

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HAT SAN'ATI

TARİHÇE, MALZEME VE ÖRNEKLER



Dr. Süleyman BERK

İSMEK
İSLAMİ SANAT VE KÜLTÜR MÜHÜRÜ
İSLAMİ SANAT VE KÜLTÜR MÜHÜRÜ

İSMEK
İSLAMİ SANAT VE KÜLTÜR MÜHÜRÜ
İSLAMİ SANAT VE KÜLTÜR MÜHÜRÜ

Dr. Süleyman BERK



İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ



ISBN 9944-100-24-2

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
SANAT VE MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI
(İSMEK) YAYINLARI
Branş Kitapları Serisi

Yayına Hazırlık: İSMEK Yayın Editörlüğü
Editör: Muhammet ALTINTAŞ

Mizanpaj: Doğan SEVEN
Tashih: Dilek CAN, Hatice GÖZLEMECİ
Baskı: Numune





HAT SAN'ATI

TARİHÇE, MALZEME VE ÖRNEKLER

Dr. Süleyman BERK



Resim 1- Hattat Ali Haydar Bey'in celî tâlîk zer-endud levhası "el-Kâsibu habîbullah" (Sultanahmed Camii).

"Birinci Cihan Harbi'nde askerlik münâsebetiyle tanıştığım Macaristanlı ressam ve subay bir arkadaşım vardı, ara sıra İstanbul câmilerini, müze ve kütübhânelerini birlikte gezer, her çeşid san'at eserlerini ziyâret ve tedkik ederdik. Bir gün, Sultan Ahmed Câmii'ndeki Melek Paşazâde Ali Haydar Bey merhûmun ta'lîk celîsi "el-Kâsibu habîbullah" levhası önünde bulunuyorduk. Arkadaşım ona bakdı da, sonra bana dönerek:

---'Dostum! Bu sizin yazılarda bir hâl var. Çok dikkat ediyorum, ilk bakışta sâde bir renk, geometrik bir sessizlik, baktıkça harekete geliyor, canlanıyor, cilveniyor. Önce bir tatlı bakış, arkasından yavaş yavaş içe süzülen canlı bir akış, sessiz bir armoni içinde rûhu oynatan metafizik bir mûsiki var. Lâkin ondaki âhengi kulaklar duymuyor, içler dinliyor, dinledikçe bir başka âleme yükseliyor. Bakarken ne oluyor anlamıyorum, içimi içine çeken büyüleyici bir çehre, bir güzellik denizi, sevimli titreşimlerle gönlümü ferahlatan bir hava, derken bir melek sesi ve nefesi kadar gizli ve ılık bir okşayış ve sarılış içinde kalıyorum; o, ben; ben o oluyoruz gibi bir şey oluyor, sizde de böyle şeyler olur mu?' demişti."

Mahmud Bedreddin Yazır,
Medeniyet Âleminde Yazı ve
İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,
c. I, s. 69



BAŞKAN'DAN...

Hüsn-i hat yani yazıların en güzeli... Tarih boyunca kalem tutan zarif eller, yazıyı nesilden nesile geliştirerek güzel sanatlar seviyesine çıkartmışlardır. Özellikle Osmanlılar zamanında özel ilgi gören bu sanatımız, padişahlar tarafından dahi icra edilmiştir... Gerek padişahlar gerekse halk tarafından çok sevilen hat sanatı, Latin alfabesine geçişten sonra geleneksel sanatlarımız arasındaki seçkin yerini almıştır.

Bir dünya başkenti olan kültürler beşiği İstanbulumuz, bütün sanatlarda olduğu gibi hat sanatında da önemli bir merkez olmuştur. Nice hattat, tarihin tozlu sayfalarına, şehrimizin adını altın harflerle kazımışlardır. Osmanlılar zamanında en parlak devrini yaşayan hat sanatının, en nefis örneklerine, İstanbulumuzun simgesi haline gelen ulu minarelerde, yüce kubbelerde, hüznü mezar taşlarında kısacası hemen hemen bütün tarihi yapılarımızda rastlamaktayız. Bir hazine değerindeki el yazması kitaplarımız, kütüphanelerde muhafaza edilen, müzelerde örnekleri sergilenen müstesna eserlerimiz de o dönemlerden bizlere kalan kıymetli yadigârlardır.

Geçen zaman, gelişen teknoloji ve değişen insan yaşamı, sanattaki incelikleri yok etmek için büyük gayret sarfetse de, geleneksel sanatlarımız İSMEK gibi kurumlar vasıtasıyla yaşatılmakta, büyük bir özveri, titizlik ve itina ile geleceğe aktarılmaktadır. Kültürel değerlerimize sahip

çıkmanız gerektiği gerçeği bütün açıklığı ile önümüzde durmaktadır. Çünkü geçmişine sahip çıkmayan toplumların geleceği de parlak olmamakta, böylelikle tarih sahnesinden silinip giden nice insan topluluğu bulunmaktadır...

“Yaygın eğitimin ilkeleriyle gerçekleştirilen bir yetişkin eğitimi organizasyonu” olarak tanımlanan ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin önemli sosyal doku projelerinden biri olan İSMEK, bugün gerek ulaştığı yüz binlerce kursiyer sayısı, gerek eğitim verdiği 193 kurs merkezi ve 97 branşıyla adeta “dünyanın en büyük halk üniversitesi” haline gelmiştir. Genç, yaşlı, kadın, erkek, özürlü, mahkum ayırt etmeksizin toplumun her kesimine ulaşan İSMEK sadece ücretsiz eğitimleri ile değil, seminerleri, sergileri, alanında önemli bir boşluk dolduran yayınları ile de toplumsal bir hizmete imza atmaktadır.

Alanında uzman usta öğreticileri vasıtasıyla elleri geleceğe uzanan değerli sanatkârlar yetiştiren İSMEK, hazırladığı branş kitapları ile sanat dünyasına bir ışık tutmaktadır. Saygıdeğer hat sanatçısı ve İSMEK hat usta öğreticisi Süleyman Berk Beyefendi’nin Hat Sanatı kitabı İSMEK Yayın Editörlüğü bünyesinde yayına hazırlamıştır. Bu sanat kokan, enfes kitapta emeği geçen herkese de ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum...

Sanatla güzelleşen, sevgi, saygı ve hoşgörü dolu bir yaşam dilekleriyle...

FOTOĞRAF DİZİNİ

Mehmed Özçay:

12, 20, 24, 27, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 64,
65, 66, 67, 68, 86, 78, 82, 83, 84, 100, 102, 106, 107, 110, 112, 114, 118, 119, 121, 126, 127, 128, 129, 130, 131,
132, 133, 136, 135, 140, 141, 142, 143, 146, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170,
175, 176, 177, 181, 182, 183,
184, 186, 187, 192, 193, 197, 210, 215, 216, 227, 228, 229

Mustafa Yılmaz:

6, 7, 8, 9, 13, 14, 17, 18, 47, 53, 60, 74, 77, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 98, 104, 115, 116, 120,
122, 123, 124, 134, 137, 171, 173, 174, 175, 188, 191, 194, 195, 196, 206, 207, 211, 212, 213, 214, 219, 225

Bahadır Taşkın:

2, 3, 4, 5, 10, 21, 22, 23, 26, 30, 31, 33, 34, 63, 72, 73, 80, 95, 144, 179, 190, 222, 223, 224

Dr. Aras Neftçi:

1, 28, 29, 71, 138

Yavuz Özdemir:

117, 145, 172, 180, 185

Turgut Engin:

51, 96, 97, 125, 178

Abdüsselam Ferşadoğlu:

11, 36, 94

Hâdiye Cangökçe:

19 ve Mehmed Şevki Efendi Meşkleri

Muhittin Serin Arşivi:

221

Ali Toy Arşivi:

189, 217, 218, 220, 226

Antik A.Ş. Arşivi:

15, 50, 69, 75, 81, 105, 135

Turan Sevgili Arşivi:

209

İÇİNDEKİLER

Önsöz	8
Genel Kısaltmalar	10
I. BÖLÜM	
Hat Sanatı Tarihi	11
1. 1. İslâm Yazısına Genel Bir Bakış	12
1. 1. 1. Arap Yazısının Doğuşu	12
1. 1. 2. İslâm Yazısının San'at Olarak Çeşitlenmesi	12
1. 1. 3. Emevîler Döneminde Yazı	13
1. 1. 4. Abbasiler Döneminde Yazı	14
1. 1. 5. Selçuklular'da Celî Yazı	16
1. 2. Osmanlı Yazı San'atında Ekoller	18
1. 2. 1. Şeyh Hamdullah ve Ekolü	19
1. 2. 2. Hattat Ahmed Karahisâri ve Ekolü	22
1. 2. 3. Hâfız Osman Efendi ve Ekolü	25
1. 2. 3. 1. San'atı	26
1. 2. 4. İsmail Zühdi Efendi ve Ekolü	31
1. 2. 5. Mustafa Râkım Efendi ve Ekolü	33
1. 2. 5. 1. Mustafa Râkım'ın Celî Sülûs'te Yaptığı Yenilik	35
1. 2. 6. Mahmud Celâleddin Efendi ve Ekolü	40
1. 2. 7. Mehmed Şevki Efendi ve Ekolü	43
1. 2. 8. Hattat Sâmi Efendi ve Ekolü	45
II. BÖLÜM	
Yazı Çeşitleri	57
2. 1. Hat Sanatında Yazı Çeşitleri	58
2. 1. 1. Aklâm-ı Sitte	59
2. 1. 1. 1. Sülûs	59
2. 1. 1. 2. Nesih	59
2. 1. 1. 3. Muhakkak	60
2. 1. 1. 4. Reyhânî	61
2. 1. 1. 5. Tevkiî	61
2. 1. 1. 6. Rikaa' (İcâze Hattı)	61
2. 2. Diğer Yazı Çeşitleri	61
2. 2. 1. Kûfî	61
2. 2. 2. Dîvânî	63
2. 2. 3. Celî Dîvânî	64
2. 2. 4. Ta'lik	65
2. 2. 5. Rik'a	66

III. BÖLÜM

Hat Sanatında Kullanılan Malzemeler	69
3. 1. Kalem	70
3. 1. 1. Okuma Parçası (Kamış Kalem)	72
3. 2. Kâğıt	73
3. 2. 1. Kağıdın Boyanması ve Aherlenmesi	73
3. 3. Mühre	74
3. 4. Mürekkep	74
3. 5. Mistar	76
3. 6. Kalemtraş	76
3. 7. Mürekkep Hokkası	77
3. 8. Yazı altlığı	77
3. 9. Makta'	77

IV. BÖLÜM

Hat Sanatında Tuğra Formu	79
4. 1. Tuğranın Kısımları	81
4. 1. 1. Sere	81
4. 1. 2. Beyze	81
4. 1. 3. Tuğ ve Zülfe	81
4. 1. 4. Kol (Hançer)	82
4. 2. Hattat Mustafa Râkım'ın Tuğra'da Yaptığı Yenilikler	82

V. BÖLÜM

İcâzetnâme	85
5. 1. Hat San'atının Diploması (İcâzetnâme)	86

VI. BÖLÜM

Celî Bir Yazının Hazırlanışı	91
6. 1. Celî Sülûs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları	92

VII. BÖLÜM

Lügatçe ve Deyimler	97
7. 1. Lügatçe ve Deyimler	98
7. 2. Bibliyografya	101

VIII. BÖLÜM

Hat San'atından Örnekler	107
---------------------------------------	-----

IX. BÖLÜM

Hattat Mehmed Şevki Efendi'nin Sülûs Nesih (TSMK-GY 190/1) Hattat Halim Özyazıcı'nın Rik'a Meşkleri	167
--	-----



ÖNSÖZ

Son yıllarda klasik san'atlara karşı büyük bir ilginin olduğu bilinmektedir. Hat, Tezhip, Ebru, Minyatür, Cilt gibi klasik san'atlarımıza olan ilgi, bu sanatların tarihine ve kullanılan araç-gereçlere olan ilgi ve talebi peşinden getirmiştir.

Bu ilgi, yazı san'atındaki gelişimi hızlandırdığı gibi, yazı san'atı ve geleneksel san'atlar üzerine yapılan çalışmaları da artırmıştır. Yüksek lisans ve doktora tezleri yanında, nitelikli yayınlar dikkat çekici seviyeye ulaşmıştır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları, sanat eğitimi konusunda İstanbul'da büyük bir görevi yerine getirmektedir. Yeni başlayan kursiyerlere yönelik sanat eğitimi yanında, ileri seviyedeki kursiyerlere açtığı tekâmül ve ihtisas kurslarıyla ciddi bir sanat eğitimi vermektedir. Sanat eğitimi alan kursiyerlere pratik eğitim yanında, öğretilen sanatın tarihi ile ilgili akademik bilgi verilmesine ve seminerler düzenlenmesine gayret edilmektedir.

Yazı san'atı sıkı bir usta-çırak ilişkisi ile öğrenilmektedir. Hoca ile talebe dersi bire bir yapmaktadır. Talebenin, hocanın sözlerine ve eline dikkat kesilmesi gerekmektedir. Hoca'nın kendisine verdiği dersi dikkatle çalışması yanında, güzel örneklerin devamlı incelenmesinin yazı taliminde önemi büyüktür. Tarihte ekol sahibi hattatlar, kendilerinden önce gelmiş usta hattatların eserleri üzerinde uzun süre çalışarak ekollerini oluşturmuşlardır. Osmanlı'nın

ekol sahibi hattatı Şeyh Hamdullah, kendinden önceki önemli hattat Yâkut'un eserleri üzerinde çalışmış, Hâfız Osman da Şeyh Hamdullah yazıları üzerinde çalışarak ekollerini tesis etmiştir. XVIII. yüzyıl hattatı İsmâil Zühdi Efendi ve XIX. asrın dâhi hattatı Mustafa Râkım, Hâfız Osman'ın yazıları üzerinde uzun tedkikatlar yaparak, yazıda söz sahibi hattatlar olmuşlardır. Sâmi Efendi'nin terakkisinde, eline geçen İsmâil Zühdi'nin bir murakkaa'sının büyük tesiri olmuştur.

Tarihte olduğu gibi bugün de, İslâm yazı san'atında öncülüğü ülkemiz yapmaktadır. Bunda, şüphesiz bu san'atın sıkı bir usta-çırak ilişkisiyle öğretilmesinin rolü büyüktür. Asırların oluşturduğu kuvvetli bir gelenek, yazıyı bozulmadan günümüze taşımıştır. Yazı san'atının öğrenilmesinde önemli rolü olan güzel örneklerin İstanbul'da olması, sanatın merkezi olarak burayı göstermektedir. Müze ve kütüphanelerde, özel koleksiyonlarda, dîni ve sivil mimârî eserlerde önemli yazı örnekleri bulunmaktadır.

Hazırlanan bu kitap, meraklısına, yazı san'atı ile ilgili gerekli bilgiyi vereceği gibi ana kaynaklara yönlendirme görevini de yerine getirecektir. Dipnotlarda ve bibliyografyada zikredilen eserler, bu konuda gerekli yerlere yönlendirecektir. Daha ilk bölümde, Arap yazısının kaynağı, yazının sanata doğru seyri ve hat sanatının çıkış kaynağı ile ilgili bilgiler verilmiştir. Yazı sanatındaki önemli

ilk dönemlerden sonra, Osmanlı'nın hat sanatına katkıları ve hat sanatının kilometre taşları, muhtasar da olsa bu kitapta yer alan ana konulardır. İslâm san'atında kullanılan yazı çeşitleri; aklâm-ı sitte ve diğer yazı çeşitleri tek tek ele alınarak incelenmiştir. Hat San'atı'nda kullanılan malzemelere ayrı bölüm ayrılmıştır. Kamış kalem ve çeşitleri, kamış kalemden başka kullanılan kalemlerde bahsedilmiştir. Aherli kağıt ve kağıdın terbiye edilmesi, aherlenmesi bu bölümde anlatılmıştır. Kalem açmada kullanılan kalemtıraş, kalem ağzının kat' ve şakkedilmesinde kalemin konulduğu makta, örnekleriyle verilmiştir. İnce ruhlu sanatkârların, özenli malzemeleri arasında mürekkep hokkası ve divitin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Tarih boyunca nice sanatkârın çok büyük emeklerle hazırlattığı bu malzemelerin numûneleri ilgili bölümde yer almaktadır. Geçmişte sanatkârların kullandığı âletleri görmesi ve tanıması, hat talebesi ile birlikte hat meraklılarına da nostalji yaşatacağı muhakkaktır.

Hat San'atı'nda ayrı formuyla önemli yeri olan tuğra hakkında geniş bilgi verilerek tarihî perspektiften bakılmıştır. Bir başka önemli konu, bir hat levhasının meydana getiriliş safhaları bütün ayrıntılarıyla altıncı bölümde anlatılmıştır.

Eser yedi ana bölümden oluşmaktadır. Yedinci bölümde hat sanatının seçkin örneklerinden bir demet sunulmuştur. Ayrıca, hattat Halim Özyazıcı'nın nesih ve rik'a meşkleri de bu bölüme konmuştur. Yazı sanatıyla ilgili ana kaynaklar, seçme bibliyografyada yer almaktadır. Konularla ilgili daha geniş ve derin bilgi bu kaynaklardan edinilebilecektir.

Yazı sanatında üstad hattatların eserlerinin neşri çok önemlidir. Hat talebesinin bunlar üzerinde yapacağı tettebbûlar, onu mutlaka sanatında ileri noktalara taşıyacaktır. Katalog kısmında mümkün olduğunca fazla eser konulmasına gayret edilmiştir. Levha yanında mimârî eserler üzerinde bulunan kitâbelerden de örnekler verilmiştir. Aynı bölümde, geçmiş hattatlarımız yanında günümüzün güzîde sanatkârlarından Ali Toy, Mehmet Özçay ve Osman Özçay'ın eserlerinden örnekler verilmiştir. Bu sanatların, bir geçmiş zaman sanatı olmayıp günümüzde de hakkıyla icrâ edildiğini göstermesi bakımından bu üç

güzîde sanatkârımızın eserleri verilmiştir. Yazı sanatının "tarih olmaktan" kurtulduğunu bu eserlerden anlayabiliriz.

Fotoğraflar büyük ölçüde şahsî arşivimden alınmıştır. Bunun yanında, sanatkâr dostum Ömer Faruk Dere, basım merhalesindeki eseri "Hattat Hâfız Osman Efendi" kitabından bazı fotoğraflarla, fotoğraf arşivinde yer alan Topkapı Sarayı Müzesi Güzel Yazılar Bölümü 190/1 numaralı hattat Mehmed Şevki Efendi'nin sülûs nesih meşk murakkaasının fotoğraflarını hiç tereddütsüz kullanmamız için vermesinden dolayı teşekkürü hak etti.

Meşkler bölümünde, Mehmed Şevkî Efendi'nin sülûs-nesih meşkleri yanında, XX. asrın önemli hattatı Halim Özyazıcı'nın (1898- 1964) rik'a meşkleri konulmuştur. Antalya eşrafından Hüseyin Tulpar Bey'e, Halim Hoca'nın meşklerini neşre müsaade ettikleri ve koleksiyonuma kazandırdıkları için minnet borçluyum. Merhum Emin Barın koleksiyonundan çekimlere izin veren Tevfik Barın'a, aynı zamanda İSMEK'ten mesâî arkadaşlarım Dr. Münevver ve Dr. Kaya Üçer çiftine koleksiyonlarını istifademe cömertçe açtıkları için teşekkür ediyorum.

Öncelikle bu eserin yayınlanmasını sağlayan İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Kadir TOPBAŞ Beyefendi'ye, kendilerinden devamlı feyzaldığım hocalarım Prof. Dr. Muhittin Serin ve Prof. M. Uğur Derman beylere; fotoğrafları çeken sanatkâr dostlarım Mustafa Yılmaz, Bahadır Taşkın, Dr. Aras Neftçi, Abdüsselâm Ferşadoğlu, Turgut Engin ve Galata Mevlevihânesi Müzesi Müdürü Yavuz Özdemir'e teşekkür ediyorum.

Çalışmalarında büyük desteğini gördüğüm vefakâr eşim Dilek hanıma her zaman şükran borçluyum. Kitabın hazırlanmasında azami dikkat ve titizlik gösterilmiştir. Olabilecek hatalarımızın mazur görüleceği ümidiyle...

Gayret bizden, başarı Allah'tan...

Dr. Süleyman BERK

Ekim 2006

Akşemseddin- Fatih

GENEL KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.r.	: Adı geçen risale
a.mlf.	: Aynı müellif
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
DİA	: Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Env. No.	: Envanter Numarası
Haz.	: Hazırlayan
h.	: Hicrî
IRCICA	: İslâm Tarih San'at ve Kültür Araştırma Merkezi
İA	: İslâm Ansiklopedisi
İKMHS	: İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı
m.	: Milâdî
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
nşr.	: Neşreden
ö.	: Ölümü
s.	: Sahife
sy.	: Sayı
TİEM	: Türk-İslâm Eserleri Müzesi
ts.	: Tarihsiz
TSMA	: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi
TSMK-GY	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Güzel Yazılar Bölümü
TTK	: Türk Tarih Kurumu

I. BÖLÜM

HAT SANATI TARİHİ

1. 1. İSLÂM YAZISINA GENEL BAKIŞ

1. 1. 1. Arap Yazısının Doğuşu

Arap yazısının ortaya çıkışı hakkında İslâmî kaynaklarda çok farklı ve çeşitli rivayetler mevcuttur.¹ Bu bilgiler ihtilâflı olduğu gibi kesin de değildir. Merhum Nihad M. Çetin (ö. 1991) bu bilgi ve rivayetleri üç ana grupta toplamıştır.² Birinci görüş: Yazının kaynağı tevkîfî, yani ilâhîdir. Buna göre, bütün yazıların mucidi, ilk insan ve peygamber olan Hz. Âdem'dir. Hz. Âdem, yazıları balıklar üzerine yazmış, Nuh tufanından sonra da her kavim kendi yazısını bulup öğrenmiştir. İlk Arap yazısını öğrenen Hz. İsmail olmuştur. İkinci görüş: Arap yazısının "güney arabistan yazısı" yahut "himyerî" yazıdan türediği şeklindedir. Yazı Güney Arabistan'dan, ticarî münasebetler sebebiyle, önce Şam bölgesine, daha sonra da Hicâz bölgesine intikal etmiştir. Üçüncü görüş ise: Arap yazısının "nabat" yazısının değişiminden elde edildiği şeklindedir.

Bugün artık ilmî araştırmalar sonucu kabul edilen görüş, Arap yazısının nabat yazısından türediği, hatta onun gelişmiş bir devamı olduğu şeklindedir.³ Nabatî yazısından Arap yazısına geçiş, IV. ve V. milâdî asırda olmuş, yazının Hicaz bölgesine geçişi, Havran, Petra ve el-Ulû üzerinden gerçekleşmiştir.⁴ Arap yazısı, ârâmi halkasıyla Fenike yazısına bağlanmaktadır. Arâmi yazısından nabat yazısı geliştirilmiş ve bundan da Arap yazısı doğmuştur.⁵

Nabat yazısından Arap yazısına geçişteki merhaleleri görme imkânı verecek kitabelerin en eskisi Ümmü'l-Cimâl (m. 250) ve en-Nemâre (m. 328) kitabeleridir. Bu kitabeler Araplara ait olduğu halde Nabat kültürünün etkisi ile nabat yazısıyla yazılmıştır.⁶ Bahsedilen kitabeler dikkatlice incelendiğinde, ilk devir Arap yazısının, nabat yazısı harf şekillerine yakınlığı görülebilir.

Arapça, Süryânî dili ve yunanca olarak yazılan Zebed Kitâbesi (m. 512), artık nabat yazısının Araplarca benimsendiğini, Arapça'nın da yazı dili olarak kendini göstermeye başladığının işaretidir.

İslâm'ın doğuşu sırasındaki Arap yazısı ile, Şam'ın güneydoğusunda bulunan milâdî 528 tarihli Üveys kitâbesi ve Şam'ın güneyinde bulunan, milâdî 568 tarihli Harran kitabelerindeki yazılar arasındaki benzerlik çok ileri bir seviyededir.⁷

1. 1. 2. İslâm Yazısının Sanat Olarak Çeşitlenmesi

İslâm'ın ilk yıllarında yazının, kullanım sahaları ve kullanılan malzemenin tesiri ile iki ayrı tarzı doğmaya başladı. Bunlar mushaf, kitabe ve önemli vesikanın yazıldığı sert ve köşeli yazı ile günlük işlerde kullanılan yumuşak ve kavisli hatların hâkim olduğu yuvarlak karakterli yazı tarzıdır.⁸

Yazının asıl gelişme yolunu bulduğu yuvarlak karakterli yazının kalın kalemle yazılmış şekline kalemü'l-celîl adı verilmiştir. Esasen, o devirde her iki karakterdeki yazının kalın kalemle yazılan cinsine, bu ad verilmekte idi.⁹ Osmanlı mektebinde celîl ismi celiye dönüşmüş ise de¹⁰ başlangıçtaki celîl yazı ile Osmanlı celîsi arasında -ikisinin de kalın yazılmaları dışında- bir ilişki yoktur.

Yazı Mekke'de mekkî, Medîne'de medenî adını aldı. Hz. Ömer ve Hz. Ali hilâfetleri döneminde yazı Basra ve Kûfe'de, evvelâ geldiği şehirlere nispeten mekkî ve medenî olarak isimlendirildi; kısa süre sonra da yazı şehirlere nispetle basrî¹¹ ve kûfî isimlerini aldı. Başlangıcından beri, mushaf, kitabe ve önemli vesikanın tespitinde kullanılan sert ve köşeli yazı Kûfe şehrinde geliştirilerek kûfî ismini aldı.¹² Böylece ilk defa yuvarlak karakterli yazı ve köşeli yazı isim ve vasıf olarak kesin olarak ayrıldılar. Daha

1- Bkz. el-Belâzurî, Fütuhu'l-Buldan, Çev: Mustafa Fayda, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1987, s. 690-691; İbnü'n-Nedim, el-Fihrist, Beşrut, (ts), s. 4; el-Kalkaşandî (Ahmed b. Ali), Subhu'l-A'sa, III, Beyrut, 1987, s. 10-11; Muhammed Hamidullah, Muhtasar Hadis Tarihi ve Sahife-i Hemmam İbn Münebbih, Çev: Kemal Kuşçu, İstanbul, Bahar Yayınevi, (ts), s. 15; İsmail Hamî Dânişmend, İzahlı İslâm Tarihi Kronolojisi, I, İstanbul, Bâb-ı Âli Yayınevi, 1960, s. 191-205; Selahaddin el-MÜNECCİD, Dirâsât fî târihi'l-hattî'l-Arabî, Beyrut, Daru'l-Kitâbî'l-Cedid, 1972, s. 12-27; Rifkî Melûl MERİÇ, "İslâm Yazısının Menşei ve İntişâr", (Der. Cüneyt EMİROĞLU, İslâm Yazısına Dair), İstanbul, Sebil Yayınevi, 1977, s. 101; Mahmûd Es'ad Efendi, İslâm Tarihi, İstanbul, Marifet Yayınları, 1983, s. 158-159; Nihad M. ÇETİN, İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi (İslâm Kültür Mirasında Hat San'atı), s. 14-15; Ali ALPARSLAN, "İslâm Yazı Sanatı", Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, c. XIV, İstanbul, Çağ Yayınları, 1993, s. 441-443; B. Moritz, Arabistan (Yazı) İA, I, 498-499; İbrahim CUM'A, Dirâsât fî tatavvuri'l-kitabati'l-kûfiyye, Dâru'l-fikri'l-arabiyye, ts, s. 17.

2- Çetin, a. g. e., 14.

3- Çetin, DİA, III, 276; a. mlf., İKMHS, 14.

4- B. Moritz, Arabistan (Yazı), İA, I, 499; Çetin, DİA, III, 276; a. mlf., İKMHS, 15.

5- Müneccid, a. g. e., s. 19; Çetin, İKMHS, 15.

6- Çetin, DİA, III, 276; el-Müneccid, a. g. e., 19, 20.

7- Çetin, DİA, III, 276; a. mlf., İKMHS, 14; Ali Aktan, "Arap Yazısının Doğuşu, Gelişmesi ve İslâm Yazısı Haline Gelmesi, İslâmî Araştırmalar", sy. 6 (1988), s. 62; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 445.

8- Çetin, İKMHS, 17.

9- Çetin, İKMHS, 31.

10- Ali ALPARSLAN, "Mimarî Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi", Boğaziçi Üniversitesi (Beşerî Bilimler) Dergisi, sy. 4-5, 1976-1977, s. 3; Çetin, İKMHS, 30.

11- Basrî hattan günümüze herhangi bir örnek gelmemiştir. bkz. Müneccid, 75.

12- İbrahim Cum'a, a. g. e., 19-20; Müneccid, a. g. e., 75; Mustafa el-HABİB, "Yazı ile Mimarînin Kaynaşması" Görüş, sy. 12 (Aralık 1977), s. 44; Çetin, İKMHS, 20-21; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 458; Mübahat S. KÜTÜKOĞLU, Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik), İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1994, s. 54.



Resim 2- Tûmâr yazıya bir örnek. (TSMK-K 882, 2a)

sonraları kûfî yazı gelişerek muhtelif bölgelerdeki aynı karakterdeki yazıların ana ismi olmuştur.¹³ Kûfî yazı daha sonraları çok farklı şekillerde tasnif edilmiştir. Yapılarına göre yapılan tasnifte kûfî yazı beş kısma ayrılmıştır; 1- Basit kûfî, 2- Yapraklı kûfî, 3- Zemini süslü kûfî, 4- Örgülü kûfî, 5- Geometrik kûfî.¹⁴ Yazıldıkları bölgelere göre de kûfî yazı üç kısma ayrılmıştır; çıktığı bölge ve çevresinde yazılanlar kûfî, çıktığı bölgenin doğusunda yazılan ve farklı özellikleri bulunanına meşrik kûfisi, yine çıktığı bölgenin batısında yazılana ise mağrip kûfisi adı verilmiştir.¹⁵



Resim 4- Kûfî yazı. (TSMK-EH, 16, 6a)



Resim 3- Meşrik kûfisine bir örnek. (TSMK-EH 209, 2a)

Meşrik kûfisi ile mağrip kûfisi arasındaki merhalede kayrahan kûfisi ortaya çıkmıştır.¹⁶

1. 1. 3. Emevîler Döneminde Yazı (41-132/661-750)

Hat sanatının asıl gelişimi, daha çok yumuşak ve yuvarlak karakterli yazı üzerinde olmuştur.¹⁷ Bu gelişme en belirgin şekilde Emevîler döneminde başlamıştır.¹⁸ Emevîler döneminde meşhur hattat Kutbetü'l-muharrir kûfî yazı üzerinde değişiklik yaparak, dört çeşit yazı meydana getirmiştir. Bunlar celîl, tûmâr, sülûs ve nisf'tan ibârettir.¹⁹ Emevîler'in sonu ile Abbasîler'in ilk yıllarında yaşayan Kutbetü'l-Muharrir, daha önce kullanılan ve kalem ağzı genişliği belli olmayan celîl'e nispeten, kalem ağzı

13- Çetin, İKMHS, 21

14- İbrahim Cum'a, a. g. e., 45-46.

15- Derman, İKMHS, 179-184

16- Derman, İKMHS, 183.

17- Çetin, İKMHS, 21.

18- Çetin, İKMHS, 20.

19- Clement HUART, Les Calligraphes et Les Miniatures de L'orient Musulman, Paris, Ernest, Leroux, Editer, 1908, s. 12; Müneccid, a. g. e., 81; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 459; Kütükoğlu, a. g. e., 54.

genişliği belli olan tûmâr yazıyı icat etti.²⁰ Bu yazı daha sonra icat edilecek yazılar için ana ölçü görevi görmüştür.²¹

Kalem ağzı genişliği muayyen olmayan celîl kaleminin tûmar'a mahsus kalem ağzı genişliği 24 beygir (birzevn) kuyruğu kılıdır.²² Bu da yaklaşık 15 mm.'ye eşittir ki²³ celî kaleminde de asgarî ölçü budur. Bu yazı resmî yazışmalarda kullanılmıştır. Tarihte ilk defa hattat unvanı ile karşımıza çıkan şahıs Kutbetü'l-muharrir'dir. Kutbe, Arap hattını sanat olarak geliştiren ilk şahıs ve kendinden sonra gelen büyük hattatlar silsilesinin başı olarak kabul edilir.²⁴ İsminde bulunan muharrir sıfatı, hattat anlamına gelmektedir. Gerçek yazı sanatkarı ile yazısı sadece güzel olanı birbirinden ayıran en eski kelime "Muharrir"dir.²⁵ Yazıyı sanatlı bir şekilde yazma endişeleri olmayıp, sadece kitap istinsâhı ile uğraşanlara ise "verrâk" adı verilmiştir. Uzun zaman sonra "muharrir" kelimesinin karşılığı "hattat", "verrak" kelimesinin karşılığı ise "kâtip" olmuştur. Muhtemelen milâdî XII. yüzyıldan itibaren "muharrir" sıfatının yerini "hattat" sıfatı almıştır.²⁶

Başlangıçta kalın yazılar için sadece celîl ismi kullanılmıştır. Bu isim, çeşitleri oluşmamış biri yuvarlak diğeri düz karakterli yazıların büyük boyda yazılanlarına verilen bir isim idi.²⁷ Celîl yazının üst seviyedeki devlet yazışmalarında kullanılan kalem ağzı kalınlığı belirli olan cinsine, dürülüp, bükülen kâğıt yahut deriye nispeten tûmâr adı verildi. Kalemü'l-celîl'in ince boyda yazılanına kitap istinsâhında kullanıldığı için "neshî", verraklarca kullanıldığından da "verrâkî" adı verildi; bu yazı ince muhakkak özelliği göstermektedir. Üst seviyedeki devlet yazışmalarında kullanılan kalemü't-tûmârın üçte biri nispetinde olanına üçte bir manasına gelen "sülüs" adı verilmiştir.²⁸ Emeviler döneminde devlet merkezi Şam'da yazı "şâmî" ismini almıştır ki bu yazı kûfî yazının bir kolu olarak sayılmıştır.²⁹ Emeviler döneminde şöhret bulmuş bir diğer isim de Hâlid b. Ebî'l-Heyyâc'dır; bu şahıs Medine'de Mescid-i Nebvî'nin kible duvarına Kur'an-ı Kerim'in son yirmi dört sûresini altınla ve muhtemelen celîl kûfî ile yazmıştır. Emeviler döneminden o zamanın hattına delâlet edecek bir örnek zamanımıza ulaşmamış, muhtemelen Abbasiler devrinde yok edilmişlerdir.³⁰ Endülüs Emevileri'nde kullanılan celîl yazının zemininde süsleme unsurları kullanılmıştır. Dik harflerde zülfe kullanılmamış,

eliflerin alt uçları sol tarafa doğru kıvrılmıştır. Bazı harflerin uç kısımlarına tomurcuk şeklinde çiçek konulmuştur.

1. 1. 4. Abbâsîler Döneminde Yazı (132-656/750-1258)

Emeviler'in sonu ve Abbâsîler'in başlarında kaynakların bahsettiği iki önemli sanatkar, yazıyı Kutbe'nin başlattığı yönde geliştirmişlerdir. Bunlardan biri ez-Zahhak b. Aclân diğeri ise, İshak b. Hammad el-Kâtîp'tir.³¹ Abbâsîler'in ilk devrinde yaşayan meşhur vezir ve aynı zamanda hattat olan Ebû Ali Muhammed b. Ali (İbn Mukle) (ö. 328/940), o zamana kadar uzun tecrübe ve arayışlarla elde edilen harf şekillerini belli ölçülere bağladı.³² Artık kûfînin etkisinden kurtulup, aklâm-ı sitteye dönmeye başlayan yazıya yeni bir şekil verdi. Bunda sahip olduğu



Resim 5- Ali b. Hilâl Yazısı (TSMK-Bağdad 125, 34 a)

20- el-Müneccid, a. g. e., 81; Çetin, İKMHS, 21.

21- Çetin, İKMHS, 21.

22- Kalkaşandî, a. g. e. III, 53; Çetin, İKMHS, 23.

23- Alparslan, DİA, VII, 265.

24- Münecid, a. g. e., 81.

25- Çetin, İKMHS, 21;

26- Çetin, İKMHS, 29.

27- Çetin, İKMHS, 30.

28- M. Uğur Derman, "Selçuklu'dan Osmanlı'ya Celî Sülüs Hattının Gelişimi", IV. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, 25-26 Nisan 1994 (Ayrı Basım), Konya, Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 1995, s. 91; bkz. Çetin, İKMHS, s. 22-23; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 459-460; el-Kalkaşandî, a. g. e., s. 54-61.

29- Münecid, a. g. e., 81.

30- Münecid, a. g. e., 82.

31- Çetin, İKMHS, 21-22.

32- Çetin, İKMHS, 24.



Resim 6- Hasankeyf'te bulunan Eyyûbiler dönemi Sultan Süleyman Camii celî sülûs kitabesi.

hendese bilgisinin de etkisi vardır.³³ Yazıyı düzene koyarken nokta, elif ve daireyi ölçü olarak aldı.³⁴ Noktayı harflerin boyu, elifi dik harflerin boyu, daireyi ise çanak şeklindeki harflerin genişliği için ölçü olarak koydu. Böylece aklâm-ı sitteti ölçü içerisine alıp düzene soktu. İbn-i Mukle kalem-i tûmâr-ı kûfî'den bahsetmiştir ki, kendi ifadesiyle bu hat cinsi harflerinde yuvarlaklık olmayan, tamamen düz hatlardan meydana gelen kûfidir.³⁵ Bu hat daha sonra ma'kılî olarak isimlendirilmiştir.

İbn Mukle'den bir asır sonra gelen ve onun mektebinin ikinci merhalesini temsil eden İbnü'l-Bevvâb (ö. 413/1022), İbn Mukle'nin seviyesine ulaşmak için, yıllarca onun yazılarını inceledi ve taklit etti; İbn Mukle yazısını geliştirdi ve güzelleştirdi.³⁶ Merhum Nihad M. Çetin'in ifadesiyle; "... benzerleri arasında ortak husûsiyetleri en bârîz şekilde taşıyan hat üslûplarını seçti ve çok muhtelif kanallarına yöneltti."³⁷ İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvâb'ın celîl yazısına örnek elimizde olmamakla birlikte, İbnü'l-Bevvâb yolunda yazılmış celîl bir yazı örneği mevcuttur.

İbnü'l-Bevvâb'dan iki asır sonra, Ebu'l-Mecid Cemâleddin Yâkût b. Abdullah el-Musta'simî (ö. 698/1298), yazıya yeni bir nefes verdi.³⁸ Yâkût uzun süre İbn Mukle ve İbn Bevvâb'ın yazılarını inceleyerek, yazıda yeni bir tavır ortaya koymuştur.³⁹ Onun sayesinde aklâm-ı sittenin kâideleri daha bir belirginleşerek, yazı güzelleşmiştir.⁴⁰

Yâkût'un yaptığı en büyük değişiklik, o güne kadar düz kesilen kalemin ağzını eğri kesmesi ve eğimini artırmasıdır.⁴¹ Daha önce de belirtildiği gibi Yâkut, İbn Mukle ve İbn Bevvâb yazılarından istifade etmiş, onların

kaidelerine bağlı kalmışsa da daha çok İbn Bevvâb'ın yazılarına zerâfet kazandırıp, bir üslûp meydana getirmiştir.⁴² Yâkût'un bilhassa muhakkak ve reyhânîde ortaya koyduğu estetik kurallar, âhenk ve nisbet Osmanlı hat mektebinin doğuşuna kadar İslâm âleminde ideal örnekler olarak kabul edilmiştir. Mustakimzâde, Yâkût'un Kibletü'l-Küttâb (yazıcıların öncüsü) diye şöhret bulduğunu kaydeder.⁴³ Abbâsîler'in siyasi hayatlarının bitişi ve Yâkut'un vefatından sonra Bağdat, san'at merkezi olma özelliğini kaybetmiş, yerini önce Kâhire'ye daha sonra İstanbul'a bırakmıştır.⁴⁴

Fâtımîler döneminde kûfî yazının celîl örnekleri kullanılmıştır. Bu dönemde celîl yazının kullanımında zeminde çiçek ve rûmî motifler bulunmaktadır. El-Hakim

33- Ali ALPARSLAN, İbn Mukle'nin İslâm Yazısına Hizmeti, "Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri 30 Nisan/2 Mayıs 1986 Bildirileri", İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1986, s. 11.

34- Adolf GROHMANN, Arabische Paläographie (I. Teil), Wien, 1967, s. 16; Issam el-Said and Ayşe Parman, Geometric Concepts In Islamic Art, World of Islam Festival Publishing Company Ltd. London, 1976, s. 131; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 463.

35- Münecid, a. g. e., 81.

36- Çetin, İKMHS, 24; bkz. Mustakimzâde Süleyman Sa'deddin Efendi, Tuhfe-i Hattâtîn, İstanbul, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, İstanbul, 1928, s. 331-332; Habib Efendi, Hat ve Hattâtân, İstanbul, 1305, s. 44-48, (45-48. sayfalar arasında İbn Bevvâb'ın yazdığı hat ve kalem hakkındaki kasidesi "Kaside-i râiyye-i İbn Bevvâb maa Şerh" mevcuttur.); A. Süheyl ÜNVER, Hattat ALİ BİN HİLAL Hayatı ve Yazıları, İstanbul, Yeni Laboratuvar Yayınları'ndan 1958, s. 5.

37- Çetin, İKMHS, 26.

38- Selahaddin el-MÜNECCİD, Yâkût el-Musta'simî, Beyrut, Daru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1985, s. 17; Çetin, İKMHS, 27.

39- Mustakimzâde, Tuhfe-i Hattâtîn, 575; Çetin, İKMHS, 27.

40- Alparslan, İslâm Tarihi, 464.

41- el-Münecid, Yâkut el-Musta'simî, 28; Nihad M. ÇETİN, "Yâkût Musta'simî, İA, XIII, 354; a. mlf., İKMHS, 27.

42- Çetin, a. g. e., 27.

43- Mustakimzâde, 575.

44- Muhtittin SERİN, Hattat Şeyh Hamdullah, Hayatı, Talebeleri, Eserleri, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, 1992, s. 14.



Resim 7- Hasankeyf'te bulunan Eyyûbiler dönemi Sultan Süleyman Camii çeşme üstü kitâbe.

Camii, el-Ezher Camii harim duvarı, el-Akmer Camii'nde bu örnekler görülebilir. Bu dönemden Halife el-Muntasır'ın kudretli kumandanlarından Emirü'l-Cuyûş Bedrü'l-Cemâlî tarafından yaptırılan El-Cuyûşî Camii (m. 1085) mihrabında bulunan tezyinî kûfî yanında mihrap içerisinde mevcut celî sülûs yazı önemli eserlerdendir. Fatimî eserlerinden incelenen tüm yazıların zeminlerinde tezyinat bulunmaktadır.⁴⁵

Karahanlılar döneminde tezyinî kûfî ve mâkilî ile birlikte celî sülûs tezyinatlı olarak kullanılmıştır. Bu

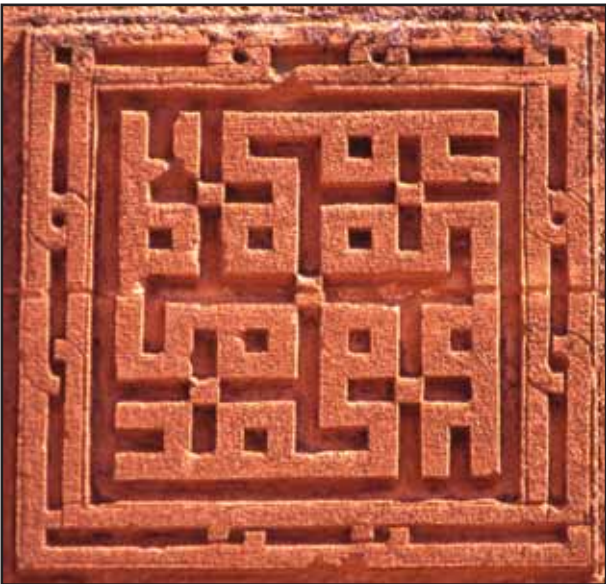
dönemde Namazgâh Camii yazıları makilî, Özkent Celâleddin Hüseyin Türbesi portalı tezyinî kûfî, Muhammed b. Nasr Türbesi'nde ise tezyinî celî sülûs örnekleri yer almaktadır. Buradaki celî sülûs yazı yalın olarak değil tezyinatla birlikte kullanılmıştır.

Gazneliler döneminde de mimarî eserlerde tezyinî kûfî kullanılmıştır. Aslan Câzib Türbesi kubbe kasnağı ve pencere üstleri tuğladan yapılan parçalarla tezyinî kûfiye rastlanır.

1. 1. 5. Selçuklular'da Celî Yazı

Selçuklular'da mimarî eserlerde celî sülûs ve kûfî kullanılmakla birlikte celî sülûs daha çok tercih edildi. Celî sülûs hem yalın hem de zemini süslü olarak, kûfîler ise tezyinî olarak kullanılmıştır. Bu dönemdeki yazıların ortak özelliği harflerin cılız, dik harflerin yukarıdan aşağı doğru incelmesidir. Ayrıca, yazıda kalem hareketlerinin özelliklerini görmek mümkün değildir.

Horasan Selçukluları devrinde yapılab bünye değişikliği geçirmeden zamanımıza kadar gelen camilerden, Zavare Mescid-i Cuması'nda (m. 1136) bulunan kuşak



Resim 8- Hasankeyf'te bulunan Eyyûbiler dönemi Sultan Süleyman Camii çeşme üstü kitâbe.

45- Bu konudaki örnekler için bkz. Suut Kemal YETKİN, İslâm Sanatı Tarihi, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 2, 1954, Levha, 67-82.



Resim 9- Hattat Ali b. Yahya Sûfî'nin celî sülüs hat ile yazdığı Amasya İl. Bâyezid Camii Kitabesi

şeklinde kûfî yazının zemini kıvrık dallı motiflerle süslenmiştir.⁴⁶ Aynı dönemden Ardistan Mescid-i Cuması'nda (m. 1160) kubbeye geçiş bölgesinde ve mihrapta zemini kıvrık dallı motiflerle süslü celî sülüs örneklerini görmek mümkündür. Burada celî sülüs satır esasına göre yazılmıştır.⁴⁷

Anadolu Selçukluları döneminde mimarî eserlerde kûfî, muhakkak ve celî sülüs yazı kullanılmıştır. Bu dönem eserlerinden yazılarıyla dikkat çeken Divriği Ulu Camii (m. 1129) portalinde zemini süslü celî sülüs kullanılmıştır. Burada dik harfler oldukça uzun ve harfler küttür. Milâdî 1253 yılında I. Alaaddin Keykubad'ın kızı Hond Hatun tarafından inşa olunan Erzurum Çifte Minareli Medresesi yazıları da celî sülüs ile olup zeminde kıvrık dallı motifler bulunmaktadır. Yazılar o dönemin özelliğini aksettirmektedir. Anadolu Selçukluları döneminden Konya Sırçalı Medrese (m. 1242), yine aynı dönemden Divriği Sitti Melîk Türbesi (m. 1195) portalı, Divriği Ulu Camii (m. 1229) inşâ kitabesi yazılarında celî sülüs zemini kıvrımdal rûmî ve geometrik desenlerle süslüdür. Aksaray Sultan Hanı portalı (m. 1229), Konya İnce Minareli Medrese (m. 1258) portalı ve Konya Karatay Medresesi (m. 1251- 1252) yazıları örgülü kûfî ve ma'kılî yazı kullanılmıştır. Kubbe kasnağında kullanılan kûfî, o zamana kadar görülen yazılardan farklılık göstermektedir. Tercan, Mama Hatun Kümbeti, Selçuklular'ın bir kolu olan Saltuklular'dan kalma

abidevî bir eserdir. Burada kûfî ve celî sülüs yazı kullanılmış, celî sülüs yazı zemininde kıvrım dallı motifler yer almıştır. Kitabelerdeki celî sülüs harfleri yayvan olup, dik harfler yukarıdan aşağı doğru incelmektedir.⁴⁸

Bu dönem celî sülüsünün ortak özelliği, harflerin çok basit ve küt, dik harflerin yukarıdan aşağı doğru incelmesidir. Yazılarda Osmanlı döneminde göreceğimiz estetik, kalem hareketlerinin hakkı ve özellikleri, istifte harflerin birbirini kucaklaması gibi güzellikleri görmemiz mümkün değildir. Bu dönemde yazılan kûfî yazılar celî sülüse göre daha başarılı sayılabilir.⁴⁹

Orta Asya'da Hâkim Tirmizî Türbesi'nde bulunan celî yazılar çok başarılı, istif ve harfler mükemmeldir. Dik harfler dengeli bir şekilde dağıtılmış diğer harflerin dağılımında da çok başarılı olunmuştur. XIV. yüzyıla ait olan bu mezarın yazılarındaki başarı Osmanlı'da ancak XVI. yüzyılda yakalanabilmiştir.

Semer kand, Bibi Hanım Camii'nin gerek çini üzeri gerek taş üzerine mahkûk celî yazılarının harfleri tenâsüb olarak oldukça başarılı ve canlıdır. XV. yüzyıl başlarına

46- Suut Kemal YETKİN, İslâm Mimarisi, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 2, Ankara, 1959, s. 144.

47- YETKİN, a. g. e. , 146-147.

48- YETKİN, a. g. e. , 212.

49- Bazı müellifler, bu dönemdeki celî sülüslere "neshî" adını vermişlerdir ki, bu isimlendirme yanlıştır. Zîrâ bu yazıların üslûp ve kaide açısından böyle isimlendirilmesi mümkün değildir. Bkz. A. Survey of Persian Art, London, 1939, s. 1770-1774; Semra ÖGEL, Anadolu Selçuklular'ının Taş Tezyînatı, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1987, s. 89-90.



Resim 10- Ali b. Yahyâ Sûfî'nin Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn üzerindeki celi sülüs Müsennâ kitabesi; Tuğra Sultan II. Mahmud'a ait olup, Hattat Râkım tarafından çekilmiştir.

ait olan bu yazılarda, istifteki çizgi uyumu zamanına göre dikkat çekici seviyededir.

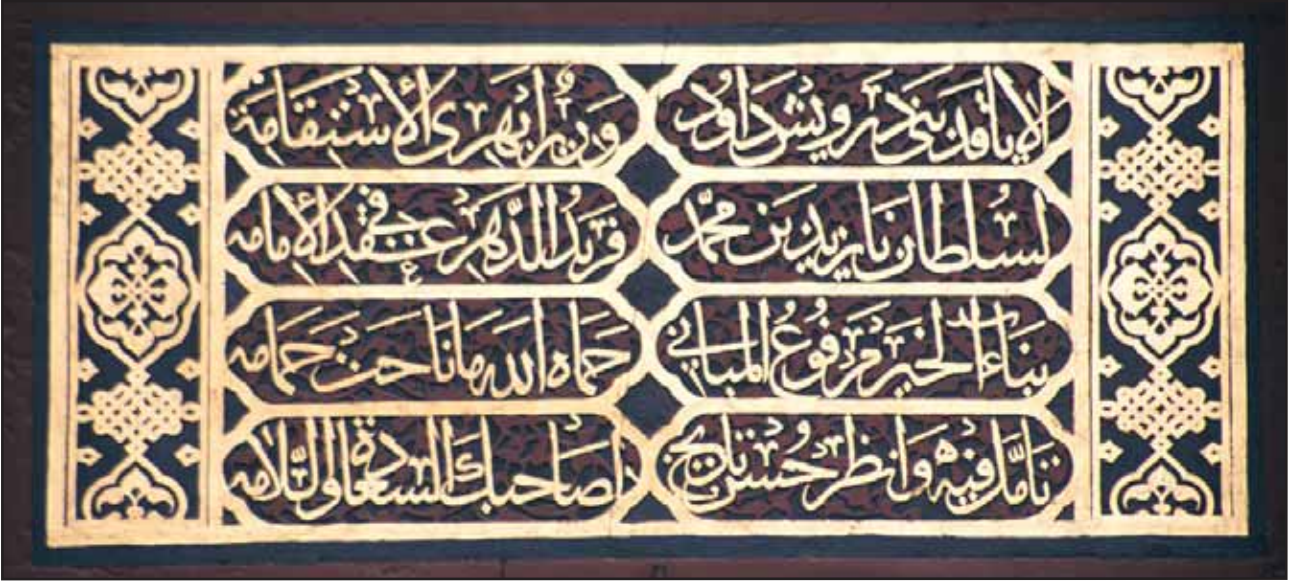
Kûfî yazının mimarî eserlerde kullanımı Anadolu Selçuklularına kadar devam etmiş, Osmanlı'da Fatih devrine kadar da zaman zaman süs unsuru olarak kullanılmış, Fatih devrinden sonra kûfî yazı bu alanda yerini tamamen

celî sülüse terk etmiştir.⁵⁰

1. 2. OSMANLI YAZI SANATI'NDA EKOLLER

İslâm yazı sanatı en hızlı gelişmeyi Osmanlı hat

50- Alparslan, Beşerî Bilimler Dergisi, 2-3.



Resim 11- Hattat Şeyh Hamdullah tarafından celî sülûs hatla yazılan İstanbul Davud Paşa Camii kitâbesi.

mektebinde yaşamıştır. Özellikle Fatih Sultan Mehmed döneminden itibaren, yazı sanatında ekoller gelişmiş ve yaklaşık her yüz yılda bir gelişme yaşanmıştır.

Osmanlı döneminde yazıda görülen ilk ciddi gelişme hattat Yahya Sûfi⁵¹ ve oğlu Ali b. Yahya Sûfi⁵² ile görülür. Yahya Sûfi'nin Fatih Camii avlu pencerelerinde iç ve dış kısmında bulunan yazılar incelendiğinde, harflerin hareke ve süs işaretlerinden arındırılmış hâlî göze çarpar. Ancak harflerde istenen olgunluk henüz yoktur. Harfler satır üzerine dengeli bir biçimde yayılmış durumdadır. Dik harfler, özellikle Fatih Camii avlu pencereleri iç taraftaki yazılarda uzunca ve hâlâ küt bir haldedir. Bu dönemin belirgin bir özelliği, dik harflerin üzerinde satır halinde kûfi yazı bulunmaktadır. Aynı özelliği, hattatı belli olmayan Çinili Köşk yazılarında da görmekteyiz. Yalnız burada üst kısımda bulunan yazılar muhakkak hattı ileler.⁵³

Ali b. Yahyâ Sûfi'nin yazıları, Fatih Camii kitabesinde harfler satıra nisbeten yayılmakla beraber, dik harflerin yer yer kümeleniği görülmektedir. Kitabe hareke çok az, tezyini işaretler ise yok denecek kadardır. Bu kitabede başarılı olmasa da istif denemesine girişilmiştir.

Ali Sûfi'nin, sekiz yıl sonra yazdığı, Topkapı Sarayı Bâb-ı hümayun kitabesi, kitabe üstü müsennâ âyet,⁵⁴ sağ kapı yuvasındaki âyet⁵⁵ ile sol kapı yuvasındaki "ketebe" yazıları şüphesiz Râkım'a kadar celî sülûsün en güzel örnekleri olarak kabul edilmektedir.⁵⁶ Bu kitabelerde, harf yapısı olarak çok mükemmel bir seviye yakalanmıştır. Fatih Camii kitabesine göre harflerde kalem hakkının

halâvetini görmek mümkündür. Bâb-ı hümayun kitabelerinin istifi çok girift ve başarılıdır; özellikle müsennâ âyet, istif olarak mükemmeldir.

Müsennâ yazının alt kısmında bulunan tarih kitâbesi, girift istifi ve devrine göre harflerin yapılarındaki güzellik dikkat çekmektedir. Kitabe harf yapısı ve istifi ile bütünüyle değerlendirildiğinde, Râkım öncesi mükemmel bir örnek olarak kabul edilebilir. Aynı dönemde sülûs ve nesih yazıda Yâkut el-Musta'sımî üslûbu hâkimdir.

Fatih döneminden sonra temelleri II. Bâyezid'in valiliği döneminde Amasya'da atılan aklâm-ı sitte'deki uyanış, II. Bâyezid'in padişah olması ve Şeyh Hamdullah'ın İstanbul'a gelmesiyle hız kazanmış ve aklâm-ı sitte'de yeni bir devre başlamıştır. Bu dönemde özellikle sülûs ve nesih yazı büyük bir gelişme dönemine girmiştir.

1. 2. 1. Şeyh Hamdullah Hayatı ve Ekolü

Osmanlı Hat Ekolü'nün kurucusu olan Şeyh

51- Yahya Sûfi: Edirnelidir. Abdullah Sayrafi'yi taklit etmiştir. 882/1477'de vefat etmiştir. Fatih Camii şadırvanlığı avlusunda pencere üstü Fatiha sûresi kendisininindir. (bkz. Nefeszâde, 46; Suyolcuzâde, 43; Mustakimzâde, 583-584; Ekrem Hakkı AYVERDİ, Fatih Devri Hattatları, 49-50; Rado, 46.)

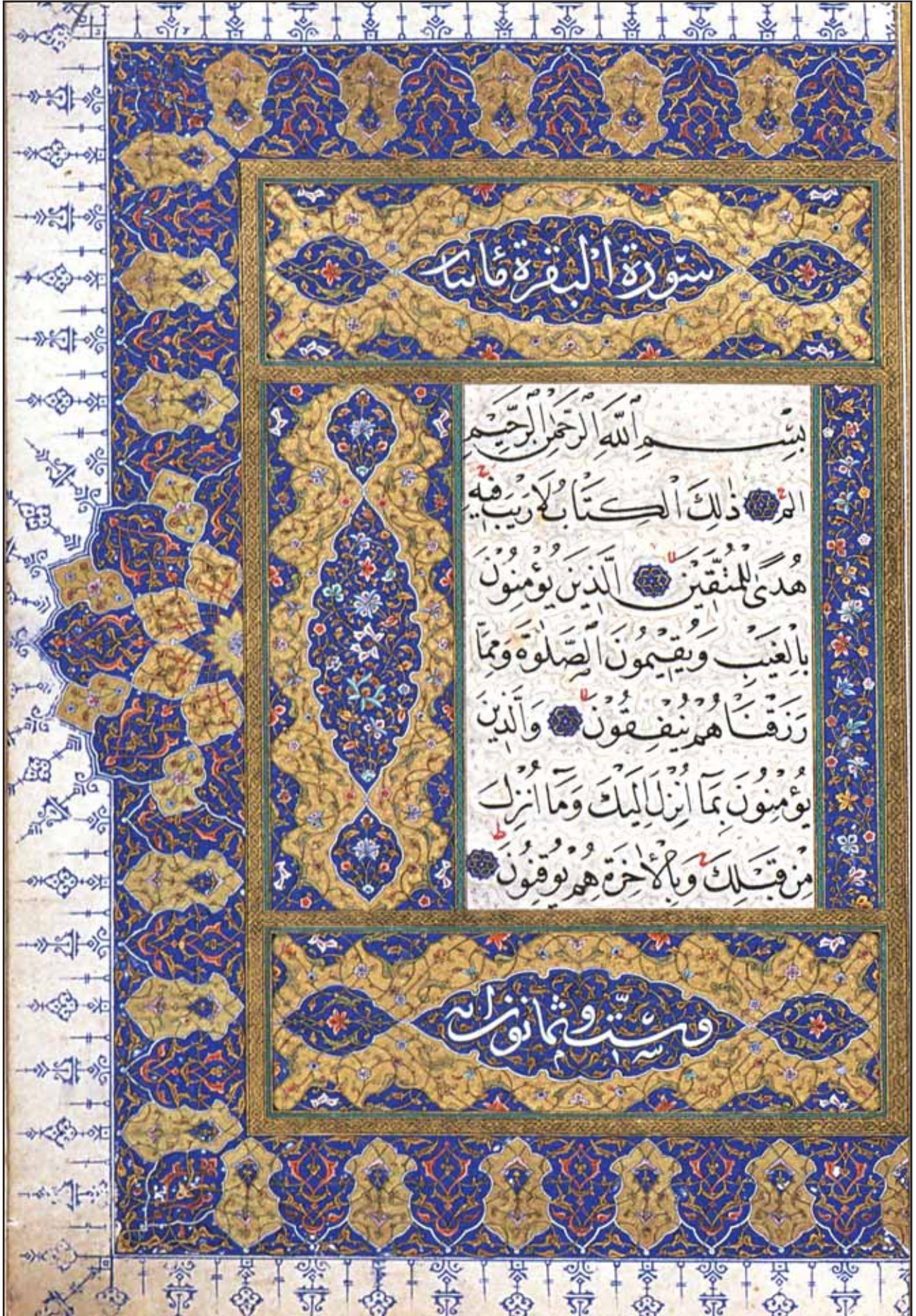
52- Ali b. Yahya Sûfi: Yahya Sûfi'nin oğludur. Fatih devri hattatlarından olup özellikle celî sülûs ve müsennâ yazıda üstat idi. Celî sülûs'te açtığı çığır Râkım'a kadar devam etmiştir. Yazılarında harflerin tenâsübü, terkinin mükemmeliyeti ve harflerin satıra dizilişteki başarısı, hemen fark edilir. (bkz. Nefeszâde, 47; Suyolcuzâde, 83; Mustakimzâde, 333; Ayverdi, a. g. e., 16-21; Rado, 46.)

53- Fatih Camii ve Çinili Köşk yazıları için bkz. Tahsin Öz, Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet II.'ye Ait Eserler. Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1953, s. 13-15 (Resim 27) ; Abdülhamit Tüfekçioğlu, Erken Devir Osmanlı Mimarisinde Yazı, Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 360-363.

54- Hicr Sûresi, 45-48.

55- Saff Sûresi, 13.

56- Alparslan, Beşerî Bilimler, 7; (Kitâbeler ve okunuşları ile ilgili bkz. Abdurrahman



Resim 12- Hattat Şeyh Hamdullah tarafından nesih hatla yazılan Kur'an-ı Kerim. (TSMK-YG 913)



Resim 13- Hattat Şeyh Hamdullah tarafından celî sülûs hatla yazılan İstanbul Sultanahmed Fîruzağa Camii kitâbesi.

Hamdullah, 1429 yılında Amasya'da dünyaya geldi. Babası, Buhâra Türklerinden olan ve Amasya'ya göç eden Mustafa Dede'dir. Babası aynı zamanda Sühreverdiyye tarikatının şeyhidir. Şeyh Hamdullah, imzalarında daima babasına izafeten "ibnu'ş-şeyh" sıfatını kullanmıştır. Şeyh Hamdullah'ın isminin başında bulunan şeyh sıfatı, Okçuluk Tekkesi Şeyhi olduğundan verilmiştir. Osmanlı yazı

ekolündeki öncülüğünden dolayı kendisine "kıblettü'l-küttâb, hattatların öncüsü"; "kıdvetü ehli'l-hatt, hattatların başı" gibi sıfatlar verilmiştir.⁵⁷

Şeyh Hamdullah Amasya'da ilim tahsili yanında, Hayreddin Mar'aşî'den Yâkut yolunda aklâm-ı sitte'yi meşk etmiştir.⁵⁸ Yâkut el-Musta'simî yazıları üzerinde uzun süren çalışmalar yaptı. Şeyh Hamdullah yazıları incelendiği zaman, Yâkut harflerinin en güzellerini alarak ekolünü oluşturduğu görülür.⁵⁹

Amasya'da vali olan II. Bayezid ile dostluk kurdu ve ona hat dersleri verdi. II. Bayezid tahta çıktıktan kısa bir süre sonra Şeyh de İstanbul'a gelerek Saray'a intisap etti. Şeyh'in sanat hayatındaki gerçek terakkî İstanbul'a gelişinden sonra başlamıştır.⁶⁰ Padişah kendisine, yazı yazarken hokkasını tutacak kadar ilgi göstermiş ve kendisini devamlı desteklemiştir.

Şeyh Hamdullah'ın kaynaklarda, ömrü boyunca 47 Kur'ân-ı Kerîm, sayısız en'âm ve Kur'an cüzü yazdığı kaydedilmiştir. İstanbul Bâyezid, Sultanahmed Fîruzağa, Davud Paşa Edirne Bâyezid Camii celî sülûs kitabeleri Şeyh

ŞEREF, "Topkapı Sarayı Humâyunu", TOEM, 1 Kanûn-ı evvel 1326, cüz, 5, s. 174; Ekrem Hakkı AYVERDİ, Fatih Devri Mimarîsi, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul, 1953, s. 143, 146, 150, 303, 310, 315.)

57- Süleyman Sa'deddin, Tuhfe-i Hattâtîn, İstanbul, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, 1928, s. 185

58- Tuhfe-i Hattâtîn, 58; Melek Celâl. Şeyh Hamdullah. İstanbul, 1948, s. 6; M. Uğur Derman. İslâm Kültür Mirasında Hat San'atı, İstanbul, IRCICA, 1992, s. 191; Muhittin Serin. Hattat Şeyh Hamdullah. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1992, s. 28

59- Serin, Şeyh Hamdullah, 28

60- Derman, İKMHS, 191



Resim 14- Şeyh Hamdullah'ın Karacaahmed 8. adada bulunan Kabir Kitâbesi.

Hamdullah hattı iledir.⁶¹

Sultan II. Bâyezid, Şeyh Hamdullah'tan Yâkut üslûbu dışında bir tavır geliştirmesini arzu etmiş, ayrıca kendisine Saray hazinesinde bulunan Yâkut yazılarını vermiştir. Uzun araştırmalardan sonra Şeyh, Yâkut'un yazılarından seçmeler yaparak Osmanlı Hat Mektebi'nin temellerini atmıştır.⁶²

Şeyh Hamdullah ile birlikte Mushaf yazımında reyhânî hat yerine nesih yazı kullanılmıştır. Yâkut mektebinde Mushaf kitabesinde aklâm-ı sitte'nin karışık olarak kullanımı da terk edilerek sadece nesih yazıya öncelik verilmiştir.

Aklâm-ı sitte, Şeyh Hamdullah mektebi ile olgunluk kazanmış, koltuklu kıt'a yazımı da Şeyh Hamdullah ile başlamıştır. Şeyh Hamdullah nesih yazıda, Yâkut'taki durgunluk ve donukluğu kaldırarak, canlılık ve kıvraklık getirmiştir. Harflerin yapısına büyük değişiklik getirmiş, harflerin satıra oturuşu düzelmiştir. Hareke ve harfler birbirleri ile uyumlu hâle gelmişlerdir. Yazı bütünüyle uyumlu bir hüviyet kazanmıştır.⁶³

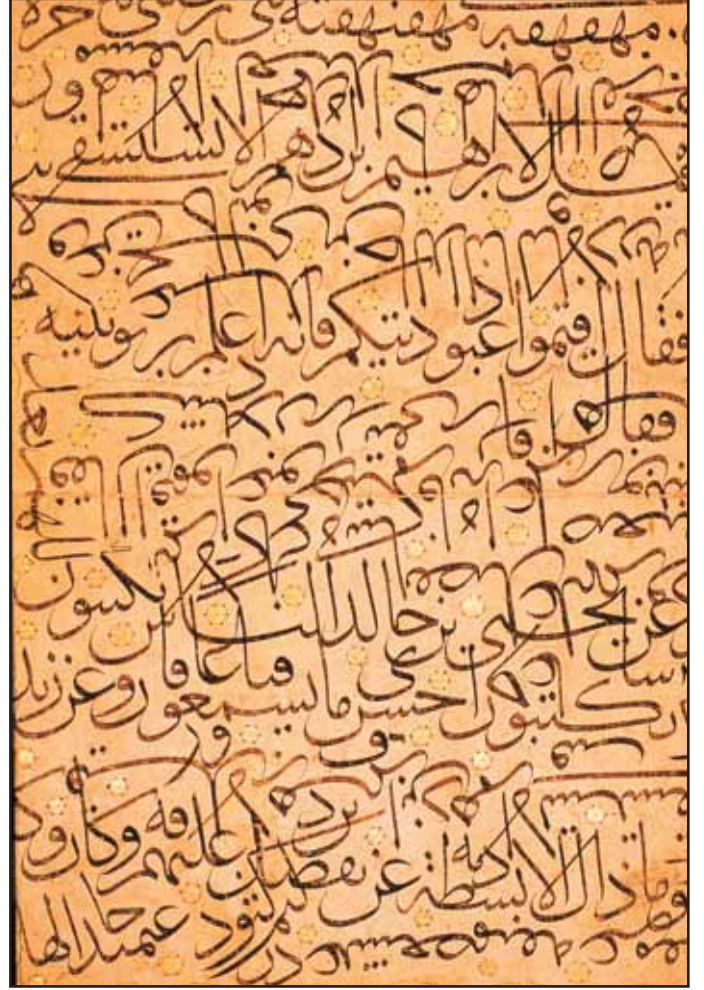
Şeyh Hamdullah mektebinde aklâm-ı sitte'de gösterilen başarı, maalesef celîde gösterilememiştir. Harfler hâlâ kût ve basit, istif de karışıktır. Yine de celi ile yazdığı kitabeler, celi sülûs yazının tarihi gelişimi içinde önemli bir yere sahiptir.

1520 yılında vefat eden Şeyh Hamdullah'ın cenâze namazını, devrin Şeyhülislâmı Zenbilli Ali Efendi Ayasofya Camii'nde kıldırılmıştır. Şeyh Hamdullah, Üsküdar Karacaahmed Mezarlığı'na defnedilmiştir. Kabri hâlâ ziyaret edilmektedir.

1. 2. 2. Hattat Ahmed Karahisâri ve Ekolü

Doğum tarihi kesin olarak bilinmeyen Ahmed Şemseddin Karahisâri'nin, Afyon'da doğduğu imzalarından anlaşılmaktadır. Yazılarına attığı imzalarında Esedullâhi Kirmânî'nin talebesi olduğunu kaydetmiştir. Esedullahi Kirmânî, Yâkut ekolüne bağlı bir hattattır.

Karahisâri, Şeyh Hamdullah'ın yazı talebelerinden İshak Cemâleddin Halvetî'ye intisab ederek tasavvuf yoluna da girmiştir. Kaynaklarda uzun boylu, zayıf yapılı ve temiz



Resim 15- Hattat Karahisari hattıyla sülûs karalama.

giyimli, nur yüzlü, Arapça ve Farsça'ya vâkıf, üç dille şiir söyleyebilecek kadar kültürlü bir zat olduğundan bahsedilir. Çocuğu olmadığından, yazı talebesi ve kendinden sonra yolunu devam ettiren Hasan Çelebi'yi evlatlık almıştır. H. 963/ 1556 yılında doksan yaşları civarında vefat etmiş, Sütluçe'de İshak Cemâleddin Halvetî'nin yanına gömülmüştür.⁶⁴

Şeyh Hamdullah'tan sonra Kanuni döneminde hattat Karahisâri tarafından Yâkut ekolüne dönüş görülmüştür. Karahisâri, aklâm-ı sitte'de Yâkut ekolüne yeni bir güzellik kazandırmıştır. Fakat, gelişen Şeyh ekolü karşısında tutunamayarak kendisinden bir nesil sonra terkedilmiştir.

61- Muhittin Serin, Şeyh'in 30 Mushaf, 50 En'am-ı şerif ve cüz, 121 murakaa ve kıt'a, 8 ilmi eser ve altı duâ mecmuasını tespit etmiştir. Bkz. Serin, Şeyh Hamdullah, 79-186.

62- Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Nefeszâde İbrahim Efendi. Gülzâr-ı Savâb, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939, s. 48; Tuhfe-i Hattâtîn, 185-186; Melek Celâl, Şeyh Hamdullah, 9.

63- Yâkut yazısı ile Şeyh Hamdullah yazısının geniş mukayesesi için bkz. Serin, Şeyh Hamdullah, 36-42.

64- Ahmed Karahisâri'nin hayatıyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Menâkıb-ı Hünerverân, 25; Nefeszâde, 59-60; Suyolcuzâde, 9-10; Habib, Hat ve Hattâtân, 84-86; A. Süheyl ÜNVER, Hattat Ahmet Karahisari, İstanbul, 1964, 13 s.+7



Resim 16- Hattat Karahisari tarafından muhakkak ve reyhani hatlarıyla yazılan mushaf. (TSMK-H.5)

Karahisâri'nin özellikle celî sülûste terkip kabiliyeti vardır. Şeyh Hamdullah'da harf mükemmeliyeti yanında Karahisâri'deki terkip mükemmeliyeti de olsaydı, Râkım'la yakalanan gelişme daha erken olabilirdi. Karahisâri, celî

yazıda istif ve terkip bakımından Şeyh Hamdullah'tan ileridir.⁶⁵

65- Ali ALPARSLAN. Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 56.



Resim 17- Kaynaklarda, inşa edildiğinde Karahisârî tarafından yazıldığı bahsedilen Süleymaniye Camii kubbe yazısı, Sultan Abdülmecid zamanındaki Fossatî tamirinde Hattat Abdülfettah Efendi'ye yazdırılmıştır. Resimde görülen kubbe yazısı Hattat Abdülfettah Efendi'ye aittir.



Resim 18- Hattat Karahisârî talebesi Hasan Çelebi tarafından celî sülûs hat ile yazılan Süleymaniye Camii kitâbesi.

Karahisari'nin müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda eserleri mevcuttur. Kaynaklara göre Süleymaniye Camii kubbe yazısı ve külliye'nin mutfak yazısı Karahisârî'nindir. Fakat, Süleymaniye kubbe yazısı Fossatî'nin XIX. asırdaki restorasyonunda hattat Abdülfettah Efendi tarafından, Râkım üslûbunda yeniden yazılmıştır.⁶⁶

İstanbul Türk- İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan bir En'am'daki müselles besmele ve kûfî kompozisyon Karahisârî'nin sanattaki farklı konumuna işaret etmektedir. Özellikle müselles besmeledeki duruş güzelliğiyle birlikte

harflerdeki metin tavrılar dikkat çekmektedir.⁶⁷ Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hırka-i Saadet Dairesi'nde 5 numarada kayıtlı büyük boy Mushaf onun sanatını aksettiren önemli

66- Süleymâniye Camii yazıları için bkz. M. Uğur Derman, "Süleymaniye Camii'nde Hat Sanatı", Mimarî Mirasın Bugünü. İstanbul, IRCICA, 1996, S. 303-305.

67- Karahisârî'nin bu eseri için bkz. Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 56; aynı eserde (s. 56) Karahisârî'nin sanatı için yazılan şu satırlar dikkat çekicidir: "... Ahmed Karahisârî, aklâm-ı sitte'de Yâkut-ı Musta'sımî ekolünü, İstanbul'da yeniden, fakat ondan kat kat güzel bir noktaya ulaştırarak yaşatan ve onu lâyıkıyla temsil eden büyük bir sanatkâdır. Bu yüzden, onun sanatını temsil ettiği ekolün estetik anlayışı içinde mütâlaa etmek icâb eder. Sülûs yazılarında ciddi ve azametli; muhakkak yazılarında da âbidevî bir duruş ve görünüş sezilir. Hattâ sülûs ve celî yazıda istif ve terkip bakımından Şeyh Hamdullah'tan ileridedir.



Resim 19- Hattat Hâfiz Osman Efendi'ye ait sülüs nesih bir kıt'a. (TSMK-GY 146 6a)

bir şâheserdir.⁶⁸ Kaynaklarda, Sinan Türbesi yazıları Karahisârî'ye atfedilirse de tarih olarak mümkün değildir. Zira, Sinan, Karahisârî'den 32 yıl sonra vefat etmiştir. Kezâ, Piyale Paşa Camii kapıları dışındaki yazıların da Karahisârî'ye ait olması mümkün değildir. Zira, bu cami hattatın vefatından 21 yıl sonra yapılmıştır.

Talebeleri arasında Hasan Çelebi (ö. 1594'ten sonra), Ferhad Paşa (ö. 1574) ve Derviş Mehmed (ö. 1591) sayılabilir.

1. 2. 3. Hattat Hâfiz Osman Efendi ve Ekolü

Hattat Hâfiz Osman Efendi h. 1052/1642 yılında İstanbul Haseki'de dünyaya gelmiştir. Babası, Haseki Sultan Camii müezzini Ali Efendi'dir. Küçük yaşta Kur'ân-ı Kerim'i ezberlediği için kendisine "hâfiz" lakabı verilmiştir. Köprülü Fâzıl Ahmed Paşa (1637-1691) himâyesinde öğrenim görmüş ve bu esnada yazıya ilgi duymuştur. Yazıyı, önce I. Derviş Ali'den⁶⁹ meşk etmiştir. Derviş Ali, o sıralar çok yaşlı olduğundan, bu kabiliyetli genci, önde gelen talebelerinden olan Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbi Efendi'ye⁷⁰ gönderdi. Hâfiz Osman, Suyolcuzâde' den h. 1070/1686 tarihinde, on sekiz yaşında icâzet aldı.

Hâfiz Osman Efendi, Şeyh Hamdullah yazı ekolünün inceliklerini öğrenmek için Nefeszâde Seyyid İsmâil Efendi'den⁷¹ yeniden meşke başladı. Bu meşkle, Şeyh vâdisinin bütün özelliklerini öğrendi ve h. 1090/1678'den

68- Bu Kur'an'ın Kültür Bakanlığı tarafından 2000 ve 2003 yılı olmak üzere iki defa tıpkı basımı yapılmıştır.

69- Tarihte hattat olarak adı geçen üç Derviş Ali vardır. Bunlar sırasıyla; I. Derviş Ali (ö. 1084/1673) ünlü hattat Hâfiz Osman (1642-1698)'ın hocasıdır. (bkz. Suyolcuzâde Mehmed Necib, Devhatü'l-Küttâb, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi, 1942, s. 49; Mustakimzâde, 336; Derman, DİA, IX, 191, 192); II. Derviş Ali (ö. 1128/1716), I. Derviş Ali'den ayırmak için "Anbârizâde" veya "İmam Derviş Ali" diye de bilinir. (bkz. Suyolcuzâde, 50; Mustakimzâde, 338; Rado, 123; Derman, DİA, IX, 192); III. Derviş Ali (ö. 1200/1786), Hüseyin Hablî'nin talebesidir. Kalenderhâne Camii imam-hatipliğini de yaptı. Râkım kendisinden meşketmiştir. Râkım'ın bir devir nesih yazıları kendisine benzer. (bkz. Mustakimzâde, 340; Derman, DİA, IX, 192-193.)

70- Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbi: H. 1028/1619 tarihinde dünyaya geldi. Eyyûb'te doğduğu için "Eyyûbî", Suyolcu Ömer Ağa'nın oğlu olduğu için de "Suyolcuzâde" lâkabıyla anılmaktadır. Davhatü'l-küttâb müellifi Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi'nin büyükbabasıdır. Başlangıçta Dede ismiyle bilinen bir hattattan ders almıştır. Bu zâtın vefatı ile I. Derviş Ali'den aklâm-ı sitte meşkederek icâzetnâme almıştır. Sultan IV. Mehmed devrinin seçkin hattatlarındandır. Suyolcuzâde, Şeyh Hamdullah Mektebi'nin son halkası olarak kabul edilir; zira yetiştirdiği Hâfiz Osman yeni bir mektebin sahibi olmuştur. Yetiştirdiği en önemli talebeleri; Hâfiz Osman (1642-1698), Hocaâzâde Mehmed (ö. 1695), Câbizâde Abdullah (ö. 1736)'tır. Elli kadar mushaf, yüz kadar en'am yazdığı rivâyet olunur. 1097/1686 tarihinde vefat ederek Eyûpsultan'da toprağa verildi. Mezarı tahrip olunca, mezar taşı kitabesi İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde muhafaza altına alındı. Daha geniş bilgi için bkz: Suyolcuzâde, 73; Mustakimzâde, 536-537; M. Uğur Derman, "Hattat Suyolcuzâde Eyyûbî, Mustafa Efendi", Yeşilay, sy. 413 (Nisan 1968) s. 18-20; Rado, 104; Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, ; Dere, Hâfiz Osman Efendi, Yüksek Lisans Tezi.

71- Nefeszâde İsmail Efendi: İstanbulludur; Nefeszâde olarak bilinir. "Gülzâr-ı Savâb" müellifi Nefeszâde Seyyid İbrahim Efendi'nin akrabasıdır. Sülüs ve nesih yazıyı Halid Erzurûmî'den meşketmiştir. Şeyh Hamdullah vâdisinde



Resim 20- Hattat Hâfız Osman Efendi'nin ilk hocası I. Derviş Ali'nin sülüs nesih bir kıt'ası.

sonra tamamen Şeyh Hamdullah üslûbunda yazmaya başladı. Şeyh Hamdullah üslûbunu elde etmek için, onun eserlerini tetkik ettiği gibi, Saray'da bulunan bir Şeyh mushafını da takliden yazmıştır.⁷² Sultan II. Mustafa, Hâfız Osman Efendi'ye çok hürmet gösterir; yazı yazarken hokkasını tutardı. Bir ders esnasında Padişah "Artık Hâfız Osman gibi bir hattat yetişmez" deyince, Hâfız Osman Efendi'nin "Efendimiz gibi hocasına hokka tutan padişahlar geldikçe, daha çok Hâfız Osman'lar yetişir hünkârım" cevabını verdiği çok meşhurdur.⁷³

Bir gün hocası Suyolcuzâde ile Sadrazam Fâzıl Ahmed Paşa (1635-1676)'nın bulunduğu bir mecliste sadrazam, Hâfız Osman'dan bir Mushaf yazmasını ister; bu arada hocasının kim olduğunu sorar. Hâfız Osman, hocası Suyolcuzâde'yi işaret ederek "Efendi hazretlerinden me'zûnum" cevabını verir. Bu cevaptan çok mütehassıs olan Suyolcuzâde, dışarı çıktıklarında talebesinin alnından öper ve ona hayır dua eder.⁷⁴ Yine karlı bir kış günü, Haseki'den Eyüpsultan'a yalınayak derse gitmesi, hocasının takdir ve sevgisini kazanmasına vesile olmuştur. Ağakapılı İsmail Efendi'nin "Hüsni hattı biz bildik, Osman Efendimiz yazdı" sözü çok meşhur olmuştur.⁷⁵

Sünbülüye tarikatine intisablı olan Hâfız Osman, Sümbül Efendi Dergâhi şeyhi Seyyid Alaaddin Efendi'den mânevi eğitim almıştır. Ölümünden üç yıl kadar önce felç

geçiren Hâfız Osman, tedavi sonucu rahatsızlığı hafif geçirmiş, fakat bu durum yazılarına olumsuz tesirde bulunmuştur.⁷⁶ Hastalığı esnasında, kalem açma hizmetini talebesi Çinicizâde Abdurrahman Efendi⁷⁷ görmüştür.⁷⁸ Ömrünün sonlarında Silahtar'da oturmuştur.

Hâfız Osman Efendi, genç denilebilecek bir yaşta, elli sekiz yaşında 29 Cemâziyelevvel 1110/ 3 Aralık 1698 tarihinde vefat etmiştir. Kabri, Kocamustafapaşa Sümbül Efendi Camii haziresindedir.

1. 2. 3. 1. San'atı

Hâfız Osman Efendi kendi üslûbunu yakalamak için önce, Şeyh vadisinde yazan bu mektebin önemli isimleri I. Derviş Ali, Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbi ve Nefeszâde İsmail Efendi'den ders almış; Şeyh yazıları üzerinde uzun çalışmalarda bulunmuştur. Hâfız Osman yazılarında bulunan özellikler yer yer Şeyh Hamdullah yazılarında mevcuttur. Hâfız'ın yaptığı bu özelliklerin yazılarında karar bulmasıdır.

rakipsiz olduğu bilinmektedir. H. 1090/1679 tarihinde vefat etmiştir. Bkz. Tuhfe-i Hattâtîn, 129; Rado, 102.

72- M. Uğur Derman, "Hâfız Osman", DİA, c. XV, s. 99

73- Derman, DİA, 98

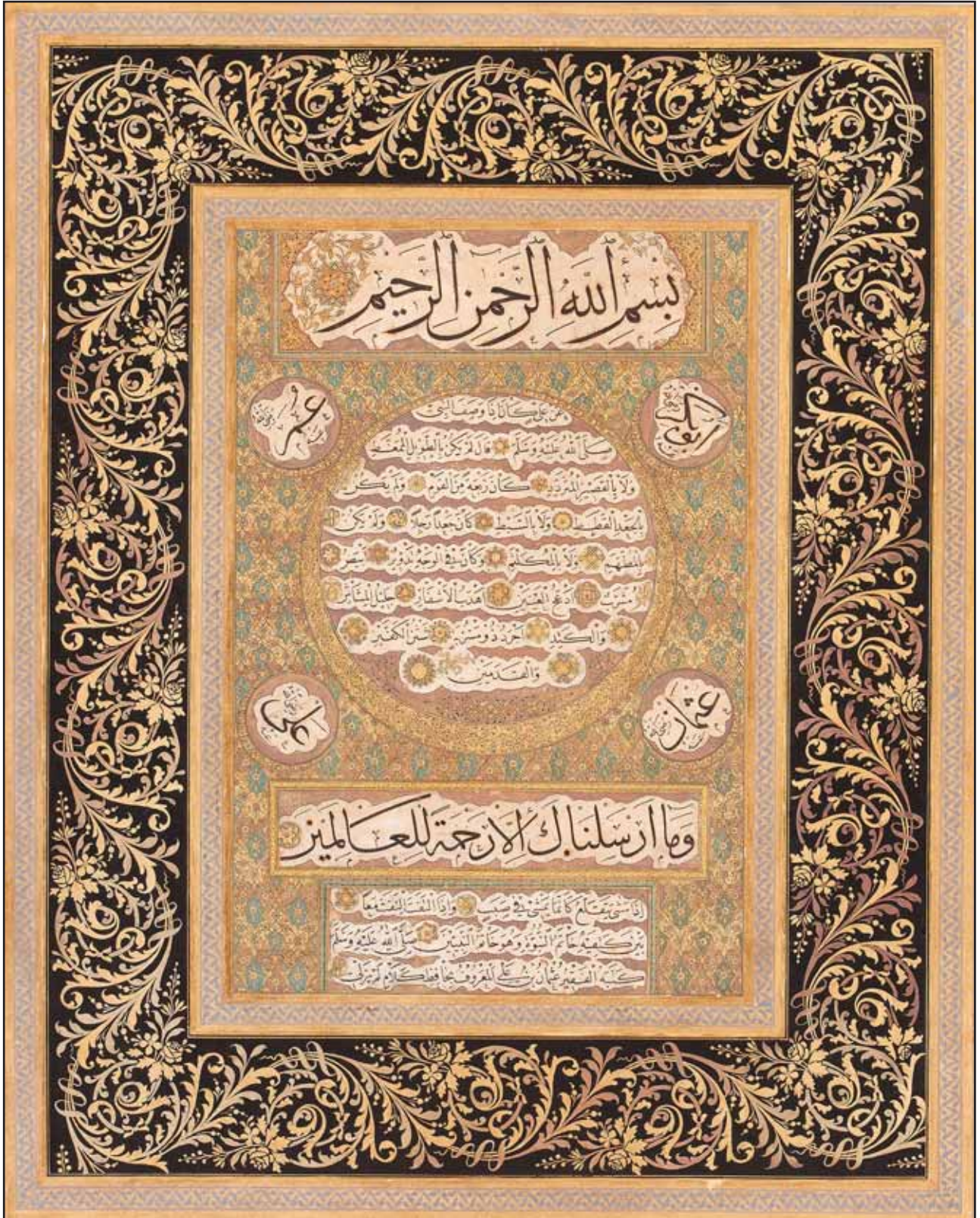
74- Tuhfe-i Hattâtîn, 301-302.

75- Tuhfe-i Hattâtîn, 302.

76- Tuhfe-i Hattâtîn, 303

77- Çinicizâde Abdurrahman Efendi: İstanbulludur. Sülûs ve nesih yazıyı Ramazan Efendi'den öğrenmiş ve ondan icâzet almıştır. Gubârî yazı yazmıştır. Padişahın mevlidhanlığını yapmıştır. Derviş tabiatlı olduğu rivayet edilir. H. 1137/1724 yılında vefat etmiştir. Tuhfe-i hattâtîn, 253-254; Çığ, Hattat Hâfız Osman Efendi, 7; Rado, 131.

78- Tuhfe-i Hattâtîn, 303

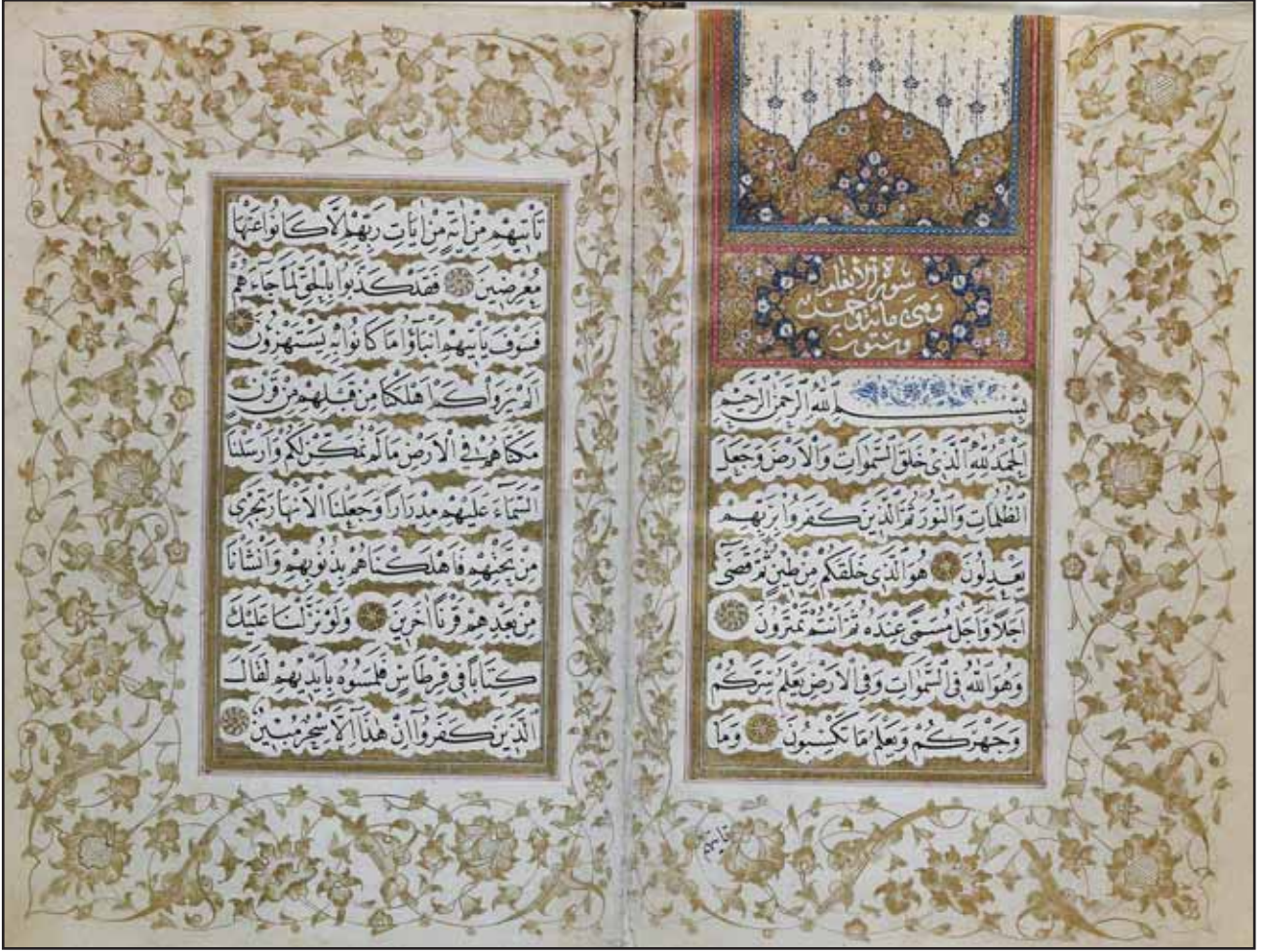


Resim 21- Hattat Hâfiz Osman hattıyla bir hilye-i şerif, (Sadberk Hanım Müzesi 11671 Y12).

Padişah hattatı olunca, Şeyh üslûbunu daha iyi elde edebilmek maksadıyla, Topkapı Sarayı'nda bulunan Şeyh Hamdullah mushafından taklid sahifeler yazmıştır. Bir manada, klâsik yoldan, Şeyh Hamdullah yolundan ayrılmadan sülûs ve nesih yazıyı kemâl noktasına

ulaştırmıştır. Şeyh Hamdullah'tan Hâfiz Osman'a kadar gelen hoca silsilesi şöyledir: Şeyh Hamdullah, Şükrullah Halîfe, Pir Mehmed Dede, Hasan Üsküdârî, Halid Erzurûmî, II. Derviş Ali ve Mustafa Eyyûbî.⁷⁹

79- A. Süheyl Ünver. Hattat Hâfiz Osman, İstanbul, 1967, s. 7



Resim 22- Hattat Hâfız Osman hattıyla nesih En'am-ı Şerif (Ömer Faruk Dere Fotoğraf Arşivi).

Hâfız Osman ile Şeyh Hamdullah yazıları karşılaştırıldığında şunlar söylenebilir:⁸⁰

1- Dik harfler devamlı olarak satıra yarım nokta sola meyilli yazılmıştır.

2- “Rı” ve “vav” gibi bülbul tırnağı bulunan harflerin tırnaklarının yukarı olan aşırı meyilleri törpülenmiştir.

3- Ayın harfinin baş kısmının sola olan düşüklüğü düzeltilmiştir.

4- Lafza-i celâl’de sondaki “he” harfi küçüldüğü gibi, “he” harfinden önceki “lam” harfinin açıklığı artmış ve yukarı çıkış daha narin bir hâl almıştır.

5- İsm-i Nebi yazımında “ha” harfinden “mim” harfine geçişte Şeyh’te bulunan açıklık Hâfız’da kapanmış, ikinci mim harfi de küçülerek, isim daha narin bir hâl kazanmıştır.

6- “Sin” harfinin ikinci dandanı yarım cezim aşağı

düşürülerek harfe hareket verilmiştir.

7- Hâfız Osman, ortada ve sonda yazılan “ayın” harfinin ortasını devamlı kapalı yazmıştır.

8- Hâfız Osman’da “vav”, “fe” ve “kaf” harflerinin baş kısmı öne eğik durumdadır.

9- Şeyh Hamdullah keşideyi çok kullanmışken, Hâfız fazlaca kullanmamıştır.

10- Şeyh Hamdullah nesih yazıda kapalı cezm hiç kullanmamıştır.

11- Hâfız Osman harfleri, Şeyh Hamdullah harflerine nazaran daha küçüktür.

Hâfız Osman Efendi, sanat vadisinde ilerleyiş serüvenini bizzat kendisi kaleme almıştır. Burada, Şeyh Hamdullah’a olan hayranlığını ve çalışma gayretini

80- Daha geniş bilgi için bkz. Dere, Hâfız Osman Efendi, 38-50.



Resim 23- Hattat Hâfiz Osman hattıyla sülüs nesih bir kıt'a. (TİEM, 2469)

görmekteyiz. Hâfiz Osman'ın nesih hatla yazdığı ve Topkapı Sarayı'nda olan bu belge Arapçadır ve tercümesi şöyledir:

"Benim yazıma dikkatlice ve inşaf bakan kişi! Allah binlerce, binlerle merhamet etsin. Şunu bil ki ben, ilâhi lütûflara mahzar olmuş ve 'İbnu's-şeyh' olarak bilinen Hamdullah'ın zamanına ulaşamadım. Onun yanına gidip gelerek bu güzel san'atı nasıl öğrettiğini göremedim. Onun terbiyesinden geçme mertebesine de nâil olamadım. Fakat birçok latîf kıt'asını toplayarak onlar üzerinde mütâlaalar yaptım ve ondan nakiller yapmaya kendimi mecbur gördüm. Gece gündüz çalışarak, sonsuz ilim ve kudret sahibi olan Allah'ın yardımı ile bu seviyeye ulaştım. Allah'tan, ulaşamadığım başka derece ve merhalelere de nâil kılmasını, en kalbî hislerimle niyâz ederim. Çünkü, bu çalışmalarım gençlik yıllarımda olmuştur. Şimdi ise zaman şüphesiz, daha ileri safhalara ilerleme zamanıdır.

Allah'ın kullarının en zayıfı ve bu isme en az lââyık olana Kur'an hâfızı Osman"⁸¹

Hattat Hâfiz Osman Efendi, sülüs, nesih, muhakkak, reyhâni ve tevkiî (rikaa) yazı çeşitleriyle eser vermiştir. Sülüs'leri, ileride celî sülüste büyük atılım yapacak olan Mustafa Râkım (1758-1826)'a örnek olan Hâfiz Osman, celî sülüsle de eser vermiştir.⁸² Bugün, kolaylıkla görülebilecek Üsküdar Doğancılar Şehit Süleyman Paşa Camii çeşmesi kitabesi ile Karacaahmed Mezarlığı'nda Siyavuş Paşa mezar taşı Hâfiz Osman'ındır.⁸³

Hâfiz Osman'ın sanatının en parlak yılları 1678-

81- TSMK - EH. 2213; Ayrıca bkz. Dere, Hâfiz Osman Efendi, 27-28.

82- Hâfiz Osman'ın, Hattat Mustafa Râkım'a tesiri hakkında geniş bilgi için bkz. Süleyman Berk. Hattat Mustafa Râkım Efendi, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2003, s. 85

83- İmzası bulunmayan bu eserlerin Hâfiz Osman'a aidiyeti, üstad Necmeddin Okyay'da bulunan yazma bir tarih kitabındaki nottan naklen; M. Uğur Derman, Hâfiz Osman'ın Yazı Sanatımızdaki Yeri", Hayat Mecmuası, sy. 52 (1967), s. 9



Resim 24- Hattat Hâfız Osman Efendi'ye ait sülûs nesih bir kıt'a.

1688 yılları arasındır.⁸⁴ Özellikle 1690 yılından sonraki yazılarında nesih harfleri küçülmüş ve daha olgun bir hâl almıştır.⁸⁵

Hâfız Osman'ın yazıda yeni üslûp oluşturmamasından başka, yaptığı diğer önemli bir yenilik, Hilye-i şerif formu oluşturmaktır. Hz. Peygamber'in beşerî ve ahlâki vasıflarının yazıyla anlatılma şekli olan hilyenin, bugün de en çok kullanılan formu, ilk defa Hâfız Osman tarafından geliştirilmiştir.⁸⁶ Başmakam denilen kısımda "Besmele", göbek kısmında genellikle Hz. Ali rivayeti olan metin; bu kısmın dört köşesinde Hulefâ-i râşidîn (Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali) isimleri; göbek kısmının hemen altında Hz. Peygamberle ilgili bir âyet, alt kısımda da göbekte yazılı metnin devamı bulunacak şekilde tasarlanan bu hilye formu, bugünkü bilgilerimize göre ilk defa Hâfız Osman tarafından tasarlanmıştır.⁸⁷

Hâfız Osman Efendi, Kur'ân-ı Kerim, En'âm-ı şerîf, Delâil-i hayrât, kıt'a, murakkaa, karalama, hilye ve kitabe şeklinde bir çok eser vermiştir. Kaynaklarda, hayatı boyunca yirmi beş Kur'an yazdığı kayıtlıdır. Eserleri, İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Vakıflar Hat Sanatları Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, Sadberk Hanım Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Bursa, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve birçok özel koleksiyonda görülebilir.⁸⁸

Hâfız Osman yazıda birçok talebe yetiştirmiştir.

84- Derman, İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı, 199; a. mlf. P Sanat Dergisi, 142.

85- Ünver. Hattat Hâfız Osman, 6.

86- M. Uğur Derman. "Yazı San'atımızda Hilye-i Saadet", İlgı, Yıl. 13, sy. 28 (Aralık 1979), s. 35.

87- Hilye hakkında geniş bilgi için bkz. Derman. "Yazı San'atımızda Hilye-i Saadet", İlgı, 32-39; M. Uğur Derman. Türk Hat Sanatının Şâheserleri. İstanbul, Kültür Bakanlığı, 1982, L. 49; Ali Yardım. Peygamberimiz'in Şemâilî. İstanbul, Damla Yayınları, 1997, s. 55-60

88- Hâfız Osman Efendi'nin talebeleri ve eserlerinin toplu listesi için bkz. Dere, Hâfız Osman Efendi, Talebeleri için s. 12-24, eserleri için s. 67-199.



Resim 25- Hattat Hâfız Osman En'am'ından bir sahife. (Özel Koleksiyon)

Bunların içinde en çok tanınanları, Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi, Rodosizâde Abdullah Efendi, İkinci Derviş Ali, Hasan-ı Üsküdü'ri'dir.⁸⁹

1. 2. 4. İsmail Zühdi Efendi ve Ekolü

Ordu'ya bağlı Ünye kazasında dünyaya geldi. Doğum tarihi belli değildir. Genç yaşta, takriben 1750 yıllarında⁹⁰ babası Mehmed Kaptan tarafından İstanbul'a getirildi. İlim tahsili yanında, Ahmed Hıfzı Efendi'den⁹¹ sülûs ve nesih meşk etti. Bu arada Mehmed Emin isimli bir başka hattattan da istifade ederek icâzetini ve "Zühdi" mahlasını aldı. İcâzeti zamanımıza kadar gelmediğinden hangi tarihte icâzetname aldığı bilinmemektedir.⁹² Kendisinden önce yaşamış ve aynı ismi taşıyan hattat İsmail Zühdi (ö. 1144/1731)'den ayırt etmek için "Yeni", "İkinci" ve Zühdi-i Sâni" olarak da anılmıştır.⁹³

Sultan III. Mustafa devrinde Enderûn-i Hümâyûn'a yazı hocası oldu, vefatına kadar bu görevde kaldı.⁹⁴ Kırk Mushaf, birçok hilye-i saadet, murakkaa, kıt'a ve levha yazdı. Bugün, müze ve özel koleksiyonlardaki eserlerinden



Resim 26- Hattat İsmail Zühdi Efendi'ye ait bir levha. (Özel Koleksiyon)

başka, Eyüp Defterdar'da Şah Sultan Türbesi'ndeki celî yazılar,⁹⁵ Ortaköy sırtlarında talebesinden Şânizâde Atâullah Efendi'nin yaptırdığı çeşmenin h. 1198/1784 tarihli celî kitâbesi⁹⁶ ile Fatih Nişancı Camii haziresinde h. 1219/1804 tarihli Hatice Hanım mezar taşı kitâbesi, İsmail Zühdi 'nin önemli eserlerindendir.

1 Şevval 1221/12 Aralık 1806 tarihinde vefat eden İsmâil Zühdi, Edirnekapi mezarlığına defnedildi. Kabir

89- Hâfız Osman Efendi'nin talebelerinin toplu listesi ve hayat hikayeleri için bkz. Dere, Hâfız Osman Efendi, 12-24.

90- M. Uğur Derman, "Hattat İsmail Zühdi Efendi", Hayat Mecmuası, sy. 49 (27 Kasım 1969), s. 26; a. mlf. "İsmail Zühdi, Yeni" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s. 125

91- Ahmed Hıfzı Efendi'nin hayatı için bkz. Mustakimzâde Süleyman Sadedin Efendi, Tuhfe-i Hattâtîn, İstanbul, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, 1928, s. 86-87; Rado, Türk Hattatları, 169; Devhatü'l-Küttâb, 43; Derman, İKMHS, 203

92- İbnülemin, 472; A.Süheyl Ünver. Hattat İsmail Zühdi Efendi, İstanbul 50 San'at Sever Serisi, 1, 1953, s. 1; Derman, Hayat Mecmuası, sy. 49 (27 Kasım 1969), s. 26; a. mlf. , İKMHS, 204; a.mlf. , DİA, s. 125; Bu kaynaklardan Son Hattatlar s. 472'de ve Derman, İKMHS, 204'de 1180/1766 yılında icâzet aldığı belirtilmesine rağmen, Derman, DİA, 125'te bunun zaman olarak mümkün olamayacağı belirtilmiştir. Zira, belirtilen tarihten üç yıl sonra 1183 tarihinde İsmail Zühdi, kardeşi Mustafa Râkım'a sülûs-nesih yazıdan icâzet vermiştir; belirtilen tarihte İsmail Zühdi başanlı bir hattattır. Yine M. Uğur Derman'ın tespitiyle, en eski eseri 1175/1761 tarihini taşıdığından, bu tarihten evvel icâzet almış olmalıdır.

93- Derman, Hayat Mecmuası, 26; a. mlf. DİA, s. 125.

94- Derman, Hayat Mecmuası, 26

95- Eyüp Şahsultan Türbesi içerisinde bulunan paftalı celî sülûs yazılarla ilgili bkz. Süleyman Berk, "Eyüpsultan'da Celî Sülûs Kuşak Yazılar", Tarihî Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu, 11-13 Mayıs 2001, s. 109-110

96- Bu çeşme ile ilgili bkz. Affan Egemen, İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri, İstanbul, Arıtan Yayınları, 1993, s. 780-781; Berk, Hattat Mustafa Râkım Efendi, 34.



Resim 27- Hattat İsmail Zühdi Efendi'ye ait celî sülûs bir levha. İmza kısmında "Veli Efendi Çayırında" yazıldığı belirtilmiştir. (Türk Petrol Vakfı Koleksiyonu)

kitâbesi, talebesi ve kardeşi Mustafa Râkım (1758- 1826) tarafından nazmedilip yazıldı. Kabri, hat meraklılarınca hâlâ ziyaret edilmektedir.

Celî'de eski tarza bağlı olan Zühdi Efendi, sülûs ve nesih yazılarında, Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman'dan sonra harf ve kelimelere zarif bir görünüş kazandırmıştır. Sülûs ve nesih yazılarında Hâfız Osman yolunu en güzel şekilde, İsmâil Zühdi geliştirmiştir.

Hat sanatı tarihinde İsmail Zühdi Efendi'nin önemi, özellikle sülûs ve nesih yazıda, Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman'dan sonra bir atılım gerçekleştirmiş olmasıdır. Kendisinden evvel yaşamış bu iki hattatın eserleri üzerinde uzun süre çalışıp tetkiklerde bulunduktan sonra, beğendiği harf ve kelimeleri seçerek, kendi üslûbunu ortaya koymuştur.⁹⁷ Fakat sülûs ve nesih yazıda üslûbu Hâfız Osman'a daha yakındır. Elinden tashihsiz harf çıkarmadaki mahareti onu, hattatlar arasında öne çıkaran bir diğer

özelliği olmuştur.⁹⁸ İsmail Zühdi Efendi yazıdaki üslûbuyla kendinden sonra gelen hattatları derinden etkilemiştir.

Vakit bulduğunda mesire yerlerine giden İsmail Zühdi Efendi, buralarda boş durmamış ve yazdığı kıtaların altına, mekânın adını da kaydetmiştir. Veliefendi Çayırı, Sâdâbâd, Yedikule Bostanı ve Çeşme Meydanı gibi mahallerin isimlerini belirttiği yazıları bulunmaktadır. Kuş formu şeklinde besmele istifi, yaşadığı devre göre yenilik sayılabilecek terkip ve tertipteki yazısıdır.⁹⁹

İsmail Zühdi Efendi'nin yazmış olduğu sülûs nesih bir murakkaa, yıllar sonra 1310 yılı Ramazan'ında hattat Sâmi Efendi'nin eline geçmiştir. Murakkaa üzerinde çalışan Sâmi Efendi, celî sülûste yeni bir döneme girmiştir.¹⁰⁰

97- Ünver, 50 San'at Sever Serisi, 1; Derman, Hayat Mecmuası, 26

98- Derman, DİA, 126; a.mlf. Sabancı Koleksiyonu, 100.

99- Topkapı Sarayı Müzesi Güzel Yazılar Bölümü 314/40 numarada olan ve altın mürekkebiyle işlenen bu yazının tarihi sehven h. 1013/1604 olarak atılmıştır. Bkz. Derman, Hayat Mecmuası, 26; a. mlf. DİA, 126

100- Bu murakkaanın Sâmi Efendi'nin eline geçişiyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. M. Uğur Derman, "Hattat Sâmi Efendi'nin Diş Kırası", Hayat Tarih Mecmuası, sy. 12 (Ocak 1969), s. 20-22



Resim 28- Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin Fatih Nakşidil Türbesi avlu giriş kapısı üzerindeki celî sülüs kitabesi.

Enderundaki yazı hocalığı dolayısıyla imzalarında “Kâtib-i Saray-ı Sultânî”, “Hâce-i Enderûn-i Hümâyûn” sıfatlarını kullanmıştır. 1 Şevval 1221/12 Aralık 1806 tarihinde vefat eden İsmail Zühdi Efendi, Edirnekapi kabristanına defnedilmiştir. Celî sülüs baş taşı ile celî talik ayak taşı kardeşi hattat Mustafa Râkım Efendi tarafından yazılmıştır. Manzum ayaktaşı yine kardeşi tarafından nazmedilmiştir.

İsmâil Zühdi ile alâkalı olarak, merhum Necmeddin Okyay ve merhum Mâcid Ayrıl birlikte, M. Uğur Derman Bey'e şu tespitte bulunmuşlardır; “Tashihsiz olarak elinden güzel harf çıkartmakta, İsmâil Zühdi Efendi'nin geçmiş üstatlar içinde benzeri gelmemiştir.”¹⁰¹

Bilinen en meşhur talebesi aynı zamanda kardeşi olan hattat Mustafa Râkım Efendi'dir.

1. 2. 5. Mustafa Râkım Efendi ve Ekolü

Celî sülüs'te ve tuğrada yaptığı inkılâpla, mektep sahibi olan Mustafa Râkım, bunu sağlayabilmek için uzun süre Hâfız Osman yazıları üzerinde çalışmıştır.¹⁰² Râkım'ın yazı sanatındaki yeri değerlendirilirken üç hususa dikkat çekilir:

- 1- Celî sülüs harflerinin estetiğinde sağladığı başarı
- 2- Celî sülüs'ün istifinde sağladığı âhenk.
- 3- Tuğra ölçülerinde yaptığı estetik yenilik¹⁰³

Râkım'ın yaptığı bu değişiklik ve yenilikler “inkılâp” kelimesi ile ifade edilmiştir.¹⁰⁴ Celî sülüs ve tuğra, Râkım'ın yaptığı büyük değişim sebebiyle “Râkım öncesi-Râkım sonrası” şeklinde bir ayırma tâbi tutulmuştur.¹⁰⁵ Celî

sülüs'te geçmiş bütün üslûpları silen Râkım mektebi, Sâmî Efendi'de kemâl noktasını bulmuştur.¹⁰⁶ Sert ve durgun bir üslûba sahip olan Mahmud Celâleddin mektebi, bu özelliğinden dolayı Râkım mektebi karşısında tutunamamıştır.¹⁰⁷

Sanat hayatında devamlı arayış ve yenilik içinde olan, serbest nükteleriyle bunu yazılarında gösteren Râkım, yeni ortaya koyduğu celî üslûbunu ancak, ağabeyi ve hocası olan İsmâil Zühdi'nin vefatından sonra ortaya çıkarmıştır.¹⁰⁸ Râkım'ın eserleri kronolojik olarak tasnif edildiği zaman durum açıkça görülebilir. Ağabeyinin vefatından sonra, Râkım celî'sinde hızlı bir gelişme görülür.

Mustafa Râkım, celî'den başka padişah tuğralarını da hat ve şekil yönünden ıslah ederek, bu konuda da “inkılâp” yapmıştır. Tuğranın harflerine kalem hakkını

101- Derman, İKMHS, 204

102- Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, 90; M. Râkım Dosyası, Derman Arşivi, Dosyada Necmeddin OKYAY'dan naklen şöyle bir not mevcut: “Bir defaya mahsus olmak üzere, mahalle mektebinde ilk yazı gösterdiğim Ahmed Cenâb Bey'in elinde bir (Hâfız Osman Murakkaa'sı) vardı. Takdir-i ilâhî ile onu bana bir aralık sattı. Çıkartmış olduğum (Mustafa Râkım'a ait) fotoğraflarla bunu bir de karşılaştırdım ki, Râkım bu murakkaadan çalışarak tirfil'in açık yerini dahi aynen taklit etmiş. Hakkı Bey bize gelmişti. Bir tatbikat yaptık, hayretlere gark oldu. Sonra Emin (Yazıcı) ve biraderi Ömer (Vasfî) Efendi'ye bu murakkayı aldım götürdüm. Fotoğrafları çıkarıp karşılaştırdılar. Râkım Efendi'nin yazıyı Hâfız Osman'ın bu meşkinden yazdığını görünce, ondan sonra Hâfız Osman Efendi'ye ehemmiyet vermeye başladılar.”

103- Alparslan, İslâm Tarihi, 491- 492.

104- İsmail Hakkı BALTACIOĞLU, Sanat, Sühulet Kütüphanesi, 1934, İstanbul, s. 64; Derman, İKMHS, 34; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 492.

105- Derman, İKMHS, 35.

106- Derman, TA, XIX, 58.

107- Derman, İKMHS, 35; Başlangıçta Sultan Abdülmecid'in tesiriyle, Mahmûd Celâleddin mektebine tabi olan Kadiasker Mustafa İzzet Efendi, birgün talebesi Muhsinzâde Abdullah Bey'e, “Abdullah Bey, Abdullah Bey! Gidilecek yol Râkım yoluymuş, biz bunu anlamakta niye gecikmişiz?” demiştir. (Derman, Sabancı Koleksiyonu, 120)

108- Derman, Türk Hat Sanatının Şaheserleri, Lv. 22; Sâmî Efendi bu konuda, “Üstada tazim böyle olur. Bulmuş olduğu şiveyi, olur ki gücenir diye hocası ölünceye kadar meydana koymamıştır. Ondandır bulmuş olduğu yolu yürütmüştür” demiştir. (M. Râkım Dosyası, Derman Arşivi).



Resim 29- Hattat Mustafa Râkım Efendi tarafından celî sülûs hat ile yazılan Fatih, Nakşidil Türbesi kuşak yazısından bir bölüm.

vererek ıslah etmiş, kürsü kısmında istifi yeniden tertip ederek kürsüye tok bir görünüm kazandırmıştır.

Râkım'ın, sanattaki kudretini ve yerini şu hüküm çok güzel özetlemektedir: "Yalnız şu kadarını söyleyelim ki bir Sinan, Türk mimarlığında, Michelange, heykeltraşlıkta ne yapmışsa, daha ziyâdesini Râkım yazıda yapmıştır.¹⁰⁹ Titiz bir sanatkar olan Râkım, yaptığı herşeyi düşünerek ve hesap ederek yapmıştır. Bu kudretteki eserler de ancak böyle meydana getirilebilir.¹¹⁰

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan¹¹¹ ve Sultan Mahmud'a hitaben yazıldığı anlaşılan bir arızada, Mustafa Râkım'ın sanat kudreti şu şekilde anlatılmaktadır:

"Benim Efendim,

Buyurmuşsunuz ki, yazılarını Mustafa Râkım hazretleri gibi yazsın. Ayâ, cihanda anın mislini yazan gelmiş midir ki bu fakîr yazabileyim? Kendi mikdârımca yazabildiğim bu kadardır. Vâziulası Hamdullah Efendi ve Hâfız Osman Efendi'nin ahsen olan murakkâtından yazıp ve onlardan da en güzel harflerini intihâb ederek bu uslûba erişmiştir ve hatt-ı müselsel olarak müfredât hurûfu muttasıl bir Murakkaa yazmışlardır ki, sâlifuzzikr üstâdân

görseler pesend edip, alnından bûs ederlerdi. Yazdığı yazılarda sülûs kaleminden itibâren bir karışa kadar bir kalemle yazı yazsa hüsnünü muhafaza ederdi. Bütün esrâr-ı hat'ta vakıf olup, Rabb-ı Bedîin yedinde ihsân eylediği perkâr-ı kudretini bir kuluna bahş etmiş değildir. Bundan böyle de gerçi tecelliyât-ı ilâhiyesi mahdûd olmamakla berâber böyle bir zâtın âlem-i hat'ta yetişmesine imkân göremem. Bu sözüme Fatih'de, Cihangir¹¹² ve Tophâne'de yazdığı celî yazılar bürhân-ı celîdir ki, kıyâmete değin mislini kimse vucûda getiremeyecektir. Kaldı ki, bu abd-i fakîr pergâr-şinaslık'da olan mahareti de inzimâm ederek istif meselesini de bir hatt-ı mustakîme irca' ile üst ve altını mıstara yerleştirmiştir. Şî'r u inşâ ve kitabet-i cedîdede yed-i tûlâsı cümlelerin müsellemdir. Rahmetullâh-i aleyhi rahmeten vâsiaten.

Cenab-ı Hak turâb-ı menşûri kadar sizleri pâyidar

109- İsmail Hakkı BALTACIOĞLU, "Türk Yazılarının Tetkikine Medhal", Darü'l-Fünûn İlahiyat Fakültesi Mecmuası, sy. 5-6 (Haziran, 1927), s. 30.

110- Ünver, Tarih Dünyası, 275.

111- Bu arıza TSMA.E. 1193, numarada olup 24,5 x 12 cm. ölçülerinde ve krem rengi Alıkurna kağıdına yazılmıştır.

112- 1290/1873 yılında yanan eski Cihangir Camii'nde Râkım'ın celî sülûs bir kuşağı mevcut idi. TİEM'deki Râkım Efendi'nin kuşak yazı kalıpları tasnif edildiğinde, bu yazının 2646 Envanter numaralı Mülk suresi yazısı olabileceği kanaatine varılmıştır. Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Süleyman BERK, "Cihangir Camisi Yazıları", AD Art Dekor, sy. 89 (Ağustos 2000), s. 156-164.



Resim 30- Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin çizdiği papağan taslağı ve aynı taslağın içini doldurduğu yazı-resim. (M. Uğur Derman koleksiyonu)

ve serîr-i saltanatınızda berkarar buyursun. Âmin.

"İlm-i hattın sır olan bekâretini

Fâş edip celîle gösterdi."

Bu arızada, Râkım'ın sanat kudreti, güzel tespitlerle ortaya konmuştur. Bunlar sırasıyla; Râkım'ın, Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman'ın sülüs harflerinden seçmeler yaparak, celîde bir üslûp oluşturması, bu üstadların sülüs harflerindeki canlılığı celî harflerine tatbik etmesidir. Arızada, istife getirdiği yeniliğe de işaret edilmiştir. Râkım'ın müselsel¹¹³ olarak yazdığı hurûfat meşkine işaret edildikten başka, hat sanatında böyle bir zatın yetişmeyeceği belirtilmiştir ki, bu konu ile ilgili olarak, hattat Sâmî Efendi; "Râkım geçilemez, onu geçmek isteyen geri döner!" demek suretiyle Râkım'ın büyüklüğünü ifade etmeye çalışmıştır.¹¹⁴

Râkım'ın celî sülüs yazısındaki estetik güzelliklerin açıkça görülebilmesi için daha önce ortaya konan örneklere bakılması, Osmanlı dönemi örneklerinin ise dikkatle incelenmesi gereklidir. Bu konuda kısa bir karşılaştırma

Râkım celî'sinin azametini ve farkını ortaya koyacaktır. Râkım'da önce harfler yapı olarak gelişmiş ve güzelleşmiş, daha sonra da istifteki yerlerine en güzel şekilde oturmuşlardır.

1. 2. 5. 1. Mustafa Râkım'ın Celî Sülüs'te Yaptığı Yenilik

Mustafa Râkım'ım celî sülüs'te yaptığı değişim şu başlıklarda toplanabilir. Bunlar:

1- Harflerin bünyesini ıslah etmiştir.

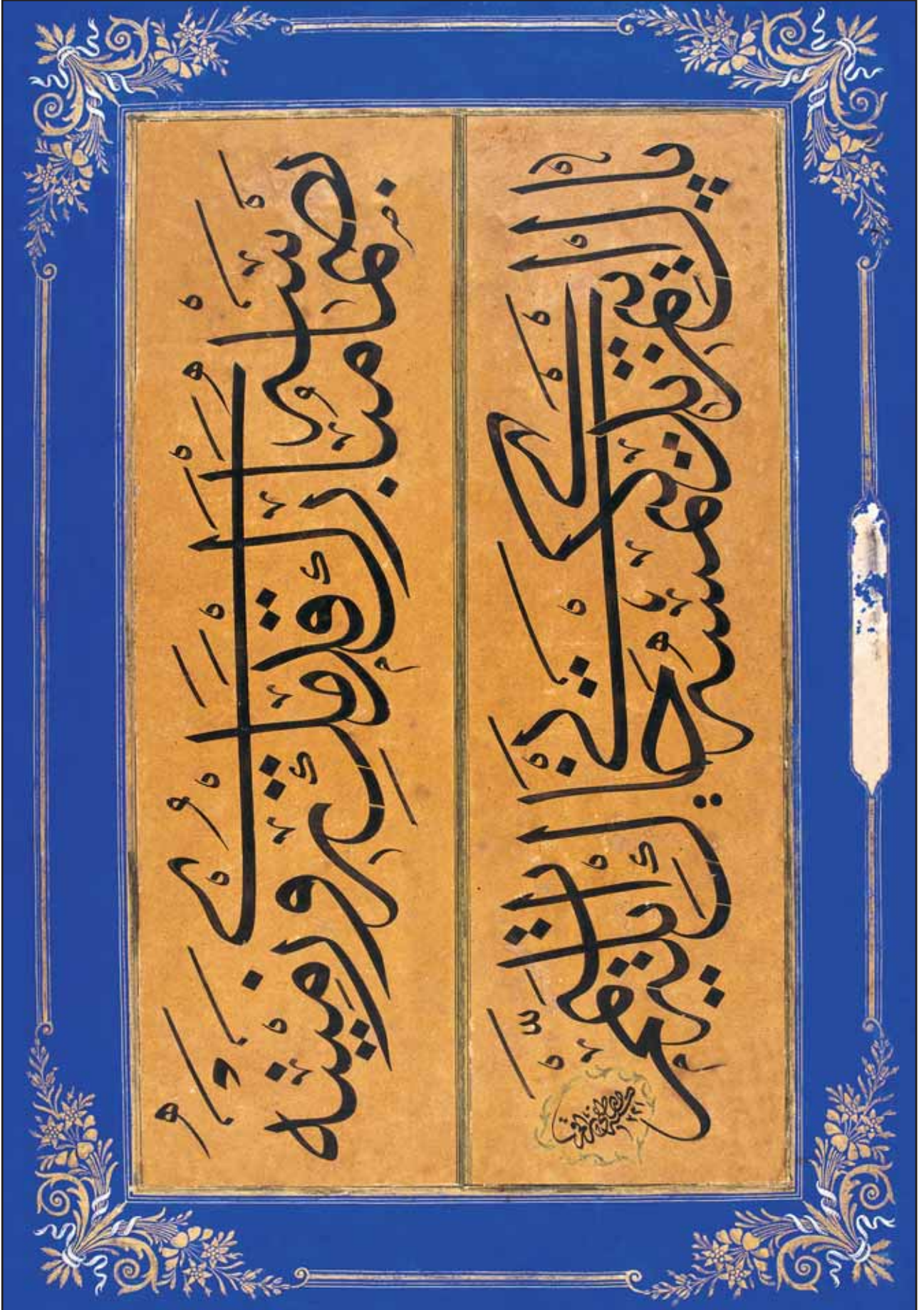
2- Harflerin kalınlığı ile kalem kalınlığı arasındaki ideal ölçüyü yakalamıştır.

3- İstifte başarı sağlamıştır.

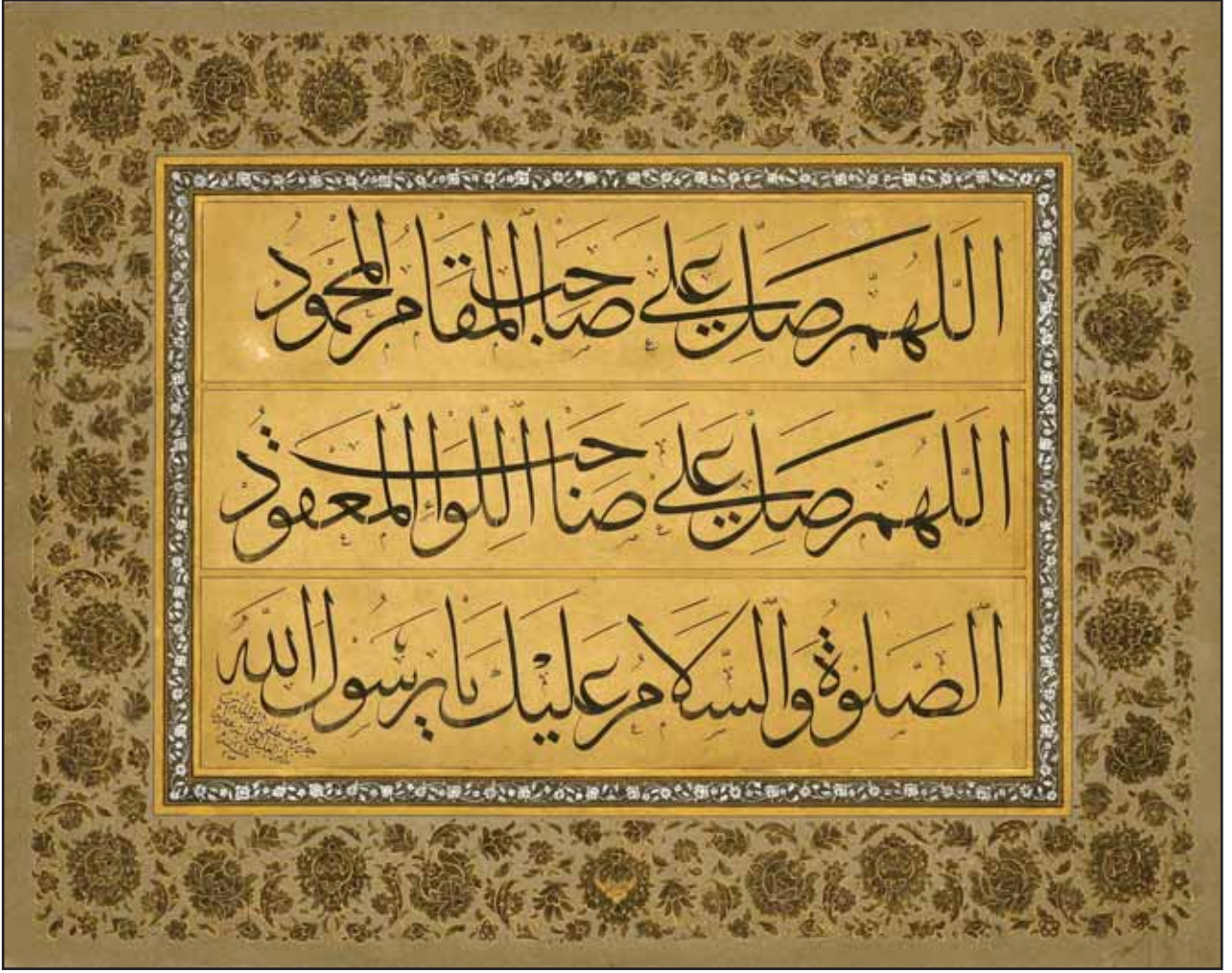
Mustafa Râkım'a gelinceye kadar hattatlar, celî

113- Bu müselsel hurufat meşkinin iki kitabı bugün, Emin Barın koleksiyonundadır. Bu meşklerle alâkalı olarak bkz. Derman, Türk Hat Sanatının Şaheserleri, Lv. 30; a. mlf., İKMHS, 205; Berk, Hattat Mustafa Râkım Efendi, 64.

114- M. Uğur DERMAN, "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sâmî Efendi" Hayat Tarih Mecmuası, 5 (Haziran, 1969), s. 7.



Resim 31 - Hattat Mustafa Râkım Efendi'ye ait celi sülüs levha. (TSMK-GY 1319)



Resim 32- Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin sülüs bir yazısı.

sülüs harflerinde ölçüyü bir türlü sağlayamamışlardır. Aynı harfin yazımında bile standart tutturulamamış, yazı sadece kalın yazılabilmektedir.¹¹⁵ Osmanlı'da başlangıcından, Fatih devrine kadar celî sülüs, mimarîde bir süs unsuru olarak görüldüğü için bağımsız ele alınmamış, bu sebeple de celî sülüs'te gerek harf yapısı, gerekse istif yönünden aklâm-ı sitte derecesinde başarı sağlanamamıştır.¹¹⁶

Râkım'ın celî sülüs'te yaptığı yenilik değerlendirilirken şu hüküm çokça kullanılır: "Hâfız Osman'ın sülüs'te yaptığını, Râkım celî'de yapmıştır."¹¹⁷ Sâmî Efendi'nin şu tespiti bu hükmü doğrular mahiyettedir: "Hâfız Osman'ın sülüslerini büyütürseniz Râkım'ın celîsini, Râkım'ın celîsini küçültürseniz Hâfız Osman'ın sülüslerini bulursunuz."¹¹⁸

Osmanlı hat mektebinde sülüs'te, Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman'la birlikte harflerin estetik ölçüsünde başarı sağlanmış, fakat celî'de bu ölçü bir türlü sağlayamamıştır.

Bu durum Râkım'a kadar devam etmiştir. Râkım, Hâfız Osman'ın sülüs ölçülerini büyüterek, celî sülüse başarı ile tatbik etmiştir.¹¹⁹ Bu sebeple Râkım'ın celî harfleri canlı ve hareketli bir yapıya sahiptir.¹²⁰ Bu durum, harfler tek tek incelendiğinde açık bir şekilde görülebilir.

Yazıda harflerin veya harfleri teşkil eden kısımların, genel bir tabirle istifi oluşturan çizgilerin istif sahasına uyumlu bir şekilde ve aynı nispette yayılması yani istif örgüsünün her tarafının aynı yoğunlukta olması istifte organik bütünlüğün temini, çizgiler arasında denge, uyum,

115- Derman, İKMHS, 34; a. mlf., Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, 385.

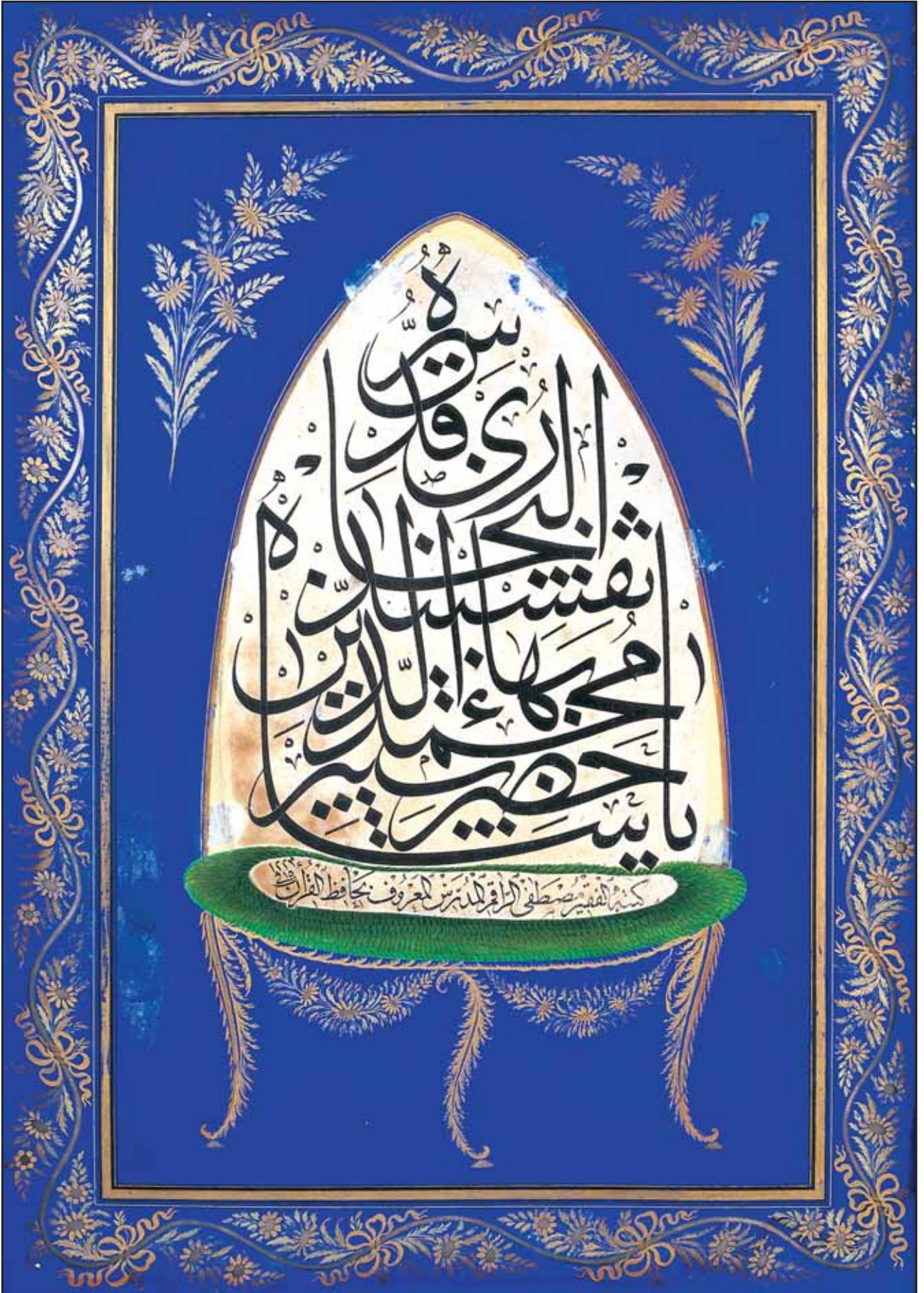
116- Baltacıoğlu, Türklerde Yazı Sanatı, 45; Derman, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, 385.

117- Baltacıoğlu, Türklerde Yazı Sanatı, 46; Derman, İKMHS, 35; Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, 90; a. mlf., İslâm Tarihi, 491-492.

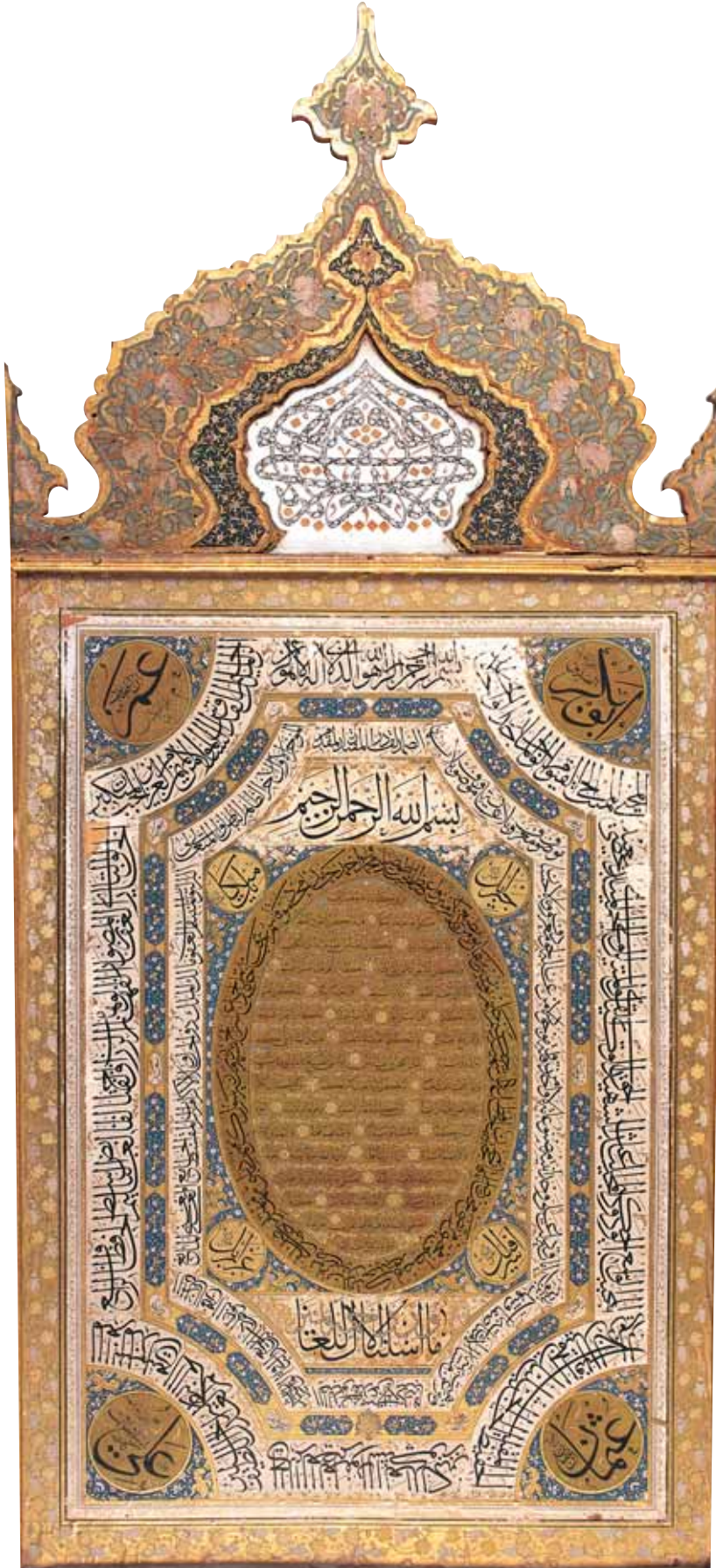
118- Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, 90; M. Uğur Derman Bey'in, Necmeddin Okyay'dan tespit ettiği şekliyle, Sâmî Efendi şöyle söylemiştir: "Râkım'ın yazılarını küçülttüğünüz vakit, Hâfız Osman'ın aynını bulursunuz. Lâkin öyle Hâfız Osman yazılan sizin elinize nereden geçecek." (M. Râkım Dosyası, Derman Arşivi).

119- Derman, İKMHS, 35; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 491-492.

120- Baltacıoğlu, Türk Plastik Sanatları, 117.



Resim 33- Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin Nakşî Tâcî şeklinde istiflediği yazısı. (TSMK-Arda 90)



Resim 34- Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin Eyüp Mihrîşah Sultan Türbesi için hazırladığı hilye. (TİEM 2732)



Resim 35- Hattat Mahmud Celâleddin Efendi'ye ait sülüs celi sülüs bir levha. (Kaya Üçer Koleksiyonu).

ritim ve ahengin bulunması güzel bir istifin temel unsurlarıdır. Râkım, harflerdeki tenâsübü ve ölçüyü sağlamakla beraber, gerek satır, gerekse katmerli istiflerde harfleri birbirleri ile kaynaştırmıştır. İstifte harfler âdetâ birbirlerini kucaklamışlardır. Harflerin tenâsübünde, istifteki yer ve duruşlarına göre, bazı tasarruflarda bulunmuştur. Harflerin ölçüsünü yerine göre büyültmüş yerine göre ise küçültmüştür, istif icabı bunu yerine göre denemiştir.¹²¹ Bu durum istifte yazının güzelliğine güzellik katmış, harf gövdeleri donup kalmamıştır.¹²² Nakşidil Türbesi yazıları, özellikle Nakşidil İmarek Çeşmesi üzerindeki müsennâ âyet ve aslı Atina Benaki Müzesi'nde olan papağan şeklindeki istif, harflerin onun elinde nasıl yumuşadığının delilidir. Ayrıca Râkım, istiflerinde tezyinî işaretleri çok fazlaca kullanmamıştır; Râkım yazıları, harf gövdeleri ile ön plandadır. Ancak harfler yerlerine oturduktan sonra belli sayıda, yazıyı boğmayacak miktarda hareke ve tezyinî işareti kullanmıştır. Şu bir gerçektir ki, Osmanlı'da istif, Râkım'la birlikte gelişme yoluna girmiştir.

Önceki yüzyılların celî yazıları ile Râkım'ın harf, kelime grupları ve istifleri karşılaştırılırsa Râkım'ın harflerindeki canlılık, azamet ve istiflerindeki güzellik daha iyi görülebilir. Râkım öncesi celî harflerinde mevcut donukluk ve orantısızlık, yerini tenâsüp ve canlılığa bırakmış, istif dağınıklığından kurtulmuştur. Râkım istiflerinin diğer bir özelliği ise, harflerin uzaktan rahatça görülebilecek toklukta oluşlarıdır. Harfler yazılacakları yahut asılacakları yere göre güzellik ölçüsüne kavuşmuşlardır.¹²³

Râkım, Şeyh Hamdullah, özellikle Hâfız Osman yazıları üzerinde çalışmış, Hâfız Osman'ın sülüslerindeki

canlılığı celiye aktarmıştır.¹²⁴

Râkım'la aynı sırada yaşayan Mahmud Celâleddin de Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman yazıları üzerinde çalışmış, sülüs ve nesih'te latif bir tavra sahip olmakla birlikte, celî sülüs harfleri donuk ve katı kalmıştır.¹²⁵

İstifte de harfler birbirleriyle alâkasız ve dağınık bir görünüm almıştır. Mahmud Celâleddin'in celîlerinde hareke ve diğer tezyinî işaretler seyrek olduğundan, harfler bütün donukluğu ve katılığı ile ortaya çıkar.

1.2.6 Mahmud Celâleddin Efendi ve Ekolü

Aslen Dağıstanlı olan Mahmud Celâleddin Efendi, babası Şeyh Mehmed Efendi ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Doğum tarihi belli değildir.¹²⁶

İlk yazı derslerini Ak

Molla Ömer Efendi ve Hoca Râsim Efendi'nin talebelerinden Abdüllatif Efendi'den almıştır. Yamakzâde Sâlih Efendi ve Ebubekir Râşid Efendi'ye yazı dersi almak için yaptığı müracaatlar ise, dik başlılığı sebebiyle reddedilmiştir. Bunun üzerine, Hâfız Osman Efendi (1942-1698)'nin



Resim 36- Hattat Mahmud Celâleddin'in Eyüp Şeyh Murad Tekkesi'nde bulunan kabir taşı.

121- M. Bedreddin Yazır buna "kaide üstü durumlar" ismini vermiştir. (bkz. Kalem Güzeli, III, 308-309).

122- Baltacıoğlu, Türk Yazı Sanatı, 47-48.

123- Ahmed Süreyyâ, "Osmanlılarda Sanâyi-i Nefise ez-Cümle Hutûtu Bedîa", Sırât-ı Mustakim, sy. 174 (14 Muharrem 1329), s. 282. Hattat Hasan Rızâ Efendi'nin (1849-1920) oğlu olan Ahmed Süreyyâ (Saltuk) bu makâlesinde, Râkım celîsinin özelliklerini dört madde halinde belirtmiştir. Bunlar özetle: Harflerin tıknazlığı, hareketliliği, tenâsübü ve istifin âhengidir.

124- Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, 90; a. mlf., İslâm Tarihi, XIV, 491.

125- Derman, Kök, 14; Alparslan, Ünlü Türk Hattatları, 103-104.

126- İbnülemin, 187. Doğum tarihi kesin olarak bilinmeyen Mahmud Celâleddin Efendi'nin, doğum tarihi ile ilgili olarak, M. Uğur Derman, Sabancı Koleksiyonu, s. 104'de şöyle bir bilgi mevcuttur: "Doğum yılı belli olmamakla birlikte gördüğümüz 1188/1774 senesinde yazılmış mükemmel bir murakkaasından 1163/1750 tarihi civarında doğduğu neticesini çıkarıyoruz."



Resim 37- Hattat Mahmud Celâleddin Efendi'ye ait celî sülüs bir levha. (Mehmet Çebi Koleksiyonu).

eserlerine bakarak kendi kendini yetiştirmiştir.¹²⁷

Sülüs ve nesih yazıda kendine has güzel bir tavra sahip olmuş ve çok kuvvetli ve kudretli eserler ortaya koymuştur. Celî sülüs'te ise aynı başarıyı gösterememiştir; celî sülüs harfleri donuk ve küt kalmıştır. Celî'nin istifinde de harfler birbirinden bağımsız gibi kalmış, hareke ve tezyinat işaretlerini başanlı bir şekilde dağıtamamıştır. Aynı sırada yaşayan celî sülüs üstadı hattat Mustafa Rakım'ın celî sülüs'te yaptığı atılım ve değişimin yanında, Mahmud Celâleddin'in celî anlayışı tutunamamıştır.¹²⁸

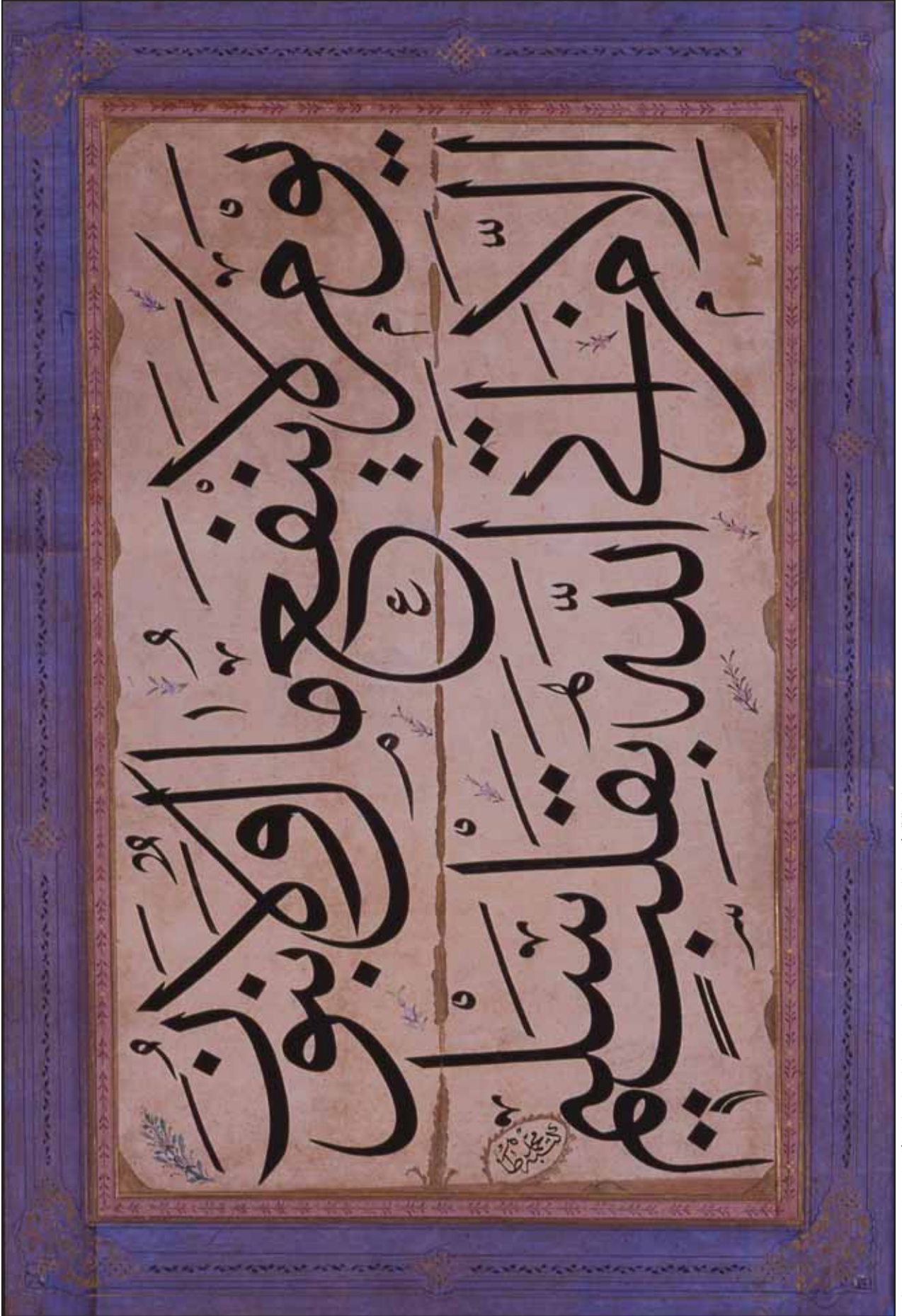
Sultan Abdülmecid'in, Mahmud Celâleddin'in talebesi Mehmed Tâhir Efendi (?-1846)'nin talebesi olması sebebiyle bir ara bütün hattatlar padişah sevkıyla Mahmud

Celâleddin Efendi yolunda eserler vermişler de, padişahın ölümü ile bu yol terkedilmiştir.

Râkım ile Mahmud Celâleddin'in arasındaki farkla alâkalı olarak, hattat Ömer Vasfî Efendi, Sâmî Efendi'den naklen şu hadiseyi anlatmış; "Vaktiyle İstanbul'un tanınmış hattatlarından biri cuma günleri kendisinden celî dersi almaya gelen öğrencilerine Mustafa Râkım çıkışı ile Mahmud Celâleddin çıkışı arasındaki ayrılığı akla gelmeyen bir yolda anlatmış. Bu yazı üstadının uzun boyu, uzun sakalı varmış. Ayağa kalkar, dimdik durur, sonra sakalını

127- 101. Habib, 166; İbnülemin, 187; M. Uğur Derman, "Mahmud Celâleddin" Kültürde ve Sanatta Kök, c. 1, sy. 20-22 (Ekim-Kasım-Aralık 1982), s. 14; a. mlf. İKMHS, 205

128- İbnülemin, 188; Derman, KÖK, 14; a.mlf., İKMHS, 206; Süleyman BERK, Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği, s. 94-95.



Resim 38- Hattat Mahmud Celâleddin Efendi'nin talebesi Mehmed Tahir Efendi'nin celi sülûs bir levhası.



Resim 39- Hattat Mehmed Şevkî Efendi'nin Amme Cüz'ünden bir sahife. (Güllün Mesara Koleksiyonu).

ileri doğru uzatıp, gözlerini açar, ileri atılır gibi durup "İşte Mustafa Râkım elifi" dermiş. Sonra sakinleşir, sakalını göğsünün üzerine dayar, gözlerini kapar "İşte Mahmud Celâleddin elifi" dermiş.¹²⁹ Hattat Necmeddin Efendi, Râkım ile Mahmud Celâleddin arasındaki farkı, dinlerdeki mezhep ayrılığına benzetmiştir. İkisinin kaynağı da Şeyh ve Hâfız Osman'a varır.¹³⁰

Mahmud Celâleddin Efendi'nin, mushaf ve dua kitapları yanında, hilye ve kıt'a şeklinde de eserleri mevcuttur. Eyüp, Mihrişah Sultan Türbesi celî sülüs iç kuşak yazısı Mahmud Celâleddin Efendi'ye aittir. H. 1245/1829 yılında vefat etmiş ve Eyüp Nişancı Şeyh Murad Dergâhı'na defnedilmiştir. Mezartaşı kitabesi şöyledir:

Huve'l-Hayyu'l-Bâkî

Meşâyih-i hattâtinden

Cennetmekân merhum ve mağfûr

Mahmud Celâleddin Efendinin

Ruhîcûn el-Fatiha

Sene 1245

1. 2. 7. Hattat Mehmed Şevki Efendi

Sülüs ve nesih yazının zirve ismi olan Şevki Efendi h. 1244/1828 yılında Kastamonu Seyyidler'de dünyaya geldi.¹³¹ Küçük yaşta İstanbul'a getirilerek ilmi tahsili yanında, dayısı hattat Mehmed Hulûsi Efendi'den sülüs ve nesih dersleri aldı. Hulûsi Efendi'den h. 1257/1841 yılında icazetini aldı.

Menşe-i Küttâb-ı Askerî'de rik'a hocalığı yaptı. Ayrıca Sultan II. Abdülhamid'in şehzâdelerine iki yıldan fazla yazı dersi verdi. Esas görev yeri Harbiye Nezâreti Mektûbi Kalemi'ndeydi.¹³²

İcâzetini verdikten sonra hocası kendisine "Ben yazıyı sana bu kadar öğretebilirim; yazıyı ilerletmen için Kazasker'e götürüyüm" deyince: "Ben sizden başka hocaya gitmem" cevabını vermiştir. Bu cevap üzerine hocası, Şevki Efendi'ye hayır duada bulunmuştur.

Aslında bu sebat ve vefâ, Şevki Efendi Mektebi'nin doğmasına vesile olmuştur. Eğer Kazasker Mustafa Efendi'ye devam etseydi, Kazasker yoluna mensup Şefik Bey, Muhsinzâde Abdullah Efendi, Abdullah Zühdi Efendi ve Hasan Rıza Efendi gibi isimlere bir yenisi eklenmiş olacaktı. Fakat kendisi, ekol sahibi her hattatın yaptığını yaparak Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, İsmail Zühdi Efendi ve Mustafa Râkım'ın yazılarını inceleyerek ve onların yolundan yürüyerek kendi üslûbunu oluşturmuştur.¹³³

13 Şaban 1304/7 Mayıs 1887 tarihinde vefat eden Şevki Efendi, Merkezefendi Kabristanı'nda hocası ve dayısı



Resim 40- Hattat Mehmed Şevki Efendi'nin Merkez Efendi kabristanında bulunan mezar taşı kitabesi.

129- Baltacıoğlu, Türk Plâstik Sanatları, 117

130- Baltacıoğlu, Yeni Adam, sy. 447, s 7.

131- İbnülemin, 397 ve Derman, İKMHS, 214'te doğum tarihini h. 1244/1828 olarak; A. Süheyl Ünver, Hattat Mehmed Şevki, İstanbul, 50 San'at Sever Serisi-6, 1953, s. 1 ve Rado, 225'te Ünver'den naklen doğum tarihi 1245/1829 olarak vermişlerdir.

132- Derman, İKMHS, 214

133- Ünver, Hattat Mehmed Şevki Efendi, 1; Derman, İKMHS, 214

أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ
إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ
تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ
وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ وَمِنْ
النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ
يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا
أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ
مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بَا كَانُوا يَكْذِبُونَ وَإِذَا
قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ
إِلَّا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ وَإِذَا
قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنْتُمُ الْيَاسِقُونَ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ
إِلَّا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ وَإِذَا قِيلَ
لِلَّذِينَ آمَنُوا فَالُوا أَمْنًا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا

Mehmed Hulûsi Efendi'nin ayak ucuna defnedilmiştir.

Şevki Efendi, Râkım'ın celî sülûs'teki özellik ve güzellikleri aynen sülûs yazısına aktarmıştır. Sülûs yazıları kıvrak ve metindir. Şevki Efendi, itinalı ve tekellüflü yazan bir hattattı. Bu sebeple yazıları pürüzsüz ve çok temizdir. Celî sülûs'ün eşsiz hattatı Sâmi Efendi "Şevki'nin elinden istese de fenâ harf çıkmaz" demiştir. Şevki Efendi'nin özellikle h. 1290/1873'ten sonraki yazıları kemâl noktasına ulaşmıştır. Bu bakımdan, bu tarihten sonraki yazıları Şevki Efendi'nin örnek yazılarıdır.

Şevki Efendi'nin sülûs yazılarındaki olgunluk yanında, harflerin satıra dizilişleri mükemmeldir. Bu yönüyle, harflerde akıcılık hemen göze çarpmaktadır. Sülûs ve nesih harflerinde olgunluk ve mükemmellik Şevki Efendi ile yakalanmıştır. Aynı şekilde nesih yazıda, harflerin satıra dizilişi ve satıra oturuşu, Şevki Efendi'nin yazıdaki önemli maharetlerindendir.

Bakkal Ahmed Ârif Efendi ve Fehmi Efendi en önemli talebelerindendir. Fehmi Efendi, Şevki Efendi'nin hakkı olduğu halde fazla tanınmayan talebesidir. Fehmi Efendi'nin bugün, Medine'de Mescid-i Nebvî'de büyük boy hilyesi bulunmaktadır.

1. 2. 8. Hattat Sâmi Efendi

Râkım Efendi mektebine dahil fakat farklı bir şîve sahibi olan Sâmi Efendi, 16 Zilhicce 1253/13 Mart 1838 tarihinde İstanbul'da dünyaya geldi. Babası Yorgancılar kethüdası hacı Mahmud Efendi'dir. Asıl adı İsmail Hakkı'dır.¹³⁴

Sıbyan Mektebi'nde Boşnak Osman Efendi'den sülûs-nesih meşketi. Daha sonraları celî sülûs yazıyı Râkım'ın talebesi Mahmud Şakir Recâi Efendi (1804-1874)'den aldı. Talik yazıyı önce Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Bey (1785- 1862)'den sonra Ali Haydar Bey (1802 – 1870)'den meşketi. Dîvânî yazıyı Ebûbekir Nâsîh Efendi (1813 – 1885), rik'a yazıyı Ebûbekir Mümtaz Efendi (1810 – 1871)'den meşketi.

Sâmi Efendi asıl maharetini celî sülûs ve celî talik yazıda ortaya koymuştur. Yazıları daha çok zerendûd ile hazırlanmıştır. Mürekkeple yazılmış yazısı yok denecek kadar azdır. Kendisi yazılarını genellikle siyah kağıda Zırnık

Mürekkebi ile hazırlamış ve çok iyi tashih etmiştir. Bu kalıplardan müzehhibler levhaları hazırlamış yahut taşla hakkedilmiştir.

Sâmi Efendi'nin müze ve koleksiyonlardaki yazılarından başkaları Kapa lı çar şı Nûrosmaniye¹³⁵ ve Feşçiler kapısı üstü celî talikleri mükemmeldir. Bâyezid kapısı üzerinde de II. Abdülhamid adına tertipleddiği tuğra bulunmaktadır. Nallı Mescid, Şehzâdebaşı, Atikali Paşa camileri celî sülûs yazıları yanında Yeniciami Sebili celî sülûs kitâbesi çok meşhurdur. Sâmi Efendi'nin Yeni Cami sebili kitabesi celî sülûs yazıları, celî sülûs öğrenmek isteyenlere âdetâ hoca olmuştur.¹³⁶ Sâmi Efendi bu kitabede celî sülûs'ün bütün nüktelerini göstermiştir.¹³⁷



Resim 42- Hattat Mehmed Şevki Efendi'nin hocası Mehmed Hulûsi Efendi için yazdığı celî sülûs kabir taşı kitabesi.

Sâmi Efendi (1838- 1912) XX. asrın başlarında h. 1310/1893'ten sonra bir atılım yaparak, celî sülûste eksik kalan kısımları tamamlamıştır.¹³⁸ 1310/1893 Ramazanında eline geçen İsmâil Zühedî'nin sülûs-nesih murakkaasından seçmeler yaparak Râkım'ın eksikliklerini tamamlamıştır. Celî sülûs'ün en önemli unsurları Sâmi Efendi'de kemâl bulmuştur. Celî sülûs'teki işaretler (tirfil, mim, mimli tirfil, hurûf-u mühmele ve harekeler) yanında rakamlar da Sâmi Efendi'de kemâl noktasına varmıştır. Tezyinat işaretlerinin düz kısımları Sâmi Efendi'de daha değirmi bir hal alarak kıvraklık ve canlılık kazanmıştır. Meselâ, tirfilin sol kısmı, şeddenin sol kolu Râkım'a göre Sâmi Efendi'de daha

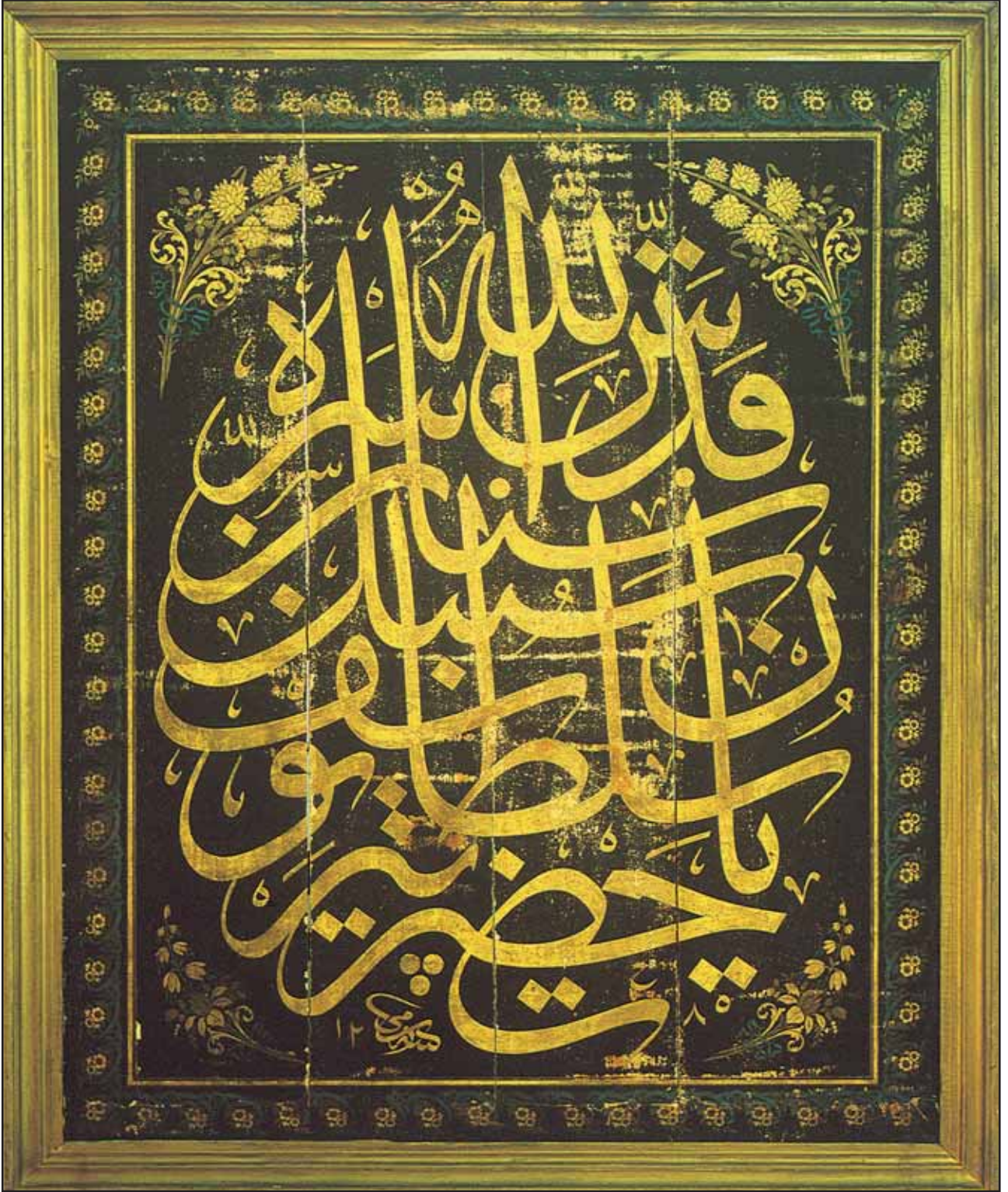
134- Eskiden, kalem efendilerine ikinci bir isim, mahlâs vermek âdet olduğundan İsmail Hakkı'ya da "Sâmi" ismi verilmiştir. Sâmi Efendi'nin mezar taşında ismi "İsmâil Hakkı Sâmi" olarak geçmektedir. Bkz. M. Uğur DERMAN, - "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sâmi Efendi", Hayat Tarih Mecmuası. sy. 5, Haziran 1969, s. 4.

135- Bu kitabenin yeniden yapıldığı serüveni için bkz. Refîî Cevad ULUNAY, "Hatâ Düzelir", Milliyet, 08. 07. 1959; a. mlf., "İnandı Teres", Milliyet, 17-18 Eylül 1961.

136- Derman, Yeni Cami Sebili'nin Kitâbesi, Lâle, 4 (Aralık 1986), s. 15.

137- Derman, a. g. m., 15.

138- M. Uğur DERMAN, "Hattat Sâmi Efendi'nin Dış Kırısı", Hayat Tarih Mecmuası, sy. 12 (Ocak, 1969), s. 22; a. mlf., Türk Hat Sanatının Şâheserleri, 36.



Resim 43- Hattat Sâmi Efendi'nin celî sülûs levhası. (Merkez Efendi Camii)

yumuşak ve değirmi bir hal almıştır. Harekelerde ötrenin baş kısmında başlangıç noktası Sâmi Efendi'de bir es çizerek başlamış, Râkım Efendi'de ise burası düz bir şekil almıştır. Dolayısıyla Sâmi Efendi'nin bu yumuşak hareketi ötreye bir canlılık ve yumuşaklık kazandırmıştır. Sâmi Efendi'de ötre kuyruğunun alt kısmı, Râkım'a göre biraz daha besli bir hâldedir. Diğer hareketlerde iki üstat arasında

bir fark yoktur. Râkım harflerine göre Sâmi Efendi harflerinde canlılık mevcuttur. Sâmi Efendi'de harf zülfeleri yarım nokta daha fazladır; Râkım'da bir buçuk nokta olan elif zülfesi Sâmi Efendi'de iki noktadır. Elif harfi Sâmi Efendi'de dibe doğru, son üç noktada hafif bir kıvrım yaparak, Râkım'a göre daha bir hareketlilik kazanmıştır. Esasen bu durum dik harflerin tamamında mevcuttur. Rı,



Resim 44- Hattat Sâmî Efendi'nin zırnık mürekkebiyle hazırladığı bir celî sülûs levha kalıbı. (Süleyman Berk koleksiyonu)

vav gibi kuyruklu harflerin satıra meyli Râkım'da bir buçuk nokta iken, Sâmî Efendi'de bu meyil daha fazla ve iki nokta kadardır. Sin dişlerinde mevcut kıvraklık ve canlılık Sâmî Efendi'de daha belirgin bir hal almıştır. Râkım'da nun harfinin çanağı sol tarafta baş kısma bir buçuk nokta kala bitmişken, Sâmî Efendi de sol kısmın bitiş noktası, nun başlangıcı ile neredeyse aynı seviyededir.

Sâmî Efendi yazıda tezyinat unsurlarını bol miktarda kullanmıştır. Bu durum onun celî divânî ile fazlaca meşgul olmasından kaynaklanmıştır. Râkım Efendi'nin istiflerinde harfler, kendi yapıları ile ön plandadır, bazı istiflerinde tezyinat unsurları yok denecek kadar azdır. Bunun sebebi daha önceki devirlerde de hareketin

dahi çok kısıtlı kullanılmış olmasıdır. Hareke ve tezyinat

işaretleri celî sülûs'e Râkım'la girmeye başlamıştır. Çok titiz bir sanatkar olan Sâmî Efendi, yazının tashihi ile fazlaca uğraşır, elinden altı ayda yazı çıktığı olurmuş.¹³⁹ Râkım'ın tamamlayıcısı olarak kabul edilen Sâmî Efendi, celî sülûs ve tuğrada Râkım mektebine dahil olmakla birlikte farklı bir şiveye sahiptir.¹⁴⁰

Hayatının sonlarını felçli olarak geçiren Sâmî Efendi 16 Recep 1330/ 1 Temmuz 1912 tarihinde vefat etmiştir. Kabri, Fatih Camii haziresinde olup, mezar taşı kitâbesi talebesi Kâmil Akdik tarafından celî sülûs ile yazılmıştır.

Hüseyin Hâşim Bey'in Sâmî Efendi hakkında yazdığı kasidesinin bir beyti şöyledir:¹⁴¹

Râkım da eğer görse celî hattını derdi
Samî-i senâ pâyê bu vâdide yemandır

Üstat merhum Necmeddin Okyay, hocası da olan Sâmî Efendi'nin vefatına düşürdüğü tarihte, onun vefatı ile Râkım yolunun üstadsız kaldığına işaret eder. Tarih şöyledir:¹⁴²

139- Kemankeş Bâhir'in bir sözü var: Sâmî Efendi merhumun yazılarını Râkım Efendi görse idi, mutlaka hayır duâ eder idi. Zira yazıda çok titiz davranmıştır." Kök, sy. 15 (Mayıs 1982), s. 43.

140- Derman, Hayat Tarih Mecmuası, sy. 5 (Haziran, 1969), s. 7; a. mlf., İKMHS, 217.

141- İbnülemin, 359

142- M. Uğur DERMAN, Hattat Sâmî Efendi, Hayatı ve Eserleri, 50 San'at Sever Serisi, 18-1962, İstanbul, s. 2.

Resim 45- Hattat Sâmî Efendi'nin mezar taşı kitabesi. Fatih Türbesi Haziresi.





Resim 46- Hattat Sâmî Efendi'nin Şehzâdebaşı Camii'nde bulunan celî sülûs kitâbesi.



Resim 47- Hattat Sâmî Efendi'nin Kapalıçarşı Fesçiler Kapısı üzerinde bulunan celî tâlik kitabesi.

Serfûrû eyler cihan, târîh-i Necmeddin için, Göçtü Sâmî, kaldı Râkım mesleki üstâdsız. 1330 H.

Sâmî Efendi'den sonra talebeleri, Nazif Bey,¹⁴³ Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey,¹⁴⁴ Aziz Efendi,¹⁴⁵ Ömer Vasfî Efendi¹⁴⁶ ve Neyzen Emin Yazıcı¹⁴⁷ celî sülûs'te Râkım yolunda, Sâmî Efendi şivesinde yazmışlardır. Son devrin önemli hattatlarından Halim Özyazıcı¹⁴⁸ ve Hâmid Aytaç¹⁴⁹ da aynı vadiye eser vermişlerdir. Son iki üstad doğrudan olmasa da, Sâmî Efendi'nin eserlerinden istifade ile celî yazıda maharet sahibi olmuşlardır.

143- Mehmed Nazif Bey: 1846 yılında bugün Bulgaristan'da kalan Ruscuk'ta doğdu. Aslen Kırmlıdır. İstanbul'a hicretten sonra Enderun'a intisap etti. Şefîk Bey'den sülûs ve nesih meşketi. Daha sonra Sâmî Efendi'den celî sülûs, celî ta'lik, divanî ve tuğra meşketi. Erkân-ı Harbiye Dairesi hattatlığı yapan Nazif Bey, aynı yerde mümeyyiz oldu. Celî sülûs'te İsmâil Zühdi ve Râkım yolunu takip eden Nazif Bey'in celîleri tokça görünümündedir. Bunun sebebi, yazılarını yazdıktan sonra pertevsuzla (mercek) tashih etmesiydi. 1913 yılında vefat eden Nazif Bey, Yahya Efendi Kabristanı'na defnedildi. (bkz. İbnülemin, 232-235; M. Uğur Derman, Hattat Nazif Bey, 50 San'at Sever Serisi, İstanbul, 1965, 3 s.; Rado, 242-244).

144- Tuğrakeş İsmail Hakkı ALTUNBEZER: 1873 yılında İstanbul'da doğdu. İlk yazı derslerini hattat olan babası İlmî Efendi'den aldı. Divan-ı Hümayun kalemine girdi ve burada Sâmî Efendi'den, divanî, celî divanî, celî sülûs ve tuğra meşketi. Müzehhib Bahaeddin Bey'den tezhip öğrendi. Ressam olmasının verdiği avantaja, yazıda çok güzel istifler meydana getirdi. 1945 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisi'nde dersler verdi. 19 Temmuz 1946 tarihinde vefat ederek, Karacaahmed Mezarlığı'na defnedildi (bkz. İbnülemin, 97-101; Derman, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altınbezer, Hayat Tarih Mecmuası, sy. 6, 1971, s. 43-51; Rado, 258-259; Derman, İKMHS, 255).

145- Aziz Efendi: 1871 yılında Trabzon/Maçka'da doğdu. Küçük yaşta İstanbul'a gelerek, evvelâ Bakkal Arif Efendi'den sülûs-nesih meşkederek 1896 yılında yazdığı hilye ile icâzet aldı. Ta'lik yazıyı Hasan Hüsnü Efendi'den, celî sülûs ve celî ta'liki de Sâmî Efendi'den meşketi. Davet üzerine gittiği Mısır'da uzun süre kalarak orada yazılar yazdıktan başka talebe de yetiştirdi. 16 Ağustos 1934'te vefat etti, kabri Edirnekapısı Necatibey Mezarlığı'ndadır (bkz. İbnülemin, 68-72; Serin, Hattat Aziz Efendi, 119 s.; Rado, 251; Derman, İKMHS, 220).

146- Ömer Vasfî Efendi: 30 Nisan 1880 tarihinde İstanbul/Tophane'de doğdu. Rüşdiye Mektebi'nde okurken Çukurcuma Kadri Efendi'den yazı meşketi.

Daha sonra Aziz Efendi'den sülûs ve ta'lik, hacı Kâmil Efendi'den sülûs, divanî ve celî divanî, nihayet Sâmî Efendi'den de ta'lik, celî ta'lik ve celî sülûs meşketi. Celî yazıda, hocası Sâmî Efendi'den sonra o yolun en usta takipçisi oldu. Hırka-i Şerif Camii hatipliğini de yapan Ömer Vasfî Efendi 1928 yılında vefat etti. Kabri, Eyüp Gümüşsuyu'ndadır (bkz. İbnülemin, 262-267; Derman, İki Kardeş Hattatımız Ömer Vasfî Efendi (1880-1928), Neyzen Emin Efendi (1883-1945), 50 San'at Sever Serisi, İstanbul, 1966, 9 s.; Rado, 251; Derman İKMHS, 226-227).

147- Neyzen Emin YAZICI: 1883 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. İlk yazı derslerini Rüşdiye Mektebi'nde iken aldı. Ağabeyi Ömer Vasfî, Sâmî Efendi'ye derse gittikçe onu da götürdü. Ağabeyi gibi düzenli ders almadı. Ağabeyinin yazılarını tashih ederek celîde maharetini arttırdı. Dinî ve lâdinî musikide de behre sahibi idi. 3 Şubat 1945 tarihinde vefat ederek ağabeyinin yanına defnedildi (bkz. İbnülemin, 80-84; Derman, İki Kardeş Hattatımız, 9 s.; Rado, 255-256; Derman, İKMHS, 226-227).

148- Mustafa Halim ÖZYAZICI: Babası Kırmlı, anası Sudanlı olan Halim Efendi 14 Ocak 1898 tarihinde İstanbul'da dünyaya geldi orta tahsili sırasında hattat Hâmid Bey'den Rik'a meşketi. Daha sonra Medresetü'l-Hattâtîn'de devrin önemli hat üstatları, Hasan Rıza, Kâmil Efendi, Hulûsi Efendi ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den yazı meşketi. Her yazı cinsini büyük bir kudretle yazdı. 1963 yılında emekliliğine kadar Güzel Sanatlar Akademisi'nde yazı dersi verdi. 30 Eylül 1964 tarihinde vefat etti (bkz. İbnülemin, 104-106; Derman, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı (1898-1964), 50 San'at Sever Serisi, İstanbul, 1965, 3 s.; Rado, 260-261; Derman, İKMHS, 227; Süleyman BERK, "Hattat Halim Efendi'nin Bilinen Tek Hilyesi", Tarih ve Düşünce, sy. 2002/7(Temmuz 2002), s.56-64).

149- Hâmid AYTAÇ: 1893 yılında Diyarbakır'da doğan Hâmid Bey, ilk yazı derslerini de orada aldı. İstanbul'a gelerek önce Hukuk daha sonra da Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne devam etti ise de tamamlayamadı. Geçimini sağlamak için piyasaya yazı işleri yaptı. Hattat Nazif Bey'den yazı dersine başlamışsa da ancak bir ders devam edebildi. Harf inkılâbından sonra matbaacılık yaptı, ancak yazıyı bırakmadı. Zamanın büyük hattatları ile görüştüğü onlardan istifade etti. Her cins yazıyı büyük bir kudretle yazan Hâmid Bey çok titiz bir sanatkârdı. 18 Mayıs 1982 tarihinde vefat eden üstat, Karacaahmed Kabristanı'nda, Şeyh Hamdullah'ın yanında medfundur. (bkz. İbnülemin, 119-123; Ali Alparslan, Hattat Hamid Aytaç, Hayat Tarih Mecmuası, sy. II, 1972, s. 16-22; Rado, 267-269; M. Hüseyin SUBAŞI, "Aytaç, Hamit", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, c. IV, s. 287-289; Derman, İKMHS, 229; Hattat Hâmid Aytaç'la ilgili geniş bir değerlendirme için bkz. Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî) Anma Paneli - Eylül 1996, İstanbul, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 1997; Hattat Hâmid Aytaç Kitabı, (Hazırlayan İsmail Yazıcı). İstanbul, Kitabevi, 2002, 216 s.)



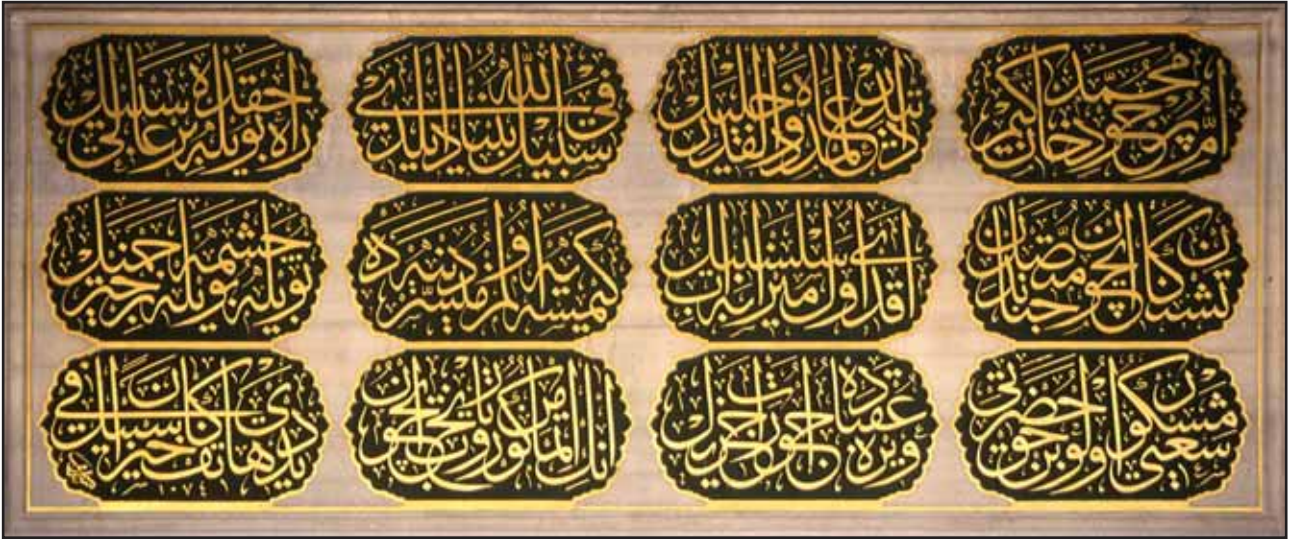
Resim 48- Hattat Sâmî Efendi'nin "Fallahu hayrun hâfızan" levhasının zırnıkla yazılmış kalıbı. Bu kalıpta tashih edilen yerler siyah boya ile belli olmaktadır. Harflerin kenarı iğnelenmiş durumdadır. Görülen bu kalıp üst kalıptır. Bu kalıptan zerendud olarak levhalar hazırlanmıştır. (Süleyman Berk koleksiyonu)



Resim 49- Hattat Sâmi imzalı zımnık mürekkebiyle hazırlanmış cef' sülüs levha kalıbı. (Türkpetrol Vakfı koleksiyonu)



Resim 50- Hattat Sâmi Efendi imzalı zerendud celi sütlüs levha.



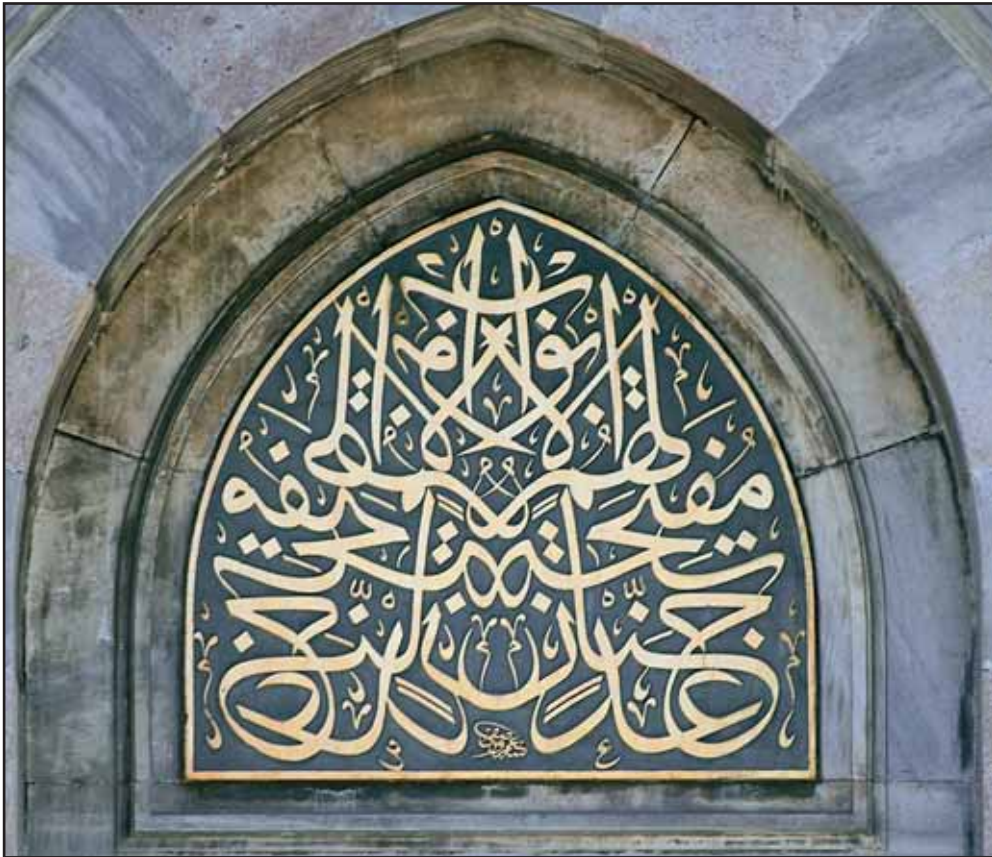
Resim 51- Hattat Sâmî Efendi'nin Yeni Cami Sebili üzerinde bulunan celî sülûs Kitâbesi.



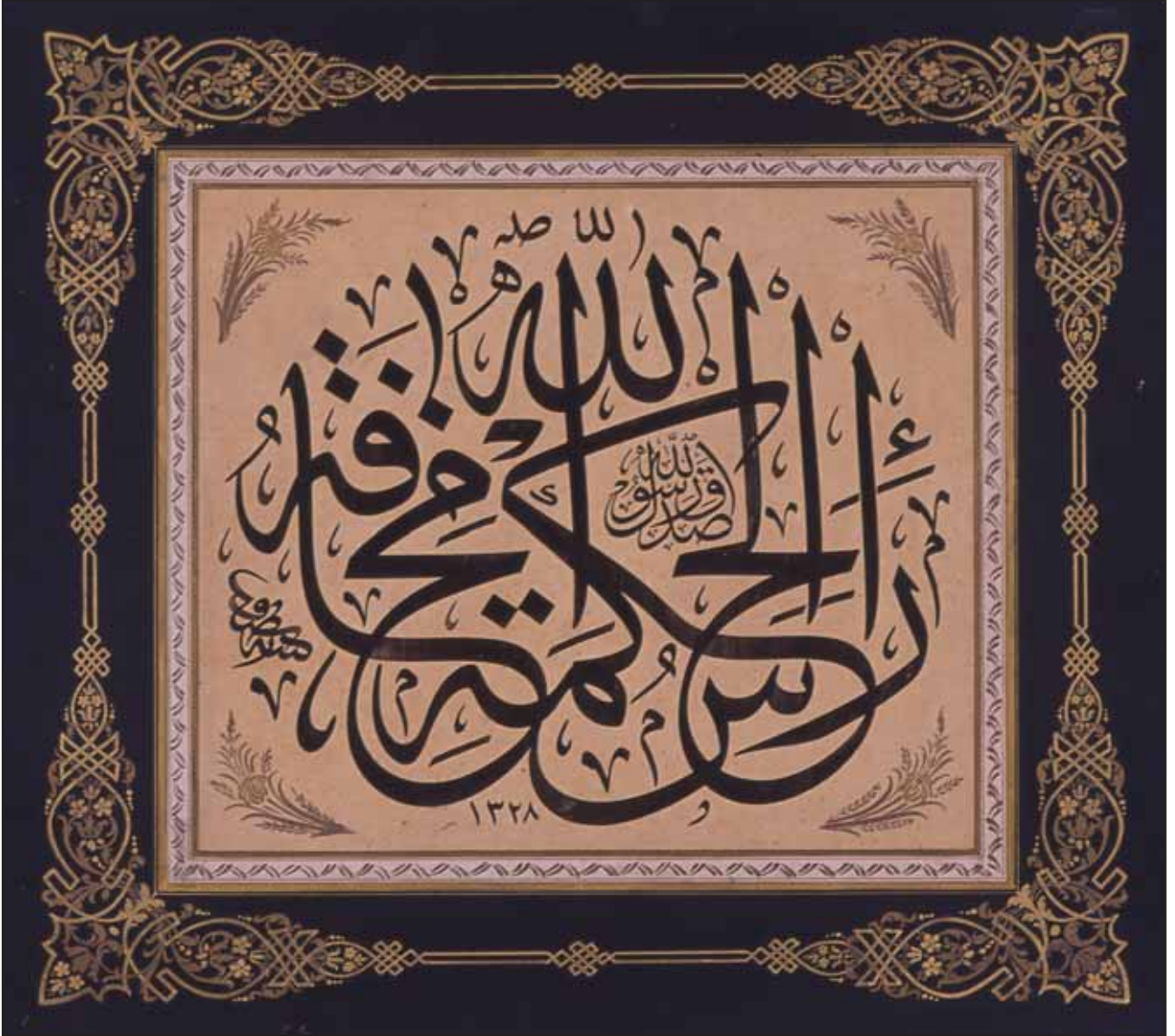
Resim 52- Hattat Mehmed Nazif Bey'in Sülûs bir levhası. (Mehmet Özçay koleksiyonu)



Resim 53- Hattat Sâmî Efendi'nin Kapalı Çarşı Nuruosmaniye kapısı üzerinde bulunan celî tâlik kitabesi.



Resim 54- Hattat Sâmî Efendi'nin talebesi Ömer Vasfî Efendi'nin Eyüp'te Sultan Reşad Türbesi üzerinde bulunan celî sülûs müsennâ kitabesi.



Resim 55- Hattat Mehmed Nazif Bey'e ait istifli celî sülûs bir levha.



Resim 56- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'e ait istifli celî sülûs bir levha.



Resim 57- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'e ait istifli zerendud celî sülûs bir levha.



Resim 58- Hattat Mehmed Nazif Bey'e ait celi sülüs bir levha.



Resim 59- Hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi yolunu geliştiren Hattat Şefik Bey'e ait celi sülüs levha. (Süleyman Berk koleksiyonu)



Resim 60- Hattat Sâmi Efendi'nin celi sülüs zerendud levhası. (Aksaray, Vâlide Sultan Camii)



Resim 61- Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın celi sülüs bir levhası. (Süleyman Berk koleksiyonu)



Resim 62- Hattat Mehmed Nazif Bey'in celi sülüs bir levhası. (Abdurrahman el-Uweys koleksiyonu, Dubai)

II. BÖLÜM

YAZI ÇEŞİTLERİ



Resim 63- Muhsinzâde Abdullah Bey'in Sülûs Nesih kî't'ası.

2.1. HAT SANATINDA YAZI ÇEŞİTLERİ

İslâm yazısının kaynaklarda birçok çeşidinden bahsedilmiştir. Yapı ve şekil olarak harfler birbirine yakın olsalar da, yazı çeşitlerinin harfleri arasında nüanslar bulunmaktadır. İslâm yazısının bu çeşitlenmesi, sanat olarak ve kendi içindeki bir sınıflamadır. Sülûs yazıda, yahut nesih yazıda, yahut kûfi yazıda her harfin ana yapısı aynıdır. Fakat sanat olarak, farklı yazı çeşitlerindeki yazılışta bir takım farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Meselâ sülûs, nesih yahut muhakkak yazıda “sin” harfinde “dendan”, dış bulunurken, talik yazıda bu dişler çoğu kere bulunmamaktadır. Kezâ, diğer yazı çeşitlerinde “elif” harfinde “zülfe” bulunurken talik ve rik’a yazıda zülfe kullanılmamaktadır. Bu farklılıklar daha da çoğaltılabilir.

İslâm yazısı başından itibaren kullanım alanına göre çeşitlenmeye başlamıştır. Çünkü yazı, Müslüman toplumunda, başlangıcından itibaren bir sanat konusu olarak ele alınmış ve işlenmiştir.¹⁵⁰ Kûfi yazının temelini oluşturan köşeli yazı, dîni metinlerin tespitinde kullanılırken, kullanımı daha kolay olan yuvarlak karakterli yazı günlük

yazışmalarda kullanılmıştır. İleriki dönemlerde dîvanlar ve fetvâlar talik yazı ile yazılmıştır. Dîni ve sivil mimârî eserlerde, uzaktan daha rahat görülebilen celî sülûs, celî kûfi ve celî talik yazı kullanılmıştır. Kullanım sahalarına göre yazının kullanımında, harflerin yapılarına estetik müdahaleler de bulunulmuş ve bazı farklılıklar oluşmuştur. Tarihi süreç içerisinde oluşan bu durum, yazının estetik çeşitlenmesini doğurmuştur.

Asırlarca süren arınma ve süzülme sonucu, yazı estetik olarak güzelleşirken çok çeşitlenen yazılar belli bir tasnifte toplanmaya başlamıştır. Aklâm-ı sitte adı altında toplanan yazıların temeli, Hz. Peygamber döneminde ortaya çıkan iki ana karakterden, köşeli ve yuvarlak karakterli yazıdan ne’şet ederek çeşitlenmiştir.¹⁵¹ Bu yazıların ana çizgileri İbn Mukle ve İbn Bevvâb tarafından belirlenmiş, Yâkut el-Mustasimî tarafından kaideleri konmuştur.¹⁵² Yazı çeşitlerini şöyle tasnif edebiliriz:

150- Yazır, Kalem Güzeli, II, 75

151- Daha geniş bilgi için bkz. Nihad M. ÇETİN. -“İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (Yâkût Devrinin Sonuna Kadar)”, İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı. İstanbul, IRCICA, 1992, s. 15

152- Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 72



Resim 64- İlk dönem kûfi yazı örneği.

Aklâm-ı sitte denilen altı çeşit yazı şunlardır:

- 1-Muhakkak
- 2-Reyhâni
- 3-Sülûs
- 4-Nesih
- 5-Tevkii
- 6-Rikaa (İcâze Hattı)

Diğer Yazı Çeşitleri

- 7-Kûfi
- 8-Ta'lik
- 9-Dîvânî
- 10-Celî Dîvânî
- 11-Rik'a

Kûfi yazı çeşitli kollara ayrılmaktadır.

A- Yapılarına göre kûfi yazı

- 1- Basit kûfî
- 2- Yapraklı kûfî
- 3- Zemini süslü kûfî
- 4- Örgülü kûfî
- 5- Geometrik kûfî¹⁵³

B- Yazıldıkları bölgelere göre de kûfi yazı üç

kısma ayrılmaktadır.

- 1- Meşrik kûfîsi
- 2- Mağrip kûfîsi
- 3- Kayravan kûfîsi

2. 1. 1. Aklâm-ı Sitte

2. 1. 1.1 Sülûs

Aklâm-ı sitte içerisinde yer alan ve üçte bir anlamına gelen sülûs yazı, ismini başlangıçtaki yuvarlak karakterli yazıdan gelişen tûmar yazının üçte bir ölçüsünden almıştır. Kalem ağzı kalınlığı 3 mm'dir. Hat sanatında, sanat olarak yazının anası "ümmü'l-hutût" olarak kabul edilmiştir. Muhakkak yazıya göre harfleri biraz küçüktür. Çanaklı harflerin çanakları derindir. Nesih yazı ile birlikte gelişimi Osmanlı'da çok hızlı olmuştur.

2. 1. 1. 2. Nesih

Kelime anlamı "ortadan kaldırmak, iptal etmek" anlamına gelmektedir. Kitap yazımında diğer yazılara göre daha fazla kullanıldığı için bu ismi almıştır. Kalem ağzı

¹⁵³- İbrahim Cum'a, a. g. e., 45-46.



Resim 65- Hattat I. Dervîş Ali'ye ait muhakkak ve reyhâni hatlarıyla bir kıt'a.

kalınlığı, sülüs kaleminin üçte biri kadardır. Sülüs kaleminin üçte biriyle ona tabi olmuştur. Şeyh Hamdullah ile birlikte Kur'ân-ı Kerîm yazımında nesih yazı kullanılmaya başlanmıştır.

Başlangıçta “muhakkak”, “verrâkî” ve “ırâkî” denilen neshî yazı üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde, ileride iki ayrı tarz ortaya çıkmıştır. Reyhâni ve nesih yazının ortaya çıkmasından sonra, özellikle nesih yazının kâideleri Yâkut tarafından belirlenmiştir. Osmanlı'da Şeyh Hamdullah ile birlikte hızlı bir gelişim merhalesine girmiş ve Osmanlı'nın son döneminde estetik zirveye ulaşmıştır.

Burada yeri gelmişken gubârî yazıdan bahsetmek gerekir. Adını Arapça “toz” anlamına gelen “ğubar”dan alan gubârî yazı, nesih yazıdan çok ince, bazen gözle zor görülebilecek kadar ince yazılan yazıya verilen isimdir. Bu hat ile sanattan ziyade maharet gösterilmektedir.

Sancak Kur'ân'ları bu yazı ile yazılmıştır. Bazen bir

pirinç tanesi üzerine ihlâs sûresi yazıldığı da olmuştur. Sultan Ahmed Camii'nin celî yazılarını yazan Seyyid Kâsım, bir pirinç tanesi üzerine ihlâs sûresini yazdığı için kendisine “Gubârî” sıfatı verilmiştir. Bu yazıyla XX. asır başlarında Mehmed Nûri Sivâsî¹⁵⁴ başanlı örnekler ortaya koymuştur.

2. 1. 1. 3 Muhakkak

Kelime anlamı itibarıyla “muntazam” ve “muhkem” gibi anlamlara gelmektedir. Kalem ağzı kalınlığı, sülüs kalemine tabidir. Harfleri sülüs yazıya göre daha büyüktür. Yatay harfler ve harflerin yatay kısımları daha yayık ve uzundur. Çanaklar genişçe ve sülüs yazıya göre daha

¹⁵⁴- Sivaslı Mehmed Nûri'nin hayatı bilinmemektedir. Ancak gubârî yazı geleneğinin son temsilcisidir. Bazı yazılarının ketebe kayıtlarında kendi mesleği kaydetmiş ve hocasının ismini vermiştir. Bir yazısının ketebesinde “Mülğâ Dâire-i Meşihat Mektûbi Kalemi Müttekâidi” olduğunu belirtmiştir. Meşihat Kalemi kâtiplerinden Ahmed Efendi'nin oğludur. Şeyh Mahmud Hamdî'den yazı dersi almıştır. Daha çok 1905-1935 yılları arasında eser vermiştir. Eserlerini koyu zemin üzerine üstibeç boya kullanarak meydana getirmiştir. Bkz. Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 187; Zübeyde Cihan Özsayiner, “Yöresel Hattatlarımızdan Mehmet Nuri Sivasi”, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara, Kültür Bakanlığı, ts, s.340- 342.



Resim 66- Reîsü'l-hattâtîn Hacı Ahmed Kâmil Akdik hattıyla sülüs nesih bir kıt'a.

düzdür. Satır halinde yazılır, istifli olarak yazılmaz.

2. 1. 1. 4 Reyhâni

Nesih yazı nasıl sülüs kalemine tabi ve onun üçte biri ise, reyhâni de yazı kuralları bakımından muhakkak yazıya tabidir. Kalem ağzı kalınlığı ise muhakkak yazının üçte biri kadardır. Muhakkak ve reyhâni yazı XV. asra kadar mushaf yazımında kullanılmıştır.

2. 1. 1. 5 Tevkîi

Tevkiî yazı, sülüs yazının ihmal edilmiş şeklidir. Sülüs yazının kurallarına tabidir. Daha çok divana ait kısa metinlerin yazımında kullanılmıştır. Daha sonra yerini Dîvâni yazıya bırakmıştır. Sülüs yazıya göre harflerin boyları, çanaklar, küpler ve elifler daha kısa, küçük ve kıvraktır. Kalem ağzı kalınlığı sülüs kalemine tabidir. En belirgin özelliği birleşmeyen harflerin birleşmesidir.

2. 1. 1. 6 Rikaa'

Kelime olarak "küçük sayfa ve mektup" anlamına

gelmektedir. Tevkiî yazının küçüğüdür. Onun kurallarına tabidir. İcazetnameler bu hat ile yazıldığı için "Hatt-ı icâze" diye isimlendirildiği de olmuştur. Ayrıca, talik yazı gelişene kadar bu yazıyla vakıf kayıtları tutulmuştur.

2. 2. DİĞER YAZI ÇEŞİTLERİ

Kûfi

Dîvâni

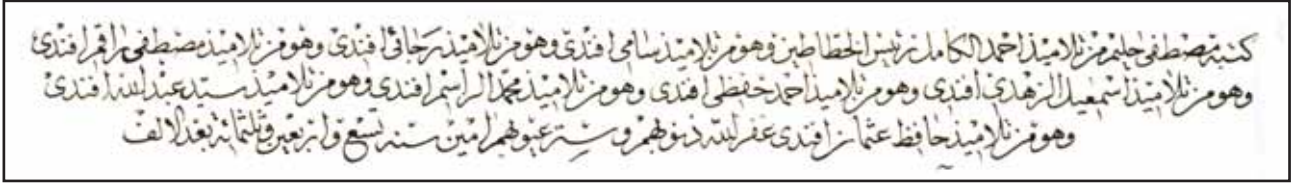
Celî Dîvâni

Rik'a

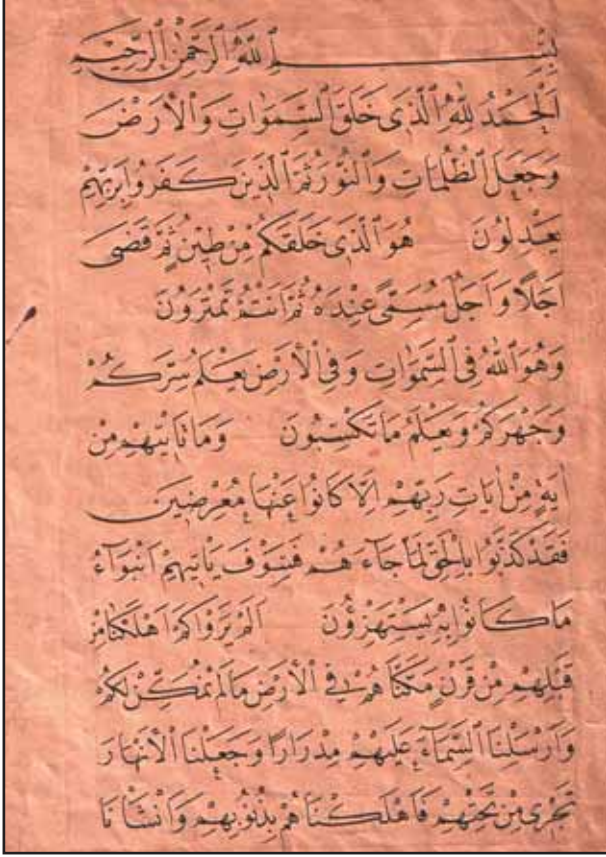
Ta'lik

2. 2. 1 Kûfi

İslâm'ın ilk yıllarında kullanılmakta olan sert köşeli yazı daha sonra Kûfe şehrinde işlenerek, geliştirildiği şehre nisbetle kûfi adı verilmiştir. Yazıldığı yere ve yapısına göre çeşitlenmiştir.



Resim 67- Hattat Halim Özyazıcı'nın rikaa' hattı.



Resim 68- Hattat Hâmid Aytaç hattıyla Şevkî Efendi'ye takliden yazılmış nesih bir sahife. (Mehmet Özçay koleksiyonu)

Kûfi yazı çeşitli kollara ayrılmaktadır.¹⁵⁵

A- Yapılarına göre kûfi yazı

1- Basit kûfi:

İslâm'ın ilk yıllarında şark ve garbda yayılan kûfidir. En güzel örnekleri Kubbe-i Sahra ve Tolonoğlu Camii kitâbesidir. Bu çeşit kûfide her hangi bir süsleme mevcut değildir.

2- Yapraklı kûfi:

Ağaç yaprakları gibi süslemelerin bulunduğu çeşittir.

3- Zemini süslü kûfi:

Zemininde kıvrık dallı motiflerin bulunduğu kûfidir. Bu çeşit kûfinin en güzel örnekleri İran'da Gazne'de ve Kâhire Sultan Hasan Medresesi'nde bulunmaktadır.

4- Örgülü kûfi:

Bazı harflerinin örülmesinden dolayı bu ismi almıştır. Bu çeşit kûfinin en erken örnekleri h. V. asra uzanmaktadır. En eski örneği İran Râdekân Kalesi'nde (h. 411) Tunus Kayrevan Camii mescidinde (h. 431), en bilinen ve meşhur örnek ise İran Pir Alemdar kabrindedir.

5- Geometrik kûfi :¹⁵⁶

Diğer kûfi çeşitlerinden dik ve keskin çizgileriyle ayrılır. Ortaya çıkışı hususu pek fazla aydınlatılamamıştır. İran ve Irak mescidlerinde çok fazla yaygındır.

B- Yazıldıkları bölgelere göre de kûfi yazı üç kısma ayrılmaktadır.

1- Meşrik kûfisi

2- Mağrip kûfisi

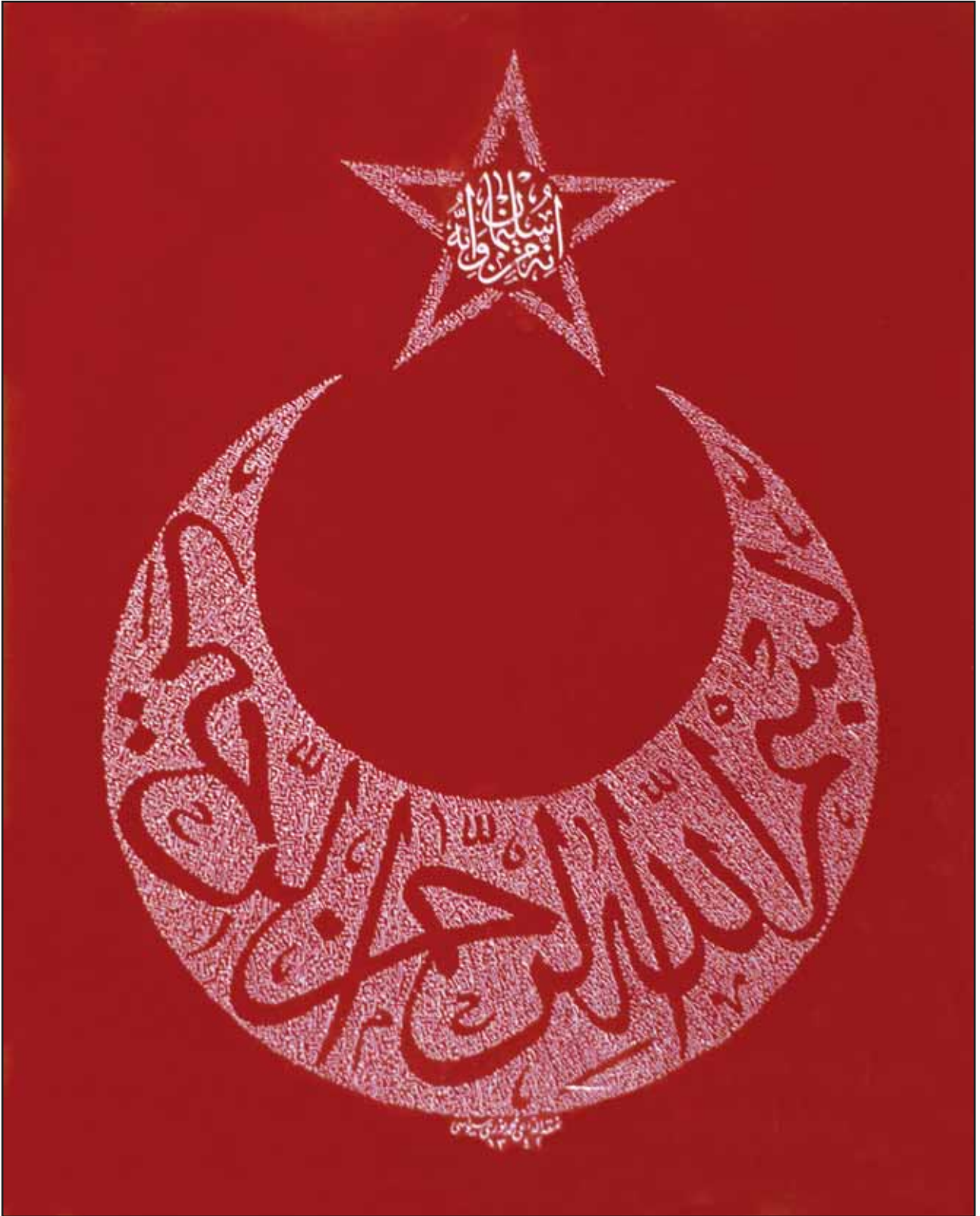
3- Kayravan kûfisi



Resim 69- Ma'kılı yazıya Sirkeci Hubyar Camii'nden bir örnek.

155- Kûfi yazıyla ilgili geniş bilgi için bkz. CUM'A, İbrahim. Dirâse fi Tatavvuri'l-Kitâbâtî'l-Kûfiyye. Dâru'l Fikrî'l-Arabî, ts. 286 s.

156- İbrahim Cum'a, a. g. e., 45-46.



Resim 70- Hattat Mehmed Nûri Sivâsî'nin gubârî levhası.

2. 2. 2 Dîvânî Yazı

Terim olarak, padişahın iradelerini emirlerini, buyruklarını yazmak için kullanılan yazı anlamına gelmektedir. Akkoyunlu ve Karakoyunlular'da kadim ta'lik resmi yazışmalarda kullanılmıştır. Bu yazı Fatih'in Akkoyunlu

hükümdarı Uzun Hasan'ı mağlup ettikten sonra İstanbul'a getirdiği İranlı sanatkârların, kadîm ta'lik hattının işlenmesinden çıktığı söylenebilir.¹⁵⁷ Çünkü harflerin şekli ve birleşmeleri yönünden büyük benzerlik mevcuttur.¹⁵⁸

157- M. Uğur Derman'dan naklen

158- Alparslan, Sanat Dünyamız, sy. 35, s. 36



Resim 71- Mehmed Tefvik Ebuzziya (1843-1912) tarafından küfî hat ile yazılan Yıldız Hamidiye Camii kubbesi (Necm Sûresi ilk âyetler).

Gelişmiş dîvânî örneklerinin girift görüntüsü vardır. Dîvânî yazı sadece devlet yazışmalarına tahsis edildiği için gizliliği korumak kaydıyla girift yazılmıştır. Ayrıca, dîvânî yazı, Osmanlı'da sadece sarayda kullanılmış, dışarıda kullanılması yasaklanmıştır.

2. 2. 3 Celî Dîvânî

İlk bakışta, sülûs ve ta'lik yazı çeşitlerinde olduğu gibi bu yazının da dîvânî yazının kalın kalemle yazılanı olduğu anlaşılabilir. Fakat aralarında fark vardır. Bu farklar şöylece tasnif edilebilir:¹⁵⁹

1.Dîvânî yazıda hareke ve tezyîni işaretler olmamasına karşı, celî dîvânî yazıda hareke ve çok fazla tezyîni işaret bulunmaktadır. Celî dîvânî'de küçük noktalar da tezyîni işaret olarak kullanılmaktadır.

2.Dîvânî istifsiz, satır hâlinde yazılmasına karşı celî dîvânî yazı istifli ve girift olarak yazılır.

3.Celî dîvânî geniş ağızlı kalemle yazılmaktadır.

Celî Dîvânî yazı sadece devlet yazışmalarında

kullanılmıştır. Bazen satırların biri mürekkep birinin altınla yazıldığı ferman ve beratlar bulunmaktadır. Son dönemde Ebûbekir Mümtaz Efendi (1810- 1871), Vahdetî Efendi (1833- 1871), Mehmed Şefik Bey (1820- 1880), Ebûbekir Nâsîh Efendi (1813- 1885), Ferid Bey (1858- 1925), Mehmed İzzet Efendi (1841- 1904), Sâmi Efendi (1838- 1912), Ahmed



Resim 72- Bursa Ulucami'de Şefik Bey hattıyla celî sülûs ve küfî yazı.

159- Daha geniş bilgi için bkz. Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 192- 193.



Resim 73- Bursa Ulucami'de Mehmed Şefik Bey'e ait celî divani levha.



Resim 74- Bursa Ulucami'de Mehmed Şefik Bey'e ait celî divani levhanın benzeri İstanbul Tophane Kılıç Ali Paşa Camii'nde bulunmaktadır.

Kâmil Akdik (1860- 1941), İsmail Hakkı Altunbezer (1869- 1946), Halim Özyazıcı (1898- 1964), Hamid Aytaç (1891- 1982) önemli dîvânî ve celî divânî hattatlarıdır.¹⁶⁰

2. 2. 4 Ta'lik

Aklâm-ı sitte'den sonra en çok meşhur olan ve kullanılan yazı çeşididir. Ta'lik kelime anlamı itibarıyla "asma, asılma" anlamlarına gelmektedir. Harekesi olmayan bu yazının kalın ağızlı kalemle yazılmasına, tıpkı sülüs'teki gibi celî ta'lik adı verilmiştir.

Talik yazıya İran'da nesta'lik adı verilmektedir. Türkiye'de de bu isimle anıldığı olmaktadır. Türkiye'de ta'lik yazıyı bu isimle anma bazı karışıklığa sebep olacağı muhakkaktır. İran'da ilk icâdında kullanılan ta'lik yazı geliştirilerek yeni ortaya farklı tavrındaki yazıya nesta'lik adı verilmiştir.

Kadî ta'lik yazı İran'da, aklâm-ı sitte ile birlikte günlük yazışmalarda kullanıldı. Yazma ve okunma zorluğundan dolayı bu yazı üzerinde bazı değişiklikler yapılarak nesta'lik yazı ortaya çıkarılmıştır.¹⁶¹

XIX. asra kadar İran nesta'lik ekolüne bağlı olan Türk hattatları, Yesârî Mehmed Es'ad Efendi bilhassa oğlu ve talebesi Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi elinde ta'lik yazı yeni şîve kazandı. İran ve Türk nesta'liki ayrı ayrı netleşti.¹⁶² Daha sonraları bu farkı belirtmek için Türk uslûbu nesta'lik, ta'lik olarak isimlendirilmiştir.¹⁶³

İran'ın meşhur hattatı Mir İmad Hasenî elinde ta'lik yeni bir uslûba büründü. İmad, Osmanlı hattatlarınca da önemle takip edilen bir hattattır. İmad uslûbu Türkiye'ye talebesi Buharalı Derviş Abdi (ö. 1647) tarafından getirilmiştir. Osmanlı talik hattatlarından Abdülbâki Ârif Efendi (ö. 1688), Durmuşzâde Ahmed Efendi (ö. 1716), Şeyhulislâm Veliyuddin Efendi (ö. 1768), Kâtipzâde Mehmed Refi' Efendi elinde geliştirilmiştir.¹⁶⁴ Ta'lik yazıda sanat bakımından İranlı ve Osmanlı hattatları aynı seviyede başarı

160- Bkz. Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 194- 198.

161- Ali Alparslan, "İslâm Yazı Çeşitleri: 4 Nasta'lik", Sanat Dünyamız, Yıl. 11, sy. 34 (1985), s. 3

162- Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı, 155.

163- Nasta'lik ve ta'lik isimlendirmesiyle ilgili geniş bilgi için bkz. M. Uğur DERMAN, "Pişer Loti Kitâbesi ve Ta'lik Hattına Dâir Bir Mülâhaza", Kültürü ve Sanatıyla IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler, 5- 7 Mayıs 2000, İstanbul, Eyüp Belediyesi, 2000, s. 278- 283.

164- Alparslan, Sanat Dünyamız, sy. 34, s. 6



Resim 75- Dîvânî hattıyla hazırlanmış, II. Abdülhamid tuğralı ferman.

göstermişlerdir. Fakat celî ta'lik'te Osmanlı hattatları daha başarılı olmuşlardır.¹⁶⁵

Türk ta'lik'i'nin kesinleşmiş kaidelerine rağmen İran nesta'lik'i'nin kesinleşmiş kaideleri yoktur. İran nesta'lik'i'nde aynı harf çok farklı ölçülerde yazılabilmektedir. Halbuki Türk ta'lik'i'nin kaideleri bellidir.

Osmanlı ta'lik ekolünün kurucusu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'den sonra uslûbu talebeleri Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı (ö. 1862), Ali Haydar Bey (ö. 1870), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1876) eliyle yayılmıştır. İkinci nesilden hattat celî sülûs'ün de yegâne usta hattatı olan Sâmî Efendi, ta'lik'te bazı eksiklikleri tamamlayarak aynı bir şîve sahibi oldu. Sami Efendi'den sonra talebeleri Mehmed Nazif Bey (ö. 1913), Ömer Vasfi Efendi (ö. 1928), Mehmed Aziz Efendi (ö. 1934), Hulusi Yazgan (ö. 1940) ve Necmeddin Okyay ta'lik yazının Sâmî Efendi yolundaki usta takipçileri olmuşlardır. Hulûsî Efendi'den ta'lik meşk eden hattat Hâmid Aytaç (ö. 1982) ve hattat Halim Özyazıcı (ö. 1964), Yesârîzâde Mektebi, Sâmî Efendi kolunun yakın dönem usta hattatlarıdır.

2. 2. 5 Rik'a Yazısı:

Osmanlı tarafından icâd edilmiş bir yazıdır. Divânî yazının harflerinin küçültülmesi, sadeleştirilmesiyle geliştirilmiştir. Divânî yazıya göre harflerin kavis ve meyilleri azaltılmıştır. Harekesiz olan rik'a yazısı, sade ve süratli yazılmaya müsait olduğundan günlük hayatta kullanılmıştır. Sıbyan mekteplerinde, çocuklara yazı öğretimine bu yazı ile başlanmakta idi.¹⁶⁶

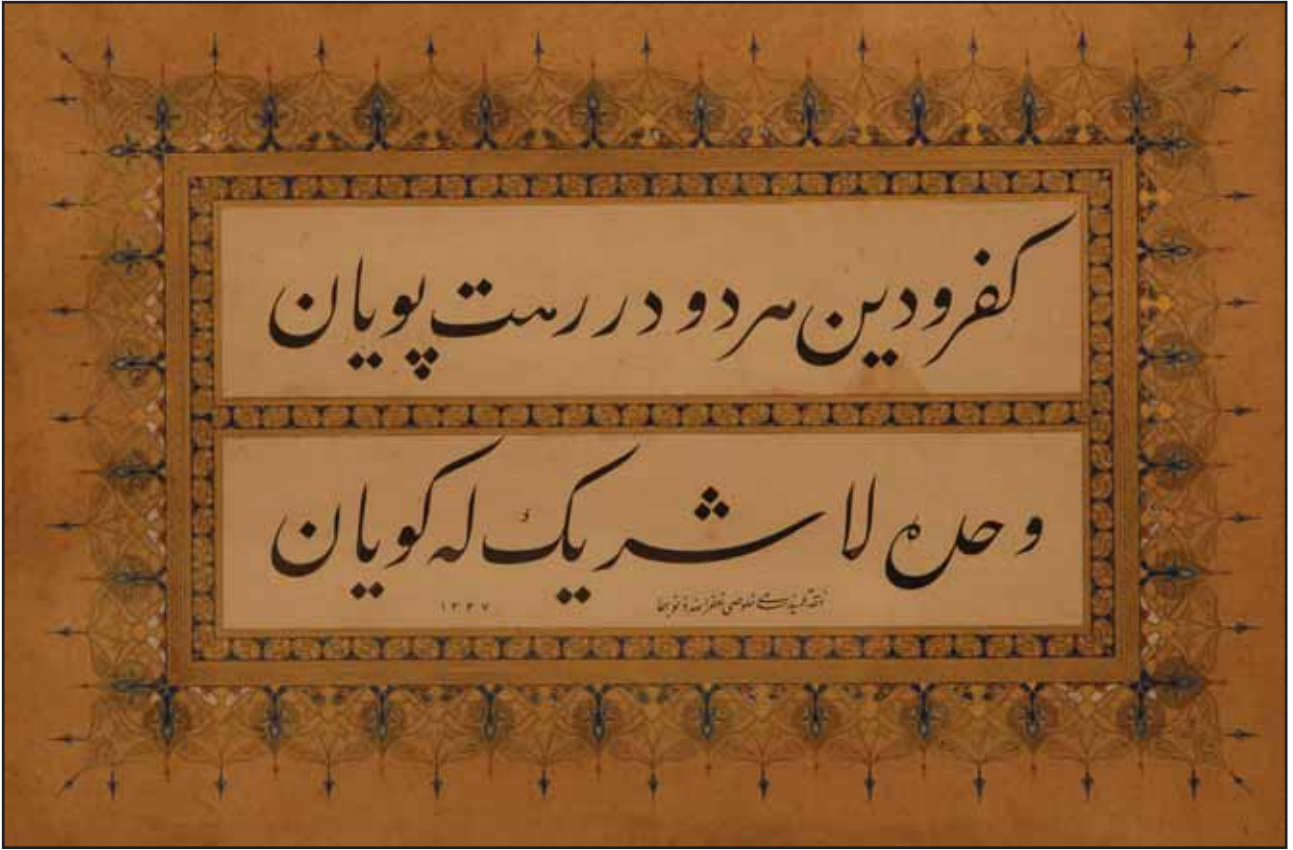
Rik'a hattı, Dîvân-ı Hümâyûn'da ortaya çıkıp gelişmiştir. Zamanla kâideleri teşekkül edip sanatlı şekilde yazılmıştır. Bu yazıda başlıca iki tarz gelişmiştir. Birincisi Mümtaz Efendi yahut Bâb-ı Âli rik'ası denen tarz, ikincisi ise İzzet Efendi rik'asıdır. İzzet Efendi rik'asının sanat özelliği daha baskındır. Son dönemde hattat Hâmid ve hattat Halim Bey, Mümtaz Efendi tarzında güzel örnekler vermişlerdir.



Resim 76- İmad'a ait tâlik bir kıt'a.

165- Alparlan, Sanat Dünyamız, sy. 34, s. 5

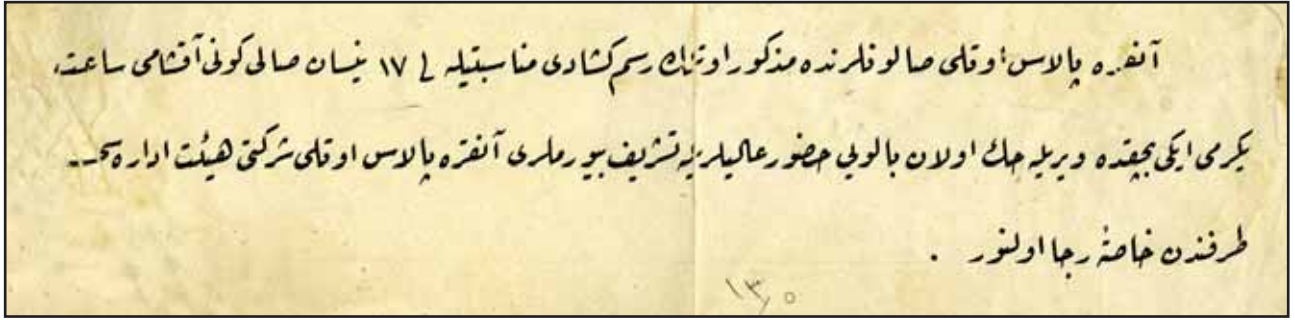
166- Bugün de hat öğretimine ekseriyetle rik'a yazısı ile başlanmaktadır.



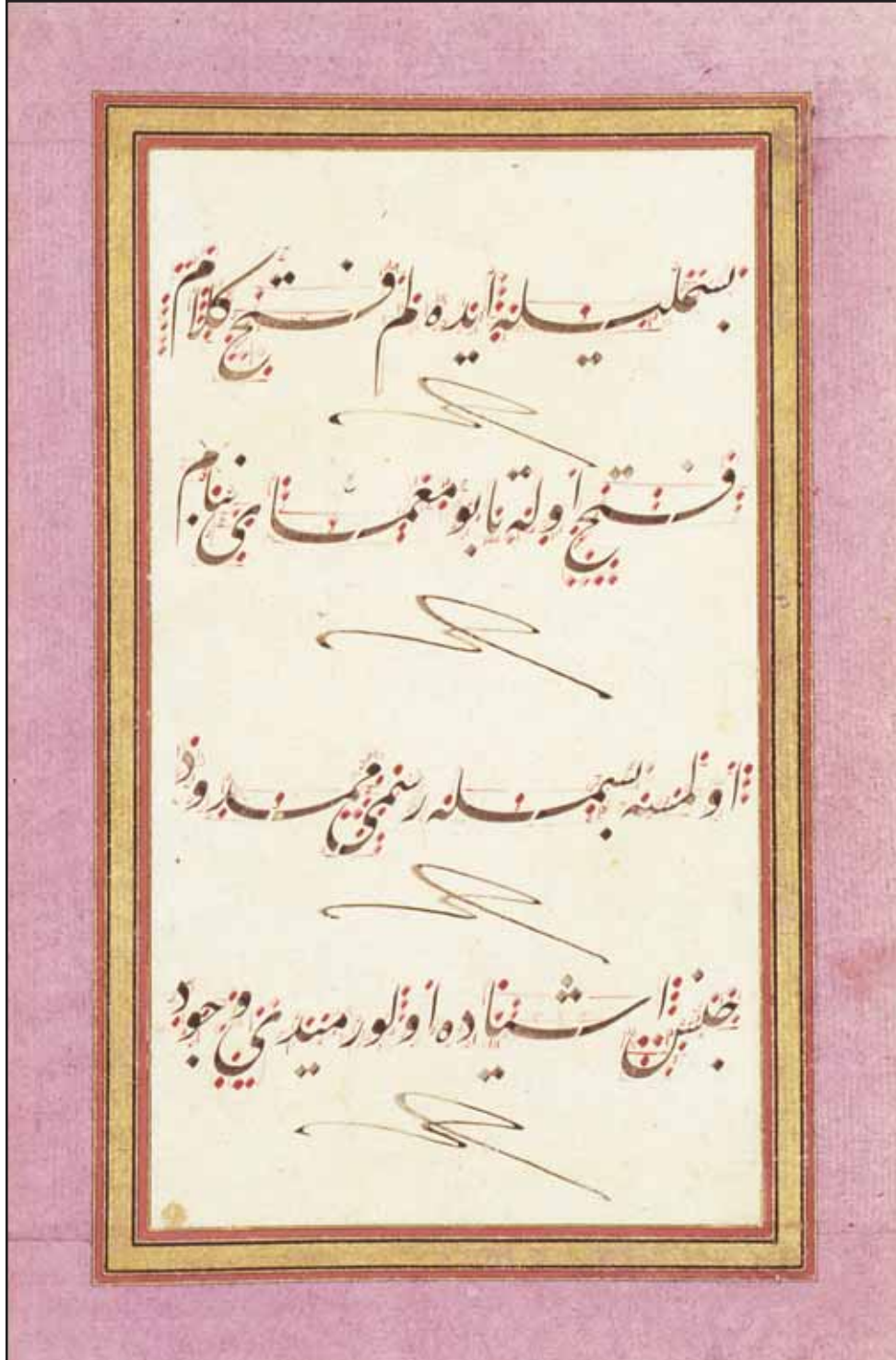
Resim 77- Hattat Mehmed Hulûsi Efendi'ye ait celî tâlik levha. (Emin Bann koleksiyonu)



Resim 78- Hattat Sâmî Efendi'ye ait zerendud celî tâlik levha.



Resim 79- Hattat Halim Özyazıcı'nın rik'a yazısına bir örnek. (Süleyman Berk koleksiyonu).



Resim 80- Hattat Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'nin tâlik hat ile yazdığı Hilye-i Hâkânî'nin ilk küt'ası.

III. BÖLÜM

HAT SAN'ATINDA KULLANILAN MALZEMELER



Resim 81- Makta, kalemtraş ve mürekkep hokkalarından oluşan bir yazı takımı.

Şüphesiz her sanat eseri için bir takım âlet ve malzemeler kullanılmaktadır. Kullanılan âlet ve malzemenin kalitesi, doğrudan sanat eserinin kalitesine tesir etmektedir. Bu konuda söylenmiş bir atasözü bunu teyid eder: "Kem âlât ile kemâlât olmaz".¹⁶⁷ Kaliteli, sağlam ve iyi malzeme ile kaliteli ve güzel işler çıkarılacağı muhakkaktır. Kaliteli ve sağlam bir kalem, kaliteli ve iyi bir mürekkep, iyi terbiye edilmiş aherli kağıdın kullanıldığı bir yazı, aynı evsafı taşıyacaktır. Kalem, kâğıt ve mürekkebin iyi ve uyumlu olması, iyi bir yazı için çok büyük önem arz eder.

Hat sanatında geçmişte kullanılan malzemeler küçük değişikliklerle bugün de kullanılmaya devam edilmektedir. Kullanılan ana malzemeler kamış kalem, aherli kâğıt ve is mürekkebinden oluşmaktadır. Hat sanatında kullanılan kalem ile günümüzde normal hayatta kullanılan kalem arasında hiçbir benzerlik yoktur. Hat sanatında kullanılan malzemeyi şöyle sıralayabiliriz:

- 1-Kalem
- 2-Kâğıt
- 3-Mürekkep
- 4-Mühre
- 5-Kalemtraş
- 6-Makta'

7-Mürekkep hokkası

8-Mıstar

9-Yazı altlığı

3. 1. KALEM¹⁶⁸

Kur'ân-ı Kerim'de kalem üzerine yemin edilmiş, Hz. Peygamber de kaleme özel önem atfetmiştir. Medeniyetlerin kalem ucundan satıra dökülenlerle oluşması, insan hâfızasının en büyük yardımcısı olması gibi daha birçok şey, kalemin önemini gösterir. Yazının üç önemli unsurundan birisi kalemdir.¹⁶⁹

Hat sanatında kamış kalem ve kalemler çok çeşitlidir:

- 1-Kamış kalem
- 2-Menevişli (Hindî) kalem
- 3-Cava kalemi
- 4-Bambu kalemi
- 5-Kargı kalemi
- 6-Tahta kalem

¹⁶⁷- Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2003, s. 333.

¹⁶⁸- Hat literatüründe "kalem" iki farklı anlam için kullanılmaktadır. Biri yazı çeşidi anlamında, diğeri ise kamış kalem anlamında kullanılmaktadır.

¹⁶⁹- M. Uğur Derman, "Eski Mürekkebciliğimiz", İslâm Düşüncesi, yıl 1, sy. 2 (Haziran 1967), s. 97



Resim 82- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'e ait çeşitli kalemler. (Mehmet Özçay koleksiyonu)

Yazı sanatında kullanılan kâmiş kalem denildiğinde; daha çok Hazar denizi kenarı ile Irak Dicle nehri kenarında



Resim 83- Ucu açılmış bir celî kalemi. (Mehmet Özçay arşivi)

bulunan Vâsıt şehrinden temin edilen kâmiş kalem anlaşılar. Kâmiş kalemin ham hâli nohûdi renkte olup, renginin kararıp sertleşmesi için gübre içine yatırılır. Gübre içerisinde sertleşen kâmişın rengi koyu kahverengi olur.¹⁷⁰ Bu kurutma işlemi, sıcak ülkelerde güneşe karşı serilerek de yapılmaktadır.

Hindistan'da yetişen içi dar, uzun boğumlu ve dışı benekli kalemler (Menevişli kâmiş) kendileri sert olduğu için gübreye yahut güneşe yatırma işlemi yapılmamaktadır.

Bambu kâmiş, bambu isimli bitkiden elde edilmektedir. Sandalye yapımında da kullanılmaktadır. Normal kâmiş kaleme göre daha sert ve kalındır.

Kargı kalemi ise, ney yapımında da kullanılan kâmiştan elde edilmektedir. Boğumları kesilerek kullanılmaktadır. Kargı kalem de normal kâmiş kaleme göre daha sert ve kalındır.

Cava kalemi, Uzakdoğu'da Cava'da yetişen bir

170- Kâmiş kalemlerle ilgili daha geniş bilgi için bkz. M. Uğur Derman, "Kalem", İslâm Düşüncesi, yıl 1, sy. 3 (Eylül 1967), s. 165

3. 1. 1. Okuma Parçası

KAMIŞ KALEM

“Görünürde basit, fakat iç yüzü acıklı bir mâcera dinledim.

Bir çift kâmiş kalemin hazin âkıbeti.

Bir terekeden satın alınan, henüz açılmamış, çift parçalı iki uzun kâmiş kalem.

Masa üzerine bırakılmış. Masanın sahibi odada yokken, kâmiş kalemin ne olduğunu bilmeyen bir çift yabancı el, can sıkıntısını gidermek için, bunları ufacık ufacık parçalar halinde doğramış.

Doğranmasaydı, bu bir çift kâmiş kalem ne işe yarayacaktı? Yazı âleti olmaktan çoktan çıktığı için, uzun asırlar görmeye devam ettiği o işi artık yapacak değildi elbette. Fakat bir antika gibi, mükemmel bir vitrin eşyası vazifesi görecek.

Kendileri kadar narin yapılı bir mahfaza içinde, vitrinin bir köşesinde, ebedî uykularını uyurlarken, ara sıra yüzlerine bakanlara, uzun tarihlerinin şanlı sahifelerinden öyle menkıbeler nakledeceklerdi ki, kendileriyle beraber, aynı vitrin içinde yorgun argın dinlenen bütün öteki antika parçalar, utanacaklar, sinecekler, söneceklerdi.

Kâmiş kalemi parça parça eden o bir çift elin sahibine, işlediği cinayetin azametini kalemin kendi dilinden anlatabilmeyi ne kadar isterdim!

Bu merhametsiz parmaklar arasında, narin vücudu liyme liyme olurken, incecik kâmiş kalem, belki şöyle feryad etmiştir:

-Ne büyük bir suç işlediğini bilmiyorsun gafil genç! Senin şanlı tarihinin yapraklarını yazanın, benim şu nâciz vücudum olduğunu bilseydin, şu dakikada utancından yerlere geçerdin.

Ben bir zamanlar, o kadar baş tacı idim ki, Türk çocuğu, elifbesini okumak için kullandığı “Hilâl” adlı, süslü demirden, işaret âletini bırakıp da beni eline alabildiği gün kendisini bahtiyar sayar, artık okumuş yazmış insanlar arasına gireceğini benim sayemde idrak eder, ruhunda bir büyüklük duyardı. O günden itibaren, ben o çocuğun fikir hayatına, kâğıt üzerinde yürüyen sivri ucumun çıkardığı vakur ve tatlı cızırtı ile istikamet çizdim.

Beni, kimler parmakları arasında tutmadı ki?

Koca Fatih, dağlardan aşırıldığı kadirgalarını İstanbul surlarına indirdikten sonra, Bizans'ın yıkık dökük halini tasvir eden meşhur mısralarını, kâğıt üzerinde benim dilimle döktü.

Ondan evvel ve ondan sonra gelen nice padişahın elinde, ben gâh gene böyle içden gelme melâlli veya şehametli sözleri ilk tercemanı oldum, gâh ince ruhların elemelerini ve emellerini terennüm ettim. Zaman oldu; devletli başlar, kimseciklere açamadıkları gizli dertlerini benimle paylaştılar; gâh, yabancı taçlılara, benim dilimden dökülen haşmetli sözlerle iltifatnâmeler, dehşet saçan kelimelerle korkunç fermanlar yolladılar.

Sana tavsiye ederim; şu yaşadığın şehirdeki kütüphaneleri, müzeleri, antikacı dükkânlarını, eski ailelerin evlerini gez dolaş.

Oralarda hep benim âciz vücudumun eseri olan yüksek bahada, cildler dolusu kitab, meşhur hattatların elinden çıkma, baha biçilemez levhalar bulacaksın.

Zaman oldu, Nefî'lerin, Namık Kemal'lerin, Âkîf'lerin elinde arslanlar gibi kükredim. Cılız vücudumdan hiç umulmayan davudî bir ses, bütün bir milleti tek ruh halinde vecde getirdi.

Zaman oldu, içli şairlerinizin elinde, benimle aynı hamurdan yoğurulmuş olan ney gibi, inim inim inledim. Gün geldi, yazdığım muhteşem fermanlar, Garb'ın nice mağrur hükümdarını dize getirdi.

Gün geldi, dilimden dökülen ateşli sözler, en insafsız güzellerin gözlerinden yaşlar akıttı.

Süleyman Nazif “Fırak-ı Irak” ını, Tevfik Fikret “Sis”ini, Âkîf “Çanakkale Şehidleri”ni benimle yazdı.

Beni, masanın üstünde halsiz halsiz yatarken gördün de, çöp sandın, değil mi genç adam?

Haklısın. Kabahat sende değil, benim kim olduğumu sana öğretmemiş olanlarda.

Ben, uzun bir tarih boyunca, senin atalarına çok hizmet ettiği için yorulmuş, tarihin sinesinde dinlenmeye çekilmiş bir emekdarım.

Beni kırdığına iyi etmedin. Ama bilmeyerek kırdığın için, seni gene affediyorum!”

Hamdi Varoğlu, Cumhuriyet Gazetesi 27 Ocak

1957¹⁷¹

171- M. Uğur Derman, “Kalem”, İslâm Düşüncesi, yıl 1, sy. 4 (Aralık 1967), s. 265-266’dan naklen

cins ağacın yaprak diplerinde bulunan sert, ince ve uzun kısımdır. Kur'ân-ı Kerim gibi uzun metinlerin yazımında, normal kameş kalemin ucu zaman zaman bozulup tekrar açılmayı gerektireceğinden, kalemin ağız kalınlığı, önceki ağız kalınlığı gibi olamayacağından, daha sert olan ve ağız çabuk bozulmayan cava kalemi tercih edilmiştir.¹⁷²

Bambu ve kargı kaleminin yetmediği kalınlıktaki yazılar için tahta kalem kullanılmıştır. Mukavemetli ve sağlam yapılı ağaçlardan imal edilen bu tip kalemlerin sap kısımları elin kavraması için ince yapılmıştır. Çok fazla geniş ağızlar için kalem imal edilmemiş, bu tip kalın yazılar kareleme usulü kullanılarak çizme suretiyle meydana getirilmiştir.¹⁷³

3. 2. KÂĞIT

Yazı sanatının önemli malzemelerinden biri kâğıttır. Kâğıt hat sanatında, ham hâliyle, terbiye edilmeden kullanılmaz. Kalem ve mürekkeple uyum sağlayacağından, usûlünce boyanmış ve terbiye edilmiş kâğıt kullanımı önemlidir. Ham kâğıt, yani aherlenmemiş kâğıt mürekkebi emeyeceğinden ve tashihe imkân vermeyeceğinden makbul değildir. Ahar, kalemin kâğıt üzerinde kolayca hareket etmesini sağlar. Hat sanatında kullanılan kağıdın asitsiz olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Çünkü asit kâğıdın zamanla yanmasına sebep olmaktadır.

Eskiden İtalya'da üretilen kalınca kağıt çokça kullanılmıştır. En ziyade celî sülüs yazı için kullanılmıştır. İtalya'nın Toskana eyaletinin güneyinde güzel bir şehir olan Livurna'da yapılan bu kâğıtta (A. Ligorna) kelimesi soğuk damga ile vurulduğundan tahfife uğrayarak "Ali Kurna" olmuştur.

3. 2. 1. Kağıdın Boyanması ve Aherlenmesi

Kâğıt aherlenmeden önce boyanmalıdır. Boyama için çok çeşitli bitkilerden çeşitli renkler elde edilmektedir. Fakat tercih edilen renk, çaydan elde edilen nohûdi renktir. Renk elde edilmek istenen bitki, geniş bir kaba konularak şapla birlikte kaynatılarak boya elde edilir. Elde edilen boya geniş ve yayvan bir kaba alınarak kâğıt bunun içine batırılmak suretiyle boyanır. Bu şekilde kâğıt boyama usûlüne "banyo usûlü" adı verilmektedir. Eğer kâğıt bir



Resim 84- Kalemin kat' edilmesi. (Mehmet Özçay arşivi)

sünger yardımıyla boyanırsa buna da "sürme usûlü" boyama adı verilmektedir.¹⁷⁴

Bazı kâğıtlar orta kısmı farklı, yan kısımları farklı boyanırsa, böyle boyanmış kâğıtlara "akkâse kâğıt" adı verilmektedir.

Kâğıt boyandıktan sonra aharlama işine hazır demektir. Ahar iki çeşittir. Nişasta aharı ve yumurta aharı. Özellikle celî yazılarda kullanılacak kâğıtlar önce nişasta ile sonra yumurta aharı ile aherlenmelidir.

Nişasta aharı, bildiğimiz nişastanın suyla karıştırılıp ateşte kaynatılmasıyla elde edilmektedir. Nişasta evvela soğuk su ile ezilir, hafif ateşte karıştırılarak kaynatılır. Elde edilen kıvam soğuduktan sonra, sünger yardımıyla, kağıda yedirilerek sürülür; kâğıt kurumaya terk edilir. Nişasta aharının üzerine duruma göre en az iki kat veya daha fazla yumurta aharı sürülür.

Yumurta aharı; yeterli miktarda yumurta akı bir kaba alınır. Yumurta büyüklüğünde bir şap avuç içine alınarak yumurta akı kesilinceye kadar çırpılır. Çırpma işlemi yumurta akı kesilinceye kadar devam etmelidir. Kesilerek köpüklü bir hal alan karışım bir müddet daha

172- Cava kalemi ilk defa Hattat Çömezzâde Mustafa Vâsif Efendi ve talebesi Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından kullanılmıştır. Bkz. Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 168.

173- Meselâ, Ayasofya'nın, kalem ağız kalınlığı 35 cm. olan ciharyâr yazıları ile kalem ağız kalınlığı 15 cm. olan kubbe yazısı bu suretle yazılmıştır.

174- Daha geniş bilgi için bkz. Boya, Mürekkep, âhar Mecmuası. Millet Kütüphânesi. Ali Emîri Efendi, Tarih, no 809; Yazır, Kalem Güzeli, II, 191-193; Nefeszâde, Gülzâr-ı Savâb, s. 107; Serin, Meşhur Hattatlar, 341.



Resim 85- Kağıt aherlemede kullanılan çakmak taşı mührü. (Emin Barın koleksiyonu)

karıştırılır. Bir müddet dinlendirildikten sonra tülbenkten süzülerek elde edilen ahar maddesi bir sünger yardımıyla çok dikkatli bir şekilde kağıda sürülür. Gerek nişasta aharı gerek her yumurta aharından sonra kâğıt mührelenir. Bu konu kâğıt mühreleme bahsinde ayrıca anlatılacaktır.

Aharlanan ve mührelenen kâğıtlar tavlama için bir müddet baskı altında dinlenmeye bırakılır. Bu dinlenme müddetinin en az altı olması gerektiği kaynaklarda belirtile de daha önce kullanılabilir.

3. 3. MÜHRE

Kâğıt üzerine yapılan aharın parlatılması ve pürüzlerinin giderilmesi maksadıyla çakmaktaşı, akik taşı ve camdan mamul mührü ile mührelenir. Mühreleme işleminin, mührü tahtası veya pesterk denilen damarsız ve eksiz ıhlamur ağacı üzerinde yapılması tercih edilir.

Daha pratik olarak karton kâğıtların konulmasıyla yumuşatılmış zemin üzerinde de yapılabilir. Sürülen her ahardan sonra mührü yapılır; son kat ahar üzerine mührü direkt yapılır. Diğer zemin aharları ise bir kâğıt üzerinden yapılır. Son kat aharı mührelenirken, mührünün kâğıt üzerinde rahat kayması ve mührünün kağıdı çizmemesi için kağıdın üzerine fındık yağı sürülmelidir.¹⁷⁵ Yalnız, yazı yazmadan evvel, fındık yağının tesirini gidermek için kâğıt, pudra tozu ile silinmelidir. Zira yağlı zeminin mürekkebi tutması mümkün değildir.

Mühreleme mührü âleti ile yapılır. Mührer

çakmak taşı yahut camdan üretilmektedir. Saplı bir tahtaya tespit edilen cam yahut çakmak taşının, kağıda değen yani mührü yapılan kısmının gayet pürüzsüz ve temiz olmasına dikkat edilmelidir.

3. 4. MÜREKKEP

Hat sanatında kullanılan mürekkepler şöyle tasnif edilebilir:

- 1-İs mürekkebi
- 2-La'l mürekkebi
- 3-Üstübeç mürekkebi
- 4-Altın mürekkebi
- 5-Zırnık mürekkebi
- 6-Tashih mürekkebi

Hat sanatında kullanılan ana mürekkep, is ve zamktan elde edilen, siyah is mürekkebidir. Bezir yağı, balmumu, neft yağı, çıra ve gazyağı gibi çok çeşitli maddelerden elde edilen is,¹⁷⁶ eritilip boza kıvamına getirilen arap zıncı içerisine katılır, iyice karıştırılarak dövülür. Bu karışıma gerekli miktarda saf su katılarak inceltilir ve mürekkep kullanılır.¹⁷⁷

175- Kaynaklarda, mührelemeden önce kağıda kuru sabun sürülmüş çuha gezdirilmesi tavsiye edilmektedir. Fakat daha sonra bu sabun, pudralama ile giderilemediğinden yazı yazmada büyük zorlukla karşılaşmaktadır. En doğrusu, fındık yağı yahut cildin tabii yağının kağıda sürülmesidir. Merhum hattat Halim Özyazıcı (1898-1964)'nın mühreleme için başında bulunan ve hiç yıkamadığı takkesini kullandığı rivayet edilmiştir.

176- İs elde edilmesi ile ilgili geniş bilgi için bkz. Nefes-zâde İbrahim. Gülzâr-ı Savâb. İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939, 93-94; M. Bedreddin Yazır. Medeniyet âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzelî, II, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1974, 183; Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 98-99.

177- Mürekkep yapımı ile ilgili geniş bilgi için bkz. Gülzâr-ı Savâb, 94- 100; Yazır, Kalem Güzelî, II, 180- 183; Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 100-103.



Resim 86- Porselen hokka takımı. (Emin Barın koleksiyonu)

İs ve arap zamkının karışımındaki oran; dört kısım zamka, bir kısım is konulmasıdır. Mürekkebin karışımına zamk fazla konulduğunda, yazıda mürekkep parlama yapar, kalemde zor akar, dolayısıyla yazı zor yazılır. Ayrıca yazı murakka'a gerildiğinde kusma yapacağı gibi, mürekkep ileride çatlama da yapabilir. İs fazla konulduğunda ise, yazıya el değince siyahlık yayılarak yazının bozulmasına sebep olur.

Tabiatla bulunan çeşitli renkteki pigmentler, arap zamkı ile karıştırılarak istenilen renkte mürekkep elde edilebilir. Siyah is mürekkebinden başka nadiren de olsa kırmızı (la'l) mürekkep, beyaz (üstübeç) mürekkep ve zerendûd (altın) mürekkep hat sanatında kullanılmaktadır. Ayrıca XIX. asırda yazı kalıbı çıkarılmasında sodyum ve arsenik sülfürün arap zamkı ile karıştırılıp dövülmesiyle elde edilen sarı (zırnık) mürekkebi kullanılmıştır. Üstübeç mürekkebi ile mushafların sûre başlıkları yazılmıştır. Zerendud levhaların hazırlanmasında varak altın, arap zamkı yahut bal ile ezilip, jelatinli su ile sulandırılarak kâğıt kalem veya fırça ile kullanılır.¹⁷⁸ Zerendud levhalardaki altın, daha sonra "zermühre" denilen mühre ile parlatılır. Bir de tashih mürekkebi vardır ki sadece M. Bedreddin Yazır bahsetmiş ve tarifini şöyle yapmıştır: "Bir

hokkaya bir miktar lıka ve siyah mürekkep ve su koyup iyice karıştırdıktan sonra ağzı açık olarak güneşte bırakılır, ara sıra çubukla karıştırılır. Su azalıp mürekkep kuruyacak hale gelince biraz daha su ilâve olunup karıştırıldıktan sonra yine güneşte bırakılır. Bu tarzda beş-on gün devam olunur. Mürekkebin parlaklığı gidip mat bir hal alır. Şayet, kullanıldığı zaman is zereleri kağıda, üzerinde dağılıp bulaşırsa, az miktarda süzölmüş bal ilâve edilip karıştırılmalıdır. Bununla yapılan tashihler belli olmaz, yazı kenarları şişip kabarmaz. İğnelenirken rahat ve muntazam iğnelemeye de yardımcı olur."¹⁷⁹



Resim 87- Mürekkep hokkası ve rihdan. (Emin Barın koleksiyonu)

178- Renkli mürekkep imali için bkz. Yazır, Kalem Güzeli, II, 184- 186; Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 103-105.

179- Yazır, Kalem Güzeli, II, 186

3.5. MISTAR

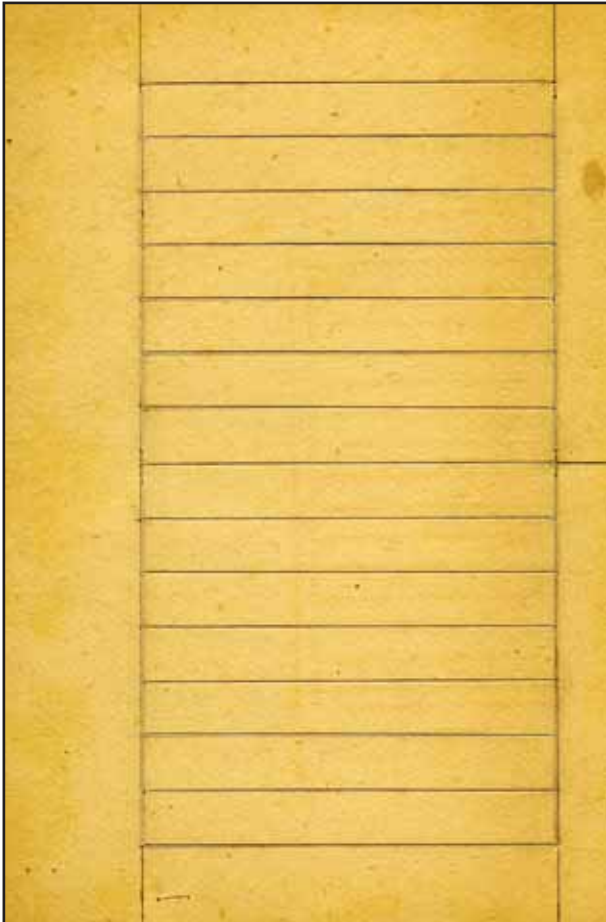
Eskiden, Kur'ân-ı Kerim, kıt'a ve hilye gibi metinlerin yazımında, formun ve satır çizgisinin tespiti için kullanılan malzemedir. Yazılacak her ayrı eser için ayrı mistar hazırlanır. Sayfa boyuna göre hazırlanmış olan mukavva üzerinde, satır çizgilerinin başı ve sonu iğne ile delinerek ibrişim bu deliklerden geçirilir. Sayfa üzerinde, ibrişimin düğmesiz olmasına dikkat edilmelidir. Sayfanın sağ ve soluna da dikine ibrişim çekilir. Yazı yazılacak kâğıt bu mukavvanın üzerine konularak parmak uçları ile ip izinin kağıda çıkarak satırın belirmesi sağlanır.

Mistarlar meşk mistarı, sahife mistarı, hilye mistarı olmak üzere kullanılacakları formlara göre sınıflanırlar.¹⁸⁰

Bugün daha pratik olarak ışıklı masada, kâğıt altına konan ve satırları koyu kalemle çizilmiş kâğıtlar, satırı belli etmek için, mistar niyetine kullanılmaktadır.

3. 6. KALEMTIRAŞ

Harflerin güzel ve keskin yazılabilmesi için kamış



Resim 89- Nesih sahife mistarı. (Süleyman Berk koleksiyonu)

kalemin iyi ve güzel açılmış olması gerekmektedir. Bunu sağlamak için kamış kalemin açıldığı kalemtırashın gayet kaliteli ve keskin olması lâzımdır. Burada bahsedilen kalemtırashın bugün kurşun kalem açmada kullanılan kalemtırashla herhangi bir alâkası bulunmamaktadır. Hat sanatında kamış kalem açmada kullanılan kalemtırash, sap kısmı, kesici kısımdan en az iki kat büyük olan bıçak görünümündedir. Hat sanatında, kamış açma ve tashihte kullanılan iki çeşit kalemtırash bulunmaktadır. Tashih için kullanılan kalemtırashlar normal kalemtırashlardan çok daha küçüktür.



Resim 88- Bir kalemtırashın sap, paravzana ve tığ kısmının görünüşü. Kalemtırashı yapan ustanın mührü tığ kısmında görülmektedir. (Emin Barın koleksiyonu)

Kalemtırash üç ana kısımdan meydana gelmektedir:

1-Su verilmiş çelikten imal edilen ve tığ denen kesici kısım

2-Çeşitli maddelerden imal edilen sap kısmı

3-Sap ile kesici kısmı birbirine bağlayan paravzana denen kısım

Kesici kısım yapılış şekline göre hattâtî, kâtibî, söğüt yaprağı, cam kırığı gibi çok çeşitli isimler almıştır.¹⁸¹ Eski kalemtırashlarda, kesici kısmın paravzanaya yakın yerinde usta ismi yer almıştır.

Günümüzde klasik tipte kalemtırash imal edilmekle birlikte daha pratik olması bakımından kırtasiye tipi kesim bıçakları da kullanılmaktadır. Tashih için de daha pratik olması sebebiyle “neşter” kullanılmaktadır.

Kamış kalemin açılmasında önce boğuma yakın kısmı yatay olarak kesilir. Bu ana kesimde sonra, kalemde oluşan ve “dil” tabir edilen kısım, istenilen incelik elde

180- Mistar yapımı ile ilgili geniş bilgi için bkz. Yazır, Kalem Güzeli, II, 208- 210.
181- Bkz. A. Süheyl Ünver, “Türk Kalemtırashları”, Yücel, c. IV, sy. 34 (1937), s. 170; Derman, İslâm Düşüncesi, 2, s. 170



Resim 90- Kalem tıraş çeşitleri. (Emin Barın koleksiyonu)

edilinceye kadar sağ ve soldan tıraşlanır. Kalemın kağıda dokunacak, yazı yazacak kısmı kalem tıraşla, makta üzerinde "kat" edilerek elde edilir. Kat' edilen dil kısmından mürekkebin akışını sağlamak için, dil kısmını ortadan ikiye ayırmak için "şakk" edilir. Şakkın dikkatli yapılması, yanılan kısmın iki eşit iki parçaya ayrılması gerekmektedir. Esasen kalemın şakkı, yazılacak yazının cinsine göre değişmektedir.

Kalem şakkı, nesih ve talik yazı kaleminde, dilin sağ üçte birden şakk edilmelidir ki, nesih ve talik yazıdaki yarım hareketler ortaya çıkabilsin. Sülüs'te sol üçte birden; rik'a yazıda tam ortadan şakkedilir. Dîvânî ve celî dîvânî yazıda sol üçte birden şakk tavsiye edilmiştir.

Kalem açılmasında kesme ve yontma usulü kullanılır. Kaba kısımlar alınırken kesim yapılır, kabası alınmış kaleme istenilen incelik ve kıvam verilirken ise kesmeden ziyade yontma işlemi uygulanır. Bütün bunlar yapılırken kalem tıraşın gayet keskin olmasına dikkat edilmelidir.¹⁸²

3. 7. MÜREKKEP HOKKASI

Yazı sanatında kullanılan malzemenin kaliteli olması

çok önemlidir. Mürekkebin iyisi ve kalitelisi aynı şekilde kağıdın iyisi, doğrudan yazılacak yazıya tesir etmektedir. Bu sebeple atalarımız "Kem âlât ile kemâlât olmaz" demişlerdir. İyi eserin iyi malzeme ile çıkacağı muhakkaktır.

Kaliteli mürekkebin kullanım kabının da önemi bulunmaktadır. Sırlanmamış toprak saklama kapları ile mermerden mâmul hokkalar mürekkebin hassasiyetini kaybetmesine sebep olmaktadır. Seramik ve cam hokkalar mürekkebin özelliğini kaybetmemesi açısından daha iyidir. Geçmişte gayet sanatlı, seramik ve camdan, mürekkep hokkaları üretilmiştir.

3. 8. YAZI ALTLIĞI

Kamış kalemin kağıda iyice oturması için kağıdın tatlı sert bir zemine oturması gerekmektedir. Bir miktar kağıdın üst üste tutturulmasıyla oluşturulan altlıklar, ta'lik yazı için farklı şekilde hazırlanmıştır. Bazen deri, yazı altlığı olarak tercih edilmiştir.

3. 9. MAKTA'

Arapça kesim yapılan yer anlamına gelmektedir. Kamış kalemin dil denilen kısmı kat' edilirken yahut şakkedilirken bıçağın ağzının zarar görmemesi ve kalemın uygun zeminde bu ameliyeye tabi tutulması için kullanılan alettir. Daha çok kemik, fildişi, abanoz gibi maddelerden imal edilmiştir. Makta'da kalemın oturtulduğu bir yuvası vardır. Zamanında, maktan daha pratik olması için cepte taşınanları da imal edilmiştir.



Resim 91- Cep maktaı. (Emin Barın koleksiyonu)

182- Hattat Kâmil Akdik'e, "Hangi talebeniz daha güzel yazıyor efendim?" diye sorulunca: "Kalemini en iyi açan yazmaktadır" cevabını vermesi, kalemi düzgün ve kıvamında açmanın önemini göstermektedir. Eski üstadlar kalem açma üzerinde durmuş ve "Kalem açışında çok sırlar var, o sırlar yakalanmadan güzel yazı yazılamaz" demişlerdir.



Resim 92- Makta' çeşitleri. (Emin Barın koleksiyonu)



Resim 93- Hat san'atında kağıt kesmek için kullanılan makas. (Emin Barın koleksiyonu)



Resim 94- Sultan III. Ahmed tuğralı, işlemeli divit. (Mehmet Çebi Koleksiyonu)

IV. BÖLÜM

HAT SAN'ATINDA TUĞRA FORMU

Osmanlı hânedanının nişan ve alâmeti olan tuğra¹⁸³ Oğuzca bir kelime olup, aslı tuğrağdır. Anadolu lehçesinde kelime sonundaki (ğ) okunmadığından, bu kelime “tuğra” olarak telaffuz edilmiştir.¹⁸⁴ Arapçası “tevkî”, Farsçası ise “nişan”dır.¹⁸⁵ Tuğra, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçuklular, Memlûklular, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar’da kullanılmıştır.¹⁸⁶

Oğuz hanlarının kullandıkları tuğralar hakkında bir bilgiye sahip değiliz.¹⁸⁷ Selçuklu tuğralarının şekli hakkında ise Bûndârî’nin “Zübdetü’n-Nusra ve Nuhbetü’l-Usra” adlı eserinde bazı tarifler mevcuttur. Buna göre Selçuklu tuğraları kavisli olup, sultan alâmeti bu kavisin altındadır.¹⁸⁸ Memlûklular’da ise şekil tamamen farklıdır. Memlûklular tuğralarında, hükümdar ve baba ismi olmakla birlikte, bunlar düz bir satıra dik harfler yukarı uzatılarak meydana getirilmiştir.¹⁸⁹ Bazen de hükümdar ve baba ismi bu dik harflerin üzerine daha kalın bir kalemle yazılmıştır. Anadolu beyliklerinin tuğraları, Selçukîler’de olduğu gibi kavisli ve münhanilidir; bu kavis ve münhani Osmanlı tuğralarında da devam etmiştir.¹⁹⁰ Bunun yanında Osmanlı tuğrasının şekli, kendine munhasır bir gelişme göstermiştir.¹⁹¹

Osmanlı’da tuğrayı karşılayan birçok deyim kullanılmıştır; tevkî-i hümayun, tevkî-i refî, nişân-ı şerîfi âlî şân-ı sultânî ve tuğrây-ı garrây-ı sâmi mekânî hakânî, tevkîi refii hümayun, nişân-i hümayun, nişân-i hümayun ve misâl-i meymûn, tuğray-ı garra, nişân-ı şerîf-i âlişan ve alâmet-i şerîfe tabirlerinin hepsi tuğra demektir.¹⁹²

Tuğralar genel olarak, berat, menşur, ferman, sikkeler, defterhane defter ve kâğıtları başında, bayrak, pul, nüfus kâğıtları, antlaşmalar, vakfiyeler ve binalar üzerinde kullanılmıştır.¹⁹³

Memlûklular ile Selçuklular, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar’da tuğra çekilmesi arasında fark vardır. Memlûklarda tuğra gerekli yere bizzat divân-ı inşâ reisi tarafından çekilmeyip, daha evvel kâtib-i destler tarafından hazırlanan tuğralar gerekli yere yapıştırılırdı. Diğerlerinde ise, tuğrayı bizzat gerekli yere Tuğrâî denilen nişancı çekerdi.¹⁹⁴

Padişah tuğraları değişik yerlerde kullanılmakla beraber, gerçekte resmî evrak üzerine ve bu işle görevli

olanın çektiği tuğradır. Bunun dışında birçok hattat tarafından padişahın değişik ibare ve istiflerle tuğrası yapılmıştır.¹⁹⁵ Osmanlı’da padişah tahta çıktığında, kendisine gösterilen değişik tuğra örneklerinden birini beğenir, bu da saltanatın sonuna kadar padişahın alâmeti olurdu.¹⁹⁶

Osmanlı’da ilk tuğra, Sultan Orhan’a aittir. Orhan Gazi’nin elde mevcut tuğralarından ilki m.1324 tarihli, diğeri ise m. 1348 tarihlidir.¹⁹⁷ Her iki tuğranın ibaresi de “Orhan b. Osman” şeklindedir. Milâdî 1324 tarihli tuğrada üç nun harfi sola keşideli bir biçimde iç içe yerleştirilmiş, dik harflerden de üç adet tuğ elde edilmiştir. Milâdî 1348 tarihli tuğrada ise üç “nun” harfi soldan sağa doğru yukarıda birleşmiş, dik harflerden elde edilen tuğralara zülfe takılmıştır.¹⁹⁸

İki beyzeli üç tuğlu tuğra yapısı I. Murad tuğrası ile başlamıştır. Zülfeler ise, Orhan Gazi tuğrasının aksine sola doğrudur. I. Murad tuğra ibaresi “Murad b. Orhan”dır.

Başlangıcından itibaren tuğra metinlerinde bir takım değişiklikler meydana gelmiştir. I. Bayezid tuğrasında, baba ismine bağlı “hân” unvanı kullanılmıştır.¹⁹⁹ II. Mehmed (Fatih) ile bu tabire “dâima” kelimesi eklenmiştir.²⁰⁰

183- Ali, “Tuğray-ı Hümayun”, TOEM, sy. 43 (1 Nisan 1333), s. 53; Mübahat S. KÜTÜKOĞLU, Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik), İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1994, s. 71.

184- İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, “Tuğra ve Penceler”, Belleten, sy. 17-18, 1941, s. 102;

185- Uzunçarşılı, Belleten, 101; Midhat SERTOĞLU, Osmanlı Türklerinde Tuğra, İstanbul, Kardeş Matbaacılık, 1975, s. 3.

186- Sertoğlu, a. g. e., s. 8.

187- Suha UMUR, Osmanlı Padişah Tuğraları, İstanbul, Cem Yayınevi, 1980, s. 13.

188- Uzunçarşılı, Belleten, 102; J. DENY, “Tuğra”, İA, XII-2, 7.

189- Uzunçarşılı, Belleten, 105.

190- Uzunçarşılı, Belleten, 105; Umur, a. g. e., 13.

191- Umur, a. g. e., 15; J. Deny, İA, XII-2, 8.

192- Uzunçarşılı, Belleten, 106; Sertoğlu, a. g. e., 10; Umur, a. g. e., 17; Bekir Sıtkı BAYKAL, “Tuğra”, TA, 12-2, İstanbul, MEB, 1982, 455.

193- Uzunçarşılı, Belleten, 109; Sertoğlu, a. g. e., 10; Umur, a. g. e., 17.

194- Uzunçarşılı, Belleten, 105.

195- Umur, a. g. e., 17.

196- Umur, a. g. e., 18.

197- Sertoğlu, 10; Baykal, TA, 12-2, 455;

198- Orhan Gazi’nin bu tuğralardan milâdî 1324 tarihli olanı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet kısmında, milâdî 1348 tarihli olanı ise TSMK Arşivi’ndedir. (bkz. Sertoğlu, 10)

199- Umur, 28; J. Deny, İA, 12-2/8; Zârif ORGUN, “Tuğralarda el-Muzaffer Daima Duası ve Şah Unvanı, Şehzade Tuğraları, Mehmed II’nin Tuğra, İmza ve Mühürleri” Türk Tarih Arkeologiya ve Etnografya Dergisi, sy. 5, İstanbul, 1949, s. 210’da “han” unvanının I. Mehmed ile başladığını belirtmiştir ki doğrusu, baba adına izafeten I. Bayezid ile başladığıdır.

200- Aynı makale (Zârif ORGUN, Türk Tarih Arkeologiya ve Etnografya Dergisi, s. 204)’de “Murad II. ninkinde “el-Muzaffer daima” ile tuğra bildiğimiz şekle yakın hal alır” demektedir. Halbuki “daima” kelimesi tuğraya II. Mehmed (Fatih) ile girmiş, “el-Muzaffer daima” ise Kanunî ile girmiştir. II. Murad tuğrasındaki beyzelerin ortasında bulunan nokta @ bin /deki nun’un noktasıdır. Bu noktanın zorlama ile “dâimâ” şeklinde okunmasına



Resim 95- Mustafa Râkım tarafından çekilmiş Sultan IV. Mustafa tuğrası. (TSMK-GY 1207)

Yavuz Sultan Selim (I. Selim) ile tuğraya “Şâh” ünvanı girmiş, I. Süleyman, II. Selim ve III. Murad’ın tuğralarında “Şâh” kelimesi hem padişah hem de baba ismine izafeten iki defa kullanılmıştır.²⁰¹ III. Mehmed tuğrasında “Şâh” ünvanı tamamen kalkar, I. Ahmed’le “Şâh” ünvanı tekrar tuğraya girer. II. Mahmûd dahil bütün tuğralarda kullanılır. Yalnız bu tuğralarda şah ünvanı tek “Şâh” iki “he” ile yazılmıştır.²⁰²

4. 1. TUĞRANIN KISIMLARI

II. Mehmed (Fatih) tuğrası ile standart şeklini alan²⁰³ tuğra formu şu kısımlardan meydana gelmektedir:²⁰⁴

4. 1. 1. Sere (Kürsü)

Tuğra metnini ihtiva eden, padişahın ve babasının ismi, şah, han, el-Muzaffer ve bin kelimelerinin yerleştirildiği kısımdır. Önceleri dikdörtgen şeklinde olan sere, III. Murad’dan itibaren üstü daralarak üçgen halini almaya

başlamıştır. IV. Mustafa tuğrası ile de kaidesi yuvarlaklaşmıştır.

4. 1. 2. Beyze

(İç ve dış beyze): Bin ve han kelimelerinin “nun” harfinin kıvrılmasıyla ve iç içe yazılan iki beyzî şekle denir. “el-Muzaffer” kelimesi tuğraya girdikten sonra bu kelimenin “rı” harfi, beyzelerden sola doğru uzanarak beyzeleri ikiye ayırmıştır.

4. 1. 3. Tuğ ve Zülfe

Tuğra metnindeki dik harfler yahut eliflerden meydana gelir. Tuğ’a flama ismi de verilmiştir.²⁰⁵ Tuğ’lardan

imkân yoktur. TSMK. E. 6465’te bulunan II. Murad tuğrası incelendiğinde bu durum sarahatle görülebilir. (bkz, Umur, 105) Yine “muzaffer” kelimesinde de “el” takısı mevcut değildir. (bkz. Umur, 103-107, J. DENY, IA, 12-2, 8.)

201- Orgun, a. g. m., 204-205; Umur, 29.

202- Orgun, a. g. m., 205; Umur, 29.

203- J. DENY, IA, 12-2, 9.

204- J. DENY, IA, 12-2, 9; Orgun, a. g. m., 219; Umur, 25-26.

205- Kütükoğlu, a.g.e., 71 (Umur, a.g.e., 26’da zülfe’ye diğer bir isim olarak



Resim 96- Emirgân çeşmesi üzerinde, Râkım öncesi anlayışla çekilmiş, Sultan I. Abdülhamid tuğrası.

sağa doğru sarkan kavislere de zülûf²⁰⁶ ismi verilmiştir

4. 1. 4. Kol (Hançer)

Beyzelerin devamı olan tuğranın sağına ve aşağı doğru uzanan kısma verilen isimdir.

4. 2. HATTAT MUSTAFA RÂKİM'İN TUĞRA'DA YAPTIĞI YENİLİKLER

Celî sülûs'te harflerin tenâsübünü sağlayıp, terkipte de büyük yenilik yapan Mustafa Râkım, aynı şekilde tuğrada da büyük değişim yapmış, kendinden sonra gelenler onun koyduğu estetik ölçülere bağlı kalmışlardır.²⁰⁷

Râkım'ın tuğra'da yaptığı değişim üç kısımda mütalâa edilir:²⁰⁸

Hat değişikliği:

Tuğra'nın harfleri, celî divanî ve sülûs karışımı üslûplaştırılmış bir tarzıdır.²⁰⁹ Râkım, tuğranın harflerini ıslah ederek, onlara kalem hakkını vermiştir. Râkım'ın h. 1230'dan sonraki tuğralarında harfler dolgun bir hâl almıştır.

İstif değişikliği:

Tuğra'nın özellikle sere kısmında, padişahın ve

baba ismi ile "el-muzaffer" kelimelerinin yerleştirilmesi önem arz eder. Râkım'dan evvel, sere'nin sol yarısı, önceleri "Şâh" kelimesinin çift "he" si, sonraları da şekli doldurucu işaretlerle dilimli bir şekilde istif edilmesi, nahoş bir görüntü meydana getirmiştir. Ayrıca kürsünün görüntüsü alttan iki yana sarkmış durumdadır. Râkım, istifi yeniden tertip ettikten başka, kürsünün alttan iki yana sarkık görüntüsünü de ortadan kaldırmıştır. III. Murad tuğrasında üstü daralarak üçgen bir hal alan sere kısmı, Râkım'la, IV. Mustafa tuğrasından itibaren yuvarlak bir hal almaya başlamıştır.

Şekil değişikliği:

Râkım, tuğranın aksamındaki orantı bozukluklarını gidererek, tuğraya estetik görünüm kazandırmıştır. Beyzelerin sol tarafını yukarı kaldırarak germiş, sere'yi toparlamış, tuğ ve zülfeleri genel görünüm ile uyumlu hale getirmiştir. Daha önceleri dik olan tuğları birer nokta sola yatırmış, zülfeleri de daha aşağıdan sarkıtmıştır. Ayrıca

flama derken, Kütükoğlu, a.g.e., 71'de tuğ'a bu ismi vermiştir.)

206- Umut, a.g.e., 26.

207- M. Uğur DERMAN, "Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılâbına Dair Bilinmeyen Bazı Gerçekler", VIII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 11-15 Ekim 1976, Kongreye sunulan Bildiriler, c. III, Ankara, 1983, s. 1615; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 492.

208- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1614.

209- Derman, a. g. m., 1614.



Resim 97- Mustafa Râkım tarafından çekilmiş Sultan II. Mahmud tuğrası. (Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyün üzeri.)

ilk defa Sultan II. Mahmud tuğrasının sağ tarafına “adlî” mahlasını koyarak tuğranın şeklini tamamlamıştır.

Râkım Efendi'den önce, tuğranın beyzeleri aşağı sarkık, kürsü sağ ve sol taraftan yanlara yayılmış ve sarkmış durumda, sere kısmı da üçgen bir halde idi. Tuğlar ise genel görünüm ile ölçsüz bir biçimde, hem uzunca hem de dikçe idi. Genel olarak, Râkım öncesi tuğranın şeklinde bir âhenk mevcut değildir. Râkım Efendi, daha III. Selim tuğrasında²¹⁰ sere'nin iki yanını, sağ ve soldan hafif toparlamış, iç ve dış beyzeyi yukarı kaldırmış; harfleri düzelttikten başka istifini de yeniden tertiplemiştir. İstifte harfler aşağıdan yukarıya doğru örülmüşlerdir. 1223/1808 tarihli IV. Mustafa tuğrasında da arayışlarını sürdüren Râkım, bu tuğrada sere ve zülfeleri toparlamış, tuğları ise hafif sola meylettirmiştir. Zülfe'ler ve hançerdeki uyumsuz görünüm ile istifteki problem ise bu tuğrada hâlâ devam etmektedir. Çünkü sere'nin sol alt kısmı, sağ tarafa göre oldukça seyrek. Zülfeleri III. Selim tuğrasında aşağıya çekmiş iken bu tuğrada tekrar yukarı almıştır. Hançer'in son kısmında ise önce yukarı çıkış, sonra aşağı iniş mevcuttur. Yalnız bu tuğrada kalem hakkının özellikleri hakkıyla verilmiştir. Râkım'ın h. 1223 yılında Sultan II.

Mahmûd için tertiplemediği ve bugün TSMK-GY. 825'te bulunan tuğra, Sultan II. Mahmud'un h. 1230 yılında olgunlaşan tuğralarına nispetle kalemi ince, genel görünüşü itibarıyla de zariftir. Sere kısmı nisbeten toparlanmış, fakat istif seyrek kalmıştır; tuğlar ise oldukça uzundur. Tuğların uzunluğu sebebiyle zülfeler de uzunca ve sarkmış şekildedir. Sultan II. Mahmud için tertip ettiği ilk tuğralardan olan bu tuğra, h. 1230 yılında olgunlaşarak en güzel seviyesine ulaşmıştır. Tuğranın sağ üst köşesine, “Adlî” mahlası yerine aynı tuğranın minyatürünü çekmiş, bu minyatür tuğranın sağ üst köşesine ise “Adlî” mahlası koymuştur.

Râkım'ın tuğradaki yenilik girişimleri aslında celî sülûste atılımları ile paralellik göstermektedir. Râkım'ın celî sülûste olgunluk döneminin başlangıcı olan 1230/1815 yılı aynı zamanda tuğradaki yeniliği tamamlayıp, estetik güzelliğine kavuşturduğu tarihtir. Topkapı Sarayı Müzesi Bâb-ı Hümâyün ve Bâb-ı Selâm üzerindeki tuğralar 1230/1815 tarihli olup, bu tuğralarda istif yerine oturmuş, sere ve beyzeler toparlanmış, sere'nin kaidesi yuvarlak

210- Üsküdar, Çiçekçi'de III. Selim Çeşmesi üzerinde iken, 1970'li yılların başında Vakıflar, Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'ne nakledilmiştir. Tuğra, bugün hâlâ bu müzededir. Tuğranın sağ tarafı kırktır.



Resim 98- Hattat Abdülfettah Efendi tarafından çekilen Sultan Abdülaziz tuğrası. (Aksaray Vâlide Sultan Camii avlu kapısı)

bir hâl almış, beyzeler gerilmiş, tuğlar hafif sola meyletmiş, zülfeler ve hançer de genel yapı ile uyumlu hale gelmiştir. Tuğranın sağ üst kısmına, yine bir yenilik olmak üzere, ilk defa sülüs ile “Adlî” mahlasını da Râkım koymuştur.²¹¹ Aynalıkavak Kasrı girişi üzerindeki h. 1233 tarihli tuğrada da Râkım aynı estetik kudreti göstermiştir.²¹² Mustafa Râkım ile tuğra, harf ve yapı olarak dolgun bir görünüm kazanmış, çizgiler gergin bir hal almıştır.

Râkım'ın, celî sülüs ve tuğra'da yaptığı yenilikten sonra, peşinden gelenler onun yolundan yürümüşler, bu yolu benimsemeyenler ise silinip gitmişlerdir.²¹³ Sanat vadisinde Râkım'ın mütemmimi²¹⁴ olarak kabul edilen hattat Sâmi Efendi, padişah tuğralarını estetiğin zirvesine ulaştırmıştır.²¹⁵ Kürsü'nün genişliği ve olgunluğuna paralel olarak, beyzeler hafif büyümüş, tuğ ve zülfeler uzamıştır. Sâmi Efendi, tuğrada kürsüyü esas alarak yirmidokuz yerde ölçü birliğini sağlamıştır.²¹⁶

211- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1615. (II. Mahmûd “adlî” mahlasını şehzadeliğinde almıştır. Bkz. Derman, II. Mahmûd Semineri, 40.)

212- Râkım III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmûd'dan başka, şehzadeliğinde Sultan Abdülmecid için de tuğra tertip etmiştir. (Bkz. A. Süheyl ÜNVER, “İsmail Zühdî ve Mustafa Râkım”, Hamsi, sy. 9, 1955, s. 8.)

213- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1615.

214- Derman, Sami Efendi, 7.

215- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1617.

216- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1617.

V. BÖLÜM

İCÂZETNÂME



Resim 99- Silâhî Sâlih Efendi'nin İcâzetnâmesi. (İsmet Gülnihal koleksiyonu)

5. 1. HAT SANATININ DİPLOMASI (İCÂZETNÂME)

Yazı sanatı usta-çırak ilişkisiyle öğretilmektedir. Birebir, hoca talebesiyle ilgilenerek dersi göstermektedir. Hoca, dersi talebeye yazmakta, daha sonra yazdığı kısmın talebesi tarafından aynen taklid edilmesini istemektedir. Bir sonraki derse kadar talebe, hocasının verdiği derse çalışmakta, istenilen yazıyı aynen taklide gayret etmektedir.

Esasen hat derslerinde belli bir usul takip edilmektedir. Yazı dersine teberrüken "Rabbiyessir" duası ile başlanmaktadır. Bu derste başarılı olunduğu takdirde "müfredat" denilen elifba harflerinin (Elif- be- cim- ha...) yazılmasına geçilmektedir. Elifba harfleri başarıyla geçilince bu sefer, her harfin diğeri ile yazılış şekline geçilmektedir. "Be" harfinin "elif"le, "be" harfinin "be" ile, "be" harfinin "cim" harfi ile bitişik şekli yazılarak (bâ, beb, bec...) çalışılmaktadır.

Müfredat kısmı başarıyla tamamlandıktan sonra, sülüs ve nesih çalışan talebeye genellikle âyet, hadis ve kelâm-ı kibar gibi metinler yazdırılır. Talik çalışanlar, İran'ın büyük sülülerinden Abdurrahman Molla Cami'nin (817/1414-

898/1492) Besmele Kasîdesini²¹⁷ yahut Hâkânî Mehmed Bey'in (ö. 1015/1606) Hilye-i Hâkânî'sini²¹⁸ yazarlar. Yazı talebesi bu kısımda da dersini yazmakta, hocası beğenmediği kısımlara "çıkarma" yaparak doğru olanı göstermektedir. Mürekkebât kısmında artık talebeye istif nükteleriyle birlikte hareke ve süs işaretleri de gösterilmektedir.

Müfredat derslerinden sonra mürekkebât kısmını talebe başarıyla bitirdiği takdirde, hocası tarafından talebeye hat eğitimi tamamlandığı ve yazılarının altın ketebe²¹⁹ "imza" atabileceği ve ders verebileceğine dair izni ihtiva eden "icâzetnâme: diploma" verir.

İcâzetnâme için geçmiş üstad hattatların yazdığı bir kıt'a yahut hilye aynen taklid edilerek yazılmaktadır. Ta'lik icâzeti için genellikle XVIII. asrın İran ta'lik üstadı İmadü'l-Hasenî'nin yazıları taklid olarak yazılır. Hazırlanan

217- Molla Câmi'nin Besmele Kasîdesi'nin, hattat Hulûsî hattıyla bir örnek için bkz. M. Uğur Derman. Osmanlı Hat Sanatı. İstanbul, Deutsche Guggenheim, 2001, s. 151.

218- Hâkânî Mehmed Bey'in Hilye-i Hâkânî'sinin hattat Arabzâde Mehmed Sadullah Efendi hattıyla örnek metni için bkz. Derman, Osmanlı Hat Sanatı, 103.

219- Değişik ketebe sığaları için bkz. Yazır, Kalem Güzeli, c. I, s. 154-155.



Resim 100- Mustafa Hulûsî Efendi'nin, Mehmed Hulûsî Efendi'den aldığı icâzetnâme.

bu yazıların alt kısmına hoca tarafından izin cümlesi yazılır.

İzin cümlesi, farklı şekilleriyle şu şekilde yazılmaktadır: “Bismillahi teyemmüne bizikrihi'l-celîl. Bu güzel, mubârek, latîf kıt'ayı yazan Mehmed Şefik Bey'e –Allah ömrünü uzun eylesin, ilmini ve marifetini artırsın, Allah murad ve maksuduna yükseklik versin; Âmin, bi hurmeti seyyidi'l-enbiyâi ve l-murselîn- ketebe koyma izni verdim. Ben, Eyyûb Ensâri Camii hatîbi, fakîr es-Seyyid Mustafa İzzet, 1255”.²²⁰

İzin cümleleri Arapça yazıldığı gibi Türkçe de yazılmıştır. Kebecizâde Mehmed Vasfî Efendi'den sülûs-nesih icâzeti²²¹ alan Sultan II. Mahmud'un icâzetinin izin kısmı şöyledir: “ Bu hatt-ı latîf ve kelâm-ı münîf, Hazret-i

Şeyh İbn-iş Şeyh Hamdullah Efendi'nin intihab ettiği kavaid-i rûsumu üzere sahib ül hatt-ı Hümayun, azametlû, mehabetlû, kudretlû İbn üs Sultan Şehzade Mahmud-ı Adlî ibn üs Sultan Abdülhamid Han ibn üs Sultan Ahmed Han efendimiz Hazretlerinin istihkakı nûmayan olmağile, hilyeleri ve kitâbetleri zeyline ketebe tahririne izin verdim. Hüve'l-Üstad Vasfî, 1222 H.”²²²

İzin kısmına, icâzet verme yetkisine sahip başka hattatlar tarafından da tasdik konabilir. Tarihte çok sayıda tasdiki bulunan icâzetnâmeler bulunmaktadır.²²³

220- Bu tercüme, Derman, İcâzetnâmeler, resim 19'da bulunan icâzetnâmeden yapılmıştır.

221- Hilye şeklinde olan bu icâzetnâme TSMK-GY 1353'tedir.

222- Derman, İcâzetnâmeler, 724

223- İcâzetnâmelerle ilgili geniş bilgi için bkz. M. Uğur Derman, “Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, VII. Türk Tarih Kongresi,



Resim 101- Hattat Bakkal Ahmed Ârif Efendi'nin hocası Mehmed Şevkî Efendi'den aldığı hilye şeklinde sülüs nesih icâzetnâmesi. Altta sağ kısımda zamanın önemli hattatı Yahya Hilmi Efendi'nin tasdiki, sol kısımda ise talebenin hocası Şevki Efendi'nin icâzet izin kısmı yer almaktadır. (TSMK-GY. 335)

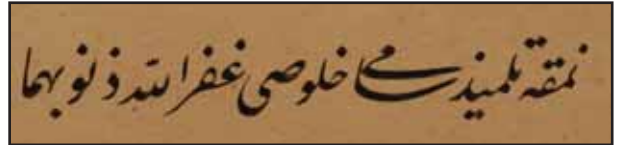


Resim 102- Hattat Ömer Vasfî Efendi'nin Hattat Sâmi Efendi'den aldığı ta'lik icâzetnâmesi. (TSMK-GY.324)

Osmanlı'nın son döneminde 1915 yılında açılan ve devrin kudretli sanatkârlarının ders verdiği Medrese-i Hattâtîn'den mezun olanlara, klâsik icâzet yerine, mektebin bütün hocalarının imza yahut mühürlerinin bulunduğu



Resim 103- Hattat Halim Özyazıcı'nın üslûlaşmış imzası. (Süleyman Berk koleksiyonu)



Resim 104- Hattat Hulûsi Efendi'nin ta'lik bir kıt'asının altındaki imza. (Emin Barın koleksiyonu)

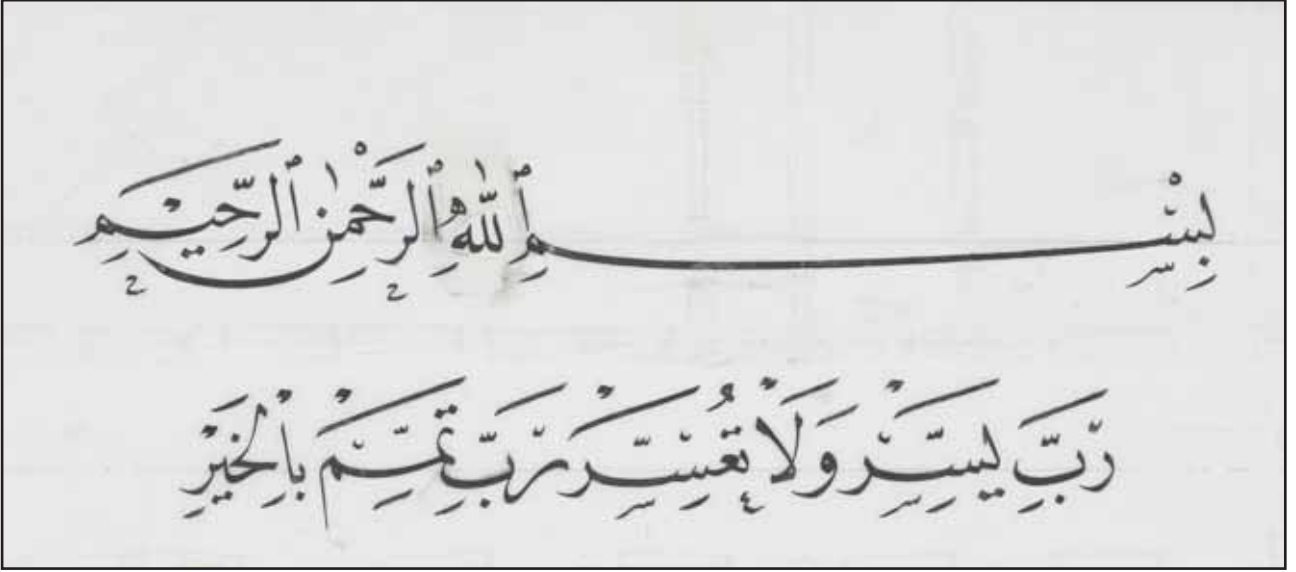
icâzetnâme verilmiştir. Bu icâzetnâmede talebenin yazdığı bir ibâre bulunmamaktadır.²²⁴

Ankara, 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler. Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1973, s. 716- 728.

224- Bkz. Derman, İcâzetnâmeler, resim 23



Resim 105- Hattat Ali Hamdi Efendi'ye ait sülûs karalama.



Resim 106- Günümüz hattatlarından Mehmet Özçay'a ait nesih Besmele ve Rabbiyessir meşki.



Resim 107- Günümüz hattatlarından Mehmet Özçay'ın kullandığı "Ketebehü Mehmed" şeklindeki imzası.

VI. BÖLÜM

CELÎ BİR YAZININ HAZIRLANIŞI



Resim 108- Hattat Halim Özyazıcı'nın celî sülûs bir levhası için hazırladığı kalıp. (Süleyman Berk arşivi)

6. 1. CELÎ SÜLÛS BİR HAT LEVHASININ HAZIRLANIŞ SAFHALARI

Karşısında durup hayranlıkla seyrettiğimiz sanat eserlerinin nasıl bir emekle meydana getirildiğini çoğu zaman aklımıza getirmeyiz! Bir eserin, sanatkârın zihninde berraklaşmasından, meydana gelene kadar geçen süre içerisinde çekilen zahmet, verilen göz nuru aslında esere verilen ruh kadar önemlidir. Bir sanatkârın eserini evlâdı gibi sahiplenmesi başkalarına garip gelse de, bu alın teri ve çilenin bir neticesidir.²²⁵

Hemen bütün sanat dallarında, bir eserin meydana geliş safhaları birbirine benzemektedir. Şiirinde kullanacağı uygun kelimeyi uzun müddet düşündükten sonra bulan Yahya Kemal Beyatlı da aynı çileyi çekmiş, bir levhasına

altı ayda vücûda getiren hattat Sâmi Efendi de aynı çileli yoldan geçerek eser vermiştir. Bir Mustafa Râkım'ın, bir Yesârî'nin, bir Osman Hamdi'nin de aynı çileli yollardan geçerek eser verdiklerine şüphe yoktur.

Bir hat eseri, elifbâ harfleri, kâğıt ve mürekkep kullanılmak suretiyle meydana getirilmektedir. Yazılacak bir metinde, harflerin yanında okutma işaretleri olan harekeler bulunmaktadır. Yine normal metin yazımında olmamakla birlikte, özellikle celî sülûs, celî dîvânî gibi yazılarda, harf ve harekenin yanında bir takım süsleme işaretleri de kullanılmaktadır. Yerine ve lüzûmuna göre tirfil, mimli tirfil, tırnak ve hurûf-ı mühmele denilen şekiller, celî sülûs levha yazımında istifin doldurulmasında

²²⁵- Bu yazı, IX. Tarihi Sanatı ve Kültürüyle Eyüpsultan Sempozyumu'na tebliğ olarak sunulmuştur.



Resim 109- Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın çeşitli istif çalışmaları. (Süleyman Berk arşivi)

önemli rol oynamaktadır. Harflerin yanında, hareke ve tezyinî işâretlerin gayet düzenli, intizamlı, yerinde ve dengeli kullanılması, istif sahasına düzenli bir şekilde yayılması önem arz etmektedir. Burada sanatkârı sınırlayan husus, harflerin ve harekelerin, teşrifata uygun, yani yerli yerinde kullanılması; metnin mânâsını bozacak uygunsuz yere konulmamasıdır.

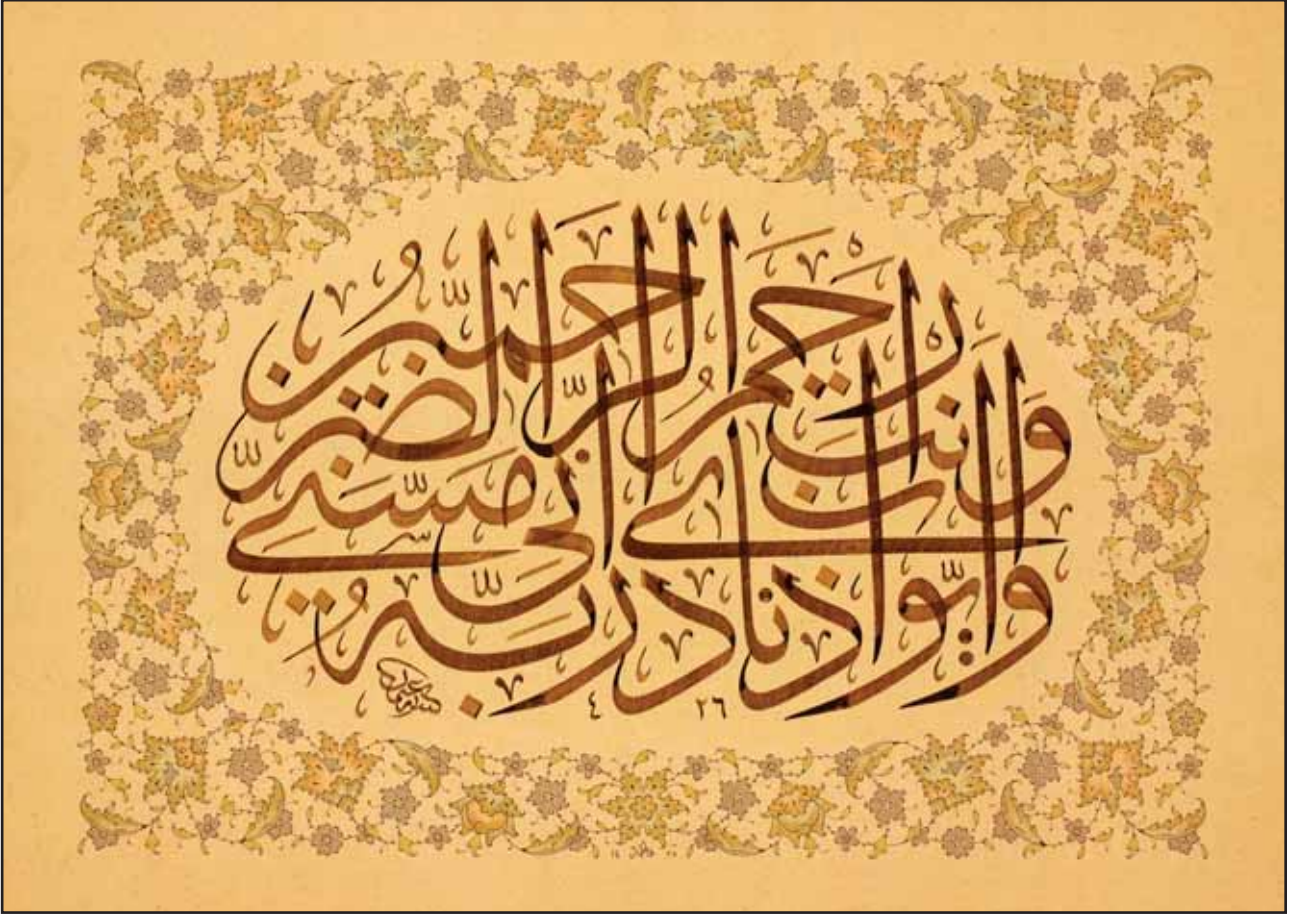
Yazıda harflerin veya istifi meydana getiren diğer unsurların, istif sahasına uyumlu bir şekilde ve aynı nisbette yayılması, yani istif örgüsünün her tarafının aynı yoğunlukta olması, istifte organik bütünlüğün temini, çizgiler arasında uyum, denge, ritm ve ahengin bulunması güzel bir istifin temel unsurlarıdır. Harflerdeki tenâsüp ve ölçü yanında, gerek satır, gerekse katmerli istiflerde, harflerin birbirleri ile kaynaşmış bir halde bulunması önemlidir.

Genel olarak, yazılacak metin seçilirken mânâya dikkat edildiği gibi, seçilen metnin istife uygun olup olmayacağı da göz önünde bulundurulmaktadır. Yalnız, bir ibârenin, istife uygun düşüp düşmeyeceğini önceden kestirmek zordur. İstif üzerinde çalışma, çeşitli zuhûratlara sebep olabilir. Bazı metinlerin istifi kolaylıkla çıkabildiği

gibi bazı metinlerin istifleri günler, hatta aylar sonra ortaya çıkabilmektedir. İstifin oturması, bazen zaman istemektedir. Yazılacak metnin istifi oluşuncaya kadar, hattatın zihnini devamlı meşgul eder. Bu arada, zaman içerisinde geliştirilen istifler de yeri gelince kullanılmak üzere muhafaza edilir veya daha iyisi bulunana kadar istif üzerinde çalışılır. Bazı hattatların dosyasında daha sonra geliştirilmek üzere birçok istif çalışması bulunabilmektedir. Bazen tamamlanmış istifler, çok sonraları levha hâline getirilmektedir. İstifin oluşma safhasında, meslektaşlar arasındaki istişârenin de önemi çok büyüktür.

Yazılacak metin, evvela kurşun kalemle çalışılır, yazılabileceğine kanaat getirilen istifin taslağı çıkarılır. İkinci ve önemli safha, kurşun kalemle yapılan taslağın, sülüs yazı ve kâmiş kalemle sınırları tespit edilmiş alana yazılmasıdır. Bu safhaya geçmeden evvel, metinde bulunan bütün harfler tek tek çalışılmaktadır.²²⁶ Bu çalışma esnasında beğenilen harf, metinde kullanılmak üzere saklanmaktadır. Eğer metinde aynı harften iki adet varsa, diğeri için de, daha önce çalışılmış harf kullanılmaktadır. Celî sülüs harfler çalışılırken hattat Sâmi Efendi, Nazîf Bey, Neyzen Emin Efendi, Halim Özyazıcı gibi Sâmi Efendi ekolüne mensup hattatların harfleri örnek alınmalıdır. Celî sülüs yazı için şu tespiti yapmak mümkündür; celî sülüs harfleri, ölçü ve estetik olarak hattat Sâmi Efendi eliyle mükemmel hâle getirilmiştir; aynı şeyi istif bakımından söylemek mümkün değildir. Celî sülüs'ün istifinde Mustafa Râkım'la birlikte, özellikle Sâmi Efendi ile çok mesâfe alınmıştır ama, yapılması gereken daha çok şey olduğu muhakkaktır. Yapılanlar hâlâ çok azdır.

226- Bu konu ile ilgili Mahmud Bedreddin Yazır'ın ait Kalem Güzeli (Kalem Güzeli/I, s. 151) isimli eserde anlattığı olay çok önemlidir: "Nitekim, hocam Ömer Vasfî Efendi'ye bir gün yazı göstermeye gitmiştim. Odasına girdiğimde, siyah kağıd üzerine sülüs celîsiyle ...kad eflaha.. sûresini yazarken meşgul buldum. "Gel birâder gel!" diye yanına çağırdı. Bir (dal) harfini başka bir siyah kağıd üzerine defalarca -hatırımda kaldığına göre yirmi kadar- yazmıştı ve nihayet "Hah oldu!" diye birisini beğendi ve onu iğneleyip asıl yazdığı yere silkti, sonra üzerinden itina ile tekrar kalemle yazdı, sebebini öğrenmek için "Niye böyle yaptınız?" diye sordum, şu cevabı verdi: "Elimiz öteki şekillere alışmış, buraya uygun olanı bir türlü çıkaramadım, yaza yaza kıvamını bulduruncaya kadar uğraşmaya zaruret hasıl oldu. İşte, çok yazmanın bir manası da budur. Bu şekli bir daha yapabileceğime güvenim olmadığımdan, iğneleyip silmek ve üzerinden yazmak kolaylığını tercih ettim. Gördün ya, hocamdan icazet alalı, yani bana hattat denileli şöyle böyle yirmi seneyi geçtiği ve şu harfi binlerce defa yazdığım halde, istiften doğma icaplara uygun olacak surette ve belki de buraya mahsus olmak üzere, harfi kürsüsüne oturtmak noktasında bir talebe kadar ter döktüm. Fakat, muvaffak oluşum, yorgunluğumu giderdi."



Resim 110- Hattat Osman Özçay'a ait titiz bir şekilde tashihi edilmiş, celî sülûs levha. (Tezhib: Fatma Özçay; Abdurrahman el-Uveys Koleksiyonu - Dubai)

İkinci safhada metin, tespit edilen sınırlara yazılır. Gerektiği taktirde aynı kâğıt üzerinde, şekil ve estetik olarak beğenilmeyen harflere müdâhalede bulunulur. Burada şu husus akıldan çıkarılmamalıdır; istifte harflerin ölçüsü, meşkte öğrenildiği gibi değildir. İstif icâbı harflerin ölçüsünde belli bir noktaya kadar değişiklik mümkündür. Meselâ celî sülûste, “nun” harfinin çanak tabir edilen kısmı normalde beş nokta ölçüsündedir. İstif icabı bu çanak dört buçuk nokta ölçüsünde olabileceği gibi, beş buçuk nokta ölçüsünde de olabilmektedir. İstif hazırlanırken hareke ve tezyinî işâretler birlikte düşünülür ve çalışılır.

Dördüncü safhada, hareke ve tezyinî işâretler üzerinde durulur. Unutulmamalıdır ki başarılı bir istif, hareke ve tezyinî işaretler kapatıldıktan sonra, harflerinin dengeli dağılım gösterdiği istiftir.

Beşinci safhada, yazı fotokopi usulü ile yazılacak büyüklüğe getirilerek, hareketlerin de son kontrolleri yapılır. Levha artık, aherli kağıda yazılacak hâle gelmiştir.²²⁷

Altıncı safhada artık yazı, aharlı kâğıt üzerine yazılır,

ince tashihi yapılır. Aslında bir levhanın en önemli safhalarından biri de bu kısımdır. Levhanın kalıptan aherli kağıda aktarılması uzun sürmese de tashihi, özellikle ince tashihi epeyce zaman alabilmektedir. Toplu iğne ucu kadar demir uçlu yahut cava kalemi ile yapılan ince tashihi dikkat ve ihtimam istemektedir.²²⁸

Levhanın yazım ve tashihi bittikten sonra fotokopi usulü ile küçültülerek cılız kalan yerler tashihi edilmek

227- Önceleri, fotokopi imkânının olmadığı zamanlar, yazı kalıbı, şablonu hazırlamak için siyah kâğıt kullanılırdı. Siyah kağıda sarı zırnık boya ile yazı yazılır, beğenilmeyen kısım siyaha boyanmak sureti ile istenen kısım aynı yere, sarı zırnık ile tekrar yazılırdı. Ayrıca yazı kalıbının, esas levhanın yazılacağı büyüklükte yazılması gerekmekte idi. Aynı yazının aynı ölçüsü gerektiğinde tekrar aynı usullerle kalıp hazırlanması zorunluydu. Günümüzde fotokopi usulü, yazı kalıbı hazırlama işini epeyce kolaylaştırmıştır. Bir gün, hattat Mehmet Özçay'ın “Eğer Sâmî Efendi zamanında fotokopi olaydı, kim bilir ne yazılar yazardılar!” dediğini çok iyi hatırlıyorum.

228- Yazının tashihi yazıdan da önemli bir husustur. Tashihi için yazı sanatına çok iyi vâkıf olunması gerekmektedir. Sâmî Efendi'nin ifadesi ile “yazının neresinden alınıp, neresine verileceğinin iyi bilinmesi” gerekmektedir. Yazı asıl güzelliğini tashihten sonra almaktadır. Tashihte dikkat edilecek hususlar şunlardır: 1- Kalem hakkını vermek, 2- Kalem nefes gibi akışını muhafaza etmek, 3- Harfin tenâsüp ve tenâzurunu muhafaza etmek, 4- Bu kayıt ve şartlar altında noksanları görüp tamamlamak, 5- Fazlalıkları giderip yazıyı şekil ve durum bakımından lâayık olduğu kürsüsüne oturtmak (Yazır, Kalem Güzeli, III, 297). Yazı tashihi için ayrıca bkz: Savaş Çevik, “Hat San'atında Tashihi”, M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı. İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayını, 2000, s. 209- 219.



Resim 111- Hattat Halim Özyazıcı tarafından titizlikle tashih edilmiş bir levha. (Tezhib: Münevver Üçer)

üzere tespit edilmelidir. Bu iş için özellikle beyaz kâğıt tercih edilir, çünkü beyaz kâğıt, hataları daha bâriz bir şekilde göstermektedir. Tekrar yapılan bu tashihte ayrıca, harflerin kalem hakkında bir bozulma meydana gelmişse bu da giderilir. Çünkü tashihte kalemin tabii cereyan hakkının bozulmaması çok önemlidir. Hattat Nazif Bey (ö. 1913)'in yazılarının tashihi bitirdikten sonra fotoğrafla küçültüp harflerin cılız kalan yerlerini tashih ettiği kaynaklarda belirtilmiştir. Bu tashihler yapıldıktan sonra

imza ve tarih konulur. Levha artık tezhibe hazır hâle gelmiştir. Levhada imza ve tarih en son düşünülen hususlardır.

Burada sıralanan safhalar, peş peşe icra edilebildiği gibi, uzun zaman aralıkları ile de icra edilebilmektedir. Tashih kısmının fazlaca zaman aldığı bilinmelidir. Titiz bir san'atkârın yazının her safhasında, hiçbir ayrıntıyı ihmal etmediği, güzellik ve mükemmelliğin ayrıntılarda gizli olduğunu akıldan çıkarmadığı muhakkaktır.



Resim 112- Hattat Osman Özçay'a ait titiz bir şekilde tashih edilmiş, sülüs levha. (Tezhib: Fatma Özçay)



Resim 113- Hattat Halim Özyazıcı tarafından titizlikle tashih edilmiş bir levha. (Tezhib: Münevver Üçer)

VII. BÖLÜM

LÜGATÇE VE DEYİMLER

7. 1. LÜGATÇE ve DEYİMLER

Âher: Genellikle, nişasta, yumurta akı ve piringten yapılan ve ham kâğıtların terbiyesinde kullanılan sıvı.

Âhenk: Harflerin yapılarının, estetik ölçülerinin, hem münferid hem de diğer harflerle uyum içerisinde olmasıdır. Bunlar da tenâsüp ve terkiple ifade olunmuşlardır.

Aklâm-ı Sitte: Türkçesi, "altı kalem", Farsçası "şeş kalem" dir. Sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevkî ve rıkaa' yazılanna verilen toplu isim.

Ali Kurna: Eskiden kullanılan kâğıtlardan birinin adıydı. En ziyade sülüs yazı için kullanılırdı. İtalya'nın Toskana eyaletinin güneyinde güzel bir şehir olan Livurna'da yapılan bu kâğıtta (A. Ligorna) kelimesi soğuk damga ile vurulduğundan tahfife uğrayarak "Ali Kurna" olmuştur.

Babüssaâde: Arz kapısı, taht kapısı. Topkapı Sarayı'nın üçüncü kapısı olup Enderun ve Bîrun'u birbirinden ayırırdı.

Bâb-ı Hümayûn: Topkapı Sarayı'nın Ayasofya'ya bakan birinci kapısına verilen ad.

Bâb-ı Selâm: Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümayûn'dan sonra gelen ikinci kapısı olup, daha ziyade Ortakapı diye anılır.

Berat: Osmanlı Devleti teşkilatında bazı vazife, hizmet ve memuriyetlere, tayin edilenlere vazifelerini icrâ selâhiyetini tevdi etmek üzere, padişahın tuğrası ile verilen mezuniyet veya tayin emirleri.

Beyze: Tuğra'nın kısımlarından olup, sağdan sola ve yukarı doğru çekilen çift şekil.

Beyzî: Yumurta biçiminde olan, oval.

Celî Sülüs: Sülüs yazının yaklaşık 9 mm.'den kalın yazılanına verilen addır. Sülüs yazıya göre bu yazıda hatlar daha belirgin bir hâl alır.

Celîl: Celî yazının Abbasiler dönemindeki adı.

Ciharyâr-ı Güzîn: Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz.

Osman ve Hz. Ali için özellikle sünnî müslümanlar tarafından kullanılan bir tabir.

Çıkarma: Hocanın, talebenin yazdığı meşkin altına, yapamadığı harfleri tekrar yazmasına verilen isimdir.

Dendan: Sin dişlerine verilen addır.

Dıval: Kadife üzerine sırma ya da gilapdanla kabartma olarak yapılan iğne işi. İşlenecek desenler mukavva veya deri üzerine çizilir. Bunlar kesilerek gergef veya kasnağa gerilen kadife üzerine yerleştirilir. Gergef veya gilaptan bu kalıpları örtecek şekilde işlenir. Bindallı kadın elbiseleri ile birlikte bohçalar, keseler, örtüler dival işi olarak bu teknikle süslenir. Türk el işleri arasında divalin yeri büyüktür.

Ebrû: Su yüzeyine serpilen toz boyalara kâğıt tatbik olunarak yapılan boyama.

Envanter: Döküm, liste.

Esmâ-i Hüsnâ: Allah'ın en güzel ve şerefli doksan dokuz ismine verilen addır.

Estampaj: Taşa mahkuk olan yazıların üzerine kâğıt konmak suretiyle kalıbının alınması.

Estetik: Duygu ilmi manasını ifade ederse de bugün sanattaki güzelliğin mahiyetinden bahseden ilim; güzellik duygusu uyandıran, güzel olan.

Evâhir: Son dönem, ustalık dönemi.

Evâil: İlk dönem, çıraklık dönemi.

Evâsıt: Orta dönem, kalfalık dönemi.

Ferman: Bir iş veya maslahat siparişini mutazammın padişah tarafından verilen yazılı emir.

Fersûde: Yıpranmış, eskimiş, aşınmış; eski, yırtık.

Gubâri Yazı: Arapça toz anlamına gelen gubardan ismini alan yazıdır. Çok ince ve küçük hatta gözle zor görülebilecek yazılara verilen isimdir.

Hâfız: Kur'ân-ı Kerîmi tamamen ezberleyen ve ezberinde tutan kimse.

Hançer: Tuğra'da beyzelerin devamı olarak sağa uzanan çif kola verilen ad.

Hasaneyn: Hz. Peygamberin torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin için kullanılan tabirdir.

Hazire: Etrafında duvar veya çit bulunan ağıl, mezarlık ve saire.

Hurûf-u Mühmele: Arap elifbasındaki noktasız harfler.

İbda': Bir sanat eseri meydana getirmek. İbda' olunmuş bir eser demek, hiçbir modeli olmayan ve kimseyi taklit etmeyerek vücuda getirilen aslî eser demektir.

İcâzet: Hat san'atında müfredat ve mürekkebat meşklerini bitirenlere hocaları tarafından, yazılarının altına ketebe koyma iznini veren diploma.

İmza: Hat sanatında, hattatın levhanın uygun yerine, yahut yazdığı kitabın genelde son sahifesine ismini yazması. Levhalara genellikle ismin stilize şekli konmuştur.

İptidaî: Basit, gelişmemiş, işlenmemiş.

İstif: Bir şeyi birbiri üzerine ve sıra ile dizip yığmak demek olan bu kelime İslâm yazısında kelimeleri satır nizamı dışında birbirinin üzerine çıkarmak yerinde kullanılır bir tabirdir.

Ketebe: Bir hattatın yazdığı yazıya ismini koyması yerinde kullanılır. İmza demektir.

Kitabe: Camii, mescit, medrese, kale, türbe, kervansaray, han, hamam gibi bir mimarî eserin kapısı üzerine veya uygun bir yerine yerleştirilen, üzeri kabartma yazılı taş levha.

Kuşak: Bir abidenin çevresini tamamen, yahut kısmen kuşatan ve uzaktan okunabilmesi için celf şekliyle yazılmış olan yazılar.

Küllîye: Osmanlı zamanında Araplar'daki bazı medreselere üniversite kelimesinin karşılığı verilen bir ad.

Lahit: Harç ile yapılan mezar, ölüleri koymaya mahsus sanduka yerinde kullanılır bir tabirdir.

Mahkûk: Maden, taş, tahta vesaire üzerine demir kalemle çukur veya kabartma olarak yazının oyulması.

Ma'kûlî: Hiçbir parçasında yuvarlaklık bulunmayan, düz, dik ve köşeli yazı biçimidir.

Mahlas: Asıl addan başka kullanılan ikinci ada verilen isimdir. Şairler şiire başladıkları vakit böyle ikinci bir ad alırlar, onu şiirlerinde kullanırlardı. Devlet memuriyetine girenlerin bazılarına da âmirleri tarafından mahlas verilirdi.

Malakârî: Tavan ve duvarlara alçı ile az kabartma olarak yapılan tezyinat. Kabartmalar gayet az kalınlıktadır ve ekseriya bir santimi geçmez. Bu tarz işe malakârî denilmesi, mala gibi küçük bir aletle yapıldığı içindir.

Mektep (Ekol): San'atta aynı esaslara tâbi olan, aynı san'at prensiplerini müdafaa eden ve o tarzda çalışan san'atkârlar grubuna denir.

Muhakkak: Sülûs yazıya göre harfleri daha düzümsü, çanakları genişçe ve derin olmayan yazıdır. Kuyruğu olan harflerin kuyrukları daha uzuncadır.

Muharrir: Tahrir eden, yazı yazan, kâtip, yazar, bir mevzuyla yazı ile anlatan.

Murakkaa: Hattatların, ayrı ayrı kâğıtlara yazarak körük gibi bir ciltte topladıkları yazı albümü. Murakka' albümleri çeşitli yazı türlerini içine alır.

Muvakkithane: Vakıf tayinine yarıyan saat gibi aletlerin bulunduğu yerler hakkında kullanılır bir tabirdir.

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltci.

Müderris: Medrese ve camiide talebeye ders okutan hoca yerinde kullanılan bir tabirdir.

Müfredat: Yazı sanatında elifba harflerinin tek tek ve birbirleriyle yazılmasından oluşan ders.

Mürekkebât: Müfredat dersinden sonra, âyet, hadis ve kelâm-ı kibârdan oluşan yazı dersi.

Müselsel Hat: Zincirleme, ardı ardına, araları kesilmeden, zincirleme yazılan yazı.

Müsenna Yazı: Aynı ibarenin harflerinin karşılıklı olarak yazılmasıdır. Bu yazıya aynalı yazı da denmektedir.

Müstensih: İstinsah eden, bir yazının kopyasını, suretini çıkaran.

Nesih: Sülüs'e tabi olup, onun üçte biri kadardır. Bu yazı teknik bakımından sülüs'ün üçte ikisini neshetmiş ve üçte biriyle de ona tabi olmuştur. Daha çok kitap istinsahında kullanılmıştır.

Perspektif: Eşya ve nesnelerin uzaktan görünüşü; nesneleri bir yüzey üzerine görüldükleri gibi çizme sanatı.

Reyhâni: Muhakkak'a tabi olup onun ince kalemle yazılanına verilen ad.

Rıkaa': Tevki' yazıya tabi olup onun ince kalemle yazılan yazıdır.

Sere: Tuğra'nın şekillerinden olup, tuğra metninin yazıldığı kısımdır. Bu kısımda padişahın ve babasının adları yazılırdı. Bu kısma "kürsü" de denilir.

Seren: "Kef" harfinin üst çizgisi.

Sülüs: Her harfinin altıda dört parçası düz, altıda ikisi de yuvarlak olan yazıdır. İslâm yazıları içerisinde ümmü'l-hutût olarak isimlendirilmiştir. Umumiyetle ağzı 3-4 mm. genişliğinde kalemle yazılır.

Tasdik: İcâzetnâme'ye, talebenin hocasından başka hocaların koyduğu kayıt.

Tashih: Hat san'atında harfin fazla veya pürüzlü kısımlarının, yalama yahut traşlama suretiyle giderilmesi, eksik kısımlarının ise tashih mürekkebi ile doldurulması suretiyle yapılan işlem.

Teberrüken: Başlanılan işin hayırlı ve bereketli olması için.

Tenâsüp: Ölçülü olma; hüsn-i hatta aranan bir vasıftır. Harflerin boyları, kalınlıkları, harf aralıkları , kalem kalınlığına göre olmasıdır.

Terkip: İstif anlamında, hat sanatında harf ve kelimelerin âhenkli bir surette tertip edilmesi.

Teşrifat: Yazıda harflerin, yerli yerinde takdim ve tehir yapılmaksızın kullanılması.

Tevki: Sülüs'e tabi olup, onun ihmal edilmiş şeklidir. Ayrıca bitişmeyen harfler de birbirlerine bitleştirilerek yazılır.

Tezhib: Yazma kitaplarla murakka'larda, boya ve altın tozu ile yapılan her türlü süsleme işine verilen ad.

Tırnak: Celî sülüs istiflerinde süs unsuru olarak kullanılan  şeklindeki işaret.

Tirfil: Celî sülüs istiflerinde süs unsuru olarak kullanılan  şeklindeki işaret.

Tuğ: Tuğra'nın kısımlarından olup sere'ye dikine olarak yukarı doğru çekilen üç eşit hatta denir. Bunun yerine elif de denir.

Tuğrâi: Berat, ferman ve sair tuğra çekilen kâğıtlara tuğra çeken yerinde kullanılır bir tabirdir. Bu vazifeyi gören memura "Tuğrâî", "Nişancı", "Tevkiî" de denilirdi.

Tuğra Çekmek: Berat, ferman ve sair vesikalara tuğra denilen alâmetin yazılması yerinde kullanılır bir tabirdir.

Üslûp: Tarz, yol, biçim, usûl.

Üslûplaştırma: Stilize etme, belli bir biçime sokma.

Varak Altın: Kâğıt halinde gayet ince hale getirilmiş altın.

Yazı Silkelemek: Harf kenarları içnelenen bir yazının, zemin rengine göre kömür yahut tebeşir tozu ile yazı üzerinden gidilerek, yazının esas yazılacağı zemine tespit edilmesi.

Zerendûd: Kağıdın üzerine sıvama altın sürülmesi anlamına kullanılan bir tabirdir.

Zülfe: Sülüs yazısındaki eliflerin ucunda çengele verilen ad.

7. 2. BİBLİYOGRAFYA

Kur'ân-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meali. Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.

ACAR, Şinasi. Türk Hat Sanatı. İstanbul, Antik A.Ş., 1999, 305 s.

-“Hattat Mezar Taşları (I-II)”, AD Art Dekor, sy. 81-82 (Aralık 1999- Ocak 2000), s. 112-122, 112-118

-Ünlü Hattatların Mezarları Gelimli Gidimli Dünya. İstanbul, 2004, 128 s.

AKTAN, Ali. “Arap Yazısının Doğuşu, Gelişmesi ve İslâm Yazısı Haline Gelmesi”, İslâmî Araştırmalar. c. II, sy. 6, 1988, s. 61-67.

Âli. “Tuğray-ı Humâyun”, TOEM. sy. 43 (1 Nisan 1333) s. 53-58.

Âli, Gelibolulu Mustafa. Menâkıb-ı Hünervârân. İstanbul, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, 1926, 133+92 s.

ALPARSLAN, Ali. “Hattat Hamid Aytaç”, Hayat Tarih Mecmuası. sy. II, 1972, s. 16-22.

-“Yazı-Resim”, Boğaziçi Üniversitesi (Beşerî Bilimler) Dergisi. c. I, 1973, s.1-27.

-“Mimarî Yapıların Yazı San'atı Bakımından Önemi” Boğaziçi Üniversitesi (Beşerî Bilimler) Dergisi. c. IV-V, 1976-1977, s. 1-14.

-Ünlü Türk Hattatları. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, 147 s.

-“İslâm Yazı Sanatı”, Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi. c. XIV, İstanbul, Çağ Yayınları, 1993, s. 441-522.

-“Celî”, DİA/VII. İstanbul, 1993, s. 265-267.

-Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999, 215 s.

-“İslâm Yazı Çeşitleri : 3 Celî Sülûs”, Sanat Dünyamız, sy. 33 (1985), s. 27-35.

-“İslâm Yazı Çeşitleri : 4 Nesta'lik”, Sanat Dünyamız, sy. 34 (1985), s. 3-11

-“İbn Muklenin İslâm Yazısına Hizmeti”, Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri 30 Nisan/ 2 Mayıs 1986 Bildirileri, İstanbul, 1986, s.11-14.

-“Gubârî”, DİA, c. XIV, s. 167

ALUS, Sermet Muhtar. “Eski Yazılar, Hattatlar”,

Akşam Gazetesi. 4 Ağustos 1950.

-(İstanbul Yazıları. İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları No: 15, 1994, s. 260-262).

ARSEVEN, Celâl Esad. Sanat Ansiklopedisi (I-V). İstanbul, MEB, 1966.

AYVAZOĞLU, Beşir. “Mustafa Râkım Efendi”, Aksiyon. sy. 150, (18-24 Ekim 1997), s. 58-59.

-Geleneğin Direnişi. İstanbul, Ötüken Yayınları, 1996

-“Hattat Mustafa Râkım Efendi”, Türk Edebiyatı. sy. 290 (Aralık 1997), 12-14.

-Kuğunun Son Şarkısı. İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1999, s. 125-133.

-“Acı bir manzara ve bir teklif”, Not Defteri, Zaman Gazetesi, 20. Ekim. 1997

AYVERDİ, Ekrem Hakkı. Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı. İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1953, 56 s.

BALTACIOĞLU, İ. Hakkı. “İslâm Yazılarının tarihçesi III Sülûs Nev'i”, Tedrîsât-ı İbtidâiye Mecmuası. c. II-III, No: 1327-1328, s. 213-222, 1-13.

-“Türk Yazılarının Tedkîkine Medhal”, Dârü'l-Funûn İlâhiyat Fakültesi Mecmuası. c. II, sy. 5-6, Haziran 1927, s.111-136.

-Sanat. Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 1934, 238 s.

-“Necmeddin Okyay ile Görüşüm”, Yeni Adam. sy. 447 (22 Temmuz 1943), s. 6, 7, 11.

-“Mustafa Râkım”, Türke Doğru. 1943, c. II, s. 70-71.

-Türk Plâstik Sanatları. Ankara, MEB., 1971, s. 115-121.

-Türklerde Yazı Sanatı. Mersin, Kültür Bakanlığı, 1993, 143 s.

BAYAT, Ali Haydar. Hüsn-i Hat Bibliyografyası. Ankara, Kültür Bakanlığı, 1990, 160 s.

BAYKAL, Bekir Sıtkı. “Tuğra”, Türk Ansiklopedisi (TA) XII/2, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1982.

BERK, Nurullah. “İslâm Yazısında Plastik ve İfâde” AÜİFD. sy. I-II, 1995, s. 49-57.

BERK, Süleyman, “Eyüpsultan Sınırları İçerisinde Hattat Mustafa Râkım'a Ait Mezartaşı Kitabeleri”, III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (28-30 Mayıs 1999),

İstanbul, Eyüp Belediyesi, 2000, s. 242-249.

-“Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin İstanbul'daki Mezartaşı Kitabeleri”, AD Art Dekor, sy. 87 (Haziran 2000), s. 120-125.

-“Cihangir Camisi Yazıları”, AD Art Dekor, sy. 89 (Ağustos 2000), s.156-164.

-“Sultanahmet-Firuzâğa Camisi Kitabesi”, AD Art Dekor, sy. 90 (Eylül 2000), s. 130-133.

-“Hattat Mustafa Râkım'ın Celî Sülüs'ün Estetiğinde Ortaya Koyduğu Yenilikler”, M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, İstanbul, Sabancı Üniversitesi, 2000, s. 145-174.

-Hattat Mustafa Râkım Hatıra Defteri”, Türk Edebiyatı Dergisi, sy. 343 (Mayıs 2002), s. 48-53.

-“Filibeli Ahmed Ârif Efendi”, AD Art Dekor, sy. 88 (Temmuz 2000), s. 148-154.

-“Bir Hilye-i Hakâni”, AD Art Dekor, sy. 97 (Nisan 2001), s. 94-95.

-“Hat Sanatının Öğretiminde Meşk Murakkaaları”, Tarih ve Düşünce, sy. 06 (Haziran 2001), s. 64-68.

-“Hattat Halim Efendi'nin Bilinen Tek Hilyesi”, Tarih ve Düşünce, sy. 07 (Temmuz 2002), s. 56-64.

-“Hattat Hâmid Aytaç (1893-1982)'la Alâkalı Birkaç Not”, Hattat Hâmid Aytaç Kitabı. İstanbul, Kitabevi, 2002, s. 109-114.

-“Osmanlı Hat Sanatında Estetik Unsurlar”, Yağmur, Yıl 6 sy. 25, (Ekim-Kasım-Aralık 2004), s. 44-48.

-“Hüsni-i Hat, Güzel Yazı Üzerine”, Standard, Yıl 44, sy. 519 (Mart 2005), s. 92-95.

-“Hattat Mustafa Halim Efendi ve Kartvizit Çalışmaları”, Tüliya, sy. 1 (Mayıs 2005). s. 390-335

-“Hattat Hâfız Osman Efendi”, Antik Dekor, sy. 90 (Eylül Ekim 2005), s. 108-113.

-“Tarihi Silmek”, Türk Edebiyatı, sy. 386 (Aralık 2005), s. 69-71.

-“Mütevazi, Hoşsohbet, Nüktedan”, Türk Edebiyatı, sy. 389 (Mart 2006), s. 42-43.

-“Eyüp'te Medfun Bir Hattat Filibeli (Bakkal) Ahmed Ârif Efendi (1252/1836-1327/1909), IV. Eyüpsultan Sempozyumu 5-7 Mayıs 2000 (IV. Eyüpsultan Sempozyumu/Tebliğler, Eyüp Belediyesi, 2001, s. 324-335)

-“Eyüpsultan'da Celî Sülüs Kuşak Yazılar”, V.

Eyüpsultan Sempozyumu 11-13 Mayıs 2001 (V. Eyüpsultan Sempozyumu/ Tebliğler, Eyüp Belediyesi, 2002, s. 106-111)

-“Hattat İsmâil Zühdî Efendi”, VI. Eyüpsultan Sempozyumu 10-12 Mayıs 2002 (VI. Eyüpsultan Sempozyumu/Tebliğler, Eyüp Belediyesi, 2003, s. 336-341)

-“İstanbul'un Sur Kapı Kitâbeleri”, VII. Eyüpsultan Sempozyumu 09-11 Mayıs 2003 (VI. Eyüpsultan Sempozyumu/Tebliğler, Eyüp Belediyesi, 2003, s. 300-303)

-“Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Meydana Getiriliş Safhaları”, IX. Eyüpsultan Sempozyumu 13-15 Mayıs 2005 (IX. Eyüpsultan Sempozyumu/Tebliğler, Eyüp Belediyesi, 2005.

-“Celî Sülüs'ün Şâheserleri”, AD Art Dekor, sy. 87(Haziran 2000), s. 120-125.

-“İstanbul Açık Hava Hat Müzesi”, Aksiyon. Sy. 440 (12 Mayıs 2003), s. 52-56.

-“Hattat Filibeli Bakkal Ahmed Ârif Efendi (1252/1836-1327/1909)”, Umran, sy. 123 (Kasım 2004), s. 81-83.

-“Hüsni- Hat Yazıların En Güzeli”, El Sanatları Dergisi, sy. 1 (Mayıs 2005), 134- 137.

-“Bir Zafer Abidesi: Ulucami”, Aksiyon, sy. 580 (16 Ocak 2006), s. 74-75.

-“Gelenek ve Gelecek”, İSMEK El Sanatları Dergisi, sy. 2, 2006, s. 78-95.

BOYDAŞ, Nihat. Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım. İstanbul, MEB,1994, 159 s.

-“İslâm Yazısı ve Musiki (I)”, Türk Dünyası Tarih Dergisi, sy. 35, (1989), s. 18- 24.

-“İslâm Yazısı ve Musiki (II)”, Türk Dünyası Tarih Dergisi, sy. 36, (1989), s. 45- 50.

-“İslâm Hat Sanatında Ritm”, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, c. IV, sy. 1 (1988), s. 299- 310.

-“Hat Sanatımız ve Batıya Tesiri”, Vakıflar Dergisi, s. 16 (1982), s.161-164.

-“Epigrafik Malzeme Olarak İslâm Yazısı”, Türk Kültürü Araştırmaları, c. XXVI/2, 1989, s. 131-139.

-“İslâm Yazı Sanatında Plastik Elemanlar”, Yedi İklim, c. VIII, s. 59 (Şubat 1995), s. 45-56.

-“Plastik Değerler Açısından Bir Mezar Taşı”, IX. Millî Mevlâna Kongresi, 15-16 Aralık 1997, (Tebliğler), Konya, Selçuk Üniversitesi, 1998, s. 115-121.

CUM'A, İbrahim. Dirâse fî Tatavvuri'l-Kitâbâtî'l-Kûfiyye. Dâru'l-Fikri'l-Arabî, ts. 286 s.

ÇAĞMAN, Filiz- AKSOY Şule. Osmanlı Sanatında Hat. İstanbul, Kültür Bakanlığı, 1998, 115 s.

ÇETİN, Nihad M. "İslâm'da Paleografyanın Doğuşu ve Gelişmesi" (Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri, 30 Nisan/2 Mayıs 1986 Bildirileri) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1988, s. 1-10 (Levhalar, 223-230)

-“İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (Yâkût Devrinin Sonuna Kadar)”, İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı. İstanbul, IRCICA, 1992, s. 14-32.

-“Yâkût Musta'sımî”, İslâm Ansiklopedisi (İA) c. XIII, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1986, s. 352- 357.

ÇEVİK, Savaş. “Hat San'atında Tashih”, M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı. İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayını, 2000, s. 209- 219.

ÇİĞ, Kemal. Hattat Hâfız Osman Efendi. İstanbul, Uzman Laboratuvarı, 1948, 47 s.

DENY, J. -“Tuğra”, İslâm Ansiklopedisi (İA) XII/2, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1988, s. 5-12.

DERE, Ömer Faruk. Hat San'atında Hâfız Osman Efendi ve Ekolü. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2001, 212 s.

-“Hat San'atında Üç Ekol”, El Sanatları Dergisi, sy. 2, 2006, s. 102-107.

-“Duaya Vesile İmzalar”, Tarih ve Düşünce, sy. 9 (Eylül 2003), s. 52-58.

DERMAN, M. Uğur. “Diş Kirası”, Hayat Tarih Mecmuası. sy. 12, 1 Ocak 1969, s. 20-22.

-“Hat Sanatımızda Resim-Yazılar”, Kubbealtı Akademi Mecmuası. sy. 3, Temmuz 1972, s. 65-72.

-“Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sâmi Efendi”, Hayat Tarih Mecmuası. sy.5, Haziran 1969, s. 4-10.

-“Hattat İsmâil Zühdi Efendi”, Hayat. sy. 49, 27 Kasım 1969, s. 26.

-“Yazı Tarihimizde Hattat İmzâ ve Şecereleri”, VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler. Ankara, TTK, 1973, s. 728-733.

-“Hat”, Türk Ansiklopedisi, c. XIX. İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1971, s. 49-60.

-“Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklîd Yazılar”, VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler. Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1973, s. 716-728.

-“Mezâr Kitabelerinde Yazı San'atımız”, TTOK Belleten. sy. 49, 1975, s. 36-47.

-“Ölümünün Yüzüncü Yıldönümünde Kadiasker Mustafa İzzet Efendi”, Meydan. sy. 540-22, Aralık, 1976, s. 43-45.

-“Yazı Sanatımızda Hilye-i Saadet”, İlgî Mecmuası. sy. , Aralık 1979, Yıl: 13, s. 33- 39.

-“Mahmud Celâleddin”, Kök. sy. 20, 21,22 (Ekim, Kasım, Aralık 1982), s.14-17.

-“Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılâbına Dair Bilinmeyen Bazı Gerçekler”, VIII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 11-15 Ekim 1976, Kongreye Sunulan Bildiriler. c. III, Ankara 1983, s. 1613-1618 Resimler, s. 485-496.

-“Sultan II. Mahmûd'un Hattatlığı”, Sultan II. Mahmûd ve Reformları Semineri, 28-30 Haziran 1989, İstanbul. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 1990, s. 37- 47.

-“Hat San'atında Osmanlı Devri”, İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı. İstanbul, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 1992, s. 33-43, 178-244.

- “Türk Hat Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1993, s. 373- 396.

-“Selçuklu'dan Osmanlı'ya Celî Sülûs Hattının Gelişimi”, IV. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri (25-26 Nisan 1994). Konya, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 1995 (Ayrı Basım) s. 91-95.

-“Hat”, Sabancı Koleksiyonu. İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 61, 1995, s., 14-179.

-“Râkım'ın Celî Sülûs Kuşaklarına Dair”, IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23-27 Eylül 1991 AKM (I-III). Ankara, Kültür Bakanlığı, 1995, s. 47-49.

-“Süleymaniye Camii'nde Hat Sanatı”, Mimarî Mirasın Bugünü. İstanbul, IRCICA, 1996, S. 303-305.

-“Derviş Ali, Üçüncü”, DİA/IX. İstanbul, 1994, s. 192-193.

- Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı. Ankara, Türkiye İş Bankası, 1993, s. 373-396.

-“Yeni Câmi Sebili'nin Kitabesi”, Lâle, sy. 4 (Aralık

1986), s. 14-17.

-The Sultan's Signature. İstanbul, Deutsche Guggenheim, 2001, 211 s.

-Calligraphies Ottomanes. İstanbul, Reunion Des Musees Nationaux, 2000, 204 s.

-Osmanlı Hat Sanatı. İstanbul, Deutsche Guggenheim, 2001, 211 s.

-Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler. İstanbul Akbank, 2002, 272 s.

-“Hâşim Efendi, Mehmed”, DİA, XVI, s. 408-409.

-“Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bediî Değerleri”, Anı, sy. III (Aralık 1997), s. 54-67.

-“İsmâil Zühdü, Yeni”, DİA, XXIII, s. 125-126.

- “Piyer Loti Kitâbesi ve Ta'lik Hattına Dâir Bir Mülâhaza”, Kültürü ve Sanatıyla IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler, 5- 7 Mayıs 2000, İstanbul, Eyüp Belediyesi, 2000, s. 278- 283.

-“Osmanlı Celî Hattında Klasik Kavramı”, Sanat ve Klasik, Nisan 2006, s.11- 38.

-“Medresetü'l-Hattâtîn'e Dâir”, Prof. Dr. Mübahat S. Kütükoğlu'na Armağan. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyeti Anabilim Dalı, 2006, s. 511- 547.

-“Hattat Mustafa Râkım Efendi”, Dosya, M. Uğur DERMAN Arşivi.

DEVELİOĞLU, Ferit. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara, Aydın Kitabevi, 500 s. el-HABİB, Mustafa. “Yazı ile Mimarinin Kaynaşması”, Görüş. sy. 12 (Aralık 1977), s. 38-52

ERDEN, Hasan. “Mustafa Râkım ve Hat Sanatımız”, Pınar. c. I, sy. 22, Ekim 1973, s. 20-24.

GÖKBİLGİN, M. Tayyib. “Mustafa Râkım Efendi”, Dünya Gazetesi. 30 Mart 1954.

GROHMAN, Adolf. Arabische Paläographie (I. Teil) Wien, 1967, 154 s.

GULAM, Yousif Mahmud. The Art of Arabic Calligraphy. Arap Cultural Center, 1982, 464 s.

HABİB. Hat ve Hattâtân. İstanbul, 1305, 285 s.

HAKKÂKZÂDE, Mustafa Hilmi. Mîzânü'l-Hat. Millet Kütüphanesi, Ali Emîri Efendi Koleksiyonu, Tarih Bölümü No: 812.

Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî). Anma Paneli - Eylül 1996, İstanbul, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sanat Yayınları No: 5, 1997, 88 s.

Hattat Rıfat Yazgan Canlı Tarihler/IV. İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1946, s. 3-8.

HATTATOĞLU, Muhittin. İstanbul Silivrikapı'da Topçubaşı Bâlâ Süleyman Ağa Mimarî Manzûmesi, Vakıflar Dergisi. 4, 1958, s. 183-191.

HUART, Clement. Les Calligraphes et Les Miniaturistes de L'orient Musulman. Paris, Ernest, Leroux, Editer, 1908, 388 s.

Hurûf (Sergi Kataloğu). Dubai, Abdurrahman b. Uveys Vakfı Yayını, 2003.

HÜSEYİN HÂŞİM. “Zamanımızdaki Hattâtîne Dâir”, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Dergisi. 17 Cemâyize'l-âhîr 1329, No: 6, s. 41-43.

-“Hat”, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Dergisi, 1 Safer 1329, No: 2, s. 9- 12.

-“Hutût-u İslâm'a İnkisâr”, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Dergisi. 25 Nisan 1328, No: 12 2. sene s. 106-107.

ISSAM el-Said and Ayşe Parman. Geometric Concepts In Islamic Art. World of Islam Festival Publishing Company Ltd. London, 1976, s. 129-134.

İBNÜLEMİN (Mahmud Kemal İNAL). Son Hattatlar. İstanbul, 1955, 837 s.

İmlâ Klavuzu. Ankara, Türk Dil Kurumu, 1999, 354 s.

İslâm Ansiklopedisi (İA) İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, (I-XIII) (1940-1988).

İstanbul Ansiklopedisi (İst. A). (I-X), İstanbul, 1958-1974.

KAYAOĞLU, İ. Gündâğ, “Divitler”, Antik Dekor, sy. 5 (1989), s. 50-54.

KÖKER, Hüseyin Sıdkı. “Mustafa İzzet Efendi”, Selâmet. 6, 7, 12 (Eylül, Ekim 1962, Mart 1963)

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki. Dünkü Sanatımız-Kültürümüz. İstanbul, Ötüken, 1994, 188 s.

KÜTÜKOĞLU, Mübahat S. Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik). İstanbul, Kubbealtı, Neşriyatı, 1994, 605 s.

-Tarih Araştırmalarında Usûl. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1997, 182 s.

MANSOUR, Nassar. The Ijaza in arabic Calligraphy.

Amman, Dar Majdalawi, 2000, 240 s.

Melek Celâl. Şeyh Hamdullah. İstanbul, 1948, 16 s.+26 Resim.

MERİÇ, Rifki Melûl. İslâm Yazısının Menşei ve İntişârı. (Derleyen: Cüneyd Emiroğlu, İslâm Yazısına Dâir), İstanbul, Sebil Yayınevi, 1977, s. 101-126.

MORITZ, B. "Arap Yazısı", İslâm Ansiklopedisi (İA) c.I, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1993, s. 498-512.

MUSTAKÎMZÂDE, Süleyman Sa'deddin. Tuhfe-i Hattâtîn. İstanbul, Türk Tarih Encümeni Külliyyâtı, 1928, 756 s.

ORGUN, Zarf. "Tuğra; Tuğralarda el-Muzaffer dâima, duası ve şah ünvanı, Şehzâde Tuğraları, Mehmet II'nin Tuğra, İmzâ ve Mühürleri", Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi. sy. 4, 1949, s. 203-220.

Osmanlı-Türk Hat Sanatı Koleksiyonu. Yurtbank, 1998, 107 Resim.

ÖGEL, Semra. Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyînâtı, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1987.

ÖZ, Tahsin. Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet II. ye Ait Eserler. Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1953, 39 s. – 88 resim.

Özçay (Sergi Kataloğu). Dubai, Abdurrahman b. Uveys Vakfı Yayını, 2004.

ÖZEN, Mine Esiner. Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü. İstanbul, 1985, 91 s.

ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan. "Mahmud Celaledin Efendi" Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu (10- 12 Mayıs 2002), Tebliğler, İstanbul, Eyüp Belediyesi, 2003, s. 342- 347.

-"Yöresel Hattatlarımızdan Mehmet Nuri Sivasî", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara, Kültür Bakanlığı, ts, s.340- 342.

PAKALIN, M. Zeki.Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (I-III). İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1946.

RADO, Şevket. Türk Hattatları. İstanbul, Yayın Matbaacılık, ts. (1984), 303 s.

REVNAKOĞLU, C. Server. "Hattat Mustafa Râkım (Dosya)" Dîvan Edebiyatı Müzesi. Dosya No: 38.

SALTUK, Ahmed Süreyya. "İslâmî Yazılarda Âhenk", İTA. I, 1941, s. 154.

-"Osmanlılar'da Sanayi-i Nefîse ez-Cümle Hutûtu Bedîa", Sırât-ı Mustakîm, 14 Muharrem 1329, c. 7, sy. 174,

s. 280-285.

SELAHADDİN el-Müneccid. Dirâsât Fî Târîhi'l-Hattî'l-Arabî. Beyrut, Daru'l-Kitâbi'l- Cedîd, 1972, 150 s.

-Yâkut el-Musta'simî. Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1985, Beyrût, 79 s.

SERİN, Muhittin. Hat Sanatımız. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1982, 136 s.

-Hattat Aziz Efendi. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1988, 119 s.

-"Âhenk", DİA, c. I, 1988, s. 521-523.

-Hattat Şeyh Hamdullah. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1992, 203 s.

-"Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı Ekrem Hakkı Ayverdi Hat Koleksiyonu Envanteri", Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1995, s. 25-54.

-"Kâhire Dâru'l-Kütübü'l-Mısıryye'de Osmanlı Hat San'atına Âit Eserler", Kubbealtı Akademi Mecmuası. Yıl: 26, Ekim 1997, sy. 4, s. 49-62.

-Şevki Efendi'nin Sülûs Nesih Meşk Murakkai. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1996.

-Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Sülûs ve Nesih Meşk Murakkai. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1996.

-Hulûsî Efendi'nin Ta'lik Meşk Murakkai. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1999.

-Hat San'atı ve Meşhur Hattatlar. İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, 1999, 327 s.

-"Ekrem Hakkı Ayverdi Şahsiyeti ve Hat Koleksiyonu (1899-1984)", Kubbealtı Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonundan Seçmeler Sergisi. İstanbul, Sadberk Hanım Müzesi, 2000, s. 2000.

-Hat San'atı ve Meşhur Hattatlar. İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, 2003, 383 s.

SERTOĞLU, Midhat. Osmanlı Tarih Lûgatı. İstanbul, Enderun Kitabevi, 1986.

Seyyid Mehmed Mecdî. Sülûs Yazısı Rehberi. (nşr. Mustafa Necâdüddin) ts. Medîne-i Münevvere, 42 s.

SUBAŞI, M. Hüsrev. Hattat Osmanlı Padişahları. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sonçağ Tarihi Kürsüsü (Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi), 1977, 86 s. , 7 ref.

-“Hattat Osmanlı Padişahları”, Osmanlı, c. XI, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 52-60.

-Aytaç, Hamit“, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, c. IV, s. 287-289.

SUYOLCUZÂDE, Mehmed Necib. Devhatü'l-Küttâb. İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1942, 160 s.

SÜHEYLE YASİN, el-Cubûri. Aslu'l-Hattî'l-Arabî ve Tatavvuru Hattâ Nihayeti'l-Asri'l-Emevî. Matbaatu'l-Edîb, el-Bağdad, 1977, 184 s.

ŞANİZÂDE, Mehmed Atâullah Efendi. Şânizâde Tarihi (I-IV). Ceride-i Havâdis Matbaası, 1873.

ŞEHVAROĞLU, Halûk Y. “Hattat Mustafa Râkım”, Cumhuriyet Gazetesi. 12.9.1955, (Aynı makale: Sebülürreşad. c. IX, sy. 204, 1955.)

TAŞKALE, Faruk- GÜNDÜZ, Hüseyin. Hat Sanatında Hilye-i Şerife. İstanbul, Antik AŞ. Yayınları, 2005, 300 s.

The International Exhibition of The Arabic Calligraphy. 2005, Government of Dubai-Department of Tourism and Commerce Marketing-Researc Centre for Islamic History, Art and Culture. S. 26-27.

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit. Erken Devir Osmanlı Mimarîsinde Yazı, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001, 768 s.

Türk-İslâm Eserleri Müzesini Ziyâret, Selâmet. sy. 50 (30 Nisan 1948), s. 6, 7, 15.

Türkçe Sözlük (I-II). Ankara, Türk Dil Kurumu, 1998.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA). (I-), İstanbul, (1988-)

ULUNAY, Refîî Cevad, “ Hatâ Düzelir”, Milliyet, 08. 07. 1959

- “İnandı Teres”, Milliyet, 17-18 Eylül 1961.

UNAT, Fâik Reşit. Hicrî Tarihleri Mîlâdî Tarihe Çevirme Klavuzu. Ankara, TTK, 1988, 175 s.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. “Tuğra ve Pençeler”, Belleten. sy. 17-18, 1941, s. 101-157.

-Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilâtı. Ankara, TTK, 1984, 349 s.

ÜNVER, A. Süheyl. Ressam Üsküdarlı Ali Rıza (Hayatı ve Eserleri 1858- 1930), İstanbul, 1949, 14 s.

-“Hattat Mustafa Râkım Efendi”, Tarih Dünyası. sy. 7, Temmuz 1950, s. 271- 275.

-“Mart Ayında Kaybettiğimiz Üç Büyük Sîma: Râkım, Âkil Muhtar, Ali Rıza”, Cumhuriyet Gazetesi. 16 Mart 1951.

- Hattat İsmail Zühdü Efendi, 50 San'at Sever Serisi 1. İstanbul, 1953, 2 s.

- Hattat Mustafa Râkım Efendi, 50 San'at Sever Serisi 3. İstanbul, 1953, 2 s.

- Türk Yazı Çeşitleri. İstanbul, Yeni Laboratuvar Yayınları, 1953, 44 s.

-“İsmail Zühdî ve Mustafa Râkım”, Hamsi, sy. 9, 1955, s. 6-9.

-“Hattat Mustafa Râkım”, Sebülürreşad, c. IX, sy. 203, 1955, s. 47- 48.

-Hattat Ahmet Karahisari. İstanbul, 1964, 13 s.+71 Resim.

-“Zat-ı Sâmi'lerini Ziyâret”, Kök. cilt, 2, sy. 14, Nisan 1982, s. 41-43.

- A. Süheyl ÜNVER'in İstanbul'u. İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1996, 249 s.

- Sevdğim İstanbul, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1996, 53 s.

-“Hattat Mustafa Râkım Efendi", SK. Süheyl Ünver Bağış Dosyaları. No: 84.

-“Türk Kalemıraşçıları”, Yücel, İkkânun 1937, s. 167-173.

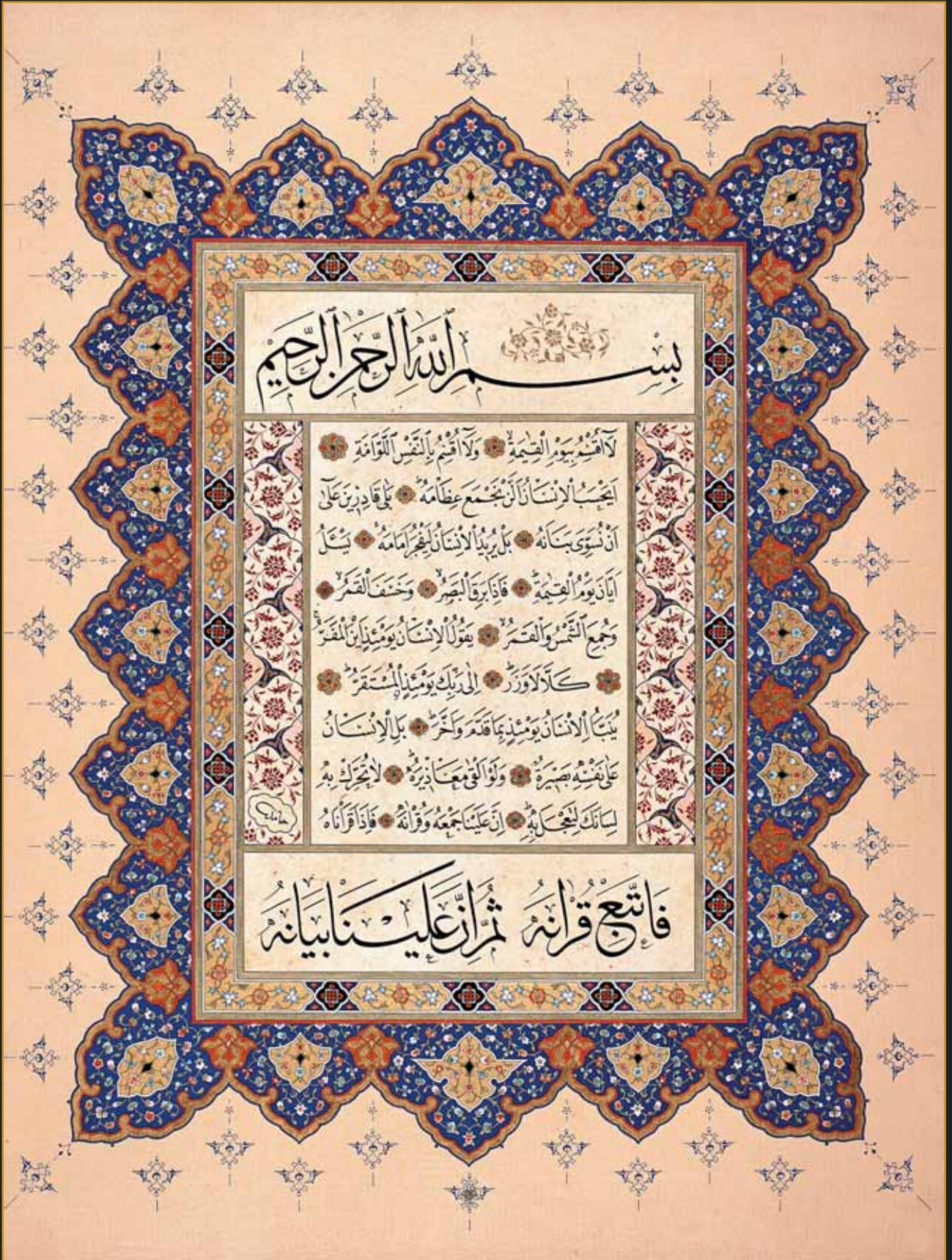
YAZIR, Mahmud Bedreddin -“Yazıda Âhenk”, İTA/I. No: 35, 30 Mayıs 1942, s. 2-3.

-Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli. Ankara, DİB, (I-III), I/1972, II/1974, III/1989.

-Eski Yazıları Okuma Anahtarı. Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1978, 284 s.

VIII. BÖLÜM

HAT SAN'ATINDAN ÖRNEKLER



Resim 114- Hattat Hâmid Aytaç hattıyla sülüs nesih bir kıt'a. (Tezhib: Fatma Özçay)



Resim 115- Hattat Halim Bey'e ait Azapkapı Sokollu Camii kubbe yazısı.



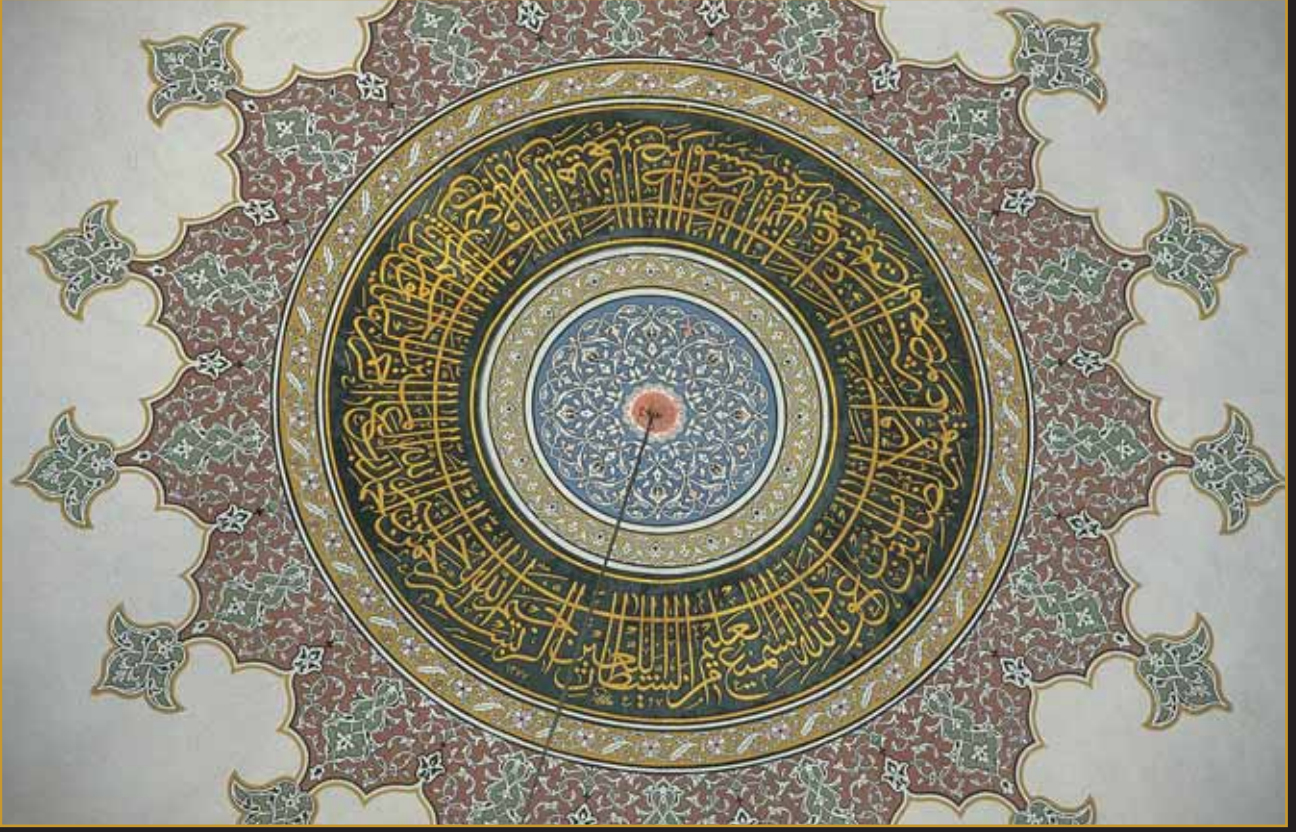
Resim 116- Süleymaniye Camii kubbe ve aslan göğüslerinde bulunan yazılar.



Resim 117- Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Ayasofya kubbesinde bulunan yazısı.



Resim 118- Hattat Hâmid Aytaç hattıyla Eyüp Sultan Camii kubbe yazısı.



Resim 119- Hattat Halim Bey'in Ankara Maltepe Camii kubbe yazısı.



Resim 120- İsmail Hakkı Altunbezer hattıyla Beyoğlu Hüseyinağa Camii kubbe yazısı.



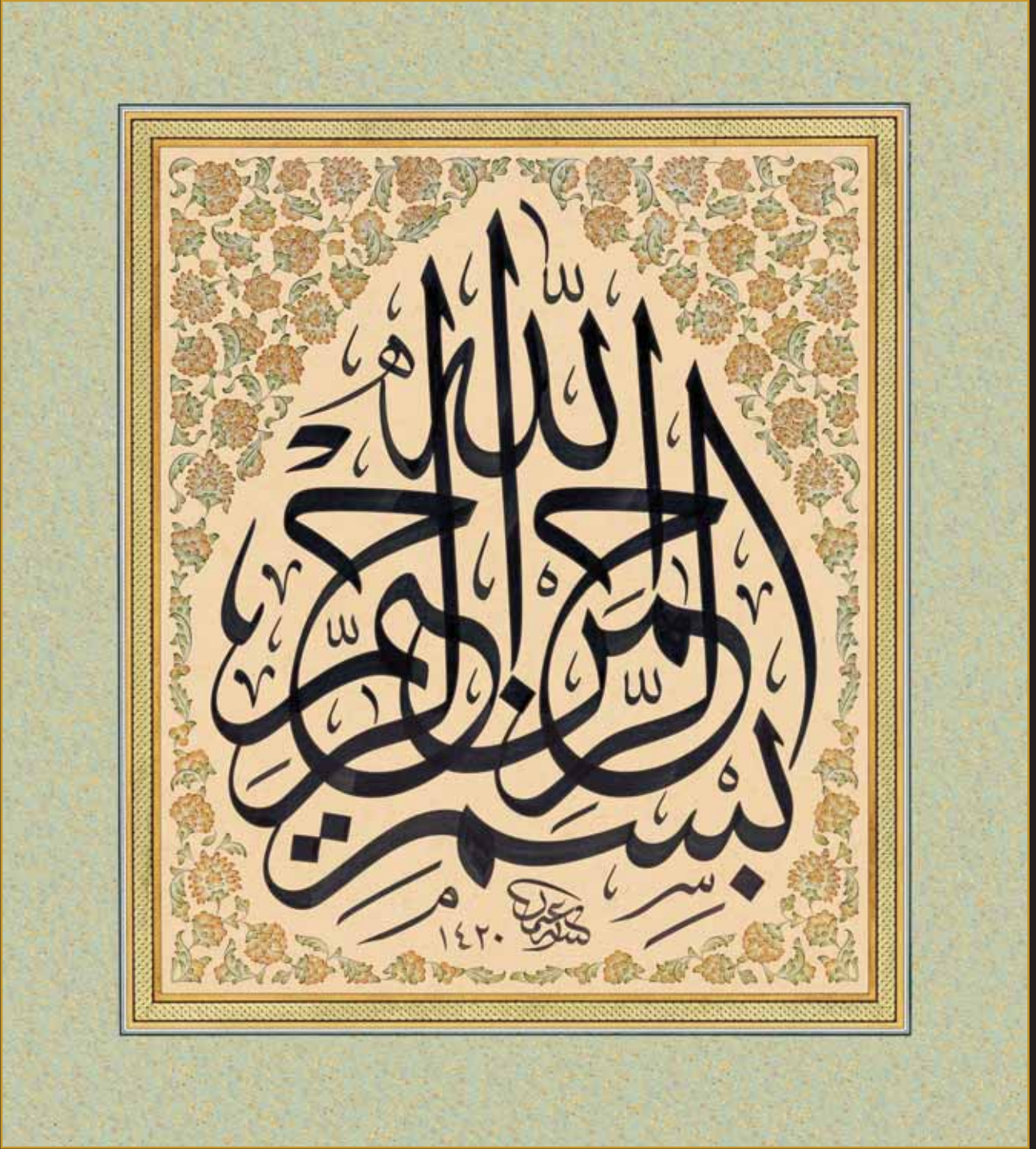
Resim 121- Günümüz hattatlarından Osman Özçay'a ait sülüs bir levha. (Tezhib: Emel Türkmen; Abdurrahman el-Uveys Koleksiyonu - Dubai)



Resim 122- Fatih Camii avlu penceresi üzerinde Hattat Yahya Sûfi'ye ait celî sülûs kûfî yazı.



Resim 123- Beşiktaş, Küçükmecidiye Camii avlu kapısı üzerinde hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait celî tâlik kitâbe.



Resim 124- Günümüz hattatlarından Osman Özçay'a ait celf sülüs istifli besmele. (Muhammed el-Murr Koleksiyonu - Dubai)



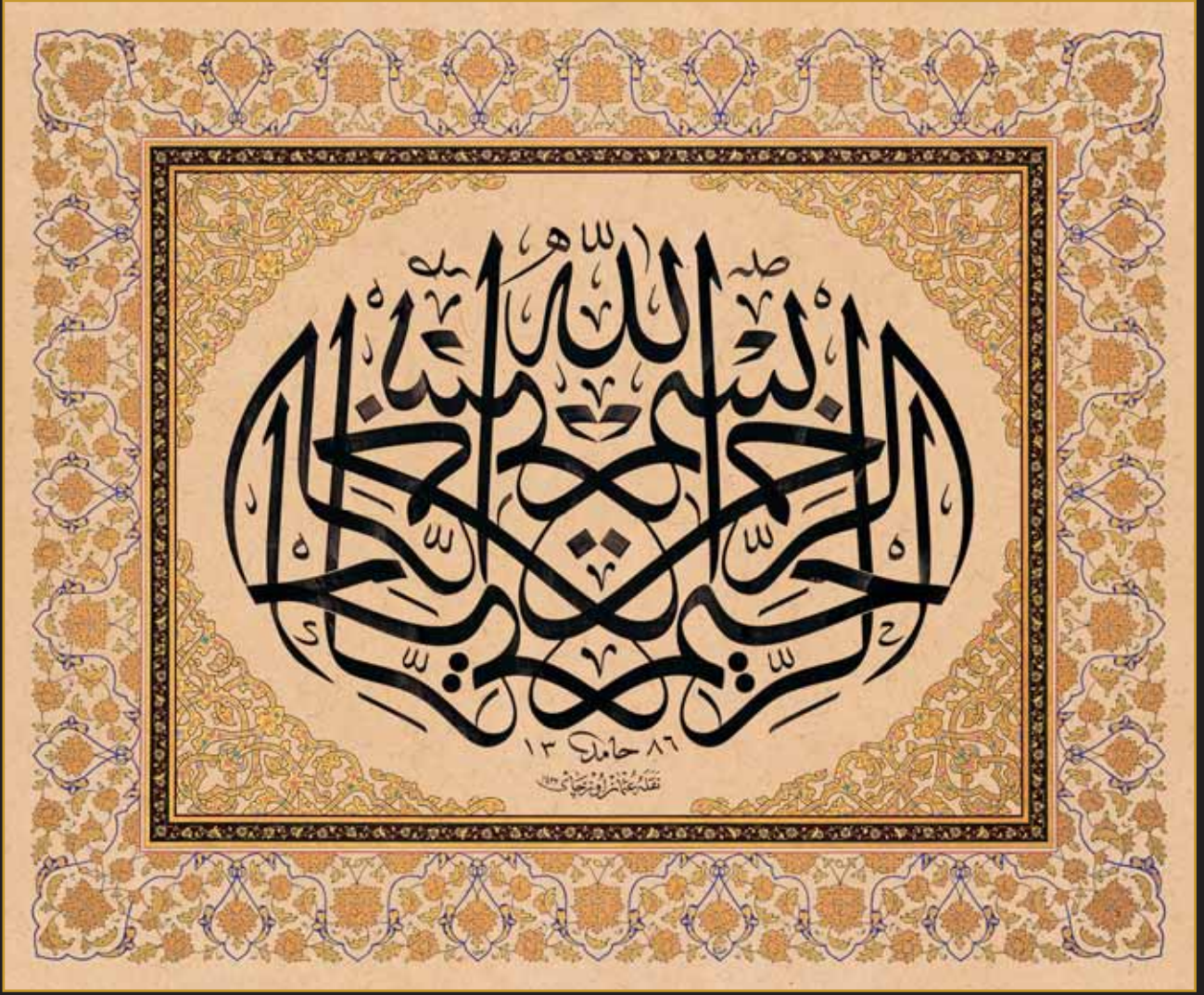
Resim 125- Hattat Sâmî Efendi'nin Çemberlitaş Atikalipaşa Camii girişi üzerindeki celf sülüs kitabesi.



Resim 126- Hattat Osman Özçay hattıyla celi sülüs levha. (Tezhib: Gamze Yorgancı; Dr. Enver Gargaş Koleksiyonu - Dubai)



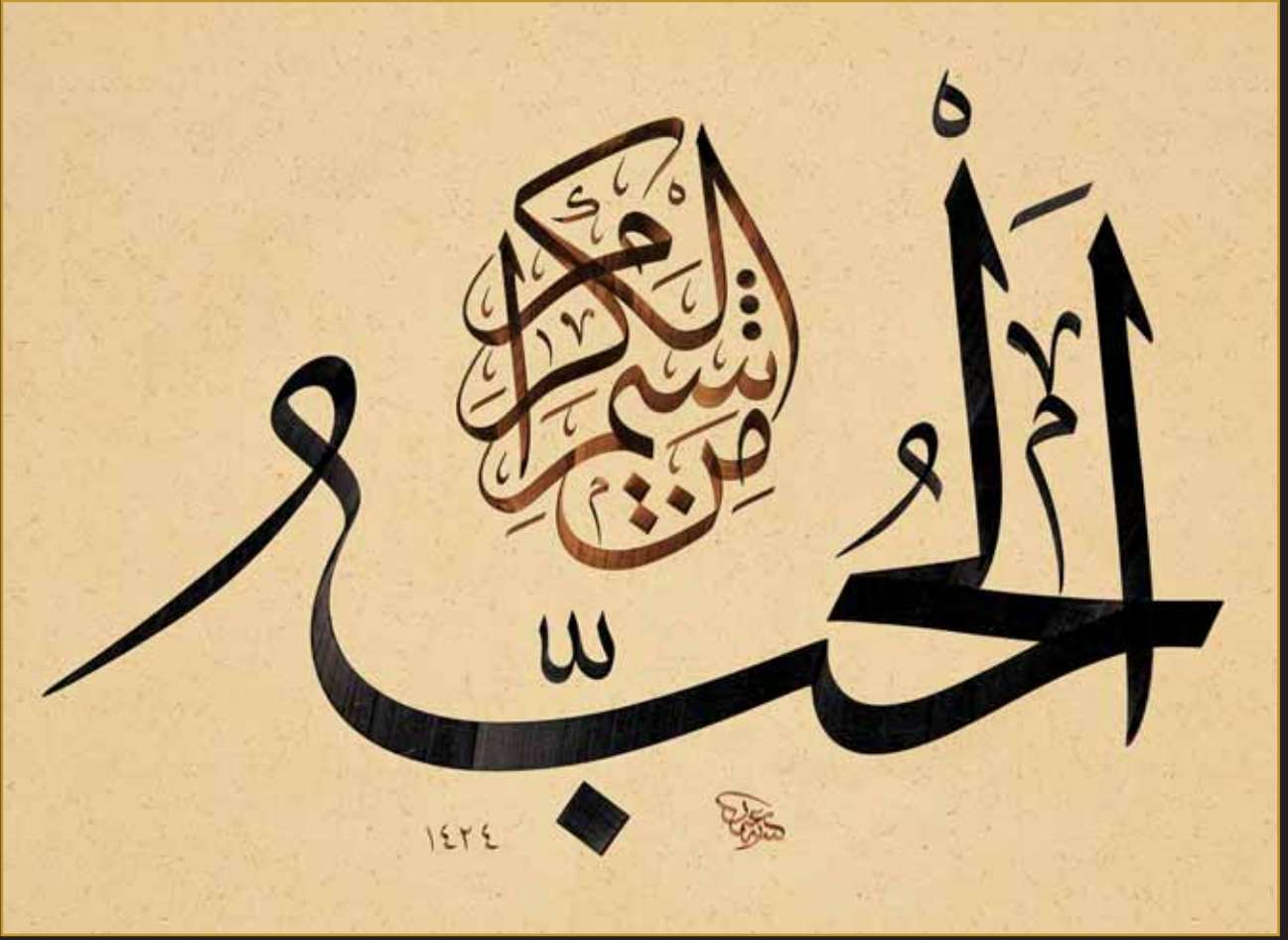
Resim 127- Hattat Osman Özçay'ın, Mehmed Nazif Bey'den naklen yazdığı celi sülüs levha. (Tezhib: Ayten Tiryaki; Ali Demirel koleksiyonu)



Resim 128- Hattat Osman Özçay'ın, Hâmid Aytaç'tan naklen yazdığı celî sülüs müsenna yazısı. (Tezhib: Gamze Yorgancı; Muhammed el-Murr Koleksiyonu - Dubai)



Resim 129- Hattat Osman Özçay'ın celî sülüs besmelesi.



Resim 130- Hattat Osman Özçay'ın celi sülüs levhası. (Muhammed el-Murr Koleksiyonu - Dubai)



Resim 131- Hattat Osman Özçay hattıyla celi sülüs levha. (Muhammed el-Murr Koleksiyonu - Dubai)



Resim 132- Hattat Osman Özçay'ın celi sülüs müsennâ levhası. (Osman Şerif Koleksiyonu - Dubai)



Resim 133- Hattat Osman Özçay'ın celî sülûs müsennâ levhası. (Tezhib: Hasan Türkmen; Abdurrahman el-Uveys Koleksiyonu - Dubai)



Resim 134- Hattat Sâmî Efendi'nin Zerendud celî sülûs levhası.



Resim 135- Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin celi sülüs levhası.



Resim 136- Hattat Mehmed Nazif Efendi'nin zerendud celi sülüs levhası. (Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi)



Resim 137- Hattat İhsan Efendi'nin celf sülüs bir levhası. (Şişli Camii Vakfı koleksiyonu)



Resim 138- Ayasofya Camii'nden Sultanahmed Camii'ne nakledilen hattat Mehmed Hulûsi Efendi'nin zerendud celf tâlik levhası.



Resim 139- Sultan II. Mahmud imzalı celf sülüs levha. (Topkapı Sarayı Hırka-i Saadet Dairesi)



Resim 140- Hattat Şefik Bey'in Zerendûd celi sülüs levhası. (Bâlâ Süleyman Ağa Camii).



Resim 141- Hattat Şefik Bey'in Zerendûd celi sülüs levhası. (Bâlâ Süleyman Ağa Camii.)



Resim 142- Hattat Yesârizade'nin celi tâlik hattıyla yazdığı Bahçekapı I. Abdülhamid Medresesi kitâbesi.



Resim 143- Hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin sülüs nesih hilyesi.



Resim 144- Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın bilinen tek hilyesi. (Tezhib: Hasan Türkmen)

▶ 125 ◀



Resim 146- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı. (Bu yazıların tümü 2003 yılında yapılan restorasyonda silinmiştir.)



Resim 147- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 148- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 149- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 150- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 151- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 152- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 153- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 154- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 155- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 156- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 157- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 158- Beşiktaş Sinanpaşa Camii'nde h. 1395 tarihli ve Râgıp Torun imzalı pencere üstü yazısı.



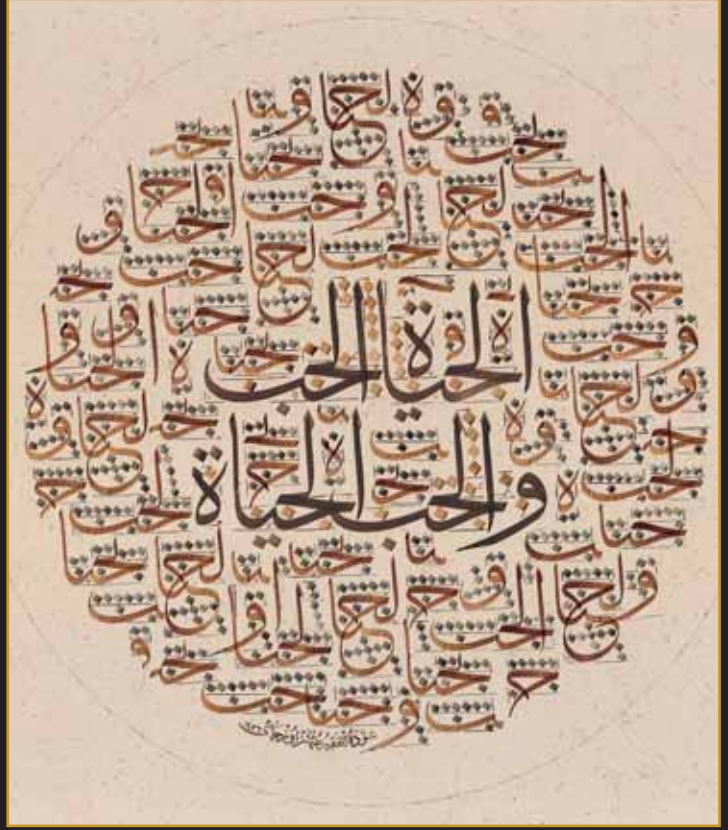
Resim 159- Hattat Şefik Bey'in talebesi Alaaddin Bey'in Beşiktaş Sinan Paşa Camii pencere üstünde bulunan yazısı.



Resim 160- Beşiktaş Sinanpaşa Camii'nde h. 1395 tarihli ve Râgıp Torun imzalı pencere üstü yazısı.



Resim 161- Hattat Osman Özçay'ın celi sülüs - sülüs levhası. (Abdurrahman el-Uveys Koleksiyonu - Dubai)



Resim 162- Hattat Osman Özçay'ın celi sülüs ve sülüs karalaması. (Muhammed el-Murr Koleksiyonu - Dubai)



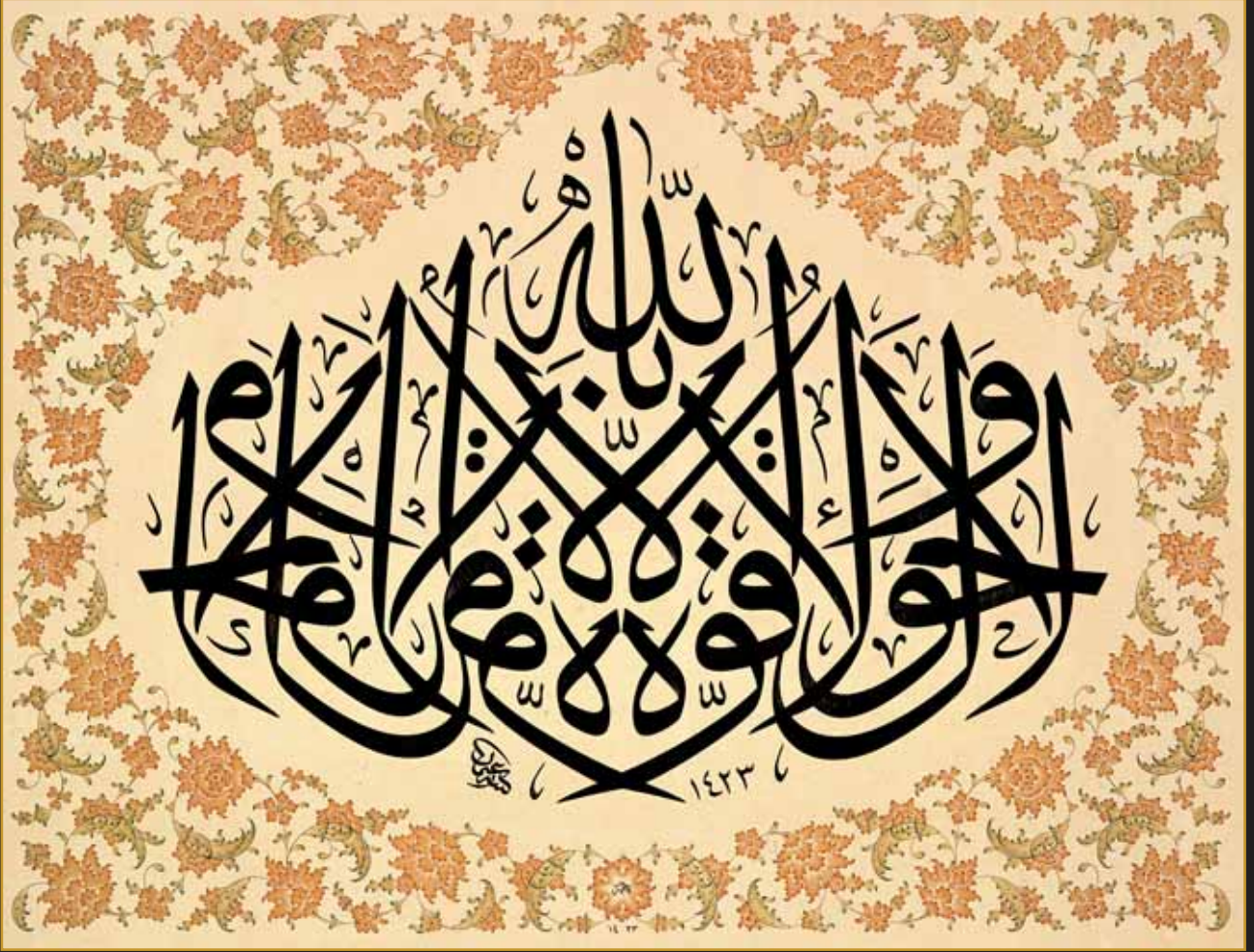
Resim 163- Hattat Osman Özçay'ın celi sülüs Besmelesi. (Tezhib: Arda Çakmak; Dr. Enver Gargaş Koleksiyonu - Dubai)



Resim 164- Hattat Şefik Bey'in zırmıkla hazırladığı celi sülüs levha kalıbı. (Savaş Çevik koleksiyonu).



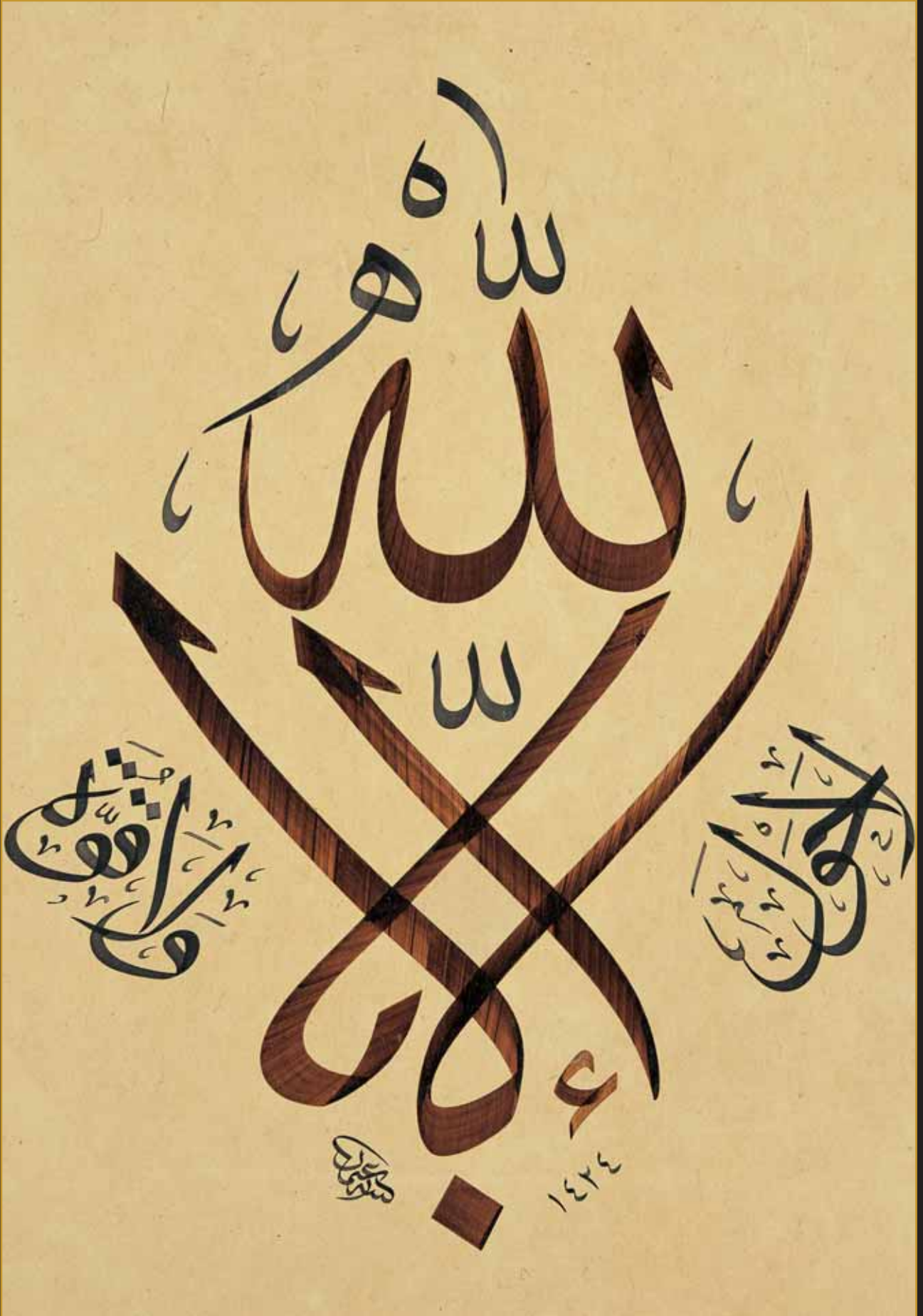
Resim 165- Hattat Osman Özçay'ın celi sülüs levhası. (Tezhib: Neslihan Çakmak; Osman Şerif Koleksiyonu - Dubai)



Resim 166- Günümüz hattatlarından Osman Özçay'ın celi sülüs müsennâ levhası. (Tezhib: Fatma Özçay; Abdurrahman el-Uveys Koleksiyonu - Dubai)



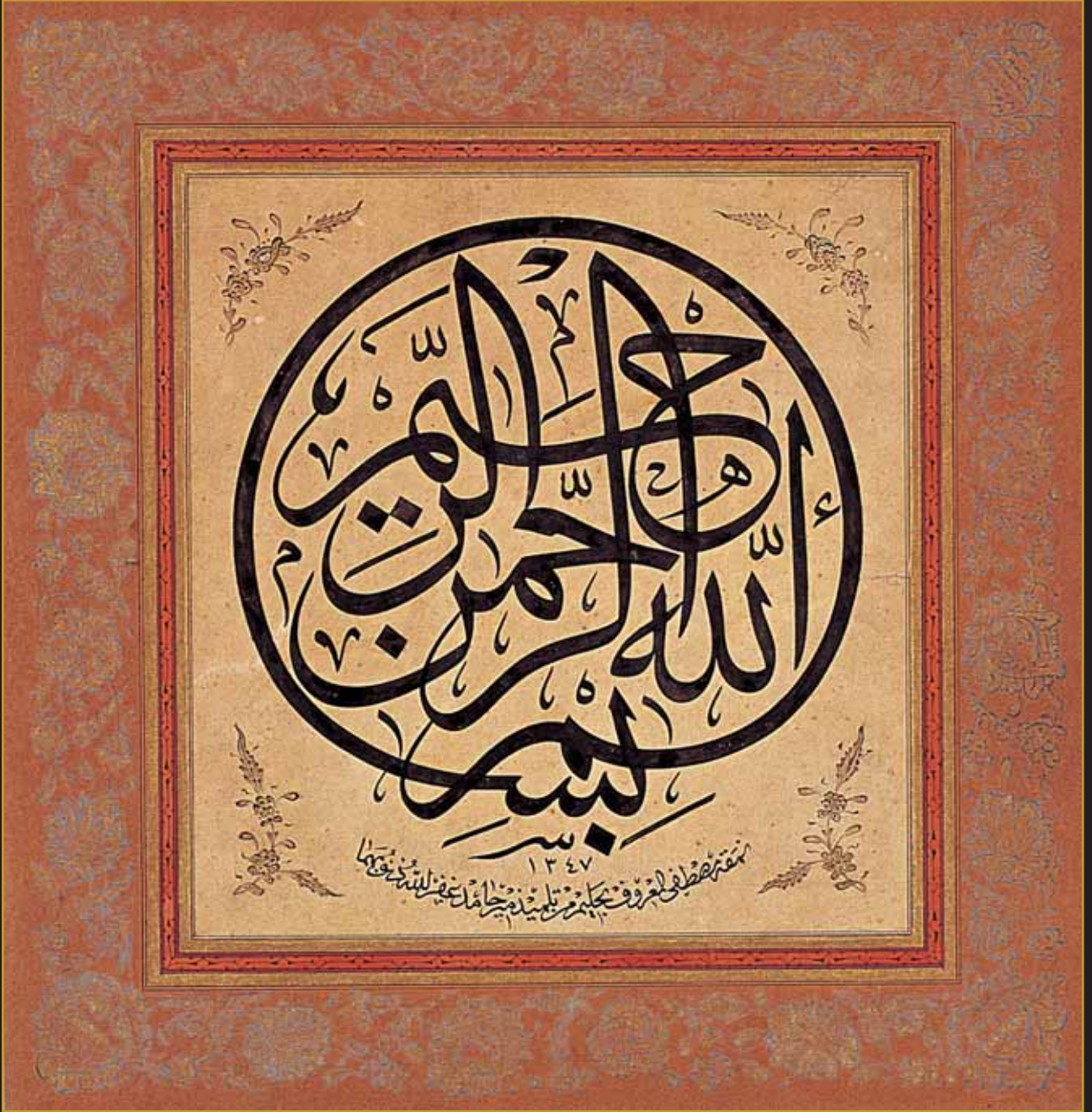
Resim 167- Hattat Osman Özçay'ın istifli sülüs levhası. (Tezhib: Fatma Özçay)



Resim 168- Günümüz hattatlarından Osman Özçay'ın celi sülüs levhası. (Dr. Enver Gargaş Koleksiyonu - Dubai)



Resim 169- Hattat Halim Özyazıcı'nın sülüs Âyetü'l-Kürsî levhası. (Tezhib: Hasan Türkmen)



Resim 170- Hattat Halim Bey'in istifli celf sülüs besmelesi. İmza kısmında Halim Bey, Hamid Bey'in talebesi olduğunu belirtmiştir. (İsmail Yazıcı Koleksiyonu)



Resim 171- Sivas Burçîye Medresesi'nde devrinin özelliğini yansıtan celi sülüs ve kûfî yazılar.



Resim 172- Ayasofya Camii içerisindeki hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait celi sülüs levhalar.



Resim 173- Hattat Ağakapılı İsmail Efendi'ye ait Fatih Feyzullah Efendi Medresesi (bugünkü Millet Kütüphanesi) kapısı üzeri celî sülûs kitâbe.



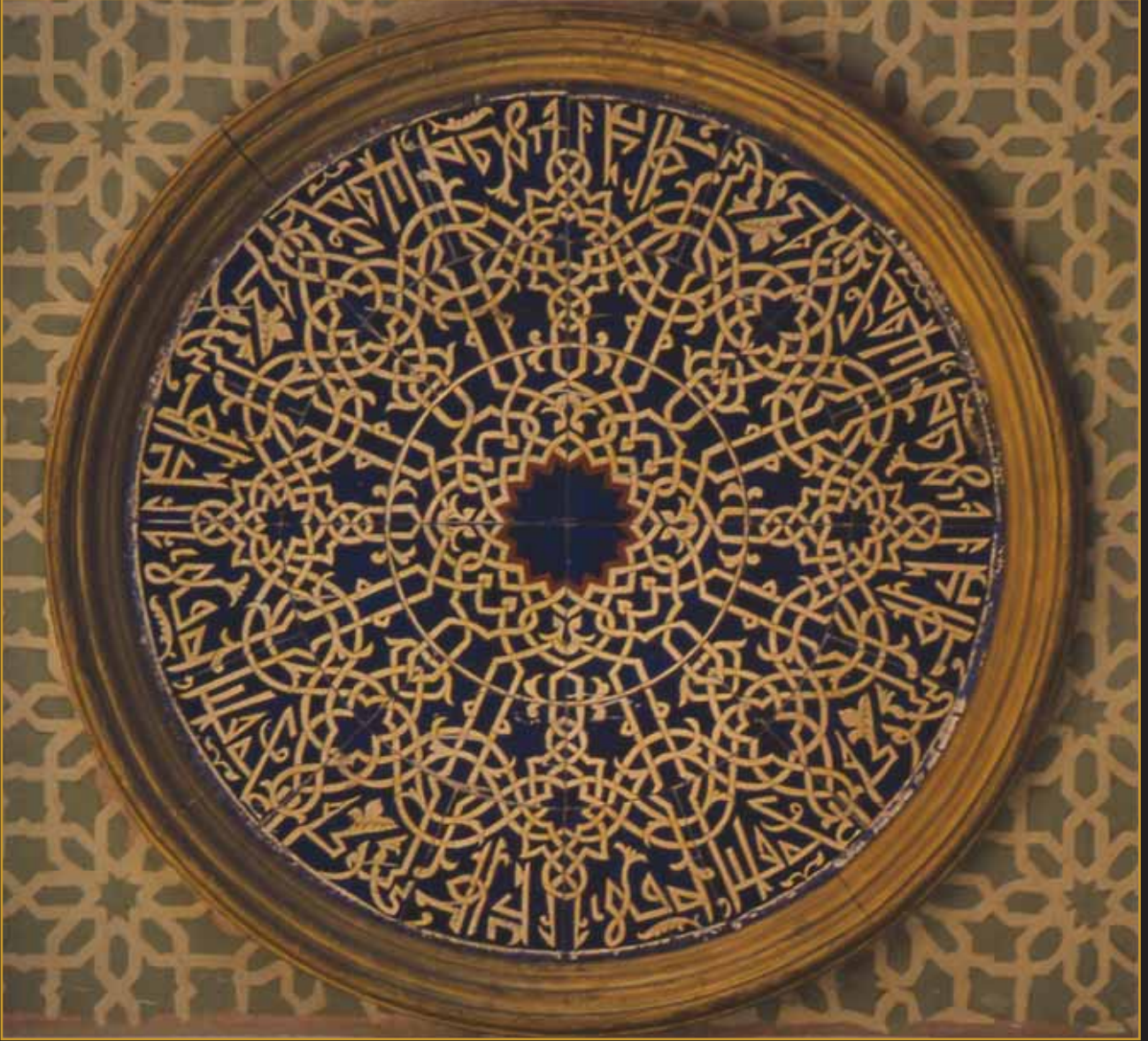
Resim 174- Durmuşzâde Ahmed Efendi'ye ait Fatih Feyzullah Efendi Medresesi (bugünkü Millet Kütüphanesi)'ne bitişik çeşme üzeri celî tâlik kitâbe.



Resim 175- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer hattıyla Hüseyin Âğah Bey'in celî sülûs mezar taşı kitâbesi. (Sultan II. Mahmud Türbesi Haziresi)



Resim 176- Hattat Mustafa Kûtâhi'ye sülüs nesih Hilmiye-i Şerif.



Resim 178- Beşiktaş, Orhaniye Kışla Camii kible duvan üzerinde kûfi pano.



Resim 179- Topkapı Sarayı Müzesi, Seferli Koğuşu'nun Reîsü'l-hattâtîn Ahmed Kâmil Akdik hattıyla celf sülûs kitâbesi



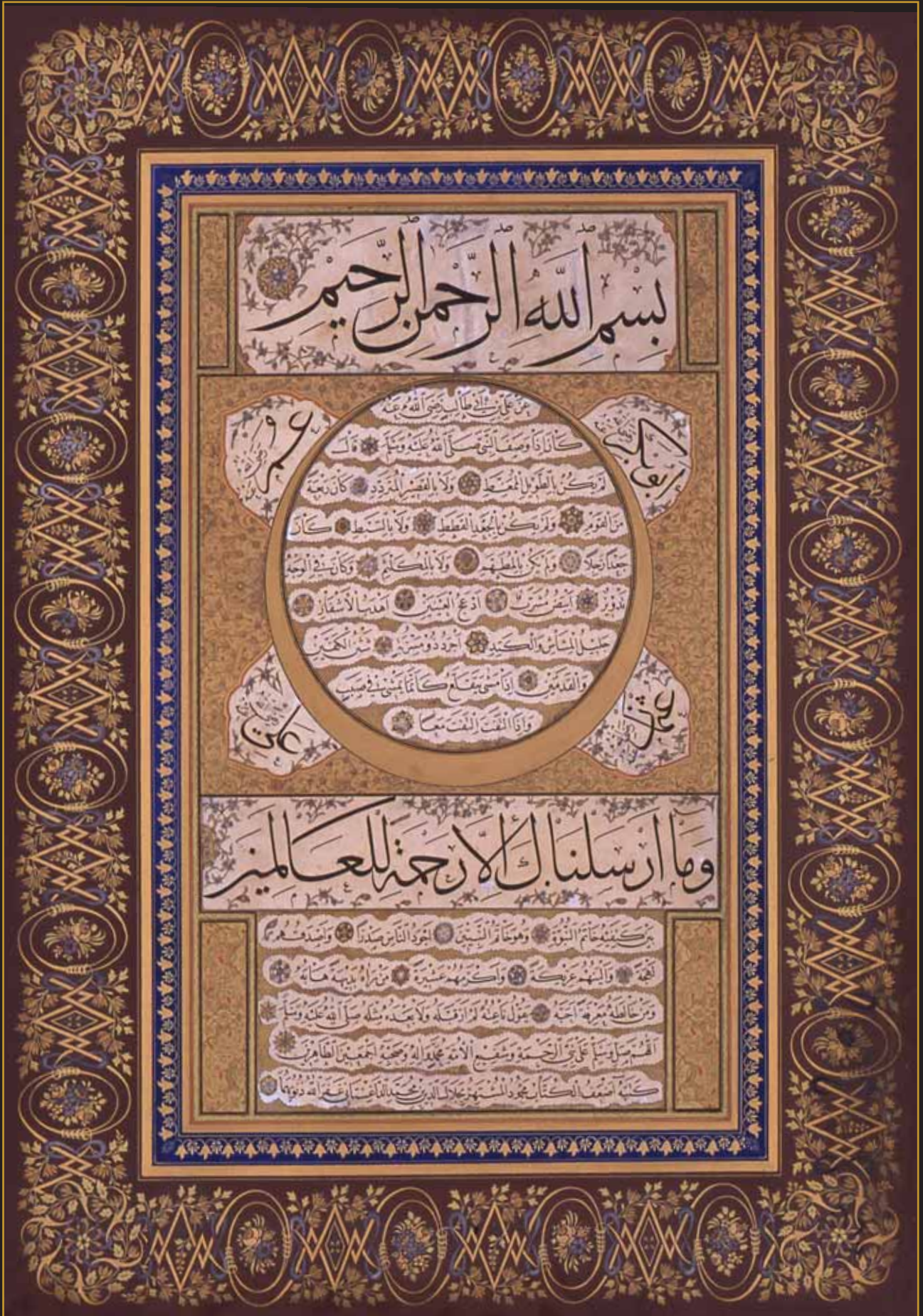
Resim 180- Mehmed Hulusi Efendi'nin celi sülüs levhası. (Galata Mevlevihânesi Müzesi)



Resim 181- Hattat Osman Özçay'ın Mehmed Nazif Bey'den naklen yazdığı celi sülüs levha. (Tezhib: Fatma Özçay; Ali Demirel Koleksiyonu)



Resim 182- Hattat Fehmi Efendi'nin sülüs nesih hilyesi.



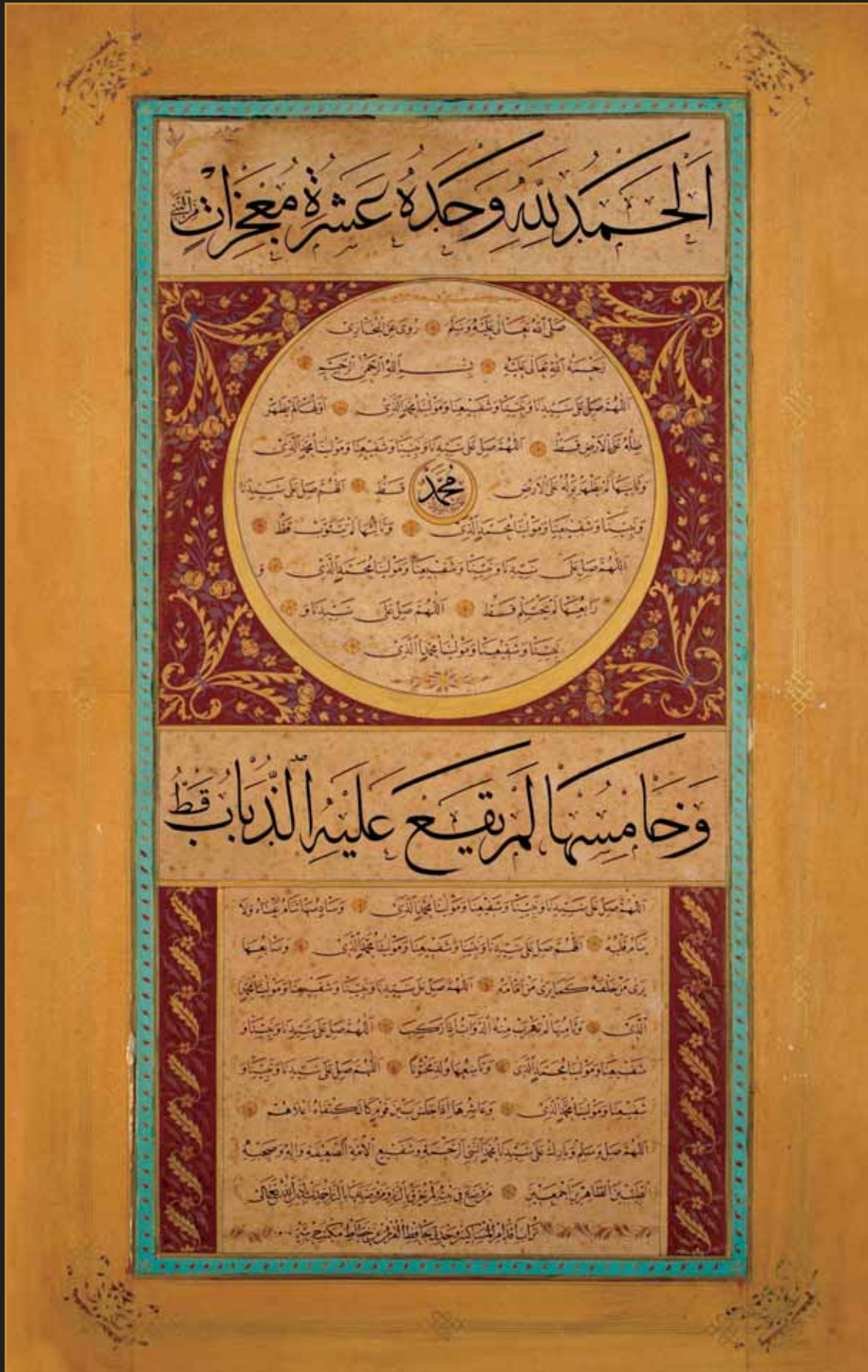
Resim 183- Hattat Mahmud Celâleddin Efendi'nin sülüs nesih hilyesi.



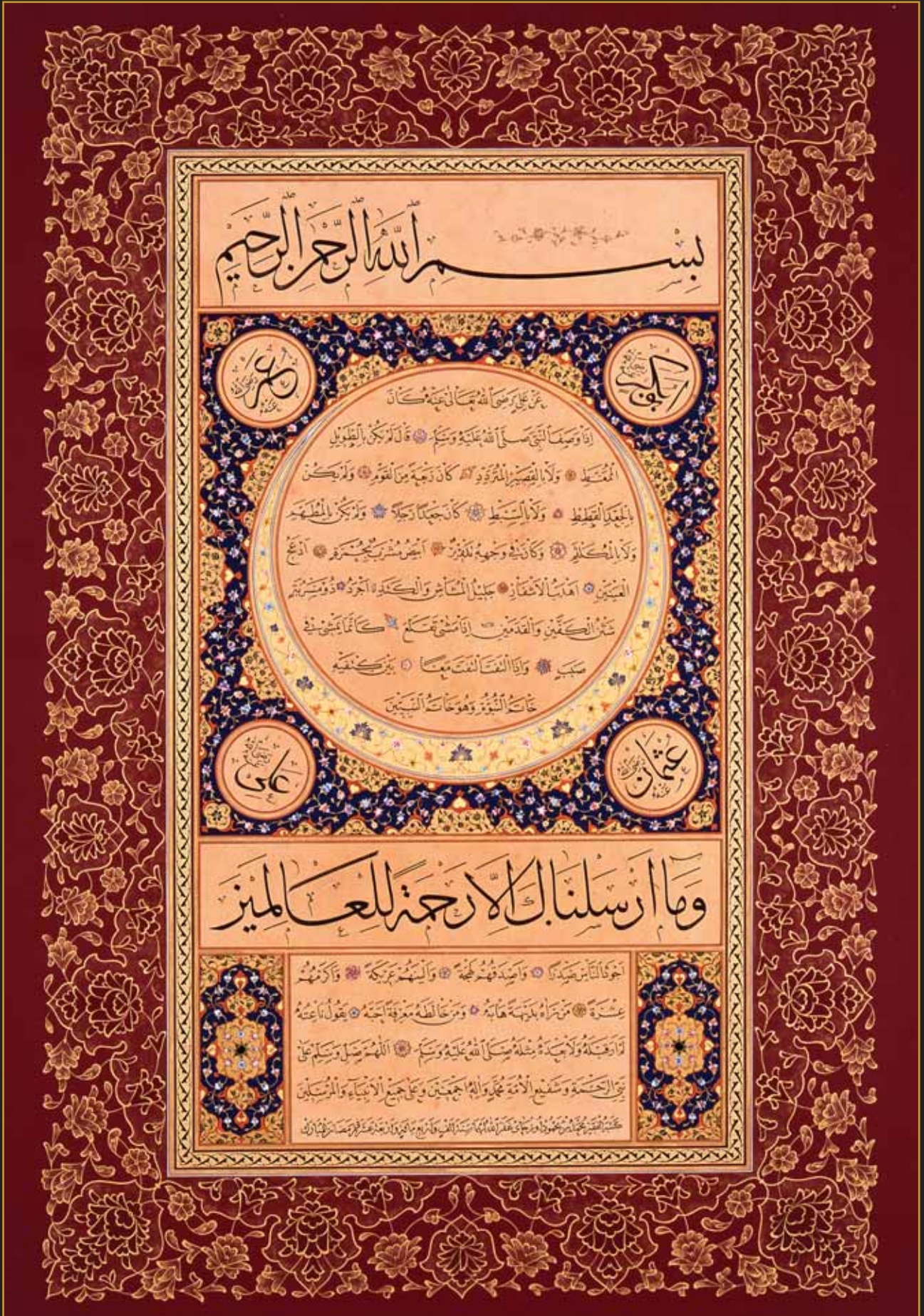
Resim 184- Günümüz hattatlarından Mehmet Özçay'ın sülüs nesih hilyesi. (Tezhip: Necati Sancaktutan; Hususi Koleksiyon - İstanbul)



Resim 185- Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin zerendûd tâlik hilyesi. (Galata Mevlevihânesi Müzesi.)



Resim 186- Hattat Hâfız Vahdetî Efendi'ye ait Hz. Peygamber'in on mûcizesinin anlatıldığı levha.



Resim 187- Hattat Mehmet Özçay'a ait sülüs nesih bir hilye. (Osman Şerif Koleksiyonu - B.A.E.)



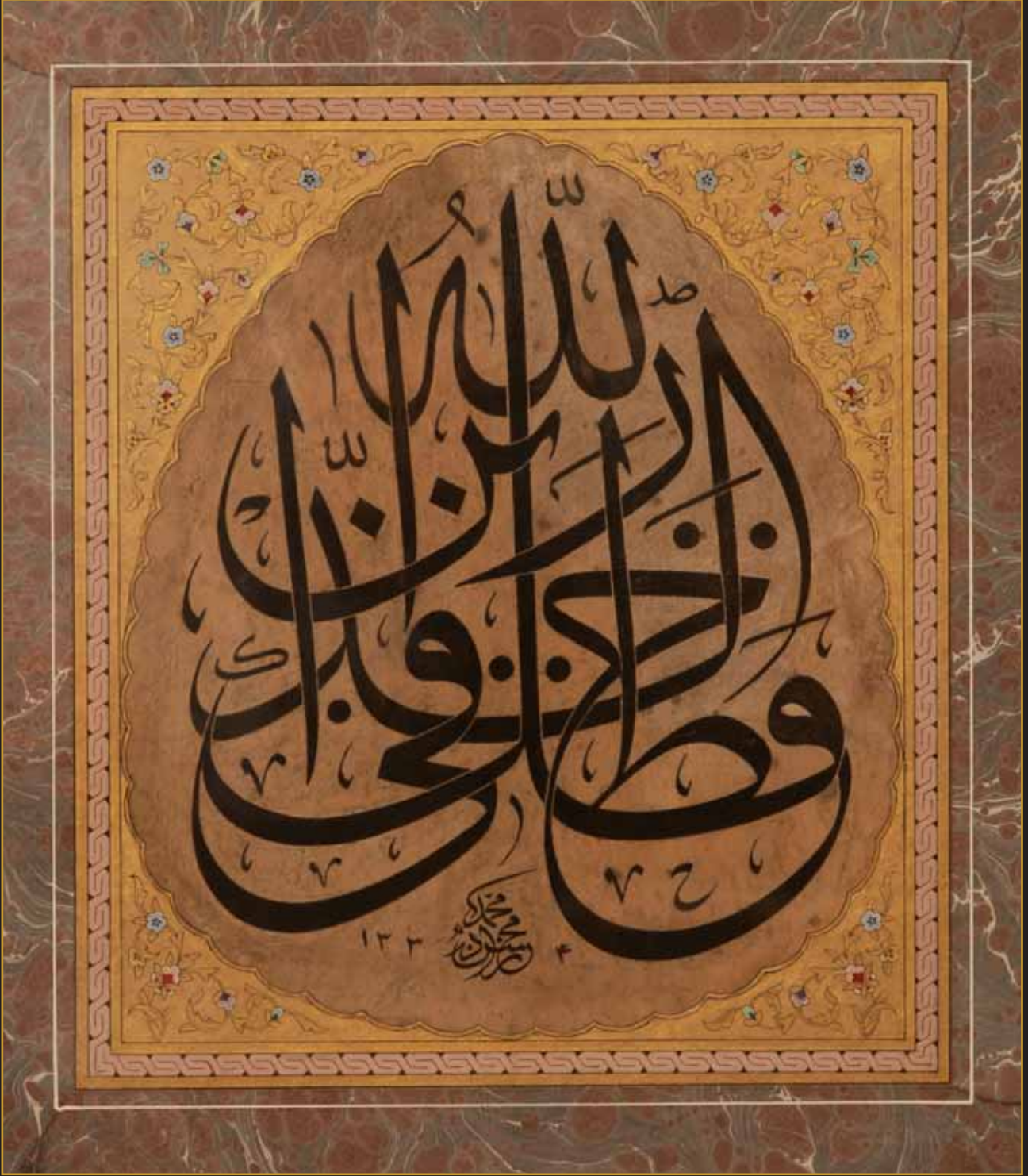
Resim 188- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'in Üsküdar Şemsipaşa Camii kubbe, kuşak ve cami takımı yazıları.



Resim 189- Günümüz hattatlarından Ali Toy'a ait bir levha. "İstanbul muhakkak fethedilecektir. Onu fetheden kumandan ne güzel kumandan ve onu fetheden ordu ne güzel ordudur." (Hz. Muhammed s.a.v.)



Resim 190- Hattat Bakka Ahmed Arif Efendi'nin celi sülüs-sülüs hilyesi.



Resim 191- Hattat Muhsinzâde Abdullah Bey'in oğlu Mehmed Rahmi Bey'in celf sülûs levhası. (Emin Barın Koleksiyonu)

149



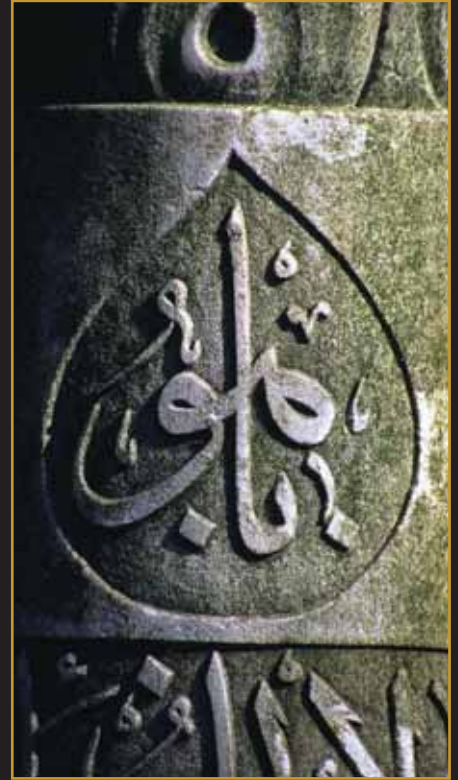
Resim 193- Hattat Şefik Bey'in İstanbul Üniversitesi giriş kapısı üzerindeki celi sülüs kitâbeleri. Üst kısımda T.C. rumuzunun bulunduğu mermerin altında Hattat Abdülfettah Efendi'nin Sultan Abdülaziz tuğrası bulunmaktadır.



Resim 194- Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Merkez Efendi Kabristanındaki bir mezar taşında bulunan celi sülüs müsennâ yazısı.



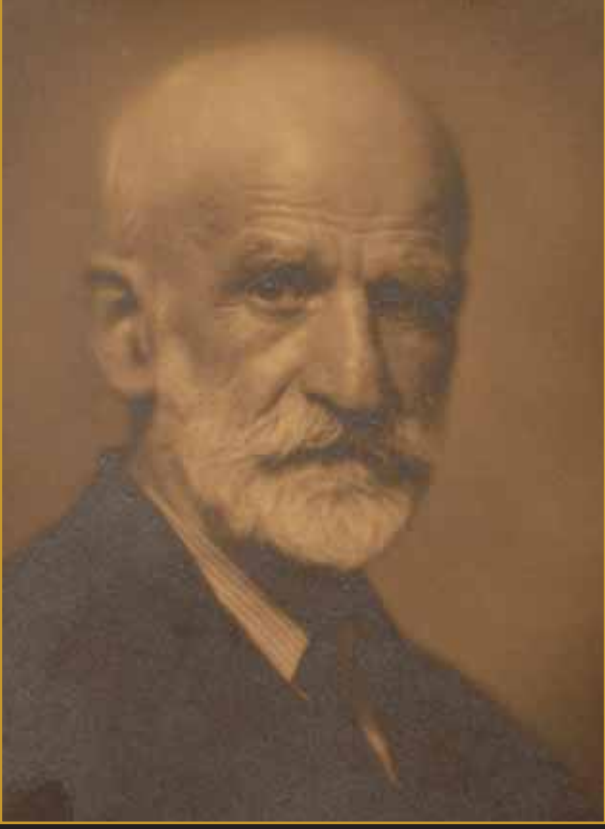
Resim 195- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'in Beyoğlu Hüseyin Ağa Camii'nde çini üzerinde bulunan celi sülüs bir yazısı.



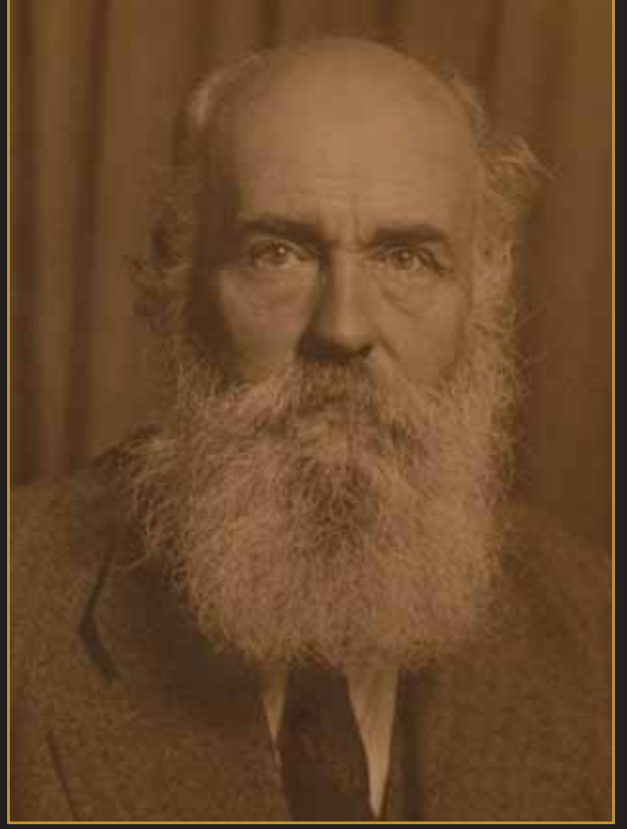
Resim 196- Hattat Şevki Efendi'nin Merkez Efendi kabristanında bulunan bir mezar taşı üzerindeki celi sülüs yazısı.



Resim 197- Hattat Şeyh Hamdullah Efendi'nin sülüs nesih bir kıt'ası.



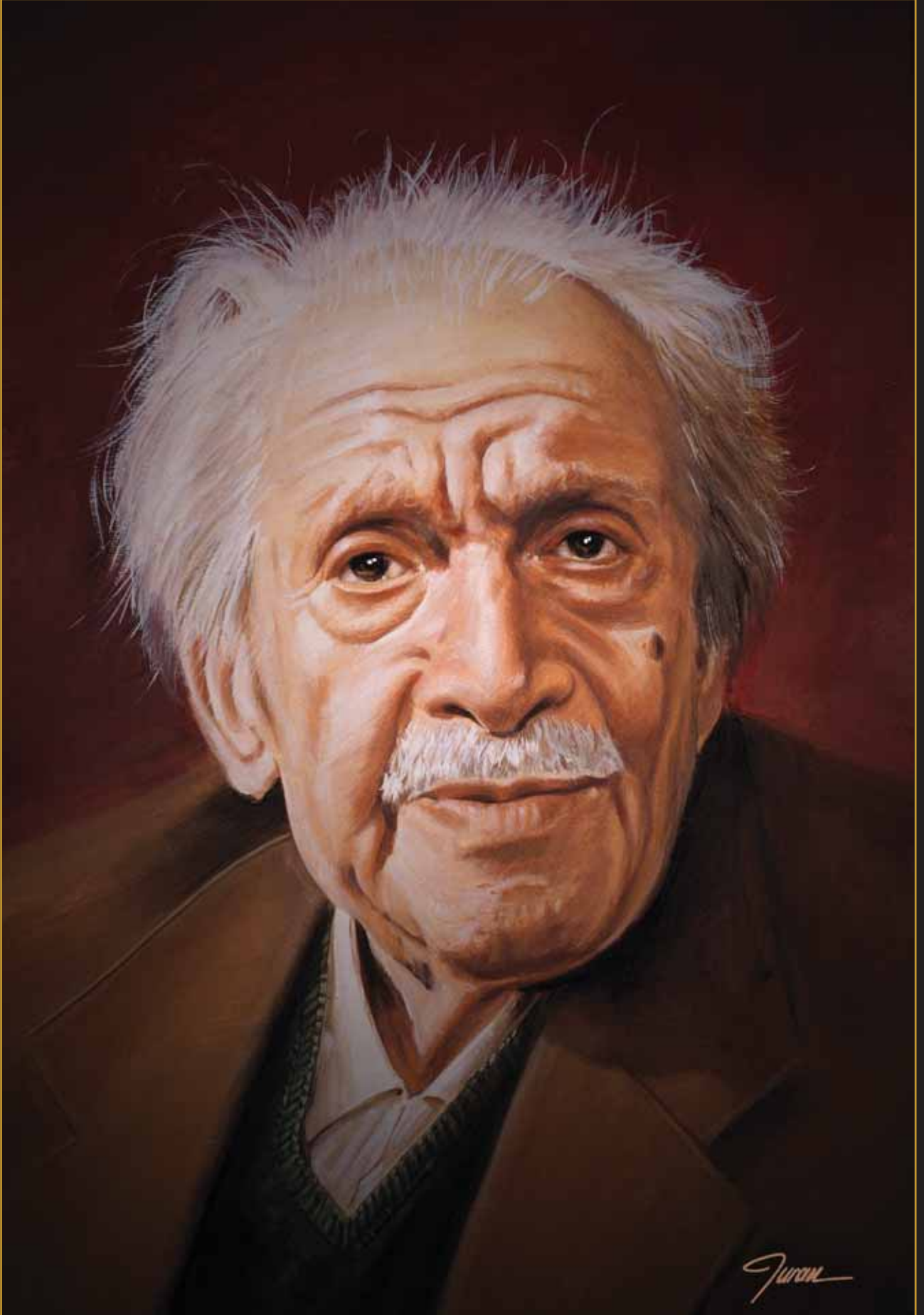
Resim 206- Hattat Ahmed Kâmil Akdik'in fotoğrafı. (Emin Barın arşivi)



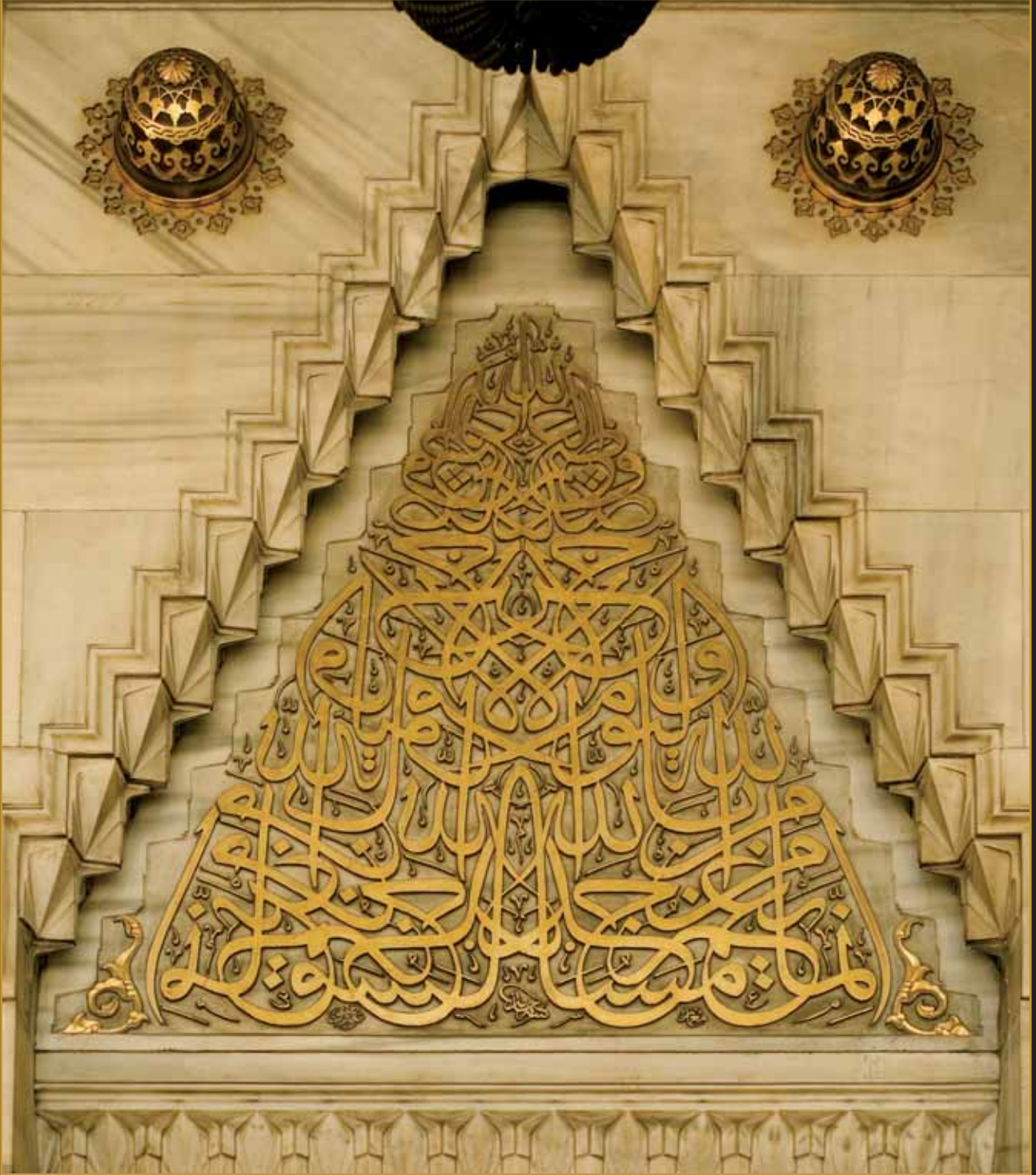
Resim 207- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'in fotoğrafı. (Emin Barın arşivi)



Resim 208- Hattat Mustafa Halim Özyazıcı. (İsmet Gülnihal arşivi)



Resim 209- Hattat Hâmid Aytaç'ın ressam hattat Turan Sevgili tarafından yapılan portresi.



Resim 210- Hattat Hamid Aytaç'ın Şişli Camii kapısı üzerinde bulunan celif sülüs müsennâ kitâbesi.



Resim 211- Hattat İsmâil Hakkı Altunbezer'e ait eski Sultanahmet Cezâevi üzerindeki celif sülüs kitâbe.



Resim 212- Mehmed Şevkî Efendi'nin celi sülüs Kelime-i Tevhidi. (Fatih Camii)



Resim 213- Fatih Camii'nde taşa mahkûk h. 1376 tarihli Hattat Hâmid Ayaç hattıyla celi sülüs fetih hadis-i şerifi.



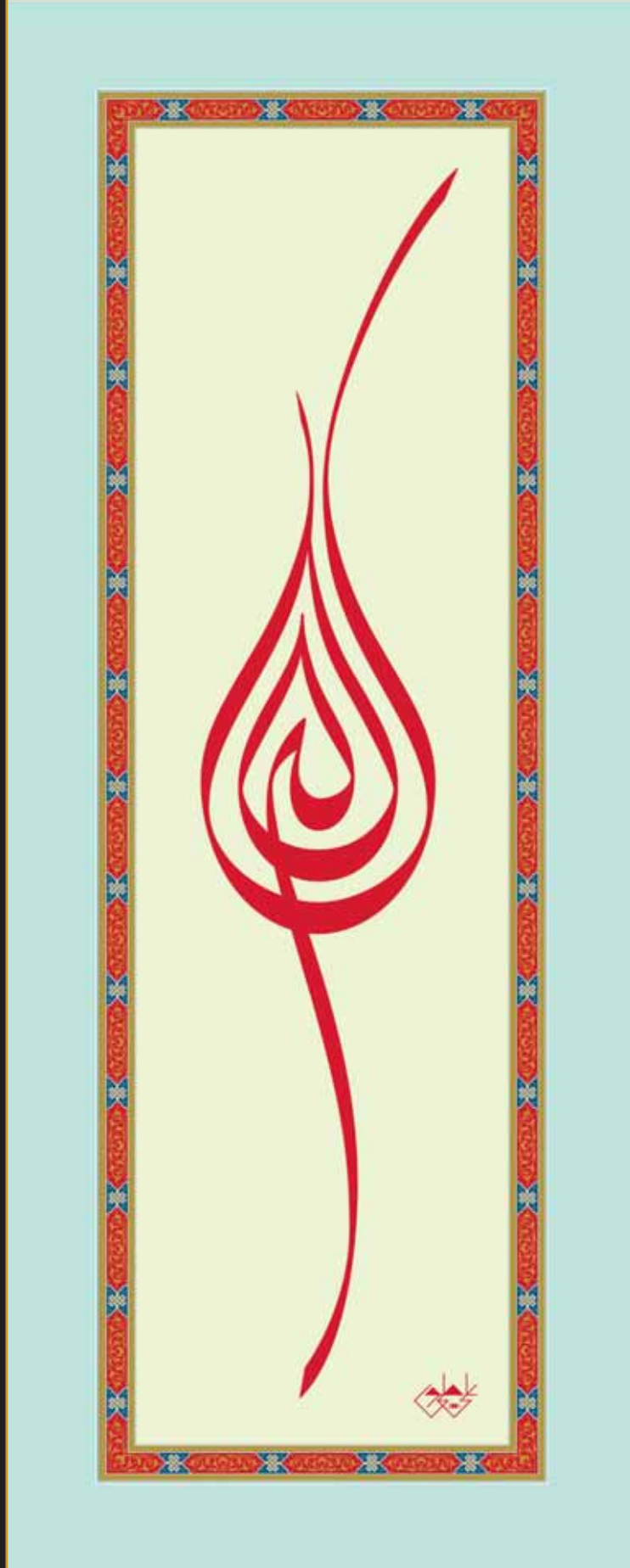
Resim 214- Son halife Abdülmecid Efendi hatıyla celî sülûs levha. (Fatih Camii)



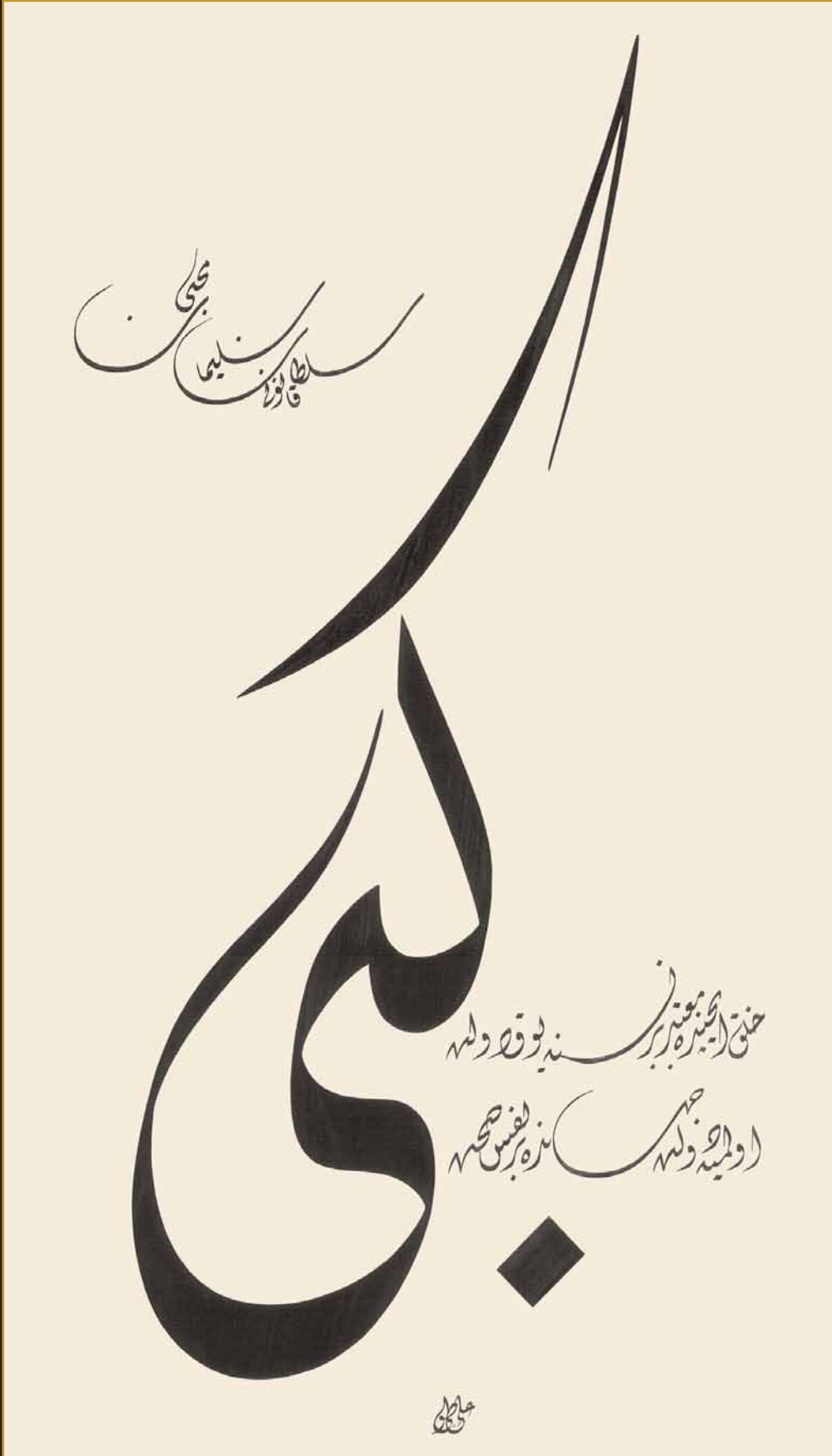
Resim 215- Muhsinzâde Abdullah Bey'e ait celî sülûs kitâbe. (Sultanhamam Hacı Küçük Camii)



Resim 216- Günümüz hattatlarından Mehmet Özçay hattıyla celî sülûs levha. (Tezhib: Gülsüm Güğercin; Ali Demirel Koleksiyonu - İstanbul)



Resim 217- Günümüz hattatlarından Ali Toy'a ait "Lafzatullah" levhası.



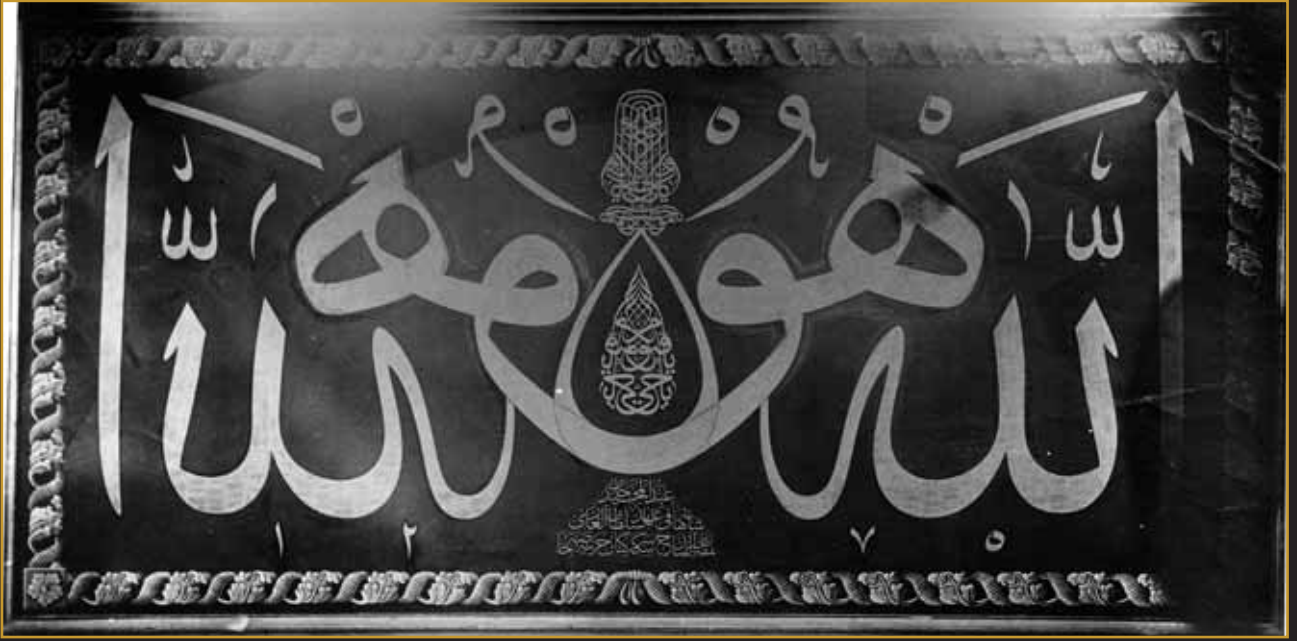
Resim 218- Günümüz hattatlarından Ali Toy'a ait divânî levha.
 "Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi
 Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi."
 Kânûnî Sultan Süleyman



Resim 219- Hattat Hamid Aytaç hattıyla sülüs Âyetü'l-Kürsî.



Resim 220- Günümüz hattatlarından Ali Toy'a ait celî ta'lik levha. (Talak Sûresi, 7)



Resim 221- Hattat Abdülfettah Efendi'ye ait Bursa Ulucami'deki celi sülüs müsennâ levhanın 1940 öncesi görünümü. (Fotoğraf: Mustafa Düzgünman. Muhittin Serin fotoğraf arşivi.)



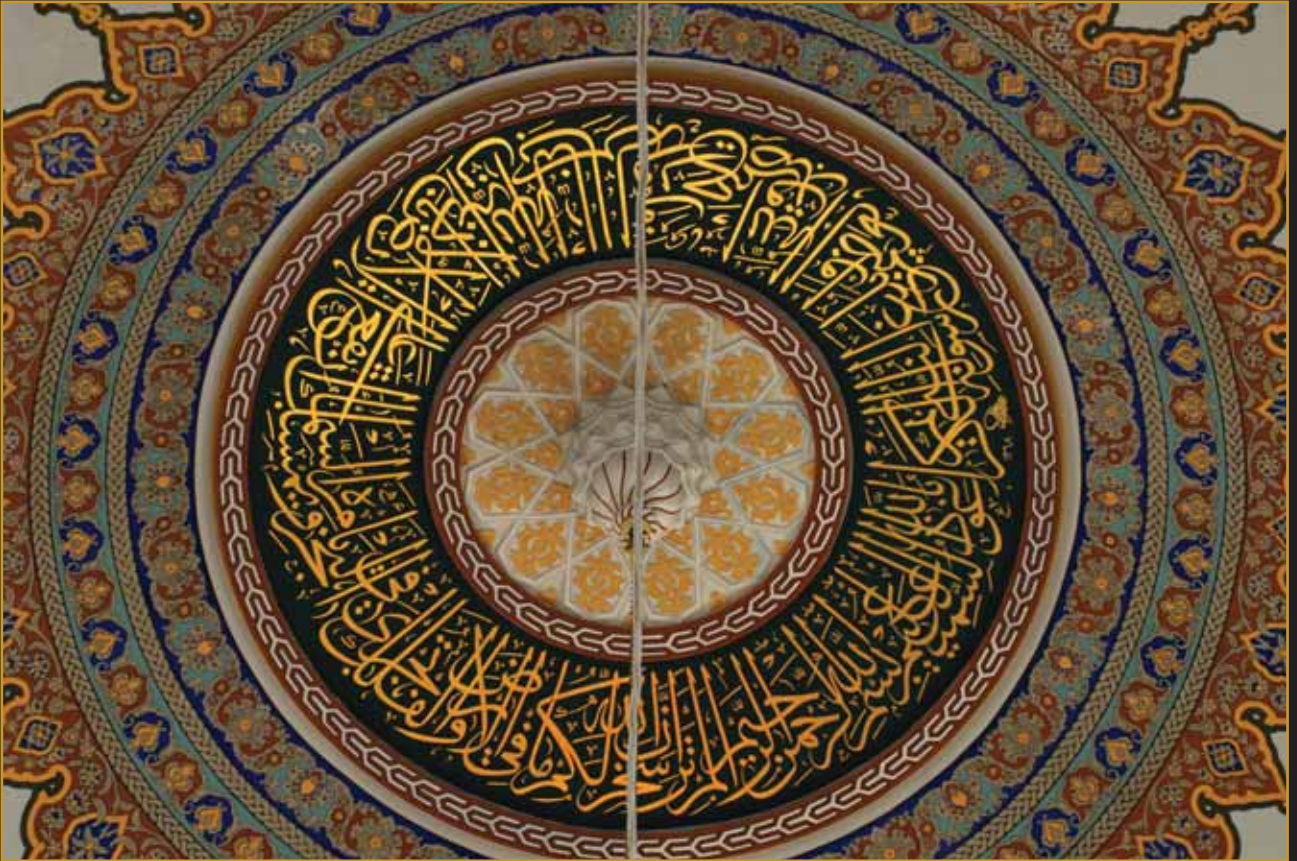
Resim 222- Hattat Abdülfettah Efendi'ye ait Bursa Ulucami'deki celi sülüs müsennâ levha. (Alt kısımda bulunan hattat imzası 1940'lı yıllarda siyah boya ile kapatılmıştır.)



Resim 223- Sultan II. Mahmud imzalı, malâkârî tekniği ile yapılmış celi sülüs levha. (Bursa Ulucami)



Resim 224- Bursa Ulucami'de Şefik Bey hattıyla celî sülûs müsennâ vav'lar.



Resim 225- Hattat Halim Efendi'nin Şişli Camii kubbe yazısı.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اللّٰهُ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ اَلْیَّحْیَ الْقَیُّوْمُ لَا تَاْخُذُهٗ

سِنَةٌ وَّلَا نَوْمٌ لَّهٗ مَا فِی السَّمٰوٰتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ

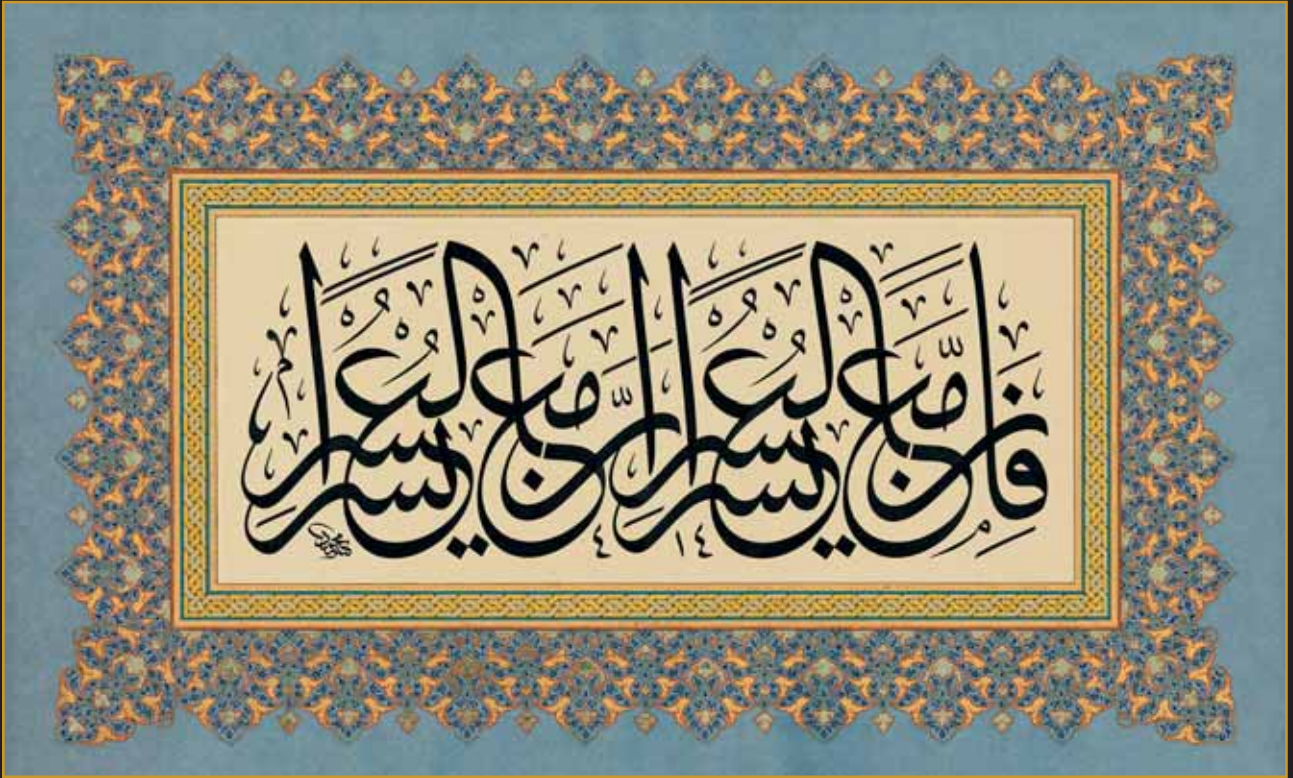
مَنْ ذَا الَّذِیْ یَشْفَعُ عِنْدَهٗ اِلَّا بِاِذْنِهٖ یَعْلَمُ مَا

بَیْنَ اَیْدِیْهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَّلَا یُحِیْطُوْنَ بِشَیْءٍ مِّنْ عِلْمِهٖ

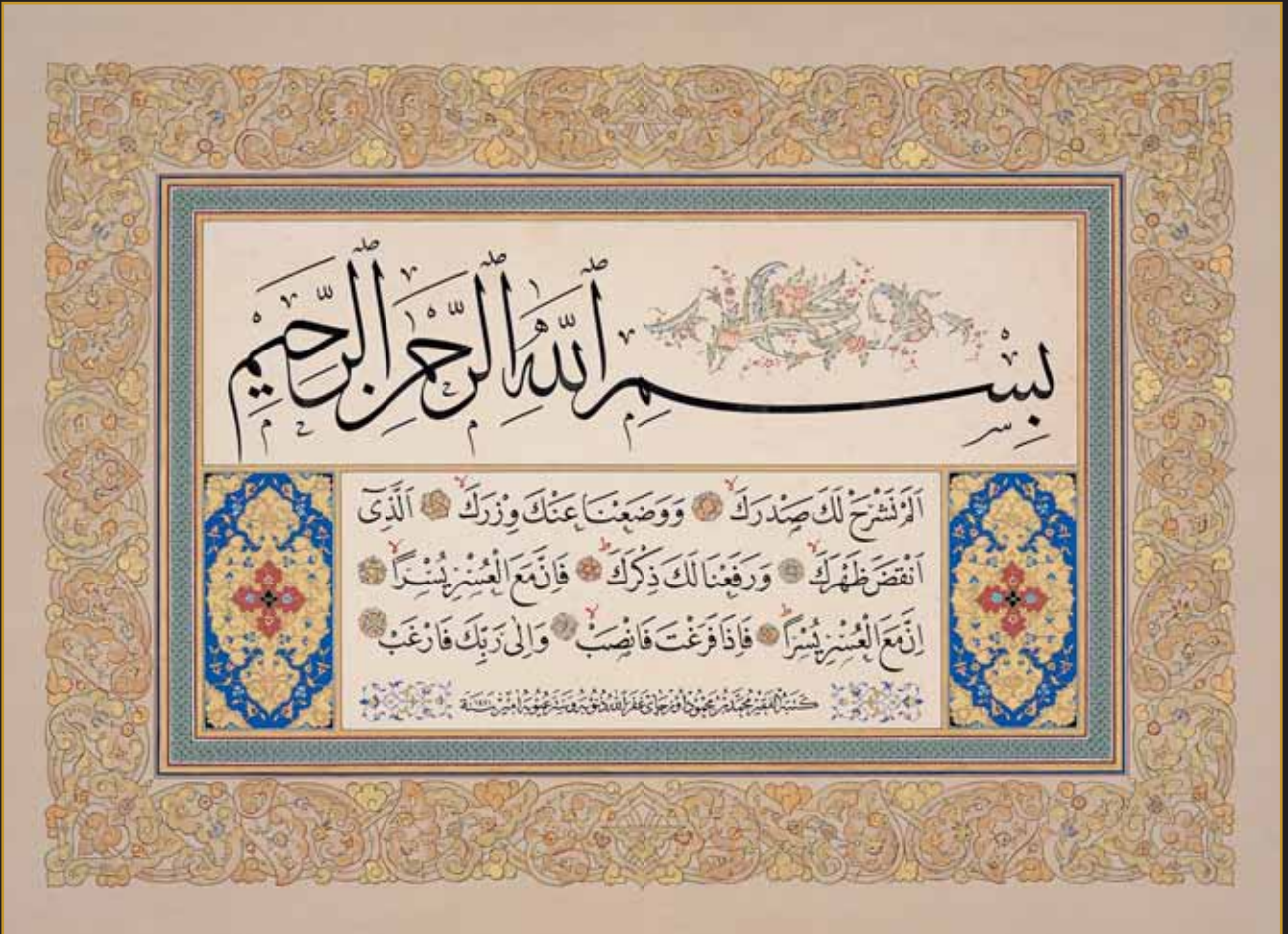
اِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ کُرْسِیُّهٗ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ

وَلَا یُؤْدِهٖ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِیُّ الْعَظِیْمُ

▶ 165 ◀



Resim 228- Günümüz hattatlarından Mehmet Özçay'a ait celi sülüs bir levha. (Tezhip: Fatma Özçay; Merhum A. Aydın Bolak Koleksiyonu - İstanbul)



Resim 229- Günümüz hattatlarından Mehmet Özçay'a ait sülüs nesih bir kıt'a. (Tezhip: Ayten Tiryaki; Dr. Enver Gargaş Koleksiyonu - Dubai)

IX. BÖLÜM

**HATTAT MEHMED ŞEVKÎ EFENDİ'NİN
SÜLÜS-NESİH (TSMK-GY 190/1) ve
HATTAT HALİM ÖZYAZICI'NIN
RİK'A MEŞKLERİ**

۴ جا جب حج شد ہر جس جسہ جس جس جسہ

بَطَّ . مَعَ جَفَّ جَوَّ . جَكَ جَكَ جَلَّ جَمَّ جَهَّ جَنَّ

جو ج ج ه م ع ه ج ه ع ج ع ج

۱۹۲۷

سا ۱ ب ب ج د ر س س س س س س س س

ط مع ف ص ك ك ل سم س

مورہ سے سرحد اسلامی .

۱۱۲۷

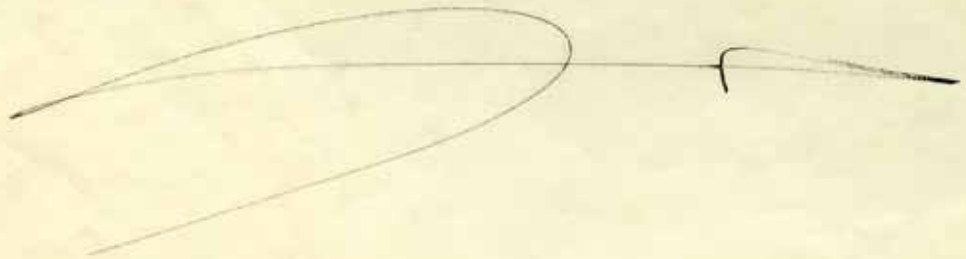
صا صب صج صد صه صو صن صس صص صه

صه صط صع صف صو صك صك صل

صم صه صن صو صه صه صه صه

صلا صي صي

اطاقه صلا
١٨٢



طع طف طى طك طل طم طه طن طوط طه

طرح طه طارطی . و

عَا عَب عَج عَد عَر عَس عَه عِ عَص عَصَه

عطع عف عو عك عك عل عم عن عمد

عوعه عه عه عه عه

are well
CV

فا فب فج فذ فر فس فف فف فف فف فف

فف فو فف فف فف فف فف فف فف فف

فہ فہ فہ فہ فہ فہ فہ فہ فہ فہ

۱۹۶۲
کتابت
۱۰

کاک کب کج کد کر کس کس کس کس کس کس

کع کف کو کک کل کم کن کہ کو کہ

کہ کہ کہ کہ کہ کہ کہ کہ کہ کہ

۱۹۶۲
کتابت
۱۰

ما ب مج مد مر مس مه من مط مع مف

من مك مك مل مم من مه مو م م

مه مھ ملا می

ها هب هج هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

هو هـ هـ هـ هـ هـ هـ هـ

۱۷
۱۹۲۴
۱۹۲۴

١٩٦٣
٢٢

نمت الحروف بعونه الله الملك العزيز الرؤوف

سبحا سبحانك اللهم ومجداً وتبارك اسمك وتعالى

جهدك وجل ثناؤك ولا اله غيرك .

١٩٦٣
٢٣

الخط يبقى زماناً بعد كتابة ولما تب الخط تحت الارضه مدفون

١٩٦٣
٢٤

قال علي بن ابي طالب كرم الله وجهه ورضي الله تعالى عنها اكرموا اولادكم

بالكتابة فانه الكتابة من اهم الامور واعظم الروضه علي يولي .

١٩٦٣
٢٥



This page from a manuscript displays musical notation and Persian text. The page is framed by a decorative border with a repeating floral motif. The text is written in large, stylized Persian script, with red lines indicating musical notation. The page is divided into three main sections: a large section on the left, a central section with two columns of text, and a large section on the right. The central section is flanked by two decorative panels with floral patterns. The text is written in black ink on a light background, with red lines indicating musical notation. The page is numbered 176 at the bottom.

The text on the left side of the page is:

تَوَقُّفِ لَاحِظِ مَوْجِدِ لَاحِظِ
 جَلِيلِ

The central section contains two columns of text:

هَمْدِ لَاحِظِ لَاحِظِ
 بَاسِجِ لَاحِظِ لَاحِظِ

The text on the right side of the page is:

بَاسِجِ لَاحِظِ لَاحِظِ
 جَلِيلِ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ
 رَبِّ الْمَلَائِكَةِ وَالْجِبْرِاتِ
 رَبِّ الْمَوْجِ وَالْمَغْطَاةِ
 رَبِّ السَّجْدَةِ وَالْقَنَاقِرِ
 رَبِّ السَّيْلِ وَالْمَنَافِقِ
 رَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ
 رَبِّ السَّعَادَةِ وَالْشَّقَاةِ
 رَبِّ السَّعَادَةِ وَالْشَّقَاةِ
 رَبِّ السَّعَادَةِ وَالْشَّقَاةِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



Handwritten musical notation on a single page of a manuscript. The notation is written in black ink on aged, yellowed paper. It consists of a series of stylized, flowing characters that resemble a combination of letters and musical notes. Red ink is used for various markings, including small circles, dots, and lines, which likely indicate pitch, rhythm, or specific notes. The overall style is characteristic of medieval or early modern manuscript notation.

طَابَ طَبْ
صَلَّى صَلَّاهُ



وَصَلَّى صَلَّاهُ

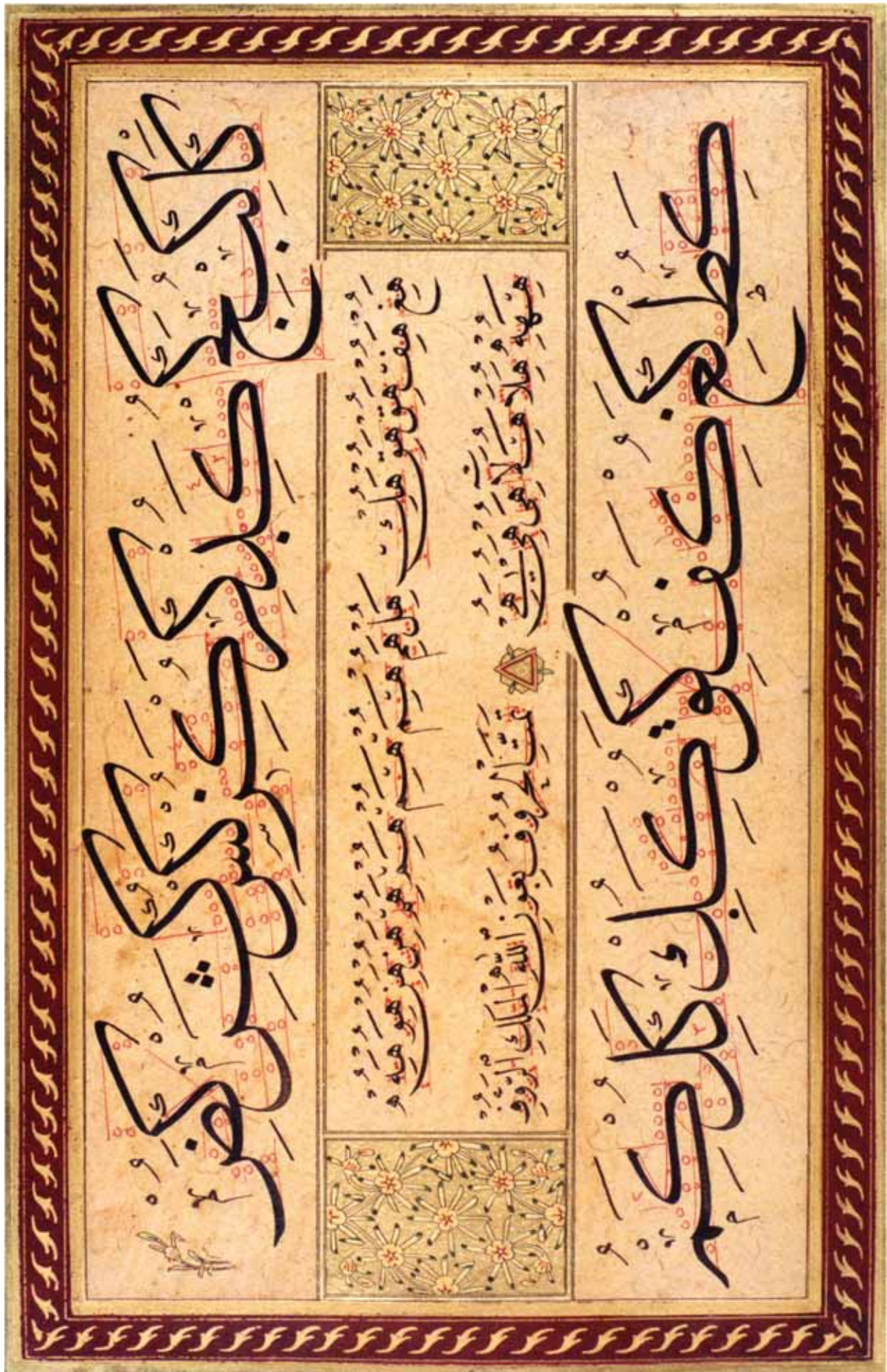
[illegible]







[illegible]











فَاللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى رَسُولِكَ

الْأَعْلَى كَلَامًا إِذَا قُلْتَهُ أَذْهَبَ اللَّهُ عَنْكَ الْهَمُّ وَالْأَلَمُ

وَالْحُزْنُ وَالْجُوعُ بِكَ مِنَ الْعَجْرِ وَالْكَيْسَلُ وَاللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْهَلَسَةِ

وَالْحُزْنِ وَالْجُوعِ بِكَ مِنَ الْعَجْرِ وَالْكَيْسَلِ وَاللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْخُلَّةِ

وَالْجُوعِ بِكَ مِنَ غَلَبَةِ الدِّينِ وَقَهْرِ الرِّجَالِ كَتَبَهُ الْفَقِيرُ السَّيِّدُ مُحَمَّدٌ الْعَرُوفُ بِشَوْقٍ