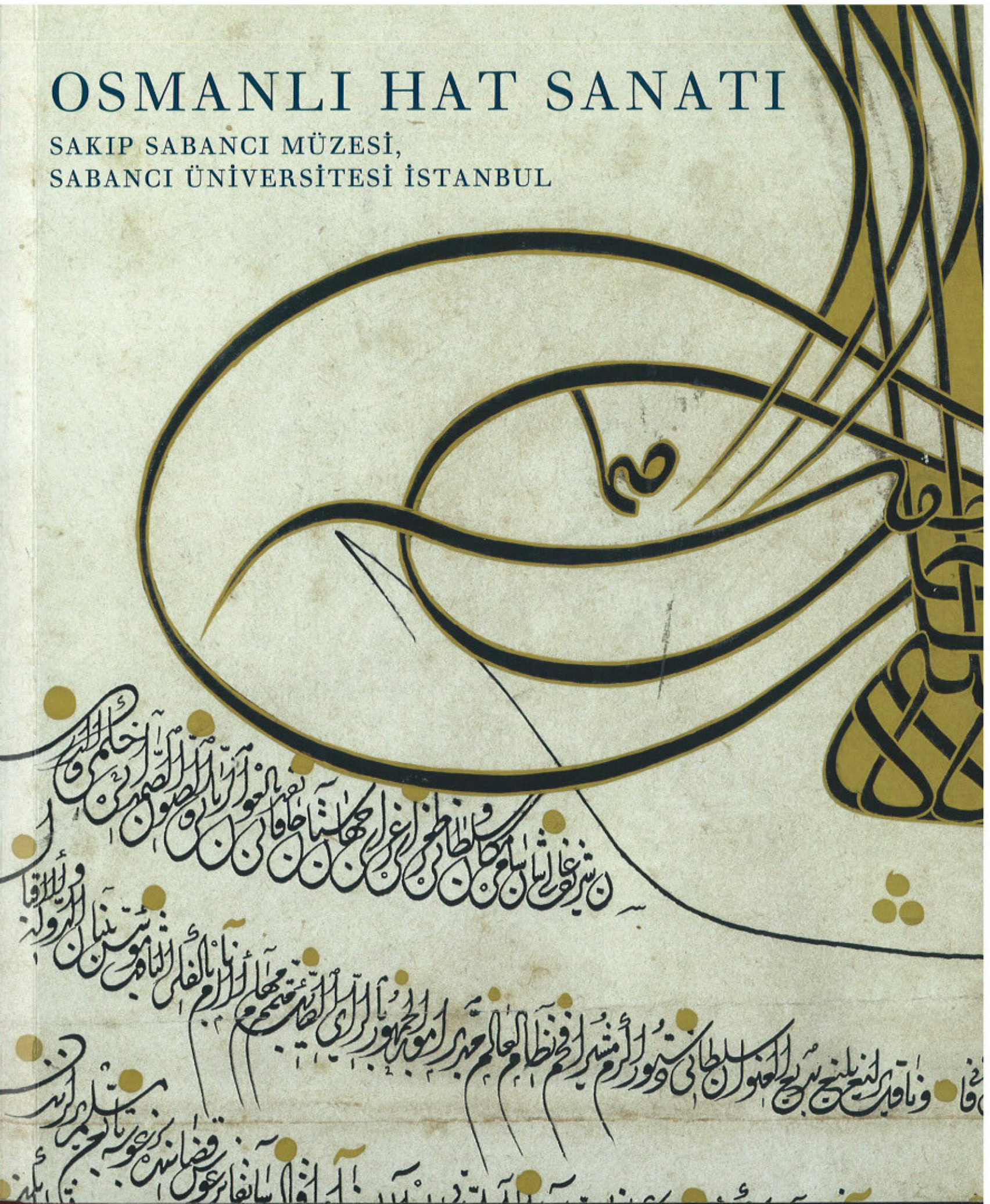


OSMANLI HAT SANATI

SAKIP SABANCI MÜZESİ,
SABANCI ÜNİVERSİTESİ İSTANBUL



Hüseyin Kütüphane
KÜTÜPHANESİ

No. :

OSMANLI HAT SANATI

SAKIP SABANCI MÜZESİ, SABANCI
ÜNİVERSİTESİ, İSTANBUL

عزیزم کلا ستم و تلمیذم، اوسته لاه محبم سیم او کسوزه
خا هیزانه ارمفانه ۱۱.۷.۰۰۱

M. UĞUR DERMAN



Deutsche Guggenheim BERLIN



Koleksiyoncunun Kaleminden...

Deutsche Guggenheim Berlin gibi değerli bir kurumda Sakıp Sabancı Müzesi'nin Osmanlı Hat Sanatı Koleksiyonu'na ait eserleri ve 19. yüzyıl tablolarını sergileme fırsatı sunulduğu için duyduğum mutluluğu belirterek söze başlamak istiyorum. Sabancı Üniversitesi'ne bağlı Sakıp Sabancı Müzesi'ne bağışladığım Sakıp Sabancı Osmanlı Hat Sanatı Koleksiyonu 15. yüzyıldan 20. yüzyıl ortalarına kadar uzanan döneme ait eserleriyle Türkiye'deki en büyük özel koleksiyon olma niteliğini taşıyor. Ülkemin kültürel mirasının önemli simgelerinden biri olan ve Batı'da henüz çok az tanınan bu eşsiz sanatı Alman ve Almanya'da yaşayan Türk sanatseverlerle paylaşabilmek ve tanıtabilmek benim için sonsuz bir onur ve sevinç kaynağıdır. Ülkemin sanat tarihinde bir dönüm noktası oluşturmuş ilk Osmanlı ressamlarının eserlerinden birkaç tanesinin de bu sergiye dahil edilmesi duyduğum memnuniyetin daha da artmasına sebep olmuştur. 19. yüzyıl, sosyal hayatın yaklaşık her alanında gittikçe artan Batı etkisinin hissedildiği bir geçiş dönemidir. Bu sergi için seçilmiş eserler bir yandan Osmanlı sanatçılarının bu yeni sanatı benimsemelerini ve de öte yandan resimlerdeki konu edilmiş kişilerin hat sanatıyla ilgilerini yansıttıkları için özellikle seçilmişlerdir. Hat Sanatı Koleksiyonu'na ait eserler gibi, bu tablolar da 19. ve 20. yüzyıl tablolarını kapsayan ve yine Sabancı Üniversitesi'ne bağışladığım daha geniş bir resim koleksiyonunun küçük bir parçasını oluşturmaktadırlar.

İhtişamlı Osmanlı sanatları içinde hat sanatının özel bir yeri vardır. En değerli sanat olarak kabul edilen hat sanatının önemi, bazıları usta hattat olan Osmanlı padişahlarının, Batı'da zengin prenslerin ve derebeylerinin ressamları desteklemesine benzer bir şekilde hattatlara sahip çıkmasına yol açmıştır. 19. yüzyıla kadar Batılı ressamlar gibi, Türk hattatlar sanatlarını kendilerinden önceki sanatçıların eserlerini inceleyip öğrenerek ve taklit ederek geliştirmişlerdir. Osmanlı hat sanatının eşsiz görsel güzelliğine ek olarak, beni özellikle usta ile çömezi arasındaki ilişki ve bu sanatın bir kuşaktan bir sonrakine aktarılırken gösterdiği sonsuz kendini yenileme kabiliyeti büyülemiştir. Önceki kuşaklara duyulan ihtiramın benim için özel bir anlamı vardır.

Babam Hacı Ömer Sabancı İç Anadolu'nun Akçakaya köyünde yoksul bir çiftçi ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. Yoksulluktan okula gidemedi, dolayısıyla okumayı ve yazmayı bilmiyordu. 20 yaşına geldiğinde, evinden ayrıldı ve yürüyerek 190 kilometre uzaktaki Adana'ya, pamuk tarlalarında işçi olarak çalışmaya gitti. Yoluna çıkan

fırsatları iyi değerlendirdi ve sonunda bir dokuma ve tekstil fabrikasının sahibi oldu. Zamanla işini geliştirdi, büyüttü ve İstanbul'a taşındı. İstanbul'un kozmopolit ortamının babamın ilgi alanlarına sanat ve kültürü katmasına ve babamın antika koleksiyonuna başlamasına rağmen, babam hiçbir zaman köklerini unutmadı ve çocuklarına bu geçmişten gurur duymalarını öğretti. Biz geçmişimize birbirimize bağlı olduğumuz kadar bağlıyız. Bununla beraber, bize sanat sevgisini ve eğitimini takdir etmeyi öğretti.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün başlattığı modernleşme hareketinin bir parçası olarak, Arab alfabesinden Latin alfabesine geçildi. Ben ve benim kuşağım okumayı yazmayı yeni alfabeyle öğrenmeye başladık. Arab alfabesini bilmememe rağmen, Osmanlı Hat Sanatı benim koleksiyonumun ilgi odağı oldu. Koleksiyonuma başladığımda, bu sanatın güzelliği ve heybeti beni büyülemişti. Daha sonra, Türkiye'deki ve dünyadaki gelecek kuşaklar için, dünyanın kültürel zenginliğinin bir parçası olan Osmanlı hatlarını korumanın ve onlara sahip çıkmanın önemini anladım.

The Metropolitan Museum of Art, New York, The Los Angeles County Museum, California, Cambridge Massachusetts'teki The Harvard Art Museum ve Paris'teki Musée du Louvre'dan sonra bu serginin Almanya'nın başkenti Berlin'de sergilenmesinden büyük kıvanç duyuyorum. Bu sanat eserlerinin yansıttığı zengin ve çok renkli kültürün, bu sergiyi sanatsever çevreler için unutulmaz bir deneyim kılacağını umuyorum. Bu muhteşem projenin gerçekleşmesinde emeği geçen herkese değerli çalışmaları ve katkıları için teşekkür etmek istiyorum. Özellikle, Kültür Bakanımız Sayın İstemihan Talay'a teşekkür ediyorum. Onun sürekli desteği ve teşviki olmasaydı, çabalarımız bu başarıya ulaşamazdı. Deutsche Bank'ın Yönetim Kurulu Başkanı Dr. Rolf-E. Breuer'e, The Solomon R. Guggenheim Foundation'ın Başkanı Sn. Thomas Krens'e, Sabancı Üniversitesi Mütevelli Heyeti Başkanı Sn. Güler Sabancı'ya ve bu koleksiyonu derlememde bana eşsiz yardımlarda bulunmuş dostum Raffi Portakal'a sonsuz teşekkürlerimi dile getirmek istiyorum.

Son olarak, bu projeye başından beri emeği geçen The Los Angeles County Museum Eski ve İslam Eserleri Bölümü Müdürü Sn. Linda Komaroff'a, bu değerli katalogun yazarı Sn. Prof. M. Uğur Derman'a ve Sergi Koordinatörü Sn. Hülya Karadeniz'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Sakıp Sabancı

Şükran Borcu...

Bu kitab ilk defa 1998'de İngilizce olarak *Letters in Gold* ismiyle Metropolitan Sanat Müzesi tarafından New York'da açılan sergi münasebetiyle neşredildi ve ilgi uyandırdı. Aynı serginin 2000 yılında Paris'deki Louvre Müzesi'nde açılmasından dolayı Réunion des Musées Nationaux, *Calligraphies Ottomanes* adıyla Fransızca nüshasını yayımladı ve bu da tükendi. Şimdiyse Berlin'de Deutsche Guggenheim Müzesi'nde açılacak olan "Osmanlı Hat Sanatı-Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi/İstanbul" için Almancası *Siegel des Sultans*, İngilizcesi *The Sultan's Signature* ve Türkçesi de *Osmanlı Hat Sanatı* adlarıyla basılmaktadır. Buna karar veren Deutsche Bank AG ve Solomon R. Guggenheim Foundation ilgililerini -geçmiş kültür ve sanatımıza bu yoldan katkıda bulundukları için- tebrik ederim.

Sâdece katalog olarak kalmayıp Türk hat sanatı hakkında gerekli bilgileri sunan bir elkitabı vasfını da taşıdığı için bu çalışmamın gâyesine ulaştığını sanıyorum. Bu tarza yönelmemi teşvik eden sergi koordinatörü Hülya Karadeniz ve Los Angeles Şehir Sanat Müzesi'nden Linda Komaroff elbet zikre lâyıktır.

Bu vesileyle, böyle bir kitabı hazırlayabilecek bilgi, tecrübe ve birikimlerini bana yıllarca esirgemedi veren hocalarım Necmeddin Okyay (1883-1976), Mâhir İz (1895-1974), Dr. Süheyl Ünver (1898-1986), Mâcid Ayrıl (1891-1961), M. Halim Özyazıcı (1898-1964) ve Nihad M. Çetin (1924-1991) beyefendileri minnet ve rahmetle yâdedirim.

Bu Türkçe nüshayı birçok ilâveleriyle yeniden bilgisayarda yazan Nejla Somalı (Türkpetrol Vakfı); katalogdaki eserlerin tezyîni husûsiyetlerine dikkat çeken Doç.Dr.Çiçek Derman (Marmara Üniversitesi); berât, ferman ve menşûrların örfî ve târihî vechelerini belirten Prof.Dr.Mehmed İpşirli (Fâtih Üniversitesi); Osmanlı para değerlerinin bugünkü karşılıklarını veren Prof.Dr.Halil Sahillioğlu (İstanbul Üniversitesi,em.), o mükemmel fotoğrafların ustası Bruce White; nihâyet, basımı için elden gelen himmeti kısa zamana sığdırabilen Mas Matbaacılık A.Ş. (İstanbul) katalogun ortaya çıkışında tahsisen anılacak kişi ve kuruluşlardır.

Son olarak, bu kitabı okuma imkânını bulan Almanya sâkini vatandaşlarımıza ve bu ülkedeki Türkçe âşinalarına şükran borçluyum.

M. Uğur Derman

Önsöz

Bir müze kurmak gerçekten heyecan verici ve zorluklarla dolu bir uğraş. Sayın Sabancı'nın önceleri ikametleri olarak kullandığı yapıyı bağışladığı üç sanat koleksiyonu ile birlikte kamuya açık bir kuruma kararı alındığında, çağdaş toplumlarda bu tür bir kurumun üstlenmesi gereken rolleri, amaçları ve sorumlulukları tanımlamaya çalıştık. Belirlediğimiz amaçlar arasında, farklı kültürler arasındaki değiş tokuşu ve iletişimi öne çıkartmanın ve teşvik etmenin özel bir önemi olduğu konusunda karara vardık. Böylece, tarihi buluntuları ve sanat eserleri barındıran durağan bir müze imajı eserlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacak daha dinamik ve girişken bir yaklaşıma yerini bıraktı.

The Solomon R. Guggenheim Foundation ve Deutsche Bank'taki meslektaşlarımızla bu projenin gerçekleştirilmesine bu anlayışla başladık. Bu sergide gösterilen sanat eserleri form olarak Batı dünyasına ne kadar yabancı olsalar bile, sınır tanımayan estetik nitelikleri sayesinde, zevklerine ve kültürel geçmişlerine bakmadan bütün ziyaretçilere hitap edebilecek evrenselliğe sahipler. Böylece, sanatın ve onun evrensel dilinin, farklı kültürlerle mensup insanlar arasında en etkili iletişim araçları oldukları tekrar kanıtlanıyor.

Bu serginin içeriğine yakından bakmak, sanatın Osmanlı döneminde gelişmesi ve Osmanlı sanatının çağdaş Türk sanatı üstündeki etkileri hakkında ziyaretçiye fikir verecektir. Öncelikle, 19. yüzyılda en ileri noktasına ulaşmış Osmanlı hat sanatının beş yüzyıl boyunca süregelen gelişmesini bu sergi gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda, yeni bir sanat formunun, resim sanatının, yine 19. yüzyılda Osmanlı dünyasına girişini gözlemlemek mümkündür. Bu iki gelişme de Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş içine bulunduğu bir dönemde gerçekleşmiştir. Yeni yaklaşımlar ve sanat formları Osmanlı toplumunun ve kurumlarının batılılaşma çabalarının bir parçasıydılar. Hat sanatı ve resim sanatı birbirlerine paralel olarak hayatlarına devam ediyorlar, ve bu sergiye dahil edilmiş birkaç tabloda da görüldüğü üzere hala birbirlerine ilham vermektedir.

Bu önsözü bitirmeden, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Deutsche Bank ve Sabancı Üniversitesi'ndeki meslektaşlarıma bu sergiyi mümkün kılan emekleri ve katkıları için sonsuz teşekkürlerimi dile getirmek isterim.

Emin Mahir Balcioglu, Sakıp Sabancı Müzesi Müdürü

Önsöz ve Teşekkürler

Avrupa'yı Asya'dan ayıran sadece 660 metredir. Bu, İstanbul Boğazı'nın en dar noktasında iki kıtanın arasındaki mesafedir. Avrupalıların çoğuna yabancı ve uzak gelen kültür, aslında bize bu kadar yakındır. Aradaki kültür alışverişinin gerçekte ne kadar yoğun olduğu ve diğerine duyduğumuz merakın ve ilginin ne kadar sürekli bulunduğu çok az farkedilir. Yüzyıllarca sürmüş bu bağa olan ilgiyi berraklaştırmak ve iletişimi kuvvetlendirmek için sanat çok etkili bir vasıta.

Osmanlı Hat Sanatı sergisinin bizim açımızdan önemi ve değeri büyüktür. Albertina, Vienna ile işbirliği içinde hazırlanmış From Dürer to Rauschenberg'ten sonra, The Solomon R. Guggenheim Foundation ve Deutsche Bank yeniden olağanüstü bir ortakla bu sergiyi sunmaktan gurur duymaktadırlar. Sakıp Sabancı, kendi ülkesinde geleneksel Osmanlı sanatlarına yakın ilgi duymakla sınırlı kalmamış, koleksiyonunun geniş kitlelere açılmasını sağlayarak, aradaki kültürel, tarihsel ve toplumsal yabancılığı gidermek için Batı'ya ele geçmez bir fırsat sunmuştur. Değişik yüzyıllara ait 71 eser ve konuyla ilgili özenle seçilmiş birkaç tabloda oluşan Osmanlı Hat Sanatı sergisi, İslam kültürünün henüz az tanınan önemli bir bölümünü gözlerimizin önüne seriyor.

Güzel el yazımı olan hat sanatı kendine has bir bakış gerektirir. Batı dünyası el yazması olarak öncelikle Ortaçağ el yazmalarını tanır. İslam hat sanatı tarihi, Batı el yazmalarına kıyasla, çok daha detaylı ve çok daha zengin bir manzara sunar. İslam dini insan şeklinin görsel tasvirini yasakladığından, zanaatkarlar ve sanatkarlar Allah'ın sözünü yazmaya yönelip zamanlarını bu sanatı geliştirmeye harcadılar. Ortaçağ'ın başından beri, geçidli kâğıt kâğıtları bu sanatın ustaları için uçları keskinleştirilmiş fırçalar oldular. Hattatlar da sayısız yazı cinsleri geliştirdiler. Belli hat usulleri yaratıcısının adıyla anıldı ve Osmanlı Sultanlarının birbirinden farklı tuğralarında kullanıldı.

The Metropolitan Museum of Art, New York, Los Angeles County Museum ve Louvre Müzesi'nde gösterildikten sonra bu muhteşem sergiye Deutsche Guggenheim Berlin'de evsahipliği yapmaktan büyük gurur duyuyoruz. Bu sergi için Berlin'den daha uygun neresi olabilir? Osmanlı Hat Sanatı sergisi bu açık görüşlü sanatsever şehrin kültürel hayatına önemli bir katkıda bulunacaktır. Toplumlar arası iletişimin tek yönlü olamayacağını göz önünde bulundurarak, sergi katalogunun Türkçesini hazırlatmaya karar verdik. Böylece, özellikle Berlin'de önemli bir rol oynayan Almanya'daki Türk toplumuna seslenmek istedik. Bu katalogla birlikte, İslam kültürü konusunda tanınmış uzmanların katılacağı konuşmaların ve düzenlenecek özel programların değişik topluluklar arasındaki iletişimi güçlendireceğini ümit ediyoruz.

Emeği geçen bütün kurumlara teşekkür ediyoruz. Onların çabaları olmasaydı, bu geniş kapsamlı program gerçekleşemezdi. Ek olarak, sergi koleksiyonu takımındakilere, özellikle Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Müdürü Emin Mahir Balcıoğlu'na, Sergi Koordinatörü Hülya Karadeniz'e ve katalog metinlerinin yazarları Prof. M. Uğur Derman'a ve Kıymet Giray'a değerli katkılarından dolayı minnettarız. Ayrıca, Deutsche Bank ve Deutsche Guggenheim Berlin'den Dr. Ariane Grigoteit, Friedhelm Hütte, Britta Färber, Svenja Simon ve Sara Bernshausen'e teşekkür ediyoruz.

The Solomon R. Guggenheim Museum'dan Yardımcı Müdür ve Yönetici Müze Müdürü Lisa Dennison'a, Sergi Program Yöneticisi Marion Kahan'a, ve Proje Yardımcısı Sarah Richardson'a teşekkürlerimizi iletmek istiyoruz. Deutsche Guggenheim Berlin'deki organizasyona emeği geçmiş Program İdaresi Yardımcı Müdürü Jane Debevoise'a, Şirket Geliştirme Müdürü Ben Hartley'e, Avrupa Temsilcisi Nic Iljine'e, Genel Danışman Maria Pallante'ye, ve Yardımcı Danışman Brendan Connell'e, ve Uluslararası Planlama ve Faaliyet Müdürü Saul Blecker'a katkılarından dolayı minnettarız.

Sergiye ilişkin basılmış bu katalog, ilk 1998 yılında Genel Yayın Yönetmeni John P. O'Neill'in sorumluluğu altında, Yayın Müdürü Jane Bobko, tasarımcı Patrick Seymour ve yapım müdürü Gwen Roginsky'nın çalışmaları sonucunda The Metropolitan Museum of Art tarafından basılmıştır. The Los Angeles County Museum, özellikle Linda Komaroff, katalogun hazırlanmasına önemli katkıda bulunmuştur. The Guggenheim Museum'dan Yayınlar Müdürü Anthony Calnek, Yayın Yönetmeni ve Yabancı Dilde Baskılar Sorumlusu Elizabeth Levy, ve Yayın Hizmetleri Sorumlusu Elizabeth Franzen katalogun bu baskısının Almanca ve İngilizce olarak hazırlanmasında önemli rol oynamışlardır. Yardımcı yapım yönetmeni Cindy Williamson ve yayın müdürü asistanı Carey Ann Schaefer'e de çalışmaları için teşekkürlerimizi sunmak istiyoruz.

Her şeye rağmen, bu olağanüstü proje, Sayın Sakıp Sabancı'nın bütün bir yıl taviz vermeden ve yorulmak bilmeden devam eden desteği ve sanata sahip çıkan koleksiyon çalışmaları olmasaydı, gerçekleşmiş olmazdı. Bundan dolayı, özellikle ona büyük bir teşekkür borçluyuz.

Dr. Rolf-E. Breuer

Deutsche Bank AG'nin Yönetim Kurulu Sözcüsü

Thomas Krens

The Solomon R. Guggenheim Foundation Müdürü

Okurlarımıza Notlar

Bu koleksiyondan seçilmiş bulunan 71 hat örneğinin resimleri *Katalog* bölümünün sağ sahifelerinde -bâzısı sola taşmış olarak- yer almakta, soldaki sahifelerde ise eser ve hattatı hakkında bilgiler sunulmaktadır. İki sütuna ayrılmış olan sol sahifenin sağında sırasıyla:

Katalog numarası. *Eserin nev'i (mushaf, kit'a, murakkaa...)*

Yazıldığı yer ve tarih

Hat nev'i ve eserin eb'adı (yükseklik ve boy cm.)

Eserde kullanılan malzeme (kâğıd, altın ve renkler)

(Koleksiyondaki kayıd numarası)

belirtilmiştir. Daha aşağıda yeralan umûmî mâlûmat arasında şâyed *Kur'ân-ı Kerîm*'den alıntı yapılmışsa sûre ve âyetlerin yeri (XVI,2 sırasıyla) verilmekte; icâbında muhtevâsının da kısaca tanıtılmasına çalışılmaktadır. Eserin metni Türkçe ise, bu, yeni harflerle de sunulmaktadır.

Sol sütunda eserin hattatının hayatı -bilindiği, yâhut yerimizin müsaade ettiği nisbette- yazılmıştır. Köşeli parantez [] içindeki rakamlar, katalogda hattı bulunan hattatın buradaki sıra numarasını göstermektedir.

Bütün kitab boyunca milâdî tarihten önce hicrî tarihin verilmesi (1241/1826 gibi...), hüsn-i hat örneklerinde mutlak sûrette bu tarihin yerilmiş bulunmasından dolayıdır. İslâm Peygamberi'nin milâdî 622 senesinde gerçekleşen Mekke'den Medîne'ye hicretinin başlangıç yılı olarak kabûl edildiği hicrî takvime göre, dünya etrafında ayın devri esas sayıldığı için 12 aylık süresi 354 gün tutmakta; bundan dolayı dünyanın güneş etrafındaki devrine tâbi olan milâdî yıl karşısında her sene 11 gün gerilemektedir. Netîce itibârıyla her 33 milâdî yılda 34 hicrî yıl geçer; her milâdî yüzyıl, 103 hicrî yıl karşılığı olur. Hesaplama da bunun gözönünde tutulması gerekir. Hicrî tarihi milâdîye çevirmek için en basit formül şudur: (Hicrî yıl x 0,97) + 622 = Milâdî yıl.

Katalog'da, siyah is mürekkebi dışında yazmak için kullanılan maddeler (*altın mürekkebi, zırvuk* v.b.) âharlı kâğıddan başka kullanılan yazı sâhaları (siyah mukavva, bez v.b.) belirtilmiş, kuru ve sınırlı katalog bilgileri vermek yerine, bir takım îzah ve yorumlara gidilmesi tercih olunmuştur. Yazma kitaplarda sahife numarası yerine *varak* (yaprak) numarası verilmesi âdet olduğundan, bu belirtilirken sağ yüz için *a*, sol yüz için de *b* rumuzu konulmuştur.

Kitab veya *murakkaa* şeklindeki eserlerin ekseriyâ deriden mamûl bir kabın içinde muhâfaza edilmesi olağandır. Ancak bunların (Resim:14'deki gibi) *şemse kab* sınıfına giren sanatlı örnekleri *Katalog*'da tahsîsen belirtilmiştir.

Hat sanatı tarihî bir kültürün mahsûlü olduğu için gündelik dille anlatılması mümkün değildir. Bu sebeble, klasik Türkçemizde fazlasıyla bulunan aslî ıstılah ve tâbirlerin aynen verilmesi esnâsında bunların farklı yazı cinsiyle (*italik*) belirtilmesi cihetine gidilmiş, böylece hâfızalarda yeniden iz bırakacağı varsayılmıştır.

Eskiden şahıs adlarının arkasına eklenen *bin* ve bunun sonundaki diğer isim (*Hasan bin Abdullah* = Abdullah oğlu Hasan'da olduğu üzere) baba ve oğlu bir arada anmak üzere kullanılır ve Türkçeye Arabçadan girmiştir. Tuğralarda da pâdişâh ve babası için aynı uygulama görülür. Farsça asıllı "zâde" kelimesinin de Türkçe'de "oğlu" yerine kullanılması yaygındır: *Yesârîzâde* (=Solakoğlu) gibi... Yaşadıkları zaman sırasına mümkün merteye uyularak tanıtılmağa çalışılan hattatlardan başka, eserleriyle *katalog*da yeralan -anılmağa değer- üç müzehhibin hayat hikâyeleri de ilgili sahifelerde ayrıca görülecektir.

Koleksiyonda bulunup da *katalog* kısmında yer almayan eserlerden bazıları, baştaki "Türk Hat Sanatı" bölümünün örneklerle açıklanması için kullanılmıştır.

Bu kitabın gâyesi geniş kitlelere fayda sağlamak olduğundan, gerek *Türk Hat Sanatı*, gerekse *Katalog* bölümünde verilen bilgiler için hâşiye (dipnotu) kullanılmamış; ibret alınacak veya tebessümle okunacak vukûat da satır aralarına yerleştirilmiştir. Sondaki *Seçme Bibliyografya* bölümü bu konularda derinleşmek isteyenlere -bilhassa Türkçe kaynaklarla- rehberlik edebilecek niteliktedir.

KISALTMALAR

SK Süleymaniye Kütübhanesi

TIEM Türk İslâm Eserleri Müzesi

TSMK Topkapı Sarayı Müzesi Kütübhanesi

Kat. (kat.): Katalog

Ö. (ö.): Ölümü

YY. (yy.): Yüzyıl

İlk baskı 1998'de The Metropolitan Museum of Art, New York tarafından *Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from the Sakıp Sabancı Collection, İstanbul* adı altında basılmıştır.

©1998 Telif hakları The Metropolitan Museum of Art, New York'a aittir.

Bu baskı The Metropolitan Museum of Art, New York'un izniyle gerçekleştirilmiştir.

ISBN: 0-89207-244-x

Guggenheim Museum Publications
1071 Fifth Avenue
New York, New York 10128

Deutsche Guggenheim Berlin
Unter den Linden 13-15
10117 Berlin

Türkçe metin Dr. Esin Atıl, Elif Gökçiğdem, İbrahim Kalın, Heath Lowry ve Cinuçen Tanrıkorur'un yardımlarıyla Mohamed Zakariya tarafından İngilizce'ye çevrilmiştir.

Fotoğraflar, Bruce White, telif hakkı ©1998, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Tasarım The Metropolitan Museum of Art, New York için Tsang Seymour Design tarafından gerçekleştirilmiştir.

Kıt'a ve hilye çizimleri asıllarına sadık kalınarak Ersu Pekin tarafından gerçekleştirilmiştir. Tuğra çiziminin aslı Derman Koleksiyonu, İstanbul'da bulunmaktadır.

Baskıda 135 gsm Leykam Magnomatt kağıt kullanılmıştır.
Renk ayrımı Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul tarafından yapılmıştır.

Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul tarafından 2001 yılında basılmış ve ciltlenmiştir.

Deutsche Guggenheim BERLIN

Deutsche Guggenheim Berlin, Deutsche Bank'ın ve kamu yararına çalışan sanat vakfı The Solomon R. Guggenheim Foundation'ın ortak çalışmalarının eşsiz sonucudur. Amerikalı mimar Richard Gluckman tarafından tasarlanmış 510 m²'lik bu sanat galerisi Deutsche Bank'ın Berlin'deki merkez binasının giriş katında bulunmaktadır. 1997 sonbaharında açıldığından beri, Deutsche Guggenheim Berlin yılda 3 – 4 büyük sergiye evsahipliği yapmıştır. Bu sergilerden çoğu belirli sanatçılara özellikle ısmarlanmış sanat eserlerinden oluşmuştur. Sergi programı ve müzenin gündelik idaresi iki ortağın sorumluluğu altındadır. Deutsche Guggenheim Berlin, The Solomon R. Guggenheim Foundation'ın, New York'taki The Solomon R. Guggenheim Museum ve Guggenheim Museum SoHo, Venedik'teki Peggy Guggenheim Collection ve Bilbao'daki The Guggenheim Museum Bilbao sanat ailesine katılan en genç galerisidir. Deutsche Bank düzenli olarak tanınmış müzelerdeki sergileri desteklemektedir. Bununla beraber, 1979'dan beri 'İşyerinde sanat' adı altında özel çağdaş sanat koleksiyonunu derlemektedir. Deutsche Guggenheim Berlin'in hayata geçirilmesi de Deutsche Bank'ın 'sanatı destekleme' çabalarının en önemlilerinden birisini oluşturmaktadır.

İçindekiler

IV Koleksiyoncunun Kaleminden

VI Önsöz ve Teşekkürler

IX Önsöz

X Okurlarımıza Notlar

2 Türk Hat Sanatı

45 Katalog

186 Ek: Osmanlı Hattatlarının Soyağacı

189 Türk Resim Sanatına Kısa Bir Bakış

204 Seçme Bibliyografya

207 Dizin

YESÂRÎ MEHMED ES'AD EFENDÎ

ö. 1213/1798

Kara Mahmud Ağa'nın oğlu -ve sağ tarafı felçli, sol tarafı da râ'seli- olarak İstanbul'da doğan Mehmed Es'ad Efendi, bu sebeble "solak" mânâsına gelen Yesârî lakabıyla anılır; eskilerin "kudretin ibreti" dedikleri bir yaradılışa sâhib bulunan bu müstesnâ sanatkâr, alîl vücuduyla ve titrek sol eliyle *ta'lik* hattında yeni bir devir başlatmıştır. İşin asıl hayret olunacak tarafı, bu kadar rahatsızlığına rağmen, onun elinden çıkan yazıların son derece pürüzsüz ve keskin görünüşüdür.

Ta'lik üstadı Şeyhülislâm Velîyüddin Efendi'nin (ö.1182/1768), onun sakat hâline bakarak bir şey ummayıp da reddetmesi üzerine, Dedezâde Mehmed Efendi'ye (ö.1173/1759) devamla başlayan ve kâbiliyetiyle daha ilk haftadan îtibâren hocasını şaşırtan genç Mehmed Es'ad 1167/1754'de icâzetnâme'ye hak kazandı. İcâzet cemiyetinde bulunan Velîyüddin Efendi'nin "*Bu şerefe biz nâil olacakken, hayfâ ki elimizle kaçırdık*" dediği söylenir.

Yesârî Es'ad Efendi, önceleri aynen İran'ın *nesta'lik* hattındaki büyük ismi İmâdü'l-Hasenî (961/1554?-1024/1615) yolunda yazıyorken, 1190/1776'dan îtibâren üslûbunda değişiklik görülmeğe başlandı ve bunun neticesi olarak *ta'lik* hattında Osmanlı tavrı ortaya çıktı. Yeni üslûbunun en parlak devresini 1196/1782-1200/1786 yılları arasında yaşayan Yesârî Es'ad Efendi, Sultan III.Mustafa zamanından (1757-1774) başlayarak, Saray-ı Hümâyûn'daki hat muallimliğini sürdürmüştür. Sultan III. Selim'in de kendisine büyük teveccühü olmuş, devrinde (1789-1807) yaptırılan umran eserlerinde onun yazdığı kitâbeleri görmekten haz duymuştur. Odadan odaya sepet içinde götürülecek kadar ufak tefek vücudu ve hasta hâliyle, 1206/1792'de oğlu Mustafa İzzet Efendi'nin (ö.1265/1849) refakatinde Hac farîzasını yerine getiren Yesârî Es'ad Efendi, son zamanlarında artan rahatsızlıklarıyla, 11 Recep 1213/19 Aralık 1798'de vefât ederek Fâtih'in Gelenbevî semtindeki bir küçük kabristana defnolundu. Oğlunun kabri de aynı yerdeyken, bugün her ikisi de yolun altında kaybolmuştur; lâkin kitâbeleri Fâtih Câmii hazîresine nakledilmiştir. *Kit'a*, *murakkaa*, *levha* ve *kitâbe* (Fâtih Türbesi kapı içi, Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütübhanesi, Topkapı Sarayı dâhili, Aynalıkavak Kasrı...) olarak, Osmanlı *ta'lik* hattının devrindeki en latîf örneklerini yazan Yesârî Es'ad Efendi'nin yetiştirdikleri arasında oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet, Arabzâde Sadullah [29], Mehmed Şahabeddin efendilerle Mîr Emin (1171/1758-1224/1809) evvelâ hâtırlanacak olanlarıdır.

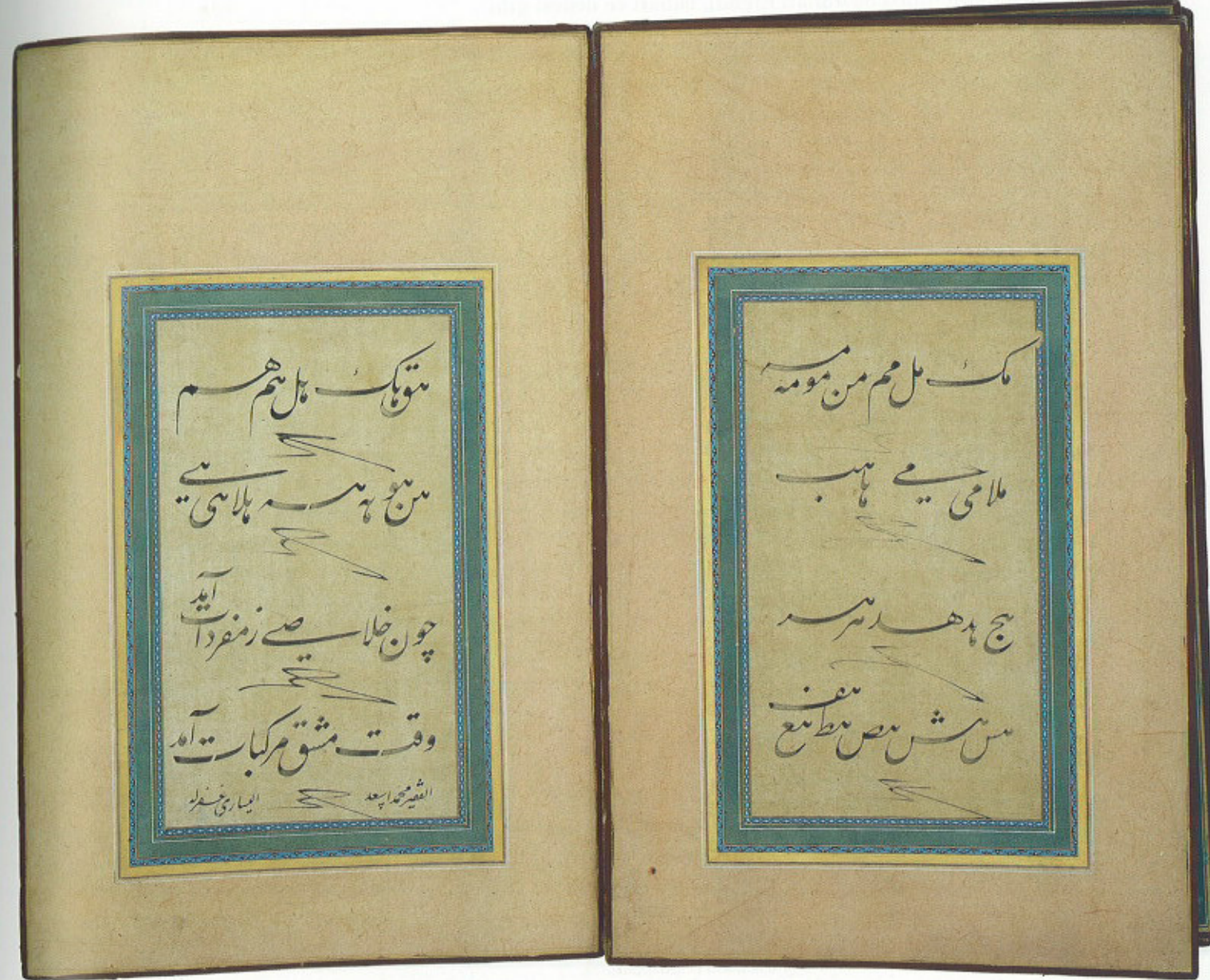
28. *Murakkaa*

İstanbul, tarihsiz.

Ta'lik hattı, 34,7 x 21,4 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (347)

Ta'lik hattının öğreniminde, diğer yazı cinsleri için uygulandığı gibi, harfler önce teker teker, sonra iki harfin birleşmesi olarak *meşkedilir* [41], bu safhaya *müfredât meşk*u denir. Bittiği vakit *mürekkebât meşk*üne geçilir ki, bu safhada da kasîde, güzel sözler ve benzeri yazılarak öğrencinin terkib kâbiliyeti artırılır. *Ta'lik*de, *mim* ve *he* harflerinin ikili bitişirmelerini müteâkıb yanda görülen sol taraftaki kıt'anın altında mevcut iki satırda okunduğu gibi: "*Müfredâtan halâs olma zamanı geldi, mürekkebât meşkinin vakti geldi*" meâlinde Farsça bir beyit yazılarak bu safhaya vedâ edilir. Oniki *kıt'alık* bu *meşkin* Yesârî Mehmed Esad Efendi'ye âidiyeti şüphesiz olmakla birlikte, görülen imzâsının başarılı bir şekilde sonradan başka bir hattat eliyle konulduğu anlaşılmaktadır, tarihi belirsizdir. Yesârî'nin, evinde -maddî karşılığı olmadan- ders verdiği talebenin sayısı o kadar çoktur ki, kapısında oturup gelenlere *âharli meşk kâğıdı* satan gelenlere Kadri Usta'nın geçimini bu yolla sağladığı bilinir. Yesârî Es'ad Efendi, kalem hareketlerinin iyi görülmesi için meşklerini sulu mürekkeble yazmayı tercih etmiştir.





Resim : 7- Hat sanatıyla ilgili
âlet ve malzemelerden birkaçı :
a) Bölümlerine ayrılmış
görünüşüyle kubur
b) Rıhdan (içinde rıh bulunur)
c) Rıh
d) Ham ipek (lika)
e) Hokka
f) Nesih hattı ile bir karalama
(Derman Koleksiyonu).

Kalemler, bâzan *divit* adıyla anılan yandan hokkalı kalem mahfazalarında (Resim: 5,6), bâzan da *kalemdan* denilen, silindir yahut sandık biçimi, sâde veya sanatlı kutular içinde saklanır. *Kalemdan*ın silindir biçiminde olanlarının adı da *kuburdur* (Resim: 7 a).

Kalemtraş, tîg denilen kesici kısım ve kıymetli malzemeden yapılmış *sapla* bu ikisini birbirine bağlayan *parazvanadan* meydana gelir (Resim: 4 d,e,f). Boyu 10-20 cm arası olur. Kesici kısmın sol kenarında âleti yapan ustanın ismi soğuk damga ile yer alır.

Makta 2-3 cm eni, 10-20 cm boyu olan, 2-3 mm kalınlığında fildişi, bağa veya sedefden îmal edilen bir plâkadır. Çünkü bu maddeler *kalemtraş*ın keskinliğini bozmaz. Hayvan kemiğinden yapılmış basit *maktalar* da vardır.

Makta üzerinde, kâğıdın çapına uygun yivi bulunan küçük bir çıkıntı bırakılmıştır. *Makta*'nın bir ucuna doğru yer alan bu yive, kalemin sap tarafı sağa sola kaçmaması için tesbât edilir; *kalemtraş*ın keskin ağzı kalemin boyuna paralel olarak tutulup iç veya dış tarafından kalem çatlatılır, yine yive oturtularak *kalemin kattı* da tamamlanır. Mâdenî *maktalar*da da bu işlemlerin yapıldığı bölüm, *kalemtraş*ın kesici ağzının bozulmaması için yine fildişinden mâmuldür (Resim: 4 g).

Eskiden kâğıdlar, bugün olduğu gibi doğrudan doğruya yazı yazabilecek şekilde kâğıdhânedan çıkmazdı. Umumiyetle beyaz renkte olan bu ham kâğıdlar gözü yorduğundan, önce arzu edilen renge boyanır, sonra *âhar*lenir (cilâlanır), nihâyet *âhar*in kâğıda tesbîti ve pürüzlerin giderilmesi için *mühre*lenir, yâni tazyikle âdetâ ütülenip parlatılır.

Kâğıd boyamak için ekseriyâ nebatlardan istifade edilmiştir. Renk veren nebâtî madde kaynatılır, o rengi alan su bir tekneye boşaltılır; kâğıdlar içine batırılır, renkli suyu emerler. Kurutulunca, istenen rengi alırlar. Kâğıd boyamakta kullanılan maddelere ve verdikleri renklere bir kaç misâl: Çay (krem rengi), cevizin yeşil dış kabuğu veya nar kabuğu (kahverengi), cehrî tohumu (sarı), al bakkam (kırmızı), mor bakkam (mor), şekerçiocağı isî (şekerrengi), soğan kabuğu (kızıltırak)... En çok krem renginin tercih edildiği boyama işleminde, istenirse yazı sâhası ile etrafındaki boşluğun farklı renklere boyandığı da görülür ki, buna *akkâse* denir (Resim: 13).

Boyandıktan sonra eski usûlle cilâlanan kâğıd üzerinde bir koruyucu tabaka teşkil eden *âhar*, is ile hazırlanan mürekkebi kâğıdın bünyesine geçirilmeden üstünde tutar. Böylece, nemli pamukla silinerek, yalanarak veya kazınarak, yazılar kâğıd üzerinden çıkartılabilir, harflerdeki pürüzler giderilebilir. *Âhar*lenen kâğıd, eskidikçe güzelleşir. Bu hususta en çok kullanılan usûl, şapla kestirilmiş yumurta akının kâğıd üzerine 1-2 kat süngerle sürülmesidir. Nişasta veya unun sulu olarak pışması de aynı maksadla kullanılır. *Âhar*lenen ham kâğıd, eğer bir hafta içinde mührelenmezse, daha geç yapılacak *mühreleme* işlemi sırasında çatlamağa başlar, kâğıdın terbiyesi için verilen emekler boşa gider. Kâğıdı *mühreleme* maksadıyla kullanılan *çakmak mühre*, çıkıntılı yerine çok düzgün ve prizma şeklinde bir çakmaktaşı yerleştirilmiş, iki kollu bir âlettir (Resim: 4 a). Mührelenecek kâğıdlardan bir tabaka, büyükçe ve düzgün bir tahta üzerine konulur. Mührenin rahatça kayabilmesini sağlamak maksadıyla kuru sabuna sürülmüş bir çuha parçası, mührelenecek kâğıdın üzerinde gezdirilir. Sonra *çakmak mührenin* tahtadan yapılmış iki kolundan tutularak, çıkıntılı taraftaki çakmaktaşı alta gelecek şekilde, kâğıda tazyikle sürülmeğe başlanır. Kâğıd serbest bırakılarak, mühre ileri geri muhtelif istikâmetlerde hareket ettirilir. Kâğıd hemen pırıl pırıl parlar ve ütülenmişçesine düzelir. Bir yıl kadar dinlendirildikten sonra, kalemin rahatça yürüyüp yazabileceği bir hâle gelir. Kazınarak veya yalanarak yazının tashîh olunabilmesi de bu müddetin geçişiyle mümkün olur. *Âharli kâğıd* üzerindeki yazılar bu şekilde değiştirilebileceği için, Osmanlı Devleti'nin bütün resmî kayıtları, âharlenmeden sâdece mührelenerek üstündeki pürüzleri giderilmiş olan kâğıdlara yazılmış, bu şekilde sahtekârlık önlenmiştir. *Âharli kâğıd* yazı yazabilmek için, tebeşirli çuhayı bunun üzerinde biraz dolaştırmak lâzımdır. Tebeşir, kâğıd mührelenirken sürülen sabunun kayganlığını ve ellerden geçen yağı alır; yağlı zemînde mürekkebin tutmaz. *Âharli kâğıd* yalanarak veya nemli süngerle silinerek, üstüne henüz yazılmış yazılar temizlenebilir.

ARABZÂDE MEHMED SA'DULLAH EFENDİ

1180/1767-1259/1843

Osmanlı şeyhülislâmlarından Arabzâde Atâullah Efendi'nin torunu ve Mehmed Ârif Efendi'nin oğlu olarak 12 Şaban 1180/13 Ocak 1767'de İstanbul'da doğan Mehmed Sa'dullah Efendi, babası ve dedesi gibi ilmiye sınıfına mensuptur. İstanbul kâdılığı, Anadolu ve Rumeli kâdaskerliği vazifelerinde bulunduktan sonra reisülulemâlîğe getirildi. 5 Ramazan 1259/29 Eylül 1843'de vefât edince Çarşıkapı'da Divanyolu üzerindeki âile makberesine defnolundu.

Örnek alınacak bir yaradılışa sâhip bulunduğu nakledilen Sa'dullah Efendi, Yesârî Es'ad Efendi'den [28] *ta'lik* hattını öğrenip 1208/1794'de icâzet almıştır. *Kut'aları* ve *celî ta'lik* hattı ile *levha* ve taş mahkûk *kitâbeleri* (Sütlüce Sa'diye Dergâhı, İstanbul Devlet Matbaası, Kütahya Mevlevîhânesi..) mevcuttur. Üslûbu hocasınınkinden yakındır.

29. Murakkaa

İstanbul, tarihsiz.

Ta'lik hattı, 33 x 21,4 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebi, altın ve renkler (379)

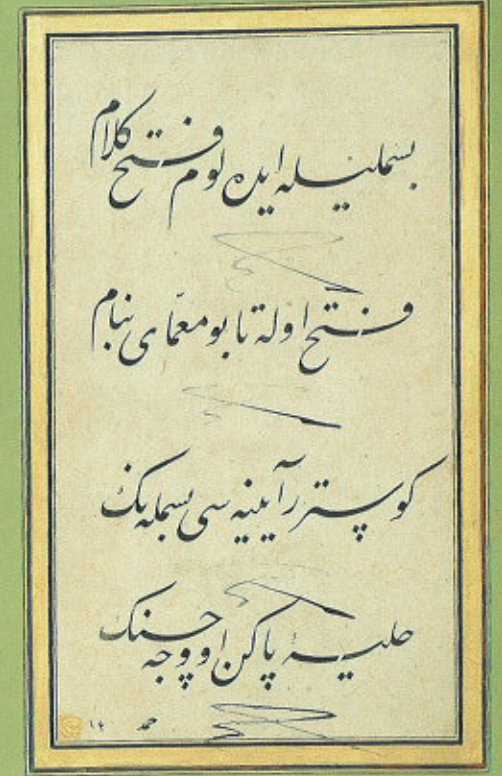
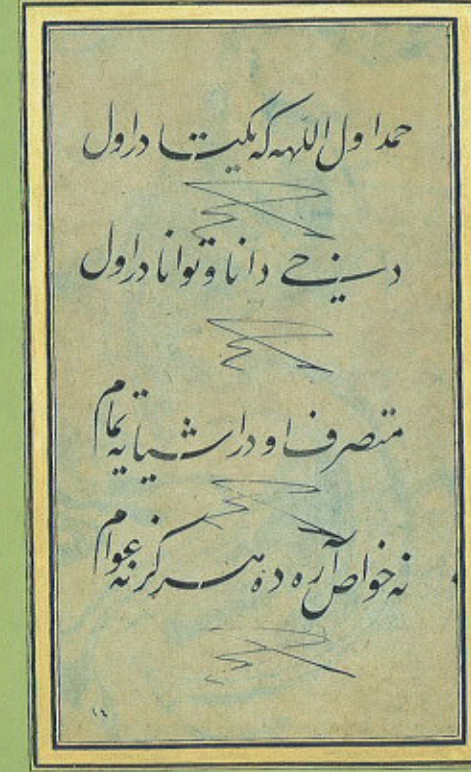
Osmanlı *ta'lik* hattatları [28] deki gibi *müfredât meşk*i sona erince, bundan sonraki *mürekkebât meşk*i için metin olarak ya Molla Câmi'nin (817/1414-898/1492) Besmele kasidesini [53], yahut da burada görülen Hâkânî Mehmed Bey'in (ö.1015/1606) Hilve-i Hâkânî manzûmesini yazarlar. Bu manzûmenin girişindeki şu dört beyit, görülen *murakkaada* 13. - 14. *kut'alar* olarak yer almaktadır:

*Besmele'yle idelim feth-i kelâm,
Feth ola tâ bu muammâ-yı benâm.
Gösterir âyinesi Besmele'nin
Hilve-i pâkin o vech-i hasenin.*

*Hamd, ol Allah'a ki, yektâdır ol,
Dahi dâni ve tuvânâdır ol.
Mutasarrıf odur eşyâya tamam
Ne havass ârada her gez, ne avâm.*

mısrâları aralarında *sa'y* işaretleriyle görülmektedir. Bundan önce gelen 1-12 arası *kut'alar* [28] deki gibi *müfredâta* tahsis edilmiştir, *mürekkebâta* âid 13. - 17. *kut'alardan* sonraki sonuncu *kut'ada*

ise vazolu bir buket resmi vardır. *Ta'lik kâğıdı* olarak imâl edilmiş *kut'a* kâğıdlarının bu *murakkaada*ki bâzılarında bu kâğıdın âmili Rifâtî Efendi'nin soğuk damgası basılmıştır (sağdaki *kut'anın* sol alt köşesine bakınız), hayatı hakkında bilgi olmayan bu zât XIX. yüzyıl kâğıdçılarındandır. Yarım kalan son *kut'asında* hattatının imzası bulunmayan, daha önceden de Yesârî Es'ad Efendi'nin [28] eseri olarak kayıtlara geçen bu *meşk murakkaası* Yesârî'nin öğrencisi Arabzâde Mehmed Sadullah Efendi tarafından yazılmıştır. Arabzâde'nin elde mevcut yazılarıyla yaptığımız karşılaştırma ve incelemeler, kanaatimizi bu neticeye erdirdi.



SEYYİD OSMAN EFENDİ

ö. 1220/1805

Babasının adı da Osman'dır. Hat sanatını Çengelköy semtinde oturan Hacızâde Karamânî Mustafa isimli bir hattattan öğrenmiştir, bu zât da şeceresi îtibâriyle beş nesil ötesinde Hâfız Osman'a [14-16] bağlanmaktadır.

Seyyid Osman Efendi, İbrahim Afif (ö.1181/1767) adında bir hattatın dâmâdı olduğu için imzâlarında "dâmâd-ı İbrahim Afif" künyesini kullanır. 23 Safer 1220/23 Mayıs 1805 de vefât ettiğinde Şeyh Hamdullah [1,2] civarına gömülmüştür. Çok iri cüsseli olduğu rivâyet edilen bu usta hattat, bâzı davranışlarından dolayı "Deli Osman" nâmıyla da anılır. Bir imzâsında "*hulefâ-yı mektûbî-i sadr-ı âlî*" (=sadrâzâmın yazışma kâtiblerinden) kaydı görülmüştür.

30. Kaside-i Bürde

İstanbul, tarihsiz.

Nesih hattı, 13,9 x 10,1 cm.

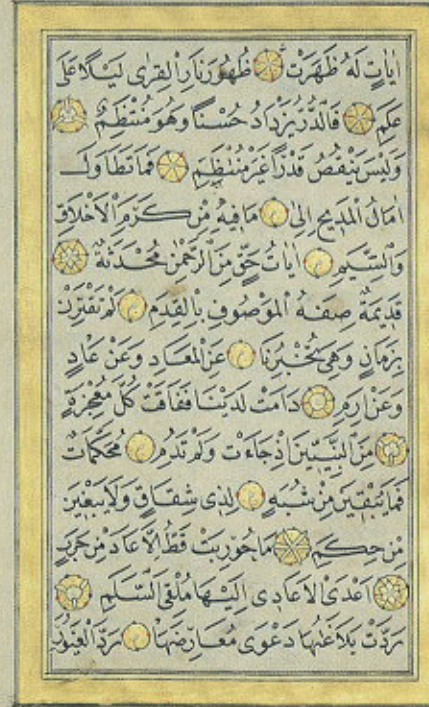
Kâğıd üzerinde mürekkebe,

altın ve renkler

(329)

Tamamı 15 varak tutan ve burada 5 b – 6 a sahifeleri görülen bu eser Kâ'b bin Zühre tarafından Hz. Muhammed'e bizzat okunarak ithâf olunan *Kaside-i Bürde*'dir ve 13 satır hâlinde *nesih* hattı ile yazılmıştır. Bu kasîdenin *murakkaa* tarzında yazılanı [36] da mevcuttur. Mısra araları altın duraklıdır; yazısı da keskinliği ve inceliğiyle bakanları hayran edecek letâfettir. Eserin hattatı olan Seyyid Osman Efendi ince yazıya meraklı bir hattattır. Bu sebeble, Sultan III. Selim (1761-1808) kendisine -şimdilerde ne olduğu bilinmeyen- bir *sancak mushafı* yazdırtmıştır. Çünkü bu mushafların boyu 5-6 cm. kadar olup, Osmanlı ordusu sefere çıktığı vakit bir mahfaza içinde sancığın tepesine asılması teâmiyledir ve böyle küçük eb'âdlı eserler *gubârî* sınıfına girecek incelikte *nesih* hattı ile yazılır.

Bu *Kaside-i Bürde*'nin unvan sahifesindeki bezemeyi işleyen müzehhibin hüviyeti belli değildir.



أفصل الشارح
في تركب الدخا
صل الله عليه
وسلم

İmzâlarında İstanbul'un bâzan Galata, bâzan da Eyüb semtinde oturduğunu beyân eden Hacı Ahmed Nâili, gemici olan babası İbrahim Zarîfî'yle beraber Mustafa Kütâhî'den [23] hüsn-i hat meşketmiştir. Galata'daki Taşmekteb'de hocalıkta bulunan Ahmed Nâili Efendi, kendini daha ziyâde *nesih* hattına vermiş ve yazdığı mushafın kaçınıcı olduğunu ketebe kaydında dâima belirtmiştir. Vefâtından üç yıl önce yüzyirmibirinci mushafını yazdığı görülen Nâili Efendi; herhâlde son üç yılında da bu güzel alışkanlığını sürdürmüştür. Mushaf dışında *Şifâ-yı Şerîf*, *delâilü'l-hayrât* gibi dinî metinleri de yazdığı, zamanımıza kalan eserlerinden anlaşılıyor. 1229/1814 de vefât eden Ahmed Nâili Haliç'in Defterdar semtindeki Yâvedûd kabristanına gömülmüştür. Oğlu Hâfız İbrahim Efendi de (ö.1227/1812) hattattır, aynı kabristanda medfundur. Şu hâle göre, aynı soydan üç neslin hat sanatıyla ülfet ettiği anlaşılmaktadır..

31. *Delâilü'l-Hayrât*

İstanbul, 1214/1799

Nesih hattı, 16,3 x 11,2 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe,

altın ve renkler

(287)

Son sahifesindeki imzâ kaydına göre Galatalı Ahmed Nâili tarafından 1214/1799 yılında *nesih* hattıyla yazılmış bulunan 85 varaklı bu *delâilü'l-hayrât* 13 satır olarak tertiblenmiştir. Bir *duâ mecmûası* niteliğini taşıyan kitabın 70 b – 71 a sahifelerinde görüldüğü gibi, Nâili Efendi'nin ince *nesih* hattı yazmaktan hoşlandığı muhakkaktır. Okuyanları da hazza garketmek için, kitabın çoğu sahifelerinde, hâşiye denilen ve yazı sâhası dışında kalan üç tarafa metni açıklayıcı mâhiyette ince kalemle mâil satırlar yazmıştır, buradaki örnekte de sol üst hâşiye mahallinde ince *nesih* yazılar göze çarpıyor. Bu kitab XVIII. yüzyıl sonlarından itibaren görülen ve kolayca kaçan bir tarz olan *zilbahar* üslûbunda cildlenmiştir, unvan sahifesi de pek itinalı şekilde *zer-ender-zer* tarzında tezhiplenmiş bulunmaktadır (1 b – 2 a), lâkin müzehhibi belli değildir.



MAHMUD CELÂLEDDİN EFENDİ

1163/1750?-1245/1829

Kafkasya'nın Dağıstan bölgesinde doğan Mahmud Celâleddin, babası Şeyh Mehmed Efendi'yle İstanbul'a geldi. Doğum tarihi belli olmamakla birlikte 1188/1774 yılında yazılmış mükemmel bir murakkaası görüldüğünden 1163/ 1750 civarında doğduğu tahmin edilebilir. Muhtelif hocalardan yazı meşkine başlamakla beraber, dikbaşlılığı yüzünden bu dersleri yürütemediği söylenir. Bunun üzerine Hâfız Osman'ın [14-16] eserlerine bakarak kendi gayretiyle sanatını geliştirmiş ve kabûl edilen bir üstâd olmuştur. Önceleri bâzan Mahmûdü'l-Mevdûd imzâsıyla yazdığı, görülen eserlerinden anlaşılmaktadır (meselâ TSMK-EH 273 ve GY 322-9), sonradan dâimâ Mahmud Celâleddin ismini tercih etmiştir. Mushaf, duâ kitapları, kıt'a, murakkaa, hilye ve levha şeklinde mükemmel yazıları çoktur. Lakin, onun celî sülûs hattı, sert ve durgun ifâdesinden dolayı Râkım [27] tavrına karşı pek tutunamamış; Sultan Abdülmecid'in (1823-1861) hüsn-i hattı Celâleddin talebesi Mehmed Tahir Efendi'den (ö.1262/1845) meşk etmesi sebebiyle bu üslûba rağbeti sayesinde bir müddet daha devam edebilmiştir. Eyüb'teki Mihrişâh Valide Sultan türbesinin 1207/1793 tarihli celî sülûs yazıları da Mahmud Celâleddin Efendi'ye âiddir.

Sert karakteri celî sülûs levhalarındaki harflerin duruşundan da belli olan hattatımız hayatını Boğaz'ın İstavroz semtinde (Beylerbeyi'nin şimdiki Abdullah Ağa mahallesi) sürdürüyorken, 1245/1829 yılında vefât edince Eyüb Sultan semtindeki Şeyh Murad Dergâhı hazîresine gömülmüştür. Zevcesi Esmâ İbret (doğ.1194/1780?) de, hat sanatında isim bırakan müstesnâ hanımlardandır.

RİKKAT KUNT

1903 -1986

27 Nisan 1903'de Beylerbeyi'nde doğan Rikkat Hanım, Osmanlı devrinin devlet, siyaset ve ilim adamı olan Hüseyin Kâzım Bey'in (1870-1934) kızıdır. Husûsî ve resmî tahsîlinde birkaç lisan öğrendi, yağlı boya resimle uğraştı. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezyîni Sanatları şubesine talebe yazıldı. 1948'de Türk Tezyîni Sanatları bölümüne tezhip ve çini hocası olarak intisâb etti; emekliliğine kadar (1968) yirmi yıl talebe yetiştirdi. Gülbenkian Müzesi'ndeki -selden zarar gören- minyatürlü bir yazma eserin tâmfri için Lizbon'da çalıştı (1970).

Tezhîbde ilk hocası İsmail Hakkı Altunbezer [58] olmakla beraber, klasik yolu arayıp yeniden bulmasında çini muallimi Feyzullah Dayıgil'in (1910-1949) emeği ve Necmeddin Okyay'ın [59-60] rolü çoktur. 14 Ocak 1986 günü vefâtına kadar -fâsılasız- tezhîble ve desen çizmekle uğraştı, müze ve koleksiyonlarda yer alan birçok eser vücuda getirdi. Bilhassa *halkârî* bezemede son yarım asra üslûbuyla imzâsını atmış olan bu feyizli sanatkâr, Beylerbeyi-Küplüce mezarlığında babasına komşu olarak defnedildi.

32. Levha

İstanbul, tarihsiz.

Sülûs hattı, 54,2 x 42,3 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış

kâğıd üzerinde mürekkebe,

altın ve renkler

(74)

Bu levhada kâfiye bakımından kusurlu şu Türkçe manzûme yer almaktadır:

*Ey gönül! Etme gurur, dünyâ fenâdır âkıbet,
Kâm-yâb olsan cihanda, yine hicran âkıbet.
Çün fenâdır, gam ü endiş etmeğe mûcib nedir?
Şâd ü hurrem, hem gam ü mihnet yegândır âkıbet.
Gel tevekkül gûşesinde ey gönül kıl vahdeti,
Görelim Allah ne derse, pür-keremdir âkıbet.
Sal keşti-i umûru, bahr-i tevekküle ak;
Aç bâd-bân-ı himmeti, yan gel de seyre bak.*

Celâleddin üslûbunun belirgin bir örneği olan bu levhada görülen *durak* işaretleri ve son beytin iki yanındaki buketli koltuklar yazıldığı devrin tezhip kalıntılarıdır. Ancak zencerekli iç

pervazı ve *halkârî* dış *pervazı* merhume

Rikkat Kunt eliyle -1970'li yıllarda-

yeniden yapılmıştır. Bu levhanın yazı

nev'i *sülûs* olduğu cihetle, Râkım [27]

hattının tam aksine, Celâleddin

yazılarında görülen katı ve durgun

üslûb burada çok az farkedilmektedir.

Eğer nümûne olarak *celî sülûs* bir levha

verilseydi, bu fark apaçık ortaya çıkardı.



33. Kıt'a

İstanbul, tarihsiz.

Sülüs-nesih yazıları, 18,5 x 24,2 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (338,1)

İki sülüs satırının arasına yerleştirilmiş mâil satırlı *nesih* hattının sonunda Hâfız Mahmud (Celâleddin) tarafından yazıldığı kaydedilen bu *kıt'a*nın mühim bir husûsiyeti de sağ koltuk yerinde okunuyor ve Şeyh oğlu Hamdullah'ın [1-2] hattından nakledildiği belirtiliyor. Hüsni-i hat ıstılahlarında *nakl* bir hattatın aynen *taklîd* edildiği mânâsını taşır. Hat sanatının "taklîdî" olarak doğup geliştiği kabul edilmektedir. Bu sebeble, önceleri bu sanata emek verenler aynen hocaları gibi yazmayı ve üslûplarının da bu yoldan ayrılmamasını benimsemişlerdir. Fakat daha sonraki yüzyıllarda, *taklîd* keyfiyetine farklı bir yorum getirilmiş; her yeni hattat, yetiştikten ve bu sanatta ehil olduğunu isbatladıktan sonra, artık kendi hüviyetini ortaya koymayı tercih etmiştir. Bu seviyeye gelmiş bir hattat, her arzu ettiği vakit kendi hocasının veya eski bir üstadın eserini *taklîd* etmeyi, bunu da yazısının altında belirtmeyi bir şeref saymıştır, dolayısıyla işin bir sahtekârlık yanı da düşünülmemiştir. *Taklîd* ederken hattatın gözü, karşısına

aldığı bir yazıyı o anda hâfızasına geçirip nakşeder ve elleri de kâğıd üzerine fotoğrafla geçirilmişcesine aynını yazar. *Tahmîn* edilemeyecek kadar zor olan taklîd hüneri, ancak seçilen hattatın şivesi iyice tedkik edildikten sonra gerçekleştirilebilir, yazılar da âdetâ kopya alınmışçasına farksız görülür; ama kat'iyen üstünden kopya edilerek hazırlanmamıştır. Başka sanat dallarında hoş karşılanmayan taklîd keyfiyeti, güçlüğü dolayısıyla hüsni-i hat için makbul sayılmıştır. Hattâ taklîd kelimesinin ıstılah olarak kullanılışında bile şu inceliğe dikkat çekilir: "*Filân hattatı taklîd etmek*" denilirse, "ona körükörüne benzetmek" mânâsı çıkar; doğru olan "*filân hattata taklîd etmek*" dir ki, bununla "o hattatın yazı üslûbuna muvakkaten girmek" anlaşılmalıdır. İç pervazı *kumlu*, dışı *battal* olmak üzere *ebrû kâğıdı*yla çevrelenmiş ve altın cedvelleri çekilmiş bulunan bu *kıt'a*da, Mahmud Celâleddin kendi sanat kimliğini kısa bir müddet için bir tarafa itip Şeyh Hamdullah gibi yazmakta da başarısını isbat etmiş oluyor.



SULTAN II MAHMUD

1199/1785-1255/1839

27. Osmanlı pâdişâhı Sultan I. Abdülhamîd'in (1725-1789) oğlu olarak 13 Ramazan 1199/20 Temmuz 1785 günü İstanbul'da doğdu. Amcası Sultan III. Selim'in (1761-1808) himayesinde yetişti. Bir hayli mücadelele sonra 4 Cemâziyelâhır 1223/ 28 Temmuz 1808 günü 30. pâdişâh sıfatıyla Osmanlı tahtına oturdu ve 18 Rebiulâhır 1255/1 Temmuz 1839'daki vefâtına kadar saltanatı otuzbir yıl devam etti. Siyasî ve idarî şahsiyeti tarih kitaplarından bulunabileceği cihetle, burada sâdece hat sanatına karşı alâkası belirtilecektir.

Şehzâdeliğinde Kebecizâde Mehmed Vassî'den (ö.1247/1831) *sülûs-nesih* yazılarını *meşk* edip bir hilye yazarak 1222/1807'de icâzet aldı (TSMK-GY 1353). Bu esnâda *nesih*le iki mushaf yazdığı da bilinmekle beraber, bunların âkıbeti belli değildir. Pâdişâhlığı sırasında, Mustafa Râkım'dan [27] *celî sülûs* öğrenmeğe başladı ve devlet işlerinden vakit buldukça bu hat nev'iyle uğraştı. Kırka yakın büyük boyda levhası vardır; bunlar, kalıbından *malakârî* denilen alçı kabartma usûlüyle çoğaltılıp harfler varak altınla kaplanarak muhtelif câmilere asılmıştır. Ayrıca *zer-endûd* levhaları da mevcuttur.

Sultan II. Mahmud'un levhaları arasında, ancak hocası Râkım Efendi'ye yakışacak güzellikte olanları çoktur. Bu sebeple, yazılışından sonra, hiç değilse Râkım'ın dikkatli bir tashîhinden geçtiği kabûl edilir. *Celî* yazılar için, talebenin hattını hocanın elden geçirmesi teâmülü zaten yaygındır. Ancak, Sultan II. Mahmud'un, mürekkeble yazdığı *meşk* mâhiyetindeki yazılarında da kâbiliyet ve ustalığı belli olmaktadır. Pâdişâhın sanatkârlığı, Türk mûsikîsinde de besteleriyle tezâhür etmiştir.

34. Levha

İstanbul, tarihsiz.

Celî sülûs hattı, 54 x 87 cm.

Mukavva üstüne altın ve renkler
(109)

Koyu mavi zemîne, sürme altınla kalıbından hazırlanmış olan bu *zer-endûd* levhada görülen âyet (*Kur'ân-ı Kerîm*, XI, 88), Sultan II. Mahmud'un, hocası Mustafa Râkım tavrında yazdığı bir eserdir. Satırın sonundaki imzâ da, pâdişâh için Râkım tarafından tertiblenmiş şâhâne bir istif örneğidir: "*Ketebehû Mahmud bin Abdülhamîd Hân*" (=Bunu Abdülhamîd Hân oğlu Mahmud yazdı). Levhanın fes rengi dış pervazındaki tezyînat devrin modasına göredir.

XVIII. asrın ilk çeyreğinden itibaren yüzyüze geldiğimiz Batı anlayışındaki tezyînat, o devirde millî ve mahallî hususiyetler de kazanarak -ki buna Türk Rokokosu adını veren müellifler de vardır- sürüp gitmiş, ancak zaman içinde soysuzlaşma nisbeti artmıştır. Hele Sultan II. Mahmud'un gayrimüslim tebaaya da nakkaşlık hakkını ihsan edişinden (1826) sonra iş çığırından çıkmış, ilerde şu levhanın bezemesine bile râzı olunacak duruma düşülmüştür.



ÇÖMEZ MUSTAFA VÂSİF

ö. 1269/1853

Kastamonu'nun Aksu köyündendir. Gençliğinde İstanbul'a gelerek hüsn-i hattı Kebecizâde Mehmed Vasfi'den (ö.1247/1831) öğrenip icâzet aldı. Hocasının verdiği Çömez lakabıyla tanındı. Lâz Ömer adıyla mâruf Ömer Vasfi'den (ö.1240/1825) de faydalandı. Sultan I. Abdülhamîd'in (1725-1789) Bahçekapı'daki türbesinde türbedarlık ve ayrıca Hamîd-i Evvel Vakfı Kâimmakamlığı vazîfelerinde bulundu. *Sülûs-nesihle* yazdığı *kut'a* ve *hilyelere* rastlanmaktadır, *mushaf* da yazmıştır. Zaten, *mushaf* gibi uzun metinler için tercih edilen *cavakalemi*'ni Hacc'a gittiği zaman Cava adasından gelen müslümanların elinde görerek İstanbul'a getiren de Mustafa Vâsîf olmuştur. Sağlam bir bileğe sâhib olan Çömez Efendi bunu, belki de "sapan atma"daki mahâretine borçludur. 1269/1853'de vefât edince Eyüb Sultan Câmîi'nin deniz tarafındaki duvarı bitişiğine defnolunmuştur, makberesi hâlen mevcuttur. Mustafa Vâsîf'ın oğlu Çömezzâde Muhsin (ö.1304/1887) de hattattır.

MUHSİN DEMİRONAT

1907-1983

İnebolu'da doğan Mehmed Muhsin, küçük yaşında İstanbul'a getirildi. Babası Trablusgarp Harbi'nde (1911) şehit olan Hikmet Bey'dir. İstanbul Muallim Mektebi'ni 1928'de bitirdi. Buradaki hocası Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'in [58] teşvikiyle Bâbiâli'deki Hattat Mektebi'ne devam etti, tezhîb öğrendi. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki Türk Tezyîni Sanatları şûbesine dâhil edilerek asistan, sonra da hoca oldu. Evvelâ Hakkı Bey vâdisinde bezeme yaparken Necmeddin Okyay'ın [59, 60] telkîniyle klasik eserleri inceleyerek bu yola döndü; *kut'a*, *hilye* ve *levha* tezhîbinde mükemmel eserler verdi. *Ruganî* (lâke) işlerinde de çok başarılı oldu. 1966 yılında İstanbul'da Yıldız Porselen Sanayii müdürlüğüne tâyin edildi, 1972'de emekli oldu. 27 Haziran 1983'de vefât ederek Karacaahmed kabristanına gömüldü. Demironat, XX. asırdaki Türk tezhîb sanatının büyük isimlerindendir.

35. *Hilye-i Şerif*

İstanbul, 1236/1821

Muhakkak, *sülûs*, *nesih* yazıları,
107 x 73 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(383)

Muhakkak hattı ile Besmele, *sülûsle* rahmet âyeti (Kur'ân-ı Kerîm, XXI, 107) ve ilk dört halife isimleri dışında kalan yazılar *nesih*tir. *Hilye* levhalarında alışlagelen forma giriş bölümünde verilen örnekte olduğu gibidir. Ancak bu *hilye*de Mustafa Vâsîf, metne Hz. Ali'nin *hilye*yle ilgili bir başka rivâyetini de eklediği için, *hilyenin* etek bölümüne âid satırlar alışıldan fazla olmuş, *koltuk* sâhaları da uzamıştır. Göbek kısmının iki tarafına da *koltuk* görünümüne *takozlar* işlenmiştir. Tezhîb, devrine âid dir. Ancak dış pervaz, merhum Muhsin Demironat tarafından uçuk renkler kullanılarak pek zarif bir *halkârî* bezemeyle yenilenmiştir. Laciverd zeminli ikinci dış pervaz XIX. asra âid dir.



KÂDIASKER MUSTAFA İZZET EFENDİ

1216/1801-1293/1876

Tosya kasabasında, Destan (veya Bostan) Ağazâde Mustafa Ağa'nın oğlu olarak 1216/ 1801'de doğan Seyyid Mustafa, babasının ölümüyle, annesi tarafından tahsîl için küçük yaşta İstanbul'a gönderildi. Fâtih Medresesi'nde ders gördü, ayrıca mûsikî *meşk* etti. Sesini ve okuyuşunu Bahçekapısı'ndaki Hidâyet Câmii'nde dinleyen Sultan II. Mahmud'un [34] emriyle Enderûn-ı Hümâyûn'a alındı. Önce Enderûn'da, sonra Galata Sarayı'nda üçer yıl ilim ve sanat tahsîl eden Mustafa Efendi, usta bir neyzen olduktan başka *sülûs-nesih* yazılarını Çömez Mustafa Vâsîf [35], *ta'lik* ve *celî ta'lik* hattını Yesârîzâde Mustafa İzzet (ö.1265/1849) efendilerden öğrendi, mezûniyetinde İzzet mahlasını aldı.

Zaman içinde pâdişâh tarafından çok sevilip takdir edilmekle beraber, saray teşrîfâtıyla bağdaşamadığı için izin isteyip Hacc'a gitti, bir müddet de Kahire'de kaldıktan sonra İstanbul'a dönüşünde Saray'a görünmeden dervîşâne bir hayat sürmeğe başladı.

1247/1832 yılı Ramazan ayının bir gününde, Bâyezid Câmii'nde kâmet alırken, onu sesinden tanıyan Sultan II. Mahmud, kendisini terkedip bir daha görünmeyişine muğber olduğu için cezalandırılmasını istediye de sonunda affetti, birbirlerine yeniden yaklaştılar. Mustafa İzzet Efendi, Sultan Abdülmecîd (1823-1861) devrinde bâzı dinî ve kazâî yüksek makamlarda vazîfe aldı.

Sanatın bütün şubeleri gibi hattın da devamlı çalışmakla ilerleyebileceğini göstermesi bakımından üstâd Necmeddin Okyay'dan [59,60] işittiğimiz şu hâdisi zikre değer: 1255/1839'dan itibaren altı yıl müddetle Eyüb Câmii hatîbliğini sürdüren Mustafa İzzet Efendi, cuma günleri hutbe hazırlığı ve ibâdet hazzı ile hat çalışmalarına ara verir ve bu münasebetle talebesine dermiş ki: "Cumartesi günleri yazdığım yazıları, aradan kırk yıl geçse, ensesinden tanırım!" Onun gibi bir üstâd bunu söylerse, hüsn-i hatta yeni başlamış bulunanların hâlini varın artık siz tasavvur edin! Şehzâdelerin yazı muallimliği, Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye âzâlığı, fiilen Rumeli kâdiaskerliği, reisü'l-ulemâlık vazîfelerinde bulunduktan sonra nakîbü'l-eşrâf oldu. 27 Şevval 1293/15 Kasım 1876 günü vefât ettiğinde, Tophâne'deki Kâdirihâne'nin hazîresine defnolundu. Kabrinin girift istifli *celî sülûs* kitâbesi Muhsinzâde Abdullah Bey [42] eliyle yazılmıştır.

Talebesi arasında ön sırayı tutanlardan Şefik Bey [39], Abdullah Zühdi Efendi [38], Muhsinzâde Abdullah Bey [42], Hasan Rıza Efendi [56] ve Kayışzâde Hâfız Osman Nuri Efendi'nin [43] de eserleri bu katalogda yer almaktadır.

Onbir *mushaf*, 200'den fazla -bir kısmı büyük eb'âdlı- *hilye*, sayısız *kut'a*, *levha* (Ayasofya'daki 1275/1859 tarihli, 7.5 m. çaplı dairevî levhaları İslâm âleminin en büyük yazıları olmak vasfını hâlâ korumaktadır), ayrıca *celî sülûs* veya *celî ta'lik* yazılarıyla bina kitâbeleri (bunlardan İstanbul'da olan bâzıları: Hırka-i Şerîf Câmii, Âli Paşa

36. *Murakkaa*

İstanbul, 1265/1849

Sülûs-nesih yazıları, 18,7 x 26,3 cm.
Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(164)

XIX. yüzyılın Osmanlı hat sanatındaki önde gelen isimlerden Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi eliyle yazılmış olan ve 23 *sülûs-nesih* *kut'adan* oluşan *körüklü murakkaanın* (Resim:16) sonuncu *kut'ası* burada görülüyor. Hattatın 48-49 yaşlarında yazmış bulunduğu bu *Kaside-i Bürde murakkaası* 1 satır *sülûs* + 2 kısa satır *nesih* + 1 satır *sülûs* sırasıyla tertiplenmiştir (*Sülûs-nesih meşk kut'aları* da Osmanlılar'da aynı tertiple yazılır). İki tarafta tezhîbe mahsus olarak bırakılan koltuk sâhasının sol tarafta kalamı içinde hattatın "*Hâk-pây-ı evliyâ Seyyid İzzet Mustafâ*" manzum imzâsı ve *murakkaanın* yazılış tarihi (1'i konulmamış) 265 görülüyor. Yazı *kut'aları* öncesinde 2, sonrasında 3 *kut'ada* üsluplaştırılmış çiçek buketleri resmedilmiştir. Bu eseri devrin tezhîb anlayışına göre câzip renk ve desenlerle bezeyen müzehhibin imzâsı yoktur. *Murakkaanın*, her iki yüzünde de Sultan Abdülmecîd (saltanatı: 1839-1861) *tuğrası* bulunan basit bir kâğıd vardır.



Mescidi, Dolmabahçe Sarayı, Harbiye Nezâreti (İstanbul Üniversitesi) tâk kapısının arka yüzü, Ayasofya hünkâr mahfeli, Bâbîâli'de Nallı Mescid; Kahire'de Kavalalı Mehmed Ali Paşa türbesi, Washington'da Washington Âbidesi...) yazan Mustafa İzzet Efendi'nin muhtelif câmilerde (Ayasofya, Hırka-i Şerîf, Büyük Kasımpaşa, Küçük Mecidiye, Sinanpaşa, Yahyâefendi...) aynı âyet bölümünün (*Kur'ân-ı Kerîm*, sûre:XXIV, âyet: 35) *celî sülûs*le yer aldığı kubbe yazıları vardır; bunlar, esas kalıbından, *satranç* (karelere ayırıp büyütmeye) usûlüyle, konulacağı yerin iktizâsına göre hazırlanmıştır. Kâdiasker'in ney ve ses icrâkârlığındaki kemâlî, sayısı az olmakla beraber (26 eser) dinî ve lâdinî bestelerindeki kudreti erbâbınca takdîr edilmiştir. Onun hat ve mûsikîdeki mevkiî şöyle hulâsa edilebilir: Hattatların içinde Kâdiasker'in mertebesine çıkabilmiş bir mûsikî üstadı yetişmediği gibi, mûsikî-şinaslar arasında da Kâdiasker'in derecesinde bir hattat gelmemiştir (1300/1883-1364/1945 yılları arasında yaşayan neyzen ve hattat Mehmed Emin Yazıcı bu umûmî hükmün dışında kalmakla beraber, kendisi Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi kadar velûd olamamıştır.

Kâdirîhâne'nin hazîresine defnolunduğu sırada kabri başında söz alan fazîlet sahibi bir zât der ki: "Efendiler, buraya gömdüğümüz bir maarif sandığıdır". Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'yi anlatan, bundan daha vecîz bir kelâm olamaz...

37. *Kut'a*

İstanbul, 1288/1871

Sülûs-nesih yazıları, 21,5 x 26 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (115)

Mustafa İzzet Efendi'nin [36] daki eserini yazışından 22-23 sene sonrasına âid 1288/1871 tarihli bu *kut'a*sı onun geçen yıllar içinde sanatına neler kazandırdığını göstermektedir. Necmeddin Okyay Hoca'nın [59,60]: "*Kâdiasker'in 1280/1863'den sonra yazdığı nesihler âdetâ kelebek uçar gibidir*" sözünü bu *kut'a*yla bir kere daha hâtırlamış oluyoruz.

İki *sülûs* satır arasında dört *nesih* satırlı bu *kut'a*nın imzâsında Mustafa İzzet Efendi "reisü'l-ulemâ" olduğunu belirtiyor. Bu unvânın, ilmi birikimle ilgisi olmayıp, Rumeli kâdiaskerlerinin en kıdemlisine verilmesi teâmüldendir. Aslında hattatımız önceleri "Hâk-pây-ı evliyâ, Seyyid İzzet Mustafâ", sonraki yıllarda ise "Bende-i Âl-i Abâ, Seyyid İzzet Mustafâ" şeklinde manzum ve dervîşâne imzâ atmayı tercih etmiştir. Devrinin *zer-ender-zer* (=altın içinde altın) üslûbuna göre işlenen bezemesinin müzehhibi belli değildir. Mûsikîde ney, hat sanatında kalem hüviyetine bürünen o kurumuş kâğıt parçasını her iki şekliyle de en yüksek mertebeye ömrü boyunca elinden bırakmayan Kâdiasker Efendi'nin *celî sülûs* hattına latîf bir nümûne de giriş kısmında yer almaktadır (Resim:11).



ABDULLAH ZÜHDİ EFENDİ

ö. 1296/1879

Sahâbeden Temîmü'd-dârî'nin soyundan geldiği cihetle, bunu bâzan imzâlarında da belirten Abdullah Zühdi Efendi, muhtemelen Şam'da doğdu, sonra âilesiyle İstanbul'a geldi. Önce Eyüblü Râşid Efendi'den (ö.1297/1879'dan sonra) hat meşketti. Fakat onun asıl üstadı Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'dir [36,37] ve *sülûs-nesih* yazılarını "Kâdiasker vâdisi"nde en mükemmel yazanlardandır. Nuruosmaniye Câmi'i'ndeki yazı meşkhânesinde ve Mühendishâne-i Berrî-i Hümayûn'da hat ve resim hocahğında bulundu. Yazı taklîd etmekte de meleke sahibi oldu. Hattâ bir keresinde Kâdiasker'in Bebek'deki yahşının duvarına asılı duran bir *hilye*'yi hocasının müsâadesiyle almış ve bir müddet geçince kendisinin *taklîd* ettiği nüshayı getirip yerine asarak, artık olacıkları beklemeğe başlamış. Epey zaman geçtikten sonra talebesinin bu azizliğini farkedenden Mustafa İzzet Efendi'nin gülümseyerek: "*Abdullah, Abdullah! Bize de mi lololo?*" dediğini Necmeddin Okyay [59,60] merhum anlatmıştı.

Yazdığı *celî sülûs* nümûnesini diğer hattatların yazıları arasında Sultan Abdülmecîd (1238/1823-1277/1861) beğenip seçmiş ve Abdullah Zühdi'yi 1273/1857'den itibaren Medîne'de Harem-i Şerif'in yazılarını yazmağa memur etmiştir. Zühdi Efendi yedi yıl kadar Medîne'de kalarak, Hz. Muhammed'in mescidinin gerek kubbe kasnaklarına, gerekse duvarlarına kuşak hâlinde *celî sülûs*le âyetler, hadisler ve Peygamber'le ilgili kasîdeler yazdı. Hattat Çömezzâde Muhsin (ö.1304/1887), müzehhib Hacı Hüseyin [40] ve onun talebesi Hacı Ahmed efendiler de beraberinde bulunup kendisine yardımcı oldular. Çoğu hâlâ yerinde duran bu latîf yazılar, uzunluk ölçüsüne vurulursa, tek bir mekân içine Abdullah Zühdi kadar *celî sülûs* yazmış olan bir başka hattat herhâlde gösterilemez. Zîra, tahminî bir hesaplama, kible duvarında 3 satır hâlinde tamamı takriben 240 m., 140 kadar kubbe kasnağında da 2000 m.'den fazla *celî sülûs*le kuşak yazısı mevcuttur. Kendisi aynı zamanda ressam olduğundan, *celî sülûs*ün girift istiflerine çok ehemmiyet vermiş, sanatkârâne terkîbler hazırlamıştır. Lâkin kalemini istifin güzelliğine kaptırıp harflerin teşrifatına (üst üste bindirilmesindeki sıraya) riâyet etmediğinde, yazdığı âyetleri ancak hâfızasında olanlar hatâsız okuyabilirler.

Abdullah Zühdi, daha sonra Kâhire'ye yerleşti ve kendisine "Mısır Hattatı" unvanı verildi. Resmî dairelere banknot vesâire için yazılar, binâ kitâbeleri (bunlar arasında 1284-1286 tarihli Ümm Abbas Sebîli kitâbelerinin mümtaz bir yeri vardır) ve câmi levhaları hazırlamakla, mekteplerdeki yazı derslerinin gözetimiyle ömrünü tamamladı, 1296/1879'da Kâhire'de vefât edip İmam Şâfiî türbesi civarına defnedilen Zühdi Efendi'nin, geçen asırda hat sanatının Mısır'da yayılıp sevilmesi husûsunda büyük gayreti olmuştur.

38. *Amme cüz'ü*

İstanbul, 1263/1847

Nesih hattı, 21,3 x 14,8 cm.

Kâğıd üzerinde mürekke, altın ve renkler

(21)

Eskiden, devir hatmi için -otuza bölünmüş olarak- cüzler hâlinde yazılan *mushaflar* dışında, 30. cüz'ün müstakil yazıldığı da sıkça görülmüştü. Çünkü, Kur'an-ı Kerim öğretilmesine, *elifbâyı* müteâkub -içinde kısa sûrelerin yer aldığı- 30. cüzden (*Amme cüz'ü*) başlanırdı. Burada ilk iki sahifesi görülen de, Abdullah Zühdi'nin nisbeten gençlik yıllarında (1263/1847) henüz İstanbul'dayken yazdığı bir *Amme cüz'ü*dür. Kâdiasker [36,37] üslûbuna bağlı olan bu usta sanatkârın keskin kalemîyle hem ince, hem *celî* yazılarda ne kadar çok eser verdiğini yandaki hayat hikâyesinde okuyacaksınız. Cüz'lerine ayrılmamış tam *mushaflar*ın ilk iki sahifesine birbirinin aynı olan sıvama tezhib yapılarak buna *serlevha* denilmesine mukâbil, cüz hâlindeki *mushaflar*ın sâdece sağ sahifesine dolgun tezhib yapılır ve bu da *unvan sahifesi* olarak adlandırılır.





Resim : 8- Zer-endûd yazı hazırlanmasında ve tezhib yapılmasında kullanılan altın ve mühreler :

a) Kâğıda sürülmüş olan altının parlatılması için kullanılan üç farklı zer-mühre

b) Ezilme işleminden sonra çanağa alınmış altın

c) Defteri içinde saklanan varak altın (Avrupa mâmulü, 8 x 8 cm.)

d) Defteri içinde saklanan Osmanlı varak altını (5 x 10 cm.)

(Derman Koleksiyonu).

İs mürekkebinin terkîbindeki is, yakılınca is veren beziryağı, balmumu, neftyağı, gazyağı gibi maddelerden elde edilir. İs mürekkebinin birleşimine giren ve onu kâğıd üzerinde tesbît eden arabzamkıdır. İs mürekkebi yapmak için pek çok formüller, yazılı olarak devrimize kadar gelmiştir. Bu mürekkebin hazırlanış tarzı zamanla sâdeleşmiş ve nihayet en gelişmiş terkîbin "is, zamk eriyiği ve saf su"dan ibâret olduğu görülmüştür. Bunların taş havana konularak uzun müddet bir arada dövülüp çırpılması gerekir.

Sanat eserlerini yazmak üzere kullanılan mürekkebi, kendi kendine kurumağa terk edilir. Ancak resmî yazıların çabuk kurutulması için yazının üzerine *rih* (veya *rik*) denilen renklendirilmiş bir çeşit ince kum (Resim: 7 c), içine konulduğu *rihdan* (Resim: 7 b) yardımıyla serpilirdi.

Geçmiş yüzyıllarda okur-yazar zümrenin hokka içinde dâima yanında taşıdığı *is mürekkebi*, zamanla hiçbir sûrette solmaz. Bu mürekkebi bir is süspansiyonudur, âharlı kâğıda yazıldığı vakit satıhta kalır, silinip kazınmağa, hattâ yalanmağa elverişlidir. Bu sebeble, okumuş-yazmış kişiler için "bu efendi fazla mürekkebi yalamıştır" denilmesi eskiden yaygındı. Harflerin kıyısındaki pürüzlerin kazınarak düzeltilmesi *tashîh kalemtıraşıyla* (Resim: 4 h) yapılır.

Tarihimizde hayli değişik renklerde mürekkebi yapılmışsa da, en ziyade kullanılanları sarı (*zırnık*), kırmızı (*lâl*), beyaz (*üstübeç*) ve altın (*zer*) mürekkeblere aittir.

Zırnık mürekkebi: Zırnık adıyla bilinen, tabiatta bulunan arsenik sülfür karışımının zahmetlice ezildikten sonra arabzamkı mahlûlü ile karıştırılması, sarı renkli bu mürekkebi hâsıl eder (Resim: 17). Bunun turuncu renkli bir cinsi de *altınbaş zırnığı* adıyla bilinir, ondan da mürekkebi yapılır.

Lâl mürekkebi: Lotur+şekerci göğeni+şap+su muayyen nisbetlerde karıştırılıp kaynatıldıktan sonra suyu alınır ve bunun içine *kırmızı böceğinin* kurutulmuşu iyice dövülerek eklenir. Tekrar kaynatılmakla elde edilen lâl mürekkebinin, pek câzip kırmızı rengi vardır.

Üstübeç mürekkebi: Zırnık yerine *üstübeç* kullanılarak, aynı usûlle yapılır. Bilhassa mushafların sûre başlıklarını, altın zemîn üstüne beyaz renkle yazmakta kullanılır.

Altın mürekkebi: Husûsî surette dövülerek mikronla ölçülecek kadar inceltirilmiş yüksek ayarlı altın varaklarının (Resim: 8 c,d) koyu arabzamkı mahlûlü veya bal yardımıyla bir çini tabakta uzun emekle ezilmesi ve suyla yıkanıp süzülerek bir başka tabağın dibinde toplanmasıyla (Resim: 8 b) bu mürekkebin anamaddesini veren altın zerrelere elde edilir. Kullanılacağı zaman jelâtinli su ilâvesiyle hâsıl olan süspansiyon, fırçayla kâğıd kalemin ağzına sürülüp bununla yazılır; *zer-endûd* (=sürme altın) yazıların (Resim: 11) esas budur.

Yazı yazmak için kâğıd kalem ve is mürekkebinin kullanıldığı devirlerde, *yazı takımlarında* veya *yazı çekmecelerinde* *hokka* olarak; bunun dışında okur yazar zümrenin yanında taşımak için *divit* şeklinde bulundurduğu *mürekkebi hokkasının* seramik, cam, daha çokçası mâdenî (piring, bakır, gümüş gibi) şekilleri vardır. Mâdenî hokkalar müstakil olmaktan ziyâde, içine kâğıd kalemlerin konulduğu, *kubur* denilen silindirik biçimindeki kalem mahfazalarının dibine vidalı olarak bağlanır (Resim: 7 e); prizma biçimindeki *kalemdanların* dip yanına çıkıntılı olarak tutturulursa (Resim: 6) *divit* adını alırlar (Resim: 5).

Eski hokkalara mürekkebi doğrudan doğruya konulmaz; *lika* denilen ham ipekten bir tutam (Resim: 7 d) hokkanın içine yerleştirilip de mürekkebi bunun üzerine dökülürse, *lika*, mürekkebi sünger gibi emer ve kalemin hafifçe likaya bastırılmasıyla lüzûmu kadar mürekkebi kalemin ağzına bular. Ayrıca, mürekkebi bünyesinde tuttuğu için, hokka başaşağı gelse bile dökülmeyi önlemek gibi mühim bir vazîfesi de vardır.

Yazı sanatında yeralan harf veya harfler topluluğunun satır içindeki duruşu ve belli bir çizgi hizâsında dizilişi bir takım kâidelerle belirlenmiş, satır çizgilerini belirtmeye yarayan ve *mustar* (=satırlık) adıyla tanınan bir basit âlet bu sebeble benimsenmiştir.

Yazma eserin tertîbinde, yazının kaplayacağı sâhadaki satır düzeni bu maksad için kullanılacak kâğıd kalemin nokta boyuna göre hesaplanır ve sahife büyüklüğünde bir mukavva üzerine çizgiyle



Resim : 9- a) Sahife mustarı

b) Kut'a mustarı

(Derman Koleksiyonu).

MEHMED ŞEFİK BEY

1235/1820-1297/1880

Tahmînen 1235/1820 yılında İstanbul'da doğan Şefik Bey, önce Ali Vâsî Efendi'den (ö.1253/1837), sonra da teyzesinin zevci olan Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'den [36,37] *sülûs-nesih* yazılarını öğrendi. Gençliğinde Divân-ı Hümâyûn Kalemî'nde çalıştığından *dîvânî* ve *celî dîvânî*nin yanı sıra *tuğra* çekmesini de *meşk* etti. 34 yıl müddetle Silahşorân-ı Hâssa, Mûsika-i Hümâyûn ve Hademe-i Hümâyûn yazı muallimliği vazîfelerinde bulundu. 1855 zelzelesinde büyük hasar gören Bursa Ulu Câmi'indeki yazıların tâmîri için Abdülfettah Efendi'yle (1230/1815?-1314/1896) birlikte bir kaç yıl hizmet etti, ilâveten yeni *celî* levhalar hazırladı.

Sultan Abdülmecîd'in (1238/1823-1277/1861) türbesine levha hâlinde kuşak âyetler yazdı. Kudüs'de Kubbetü's-Sahrâ'nın tâmîri sırasında (1292/1875) hazırladığı ve sonra çini üzerine nakşolunan Yâ-Sîn sûresi (*Kur'ân-ı Kerîm*, XXXVI) kuşağı da hâlâ yerindedir. En tanınmış *celî* yazısı, İstanbul Üniversitesi merkez binasının kapısı üzerindeki taş mahkûk "Dâire-i Umûr-ı Askeriyye" ile önde ve arkada iki taraflı fetih ve zafer âyetleridir.

Bu konuyla ilgili menkabeyi de ekleyelim: Sultan Abdülazîz (1830-1876), İstanbul'un Bâyezîd semtinde Harbiye Nezâreti olarak yapılan bu binanın derhal açılmasını isteyince, kitâbesinin de noksanlar arasında kaldığı görülmüş. Hemen bir hattat aranmış ve bulunup getirilen Şefik Bey'le 60 altına anlaşma yapılmış. Üstâd, yazıyı önce küçük eb'âdda yazmış, kareleme usûlüyle yerine göre büyütülmesine öğrencileri de yardım etmiş; mermere geçirilmek üzere kalıp olarak iğnelenmesi dâhil, işi altı saatte bitirmişler. Anlaşmayı yapan erkân-ı harb (kurmay) yüzbaşısı, kendisinin ancak altı lira aylık aldığı düşünüp, altı saat çalışan bir hattata 60 altın ödenemeyeceğini söyleyerek zorluk çıkartmış. Durumu kendisine duyuran çıraklarına Şefik Bey: "Yüzbaşı Bey'e söyleyiniz. Bu yazı altı saatte değil, altmış senede yazılmıştır. Kendilerine altı gün değil, altı hafta, altı ay da değil; tamam altı sene mühlet veriyorum. Bu müddet içinde, bu yazının bir harfini yazabilirse, istediğim paranın altı mislini kendilerine hediye olarak veririm" diyerek haber yollamış. Neyse, kıymet bilen inşaat hey'eti araya girince, hattatımıza sanatının maddî karşılığı ödenmiş.

1297/1880 yılında vefât eden ve Beşiktaş'taki Yahyâ Efendi kabristanına defnedilen Şefik Bey, iki *mushaf*, sayısız *kut'a*, *murakkaa*, *hilye*, *kitâbe* ve *levha* bırakmıştır. Ali [44] ve Hasan Rıza [56] efendiler onun yetiştirdiği iki seçkin hattattır.

Kendisini çok takdîr eden hocası Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'nin birgün yeni bir eserini gördüğünde, ona karşı hislerini: "Şefik! Allah beni sensiz Cennet'e koymasın!" sözleriyle belirttiği rivâyet olunur.

39. Levha

İstanbul, 1275/1859

Celî sülûs ve *rıkâ*' yazıları,

39,2 x 44,5 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkeb, altın ve renkler (70)

Şefik Bey, önceden tasarlamadan, provaya lüzum duymadan *celî sülûsü* bile mektup yazar gibi elden çıkarabilen bir büyük kabiliyettir. Bu *levhasında* da aynı rahatlığı hissetmek mümkündür. Bâzı yazılarında görüldüğü gibi Şefik Bey bu eserini de "Bende-î Âl-i Abâ, Mehmed Şefik-î pür- hatâ" şeklinde manzum olarak *rıkâ*' (icâzet) hattıyla imzalamıştır. Levhanın iç ve dış pervazları sonradan Necmeddin Okyay'ın [59,60] ebrûlarıyla bezenmiş, lâkin zamanla alt tarafı lekelenmiştir.



MEHMED ŞEVKİ EFENDİ

1245/1829-1304/1887

1245/1829'da Kastamonu'nun Seydiler köyünde dünyaya gelip çok küçükken İstanbul'a gönderilen Mehmed Şevki, tahsilinin yanı sıra dayısı Mehmed Hulûsi Efendi'den (ö.1291/1874) *sülûs-nesih* ve *rıkâ'* yazılarını *meşk* etti ve 1257/1841'de icâzet aldı. Hulûsi Efendi, Koca Ragıp Paşa Kütübhânesi'nde birinci hâfız-ı kütüb olarak çalışmasının yanı sıra, bir hayli hattat yetiştiren feyizli ve ihlaslı bir hocadır; lâkin hat sanatındaki yeri orta derecededir. Bu sebeble, kabiliyetli bulunduğu yeğeni Şevki'ye: "*Yazıyı ben bu kadar öğretebilirim; seni artık, Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'ye [36,37] götürüyüm. Ona devam ederek hattını ilerlet*" demek büyüklüğünü gösterdi. Lâkin Şevki "*Sizden başka hocaya gitmem*" diyerek Hulûsi Efendi'nin hayır duâsını aldı. İşte bu duâ, yazı sanatına ilerde "Şevki mektebi" denilecek o emsalsiz üslûbu kazandırmıştır. Çünkü o da dayısının arzusunun uyuşup Mustafa İzzet Efendi'ye devamla başlasaydı, "Kâdiasker mektebi"ne mensup Şefik Bey [39], Abdullah Zühdi Efendi [38], Hasan Rıza Efendi [56] gibi üstadlar zincirine, Şevki Efendi ismiyle bir yenisi eklenecekti.

Mehmed Şevki, bu duânın feyiyle çalışmalarını sürdürüp, başta Hâfız Osman [14-16] olmak üzere, devir açan hattatların eserlerinden ilhâm alarak şahsî üslûbunu buldu. Kendisi "*Yazıyı bana rüya âleminde tâlim ettiler*" dermiş. 25 *mushaf*, sayısı bilinmeyen *delâil*, *evrâd*, *ku'a*, *murakkaa* ve *hilyeler* yazdı. Şevki Efendi, son derece itinalı ve tekellüflü, fakat pürüzsüz ve şiveli yazılarıyla haklı bir şöhret kazanmıştır. Bu sebeble, yakın arkadaşı Sâmî Efendi [49-52], "Şevki'nin elinden, istese de fena harf çıkmazdı" sözüyle bir gerçeği ifâde etmiştir.

Yazıyı herkes için aynı özenle yazan Şevki Efendi, Bâyezid'deki Menşe-i Küttâb-ı Askerî isimli askerî kâtiblerin yetiştirildiği mektebde hayli zaman *rıkâ'a* muallimliğinde bulundu. Sultan II. Abdülhamîd'in şehzâdelerine de ikibuçuk yıl yazı tâlim etti. Esas vazîfesi Harbiye Nezâreti Mektubî Kalemî'nde idi. Halûk ve affî bir zât olan Şevki Efendi, 13 Şaban 1304 / 7 Mayıs 1887'de vefât ederek Merkezefendi kabristanında dayısı ve hocası Hulûsi Efendi'nin yanına defnolunmuştur. "Has İstanbulluluk" kavramının hürmetli ismi merhum hocamız Dr. Süheyl Ünver de (1898-1986) Şevki Efendi'nin torunlarından.

40. Mushaf

İstanbul, 1279/1862

Nesih-rıkâ' yazıları, 19,3 x 12,6 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe,

altın ve renkler

(57)

Sülûs-nesih-rıkâ' yazılarındaki üslûbunun geçerliliği bugün hâlâ devam etmekte olan Mehmed Şevki Efendi henüz sanat hayatının ortalarında bu mushafı yazmıştır (1279/1862) ve bu tarihten sonraki yirmibeş yıllık ömründe günü gününden âlâ olarak eserler verecektir. 15 satırlı *nesih* hattıyla yazılan ve yanda *serlevhası* görülen (*Kur'ân-ı Kerîm*, I,1-7; II,1-4) bu mushafın müzehhibi Hacı Hüseyin Efendi'dir (ö.1293/1876). Bir çok eserler vermiş olan Hüseyin Efendi hattat Abdullah Zühdi Efendi [38] ile Medîne'de Ravza-i Nebî'nin hat ve tezyîn işlerinde beraber çalışanlardandır; Hacı Ahmed ve Tefik efendilerin de tezhîbde hocasıdır. Bu *mushaf*la *sûrebaşı* yazıları, altın üstüne *üstübeç* mürekkebiyle *rıkâ'* hattıdır.



41. *Murakkaa*

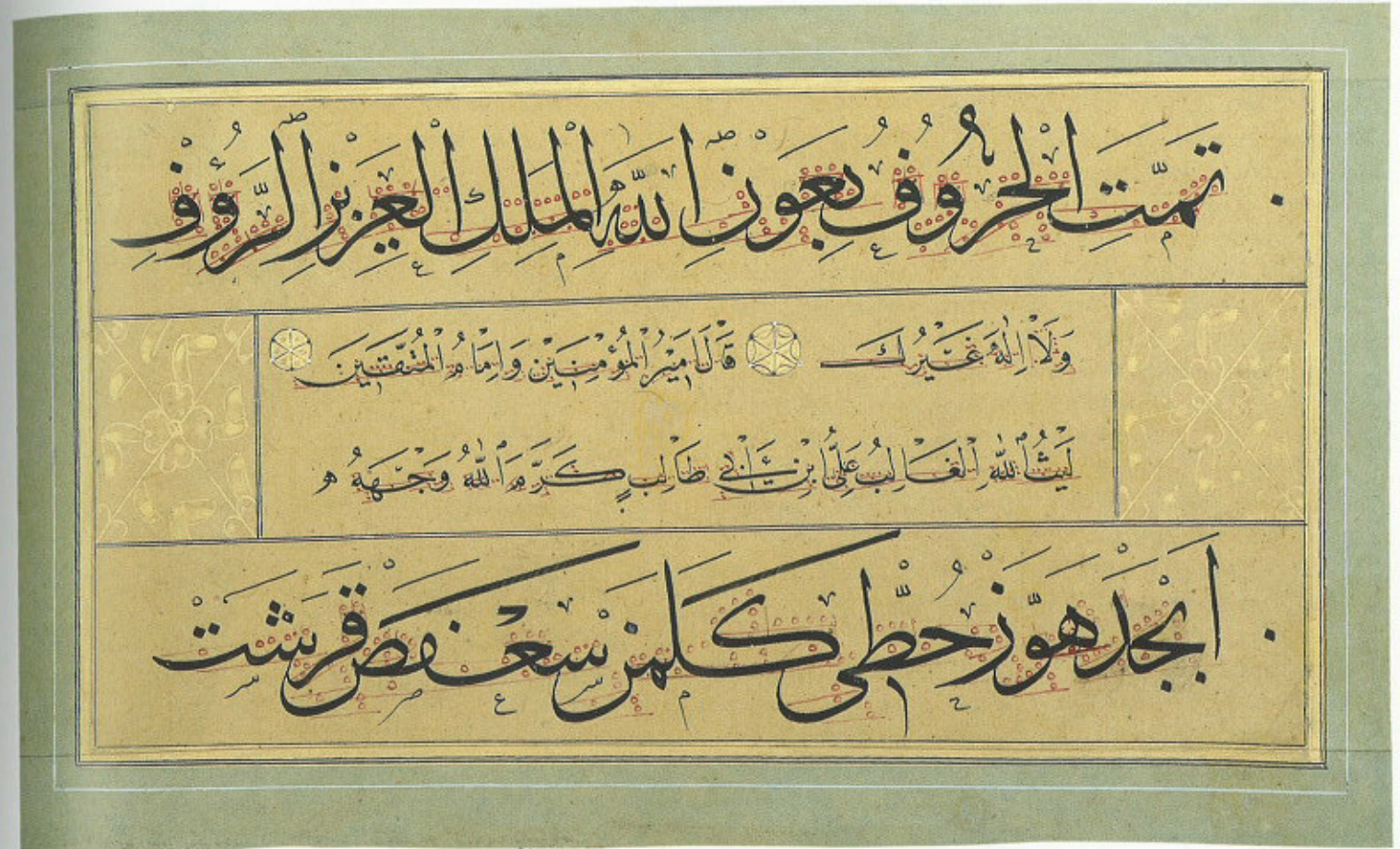
İstanbul, 1280/1863

Sülûs-nesih yazıları, 16,8 x 26 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(216)

Mehmed Şevki Efendi tarafından yazılmış olan *sülûs-nesih meşk* *murakkaasının* yanda görülen *kut'ası* tanıtmadan, meşklere umumî olarak incelemek gerekir: Hat muallimi, *meşkini* yazacağı hat nev'ine göre harfleri önce teker teker, sonra iki harfi birbirine bitişmiş şekilde sırasıyla yazardı. İstisnâî olarak, *sülûs-nesih* yazılarının *meşki*ne "Yarabbi! Kolay eyle, güç eyleme, hayırla tamamına erdir" mânâsına gelen "*Rabbi yessir ve lâtuassir, Rabbi temmin bi'l-hayr*" duâsıyla başlanır, ondan sonra harflere geçilirdi. Her ders için birer satır olarak verilen meşklere yazılmasında şu kâideler uygulanırdı: *Elif*'den *yâ*'ya kadar bütün harfler sırayla yazılır; bu bittikten sonra *bâ* ile *elif*'in, *bâ* ile *bâ*'nın, *bâ* ile *cim*'in bitişmeleri gösterilirdi. *Cim*, *çe*, *ha*, *hu* gibi şekil itibâriyle aynı olan, ancak nokta farkıyla birbirinden ayırdedilen harflerden sâdece biri (*cim*) yazılır, aynı harfin birden fazla şekli varsa (meselâ *dişli sin*, *uzun sin*), her biri ayrı ayrı târif olunurdu. Hat öğreniminin bu kısmına *müfredât*

meşki denir [18, üst *kut'a*; 28]. *Meşkin* her satırının altına bir işaret konulur [28, 29, 53, 54]. "Çalışma" mânâsına gelen Arabça "*sa'y*" kelimesini teşkil eden "*sin-ayn-yâ*" harflerinin birleşik olarak üslûblaştırılmasıyla *sülûs* ve *nesih*de ince, *ta'lik*de kalın çizgili yapılan bir işaret ortaya çıkar. Görülen *kut'*adaki gibi bu işaretin bulunmadığı da olur. Hoca isterse *meşkin* üstünde, *lâl mürekkebi*yle noktalayarak, harfleri ölçülendirir (burada ve [55]teki gibi), isterse ölçülerini koymadan harf veya kelimeleri yazıp geçer [18, 28, 29, 53]. 1280/1863 tarihli bu *sülûs-nesih meşkinin* 11 *kut'ası müfredât*, son iki *kut'ası* da (burada görülen 12.dir) *mürekkebât* içindir. *Mürekkebât meşki müfredâtı* bitiren öğrencinin âyet, mısra, güzel söz gibi kelime veya cümleleri yazmağa başlaması içindir [18, alttaki *kut'a*; 29, 53, 55]. Şevki Efendi, talebesine yazdığı meşklerinde de aşırı titizliğiyle tanınan bir müstesnâ sanatkârdır. Bu tarihten sonra yaşayacağı 27 yıl içinde de gittikçe daha mükemmele doğru ilerlemiştir.



MUHSİNZÂDE SEYYİD ABDULLAH HAMDİ BEY

1248/1832-1317/1899

Seyyid Abdullah Hamdi Bey, daha önceki asırlarda Osmanlı Devleti'ne iki sadrâzam vermiş bulunan "Muhsinzâde" âilesinden olup 1248/1832'de Boğaziçi'nin Rumeli yakasındaki Kuruçeşme semtinde doğdu. Mekteb çağında hat sanatına karşı başlayan alâkasını, daha sonra Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'ye [36,37] devâm ederek meslek hâline getirdi. Hocasının vefâtına kadar (1293/1876) onun meclislerinde bulundu ve en kudretli talebelerinden biri oldu. Sadâret Mektubî Kalemi'nde vazîfe aldı, burada görülen eserini de o sırada yazmıştır; bir müddet sonra buradan ayrıldı.

İstanbul'un Bâyezid semtindeki Menşe-i Küttâb-ı Askerî'ye, Şevkî Efendi'nin [40,41] vefâtı üzerine (1304/1887), hüsn-i hat muallimi olarak tâyin edildi. Bundan iki yıl öncesinde de Sultan II. Abdülhamîd tarafından kendisine resmen "reisü'l-hattâtîn" ünvanı verildi, ayrıca Kâdî İyaz'ın (476/1093-544/1149) mâruf hadîs mecmûası olan *Şifâ-yı Şerîfî* yazmağa memur edildiğinden, bu maksadla hergün vaktinin bir kısmını ayırıp pazartesi günleri de Menşe-i Küttâb-ı Askerî'ye ders vermek için gider, sâir zamanlarını Kuruçeşme'deki yalısında eser vermekle, bahçesinde çiçek ve ağaç yetiştirmekle geçirirdi. Birkaç *muşafî*, sayısız *ku'a* ve *levhası* vardır.

Muhsinzâde Abdullah Bey, hattat Şefîk Bey'in [39] vefâtına kadar (1297/1880), kendisiyle yakın dostluğunu sürdürmüştü. Beraber olduklarında daima hüsn-i hat üzerine konuştuklarını duyan hocaları Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi: "*Yazı ile münâsebeti olmayanlar sözlerinizden sıkılırlar, aleyhinizde bulunurlar. Böyle adamların yanında, onların da konuşabilecekleri şeylerden bahsediniz. Yalnız kaldığınızda yazıya dâir konuşunuz!*" nasihatinde bulunmuş.

Abdullah Bey, 12 Rebûlâhır 1317/20 Ağustos 1899'da vefât etti. Eyüb Sultan Câmîi hazîresine defnolundu. Sultanhamamı'nda Hacı Köçek Câmîi girişinde ve çeşmesindeki taşa mahkûk latîf kitâbesi zamanımıza gelmiştir. Türkçe ibârelerin satıra oturtulmasında veya istiflenmesindeki başarısıyla da tanınan Muhsinzâde'nin her cihetten müstesnâ bir yaradılışa sâhib, asîl ve necîb bir zât olduğu nakledilmektedir.



أَوَاشَدَّذِكْرًا فَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا وَمَا لَهُ
فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ وَمِنْهُمْ مَن يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا
فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ
النَّارِ ۚ أُولَٰئِكَ لَهُمْ نُصِيبُ مِمَّا كَسَبُوا وَاللَّهُ
سَرِيعُ الْحِسَابِ ۝ سُورَةُ بَقَرَةَ ۝ وَلَمَّا بَرَزُوا
لِلْحَاوِثِ وَالْجَوَادِثِ ۖ وَلَوْ أَنَّنَا أَفْرَغْنَا عَلَيْكَ صَبْرًا وَتَبَتَّ
أَقْدَامُنَا وَانْصَرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ۝ سُورَةُ
بَقَرَةَ ۝ آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ
وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ
وَرُسُلِهِ لَا تَفْرِقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ ۚ وَلَوْ أَنَّمَا
وَاطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ ۝ لَا يَكْفُرُ
اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَظَمَهَا
مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
سُورَةُ بَقَرَةَ ۝ وَادِّيرْغِ اِزْمِغِمْ الْقَوَاعِدِ مِنَ الْبَيْتِ
وَاِسْمِعِشْ رَبَّنَا قَبْلَ مِمَّا اَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ۝
رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمِينَ لَكَ وَمِنْ دَرَجَاتِكَ اَمَّةٌ مُّسَلِّمَةٌ
لَكَ ۚ وَارِنَا مَتَاعًا سَكِينًا وَتَبَّ عَلَيْنَا اَنْتَ اَنْتَ التَّوَّابُ
الرَّحِيمُ ۝ رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو
عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ
اِنَّكَ اَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۝ سُورَةُ بَقَرَةَ ۝ قَالُوا
فَصَيْدُكُمْ مِّنْكُمْ فَادْكُرُوا اللَّهَ كَذِكْرِكُمْ آبَاءَكُمْ

42. Duâ Mecmûası

İstanbul, 1282/1865

Nesih hattı, 21,8 x 15 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe,

altın ve renkler

(305)

Kur'an-ı Kerim'in muhtelif

sûrelerinden seçilen âyetlerin 13 satırlı olarak nesihle yazılıp 16 varaklı bir duâ mecmûasında toplanmasıyla ortaya çıkan bu eseri Muhsinzâde Abdullah Bey'in tamamlaması 7 Receb 1282/26 Kasım 1865'dedir. Onun sanat hayatının gençlik devresine âid olan ve 1 b-2 a sahifesi görülen bu eser Ahmed

Zihni isimli bir müzehhibin elinden çıkan ve Batı tezyînâtının tesîrinde, aşırı altın kullanılarak yapılan unvan sahifesiyle göze çarpmaktadır. Bu katalogdaki eski tezhib örnekleriyle karşılaştırıldığında, yüzyılların Osmanlı tezyînâtından neler neler götürdüğü daha açık görülecektir. Eserin kabı da aynı tarzda cildlenmiştir.

KAYIŞZÂDE HÂFIZ OSMAN EFENDİ

ö. 1311/1894

Hâfız Osman Nuri Efendi, Burdur'da doğmuş ve İstanbul'a gelerek dinî ilimlerin yanısıra hat sanatını tahsîl etmiştir. Hüsn-i hattaki hocası Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'dir [36,37]. Kendisinden hangi tarihte icâzet aldığı meçhul olmakla birlikte, üstadının vefâtından sonra yine onun seçkin talebesinden Muhsinzâde Abdullah Bey'den [42] de istifâde etti.

O mükemmel *nesih* hattı ile hayatını *Kur'ân-ı Kerîm* ve *delâilü'l-hayrât* yazmağa âdetâ adayan Hâfız Osman Efendi, yüzyedinci mushafının ortasına yaklaştığında (Yûsuf Sûresi, XII, 12) 4 Ramazan 1311/11 Mart 1894 günü vefât etti ve İstanbul'un Merkezefendi kabristanına defnolundu. Kabir kitabesi *celî sülûsle* ikinci hocası Muhsinzâde tarafından yazılmıştır.

Merhum ekseriya İstanbul'da ikâmet etmekle beraber zaman zaman memleketi olan Burdur'a gidip orada da kalmış. Hattatlığı haricinde sıbyan mektebi hocalığında ve bâzı devlet erkânına Ramazan ayı için imâmet vazîfesinde bulunan Hâfız Osman Efendi, sonunda teravih namazı kıldırırken rûkû'da hayatının sayılı nefeslerini tamamlamıştır.

Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi yolunda yetişerek mushaf yazmakta nâm bırakan iki hat üstadı vardır: Biri Hasan Rıza Efendi [56], diğeri Hâfız Osman Efendi. Her ikisinin de yazdığı 15 satırlı *âyet ber-kenâr* mushaflar o devirdeki imkânlarla göre mükemmel bir şekilde basılmış olup, hıfza çalışanlar arasında revac bulmuştur; çünkü böyle yazılan mushaflarda sahife sonunda âyet biter, diğeri sahifeye geçmez. Bu sebeble, Kayışzâde Hâfız Osman, çok kere büyük Hâfız Osman'la [14-16] karıştırılır, oysa birincisinin *âyet ber-kenâr* mushafına rastlanmamıştır.

43. Mushaf

İstanbul, 1290/1873

Nesih ve *rkâ'* hatları, 17 x 11,8 cm.
Kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve
renkler
(160)

381 varak üstüne onüç satırlı ince bir *nesihle* yazılmış olan bu mushafın *serlevha* denilen ilk iki sahifesi görülmektedir. Bizzat belirttiğine göre bu mushaf, hattatın yazdığı 60. nüshadır; kalan 21 yıllık ömründe 46'sını daha bitireceğine göre, demek ki her mushaf 5-6 ayda tamamlanmaktadır. Ancak Kayışzâde'nin gençlik yıllarında daha sür'atli yazdığına şüphe yoktur. Yazılması Rebûlâhır 1290/Haziran 1873 ortalarında biten ve sûrebaşları sâde güller arasında altın mürekkebi kullanılarak *rkâ'* hattıyla yazılan bu *Kur'ân-ı Kerîm*'in *zer-ender-zer* üslûbundaki tezhîbi 1298/1881 yılında Hasan Efendi tarafından işlenmiştir. İstanbul'da doğan Hasan Efendi, Sultan II. Mahmud [34] devri müzehhiblerinden Lâlelî Şâkir Efendi'nin oğlu ve talebesidir. Hakkında başka bir mâlûmata rastlanmamıştır.



ÇIRÇIRLI ALİ EFENDİ

ö. 1320/1902

İstanbul'un Fâtih semtinde, Çırçır veya Haydar ismiyle tanınan mahallede doğduğu için "Çırçırlı" yahud "Haydarlı" lakabıyla anılan Mehmed Ali Efendi, Maliye Nezâreti kâtiblerindendir. Şefik Bey'den [39] *sülûs-nesih* ve *celî sülûs meşk* etmiş, değişik ve mükemmel istifleriyle pek beğenilmiştir. Hocasının hocası Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'nin [36,37] de takdîrini kazanmıştır. Hattâ yeni biten bir "*Rabbi yessir...*" istifini gösterdiği Mustafa İzzet Efendi buna hayran olmuş. Biraz sonra yanlarına gelen Şefik Bey'e: "*Bak Şefik! Bu çırağın yok mu? Ne senin, ne benim, hiç birimizin hâtırına gelmeyen şu istifi yapıp getirmiş; seyret de zevkyâb ol!*" sözleriyle Şefik Bey'i de sevindirmiştir.

Son derece sağlam bir ele sâhib olan Ali Efendi kadar, tarama ucuyula çizgi çekmekte mahir bir başka hattata rastlamadığımı bilhassa belirtmek isterim. Eski hattatların yazılarının üstünden -çalışmak için- ince kâğıda aldığı örnekler, bir saç teli kadar ince ve keskin görünüşlüdür. Hele *nesih* gibi ufak tefek bir yazıyı bile iki kıyısından çift çizgiyle çizebilme kudretine hayran olmamak elde değildir.

Ali Efendi'nin yazı taklîdinde de dikkate değer bir muvaffakiyeti görülmektedir. Meselâ, talebesine: "*Bu gün Râkım [27] olalım*" diyerek onun üslûbunu; başka bir gün de: "*Bu gün Celâleddin [32,33] olalım*" deyip Mahmud Celaleddin'in üslûbunu taklîd ettiği bilinmektedir. Birbirine zıd iki üslûbla yazı taklîd edebilmek için, fevkalâde bir istîdada sâhib olmak gerekir.

Ali Efendi'nin dervîşâne hayatı sona erdiğinde Üsküdar'daki Karacaahmed kabristanına defnedilmiştir, fakat makberesi belli değildir. Elimizde mahfuz ve taşâ hâkkedilmeden kalmış bulunan mezar kitâbesinde kendisinin ölüm tarihi olarak 30 Rebîülevvel 1320/7 Temmuz 1902 yazılmıştır.

44. Levha

İstanbul, 1297/1880

Celî sülûs hattı, 50,3 x 49,7 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (68)

Şiir değeri yüksek olan şu münâcaat *ku'tasın*ın şâiri belirlenememiştir:

*Yapıştım dâmen-i pâk-î rızâyâ herçi bâd-âbâd
Sarıldım hâkipây-î Mustafâ'yâ herçi bâd-âbâd
Zuhûrât-î cevâbâ tâb ü tâkatsiz kalıp hayran
Sığındım dergeh-i lutf-i Hudâ'yâ herçi bâd-âbâd*

Bu *ku'tay* *celî sülûsle* levha hâlinde yazan Ali Efendi, Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi [36,37] ve Şefik Bey [39] yolunun en muvaffak tâkîbçilerindendir. Burada olduğu gibi, satır nizamını istifle bağdaştırarak olağanüstü letâfette yazdığı Türkçe manzûmeler-okuyamasalar bile-seyredenlere haz verir. 1297/1880'de yazdığı yandaki levhanın Batı tarzı tezyînatı, o devrin kısır bezeme zevkini aksettiriyor.



HACI ÂRİF EFENDİ

1252/1836-1327/1909

Ahmed Ârif Efendi 1252 /1836 yılında, bugün Bulgaristan sınırları içinde Plovdiv adıyla kalan Filibe'de doğmuş, medrese tahsilinin yanı sıra *sülûs-nesih* yazılarını İsmail Sâbir isimli mahallî bir hattattan öğrenip icâzet almıştır. 1293/1876' da Osmanlı Devleti'nin Rumeli'den çekilmesiyle, Ârif Efendi de İstanbul'a gelip yerleşmiş; geçimini temin için Sarayhane'de bakkal dükkâmı açmıştır. Bu sebeble "Filibeli Ârif Efendi" künyesinden çok "Bakkal Ârif Efendi" olarak tanınır. Bu arada, eskiden yazdıklarını gören Şevki Efendi [40,41] kendisini teşvik edince, Ârif Efendi bu müstesnâ tavır sâhibi üstâda yeniden öğrenircesine hevesle devâma başlayarak, yazdığı bir *hilye* levhası ile 1301/1883'de tekrar icâzete hak kazanmıştır (TSMK-GY 335). Ayrıca Sâmi Efendi'den de [49-52] müzâkere yoluyla faydalanmıştır. Daha sonra bakkallığı bırakıp, önce bâzı kız mekteplerinde, sonra Nuruosmaniye Medresesi'nde ve evinde hat derslerine ağırlık vermiştir. Yüzlerce talebesi arasında en önde geleni sayılan Şeyh Azîzü'r-Rifâî (1288/1871-1353/1934), on yıl hocalık ettiği Kahire'de, Şevki Efendi üslûbunun İslâm âlemine yayılmasını sağlamıştır.

Son beşbuçuk yılını felçli olarak geçirten hastalığı başlayana kadar sanat faaliyetini sürdüren Hacı Ârif Efendi, 2 Ramazan 1327/17 Eylül 1909 günü vefât ederek Edirnekapi mezarlığında İsmail Zühdi [26] civârına defnolundu.

Sülûs ve *nesih* yazılarıyla *meşk*, *kı'ta*, *murakkaa*, *hilye*, *evrâd*, *delâilü'l-hayrât* gibi sayısız eserler veren Ârif Efendi'nin *celî sülûs* levhaları da az değildir. Şehzâde Câmiî'nin sol kapısı dışında yer alan *celî sülûs* Besmele'si Sâmi Efendi [49-52] tarafından pek takdir olunmuştur. Ayrıca, alışılmışın aksine, kalıbını hazırlamadan, doğrudan taş üzerine mürekkeble yazdığı ve sonra taşçıların hâkkettiği *celî sülûs* mezar kitâbeleri de vardır.

45. Mushaf

Filibe, 1293/1876'dan önce

Nesih hattı, 17,7 x 12,2 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkeble, altın ve

renkler

(272)

Burada görülen mushaf, *âyet ber-kenâr* ismiyle bilinen nevidendir. Osmanlı mushaflarında satır sayısına 11, 13, 15, 17 olarak rastlanır, en yaygını 13 satırlıdır. Ancak, yine 15 satırlı olan ve bilhassa Kur'ân hıfzıyla uğraşanlara kolaylık sağlayan *âyet ber-kenâr* mushaflar aşağıda tanıtılacaktır. Bunlarda, her sahife sonundaki âyet mutlaka o sahifede biter, yeni sahife başka bir âyetle başlar. Bunu temin için bâzı satırların sıkışık, bâzılarının gevşek olarak yazılması tabîî sayılır. *Âyet ber-kenâr* usûlü, hattatın istediği biçimde yazmasına engel çıkarak onu kayıd altına aldığından, büyük hat sanatkarlarınca benimsenmemiş, sıradan hattatlar tarafından tercih edilmiştir. Son devirde *nesih* hattının sâdece iki üstâdı, Kayışzâde Osman Nuri [43] ve Hasan Rıza [56] efendiler, basılarak çoğaltılmak üzere *âyet ber-kenâr* mushaflarını başarıyla yazmışlardır ve her ikisinin mushafı da yazıldıkları devirde basılmıştır. Adı geçen hattatların yazdıklarında da bu sıkı veya gevşek hâl mevcuttur. Bu usûlün ne zaman ve kimin tarafından tertiplendiği henüz açıklığa kavuşmamıştır.

Örnek olarak şuraya 124 b- 125 a sahifeleri alınan 311 varaklı bu *âyet ber-kenâr* mushafı Filibeli Hacı Ahmed Ârif Efendi yazmış, fakat imzâsında tarih belirtmemiştir. *Nesih* hattı çok keskin olmakla beraber, ilerde yeniden öğreneceği Şevki Efendi üslûbuyla ilgisi olmayan bir



seviyededir. İstanbul'a hicret etmeden (1293/1876) önceki yıllarına âiddir ve -bilindiği kadarıyla- ömründe yazdığı tek mushaftır. Sonradan Şevki yolunun yegâne mümessili olarak yazısı kemâle erecektir. Bu mushafın tezhibi Derviş isimli bir Filibe müzehhibinin ve tezhibin bozulma devrinden nünûnedir; kabının da husûsiyeti yoktur.

HACI ÂRİF BEY

ö. 1310/1892

İstanbul'da doğan ve Fâtih'in Çarşamba semtinde oturduğu için "Çarşanbalı" lakabıyla tanınan Hacı Mehmed Ârif Bey, Mustafa Râkım [27] çırağı Haşım Efendi'den (ö.1261/1845) *sülüs-nesih*, Kıbrısîzâde İsmail Hakkı Efendi (1200/1785-1279/1862) ve Ali Haydar Bey'den (1217/1802-1287/1870) *ta'lik* yazılarını öğrendi. Resmî vazîfesi Maliye Nezâreti mektubî kalemindeydi. *Celî sülüs*de Râkım [27], *celî ta'lik*de Yesârîzâde (ö.1265/1849) tavrıyla yazan Hacı Ârif Bey'in mükemmel istifleri, ayrıca *müsennâ* terkîbleri vardır. Gerek *celî sülüs* ve *tuğrada*, gerekse *celî ta'lik*de yaşadığı devir boyunca Sâmî Efendi'yle [49-52] başarıda aynı mertebeyi gösteren Ârif Bey, erken vefât ettiği için, kendisinden sonra hat sanatı yönünden çok velûd bir 20 yıl daha yaşayan Sâmî Efendi'ye göre gerilerde kalmıştır. Ancak Sâmî Efendi'nin yazıları da o yıllarda Ârif Bey'inkilerden farklı değildi. 1310/1892'de vefât eden ve Defterdar'daki Yâvedûd Kabristanı'na defnolunan Ârif Bey, imzâsız yazıların kime âid olduğunu tanımasıyla da meşhurdur. Hacı Ârif Bey'i, onunla aynı çağda yaşayan ve "'Filibeli" yahut "Bakkal" lakabıyla anılan diğer hat üstadı Hacı Ârif Efendi [45] ile karıştırmamalıdır.

46. Levha

İstanbul, 1301/1884

Celî sülüs hattı, 53 x 72,2 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (63)

Kalıbından -sürme altın yerine- sarı boya kullanılarak müzehhib eliyle hazırlanan bu beyzî (oval) âyet (*Kur'ân-ı Kerîm*, III, 97'den) istifi, köşelerine yerleştirilen alafranga buketlerle dikkörtgene tamamlanmıştır. Ârif Bey'in bu tarzda hazırlanmış levhaları çoktur. Altın yerine solmayan sarı boya kullanılmakla mâliyetin çok aşağı çekildiği; merâkı olan, fakat maddî imkânı bulunmayanların da hat zevkünü böylece karşıladıkları düşünülebilir. Çünkü bu tarz levhalar bizzat hattatı tarafından değil, hat kültürüne sâhib müzehhiblerce hazırlanır. Harflerin teşrîfat sırasına uygun olarak yayıldığı bu istifte yer alan -üçü sağ, üçü sol taraftaki -*elif* harflerinin, beyzî şeklini dengeli bir biçimde yedi dilime ayırması yazıya latîf bir görünüş kazandırmıştır.



YAHYÂ HİLMİ EFENDİ

1249/1833-1325/1907

1249/1833'de İstanbul'un Süleymaniye semtinde doğan Yahyâ Hilmi Efendi, önce Mustafa Râkım'ın [27] talebesi Mehmed Hâşim Efendi'den (ö.1261/ 1845) *sülûs-nesih* öğrendi. Onun vefâtıyla Halil Zühdi Efendi'ye devam etti, 1263/ 1847'de icâzet aldı. Gençliğinde Bâb-ı Seraskerî'nin (Harbiye Nezâreti) jurnal kalemine intisabla, bu şubenin müdürlüğüne kadar yükseldi. Altmış yıla yakın hizmet ettiği Bâb-ı Seraskerî'den, 17 Şevval 1325/23 Kasım 1907 günü ölümüne sebep olacak felç rahatsızlığı başlayınca, ayrılmak mecburiyetinde kaldı.

Hayatı boyunca 25 *mushaf* (sonuncusunun 21. cüz'üne kadar gelebilmiştir), sayısız *en'âm* ve *eczâ-yı şerife*, *delâilü'l-hayrât*, *evrâd*, *hilye* ve *levha* yazmıştır; kaleminin sür'atıyla mâruftur. Buna dâir merhum Necmeddin Okyay'dan [59,60] duyduğumuz şu vak'ayı nakletmenin tam yeridir: Yahyâ Hilmi Efendi, gençliğinde Hacc'a gitmeye hazırlanırken, annesi de birlikte gelmek ister. İkisine yetecek para yok... Ramazanın ilk günlerinde bir mushafa başlayarak, yarım cüz gündüz, yarım cüz gece yazmak suretiyle, otuz cüz'ü bayrama kadar yirmi altı günde tamamlar. Annesi, bu mushafı varlıklı bir zata götürüp karşılığında 7500 kuruş hediyesini alır ve oğluyla birlikte Hacc'a gider. Aynı hattat, ömrünün son yıllarında başladığı bir Kur'ân'ın her gün bir iki sahifesini yazabilmiştir ki, bu sür'at ile *mushaf* bir buçuk senede ancak tamamlanmıştır.

Süleymaniye'de doğan, 74 yıllık ömrünü -Harbiye Nezâreti'ndeki vazîfesi dâhil- bu semtte geçirerek tamamlayan, vefâtında Süleymaniye Câmii hazîresine defnedilen Yahyâ Hilmi Efendi'nin aşı boyalı evi, torunu ressam Güzin Duran (1898-1981)'la zevci ressam Feyhaman Duran (1886-1970) tarafından İstanbul Üniversitesi'ne bağışlanmıştır; hâlen içindeki tarihî eşya, levha ve tablolarla birlikte durmaktadır.

BAHADDİN TOKATLIOĞLU

1866-1939

Mehmed Bahaddin Efendi İstanbul'da doğdu. XIX. yy.'ın usta sanatkârlarından Lâlelî Şâkir Efendi'nin öğrencisi olan babası müzehhib ve mücellid Osman Nûreddin Efendi'nin dükkânında yetişti ve bu asrın sonlarında Osmanlı tezyînatına hâkim olan üslûba uyarak, işçiliği dakîk ve temiz eserler verdi. Medresetü'l-hattâtîn'in açılışından (1914) sonra oraya tezhîb ve teclid muallimi olarak tâyin edildi. Haylı talebe yetiştirdiği bu müessesenin 1936'da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne katılmasıyla, orada da vefat yılı olan 1939'a kadar çalıştı. Sanat hayatı boyunca yirmiye yakın *mushaf*, aynı sayıda *En'âm-ı Şerif*, *hilye* ve *levha* işlemiş, bir çok eseri de cildlemiştir, *zer-endûd* yazı işlemekte de mâhirdir. 1916'dan itibaren Evkâf-ı İslâmiye (TİEM'in önceki adı), daha sonra da Topkapı Sarayı müzelerine mücellid olarak tâyin edildi. Buradaki eserleri tâmîri sırasında, görgü ve bilgisini de artırdığı kendisinin şu sözleriyle sâbittir: "*Ben eskiden kendimi müzehhib sanıp böbürlenerek ortalarda dolaşırdım. Eslâfin Saray'daki eserlerini gördükten sonra bu sanattaki gerçek mevkiimi anladım!*"

47. *Mushaf*

İstanbul, 1306/1889

Nesih-rıkâ' hatları, 22,2 x 14,2 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler

(316)

13 satırlı sahife düzenine göre Yahyâ Hilmi Efendi tarafından *nesihle* yazılan 406 varaklı bir *mushaf*ın 404 b. 405 a sahifeleri görülmektedir (*Kur'ân-ı Kerîm*, CVIII, 2'den CXII, 4 sonuna kadar). Mustafa İzzet [36,37] ve Mehmed Şevki [40,41] gibi XIX. yüzyılda çığır açmış iki üstâdın arasında Yahyâ Hilmi Efendi de *nesih* hattında unutulmaz bir isim bırakmıştır. Satırlarının akışına hayran olmamak elde değildir. *Mushaf*ın müzehhibi Bahaddin Efendi de cedvellerinde kullandığı son derecede parlıtlı altınla bu kitabın mânevî nûruna maddî ışık katmıştır, cildi de ona âiddir.



HÂFİZ TAHSİN EFENDİ

1267/1851-1334/1915

Tam künyesiyle Hâfız Hasan Tahsin Efendi, Tokat şehrinde 1267/1851'de doğmuştur. Daha memleketindeyken hüsn-i hattı öğrenmeğe çalıştı. 1284/1867'de İstanbul'a geldi. Reisü'l-hattâtın Muhsinzâde Abdullah Bey'den [42] *sülûs-nesih* meşkedip icâzet aldı. Onun da hocası olan Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'den [36,37] faydalandı.

Bâyezid'de 1286/1869 yılında inşâsı bitip açılan Âli Paşa Mescidi'ne imam ve hatîb olarak tâyin edilip 45 sene bu hizmetini sürdürdü. Bunun dışında muhtelif mekteplerde hocalık etti. Bâyezid Umumî Kütübhanesi'nin 1301/1884'de açılışından itibaren ikinci müdür, sonra birinci müdür olarak 29 yıl vazîfe gördü, kısa zamanda 15.000 cildlik bölümün katalogunu hazırladı.

Mûsikîye âşına, çok zengin bir yazma kitab, hat ve hat âletleri koleksiyonuna sâhib olan ve hüsn-i ahlâkıyla da tanınan Tahsin Efendi 5 Safer 1334/ 13 Aralık 1915'de ölünce Eyüb semtindeki Kaşgârî dergâhı civarına gömüldü.

48. Mushaf

İstanbul, 1312/1894

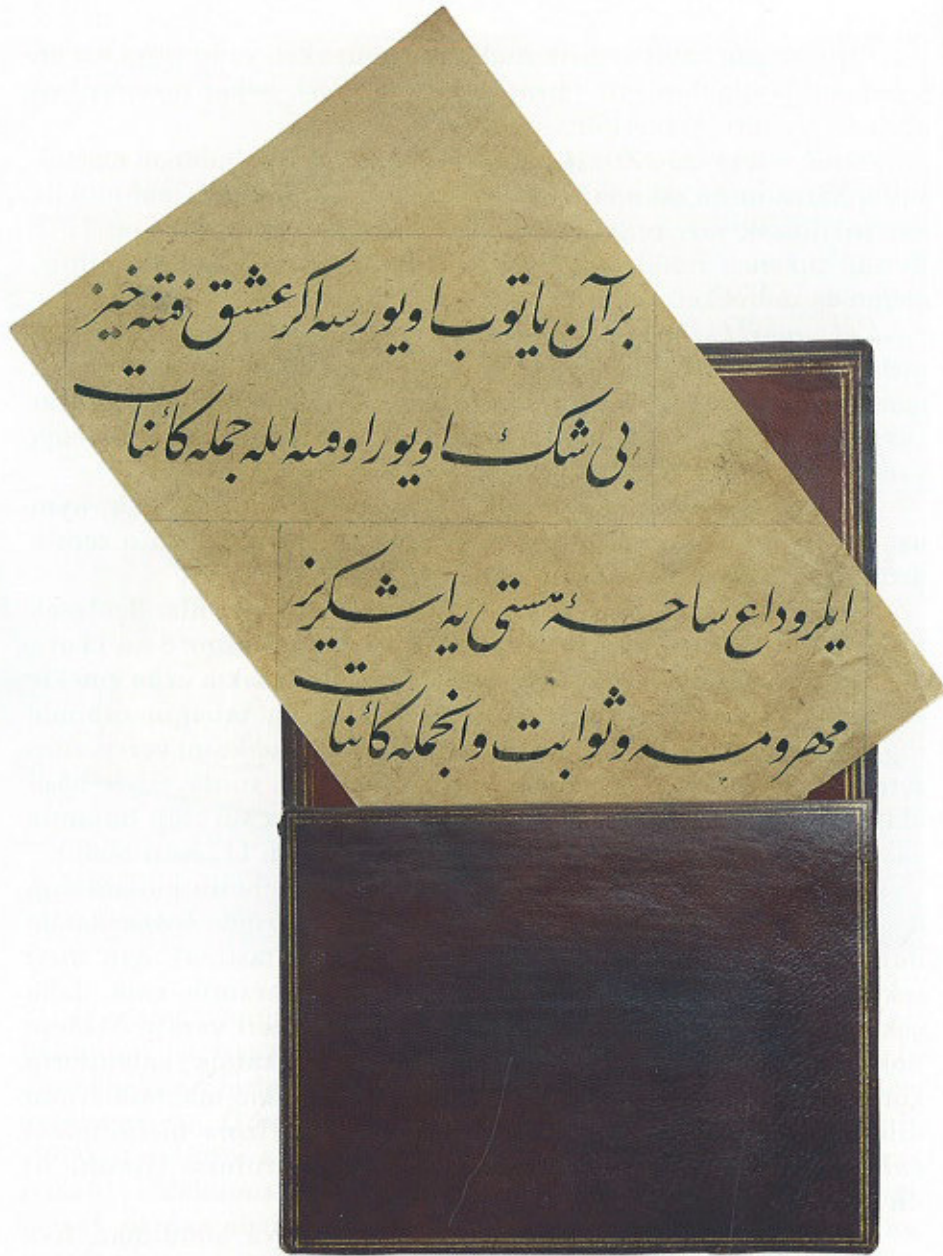
Nesih-rıkâ' hatları, 35,6 x 24,4 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebi, altın ve renkler

(352)

Kur'ân-ı Kerîm'in bir topluluk içinde sessiz olarak okunmasında, her okuyana ayrı bir mushaf tahsis etmek, hele yazma mushafların geçerli olduğu devirde iktisâdî açıdan mümkün olamazdı. Bu takdîrde her biri takriben 20 sahifelik 30 cüz'e ayrılmış biçimde yazdırılan *Kur'ân-ı Kerîm*'den, aynı anda istenirse otuz kişinin tilâvet için faydalanabilmesi sağlanırdı. Görülen *Kur'ân-ı Kerîm* de *kebîrî* boyda 30 cüz' hâlinde yazdırılmış, fakat her ne sebeple ise 1312/1894'deki yazılışından on yıl sonra (1322/1904) tezhîbi tamamlanınca bu 30 cüz tek bir cildde toplanmıştır, bütünüyle 362 varaktır. 13 satır üzerine tertiplenen bu mushafın hattatı Hâfız Tahsin Efendi ferah ve okunaklı *nesih* yazısıyla dikkat çeker ve hayatı boyunca 120 mushaf yazdığı, çok eser verdiği bilinir. Müzehhib Osman Yümni Efendi (ö.1337/1919) de, XIX. yüzyılın bozulmuş tezyîni unsurlarını fazla ince olmayan bir tarzda işlemeğe çalışmıştır. Trabzon'da doğan Osman Yümni mesleğini İstanbul'da sürdürmüştür. Devrinin birçok yazma eserinde imzâsına rastlanmaktadır. Burada görülen 1 b- 2 a *serlevha tezhîbi* sâdece girişte kullanılmış; diğer 29 cüz'ün başına mütad olarak *unvan sahifesi* denilen tek taraflı tezhîb yapılması cihetine gidilmiş, başlıklar altın üzerine *üstübeç mürekkebi* kullanılarak *rıkâ'* hattı ile yazılmıştır.





Resim : 10- Mâil ta'lik küt'a yazmakta kolaylık sağlayan, deriden yapılmış ta'lik yazı altlığı ve arasında görülen Necmeddin Okyay'a [Katalog: 59,60] âid mâil ta'lik küt'a (Derman Koleksiyonu).

tesbât edilir; satırın başı ve sonu iğne ile delinir. Bu deliklerin arasına ince bir ibrişim gerilir. İlk satırdan başlanıp son satıra kadar bunun kopuksuz ve düğümsüz olarak gerilmesi, satırın başıyla sonunun da dikine ibrişim çekilerek belirtilmesi gerekir (Resim: 9 a,b).

Mustarın kullanılması şöyle olur: Âharlenmiş kâğıdların her bir tabakası sahife düzenine göre *mustarın* üstüne yerleştirilerek, henüz sabunla yıkanıp yağı giderilmiş parmaklar ibrişimin kabarıklığıyla hissedilmekte olan satır çizgileri üzerinde dolaştırılırsa, bunların izi kâğıda çıkar ve metin kısmı bu çizgi izine göre yazılır.

Eski hattatlar sandalyede oturup masa üzerinde çalışmazlar, sedir veya mindere yerleştikten sonra sağ dizlerini dikerek onun üstünde yazarlardı. Bakış açısının 90° olarak muhafazası ve kâğıdın dizde

düzgün durabilmesi, takriben 20 x 25 cm eb'adındaki kaba kâğıdların üstüste tutturulmasıyla hazırlanan bir altlığın diz üstüne konulmasına bağlıdır. Sert bir satır kullanılmayışı, ele serbest hareket imkânı sağlamak içindir. Ancak, *ta'lik küt'a* yazılmasında kullanılan yazı *altlığı* farklı şekildedir (Resim: 10).

Tabaka hâlindeki kâğıdları düzgün parçalarına ayırabilmek için kesici kısımları uzun îmâl edilen *kâğıd makasları* da (Resim: 4 b,c) kesmeyi âdetâ zevk hâline getirmiştir. Bunların bâzılarında sâhibinin ismi, tutamaklarının üstüne oyularak çıkartılır (Resim: 4 c). Ancak kâğıd makaslarında daha yaygın olan oymalı yazı "*Yâ Fettâh*" (= Ey fetheden, ağan 'Allah')'dır.

Bütün bu âlet ve malzemenin mükemmeliyeti, hattatın da mükemmel eserler vermesinin mutlak şartıdır.

HAT SANATINDA TÜRKLER

X. yüzyılda Türkler'in İslâm dinini kabûlü ve buna bağlı olarak yazılarını değiştirmeleri sonrasında, hat sanatıyla ilgilerini gösterecek ilk eserleri zamanımıza kadar gelememiştir. Ancak şunu hemen belirtelim ki: Türkler'in hüsn-i hatta bu mertebe yatkınlıklarının - kabiliyet dışındaki- esas sebebi, önceden kullandıkları Uygur yazısının da diğer Uzak Doğu yazıları gibi sanat icrâsına müsâid oluşundan dolayıdır.

En eski hat örnekleriyle, Selçuklular'dan îtibâren karşılaşmaktadır. Anadolu Selçukluları devrinde (1092-1308) *kûfînin* kitablarda kullanılmasından hemen hemen vazgeçilmiş, artık *aklâm-ı sitte* hâkimiyeti başlamıştı. Bu sebeble, *kûfî* hattına, daha çok kitab başlıklarında ve âbidelerde *çiçekli*, *yapraklı*, *örgülü* olarak tanınan tezyînî şekilleriyle rastlanmaktadır. Yine, âbide yazısı hâlinde, hendesî bir hat cinsi olan *satrançlı* (*murabba'lı*) *kûfî* kullanılmıştır ki, bâzı kaynaklar bunu *ma'kûlî* veya *bennâî* olarak da isimlendirmektedir.

Beylikler devrinde (XIII.-XIV. yüzyıl) ve İstanbul'un fethine kadar Osmanlı'nın ilk asırlarında (1299-1453), Anadolu'daki hat sanatı, kalan örneklerle nazaran, Abbasîler'in Bağdad'daki üstâdâne tavırlarının bir devamı gibi görülmektedir. Nihayet, Şeyh Hamdullah'la (833/1429-926/1520) hat sanatı Osmanlı hâkimiyetine geçmiş ve dâimâ gelişip ilerleyerek XX. asrı bulmuştur. Bu tekâmülde rolü bulunan büyük üstâdları anmadan önce, Osmanlı hat sanatında kullanılan yazı cinsleri sırayla tanıtılacaktır.

AKLÂM-I SİTTE

Bu isimle anılan altı cins yazı birbirine tâbi, ikili guruplar hâlinde gözden geçirilebilir: *Sülûs-nesih*, *muhakkak-reyhânî*, *tevkî'-rıkâ'*. Bu üç gurupun birincilerinin (*sülûs*, *muhakkak*, *tevkî'*), ağzı daha geniş (2 mm'den az olmayan) kalemle yazılmalarına mukâbil, ikincileri (*nesih*, *reyhânî*, *rıkâ'*) 1 mm civarında ağız genişliği olan kâğız kalemle yazılırlar. Yazı karakteri îtibâriyle, *muhakkak reyhânî*yle, *tevkî'* ise *rıkâ'*yla, birbirine çok benzeyen büyük ve küçük iki kardeşi

52. *Levha*

İstanbul, 1319/1901

Celî ta'lik, 49,5 x 116,9 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(62)

Osmanlı *celî ta'lik* hattının müstesnâ
bir örneği yine Sâmi Efendi'den...

1319/1901 yılında yazdığı ve
Bahaddin Efendi [47] tarafından *zer-
endûd* olarak kalıbından işlenip etrafı
da devrin anlayışıyla bezenen bu
levhası "*Çalışıp kazanan Allah'ın
sevgilisidir*" meâlindeki bir hadîstir.
İslâm Peygamberi'nin aynı sözü yine
Sâmi Efendi tarafından daha büyük
boyda yazılıp Kapalıçarşı'nın Bâyezid
tarafındaki Fesçiler kapısı üstünde
kitâbe olarak taş işlenmiştir,
Çarşı'nın ana kapısında da [50]'deki
tuğranın büyük boyda benzeri
yer almaktadır.

Aşağıdaki satırlar hassas bir hat
sanatkârının ruh inceliğine örnek
olarak alınabilir:

Sâmi Efendi, Kıbrısîzâde İsmail Hakkı

Efendi'den (1200/1785-1279/1862)
ta'lik hattını meşkedip 1274/1857'de
icâzet almıştır. Ancak Hakkı
Efendi'nin sanattaki mevkii, o devrin
mâhir *ta'lik* üstâdı Ali Haydar Bey'den
(1217/1802-1287/1870) haylı
geridedir. Bu sebeble genç Sâmi'nin
eserlerini gören Ali Haydar Bey ona
haber yollar: "*Her ne kadar hocası da,
ben de Yesârîzâde (ö.1265/1849)
merhumdan yazı meşkettiysen de,
ahzimiz beyninde (öğretileni alışımız
arasında) fark vardır. Orada burada
yazılarına rastlıyorum. Mâşaallah çok
müstaid, gelsin de biraz yazı
müzâkeresinde bulunalım*". Lâkin,
Sâmi Efendi, Ali Haydar Bey'in bu
dâvetine icâbet etmez, edemez...
Bir müddet daha böyle geçer ve İsmail
Hakkı Efendi vefât edip de
defnolunduktan sonra Sâmi Efendi
doğruca Ali Haydar Bey'in konağına
giderek kapısını çalar. Üstâdın
huzûruna çıkıp da kendisini takdîm
edince: "*Oğlum, bunca zamandır haber
gönderiyorum; neredesin?*" suâliyle
karşılır ve: "*Size devam ettiğimi*

*İsmail Hakkı Efendi Hocam duyar da
belki gücenir diye gelemedim. Lâkin,
onu bugün hâk-ı gufrâna tevdi eyledik
(bağışlanma toprağına bıraktık). Ben de
hemen buraya koştum. Artık benim
üstâdım sizsiniz*" diyerek bu yeni
hocasının eline sarılır. Ali Haydar Bey,
Hakkı Efendi'nin vefâtını duyunca
ağlayarak bu vefâlî talebeyi bağrına
basar.

Seneler sonra Sâmi Efendi yukarda
naklettiğim bu vak'ayı öğrencilerine
aktarırken: "*Hocayla talebeyi ancak
ölüm ayırır. Ben hocalarımı
terketseydim, yazıdan feyz
bulamazdım. Biz Çarşanbalı Ârif'le
[46] birlikte ta'lik meşkine başladık.
Lâkin, sonra o, İsmail Hakkı Efendi'yi
bırakıp Ali Haydar Bey'e gitti. Ben,
ancak hocamın vefâtını mülteâkub Ali
Haydar Bey'e devama başladım.
Aramızda şu fark oldu ki, büyük
kâbiliyetine rağmen Ârif yazıdan hiç
para kazanamadı. Ben ise kucak dolusu
kazandım. Babamın vefâtında pek çok
borcu kalmıştı. İşte yazı sâyesinde bu
borçları kolaylıkla ödedim.*" demistir.



SÂMÎ EFENDÎ

1253/1838-1330/1912

Mehmed Sâmi Efendi, 16 Zilhicce 1253/13 Mart 1838'de İstanbul'da doğdu. Yorgancılar kethudâsı Hacı Mahmud Efendi'nin oğludur. Sıbyan mektebinde okuyup onaltı yaşındayken Maliye Kalemî'ne intisâb etti. Divân-ı Hümâyûn nâmenüvisliği (1282/1865) ve Nişan Kalemî hulefâlığı (1295/1878) vazîfelerinde bulunduktan sonra tayin edildiği (1300/1883) aynı kalemin mümeyyizliğinden Meşrutîyet'i müteakip emekliye ayrıldı (1327/1909).

Sülûs-nesih yazılarını Boşnak Osman Efendi nâmında bir mahalle mektebi hocasından; *celî sülûsü* Mustafa Râkım'ın [27] talebesi Recâi Efendi'den (1218/1804-1291/1874); *divânî*, *celî divânî* ve *tuğrayı* Nâsîh Efendi'den (1229/1813-1303/1885); *ta'likî* Kıbrısîzâde İsmail Hakkı Efendi'den (1200/1785-1279/1862); *celî ta'likî* Ali Haydar Bey'den (1217/1802-1287/1870); *rık'ayî* Mümtaz Efendi'den (1225/1810-1287/1871) *meşk* etti.

Fakat bütün yazı çeşidlerinde fitrî istîdadiyle kemâle erdi. Sâmi Efendi, sanat hüviyetini *celî* yazılarda ortaya koymuştur. Titizliğinden dolayı, tashîhini yıllarca sürdürdüğü eserleri mevcuttur. Fakat sonunda, herkesi hayran eden şâheserleriyle karşılaşılır. *Celî sülûs* ve *tuğrada* Râkım, *celî ta'likde* Yesârîzâde (ö.1265/ 1849) tavrını benimseyip geliştirmiştir. 1310/1893'ten sonraki *celî sülûs*lerinde İsmail Zühdi'nin [26] *sülûs* hattının da tesîri görülür.

Mürekkeble yazılmış yazısı yok denilecek kadar azdır. Siyah kâğıda zırnık mürekkebiyle yazıp tashih eder; bu kalıplar, zamanının en iyi müzehhiblerince *zer-endûd* olarak işlenirdi. Zâten onun eserlerinin saltanatı, altınla yazılmış olanlarında daha çok hissedilir. İstanbul'da başta Cihangir ve Altunîzâde câmileri olmak üzere câmi ve müzelerde *celî* levhalarına rastlamak mümkündür. Taşa mahkûk kitâbelerinden, birinci olarak İstanbul Yeni Câmi geçme ve sebîlinin kitâbesi hâtırlanır. Kendisinden sonra gelen bütün *celî sülûs* hattatları, bu 12 satırlık kitâbeyi mesleklerinde rehber edinmişlerdir. Ayrıca Bâbiâli Nallı Mescid, Şehzâde Câmii, Kapalıçarşı kapıları, Erenköy'de Zihni Paşa ve Galip Paşa (son üçü *celî ta'lik*) câmilerinin kitâbeleri görölmeğe değer; bir hayli mezar kitâbesi de yazmıştır. Kamış kalem yerine tek kurşun kalemle çizebilecek kadar *celîye* hâkimdir.

Talebeleri arasından bâzı isimleri sıralayınca onun öğretmedeki kudreti daha iyi anlaşılacaktır:Nazif Bey [54,55], Hasan Rıza Efendi [56], Kâmil Efendi [57], Tuğrakeş Hakkı Bey [58], Hulûsi Efendi [53], Azîz Efendi (1288/1871-1353/1934), Ömer Vasfi Efendi (1297/1880-1347/1928), Necmeddin Efendi [59,60], Emin Efendi (1300/1883-1364/1945).

49. Levha

İstanbul, 1297/1880

Celî sülûs hattı, 49 x 73 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd

üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(120)

Celî sülûs, *celî ta'lik*, *tuğra*, *divânî* ve *celî divânî* yazılarının Osmanlı Türkleri'nde müntehâ noktası olarak kabûl edilen Sâmi Efendi, bu *celî sülûs* "nazar âyeti" (*Kur'ân-ı Kerîm*, LXVIII, 51) levhasını yazdığı tarihte (1297/1880) kırkını geçeli birkaç sene olmuş ve yirmi yıllık da bir sanat geçmişi var. Bedîî anlayışı îtibârıyla ender gelen bir fitrata sâhib olan sanatkârimız ilerleme yolunda geniş merhaleleri aşmış. Lâkin, emsâli bulunan hattatlar için büyük başarı sayılabilecek bu seviyeyi kendisine yeterli görmüyor; Yaradan'ın takdîr ettiği kalan otuz küsur yıllık ömrünü de, sanatının dâimâ terakkîsiyle geçirecek; öyle ki her geçen yılı bir evvelkinden âlâ olacak. İşte Sâmi Efendi'nin sanat portresi...

Zırnık mürekkebiyle yazılmış asıl kalıbından imzâsı bulunmayan bir müzehhibin *zer-endûd* olarak işlediği bu levha, Sâmi Efendi'nin orta yaşlarına âid, mânen ve maddeten parlak bir nümûnedir; bezemesi de devrinindir.



Dîvân-ı Hümâyûn'da ve Enderûn Mektebi'nde hat muallimi olan Sâmi Efendi, salı günleri de evindeki hasbî derslerini sürdürmüştür. Bulunduğu toplantılara neşe saçı, nüktesiyle herkesi kendine hayran eden merhum, son zamanlarını felç rahatsızlığıyla geçirmiş; 16 Receb 1330/1 Temmuz 1912'de vefât ederek Fâtih Câmii hazîresine defnolunmuştur. Kabir kitâbesi Kâmil Efendi'nindir [57].

50. Levha

İstanbul, 1298/1881

Tuğra, 73,5 x 90,5 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekke, altın ve renkler (114)

Giriş bölümünde kısaca tanıtılan pâdişâh tuğralarına, burada Sâmi Efendi'nin [49] çektiği mükemmel bir Sultan II. Abdülhamîd (saltanatı:1876-1909) tuğrası ile örnek verilmektedir. Bütün hat cinsleri için "yazmak" fiili geçerli bulunduğu hâlde, *tuğraya* mahsus olmak üzere "çekmek" fiili kullanılır. Bu sebeple *tuğra* hattatlarından da *tuğrakeş* (=tuğra çeken) denilerek bahsedilir. 1298/1881 tarihli bu tuğrada "*Abdülhamîd Hân bin Abdülmecîd*" ismine ilâveten mütad üzere "*el-muzaffer dâima*" duâsı yer alıyor. Tuğranın bölümleri giriş kısmında izah edilmişti (Resim:20). Kürsü'nün ufki genişliği esas alırsa, bunun diğer kısımlarda da aynen tekrarlandığı,

tuğra yüksekliğinin de 2 kürsü boyu olduğu görülür. Son devir Osmanlı tuğralarında matematik ve estetik kavramlarının böylesine beraberliğine bu *tuğra* da başarılı bir nümûnedir. Sultan II. Mahmud'dan [26] Sultan Reşad'a kadar altı pâdişâhın devirlerinde yaşayan Sâmi Efendi, Sultan Abdülazîz (1861-1876), Sultan II. Abdülhamîd (1876-1909) ve Sultan Reşad (1909-1918) için *tuğra* çekmiştir. Sultan II. Abdülhamîd'in 33 yıl süren saltanat dönemi içerisinde tabiatıyla en ziyade *tuğra* onun için çekildiğinden, Sâmi Efendi'nin sanatındaki tekâmül, anılan pâdişâh için çektiği tuğralarında daha ziyade müşâhede olunmaktadır. Görülen *tuğra*, kalıbından bir müzehhibin fırçasıyla *zer-endûd* olarak yapılmış, dar bir dış pervaza da devrin modası olan motifler yerleştirilmiştir. Sağ üst taraftaki buketin yerini -pâdişâha Türk-Yunan Harbi (1897) sonrası itibârî olarak "gâzi" unvanı verildiğinden- bu tarihten sonra *celî sülûsle* "*el-gâzi*" istifi alacaktır.



MEHMED HULÛSİ YAZGAN

1286/1869-1358/1940

Fâtih ders-i âmlarından ve Dârüşşafaka hocalarından Hâfız Mustafa Efendi'nin oğlu olarak 15 Muharrem 1286/27 Nisan 1869'da İstanbul'un Çarşamba semtinde doğan Mehmed Hulûsi, ilk tahsili sırasında hıfzını tamamlayıp câmi derslerinden de icâzet almış, Sultan Selim Câmi'i'nde başladığı müezzinlik vazîfesini de ömrü boyunca sürdürmüştür.

Sülûs-nesih yazılarını Muhsinzâde Abdullah Bey'den [42] öğrendi, *ta'lik* hattına Hasan Hüsnü Efendi'den (ö.1333/1914) başlayıp Çarşanbalı Hacı Ârif Bey'den [46] tamamladı. Fakat asıl feyz aldığı üstâd, Sâmî Efendi'dir [49-52]. Darüşşafaka'da hüsn-i hat hocahlığında bulunan Hulûsi Efendi, 1332/1914'deki kuruluşundan itibaren Medresetü'l-hattâtîn'de *ta'lik* ve *celî ta'lik* muallimliğinde bulundu. Harf inkılâbında (1347/1928) boşta kalınca türbeler başbekçiliğine getirildi. Son zamanlarını felçli olarak geçiren Hulûsi Efendi 27 Zilkade 1358/8 Ocak 1940'da ömrünü tükettiğinde Edirnekapı mezarlığına defnedildi; kabir kitâbesi yoktur.

Hulûsi Efendi *sülûs-nesih* ve *celî sülûs*de de üstâd olmakla beraber, *ta'lik* ve *celî ta'lik* yazan gelmiş geçmiş Osmanlı hattatları içinde hemen ilk hatırlanacaklardandır. Gerek İran *nesta'lik* üslûbunda *ta'lik* olarak yazdığı kıt'alar, gerekse Türk *ta'lik* tarzında *kut'a*, *hilye* ve *celî levhalar*ının seyrine gerçekten doyulmaz. 1320/1902-1345/1927 yılları arası, sanat hayatının en parlak devresidir. Ömrünün son yıllarında hastalık ve geçim sıkıntılarıyla yazdığı yazılarının bâzıları, onun sanat mertebesini göstermekten uzaktır (1351/1932 tarihli mükemmel bir *celî ta'lik* levhası giriş kısmında yer almıştır, resim:12). Müze ve koleksiyonlardaki şâheserlerinden başka, İstanbul'daki Sultan Selim ve Sultan Ahmed câmilerinde, Sultan Selim Türbesi'nde, Vakıf Gurabâ Hastahânesi'nde, Ankara'da Birinci Meclis binasında levhaları, Kâhire'de Menyel Kasrı'ndaki Prens Mehmed Ali Câmi'i'nde "*ezân-ı Muhammedi*" levha kuşağı görülebilir. Ahlâk cihetinden de örnek insan vasfına lâyık, velî tabiatlı bir zât olan Hulûsi Efendi'nin *ta'lik* hattında yetiştirdikleri arasında Murtazâzâde Ârif Efendi, Halim Özyazıcı (1315/1898-1384/1964), Mâcid Ayrıl (1308/1891-1380/1961), Hâmid Aytaç (1309/1891-1402/1982) ve Kemal Batanay (1309/ 1891-1401/ 1981) ilk akla gelenlerdir.

53. *Murakkaa*

İstanbul, 1322/1904

Ta'lik hattı, 25,5 x 17,4 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (322)

Osmanlılar'da *ta'lik* hattının öğretimi için muallim tarafından yazılan meşkler diğer hat meşklerinde olduğu gibi iki safhalıdır: Önce harfleri tek (*hurûf-ı mukâtaa*), sonra ikili bitişmeleriyle gösteren *müfredât*; nihâyet hattat namzedini terkibe ve yazıyı satura oturtmağa alıştıran *mürekkebât*... Burada görülen örnek, *mürekkebât* olarak yazılması âdet hâline gelen, İran'ın büyük sûfilerinden Abdurrahman Molla Câmi'nin (817/1414-898/1492) Besmele Kasidesi başlangıcıdır. Besmele'nin her harfi için bir beyit olmak üzere 19 beyitten oluşan bu Farsça şiir, eski Osmanlı *ta'lik-nüvisleri* gibi Mehmed Hulûsi Yazgan tarafından da birçok kereler öğrenci için yazılmıştır. Buradaki de onun henüz gençlik çağı olan 1322/1904 yılına âid meşktir. Bu *körüklü murakkaadan*, kasidenin ilk dört beytini hâvi iki kıt'a görülmektedir. Hulûsi Efendi'nin bilhassa sulu mürekkeble yazdığı bâzı eserlerinde, kâğıt kalemden mürekkebin cereyan edişi bütün letâfetiyle görünür ve hiss olunur; işte bu *meşk* de öyledir. Satır aralarındaki üslublaştırılmış *sa'y* işâreti de öğrenciye çalışmasını tebliğ ediyor.



51. *Levha*

İstanbul, 1318/1900

Celî sülûs hattı, 60,8 x 127,3 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebi, altın ve renkler
(47)

Giriş bölümündeki (Resim:17)'de yeraldığı şekilde kahverengi bir kâğıda sarı renkli *zırnık mürekkebi*yle yazılıp da harflerinin kıyılarından iğneyle, muntazam küçük delikler açılarak kalıp olarak kullanılan *celî sülûs* hattını hatırladınız değil mi? Orada anlatıldığı şekilde, altın mürekkebiyle *zer-endûd* olarak kahverengi zemine işlenmiş bulunan Sâmi Efendi levhasını işte burada görüyorsunuz. 1318/1900'de yazılan ve Bahaddin Efendi [47] tarafından işlenen bu levha, Sâmi'nin sanatında vardığı en yüksek mertebeyi göstermektedir. Hele yazının ortasındaki ağırlık noktasını oluşturan dâirevî istif en dikkat çekici kısımdır. Bu levhada sâdece harfler değil, zemini dolduran okumaya yardımcı işâretler, tarih rakamları, hele o istifli "*Ketebehû Sâmi*" imzâsı... Kısacası, XX. asrın ilk yılından, XXI. yüzyılın ilk yılına kadar onu seyredenlere sunulan ve tazeliğini hâlâ koruyan bir çizgi saltanatı... Sanatına son derecede saygısı bulunan Sâmi Efendi'nin gençliğine âid şu tesbît ve müşâhâdesini -onun öğrencilerine anlattığı şekilde- buraya nakletmek istiyorum: "...*Fakîrhânenin kışlık ihtiyacı için aldığı koca koca kütükleri bahçeye taşıttım. Şimdi onları parçalayıp yanmağa hazır hâle getirecek birisine ihtiyâcım var...* 'Kimi

bulmalı?' derken kapının önünden sırtında baltası, kamburu çıkmış bir ihtiyar geçmez mi? Kendi kendime: 'Yaşlı adam... Bu işi beceremez; koca kütükleri kırıp parçalaması kolay değil' diye düşündüm; fakat daha münâsibi bulunmadığına göre çağırıp bir teklif edeyim, dedim. Tam uzaklaşırken arkasından seslendim: 'Baba, bizim bahçede kütükler var, onları kırar mısın?' 'He, oğul!' dedi ve içeriye geçti. Şimdi bende bir merak: Bu işi nasıl yapacak? Pencerenin önüne geldim, gözlerimi diktim, seyre diyorum. Lâkin ihtiyar önce kütüğe dikkatle bir bakıyor, sonra onun öyle bir noktasına vuruyor ki, ağaç paramparça... İş, bitene kadar, bu, aynı minvâl üzere gitti. Hayretler içinde kaldım. Emeğinin karşılığını vermek ve bir yorgunluk kahvesi ikrâm etmek üzere içeri çağırduğumda, kendisine bu işi teklif ederken yapabileceğine hiç ihtimal vermediğimi, fakat neticesini görünce de bu muvaffakiyetinin sırrını öğrenmek istediğimi söyledim. 'Oğul, sen ne diyorsun? Ben sabaha kadar rüyamda odun kırarım' cevabını vermekle, merakımı bir cümlede gidermiş oldu. O zaman ben de hatırladım ki, hüsn-i hatla ülfetimin ilk yıllarında, bâzan bir istif tertiblerken harfin birisini yerine oturtmam, rahatsız olurum. Hoca merhum o gece rüyama girip, müşkilimi târîf eder; hemen mumu yakıp başucumda hazır bulunan kâğıda o târîfi kurşun kalemle geçiririm. Sabah da her harf istifteki yerini bulmuş olurdu. Eğer sanatınızla, mesleğinizle rüyanızda bile hemhâl olamıyorsanız, yerinizde sayacağınızı bilirsiniz!"



HACI NAZİF BEY

1262/1846-1331/1913

Hacı Nazif Bey, 1262/1846'da bugün Ruse adıyla Bulgaristan topraklarında kalan Rusçuk'ta doğdu, aslen Kırım'lıdır. Babası Mustafa Efendi'yle İstanbul'a geldi, Enderûn'a intisâb etti. Önce, biraz Şefik Bey'den [39], sonra Abdullah Zühdi'nin [38] talebesi Abdülahad Vahdeti Efendi'den (1248/1832-1313/1895) *sülûs-nesih*; Sâmî Efendi'den [49-52] *ta'lik*, *celî ta'lik*, *celî divânî*, *tuğra*, *celî sülûs* öğrendi. Can dostu Çarşanbalı Hacı Ârif Bey'in [46] vefâtıyla kedere boğulan Sâmî Efendi, o mahzun günlerinde Nazif Bey gibi müstesnâ bir kabiliyetle karşılaşınca "*Allah Ârif'i aldı, yerine Nazif'i verdi.*" diyerek teselli bulmuş; Nazif Bey de her vakit tekrarladığı: "*Ben onu tanıdıktan sonra esrâr-ı hattı (=hattın sırlarını) çözmeğe başladım*" sözleriyle, Sâmî Efendi'nin üzerindeki tesîrini belirtmiştir.

Enderûn-ı Hümâyûn'dan ayrıldıktan sonra uzun müddet Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye (Genelkurmay) Harîta Dâiresi hattatlığında bulunan Hacı Nazif Bey, buradaki hizmeti esnasında litografya tekniğiyle basılan harîtalarda -yer doldurmak için- aşırı derecede uzatılan dağ, deniz, ülke... isimlerini yazmadaki başarısıyla tanındı. Uzun yıllar, en incesinden en *celîsine* kadar hattın her çeşidiyle mükemmel eserler veren ve en önde gelen hattatlardandır. *Nesih* hattının o kadar letâfetine mukâbil, yazık ki bir mushaf kitâbetine zaman ve imkân bulamamış; ancak kıt'alar yazmıştır. Daha ziyâde *celî sülûs* ve *celî ta'lik* levhalarına ve taş mahkûk kitâbelerine (Orhaniye Kışlası, Yıldız saat kulesi, Harbiye taamhânesi...) rastlanır.

Deve derisinden Karagöz oyunu tasvirleri kesip hazırlamakta da mahâret sahibi olan Hacı Nazif Bey 29 Rebiülevvel 1331/8 Mart 1913'de kalp rahatsızlığından vefât etti ve Beşiktaş'daki Yahyâ Efendi kabristanına defnedildi.

Hattatımız gençliğinde güreş tutar, el ve kollarının kuvvetlenmesi için de baltayla odun kırmayı ihmal etmezmiş. Elin yorulmasına karşı alınan tedbirler hattattan hattata değişiyor olmalı ki, daha önce tanıttığımız Şevki Efendi'nin [40,41] de, yürürken sağ elini elbisesinin göğüs hizasındaki yukardan aşağıya sıralanan düğmelerin arasına yerleştirip her türlü hareketten uzak tuttuğu bilinmektedir.

54. Levha

Celî sülûs hattı, 39 x 48 cm.

İstanbul, 1323/1905

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebi, altın ve renkler (78)

XX. asrı idrâk etmiş iki *celî* üstadından birisi olan Nazif Bey hat sanatının yüz aklarındandır ve kıdem sahibi diğer üstad Sâmî Efendi tarafından da "Allah Nazif'i yazı yazmak için yaratmıştır" sözleriyle öğülmüştür. Aslında kendi üslûbundan ayrılarak tamamen Sâmî üslûbunda yazdığı bu beyzî istif, Nazif Bey'in nasıl bir kalem hâkimiyetine mâlik olduğunun delilidir. Önceden sarı zırmık mürekkebiyle yazılıp tashîh olunarak hazırlanan iğneli kalıbın yardımıyla bizzat Nazif Bey'in kaleminden âdetâ is mürekkebi yeni akıyormuş gibi çıkmıştır. Levha, *ebrû kâğıdı*yla bezenmiştir; kıyılarında görülen renk koyuluğu, gün ışığının bâzı *ebrû* boyalarını nasıl soldurduğuna dikkat çekiyor.



55. *Murakkaa*

İstanbul, tarihsiz.

Ta'lik hattı, 31,6 x 23,2 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(226)

Ta'lik meşkunun mürekkebât
bölümünde, Osmanlı *ta'lik*
hattatlarınca [53] deki kasîde yerine
bâzan Hakânî Mehmed Bey
(ö.1015/1606) adındaki Osmanlı
şâirinin manzum *Hilye-i Hakânî*'sinin
yazılması cihetine de gidilmiştir [29].
Bu cümleden olarak, Hacı Nazif Bey'in
kaleminden dökülen 24 kıt'alık *ta'lik*
mürekkebât meşkunun burada 19.-20.
kıt'aları görülüyor. Harfleri kırmızı
noktalarla ölçülendirilmiş olan bu
meşk, daha önce Yesârîzâde Mustafa
İzzet Efendi (?-1265/1849) tarafından
yazılmış, Nazif Bey de ona taklîd
etmiştir (Yesârîzâde meşkunun tam
neşri için bkz. Yazır, Mahmud
Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı*
ve *İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*,

Ankara1989,III, 375-398). Arada kalan
üslûblaştırılmış *sa'y* (=çalışma)
işâretleriyle bu iki kıt'adaki *Hilye-i*
Hakânî beyitleri şöyledir:

Sûre-i Feth idi ol cebhe-i mâh
Medd-i ebrûsu idi Bismillah
Niçe dikkatler olunsâ her an
Mûşikâfân edemez kılça beyân

Tig-i tevhîd idi ebrû-yı Resûl
Görünürdü iki seyf-i meslûl
Anı etmişdi Hudâ-yı müteâl
O mehin evc-i cemâlinde hilâl

Taklîd keyfiyeti [33]'de izah edilmiştir.
Osmanlı *ta'lik* üslûbunu bütün
kâideleriyle babasından sonra tesbît
eden hat üstâdı Yesârîzâde olmuş,
kendisine taklîden yazılan bu meşkte
de o üslûb Nazif Bey tarafından aynen
aksettirilmiştir.



HASAN RIZA EFENDİ

1265/1849-1338/1920

Nesih hattının son bir asır içinde ilk hâtırlanacak isimlerinden olan Hasan Rıza Efendi, bilhassa yazdığı *mushaflarla* tanınır. Bunların baskıları da çok tekrarlandığı cihetle, sanatkârın şöhreti bütün İslâm âlemine yayılmıştır.

1265/1849'da Üsküdar'da doğan Hasan Rıza Efendi, önce Yahyâ Hilmi Efendi'den [47] hat öğrenirken, babası Nazif Efendi'nin aslen memleketi olan Tırnova (bugün Turnova adıyla Bulgaristan sınırları içindedir) posta müdürlüğüne tâîni üzerine âilece oraya göçtüler. 1282/1865'de döndüklerinde Mûsika-i Hümâyûn'a kaydolundu. Oranın hat muallimi Şefik Bey'den [39] *sülûs-nesih* yazılarını öğrenmeğe başladı, icâzet aldı; ayrıca Şefik Bey'in hocası Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'den [36,37] faydalandı. Sâmi Efendi'den [49-52] de *ta'lik* hattını meşk etti.

1288/1871'de Mûsika-i Hümâyûn imâmetine, 1296/1879'da da hocası Şefik Bey'in emekliye ayrılmasıyla aynı yerin hat muallimliğine getirildi. 6 Receb 1332/31 Mayıs 1914'de Bâbiâli caddesi üzerindeki tarihî sıbyan mektebi binâsında açılan Medresetü'l-hattâtîn'de *sülûs-nesih* hocahğına tâîin olunan Hasan Rıza Efendi, görme kabiliyetinin azalması üzerine buradaki vazîfesinden ayrıldı. 10 Cemâziyelâhır 1338/2 Mart 1920'de vefât ettiğinde, Rumelihisarı kabristanına defnolundu.

Sanat hayatının mütekâmil devresini 1300/1883-1330/1912 yılları arasında sürdüren ve en ziyade *nesih* (19 mushafı vardır) ve *sülûsde* muvaffak olan Hasan Rıza Efendi, bu yazıların *celî* şekliyle, boyu 2 m.yi aşan büyük eb'âdlı ve pek ihtişamlı hilyeler bırakmıştır. Litografya tekniğine göre *nesih* hattıyla yazdığı *âyet-berkenar* mushafı sayısız kere basılmış olup, bugün de hâlâ basılmaktadır. Onun *celî ta'lik* ve *celî sülûs*deki başarısı *nesih* hattı derecesinde değildir.

56. Hilye-i Şerif

İstanbul, 1323/1905

Celî sülûs ve *nesih* yazıları, 107 x 75 cm. Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (113)

XIX. asırda şâh devrini yaşayan hilye hattatlığı, Hasan Rıza Efendi gibi bir üstâdın elinden pek çok ve latîf hilyeler kazandırmıştır. Büyük boy hilye yazma âdeti Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'yle [36,37] başlar ve Hasan Rıza Efendi'yle de son bulur. Hasan Rıza bu hilyeleri daha da boylandırmak için en alt satıra *celî sülûsle* "Sen olmasaydın, sen olmasaydın, ben bu âlemleri yaratmazdım" meâlindeki kudsi hadisi de -burada olduğu gibi- eklemeyi âdet edinmiştir. Ancak, sanat hayatının zirvesinde olduğu 15 Şaban 1323/15 Ekim 1905 tarihli bu hilyesinin tezhibi, geçen yüzyılın -maalesef- ne idüğü belirsiz desen ve renkleriyle yapılmıştır.

Cümle aralarındaki *durak* işaretlerinin içine küçültülmüş fotoğrafla yuvarlak "kelime-i tevhîd" istifi yapıştırılarak bunun tezhible çerçevelenmesi de, Hasan Rıza Efendi'nin bu eserinde görüldüğü gibi, bâzı büyük hilyelerinde rastlanan bir husûsiyettir.



AHMED KÂMİL AKDİK

1278/1861-1360/1941

Ahmed Kâmil Efendi 26 Cemâziyelevvel 1278/29 Kasım 1861'de İstanbul'un Fındıklı semtinde doğdu. İlk tahsîlini yaparken mektebin yazı hocası Süleyman Efendi'den hat meşketmeğe başladı. Rüşdiyeyi bitirdikten sonra Dâhiliye Muhâsebesi'ne memur oldu. Bu arada Sâmi Efendi'ye [49-52] dört yıl devam edip, *sülûs-nesih* yazılarından 1301/1884'de *hilye* yazarak icâzetnâme aldı. Memuriyeti Dîvân-ı Hümâyûn Mühimme Kalemi'ne nakledilen Kâmil Efendi, hocasının arzusuyla Kâmil mahlasını Hâşim'e çevirdi. Bu sebeble, 1304/1887'den itibaren bir kaç yıl müddetle Ahmed Hâşim imzalı yazılarına rastlanır. Sonra tekrar Kâmil mahlasına dönen sanatkârimız, Dîvân-ı Hümâyûn'da *tuğra* çekmesini, *divânî* ve *celî divânî* yazmasını yine Sâmi Efendi'den öğrenip, ertesi yıl *nâme-nûvisliğe* getirildi. Bu vazîfenin yanı sıra, emekliye ayrılan hocasının yerine, Nişân-ı Hümâyûn Kalemi mümeyyizi ve *hutût-ı mütenevvia* (=çeşitli yazılar) muallimi oldu. Hocalığına, 1322/1914'te açılan Medresetü'l-hattâtîn'in *sülûs-nesih*, 1337/1918'de Galatasaray Sultanîsi'nin rık'a dersleri de eklendi. 1341/1922'de Bâbüâlî'nin lağvı dolayısıyla, Dîvân-ı Hümâyûn'daki vazîfesinden emekliye sevk edildi. Harf inkılâbına kadar Hattat Mektebi'nde faaliyetini sürdüren Kâmil Efendi, 1355/1936'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde hüsn-i hat öğretilmesine müsaade verilince tekrar hat hocalığına başladı; vefâtına kadar, sanat hayatını verimli bir şekilde burada devam ettirdi. Biri 1351/1933. diğeri 1358/1940'da olmak üzere iki kere Kâhire'ye dâvet edilen Kâmil Efendi'nin, Menyel Kasrı'ndaki Prens Mehmed Ali Paşa mescidinde (*celî sülûs*, *celî divânî*, *kûfî*) ve yazı teşhir salonunda pek çok yazısı mevcuttur. 29 Cemâziyelâhır 1360/23 Temmuz 1941 gecesı Fâtih-Gelenbevi'deki evinde vefât eden Kâmil Akdik, Eyüb Gümüşsuyu kabristanına defnolundu. Osmanlı tarihinde zaman zaman kıdemi ve dirâyetiyle önde gelen hattatlara verilmesi mütad olan *reisü'l-hattâtîn* unvanı, sonuncu defa, 10 Şevval 1333/21 Ağustos 1915'de Kâmil Efendi'ye tevcih edildi.

Akdik, son günlerine kadar el titremesi ve görme bozukluğu gibi sıkıntılar çekmeden, güzîde eserler bırakmıştır. Resmî vazîfesinde, Dîvân-ı Hümâyûn teşrifâtınâ göre *divânî*, *celî divânî* veya *rık'a* hatları ile yazdığı *menşûr*, *berât*, *muâhedenâme*, *tasdiknâme* gibi evrakdan başka, hüsn-i hat muallimi olarak hazırladığı meşkler de pek çoktur. *Sülûs-nesih*le yazdığı *kut'a* ve *murakkaalar*, *hilyeleri*, *Kur'ân-ı Kerîm*'den bâzı sûre veya cüzleri beğenilerek aranır; bir de *mushafı* vardır. Ancak, her ikisi de Sâmi Efendi'den feyiz almakla beraber, *celî sülûs*de Kâmil Akdik, Nazif Bey'in [54,55] mertebesine erişememiştir. İnce yazılarda göze batmayan kusurlar, *celîde* anlayamı rahatsız eder. Zaten, hattın en geç (XIX. asır başları) tekâmül eden tarzı *celî* olmuştur. *Celî* hattının büyük ismi Sâmi Efendi'nin şu sözünü nakletmenin tam yeridir: "*Celî yazmadıkça esrâr-ı hatta* (yazının sırlarına) *vâkıf olunmaz*".

57. Kut'a

İstanbul, tarihsiz.

Sülûs-nesih yazıları, 17,5 x 27,3 cm.
Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(130)

Sülûs-nesih hattı bu kütadaki gibi her zaman latîf olan Hacı Kâmil Efendi'nin, son demlerindeki şu sözü çok mânidardır: "*Öleceğime gam yemiyorum, şu yazıyı öğrenemedim gittiğime yanıyorum!*" Okuduğumuz cümlede tevâzu ve mahviyet elbette ağır basmaktadır; ancak Kâmil Akdik gibi *reisü'l-hattâtîn* (=hattatların reisi) unvanı verilmiş olan bir üstâdın bile, hüsn-i hat deryâsında kulaç atarken sâhile varmanın güçlüğüünü sonunda idrâk ettiğini de göstermiyor mu? Bu kütanın *ebrûları* Necmeddin Okyay'ındır [59,60].



Boğaz'ın Kuruçeşme semtinde 10 Zilhicce 1289/9 Şubat 1873 günü bayram namazı vaktinde doğan İsmail, baba tarafından -Trabzon'a bağlanan- beş batna kadar hattattır. Kādıasker Mustafa İzzet Efendi'nin [36,37] talebesinden olan babası Mehmed İlmi Efendi'den (1255/1839-1342/1924) *sülüs-nesih* yazılarını *meşk* ederken Dîvân-ı Hümâyûn Kalemî'ne girdi; Sâmi Efendi'den [49-52] *divânî, celî divânî, celî sülüs* yazılarını ve *tuğra* çekmesini burada öğrendi ve Hakkı mahlasını aldı. Önce "ikinci tuğrakeş", sonra "birinci tuğrakeş" oldu. Muhtelif mekteplerde *rik'a*, Medresetü'l-hattâtîn'de *tuğra* ve *celî sülüs* muallimliğinde bulundu. Burada yetiştirdikleri arasında Mâcid Ayrıl (1308/1891-1380/1961) ve Mustafa Halim Özyazıcı (1315/1898-1384/1964) ön sırayı alırlar. Harf inkılâbından (1347/1928) sonra Şark Tezyînî Sanatları Mektebi'nde, 1355/1936'dan sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde klasik tarzın dışında kalarak, tezhîb dersleri verdi. Altunbezer soyadını da bu sebeble aldı. Ancak, tezhîbteki üslûbu -haklı olarak- tenkîde uğramış, sonradan talebesi tarafından bile terkedilmiştir. 1364/1945 yılında hastalanarak vazîfesinden ayrıldı. 20 Şaban 1365/19 Temmuz 1946'da vefât etti. Kabri, babasıyla beraber, Karacaahmed mezarlığındadır, vasiyeti üzerine kitâbesi Necmeddin Okyay [50-60] tarafından yazılmıştır.

Sür'atle ve suhûletle ibdâ' ettiği *celî sülüs* istifleri başta olmak üzere, zamanında Dîvân-ı Hümâyûn'dan çıkan ferman, berât ve *menşûrlar*daki *tuğra*, *divânî*, *celî divânî* yazıları, İstanbul (Selimiye, Lâleli, Edirnekapısı, Zeynep Sultan, Şemsipaşa...) ve Anadolu'nun bâzı şehirlerinde (Afyon, Eskişehir) bulunan câmilerin kubbe vesâir yerlerindeki eserleri onun sanat hayatının velûd geçtiğini gösterir. Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin "resim" şûbesinden 1315/1897'de mezun olan, ayrıca "hâkk" şûbesine de devâm eden Hakkı Bey'in akademik titizlikle yaptığı yağlıboya tabloları da pek güzeldir.

Hakkı Bey, devrinin meşhur gül yetiştiricilerinden olarak da isim bırakmıştır.

58. Levha

İstanbul, tarihsiz.

Celî sülüs hattı, 70,5 x 70,8 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (246)

Müsennâ tarz, istiflenmiş *celî sülüs*ün mukabil istikâmetten yürütülerek ortada birbirini kesecek şekilde kavuşturulmasından doğar. Her ibâre bu usûlle yazılabilir, ancak uzun olanları karışık görüneceği cihetle, kısa ifâdeli âyet, hadis, duâ ve sözler tercihe şâyandır. Eğer içinde Allah lafzı geçen bir ibâre seçildiyse -bir zarûret olmadıkça- bunda "tesniye" (=ikileme) yapılmaz, tek bırakılmasına, "tevhîd" üzere yazılmasına dikkat edilir.

İmzâlarda da -bu levhada olduğu gibi- *müsennâ* şekli uygulanır. *Celî ta'lik* hattında *müsennâ* tatbîkâtı enderdir. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer de Besmele ve Kur'ân-ı Kerîm, II, 29 âyetinin bir bölümünü ayrıca kendi imzâsını fevkalâde bir istifle *müsennâ* şekle getirerek hazırladığı bu levhayla tertîbdeki kudretini göstermiştir.

Figürlü resim sanatıyla uğraşan hattatların bâzı istiflerinde bir başka husûsiyet olduğu muhakkaktır. Hakkı Bey'in de gençliğinde resimle ciddi seviyede meşgûliyeti bulunduğundan, bunun tesîri bârizdir. Bu yazı, hattatı eliyle kalıbından *zer-endûd* olarak enfes biçimde hazırlanmış, etrafı da Hakkı Bey'in kendine has motif anlayışıyla sarı ve yeşil altın münâvebeli şekilde kullanılarak tertîblenmiştir. Bu tezyînî üslûb Tuğrakeş Hakkı Bey'le doğmuş ve onun vefâtıyla kapanmıştır.



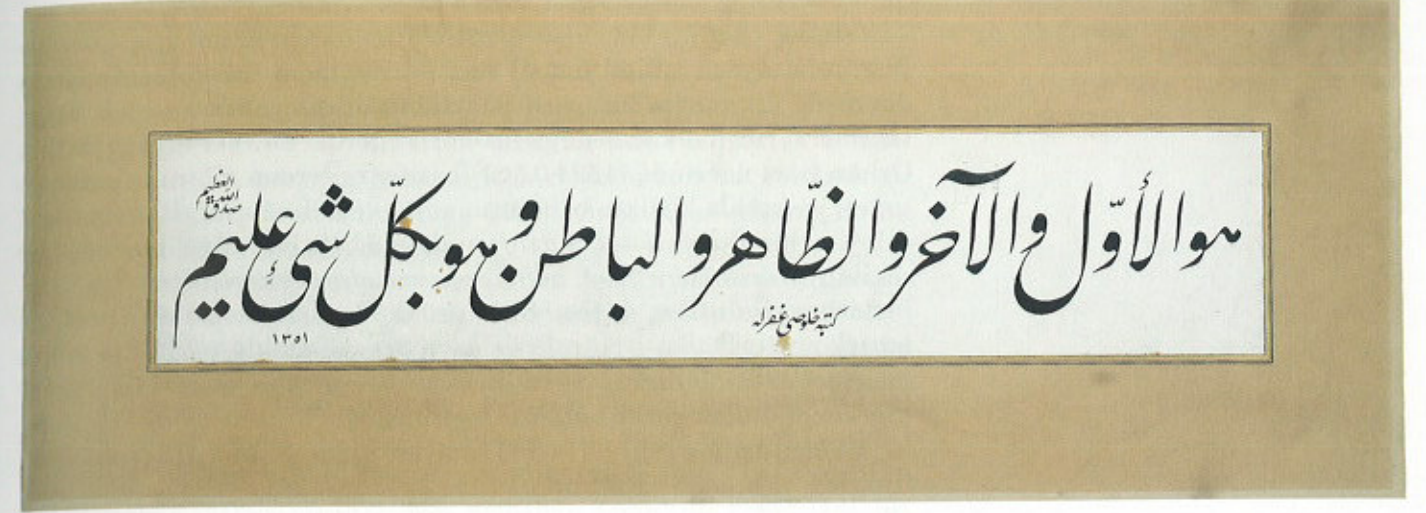


Resim : 11- Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi'nin [Katalog: 36,37] 1279/1862 tarihli ve 38 x 88 cm. eb'adlı celî sülûs zer-endüd levhası : Kur'an-ı Kerim, LVII, 3 (Sabancı Koleksiyonu, 106).

hatırlatırlar. Ancak sülûsle nesih böyle değildir; onlar arasında, ölçüleri dışında da belirgin şekil farklılıkları, örnekler üzerinde daha iyi anlaşılacaktır. Nesih hattının çok ince yazılan şekline de, toz kadar küçük görüldüğünden gubârî hattı denilir.

Eski kaynaklarda "ümmü'l-hat" (=yazının anası) olarak isimlendirilen sülûs, aklâm-ı sitte içinde sanat göstermeğe en müsâid olanıdır. Harflerindeki yuvarlak ve gergin karakter, ona hattatın elinde en fazla şekil zenginliğine girebilmek ve yeni istiflere açık olmak imkânını vermiştir. Bu hâl, hele âbidelerde yer alan ve uzaktan okunabilmesi için ağız geniş kalemle yazılan (veya kareleme usûlüyle büyütülen) celî sülûs hattında (Resim: 11) daha da çarpıcıdır (celî kelimesi "iri, aşikâr" mânâsına gelir). Sülûs veya celî sülûsün, kelime veya harf gurupları birbirinden koparılmadan yazılan şekline müselsel, aynı iki ibârenin karşılıklı yazılarak ortada kesişen biçimine de müsennâ denilir; bir form değişikliği olarak, bunlar da çokça kullanılmıştır.

Nesih hattı ise, harflerinde yuvarlaklık olmakla beraber, dâimâ satır nizâmına tâbi olup istife uygun gelmez; bu sebeble uzun metinlerin, en ziyade Kur'an-ı Kerim'lerin (mushaf) yazılmasında tercih edilmiş, eski matbaa hurûfatı da nesihle hazırlanmıştır. Birbirinin kardeşi sayılan muhakkak ve reyhânî de -düz harf unsurları hâkim olduğundan- satır nizâmına uygun gelmiş; XVI. asra kadar büyük boy mushaflar için muhakkak, küçük boy mushaflar için de reyhânî hattı kullanılma sâhası bulmuştur. Tevkî' ve rıkâ' kardeşler de Osmanlı'nın ilk devirlerinde resmî yazışmalar ve nâdiren kitab çoğaltmak için ele alınmışlardır. Bu altı cins yazı da, Arabça'nın îcabı olarak hareke ve diğer yardımcı okuma işâretlerinin kullanıldığı yazı cinsleridir. Türkçe metinler için nesih, tevki' ve rıkâ' yazılarının harekesiz yazıldığı da görülmektedir.



TA'LİK

Bu yazı, aslında tevki' hattının XIV. asırda İran'da kazandığı değişiklikle ortaya çıkan yazıya verilen isimdir ve orada daha çok resmî yazışmalarda kullanılmıştır. Sonradan, anılan yazıya benzemeyen ve onun hükmünü ortadan kaldırdığı için nesh-i ta'lik diye adlandırıldığı anlaşılan bir yazı çıkmış, buna da daha kolay söylenişle nesta'lik denilmiştir. İşte bu nesta'lik hattı XV. asrın ikinci yarısında İstanbul'a ta'lik adıyla gelmiştir ve asıl kadîm ta'lik ile bir münâsebeti yoktur. Haşmetli sülûsün yanında, ince kavisli nârin yapısıyla, ayrıca -Farsça'daki gibi Türkçe'de de lüzûm duyulmadığı için- harekesiz yazılışıyla hoş ve şiir gibi bir görünüme sâhib olan bu Osmanlı ta'lik hattının hurde veya hafî denilen şekli edebî eser ve dîvanların yazılmasında (Resim: 23) kullanıldıktan başka, fetvâhânenin de resmî yazısı olmuştur. Celî şekliyle de, celî sülûsden sonra Osmanlı âbidelerinde ve levhalarda en ziyade celî ta'lik görülür (Resim: 12). Ağız 2 mm.lik kalemle yazılan tabîî boydaki ta'likle daha ziyade kıt'alar yazılmıştır (Resim: 10).

DÎVÂNÎ - CELÎ DÎVÂNÎ

İran'da resmî yazışmalarda kullanılan kadîm ta'lik hattı İstanbul'a Akkoyunlular (1467-1501) yoluyla Otlukbeli savaşından (1473) sonra geldiğinde, kısa zamanda şekil değişikliği geçirerek -Dîvân-ı Hümâyûn'daki resmî yazışmalara tahsis edildiği için- dîvânî adını almıştır. Harekesiz yazılan dîvânînin XVI. asırda İstanbul'da doğan harekeli, süslü ve haşmetli şekline celî dîvânî (Resim: 2 c) ismi verilmiş, bu da devletin üst seviyedeki yazışmalarında kullanılmıştır (hat sanatındaki "iri ve kalın" mânâsının aksine, buradaki celî "aşikâr" demektir). Okunması ve yazılması mahâret isteyen, aralarına harf ve kelime eklenmesi kolay olmayan bu iki yazının resmî yazışmalara tahsisıyla, devlete âid konuların herkesçe öğrenilmesi de önlenmiştir. Her iki yazının bir başka husûsiyeti de -kadîm ta'likde olduğu gibi- satır sonlarının yukarıya doğru yükselmesidir.

Resim : 12- Hulûsi Yazgan'ın [Katalog: 53] 1351/1932'de yazdığı 35 x 96 cm. eb'adındaki celî ta'lik levha. Bu yazı nev'nin celî sülûsle farkını anlamak için (Resim: 11) deki levhaya bakılabilir, çünkü her i kisinde de aynı âyet yazılıdır. (Sabancı Koleksiyonu, 82).

NECMEDDİN OKYAY

1300/1883-1396/1976

19 Rebiülevvel 1300/29 Ocak 1883'de Üsküdar'da doğan Mehmed Necmeddin, Üsküdar Mahkeme-i Şer'iye başkâtibi ve Yeni Vâlîde Câmîi imamlarından Mehmed Abdünnebi Efendi'nin oğludur. İlk tahsîli sırasında başladığı Kur'ân-ı Kerîm hıfzını, Ravza-i Terakkî Rüşdiyesi'ne devamı sırasında tamamladı, "aşere" ve "takrib" den de izin aldı. Mektebin hat hocası Hasan Tal'at Bey, kendisine *rık'a*, *divânî* ve *celî divânî* yazılarını öğretip icâzet verdi ve bu kabiliyetli genci yetiştirmesi için, Filibeli Hacı Ârif Efendi'ye [45] götürdü. Üsküdar İdâdîsi'ne devamı sırasında, haftada bir gün hat derslerine gitmesine müsaade edilmeyince, genç Necmeddin bir yıl sonra tahsîlini bıraktı. *Ebrû kâğıdı* hazırlamağa da merak sardığından, Özbekler Şeyhi Edhem Efendi'ye (1245/1829-1321/1904) devamlı ebrûculuk sanatını, bunun yanı sıra *âhar* denilen kâğıd cilâlama tekniğini öğrendi. Aynı yıllarda Sâmî Efendi'den [49-52] *ta'lik* ve *celî ta'lik meşk* ederek 1323/1905'de *ta'lik*, Hacı Ârif Efendi'den de 1324/1906'da *sülûs* ve *nesih* yazılarından icâzet aldı. Eski mürekkebciliği Vehbi Efendi'den, kemankeslik denilen klasik okçuluğu Sultan Abdülazîz'in (saltanatı:1861-1876) okçubaşısı Seyfeddin Bey'den öğrenen Necmeddin Efendi, câmî derslerine devamlı ilmiye icâzetnâmesi aldı. 1325/ 1907'de babasının vefâtı üzerine, aynı câmîe imam ve sonra hatîb olarak tâyin edildi, bu hizmetini kırkbir yıl aksatmadan sürdürdü.

1332/1914'de açılan Medresetü'l-hattâtîn'e devam ederek Tuğrakeş Hakkı Bey'den [58] *celî sülûs* ve *tuğra* öğrenen Necmeddin Efendi, iki yıl sonra aynı mektebin *ebrû* ve *âhar* muallimliğine getirildi. *Çiçekli ebrû* ve *yazılı ebrû* denilen yenilikleri bu yıllarda geliştirip ortaya çıkardı.

Üsküdar-Toygartepesi'ndeki evinin dört dönümlük bahçesinde Tuğrakeş Hakkı Bey'in teşvikiyle 1926'da gülcülüğe de başlayan Necmeddin Efendi, her birini Latince botanik isimleriyle tanıdığı güllerden 400 çeşid yetiştirip, katıldığı sergilerden madalyalar da kazandı. Bu merakından dolayı, eski talebesinden olan Dr. Süheyl Ünver (1898-1986) de onu "*gül çapkını*" olarak vasıflandırır!.

1344/1925 yılında eline geçen *kadîm cild kalıplarıyla mücellidliğe* alâka duyan Necmeddin Efendi, kendi gayreti ve mücellid Bahaddin Efendi'nin [47]de yardımıyla *şemse* denilen klasik cildin en güzel örneklerini yaptı, Topkapı Sarayı Müzesi'nin kütübhanesindeki eski kıymetli cildlerin tâmiriyle de 1930'lu yıllarda uğraştı. Medresetü'l-hattâtîn'de başlayan hocalığını, 1355/1936'dan itibaren -yaş haddiyle emekliye ayrıldığı- 1367/1948 yılına kadar Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde (bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi) devam ettirdi; fakat, öğretim faaliyetini görme kabiliyetinin zayıfladığı son yıllarına kadar hasbî olarak evinde sürdürdü.

59. Levha

İstanbul, 1351/1932

Celî ta'lik hattı, 85 x 119 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkeb, altın ve renkler (102)

Osmanlı *celî ta'lik*nin eriştiği nihaî kemâl noktası olan Sâmî Efendi'nin [49,-52] üslûbunu zamanımıza getiren sonuncu büyük isim Necmeddin Okyay'dır. Bu levhada "şefâat"ın *te* ve "nebi"nin *ye* harf keşidelerini içiçe oturtup "Allah" ismini de en üste yerleştiren Üstâd Okyay, ekseriya satır nizamına göre yazılan *ta'lik* hattında zor bir yol olan istifi gerçekleştirmiştir.

Bu eserle ilgili bir hâturayı hem Necmeddin Okyay, hem de ona levhayı yazdıran -Osmanlı maarif ricâlinden- Fuad Şemsi İnan (1886-1974) merhumlardan dinlediğim cihetle, burada nakletmeliyim: 1932 senesinde, Fuad Şemsi Bey'in eline 19 cm kalınlığında, içi boş, fakat çatılmış hâliyle azametli bir Leduc (Lödük) çerçevesi geçer. Leduc, Sultan II. Abdülhamîd'in (saltanatı:1876-1909) çerçevebaşısıdır. Fuad Şemsi Bey o günlerde karşılaştığı Necmeddin Efendi'ye, onun sanat heyecanını kabartmak için: "1932 yılında bu çerçeveye göre yazacak, kendine güvenen bir hattat çıkar mı?" diye sorar. (Ashında ölçülü bir sâhaya yazıyı yerleştirmek, hattatlığın en meşakkatli yanındır ve Fuad Şemsi Bey de bunun farkında olanlardandır). Bu söze karşı Necmeddin Hoca, çerçevesinin ölçüsünü verdiği takdirde uydurmağa çalışacağını -bütün nüktedanlığıyla- bildirir. Bir hayli emekle işte bu görülen yazı levhasını hazırlayıp, etrafını da kendi imâli olan *battal ebrûs*ıyla bezedikten sonra, Fuad



Şemsi Bey'e armağan eder. Her ne kadar, bu çerçeve, içindeki yazısıyla birlikte sergilere katılmadıysa da, bu levhanın yazılmasına vesile olduğu için şurada anmadan geçemedik.

Sâmi Efendi'nin telkîniyle, daha ziyâde *ta'lik* ve *celî ta'lik* nevîleriyle meşgul olan Necmeddin Efendi'nin Mimar Sinan Üniversitesi'nde *kıt'a* veya *levha* şeklinde 140 kadar yazısı mevcuttur; müze ve husûsi koleksiyonlarda da eserlerine sıkça rastlanır. Hat sanatından başka, *ebrû* ve *şemse cild* dallarında yetiştirdikleri sâyesinde her iki sanat da bugün unutulmaktan kurtulmuştur.

Birçok sanatta hüner sahibi oluşundan dolayı *hezârfen* (=bin sanat sâhibi) lakabıyla da anılan Necmeddin Efendi'nin *okçuluk* sporuna karşı alâkası, Türkiye'de soyadı kanunu çıktığında (1934), kendisinin Okyay soyadını almasına vesîle oldu. 23 Muharrem 1396/5 Ocak 1976'da vefât eden ve Karacaahmed kabristanına defnolunan Necmeddin Okyay, *ebced*le tarih düşürmekte mâhir, lehçe taklîdinde usta, sohbetine doyulmaz bir nüktedan idi. 93 yıllık ömrünün bir ânını boşa geçirmeyen bu müdekkık sanatkârın belki de en önde gelen husûsiyeti, bilhassa Osmanlı devrine âid imzâsız yazıların hangi hattatın elinden çıktığını, hattâ yazıldığı tarihi kesin bir isâbetle tayin edebilmesindeydi. Üstâdın-gençliğinden itibâren- titizlikle topladığı seçkin hat koleksiyonunun büyük bir kısmı 1961'de Topkapı Sarayı Müzesi'ne, kalanları da ölümünden sonra Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ve Türkp petrol Vakfı'na intikâl etmiştir.

Bu kitabın yazarı, yirmi yılı aşkın süreyle ondan öğrendiklerini şimdi satıra dökmenin hazzını ve şükrünü duymaktadır.

6o. *Murakkaa*

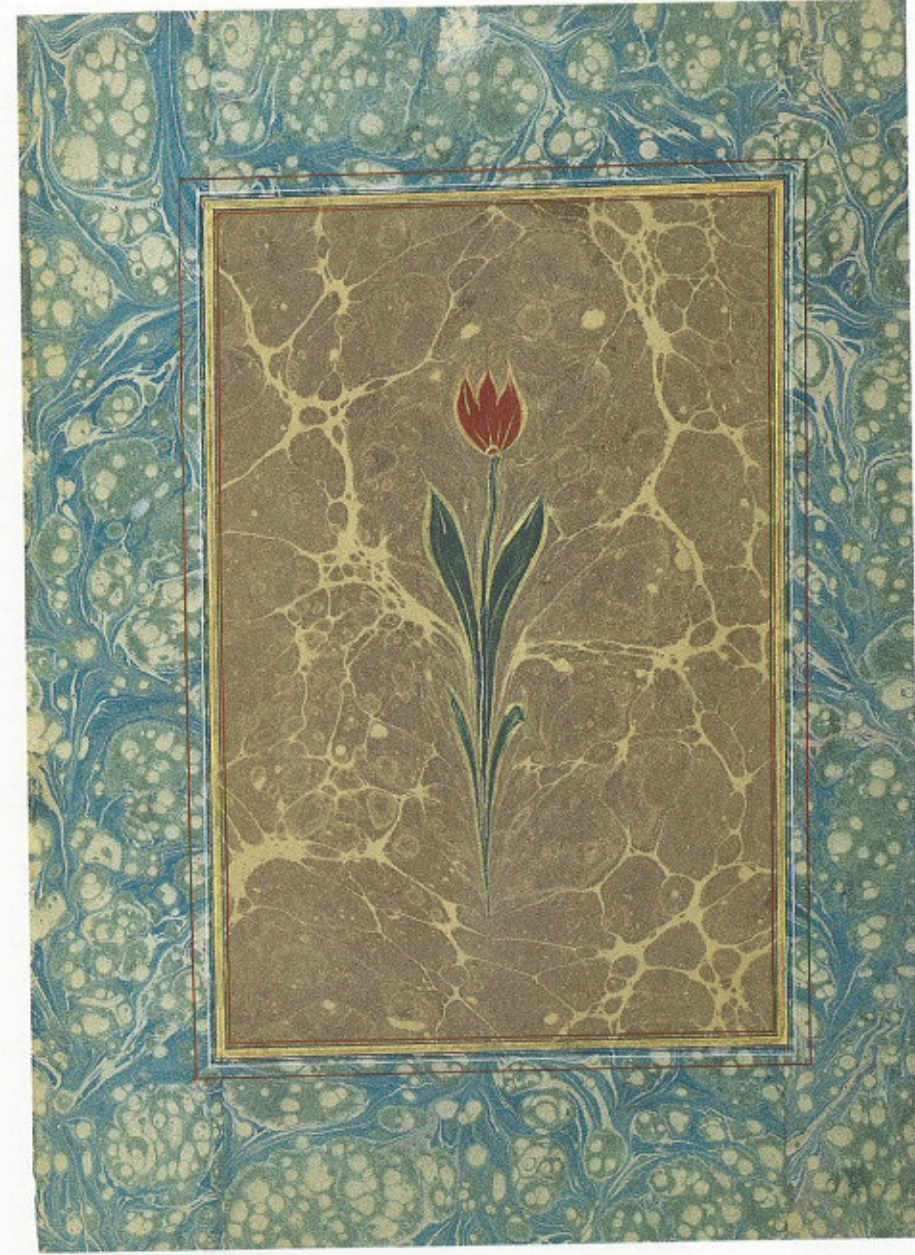
İstanbul, tarihsiz.

Ebrû kıt'ası, 27,6 x 21,1 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (381)

Necmeddin Okyay, 1917-1918 yıllarında Türk ebrûculuk sanatına yazılı ve çiçekli *ebrû*yu ilâve edip yeni eserler kazandırmıştır. Çiçekli ebrûnun bulunuşunu rahmetli şöyle anlatırdı: "*Medresetü'l-hattâtîn'e tanınmadığım bir zât gelerek, çiçekli ebrû yapmamı istedi! 'Efendi beyim, bu sanatta öyle çiçek filân olmaz; gerçi eskiler tecrübe etmişlerdir ama, o da çiçeğe pek benzemez' dedim. Adam: 'Hoca değil misiniz? Yapmanız lâzım.' cevabını verince eve geldim, tekneyi kurdum; çiçek şekillerini çıkarmak için uğraşmağa başladım. O sırada evimize çok sevdiğim arkadaşım Hattat Mâcid Bey (1309/1891-1380/1961) geldi. Ben lâle şekli çıkarmağa çalışıyordum. Mâcid'im birden: 'Birader, şu uçları yukarıya doğru çeksene!' dedi. Ben hayatımda, işi bilmeyenlerden, o işe dâir çok şey öğrenmişimdir. Bu da öyle oldu. Elimdeki tek at kuyruğu kılını, teknenin içinde iki taraftan yukarıya doğru çekince, şekil tıpkı lâleye benzedi. Çok heyecanlandım ve zevklendim. Günlerden cuma olduğu için, benim vazîfeli bulunduğum Üsküdar Yeni Vâlîde Câmîi'ne gittik. Namazdan sonra, lâle, sümbül, karanfil, o mevsimde hangi çiçekler varsa hepsinden alıp eve getirdim; onlara bakarak, ebrû teknesinde tek at kuyruğu kıyla aynı resmetmeğe başladım. İşte Mâcid'in o ilkızı ve Rabbimin lutfu keremiyle bu iş oldu..."*

Üstâdın hangi tarihte yaptığı belirlenemeyen lâle ebrûlarından ikisi bir *sülûs-nesih murakkaasının* kabı içinde -dış pervazı *battal ebrû*su ile



çevrelenmiş olarak- bir resim güzelliğiyle yer almaktadır. Şu husûsu da yeri gelmişken ekleyelim: *Lâle ebrû*suyla dış pervaz *ebrû*su arasına altın cedvel çekildiği sırada, çiçeğe bir başka güzellik vermek için lâleyle birlikte sapı ve yapraklarının kıyılarına fırçayla altın tahrîr çekilmiş ve onun daha da belirginleşmesi sağlanmıştır.

61. Sultan II. Bâyezîd'in Berâtı

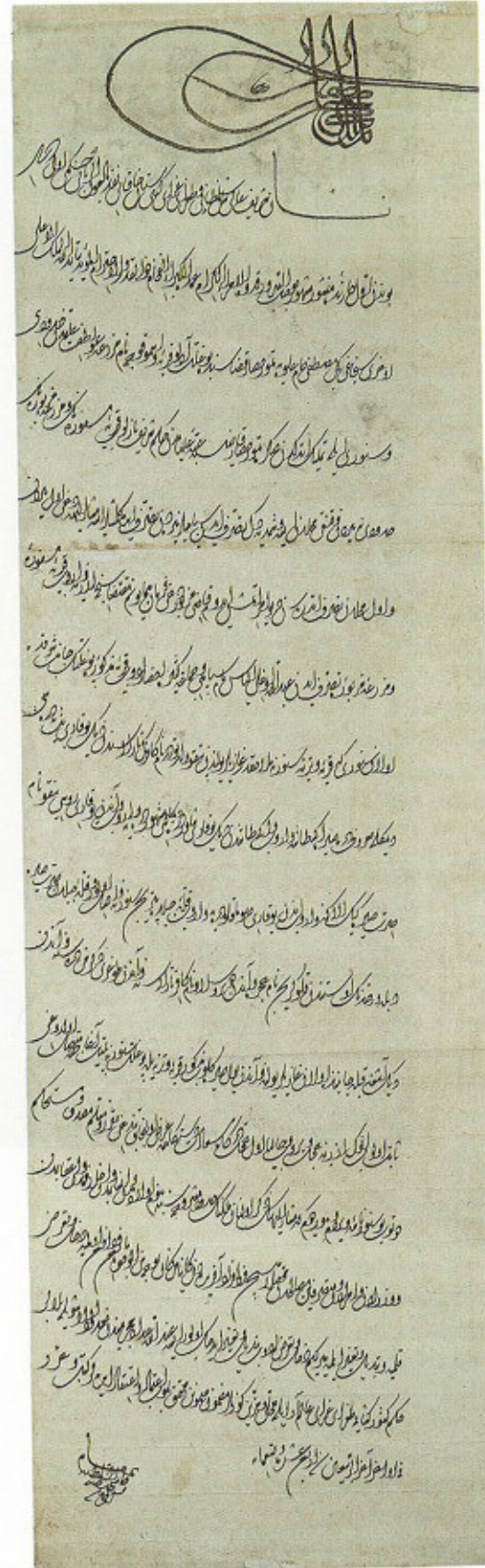
İstanbul, 914/1508

Tuğra ve celi divânî, 77,9 x 23,2 cm.

Kâğıd üstüne mürekkebe

(35)

Sekizinci Osmanlı pâdişâhı II.Bâyezîd devrine (1481-1512) âid bulunan bu berât, 914 yılı Rebiulâhır'ı son on gününü (1508 yılı Ağustos'u sonları) İstanbul'dan sâdır olmuştur. Üstte is mürekkebiyle çekilmiş "Bâyezîd bin Mehmed Hân el-muzaffer dâimâ" tuğrasından sonra, celi divânî ile berât (nişan) başlığı ve muhtevâsı yer almaktadır. Burada dikkati çeken husus, bu berâtın Osmanlı celi divânî hattında henüz tamamlanmamış olan teşekkül devresini göstermesidir. Daha ilerde hem hat karakteri bakımından, hem de hareke ve diğer işaretlerle doldurulup bir kanal hâline getirilmesiyle Kânûnî devrinden başlayarak ayrı bir kimlik kazanan celi divânî yazısı için sonraki örneklere de bakılmalıdır. Bu görülen, Ohri Sancağı Beyi Mustafa Bey'e Tîmûrhisar (Demirhisar) kazâsından temlik edilerek sınırları belirtilen yerlere başkalarının müdahale olunmamasına dâir *sırnâme berâtıdır*.



62. Yavuz Sultan Selim'in Hükümü

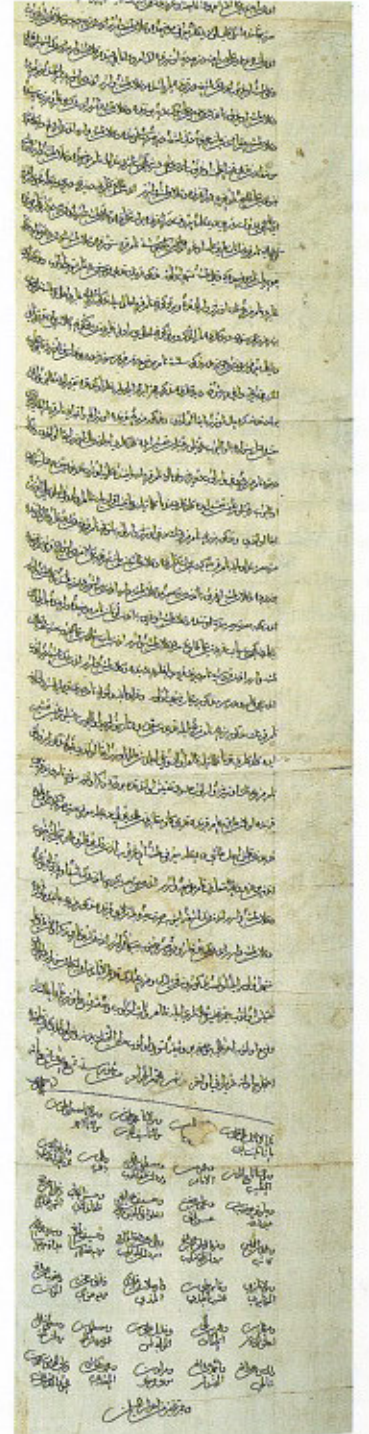
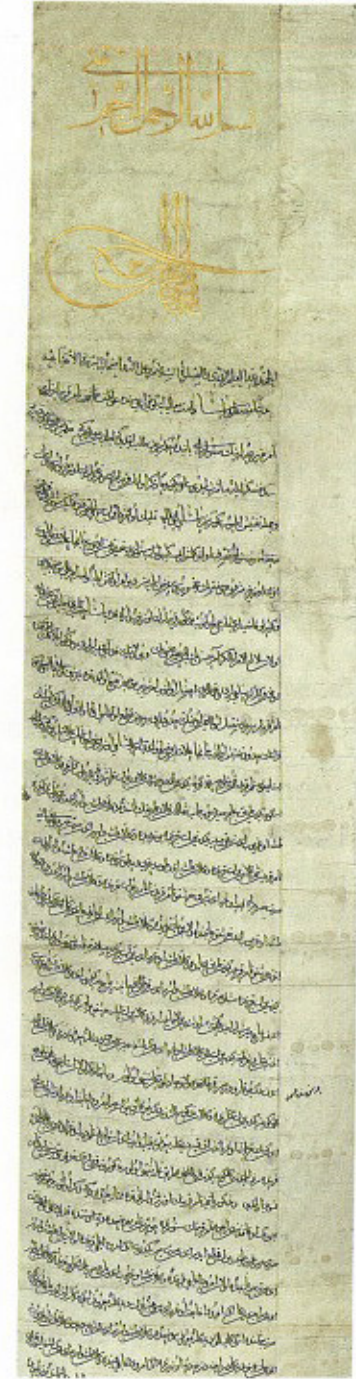
İstanbul, 919 / 1513

Tuğra, muhakkak ve rika', 194 x 24 cm.

Kâğıd üstüne altın ve mürekkeble

(369)

Dokuzuncu Osmanlı pâdişâhı Sultan I. Selim (Yavuz) devrine (1512-1520) âid bulunan hüküm, 919 yılı Muharrem ayının son on günü (1513 yılı Nisan ayı başları) İstanbul'dan sâdır olmuştur. Üstte zer-mürekkeble ve muhakkak hattı ile Besmele, altında yine zer-mürekkeble "Selim Şâh bin Bâyezîd Hân el-muzaffer dâimâ" tuğrası görülmektedir. Sonra, divânî unsurları da taşıyan bir rika' hattı ile yazılmış uzun metinde, daha evvel Mustafa Paşa'ya üsküb ve nâhiyelerinde verilen karve ve mezraaların tes'isi ve bunlara yer yer smür işaretlerinin konulması hususunda hüküm istendiğinden, orada üç gün geçirilerek bu hükmün yerine getirilmesi buyrulmaktadır. En altta ise 34 müteber imzâ ve isimleri yazılmayan sair şahıslar şahid olarak yer almaktadır. *Sırnâme hücceti* (hüküm) niteliğindeki bu gibi nâdir örnekler sonradan kalkmıştır.



63. *Sultan II. Selim Berâtı*

Edirne, 975/1567

Tuğra ve celî divânî, 111 x 30,5 cm.

Kâğıd üstüne mürekkebe, altın ve

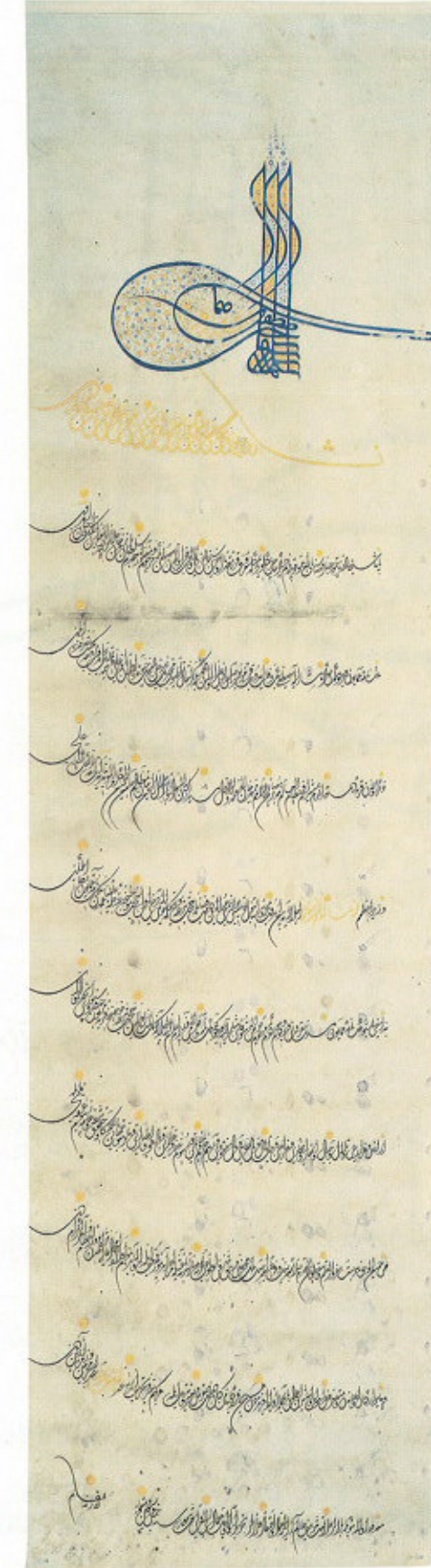
renkler

(34)

Onbirinci Osmanlı pâdişâhı Sultan II.Selim devrine (1566-1574) âid bulunan bu berât 975 yılı Cemâdelûlâ (1567 yılı Kasım) ayı başlarında Edirne'den sâdır olmuştur. Üstte bulunan "*Selim Şâh bin Süleyman Şâh Hân el-muzaffer dâimâ*" altın tahrirli, lâciverd renkli tuğrası ve bunların muhtelif tezyîni motiflerle bezenmiş ara boşlukları göz alıcıdır.

Paşa sancağındaki Tîmûrhisar kazasında Vezîr-i âzam Sokullu Mehmed Paşa'ya (1505-1579) satışı yapılan ve İstanbul Kâdısı Muhiddin Efendi tarafından hüccet-i şer'iyyesi

düzenlenen arâzi için Sultan II. Selim'in verdiği bu *mülknâme* de bir berât (nişan) cinsidir. Nişan başlığı *zer-mürekkeble*, sonrası *is mürekkebiyle* yazılan *celî divânî* hattının –artık mâzide kalan- Kânûnî Sultan Süleyman devrinde (1520-1566) tamamen şekillendiği ve bu hâl üzere Sultan II. Selim devrinde de yazıldığı görülüyor. Yukardan aşağı doğru belirli aralıklarla konulmuş bulunan ve ufki istikâmette de tekrarlanan *zer-nişanlar* (altın noktalar) Osmanlı Devleti'nin XVI. asırdaki mâlî gücünün kâğıda aksedişi gibi düşünülebilir.



BERÂT

64. *Sultan III. Murad Berâtı*

İstanbul, 983 / 1575

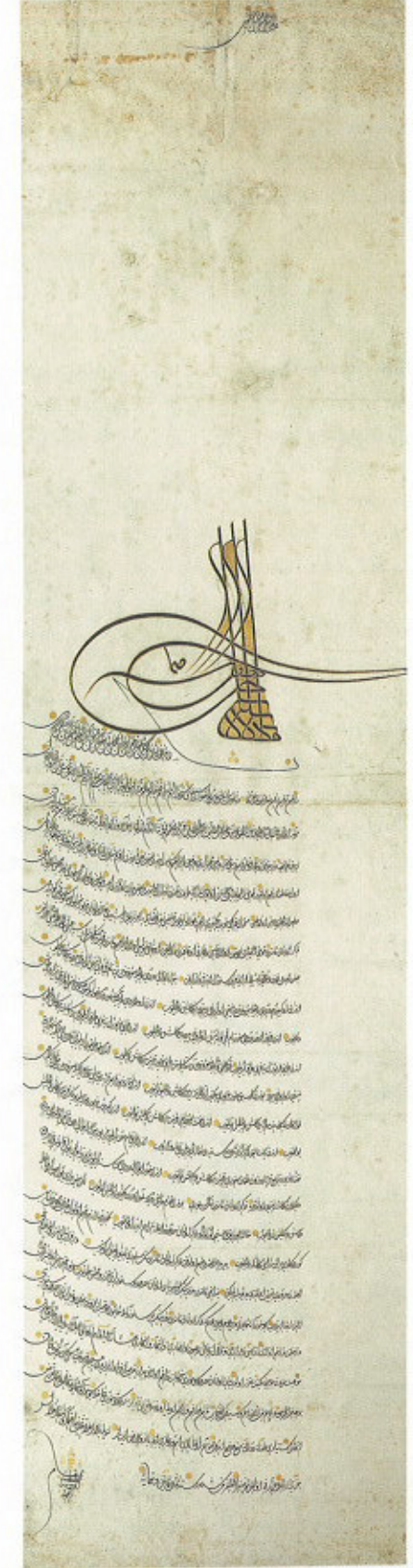
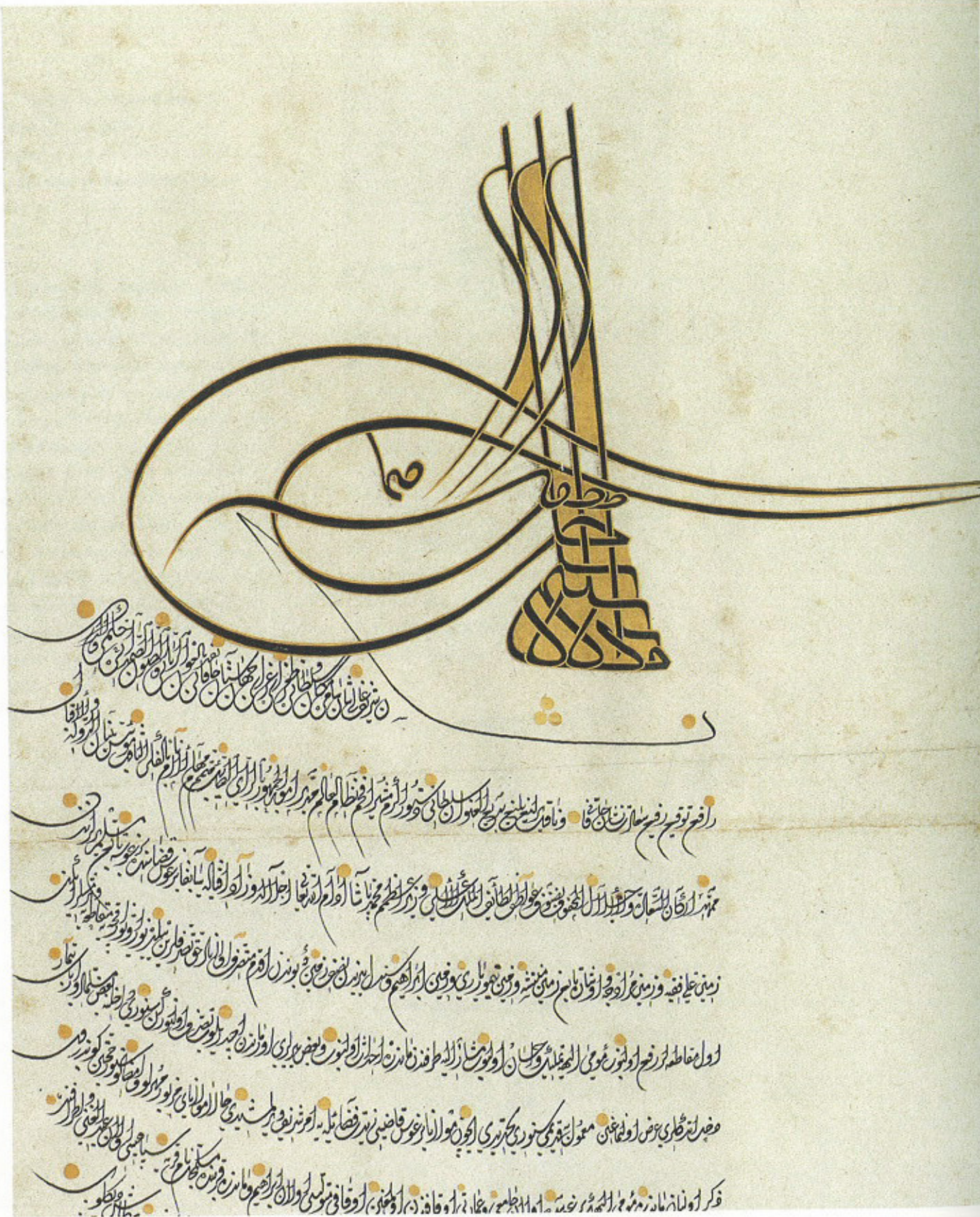
Tuğra ve celî divânî, 139,5 x 34,7 cm.

Kâğıd üstüne mürekkebe ve altın

(28)

Onikinci Osmanlı pâdişâhı Sultan III. Murad devrine (1574-1595) âid bulunan bu berât, 983 yılı Safer ayının son on günü (1575 yılı Haziran ayının ilk on günü) İstanbul'dan sâdır olmuştur. En üstte ince kalemle yazılmış bulunan *dâvet* ifâdesinin bir hayli aşağısında yeralan "*Şâh Murad bin Selim Şâh Hân el-muzaffer dâimâ*" tuğrasının *is mürekkebi*yle çekilmiş her bir bölümü *zer-mürekkebe* tahrirlendiği gibi, aralarına da kısmen altın sürülmüştür. Bütünüyle *is mürekkebi* kullanılarak *celî divânî* ile yazılan bu berât, Bergos kazâsında Vezîr-i âzam Sokullu Mehmed Paşa'ya (1505-1579) temlik olunan arâzi için Sultan III. Murad tarafından verilen *sırnâmedir* ve yazının arasında *zer-nişanlar* da sıkça kullanılmıştır.

← Bu Berât'ın yakından görünüşü karşı sahifededir



BERÂT

68. *Sultan II. Süleyman Berâtı*

İstanbul, 1099 / 1688

Tuğra ve celi divânî, 189 x 43 cm.

Kâğıd üstüne mürekkebe,

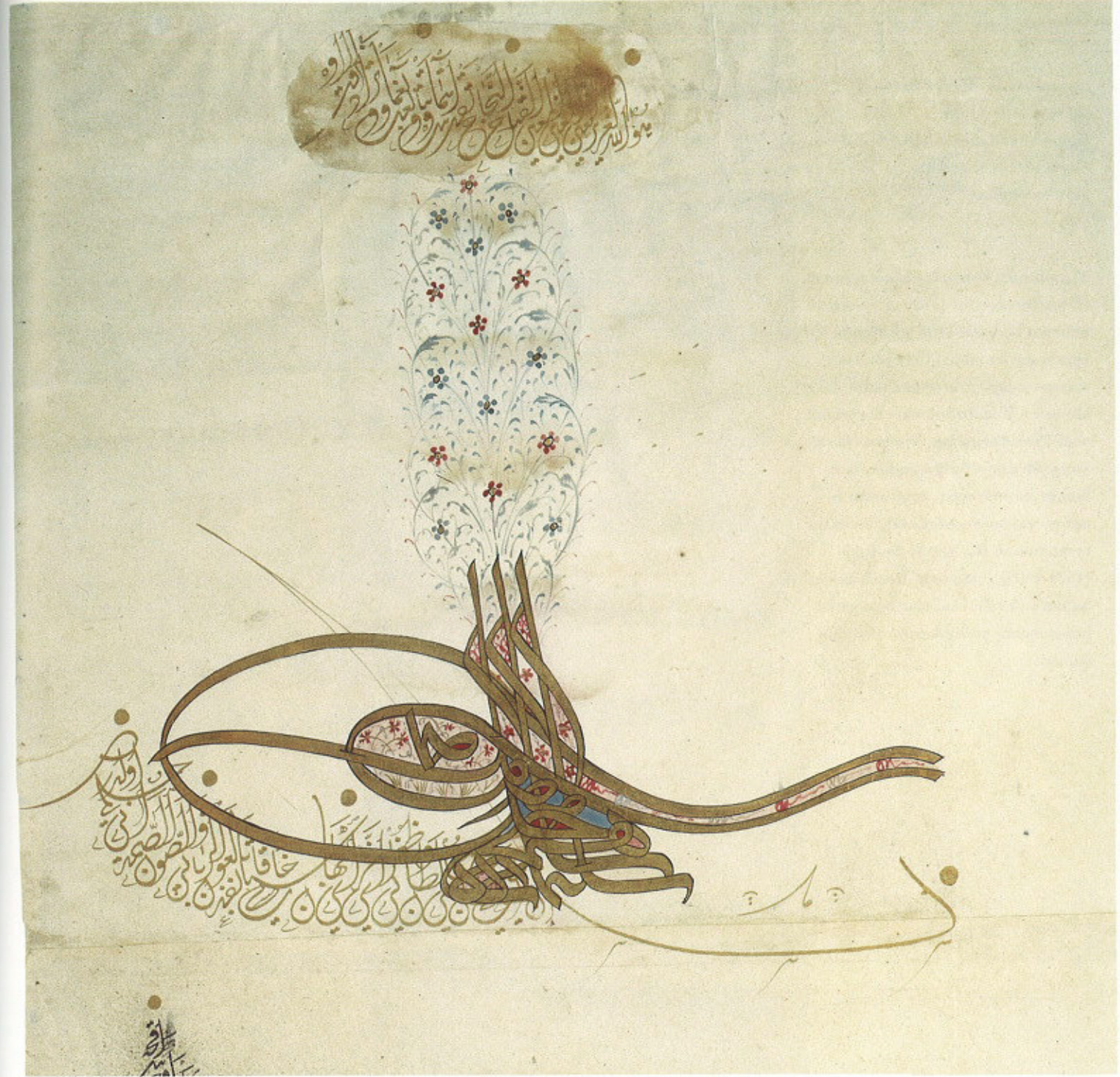
altın ve renkler

(27)

Yirminci Osmanlı pâdişâhı Sultan II. Süleyman devrine (1687-1691) âid bulunan bu berât 1099 yılı Rebiul-evvel ayı son on gününde (1688 yılı Ocak ayı sonu/Şubat ayı başı) İstanbul'dan sâdır olmuştur. Arası renklendirilmiş "*Şâh Süleyman bin İbrahim Hân el- muzaffer dâimâ*" tuğrasının üstünde, berâtlarda konulması âdet olan *dâvet* ifâdesi görülmektedir, aralarındaki mesâfe basit tezyînatla kapatılmıştır. Zer-mürekkeble yazılmış başlık cümlesinin sonrası *is mürekkebiyle celi divânî* hattıdır. Bu berât, Sultan II. Selim zamanında (1566-1574) onun kızı İsmihân Sultan'a (ö.1585) Avlonya sancağı dâhilindeki bâzı nâhiyelerin örfî rusûmiyle birlikte temlik edilmesine dâir berâtın yenilenmesi (*tecdîd-i berât*) hakkındadır.



Sağ sahifede: Buradaki Berât'ın yakından görünüşü. →



BERÂT

65. *Sultan III. Murad Berâtı*

İstanbul, 983 /1575

Tuğra ve celi divânî, 128 x 32,5 cm.

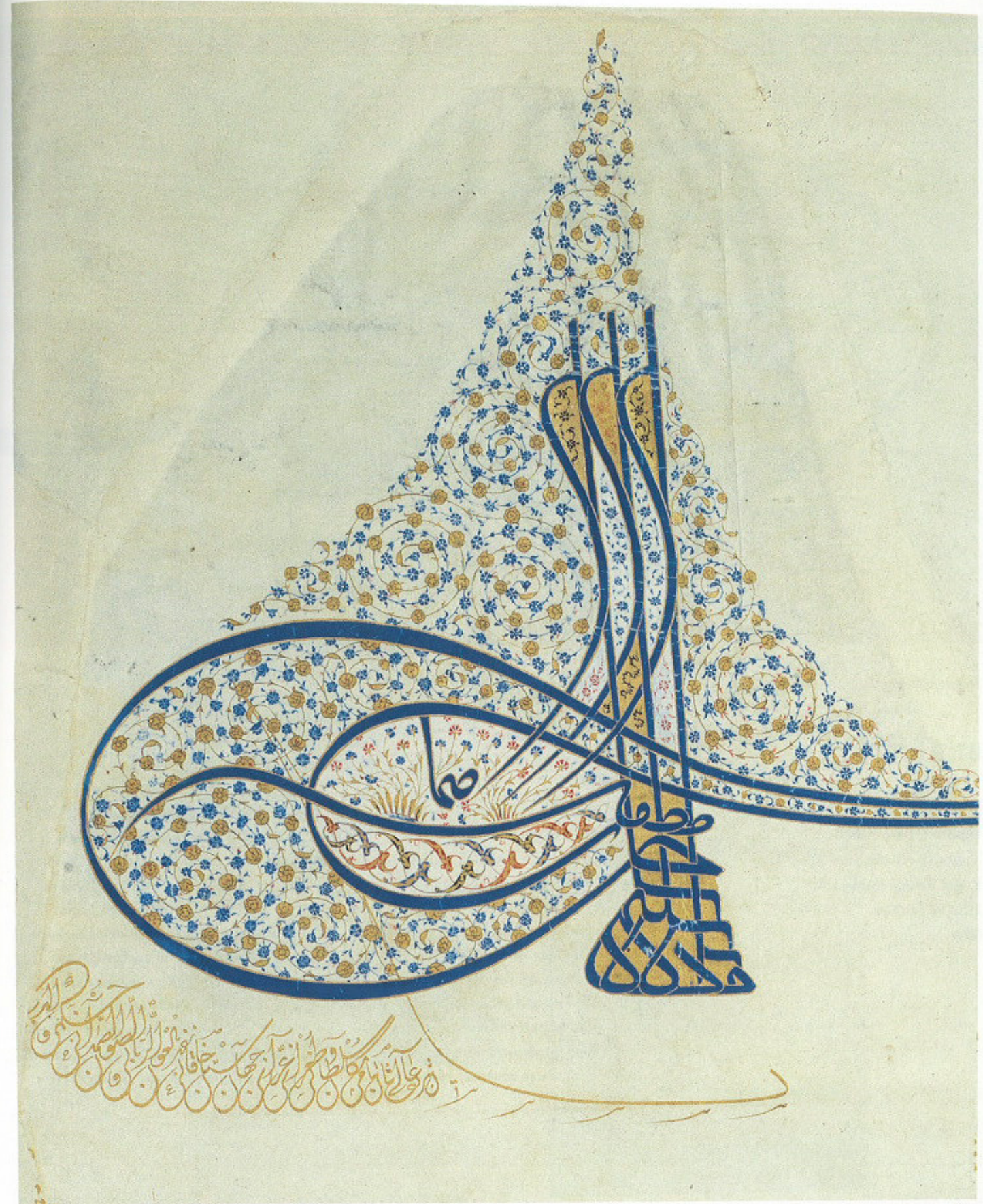
Kâğıd üstüne mürekkebe,

altın ve renkler

(29)

Onikinci Osmanlı pâdişâhı Sultan III. Murad devrine (1574-1595) âid bulunan bu berât 983 yılı Receb ayının son on günü (1575 Ekim ayı sonları) içinde İstanbul'dan sâdır olmuştur. Üstte bulunan "*Şâh Murad bin Selim Şâh Hân el-muzaffer dâimâ*" altın tahrirli lâciverd tuğrası, işlenişi itibâriyle benzerliği görülen [63] den çok daha üstün vasıflıdır. Tuğranın arasına yerleşmiş bulunan ve ayrıca yukarıdan asılmış gibi aşağılara inen tezhibli bölüm XVI. yüzyılın şa'saahı havasını aksettirecek letâfettir. Bu görülen berât, Çirmen sancağında (Sokullu) Mehmed Paşa'ya (1505-1576)

âid 60 reâyâ ispençesi (bir vergi nev'i) için Sultan II. Selim tarafından verilen *mülknâmenin* Sultan III. Murad tarafından yenilenmesi, yâni *mülknâme tecdid berâtı*dır. (Yeri gelmişken belirtmekte fayda vardır: Berâtlar, veren pâdişâhın hayatıyla sınırlıdır, berâtın muhtevâsının tahta yeni çıkan pâdişâhca kendi tuğrasıyla yenilenmesi gerekir). Berât başlığında ve sonraki satırlarda Mehmed Paşa'ya âid elkâbın yer aldığı ifâdelerin bâzı kısımlarında *zer-mürekkebe* kullanılarak *is mürekkebi*yle yazılmış bölümlerle çok câzib bir tezac oluşturulmuştur, yazının tamamı *celî divânî* ile.



Bu Berât'ın yakından görünüşü sağ sahifededir. →



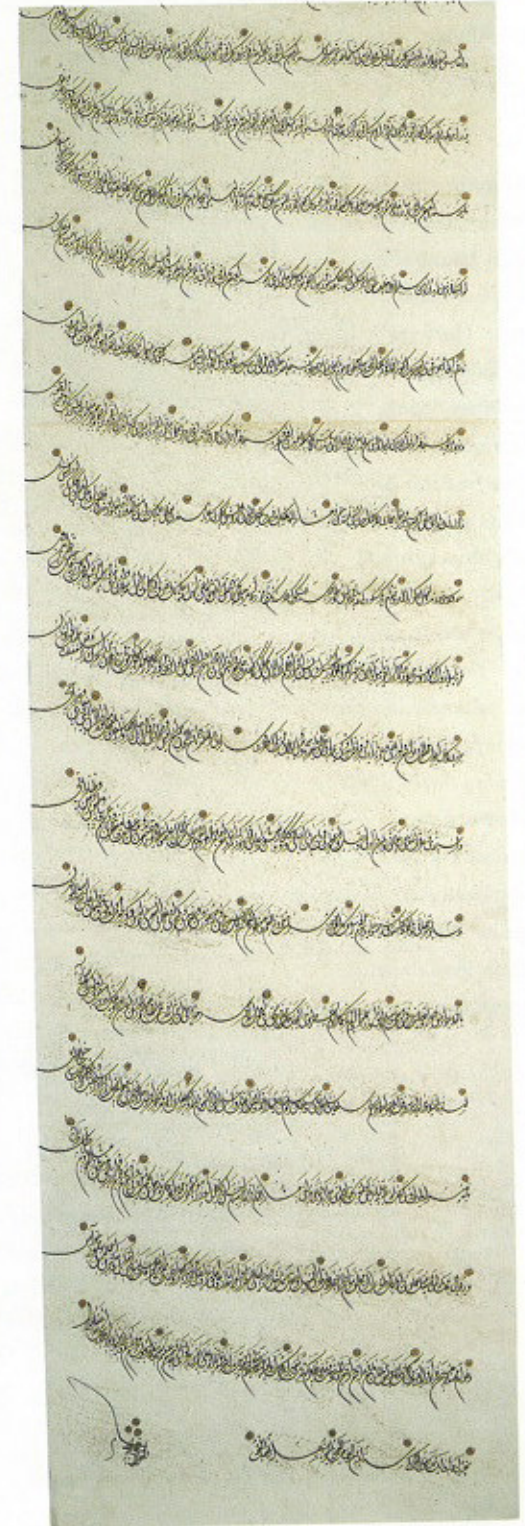
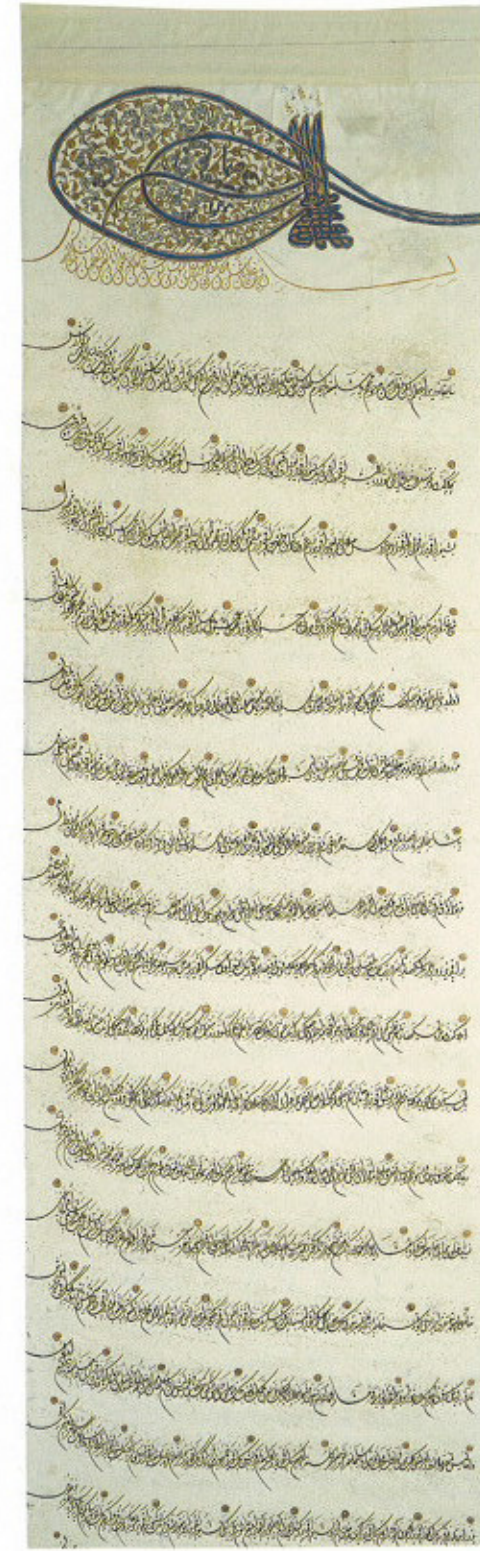
Sağ sahifedeki Tuğra'nın yakından görünüşü

BERÂT

66. *Sultan III. Mehmed Berâtı*
İstanbul, 1004 /1596
Tuğra ve *celî divânî*, 250 x 41 cm.
Kâğıd üstüne mürekkebe,
altın ve renkler
(26)

Onüçüncü Osmanlı pâdişâhı Sultan III. Mehmed devrine (1595-1603) âid bulunan bu berât 1004 yılı Ramazan ayının ilk on günü (1596 yılı Mayıs ayı başları) içinde İstanbul'dan sâdır olmuştur. Üste bulunan "*Mehemmed bin Murad Hân el-muzaffer dâimâ*" tuğrasının çekilişi ve dâhilî tezyînâtı cihetinden işleniş kaba olan berâtta kullanılan altının ve lâciverd rengin câzibesi de bu yüzden yeterince aksetmiyor. Buna mukâbil başlığı

zer-mürekkebe, muhtevâsı ise *is mürekkebi*yle yazılmış olan berât metni *celî divânî* hattının akıcılığıyla tuğranın kusurunu örtüyor. Muhtevâ olarak, Erdel vilâyetine bağlı Çanat sancağında Sokullu Mehmed Paşa'nın (1505-1576) vaktiyle yaptırdığı câmi, mekteb ve hana dâir verilmiş olan *temliknâmenin tecdid berâtı*dır ve tarihe "tavîl" (=uzun) lakabıyla geçen Mehmed Paşa'yla yarışarcasına, bu berât ondan da uzun boyuyla (250 cm.) dikkat çekiyor!



BERÂT

69. *Sultan II. Ahmed Berâtı*

Edirne, 1105 /1694

Tuğra ve celi divânî, 119,3 x 43,8 cm.

Kâğıd üstüne mürekkebe,

altın ve renkler

(38)

Yirmibirinci Osmanlı pâdişâhı Sultan II. Ahmed devrine (1691-1695) âid bulunan bu berât 1105 yılı Receb ayının son on günü (1694 yılı Mart ayının sonları) Edirne'den sâdır olmuştur. Kırmızı mürekkeble çekilmiş olan "*Şâh Ahmed bin İbrahim Hân el-muzâffer dâimâ*" tuğrasından sonra başlığı *zer-mürekkebe*, muhtevâsı *is mürekkebiyle* ve *celi divânîyle* yazılan berât, Sultan III. Murad devrinde (1574-1595), onun hemşiresi İsmihân Sultan'a (ö.1585) âid olan bâzı yerler hususundaki *mülknâmenin* tecdîdine dâirdir.



FERMÂN

67. Sultan IV. Mehmed Fermânı

İstanbul, 1070 /1659

Tuğra ve kırma divânî, 56,7 x27,9 cm.

Kâğıd üstüne mürekkebe,

altın ve renkler

(32)

Ondokuzuncu Osmanlı pâdişâhı Sultan IV. Mehmed devrine (1648-1687) âid bulunan bu ferman İstanbul'da 20 Rebiulevvel 1070 (5 Aralık 1659) günü buyrulmuştur. Harf araları kısmen lâciverdile kapatılmış olan ve zer-mürekkeble çekilen "Şâh Mehemed bin İbrahim Hân el-muzaffer dâimâ" tuğrasının üstü XVI. yüzyıldaki örneklerle göre çok hafif kalan *rûmî* motifli bir tezyînatla sarılmış, üstü alemli tezyînî bir kubbenin altında ise bizzât pâdişâhın yazısı yer almıştır. "*Unvânına Hatt-ı Hümâyûn*" olarak adlandırılan bu cümlede "*Fermân-ı âlişânım mücebince amel oluna, hılâfından hazer oluna*" ifâdesi okunmaktadır. *Kırma* sınıfından *divânî* hattıyla yazılan bu fermanda, Üsküdar'daki Azîz Mahmud Hüdâyî dergâh ve zâviyesi gelirlerine oranın şeyhi dışında başkalarının müdâhale etmemesi emrolunmaktadır.



TUĞRA

Bugün nasıl her milleti temsil eden bir amblem mevcutsa, Osmanlı devrinde de, tahtta bulunan pâdişâhın adına çekilen *tuğra*, onun tahttan ayrılışına kadar devleti temsil ederdi. En eski örneği Sultan Orhan Gazi devrinde (1324-1362) basit çizgilerden oluşmuş bulunan *tuğra*, pâdişâhla birlikte babasının adını ve dâimâ muzaffer olmasını dileyen bir duâyı (=el muzaffer dâimâ) ihtivâ eden hususî bir şekildir. *Kürsü (sere)*, *tuğ*, *zülfe*, *iç beyza*, *dış beyza*, *hançer (kol)* gibi kısımları bulunan *tuğra*, bilhassa XVI. asırda tezhîbli olarak hazırlanırdı. Dîvân-ı Hümâyûn'da *tuğra* çekmekle vazîfeli kişilere önceleri *tevkî'î*, *tuğrâî* veya *nişancı* denilirken sonraları bu ad *tuğrakeş* (=tuğra çeken) olarak değişmiştir.

Zaman içinde eski havası kalmayan *tuğra*, Sultan III. Selim'den itibaren Mustafa Râkım'ın (1171/1758-1241/1826) dehâsıyla (Resim: 20) ve daha sonra da Sâmî Efendi'nin (1253/1838-1330/1912) üstün zevkiyle (Katalog: 50) estetik ölçülerinin zirvesine varmıştır. *Tuğrayla*, pâdişâhlardan başka tarikat pîrlerinin isimleri, yahut bir âyet veya hadîs yazıldığı da görülmektedir.

HAT SANATINDA OSMANLILAR

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Oğuz Türkleri'nin Kayı aşireti tarafından 1299'da Ertuğrul Gâzi oğlu Osman Bey'in önderliğinde kurulan Osmanlı Beyliği, önce Anadolu'da, 1360'dan sonra da Rumeli'de genişleyerek sür'atle devlet hüviyetini kazandı. XV. yüzyıl başındaki Tîmur istilâsı, parçalanma tehlikesini getirdi; fakat kısa zamanda toparlanan ve 1453'de İstanbul'u fethedip Orta Çağ'ı kapatan Osmanlılar, Fâtih Sultan Mehmed devrinden başlayarak "cihan devleti" oldu. Ancak ilerdeki asırlar muhtelif sebepler yüzünden duraklamayı ve 1922'ye kadar süren gerilemeyi getirdi. 1923'den itibaren, Osmanlılar tarih sahnesindeki yerini zorlu bir İstiklâl Harbi kazanmış olan yeni Türkiye Cumhuriyeti'ne bıraktı.

Asıl konuya girmeden önce, Osmanlı-Türk hat sanatının Arab, İran ve Orta Asya'dakilere göre Batı'da daha az tanınmasının sebeplerini belirtmek gerekir: Avrupa devletleri XIV. yüzyıl sonlarından başlayarak Osmanlı Devleti'nin gelişmesini bâzan siyâsî bâzan askerî yoldan önlemeye çalışmışlar, buna rağmen 1299'dan 1683'e kadar 384 yıl süren toprak yayılmasını durduramamışlardır. Bunun yanında din farkının kilise baskısıyla getirdiği kin ve nefret duygusu, Viyana kuşatmasından (1683) sonraki davranışlarında da artarak kendini göstermiş; Avrupa, Osmanlılar'ı at üstünde kılıcıyla saldırmaktan başka şey bilmeyen barbar bir kavim saymayı ve devletin hukuk sistemini görmezden gelmeyi tercih etmiştir. İnsaf sahibi nâdir şahsiyetler dışında, işte hep bu zihniyetle Osmanlı kültür, sanat ve medeniyeti de yok sayılarak, Osmanlı eserlerinin İran ve eski Arab medeniyetlerine yakıştırılması yoluna bile gidilmiştir. Başlı başına bir Türk sanatının varlığı Avrupa'da XIX. yüzyıl sonlarında gündeme gelmiştir, hat sanatı da bu cümledendir. Osmanlı'ya hâs böyle bir sanatın varlığını yazdığı *Osmanlı Tarihi*'nde

kısmen belirten Joseph von Hammer'den (1774-1856) sonra, *Les Calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman* (Paris 1908) isimli eseriyle bunu en geniş şekilde Avrupa'da duyuran Cl. Huart'dır (1854-1926). Avrupa ve Amerika müzelerinde bir hayli Osmanlı hattı bulunmakla beraber, Sabancı Koleksiyonu'nun bir bölümünün buralarda sergilenmesi, bulunduğu ülkelerin sanatseverlerine de bu konuda toplu bir fikir verecektir.

Türklerde kullanılan yazı nevîlerini kısaca tanıttıktan sonra şimdi de hat sanatının Osmanlı devrindeki gelişmesini gözden geçirelim: İstanbul'un fethinden itibaren Osmanlı Devleti yalnız askerî ve siyâsî bakımdan değil, kültür ve sanat cihetinden de yüceliğe erişmişti. Hat sanatında da Şeyh Hamdullah (833/1429-926/1520), önceleri Yâkût üslûbunu en güzel ve mükemmel biçimiyle yürütüyorken, hâmisî ve talebesi Sultan II. Bayezid'in (1450-1512) teşvik ve tavsiyesi üzerine, Yâkût'un eserlerini bir estetik kıymetlendirmeye tâbi tuttu ve kendi sanat zevkini de katarak, bunlardan yeni bir tarz çıkarmayı başardı (Katalog: 1,2). Tahmînen 890/1485 yılında doğan bu Şeyh üslûbu ile Osmanlı-Türk yazı sanatında Yâkût devri kapanıyordu. Nitekim Kânûnî Sultan Süleyman çağında Yâkût tavrını en parlak biçimiyle yeniden canlandıran Ahmed Karahisârî'nin (ö.963/1556) yazı anlayışı (Katalog: 6) kendisinden sonra unutulmuş; Şeyh Hamdullah yoluna karşı duramamıştır.

Şeyh Hamdullah devrinde, Yâkût yolu ile intikâl eden altı cins yazıdan *sülûs* ve *nesih*, Türk zevkine çok uygun geldiği için sür'atle yayılmış; eski devirden farklı olarak, Kur'ân-ı Kerîm'in yazılmasında sâdece *nesih* hattı kullanılmağa başlanmıştır. Buna mukâbil, *muhakkak* ve *reyhânî* yuvarlak harflerinin azlığı, bunların da geniş kavisli oluşu yüzünden Türk zevkine uymadığı cihetle yavaş yavaş unutulmuş, ancak elin melekesini artırmak için eski hat üstadlarına *taklîd* olarak (*taklîd* bahsine daha sonra temas edilecektir) yazılan *kut'a* ve *murakkaalarda* yer almıştır. Bir istisnâ şeklinde, *muhakkak* hattı ile Besmele yazılması âdeti zamanımıza kadar devam edegelmiştir (Resim: 18, ilk satır). Altı yazının diğer ikisinden biri olan rık'a', daha câzip bir üslûba bürünerek *hatt-ı icâze* adıyla bilhassa hattat imzâlarında ve *icâzetnâmelerde* yer almış (Resim: 22), *tevkî'* ise pek ender kullanılmıştır (Katalog: 71).

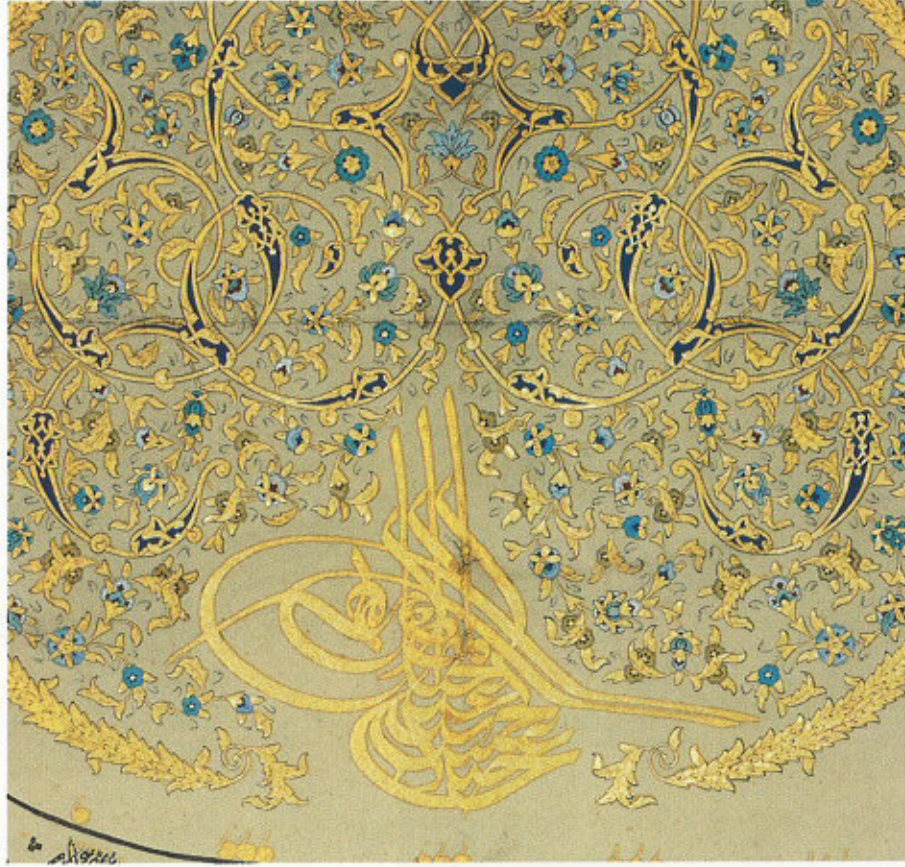
Şeyh Hamdullah üslûbundaki yazı sanatı 150 yılı aşkın bir zaman devam etti. Nihayet, Hâfız Osman (1052/1642-1110/1698) adındaki bir başka hat dehâsı (Katalog: 14-16), vaktiyle Şeyh Hamdullah'ın Yâkût'tan yer yer seçip topladığı yazı güzelliğini yeni bir elemeye tâbi tuttu ve eskisine göre daha da sâfiyet kazanan, kendisine has bir hat şivesi ortaya koyarak, o vâdide yazmağa başladı. Artık Şeyh üslûbu, yerini Hâfız Osman'inkine terk ediyordu. Bu büyük ismin hat sanatında açtığı çığır bütün haşmetiyle sürüp giderken, bir asır daha geçtikten sonra gelen İsmail Zühdi (ö.1221/1806; katalog:26) ve kardeşi Mustafa Râkım (1171/1758-1241/1826; katalog:27), Hâfız Osman'ın en mükemmel yazılarından ilhâm alan şîvelerini birbirlerinden farklı zamanlarda ortaya çıkardılar. O devre kadar *sülûs* hattı ile üstadâne eserler verildiği hâlde, onun daha kalın şekli olan *celî sülûs* yazısında estetik ölçüleri bir türlü sağlamıyor ve

NÂSİH EFENDİ

1229/1814-1303/1885

Hoca Bekir Nâsîh Efendi 1229/1814'de İstanbul'da doğdu. İlk tahsîlini müteâkıb 1245/1830'da Dîvân-ı Hümâyûn Kalemî'ne girdi ve orada kendisine Nâsîh mahlası verildi. *Dîvânî*, *celî dîvânî* ve *Bâbü'lî rik'asını* Mümtaz Efendi'den (1225/1810-1287/1871) meşketti. 1250/1834'de Kalem'in *hutût-ı mütenevvia* (=çeşitli yazılar) muallimi oldu, 1258/1842'de Mühimme Odası'na nakledildi. Her yıl Hicâz'a gönderilen *Nâme-i Hümâyûn*'un tahrîrine memur olundu. Rütbesi yükselerek vazîfelerini sürdüren Nâsîh Efendi 13 Rebiulevvel 1303 (20 Aralık 1885) de vefât etti. Kabri İstanbul'un Koca Mustafa Paşa semtindeki Ramazan Efendi Câmii hazîresindedir.

Sülûs-nesih hattını kimden öğrendiği belli değildir, Bâyezid Câmii önünde yeralan Sadrâzam Koca Reşid Paşa türbesi üstündeki yazılar da (1274/1857) ona âiddir. Nâsîh Efendi'nin oğlu Hacı Rif'at Efendi de (doğ.1259/1876) Dîvân-ı Hümâyûn hattatlarındandı.

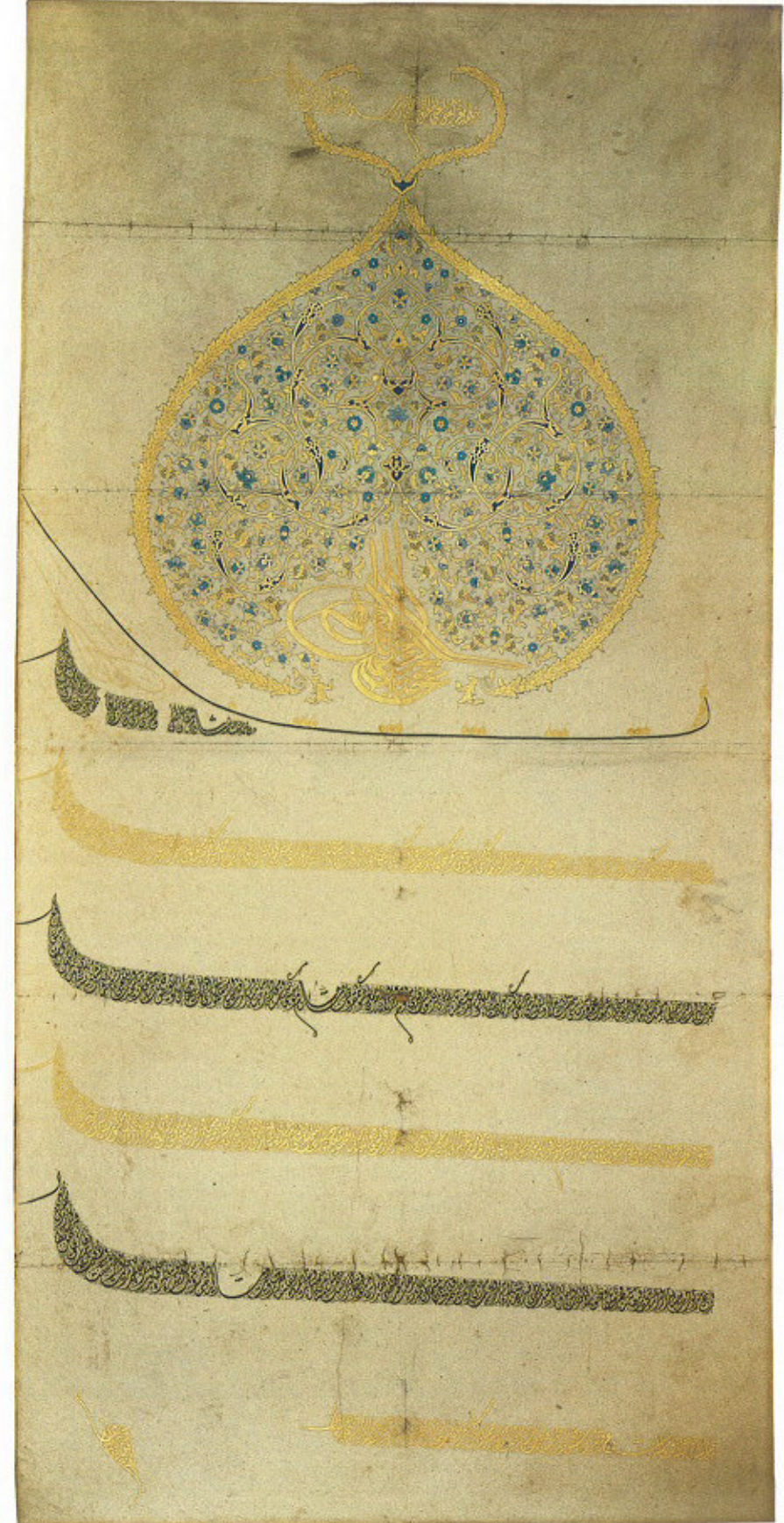


70. *Sultan II. Abdülhamîd Menşûru*
İstanbul, 1300 /1883

Tuğra ve *celî dîvânî*, 156 x 79 cm.
Kâğıd üstüne mürekkebi,
altın ve renkler
(14)

Otuzdördüncü Osmanlı pâdişâhı Sultan II. Abdülhamîd devrine (1876-1909) âid bulunan bu *menşûr* 1 Rebiulâhır 1300 (7 Şubat 1883) günü İstanbul'dan sâdır olmuştur. Berâtın yüksek mertebedeki tevcihler (vezâret, sadâret...) için sâdır olanına *menşûr* adı verildiğini, bunların sanatkârâne hazırlanmış örneklerinde kâğıdın âharsız olma gereğine bu tarihlerde pek riâyet olunmadığını da yeri gelmişken belirtmeliyiz. Sâmî Efendi [49-52] tarafından çekildiğine kâni' olduğumuz tahrirsiz *zer-endûd* "*Abdülhamîd Hân bin Abdülmecîd el-muzaffer dâimâ*" pâdişâh tuğrasının etrafını saran ve en üstteki *dâvet* ifâdesine kadar yükselen tezhib, takriben 1970 yılında Rikkat Kunt [32] tarafından latîf bir üslûbda işlenmiştir. Rumeli Beylerbeyliği pâyelûlerinden Abd-i İlah Paşa'ya vezâret rütbesiyle Şûrâ-yı Devlet âzâlığı tevcihi hakkındaki bu *menşûr*da *is mürekkebi* ve *zer-mürekkebin* münâvebeyle kullanıldığı *celî dîvânî* satırlar, bu hat nev'inin XIX. yüzyıl sonlarında eriştiği, bir kanal içine girift olarak istiflenme husûsiyetini taşıyan nihâf tarzıdır; yazı üslûbundan bu *menşûr*un Nâsîh Efendi eliyle yazılmış olduğu anlaşılıyor.

Karşıdaki Menşûr'un yakından görünüşü



71. *Sultan II. Abdülhamîd Menşûru*

İstanbul, 1316 /1898

Tuğra ve tevki', 141 x 80,5 cm.

Kâğıd üstüne mürekkeb,

altın ve renkler

(397)

Otuzdördüncü Osmanlı pâdişâhı Sultan

II. Abdülhamîd devrine (1876-1909)

âid bulunan bu *menşûr* 15 Şaban (29

Aralık 1898) günü İstanbul'dan sâdır

olmuştur. Mekke-i Mükerreme emîri

Vezir Şerîf Avnürrefik Paşa'ya

gönderilen bu *menşûr*da Haremeyn

fukarâ ve âhâlisine vakfedilen

gayrimenkul ile nukûdun durumu ve

idâresi konularından bahsedilmektedir.

Muhtemelen Sâmî Efendi [49-52]

tarafından tahrîrsiz olarak

zer-mürekkeble çekilmiş bulunan*"Abdülhamîd Hân bin Abdülmecîd el-**muzaffer dâimâ"* tuğrasının üstünde ve

altında yeralan hat nev'i ise, çoktanberi

kullanılmayan tevki' nin XIX.

yüzyıldaki mükemmel hat üslûbuna

göre yazılmış bir nümûnesidir. Bunun

hattatının Hacı Kâmil Efendi [57]

olduğu kanaatindeyiz. *Menşûr*un enüstünde *zer-mürekkeble* yazılmış*muhakkak* hattı Besmele

görölmektedir. Hicaz'a gönderildiği

için Arabça kaleme alınmış, bu sebeble

celî divânî yerine, rahat okumayı temîniçin *tevki'* hattı kullanılmıştır

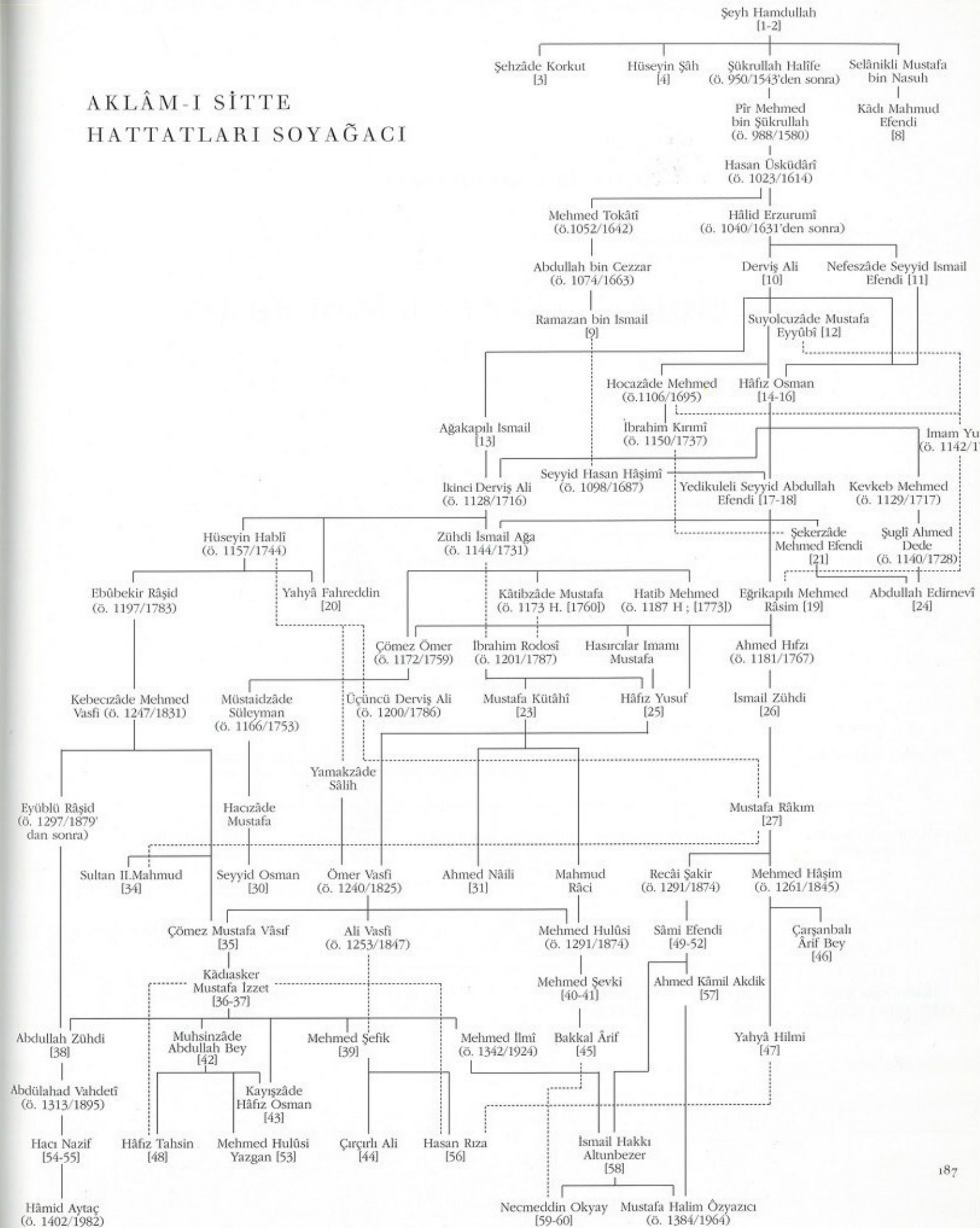
Osmanlı Hattatlarının Soyağacı

Osmanlılarda hat sanatının böylesine gelişmesinde en müessir âmil olarak, sağlam bir usta-çırak ilişkisiyle yürütülmesi gösterilebilir. Bu devamlılığı elinizdeki *Katalog* çerçevesinde açıklayabilmek maksadıyla iki ayrı soyağacı (şecere) tablosu hazırladık. Birincisinde *aklâm-ı sitte* hattatları Şeyh Hamdullah'dan (833/1429 - 926/1520, kat. 1-2) başlatılıp bu kitabda anılanlarla son devre kadar erişmektedir. Kaynaklarda adı geçen bütün hattatlarla böyle bir soyağacı tertibleyecek olsaydık, bu, şüphesiz bir ulu çınar kadar dallanıp büyür; sahifelere sığmazdı. Görülen soyağacının nihâyetinde bulunan ve *Katalog*da yeralan [59,60] Necmeddin Okyay'dan (1300/1883 - 1396/1976) başka, kitabın giriş bölümüne eserleriyle misâfir edilen (Resim: 1 ve 19) Mustafa Halim Özyazıcı (1315/1898 - 1384/1964) ve Hâmid Aytaç (1309/1891 - 1402/1982) da beşyüzyıldır büyüyen bu Osmanlı çınarının nihâf dallarını oluşturanlardandır. Zâten hat sanatının Cumhuriyet devrine intikâlini de bu üç muhterem isim sağlamıştır.

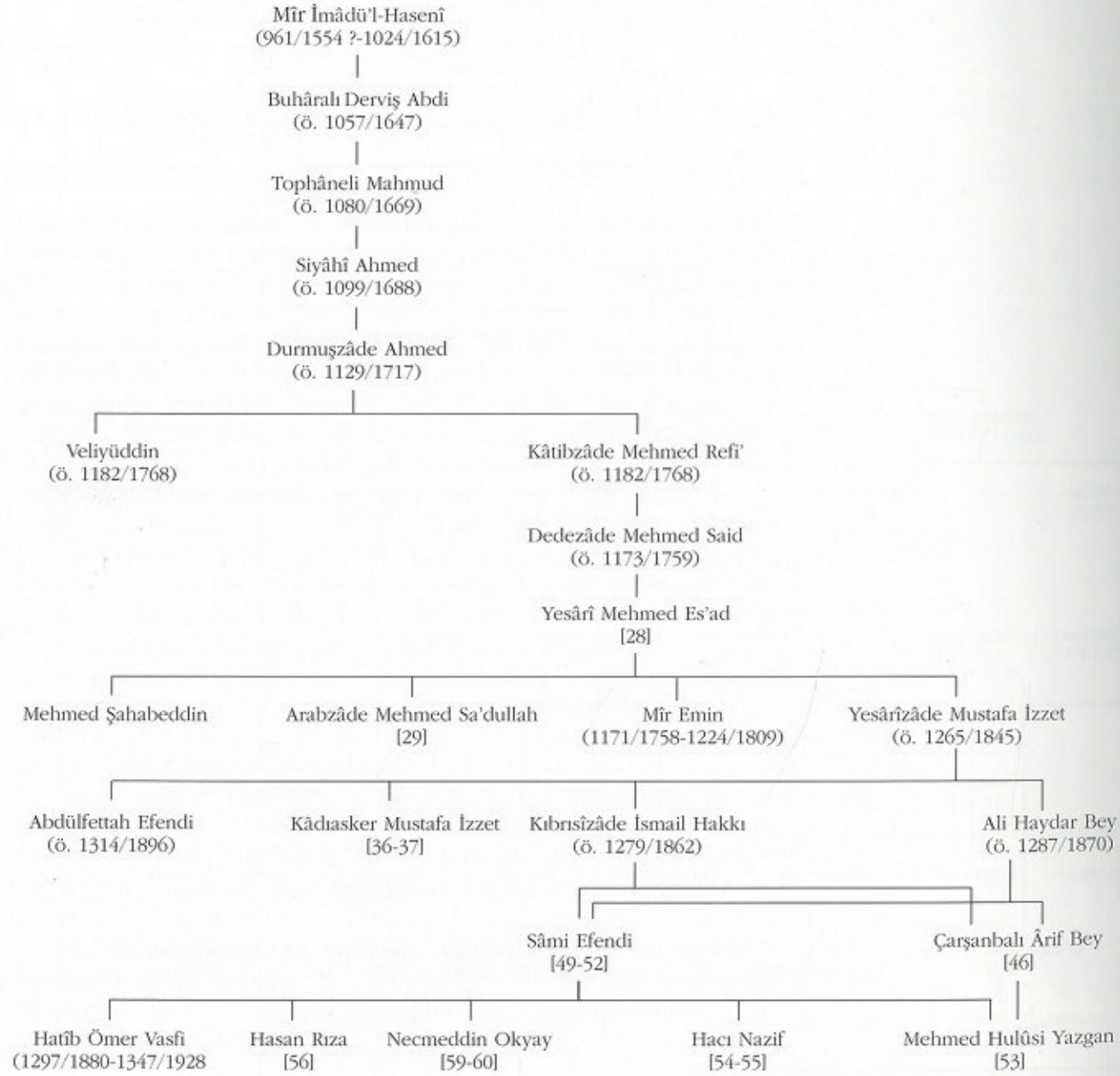
Katalogda yeraldığı hâlde, bu aklâm-ı sitte soyağacının dışında kalan şu üç hattatı da zikredelim: Ahmed Karahisârî (875/1470? - 963/1556, kat.6), Mustafa bin İbrahim [7], Mahmud Celâleddin (1163/1750? - 1245/1829, kat.32,33).

İkinci soyağacı Osmanlı *ta'lik* hattatlarına mahsustur. Bu hat nev'inin son şekliyle İran'dan gelişi Mîr İmâdül-Hasen'in (961/1554? - 1024/1615) talebesi Buhâralı Derviş Abdî'yle (ö.1057/1647) olduğu için, şecere onlardan başlatılarak son devre kadar getirilmiştir; burada adı geçen hattatların bâzıları *Katalogda* mevcuttur.

Her iki soyağacında adı bulunan hattatlardan *Kataloga* eserleriyle katılanlar, köşeli parantez [] içinde sıra numarasıyla belirtilmiş; isimleri şecerenin sırasını tamamlayanlarınsa -bilindiği takdirde- ölüm tarihleriyle yetinilmiştir.

AKLÂM-I SÎTTE
HATTATLARI SOYAĞACI

TA'LİK HATTATLARI SOYAĞACI



TÜRK RESİM SANATI TARİHİNE BAKIŞ

Kıymet Giray

Türk resim sanatının temeli, Sultan III.Selim zamanında yeni kurulan askerî okullarda, öncelikle de Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn'da atılır. Sultanlar güzel sanatlarla doğrudan ilgilenmekte, hattâ bu alanda başarılı buldukları gençleri Avrupa'ya öğrenime göndermektedirler. Sultan Abdülaziz'in portresini yaptırmak isteği ile Fransız imparatorluğu tarafından İstanbul'a gönderilen Guillemet, 1874 de bir resim atölyesi kurar ve okul 1876'da bir sergi açar. Osmanlı başkentinde Güzel Sanatlar Okulunun açılması, Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilir.

1910 yılında Fransa, Almanya ve İtalya'da resim öğrenimine gönderilen sanatçılar, özellikle Paris'te Cormon atölyesinde öğrenim görürler; ancak empresyonist sanatçıların etkisinde kalarak, 1914 yılında yurda dönerler. İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi Meşrutiyet dönemi sanatına atılım kazandırır. Bu ressamların paletleri ışık ve renk değerlerinin yorumlarına açılacaktır. İstanbul manzaralarından, ev mekânlarının içlerine kadar uzanan ve günlük hayatın tabîî akışını aksettiren konularla Türk resmine yeni bir soluk katarlar. Cumhuriyet'in birinci kuruluş yıldönümünde beş ressam Mahmut Cûda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik Fransa'ya, öğrenime gönderilir.

1923 yılında Almanya'ya giden Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi Hoffman okulundan dönerler. 1924 yılında Fransa'dan dönen gençlerle birleşerek Türk resminde modernleşme sürecinin başlangıcına imzâ atarlar. Aynı zamanda da Cumhuriyet'in ilk ressam derneği olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğini 1929'da Ankara'da kurarlar ve Etnografya Müzesi salonlarında sergi açarlar. Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Hale Asaf, Refik Epikman öznel bir dışavurumcu yorumla, kübizm kaynaklı resimsel araştırmalara ve konstrüksiyona verdikleri önemde ortak bir dile ulaşırlar. Mekân, hacim, desen, kompozisyon ve konstrüksiyon anlayışında, Mahmut Cûda da, gerçekçi anlayışına karşın arkadaşlarıyla birleşmektedir. Nurullah Berk bir yıl süren Fransa deneyiminden sonra Lhoté ve Léger etkisi ile yeni araştırmalara yönelir. Cevat Dereli, Cemal Tollu gibi, keskin konturların oluşturduğu geometrik planlar da kunt figürlü kompozisyonlara yönelir ve ardından serbest renk lekelerinin oluşturduğu düşsel anlatımı benimser.. Şeref Akdik ise renk ve ışık etkisine önem veren gerçekçi anlatıma bağlı kalacaktır. Müstakiller Türk resim sanatına, desen gücüne dayanan, mekân ve hacim aktarımlarını kübizm kaynaklı konstrüksiyon araştırmalarını özgün anlatımlara dönüştürerek katarlar.

1933 yılının Eylül ayında, ressam Zeki Faik İzer'in evinde beş ressam ve bir heykeltraş toplanarak d grubunu kurarlar. d Grubu ilk sergisini 8 Ekim 1933'de Beyoğlu'nda bir hanın altındaki Mimoza şapka mağazasında açar. Grubun üyeleri Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik

İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltraş Zühtü Müridoğlu'dur. d Grubu'nun kuruluş yıllarında, bir çok yazar, bilimsel özünü çözümlemeden Kübizmi genç demokrasi rejiminin sanatı olarak tanıtmakta ve sanatçıların bu anlayışa yönelmelerinin gerekliliğini savunmaktadır. Burada savunulan yalnızca kübizmin biçimsel görünüşü ve teknik niteliğidir. Bu üslubu yakalamaya yatkın olan bir grub sanatçı Fransa'da André Lhote, Fernand Léger öğreniminden geçerek, yurda dönen gençlerdir. Ancak d grubu kübizmi yazılarında savunmalarına karşın resimlerinde uygulamaya çok geç girişebileceklerdir. Kübizm kaynaklı araştırmalar ancak 1950 li yıllarda ortaya çıkmaya başlayacaktır. d Grubu tüm etkinliklerini aynı kalp atışı içinde izleyen Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ercüment Kalmık, Sabri Berkel, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu ve Eşref Üren'dir.

1940'lı yıllar, İkinci Dünya Savaşı'nın güç koşullarının Türkiye'de yaşamı etkilediği bilinmektedir. Türkiye bu savaşa katılmamıştır. Fakat savaşan dünyanın getirdiği tüm yokluklardan etkilenmekte ve çevresini saran sıcak savaşın soluşunu her an arkasında duymaktadır. Bu yıllarda yeni bir gelişmeyi amaçlayan bir ressam birliği kurulur.. Yeniler... Amaçları, toplum kesitlerinin yaşam özelliklerini yansıtan resimler üretmektir. Resim toplumsal gerçekçi değerlere yönelmelidir, düşüncesinde birleşirler.

1950 yıllarında, çok partili dönemle birlikte, kültür politikasında da önemli değişimler yaşanacaktır. Tam bu bağlamda sanat alanında iki önemli görüş ortaya çıkar. Birincisi, millî karakteri koruyan, geleneksel el sanatlarının esinlerini taşıyan bir sanat anlayışına yönelmektir. İkinci görüş, çağdaş uygarlıkların sanat değerlerinin paralelinde bir anlayışa ulaşma için çaba harcayacak ve Non-Figüratif sanat yaygınlık kazanacaktır. Ferruh Başağa, Selim Turan ve bu anlayışa katılan Nejat Devrim ve Mübin Orhon bu akımın öncülüğünü üstleneceklerdir.

1950'li yılların milli görüşleri besleyen kaynaklara yönelmelerle; doğrudan geleneksel sanatlarımızdan esinler aramaya yönelen sanatçılar ortaya çıkmaya başlar. Geleneksel el sanatlarımızın ürünlerinin; hatlar, yazmalar, kilimler ve nakışların, taşıdıkları soyut değerlerle, çağdaş resim sanatına öncülük edecek nitelikler taşıdığı savı savunulmaya başlar. 10'lar Grubu'nun kuruluşu işte bu bağlamda gerçekleşmiş olur.

1960'lı yıllar Türkiye için özel bir tarihsel anlam taşır. 1960 devrimi ve bu devrimin demokratikleşme aşamasına geçişte aldığı yol Türk toplumu için farklı bir dönemin yaşanmasına yol açar. Özgürlükçü düşüncelerin ve demokrasinin savunulduğu bu dönemde toplumsal konular öncelik taşıyacaktır. Resimlerde toplumsal gerçekçi anlayış, olabildiğince yaygınlık kazanacaktır.

OSMAN HAMDI BEY

İSTANBUL, 1842-İSTANBUL, 1910

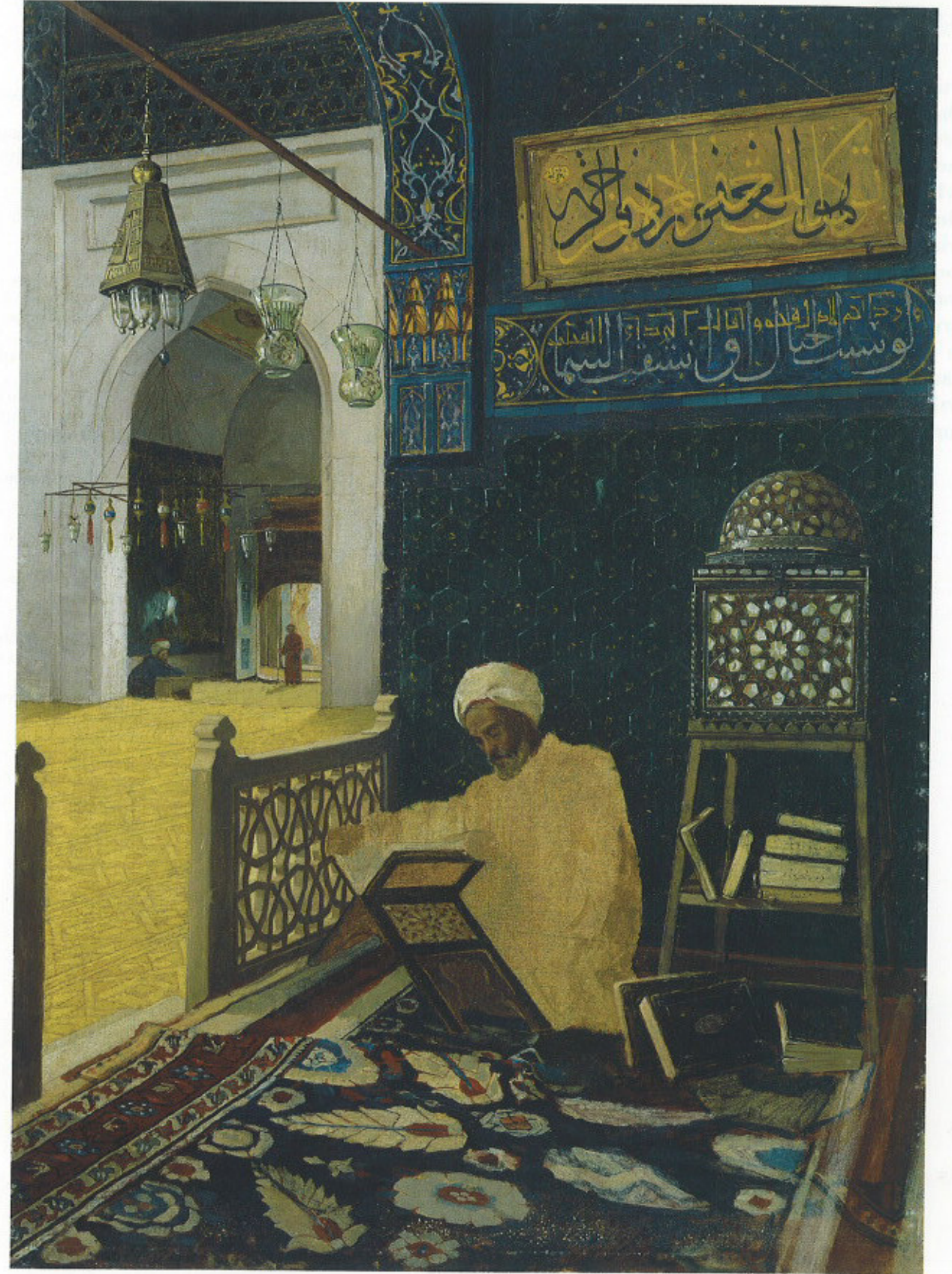
Osman Hamdi Bey, Edhem Paşa'nın büyük oğlu olarak 30 Aralık 1842 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. 1856 yılında Mekteb-i Maarif-i Adliye'de öğrenci olduğu yıllarda resim yeteneğinin varlığını kanıtlayan iki deseni bulunmaktadır. 1860 yılında, onsekiz yaşında Hukuk öğrenimi görmesi için Paris'e gönderilir. Güzel Sanatlar Okulu'nda resim dersleri almaya başlar. Jean-Léon Gérôme ve Gustave Boulanger atölyelerinde çalışır. Osman Hamdi, 1867 yılında Uluslararası Paris Sergisine Çingenelerin Molası, Pusuda Zeybek ve Zeybeğin Ölümü adlı üç resimle katılır ve madalya ile ödüllendirilir.

Osman Hamdi bir sanatçı olarak bireysel üslubunu belirleme aşamasında Paris'te öğrenim gördüğü atölyelerin ve dolayısıyla da hocalarının etkisiyle Oryantalist eğilimlere yönelecektir. Kendi toplumunun yaşam özelliklerine ilişkin, bildiği ve hatta yaşadığı değerleri yorumlayan bir çizgide oryantalist çizgiyi yansıtan yapıtlara imzâ atar. Bu yaklaşımıyla da batının Oryantalist eğilimli yapıtlarından ayrılan değerlere ulaşır. Osman Hamdi'nin resimlerinde oryantalizmin genel duyarlılığı gözlenirken, kompozisyonlar içine katılan mimari değerler ve giysiler ayrıcalıklar gösterir. Türbelerin iç mekânları, Câmî ve Medrese Kapıları, evlerin iç mekânları ve hatta Topkapı Sarayı köşklerinin, özellikle de Bağdat Köşkü'nün iç mekânlarını gözlemlediği, büyük bir olasılıkla da fotoğrafladığı bu mekânlardan yaptığı etüdlere yararlanarak bu görünimleri resimlerine kattığı gözlemlenir.

Kur'an Tilaveti

Tuval üzerine yağlıboya (72x53cm)

Resim bir câminin içinde betimlenir. Bu aşamada iç ve dış mekân ilişkileri, birbirine bağlantılı mekânlarla dış mekâna akan görüntülerin yarattığı derinlikler ile sağlanan kurgu, enteriyör resimlerinin erişkin örneklerinin izlerini taşımaktadır. Yapının merkezinden başlayan ve gizemli bir ışığın içeriye süzülmesi giriş bölümüne uzanan aks içinde, mekânların birbirine göre oranlarını ve derinliklerini belirleyen nesneler ve mimarî perspektife figürler arasında kurulan oran farklılıklarının katılması sanatçının resim değerlerine ilişkin bilgi katmanlarını ve öznel yeteneğini sergilemektedir. Rahlenin üstünde Kur'an okuyan figür, Osmanlı câmilerinin çini bezemeli iç mekânlarının özellikleri yansıtan bir ortamdır. Resmin bir sanat dalı olarak daha kabûl edilip edilmemesinin tartışıldığı bir dönemde câmî içinde Kur'an okuyan bir figürü anıtsal büyüklükte resimlemek ilerici bir atılım olarak değerlendirilmelidir. Kur'an okuyan figür, konumu ve fizyolojik aktarımıyla ayrı bir dünyanın, inançla kurduğu yoğun bağlantının içinde resimlenir. Gerçeklerin sınırlarını sorgulayan bu aktarım, kıvrılmış halı, yerlerde okuma sırasını bekleyen dağınık kitaplara karşılık kurar. Sivri kemerli mermer taş kapının yalın ve kusursuz işçiliği, altıgen turkuvaz çinilerle kaplı duvarların üstünde iki ayrı yazı kuşağının oluşturduğu şeridin görsel varlığı önemle belirtilir. Bu arada rahle ve Kur'an dolabı, Osmanlı sedef kakma işçiliğinin önemli örneklerinin özelliklerini yansıtır.



ŞEVKET DAĞ

İSTANBUL, 1876-İSTANBUL, 1944

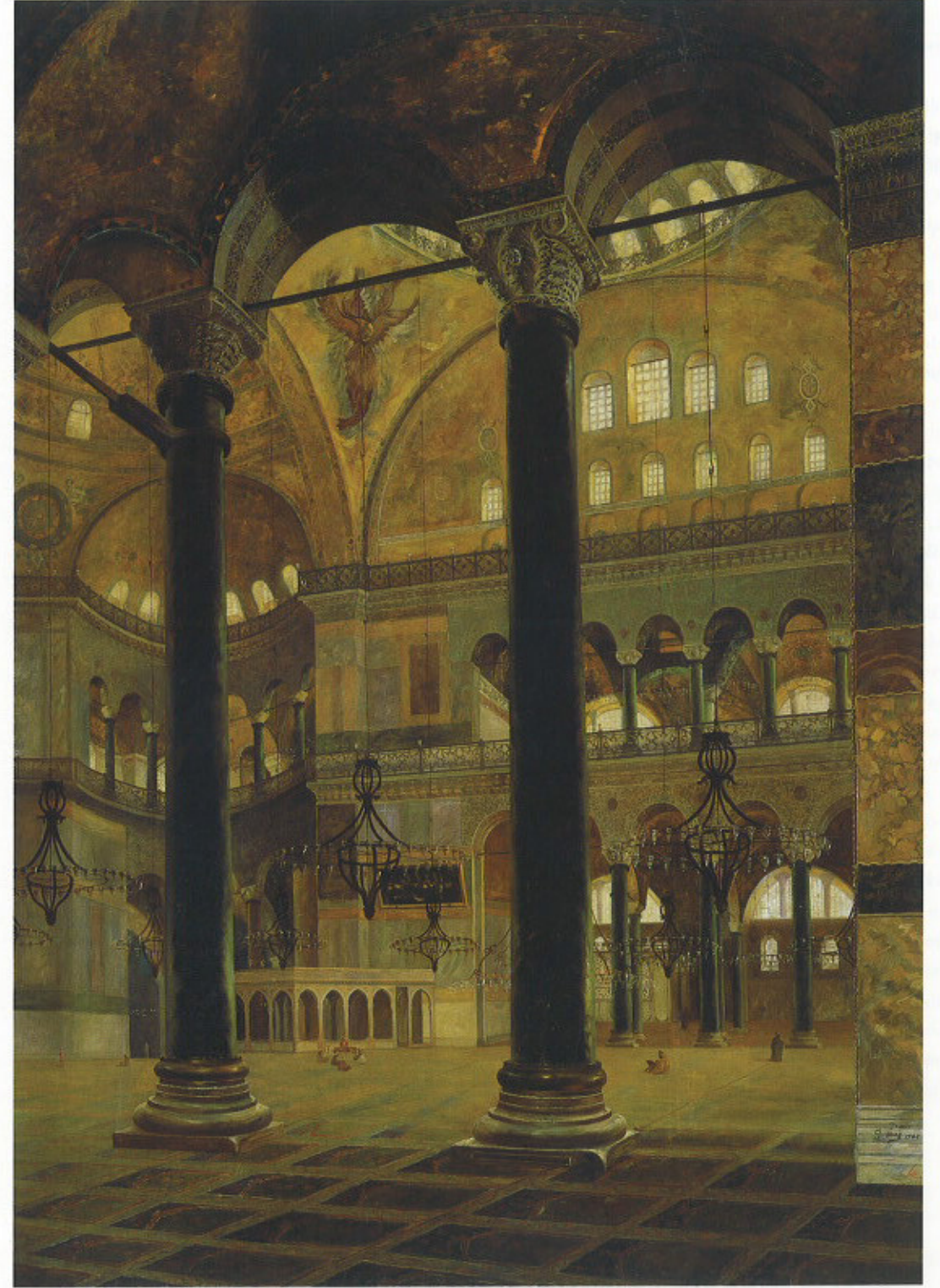
1876 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Şevket Dağ Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin ilk mezunları arasında yer alır. 1897 yılında mezun olan Şevket Dağ, Galatasaray Lisesi ve Muallim mektebinde resim öğretmenliği yapar.

Şevket Dağ, Türk resmine iç mekân (enteriyör) resimlerini kazandıran bir ressam olarak tanınmıştır. Özellikle dinî ve sivil mimarî eserlerinin iç mekânlarında çalışır. Yaptığı bu resimlerde, mimarî bezememizin seçkin örnekleri olan çiniler, motifsel özelliklerini kaplayan sır tabakalarında parlayan ışık değerleriyle resimlenir. Yapıların içlerine vitraylı pencere şebekelerinden akan ışık huzmeleri, Dağ'ın resimsel anlatımının özgün yorumu olarak gözlemlenir. Yapıtları Paris, Atina ve Münih'de düzenlenen sergilere katılmıştır. 1909 yılında Münih'te açılan uluslararası sergide yer alan yapıtı ile altın madalya kazanmıştır.

Ayasofya'da İç Mekan

Tuval üzerine yağlıboya (252x180cm)

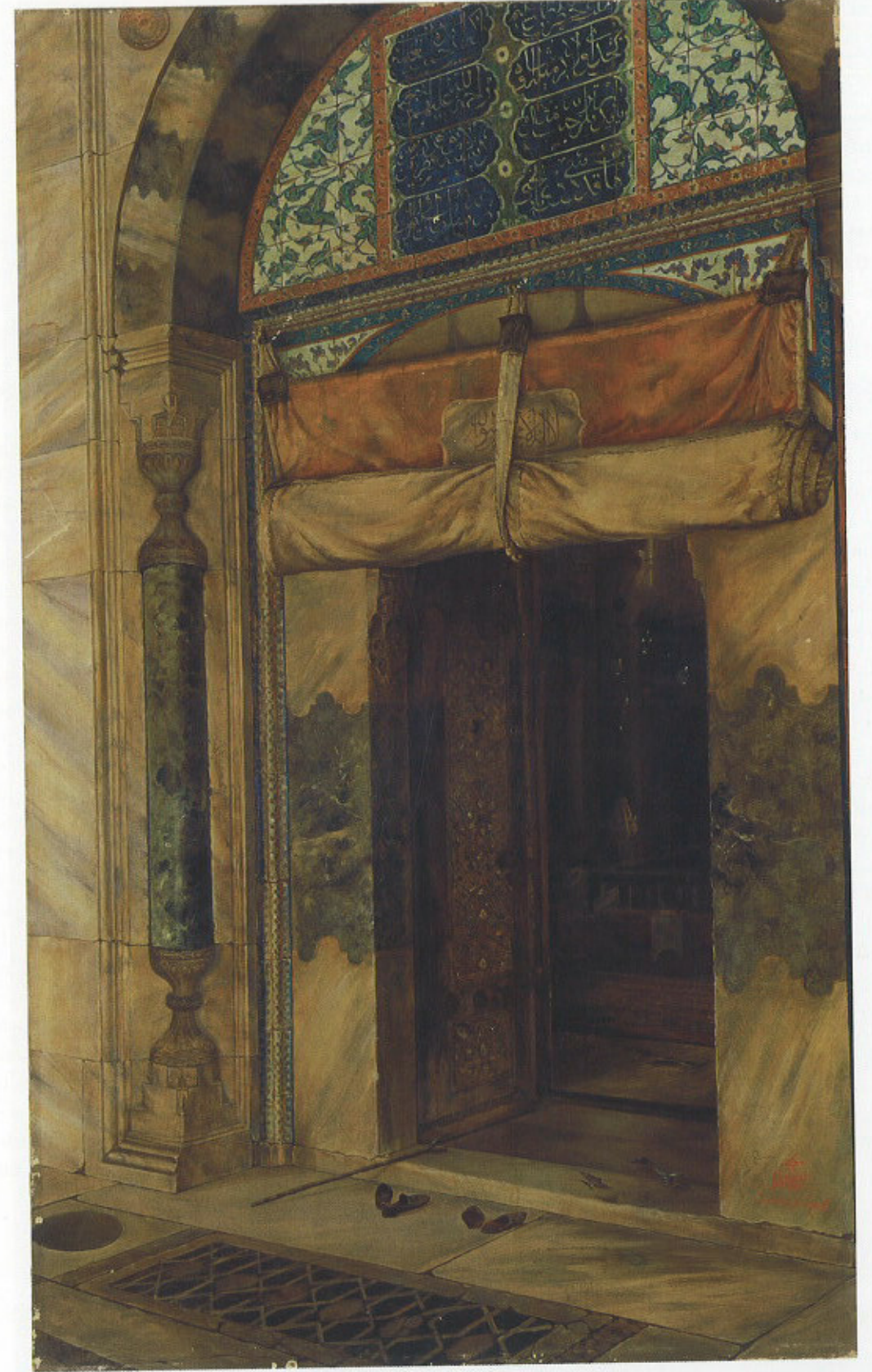
İstanbul'un topraklarında tarih mekân ve zaman ilişkileri içinde yaşandığını kanıtlayarak yükselen büyük ve görkemli bir mimari anıt olarak Ayasofya her dönemde sanat yapıtı kimliği ile bir çok sanatçının esin kaynağı olmuş ve bir çok ressam tarafından resimlenmiştir. Sanatçı, Ayasofya'nın dış kapısından başlayarak neredeyse tüm mimarî detaylarına inen bir çok resim üretmiştir. Doğrudan doğruya iç mekâna açılan bir görünüm resimlenmiştir. Orta kubbenin aydınlık ve geniş mekânı, yan sahnın loş koridorlarından hüncar mahfiline doğru uzanan bir bakış açısından tuvale aktarılır. Etekleri pencere sıralarıyla kaplı orta kubbe, pandantifleri birbirine bağlayan kemerlerin pencerelerle kaplı yan duvarları, kubbenin yükünü yere aktaran çift sıra sütun, Dağ'ın paletinde ışık ve renk seliyle buluşarak resimlenir. Büyük bir kubbenin yarattığı ve pencere açıklıklarının düzeniyle pekiştirilen toplu ve geniş mekân olgusunun bütünleştiği gizemli ışık dağılımı, ancak Şevket Dağ'ın izlenimci paletiyle bu denli etkileyici resimlenebilirdi.



Câmi Kapısı

Tuval üzerine yağlıboya (95x59cm)

Ayrıntıdan bütünü algılamak, bir kapıdan bir yapının mimari değerini, işlevini ve anıtsallığını belirlemek, bunu tuval yüzeyinde gerçekleştirmek gerçekten de başarıdır. Resim sanatının yeni filizlendiği bir aşamada yetişen bir sanatçısının bu görüş ve düşünce yapısına ulaşmasıysa önemlidir. Kapı, yapının Osmanlı mimarîsinin önemli örneklerinden birinin önünde bulunduğumuzu belirlemekle kalmaz, aynı zamanda çini kaplamalı alınlığı ve yukarıya kemerlerle tutturulan işli örtüsü, çinilerle kaplı niş alınlığında yer alan kitabesiyle, geleneksel sanat dallarının özelliklerini örnekleyerek, yapım tarihine de göndermeler yapar. Sedef kakımalı kapı kanatları bizi iç mekânın gizemli atmosferine davet eder. Kapı önünün düzgün kesme taşları üzerine bırakılıveren iki ayakkabı, iç mekânda insanın varlığını çağırır. Yoğun bir ışıkla yıkanan kapının daha da loşlaştırdığı iç mekânın ayrıntıları arasında, rahle önünde Kur'ân okuyan sarıklı hoca bir sanrı, bir düşünce gibi belirir. Arkasında, Kur'ân mahfazasının varlığı yumuşak ışık oyunlarının yarattığı bir gizem gibi hissedilir. Şevket Dağ iç mekân görünümünün usta ressamı olduğunu kanıtlayan Ayasofya, Kapalı Çarşı ve câmi mekânlarının görünümünde özgün bir anlatıma ulaşır.



HALİFE ABDÜLMECİD EFENDİ

İSTANBUL, 1868-PARİS, 1944

Abdülmecid Efendi Sultan Abdülaziz'in oğlu olarak dünyaya gelir Annesi Hayranıdil Kadındır. Babasının ölüm tarihi olan 1876 yılından başlayarak II. Meşrutiyet'in ilanı olan 1908 tarihine kadar sarayda kapalı bir yaşam sürdürür. 1918 de amcasının oğlu VI.Mehmed (Vahdeddin) 'in tahta çıkmasıyla veliaht olacaktır. Abdülmecid Kurtuluş savaşı yıllarında bir yandan Anadolu hareketini destekler görünmekte, diğer yandan da saraydaki durumunu güçlendirmeye çalışmaktadır. TBMM nin 1 Kasım 1922 tarihli kararıyla saltanat kaldırılınca Veliahtlık sıfatını yitirir. Vahdeddin'in yurtdışına kaçmasıyla, 18 Kasım 1922'de Halife olarak seçilir. Türkiye'yi geçmişe bağlayan kimliği nedeniyle Anadolu hareketine ve Mustafa Kemal'e karşı olan güçler çevresinde toplanmaya başlayacaktır. 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet ilan edilecek ve beş ay sonra 3 Mart 1924'de Halifelik kaldırılacaktır. hanedan üyelerinin yurt dışına çıkarılması kararı uyarınca Abdülmecid İsviçre'ye gidecektir. Daha sonra Fransa'ya yerleşecek ve Paris'te (1944) yaşama veda edecektir.

Şehzade Abdülmecid Efendi saray âilesinin fertlerinin portreleri, sarayda yaşanan olayların resimleri, ve tarihi konuları ele alan büyük boyutlu kompozisyonlarına, sarayın günlük yaşamını anlatan resimlerini de katar.Tabloları ilk kez İstanbul'da özel bir sanat galerisinde sergilenir.

Aynı zamanda da sanat ortamının içinde yer alır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşuna destek verir. Abdülmecid Efendi, bu derneğin açtığı Galatarasay Sergileri'ne, bir sanatçı olarak, resimleriyle katılır. Balkanlar ve Birinci Dünya savaşının yenilgilerle dolu acı günlerinde toplumun moral kazanması için Şişli'de kurulan Harbiye Nezareti Resim Atölyesi de Abdülmecid Efendi'nin desteği ile kurulur. Bu atölyede üretilen resimlerin 1918 yılında Viyana'da sergilenir. Abdülmecid de, bu sergiye dört resim ile katılır..

Nasihat (Tarih Dersi) adlı resmi 1914 yılında Paris Salon sergisine kabûl edilen Abdülmecid Efendi, yabancı hocalardan resim dersi alarak yeteneğini geliştirmiştir.

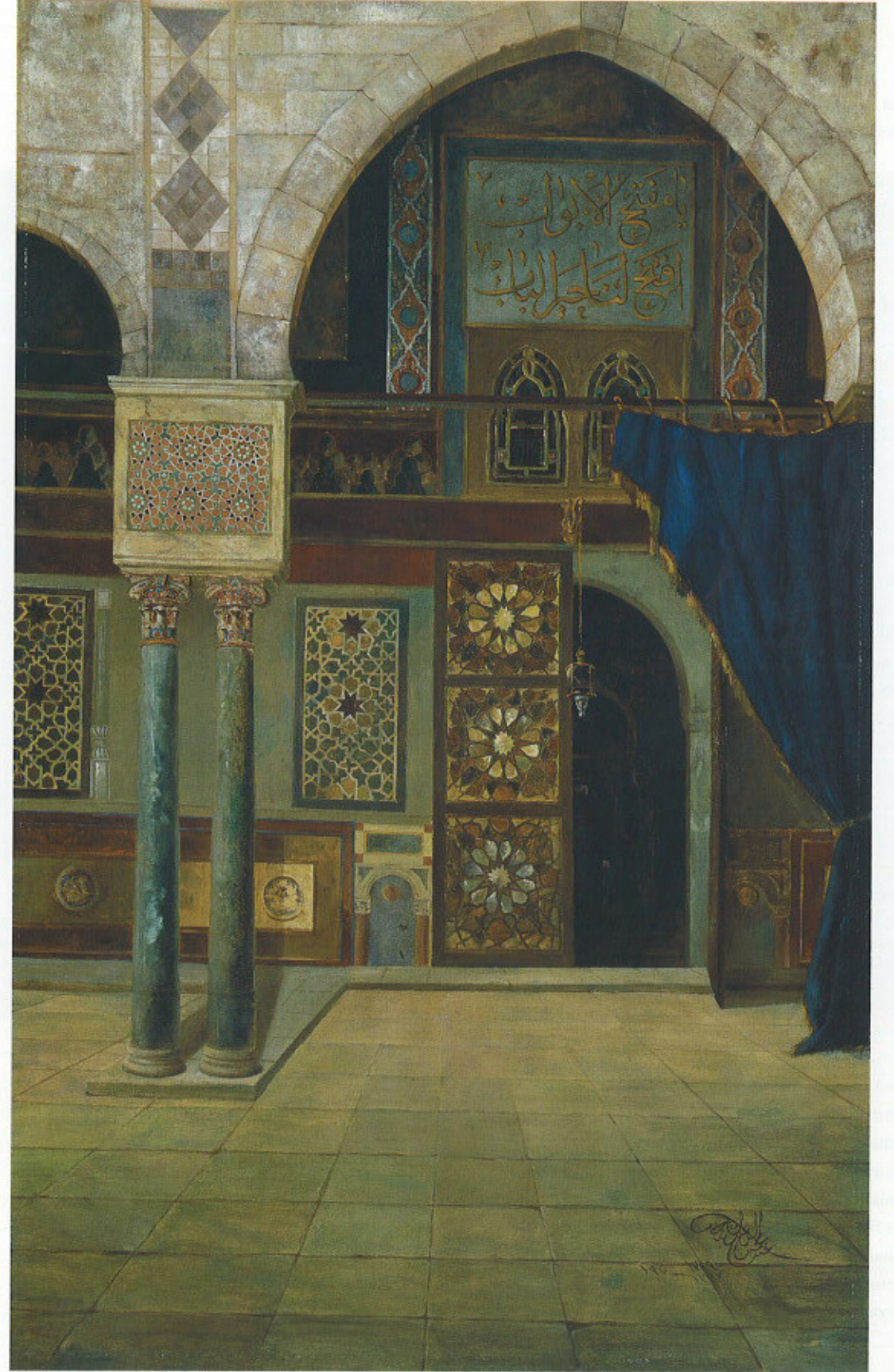
Câmi Kapısı

1337-1919 (1339-1920)

Tuval üzerine yağlıboya
(131,5X83,5 cm)

Câmi Kapısı adlı bu resim, Abdülmecid Efendi'nin resimleri arasında ender bulunan bir konuyu ele alması nedeniyle önemlidir. Onun resimleri genellikle saray yaşamını yansıtır, saray çevresinin portreleridir ya da tarihi olayları resimler.

Bu resim Abdülmecid'in gerçekçi yorumunu yansıtan önemli bir göstergedir. Mimari detaylar malzeme ve bezeme özelliklerini yansıtan en ince ayrıntılarına kadar resimlenir. Korint başlıklı çift sütunlarla taşınan sivri kemer, câminin son cemaat yerinden portal'in görüntüsünü sunar. Kemer ve sütunlarda, mermer işçiliği ve ayrımlı renk dokusu ince bir işçilikle resimlenir. Kemer aralıklarında uzanan ince demir kiriş üzerinde asılı olan koyu mavi kapı örtüsü sağ kenara toplanmıştır. Sedef kakmalı kapı kanatları ile üstünde çinilerle kaplı dikdörtgen alan içinde kapıyı taçlandıran vitraylı iki pencerenin üzerinde yer alan mavi zemin üzerinde altın yıldızlarla yazılmış sülüs yazılı pano, Abdülmecid'in resimlerinde ayrıntının ve gerçekçi değerlerin yanı sıra ışık ve renk oyunlarına da önem verildiğini göstermektedir. Bu özellik yer karolarından duvar yüzeylerine kadar uzanan alanların resimlenmesinde de önemini korumaktadır.



Kur'an Okuyan Hoca

Tuval üzerine yağlıboya (51x70cm)

Bir câmi köşesine serilmiş bir halının üstündeki rahleye açılmış Kur'an'ı okuyan sarıklı, uzun beyaz sakallı, yaşlı erkek figürü, loş mekânın yarattığı huşu içindedir. Figür ve okuduğu Kur'an'ın üzerinde toplanan ışık çevreyi yavaşça aydınlatmakta ve ayrıntıların bir bilmece gibi yavaş yavaş belirmesine neden olmaktadır.

Diagonal dizilmiş düzgiin kesme taşlar, 16. yüzyıl başlarını işaretleyen altıgen turkuvaz çini kaplamalar, duvarlarda levhalar, feslikler, mekâna loş ışıklar veren metal kandil oryantalizmin gereksinimlerini eksiksiz yerine getiren öznel seçimlerdir. Câmi mekânlarının iç tasarımlarını anıştıran mekânları ve bunların içinde duâ eden figürleri resimlemek, bu yıllarda sıkça tekrarlanan konulardır.

Oryantalist resimlerin genel özelliklerini yansıtan bir yapıt. 19. yüzyılda ortaya çıkan bu eğilim çevresinde toplanan sanatçılar için Osmanlı İmparatorluğu'nun nerdeyse bütün yakın doğuyu içine alan toprakları, bilgi topladıkları, örnekler aradıkları ve anlamaya çalıştıkları en önemli laboratuvarları olacaktır.

Doğu'nun gizemli dünyasına açılan kapılar aralanmaya başlamıştır bu yıllarda. Osmanlı topraklarına elçiler kabûl edilmeye başlamış, bir çok sanatçı bu yolla İstanbul'a ve oradan yakın doğuya kadar süren seyahatlere çıkmayı bir şans, bir ayrıcalık saymaya başlamıştır. Belki de ressamlar ve yazarlar ilk kez farklı yaşamları merak etmeye, onlar hakkında incelemeler yapmaya, bu amaç uğruna kilometrelerce yol kat etmeye

başlamışlardır. Masallarını süsleyen harem, yöresel giyim farklılıkları, gizemli kent manzaraları, antik kent kalıntıları, halı dükkanları, esir pazarları, hamamlar aramak ve resimlemek için dolaşmaya koyulmuşlardır.

Bu eğilim doğunun ve hatta Osmanlı'nın sanatçıları da etkisi altına almıştır. Osman Hamdi bu eğilimin en görkemli yapıtlarını üretirken peşinden giden sanatçılar da benzer konular üzerinde resimler üretmişlerdir.



ortaya kötü *celî sülûs* örnekleri çıkıyordu. Hâfız Osman'ın bile yazdığı *celî* yazılar onun şânına lâyık değildir ama, o devirde ancak bu kadar yazılabiliyordu. Nihâyet Mustafa Râkım, *sülûs* ve *nesih* yazılarında olduğu gibi, *celî sülûs*de de gerek harf, gerekse istif mükemmeliyeti ile gelmiş geçmiş bütün hat üslûplarının zirvesine çıktı; Hâfız Osman anlayışını *sülûs*den *celîye* aktarmasını bildi. Mustafa Râkım, *tuğrayı* da ıslah ederek, onları güzelliğin son noktasına getirip bırakmıştır. Bu sebeble Osmanlılar'da *celî sülûs* hattını ve *tuğrayı* "Râkım öncesi-Râkım sonrası" şeklinde sınıflandırmak yerinde olur. Râkım'dan sonra gelen *celî* üstadı Sâmî Efendi (1253/1838-1330/1912; katalog: 49,52) de, İsmail Zühdi'nin *sülûs* harflerini *celîye* tatbîk ederek Râkım yoluna yeni bir şîve vermiş, *celî sülûs* istifini doldurmakta kullanılan hareke ve yardımcı işaretleri, ayrıca rakamları en câzip biçimde yazmayı başarmıştır. Bugün hâlâ onun üslûbu kabûl görmektedir.

Râkım'la aynı devirde yaşayan Mahmud Celâleddin (ö.1245/1829; katalog: 32,33) de, *sülûs* ve *nesih* yazılarında Hâfız Osman'dan kendi zevkine göre bir şîve alıp bunu geliştirmiş, metânetli bir yazıya sâhib olmuştur. Fakat onun üslûbu *celîye* dönünce katılaşıp ve durgunlaşır; bu yüzden Mahmud Celâleddin, Râkım'ın karşısında *celî sülûs* yazısıyla hiç tutunamamıştır.

Hat ve mûsikî üstadı Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi (1216/1801-1293/1876; katalog: 36,37) ve yetiştirdiği hattatlar Hâfız Osman-Celâleddin-Râkım karışımı bir üslûbta karar kılmışlarsa da, onlarla çağdaş olan Şevki Efendi (1245/1829-1304/1887; katalog: 40,41), Hâfız Osman ve Râkım'dan aldığı ilhamla, *sülûs-nesih-rıkâ'* yazılarını o devre kadar görülen en yüce seviyeye çıkartmış ve bu yazılarda son merhale olarak kalmıştır.

Dîvânî ve *celî dîvânî* (Katalog: 70) yazıları da en mükemmel seviyeye XIX. asır sonlarında ulaşmıştır. XV. yüzyılın ikinci yarısından beri Osmanlılar'da kullanılan *ta'lik* hattının da İstanbul'da hakkıyla ele alınışı, İran'ın mâruf *nesta'lik* üstadı İmâdü'l-Hasenî'den (961/1554?-1024/1615) sonraya rastlar. İmâd'ın talebesi olan Buhâra'lı Derviş Abdi (ö.1057/1647) tarafından İstanbul'a getirilen "İmâd üslûbu" *kut'a* şekliyle Osmanlı hattatlarınca çok sevilmiştir. Bundan sonra, sırasıyla Tophaneli Mahmud (ö.1080/1669), Siyâhî Ahmed (ö.1099/1688), Durmuşzâde Ahmed (ö.1129/1717), onun yetiştirdiği Kâtibzâde Mehmed Refî' (ö.1182/1768) ile Velîyüddîn (ö.1182/1768) ve nihayet Dedezâde Mehmed Said (ö.1173/1759) efendiler tarafından yeni nesillere öğretili. İmâd'ın üslûbu bu hattatlarca o kadar benimsenmişti ki, aralarında başarılı olanları "*İmâd-ı Rûm*" (=Anadolu'nun İmâd'ı) lakabıyla anılırdı. Nihayet, vücudunun sağ yanı felçli olduğundan sol eliyle yazdığı için Yesârî lakabıyla anılan Mehmed Es'ad Efendi (ö.1213/1798; katalog: 28), İmâd'ın en güzel harflerinden seçip onu şîve olarak almış ve böylece bir "*Türk ta'lik mektebi*" doğmuştur. Onun oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi (ö.1265/1849) de, bu şîveyi bütün teferruatıyla kâidelerine oturtmuş ve doğrusu İran'da da yazılamayan bir *celî ta'lik* üslûbunu İstanbul'da ortaya koymuştur. *Celî sülûs*de olduğu kadar *ta'lik* ve *celî ta'lik*de de üstad olan Sâmî Efendi (Katalog: 49-52) bu Türk üslûbunu son gelişmiş biçimiyle zamanımıza kadar aktarmıştır.

Görülüyor ki, Osmanlı hat sanatında devamlı bir süzülüp arınma ve üslûblaşma hareketi vardır ve bunlar yazının esasını bozmadan yapılmıştır. Mimarî,mûsikî, resim ve tezyînî sanatların, Batı tesîrinde kalarak soysuzlaşmalarına mukâbil, Osmanlı hat sanatında bir gerileme olmayışı şu üç sebebe bağlanabilir:

1. Bünyesini değiştirebilecek, benzeri bir sanatın Avrupa'da bulunmayışı,
2. Üslûb sâhibi hattatlar elinde usta-çırak esasına göre sağlam kâidelerle nesilden nesile intikâli,
3. Zamanla, kendi şartları içinde yenilenme kabiliyetine sâhib oluşu.

İslâm âleminde pek yaygın bir söz vardır: "*Kur'ân-ı Kerîm Hicâz'da nâzil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı*". Gerçekten, Kur'ân mucizesi, bir sanat şaheseri olarak kâğıd üzerine İstanbul'da aksetmiştir. İslâm Peygamberi'nin söz incileri olan hadisler de yine bu belde de inci misâli yazılagelmiştir. Yalnız onlar mı, dîvânından fermânına, mermer üstüne hâkkedilmiş çeşme kitâbesinden mezartaşına kadar her biri, isimlerini burada ayrı ayrı yâdetmeye imkân bulunamayan, ancak bir kısmını *Katalog* bölümünde tanıyacağınız Osmanlı hat sanatkârları tarafından, güzelliği görebilenlerin nazarlarına sunulmuştur.

Osmanlılar'da sanat yazıları arasında sayılmayan iki yazı cinsi de şunlardır:

RIK'A

Aklâm-ı sittenin altıncı nev'i olan *rıkâ'* ile *rık'anın* isim yakınlığı varsa da, şekil benzerliği yoktur. Okuyup yazması olan her Osmanlı tebaasının günlük yazışmalarında kullandığı ve ağzı 1 mm'yi geçmeyen kâğıt kalemle yazılan *rık'a* hattı, eskiden her yazanın kendi anlayışına göre elden çıkıyorken, XIX. asırda, *Bâbîâlî rık'ası* diye isimlendirilen ve resmî işlerde kullanılan bir üslûbla yazılmıştır ki, bunun öncüsü Mümtaz Efendi (1225/1810-1287/1872) olmuştur. Elden sür'atle çıkabilmesi için bâzı harf kısımlarının atıldığı *Bâbîâlî rık'asına* mukâbil, Mehmed İzzet Efendi (1257/1841-1302/1903) tarafından geliştirildiği için *İzzet Efendi rık'ası* denilen ve sıkı kâidelere bağlı olan bir çeşit *rık'a* daha doğmuştur.

SİYÂKAT

Osmanlı Devleti'nin mâliye ve tapu kayıtlarında kullanılan, okunup yazılması zor, âdetâ şifre gibi olan *siyâkat* hattı sanat gâyesiyle yazılmış değildir.

Görülüyor ki, Osmanlı sanatkârları diğer İslâm ülkelerinden aldıkları yazı cinslerini aynen kullanmamışlar, nitelik ve nicelik bakımından kendi zevklerine göre onları elemeye tâbi tutmuşlardır, bu gayretin zirvede kaldığı yüzyıllar da düşünüldüğünde "*Türk Hat Sanatı*" olarak isimlendirilmesi aşırı milliyetçilik olarak sayılmamalıdır.

ŞEKER AHMED PAŞA

İSTANBUL, 1841-İSTANBUL, 1907

Üsküdar'da dünyaya gelen sanatçı, 14 yaşında Mekteb-i Tıbbiye'ye kayıt olur.1856 da, Mekteb-i Harbiye'de resim öğretmeni yardımcılığı yapmaya başlar. Saray'a sunulan bir resmi, Sultan Abdülaziz'in ilgisini çekince, ödül olarak 1864 yılında Paris'e gönderilir. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren sanatçı burada, G.Boulanger, J.L.Gérome atölyelerinde çalışır. 1867 yılında, Paris Uluslararası Fuar sergisinde resimleri sergilenir. Sultan Abdülaziz'in karakalem portresinin de bulunduğu resimleri Salon Sergisine kabul edilir. Şeker Ahmet Paşa 1871 yılında yurda döner ve Sultanahmet Sanat Mektebine resim öğretmeni yardımcılığına ve sonra da saray teşrifatçılığı görevlerine atanır. İlk resim sergilerini düzenler. Abdülaziz'in yaverliğine atanır. Bu arada atölyesinde aralıksız olarak çalışmaktadır ve resimler üretmektedir.

Çiçekler

Tuval üzerine yağlıboya (67,5x92cm)

Şeker Ahmet Paşa'nın Çiçekler adlı bu yapıtı, 19. yüzyıl Osmanlı ressamlarının natürmort resimlerinin ortak değerlerini sunmaktadır. Krem rengi zemin üzerinde yer alan basık kahverengi kâsedan mekâna dağılan leylâklar, kasımpatları ve lâleler bir renk ve ışık coşkusu yaratmaktadır. Fırça tuşeleri ile dokunan, yoğun ışıkla yıkanan leylâklar; minik çiçekleri, konik salkımlar oluşturan formlarıyla gerçeği yansıtmaya çalışırken, benzerlikten ne denli uzaklaşırlar.Minik noktasal lekelerin yarattığı kıpırtı kasımpatlarının farklı yönlerde uzanan ince uzun yapraklarının açık ve koyu ton değerleriyle grift bir doku ve devinim kazanır. Vazonun yanına bırakılmış samısı uyandıran iki pembe gül, sanatçının ayrıntıya verdiği önemi vurgulamakta, çiçekleri saran ışıklı yapraklar ve onları taçlandıran ince saplı lâleler duyarlılığını sunmaktadır. Şeker Ahmet Paşa'nın natürmortlarına, istisnai bir yoğunluk ve düzensel bir dağınıklık başattır. Farklı çiçekler, değişik biçimsel özellikleri ve renkleriyle yayvan bir kaseye doldurularak istiflenirler. Yapıta katılan her çiçek; ince, titiz ve ayrıntılı bir işçilikle tek tek ele alınır. Nesnelerin feda edilmek istenmeyen ayrıntıları ve çeşitliliği içinde resim naif bir duyarlılığın sınırlarını zorlamaya başlar. Fransa'da resim öğrenimi geçirmesine karşın Şeker Ahmet Paşa bu natürmort resmiyle, aralarından birisi olduğu asker ressamların sanat anlayışına daha yakın durmaktadır.



Seçme Bibliyografya

Abdurrahman Şeref. *Tarih Musâhabeleri*. İstanbul 1339

Ahmed Cevdet Paşa. *Tarih-i Cevdet*. I-XII. İstanbul 1309

Aksel, Mâlik. *Türklerde Dinî Resimler*, İstanbul 1967

Alparslan, Ali. "Mimarî Yapıların Yazı San'atı Bakımından Önemi", *Boğaziçi Üniversitesi Beşerî İlimler Dergisi* 4-5 (1976-1977), s.1-14

——— *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara 1992

——— *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Fâtih Devri Hattatları ve Hat San'atı*. İstanbul 1953

[Baltacıoğlu] İsmail Hakkı, "Türk Yazılarının Tedkikine Medhal" *Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmûası* 5-6 (1927), s. 78-110.

——— *Türklerde Yazı San'atı*. Ankara 1958

Baysun, M. Cavid. "Eğrikapılı Râsim Efendi", *İÜEF Tarih Dergisi*, VII/10, İstanbul 1954, s.1-16

Birol, İnci A., & Çiçek Derman. *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*. İstanbul 1991

Çağman, Filiz. "Ahmed Karahisârî'ye Atfedilen Ünlü Kur'ân-ı Kerîm" IX. *Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi*, I/521-527. Ankara 1995

Çetin, Nihad M. "Yâkût Musta' sımî", *İslâm Ansiklopedisi*, (1986), XIII/352-357

——— "Aklâm-ı Sitte", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (1989), II/276-280

——— "İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi" *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı*, İstanbul 1992, s.14-30

Çığ, Kemâl. *Hattat Hâfız Osman*. İstanbul 1949

Dânişmend, İsmail Hâmi. *İzâhlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*. I-IV. İstanbul 1947-55

Derman, M. Uğur. "Edirne Hattatları ve Edirne'nin Yazı San'atındaki Yeri", *Edirne: Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*, s.311-319, Ankara 1965

——— "Eski Mürekkebciliğimiz", *İslâm Düşüncesi*, I/2 (1967), s.97-112

——— "Kalem", *İslâm Düşüncesi*, I/3-4, İstanbul 1967 s.161-176, 255-266

——— "Kâğıda Dair", *İslâm Düşüncesi*, I/5 (1968), s.338-347

——— "Kânûnî Devrinde Yazı Sanatımız", *Kânûnî Armağan Kitabı*, Ankara 1970

——— "Hat San'atımızda Resim-Yazılar", *Kubbealtı Akademî Mecmûası* I/3 (1972), s.65-72

——— "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar" VII. *Türk Tarih Kongresi*, II, Ankara 1973, s.716-727

——— "Yazı Tarihimizde Hattat İmza ve Seçereleri" VII. *Türk Tarih Kongresi*, II, Ankara 1973, s.728-732

——— "Mezar Kitâbelerinde Yazı San'atımız", *Turing ve Otomobil Kurumu Bülteni* 49/328 (1975), s.36-47

——— *Türk Sanatında Ebrâ*. İstanbul 1977

——— "Vefatının 40. yılı dolayısıyla Hattat Hulûsi Efendi" *Kubbealtı Akademî Mecmûası* IX/1, İstanbul 1980 s.32-54

——— "Yazı San'atının Eski Matbaacılığımıza Akisleri", *Türk Kütüphaneciler Derneği Basın ve Yayıncılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı, Bildiriler*, Ankara 1980, s.97-118

——— *Türk Hat Sanatının Şâhserleri*. İstanbul 1982

——— "Kendi İzahlarıyla Hâfız Osman'ın Mushafları", *Sanat Dünyamız*/24, İstanbul 1982, s.10-15

——— "Kaybettiğimiz Müzehhip Muhsin Demironat", *Lâle Dergisi*/3 (1984), s.12-20

——— "Yeni Câmî Çeşme ve Sebîli", *Lâle Dergisi*/4 İstanbul 1986, s.14-17

——— "Sultan III. Ahmed'in Yazdırdığı Mushaf", *İş Kültür ve San'at*/I, (1988), s.70-74

——— "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Hat Sanatı" VI. *Vakıflar Haftası Kitabı*, İstanbul 1989, s.287-292

——— "Sultan II. Mahmud'un Hattatlığı", *Sultan II. Mahmud ve Reformları Semineri*, İstanbul 1990, s.37-47

——— *İslâm Kültür Mirasında Hat San'atı*, İstanbul 1992

——— "Sultan II. Abdülhamîd Devrinde Hat ve Tezyîni San'atlarımız" *Sultan II. Abdülhamîd ve Devri Semineri*, İstanbul 1994, s.85-92

——— *Sabancı Koleksiyonu (Hat)*, İstanbul 1995, s.14-179

——— "Hat" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (1997), XVI/427-437

——— "Hattat" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (1997), XVI/493-499

——— "Hat Sanatının Büyük İsimlerinden: Sâmi Efendi", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 4-5 (2000), s.473-484

Ergin, Osman Nuri. *Muallim Cevdet, Hayatı, Eserleri ve Kütübhânesi*, İstanbul 1937

Habîb. *Hatt u Hattâtân*. İstanbul 1305

Hıdır İlyas. *Vekâyi-i Letâif-i Enderûn*, İstanbul 1276

Huart, Clément. *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman*. Paris 1908

İlmiye Salnâmesi, İstanbul 1334

İnal, İbnülemin Mahmud Kemâl. *Son Asır Türk Şâirleri*, I-III, İstanbul 1930-1941

——— *Son Hattatlar*. İstanbul 1955.

İsfendiyaroğlu, Fethi. *Galatasaray Tarihi*, I İstanbul 1952

James, David. *Qur'ans of the Mamlukes*. New York 1988

Keskioglu, Osman. "Türkiye'de Matbaa Tesisi ve Mushaf Basımı", *A Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi*/XV, Ankara 1967 s.121-139

Köker, Hüseyin Sıdkı. "Kâdiasker Mustafa İzzet Efendi", *Selâmet* VI/12-13,18, VII/13, VIII/9, XII/14-17, İstanbul 1962-3

Kunt, Rikkat. "Bir Hanım San'atkârımız: Tezhib ve Ben", *Sandoz Bülteni*/2, (1985), s.10-18

Kütükoğlu, Mübahat S. *Osmanlı Belgelerinin Dili: Diplomatik*. İstanbul 1994

Lings, Martin. *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*. London 1976

Moritz, B. "Arab Yazısı" *İslâm Ansiklopedisi* (1965) I/498-512

Mehmed Râşid. *Tarih-i Râşid*, I-VI, İstanbul 1282

Mehmed Süreyya. *Sicill-i Osmanî*. I-IV. İstanbul 1308-15

Melek Celâl, *Reisülhattâtîn Kâmil Akdik*. İstanbul 1938

Melek Celâl, *Şeyh Hamdullah*, İstanbul 1948

Meriç, Rıfka Melûl. *Türk Tezyîni Sanatları*, İstanbul 1937

——— "Hicrî 1131 Tarihinde Enderunlu Şâirler, Hattatlar ve Mûsikî Sanatkârları Tezkiresi", *İstanbul Enstitüsü Dergisi*/II, İstanbul 1956 s.139-168

Mustafa Âli. *Menâkıb-ı Hünerverân*. (Neşreden: İbnülemin Mahmud Kemâl). İstanbul 1926

Müstakîmzâde Süleyman Sadeddin. *Tuhfe-i Hattâtîn*. (Neşreden: İbnülemin Mahmud Kemâl). İstanbul 1928

Nefeszâde İbrahim. *Gülzâr-ı Savab*. (Tashih ve tertib eden: Kilisli Muallim Rifat). İstanbul 1939

Okyay, Necmeddin. *Hâtıra Defteri*. Derman Kütübhânesi, İstanbul.

Orgun, Zârif. "Tuğra, Tuğralarda 'el-muzaffer dâimâ' Duâsı ve Şâh Unvânı, Mehmed II.'nin Tuğra, İmzâ ve Mühürleri", *Türk Tarih, Arkeologia ve Etnografya Dergisi*/IV, Ankara 1949, s.203-220

Osmanlı Fermanları. İstanbul 1992

Osmanlı Padişah Fermanları, London 1986

Dizin

Pakalın, Mehmed Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. I-III. İstanbul 1971

Rado, Şevket. *Türk Hattatları*. İstanbul [1984].

Safwat, Nabil F. *The Art of the Pen: Calligraphy of the 14th to 20th Centuries. V, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*. London 1996

——— *Golden Pages, Qur'an and other Manuscripts from the Collection of Ghassan I. Shaker*. London 2000

Sâlim, Kâdiasker. *Tezkire-i Sâlim*, İstanbul 1315

Schimmel, Annemarie. *Calligraphy and Islamic Culture*. New York/ London 1984

Serin, Muhiddin. *Hattat Aziz Efendi*, İstanbul 1988

——— *Şeyh Hamdullah*. İstanbul 1992.

——— *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 1999

——— “ABD’de Bulunan El Yazması Eserler ve II. Abdülhamîd Koleksiyonu” *Akademik Araştırmalar Dergisi* (2000), IV-V, s.485-498

Soucek, Priscilla P. “The Arts of Calligraphy.” *The Arts of the Book in Central Asia, 14th–16th Centuries*, s. 7–34. London 1979

Suyolcuzâde Mehmed Necib. *Devhatülküttâb*. (Tashih ve tertib eden: Kilisli Muallim Rifat). İstanbul 1942

Tanımdı, Zeren. “XIII.-XIV. Yüzyılda Yazılmış Kur’ânların Kânûnî Döneminde Yenilenmesi”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı* I (1986), s.140-152

Tayyarzâde Ahmed. *Tarih-i Atâ*, I-IV İstanbul 1291

Tekin, Şinasi. *Eski Türklerde Yazı, Kâğıd, Kitab ve Kağıd Damgaları*, İstanbul 1993

Umur, Suha. *Osmanlı Padişah Tuğraları*. İstanbul 1980

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. “III. Sultan Selim Zamanında Yazılmış Dış Ruznâmesinden 1206/1791 ve 1207/1792 Senelerine Âid Vekâyi”, *Belleten*, XXXVI-II/148, Ankara 1978, s.607-662

——— *Osmanlı Tarihi*. I-IV, Ankara 1982–83

Ünver, A. Süheyl. *Hattat Ahmed Karahisârî*, İstanbul 1948

——— *Hekimbaşı ve Hattat Kâtibzâde Mehmed Refî’, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1950

——— *Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Bazı Bilgiler*. İstanbul 1953

——— *Amasyalı Hamdullah Efendi ve Tıp Tarihimizdeki Yeri*, İstanbul 1953

——— *Müzehhib ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, İstanbul 1954

——— *Ustası ve Çırağıyla Hezârgıradlızâde Ahmed Atâullah* İstanbul 1955

——— “Zat-ı Sâmilerini Ziyaret” *Kök Dergisi*, XII/14-15, XIII/16-18, XIV/41-43 İstanbul 1982

Yazansoy, Cenap & Karahan Abdülkâdir, *Sabancı Hat Koleksiyonu*, İstanbul 1985

Yazgan, Rifat. *Canlı Tarihler/IV* İstanbul 1946, s.1-8

Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. (Neşreden: Uğur Derman). I-III, Ankara, 1972,1974, 1989

Abbasiler: 6, 15
Abdullah Ağa mahallesi: 108
Abdullah Bey, Muhsinzâde: 42, 116, 128, 129, 130, 140, 150, 187
Abdullah bin Cezzar: 62, 187
Abdullah bin İsmail: 92
Abdullah Edirnevi: 92, 187
Abdullah Efendi, Yedikuleli Seyyid: 74, 78, 80, 82, 84, 86, 94, 187
Abdullah, Rodosizâde: 74
Abdullah Vefâî: 84
Abdullah Zühdi Efendi: 116, 120, 124, 152, 187
Abdullâhü’s-Sayrafî: 46
Abdurrahman, Çimicizâde: 62
Abdurrahman Efendi: 86
Abdurrahman Molla Câmi: 150
Abdülâhad Vahdeti Efendi: 152, 187
Abdülazîz, Sultan: 38, 122, 144, 162, 190, 198, 202
Abdül Fettah Efendi: 122, 188
Abdülhalim Hasib, Seyyid: 78
Abdülhamîd, I.: 112, 114
Abdülhamîd, II.: 124, 128, 144, 162, 182, 184
Abdülmeccid: 108, 116, 120, 122, 144, 198
Abidin Dino: 190
Afrika: 6
Afyon: 56, 160
ağaç (tahta) kalem: 7, 8
âhar: 8, 11, 12, 14, 32, 162, 182
âharlı meşk kâğıdı: 100
Ahdeb (Kanbur) Hasan Çelebi: 74
Ahmed Ağa, Hacı: 88, 124
Ahmed Ârif Efendi, Filibeli Hacı: 134, 136, 162
Ahmed Efendi, Hacı: 120
Ahmed Efendi, Mestcizâde: 82
Ahmed Hâşim: 158
Ahmed Hıfzı Efendi: 96, 187
Ahmed, II.: 180
Ahmed, III.: 46, 72, 78, 86
Ahmed Nâilî, Galatalı: 106, 187
Ahmed, Siyâhî: 20, 188
akkâse: 11, 22
Akkoyunlular: 17
aklâm-ı sitte (altı yazı): 6, 7, 15, 16, 21, 50, 42, 46, 56, 60, 70, 72, 74, 78, 82, 96, 186
Aksu köyü: 114
alçı kabartma usûlü: 112
alemlî tezyîn: 176
Ali Avni Çelebi: 190
Ali Efendi, Çırcırlı: 72, 132, 187
Ali Haydar Bey: 136, 142, 148, 188
Ali, Hz.: 35, 36, 114, 122
Âli Paşa Mescidi: 116, 140
Ali Vâsî Efendi: 122, 187
Almanya: 190
altın: 12, 13, 22, 36, 37, 39, 48, 54, 84, 129, 132, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 167, 168, 171, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184
altın cedvel: 24, 29, 47, 60, 62, 85, 110, 165
altın durak: 104
altın madalya: 194
altın mürekkebi: 13, 22, 32, 33, 38, 39, 130, 146

altın nokta: 168
altın tığ: 54
altın varak: 13
altın yıldız: 198
altınbaş zırnığı: 13
Altunbezer, İsmail Hakkı: 108, 114, 142, 160, 162, 187
Altunizâde câmi: 142
Amasya: 46, 50
Amerika: 19, 44
Amme cüz’ü: 26, 120
Anadolu: 7, 15, 18, 70, 160, 198
Anadolu Kâdiaskeri: 98, 102
Anadolu Selçukluları: 15
Ankara: 150, 154, 190
Antalya: 50
Arab harfleri: 3, 4, 5
Arab medeniyetleri: 18
Arabça: 5
arabzamkı: 12, 13
Ârif Bey, Çarşanbalı Hacı: 136, 148, 150, 152, 187, 188
Ârif Efendi, Hacı: 96, 134, 136, 162, 187
arkalık: 56
arsenik sülfür: 13
Asaf, Hale: 190
askerî okullar: 190
aşere: 54, 74, 162
aşere gülü: 25
aşere-i mübeşşere: 37, 78
at gübresinde kurutulmuş kalemler: 7, 8
at kuyruğu kılı: 164
Atâullah Efendi, Arabzâde şeyhülislâm: 102
Atıcılar Tekkesi: 46
Âtîf Efendi Kütüphanesi: 84
Atina: 194
Avlonya sancağı: 178
Avnürrefik Paşa (Mekke-i Mükerrreme emîri): 184
Avrupa: 12, 18, 19, 21, 44, 190
Ayasofya: 46, 86, 116, 118, 196
Ayasofya’da iç mekan (Resim): 194
Aynalıkavak Kasrı: 100
Ayrıl, Mâcid: 150, 160, 164
Aytaç, Hâmid: 35, 36, 150, 186, 187
Azapkapı: 82
Aziz Mahmud Hüdâyî dergâhu: 176
Aziz Efendi (Azizü’r-Rifâî, Şeyh) Azizü’r-Rifâî, Şeyh: 134, 142
Bâb-ı Seraskerî: 138
Bâbüâli: 114, 118, 142, 158
Bâbüâli rık’ası: 21, 182
bağa: 10
Bağdad: 6, 7, 15
Bağdat Köşkü: 192
Bahaddin Efendi: 39, 138, 146, 148, 162
Bahaddin Tokathoğlu: (Bahaddin Efendi)
Bahçekapı: 114, 116
bakır: 13
Bakkal Ârif: (Ârif Efendi, Hacı)
bakkam: 11
Balakbabalar, Salih: 8
Balkanlar: 198
balmumu: 12
bambu kalem: 7
bambu kamışı: 8
Batı, Kemal: 150

battal ebrûsı: 162, 164
Bâyezid: (Bâyezid, II.)
Bâyezid Câmiî: 182
Bâyezid, II.: 19, 43, 46, 48, 50, 122, 124, 128, 140, 148, 166
Bâyezid, Şehzâde: (Bâyezid II.)
Bâyezid Umumi Kütüphanesi: 140
Behek: 120
Bekir Nâsîh Efendi, Hoca: 182
berât: 38, 39, 158, 160, 166, 168, 171, 172, 174, 178, 180, 182
Bergos kazâsı: 171
Berk, Nurullah: 190
Berkel, Sabri: 191
berkenar: 130, 134, 156
Besmele Kasidesi: 150
Beşiktaş: 122, 152
Beylerbeyi: 108
Beylikler devri: 15
beyne’s-sütûr: 47
Beyoğlu: 190
beyza: 18
beyzî: 36, 56, 136
bezeme: 6, 38, 94, 104, 114, 118
beziryağı: 12, 33
binâ kitâbeleri: 116, 120
Birinci Meclis binası: 150
Boğaz: 108, 160
Boğaziçi: 128
Boulanger, Gustave: 192, 202
Buhâra Türkleri: 46
buketli koltuk: 108
Bulgaristan: 134, 152, 156
Burdur: 130
Bursa: 50, 74, 122
Büyük (kebirî) kut’a mushaf: 23
Câbizâde Abdullah: 68
Câmi Kapısı (Resim): 196, 198
câmi levhaları: 120
câmi mushafı: 23
Cava adası: 8, 114
cavakalemi: 7, 8, 114
cedvelkes: 25
cehrî tohumu: 11
Celâleddin üslûbu: 108
celî: 5, 8, 17, 31, 32, 33, 34, 56, 84, 98, 112, 120, 122, 142, 150, 156
celî divânî: 4, 17, 20, 38, 39, 41, 122, 142, 152, 158, 160, 162, 166, 168, 171, 172, 174, 178, 180, 182, 184
celî muhakkak: 78
celî sülûs: 2, 16, 17, 19, 20, 30, 31, 33, 34, 46, 56, 70, 74, 82, 84, 90, 96, 98, 108, 112, 116, 118, 120, 122, 130, 132, 134, 136, 142, 144, 146, 150, 152, 156, 158, 160, 162
celî ta’lik: 17, 20, 31, 34, 98, 102, 116, 136, 142, 148, 150, 152, 156, 160, 162, 164
Cenkâr: 70
Cevat Dereli: 190
Cihangir Câmiî: 142
ciharyâr: 34
cılâlama tekniği: 162
cild kalıpları: 162
cisimli (suda erimeyen) boya: 33
Cormon atölyesi: 190
cüz: 74, 85, 158
cüz gülü: 25

çakmak mühre: 8, 11
çakmaktaşı: 11
Çanat sancağı: 174
Çarşamba semti: 136, 150
Çarşıkapı: 102
Çay: 11
Çengelköy: 70
çerçevecihası: 162
çesme kitâbesi: 21
çıkartma: 41
Çırcırlı: (Ali Efendi, Çırcırlı)
Çiçekler (resim): 202
Çiçekli ebrû: 162
Çinbulutu: 54
Çingenelerin Molası (resim): 192
çini: 13, 34, 122
çini bezeme: 192
çini hocası: 108
çini kaplama: 196, 200
çinko levha: 33
Çirmen sancağı: 172

d Grubu: 190, 191
Dağıstan: 108
Dâhiliye Muhâsebesi: 158
Dâire-i Umûr-ı Askeriyye: 122
Darıderesi mezarlığı: 70
Darü’s-saâde ağaları: 88
Darüşşafaka: 150
Davud Paşa: 46
Dayıgil, Feyzullah: 108
Defterdar: 96, 106, 136
delâilü’l-hayrât: 26, 74, 106, 130, 134, 138
Demirhisar kazâsı: 166, 168
Demironat: (Muhsin Demironat) deri: 14, 29, 34
Derman Koleksiyonu: 7, 10, 12, 13, 14, 39
Derviş Abdi, Buhâralı: 20, 186, 188
Derviş Ali, Anbârizâde: 84
Derviş Ali Efendi: 62, 64, 66, 68, 70, 72, 98, 187
Derviş Ali, İkinci: 187
Derviş Ali, Üçüncü: 187
Derviş İbrahim Efendi: 62
Derviş Mehmed: 56
deve derisi: 152
Devhatü’l-küttâb: 68
devir hatmî: 120
Devlet Güzel Sanatlar Akademisi: 44, 108, 114, 138, 160, 162
Devrim, Nejat : 191
dış beyza: 18
dış pervaz: 29, 46, 64, 70, 86, 90, 112, 114, 164, 165
dîbâc: 6
dikilitaş: 34
Dikmen, Halil: 191
Divân-ı Hümayûn: 17, 18, 38, 40, 41, 144, 160
Divân-ı Hümayûn hattatları: 182
Divân-ı Hümayûn Kalemî: 122, 160, 182
Divân-ı Hümayûn Mühimme Kalemî: 158
Divân-ı Hümayûn nâme-nüvisliği: 142
divânî: 17, 20, 38, 39, 41, 122, 142, 158, 160, 162, 167, 176, 182
Divanyolu: 102
divit: 9, 10, 13

Doğan Kardeş Müessesesi: 74
Dolmabahçe Sarayı: 118
duâ mecmûası: 26, 46, 52, 56, 106, 129
durak: 24, 25, 60, 62, 74, 84, 108, 156
Duran, Feyhaman: 138, 190
Duran, Güzin: 138
Durmuşzâde Ahmed: 20, 188
Dünya Savaşı, I: 198
Dünya Savaşı, II: 191

ebrî: 23
ebrû: 22, 46, 72, 82, 85, 158, 162, 164, 165
ebrû boyaları: 152
ebrû kâğıdı: 29, 47, 70, 110, 152
ebrû kit'ası: 164
ebrû teknesi: 164
Ebûbekir, Hz.: 36
Ebûbekir Râsîd: 187
eczâ-yı şerife: 138
Edhem Efendi, Özbekler Şeyhi: 162
Edhem Paşa: 192
Edirne: 46, 74, 92, 168, 180
Edirnekapı: 82, 96, 134, 150, 160
Eğrigöz mevkii: 50
Elif Naci: 191
elifbâ: 30
Emevîler devri: 5
Emin Efendi: (Yazıcı, Mehmed Emin)
empresyonist sanatçılar: 190
en'âm: 26, 52, 64, 68, 70, 74, 78, 138
En'âm süresi: 48
en'âm-ı şerif: 46, 48, 76, 82, 92, 138
Enderûn: 152
Enderûn Mektebi: 144
Enderûn-ı Hümayûn: 40, 96, 116, 152
Endülüs: 6
Ercüment Kalmuk: 191
Erdel vilâyeti: 174
Erenköy: 142
Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye Harîta
Dâiresi hattatlığı: 152
Ertuğrul Gâzi: 18
Es'ad Efendi, Yesârî: 100, 102
Esedullâh-ı Kirmânî: 56
esir pazarları: 200
Eskişehir: 160
Esmâ İbret: 108
esmâ-yı hüsnâ: 78
Etnografya Müzesi: 190
Evkaf-ı İslâmiye (TİEM'in önceki adı): 138
evrâd: 64, 68, 78, 124, 134, 138
Eyüb: 68, 84, 106, 108, 140
Eyüb Gümüşsuyu kabristanı: 158
Eyüb Sultan: 78, 96, 108
Eyüb Sultan Câmii: 114, 128
Eyüboğlu, Bedri Rahmi: 191
Eyüboğlu, Eren: 191

Fâtih: 46, 98, 100, 132, 136, 158
Fâtih Câmii hazîresi: 100, 144
Fâtih devri: 56
Fâtih Medresesi: 116
Fâtih Türbesi kapı içi: 100
Fâzıl Ahmed Paşa, Köprülüzâde: 64, 68
Fâzıl Mustafa Paşa: 72
Fenike yazısı: 5
ferâğ: 64, 74
Ferhad Paşa: 56

Fermân: 21, 38, 39, 160, 176
Ferruh Başağa: 191
Feşçiler kapısı: 148
feslikler: 200
fetvâhâne: 17
Feyzullah Efendi, Şeyhülislâm: 70
Feyzullah Sermed, Seyyid: 86
Fındıklı: 158
Figürlü resim sanatı: 160
fildişi: 8, 10
Filibe: 134, 136, 162
Filibe müzehhibi: 135
Fîruzağa: 46
Fransa: 190, 191, 198, 202
Fransız imparatorluğu: 190
Galata: 106
Galatasaray: 94, 116
Galatasaray Lisesi: 194
Galatasaray meşk hocalığı: 82
Galatasaray Sergileri: 198
Galatasaray Sultanisi: 158
Galip Paşa: 142
gazayağı: 12
Gelenbevi: 100, 158
Géromé, Jean-Léon: 192, 202
Giray, Kıymet: 189
gubârî: 16, 104
Guillemet: 190
Gülbenkian Müzesi: 108
Gülzâr-ı Savâb: 66
gümüş: 13
gümüş divit: 9
Gümüşsuyu kabristanı: 158
Güran, Nazmi Ziya: 190
Güzel Sanatlar Akademisi: 158, 202
Güzel Sanatlar Okulu: 190, 192

Hacı Hüseyin, müzehhib: 120
Hacı Köçek Câmii: 128
Hacı Selim Aga Kütübhanesi: 100
Hademe-i Hümayûn yazı muallimliği: 122
hâfız-ı kütüb: 124
haffî'n-nusf: 6
haffî'n-sülûs: 6
Hakkı Bey, Tuğrakes: (Altunbezer, İsmail Hakkı)
Hakkı Bey vâdisi: 114
Haliç: 82, 106
Hâlid Erzurumî: 64, 66, 187
Halifelik: 198
Halil, Hâfız: 62
Halil Zühdi Efendi: 138
halkârî: 22, 108, 114
hamam: 34, 200
Hamamarkası: 68
Hamdullah, Şeyh: 15, 19, 23, 42, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 60, 62, 64, 66, 70, 72, 76, 86, 90, 110, 186, 187
Hamîd-i Evvel Vakfı
Kâimmakamlığı: 114
Hammer, Joseph von: 19
Harbiye Nezâreti: 118, 122, 124, 138
Harbiye Nezâreti Resim Atölyesi: 198
Harbiye taamhânesi: 152
hareke: 16, 20, 84, 166
harek: 6, 200
Haremeyn: 184
Harem-i Şerif: 120
Harf inkılâbı: 150

Harîmî: 50
harîtalar: 152
Hasan bin Mustafa: 74
Hasan Çelebi: 52, 56
Hasan Efendi: 130
Hasan Hâsimî: 62, 78, 187
Hasan Hüsnü Efendi: 150
Hasan Rıza Efendi: 116, 122, 124, 130, 134, 142, 156, 187, 188
Hasan Tahsin Efendi, Hâfız: 140
Hasan Tal'at Bey: 162
Hasan Üsküdarî: 62, 64, 187
hasbahçe: 86
hasbî dersler: 144
Haseki: 68
Haseki Sultan Câmii: 72
Haseneyn levhaları: 54
Hasırcılar İmamı: 94, 187
Haşim Efendi: 136, 158
hâşiye: 54, 106
hat âletleri koleksiyonu: 140
hat jürisi: 42
hat koleksiyonu: 164
Hatayî: 54
Hatîb Ebrûsü: 72
hâtîme tezhibi: 25, 54, 57
Hattat Mektebi: 114, 158
Hatt-ı Hümayûn: 176
hatt-ı icâze: 19, 42
Haydarlı: (Ali Efendi, Çırçırılı)
Hayramdil Kadın: 198
Hayreddin Mar'asî: 46
hazîre kapıları: 98
Hera: 28
heykeltraş: 190, 191
Heykeltraşlar Birliği: 190
hezârfen: 164
Hırka-i Şerif: (Hırka-i Şerif Câmii)
Hırka-i Şerif Câmii: 116
huzib gülü: 25
Hicaz: 21, 74, 182, 184
Hidâyet Câmii: 116
Hikmet Bey: 114
Hilâl: 36
hilye: 31, 35, 36, 37, 38, 78, 82, 85, 96, 102, 108, 112, 114, 116, 120, 122, 124, 134, 138, 150, 154, 156, 158
hilye-i nebevî: 36
hilye-i saâdet: 36, 42, 74
hilye-i şerif: 36, 78, 114, 156
hîrî: 5
Hocapaşa (Sirkeci) yangını: 46
Hoffman okulu: 190
hokka: 9, 10, 12, 13, 48, 74, 78
hokkalı kalem: 10
Huart: 19
Hulûsi Efendi: 124, 142, 150
hurde: 17, 27, 42, 43
hurûf-ı mukâtaa: 150
hutât-ı mütenevvia (=çeşitli yazılar): 158, 182
hüccet: 167, 168
Hüsameddin Halife: 52
Hüseyin Efendi, Hacı: 124
Hüseyin Hablî: 84, 187
Hüseyin Kâzım Bey: 108
Hüseyin Şah: 46, 52, 187
hüsn-i hat: 15, 22, 30, 31, 40, 44, 46, 62, 66, 70, 72, 88, 106, 108, 110, 114, 128, 130, 140, 150, 158

Irak: 5, 6
İbn Mukle: 6
İbnü'l-Bevvâb: 6
İbnü'l-Hâzin: 6
İbnü's-Şeyh: 46, 90
İbrahim Çallı: 190
İbrahim Efendi, Hâfız: 106
İbrahim Efendi, Nefeszâde Seyyid: 66
İbrahim Kırmî: 86, 187
İbrahim Rodosî: 90, 94, 187
İbrahim Zarîfî: 106
ibrişim: 14
icâzet: 64, 68, 72, 78, 82, 92, 94, 102, 114, 124, 130, 134, 156, 162
icâzetnâme: 19, 39, 40, 41, 42, 43, 96, 100, 158, 162
iklîl: 54
ilmiyye icâzetnâmesi: 162
İmâd üslûbu: 20
İmâd-ı Rûm: 20
İmâdü'l-Hasenî: (Mîr İmâdü'l-Hasenî)
İmam Şâfiî türbesi: 120
İmrahor (Mirahûr) Câmii: 78
İnal, İbnülemin Mahmud Kemâl: 98
İnan, Fuad Şemsi: 162
ince kum: 12
İnebolu: 114
ipek: 10, 13
İran: 6, 7, 17, 18, 20, 28, 100, 150, 186
is mürekkebi: 2, 12, 13, 22, 31, 33, 38, 166, 168, 171, 172, 174, 178, 180, 182
İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi: 44
İsmail bin Ali: (İsmail Efendi, Ağakapılı)
İsmail Efendi, Ağakapılı: 64, 70, 74, 187
İsmail Efendi, Nefeszâde Seyyid: 66, 72, 187
İsmail Hakkı Efendi: (İsmail Hakkı, Kıbrısizâde)
İsmail Hakkı, Kıbrısizâde: 136, 142, 148, 188
İsmail Sâbir: 134
İsmail Zühdi: 19, 20, 42, 96, 98, 134, 142, 187
İsmihân Sultan: 178, 180
İstanbul: 15, 17, 18, 19, 20, 21, 34, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 129, 130, 132, 134, 135, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 167, 171, 172, 174, 176, 178, 182, 184, 190, 192, 194, 198, 200, 202
İstanbul Boğazi: 70
Kâimkamlığı Devlet Matbaası: 102
İstanbul kadılığı: 102, 168
İstanbul manzaraları: 190
İstanbul Muallim Mektebi: 114
İstanbul Üniversitesi: 118, 122, 138
İstavroz: 108
İstiklâl Harbi: 18
İsviçre: 198
İtalya: 190
İzer, Zeki Faik: 190

izinnâme: 42
İzmir kadılığı: 98
İzzet Efendi: 21, 132
İzzet Mustafâ, Seyyid: (Mustafa İzzet Efendi)

Japonya: 44
jelâtin mahlûlû: 33
jurnal kalemi: 138

Kâ'b bin Zühayr: 104
kabartma yazılar: 34
kabrî kitâbesi: 68, 70, 130
Kadı İyaz: 128
Kadıasker mektebi: 124
Kadıasker vâdisi: 120
kadım ta'lik: 17
Kadirihâne: 118
Kadri Usta: 100
Kafkasya: 108
Kâğıd makası: 8, 15
Kâhire: 88, 118, 120, 134, 150, 158
kalem ağzı: 31
kalem dili: 8
kalemcan: 10, 13
kalemtraş: 8, 9, 10, 12
kalemüt'n-nusf: 6
kamsız kalem: 6, 7, 8, 13, 21, 32, 118, 150
Kâmil Akdik, Hacı: (Kâmil Efendi, Hacı)
Kâmil Efendi, Hacı: 4, 42, 142, 144, 158, 184, 187
Kapağçarsı: 142, 148, 196
Kaplanpostu kalem: 7
Kara Mahmud Ağa: 100
Karabaş Tekkesi: 84
Karacaahmed: 46, 86, 90, 114, 132, 160, 164
Karagöz oyunu tasvirleri: 152
Karagümruk: 98
Karahisârî, Ahmed: 19, 42, 52, 56, 58, 186
karanfil: 164
kareleme (satrang) usûlü: 31
kargı kalem: 7, 8
Kasmpaşa: 70, 118
kasımpatı: 202
Kaside-i Bürde: 104, 116
kasideler: 30
Kastamonu: 114, 124
Kaşgârî dergâhı: 140
Kavalah Mehmed Ali Paşa türbesi: 118
Kayı aşireti: 18
keçi derisi: 26
kelime-i tevhid: 156
kemankeşlik: 162
kenarsuyu: 29, 34
ketebe: 42, 43, 54, 106
ketebe kit'ası: 41, 84
Kevkeb Mehmed: 187
kible duvarı: 120
kibletü'l-küttâb: 46
kılçıklı hafif ebrû: 90
kılıç: 34
Kırım: 152
kurma: 176
kırmı divânî: 176
kırmızı böceği: 13
kırmızı (lâl) mürekkebi: 13, 24, 180
kit'a: 13, 23, 27, 28, 46, 56, 64, 68, 70, 74, 78, 82, 86, 90, 94, 96, 98, 100, 102, 108, 110, 114, 116, 118, 122, 124, 126, 128, 134, 150, 158, 164
Kitabhâne-i Hassa: 92
Kitre: 23
Koca Mustafa Paşa: 182
Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi: 124
Kocamemi, Zeki: 190
koltuk: 29, 37, 64, 96, 110, 114
koltuk tezhibi: 86
kontur: 33
Korint başlık: 198
Korkut, Şehzâde: 50, 187
koyun derisi: 26
Köprülü âilesi: 72
körüklü murakkaa: 28, 29, 64, 116
kubbe kasnağı: 34, 120
Manisa: 50, 86
Kubbetü's-Sahrâ: 122
kubur: 10, 13
Kudüs: 122
Kûfe şehri: 5
kâfi: 5, 6, 15, 23, 158
kumlu ebrû: 86
Kunt, Rikkat: 108, 182
Kur'an dolabı: 192
Kur'an mahfazası: 196
Kur'an Okuyan Hoca (Resim): 200
Kur'an-ı Kerim: 5, 16, 19, 21, 22, 23, 26, 41, 48, 50, 54, 57, 58, 60, 62, 74, 76, 85, 94, 98, 112, 114, 118, 120, 122, 124, 129, 130, 136, 140, 142, 158, 160, 162
Kurtuluş savaşı: 198
Kuruçesme: 128, 160
kuşak âyetler: 122
kuşak yazısı: 34, 98, 120
Küçük Mecidiye: 118
Küçük (rubû') kit'a mushaf: 23
Küplüce mezarlığı: 108
Kürsü: 18
Kütahya: 90
Kütahya Mevlevihânesi: 102
lâl mürekkebi: 13, 60, 62, 126
lâle ebrûları: 164, 165, 202
Lâleli: 130, 138, 160
Leduc: 162
Legér, Fernand: 190, 191
Les Calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman: 19
leylaklar: 202
Lhote, André: 190, 191
Lifij, Avni: 190
lika: 10, 13, 33
litografya tekniği: 152, 156
Lizbon: 108
Lotur: 13
Lödük: 162
lûlû: 6
madalya: 194
maden kakmalı: 8
mâdenî hokka: 13
mâdenî levha: 34
mâdenî maktâ: 10
Magrip: 6
Mahmud Celâleddin Efendi: 20, 42, 108, 110, 132, 186
Mahmud Efendi, Hacı (Yorgancılar kethudâsı): 142

102, 108, 110, 114, 116, 118, 122, 124, 126, 128, 134, 150, 158, 164
Kitabhâne-i Hassa: 92
Kitre: 23
Koca Mustafa Paşa: 182
Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi: 124
Kocamemi, Zeki: 190
koltuk: 29, 37, 64, 96, 110, 114
koltuk tezhibi: 86
kontur: 33
Korint başlık: 198
Korkut, Şehzâde: 50, 187
koyun derisi: 26
Köprülü âilesi: 72
körüklü murakkaa: 28, 29, 64, 116
kubbe kasnağı: 34, 120
Manisa: 50, 86
Kubbetü's-Sahrâ: 122
kubur: 10, 13
Kudüs: 122
Kûfe şehri: 5
kâfi: 5, 6, 15, 23, 158
kumlu ebrû: 86
Kunt, Rikkat: 108, 182
Kur'an dolabı: 192
Kur'an mahfazası: 196
Kur'an Okuyan Hoca (Resim): 200
Kur'an-ı Kerim: 5, 16, 19, 21, 22, 23, 26, 41, 48, 50, 54, 57, 58, 60, 62, 74, 76, 85, 94, 98, 112, 114, 118, 120, 122, 124, 129, 130, 136, 140, 142, 158, 160, 162
Kurtuluş savaşı: 198
Kuruçesme: 128, 160
kuşak âyetler: 122
kuşak yazısı: 34, 98, 120
Küçük Mecidiye: 118
Küçük (rubû') kit'a mushaf: 23
Küplüce mezarlığı: 108
Kürsü: 18
Kütahya: 90
Kütahya Mevlevihânesi: 102
lâl mürekkebi: 13, 60, 62, 126
lâle ebrûları: 164, 165, 202
Lâleli: 130, 138, 160
Leduc: 162
Legér, Fernand: 190, 191
Les Calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman: 19
leylaklar: 202
Lhote, André: 190, 191
Lifij, Avni: 190
lika: 10, 13, 33
litografya tekniği: 152, 156
Lizbon: 108
Lotur: 13
Lödük: 162
lûlû: 6
madalya: 194
maden kakmalı: 8
mâdenî hokka: 13
mâdenî levha: 34
mâdenî maktâ: 10
Magrip: 6
Mahmud Celâleddin Efendi: 20, 42, 108, 110, 132, 186
Mahmud Efendi, Hacı (Yorgancılar kethudâsı): 142

Mahmud Efendi, Kadı: 60, 187
Mahmud, I.: 86
Mahmud, II.: 36, 37, 98, 112, 116, 130, 144, 187
Mahmud Râci: 90, 187
Mahmud, Tophaneli: 20, 188
Mahmüdül-Mevdûd: 108
Mahmut Cûda: 190
mâil kit'a: 28
mâil satırlı nesih: 110
mâil ta'lik kit'a: 14
maktâ: 8, 9, 10
malakârî: 112
Maliye Kalemi: 142
Maliye Nezâreti kâtibleri: 132
Maliye Nezâreti mektubî kalemi: 136
Manisa: 50, 86
Maverâünnehr: 7
medenî hat: 5
Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli: 154
Medine: 26, 38, 86, 120, 124
Medine minyatürleri: 48
Medine-i Münevvere minyatürleri: 92
Medreseti'l-hattâtın: 158, 150, 156, 158, 160, 162, 164
Mehmed Abdünnabi Efendi: 162
Mehmed Ali Efendi: 132
Mehmed Ârif Bey, Hacı: 136
Mehmed Ârif Efendi: 102
Mehmed Bahaddin Efendi: (Bahaddin Efendi)
Mehmed Bey, Hâkânî: 102, 154
Mehmed Çelebi, Hâfız: 74, 92
Mehmed Efendi, Hatîb: 46, 70, 72, 187
Mehmed Efendi, Şekerzâde: 78, 86, 92, 187
Mehmed Efendi, Şeyh: 108
Mehmed Emin: 96
Mehmed Es'ad Efendi, Yesârî: 20, 100, 188
Mehmed Giridi: 74
Mehmed Hâşim Efendi: 52, 138, 187
Mehmed, Hocazâde: 68, 187
Mehmed, II.: 18, 38, 50
Mehmed, III.: 174
Mehmed, IV.: 176
Mehmed İlmi Efendi: 160, 187
Mehmed, İmamzâde: 82
Mehmed İzzet Efendi: (İzzet Efendi)
Mehmed Kaptan: 96, 98
Mehmed Korkut: (Korkut, Şehzâde)
Mehmed Muhsin: (Muhsin Demironat)
Mehmed Necib, Suyolcuzâde: 68
Mehmed Necmeddin: (Okuy, Necmeddin)
Mehmed Paşa, Sokullu: 168, 171, 172, 174
Mehmed Râsım Efendi, Eğrikapılı: 78, 82, 84, 94, 187
Mehmed Refi' Efendi, Hekimbaşı
Kâtibzâde: 20, 82, 188
Mehmed Sadullah Efendi, Arabzâde: 100, 102, 188
Mehmed Said, Dedezâde: 20, 78, 100, 188
Mehmed Said Paşa: 84
Mehmed Sâmî Efendi: (Sâmî Efendi)
Mehmed Şahabeddin Efendi: 100, 188

Mehmed Şefik Bey: 122, 187
Mehmed Şevki Efendi: 42, 124, 126, 138, 187
Mehmed Tahir Efendi: 108
Mehmed Tayyar: 8
Mehmed Tokâtî, İmam: 62, 187
Mehmed Usta: 9
Mehmed (Vahdeddin): 198
Mehmed Vâfî, Kebecizâde: 112, 114, 187
Mehmet Ruhi: 190
mekik: 56
Mekke: 26, 38, 48, 92, 184
mekkî: 5
Mekteb-i Harbiye: 202
Mekteb-i Maarif-i Adliye: 192
Mekteb-i Tıbbiye: 202
menevşîli: 7
mensûb hattı: 6
Menşe-i Küttâb-ı Askerî: 124, 128
menşûr: 38, 39, 160, 182, 184
Menyel Kasrı: 150, 158
menzil taşı: 46
Merkezefendi kabristanı: 124, 150
mermer: 34
mermer işçiliği: 198
mermer taç kapı: 192
meşk: 4, 40, 43, 72, 78, 80, 84, 92, 98, 100, 108, 112, 116, 122, 124, 132, 134, 156, 158, 162
meşk kit'ası: 29
meşk mecmûaları: 46
meşk muallimliği: 78
meşk murakkaası: 30, 102, 126
meşk vermek: 40
meşkhâne: 40
meşrik küfisi: 6
Meşrutiyet: 142, 190, 198
mezar kitâbeleri: 98, 132, 134, 142
mezar taşı: 21, 34
mikleb: 25, 26
Mısır: 7, 21, 74, 88, 120
mustar: 13, 14, 29
mıgfer: 34
Mihrişâh Valide Sultan türbesi: 108
mikron: 13
miksiyon: 33
Millet Kütübhanesi: 70
Mimar Sinan Üniversitesi: 44, 162, 164
Mimosa şapka mağazası: 190
minyatür: 30, 34, 58, 48, 92, 108
Mîr Emin: 100, 188
Mir İmâdü'l-Hasenî: 20, 100, 186, 188
Molla Aşkî mahallesi: 82
Molla Câmî: 102
muâhedenâme: 158
muallâk: 6
Muallim Mektebi: 194
muâmerat: 6
mufattah: 6
muhakkak: 6, 15, 19, 23, 27, 30, 37, 60, 72, 78, 114, 167, 184
Muhammed, Hz.: 34, 35, 78, 85, 104, 120
Muhiddin Efendi (İstanbul Kadısı): 168
Muhiddin Halife: 56
Muhittin Sebati: 190
muhree sahife: 24
Muhsin, Çömezzâde: 114, 120

Muhsin Demironat: 55, 114
mukâbele: 70
murabba: 15, 36
Murad, III.: 54, 171, 172, 180
murakkaa: 29, 30, 31, 46, 47, 56, 64, 68, 70, 74, 78, 80, 82, 84, 86, 90, 96, 100, 102, 104, 108, 116, 122, 124, 126, 134, 150, 154, 158, 164
mushaf: 5, 6, 8, 23, 26, 46, 50, 54, 56, 57, 58, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 78, 82, 84, 85, 86, 96, 106, 108, 112, 114, 116, 120, 122, 124, 128, 130, 134, 138, 140, 152, 156, 158
Mûsika-i Hümayûn: 122, 156
Mûsıkî: 7, 118, 140
müska: 29
Mustafa Ağa, Ağazâde: 116
Mustafa Bey (Ohri Sancağı Beyi): 166
Mustafa, Beyazî: 74
Mustafa bin İbrahim: 58, 186
Mustafa bin Nasuh, Selânikli: 187
Mustafa Dede (hattat): 46, 52
Mustafa Dede (Sühreverdî tarikatı şeyhi): 46
Mustafa Efendi: 68, 116, 150, 152
Mustafa Efendi (Hasircılar Ocağı imamı): 94, 187
Mustafa Efendi, Kütahyalı: 90
Mustafa Eyyubî, Suyolcuâde: 62, 64, 68, 72, 187
Mustafa, Hacizâde: 187
Mustafa, II.: 72
Mustafa, III.: 9, 96, 100
Mustafa İzzet Efendi: 16, 20, 42, 44, 98, 100, 116, 118, 120, 122, 124, 128, 130, 132, 136, 138, 140, 142, 148, 154, 156, 160, 187, 188
Mustafa, Kâtibzâde: 187
Mustafa Kemal: 198
Mustafa Kütâhî: 90, 96, 106, 187
Mustafa Nigâhî: 74
Mustafa Paşa: 167
Mustafa Râkım: 18, 19, 20, 33, 37, 38, 42, 43, 52, 74, 96, 98, 108, 112, 136, 138, 142, 187
Mustafa, Seyyid: (Mustafa İzzet Efendi)
Mustafa Vâsıf, Çömez: 114, 116, 187
muşamba: 33
Mübîn Orhon: 191
mücellid: 138, 162
müezzinlik: 150
müfredât meşkı: 30, 100, 102, 126, 150
Mühendishâne-i Berrî-i Hümayûn: 120, 190
Mühimme Odası: 182
mühre: 11, 12, 22
mühür: 34
mülknâme: 168, 172, 180
mülknâme tedvîd berâtı: 172
Mümtaz Efendi: 21, 142, 182
Münih: 194
mürekkab: 8, 9, 11, 13, 22, 31, 32, 33, 38, 39, 48, 60, 72, 92, 94, 100, 102, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 129, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 167, 168, 171, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184
mürekkabât: 41, 150
mürekkabât meşkı: 30, 100, 102, 126

mürsel: 6
Müsennâ tarz: 160
müstakil kıt'a: 30
Müstakil Ressamlar Derneği: 190
Müş'ir: 66
müteselsil murakkaa: 30
müzehhib: 98, 120, 129, 130, 136, 138, 140, 142
Nabat kavmi: 5
nabatî yazısı: 5
Nâilî Efendi: 106
nakkaşlık: 112
Nakşidil Sultan Türbesi: 98
Nallı Mescid: 118, 142
Nâme-i Hümayûn: 182
nâme-nüvislik: 158
Namık İsmail: 190
nar kabuğu: 11
Nâsuh Efendi: 142, 182
Nasihat (Tarih Dersi) adlı resim: 198
nazar âyeti: 142
Nazif Bey, Hacı: 142, 152, 154, 156, 158, 187, 188
nebat: 11
Nebe' sûresi: 98
neftiye: 12
neshî: 6
nesh-i ta'lik: 17
nesih: 4, 6, 8, 10, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 24, 27, 30, 36, 37, 41, 42, 43, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 62, 64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96, 104, 106, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 129, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 150, 152, 156, 158, 160, 162, 164, 182
nesta'lik: 17, 20, 100, 150
ney: 7, 118
Nîl: 88
nişan: 166, 168
nişan başlığı: 168
Nişan Kalemî hulefâhğı: 142
nişancı: 18
Nişân-ı Hümayûn Kalemî mümeyyizi: 158
nişantası: 34
nişasta: 11
noktasız harf (hurûf-ı mühmele): 5
Non-figüratif sanat: 191
Nuruosmaniye Câmii: 84, 120
Nuruosmaniye Medresesi: 134
Nusretîye câmii: 98
nübüvvet mührü: 36
Oğuz Türkleri: 18
Ohri Sancağı Beyi: 166
Ok Meydanı: 46
okçuluk: 46, 164
Okçay, Necmeddin: 14, 39, 96, 108, 114, 118, 120, 138, 142, 158, 160, 162, 164, 186, 187, 188
Onat, Hikmet: 190
Orhan Gazi: 18, 50
Orhaniye Kışlası: 152
Orta Asya: 18
Orta Çağ: 18
Osman Bey: 18
Osman Efendi, Boşnak: 142
Osman Efendi, Seyyid: 104, 187
Osman, Hâfız: 19, 20, 22, 36, 42, 62,

64, 66, 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 82, 86, 94, 108, 124, 130, 187
Osman Hamdi: 190, 192, 200
Osman, Hz.: 36
Osman, III.: 88
Osman Nûreddin Efendi: 138
Osman Nuri Efendi, Kayışzâde Hâfız: 116, 130, 134, 187
Osman Yûnûs Efendi, Müzehhib: 140
Osmanlı âbideleri: 17
Osmanlı Beyliği: 18
Osmanlı câmilere: 192
Osmanlı devri hat kaynakları: 66
Osmanlı ilmiye sınıfı: 98
Osmanlı maarif ricâli: 162
Osmanlı mimarisi: 196
Osmanlı mushafları: 24, 134
Osmanlı ordusu: 104
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti: 198
Osmanlı sülüs hattı: 4
Osmanlı semse kabı: 25
Osmanlı tahtı: 112
Osmanlı tarihi: 18, 27, 86
Osmanlı teşrifâtı: 39
Osmanlı tezhib sanatı: 22, 50
Osmanlı tezyinatı: 129, 138
Osmanlı tuğraları: 144
Osmanlı Türkleri: 3, 7, 142
Osmanlı-Türk hat sanatı: 18
Osmanlı-Türk yazı sanatı: 19
Otlukbeli savaşı: 17
ödsuyu: 23
Ömer Ağa, Suyolcu: 68
Ömer, Çömez: 187
Ömer, Hz.: 36
Ömer, Lâz: 114
Ömer Vâsî Efendi: 114, 142, 187, 188
Özbekler Şeyhi: 162
Özyazıcı, Mustafa Halim: 2, 150, 160, 186, 187
Paris: 19, 190, 192, 194, 198, 202
Paris Sergisi: 192
Paris Uluslararası Fuar sergisi: 202
Paşa sancağı: 168
pervaz: 29, 31, 47, 64, 110
peştemalcilik: 94
Pîr Mehmed bin Şükrullah: 64, 187
piring: 13
Plovdiv: 134
posta müdürlüğü: 156
Prens Mehmed Ali Câmii: 150
Prens Mehmed Ali Paşa mescidi: 158
Pusuda Zeybek (resim): 192
rahle: 192
Râkım Efendi: (Mustafa Râkım)
Ramazan bin İsmail: 24, 62, 187
Ramazan Efendi: 62
Ramazan Efendi Câmii hazîresi: 182
Râşid Efendi, Eyüblü: 120, 187
Ravza-i Mutahhare: 86
Ravza-i Nebî: 124
Ravza-i Terakkî Rüşdiyesi: 162
reâyâ ispençesi: 172
Recâî Efendi: 142
Recâî Şâkir: 187
Refik Epikman: 190
reisü'l-hattâtın: 42, 128, 140, 158
reisü'l-ulemâ: 118

resim atölyesi: 190
ressam derneği: 190
Reşad, Sultan: 144
Reşid Paşa türbesi: 182
reyhânî: 6, 15, 16, 19, 23, 27, 30
rnh: 10, 12
rnhdan: 10, 12
rka': 6, 15, 16, 19, 20, 21, 27, 30, 38, 41, 42, 43, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 66, 74, 84, 122, 124, 130, 138, 140, 142, 158, 160, 162, 167
Rifât Efendi, Hacı: 182
Rifât Efendi: 102
rik: 12
riyâsî: 6
rozet: 25
Rönesans sanatları: 5
Ruganî (lâke): 114
Rumeli: 18, 134
Rumeli Beylerbeyliği: 182
Rumeli kâdiaskerleri: 102, 118
Rumeli yakası: 128
Rumelihisarı kabristanı: 156
rûmlî koltuk: 54
Ruse (Rusçuk): 152
saatçi mengenesi: 32
Sabancı Koleksiyonu: 2, 9, 16, 17, 19, 22, 25, 28, 35, 43, 64
sabun: 11
Sadâret Mektubî Kalemî: 128
Sa'diye Dergâhu: 102
Sadım, M.: 200
sahife mustarı: 13
Salih, Çemşir Hâfız: 24
Sâliha Sultan Çeşmesi: 82
Sami Efendi: 18, 20, 30, 39, 68, 124, 134, 136, 142, 144, 146, 148, 150, 152, 156, 158, 160, 162, 164, 182, 184, 187, 188
Sanâyi-i Nefes Mektebi: 160, 194
sancak mushafı: 23, 104
Saraçhane: 134
Saray Nakışhanesi: 25
Saray-ı Hümayûn: 46, 94, 96, 100
sarı boya: 136
sarı mürekkebe: 32
sarı zırmık mürekkebi: 30, 152
satranç (karelere ayrılmış büyütmeye) usûlü: (satranç usûlü)
satranç usûlü: 8, 118
satrançlı: 15
sa'y: 126
sebil: 34
sebilhâne: 88
secâvend: 24
secde gülleri: 54, 74
secde gülü: 25
sedef: 10
sedef kakma: 192, 196, 198
Selânik: 58, 187
Selçuklular: 15
Selim, I. (Yavuz): 50, 167
Selim, II.: 168, 172, 178
Selim, III.: 18, 92, 98, 100, 104, 112, 190
Selimiye: 160
seramik: 13, 34
sere: 18
serlevha: 24, 26, 54, 57, 74, 84, 85, 120, 124, 150

serpme altın: 39, 84
Sertâb: 25
Seydiler köyü: 124
Seyfeddin Bey: 162
sıbyan mektebi: 142, 156
sıbyan mektebi hocası: 130
sırnâme: 171
sırnâme berâtı: 166
sırnâme hücceti: 167
Sırt: 25
sırtlık: 56
sıvama altın: 36
sıvama tezhib: 120
sicillât: 6
sikke ressamlığı: 98
Silaşorân-ı Hâssa: 122
sım-efşân: 96
Sinanpaşa: 118
siyah mürekkebe: 31, 60
siyâkat hattı: 21
soğan kabuğu: 11
Son Hattatlar: 98
söğüt kömürü tozu: 32
Sultan Ahmed Câmii: 150
Sultan Selim Câmii: 150
Sultan Selim Türbesi: 150
Sultanahmet Sanat Mektebi: 202
Sultanhamamı: 128
sulu mürekkebe: 100, 150
sûre: 158
sûrebaşı tezhibi: 25, 57, 66, 84
sûrebaşı yazıları: 124
sûrebaşları: 54, 74, 130
Suriye: 5, 7
Suud Yavsi: 4
Sühreverdî tarikatı: 46
Süleyman Efendi: 158
Süleyman, Kânûnî Sultan: 19, 38, 54, 166, 168, 178
Süleyman, Müstaidzâde: 187
Süleyman Sadeddin Efendi, Müstakimzâde: 66
Süleymaniye: 70, 138
Süleymaniye Câmii hazîresi: 138
sülüs: 5, 6, 16, 19, 20, 23, 27, 30, 31, 33, 34, 37, 41, 43, 56, 60, 64, 72, 78, 80, 90, 98, 108, 110, 114, 116, 118, 134, 140, 142, 150, 152, 162, 198
sülüs-nesih: 4, 15, 27, 37, 41, 42, 46, 68, 70, 74, 78, 82, 84, 86, 90, 94, 96, 110, 112, 114, 116, 118, 122, 124, 126, 132, 134, 136, 138, 156, 158, 160, 164, 182
Sümün kıt'a mushaf: 23
sünbül: 164
Sünbül Efendi Dergâhu hazîresi: 70, 74
Sürâhi Mustafa: 74
sürme altın: 13, 33, 112, 136
Sütlüce: 56, 102
Şâh Sultan Dergâhu: 78
Şâh Sultan türbesi: 96
Şâkir Efendi, Lâlelîli: 130, 138
Şam: 5, 120
şap: 11, 13
Şark Tezyinî Sanatları Mektebi: 160
Şefik Bey: 116, 122, 128, 132, 152, 156
Şehzâde Câmii: 134, 142
Şeker Ahmed Paşa: 202
şekerci: 13

şekerciocağı ismi: 11
şemse: 26, 47, 62, 74, 76, 162, 164
Şemsipaşa: 160
Şeref Akdik: 190
Şerife Emine Safvet Hanım: 90
Şevket Dağ: 194, 196
Şevki Efendi: 20, 90, 124, 126, 128, 134, 152
Şeyh Murad Dergâhu: 84, 108
Şeyh sofası: 46
seyhü'l-hattâtın: 42
Şifâ-yı Şerif: 106, 128
Şişli: 198
Şuğlî Ahmed Dede: 92, 187
Şûrâ-yı Devlet âzâlığı tevcihi: 182
Şükrullah Halife: 46, 64, 187
tahrir: 24, 33, 38
tahirsiz: 184
Tahsin Efendi, Hâfız: 140, 187
tahta kalem: 8
taht kapısı: 118
takrib: 162
ta'lik: 14, 17, 20, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 37, 39, 41, 42, 43, 80, 82, 98, 100, 102, 116, 126, 136, 142, 148, 150, 152, 154, 156, 162, 164, 186, 188
ta'lik-nüvisleri: 150
tarikat pîrleri: 18
tarrâh: 25
tasdiknâme: 158
tashih kalemtıraşı: 8, 12
Taşmekteb: 106
tebeşir: 33
tebeşirli guha: 11, 32
tedvîd berâtı: 174, 178
teclid: 48, 88, 138
tekke: 34
temellük kitabesi: 56
Temimü'd-dârî: 120
temlik: 166
temliknâme: 174
tesniye: 160
Tevfik efendi: 124
tevhit: 160
tevkîf: 6, 15, 16, 17, 18, 19, 30, 38, 98, 184
tezhib: 12, 18, 22, 24, 25, 26, 29, 37, 38, 47, 48, 56, 57, 64, 66, 74, 76, 84, 88, 92, 94, 108, 114, 116, 120, 124, 129, 130, 135, 138, 140, 156, 160, 172, 182
tezhib albümü: 30
tezhib sanatı: 22, 114
tezyinî şekil: 25
tezyinî üslûb: 160
tığ: 10, 54, 74
Tirnova: 156
Türüm istilâsı: 18
Timûrhisar (Demirhisar) kazası: 166, 168
Timûriler dönemi: 22
Tokat şehri: 140
Tollu, Cemal: 190, 191
tomar: 29, 38
Tophane: 84, 98
Tophâne-i Âmirre: 84
Topkapı: 64
Topkapı Sarayı: 54, 78, 82, 86, 92, 100, 138, 162, 164, 192
toplama murakkaa: 30

Tosya kasabası: 116
Toygartepesi: 162
Trablusgarp Harbi: 114
Trabzon: 140, 160
tuğ: 18
tuğra: 9, 18, 20, 38, 39, 41, 116, 122, 136, 142, 144, 152, 160, 166, 167, 168, 171, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184
tuğra çekme: 18, 98, 158, 160
tuğra hattatları: 144
tuğra ketebeleleri: 98
tuğra tanzîmi: 98
tuğrakeş (=tuğra çeken): 18, 98, 114, 142, 144, 160, 162
Tuhfe-i Hattâtın: 66
tûmar: 5, 6, 29, 46
tûmar kalemi: 5
Turan, Selim: 191
Tuzpazarı imamı: 84
türbedarlık: 114
türbeler başbekçiliği: 150
Türk ebrûculuğu: 46, 164
Türk mûsikisi: 112
Türk resmi: 190
Türk Rokokosu: 84
Türk sanatı: 18
Türk ta'liki: 20, 150
Türk tezhib sanatı: 114
Türk Tezyinî Sanatları şubesi: 108, 114
Türk üslûbu: 20
Türk ve İslâm Eserleri Müzesi: 164
Türkçe kitâbeleleri: 34
Türkçe manzûme: 108
Türkiye: 164
Türkiye Cumhuriyeti: 18, 44
Türkpetrol Vakfı: 8, 30, 164
Türk-Yunan Harbi (1897): 144
Ulu Câmî (Bursa): 122
unvan sahifesi: 26, 88, 104, 106, 120, 129
Uygur yazısı: 15
Uzak Doğu yazıları: 15
Ümm Abbas Sebîli kitâbeleleri: 120
ümmü'l-hat: 16
Ünver, Süheyl: 124, 162
Ünye: 96, 98
Ürdün: 5
Ören, Esref: 191
Üsküb: 167
Üsküdar: 46, 90, 100, 132, 156, 162, 164, 176, 202
Üsküdar İdâdîsi: 162
Üsküdar Mahkeme-i Şer'iye başkâtibi: 162
üstübeç: 13
üstübeç mürekkebi: 13, 25, 54, 57, 66, 74, 84, 124, 140
vakfiye: 27, 88
Vakıf Gurabâ Hastahânesi: 150
varak altın: 12, 33, 34, 112
vassâle: 72, 84, 85
Vefa: 84
Vehbi Efendi: 162
Veliyüddin Efendi, Şeyhülislâm: 20, 100, 188
verrâkî: 6

Vişana: 198
Vişana kuşatması: 18
Washington Âbidesi: 118
Yahyâ Efendi: 118
Yahyâ Efendi kabristanı: 122, 152
Yahyâ es-Sâfi: 56
Yahyâ Fahreddin Efendi: 84, 187
Yahyâ Hilmi Efendi: 24, 138, 156, 187
Yâkût: 7, 19, 46, 56
Yâkût vâdisi: 46
Yâkût-i Rûm: 56
Yâkûtü'l-Musta'sımî: 6, 72
yalduz: 198
Yamakzâde Salih: 187
Yâvedûd kabristanı: 106, 156
Yazgan, Mehmed Hülûsi: 17, 90, 124, 150, 187, 188
yazı meşkhânesi: 120
yazı silkelemek: 32
Yazıcı, Mehmed Emin: 118, 142
Yazır, Mahmud Bedreddin: 154
yazma kitab: 140
yekşâh cild: 85
Yeni Câmî çeşme ve sebîlinin kitabesi: 142
Yeni Vâlide Câmii: 162, 164
Yenicâmi: 86
yeniçeri ağaları dairesi: 70
Yenikapı Mevlevihânesi: 62
Yıldız Porselen Sanayi müdürlüğü: 114
Yıldız saat kulesi: 152
Yirmisekiz Çelebizâde Mehmed Said Paşa: 84
Yorgancılar kethudâsı: 142
Yusuf Efendi, Demircikulu: 82, 84
Yusuf Efendi, Hâfız: 94, 187
Yusuf Mevdî: 74
Yusuf Rûmî: 74
Yusuf Sûresi: 130
yüzük: 34
zahriye: 25, 56, 58
Zaim, Turgut: 191
zenbûr: 6
zencereklî iç pervaz: 108
zer pervaz: 54
zer-efşân: 39, 47, 84
zer-ender-zer: 54, 106, 118, 130
zer-endûd: 12, 13, 16, 33, 37, 98, 112, 138, 142, 144, 146, 148, 160, 182
zer-mühre: 33
zer-mürekkab: 60, 167, 168, 171, 172, 174, 176, 178, 180, 182, 184
zer-nişan: 168, 171
Zeybegin Ölümlü (resim): 192
Zeynep Sultan: 160
zırmık: 13, 32
zırmık mürekkebi: 13, 30, 142, 146, 152
Zihni, Ahmed: 129
Zihni Paşa: 142
zilbahar: 106
Zühdi: 96
Zühdi İsmail Ağa: 46, 187
Zühtü Mürüdoğlu: 191
zülfe: 18



Resim : 13- Hâfız Osman'ın [Katalog: 36,37] is mürekkebi kullanılarak nesih hattı ile yazdığı; kâğıdı akkâseli olarak iki renkle boyanmış sahifelerde (22,2 x 14,8 cm) Kur'ân-ı Kerîm'in son üç ve ilk sûreleri, sol altta da hattatın imzâsı görülmektedir. (Sabancı Koleksiyonu, 284).

HATTIN BEZENMESİ

Hüsn-i hat müstakil bir sanat oluşturmakla birlikte, yalnız başına bırakılmamış; *tezhib* veya *ebrû*, yahut her ikisinin beraberliğiyle hattın bezenmesine dikkat edilmiştir. En fazla siyah olmak üzere, sınırlı birkaç rengin kullanıldığı yazı sanatı, *tezhibin* yahut *ebrû kâğıdının* renk katkılarıyla farklı bir câzibe kazanır.

Tezhib, daha önce anlatılan altın mürekkebinin husûsî fırçalarla kâğıda sürülmesi ve bunun yanı sıra muhtelif renklere de yer verilmesiyle yapılır. Uygulamada sarı altından başka yeşil altın da kullanılır. Altın, farklı sâhalarda parlak veya mat olarak mührelenmekle değişik tonlar elde edilir. Ancak, evvelâ kullanılacak desenlerin çizimi gerekir. Bu desenlerin belirlenmesinde hattın cinsi, eb'âd, iriliği, hattâ yazının muhtevâsı rol oynar.

XIV. yüzyılda, Tîmûrîler döneminde bugün hâlâ hayranlık uyandıran mertebesine erişen *tezhib* sanatı, Osmanlılar'da en mükemmel seviyeye XV. asır sonlarında ulaşmıştır. *Tezhibde*, klâsik anlayışa uygun olarak bitki ve hayvan asıllı -tabiatı taklîd etmeden üslûblastırılan- motifler, kâidelerle bağlı bir biçimle bezeme sâhasına yerleştirilip işlenmektedir. Bir başka bezeme üslûbu da motiflerin sulu altınla gölgelendirilerek *tahrîr*le belirgin hâle getirilmesidir ki, *hâlkârî* adıyla anılır.

XVII. asır başlarına kadar zirvede kalan Osmanlı *tezhib* sanatı, daha sonra duraklama devresine girmiş; XVIII. yüzyıldan itibaren -Batı tesîriyle- kimliğini kaybetme yolunda yürümüştür. Hele, XIX. asırda hattın etrafına âdetâ eğreti oturmuş bir yabancı hüviyetine bürünen *tezhib*, 1940'lardan başlayarak -klasîği araştıran sanatkarların gayretiyle- tekrar yeniden doğmuştur.

Maddî değeri de yüksek bir sanat olan *tezhibin* yerine -daha iktisâdî yoldan- yazının giydirilmesi, *ebrû* (aslî, "bulut gibi"

mânâsına: *ebrî*) kâğıdıyla da sağlanabilir (Katalog: 1). Kitreye kıvamlandırılmış suyun konulduğu bir dikdörtgen teknede -su yüzüne yayılması *ödsuyu*yla sağlanan- çeşitli *toprakboyaların* serpilmesi veya onlara ince telle câzip şekiller verilmesiyle oluşan *ebrû*, suyun üstüne kapatılan kâğıda aynen geçirilir, kurutulduktan sonra kesilerek istenilen eb'âda yapıştırılır.

HAT SANATININ KULLANILMA SÂHALARI

Hattın güzeli de olur, çirkini de... Burada hüsn-i hattın kullanıldığı sâhalar anlatılırken, sergilenen bu koleksiyonda yer alan formlara ağırlık verilecektir.

KİTAPLAR

Matbaanın gelişmesinden önce çok yaygın olan yazma kitaplarda öncülüğü elbette Kur'ân-ı Kerîm (*mushaf*) alır. Sonra dinî, ilmî, edebî eserler gelir. Şimdi bir mushafın nasıl yazılıp hazırlandığı kısaca anlatılacaktır:

Kur'ân yazmakta XVI. asra kadar evvelâ *kûfî*, daha sonra *muhakkak*, *reyhânî*, *nesih* gibi yazı çeşitleri, yalnız başına yahut da *muhakkak-nesih*, *muhakkak-reyhânî* gibi iki veya *muhakkak-sülûs-nesih* gibi üç hat cinsi karışık nizamda kullanılmış ise de, mushaflar için Osmanlı zevkine en uygun düşeni *nesih* hattı olmuştur. Hattâ bu sebeble *nesih*, Osmanlı kaynaklarında "*hâdim-i Kelâm-ı Kerîm*" (=Kur'ân-ı Kerîm'in hizmetkârı) adıyla anılır. Şeyh Hamdullah'dan bu yana, diğer yazı cinsleri gibi *nesih* de, Osmanlı hattatlarının elinde daha okunaklı hâle gelerek, dört asır boyunca gittikçe tekâmül göstermiştir.

*Mushaf*ların eb'âdına dâir eski kaynak eserlerde açıklık getiren toplu bir bahis yoksa da, yer yer geçen ifâdelerden faydalanarak büyüktan küçüğe doğru şöyle bir sıralama yapılabilir:

1. *Câmi mushafı*: Câmilerde okunmak üzere yazdırılıp vakfedilen en büyük eb'âd,
2. *Büyük (kebîrî) küt'a mushaf (1/1)*: Câmi mushafının yarısı eb'âdındaki mushaf,
3. *Vezirî küt'a mushaf (1/2)*: Büyük küt'anın yarısı eb'âdındaki mushaf,
4. *Küçük (rubu') küt'a mushaf (1/4)*: Vezirî küt'anın yarısı eb'âdındaki mushaf,
5. *Sümün küt'a mushaf (1/8)*: Küçük küt'anın yarısı eb'âdındaki mushaf,
6. *Sancak mushafı*: Her hangi bir nisbete tâbi olmayan, sancak tepesine takılmak için ekseriya altıgen veya sekizgen -nâdiren dörtgen- sahifeli en ufak boydaki mushaf.

TÜRK HAT SANATI



Resim : 1- Hattat Mustafa Halim Özyazıcı
(1315/1898 – 1384/1964) tarafından
1379/1959'da krem rengine boyanmış âharlı
kâğıda is mürekkebiyle yazılan bu celi sülûs
Besmele (8,8 x 30,4 cm.), etrafı bezenmemiş
olarak kâğıd hâlinde muhâfaza edilmektedir
(Sabancı Koleksiyonu, 238).

Sanat denilen yüce kavram, elbette hiçbir milletin inhisârında değildir. Ancak milletler bir sanata damgalarını vurdukları nisbette, onun kendi benlikleriyle ilgili olduğunu iddia edebilir, bunu başka milletlere de kabûl ettirebilirler... Aksi takdîrde bu gayretleri -iyi veya kötü yöne doğru- taklîd seviyesinde kalmağa mahkûmdur. Osmanlı Türkleri de böyle bir sanatın sâhibi olmuşlardır. Aslı îtibâriyle Türk olmayan, ancak dinî bir vecd ve heyecanla benimsenip hârika örnekleri Türkler tarafından vücûda getirilen bu sanat hüsn-i hattır.

Şu da bir gerçektir ki, sanatın eğer insan topluluklarına hizmet ve fayda sağlayan bir cephesi de varsa, ondaki güzelliğe hayranlıkla bakışın yanı sıra, kullanılma ve benimsenme sâhası da genişlemiş olur. Hat sanatı da, okuma-yazma vasıtası olarak hükmettiği yüzyıllar boyunca, giderek artan estetik gücüyle varlığını ayrıca kabûl ettirmiştir.

Türk hat sanatı denilince, Türklerin İslâmiyeti kabûl edişlerinden sonra okuma-yazma vasıtası olarak seçtikleri Arab asıllı harflerle vücûda getirilen sanat yazıları anlaşılır. Ancak şunu hemen belirtelim ki, Arab harfleri İslâmiyet'in zuhûrundan sonra yavaş yavaş estetik unsurlar kazanarak, bu hâl VIII. yüzyılın ortalarından îtibâren sür'atlenmiş; Türklerin İslâm âlemine dâhil oldukları çağda zâten mühim bir sanat dalı hâline gelmişti. Bu sebeble evvelâ Arab asıllı harflerin bünyesi ve İslâm'ın ilk asırlarındaki gelişmesi hakkında kısa bilgiler vermek gerekecektir.

Yazı sanatının İslâm kaynaklarındaki en özlü târifi: "*Hat, cismânî âletlerle meydana getirilen rûhânî bir hendesedir*" cümlesiyle yapılmıştır ve hat sanatı, bu târife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde asırlardır süregelmiştir. Ekseriyâ renklerin rol almadığı uçuk bir zemînde, estetik kavramının sâdece siyah çizgiler hâlinde böylesine ifâdelendirilişi (Resim:1) diğer yazı sistemlerinde pek görülmediği için, Batı ressamlarınca da tedkîk ve ilhâm konusu olarak alınmıştır. Bu noktadan bakıldığında da, hattı resim seviyesine çıkamamış basit ve iptidâî bir çalışmanın tezâhürü olarak değil, resmin ötesinde ve resim kavramları ile anlatılamayacak bir estetiği ifâde eden yüksek bir sanat mahsûlü olarak görmek gerekir.

Elbette bu tasnife uymayan eb'âdla yazılmış olan mushaflara da tesadüf edilir, fakat Osmanlı mushaflarında sahife düzeni dâima dikine mustatıl biçimindedir. Âyetleri satıra düzgün bir şekilde oturtmak için kullanılan *mustar* sayesinde mushaf satırlarının temiz ve külfetsiz olarak yazılabildiği gözardı edilmemelidir.

Matbaanın Osmanlı'ya girmediği devirlerde, ömrünü, takriben 600 sahife tutan mushafı yazıp çoğaltarak değerlendiren bir hattat zümresi vardı. Onların yazı yazmaktaki sür'atleri gözönüne alınırsa, birer canlı matbaa hükmünde oldukları daha iyi anlaşılır. Tarihimizde -*mushaf* basımına başlanmadan önce- dâimâ yazma mushaflardan istifade edilir, herkes malî gücüne göre tanınmış veya sıradan bir hattatın yazdığı mushafı elinde bulundurmak isterdi. Buna imkân olmayanlar, hayırseverler tarafından vakfedilmiş câmi mushaflarını mescid veya dergâha gittiklerinde okurlardı. Büyük hattatların yazdıkları *mushafların* sayısı, tabiatıyla azdır. Lâkin Çemşir Hâfız Salih (ö.1236/1820) gibi 454, Ramazan b. İsmâil (ö.1091/1680; katalog: 9) gibi 400 *mushaf* yazarak rekor kıran, kalemî çabuk üstâdlar da çıkmıştır.

Dâimâ Kur'ân kitâbetiyle uğraşmayan yazı üstâdları, tamamı 30 cüz (her cüz 20 sahifelik bir Kur'ân formasıdır) olan mushafın onuncu cüz'ünden itibaren yazmağa başlayıp nihayete kadarını bitirirlerdi. Sonra, Fâtiha'dan, yâni en baştan alarak onuncu cüz'e kadar olan kısım tamamlanırdı. Baş tarafın mükemmel bir *nesih* hattıyla olabilmesi için bu yola gidilirdi. Zira, henüz kıvama gelmeden yazılan yerler, onuncu cüz'den sona doğru azalarak kaybolurdu.

Her sahifenin yazı kısmı tamamlanınca, daha ince kalemle okumaya yardımcı olan *harekeler*, sonra yine başka bir kalem ve kırmızı (*lâl*) mürekkeble *secâvend* denilen duraklama işaretleri konurdu. Bu arada, bir hatâ olup olmadığına bakılır, şâyet varsa o yaprak çıkartılırdı ki, bunlara *muhrec sahife* denilir.

İtina ile hazırlandıkları için sanat kıymeti taşıyan mushafların yazılması çok zaman alırdı. Bu müddet, hattatın sür'atine ve ruh hâletine göre, elbette azalır veya çoğalır. Buna dâir bir misâli Hattat Yahyâ Hilmi Efendi bahsinde okuyabilirsiniz (Katalog: 47).

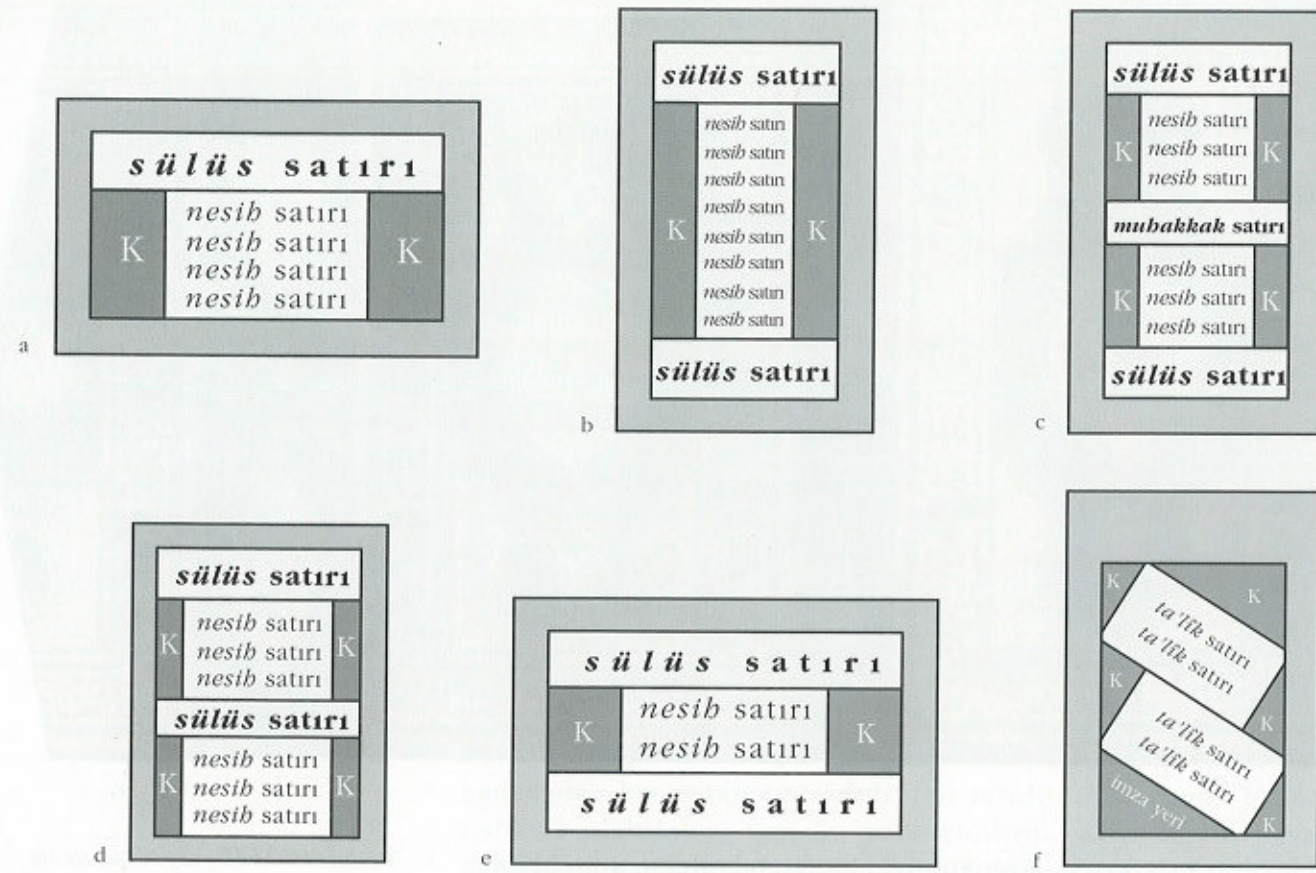
Mushafın yazılması bitince, sıra *tezhîbine* gelir. Bu sanatla uğraşan *müzehhibler*, mushafın karşılıklı gelen ilk iki sahifesine (yani Fâtiha ile Bakara sûresinin baş tarafı) hususî ve zengin bir *tezhîb* işlerler. Yazma Kur'ân'ların bu en gösterişli iki sahifesine *serlevha* ismi verilir (Katalog: 3,5,48). İstisnâî mushaflar bulunmakla beraber, ondan sonraki -daha fazla yazı ihtiva eden- sahifelere *tezhîb* yapılmaz. Serlevhadan sonraki sahifelerde yazının etrafına altın cedveller ve bunun da her iki kenarına *tahrîr* denilen siyah veya başka renkte ince çizgiler çekilmekle yetinilir. *Tahrîr*, etrafına çekildiği şekilleri ortaya daha iyi çıkartır.



Hattatın yazarken iki âyet arasında bıraktığı boşluğu, müzehhibler rozet biçimi bir tezyînî şekille doldururlar. Buna *durak* denir. Kur'ân'da bulunan altıbinden fazla âyetin aralarına yaptığı *durak* şeklini sık tekrarlamayacak kadar buluş kabiliyetine sâhib tezhîb ustaları yetişmiştir. Ayrıca, her yirmi sahifede bir konulan cüz işareti *cüz gülü*, beş sahifede bir konulan hızib işareti *hızib gülü*, secde âyetleri hizâsına konulan *secde gülü*, on âyetinde bir *aşere gülü* ve her sûrenin başına yapılan *sûrebaşı tezhîbi* (Katalog: 20,47) ile mushafın nihâyetine gelen *hâtime tezhîbi* (Katalog: 43) ve nâdiren işlenen *zahriye tezhîbi* (Katalog: 6) müzehhiblere hüner gösterme vesilesi olmuştur. Tezhîb bittikten sonra hattat, altın zemîn üstüne beyaz *üstübeç mürekkebi* ile sûre isimlerini ve cüz, hızib, secde yerlerini yazar.

Mushaf tezhîblerinin en ince ve zengin bir üslûbla yapıldığı bilhassa XVI. asırda, tezhîb toplu bir çalışma ile hazırlanırdı. Motifleri ayrı bir gurup tasarlar (bunlara *tarrâh* denir), *cedvelleri* ayrı bir gurup (bunlara *cedvelkeş* adı verilir), *tahrîrleri* ayrı bir gurup çeker, durakları bir başkası yapar, diğer biri altın ezer, öteki sürer, bir diğeri renk koyar... Bilhassa Saray Nakışhânesi'nden çıkan o nadîde eserler hep böyle vücuda gelmiştir. Bu ince işlerde, usta müzehhiblerin nezâretiyle, yüzünde yeni tüy biten gözü yorulmamış gençler çalıştırılırdı. Son asırların tezhîb işleriye, bir usta ve birkaç çırağının, yavaş da olsa, şahsî mesâileriyle ortaya çıkmıştır.

Resim : 14- XVII. yüzyıla âid altınla bezenmiş 21,1 x 14,4 cm. eb'âdında bir Osmanlı şemse kabı :
a) Üst kab
b) Sırt
c) Alt kab
d) Sertâb
e) Mıkleb
(Sabancı Koleksiyonu, 191).



Resim : 15- Muhtelif küt'a biçimleri
(çeşitler metnin içinde izâh olunmuştur).

Tezhîbi de bittikten sonra, sıra artık mushafın cildlenmesine gelirdi... Müzehhiblerin çoğu aynı zamanda *mücellid* olduklarından, Kur'ân-ı Kerîm'in üstüne *şemse* denilen klâsik tarzdaki cildi de onlar yapardı. *Şemse kap*, üstünde motifler bulunan ve elde oyularak hazırlanmış olan kalıpların bir kâideye göre, koyun veya keçi derisinden yapılan kap üstüne basılmasıyla vücuda getirilir ve çoğu kere altın sürülerek bezenir (Resim: 14). Cildin alt kapağına bağlı olan *muklebb* çıkıntısı, mushafın yaprakları arasına sokularak işaret koymakta yardımcı olur (Resim: 14 e). Mushaflardan başka, Kur'ân'ın cüzlerine ayrılmış -yani otuza bölünmüş- olanları, ayrıca otuzuncu *Amme cüz'ü* (Kur'ân, LXXVIII-CXIV; katalog: 38); başta En'âm (Kur'ân, VI) bulunmak üzere sık okunan bâzı sûrelerden oluşan *en'âm-ı şerîf* (Katalog: 24); *delâilü'l-hayrât* denilen *duâ mecmûası* (ekseriya Mekke-Medîne tasviridir) ve tarikatlere mahsus *evrâd-ı şerîfe* sıkça rastlanan dinî yazma eserler arasındadır. Bunlarda *serlevha tezhîbi* yerine yalnız ilk sahifeye dolgun tezhîb yapılır, buna *unvan sahifesi* denir (Katalog: 2,16,38).

Yazma kitabların Türkçe olanlarında *nesih* hattının harekesiz şekli ile, zaten harekesiz yazılan *ta'lik* incesi tercih edilmiştir. Bilhassa, bir şâirin bütün manzûmelerini içine alan dîvanlarda, *hurde ta'lik* hattı şiirin değerini âdetâ bir kat daha artırır denilse, mübalağa sayılmaz (Resim: 23). *Ta'lik* hattı ayrıca şer'î ve kazâî işlemlerde de kâdî ve müftîlerce kullanılmıştır. Geçmişteki içtimâî hayatımızda mühim yeri olan vakfiyeler ise *nesih*, *hurde ta'lik* ve *rıkâ'* hatlarından biriyle yazılırdı (Katalog: 57). Osmanlı tarihinde bu üç hat nev'i dışındaki -sanat kıymeti olmayan- basit yazılarla kaleme alınmış yazma kitablar da az değildir.

KIT'ALAR

Hat sanatındaki *küt'a* deymi "parça, kısım" mânâsı ile bir hat ıstılâhı hâline gelmiştir. Küt'anın yazılmasında kullanılan hat nev'i, bu kelimenin başına getirilmekle küt'a cinsini de belirtmiş olur: *Sülüs-nesih küt'a*, *sülüs küt'a*, *muhakkak-reyhânî küt'a*, *ta'lik küt'a* gibi...

Her küt'anın müşterek tarafı, evvela kâğıdın bir yüzüne yazılmasında, sonra da dikdörtgen şekilli olmasındadır. Kare biçiminde küt'a ancak zaruret hâlinde uygulanmıştır. Küt'aların dikdörtgen sâhası yerine göre dik, yerine göre yatık olabilir.

Küt'alarda bir başka müşterek vasıf, hattın yazıldığı kâğıdın öylece varak hâlinde (Resim: 7 f) kalmayıp, bir mukavvaya yapıştırılması ve bezemek üzere dört tarafından müsavi bir boşluğun bırakılmasıdır.

Osmanlılar'da en yaygın küt'a şekli, *sülüs-nesih küt'a*dır. Üstte *sülüs* bir satır, altta da *nesih* ile üç-beş veya daha fazla satır yazılır (Resim: 15 a). Bu resmin bütününde 'K' ile işaret edilen dikdörtgenler 90°'lik *koltuk*lardır ki bezemek için bırakılır. Bu Türkçe ıstılah, herhâlde yazılı kısımların bir gövdeye benzetilmesinden doğmuş olsa gerektir. *Nesih* satırların, sağ yukardan başlayıp sol aşağıya doğru meyilli yazıldığı da vâkîdir. Eğer yazı sâhası dik olarak oturtulduysa, yeknesaklıktan kurtarmak için, ilk ve son satırların *sülüs*, arasının 8-10 satır *nesih* olması tercih edilir. (Resim: 15 b). Bâzan araya ilâve bir satır daha *sülüs* -eski devirlerde *muhakkak*-hattı konabilir (Resim: 15 c). Daha ziyade XIX. yüzyılda yazılan büyük eb'âdlı bir küt'a formu da *sülüs-nesih* iki küt'a alt alta getirilmiş gibi olanlardır (Resim: 15 d). Bunları biteviyelikten uzaklaştırmak maksadıyla, alttaki *nesih* yazı sahasını sağ yukardan sol aşağıya meyilli olarak yazmayı tercih eden hattatlar da vardır.

Hat öğrenenler için meşk olarak yazılan *sülüs-nesih küt'aları* da -Osmanlı'ya has bir forma olarak- 1 satır *sülüs*+2 satır *nesih*+1 satır *sülüs* sırasıyla tertiplenir. Kısa tutulan *nesih* satırların iki tarafı *koltuk*ları teşkil eder (Resim: 15 e). Yalnız *nesih* veya yalnız *sülüs* hattı ile *küt'alar* da mevcuttur.



Resim : 16- Bir körlü murakkaanın görünüşü, bu eser [Katalog: 36] da tanıtılmaktadır (Sabancı Koleksiyonu, 164).

Kıt'aların eb'adında farklılıklar görülmekle beraber, ekseriya 10-15 cm yüksekliğindedir; boyları da, enlerinin 1.5-2 katı kadar olur. Katalog bölümündeki kıt'a örneklerinin eb'adı bu konuda bir fikir verecektir.

Ta'lik kıt'alarda ise, satırları sol yukarıya doğru meyilli gidenlere mâil kıt'a ismi verilir (Resim: 15 f). Bu meylin derecesi ufkî çizgiye göre az olursa kıt'anın eni genişler; çünkü satırlar uzar. Şayet derece artarsa, satırlar ufkî çizgiye göre kılacağı için kıt'anın eni de daralır. Ekseriya 40°'lik bir meyil tercih edilmiştir. Sâdece ta'lik kıt'aların etrafındaki boşluğun üst kısımda takriben iki misli fazla olarak bırakılması, bir Herat-İran âdetidir (Resim: 15 f). Osmanlılar'da da bâzan buna uyulmuştur (Katalog: 28).

Ta'lik kıt'a düz satırlar hâlinde yazılmışsa buna da düz ta'lik kıt'a (Katalog: 28,29,53,55) adı verilir. Düz kıt'alar, çoklukla hocanın öğretmek üzere talebesine yazdığı meşk kıt'ası olur. Mâil kıt'a şemasında 'K' harfiyle işaret edilen ve muska koltuk yahut köşelik denilen kısımlar bezenmek içindir. Umûmiyetle beyit (iki satır) arasına altın cedvel çekilerek kıt'anın iki beyti birbirinden ayrılır. Tezhîb edilmemiş, hattâ cedvel çekilmeden bırakılmış kıt'alar da vardır. Mıstarına oturmuş ta'lik kıt'ada üçköşeli koltukların bu zâviyesi, (Resim 15 f)'de gösterildiği gibi mutlaka 90° olmalıdır, lâkin tezhîbin bozulma devirlerinde buna riâyet edilmemiştir.

Hat cinsi tefrîk olunmaksızın, bir hattatın el mahâretini kaybetmemek için yaptığı boş vakit çalışmalarından oluşan ve karalama (Resim: 7 f) adıyla tanınan kıt'a tarzına da bâzı meraklılar mücerred (abstre) resim gözüyle bakmaktadırlar.

Kıt'alar dört bir yanından bezenir. Tezhîb, ebrû kâğıdı, hattâ parlak düz kâğıd bu maksadla kullanılabilir. Yazının çevrelendiği ince şerit hâlindeki ilk kademeye iç pervaz, daha geniş olan sonraki kısma dış pervaz adı verilir (Pervaz yerine kenarsuyu da denir). İç pervaz, yerine göre bir veya iki ara pervazıyla katmerlendirilebilir. Kıt'aların çoğu, bulundukları murakkaanın parçalanarak ayrılması netîcesi ortaya çıkmış ve bunların küçük eb'adlı levha gibi çerçevelenerek duvara asılmaları âdet olmuştur.

MURAKKAALAR

Kıt'aların bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere murakkaa ismi verilir. XVI. yüzyıla kadar, zemîne yapıştırılmamış kıt'aların üstten ve alttan birbirine yapıştırılıp tutturulmasıyla oluşan ve tomar (rulo) hâlinde sarıldıktan sonra, buna bağlanmış bir deri mahfazayla korunan; tomar (tûmar) olarak isimlendirilen hat eserleri bulunurdu. Bunlar, XVI. yüzyıldan sonra yerini murakkaalara bırakmıştır.

Bir murakkaaya girmesi istenen bütün kıt'alar, usûlüne göre hazırlanmış bir mukavvaya yapıştırıldıktan ve çevresi bezendikten sonra, bunların hepsi aynı eb'adda kesilerek sırt sırta getirilir ve üç kenarından ince bir deri veya kumaş şeritle birbirine yapıştırılarak tutturulur. Bu şeritler aynı zamanda kıt'a kenarlarının yıpranmasını önler. Sonra bu ikili kıt'a, yine deri veya kumaş bir şeritle dibinden bir başka ikili kıt'aya bağlanır. Bütün kıt'alar böylece bir araya getirildikten sonra, murakkaa klasik üslûbta cildlenerek üzerine kap geçirilir. Bu tarz murakkaalara düz murakkaa, kitab murakkaa veya sâdece murakkaa adı verilir.

Eğer sırt sırta gelen iki kıt'a, yalnız boğaz tarafından birbirine bağlanır ve bu, diğerlerinde de aynen tekrarlanırsa, bütün kıt'aları aynı anda açıp görmek ve sonra zigzaglı olarak katlamak mümkün olur. Sâdece birinci kıt'asından cilde bağlanan bu cinse körlü murakkaa adı verilir (Resim: 16).



Resim : 17- Sâmi Efendi [Katalog: 36]
tarafından sarı renkli zırnık
mürekkebiyle kahverengi kâğıda
yazılmış olan celî sülûs kalıbın bir
bölümü. Arkadan ışıktandırıldığı
için harflerin kıyılarındaki iğne
delikleri parlak görünüyor.
Aynı eserin altınla yazılmış
(zer-endüd) levha şeklindeki
nüshası [Katalog: 51] dedir
(Türkp petrol Vakfı Koleksiyonu).

En eski örnekleri XV. asır sonlarına ait olan murakkaanın kitab
şekline göre tercih sebebi, hem yıpranmadan daha uzun asırlar
kalabilmesi, hem de değişik sanat mahsullerinin -farklı zamanlara
ait bulunsalar bile- bir araya toplanmasına imkân vermesi olsa
gerektir. Muhtevasına göre az veya çok sayıdaki kıt'aların bir araya
gelişiyle teşekkül eden murakkaalar, bâzan minyatür ve tezhib
albümü olarak yapılmışlarsa da, en fazla hüsn-i hat için
kullanılmışlardır.

Bilhassa tek harfleri ve iki harfin bitişmesini gösteren *müfredât
meşkı* (*elifbâ*; katalog: 28,42), yahut kelime ve cümle terkîbini
öğreten *mürekkebât meşkı* (kasîdeler, duâlar, âyetler ve hadîsler;
katalog: 29,53,55) olarak sıralı bir sahife düzeni içindeki
murakkaalardan istifade şekilleri de farklıdır. Eğer kıt'alar böyle bir
meşk murakkaası için bilhassa yazılmışsa, hattatının imzâsı sâdece
sonuncu kıt'ada bulunur. Eski murakkaalarda hat nev'i olarak en
ziyade *aklâm-ı sitte* ve *ta'like* rastlanır.

Aklâm-ı sittenin büyük cinsleri olan *sülûs*, *muhakkak*, *tevkî'*
yazılarından biriyle yazılan tek satırın altına ince kalemle yazılan
cinslerden (*nesih*, *reyhânî*, *rkâ'*) birinin getirilmesi teâmül hâlinedir.
Bir sıra dâiresinde yazılmış *murakkaa* kıt'alarında her yazı cinsi ayrı
olarak (meselâ *sülûs*ler ayrı, *nesih*ler ayrı...) devam edebilir. *Müteselsil
murakkaa* adını alan bu tarz murakkaalardaki kıt'aların ibâreleri (âyet,
hadîs, bir söz ve benzeri) yarıda kalmış olabilir; bu takdîrde bir sonraki
ve devamı olan kıt'alarda tamamlanır. Buna mukâbil, daha önce
bahsedilen müstakil kıt'aların bir araya getirilmesiyle hazırlanan
murakkaalarda -ki bunlara *toplama murakkaa* ismi verilir- her biri

müstakil ve hattatı tarafından ayrı ayrı imzâlanmış -hattâ muhtelif
hattatlarca yazılmış- kıt'aların bir araya getirildiğine de tesadüf olunur.

Çeşitli kıt'aların toplandığı murakkaalarda bir kıt'anın ölçüsü
diğerine uymuyorsa, sâdece karşılıklı iki kenarın iç pervazı daha
geniş tutularak, yahut *takoz* adı verilen iki yönlü ayrı bir *ara pervaz*
eklenerek eb'âdın uyumu sağlanmış olur. Buna riâyet olunmadan
hazırlanmış murakkaa kıt'aları da mevcuttur (Katalog: 1, 10).

LEVHALAR

Son iki asırda -bilhassa Osmanlılarda- *celî* yazılarla revac bulan
levhacılık, hüsn-i hattın -camlanmış ve çerçevelemiş şekliyle-
mekân dâhilindeki duvarlarda yer almasını sağlamış; bir güzelliği
hem okumak, hem de seyretmek imkânını vermiştir. Levhacılıkta
müstesna bir mevkî olan *hilyeler* ayrıca tanıtılacağı için, burada *celî*
yazılarla hazırlanan *levhalar* üstünde durulacaktır.

Kalem ağzının genişlediği nisbette hat da irileşir ve uzaktan
okunabilecek hâle gelir; yani *celî* olur. Netîce itibâriyle yazının
celîleşmesi elin ve gözün imkânına, müsaadesine bağlıdır. Zâten
celînin lugat mânâsı "aşikâr, iri, büyük" tür. Ancak *celî* örnekleri,
kitablarda basılıp neşredildiği sahife sâhasına sığdırılmak
endîşesinden dolayı, aslına göre gerektiğince küçültülmekte, bu
sebeble, farazâ *celî sülûs* (Resim: 11, 17) yahut *celî ta'lik* (Resim:
12) bir yazı, hemen hemen *sülûs* veya *ta'lik* kalınlığına inmektedir;
nitekim bu kitapta da öyle olmuştur. Tabîî büyüklüğündeki (*sülûs*,
ta'lik vbg) yazı nevîlerine göre, *celî* yazıların, hele istifli (yani
harfler birbiri üstüne usûlü dâiresinde bindirilerek yerleştirilmiş)
şekillerini yazmak pek müşküldür; bu, hat sanatında son merhaledir.

Hattatlar istifli *celî sülûs* levhalar için yazı sâhası olarak kare
yahut ona yakın dikdörtgen, dâire veya oval biçimlerini tercih
etmişlerdir. Nâdir de olsa kuş, çiçek, meyva gibi bir tabîî şekli de
istif sâhası olarak kullanan hattatlar çıkmıştır.

İşin bu güçlüğü dolayısıyladır ki, aynı ibâreyi taşıyan *celî*
yazılar tekrar tekrar ve ayrı ayrı yazılmadan, *kalıp* olarak
hazırlanmış bir esas nüshadan çoğaltılırlar. *Kitâbe* olarak mermere
hâkkedilip, âbidelerin (câmi, mekteb, çeşme, sebil...) üstüne
konulmak için yazılan ve çoğaltılmasına lüzum bulunmayan *celî*ler
de aynı usûlle hazırlanırlar.

İnsan elinin yazmak husûsunda âciz kalacağı derecede iri olan
*celî*ler, önce küçük nisbette yazılır, sonra kareleme (saturanç) usûlü
ile büyütülür. Buna göre, hattatı zorlamayacak eb'âdda önceden
yazılan hat nümûnesinin her tarafı karelere bölünür. Yazı ne
büyüklükte olacaksa, o kadar misli büyük karelere ayrılmış bir başka
kâğıda-karelerin mukâbili bulunarak- icâb eden yerlerinden
dikkatle çizilmek suretiyle aktarılır. *Celînin* tekâmül etmediği
devirlerde, bu gibi yazılar beyaz renkli sağlam kâğıdılar üzerine
siyah *is mürekkebi* ile yazılıp, icâbında düzeltmeler tashîh

kalemtıraşı (Resim: 4 h) ile yapılırdı. Ancak XVIII. asrın sonlarından itibaren, önceden siyaha veya kahverengine boyanmış kâğıdlar üzerine, zırnıktan yapılmış sarı mürekkeble yazma usûlü yerleşmeye başlamıştır (Resim: 17).

Koyu renkli kâğıda yazmakta kullanılan zırnığın kâğıda yazıldığında bir kalınlık teşkil etmeyişi, ayrıca tashîh için kapatılması lâzım gelen kısımların *is mürekkebi*yle rahatça örtülebilmesi, tercihi için kâfi bir sebep olmuştur. Kapatılan kısımlara zırnıkla sonra yeniden yazılabilir ve kâğıd örselenmeden bunu bir kaç kere tekrarlamak mümkündür.

Celî yazının birden fazla nüshalarının hazırlanabilmesi için kalıp hâline getirilmesi, bu maksadla harflerin kıyılarından iğnelenmesi lâzımdır. Bu işleme girişmezden evvel, yazılı kâğıdın altına aynı eb'âdda bir kaç tabaka beyaz renkli sağlam kâğıd yerleştirilir ve kaymaması için köşelerinden bunlar birbirlerine hafifçe yapıştırılır. Sonra, saatçi mengenesine sıkıştırılmış ince bir iğne yardımıyla harflerin hemen kıyılarından dik ve muntazam olarak sık iğne vurulmağa başlanır.

İğneleme işi bitince, alttaki beyaz kâğıdlar çıkartılıp birbirinden ayrılır. Bunlara *alt kalıp* denilir ki, dikkatle bakıldığında hattın iğne delikleri hâlinde ortaya çıktığı görülür. En üstteki yazılı ve iğneli siyah veya kahverengi kâğıda da *üst kalıp* ismi verilir (Resim: 17). Hat örneğinin bir başka yere geçirilmesi için alt kalıptan faydalanılır. Yazı, beyaz zemîne *is mürekkebi*yle hazırlanacaksa, ince dövülmüş söğüt kömürü tozu ile dolu küçük bir bez çıkın, alt kalıptaki iğne delikleri üstünde dolaştırılır ve kömür tozu deliklerden geçerek, alttaki kâğıda siyah noktalar hâsıl eder. Koyu renkli zemîne altın mürekkebiyle hazırlanacak *celî* yazılar için de, tebeşirli çuha kalıbın delikleri üzerinde dolaştırılır; tebeşir tozu alta geçerek, beyaz noktalar hâlinde iz bırakır. Bu işleme *yazı silmek* veya *yazı silkelemek* tâbir edilir. *Üst kalıp*, kirlenmemesi için mecbur kalınmadıkça bu maksadla kullanılmaz. Ancak, hattın sıhhatli bir biçimde aktarılabilmesi için, *üst kalıp* incelenerek iğne deliklerinin nereden geçtiğinin bilinmesi lâzımdır. Yoksa yazı şişip kalınlaşabilir veya cılız olabilir.

Yazı kalıbından bizzat hattatı eliyle silkilip mürekkeble hazırlanan yazılar da çok makbuldür (Resim: 1). Hattat, ince uçla ve *is mürekkebi*yle yazının hudutlarını önce çizgi hâlinde tesbît edip içini mürekkeble doldurabildiği gibi, esas kalıbın yazıldığı kâğıda kalemle de -eline güveniyorsa- doğrudan yazabilir (Katalog: 54). Kalıptan hazırlanan *celî* yazılar, bu işin ehli olmayan biri tarafından yapılırsa, işte o zaman ortaya kötü örnekler çıkar. Onun için eski hattatlar, yazı kalıplarının bu işi bilmeyen ellere düşmesinden çok çekinmişlerdir. Hattın *âharli kâğıd* üzerine yazılması bittiğinde, bu

kâğıdın boş olan arka yüzüne ince bir tabaka iyi pişirilmiş un muhallebisi sürülerek eb'âdı daha geniş bir mukavvaya yapıştırılır ve kuruduktan sonra etrafı bezenir.

Celî yazıların çoğaltılmasında *is mürekkebi* gibi *altın mürekkebi* de çok kullanılır. Böyle *celî* yazılar, doğrusu pek saltanatlı durur ve hattatlardan ziyâde müzehhibler eliyle vücuda getirilir. Yazının zer-endûd (=sürme altın) tarzında hazırlanması için (Resim: 11) kullanılacak mukavvanın üstü hangi renkte olacaksa (siyah, lacivert, ördekbaşı yeşili, fesrengi, kahverengi), o renkteki cisimli (suda erimeyen) boya ile jelâtin mahlûlünün karıştırılıp sıcak olarak bu mukavvaya sürülmesiyle boyanır. *Zer-endûd* hazırlamak üzere, yazının tebeşirle silkilmesi icâb eder. *Altın mürekkebi*, fırça ile önce yazının hududunu tesbît için *tahrîr* (kontur) şeklinde çekilir. Sonra çizgilerin içi yine kesif altın mürekkebiyle doldurulur. Kuruduktan sonra, yalnız altın parlatmada kullanılan ve *zer-mühre* (Resim: 8 a) denilen kalem şeklinde parlak bir taş ile mat olarak parlatılır. Usta müzehhibler tarafından hazırlanan *zer-endûd* levhalar da asılları kadar kıymetli sayılır. Gördüğünüz koleksiyondaki levhaların bir bölümü de böyle doğmuştur.

Celî yazıların iriliği arttıkça sarfı gerekli altın da çoğalacağından, isrâfî önlemek için *varak altın*, yapıştırma usûlüyle kullanılır. Yazı yine koyu zemîne (büyük işlerde muşamba veya üstü boyanmış tahta, yahud çinko levha uygundur) tebeşir tozuyla silkildikten sonra, bunların içi *lika* (*miksiyon*) denilen madde ile doldurulur. *Lika*, beziryağından elde edilen bir yapıştırıcıdır. *Varak altın* (Resim: 8 c,d) yazı sâhasına bırakılır ve düzgün bir şekilde oraya yapışır. Câmilerdeki büyük levhalar ve mermere kabartma olarak kazılan bütün kitâbeler hep bu usûlle altınlanır. Çünkü hava şartlarına yapıştırma altının mukâvemeti vardır.

Gerek *sülûs*, gerekse *ta'lik* yazılarının *celî* tarzları hat sanatının en göz alıcı örneklerini teşkil eder, bilhassa Râkım'dan itibaren yazılan *celî sülûsün* -hele *zer-endûd* tarzıyla- telkîn ettiği haşmet duygusu hiçbir yazıda bulunmaz (Katalog: 27,34,49-52,58). Zâten ister kalemle çıksın, ister kareleme usûlüyle büyütülsün, uzaktan görülüp okunmak için yazılan *celî* hattı, tabîî boydaki *sülûs* veya *ta'lik* ile tamamen aynı karakterde değildir. Bu sebeble, tabîî büyüklüğü ile *sülûs* veya *ta'lik* yazılarını bir çocuğa, onların *celî* şeklini de büyüüp gelişmiş bir insana benzetenler çıkmıştır. Nasıl ki çocuğun her uzvu aynı nisbette gelişmez, büyümede farklılıklar gösterir, *celî* yazı da öyledir. Bunun için *celî* hattatlarının perspektife vâkıf oldukları; yazmayı tasarladıkları *celî* hattının konacağı yer ve yüksekliğe bağlı olarak bâzı değişik harf ölçüleri kullandıkları görülür.

CÂMÎ YAZILARI

Câmiler, müslümanların toplanma mahalli olduğundan, bütün nazarlara açık *celî* yazılarla süslenir. Daha ziyade âyet, hadîs gibi Arabça metinler yazıldığı için, bünyesinde *hareke* işaretleri de bulunan *celî sülûs* tercih edilir. Câmî duvarını veya kubbe kasnağını çepeçevre saran *kuşak yazısı*; kubbeyi, yarım kubbeleri doldurup süsleyen *kubbe yazısı* hep *celî sülûs*le yazılır.

Kuşak yazıları, *nakkaşlar* tarafından koyu renkli zemîne varak altın yapıştırma yoluyla nakşedildiği gibi, mermere oyularak zamanla dökülüp bozulması da önlenmiş olur. İstenirse kabartma yazılar varak altınla, indirilmiş zemîn de koyu renkle kaplanarak pek câzib bir görüntü elde edilir. XVII. yüzyıla kadar, çini üzerine nakşolunan kuşaklar revacta idi. Kubbe ve pencere üstü yazılarının hazırlanmasında da boya veya varak altın kullanılır. Câmilere asılması mütad olan *ism-i celâl*, *ism-i nebî*, *ciharyâr* ve *Haseneyn* levhaları da *celî sülûs*le ve ekseriyâ koyu renkli muşamba yahut mâdenî levha üzerine varak altınla yapıştırılarak hazırlanır.

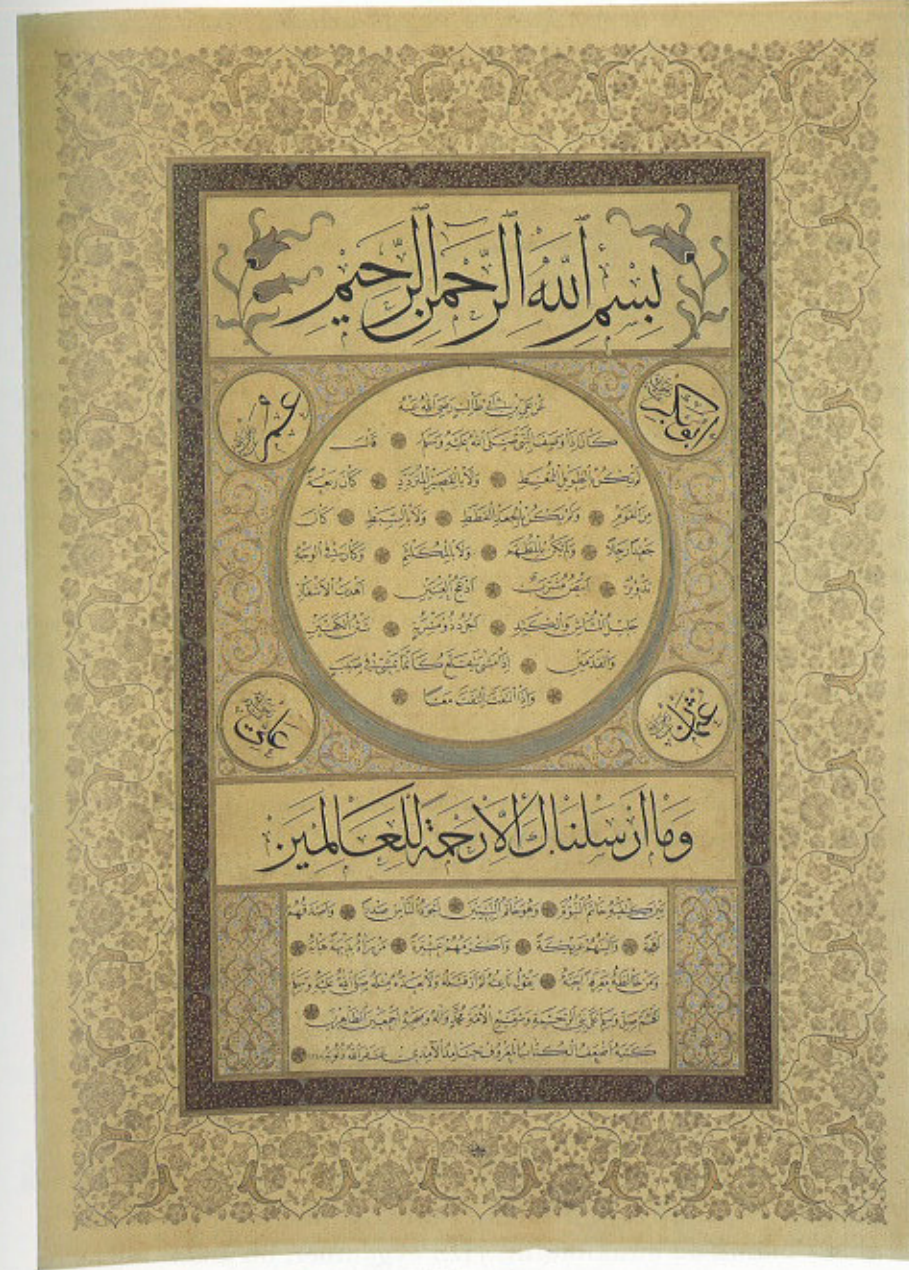
KİTÂBELER

Herhangi bir âbidenin (câmi, tekke, mekteb, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütübhâne vbg) dış -bâzan iç- cephesinde yer alan veya bir dikilitaş (nişantaşı, mezartaşı gibi) üzerindeki o âbideyle ilgili yazılar hakkında bu tâbir kullanılmaktadır. Ekseriya mermere kabartma şeklinde oyularak hazırlanır. Kuşak yazılarında olduğu gibi, bu *kitâbeler* koyu renkli zemînde varak altınla kaplanabilir. *Celî sülûs* ve bilhassa Türkçe kitâbeler için *celî ta'lik* en çok kullanılan yazı şeklidir, bu tarzın en güzel örneklerine İstanbul'da rastlanır. Bulundukları âbideden ve onu yaptırandan bahseden kitâbe metinleri çoklukla manzum olarak yazılır, bunların aralarında "şiir" vasfını taşıyan ve dîvan sahibi şairlerin kaleminden çıkanlar da az değildir. Kitâbedeki manzûmenin sonuncu -bâzan son iki- mısraı o yılın tarihini *ebced* hesabıyla gösterir. Çünkü Arab asıllı harflerin herbirinin birden bine kadar karşılığı bulunan bir sayı değeri vardır.

Bu sıralananlar dışında hat sanatı, tarihimiz boyunca ağaç, deri, mühür, yüzük, seramik kandil, miğfer üstü, kılıç veya bir âlet üstü (Resim: 6) gibi çok değişik sâhalarda uygulanmaya çalışılmıştır; fakat bunların büyük bir kısmında, hattın kaleminden çıkmasındaki güzellik de kaybolmuştur.

HİLYELER

İslâm anlayışı, putlaştırılabilecek kimselerin tasvirlerinden şiddetle kaçınmıştır. Onun için -bir kaç asılsız minyatür dışında- Hz. Muhammed'in resmini çizmeğe hiç kimse lüzum ve cesaret duymamıştır. Hâlbuki -zamanımızda pek moda olduğu şekilde-



Resim : 19- Klâsik ölçülere bağlı bir hilyenin bölümleri (İzâhu hilye bahsindedir).

Resim : 18- Hâmid Aytâş (1309/1891 – 1402/1982) tarafından 1369/1950 yılında yazılarak Muhsin Demironat [Katalog: 35] eliyle tezhiblenen, 65,7 x 47,2 cm. eb'âdındaki hilye (Sabancı Koleksiyonu, 395).

hayalî bir resim çizmekten sahîh târiflerden hareketle İslâm Peygamberi'ni anlatmak, her inananın, gönlünde beliren şekliyle onu tasavvur ederek bağlanmasına imkân vermektedir. Bu ise, putları yıkan bir îman anlayışına elbette daha uygun gelecektir.

Hz. Muhammed'in zamanına yetişen inanılır kimselerin ifâdeleri muteber kaynak eserlerde yer almaktadır. Hz. Ali'nin rivâyeti olarak en fazla yazılabilen metnin tertip şekline göre tercümesi şöyledir: "Hz. Ali (Allah ondan râzı olsun), Hz. Peygamber'i (Allah'ın salât ve selâmı onun üzerinde olsun) vâsfettiği zaman şöyle buyurdu: Hz.

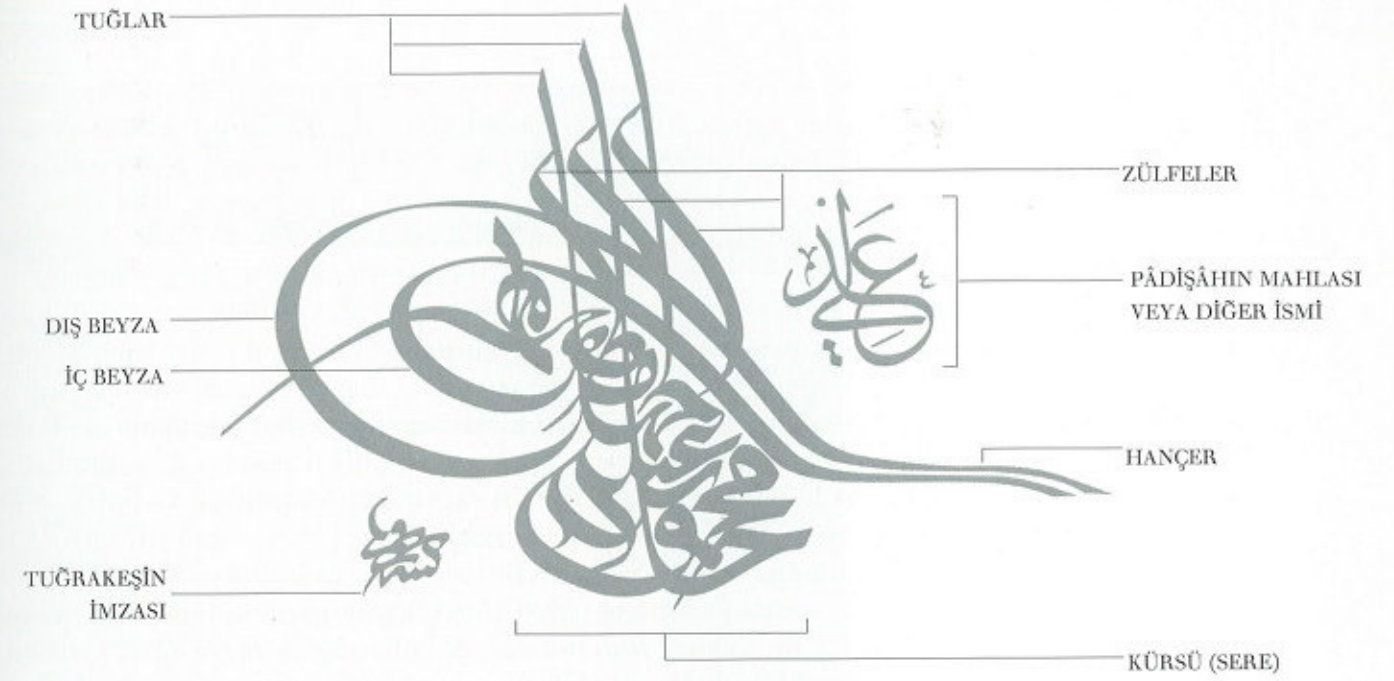
Peygamber'in boyu ne çok kısa, ne de çok uzundu, orta boyluydu. Ne kıvrıcık kısa, ne de düz uzun saçlıydı; saç, kıvrıcıkla düz arasında idi. Değirmi yüzü, duru beyaz tenli, iri ve siyah gözlü, uzun kirpikliydi. İri kemikli ve geniş omuzluydu. Göğsü ortadan karnına kadar kılsızdı. İki avucu ve tabanları dolgundu. Yürüdüğü zaman sanki yokuş aşağı iner gibi rahatlıkla ilerlerdi. Sağına ve soluna baktığında, bütün vücuduyla dönerdi. İki omuzu arasında 'nübüvvet mührü' vardı. Bu, onun sonuncu peygamber oluşunun nişânesi idi. O, insanların en cömert gönüllüsü, en doğru sözlüsü, en yumuşak huylusu ve en arkadaş canlısı idi. Kendilerini ansızın görenler, onun heybeti karşısında sarsıntı geçirirler, fakat üstün vasıflarını bilerek sohbetinde bulunanlar ise onu her şeyden çok severlerdi. Onun üstünlüklerini ve güzelliğini tanıtmaya çalışan kimse: 'Ben gerek ondan önce ve gerekse ondan sonra, Resûlullah gibi birisini görmedim...' demek sûretiyle onu tanıtmak husûsundaki aczini ve yetersizliğini itiraf ederdi. Allah'ın salât ve selâmı onun üzerine olsun. (Hattatın imzâsı ve yazıldığı tarih)"

"Süs, ziynet" mânâsına gelen *hilye* kelimesi, *hilye-i şerîf*, *hilye-i saadet* veya *hilye-i nebevî* terkîbleriyle daha tamamlayıcı bir mâhiyet kazanmaktadır. Eskiden beri göğüs cebinde bir saygı nişânesi olarak taşınmak için, *nesih* hattı ile küçük çapta yazılan bu metin, XVIII. yüzyılın son çeyreğinde ilk defa Hâfız Osman Efendi eliyle -bugünün grafik uygulayıcılarını bile hayran eden- câzib bir tarzda sunulmuştur (Resim: 19).

Şimdi de hilyenin en yaygın olan şekline göre bölümlerini tanıyalım (Resim: 18):

1. *Baş makam*: Buraya mutlaka Besmele yazılır.
2. *Göbek*: Hilye metninin büyük bir bölümü buraya sığdırılır. Dâirevî olduğu gibi, beyzî (oval), hattâ murabba (dörtgen) şeklinde de tertip edilebilir.
3. *Hilâl*: Sıvama altın veya altın üstüne tezyînî motifler ile kaplanan bu kısmın her hilyeye mutlaka yapılması şart değildir, sâdece göbek olarak da bırakılabilir. Hz. Peygamber, bu âlemi nûruyla aydınlattığı için, güneş ve aya benzetilmiş, dolayısıyla hilyenin göbek kısmında güneş, bunu çepeçevre saran bölümde de hilâl teşekkül ettirilmiştir. Hilyede tezyînat bakımından en zengin yer, hilâlin dışında kalan ve kare şeklinde tamamlanan sâhadır. Bu sâhaya sırasıyla ilk dört halîfenin isimleri:
4. Hz. Ebûbekir,
5. Hz. Ömer,
6. Hz. Osman,
7. Hz. Ali

yerleştirilir. Bu makamlara bâzan Hz. Muhammed'in taşıdığı diğer dört isim de (*Ahmed, Mahmud, Hâmid, Hamîd*) yazılabilir. Dört



halîfenin yerinde, cennetle müjdelanmış on sahâbenin, yâni *aşere-i mübeşşerenin* isimlerine rastlanan hilyeler de mevcuttur.

8. *Âyet*: Buraya İslâm Peygamberi'yle ilgili bir âyet konulur. En çok görülen, "Biz seni âlemlere ancak rahmet olsun diye gönderdik" (Kur'ân, XXI, 107) meâlinde olamıdır. "Hiç şüphesiz, sen büyük bir ahlâk üzerindesin" (Kur'ân, LXVIII, 4) ve "Muhammed'in Allah resûlü olduğuna Allah'ın şehâdeti yeter" (Kur'ân, XLVIII, 28-29) âyetlerinden biri de ilk yazdığımız âyetin yerine bu kısma konulmaktadır.

9. *Etek*: Hilye metninin devamı ve duâ kısmına denir. En sona hilyeyi yazan hattat da imzâsını ve yazdığı tarihi ilâve eder. Etek kısmının iki tarafında kalan boşluklara (10, 11) *koltuk* denilir ve buralarda tezyînî motifler yer alır.

Bu malûmat umumîdir, değişik tarzda (Katalog: 17) bir çok hilyeler de görülür. En ziyâde *sülûs-nesih*, *muhakkak- sülûs-nesih* (Resim: 19), *ta'lik* hatları ile yazılmış örneklerine rastlanan hilyelerin bilhassa geçen asırda geniş duvarlara asılabilecek büyük boyları yazılmıştır. Bu takdîrde kullanılan hat çeşitleri de *celîleşir*, yâni irileşir.

Mûteber kaynaklardan alınan Arabça metinlere göre bir kaç çeşit *hilye* tertiplenmiştir. Müzehhibler de en değişik tezhîb hünelerini *hilyelerde* göstermeğe gayret etmişlerdir. Kendilerinden bahsedilen Ulu Peygamber'in şânına lâayık bir tarzda, bol sarı ve yeşil altın kullanılarak tezhîblenen -hattâ yazıları da altın ile *zer-endûd* usûlü

Resim : 20- Mustafa Râkım'ın [Katalog: 27] Sultan II. Mahmud [Katalog: 34] için çektiği bir tuğranın bölümleri

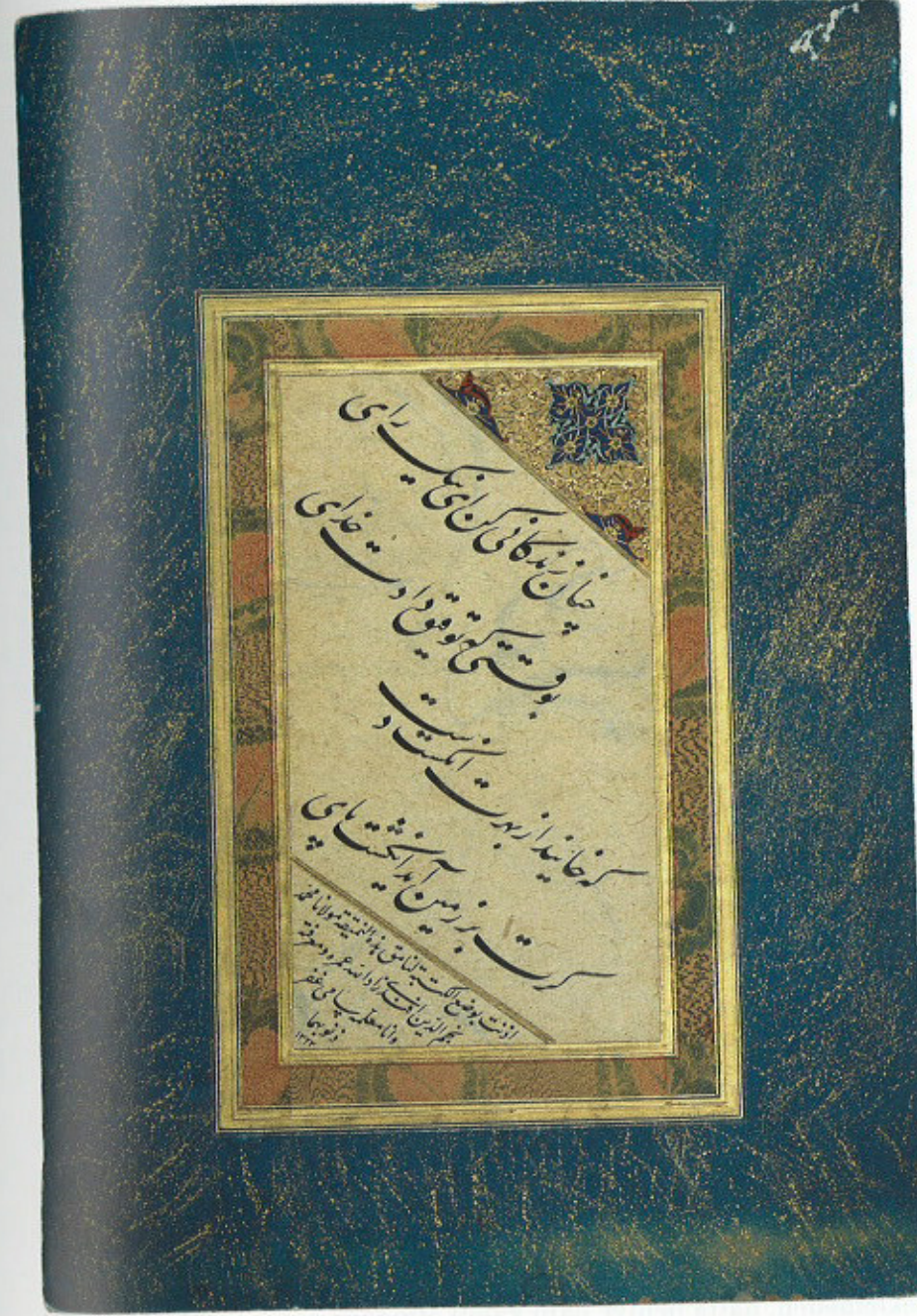
hazırlanan- *hilyelerin* Mekke ve Medîne minyatürlü örneklerine de tesadüf olunur.

Eskiden büyük eb'âdlı kâğıd az bulunduğundan, hilyeler önceleri tahta üstüne yapıştırılırdı. Bu yüzden, o devirde yazılmış olanların çoğu ağaç kurtları tarafından delik deşik edilmiştir. Büyük tabaka kâğıdlar çoğalınca hilyeler de bu tasalluttan kurtulmuşlardır.

FERMÂN, BERÂT VE MENŞÛRLAR

Dîvân-ı Hümâyûn'da yazılıp hazırlandığı esnâda hangi pâdişâh tahtta bulunuyorsa onun *tuğrasını* taşıyan *fermân*, *berât* ve *menşûrlar*, eskiden tomar (rulo) hâlinde, yahut da katlanmış olarak saklanılırken, yakın zamanlardan başlayarak duvarlara asılmağa başlanmıştır. Burada, onların muhtevâ bakımından incelenmesi yerine, hat ve bezeme sanatı bakımından kısa bir değerlendirilmesi sunulacaktır. Gelişmesini ağır ağır sürdürerek Fâtih Sultan Mehmed'in ikinci saltanatı sırasında (1451-1481) ilk tekâmülünü tamamlayan *tuğra*, devletin şa'sasına uygun olarak Kânûnî Sultan Süleyman devrinde (1520-1566), klasik görünüşünün en mükemmel şeklini buldu. *Altın mürekkebi* kullanılarak *tuğra* çekilip de bunun kıyıların *is mürekkebi*yle tahrirlenmesi, hatta *tuğranın* arasındaki boşlukların tezhîbilenmesi de Fâtih'le başlamakta ve devam etmektedir. XVII. asrın başlarına kadar tezhîb sanatının bütün hünerlerinin gösterildiği, hattâ zaman zaman *tuğranın* gelin duvağı gibi bezemeye örtüldüğü muhteşem bir devre süregelmektedir (Katalog: 64,65). XVII. asrın ilk çeyreğinden itibaren *tuğrada* bâzan tezhîb ağırlığı görülerek -hele XVIII. yüzyılda Batı tesîri başladıktan sonra- gittikçe eskisini aratır hâle düşmüş, *tuğra* şekli de sür'atle bozulmuştur. Mustafa Râkım'ın getirdiği ölçü inkılâbıyla XIX. yüzyıl başından itibaren bir orantı şâheseri hâline dönüşen *tuğranın* bundan sonra tezhîbilenmesine de gerek duyulmamış, yerine göre -Batı tesîri altında- güneş şuaalarının yayılmasını tasvîr eder gibi bol altınlı bezemeye yer verilmiştir. Râkım'ın başlattığı yeni *tuğra* şekli, âbide kitâbeleri üstüne konulan *tuğralarda* sıkça görülürse de, Dîvân-ı Hümâyûn'dan sâdır olan evrakda nâdir rastlanır. *Tuğranın* en güzel, fakat tezhîbsiz sâde örnekleri Sultan Abdülazîz devrinden Osmanlı devrinin sonuna kadar çekilmiştir (1861-1922; katalog: 50,70,71).

Bu resmî belgelerde kullanılan hat cinsi de Osmanlılar'ın ilk asırlarında *tevkî'* yahut *rikâ'* ile sınırlıdır ve bu sebeble rahat okunur. Ancak XVI. yüzyıldan başlayarak kullanılan ve okunması güç olan *divânî* ve *celî divânî* yazılarının da hat sanatı cihetinden en mükemmel ve kâideli devri, *tuğra* gibi XIX. yüzyılda başlamıştır (Katalog: 70,71). Hattatların yazdıkları eserlere imzâ koymaları en tabîî hakları olmakla beraber, Dîvân-ı Hümâyûn'dan sâdır olan bu gibi gözde evrâkın *tuğrasında* da, yazı kısmında da kâtib imzâsı hiçbir vakit görülmez. Hattâ *divânî* ve *celî divânî*yi Dîvân-ı Hümâyûn



Resim : 21- Necmeddin Okyay'ın
[Katalog: 59,60] Sâmî Efendi'den
[Katalog: 49-52] ta'lik hattında aldığı
1323/1905 tarihli ve 29,2 x 19,8 cm.
eb'âdlı icâzetnâme; tezhîbi Bahaddin
Tokathoğlu'na [Katalog: 47] âiddir
(Derman Koleksiyonu)

hâricinde kullanamayacakları hususunda, buranın mensuplarına yemin ettirildiği rivâyeti de mevcuttur.

Fermân, *berât*, *menşûr* ve diğer resmî yazışmalarda *tuğra*, *divânî* ve *celî divânî* yazıları için siyah, lâl (kırmızı), yeşil ve mavi mürekkeblerin, ayrıca altın mürekkebinin satırlara göre kullanılması, iki yazı nev'inden hangisiyle yazılacağı, zemînin *zer-efşân* (=serpme altın) bırakılması gibi hususlar keyfî değildir; Osmanlı teşrîfatına göre bir mânâ taşımaktadır.



Resim : 22- Rikâ' (icâzet) hattı ile
Hasan Rıza Efendi [Katalog: 56]
tarafından 1318/1900 yılında yazılmış
16,5 x 11,3 cm. eb'adındaki ilmiye
icâzetnâmesinin imzâ sahifesi
(Sabancı Koleksiyonu, 306).

BİR HATTATIN YETİŞMESİ

Hüsn-i hat tahsiline mahalle mektebinden îtibâren başlanır ve çocuğun kabiliyeti yoklanırdı. Küçük yaşlarda güzel yazı ile uğraşmak, o zamanlar ayrıca resim dersi verilmediğinden, gözü intizam ve güzellik terbiyesine hazırladığı gibi, istîdâdı bulunanların ilerde şevkle bu sanata eğilmelerine vesîle olurdu.

Yazı öğrenmek için bir hocaya başvurulunca, hoca'nın, talebesine çalışmasında örnek olmak üzere yazdığı satıra *meşk*, buna bağlı olarak yazı öğrenmeğe *meşk almak*, öğretmeğe de *meşk vermek* veya *meşk etmek* denir. Hat üstadları resmî (Dîvân-ı Hümâyûn, Enderûn-ı Hümâyûn...), yahut vakıf bir mektepte (medreselerin *meşkhâne* denilen yazı odalarında) hocalık vazîfesi aldıkları gibi, evlerinde de haftanın muayyen günleri yazı meşk ederlerdi. Hattat zümresi içinde en fakîri bile talebesinden bir maddî karşılık beklemeden, hattâ hediye dahi kabûl etmeden sanatını öğretirdi. Bu gelenek son zamana kadar titizlikle korunabilmiştir. Ancak resmî hocalığı olanlar, devletten vazîfeleri karşılığında yevmiye veya aylık olarak bir ücret alırlardı.

Eskiden hat sanatını icrâ edebilmek, diğer mesleklerde de olduğu gibi, bâzı kayıtlara tâbi idi. Bir hattat namzedi, hocasının yazılı izni, yâni *icâzetnâmesi* olmadıkça eserlerinin altına imzâsını koyamazdı. *Meşkler* hakkındaki geniş îzahatı katalog kısmındaki örneklerde bulacaksınız. Bir üstad'dan *hüsn-i hat meşkine* başlayan ve buna bakarak aynen *taklîde* çalışan öğrencinin yazısını hoca

beğenmediyse, o satırın hemen altına beğenmediği harf veya kelimeyi, kâidesine uygun bir şekilde yazıp, noktalarla ölçülendirir. Buna *çıkartma* denir. Talebe bu harfleri hocasının târifine uygun bir şekilde çalışarak yeniden yazar ve ertesi ders tekrar getirir. Üstadı bir kusur görürse, aşağıya tekrar bir *çıkartma* yapar (Resim: 2 b,c).

Meşklerde *sülûs* ve *nesih* yazıları bâzan ayrı (Katalog: 18), çoğu zaman beraber (Katalog: 41) olarak aynı hoca tarafından gösterilir. *Ta'lik* ise yalnız olarak öğrenilir (Katalog: 28,29,53,55) ve çoğu zaman hocası da ayrıdır. *Tuğra*, *dîvânî*, *celî dîvânî* dışarıda kullanılma yeri olmadığından Dîvân-ı Hümâyûn'da öğretilir. *Rik'a* ise, sanat yazısı mâhiyetinde değildir, el yazısı olarak evvelâ mekteplerde, sonra da resmî dâirelerde kısa zamanda öğrenilirdi. Hat sanatına girenler içinde kabiliyeti zayıf olanlar, *müfredât* (Katalog: 28,41) çalışması sırasında kendiliğinden tasfiye göreceğinden, *müfredât* merhalesini atlatanlar hattatlık yolunda istikbâllerine ümitle bakabilirlerdi. Sonra, ikiden fazla harfin birbiriyle bağlanması, yani *mürekkabât* (Katalog: 29,53,55) gösterilirdi. Bunun için, *sülûs-nesih*te Arabça uzun bir kasîde, *ta'likte* Farsça veya Türkçe kasîde yazılmaya başlanır. Nihayet mâruf âyetler, hadisler, duâlar, ebced hurûfatı, hat hakkında bâzı hikmetli sözler meşk edilirdi. Bütün bunlardan maksad, hattat namzedinin terkiib (kompozisyon) kabiliyetini artırmaktır. Her hafta hocaya devam etmek ve istîdâdı olmak şartıyla, üç-beş yılda bütün merhaleler geçilebilirdi. Çalışmasını tamamlayan hattat namzedine üstâdının vereceği diploma, bunu almayı hakkedene yazılarının altına imzâ koyabileceği hususunda bir izin vesîkasıdır. Bu imzâ salâhiyetini almaya *icâzet almak*, bu husustaki yazılı vesîkaya da *icâzetnâme* denir. Yazıların altına imzâ konurken, "bunu yazdı" mânâsına Arabça "*ketebehû*" kullanıldığından bu diplomanın bir adı da *ketebe küt'asıdır* (Resim: 21).

Talebe, icâzet almak için, eski üstâdlardan birinin, hocası tarafından münasip görülen yazısına *taklîd* ederek yazar. Bu vesileyle hat sanatında *taklîd* konusunu da anlatmak gerekir: Hattatın gözü, karşısına aldığı bir yazıyı hâfızasına aynen geçirip nakşeder ve o sanatkâr elleriyle kâğıd üzerine fotoğrafla alınmışçasına bir aynını yazar (Katalog: 33). Öylesine benzetir ki, yazılar üst üste konulsa farkı görülmez, çok zor bir hünerdir. *Taklîd* edilecek hattatın şîvesini iyice tedkîk icab eder. Sanatında son noktaya erişmiş bir hattat bile, eski bir üstâdın yazısını ona bir hürmet nişânesi olarak *taklîd* etmekten zevk alır; bu işlem kâğıd üzerinden kopya edilerek yapılmadığından, işin sahtekârlık tarafı yoktur. Zaten, imzâda kime *taklîd* olunduğu da belirtilir. İcâzet almak için *taklîd* edilen yazı, ekseriyâ *küt'a* şeklinde olur (Resim: 20). Ayrıca, Kur'ân-ı Kerîm'i kısmen veya tamamen yazarak *nesih*

yazıdan icâzet alanlara rastlanır. *Sülûs-nesih icâzetnâmesi* almak için, *hilye-i saâdet* yazanlar da vardır.

Taklîden yazılıp da hoca tarafından beğenilen bu kıt'anın altına, *sülûs-nesih icâzetnâmelerinde*, sonradan icâzetlerde kullanılması âdet olduğu için *hatt-ı icâze* adını alan *rıkâ'* hattı ile; *ta'lik* icâzetnâmelerinde *hurde ta'lik*le bir *izinnâme* yazılır. Bu ibârenin Arabça olması gelenek hâlini almıştır (Resim: 20). İzin cümlesinin, bâzı değişiklik ve ilâvelerle, çoklukla kullanılan esası şöyle tercüme edilebilir: "*Bu güzel kıt'ayı yazana [talebenin adı] yazılarının altına ketebesini koyması için icâzet [veya izin] verdim. Allah ömrünü ve mârifetini çoğaltsın. Ben onun muallimiyim. [hocanın adı] Tarih.*"

Artık talebe *hattat* unvânını almaya hak kazanınca, ekseriya bir câmide bir *icâzet cemiyeti* tertîb edilir; yapılan bu merasimle, yeni hattatın tezhîbîleşmiş yazısı, zamanın hat üstadlarından müteşekkil ve orada hazır bulunan bir "hat jürisi"ne arz olunur. Bâzan hoş hadiselerle de vesîle olan bu *icâzetnâme* geleneği, zamanımıza kadar titizlikle devam edegelmiş, herhangi bir sebeple vaktinde icâzet alamamış büyük hattatlar bile, ilerlemiş yaşlarında da olsa bu kâideyi bozmamışlardır.

Her hattatın sanat hayatı, önceleri hocasının yolunda ilerler; ufak tefek üslûb farklarıyla sanat hüviyetini ortaya koyanlar olduğu gibi, hocasından ayırd edilemeyecek şekilde yazanlar da bulunur. Ancak müstesnâ kabiliyette olanlar, farklı bir üslûbla sanat meydanına çıkar ve yeni üslûbların doğuşuna sebep olurlar.

Osmanlılarda *aklâm-ı sitte*ye bağlı *mektebler* şunlardır: Şeyh Hamdullah (Katalog: 1,2), Ahmed Karahisârî (Katalog: 6), Hâfız Osman (Katalog: 14-16), İsmail Zühdi (Katalog: 26), Mustafa Râkım (Katalog: 27), Mahmud Celâleddin (Katalog: 32,33), Mustafa İzzet (Katalog: 36,37), Mehmed Şevki (Katalog: 40,41). Bunlar arasında, Ahmed Karahisârî ve Mahmud Celâleddin mektepleri gibi, diğerleri karşısında tutunamadığı için sona erenler vardır. Üslûb cihetinden en parlak devir XIX. yüzyıldır. Ayrıca, bu üstadların yetiştirdiği emsâlsiz hattatlarla her mekteb *şûbelere* ayrılır.

Hattatlar arasında kıdemi ve dirâyeti ile ön sırayı işgâl edene *reisü'l-hattâtîn* unvânı verilir (Katalog: 42,57), onun ölümünde bir diğerine geçerdi. Bu itibârî unvânın son devirde Muhsinzâde Abdullah Bey'e (Katalog:42) ve Hacı Kâmil Akdik'e (Katalog:57) resmen tevcih olduğu bilinmektedir. Yaşayan hattatların en yaşlısına da, bir saygı nişânesi olarak *şeyhü'l-hattâtîn* unvânı verilirse de, bunun resmî bir tarafı yoktur.

Hat metni, Türk, Arab, Fars dillerinden hangisiyle yazılırsa yazılsın, imzâ ibâresinin Arabça olması asırlardır kökleşmiş bir gelenektir. Hepsî de "bunu yazdı" mânâsına gelen "*ketebehû*", "*nemekahû*", "*harrerehû*", "*sevvedehû*" kelimelerinden biriyle başlayan imzâda, hattat fakîr, hakîr, müznib gibi benlikten sıyrılmış



mütevazî vasıflarla kendisinin ve bir şükran vesilesi olmak üzere ekseriyâ hocasının adını, bâzan yazı şeceresini sıralar. Sonunda hepsinin, hattâ bu yazıyı görenlerin günahlarının affını diler. Meşk ve karalama olarak yazılan yazıların imzâsı, çoklukla "*meşekahû*" (=bunu meşk etti) ile başlar. Her sanat yazısı, ekseriyâ kendi nev'indeki hat ile imzâlanır. Hattatlar arasında "imzâ" mânâsına *ketebe* kelimesinin kullanılması tercih olunur. *Ta'lik kıt'a* ve levhalara *hurde ta'lik* ile *ketebe* konulması yakışır (Resim:12,21). *Sülûs* ve *nesih* yazılarının imzâları *icâzet yazısı* adıyla da tanınan *rıkâ'* ile yazılabilir. Esâsen *rıkâ'* hattı hat sanatı dışındaki konular için de (ilmiye, sûfiye...) verilen icâzetnâmelerde de kullanılır (Resim:22). *Celî sülûs* yazılara konulan ve Râkım'ın buluşu olan câzip bir imzâ tarzı da zikre değer (Katalog: 27).

Resim : 23- Sultan II. Bâyezid (1450-1512) hakkında hurde ta'likle yazılan Farsça şiirlerin yer aldığı bir mecmûa, tarihsiz ve imzâsız, unvan sahifesi tezhîbî de devrine âiddir (Sabancı Koleksiyonu, 318).

TÜRK HAT SANATININ BUGÜNÜ

Gittikçe arınarak estetiğin zirvesini XIX.-XX. yüzyıllarda bulan Türk hat sanatı, Türkiye Cumhuriyeti'nin 1928'de Latin asıllı yeni harfleri tercih etmesiyle ağır bir darbe aldı. Ancak, hattın sanat yönünü gözönüne alan Cumhuriyet idâresinin 1936'dan itibaren Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde (bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi) hat sanatının öğretimini tekrar başlatması yeni hattatlar yetişmesini sağlayamadı. Osmanlı devrinden kalan hattatların birer birer ölümüyle bu tarihî sahife kapandı.

Bu hususta usta-çırak usûlüyle yürütülen ferdî çalışmaların yeniden semere vermesi, İstanbul'daki "İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi" nin (IRCICA) neşriyat ve konferanslarla katkısı dışında 1986'da başlattığı milletlerarası hat müsabakalarıyla belirginleşti. Bütün İslâm ülkelerinin yanı sıra Avrupa'dan, Amerika'dan, Japonya'dan katılanların bulunduğu bu müsabakaların sonunda bu sanata meslek edinerek yaklaşan genç Türk hattatlarının yeniden arttığını görmek sevindirici olmaktadır.

Hat sanatında asıl olan, yazıların okunabilmesidir. Ancak, sanat cihetinden esas olan da, hattın çizgilerindeki o saltanatlı güzelliğin farkedilmesidir. Kâdıasker Mustafa İzzet Efendi'nin (Katalog: 36,37) şu sözü hatırlanmağa değer: "*Hüsn-i hattı okumak, lâleyi koklamak gibidir!*" Bu sergiyi gezecek, fakat yazıları okuyamayacak olan kimselerin de bu muhteşem Osmanlı lâlezârındaki mânevî letâfeti seyretmenin hazzını duyacaklarından şüphe etmiyorum.

Katalog



Resim : 2- a) Osmanlı sülûs (XIX. yüzyıl) hattındaki şekil zenginliğine örnek: Bâ ve mîm harflerinin farklı biçimlerde birleşmesi.
b) Kâmil Akdik'in [Katalog: 57], talebesi Suud Yavsi'ye (1299/1882-1367/1948) sülûs-nesih çıkartmaları
c) Aynı hattatın aynı öğrencisine cellî divânî çıkartmaları. (b'de 1. ve 3. satırlar, c'de 1.satır öğrencinin yazıp hocasına götürdüğü meşk, diğerleri hocasının çıkartmalarıdır)
(Derman Koleksiyonu)

Bu yazı sisteminde harflerin birçoğu kelimenin başına, ortasına ve sonuna gelişlerine göre bünye değişikliğine uğrar. Sanat hâline dönüşüyle pek kıvrak bir şekle bürünen harflerin, birbirleriyle bitiştiklerinde kazandıkları görünüş zenginliği (Resim:2 a), hele aynı kelime veya cümlelerin muhtelif terkîblerle yazılabilme imkânı, bu yazılara, sanatta aranılan sonsuzluk ve yenilik kapısını açık tutmuştur. Harfler teker teker birkaç türlü yazılabildiği gibi, daha aşağıda tanıtılacak olan hat çeşitlerine göre şekil bolluğu da hayret edilecek mertebededir.

İslâmiyeti kabûl eden hemen hemen bütün kavimlerin -herşeyden önce- dinî gayretle benimsemiş oldukları Arab yazısı, bu dinin doğuşundan birkaç asır sonra bir milletin değil, bütün İslâm ümmetinin ortak malı hâline gelmiş; aslı ve başlangıcı için doğru bir tesbât olan "Arab hattı" sözü de zamanla şumûlünü genişleterek, "İslâm hattı" vasfını kazanmıştır.

Aslı itibâriyle bu sanatın ortaya çıkışı da dinî mâhiyettedir. Zirâ hat sanatına müslümanlarca bu kadar kıymet verilmesi, önce İslâm'ın kitabı olan Kur'ân-ı Kerîm'i yazılı (*mushaf*) hâline getirmekte ona yakışan bedîî güzelliği arayıp bulmak gayretinden doğmuştur. Daha sonraları ise, hat sanatı -yazılanlar dinî konuda olsun veya olmasın- estetik gâyesinden uzaklaşmadan devam ettirilmiş. Rönesans sanatlarının da bütünüyle dinî konulara tahsis edilmiş olarak doğduğu ve asırlar boyunca öyle devam ettiği hatırlanırsa, bir sanatın dinî temele oturup da sonradan dinî olmayan konulara yönelmesi sosyal bir vâkıa şekliyle görülür.

İslâmiyet'ten önce, bugünkü Ürdün ve Suriye topraklarında yaşayan Nabat kavmi tarafından kullanıldığı için *nabatî* yazısı denilen ve aslen Fenike yazısına bağlanan Arab harfleri, ilk hâliyle, ileride böylesine güçlü bir estetiğe sâhib olabileceğine dâir ipucu vermez; harfleri çok basit şekillerden ibârettir. İslâm'ın zuhûruyla, bilhassa 622'deki Hicret'ten sonra Arab hattı da şeref kazanarak, bu yeni ve son semâvî dinin kitâbet vasıtası olmuştur.

Bilenlerin önceleri az olmasına karşılık, öğrenme ve öğretme vasatının sür'atle geliştirildiği Arab hattı, zaman içinde, Kur'ân'ın hatâsız, dolayısıyla lisânın da kusursuz tesbâtini sağlayacak şekilde techiz edildi. Arabça'nın îcâbı, sessiz harflerin kendi bünyesinde vereceği kısa sesleri belirtmek için *hareke* işaretleri ihdâs olundu. Yine şeklen birbirine benzeyen harflerin sesini, farklı mevkî ve sayıdaki noktalarla tesbât usûlü geliştirildi. Hattâ zaman ilerledikçe karışıklıkları önlemek üzere, noktasız harflerin benzer şekildeki noktalıardan ayrılabilmesi için de noktasız harf (*hurûf-ı mühmele*) işaretleri kullanılmağa başlandı. Gerek noktalar, gerekse hareke ve noktasız harf işaretleri hattın sanat oluşunda tezyînî şekilleriyle büyük rol oynamışlardır. Yine Arabça'nın gereği, sıkça kullanılan "harf-i târif" (elif-lâm) de yazının güzelliğinde muvâzene unsuru olmuştur.

Arab hattı, muhtelif devrelerde en fazla işlendiği bölgeye nisbetle, İslâm öncesi *anbârî*, *hîrî*, *mekkî* ve Hicret'ten sonra da *medenî* isimlerini alarak gelişti. İslâm'ın kitab hâline getirilen ilk metni olan Kur'ân, işte bu *mekkî-medenî* hatla deri üstüne siyah veya kahve renkli mürekkeble, noktasız ve harekesiz biçimde yazılmıştı ki, bu ilk örneklerde elbette sanat mülâhazası aranılmamıştır. Zamanla, bu yazı iki tarza ayrıldı: Sert köşeli olanı mushaflara ve kalıcı yazışmalara tahsis edilerek, en ziyâde Irak'ın Kûfe şehrinde işlendiği için *kûfî* adıyla anılmağa başlandı. Sür'atli yazılabilen ve sert köşeli olmayan diğer tarz ise günlük işlerde kullanıldı; yuvarlak ve yumuşak karakterinden dolayı sanat icrâsına uygun bir hâl aldı. Emevîler devrinde (661-750) Şam'da tekâmülü ve yazılması hızlanan bu yazıdan, VIII. asırda ağızları muayyen enlilikte kalemler tesbât edildi ve zamanla bu kalemlere bağlı olarak yeni hat çeşitleri doğmağa başladı. Bunlar arasında büyük boy yazılara mahsus bulunan *cellî* ve resmî devlet yazıları için standart büyük boy olan *tûmar* ilk bilinenlerdir. *Tûmar* kaleminin üçte ikisi *sülûseyn* ve üçte biri *sülûs* ismiyle ve ayrı iki kalem cinsi, dolayısıyla

Şeyh Hamdullah, bir rivâyete göre 833/1429, bir diğerine göre 840/1436 senesinde Amasya'da doğdu. Fakat 89 yaşında iken yazdığı, lâkin tarihini kaydetmediği bir mushafı görüldüğünden (SK-Pertevniyal,1) birinci rivâyet ağırlık kazanmaktadır. Babası, bu şehre hicret eden Buhâra Türklerinden ve "Sühreverdî" tarikatı şeyhlerinden Mustafa Dede'dir. Hamdullah Efendi, bu sebeble eserlerinde "İbnü's-Şeyh" (=Şeyh oğlu) künyesini belirtir. "Şeyh Hamdullah" şeklinde imzâsı görülmemiştir.

Amasya'da ilim tahsîlinin yanı sıra, Hayreddin Mar'aşî 'den (ö.874/1470'den sonra) Yâkût vâdisinde *aklâm-ı sitte*yi öğrendi; Abdullâhü's-Sayrafi'nin (ö.745/1344'den sonra) yazılarını da dikkatle inceledi. Fâtih'in şehzâdesi Bâyezid (1450-1512) Amasya'da vâli iken Şeyh Hamdullah'la arkadaşlık edip ondan yazı dersleri aldı; babasının ölümüyle, 886/1481'de İstanbul'a pâdişâh olarak gidince, bir müddet sonra Şeyh Hamdullah da İstanbul'a geldi ve Saray-ı Hümayûn'a yazı hocası oldu.

Şeyh'in sanat hayatının en mühim ve muhteşem devresi İstanbul'a gelişiyle başladı. Yazarken hokkasını tutacak ve ulemâ meclisinde baş köşeye oturacak kadar kendisine hürmet eden Sultan II. Bâyezid'in Yâkût üslûbundan yeni bir şîve çıkartılmasına dair arzusu ve bunun hayırlı neticeleri giriş bölümünde anlatılmıştır.

Hakkında "kıbletü'l-küttâb" (=yazıcıların teveccüh noktası) lakabı kullanılan Şeyh Hamdullah, *aklâm-ı sitte* denilen altı cins yazıda üstad olmuş ve 47 mushaf, sayısız *en'âm-ı şerîf* ve *mushaf cüz'leri*, *duâ mecmûaları*, *tûmar*, *kıt'a*, *murakkaa* ve *meşk mecmûaları* ile ömrünü değerlendirmiştir.

Bâyezid (İstanbul ve Edirne), Fîruzağa (İstanbul), Davud Paşa (İstanbul) câmilerinin kitâbeleri onun *celî sülûs* hattına örnek olarak verilebilirse de, bu yazılar sonraki *celî* telâkkisine göre çok başlangıçta kalır.

Şeyh Hamdullah aynı zamanda okçulukta da söz sahibidir. Zâten "Şeyh" unvanını alışıma sebep, İstanbul'un fethinden sonra tesis edilen Ok Meydanı'ndaki Atıcılar Tekkesi'nin şeyhi olmasındandır; 911/1505 tarihli menzil taşı hâlâ yerinde durur. Şeyh'in avcılık ve yüzücülükle de uğraştığı, usta bir terzi olduğu bazı kaynaklarda yazılıdır.

Hamdullah Efendi'nin yetiştirdiği talebenin kesin adedini tesbîte imkân yoktur. Fakat en başta gelenleri, kendi babasının ismini verdiği oğlu Mustafa Dede (900/1495-945/1538), dâmâdı Şükrullah Halîfe (ö.950/1543'den sonra) ve Hüseyih Şâh'dır[4]. Şeyh'in torunları ve onların çocukları da hüsn-i hat ile meşgul olarak, yeni nesillere öğretmişlerdir. Yazı sanatı tarihinde en çok hattat yetiştiren âile her hâlde Şeyh Hamdullah'ındır. 926/1520 yılı sonlarında vefât eden Şeyh'in cenazesi, Üsküdar'daki Karacaahmed kabristanına defnolundu. Hattatların bir kısmı "Şeyh sofası" denilen bu mahallin civârına gömülmeyi şeref saymışlar; bu sanata yeni başlayanlar arasında da onun kabir toprağında bir hafta beklettikleri kalemle hat öğrenmekten mânevî feyiz umanlar çıkmıştır.

1. Murakkaa

İstanbul, tarihsiz.

Sülûs-nesih hattı, 21,4x 30 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış
kâğıd üzerinde mürekkeb,
altın ve renkler
(243)

Arabça münâcaat ve duâların yer aldığı 14 kıt'adan oluşan bu enfes *murakkaanın* karşılıklı 13. ve 14. kıt'aları yan tarafta görülmektedir. Zamanla yıpranmış olan daha eski devirlerden kalma kıt'aların -kıymetlerini korumaları için- yenilenmesi cihetine gidilir. Bu yenilenmenin en belirgin çağı XVIII. yüzyılda Sultan III. Ahmed devri ve onun bir müddet daha devamıdır. Çünkü bu sırada yenilenen *murakkaalarda*, ekseriyâ kullanılan *dış pervazlar ebrû* sanatının büyük ismi Hatîb Mehmed Efendi'nin (ö.1187/1773) eseri olan, fevkalâde renklere ve hareketliliğe sâhib kâğıdlardır. Mehmed Efendi Ayasofya Câmiî'nde hatîb (cuma namazında hutbe veren) olduğu için kendisi de, şahsî buluşu olan bir *ebrû* tarzı da [13,14] bu lakabla anılır. *Sülûs-nesih* hattını Zühdi İsmail Ağa'dan (ö.1144/1731) öğrenmiştir. Fakat asıl sanatı *ebrûculuktur*. Kullandığı cıvı albenili nakışlarla Türk *ebrûculuğunun* bir büyük ismidir. Muharrem 1187/Nisan 1773'de Hocapaşa (Sirkeci) yangınında evi ve *ebrûları*yla beraber yanarak vefât etmiştir.

Bu *murakkaa* yenilenirken *sülûs-nesih* satırlar, kıt'a bahsinde anlatıldığı şekilde tertiblenip, yazılı kâğıda



kalan noksan ve açıklıklar *beyne's-sûtûr* tarzında XVIII. asır tezhibiyle giderilmiş, yeniden çekilen *altın cedveller* arasında kalan *iç pervaz* da o devrin motifleriyle tezhiblenerek *şalörneği ebrû* kâğıdının üstüne ayrıca

zer-efşân yapılmış, yâni varak altın kırıntıları serpilmiştir. *Murakkaalarda* kıt'anın *dış pervazının* dört taraftan da aynı genişlikte bırakılması mûtaad iken burada öyle olmayışı, daha önce başka bir maksadla hazırlanmış

bulunan enfes *şemse kaba* bu kıt'aların uyarlanabilmesi için olsa gerektir. *Murakkaalarda* karşılıklı gelen kıt'aların aynı tarzda bezenmesi makbûl sayılır, nitekim burada da öyledir.

2. En'âm-ı Şerif

İstanbul, tarihsiz.

Nesih hattı, 18,2x 12,9 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkeb,
altın ve renkler

(283)

Şeyh Hamdullah'ın [1] tamamen kendi üslûbuna döndüğü yıllarına âid, fakat tarihsiz, 10 satırlı olarak yazılmış bir En'âm sûresi sağda görülmektedir. Zâten Şeyh, eserlerinde nâdiren tarih belirtir. En'âm, okunmasından mânevî feyz umulan bir sûre olduğu için (*Kur'ân-ı Kerîm*, VI, 1-165) burada olduğu gibi müstakil bir küçük kitab hâlinde yazdırılması, tezhîb ve teclîd ettirilmesi âdet hâline gelmiştir. Bu şekildeki toplamalarda bir başka usûl de şudur: En'âm sûresinin öncülüğünde, sıkça tilâvet olunan Yâsin (XXXVI), Rahman (LV), Mülk (LXVII) sûrelerinin de bulunduğu Kur'ân-ı Kerîm bölümüne müslümanlar *En'âm-ı Şerif* adını verirler. Bu da topluca yazdırılır, XVIII. yy.'den başlayarak içine bâzan Mekke ve Medîne minyatürleri de ilâve edilir, bunun bir örneği [24] dendir.

Yine Şeyh Hamdullah bahsine, Sultan II.Bâyezid'in (1450-1512) ibret alınacak bir menkabeşiyle dönülecektir: Pâdişâhın, hocası Şeyh Hamdullah'a hürmet ve sevgisi o mertebededeydi ki, yazarken onun

hokkasını elinde tutar, rahat etsin diye sırtına yastıklar yerleştirirdi. Ancak, ilmi meclislerde Hamdullah Efendi'nin dâimâ baş köşeye oturtulmasını o devrin ulemâsı çekemiyordu. Bu husustaki dedikoduları işitince, Şeyh'in de bulunduğu bir toplantıda Pâdişâh, onun hattıyla bir *mushaf* gösterip, oradaki âlimleri hayrân etti. Sonra toplantıda bulunanların ilmi eserlerini üstüste dizdirdi ve bu Kur'ân'ın onlar arasında nereye konulması gerektiğini sordu. Âlimler: " *"Kur'ân-ı Kerîm üstüne hiç kitab konulmaz, elbette bizim eserlerimizin yukarısına konulması gerek"* dediler.

O zaman, Bâyezid Hân gülümseyerek:

"Kur'ân-ı Kerîm yazmayı bu kadar ihyâ eden başka bir kimse yoktur. Onu, nasıl sizden aşağı tarafta oturtalım?" sözleriyle ulemâya cevap verip onları ârifâne yolla susturmuş oldu.



ŞEHZÂDE KORKUT

822/1467-919/1513

Tam künyesiyle Sultan Ebu'l-hayr Mehmed Korkut 872/1467'de Amasya'da doğdu. Şehzâde Bâyezid'in oğlu ve sekiz kardeşin ikincisidir. Çoğu kaynaklarda adı Korkud olarak geçiyorsa da, kendisinin bu mushafındaki imzâsı Korkut imlâsiyledir. Fâtih Sultan Mehmed'in en çok sevdiği torunu olarak, büyükbabasının nezâretinde ve onun sarayında kuvvetli bir tahsil görmüştür. Babasının 1481 de pâdişâh oluşuyla, 1484 den 1512 yılına kadar -fâsılalı olarak- Manisa, Antalya ve (tekrar) Manisa vâililiklerinde bulunmuştur.

Sultan II.Bâyezid'in son zamanlarında Osmanlı tahtına geçmek isteyen Şehzâde Korkut, kardeşi Sultan I. Selim (Yavuz) pâdişâh olunca (1512), ona karşı gelmeyeceğine dâir söz verdi ve Manisa'ya tekrar vâli olarak döndü. Bir müddet sonra onun tahta geçme ve etrafına kuvvet toplama teşebbüslerini fark eden Sultan I. Selim, devletin parçalanmasını önlemek için, gerçekten sevdiği bu ağabeyini feda etmeğe mecbur oldu. Şehzâde Korkut 5 Muharrem 919 / 13 Mart 1513 de Bursa yakınlarındaki Eğrigöz mevkinde ele geçirilip boğduruldu ve ceddî Sultan I. Orhan Gâzi'nin (ö.1362) Bursa'daki türbesine defnedildi. Dînî ilimlerde 6 eser kaleme alacak kadar söz sâhibi, Harîmî mahlasıyla yazdığı şiirleri bir dîvan oluşturan, bestelediği saz eserleri bulunan ve "gîdâ-yı ruh" isimli bir sazın mûcidi olan Sultan Korkut müstesnâ bir Osmanlı şehzâdesidir, denizciliğin gelişmesine de gayret göstermiştir. Şâirliğine örnek olarak şu nükteli beytini kaydedelim.

Tûtiyâ-yı hâk-i pâkinden eden kat'ı nazar

İki gözümse, gerekmez; çıksın, ey nûr-ı basar!

(=Ey gözümün nûru, ayağımı bastığın toprakla yapılan sürmeden bakışlarını kaçırın benim iki gözümse, çıksın; bana gerekmez!)

3. Mushaf

İstanbul (?), tarihsiz.

Nesih hattı, 21,5x 16,3 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler

(279)

Osmanlı hânedânına mensûb olanlar arasında sanata kabiliyeti bulunan birçok şahsiyet yetişmiştir. Şiirle, mûsikîyle ve hat sanatıyla meşgûl olan, hattâ bu üçüne birlikte ilgi duyan pâdişâhların sayısı hiç de az değildir. Tabii bu konularda yetişmek, önce istîdadlı olmağa, sonra da şehzâdelik döneminden başlayarak ciddi eğitim almağa bağlıdır. Karşı sahifede yazdığı bir mushafın serlevhası (1b-2a) görülen Şehzâde Korkut Çelebi de -yandaki hayat hikâyesinde okuyacağımız gibi- ilim, kültür ve sanat sâhalarında söz sâhibi bir hânedan âzasıdır. Şeyh Hamdullah'ın [1,2] öğrencisi olarak Amasya'da hat tahsil ettiği bilinen Şehzâde Korkut'un, bu *mushaf*'dan başka bir hat nümûnesi zamanımıza kadar gelmemiştir. 13 satır üzerinden tertîbli sahife nizâmına göre 350 varak tutan bu Kur'ân-ı Kerîm'in *nesih* hattı elbette amatör seviyesindedir; ancak hattatlığı meslek edinseydi ve ömrü uzun olsaydı, Şeyh Hamdullah vâdisinin unutulmaz isimlerinden biri sayılacağı da muhakkaktı. Yazılış tarihi belirlenemeyen bu mushaf, Osmanlı tezhib sanatının XV. asrın sonlarından kalan hoş bir nümûnesidir.



HÜSEYİN ŞÂH

ö. 965/1557' DEN SONRA

İstanbul'ludur. Kaynaklarda Şeyh Hamdullah'ın [1,2] gözünü üstünden ayırmadığı ve oğlu Mustafa Dede'yle (900/1495-945/1538) birlikte yetiştirdiği bir hattat olarak anılan Hüseyin Şâh'ın yanda görülen duâ mecmûası, aynı zamanda onun hakkında bir belge vasfını taşımaktadır. İlk defa buradan anlaşılıyor ki, Hüseyin Şâh, Şeyh Hamdullah'ın kölesidir. Kölelik, asırlarca sürüp giden bir ictimâî pürüzdür; ancak İslâmî anlayışa tâbi olanlar, bu sınıf farkını insanî ölçülere uydurabilmişlerdir. Şimdi düşününüz ki, Şeyh Hamdullah, isminde "Şâh"lık da taşıyan bir çocuğu köle olarak sâhiblenmiş; hattâ belki aldıktan sonra bu ismi vermiş. Kendi oğluna bir ağabey kabûl edip yetiştirmiş; daha da güzeli, sanatını öğreterek onu halefi saymış. İki taraf için de ne bahtiyarlık! Ahmed Karahisârî [6] ve Mustafa Râkım [27] gibi hattın iki büyük ismi de, aynı bahtiyarlığa Hasan Çelebi (ö.1002/1594'den sonra) ve Mehmed Hâşim (ö.1261/1845) adlı kölelerini önce âzad edip mânevî evlâd saymanın yanısıra, hat sanatında birer üstâd olmalarını da sağlayarak, erişmişlerdir. Rivâyet olunur ki, Şeyh, Hüseyin Şâh'ın yazılarını beğenerek bâzan altına kendi imzâsını atarmış. Şeyh Hamdullah'ın vefâtından sonra onun yerini tutanlardan sayıldığı cihetle, Hüsameddin Halîfe lakabıyla anılan ve en ziyade *nesih* hattı ile uğraştığı bilinen bu hattat uzun yıllar yaşamıştır, vefât yılı ve medfeni belli değildir. Lâkin 965/1557'den sonraları öldüğü, yan tarafta bahsedilen eserinden anlaşılmaktadır.

4. Duâ Mecmûası

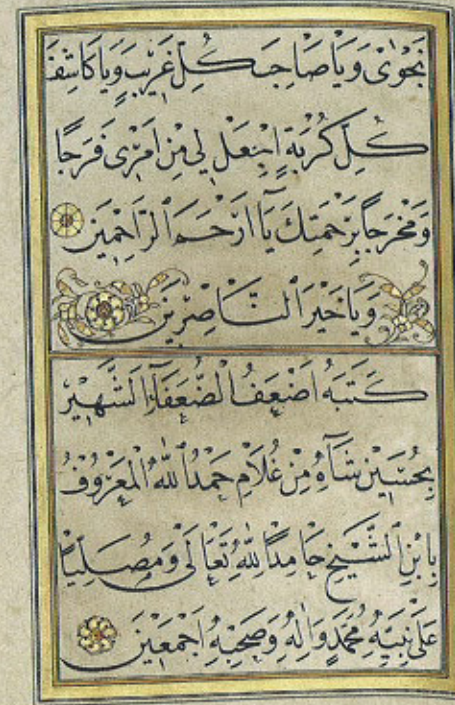
İstanbul, 926/1520'den önce

Nesih hattı, 21,2x 14,5 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler

(361)

Altı varaktan oluşan ve son iki sahifesi (5b-6a) görülen bu duâ mecmûasında tarih bulunmamakla birlikte, Şeyh'in [1,2] ölüm yılı olan 926/1520 tarihinden evvel yazıldığı anlaşılıyor. Zira Hüseyin Şâh'ın imzâsında belirttiği "gulâm"lık (=kölelik) bağının efendisinin vefâtıyla kalkması -hukuk cihetinden değilse bile tatbikatta- yaygın bir âdet sayıldığına göre, bu tarihten önce yazılmış olması gerekir; üstelik bu satırlarda Şeyh Hamdullah'ın hayatta olmadığını gösteren bir ifâdeye rastlanmamaktadır. Daha sonraki yıllara (965/1557) âid bir *en'âmın* (TSMK-EH.355) imzâsında Hüseyin Şâh, babasını Abdullah olarak zikretmektedir ki, "Allah'ın kulu" mânâsına gelen bu kelime -kölelerin soyu belirlenemediği için- onlara baba adı olarak tahsis edilmiştir. Hüseyin Şâh, sahifelerini 8 satırla tertiblediği bu eseriyle *nesih* hattında hocasının tavrına ne kadar yakınlığını açıkça göstermektedir.



5. Mushaf

İstanbul, tarihsiz.

Nesih ve rika' yazıları, 27,5x 18,5 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebi,

altın ve renkler

(56)

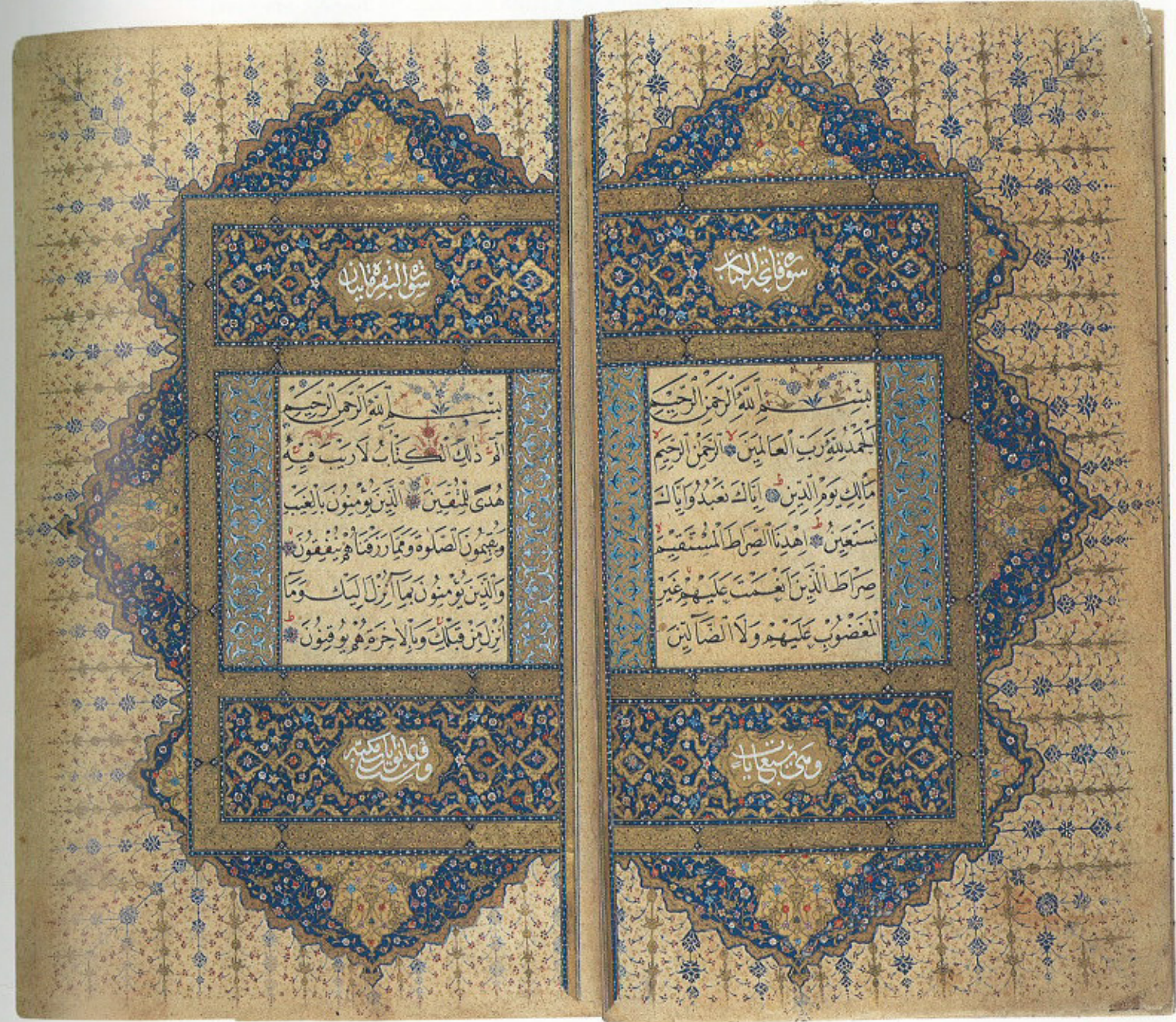
Şeyh Hamdullah [1,2] yolunda, yani onun öğrencilerinden biri tarafından mükemmel bir *nesih* hatı ile 13 satırlı olarak yazılmış bulunan 348 varaklı bu latîf Kur'ân-ı Kerîm'in nihâyetinde olması gereken *hâtîme tezhibi* ve dolayısıyla *ketebe* kaydı, her hâlde bundan çok önceki tarihlerde kötü niyetle yerinden çıkarılmıştır. Mushaflarda ekseriyâ görüldüğü üzere, kitabın tezhibi işbölümü yapılarak işlendiği için, sonuna imzâ konulmaz, yahut sâdece *nakkasbaşı*nın imzâsı bulunur. *Hâtîme* kısmı çıkarıldığı cihetle, bu mushafta böyle bir imzânın olup olmadığı da belli değildir. Burada görülen (1b-2a) ve *serlevha* denilen tezhibli ilk iki sahifenin üslûbundan mushafın Kanûnî devrinin yarısından sonraya tarihlenebileceği (1543 >) anlaşılıyor.

Serlevhanın tanıtımına gelince: Kur'ân-ı Kerîm'de ilk sûre olan Fâtîha'nın tamamı sağda ve 2. sûre olan Bakara'nın, satır sayısı Fâtîha'ya müsâvî olan ilk âyetleri de solda olmak üzere karşılıklı iki sahifeye yazılır ve bunların kitab sırtı yönü dışındaki üç kıyısında kalan sâha tezhiblenir. Desen ve renkleri birbirinin aynı olan her iki sahifenin tezhibli bölümleri karşılıklı geldiğinde bir bütünlük gösterir. Bir mushafın sonraki sahifelerinde yazıya ayrılan sâha hem enine, hem de boyuna çok daha geniş olduğu hâlde, sâdece *serlevhaya* mahsus kalmak üzere, yazı bölümü Fâtîha sûresinin yerleştiği

sâhaya göre tertîblenmiştir. Bütün tezyîni unsurların çok muvâzeneli bir biçimde kullanılmış olduğu bu *serlevhanın* yazı sâhasında, âyet sonlarına konulan *duraklar havâli* veya *çift tahrîr* denilen tarzda işlenmiş, diğer boşluklar da yaprak ve dallarla doldurulmuştur. Aynı tarz, *serlevhanın hâşîye* denilen kıyılarındaki *tuğların* işlenmesinde de *altın tuğlarla lâciverd tuğların* münâvebeli olarak kullanılışıyla görülmektedir.

Tuğlara geçişte altınla işlenmiş *bulut* motifleri, tezhibi her tarafından çevrelemektedir. XVI. yüzyıl tezhibine hâkim olan *lâciverd* (lapis) ve *altın* uzlaşması, diğer renklerin de azar azar katkıları neticesi, kremrengi *âharlı* kâğıdla âhenkli bir uyum sağlamıştır. Yazı sâhasının iki tarafında görülen altın zeminindeki *râmîli koltuk* deseninin, Topkapı Sarayı'nda 1575 tarihli Sultan III. Murad Odası'ndaki çinilerde *kenarsuyu* olarak uygulanması dikkate değer. *Hatayî* grubundan motiflerin ve *çinbulutunun* yer aldığı *iklîl* ve *kubbe* bölümleriyle beraber yazı sâhasını çerçeveleyen *kitâbeli zer-ender-zer pervaz* da bu bütünlüğü câzip hâle getirmektedir.

Mushafın diğer sahifelerindeki *sûrebaşı* ve *aşere*, *hizb*, *secde* *güllerinde* de altın ve lâciverd renklerin uyumu belirgindir; buralardaki yazılar da beyaz *üstübeç mürekkebi* kullanılarak *rika'* ile kaleme alınmıştır.



Ahmed Şemseddin Karahisârî, Afyon Karahisar şehrinde doğmuştur; doğum tarihi kat'î olarak bilinmemekle beraber, doksan yaşına yaklaştığı 963/1556 yılındaki vefâtı göz önüne alınırsa, 875/1470 öncesinde doğduğu hesaplanabilir. İlk hocasının Fâtih devri hattatlarından Yahyâ es-Sûfî (ö.882/1477) olduğu rivâyeti varsa da, bu, târihen imkânsızdır. Bu mushafın imzâsındaki gibi, talebesi olduğunu belirttiği hattat, Esedullâh-ı Kirmânî (ö.893/1488)'dir, kendisinden yazıyı nerede öğrendiği de belli değildir.

Karahisârî Ahmed Efendi, Osmanlı ülkesinde Yâkût yolunu daha da gelişmiş olarak yeniden canlandırdığı için "Yâkût-i Rûm" (=Anadolu'nun Yâkût'u) lakabıyla da anılmıştır. Hattâ ömrünün son yılında (963/1556) "Yâkût kâidesi üzere yazdığım" belirttiği çok ince *nesih* hattı ile bir mushafı görülmüştür. Ancak, Karahisârî'nin ihyâ ettiği bu yol, Şeyh Hamdullah [1,2] üslûbu karşısında, bir nesil sonra unutulmaya doğru gitmiştir. Bunda, Yâkût tavrının devrini kapamış olması kadar, *aklâm-ı sitte*'nin sâdece *sülûs*, *nesih* ve *rkâ'* nevi'lerinin Osmanlı zevkine uyması da rol oynamıştır, denilebilir. Ancak "Karahisârî mektebi"nin, *celî sülûs*de -zamanına göre- Şeyh vâdisinden daha başarılı olduğu da muhakkaktır.

Zamanımıza kalan eserleri arasında *mushaflar*, *duâ mecmûaları*, *kut'a* ve *murakkaalar* sayılabilir. Taş veya çini üstündeki *celî* yazıları imzâsız olduğu için, talebesi Hasan Çelebi'den (ö.1002/1594'den sonra) ayırd etmek imkânsızdır, çünkü üslûbları aynıdır. Yetiştirdikleri arasında bu zâttan başka Derviş Mehmed (ö.1000/1592), Ferhad Paşa (ö.982/1575), Muhiddin Halife (ö.983/1575) zikre değer. Karahisârî, 963/1556'da vefât etmiştir. İstanbul'un Sütlüce semtindeki -kitâbesini de bizzat kendisinin yazdığı- kabri bugün belirsizdir.

6. Mushaf

İstanbul, 948 / 1541

Nesih ve *rkâ'* yazıları, 19,6x 12,8 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler

(278)

Ahmed Karahisârî'nin (ö.963/1556) yetmiş yaşlarındayken ince *nesih* hattı ile 17 satırlı olarak yazdığı, bu sebeble 236 varak tutan 948/1541 tarihli bu mushaf, câzip bir *zahriye* nümûnesi de ihtivâ ettiği için dikkate değer. Yazma kitablarda metin kısmı dâima varakın b yüzünden başlar. Bu yüzün zahri, yâni arka veya sırt tarafı olarak varakın a yüzü kabul edildiği için, bu yüze "arkalık, sırtlık" mânâsına gelen *zahriye* denilir. Zahriye sahifesi boş kalabileceği gibi, kitabla veya sâhibiyle ilgili bir not da burada yer alabilir. Ancak İslâm devlet ve hânedanları- mâlî durumlarının müsâid olduğu çağlarda- kendi himâyelerinde hazırlanan eserlerin metin öncesine bir, iki, nâdiren dörtlû *zahriyeyi* ince tezhîbli olarak işletmişlerdir. Mushaf *zahriyelerinde* sâdece tezhîb olabildiği gibi, arada bir veya birkaç âyetin yer aldığı; dâire, beyzî veya mekik biçimindeki tezhîbli bölüm de bulunabilir. *Mushaf* hâricindeki başka diğer kitablarda temellük kitâbesi olarak sâhibinin ve kitabın künyesi de buraya yazılabilir.

Kısacası, *zahriye* bölümü müzehhiblerin yazıya tâbi olmadan hüner gösterdikleri bir veya birkaç sahifedir. Bu âdet iktisâdî sebeplerle XVI. yüzyıldan sonra kalkmıştır. Bu mushafın ikili zahriye sahifesine,



yukarda görülen daire içinde *Kur'ân-ı Kerim*, XVII, 88. âyet beyaz *üstübeğ* *mürekkebi*yle yazılmıştır. Fevkalâde ince işlenmiş *serlevha* tezhîbi, imzâ sahifesindeki *hâtîme* tezhîbi, *sûrebaşı* tezhîpleri ile bu mushaf XVI. asrın ihtişamını aksettirmektedir.

MUSTAFA BİN İBRAHİM

X. / XVI. Y. DA HAYATTA

7. Mushaf

959/1552

Nesih ve rika' yazıları, 31 x 20,5 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler

(345)

İmzasında belirttiği vechile, Selânikli oluşundan başka hayatı hakkında bir bilgi bulunmayan Mustafa bin İbrahim bu mushafın yazılışını Muharrem 959 / Ocak 1552 sonlarında tamamlamıştır. 13 satır tertibiyle 336 varak tutan mushafın *nesih* hattı, câzip olmaktan ziyâde işlek ve sür'atli yazıldığı intibâmı vermektedir. Karahisârî [6] mushafındaki *zahriye* sahifelerinden sonra pek yavan kalan buradaki tek *zahriye* sahifesinde, dâire içine kalın bir *rika'* hattı ile *Kur'ân-ı Kerîm*, LVI (Vâkıa), 77-89 âyetleri yer almaktadır. Örnek olarak verilen 137 b – 138 a sahifelerinde ise *Kur'ân-ı Kerîm*, XVI (Nahl), 125-128; XVII (İsrâ) 1-10 âyetleri görülüyor. Mushafın *serlevhası* altın ve lâciverd renklerin ağır bastığı orta derecede bir bezeme taşıyor. Sürebaşları tezhibsizdir; altınla yazılıp kıyıları tahrirlenmiş *rika'* ile sûre isimleri mevcuttur... *Aşere* işaretleri de tezyînatsız olarak yalnız yazıyla konulmuştur, *duraklar* sâdedir. Mushafın kabı sonradan yenilenmiştir.



Şeyh Hamdullah'ın [1,2] daha Amasya'dayken yetiştirdiklerinden Selânikli Mustafa bin Nasuh'un talebesi olan Selânikli Mahmud Efendi önce mahkeme kâtibliğinde bulunmuş; sonra Bağdad kâdısı olmuştur. Diyâribekir kâdılığına tayin edildikten sonra, 983/1575 yılında bu şehirde vefât etmiştir. Mahmud Efendi, vezir ve beylerbeyi olarak devlete hizmet eden Ahmed Paşa (ö.1020/1611) isimli oğlunu da Şeyh Hamdullah üslûbunda bir hattat olarak yetiştirmiştir.

8. *Kehf Sâresi*

2, 966 / 1559

Muhakkak, sülûs, rıkâ yazıları,
28x 19,7 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebi, altın ve
renkler
(278)

Kur'an-ı Kerîm'in XVIII. (Kehf) sûresinin müstakil olarak yazılmış olduğu 20 varaklı bu eser, hem mürekkebi, hem de yazı çeşitleri bakımından dikkat çekicidir. Nazarlarınıza sunulan 19 b-20 a sahifeleri aynı zamanda sûrenin sonunun ve hattatı Kâdî Mahmud Efendi'nin imzâsının bulunduğu yerdir. Yedi satırlık sahife plânı şöyledir: Mavi mürekkeble 1 satır muhakkak + siyah mürekkeble 2 satır sülûs + mavi mürekkeble 1 satır muhakkak + siyah mürekkeble 2 satır sülûs + zer-mürekkeble 1 satır muhakkak. 20 a'nın altında sağ ve sol köşelere hattat Kehf sûresinin fazileti hakkındaki beyanları *rıkâ* hattı ve siyah mürekkeble yazdıktan sonra, sol köşeye *lâl* mürekkebi ve *rıkâ* hattı ile kendi ismini ve 966/1559 tarihini yerleştirmiş. Bu eserde kullanılan yazı çeşitleri, tabîî kalemine göre biraz daha ince tutulmuş ve yazı sâhası altın cedvelle sınırlanmamıştır. Ayrıca âyetler arasına *durak* işaretleri de konulmadan, boş bırakılmıştır. Şeyh Hamdullah'ın [1,2] talebesinin talebesi olan hattat, mushaf kitâbetinde kullanılması Şeyh Hamdullah tarafından terk edilen iki *aklâm-ı sitte* nev'ine (*sülûs, muhakkak*) münâvebeyle ve farklı renklerle burada yer vererek günümüze bir yâdigâr sunmuştur.



RAMAZAN BİN İSMAİL

ö. 1091/1680

İstanbul'da Yenikapı Mevlevihânesi civârındaki bir câmide sürdürdüğü imâmlık vazîfesi dışında, günün bir bölümünü *nesih* hattı ile yarım cüz (10 sahife) Kur'ân yazmağa ayıran Ramazan Efendi 400 mushafla herhâlde kendi devri için bir rekora erişmiştir. Her yeni günde bu mübarek meşgalesini bitirmeden, ziyaretine gelen vezir bile olsa dışarda bekletmeyi îtiyâd edinmişti. Çünkü evi, kendisini ziyaret etmeyi bir hayırlı iş telâkki edenlerle dolardı.

Bir mushaf 30 cüzden mürekkebe olduğuna göre, vasatî iki ayda bir Kur'ân'ı tamamladığı anlaşıyor. Bu hesâb ile 400 mushafın yazılması sanat hayatının 66 yılını alır ki, buradan da tabîî ömrünün uzun sürdüğü anlaşıyor. Hastalığında ziyaretine gelen Derviş Ali [10], Suyolcuzâde Mustafa [12] ve Hâfız Osman [14-16] efendilere kendisinin başlayıp da bitiremediği yazılarını tamamlattı. 27 Ramazan 1091/21 Ekim 1680 günü vefât etti. Mezarı Yenikapı Mevlevihânesi dışında -bugün olmayan- kabristandadır. Oğlu Derviş İbrahim Efendi de (ö.1131/1719) aynı câmideki imâmetinin yanı sıra, hat sanatını babasından öğrenerek mushaflar yazmakla uğraşmış; ölümünde aynı kabre gömülerek, babasıyla dünyadaki kader birliğini sürdürmüştür.

Bütün varlığıyla Kur'ân-ı Kerîm'e hâdim olan hattatımızın sanatındaki şeceresi, Derviş Ali [10] gibi Şeyh Hamdullah'a [1,2] dayanmaktadır: Hocası Abdullah bin Cezzar (ö.1074/1663), İmam Mehmed Tokatî'nin (ö.1052/1642) talebesidir; o da hüsn-i hattı Hasan Üsküdârî'den (ö.1023/1614) öğrenmiştir (Şeyh'e doğru çıkan daha öncesi, Derviş Ali [10] bahsinde yazılıdır). Ramazan Efendi'nin yetiştirdikleri arasında Hâfız Halil (ö.1115/1703), Çinicizâde Abdurrahman (ö.1137/1725) ve Seyyid Hasan Hâşimî (ö.1098/1687) efendiler en tanınmışlarıdır.

9. Mushaf

İstanbul, 1053 / 1643

Nesih-rıkâ yazıları, 20,8x 14,5 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve

renkler

(254)

Tamamı 337 varaktan ibâret ve *nesih* hattı ile yazılmış olan bu mushafın üstünde kendi devrinden kalma enfes bir *şemse kap* mevcuttur. Altın cedvelle çevrelenmiş 13 satırlık yazı sahasında âyet aralarındaki durak işaretleri tezyînî husûsiyet taşımamaktadır. Sûre başları kırmızı renkli lâl mürekkebiyle ve *rıkâ* hattıyla yazılmış, iki tarafına hafif tezhib yapılmıştır. Burada görülen 192 b-193 a sahifeleri 19. cüz başı olup *Kur'ân-ı Kerîm*, XXV (Furkan), 20-42 âyetlerini içine almaktadır. Mushafın husûsiyetlerini taşımaktadır, müzehhibi belli değildir.



DERVİŞ ALİ

ö. 1084/1673

İstanbul'da doğmuş ve Hâlid Erzurumî'den (ö.1040/1631'den sonra) hat sanatını öğrenmiştir. Şeyh Hamdullah [1,2] yolu, kendisine kadar Şükrullah Halife (ö.950/1543'den sonra), Pîr Mehmed bin Şükrullah (ö.988/1580), Hasan Üsküdarî (ö.1023/1614) ve Hâlid Erzurumî silsilesiyle gelmiştir. Derviş Ali'nin okçuluk sporuyla da uğraştığı, Topkapı'da bugün mevcut olmayan kabir kitâbesindeki şu ifâdeden anlaşılmaktadır:

*Şeyh-i vakt, üstâd-ı küll Derviş Ali
Gitti ukbâya, anq imdâd olâ.*

*Attı meydân-ı fenâdâ menzilin
Dikdi menzil tâşınî, tâ yâd olâ.*

*Pes duâ îdüp dedim târîhinî:
Menzilin Firdevs ve rûhun şâd olâ.*

1084

Derviş Ali'nin pek çok talebe yetiştirdiği ve altmıştan fazla mushaf (1075/1664 tarihli 63. mushafı Sabancı Koleksiyonu'ndadır), sayısız *en'âm*, *evrâd*, *kıt'a* ve *murakkaa* yazdığı bilinmektedir. Ramazan 1084/Aralık 1673'te yaşlı olarak vefât eden Derviş Ali, ilerdeki yüzyıllarda yaşayan iki başka adaşından "Büyük" veya "Birinci" lakabıyla ayırd edilir.

Daha sonraki sahafelerde tanıtılacak olan Suyolcuzâde Mustafa Eyyubî [12], Ağakapılı İsmail bin Ali [13] ve Hâfız Osman [14-16] gibi Osmanlı hat sanatının yüz akı isimlere de hocalık eden Derviş Ali'nin öğrencileri arasındaki Sadrâzam Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa (1635-1676), kendisini ziyarete gelen Derviş Ali Efendi'yi, Osmanlı teşrîfatında şeyhülislâmların karşılandığı mevkîden karşılar, elini öpmiş. Devletin ve devlet adamının ilgilendiği sanat da, sanatkâr da muhakkak ki yücelir...

10. *Murakkaa*

İstanbul, 1075 / 1664

Sülûs, nesih, rıkâ' yazıları,
20,5x 21,5 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkeb, altın ve renkler
(391)

Tamamı altı kıt'adan oluşan bir
*körüklü murakkaa*nın iki kıt'ası
nazarlarınıza sunulmuştur. Burada
hadislerin yeraldığı her bir kıt'a
murabba' (kare) biçiminde olup 1 satır
sülûs + 2-3 satır *nesih* + 1 satır *sülûs* +
2-3 satır *nesih* sırasına göre
tertîblenmiştir. Ancak alttaki imzâ
kıt'asında yazı sâhası mustatil
(dikdörtgen) olmakla birlikte,
*murakkaa*nın eb'âdına uydurulmak için
kıt'a yine kare biçiminde hazırlanmış,
üst ve alt pervazları geniş tutulmuştur.
Bu *kıt'ada sülûs* satırın altındaki ferağ
kaydı *rıkâ'* (*icâzet*) hattı ile dir. *Koltuk*
bölümünde tezhib bulunmamaktadır;
durakların, iç ve dış pervazların tezyîni
bir husûsiyeti yoktur.



NEFESZÂDE SEYYİD İSMAİL EFENDİ

ö. 1090/1679

Osmanlı devri hat kaynaklarından *Gülzâr-ı Savâb* isimli eserin müellifi Nefeszâde Seyyid İbrahim Efendi'nin (ö.1060/1650) akrabasından olan Seyyid İsmail Efendi, hüsn-i hattı Derviş Ali Efendi [10] gibi Hâlid Erzurumî'den (ö.1040/1631) öğrenmiştir, bu silsile Şeyh Hamdullah'a [1,2] varmaktadır. Yaşadığı devirde Şeyh Hamdullah tavrının yegâne temsilcisi sayılan Nefeszâde, Hâfız Osman'a [14-16] Şeyh tavrını öğrettiği üstâd olarak bilinir. *Tuhfe-i Hattâtîn* isimli kaynak eserinde Müstakîmzâde Süleyman Sadeddin Efendi (1131/1719-1202/1788): "Eğer koca göbekli olmayıp da yazı altlığını dizinin üstünde rahat tutarak yazabilseydi, hattını Şeyh Hamdullah'inkinden ayırmanın inkânsız olacağını" belirtiyor. Nefeszâde 1090/1679'da vefât etmiştir, makberesi belli değildir.

11. Mushaf

İstanbul, 1075 / 1664

Nesih-rıkâ' yazıları, 21,4 x 15 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebi,

altın ve renkler

(261)

Nefeszâde Seyyid İsmail Efendi'nin (ö.1090/1679) 13 satırlı olarak nesih hattıyla yazdığı 389 varaklı bu mushaf, Şeyh Hamdullah [1,2] üslûbunun, devrinden 160 yıl sonrasına âid enfes bir örneğidir. Tezhîbi ve kabî zamanından kalma olup sûrebaşı tezhîbi içine sûre isimleri rıkâ' hattı ve üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Yazma kitaplarda, sağ sahifinin sol alt köşesinde meyilli olarak yer alan bir kelimeyle -burada olduğu gibi- karşılaşmak hemen her vakit mümkündür. Bu, bir sonraki sahifinin ilk kelimesidir ve okumada kopma olmadan akışı hazırlar. Hele hatim sürülürken, mushafın karşı sahifesine geçişte bu kelime zaman kazandırarak lüzumsuz tevakkufu, yani mânâyı karıştırabilecek duraklamayı da önler. *Müş'ir*, *rakib*, *çoban* gibi isimlerle tanınan bu tek kelime sayesinde, sahife numarası konma âdetinin olmadığı eski devir yazmalarındaki sahife karışıklığına da bir ölçüde çare bulunabilir.



yazı cinsi olarak geliştirildi. Ayrıca (sonradan hepsi terk edilen) yeni hat neveleri de (*riyâsî, kalemü'n-nusf, hafîfü'n-nusf, hafîfü's-sülûs...v.b.g.*) bulundu.

Yeni yazı cinslerinin bâzıları, nisbet ifâde eden isimlerinden de anlaşılacağı gibi, *tûmar* hattı esas alınarak onun muayyen nisbette (yarım, üçte bir, üçte iki) küçültülmüş kalemiyle yazılıyor, bu küçülmede yazılar yeni hususiyetler kazanırken, yazma âletinin adı olan kalem bu nisbete dayanılarak hat mânâsına da kullanılıyordu. Ancak bir kalemin nisbetli küçülmesine bağlı olmadan, belirli istîmâl sâhâları için geliştirilen *kısas, muâmerat* gibi yazılar hakkında kalem yerine hat tâbiri geçerliydi.

Abbâsîler devrinin (750-1258) gittikçe yayılan ilim ve sanat hareketleri büyük merkezlerde ve bilhassa Bağdad'da kitab merakını ve bunları yazarak çoğaltan "verrak"ları artırmıştı. Kitab istinsâhında kullanılan yazıya da *verrâkî, muhakkak, neshî* veya *ırâkî* deniliyordu.

VIII. asır sonlarından itibaren hat sanatkârlarının güzeli arama gayreti neticesi, ölçülü olarak şekillenen yazılar aslî ve *mevzûn* hat ismiyle de anılmağa başlandı. Bu yazıları ileri bir merhaleye erdirenler arasında ayrı bir mevki olan İbn Mukle (ö.328/940), hattın nizam ve âhengini kâidelere bağladı ve bu yazılara "nisbetli yazı" mânâsına *mensûb* hattı denildi.

Bu gelişmeler olurken *kûfî* hattı da bilhassa mushaf yazılmasında parlak devrini sürüyordu. Yayıldığı nisbette farklılıklar gösteren *kûfî*, şimalî Afrika ülkelerinde daha yuvarlaklaşarak, bilhassa Endülüs'te ve Magrip'te *magribî* adıyla hükümrânlığını korudu. İran'da ve doğusunda ise *meşrik kûfîsi* adını ve karakterini alarak -aşağıda tanıtılacak olan- *aklâm-ı sitte*'nin yayılışına kadar kullanıldı. Daha çok âbidelerde görülen iri *kûfî* hattı da, bâzı bezeme unsurlarıyla birlikte, tezyînî bir mâhiyet kazandı. *Mensûb* hattının, yukarıda *verrâkî* adıyla geçen ve umûmiyetle kitab istinsâhına mahsus oluşu dolayısıyla *neshî* de denilen şeklinden, XI. asrın başlarında *muhakkak, reyhânî* ve *nesih* hatları doğdu. Bu devrin parlak ismi olan İbnü'l-Bevvab (ö.413/1022), yazıdaki İbn Mukle yolunu değiştirdi ve XIII. asır ortalarına kadar bu üslûb sürdü. Aynı maksadla çalışan İbnü'l-Hâzin (ö.518/1124), *tevkî'* ve *rıkâ'* yazılarına yön verdi. Nihayet, İbnü'l-Bevvâb'ın yolunu geliştirerek *aklâm-ı sitte* (altı yazı) denilen *sülûs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevkî', rıkâ'* hatlarını XIII. asırda en mükemmel şekliyle tesbît edip yazabilen Yâkûtü'l-Musta'sımî (ö.698/1298) adındaki üstâd Bağdad'da zuhûr etti. O zamana kadar düz kesilen kâmiş kalemin ağzını eğri kesmek de onun buluşudur ve bu hâl, yazıya büyük letâfet kazandırmıştır.

Aklâm-ı sitte'nin bütün kâideleriyle hat sanatındaki mevkiini alışından sonra, yukarıda tanıtılanlar dışında bugüne sâdece isimleri kalmış bulunan bir çok hat cinsi de unutulmağa terk edilmiş oldu (meselâ: *sicillât, dîbâc, zenbûr, mufattah, harem, lûlû, muallâk, mürsel* ve benzerleri...).



Resim : 3- Hüsn-i hat yazmakta

kullanılan kalemler :

- a,c) Kargı kalem
- b) Bambu kalem
- d,e) Ağaç (tahta) kalem
- f,i) At gübresinde kurutulmuş kalemler
- g) Cava kalemi (Elde rahat durması için dışına kağıd sarılmış)
- h) Renklerinden dolayı menevişli (kaplan postu) olarak adlandırılan kalem (Derman Koleksiyonu).

Yâkût'un ölümünden sonra, onun *aklâm-ı sitte* anlayışı yetiştirdiği üstâdlar eliyle Bağdad'dan Anadolu, Mısır, Suriye, İran ve Maverâünnehr'e kadar yayıldı ve buralarda hüküm süren İslâm devlet ve hânedanlarının devrinde dâima ilgi çekici bir sanat olarak görüldü. Daha sonra buralarda yetişen yeni hattat nesilleri kabiliyet ve istidadları nisbetinde Yâkût yolunu devam ettirmeyi gâye edindiler; lâkin zaman Yâkût çağından uzaklaştığı nisbette, bu yazı üslûbu da aslından uzaklaşarak bozuldu. Artık bu altı cins yazının Osmanlı Türkleri elindeki yükselme devri başlıyordu.

Ancak, bu gelişmelere geçmeden önce hattatlığın icrâsında kullanılan âlet ve malzemeleri kısaca tanıtmak gerekecektir.

HAT SANATINDA KULLANILAN ÂLET VE MALZEMELER

Her sanatın icrâsında gereken âletler, sâdece sağlamlığı ve kullanılabilirliği ile dikkat çekerler. Hat sanatı için lüzûmlu âletlerin bâzıları ise bu vasıflarından başka, Osmanlı devrinde ayrı meslek dalları oluşturacak kadar ince el mahâretiyle hazırlandıklarından müzelik kıymet taşımaktadırlar.

Hem mûsıkî âleti (ney), hem de kalem olarak kullanılan kâmiş, bu kudretiyle İslâm ve Doğu âleminin esrarlı havasını aksettiren belki yegâne âlettir. Sıcak ülkelerin nehir ve göl kenarlarındaki sazlıklardan alınan kâmiş, koparıldığı hâliyle kalem olma vasfından uzaktır. Sarımsı beyaz renkli olan bu kâmişler kurumaları için, uzvî

SUYOLCUZÂDE MUSTAFA EYYÛBÎ

1028/1619-1097/1686

Mustafa Efendi takrîben 1028/1619 yılında İstanbul'un Eyüb (Eyyûb Sultan) semtinde doğduğu için Eyyûbî, şehrin su yollarının bakımıyla uğraşmasından dolayı bu mesleğin adıyla anılan Suyolcu Ömer Ağa'nın oğlu olduğu için de Suyolcuzâde lakabıyla tanınır. "Dede" ismiyle bilinen bir hattattan derse başlayıp, onun vefâtıyla Derviş Ali'nin [10] talebesi olmuştur. İcâzet alışından ölümüne kadar ömrünü yazı yazmak ve öğretmekle dolu dolu geçiren Suyolcuzâde'nin en namlı öğrencileri Hâfız Osman [14-16], Hocaâde Mehmed (ö.1106/1695) ve Câbîzâde Abdullah (ö.1149/1736) efendilerdir. Bunlardan Hâfız Osman, yazı öğrenmek için, oturduğu Haseki semtinden Eyüb'e kadar aradaki 6-7 km.lik yolu yürüyerek gider ve dersten sonra yine yürüyerek dönermiş. Hattâ karlı bir kış günü derse yalın ayak gelmesi üzerine, Suyolcuzâde'nin kendisine olan teveccühünün daha da arttığı söylenir.

Seneler geçip de, Hâfız Osman eli öpülesi bir üstâd olduktan sonra, hocasının bulunduğu bir toplantıda, devrin sadrâzamı Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'nın (1635-1676) yazıyı kimden öğrendiğini sormasına karşılık, Hâfız Osman Suyolcuzâde'yi işaret ederek: "Efendi Hazretleri'nden mezûnum" cevabını verir. Bu söz hocasını çok duygulandırdığından, dışarıya çıktıklarında -gözleri yaşlı olarak- onu alnından öper ve hakkında iyi temennîlerde bulunur.

Elliden fazla *mushaf*, birçok *en'âm*, *evrâd* ve *murakkaalar* yazan Suyolcuzâde 1097/1686'da vefât ettiğinde bütün hayatını geçirdiği Eyüb'ün Hamamarkası'ndaki kabristana gömülmüş; *Devhatü'l-küttâb* isimli hattatlara dair kaynak eserin müellifi olan torunu Suyolcuzâde Mehmed Necib (ö.1137/1725) tarafından yazılan kabir kitâbesi yıllar önce kırık olarak TİEM'e kaldırılmıştır, makberesi belli değildir.

12. Kıt'a

İstanbul, tarihsiz.

Sülûs-nesih yazıları, 14,1 x 22,4 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd

üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(151)

Son derece sür'atle yazılmış olan 1 *sülûs* + 2 *nesih* satırlı bu kıt'ada Suyolcuzâde imzâsını soldaki koltuğa mâil olarak yerleştirmiş. Devrine âid olmayan tezyînatın arasından âdetâ fışkırır gibi duran o muvâzeneli ve pişkin satırları görünce, Sâmî Efendi'nin [49-52] şu sözünü hatırlamamak elde değildir: "Benim itikadımca, Hâfız Osman [14-16] *Suyolcuzâde*'ye mülâki olduktan sonra Hâfız Osman olmuştur "



AĞAKAPILI İSMAİL EFENDİ

ö. 1118/1706

İstanbul'da doğan İsmail Efendi, Süleymaniye semtinde -şimdi Müftülüğün bulunduğu sâhada- "Ağakapısı" ismiyle mâruf yeniçeri ağaları dairesindeki mektebin hocası olduğu için bu lakabla anılır. Babasının adını da zikrederek imzâsını ekseriyâ İsmail bin Ali şeklinde koyar (buradaki öyle değil). Derviş Ali'nin [10] seçkin öğrencilerindendir ve pek çok talebe yetiştirmiştir. Hâfız Osman'la [14-16] aynı yıllarda yaşadığı hâlde onun bulup ortaya çıkarttığı yeni *aklâm-ı sitte* anlayışı dışında kalarak, Şeyh Hamdullah yolunu [1,2] devam ettiren üstâdlar silsilesinin sonuncularındandır. Çünkü bir müddet daha geçince, bu yol tamamen dumûra uğrayacaktır. Ancak, Ağakapılı, Hâfız Osman'ı çok takdîr etmiş ve onun hakkında "*Hüsn-i hattı biz bildik, Osman Efendimiz yazdı*" demiştir. Hattâ vefâtından sonra *yazı çekme*cesinden de Hâfız Osman'ın bir çok seçme kıt'asının çıktığı biliniyor.

Ağakapılı, yazdığı kırktan fazla *mushaf*, pek çok *en'âm*, *aklâm-ı sitte* kıt'a ve *murakkaaları*yla pek beğenilmiş; ancak seksen yaşından sonra elinde titreme başlamıştır. O devrin *celî sülûs* telâkkisine uygun olarak yaşlılığında yazdığı 1112/1700 tarihli Şeyhülislâm Feyzullah Efendi medrese ve kütübhânesi (şimdiki Millet Kütübhânesi) kitâbeleri zamanımıza gelebilmiştir. Hâfız Osman'ın Sünbül Efendi hazîresindeki kabir kitâbesi de Ağakapılı'nın eseridir; sekiz yıl sonra vefât ettiğinde (1118/1706), Kasımpaşa' da -bugün olmayan- Darıderesi mezarlığına gömülünce, vaktiyle Hâfız Osman'a yazdığı *celî sülûs* kitâbenin isim yeri değiştirilerek kendisi için tekrar kullanılmıştır.

Ağakapılı ile Hâfız Osman'ın müşterek talebesi olan ve bu katalogda eseri bulunmayan ikinci Derviş Ali (ö.1128/1716) kendisinden sonraki hattatlar şeceresinin dallanma noktasıdır.

13. Kıt'a

Cenkâr, tarihsiz.

Sülûs-nesih yazıları, 14,5 x 25,1 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd

üzerinde mürekkebe, altın ve renkler

(144)

Bir müteselsil murakkaanın 131. kıt'ası olarak sıralanan ve "karşılıklı okunarak kontrol" mânâsına "mukabele"sinin tamamlandığı da İsmail imzâsının sonundaki mahsus işaretten anlaşılan bu kıt'anın yazıldığı Cenkâr karyesi İstanbul Boğazı'nın Anadolu yakasında bugün Çengelköy olarak bilinen mesîre yeridir. Hattatların gezmeğe gittikleri vakit bile kalemi elden bırakmadıklarına işte bu kıt'a şahidlik ediyor!

Bu murakkaa, dış pervazındaki ebrû kâğıdından anlaşıldığı kadarıyla Hatîb Mehmed Efendi [1] devrinden sonra tertîb olunmuştur.



HÂFİZ OSMAN

1052/1642-1110/1698

Haseki Sultan Câmî müezzini Ali Efendi'nin oğlu olarak 1052/1642 yılında İstanbul'da doğan Osman Efendi'nin, küçük yaşlarındaki gayretiyle kazandığı "hâfız" unvânı, yüzyıllardır onun âdetâ ilk ismi gibi kabûl edilir olmuştur. Âilesinin maddî durumu müsâid olmadığı cihetle Köprülü âilesinden Fâzıl Mustafa Paşa (1638-1691) konağının mahsus dâiresinde tahsîl ve terbiyesi sağlanmış, bu sırada hat öğrenimine de ilgi duymuştur. Yazı sanatında onun ilk hocası olan Derviş Ali [10], yaşlılığından dolayı bu istîdadlı talebesiyle gerektiği kadar meşgul olamayınca, kendisini, daha önce yetiştirdiklerinin en seçkini sayılan Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbî'ye [12] göndermek için rıza göstermiştir. Hattın ilmini ve sanatını bu yeni hocasından tamamlayıp öğrenen Hâfız Osman, 1070/1660 da onsekiz yaşındayken icâzet almıştır.

Gençlik çağındayken Derviş Ali yolunda yazdığı eserleri görülen Hâfız Osman, Şeyh Hamdullah üslûbunu lâıyıkıyla kazanmak üzere, bu üslûbu o devirde en mükemmel şekliyle bilen Nefeszâde Seyyid İsmail Efendi'ye [11] *müfredât meşk*inden başlayıp yeniden öğrenci olmak lüzumunu duymuştur. Bu girişimiyle, hattatımızın *aklâm-ı sittede* yıllar sonra gerçekleştireceği hamlenin, ancak Şeyh Hamdullah üslûbundan kaynak bulabileceğini, yetişme devresinden itibâren idrâk ettiği anlaşılıyor. Nefeszâde'yle çalışmaları bittikten sonra, Şeyh'in eserlerini doğrudan incelemeğe başlayan Hâfız Osman, onun hat örneklerinden *taklîden* yazarak bu yolda melekesini artırmıştır (*Taklîd* [28] de anlatılacaktır).

Hâfız Osman, aklâm-ı sittede en güzeli aramakla geçen yıllarından sonra 1090/1679 dan itibâren kendi şîvesini bulup ortaya çıkartır. Vaktiyle Şeyh Hamdullah'ın Yâkûtî'l-Musta'sımî'nin eserlerinde gördüğü güzellikleri bir araya getirip şahsî üslûbunu elde etmesi gibi, aynı seçimi Hâfız Osman da Şeyh'in yazılarından yapar ve Osmanlı hattı böylece süzülüp arınmasını sürdürür. İşte bu konuda, Şeyh'ten sonraki ikinci büyük merhale Hâfız Osman olmuştur. Bu yeni üslûb -önceleri tenkîde uğramakla, bunun yanı sıra kışkırmakla beraber- kısa zamanda kendisini kabûl ettirmiş ve Şeyh Hamdullah yolunu unutturmuştur. Hâfız Osman 1100/1689 dan itibâren *nesih* hattında harflerini daha da küçültmüş olmakla birlikte, hat meraklılarınca en fazla beğenilen devri 1090-1100 arasındaki on yıldır.

1106/1695'de Sultan II. Mustafa'ya hüsn-i hat muallimi tâyin olunduğunda, pâdişâhın huzuruna çıktığı zaman oturtulduğu sedir üstünde ona hat tâlim eden Hâfız Osman, şehzâdeliği sırasında da Sultan III. Ahmed'in yazı muallimi olmuştur. Sultan II. Mustafa, yazmak istediğini önce Hâfız Osman'a yazdırır, sonra buna bakarak benzetmeğe çalışır; hocası kendisine *meşk* hazırlarken, yanına oturup onun mürekkebi hokkasını elinde tutmakla tekrîmde bulunurdu. Ancak gördüğü bu iltifatlar Hâfız Osman'ı şımartmamış; derviş yaradılışıyla mütevâzı meşrebinden ayrılmadan yaşamasını bilmiştir. Yine böyle bir *meşk* gününde, hocasının hattı yazısındaki mükemmeliyet karşısında

14. *Mecmûa*

İstanbul, 1080 / 1669

Sülûs hattı, 28,3 x 19,7 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebi, altın ve renkler

(345)

Şeyh Hamdullah'dan [1-2] sonra Osmanlı hat sanatında devir açan Hâfız Osman'ın gençliğine (1080/1669) âid 11 varaklı bu *sülûs mecmûası*nın her sahifesinde 5 satır mevcuttur, sâdece girişte görülen Besmele (sağdaki birinci satır) *muhakkak* hattı ile yazılmıştır. Anlaşıyor ki, bu mecmûadaki yazı sâhasının etrâfı zamanla yıpranmış; yüz yıla yakın bir aradan sonra Hatîb Mehmed Efendi'nin [1] *ebrûları*yla eser yenilenmiştir. Hatîb'in buluşu olan, *ebrû* zemîni üzerine boyalar içiçe damlatılarak yapılmış bu renkli şekillere sanat isulâhında *Hatîb Ebrûsı* denilir. Üstelik bu *ebrûlar* bizzat Hatîb Mehmed'in elinden çıkmadır. Kitabın yenileme işlemi şöyle yapılır: Sahifenin aslı eb'âdında iki *ebrû* kâğıdına yazı sâhası kadar pencere oyulur ve yazılı kâğıd -*ebrûsuz* taraf içe gelecek şekilde- sırtıta getirilmiş bu iki *ebrû* kâğıdının arasına önceden yerleştirilip onlara yapıştırılır. Tazyik altında ağır ağır kurutulur, her sahife için *vassâle* denilen bu işlem tekrarlanır. *Vassâle*nin asıl tatbikâtı [20] deki *mushaf* dolayısıyla anlatılacaktır.



"Artık bir Hâfız Osman Efendi yetişmez" diyerek hayranlığını belirten Sultan'a karşı cevabı: "Efendimiz gibi hocasına hokka tutan pâdişâhlar geldikçe, daha çok Hâfız Osman'lar yetişir Hünkârım" olmuştur.

Hâfız Osman, devlet memuriyetine tâbi olmaksızın bir hayli seyahate çıkmıştır. 1083/1672 de Mısır'a, 1087-8/1676-7 de Hacc için Hicaz'a gittiği bilinir. Ayrıca Bursa ve Edirne'ye de birçok seyahatleri vardır. İstanbul dışına çıktığı vakit nerede yazdığını imzâlarında mutlaka belirttiği cihetle, yazarken bulunduğu mahal, eserlerinden anlaşılmaktadır. Onun şiirle uğraştığına dâir bir rivâyet yoksa da, yazılarının sonuna koyduğu ferağ kayıtlarının kâfiyeli oluşu dikkat çekicidir.

Kırk yıl süren sanat hayatında devamlı olarak eser veren, melekesini kaybetmemek için o vakitler aylarca süren Hacc'a gidişinde bile kalemi elinden bırakmayan Hâfız Osman'ın, yol boyunca muhtelif menzillerde yazdığı *karalama* veya *cüz'* örnekleri görülmüştür. Hayatı boyunca 25 mushaf yazmış olup, bunlardan latîf bir örnek karşı sahifede yer almaktadır.

*Aklâm-ı sitte*yle yazdığı *en'âm*, *cüz'*, *kut'a* ve *murakkaalar*ı sayısızdır. Lâkin, *celî sülûs* hattı, diğer yazılarıyla karşılaştırılacak seviyede değildir. Bununla beraber bir asır sonra *celî sülûs*de inkılap yapacak olan Mustafa Râkım'ın da, Hâfız Osman'ın *sülûs* hattından aldığı ilhamla bu başarıyı gerçekleştirdiğini unutmamak gerekir.

Hilye-i saâdet'i geliştirdiği mahsus şekliyle levha halinde yazan da, hilyenin Türkçe meallisini tertipleyen de, *delâilü'l-hayrât*'ı sanat kimliğiyle kitablaştıran da ilk defa Hâfız Osman Efendi olmuştur ki, bu gayretleriyle de unutulmazlardır.

Pazar günleri yoksul, çarşamba günleri de varlıklı âile çocuklarına âdet üzere maddî karşılığı olmaksızın- evinde hüsn-i hat öğreten Hâfız Osman'ın bu husustaki dakikliği de kaynaklara geçmiştir: Dersi bittikten sonra, binek hayvanıyla giderken karşılaştığı bir talebesi haklı gecikme sebebini kendisine anlatınca, onu da mahrum etmemek için hayvanından iner, yol kenarında oturarak hat tâliminde bulunur. Güreş seyrinden de çok zevk aldığı bilinen Hâfız Osman'ın sanatında yetiştirdiklerinden elli kadarı tesbît edilmiş olup, bunlar arasında Yedikuleli Seyyid Abdullah [17,18], Yusuf Rûmî (ö.1121/1709), Rodosîzâde Abdullah (ö.1116/1704), Yusuf Mecdî (ö.1133/1731), Mehmed Girîdî (ö.1165/1765) ilk sırayı alırlar.

Ölümünden 3-4 yıl önce geçirdiği felcin vücûdundaki tesîrlerini uygulanan tedâviyle hafif atlatan Hâfız Osman'ın, bu sebeble yazılarında bir gerileme görülmemiştir. 29.Cemâziyelevvel.1110 (3 Aralık 1698) günü evinde vefât etmiş, Sünbül Efendi Dergâhı hazîresine gömülmüştür. Hâlâ duran bu kabrin *celî sülûs* kitâbesini onun takdîrkârı olan Ağakapılı İsmail Efendi [13] yazmıştır.

Hat sanatının *sülûs-nesih* ve *rıkâ'* nevilerinde, Hâfız Osman'ın açtığı çığır -daha sonra gelen hattatların ekledikleri güzelliklerle- hâlâ geçerli sayılmaktadır.

15. Mushaf

İstanbul, 1093 / 1682

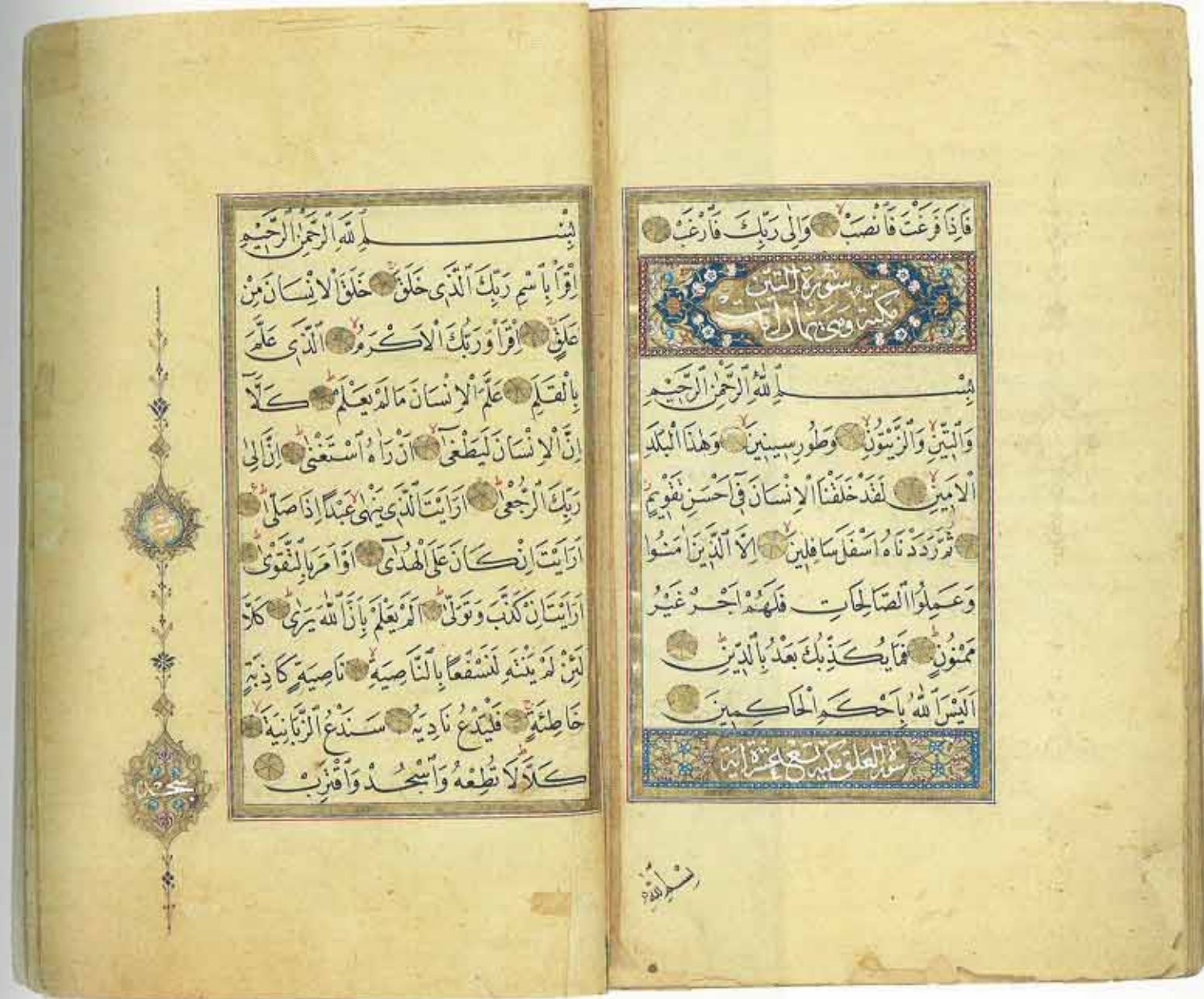
Nesih ve *rıkâ'* yazıları, 18,2 x 12,7 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebi, altın ve renkler

(348)

Hâfız Osman'ın kendine has üslûbunu ortaya çıkardığı yıllara âid olan bir *mushaf*ın 462 b- 463 a (*Kur'ân-ı Kerim*, XCIV, 7-8; XCV, 96) sahifelerini görüyorsunuz. 11 satırlı *nesih* hattı, olabildiğince kemâle ermiş ve 470 varak tutan mushaf 1093 yılı Ramazan (1682 Eylül) ayının sonlarında tamamlanmıştır. Sûrebaşları üstübeç mürekkebi kullanılarak *rıkâ'* hattıyla yazılmıştır. Hâfız Osman'ın bu eserindeki letâfete uyan *serlevha*, *sûrebaşları*, *uğlarla* birbirine zarîfâne bağlanan *cüz*, *aşere* ve *secde* gülleriyle *durakların* tezhibini de Hasan bin Mustafa isimli sanatkâr işlemiştir, belki yine onun eseri olan *şemse kabı* da mükemmeldir. Hâfız Osman'ın eserlerinin tezhibiyle meşguliyeti bilinen iki sanatkârdan biri (diğeri: Hâfız Mehmed Çelebi'dir) olan ve Ahdeb (Kanbur) Hasan Çelebi adıyla anılan Hasan bin Mustafa, Sürâhi Mustafa'nın öğrencisi Beyâzî Mustafa tarafından yetiştirilmiştir, hakkında başka mâlûmata rastlanmıyor.

Bu mushaf beş yıllık bir çalışmadan sonra 1967'de İstanbul'da Doğan Kardeş Müessesesi'nce aslına uygun bir şekilde tab' olunmuştur. Hâfız Osman'ın her bir mushafını büyük emeklerle yazmasının maddî karşılığına dâir bilinenlere nazaran, kendisi 1080-1088 (1669-1677) yılları arasında yazdığı üç mushafın beherine 350 kuruş almıştır. Yapılan hesaplama göre, o yıllar için bu meblâğ 620 gr. altına tekâbü'l etmektedir. Ancak, 1100/1688 yılı civârında Mustafa Nigâhî (ö.1104/1693) isimli talebesinin Hâfız Osman'a 1000 kuruş ve bir samur kürk hediye ederek bir *mushaf* yazdırdığı da biliniyor. 1000 kuruşun karşılığı 1770 gr. altın tutar.



16. En'âm-ı Şerif

İstanbul, 1095 / 1684

Nesih hattı, 18,2 x 12,3 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebi,
altın ve renkler

(285)

Nesih hattında üslûbunun zirvesine
çıktığı yılların ortasından (1095/1684)
bir örnekle Hâfız Osman karşınızda...
Dâimâ tilâvet olunan En'âm
sûresini, sahifeleri 10 satırlı olarak
yazmış (Kur'an-ı Kerim, VI, I-165).
Şeyh Hamdullah'ın En'âm sûresiyle de
daha evvel karşılaşmıştınız [2]. Burada
görülen sahifeler 1 b – 2 a olup, zâten
eserin tamamı 25 varaktır. Bu gibi
mushaf bölümlerinin tezhihinde âdet
olduğu üzere, *unvan sahifesi* denilen
sağ sahife tezhihi, devrinin iddiasız,
fakat albenili bir nümûnesidir, ancak
müzehhibinin imzâsı yoktur. Kabî da
sâde bir *şemse cild*, o da devrinin
asâletini bugüne kadar taşıyıp
getirmiştir.

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّا بَعَثْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِّنْ أَنفُسِكُمْ يَتْلُوا آيَاتِ رَبِّهِمْ لَآ كُنُوزَ لَّهَا
مُعْرَضِينَ ﴿١﴾ فَذَكِّرُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ
فَسَوْفَ يَأْتِيهِمْ أَنبَاءُ مَا كَانُوا يَكْفُرُونَ ﴿٢﴾
أَلَمْ يَرَوْا كَمَا أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِمْ مِّن قَرْنٍ
مَّكَانُهُمْ فِي الْأَرْضِ مَا لَمْ تُمْسِكْ لَهُمْ وَأَرْسَلْنَا
السَّمَاءَ عَلَيْهِمْ مِدْرَارًا وَجَعَلْنَا آلِهَتَهُمُ الْآتِهَاتِجَرَى
مِنْ تَحْتِهِمْ فَاهْلَكْنَاهُمْ بِذُنُوبِهِمْ وَأَنشَأْنَا
مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْنًا آخَرِينَ ﴿٣﴾ وَلَوْ نَزَّلْنَاهُ عَلَى
كُتَابٍ بَاطِنٍ فِي قُرْطَاسٍ فَلْيُسُوهُ يَأْتِيهِمْ لَعَالِ
الَّذِينَ كَفَرُوا إِنَّ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴿٤﴾



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ
الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ
يَعْبُدُونَ ﴿١﴾ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَى
أَجَلًا وَأَجَلٌ مُّسْتَقَرٌّ عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمُرُونَ ﴿٢﴾
وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ يَعْلَمُ سِرَّكُمْ
وَجَهْرَكُمْ وَيَعْلَمُ مَا تَكْسِبُونَ ﴿٣﴾ وَمَا

YEDİKULELİ SEYYİD ABDULLAH EFENDİ

1081/1670-1144/1731

1081/1670'de İstanbul'un Yedikule semtinde doğduğu için "Yedikuleli" lakabıyla tanınan Abdullah Efendi'nin soyu, baba ve ana tarafından Hz. Muhammed'e bağlandığı cihetle, imzâlarında seyyidliğini de zikreder. Bir diğer adı da Emîr'dir. Hem babası Seyyid Hasan Hâşimî (ö.1098/1687), hem de oğlu Seyyid Abdülhalim Hasib (1117/1705-1172/1759) ve torunu Seyyid Mehmed Said (1152/ 1739-1172/1758) efendiler hattat olmak dolayısıyla, bu âile hat sanatını dört nesil boyunca sürdürmüş demektir.

Yedikule'deki İmrahor (Mîrahûr) Câmii'nde imam olan babasının yanında hıfzını ve tahsîlini bitiren, aynı zamanda hat öğrenen Abdullah Efendi 17 yaşındayken Hâfız Osman'dan [14-16] *aklâm-ı sitte*'yi *meşk* etmeğe başlayarak 40 ay gibi kısa bir müddet sonra icâzet almış ve hocasının teveccühünü kazanmıştır. Babasının vefâtıyla İmrahor Câmii'ndeki imâmet vazîfesini üstlenerek ömrü boyunca sürdüren Abdullah Efendi, 24 *mushaf*, 1000 kadar *en'âm* ve *evrâd*, sayısız *kit'a*, *murakkaa* ve *hilye* ile sâir kitaplar yazdı, pek çok talebe yetiştirdi. Bunlar arasında en ziyade tanınanları Eğrikapılı Mehmed Râsım Efendi [19] ve Şekerzâde Mehmed Efendi'dir [21] ki, gelecek sahifelerde siz de tanışacaksınız...

Sultan III. Ahmed'in (1673-1736) her zaman için alâkasıyla karşılaşan Abdullah Efendi 1120/1708'den itibaren Topkapı Sarayı'nın *meşk* muallimliği vazîfesine getirilmiştir. Bir gün huzurunda Yedikuleli'nin yaptığı mürekkebin letâfetinden bahsedilince, pâdişâh hemen bir baltacı neferini yollamış, o da Abdullah Efendi'nin *meşk* için önünde bulunan hokkayı alarak pâdişâha getirmiş; Sultan III. Ahmed boşaltılan hokkanın içini altınla doldurtup sâir hediyelerle birlikte Yedikuleli'ye iade etmiştir.

Hâfız Osman'ın [14-16] en önde gelen talebesi olan Seyyid Abdullah Efendi, bilhassa *nesih* hattında üstâdî seviyesine erişmiştir. Hattâ, bu sebeble Hâfız Osman'ın onu bir ahabına takdim ederken "Benden güzel yazar" diye tanıttığı vâkidir. Yedikuleli bu hâdiseyi sonradan başkalarına anlatırken: "Utancımдан, o anda kalemin ağzı gibi ikiye ayırlayazdım. Zîra bu muâmelenin benzeri ile şimdiye kadar yüzyüze karşılaşmamıştım" demiştir (Mürekkebin akışını temîn için kavis kalem ağzının ikiye çatlatıldığı unutulmasın!).

8 Rebüllevvel 1144/10 Eylül 1731'de dünya defterini düren Seyyid Abdullah Efendi, Eyüb Sultan'da Şâh Sultan Dergâhı karşısındaki kabristana (1987'de yol genişletilirken kitâbesi kayboldu) defnedilmiştir.

17. Hilye-i Şerif

İstanbul, 1110 / 1698

Muhakkak, sülûs, nesih

yazıları, 58 x 41,5 cm.

Tahtaya yapıştırılmış kâğıd

üzerinde mürekkebin, altın ve renkler (91)

Celî muhakkak Besmele ve *sülûs-nesih* satırlarla yazılmış olduğu XVII. yy. iktizâsı, tahtaya yapıştırıldığı ve aydınlatmayı sağlamak üzere kandil yakılan bir mekânda camsız olarak durduğu için rengi esmerleşen ve ağaç kurtlarınca delik deşik edilen bu hilye, Hâfız Osman'ın kilerden [14-16] farklı bir formdadır. "Ve mâ erselnâke..." ile başlayan iki âyet (*Kur'ân-ı Kerîm*, XXI, 107 ve XXV, 56), aşere-i mübeşşere adları, sağda esmâ-yı hüsnâ; solda Peygamber'in sâir isim ve lakablarının yer aldığı bu hilyenin bezemesi de zamanına âiddir.



18. *Murakkaa*

İstanbul, tarihsiz.

Nesih hattı, 20 x 24,1 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(213)

Osmanlı hat sanatında *meşk* usûlü,
sülûs ve *nesih* yazılarının ekseriyâ
berâber [42], ta'lik'in ise müstakil
olarak [28,29,53,54] öğretilmesi esasına
göredir. Ancak istenirse *sülûs* ve *nesih*
için de ayrı ayrı *meşk*ler tertiblendiği
vâkîdir. Buradaki *nesih meşki*
Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi
[17] tarafından 4 *müfredât* + 1
mürekkebât (bu iki tâbir için [41] deki
umumî izahata bakılmalıdır) kıt'ası
olmak üzere 5 kıt'adan oluşmuştur.
Yazılış tarihi bulunmayan bu *körüklü*
murakkaanın yanda görülen son iki
kıt'ası Yedikuleli'nin, Hâfız Osman
[14-16] yolundaki *nesih* üslûbuna uyan
mükemmel bir *meşk* örneğidir.

كَرَّ كَرْنُ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ
كَرَّ كَرْنُ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ كَرْفِ
مَعَ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ
هَآ هَبَّ هَبَّ هَبَّ هَبَّ هَبَّ هَبَّ هَبَّ هَبَّ هَبَّ هَبَّ
مُ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ مَفِّ
أَجْدَ هَوَزُ حُطِّي كَلَمَن سَعْفَصُ قَرَشَتُ تَحْضِضْغَلَا قَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ

أَلْحَقْنِي سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَبِحَمْدِكَ وَبِعَازِلِ جَدِّكَ وَبِجَلِّ شَأْنِكَ
وَلَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ • قَالَا مِيرَالْمُؤْمِنِينَ وَإِمَامِ الْمُقَنِّينَ لَيْسَ اللَّهُ الْعَتَالِي
لَا هَارِبَ لِمُطَالِبٍ وَلَا طَالِبَ لِمُطَالِبٍ عَلَى بَرٍّ أَوْ بَارٍ طَالِبِ كَرَمِ
اللَّهِ بِعَالِي وَجْهِهِ • وَرَضَى اللَّهُ بِعَالِي عَنهُ • لَخَطُّ نَحْوِي فِي تَعْلِيمِ
الْأَسْنَادِ وَقَوَامِهِ فِي كَثْرَةِ الْمَشُورَةِ وَدَوَامِهِ عَلَى دِينِ الْإِسْلَامِ • صَدَقَ
اللَّهُ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَلِّ عَلَى أَجْمَعِينَ • مَشَقَّ الْفَقِيرِ السَّيِّدِ عَبْدَ اللَّهِ

EĞRİKAPILI MEHMED RÂSİM EFENDİ

1099/1688-1169/1756

1099/1688 yılında Edirnekapı'yla Haliç arasındaki Eğrikapı semtinde doğduğundan dolayı bu lakabla tanınan Mehmed Râsim Efendi'nin babası, aynı semtteki Molla Aşkî mahallesinin imamı hattat Yusuf Efendi'dir (ö.1142/1729). Bu sebeble, sanat hayatının ilk devresindeki yazılarına mahlasını yazmadan sâdece İmamzâde Mehmed künyesini koyduğu için, ayrı bir şahıs sanıldığı olur veya İmamzâde künyeli diğer hattatlarla karıştırılır. Ancak kırk yaşından itibaren Mehmed Râsim imzasıyla iktifâ etmiştir. (Yanda görülen kıt'a için tarih tesbîtinde bu bilgiden faydalanıldı).

Babasıyla başladığı ve Hâfız Osman'ın [14-16] gözde talebesi Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'yle [17,18] sürdürdüğü *aklâm-ı sitte* öğreniminden sonra 1117/1705'de icâzet almıştır.

Medrese ilimlerinden ve edebiyattan da nasîbi olan Râsim Efendi şiir ve inşâ sâhasında kendini isbât edecek eserler bırakmıştır. 1126/1714'de Galata Sarayı *meşk* hocahığına tâyin edilmiş ve aynı vazifeyle 1150/1737'de Topkapı Sarayı'na naklolunmuştur. 14 Şaban 1169/13 Mayıs 1756 günü vefât ettiğinde de doğduğu semti bırakmamış ve Eğrikapı'nın hemen yanındaki kabristana gömülmüştür. Talebesinden Mestçizâde Ahmed Efendi'nin (ö.1174/1761) yazdığı kabir kitâbesi hâlâ yerindedir.

Her iki resmî vazifesi sırasında bin kadar hattat yetiştirdiği nakledilen Eğrikapılı Râsim Efendi, Yedikuleli Abdullah Efendi'nin en önde gelen talebesidir. Hattâ, hocasının dar bir zamanda kendisine verilmiş mushaf siparişini Râsim Efendi'ye yazdırttığı ve sonuna Seyyid Abdullah imzasını çekinmeden iftiharla koyduğu, karşılığında verilen meblağın da neredeyse tamamını talebesine bıraktığı bilinir.

Altmış *mushaf*, pek çok *en'âm-ı şerîf*, *kut'a*, *murakkaa* ve *hilye* yazan Râsim Efendi'nin *celî sülûs*le kitâbeleri de vardır. Bunlardan zamanımıza gelebilenler içinde en tanınmış olanı Azapkapı'daki Sâliha Sultan Çeşmesi üstünde bulunamıdır; ancak, unutulmasın ki bütün bu *celî sülûs* yazıları Râkım [27] öncesi *celî* anlayışının mahsûlüdür.

Ta'lik hattı ile de hemhâl olan Eğrikapılı, bu yazının o devirdeki üstâdı Hekimbaşı Kâtibzâde Mehmed Refi' Efendi'den (ö.1183/1769) 52 yaşındayken *icâzet* almış, kendisi de Refi' Efendi'ye *sülûs-nesih*den *icâzet* vermiştir ki,ender görülen bu vak'a için şöyle tarih düşürülmüştür:

Yazar tebriki târihin bu ikî izn için hâme:

İcâzet birbirinden aldı ikî kâmil-î dâna

1153 (1740)

19. *Kut'a*

İstanbul, 1139/1127 yılı sonrası

Sülûs-nesih yazıları, 16,6 x 24,5 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd

üzerinde mürekkeb, altın ve renkler
(154)

Hattatı olan Eğrikapılı tarafından yalnız "Mehmed Râsim" adıyla imzalandığına göre, 1139/1127 tarihi sonrasında yazıldığı anlaşılan bu kıt'a çiçekli üslûbta tezyîn edilmiş, etrafı *ebrû* kâğıdıyla çevrilmiştir.



Saç veya beniz renginden dolayı "Sarı" lakabıyla anılan Hâfız Yahyâ Fahreddin, Tophaneli olup baba adı Osman'dır. Aynı semtdeki Karabaş Tekkesi'nin (şimdilerde mescid) ön tarafında bulunan hattat Demircikulu Yusuf Efendi'ye (ö.1020/1611) âid kabri temizlerken toprağın içinden çıkan bir kamış kalem kendisinde hat sanatına karşı dayanılmaz bir sevgi uyandırınca, Anbârîzâde Derviş Ali'den (ö.1128/1716) *meşk* etmeğe başlamış, hocasının vefâtı üzerine onun dâmâdı ve talebesi olan Hüseyin Hablî'den (ö.1157/1744) öğrenimini tamamlamıştır. 1135/ 1723 yılında icâzet alırken, Yedikuleli [17, 18], Eğrikapılı [19] gibi üstâdların da dâhil olduğu jüride bulunan Abdullah Vefâî (ö.1144/1729) isimli hattat, *ketebe kut'aların* hocası tarafından yazıldığını iddia etmiş, Yahyâ Fahreddin de kut'alarını üstâdların önünde yeniden yazmağa girişirken, Yedikuleli Abdullah Efendi, Vefâî'yi bu jüriden çıkartıp: "Be hey çelebi! Üstâd ile şâkird (öğrenci) hattımı ayırd edemez misin?" sözleriyle de alaylı gülüşmelere yol açmıştır.

Eski hat örneklerini tedkîke merakı bulunan Yahyâ Fahreddin Efendi, onbeş *mushaf* dışında *sülûs-nesih*le enfes *murakkaalar* yazmış, hareke ve sâir okumaya yardımcı işaretlere de özen göstermiştir. Râkım [27] öncesi *celî sülûs* hattı ile taş mahkûk eserleri de vardır: Vefa'da Âtîf Efendi Kütübhânesi'nin ve Tophâne-i Âmire'nin kitâbeleri... Ayrıca Nuruosmaniye Câmii dâhiline yazılar hazırlarken *celî* yazmanın humbara (havan topu mermisi) atmaya öğrenmek gibi geniş sâha gerektirdiğini, bunun için de büyük sofalı eve ihtiyaç duyduğunu söylemesi üzerine, bu samimî beyandan hoşlanan Yirmisekiz Çelebizâde Mehmed Said Paşa (1701?-1761) sadrâzam olduğunda (1755) hemen böyle bir konak satın alıp Yahyâ Fahreddin'e armağan etmiştir. Ancak iki satırını burada yazabildiği *celî sülûs*lerden sonra yeni konağında fazla oturmak hattatımıza nasîb olmamış, Receb 1169/Nisan 1756 başlarında vefât ederek Eyüb civarındaki Şeyh Murad Dergâhı karşısında bulunan kabristana gömülmüştür, makberesi şimdilerde belli değildir.

20. *Mushaf*

İstanbul, 1157/1744

Nesih hattı, 18,3 x 12 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe,

altın ve renkler

(258)

XVIII. asrın usta isimlerinden Yahyâ Fahreddin bin Osman tarafından 1157/1744 yılında yazılmış olan 13 satırlı bu *mushaf*ın tamamı 402 varaktır, burada görülen sahifeler 396 b-397 a'dır. 402 a sahifesinde, hattat imzâsını atarken Hüseyin Hablî bin Ramazan'ın talebesi olduğunu da belirtmiş. Aynı sahifenin sol alt köşesindeki durak içinde müzehhibin adı Mustafa olarak okunuyor. Bu zât "Tuzpazarı imamı" künyesiyle tanınan Bursalı bir sanatkârdır. Mushaftaki *duraklar* sâde işlenmiş, buna karşılık *serlevha* tezhibi Türk Rokokosu denilen yeni üslubda renkli ve çiçekli, *sûrebaş* tezhibleri de aynı üslubda, sûre isimleri *rıkâ* hattı ve beyaz *üstübeç mürekkebi* ile yazılmış. Bu *mushaf*ın her sahifesinde yazı sâhası dışındaki boşluklar serpmeye altın (= *zer-efşân*) ile bezenmiştir. Ancak bu kısımlar *vassâle* adıyla bilinen bir usûlle yenilendiği için, burada anlatılması lâzımdır. Sanat değeri taşıyan yazma kitâbların (en ziyâde *mushaf*ların) zaman içinde çok okunmaktan yıpranması dolayısıyla, bu kitâbların sahifenin elle çevrilmesinin tabii neticesi, bilhassa dış alt köşelerinden fersûdeleşirler. Geçmiş yüzyıllarda bu kitâbların yenilenmesi maksadıyla *vassâlecilik* denilen ince bir kitabçılık zanaati geliştirilmiştir. Uygulayana da *vassâl* adının verildiği bu zahmetli işlem kısaca şöyle tanımlanabilir: Kitabın her yaprağında mevcut olan iki yüzün yazılı kısımları dikkatlice kesilip çıkarıldıktan sonra, bunun dört cihetinden de -kenarların pahı alınarak- inceltilir. Diğer taraftan kitabın aslı eb'âdına uygun çift yapraklı kâğıtlar, cildlenirken sırtı oluşturacak hizâsından ikiye katlanır. Sonra her iki yaprağın da yazılı kısmın oturtulacağı sâhası belirlenip burada aynı eb'âdda pencere açılır ve kesilerek çıkartılır. Kâğıdın üstünde açılan pencerenin kıyıları husûsî çekiciyle dövülerek, her tarafından kıl



inceliğinde genişlemesi sağlanır. Yazılı kısmın dört kıyısı da hafif tutkallanarak açılan bu pencerenin üstüne oturtulduğunda, her tarafından yapışıp iyice kaynar. Kuruyunca yine çekikle dövülerek bunların üstüste bindiği yerdeki kalınlık önlenir; aksi takdirde kitabın kalınlığı artacaktır. İki kâğıdın birbirine vasledildiği sınırın üstüne altın cedveller de çekilince, kitabın *vassâle* tâmîrî geçirdiği ancak dikkatli bir

incelemeden sonra anlaşılabilir. Bu işlemler bittikten sonra, katlanan ikili yapraklar içiçe geçirilerek ciiz (forma) teşkili sağlanır ve bunlar sırtından dikilerek cildlenir. *Vassâlenin ebrû kâğıdıyla* uygulaması [14] de anlatılmıştır. Bu *mushaf* da, muhtemelen XIX. asırda, *vassâle* ile yenilenmiş olmalıdır. Bu çalışma sırasında *yekşâh cild* de sökülüp yenilenmiş, ayrıca *serlevha* yaprakları

arasına gonalariyle beraber bir gül taşıyan kâğıd yaprağı ilâve edilmiştir. Kâğıdın iki yüzüne de resmedilmiş olan bu güllerin içine İslâm Peygamberi'nin hilyesi yazılmış, gonalara da ashâbının isimleri yerleştirilmiştir. Gül, İslâm âleminde Hz. Muhammed'in bitkiler arasındaki rumuzu sayılırsa da, bu tarzda bir hilye uygulamasının Kur'ân-ı Kerîm sahifeleri arasına yerleştirilmesi hiç de âdet olmamıştır.

ŞEKERZÂDE MEHMED EFENDİ

ö. 1166/1753

Şekerzâde lakabını duyunca "Şekerin nasıl oğlu olur?" diye düşünmeyiniz! Manisa şehrinde doğan Mehmed Efendi'nin babası Abdurrahman Efendi orada şekercilik yaparmış; yani gerçek lakabı Şekercizâde olduğu hâlde, o, Şekerzâde'yi tercih etmiştir. Doğrusu, yazdıkları da mürekkebe yerine siyah bir şurup (meselâ: karadut) kullanılmış gibi iç açıcı ve tatlıdır; yani bu lakabı almakda Mehmed Efendi haklıdır!

İstanbul'a gelerek önce İbrahim Kırımî'den (ö. 1150/1737), sonra Yedikuleli Abdullah Efendi'den [17-18] hat sanatını tahsil etmiş; *mushaf*, *kıt'a* ve *murakkaalar* yazmıştır. Yazı taklidinde pek usta olan Şekerzâde, Sultan III. Ahmed'in (1673-1736) teşvikiyle Medîne'de birkaç yıl kalarak Şeyh Hamdullah'ın [1,2] Ravza-i Mutahhare'ye vakfedilmiş bir mushafını *takliden* yazmıştır. İstanbul'a döndüğünde tahtta bulunan Sultan I. Mahmud'a (1696-1754) hediye edildiği anlaşılan bu *mushaf*, hâlen SK-Yenicâmi K. 3'de mahfuzdur ve Osmanlı tarihinde ilk defa resmen basımı gerçekleştirilen *mushaf* da bu olmuştur (1291/1874).

Şekerzâde, Topkapı Sarayı'ndaki "hasbahçe"nin mensuplarına hat hocalığında bulunduğu gibi, Ayasofya civarındaki evinde de talebesine ders verirdi. Cemâziyelevvel 1166/Mart 1753'te vefât edince, pek çok hattat gibi o da Şeyh Hamdullah'ın Karacaahmed'deki kabri civarına defnolundu.

Şekerzâde'nin oğlu Seyyid Feyzullah Sermed Efendi de (ö. 1202/1787) *sülüs-nesih* yazılarını babasından meşketmiş, ayrıca mûsikîyle de ilgilenmiştir.

21. *Murakkaa*

İstanbul, 1158/1745

Sülüs-nesih yazıları, 20,8 x 28,3 cm.
Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd
üzerinde mürekkebe, altın ve renkler
(208)

Sülüs-nesih hatları ile Şekerzâde Seyyid Mehmed Efendi tarafından yazılmış 12 kıt'alı bu *düz murakkaa*, müteselsil olduğu için sâdece son kıt'ada imzâ vardır, tarihi 1158/1745'dir. Üstte ve altta birer *sülüs* satırının arasına üç kısa satırla *nesih* hattı yerleştirilerek, iki tarafta *koltuk tezhibine* imkân açılmıştır. Hâfız Osman [14-16] ile arasında bir hattat nesli bulunan Şekerzâde, bu büyük ismin şîvesine bağlı kalarak eserler vermiştir. Bu *murakkaanın* bezenmesi devrine âiddir; dış pervazdaki *kumlu ebrû* üstüne altınla basit motifler işlenmiştir.



HATTATI MECHUL

22. Vakfiye

İstanbul, 1169/1756

Nesih hattı, 30,7 x 19 cm.

Kâğıd üzerinde mürekkebe,

altın ve renkler

(341)

Başka milletlerde de kendi törelerine göre mevcut olan vakıf müessesesi, Osmanlılar'da İslâm anlayışı çerçevesinde asırlardır süregelen bir hayır faaliyetidir ve hem ictimâî, hem de iktisâdî cihetten devletin vazgeçilemez bir unsurunu oluşturmuştur. Vakıf, şahıs yâhut şahıslar eliyle bir malın -kısmen veya tamâmen- Allah'ın rızasına uygun bir gâye uğruna tahsisi ve bunun devamını sağlayacak maddî tedbirlerin alınması ile doğar.

Servetin şahsî mülkiyetten çıkarılıp ammeğe menfaat sağlayan ictimâî mülkiyete dönüştürülmesi vakıflar yoluyla olmuş; Osmanlı tebaasına faydalı bir çok hizmet hep bu tarzda verilmiş, mimârîye, kültür ve sanata büyük katkıda bulunulmuştur.

Vakfın hukûken teşekkülüne esas kabul edilen vesîkaya da *vakfiye* denilir.

Vakfiyelerde vakfın tesis gâyesi, mal varlığı, gelirleri, gâyenin tahakkuku için harcamaları ve idârî kadrosu (mütevelliler), vâkıf (vakfeden) tarafından belirtilir. Böylece vakfın idârî ve mâlî muhtâriyeti de sağlanmış olur. Vakfiyenin yazılışında vakfetmenin faziletleri, vakıf şartlarını

değiştiren veya zarar verenlerin âkıbeti hakkında âyet ve hadisler, sözler de yer alır. Bu Arabça bölümden sonra, kurulan vakıfla doğrudan ilgili şartlar ekseriyâ Türkçe olarak yazılır. Vakfı kuran kimse tarafından hazırlattırılan vakfiye, Şer'îye Mahkemesi'nde kâdı ve şahidler huzûrunda tescil edilerek yürürlüğe girmiş sayılır.

Mâlî imkânlarının yanısıra, vakfiyelerinin de sanat eseri niteliği kazanmasını isteyen vâkıflar bunu hüsn-i hatla yazdırıp *tezhib* ve *teclid* ettirirlerdi. Burada *unvan sahîfesi* (1 b-2 a) görülen, iri *nesih* hattıyla yazılmış 16 varaklı mükemmel vakfiyede Sultan III. Osman devri (1754-1757) Darü's-saâde ağalarından Hacı Ahmed Ağa'nın, Kâhire'de inşâ ettirdiği mekteb ve sebilhânenin idâmesini temin gâyesiyle o vakitler Osmanlı hududları içinde kalan Mısır'da vakfettiği gelir kaynakları ve bunların sarf şekilleri belirtilmektedir. Meselâ bir cümle: ".....*eyyâm-ı sayfda sebilhâne-i mezkûre Nil-i mubârekden nakl olunacak mâ-i lezîz için beher sene onbin para ifrâz ve sarf oluna...*"

(=Anılan sebilhâneye yaz günlerinde mubârek Nil'den getirilecek lezzetli su için her sene onbin para ayrılıp sarf olunacaktır). 18 Şevvâl 1169/16 Temmuz 1756 tarihli bu vakfiyenin sonunda dokuz şahidin isimleri yazılıdır; hattatı ve müzehhibi belli değildir, esâsen bu gibi eserlere imzâ konulması âdeti yoktur.



Resim : 4- Hat sanatıyla ilgili âletler :

- a) Âhar tabakasının kâğıda tesbîti
sağlayan çakmak mührü
b) Kâğıd makası
c) Tutamaklarına sahibinin adı (Mehmed
Tayyar) oyulmuş bir kâğıd makası
d,e,f) Sapları farklı malzemeden yapılmış
olan üç kalemtıraş, kesici kısım üstünde
yapan ustanın mahlası küçük soğuk
damga olarak görülüyor
g) Maden kakmalı, fildişi zeminli bir makta
(Salih Balakbabalar'ın eseri)
h) Harflerin etrafındaki pürüzlerin
kazınarak giderilmesi için tashih kalemtıraşı
(Türkp petrol Vakfı Koleksiyonu).



sıcaklığı dâima muhafaza eden at gübresi içine gömülür; burada yavaş yavaş suyunu kaybedip sertlik kazanırlar ve cinsine göre, kırmızımsı kahve veya açık, yahut koyu kahverengine, hattâ siyaha dönerler (Resim: 3 f,i).

Kalem açılıp da kullanılmağa başlandıktan sonra, kâğıda temas eden ağız kısmı zamanla bozularak yeniden açılmak icâb eder. Ancak, *mushaf* gibi yazılması uzun süren kitaplarda bunun mahzuru vardır. Kalem yeniden açılırken, ağzının genişliği kıl kadar farklı olsa, bu, hele nesih gibi ince yazılarda büyük bir estetik kusur teşkil eder. Böyle uzun metinleri bozmadan ince hat ile yazmak için Cava adasında yetişen bir sıcak bölge ağacının yaprak diplerindeki siyah renkli, sert, düzgün ve ince uzantılar (Resim: 3 g), işte bu maksadla kullanılır ve *cavakalemi* adıyla bilinir, bunun ağzı kolay aşınmaz. Hattâ bu kalemi bir kere açıp bütün bir mushafı onunla yazabilenler vardır.

Yazının kalınlığı arttıkça kalemin ağzını da ona göre açabilmek için, kalın kamışlardan (Resim: 3 a,c, buna *kargı kalem* denir) veya sert bambu kamışlarından (Resim: 3 b) faydalanılır. Ancak, *celî* yazıları yazmağa bunlar da kâfi gelmez. O zaman tahtadan istenilen büyüklükte yapılan, ağaç kalem veya tahta kalem adıyla anılan kalemler kullanılır (Resim: 3 d, e).

Çok iri *celî* yazıları yazabilecek kalemi, insan eli, nisbetine uyarak kullanmaktan âcizdir, zâten bu hâlde mürekkebin akıntısını sağlamak da mümkün olmaz. Böyle yazılar, karelere bölünme yoluyla küçükten büyülterek hazırlanır ve buna *satranç usûlü* denir.

Kamış kalem, açmak için sol elin içine yatırılıp orta boşluğu ve cidârı bâdem biçiminde görünene kadar, yukardan aşağıya meyilli olarak *kalemtıraşla* (Resim: 4 d, e,f) yontulur. Dil gibi uzadığı için *kalem dili* denilen bu yassı kısmın iki kenarı, kalem ağzının ne kadar genişlikte olması isteniyorsa, ona göre alınır (Resim: 3 c).



Resim : 5- 1187/1773 yılında Mehmed Usta'nın yaptığı gümüş divit, Sultan III. Mustafa tuğralı ve 33 cm. boyundadır (Sabancı Koleksiyonu, 40).



Resim : 6- Aynı divit'in hokka kısmının yakından görünüşü

Kalemin ağız kısmının bir kaç santimetre çatlatılarak iki yakaya ayrılmasıyla hâsıl olan ve ince bir hazne vazîfesi gören bu çatlağa mürekkeb dolarak, yazarken devamlı bir şekilde kâğıda akması sağlanır.

Kalemin ağzının eğri olarak kesilip düzeltilmesi (*katt* edilmesi) *makta* üzerinde yapılır (Resim: 4 g). Kullanıldıkça kalemin ağzı bozulacağı için harfler pürüzlü şekilde çıkmağa başlar. Bu takdîrde yeniden *makta* üstünde *kalemtıraşla* düzeltilir. Kalemin ağzı eğri kesilmekle, aynı zamanda elde tabîî duruş şekli olan yazandan tarafa yatıklık da sağlanır.

Kalemi, ağzındaki eğrilik kâğıda tamamiyle intibâk edecek şekilde tutup yukardan aşağı dik olarak hareket ettirmekle ince, sağdan sola yürütmekle kalın harf kısımları yazılır. Ayrıca, sanatın inceliği olarak, bâzan kalemin elde döndürülmesi de icâb eder. Harflerin ölçüleri nokta ile tesbît edildiği, nokta da kalemin ağız genişliğine bağlı olduğu için (bkz.Katalog:55), kalem hat sanatında estetiği sağlayan en mühim unsurdur.

Kütahya'da doğan ve bir şeyhin yeğeni olduğu için Şeyhzâde lakabıyla da anılan Mustafa Efendi, İstanbul'da tahsîl edip müderris oldu ve İbrahim Rodosî'den (ö.1201/1787) hat sanatını öğrendi. Ölüm tarihi kesin olarak tesbit edilememekle beraber, görülen 1201/1787 tarihli bir levhası, bu esnâda hayatta olduğuna delildir. Vefât ettiğinde Üsküdar -Karacaahmed kabristanına defnolunan Mustafa Kütâhî'nin *sülûs-nesih* kıt'alarına ve *celî sülûs*le bâzı levhalarına rastlanmaktadır. Kızı Şerife Emine Safvet Hanım da hat sanatı ile uğraşmış olup, tarihsiz bir *sülûs* levhası TİEM 3274'de mahfuzdur. XIX. asrın "mekteb" sahibi üstadlarından Şevki Efendi [40,41], sanatında -Mahmud Râci ve Mehmed Hulûsi (ö.1291/1874) yoluyla- Mustafa Kütâhî silsilesinden gelmektedir.

23. *Murakkaa*

İstanbul, 1181/1767

Sülûs-nesih yazıları, 15,4 x 23,2 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (386)

Tamamı dokuz *kıt*'adan oluşan bir *sülûs-nesih murakkaas*ının son iki kıt'ası burada yer almaktadır. Kıt'aların çoğu imzâhdır, sonuncusunda 81 tarihi vardır. Kütahya'lı Mustafa Efendi XVIII. yüzyıl ikinci yarısının ilk hatırlanacak hat üstadlarından, gayet şıvelî bir üslûba sâhibtir. Çoğu imzâlarında Şeyhzâde künyesini kullanan Mustafa Kütâhî, bu kıt'ada Şeyh Hamdullah'ı hatırlar şekilde, aynı mânâyı taşıyan İbnü's-Şeyh (=Şeyh oğlu) künyesini tercih etmiştir. Kıt'alardan altta olanının *sülûs* satırı Arabça bir tekerlemedir ve içinde dokuz kere tekrarlanan *cim* harfinin satura oturtulması büyük bir ustalık istediğinden, *sülûs*de üstün seviyeye gelen hattatlar bu cümleyi -kendilerini imtihan kasdıyla- yazmaktan zevk duymuşlardır. *Cim* harfi bu sıralamada şayet falsolu yerleştirilirse, harfler ne kadar güzel olursa olsun, yazının hoş görünmesine imkân yoktur. Kütahyalı Mustafa Efendi de, doğrusu bu satırı pek üstâdâne oturtmuştur. Bu kıt'alarda dış pervaz olarak hem *kumlu*, hem de *kulçıklı hafif ebrû* kâğıdları kullanılmıştır.



ABDULLAH EDİRNEVÎ

ö. 1201/1787

Edirne'de doğan Abdullah bin İsmail, doğduğu şehrin hattatlarından Şuglî Ahmed Dede'den (ö. 1140/1728) *meşke* başlamış, sonra İstanbul'da Şekerzâde Mehmed Efendi'nin [21] öğrencisi olup ondan icâzet almıştır. Ölümü 1201/1787 yılı sonrasındır.

24. *En'âm-ı Şerif*

İstanbul, 1193/1779

Nesih hattı, 16,5 x 11,6 cm.

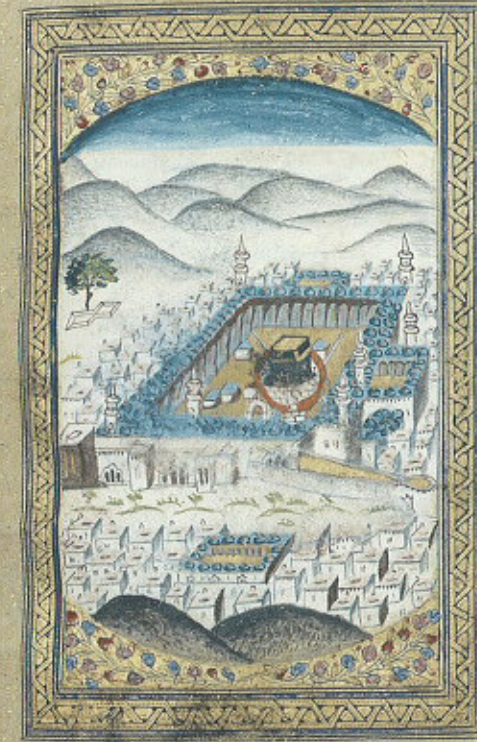
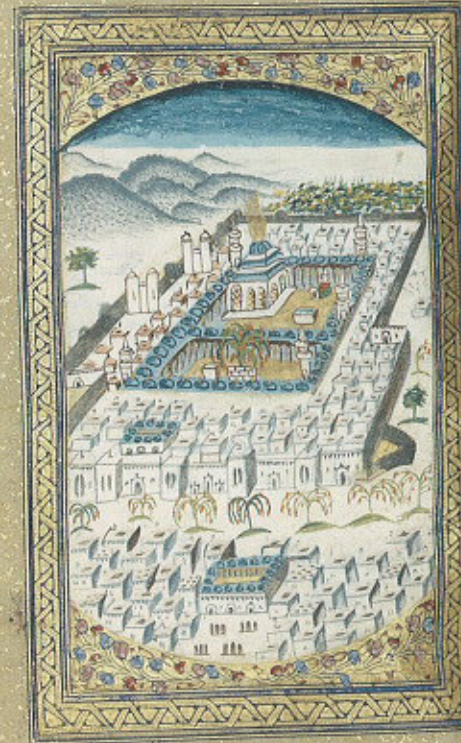
Kâğıd üzerinde mürekkeb,

altın ve renkler

(288)

Yirmisekizinci Osmanlı pâdişâhı Sultan III.Selim (1761-1808) tarafından yazdırılmış olduğu, 80 a sahifesindeki *ketebe* kaydında zikredilen bu *En'âm-ı Şerif* 1193/1779'da Abdullah Edirnevî tarafından *nesih* hattıyla kaleme alınmış; tezhibi de aynı sahifede belirtildiğine göre, Topkapı Sarayı'ndaki Kitabhâne-i Hassa'dan Hâfız Mehmed tarafından işlenmiştir (*En'âm-ı Şerife* konulması XVIII.

yüzyıldan başlayarak âdet olan ve bu sahifelerde görülen (78 b-79 a) Mekke-i Mükerre ve Medîne-i Münevvere minyatürleri de -ayrı bir isim belirtilmediğine göre- adı geçen müzehhibe âid olmalıdır. 11 satırlık sahife düzeniyle yazılan 99 varaklı bu eser, klâsik tezhibte alışılmamış desenler ile farklı ve kuvvetli renkler kullanılarak bezenmiştir. *Durakları* çok özenle mütenevvi' olarak işlenen bu *En'âm-ı Şerif*'in kabında mikleb yoktur.



HÂFİZ YUSUF EFENDİ

ö. 1201/1787

Osmanlı Devleti'nin doğu tarafından İstanbul'a gelerek önce peştemalcılıkla uğraşmış, sonra Hasırcılar Ocağı imamı Mustafa Efendi'den hem Kur'ân-ı Kerîm, hem de hüsn-i hat öğrenmiştir; hocası olan bu zât Eğrikapılı Râsim Efendi'nin öğrencilerindendir. Daha sonra İbrahim Rodosî'den (ö.1201/1787) icâzet almış, bu arada Eğrikapılı Mehmed Râsim'le tanışarak ondan da çok şey kazanmıştır. Mekteplerdeki hat hocalığı esnâsında önce Galata Sarayı'na, nihâyet Saray-ı Hümayûn'a tâyin edilerek ömrünü 29 Zilhicce 1201/12 Ekim 1787'de tamamladı. Kaynaklarda kabri ve eserleri hakkında malûmat yoktur.

25. Kıt'a

İstanbul, tarihsiz.

Sülûs-nesih yazıları, 15 x 22,6 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd üzerinde mürekkebe, altın ve renkler (127)

İşte hattı, tezhibi ve renkleri uyum içinde bir XVIII. asır kıt'ası, Hâfız Yusuf Efendi'nin latîf eseri olarak karşınıza çıkıyor. Kendisi *sülûs-nesih*'de Hâfız Osman [14-16] tavrına üçüncü nesilden vâris olanlardandır. Çünkü hocası Eğrikapılı Mehmed Rasim Efendi [19] Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'den [17-18], o da Hâfız Osman'dan hattın inceliklerini öğrenmişlerdi. Bu kıt'anın bezemesi de, yazısı gibi XVIII. yüzyılın son yarısına âiddir; müzehhibi bilinmiyor.



İSMAİL ZÜHDİ

ö. 1221/1806

Karadeniz'in Ünye kasabasında doğan İsmail Efendi, babası Mehmed Kaptan tarafından İstanbul'a getirildi. Kur'ân hıfzının yanı sıra Ahmed Hıfzı Efendi' den (ö.1181/1767) *aklâm-ı sitte* öğrendi, Mehmed Emin isimli bir başka hattattan da istifade etti; 1180/1766'da hak kazandığı *icâzetnâme* sırasında Zühdi mahlasını aldı. Sultan III. Mustafa devrinde (1757-1774), Enderûn-ı Hümayûn'un hat muallimliğine getirilip vefâtına kadar bu vazîfesini sürdürdü, Saray-ı Hümayûn hattatı oldu. 40 *mushaf*, sayısız *kut'a*, *murakkaa* ve *hilye* yazdı. Eyüb Sultan-Defterdar arasındaki Şâh Sultan türbesinin 1215/1800 tarihli *celî sülûs* kitâbesi de İsmail Zühdi'ye âiddir.

Yetiştirdiklerinin en önde geleni, kardeşi Mustafa Râkım'dır [27]. *Celî sülûs*de eski tarza bağlıdır; bu sebeble, kardeşi bu yazıdaki yeniliklerini ağabeyi gücenir endişesiyle, onun vefâtından sonra ortaya koymuştur.

Zühdi Efendi, 1 Şevval 1221/12 Aralık 1806'da vefât edince Edirnekapı kabristanına defnolundu. Kitâbesi Râkım tarafından yazılan kabri, hat meraklılarınca hâlâ ziyâret edilir. Hacı Ârif Efendi'den [45] naklen şöyle bir hâdiseyi Necmeddin Okyay [59-60] merhum anlatmıştı: Bu kabir kitâbesini kâğıda kalıp olarak yazdığının akşamı, Mustafa Râkım, ağabeyini rüyasında görür. İsmail Zühdi der ki: "*Elifleri cılız yapmışsın, onlara birer kaftan giydir!*". Râkım Efendi, sabah kalkıp kitâbe kalıbına baktığında, *elif* harflerinin yazı içinde gerçekten zayıf kaldığını görür ve onlara kaleminin hakkını verir.

26. *Kut'a*

İstanbul, tarihsiz.

Sülûs-nesih yazıları, 15,6 x 22,7 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış kâğıd

üzerinde mürekkeb, altın ve renkler
(128)

Sanatına son derecede hâkim bir ele sâhib olan İsmail Zühdi' nin ender tarzda yazılan -*nesih* satırlar arasında *sülûs* satırlı- bir *kut'a*sını görüyoruz (çok tekrarlanan *kut'a* formları giriş kısmındaki "Hat Sanatının Kullanılma Sâhaları" bahsinde tamıtlıdır). Görülen şekildeki *kut'a*larda koltuk adedi de tabiatıyla ikiden dörde çıkmaktadır. Etrafı *sim-efşân* (=gümüş serpmeye) olarak hazırlanan bu *kut'a*nın *sülûsü* -Mustafa Kütâhî'nin *kut'a*sındaki [23] gibi- satıra oturtulması güç bir Arabça tekerlemedir, ancak İsmail Zühdi bunda çok başarılı olmuştur.



MUSTAFA RÂKİM

1171/1758-1241/1826

1171/1758 yılında Ünye'de doğan Mustafa, küçük yaşında babası Mehmed Kaptan tarafından İstanbul'a getirildi ve daha önce gelip yerleşmiş olan ağabeyi İsmail Zühdi [26] tarafından yetiştirildi. Dinî ilimleri tahsilinin yanı sıra, ağabeyinden ve Derviş Ali (ö.1200/1786) isimli bir başka üstâddan hat sanatını öğrendi; icâzet aldığı anda kendisine Râkım mahlası verildi.

Ayrıca ressamlıkla da meşgul olan Mustafa Râkım'ın Sultan III. Selim'e (1761-1808) arzedilen bir tablosu, pâdişâh tarafından beğenildi ve onu huzuruna kabûl ederek kendi resmini de yaptırdı (bu resmin âkıbeti bilinmiyor). Müderrislik ruûsu ile taltîf edilen Mustafa Râkım'a sikke ressamlığı ve *tuğra* tanzîmi vazîfesi de verildi. Daha sonra Sultan II. Mahmud'a [34] *sülûs* ve *celî sülûs meşk* eden Râkım Efendi, bir ara -son devrin Osmanlı ilmiye sınıfında âdet olduğu üzere itibârî şekilde- İzmir kâdılığına getirildi; zamanla çeşitli pâyeler aldı. Nihayet 1238/1823'de fiilen Anadolu kâdiaskeri olan Mustafa Râkım, bir felç geçirdikten sonra 15 Şaban 1241/25 Mart 1826'da vefât etti, vasiyeti üzerine İstanbul-Karagümrük'de namına yaptırılan medresenin yanındaki türbesine defnolundu.

Celî sülûs hattında ve *tuğra* çekmekte başlattığı inkılâba giriş bölümünde temas edilen Mustafa Râkım, *ta'lik* hattıyla da *kut'*alar ve *celî* kitâbeler yazmış, ancak bu yazıyı, diğer hat nevilerindeki kudretiyle başarmıştır. *Celî sülûs*ün ilhamı ile *celî ta'lik*de de kelime istifleri denemekle beraber, açtığı bu çığır Yesârîzâde (ö.1265/1849) karşısında tutunamamıştır.

Râkım Efendi'nin *kut'a* ve *levha* şeklindeki eserlerinden başka, *celî sülûs*le yazdığı hat örnekleri arasında Fâtih-Nakşidil Sultan Türbesi'nin dâhilî (kuşak, İnsan sûresi, *Kur'ân-ı Kerîm*, LXXVI) ve hazîre kapılarının haricî-dahilî yazıları, Tophane'deki Nusretiye câmii içindeki kuşağı (Nebe' sûresi, *Kur'ân-ı Kerîm*, LXXVIII, bunları son hastalığı sırasında yazmıştır) ve bâzı mezar kitâbeleri meraklılarınca dâimâ hayranlıkla ziyaret edilir. Ayrıca bütün *celî* kalıpları da TİEM'in deposunda sandıklar içinde saklanmaktadır. *Son Hattatlar* isimli kaynak eserin müellifi olan İbnülemin Mahmud Kemâl İnâl (1870-1957), Râkım'ın portresini şu *kut'ayla* çizmiştir:

Mustafa Râkım'a dense, lâyıık:
"Muhteşem hatt-ı celî sultânı"
Tek yaratmış onu Rabb-i Kadîr
Gelmemiş, gelmeyecek akrâm

27. Levha

İstanbul, 1225/1809 sonrası

Celî sülûs hattı, 45 x 56 cm.

Mukavvaya yapıştırılmış

bez üstüne renk ve altın

(73)

Râkım'ın sanattaki mevkiini bütün ihtişamıyla gösteren bu tertîpte farklı iki kalem kullanılarak tam bir istif uyumu sağlanmıştır. Kızıl kahverengiye boyanmış bez üzerine müzehhib eliyle *zer-endûd* olarak hazırlanmış bulunan bu levhadaki imzâ biçimi de Râkım'ın buluşudur: Evvelce, *celî sülûs* ve *tuğra* *ketebe*leri de satır hâlinde *tevkî'* hattı ile yazılıyorken, Mustafa Râkım, tahmînen 1225/1809 tarihinden itibaren bu nevî eserler için *sülûs* ve *tevkî'* karışımı, bu üslûblaştırılmış imzâyı icad etmiştir. Üst ve alttan uzantıları olan ve nokta kullanılmayan bu istifte "*ketebehû Râkım*" (=bunu Râkım yazdı) ifâdesi yer almaktadır. Ondan sonra yetişen *celî* hattatları ve *tuğra*keşlerin de benimsediği bu imzâ şeklinde iktizâ ederse nâdiren noktaya yer verilmiştir.

