



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**CELÎ DİVÂNÎ HATTININ TARİHSEL
GELİŞİMİ VE KULLANIM ALANLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESRA ER

İSTANBUL 2024



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**CELÎ DİVÂNÎ HATTININ TARİHSEL
GELİŞİMİ VE KULLANIM ALANLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ESRA ER
(200301002)**

**Danışman
(Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI)**

DÜZEELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL 2024



30/04/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları tezli yüksek lisans programı öğrencisi **200301002** numaralı **Esra ER**'in hazırladığı, “*Celî Dîvânî Hattının Tarihî Gelişimi ve Kullanım Alanları*” konulu tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 30.04.2024 Salı günü saat 17:00’de yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Jüri Üyesi	Karar
1. Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI (Danışman)	Kabul
2. Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU	Kabul
3. Doç. Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	Kabul

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

ESRA ER

DÜZELTME

1. Birinci bölümde konu başlıklarında değişiklikler yapıldı.
2. Resim listesinde düzenlemeler yapıldı.
3. Dipnot bilgileri yeniden düzenlendi.
4. Resim alt yazıları düzenlendi.
5. Üçüncü bölümde yer alan hattatların en başına Habib Efendi'nin **Hat ve Hattatan**'da geçen **çep-nüvisan** (divânî hattatları) eklendi.
6. Kaynakça bilgileri yeniden düzenlenerek eksikler tamamlandı

CELÎ DİVÂNÎ HATTININ TARİHSEL GELİŞİMİ VE KULLANIM ALANLARI

Esra ER

ÖZET

Hat sanatının çeşitleri arasında bulunan Celî Divânî, aklâm-ı sitte ‘den sonra çıkmış ve Divân-ı Hümâyûn’da gelişme göstermiş bir yazıdır. Celî Divânî ilk başlarda sadece padişah divânında yazılmış resmî yazışmalar için kullanılmıştır. Başlarda sarayın dışında çok fazla yazılmayan Celî Divânî yazının sanat yazısı olarak sayılması çeşitli levhalarda kullanılmaya başlanmasından sonra olmuştur. Padişah buyruklarının yazıldığı bu yazının harflerinin kıvrımlı oluşu ve tezyîni niteliklere sahip süslemelerin harfler arasına yerleştirilmesiyle zamanla sanat için önemli gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Fermanlarda, beratlarda kullanılan bu yazı zamanla levhalarda, kağıt paralarda kullanılmaya başlanmıştır. Celî Divânî, daha önceden birkaç genel araştırma ile bazı harflerin belli özellikleri ile ele alınarak incelenmesi dışında detaylı olarak ele alınmamıştır. Bu tezde Celî Divânî’nin menşei, hat sanatı açısından mahiyeti ve hattatlarının ortaya koymuş oldukları gelişimleri anlatılarak yazının tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler:Divân-ı Hümâyûn, Celî Divânî, Padişah, Ferman, Berat.

CELÎ DÎVÂNÎ HATTININ TARİHSEL GELİŞİMİ VE KULLANIM ALANLARI

Esra ER

ABSTRACT

Diwani Jelli, which is among the varieties of calligraphy, is a writing that emerged after aklâm-ı sitte and developed in Dîwanı Hümayun. Diwani Jelli was initially used only for official correspondence written in the sultan's divan. Diwani Jelli script, which was not written outside the palace at first, was considered as an art script after it started to be used on various plates. This script, in which the sultan's orders were written, brought important developments for art in time with its curved letters and the placement of ornaments with ornamental qualities between the letters. This script, which was used in edicts and certificates, started to be used on plates and coins in time. Diwani Jelli has not been dealt with in detail before, except for a few general researches and examinations of some letters with certain features. In this thesis, it is aimed to introduce the writing by explaining the origin of Diwani Jelli, its nature in terms of calligraphy and the developments of calligraphers.

Keywords:Diwani Hümayun, Diwani Jelli, Sultan, Edict, Berat

ÖNSÖZ

“Celî Divânî Hattının Tarihsel Gelişimi ve Kullanım Alanları” isimli bu tezde, celî divânî hattının târihsel gelişim süreci incelenmektedir. Başlangıçtan günümüze kadar kronolojik biçimde ele alınan bu yazı biçimi seçilmiş örnekler desteğinde tanıtmaya çalışılmaktadır.

Celî divânî yazının ilk örneklerini oluşturan Osmanlı belgelerinin ve bu belgeler dışında kalan kullanım alanlarının yanı sıra celî divânî hattatları ile eserlerinde ortaya çıkan tarzlar ve yenilikler incelenmektedir. Fermanlar, beratlar, levhalar, paralar ve harf devrimi öncesi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında çıkmış olan çeşitli eserler, fotoğraflar eşliğinde ele alınıp incelenmeye çalışılmaktadır.

Hazırlamış olduğumuz bu tez dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, tanımı, menşei ve kullanım alanları incelenmektedir. İkinci bölümde ilk kullanım alanı olan Divânî-ı Hümayun’da ortaya çıkmış Osmanlı dönemi belgeleri kronolojik sıralama ile celî divânî yazı bakımından incelenmektedir. Üçüncü bölümde bu yazının başlangıcından günümüze bu alanda eser vermiş hattatlarımız ve eserlerine yer vererek yazının gelişim seyri hattatlar üzerinden anlatılmaktadır. Son bölümde ise celî divânî harf ve istif anlayışı açısından farklı dönemlerde yazıda ekol olmuş hattatların eserleri ele alınarak etüd edilmektedir.

Öncelikle bu yazı çeşidinde geçmişten günümüze kadar emek veren ve bu yazının gelişmesini sağlayan tüm hattatlarımıza rahmet dileklerimi ve şükranlarımı sunarım. Çalışma süreci boyunca desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, danışman hocam Sayın Prof.Dr. M. Hüsrev SUBAŞI’na teşekkürü borç bilirim. Celî divânî hattını sevmemi ve geliştirmemi sağlayan hocam Sayın Hattat Hüseyin Hüsnü TÜRKMEN’e ve eğitim hayatım boyunca her konuda daima yanımda olan anne ve babama ayrıca müteşekkirim.

Nisan,2024

Esra ER

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
TABLO LİSTESİ	ix
RESİM LİSTESİ	x
EKLER (ESER) LİSTESİ.....	xv
KISALTMALAR.....	xviii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. CELÎ DİVÂNÎ HATTI	3
1.1. CELÎ DİVÂNÎ HATTININ TANIMI VE MENŞEİ.....	3
1.2. CELÎ DİVÂNÎ HARFLERİNİN ANATOMİK ÖZELLİKLERİ	4
1.3. CELÎ DİVÂNÎ HATTI KULLANIM ALANLARI.....	8
1.3.1. Resmî Belgeler	9
1.3.1.1. Fermanlar	10
1.3.1.2. Beratlar.....	14
1.3.1.3. Temlîknâme	16
1.3.1.4. Menşurlar	18
1.3.1.5. Ahidnâmeler.....	19
1.3.2. Levhalar	20
1.3.3. Banknotlar (Kaimeler)	22
1.3.4. Kartvizitler	24
1.3.5. Mimaride Celî Divânî Uygulamaları.....	26
2. İKİNCİ BÖLÜM.....	32
OSMANLI DÖNEMİ BELGELERİNDE CELÎ DİVÂNÎ.....	32
2.1. ON BEŞİNCİ YÜZYIL	32
2.2. ON ALTINCI YÜZYIL	35
2.3. ON YEDİNCİ YÜZYIL.....	51
2.4. ON SEKİZİNCİ YÜZYIL	66
2.5. ON DOKUZUNCU YÜZYIL.....	87
2.6. YİRMİNCİ YÜZYIL	99
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	109
3. CELÎ DİVÂNÎ HATTATLARI	109

3.1. HATTAT TACEDDİN (15.yy.).....	111
3.2. TÂCİZÂDE CAFER ÇELEBİ (1452 - 1515).....	112
3.3. NÂSİH EFENDİ (1813 - 1885)	113
3.4. MEHMED ŞEFİK EFENDİ (1820 - 1880).....	114
3.5. SAMİ EFENDİ (1838 - 1912)	116
3.6. MEHMED İZZET EFENDİ (1842 -1904).....	119
3.7. FERİD BEY (1858 -1925)	121
3.8. AZİZ EFENDİ (1871 - 1934)	122
3.9. HACI KÂMİL AKDİK (1861 -1941).....	124
3.10. İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER (1873 - 1946).....	128
3.11. HAMİD AYTAÇ (1891- 1982)	131
3.12. MUSTAFA HALİM ÖZYAZICI (1898-1964).....	134
3.13. MEHMET EMİN BARIN (1913 -1987).....	139
3.14. ALİ ALPARSLAN (1925- 2006)	142
4. SEÇME ÖRNEKLER ÜZERİNDE CELÎ DİVÂNÎ ETÜDLERİ	
.....	148
4.1. HARF ETÜDLERİ	148
4.2. İSTİF ETÜDLERİ.....	162
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	167
KAYNAKÇA	168
EKLER.....	172

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 4.1. M. İzzet Efendi ve M. Halim Özyazıcıya Ait Celî Dîvânî Harfler	149
--	------------

RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1.1: Divânî ve Celî Divânî Örneği.....	4
Resim 1.2: Sin harfleri.....	5
Resim 1.3: Kef serenleri/15. yy.	5
Resim 1.4: Kef serenleri/20. yy.	6
Resim 1.5: Mim Harfi Detayı/15. yy.	6
Resim 1.6: Ayn ve Mim Harfleri Detayı/20. yy.	6
Resim 1.7: Ferman Detayı.....	7
Resim 1.8: Kâmil Akdik Yazısında Zülfe Detayı.....	7
Resim 1.9: Celî Divânî Yazıda Kullanılan Hareke ve İşaretler	8
Resim 1.10: Tuğra Kısımları	10
Resim 1.11: III. Osman Tuğralı Ferman.....	13
Resim 1.12: III. Murad Tuğralı Berat.	15
Resim 1.13: Fâtih Sultan Mehmed Tuğralı Temliknâme.....	16
Resim 1.14: III. Ahmed Tuğralı Tamliknâme	17
Resim 1.15: II. Abdülhamid Tuğralı Menşur.	18
Resim 1.16: Hattat Tâcî'nin Eseri	20
Resim 1.17: Hattat Şefik Bey'in Bursa Ulu Camii'ndeki Eseri	21
Resim 1.18: 1866 tarihli 5 Altın Mecîdiye Lirası.....	23
Resim 1.19: II. Abdülhamid Dönemi 5 Altın Mecîdiye Lirası	23
Resim 1.20: V. Mehmed (Reşad) Dönemine Ait 5 Mecîdiye Lirası.....	24
Resim 1.21: Hamid Aytaç'ın Kartvizit Çalışması " İsmail Nafi".....	25
Resim 1.22: Hamid Aytaç'ın Kartvizit Çalışması "İsmail Hakkı Yılanlıoğlu"	25
Resim 1.23: Halim Efendi Kartvizit Çalışması " Fehime Sultan binti Murad "	25
Resim 1.24: Arif Hikmet Bey'in Kartvizit Çalışması "Abdülgani el-Cûde"	26
Resim 1.25: Edirne Eski Camii 1. Fil Paye Batı Yüzeyi Yazısı	26
Resim 1.26: Edirne Eski Camii 2. Fil Paye Batı Yüzeyi Yazısı	27
Resim 1.27: Edirne Eski Cami 4. Fil Paye Doğu Yüzeyi Yazısı.....	27
Resim 1.28: Kahire Menyel Kasrında Bulunan Müezzin Mahfili Üzerindeki Yazı	29
Resim 2.1: Fatih Sultan Mehmed'in Şehzâde Bâyezid'e Fermanı.....	33
Resim 2.2: Fatih Sultan Mehmed Tuğralı Ferman.	34
Resim 2.3: Sultan II. Bâyezid'e Ait Berat.....	36

Resim 2.4: Sultan II. Bâyezid Tuğralı Beratı.	37
Resim 2.5: II. Bâyezid'e Ait Mülknâme	38
Resim 2.6: Tuğra ve Nişan Satırı.....	39
Resim 2.7: Satır Detayı.....	39
Resim 2.8: Sultan Süleyman'ın Alaşehir Kadısına Fermanı.	40
Resim 2.9: Sultan Süleyman'ın Fermanının Yazı Detayı.....	41
Resim 2.10: Sultan III. Murad'ın Beratı.....	42
Resim 2.11: III. Murad'ın Beratının Yazı Detayı.....	43
Resim 2.12: Sultan III. Murad'a Ait Berat.	44
Resim 2.13: Sultan III. Murad'ın Tuğralı Beratta Nişan Satırı Detayı.....	45
Resim 2.14: Harf Detayları.....	45
Resim 2.15: Sultan III. Murad'ın Mehmed Paşa'ya Verdiği Berat.....	46
Resim 2.16: Mehmed Paşa'ya Verilen Beratın Tuğra ve Nişan Satırı.	47
Resim 2.17: Mehmed Paşa'ya Verilen Beratta Satır Detayı.	47
Resim 2.18: Sultan III. Murad Tuğralı Beratı.....	48
Resim 2.19: Sultan III. Murad Tuğralı Beratın Tuğra Ve Nişan Satırı.	49
Resim 2.20: Nişan Satırında Küplü Harfler.....	49
Resim 2.21: Sultan III. Murad Dönemine Ait Müzehhep Tuğralı Berat.	50
Resim 2.22: Tuğra ve Yazı Detayı.	51
Resim 2.23: Sultan I. Ahmed Tuğralı Berat.	52
Resim 2.24: Tuğra ve Nişan Satırı Detayı.....	53
Resim 2.25: Satır Detayı.....	53
Resim 2.26: Harf Detayları.....	54
Resim 2.27: Sultan I. Ahmed'in Tuğralı Bir Başka Beratı.....	54
Resim 2.28: Tuğra ve Nişan Satırı.....	55
Resim 2.29: Sultan I. Ahmed Beratının Satırları.	55
Resim 2.30: Sultan IV. Murad Tuğralı Berat.....	56
Resim 2.31: Beratta Tuğra ve Nişan Satırı.	57
Resim 2.32: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat. (1. Kısım)	57
Resim 2.33: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat. (2. Kısım)	58
Resim 2.34: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat. (3. Kısım)	58
Resim 2.35: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat (4. Kısım)	59
Resim 2.36: IV. Mehmed Dönemine Ait Berat.	60
Resim 2.37: IV. Mehmed Dönemine Ait Olan Müzehhep Berat.....	61
Resim 2.38: Yazı Detayı.....	62
Resim 2.39: IV. Mehmed Dönemine Ait Müzehhep Berat.....	63
Resim 2.40: Yazı Detayı.....	64
Resim 2.41: Sultan II. Süleyman Tuğralı Beratı. (1. Kısım)	65

Resim 2.42: Sultan II. Süleyman Dönemine Ait Beratı. (2. Kısım).....	66
Resim 2.43: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat. (1. Kısım)	68
Resim 2.44: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat. (2. Kısım)	69
Resim 2.45: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat. (1. Kısım)	70
Resim 2.46: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat (2. Kısım)	71
Resim 2.47: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (1. Kısım)	72
Resim 2.48: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (2.Kısım)	73
Resim 2.49: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (1. Kısım)	74
Resim 2.50: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (2.Kısım)	75
Resim 2.51: Sultan III. Mustafa Dönemine Ait Belge.....	76
Resim 2.52: Sultan III. Mustafa Dönemine Ait Belge Detayı.	77
Resim 2.53: Sultan III. Mustafa Dönemine Ait Berat.	78
Resim 2.54: Yazı Detayı.....	79
Resim 2.55: Sultan I. Abdülhamid Dönemine Ait Berat.	80
Resim 2.56: Berat Detayı.....	81
Resim 2.57: Sultan III. Selim Dönemine Ait Olan Berat. (1.Kısım)	82
Resim 2.58: Sultan III. Selim Dönemine Ait Olan Berat. (2. Kısım).....	83
Resim 2.59: Sultan III. Selim Tuğralı Berat. (1.kısım).....	84
Resim 2.60: Sultan III. Selim Tuğralı Berat. (2. kısım).....	84
Resim 2.61: Satır Detayı.....	85
Resim 2.62: Sultan III. Selim Dönemine Ait Beratın Dua Bölümü. (1. Kısım)	86
Resim 2.63: Sultan III. Selim Dönemine Ait Berat (2. Kısım).....	86
Resim 2.64: Sultan III. Selim Dönemine Ait Berat. (3. Kısım).....	87
Resim 2.65: Sultan IV. Mustafa Tuğralı Berat.	88
Resim 2.66: Tuğra ve Yazı Detayı	89
Resim 2.67: Sultan II. Mahmud Dönemine Ait Beratın Celî Divânî Kısım.	89
Resim 2.68: Sultan II. Mahmud dönemine Ait Berat.	90
Resim 2.69: Sultan II. Mahmud Dönemine Ait Berat. (1. Kısım)	91
Resim 2.70: Sultan II. Mahmud Dönemine Ait Berat. (2. Kısım)	91
Resim 2.71: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Beratın Dua Kısım. (1. Kısım)	92
Resim 2.72: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat. (2. Kısım)	92
Resim 2.73: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat. (3. Kısım)	93
Resim 2.74: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat (4. Kısım)	93
Resim 2.75: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat (1. Kısım)	94
Resim 2.76: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat. (2. Kısım)	95
Resim 2.77: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat. (3. Kısım).....	95
Resim 2.78: Sultan Abdülaziz Dönemine Ait Berat	96
Resim 2.79: Sultan Abdülaziz Dönemine Ait Berat. (1. Kısım).....	97

Resim 2.80: Sultan Abdülaziz Dönemine Ait Berat. (2. Kısım).....	97
Resim 2.81: Yazı Detayı.....	98
Resim 2.82: Yazı Detayı.....	98
Resim 2.83: Yazı Detayı.....	99
Resim 2.84: II. Abdülhamid Dönemine Ait Berat	100
Resim 2.85: Yazı Detayı.....	101
Resim 2.86: II. Abdülhamid Dönemine Ait Beratın Dua Kısım1.....	102
Resim 2.87: II. Abdülhamid Dönemine Ait Berat. (2. Kısım).....	102
Resim 2.88: II. Abdülhamid Dönemine Ait Berat. (3. Kısım).....	103
Resim 2.89: Abdülhamid Dönemine Ait Menşur	104
Resim 2.90: Menşur'un Dua Kısım1.....	105
Resim 2.91: Yazı ve Tuğra Detayı.	105
Resim 2.92: Yazı Detayı.....	106
Resim 2.93: II. Abdülhamid'in İftihar Beratı.	107
Resim 2.94: Tuğra ve Yazı Detayı.	108
Resim 2.95: Derkenar Yazısı.	108
Resim 3.1: Tâceddin Efendi'nin Yazısı	111
Resim 3.2: Tâceddin Efendi'nin Bir Başka Yazısı.....	112
Resim 3.3: Nâsîh Efendi Menşur Örneği.....	114
Resim 3.4: Şefik Bey'in Kayık Formundaki Levhası	115
Resim 3.5: Şefik Bey'in Ulu Camii'ndeki Levhası	116
Resim 3.6: Sami Efendi.	118
Resim 3.7: Sami Efendi Hutût-ı Mütenevvîa Yazısı	119
Resim 3.8: Hutût-ı Osmânî'den "Hatt-ı Celî Divânî" yazısı	120
Resim 3.9: Hutût-ı Osmanî'nin Kapak Yazısı.....	121
Resim 3.10: Ferid Bey'in Celî Divânî Yazısı	121
Resim 3.11: Tasavvuf Büyüklerinin İsimlerinin Yer Aldığı Celî Divânî Levha.	123
Resim 3.12: Celî Sülûs- Celî Divânî Bir Zerendûd Levha.	124
Resim 3.13: Kâmil Akdik'in Hutût-ı Mütenevvîa'sı	126
Resim 3.14: Sultan Reşad'ın Vermiş Olduğu Hizmet Beratı	127
Resim 3.15: Sultan Reşad Tuğralı Hakkı Bey'in Kaleminden Çıkma Bir Ferman.	129
Resim 3.16: Sultan Reşad Tuğralı Zerendûd Berat	130
Resim 3.17: Hamid Bey'in "Mehmed Said Bey" İsimli Çalışması	132
Resim 3.18: Yûsuf Sûresi 101. Âyetinin Yazılı Olduğu Murakka'.....	133
Resim 3.19: Hamid Aytaç'ın Hutût-ı Mütenevvîa Eseri.	134
Resim 3.20: Dairevî Formda Yazılmış Besmele ve Kalem Suresi 4. Âyet.....	136
Resim 3.21: Harekesiz Celî Divânî Çalışma	136
Resim 3.22: "Türkiye Cumhuriyeti" Yazılı Çalışma	137

Resim 3.23: “Hüve'l-Hallâku'lBâkî " Yazılı Eskiz Çalışması.	137
Resim 3.24: "Kenan Es'ad" İsimli Müsennâ İsim Çalışması.	138
Resim 3.25: Beyyine Sûresi 1. ve 2. Âyetlerinin Yazıldığı Levha.	138
Resim 3.26: "Tevfik Allah'tan'dır" Yazılı Levha.....	140
Resim 3.27: "Allah Hû Vâhîd" Yazılı Levha	141
Resim 3.28: "Yâ Muîn" Yazılı Müsenna Çalışma	141
Resim 3.29: "Allah ve Muhammed"Kelimelerinin Müsennâ Tarzında İstiflendiği Bir Eskiz Çalışması.....	142
Resim 3.30: Besmele Konulu Eskiz Çalışması.....	144
Resim 3.31: "Hüve'l-Bâkî" Yazısı	145
Resim 3.32: "M. Zeki Kuşoğlu" İsimli Kartvizit Çalışması	145
Resim 3.33: M. Zeki Kuşoğlu" İsimli Kartvizit Çalışması.	146
Resim 3.34: Hattı A.Alparslana Ait Bir Beyit Çalışması	146
Resim 4.1: Hattat Tâceddin'e Ait Bir Celî Divânî Örneği.....	163
Resim 4.2: Mehmed Şefik Efendi'nin Yazısı.....	164
Resim 4.3: Şefik Bey'in Kılıç Ali Paşa Camii'ndeki Levhası.....	165
Resim 4.4: İsmail Hakkı Altunbezer'in Meşhur Celî Divânî Eseri	165
Resim 4. 5: Hakkı Bey'in Satır Örneği.	166

EKLER (ESER) LİSTESİ

Fotoğraf A.1: Karahisâr-i Sahib Müfettişine Verilen Ferman.	173
Fotoğraf A.2: Kütahya Sancağı Kadılarına Verilen Ferman.....	174
Fotoğraf A.3: Macaklı Edirne Kadısına 953'te Verilen Ferman	175
Fotoğraf A.4: Filibe ve Tatarpazarı Kadılarına Tevcih Olunan Ferman.....	176
Fotoğraf A.5: Hassa-ı Hümâyûn İçin Verilen Ferman.....	175
Fotoğraf A.6: Filibe Kadısının Hücetini Havi Ferman.....	178
Fotoğraf A.7: Hassa-ı Hümâyûn İçin Verilen Ferman.....	179
Fotoğraf A.8: Tatarpazarı Naibi Hasan'a Verilen İlâm.	180
Fotoğraf A.9: Edirne Bölgesinde Bulunan İskelenin Tamiri İçin Tevcih Olunan Berat.	181
Fotoğraf A. 10: S. Süleyman Han Camii'nde Müezzîn Molla Mehmed'e Tevcih Olunan Berat.....	182
Fotoğraf A.11: Mescid-i Şerif İmamlığına Ali'nin Tâyin Edilmesine Dair Tevhic Olunan Berat ...	183
Fotoğraf A.12: Sultan I. Ahmed Tuğralı Berat.	184
Fotoğraf A.13: Sultan I. Ahmed Tuğralı Berat.	185
Fotoğraf A.14: İsmihan Hatun'a Verilen Sultan I. Ahmed Tuğralı Berat.	186
Fotoğraf A.15: Sultan IV. Mehmed Tuğralı Berat.....	185
Fotoğraf A. 16: Yeni Cami Masrafları İçin IV. Mehmed'in Annesine Vermiş Olduğu Mülkname.	190
Fotoğraf A.17: IV. Mehmed Dönemine Ait Mülknâme.....	192
Fotoğraf A.18: Sultan II. Ahmed Tuğralı Berat.	193
Fotoğraf A.19: Sultan II. Süleyman Tuğralı Berat.....	194
Fotoğraf A.20: Sultan II. Süleyman Tuğralı Berat.....	195
Fotoğraf A.21: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat.....	196
Fotoğraf A.1: Sultan II. Mustafa'nın Siyavuspaşa'nın Oğluna Tevcih Olunan Berat.....	197
Fotoğraf A.23: I. Abdülhamid Dönemine Ait Hacı İbrahim'e Tevcih Olunan Berat.	198
Fotoğraf A.24: Sadaret Çavuşundan Küçük Mehmed Çavuş'a Verilen Serçavuşluk Beratı.	199
Fotoğraf A.25: Silahşörler Osman Bey'e Tevcih Olunan Berat.	200
Fotoğraf A.26: I. Abdülhamid Dönemine Ait Şebşafâ Kalfa'ya Tevcih Olunan Berat.....	201
Fotoğraf A.27: Fransa'nın İstanbul Elçiliği Tercümanlığına Lazar Veled-i Dimitri'nin Tayin Olması Hakkında Tevcih Olunan Berat.....	202
Fotoğraf A.28: I.A.Hamid Dönemi Ahmed Kâmil Paşazâde Mehmed Bey'e Tevcih Olunan Berat.	204
Fotoğraf A.29: II. Mahmud Dönemine Ait Ali Veled-i İlyas'a Tevcih Olunan Berat.....	205
Fotoğraf A.30: Hatice binti Abdullah'a II. Mahmud Döneminde Verilen Berat.	206
Fotoğraf A.31: Mehmed bin Ömer'e Tevcih Olunan Berat.....	207
Fotoğraf A.32: Fatma binti el-Hac Ahmed'e Tevcih Olunan Abdülhamid Dönemine Ait Berat	208
Fotoğraf A.34: Sadarat Müsteşarı Mehmed Ali Paşa'nın Vezirlik Beratı.	211
Fotoğraf B.1: 15. Yüzyıla Ait Olduğu Düşünülen Meşk Örneği	211

Fotoğraf B.2: Kabanizâde Ahmed Efendi'ye Ait Hurufat Murakkası (17.yy.)	212
Fotoğraf B.3: M.İzzet Efendi'ye Ait Hutût-ı Osmanî'den Hurufat.....	212
Fotoğraf B.4: Hattatı ve Târihi Bilinmeyen Meşk Örneği.	213
Fotoğraf B.5: M. Halim Özyazıcı'nın Bâ Meşki	212
Fotoğraf B.6: M. Halim Özyazıcı'nın Cim ve Sin Meşki.....	215
Fotoğraf B.7: M.Halim Özyazıcı'nın Sad ve Tı Meşki	216
Fotoğraf B.8: M.Halim Özyazıcı'nın Ayn ve Fe Meşki	217
Fotoğraf B.9: M.Halim Özyazıcı'nın Kef veMim Meşki.	218
Fotoğraf B.10: M. Halim Özyazıcı'nın He ve Temmet Meşki	219
Fotoğraf C.1: 16.yy.'a Ait Olduğu Düşünülen Levha.	220
Fotoğraf C.2: M. Şefik Bey'e Ait Bir Celî Divânî Eser	220
Fotoğraf C.3: Ömer Faik Efendi'ye Ait Levha.....	221
Fotoğraf C.4: Emin Barın'a Ait Bir Besmele Çalışması.	221
Fotoğraf C.5: Emin Barın 'nın "Yâ Hafız" Çalışması.	222
Fotoğraf C.6: Emin Barın'a Ait "Ve hüve âla külli şeyin kadîr" (Maide Sûresi 120.Âyet).	222
Fotoğraf C.7: Emin Barın'nın "Gel keyfîm gel" Levhası.	223
Fotoğraf C.8: M. Halim Özyazıcı'nın Farklı İstiflerde Celî Divânî Besmele Çalışmaları	224
Fotoğraf D.1: Evrâk-ı Nakdiye 1 Osmanlı Lirası.....	225
Fotoğraf D.2: Ferid Bey Mühürlü 1 Osmanlı Lirası	225
Fotoğraf D.3: Ferid Bey İmzalı Mecidiye Lirası.....	226
Fotoğraf D.4: 1/4 Osmanlı Lirası.	226
Fotoğraf D.5: 2,5 Osmanlı Lirası.	227
Fotoğraf D.6: 2,5 Osmanlı Lirası	227
Fotoğraf D.7: Ferid Bey İmzalı Osmanlı Lirası.	228
Fotoğraf D.8: 5Altın Mecidiye Lirası	228
Fotoğraf D.9: 5 Kuruş Osmanlı Lirası.	229
Fotoğraf D.10: 5 Kuruş Osmanlı Lirası.	229
Fotoğraf D.11: Hüseyin Cahid Bey İmzalı 5 Osmanlı Lirası.....	230
Fotoğraf D.12: Yanko İmzalı 5 Osmanlı Lirası	230
Fotoğraf D.13: Yirmi Osmanlı Lirası.....	231
Fotoğraf D.14: Evrâk-ı Nakdiye 20 Lira.....	231
Fotoğraf D.15: Evrak-ı Nakdiye 50 Lira	232
Fotoğraf D.16: Faizsiz Kaime 20 Kuruş.	232
Fotoğraf E.1: Hamid Aytaç'ın "Bahaddin Nuri" İsimli Kartvizit Çalışması	233
Fotoğraf E.2: Hamid Aytaç'ın "Fehmi el-Âlûsî" isimli Kartvizit Çalışması.....	233
Fotoğraf E.4: Hamid Aytaç'ın "İbrahim Nâfî" İsimli Kartvizit Çalışması.	234
Fotoğraf E.5: Halim Efendi'nin "Abdûllatif Cemil Debbas" İsimli Kartvizit Çalışması.....	234
Fotoğraf E.6: Arif Hikmet Bey'in "Hasan Fahri" isimli kartvizit çalışması.....	235

Fotoğraf E.7: Arif Hikmet Bey'in "Necib Mehmed" İsimli Müsenna Tasarım Kartvizit Çalışması	235
Fotoğraf F.1: Berat Karalaması	236
Fotoğraf F.2: Divânî ve Celi Divânî Satır.....	236
Fotoğraf F.3: Hüseyin Hüsnü Efendi'ye Ait Hutut-u Mütenevvia Örneği.....	237
Fotoğraf F.4: Sultan Reşad Tuğralı Diploma.....	238
Fotoğraf F.5: Ahmed Cevad Ahıska'nın Eczacılık Diploması	238
Fotoğraf F.6: Nasuh Efendi'nin Ticaret Mekteb-i Âlîsi'nden Almış Olduğu Diploma.	239
Fotoğraf F.7: İsmet İnönü'ye Fen Fakültesi Tarafından Verilen Fahri Müderrislik Beratı	240
Fotoğraf F.8: Osmanlı Sultanları Soy Ağacında Bulunan Yazı Detayı.	241
Fotoğraf F.9: Halim Efendi'ye Ait Diploma Yazısı.	242
Fotoğraf F.10: Halim Efendi'nin Harita Üzerindeki Yazı Detayı	243
Fotoğraf F.11: Halim Efendi'nin Bir Mühür Çalışması	243
Fotoğraf F.12: Halim Efendi'nin Bir Mühür Çalışması.....	244
Fotoğraf F.13: Halim Efendi'nin Bir Damga Çalışması.....	244
Fotoğraf G.1: Hasan Çelebi İmzalı Bir Celî Divânî Eser (Neml Suresi 19. Âyet)	245
Fotoğraf G.2: Hasan Çelebi'nin Bir İsim Çalışması “ Sahâvet-İhsan- Sadef (Sedef)”	245
Fotoğraf G.3: Hüseyin Öksüz'den Celî Divânî Eûzü Besmele.....	246
Fotoğraf G.4: Hüseyin Öksüz'ün Fâtîha Suresi Çalışması	246
Fotoğraf G.5: M.Hüsrev Subaşı'dan "Elhamdülillah" Yazılı Celî Divânî Eser	247
Fotoğraf G.6: Savaş Çevik Çalışması (İsrâ Sûresi 54.Âyet).	247
Fotoğraf G.7: Savaş Çevik'in Nazar Âyeti Çalışması (Kâlem Sûresi 51, 52. Âyet).....	248
Fotoğraf G.8: Hüseyin Hüsnü Türkmen'den (İsra Suresi 80. Âyet).	248
Fotoğraf G.9: Hüseyin Hüsnü Türkmen'in Âyet-el-Kürsî Çalışması.....	249
Fotoğraf G.10: Mustafa Parıldar "Allahu Ekber" Levhası.....	250
Fotoğraf G.11: Cevad Huran'ın "Ya Allah" Yazılı Müsenna Levhası.....	250
Fotoğraf G.12: Mehmed Özçay'ın Celî Divânî Eseri (Rûm Suresi 17-19. Âyetler).....	251
Fotoğraf G.13: Hanifi Dursun'un Besmele-i Şerif Çalışması.....	251
Fotoğraf G.14: Hanifi Dursun'un Çalışması (Nûr Suresi 35. Âyet)	252
Fotoğraf G.15: Seyit Ahmet Depeler'in Çalışması (Bakara Suresi 264. Âyet).	253
Fotoğraf G.16: Abdurrahman Depeler'in Çalışması (Ahzâb Suresi 56. Âyet)	254

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makâle
a.y.	Aynı yer
BOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
Bkz.	bakınız
c.	cilt
çev.	Çeviren
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
ed.	Editör
Ef.	Efendi
env.	Envanter
FSMVÜ	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
F.	fotoğraf, fotoğrafı çeken
H.	Hicrî
İst.	İstanbul
İÜK	İstanbul Üniversite Kütüphanesi
KTSV	Klasik Türk Sanatları Vakfı
M.	Miladî
s.a.v.	Sallallâhü aleyhi ve sellem
s.	sayfa
R.	resim
sy.	sayı
SSMA	Sakıp Sabancı Müze Arşivi
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSMA	Topkapı Sarayı Müze Arşivi
vb.	ve benzeri
yy.	yüzyıl

GİRİŞ

Yazının icâdının , çok eski tarihlere dayandığı bilinmektedir. Yazı öncesinde insanların kendilerini ifade etme aracı olarak resim ve çeşitli çizgileri kullandığını mağara duvarlarındaki kalıntılardan yola çıkarak ifade edebilmekteyiz. Bu sebeptendir ki yazının ortaya çıkışı insanlık tarihi açısından büyük önem arz etmektedir. Yazı insanların birbirini anlamasını, haberleşmesini ve ifadesini sağlayan işaretlerin bütünüdür. Yazının geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe tarih aktarımında büyük rolü vardır.

Türkler tarih boyunca beş çeşit alfabe kullanmışlardır.¹ Türklerin kullandıkları alfabeler sırasıyla şöyledir; Orhun alfabesi, Uygur alfabesi, Arap asıllı Türk alfabesi, Lâtin alfabesi, Kiril (Rus alfabesi).² Bu alfabeler içinde Arap asıllı alfabenin yeri ve önemi büyüktür. Arap harflerinden oluşturulan bu alfabe asırlar boyunca Türklerin kullandığı estetik açıdan geliştirdikleri ve bu vâdide eserler ortaya çıkardıkları alfabadir. Arap yazısının Nabatî yazısından türemiş olduğu bilinmektedir. İslâmiyet'in doğuşuyla birlikte daha bilinir olmuş,yaygınlaşmış ve zamanla sanat mahiyeti kazanmıştır. Arabistan coğrafyasında doğmuş olan bu hattı Türkler en güzel şekilde yazmaya gayret etmişler ve bu doğrultuda ciddi çalışmalarda bulunmuşlardır. Öyle ki hat sanatında ekol olmuş hattatlar Türk asıllı hattatlardır. Amasya'lı Yâkût el-Müsta'sımî sonrasında gelen yine Amasî Şeyh Hamdullah, Türk hattatlarının Kur'an-ı Kerim kitâbetinde öncü gördükleri isimlerdir. Yine mushaf hatlarında ve celî yazılarda Ahmed Şemseddîn Karahisârî, Hafız Osman, Mustafa Râkım gibi isimler bu sanat alanında güzel eserler bırakmışlardır.

Türk hattatları sadece Kur'an ve Hadîsleri değil, yazdıkları her yazıyı özenle yazmışlar ve eserlerine sanatsal özellik kazandırmışlardır. Öyle ki yazdıkları günlük notlara, mektuplara ve devletin evrâklarına kadar her yazıda farklı sanat terennümleri görebilmekteyiz.Türkler, Anadolu'da Selçuklulardan sonra birçok beylik kurmuşlardır. Bu beylikler içinde Kayı boyundan Osman Bey'in kurmuş olduğu

¹ M.Hüsrev Subaşı, **Yazıya Giriş**, Dersaadet Yayınevi, İstanbul 1997, s.7.

² Subaşı, **a.y.**

Osmanlı Beyliği fetihlerle toprak genişliğine kavuşmuş bazı beyliklerin ona tâbi olması ile nüfusçokluğuna ulaşarak güç ve kudret sahibi olarak büyük bir devlet hâline gelmiştir.

Osmanlı Devleti hiç şüphesiz en güçlü idarî yapısı sâyesinde uzun süre var olmuş,zaman içinde her alanda gelişimler yenilikler göstermiş bir devlet olarak tarihe geçmiştir. Her konuda olduğu gibi sanat alanında yapılan çalışmalarda Osmanlı Devleti'nin şanınin yüceliğine yakışır mahiyette olmuştur. Bu derin kültürün yazıya önem vermesinin sebebi, İslâmi kaynakların yanısıra devlet işlerinin yazılı olarak kayda geçirilmesine duyulan ihtiyaçtır. Bunun sonucunda devlet kademelerinde kâtiplerden oluşan kalem daireleri kurulmuştur.

Özellikle Divân-ı Hümâyûn'da³ yazı işleri ile ilgilenen kâtiplerin belli özelliklerde olması gerekiyordu. Dîvân-ı Hümâyûn Kâtipleri, Kur'an-ı Kerim, Hadis gibi dini ilimlerin dışında coğrafi âdetleri, örfî hukuk bilgisi, tarih, atasözleri ve lugat (sözlük) bilgisine de sahip kişiler olması gerekiyordu. Kâtiplerin arasında bürokratlar bulunuyordu. Reisü'l-Küttâb⁴ sadrâzama bilgi vermekle yükümlü idi. Aynı zamanda devletin dış işlerini idare ediyordu. Bütün bürokratik çalışmalardan sorumluydu. Devletin tüm faaliyetlerinin kayıt altına alındığı Divân-ı Hümâyûn Kâlemi'nde Tuğra işine bakan **nişancı** ve kâtipler dışında kimse ne yazıldığını bilmezdi. Divân-ı Hümâyûn'daki sırların deşifre olmaması için özellikle bu kişilere yemin ettirilirdi. Bu hassasiyet içinde yazdıkları yazıların önemine istinaden diğer hat çeşitlerinden farklı olacak yazı türü ortaya çıkarma mecburiyeti hâsıl olmuştur. Divân-ı Hümâyûn hattatlarının İran'daki hat çeşitlerinden esinlenerek geliştirdikleri **divânî yazı**, başlardasadece özel yazışmalar için kullanılmış ve hattatlar tarafından Divân-ı Hümâyûn Kaleminde öğretilmiştir. Ta'lik hattından türetilmiş olan Divânî yazının, "Divanî Kırmısı" olarak bilinen çeşidi de vardır.

Divân-ı Hümâyûn'da gelişme göstermiş olan dîvânî hattından sonra Celî Divânî yazı da bu gelişmenin bir neticesi olarak günümüze kadar gelmiştir. Celî Divânî yazının okunması biraz zor gibidir. Zira harfler arasına çok sayıda işaretler

³"Padişah Dîvânı anlamına gelmektedir.", Ahmet Mumcu, "Divân-ı Hümâyûn" Madd., **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, www.islamansiklopedisi.org.tr (Erişim:12.01.2023).

⁴www.kelimeler.gen.tr (Erişim:12.01.2023).

konulmaktadır. Yazabilmek ve okuyabilmek için özel bir eğitim gerektiren bu yazı belgelerin gizliliğinin korunması için önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CELÎ DİVÂNÎ HATTI

1.1. CELÎ DİVÂNÎ HATTININ TANIMI VE MENŞEİ

İran’da tevki’ ve rikā’ yazılarından geliştirilmiş bir yazı çeşidi olan Ta’lik hattı M. VII. yüzyıllarda kendini göstererek resmî divanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Tevkî ve rikā’ yazılarının arasında muallakta kaldığından dolayı bu yazıya ta’lik denildiği bilinmektedir. Ta’lîk için “ta’lîk-i kadîm” ismine de rastlanmaktadır.⁵ Zaman içerisinde nesih ve ta’lik hattının karışımından doğan ve ta’lik hattını neshettiği için nesta’lik adını alan bu yazı kendini göstermiş ve İslâm aleminde yayılmıştır. Osmanlı devletince de benimsenmiş ve ismi sadece ta’lîk olarak kullanılagelmıştır. Kadim ta’lîkin günlük işlerde kullanılan ve noktalama işaretleri ve harf birleşimlerinin ihmalinden dolayı okunması biraz zor hale gelen şekli ile “şikeste ta’lîk” ise M. XIV. yüzyılın sonunda ortaya çıkmıştır. Resmi yazışmalarda ve belgelerde kullanılmış olsa da yazma eserlerde ve müstakil kıt’alarda da rastlamak mümkündür.

Dikkatli baktığımızda tevki’ ve ta’lîk hatlarının izlerini görmekte olduğumuz Divânî yazı, Osmanlı hattatlarının derinlemesine çalışmaları neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu yazı, Osmanlı Devletinin resmî yazışma yazısı olduğundan ve başlarda sadece divânda yazılmasından dolayı “Divânî”adını almıştır. “Divân’a ait” manasındadır. Hemen hemen bütün resmî evrâklarda kullanılmıştır.

Divan-ı Hümayun hattatları zaman içinde bu yazının gelişimini sağlamıştır. Divânî yazının başlarda sadece devlet yazışmalarında kullanılması, yazıyı özel hâle getirmiştir. Tevkî ve ta’lîk hususiyetleri taşıyan divânî, Türkler tarafından geliştirilmiş bir yazıdır. Hat sanatını icra edenlere hicri ilk asırlarda, kâtib, küttâb, verrrâk daha sonrada hattat denilmiştir. İranlılar, hattat anlamında, hoş nüvis veya hûb-nüvis kelimelerini kullanmışlardır. Osmanlı’da hat sanatı gelişirken, hattatlara da hususiyetlerine göre farklı isimler verilmiştir. Yazı çeşidine göre, ta’lik-nüvis

⁵ Uğur Derman, “Ta’lik” Madd., *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst., 2010, c. 39., s. 507.

(ta'lik yazan), siyakât-nüvis (siyakât yazan), çep-nüvisan (divânî yazan) olarak kullanılmıştır.⁶

Fatih Sultan Mehmed devrinde diğer İslâm yazıları gibi divânî de ehemmiyet kazanmış ve zaman içinde ıslâh edilmiştir. Divânî'nin, basitleşmiş dîvânî kırması ile daha gelişmiş divânî celîsi vardır.⁷ Divânî yazı sade bir yazıdır; hareke veya işaretler kullanılmadan satır halinde düz olarak yazılır.

Celî divânî hattı ise, divânî hattından daha kalın kâğıtla yazılsa da bu yazıya divânî yazının celîsi diyemeyiz. Celî divânî, divânî yazının celîsi değildir.⁸ Celî, “iri,büyük” manasına gelse de celî divânî, farklı türde bir yazıdır. Karakter olarak daha gelişmiş kıvrımlara sahiptir. Daha iri kâğıtla yazılan bu yazı, hareketli ve giriftli bir görünümde ve istifli olarak yazılmaktadır.



Resim 1.1: Divânî ve Celî Divânî Örneği

(www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/hat-sanatinda-yazi-turleri. Erişim:12.05.2023)

1.2. CELÎ DİVÂNÎ HARFLERİNİN ANATOMİK ÖZELLİKLERİ

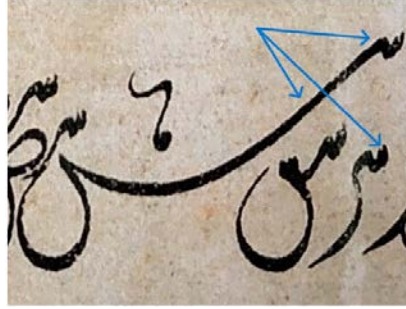
Celî Divânî, tamamen Osmanlı Devleti'nde doğmuş ve gelişim göstermiş bir yazıdır. Bu yazının ilk örneklerine bakıldığında ta'lik hattının esintileri açıkça görülmekte ve harflerin kâse kısımları birbirleriyle oldukça benzerlik göstermektedir.

⁶ Ali Alparslan, “Divani” Madd., **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1994, c. 9., s. 445.

⁷ Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târîhi**, İstanbul 2019, c.2, s. 785.

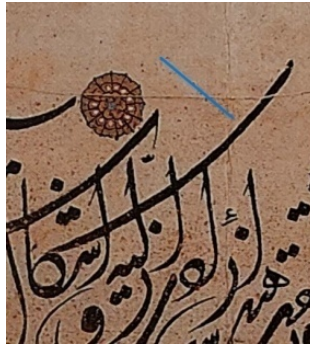
⁸ Serin, **a.g.e.**, s.785.

Bilindiği gibi divânî ve celî divânî de ve aklâm-ı sitte'de yer alan yazılardan değildir. Aklâm-ı sitte⁹ yazılarında mevzun kurallar hakimken, dîvânî ve celî dîvânî hattında böyle bir şey söz konusu değildir. Harflerin ölçüsünü göze gelen hoşluk belirler. Herhangi bir ölçüyü tutturma gayesi yoktur. Keşîdelerin uzunlukları küplü harflerin büyüklüğü belli oranda hattatın belirlediği şekilde yazılır. “Örnek zikretmek gerekirse, س harfinin dişleri birbirinden çok farklı formlarda yapılabilmektedir. (Bkz. R.1.2) Bazen sivri ve keskin yapılırken bazen de dalgalı ve küt yapılabilir. Keşîdelerin kavis ölçüleri ve büyüklükleri istenildiği gibi değiştirilebilir.”¹⁰



Resim 1.2: Sin harfleri. (A.Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İst. 2004, s.194)

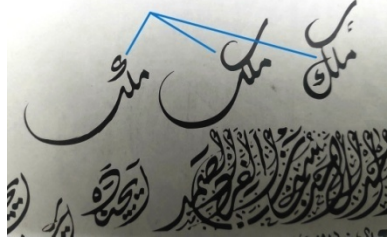
ك harfi birkaç farklı şekilde yazılabilir ve sereni bazen formun dışında tutularak yazıya bir hava katılabilir. Bazen de ب ve ح harflerinde uygulanan büyük çanaklı ve keşîdeli şekilde yazılabilir. (Bkz. R.1.3,1.4)



Resim 1.3: Kef serenleri/15. yy. (A.Alparslan, *a.g.e.*, s. 193)

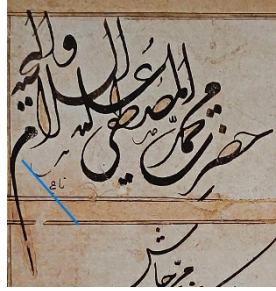
⁹“İslam hat sanatında, aynı yazının farklı tarz ve üslupları manasında "şeş kalem" diye de adlandırılan altı hat.”*İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul 1989, c. 2, s. 276.

¹⁰www.kalemguzeli.org.tr (Erişim: 12.05.2023)



Resim 1.4: Kef serenleri/20.yy. (M.H.Özyazıcı Meşkleri, IRCICA, İstanbul 2003)

ج ع ve م harfleri bazen formun dışına sarkıtarak yazıya hareketlilik getirilebilir. (Bkz. R. 1.5, 1.6)



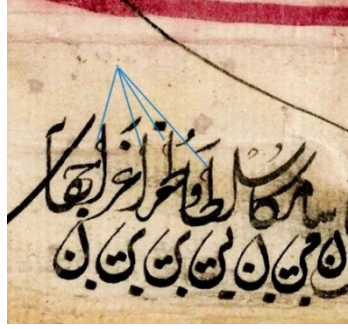
Resim 1.5: Mim Harfi Detayı/15.yy. (A.Alparslan, a.g.e., s.194)



Resim 1.6: Ayn ve Mim Harfleri Detayı/20.yy. (IRCICA, a.g.e. s.23)

Harflerin kalem ölçüsü yazılacak yazının formunun büyüklüğüne göre belirlenir. Celî divânî hattında harfler birbirine daha yakın ve istiflenerek yazılmaktadır. Divânî'den farklı olarak belli bir form içerisinde yazılan bu yazının harf aralarına harekeler, işaretler yerleştirilerek yazı daha da süslü hâle getirilir. Harflerin birbirine yakın ve istifli şekilde yazılması daha çok kelime sığdırılmasını sağlamaktadır.

“Bazı harflerin anatomik parçalarının yapısının belirli bir formu yoktur. *Ha* ve *Ayn* harflerinin başları hattatın tercih edeceği bir formda yapılabileceği gibi, o anda hissedilen çok farklı bir form ile de yapılabilir. *Elif*, *Lâm*, *Tı*, ve *Kef* harflerinin zülfeleri ise aklâm-ı sitte harflerinden oldukça farklı bir tarzda yapılmışlardır”¹¹. Bu harflerin zülfeleri harfin sol üstünden gelerek daha kıvrımlı şekilde harfle birleştirilir ve aşağı doğru es şeklinde uzantıyla yapılır. Yazının ilk dönemlerinde daha cılız yapılan zülfelerde zamanla harfler gibi olgunluk kazanmıştır. (Bkz.R.1.7, 1.8) Bu yazı genel itibarıyla çok hareketli bir yazıdır ve bu yazıda düz hareketler bulunmamaktadır. Harflerin kıvrım ve akış hareketliliği kendisinden sonra gelen harflerin hareketlerini kısıtlamaz. Uyum ve denge içerikli bir yazı özelliğine sahiptir. Hattatlar bazen keşîdeleri yaparken kalem kaldırarak harfe kesik atarlar. Bu da görsel estetik anlamında bir değer katmaktadır.



Resim 1.7: Ferman Detayı. (BOA-1-13)



Resim 1.8: Kâmil Akdik Yazısında Zülfe Detayı. (Hutut-i Mütenevvia, www.artam.com, Erişim: 20.01.2023).

Celî Divânî, harfleri kalemden çıkışı itibarıyla serbest bir yazı gibi görünse de tasarımda kendi içinde bir uyum ve denge içerisinde olmak zorunluluğu vardır. Belli bir formun içersine harfleri oturturken anatomik yapısını bozmadan, keşîdelerde ve

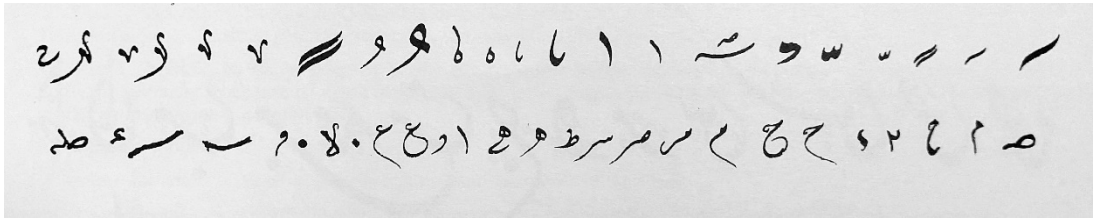
¹¹www.kalemguzeli.org.tr. (Erişim: 20.01.2023)

küplerde mübalağalara gidilmemek kaydı ile bir serbestlik mevcuttur. Tasarımda **leke dengesi** diye tabir edilen doluluk boşluk ile harflerin dengesi sağlanmaktadır.

Celî Divânî yazı en başlarda resmî yazışmalarda kullanılmak üzere ortaya çıktığından belli bir formun dışında yazılmamıştır. Yazılan metinlerin uzun olmasından dolayı uzun satırlar hâlinde yazılmış, belirli bir form kullanılmıştır. Bu yazının istifli yazılması ve araya belirlenen işaretlerin dışında işaretler konulmaması, başlangıç kısmın daha yuvarlak başlayıp, sona gidildikçe yukarı doğru incelen yapıda olması yazılan metnin değiştirilme olasılığının önüne geçilmiştir. Böylece yazıya, başta, aralarında ve son kısmında eklemeler yapılması imkânsız hâle getirilmiştir. O dönemde sadece bu yazının harflerini bilen kişilerin okuyabilmesi devlet sırlarının korunmasında önemli rol oynamıştır.

Satır istiflerinde esas olan harflerin kendisi ile formu oluşturmaktır. Araya konulan işaretler ve harekelere az yer bırakılmalıdır. Harekeler ve süsleme unsurlarının yazıldığı kâşî kalem, harflerin yazıldığı kâşî'nin 4/1'i kadar olmalıdır. Estetik bir görünüm için bu ölçü önemlidir.

Celî Divânî'de hareke dışında bazı işaretlerde kullanılır. Bunlar bazı mühmel harflerin ince yazılışı, tırnık, noktalar ve çizgilerden oluşur. (Bkz. R.1.9) Bunların büyük olması harf varmış gibi algılanabileceğinden okumayı zorlaştırabilir. Tırnık ve tırnıkların sürekli yan yana konulması da gözü rahatsız edeceğinden dengede konulmasına dikkat edilmelidir.



Resim 1.9: Celî Divânî Yazıda Kullanılan Hareke ve İşaretler
(Hayrettin Çete, İslâmiyet'in Doğuşundan Bugüne Dek Besmele, İstanbul 2004, s.70.)

1.3. CELÎ DİVÂNÎ HATTININ KULLANIM ALANLARI

Celî Divânî, çıkışından XX. yüzyıla kadar ferman, berat ve devlet anlaşmalarında kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde çeşitli levhalarda, paralarda, kartvizitlerde bu yazıyı görmek mümkündür.

1.3.1.Resmî Belgeler

Divân-ı Humâyûn'da gerçekleşen toplantı gündemleri, padişahın emirleri resmî olan bütün evrâklar Divân-ı Humâyûn Kalemlerinde düzenlenir ve yazılırdı. Bunlar sırasıyla Divan veya Beylikçi Kalemî, Tahvil Kalemî ve Rûus Kalemî'dir.

Divân-ı Humâyûn'da alınan tüm kararları yazmak ve gönderilmesi gereken yerlere göndermek **Divân veya Beylikçi Kalemî**'nin görevi idi. **Tahvil Kalemî**, aynı zamanda 'Nişan Kalemî' de denilen bu kalemin görevi Beylerbeyi, sancak beyleri, kadıların berâtlarının hazırlanması idi. **Rûus Kalemî**'nde ise vakıf görevlilerinin maaşları, beylerbeyi, vezirler dışında kalan bütün devlet adamlarının tâyin ve maaş işlerinin kaleme alındığı kalemdi.

Divân-ı Humâyûn Kalemleri'nde nişancı kalemi de vardı. Nişancının görevi ise buyruklardaki tuğraları çekmekti. Kendisi çekmediği takdirde emri üzerine tuğra çekilirdi. Nişancılar, enbaşlarda özel kişilerden, ilmiye sınıfından seçilirdi. Fâtih devrinden sonra ise Divân'da yetişmiş ehil olan kişiler arasından seçilmeye başlandı.

Tuğralı belgeler, yazılmasını gerektiren konusuna ve biçimlerine göre farklı isimler almaktadır. Genellikle ferman olarak bilinmesinin sebebi ise yazım olarak birbirleri ile benzerlik göstermesindendir.

Osmanlı diplomatiğinde belgeler iki ana sınıfta değerlendirilir:

- 1) Devlet idaresinin dünya işleriyle ilgili konularının çeşitli alanlarına ait belgelerdir. Bu belgeler, padişah adına çıkarılmış olup ferman, berat, vb. şekillerdeki emir hükümleridir.
- 2) Osmanlı toplumunun dinî hayatına ilişkin kadılık sicilleri, vakfiyeler, fetvalar ve benzerleridir.¹²

Tuğra: Belgelerin pâdişah emri olduğunu bildirmek maksadı ile pâdişahın imzası olan tuğraların yazının başında olması gerekmektedir. Osmanlı tuğraları **sere**, **beyze**, **tuğ** ve **kol** olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır.

Sere, tuğranın alt tarafında bulunan ve asıl metnin yani padişahın ve babasının adıyla başlayan şah, hân, el-muzaffer dâima kelimelerinin yazılı olduğu

¹² M. Tayyib Gökbilgin, **Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlmi**, İstanbul 1979, s. 53.

kısımdır. Buraya kürsü adı da verilir. Sere, II. Mehmed'in tuğralarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Önceleri dikdörtgene yakın bir şekli olan sere, II. Selim zamanında üstü daralarak üçgene benzer bir şekle gelmiş, daha sonra kâidesi yuvarlaklaşmış ve son şeklini II. Mahmut tuğraları ile almıştır.¹³

Beyzeler, tuğraların sol tarafında bulun iç içe kavisli حن بن ن harfleriyle teşkil edilen iki çizgiye denilir. "İç beyze" ve "dış beyze" diye adlandırılır. ن harflerinden ortaya çıkmış olan kavisli çizgilerdir. Osmanlı tuğralarında I. Murad döneminden itibaren yazılan tuğraların beyzelerinde tuğra metnine "muzaffer " kelimesinin girmesinden bu kelimenin sola doğru uzantısı ر harfî ile kesilmiştir. Fatih tuğrasında "muzaffer" kelimesine "daima" kelimesi de eklenmiş ve iç beyzenin ortasına yerleştirilmiştir.

Tuğlar, elif harfî şeklindeki tuğranın üst kısmındaki çizgilerdir. Bu tuğlar her zaman elif harfî değildir. Bazen ط ve ل harfleri de olabilir. Üç veya dört tane olabilir. Pâdişah tuğları genelde üç tuğludur.

Kol, beyzelerin devamı olan ve "muzaffer" kelimesinin üzerinden geçerek sağa doğru paralel bir şekilde uzanan kısımlara verilen isimdir. Bunlara hançere adı da verilir.¹⁴



Resim 1.10: Tuğranın Kısımları (www.ebruhasanati.com, Erişim: 10.06.2023.)

1.3.1.1. Fermanlar

Farsça buyurmak, emretmek mastarından türetilen ferman kelimesi sözlükte; emir, emirnâme, buyruk, hükümdârlık alâmeti gibi anlamlar ifade eder.¹⁵ Yapılması gereken iş ve ifâ edilecek görevler için padişâhların tuğrası altına yazılmış emirlerdir.

¹³İsmet Binark, **Osmanlı Fermanları**, BOA, Ankara 1994, s. 22.

¹⁴ Suha Umur, **Osmanlı Pâdişah Tuğraları**, Cem Yayın Evi, İstanbul, 1980, s. 26.

¹⁵ Binark, **a.g.e.**, s. 1.

Fermanla eş anlamlı olan **emir** ve **hüküm** kelimelerinin “emr-i âlî, emr-i şerîf, emr-i padişâhî, emr-i münîf-i vâcibü'l-ittibâ; hükm-i şerîf ve hükm-i cihan - mutâ” şeklinde terkipler hâlinde kullanıldığı da görülmektedir.¹⁶

Fermanlar kişilere gönderilen padişâh emri ile devlet işleri ile ilgili mevzular dahilinde yazılırdı. Beylerbeyi, sancak beyi gibi devlet adamlarının veya halktan birilerinin arzusu üzerine konunun Divân'da istişare edilip karara bağlanması üzerine yazılırdı. Divân'a aksettirilen konu gerek yazılı bazen de sözlü olarak padişaha bildirilir ve onun emri ile Divân-ı Hümâyûn'da kaleme alınır. Fermanın ne amaçla verildiğini bildirirken “buyruldu “ kelimesi kullanılırdı. Önem sırasına göre fermanı kimin yazacağına karar verilirdi. Nişancı yazacaksa toprak ile ilgili mevzuları yazardı. Reîsü'l-küttâb daha önemli devlet sırlarını kaleme alırdı. Her şey reîsü'l-küttâb'ın kontrolünden geçirdi. Ferman yazılmadan önce mutlaka bir müsveddesi olusturulurdu. Ferman tuğrası genellikle nihaî şekli yazıldıktan sonra çekilirdi.

Fermanlar mutlaka hemen yerine getirilmesi gereken emirlerdir. Bu yüzden fermanlarda tehdit cümleleri de bulunurdu. Her tuğralı belge ferman değildir. Bir belgenin ferman sayılabilmesi için belli şartlar gerekmektedir. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Davet:“Tehmîd ve temcîd adı verilen bu rükûn, yalnız ferman değil diğer bütün belgelerin de başında yer almaktadır. Bu kısım fermanlarda son derece basit olup sadece “**hüve**” veya “**hû**”şeklinde Allah'ın adının zikredilmesidir.”¹⁷

Davet kısmı bazen kısa bir iki duadan oluştuğu gibi bazen de uzun satır hâlinde yazılan uzun dualardan yazılırdı.

Tuğra: Padişah imzası da diyebiliriz. Ferman yazıldıktan sonra genellikle çekilirdi. Nişancı tarafından hazırlanırdı.

Elkâb: Fermanın gönderilen kişinin rütbesi, derecesi ve sıfatlarının yer aldığı bulunduğu mevkî ve önemine göre duâlara yer verilir ve övücü sözlerin sıralanmasından sonra ismi yazılmıştır. İsimden önce yer almaktadır. Buna elkâb denmektedir.

¹⁶ Mübahat S. Kütükoğlu, “Ferman” Madd. TDV, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1995, c. 12., s. 400.

¹⁷ Binark, **a.g.e.**, s. 19.

Ferman yazılmasının sebebi, pâdişahın amacı ve “buyurdum ki” diye başlayarak emirlerinin yapılmasını istemesi, emirlerindeki ısrar ve uyarılar sırasıyla yazılır. Ferman metninin son satırında, fermanın veriliş tarihi yazılır. Fermanın sol alt kısmına fermanın verildiği şehrin adı yazılarak ferman yazımı tamamlanır.

Celî Divânî hattının en önemli örneklerini oluşturan fermanlar, Osmanlı hattatlarının bi’nevi en önemli eserleridir. Yazının gelişimini apaçık görebileceğimiz kaynakların başında gelmektedir. Fermanlarda, ilk başlarda daha yalın olarak yazılmıştır. Fakat hat sanatının gelişmesi, hattatların yazı ıslahları ile yazı daha olgun hâle gelmiştir.



Resim 1.11: III. Osman Tuğralı Ferman (SSMA,e.150-0011)

1.3.1.2.Beratlar

“Berat, Arapça asıllı bir kelime olup “yazılı kağıt” anlamını taşımaktadır. Osmanlı devlet teşkilâtında bazı vazife ve memuriyetle tâyin, bir gelirden tahsis, bir şeyin kullanılma hakkı, bir imtiyaz ve muafiyetin verildiğini gösteren ve padişahın tuğrasını taşıtan belgelere bu isim verilmiştir. Bu anlamı dolayısıyla da “beratlı” kelimesi, müsaadeli veya imtiyazlı; “eli berâtlı” tabiri ise selahiyet sahibi olma mânâsını taşımaktadır. Berat’a “biti”, “berat-şerîf”, “nişân-ı şerîf” de denilmiştir.¹⁸

Beratlar da padişaha ait belgelerdir. Bu sebepten fermanlar gibi çeşitli kısımlardan meydana gelmiştir. Fermanlar gibi beratta da davet vardır. Ancak, fermanda sadece “hüve” kelimesinin yazılmasına karşılık berâtlarda bu formül daha uzun yazılmıştır. Bazen uzun bazen de kısa olarak Allah’a hamd ve bazende şefaât taleplerinde bulunulduğu dua kısmı ve hemen altına ise padişah tuğrası yazılırdı.

Önemli olanlarında tuğranın sağ, sol veya üstünde padişah hattı olan “mucibince amel oluna” yada benzeri bir ibâre bulunan beratlar “unvanına hatt-ı hümayun keşide edilmiş berat” denmiştir. Belgenin berât olduğu, bundan sonraki “nişân-ı şerîf-i alîşân” veya “sebeb-i tahrîr-i tevkî” sözleriyle başlayan ve az çok farklılık gösteren şekillerde devam eden formülden kolayca anlaşılabilceği gibi, “emîr-hüküm” kısmına geçilmeden önce genellikle “bu/ işbu berat-ı hümayûnu verdim ve buyurdum ki” ibaresi de belgenin berât olduğunu ortaya koymaktadır.”¹⁹

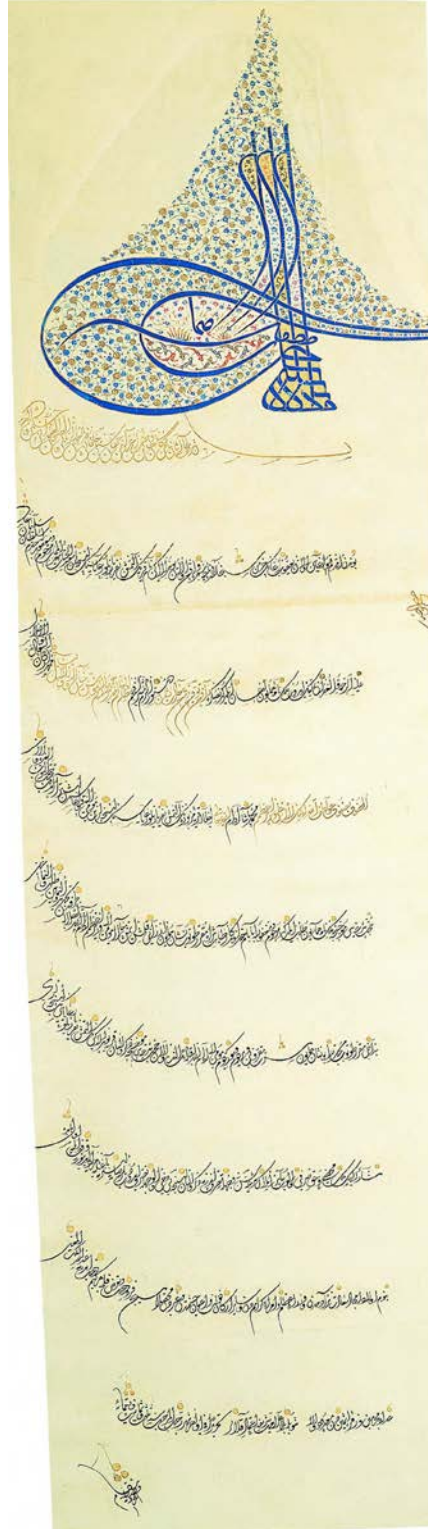
Beratlar da verilen hizmetin adı, yeri, maaş veya varidatı, verilen şahsın adı, hizmeti ve ne için verildiği geniş şekilde açıklanmaktadır.

Padişahlar değişince ferman ve beratların da değiştirilmesi gelenektir. Buna, yada belli süreler dolunca berâtları yenileme işlemine “Tecdîd-i berevât” (beratların yenilenmesi) denirdi. Beratların sonuna berâtın yazıldığı tarih, gün, ay, yıl olarak belirtilir ve beratın kaleme alındığı yer mutlaka yazılırdı.²⁰

¹⁸ Mübahat S. Kütükoğlu, **Osmanlı Belgelerinin Dili**, İstanbul 1994, s.124.

¹⁹ Gökbilgin, **a.g.e.**, s.86; Mübahat S. Kütükoğlu, “Berât”, **İA**, TDV., c. V, İstanbul 1992, s. 472.

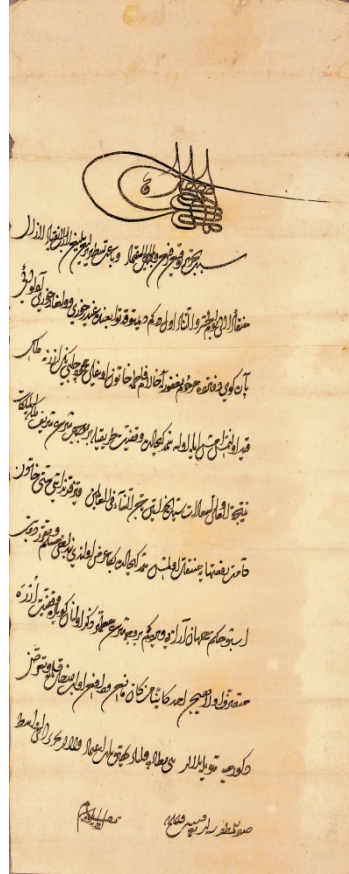
²⁰ Binark, **a.g.e.** s.20.



Resim1.12: III. Murad Tuğralı Berat (S.S.M.A, e.160-0029)

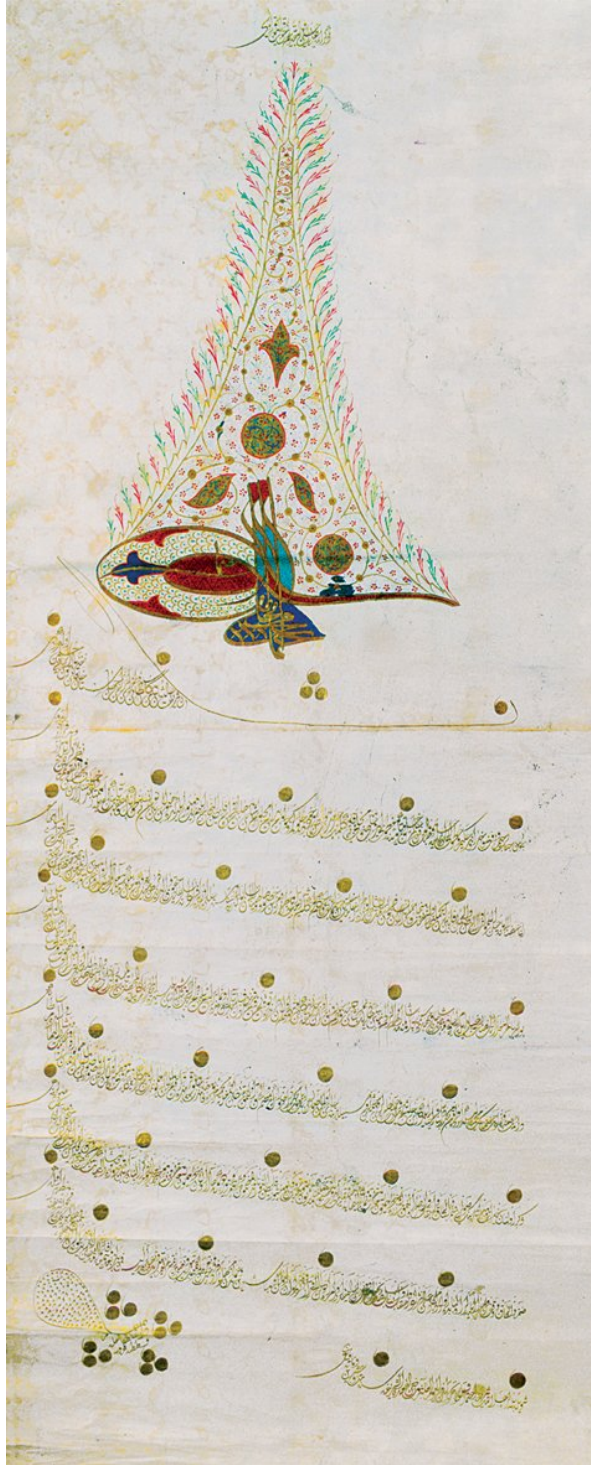
1.3.1.3.Temlîknâme

Sözlükte **temlîk** “mülk olarak vermek” anlamındadır. Terim olarak bir hükümdarın mîrî araziden veya şahıslardan devlete intikal eden arazi ve binalardan bazı yerleri devlete hizmet etmiş kimselere mülk şeklinde tahsis etmesini ifade eder. Bununla ilgili belgeye **temlîk-nâme (mülk-nâme)** denilir.²¹ Kamuya ait olan taşınmazların işletme ve kullanım haklarının verildiğini bildiren temlîknâme, Hz. Peygamber Efendimiz (s.a.v) döneminden itibaren verilmeye başlandığı bilinmektedir. Arazi ve taşınmaz yerlerin kullanımı kişilere iktâ edildiğini gösteren bu belge ile o yerin kullanım ve tasarrufunun devlet insiyatifi ile şahıslara verildiği duyurulmaktadır.



Resim 1.13: Fâtih Sultan Mehmed Tuğralı Temlîknâme (SSMA.e.150-0165)

²¹Mehmet İpşirli, “Temlîknâme” mad.TDV, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2011, c. 40, s. 430.



Resim1.14: III. Ahmed Tuğralı Tamlıkname (TiEM., e.2386)

1.3.1.4. Menşurlar

Sözlükte “yaymak, dağıtmak, kitabı basıp yayımlamak; diriltmek” anlamlarına gelen **neşr** kökünden türemiş olup “dağılmış, yayılmış” demektir. Herkese duyurulmak, açıklanmak ve yayılmak amacıyla yazıldığı için bu belgelere **menşûr** denilmiştir.²²

Osmanlı Dönemi’nde yüksek rütbeye sahip olan memurlara (vezir, beylerbeyi gibi) verilen menşurlar, özel sayılan beratlardır. Bu kişilerin atamalarının yapıldığını bildirmek amacıyla verilirdi.

Menşurlar sadece Osmanlı’da verilmezdi. Osmanlı Devleti’nden önceki birkaç dönemde (Hz. Peygamber Efendimiz (s.a.v), Hülefâ-i Raşîdîn ve Emevî Devleti) menşur kelimesi yerine ferman yada buyruk kullanılıyordu. Menşur almak, maaş almak için kullanılırken rütbe yükselmesinde veya verilmesinde de kullanılmakta idi.



Resim 1.15: II.Abdülhamid Tuğralı Menşur (SSMA. e. 170-0012)

²² Abdülkerim Özeydin, “Menşur”Madd., **İslâm Ansiklopedisi**, TDV., Ankara 2004, c.29, s.148.

1.3.1.5. Ahidnâmeler

Osmanlı Devleti'nde, yabancı devletlere gönderilmek maksadı ile yazılan sulh anlaşmalarını kapsayan belgedir. Ahidnâme, lugâtlarda “muâhede” veya “antlaşma kâğıdı” gibi kısa tarifleri yanında, “antlaşma şartlarını ve iki tarafın imzasını taşıyan kâğıt” şeklinde de tarif edilmektedir.²³

Ahidnâmeler sadece karşılıklı yapılan anlaşmalar sonucunda ortaya çıkan şartlar ve istenilen imtiyazları istiva etmekle beraber imzalandıkları bir belgedir. Bir sulh anlaşması mevzusu olduğunda tüm tarafların delege üyeleri tarafından tek tek imzalanan en başta padişah tuğrası bulunan ve tüm sulh maddelerinin yer aldığı bir belgedir. Osmanlı döneminde şeyhülislamdan fetva alınarak verilen bu belge İslâm hukukunun prensiplerince verilirdi.

Allah'tan yardım, Hz. Peygamberimiz'den (s.a.v) şefaet dilenerek başlayan rûknun altına tuğra çekilir ve padişahın övüldüğü kısma gelmeden “nişân-ı şerîf-i âlîşân-ı sultânî...” tarzı bir başlangıç bulunmaktadır. unvan kısmı mutlaka yazılmaktadır. Unvan kısmından sonra ise karşı tarafın sıfatlarının kısaca sayıldığı elkâb bulunmaktadır. Duadan sonra gelen dibace kısmında ise veriliş sebebi şartları ile açıklanır. Dibace sonunda anlaşmaya sadık kalınacağına dair söz verilir.

Ahidnâmeler bir sulh ahidnâmesi ise tarafların murahhaslarının bir yerde karşılıklı görüşüp şartlarını belirlemelerinden sonra bunlar mevad temesüğü denilen temessüklere kaydedilir ve karşılıklı imzalanıp teati edilirdi.²⁴ Ticarî ahidnâme ise bunu elde etmeyi isteyen ülkelerin talepleri üzerine verilmekte idi. Verilen ahidnâmeler, süreli olarak verilirdi. Hangi padişah vermiş ise onun döneminde geçerli olurdu.

Divani ve celi divani hattı, devletin resmi yazışma yazısı olması sebebiyle resmi evrakların hepsinde olduğu gibi ahidnamelerde de kullanılmıştır. Harf aralarına herhangi bir işaret harf konulmaması açısından celi divani hattı devlet için mühim bir hat çeşidi olmuştur.

²³ Mübahat S. Kütükoğlu, “**Ahidnâme**” mad., TDV., **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1988, c.1. s.580.

²⁴Numan Yekeler, İlyas Özdemir, Mehmet Selim Temel, Abdullah Sivridağ, **Osmanlı Ferman ve Beratları**, Devlet Arşivleri Başkanlığı, İstanbul 2021, s. 39.

1.3.2.Levhalar

Türklerin icât etmiş olduğu celî dîvânî yazı başlarda devletin resmî evrâkların da kullanılmışsa da daha sonra sanat yazısı mahiyeti kazanmıştır. Bu yazının gelişim sürecine baktığımızda adını çokça zikrettiğimiz XVI. Yüzyılın hattatı olan Taceddîn'in levhalarını görmek mümkündür.

Sanat yazısı olarak yazılmaya başlandıktan sonra bu hattın cılızlıktan, işâret eksikliğinden abartılı keşîdelerden sıyrıldığını görmek mümkün olmaktadır. En güzel şekline ise XIX. Yüzyılda kavuşmuş olan Celî Divânî yazının ihtişamından etkilenen Hattat Şefik Bey, bu yazı ile güzel eserler ortaya koymuştur. Daha sonra gelen hattatlar bu tarz ve üslupları benimseyerek günden güne güzel katkılarda bulunarak eser vermeye gayret etmişlerdir

Fatih döneminde divani ve celi divani yazının bugün mevcut olan kaide ve usullerinin temelini atmış olan hattat Taceddîn Efendi'nin resmi belgelerin dışında o döneme ait eser bıraktığını nadiren de olsa görmekteyiz. Divân-ı Hümayûn hattatı olan hattatın bu eserinin murakka' üzerinde olması kuvvetle muhtemeldir. (Bkz. R.1.16)



Resim 1.16: Hattat Tâcî'nin Eseri (www.kalemguzeli.org Erişim:20.05.2022)



Resim 1.17: Hattat Şefik Bey'in Bursa Ulu Camii'ndeki Eseri. (F:E.ER)

1.3.3. Banknotları (Kaimeler)

Para, bir egemenliğin ve milletin ekonomik hayatının sağlanmasında en önemli araç olarak görülmektedir. Para icât edilmeden önce insanlar deri gibi değerli gördükleri materyelleri para gibi kullanırlardı. Araştırmalara göre ilk para Çin’de ortaya çıkmıştır. 17. yüzyılda ise kağıt paralar kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı Devleti’nin klâsik döneminde paraları madenî para idi.

Osmanlı para tarihinde 18. yüzyıla kadar olan zaman diliminde para sistemleri iki devrede değerlendirilmektedir. Birincisi 1300 yılından 1477’ye kadar olan akçeler dönemi olarak bilinen gümüşe dayalı mono-metalist dönem; ikinci devre ise (1477-1585) altın-gümüş bi-metalist dönemdir.²⁵

Paranın bizzat devletin kendi kontrolünde basılması gerekmektedir. Fâtih Sultan Mehmed dönemine kadar olan süreçte Osmanlı Devleti gümüş ve bakır sikkeler basmışken, Fâtih Sultan Mehmed kendi döneminde altın sikke de bastırılmasını istemiştir. Fâtih döneminden sonra da altın sikkeler basılmıştır. Lâkin Osmanlı Devleti’nin târih boyunca istikrâr sağladığı bir paraya sahip olduğu söylenemez.

Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk banknotlar idari, sosyal ve yasal reformların gündeme geldiği Tanzimat Döneminde tedavüle çıkarılmıştır. Banknotlar bu dönemde esas olarak reformların finanse edilmesi amacıyla basılmıştır. İlk Osmanlı banknotları Abdülmecit tarafından 1840 yılında " Kaime-ı Nakdiye-ı Mutebere " adıyla, bugünkü dille "Para Yerine Geçen Kâğıt", bir anlamda para olmaktan çok faiz getirili borç senedi veya hazine bonusu niteliğinde olmak üzere çıkarılmıştır. Bu paralar matbaa baskısı olmayıp, elle yapılmış ve her birine de resmi mühür basılmıştır.²⁶ 1847 yılında el yapımı paraların taklîd edilmesi sebebiyle devlet matbaalarda bastırılmasına karar vermiş ve el yapımı paralarla zaman içerisinde değişimi sağlanmıştır.

Osmanlı Devleti her alanda olduğu gibi bunda da estetik ve güzelliğe önem vermiştir. Her yaptığı reformda önemsemiş olduğu estetik olgusunu para üzerindeki yazıların dizaynında da ortaya koymuştur. (Bkz. R.1.18)

²⁵ Ömer Açıkgöz, “Osmanlı Para Politikasında Reform Çabaları:1800-1844 Dönemi Üzerine Bir Değerlendirme”, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, c. 6. S. 12, 2010, s. 378.

²⁶ TC.Merkez Bankası, **Kağıt Paranın Tarihçesi**, www.tcmb.gov.tr. (Erişim:12.11.2023).



Resim 1.18: 1866 tarihli 5 Altın Mecîdiye Lirası (Salt Araştırma)

Sultan Abdülaziz dönemine ait olan 5 adet altın mecîdiye lirasının üzerinde yazan celî divânî yazı o dönemin tarzına uygun yazılmıştır. Para üzerine yazılmasından dolayı alışlagelen kılıç formunda değil düz şekilde yazılmıştır.

Kağıt para Osmanlı Devleti'nde, ilk olarak Sultan Abdülmecid Dönemi'nde, basılmış olmasından dolayı Mecidiye lirası denilmiştir. Ve son pâdişah Vahdeddin Dönemi'ne kadar basımına devam edilmiştir. Osmanlı'da kağıt para , II. Abdülhâmîd Dönemi, Mehmed Reşâd Dönemleri olmak üzere üç dönem ve evrede değerlendirilmiştir.



Resim 1.19: II. Abdülhamid dönemi 5 Altın Mecîdiye Lirası. (Salt Araştırma)



Resim 1.20: V. Mehmed (Reşad) Dönemine Ait 5 Mecîdiye Lirası. (Salt Araştırma)

1.3.4. Kartvizitler

Araştırmalarımızda görüldüğü üzere, milletler kendine öz kültür ve değerlerin gelişmesini sağlarken, başka milletlerden de beğendikleri sanat eserlerini etkilenererek kullanmışlardır. Lâkin bu alış ve esinlenmeler uyguladıkları her ne ise abes durmamış kendilerine çok güzel şekilde yakıştırmayı becerebilmişlerdir.

Türk milleti olarak gerek doğu gerekse batı milletlerinin kültür ve sanatlarından alarak kendi süzgecimizden geçirerek bize aitmiş gibi ortaya çıkarmışlardır. Batıdan bir misâl olarak yazımıza konu olarak seçtiğimiz , kelime kökleri Latince olan batıda "cert de visite" olarak bilinen ve dilimize "Kart Vizit"(Ziyaretçi Kartı) olarak geçen ve benimsenen uygulamayı gösterebiliriz.²⁷

Ecdadımız her alanda yaptığı reformlarla adını tarihe altın harflerle yazdırdığı gibi kartvizitleri kendi kültürümüze dahil ettikleri zamandan itibaren özen göstererek kartvizit yazılarında da kendini göstermiştir. Elden ele dolaşan birer levha görüntüsünde olan kartvizitler de ad, soyad, unvan ve adres yazılmakta idi. Telefonun yaygın hâle gelmesiyle telefon numarası da eklenmiştir.

Osmanlı Devletinde kartvizit kullanımı oldukça yaygın ve özen gösterilen bir durumdu. Sanatkârlar, ilim adamları gibi seçkin kişilerin kartvizit kullanması dönemin hattatlarının da itina ve özenle tasarımlar yapmasını sağlamıştır. Seçkin

²⁷M.Zeki Kuşoğlu, **Osmanlı Kartvizitleri**, Zafer Yayınları, İstanbul 1996, s. 9.

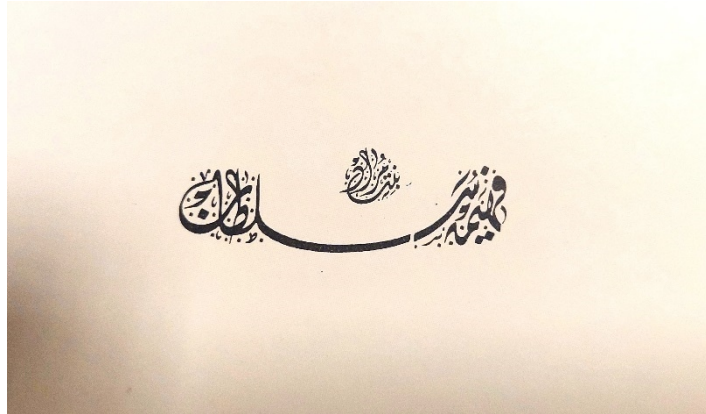
grupların haberleşme aracı olarak kullanması açısından en önemli unsurlardan sayılmaktadır.



Resim 1.21: Hamit Aytaç'ın Kartvizit Çalışması " İsmail Nafi"



Resim 1.22: Hamit Aytaç'ın Kartvizit Çalışması "İsmail Hakkı Yılanoğlu"



Resim 1.23: Halim Efendi Kartvizit Çalışması " Fehime Sultan Binti Murad "



Resim 1.24: Arif Hikmet Bey'in Kartvizit Çalışması "Abdülkâmil el-Cude"

(M.Zeki Kuşoğlu, *Osmanlı Kartvizitleri*, Zafer Yayınları, İstanbul 1996.)

1.3.5. Mimaride Celî Divânî Uygulamaları

Celî Divânî, camilerde yazılmak üzere ortaya çıkan bir yazı olmadığından camilerde bu yazıyı çok fazla görmemekteyiz.

Ancak Edirne Eski Cami de bulunan hatlar arasında celî divânî hattını görmek mümkündür. Birinci fil pâyeye yüzeyi-doğu, ikinci fil-pâyeye yüzeyi-batı ve dördüncü fil-pâyeye yüzeyi üzerinde celî divânî hattının serbest olarak yazıldığını görmekteyiz



Resim 1.25: Edirne Eski Camii 1. Fil Paye Batı Yüzeyi Yazısı. (F:E:ER)

Metin:Allâhümme sallî alâ Seyyidinâ Muhammedin ve alâ âli Seyyîdina Muhammedin salâten tuncînâ bihâ min-cemî'il-ehvâli vel âfat. Ve takdî lenâ bihâ cemî'al hâcât ve tutahhirunâ bihâ min-cemî's-seyyiât ve terfe'unâ bihâ a'lâ'd-deracât ve tubelliğunâ bihâ aksâ'l-ğayât min cemiil-hayrâti fî'l-hayâti ve ba'del-memât

Anlamı: “Allah'ım! Efendimiz Muhammed'e (s.a.v) ve onun Ehl-i beytine salât eyle. Bu salâvat o derece değerli olsun ki: Onun hürmetine bizi bütün korku ve belalardan kurtarırsın. Bizim ihtiyaçlarımızı o salâvat hürmetine yerine getirirsin, bizi bütün günahlardan bu salâvat hürmetine temizlesin, o salâvat hürmetine bizi derecelerin en üstüne yüceltirsın, o salâvat hürmetine hayatta ve öldükten sonra düşünülebilecek bütün hayırlar konusunda gayelerin en sonuna kadar ulaştırırsın.”²⁸



Resim 1.26: Edirne Eski Camii 2. Fil Paye Batı Yüzeyi Yazısı. (F:E.ER)

Metin: Subhânallâhi velhamdulillâhi ve lâ ilâhe illallâhu vallâhu ekber, Ve lâ havle ve lâ quvvete illâ billâhil aliyyil azîm. Sadaka'llahû'l-azîm ve bellağa rasûlühû'n-nebiyyû'l kerîm.

Anlamı: “Allah bütün noksan sıfatlardan münezzehtir, bütün hamdler ona mahsustur. Allah'tan başka ilah yoktur, Allah en büyüktür. Azamet sahibi Yüce Allah'tan başkasında güç kuvvet ve kudret yoktur. Onu kerîm olan Paygamberimiz (a.s) bize ulaştırmıştır.”²⁹



Resim 1.27: Edirne Eski Cami 4. Fil Paye Doğu Yüzeyi Yazısı (F:E.ER)

Metin: Tahassantü bizi'-mülkî ve'l-meleküti ve'taşamtü bizi'l-'zzeti ve'l-'azameti ve'l kibriyâ-i ve'l ceberruti vetevekkeltü 'ale'l-ḥayyi'l-lezî lâ yenāmu velâ

²⁸ Mahmud Sami Ramazanoğlu, **Dualar ve Zikirler, Sefer Ayında Okunacak Dualar**, www.insanveihsan.com, Erişim: 12.07.2022.

²⁹ www.duadostlari.com Erişim:12.07.2022.

yemül. Rabbiya'llāhu lâ şerîke lehüvâhidün lâ şāniye lehü ferdün lâ mişle leh. Velâ nidde lehü..

Anlamı: “Mülk ve melekûtun sahibine sığındım, izzet, azâmet, Kibriya ve ceberut sahibine (ALLAH) tutundum, uyumayan ve ölmeyen diriye (Allah'a) güvendim, Rabbim Allah'tır. O'nun ortağı yoktur.O, birdir, ikincisi yoktur. O, tektir, benzeri yoktur,... O'nun dengi benzeri yoktur...”

Edirne Eski Cami'de bulunan bu yazılar 19.yüzyılda yapılan onarımda kalemişi tekniğiyle yazılmıştır. ف ق و harflerinin kafaları ta'lik hattı ile benzerlik göstermektedir. Yine س harfinin dişleri ta'lik ile benzerlik göstermektedir. Keşîdeler ve لا ل ا harflerinde fazlaca uzantılı olarak normalin üzerinde yapılmıştır



Resim 1.28: Kahire Menyel Kasrında Bulunan Müezzin Mahfil Üzerindeki Yazı

(İzzet Elitaş F. Arşivi)

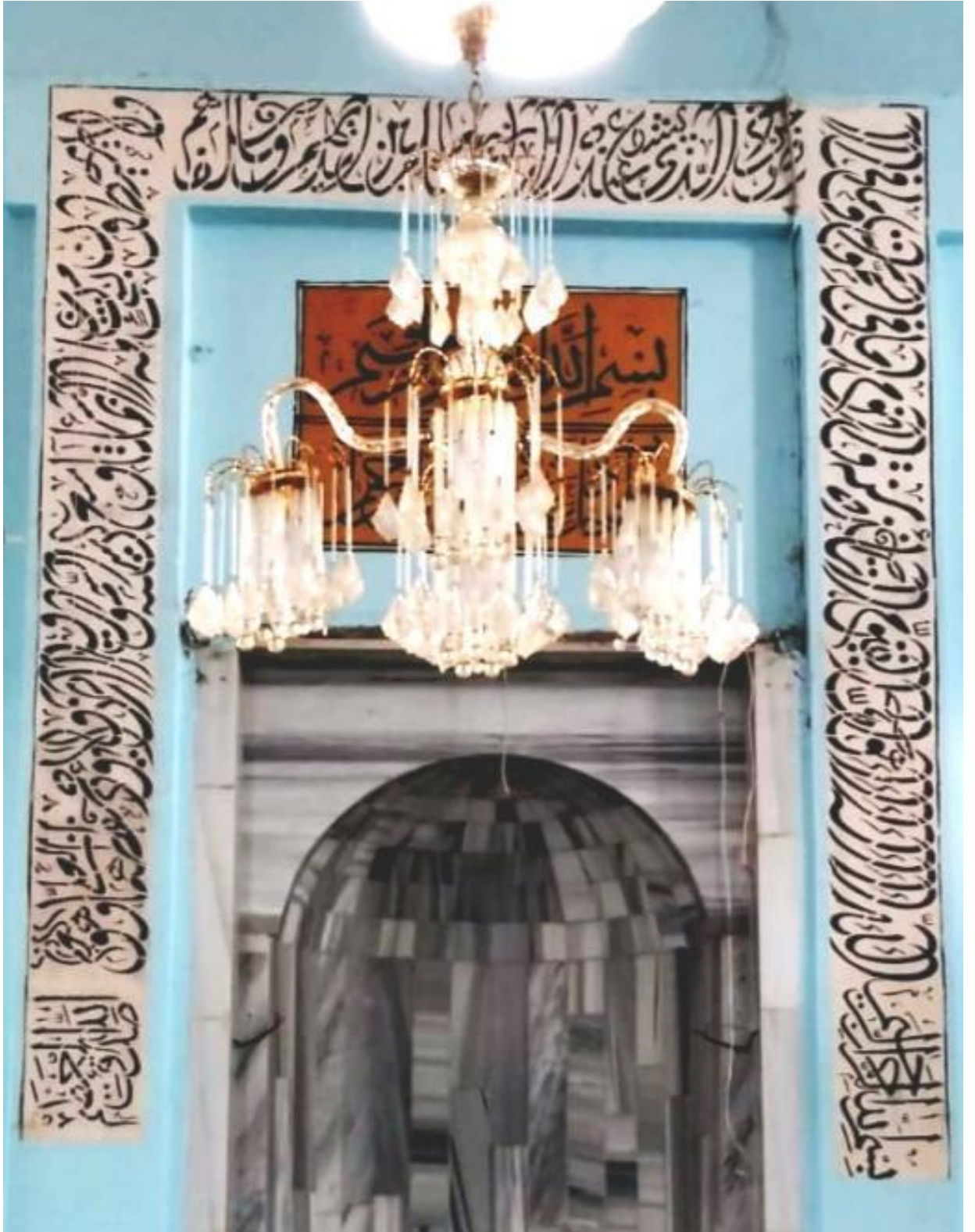
Metin: “Ve izâ kurie’l-ḳur’ânü feṣtemiû lehû ve ensitû le’alleküm turḥamûn. Ve’ zkur rabbeke fî nefsike teḍarru’an ve ḥîfeten ve dûne’lcehri mine’l-ḳavli bi’l-ğudüvvi ve’l-âşâli velâ tekûnenne mine’l ġâfilîn”³⁰.

Anlamı:“Kur’an okunduğu zaman onu dinleyin ve sessiz durun ki rAhmete nâil olasınız. Kendi kendine, yalvararak ve ürpererek, alçak sesle sabah akşam rabbini zikret, gafillerden olmayınız.”³¹

Kahire Menyel Mescidi müezzin mahfilî üzerinde bulunan bu yazıyı Hattat Ahmet Kamil Akdik’in tahmini M.1931 yılında yazdığı bilinmektedir. Celî Divânî yazının mimari yapılarda uygulamasının görüldüğü nadir örneklerdendir. (Bkz. R. 1.28)

³⁰ A’raf Suresi, Ayet: 204-205.

³¹ İzzet Elitaş, “**Kahire’de Menyel Kasrı Mescid Hatları**”, FSMVÜ, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, YL. İstanbul 2019, s. 73.



Resim 1.29:Isparta/Yalvaç Harman Mahalle Camii'ndeki Mihrap Kenarındaki Yazı Örneği (F:E:ER)

Isparta / Yalvaç ilçesine baēlı S c ll  k y nde bulunan Harman Mahalle Camii'nin mihrap bord r ne cel  d v ni hattı ile yazılmıř olan  yet'el- K rs   rneēine daha  nce hi bir yerde ve kaynakta rastgelinmemiřtir. (Bkz. R.1.29)

Caminin ilk yapılıř tarihi bilinmese de 1952- 54 yıllarında restore edildiēi bilinmektedir. Bu restore edilme s recinde yazılar aslına uygun řekilde tekrar yazılmıřtır. Bu camideki yazı, Edirne Eski Camii'de bulunan  rnekleri ile benzerlik g stermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. OSMANLI DÖNEMİ BELGELERİNDE CELÎ DİVÂNÎ

Osmanlı Dönemine ait olan tüm belgeler dünya tarihi açısından büyük önem arz etmektedir. Gerek dinî, siyasî açıdan gerekse sosyal ve ekonomik açıdan bulunduğu tarihler içerisinde birçok konuyu ihtiva etmesinden dolayı önemi büyüktür.

Osmanlı dönemine ait belgeler, sadece şuan ki Türkiye Cumhuriyeti'nin değil tüm dünya devletlerinin en önemli arşiv kaynaklarını oluşturmaktadır. Şüphesiz ki bu kaynakların içinde en önemli olanları ve başta gelenleri fermanlar ve beratlardır. Bilindiği üzere bu belgeler hassas ve önem arz eden niteliklerde olmasından dolayı ayrı bir özen gösterilmiştir. Kimlerin yazacağı, nasıl korunacakları, nasıl yazılacakları gibi konular özellikle düşünülmüş ve büyük bir titizlikle ortaya çıkmıştır. Devletin önemli meseleleri dışında halkın devletten beklentilerini de bizzat değerlendirilerek cevabın ferman ve beratlarla dönüştüğünü görmek mümkündür. Osmanlı Devleti'nin resmî belgelerindeki titizliği sanatlı bir biçimde ortaya koyması iyi bir sistem işleyişinin olduğunu göstermektedir. Kullanılan malzemelerden görsel düzene kadar ince düşünülmüş olduğu görülmektedir. Özellikle seçilen ve yetiştirilen hattatlar ve nakkaşların hassasiyeti ile ortaya çıkan belgelerin hepsi âdeta birer levha niteliğine sahiptir. Padişah tuğraları, süslemeleri ve özellikle yazılarının gelişimi ile dönemlerinde daima ileri gitmişlerdir.

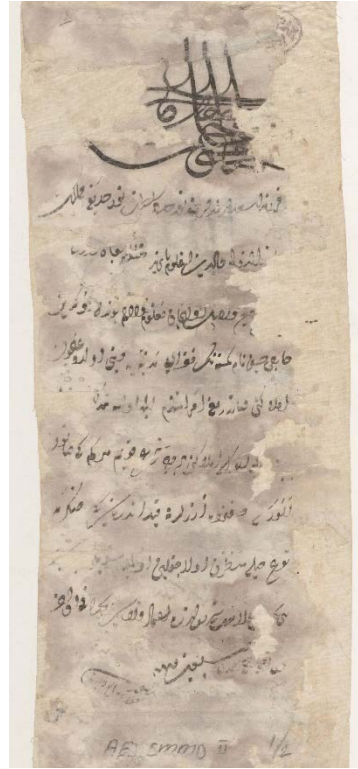
Önemli olan bu belgeler çeşitli müze ve arşivlerde korunmaktadır. Hatta bazıları sergilenmektedir. Bazı belgeler hâlen, Osmanlı Devleti'nin daha evvel egemen olduğu yerlerde kurulan yeni devletlerin arşivlerinde yer almaktadır.

2.1.ON BEŞİNCİ YÜZYIL

Selçuklu ve Osmanlı tarihi boyunca divân, en önemli teşkilât idi. Ancak divânın daha kurumsal daha sistematik hâle gelmesi Fâtih Sultan Mehmed zamanında olmuştur.

Sultan II. Mehmed, târihte kendisinden sadece fetihlerle değil sanatta yapmış olduğu yeniliklerle de söz ettirmektedir. İstanbul’u fethinden sonra çeşitli bölgelerde bulunan mühim sanatkârlara İstanbul’a yerleşmeleri hususunda davet göndermiş ve onlar için tüm imkânları sağlamıştır. Bu durum 15. yüz yılın sanatın gelişimi açısından tamamen dönüm noktası olmasını sağlamıştır. Sarayda kurulan nakkaşhâne ve görev alan sanatkârlar, Dîvân-ı Hümayûn Kâlemi’nde bulunan hattatların özverili çalışmaları ile bu dönem birçok sanat alanında yeniliklere sebep olmuştur. Celî divânî hattının da bu dönemde çıkmış ve yeni bir yazı olarak hat nevîleri arasında yerini almıştır.

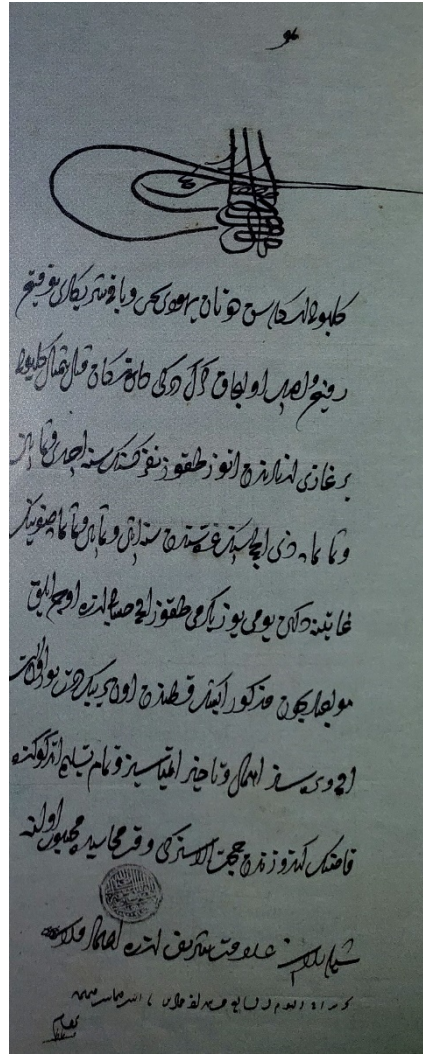
Fâtih dönemine ait olan ferman ve beratlarda celî divânî hattının ibtidâî olduğunu eserlere baktığımızda anlayabiliriz. (Bkz. R.2.1) Fatih Sultan Mehmet’in, Hacı Hüseyin isimli şahsın Medine’li fakir kimselere olan borcunu ödemediğinden dolayı kendisinin üzerinde bulunan yerlerin sattırılarak borçlarının alacaklılara tahsil edilmesi ve kayıtlarının tutulmasına dair oğlu II. Bayezîd’e göndermiş olduğu ferman



Resim 2.1: Fatih Sultan Mehmet'in II. Bâyezid'e Fermanı. (BOA,AE.SMMD.II)

Bu fermandaki yazı, siyah mürekkep ile dîvânî olarak yazılmıştır. Henüz yeni teşekkül eden bu yazının ilk dönemlerini bu fermanlarda görmekteyiz.

Gelibolu'da işletilen bir iskelenin ortaklarından bazılarının yaptıkları işe mukâbil devlete ödemeleri gereken miktarı, Gelibolu Burgazı'nda görev yapan askerler için üç aylık olmak üzere 10416 akçe ödemelerinin gerektiğine dair çıkarılan ferman.



Resim 2.2: Fatih Sultan Mehmet Tuğralı Ferman. (BOA, A.NŞT 1/1)

Siyah mürekkeple divânî olark yazılmıştır. Fâtih'in bizzat çıkartmış olduğu fermanlarda genellikle dîvânî olarak yazılmıştır. Celî divânî zamanla kendini göstermiştir

2.2.ON ALTINCI YÜZYIL

Bu yüzyılda Osmanlı Devleti siyasi açıdan olduğu kadar sanat alanında da sağlam temeller oluşturulmuştur. Her açıdan altın çağ olarak görülen bu dönemde hat sanatının Şeyh Hamdullah'ın aklâm-ı sitede gösterdiği zenginlik ve olgunluğun yanı sıra diğer hat çeşitlerinde de olgunluk söz konusu olmuştur. Hatta bu dönemde camii ve medreselerde duvarlara yazılan yazılar haricinde levhalar asılmaya başlanmıştır.

Divân hattatlarının da bu dönemde yazdıkları yazılarda daha bir olgunluk görülmektedir. Celî divânî hattının bu dönemin ikinci yarısından sonraki örneklerinin form açısından ve harf anatomisi açısından epey geliştiğini söyleyebiliriz. Kronolojik sırayla incelediğimiz belgelerde bunu daha iyi görebilmekteyiz.

Galata'da yaşayan Yahudi bir hekim olan Esteroğlu Suvatyanos 'un mülk olarak evini Hacı Hızır'a vermesi ve bunun ardı sıra gelen olaylar hakkındaki berat. Siyah mürekkep kullanılarak yazılmış olan bu belge de satır düzenine dikkat edildiği görülmektedir. (Bkz. R. 2.3)

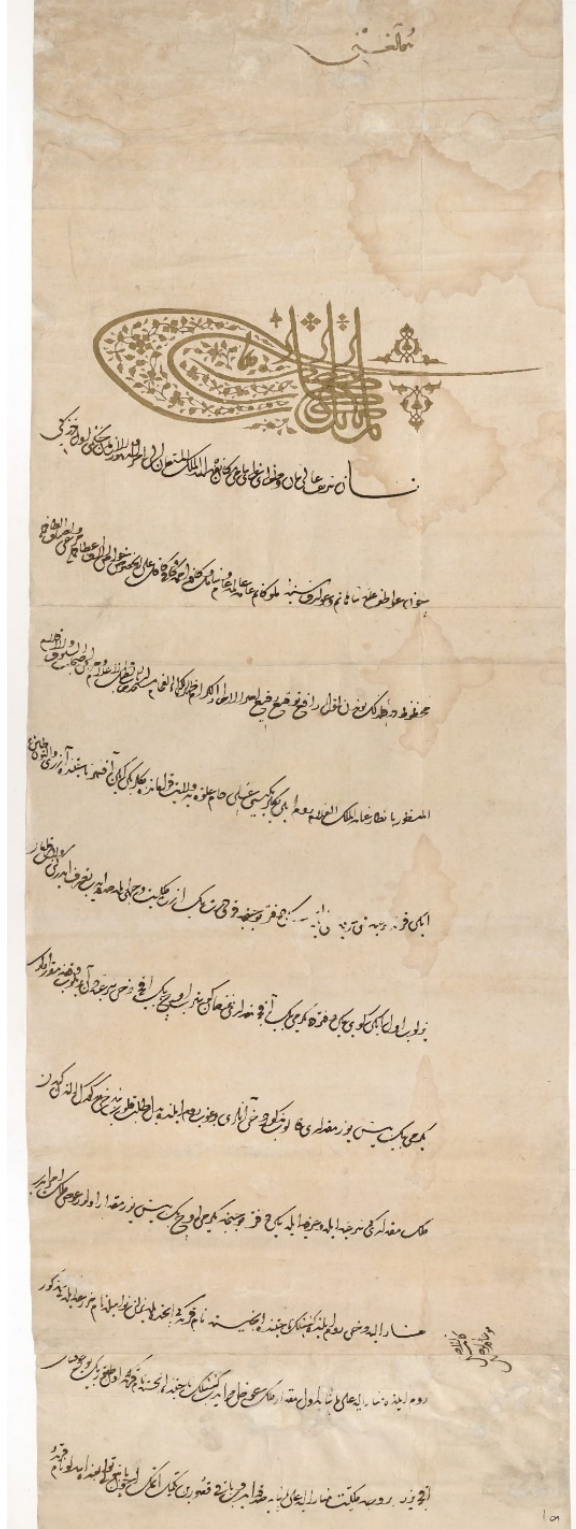
Sultan Bayezîd, kapı ağası olan Hüseyin ağaya göndermiş olduğu berat aşağıdaki resimlerde gösterilmektedir.



Resim 2.4: Sultan II. Bâyezid Beratı. (TS.MA-e 0682)

Sultan II. Bayezîd'in bu beratı siyah mürekkep ile yazılmıştır. Celî divânî uygulanan keşîdelerin daha ham hâlini görmekteyiz. Divânî yazıdan celî divânî yazıya geçiş gibi görülen bu beratın ikinci kısmında özellikle م ع خ harflerinin celî divânî harflerinin daha olgun yazıldığını söyleyebiliriz.

Rumeli Beylerbeyi Ali Paşa'ya Karaman Beylerbeyi iken verilen toprakların mülknâme beratı.



Resim 2.5: II. Bâyezid'e Ait Mülknâme. (BOA, EV.BRT)

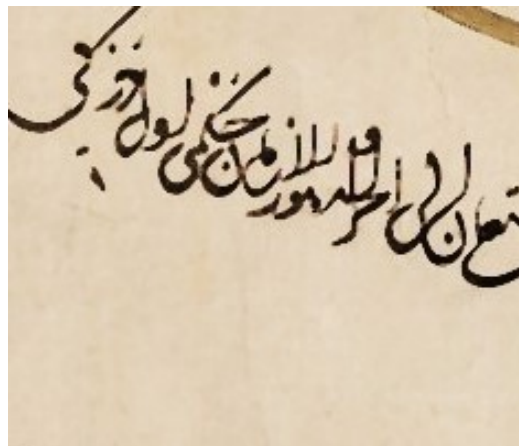


Resim 2.6: Tuğra ve Nişan Satırı.

Zerendûd tuğralı bu beratın nişân satırına baktığımızda celî dîvânî harfleri görmekteyiz.

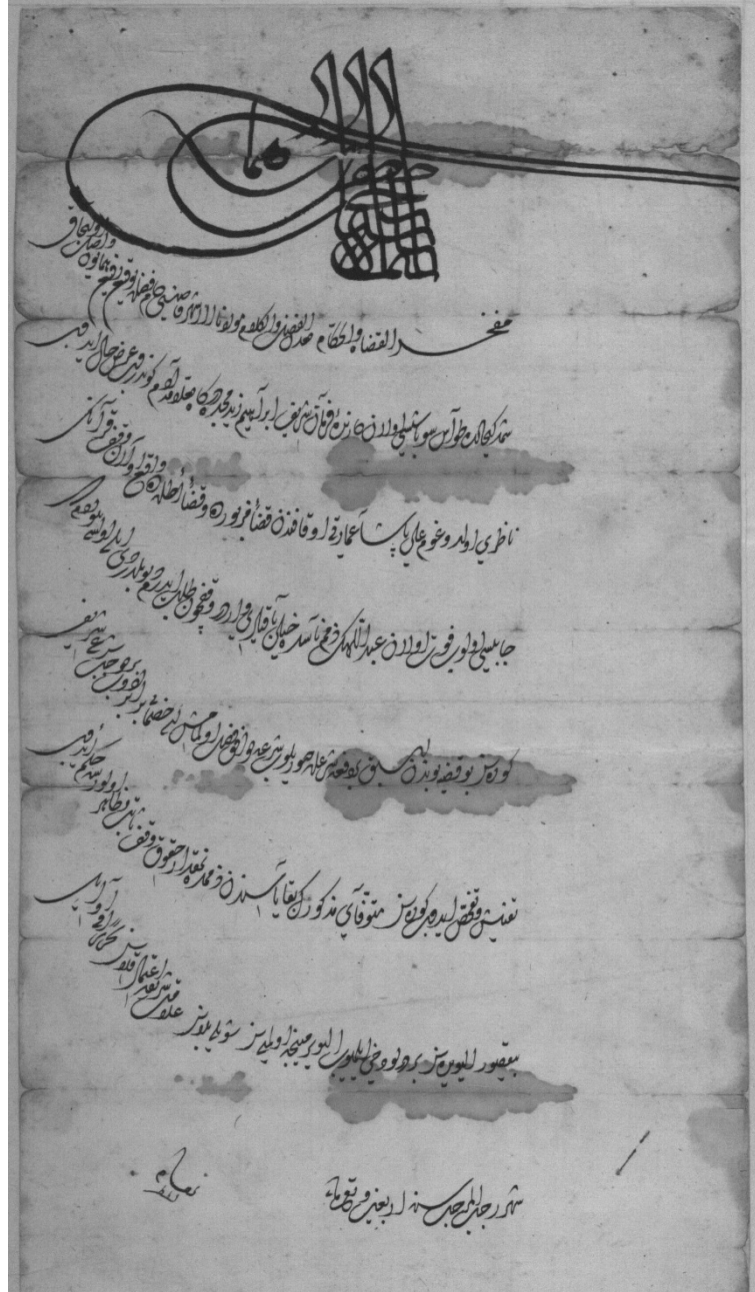
İlk kelime olan **nişân** kelimesindeki ش harfinin keşîdesi, ن harflerinin çanaksı şekli yazıda gelişimi göstermektedir.

Aşağıdaki resme baktığımızda nişân satırının sonundaki harflerin ن ح ل dîvânî ile alâkasının olmadığını celî dîvânî olduğunu söyleyebiliriz. Gelişim sürecinde olan bu yazının gitgide ferman ve beratlarda daha çok kullanılmaya başladığını görmekteyiz.



Resim 2.7: Satır Detayı.

Tavas Subaşı olan İbrahim'in sorumlu olduğu Alaşehir'de Ali Paşa İmareti vakfından Alaşehir ve Adala kazalarındaki vakıf köylerinin vakıf işlerini yürütürken vefat eden Abdullah'ın halkın zimmetinde vakıfa ait alacağı olan paraların mahkeme yoluyla tahsil edilmesi hususunda yazılmıştır.



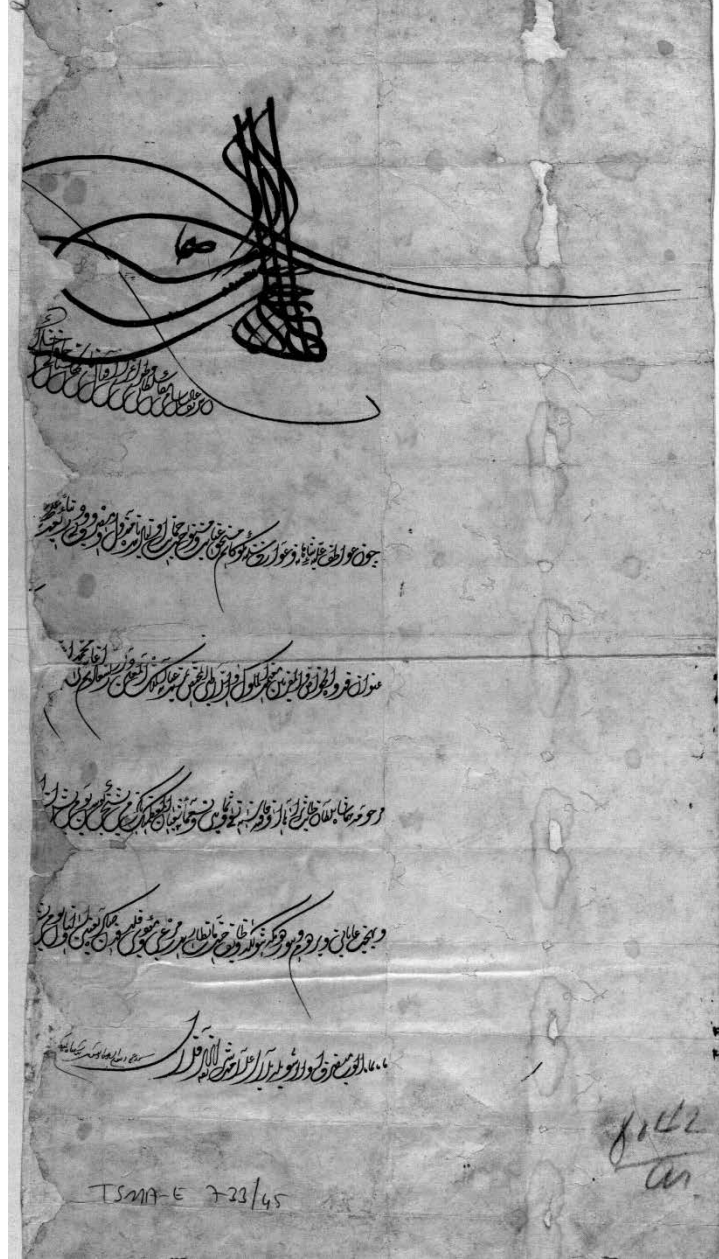
Resim 2.8: Sultan Süleyman'ın Alaşehir Kadısına Fermanı. (TSMa-e. 722/37)



Resim 2.9: Sultan Süleyman'ın Fermanının Yazı Detayı

H.940 tarihli bu fermanla divânî ile yazılmıştır. Ancak ilk satırın celî divânî olduğunu görmekteyiz. Keşidelerin daha düz görüntüden çıkıp daha esnek şekle girdiğini görmekteyiz. Küplü ve çanaklı harflerin kullanımında celî divânî harfleri net olarak yazılmıştır. Ayn harfleri satırdan sarkıtılarak yazılmıştır.

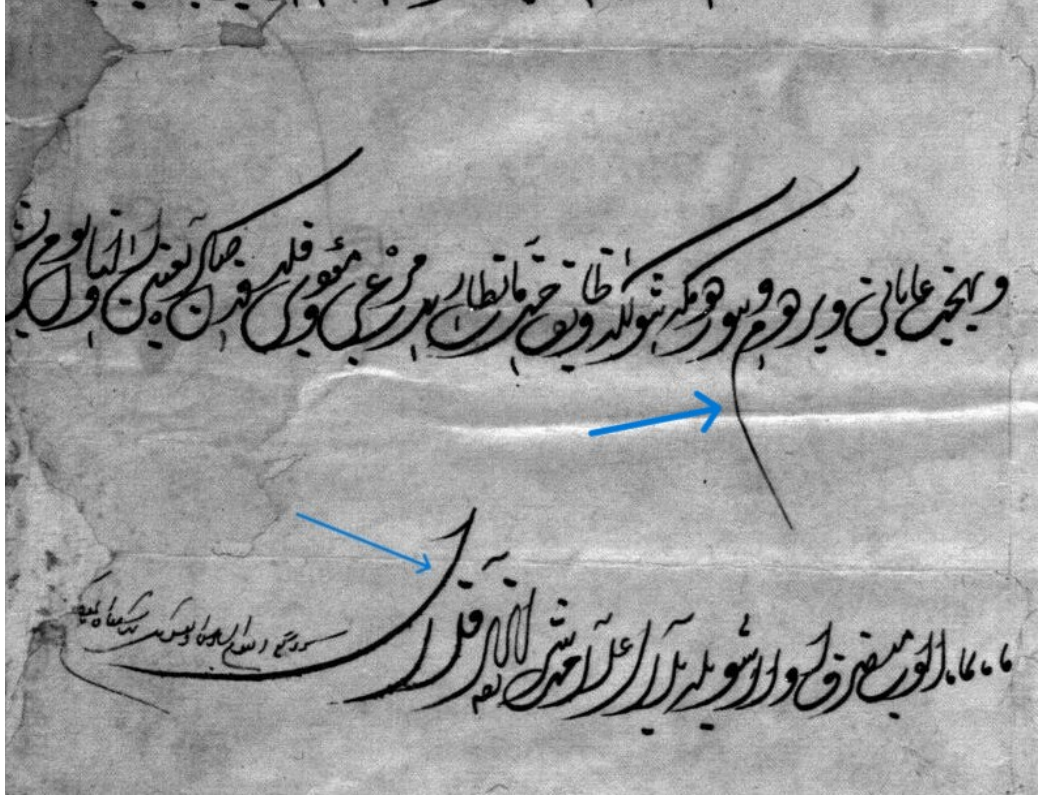
Sultan III. Murad bu beratı, Şah Sultan Vakfı Nezareti'nin Darüssâde Ağası olan Ahmed Ağa'ya rütbe verildiğine dair çıkarılmıştır.



Resim 2.10: Sultan III. Murad'ın Beratı. (TSMA. e. 733-45)

Tüm satırları celî dîvânî hat ile siyah mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Nişân satırının artık bir kalıba oturduğunu ve çanaklı harflerin birbiriyle uyumlu şekilde sıralandığını söyleyebiliriz. Nişân kelimesinin ش harfi keşideli bir biçimde yukarı doğru uzatılarak yazılmıştır. ك harfinin serenlerinin daha düz şekilde yazıldığı görülmektedir.

Küplü harflerin kuyruk kısımları formun dışına uzatılarak yazıya aheng katılmıştır. (Bkz. R.2.11) Son satırda cümle tamamlandıktan sonra kelime sonuna elif harfinin uzantılı şekilde yazılması ile yazıya hareketlilik getirilmiştir.

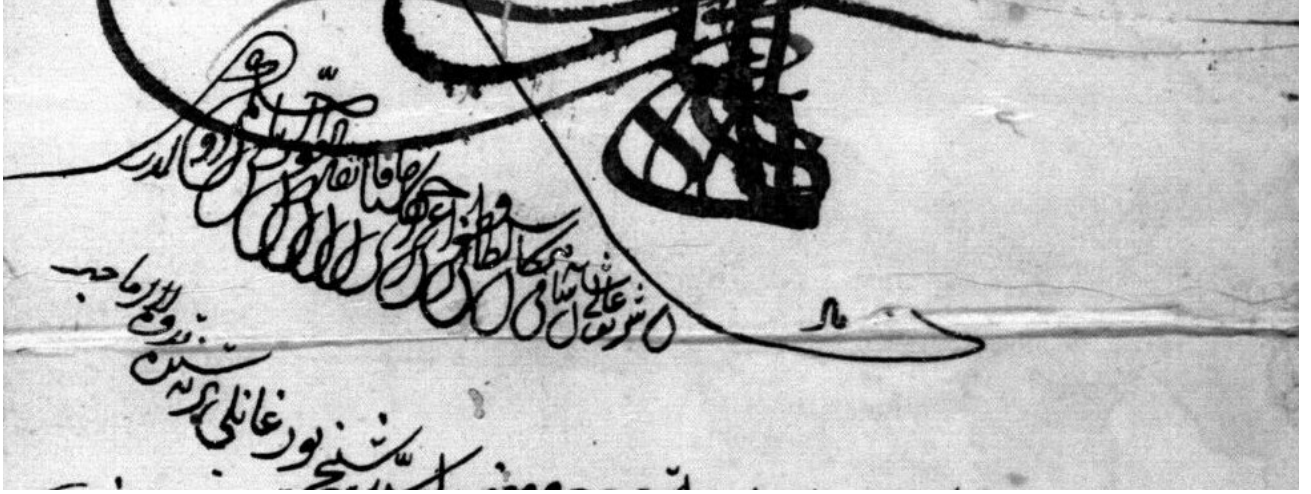


Resim 2.11: III. Murad'ın Beratının Yazı Detayı.

İstanbul'da Şeyh Yorganlı türbesinde Kur'an cüzlerini okuyan Zeyrek Ağa Vakfından İsmail'in müteveli oluşunu beyan eden berattır.



Resim 2.12: Sultan III. Murad'a Ait Olan Berat. (TSMA-E 733-46)



Resim 2.13: Sultan III. Murad'ın Beratı Nişan Satırı Detayı.

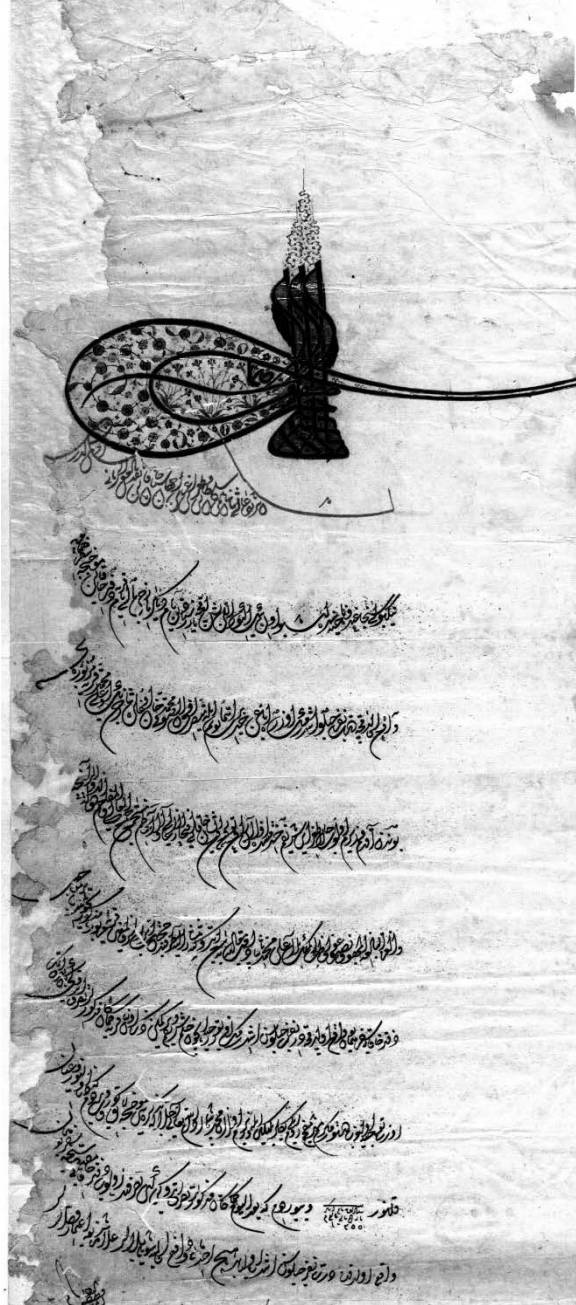


Resim 2.14: Harf Detayları.

Sultan III. Murad'ın bir önceki beratında olduğu gibi bu beratta da nişân kelimesinin keşîdesi sol yukarı uzatılarak yazılmıştır. Çanaklı harflerin birbirine daha yakın istîflendiği, kef serenin kısa tutulduğunu görmekteyiz.

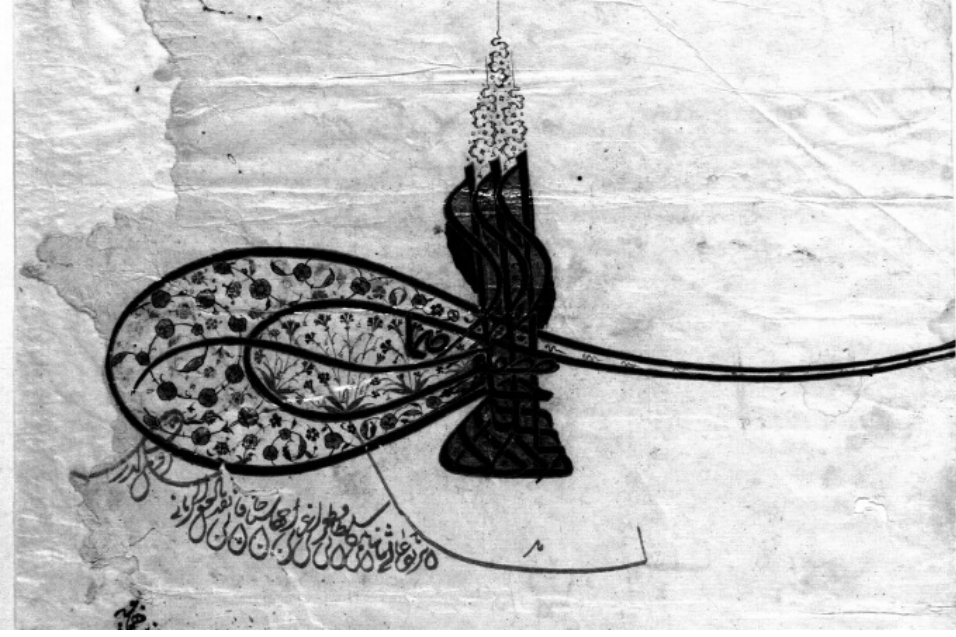
Satır sonunda bulunan ح harfi günümüzde yazmış olduğumuz tarzdan farklı olarak daha kıvrımlı tek hareketle kıvrımlı olarak yazılmıştır. ك harfinin uzun seren yerine diğer seren kullanılmıştır. Böylece sondaki kalabalık iç içe çizgilerin ortaya çıkışı önlenmiş ve okumada kolaylık sağlamıştır.

Niğbolu Sancağının merkez bölgesinde bulunan Sitadin köyüne kullanım hakkı bulunan Şahrüh oğlu Mehmed'in bu tasarrufunu Nişancı Mehmed Paşa'ya satmasından dolayı Mehmed Paşa'ya tasarrufun geçtiğini belirtmek amaçlı çıkarılan berat.



Resim 2.15: Sultan III. Murad'ın Mehmed Paşa'ya Verdiği Berat. (TS.MA.e 733-48)

Siyah mürekkep ile yazılan berat müzehhep bir tuğraya sahiptir. 9 satır, celî divânî hat ile yazılmıştır.



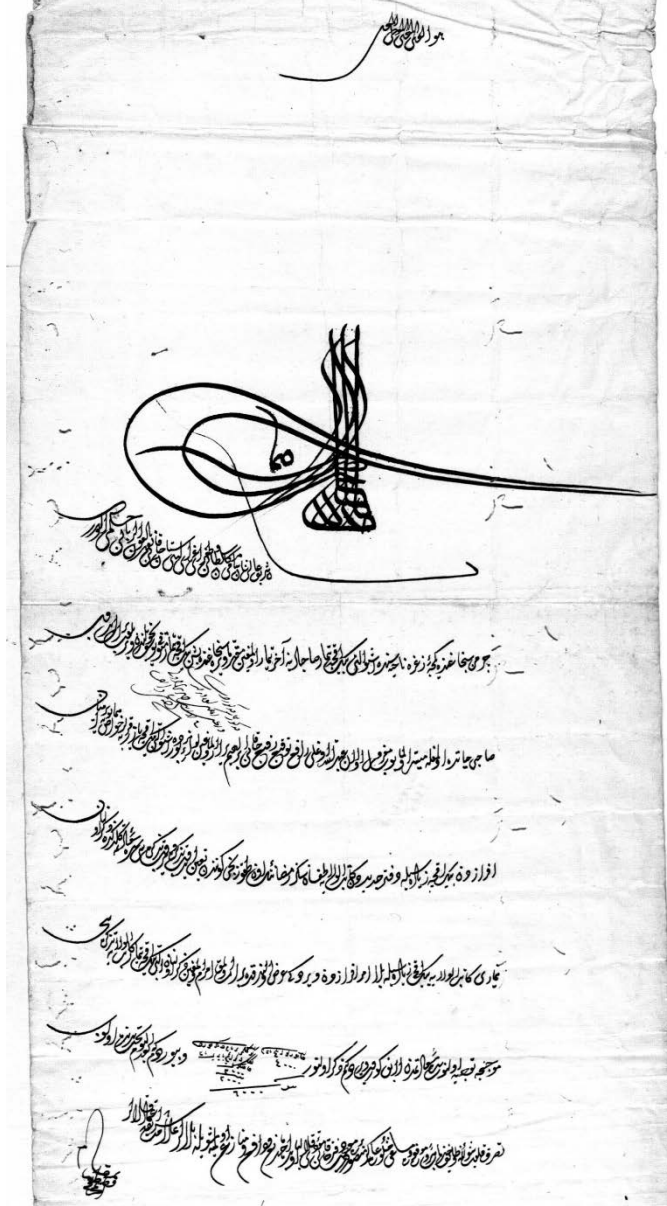
Resim 2.16: Mehmed Paşa'ya verilen beratın tuğra ve nişan satırı.



Resim 2.17: Mehmed Paşa'ya Verilen Beratın Satır Detayı.

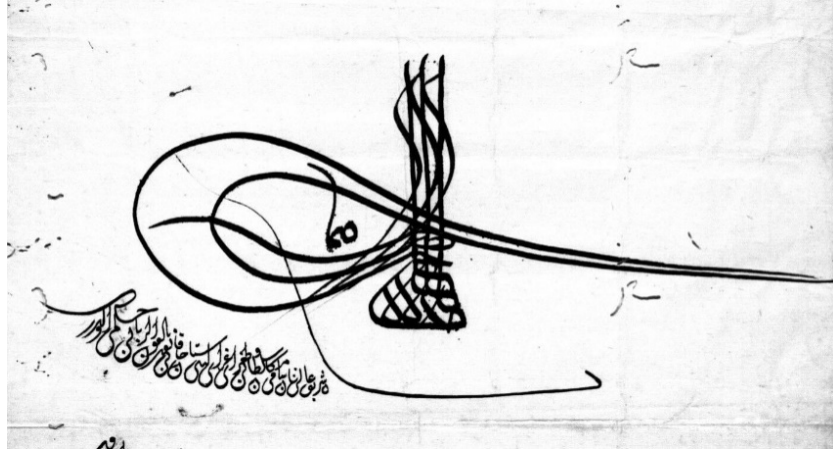
Bu beratta yazının oldukça olgun şekle geldiğini, döneminde yazılmış iyi yazılardan olduğunu söyleyebiliriz. Küplü harfler form dışına sarkıtılmış, keşideler fazla uzatılmadan dengeli biçimde yazılmış. Harfler birbirini kapatmadan sırasıyla uyumlu biçimde istiflenmiştir.

Çirmen sancağına bağlı bulunan Yenice Zağra bölgesinde bulunan Abdullah oğlu İbrahim'in ağaç bakım ücretine zam yapıldığına dair çıkarılan berat.



Resim 2.18: Sultan III. Murad'ın Beratı. (TSMA, e.- 733-50)

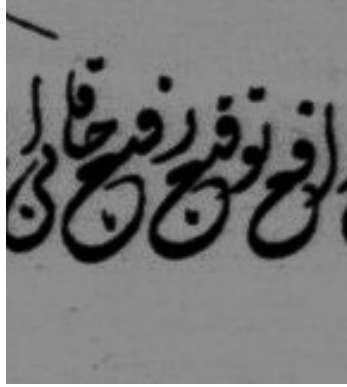
Yedi satır olarak yazılan bu beratın tuğrasının sade olarak çekilmiştir ve siyah mürekkeple yazılmıştır.



Resim 2.19: Sultan III. Murad'ın Beratının Tuğra Ve Nîşan Satırı.

Çanaklı harflerin birbirini takip edencesine yazıldığını görmekteyiz. Harfler birbirini kesmeden yukarı doğru meyilli biçimde istiflenmiştir.

Nîşân satırı dışındaki satırlar daha düz sıralı olarak yazılmıştır. Celî dîvânî hattının istifli özelliğinin henüz bu yazıda oturmamış olduğunu görmekteyiz. Ayn harflerinin küplü biçimde yazıldığını görmekteyiz.



Resim 2.20: Nîşan Satırında Küplü Harfler.

Bosna Beyi olan Ferhad Paşa'nın talebi üzere, Köstenice Kalesi bekçisi Şaban bin Mehmed'in yerine Hüseyin'in tayin edilmesi üzerine yazılmıştır.



Resim 2.21: Sultan III. Murad Dönemine Ait Müzehhep Tuğralı Berat. (BOA.MFB.4)



Resim 2.22: Tuğra ve Yazı Detayı.

Müzehhep tuğra altın yaldızla çekilmiş ve tezhiblenmiştir. Satırları ise siyah, laciverd mürekkep ve zer mürekkeple yazılmıştır. 7 satırdan oluşmaktadır.

Tuğra ile yazının rengi birbiriyle uyumlu olacak şekilde seçilmiştir. Satır aralarında yer yer altın yaldız ve lacivert ile noktalar konularak yazıya canlılık kazandırılmıştır. Harfler daha sakin şekilde satıra dizilmiştir. İstîf sade biçimde yapılmıştır. Harf araları boş bırakılmıştır.

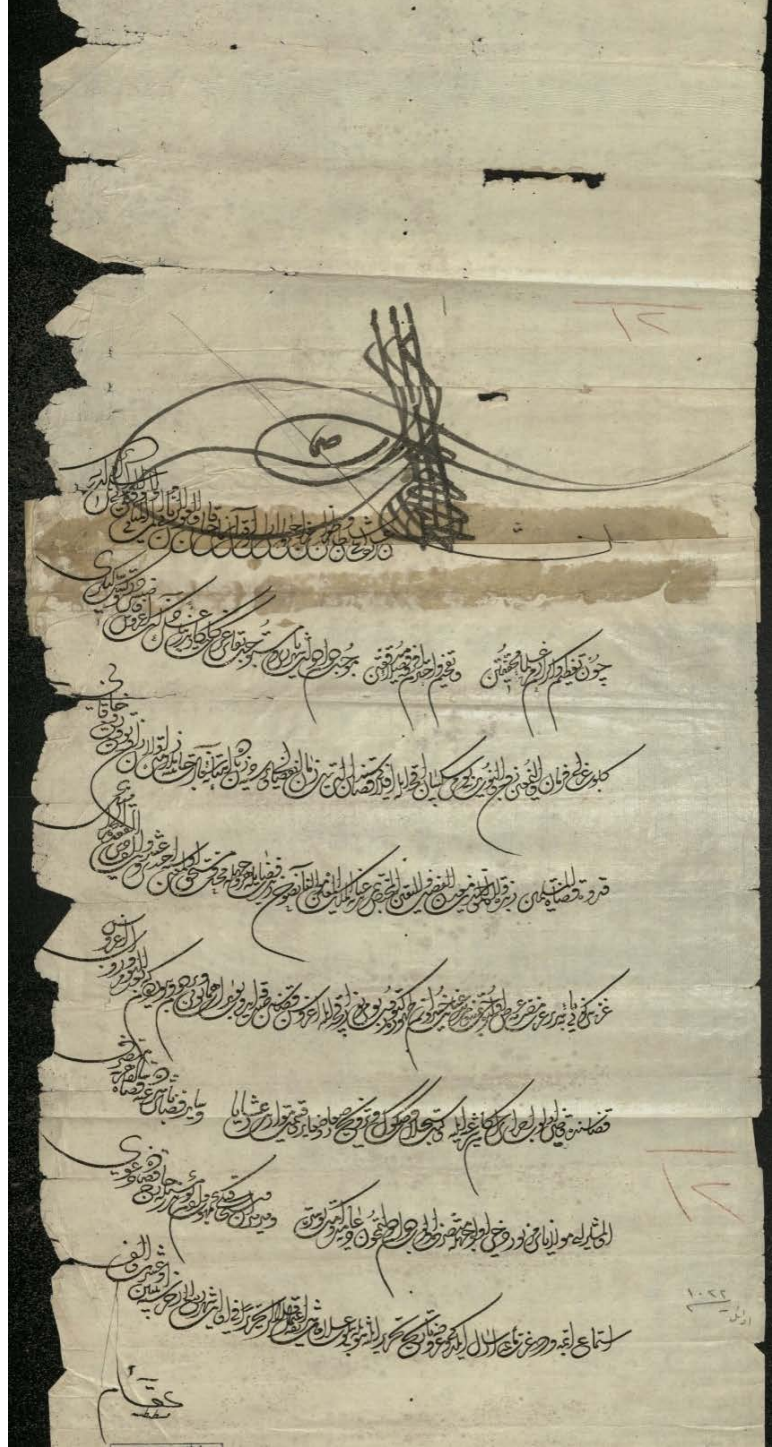
1.3. ON YEDİNCİ YÜZYIL

On yedinci yüzyılda Osmanlı Devleti bilimsel çalışmalara önem verdikleri gibi, mimarî ve güzel sanatlar alanında da gelişmeye devam etmiştir. Sultanların sanatta yeni gelişmeleri ve değişimleri desteklemesi ile hat sanatında da ilerleme görülmesine sebep olmuştur.

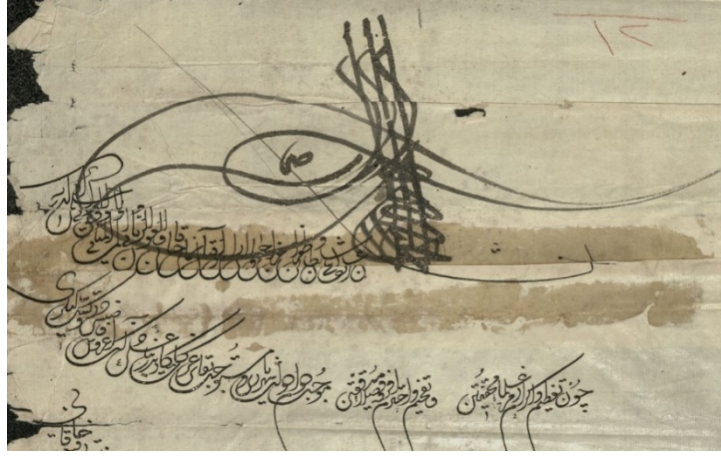
Fâtih Sultan Mehmed'in açmış olduğu yolda devam ederken emanetlerine de sahip çıkmıştır. Sanatı ve sanatkârı yüce tutan medeniyetimizin içinde yer alan ferman ve beratların bu dönemde daha seçkin hâle geldiğini diyebiliriz.

Divân-ı Hümâyûn, 15. yüzyıldan itibaren çeşitli istişarelerin yapıldığı, yüksek karar merciî idi. Bu dönemde de Dîvân-ı Hümâyûn hattatları yazdıkları pâdişah buyruklarını sanatlı bir biçimde yazmış ve bir önceki yazıları mütalaa ederek ilerleme kaydetmişlerdir. Dîvân-ı Hümâyûn haricinde hat sanatına dair önemli ekollerin bazıları bu dönemde oluşmuştur.

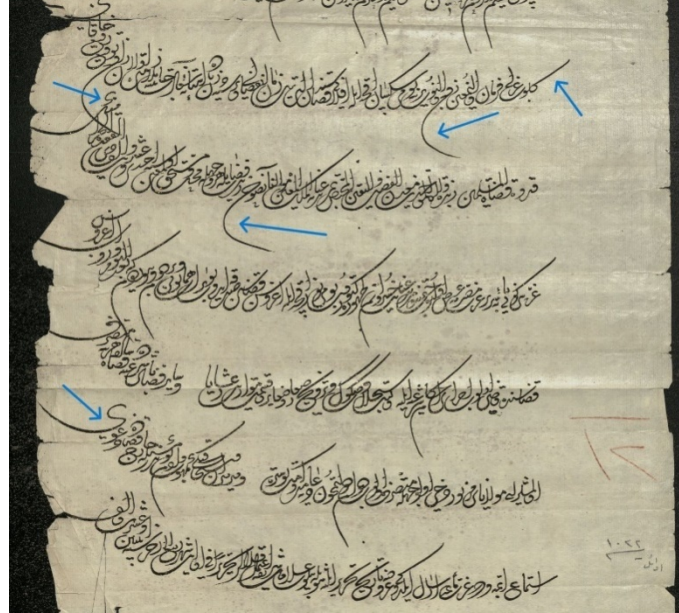
Bu berat Mevlana Nasuh'un Ağros kalesine tayin olması sebebi ile sadır olmuştur.



Resim 2.23: Sultan I. Ahmed Tuğralı Berat. (BOA-İE.TCT. 1-2)



Resim 2.24: Sultan I. Ahmed'in Tuğra ve Berat Yazısı.

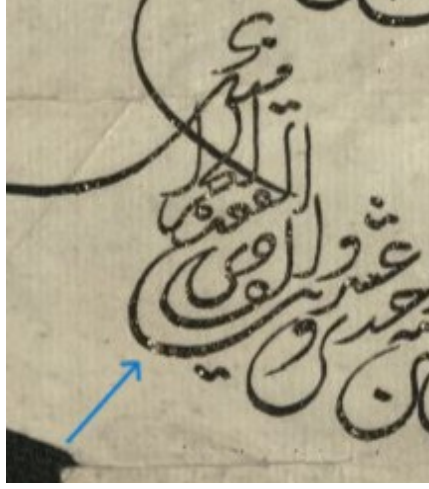


Resim 2.25: Berat Satır Detayı

Sekiz satır olarak siyah mürekkep ile yazılmıştır. Bu dönemde celî divânî hattının daha da belirginleştiğini söyleyebiliriz. Olgunlaşma sürecinde olan bu yazının küplü harflerin form dışına sarkıtılması, kef serenlerinin uzun yapılması yine bu beratta da görülmektedir. Kelime sonlarında son kullanılan harfler keşîdeli ve daha irice yazılarak görselliği zengileştirmek amaçlanmıştır.

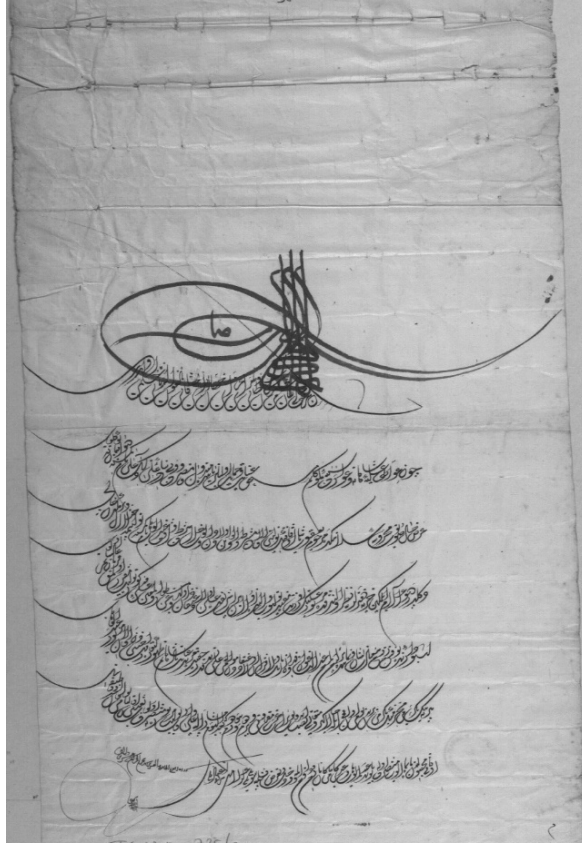
Satırları incelediğimizde zaman zaman keşîdeli harflerin ortalarına çanaklı harfler iç içe yerleştirildiğini görmekteyiz. (Bkz. R.2.25) harf aralarında herhangi noktalama işaretler vs. kullanılmamıştır.

Sonda kullanılan kef harfinin sereni uzatılmak yerine kısa tercih edilmiştir.

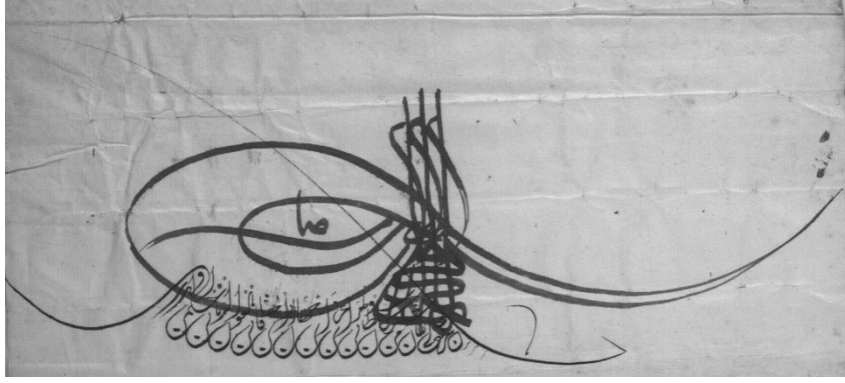


Resim 2.236: Harf Detayları.

Selânik'te merhum Yakûb Paşa vakfın temizlik işlerini gören Ali'nin terfi etmesine müdahale eden Abdolvahhab nam şahsın engellenmesine dair yazılan berat.



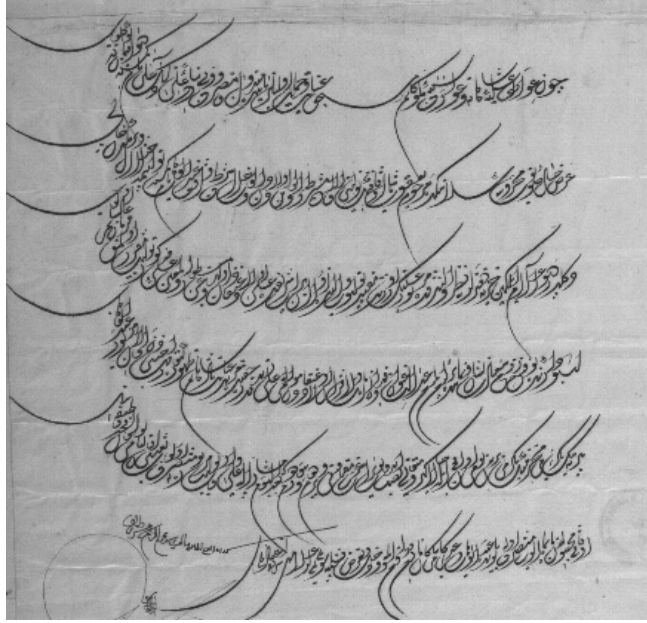
Resim 2.27: Sultan I. Ahmed'in Beratı. (TS.MA.e.735-2)



Resim 2.28: Tuğra ve Nişan Satırı.

Nişan satırının gayet muntazam şekilde yazıldığını söyleyebiliriz. Harflerin çanak kısımları birbirini kesmeden yan yana dizim şeklinde yazılmış ve harflerin noktaları bu çanakları içine aynı hizada konulmuştur.. Satırın hem başında hem de sonunda keşideye yer verilmiştir. Yazının formu tüm satırlarda aynı eşitlikte uyum içerisinde yazılmıştır. Daha önceki ferman ve beratlardan farklı olarak bu beratla, keşîdeler ve serenler fazlaca uzun kullanılmıştır. İstif açısından göze hoş gelen bir dengede yapılmış. Harflerin bazıları formun dışına sarkıtılmıştır.

Hareke ve harf noktaları alt sınır ve üst sınırdaki kullanılmış aralarda çok fazla kullanılmamıştır.



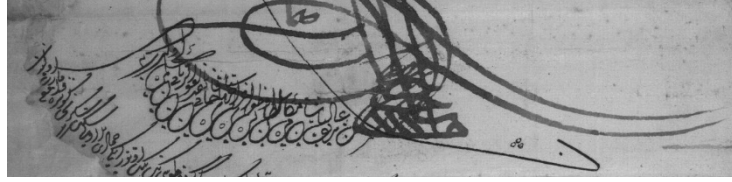
Resim 2.29: Sultan I. Ahmed Beratının Satırları.

Şaban bin Receb'in şikâyet etmesinde dolayı vergi birimine müdahale edenlerin zimmetlerine geçirdikleri paranın tahsil edilerek Hazine'ye teslim edilmesine dair çıkarılan berattır.



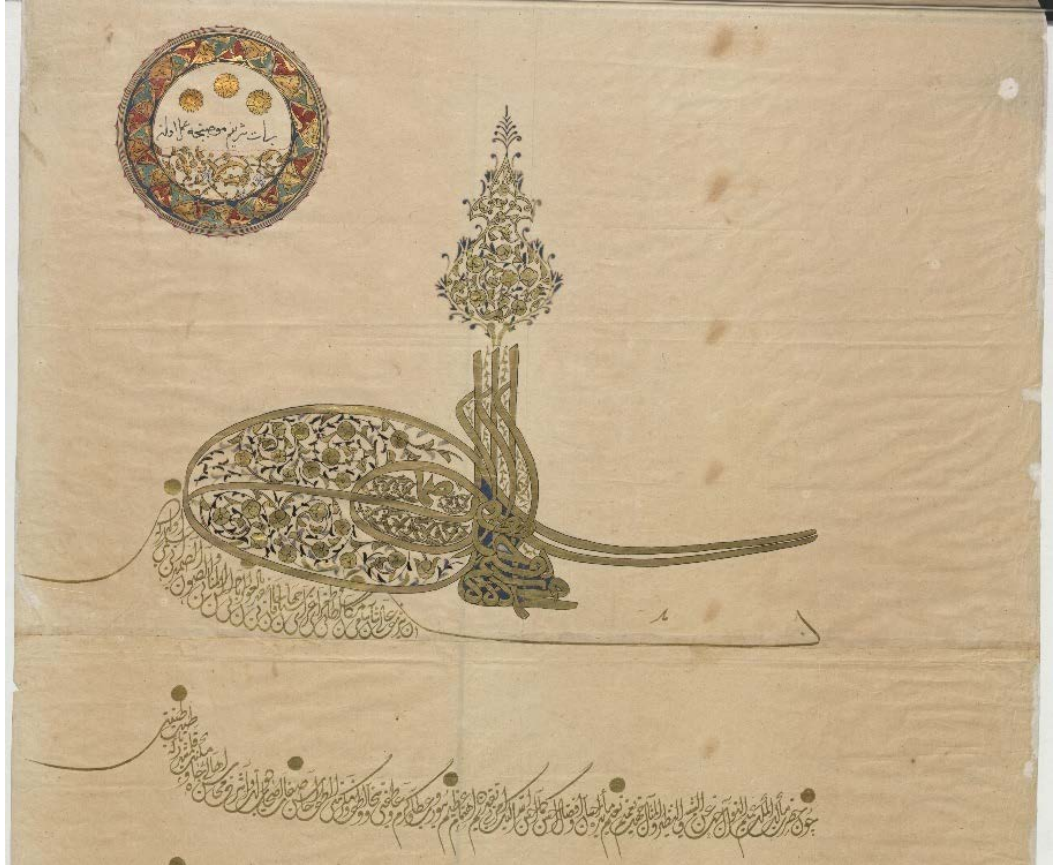
Resim 2.30: Sultan IV. Murad Tuğralı Berat. (TSM.e 652-2)

Siyah mürekkep ile yazılmıştır. Divânî hat tercih edilen belgede, sadece ilk satır olan nîşân satırında celî divânî yazı kullanılmıştır. Harfler günümüz istîf formundan farklı olarak sıralı biçimde yan yana dizilerek yazılmıştır.

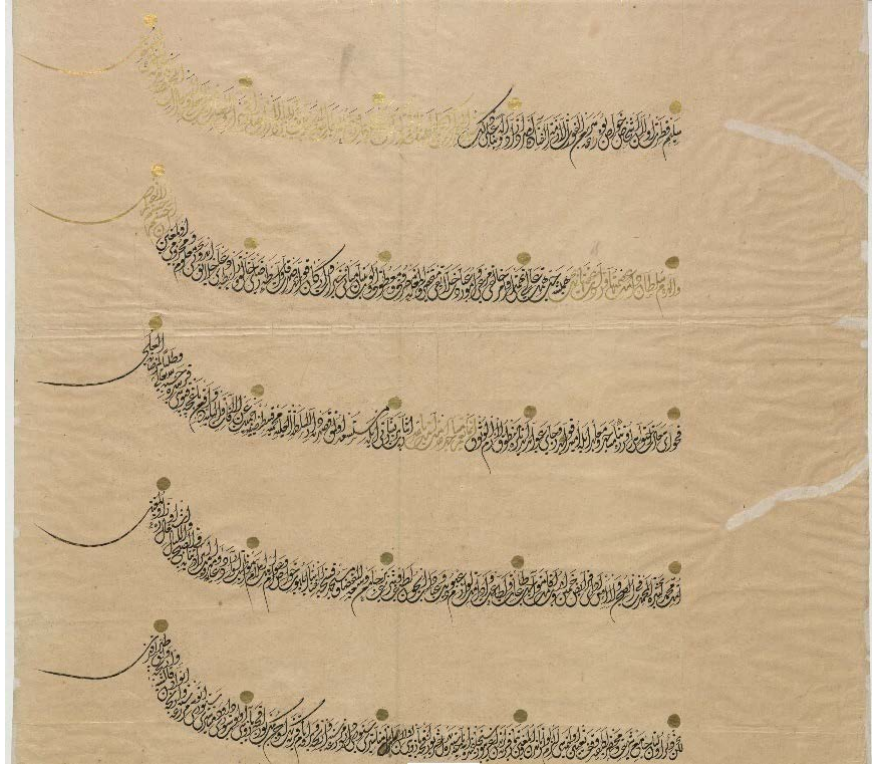


Resim 2.31: Sultan IV. Murad'ın tuğrası ve nişan satırı.

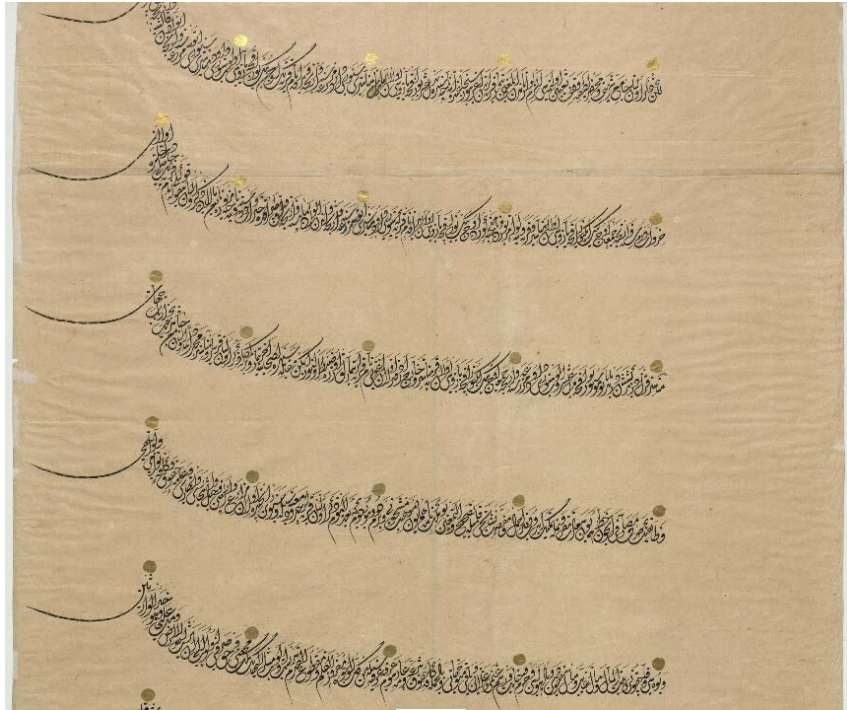
İstanbul'daki Molla Ahvire mahallesinde bulunan Atar Ahmed Bey Mescidi'nin imamı olan Osman halifeye vakıf mütevelliliğine görevlendirilmesine dair olan berat. (Bkz R.2.32)



Resim 2.32: Sultan II. Mustafa tuğralı Berat. (1.Kısım)



Resim 2.33: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat. (2. Kısım)



Resim 2.34: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat. (3 Kısım)



Resim 2.35: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat (4. Kısım). (TS.MA.e 734-42)

Tuğrası ve Hatt-ı Hümayun kısmı tezhiplenen bu berat genel itibariyle müzehhep sayılmaktadır. Satır yazıları siyah mürekkep ve altın ile yazılmıştır. (Bkz R.2.33,34) Satırlarda bazı yerlere altın ile noktalar konulmuş düz olan satıra canlılık kazandırılmıştır. Formun bu beratta hâyli güzel oturduğunu görmekteyiz. Elif, Lâm, Kef, Tı gibi dik harflerin meyillerinin birbiriyle paralel hizâda olduğu, keşîdeli ve küplü harflerin daha doğrusal oranda kullanıldığını diyebiliriz. Formdan sarkıtılan harflerin uzantılarında aşırıya gidilmemiş ve Kef harfi serenleri de çok fazla uzatılmamış bununla göz yoran kalabalığın önüne geçilmiştir. Altın ile yazılan satırda harflerin arasına harekeler siyah mürekkep ile konulmuştur. Bu yazıya baktığımızda günümüzde uyguladığımız harfler arasına noktalama işlevi görülmemektedir. Yazıda sadece harekeler kullanılmıştır. Satır sonlarındaki son kelimenin son harfi keşîde ile sola doğru uzatılarak her yazıda olduğu gibi yazıya hareket kazandırmıştır.

1E NF
42

16

ابن اليمين - امور نافعه

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

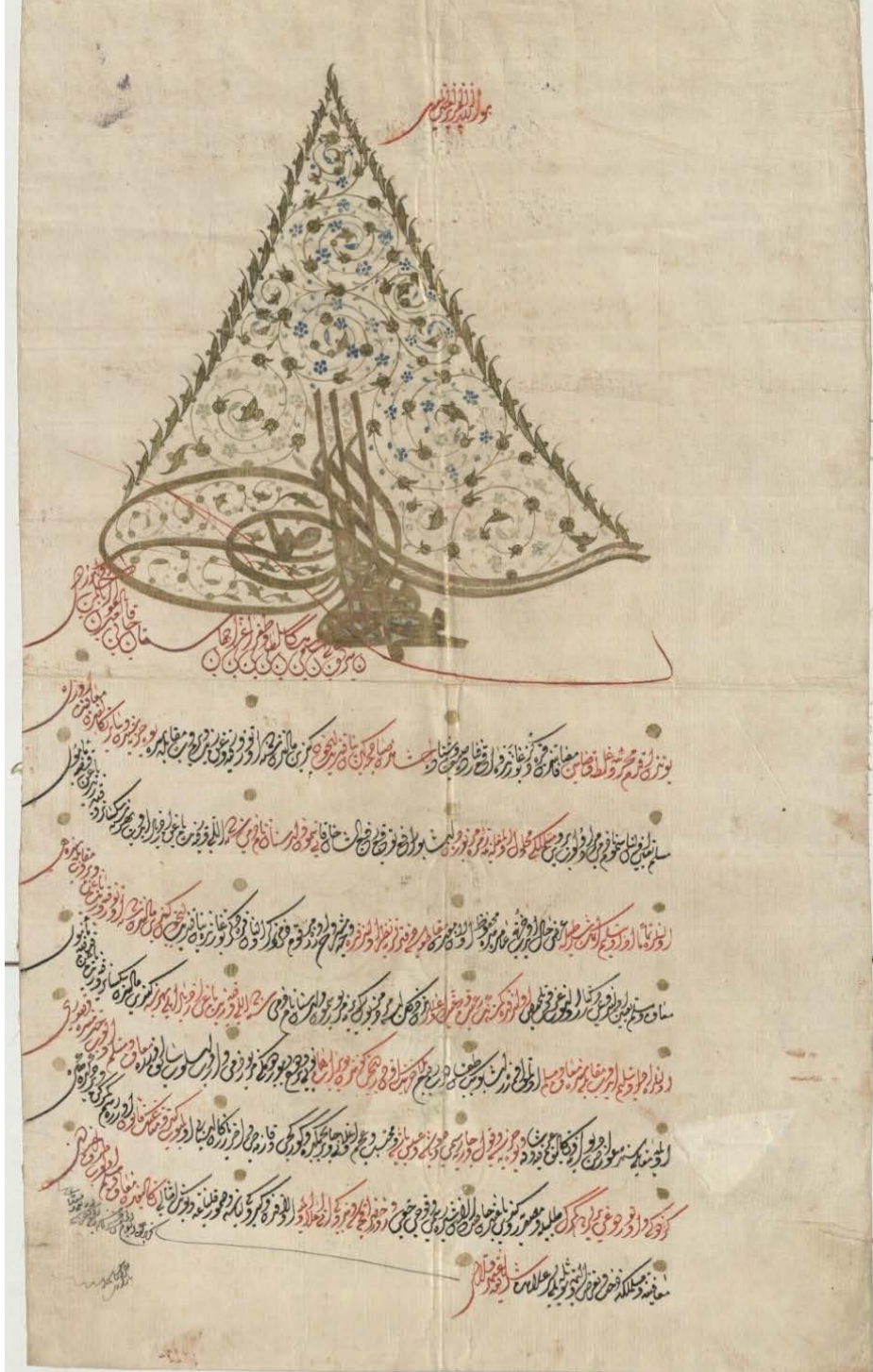
529

530

<

60

Deyr-i Maklûb bölgesinde hükmeden İmadiye Hükümeti aşiret ağalığının, mirî altınını Devlet hazinesine teslim etmesi için Osman Ağa'ya verilen berat.



Resim 2.37: IV. Mehmed Dönemine Ait Olan Müzehhep Berat. (BOA. MFB-15)

Müzehheb tuğra çekilmiş, satır yazılarında siyah ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Tuğrası üçgen formunda yukarı doğru tezhîbilenmiştir. Nişân satırında diğerlerinden farklı olarak yazının ortasında keşide uygulanmıştır. Bkz. (r. 2.37) Harfler birbirini kapatmadan yazılmıştır. Çanaklı harfler yan yana gelecek şekilde ayarlanmış ve noktalamar çanakların ortasına ve altına yerleştirilmiştir.

Her satırda belli aralıklarla satır üstlerine altın ile noktalama yapılmıştır. ك harfinin serenleri düz ve uzun olarak kullanılmış form dışında tutulmuştur. Harflerin kuyrukları kısa tutularak neredeyse formun dışına pek sarkıtılmamıştır. Harf aralarında hareke dışında işaret kullanılmamıştır.



Resim 2.38: Yazı Detayı.

Bu yıpranmış olan belge aslında 20 satırlık bir berattır. Bosna muhafızı olan Fazlı Paşa'nın Hersek sancağında yeni inşa etmiş olduğu Seher-i İslâm Kalesi askerlerinin ihtiyaçları için tahsis edilen gelirler yazmaktadır. (Bkz. R.2.39)



Resim 2.39: IV. Mehmed Dönemi Müzehhep Berat. (BOA.MFB 7)

Sultan IV. Mehmed dönemine ait bu beratta kırmızı, siyah mürekkep ve altın kullanılarak yazılmıştır. Belge yıpranmış olduğundan bir kısmı mevcut bulunmamaktadır. Tuğrası altın ile çekilmiş tuğra araları yine altınla haliç işi denilen

üslup gibi helezonlu şekilde süslenmiş ve mavi, kırmızı boyalarla negatif boyama tarzı ile tezhiblenmiştir. İlk satır olan nişan satırında tamamen altın kullanılmış formun sadece başında nişan kelimesinde keşide uygulanmıştır. Alt satırlara baktığımızda yazıda 3 renk aralıklarla tercih edilmiştir. Satırlar, daha önceki incelemiş olduğumuz ferman ve beratlardan farklı olarak birbirlerine daha yakın olarak yazılmıştır. Satırlarda mevcut bulunan harflerde keşide çok tercih edilmemiş, uygulandığı yerde ise çok fazla abartılmamıştır. Yazılan her satırda formun genel dengesini ve bütünlüğü dengeli olması sağlanmıştır.



Resim 2.40: Yazı Detayı.

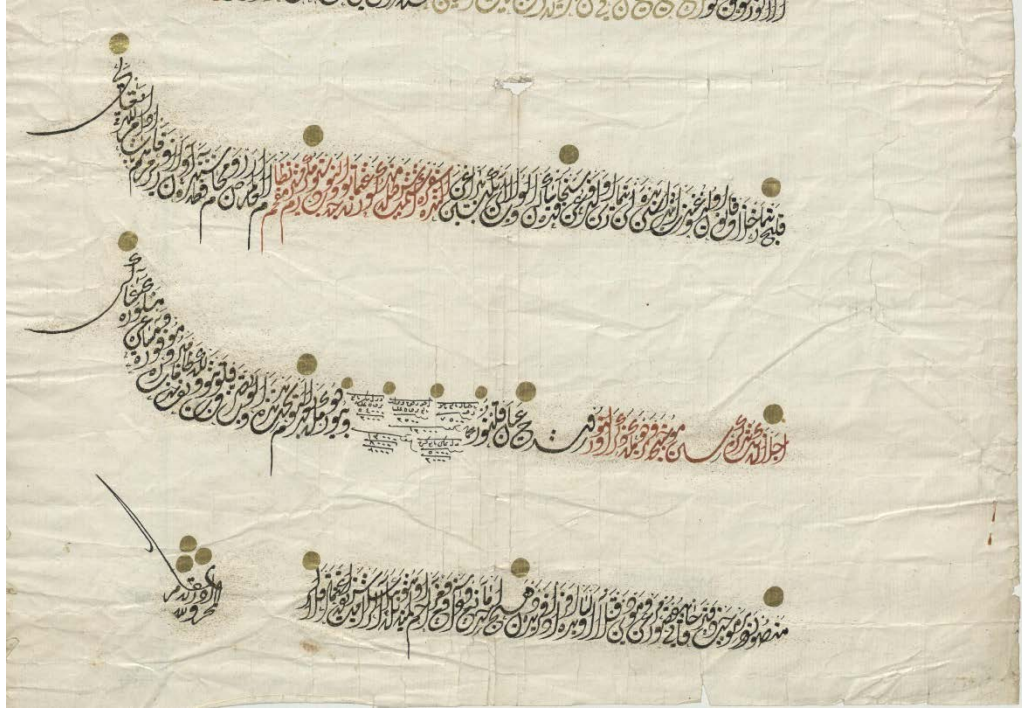
Beratta, satır aralarına el yazısı ile belli notlarda yazılmıştır. (Bkz. R. 102)
Harflerin aralarına hareke dışında işaret konulmamıştır.

Gelibolu’da bulunan Mesih Paşa Mescid-i Şerifi’nde Mahmud isimli hocanın vefatı üzerine bu görevin Mustafa’ya verildiğine dair olan II. Süleyman’ın beratıdır.



Resim 2.41: Sultan II. Süleyman'ın Beratı. (1. Kısım)

Tuğra çekilirken kırmızı mürekkep, satır yazılarında ise zer mürekkep, siyah ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Nişan satırı tamamen altın ile yazılmıştır. (Bkz. R.1.41) İlk kelimedeki keşide daha uzun uygulanmıştır. Yazıların üzerine yine altın ile noktalar konularak süsleme yapılmıştır. Keşide sonunda ona paralel olan ikinci bir çizgi çekilerek yazıya ayrı bir farklılık katılmıştır.



Resim 2.42: Sultan II. Süleyman'ın beratı. (2.Kısım). (TSMA.e 735-50)

Yazının zemininde kağıt üzerine zerefşân uygulaması yapılmıştır. Satır üstlerinde yine altın ile noktalar konulmuştur. Kırmızı mürekkep ile yazılan yerlerde harekelerin bir kısmı siyah ile konulmuştur.

Uygulanan keşîdelerde abartıya kaçılmadan formu bozmadan uygulanmıştır. Satır formunun şekline baktığımızda daha gelişmiş olduğunu söyleyebiliriz. Formların sonu daha kalınca ve yukarı doğru daha çok çıkacak şekilde düzenlenmiştir. Sondan bir önceki satırda bazı rakamsal notlar düşüldüğünü görmekteyiz. Elif harfî ve dik yazılan diğer harflerin meyilli değil de daha dik olarak ve form dışına sarkıtılan harflerin (ع م ح) sağa doğru meyli uygulanmak yerine dümdüz aşağı bakacak şekilde yazılmıştır. Satır sonlarında yine son harf uzatılarak yazıldığını görmekteyiz. (Bkz. R.2.42)

2.4. ON SEKİZİNCİ YÜZYIL

XVIII. yüzyıl ve hatta XIX. Yüzyıl evrensel olarak her alanda gelişimlerin olduğu bir dönemdir. Rönesans'ın ve Fransa'da yapılan devrimin etkileri ile sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasî alanlarda batı toplumunda çeşitli değişimler meydana geldi.

Osmanlı Devleti de deęişen bu toplumlardan etkilenererek kendi içinde farklı deęişimlerin oluşmasını sağladı. Askerî alanda başlayan ilk deęişimi ardı sıra gelen sanat ve mimarî olmuştur. Osmanlı Devleti'nde bu dönem batı etkilerinin kendi kültürüne girdiğı bir dönem olmuştur. Sanat ve mimarî eserlerde özellikle rokoko ve barok üslûbu görölmektedir. Hat eserlerinde de bu etkiyi görmek mümkündür.

Sultan III.Ahmed dönemi Batılılaşmaya geçiş dönemi olarak bilinir ve bu döneme târihte **Lale Devri** denilmektedir. Her alanda deęişim olduğı gibi sanat alanında da yeniliklerin bu dönemde olduğı görölmektedir. Divân-ı Hümâyun'da yazılan ferman ve beratların bu dönemden sonra daha fazla müzehheb belgelerden oluştuğunu diyebiliriz. Sultanların buruklarının gerek satırlarında gerekse tuğralarında köklü deęişimlerin olduğı bilinmektedir. Yalnız hattatlar sanatlarını icra ederken 15. ve 16. yüzyılda temelleri atılıp zamanla ekolleşen yazılarda daima mütalaalı şekilde ilerleme kaydetmişlerdir.

Dergah-ı Mualla Çavuşu olan Mehmed Bali'nin oğlu Hamza'nın emekli olması üzerine çavuşluk görevinin Sivas bölgesinde bulunan Karayağız'dan Ömer'e verilmesine dair yazılmıştır.



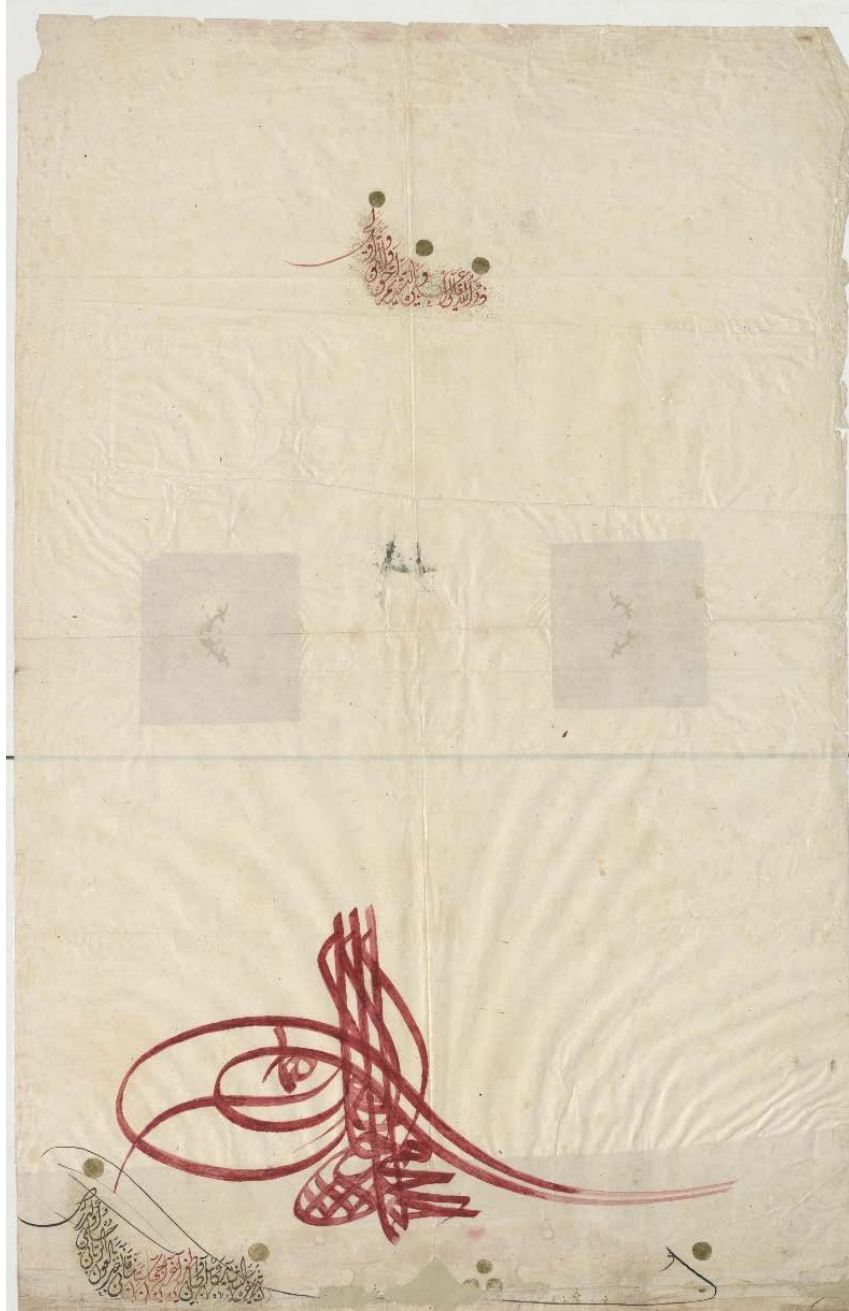
Resim 2.253: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat. (1. Kısım)



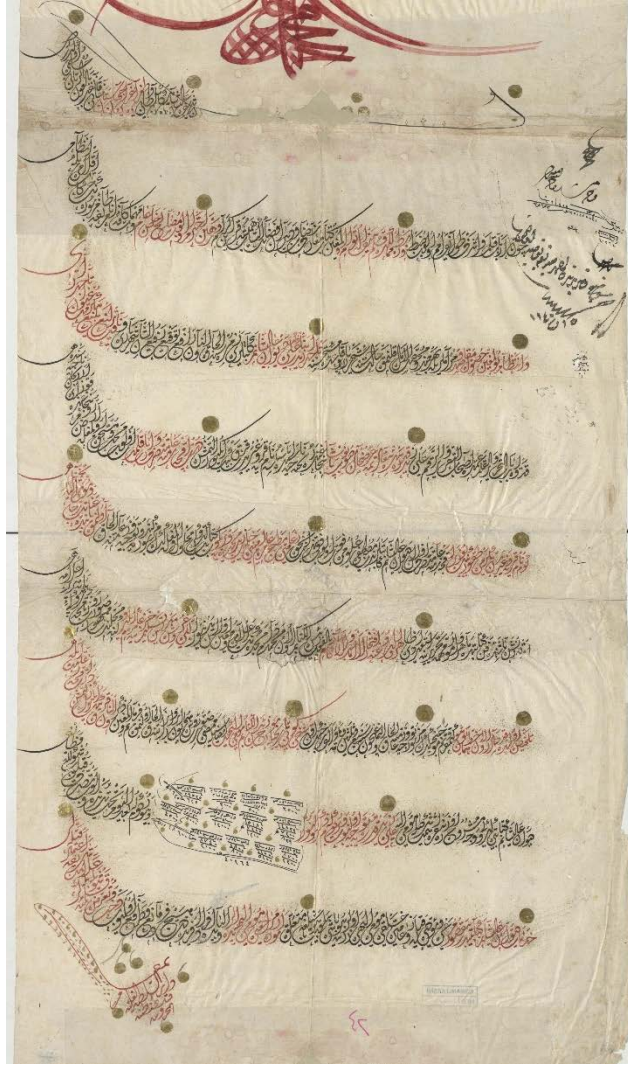
Resim 2.44: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat. (2. Kısım) (BOA. MFB 64)

III. Ahmet dönemine ait olan bu beratın tuğrası sade kırmızı mürekkep ile çekilmiştir. Satır yazılarında ise zer mürekkep, siyah mürekkep, kırmızı mürekkep kullanılmıştır. 9 satır hâlinde yazılmıştır. Sekizinci satırın ortasından sonuna kadar siyakât yazı ile belli notlar alınmıştır. Satırların üzerinde yer yer altın ile noktalamalar yapılmıştır. Satır sonları yukarı doğru uzunca çıkmakta hatta bazı satırların birbirine dokunduğu görülmektedir. Nişan satırının ilk kelimesinin üzerine de altın ile noktalama yapılarak süslenmiştir. Nişan kelimesinin keşîdesi oldukça uzatılmıştır. Satırın sonuna doğru da yine bir yerde keşide kullanılmıştır

Divân-ı Hümâyûn katibi olan Mustafa Efendi'nin vefat etmesinden dolayı Erzincan'da bulunan Matbah-ı Amire Emîni Halil'e ve kitâbet görevlisinin de Dîvân-ı Hümâyûn Katipliğine tayin olan Zihne bölgesinde görev almış olan Ali Efendi'ye tevcih olunan berat.



Resim 2.45: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat. (1. Kısım)



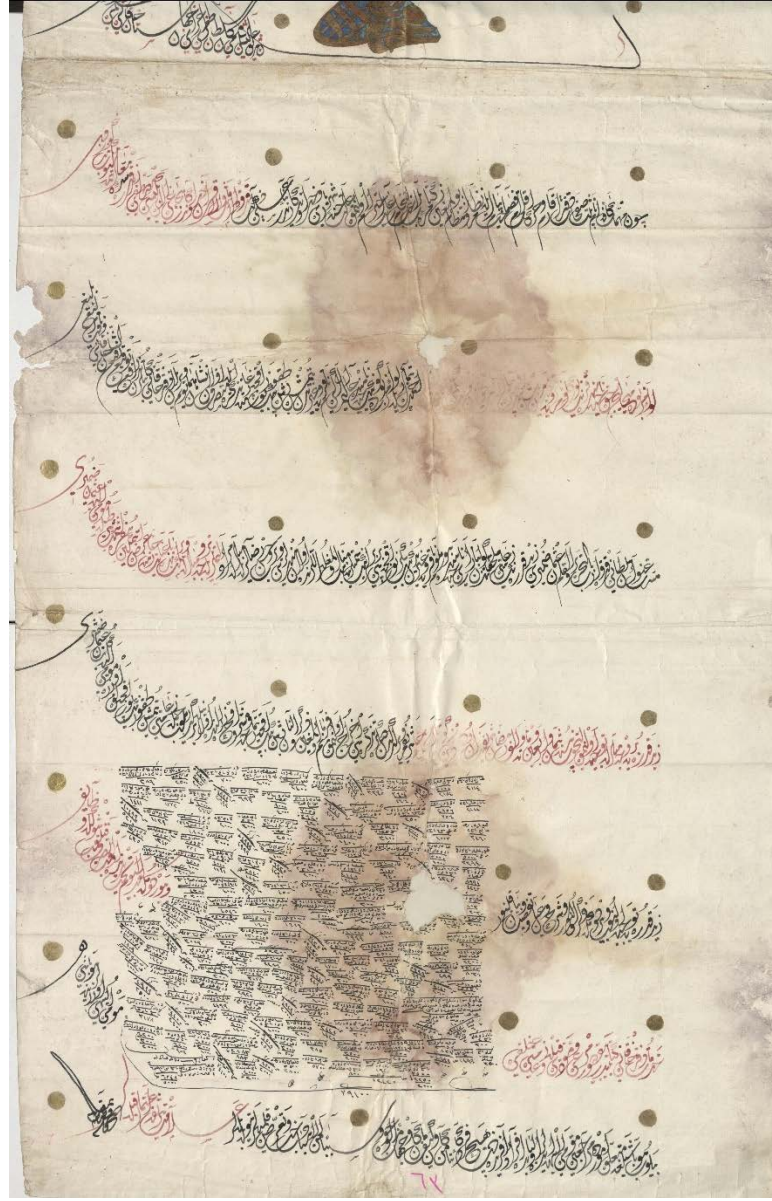
Resim 2.46: Sultan III. Ahmed Dönemine Ait Berat (2. Kısım) (BOA. MFB 71)

Tuğrası, sade kırmızı mürekkep ile çekilmiştir. Yazı da ise siyah ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Satır formunun yine klasik usulde uygulandığı bu beratta harekeler dışında harflerin alt sınırlarına ve belirli aralıklarla harf aralarına noktalar konulmaya başlanmıştır. Bir satırı tek bir renkle bitirmek yerine ara ara mürekkep değişikliği uygulanmıştır. Bir kırmızı bir siyah mürekkep kullanımını hesaplanarak yapıldığını söyleyebiliriz. Kırmızının altına siyah siyah mürekkebin altına kırmızı gelerek değişkenlik göstermektedir. Satırların üzerinde altınla noktalamalar yapılarak süslenmiştir. Serenler belli aralıklarla yoğun olmayacak şekilde kullanılmıştır. Sekizinci satırda, satır arasına rakamsal notlar düşülmüştür ve altınla kısım kısım noktalama yapılmıştır. Satır sonlarının yukarı olan meyli eşit oranda uygulanmıştır.

I.Mahmud dönemine ait olan bu berat, Defter-i Hakanî Katiplerinden olan Osman Efendi'nin Göynükte bulunan arazisi ile Mihaliçcık bölgesindeki araziyi kullanım hakkı bulunan Ahmed'in arazileri ve ağaçları değıştiklerini bildiren berat. (Bkz. R.2.47)



Resim 2.47: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (1.Kısım)



Resim 2.48: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (2.Kısım) (BOA. MFB 99)

Müzehheb bir tuğrası bulunan beratın yazısında kırmızı ve siyah mürekkep kullanılmıştır. Satır araları oldukça mesafeli bırakılmış ve üstlerine altın ile noktalar konularak süsleme yapılmıştır. Satır aralarında siyakât yazı türü ile maliye kayıtların yer edilmiştir. Nîşân satırı siyah mürekkep ile yazılmış harekelerinde ise kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Form dışına sarkıtılan harflerin uzantıları sağa meyilli olarak uygulanmıştır. Satır sonun yaklaşılınca yukarı doğru kısa bir mesafede uzatılarak yazılmıştır.

Saray-ı Hümâyûn için balık avı yapan Foti'nin ücretini vermek ve onu her türlü davranıştan muaf olmak şartı ile görevli olduğu Hasbahçe Sayd-ı Mahi vekaleten idare memuru olduğu bölgenin Simon oğlu İlkas'a ferağ edilmesine dair yazılan berat.



Resim 2.49: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (1.Kısım)



Resim 2.50: Sultan I. Mahmud Dönemine Ait Berat. (2.Kısım) (BOA. MFB 103)

Tuğra, sade kırmızı mürekkep ile çekilmiş olup, zer, kırmızı ve siyah mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Tuğranın sere bölümünün altına altın ile noktalar konulduğu gibi satırlarında belli aralıklarla noktalar ile süslendiğini görmekteyiz. Tek bir satırda üç farklı renk kullanılmıştır. Formun yine I. Murad dönemi diğer belgeleriyle aynı benzerlikte olduğunu söyleyebiliriz. Burada dikkati çeken form dışına çok fazla harf sarkıtılmadan ve satırlarda boşluk oluşturacak keşideler kullanılmamıştır.

Askerî sınıfına dahil olan Sipah kâtiblerinden Salih Kethuda oğlu Hacı Mustafa'nın vefat ile dağılan feraşet cihetinin Süleyman bin Ahmed'e verilmesi üzerine yazılmıştır.



Resim 2.51:Sultan III. Mustafa Dönemine Ait Belge. (BOA. MFB 24)

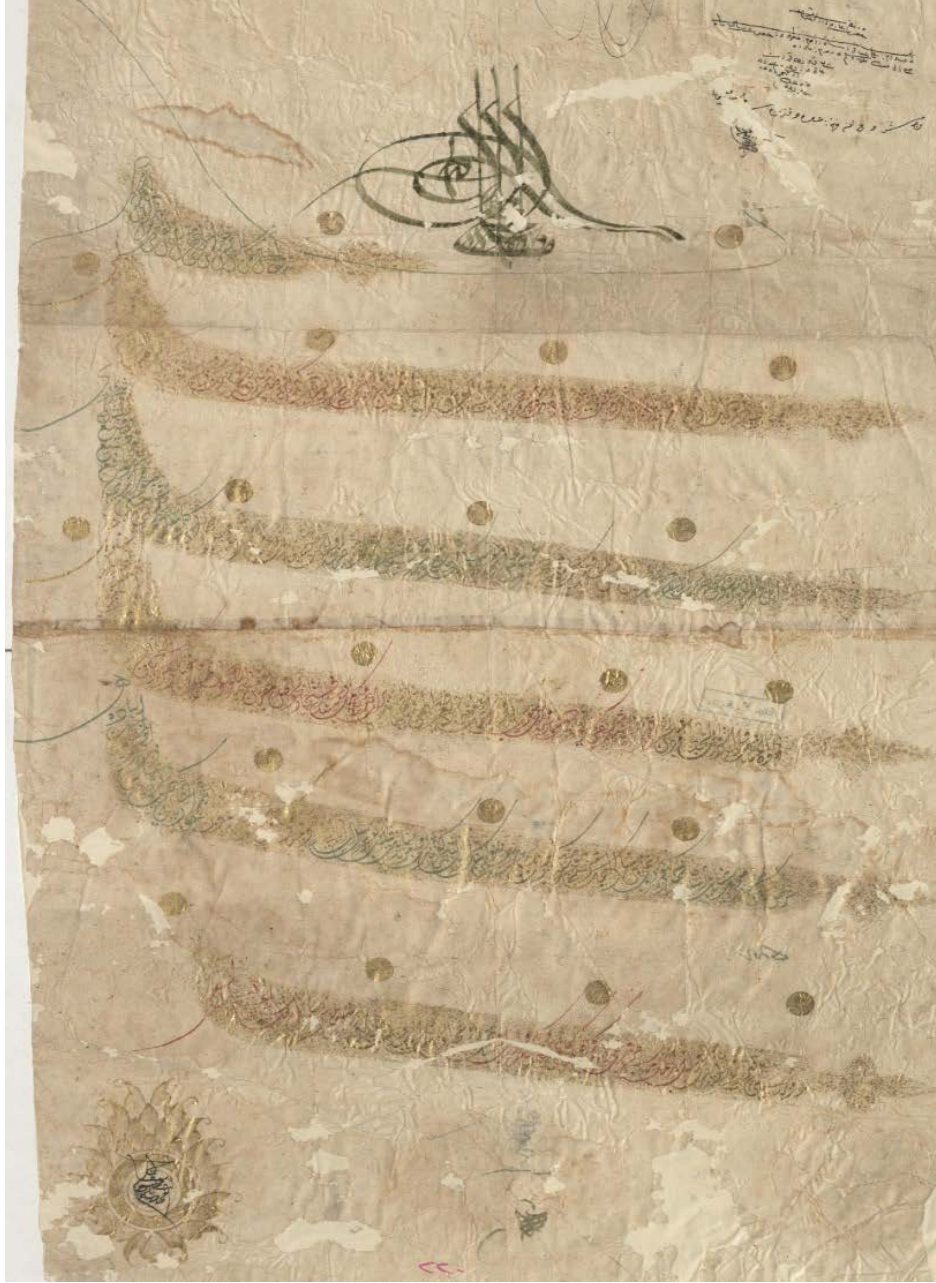
Tuğrası yeşil mürekkeple çekilmiş olup, satır yazısında da yeşil ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Satırlarda form şekilleri zemin üzerine altınlanarak ve zerefşân uygulaması yapılarak belirlenmiş ve yazı üzerine yazılmıştır. Satır mesafesi fazla bırakılmış ve aralıklarla altın ile iri noktalamar yapılmıştır. Tüm satırlar birbirine eşit şekilde ayarlanmış, her bir satırın başlama rengi farklı yazılmıştır.

Nişan formu başlangıcı keşideli olması sebebiyle altınlanan zemin formu başlangıcı sivri yapılmıştır ve her satırın başına tıpkı şemse formunda zer mürekkep ve zerefşân uygulanmıştır. (Bkz. R.2.52)



Resim 2.52: Sultan III.Mustafa Dönemine Ait Belge Detayı.

Hanife Hatunun vefat etmesi üzerine dağılan feraşet cihetinin Yeniçeri Ağası Çukadarı Hacı Davud'a verilmesi üzerine yazılmış olan berattır.



Resim 2.53: Sultan III. Mustafa Dönemine Ait Berat. (BOA. MFB 262)

Tuğra sadedir ve yeşil mürekkep ile çekilmiştir. Altın, yeşil ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Yedi satır olarak yazılmış bu beratın sol alt kısmında altın sulandırma tekniği ile hatâî motifi yapılmış ve üzerine yazı yazılmıştır.

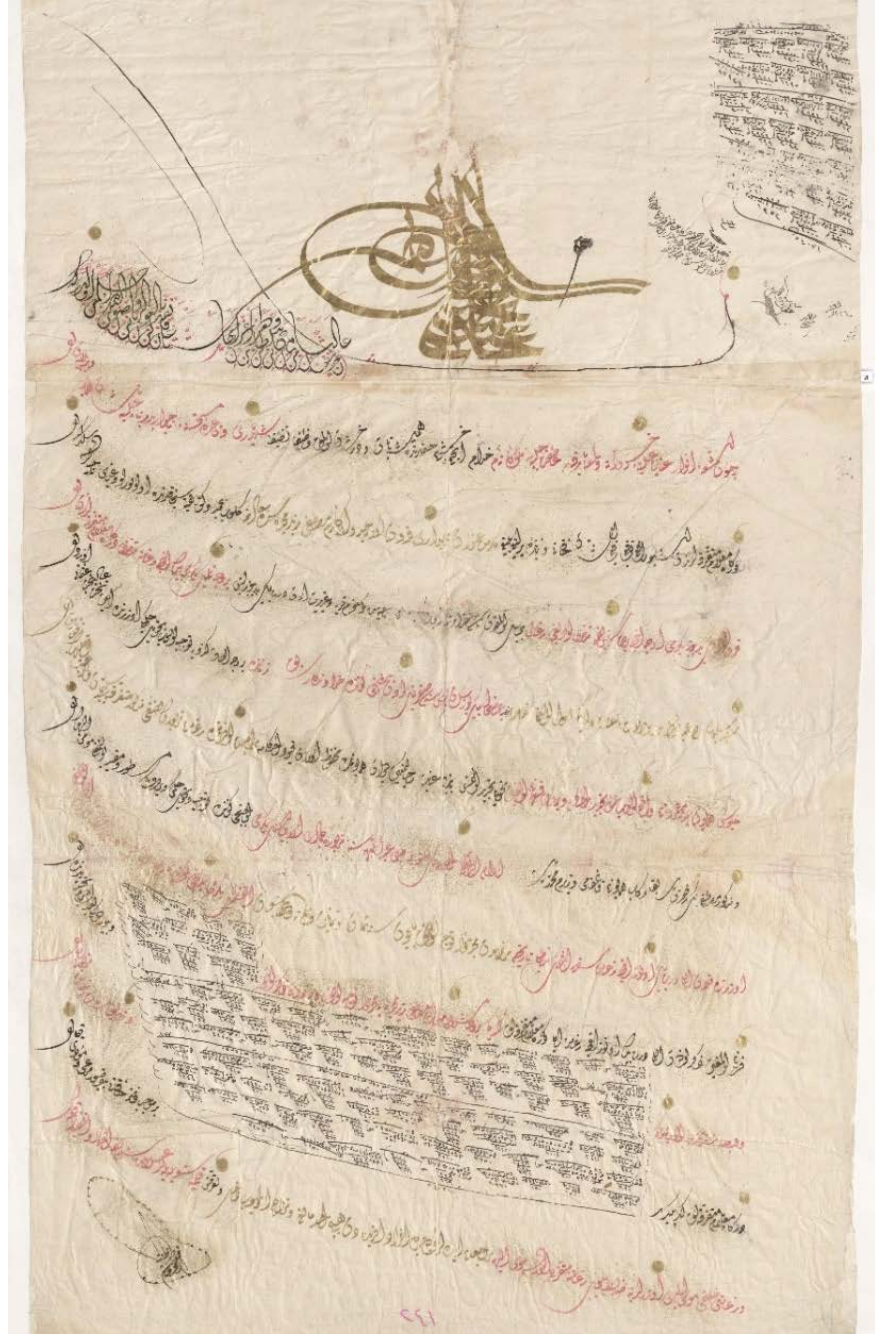
Satır formları tüm satırların birbiriyle eşitliği sağlanarak yazılmıştır. Yine belli aralıklarla satır üzerine altınla iri noktalar konulmuştur.



Resim 2.54: Yazı Detayı.

Yukarıdaki resim (Bkz. R.2.54) beratın 3. satırının sonudur. Burada daha öncekilerde uygulanmamış olan harfler yukarı doğru istiflenirken küplü harflerin aşağıdan yukarı doğru birbiri sıra yazıldığını görmekteyiz. Sona doğru gidildikçe incelen bir form söz konusudur.

Seyyîd Süleyman bin Abdullah'ın vefatından sonra Hüdâvendigâr sancağında bulunan Güllü köyündeki zeametın Kütahya Uluborlu yöresinde bulunan Mustafa'nın tasarrufuna geçmesine dair verilen beratın yenilenmesi için yazılan berattır.



Resim 2.55: Sultan I. Abdülhamid Dönemine Ait Olan Berat. (BOA. MFB 283)



Resim 2.56:Berat Detayı.

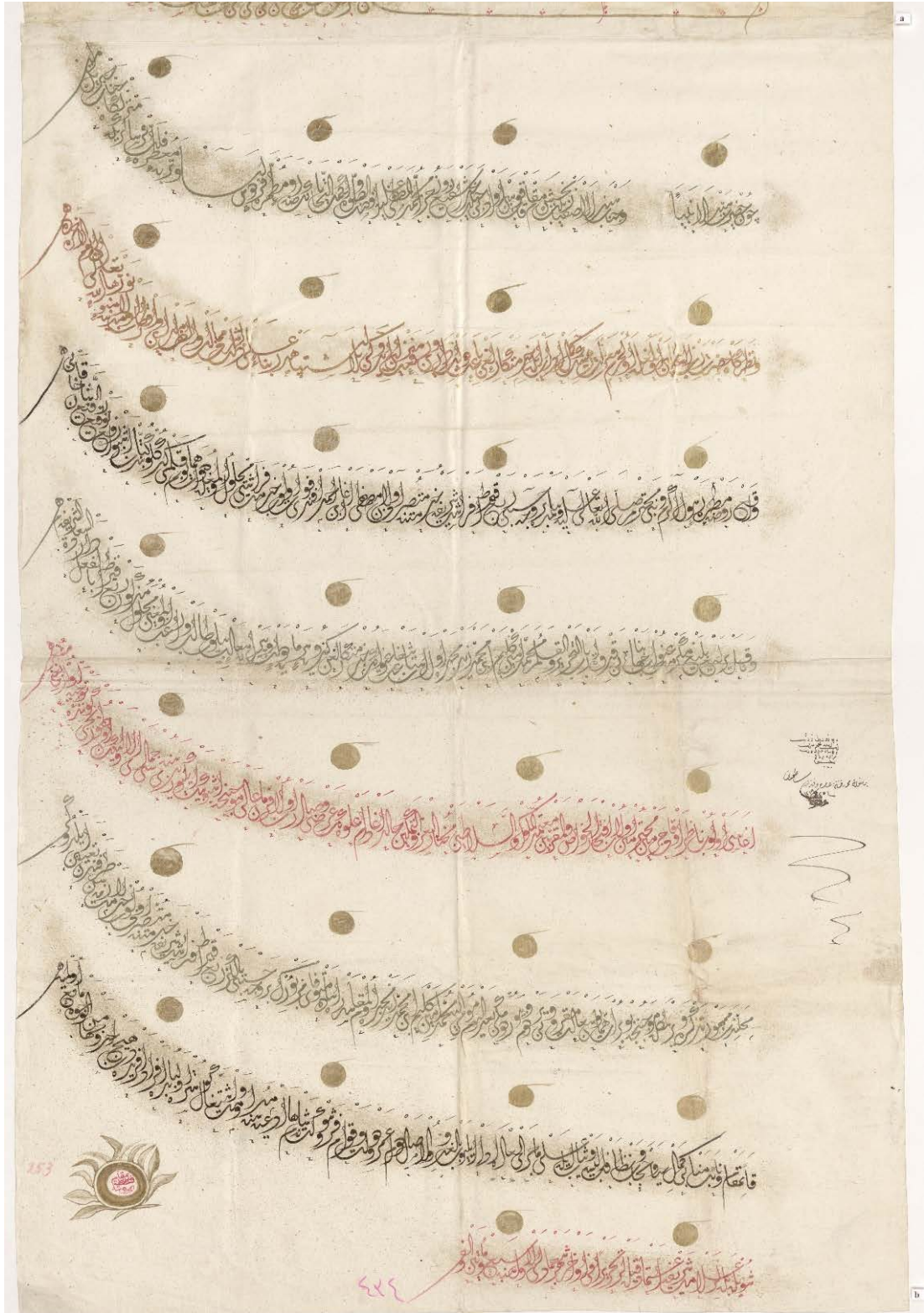
Sadece altın ile çekilmiş bir tuğraya sahip olan bu beratın nîşân satırı haricindeki diğer satırları dîvânî hat ile yazılmıştır. Nîşân satırının ilk kelimesinde ve ortasında keşîde uygulaması yapılmıştır. Yazının ortasındaki keşîde verilmiş olan ش harfî, tuğrada bulunan el-muzaffer daima kelimesinin م harfî ile birleştirilmiştir. ك harflerinin serenleri ise uzatılmadan yapılmıştır.

Mustafa Ağa bin Ahmed'in vefat etmesinden dolayı dağılan feraşet cihetinin Mehmed Emin Kelim bin Mehmed'e verilmesine dair olan berat.



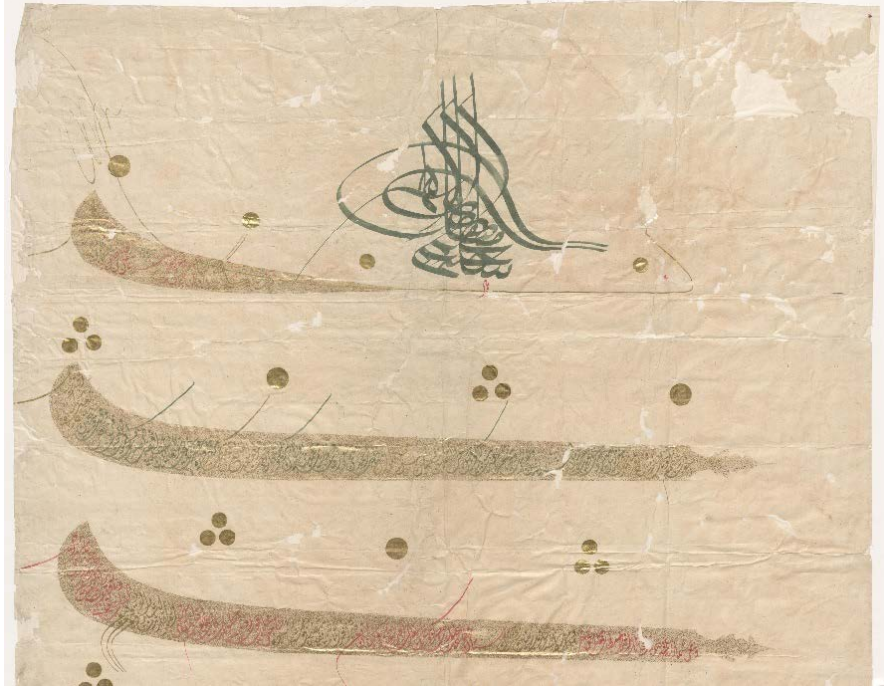
Resim 2.57: Sultan III. Selim Dönemine Ait Berat. (1.Kısım)

Tuğrası sade kırmızı mürekkep kullanılarak çekilmiştir. Nişan satırı ise altın kullanılarak yazılmıştır. 9 satırdan oluşan bu beratta altın, yeşil, kırmızı, siyah renkli mürekkepler birer satır olacak şekilde yazılmıştır. Satır aralarındaki boşluklara aynı eşitlikte simetrik bir biçimde altınla noktalar konulmuştur. Harekeler satırda sınır çizgisi oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Satır zemini yazı yazılmadan önce ise altınlanmıştır. Harfler form dışına çok fazla sarkıtılmamış satır formu genelde aynı eşitlikte yazılmıştır. (Bkz. R.2.57)

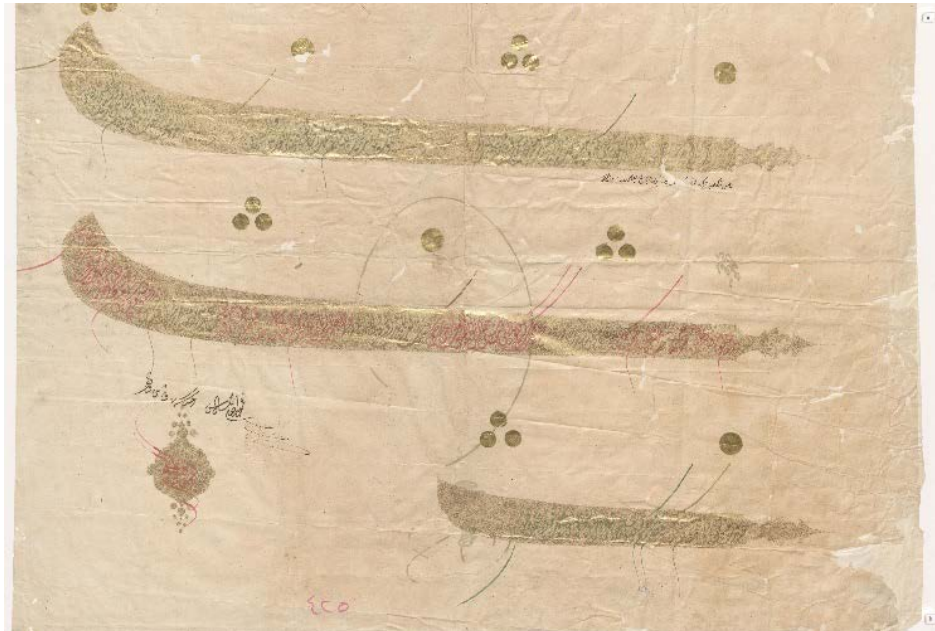


Resim 2.58:Sultan III. Selim Dönemine Ait Berat. (2.Kısım) (BOA. MFB 508)

Ferâset cihetinin Mühürdâr-ı Yamak-ı Kaymakam-ı Rikâb-ı Hümâyûn olan Hüseyin Feyyaz’a tevcîh edilmesine dair III. Selim Dönemine ait olan berattır.

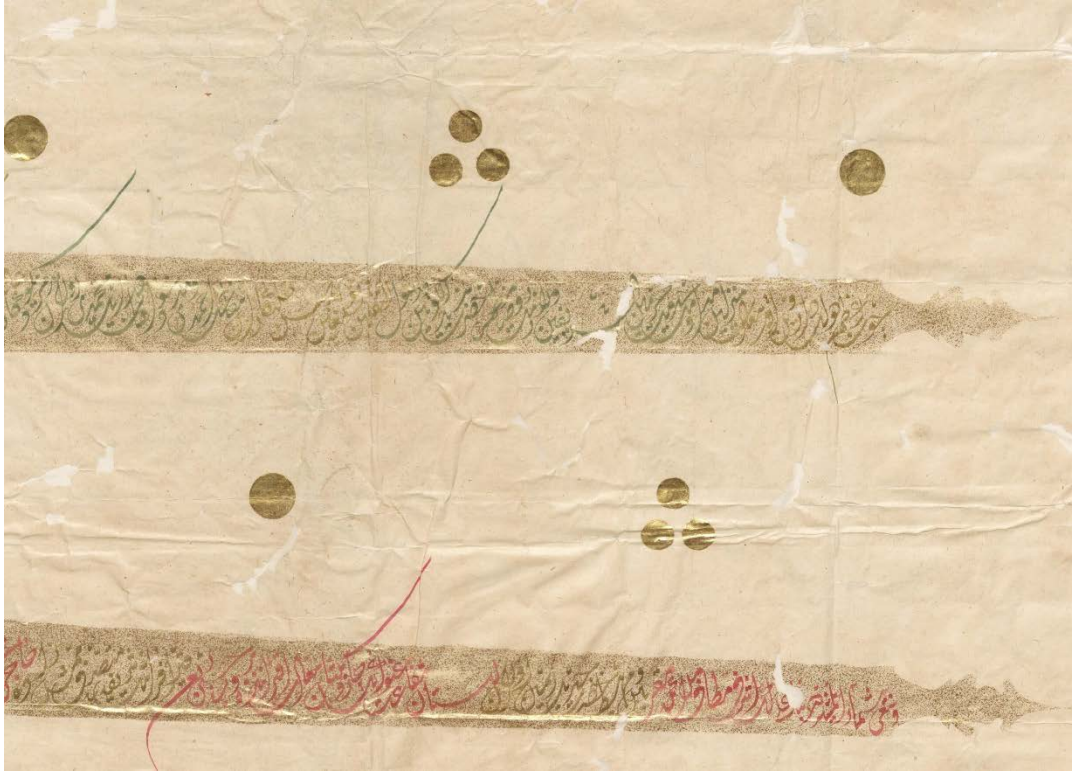


Resim 2.59:Sultan III. Selim Tuğralı Berat. (1.Kısım)



Resim 2.60: Sultan III. Selim Tuğralı Berat. (2. Kısım) (BOA. MFB 498)

Yeşil mürekkep ile tuğrası çekilmiş olan berat 6 satırdır ve satırları kırmızı, yeşil mürekkep ve altın yıldız ile yazılmıştır. Satır formları yazıyı yazmadan önce altınlanmış ve yazıyı yazdıktan sonra da zerefşân uygulaması yapılmıştır. İnce başlayarak oval yukarı doğru belirlenen form tüm satırlarda aynıdır ve aralarındaki mesafe fazladır. ك harfinin serenleri, م ع ج harflerin aşağı doğru uzantıları satır formundan uzunca çıkılmak suretiyle çizilmiştir. Satır aralarına yine yer yer bazen tek bazende üç nokta yan yana gelecek şekilde altın ile noktalar yapılmıştır. Yazı çizilen formun tamamını kaplamamaktadır.



Resim 2.61: Satır Detayı

Rumeli Valisi Hazinedârı olan Halil'in Karahisar-1, Kırhisar bölgesinde sahip olduğu araziler ve ağaçlıkların bir toplantı ve istişare sonucunda yenilenmesine dair olan berat.



Resim 2.62: Sultan III. Selim Dönemine Ait Beratın Dua Bölümü. (1.Kısım)



Resim 2.63: Sultan III. Selim Dönemine Ait Berat. (2.Kısım)



Resim 2.64: Sultan III. Selim Dönemine Ait Berat. (3.Kısım) (BOA. MFB 464)

En üste kırmızı mürekkeple yazılan dua bölümü vardır. Hemen altında yine kırmızı mürekkep ile çekilmiş tuğrası olan berat 7 satırdır. III. Selim döneminde oldukça fazla görmüş olduğumuz örneklerdendir. Yer yer kırmızı, siyah mürekkep ve altın ile yazılmıştır. Kırmızı ile başlayan satırlar yine kırmızı ile tamamlanmıştır. Nîşân satırında sadece altın uygulanmış, siyahın uygulandığı satırlar mutlaka altın ile bitirilmiştir.

Son kısımda satır arasına siyâkat yazı ile notlar yazılmıştır. Harekeler form sınırını belirleyici olacak şekilde yerleştirilmiştir.

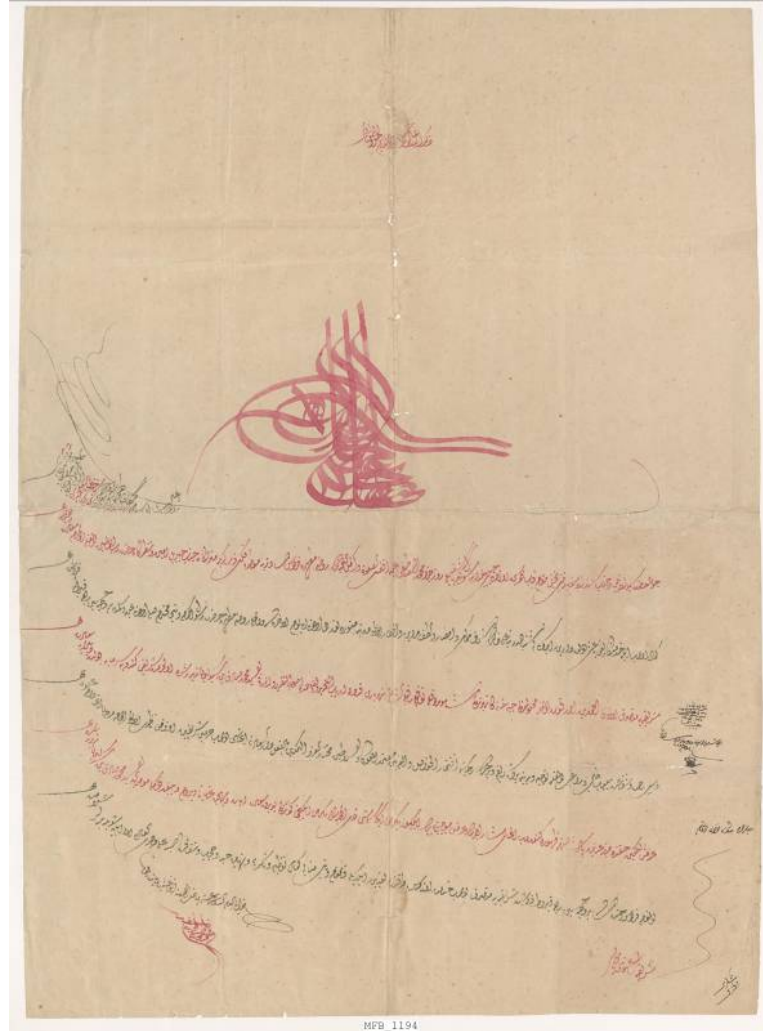
2.5.ON DOKUZUNCU YÜZYIL

Doğu ve Batı Dünyası için çok önemli bir zaman dilimi olan XIX. Yüzyıl, Osmanlı Devleti içinde bir dönüm noktası olmuştur. Osmanlı Devleti'nin bu dönemde sosyo-kültürel açıdan tamamen klâsikten ayrıldığını söyleyebiliriz.

XIV. yüzyılda en güzel örneklerin verildiği Klâsik Dönemin XIX. Yüzyıla gelindiğinde ortadan kalktığını görmekteyiz. Batı sanatlarının sanatımızdaki tezahürünün en yüksek seviyede görüldüğü bir dönem olmuştur. XVIII. Yüzyılda askerî alanda başlamış olan değişkenliğin bu dönemde başta mimarî yapılarımızın da

değişmesiyle diğer alanlarında da görmekteyiz. Hat sanatı dışında kalan diğer sanatlarda bu değişimden etkilenmiştir ve farklı tarzlar ortaya çıkmıştır. Hat sanatında ise görülen, gelişimdir. Özellikle celî divânî yazının form olarak ve harf karakterleri olarak daha gelişim göstermiş olduğunu söyleyebiliriz. Divân-ı Hümâyûn'da yazılan belgelerde (beratlar, fermanlar) bu dönemde daha çok dîvânî hattı kullanıldığını söyleyebiliriz.

Ahmed bin Ahmed'in vefatından sonra sorumlu olduğu toprakların işletmesinin Sadık bin. Süleyman'a verilmesi hususundaki berat. Sultan IV. Mustafa dönemine aittir. (Bkz. R.2.65)



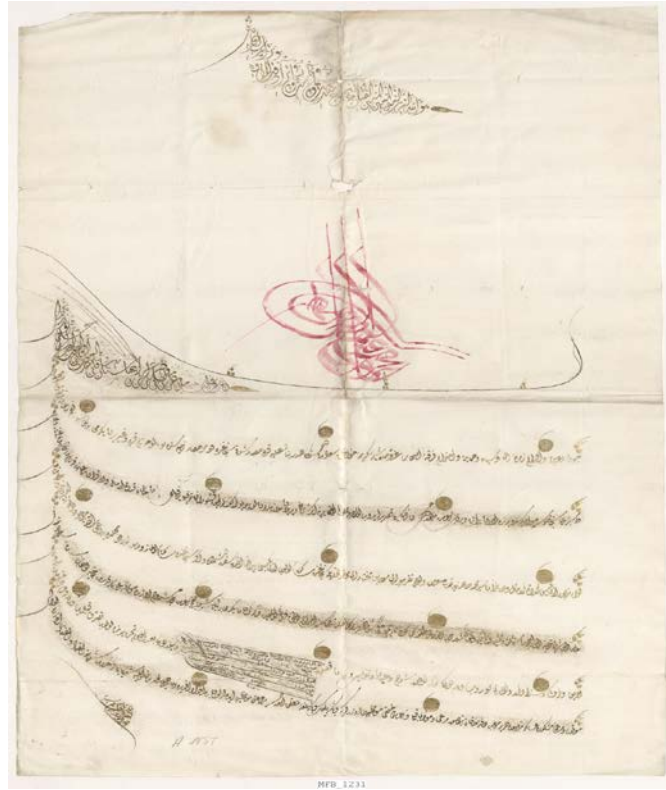
Resim 2.65: Sultan IV. Mustafa Tuğralı Berat. (BOA. MFB 1194)



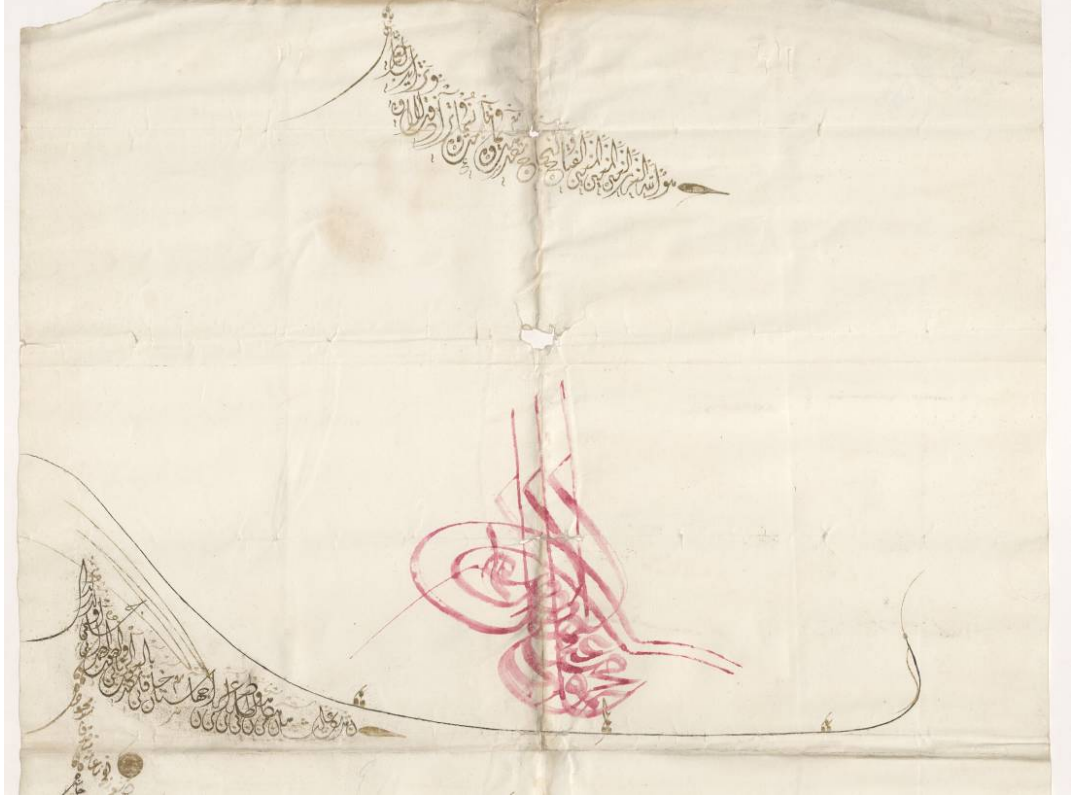
Resim 2.66: Tuğra ve Yazı Detayı.

Sade, kırmızı mürekkeple tuğra çekilmiş olan bu beratın nişan satırı hariç dîvânî yazı ile yazılmıştır. Celî divânî kısım yeşil ve kırmızı mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Ortasında kırmızı kullanılmış ve form sınırları noktalar ile belirlenmiştir.

Karahisar-ı Şarkî Koyluhisar bölgesinde arazi işleriyle mutasarrıf Seyyid Mahmud'un oğlu Seyyid Ali'nin arazi işlerini oğluna bırakması ile ilgili olan berat. (Bkz. R.2.67)



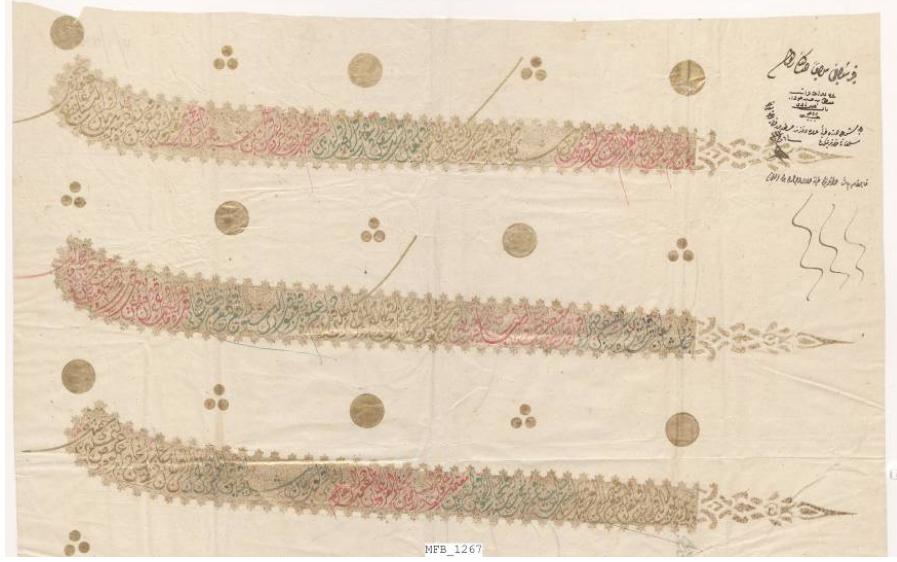
Resim 2.67: Sultan II. Mahmud dönemine ait olan berat. (BOA. MFB 1231-)



Resim 2.68: Sultan II. Mahmud Dönemine Ait Olan Beratın Celî Divânî Kısım.

II. Mahmud dönemine ait olan bu beratta tuğra sade ve kırmızı olarak çekilmiştir. Serpme altın yapılan kağıt üzerine yazılan bu hattın yazımında, siyah mürekkep ve altın kullanılmıştır. Celî divânî olan dua kısmı altın, nîşân satırı siyah mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Satır aralarında ara ara altınla noktalamalarla süslemeler yapılmıştır. Nîşân satırının başlangıcı keşide ile başlamış ve keşide uzantısında da altın ile noktalar konularak süsleme yapılmıştır. Başında ve sonunda zülfe tarzı çizgilerle hareketlilik kazandırılmıştır. Siyah mürekkep ile yazıldıktan sonra harekeleri altın ile konulmuştur. Yazının formu harfler ile değil altınlanmış zemin ile belirlenmişti.

İhtisab kâtibi Seyyid Hasan'ın vefat etmesi üzerine sonra bu göreve Çelebi Efendi Kapıçukadarı Mustafa'nın getirilmesi üzerine yazılan berat.



Resim 2.69: Sultan II. Mahmud Dönemine Ait Berat. (1.Kısım)



Resim 2.70: Sultan II. Mahmud Dönemine Ait Berat. (2.Kısım) (BOA.MFB.1267)

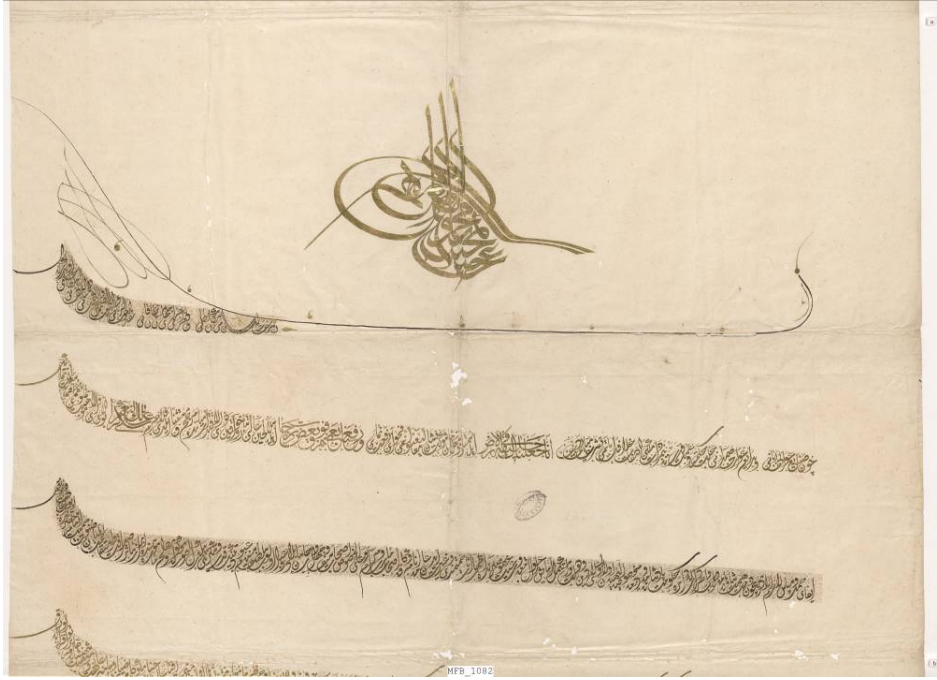
Tuğra kısmı kopmuş olan bu berat, celî divânî istîfli bir şekilde yazılmıştır. Yazıda yeşil, kırmızı mürekkep ve zer mürekkep kullanılmıştır. Yazı formu altınlanarak belirlenmiştir. Yazı üzerine zerefşân uygulanmıştır. Satır başlangıcında altın ile desen yapılmış formun alt ve üst sınırlarında yine dendan tarzı desen uygulaması yapılmıştır. Satır aralarında üçlü ve tekli olmak üzere büyüklü küçüklü noktalar kullanılmıştır. Müzehheb hâle getirilen bu beratın yazısı da üç renk parça

parça olmak üzere tek satırda aynı anda kullanılmıştır. Yazıda ara ara keşidelere yer verilmiştir. Serenler birkaç yerde uzun ve daha düz şekilde yazılmıştır. ormun dışına sarkıtılan harflerde yine aynı şekilde düz ve daha keskin şekilde kullanılmıştır.

Mehmed Reşid Paşa'ya İstanbul muhafızlığı ile birlikte vezirlik nişanı verildiğine dair yazılan berattır.Bkz.(r.2.71-74)



Resim 2.71: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Beratın Dua Kısmı. (1.Kısım)



Resim 2.72: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat. (2.Kısım)

Dua kısmı altın ile celî divânî hat ile yazılmıştır. Tuğrası altın ile çekilen beratın nişan satırına zerefşân uygulanmıştır. Satırlar istiflenerek yazılmıştır. Siyah mürekkep ve zer mürekkep kullanılmıştır.



Resim 2.73: Sultan Abdülmecîd Dönemine Ait Berat. (3. Kısım)



Resim 2.74: Sultan Abdülmecîd Dönemine Ait Berat (4. Kısım) (BOA.MFB. 1082)

Bu beratın satırları sırasıyla siyah mürekkeple başlanılarak zer mürekkep ile tamamlanmıştır. Aralıklarla keşidelere yer verilmesiyle, satırlarda aynı hizayı yakalama ve dengede tutma sorununu ortadan kaldırılmıştır. Siyah mürekkep ile yazılan satırlarda zerefşân uygulanmıştır. Beratın tüm siyah mürekkepli satırlarında bu detay gözden kaçmamaktadır. Altın ile yazılan satırlarda ise sadece yazı mevcuttur hareketlerde yine altın kullanılarak yerleştirilmiştir.

Fatıma Sultan'ın vefat etmesinden sonra vakıf işlerinin Şehzade Ahmed Cemaleddin Efendi'ye verilmesine dair olan berat.



Resim 2.75: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat (1.Kısım)

Müzehheb, müzeyyen tuğralı olup, altın ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Üzerine altınlar serpilerek zerefşân tekniği uygulanmıştır. Tuğrası altın ile çekilmiş, nîşân satırı ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır. 6 satır olarak yazılan beratın ikinci ve üçüncü satırında celî dîvânî hattı ile beraber sülüs hattı da kullanılmıştır. Hattat sülüs yazıları altın ile celî dîvânî yazdıklarını ise kırmızı mürekkep kullanarak yazmıştır. Satır aralarında yine altın kullanılarak barok üslubu ile tezhiplenmiştir. Beratın etrafına cetvel çekilerek aynı tarzda tezhip uygulaması yapılmıştır.

Yazının formu alt kısımdan harfler ve üst kısmına bakınca harekeler ile verilmiştir. Sülüs olan kısımlarda celî divânî olan kısımlarla bütünlük sağlayacak şekilde ayarlanarak yazılmıştır. Bu beratta harflerin kıvrımlarının daha esli olduğunu, dönüşlerin sert kalıptan çıktığını görmekteyiz. Serenlerin dümdüz uygulanmadığını daha kavisli olduğunu ve geniş çanaklı harflerinde yine formunun daha da oturmuş olduğunu söyleyebiliriz.

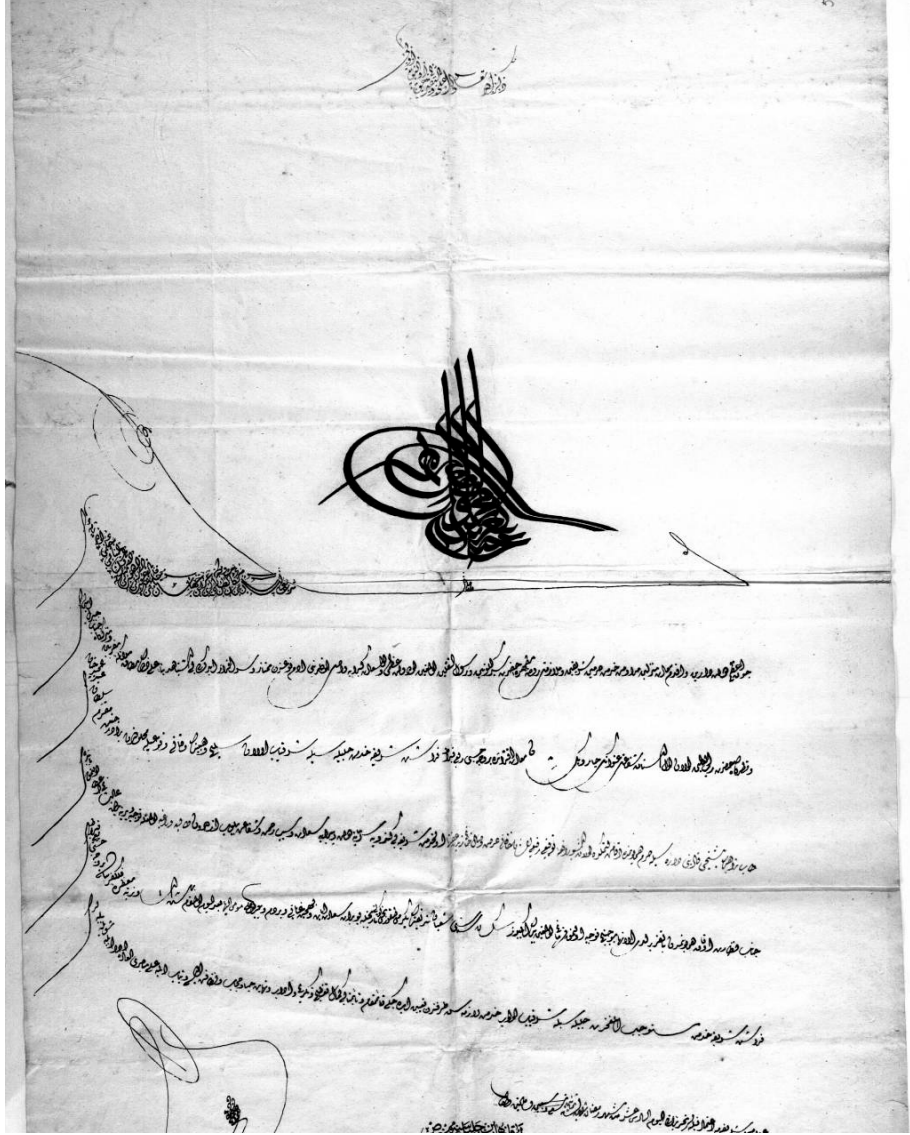


Resim 2.76: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat. (2.Kısım)



Resim 2.77: Sultan Abdülmecid Dönemine Ait Berat. (3. Kısım) (BOA.MFB. 810-)

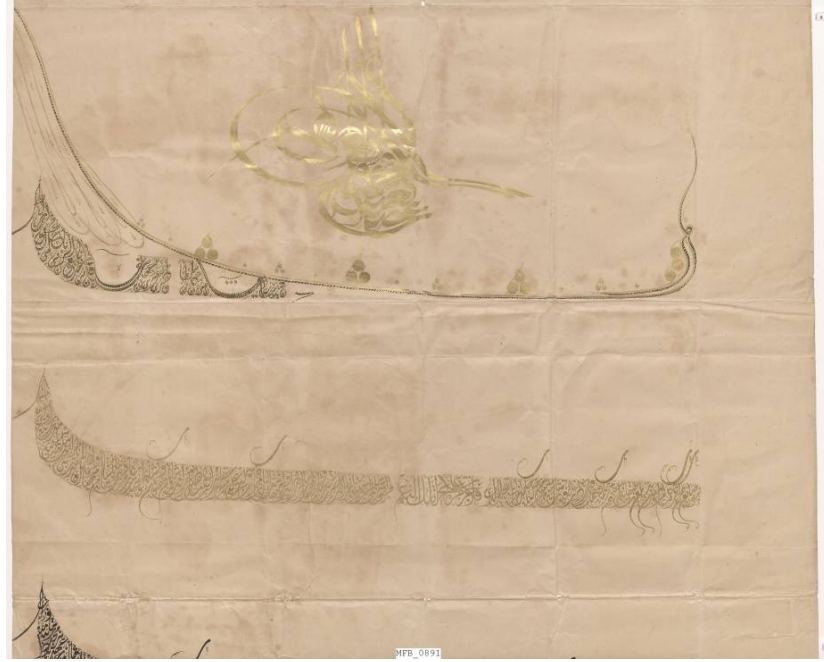
Sultan Abdülaziz'in , Abdülhamid'in beşinci hanımı olan ve haremde yaşayan Arzıvisal Hanım'a beratı aşağıdaki resimde gösterilmektedir.



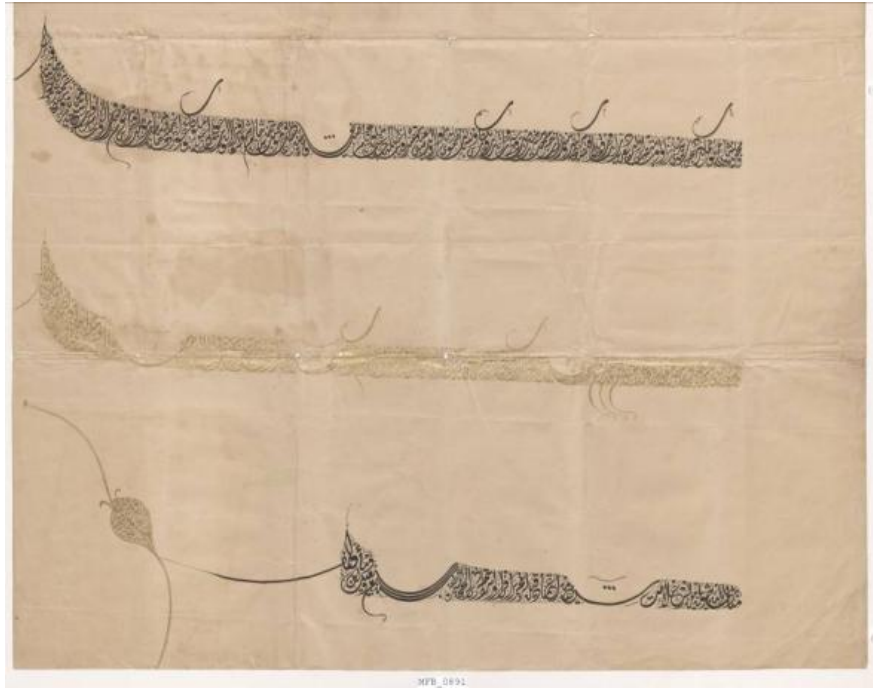
Resim 2.78: Sultan Abdülaziz Dönemine Ait Berat. (TSMA.e. 7118-28)

Beratin sadece dua kısmı ve nişân satırı celî divânî hat ile diğer satırları ise divânî hatla yazılmıştır. (Bkz. R.2.78) Yazının formu harfler ile verilmiştir. Nişan satırında 3 keşide kullanılmıştır. Hatta farklı olarak keşîdeler üst üste gelecek şekilde yazılmıştır. Başlangıçtaki keşide oldukça düz yapılmıştır. Harekeler dışında harfler arasında noktalamalar yapılmıştır.

Davud Paşa'ya verilen vezirlik rütbesine istinâden tevcih olunan beratır.

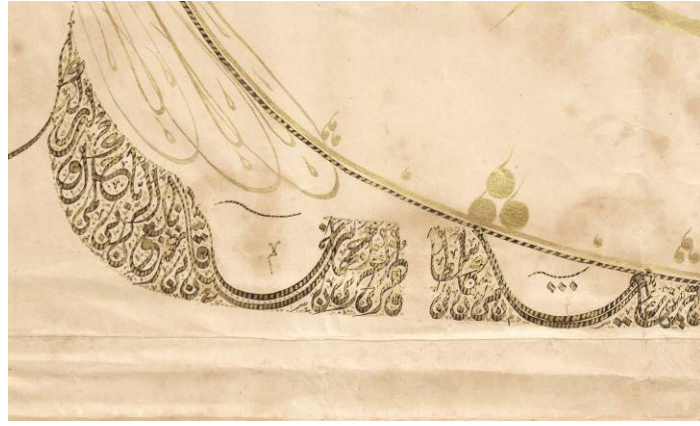


Resim 2.79: Sultan Abdülaziz Dönemine Ait Berat. (1.Kısım)



Resim 2.80: Sultan Abdülaziz Dönemine Ait Berat. (2.Kısım) (BOA.MFB. 891)

Tuğrası altın ile çekilmiş olan beratın yazısında altının yanı sıra siyah mürekkepte kullanılmıştır. Sırasıyla siyah ve altın olarak yazılmıştır. Nîşân satırında, siyah mürekkep ile yazıldıktan sonra harflerin üzerine altın ile kalem ağzı dokundurularak çizgiler konulmuştur. (Bkz. R.2.81) Yazının formu yine altın ile noktalama yapılarak belirlenmiştir. Siyah mürekkep ile çekilen keşîdelerin hemen yanında paralel şekilde altın ile geçilmiş ve keşîdelerin üzerine yer yer noktalamalar yaparak süslenmiştir.



Resim 2.81: Yazı detayı.



Resim 2.82: Yazı detayı.

Kef serenlerine baktığımızda, günümüzde yazdığımız yazılardaki serenlerle daha çok benzerlik göstermektedir. Daha olgun hâle gelmiş olduğunu görmekteyiz. Daha önceki dönemlerde uygulanalar daha düz ve sert görüntüde iken burada daha esnek bir görüntü olduğunu görmek mümkündür.

Satır formunun da yine noktalardan ve harekelerden değil de harflerden oluştuğunu görmekteyiz. Harfler daha bitişik nîzamda istîflenmiştir. Satır

aralarındaki mesafe epey vardır. Yazıya sadece harflerdeki hareketliliklerle görsel güzellik kazandırılmıştır. Bazı yerlerde uygulanan keşîdeler üst üste yapılarak daha önce görmediğimiz bir tarzı ortaya çıkarmıştır. (Bkz. R. 2.83)

Form dışına sarkıtılan harflerin daha esli biçimde uzatılarak uçlarının kıvrık biçimde döndürülmesi yazıya ayrı bir canlılık kazandırılmıştır. و ف ق harflerinin kafaları daha yuvarlak ve tok şekilde yapılmış ve dolgun bir görüntü kazanmıştır.



Resim 2.83: Yazı Detayı.

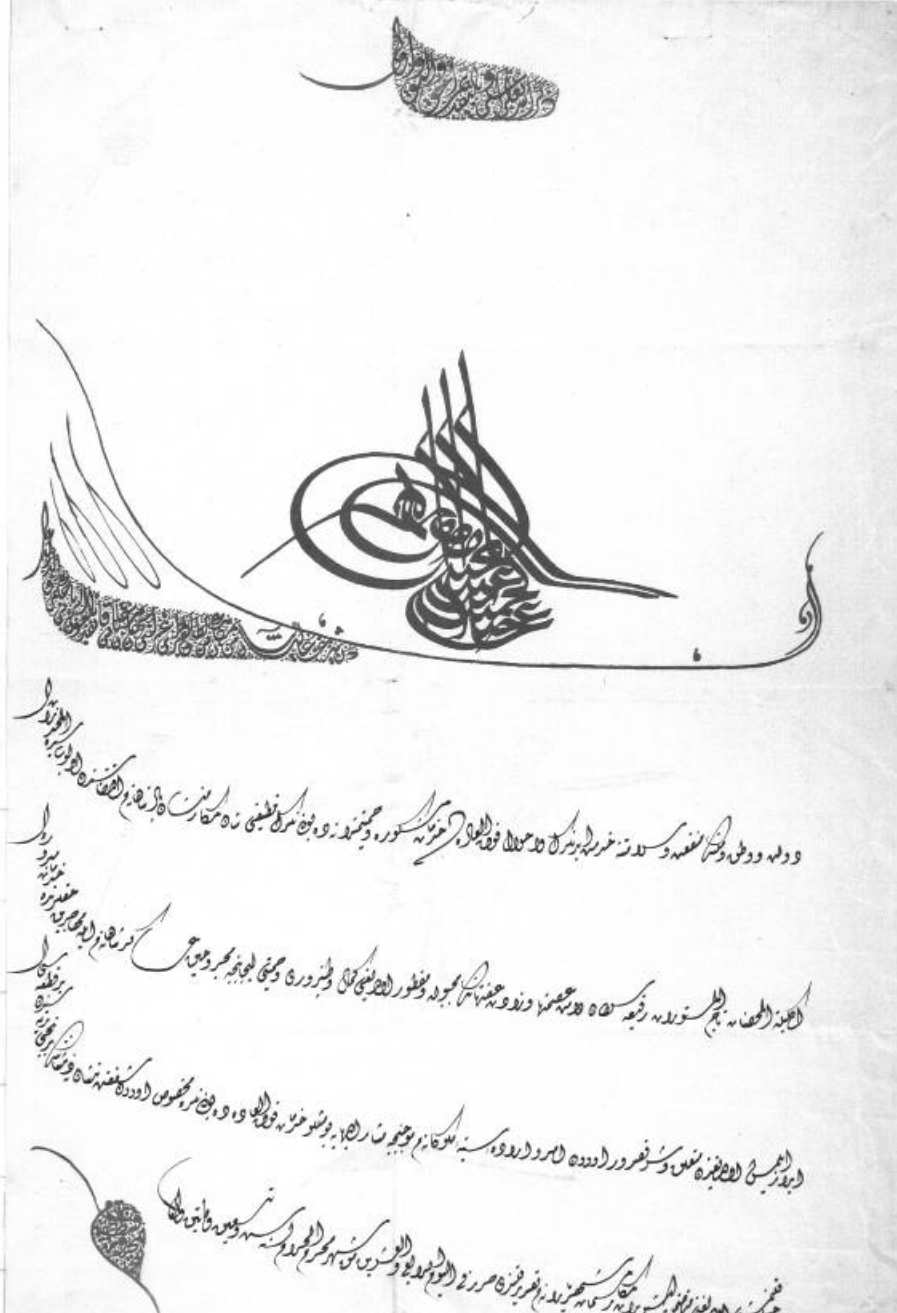
2.6.YİRMİNCİ YÜZYIL

Osmanlı Devleti, bilindiği üzere ilme, bilime, sanata ve sanatçıya oldukça önem vermiş bir devlettir.

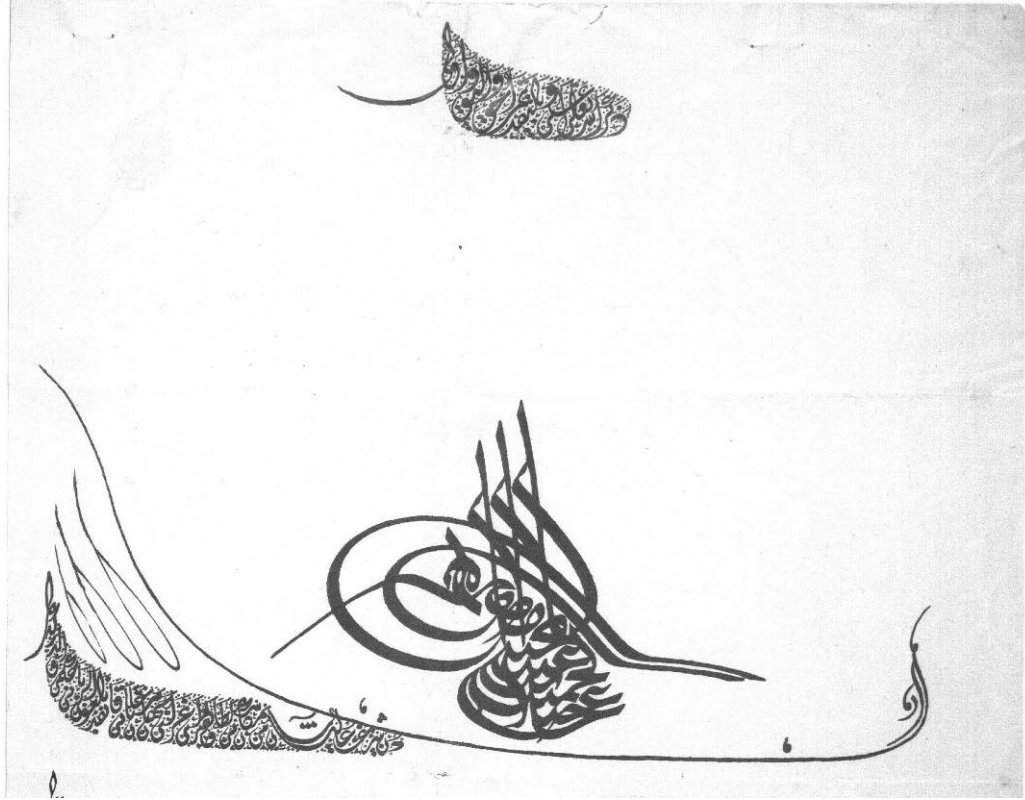
Geleneksel Türk İslâm Sanatlarının içinde yer alan hat sanatına ve hattatlara verilen önemden dolayı yazı daima ilerlemiştir. Yazı, Osmanlı padişahları tarafından her dönemde ilgi görmüş ve desteklenmiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nden sonraki devirlerde yazıda ekoller oluşturan bir millet hâline gelen Osmanlı Devleti'nin 20. yüz yıla gelindiğinde ise yıkılması hat sanatına da etki etmiştir. 20. yüz yılın ilk çeyreğinde de hat sanatı her alanda uygulanırken 1928'de yapılan harf inkılâbı ile asıl olan değerini kaybetmişti. Osmanlı Devleti'nin yıkılması, harf devriminin yapılması gibi etkenlerden dolayı Divân-ı Hümâyûn hattı olan celî divânî yazı da hak ettiği kıymeti bu dönemde bulamamıştır. Bu süreçte birkaç hattatın gayret göstermesi ve sanatta sebatı sayesinde günümüze kadar

gelmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden günümüze ulaşmış belgeler de tıpkı diğerleri gibi yazıda bize ilham olmuştur.

II. Abdülhamid'in Sultan Abdülmecid'in kızı Refia Sultan'a vermiş olduğu şevket nişanının beratıdır. (Bkz. R.2.84)



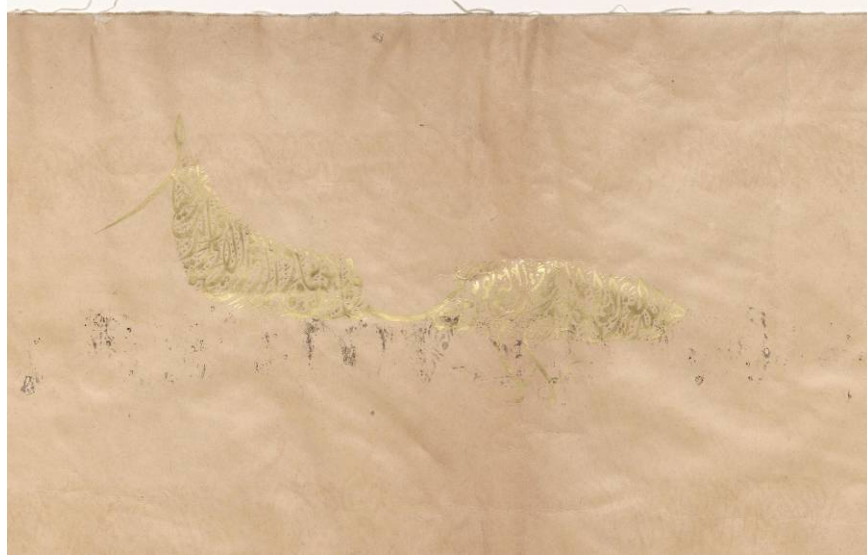
Resim 2.84: II. Abdülhâmid'in Beratı. (TSM.A.E- 417/77-79)



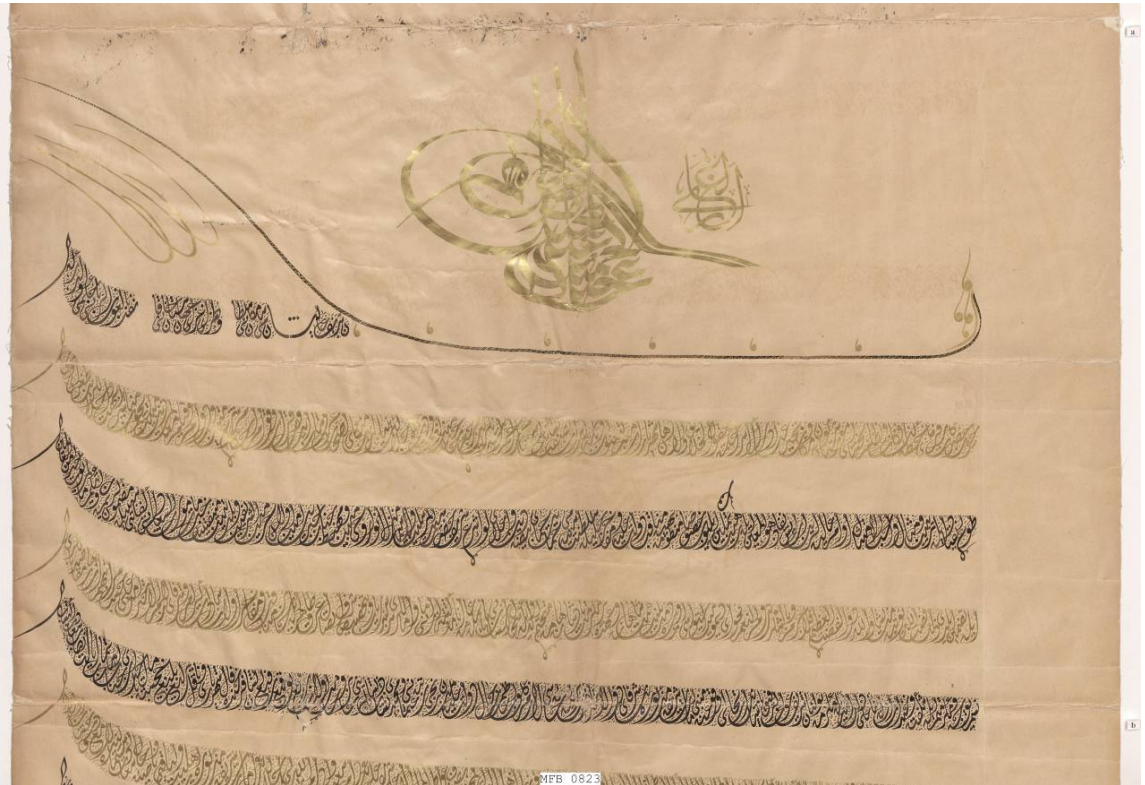
Resim 2.85: Yazı Detayı.

Bu beratın sadece dua kısmı ve nişan satırı celî divânî hat ile yazılmıştır. Dua kısmına baktığımızda yazı diğer dönemlerden farklı olarak daha oturmuş bir formda yazılmıştır. Formun şekli harfler ile verilmiş, harekeler harflerin arasına konulurken hareke dışında olan noktalar ve işaretler de konulmuştur. و harflerinin kuyruk kısımlarının daha kısa tutulduğu başlarının daha yuvarlak ve dolgun olduğunu görmekteyiz. Formun dışına son kısımdaki ي harfinin sarkıtıldığını ve dümdüz değilde daha esli biçimde yazıldığını söyleyebiliriz. Nişân satırına baktığımızda yine başlangıçta bir keşîde kullanıldığını görmekteyiz. Noktaların daha süslü biçimde kullanılması ve baştaki ن harfine zülfe tarzında süslemeler yapılması yazıya bir hareket getirmiştir. Yazının formu tamamen harfler ile verilmiştir. Harekeler ve noktalar aralarda daha küçük olarak kullanılmıştır. ك harfinin sereni uzatılmamış ve küçük kullanılmıştır. Satır arasında kullanılan ش ve ي harflerinin keşîdeleri üst üste istîfli biçimde yazılmıştır. Genel hatları ile günümüzde yazmış olduğumuz celî divânî formunda bir yazı olduğunu söyleyebiliriz.

Mekke Emiri olan Avnürrefik Bey'in vefatı üzerine göreve Şerif Ali Paşa'nın getirilmesine dair tevcih olan berattır.



Resim 2.86: II. Abdülhamid Dönemine Ait Beratın Dua Kısım (1. Kısım).



Resim 2.87: II. Abdülhamid Dönemine Ait Berat. (2. Kısım)



Resim 2.88: II. Abdülhamid Dönemine Ait Berat. (3. Kısım) (BOA.MFB. 823-)

Altın ile çekilmiş tuğraya sahip olan berat 12 satırdır. Tuğranın mahlası sülüs yazı ile altın kullanılarak yazılmıştır. Dua kısmı altın ile yazılmış, diğer satırlar ise siyah mürekkep ve altın ile yazılıp tamamlanmıştır. Dua kısmındaki istifte yazının tam ortasında keşide uygulanmıştır. Başlangıcı daha ince ve yuvarlak başlamış ve form giderek kalınlaşmış ve yukarı doğru meyilli olarak yazılmıştır. Form şekli tamamen harfler ile verilmiş ve hareketler, işaretler daha ince kalemle harf aralarına yerleştirilmiştir. Nişan satırına baktığımızda siyah mürekkep ile yazıldığını görmekteyiz. ش ve ن harflerinin üzerine kalem ağzı ile çizgiler ve minik noktalar süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Yine bu harflerin noktaları ters virgül şeklinde en baş kısımda kullanılmıştır. Keşide uzantısı boyunca aralıklarla üzerine yine noktalar konularak süslenmiştir. İstif oluşturulurken iki yerde kelime bitiminde araya mesafe konularak istif kesilmiş olsa da sanki devam ediyormuş gibi başladığı yerde kalınlık ölçüsü olarak denge kurulmuştur. Beratı tümüyle ele aldığımızda; tüm satırların birbirine eşit ve dengeli olduğunu söyleyebiliriz. Tüm satırlarda başlangıçlar daima düz şekilde başlamış satırın tümü ile olan kalınlık ölçüsü aynı tutulmaya çalışılmıştır. Form dışında harflerin uzantıları çok fazla kullanılmamıştır. Kullanılan yerlerdeki serenler ve harf uzantıları ise daha önceki dönemlerden farklı olarak daha gelişmiş ve daha esnek görünüm kazanmış hâle geldiğini görmekteyiz.

Vidin Fırka Kumandanı olan Ferik Osman Nuri Paşa'ya mareşallik rütbesi verilmesine dair tevcih olunan menşurdur.



Resim 2.89: Abdülhamid Dönemine Ait Menşur. (BOA.MFB. 823)

Altın ile tuğrası çekilmiş olan menşur 7 satırdır. Satırları siyah mürekkep ve altın ile yazılmıştır. Altın ile yazılan dua kısmına baktığımızda baş kısmının ince başladığını ve giderek formun genişlediğini görmekteyiz. ح harflerinin kuyruklarının form dışına sarkıtılmış ve yazının ortasında da keşîde uygulanmıştır. (Bkz. R. 2. 90)

Nişan satırında ise siyah mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Satır başında kullanılan keşîdeye paralel olarak altın ile ikinci bir keşîde verilmiş ve üzerine noktalar konularak süsleme yapılmıştır. ن ve ش harflerinin noktaları ters virgül şeklinde irili ufaklı olacak şekilde en başta konulmuştur. (Bkz. R.2.89) Satırın tümünde harflerin ve harekelerinin üzerine kalem ucu ile altın ile noktalamlar yapılarak süslenmiştir.



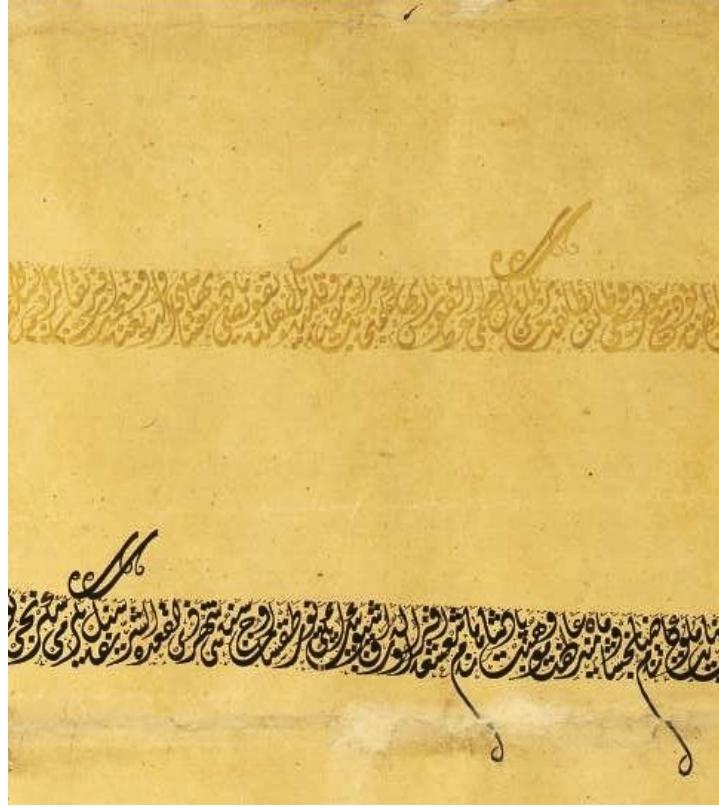
Resim 2.90: Menşur'un Dua Kısmı.



Resim 2.91: Yazı ve Tuğra Detayı.

Genel itibariyle incelediğimizde, menşurun tüm satırlarında dengenin hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Altın ve siyah mürekkep ile yazılan tüm satırlarda eşit ölçü mevcuttur. Satırların başlangıcı düz bir şekilde başlamış herhangi bir ovallık, incelik verilmemiştir. Sona gidildikçe hafif yukarı meyil verilirken formda kalınlaşma söz konusudur. Satır araları mesafeli ve eşit oranda verilmiştir. Form dışına sarkıtılan harflerde ve ك harfinin serenlerinde bir olgunlaşmanın olduğunu bu menşurda da görmekteyiz.

Günümüzde yan yana çok fazla kullanımı tercih edilmeyen serenlerin burada yakın mesafede birbirine değecek şekilde kullanıldığını görmekteyiz. (Bkz. R. 2. 92)



Resim 2.92: Yazı Detayı

Yunan savaşında kahramanlık gösteren Sanayi-i Bahriye Alayı'ndan olan Serçavuş Süleyman bin. Osman'a verilen iftihar ve teşekkür beratıdır.



Resim 2.93: II. Abdülhamid'in İftihar Beratı. (BOA.MFB. 822)

Divânî ve celî divânî hat ile yazılmış, altın tuğralı olan berat 7 satırdır. Divânî satırları siyah mürekkep kullanılarak, mahlas ise sülûs yazı ile altınla yazılmıştır.



Resim 2.94: Tuğra ve Yazı Detayı.

Celî divânî hattının burada kemâle ulaşmış şeklini görmekteyiz. Günümüzde bu yazıyı tarif ettiğimiz şekli her hâli ile mevcuttur. Nîşân satırı yine keşîdeli başlamış ve harflerinin noktaları ters virgül şeklinde irice konulmuştur. Yazı formu harfler ile verilmiştir.



Resim 2.95: Derkenar yazısı.

Bu beratta farklı olarak derkenâr yazısı kullanılmıştır. Beratın bu kısmı tahrip olmuş olsa da celî dîvânî hattı ile altın olarak yazıldığını görmekteyiz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.CELÎ DÎVÂNÎ HATTATLARI

Celî divânî yazı ilk ortaya çıktığından itibaren birçok hattat tarafından yazılmıştır. Özellikle Divan-ı Hümâyûn Kalemi'nde görevli olan hattatlar tarafından yazılmıştır. Fakat resmî evrak niteliğinde olan yazılarda hattat imzası olmaması sebebiyle birçok hattat bilinmemektedir. Bu bölümde hat tarihi açısından önemli olan ve celî divânî yazıda eser vermiş bazı hattatlara yer verilmiştir.

Aşağıda sadece isimlerini sayacağımız hattatlar ise, haklarında çok detaylı bilgi ve eser bulunmamakla birlikte Habib Efendi'nin Hat ve Hattattan'da alanın meşhurları kaydı ile zikrettiği divânî hattaları (çep-nüvisan)'dır.

Çep ve Dîvânî nüvîsân-ı Memâlik-i Osmâniyye

İbrahim Hanîf

İbrahim Şem'î

Şehlâ Ahmed Paşa

Ahmed Arif

Ahmed Arifî Paşa

Ahmed İshak Hocası

Ahmed Seng

Ahmed Tıflî

Ahmed Feridun Ahmed Çelebi Selisî (Menâkıb-ı Hüner-verân)

İsmail Şeref Ruscuklu

Kâtib-zâde

Aksarâyî Kâtib Çelebi-zâde

Emir Efendi-zâde

Oğlan Memi Çelebi * (Menâkıb-ı Hünerverân)

Tâc ve Tacbey-zâdegân Cafer Bey İsmail Bey Mehmed Çelebi

Çavuş-zâde Mehmed Salih Şem'î

Hüssam-ı Rûmî * Sultan Mehmed Evkâfî'nın kâtibi ve dîvânînin mücididir.

Hâlid-i Erzurûmî

Hoca Rasim

Şehdî

Saf Çelebi Musallî

Arif (112) ve Âtîf Defterî

Abdurrahman Cibinci-zâde * (Gubârî dahi yazmıştır.)

İzzet Ali Paşa

Abdurrahman Gubârî

Küçük Nasuh Matrakçı

Sünbül Memi Çelebi

Hüdhüd Ali Çelebi *(Menâkıb-ı Hünerverân)

Hezarfen Brusevî

Yesârî-zâde İsmail

Yusuf Bâlî * Kilidü'l-bahr-i Hisar'da bulunur idi.

Bunlardan hepsinin zikri geçtiğinden yalnız bâ-rakam işâre[t] olunmuştur.³²

Bu hattatlar dışında birçoğunu bildiğimiz celi divani hattında eser vermiş önemli hattatlarımıza eserleri ile birlikte burada yer verilmiştir.

³² Süleyman Kınlı, “**Hat ve Hattâtân'da Osmanlı Hattaları**”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, YL, İstanbul 2007, s. 145.

3.1. HATTAT TACEDDİN (15.yy)

Divân Şairi- Reisü'l-Küttab³³- Hattat

Asıl adı Mehmed'tir. Tâceddîn olarak bilinir. Tâceddîn, Tac beyzâde, Taczâde'de denilirdi.

İstanbul doğumlu olan Hattat Tâceddîn, sülûs ve nesîhi Abdullah Kırımı'den diğer yazıları ise babasından öğrenmiştir. Sülûs ve nesîh hattından hat risâlesi yazmıştır. Celî dîvânî yazının ikinci kurucusu sayılan Tâceddîn, bu yazıyı o dönemin en olgun ve güzel hâline getirmiştir.

Hayatı hakkında çok fazla bilgi sahibi olamadığımız doğum tarihi bilinmeyen Hattat Tâceddîn, H.996/M.1587 yılında vefat etti. Mahmut Paşa medresesi yakınında toprağa verildi.³⁴



Resim 3.1: Tâceddîn Efendi'nin Yazısı. (A.Alparslan, a.g.e. s.193. TSMK,GY)

Divânî'den sonra ortaya çıkmış olan celî divânî yazı, yüksek olasılıkla ilk ıslahı hattat Tâceddîn tarafından olmuştur. Harflerin daha sade ve cılız yazıldığını ve istif düzeninin henüz oluşmadığını bu yazıda görmekteyiz.

³³“ Osmanlı Devleti'nde reisülküttaplık bir grup kâtibin yöneticiliğini yapmak üzere ortaya çıkmış bir müessesedir.” Recep Ahışalı, www.islâmansiklopedisi.com. (Erişim: 23.05.2022)

³⁴www.hattatlarımız.blogspot.com.tr (Erişim:23.05.2022)



Resim 3.2: Tâceddin Efendi'nin Yazısı. (M.Serin, Hat Sanatımız, İstanbul, 1982, s.75)

3.2. TÂCÎZÂDE CAFER ÇELEBÎ (1452 - 1515)

1452'de Amasya'da doğan hattatın babası II. Bâyezîd'in defterdârı olarak hizmet eden o dönemin meşhur hattatı ve şairi olan Tâcî Bey'dir.

Öğrenimine Amasya'da başlamış ve daha sonra Bursa'ya gitmiştir. Simav'da bir medreseye kadı olarak tayîn edilmiştir. Edirne'deki Bâyezîd İmâretinin vakıf mütevelliliğini yürütmüştür. Buradaki görevini ifâ ederken kendisine bir medrese yaptırmıştır. 1493'te Mahmud Çelebî Medresesine tayîn edilen hattat İstanbul'a gelerek Dîvân-ı Hümâyûn'da dîvân kâtipliğini yürütmüştür. Muhtemelen bu görevi esnasında Edirne'deki mektebini yaptırdı. 899'da (1493-94) İstanbul'a Mahmud Çelebi Medresesi'ne tayin edildi. 903'te (1497) Dîvân-ı Hümâyûn'a nişancı oldu. Selefleri defterdarların altında iken kendisi derece itibarıyla defterdarın üzerinde bir mevki aldı. Ramazan 905 - Muharrem 906'da (Nisan-Ağustos 1500) Modon ve Koron seferine katıldı. Divanındaki bir kasidede Modon'un fethi ayrıntılı biçimde tasvir edilir (Erünsal, s. 83). Bu sefere dair kardeşi Sâdî Çelebi'nin *Münşeât*'ında yer alan (s. 45-48) ve Modon'dan Bursa'ya gönderilen fetihnâme'yi de kendisi yazmıştır (Muharrem 906 / Ağustos 1500).³⁵ Görevinde çok büyük hizmetlerde bulunan hattat, divânî yazı, tuğraî ıslah ederek siyakât yazınında gelişmesine katkı sağlamıştır.

³⁵ İsmail E. Erünsal, "Tâcîzâde Cafer Çelebi" Madd., www.islamansiklopedisi.org.tr , (Erişim: 12.11.2023).

1514'te Yavuz sultan Selim'in Çaldıran seferine katılarak Sultan Selim ile oldukça yakınlaşmış ve Şah İsmail'e gönderilen mektupları bizzat kaleme almıştır.³⁶

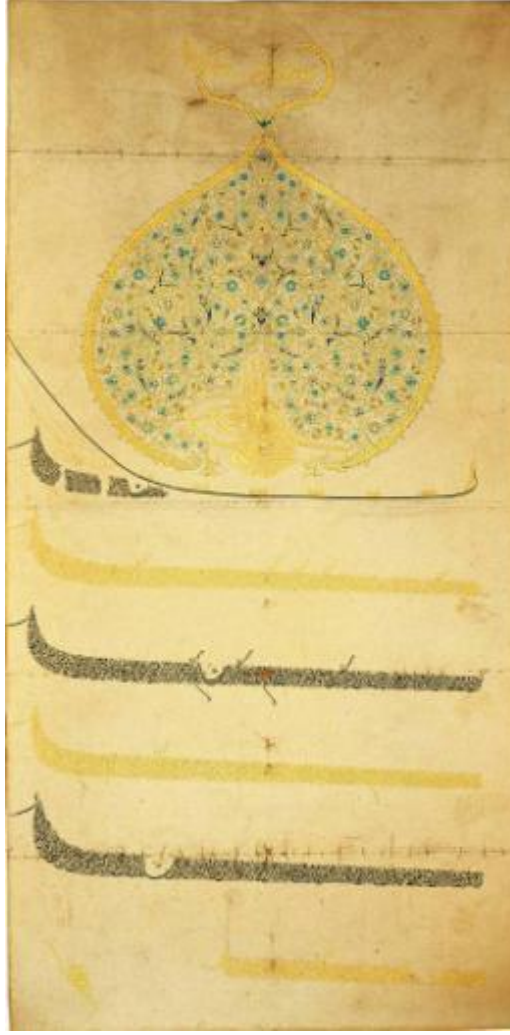
Yavuz Sultan Selim , Çaldıran seferi sonrasında Amasya'ya gelmiştir. Tekrar bir sefer olmasını istemeyen yeniçeriler vezirler ile birlite ayaklanma başlatmıştır. Yavuz Sultan Selim ayaklanma müsebbibi olan vezirleri idâm etmiştir. İstanbul'a geldiğinde de yeniçerileri kışkırttığını tespit ettiği önde gelenleri tespit ederek idam ettirmiştir. Tâcîzâde Câfer Çelebi'yi de 1515 târihinde vezirler ile birlikte idam etmiştir. Kardeşi Sadî Çelebi tarafından Balat'da bir mescîdin bahçesine defnedilen Cafer Çelebinin idamından sonra Sultan Selim pişman olmuştur ve daha sonra defnedildiği yere cami yaptırmıştır.

3.3. NÂSİH EFENDİ (1813 - 1885)

Ebûbekir Efendi'nin oğlu olarak H.1229/ M.1813³⁷ senesinde İstanbul'da doğdu. Asıl adı El-Hâc Hoca Bekir Nâsîh Efendi olan hattat, 16 yaşında iken girdiği Divân-ı Hümâyûn'da, âdet üzerine kendisine nâsîh mahlası verildi. Bulunduğu yerde zamanla başarı göstermesi sayesinde hutût-ı mütenevvia hocalığına alındı ve çeşitli yazılardaki mahareti ile adından söz ettirdi. Özellikle Celî divânî, celî sülûs yazıları ile Osmanlı'da çeşitli nişanlara nail olmuştur. Mustafa Reşid Paşa türbesinde bulunan celî sülûs yazılar kendisine aittir.

³⁶ Sedat Maden, **Geçmişten Günümüze Türkçeye Hizmet Edenler**, Ankara 2019, s.160.

³⁷ Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul, 2004, s. 195.



Resim 3.3: Nâsîh Efendi Menşur Örneği. (SSMA.e. 170-0014)

3.4. MEHMED ŞEFİK EFENDİ (1820 - 1880)

Mehmed Şefîk Bey, Dîvân-ı Hümâyûn Dairesinde tahvîl kesedârı Sebzî Efendizâde Tahvîl Kalemi hulefasından Süleyman Mahîr Bey'in oğludur. Tahminen 1820'da Beşiktaş'ta Kılıç Ali Mahallesi'nde doğdu.³⁸

Öncelikle Ömer Vassî Efendi'nin talebelerinden olan Ali Vassî Efendi'den hat meşk etmeye başladı. Onun vefatı sonrasında eniştesi olan Kâzasker Mustafa İzzet Efendi'den derslere devam etti. 30 yıl yazıya devam ederek yazıda mâhîr bir

³⁸ İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul, 2021, s. 306.

hâle geldi. 1835'te sülüs-nesih yazılarından icazet alır.³⁹ Sülüs, celi sülüs, nesih ve rika' yazıları dışında ta'lik hattını Hafid-i Melek Paşa Ali Haydar Bey'le meşk etmişse de bununla pek eser vermemiştir.⁴⁰ Kâzasker Sultan Abdü'l- Mecîd'in emriyle ikinci imamlığa görevlendirilince onun yerine en iyi seviyedeki öğrencisi Şefik Bey'i Hademe-i Hümayun ve Mızıka-ı Hümayun hat muallimliğine tayîn edildi.

Sultan Abdü'l- Mecîd'in Sakız adasında ihya eylediği camiin kendisi tarafından yazılmış olan yazılarını yerlerine takma ve başka gereken yazıları yazma işi ile M.1271/H.1855 yılı depreminde harap olan Bursa'daki Ulu Camii'nin yazılarının tamiri ve yeniden bazı yazılar yazılması işini de, ser sikkeden (madenî paralar basan bölümün başkanı) Abdü'l-Fettah Efendi ile birlikte üstlendikleri bilinmektedir. Bursa'daki Ulu Cami bu sayede Kufî yazı tarzında sülüs-nesîh, tâ'lik ve dîvânî'ye kadar bütün hat çeşitlerinin şaheserleriyle dolu bir yazı müzesi hâline gelmiş, bütün meraklıları huzur ve güzellikler âlemine götüren bir nefis eserler koleksiyonuna sahip olmuştur.⁴¹

Hattat Şefik Bey 1880 yılında vefat etmiştir ve Beşiktaş Yahya Efendi türbesi mezarlığında meftundur.



Resim 3.4: Şefik Bey'in Kayık Formundaki Levhası. (Ali Alparslan, a.g.e. s.195)

³⁹ Sümeyra Dursun, “**Hattat Şefik Bey ve Eserleri**”, FSMVÜ. Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları YL. İstanbul 2020, s. 7.

⁴⁰ Uğur Derman, “**Mehmet Şefik Bey**” *mad. DİA.*, Ankara 2003, c.XXVIII., s. 530.

⁴¹ Muammer Ülker, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Ankara, 1987, s. 33.

Celî divânî yazının harflerine bakıldığında henüz anatomik olarak, klasikten uzak olduğunu daha serbest teknikle yapıldığını görmekteyiz. Mim, elif ve nûn harfleri ile keşîdeleri uzatılarak kayık formu verişmiştir. Bu eserde klasik formdan uzaklaşmıştır.

Metin:Euzübillahimineşşeytanirracîm Bismillahirrahmânirrahîm Allâhümme yâ müfettihal ebvâb . İftah lenâ hayral bâb.

Anlamı:“Kovulmuş şeytanın şerrinden Allah’a sığınırım. Rahman ve Rahim olan Allah’ın adı ile. Ey kapıları açan bize hayır kapılarını aç”



Resim 3.5: Şefik Bey'in Ulu Camii'ndeki Levhası (F:E:ER)

Metni:Tahassantü bi'zil-mülki vel mel'ekût ve aksemtü zi' izzeti vel ceberût ve tevekkeltü ale'l ha-yyi'l-kayyûmi'l-hakîm. Ellezi lâ- yenâmu ve lâ yemût.Subbûhun, kudduûsün, Rabbu'lmelâiketihî ve'r-rûh.Vallahû rabbî-lâ şerîke leh.

Anlamı: “Mülkün ve melekutûn sahibine sığındım. İzzet, Azamet, Büyüklük ve kudretin sahibine sımsıkı yapıştım.O her türlü noksandan münezzehtir, mukaddestir ve meleklerin ve ruhun Rabbidir. Ve O Allah benimde Rabbimdir. Benim Rabbim (sahibim) Allah'tır. Onun şeriki yoktur. “

3.5. SAMÎ EFENDİ (1838 - 1912)

İstanbul Fâtih doğumlu olan hattatın babası Yorgancılar kethüdâsı Hacı Mahmud Efendi, annesi Nefise Hanım'dır. Asıl adı İsmâîl Hakkı olan hattat Sâmî Efendi, eğitimine sıbyan mektebi ile başlamıştır. Daha sonra Kâtib Mustafa Efendi

Camii Mektebi'nin hat hocası Boşnak Osman Efendi'den sülüs-nesih meşklerine başlayarak icâzet alıncaya dek devam etti.

Eserlerinde asıl adını hiç kullanmamış, gençlik yazılarında bazan Yorganîzâde lakabına yer vermiştir. Bu sıralarda Mümtaz Efendi'den Bâbîâlî tarzı rik'a, Dîvân-ı Hümâyun'un hat muallimi Nâsîh Efendi'den divanî, celî divanî yazmasını ve tuğra çekmesini öğrendi. Sülüs celîsini de Mustafa Râkım'ın talebelerinden Mehmed Şâkir Recâî Efendi'den ilerletti. Ayrıca Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin meclislerine katılarak kendisinden faydalandı. Ta'lik hattını Kıbrısîzâde İsmâîl Hakkı Efendi'den meşkedip 1857'de icâzet aldı. Hocasının 1862'de vefatının ardından Melekpaşazâde Ali Haydar Bey'e celî ta'lik hattı için devam etti. Ancak fitrî istidadı eski üstatların yazılarına bakarak feyiz almasını sağladı. Bu arada kâğıt terbiyesini öğrendi.⁴²

Samî Efendi'nin başarı gösterdiği diğer alanlar ise sırasıyla şöyledir: kalemıraş yapımı ve mühür mühür hakkında, Özbekler Tekkesinde öğrenmiş olduğu Ebru Sanatı kağıdı ikmâlinde birçok eser vermiştir. Musîki eğitimi olarak ney üflemiştir ancak çok ilerlemeden yarıda bırakmıştır.

Samî Efendi , genel olarak celî hat levhaları yazmayı tercih etmişti. Sanatında oldukça titiz bir hattat olan Samî Efendi, yazdığı hatlara bir süre bakmazdı daha sonra sonra kontrol ederdi ve tashihini yapardı. Sülüs ve nesîh hattından çok fazla eser bırakmamıştır. Genellikle eserlerinde siyah kağıt üzerinde zırnık mürekkebi ile yazılmış celî yazılardır. Sülüs-nesîh kıta' eserlerinde çok benimsediği hattat Mehmed Şevkî Efendi ve dayısı Hulusî Efendi kendisine gönlü hoş olsun diye icâzet vermişlerdir. Hattat Sami Efendi yazı hususunda çok titiz bir hattattır. Zira bir yazıyı yazdıktan sonra uzunca bir zaman yazıya bakmaz hafızasından silinmesini beklermiş. Aradan zaman geçince yazısını çıkarır yeniden tashih edermiş. Zerendûd eserler yeniden sipariş edildiğinde kalıbı üzerinden yeniden tashih edermiş.⁴³

Resmî vazifesinde terfi ederek Dîvân-ı Hümâyun Mühimme Kalemi'ne nâmenüvis olarak tayin edilen Sâmi Efendi, 18 Nisan 1878'de Nâsîh Efendi'den boşalan Dîvân-ı Hümâyun Dairesi hutût-ı mütenevvia muallimliğine getirildi. Daha

⁴² M.Uğur Derman, "Sami Efendi" Madd., www.islamansiklopedisi.org.tr (Erişim:20.11.2023).

⁴³ Zehra Korkmaz, "Sami Efendi ve Mimari Eserlerde Bulunan Yazıları", Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, YL., Konya 2019, s.7.

sonra Nişân-ı Hümâyün Kalemi hulefaliğından aynı kalemin mümeyyizliğine kadar yükseldi. Sadrazam Cevad Paşa'nın Dîvân-ı Hümâyün'da açılmasını istediği ta'lim-i hat şubesinin muallimliğine ilâve maaşla tayin edildi (1894). Fakat XX. asrın başlarında bu şube kapatıldı. Uzun müddet Topkapı Sarayı'ndaki Enderûn-ı Hümâyün'da ve Çarşıkapı'daki Mustafa Paşa Medresesi'nde meraklılara hüsn-i hat öğretti. Meşrutiyet'in ilânından sonra emekliye ayrıldı. Son bir yılını felçli geçirip 1 Temmuz 1912'de Horhor'daki evinde vefat eden Sâmi Efendi'nin cenazesi ertesi günü Fâtih. Camii hazîresine defnedildi. Kabrinin kitâbesini talebelerinden Hacı Kâmil Efendi (Akdik) celî sülüsle yazdı; taşın tezyinatı Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey'indir.⁴⁴

Sülüs-nesih, divânî-celî divânî, Ta'lik, celî ta'lik, celî sülüs, tuğra hatlarıyla meşhur olan birçok hattata hocalık yapmıştır. Ömer Vâsî, İsmail Hakkı Altunbezer, Kâmil Akdik, Ferîd Bey, Hulusi Yazgan, (Rifâî) Azîz Efendi, Elmalılı Hamdî Yazır, Necmeddîn Okyay öğrencileri arasında idi.



Resim 3.6: Sami Efendi'nin 1912 Tarihli Levhası. (www.ketebe.org ,Erişim:23.11.2023)

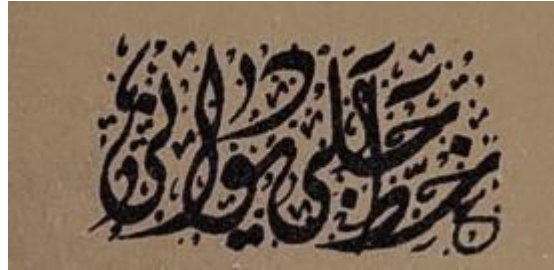
⁴⁴ Derman, “Sami Efendi” Madd., **İslam Ansiklopedisi**, TDV., İstanbul 2009, c.36, s.72.

kaynaklarda belirtilmemekle beraber Ahmet Süheyl Ünver'in tesbitine göre sülüs-nesih yazılarını Yahya Hilmi Efendi'den meşketmiş ve icazetini almıştır.(1887) Eğer bu tarihte yanlışlık yoksa daha önceden hattı öğrenip öğretmeye başladığı 1863 yılından çok sonra geleneği bozmamak için icazetnâme'yi aldığı düşünülebilir.⁴⁶

Rik'a yazısını bir sanat yazısı hâline getiren İzzet Efendi, okullarda yazı hocalığı ile tanınır. Daha ziyâde Galatasaray Sultânisi'ndeki (Galatasaray Lisesi) hocalığı ile şöhret bulan sanatkârın güzel dîvânî ve celî dîvânî yazdığına çıkardığı Hutut-ı Osmaniye adlı eserindeki numunelerden anlıyoruz.⁴⁷ İzzet Efendi'nin rik'ası diğer hattatlar tarafından beğenilmiş ve benimsenmiştir. "İzzet Efendi rik'ası" diye tâbir edilen yazı hattatlar arasında yaygınlaşmıştır. Öyle ki Yahya Efendi hâziresinde meftun bulunan Mahmud Celaleddîn Paşanın kabrindeki kitâbede görmek mümkündür. Rik'a hattını, geliştirme sebebi olarak hızlı yazılmaya uygun olması gerekçesi olsa da İzzet Efendi'nin oldukça yavaş hat yazdığı bilinmektedir.

Hat sanatını kimden öğrendiği, ilk meşklerine kimden başladığı bilinmeyen İzzet Efendi, Hutut-ı Mütenevvia⁴⁸ da kâbiliyet göstermiş, celî sülüs yazılarında da kudretli hattatlardandı. Bunun yanında celî tâ'lik hattı da yazardı.

18 Ocak 1903 târihinde vefat eden hattat İzzet Efendi, Beşiktaş'ta bulunan Yahya Efendi türbe hazîresine defnedildi.



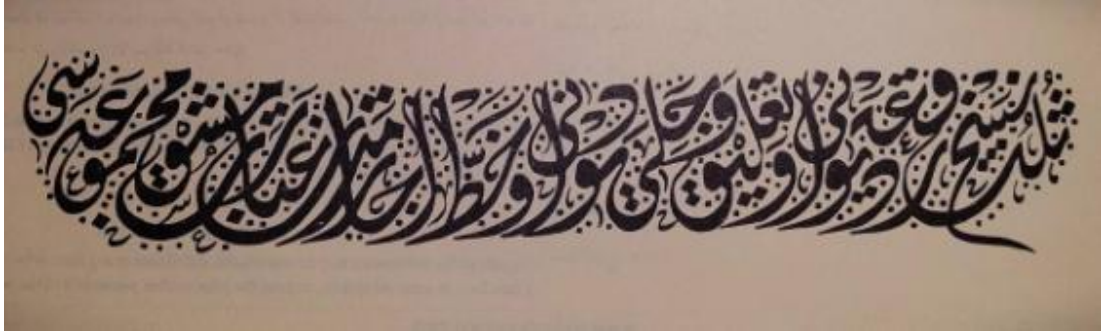
Resim 3.8: Hutût-ı Osmânî'den "Hatt-ı Celî Divânî" yazısı. (Hâşimi Yayınevi, Hutut-ı Osmânî, İstanbul 2019)

Mehmet İzzet Efendi'nin hat nevilerini aynı satırda istiflemiş olduğu "sülüs,nesih,rika', divani ve ta'likve celi divanihattı icazetten ibaret meşk mecmuası" yazılı çalışması. (Bkz. R.3.9.) Bu yazı Hutut-ı Osmani eserinin kapak yazısıdır.

⁴⁶ Uğur Derman, "Mehmet İzzet Efendi" Mad. TDV., İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2009, c.28, s.493.

⁴⁷ A.Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, 1999, s. 196-197.

⁴⁸ www.osmanlicalisani.blogspot.com. (Erişim:23.11.2023)

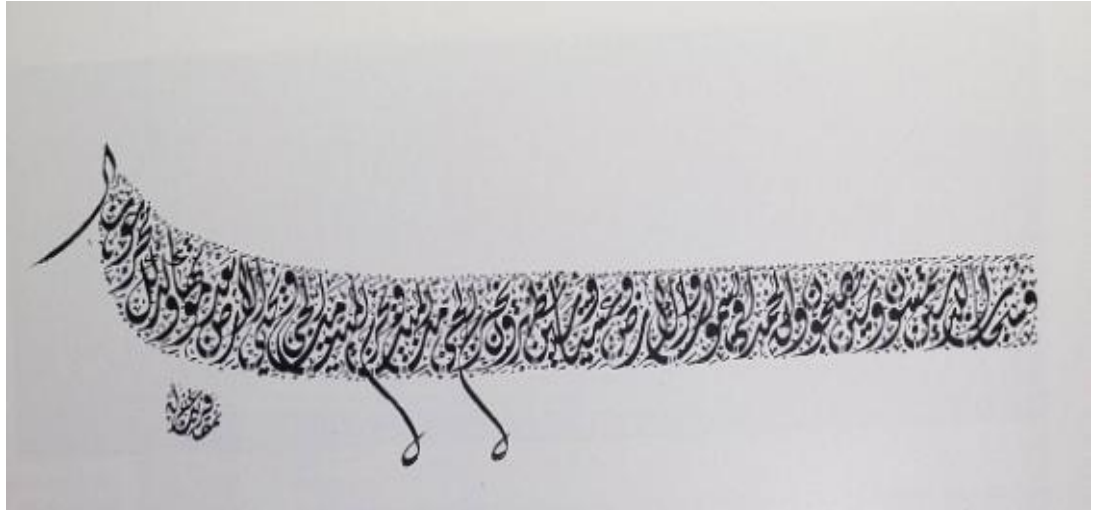


Resim 3.9: Hutût-ı Osmanî Kapak Yazısı (Hâşimi Yayınevi, a.g.e.)

3.7. FERİD BEY (1858 -1925)

Ferîd Bey İstanbul’da doğdu. Hocası Sâmî Efendi’dir. Şevkî Efendi’den sülûs, nesih ve icâze yazılarını meşketmiş olan Ferîd Bey, Dîvân-ı Hümâyûn’da bulunduğu esnâda Sâmî Efendi’den de tuğra, dîvânî ve celî dîvânî öğrendi.⁴⁹

Divân-ı Hümâyûn’da yetişen Ferîd Bey, orada “Mühimme Kâlemi” müdürü oldu. 1909 târihinde Divân-ı Hümâyûn’dan emekli oldu. Daha sonra ise Medresetü’l-Hattâtîn’de hat sanatı hocalığı görevini üstlenerek başta celî dîvânî olmak üzere sülûs yazıda da talebeler yetiştirdi. Mustafa Hâlim ÖZYAZICI’ da öğrencilerindendir. Vefat tarihi bilinmiyor.



Resim 3.10: Ferid Bey’in Celî Divânî Yazısı. (A.Alparslan, a.g.e. s.196)

⁴⁹ İsmail Orman, **Ferîd Bey**, www.ketebe.org.tr Erişim: 23.11.2023.

3.8. AZİZ EFENDİ (1871 - 1934)

Babası Rize eşrafından Molla Mehmed Abdülhamîd Efendi, annesi Esma Hanım olan Aziz Efendi, Trabzon Maçka'da doğdu.

Aziz Efendi ilk eğitime Eyüp Sultan'da Şah Sultan İbtidâi Mektebinde başladı. Daha sıbyan mektebinde iken yazıya merak salan Aziz Efendi'den Filibeli Ârif Efendi'den yazı öğrenmeye başladı. Kağıthâne köyünden Nûruosmâniye'deki meşkhâne'ye, bazen Saraçhânebaşı'ndaki evine haftada iki gün, uzun yıllar yaya olarak yazı öğrenmek azmiyle devam etti.⁵⁰ Aziz Efendi sülüs, nesih yazılarını nazârî ve amelî olarak öğrendikten sonra hocası Arif Efendi ve Reisü'-Hattatîn Muhsinzâde Abdullah Bey'den 26 Receb 1314 (1896) tarihinde icâzet aldı.⁵¹

Bulunduğu dönemde hızlı yazı yazmasından dolayı hattatlar arasında "seriü'l-kalem" diye anılırdı. Aklâm-ı sitte yazıları yanında ta'lîk ve rikâ' hatlarını da tüm incelikleri ile bilirdi. Celî sülüs istîfînde oldukça kabiliyetliydi. Aynı zamanda dîvânî yazıda yazan hattat Aziz Efendi tuğrada çekerti.

Aziz Efendi, ta'lîk ve celî ta'lîkî Yesârîzâde şîvesinde, celî sülüsü, Râkım ekolünün en büyük mümessili Sâmi Efendi yolunda yazardı.⁵² Sülüs- nesih kıta' yazısında ise Şevkî Efendi tavrında yazılar yazmıştır. Yazdığı Hutût-ı Mütenevvîa ve Hilye-i Şerîfe'ler hat sanatındaki yerini göstermektedir.

Aziz efendi hat sanatı için çok çalışmış İstanbul'da ve Kâhire'de birçok öğrenci yetiştirmiştir. Yazdığı levhaların kağıtlarını itinâ ile kendisi terbiye eder, mühreler, yazılarını bizzat murakka'a gerer, tezhîbini yapar, tahrîrlerini çekerti.⁵³ Bunun yanı sıra Aziz Efendi, ebru sanatında da güzel eserler ortaya çıkarmıştır.

Allah, Muhammed (s.a.v), Ali ism-i şerifleri etrafına celi divani hat ile tasavvuf büyüklerinin (Kutbü'l Aktâb) isimlerini ihtiva eden Aziz Efendi'ye ait çalışma örneği. (Bkz. R.3.11)

⁵⁰ İnal, a.g.e., s. 75.

⁵¹ M.Serin, **Hattat Aziz Efendi**, İstanbul 1999, s. 14.

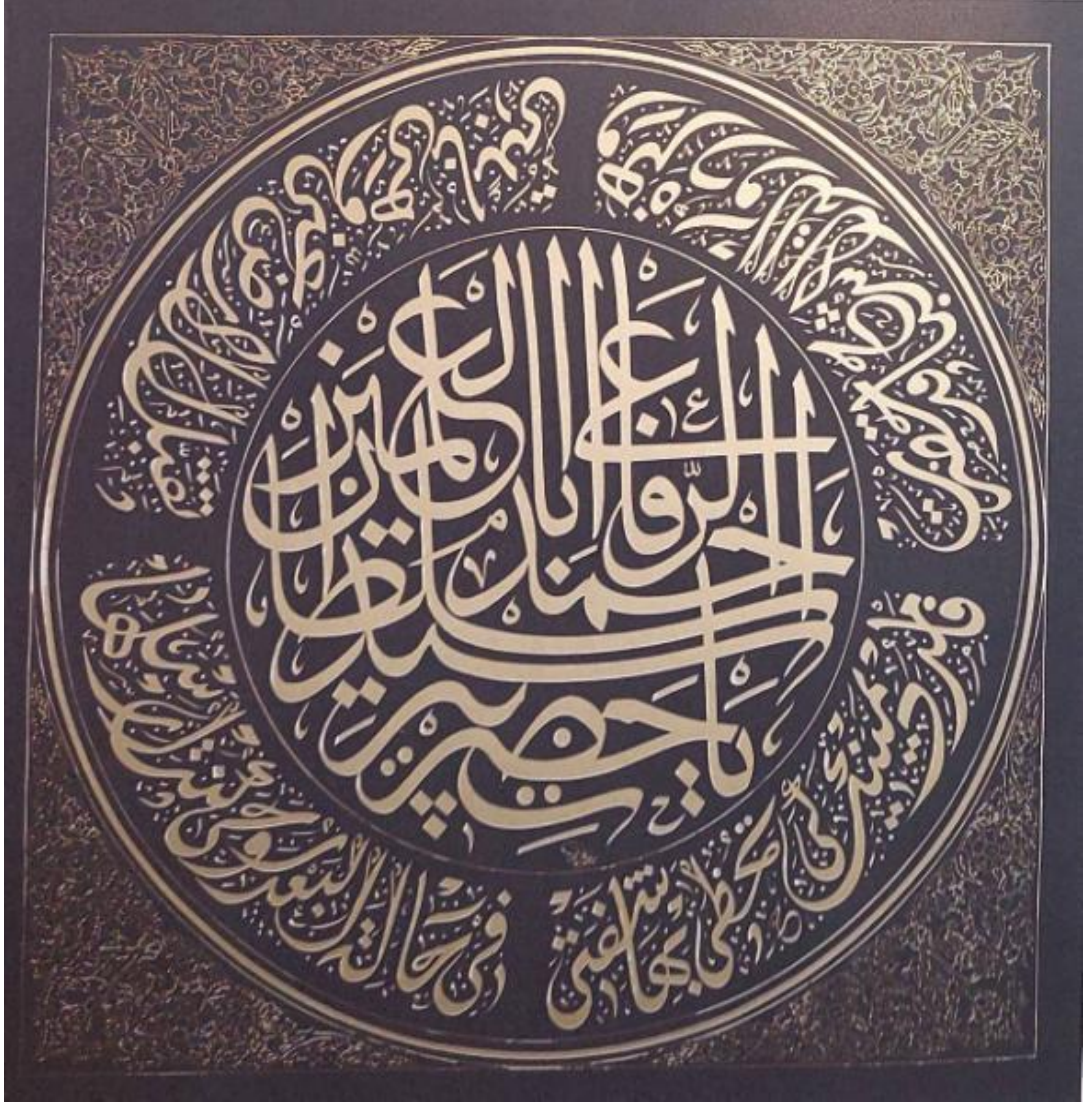
⁵² Serin, a.e., s. 16.

⁵³ Sâmiha Ayverdi, **İbrahim Efendi Konağı**, İstanbul, 1973, s.127-133.



Resim 3.11: Tasavvuf Büyüklerinin İsimlerinin Yer Aldığı Celî Divânî Levha. (Serin, a.g.e.)

Ortası celi sülûs, kenarları dairevi olarak celi divani yazılmış olan aziz Efendi'ye ait zerendûd levha Hattat Halim Özyazıcı tarafından tezhiplenmiştir.



Resim 3.12: Celi Sülüs- Celi Divânî Yazılı Zerendüd Levha. (Serin, a.g.e.)

3.9. HACI KÂMİL AKDİK (1861 -1941)

İstanbul Fındıklı’da doğan Kâmil Akdik, Tersâne-i Âmire erzak anbarı başkâtibi Süleyman Efendi’nin oğludur⁵⁴.

Hat derslerine ilk olarak Zeyrek’te Süleymân Efendi ile başladı. Fâtih’te Rüşdiye mektebini bitirdi ve dahîliye muhasebesinde memurluk görevine başladı. Bu zaman zarfında 4 yıl boyunca Sâmi Efendi’den sülüs-nesîh derslerine devam etti ve icâzetini aldı. Kâmil mahlasını bir süre değiştirdi ve levhalarına Ahmed Hâşim

⁵⁴Derman, “Kâmil AKDİK”, Madd., www.islamansiklopedisi.org.tr (Erişim:21.09.2023)

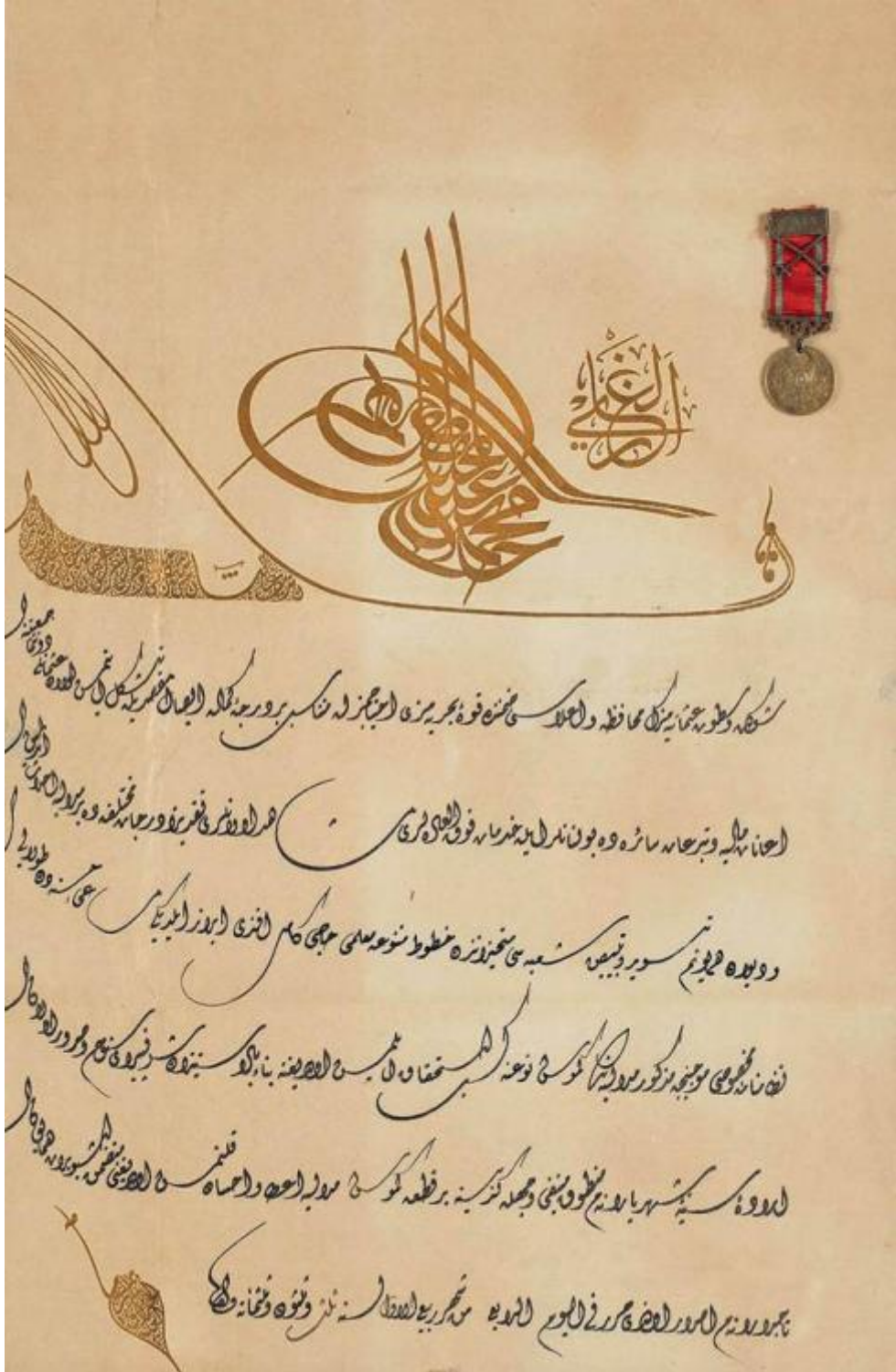
olarak imza attı. Yazıda göstermiş olduđu başarı ve yükseliş sayesinde bir süre sonra Dîvân-ı Hümâyûn Mühîme Kâlemi'ne getirildi.

Burada Sâmi Efendi'den dîvânî, celî dîvânî yazılarını ve tuğra çekmesini öğrenerek ertesi yıl **nâmenüvisliğe** getirildi. Hocası emekliye ayrılınca onun yerine Nişân-ı Hümâyûn Kâlemi mümeyyizliği ve hutût-ı mütenevvia muallimi oldu (1909). Bu vazifesine 1914'te, yeni açılan Medresetü'l-hattâtîn sülûs-nesih hocalığı ile Galatasaray Sultânîsi rik'a dersleri hocalığı da ilâve edildi (1918). Bâbîâli'nin lağvedilmesiyle Divân-ı Hümâyûn'daki vazifesinden emekliye sevk edildi (1922). Harf inkılâbına kadar Hat Mektebi'nde hocalık yaptı (1928). Güzel Sanatlar Akademisi'nde hüsnuhat öğretilmesine müsaade edilince burada vefatına kadar yürüteceği yazı hocalığına başladı.⁵⁵

Kâmil Akdik, eline meşhur bir hattatın yazısı geçse define bulmuş gibi mesrur olurdu.⁵⁶

⁵⁵Derman, Kâmil AKDİK, Madd.,www.islamansiklopedisi.org.tr (Erişim:21.09.2023)

⁵⁶ İnal, **a.g.e.**, s. 158.



Resim 3.14: Sultan Reşad'ın Vermiş Olduğu Hizmet Beratı.

(www.alifart.com/kamil-akdik, Erişim:24.09.2023)

"Sultan Mehmed Reşad (1909-1918)" tuğralı, Hicri 1333 (M. 1915) tarihli, aharlı kağıt üzerine divani hatla kaleme alınmış, "be makam-ı darül hilafetil aliyye" ibareli eser, Sultan V. Mehmed Reşad tuğralıdır. Metin "Hutut-i mütenevvia muallimi Hacı Kamil (Akdik) Efendi'ye ibraz eylediği mesai-i haseneden (iyi hizmetlerinden) dolayı madalya ve belgesi verilmesi" hakkındadır. Hat sanatımızın büyük ustadı Kamil Akdik'in bizzat kendisine verilmiş madalya ve berat hayattayken de merhumun büyük hürmet, takdir ve ilgi gördüğünün delilidir.⁵⁷

3.10. İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER (1873 - 1946)

Hattat Hilmî Efendi'nin oğlu olarak 1873 yılında İstanbul'da dünya'ya gelen İsmail Hakkı Efendi, Aksaray Pertevniyal Vâlîde Sultan Mektebi'ndeki ilk tahsîlini tamamlayıp Fâtih Okçular Rüşdiyesi'nden sonra, yeni açılan Sanayî-i Nefîse Mektebi Resim Şubesine kaydoldu.⁵⁸

4, 5 yaşlarında kâlem tutmaya başlayan Hakkı Bey'in ilk hocası babasıdır. Sanayî-i Nefîse Mektebine başladıktan sonra yazıya olan merâkından dolayı Sâmi Efendi'den meşke başladı. Sâmi Bey'den aldığı derslerle kendisini geliştirmiş celî sülûste kemâle ermiştir. Tuğra çekmekte oldukça yetenekli ve meraklı olan Hakkı Bey'in ilerleyen zamanlarında bu onun zarurî görevi hâline gelmesine sebep oldu. Tuğra çekmeyi ilk öğrendiği hocası Mühimmenüvîsi Muhtar Efendi'dir. Daha sonra Sâmi Efendi'den de tuğra dersi alarak **tuğrakeş** oldu. İsmail Hakkı Bey'in büyüleyici kalemi 1929'a kadar Cumhuriyet Devri'nde de eserler vermiş ve birçok resmî belgenin yazılarını yazmıştır. Cumhurbaşkanlığı mührü ile kağıt paralar üzerindeki yazılar Hakkı Bey'e aittir. 1929'dan sonra ise güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda hocalık yapmıştır.⁵⁹

Soyadı Kanunu'ndan sonra Necmeddîn Okyay'ın tasiyesiyle "Altunbezer" soyadını almıştır. Mezar kitâbesini yine Necmeddîn Efendi, celî tâ'lik hattıyla yazmıştır.⁶⁰

Medresetü'l-hattâtîn muallimliği döneminde tuğra ve celî sülûs dersleri veren Hakkı Bey seçkin bir hattatlığın yanında , tuğrakeş, ressam ve aynı zamanda

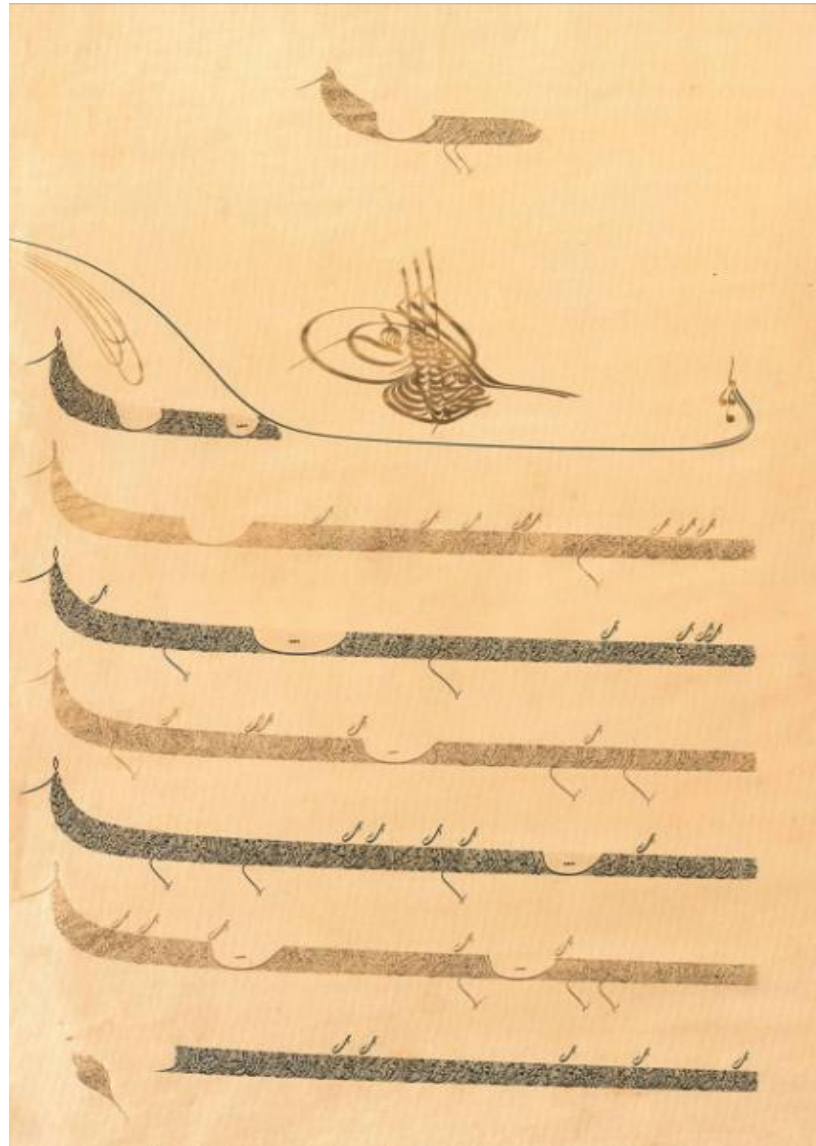
⁵⁷ www.alifart.com/kamil-akdik , (Erişim:24.09.2023).

⁵⁸ Yusuf Çağlar, **İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İBB, İstanbul 2010, s. 163.

⁵⁹ Talip Mert, **İsmail Hakkı Altunbezer**, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İstanbul 2020, c.2., S.2., s. 186.

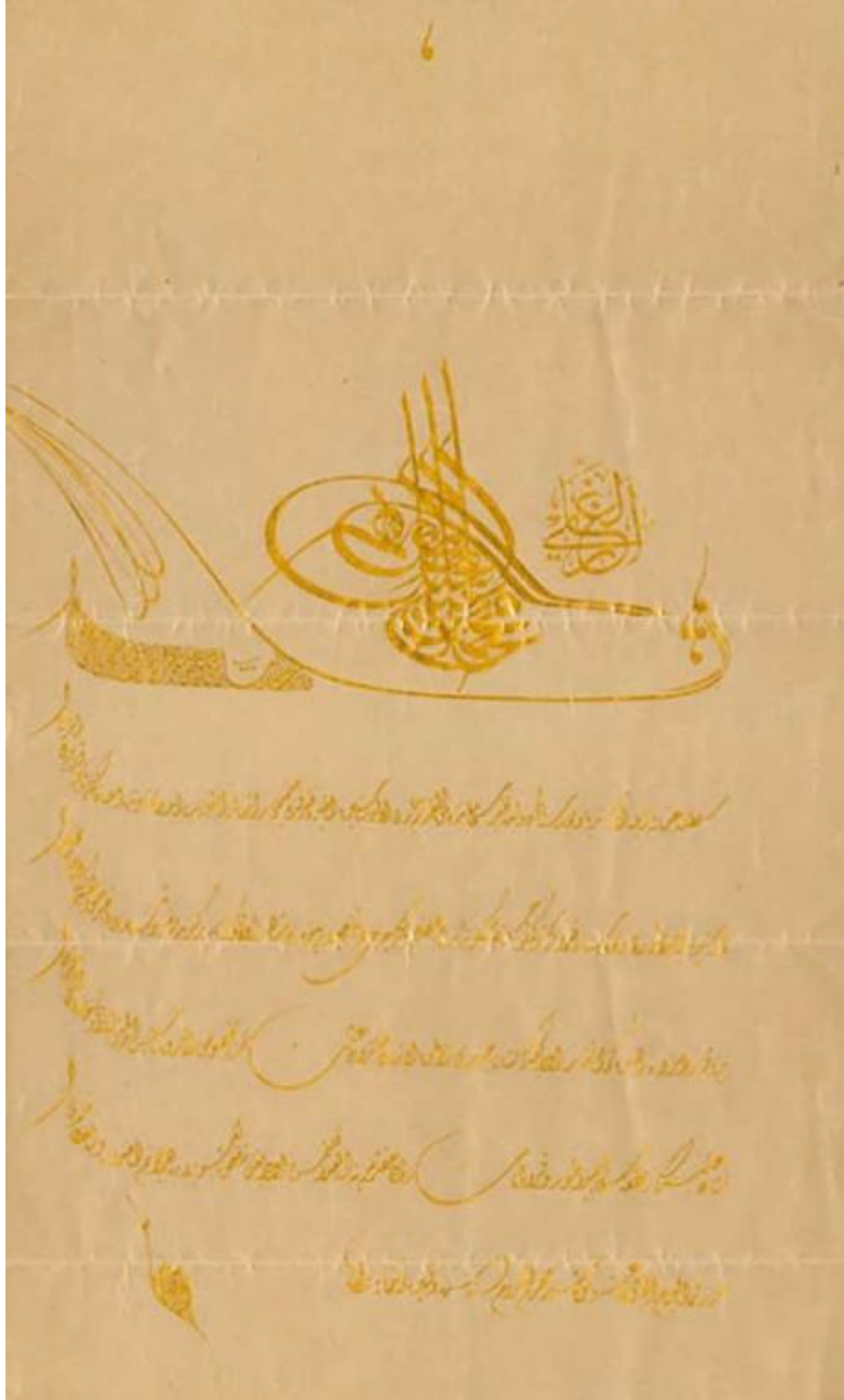
⁶⁰ Çağlar, a.e., s. 164.

müzehhibtir. Resim sanatı terimleri ile ilgili bilgiye de sahiptir. Hakkı Bey sırma ile işlemiş olduğu Kâbe örtüsü, fermanlar, beratlar, menşurlar, çekmiş olduğu tuğralar ve uyguladığı tezhip eserleri ile muhtelif güzellikleri fevkâlâde şekilde ortaya çıkarmıştır. Bunların yanı sıra mimarî yapılarda da görülecek eseleri mevcuttur. Birkaç tanesini sayacak olursak Mihrimah Sultan Camii kubbe yazısı, Üsküdar Şemsi Paşa Camii kuşak yazısı.⁶¹ Son derece nazîk ve ince ruhlu biri idi. 19 Temmuz 1946'da İstanbul'da vefat etmiştir.



Resim 3.15: Sultan Reşad tuğralı Hakkı Bey Fermanı. (H.H.TÜRKMEN F.A.)

⁶¹ Çağlar, a.g.e., s. 164.



Resim 3.16: Sultan Reşad Tuğralı Zerendûd Berat. (www.Fikriyat.com.tr, Erişim: 24.09.2023)

3.11. HAMİD AYTAÇ (1891- 1982)

O zamanki adı Âmid olan Diyarbakır'da doğdu. Asıl adı Şeyh Mûsâ Azmî'dir. Babası Müstakîmzâde'nin Tuhfe'sinde adı geçen hattat Âdem-i Amidî'nin torunlarından Zülfikâr Ağa, annesi Müntehâ Hanım'dır.⁶²

İlk eğitimine sıbyan mektebi ile Diyarbakır'da başlayan Hamîd Bey, askerî rüşdiye ve îdâdiyi bitirince yüksek tahsil için İstanbul'a gelerek Mekteb-i Nüvvâb'a başlamıştır. Bu mektepte sanata olan ilgi ve yeteneğin farkına varan hocalarının yönlendirmesi ile Sanâyi-i Nefîse Mektebine başladı. Babasının vefatı üzerine buradaki eğitimini tamamlayamadı. Sonrasında Haseki'de bulunan Gülşen-i Maârif Mektebi'nde sanat dersleri vermeye başladı. Hat ve resim sanatlarında talebe yetiştirmeye böylece başlamış oldu. Halim ÖZYAZICI'ya da bu mektepte hocalık yapmıştır. Muallimlik görevini ifâ ederken Erkân-ı Harbiye Matbaası baş hattatı olan Mehmed Nazif Bey ile tanışır. Sonrasında Gümrük Matbaası hattatlığı görevine tâyin olur. Nazif Bey'in vefatından sonra ise Erkân-ı Harbiye Matbaasında açılan sınavına girerek hattatlığa burada devam eder. Burada görevi devam ederken Cağaloğlunda bir dükkan açar. Memurların ikinci iş yapmasının yasak olduğu dönemde bu dükkana "Hattat Hamid Yazı Yurdu"⁶³ ismini verir. Çalıştığı kurumda bu öğrenilince istifa etmek zorunda kalır. Hâmid Bey, ismi duyulup yayılınca Musa Âzmi ismini değil, Hamid ismini kullanır ve imzalarını bu isimle atmaya başlar. Kendisi bu durumu " asıl adım Âzmi iken, azmettim, Hamid oldum. Şimdi de Allah'a hamd ediyorum. Bu imzaya çok şey borçluyum" diyerek anlatmaktadır.⁶⁴

Hiç şüphesiz harf inkılâbının en büyük mağdurlarından biri de hattatlardır. Çoğu hattat bunun üzerine mesleğini değiştirmek zorunda kalmıştır. Hamid Aytaç ise başka meslek dalına geçmeyenlerdendir. Belki de onun gibilerin çabaları olmasaydı , hüsn-i hat denilen sanat günümüze taşınmayacaktı. Zira o, zor zamanlarda talebeler yetiştirmekle beraber bu sanata sahip çıkmış, istikbalde de devamı için zemin hazırlamıştır.⁶⁵ Yazdığı levhalarda genellikle âyetleri tercih etmiştir. Bilhassa, Kur'an yazmanın yasak olduğu zamanlarda âyetleri yazarak

⁶² M.Hüsrev Subaşı, "Aytaç Hamîd," Madd., **İslam Ansiklopedisi**, TDV. , İstanbul, c.4, s. 287.

⁶³ Sinan Culuk, "Hamid Aytaç Yazı Yurdu", www.sinanculuk.blogspot.com (Erişim:23.11.2023).

⁶⁴ İbrahim Özcoşar, Ali Karkuş, Ziya Polat, İsmail Kanbaz, Uğur Yığız, **Osmanlı'dan Cumhuriyete Bir Hattatın Serencamı Hattat Hâmid Aytaç**, İstanbul 2021, s. 160.

⁶⁵ Abdurrahim Kızılsöker, **Bir Mushaf Hattatı Olarak Hâmid Amidî (AYTAÇ), Osmanlı'dan Cumhuriyete Bir Hattatın Serencamı Hattat Hâmid Aytaç**, İstanbul 2021, s. 340.

bununla da kalmayıp öğretmek günümüze köprü oluşturması büyük bir hizmet olarak takdire şâyandır. Kur'an'ı yazmaya olan ilgisi onu, zorlu zamanların en başarılı hattatı yapmıştır.

Aytaç, yazdığı her levhadaki âyetlerle Hakk'ı üstün tuttuğunu ispatlamıştır. Bir talebesi onun için "harflerin bestekârı" demiştir.⁶⁶ Hamid Aytaç çeşitli hat eserleri ortaya çıkarmıştır. Celî sülûs, celî divânî, celî tâ'lik yazılarını kendi tarzı ile yazmıştır.

Günümüzde yaşayan hat sanatının önemli isimlerinden Hasan ÇELEBİ, Turan SEVGİLİ, Hüseyin ÖKSÜZ, Hüseyin KUTLU, Fuad BAŞAR, Hüseyin GÜNDÜZ, M.Hüsrev SUBAŞI, Savaş ÇEVİK, Ali HÜSREVOĞLU, Yusuf SEZER ve Talip MERT kendisinden ders almış hattatlardır. Uzun ve bereketli bir ömür yaşamış Hattat Hamid Aytaç'ın sayısız talebesi olduğu bilinmektedir. Hâmid Aytaç, Osmanlı kültürünün tabîî şartları içinde yetişen ve imânî kudsîyetin idrak ve tefekkürünü hayat tarzı olarak benimsemiş olmanın huzurunu yazılarına yansıtan son hattattır.⁶⁷

Hamid Bey Cağaloğlu'nda kurduğu matbaada kartvizitler, etiketler de yapardı. 18 Mayıs 1982 günü vefat eden Hamid Bey, Karacaahmet Mezarlığına defnedildi.



Resim 3.17: Hâmid Bey'in "Mehmed Said Bey" İsimli Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, a.g.e., s. 36)

⁶⁶ Abdurrahim Kızılsöker, a.g.e. s. 341.

⁶⁷ Muin Nursen Eriş, **Bir Mushaf Hattatı Olarak Hâmid Amidî (AYTAÇ), Osmanlı'dan Cumhuriyete Bir Hattatın Serencamı Hattat Hâmid Aytaç**, İstanbul 2021, s. 251.



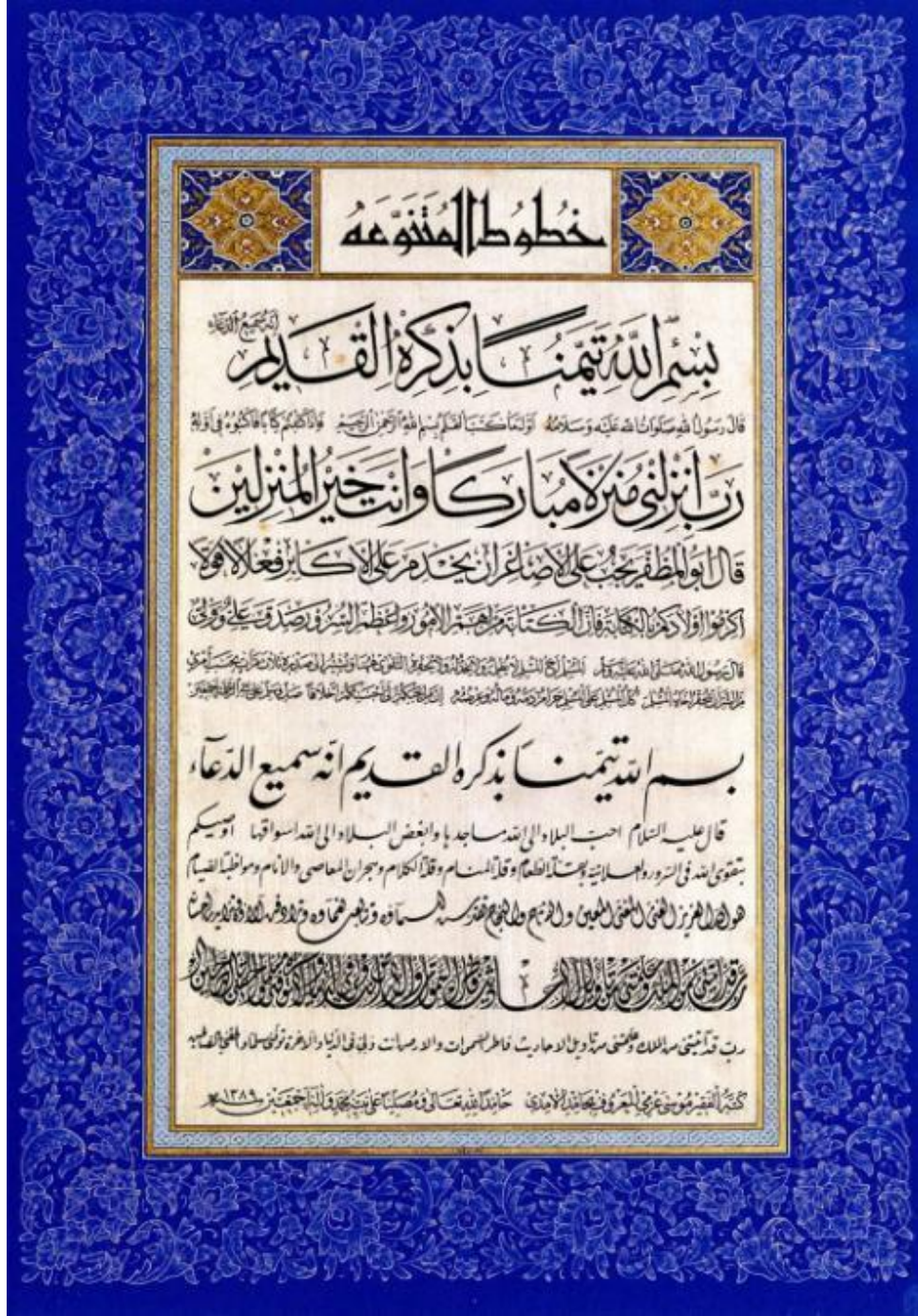
Resim 3.18: Yusuf suresi 101. Âyetinin Yazılı Olduğu Murakka⁶⁸

“Âyet: Rabbi kad âteytenî minel mulki ve allemtenî min te’vîlil ehâdîs(ehâdîsi), fâtıras semâvâti vel ardı ente veliyyî fîd dunyâ Vel âhireh(âhireti), tevefffenî muslimen ve elhıknî bis sâlihîn(sâlihîne).

Meal:Rabbim! Gerçekten bana mülk verdin ve bana sözlerin yorumunu öğrettin. Ey gökleri ve yeri yaratan! Dünyada ve ahirette sen benim velimsin. Benim canımı müslüman olarak al ve beni iyilere kat.”⁶⁹

⁶⁸www.Kalemgüzeli.com.tr. (Erişim:25.09.2023)

⁶⁹<https://www.kuranvemeali.com/yusuf-suresi/101-ayeti-meali> , (Erişim:25.09.2023).



Resim 3.19: Hâmid Ayaç'ın Hutût-ı Mütenevvia Eseri (Emin BarınKoleksiyonu)

3.12. MUSTAFA HALİM ÖZYAZICI (1898-1964)

XX. yüzyılın büyük hattatlarında Mustafa Halim Özyazıcı, İstanbul doğumludur. Gerçek adı Mustafa Abdülhalim olan hattat, ilk eğitimine Esekapi İbtidâi Mektebi'nde başlamıştır. Daha sonra ise Haseki'deki Gülşen-i Ma'arif Rüşdi

Mektebi'nde⁷⁰ eğitimine devam etmiştir. Bu mektepte Hâmid Aytaç'tan yazı dersleri aldı. Sülûs-nesîh, yazılarını Hâmid Bey'den, dîvânî ve rik'a derslerini ise Ferîd Bey'den almıştır.

Mezun olduktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin hâk ve resim şubesine girdi. Ertesi sene, yeni açmış olan Medresetü'l-hattatîn'e kaydoldu. Burada Hasan Rızâ Efendi ve Kâmil Akdik'ten yeniden sülûs ve nesih, Tuğrakeş İsmâ'il Hakkî Altunbezer'den celî sülûs ve Hulûsî Yazgan'dan da ta'lik meşketti. Medresetü'l-hattatîn'den H. 20 Zî'l-hicce 1336/M. 27 Eylül 1918'de şahâdetnâme aldıktan sonra Dîvân-ı Hümâyûn Kalemî'ne girdi.⁷¹ Üstâd, 1 Nisan 1332 (14 Nisan 1916) tarihinde başladığı askerlik görevini İstanbul Süleymaniye'de bulunan Askerî Matbaa'da hattatlık yaparak terhis edildiği 27 Şubat 1340 (1924) tarihine kadar devam etmiştir.⁷²

İsmail Hakkı Altunbezerin vefatından sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Şark Tezyîni Sanatlar Şubesinde hat sanatı öğretmenliğine ataması yapılmış ve emekli oluncaya dek burada yazı dersleri vermeye devam etmiştir. Güzel Sanatlarda yazı hocalığı yaptığı dönemlerde, Mihrimah Sultan Camii Medresesi'nde hat dersleri verdiği bilinmektedir.

Serbest meslek hayatında Halim Üstâd “ Hattat Mustafa Halim” tasarımını yaparak bunları başta mühür ve başlık olmak üzere yaygın olarak kullanmıştır.⁷³

1928'de Harf İnkılâbının ilân edilmesinden sonra hat sanatının da kısıtlanması söz konusu idi. Bu dönemde Halim Efendi, Topkapı civarında bulunan Tepebağ semtinden bir yer satın aldı. İçinde bağ evi bulunan arazide bağcılık yapmaya başladı.

Halim Efendi, bu dönemde yazdığı birçok evrâk altına “Sâbikan hattat hâlen bağban Mustafa Halim” veya “Sâbikan hattat bağban Mustafa Halim” imzasını atmıştır.⁷⁴ Halim Efendi, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün kararı ile tadilât yapılacak camilerin yazılarını yenilemek için çalışmıştır. Camiler de kubbe yazıları yazarak kalem sınırını genişletti. Kubbe yazıları yanı sıra kuşak yazıları bazı cami ve

⁷⁰ M.Uğur, Derman, “Halim Özyazıcı” madd., www.islamansiklopedisi.org.tr (Erişim:12.07.2023)

⁷¹ “Mustafa Halim Özyazıcı”, www.ketebe.org (Erişim: 12.07.2023)

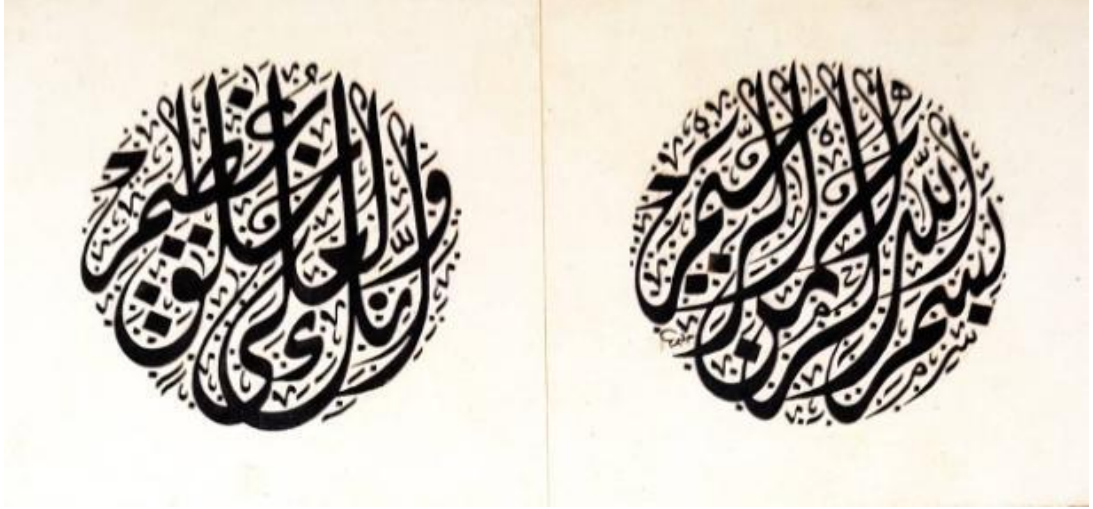
⁷² Halûk Perk, **Hattat Mustafa Halim Özyazıcı**, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2021, s. 27.

⁷³ Perk, **a.e.** s. 37.

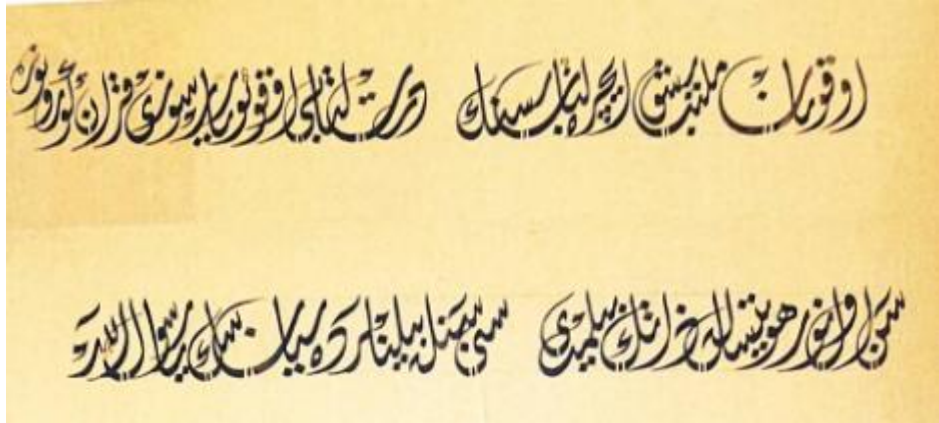
⁷⁴ Perk, **a.e.** s. 66.

mescîdlere Cihâr Yâr-î Güzîn⁷⁵ yazıları da yazmıştır. Aynı zamanda karvizitler, afişler çeşitli levhalarda yazarak hattın kullanım alanlarında güzel örnekler vermiştir. Yazıyı çok seri yazabiliyor ve celî kalemde de oldukça maharetli idi.

Halim Efendi, araba çarpması sonucunda bir süre hastanede yaşam mücadelesi verdi. 30 Eylül 1964'te vefat etti ve Kozlu mezarlığına defnedildi.



Resim 3.20: Dairevî Formda Yazılmış Besmele ve Kâlem Sûresi 4. Âyet (HalukPerk Koleksiyonu)



Resim 3.21: Harekesiz Celî Divânî Çalışma. (HalukPerk Koleksiyonu)

Metin: Okunsun mekteb-i aşk içre hüsnün

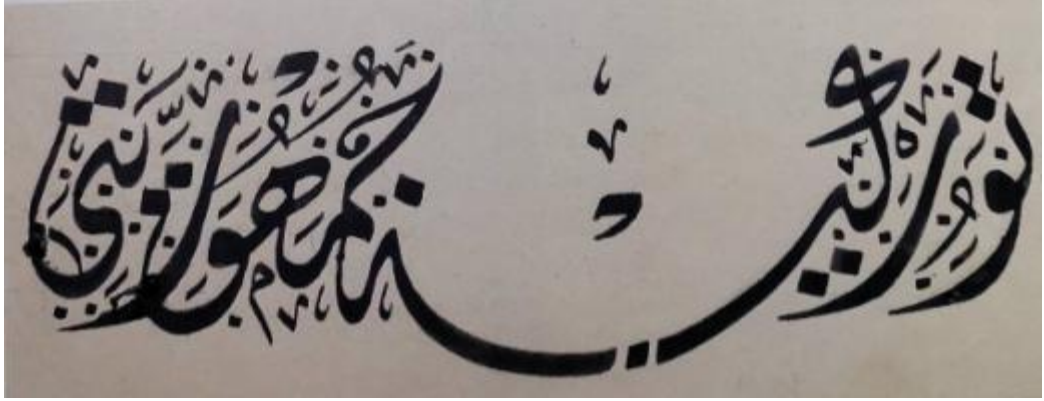
Dört kitabı okutur yâr sözü Kur'an görünür

Sen ol nur-ı hüvviyyetsin ki zatın bilmedi

Sen Sen'le bilenlerde ayânsın Ya Resulallah!

⁷⁵ “Hz. Peygamber’den sonra halifelik görevini yürüten Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali için özellikle Sünnî müslümanlar tarafından kullanılan bir tabir.”

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ciharyar> (Erişim: 23.11.2023)



Resim 3.22: "Türkiye Cumhuriyeti" Yazılı Başlık Çalışması. (HalukPerk Koleksiyonu)



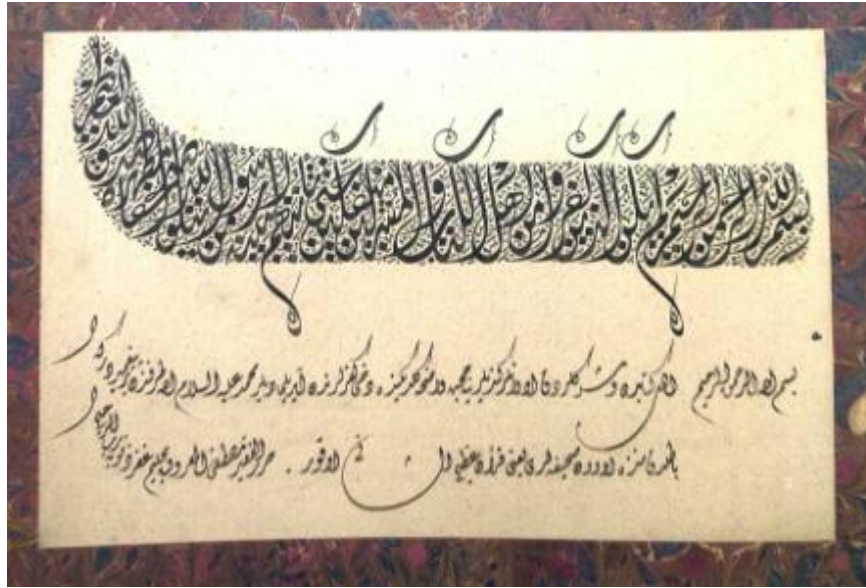
Resim 3.23: "Hüve'l-Hallaku'l- Bâk" Yazılı Eskiz Çalışması. (HalukPerk Koleksiyonu)

Manası: O yaratan ve ebedîdir.

Sağdaki sülüs eskizidir. Bu sözün bazen mezar taşlarına yazıldığı görülmüştür.



Resim 3.24: "Kenan Esad" İsimli Müsenna İsim Çalışması. (HalukPerk Koleksiyonu)



Resim 3.25: Beyyine Suresi 1,2. Âyetlerinin Yazıldığı Levha. (HalukPerk Koleksiyonu)

Divânî kısımda bu ayetin Türkçe mealidir.

Rahman ve Rahim Olan Allah'ın Adı İle..

1-2. Ehl-i kitap'tan ve müşriklerden hakkı inkâr edenler, kendilerine açık kanıt ve Allah tarafından gönderilen, tertemiz sayfaları okuyan bir elçi gelinceye kadar (hakkı inkârcılıktan) ayrılacak değillerdir.⁷⁶

3.14. MEHMET EMİN BARIN (1913 -1987)

Mücellîd ve hattat olan Bolu'lu Mehmed Tevfîk Efendi'nin⁷⁷ oğludur. Bolu'da dünya'ya gelen Emin Barın'ın ailesi sanat ve bilim ile ilişkili kişilerdi. Öyle ki dedesi müderris, babası hattat ve mücellid idi.

Sanatın ve ilmîn içinde büyüyen Emin Barın, ilkokulu Bolu'da okudu. Hat ve cilt derslerini öncelikle babasından gördü. Babasının vefatından sonra orta okul zamanında resim öğretmeni Lütî Nâmi Bey'in ilgisi ve desteği ile İstanbul Erkek Muallim Mektebi'ni kazandı. İlk ve orta okul eğitimleri eski harflerle tamamlamış olan Emin Barın, yeni alfabede eğitim sistemine çalışması ile hemen adapte olmuştur. Sanat faaliyetleri, spor faaliyetlerini yakından takip ederek kendi kültürünü arttırmak için gayret içinde oldu. Kendi gelişimine katkı sağlayacak etkinliklerin içerisinde yer aldı. İstanbul'da okulu bitirdikten sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü⁷⁸ kazandı. Bu bölümü'de başarıyla tamamladıktan sonra Almanya'ya matbaacılık üzerine ihtisas yapmak için gitmeye karar verdi.

Almanya'ya gitmeden önce İstanbul Milli Eğitim Basımevi'nde altı ay staj yaptı. Ayrıca bu sürede Güzel Sanatlar Akademisi Türk Süsleme Sanatları Bölümü'nde bir süre Necmeddin Okyay'dan klasik Osmanlı cilt sanatının yapım teknik ve usûllerini, Reîsülhattâtîn Kâmil Akdik'ten de divânî ve celî divânî yazılarını öğrendi.⁷⁹

1937 yılında gittiği Weimar'da Profesör Dorfner'den cilt dersleri aldı. Yaptığı bir cilt ile Hamburg Kitap Fuarı'nda birincilik ödülü kazanınca, Leipzig Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi'nde Profesör Thiemann'dan modern yazı, Profesör Wiemeler'den de cildcilik üzerine ihtisâs yaptı.⁸⁰ Eğitimini tamamlayarak İstanbul'a gelen Emin Barın, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde hat ve cilt sergisi açtı.

⁷⁶ Beyyine Suresi 1-2. www.kuranmeali.com , (Erişim:29.09.2023)

⁷⁷ "Emin Barın"madd., www.ketebe.org , (Erişim: 20.07.2023).

⁷⁸ M.Serin,**Hat Sanatı Târîhi**, İstanbul, 2019, c.2. s. 769.

⁷⁹ Serin, **a.e.**, s. 769.

⁸⁰ "Emin Barın" Madd., www.ketebe.org , (Erişim: 20.07.2023).

Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde öğretim üyesi olarak vazife alan Emin Barın, 1958'de Fâtih Dîvânı kitap cildiyle milletlerarası Brüksel sergisinde birincilik ödülü kazandı.⁸¹

Hat sanatında ortaya çıkardığı eserlerde serbest anlayışı benimsemiştir. Özellikle celî dîvânî ve kufî yazılarındaki yorumlamaları kendisinden sonraki hattatlara öncü olmuştur. Yazıları klâsik formdan çıkarak grafik sanatının da imkânlarıyla birleştirerek sanatta yeni bir estetik anlayışı ortaya çıkarmıştır. Türk hat sanatının, geçmiş döneminden günümüze kadar gelen Emin Barın Hat Koleksiyonu, sanatımız için önemlidir. Emin Barın kendi şahsiyeti ile örtüşen ve ince zevki ile oluşan koleksiyon sanat için büyük kazanımdır.

Emin Barın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Bölümü'nde hat ve cilt dersleri vermeye vefat edinceye dek devam etti. 29 Aralık 1987'de vefat eden Emin Barın 200'den fazla eser bırakmıştır.



Resim 3.26: "Tevfik Allah'tandır" Yazılı Levha. (Emin Barın Koleksiyonu)

⁸¹www.ktsv.com.tr (Erişim: 20.07.2023).



Resim 3.27: "Allah Hû Vâhid" Yazılı Levha. (www.galamuzayede.com, Eriřim: 29.09.2023)



Resim 3.28: "Yâ Muin" Yazılı Mûsenna Çalıřma. (www.artam.com , Eriřim: 01.10.2023)



Resim 3. 29: "Allah, Muhammed" Yazılı Eskiz Çalışması. (www.phebusmuzayede , Eriřim:01.10.2023)

3.14. ALİ ALPARSLAN (1925- 2006)

Tekirdağ'ın Çorlu kazasının Yeni Çiftlik Mahallesi'nde doğdu. Çeřitli vesilelerle yayımlanmış biyografisinde 1925 veya 1926 olarak gösterilmiş olan

doğum yılı, nüfus kayıtlarında 1338'dir (1922). Kendisi nüfus kütüğüne üç yaş büyük yazıldığını söylerdi.⁸²

Babasını kaybettikten sonra Üsküdar'da ikâmet eden dayısının yanına yerleştirler. Haydarpaşa Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kaydoldu (1943). Edebiyat Fakültesi'nden mezun olduktan sonra İran'da açılan sınava girerek Tahran Üniversitesi İran Edebiyatı Bölümü'nde doktora yapmaya hak kazandı. Eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a döndü askerlik görevini tamamladı. Çalışma hayatına İstanbul Başbakanlık Arşiv Genel Müdürlüğü Ayırma Kurulu'nda Eski Metinler Telhisçiliği'nde 29 Nisan 1953 tarihinde başlayan Ali Alparslan bir yıl sürdürdüğü bu görevinden sonra Dışişleri Bakanlığı Muhtelif Hukuk Dairesi Umum Müdürlüğü'nde aday memur olarak işe başladı (31 Mart 1954). Bu görevinden de ayrılarak 25 Şubat 1957 tarihinde Ankara İlahiyat Fakültesi İslâm Târîhi asistanlığına tâyin edildi.⁸³ Ankara'daki görevi kısa sürdü. İstanbul Üniversitesi'nde asistan oldu ve sonrasında "Âşık Paşa'da Tasavvuf" isimli tezle doktor unvânı aldı.

Ali Alparslan'a "Kadı Burhâneddin Divânı'ndan Seçmeler"⁸⁴ isimli tez ile profesörlük unvânı aldı. Boğaziçi Üniversitesi hocalık görevinden emekli olduktan sonra Güzel Sanatlar Geleneksel Türk El Sanatları Üniversitesi'nde hocalık görevini ifâ etmeye devam etti Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde hat dersleri veren Ali Alparslan, ta'lik, dîvânî, celî dîvânî ve rikâ' yazılarını yazan son dönemin meşhur hattatı idi. Hayatının en önemli yıllarından biri hat sanatına hizmet ettiği yıllardı. Günümüzde meşhur olan birçok hattata hocalık yapmıştır. Ta'lik yazı icâzetnâmesini Necmeddin Okyay hocadan almıştır. Hat sanatına Kâmil Akdik'in yazılarından etkilenecek başladığı söylenilir. Divânî ve celî divânî yazılarını Mustafa Halim Efendi'den öğrenmiştir.

Yüksek Lisans eğitimi döneminde İran'da Zerin Hat isimli hattattan İran nesta'lik hattının detaylarını öğrenme şansı olmuştur. İran ta'lik yazısı ve şikeste yazısı ile ilgilendi. Fakat benimsediği İstanbul üslubunu terk etmedi, çalışmalarını bu yolda sürdürdü. İstanbul'a döndükten sonra Emin Barın'ın Divanyolu'ndaki

⁸² Serin, a.g.e. s. 779.

⁸³ Serin, a.y.

⁸⁴ Serin, a.e, s. 781.

atölyesinde perşembe günleri yapılan toplantılara katıldı. Çeşitli sanat muhitlerinde yapılan faaliyetleri izledi. İbnülemin Mahmud Kemal, Ali Alparslan'ı çok severdi.⁸⁵

Mimar Sinan Güzel Sanatlar'da verdiği hat sanatı derslerinin yanı sıra Süleymaniye Kütüphanesi'nde de hat dersleri vererek sanatın yayılmasına vesile olmuştur. Mektup yolu ile meşklarine baktığı yurt dışından öğrencileri de olmuştur.

Ali Alparslan, yaşı ilerlemesine bağlı olarak rahatsızlanarak 24 Ocak 2006'da İstanbul'da vefat etti.



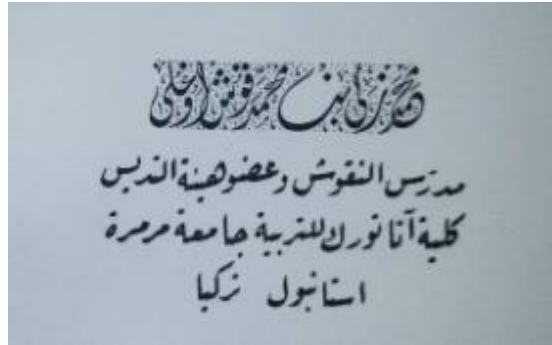
Resim 3.30: Besmele Eskiz Çalışması. (Ali Rıza Özcan Koleksiyonu)

⁸⁵ A.Alparslan ,**Hat Sanatının Zarif Kalemi**, İstanbul, 2021, s.10

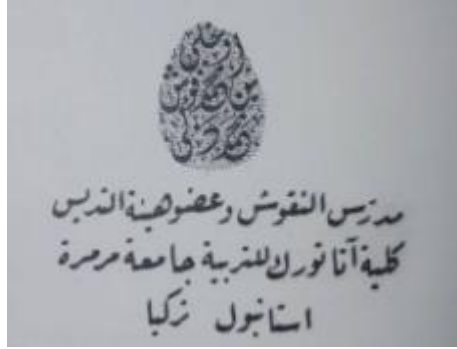


Resim 3.31: "Hüve'l-Bâkî" Yazısı. (M.Zeki Kuşoğlu Koleksiyonu)

Dairevî formda yazılmış olan bu yazıda istif sâkin şekilde yapılmıştır. Yazıdaki isme bağlı olarak harf karakterinin azlığı ve daire şekline girmesindeki güçlükten dolayı bu şekli vermek için noktalama ve işaretler kullanılmıştır. Sol alt kısımda **Ali** ismi ile atılmış imza mevcuttur.

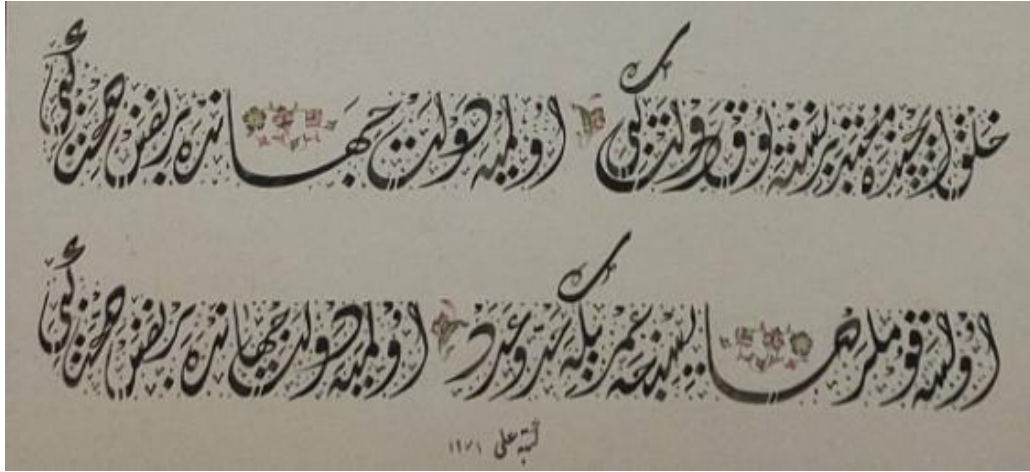


Resim 3.32: "M. Zeki Kuşoğlu" İsimli Kartvizit Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu Koleksiyonu)



Resim 3.33:M. Zeki Kuşoğlu" İsimli Kartvizit Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, Osmanlı Kartvizitleri, İstanbul 1996)

Kartvizit Çalışmalarını Ali Alparslan, Prof. Dr. Zeki Kuşoğlu için hazırlamıştır. Üst kısımları celî divânî, alt satırları rik'a hattı ile yazılmıştır.



Resim 3.34: Celî Divânî Kıta Çalışması. (Abdullah Uçman Koleksiyonu)

“Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi
Olsa kumlar sağışınca ömrüne hadd ü aded
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi”

Kanuni Sultan Süleyman

Celî Dîvânî hat ile yazılmış olan kıta' çalışmasında , iki yerde keşîde kullanılmıştır ve daha sonra araları tezhiplenmiştir. Kef harfinin serenleri form dışında tutulmuştur. İstif yapılırken mesefa daha geniş tutulmuştur. Ali Alparslan hoca bu yazıyı kendi uslûbunca kaleme almıştır.

Fotoğraflar, Kadirga Sanatta 01-29 Ocak 2021 Tarihinde Açılan “*ALİ ALPARSLAN HATTIN ZARİF KALEMİ*” İsimli Sergide Çekilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SEÇME ÖRNEKLER ÜZERİNDE CELÎ DİVÂNÎ ETÜDLERİ

Hat târihi boyunca üretilen eserlerden günümüze kadar gelenlerine baktığımızda mensûbu olduğu sınıf, üslûp incelendiğinde hangi yazı olursa olsun hattatların yazıya katmış olduğu özellikleri tespit edilebilmektedir.

Hattatlar her dönemde, bir önceki dönemi veya içinde bulunduğu dönemde mevcut diğer hattatların eserlerini inceleyerek kendi süzgeçlerinden geçirmişler, hata ve noksanlıkları gidermeye, kendi estetik anlayışlarına göre katkı sağlamaya gayret etmişlerdir. Her zaman hatayı aramak açısından değil, daima gelişmeyi sağlamak için yazı tahlili üzerinde durmuşlardır. Böylece farklı ekol ve tarzlar ortaya çıkmıştır. Celî divânî yazıya baktığımızda ilk çıkış yerinin saray olması ayrı bir önem taşımaya yol açmıştır. Divân-ı Hümâyûn Kâlemi'nde üst düzey belgelerin yazımında kullanılması bu yazının ehemmiyetini arttırmış ve hattatlarında estetiğine daha dikkat etmesini sağlamıştır. Her hattat kendi tavrı ile gerek harflerine gerekse form özelliğine katkı sağlamıştır.

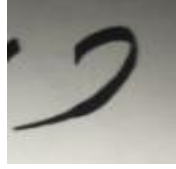
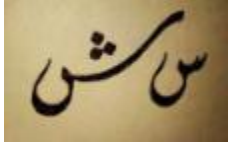
Her yazıda olduğu gibi celî divânî yazıda da harflerin anatomik yapısı ilk incelenmesi gereken husustur. Bir yazıda, formu oluşturan harfler, her hattatın kalem tutuşu nisbetince farklılık gösterir. Hattatların yazılarındaki tavır farklılıkları onların tanınması ve yazılarının ayrıştırılabilmesi açısından önemli husus olmuştur.

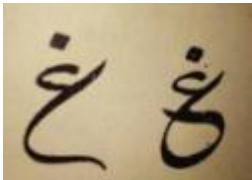
4.1. HARF ETÜDLERİ

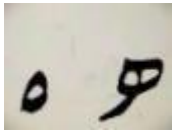
Celî divânî yazı, ana hatları ile belirli bir ölçüye sahip olan bir yazı olsa da harfleri kurallı bir ölçüye sahip değildir. Herhangi bir noktalama ölçüsü bu yazı için geçerli değildir. Bu sebeptendir ki ölçü, hattatın kalemine ve insiyatifine bağlıdır.

Meşk mecmuası günümüzde mevcut olan hattatlarımızdan M.İzzet Efendi ve M.Halim Özyazıcı'nın harflerini incelediğimizde, harflerin şeklen aynı olsa da bazı noktalarda hafif kıvrımları, ince nüansları ile birbirinden farklılık gösterdiğini söyleyebiliriz.

Tablo 4.1. M.İzzet Efendi ve M. Halim Özyazıcıya Ait Celî Dîvânî Harfler

HARFLER	M.İZZET EFENDİ	M.HALİM EFENDİ
ا		
ب پ ت ث		
ج چ ح خ		
د ذ		
ر ز		
س ش		

ص ض		
ظ		
ع غ		
ف		
ق		
ك		

م		
ن		
و		
ه		
ي		
ى		

M. İzzet Efendi'nin *Hutût-ı Osmaniye* meşk mecmuasını incelediğimizde, aklâm-ı sitte yazı ölçüleri gibi celî dîvânî yazıda ölçülerin olmadığını ve yine M.Halim Özyazıcı meşk kitabına baktığımızda da harflerde herhangi bir ölçüleme yapılmadığını görmekteyiz. Harflerin küçük farklılıklara sahip olduğunu söyleyebiliriz.

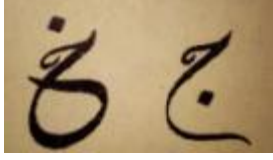
M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi'nin **el** harfine batığımızda daha dik ve alt sola dönerken kıvrım noktasının daha dar tutulduğu görülmektedir. Başı daha kalın, zülfe ise tamamen harfe bitişik yapılarak çok fazla uzatılmamıştır. M.Halim Özyazıcı ise daha ince başlamış alt kısma dönüşü neredeyse eşit orantıda tutmaya çalışmıştır. Zülfenin baş kısmı harfe dokunurken alttan harfe değmeden sola doğru akışı sağlanmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi'nin **be** harfine baktığımızda, başlangıç kısmından aşağı doğru bir bütün hâlinde belli belirsiz bir es ile gelip yuvarlak şekilde döndüğünü görmekteyiz. Harfin kuyruk kısmı hafif iç kısma dönerken esnek bir biçimde ucu yukarı meyilli yapılmıştır. Harfin noktası ise daha irice tam kalem olarak yapılmıştır. Çanağın alt kısmı daha kalıncadır. Halim Efendi'nin harfine baktığımızda ise alt kısımda kalemi daha incelttiğini ve yukarı daha yumurta şeklinde çıktığını ucunu

direkt yukarı baktığını görmekteyiz. Harfin noktası ise bir kalem ağzı kadar küçük yapılmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi, **ha**, **cim** harflerinde küplü olarak yazdığında kalemi tam kalem başlatmış ve kuyruk kısmını daha kalınca döndürmüş ucunu ise harfin diğer tarafına kadar uzatmıştır. Harfin baş kısmındaki kıvrımı daha ince ve hafif içeri oval şekilde kıvrırarak tamamlamıştır. Noktayı ise tam kalem ile koymuştur. Harfin kuyruklu yazımında ise kalın kalem başlayıp dönüş yerine yaklaşıncı incelterek sağ alta kıvrım yapmıştır. Harfin baş kısmındaki inceliğin ucunu da iç kısma kıvrırmıştır. Halim Efendi ise kuyruklu olan harfte tam kalem başlayarak dönüş yerine yaklaşıncı incelterek sağ aşağı kıvrımlı ve daha uzun uzantı vererek harfin ucunu da yukarı döndürerek **cim** harfini yapmıştır. Küplü olan harfte ise kuyruk kısmını harfin gövde kısmına sadece dokundurmuştur.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi, **dal** harfinin baş kısmını daha yuvarlak başlamış tam kalem kullanmıştır. Aşağı doğru dönüşte kalemi incelterek esnek bir inişle sol yana doğru kuyruğunu getirmiştir. Halim Efendi ise baş kısmında daha sert ve düz başlamıştır. Baş kısmı aşağıdan yukarı 2 mm. kadar netlikte bir çıkış uygulamış ve aşağı dönüşünde harfin dönme noktası yine daha net ve daha sert biçimde dönmüştür.

Harflerin başlama yönleri aynı olsa da kalemi tutuş farklarından dolayı İzzet Efendi'nin bu harfte daha ince başlamış Halim Efendi'

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi, **râ**, **ze** harflerinin kürsîsini üç farklı türde yazmıştır. İlkinde tam kalem olarak başlamış ve yavaşça sol aşağı doğru esli biçimde gelirken kalemi inceltmiştir. Aşağıda yukarı dönüşte ise ince ve kıvrımlı olarak yukarı doğru kalem ucu ile harf tamamlanmıştır. Noktası tam kalem olarak konulmuştur. İkinci şekline baktığımızda ise daha düz başladığını ve kamışın daha dik biçimde aşağı doğru indiğini sol tarafa meyil verirken tabandan hafif bir kalınlık verildiğini ince şekilde bitirildiğini görmekteyiz. Harfte kalından inceye direkt bir geçiş yapılmamıştır. Halim Efendi'nin aynı şekilde yazmış olduğu harfe baktığımızda ise daha kalın ve daha İzzet Efendi'nin harfine göre daha düz uyguladığını diyebiliriz. Tam kalem başlamış inceliği çok az inişte vermiş, alt kısımda tam kalem kalınlık ve ucuna doğru net bir incelikte harf tamamlanmıştır. İzzet Efendi'nin son uygulamasında ise nesih harfinin râ'sına benzer tarzda bir uygulama yapmıştır. Fark olarak, burada uygulamış olduğu harfte kuyruk kısmı bir önceki ile benzerliktedir. Ve baş kısmı daha uzun olarak yapılmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M.İzzet Efendi, **sin**, **şin** harflerinin kürsîlerini iki farklı şekilde yazmıştır. İlkinde daha kısa ve dişli olarak diğerinde ise uzun keşîdeli olarak yazmıştır. Dişli olan harfe baktığımızda ilk dişin direkt yukarı baktığı ve daha küçük olduğunu görmekteyiz. Çanak kısmının altı tam kalem, uca gidildikçe incelen bir yapıya sahiptir. Uç kısmı hafif kıvrımlı olarak yapılmıştır. Keşîdeli olan harfte de çanak kısmı aynıdır. Keşîde başı sağ yukarıdan başlamış ve esli hareketle uzatılarak yazılmıştır. Halim Efendi ise iki harfi de dişli olarak yapmıştır. Harflerin diş kısımlarının bakış noktası sol yukarı doğrudur. İzzet Efendi ile bakış noktaları aynı değildir. Çanak kısımları şekil itibariyle aynı benzerliğe sahiptir. Fakat Halim Efendi harf çanağında kamış bırakarak kesintiler oluşturmuştur ve kuyruk kısmı yukarı doğru daha düz bırakılmıştır.

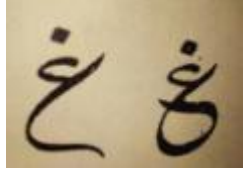
M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi, **şad**, **şad** harfinde kafa kısmını daha oval ve gözünü kapalı yapmıştır. Çanak kısmında ise sin harfi ile aynıdır. Çanak yapısı tıpkı bir lâle çiçeğinin alt kısmı gibi hafif çukurumsu ve iki taraftan aynı oranda genişlik mesafesine sahiptir. Harfin uç kısmı hafif kıvrımlıdır. Halim Efendi ise baş kısmını daha inceden başlayıp tam kalem devam ederek dönüş gelince ise inceden kalına

devam ederek yapmıştır. Harfin gözleri daha geniş ve uzun bırakılmıştır. Çanak kısmı sin harfi gibi yapılmıştır. harfin uç kısımları daha uzun ve daha eslidir. Çanak kısmında yine hattat, kamış kaldırarak alt kısımda harfe kesikler atmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi, **tı, zı** harfinde, harfin ana gövdesini daha küçük yapmıştır. Dolayısıyla gözü daha ince ve küçük kalmıştır. Elif kısmı tam bir elifin uzunluğunda kullanılmış, zülfesi harfe bitişik yapılmıştır. Halim Efendi ise harfin alt gövde kısmını daha iri yapmıştır. İnce başlayıp yukarı çıkıldıkça biranda kalem kalınlığı verilmiş olup, alta dönüşte ise belli bir yavaşlıkla inceden kalına doğru uygulamıştır. Harfin gövde kısmı daha dik durur vaziyette yapılmıştır. Elif, İzzet Efendi'ye göre daha incedir. Zülfesinin baş kısmı elife bitişik fakat alt kıvrım noktası eliften ayrı tutulmuştur. İzzet Efendi'nin yapmış olduğu zülfe daha kalındır ve zülfe sol yana doğru bakmaktadır. Halim Efendi de aşağı doğru gidiş söz konusudur.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi **ayn** harfini hem küplü hemde kuyruk uzantılı şekilde iki türlü yazmıştır. Halim Efendi de aynı şekilde iki türlü yazmıştır. İzzet Efendi, ayn başlarını küplü harfte, harfin üçte biri kadar küçüklükte yazmıştır. Kalem ağzı

kalınlığında başlamış ve oval şekilde yuvarlayarak gövdeyle birleştirmiştir. Kafanın başlaması kalem ağzı ile olduğundan daha düzdür. Küp kısmı en başın sınırını geçmemektedir. Kuyruk ucu ise diğer tarafa geçmiştir. İkinci uygulamasında ise harfteki fark kuyruk kısmı sağ aşağı doğru serbest bir esle yapılmıştır. Halim Efendi'nin harflerde ise başlangıç kalem ucu ile yuvarlak yapılarak daha ince ve daha küçük yapılmıştır. küplü olan harfte küp kısmı daha geniş, kuyruklu da ise daha uzun ve kıvrımlı yapılmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

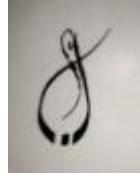
M. İzzet Efendi, **fe** harfinde noktayı kürsiden ayrı tutmuştur. Harfin başını tam kalem başlayarak gözü kapalı olacak şekilde alt kısmı düz, tepe noktası hafif meyilli yassı formda oluşturmuştur. Harfin boğazı diye tabir edilen başının bitişinden aşağı doğru hafif kalınlaşarak elips şeklinde dar bir çanak yaparak harfi tamamlamıştır. Ucu ise hafif sağ yukarı uzatılmıştır. Noktayı başın üst kısmına koymuştur. Halim Efendi ise kalem ağzı ile geniş bir nokta yaparak hemen üzerinden yukarı doğru tam kalem çıkmış ve kalem kaldırarak bir incelik verip aşağı doğru İzzet Efendi'den daha geniş açı ile inmiş ve yine sağ yukarı incelterek harfi tamamlamıştır. Başlangıçta bir buçuk nokta kadar büyüklükte yapmış olduğu çizgi harfin noktasıdır. Hattat ayrı olarak bir nokta uygulaması yapmamıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi, **ka** harfinin başını daha yuvarlak ve daha dik duruşlu yapmıştır. Çanak kısmı ise alt noktasını ortaladığımızda sağa hafif meyilli durmaktadır. Kuyruk kısmı ise başı hafif geçmiş, inceliği çok verilmemiştir. Halim Efendi de ise harfin başı daha eğik, boyun kısmı daha incedir. Çanaklı gövdesi **sin** harflerinin biraz dar ve küçüğü gibi durmaktadır. Kuyruk kısmı uzun ve başına yakın şekilde uzatılmıştır. Noktalar İzzet Efendi de üst üste konulmuşken, Halim Efendi yan yana tercih etmiştir.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

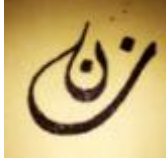
M. İzzet Efendi, **ke** harfinin gövdesini çok az meyilli başlamıştır. Alt kısmı çanak gibi formda olup biraz geniş açıyla dönüşü yapmıştır.yukarı doğru çıkan kuyruğun ucu zülfenin ortasından diğer tarafa geçmiştir. Harfin zülfesi tamamen bitişik nizamda yapılmıştır. Sereni ise sağ dıştan başlayarak hafif esli biçimde uç dönü yerinden gövdeye dokunarak kıvrılmıştır.kıvrımların açısı dar ve küçüktür. Halim Efendi ise harfin gövdesini daha soldan meyilli olarak başlamış alt çanak kısmı dar yapmıştır. Ortada kalem bırakarak dönmüş zülfe üzerinden bir nokta geçecek kadar diğer tarafa geçmiştir. Zülfe baş kısmından harfe değmiş fakat s dönüşü yaparken harfe dokundurulmamıştır. Seren sağ taraftan daha esli başlayarak geniş bir şekilde döndürülerek, harfe dokundurularak harfin üzerine yerleştirilmiştir. Uç kısmı daha uzun, kıvrımlı ve ince bırakılmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi **lâm** harfini tıpkı elif harfi gibi başlamıştır, dik ve kalınlık olarak tam kaleme yakın sevedir. Harfin alt kısmı na gelindikçe kalınlık artmış ve alt kısım tam kalem kalınlığında yapılmıştır. Dönüş tamamlanınca zülfenin ortasından hafif diğer tarafa harf uzatılmıştır. Zülfeleri İzzet Efendi her harfte olduğu gibi bu harfte de harfe bitişik yapmıştır. Halim Efendi'nin başlangıcı daha ince en kalın noktası ise alt taban kısmıdır. Harfin kuyruğu biraz yukarı doğru uzatılarak sağa döndürülmüştür. Kuyruk kısmı daha incedir. Zülfenin baş kısmı hariç harfe dokundurulmamıştır ve kalem ucu ile yapılmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
 	

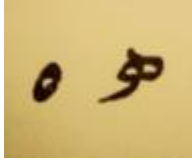
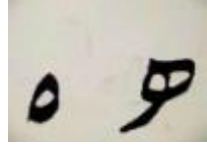
M.İzzet Efendi'nin kuyruğu uzun yaptığı **mim** harfininbaşı kalınca tam kalem yapılmıştır. Kalem daha düz tutularak başlanmış sol aşağı doğru bir buçuk katı kadar uzatılmıştır. Kuyruk kısmı daha ince şekilde yapılmış alt kısmı ters yöne hafif döndürülmüştür. Halim Efendi ise bu harfin baş kısmını sol aşağıdan başlamış, yukarı doğru meyilli yapmıştır.harfin kuyruk kısmı daha uzun, ince ve kıvrımlıdır. Diğer **mim** harfinde başlangıç ve meyil aynı fakat kuyruk kısmı yukarı döndürülmüştür. Daha dikey durmaktadır. İzzet Efendi'de ise diğer **mim** daha yatay vaziyette yapılmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi'nin **nûn** harfinin geniş çanaklı olanında daha kalın tam kalem, es çok vermeden düze yakın başlamıştır. Aşağı doğru uzun ve biraz daha dardır. Halim Efendi'nin yapmış olduğunda ise harfin uzunluğu daha kısa ve geniştir. Halim Efendi genelde tüm harflerde uç kısımları daha ince yapmaktadır. Diğer küçük nûnda ise Halim Efendi'nin yapmış olduğunda harfin üst kısmı iki yandan mesafeler daha dardır neredeyse iki uç noktalar (başlangıç ve bitiş) birbirine değecek gibi yapılmıştır. İzzet Efendi'de bu mesafe daha geniştir.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M.İzzet Efendi'nin yapmış olduğu **vâv** iki çeşittir. İlkinde Halim Efendi'nin de yapmış olduğu ucu açık vâv'dır. Başını daha yuvarlak ve dik duruşlu şekilde kuyruk kısmını ise daha kısa ve ucunu ince biçimde yapmıştır. Halim Efendi ise başını daha eğik ve harfin kuyruk kısmını daha uzun kaleme almıştır. İzzet Efendi'nin diğer uygulamasına baktığımızda küçük bir çanağı anımsatan şekildedir. Harfin uç kısmı yukarı doğru uzatılmış ve başın hizasını geçmiştir.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi **he** harfinin yuvarlak olanını sağ üstten sol aşağı doğru meyilli elipse benzer şekilde yapmıştır. Dar dönüş yapmasından dolayı gözü küçüktür. Diğer uygulamasında düz bir şekilde başlamış ve bitirmiştir. Kuyruk kısmı hafif sol aşağı bakmaktadır. İki göz hemen hemen aynı eşitliktedir. Halim Efendi ise yuvarlak he harfinin tepesini daha sivri yapmıştır. Diğer harfte ise kuyruk kısmı daha uzun ve kalın bir biçimde sol aşağı doğru uzatılmıştır. Harflerin gözleri daha iri bırakılmıştır.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi, üç farklı şekilde **lâmelif** harfi yazmıştır. İlkinde lâm harfi gibi başlayıp kuyruğu tamamen harfin baş kısmına kadar uzatarak sonuna elif harfini tepelerden birleşik olacak şekilde eklemiştir. Tepe noktaları yukarı bakmaktadır. İkincisinde Başlangıç yine aynı fakat son kısım ve elif kıvrımlı biçimde sekiz harfi gibi yapılmıştır. uç kısmı sol yana doğru düz bakmaktadır. Halim Efendi ise bu harfi uygularken başlangıç kısmı meyli fazla olduğundan harfin iki yandan birbirine mesafesi daha yakındır. Halim Efendi'nin yapmış olduğu harfte, harfin kuyruk kısmı sol çapraz aşağı bakmaktadır. İzzet Efendi üçüncü uygulamasında iki elifi birbirine degecek biçimde yaparak harfin üçüncü şeklini vermiştir.

M.İzzet Efendi, harflerin zülfelerini Halim Efendi'ye nazaran daha kalın kullanmıştır. Halim Efendi, zülfeyi burada biraz daha aşağı kısımdan başlayarak yapmıştır. İzzet Efendi daha üstten başlayarak zülfeleri yerleştirmiştir.

M. İzzet Efendi	M.Halim Özyazıcı
	

M. İzzet Efendi ye harfini daha düz ve sert biçimde başlamıştır. Çanak kısmı daha geniş ve harfi tam kalem kullanarak yapmıştır. Kuyruk kısmı daha kalıncadır. Halim efendi ise daha kıvrım vererek başlamış çanak kısmında kalem kaldırarak kesik atmıştır. Yukarı doğru kuyruğu daha fazla hafif esli biçimde uzatarak harfi tamamlamıştır.

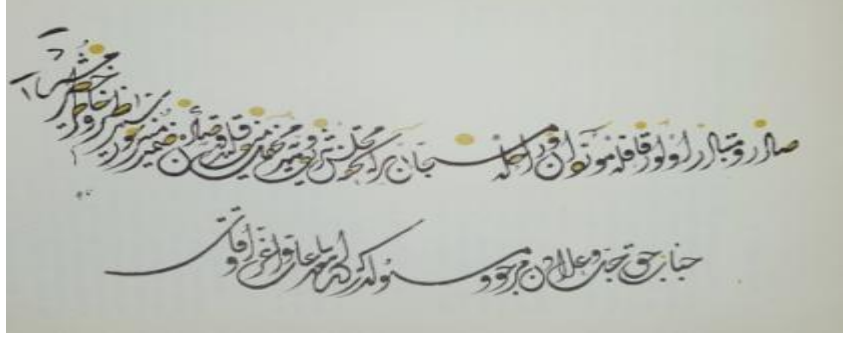
4.2. İSTİF ETÜDLERİ

Celî Divânî hattı on beşinci yüzyılda kendini göstermiş olan bir yazıdır. Bu yazının kural ve şeklini ilk ortaya çıkaran kişi olarak bildiğimiz Tâceddîn, satırlamayı da ilk olarak kendisi yapmıştır. Bu hattın ilk kurucusu kabul edilmektedir. Celî divânî hattını başka hatlardan esinlenerek ortaya çıkarmış ve hat sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.

Yazı zamanla her hattatın çalışması ile gelişmiştir. Şefik Bey dönemine kadar ilk hâinden çıkmış belli bir olgunluğa kavuşmuş olan yazı, Şefik Beyin kaleminde farklı bir tarz ile hafızalara kazınmıştır. Bursa'da meydana gelen deprem sonrasında harap olan Ulu Camii'nin duvar ve levha yazılarını Abdülfettah Efendi ile birlikte yazan Şefik Bey celî divânî hattında da levha yazmıştır. Bu yazmış olduğu devâsa büyüklükteki levhadan İstanbul Kılıç Ali Paşa Camii ve Kasımpaşa Camii'nde de bulunmaktadır.

İki hattatı mukayese etme sebebimiz , arada iki yüz yıl kadar bir zamanın bulunması yazıda bir çok yenilik ve gelişim demektir. Tâceddîn'in eserleri, ilk ortaya

çıkaran olması sebebiyle önemlidir. Şefik Bey ise bu yazıda hâlen günümüzde üzerinde mütalaa ettiğimiz bir hattattır.



Resim 4.1: Hattat Tâceddin'e Ait Yazısı. (Serin, Hat Sanatımız, s.75)

Celî Divânî yazının ilk örneklerinden sayılan bu yazı Hattat Tâceddîn'in satırlarından bir örnektir. (Bkz. R. 4.1.) İki sıra olarak yazılmış olan yazı, sınırlı bir forma sahip değildir. Fakat genel şekliyle günümüzdeki klâsik form diye tâbir ettiğimiz şekle, akışı ile benzemektedir.

Başlangıç kısmı ince ve giderek kalınlaşan bir yapıya sahiptir. İlk satır başlangıç kısmında harfler sıra hâlinde yazılmışken ortada kullanılan keşîdeli kısma gelindiğinde harflerin istiflendiğini görmekteyiz. Harflerin üst üste istiflendiği kısımlardan sonra formun kalınlığı artmıştır. Harekeler harflerin arasında ve genelde üst kısımlarda kullanılmıştır. Bazı harflerin gözleri altın yaldız ile kapatılmış, üst kısımlarda altın yaldız ile noktalar konulmuştur. Bazı harekeler satırdan dışarıda kullanılmıştır. Satırlarda aralıklarla belli yerlerde keşîdeler kullanılmıştır. İkinci satırın sonunda son harfte en son keşîde kullanılmıştır.

Şefik Efendi'nin yazmış olduğu bu satır istîfî İstanbul Kasımpaşa Cami'nde bulunmaktadır. Dönemin de oldukça büyük ebatta yazılmıştır. (Bkz. R. .4.2)



Resim 4.2: Mehmed Şefik Efendi'nin Yazısı. (www.fikriyat.com, Erişim: 14.11.2023)

Şefik Bey, celî divânî yazının olgunlaşmasına katkı sağladığını bu yazıda görmekteyiz. Satır daha nizamî biçimde yazılmıştır. Başlangıçta **te** harfi keşîdeli olarak başlamıştır. Başlangıç hafif daha ince ve yuvarlaktır. Formun üst sınırını ve başlangıç sınırını hareke ve noktalar belirlemektedir. Alt kısım ise tamamen harflerin aynı hizâda yazılması ile bütünlük sağlanmıştır. Hattat Tâceddîn ile tek benzerlik formun son kısmının sol yukarı doğru çıkararak yazının tamamlanmasıdır. Harf anatomilerinden satır düzenine kadar farklılıklar görülmektedir. Şefik Bey, yazıda hareke dışında noktalamar kullanarak harekelerden kalan boşlukları doldurmuştur. Satırda bütünlük kazandırmış olduğunu görmekteyiz.

İstîf, levhanın en başından itibaren başlamış olup, harflerin eşit aralıkları ile yazı bitişiye kadar devam etmiştir. İstîf yapılırken harflerin meyilleri de aynı oranda dengede tutularak, her harfin kendi içindeki kuralına göre yazılmıştır.

Tâceddîn ve Şefik Bey ikisi de kendi döneminde mühim eserler çıkarmış kişilerdir. Tâceddîn'in eserleriyle Şefik Bey'in eserleri genel hatlar kurallar olarak benzerliktedir. Uygulama olarak aradaki yılların, tecrübelerin ve hattatların katmış olduğu gelişimin etkisi Şefik Bey'de görülmektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Şefik Bey, celî divânî hattında levha olarak gerek form özelliği olsun, gerekse harf karakteri olsun döneminin nadir örneklerini miras olarak bırakmıştır. Şefik Bey, yazmış olduğu levhalarda aynı formu korumuştur.



Resim 4.3: Şefik Bey'in Kılıç Ali Paşa Camii'ndeki Levhası. (<https://docplayer.biz.tr/13934844-.html> , Erişim:14.11.2023)

Yukarıdaki levhayı da Şefik Bey diğer levhaları gibi kılıç formunda yazmıştır. Bkz.(r.4.3).Bursa Ulu Cami ve Kasımpaşa Camii'ndeki levhalarda zerendûd uygulaması yapan hattat burada siyah mürekkep kullanmıştır. İstîflerde ve formda hiçbir değişiklik yapılmamıştır. Bazı harfler form dışına sarkıtılmıştır.

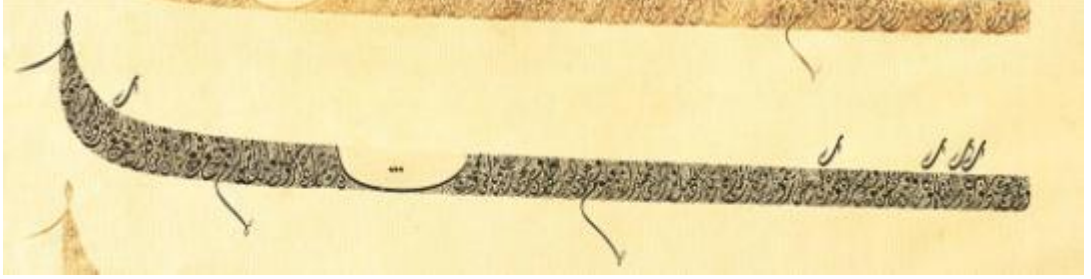


Resim 4.4: İsmail Hakkı Altunbezer'in Levhası. (Pinterest, Erişim: 15.11.2023)

“Elde Altın Bileziktir Sanat ki Verir Ehline Feyz ü Rif’at”. (Bkz. R. 4.4)

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine şahit olan Hakkı Bey, Divân-ı Hümayûn'da son demlerde güzel eserler ortaya çıkarmıştır. Bir önceki sayfada yer vermiş olduğumuz yazısında, yirminci yüz yılda bu yazının tamamen kemâle ermiş olduğunu göstermektedir. Çok uzun bir metin olmamasına rağmen sanatta gelinen noktayı göstermek için yeterlidir. Form tamamen harflerden oluşmaktadır. Formun sınırı herhangi bir noktalama ya da harekelerle belirlenmemiştir. Kef serenleri dışında herhangi bir harf form dışında kullanılmamış, keşîde verilmemiştir. Yuvarlak başlamış olan yazı istîflenerek sol yukarı doğru çıkartılarak tamamlanmıştır. Yazıda

bir bütünlük hâkimdir. İstifte, çok fazla noktalama yapılacak alan bırakılmamış harflerin kalınlığı ve yakınlığı ile mesafe kapatılmıştır.



Resim 4. 5: Hakkı Bey'in Satır Örneği. (H.H.Türkmen F.A.)

Yukarıda gördüğümüz ferman detayına baktığımızda, Hakkı Bey'in satırlarında pürüzsüzlük hâkim diyebiliriz. Satır uzun olmasına rağmen nîzâmı korumaktadır. Formu cetvelle çekilmiş gibi netliktedir. Formların oluşumunu bu yazıda da harflerle yapıldığını görmekteyiz. Hattat, her yazısında istif yaparken harflerin mesafelerini aynı oranda tutmaya gayret etmektedir.

Şefik Bey ve Hakkı Bey aynı yazıyı iki farklı tarzda en başarılı şekilde yazan hattatlardır. Şefik Bey, istiflerinde harf aralıklarını daha fazla tutarak noktalamaları fazla kullanmıştır. Harfleri yaparken kalın formda daha ince yazmayı tercih etmiştir. Hakkı Bey ise harf kalınlığını daha fazla tutmuş, mesafeleri dar tutmuştur. İkisinin de uygulamış olduğu sol yukarı uzantılı kılıç formunda Hakkı Bey, yukarı uzantıyı daha fazla kullanmıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İran menşeli ta'lik hattından esinlenerek ortaya çıkarılmış, 15. yüzyılda ortaya çıkarak gelişme göstermiş olan celi divani hattı, Divan-ı Hümayun hattatlarının en önem verdiği hat yazılarından. Divan-ı Hümayun hattatlarının bu yazının ıslahında ve harf ve form olarak klâsik üslubun oluşturulmasında katkısı büyüktür.

Yazının çıkışı kabul edilen 15. yüzyıl'ın en önemli celî divânî hattatı olan Tâceddîn'in belirli bir kalıp (form) içine oturtmadan sade olarak yazmış olduğu yazının, günümüzde klâsik form diye tabir ettiğimiz kılıç formuna yakın bir tarzda yazılarının olduğu görülmektedir. 19. ve 20. yüzyıllarda gelişimini tamamlayarak günümüz hattatlarına ilham olmaya da devam etmektedir. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde padişâh buyrukları dışında da kullanılmaya başlanan bu yazının 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra diğer hat çeşitleri gibi birçok alanda kullanılmaya başlandığı görülmektedir. En parlak eserlerin verildiği 19. yüzyılda yaşamış ve bu yazıya emek vermiş olan Nasîh Efendi, Şefik Bey, Sami Efendi, Aziz Efendi, M.İzzet Efendi ve sonrasında Hakkı Bey, Kemal Batanay, Hamid Aytaç, Halim Efendi, Emin Barın, Ali Alparslan gibi değerli hattatlardır.

Daha önce kapsamlı bir biçimde ele alınmamış olan celî divânî hattı, bu çalışma ile târihsel süreci, kullanım alanları, hattatların alanında vermiş oldukları eserler ve eserlerin mukayeseli etüdleri ile incelenerek detaylı bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Bu tez çalışması ile bu yazının daha iyi tanıtılması ve sanattaki değerinin arttırılmasına katkıda bulunmak hedeflenmektedir. Son olarak, sanat içerisinde sayılı kişiler tarafından benimsenen bu yazının daha fazla kitleye ulaşmasında katkıda bulunmasını umut ediyoruz.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz Ömer , Osmanlı Para Politikasında Reform Çabaları:1800-1844 Dönemi Üzerine Bir Değerlendirme, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, c..6, sy.12, s.371-392, 2010.**
- Alparslan Ali, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi (1. Baskı), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul 2004.**
- Ayverdi Sâmîha, İbrahim Efendi Konağı, Kubbealtı Yayıncılık. İstanbul 1973.**
- Berk Süleyman, Hat Sanatı, İsmek Yayınları, İstanbul 2006.**
- Bilgin Betül , Divani Yazının Tarihi, Gelişimi ve Karakteri (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1992.**
- Binark İsmet, Osmanlı Fermanları, Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara 2010.**
- Çağlar Yusuf, İstanbul'un Meşhur Hattatları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2010.**
- Çete Hayrettin, İslâmiyet'in Doğuşundan Bugüne Dek Besmele, Reform Dil Yayınları, İstanbul 2004.**
- Derman Uğur, (1993). Türk Hat Sanatı" başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, İş Bankası Kültür Yayınları,Ankara 1993.**
- Dölen Emre, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yükseköğrenim Diploma ve Belgeleri, İstanbul 2020.**
- Dursun Sümeyra, Hattat Şefik Bey ve Eserleri (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2020.**
- Elitaş İzzet, Kahire'de Menyel Kasrı Mezcid Hatları (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2019.**
- Eriş Muin Nurşen, Hattat Hâmid Aytaç / Osmanlı'dan Cumhuriyete Bir Hattatın Serencamı, Geleneksel Sanatlar, İstanbul 2021.**

- GÖKBİLGİN M. Tayyip, Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlmî,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979.
- İNAL İ. M. Kemâl, Son Hattatlar,** Ketebe Yayınları, İstanbul 2021.
- KINLI Süleyman, Hat ve Hattatan'da Osmanlı Hattatları** (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2007.
- KIZILŞEKER Abdurrahim, Hattat Hâmid Aytaç / Osmanlı'dan Cumhuriyete Bir Hattatın Serencamı,** Geleneksel Sanatlar, İstanbul 2021.
- KUŞOĞLU Zeki, Osmanlı Kartvizitleri,** Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2013
- KÜTÜKOĞLU Mübahat S. Osmanlı Belgelerinin Dili,** İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1994.
- MADEN Sedat, Geçmişten Günümüze Türkçeye Hizmet Edenler,** Nobel Bilimsel Eserler, Ankara 2019.
- NÖZCOŞAR İsmail, Ali KARAKUŞ, Ziya POLAT, İsmail KANBAZ, Uğur YİĞİZ, Hattat Hâmid Aytaç / Osmanlı'dan Cumhuriyete Bir Hattatın Serencamı,** İstanbul: Geleneksel Sanatlar, İstanbul 2021.
- PERK Haluk, Hattat Mustafa Halim Öyazıcı Hayatı ve Eserleri,** Geleneksel Sanatlar, İstanbul 2021.
- SERİN Muhittin, Hat Sanatımız,** Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982.
- SERİN Muhittin, Hattat Aziz Efendi,** Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1999.
- SERİN Muhittin, Hat Sanatı Târîhi , Kubbealtı Neşriyat,** İstanbul 2019.
- SUBAŞI M.Hüsrev, Yazıya Giriş,** Dersaadet Yayınevi, İstanbul 1997.
- SUBAŞI M. Hüsrev, Hat Sanatını Osmanlı'dan Cumhuriyete Taşıyan Adam Diyarbakırlı Hattat Hamid Aytaç,** Diyarbakır Valiliği, Diyarbakır 2013.
- SUBAŞI M. Hüsrev, Hattat Hâmid Aytaç (Amîdi) Anma Paneli,** Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Diyarbakır 1997.
- ŞEMSEDDİN Sami, Kâmû-ı Türkî,** Çağrı Yayınları, İstanbul 2006.
- UMUR Suha, Osmanlı Pâdişah Tuğraları,** Cem Yayınevi, İstanbul 1980.
- ÜLKER Muammer, Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı,** İş Bankası Yayınları, Ankara 1987.

YEKELER Numan, İlyas ÖZDEMİR, Mehmet Selim TEMEL, Abdullah SİVRİDAĞ, **Osmanlı Ferman ve Beratları**, Devlet Arşivleri Başkanlığı, İstanbul 2021.

www.alifart.com/kamil-akdik , (Erişim:24.09.2023

www.artorientalis.com/divani.htm , (Erişim: 12.11.2023)

www.artam.com, (Erişim: 20.01.2023)

www.bitmezat.com., (Erişim: 12.11.2023)

www.duadostlari.com , (Erişim:12.07.2022)

www.ebruhasanati.com ,(Erişim: 20.01.2023)

www.Fikriyat.com.tr ,(Erişim: 24.09.2023)

www.hattatlarimiz.blogspot.com.tr , (Erişim:23.05.2022)

www.islamansiklopedisi.org.tr (17.12.2022)

www.istanbulakntiksanat.com , (Erişim: 24.11.2023)

www.insanveihsan.com , (Erişim: 12.07.2022)

www.kalemguzeli.org.tr, (Erişim: 20.01.2023)

www.ketebe.org , (Erişim: 20.07.2023)

www.kelimeler.gen.tr, (17.12.2022)

www.kuranmeali.com , (Erişim:29.09.2023

www.ktsv.com.tr, (Erişim: 20.07.2023)

muzeyum.istanbul.edu.tr ,(Erişim: 05.12.2023)

www.namazzamani.net ,(Erişim: 12.07.2022)

www.istanbulsanatevi.com , (12.05.2022)

www.tcmb.gov.tr. (Erişim:11.11.2023)

www.phebusmuzayede.com ,(Erişim:20.09.2023)

www.rportakal.com ,(Erişim: 25.09.2023)

sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi , (Erişim: 20.11.2023)

Salt Araştırma, (Erişim: 10.12.2023)

DİZİN

A

Âhidname: 17,32,159.

Aklâm-ı sitte: 4 ,40.

alfabe: 1.

B

beyze: 9

berat: 12,15,47.

Bursa Ulu Cami: 31,33,162,164.

C

Celî Divânî:1,2,3,4,5,6,7,8,18,25,31,36 ,
51, 63,71,88,125,144,162,163,171.

D

Divân-ı Hümâyûn: 1,8,31,34,35,
43,44,68,86,101,105,121,165.

F

Fâtiḥ Sultan Mehmed: 3,20,67,68,69, 86.

ferman: 8,10,11,12,15,47,69.

Fetihnâme: 31.

H

Hutut-ı Mütenevvia: 34,35,38,44,46,53.

İ

istîf:7,79,81,90,127,163,164,166.

İsmail Hakkı Altunbezer: 50,165,166.

K

kâime:20.

Kartvizit: 23,24.

keşîde:18,28,71,75,79,100,112,126,133,153,
165.

Kur'an-ı Kerim: 1,50,56,79.

menşûr: 16,155,156,157,158.

M

muâhede:17.

müzehheb: 81,85,94,97,108,126,130.

mücellid: 59.

N

nişân:77,79,89,90,91,95,97,100,104,121,125.

P

padişâh: 10,11,12,67.

pâye: 26.

R

Rüşdiye: 44,47,50.

S

seren: 127,148,

siyakât: 31,104,121.

Ş

Şefik Bey:18,31,32,162,163,164.

T

Tâceddîn: 18,29,,30,162,163,164

Tâcizâde Cafer Çelebi:30,31.

Tahvîl Kâlemi: 8.

tezyinât: 36.

tuğra: 9,10,43,47,94,97,100,110,115.

Z

zerefşân:119,126,127,130.

zerendûd: 73,164.

Zülfe: 153,157,158,159,160,161.

EKLER

Ekler bölümü, bir başlığın altında yedi ayrı bölümden oluşmaktadır. Celî divânî hattının kullanıldığı alanları daha iyi görebilmek için sınıflandırmak yararlı olacaktır.

Celî divânî yazının çıkışından günümüze kadar geliş süreci ve günümüzde ortaya çıkarılan eserlerin sıralanması ile oluşturulan ekler bölümü, her başlığın kendi içinde kronolojik sıralama gözetilerek hazırlanmıştır.

Pâdişah Buyrukları, başlığının altında Osmanlı Arşivi ve müzelerde bulunan resmî evrâklara yer verilmiştir. Târihsel gelişim sürecini görmemiz açısından pâdişahların kronolojik sıralaması dikkate alınarak hazırlanmıştır.

Meşk Mecmuaları, başlığının altında yer alan eserler çeşitli dönemlerde öğrencilere gösterilen meşk örneklerinden oluşmaktadır.

Levhalar, başlığının altında bazı levha eserlerine yer verilmiştir.

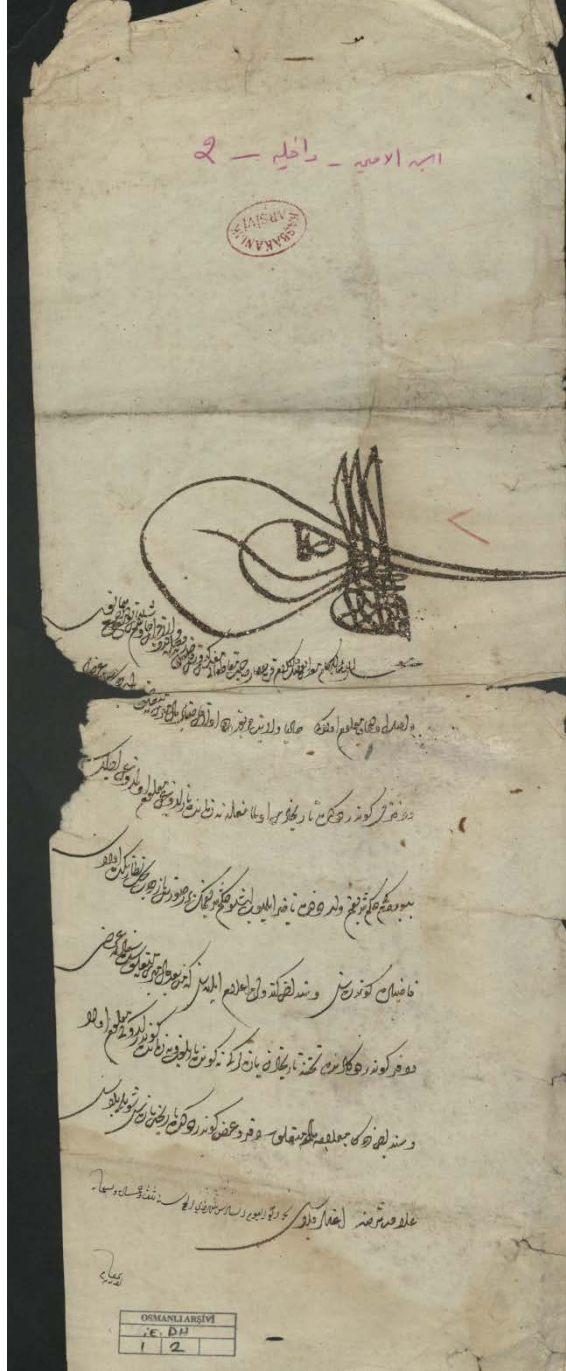
Banknotlar başlığı altında yer alan para örnekleri Salt Araştırma'dan elde edilen örneklerden oluşmaktadır.

Kartvizitler başlığının altında yer alan kartvizit örnekleri M.Zeki Kuşoğlu Osmanlı Kartvizitleri kitabında yer alan örneklerden alınmıştır.

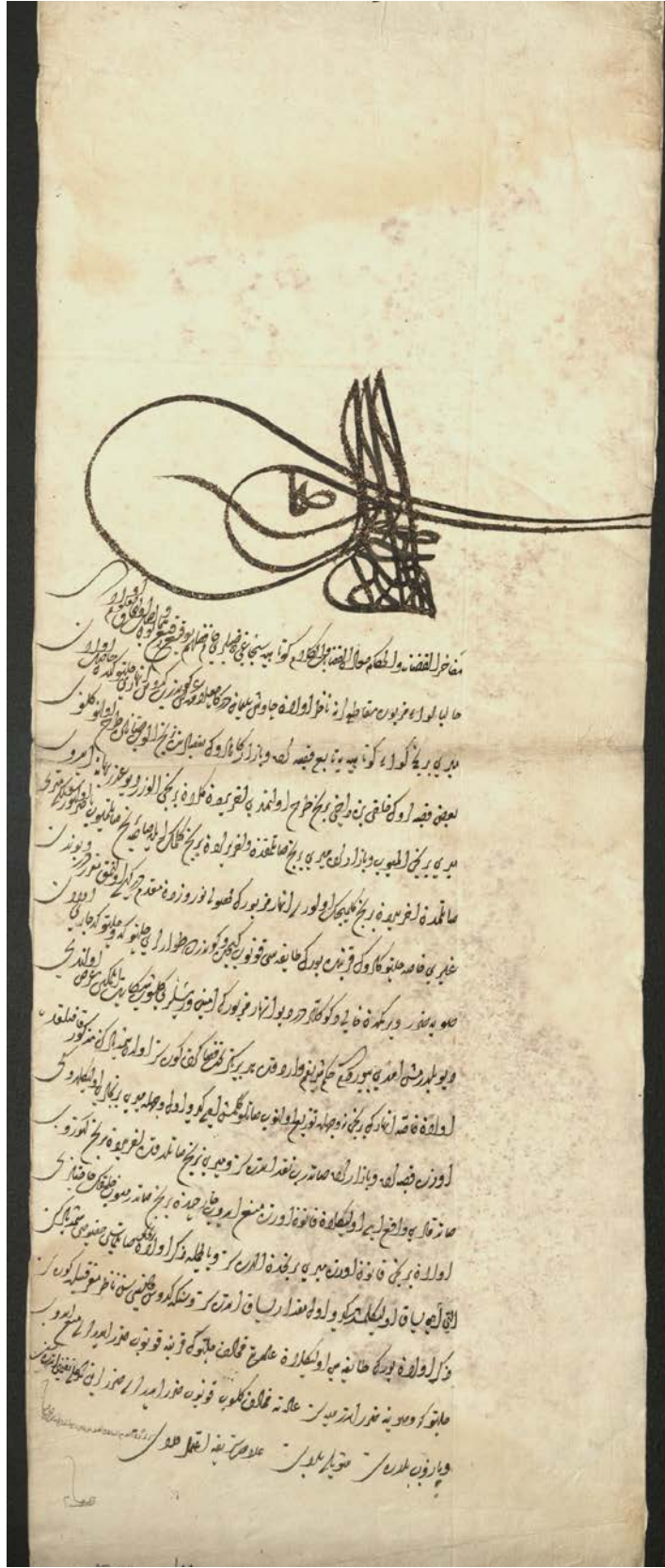
Muhtelif belgeler ve belgelerde bulunan yazı örnekleri başlığı altında ise yukarıdaki sınıflandırmalar dışında kalan ve çok fazla türevi olmayan örneklerden oluşmaktadır.

Günümüz celî divânî hattatlarının eserleri başlığının altında, şuan ki dönemde hâlen eser üreten hattatlarımızın celî divânî levha örneklerine yer verilmiştir.

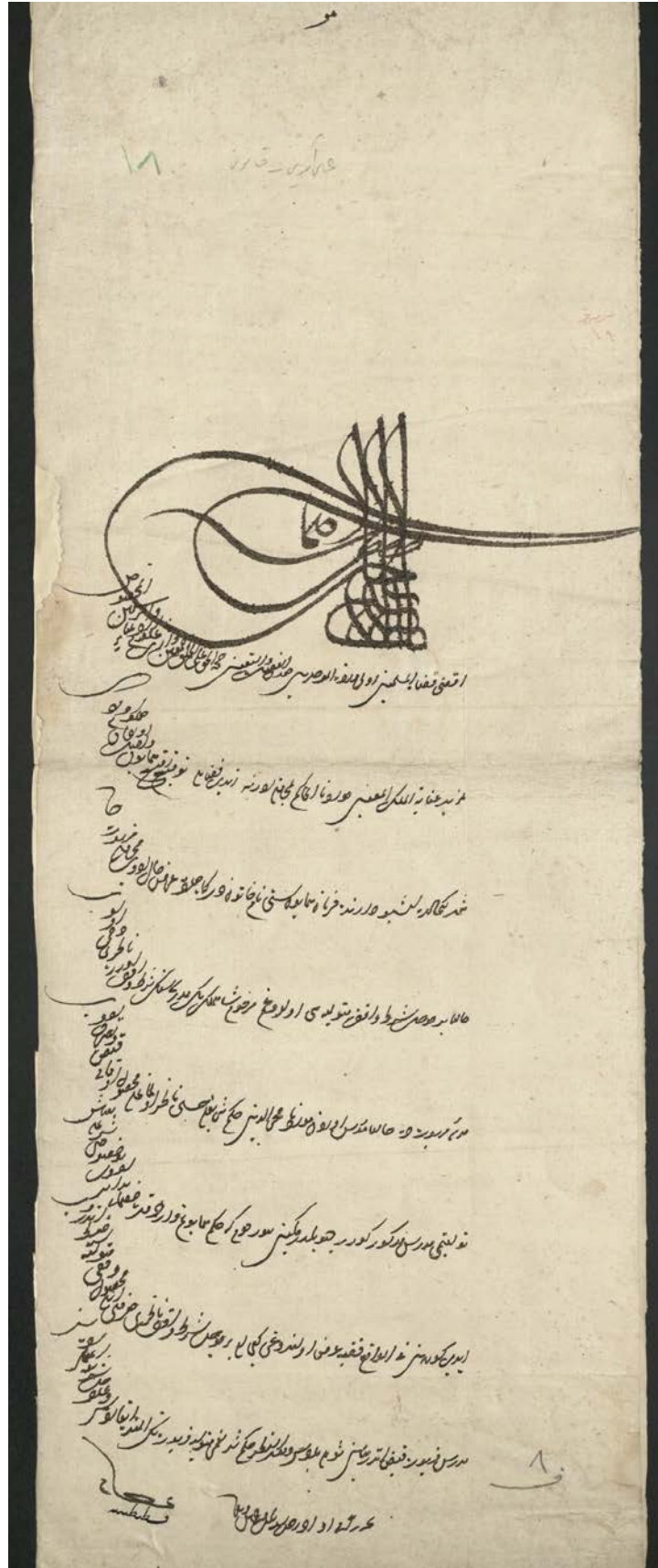
EK A- RESMÎ EVRAKTA CELÎ DÎVÂNÎ



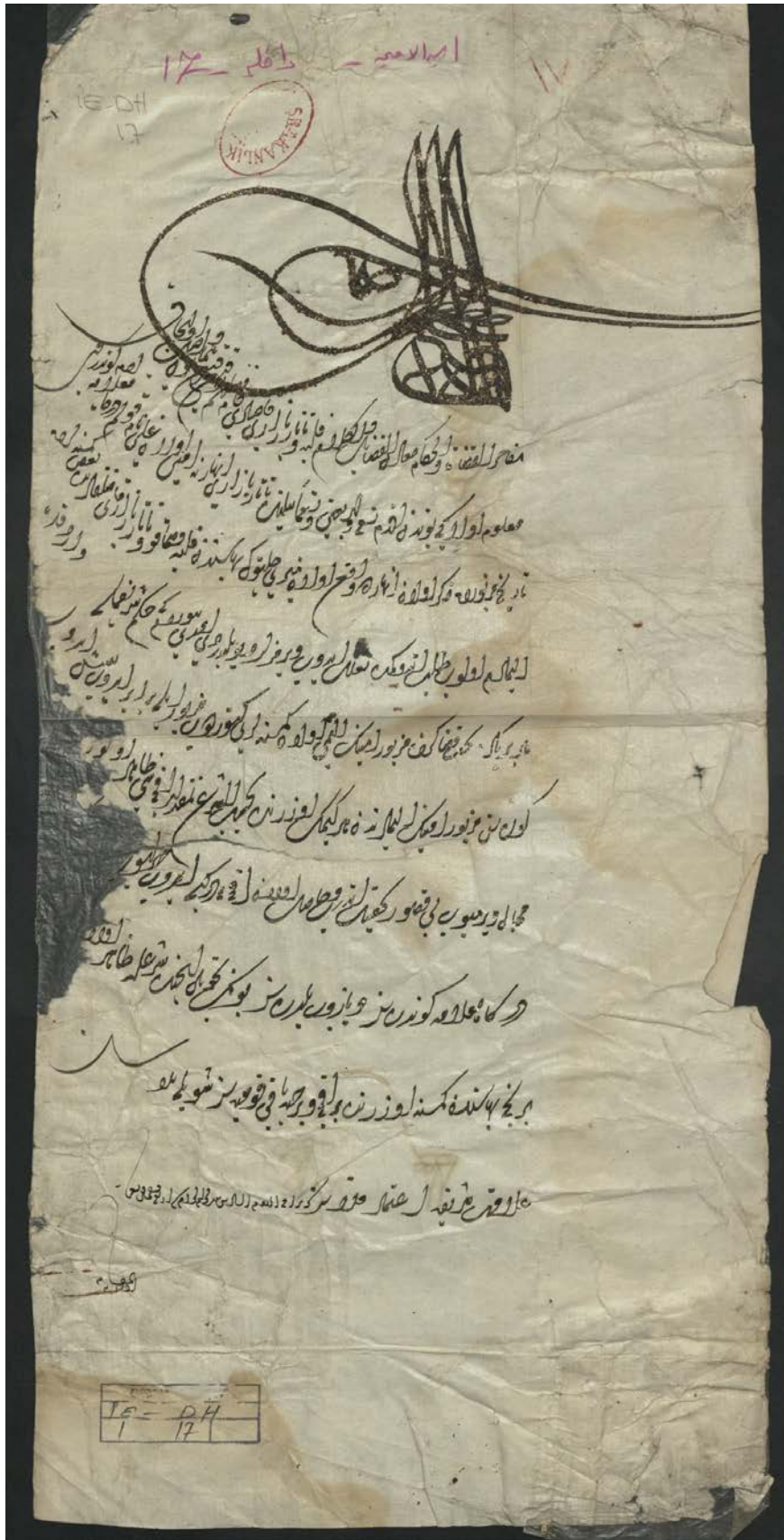
Fotoğraf A.2: Karahisâr-i Sahib Müfettişine Verilen Ferman. (BOA. İE.DH.1-2)



Fotoğraf A.3: Kütahya Sancağı Kadılarına Verilen Ferman. (BOA.AE.SSÜL.I.1-11)



Fotoğraf A.4: Macaklı Edirne Kadısına 953'te Verilen Ferman. (BOA.AE.SSÜL.I.1-18)



Fotoğraf A.5: Filibe ve Tatarpazarı Kadılarına Tevcih Olunan Ferman. (BOA.İE.DH.1-17)

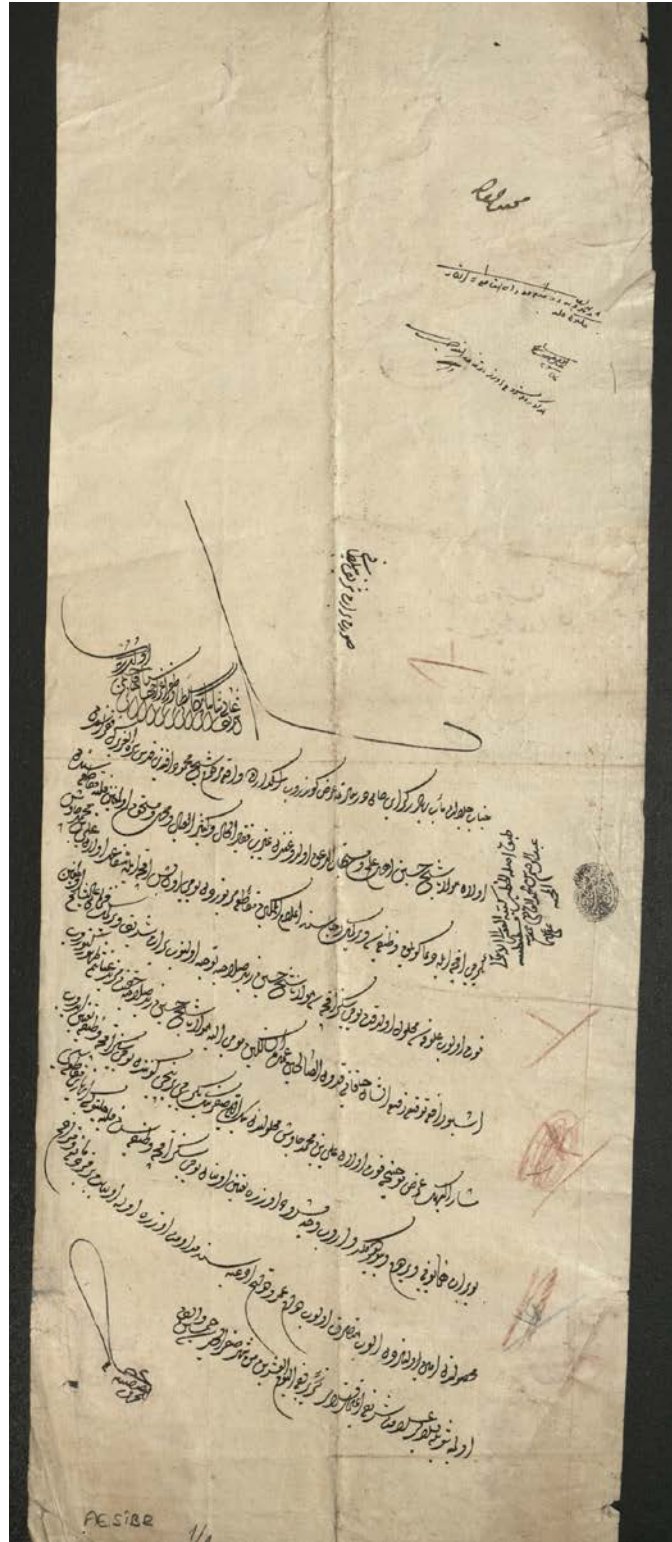
[illegible]

177

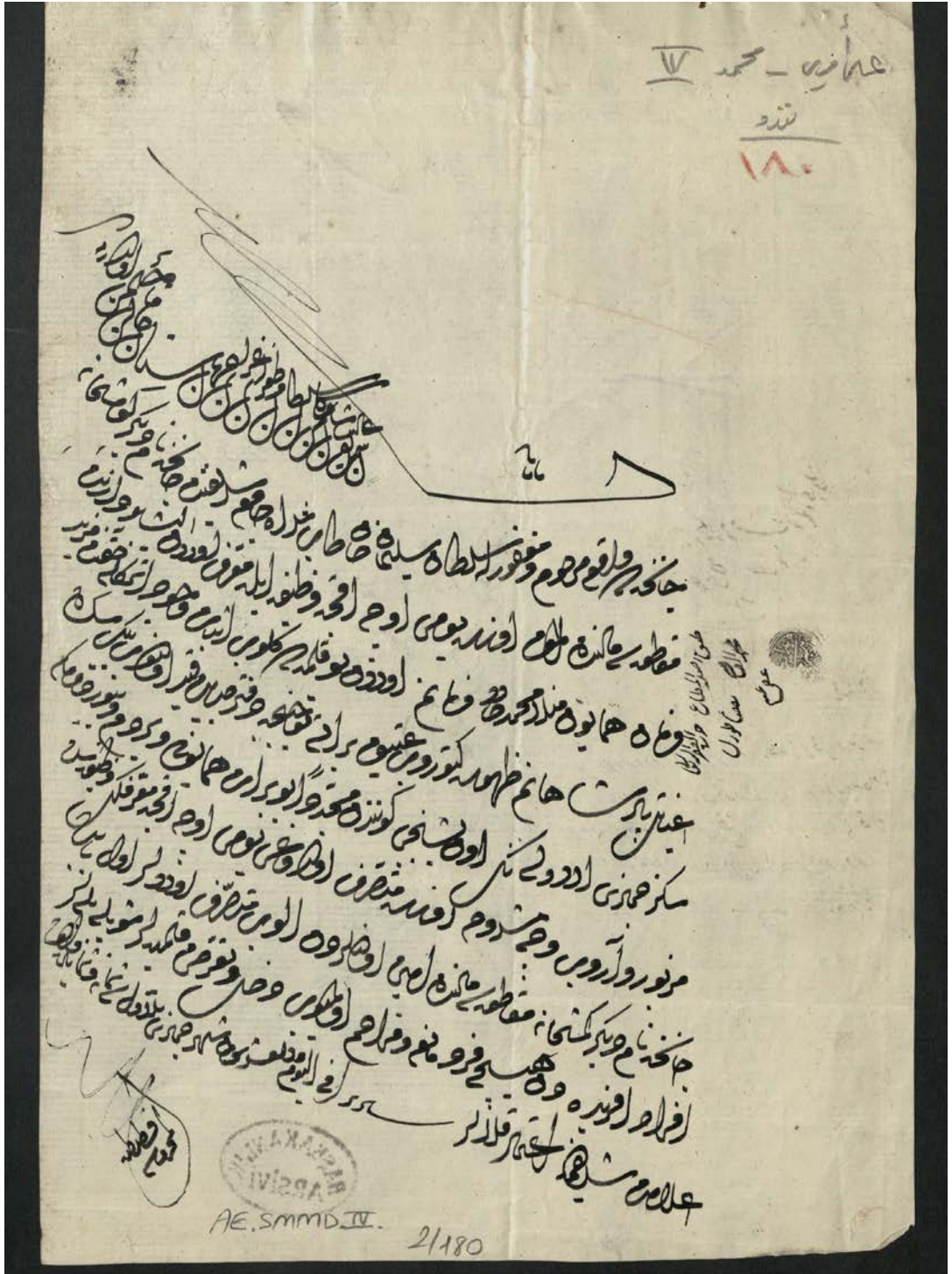


OSMANLI ARŞIVI		
TE-DH		
1	2	

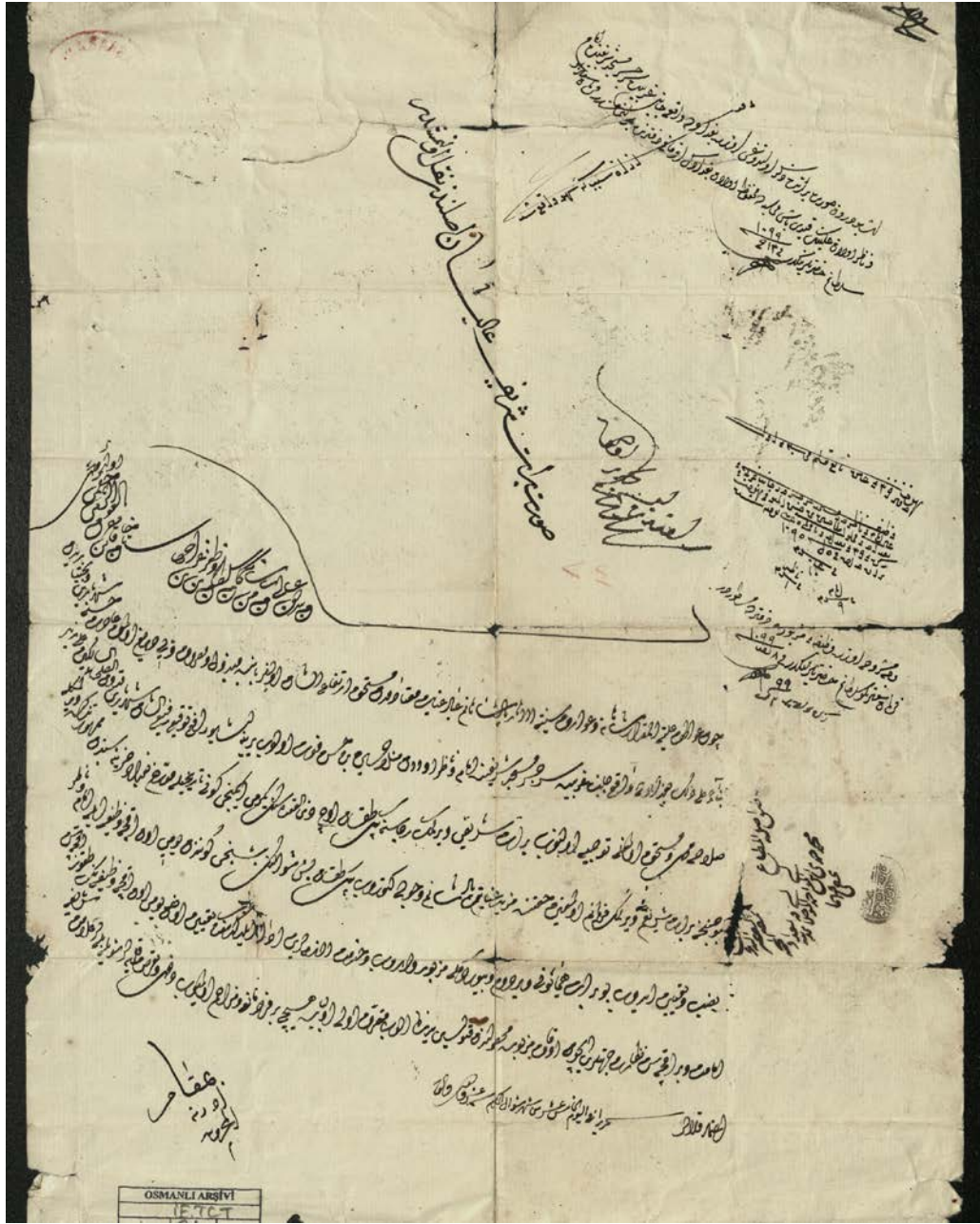
179



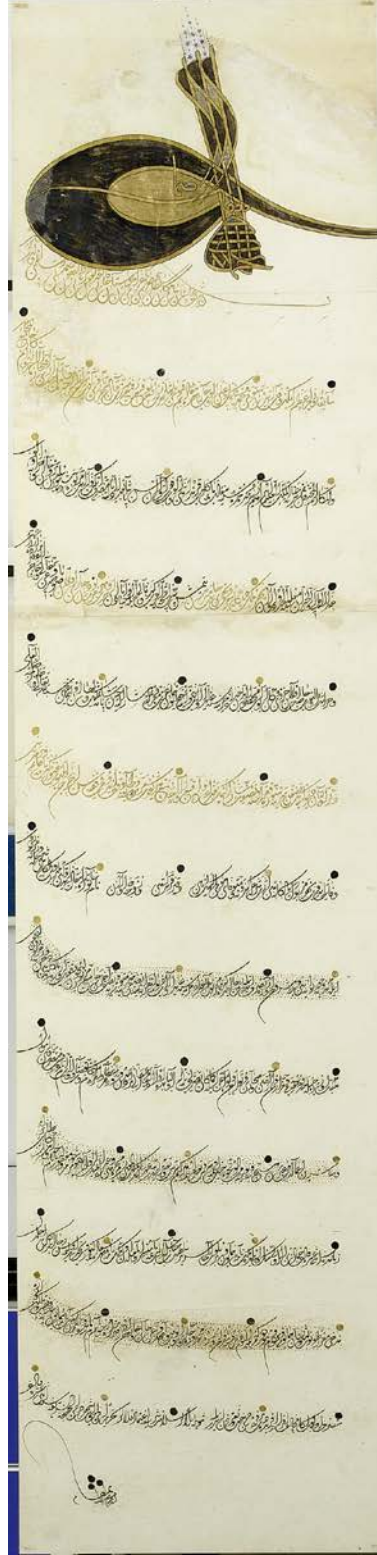
Fotoğraf A.9: Tatarpazarı Naibi Hasan'a Verilen İlam. (BOA. AE.SİBR.1-1)



Fotoğraf A.11: Sultan Süleyman Han Camii'nde Müezzîn Molla Mehmed'e Beratının Verilmesine Dair Tevcih Olunan Berat. (BOA.AE.SMMD.IV. 2-180)



Fotoğraf A.12: Mesid-i Şerife İmamlık Görevine Ali'nin Tâyin Edilmesine Dair Tevhic Olunan Berat.
(BOA.İE.TCT. 1-24)



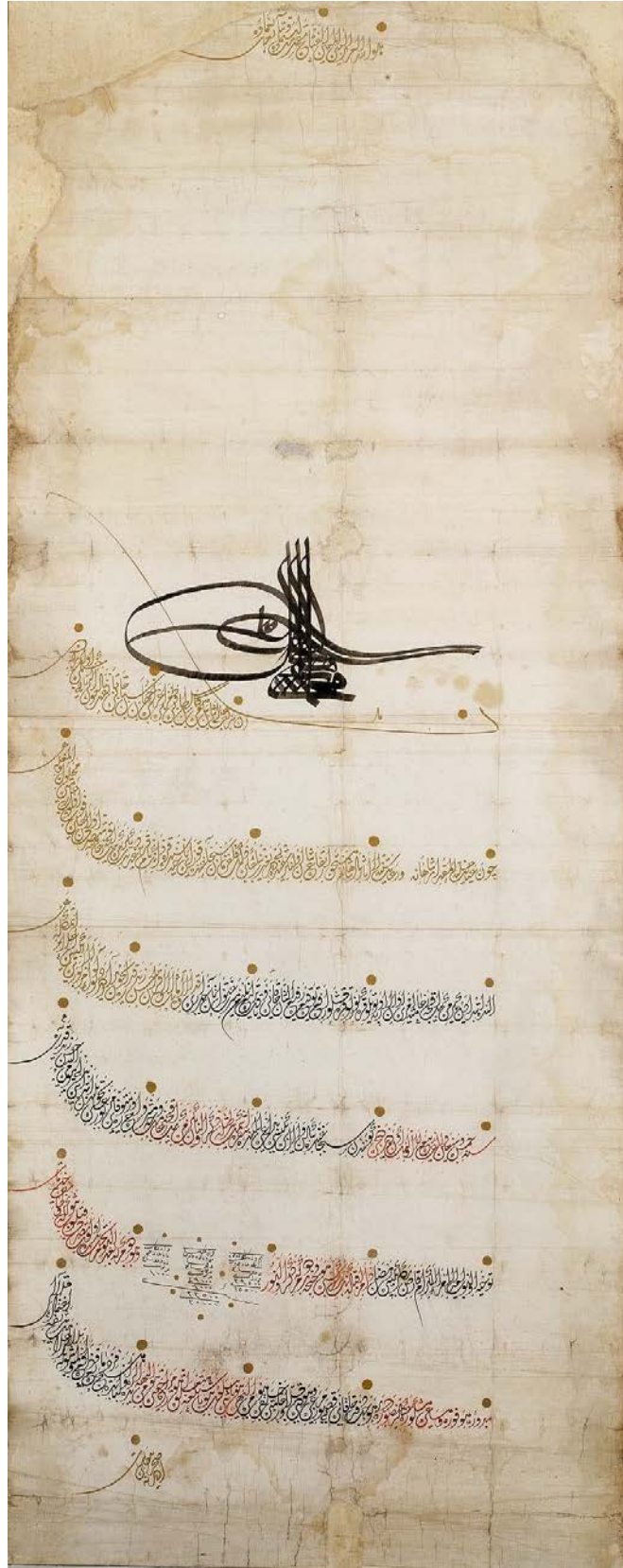
Fotoğraf A.13: Sultan I. Ahmed Tuğralı Berat. (Sakıp Sabancı Müze Arşivi- 160-0030)



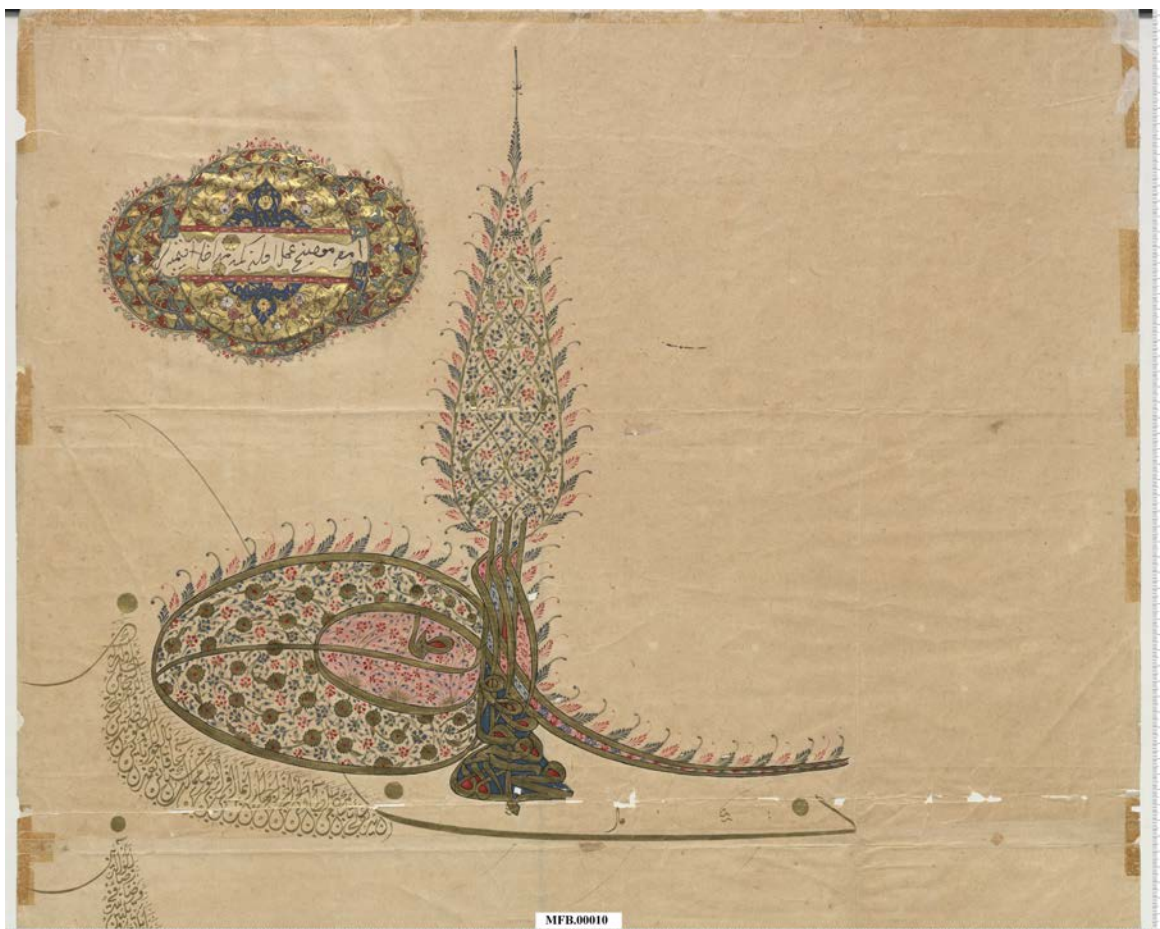
Fotoğraf A.14: Sultan I. Ahmed Tuğralı Berat. (SSMA. 160-0409)



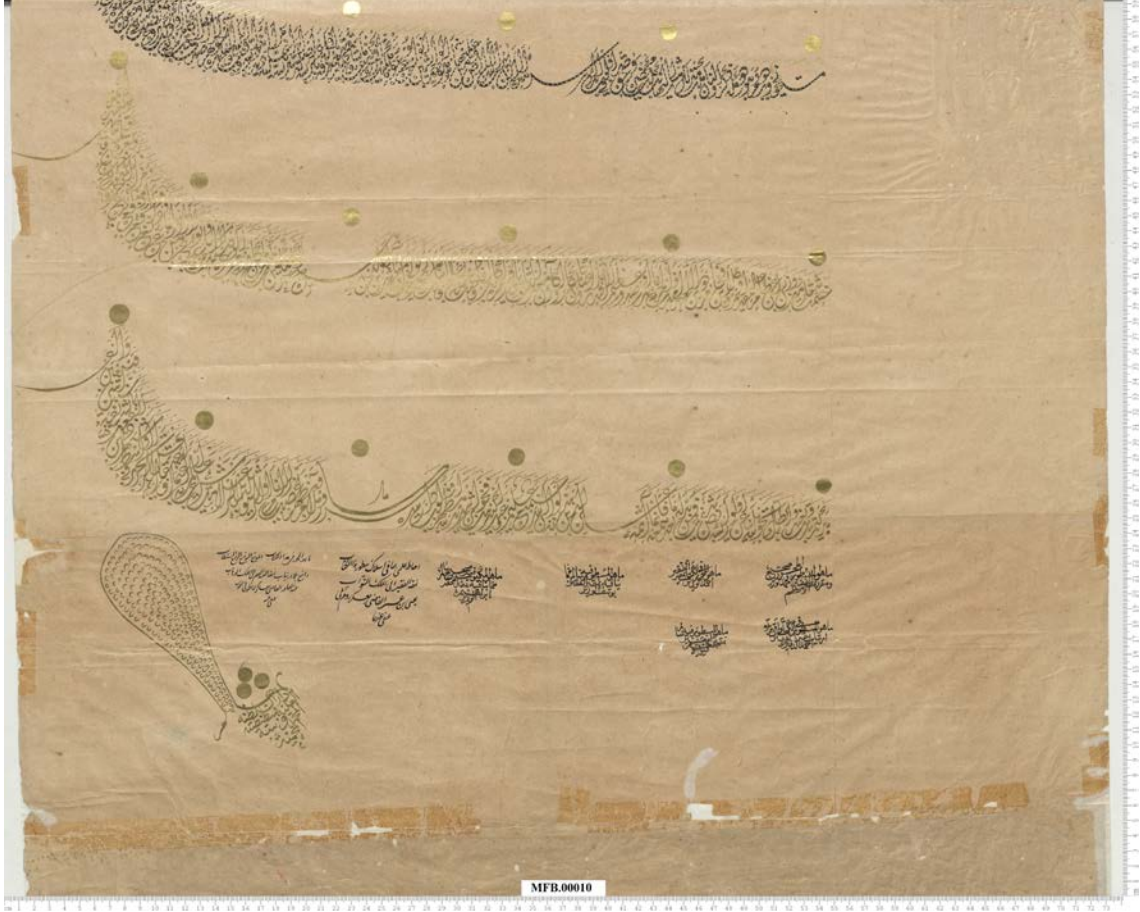
Fotoğraf A.15: Sultan I. Ahmed'in İsmihan Hatun'a Verdiği Berat. (SSMA- 160-0024)



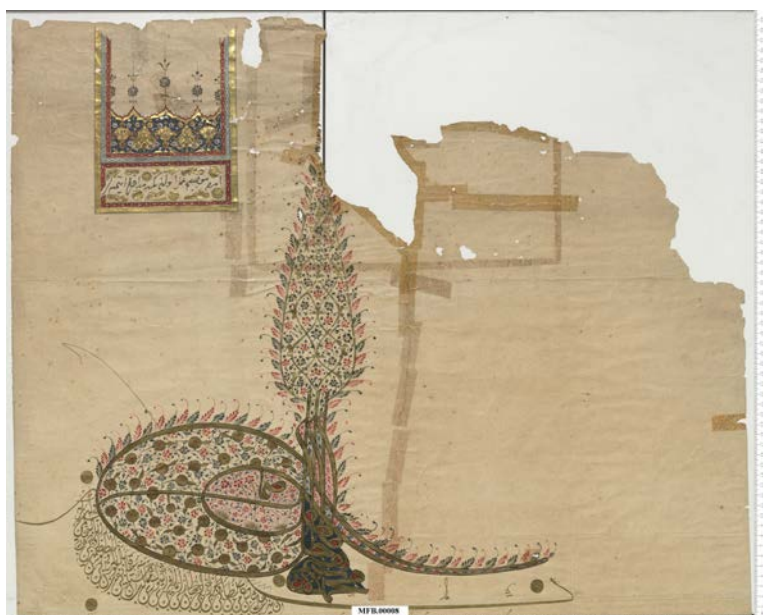
Fotoğraf A.16: Sultan IV. Mehmed Tuğralı Berat. (SSMA-160-0007)



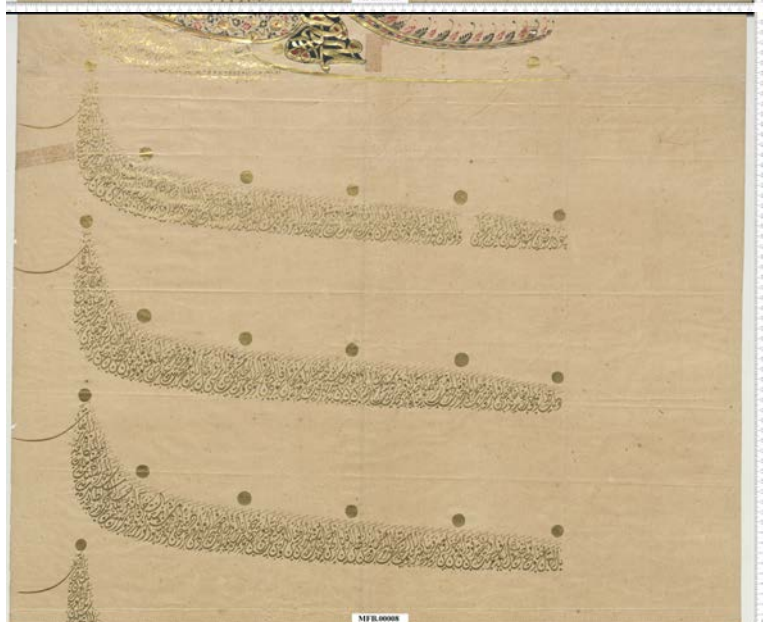




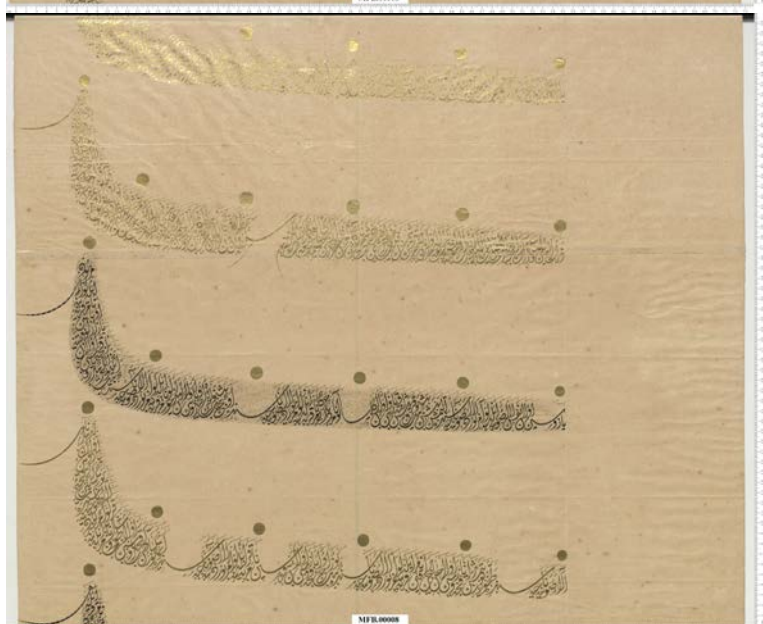
Fotoğraf A.17: Yeni Camii Masrafları İçin Sultan IV. Mehmed'in Annesine Vermiş Olduğu Mülkname. (' BOA. MFB. 10-)



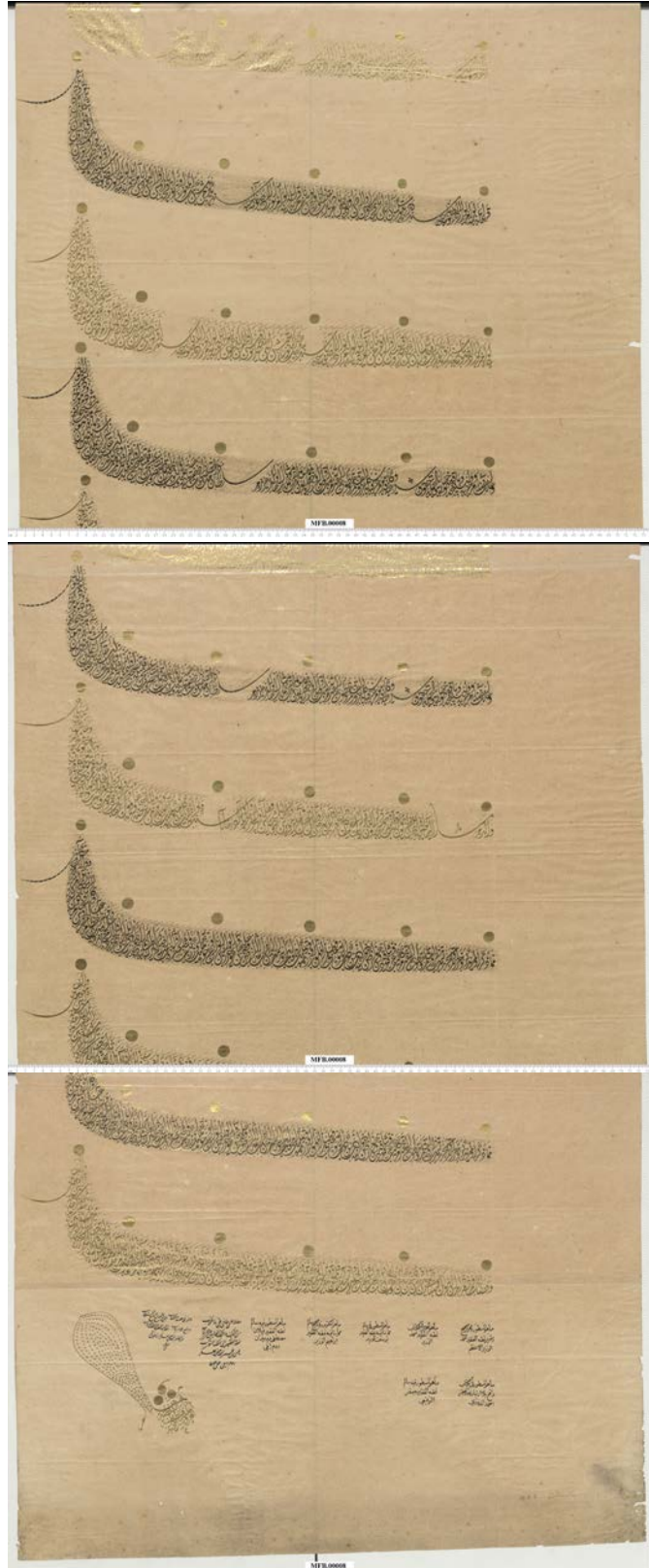
MS B.00008



MS B.00008

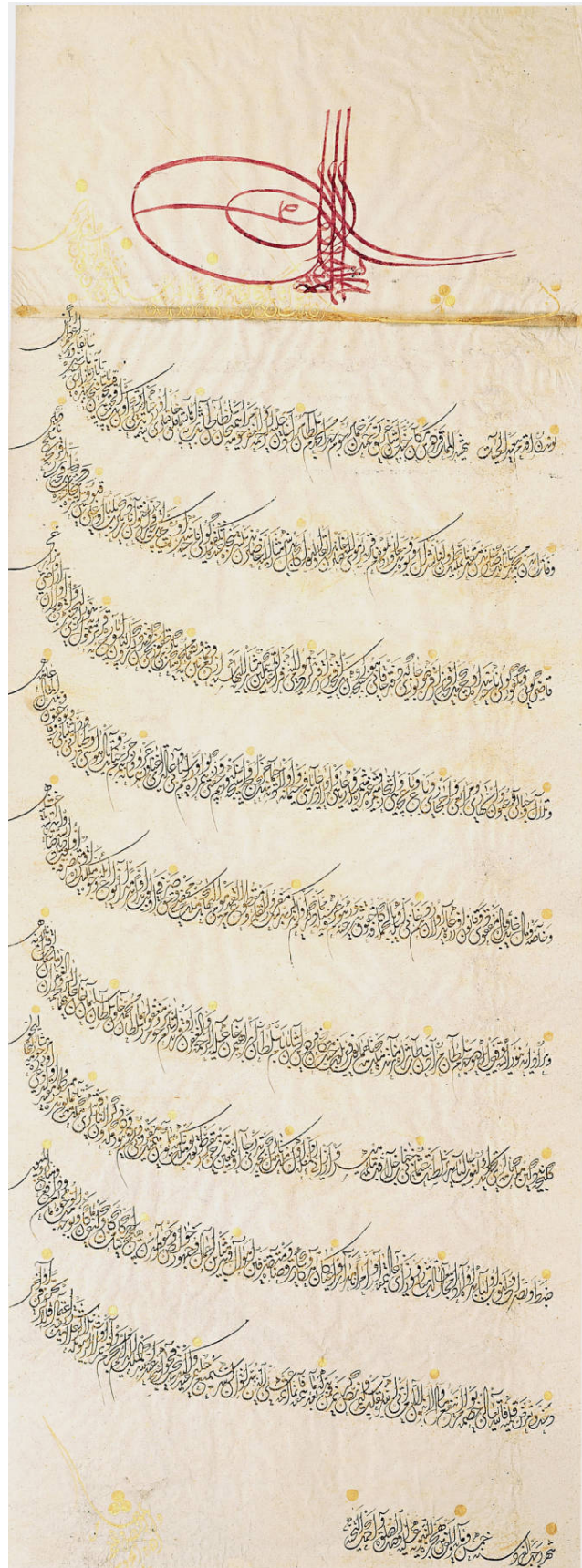


MS B.00008

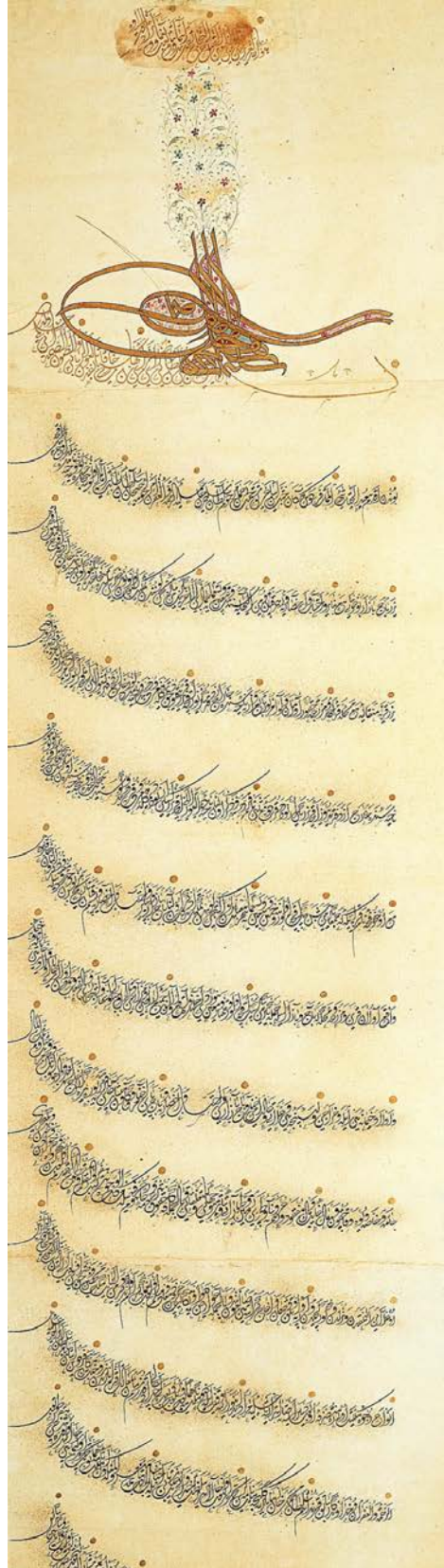


Fotoğraf A.18: IV. Mehmed Dönemine Ait Olan Mülknâme. (BOA.MFB. 8)

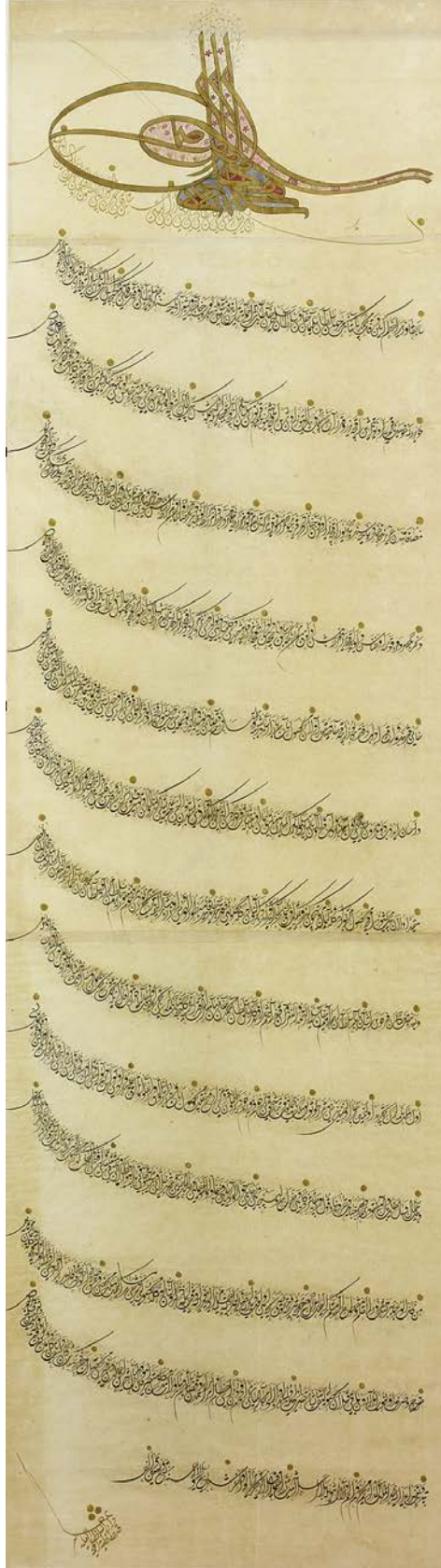
Mülknâme resmi altı arçadan oluşmaktadır.



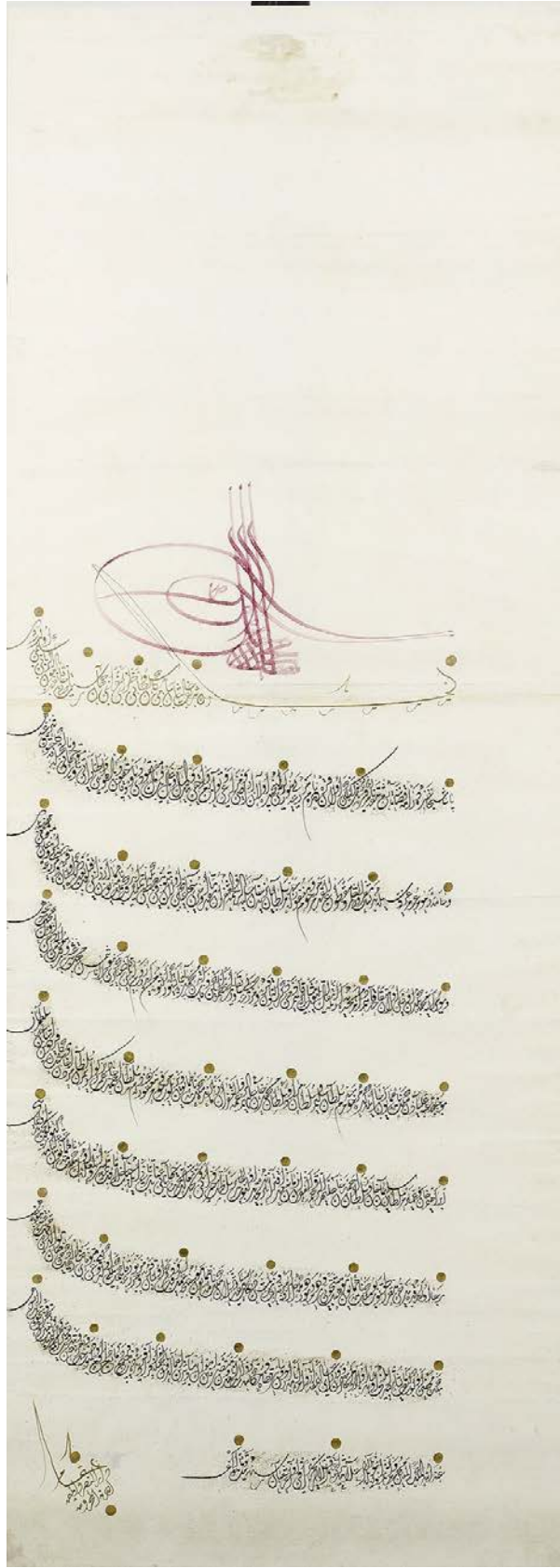
Fotoğraf A.19: Sultan II. Ahmed Tuğralı Berat. (SSMA-160-0038)



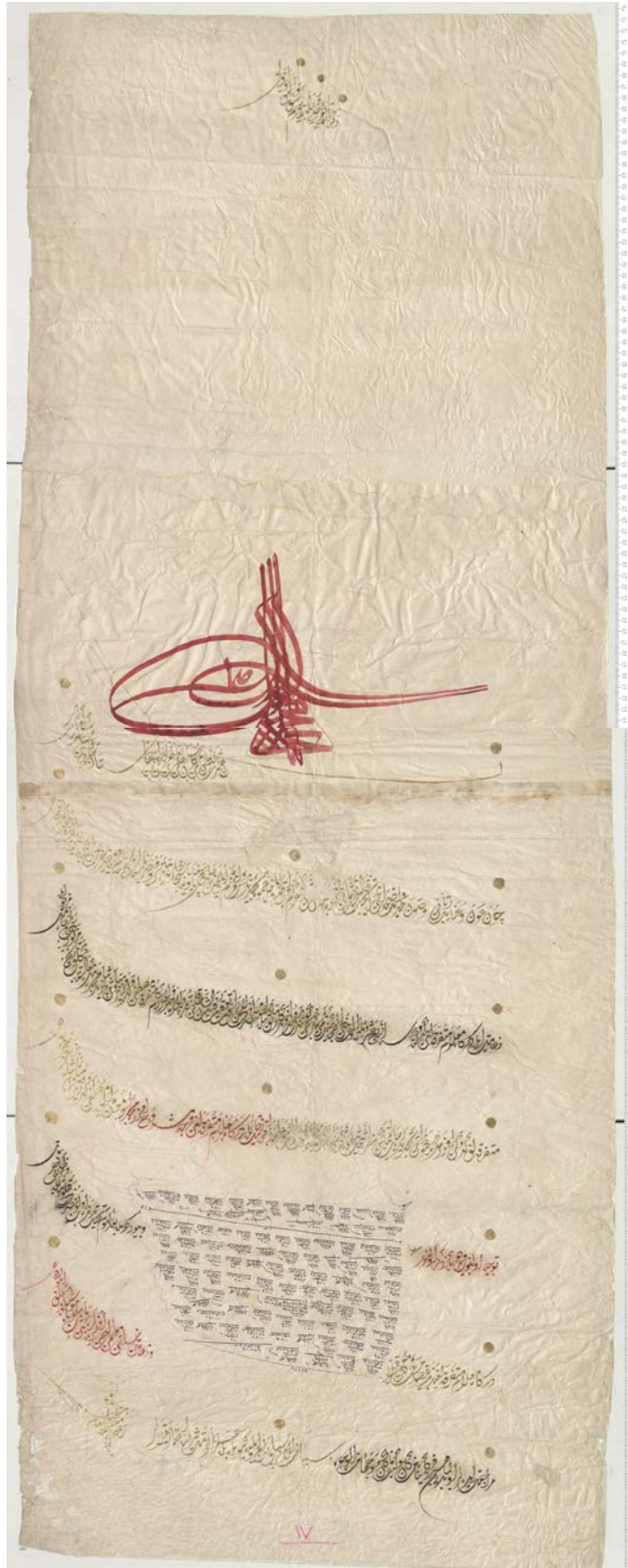
Fotoğraf A.20: Sultan II. Süleyman Tuğralı Berat. (SSMA- 160-0027)



Fotoğraf A.21: Sultan II. Süleyman Tuğralı Berat. (SSMA- 160- 0025)



Fotoğraf A.22: Sultan II. Mustafa Tuğralı Berat. (SSMA-160-0037)



Fotoğraf A.23: Sultan II. Mustafa'nın Siyavuspaşa'nın Oğluna Tevcih Ettiği Berat. (BOA.MFB. 28)



Fotoğraf A.24: I. Abdülhamid Dönemine Ait Hacı İbrahim'e Tevcih Olunan Berat.

(BOA.MFB.334)



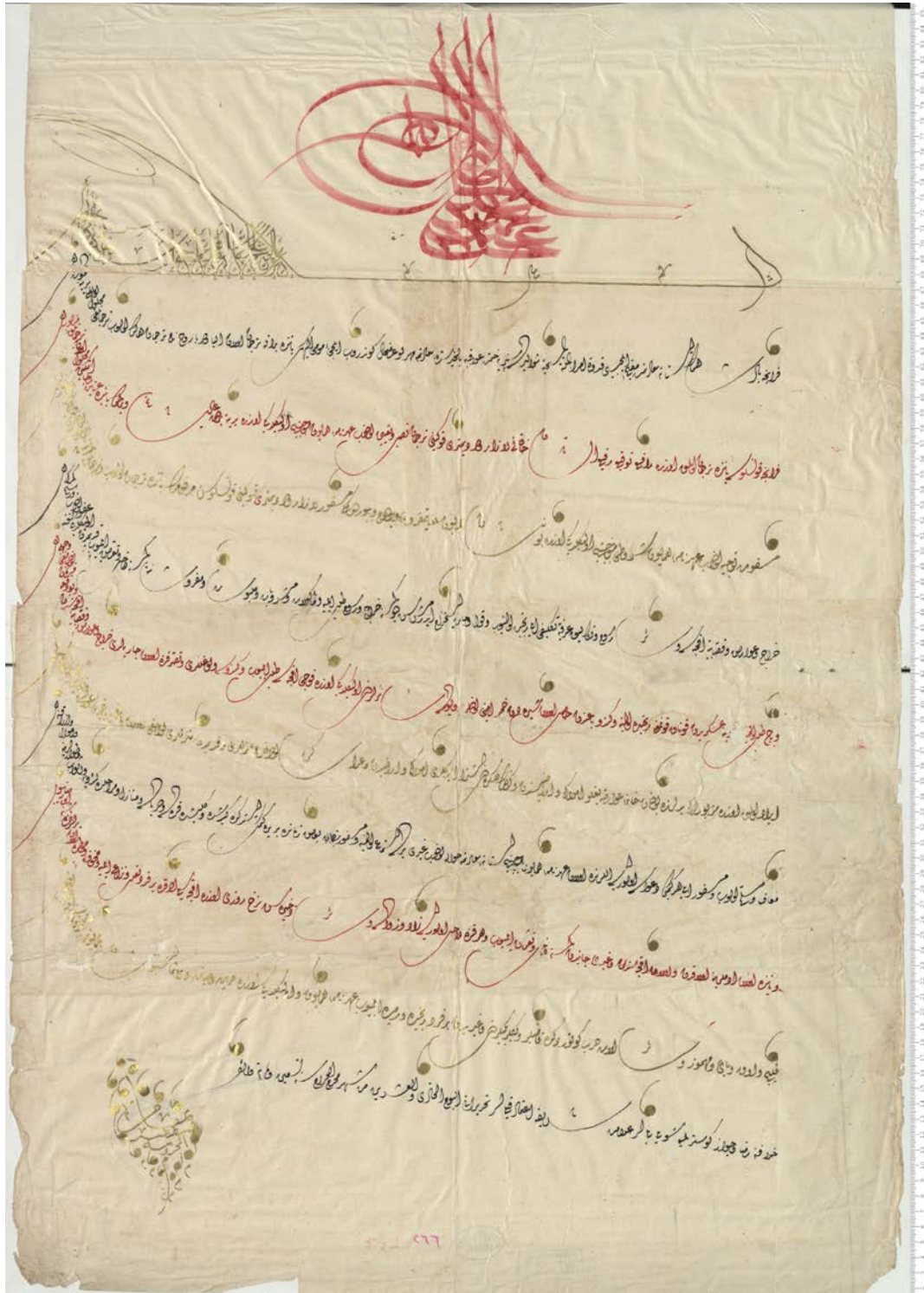
Fotoğraf A.25: Sadarat Çavuşundan Küçük Mehmed Çavuş'a Verilen Serçavuşluk Beratı. (BOA.MFB. 428)



Fotoğraf A.26: Silahşörlerden Osman Bey'e Tevcih Olunan Berat. (BOA.MFB.340)



Fotoğraf A.27:I. Abdülhamid dönemine ait Şebsefa Kalfa'ya Tevcih Olunan Berat. (BOA. MFB.332)



Fotoğraf A.28:Fransa'nın İstanbul Elçiliği Tercümanlığına Lazar Veled-i Dimitri'nin Tayin Olması Hakkında Tevcih Olunan Berat. (BOA. MFB.313)



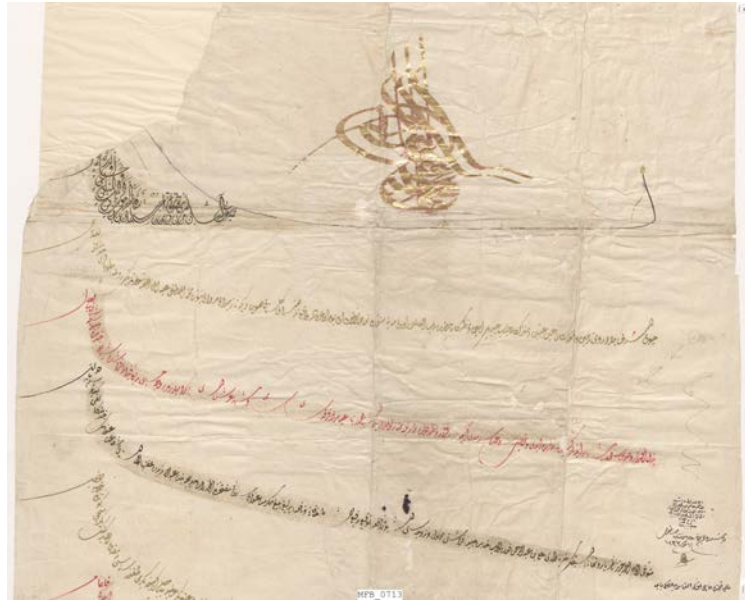
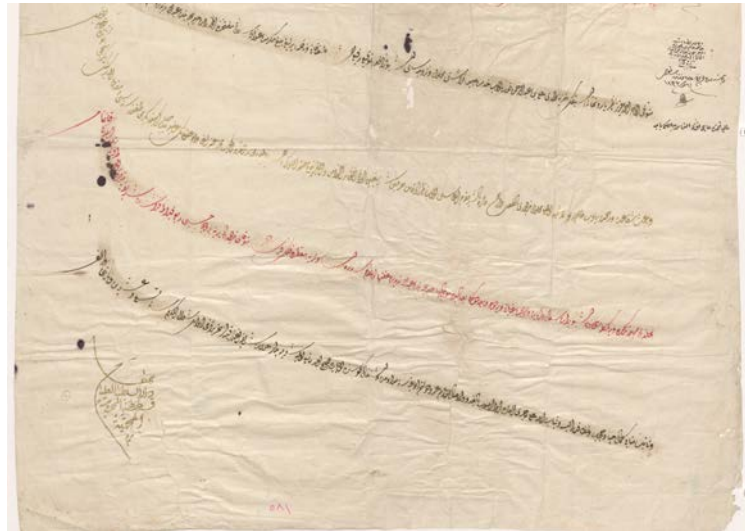
MFB_0292



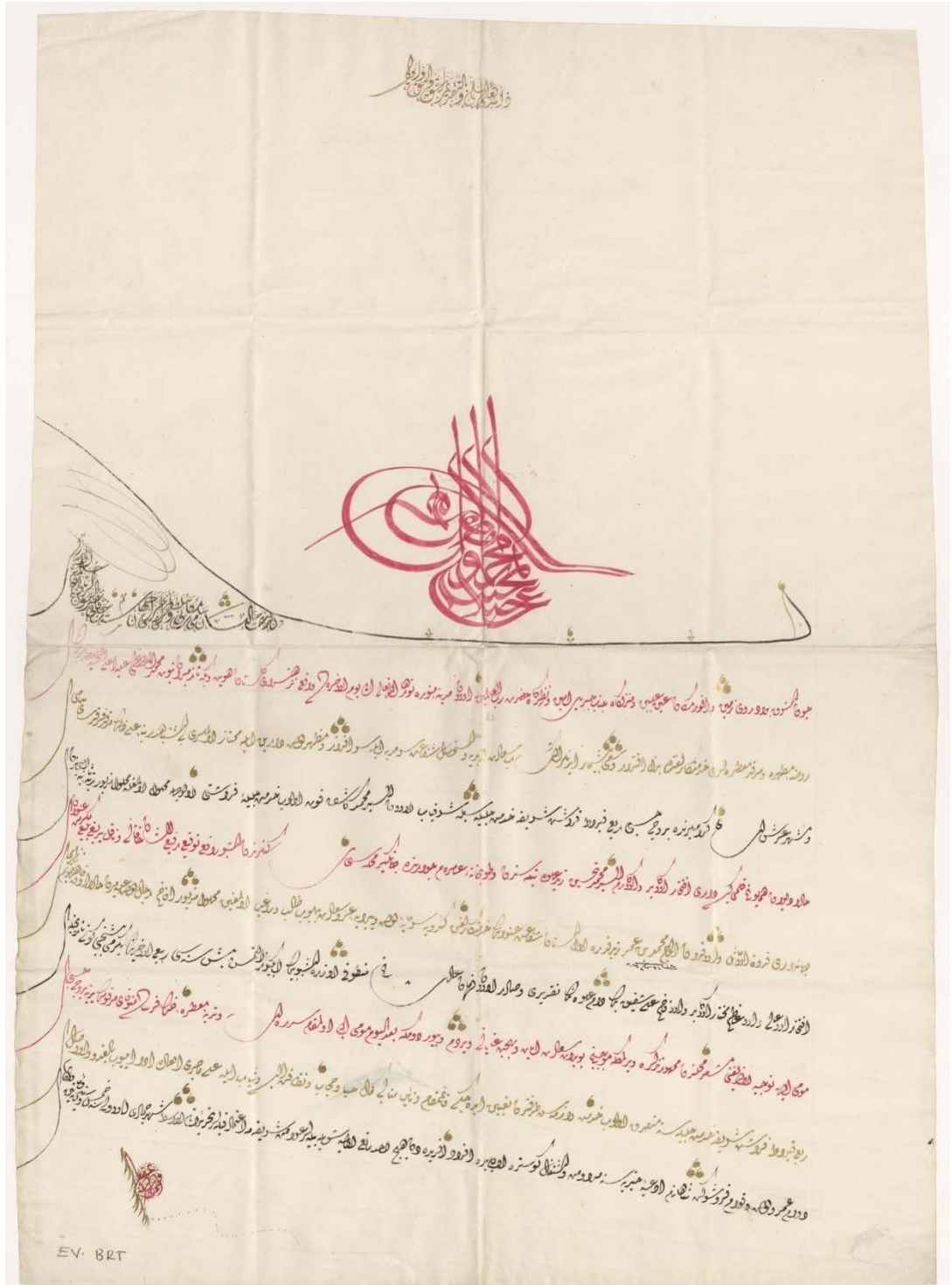
Fotoğraf A.29: I. Abdülhamid Dönemine Ait Ahmed Kâmil Paşazâde Mehmed Bey'e Tevcih Olunan Berat. (BOA.MFB. 292)



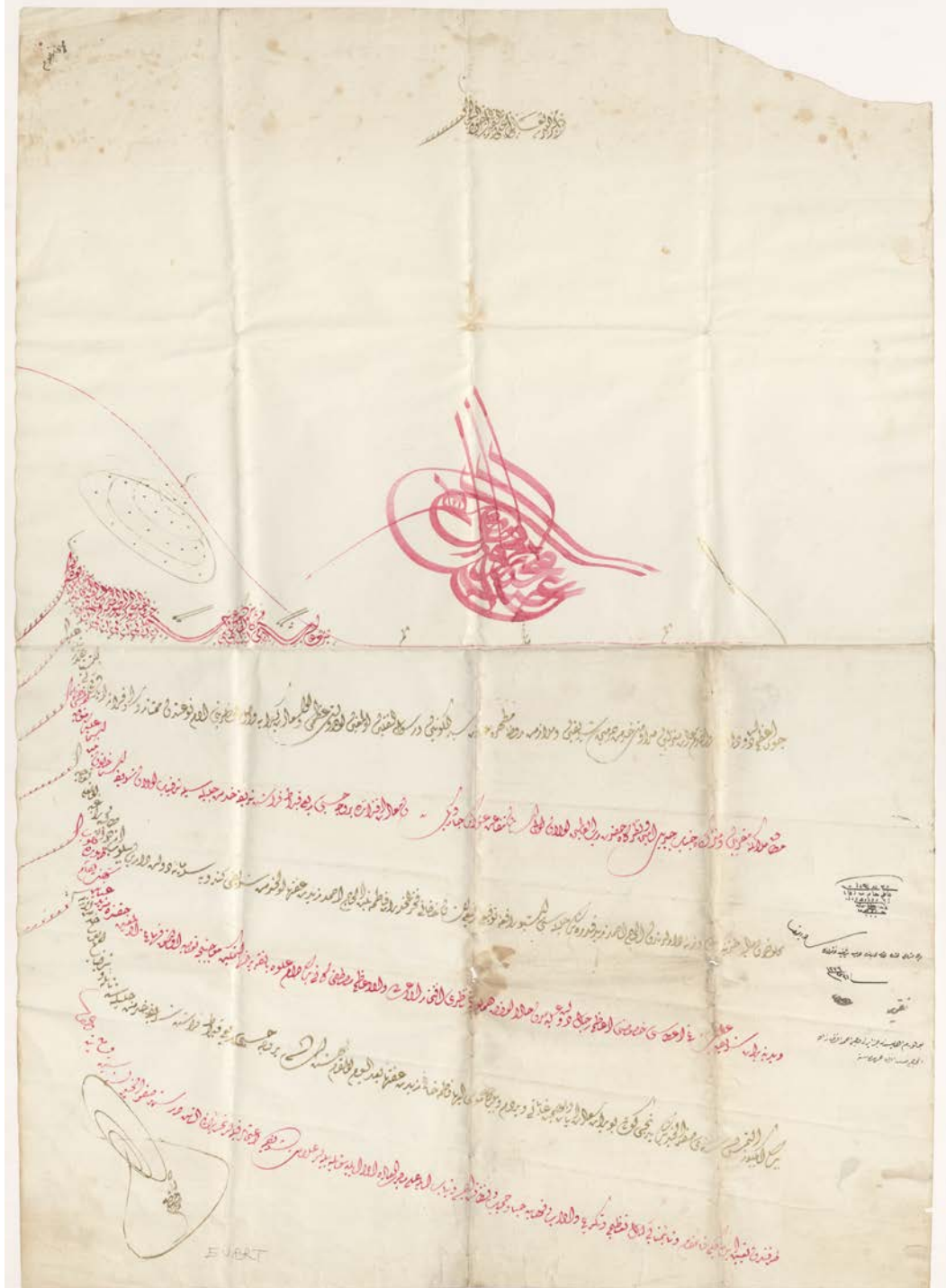
Fotoğraf A.30: II. Mahmud Dönemine Ait Ali Vele-i İlyas'a Tevcih Olunan Berat. (BOA.MFB.1258)



Fotoğraf A.30: Hatice Bint-i Abdullah'a tevcih olan II. Mahmud Dönemine Ait Berat. (BOA.MFB.713)



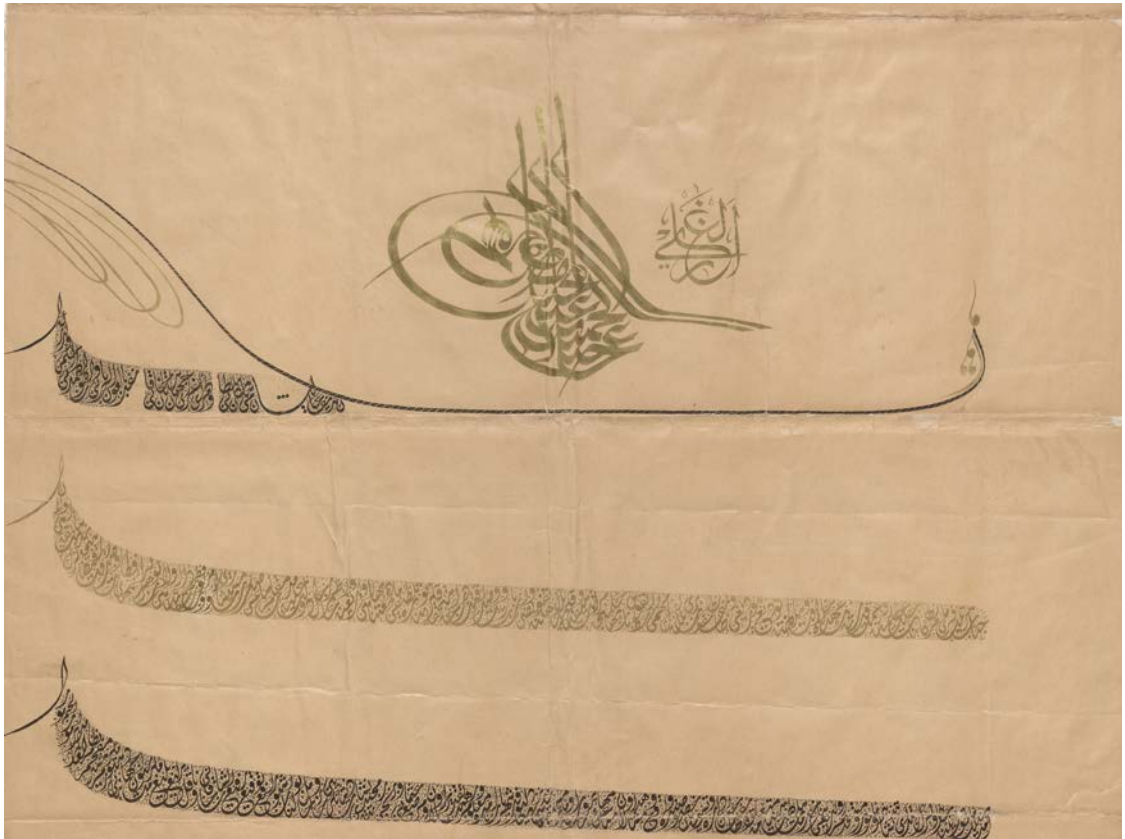
Fotoğraf A.31: Mehmed Bin Ömer'e Tevcih Olunan Berat. (BOA.MFB.1132)



Fotoğraf A.32:Fatma bint-i el-Hac Ahmed'e Tevcih Olunan Abdülhamid Dönemine Ait Berat.
(BOA.MFB. 1171)



Fotoğraf A.33: II. Abdülhâmid Dönemine Ait Sadaret Müsteşarı Mehmed Ali Paşa'nın Vezirlik Rütbesine Yükselme Beratı. (BOA.MFB.824)



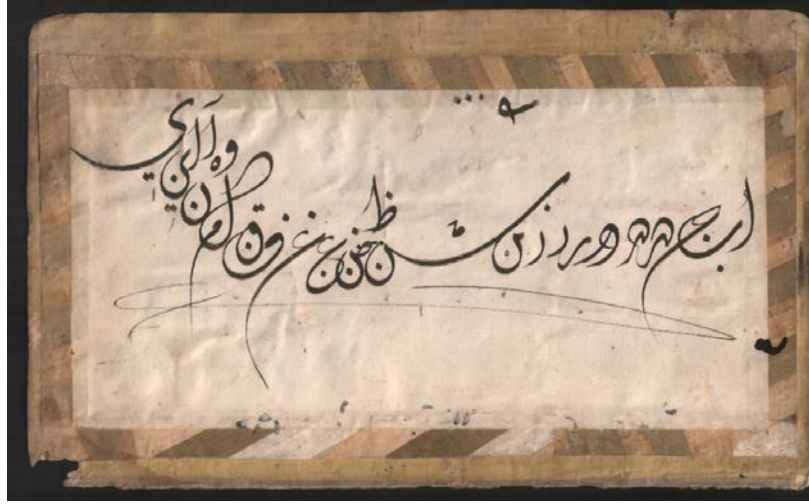


Fotoğraf A.34: Sadarat Müsteşarı Mehmed Ali Paşa'nın Vezirlik Beratı. (BOA.MFB.824)

EKB- MEŞK MECMUALARI

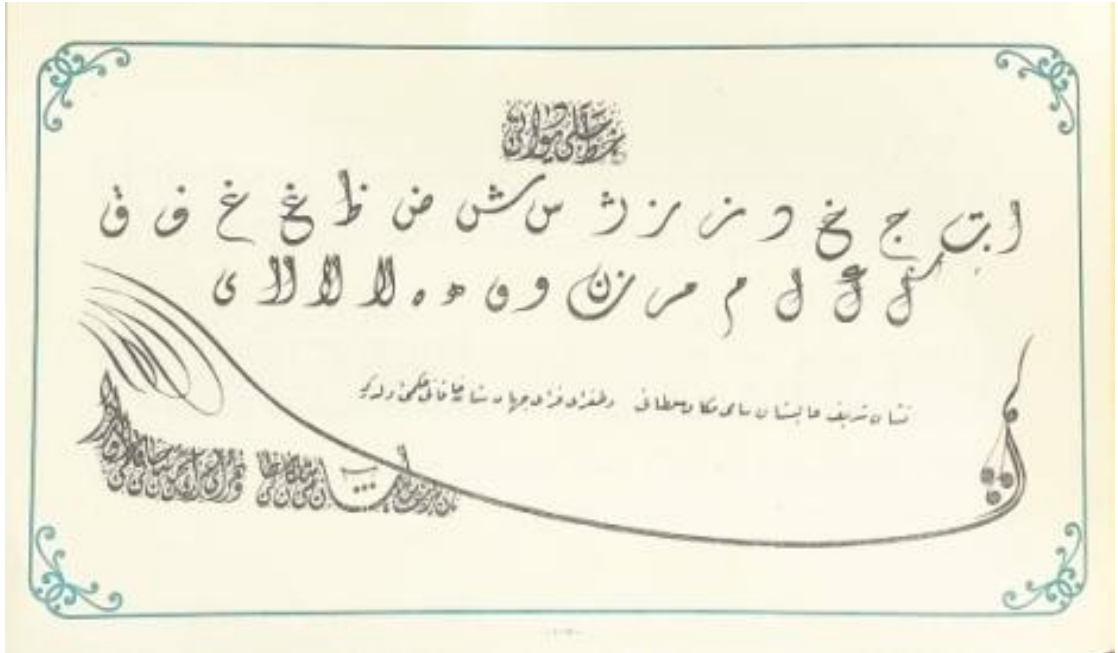


Fotoğraf B.1: 15. Yüzyıla Ait Olduğu Düşünülen Meşk Örneği. (İÜK.FY.9571)



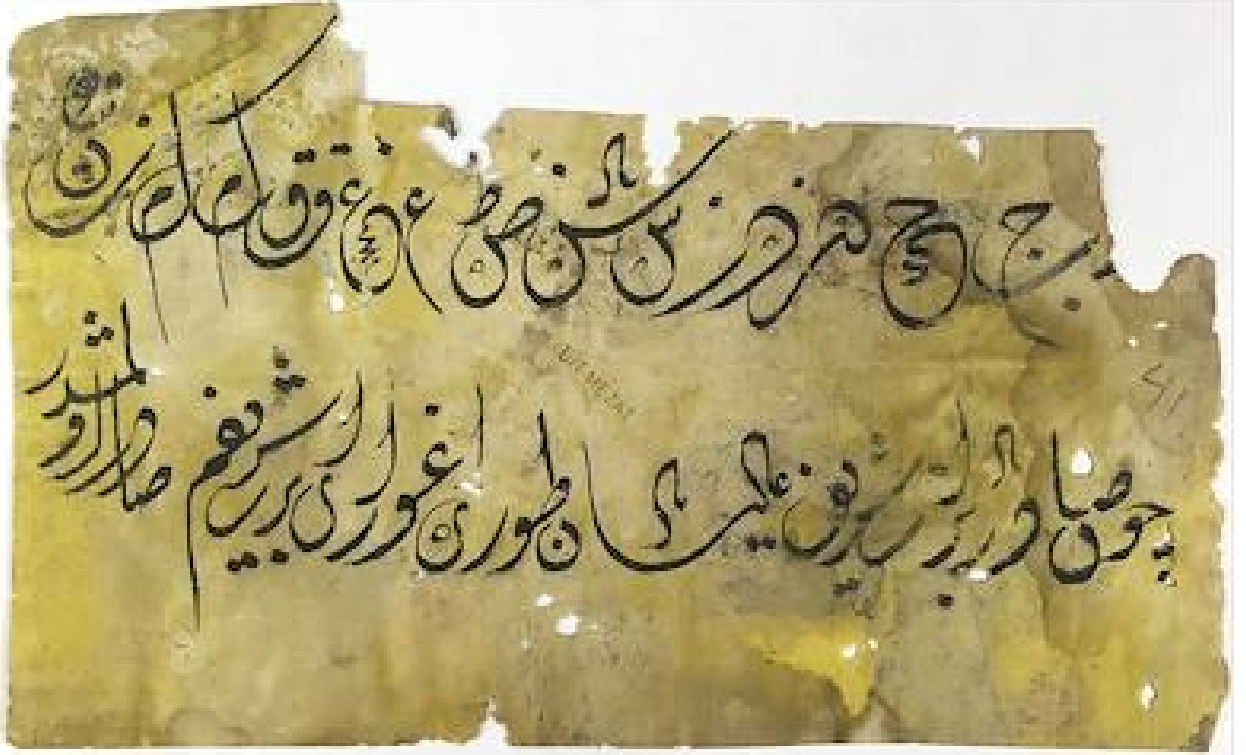
Fotoğraf B.2:Kabanizâde Ahmed Efendi'ye Ait Olan 17.yüzyıla Ait Hurufat Murakkası.

(<http://www.artorientalis.com/divani.htm> , Erişim: 12.11.2023)

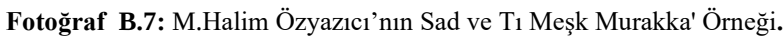


Fotoğraf B.3: M.İzzet Efendi'ye Ait Olan Hutut-ı Osmani'den Hurufat.

(Haşimi Yayınevi, İstanbul 2019, s.107)

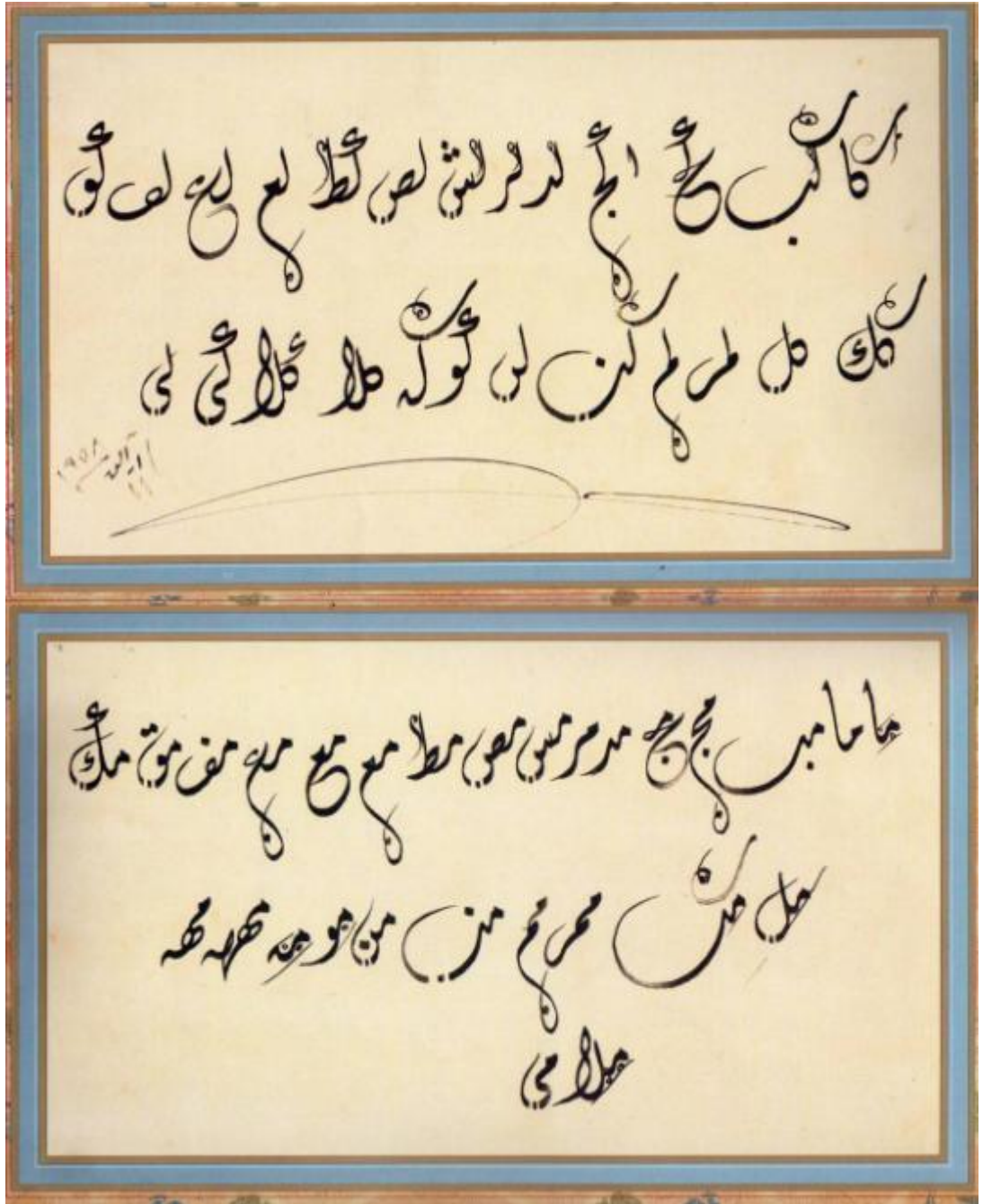


Fotoğraf B.4: Hattatı,Târihi Bilinmeyen Meşk Örneği. (<https://www.bitmezat.com/urun/3550676/ceci-divani-yazi> , Erişim: 12.11.2023)

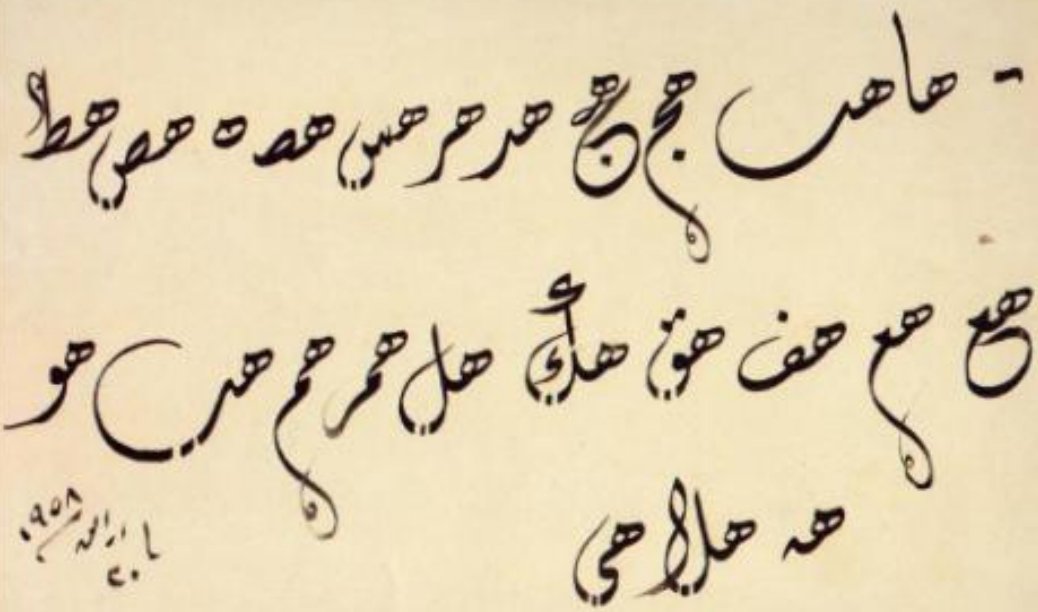




Fotoğraf B.8: M.Halim Özyazıcı'nın Ayn ve Fe Meşk Murakka' Örneği

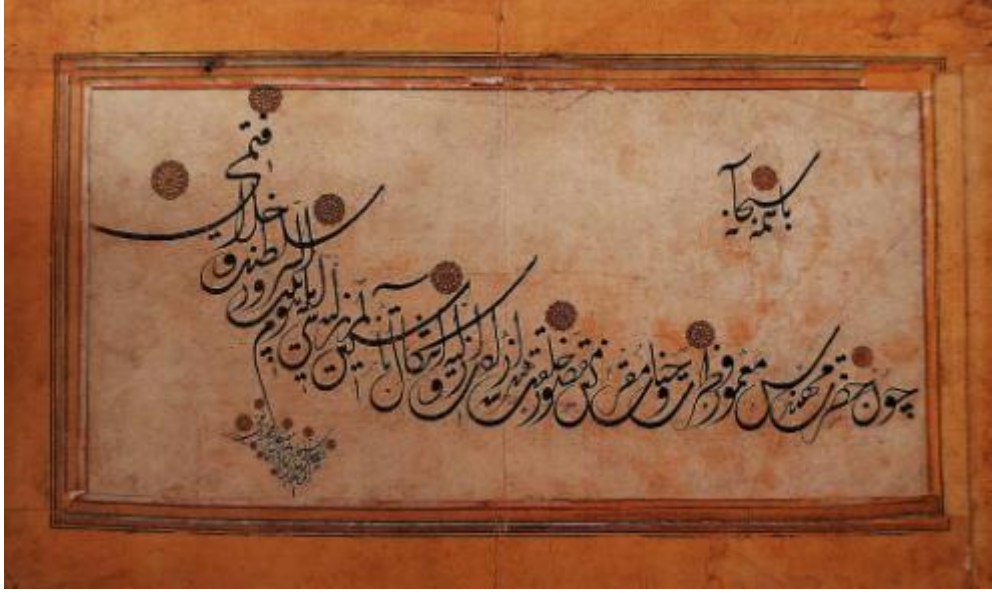


Fotoğraf B.9: M.Halim Özyazıcı'nın Kef ve Mim Meşk Murakka' Örneği.



Fotoğraf B.10: M. Halim Özyazıcı'ının He ve Temmet Meşk Murakka' Örneği. (www.docdroid.net. Halim Efendi Celî Divânî, Erişim:12.11.2023)

EKC- LEVHALAR



Fotoğraf C.1: 16.YY.'a Ait Olduğu Düşünülen Levha. (Aparslan, age.)



Fotoğraf C.2: M. Şefik Bey'e Ait Olan Levha. (<https://phebusmuzayede.com> , Erişim: 13.11.2023)



Fotoğraf C.3: Ömer Faik Efendi'ye Ait Olan Levha. (SSMA 130-0104)



Fotoğraf C.4: Emin Barın'dan Besmele Çalışması. (MSGSÜ)



Fotoğraf C.5: Emin Barın'dan "Yâ Hafız" Çalışması. (MSGÜ)



Fotoğraf C.6: Emin Barın'dan "ve hüve âla külli şeyin kadir" Yazılı Levha. (MSGÜ)



Fotoğraf C.7: Emin Barın'dan "gel keyfim gel" Levhası.(MSGSÜ)



Fotoğraf C.8:M.Halim Özyazıcı'nın Besmele Çalışmaları. (Pinterest, Erişim: 12.11.2023)

EKD- BANKNOTLAR



Fotoğraf D.1: Evrâk-ı Nakdiye 1 Osmanlı Lirası (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.2: Ferid Bey Mühürlü 1 Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.3: Ferid Bey İmzalı Mecidiye Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.4: 1/4 Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.5: 2,5 Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.6: 2,5 Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.7: Ferid Bey İmzalı Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.8: 5Altın Mecidiye Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.9: 5 Kuruş Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.10: 5 Kuruş Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.11: Hüseyin Cahid Bey İmzalı 5 Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.12: Yanko İmzalı 5 Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.13: Yirmi Osmanlı Lirası. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.14: Evrâk-ı Nakdiye 20 Lira. (Salt Araştırma)

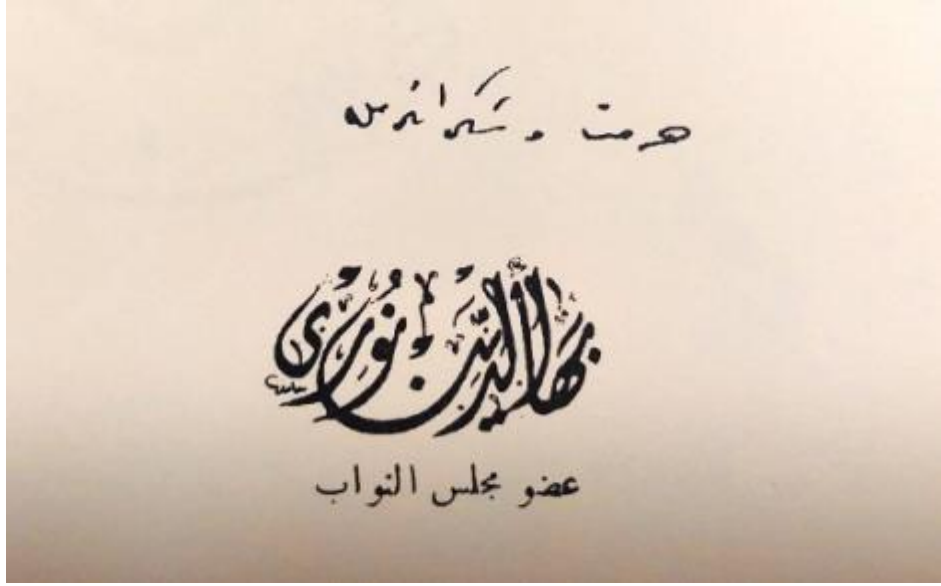


Fotoğraf D.15:Evrak-ı Nakdiye 50 Lira. (Salt Araştırma)



Fotoğraf D.16: Faizsiz Kaime 20 Kuruş. (Salt Araştırma)

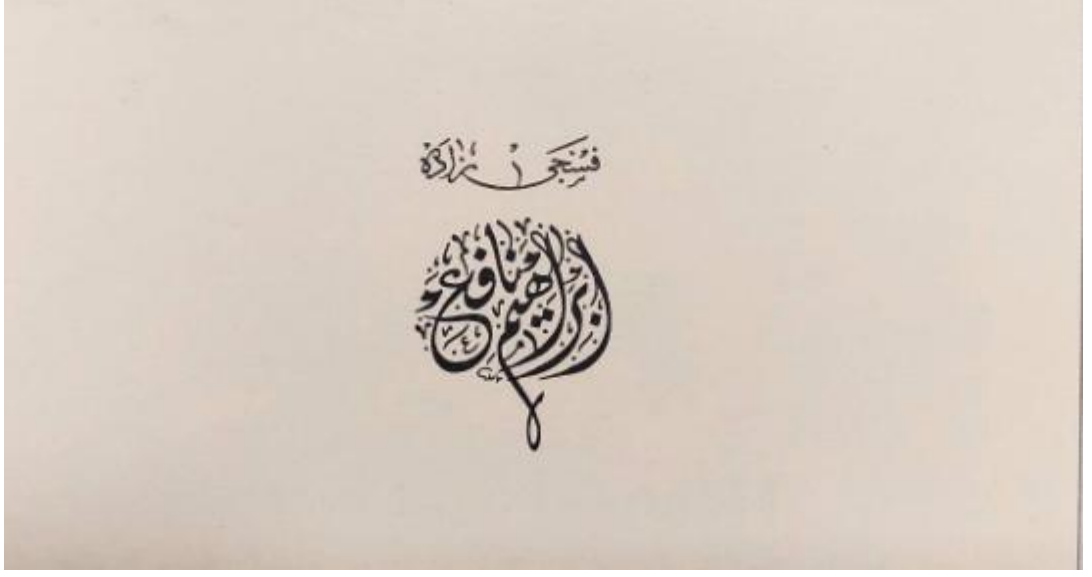
EK E-KARTVİZİTLER



Fotoğraf E.1: Hâmid Aytaç'ın "Bahaddin Nuri" İsimli Kartvizit Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, a.g.e. s28)



Fotoğraf E.2: Hâmid Aytaç'ın "Fehmi el-Âlûsî" isimli Kartvizit Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, a.e. s.34)



Fotoğraf E.4: Hâmid Aytaç'ın "İbrahim Nafi" İsimli Kartvizit Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, a.g.e. s.33)



Fotoğraf E.5: Halim Efendi'nin "Abdüllatif Cemil Debbas" İsimli Kartvizit Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, a.e. s.63)



Fotoğraf E.6: Arif Hikmet Bey'in "Hasan Fahri" isimli kartvizit çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, *a.g.e.* s.110)

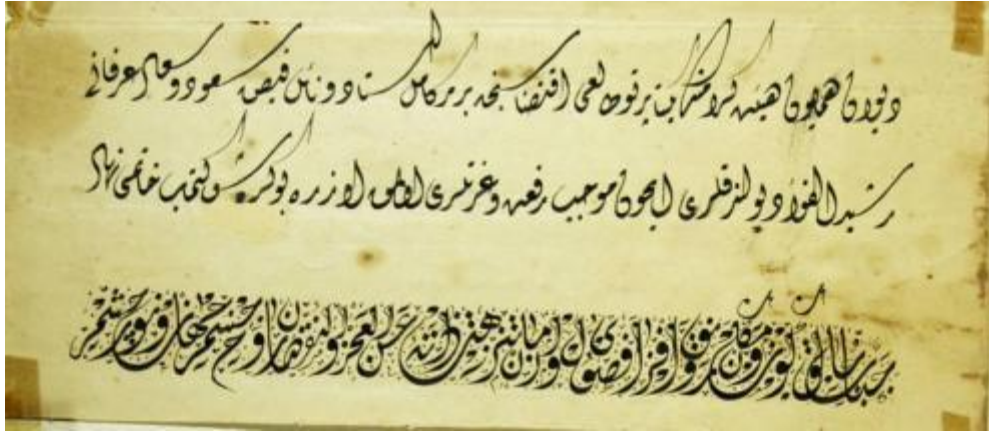


Fotoğraf E.7: Arif Hikmet Bey'in "Necib Mehmed" İsimli Müsenna Tasarım Kartvizit Çalışması. (M.Zeki Kuşoğlu, *a.g.e.* s.141)

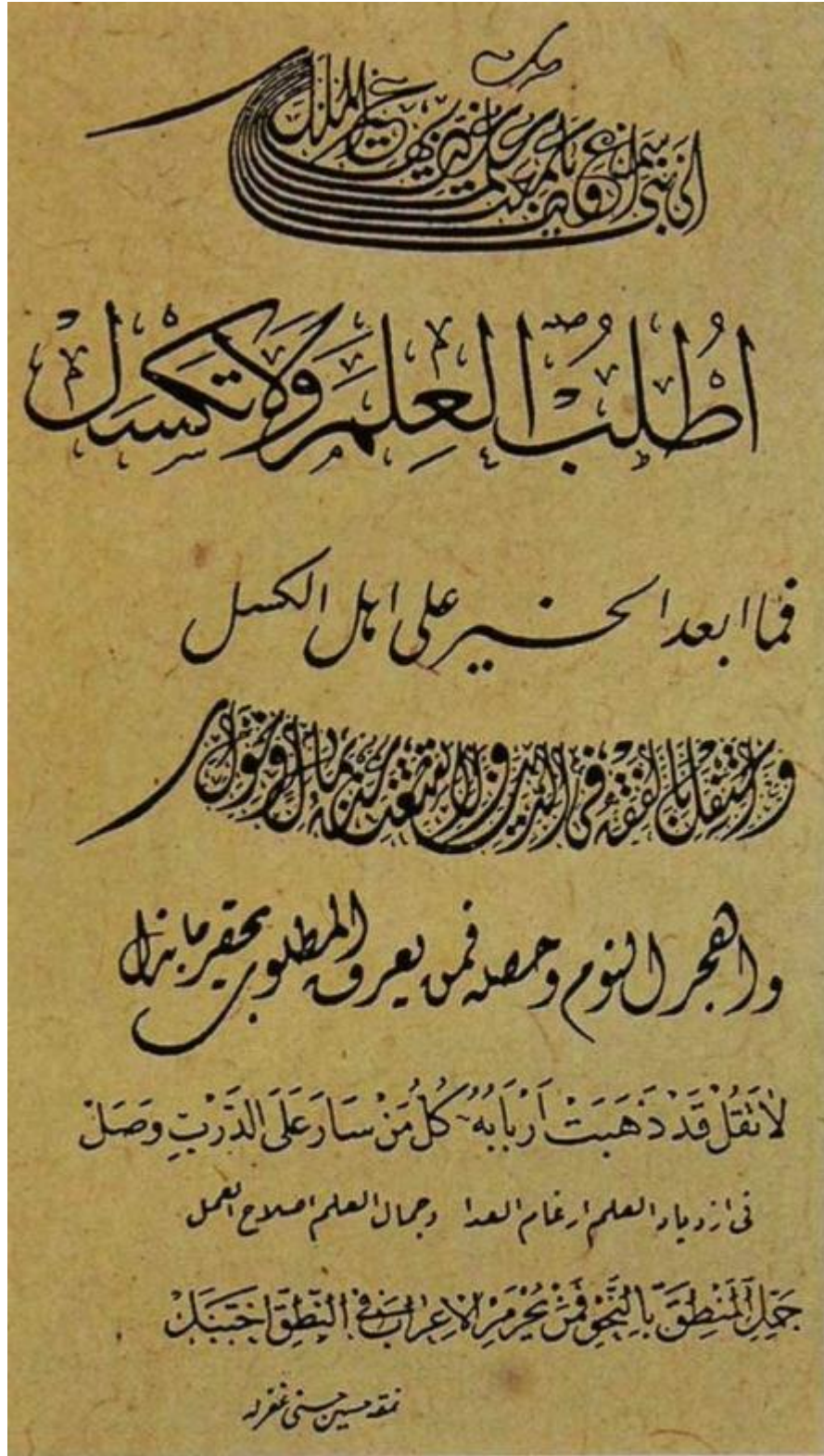
EK F- MUHTELİF BELGELER



Fotoğraf F.1: Berat Karalaması. (SSMA 190-0509)



Fotoğraf F.2: Divânî ve Celi Divânî Satır. (SSMA 190-0509)



Fotoğraf F.3: Hüseyin Hüsnü Efendi'ye ait olan Hutut-u Mütenevvia Örneği. (Pinterest, Erişim:

12.11.2023)



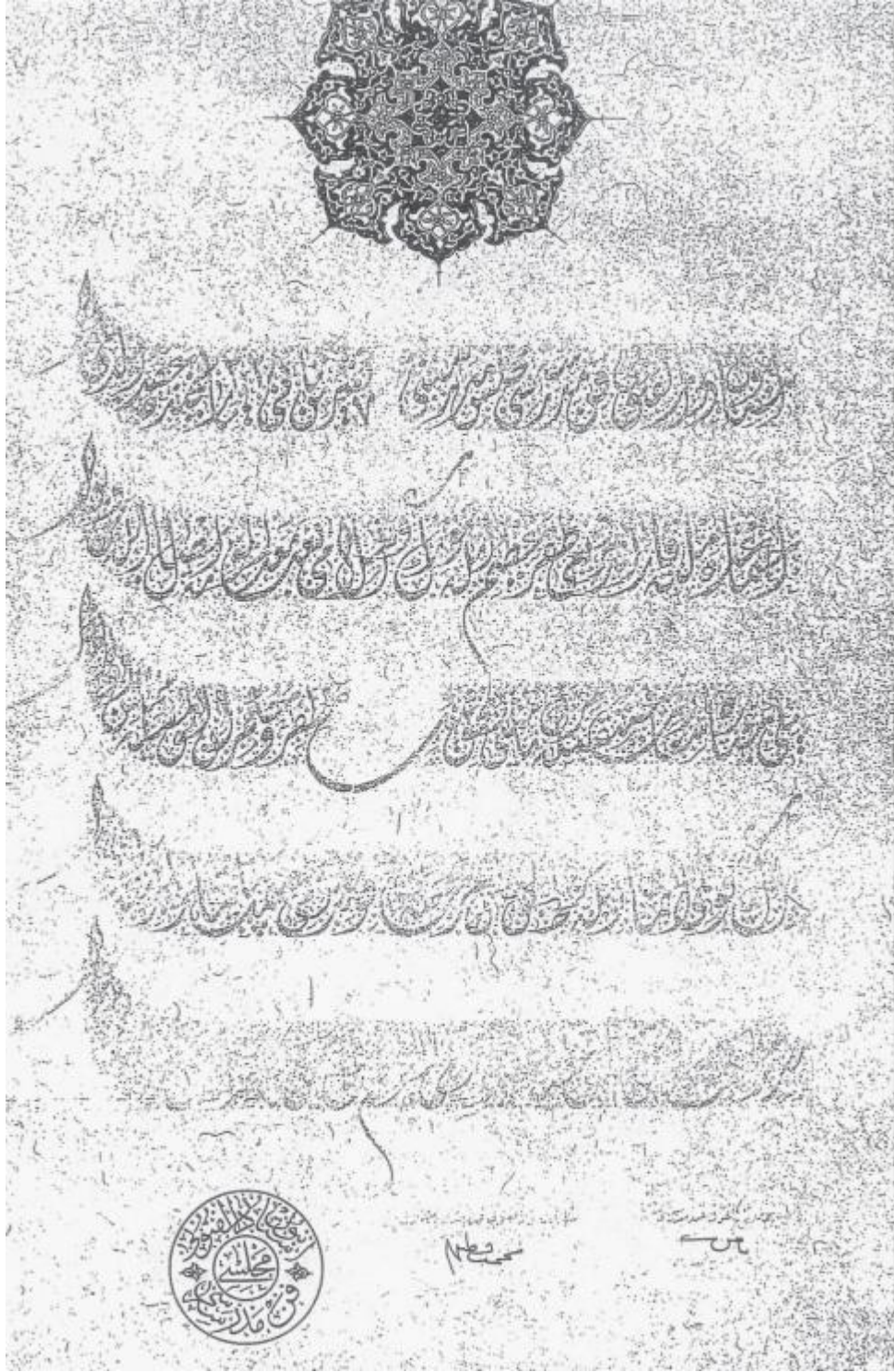
Fotoğraf F.4: Sultan Reşad Tuğralı Diploma. (Emre Dölen, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yükseköğrenim Diploma ve Belgeleri, İstanbul, 2020, s.24.)



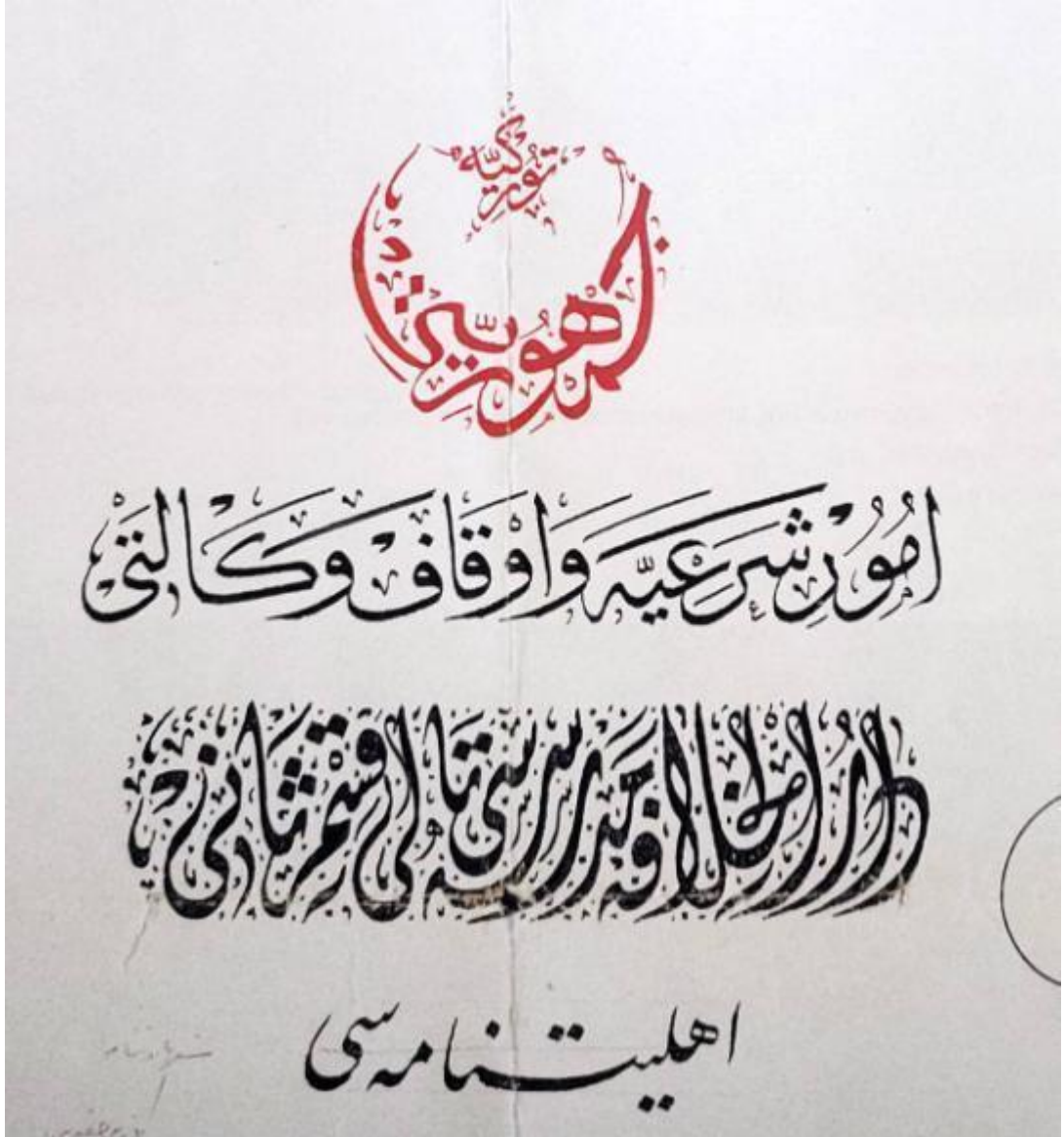
Fotoğraf F.5: Ahmed Cevad Ahıska'nın Eczacılık Diploması. (Dölen, a.g.e., s.56)



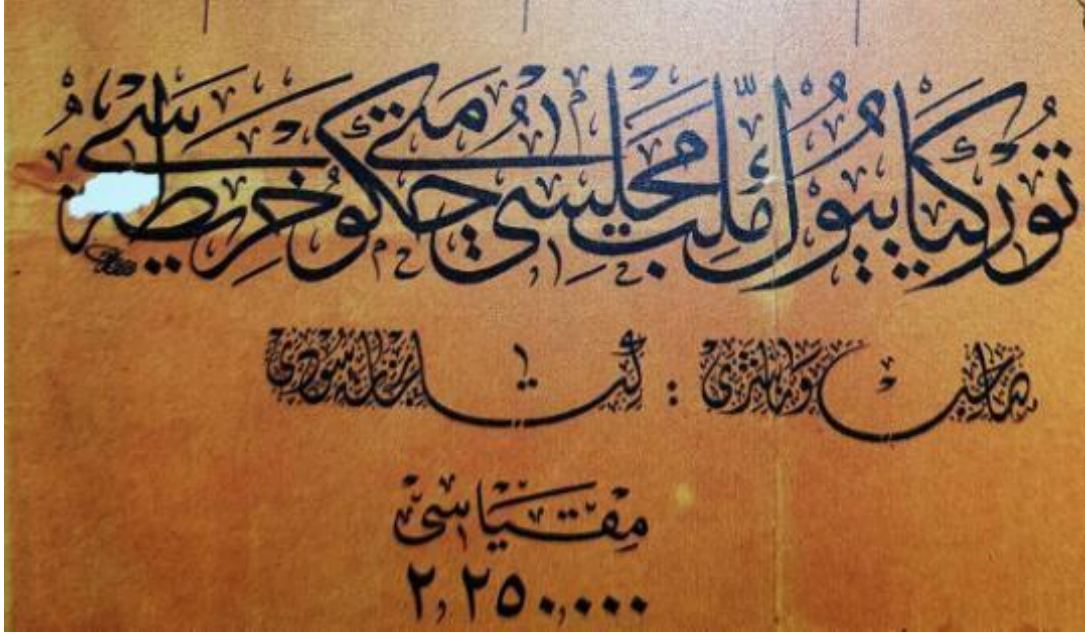
Fotoğraf F.6: Nasuh Efendi'nin Ticaret Mekteb-i Âlisi'nden Almış Olduğu Diploma. (Dölen, a.g.e., s. 106)



Fotoğraf F.7: İsmet İnönü'ye Fen Fakültesi Tarafından Verilen Fahri Müderrislik Beratı. (Dölen, a.g.e., s. 121)



Fotoğraf F.9: Halim Efendi'nin Kaleminden Diploma Yazısı. (Perk Koleksiyonu)



Fotoğraf F.10: Halim Efendi'nin Harita Üzerine Yazmış Olduğu Yazı Detayı. (Perk Koleksiyonu)



Fotoğraf F.12: Halim Efendi'nin Mühür Çalışması. (Perk Koleksiyonu)



Fotoğraf F.13: Halim Efendi'nin Mühür Çalışması. (Perk Koleksiyonu)

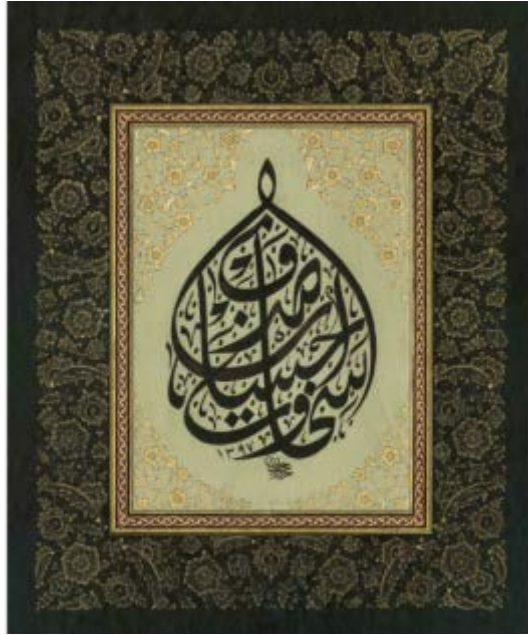


Fotoğraf F.14: Halim Efendi'nin Damga Çalışması. (Perk koleksiyonu)

EK G- GÜNÜMÜZ HATTATLARINDAN CELÎ DİVÂNÎ ESERLER



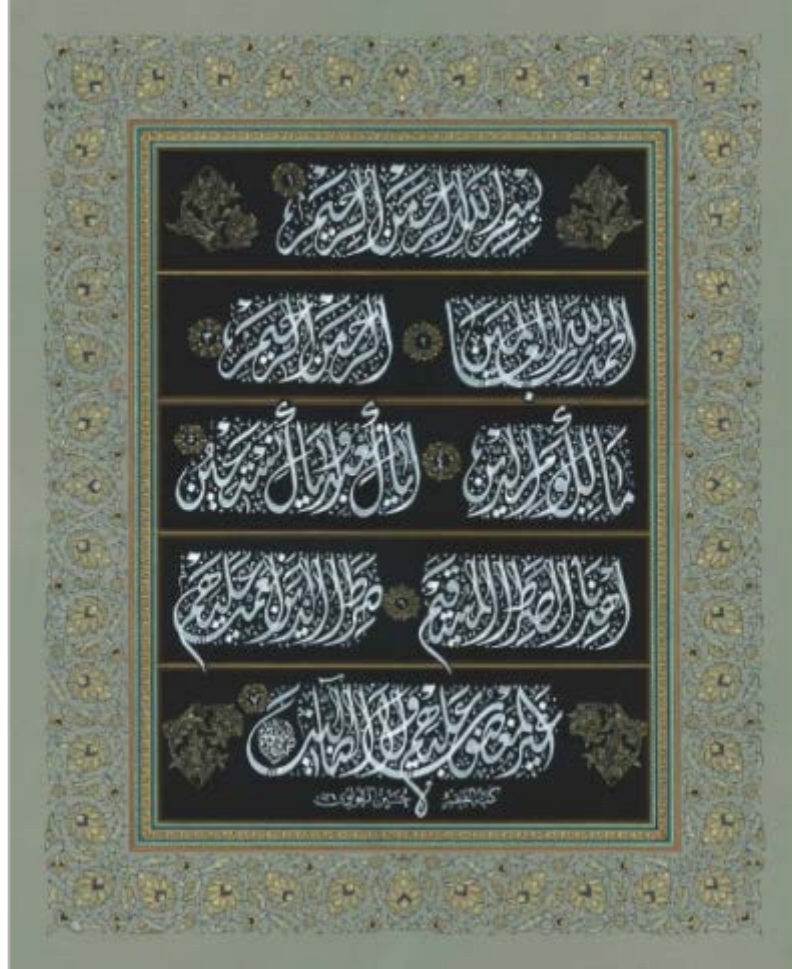
Fotoğraf G.1: Hasan Çelebi'nin Levhası (Neml Suresi 19. Âyet). (www.ketebe.org, Erişim: 05.12.2023)



Fotoğraf G.2: Hasan Çelebi'nin “ Sahavet-İhsan- Sade (Sedef)” İsimli Çalışması. (www.ketebe.org, Erişim: 05.12.2023)



Fotoğraf G.3: Hüseyin Öksüz'ün Eûzü Besmele Çalışması. (www.ketebe.org.Erişim: 05.12.2023)



Fotoğraf G.4: Hüseyin Öksüz'ün Fâtiha Suresi. (www.ketebe.org.Erişim: 05.12.2023)



Fotoğraf G.5: M. Hüsrev Subaşı "Elhamdülillah"Yazılı Levhası. (<https://muzeyum.istanbul.edu.tr> ,Erişim: 05.12.2023)



Fotoğraf G.6: Savaş Çevik Çalışması (İsra Suresi 54.Âyet). (Savaş Çevik. Denge, Zeytinburnu Kültür Sanat, s.89.İstanbul 2014-2015)

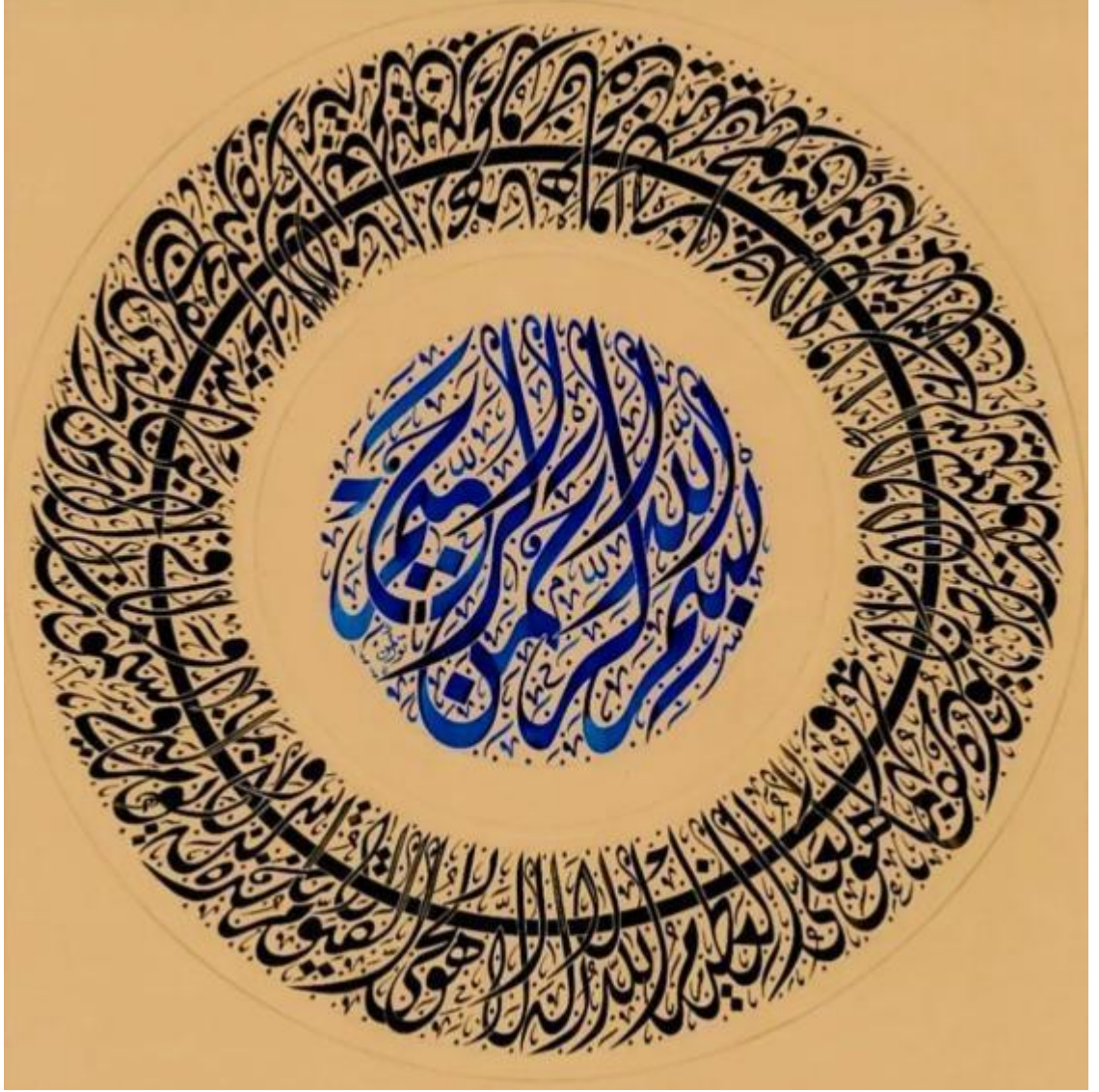


Fotoğraf G.7: Savaş Çevik'in Nazar Âyeti Çalışması.(Kâlem Sûresi 51,52.Âyetler)

(www.ketebe.org, Erişim: 05.12.2023)



Fotoğraf G.8: Hüseyin Hüsnü Türkmen'in Levhası (İsra Suresi 80. Âyet) (H.H.Türkmen F.A.)



Fotoğraf G.9: Hüseyin Hüsnü Türkmen'in Âyet'el-Kürsî Çalışması. (H.H.Türkmen F.A)



Fotoğraf G.10: Mustafa Parıldar 'ın "Allahu Ekber" Levhası. (www.ketebe.org , Eriřim: 24.11.2023)



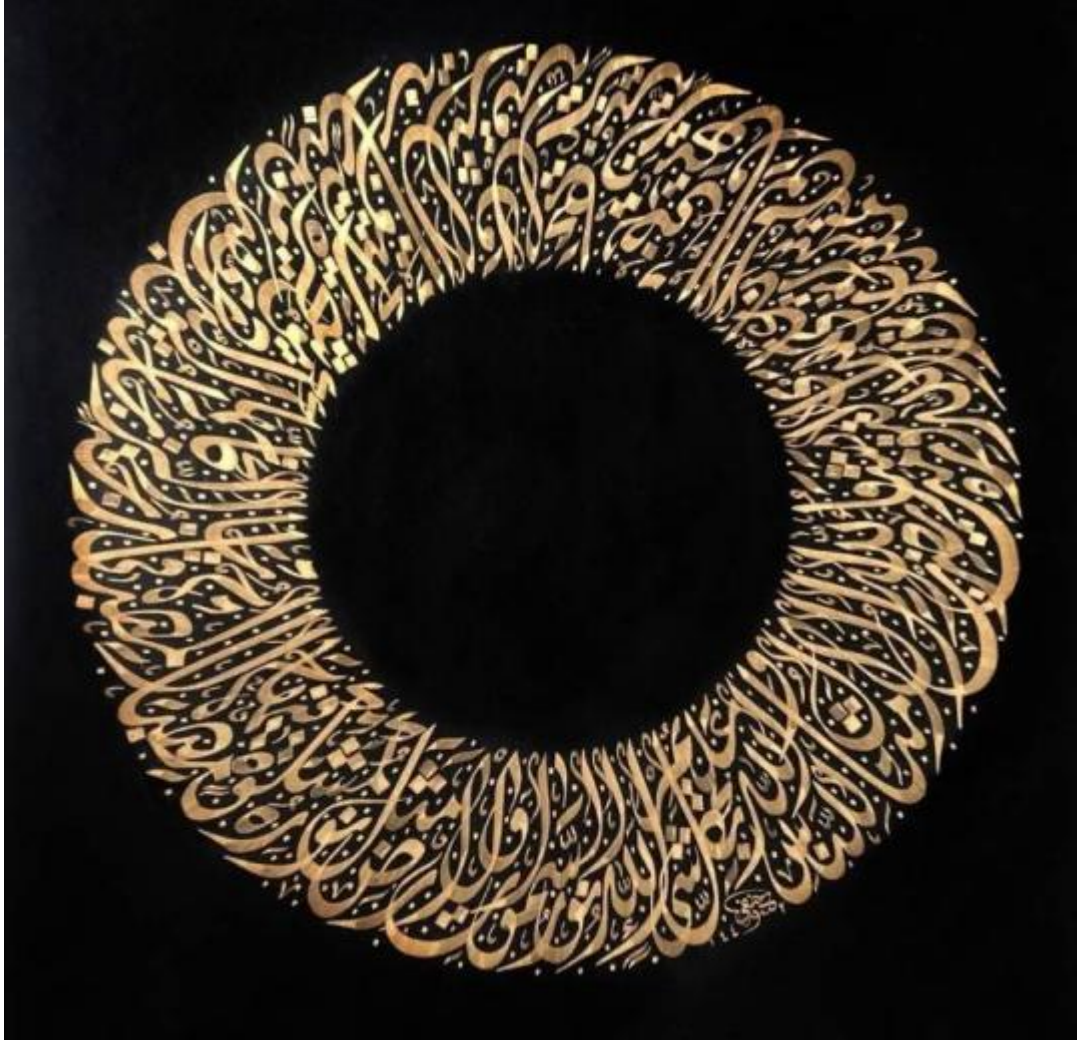
Fotoğraf G.11: Cevad Huran'ın "Yâ Allah" müsenna levhası. (www.istanbulakntiksanat.com , Eriřim: 24.11.2023)



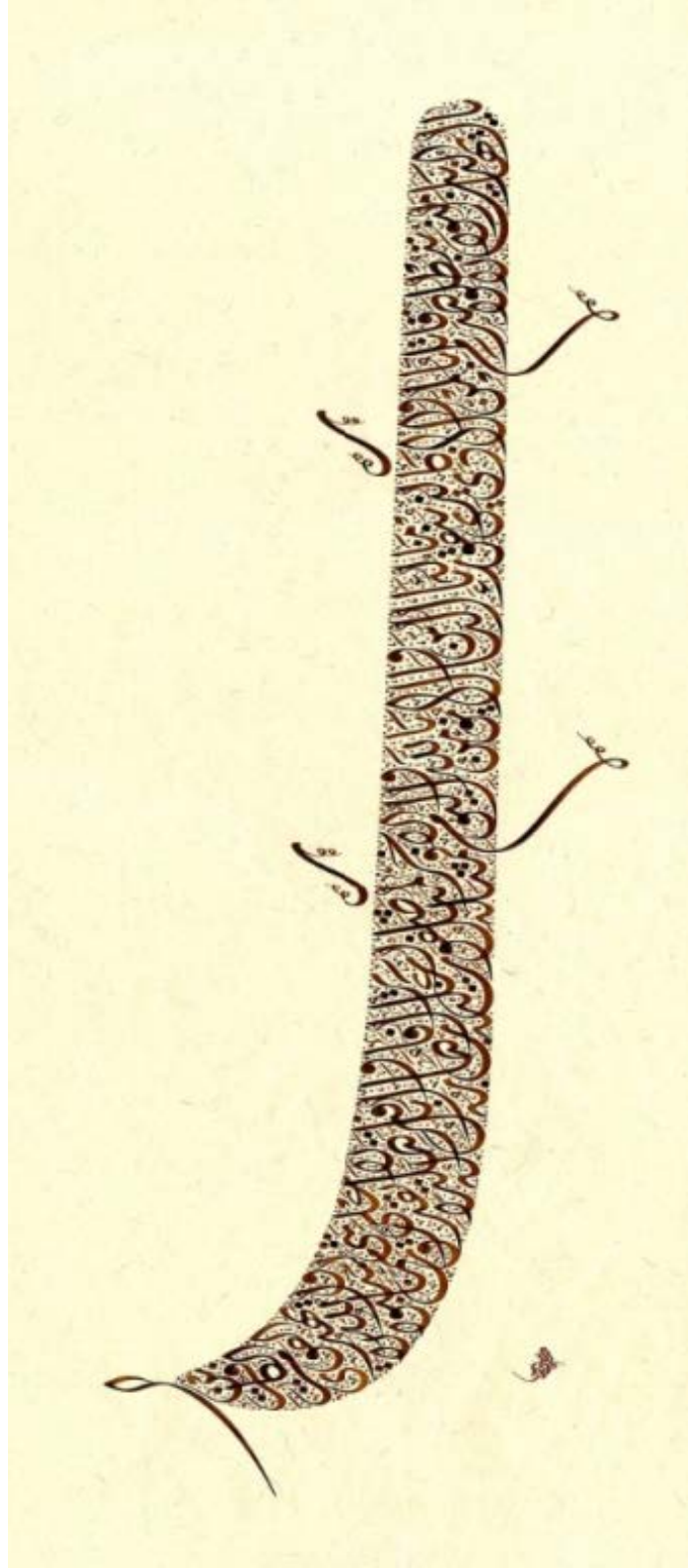
Fotoğraf G.12: Mehmed Özçay'ın Levhası (Rûm Sûresi 17-19. Âyetler). (www.ketebe.org. Erişim:24.11.2023)



Fotoğraf G.13: Hanifi Dursun'un Besmele-i Şerif. Çalışması. (muhibbi-sanat , Erişim: 24.11.2023)



Fotoğraf G.14: Hanifi Dursun'un Çalışması (Nûr Sûresi 35. Âyet) ([muhibbi-sanat](#) , Erişim: 24.11.2023)



Fotoğraf G.15: Seyit Ahmet Depeler'in Çalışması (Bakara Sûresi 264. Âyet).(S.A.Depeler F.A)



Fotoğraf G.16:Abdurrahman Depeler'in Çalışması (Ahzâb Sûresi 56. Âyet). (www.ketebe.org. Erişim: 02.12.2023)