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

RÂKIM'DAN HÂMİD'E OSMANLI CELÎ SÜLÜS'ÜNDE KULLANILAN İŞÂRETLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATMA ZEHRA DEMİRCİ

İSTANBUL, 2022

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

RÂKIM'DAN HÂMİD'E OSMANLI CELÎ SÜLÜS'ÜNDE KULLANILAN İŞÂRETLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATMA ZEHRA DEMİRCİ
(200301011)

Danışman
(Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı)

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2022

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

15/12/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Tezli yüksek lisans programı 200301011 numaralı Fatma Zehra DEMİRCİ'nin hazırladığı "Celî Sülüs'te Dolgu Unsurları" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 15/12/2022 Perşembe günü saat 11:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Düzeltme verilmesi halinde:
Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:... da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının "Celî Sülüs Hattında Kullanılan İşâretler" şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI (Danışman)	**KABUL**
2. Prof. Dr. Muhittin SERİN	**KABUL**
3. Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ	**KABUL**

**2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.*

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumda 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.

Fatma Zehra Demirci

DÜZELTME METNİ

(İkinci kez tez savunması yapılması halinde, jürinin bildirdiği hususlar doğrultusunda yapılan değişiklikler maddeler halinde gösterilir)

1. Tez adı "Râkım'dan Hâmid'e Osmanlı Celî Sülüs'ünde Kullanılan İşâretler" olarak düzenlendi.

2. Osmanlı celî sülüs mektebinin doğuşuna işaret etmek adına mimârî yapılarda yer alan celî sülüs örnekleri eklendi.

3. Fotoğraf alt yazıları yeniden düzenlendi.

RÂKIM'DAN HÂMİD'E OSMANLI CELÎ SÜLÜS'ÜNDE KULLANILAN İŞÂRETLER

Fatma Zehra Demirci

ÖZET

Bu çalışmada celî sülüs hattının başlangıcından itibaren dönem ve hattat etkileri ile oluşan farklılıklar, "işâretler" bağlamında incelenmektedir. İstiflerde harfler ve harflere ait noktaların dışında kalanların tümü "işâretler" olarak ifade edilmekte ve bunlar okumada okumada kolaylığı sağlayan harekeler, mühmel harfler ve diğer tezyînî unsurlar olmak üzere üç gruptan oluşmaktadır. Hat tarihi bağlamında bu işaretlerin İslâm yazısının ilk zamanlarında bulunmadığı, hicrî birinci asrın ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlandığı bilinmektedir.

Sülüs celîsi istiflerde harekeler ve mühmel harfler ile diğer tezyînî unsurlar denge ve nizamın oluşumunda büyük önem taşımaktadır. Hattatların kendilerine has üslupları çerçerevesinde ile harf bünyelerinin cereyanına verilen ehemmiyet bilahare celî sülüs hattında kullanılan işâretler içinde söz konusu olmuştur.

Birçok Osmanlı dînî ve sivil mimârîsi başta olmak üzere pek çok kâğıt zeminli eser üzerinde inceleme yapılmış meşhûr hattatların hat kompozisyonlarında işaretlerin kullanımındaki değişim ve gelişim incelenmiş, özellikle Râkım sonrası celîlerindeki işaret gelişim seyri izlenebilir biçimde hazırlanan bir şemada bir araya getirilmiştir.

Anahtar kelimeler: celî sülüs, hat, hattat, hareke, mühmel harf, tezyînât.

SIGNS USED IN THE OTTOMAN CELÎ SÜLÜS FROM RAKIM TO HAMID

Fatma Zehra Demirci

ABSTRACT

In this study, the differences between the period and calligraphy effects from the beginning of the celî sülüs line are examined in the context of "signs". All the letters in the stacks and those outside the points of the letters are expressed as "signs" and these consist of three groups: movements, perfect letters and other thesis elements that provide ease of reading in reading. In the context of calligraphy history, it is known that these signs were not found in the early days of Islamic writing, and that they began to be used from the second half of the first century Hijra.

In the Sülüs celîsi hoardings, the operations and the letters of the magnitude and other thesis elements are of great importance in the formation of balance and order. The importance given to the draft of the calligraphers within the framework of their unique styles and the draft of the letter structures was later mentioned in the signs used in the celî sülüs line.

Many paper-based works, especially many Ottoman religious and civil imârîs, were examined and the change and development in the use of signs in the calligraphy compositions of famous calligraphers were examined, and especially the sign development course in the post-Râkım celîs was brought together in a diagram prepared in a traceable way.

Keywords: celî thuluth, calligraphy, calligrapher, hareke, muhmel letter, ornamentation.

ÖNSÖZ

"Râkım'dan Hâmid'e Osmanlı Celî Sülüs'ünde Kullanılan İşâretler" adlı bu tezde, bazı mimârî yapılardaki örnekler üzerinden Osmanlı celî hattının doğuşu ele alınmış, bu maksatla Türk celî hattatlığının öncü isimlerinden Mustafa Râkım, Mahmud Celâleddin, Mehmed Tâhir, Kadıasker Mustafa İzzet, Mehmed Şefik, Mehmed Şevkî, Çırçırlı Ali, Sâmi, Mehmed Nazif, Fehmi, Kâmil Akdik, Mehmed Emin Yazıcı, İsmail Hakkı Altunbezer, Mustafa Halim Özyazıcı ve Hâmit Aytaç'a ait, kâğıt zeminli bazı hatlar üzerinde yer alan harekeler (cezim ve şedde dahil), mühmel harfler, tırnak ve tirfil gibi tezyînî işaretlerin gelişim seyri incelenmiştir.

Hazırlamış olduğumuz çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, "Celî Sülüs Yazısına Genel Bakış" başlığıyla, ilgili işaretlerin tarihsel süreç ve kullanım alanları ele alınmaktadır. Tezyînî işaretlerin kullanımında tercih edilen yoğunluk ve boyut farklılıkları gibi konuları içeren "Celî Sülüs Hattında Kullanılan İşâretler" başlıklı ikinci bölüm, Osmanlı mimârî yapılarında karşılaştığımız hatlara, yukarıda ismi geçen hattatlatın biyografilerine ve levhalarda kullandıkları hareke ve tezyînî detaylara değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise "Hat Örnekleri Üzerinden İşâretlerin Mukayesesi" başlığı altında seçmiş olduğumuz hat örneklerinden derlediğimiz yorum farklılıkları mukayese edilmektedir.

Tezde yer alan kıyaslamalı şema, celî sülüs hattının meşhûr on beş ismine ait yaklaşık yüz kırk yedi eser taranarak hazırlanmıştır. Sıralamada ise hattatların vefat tarihlerinden yola çıkılarak kronolojik bir anlayış esas alınmıştır. Evâil, evâsıt ve evâhir olmak üzere her hattatın üç döneminden seçilen eserlerin tarihleri sağ alt köşelerde ayrıca belirtilmiştir. Söz konusu şema, kâğıt zeminler üzerindeki celî hatlarda kullanılan harekeler ve diğer tezyînî işaretlerin Mustafa Rakım'dan Hâmit Aytaç'a kadar olan gelişim seyrini görmede bir nebze kolaylık sağlaması amacı ile hazırlanmıştır.

Çalışma boyunca emeği geçen, danışman hocam Sayın Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na teşekkürü bir borç bilirim.

Aralık, 2022 Fatma Zehra Demirci

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

RESİM LİSTESİ ..... **x**

TABLO LİSTESİ ..... **xiv**

KISALTMALAR ..... **xv**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **3**

1. CELÎ SÜLÜS YAZISINA GENEL BAKIŞ **3**

1.1. TANIMI, DOĞUŞU VE TARİHÇESİ 5
1.2. MİMÂRÎ YAPILAR'DA CELÎ 7
1.3. LEVHALARDA CELÎ 10
1.4. ÜNLÜ CELÎ HATTATLARI 11

İKİNCİ BÖLÜM **12**

2. CELÎ SÜLÜS HATTINDA KULLANILAN İŞÂRETLER **12**

2.1. CELÎ'DE ÖLÇÜ VE NİSPETLER 13
2.2. SATIR İSTİFLERİ 15
2.3. GİRİFT İSTİFLER 20
2.4. KULLANIM YOĞUNLUĞU 23
2.5. BOYUT FARKLILIKLARI 26
2.6. RENKLİ KULLANIMLAR 27
2.7. DİĞER TAMAMLAYICI TEZYÎNÎ UNSURLAR 29
2.8. HARF VE İŞARET KESİŞMESİ 31
2.9. HAT ÖRNEKLERİ 33

2.9.1. Bazı Seçme Mimârî Yapı Hatlarından Örnekler **34**
2.9.1.1. Edirne Üç Şerefeli Camii (1437-47) **36**
2.9.1.2. Topkapı Sarayı (1478) **39**
2.9.1.3. Süleymaniye Camii (1533) **42**
2.9.1.4. Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1580) **45**
2.9.1.5. Eminönü Yeni Camii (1663) **50**
2.9.1.6. ..... **52**

2.9.1.7. Nuruosmaniye Camii (1755) 53
2.9.1.8. Nusretiye Camii (1826) 55
2.9.2. Hat Sanatının Öncü İsimlerine Ait Levha Boyutundaki Örnekler 58
2.9.2.1. Mustafa Râkım (ö.1826) 58
2.9.2.2. Mahmud Celâleddin (ö.1830) 63
2.9.2.3. Mehmed Tâhir Efendi (ö.1846) 65
2.9.2.4. Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (ö.1876) 68
2.9.2.5. Şefik Bey (ö.1880) 72
2.9.2.6. Şevkî Efendi (ö.1887) 74
2.9.2.7. Çırçırlı Ali Efendi (ö.1902) 77
2.9.2.8. Sami Efendi (ö.1912) 79
2.9.2.9. Mehmed Nazif Bey (ö.1913) 85
2.9.2.10. Fehmi Efendi (ö.1915) 87
2.9.2.11. Kâmil Akdik (ö.1941) 89
2.9.2.12. Neyzen Mehmed Emin Yazıcı (ö.1945) 92
2.9.2.13. İsmail Hakkı Altunbezer (ö.1946) 94
2.9.2.14. Mustafa Halim Özyazıcı (ö.1964) 96
2.9.2.15. Hâmit Aytaç (ö.1982) 97

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 100

3. HAT ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İŞARETLERİN MUKAYESESİ 100

3.1. HAREKELER 100
3.1.1. Üstün/ Esre 101
3.1.2. Ötre 102
3.1.3. İki Üstün/İki Esre 103
3.1.4. İki Ötre 104
3.1.5. Cezm 104
3.1.6. Açık Cezm 106
3.1.7. Şedde 107
3.1.8. Med 108
3.1.9. Uzun Med 110
3.1.10. Cezimli Med 110
3.1.11. Sıla 111
3.2. MÜHMEL HARFLER 112
3.2.1. Hâ 113
3.2.2. Sîn 114
3.2.3. Sâd 116
3.2.4. Tâ 116
3.2.5. Ayın 117
3.2.6. Kâf 118
3.2.7. Mîm 119

3.2.8. Mîm (Yatay) 120
3.2.9. He 121
3.3. DİĞER TEZYÎNİ İŞARETLER 122
3.3.1. Tırnak 123
3.3.2. Tirfil 124
3.3.3. Tırnaklı Ötre 125
3.3.4. Mimli Tirfil 126
3.4. HEMZE 127
SONUÇ 128
KAYNAKÇA 130
DİZİN 133
EK/Şema 134

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Süleymaniye Camii, mihrap cephesi çini pano. (F: Mustafa Cambaz)..... 8
Resim 2: Bursa Ulu Camii, Celî sülüs müsenna kompozisyon. 9
Resim 3: Bursa Ulu Camii'ndeki müsenna celî kompozisyondan mühmel harf detayı. 9
Resim 4: Fatih Camii iç avlu dış cephesi pencerelerindeki mozaik alınlık. 10
Resim 5: Sami Efendi, h.1306/m.1889 tarihli sülüs levha. 13
Resim 6: Sami Efendi, h.1318/m.1900 tarihli celî sülüs zerendûd levha. 13
Resim 7: Sami Efendi, bir celî sülüs kompozisyondan işaret detayları. 14
Resim 8: Sami Efendi, bir sülüs kompozisyondan işaret detayları. 14
Resim 9: Şevkî Efendi'ye ait h.1294/m.1877 tarihli celî sülüs levha. 15
Resim 10: Bakkal Ârif Efendi'ye ait h.1319/m.1901 tarihli celî sülüs levha..... 16
Resim 11: Nazif Efendi'ye ait h.1330/m.1912 tarihli celî sülüs levha. 17
Resim 12: Fehmi Efendi'ye ait h.1316/m.1898 tarihli celî sülüs levha. 18
Resim 13: Hâmit Aytaç'a ait h.1359/m.1941 tarihli celî sülüs levha. 19
Resim 14: Sami Efendi'ye ait h.1321/m.1903 tarihli celî sülüs levha. 20
Resim 15: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1345/m.1926 tarihli celî sülüs levha. 21
Resim 16: Hamid Aytaç'a h.1386/m.1966 tarihli celî sülüs levha. 22
Resim 17: Çırçırlı Ali Efendi'ye h.1291/m.1874 tarihli celî sülüs levha. 23
Resim 18: Mehmet Emin Yazıcı'ya ait h.1357/m.1938 tarihli celî sülüs levha. 24
Resim 19: Mahmud Celâleddin'e ait h.1214/m.1799 tarihli celî sülüs levha. 24
Resim 20: Sami Efendi'ye ait h.1322/m.1904 tarihli celî sülüs levha. 25
Resim 21: Hamid Aytaç'a ait h.1378/m.1958 tarihli celî sülüs levha. 25
Resim 22: Mustafa Râkım'a ait levha. 25
Resim 23: Nazif Efendi'ye ait h.1319/m.1901 tarihli levhanın son satırı. 26
Resim 24: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1365/m.1946 tarihli celî sülüs levha. 27
Resim 25: Açık cezm detayları. 27
Resim 26: Mahmud Celâleddin'e ait levha. 28

Resim 27: Mehmed Özçay'a ait h.1425/m.2004 tarihli celî sülüs levha. 28
Resim 28: Ahmet Koçak'a ait h.1429/m.2008 tarihli celî sülüs levha. 29
Resim 29: Yeni Valide Camii'nde bulunan çini kuşak hattı. 30
Resim 30: Mahmud Celâleddin'e ait levha. 30
Resim 31: Ahmet Koçak'a ait h.1435/m.2014 tarihli celî sülüs levha. 31
Resim 32: Nazif Bey'e ait h.1324/m.1906 tarihli celî sülüs levha. 31
Resim 33: Hâmit Aytaç'a ait h. 1330/m.1912 tarihli celî sülüs levha. 32
Resim 34: Mehmed Emin Yazıcı'ya ait h.1337/m.1919 tarihli celî sülüs levha. 32
Resim 35: Osman Özçay'a ait h.1429/m.2008 tarihli celî sülüs levha. 33
Resim 36: Edirne Üç Şerefeli Camii 36
Resim 37: Üç Şerefeli Camii, taş kapısı üzerinde bulunan üç parçalı kitâbe. 37
Resim 38: Taç kapı girişi üzerinde bulunan tezyînî kûfî celî sülüs kitâbe. 38
Resim 39: Topkapı Sarayı, Ocak 2022 tarihli fotoğrafı. 39
Resim 40: Topkapı Sarayı Bâb-ı hümâyun kitâbesi müsenna celî sülüs âyet 40
Resim 41: Topkapı Sarayı Bâb-ı hümâyun kitâbesinden genel görünüm. 40
Resim 42: Süleymaniye Camii, Ekim 2021 tarihli fotoğrafı. 42
Resim 43: Süleymaniye Camii, cümle kapısı. 43
Resim 44: Süleymaniye Camii kitâbesi detay fotoğrafı. 44
Resim 45: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii, Şubat 2017 tarihli fotoğrafı. 45
Resim 46: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii cümle kapısındaki Kitâbeler. 46
Resim 47: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii cümle kapısında müsenna tarzında celî sülüs kitâbe. 47
Resim 48: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii rûmîli cümle kapısında mühmel *kâf* detayı. 47
Resim 49: Kılıç Ali Paşa Camii mihrap cephesinden genel görüntü. 48
Resim 50: Kılıç Ali Paşa Camii'ndeki celî sülüs çini pano. 49
Resim 51: Çini panoda bulunan üstün, mühmel *he* ve diğer motif detayı. 49
Resim 52: Eminönü Yeni Camii, Temmuz 2009 tarihli fotoğrafı. 50
Resim 53: Eminönü Yeni Camii, mahfel katı çini kitâbe. 51
Resim 54: Eminönü Yeni Camii iç avlusundaki çinili kuşak hattının başlangıç kısmı. 52
Resim 55: Eminönü Yeni Camii iç avlusundaki çinili kuşak hattının son kısmı. 52
Resim 56: Nuruosmaniye Camii, Aralık 2019 tarihli fotoğrafı. 53

Resim 57: Mihrap Cephesinde Esmâ-i Hüsnâ hatlarından genel görünüm. 54
Resim 58: Mihrap Cephesinde Esmâ-i Hüsnâ detayları. 54
Resim 59: Mihrap Cephesinde Esmâ-i Hüsnâ detayları. 55
Resim 60: Nusretiye Camii, Mart 2022 tarihli fotoğrafı. 56
Resim 61: Mustafa Râkım, kuşak yazısı başlangıcı. 57
Resim 62: Mustafa Râkım, kuşak yazısı sonu. 57
Resim 63: Mustafa Râkım'a ait h.1221/m.1806 tarihli celî sülüs levha. 61
Resim 64: Mühmel *kâf* detayı. 61
Resim 65: Mühmel *kâf* detayı. 61
Resim 66: Mustafa Râkım'a ait h.1231/m.1816 tarihli celî sülüs levha. 62
Resim 67: Mahmud Celâleddin'e ait h.1226/m.1811 tarihli celî sülüs levha. 64
Resim 68: Mahmud Celâleddin'e ait h.1234/m.1819 tarihli celî sülüs levha. 65
Resim 69: *Mim*li tirfil. 65
Resim 70: Mehmed Tâhir Efendi'ye ait h.1249/m.1833 tarihli celî sülüs levha. 66
Resim 71: Mühmel *he* harfi. 66
Resim 72: Mehmed Tâhir Efendi'ye ait levha. 67
Resim 73: Mühmel *he* harfi. 67
Resim 74: Kadıasker Mustafa İzzet'e ait h.1270/m.1854 tarihli celî sülüs levha. 68
Resim 75: Mühmel *kâf* detayı. 69
Resim 76: Mühmel *kâf* detayı. 69
Resim 77: Kazasker Mustafa İzzet'e ait h.1258/m.1842 tarihli celî sülüs levha. 70
Resim 78: Kadıasker Mustafa İzzet'e ait h.1279/m.1862 tarihli celî sülüs levha. 70
Resim 79: Kadıasker Mustafa İzzet'e ait levha. 71
Resim 80: Cezm ve tırnak detayı. 71
Resim 81: Şefik Bey'e ait h.1278/m.1861 tarihli celî sülüs levha. 72
Resim 82: İki ötre, ötre ve tırnak birleşimi detay. 73
Resim 83: Şevkî Efendi'ye ait h.1292/m.1875 tarihli celî sülüs levha. 74
Resim 84: Şevkî Efendi'ye ait h.1290/m.1873 tarihli celî sülüs levha. 75
Resim 85: Şevki Efendi tarafından hazırlanan hattat Hulûsî Efendi Mezar Taşı Kitâbesi yazı kalıbı (h.1291/m.1874) 76
Resim 86: Çırçırlı Ali Efendi'ye ait h.1305/m.1888 tarihli celî sülüs levha. 77
Resim 87: Açık cezm detayı. 78

Resim 88: Çırçırlı Ali Efendi'ye ait h.1281/m.1864 tarihli celî sülüs levha. 79
Resim 89: Yeni Valide Çeşmesi manzum kitâbe kalıbının başlangıç kısmı. 81
Resim 90: Yeni Valide Çeşmesi manzum kitâbe kalıbının başlangıç kısmı. (Harekesiz) 82
Resim 91: Şedde 83
Resim 92: Ötre 83
Resim 93: Tırnak 83
Resim 94: Sami Efendi'ye ait h.1314/m.1896 tarihli celî sülüs levhanın harekeli ve harekesiz hâli. 84
Resim 95: Sami Efendi'ye ait h.1314/m.1896 tarihli celî sülüs levha. (Harekesiz) 84
Resim 96: Yeni Valide Çeşme Kitâbesi'nden hareke detayları. 85
Resim 97: Mehmed Nazif Bey'e ait h.1321/m.1903 tarihli celî sülüs levha. 86
Resim 98: Yukarıdaki eserden iki ötre detayı. 87
Resim 99: Fehmi Efendi'ye ait h.1314/m.1896 tarihli celî sülüs levha. 88
Resim 100: Açık cezm ve *mim*li tirfil detayı. 89
Resim 101: Kâmil Akdik'e ait h.1330/m.1912 tarihli celî sülüs yazı kalıbı. 91
Resim 102: Kâmil Akdik'e ait h.1356/m.1937 tarihli celî sülüs levha. 92
Resim 103: Neyzen M. Emin Yazıcı'ya ait h.1335/m.1917 tarihli celî sülüs levha. 93
Resim 104: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1364/m.1945 tarihli celî sülüs levha. 95
Resim 105: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1332/m.1914 tarihli celî sülüs levha. 95
Resim 106: Cezmli tırnak örnekleri. 96
Resim 107: Mustafa Halim Özyazıcı'ya ait h.1333/m.1915 tarihli celî sülüs levha. 97
Resim 108: Hâmit Aytaç'a ait h.1390/m.1970 tarihli celî sülüs levha. 99

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: Hareke; Üstün/Esre 101
Tablo 2: Hareke; Ötre. 102
Tablo 3: Hareke; İki Üstün/ İki Esre 103
Tablo 4: Hareke; İki Ötre 104
Tablo 5: Hareke / Cezm 105
Tablo 6: Hareke / Açık Cezm 106
Tablo 7: Hareke; Şedde 107
Tablo 8: Hareke; Med 109
Tablo 9: Hareke; Uzun Med 110
Tablo 10: Diğer Tezyîni İşaretler; Cezimli Med 111
Tablo 11: Hareke; Sıla 111
Tablo 12: Mühmel Harfler; Hâ 113
Tablo 13: Mühmel Harfler; Sîn 115
Tablo 14: Mühmel Harfler; Sâd 116
Tablo 15: Mühmel Harfler; Tâ 116
Tablo 16: Mühmel Harfler; Ayın 117
Tablo 17: Mühmel Harfler; Kâf 118
Tablo 18: Mühmel Harfler; Mîm 119
Tablo 19: Mühmel Harfler; Mîm (yatay) 120
Tablo 20: Mühmel Harfler; He 121
Tablo 21: Diğer Tezyîni İşaretler; Tırnak 123
Tablo 22: Diğer Tezyîni İşaretler; Tirfil 124
Tablo 23: Diğer Tezyîni İşaretler; Tırnaklı Ötre 125
Tablo 24: Diğer Tezyîni İşaretler; Mimli Tirfil 126
Tablo 25: Hemze 127

KISALTMALAR

ae.	aynı eser
agm.	adı geçen makale
a.g.t	adı geçen tez
a.g.madd.	adı geçen madde
a.mlf	aynı müellif
bkz.	bakınız
bs.	basım, baskı
c.	cilt
DİA	TDV İslâm Ansiklopedisi
E.	erişim tarihi
F.	fotoğraf
h.	hicrî
Hz.	Hazreti
İSAM	TDV İslâm Araştırmaları Merkezi
mlf.	müellif
nr.	numara
m.	milâdî
ö.	ölüm tarihî
s.	sayfa
sy.	sayı
TDEA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMA	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
yy	yüzyıl

GİRİŞ

Geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan hüsn-i hat sanatı, medeniyetimizin yapıcı unsurlarından biridir. İslâmiyet'in ilk yıllarından itibaren hat sanatında estetik açıdan birçok ekol ortaya çıkmış ve hat çeşitleri bu süre zarfında harf fiziği, satır sistemi, istif anlayışı ve boşluk-doluluk dengesi gibi konularda bu ekollerin önemli temsilcileri/hattatları vasıtasıyla sürekli terakki edegelmiştir.

Hiç şüphesiz hat sanatının gelişme ve yayılmasında İslâmiyet'in Kur'an-ı Kerim kitâbeti üzerinde büyük etkisi ve katkısı söz konusudur. Yazının İslam dünyasındaki estetik yolculuğu, özellikle VII. asırdan itibaren Emevî, Abbasî, Selçuklu ve Osmanlı asırlarında kendisini geliştirerek devam etmiştir. Diğer sanat dalları yanında hat sanatı da Osmanlılar zamanında müstesna bir yerde tutulmuş, kendileri de hattat olan Sultan II. Beyazıt, Sultan II. Mustafa, Sultan III. Ahmet, Sultan III. Mustafa, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid başta olmak üzere tüm padişahlar tarafından himaye edilmiş ve desteklenmiştir.

Burada Osmanlı padişahlarının şiir ve musikînin yanında "güzel yazıya" da alâka duymaları, hat sanatının yüzyıllar boyunca alaka görmesini ve gelişmesini sağlamıştır. Bu gelişim süreci içinde Aklâm-ı Sitte adıyla andığımız altı çeşit yazı için de söz konusu olan inkişafın en görünür alanı celî yazılardır.

En eski örneklerini Edirne'li hattat Yahya Sofî ve oğlu Ali Efendi'de gördüğümüz Osmanlı celîciliğinin Sultan II. Mahmud'un da hocası olan Mustafa Râkım Efendi ile zirveye tırmandığı bilinmektedir. Râkım, sonraki tüm hattatları etkileyen bir çığır açmıştır. Celî kompozisyonlarda harflerin güzelliği, duruşu, heybeti kadar iç boşlukları dolduran ve doğru okumayı sağlayan harekeler ile mühmel harfler ve tırnak ve tirfil gibi diğer tezyînî işaretler de önemlidir.

“Râkım’dan Hâmid’e Osmanlı Celî Sülüs’ünde Kullanılan İşâretler” adlı bu çalışma celî yazılarda kullanılan hareke ve tezyînî diğer unsurlar ile dönem etkileri ve hattatların nev’-i şahsına münhasır yazım örneklerinin yer aldığı müstesna eserlere yer verilmektedir.

Celî sülüs hattında erken örneklerin daha çok mimârî yapılarda görüldüğü bilinmektedir. Edirne Üç Şerefeli Camii cümle kapısı kitâbesi ile başlayan süreç, Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyûn, Süleymaniye Camii, Tophane Kılıç Ali Paşa Camii, Eminönü Yeni Camii, Nuruosmaniye Camii ve Nusretiye Camii gibi mimârî yapılar Osmanlı celî hattatlığının taşa mahkûk ya da çiniye işlenmiş en güzel örneklerini barındırmaktadır.

Âyet, hadîs ve hikmet konulu celî sülüs örnekleri zaman içinde levha boyutunda kâğıt zeminlerde de karşımıza çıkacak, dînî ve sivil mekânların iç mimârîsinde en tezyînî eleman haline gelecektir.

Tezin muhtelif sayfalarında mimârî yapılardaki hatlara temas edilmekle birlikte özellikle celî hattatlığının büyük ismi Mustafa Râkım’dan, son büyük isim Hâmid Aytaç’a dek uzanan zaman diliminde usta hattatlar tarafından ortaya konan celî sülüs eserler üzerinden harekeler, mühmel harfler ve diğer tezyînî işaretlerin estetik gelişim seyri ele alınmaya çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CELÎ SÜLÜS YAZISINA GENEL BAKIŞ

"Celî" kelimesi Arapça olup, sözlük anlamıyla açık, aşikâr, parlak demektir. Hat sanatında uzaktan okunabilecek derecede iri yazılar için kullanılır. Sülüs hattı bilhassa mimârî yapılarda, dînî ve sivil iç mekânlarında tezyînî amaçla asılan levhalarda, ayrıca kitap, gazete ve dergilerin başlıklarında kullanılan bir yazı türüdür. Ayet, hadis gibi önemi vurgulanmak istenen sözlerin yazımında, taşa hâkk edilerek, çini ve kalem işi tekniği ile boyama uygulamalarında boyanarak veya en yaygın biçimi ile kamış kalem ile kâğıda yazılma suretiyle uygulanır. Celî sülüs hattının tasarlanması meşakkatli olduğundan ve başlangıcından günümüze kadar estetik bir biçimde yapılagelmiş olması hasebiyle günlük yazı işlerinde veya resmi işlerde pek kullanılmamıştır. Özellikle celî sülüs hattı okunabilirliğinin ön planda olması ile beraber güzellik, simetri, estetik gibi olguları üzerinde taşımaktadır. Selçuklulardan, Osmanlıların 18. yüzyılın kadar her türlü kitâbede çok yaygın biçimde kullanılmış, daha sonra yerini kısmen celî ta'lik yazıya bırakmıştır.[1]

Celî sülüs istifli uygulanabilen bir yazı çeşididir. Harfleri veya harf gruplarını üst üste bindirilerek tertip edilmesi halinde bir metnin birden fazla istiflenme biçimi olabilmekte, hattatların bilgisi, birikimi veya sanat becerisi ile olgunlaşarak farklı güzelliklerde karşımıza çıkmaktadır. Bu istiflerin harfler ve onların doğru okunuşunu sağlayan harekeler ile diğer çoğu tezyînî amaçlı mütemmim işaretleri ile bir bütün halinde tasarlandığı açıktır. Bazı metinlerin okunmasında harekelere gereksinim duyulmasa da estetik bakımından ihtiyaç duyulduğundan harekeler, mühmel işaretler ve tezyînî işaretler ile beraber tasarlanmaktadır. Elbette ekol farklılıkları sebebiyle işaretlerin kullanılmadığı veya çok az kullanıldığı istisnai pek çok güzel örnek vardır. Harfler veya kelimelerin oluşumundaki boşluklar diğer yazı çeşitlerinde olduğu gibi celî sülüste de kendi kalemi ebadında nokta büyüklüğü ile ölçülendirilmiş harflerin eni

[1] Muhittin Serin, "Sülüs" madd., **DİA**, İstanbul 2010, c. 38, s. 128-130.

boyu ve konumu hep nokta adedi ile tespit edilmiştir. Bu türden bir yola başvurulmadığı takdirde yazının yüzlerce yıl içinde oluşan umumî ahengi bozulur. Harflerin dışında kalan diğer tezyînî unsurlar da bu türden ölçülendirmeler ile zaman içinde hesaplanmış öyle meşk edilmiştir.[2]

Celî'nin yazılması tamamen bilgi ve tecrübe gerektirir. Yazı irileştikçe detaylar önem kazanır Bursa Ulu Camii celî sülüs eserleri bakımından zengindir. Ankara Etnografya müzesinde de bazı güzel celî yazılar toplanmış olduğunu görüyoruz. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Ayasofya Camii'nde bulunan İsm-i Celâl İsm-i Neb'î Çiheryâr Hasaneyn levhalar fevkalâde büyüklükte celî örneği olarak görülür. Satranç veya murabbaat usûlü bu levhalarda kullanılan bir tekniktir. Tekniğin uygulanma biçimi ufak bir yazının üzerine küçük mikyasta murabbalar çizilir, diğer bir kâğıda istenilen büyüklükte çizilen murabbaların içine harflerin evvelki murabbaların geçtiği yerlere göre işaret edilerek, yazı istenilen kalınlıkta büyütülür ki, buna "satranç usûlü" denir.[3]

Bu yazıya "celî sülüs" denildiği gibi kısaca "celî" de denir. Bir başka deyişle "celî" kelimesi telaffuz edildiğinde "celî sülüs" anlaşılır. Şemseddin Sami'nin Kāmûs-ı Türkî adlı kitabında, celî yazısı için şunları söylenmektedir: "Uzaktan okunacak surette kalın, celî ile yazılmış hat." Halk arasında "celî yazısı", denince sülüs yazısının büyüğü, büyütülmüşü anlaşılmaktadır. Ancak bu iki yazının ana şekilleri birbirinden ayrı olmamakla birlikte, celî sülüs hattında birtakım farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir.[4]

Celî sülüs hattının ilk dönemlerinde bu hususa dikkat edildiği harflerin veya metninin ön planda olduğu gözlenmektedir, daha sonra birtakım taklitler yapılırken göz ardı edilen yığma mantığı doldurulan işaretleri okumayı güçleştirdiği gibi estetik özelliğini de yitirdiği görülmektedir. 1850'li yıllardan sonra istisnai eserler dışında işaretlerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir.

[2] M.Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1982. s. 34-36.
[3] İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı**, Türk ve İslâm Sanatları Enst. Yayınları, Ankara 1958, s. 47.
[4] Aynı eser, s. 53.

Günümüzde işaretlerin az kullanımına pek rastlanmamaktadır, fakat az kullanıma örnek yeni nesil hattatlarından Ahmet Koçak'ın Mahmud Celâleddin tavrı taşıyan çalışmalar yaptığı görülmektedir. Günümüz önemli hattatlarından Davut Bektaş'ın 2006 tarihli çalışmasında işaretlerini hiç kullanmayarak eski bir tavrın hatırlanmasına vesile olmuştur. Celî sülüs hattı abidevi yazıların kullanımında yaygın olan bir yazı çeşididir, harf bünyeleri ve oluşturdukları şekiller itibariyle geçmişte ve günümüzde her daim büyük ve etkili olma gayesi taşımaktadırlar.

1.1. TANIMI, DOĞUŞU VE TARİHÇESİ

"Sözlükte "üçte bir" anlamına gelen sülüs, hat sanatında genellikle ağzı üç milim genişliğindeki kamış kalemle yazılan çok işlenmiş en eski yazı çeşitlerinden biridir. Kûfî gibi sülüs yazı da İslâm yazılarının kaynağı (ümmü'l-hat) olarak kabul edilmiş, hat öğrenimine sülüs yazı ile başlamak gelenek halini almıştır." [5] Celî sülüs ise; harf bünyelerinde farklılıklarının da olması hasebiyle kamış ağzı genişliği üç milimden büyük yazılan sülüsler için de celî yazım kurallarının uygulanması gerektiği vurgulanmaktadır.

Sülüs tanımından hareketle "celî" kelimesini açıklayacak olursak celî'nin bir yazı çeşidi olmadığı sülüs yazısının bir başka karakterini ifade ettiği, ihtiyaten bütün hat nevilerinde, bir yazı cinsi meşk edilirken kullanılan meşk kaleminden daha geniş bir kalemle iri şekilde yazılanlara celî denildi ifade edilmektedir. Büyük boydaki kâğıtlarda kullanılması dolayısıyla celî yazılara tûmâr adı da verilmekteydi.[6] Hat tarihinin ilk yıllarında oluşturulan aklâm-ı sitte yani altı çeşit yazının daha sonra levhalar haline dönüştürülmesi, mimarî'de kullanımının yaygınlaşması sebebiyle, bu yazılar üzerinde celî denemeleri yapılmıştır. Tüm bu çalışmalar neticesinde en net biçimde günümüze kadar ulaşan yazı çeşidi celî sülüstür.[7]

Pek çok örnekte görüldüğü gibi sülüs yazı satır halinde birbirine bağlanarak yazılan istisnai durumlar dışında üst üste bindirilmemiş bir yazıdır. Nitekim harf

[5] Muhittin Serin, "Sülüs" madd., **DİA**, c. 38, s. 128-130.
[6] Ali Alparslan, "Celî" madd., **DİA**, İstanbul 1993, c. 7, s. 265-267.
[7] a. mlf., **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 105-106.

ölçülerinde değişikliğe veya estetik açıdan kaygı güderek ölçü ve nispetlerin değiştirilmesine ihtiyaç duyulmamaktadır. Fakat celî sülüs yazı böyle değildir. Celî sülüs yazı bir metnin kayda geçmesi dışında güzel ve estetik olma göze hoş gelme gibi kaygılar taşımaktadır. Haliyle bazı yazılacağı mekân kullanılacağı malzeme gereği istiflerde ve harf ölçülerinde istisnaî durumlarda sülüs yazıya nispetle daha fazla uygulamalar görülmektedir. Pek tabii bu harflerin anatomisine uygun düşecek biçimde ana kurallar ihlal edilmeksizin büyük bir titizlikle yapılmaktadır. Benzeri istisnaî örnekleri sülüste de görmek mümkün olsa da, iki farklı amaca hizmet eden bu yazıların kuralları ve kaideleri yazıya hangi mesafeden muhatap olunacağının da bakılarak farklılık göstermektedir.

Mushaf kitâbetinde ilk yıllarda nokta ve harekeler yoktu. Bu sebeple bilhassa Arap olmayan veya Arapça bilmeyenler, mushafın okunmasında zorlanıyor, bu durum yanlış okumaları mümkün kılıyordu. Arapların arasında dahi Kur'an'ın kıraatinde dil hataları (lahn) oluyordu. "Bunun üzerine Ebü'l-Esved (ö.60/688), ekser görüşe göre Irak Vâlisi Ziyâd b. Ebîh (ö.53/673) tarafından mushaf kitâbetinde kelimelerin hatasız okunmasını sağlayacak bir sistem geliştirmekle görevlendirildi."[8]

Hulefâ-yi Râşidîn döneminde farklı görevler üstlenen Ebu'l-Esved ed-Düelî Hz. Ali'nin hilâfetinde Basra kadılığı görevinde bulunmuştu. Kur'an'ın yanlış okunması karşısında büyük bir hassasiyetle yola çıkmış, çalışmalarını Fetha (üstün) yerine -e ve -a sesini karşılamak üzere harfin üzerine bir nokta, kesre (esre) yerine -i sesini karşılamak üzere harfin altına bir nokta, zamme (ötre) yerine -ü ve -u sesini karşılamak üzere harfin önüne bir nokta, tenvin için de aynı yerlerde bir yerine ikişer nokta konmuştur.[9] Harekleme sisteminin başlangıcının kaynaklara göre yaklaşık olarak Hulefâ-yi Râşidîn dönemi olduğu ifade edilmektedir.

"Yazı sisteminde en önemli ıslahatı yaparak bugünkü harekeleme (seslendirme) usulünü ortaya koyan ise, Halil b. Ahmed'dir (ö.175/797). Bu usûlde fetha harfin üstüne, kesre harfin altına konulan yatay çizgi; zamme ise harfin üstüne konulan küçük bir vav, tenvin kendi cinsinden bir ilave ile yazılmıştır. Kur'an'da ilk

[8] Bk. Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târihi**, Kubbealtı, İstanbul 2019, s. 104.
[9] Aynı yer.

defa teşdîd, revm ve işmâm işaretlerinin de öncüsünün Halil b. Ahmed olduğu bilinmektedir. Emevîler devrinde Kur'an'ın kıraatinde kolaylığı sağlayan bu yeni çözümle beraber, yazı şekillerinde de önemli gelişmeler kaydedildi."[10]

Böylece Arap yazısı artık gayr-i Arap unsurlarca da hatasız okunabilen bir yazı sistemi olarak tamamlanmış bulunuyordu. Halil b. Ahmed ile açılan safhada yazı sistemine yerleşen hareketlerin ve sâir imlâ işaretlerinin aynı zamanda hat sanatının gelişmesinde bir tezyîn unsur mâhiyetinde oynayacağı rolünün büyük olduğu görülmektedir. Eski tarihli yazmalar bu işaretlerin son şekillerini bazı merhalelerden sonra aldıklarını göstermekte hem hat sanatının hem de Arap yazı sisteminin teşekkülüne tekemmül sürecini yansıtmaktadır.[11]

İbn Mukle çeşitli ilim ve sanatlarda, özellikle belâgat, lugat, şiir ve edebiyatta devrinin önde gelen simalarından biriydi. Onun asıl şöhreti ise, hat sanatı alanındadır. Kardeşi Ebû Abdullah Hasan ile birlikte kâğıt ebadına, kalem kalınlığına ve yazıldığı mevkie göre adlandırılan mevzun hatlarda bir tasfiye ve tasnif yaparak aklâm-ı sittenin teşekkülünde önemli rol oynamıştır.[12]

1.2. MİMÂRÎ YAPILAR'DA CELÎ

Celî yazılar kâğıt veya bir başka deyiş ile levha üzerinde yazılması dışında mimârî eserlerde çoğunlukla da camilerin mihrap cephelerinde pandantiflerde, cami iç mekânlarında kuşak yazısı şeklinde, ana girişlerinde inşâ' veya tamir kitâbesi olarak karşımıza çıkar. Diğer kullanım alanları arasında mescitler, türbeler kabir taşları, çeşmeler ve sebiller kitâbesayılabilir. Abidevî bir yazı olan celî sülüs, pek çok farklı malzeme üzerine kalemişi tekniği, çini tekniği, mozaik tekniği veya taşa hâkk edilmek suretiyle uygulanmıştır.

---

[10] **Ae.,** s. 105.

[11] Nihad M. Çetin, "İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi", **İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı,** IRCICA, İstanbul 1992, s.19,

[12] Abdülkerim Özaydın, "İbn Mukle" madd., **DİA**, İstanbul 1999, c. 20, s. 211-212.



Resim 1: Süleymaniye Camii, mihrap cephesi çini pano. (F: Mustafa Cambaz)
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26519 (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

Celî sülüs hattının çini üzerindeki örnekleri içinde bulunan Kelime-i Tevhid'in ikinci kısmındaki iki ötre tasarım anlayışı ve hareke estetiği açısından ilginçtir.

Çini üzeri uygulamalarında yazıların kalıbı alınıp iğneleme tekniği ile çini zemine aktarılır, daha sonra tahrirlenir. Bu işlem genelde hattatlar tarafından değil de, nakkaşlar tarafından yapıldığında yer yer harf nisbetlerinde yazı kalıpları ile örtüşmeyen görüntüler ortaya çıkabilmektedir. İşaretleri bakımından değerlendirdiğimizde, âyet yazımlarında okumayı kolaylaştıracak unsurların (hareke) kullanımına özen gösterildiyse de, tezyînî diğer unsurlar yerine bazı motiflerin kullanıldığını da görmekteyiz.

Bir on dördüncü yüzyıl eseri olan Bursa Ulu Camii'nin, dünyada emsâli bulunmayan bir celî hatlar müzesi olma vasfını yaklaşık 150 yıldan beri taşıdığı tarihçiler tarafından nakledilmektedir. Bursa'yı bütünüyle târumâr eden 1855 zelzelesinin yedi yıl sonrasında, hüsn-i hat eserleriyle her tarafı bezenmiş bir Ulucami olarak yeniden kazanmıştır.[13] Duvarların üzerindeki yazıların siyah, kırmızı, yeşil renklerdeki nakış boyalarıyla resmedildiği görülmektedir.

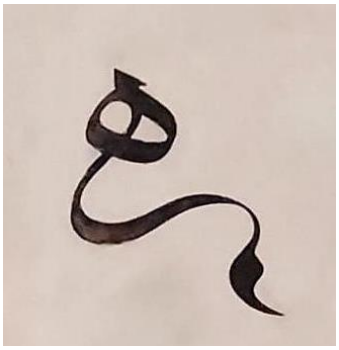
[13] https://bursaulucami.com/bursa-ulucamii-yazlarna-dair/36 (Erişim Tarihi 23.07.2022)



Resim 2: Bursa Ulu Camii, Celî sülüs müsenna kompozisyon.

(F: M.H.Subaşı – 2022)

Kalem işi tekniği ile duvara nakşedilmiş müsenna hatlardan kalın sütunların üzerinde bulunan lafza-i celal üzerindeki mühmel he harfi uç kısmındaki rûmî benzeri bitişi pek müstesna bir örnektir. Şu da bir gerçek ki, kalem işi tekniği ile duvar cephelerine taşınan hatlar, levhalar üzerindeki celîler kadar estetik hassasiyet ve işçilik içermemektedir.



Resim 3: Bursa Ulu Camii'ndeki müsenna celî kompozisyondan mühmel harf detayı.

Mozaik tekniği olarak da bilinen bir teknikle getirilmiş nadide bir eser olan Fatih Camii pencere alınlıklarındaki kitâbelerde, Yahya Sofî'nin celî sülüs ile yazmış olduğu besmele ve Fatiha Sûresi'nde beyaz mermerden kesilen harfler ve harekeler zemindeki yeşil Eğriboz taşına hazırlanan boşluklara kakma tekniğiyle işlenmiştir.



Resim 4: Fatih Camii iç avlu dış cephesi pencerelerindeki mozaik alınlık.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=32876 (Erişim Tarihi: 20.06.2022)

Yahya Sofî'nin bu özel teknik ile uygulanmış olan yazılarında işaretleri kullanılmıştır. Bu eserde olduğu gibi tekniği zor olan uygulamalarda işaretlerin kullanımı farklılık gösterebilir, misâlen meyillerinin fazla olması noktaların bir bakıma istifin içinde dağınık biçimlerde görülmesi gibi, bazen de kullanılmamıştır.

1.3. LEVHALARDA CELÎ

Mustafa Râkım'dan sonra celî sülüs yazının belli estetik kurallar kazanarak gelişmesiyle beraber câmi, türbe, mescid, ev ve iş yerlerinin iç mekân cephelerinde sivil mimârî duvarlarına tezyînî amaçla asılmak maksadıyla yazılmış bulunan nadide eserler. Câmi, türbe, kütüphâne, müze ve özel koleksiyonlarda levhalar, çeşitli âyetler hadisler yanında muhtelif beyitler ve hikmetli sözler içermekte, bu eserler celî sülüs celî ta'lik ile de yazılmakta idi.

1.4. ÜNLÜ CELÎ HATTATLARI

Hüsn-i hat ve tezhip gibi sanat dallarının Osmanlı sanatkârları tarafından benimsenmesini İslâmî resim ve heykele soğuk bakılmasına bağlayan görüşler söz konusudur. Medrese ve tekkeler zaman içinde güzel sanatların gelişip kurumsallaşmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı hat sanatkarları medrese ve tekke çevrelerinde himaye görmüş, buralarda kendileri gibi sanatkârlar yetiştirmişlerdir.[14]

Hattat İsmâil Zühdî Efendi (ö.1806), kardeşi Mustafa Râkım (ö.1826) ve talebesi Sultan II. Mahmud (ö. 1839), Mahmud Celâleddin (ö.1830), talebesi Mehmed Tâhir Efendin (ö.1846), Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (ö.1876) ve talebeleri Çarşambalı Ârif Efendi, Mehmed Şefik Bey (ö.1880) ve talebesi Çırçırlı Ali Efendi. Bakkal Ârif Efendi ve hocası Mehmed Şevkî Efendi (ö.1887), Recâi Efendi (ö. 1874), Sami Efendi (ö.1912) ve talebeleri Kâmil Akdik (ö.1941), Mustafa Halim Özyazıcı (ö.1964), Nazif Efendi (ö.1913) ile talebeleri Fehmi Efendi (ö.1915) ve Hamit Aytaç (ö.1982), İsmail Hakkı Altunbezer (ö.1946) ve bu isimlerin birisi celî sülüs nev'inde pek çok eser meydana getirmişlerdir.

Hat sanatı geçmişten günümüze kadar geleneksel bir öğrenme biçimi olan meşk hocadan el alma olarak da tabir edilen icazet kurumu üzerinden sürdürülmektedir. Talebe hocasının rahle-i tedrisinde hattı meşk eder, hocasının müsaadesi ile yazılarının altına adını yazar imzasını atar ve yine hocasının izni ile talebeler yetiştirmeye başlar. Bu hususta hoca talebe ilişkisinin İslâmî bir âdâb içerisinde sürdürüldüğü görülmektedir.

[14] Vahap Yıldız, "Osmanlılar'da Yazı Çeşitleri", **Harran Üniversitesi İlahiyat Fak. Dergisi**, Ş.Urfa 2012, s. 49.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CELÎ SÜLÜS HATTINDA KULLANILAN İŞÂRETLER

Celî sülüs kompozisyonlar, satır ve girift istifler olarak ele alınabilir. Ancak, bazı eserlerde bu iki istif türü birbirine karışmış durumdadır, yani satır istiflerde de girift istifler görülebilmektedir. Bu nedenle, bazı eserlerde istifleri ayırmak oldukça zor hale gelebilir. Hattatlar bu tarz karışık istifler kullanarak eserler oluşturmuştur.

Hat sanatı, harflerin satıra dizilip üstlerinde ve altlarında hareke ve diğer işaretlerin yer aldığı istiflerin oluşturulmasıyla yapılan bir sanattır. Bu istiflere "satır istifi" denir. Ancak bazı harflerin satırda yer kalmaması veya doluluk-boşluk dengesini oluşturmak için özellikle yâ, bâ veya fî gibi yatay uzantısı olan harflerin satırın üzerine yazılması yaygındır. Ayrıca kesişen harflerin çoğunlukta olduğu kare, dairevî, oval, armûdî ve bazen de uzun kuşaklarda metrelerce yazılmış hat eserleri de görülebilir.

Okumada ve imlada hataya yol açmayacak şekilde teşrifat kuralı dahilinde üst üste bindirilerek oluşturulan istifin iç boşlukları, harekeler ve diğer tezyînî işaretler dengeli ve âhenkli bir biçimde yer alır. Bir metnin istiflenmesinde çok fazla alternatif olabilir ve hattatlar bu işi büyük bir ustalıkla yaparlar. Harflerin doğru yerden kesilmesi hususu da mühim bir konudur. Harfler sıklıkla gövde kısımlarından, yani zarifçe döndükleri ve bitişi için hazırlanan ince kısımlara bir başka harfin kesiştirilmesi istisna-i durumlar dışında pek tercih edilmez.

Her istisna güzel olmak zorunda değildir ve güzellik beklenen bir özellik de değildir. Ancak, bazı özel durumlarda istisnalar gereklidir ve birçok örnek, bu tür durumlarda ortaya çıkar. Bu nedenle, her hattatlar bu istisnaları inceler ve eserlerine taşır. Kendisi de bu tür örnekler vermek için tutkuyla çalışır. Sanat, estetik kaygılarla tasarlanmış bir güzelliği yansıttığında, farklı bir güzellik kazanır. Hat sanatı da özellikle celî sülüste, bu tür sanatsal sancıları gösterir.

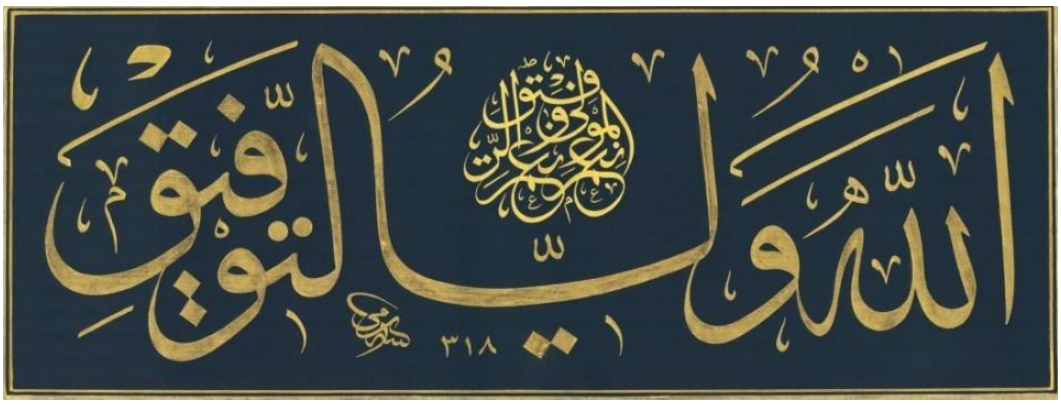
2.1. CELÎ'DE ÖLÇÜ VE NİSPETLER

"Sülüs yazı 2,5-3 mm. genişliğindeki bir kalemle yazıldığına göre bu ölçünün üzerindeki bir kalınlıkla yazılan yazıya celî sülüs denildiği daha önce de ifade edilmiştir. Hattatlar ise daha ziyade bu ölçünün üç misli genişliğindeki yazıyı celî sayarlar. Türk hattatları arasında genellikle "celî sülüs" yerine yalnızca "celî" sözü kullanılmaktadır. 16. yüzyıldan itibaren celî muhakkakın da yerini alan ve halen rağbet gören celî sülüs, levhalarda karşımıza çıkmakla birlikte yaşama alanını daha ziyade mimarî yapıların kitâbelerinde, iç mekân duvarlarında ve kubbelerinin içinde bulmuştur." [15]



Resim 5: Sami Efendi, h.1306/m.1889 tarihli sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/4549?ref=artist&id=747 (Erişim Tarihi: 20.07.2022)

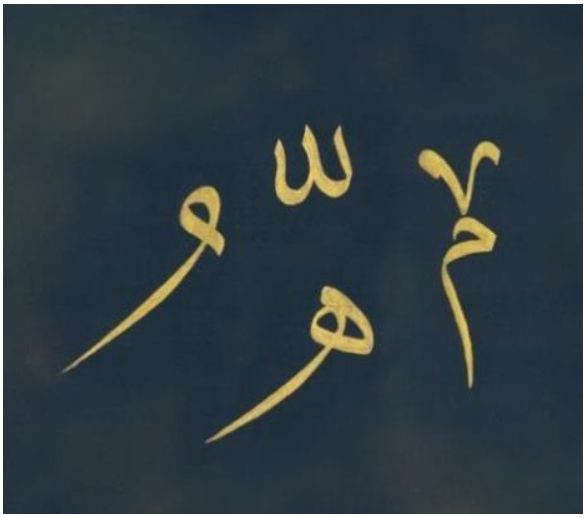


Resim 6: Sami Efendi, h.1318/m.1900 tarihli celî sülüs zerendûd levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi

[15] Ali Alparslan, "Celî" madd., **DİA**, c. 7, s. 265-267.

Harflerde olduğu gibi işaretlerde de farklılıklar görülmektedir. Bazı araştırmacılar celî'deki işaretlerin sülüs'deki işaretlerin büyütülmüş hali olduklarını ileri sürerek mukayese etseler de, bunun doğru olmadığı düşünülmektedir. Bu durum kısmen de olsa sülüs harfleri ile celî harflerinin mukayese edilmesiyle eş değer bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Celî sülüs'ün kullanıldığı ilk dönemlerde bu farklılık pek görülmüyor ise de, özellikle Sami Efendi'nin büyük uğraşları neticesinde işaretlerin ölçü ve nispetleri oluşturulmuş her birine âdetâ bir kimlik kazanmıştır denilebilir.



Resim 7: Sami Efendi, bir celî sülüs kompozisyondan işaret detayları.



Resim 8: Sami Efendi, bir sülüs kompozisyondan işaret detayları.

2.2. SATIR İSTİFLERİ

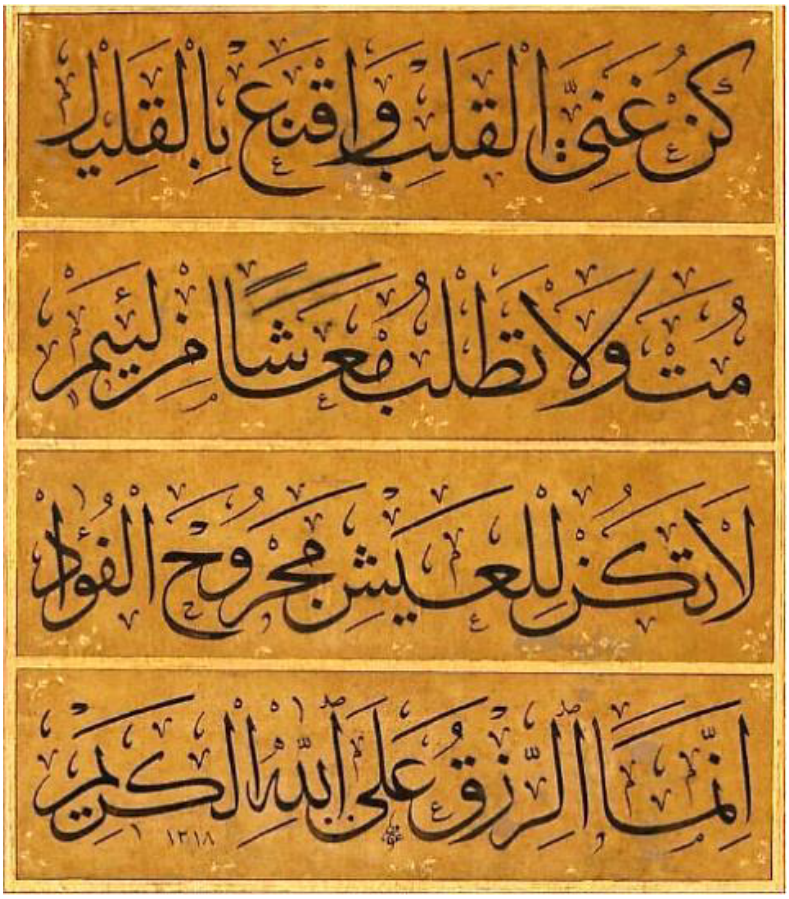
Celî sülüs'te pek çok satır istif örneği vardır elbette. Yukarıda da belirttiğimiz gibi satır istifinde oluşan tüm istisnalar hattat tasarrufundandır. "Ganî gönüllü ol, aza kanâat eyle, Öl de maişet için alçağa tenezzül etme, Onurunu incitme geçim derdiyle, zira rızkı veren ancak Kerîm olan Allah'tır." Anlamındaki dört mısralık bu Arapça şiiri Şevki Efendi'den Hamit Aytaç'a pek çok hattat yazmıştır. Örneklerde görüldüğü gibi aynı metin tercih edilmiş olmasına rağmen üslup ve istif farklılıkları pek zengin biçimde karşımıza çıkmaktadır.



Resim 9: Şevkî Efendi'ye ait h.1294/m.1877 tarihli celî sülüs levha.

http://khateamid.blogfa.com/post/2 (Erişim Tarihi: 20.05.2022)

Şevkî Efendi'nin eserinde, üst üste bindirilmiş veya kesiştirilmiş harfleri görmekteyiz. Fakat tüm bunları ustalıkla yaptığını, hiçbir harfin bir diğerini incitmediğini görürüz. Bu çalışmada da olduğu gibi özellikle alt alta yazılacak cetvelli çalışmaları istiflemek zordur. Üst üste yazmak gibi, keşideli yazmak da bir diğer yöntemdir.



Resim 10: Bakkal Ârif Efendi'ye ait h.1319/m.1901 tarihli celî sülüs levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi

Bakkal Ârif Efendi (h.1319/m.1901) satır ölçüsünü bir miktar genişleterek keşîde kullanmıştır. Burada da devreye işaretler girer. Keşideli harfin üstüne gelebilecek harf yoksa, doluluk/boşluk dengesi oluşturmak için harf kalınlığında üstün keşide çekilir veya ötre yine harf kamışı ölçüsünde yazılarak dengenin oluşturulması sağlanır.

Bakkal Ârif Efendi'nin kullandığı bir diğer alternatif satır uzatma yöntemi ise, kâf harfini borulu kâf olarak kullanmaktır. Keşîdeli harflerde olduğu gibi satır üstünde harfin üste yerleştirilmesi mümkün değilse, işaretler ile kompozisyon tamamlanır.



Resim 11: Nazif Efendi'ye ait h.1330/m.1912 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/3686?ref=artist&id=687 (Erişim Tarihi: 14.05.2022)

Nazif Bey'in (h.1330/m.1912) çalışmasına baktığımızda, en alt satırı hiçbir kesişme olmadan, harfleri üst üste bindirmeden yazmış diğer satırları alt satırın ölçüsüne getirecek surette tasarlamış gibi görünmektedir. Sözgelimi en alt satır gerek *elif*, *lâm* ve *kâf*lerin dikey inişi, gerek yatay düzlemde duran harflerin üzerine çekilen kalem genişliğindeki üstünler ve kâf sereniyle fevkalâde bir satır istifi oluşturmaktadır. Bu uyum neticesinde önce en alt satırın istiflenmiş olma ihtimali üzerinde durulmaktadır.

Elbetteki çalışma içinde satırlar arasında uyum büyük bir ustalıkla yapılmıştır. Birçok hattatın yazdığı bu şiirin farklı hattatlarca yazılmış varyantları uygulanabilecek alternatif istif detaylarını da göstermektedir. Nazif Efendi'nin çalışmasında işaretlerdeki boyut farklılıkları da çalışmanın bütünlüğü açısından önem taşımaktadır.



Resim 12: Fehmi Efendi'ye ait h.1316/m.1898 tarihli celî sülüs levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi

Fehmi Efendi (h.1316/m.1898), satır ölçüsüne bağlı kalmayarak bir başka yorumu aynı metin üzerinden görmemizi sağlamıştır. Üçüncü satırı daha geniş tutarak tüm çalışmayı hiç keşîde yapmadan hatta harfleri kesiştirmeden tamamlamıştır. Bu çalışmada da harflerin kesişmeden üst üste yazılmasını ve işaretlerin aynı kamış ölçüsünde kullanmasını görmekteyiz. İstisnai olarak tırnak neredeyse harf ölçüsünde iken, açık cezim de harf ölçüsündedir.



Resim 13: Hâmit Aytaç'a ait h.1359/m.1941 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/7698?ref=artist&id=343 (Erişim Tarihi: 12.05.2022)

Hamit Aytaç (h.1359/m.1941) ve Nazif Bey'in (h.1330/m.1912) çalışmaları arasında en üst satırdaki ayın başı haricinde istif bakımından bir fark görülmemektedir. Burada da dikkatimizi işaretlerin yazı üzerindeki etkisi çekmektedir. Nazif Bey'in eseri oldukça geniş ve ferah dururken Hamit Aytaç'ın eseri daha sıkışık görünmektedir. İşaretlerin sayıları bakımından pek bir fark görülmese de, harf genişlikleri, harflerin yazımındaki üslup farklılıkları neticesinde, kısmen aynı sayıdaki işaret miktarı harfleri sıkıştırmış gibi görmemize sebep olmaktadır.

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi her sanat eseri kendi içinde pek farklı güzellikler barındırmaktadır. Her eser önceki sanatkârlarının üstün tecrübe, kabiliyet ve tasarruflarından istifade ile ortaya çıkmaktadır. Sözgelimi geçmişteki tüm hattatlar hocalarının yazıları üzerinde yeterince incelemeler yapmış, ama aynısını veya benzerini değil kendi üsluplarını ve tarzlarını ortaya koymuşlardır.

2.3. GİRİFT İSTİFLER

Sami Efendi bu fevkalâde muvaffak girift istifin birkaç denemesini yapmış, h.1321/m.1903 yılında dört küplü harfin çatısını oluşturduğu bu terkibi bulmuştur (Bk.R.14). Başka levhalardaki dairevi istiflerde kelimeler veya harf grupları teşrifat kuralı dahilinde aşağıdan yukarıya doğru yığılarak yükselirler, ancak burada tam aksine Allah lafzını başka kelimelerin altında bırakmamak adına bir sanatkâr ittikaasıyle yukarıdan aşağıya doğru istiflenmiştir. Bütün celî hattatları, istiflerinde imkân nispetinde bu teâmüle riayet ederler.



Resim 14: Sami Efendi'ye ait h.1321/m.1903 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/3754?ref=artist&id=747 (Erişim Tarihi: 25.05.2022)

Levhada görüldüğü üzere sülüste okumaya yardımcı birtakım işaretler (hareke, mühmel harfler ve tezyînî işaretler üç grupta toplanır.) vardır. Hat san'atı tarihi boyunca Sami Efendi'ye kadar hiçbir hattat bu işaretleri böylesine latif bir tarzda yazamamıştır. Kendisi bile geçen zaman içinde işaretleri daha güzele doğru

götürmüştür. Sami Efendi'den sonra yetişenler, onun kabul ettiği işâretleri benimsemişlerdir.[16]

Sâmî Efendinin celî yazı istiflerinde inceleme yapacak olanları hayrete düşürecek bir başka husus ise dairevî yazı istifinde sağ ve sol kısımların birbiriyle uyumunun âdeta müsennâ yazı nizamında görülmesidir. İki küplü ayn harfi istifin merkezine ölçülü bir şekilde yerleştirilmiş hareke ve diğer işaretler ise yaklaşık olarak aynı ölçüde kalem kalınlığı da istifteki yerini almıştır. İstifin iç ve dış kısımlarda kalan işaretleri daire formunu ortaya çıkarmaktadır. Burada Sami Efendi'nin gerek harf bünyeleri gerekse işaretleri bakımından son derece ustalıkla tasarlamış olduğu dairevî bir istifini görmekteyiz.



Resim 15: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1345/m.1926 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/4961?ref=artist&id=445 (Erişim Tarihi: 25.05.2022)

Üstad'ın bu eserleri özelde hat sanatının, genelde ise milli kültürün en çarpıcı, en gözde ve en güzide parçaları arasındadır. Diğer birçok üstadın hakkını ketm etmek, gizlemek için değil ama hocası Sami Efendi ile İsmail Hakkı Bey'in muhteşem istifleri

[16] Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, s. 22.

olmasa veya hat sanatından çıkarılacak olsa hat sanatının bir organı kısmen felç olurdu.[17]

Dairevi biçimde ve girift bir istifle tasarlanmış olan bu eserde, şema içine yazılmış birçok yazıda olduğu gibi harf ve işaretlerin dengesi çok önemlidir. İsmail Hakkı Altunbezer'in bu eserinde iki küplü ayın ve benzer detaylara sahip harfleri peşi sıra koyarak dengeli bir istif yapıldığı görülmektedir.



Resim 16: Hamid Aytaç'a h.1386/m.1966 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/sanatkar/hamid-aytac-343 (Erişim Tarihi: 23.05.2022)

Harf bünyeleri içinde oluşturulan âhenk işaretleri eserde ustalıkla kullanılmıştır. İşaretler, dengeli bir şekilde yerleştirilmiş ve bazıları büyük, bazıları ise küçük yazılmıştır. Yapılan ölçümler sonucunda 3/1 kuralı dikkate alınarak yazılmıştır. Bu sayede işaretler, arka planda kalarak okunabilirliği ve estetik güzelliği artırmıştır.

[17] Talip Mert, "Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer", **Hazine-i Evrak Arşiv ve Tarih Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, 2020, c.2, sy. 2, s.181-195.

Bu tür girift istifler de işaretlerin rolü büyüktür. Zaman zaman bu durumu gözetmeksizin harf ve harekeler birbiriyle yarışırcasına yakın ölçülerde yazılarak yazının okunabilirliğini azaltıp estetik manada göze hoş gelen bir netice çıkmış olsa da celî sülüs hattının önemli kaideleri hiçe sayılmış olmaktadır. İsmail Hakkı Bey'in bu eserinde işaretlerin daha geri planda, harflerin daha ön planda olması, celî sülüs hattının bu kaidesine de mümkün mertebe yakın düşmektedir.

Ekstra istiflerde olduğu gibi harflerin aşağıdan yukarıya doğru yazılması ile vücuda getirilen bu dairevî terkipde iki küplü *ayın* yazının ağırlık noktalarını kendilerine çekmişlerdir. Hamit Bey'in kendi tertibi olan bu istifte harfler ön plandadır. Hareke ve işaretler boyut farklılığı olmaksızın 3/1 ölçü ’de yazılmış, açık cezm dahi kullanılmayanı bu eser, döneminin müstesna örnekler arasındaki yerini almıştır.

2.4. KULLANIM YOĞUNLUĞU

İşaretlerin az/çok kullanılması hususunda pek çok örnek vardır. Celî sülüs bu tür farklılıkların yapılmasına müsait bir yazı çeşididir. Her bir hattatın kendine has biçim için pek doluluk/boşluk dengesini oluşturmada kullandığı ögeler değişmektedir.



Resim 17: Çırçırlı Ali Efendi’ye h.1291/m.1874 tarihli celî sülüs levha.

Bazı hattatlar doluluk dengesini harfleri üst üste yığmak veya kesiştirmek suretiyle yaparken bazıları da bunu işaretlerin fazla kullanarak oluşturmaktadır.

R. 17'de görülen Çırçırlı Ali Efendi imzalı eser, harflerin kesişerek oluşturduğu doluluk dengesine fevkalade bir örnektir. R: 18'de göstermiş olduğumuz, Mehmet Emin Yazıcı'ya ait olan eser ise, işaretlerin fazla kullanılarak adata celî divânî hat havasında yazılmış olan bir celî sülüs hat örneğidir.



Resim 18: Mehmet Emin Yazıcı'ya ait h.1357/m.1938 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/3076?ref=artist&id=561 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Ancak bazı kullanımlarda, kompozisyonun bütünlüğünün oluşması için düzeltmelere ihtiyaç duyulduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, son derece özel durumlarda, işaretlerin az kullanılması ve küçük yazım biçimlerinin tercih edilmesi gibi örnekler de gözlemlenebilir. Örneğin, R: 19'da yer alan muhteşem Mahmud Celâleddin yazısı bu tarz bir örnek olabilir.



Resim 19: Mahmud Celâleddin'e ait h.1214/m.1799 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/4257?ref=artist&id=521 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Diğer iki örnek ise ünlü dahi hattat Sami Efendi ile onun önemli bir takipçisi olan Hamid Aytaç'a ait eserlerdir.



Resim 20: Sami Efendi'ye ait h.1322/m.1904 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/5267?ref=artist&id=747 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)



Resim 21: Hamid Aytaç'a ait h.1378/m.1958 tarihli celî sülüs levha.

M. Duvarcı Fotoğraf Arşivi



Resim 22: Mustafa Râkım'a ait levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi

Kâğıt üzerinde işaretlerin kullanımında motif kullanımı tercih edilmese de örnekleri vardır. Mustafa Râkım'ın göstermekte olduğumuz, harekesiz ve motif olarak istiflenmiş benzeri pek olmayan bir eserdir.

Günümüz uygulamalarında celî sülüs istiflerde işaretlerin az kullanımına pek rastlanmamaktadır, yeni nesil hattatlardan Ahmet Koçak'ın Mahmud Celâleddin tavrında çalışmalar yaptığı görülmektedir. "Yazıda harf bünyesinin güzelliği kemal noktasına ulaştığında işaretlere ihtiyaç kalmaz." (M. Serin)

2.5. BOYUT FARKLILIKLARI

Celî sülüs'te kullanılan işaretlerin kompozisyon içinde boyut farklılıkları başlangıcında pek kullanılmamaktadır. İşaretler içinde boyut farklılıklarının Sami Efendi'nin ıslahatlarıyla yaklaşık olarak 1900'lü yıllarda uygulanmaya başladığı görülmektedir. Bu değişikliğin yazıların daha estetik ve okunaklı hale gelmesine katkı sağladığı düşünülmektedir.

Buna örnek olarak, Nazif Efendi'nin 1901 tarihli eserinde birden fazla farklı boyutta işaret görülmektedir. Örneğin, son satırda kullanılan med işareti büyük ölçü harf kalınlığına yakın bir boyutta kullanılırken, en küçük med ise yaklaşık 4/1'i kadardır. Ancak, kesin bir ifade kullanılmamakla birlikte, genel olarak Celî sülüs'te işaretlerin boyutlarının Sami Efendi'nin ıslahatlarıyla daha standart hale geldiği düşünülmektedir. Boyut farklılıkları daha yaygın hale gelmiştir.



Resim 23: Nazif Efendi'ye ait h.1319/m.1901 tarihli levhanın son satırı.
http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=1331&HKNO=20(Erişim Tarihi: 02.05.2022)

20. yüzyılın başından itibaren, işaretlerin boyut farklılıkları kullanılarak geometrik şekillerin içine yerleştirilmiş yazılar yaygın hale geldi. Bu uygulama, erken dönemlerde işaretlerin daha serbest kullanıldığı ve geometrik şekillere bağlı kalmadan istiflenmediği zamanlardan farklıydı. Muhtemelen boyut farklılıklarının kullanımı, bu

tür düzenlemelere dayalıydı. Ancak, bu tür çalışmalarda boyut farklılıklarının kullanımı farklılık gösterir ve kesin bir kuralı yoktur.



Resim 24: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1365/m.1946 tarihli celî sülüs levha.

https://defter-i-ussak.blogspot.com/2021/10/mursid-muridini-nasil-tedavi-eder.html
(Erişim Tarihi: 13.05.2022)



Resim 25: Açık cezm detayları.

Bir diğer örnek ise İsmail Hakkı Altunbezer'in 1946 tarihli eseridir. İşaretlerin yaklaşık olarak harf bünyelerine kıyasla 1/3 ölçüde oldukları görülmektedir. Fakat bu kompozisyonda yer alan ve örneğine pek rastlanmadığı görülen, açık cezm ve aynı kompozisyon içinde 1/3 den daha küçük kullanılmış olan açık cezm oldukça müstesna bir örnek teşkil etmektedir.

2.6. RENKLİ KULLANIMLAR

İşaretlerinda farklı renkte işaretlerin kullanılmasında pek örnek yoktur. Erken dönem hattatlarından Mahmud Celâleddin'in bir eserin de görmüş olduğumuz bu yenilik pek kabul görmemiş, çalışma kapsamındaki araştırmalarda da erken döneme ait bir başka örneğe de rastlanmamıştır. Günümüz hattatlarından Mehmet Özçay ve Ahmet Koçak'ın eserlerinde de renkli işaretlerin kullandığı görülmektedir.



Resim 26: Mahmud Celâleddin'e ait levha.[18]

Erken dönem de renkli işaret uygulaması görülmediği gibi, harf bünyelerinde de rengin kullanılmasının yaygın olmadığını görmekteyiz. Bu durum daha çok nesih hattının bazı önemli tecvit kaidelerini işaret etmek veya yapılan çıkartmaları göstermek adına kırmızı mürekkeple yazıldığı görülmektedir, fakat celî sülüs hattında renkli tezyînî detayları veya işaretleri kabul görmemiştir.



Resim 27: Mehmed Özçay'a ait h.1425/m.2004 tarihli celî sülüs levha.

http://www.ozcay.com/mehmed/galeri#5 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

[18] Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, no: 28



Resim 28: Ahmet Koçak'a ait h.1429/m.2008 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/en/artwork/4515?ref=artist&id=2094 (Erişim Tarihi: 01.06.2022)

2.7. DİĞER TAMAMLAYICI TEZYÎNÎ UNSURLAR

Teknecizâde İbrahim Efendi, Eminönü Yeni Vâlide Camii'nin iç avlusundaki celî sülüs çini kitabelerinin hattatıdır. Müstakımzâde demiştir ki; "celî müsennâ yazıya kabiliyetli olan Teknecizâde, Yeni Vâlide Camii'nin celî yazılarını yazmak için görevlendirildiğinde, bu vazifesinin gerektirdiği üzere İznik'e gidip çini ustalarına hattını yazmıştır. Ayrıca caminin bütün kapı ve kubbelerindeki yazılar da ona aittir."[19]

Bütün olarak tasarlanmış olan kitâbeler çini karolara aktarılmıştır. "Lacivert zemin üzerine beyaz renk kullanılmış, cetveller firuze ile çekilmiştir. İç pervazda zemin lacivert, kullanılan ulama kompozisyondaki rûmî ve hataîler ise beyazdır. Motiflerin ortalarında, cetveldeki firuze renk kullanılmıştır. Dış pervazda ise zemin rengi beyazdır. Burada lacivert ve firuze renkli hatâî üslûbunda çizilmiş iki motifin, dendanlarla birbirine eklenmesi suretiyle kompozisyon devam ettirilmiştir."[20] (Bkz. R. 29)

[19] F.Zehra Dumlupınar, **Yeni Vâlide Camii Çini Kitâbeleri Bezemeleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008. Ayrıca bk. Müstakimzâde Süleyman Sadedin Efendi, **Tuhfe-i Hattâtîn**, Türk Târih Encümeni Neşriyâtı, Devlet Matbaası, İstanbul 1928.

[20] **Ae.,** s. 10



Resim 29: Yeni Valide Camii'nde bulunan çini kuşak hattı.[21]

Benzer uygulamalar birçok yerde kullanılmaktadır. Örneğin, çini sanatında yazıların arka plana gömülmesini engellemek için işaret mahiyetindeki tezyîni detaylarla renklendirilmesi tercih edilir. Yazılar genellikle beyaz zemin üzerine koyu renkli tahrir içine alınarak daha belirgin hale getirilir. Bu sayede yazının daha rahat okunabilir olduğu gözlemlenmektedir.



Resim 30: Mahmud Celâleddin'e ait levha.
https://www.flickriver.com/photos/141683002@N07/tags/uploaded:by=instagram/ (Erişim Tarihi: 05.06.2022)

[21] **Ae.,** s. 10



Resim 31: Ahmet Koçak'a ait h.1435/m.2014 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/en/artwork/2422?ref=artist&id=2094 (Erişim Tarihi: 03.06.2022)

2.8. HARF VE İŞARET KESİŞMESİ

Harekelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı dönemlerde, harflerin harekeleri kesmesi nedeniyle üst üste bindirildikleri sıkça görülmektedir. Bu uygulama, yazının daha yoğun ve karmaşık gözükmesine neden olmaktadır. Bazı hattatlar, üstün harekeleri kısa tutmak yerine, harf ve harekeleri ayırmak için yarım milimetrelik boşluklar bırakmayı tercih etmişlerdir. Ancak bazı durumlarda, tüm harf ve harekeler tamamen üst üste yazılmıştır.



Resim 32: Nazif Bey'e ait h.1324/m.1906 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/7671?ref=artist&id=687 (Erişim Tarihi: 03.06.2022)

Harflerin dönüş veya bitiş noktalarında kesiştirilmesi pek tercih edilmediği gibi harften çok daha küçük olan bir harekenin de harfin altında bırakılarak zârif duruşunun kesilmesi de tercih edilmemekle birlikte, Uygulamalarda istisnai örnekler vardır. Günümüzde sıkça tercih edilmekte olduğu söylenebilir.



Resim 33: Hâmit Aytaç'a ait h. 1330/m.1912 tarihli celî sülüs levha.
http://hamitaytac.blogspot.com/2013/07/hattat-hamid-aytac.html (Erişim Tarihi: 10.02.2023)

Nazif Bey'e ve Hamit Aytaç'a ait bu iki levhaya baktığımızda aynı metin, değişik işaretler kullanılarak farklı biçimlerde yazılabileceği gibi, işaretlerin farklı olmasının da mümkün olduğu görülmektedir.



Resim 34: Mehmed Emin Yazıcı'ya ait h.1337/m.1919 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/3075?ref=artist&id=561 (Erişim Tarihi: 03.06.2022)

Geçmişte bazı hattatların bu kesişmeyi önlemek veya dikey bir boşluğu doldurmak adına mühmel he'nin kuyruk kısmını kırdıkları görülmekle beraber, bazen de kısacık yaptıkları görülür. Pek çok şekilde denemeler yapılabilmekte, kesişmeler veya kırılıp çevrilmeler istif içinde göze hoş gelecek surette karşımıza çıkabilmektedir.



Resim 35: Osman Özçay'a ait h.1429/m.2008 tarihli celî sülüs levha.

http://www.ozcay.com/osman/galeri#24 (Erişim Tarihi: 07.06.2022)

2.9. HAT ÖRNEKLERİ

Osmanlı döneminden günümüze kadar bazı mimârî yapılardaki hatları ve levhalarda bulunan hat eserlerini istiflerdeki işaretler bağlamında incelediğimizde gerek mimârî yapılarda kullanılan malzeme bakımından gerek hattat tasarrufları bakımından farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıkları dönem ve hattat etkileri bağlamında mukayeseli değerlendirmeleri Osmanlı mimârî yapıları celî sülüs hat örneklerini Yahya Sofî Edirne Üç Şerefeli Camii ile başlayarak devamında Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyun yazıları, Süleymaniye Camii, Tophane Kılıç Ali Paşa Camii, Eminönü Yeni Camii, Nuruosmaniye Camii ve Nusretiye Camii olmak üzere yedi mimârî yapı hatlar ele alınarak celî sülüs hattının Osmanlı mimarisindeki yansımalarında işaret kullanımı ve gelişimi mevzu edilecektir.

Mustafa Râkım, Mahmud Celâleddin, Mehmed Tâhir Efendi, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, Mehmed Şefik Bey, Mehmed Şevkî Efendi, Çırçırlı Ali Efendi, Sami Efendi, Mehmed Nazif Bey, Fehmi Efendi, Kâmil Akdik, Mehmed Emin Yazıcı, İsmail Hakkı Altunbezer, Mustafa Halim Özyazıcı ve Hâmit Aytaç'a kadar daha pek

çok hattattın eserlerine bakıldığında dönemine şartlarına göre bazı farklılıklar göstermektedir.

2.9.1. Bazı Seçme Mimârî Yapı Hatlarından Örnekler

"Mimârî yapılarda görülen yazıların her mekânın amacına ve özelliğine göre metinleri ve kullanım alanlarına göre uygulamaları değişkenlik gösterebilir. Ayet, hadis, esmâ-i hüsnâ, kelime-i tevhid, besmele, çâr-yâr gibi metinler, genellikle yapıların cephe ve iç mekân düzenlemelerinde kubbe, kuşak, mihrap, aslan göğsü, alınlık gibi alanlarda kullanılmıştır."[22]

Tarihi açıdan ele aldığımızda mimârî yapılardaki bu uygulamaların ilkleri, en eski yazı olarak da kabul edilen, kûfîden oluşuyor. Başlangıçta mimârî yapı tezyînâtlarında Kûfî hattı kullanılıyorken zaman içerisinde celî sülüs ve celî ta'lik yazıları da kullanılmaya başlamıştır. "Türk hattatların mimarî eserlerini güzelleştirmek için kullandıkları celî kûfîlerin Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve erken Osmanlı eserlerinde pek çok örnekleri vardır. Büyük Selçuklu mimarî yapılarında kitâbelerin yansıra celî sülüs kitâbelere de yer verilmektedir."[23] Celî sülüs önceleri Büyük Selçuklu mimârî yapılarında bulunuyorken daha sonra Anadolu Selçuklu mimarîsinde kûfî celî sülüs yazıları da tercih edilmeye başlanmıştır.[24]

"Celî sülüs'ün ilk defa kullanıldığı mimârî eserin Karahanlı dönemine ait 1186 tarihli Mağrib-i Aksâ'da Der'a vadisindeki Ağlân köyünde doğan islâmî pek çok eseri[25] bulunmasının yanı sıra hat sanatıyla da ilgili olduğu kayıtlarda geçen Muhammet b. Nasır'ın Türbesi olduğu"[26] ifade edilse de, yaklaşık yüz yıl öncesinde yaşamış olan Gazneli Mahmud'un 1030 tarihli kabir kitâbesi tespit edilen en eski celî sülüs olarak görülmektedir.[27]

[22] İsmail Râci el-Fârûkî-Luis Lâmia el-Fârûkî, **İslam Kültür Atlası**, İstanbul 1999, s. 387.
[23] İ. Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı**, s. 35.
[24] A. Sacit Açıkgözoğlu, "Türk Mimarisinde Hat Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2009, s.183.
[25] M.Salim Güven, "İbn Nâsır ed-Der'î" madd., **DİA,** Ankara 2020, c. 1, s. 596-597.
[26] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı**, Ankara 2001, s.8-9,64.
[27] Ahmet Gedik, **Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyûbi Kitabeleri**, Doktora Tezi, Konya 2013, s. 55

Selçukluların XV. yüzyılda celî sülüs mimârî yapılarda hala kullanılmaktayken, bu kompozisyonların bazılarında kûfî yazı ile celî sülüs yazı beraber istiflenmiştir. Milas Firuz Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Bursa Ulu Camii, Bursa Yeşil Camii ve Türbesi, Edirne Eski Camii, Edirne Muradiye, Edirne Üç Şerefeli Camileri, döneminde kûfî-celî sülüs hattın birlikte tasarlanmış örneklerin bulunduğu yapılar arasındadır. Söz konusu hat çeşitlerinin birlikte kullanılması, Osmanlı hat ve tezyinat sanatında, Anadolu Selçuklu tesirli erken dönem özelliği olarak gösterilir.[28]

Fatih devri öncesinde 1362 yılındaki Edirne'nin fethinden sonraki dönem Osmanlı celî yazısının temellerinin atıldığı bir dönemdir. Bursa yapılarındaki bazı celî örnekler Edirne'nin fethinden sonra uygulandığı bilinmektedir. Nitekim Saray Edirne'dedir ve Saray, geçmişte olduğu gibi, sanat ve sanatçıların daima hamiliğini yapmış, bu da sanatkârların ve büyük hattatların yetişmesine imkân sağlamıştır.[29]

[28] Fevzi Günüç, "Anadolu Selçuklu Dönemi Celî Sülüs Yazısının Beylikler Dönemine Etkileri" **Hat ve Tezhip Sanatı**, İstanbul 2009, s. 47.
[29] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, s. 27

2.9.1.1. Edirne Üç Şerefeli Camii (1437-47)

II. Murad tarafından 1437-1447 yılları arasında yaptırılan cami, medrese, mektep, sebil, çeşme ve hazireden oluşan küçük bir külliye içinde yer almaktadır. Mimar Muslihuddin ve Şehâbeddin Usta'nın inşa ettiği bilinmektedir. 1762 depreminde hasar görmüş ve 1764'de III. Mustafa tarafından tamir ettirilmiştir. Yapının kitâbesi son cemaat yeri revakında, taçkapı üzerinde ve kemerin aynalarında bulunmaktadır. Yapı şadırvanlı ve revaklı avlusuyla Osmanlı mimarisinde merkezî planlı camilerin ilk örneklerindendir.[30] Dört minaresinin birbirinden farklı süsleme özelliklere sahip olması ile dikkat çekmektedir.



Resim 36: Edirne Üç Şerefeli Camii

https://www.altkat.com/uc-serefeli-mosque/9ius5n8e796rvpxv0yw7gsh78xywtq (Erişim Tarihi: 28.11.2022)

Caminin avlusunda bulunan çini üzerindeki yazıların hattatının kim olduğu bilinmemektedir. Avlu revaklarındaki yazılarda herhangi bir hattat imzası yoktur. "Ancak kuzey duvarındaki yazılar ile İstanbul Fatih Camii revaklı avlu iç ve dış

[30] Nesrin Ç. Akçıl, "Üç Şerefeli Cami ve Külliyesi" madd., **DİA**, İstanbul 2012, c. 42, s. 277-280

pencere alınlıklarındaki yazıların birbirine benzemesinden dolayı hattatın Yahya es-Sûfi olabileceği ileri sürülür."[31]

Osmanlı celî hattının ilk örneklerinden sayılan bu yazıların harflerin olgunluğu bakımından taşa hakk edilmiş iyi bir örnek olduğunu söyleyebiliriz. Tezyînî kûfî yazı ile beraber kompoze edilmiştir. O döneme ait celî sülüs yazılarda görülen bir biçimde elif ve lâm gibi dikey harflerin oldukça düz ve dik bir şekilde satıra indikleri görülmektedir. Bir diğer unsur ise noktaların yuvarlak olmasıdır. Zamanla yuvarlak noktalar kareye yakın dikdörtgen köşeli noktalar ile beraber kullanılmaktadır. Kitâbede harf bünyeleri ve noktaları dışında herhangi bir işaret kullanılmamıştır. Ayrıca, yazının zemininde bulunan dairevi hatlara sahip Rûmî tezyînatlı bir kompozisyon da yer almaktadır. Bu hususlar dışında başka ifadeler kullanılmamıştır.



Resim 37: Üç Şerefeli Camii, taş kapısı üzerinde bulunan üç parçalı kitâbe.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=24826 (Erişim Tarihi: 28.11.2022)

[31] **Ae**., s. 277-280.



Resim 38: Taç kapı girişi üzerinde bulunan tezyînî kûfî celî sülüs kitâbe.

Yazıların hattatı olarak bilinen Yahya es-Sûfi (ö. 882/1477) hakkında Edirneli olması dışında pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Uğur Derman, bu konu ile ilgili yapmış olduğu araştırmalar sonucunda kendisi ile aynı devirde Edirne'de bir hattat daha bulunmadığı, ancak Yâkūt yolunda eserler veren bu hattatın Ahmet bin Abdullah-ı Hicâzî Üç Şerefeli Camii kitâbeleri ile alakası olup olmadığı hususunda kesin bir bilgi bulunmadığı belirtmektedir.[32] Süheyl Ünver'de aynı dönemde bir başka usta hattattan, Üç Şerefeli Caminin Vâizi Şeyhûlhâttatîn Rasim Mustafa bin Abdurrahman Efendi'den bahseder.[33]

Yahya es-Sûfi'ye ait olduğu düşünülen celî sülüs kitâbede dairesel noktalar dışında okutmaya yardımcı harekeler veya tezyînî herhangi bir işaret kullanılmamıştır. Kitâbenin sağında ve solunda bulunan müsenna ve girift istifli hatlar da ise yine noktalar dışında herhangi bir işaret kullanılmamıştır.

[33] Süheyl Ünver, **749 no'lu Edirne Defteri**, İstanbul 1960, s.65.

2.9.1.2. Topkapı Sarayı (1478)

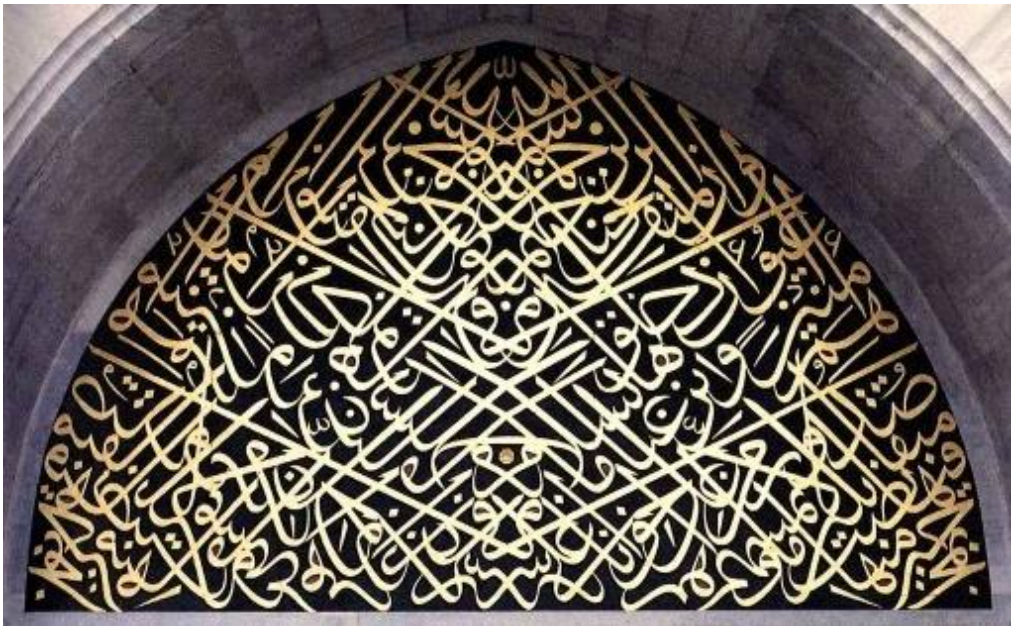
Yeni Saray'da denilen Sarây-ı Cedîd, manzumeyi Fâtih Sultan Mehmed tarafından fethi mütâkip suriçi İstanbul'unun en doğudaki ucunda yaptırılmış, zaman içinde ilave yapılar la büyüyen bu manzume, Saray Osmanlı devri boyunca padişahların oturduğu esas mekân ne devletin idare merkezi durumunu muhafaza etmiştir.



Resim 39: Topkapı Sarayı, Ocak 2022 tarihli fotoğrafı.
https://www.trthaber.com/videolar/tarihi-yarimadanin-yer-alti-dunyasi-61101.html (Erişim Tarihi: 28.11.2022)

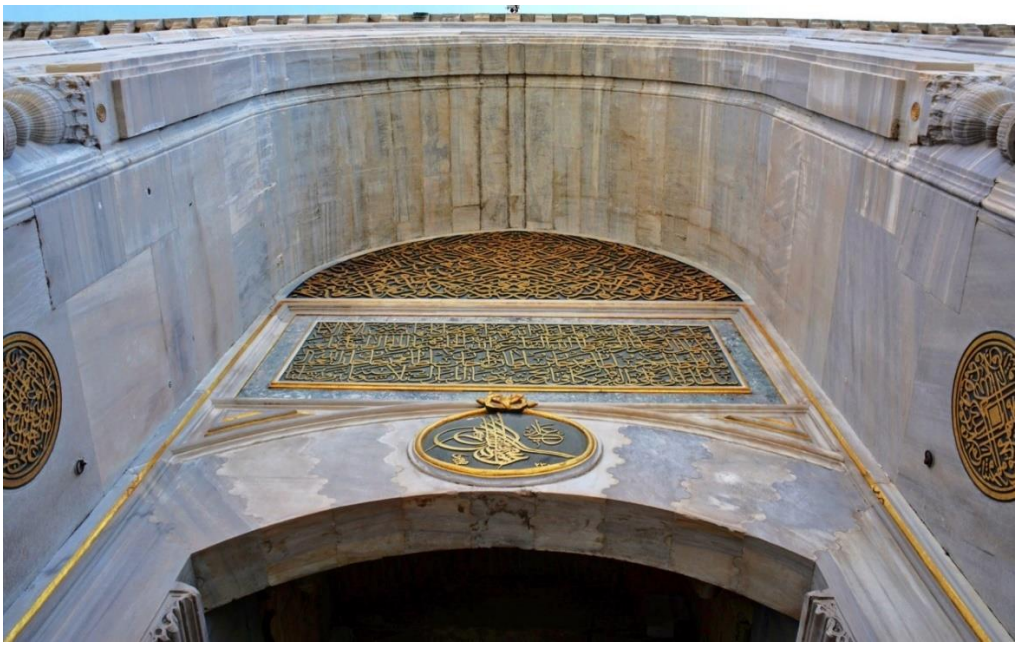
Sur duvarlarına açılan kapılar dışarısı ile bağlantıyı sağlıyordu. Bu kapıların en önemlisi, Ayasofya tarafından gelen ana caddenin saraya kavuştuğu yerde açılmış olan âdeta bir zafer takı görünümündeki Bâb-ı Hümâyun'dur. Kapı kemeri üstünde bulunan Arapça kitâbede sûrun, dolayısıyla kapının Fâtih Sultan Mehmed tarafından Ramazan h.883/m.1478'de yaptırılmış olduğu belirtilmektedir.[34]

[34] Semavi Eyice, "Bâb-ı Hümâyun" madd., **DİA,** İstanbul 1991, c. 4, s. 359-361.



Resim 40: Topkapı Sarayı Bâb-ı hümâyun kitâbesi müsenna celî sülüs âyet

(F: Mustafa Cambaz)



Resim 41: Topkapı Sarayı Bâb-ı hümâyun kitâbesinden genel görünüm.

https://twitter.com/furkanal/status/863460080368459776
(Erişim Tarihi: 01.01.2023)

"Büyük kemerin içinde kapı menfezinin üstünde ki ise iki kitabeden, sivri alınlığı kaplayan ve istif bakımından tam bir hat sanatı şaheseri olan celî sülüs müsennâ yazı Hicr sûresinin "İnne'l-müttakīne" diye başlayan 45-48. âyetlerini

içermektedir. Bunun altında yatay dikdörtgen çerçeve içindeki Arapça inşa kitâbesi ise, buranın Fâtih Sultan Mehmed tarafından yaptırıldığını ve yapım tarihini belirtmektedir.

Kapı nişinin iki yan duvarında yüksekte karşılıklı iki madalyon halindeki yazılar da hat sanatı bakımından değerlidir. Bunlardan sağdaki Saf sûresinin 13. âyetinin bir bölümü "nasrun mine'llāhi ve fethun karîb" ile "yâ Muhammed" lafzını, soldaki ise Bâb-ı Hümâyun'un yazılarını yazan Fâtih devri büyük hattatlarından Ali Sâfi'nin adını ve künyesini ihtiva etmektedir."[35]

Yazıyı babası Edirneli Yahyâ es-Sûfî'den öğrenmiş olan Ali b. Yahyâ'nın hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Kabri Karacaahmet Mezarlığı'nda Hattatlar Makberesi denilen yerdedir. Şeyh Hamdullah'ın oraya defnedilmeyi istemesi de onun bu hat ustasına duyduğu yakınlığı ve verdiği değer de yansıtmaktadır.

Ali b. Yahyâ Sûfî'ye ait bu müsenna yazının boşluklarında noktaların dışında hareke ve diğer tezyînî işaretlere de yer verildiği görülmektedir. Bu mimârî eser için yapılarda bulunan hatlar üzerinde işaretlerin kullanıldığı ilk örneklerden birisidir diyebiliriz. Kullanılan bazı işaretler özellikle med başta olmak üzere daha sonrasında bu şekil kullanımına pek rastlanmadığı görülmektedir.

[35] **Ae.,** s. 359-361.

2.9.1.3. Süleymaniye Camii (1533)

1557 tarihinde Kanunî Sultan Süleyman tarafından Mîmar Sinan'a inşa ettirilen Süleymaniye Camii'nin planı, bazilikalara ve Rönesans kiliselerine benzemediği ve klasik yonca biçimini de tekrarlamadığı görülmektedir. Mekân olabildiğince az parçalanmış olup, ana ilkeleri bakımından İstanbul Ayasofya'sı mimarlarının yönteminin uygulanması ile güçlü bir ifade ortaya konabilmiştir. Dörtgen hacim alanı, içindeki en uygun noktalara konan dört büyük destek ve bunların üzerine atılan kemerler merkezî kubbe için alt yapıyı oluşturur.[36]

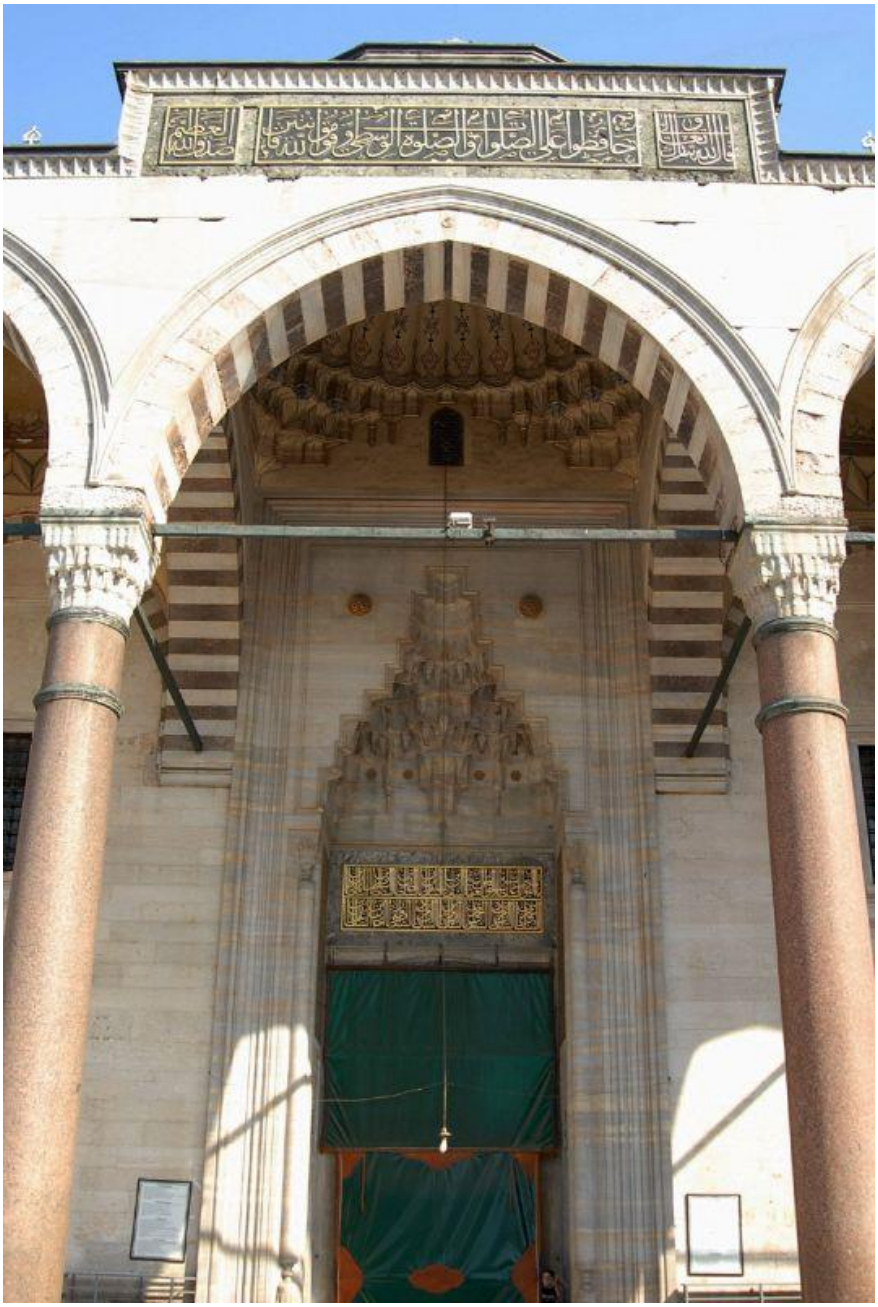


Resim 42: Süleymaniye Camii, Ekim 2021 tarihli fotoğrafı.

https://www.trthaber.com/foto-galeri/mimar-sinanin-kalfalik-eseri-suleymaniye-camii/39427/sayfa-1.html
(Erişim Tarihi: 28.11.2022)

"Ahmed Karahisârî Ekolü'nün önde gelen temsilcilerinden biri olan Hasan Çelebi'den (ö.1002/1594'ten sonra) Süleymaniye Camii'nin yazılarını yazması istenmiş, o da bunun üzerine caminin kubbe içine nakşedilecek yazıyı, Ahmed Karahisârî'nin eski bir kalıbını esas alarak hazırlamıştır"[37]

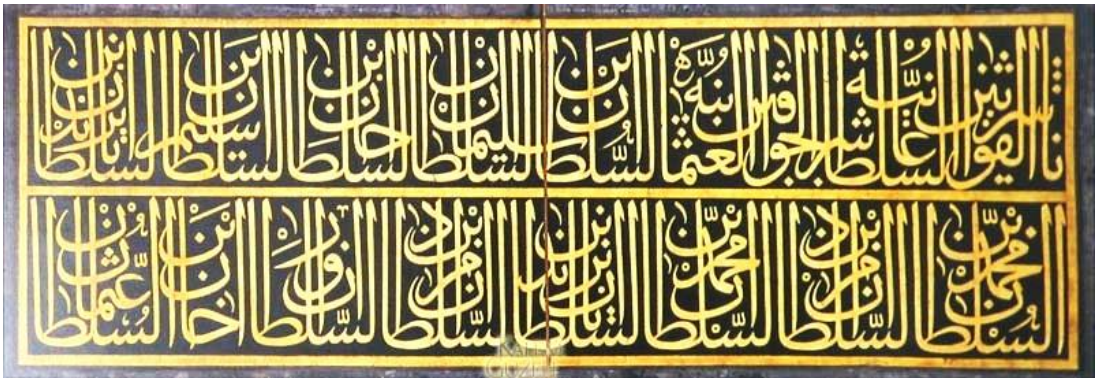
[36] Selçuk Mülâyim, "Süleymaniye Camii ve Külliyesi" madd., **DİA**, İstanbul 2010, c. 38, s. 114-119.
[37] M.Uğur Derman, "Hasan Çelebi" madd., **DİA**, İstanbul 1997, c. 16, s. 313.



Resim 43: Süleymaniye Camii, cümle kapısı.

"Kaynaklarda Süleymaniye Camii'nin mihrap veya kubbe yazısının sonuncusu XIX. yüzyılda Abdülfettah Efendi tarafından yeniden yazılmıştır. Karahisârî bunun dışında kalanların da Hasan Çelebi'ye ait olduğu nakledilmektedir. Diğer bir rivayet de Süleymaniye'deki bütün yazıların Hasan Çelebi tarafından yazıldığı, sadece tabhânedeki bir âyetin (el-İnsân 76/8) Karahisârî'ye ait olduğu, bu yazının da

diğerlerinden üstün bulunduğu nakledilmektedir. Her iki hattatın yazı üslûplarını ayırmak mümkün olmadığından bu konuda fikir yürütmek de gereksizdir."[38]



Resim 44: Süleymaniye Camii kitâbesi detay fotoğrafı.
http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=451&HKNO=20 (Erişim Tarihi: 01.12.2022)

Hasan Çelebi'ye ait ana kitâbede dikey harf çizgilerinin düze yakın olması dikkat çekmektedir. Bunun dışında harf bünyelerinde dönemin celî sülüs özelliklerinin hâkim olduğu görülürken, mühmel harf ve tezyînî işâret olarak sadece he vardır birer tırnak ve tirfil bulunmaktadır. Genellikle harekelere yer verildiği.[39]

[38] Aynı yer.
[39] Aynı yer.

2.9.1.4. Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1580)

Kaptân-ı Deryâ Kılıç Ali Paşa (ö.1587) Tophane'de Mîmar Sinan tarafından inşa ettirilen külliye içindeki Caminin cümle kapısı üstünde yer alan, şair Ulvî'ye ait manzum inşa kitâbesinde yapının h.988/m.1580'de tamamlandığı bildirilmektedir.



Resim 45: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii, Şubat 2017 tarihli fotoğrafı.
https://www.flickr.com/photos/cybermacs/albums/72157680060348695 (Erişim Tarihi: 27.11.2022)

Evliya Çelebi, Ayasofya'ya benzediğine işaretle mimarîsi, iç süslemesiyle mefrûşâtı hakkında bilgi verir. Renkli cam alçı pencerelerden birinde, h.1331/m.1913'de Bursalı Tevfik adında bir usta tarafından onarıldığına dair birinde imza yer almaktadır. Bilinmeyen bir sebep yıkılan caminin bu onarımların bir tanesinde iskele kurularak minaresinin gövdenin ortalarından itibaren yenilendiğini gösteren bir fotoğraf bulunmaktadır.[40]

Caminin bütün hatlarını yazmış olan Demircikulu Yusuf'un (ö.1612), Fâtih Camii'nin duvarına yazdığı "Fetih Hadîsi" günümüze intikal etmemiştir. Kılıç Alî

[40] Semavi Eyice, "Kılıç Ali Paşa Külliyesi" madd., **DİA**, Ankara 2022, c.25, s.412-414.

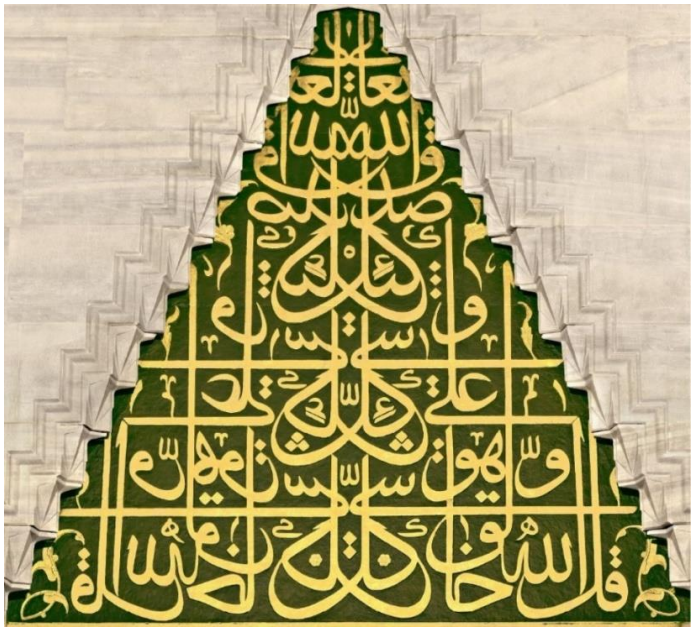
Paşa Camii'nin cümle kapısı üzerindeki müsenna âyet ise sanatının zirvesi olarak kabul edilir.[41]



Resim 46: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii cümle kapısındaki Kitâbeler.

https://milkerdogan.wordpress.com/2013/04/13/kilic-ali-pasa-camii-tac-kapi-kitabe-calismasi/
(Erişim Tarihi: 27.11.2022)

[41] https://www.ketebe.org/sanatkar/yusuf-demircikulu-218 (Erişim Tarihi: 27.11.2022)



Resim 47: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii cümle kapısında müsenna tarzında celî sülüs kitâbe.

(F: Mehmed Özçay)

Yusuf Demircikulu, İstanbul'un Tophane semtinde dünyaya gelmiştir. Doğum tarihi belli değildir. Tophane'de Topçu Ocağı'nda görevli demirci Ali Ağa'nın âzatlı kölesi olduğu ve onun terbiyesinde büyüdüğü, bu sebeple "Demircikulu" lakabıyla anıldığı bilinmektedir. "Abdullah Kırîmî'den (ö.1591) sülüs ve nesih dersi almış, Şeyh Hamdullah yolunda yazmıştır. Tophane'deki Karabaş Mustafa'ya intisap ve her türlü İslâmî yazıyı ustalıkla yazabilen eşine az rastlanır bir hattat olan Yûsuf Efendi, sağlığında yazıp hazırladığı Tophane Karabaş Camii hazîresinde bulunan kabir kitâbesinde aklâm-ı sittede ve celîde Ahmed Karahisârî'nin talebelerinden Derviş Mehmed'in talebesi olduğunu belirtmiştir." [42]



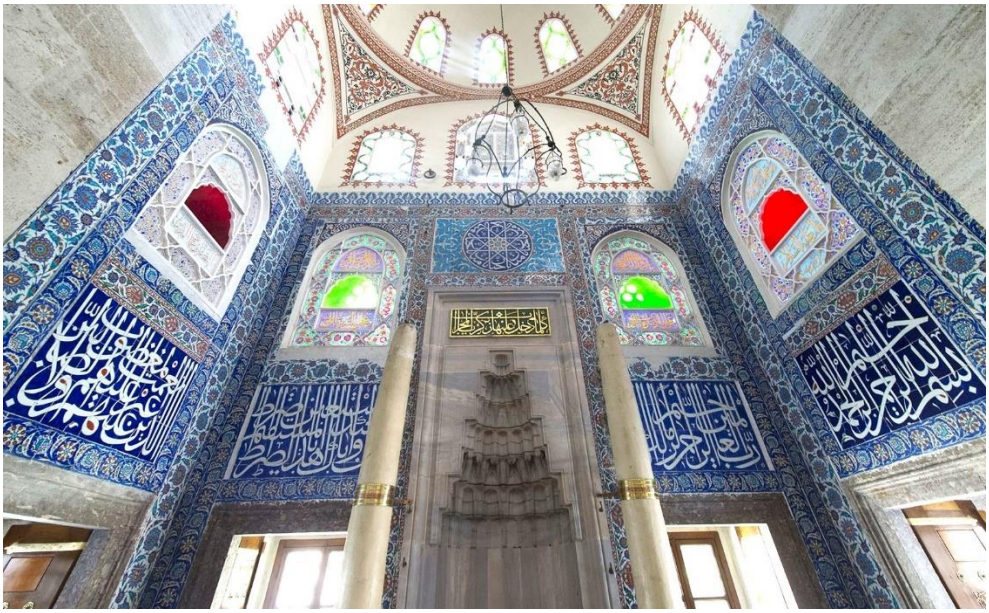
Resim 48: Tophane Kılıç Ali Paşa Camii rûmîli cümle kapısında mühmel *kâf* detayı.

[42] Muhiddin Serin, "Yûsuf Efendi, Demircikulu" madd., **DİA**, Ankara 2019, c. 2, s.677.

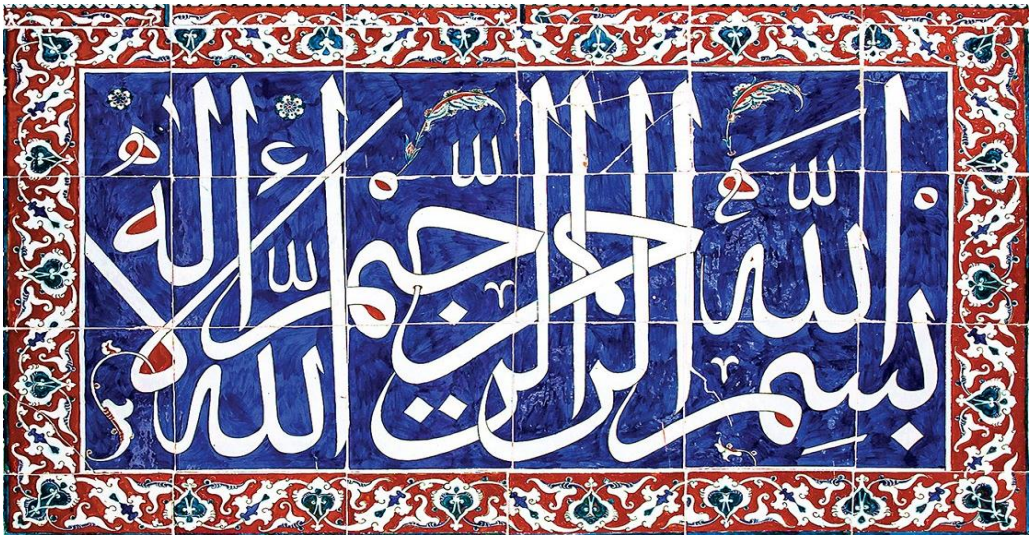
Yusuf Demircikulu'na ait olan celî sülüs kitâbe hattında dikey çizgilerin halen çok düz ve dik olduğu görülmektedir. Bunun dışında diğer oval dönüşlerin sülüs hattının günümüze kadar uzanan üçte birlik kısmında dönme kuralına uygun olduğu görülmektedir.

Kullanılan işaretler bakımından incelediğimizde; harekelere, mühmel harflere ve diğer tezyînî unsurlara tamamen boşlukları dolduracak biçimde olmasa da yer verildiği dikkatimizi mucip olmaktadır.

Tüm işaretler itinalı olmakla beraber oldukça da iri yazılmıştır. Yaklaşık harf ebadının 3/2 ölçüsünde yazılmış işaretler bulunmaktadır. Bir diğer dikkat çeken husus ise, ucundaki rûmî detayı bulunan mühmel *kâf* detayıdır.



Resim 49: Kılıç Ali Paşa Camii mihrap cephesinden genel görüntü.
https://www.wikiwand.com/en/K%C4%B1l%C4%B1%C3%A7_Ali_Pasha_Complex (Erişim Tarihi: 28.11.2022)



Resim 50: Kılıç Ali Paşa Camii'ndeki celî sülüs çini pano.

https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-efendi-demircikulu (Erişim Tarihi: 27.11.2022)



Resim 51: Çini panoda bulunan üstün, mühmel *he* ve diğer motif detayı.

Kılıç Ali Paşa Camii harimine girildiğinde, Kur'an ayetlerinin ve çiçek motiflerinin yer aldığı çini karolar bulunmaktadır. Renkler, ağırlıklı mavi üzerine beyaz olmakla beraber bazı detayların ise mercan kırmızı ve yeşil renkte uygulandığı görülmektedir. Sağda, solda ve mihrap çıkıntısında yer alan büyük pencerelerin üzeri Fatiha, Ayet-el Kürsi ve Bakara sûreleriyle bezelidir. Üzeri küçük bir yarım kubbeyle kapalı dikdörtgen plânlı mihrap çıkıntısı tamamen İznik çinileriyle kaplıdır. Mihrabın sağında, solunda ve üstünde yer alan müzeyyen pencereler dikkat çekmektedir.

2.9.1.5. Eminönü Yeni Camii (1663)

"Klasik Osmanlı mimarisinin revaklı avlulu şemasını devam ettiren cami merkezî plana sahiptir. 35,50 × 40,90 m. ölçüsünde dikine düzenlenen dikdörtgen planlı harim ortada dört kollu ayaklar üzerinde sivri kemerlere oturan ve pandantiflerle geçişi sağlanan 16,20 m. çapında bir kubbe ile örtülüdür."[43]



Resim 52: Eminönü Yeni Camii, Temmuz 2009 tarihli fotoğrafı.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Istanbul_2009_Yeni_Camii.JPG
(Erişim Tarihi: 27.11.2022)

Caminin vakfiyesiyle cümle kapısı ve çeşmenin üzerinde yer alan kitâbelerde h.1074/m.1664) tarihi bulunmaktadır. "Yeni Vâlide Camii celî-sülüs çini kitâbelerinin hattatı Teknecizâde İbrahim Efendi'dir. Müstakımzâde'nin bildirdiğine göre Teknecizâde, Yeni Vâlide Camii'nin celî yazılarını yazmak için görevlendirildiğinde,

[43] Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Yenicami Külliyesi" madd., **DİA**, İstanbul 2013, c. 43, s. 439-442.

bu vazifesinin gerektirdiği üzere İznik'e gidip hazırladığı yazı kalıplarının oradaki çini atölyelerinde sağlıklı biçimde zemine nakline destek vermiştir. Ayrıca caminin bütün kapı ve kubbelerindeki yazılar da ona aittir. Çini kitâbelerdeki yazılar bütün olarak tasarlanmış ve karolara aktarılmıştır." [44]



Resim 53: Eminönü Yeni Camii, mahfel katı çini kitâbe.[45]

Yeni Cami'deki, Hattat Teknecizâde İbrahim Efendi'ye ait olan bütün kusak yazıları için genel bir degerlendirme yapacak olursak sunları söyleyebiliriz: Kuşakların tamamında lâcivert zemin üzerine beyaz ile yazılan harflerin etrafına ince ve siyah bir tahrir çekilmiştir. Harekelerin bazıları ihmal edilmis; üstünler satırdaki yerine dar bir açıyla yerleştirilmiştir.

Tabii ki bu hassasiyet, Camiin banîyesinin ve/veya mimarının titizliğinden de kaynaklanmıs olabilir. İstifteki boslukların harekeler, mühmel harfler ve diğer tezyînî unsurlarıyla doldurulması mümkün iken, sanki çiçeklerle ve motiflerle tezyin edilmesi için hattat tarafından âdetâ kasıtlı olarak boş bırakıldıgı izlenimi vardır. [46]

[44] Müstakimzâde Süleyman Sadeddin, **Tuhfe-i Hattâtîn**, İstanbul 1928, s.48.
[45] F.Zehra Dumlupınar, **a.g.t.**, s.
[46] Fatih Özkafa, **İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları**, Selçuk Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 2008, s. 128-129.



Resim 54: Eminönü Yeni Camii iç avlusundaki çinili kuşak hattının başlangıç kısmı.[47]



Resim 55: Eminönü Yeni Camii iç avlusundaki çinili kuşak hattının son kısmı.[48]

Kuşak yazıları incelendiğinde, elbette yazıların kalıpları sağlıklı bir şekilde incelemek mümkün olmasa da, uygulamaya baktığımızda bazı zârif nüansların kaybedildiğini görmekteyiz. Bir diğer husus ise boşluklarda kullanılan motiflerdir. Başlangıcı ve sonu olan bir dal ile birbirine bağlı kompozisyon olmamakla beraber birbirinden bağımsız rûmî ve bitkisel motiflerin kullanıldığı görmekteyiz.

Bu tezyînî işaretler kompozisyonun taşıyıcı birer elemanı olarak kullanılmaktadır. Hareke ve diğer tezyînî işaretlere baktığımızda özellikle tirfil işaretinin daha sonraki zamanlarda bünyesinin büyük ölçüde değişeceği görülecektir. Bir başka uygulama farklılığı ise şeddelere bitişik kullanılan üstün harekeleridir.

2.9.1.6.

[47] **Ae.,** s.136.
[48] **Ae.,** s.143.

2.9.1.7. Nuruosmaniye Camii (1755)

Nuruosmaniye Camii, Çarsıkapı mevkiindedir. Önceden Fatma Hatun Mescidi'nin bulundugu bu alanda Sultan I. Mahmud, h.1169/m.1748'de bu Camiin inşasını başlatmış; vefatı üzerine yapıyı Sultan III. Osman devam ettirmiş ve h.1169/m.1755'te tamamlatmıştır. Kaynaklar mimarının Mustafa Ağa, Simon Kalfa'nın onun yardımcısı olduğu inşaatı kontrol için de bina emîni Ali Ağa'nın adının geçtiğini bildirmektedir.[49]



Resim 56: Nuruosmaniye Camii, Aralık 2019 tarihli fotoğrafı.
https://www.flickr.com/photos/82528913@N00/16844145116/in/album-72157650255187499 (Erişim Tarihi: 27.11.2022)

Barok üslûbun Osmanlı'daki ilk önemli eseri sayılan Cami, iki kapılı geniş bir avluyla çevrilidir. Camide kuşak yazısından başka, dönemin ünlü hattatlarından Rasim Efendi, Abdülhalim Efendi, Yahya Fahreddin Efendi, Kâtipzâde Mehmed Refi' Efendi ve Bursalı Müzehhip Ali Efendi'nin yazıları da vardır. Hattat Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed'in, celî sülüs hatlar mermer üzerine zemin oyma tekniği ile hâkkedilmiş, zemin siyah ile değerlendirilirken kabartma harfler varaklanmak suretiyle daha görünür hale getirilmiştir.

[49] Semavi Eyice, "Nuruosmaniye Külliyesi" madd., **DİA**, İstanbul 2007, c.33, s. 264-266.



Resim 57: Mihrap Cephesinde Esmâ-i Hüsnâ hatlarından genel görünüm.

https://istanbulunsirlari.net/nuruosmaniye-caminin-gorulmeye-deger-sirlari/ (Erişim Tarihi: 27.11.2022)

Bursalı Ali Efendi, Caminin içinde, minberin sağındaki pencere üzerinde ve avlunun sağındaki kapının dış yüzünde yer alan yazılar, Ali bin Murad tarafından; cümle kapısının avluya bakan yüzünde yer alan âyet ile caminin içindeki kuşak yazılar, Mumcuzâde Mehmed Efendi iki yan kapının iç yüzündeki âyetler Yedikuleli Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından; diğer celî hatlar ise, Kâtipzâde Mehmed Refî' Efendi tarafından yazılmıştır.[50]



Resim 58: Mihrap Cephesinde Esmâ-i Hüsnâ detayları.

[50] Fatih Özkafa, **a.g.t.**, s.128-129.



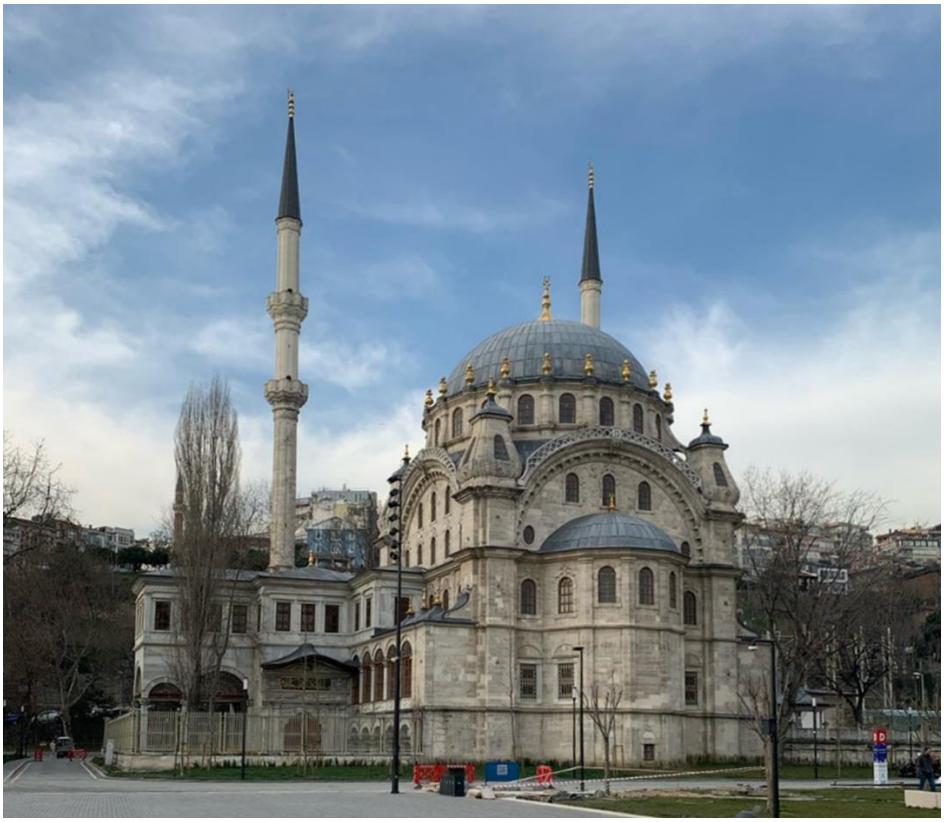
Resim 59: Mihrap Cephesinde Esmâ-i Hüsnâ detayları.
https://www.mustafacambaz.com/categories.php?cat_id=37 (Erişim Tarihi: 01.12.2022)

Cami içindeki alt pencerelerin üzerindeki oval alanlarda, Bursalı Müzehhip Ali Efendi tarafından celi sülüs hat kullanılarak yazılmış olan Esmaü'l Hüsna'lar, Besmele ile başlayarak devam etmektedir.

Bu alanlardaki hatlar incelendiğinde uygulama tekniğinin meşakkatli olması göz önünde bulundurulsa da kullanılan işaretlerin henüz olgunluk seviyesinde olmadığı görülmektedir. Özellikle tirfillerin şekli zaman içerisinde mimârî yapılardaki kullanımları dahil kısa yatay uzun dikdörtgen ölçülerden çıkarılıp kareye yakın bir ölçü içerisinde yazılmaya başlanmıştır denebilir. Bir başka husus ise harekeler, mühmel harfler ve diğer tezyînî işaretler beraber kullanılmaya başlanmıştır. Doluluk boşluk oranları dengelenmeye başlanmış, bu noktada işaretlerden de faydalanıldığı görülmüştür.

2.9.1.8. Nusretiye Camii (1826)

Tophane semtinde bulunan ve Mahmud Camii olarak da geçen bu Camiin yerinde daha önce Sultan III. Selim tarafından yaptırılmış Tophane-i Âmire Arabacılar Kışlası Camii bulunmakta iken, 1822'de birçok binayla birlikte cami de yandığından, yerine Sultan II. Mahmud, h.1241/m.1825'te bu camii yaptırmıştır. Nitekim kapı kitâbesinin başında da bu duruma atıf yapılarak "Topdan Tophane'yi âbâd kıldı Pâdisâh" denilmiştir. Camiin mimârı Ermeni Kirkor Balyan'dır.



Resim 60: Nusretiye Camii, Mart 2022 tarihli fotoğrafı.

https://tr.foursquare.com/v/nusretiye-camii/4d458f7c2e326ea87152efa6/photos (Erişim Tarihi: 25.12.2022)

Mihrap sofası yarım kubbeyle örtülüdür. Cephesi mermer kaplı olup, Hünkâr Dairesi mevcuttur. Cami, 1955-1958 yılları arasında tamir görmüş olup yapıldığı zaman Caminin denize çok yakın olduğu belirtilir. Caminin Kuşak Yazısı hattatı, Mustafa Râkım Efendi'dir. (ö.1826) Celî sülüs kuşak mermer zemine hâkkedilmiş, zemin siyah boyanmış, kabartma yazılar ise ayrıca varaklanmıştır.



Resim 61: Mustafa Râkım, kuşak yazısı başlangıcı.

(Fatih Özkafa, a.g.t., s.262)



Resim 62: Mustafa Râkım, kuşak yazısı sonu.

(Fatih Özkafa, a.g.t., s. 270)

Mustafa Râkım'ın Nusretiye Camii kuşak yazılarına bakıldığında celî sülüs yazının başlangıcından itibaren önemli gelişme gösterdiğini bu örneklerde ise tekâmül noktasına ulaştığını görmekteyiz. Harf bünyeleri ölçülü nizami görünmektedir. Taşa hâkk edilmiş bu yazılarda özellikle küçük detayların özenli uygulamaları dikkat çekmektedir.

Satır istifi içerisindeki dağılımları ve kompozisyonun biçimi itibariyle etkili göründüğü, hareke ve diğer işaretlerin kullanım oranının yaklaşık olarak 3/1 olduğu görülmektedir. Ayrıca, tezyînî amaçla boşluk doldurmak için kullanılan tırnağın büyük ve küçük boyutlarda kullanıldığı dikkat çekicidir. Bu ıslahatların, celî sülüs hattının

gelişiminde ve olgunlaşmasında önemli bir rol oynayabileceği düşünülmektedir. Ancak, metinde kesin ifadeler bulunmamakta ve söylenenler farklı yorumlara da açık olabilir.

2.9.2. Hat Sanatının Öncü İsimlerine Ait Levha Boyutundaki Örnekler

Hat sanatı, Osmanlı kültürünün önemli bir parçası olup, zaman içinde birçok usta hattat yetiştirmiştir. Bu hattatlar, yazılarındaki estetik güzellikler ve teknik becerileriyle hat sanatının zirvelerine çıkmışlardır. Mustafa Râkım, Mahmud Celâleddin, Mehmed Tâhir Efendi, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, Mehmed Şefik Bey, Mehmed Şevkî Efendi, Çırçırlı Ali Efendi, Sami Efendi, Mehmed Nazif Bey, Fehmi Efendi, Kâmil Akdik, Mehmed Emin Yazıcı, İsmail Hakkı Altunbezer, Mustafa Halim Özyazıcı ve Hâmit Aytaç gibi öncü isimler, hat sanatında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada, söz konusu hattatların levha boyutundaki örnekleri incelenmiştir. Ancak, hat sanatının yazım kaideleri, dönemin şartlarına göre değişkenlik göstermektedir. Bu sebeple, hattatların yazıları arasındaki farklılıklar, bu çalışmada da gözlemlenmiştir.

Biz bu çalışmayı üç gruba ayırırsak Mahmud Celâleddin ekolü harekelerin az kullanıldığı harflerin ön planda olduğu kompozisyonların yaygın olduğu döneme işaret etmektedir. Yine aynı dönemde var olan Mustafa Râkım ve takipçileri aralarında istisna örnekler olmakla birlikte mühmel harfleri ve tezyînî işaretleri çok kullanmakla birlikte Mahmud Celâleddin ekolünde olduğu kadar da az ve küçük boyutta değildir. Üçüncü bir ekol ise Samî Efendi ekolüdür, bu ekolde; işaretler daha sık kullanılmış, girift istiflerin uygulanmasında önemli gelişmeler kaydedilmiştir.

2.9.2.1. Mustafa Râkım (ö.1826)

“Ünye’de doğdu. Babası Mehmed Kaptan’dır. Memleketinde ilk tahsilini tamamladıktan sonra küçük yaşta İstanbul’a gitti. Ağabeyi İsmâil Zühdî’nin yanında medrese tahsili görürken ondan sülüs ve nesih meşk ederek on iki yaşında icâzet aldı. Kendisine “Râkım” mahlası verildi. Bu arada resim sanatıyla ilgilendi ve yeteneğini geliştirdi. Râkım Efendi saraylı bir hanımla evlendiyse de bu evlilikten çocukları olmadı. Hayatının sonlarına doğru felç geçirdi ve (25 Mart 1826) tarihinde vefat etti.

Vasıyeti üzerine Fatih'in Karagümrük semtinde Atik Ali Paşa Camii hazîresine defnedildi. Daha sonra hanımı kabrinin üstüne türbe ve yanına bir medrese yaptırdı.

Râkım Sultan III. Selim'e takdim edildi. Padişahın resmini yapması istendi. Kısa sürede padişahın resmini tamamlayarak kendisine takdim etti. Resmi çok beğenen Sultan III. Selim, Râkım Efendi'yi müderrislik pâyesiyle ödüllendirdi."[51] Bu vesile ile mükerreren huzur-ı şahanede bulunmak şerefine nail oldu. Sultan Mahmud'un şehzadeliğinde yazı hocalığına tâyin olunarak nispet-i tâmme tahsil ettiğinden ömrünün sonuna kadar muvaffak oldu.[52]

Mustafa Râkım celî sülüste estetik ölçüleri nispetleri en güzel şekilde sağlamıştır. Hattat Sami Efendi'nin meclisinde bulunanlardan biri "Efendim, Râkım Efendi'yi geçtiniz." deyince Sami Efendi, "Râkım geçilmez, kim onu geçmek isterse geri döner" diyerek, onun hat sanatındaki güç ve kemalini belirtmiştir.

Yazı Tarihinde celî sülüs Ali b. Yahya es-Sûfî ile büyük bir gelişme gösterirken, Mustafa Râkıma kadar Karahisârî dışında dikkate değer bir gelişme görülmemiş gibidir.

Sami Efendi'nin bir ilim meclisinde "Eğer Mustafa Râkım'ın celîlerini küçültürsek, Hâfız Osman'ın sülüslerini elde ederiz" sözünden hareketle Mustafa Râkım'ın Hafız Osman'ın sülüs yazıları üzerinde bir müddet çalıştıktan elde ettiği harflerdeki gövde ve duruş güzelliklerini celî sülüs'de uygulayarak celî yazılarda gerçekleştirmesi zor bir inkılâbı başarmış olduğu söylenebilir. Harf ve kelimelerin kazandığı güzel nispetle beraber ressamlığının da tesiri ile Mustafa Râkım istif ve terkiplerde de birlik ve en güzel âhenge ulaşmıştır.[53] Onun yetiştirdiği öğrenciler arasında Sultan II Mahmud (ö.1839), Hâşim Efendi (ö.1846) ve Mehmed Şâkir Recâi (ö.1874) önde gelen hattatlardandır.

Kendisini yetiştiren ve eski tarz celî anlayışına sıkı sıkıya bağlı olan ağabeyi İsmail Zühdî Efendi'nin (ö.1806) gücenmesi ihtimaliyle yeni celî şivesini ancak onun

[51] Süleyman Berk, "Mustafa Râkım Efendi" madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. 34, s. 428-429.
[52] Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar,** Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s. 269.
[53] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihî**, s. 377.

ölümünden sonra ortaya çıkardığı söylenir. Sami Efendi'nin talebesi ve Râkımın hayranı Necmettin Okyay (ö.1976) anlatmış olduğu kaydedilmiştir. Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin yatağının başucunda asılı duran, hatta taklîden de yazmış olduğu bu eserde görülen hat kesintisi kamış kaleminin mürekkep hokkası ile kaldırılması için yapılan vakfeye işaret eder. Zamanla harfleri kıyısında hafif dökülmeler olmasına rağmen, Râkım'ın celî'deki kemâlini pek güzel aksettirdiği için pek çok araştırmacı tarafından numune olarak gösterilmektedir.[54]

Fatih Nakşidil Sultan Türbesi hazîresi Akdeniz ve Karadeniz giriş kapıları ön ve arka cephelerinde taşa hâkk edilmiş celî sülüs âyetler, türbe kubbe kuşağında İnsân sûresiyle Eyüp Sultan Camii hazîresinde Çelebi Mustafa Reşid Efendi mezar taşı yazıları, yani kısaca 1815-1819 yılları arasında yazdığı celî sülüs kitâbeleri günümüze ulaşan en güzel eserleri arasındadır. "Mustafa Râkım Efendi'nin kalem ağzı 3 cm. kalınlığında sulu, siyah mürekkeple 43 m. uzunluğunda hazırladığı Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazısı diğer yazı kalıpları ile İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde korunmaktadır (Nakşidil Sultan türbe yazıları, TİEM, nr. 2510; Nusretiye Camii kuşak yazıları, nr. 2509)."[55] Nusretiye Camii içinde 41 m.uzunluğunda kuşak halinde yazdığı Nebe' sûresi, Topkapı Sarayı Bâbüsselâm üzerindeki âyet (Sâd 38/50), Mustafa Râkım'ın taşa hâkk edilmiş celî sülüs yazıdaki gücünü ve yaptığı yenilikleri aksettiren güzel eserlerindendir.

Mustafa Râkım celî sülüs yazıda çığır açan bu başarısı yanında Sultan III. Selim, Sultan IV. Mustafa ve Sultan II. Mahmud için yazdığı tuğraların istiflerinde kendinden sonra yetişecek tüm hattatlara ilham verecek yenilikler ortaya koymuş ve değişmeyecek yeni bir biçim kazandırmıştır. Celî sülüs ve tuğra ketebelerinde hattatların örnek aldığı sülüs ve tevkī' karışımı sülüs kırması olarak da bilinen bu üslûplaştırılmış imza tarzının gelişip uygulanmasına katkı sağlamıştır.[56]

[54] Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**. s. 47.
[55] Süleyman Berk, a.g.madd., **DİA**, c. 34, s. 428-429.
[56] Aynı yer.

Topkapı Sarayı, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde pek çok eseri bulunmaktadır.[57]

Mustafa Râkım'ın kâğıt zemindeki yazılarına gelince, bunlardan 1806 tarihli celî sülüs eserinde (bk. R. 63) harekeler ince kamışla 1/4 ölçüsünde yazılmıştır.



Resim 63: Mustafa Râkım'a ait h.1221/m.1806 tarihli celî sülüs levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi



Resim 64: Mühmel *kâf* detayı.



Resim 65: Mühmel *kâf* detayı.

[57] Aynı yer.

İşaretleri tarifinde geçen lam üzerine tirfilli *mim*'in konulması ve *sin*, *dal* ve ra harfleri üzerine tirfil konulması gelenekte olduğu şekliyle uygulanmış olduğu görülmektedir. *Mîm* ve he harfleri için de mühmel harfler pek tabii o dönemde sülüs tavrına benzer bir üslupta konulmuştur. Eser üzerinde bir başka görüş farklılığına yol açacak unsur ise *ğayın* harfine mühmel ayın harfinin konulmasıdır. Nitekim daha sonra mühmel harflerin noktasız harflere konulması hususunda ıslahat söz konusudur. Üst satırdaki mühmel kâf detayı alt satırda belki yerin dar olması sebebiyle birbirinden farklı biçimlerde yazılmış olmalıdır.

Râkım'ın bu eserinde sülüs benzerliği, özellikle işaretlerin kullanımında bariz bir biçimde görülmektedir. Ancak harf bünyeleri için bunu söylemek mümkün değildir.



Resim 66: Mustafa Râkım'a ait h.1231/m.1816 tarihli celî sülüs levha. [58]

Râkım'ın h.1231/m.1816 tarihli celî sülüs eserindeki işaretler, harf kalem ölçüsüne nispetle işaretler 1/2 ölçüde yazılmıştır. Bu eserdeki işaretler, celî sülüs yazı stili için kabul edilen 1/3 ölçüsüne uymadığı halde, hem az kullanılmaları hem de kamış kullanımındaki ustalıkları sayesinde daha sonraki 1/3 inkılâbın temelini

[58] M.Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, eser: 22.

oluşturmuştur. Nitekim Râkım pek çok ıslahat yaparak celî sülüs'ün temellerini oluşturmuşsa da, işaretlerin kullanımında boyut ve şekillerinin oluşumuna da katkısı takdire şâyandır.

2.9.2.2. Mahmud Celâleddin (ö.1830)

Kafkasya'nın Dağıstan bölgesinde dünyaya geldi. Doğum tarihi belli olmamakla birlikte 1774'te yazılmış mükemmel bir murakkaası görüldüğünden 1750 yılı civarında doğduğu tahmin edilebilir. Babası Nakşibendî şeyhlerinden Mehmed Efendi ile beraber İstanbul'a göç eden Mahmud Celâleddin'in XVIII. yüzyılın üstatlarından Akmolla Ömer, Abdüllatif, Yamakzâde Sâlih ve Ebûbekir Râşid efendilerden yazı meşketmek istemesine rağmen dikbaşlı davranışları sebebiyle bu zevât tarafından talebeliğe kabul edilmediği söylenir. Bunun üzerine Şeyh Hamdullah'ın ve Hâfız Osman'ın eserlerine bakarak kendi gayretiyle sanatını geliştirmiş ve üstat seviyesine çıkmıştır. Hayatını Boğaz'ın İstavroz semtinde sürdürürken 1829 yılında vefat edince Eyüpsultan civarındaki Şeyh Murad Dergâhı hazîresine gömüldü. Mezarının yeri belli olmamakla beraber kabir taşı halen dergâhta muhafaza edilmektedir. Zevcesi Esmâ İbret de hat sanatında isim bırakan hanımlardandır.[59]

Mustafa Râkım ekolünden ayrı bir ekol oluşturmuş olan Mahmud Celaleddin celî kompozisyonlarında harflerin ölçülü, temiz, pürüzsüz ve keskin olmasına özenir. Harekesiz, donuk ve durgun bir görünüme sahip olan bu istiflerde birbiri içine kaynaşarak kaynaşarak fazla girift bir görüntü oluşturmadığı görülmektedir Mahmud Celaleddin üslûbunu en iyi şekilde sürdüren eşi Esma İbret Hanım ile Sultan Abdülmecid'in hocası Mehmet Tahir Efendi'dir.[60]

[59] M.Uğur Derman, "Mahmud Celâleddin Efendi" madd., **DİA**, c. 27, s. 359.
[60] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihi**, s. 385-386.



Resim 67: Mahmud Celâleddin'e ait h.1226/m.1811 tarihli celî sülüs levha.

Arşivci adı bilinmiyor

Celî sülüs hattını Râkım derecesinde yazamadığını söylenmektedir, fakat bu yazıyı Râkım derecesinde yazmamak, Mahmud Celaleddin'in kudretini eksik göstermez; çünkü her ferdin her şeyde kendini kanıtlaması mümkün değildir. İnsan hangi şeyde kudret göstermiş ise ona kâfidir.[61] Nitekim harf bünyelerinin tutarlı ve sağlam bir akış içinde olduğu görülmektedir.

Mahmud Celâleddin'in h.1226/m.1811 tarihli eserinde yaklaşık 5/1 ölçüdeki işaretleri konumuz bakımından büyük önem taşımaktadır; nitekim bu türden ölçü farklılığına pek rastlanmamaktadır. İstifin oluşumunda çok az rolü olduğunu gördüğümüz, işaretleri heybetli harf duruşlarının yanında esere bir zerâfet kattığını da söylemek mümkündür.

[61] Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s. 183-188.



Resim 68: Mahmud Celâleddin'e ait h.1234/m.1819 tarihli celî sülüs levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi



Resim 69: *Mim*li tirfil.

Mahmud Celâleddin'in 1819 tarihli bir başka eserinde ise yaklaşık olarak 2/1 hatta daha iri olduklarını gördüğümüz işaretlerin, gerek seyrek kullanımları, gerekse kısa ve bodur uygulanmalarıyla eser içinde harflerin ön planda olmasını engellememiş ve iri uçla yazılmış olmalarına rağmen teşbih olunur ki tevazu içinde yerlerini almışlardır.

2.9.2.3. Mehmed Tâhir Efendi (ö.1846)

Mahmud Celâleddin Efendinin başta gelen öğrencilerindendir. Sultan Abdülmecid'in yazı hocası idi. 1845 yılında vefat etti. Sultan Abdülmecid'in, hüsn-i hattı Mahmud Celâleddin'in önde gelen talebesi Mehmed Tâhir Efendi'den meşk etmesi sebebiyle devrin bir kısım hattatları üslûb bakımından bir müddet bu yolda

devam etmişlerse de, Sultan Abdülmecid'in vefatı üzerine bunların çoğu Mustafa Râkım yoluna dönmüşlerdir.



Resim 70: Mehmed Tâhir Efendi'ye ait h.1249/m.1833 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/4046?ref=artist&id=854 (Erişim Tarihi: 08.05.2022)

Mehmed Tâhir Efendi'nin kompozisyon içinde hareke, mühmel harfler ve diğer tezyînî işaretlerin kullanımında kendine has bir yol izlediği gözlenmektedir. Allah lafzı üzerindeki he harfinin kullanımının daha sonra ki hattatlar tarafından tercih edilmediği görülmektedir.



Resim 71: Mühmel *he* harfi.



Resim 72: Mehmed Tâhir Efendi'ye ait levha.
https://www.ketebe.org/eser/3165?ref=artist&id=854 (Erişim Tarihi: 07.05.2022)

Yaptığımız ölçümler neticesinde 2/1'den daha küçük uçlu bir kamış ile harekelendirildiği görülmektedir. Hocası Mahmud Celâleddin etkisi açık bir şekilde anlaşılmakta ise de, Mehmed Tahîr Efendi harf duruşları ve hareke dizaynında diğer tüm hattatlardan farklı denemeleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Buna bir diğer örnek ise tarihsiz yazılmış olan Şuarâ Sûresi 88. âyetin yazılı olduğu celî sülüs eserdir. Allah lafzının üzerindeki mühmel he bir diğer örnektir.

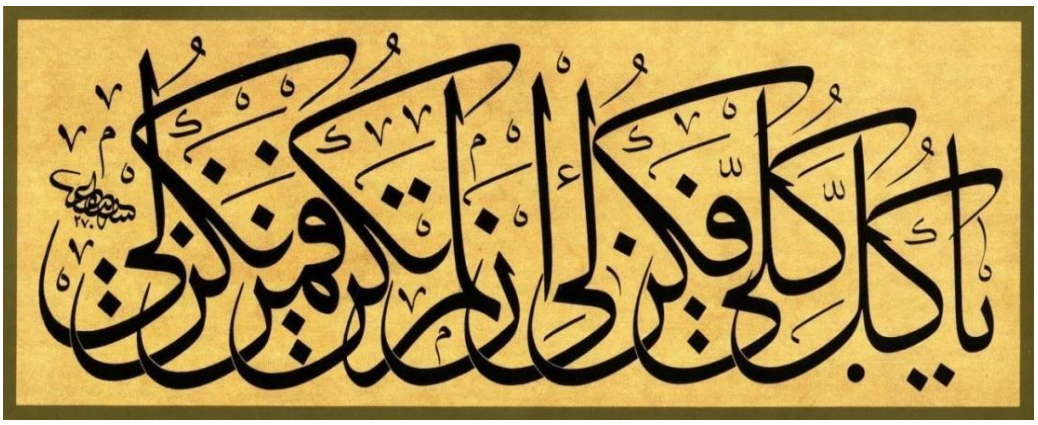


Resim 73: Mühmel *he* harfi.

2.9.2.4. Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (ö.1876)

"Tosya'da doğdu. Babası Bostanoğulları ailesinden Seyyid Mustafa Ağa'dır. Kādiriyye tarikatının Rûmiyye kolunun pîri İsmâil Rûmî'nin torunlarından olan annesi, daha küçüklüğünde yetim kalan oğlunun istidâdını sezerek onu tahsil için İstanbul'a gönderdi. İzzet Efendi kitap ve kıt'a tarzında yazdığı eserlerine, hatta bazı celî sülüs levhalarına o sıradaki vazifesini de belirten imzalar atmayı âdet edinmiştir. Ara sıra kullandığı "Hâk-i pây-i evliyâ Seyyid İzzet Mustafa" imzasını ömrünün sonlarında "Bende-i Âl-i Abâ Seyyid İzzet Mustafa" ya çevirmiştir. Celî sülüste Râkım tarzında "Ketebehû Mustafa İzzet" istifini benimsemekle beraber, celî tevkī hattıyla sadece "İzzet" diye imza attığı da görülmektedir. Sultan II. Mahmud, İstanbul'da bazı sahâbe kabirlerinin 1835 yılındaki onarımları sırasında buralara yeniden konulacak kitâbeleri Mustafa İzzet'in yazmasını isteyerek onun hattatlığını da takdir ettiğini göstermiştir. Mustafa İzzet, sanat hayatındaki bu ilk kitâbelerinde üslûp itibariyle hocası Yesârîzâde Mustafa İzzet'i (ö.) takibe çalışmıştır."[62]

"Dikine yükselen elif, lâm, çapraz yükselen kâf harfleri, sağdan sola doğru gittikçe uzayıp büyüyen kâf serenleri; kesişme yerleri iki taraflı çizgiyle açıldığı için birbirinin üstüne katmerli olarak bindirilmiş hissini veren lâm, mim, nûn ve yâ harfi çanaklarıyla bu levha, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin, farklı açılardan dikkate değer bir istif denemesidir."[63]



Resim 74: Kadıasker Mustafa İzzet'e ait h.1270/m.1854 tarihli celî sülüs levha.

https://kuranlaulfet.com/kazasker-mustafa-izzet-efendi/(Erişim Tarihi: 07.05.2022)

[62] M.Uğur Derman, "Kazasker Mustafa İzzet Efendi" madd., **DİA**, Ankara 2020, c. 31, s. 304-307.
[63] M.Uğur Derman, **İslam Kültür Mirâsında Hat San'atı**, s. 216.

Aynı eserde yer alan işaretlerin farklı boyutlardaki kalemlerle yazılabileceği veya farklı kişilerin aynı işareti farklı boyutlarda yazabileceği nedeniyle, aynı kalemi kullanan bir kişi, açı farkı ile bazı işaretleri ince yazarken diğerlerini daha kalın yazabilir. Bu nedenle, belirli bir işaretin kalınlık veya incelik derecesi, işareti yazan kişiye göre değişebilir. Ancak, tüm bu çalışmalar sonucunda yazıda perspektif etkisi oluşturan görünümü sağlamada iyi bir örnek ortaya çıkmıştır. Ölçüm yapıldığında işaretlerin genel olarak 3/1 boyutunda olması istisnai durumlar haricinde kaideye uyulduğunu göstermektedir.



Resim 76: Mühmel *kâf* detayı.



Resim 75: Mühmel *kâf* detayı.

Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin eserlerine baktığımızda, özellikle işaretlerinin olgunluğu ve ustalığı gözlerden kaçmamaktadır. Bazı eserlerinde harfler ve işaretler üzerinde düzeltmeler yaptığı ve bunların birlikte düşünülerek tasarlandığı varsayılmaktadır. Hattatlık kariyerinin son dönemlerinde, öğrencisi Şefik Bey'in de katkılarıyla, günümüzde kabul gören Sami Efendi üslubuna benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Ancak, kesin yargılara varmak için daha fazla araştırma yapmak gerekebilir.



Resim 77: Kazasker Mustafa İzzet'e ait h.1258/m.1842 tarihli celî sülüs levha.

http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=1102&HKNO=20 (Erişim Tarihi: 07.05.2022)

1842 -1862 tarihli eserleri (R.78-79) üzerinde bir karşılaştırma denemesine girişildiğinde geçen yirmi yıl içinde gerek harf bünyeleri, gerek ise işaretler bakımından pek çok farklılık söz konusu olmakta satır düzeni, estetik anlamda doluluk-boşluk orantısı ve dikey ve yatay harflerin birbiriyle münasebeti bakımından hayli güzel bir tekâmül gözlemlenmektedir.

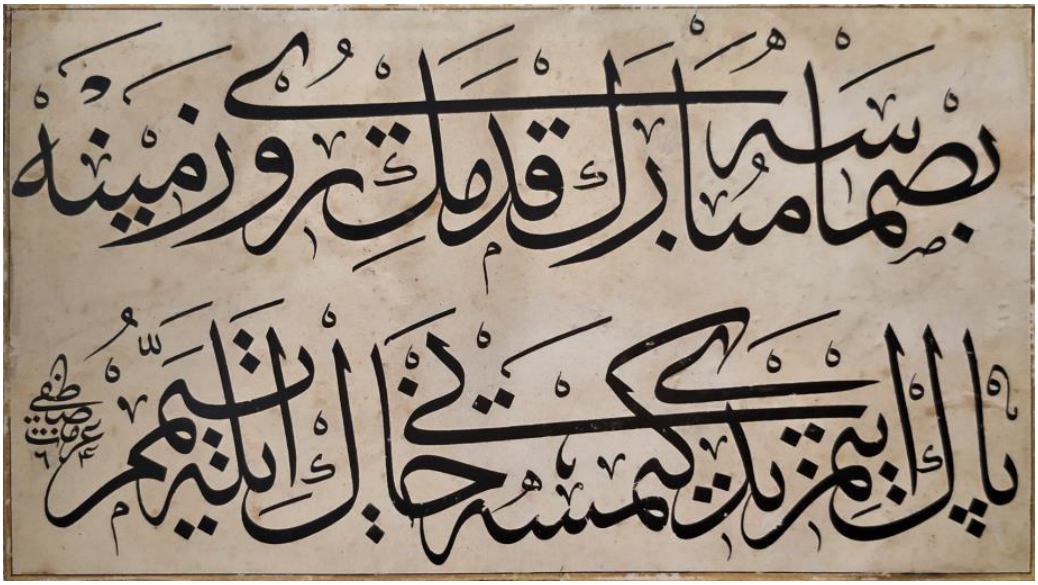


Resim 78: Kadıasker Mustafa İzzet'e ait h.1279/m.1862 tarihli celî sülüs levha.

Badr Essaihi Fotoğraf Arşivi

H.264/m.1848 Tarihli bu levha hareke, mühmel harf, tirfil tırnak gibi tezyînî işaretleri döneminin özelliklerine uygun bir şekilde seyrek yerleştirilmiş ve istifin oluşturulmasında taşıyıcı öge olmadığından daha az sayıda kullanılmıştır. Bununla

birlikte ikinci satırın başında yer alan “tırnaklı cezm” kuşkusuz esere ayrı bir zarafet katmaktadır.



Resim 79: Kadıasker Mustafa İzzet’e ait levha.

(M.Serin, Hat Sanatı Tarihi, s. 397)



Resim 80: Cezm ve tırnak detayı.

Mustafa İzzet Efendi'nin pek çok sayıdan Kur’an-ı Kerim ve Hilye yazdığı bilinmektedir. Ayasofya Camii'nin 7,5 metre çapındaki büyük, dâirevî, fevkalâde celî sülüs İsmi Celâl, İsm-i Nebi, Çihâryâr ve Haseneyn levhaları Bursa Ulu Camii’deki iki büyük levha, İstanbul Hırka-i Şerif Camii, Dolmabahçe Sarayı, Ali Paşa Mescidi, Harbiye Nezâreti yeni adıyla İstanbul Üniversitesi giriş kapısının iç tarafındaki celî

nesta'lik kitâbe yazıları, Ayasofya Hünkâr mahfili, Bâbıâli'de Nallı Mescid, Mısır'da Mehmet Ali Paşa ve Türbesi Kitabeleri ile, büyük Kasım Paşa, küçük Mecîdiye, Sinan Paşa, Yahya Efendi camilerindeki, Nûr ayeti konulu kubbe yazıları Sanat dünyamıza bıraktığı ve eserleri arasında zikredilmektedir.[64]

"Yetiştirdiği talebeler arasında Mehmed Şefik Bey, Muhsinzâde Abdullah, Abdullah Zühdi, Hasan Rızâ, Kayışzâde Hâfız Osman, Mehmed İlmî, Mehmed Hilmi, Hasan Sırrı, Mehmed Şevket Vahdetî, Hasan Tahsin, Siyâhî Selim, Abdullah Hulûsi, Yûsuf Âgâh efendiler ve Selmâ Hanım ilk hatırlanacak hattatlardır. Ayrıca birçok icâzetnâmede hoca veya hocayı tasdik makamında Mustafa İzzet ismine rastlanmaktadır."[65]

2.9.2.5. Şefik Bey (ö.1880)

Bâbıâli Tahvil Kalemi hulefâsından Süleyman Mâhir Bey'in oğlu olarak Beşiktaş'ta Kılıçali semtinde dünyaya gelmiştir. Doğum tarihî kayıtlı değilse de altmış yaşında iken vefat ettiği yakınlarınca belirtildiğinden bu tarih tahminen 1820 olarak kabul edilmektedir. İlk tahsilini bitirdikten sonra Dîvân-ı Hümâyun Tahvil Kalemi'ne girdi. Buradan ayrılıp hüsn-i hat öğrenmeyi tercih etmiştir.[66]



Resim 81: Şefik Bey'e ait h.1278/m.1861 tarihli celî sülüs levha.

[64] Aynı eser, s. 391-401.
[65] M.Uğur Derman, "Kazasker Mustafa İzzet" madd., **DİA**, c. 31, s. 304-307.
[66] A.mlf, "Mehmed Şefik Bey" madd., **DİA**, İstanbul, 2003, c. 28, s. 530-531.

https://www.ketebe.org/eser/5115?ref=artist&id=909 (Erişim Tarihi: 23.05.2022)

Şefik Bey'in fevkalade istif hüneriyle yazmış olduğu bu eserde işaretleri bakımından müstesna bir örnek olarak iki ötre, ötre ve tırnak unsurlarının birleşimi ile meydana gelen güzellik, eserin geneline bakıldığında, dolu/boşluk oranları bakımından pek muteberdir.



Resim 82: İki ötre, ötre ve tırnak birleşimi detay.

Şefik Bey, Mustafa İzzet Efendi'nin öğrencisidir. Otuz yıl boyunca evin bir ferdi gibi üstadının konağında ikamet ettiği kaynaklarda belirtilmektedir. Mehmed Şefik Bey, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin yetiştirdiği pek çok seçkin talebenin en önde gelenidir. Bilhassa celî sülüs hattını Kazasker mektebine bağlı olanlar içinde en üst mertebeye eriştirmiş olarak bilinir. Bu anlamda devrinin yegânesi sayılır. Mustafa Râkımdan sonra celî sülüs önemli ıslahat yapmıştır. Bir başka benzerlik özellikleri ise ikisinin de aynı zamanda iyi birer ressam olmasıdır. Nitekim Şefik Bey hattı da ressam gibi hiçbir kalıp kullanmadan yazdığı da kaynaklarda geçmektedir. [67]

Sultan Abdülmecid'in türbesine kuşak hâlinde âyetler yazdı. Kudüs'te Kubbetü's-Sahra'nın tamiri sırasında hazırladığı ve sonra çini üzerine nakış olunan Yasin suresi kuşağı da hâlâ yerindedir. Tanınmış bir diğeri yazı gurubu ise İstanbul Üniversitesi kapısı üzerindeki taşa mahkûk "Dâire-i Umûr-ı Askeriye" yazısı ile ön ve arka cephede iki taraflı fetih ayetleridir. Vefatında Beşiktaş'ta Yahya Efendi kabristanı'na defnedildi. İki Mushaf, sayısız levha bırakmıştır.[68]

[67] Aynı yer.
[68] a.mlf., **İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı**, s. 211.

2.9.2.6. Şevkî Efendi (ö.1887)

Tüccardan Ahmed Ağa'nın oğludur. Kastamonu'nun Seyyidîler (Seydiler) köyünde doğup küçük yaşlarında İstanbul'a gönderilmiş; burada dayısı Mehmed Hulûsi Efendi ve onun damadı Harputlu Hoca İshak Efendi'nin yanında tahsiline başlamıştır.

Aksaray Yusufpaşa'daki sıbyan mektebinde ilk tahsilinin yanı sıra dayısından sülüs nesih ve rikā' yazılarını meşkederek 1841'de on iki yaşında icâzeti aldı. Hulûsi Efendi, Koca Râgıb Paşa Kütüphanesi birinci hâfız-ı kütübü, Nusretiye Camii kürsü şeyhi ve birçok hattat yetiştiren feyizli bir hocaydı. Kendisi Mahmud Râci ve Ali Vasfi efendilerin talebesi olmakla beraber hat sanatındaki yeri orta derecededir. Bu sebeple kabiliyetli bulduğu yeğenine icâzet verdikten sonra hattını ilerletmesi için onu Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye götürmek istedi. Ancak Şevkî Efendi bunu kabul etmedi ve Hulûsi Efendi'nin yanında kaldı. Bu davranışı yazı sanatına ileride "Şevkî mektebi" denilecek o emsalsiz üslûbu kazandırdı.[69]



Resim 83: Şevkî Efendi'ye ait h.1292/m.1875 tarihli celî sülüs levha.
https://www.fikriyat.com/yazarlar/ugur-derman/2018/01/26/hat-sanatinin-buyuk-isimleri-21 (Erişim Tarihi: 23.05.2022)

Celî sülüsle on kadar levhası olup bunların çoğu müzehhip Hüsnü Efendi tarafından zerendûd usûlüyle işlenmiştir (örnek: Aksaray Vâlide Sultan Camii).

[69] Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s. 397.

Camilerde varak altınla hazırlanmış cihâryâr takımları da görülmektedir. Bazı kabirlere (dayısı Hulûsi Efendi'ninki en mükemmelidir, (1874) ve Karagümrük'te Pertevniyal Vâlide Sultan Çeşmesi'ne (1862) yazdığı celî sülüs kitâbeleri vardır. Fakat celî yazıda Sami Efendi mertebesine erişememiştir.[70]

Şevkî Efendi talebelerine yazdığı eserleri dahi son derece itinalı, temiz ve özen göstererek yazmıştır. Zamanın meşhûr hattatlarının takdir ve beğenisini kazanmış, aşılamayan bir üslûp olarak günümüze kadar da bütün İslâm âleminde yazıları örnek kabul edilmiştir. Sülüs ve Nesih yazıda bu derece kabul gören Şevkî Efendi celî sülüs sahasında Mustafa Râkım yolunda eserler vermiştir[71]



Resim 84: Şevkî Efendi'ye ait h.1290/m.1873 tarihli celî sülüs levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi

Şevkî Efendi'nin bu çalışmasın da alışılmış olan nesih murakkalarını anımsatmaktadır, nitekim harf bünyeleri için de bunu söylesek zannediyorum mübalağa etmiş olmayız. Birçok kaynakta celî sülüs olarak ifade edilmiştir. Fakat işaretleri da tümüyle sülüs hattına benzemektedir. Nesih ve sülüs hattında pek çok güzide eser vücuda getirmiş, öncü kabul edilmiş olan Şevkî Efendi'nin celî sülüs hattına da bu eserinde bir başka yorum getirdiğini gözlemlemekteyiz. Celî sülüsle on üç kadar levhası tespit edilmiş olup, birçoğu müzehhip Hüsnü Efendi tarafından zerendûd usulüyle işlenmiştir. Bazı kabirlere yazı yazdığı bunların en etkileyici olanlarından birisi dayısı Hattat Hulûsi Efendi'nin kabir taşı hâkk edilmek üzere koyu zemin üzerine zırnık mürekkebi ile hazırlamış olduğu olan eseridir.

[70] a.mlf, **age**, s. 397.
[71] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihi**, s. 424.



Bu yazı celî sülüs yazıları arasında en müstesna olanıdır. İşaretleri bakımında çok büyük farklılar görülmemekle beraber, yaklaşık otuz yıl önce yazmıştır.

Harf bünyeleri doluluk/boşluk istif düzeni bakımından o tarihe kadar Sami Efendinin çeşme yazısının bir benzerine rastlanmadığı pek çok kaynakta zikredilmiştir.

Hareke ve tezyînî işaretlerin kullanımında Sami Efendi ile yer yer ayır edilemeyecek kadar benzer nisbetlerde yazdıkları görülmektedir. İşaretlerin kullanımında boyut farklılıkları olmamasıdır Sami Efendinin bu hususdaki ıslahatlarının özellikle girift istiflerde gelinen noktayı gözler önüne sermektedir. (R:85)

Resim 85: Şevki Efendi tarafından hazırlanan hattat Hulûsî Efendi Mezar Taşı Kitâbesi yazı kalıbı (h.1291/m.1874)

2.9.2.7. Çırçırlı Ali Efendi (ö.1902)

Çırçırlı veya Haydarlı lakabıyla tanınan Ali Efendi, Fatih'in Çırçır (Haydar) semtinde doğdu. Hat sanatını Şefik Bey'den meşk etti. Maliye Nezâreti'ne bağlı bir dairede çalışan derviş mizaçlı, sakin bir zat olduğu bilinmektedir. Bir müddet Üsküdar'da oturdu.

Hayatının sonlarına doğru Aksaray'daki Şâbâniy'ye mensup Necib Efendi dergâhına yerleşti. Şevval 1324'te (Kasım 1906) burada vefat etti. Kabri Karacaahmet Mezarlığı'ndadır. Kitâbesi Ferid Bey tarafından yazıldığı halde yaptırılamamıştır. Sülüs, nesih ve bilhassa celî sülüste üstat idi. Yazı taklidinde ve yazıları tahrir şeklinde çizmekte çok başarılı idi. Taşa hâkk edilmiş mühim bir yazısı olan (Allah'ın farz olan emirlerini yerine getir ki, itaat etmiş olasın) hadisi, Saraçhanebaşı Camii'nde iken daha sonra Vakıflar Yazı Müzesi'ne kaldırılmıştır. [72]



Resim 86: Çırçırlı Ali Efendi'ye ait h.1305/m.1888 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/3070?ref=artist&id=210 (Erişim Tarihi: 22.05.2022)

[72] M.Uğur Derman, "Çırçırlı Ali Efendi" madd., **DİA**, İstanbul, 1989, c. 2, s. 389.



Resim 87: Açık cezm detayı.

Sülüs, nesih ve celî'de her türlü teknik bilgiyi Şefik Bey'in derslerine devam ederek öğrenmiş, onun yanında meşkini tamamlamış kemâle erdirmiştir. Bu sahada üstün bir başarı göstermiştir. Celî sülüs sahasında güzel istif ve terkipler yaparak ve kendi yazılarını tashih ederek geçirmiştir. Özellikle üstatların yazı üsluplarını başarıyla taklit etmesi ve büyük bir dikkat ve hüneriyle çizdiği yazılar takdire şâyandır.[73]

Çırçırlı Ali Efendi'nin bu eserinde pek çok müstesna işaret detayı görmekteyiz açık cezm'in ucunu içe kıvırarak, bir diğer örnek üstün ile cezm'i birleştirerek kullanmıştır. Eser üzerindeki kâfserenine birleşik olarak yazılmış olan mühmel kâfise pek latif bir örnektir.

[73] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihi**, s. 437.



Resim 88: Çırçırlı Ali Efendi'ye ait h.1281/m.1864 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/5135?ref=artist&id=210
(Erişim Tarihi: 22.05.2022)

Çırçırlı Ali Efendi'nin bir diğer eserinde işaretlerinden tırnak ve meddi harf ölçüsünde yazarak kompozisyonun şeklini oluşturmada taşıyıcı öge olarak kullandığını görmekteyiz. Yapmış olduğu bu armûdî istif gereği kısa kalan *lâmelif*'i âdeta kırmak suretiyle cezm'in ucuna bağlayarak bir başka yorum farklılığını bize göstermektedir.

2.9.2.8. Sami Efendi (ö.1912)

Sami Efendi, h. 16 Zilhicce 1253 / m. 13 Mart 1838 tarihinde İstanbul'da doğmuş olup, Asıl ismi İsmail Hakkı'dır. Yorgancılar Kethüdâsı Hacı Mahmud Efendi'nin oğlu olan Sâmî Efendi, Sıbyân Mektebi'nde okuduktan sonra Arapça ve Farsça öğrenmeye başlamıştır. 1853'te Mâliye Kalemi'ne giren Sâmî Efendi, 1855'te

Mâliye Kitâbeti Odası'na nakledilmiştir. 1865'te "nâme-nüvis" ünvânıyla Dîvân-ı Hümâyûn Mühimme Kalemi'ne tayin edilmiş ve "Sâmî" mahlâsı da burada verilmiştir. 1878'te Dîvân-ı Hümâyûn Dâiresi hutût-ı mütenevvi'a muallimliğine ve daha sonra ilâve olarak Nişân Kalemi hulefâlığına getirildikten beş yıl sonra 1883'te ise mümeyyizliğe terfi etmiştir. Meşrutiyetin ilânından sonra icrâ olunan umûmî tensikatta tekaüde sevk edilen Sâmî Efendi, ûlâ sınıf-ı evveli rütbesini hâiz, üçüncü rütbeden Osmânî ve birinci rütbeden Mecidî nişânlarına mâlik, gümüş İftihâr ve Yunan Muhârebe madalyalarına da sahip bir hattattır.[74]

"Seyrekçe ve kır sakallı, esmerce tenli, orta boylu, vücûdu enli bir zât olan Sâmî Efendi'nin zeki, hoş-gû, latîfe-perdâz, nüktedân, nedîm-i bezm olup girdiği meclise şetâret bahşettiği, teşerrüf edenlerin beyânâtındandır. Ekseriyetle güzel konuşmakla beraber bazen lâubâliyâne sözler ve fıkralar söylemekten de kendini alamadığı nakledilir. Ancak son zamanlarında, önce zevcesinin ve ardından yegâne kızının vefâtı şevk ve neşvesini kaybettirmiş idi. Ancak son zamanlarında türlü sağlık sorunlarıyla boğuşan Sâmî Efendi nihâyet felç geçirdi ve 1 Temmuz 1912 Tarihînde vefât etti. Fâtih Cami hazîresinde medfûn bulunan eşi ile kızının yanına defnedildi."[75]

Sâmî Efendi, hocalarından aldığı terbiyenin yanında kendi fıtratında barındırdığı titizlikle yazılar yazmış ve imzasının yer alacağı bir yazının her vakit mükemmel olmasına özen göstermiştir. Bu konuda ve yine Sâmî Efendi'nin hat sanatına getirdiği yenikleri daha iyi görebilmek için Ali Alparslan hocanın "Osmanlı Hat Sanatının Tarihî" adlı kitabından şu satırlara burada yer vermenin uygun olacağını düşünüyoruz: "Sami Efendi celî sülüs ve celî nesta'lik yazılarında eşine rastlanamayan ve XX. yüzyıl hattatlarının yetişmesinde büyük rol oynamış dâhi bir hattattır. Celî sülüs ve celî nesta'lik üzerinde durmuş ve bu sahada şaheserler vermiştir. Her iki yazıda son derece titiz ve dikkatli biriydi. Yazdığı bir yazıyı aylarca bekletir, kaldırır bir kenara koyar; gözden uzak tutar, sonra tekrar ele alınca hatası varsa düzeltirdi. Bazen yazdığı bir yazıyı öğrencisine göstererek, "bir yerinde kusur görüyorsanız, söyleyin" diyecek kadar da tevazu sahibiydi. Niçin yazısını beklettiğini soranlara da

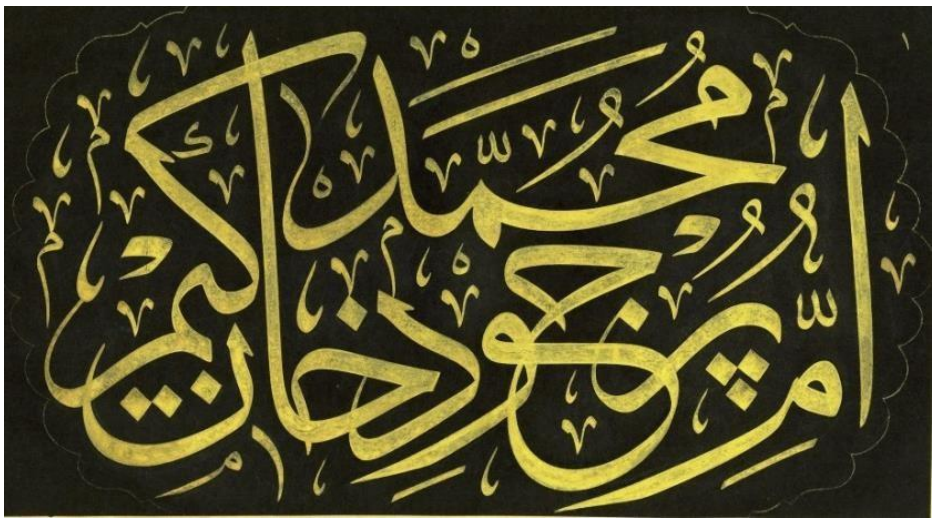
[74] Bkz: https://www.ketebe.org/sanatkar/sami-efendi-747, 01.06.2020, 21:00.
[75] Bkz: **a.g.site**, 01.06.2020, 21.15.

“Hatalı yazı vermek istemem, ben bunu Sami yazdı dedirtmem” diye cevap verdiği nakledilir. [76]

Tuğra çekmekte de mâhirdi. Devirlerinde yaşadığı Abdülaziz, Abdülhamid ve Reşad’ın tuğraları bunun açık delilidir. Bunlardan bilhassa Abdülhamid’in teveccühünü kazanmıştır.”[77]

1893’te Ramazan ayında kendisine diş kirası olarak hediye edilen İsmail Zühdi’nin (ö. 1806) murakkaından sonra Sâmî Efendi’nin sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Bu murakka ve Mustafa Râkım’ın yazılarını meczederek kendine ait yeni bir tarz ortaya çıkarmıştır.

Sâmî Efendi, zamanla kendine has bir üslup geliştirmeyi başarmış önemli bir hattattır. Özellikle celî sülüs yazı çeşidi söz konusu olduğunda bu yazının üstadı olarak bilinmiş ve öyle kabul edilmiştir. Kendinden önceki büyük üstadların yazılarını geliştirerek yeni bir üslup Sâmî Efendi hattın birçok dalında en mütekâmil zirveyi yakalamıştır.



Resim 89: Yeni Valide Çeşmesi manzum kitâbe kalıbının başlangıç kısmı.

Davud Bektaş Koleksiyonu

[76] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, s. 123.
[77] Aynı yer.

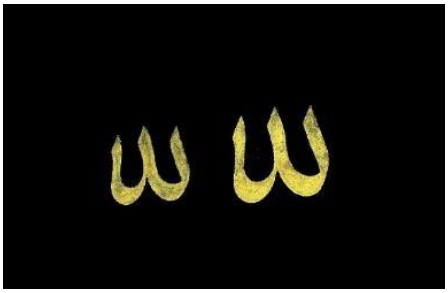


Resim 90: Yeni Valide Çeşmesi manzum kitâbe kalıbının başlangıç kısmı. (Harekesiz)

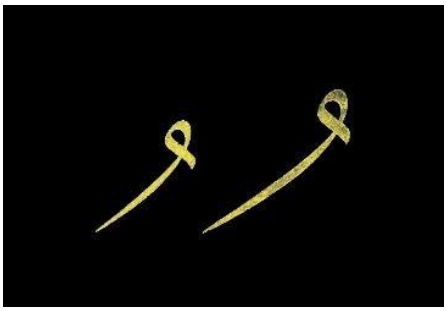
Yeni Valide Çeşmesi Kitâbesi'nin birinci paftasına (R. 89) baktığımızda yazıda fazlalık veya eksiklik olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir. Görseldeki harflerin birbirine yakınlıkları, mısranın yazılış sırası vb. gibi açılardan tamamına baktığımızda görsel estetik olarak mükemmel görülmektedir.

Aşama aşama celî istifi inceleyecek olursak hareke, hurûf-ı mühmel işaretleri ve diğer tezyînî işaretlerden kullanılmamış halini gördüğümüzde, hattın tek başına böyle kurgulanmadığını; hareke, mühmel harfler ve tezyînî işaretleriyle bir bütün halinde kurgulandığı görülmektedir.

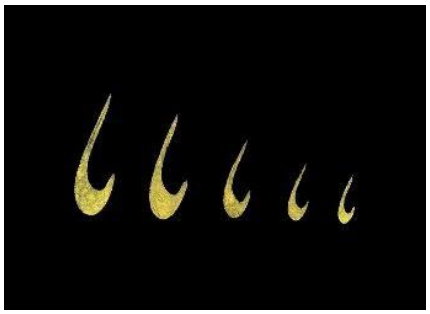
Sâmî Efendi'nin bu eserinde her bir harf ve harf grupları nizamî bir şekilde yazılmış, son derece göze hitap eden ve yine görsel anlamda harflere kıyasla azımsanamayacak güzellikte işaretlerle kompozisyonun tamamlanmış olduğu görülmektedir.



Resim 91: Şedde



Resim 92: Ötre



Resim 93: Tırnak

Kitâbenin birinci paftasıda bir pafta içinde beş farklı ölçüde tezyînî işaretler buna ilişkin olarak Sâmî Efendi'nin celî sülüs istif çalışmasında dengeli ve nizamî görüntüyü yakalamak için hareke, huruf-ı mühmel işaretleri ve tezyînî işaretler yer yer büyük ve küçük kullanmak suretiyle kompozisyonda sadece bir pafta içinde beş farklı ölçüde işaret (tırnak) bulunduğunu tespit ettik. Buna ilişkin olarak harflerin üçte biri ölçüsünde olmakla beraber milimetrik farlılıklar ile çalışma bütününde ideal güzelliğin sağlandığı görülmektedir. Zaman zaman farklı ölçülerde kamışlar kullanarak oranların değiştirildiğini düşünmek de mümkündür.



Resim 94: Sami Efendi'ye ait h.1314/m.1896 tarihli celî sülüs levhanın harekeli ve harekesiz hâli.
https://www.ketebe.org/eser/4263?ref=artist&id=747 (Erişim Tarihi: 22.05.2022)



Resim 95: Sami Efendi'ye ait h.1314/m.1896 tarihli celî sülüs levha. (Harekesiz)

Sâmî Efendi'nin satır istifini incelediğimizde harflerin tok, Harekeler, mühmel harfler ve tezyînî işaretlerin ise harflere oranla üçte biri oranından daha fazla rakik göründüğü söylenebilir. Celî sülüs satır istifi için kompozisyon içinde harf çanakları ve dikine uzantısı olan harfler orantısal olarak oldukça dengeli görünmektedir. Bunun yanı sıra hareke, huruf-ı mühmel işaretleri ve diğer tezyînî işaretler, harflerin oranındaki yada etrafındaki boşlukları dengeli bir biçimde doldurmaktadır. Satır yazısına harekesiz baktığımızda üst üste yazılı bir istife kıyasla, işaretlerin satır yazısı içerisinde tamamlayıcı olduğunu söylemek mümkün olmakla birlikte, bunlar olmadığında gözün doldurabileceği boşluklarının olduğunu, işaretlerin harflere kıyasla daha geri planda olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 96: Yeni Valide Çeşme Kitâbesi'nden hareke detayları.[78]

M.Uğur Derman, Yeni Câmi Çeşme ve Sebîli'nin Kitâbesi, İstanbul, 2011.

Celî sülüs hattının okunmasına olduğu kadar bezenmesine de yardımı bulunan hareke, mühmel harf ve diğer tezyînî işaretler ile eserin yazıldığı yılı gösteren rakamlara Sami Efendi en mükemmel şeklini kazandırmış kendisine gelinceye kadar hiçbir hattat bu işaretleri böylesine güzel ve muntazam yapamamıştır. Ancak celî divanî yazıda ise, eski hattatlara göre işaretleri daha sık kullanmıştır.

Sâmî Efendi, bu fevkalade yazıda, girift istifinde muvaffak olmuş ve levhada görülen sülüste okumaya yardımcı olan hareke, huruf-ı mühmel işaretleri ve tezyînî işaretler olmak üzere üç gruptan oluşan işaretler kullanmıştır. "Hat sanatı Tarihî boyunca Sâmî Efendi'ye kadar hiçbir hattat işaretleri böylesine latif bir tarzda yazmamıştır. Kendisi bile geçen zaman içinde işaretlerini daha güzele doğru götürmüştür. Sâmî Efendi'den sonra yetişen hattatlar da onun yazdığı ve kabul ettiği şekliyle işaretleri yazmayı benimsemişlerdir."[79]

2.9.2.9. Mehmed Nazif Bey (ö.1913)

1846'te Şimdi Bulgaristan sınırları içinde kalan Rusçuk'ta doğmuştur. Hacı Nazif Bey olarak da tanınmaktadır. Babası Mustafa Efendi Kırım Türkleri'ndendir. Küçük yaşta ailesiyle birlikte Dobruca'ya, oradan İstanbul'a geldiler. Bu şehirde kardeşi Âkif'le beraber Enderûn-ı Hümâyun'a alındı. 1886 yılında vefat eden annesi

[78] M.Uğur Derman, **Yeni Câmi Çeşme ve Sebîli'nin Kitâbesi**, s. 67.
[79] M.Uğur Derman, **Türk Sanatının Şaheserleri**, s.36.

Şerife Emetullah Hanım'ın, Bursa Emîr Sultan Camii hazîresinde hâlâ mevcut bulunan h.1303 tarihli celî sülüs kabir kitâbesi de Nazif Bey tarafından yazılmıştır.[80]

Genç yaşında Erkân'ı Harbiyye dairesi hattatlılığına tâyin edildi. Litografyada çok başarılıydı. Hasan Rıza Efendi vâsıtasıyla orta yaşlarında Sami Efendi ile tanıştı. Bundan sonra sanat hayâtında önemli bir dönem başladı. Nazif Bey Sami Efendi'den sonra gelen en büyük hat üstâdı olarak kabul edilir.[81]

Celî yazıları tek kurşun kalemle çizip içini doldurmakta olması Hüsnü Hatta pek ileri gittiğine büyük bir delildir[82] Birçok levhaları ve İstanbul'da bazı binalar üstünde mermer kitâbeleri mevcut olan Nazif Bey'in kabri Beşiktaş'ta Yahya Efendi Camii haziresindedir.



Resim 97: Mehmed Nazif Bey'e ait h.1321/m.1903 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/3188?ref=artist&id=687 (Erişim Tarihi: 22.05.2022)

[80] A. mlf, "Mehmed Nazif Bey" maadd., **DİA**, Ankara, 2013, c.28, s.502-503.
[81] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihî**, c. 1, s. 463.
[82] İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Hat Sanatı**. s. 172.

Nazif Efendi bu eserindeki iki satırın birbiriyle uyumu, doluluk/boşluk oranlarının dengesiyle müstesna, oldukça da ferah bir çalışmadır Nazif Efendi'nin eserlerinde genişlik ve açıklık esastır. Esere baktığınızda diğer hat eserlerinden bu özelliği ile ayırabiliriz. İşaretlerde kullanımında boyut farklılıklarını bu eserinde kullanmıştır, fakat kütlesel olarak harfler ön plandadır. (R:98)



Resim 98: Yukarıdaki eserden iki ötre detayı.

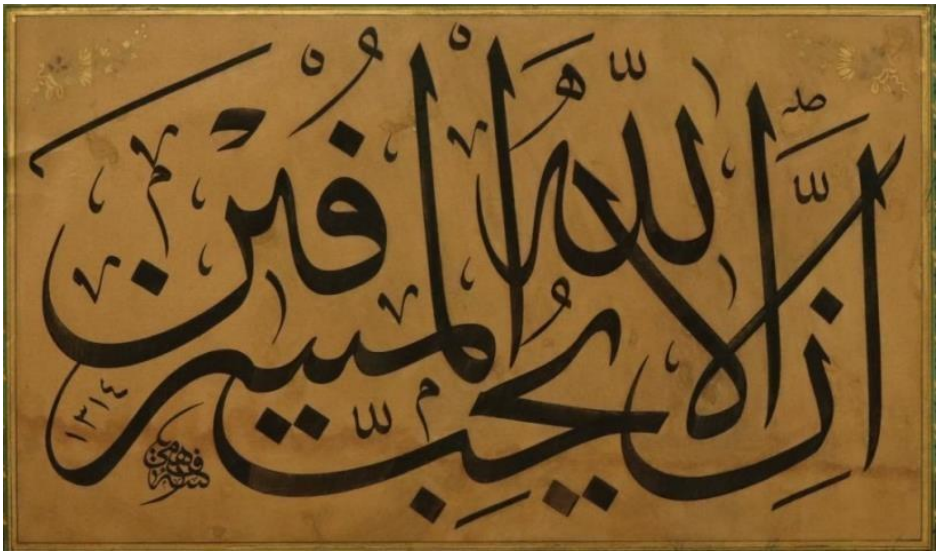
Alışılmış olan tırnak ve ötre harfinin büyük yazılmasının yanı sıra burada tirfillerin irili ufaklı yazılmış olduğunu hatta mühmel *ha*'nın oldukça büyük yazıldığına şahit olmaktayız. Bu çalışmada bir diğer güzellik ise iki ötrenin kullanım şeklidir. Yaygın olarak kullanılan iki ötre yerine iki ayrı ötreyi kuyruk kısımlarından birleştirerek yazmış ve müstesna bir güzellik sunmuştur.

2.9.2.10. Fehmi Efendi (ö.1915)

Asıl adı Mehmed Fehmi'dir. İstanbul'da doğdu. Aksaray Vâlide Rüşdiyesi'nde ilk tahsiline başladı. Babası Afyonkarahisarlı İbrâhim Hilmi Efendi aynı Rüşdiyede muallim olarak görevliydi. Fehmi Efendi burada Hıfzını tamamladıktan sonra Kur'an ilimlerini Kasapzâde Mehmed ve Sultan II. Abdülhamid'in başimamı Hâfız Râşid efendilerden tahsil etti. Devrin tanınmış hat üstadı Şevki Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk ederek hocasının en önde gelen talebelerinden oldu ve icazeti de bu zâtdan aldı. İbnülemin Mahmud Kemal, Fehmi Efendi'nin hocasının adını yanlışlıkla Şefik Bey olarak kaydeder.

Bâb-ı Meşîhat Tashîh-i Mesâhif Heyeti âzalığına da tayin edilen Fehmi Efendi, dönemin üstad hafızlarından biri olup, Sultan II. Abdülhamid'in büyük kızı Zekiye Sultan'ın ramazan imamlığını da yapmıştır.[83]

"Fatih yangınında evi, eşyası, yazıları, Aksaray'da fırını ve bir dükkânı yanınca büyük bir malî sıkıntıya düştüğü, Beyazıt'taki Kâğıtçılar Çarşısında açtığı bir dükkânda isteyenlere yazı yazmak suretiyle geçimini sağladığı bilinmektedir. Yangın sebebiyle yazıları pek az görülmekle beraber elde mevcut sülüs, nesih bilhassa kalem akışını belli eden sulu mürekkeple yazdığı celî yazılarda kompozisyon ve harf bünyeleri keskin ve temizliği ile dikkat çeker. Elinin sanat kudreti, ustalığı ve yazıya hâkimiyeti eserlerinde kendini göstermektedir. 5 Şubat 1915 tarihinde kanserden vefat etti ve Maçka Kabristanı'na defnedildi."[84]

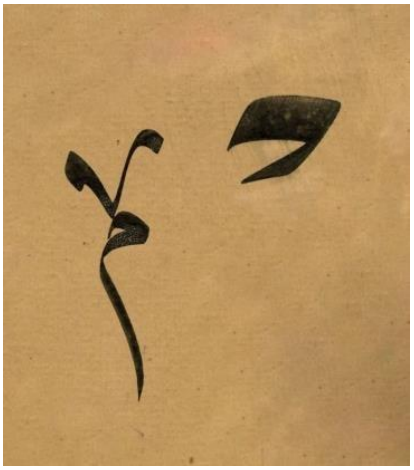


Resim 99: Fehmi Efendi'ye ait h.1314/m.1896 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/5098?ref=artist&id=266 (Erişim Tarihi 23.05.2022)

Fehmî Efendi kompozisyonlarında harf aralarına dengeli bir şekilde serpiştirdiği hareke, mühmel harf ve diğer tezyînî işaretlerde kelemini net ve keskin biçimde kullanmış olmasıyla dikkat çeker. Gerek açık cezmlerin dönüşlerinde gerek tirfil kullanımında açıkça görülmektedir.

[83] M. Uğur Derman, "Fehmî" madd., **DİA**, İstanbul 1995, c. 12, s. 218.
[84] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihî**, s. 467.



Resim 100: Açık cezm ve *mim*li tirfil detayı.

Halen de Ravza-ı Mutahhara'da Şebeke-i Nebevi duvarlarında teşhir ve muhafaza edilen Hilye'siyle de bilinen Fehmi Efendi, celî sülüs yazılarda Nazif Bey'i benimsemiştir. Döneminde hat sanatının önemli şahsiyetlerinden biri olmasına rağmen ne yazık ki pek tanınamamıştır. İstifli ve müsenna yazılardaki hünerinin iyi bir ressam olmasıyla izah ederler. Kendisinden icazet alan bir hattat bilinmemektedir.

2.9.2.11. Kâmil Akdik (ö.1941)

29 Kasım 1861'de İstanbul'da Fındıklı'da doğdu. Tersâne-i Âmire erzak anbarı başkâtibi Süleyman Efendi'nin oğludur. İlk tahsilini yaptığı Zeyrek Sâliha Sultan Mektebi'nde yazı hocası Süleyman Efendi'den hat meşketmeye başladı. Fâtih Rüşdiyesi'ni bitirdikten sonra 1880 yılında Dahiliye Muhasebesine memur oldu.

Sami Efendi'ye dört yıl devam ederek sülüs-nesih yazılarından 1884 yılında icâzet aldı. Hocasının arzusuyla Kâmil mahlasını Hâşim'e çevirdi. Bu sebeple 1887-1890 yılları arasındaki yazılarında Ahmed Hâşim imzasına rastlanmaktadır. Fakat bir müddet sonra tekrar Kâmil mahlasını kullanmaya başladığından bu isimle tanındı. 23 Temmuz 1941 gecesi Fatih'teki evinde vefat etti ve Eyüp'te Gümüşsuyu Kabristanı'na defnedildi. Kabir kitâbesi, oğlu ressam Şeref Akdik tarafından yazılmıştır.[85]

Ressam Şeref Akdik babasının sanatkâr kişiliği hakkındaki görüşlerini şöyle anlatıyor: "O yüksek sanat şahsiyetini mütemadiyen topladığı husûsî koleksiyonu ve

[85] M.Uğur Derman, "Kâmil Akdik" madd., **DİA**, İstanbul, 1989, c. 2, s. 234-235.

kütüphanelerde araştırmalar yaparak tetkik ettiği eserlere borçludur. O her zaman benim en kuvvetli hocam ve kütüphanem'dir." derdi.

Bir kıt'a veya bir levha üzerinde tedkikleri gece geç vakte kadar sürer, onların güzelliklerini öğrenmeye çalışır ve bakmaya doyamazdı. Hattatların muhtelif zamanlara ait eserlerini görür görmez tanır ve kime ait olduğunu söylerdi.

Kâmil Akdik Yâkût el-Musta'sımî'den 20. yüzyıla kadar büyük hat üstadlarının en seçkin yazılarından özenle seçilmiş altmış altı murakka, dört hilye, dört levha, kırk iki kalıp, üç Tuğra, üç Ferman, on berat ve beş yüz doksan altı kıt'adan oluşan değerli koleksiyonu Topkapı Sarayı Müzesi tarafından satın alınmıştır.[86]

[86] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihî**, s. 503-506.



Resim 101: Kâmil Akdik'e ait h.1330/m.1912 tarihli celî sülüs yazı kalıbı.

https://www.ketebe.org/eser/6412?ref=artist&id=465 (Erişim Tarihi: 25.05.2022)

Kâmil Akdik, Sami Efendi'nin mezar taşı kitâbesi için koyu zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazmış olduğu celî sülüs yazı kalıbında, hareke, mühmel harf ve diğer tezyînî işaretlerin klasik ölçülendirme sistemi çerçevesinde, yani harfe göre 1/3 ölçüsünde kurala uygun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Taşa hâkk edilmek üzere hazırlanmış olan bu yazı işaretler bakımından oldukça zengindir. Bununla beraber



Resim 102: Kâmil Akdik'e ait h.1356/m.1937 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/2668?ref=artist&id=465 (Erişim Tarihi: 25.05.2022)

Bir çok hat kompozisyonunda işaret yoğunluğu yazının okunabilmesini zorlaştırırken buradaki işaretlerin çokluğu yazının uzak bir mesafeden okunabilme özelliğini zora sokmamaktadır. Kalın uçlu kalem kullanmaya gerek kalmaksızın herekeler ver işaretler zârif bir biçimde dizayn edilmiştir. Özellikle ilk satır tek başına bile oldukça latif bir görünüme sahiptir. Dikey ve yatay uzantılar birbiriyle bir ahenk içinde uyum sağlamaktadır.

2.9.2.12. Neyzen Mehmed Emin Yazıcı (ö.1945)

Neyzen bestekâr ve hattat Hafız Mehmet Emin Efendi, 14 Mart 1883 tarihinde İstanbul Tophane'de doğdu. Babası Hırka-i Şerif Camii imam ve hatîbi Hafız Eyüp Sabri Efendi'dir. İbtidâî mektebini mütakip Feyziye Rüştiyesini ve Vefa Îdâdîsi'ni bitirdikten sonra iki sene Hoca Nuri Efendi'nin derslerine devam etti. Hocasının vefatı üzerine Cami dersini tamamlayamadı. Rüşdiye öğrenimi sırasında ağabeyi Ömer Vasfi Efendi ile beraber Kadri Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk etti. Sami Efendi'nin derslerine yine ağabeyi ile devam ederek celî sülüs yazının inceliklerini öğrendi. Düzenli bir yazı eğitimi alamadı. Bununla birlikte üstün kabiliyeti sayesinde

hat sanatında ilerledi. Büyük hattatların yazılarını aslından ayırt edilemeyecek seviyede güzel yazma melekesini elde etti.[87]

Taklidî yazı yazmak oldukça kolay gibi görünse de hiç öyle değildir. Neyzen Emin'in başka bir hattat'a ait herhangi bir eseri harflerin kimliklerini kaybetmeksizin aslının neredeyse aynısı gibi yazması görenleri hayrete düşürmektedir. Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, Mustafa Râkım, Mahmud Celâleddin, Mehmed Şevkî ve Hasan Rızâ Efendi'ler Emin Efendi'nin taklit ettiği üstatlar arasında sayılabilir. Kendisini çok takdir eden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur adlı romanında Neyzen Emin Efendiyi fevkâle marifetli hüner sahibi bir şahsiyet, sanattaki yeri yanında yüksek ahlak sahibi bir zat olarak anar.[88]

3 Şubat 1945'te vefat etti. Gümüşsuyu Kabristanı'nda ağabeyinin yanına defnedildi.



Resim 103: Neyzen M. Emin Yazıcı'ya ait h.1335/m.1917 tarihli celî sülüs levha.

https://www.ketebe.org/eser/4117?ref=artist&id=561 (ErişimTarihi: 26.05.2022)

[87] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihî**, s. 511.
[88] M.Uğur Derman, "Mehmet Emin Yazıcı" madd., **DİA**, İstanbul 2013, c. 43, s. 357-358; ayrıca bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999 s. 227-270.

Neyzen Emin Efendi'nin işaretlerin kullanımında hocası Sami Efendi'nin etkisi altında olduğu gözlenmektedir. İstif ve işaretlerin münasebeti bakımından bu kadar güçlü bir benzerlik söz konusu ise de, Neyzen Emin Efendi, kompozisyonlarında işaretleri en yoğun kullanan hattatlardan birisi olarak bilinmektedir. Hatta bazı yazılarındaki yoğunluğu celî divânî yazı etkisine bağlamak mümkündür.

2.9.2.13. İsmail Hakkı Altunbezer (ö.1946)

8 Şubat 1873'te İstanbul'da Kuruçeşme semtinde doğdu. Kurban Bayramı'nda doğduğu için kendisine İsmail adı verildi. Baba tarafı beş nesil kadar hattattır. Bunların ilk üçü Trabzon'da, son ikisi ise İstanbul'da sanatlarını sürdürmüşlerdir. Nâdir rastlanan bir fırça ve kalem hâkimiyetine sahip olduğu için bu iki sanat dalında da kolaylıkla eserler verdi. Ancak tezhipte üslûb itibariyle klasik yolun dışında kaldığından tenkide uğradı. 19 Temmuz 1946'da vefat etti.[89]

Zamanının en değerli hattatlarından olması yanında yine devrinin en iyi müzehhip ve ressamlarından biri olarak bilinmektedir.[90]

Aklâm-ı sitteyi Hâfız Osman'ın, celî sülüs'ü ise Mustafa Râkım Efendi'nin izinden giderek öğrenmiştir. Ressamlığının etkisiyle âdeta birer tablo gibi işlediği bu eserler, harflerin nisbetleri ve birbirleri ile olan tenâsübleri açısından hat sanatının şâheserleri arasında görülmektedir.[91]

[89] M.Uğur Derman, "İsmail Hakkı Altunbezer" madd., **DİA**, c. 2, s. 543-544.
[90] Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s. 97-101.
[91] https://www.ketebe.org/sanatkar/ismail-hakki-altunbezer-445 (Erişim tarihi 20.06.2022)



Resim 104: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1364/m.1945 tarihli celî sülüs levha.

http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=1397&HKNO=20 (Erişim Tarihi: 26.05.2022)

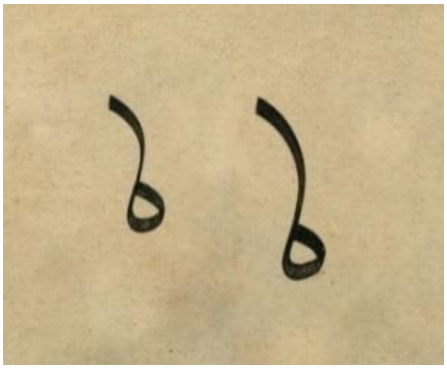
Hat sanatında besmele hattatlar tarafından farklı zamanlarda pek çok farklı şekilde istiflenmiştir. İsmail Hakkı Atunbezer'in celî sülüs besmelesi (bkz. R.104) istif şekli bakımından müstesna bir örnek sayılabilir. İstifin sol tarafında oluşan boşluğu ise imza ile doldurduğunu görmekteyiz. Hareke ve tezyînî işaretlerin birbirinden çok farklı uçta kalemlerle dağıtılması yoluna gidilmemiştir.



Resim 105: İsmail Hakkı Altunbezer'e ait h.1332/m.1914 tarihli celî sülüs levha.

Arşivci adı bilinmiyor

Bir diğer eserinde ise, işaretlerinden medli cezm'de yakın ölçüde kullanılmış olmasına rağmen birinin diğerinden daha uzun yazılarak, işaretlerin sınırlar içine tasarlanmış olan istifin dengeli duruşuna katkı sağlandığı görülmektedir."



Resim 106: Cezmli tırnak örnekleri.

2.9.2.14. Mustafa Halim Özyazıcı (ö.1964)

14 Ocak 1898'de İstanbul'da Etyemez semtinde doğdu. Babası Kırımlı nalıncı Hacı Cemal Efendi, annesi Sudanlı Adviye Bacı'dır. Esekapı (Îsâ-kapısı) İbtidâî Mektebi'ni bitirdikten sonra Aksaray'daki Husûsî Gülşen-i Maârif Rüşdiyesi'ne girdi. Burada hat muallimi olan Hâmit Bey (Aytaç) kendisindeki kabiliyeti sezerek onunla ayrıca ilgilendi. Rik'a, sülüs, nesih ve divanî yazılarını mektep seviyesinde Hâmit Bey'den meşketti. 1914'te Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne hâk şubesine kaydoldu. Tahsilinin ilk yılının ardından 20 Mayıs 1915'te Bâbıâli'de açılan Medresetü'l-hattâtîn'e geçti. Burada Hasan Rızâ Efendi ve Kâmil Efendi'den (Akdik) sülüs, nesih ve rikā', Mehmet Hulûsi Efendi'den (Yazgan) ta'lik, tuğrakeş İsmail Hakkı Bey'den (Altunbezer) celî sülüs ve tuğra, Ferid Bey'den divanî ve celî divanî, Said Bey'den rik'a yazılarını meşk etti. Fırsat buldukça Yeniköylü Nûri Bey ve Bahâeddin Efendi'yle (Tokatlıoğlu) tezyinî motiflere de çalıştı. 20 Eylül 1964'te geçirdiği bir trafik kazası sonucu 30 Eylül'de vefat eden Halim Efendi 2 Ekim günü Sünbül Efendi Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Kozlu Mezarlığı'na defnedildi.[92]

Pek çok mezartaşı, bazı camilerin kapı perdeleri yazıları ve muhtelif camilerde ism-i Celâl, ism-i Nebî ve Ciharyâr isimleri (Bilecik, Menemen, Havza, Bandırma,

[92] Uğur Derman, "Mustafa Halim Özyazıcı" madd., **DİA**, İstanbul 1989, c. 34, s. 135-137.

Hacı Ali Efendi Camileri) yazmıştır.[93] Bunların dışında bir diğer maharetiyse, Kur'an-ı Kerim'in, delâilü'l-hayrât, murakkaat ve kıtaatın yanlışlarını tespit ederek anlaşılmayacak bir biçimde tashih etmesidir.[94] Harf İnkılabı ile yazı sanatının ayrı şeyler olduğu anlaşıldıktan sonra Vakıf eserlerinin tamiri yeni yapılan camilerin özellikle kubbe ve kuşak yazılarında muktedir olmuştur bilhassa bu yazıları süratli yazdığını pek çok kaynakta görmekteyiz.[95]

Özellikle celî sülüs, kuşak ve kubbe yazılarının istifleri için; önce zihninde tasarladığı daha sonra süratle kâğıda geçirdiği pek çok kaynakta geçmektedir. Bu vasıflara sahip bir başka hattatın olmadığını nakletmişlerdir.[96]



Resim 107: Mustafa Halim Özyazıcı'ya ait h.1333/m.1915 tarihli celî sülüs levha.
https://www.ketebe.org/eser/3865?ref=artist&id=341 (Erişim Tarihi: 27.05.2022)

Özyazıcı bu celî sülüs hatlarını, alışılageldiği gibi önce küçük yazdıktan sonra bunu satranç usulüyle büyüterek değil daha başlarken kurşun kalemi veya füzenle harflerin yerlerini tasarlayıp provasız olarak doğrudan celî kalemiyle ve çok süratle yazabiliyordu. Bu durum, daha önce Durmuşzâde Ahmed ve Yesârîzâde Mustafa İzzet efendilerle Mehmed Şefik Bey gibi ender birkaç üstatta görülmüştür, fakat onların yazdıkları hat nevileri Halim Efendi'ye göre sınırlı kalır.

2.9.2.15. Hâmit Aytaç (ö.1982)

[93] M.Zeki Kuşoğlu, **Osmanlı Kartvizitleri,** mlf. M.Uğur Derman, Zafer Yayınları, İstanbul 1996, s. 53-54.
[94] Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s. 106.
[95] M.Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, s. 61.
[96] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Tarihî**, s. 541-542.

1892 yılında Diyarbakır'da doğdu. Asıl adı Şeyh Mûsâ Azmi'dir. Babası, Müstakimzâde'nin Tuhfe'sinde adı geçen hattat Âdem-i Âmidî'nin torunlarından Zülfikar Ağa, annesi Müntehâ Hanım'dır. Sanata karşı kabiliyetini gören hocalarının tesiriyle Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne kaydoldu. Haseki'de Gülşen-i Maârif Mektebi'nde hat ve resim hocası olarak çalışmaya başladı; bu arada özel şekilde matbaa işleriyle de uğraştı. Rüsûmat Matbaası, Mekteb-i Harbiyye Matbaası ve sonra da hocası Mehmed Nazif Efendi'nin vefatı üzerine tayin edildiği Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyye Matbaası'nda Mehmed Emin Efendi ile beraber hattat olarak çalıştı. [97]

Hamit Bey ressam hattatlardandır. Resim eğitimini Askeri rüşdiyede de resim ve Fransızca muallimi Ressam Hilmi Efendi'den almıştır. Bu zâtın hocası da Ressam Ali Rıza Beydir. İstanbul'da sülüs celîsini Mehmet Nazif Efendi'den, sülüs ve neshi Hacı Kâmil Efendi'den, ta'liki de Hulûsi Efendi'den meşk etmiştir. Hamit Bey, celî sülüste zamanının en değerli hattatlarındandır.[98]

1915'te hocası Nazif Bey'in vefatından sonra Erkân-ı Harbiye Matbaası hattatlığında göreve başladı. Hat tarihinde, her çeşit yazıyı büyük bir ustalıkla yazan, üstün sanat gücüne sahip, benzerine az rastlanır bir sanatkâr olarak bilinmektedir. Türkiye ve yurtdışında yüzlerce yazı meraklısına yazı öğretmiştir. Hamit Bey Harf İnkılabı ile ilgi gösterilmeyen hat sanatının canlı kalmasında ve yeni kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Şişli Camiindeki hatları, özellikle de Cami kapısı üzerindeki celî sülüs aynalı istifi dünyaca meşhurdur.[99]

[97] M.Hüsrev Subaşı, "Hamit Aytaç" madd., **DİA,** İstanbul 1991, c. 4, s. 287-289
[98] Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, s. 122-123.
[99] Nurettin Gemici - Mehmet Deri, **İslâmî İlimler Dergisi**, Ankara 2021, c. 16, sy. 2, s. 31-54.



Resim 108: Hâmit Aytaç'a ait h.1390/m.1970 tarihli celî sülüs levha.

Mustafa Duvarcı Fotoğraf Arşivi

Yetiştirdiği talebeleri arasında Halim Özyazıcı önde gelir. Günümüzde, Hasan Çelebi, Hüseyin Gündüz, Hüseyin Kutlu, Hüseyin Öksüz, Savaş Çevik, Hüsrev Subaşı, Fuat Başar, Turan Sevgili, yurt dışında Haşim Bağdâdî ve Yusuf Zennun'un adları sayılabilir. 18 Mayıs 1982 tarihinde vefat eden Hamit Aytaç, Karacaahmet mezarlığında Şeyh Hamdullah'ın ayak ucuna defnedilmiştir. Vefatına dek kamış kalemi elinden bırakmamıştır. Bu sebeple hayatının son yıllarında verdiği eserler, yaşlılığı dolayısıyla onun sanat mertebesini göstermekten uzaktır.[100]

[100] Muhittin Serin. **Hat Sanatı Tarihî**, s. 553-556, M.Uğur Derman, **İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı**, s. 229.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HAT ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İŞARETLERİN MUKAYESESİ

Geçmişten günümüze kadar celî sülüs hattında farklılıklar gözlemlenmektedir. Bu hattat tasarrufları mukayese edildiğinde, harekeler, mühmel harfler ve diğer tezyînî unsurların bazı kompozisyonlarda az ve cılız yazıldığı, bazılarında ise harflerle yarışırcasına fazla ve iri kullanıldığı görülmektedir.

Özellikle son dönem Osmanlı hattatlarının doluluk boşluk kabiliyetlerinde resim sanatına ilişkin bilgi ve tecrübelerinin de etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu mukayeselere bir diğer örnek ise satır istiflerinde hattatların işaretleri daha yalın ve kurallı kullanırken, girift istiflerde işaretlerin büyük veya küçük olması gibi bulundukları konuma şekil aldıkları da karşımıza çıkmaktadır.

Celî sülüs hattının ilk dönemlerinde işaretler neredeyse yok denecek kadar az kullanılırken, hareke kullanımları yaygın bir şekilde tercih ediliyordu. Mühmel harflerin kullanımı ise 1850'li yıllardan sonra yaygınlaşmıştır.

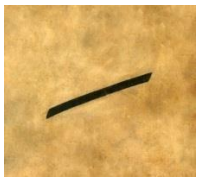
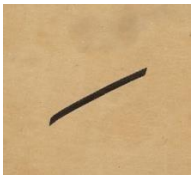
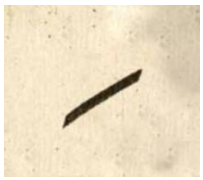
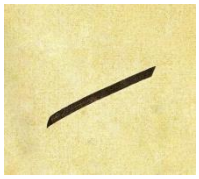
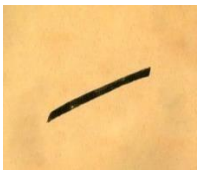
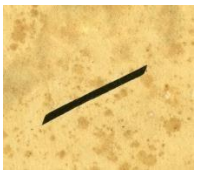
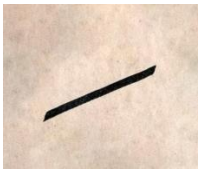
3.1. HAREKELER

Harekeler, harflerin ses kıymetlerine delâlet etmek üzere sonradan ihdâs olunmuş kısa vokal işaretlerdir. Kısa sesli harfleri ifade etmek için fetha (üstün), kesre (esre) ve zamme (ötre) işaretleri kullanılır. Otuz dört harfin her birinin üstün işareti resim bakımından birbirinin aynı olduğu halde ses kıymeti musâvî değildir. Her birinde harfin tabiatına göre başkaca bir husûsiyet sezilir. Harflerin, fonemlerinin resimleri olduğu düşünülürse harekelerdeki bu husûsiyetlerin de harflerden geldiği kabul edilmek lazım gelir. Şu halde harekeleri müstakillen düşündüğümüz zaman muayyen bir şey ifade etmezler.[101]

[101] Bilal Sezer, **Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyînî İşaretler**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınlanmamış doktora tezi, Erzurum 2004, s. 11.

3.1.1. Üstün/ Esre

Tabloda bulunan Mustafa Râkım'a ait Üstün/Esre harekesine baktığımızda çiziminin yirmi yedi derecelik bir açıyla oldukça düz olarak kompozisyona yerleştirildiğini görmekteyiz. Açı farklılıkları olmakla birlikte Mahmud Celâleddin'in de kıvrımsız yay çizmeden yazma bakımından benzer özellikleri taşıdığını söylemek mümkündür. Bu durum yukarıda seçilmiş eserlere bakıldığında Şefik Bey'e kadar daha düz bir çizim anlayışı görülmektedir.

 M.Râkım (1809)	 M.Celâleddin (1808)	 M.Tahir (1833)	 M.İzzet (1864)	 M.Şefik (1873)
 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1876)	 Sami (1908)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1900)
 K.Akdik (1918)	 M.Emin (1919)	 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1966)

Tablo 1: Hareke; Üstün/Esre

Açılar kompozisyona göre farklılık göstermektedir. Tablodaki Mehmet Tahir Efendi'nin yirmi derecelik bir eğim ile yazdığı harekeyi Şefik Bey otuz beş derecelik bir açı ile kompozisyonunda kullanılmıştır. Bir başka faktör ise uzun ve kısa kullanmışlardır. Özellikle girift istiflerde yatay işaretleri kısa kullanılırken satır istiflerinde daha uzun kullanılmıştır. Uzun kullanımlarda yay hareketi daha bariz görülmektedir. Bu deyiş ile hat eserlerinin kompozisyon şekilleri de dikkate alınmalıdır. Özellikle işaretlerin seyrek kullanıldığı, yaklaşık olarak 1900'lü yıllara

kadar daha küt, sonrasında ise yay çizerek yazıldığı görülmektedir. Dikkat edilmesi gereken bir başka husus ise Halim Özyazıcı'ya ait üstün/esre sağda yukarı doğru bakarken solda aşağıya doğru baktığı, bir diğer hattatımız Mehmet Tahir Efendi'de ise her iki tarafın da aşağıya bakacak şekilde yazıldı görülmektedir.

3.1.2. Ötre

Mahmud Celâleddin ve Mehmet Tahir Efendi'nin yukarıdaki tabloda bulunan ötre harekeleri içinde benzerlik olsa da, başlangıçtaki kısımda farklılıklar görülmektedir. Gerek harfin kuyruğu içindeki eğim, gerek satıra yaptığı açıları bakımından bu tabloda dahi pek çok ötre çeşidi görmekteyiz. Harekelerin kuyruk kısımlarına bakıldığında, özellikle Şevki Efendi düze yakın bir şekilde yazarken Çırçırlı Ali Efendi'nin oldukça kavisli, neredeyse yarım ay şeklinde yazdığı görülmektedir.

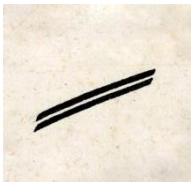
 M.Râkım (1809)	 M.Celâleddin (1808)	 M.Tahir (1827)	 M.İzzet (1848)	 M.Şefik (1873)
 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1876)	 Sami (1908)	 M.Nazif (1912)	 Fehmi (1900)
 K.Akdik (1918)	 M.Emin (1919)	 İ.Hakkı (1944)	 M.Halim (1917)	 Hamit (1966)

Tablo 2: Hareke; Ötre.

Açı farklılıkları bazen istifteki yerine göre değişiklik gösterse de, özellikle Mehmet Tahir Efendi'nin oldukça dik şekilde hareke yazdığı, başlangıçta Mehmet Şefik Efendi veya Mehmet Nazif Efendi'nin oldukça düz şekilde 30 derecelik bir açı ile başlayıp baş kısmında Mehmet Şefik Efendi'nin geniş bir dönüş yaptığını gözlemlemekteyiz. Mehmet Nazif Efendi ötrenin baş kısmının yazılışında kamış ucu genişliğinde bir boşluk bırakarak dönüş yaptığı, hatta diğer pek çok hattatların da yaklaşık olarak bunu bu şekilde çizdiklerini görürüz.

3.1.3. İki Üstün/İki Esre

Kompozisyonda bulundukları pozisyona göre uzun veya kısa yazılmış olmakla beraber iki üstün harekesi Sami Efendi ve Halim Efendi dışında diğerlerinin yaklaşık olarak yarım kamış ağzı genişliği ölçüsünde boşluk vererek iki çizgiyi çektiklerini görürüz. Halim Efendi'de bu durumun yaklaşık olarak kamış ağzı genişliği ölçüsünden daha fazla olduğunu görmekteyiz.

 M.Celâleddin (1808)	 M.Şefik (1876)	 Ç.Ali (1895)	 Sami (1908)	 M.Nazif (1912)
 K.Akdik (1918)	 M.Emin (1917)	 İ.Hakkı (1944)	 M.Halim (1960)	

Tablo 3: Hareke; İki Üstün/ İki Esre

Yukarıda bahsi geçen üstün harekesinde olduğu gibi açı farklılıkları ve benzer çizim farklılıkları görülmektedir. Açı farklılıkları harekenin uzunluğuna göre değişmekle birlikte kompozisyondaki konumuna göre de farklılık göstermektedir. Fakat tüm bunların dışında hattatların kendilerine özgü bir açı kullandıklarını da göz ardı etmemek gerekir.

3.1.4. İki Ötre

İki ötre'nin iki farklı şekilde kullanımı olduğunu görmekteyiz. Ötre harekesi baş kısmının üzerine yaklaşık yarım ay şeklinde bir çengel eklendiği gibi bir başka yazım şekli ise bu çengelin ötre'nin kuyruk kısmına birleştirilerek çizildiği de görülmektedir.

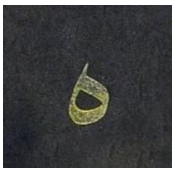
				
M.Tahir (1833)	M.Şefik (1873)	M.Şevki (1868)	M.Nazif (1909)	Fehmi (1892)

Tablo 4: Hareke; İki Ötre

Bu çizginin baş kısmı içeri doğru dönükken kuyruk kısmı da harfe dönük şekilde çizildiği görülür. Ötre kullanımında yukarıda bahsi geçen deyişler dışında özellikle Şefik Bey'in daha düz bir çizgi üzerine iki ötreyi eklerken Nazif Efendi daha kavisli bir biçimde kuyruk kısmını çizip iki ötreyi içeri dönük adeta ikinci bir ötre varmışçasına çizdiğini görmekteyiz.

3.1.5. Cezm

Mustafa Râkım, Mahmud Celâleddin ve Tahir Efendi hariç diğer hattatların içeride gözüken boşluğun üçgene yakın bir şekil olduğu söylenebilir. Diğer hattatlar özellikle Sami Efendi'den sonra Halim Özyazıcı ve Hamit Aytaç'ın iç üçgeni çok net gözükmekle birlikte, başlangıçtaki çizgi daha keskin aşağı inerken alt ve sol çizginin yukarı dönüşü daha yumuşaktır. Solda yukarı çıkan çizginin uzunluğu ise Tahir Efendi ve Mahmud Celâleddin'in sağ çizgi ile aynı sınırda bitiriyor. Diğer hattatların ölçüsü değişmekle birlikte çizginin devam ederek yukarıda bitirildiği veya bir başka görüşle Mustafa Râkım ekolünün sol çizgiyi uzun bıraktığı söylenebilir.

 M.Râkım (1809)	 M.Celâleddin (1808)	 M.Tahir (1833)	 M.İzzet (1864)	 M.Şefik (1873)
 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1876)	 Sami (1910)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1892)
 K.Akdik (1918)	 M.Emin (1919)	 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1966)

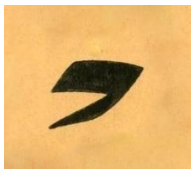
Tablo 5: Hareke / Cezm

Bahsi geçen sol çizginin inceliği kamışın yukarı çıkış açısı ile değişmektedir. Tablo'da bulunan sağa yatık ince bitirme ile daha dik kalın bitirilmesi ise bunlara birer örnektir. Satıra paralel alt çizginin meyilleri farklılık göstermektedir. Geneli sol aşağıya meyilli olsa da Sami Efendi ve İsmail Hakkı Bey'in düze yakın çizdiğini görmekteyiz

Mustafa İzzet Efendi ve akabinde Çırçırlı Ali Efendi dışında iç boşluğun yaklaşık olarak kamış ağzı genişliğinde olduğunu, Kâmil Akdik gibi istisnalar dışında genelinin iç açılarının eşit olduğunu söylemek mümkündür. Bazı hattatlar gerek eğimi ile gerek yukarıda iki ucun bağlandığı kısımdaki farklılıklar sebebiyle iç açıları eşit olsa da cezmin satırda tam üçgen şekilde durmadığını görmekteyiz.

3.1.6. Açık Cezm

Açık cezm kullanımlarında başlangıçtaki açı farklılıkları, Tahir Efendi ve Fehmi Efendi'de olduğu gibi yaklaşık olarak satıra paralel çizildikleri görülüyorken tabloda bulunan diğer hattatların bu eğimi soldan sağ alta meyilli olarak çizdikleri görülmektedir. Bununla beraber Mehmet Tahir Efendi, İsmail Hakkı Altunbezer ve Halim Özyazıcı'nın tabloda bulunan açık cezimlerinin aşağıya dönüşü sert/köşeliye yakın olduğu ve başlangıcında Halim Özyazıcı'nın küçük bir es vererek belirtilen iki hattat tavrında konuya farklı baktığı dikkat çekmektedir.

 M.Râkım (1816)	 M.Tahir (1833)	 M.İzzet (1871)	 M.Şefik (1873)	 M.Şevki (1874)
 Ç.Ali (1876)	 Sami (1908)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1900)	 K.Akdik (1918)
 M.Emin (1919)	 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1966)	

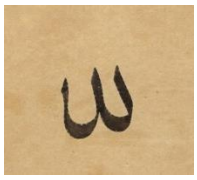
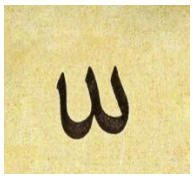
Tablo 6: Hareke / Açık Cezm

Başlangıç çizgilerinde bir başka hususta bir başka yorum farklılığı ise Emin Efendi'nin açık cezmi sağdan sol üste doğru hafif meyilli yazdığı görülmektedir. Sağdan sol aşağıya doğru eğimi ise tabloda bulunan Mustafa İzzet Efendi hattı ile gösterilir. Üst çizginin düz veya kavisli çizilmesi ise Şevki Efendi'nin çizimi ile İsmail Hakkı Altunbezer'in çizimi karşılaştırılarak değerlendirilmektedir.

Bir başka faktör bu çizginin uzunluğunun kamış ölçüsü ile yaklaşık bir buçuk nokta gibi görülse de özellikle Mustafa Râkım'ın oldukça kısa çizdiğini, bunun aksi olarak Tahir Efendi'nin bu çizgiyi yaklaşık iki nokta uzunluğunda yaptığını gözlemlemekteyiz. Başlangıç çizgisine bitişik olarak çizilen alt kısımdaki çizginin açısı ve duruşuna bakıldığında özellikle Şefik Bey'in bu çizginin ucunu da kıvrık yaparak nevi şahsına münhasır bir örnek ile tabloda yer aldığı görülmektedir. Mustafa İzzet Efendi'nin çalışması bu çizginin kısa kullanımına örnek olurken, Fehim Efendi'nin kalın kuyruk kısmı ise bir başka yorum olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.7. Şedde

Şeddenin yazılışında satıra paralel eğimlerinde farklılıklar göze çarpmaktadır. Özellikle Şevki Efendi ve Ali Efendi'nin sağdan sola meyilli olarak çizdikleri görülüyorken, Bunun aksine bir örnek olarak Sami Efendi ve İsmail Hakkı Altunbezer'in daha düze yakın çizdikleri görülmektedir. Diğer hattatların daha düz çizmiş olmalarına rağmen ikinci dişi büyük ve kavisli çizerek eğim kazandırmışlardır.

 M.Râkım (1809)	 M.Celâleddin (1808)	 M.Tahir (1833)	 M.İzzet (1864)	 M.Şefik (1873)
 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1876)	 Sami (1908)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1900)
 K.Akdik (1918)	 M.Emin (1919)	 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1966)

Tablo 7: Hareke; Şedde

Fakat bu durum Mahmud Celâleddin ve ikinci çizgideki kavis fazla olmasına rağmen Sami Efendi'de eğimin az olduğu görülmektedir. Bir başka farklılık ise çizgilerin yukarı doğru daralmasıdır. Nitekim Mahmud Celâleddin'in küt bir şekilde yukarı çıkan çizgileri daha sonraki dönemlerde kıvrımlı veya es çizerek yazıldığı görülür. Şeddenin çizilişi ilk boşluk ile ikinci boşluk arasındaki ölçü farklılığı olduğu genelinde görülüyor iken, çizimleri arasında bariz farklılık görülmese de Sami Efendi gibi İsmail Hakkı altunbezer gibi hattatların aradaki boşlukları yaklaşık olarak aynı yaptığı görülmektedir.

Başlangıç çizgilerinde özellikle Halim Özyazıcı'da ve Şefik Bey'de görüldüğü gibi oldukça ornamental bir çizgi halinde aşağıya inmektedir. Sami Efendi veya Kâmil Akdik gibi hattatların ise başlangıçtaki bu çizgi oldukça dik bir biçimde aşağı indikleri görülür. Bahsi geçen başlangıç çizgisi için bir başka farklılık ise oldukça sağa meyilli olarak çizildiği özellikle Mustafa İzzet Efendi'de görülmektedir. Bu çizginin eğimi ilk çizgi ve iki çizgi arasındaki ağız genişliklerine de oluşturmaktadır. Nitekim diğer birçok hattat Benzer şekilde sağa meyilli olarak aşağı inmişlerdir.

Orta çizginin yazılışı kendinden öncesine birleşmiş olan dal ve lam harfinin yazılış mantığını taşımaktadır. Fakat Mahmud Celaleddin'in çiziminde bu görüşü destekleyici bir unsura pek rastlanmamaktadır. En sol çizginin genelde daha yuvarlak sağa meyilli olarak çizildiği ve ucunda sol dışarı bakan çok küçük bir tırnak eklendiği görülmektedir.

3.1.8. Med

Med'in yazılışında Mustafa Râkım, Mahmud Celâleddin ve Tahir Efendi dışında düze yakın çizen pek yoktur. Özellikle Şevki Efendi'nin Başlangıcını 90 derecelik açı ile başlayarak yarım hilal şeklinde çizdiğini, yine yaklaşık olarak benzer çizimlerin Nazif Efendi ve Fehmi Efendi de görülmektedir

 M.Râkım (1809)	 M.Celâleddin (1808)	 M.Tahir (1833)	 M.İzzet (1864)	 M.Şefik (1873)
 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1876)	 Sami (1910)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1892)
 K.Akdik (1918)	 M.Emin (1919)	 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1923)

Tablo 8: Hareke; Med

Başlangıcında kamışın kâğıt üzerindeki eğiminin fazla olduğu Mustafa İzzet Efendi çiziminde ise başlangıcının kalın ucunun ise ince bittiği ve genelinin kamışı kâğıttaki açıları farklılık göstermektedir. Dikkati çeken bir başka farklılığı ise Hamit Aytaç'ın düze yakın bir çizgi halinde başladığı işaretin son üçte birlik kısmını kıvırarak bitirmiş, buna benzer bir diğer çizim ise Nazif Efendi de görülmektedir. Tek bir çizgiden oluşan bu harekenin yorum farklılıklarını görmekteyiz. Bu farklılıklar hem başlangıcındaki kamışın açısı ve oluşturulan kavisi çizginin hangi yüzdelik kısımda ekleyeceği veya ne kadar kısa/uzun yapacağına göre değişmektedir.

3.1.9. Uzun Med

Uzun med çizimlerinde çok bariz farklılıklar görülmemekle birlikte, özellikle başlangıçtaki çizginin Hamit Aytaç yorumunda sert iken, Şefik Bey'de çok daha yumuşak bir hat ile döndüğünü ve iç kavisinin Hamit Aytaç'da son üçte Birlik kısımda iken Şefik Bey'de yaklaşık olarak en uca kadar gittiğini görmekteyiz.

		
M.Şefik (1875)	M.Nazif (1904)	Hamit (1923)

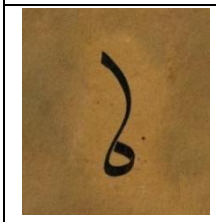
Tablo 9: Hareke; Uzun Med

Nazif Efendi'nin ise bu iki hattat'a kıyasla iç kavisinin daha düz şekilde çizdiğini ve Şefik Bey'in bir başka tavır farklılığı ise sondaki çizgiye kalın bir med halinde aşağı inmiş olmasıdır.

3.1.10. Cezimli Med

Cezimli med iki harekenin birleşiminden oluşan bir dolgun unsurudur. Hareke olmaları hasebiyle boşluk doldurma niyetiyle alelade bir yere çizilmeleri pek görülmemiştir. Nitekim okuyuşta mananın bozulmasına neden olacak kullanımlardan her daim kaçınılmıştır.

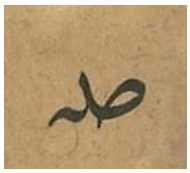
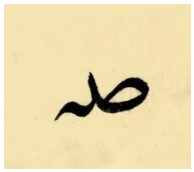
Şekli itibariyle İsmail Hakkı Altunbezer'in oldukça az kavisli çizdiği med'i ise, diğer hattatların cezm'i çizdikten sonra sağ tarafa kavisli biçimde med harekesini yukarı doğru çizdikleri görülmektedir. Halim Özyazıcı'nın yukarı dönüşte kırık çıkışı ile nev i şahsına münhasır bir görüntü oluşturmuştur

 M.Şevki (1874)	 M.Nazif (1909)	 K.Akdik (1912)	 M.Emin (1932)	 İ.Hakkı (1944)
 M.Halim (1915)	 Hamit (1923)			

Tablo 10: Diğer Tezyîni İşaretler; Cezimli Med

3.1.11. Sıla

Sâd, *lam* ve *he* harflerinin birleşiminden oluşan sıla işareti, peşpeşe gelen *elif-lâm'*ın okunmadan geçilmesini sağlayan bir hareke olup bu birleşimlerin minimalist şekilde yazılmasıyla meydana gelmiştir. Nitekim *sâd* harfinin dişinin olmadığı gibi *lâm* harfi de normalinden kısa tutulmuş sonundaki *he* ise bu şekliyle celî sülüs yazıda harf boyutunda hiç kullanılmamıştır.

 M.Râkım (1813)	 M.Şefik (1873)	 M.Şevki (1874)	 M.Nazif (1912)	 Fehmi (1900)
 M.Emin (1932)	 Hamit (1923)			

Tablo 11: Hareke; Sıla

Sıla harekesinin yazım şekli hattatlar arasından çok bariz olmasa da farklılıklar görülmektedir. Nazif Efendi'nin lam harfini neredeyse *Sad*'ın üst sınır çizgisi kadar

kısa yapmıştır. *Lâm* harfi için bir başka farklılık ise Râkım Efendi'nin sola meyilli duruyorken Nazif Efendi'nin yaklaşık olarak satıra dik 90 derece açıyla yukarı çıktığı görülmektedir.

Satıra paralel yazılış biçimlerinde ise Hamit Aytaç'ın oldukça meyilli başlamış ve *he* harfini lam harfinin oldukça uç kısmına birleştirerek belli bir çizgi üzerine oturtulduğu görülmektedir. Nitekim diğer hattatların he harfini *lâm* harfinin son üçte birlik kısımdan birleştirerek satır çizgisine kadar inmedikleri görülmektedir.

Sad'ın başlangıç kavisini iç boşluğu temel aldığımızda Fehmi Efendi'nin neredeyse *mîm* gözü kadar küçük bir biçimde yazdığını görmekle birlikte, bir diğer aksi büyük örnek ise Hamit Aytaç'ın çizimidir. Yaklaşık olarak bir buçuk kamış ölçüsünde boşluk bırakarak çizildiğini söylemek mümkündür.

3.2. MÜHMEL HARFLER

Noktasız harfle mühmel, noktalı harfe mu'cem, mücevher veya menkût denir. Bunlar umumiyetle muhakkak, reyhani, tevki' rikâ', sülüs, celî sülüs, nesih ve celî dîvânî yazılarında kullanılır. Bu işaretler başlıca şu sekiz harftir; hâ, sîn, sâd, tâ, *ayın*, *kâf, mîm, he* ve *kâf* hariç diğerleri mühmel harflerin altına konur. Bu istimâlleri üstlerindeki harflerin noktasız olduklarını göstererek hem okumayı kolaylaştırmak hem de noktalı harflerin noktalarından alacakları zîynete muâdil olarak noktasızların boş yerlerini süslemek fâidelerine hâizdirler.

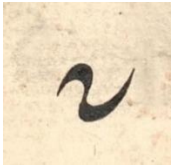
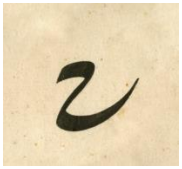
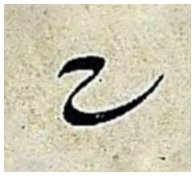
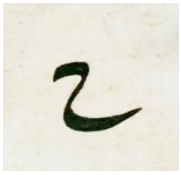
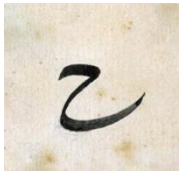
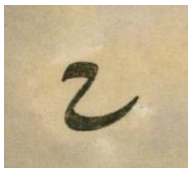
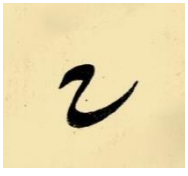
He işareti ise he harfinin üstüne konur ve harfi he olup he gibi yazılan *tâ*-ii tenis (müenneslik alameti) olmadığını göstermek ise de diğer he'ler (başta ve ortada) bu fâide melhûz değildir. Hâlbuki bunlara da konur, şu hâlde bunu asıl faidesi hattatın tavrında noktalı harflerin kalabalığına mukabil noktasızın boşluğunu doldurmak için muvâzenedir. Yani yazınız âhengine hizmettir. Nitekim noktalarına konulmuyor.

Mim işaretlerinin muvazene hizmetinden başka bir de şu ifadesi vardır. *mîm* harfinin kalem icâbınca pek muhtelif şekilleri bulunduğundan onların hep *mîm* olduğunu ihtar eder. Bundan dolayıdır ki yalnız *mim*'in en asıl şekli olan dik miyim ve yatay *mîm* şekli konur. Kısaca bu işaretler hem bir iltibâsı def e hem de yazının umûmi

âhengine te'mine yararlar. Mühmel harf işaretlerinde İfrâta düşmemelidir. Çünkü her mühmel harfin altına ufağını koymak şart değildir. Bu konuda iftirâta düşenler noktalı bazı harflerin altına ufağını noktasız olarak koymuşlarsa da hoş görülmemiştir. Çünkü cim harfinin altına *hâ* ve *gayn* harfinin altına *ayın* harfini koymak manasızdır. Muvazene için başka bir işâret pek âlâ mümkündür.[102]

3.2.1. Hâ

Mühmel hâ harfinin yazılışı incelendiğinde öncelikle Mustafa Râkım ve Mehmet Tahir Efendi'nin ilk veya bir başka deyiş ile üst çizgilerini birbirlerine çok yakın şekilde çiziklerini görmekteyiz. Akabinde tablo'da bulunan diğer hattatlarımızdan Hamit Aytaç'ın eğim farklılıkları olmakla birlikte benzer şekilde çizdiği görülmekte ve eğim farklılığı ise oldukça dik açı ile sağ üst tarafa meyilli olarak çizmiş, bunun aksi olarak Şefik Bey, Fehmi Efendi ve Hâlim Özyazıcı gibi hattatların ise bu eğimi sağ alt tarafa doğru yaptıkları görülmektedir.

 M.Râkım (1798)	 M.Celâleddin (1803)	 M.Tahir (1819)	 M.İzzet (1871)	 M.Şefik (1862)
 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1880)	 M.Nazif (1904)	 Fehmi (1892)	 K.Akdik (1918)
 M.Emin (1919)	 Hakkı (1944)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1923)	

Tablo 12: Mühmel Harfler; Hâ

[102] age., s.22

Bir diğer husus ise bu çizginin başlangıcında kamışın meyil farklılığıdır en dik biçimde kamışı yerleştirip, pek kavis vermeden düz şekilde çeken Kâmil Akdik, Nazif Bey, İsmail Hakkı Altunbezer ve Hâlim Özyazıcı'ya ait tablo'da görülen eser detaylarıdır. Bu çizginin kavisli çizilmesi ise Şevki Efendi ve Şefik Bey de görülmektedir.

İkinci çizginin kullanımında keskin düz çizgi olarak karşımıza çıkan Mustafa İzzet Efendi, Hamit Aytaç, Neyzen Emin ve Nazif Efendi'nin çizimleri dışında diğer pek çok hattat'ın bu çizgiye belli bir kavis ekleyerek, başlangıcındaki kamışın meyil farklılığı ile de dairesel bir çizgi oluşturduklarını görmekteyiz. Bu çizginin başlangıçta kalın uca doğru incelmesi ise Mustafa Râkım ve Tahir Efendi'nin çiziminde görülmektedir.

Üçüncü çizgiyi değerlendirdiğimizde genel olarak bu çizginin sağdan sola yukarı doğru meyilli olarak bitirildiğini görmekteyiz. Fakat Mustafa Râkım ve Nazif Efendi'nin eser detaylarında düze yakın bir meyille çizdikleri de göz ardı edilmemelidir. Son çizginin başlangıcında sert bir dönüşü ile Mustafa İzzet Efendi ve Hâlim Özyazıcı dikkat çekmektedir. Tüm bunların dışında muhtemeldir ki, tek hamle ile çizdiği öngörülen Mahmud Celâleddin'in mühmel hâ harfinin yazılışı ise nev i şahsına münhasır bir örnektir.

3.2.2. Sîn

Mühmel sîn harfi satıra cereyanındaki meyil farklılıklarına, en bariz örnek Şefik Bey'in sağdan sol aşağıya doğru yaklaşık olarak kırk beş derecelik açıyla inerken Kâmil Akdik'in neredeyse düz denecek kadar az bir meyil ile satıra yerleştirdiği görülmektedir.

Sîn harfi satıra cereyanındaki meyil farklılıklarına, en bariz örnek Şefik Bey'in sağdan sol aşağıya doğru yaklaşık olarak kırk beş derecelik açıyla inerken Kâmil Akdik'in neredeyse düz denecek kadar az bir meyil ile satıra yerleştirdiği görülmektedir.

 M.Tahir (1819)	 M.İzzet (1848)	 M.Şefik (1862)	 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1901)
 Sami (1908)	 M.Nazif (1904)	 Fehmi (1892)	 K.Akdik (1912)	 İ.Hakkı (1926)
 M.Halim (1915)	 Hamit (1923)			

Tablo 13: Mühmel Harfler; Sîn

Tablo'da bulunan örneklerde bir diğer ayırt edici farklılık ise başlangıçlarında ki çizgidir Hamit Aytaç'ın divânî yazıyı andıran yazmında başlangıç çizgisi pek görülmüyorken, Çırçırlı Ali'ye ait çizimde neredeyse bir noktaya yakın başlangıçta çizgi çektiğini görmekteyiz.

Diş kısımlarında bariz bir farklılık görülmemekle birlikte kuyruk bağlantı kısımlarında ve bitiş çizgisini oluştururken, başlangıç noktasında eğim farklılıkları özellikle bitiş çizgisini oluştururken yukarı kavisli bitirişleri ile Tahir Efendi ve İsmail Hakkı Altunbezer'in eserlerinde görülürken kavisi neredeyse hiç yapmayan Sami Efendi ve Kâmil Akdik'in yorum farklılıkları dikkat çekmektedir. Yatay uzantılı mühmel harflerin kısmının uzun veya kısa tutulması bazen kompozisyon içindeki yeri ve konumu itibariyle farklılık gösterebilmektedir.

3.2.3. Sâd

Mühmel *sîn* harfi ile benzer özellikler taşıyan mühmel *sâd* harfi başlangıcı itibariyle değerlendirecek olursak oldukça düze yakın başlangıcıyla Şevki Efendi ve benzer özelliklere Çırçırlı Ali'nin çizimine dikkat çekilmelidir.

				
M. Râkım(1816)	M.Şevki (1874)	Ç.Ali (1880)	M.Nazif (1904)	Hamit (1920)

Tablo 14: Mühmel Harfler; Sâd

Başlangıç çizgisinin ikinci çizgi ile olan bağlantı noktasındaki keskin dönüşü ile Nazif Efendi'nin ve Mustafa Râkım'ın oldukça yumuşak bir dönüş ile Şevki Efendi'den farklı bir üslup ile çizdiklerini görmekteyiz.

3.2.4. Tâ

Tâ celî sülüs hattında yaygın olarak kullanılmayan mühmel harflerden biridir. Buna sebep olarak yatay ve dikey çizgileri olan harflerin doluluk boşluk nispetinde mühmel harfe ihtiyaç duymadıkları söylenebilir.

				
M.Şevki (1874)	Ç.Ali (1880)	Sami (1908)	M.Nazif (1912)	K.Akdik (1912)

Tablo 15: Mühmel Harfler; Tâ

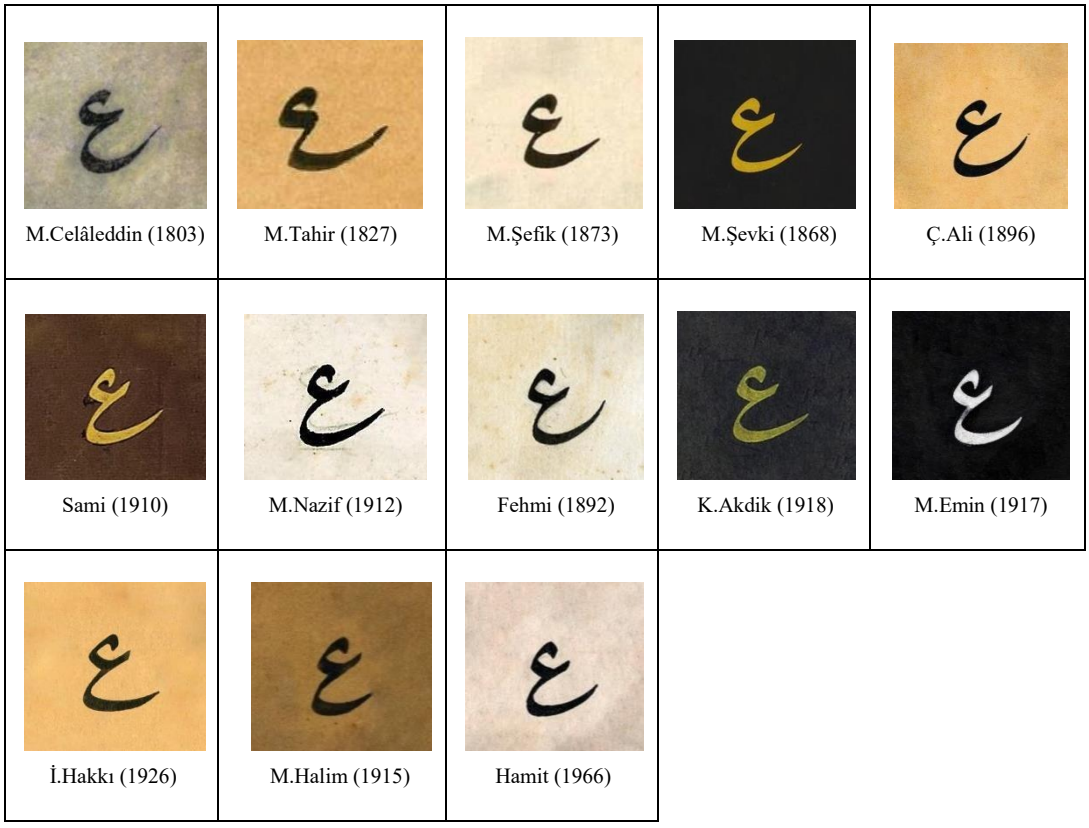
Nitekim mühmel harflerin kullanım amaçları her ne kadar bazı sanat tarihçilerinin görüşüne göre noktasız harfleri işaret etme maksadı taşıyor olma özelliği taşıdıkları söyleniyorsa da genel olarak kullanım amaçları doluluk boşluk oranlarını dengelemek ve tezyînî bir unsur olarak kullanılmalarıdır. Şekli itibariyle bakıldığında tabloda görülen Mühmel *tâ* harfleri arasında bariz farklılıklar görülmemektedir.

Başlangıçtaki dikey çizginin kavis farklılığı bir örnek teşkil ediyor olsa da satıra meyilleri arasında da muhakkak az da olsa bir farklılık vardır.

3.2.5. Ayın

Ayın harfinin mühmel çiziminde başlangıç bir başka deyişle baş kısmında benzerlikleri olan Neyzen Emin, Sami Efendi ve az farkla Kâmil Akdik dışında tablo'da yer alan diğer hat eserlerine ait detaylarda her biri kendine özgü farklılıkları ve üslup olarak birbirinden farklıdır. Nitekim başlangıcı itibariyle Mahmud Celâleddin'in ve Tahir Efendi'nin nev i şahsına münhasır çizdiklerini görmekteyiz.

Gövdeyi oluşturan üçüncü ve dördüncü çizgilere baktığımızda özellikle üçüncü çizginin genelde kavisli olarak çizilmektedirler. Tahir Efendi ve Şefik Bey'in tablo'daki mühmel harfleri dışında diğer hattatların tablo'daki eserlerinin genelde baş kısmının daha sağda başladığını ve gövde kısmının geniş tutulduğu görülmektedir. Bunlara bir istisna örnek ise Hâlim Efendi'nin çizimidir.

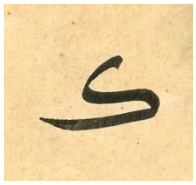
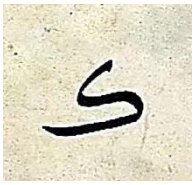
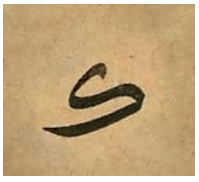
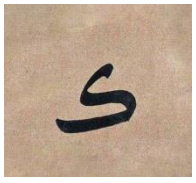
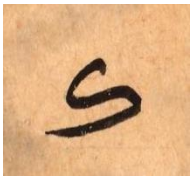


Tablo 16: Mühmel Harfler; Ayın

Özellikle dördüncü veya bir başka deyiş ile son çizginin oldukça kısa bırakılmasıyla gövde kısmı pek küçük görünmektedir. Bir diğer örnek ise Şefik beyin baş ve gövde orantısı gösterilebilir, gövdenin geniş tutulmasına örnek ise İsmail Hakkı Altunbezer'in özellikle son çizgiyi düz ve uzun bırakılmasıyla geniş bir gövde yapısına sahip olduğu görülmektedir. Son çizginin biçim farklılıkları ele alındığında özellikle neredeyse dairesel hatları ile Çırçırlı Ali ve Fehmi Efendi'nin çizimi dikkat çekmektedir.

3.2.6. Kâf

Mühmel *kâf* harfi *kâf* harfinin sonda yazılışının orta boşluğuna harf boyutundaki kamış ile çizilmektedir. Bir diğer kullanımı ise başta *kâf* harfinin seren'i altına yerleştirilerek kullanılmaktadır. Seren'in altındaki kullanımlarda seren'in eğimine paralel olarak farklı açılarda çizildiği gözlemlenmektedir. Bir diğer kullanım farklılığı ise borulu *kâf* şekli vererek çizmek yaygın olsa da Neyzen Emin ve Mahmud Celaleddin'in çiziminde görüldüğü gibi kısa olarak da çizildiği görülür.

 M.Râkım (1816)	 M.Celâleddin (1803)	 M.İzzet (1848)	 M.Şefik (1873)	 M.Şevki (1874)
 Ç.Ali (1880)	 Sami (1910)	 M.Nazif (1904)	 Fehmi (1900)	 M.Emin (1917)
 İ.Hakkı (1944)	 M.Halim (1960)	 Hamit (1978)		

Tablo 17: Mühmel Harfler; Kâf

Özellikle kompozisyon içinde *kâf* seren'i yerine biraz irice sağ yukarı meyilli olarak kullanıldıkları görülmektedir. Buna örnek ise Şefik Bey'in mühmel *Kâf* harfidir. Genelde satırda sağdan sol alta doğru meyilli çiziliyor olsa da Nazif Efendi de olduğu gibi düzey yakın örnekleri karşımıza çıkmaktadır. En alt son çizginin yaklaşık olarak üst çizgiye paralel olarak devam edip Mustafa Râkım ve Şefik Bey de olduğu gibi yukarı meyilli veya hafif yukarı meyilli olarak düze yakın çizildi clarine görmekteyiz.

3.2.7. Mîm

Mühmel *mîm* harfinin üç çizgiden oluştuğunu esas alarak baktığımızda ilk çizginin genelde üçgen bir biçimde başlayarak kamışın açısıyla farklılık göstermesi dışında aralarında büyük farklılıklar görülmemektedir. Fehmi Efendi'nin ilk çizgiyi uzun çizmesi ve bunun beraberinde ikinci çizginin de uzun olması görüntü itibariyle diğerlerinden oldukça farklı bir şekil oluşturmaktadır.

 M.Râkım (1816)	 M.Tahir (1819)	 M.İzzet(1848)	 M.Şefik (1876)	 M.Şevki (1874)
 Ç.Ali (1880)	 Sami (1910)	 M.Nazif (1904)	 Fehmi (1892)	 M.Emin (1917)
 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1923)		

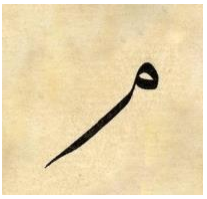
Tablo 18: Mühmel Harfler; Mîm

Genellikle ilk çizgi ikinci çizgiye bitişmiyor olsa da Şevki Efendi ve Çırçırlı Ali'de olduğu gibi birleştiren hattatlar da görülmektedir. İlk çizginin iki çizgiye birleşimi ve ikinci çizginin meyili genelde benzer özellikler taşısa da Halim Efendi ve Mustafa İzzet Efendi'de olduğu gibi orta çizginin düze yakın çizildiği de dikkatlerden kaçmamaktadır. Nitekim bu çizginin düz gelişi ile beraber keskin bir hat ile son çizginin düz aşağı indiği görülmektedir.

Yukarıdan aşağıya doğru meyilli başlayan ikinci çizgiden sonra ornamental bir hat ile aşağı doğru çizildikleri görülmektedir. Fakat Şefik Bey ve Çırçırlı Ali'de bunun es hareketiyle olduğunu görürken diğer hattatların daha düz başlayıp ucunun sola meyilli olarak oval bir biçimde bitirdiğini görmekteyiz.

3.2.8. Mîm (Yatay)

Yatay çizilen bir diğer *mîm* örneği ise baş ve kuyruktan oluşmaktadır. Baş kısımlarına bakıldığında Çırçırlı Ali hariç diğer hattatların özellikle ikinci çizgiye yaklaşık olarak kırk beş derecelik açıyla satıra yerleştirmekle beraber, Şevki Efendi hariç diğer hattatların kuyruk kısımlarında da yaklaşık olarak bu keskinlikte bir düzlük görülmektedir

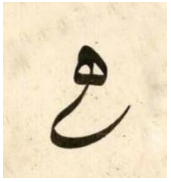
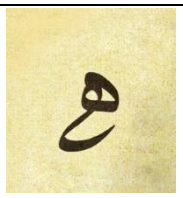
 M.İzzet (1871)	 M.Şefik (1876)	 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1865)	 Sami (1910)
 M.Nazif (1912)	 K.Akdik (1926)	 İ.Hakkı (1926)	 Hamit (1978)	

Tablo 19: Mühmel Harfler; Mîm (yatay)

Satıra cereyanlarında açıları farklılık göstermektedir. Kuyruğu ile bağlantı kısmında Şefik Bey ve Nazif Efendi'nin hafif bir tırnak ile aşağı dönüş yaptığı diğerlerinin ise doğrudan aşağıya doğru kuyruk çizdikleri görülür.

3.2.9. He

Güzel he olarak da isimlendirilen he harfinin mühmel işareti genelde kelime sonlarında harfin üstüne eklenir. Çizgilerine yazış sırası ile bakıldığında ilk çizginin uygulanmasında Tahir Efendi'nin küçük bir zülfe eklemiş olması ile diğerlerinden ayrışmaktadır.

 M.Râkım (1816)	 M.Tahir (1819)	 M.İzzet (1864)	 M.Şefik (1873)	 M.Şevki (1868)
 Ç.Ali (1880)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1892)	 M.Emin (1932)	 İ.Hakkı (1946)
 M.Halim (1929)	 Hamit (1976)			

Tablo 20: Mühmel Harfler; He

Baş kısımları yaklaşık olarak satıra paralel bir çizgi üzerine yerleştirmiş olmasına, Mustafa Râkım ve bir diğer örnek ise Neyzen Emin'dir. Diğer eser detaylarının genelinde ikinci çizgi yukarı sol yukarı meyilli olarak çıktıktan sonra dairesel dönüşü tamamlayıp kuyruğu çizdikleri görülmektedir. Bu eğimin fazla olmasına örnek ise Mustafa İzzet Efendi'dir

Kuyruk kısımlarında ise iki farklı şekilde çizildikleri görülür bazı durumlarda kuyruk kısmı sola devam ederken kırılıp sağ tarafta da bitirilmiştir. Bir diğer farklılık

ise Kuyruğun yaklaşık yarı ölçüde kısa bırakılması veya yarı ölçü daha da uzun çizilmesidir. Nitekim istif içindeki konumu itibariyle farklılık gösterebilmektedirler,

Kuyruk kısımları genelde iç içe doğru kavisli çizilmek ile beraber düze yakın örneği ise İsmail Hakkı Altunbezer'de ve Hamit Aytaç'da görülmektedir

3.3. DİĞER TEZYÎNİ İŞARETLER

Bu işaretler yazının umûmi manzarasında ki zâhiri âhengi muhafaza ederek yazının güzelliğini artırmak için kullanılmıştır. Binaenaleyh kullanacakları yerler yazının göstereceği vaziyete tâbidir. Bu işaretlerin okumaya hiçbir tesiri yoktur. Bunlar umumiyetle sülüs celî sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevkî ve celî dîvânî yazılarında kullanılmıştır. Tırnak satırın altında veya üstünde olabilir. Kalın tırnak bazen yazı kaleminin yarı kalınlığında da olabilir. Bu yazı kaleminin kalın düşeceği hareke kaleminin zayıf kalacağı durumlarda denge bu şekilde sağlanır.

Bugatti yabani yonca korunga Üçgül demektir. Islâhi manası ise şöyledir: "Eski yazılarda harflerin üzerine konulan uçları kıvrık şekilli süs". Tirfil hususunda Uğur Derman'ın tespitleri şöyledir: bu işâret yakın vakte kadar tezyîn mahiyette sanılıyordu. Mudekkık üstatlar dahi böyle kabul ediyorlardı.

1969 yılında Şeyh Hamdullah'ın (1429-1520) eserlerini incelerken, bu işaretin münhasıran *ra* ve *sîn* harflerinin üzerine konulduğunu müşahede ettim. Bununla kalmayıp Hafız Osman'ın (1652-1698) yazılarına baktığımda da aynı neticeyle karşılaştım. Anlaşılan, kelimelerde bir önceki veya sonraki üç noktanın *sîn* üzerine koyarak *şîn* gibi okunmasını önlemek için mezkûr harfleri yukarı tarafına ikaz mâhiyetinde tirfil işaretinin konması teâmûl haline getirilmiştir. Ancak XIX. asırda başlayarak tirfil celî sülüste tamamen boşluk doldurucu bir işaret sayılmış sülüs ve nesihte de kullanış gayesini yavaş yavaş kaybetmiştir. Tirfile bağlı *mîm* harfiyle yapılan işaret de *lâm* sadasıyla okunabileceği cihetle aslında *kâf* harfinden ayırt etmek için *lâm* harfinin boşluğuna konuluyorken o da zaman içinde her yere konulur hale gelmiştir.[103]

[103] age., s.24-26

3.3.1. Tırnak

Tırnağın başlangıcı itibariyle diğer hattat uygulamalarından farklı olarak tablo'da görülen Şevki Efendi'nin başlangıçta neredeyse bir nokta genişliğinde çizgi çizdikten sonra tırnağın gövde kısmını oluşturan kalın dönüşü yaptığı görülür. Diğer hattatların başlangıçta kamış açıları itibarıyla uçtaki incelik ve gövdedeki genişlik farklılık gösterir.

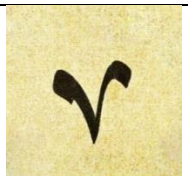
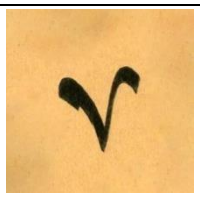
 M.Râkım (1816)	 M.Tahir (1827)	 M.İzzet (1864)	 M.Şefik (1876)	 M.Şevki (1881)
 Ç.Ali (1876)	 Sami (1908)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1911)	 K.Akdik (1918)
 M.Emin (1919)	 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1966)	

Tablo 21: Diğer Tezyîni İşaretler; Tırnak

Nitekim Tahir Efendi'nin tırnağı ile Halim Özyazıcı'nın tırnağı arasında başlangıç açıları ve gövde kısmının dönüş meyil farklılığı ile görüntüde başkalıklara yol açmaktadır. Tablo'da tırnağın iç kavisini genişliği Çırçırlı Ali geniş yaparken Sami Efendi'nin ise oldukça dar yaptığı örnekler yan yana görülmektedir.

3.3.2. Tirfil

Tirfil sağdan sola doğru bakıldığında ilk çizginin dönüşünün genelde yumuşak hat ile Tahir Efendi olduğu gibi dairesel bir hat ile dönüyor olsa da, Mustafa Râkım ve Sami Efendi de olduğu gibi Keskin bir hat ile dönüşü de görülmektedir. Bu çizginin inişindeki bir diğer özellik ise hattın kamış açısı ile alakalı olarak ince ve kalın görünmesi Mustafa İzzet Efendi'de olduğu gibi incecik görülmesi ve Şevki Efendi'deki örnekte olduğu gibi kalın inişi görülür.

 M.Râkım (1816)	 M.Celâleddin (1803)	 M.Tahir (1819)	 M.İzzet (1864)	 M.Şefik (1876)
 M.Şevki (1881)	 Ç.Ali (1876)	 Sami (1919)	 M.Nazif (1909)	 Fehmi (1900)
 K.Akdik (1912)	 M.Emin (1917)	 İ.Hakkı (1926)	 M.Halim (1929)	 Hamit (1966)

Tablo 22: Diğer Tezyîni İşaretler; Tirfil

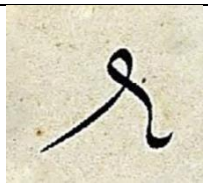
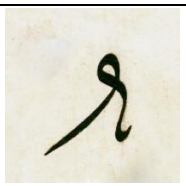
Tirfil soldan sağa doğru çizildiği bilinmektedir. Bazı hattatlar sol çizgiyi bitirdikten sonra sağ çizgi ile ortada diğer çizgi ile birleştirmek suretiyle oluşturmuşlardır. Bir diğer uygulama biçimi ise soldaki çizgi oluşturduktan sonra aşağıdan yukarıya doğru sağ çizginin oluşturulmasıdır. Buna örnek olarak Mehmet Tahir Efendi'nin ortada tam birleşmemiş olarak gözüken tirfili muhtemeldir ki her iki tarafı da yukarıdan aşağıya doğru çizilerek ortada birleştirilmiştir.

Sağ tarafta bulunan çizgi genellikle sol çizgiden daha kısa ve daha kavisli çizilmektedir. Sol çizginin başlangıcında bulunan zülfiye benzer kısım hattatlar arasında farklılıkları, Mahmud Celaleddin ve talebesi Tahir Efendi'nin bu kısmı

oldukça büyük topuza benzer şekilde yaptıkları görülürken bir diğer hattatımız olan Sami Efendi'nin ise neredeyse belli olmayacak bir şekilde çizgi içerisine yedirdiği görülmektedir. İki ucunun birbirlerine uzaklık mesafeleri ve kesiştiği noktalarda ki birleşik kısmı uzunluğu Sami Efendi dışında diğer hattatlardan birbirine benzemektedir.

3.3.3. Tırnaklı Ötre

Tırnaklı ötre ise ötre harekesinin bir tezini detayı halinde karşımıza çıkmaktadır. Tezyînî unsur olarak ele almış olsak da tırnaklı ötre; ötre alametinin gerektirmediği bir durumda tezyînî bir detay olarak kullanılmamaktadır. Sonuna eklenen tırnak detayı bazı durumlarda doluluk boşluk oranını dengelemek maksadı ile kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Nitekim işaretlerin

 M.Şefik (1873)	 M.Şevki (1874)	 Ç.Ali (1890)	 Sami (1904)	 M.Nazif (1904)
 K.Akdik (1912)	 M.Halim (1960)			

Tablo 23: Diğer Tezyîni İşaretler; Tırnaklı Ötre

Nitekim işaretlerin az kullanıldığı dönemlerde bu türden ötre çizimine pek rastlanmamaktadır. Şekil itibariyle bakılacak olursa başlangıç çizgisini aşağı meyiline ucunda eklenen tırnak her bir hattat'ın farklı yorûmî ile birleştirilmiştir. Özellikle Şefik Bey'in muhtemeldir ki bir boşluğu doldurmak maksadıyla yaklaşık olarak kamış kalınlığının yaklaşık bir buçuk ölçüsünde bir kamış ile çizdiği tırnağı uçlarından birleştirmiştir.

3.3.4. Mimli Tirfil

Mimli tirfil genelde *lâm* harfinin gövde kısmında kullanılmaktadır. Tirfil ile *mîm*'in birleşiminden oluşan bu tezini unsur özellikle 1900'lü yıllardan sonra lâm gövdesinde uygulanması kuralı gözetmeksizin doluluk boşluk oranını dengelemek maksadı ile dikey boşlukları doldurmak için kurtarıcı bir unsur haline gelmiştir

 M.Celâleddin(1808)	 M.Şefik (1873)	 M.Şevki (1874)	 Sami (1908)	 M.Nazif (1912)
 Fehmi (1911)	 M.Emin (1917)	 İ.Hakkı (1946)	 M.Halim (1917)	 Hamit (1923)

Tablo 24: Diğer Tezyîni İşaretler; Mimli Tirfil

Tabloda bulunan Şefik beyin uygulamış olduğu gibi birbirinden ayrı çizildiği görülüyor olsa da sıklıkla birbirine birleşik olarak çizildiği görülmektedir. Tirfil ve *mîm*'in sağ çizgilerindeki meyillerine bakıldığında benzer açılarda olmaları tevafuk olmasa gerek. Fakat tablo'da görüldüğü üzere Mahmud Celâleddin'in kendine has üslubu ile başlangıç çizgisi oldukça kavisli ve mîm meyiline farklı açılarda çizildiğini görmekteyiz.

3.4. HEMZE

Hemze elbette ki bir işaret değildir. Harf niteliği taşımaktadır. Fakat kullanılmama durumu mümkün olduğundan ve ölçü olarak hareke kamışı ölçüsünde kullanımı yaygın olduğundan, mühmel harf olarak yorumlanması muhtemeldir. İmlada gereği duyulmadan kullanımına rastlanmamaktadır. Özet olarak kullanılmaması durumda okuyuşta ve imla da bir bahis oluşturmaması imla bakımında kullanılmasında bir bahis olmadığında da dolgu ve tezyînî açıdan istife güzellik katmaktadır.

 M.Râkım (1809)	 M.İzzet (1864)	 M.Şevki (1874)	 M.Nazif (1912)	 K.Akdik (1912)
 İ.Hakkı (1926)	 Hamit (1978)			

Tablo 25: Hemze

Mühmel harflerde kullanılan ayın harfine benzer şekilde çizilmiş olduğu görülmektedir. Tekrara düşmemek maksadıyla sadece alt çizgiyi değerlendirecek olursak, Mustafa Râkım ve Nazif Efendi dışında diğer hattatların oldukça küt bir biçimde alt çizgiyi oluşturdukları görülmektedir. Hafif bir kavis oluşsa da bu çizgi genelde satır çizgisine paralel 30 derecelik bir açı ile çizilmiştir.

SONUÇ

Sanatın insanın ruhundaki veya eşyadaki eksikliğini giderme, boşlukları tamamlama gibi bir yönü vardır. Geleneksel sanatlarımızdan biri olan hat sanatı da en başta boşlukları tamamlama olarak tarif edersek bir hattatın medeniyetimizde önemli bir boşluğu doldurduğunu söyleyebiliriz. Celî hatlardaki boşlukların ise, çalışmamızda ele aldığımız işaretlerle değerlendirildiği gözlemlenmektedir. Celî sülüs kompozisyonlarda bu işaretler denge ve kompozisyon bütünlüğünü sağlamakla beraber işaret olma özellikleri de baskındır. Nitekim olmadıklarında da metnin yazılması ve anlaşılması mümkün iken estetik bakımından değerlendirildiğinde boşlukların doldurularak dengenin sağlanması hususunda önemli bir rol oynamaktadır.

Osmanlı hat sanatı tarihinde önemli bir yere sahip celî sülüs yazısında harekeler ve bazı tezyînî unsurların harflerin bıraktığı boşlukları doldurmak gibi bir misyon üstlendikleri görülmektir. Celî hattını hem müstakil hem de kendilerinden önce veya sonra yaşamış bazı hattat eserlerini mukayese ederek incelediğimiz bu çalışmamızda, özellikle celî sülüs hattında literatürde okunabilirlik olarak zikredilen celî manasıyla örtüşmeyen bazı eserler de karşımıza çıkmakta, tezyînî işaretlerin fazlaca yoğun kullanılması eserin okunuşunu zorlaştırmaktadır. Halbuki celî sülüs hattının okunabilir, abidevî ve müzeyyen olma özelliğini kaybetmemesi esastır.

Celî; Osmanlı döneminde anıtsal yazıların bilhassa başlangıcında mimârî yapılarda ayet ve hadis gibi toplum içinde önemi vurgulanmak istenen metinlerin sivil ve dînî mimârîlere uygulanması ile başlamış daha sonra bu gelenek kâğıt zeminler üzerine uygulanarak, taşınabilir sanat eserleri de yazılmaya başlanmıştır. En geç gelişim gösteren yazı çeşitlerinden biri olan celî sülüs, kâğıt zeminler üzerine yazılmaya başlandıktan sonra daha fazla hattatın ilgi odağı olmuş, dergi, gazete ve mecmua gibi eserlerin başlık yazılarında kullanılmaya başlanmıştır.

Celî hattındaki işaretler ele alındığında her sanatkârın harf bünyelerinde görülen farklılıkların yanı sıra işaretlerin kullanış biçimlerinde de pek çok farklılık söz

konusudur. Bu farklılıkları kronolojik olarak değerlendirdiğimizde celî sülüs hattının ilk dönemlerinde harekeler daha yaygın kullanılıyorken tezyînî detayların daha az söz konusu olduğu sonucuna varılmaktadır. Sami Efendi üslubunun benimsendiği yıllardan sonra tezyînî unsurların kullanımı yaygınlaşmıştır. Râkım ekolü ile farklı bir estetik görünüm kazanan ve Sami Efendi ile büyük gelişim göstererek mimârî yapılarda ve levhalarda imla gereksinimi dışında karşımıza çıkan işaretlerin tezyînî açıdan önem taşıdığı bilinmektedir.

Özellikle Sultan II. Mahmud'un hat hocası Mustafa Râkım'dan hat kültür ve sanat geleneğini Osmanlıdan Cumhuriyet nesillerine aktaran Hamit Aytaç'a kadar hattat silsilesinde yer alan büyük ustaların kaleminde celî kompozisyonları görsel estetik açısından tamamlayan harekelerin, mühmel harflerin ve tirfil tırnak gibi diğer tezyînî dolgu unsurlarının anatomik olarak nasıl bir değişim geçirdiğini gözlemlemek, takip ve tespit etmek bu tez çalışması sayesinde benim için övünç ve gurur vesilesi olmuştur. Çalışmamın ileride yapılacak daha teferruatlı çalışmalara basamak teşkil etmesini diliyorum.

KAYNAKÇA

AÇIKGÖZOĞLU A. Sacit, "Türk Mimarisinde Hat Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2009.

AKÇIL Nesrin Ç., "Üç Şerefeli Cami ve Külliyesi" madd. **DİA**, İstanbul 2012, c. 42, s. 277-280.

ALPARSLAN Ali, "Celî" madd. **DİA**, İstanbul, 1993, c. 7, s. 265-267.

ALPARSLAN Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihî**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

BALTACIOĞLU İsmayıl Hakkı, **Türklerde Hat Sanatı**, Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1958.

BERK Süleyman, "Mustafa Râkım Efendi" madd., **DİA**, İstanbul, 2007, c. 34, s. 428-429.

BERK Süleyman, **Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme Örnekler**, İnkılâb Yayınları, İstanbul, 2013.

ÇETİN Nihad M., "İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi" madd., **İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı,** IRCICA, İstanbul, 1992, s.19.

ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, "Yenicami Külliyesi" madd., **DİA**, İstanbul 2013, c.43, s. 439-442.

DERMAN Uğur, "Çırçırlı Ali Efendi" madd., **DİA**, İstanbul, 1989, c.2, s.389.

DERMAN Uğur, "Fehmî" madd., **DİA**, İstanbul, 1995, c.12, s.218.

DERMAN Uğur, "Kâmil Akdik" madd. **DİA**, İstanbul, 1989, c.2, s.234-235.

DERMAN Uğur, "Kazasker Mustafa İzzet Efendi" madd., **DİA**, Ankara, 2020, c. 31, s. 304-307.

DERMAN Uğur, "Mehmed Nazif Bey" madd., **DİA**, Ankara, 2013, c.28, s.502-503.

DERMAN Uğur, "Mehmed Şefik Bey" madd., **DİA**, İstanbul, 2003, c.28, s.530-531.

DERMAN Uğur, "Mehmed Emin Yazıcı" madd. **DİA**, İstanbul, 2013, c. 43, s. 357-358.

DERMAN Uğur "Mahmud Celâleddin Efendi" madd., **DİA**, c. 27, s. 359.

DERMAN Uğur, "İsmail Hakkı ALTUNBEZER" madd., **DİA**, İstanbul, 1989, c.2, s. 543-544.

DERMAN Uğur, "Mustafa Halim ÖZYAZICI" madd., **DİA**, İstanbul, 1989, c.34, s. 135-137.

DERMAN Uğur, **İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı**, IRCICA, İstanbu, 1992. "Sami Efendi İsmail hakkı" **DİA**, İstanbul, 2009, c.36, s. 72-74.

DERMAN Uğur, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1982.

DERMAN Uğur, **Yeni Câmii Çeşme ve Sebîli'nin Kitâbesi**, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2011.

DUMLUPINAR F.Zehra, **Yeni Vâlide Camii Çini Kitâbeleri Bezemeleri**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Tez, İstanbul, 2008.

DURMUŞ Tuba, **Tutsan Elini Ben Fakirin**, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

EYİCE Semavi, "Bâb-ı Hümâyun" madd., **DİA**, İstanbul 1991, c. 4, s. 359-361.

GEDİK Ahmet, **Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyûbi Kitabeler**i, Doktora Tezi, Konya 2013, s. 55

GÜNÜÇ Fevzi, "Anadolu Selçuklu Dönemi Celi Sülüs Yazısının Beylikler Dönemine Etkileri" **Hat ve Tezhip Sanatı**, İstanbul 2009, s.47.

GÜVEN M.Salim, "İbn Nâsır ed-Der'î" madd., **DİA**, Ankara, 2020, c. 1, s. 596-597.

İNAL Mahmud Kemal, **Son Hattatlar**, MaÂrif Basımevi, İstanbul, 1955.

İNALCIK Halil, **Şair ve Patron**, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2016.

İPŞİRLİ Mehmet, "Kalkaşendî" madd. **DİA**, İstanbul, 2001.

KUŞOĞLU M.Zeki, **Osmanlı Kartvizitleri**, Zafer Yayınları, İstanbul, 1996.

MAHMUD K İbnülemin, **Son Hattatlar**, MaÂrif Basımevi, İstanbul, 1955.

MÜSTAKİMZÂDE Süleyman Sadedin Efendi, **Tuhfe-i Hattâtîn**, Türk Târih Encümeni Neşriyâtı, Devlet Matbaası, İstanbul, 1928.

ÖZAYDIN Abdülkerim, "İbn Mukle" madd. **DİA,** İstanbul, 1999, c. 20, s. 211-212.

ÖZKAFA Fatih, **İstanbul Selâtin Camilerinin Kusak Yazıları**, Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Doktora Tezi, Konya, 2008.

RADO Şevket, **Türk Hattatları**, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul, 1984.

SADEDDİN Müstakimzâde Süleyman, **Tuhfe-i Hattâtîn**, İstanbul 1928.

SERİN Muhittin, "Sülüs" madd. **DİA,** İstanbul, 2010, c. 38, s. 128-130.

SERİN Muhittin, **Hat Sanatı Tarihî**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2019.

SEZER Bilal, "Hat Sanatında Kullanılan Okutma, Mühmel Harf ve Tezyîni İşaretler", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayınlanmamış doktora tezi, Erzurum, 2004.

SUBAŞI M.Hüsrev, “Hamit Aytaç” madd. **DİA**, İstanbul, 1991, c. 4, s. 287-289.

SUBAŞI M.Hüsrev, “Süleymaniye Camii Hatları 2010 Restorasyonu”, **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, İstanbu, 2011, sy. 3 s. 134-151.

SUBAŞI M.Hüsrev, **Yazıya Giriş**, Dersaadet Yayınevi. İstanbul, 1987.

TEKİN Şinasi, **Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993.

TÜFEKÇİOĞLU Abdülhâmit, **Osmanlı Döneminde Hat Sanatı**, Osmanlı Yayıncılık, Ankara, 1999, c. 11.

ÜLKER Fatma Zehra, **Hattat Sami Efendi’nin İstanbul’daki Kitabeleri**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2017.

ÜNVER A. Süheyl, **749 no’lu Edirne Defteri**,1960, s.65.

YAZIR Mahmud, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 1983.

YILDIZ Vahap, “Osmanlılar’da Yazı Çeşitleri”, **Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Şanlıurfa, 2012.

İnternet Kaynakları

http://www.depeler.com/ (11.05.2022)

https://www.flickr.com/ (17.07.2022)

http://www.isam.org.tr/ (05.06.2022)

https://İslâmansiklopedisi.org.tr/ (07.05.2022)

http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=anasayfa (17.06.2022)

https://www.ketebe.org/ (12.06.2022)

https://www.mustafacambaz.com/index.php (12.06.2022)

http://www.ozcay.com/ (12.06.2022)

https://twitter.com/hattatlarsofasi (10.06.2022)

DİZİN

Cami 48, 56

Celî sülüs II, 12, 13, 23, 24, 37, 38, 40, 44, 45, 50, 57, 58, 62, 78, 81, 89

Çırçırlı Ali Efendi I, 35, 54, 55, 79

İşaretleri I, 11, 19, 84, 87

Fehmi Efendi I, 35, 65, 66

Hamit Aytaç I, 29, 74

Hareke II, III, 57, 61

Hattat I, II, 12, 13, 15, 31, 51, 62, 78, 87

İsmail Hakkı Altunbezer I, 15, 32, 33, 35, 70, 71

Kamil Akdik I, 35, 67

Levha 45, 48

Mahmud Celaleddin I, 35, 40, 41, 42, 80, 83, 86

Medrese 14, 35

Mehmed Emin Yazıcı I, 35, 68, 88

Mehmed Tâhir I, 35, 42

Meşhur Hattatlar I, 14

Meşk 11, 89

Mîm 23, 25

Muhakkak 23, 24

Mustafa Halim Özyazıcı I, 35, 72

Mustafa Râkım I, 15, 35, 36, 38, 39, 40, 57, 85

Mustafa Râkım I, 35, 37, 38, 42, 48

Mühmel 23, 24, 25, 92

mühmel harfler II, 31, 39

Nazif Bey I, 35, 63, 64, 87

Nesih 23, 24, 35, 36, 51, 54, 58, 83

Nokta 19, 58

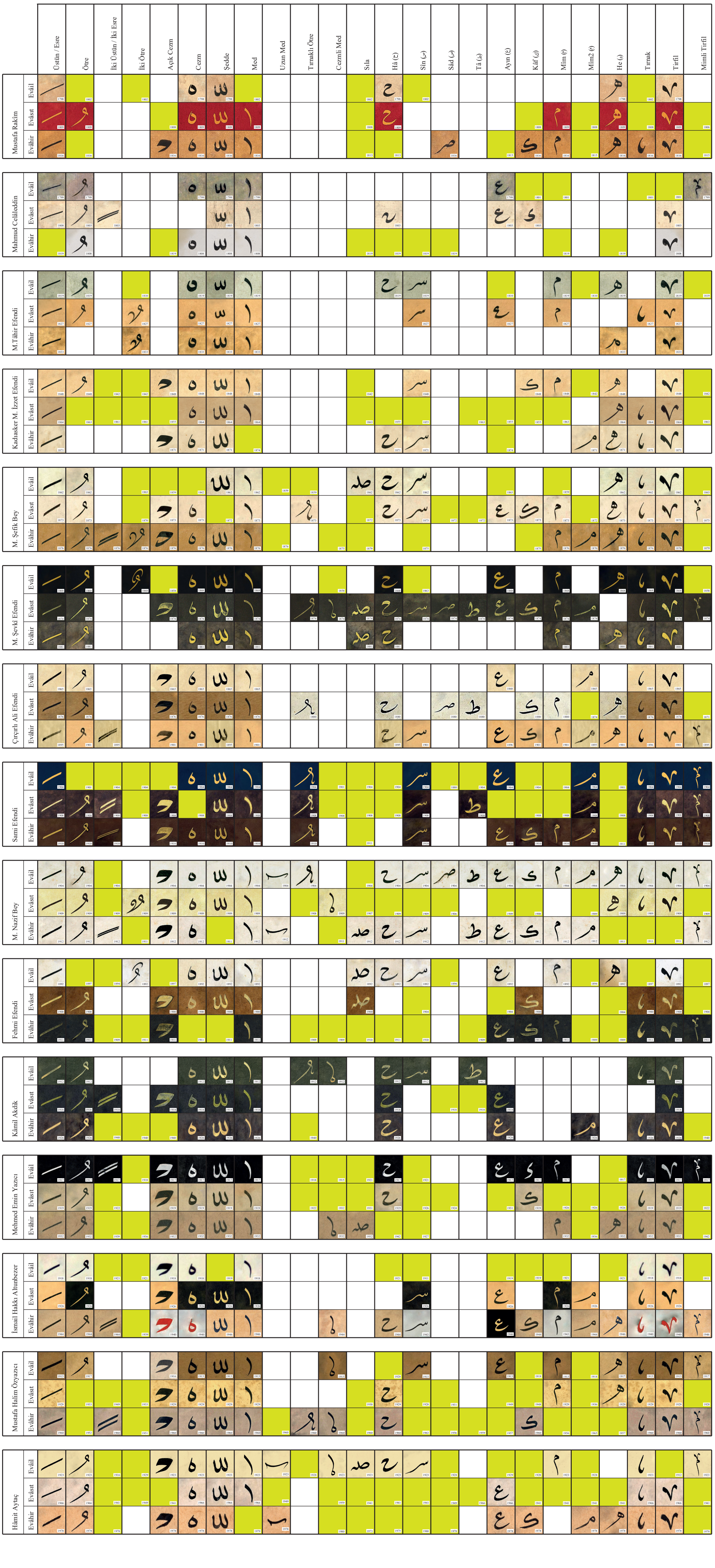
Ötre 23, 49, 58, 87

Sami Efendi I, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 46, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 81, 82, 89, 90, 91, 92

Şefik Bey I, 15, 35, 46, 48, 49, 50, 54

Şevki Efendi I, 26, 35, 51)

EK/Şema


Üstün / Esre
Ötre
İki Üstün / İki Esre
İki Ötre
Açık Cezm
Cezm
Şedde
Med
Uzun Med
Tırnaklı Ötre
Cezmli Med
Sıla
Hâ (ح)
Sîn (س)
Sâd (ص)
Tâ (ط)
Ayın (ع)
Kâf (ك)
Mîm (م)
Mîm2 (م)
He (ه)
Tırnak
Tirfil
Mimli Tirfil
Mustafa Rakîm
Evâil
Evâsıt
Evâhir
Mahmud Celâleddin
M.Tâhir Efendi
Kadıasker M. İzzet Efendi
M. Şefik Bey
M. Şevki Efendi
Çerçirli Ali Efendi
Sami Efendi
M. Nazif Bey
Fehmi Efendi
Kâmil Akdik
Mehmed Emin Yazıcı
İsmail Hakkı Altunbezer
Mustafa Halim Özyazıcı
Hâmit Aytaç