



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

**KALKAŞENDİ’NİN SUBHU’L-A’ŞÂ ADLI ESERİNİN  
HAT SANATI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Shady EID**

**İSTANBUL, 2021**



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

**KALKAŞENDİ’NİN SUBHU’L-A’ŞÂ ADLI ESERİNİN  
HAT SANATI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Shady EID  
(151301003)**

**Danışman  
(Dr. Öğr. Üyesi. Ersin Fethi ÖÇAL)**

**İkinci Danışman  
(Dr. Öğr. Üyesi. M. Savaş Çevik)**

**İSTANBUL, 2021**

24/ 08/2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksek Türk Sanatları Dalı'nda 151301003 numaralı Shady EID'in hazırladığı "Kalkaşandi'nin Subhu'l-A'şa Adlı Eserini Hat Sanatı Bakımından Değerlendirme" konulu Geleneksel Türk Sanatları Sanatta Yeterlik tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 24/08/2021 Salı günü saat 11:00 'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **OYÇOKLUĞUYLA KABULÜNE** karar verilmiştir.

**Düzeltilme verilmesi halinde:**

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

**Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde:** Tez adının "Kalkaşandi'nin Subhu'l-A'şa Adlı Eserinin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi" şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Ersin Fethi ÖÇAL	24/08/2021	KABUL
Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ	24/08/2021	RET
Prof. Dr. Fatih ÖZKAFA	24/08/2021	RET
(İkinci Danışman) * Dr. Öğr. Üyesi Savaş ÇEVİK	24/08/2021	KABUL
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ	24/08/2021	KABUL

\*2. Danışman varsa doldurulacak

## **BEYAN/ ETİK BİLDİRİM**

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

Shady EID

## TEŞEKKÜR

Tez çalıőmam sırasında benden yardımlarını esirgemyen kıymetli danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi. Ersin Fethi ÖÇAL'a; bilgi, birikim ve tecrübeleri ile bana yol gösteren, çalışma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen, sabırla beni dinleyen, destek olan, bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde iki yıl boyunca değerli bilgileri benimle paylaşan, ve kullandığı her kelimenin hayatıma kattığı önemini asla unutmayacağım saygıdeğer ikinci danışman hocam Sayın; Dr. Öğr. Üyesi. Mustafa Savaş ÇEVİK'e; ilgisini ve önerilerini ile bana yol göstermekten Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Başkanı Sayın Dr. Öğr. Üyesi. Mustafa Çelebi'ye sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Doktora eğitimim boyunca bilgi ve tecrübeleri ile bana sürekli destek olan Geleneksel Güzel Sanatlar Bölümündeki tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Çalıőmalarım boyunca yardımını hiç esirgemeyen değerli hocam Mehmet ESKİN'e, Mahmut ER'e ve Zeki KOLAÇ'a teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek lisans eğitimimden doktora biterene kadar okul hayatımın her evresinde bana destek olan ve konu ne olursa olsun yardımlarını bir an olsun esirgemeyen değerli ablam Dr. Bedia TEKİN'e őükranlarımı sunuyorum.

Çalıőmalarım boyunca maddi manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan aileme de sonsuz teşekkürler ederim.

Shady EID

# KALKAŞENDİ'NİN SUBHU'L-A'ŞÂ ADLI ESERİNİN HAT SANATI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Shady EID

## ÖZET

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Her bölüm kendi içinde farklı kısımlarda ele alınmıştır.

Birinci bölüm üç kısımdır; birinci kısımda Memlükler Dönemi, Berkuk Dönemi, Berkuk iktidarı süresince Kalkaşendi döneminde siyasi ilişkiler, Kalkaşendi dönemindeki iki Memlük Devleti'nin sosyal durumları, yönetim sistemi ve devletin Sultan Berkuk dönemindeki gelişimi, iktisadi hayat, kültürel hayat, eğitim sistemi, iki Memlüklü Devleti'nde sanat, mimari, tezhip ve süsleme sanatları, kaplar, kandiller ve şamdanlar işlenmesi, elyazmaları ve tezhip ile kitaba verilen önem, dokuma sanatı, kilim ve halı konularını ele alacağız

İkinci kısımda ise Kalkaşandi'nin hayatı ve biyografisi, ismi, nesebi, doğumu ve ölümü, yetişmesi, hocaları ve öğrencileri, ilmi ve edebi şahsiyeti, Kalkaşandi'nin üslubu, aldığı icazetler, aldığı görevler, eserleri ve şerhleri tarihsel ve entelektüel kişiliğini, yaşadığı dönemin arka planı ile beraber inceleyeceğiz.

Üçüncü kısımda *Subhu'l-A'şâ Fi Sinâ'ati'l-İnşa* kitabı hakkındaki genel bilgileri el alacağız. Bunlardan en önemlileri: Eser hakkında genel bilgi, eserin kaynakları, eserle ilgili yapılan çalışmalar, lügatçe ve terimler, eserin hat sanatına yer vermesi başlıklar altında değerlendireceğiz.

İkinci bölüm, yirmi kısımdan oluşmaktadır. Teknik bakımdan hat malzemeleri, malzemelerin çeşitleri ve özellikleri, malzemelerin temel ilkeleri ve şekilleri, divit neyden yapılır, ölçüsü ve özellikleri, kalemin genel özellikleri, hattatlıkta kullanılan kalem çeşitleri ve özellikleri, kalemi yazıya hazırlamanın teknik

özellikleri, kalemi bilemek, kalemin özelliklerine göre kesim tekniği, bileme teknikleri, kalemi nereden bilemek gerektiğini bilmek, yontma, şakk, teknik açıdan hatta kullanılan malzemeler, mürekkep, mürekkep çeşitleri, mürekkep yapma yöntemleri, mürekkep yağı üretimi, hattın üzerine yazıldığı malzemeler, kağıt isimleri ve kağıt çeşitleri, kâğıtların muhafazası, Divanu'l-inşa'da kullanılan kalemler ve özellikleri, kalemler ve hattın tarihteki başlangıcı, kalem çeşitleri ve ölçüleri gibi konuları hakkında tanıtım ve değerlendirme yapacağız.

Üçüncü ve son bölüm ise yirmi kısımdan oluşacaktır. Kalkaşendî'ye göre estetik, hat ile estetik arasındaki ilişki, hat sanatını diğer sanatlardan ayıran özellikler, hattat olabilmenin şartları, hat ve hat kaleminin önemi, Arap yazısının tarihî gelişimi ve sanat olarak çeşitlenmesi, estetik yazıların ayırt edici farkları, kalem çeşitlerine göre itimat edilmesi gereken hususlar, kalem tekniklerinde estetik özel unsurlar, yazma esnasında kalemi tutuş şekli ve kâğıda yerleştirme, yazım şekli ve kalemin kâğıda yerleştirilişi, hattatların yazı yazarken esas aldığı kurallar, yazarken elin kalemlerle nasıl hareket ettiği ve her harfte nelere dikkat edilmesi gerektiği hakkında, hat sanatı yazımında teknik özellikler, hat sanatında hattatı ilgilendiren beş kural, yazarken elin kalemlerle nasıl hareket ettiği ve her harfte nelere dikkat edilmesi gerektiği hakkında, yazının yönüne göre kalem kullanımı, hat sanatını güzelleştirme ve daha iyi yazma husundaki eğilimler, besmelenin güzellikleri, Divanu'l-inşa'da kullanılan kalemlerden her birindeki besmele şeklinin izahı, hat sanatını güzelleştirmenin yolları ve yöntemleri hakkında, hat sanatının güzel yazılması ve güzelleştirilmesi gibi konuları hakkında tanıtım ve değerlendirme yapacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Kalkaşendi, hat sanatı, estetik, kalem, Malzame, kamyş, mürekkep, kâğıt.

# AN EVALUATION OF KALKASHANDI'S WORK TITLE SUBHU'L-A'SHÂ IN TERMS OF CALLIGRAPHY

**Shady EID**

## ABSTRACT

Our work consists of three parts. Each chapter is dealt with in different parts within itself.

The first part consists of three parts; In the first part, Mamluks Period, Berkuk Period, political relations in the Kalkashendi period during the Berkuk rule, the social situations of the two Mamluk States in the Kalkashendi period, the administrative system and the development of the state in the Sultan Berkuk period, economic life, cultural life, education system, art in the two Mamluk States , architecture, illumination and decorative arts, the processing of vessels, oil lamps and candlesticks, the importance given to the book with manuscripts and illumination, the art of weaving, rugs and carpets.

In the second part, Kalkaşandi's life and biography, name, ancestry, birth and death, upbringing, teachers and students, scientific and literary personality, Kalkaşandi's style, ratifications, duties, works and commentaries, his historical and intellectual personality, Let's take a look at the background.

In the third part, we will cover general information about the book Subhu'l-A'şâ Fi Sina'ati'l-Înşa. The most important of them are: General information about the work, the sources of the work, the studies on the work, the vocabulary and terms, the work's giving place to the art of calligraphy.

The second part consists of twenty parts. Technically, calligraphy materials, types and properties of materials, basic principles and shapes of materials, divid is made of ney, its size and properties, general characteristics of the pen, types and features of pen used in calligraphy, technical features of preparing the pen for

writing, sharpening the pen, cutting technique according to the features of the pen, sharpening techniques, knowing where to sharpen the pen, chipping, shak, technically used materials, ink, ink types, ink making methods, ink oil production, materials on which the line is written, paper names and paper types, preservation of papers, Divanu'l- Items used in construction and their properties, We will make an introduction and evaluation about pens and the beginning of the line in history, pen types and sizes.

The third and final part will consist of twenty parts. Kalkaşendi's aesthetic aspect, the relationship between calligraphy and aesthetics, the features that distinguish the art of calligraphy from other arts, the conditions of being a calligrapher, the importance of calligraphy and calligraphy, the historical development of Arabic script and its diversification as an art, the distinctive differences of aesthetic writings, which should be trusted according to pen types. issues, aesthetic special elements in pen techniques, the way of holding the pen and placing it on the paper while writing, the way of writing and the placement of the pen on the paper, the rules that calligraphers take as a basis while writing, how the hand moves with the pen while writing and what to pay attention to in each letter, technical issues in calligraphy writing. features, five rules concerning calligraphy in calligraphy, how the hand moves with the pen while writing and what should be paid attention to in each letter, the use of pen according to the direction of the writing, the trends in beautifying the art of calligraphy and better writing, the beauties of basmala, in Divanu'l-inşa the basmala in each of the items used We will introduce and evaluate about the explanation of the shape of the art of calligraphy, the ways and methods of beautifying the art of calligraphy, the writing and beautification of the art of calligraphy.

Keywords: Kalkaşendi, Calligraphy, esthetics, pen, matirial, ink, reedpen, calligraphy, paper

## ÖNSÖZ

Subhu'l-a'sâ'yı önemli kılan ve tahlil edilmesini gerektiren birçok sebep vardır. Hat sanatının merkezi olan Bağdat'ın Moğol istilası sebebiyle istikrarsız bir döneme girmesi ve Abbasiler'in hâkimiyetini kaybedip hilafetin Memlûklüler eliyle Mısır'a geçmesi neticesinde Mısır hat sanatının yeni merkezi haline gelmiştir.

Eserin müellifi olan Ebu Abbas el-Kalkaşendi'nin fıkıhtan felsefeye, tarihten coğrafyaya farklı ilmî sahalara hâkim olması ve Memlûk Devleti'nin idari birimi olan "Daru'l-İnşa'da" kâtip olarak görev yapması onun bürokrasideki eksiklikleri görmesini ve *Subhu'l-a'sâ* gibi bir eseri yazabilmesini sağlamıştır. Bu eserin yüzlerce ilmi eserden ve Memlûk devlet arşivinde bulunan belgelerden istifade edilerek sistematik bir şekilde yazılmış olması ve hat sanatının bir bütün olarak ele alındığı özel bir bölüme sahip olması onu tahlil etmemizi gerektiren sebeplerin başında gelmektedir.

Çalışmamızın amaçları; Subhu'l-a'sâ'da hat sanatına yer verilmesinin sebebini, hat sanatının tarihi seyri yorumlanırken nasıl bir metodoloji takip edildiğini, hat sanatını konu alırken Subhu'l-a'sâ'nın kendine ait bir ıstılahının olup olmadığını ve hat sanatını gerçekleştirirken kullanılan malzemelerin dönemin edebi değerleriyle halka nasıl ulaştığını ve bunun insanlar üzerindeki etkisini, bu eserin kendinden önceki dönemlerde hat sanatını konu alan eserlerden ne yönde etkilendiğini ve bu etkiyi bu esere nasıl yansıttığını, kendi dönemine ve kendinden sonraki dönemlere olan tesirini ve hat sanatına yeni bir soluk getirip getirmediğini misaller ve deliller üzerinden tespit etmek olacaktır.

**Shady EID**

Şubat 2020, İstanbul

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vii
ÖNSÖZ.....	ix
KISALTMALAR .....	xviii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1.MEMLÜKLER DÖNEMİ VE BU DÖNEMİN KALKAŞENDİ’NİN YETİŞMESİNDEKİ ETKİSİ.....</b>	<b>5</b>
1.1. MEMLÜKLER DÖNEMİ.....	5
1.1.1.Berkuk Dönemi.....	6
1.1.2.Berkuk İktidarı Süresince Kalkaşendi Döneminde Siyasî İlişkiler.....	7
1.1.3.Kalkaşendi Dönemindeki Memlük Devleti’nin Sosyal Hayatı.....	8
1.1.4.Yönetim Sistemi ve Devletin Sultan Berkuk Dönemindeki Durumu.....	11
1.1.5.Kalkaşendi’nin Yaşadığı İki Memlüklü Devleti’nde İktisadi Hayat.....	12
1.1.6.Alkaşendi’nin Yaşadığı İki Memlüklü Devleti’nde Kültürel Hayat.....	14
1.1.7.Memlükler Döneminde Eğitim Sistemi.....	15
1.1.8.Kalkaşendi’nin Yaşadığı İki Memlüklü Devleti’nde Sanat.....	16
1.1.8.1.Mimari.....	16
1.1.8.2. Kaplar, Kandiller ve Şamdanlar.....	28
1.1.8.3. Elyazmaları ve Tezhip İle Kitaba Verilen Önem.....	33
1.1.8.4. Dokuma Sanatı, Kilim ve Halılar.....	40
1.2. KALKAŞANDI’NİN HAYATI .....	41

1.2.1.İsmi, Nesebi, Doğumu ve Ölümü.....	41
1.2.2.Yetişmesi.....	42
1.2.3.Hocaları ve Öğrencileri.....	43
1.2.4.İlmi ve Edebi Şahsiyeti.....	44
1.2.5.Kalkaşandi'nin Üslubu.....	46
1.2.6.Kalkaşandi'nin Aldığı İcazetler.....	47
1.2.7.Aldığı Görevler.....	48
1.2.8.Eserleri Ve Şerhleri.....	49
1.3. İNŞA DİVANI SUBHU'L-A'ŞÂ Fİ SINÂ'ATİ'L-İNŞA KİTABI.....	49
1.3.1.İnşa Divanı.....	49
1.3.2.Subhu'l-A'şâ Fi Sina'ati'l-İnşa Kitabı.....	50
1.3.3.Kitabın Yazılma Gayesi, Düzeni, Konusu ve Teması.....	51
1.3.4.Kalkaşandi'nin Kaynakları.....	52

## İKİNCİ BÖLÜM

2.SUBHU'L-A'ŞÂ'DA HAT MALZEMELERİ, MALZEMELERİN TEMEL İLKELERİ VE ŞEKİLLERİ.....	55
2.1. DİVİT.....	55
2.1.1. Divit Yapıldığı Malzeme Ölçüsü ve Özellikleri.....	58
2.2. HOKKA (MİHBARA).....	61
2.3. KALEM.....	64
2.3.1.Kalemin Genel Özellikleri.....	64
2.3.2.Hattatlıkta Kullanılan Kalem Çeşitleri ve Özellikleri.....	65
2.3.3. Kalemin Boyutları ve Boyutlarına Göre Çeşitleri.....	71
2.3.4 Kalemi Yazıya Hazırlamanın Teknik Özellikleri.....	71
2.3.4.1. Kalem Kesme Sanatı Hakkında.....	71
2.3.4.2. Kalemi Bilemek.....	73
2.3.4.3. Kalemi Bileme Noktasında Kalemin Niteliklerini Bilmek.....	74
2.3.4.4. Kalemin Özelliklerine Göre Kesim Tekniği.....	75
2.3.4.5. Kalem'in Alanı, Ölçüsü ve Kâtip Divitlerinde Olması Gerekenler.....	75

2.3.4.6. Bileme Teknikleri .....	76
2.3.4.7. Kalemin Bileneyeği Yeri Bilmek .....	77
2.3.4.8. Bilemede Bıçağı Tutma Yöntemi .....	79
2.3.4.9. Yontma.....	79
2.3.4.10. Naht (Kalemin Ucunun Yan Taraflarının Düzeltilmesi) Hakkında .....	80
2.3.4.11. Şakk.....	80
2.3.4.12. Sivrilme.....	81
2.4. MEDİYE.....	83
<b>2.4.1. Mediye (Kalemtraş) Çeşitleri .....</b>	<b>83</b>
<b>2.4.2. Mediye Parçalarının İsimleri ve Neyden Yapıldığı.....</b>	<b>87</b>
<b>2.4.3. Tığın Şekline Göre Mediye Çeşitleri.....</b>	<b>88</b>
2.4.3.1. Mihfere.....	88
2.4.3.2. Mifrez.....	89
<b>2.4.4. Kalemtraşı Bileme ve Koruma.....</b>	<b>89</b>
2.5. DİĞER MALZEMELERİ.....	89
<b>2.5.1. Mikleme .....</b>	<b>89</b>
<b>2.5.2. Mikat .....</b>	<b>90</b>
<b>2.5.3. Milvâk .....</b>	<b>93</b>
<b>2.5.4. Mirmele.....</b>	<b>93</b>
<b>2.5.5. Minşe' .....</b>	<b>94</b>
<b>2.5.6. Minfez.....</b>	<b>95</b>
<b>2.5.7. Milzeme .....</b>	<b>95</b>
<b>2.5.8. Mifreşe .....</b>	<b>96</b>
<b>2.5.9. Mimsaha.....</b>	<b>96</b>
<b>2.5.10. Miska.....</b>	<b>96</b>
<b>2.5.11. Mistara .....</b>	<b>96</b>
<b>2.5.12. Miskale .....</b>	<b>97</b>
<b>2.5.13. Mihrak .....</b>	<b>98</b>
<b>2.5.14. Misen .....</b>	<b>99</b>
<b>2.5.15. Pergâr .....</b>	<b>99</b>
<b>2.5.16. Yazı Altlığı .....</b>	<b>99</b>
<b>2.5.17. Mikraz .....</b>	<b>99</b>
2.6. HATTA KULLANILAN ARAÇLAR (TEKNİK AÇIDAN) .....	100

<b>2.6.1. Mürekkep</b> .....	<b>100</b>
2.6.1.1. Mürekkep Çeşitleri.....	101
2.6.1.2. Mürekkep Yapma Sanatı Hakkında .....	102
<b>2.6.2. Mürekkep Yapma Yöntemleri</b> .....	<b>104</b>
2.6.2.1. İs Almak.....	104
2.6.2.2. Bezir Mürekkebi Yapma Yöntemi.....	104
2.6.2.3. Siyah Mürekkep Yapma Yöntemi .....	105
<b>2.6.3. Renkli Mürekkep Yapma Yöntemleri.....</b>	<b>106</b>
2.6.3.1. Lâl Mürekkep Yapma Yöntemi .....	106
2.6.3.2. Diğer Bir Yöntem .....	106
2.6.3.3. Gülgûnî (Gül Renkli) Mürekkep Yapma Yöntemi .....	106
2.6.3.4. Lacivert Mürekkep Yapma Yöntemi .....	106
2.6.3.5. Âsûmânî (Gök Renginde, Açık Mavi) Mürekkep Yapma Yöntemi .....	107
2.6.3.6. Altın Mürekkebi Yapma Yöntemi .....	107
2.6.3.7. Zırnık Mürekkebi Yapma Yöntemi .....	107
2.6.3.8. Beyaz Mürekkep Yapma Yöntemi.....	107
2.6.3.9. Diğer Renkli Mürekkepler Yapma Yöntemleri .....	107
2.6.3.10. Tashih Mürekkebi Yapma Yöntemi.....	108
<b>2.6.4. Mürekkep Yağı Üretimi.....</b>	<b>108</b>
2.6.4.1. Lîk-i İftitah.....	109
2.6.4.2. Altın Ezme Yöntemleri .....	110
<b>2.7. HATTIN ÜZERİNE YAZILDIĞI MALZEMELER HAKKINDA .....</b>	<b>111</b>
<b>2.7.1. Bunun Hakkında Kur'an-I Kerim'de Geçen Ayetler .....</b>	<b>111</b>
<b>2.7.2. Eski Dönemlerde Geçmiş Milletlerin Yazdıkları .....</b>	<b>112</b>
<b>2.7.3. Lügatte Yer Alan Kâğıtların Adlarının Beyanı İle Cinslerinin Bilgisi .....</b>	<b>113</b>
2.7.3.1. Kağıt İsimleri ve Kağıt Çeşitleri Hakkında .....	114
2.7.3.2. Kâğıt Seçimi ve Kullanımı Hakkında .....	115
<b>2.7.4. Kâğıt, Kalem Ve Satır Kesiminin Ölçüleri .....</b>	<b>116</b>
2.7.4.1. Kağıt Kesiminin Ölçüleri ve Usulü.....	116
2.7.4.2. Eski Dönemlerde Kağıt Kesiminin Ölçüleri .....	116
<b>2.7.4.2.1. Kullanılan Kağıt Kesimlerinin Ölçülerinin Açıklanması.....</b>	<b>116</b>
<b>2.7.4.2.2. Kalemlerin Kâğıt Kesiminin Ölçülerinden Her Birine Uygun Olanın Açıklaması .....</b>	<b>118</b>

<b>2.7.5. Kâğıdın Âhârlanması</b> .....	<b>120</b>
2.7.5.1. Kâğıt Âhârlama Usulleri .....	120
2.7.5.1.1. Nişasta Âhârı.....	120
2.7.5.1.2. Banyo Âhâr .....	120
2.7.5.1.3. Sürme Âhâr .....	121
2.7.5.1.4. . Yumurta Âhârı .....	121
2.7.5.1.5. Diğer Âhâr Çeşitleri.....	121
2.7.5.1.6. Kalemgîr Âhârlar .....	122
<b>2.7.6. Kâğıtların Mührelenmesi</b> .....	<b>123</b>
2.7.6.1. Cam Mühre .....	124
2.7.6.2. Çakmak Mühre.....	124
2.7.6.3. Deniz Kulağı .....	125
<b>2.7.7. Kâğıt Yapıştırma Usulü</b> .....	<b>125</b>
<b>2.7.8. Kâğıt Renkleri</b> .....	<b>126</b>
2.7.8.1. Kâğıt Boyama Usulleri .....	127
<b>2.7.9.Kâğıtların Muhafazası</b> .....	<b>130</b>
<b>2.8. DİVANU'L-İNŞA'DA KULLANILAN KALEMLER VE ÖZELLİKLERİ</b> .....	<b>131</b>
<b>2.8.1.Kalemler ve Hattin Tarihteki Başlangıcı</b> .....	<b>131</b>
<b>2.8.2. Kalem Çeşitleri ve Ölçüleri</b> .....	<b>133</b>
2.8.2.1. Tûmâr Kalemi .....	134
2.8.2.2 Muhtasar-ı Tûmâr Kalemi.....	135
2.8.2.3. Sülüs Kalemi .....	136
2.8.2.4. Tevki' Kalemi .....	137
2.8.2.5. Rika' Kalemi.....	138
2.8.2.6. Gubâr Kalemi.....	140
2.8.2.7. Muhakkak Kalemi.....	140
2.8.2.8. Reyhani Kalemi .....	141
2.8.2.9.Nesih Kalemi .....	141

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. KALKAŞENDİ'YE GÖRE ESTETİK.....</b>	<b>143</b>
3.1. ARAP YAZISININ TARİHİ GELİŞİMİ VE SANAT OLARAK ÇEŞİTLENMESİ.....	143
3.2. HAT , HATTATLIK VE ESTETİK .....	147
<b>3.2.1. Hat İle Estetik Arasındaki İlişki.....</b>	<b>147</b>
<b>3.2.2. Hat Sanatını Diğer Sanatlardan Ayıran Özellikler .....</b>	<b>148</b>
<b>3.2.3. Hattat Olabilmenin Şartları.....</b>	<b>150</b>
<b>3.2.4. Hat ve Hat Kalemının Önemi .....</b>	<b>153</b>
<b>3.2.5. Estetik Yazıların Ayırt Edici Farkları .....</b>	<b>154</b>
3.3. HAT YAZIMINDA TEKNİK ÖZELLİKLER .....	155
<b>3.3.1. Yazının Mistari.....</b>	<b>156</b>
<b>3.3.2. Yazıya Hazırlık.....</b>	<b>156</b>
<b>3.3.3. Kalem Çeşitlerine Göre İtimat Edilmesi Gereken Hususlar .....</b>	<b>157</b>
<b>3.3.4. Kalem Tekniklerinde Estetik .....</b>	<b>158</b>
3.3.4.1. Yazma Esnasında Kalem Tutuş Şekli .....	158
3.3.4.2. Yazım Şekli ve Kalem Kağıda Yerleştirilişi.....	159
3.4. HATTATLARIN YAZI YAZARKEN ESAS ALDIĞI KURALLAR .....	159
<b>3.4.1. Yazarken Elin Kalemle Nasıl Hareket Ettiği ve Her Harfte Nelere Dikkat Edilmesi Gerektiği Hakkında .....</b>	<b>159</b>
<b>3.4.2. Yazma Esnasında Düşünürken Kalem Kulağa Koyma Hakkında.....</b>	<b>160</b>
3.5. HAT SANATINDA HATTATI İLGİLENDİREN BEŞ KURAL HAKKINDA.....	161
<b>3.5.1. Elin Kalemle Hareketi ve Harflerde Dikkat Edilmesi Gerekenler.....</b>	<b>161</b>
<b>3.5.2. Harfler ve Onların Orantıları .....</b>	<b>161</b>
<b>3.5.3. Yazının Yönüne Göre Kalem Kullanımı .....</b>	<b>164</b>
<b>3.5.4. Tervis .....</b>	<b>165</b>
<b>3.5.5. Harflerin Silik Ve Açık Olması .....</b>	<b>165</b>
3.6. HATI GÜZELLEŞTİRME VE DAHA İYİ YAZMA HUSUNDAKİ EĞİLİMLER.....	166
<b>3.6.1. Zülfe Hakkında.....</b>	<b>166</b>
<b>3.6.2. Noktalandırma İle İlgili .....</b>	<b>166</b>
3.6.2.1. Noktalamanın Önemi Hakkında .....	166
3.6.2.2. Noktalama İşaretlerini Kullanan İlk Kişi Hakkında .....	166

3.6.2.3. Noktalama ve Noktanın Konulma Şekilleri.....	167
3.7. BESMELEYİ GÜZEL YAZMAYA DAİR.....	167
<b>3.7.1. Besmele Yazımına Dair .....</b>	<b>168</b>
<b>3.7.2. Kalemlerin Hepsinde Bismelenin Bütün Kurallarının Zikredilmesi.....</b>	<b>170</b>
3.8. DİVANU'L-İNŞA'DA KULLANILAN KALEMLERDEN HER BİRİNDEKİ BESMELE ŞEKLİNİN İZAHİ .....	171
3.9. HATTI GÜZELLEŞTİRMENİN YOLLARI VE YÖNTEMLERİ HAKKINDA .....	181
<b>3.9.1. Hat Sanatının Güzel Yazılması ve Güzelleştirilmesi .....</b>	<b>183</b>
3.9.1.1. Birinci Mesele: Hüsn-ü Teşkil (Yazının Güzelliği).....	<b>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.183</b>
3.9.1.2. Hüsnü'l-Vad' .....	<b>Hata! Yer işareti tanımlanmamış.183</b>
3.9.1.3. Yazıyı Güzelleştirmenin Yolu .....	191
<b>3.9.1.3.1. Harf Oluşumu Bilgisi .....</b>	<b>191</b>
<b>3.9.1.3.2. Harf Geometrisi Bilgisi.....</b>	<b>191</b>
<b>3.9.1.3.3. Harflerin Başlangıç ve Bitişi. ....</b>	<b>196</b>
3.10. HARFLERİ MEŞHUR AKLAM-I SİTTEYE VE HER SATIRIN ESTETİĞİNE GÖRE YAZMA VE TASARLAMA YÖNTEMİ .....	197
<b>2.10.1. Tomar Kalem.....</b>	<b>197</b>
<b>2.10.2. Tomar'ın Kısa Klemi .....</b>	<b>197</b>
<b>2.10.3. Sülüs Klemi .....</b>	<b>197</b>
<b>2.10.4. Rika' Hattı.....</b>	<b>245</b>
<b>2.10.5. Gubarî Hattı.....</b>	<b>258</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>259</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>263</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e.	: Adı geçen eser
b.	: Bin, ibn (oğlu)
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DİA	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör/ Yayına hazırlayan
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
KURAMER	: Kur'an Araştırmaları Merkezi
M.Ü.	: Marmara Üniversitesi
nşr.	: Neşreden
ö.	: Ölüm tarihi
Öğr.	: Öğretim
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
t.y.	: Basım tarihi yok
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
thk.	: Tahkik eden
trc.	: Tercüme eden
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
y.y.	: Basım yeri yok

# GİRİŞ

## A. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE KAPSAMI

Kur'an nâzil olduğu günden bugüne birçok açıdan araştırma konusu olmuştur. Âyetlerin doğru anlaşılması noktasında çaba ve gayretler söz konusu olduğu gibi şekilsel anlamda da birtakım düzenlemeler yapılmıştır. Zira Kur'an nazil olduğunda elimizdeki Mushaf gibi nokta ve harekelerin olduğu bir şekilde değildi. Süreç içerisinde okunuşun daha kolay olması amacıyla birtakım çabalar söz konusu olmuş ve elimizdeki Mushaf son şeklini almıştır. Kur'an'ın Arapça olması ve Arap dilinin zengin yapısı süreç içerisinde hat sanatını da zenginleştirmiştir. Zira Arap dilinin süreç içerisinde kazandığı birçok yazı stili âyetlerle daha da zenginleştirilmiştir. Bu ilme katkı sunan ve gelişiminde emeği olan birçok bilgin söz konusudur. Bunlardan biri de şüphesiz Kalkeşendi'dir. 1355 senesinde (h. 756) Kahire civarındaki Kalkaşende'de doğan Ebu'l-Abbas El Kalkaşendi fıkıh, edebiyat, din ve felsefe alanlarında eğitim almıştır. Uzun bir müddet kadılık yapmış aynı zamanda tarih, coğrafya, hukuk, edebiyat ve kitabet alanlarında araştırmalar yapmıştır. Arap edebiyatına olan hâkimiyeti ve kitabetteki maharetiyle meşhur olmuştur. 1389 tarihinde Divanü'l-İnşa'ya kâtip olarak tayin edildikten sonra *Subhu'l-a'sâ fi sin'ati'l-inşa* isimli kitabını telif etmiştir.

Kalkeşendi'yi önemli kılan temel özelliği, onun hat sanatına katkısı ve bu alandaki özgün yorumlara sahip birisi olarak bilinmesidir. Onun bu alanla ilgili birçok yorumu ve değerlendirmeleri bulunmaktadır. Özellikle onun yazdığı *Subhu'l-a'sâ* adlı eseri hat sanatında görüşlerini bütünsel ele aldığı bir çalışmadır. Bu bağlamda onun hat sanatına dair değerlendirmelerinin bütüncül bir şekilde irdelenmesi önem arz etmektedir. Bu açıdan bakıldığında hat sanatı açısından gerek Kalkeşendi'nin gerekse eserinin bütüncül bir okumaya tabi tutulması önemlidir. Bu bağlamda bu çalışmada öncelikle Kalkeşendi'nin yaşadığı dönem ve bu dönemin onun hat anlayışı üzerindeki etkileri incelenecektir. Kalkaşendi'nin yaşadığı Memlûklüler dönemindeki sanat anlayışının onun gelişimi üzerindeki etkilerinin neler olduğu ve nasıl etkilendiği, ders gördüğü hocalarının onun gelişimi ve tercihleri üzerinde ne gibi etkileri olduğu bu bağlamda ele alınacaktır. Ayrıca Kalkeşendi'nin estetik algısının hat sanatına nasıl yansıdığı ve estetik yönünün harflerin yazımına ve hat malzemelerinin seçiminde nasıl bir rol oynadığı ele alınacak hususlar arasında olacaktır. Dolayısıyla Kalkeşendi'nin hayatı ve estetik yönü hat sanatı bağlamında bütüncül bir okumaya tabi tutulacaktır. Bunun yanı sıra bu alanda yazdığı *Subhu'l-A'sâ* eseri hat sanatı bağlamında ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır. Bu eser,

tahlil edilmesi gereken pek çok özelliğe sahiptir. İslam dünyasında bürokrasinin gelişmesi ve kâtiplerin yetişmesi için telif edilen bu kitap, ansiklopedi niteliğinde çok önemli bir eserdir. O, eserinde birçok ilim dalından bahsetmiş, hat sanatını ise bu eserin üçüncü cildinde ele almıştır. Bu bağlamda bu çalışmada bu eserden hareketle hat malzemelerine yaklaşımı, harflerin yazımı noktasındaki tercihleri vb. konular onun estetik yönüyle incelenecektir. Zira onun eserine bakıldığında hat sanatı malzemeleri, harflerin yazımı gibi konularda ayrıntılı değerlendirmeleri olduğu görülmektedir.

Acaba Kalkeşendi hat sanatına yeni bir soluk getirebilmiş midir? Hat malzemeleri ve harflerin yazımı gibi konularda özgün değerlendirmeler yapabilmiş midir, farklı metotlar kullanabilmiş midir? Kendi dönemindeki hat sanatından farklı yönleri mevcut mudur? Bu alanda hat sanatının estetik algısının değişiminde ciddi bir rolü olmuş mudur?

Bu araştırmada bu sorulara cevap aranacaktır. Bu bağlamda Kalkeşendi'nin hat sanatını ele alırken kullandığı ifadeler ele alınacak ve onlara yüklediği manalar tespit edilip örnekler üzerinden anlayışı ortaya çıkarılacaktır.

Böylelikle araştırmamızda onun hat sanatını yorumlama metodolojisinde kavramlara yüklediği anlamlardaki özgünlüğünün yanı sıra harflerin yazımındaki detaylarda takip ettiği estetik anlayışına ışık tutacaktır. Araştırmamızın konusu da bu eserin hat sanatı ile ilgili bölümleri olacaktır.

## **B. ARAŞTIRMANIN AMACI**

Hat sanatında Kalkeşendi sıklıkla zikredilen önemli isimlerden biridir. Özellikle onun yazdığı *Subhu'l-a'sâ* adlı eseri onun bu alanda önemli isimlerden biri kılmıştır. Ancak her ne kadar hat sanatıyla zikredilen önemli isimlerden biri olsa da Kalkeşendi üzerine ciddi araştırmaların olmaması onun hat anlayışının ne olduğu hususunda net bilgilerin ortaya çıkmamasına sebebiyet vermiştir. Bu sebeple bu araştırmanın temel sebebi onun eserinden hareketle onun hat anlayışını, ilkelerini, hat kavramlarına yüklediği anlamlar, yazı stili noktasında geliştirdiği yöntemler, estetik algısının bu alana kattığı incelikler vb. konuları ortaya koymaktır. Ayrıca *Subhu'l-a'sâ*'da hat sanatına yer verilmesinin sebebini, hat sanatının tarihi seyri yorumlanırken nasıl bir metodoloji takip edildiğini, hat sanatını konu alırken *Subhu'l-a'sâ*'nın kendine ait bir ıstılahının olup olmadığını ve hat sanatını gerçekleştirirken kullanılan malzemelerin dönemin edebi değerleriyle halka nasıl ulaştığını ve bunun insanlar üzerindeki etkisini, bu eserin kendinden önceki dönemlerde hat sanatını konu alan eserlerden ne yönde etkilendiğini ve bu etkiyi bu esere nasıl yansıttığını, kendi dönemine ve kendinden sonraki

dönemlere olan tesirini ve hat sanatına yeni bir soluk getirip getirmediğini misaller ve deliller üzerinden tespit etmek olacaktır.

Varmak istediğimiz bu hedef, *Subhu'l-a'sâ*'daki yöntemini tespit etme üzerinden olacaktır. Bu bağlamda yöntemini bilimsel ilkeler ışığında irdelenecek ve tarafsız bir şekilde ele almaya çalışacağız.

## LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Kalkaşendi'nin hat sanatı ile ilgili yazdıkları ve görüşleri üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu durum *Subhu'l-a'sâ*'yı temel alacağımız bu çalışmayı daha anlamlı kılmaktadır.

### C. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE KAYNAKLARI

Çalışmamızın merkezi Kalkaşendi'nin hat sanatı anlayışını ortaya çıkarma üzerine kuruludur. Bu nedenle de Kalkaşendi'nin *Subhu'l-a'sâ* adlı eseri öncelikli kaynaklarımız arasında yer alacaktır. Bu sebeple araştırmamızdaki metodumuz nitel bilgi toplama yöntemlerinden biri olan yazılı doküman incelemesi olacaktır. Verileri değerlendirirken tarihsel arka planının incelenip irdelenmesini göz önünde bulundurarak metin analizini doğru ve bütüncül bir bakış açısıyla yapmaya çalışacağız. Ayrıca yer yer Kalkaşendi'nin değerlendirmelerini hat sanatının tarihini diğer uzmanlarla mukayeseli bir şekilde ön plana çıkaracağız.

Şunu ifade etmek gerekir ki, Kalkaşendi'nin hat sanatındaki metodolojisini doğru bir şekilde ele almak meşakkatlidir ve bir o kadar da bütüncül bakış açısını gerektirmektedir. Zira Kalkaşendi'nin eserinin bir bütün olarak incelenmesi onun metodunu anlamak için hayati öneme sahiptir. Bunu yaparken de Kalkaşendi'nin anlayışını oluşturan kavramları doğru anlamaya ve bunların onun düşüncesindeki yerini doğru analiz edip aktarmaya çalışacağız.

Diğer taraftan Kalkaşendi'nin hat metodolojisini yansıtıcı örnekler zikredeceğiz. Bunu yaparken metodumuz tümevarım yöntemiyle örneklerden sonuca varma şeklinde olacaktır. Mümkün mertebe bakış açısını doğru ve bütüncül bir şekilde yansıtmak için Kalkaşendi'nin metoduna odaklanacağız. Başkalarının onun üzerindeki kanaatlerini, okumalarını, değerlendirmelerini mutlak doğrular olarak kabul etmeyecek, eserleri üzerinden bizatihi kendisinin ne dediğini ve ne kastettiğini anlayıp aktarmaya çalışacağız.

Araştırmamızın temel kaynakları şunlardır:

1. *Subhu'l-a'sâ*'nın 3. cildi
2. *Kalem Güzeli I, II ve III*

3. *Tuhfe-i Hattatîn*
4. *Hat Sanatımız*
5. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*

#### **D. ÇALIŞMANIN PLANI**

Tezimiz üç bölümden oluşacaktır. Birinci bölüm üç kısımdan müteşekkildir. Birinci kısımda Memlûkler dönemi ve bu dönemin Kalkaşendi'nin yetişmesindeki rolü hakkında bilgiler verilecektir. İkinci kısımda Kalkaşendi'nin hayatı, hocaları, eserleri, ilmî kişiliği, aldığı görevler, icazetleri hakkında bilgiler aktarılmakta ve yaşadığı dönemin arka planını ortaya koyacaktır. Kalkaşendi'nin hayatını, tarihsel ve entelektüel kişiliğini ve yaşadığı dönemin siyasî arka planıyla birlikte inceleyeceğiz. Bu kısımda Kalkaşendi'nin hayatındaki ilmî ve siyasî evreleri irdedeleyeceğiz. Üçüncü kısımda ise Kalkaşendi'nin *Subhu'l-a'şâ* adlı eserinin yazılma gerekçesi, düzeni, kapsamı, içeriği hakkında genel bir değerlendirme yapılacaktır. Başka bir ifadeyle *Subhu'l-a'şâ* hakkındaki genel bilgileri ele alacağız; eserin kaynakları, eserle ilgili yapılan çalışmalar, lügatçe ve terimler, hat sanatına yer vermesi gibi başlıklar altında değerlendireceğiz.

Tezin ikinci bölümünde teknik bakımdan hat malzemeleri, malzemelerin temel ilkeleri, şekilleri ve özelliklerine dair bilgiler değerlendirilecektir. Üçüncü bölümde Kalkaşendi'nin hat sanatına yaklaşımındaki estetik yönü örnekler üzerinden ele alınacaktır. Bu bağlamda hat sanatının önemli kavramlarına yaklaşımı, yazı biçiminde geliştirdiği estetik gibi konular örnekler üzerinden ele alınacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### MEMLÜKLER DÖNEMİ VE BU DÖNEMİN KALKAŞENDİ'NİN YETİŞMESİNDEKİ ETKİSİ

#### 1.1. MEMLÜKLER DÖNEMİ

Fatimîler Kahire şehrini kurmuş ve Abbasilerle yarışmışlardır. Devletlerinin sınırı, Atlas Okyanusu'nun en ucundan Fırat'ın batısına kadar ulaşmıştır. Fakat daha sonra, iç karışıklıklar ve Ermeni asıllı Bedr el-Cemâli ile başlayan güçlü vezirlerin arasındaki rakabet sebebiyle Mustansır Billah<sup>1</sup> döneminde gerilemişlerdir. Önce devletlerinin sınırı Mısır'a kadar çekilmiştir. Bazıları Nureddin Muhammed Zengi'den korktukları için Haçlılardan yardım istemişlerdir. Bunun üzerine Nureddin Zengi onların üzerine sefer düzenlemiş ve Fatimîler M. 1171/H. 567 yılında resmi olarak yıkılmıştır. Şam ordusu aslında Haçlılarla karşılaşmak için gelmiştir. Böylece Mısır, Abbasi hilafetine geri dönmüş ve Selahaddin Eyyubi'nin himayesine bırakılmıştır.<sup>2</sup> Nureddin Zengi'nin vefatından sonra Selahattin Eyyubi, Abbasi hilafetinin onayıyla kendisini Mısır ve Şam'ın sultanı ilan etmiştir. Sikkeleri iptal etmiş ve Şii mezhebinin izlerini tamamen silmiştir.<sup>3</sup> Çevresindeki Haçlılara galip gelerek Halep'e girdi. Bunun üzerinden çok geçmeden, M. 1178/H. 583 yılında Hittin Savaşı'ndan sonra Haçlıları bölgeden tamamen sürmüştür.<sup>4</sup> Selahattin Eyyubi'den sonra devlet çok çabuk parçalanmıştır. M. 1250/H. 648 de Turan Şah'ın Şecerüddür eliyle katledilmesiyle Eyyübiler Devleti sona ermiştir.<sup>5</sup> İbnü'l Alkamî'nin M. 1268/H. 661 yılında Hülâgü ile yazışıp yardım talebinde bulunmasından sonra I. Baybars tarafından Kerak Emiri Ömer Eyyubi'nin öldürülmesiyle de Eyyübiler devri kapanmış, Memlûklüler devri başlamıştır.<sup>6</sup> Memlûklerin kökeni Ermeni, Rum, Kırgız ve Türkmenlerden oluşmakta, çoğunluğunu ise Bahri Memlûkler denen Türkler oluşturmaktadır. Sultan İzzettin Aybek bunların arasından çıkmış, onun devrinde Tatar saldırıları başlamış ve Bağdat istila edilmiştir. (M. 1258/H. 656) Abbasi Halifesi Mu'tasım Billah öldürülmüştür. Sultan Kutuz Tatar dalgasını durdurmayı başarmış, Ayn Calut'ta

<sup>1</sup> O, el-Mustansır Billah Ebu Temim Mad b. Ali el-Zahir İzazi Dinillah, 8. Fatimi halifesi, İsmailiye Şiasının 18. İmamıdır. H. 420 / M. 1029 yılında doğmuş, babasının H. 427 / M. 1036 yılında vefatı üzerine halife olmuştur. H. 436 / M. 1045 yılında vefat etmiştir.

<sup>2</sup> Bkz. İbn Kesir, el-Bidâye ve'n-Nihâye, Mektebetu'l-Maarif, Beyrut, 1977, C. 12, s. 148; İbnü'l-Esîr, el-Kâmil fi't-Târih, Kahire, Dâru'l Kutubi'l İlmiyye, 1997, 2. Baskı, C. 9, s. 299-305; Hamdi, Abdulmunim Muhammed Huseyn, Emeviler ve Memlûkler Tarihine Dair Araştırmalar, Kahire, Dâru'l Marife el-Camiyye, 2000, s. 10.

<sup>3</sup> es-Seyyid Ali, Kâsım Abduh Kâsım Ali, Emeviler ve Memlûkler: Siyasi ve Askeri Tarih, Ayn İnsani ve Sosyal Çalışmalar ve Araştırmalar yayını, s. 42.

<sup>4</sup> Bkz. el-Hamevi, Yakut b. Abdullah el-Hamevi, Mu'cemu'l-Buldân, Beyrut, Dâru Sâdır, 2. Baskı, 1995, C. 2, s. 274; A.g.e., s. 64.

<sup>5</sup> el-Makrizî, el-Sülûk li-Mârifeti Duveli'l-Mülûk, C. 1, s. 61.

<sup>6</sup> Tokuş, Muhammed Suheyl, Mısır, Bilâdu's-Şâm ve el-Cezire bölgesinde Emevilerin Tarihi, 1. Baskı, 2008, Beyrut, Dâru'n Nefâis, s. 404.

onları hezimete uğratmış fakat Baybars Bundukdârî tarafından (M. 1259/H. 658) öldürülmüştür.<sup>7</sup> Bundukdârî, iç isyanları bastırması ve Eyyübilerin kalıntılarını temizlemiştir. Güçlü bir ordu kurmuş, sınır şehirlerine kaleler yaparak komşu devletlerle, arada da Abbasi hilafetiyle antlaşmalar imzalamıştır. Onun zamanında Çerkez Memlüklerin sayısı, fiyatlarının düşük ve çevik olmaları sebebiyle oldukça artmış, onları kalelerin burçlarına yerleştirdiği için Burci Memlükler diye de anılmışlardır. Ondan sonra yönetimi Mansur lakaplı Seyfeddin Kalavun (H. 678) devralmıştır. Eşref Halil bin Kalavun döneminde ise kalelerden kendilerini satın alanların yanına inmeleri için onlara izin verilmiştir. Mısırlılara karışarak onlardan kız almışlar ve Eşrefi Memlükler diye isimlendirilmişlerdir. Eşref Halil bin Kalavun H. 690 yılında Akka şehrini Haçlılar'dan kurtarması ve Haçlı kalıntılarında tamamen temizlemesiyle Haçlı Seferleri sona ermiştir.<sup>8</sup>

### 1.1.1.BERKUK DÖNEMİ

Memlüklü emirleri arasından Melikü'z-zahir Seyfeddin El-Osmani (1340/741) ortaya çıkmıştır. Gözü pörtlek olduğu için kendisine Berkuk denmiştir.<sup>9</sup> Saltanatı Sultan Ali bin Şaban'ın elinden zorla almış, cesareti ve zorbalığı sebebiyle kimse ona karşı koyamamıştır.<sup>10</sup>

Berkuk, hâkimiyetini sağlamlaştırmak için halk yanlısı bir siyaset gütmüş ve kamu menfaatini, kişisel menfaatlerin önüne geçirmiştir. Zulmun önüne geçerek fesada engel olmuş ve Nevruz Bayramı'nda olanlar dahil olmak üzere kötü uygulamaları iptal etmiştir. Devletin büyüklüğünü ve prestijini yurtiçi ve yurtdışında gösterecek şekilde altyapıyı güvence altına almış ve idari işleri sistemli hale getirmiştir. Onun siyasetinden Eşrefi ve Türk Yelboğa Memlükleri zarar görmüş, ona karşı başarısızlıkla sonuçlanmış bazı ayaklanmalar başlatmışlardır.<sup>11</sup>

Türk olan Memlüklerin (Bahri Memlükler) kurduğu devletten tamamen farklı esaslar üzerine kurulan Berkuk'un hâkimiyetindeki İkinci Memlük Devleti (Çerkezi Memlükler) bu şekilde kurulmuş ve yönetimdeki ağırlık Türklerden Çerkezlere geçmiştir.

Berkuk döneminin önemi, Kalkaşendi'nin hayatında büyük ve etkili olmasından kaynaklanmaktadır. Kalkaşendi Berkuk'un çağdaşı ve ona yakın olanlardan biridir. Ayrıca önemli devlet adamlarındandır. Hısbe Kadılığı, yargı işleri ve yazı yazma sanatı vazifelerini üstlenmiştir.

<sup>7</sup> el-Mansuri, Baybars, Türk Devletinde Memlük Şaheseri, Dâr el-Masriyye el-Lubnaniyye, 1987, s. 45.

<sup>8</sup> Merzuk, Muhammed Abdulaziz, en-Nasır Muhammed bin Kalavun, Mısır Kamu Kurumu, 1. Baskı, 1964, s. 96.

<sup>9</sup> Gıyas Abdullah, Tarihu'l-Giyasi, Thk. Tarık Nafi el-Hamdani, Bağdat, Esad Matbaası, 1975, s. 348; İbn Hacer el-Askalani, İnbâ'u'l-Gumer bi-Ebnâ'i'l-Umer, C. 4, s. 50.

<sup>10</sup> İbn Tağrıberdi, en-Nücüm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, C. 11, s. 207.

<sup>11</sup> Bkz. Aşur, Said b. Abdulfettah, Mısır ve Şam'da Memlük Dönemi, Kahire, 1965, s. 419; el-Ayni, İkdu'l-Cumân fi Tarihi Ehli'l-Zemân, C. 24, s. 229 ve 283.

### 1.1.2.BERKUK İKTİDARI SÜRESİNCE KALKAŞENDİ DÖNEMİNDE SİYASİ İLİŞKİLER

Memlûk Devleti'nin diğer devletlerle ilişkileri oldukça iyi olmuştur. Çünkü Berkuk döneminde küçümsenmeyecek bir güç elde edilmiştir. Komşu devletlerle yakın ilişkiler kurulmuştur. Sultan Berkuk komşuları için bir sığınak ve kale olmuştur. Tikrit Çarlığı'nın ve Sancar yönetiminin kendi devletine katılma taleplerini kabul etmiş ve Cuma hutbesi artık onun adına okunmuştur.<sup>12</sup>

Berkuk ile Timurlenk arasındaki ilk kıvılcım, 1393/795 yılında Timur değerli hediyeler taşıyan elçilerini bir mektupla Berkuk'a gönderdiği zaman alevlenmiş, Berkuk açıkça onun düşmanı olduğunu ilan edip elçilerin tutuklanmasını ve öldürülmelerini emretmiş, bu hadise, Kalkaşendi'nin İnşa Divanı'ndaki görevinin dördüncü yılında vuku bulmuştur.<sup>13</sup> Berkuk, Timur'un gönderdiği öncü birliklerini Malatya ve Halep naibleri er-Ruha yakınlarında yenilgiye uğratmıştır.<sup>14</sup> Timur Berkuk'a bir tehdit mektubu gönderdiğinde Berkuk da çok sert bir üslupla karşılık vererek onu küfür ve dinsizlikle itham etmiş, müminlerin emiri olabilecek birinden başkasına itaat etmeyeceğini bildirmiştir.<sup>15</sup> Böylece İkinci Memlûk Devleti, Doğu devletleri arasındaki gücünü ispat etmiş ve Bağdat kendisine tabi olmuştur. Rum hükümdarı Timurlenk ile yapacağı meydan harbi için iki yüz bin asker göndermiş, Memlûk Devleti çevresindeki Türkmen Beylikleri de Sultan Berkuk'a olan bağlılıklarını ilan etmişlerdir.<sup>16</sup> Timurlenk Berkuk'tan Garibe Atılmış'ın salıverilmesini istemiş, Berkuk ise ona şöyle cevap vermiştir: "Adamların yanımda, senin yanında da benim adamlarımdan bir grup var, eğer sen benim adamlarımı salarsan ben de senin adamlarını salarım."<sup>17</sup> Bu durum, Timur'a karşı Berkuk'un gücünü açığa çıkarmıştır.

Bu gücün açığa çıkması sonucu Mağrip hükümdarları da Memlûkleri tanımış, aralarında ticari ilişkiler başlamış ve Berkuk, Mağrip kralına İbni Haldun yoluyla asil atlara ihtiyacı olduğunu yazmıştır. Yine Tunus Sultanı'ndan da İbn Haldun'un çocuklarını Mısır'a göndermesini rica etmiş, o da hediyelerle beraber onları göndermiştir. Fakat gemi batınca, onlar da gemiyle

<sup>12</sup> Bkz. İbn Hacer el-Askalani, İnbâu'l-Gumer bi-Ebnâi'l-Umer, C. 1, s. 201; Behçet, Ali, Fütuhât Kitaplarında Adı Geçen Yerler ve Bölgeler Sözlüğü, el-Tekaddüm Matbaası, Mısır, 1906, s. 130; el-Hamevi, Yahut, Mu'cemu'l-Buldan, C. 4, s. 214; Le Strange, Guy, Doğu Hilafetinin Ülkeleri, Ter. Beşir Francis ve Georges Awad, el-Mecma el-İlmi el-İraki Yayınları, el-Rabıt Matbaası, Bağdat, 1954, s. 81 ve 178.

<sup>13</sup> Bkz. İbn Tağriberdi, el-Minhel es-Sâfi ve'l-Mustevfi bâde'l-Vâfi, C. 1, s. 414; es-Sehâvî, ed-Davu'l-Lâmi li-Ehli'l-Karn et-Tâsî, C. 3, s. 46; Behçet, Ali, Fütuhât Kitaplarında Adı Geçen Yerler ve Bölgeler Sözlüğü, s. 130.

<sup>14</sup> el-İstihri, el-Kerhi, el-Mesâlik ve'l-Memâlik, Thk. Muhammed Cabir Abdulâl, Kahire baskısı, H. 1381, s. 54.

<sup>15</sup> İbn Arabşah, Timur Haberlerinde el-Makdur'un Acaibleri, Ofset baskı, s. 65-67.

<sup>16</sup> el-Makrizi, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 733.

<sup>17</sup> el-Ayni, İkdu'l-Cumân fi Tarihi Ehli'l-Zemân, Elyazması No. 8302, Tarih. 1584, Dâru'l Kutubi'l Mısriyye, C. 25, Varak No. 13-14.

beraber batmışlardır.<sup>18</sup> Bu süreçte Hicaz, Memlûk Devleti'ne bağlı kalmış ve Berkuk Nûbe, Habeşistan ve Yemen hükümdarlarıyla da ilişkiye geçmiştir.<sup>19</sup> Doğu ticaret yollarının güvenliği için de Yemen'deki Rasuliyye Devleti ile ilişkilerini iyi tutmuş, hatta iki devlet arasında hediyeleşmeler olmuştur. Bunlardan biri de Berkuk'un Eşref İsmail bin Abbas'a gönderdiği<sup>20</sup> Bedreddin Ayni'nin vasıflarını uzun uzun anlattığı kıymeti altmış bin dinar olan hediyelerdir.<sup>21</sup>

### 1.1.3. KALKAŞENDİ DÖNEMİNDEKİ MEMLÜK DEVLETİ'NİN SOSYAL HAYATI

İbn Haldun'a göre bir devlette toplum sultan ve teba olmak üzere iki kısma ayrılır.<sup>22</sup> Makrizi ise tebayı yedi sınıfa ayırır: Devlet erkânı, refah seviyesi en yüksek zengin ticaret erbabı, çarşı esnafından ve tüccarlardan oluşan orta halliler, çiftçiler, köylüler, fakirler, ilim talebeleri ve askerler, sanatçı ve zanaatkârlar, dilenerek yaşamlarını sürdüren dilenciler ve miskinler.<sup>23</sup>

Memlûk toplumu, birbiri içine geçmiş tabakalardan oluşmakta ve bu tabakalar, ilmî ve iktisadî durumlarına göre farklı statülere ayrılmaktadır. Ancak Hint toplumunda ve başka toplumlarda olduğu gibi kişinin bir tabakadan diğerine geçmesine engel teşkil eden kast sistemi yoktur.

Egemen zümre olan yöneticiler lüks ve israf içinde yaşamaktadırlar. Bütün nimetlerden faydalanıp halka kötü muamele edip yaptıkları eziyetlerle onları canlarından bezdirmişler ayrıca eğlence hayatının ve sazlı-sözlü mekânların artmasına sebep olmuşlardır. Bu yöneticilerin eşleri, devlette güçlü bir statüye sahip olmuş, bunun sonucunda yönetimde kadınların sözü yöneticilerin sözünden daha fazla geçerli olmuştur. Köle sayısı artmış öyle ki Berkuk'un kölelerinin sayısı yaklaşık üç bin yedi yüze ulaşmıştır. İbn Sayrafî Berkuk dönemi sonunda Çerkez köle sayısının yirmi bine ulaştığını kaydetmektedir.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> İbn Haldun, el-İber ve Divânu'l-Mubteda ve'l-Haber, Dâru'l-Meysera, Beyrut, 1967, C. 5, s. 479.

<sup>19</sup> Aşur, Said, Ortaçağ'da Mısır-Habeşistan İlişkilerine Dair Bazı Yeni Gelişmeler, s. 229.

<sup>20</sup> İbn Tağriberdi, el-Minhel es-Sâfi ve'l-Mustevfi bâde'l-Vâfi, Elyazması 5, Dâru'l-Kutub parçaları, No. 1209, C. 2, Ter. No. 434.

<sup>21</sup> el-Ayni, İkdu'l-Cumân fi Tarihi Ehli'l-Zemân, C. 25, Varak 208.

<sup>22</sup> Bkz. İbn Haldun, İbn Haldun'un Mukaddimesi, el-Şab baskısı, Kahire, 1966, s. 182.

<sup>23</sup> Bkz. Memlûk Sultanları Döneminde Nil ve Mısır Toplumunu, Dâru'l Meârif, Kahire, 1978, s. 16; el-Makrîzî, İğâsetu'l-Umme bi-Keşfi'l-Gumme, Dâru'l-Hilal, 1990, s. 72.

<sup>24</sup> Bkz. İbnü's-Sayrafî, Nüzhetu'n-Nüfus ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zeman, C. 1, s. 499; İbn İyas, Bedâiu'z-Zühûr fi Vekâii'd-Dühûr, Bulak baskısı, 1893, C. 1, s. 362.

Sadece fakihler, âlimler, edipler, kâtipler, mutasavvıflar, ilim talebeleri ve müderrisler, kadılar, vaizler ve kıraat imamı Araplardan oluşmaktadır.<sup>25</sup> Aldıkları vazifelerin en önemlileri yargı, ordu donatımı, dergâh şeyhliği, vakıflar, hisbe, nikahlar, hitaplar, cezalar ve miras konuları ile ilgilenme vazifesidir. Aynı zamanda, Berkuk ile Yılboğa Nasiri arasında arabuluculuk yaptıkları gibi fitne zamanlarında toplumu ıslah etme ve Berkuk'un yetim mallarından vergi almasına Kadılar Kadısı Muhammed bin İbrahim Münâvî'nin karşı çıkması gibi müslümanların maslahatlarını gözetme görevleri de vardır. Yine emirler arasında ortaya çıkan anlaşmazlıkların sebep olduğu siyasi çekişmelerde de, Dimeşk surlarına çıkıp Berkuk'un katlinin namazdan daha gerekli olduğunu haykıran Mintaş'la Berkuk arasında ortaya çıkan fitnede Dimeşk Kadısı Şihâbüddîn Ahmed b. Ömer Kuraşi'nin yaptığı gibi etkin rol oynamışlardır. Fakat onların da kendi aralarında bazı düşmanlıklar yaşanmıştır.<sup>26</sup> Bu zümrenin eserlerinden bize yüzü aşkın tercüme kitabı, yüz on tane tabakat kitabı, yüz yirmi dokuz tane de çeşitli biyografi kitapları ulaşmıştır.<sup>27</sup>

Genel halk zümresi: Bunlar arasında devlette aktif olarak çalışan zümre, tüccarlar olmuştur. Makrizi onları üç kısma ayırmıştır; zenginler, orta halli satıcılar, en fakirleri ise maaşlı olarak adlandırılan sıradan insanlardır.<sup>28</sup> Dimeşki'nin tasnifi ise şöyledir; stoklu çalışan tüccar, ticaret için seyahat edenler ve ithalatçı tüccarlar<sup>29</sup>. İthalatçı tüccarlar geniş irtibat ağlarına sahiptirler. Sultanlara dahi borç para verebilmişler, hatta Berkuk yönetime döndüğünde tüccarlardan birine yüz bin dinar borçlanmıştır.<sup>30</sup> Bu tüccarlar içinde Hassakiyye tüccarları gibi<sup>31</sup> sultanın özel tüccarları da vardı. Sultanların saraylarına benzeyen gösterişli evleri, hanları ve bağ bahçeleriyle emirlerle yarışır hale gelmişlerdir.<sup>32</sup> Sadece Kuzey Afrika'dan ve Hindistan'dan

<sup>25</sup> Bkz. el-Kalkaşandi, *Subhu'l-A'sâ fi Sınâ'ati'l-İnşâ*, C. 4, s. 43-45; el-Makrizî, *es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk*, C. 3, s. 398; İbn Kenan, *Hadâiku'l-Yasemin fi Zikri Kavânîni'l-Hulefâ ve's-Salâtîn*, Thk. Abbas Sabbag, Dâru'n Nefâis, Beyrut, 1991, s. 141; Lapidus, Ira M., *Memlûk Döneminde İslam Şehirleri*, el-Ehliye Yayın-Dağıtım, Beyrut, s. 182; Medeni, Ziyad, *Halep Şehri*, s. 215; Kravolski, Dorotia, *Araplar ve İran*, Dâru'l-Muntehab Yayın-Dağıtım, Beyrut, 1993, s. 120.

<sup>26</sup> Bkz. el-Makrizî, *es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk*, C. 3, s. 563 ve 836; İbn İyas, *Bedâiu'z-Zühûr fi Vekâii'd-Dühûr*, s. 249.

İbnu's-Sayrafi, *Nüzhetu'n-Nüfus ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zeman*, C. 1, s. 401; İbn Tolon, *Mufâkehete'l-Hilân fi Havâdisi'z-Zemân*, Thk. Muhammed Mustafa es-Saka, Kahire, 1962, s. 180.

<sup>27</sup> Şakir, Mustafa, *Arap Tarihi ve Tarihçileri*, 1. Baskı, Dâru'l İlm li'l Melâyîn, Beyrut, C. 3, s. 98.

<sup>28</sup> el-Makrizî, *İğâsetu'l-Umme bi-Keşfi'l-Gumme*, Dâru'l-Hilal, 1990, s. 72.

<sup>29</sup> el-Dimeşki, Cafer, *el-İşara ilâ Mehâsini't-Ticâra*, Dâru Sâdir, Thk. Mahmud el-Arnâvut, 1999, s. 46-50.

<sup>30</sup> İbnu'l-Furat, Nasiruddin b. Muhammed, *Târihu İbni'l-Furat*, Ed. Constantine Zureik ve Necla İzzeddin, Beyrut, Amerikan matbaası, 1938, C. 2, s. 140.

<sup>31</sup> el-Makrizî, *es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk*, C. 3, s. 493; İbn Hacer el-Askalani, *İnbâu'l-Gumer bi-Ebnâi'l-Umer*, C. 3, s. 325.

<sup>32</sup> Lapidus, Ira M., *Memlûk Döneminde İslam Şehirleri*, Ter. Ali Madi, el-Ehliye Yayın-Dağıtım, Beyrut, 1987, s. 189-198; Hasavne, Huseyn, *Toplum Sınıfları*, Yermuk Üniversitesi, İrbid, 1992, s. 102.

baharat ve biber gibi ithal malların ticaretini yapan Karimiyye Tüccarı diye bir zümre de meşhur olmuştur.<sup>33</sup>

Geri kalan genel zümre: Bunların arasına semtin erbapları ve mütehassısları<sup>34</sup> dağılmış zulüm ve zorbalık karşısındaki tavırlarını, ayaklanmalarla veya sultana iltica ederek -yiyecek bir şey bulamadıkları için Berkuk'tan yardım istemeleri gibi-<sup>35</sup> veya -tüccar olan İbni Teşevve'nin öldürülmesinde olduğu gibi- karşı koyarak gösterirler.<sup>36</sup> Bir sultana karşı diğerinin yanında durma konusunda da Yalıboğa Nasiri'ye karşı Berkuk'un yanında olmaları gibi Memluk sultanları arasındaki çekişmelerde etkin rol oynamışlardır.<sup>37</sup> Fakirlikten ve ahlâkî çöküntüden dolayı aralarından, Zu'r (kötü ahlaklı-düzenbaz) denilen bir grup ortaya çıkmıştır.<sup>38</sup> Bu grubun çıkan karışıklıklarda rolleri bulunmaktadır. Nasiri ve Mintaş isyanlarına<sup>39</sup> karşı koymak için Berkuk onları yanına çekmiş sonra da yağma yapmaları nedeniyle bazılarını hapsederek bazılarını da öldürerek onlardan kurtulmuştur.<sup>40</sup> Çiftçiler zümresi, ülkenin en kalabalık zümresidir. Toprağı daha rahat ekip biçmek amacıyla dağlara, ovalara ve düz arazilere yayılmışlardır.<sup>41</sup>

Aynı şekilde Memlûklü Devleti'nde Yahudi ve Hıristiyan azınlıklar da yaşamaktadır. Patriklerin tayini çoğunlukla vezir tarafından bazen de doğrudan sultan tarafından yapılmıştır. Bu durum patrikliğin resmi bir makam olduğuna ayrıca devlet içinde bir takım görevleri bulunduğuna işaret etmektedir. Yahudiler Afrikalı Leon'a göre üç kısımdır: Rabbaniler, Karailer ve Samiriler.

<sup>33</sup>Salih, Said, II. Memlûk Devleti İç Ticareti, Ürdün Üniversitesi, Amman, 1992, s. 175-176; el-Kalkaşandi, Subhu'l-A'sâ fi Sınâ'ati'l-İnşâ, C. 4, s. 33; İbn Kenan, Hadâiku'l-Yasemin fi Zikri Kavânini'l-Hulefâ ve's-Salâtîn, Thk. Abbas Sabbag, Dâru'n Nefâis, Beyrut, 1991, s. 176.

<sup>34</sup> el-Haci, Hayat, Memlûk Döneminin Genel Durumu, Kazime Yayın, Tercüme ve Dağıtım, Kuveyt, 1983, s. 16; el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 2, s. 651; İbn Tolon, Mufâkehetu'l-Hilân fi Havâdisi'z-Zemân, Thk. Muhammed Mustafa es-Saka, Kahire, 1962, s. 278.

<sup>35</sup> İbnu'l-Furat, Târihu İbni'l-Furat, C. 2, s. 439; el-Makrizi, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 856.

<sup>36</sup> İbn Susri, Muhammed bin Muhammed, ed-Durra el-Mudîe fi'd-Devleti'l-Zâhiriyye, Thk. William Prins, Berkeley, Los Angeles, 1963, s. 28.

<sup>37</sup> İbn Tağriberdi, en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, C. 11, s. 323; İbnu's-Sayrafi, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zemân, C. 1, s. 321.

<sup>38</sup> İbnu's-Sayrafi, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zemân, C. 1, s. 466; Ashtor, Eliahu, Ortaçağlarda Ortadoğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, Ter. Abdulhadi Abele, Dâr Kuteybe, 1985, s. 414; İbn Tolon, Mufâkehetu'l-Hilân fi Havâdisi'z-Zemân, s. 191; İbn Tağriberdi, en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, C. 11, s. 286; Lapidus, İslami Şehirler, s. 259.

<sup>39</sup> İbn Tağriberdi, en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, C. 11, s. 276; İbnu's-Sayrafi, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zemân, C. 1, s. 103.

<sup>40</sup> el-Makrizi, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 651-654; İbn Tolon, Mufâkehetu'l-Hilân fi Havâdisi'z-Zemân, s. 212-214; İbnu's-Sayrafi, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zemân, C. 1, s. 224-225.

<sup>41</sup> İbn Şahin, Zübdetu Keşfi'l-Memâlik ve Beyânu't-Turuk ve'l-Mesâlik, Thk. Paul Rawis, Paris, 1894, s. 35-44; Gavânime, Yusuf, Memlûk Döneminde Doğu Ürdün Medeniyet Tarihi, Dâru'l Fikr Yayın-Dağıtım, Amman, 1979, s. 104-105.

Onların da başkanlarının atamaları ya vezir tarafından ya da doğrudan sultan tarafından yapılmaktadır.<sup>42</sup>

#### **1.1.4.YÖNETİM SİSTEMİ VE DEVLETİN SULTAN BERKUK DÖNEMİNDEKİ DURUMU**

Otoritenin Türklerden Çerkezlere geçmesinin hemen sonrasında siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel ve kentsel değişiklikler vuku bulmuş, Memlûk Devleti özellikle de Berkuk döneminde diğer devletler arasında öne çıkmayı başarmıştır. Berkuk, Mısır ve Şam bölgesinde siyasi, ekonomik, sosyal, kültürel ve kentsel yaşamı kökünden değiştiren idari ve askeri sistemlerde birtakım düzenlemeler yapmıştır.

Hiç şüphesiz Sultan Berkuk, idari sistemi geliştirebilecek donanıma sahip olanları en iyi şekilde seçebilen güçlü ve yönetici bir karaktere sahiptir. O, içeride ve dışarıda heybet uyandıran kuvvetli bir devlet tesis etmiştir. Şüphesiz bu yeni idari sistemin kuruluşunda Kalkaşendi'nin özdeyişlerinin de önemli bir rolü olmuştur.

Devletin idari düzeni, Selçuklu ile Fatimilerin idari düzeninin bir karışımı olan Eyyübi Devleti'nin düzeninden alınmıştır. Memlûk Devleti, sultan divanlarının kurulmasıyla daha çok merkeziyetçi olmuştur.<sup>43</sup>

Mezkur sistemde görevler üç kısma ayrılmıştır: Kılıç erbabının görevleri, divan ve kalem erbabının görevleri ve dini görevler.

**Kılıç Erbabı (Askeri Teşkilat):** Bu askeri görevler şunları kapsar: Saltanat erbabı, atabey (Atabey, emirin atası anlamına gelmekte olup ordunun başıdır) muhafızlar, silah emiri (sultanlığın silah amiri), meclis emiri (sultan tahtının ve makamının amir ve muhafızı), ahır emiri (sultanlık ahırlarının başı ve atlardan sorumlu amir), Hucûbiyye (Haciblik; bugünkü sekreterliğe benzer askeri bir vazifedir. Sultanla görüşmek isteyenleri huzura çıkarmak, emirler ve askerler arasındaki ihtilafları çözmek gibi vazifeleri vardır), emîr-i cândâr (emirlerin yanına girmek isteyenler için izin isteyen görevli), istidariyye-çekip çevirme (sultanın evinin tamamından sorumlu amirlik) ve

---

<sup>42</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'sâ, C. 11, s. 379; Africanus, Leo, Afrika'nın Tanımı, Ter. Abdurrahman Hamide, Riyad, 1399, s. 579-581; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 476; el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 569; İbn Tağriberdi, el-Menhel es-Sâfi ve'l-Mustevfi bâde'l-Vâfi, C. 1, s. 71-75; İbn Tağriberdi, en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, C. 12, s. 98; Ziyade, Nikola, Memlûkler Döneminde Şam, Franklin Basım-Yayın Kurumu, Beyrut, Mektebetu Lübnan, 1966, s. 164; Arnold, Thomas, İslam'a Davet, Ter. Hasan İbrahim ve diğerleri, Mektebetu'n-Nahda el-Masriyye, Kahire, 1970, s. 128.

<sup>43</sup> Macid, Abdulmunim, Memlûk Sultanları Devletinin Nizamları ve Mısır'daki Çizimleri, Anglo-Mısır Kütüphanesi, Kahire, 1979, s. 50.

çeşnikar (içinde zehir olmadığından emin olmak için yemekleri tadan kimse) ve haznedarlık (sultanın nakit ve kumaştan oluşan mülkünü idare eden amir)<sup>44</sup>

**Kalem Erbabı:** Vezirlik ve nazaru'l-has (nazır: müfettişlik) ordu müfettişliği, asil sohbet ve divanlar müfettişliğinden oluşmaktadır. Mısır mahalli idaresi; Mısır valisi, Karafe valiliği, Kale valiliğinden oluşmaktadır. Mısır niyabet idaresi ise İskenderiye naipliği, el-Vech el-Bahri (aşağı Mısır) naipliği ve el-Vech el-Kıbli (yukarı Mısır) naipliğinden oluşmaktadır. Divan memurlarının çokluğu sebebiyle sultanlık işlerinin görülmesine ilişkin sınıflandırma 31'den fazla olmuştur.<sup>45</sup>

**Dini Görevler:** Kâdilkudât (kadılar kadısı), kadılık, fetva verme, beytümâl vekâleti ve hisbe görevleridir.<sup>46</sup>

### 1.1.5. KALKAŞENDİ'NİN YAŞADIĞI MEMLÜKLÜ DEVLETİ'NDE İKTİSADİ HAYAT

Memlükler, devletin en önemli ekonomik kaynağı olması dolayısıyla ziraate çok önem vermişlerdir. Tarıma elverişli topraklar, sultan, emirler, melikler ve askerler arasında ikta olarak dağıtılmıştır. Tarım arazilerinin suyunu daha verimli kullanabilmek için suyolları, kanallar ve barajlar inşa etmişlerdir. Su seviyesini kontrol etmek için Nil Nehri'nin üzerine ölçüm aletleri

<sup>44</sup> es-Subki, Takiyyuddin, Mu'îdu'n-Niam ve Mubîdu'n-Nikam, Beyrut baskısı, 1983, s. 34; el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'sâ, C. 4, s. 18-22 ve C. 6, s. 50 ve 63 ve C. 11, s. 113; es-Suyutî, Celaluddin, Husnu'l-Muhâdara fi Ahbâri Mısır ve'l-Kahira, Kahire baskısı, 1967, s. 131; el-Umeri, Şihâbuddin İbn Fadlullah, Mesâliku'l-Ebsâr fi Memâliki'l-Emsâr, Thk. Eymen Fuad es-Seyyid, Fransız Şart Eserleri Bilimsel Enstitüsü, Kahire, 1985, s. 55 ve 65; el-Umeri, Ahmed b. Yahya, et-Tarîf bi'l-Mustalah eş-Şerif, Thk. Abdurrezzak el-Tantavi el-Karmut, Alâ Matbaası, Kahire, 1985, s. 65; el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 513 ve 517; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 215, 222, 223, 400 ve C. 3 s. 513, 517 ve 897; İbn Tağriberdi, en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, C. 12, s. 37 ve 79; İbn Şahin, Zübdetu Keşfi'l-Memâlik, s. 112; İbnu's-Sayrafî, Nüzhetu'n-Nüfûs, C. 1, s. 463; el-Bakilli, Muhammed Kandil, Subhu'l-A'sâ Terimlerinin Tanımı, Mısır Kamu Kitap Kurumu, Kahire, 1983, s. 227.

Popper, William, Egypt and Sıyrya under the Circassian Sulrltans. 1382-1468 A.D. University of California press. Brekeley and Los Angeles. 1955-1957. vol 1, p. 91.

<sup>45</sup> es-Suyutî, Husnu'l-Muhadara, C. 2, s. 93; el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 478 ve 916; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr, C. 2, s. 223-224; el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'sâ, C. 4, s. 21, 28, 31-35, 52 ve 54; Tarhan, İbrahim, Ortaçağ'da Ortadoğu'nun İkta Sistemleri, Dâru'l-Kâtib el-Arabi Basım-Yayın, Kahire, 1967, s. 119; İbn Kenan, Hadâiku'l-Yasemin fi Zikri Kavânini'l-Hulefâ ve's-Salâtîn, Thk. Abbas Sabbag, Dâru'n Nefâis, Beyrut, 1991, s. 173-174; İbn Haldun, Mukaddime, s. 244-245; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr, C. 2, s. 149 ve 264; Şakir, Mustafa, Arap Tarihi ve Tarihçileri, 1. Baskı, Dâru'l-İlm li'l-Melâyin, Beyrut, C. 3, s. 98.

<sup>46</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'sâ, C. 4, s. 27, 38 ve 200, C. 11, s. 205; el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 478 ve 634; es-Suyutî, Husnu'l-Muhâdara, C. 2, s. 108.

kurmuşlardır. Tarımsal üretimin çeşitlilik göstermesiyle beraber buğday, arpa, mısır, pirinç, bezelye, şeker pancarı, şeftali ve muz gibi ürünler de yetiştirmişlerdir.<sup>47</sup>

Memlük Devleti, Kızıldeniz'den çıkarılan petrol sayesinde sanayi ile üne kavuşmuş, iç ve dış ticarete önem vermiş ve bazı devletlerle ticari ilişkiler geliştirmişlerdir. Ticaret için ülkelerine gelen tüccarların, kolay ticaret yapması için onlara özel ticaret merkezleri kurmuşlar, ekonomik canlılık adına hanlar ve kervansaraylar inşa etmişler, çarşı ve pazarlar kurmuşlardır. Bunların en meşhurları; Berkuk zamanına has Garrailer (soylular) çarşısı, Kahire'deki Babü'l-fütuh çarşısı, Burcuvan semt pazarı ve Kahire'deki Sürgünler pazarıdır.<sup>48</sup>

Devlet hazinesinin gelir kaynakları; haraç, cevvali (her sene kişi başına düşen cizyenin zimmet ehlinde alınması), himaye vergileri, ticari faaliyetler ve maden ürünlerinden alınan vergi, gümrük vergileri ve mirasçı bırakmadan ölen kişilerin hazineye aktarılan mallarıdır.

Berkuk zamanında üç çeşit para birimi kullanılmıştır; altın dinar, gümüş dirhem ve bakır mangırlar.<sup>49</sup> Bu paralar Kahire, İskenderiye ve Kus'ta, Mardin, Sincar, Tebriz'de<sup>50</sup> Sultan Berkuk adına basılmıştır. Kişisel Fransız dinarları gibi yabancı para birimleri ile de işlem görmüşlerdir.<sup>51</sup>

Belirli ölçü birimlerini kullanmışlardır; ağırlık ölçü birimi olarak Ratl (12 okka- 2564 gr- İngilizlerde 453 gr- Mısırlılarda 450 gr- Suriyelilerde 3200 gr), okka, kantar (100 ratl- Tunus 54 kg- Mısır 45 kg- Suriye 256 kg), men (2 rıtl) ve hıml (bir kişiye ağır gelen yük) kullanmışlardır.<sup>52</sup> Hacim ölçüsü olarak ise irdeb (198 litre), veybe (33 litre), garara (çuval) ve müd (18 litre) kullanılan ölçü birimleridir.<sup>53</sup> Parmaktan kulaca kadar uzunluk ölçü birimleri vardır. Ayrıca

<sup>47</sup> el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 1, s. 782 ve 842, C. 3, s. 851; İbn Tağriberdi, en-Nücûm ez-Zahira, C. 8, s. 92-93; el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'shâ, C. 3, s. 343-344, 452-454 ve 515; İbn Şahin, Zübdetu Keşfi'l-Memâlik, s. 129; Africanus, Leo, Afrika'nın Tanımı, s. 588; Salih, Said, II. Memlükler Devletinde İç Ticaret, Ürdün Üniversitesi, Amman, 1992, s. 229; İbn Susri, ed-Durra el-Mudîe fi'd-Devleti'l-Zâhiriyye, Thk. William Prins, Berkeley, Los Angeles, 1963, s. 140.

<sup>48</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'shâ, C. 3, s. 314; Salih, Said, II. Memlükler Devletinde İç Ticaret, s. 124; Africanus, Leo, Afrika'nın Tanımı, s. 581; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 95 ve 102-103; İbnu's-Sayrafi, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân, C. 1, s. 121.

<sup>49</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'shâ, C. 3, s. 520-535; el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 345; Salih, Said, II. Memlükler Devletinde İç Ticaret, s. 384.

<sup>50</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'shâ, C. 3, s. 577; İbnu'l-Furat, Tarihu İbn Furat, C. 2, s. 410-411.

<sup>51</sup> ed-Duri, Abdulaziz, Irak Tarihi, s. 211; el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'shâ, C. 3, s. 507 ve 509.

<sup>52</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'shâ, C. 4, s. 187, 233, 240, 243 ve 512; Hinz, Walther, İslam'da Ölçüler ve Ağırlıklar ile Günümüz Sistemindeki Karşılıkları, Almanca'dan Ter. Dr. Kamil el-Aseli, Ürdün Üniversitesi Yayınları, s. 40.

<sup>53</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'shâ, C. 3, s. 513, C. 4, s. 188; Hinz, A.g.e., s. 58-59; el-Umeri, Mesâlikü'l-Ebsâr fi Memâliki'l-Emsâr, C. 2, s. 15.

mesafe ve alan ölçüleri kullanılmıştır.<sup>54</sup> Ticaret yaptıkları ülkeler ise köle getirdikleri ülkelerle sınırlı kalmıştır.<sup>55</sup>

### **1.1.6.KALKAŞENDİ’NİN YAŞADIĞI MEMLÜKLÜ DEVLETİ’NDE KÜLTÜREL HAYAT**

Birbirini takip eden iki Memlûklü Devleti’nde, bir tarafta Doğu’da Moğol İstilasından kaçanlar ve diğer taraftan Endülüs’ün yıkılmasıyla Memlûklere sığınan alimler tarafından kültürel hayat hareketlenmiştir. Bu sayede İslam tarihi ve medeniyetinde yazılan eserler bir kez daha zirveye çıkmış; İslam medeniyeti Moğolların Bağdat’ta tarumar ettiği, Batıda ise Haçlıların yıkıp yok ettiği kayıpları telafi etmeye çalışmıştır.

Bu ilmi ve kültürel yükseliş Baybars’ın Mısır’da Abbasi halifeliğini tekrar canlandırmasıyla başlamıştır. Nahiv, mantık ve usul gibi alet ilimleri; tasavvuf, Kur’an, siyer, fıkıh, hadis gibi İslami ilimlerin yanı sıra tıp, matematik, mühendislik ve astronomi bilimleri en parlak dönemini yaşamıştır. Aynı şekilde edebiyat da oldukça gelişmiş, sosyal ve iktisadi hayatı ele alışıyla kendine has bir renge bürünüp tebarüz etmiştir. Berkuk, Kalavun ve Baybars gibi sultanların biyografilerini yazan tarihçiler ortaya çıkmıştır.<sup>56</sup>

İbn Haldun’a göre çölden çıkıp fetihlerle İslam medeniyetinin taşıyıcısı olan Arapları siyaset ve yönetim işleri meşgul etmiş, mesleklerin ve sanatların elde edildiği ilimlerle ilgilenememişlerdir. Bu sebeple bu alanlarda Arap olmayanlar (acem) kendini göstermiştir. İbn Haldun kendi döneminden bahsederken şu ifadeleri kullanır: “İlimlerin tümü, bir sanat olarak Araplar dışındaki diğer milletlerin eline geçmiş ve onlarda kalmıştır. Bu durum diğer İslam memleketlerinde de aynı şekilde olmuştur. Bu memleketler yok edilince bedeviler yüzünden Arap olmayanların başına çeşitli felaketler gelmiş ve ilim onların elinden çıkmıştır. İlim medeni refah içindeki beldelerde toplanmıştır ve bu konuda Mısır’dan daha ileri bir belde yoktur. O alemin merkezi, İslam’ın direğidir, ilim ve sanatlar oradan fişkırmaktadır. Maveraunnehir’de de birkaç medeniyet kalmıştır.”<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> el-Kalkaşandi, Subhu’l-A’şâ, C. 3, s. 513-514, C. 4 s. 188, 223, 240, 242, 247 ve 248; Hinz, Walther, İslam’da Ölçüler ve Ağırlıklar, s. 84-95; Gavâanime, Yusuf, Memlûkler Döneminde Beytu’l-Makdis Naipliği Tarihi, Dâru’l-Hayat, Amman, 1982, s. 96.

<sup>55</sup> Macid, Abdulmunim, Memlûk Sultanları Devletinin Nizamları ve Mısır’daki Çizimleri, C.1, s. 11.

<sup>56</sup> Bkz. Aşur, Fayid Muhammed, Memlûkler Döneminde Haçlılara ve Moğollara Karşı İslami Cihat, Trablus (Lübnan), Gross Press matbaası, 1. Baskı, s. 56.

<sup>57</sup> Bkz. İbn Haldun, Abdurrahman b. Muhammed, el-İber ve Divânu’l-Mübtedei ve’l-Haber, Dâru’l-Meysera, Beyrut, 1967, C. 1, s. 749.

### 1.1.7.MEMLÜKLER DÖNEMİNDE EĞİTİM SİSTEMİ

Kalkaşendi'nin yaşadığı Memlûk Dönemi'nde eğitim sistemi şu iki konuda farklılık göstermektedir:

Medrese sistemi geleneği Selçuklu Dönemi'ndeki Nizamiye (Alparslan'ın veziri Nizamülmülk'e nispeten) medrese geleneğine uzanmaktadır. Medreselerin ulaştığı sayı Kalkaşendi'ye şu sözü söylemiştir: “Emirlerin büyükleri ve diğer kimseler sokakları dolduran medreseler bina ettiler.”<sup>58</sup> Kur'an ezberleten; ilmin esaslarını, yazı yazmayı ve okumayı öğreten birçok küçük ücra medresenin yanında bugün yükseköğretime tekabül eden ileri seviye ihtisas medreseleri de ortaya çıkmıştır. Melik Kamil Eyyübi'ye nispeten 622 yılında kurulan Dar'ül-Hadis Kamiliyye, Baybars Zahirî'ye nispetle kurulan Zahirîyye Medresesi, Nasir Muhammed bin Kalvun'a nispetle Nasirîyye Medresesi, Zahir Berkuk'a nispeten Zahirîyye ve Eşrefîyye Medreseleri kurulan bu medreselere örnektir. Devlet, ulemanın geçimini üstlenmiş, ihtiyaçlarını karşılamıştır.<sup>59</sup>

Ansiklopedik yapı, ilk Abbasiler Dönemi'nde zirveye ulaşan ilmî birikime, farklı ekol ve mezheplerin oluşumunu tamamlamasına, hayatın her alanına dair kapsamlı eserlerin yazılmasına dayanmaktadır. İlimle uğraşanlar için önlerinde sadece şu iki seçenek kalmıştır: 1) Ana kaynaklara şerh ya da muhtasar yazmaktır. Nitekim bu kitapların rivayetine yönelik özel icazetlerin çokluğu bunun bir sonucudur. 2) Yazarın bakış açısından veya yeni meseleler bakımından önemli konuları ele alan münferit küçük risaleler. Düşünceleri, keşfetmek ve yeni şeyler bulmak için bu ana kaynaklara ve ihtiva ettiği ilimlere yönelmiş, onları kuşatıp anlamak noktasında bir yarış alanına dönmüştür.

Âlimlerin gayretleri, en parlak dönemine Abbasi Dönemi'nin ortalarında ulaştığı ilmi ve fikri yaratıcılığın tanzim edilmesine bu şekilde yönelmiş, İbn Manzur Ensari Afriki'nin (1311/711) Lisanü'l Arab'ı, Mürteza Zebidi'nin (1327/729) Tac'ül Aruz'u, Nevri'nin (1331/733) Nihatü'l Ereb fi Fünunü'l Edeb'i gibi kapsamlı ansiklopedik eserlerin yazılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu alanda Zehebi, Suyuti, Sehavi ve İbn Hacer gibi büyük isimler parlamıştır. Bu telif eserler dil, edebiyat, tarih, coğrafya, astronomi, fıkıh, hukuk, idare, siyaset ve divanlar gibi çok çeşitli konularda yazılmışlardır. Zira özellikle hicri VIII ve IX. yüzyıllar *ilmi ve edebi ansiklopediler çağı* haline gelmiştir. Ansiklopedik eser telifinin bu yüzyılların ayırt edici özelliği

<sup>58</sup> Subhu'l-A'sâ, A.g.e., C. 3, s. 416.

<sup>59</sup> Subhu'l-A'sâ, A.g.e., C. 3, s. 414-417.

olması ansiklopedik eser fikrinin bu çağlarda neşet ettiği anlamına gelmemektedir. Fakat bu süreç ilim ve sanat alanında kaleme alınmış büyük eserlerin doğal ve tarihi bir uzantısıdır.<sup>60</sup>

### 1.1.8.KALKAŞENDİ’NİN YAŞADIĞI MEMLÜKLÜ DEVLETİ’NDE SANAT

#### 1.1.8.1.Mimari

Memlûklü mimari sanatı temelinde Eyyübilere dayanır. Nitekim Şam bölgesinden ve Irak’tan birçok sanatçının Mısır’a göç etmesi nedeniyle Suriye, Irak mimarisinin etkilerini taşır. Mısır Memlûklü Dönemi’nde Dımeşk, Bağdat ve Musul’dan gelen sanatçıların sığınağı olmuştur.<sup>61</sup>

Memlûklü Devleti eşsiz bir siyasi sistem ve düzene sahip olmuş ayrıca yönetimde veraset sisteminden uzak durmuştur. Yönetim sınıfı, müslüman olmalarıyla kölelikten askerliğe alınmış, savaş teknikleri öğretilmiş, sonra da sultanın maiyetine dâhil edilip ve kölelikten azad edilerek hâkimiyeti ellerinde tutacak bir güç haline gelmişlerdir.<sup>62</sup> Sultan bunların arasından seçilir, sembolik olarak hâkimiyeti elinde bulunduran Abbasi halifesinin ismiyle fiili olarak yönetici olmuşlardır. Başka bir ifadeyle halifeyi otoritesi altına alan en güçlü olmakta ve saltanatın sahibi olmaktadır.

Diğer taraftan, Memlûkler yöneticilerin çocuklarını yönetimden uzak tutmuş, onlara orduda görev vermeyip, daha aşağı görevler vermişlerdir. Bununla hâkimiyeti veraset sisteminden korumayı amaçlamışlardır. Bu durum avantajları yanında, hâkimiyet konusunda bir kaosa ve sultanlık makamının arzu eden herkes için açık bir alana dönüşmesine sebep olmuştur. Bazı hükümdarlar, sadece birkaç ay yönetimde kalmış, sonra hükümdara karşı darbe olmuş, tüm varlıklarına el konulmuştur. Bu sebebledir ki, bazıları imara yönelmiş, servetlerini koruyacak vakıflar tesis ederek isimlerini ölümsüzleştirme yoluna gitmiştir. Bunlar “Dini ve hayır kurumlarının uhdesine bırakılmış mal ve gayrimenkullerdir. Ya da vakıf olarak bilinen bu müesese şeriat kanunlarına uygun olarak müsadereden korunmuşlardır.”<sup>63</sup> Vakıf malları, vakıf sahibinin koyduğu şartlara uygun olarak, vakfedenin çocukları ve torunlarının elinde hizmetinde bulunup istifade etmek için kalabilmektedir. Bu sebeple sultan ister iyi bir niyetle ister adının anılması için olsun bu şekilde ismini ölümsüz kılmayı garanti altına almaktadır.

<sup>60</sup> Bkz. es-Sâmerrâî, Zamyâ Muhammed Abbas, el-Kalkaşandi’ye Göre Tarihsel Yaklaşım, 2001, s. 61; el-Şeka, Mustafa, Telif Yöntemleri, s. 609-610.

<sup>61</sup> Yusuf, Şerif, Arap Mimarisi Tarihi ve Gelişimine Tarihsel Bir Giriş, Arap Basın Ajansı, 2020, s. 114-115.

<sup>62</sup> Blair, Sheila ve Bloom, Jonathan, **İslam’ın Sanat ve Mimarisi (1250-1800)**, Ter. Vefa Abdullatif Zeynelabidin, Abu Dabi Ulusal Yayınlar Kurulu, 2012, s. 84.

<sup>63</sup> Bkz. A.g.e.

Böylelikle mimari, bu sultanların hâkimiyeti esnasında dini bir hüviyete bürünmüş, medreseler, hangahlar, hastahaneler, çeşmeler ve küçük mahalle mektepleri, hanlar ve mescidler şeklinde vücut bulmuştur.

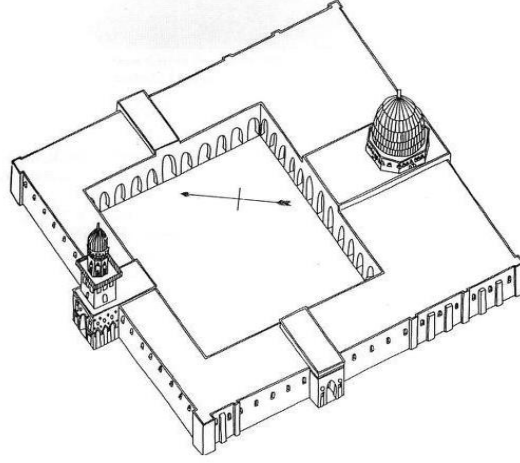
Mescitlerin mimarisi geçmiş kültürlerin mimari özelliklerini taşımakta, açık bir bahçe, dört revak ve kapalı bir alandan oluşmaktadır. Medreseler ise açık bir bahçeye açılan karşılıklı iki eyvandan oluşmaktadır. Çoğunlukla medreseye bağlı namazlıklar ve türbe yapısı da bulunmaktadır. Hangahlar ise sufiler ya da çalışan kimseler için tahsis edilmiş medreselere benzeyen yapılardır. Çalışanlar için işlerini yürütecek bir bölüm de bulunmaktadır. Hanlar ise yolcular ve misafirler için bugünkü otel işlevi gören iki ya da daha çok kattan oluşan yapılardır. İlk kat yolcuların eşyaları ve hayvanlar için ayrılmış, yüksek katlar ise yolcu ve misafirlerin kalması için tahsis edilmiştir.

Memlükler mimarilerinde süsleme sanatlarına da önem vermişler ve bu mukarnas ve balkonlarda yeni süsleme tarzlarının ortaya çıkarmıştır. Harika süslemeleriyle taş minareler yükselmiş, bir havalandırma ve rahatlama işlevi yanında, kadınların mahremiyetini koruyarak dışarıya bakmalarına imkân veren ev ve kasırlardaki cumba ve balkonların süslemeleri yanında Kahire'deki Sultan Hasan Camii ve medresesinde açıkça görüldüğü gibi gösterişli kapılara verilen önem de artmıştır.

Memlüklü mimarisinde kible yönünün mimarisinde de Baybars Camii'inde açık bir şekilde görülen bir yenilik ortaya çıkmıştır. Vakıf binaları genelde sahibinin arazisine bina edilir. Bu da bir karmaşaya sebep olmaktadır. Bu düzensizlik neticesinde minarelerin yönü, kible tarafına olup olmadıkları önemsenmeksizin caddelere doğru bakmak zorunda kalmıştır. Mihrabın kible yönünde olması gerekir, Bu üç sınırın (Vakıfların bina edileceği yer, caddelerin yönü ve binaların manzara yönü, mihrap ve kible meselesi) Memlüklü mimarisine has daha önce görülmemiş orjinal planların çizilmesine sebep olmuştur.<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Bkz. A.g.e.



**Resim 1: Kahire, Baybars el-Bundukdari Camii (1266-1269) - Bibars Al-Hazeldari Camii (1266-1269) - Temel Plan.**

Memlûklü Camileri başka camilerinden üç özelliği ile ayrılmaktadır. Bunlar; mihrabın karşısında ki ana kapının üstünde inşa edilmiş tek bir minare, mihrabın önünde dokuz kareyi örten büyük bir kubbe ve üç büyük girişten başlayıp avluya açılan merkezi kemerlerden oluşmaktadır.<sup>65</sup>

Kubbe, tüm İslam coğrafyasında mimari eserlerin planında ve süslemesinde çok önemli rol oynayan mühim bir mimari unsurdur. Her coğrafyada, bina edildiği tarihi belirleyen ve ayırt edilmesini sağlayan kendine has bir karakter kazanmıştır. Fatimiler Dönemi'nde kubbe, Hakim Mescid'inde olduğu gibi mihrabın önündeki kara alanı örten küçük kubbe, Mardani (1340) Nasır Muhammed (1318) Zahir Baybars (1269) Camilerinde olduğu gibi, kible yönünü tayin eden yaklaşık üç kare mesafesinde bir alanı örten ahşap bir kubbeye dönüşmüştür. Öyle görünüyor ki, büyük kubbelerin yapımında ahşap kullanımına dönülmesi, kubbelerin büyüklüğü sebebiyledir.

Eserin genel planı ve kompozisyon elamanları, mermer taşlardan sıralanmış bir kubbe ile sınırlıdır. Güney ve doğu cephelerine bakan iki yönü olan bir kare odadan ibarettir. İçeri girilen ve dışarıdan sekizgen şekilde görünen bu geçiş alanı üzerinde kubbe yükselmektedir. Her bir cephesinde silindir şeklinde sütunlar üzerinde yarım daire şeklinde 16 tane karşılıklı değiştirilebilir pencere bulunmaktadır. Yüksek bir kubbe ile örtülmüş ve dıştan nervürlüdür.

Çerkez Memlûkleri Dönemi'ne gelince bu dönem, mukarnaslı kubbenin gelişimini tamamladığı dönem olarak kabul edilmektedir. Mukarnasların sayısı yedi, sekiz, dokuz sıraya kadar ulaşmıştır. Hatta bazılarında onüçe çıktığı görülmektedir. Bu mukarnaslar Suriye'deki

<sup>65</sup> Blair, Sheila, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, Abu Dabi Ulusal Yayınlar Kurulu, 2012, s. 84.

örneklerine benzemekle beraber, keskin sıralar yerine eğimli ve kıvrık olmalarıyla Suriye mimarisindeki mukarnaslardan ayrılmaktadırlar.

Çerkez Memlükler Dönemi'nde büyük mezarlıkların ortaya çıkmasıyla, israf derecesindeki dış süslemelerine karşılık kubbenin küçüldüğü ve taştan inşa edildiği görülmektedir. Karafe'nin doğusundaki halife kabirleri, bu kubbelerin en fazla bulunduğu yerdir.<sup>66</sup> Kubbeler Kahire'de o kadar çoğalmıştı ki, Kahire'yi İslam Kubbeleri Şehri diye isimlendirmek yanlış olmaz. Bu kubbelerin hepsi, cephelerinin tezyinatının güzelliği ile dikkat çekmekle beraber bazılarındaki süslemeler helozoniktir. Bu kubbelerin en meşhuru Berkuk'un, Eşref Barsbay ve Karafe'deki Sultan Kayıtbay türbelerindeki kubbelerdir.

Genel olarak İslam Mimarisi'nde türbelerin üzerine oturtulan kubbeler altı bölümden oluşmaktadır. Birincisi, yerin sınırından başlayan Kabrul Karafi ya da Fıskıyedir.<sup>67</sup> Bu isim Memlük Dönemi emirlerinin ve sultanlarının mezarları için kullanılmıştır. Oyulmuş taş ya da tuğladan, zeminden başlayarak inşa edilen bu fıskıyeler uzun sütunlardan ibaret olup kible tarafında bu sütunların ortasında ölen kişinin bulunduğu bir mihrap vardır. Üzerini ise sivri ya da yarım ay şeklinde bir kubbe örtmektedir. Çoğunlukla bu kubbenin üstünde taş ya da mermerden dört köşeli, üzerinde bitkisel ve geometrik desen ve yazıların olduğu bir kitabe bulunur. Düz bir çatı ile örtülür ve köşelerinde -küçük omuzlarda- dört kapı bulunur. Besmeleden sonra ölüm, yeniden diriliş, hesap, cennet ve cehennemle ilgili ayetler ve ölen kişinin ismi ve vefat tarihi yazılıdır. Bazen de, İmam Şafii'nin, İmam Hüseyin ve Seyyide Rukiyye'nin makamlarında olduğu gibi ahşap küçük hücreler bulunmaktadır.

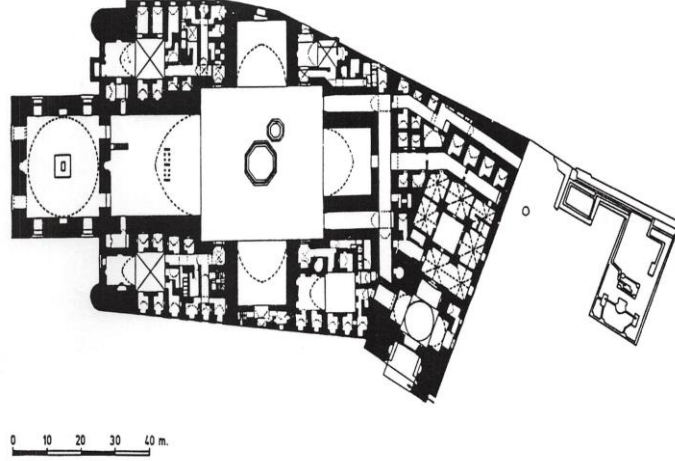
İkincisi fıskıyenin üzerinde yükselen mermer ya da taştan yapılmış bir kompozisyonudur. Üçüncüsü; dört duvar üzerine yükselen kubbedir. Dördüncüsü; kareyi boynun üzerine oturduğu sekizgene çeviren geçiş bölgesidir. Beşincisi: Sekizgen ya da silindir şeklinde boyundur. Altıncısı ise; kubbe kemeridir. Mısır Memlükler Dönemi'ne ait pek çok kubbe çeşidi bilinmektedir. Bunlardan bazıları; yarım küre, çokgen, yumurta ve bunlara benzer kubbelerdir.

Aynı şekilde Bahri Memlükler dönemi de gelişmiş cami planları ile farklılık göstermektedir. Sultan Hasan Medrese'si örneğinde olduğu gibi haç şeklindeki plan bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu plan şekli dört mezhebin de eğitim öğretim görebilmesi için dört köşe sahanlar etrafına dört eyvan konularak imar edilmiştir. Büyük kubbe eyvanının arkasında (Berkuk

<sup>66</sup> Memlükler dönemindeki mezarlık olup Mısır'daki mezarlıkların çevrelerinde yaşayan Yemenli bir kabilenin adı olduğundan genelde her mezarlıkla birlikte adı geçer.

<sup>67</sup> Bu nedenle Memlük mozaikleri Osmanlı eserlerinde yaygın görülen mozaiklerden farklıdır. Bu da su kaynaklarına açılan musluklar ile üzerinde şadırvan ve benzer bir kaynak bulunan su sebili muslukları demektir.

Medresesi'nde olduğu gibi, bazen etrafı bakırla örtülmüştür) medrese kurucusunun türbesi bulunmaktadır ve bu türbeyi mukarnasların taşıdığı büyük bir kubbe örtmektedir. Bu dönemde bina edilen kubbelerin en meşhuru Mansur Kalavun'un türbe kubbesidir.



**Resim 2: Kahire, Mucemma Hasen Planı, İnşaat başlangıcı 1356.<sup>68</sup>**



**Resim 3: Kahire, Mucemma Hasen, İçeriden görünüm.<sup>69</sup>**

### **En Meşhur Mimari Eserlerden Emir Yunus Devadar Kubbesi:**

Bu kubbe, Emir Şerafettin Yunus Nevruzi Devader'in türbesi üzerine yapılan kubbedir. Kahire'nin Kale semtinde bulunmaktadır. Kale semtinde Şeyho çeşmesine bakan Babul Veda caddesindedir. Makrizi ise kubbenin yerini "Kale'nin altında Bab'ül Vezir'in dışında" şeklinde

<sup>68</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 96.

<sup>69</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 97.

zikretmektedir. İnşa tarihi ise Bahri Memlûkler Dönemi'nin son dönemi, Çerkez Memlûkler Dönemi'nde Zahir Berkuk hâkimiyetinin başlangıcına tekabül etmektedir. Dolayısıyla bu kubbe Bahri Memlûklü mimari tarzıyla dikkat çekmektedir. Zira Burciyye Memlûklüleri Dönemi'nde mimari ve sanatsal terminoloji henüz netleşmiş değildir.



**Resim 4: Yunus el-Daverdar Kubbesi**

Memlûk mimarisinin ayırt edici özelliklerinden biri de, ihtişamlı mermerler, cam mozaikler ve bitkisel desenlerle süslenmiş kiriş ve pervazlardır. Bu mozaikler 8. Yüzyıl Ulu Camilerin mozaiklerini hatırlatsa da, Memlûklerin mozaikleri daha sert ve daha güzeldir.<sup>70</sup> Ayrıca eski sütunların, granit ve mermerden yapılan direk ve sütunlara gösterilen önemin artmasıyla beraber tezyinatın kemal noktasına ermesi ve taşlar, tuğlalar üzerinde kullanılıp, mermerlere işlenmesi de bu dönemin özelliklerindedir.

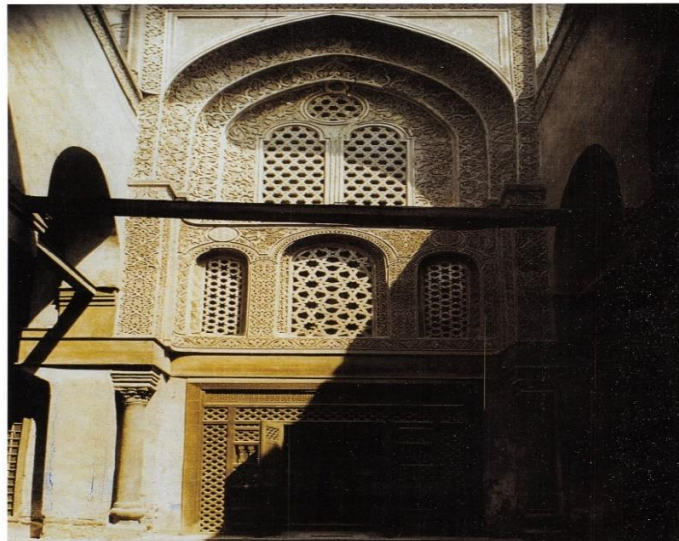
Kalavun Külliyesi'nde ise Suriye mimari örneklerinin elamanları ile Halep, Dımeşk ve Kudüs mimarisindeki örneklerine benzeyen süsleme ve modern özellikler mevcuttur. Bu da Moğal istilasının yakıp yıktığı Suriye'den kaçan ustaların Kahire'ye gelmesi sebebiyledir. Memlûkler, o bölgenin zengin kent mirasıyla doğrudan temas halinde olmuş ve zenginlikleri, en yetenekli zanaatkârların Kahire'ye çekilmesine yardımcı olmuştur.

<sup>70</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 86.



**Resim 5: Şam, Baybars el-Bundukdari Türbesi (ez-Züheyriye Medresesi), 1277-81, kenar mozaikleri.<sup>71</sup>**

Sultan Kalavun Camii, Memlûk camilerinin en önemlisi ve en güzelidir. O Sultan türbesi, mescid ve mescide bağlı öğrenci odaları ve bimaristandan (hastahaneden) oluşan bir mimari külliye'dir. Bu yapıların cephelerinde kırık kemerli yüksek nişlerden (avizelerden) oluşan oldukça yoğun süslemeler görünmektedir. Bu mimari külliye, Muiz-Lidînillâh Fatimi Caddesinde bulunmaktadır. Ortasında kanatları işlenmiş bakır kaplı, altın, gümüş ve son derece dikkatle ve sanatkârane çizilmiş hayvan ve bitki motifleriyle süslü bir kapının bulunduğu, geniş bir cephesi vardır.



**Resim 6: Kalavun Türbesi Girişi<sup>72</sup>**

<sup>71</sup> Sheila S. Blair, *İslam'ın Sanat ve Mimarisi*, s. 85.

<sup>72</sup> Sheila S. Blair, *İslam'ın Sanat ve Mimarisi*, s. 89.



**Resim 7: Kalavun Camii Mihrabı<sup>73</sup>**

Berkuk dönemi emsalsiz mimari örneklerle tanıklık etmiştir. Sadece Kahire şehrindeki köşkerlerin sayısı yüz otuz üçtür.<sup>74</sup> Berkuk mimariye son derece önem vermiş ve çok çeşitli eserler bina etmiştir. Bunlardan biri Kalkaşandi'nin şu sözleriyle vasf ettiği İkinci Zahiriyye Medresesidir; “Son derece azametli ve güzeldir<sup>75</sup> onu iki medrese arasına, Nasiriyye ve Kamiliyye medreseleri arasında bina etti. Bu medrese dört mezheb, sufiler, hatipler ve kurralara göre inşa edilmiştir.” Bedreddin el-Ayni’de bu medreseyi şöyle vasfetmiştir:<sup>76</sup> Zamanın medreseleri içinde Mahmudiye Medresesi olsun, el-Eytemiş Medresesi ya da İnal Medresesi olsun bunlara nispetle güzellikte ve başarıda en son noktaya ulaşmıştır.<sup>77</sup>

Kalkaşandi'nin zikrettiği gibi Berkuk dönemindeki cami sayısı oldukça fazladır.<sup>78</sup> Bunlar arasında: İbni Şeyhî Camii, Zahir Camii, Tacir Hacı Kemal Camii, Gemiza Suveyka

<sup>73</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 90.

<sup>74</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 99.

<sup>75</sup> el-Kalkaşandi, Subhu'l-A'sâ, C. 3, s. 363-364; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 1, s. 375; el-Makrizî, el-Mukaffâ el-Kebir, Thk. Muhammed el-Aylavî, Dâru'l Ğarb el-İslâmi, 1990, C. 1, s. 594; el-Askalanî, İnbâu'l-Gumer bi-Ebnâi'l-Umer, C. 2, s. 186, 215 ve 216.

<sup>76</sup> el-Ayni, İkdu'l-Cumân fi Tarihi Ehli'l-Zemân, C. 24, Varak 307, C. 25, Varak 267. Bu okul halen el-Muiz Lidinillah el-Fatimi Caddesi'nde varlığını sürdürmektedir.

<sup>77</sup> Bkz. el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 104, 201, 294, 314 ve 400; el-Askalanî, ed-Dureru'l-Kâmine fi A'yuni'l-Mieti's-Sâmine, C. 1, s. 39; es-Sehâvî, Vecizu'l-Kelâm fi'z-Zeyli alâ Duveli'l-Islam, Thk. Beşşar Avad, 1. Baskı, Muesseseti'r Risâle, 1995, C. 1, s. 204.

<sup>78</sup> el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'sâ, C. 3, s. 417.

Camii<sup>79</sup> Tağri Berdi Camii<sup>80</sup> ve beyaz boyalı, abdest almak için bol suyu olan, ön cephesi altınlarla süslü Akmer Camii bulunmaktadır.<sup>81</sup>

Hangahlar: Sultan Berkuk Hangahı<sup>82</sup> içinde kadınlar hamamı olan Seryagus Hangahı.<sup>83</sup>

Köprüler: Şeria Köprüsü Ürdün Nehri üzerine inşa edilmiştir. Bedreddin Ayni uzunluğunun 120 arşın, genişliğinin ise 20 arşın olduğunu söyler.<sup>84</sup> Pek çok sultanın inşa etmekte acizliğe düştüğü, Ravza ve Erva adaları arasına, Nil'in üzerine bu köprü inşa edilmiştir.<sup>85</sup> Bedevilerin hücumlarından korunması için Demenhur surlarını ve deizin içinde kalan Midyat'ta da zaviye inşa etmiştir. İskenderiye'deki silah mahzenlerini de yenilemiştir.<sup>86</sup> Feyyum'daki doğu dağlarını, insanları bedevilerin hücumundan korumak için imar etmiştir.<sup>87</sup> Nil'den dağ kalesine bağlanan kanalı, kalenin altındaki meydan mimarisini ve biri kalenin altında bulunan diğeri ise kraliyet ahırının yanındaki havzada bulunan iki havzanın mimarisini restore edip içine tatlı su döktürülmüştür. Dağ kalesine sarnıç ve çeşme yapılmıştır.<sup>88</sup> Dağ Kalesi'nde Müslüman yetimlerin Kur'an-ı Kerim'i okuduğu bir okul inşa etmiş, üzerine bir vakıf kondurarak kaleye değirmen kurmuş<sup>89</sup> ve Dimyat'ta da iki kule ve bir köprü inşa etmiştir.<sup>90</sup>

**Berkuk'un ve Oğlu Ferec'in Külliyesi (Memlükler Kabristanında Berkuk ve Ferec'in Hangah ve Türbesi):** İnşasına Ferec bin Berkuk başlamıştır. Memlüklerin kabristanının deniz kısmında (Yunus Devader kubbesi) civarında bulunmaktadır. Genel görüntüsü, kare şeklinde olup ortasında taş sütunların taşıdığı küçük kemerlerle çevrili bir sahn bulunmaktadır. Kible revakları üç döşemeden oluşmakta, karşısında iki revak bulunmaktadır. İki tarafındaki

<sup>79</sup> el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 259; el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 411.

<sup>80</sup> en-Nâsriyye el-Halebî, İbn Hatîb, ed-Durru'l-Muntehab fî Tekmileti Târihi Haleb, belgeler ve elyazmaları içeren resimli nüsha, Ürdün Üniversitesi, No. 822C, s. 343.

<sup>81</sup> İbn Tağriberdî, en-Nücûm ez-Zâhira, C. 5, s. 173; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 290.

<sup>82</sup> el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 418.

<sup>83</sup> el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 422 ve 428.

<sup>84</sup> el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 25, s. 269; el-Aynî, .İkdu'l-Cumân fî Tarihi Ehli'l-Zemân, C. 25, s. 267.

<sup>85</sup> İbn Dokmak, İbrahim b. Muhammed, el-İntisâr bi-Vâsıtati Akdi'l-Emsâr, Thk. Abdurrezzak el-Karamut, Zehra Arap Medyası basımı, Kahire, 1989, C. 4, s. 45; el-Aynî, .İkdu'l-Cumân fî Tarihi Ehli'l-Zemân, C. 25, s. 267.

<sup>86</sup> el-Aynî, .İkdu'l-Cumân fî Tarihi Ehli'l-Zemân, C. 25, s. 267.

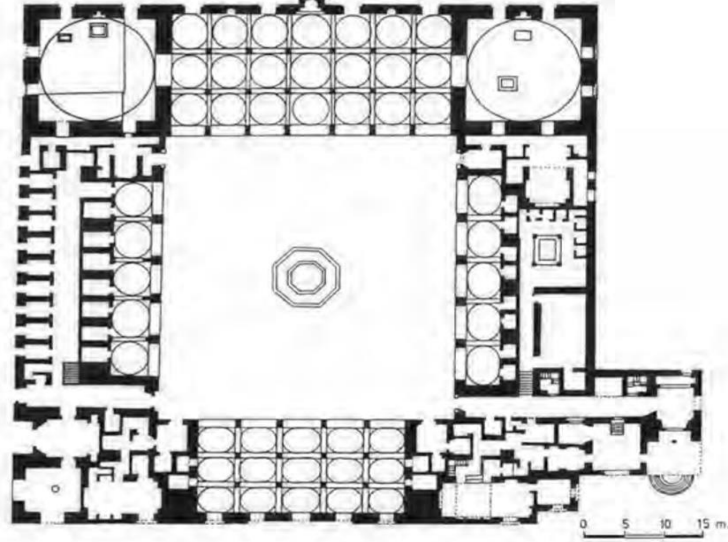
<sup>87</sup> İbn Tağriberdî, en-Nücûmu'z-Zâhira, C. 12, s. 113.

<sup>88</sup> el-Aynî, .İkdu'l-Cumân fî Tarihi Ehli'l-Zemân, C. 24, s. 267; el-Makrizî, es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk, C. 3, s. 617; İbn Tağriberdî, en-Nücûmu'z-Zâhira, C. 12, s. 113-115; İbnu's-Sayrafî, Nüzhetu'n-Nüfûs, C. 1, s. 501; İbn İyas, Bedâiu'z-Zühûr fî Vekâii'd-Dühûr, C. 1, s. 344.

<sup>89</sup> İbn Tağriberdî, en-Nücûm ez-Zâhira, C. 12, s. 115.

<sup>90</sup> İbnu's-Sayrafî, Nüzhetu'n-Nüfûs, C. 1, s. 91.

revaklar ise tek bir döşeme taştan oluşmuştur. Her durumda meleklerin iki dik yöne koştuğunu görülür ve küresel üçgenler üzerine monte edilmiş tuğladan yapma düşük kubbelerden oluşur.



**Resim 8: Kahire'nin kuzey kabristanındaki Mucemma-i Ferec b. Berkuk planı (1400-11)<sup>91</sup>**

Namaz revaklarını iki türbeden ibaret olan kare şeklinde iki oda çevrelemektedir. Onlardan doğuda olanında Berkuk ve oğlu Ferec'e ait örenler, karşısında ise sultan ailesinden üç hanımın mezarları ve her iki küçük revakın, aynı şekilde batıdaki direğin de ardında, hangah hücreleri bulunmaktadır.

Hangahlardan oluşan mimari yapılar, çeşitli amaçlara hizmet doğrultusunda Mısır'ın kabristanlarında inşa edilen en büyük yapı grupları sayılmaktadırlar. Bu yapılar, dini hükümlerin uygulandığı mescidlerle, sufilerin bulunduğu hangahları, Zahir Berkuk'un ve ailesinin mezarlarını, Kuran ezberlenen ve öğrenilen medreseleri ve su sebillerini aynı mekanda birleştirmektedirler. Kible yönündeki revakta eşi benzeri olmayan taştan bir minber bulunmaktadır. Bu yapı grubunun inşasını M. 1483 yılında Sultan Kayıtbay emretmiştir.

<sup>91</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 101.



**Resim 9: Kahire'deki en-Nasır Ferec b. Berkuk Dergâhı Avlusu**

Ortogonal şeklinde planlanan medreselerin düzenine gelince, ortada kare bir sahn ve dört tarafını çevreleyen eyvanlardan oluşmaktadır. En büyük eyvan kible yönündekidir ve üç geniş döşemeye bölünmüş, en büyüğü ortadakidir ve bazilik şeklindedir, altınlarla süslenmiş taçlı büyük mermer sütunları taşıyan kemerleri tutan direkler bu geniş döşemeyi ikiye ayırmaktadır.

Medresenin girişi ön cepheden açıkça görünmektedir ve birbirine geçmiş üç bağlantıyla sona ermektedir. Kemerini üç mukarnas taşımaktadır ve girişte taştan bir merdiven bulunmakta, cephenin bitiminde, türbenin yakınında Çerkez Memlûkleri döneminin minarelerine benzeyen, formunun güzelliği Kaytîbey eserlerinden daha az ve Sultan Hasan Medresesi'ndeki benzerinden daha güzel olan bir minare bulunmaktadır. Türbeyi kapatan kubbe ve mukarnasların direkleri son derece güzel ve harika nakışlarla süslenmiş, boyunları da renkli taşlarla süslenerek oyma kireçten yapılmış pencereler açılmıştır. Bu pencereleri yıldızlı nakış süslemeleri çevrelemektedir.

Mescidin kapısına gelince, dış kapısının iki kanadı Kalavun ve Sultan Hasan Mescidi kapılarında olduğu gibi, geometrik desenlerle süslenmiş, bakırdan plakalarla kaplanmıştır. İç kapısında ise daha sonra yaygınlaşacak olan farklı bir tasarım görülmektedir. İki kanat ortasından oyma sanatıyla süslenmiş bakırdan bir göbek bulunmakta, onu da yine en tepesinde ve en altında inşa edenin adının ve inşa tarihinin yazılı olduğu bakırdan iki levhanın asılı olduğu süslenmiş dört sütun çevrelemektedir.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 102.

<sup>93</sup> Minareler ve Sütunlar Belgeseli: <https://www.youtube.com/watch?v=zeBcXc3feCk>

Memlüklerin son dönemlerinde dini binaların küçük olmasına rağmen, mimarlar bunu binanın ayrıntılarına abartı denebilecek kadar fazla önem göstermeleriyle bunu telafi etmişlerdir. Taşların sarı ve kahverengi olanlarının en iyilerini, daha fazla temasa maruz kaldıkları için bina içlerinin mermerlerini beyaz ve siyah karışımı renklerden seçmişlerdir. Ön cephelere itina göstermişler, belli başlı mazgallar açarak, bakır ya da bronzdan parmaklıkları olan pencereler açmışlardır. Renkli cam ile kakma alçıdan yapma güneşlikler veya kameriyeler yapmışlardır. Kaburgaya benzer şekillerden geometrik ve bitkisel motiflere kadar veya bunların bir kombinasyonu olan her türlü dekorasyon ile süsleyerek taş kubbelere itina gösterilmiştir. Ayrıca minarelerin zerafeti de artırılmıştır.<sup>94</sup>Bu harika külliyele bir örnek de Sultan Kansuh Gavri Külliyesi ve Han'dır.



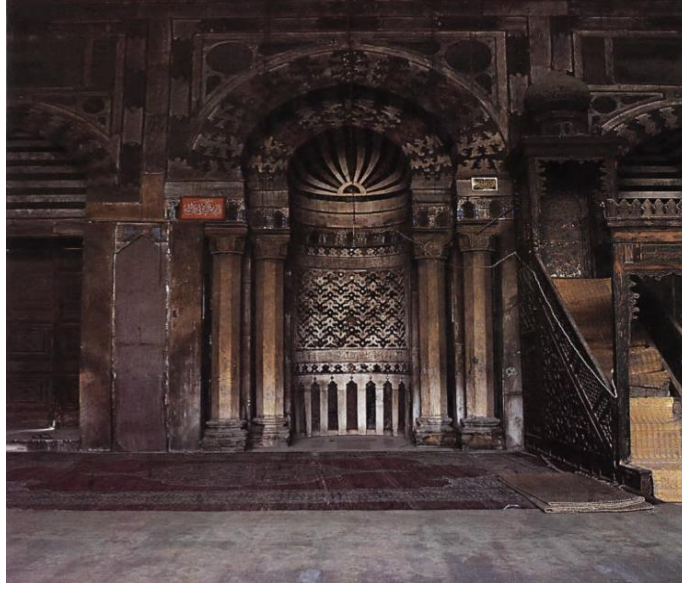
**Resim 10: Kahire'deki Mucemma-i Gavri Avlusu (1504-5)<sup>95</sup>**

Çerkez mimarisi binaların yüksekliğini mevcut bina alanının daralması neticesinde abartı derecesinde arttırmakla tanınmıştır. Türbeler Çerkez Mimarisi'ndeki en çok kullanılan mimari türdür. Binalarda kullanılan temel unsur taştır. Ahşap ve mermerin az bulunması sebebiyle, onların yerine kullanabilecek yeni teknikler bulmaya mecbur kalmışlardır. Örneğin Berkuk Külliyesi'nin iç kapılarında bronz kullanılmamış fakat madalyon şeklinde dairesel süslemelerle süslüdür. Madalyonların dörtte biri de modern hat ve süsleme sanatlarını hatırlatan bir tarzda köşelere motif olarak yerleştirilmiştir. Mihrap, prizmatik sütunlarla çerçevelenmiş ve dar alanlarda kakma için hazırlanan mermer yongaları barındıracak şekilde dekore edilmiş,

<sup>94</sup> el-Hayat Dergisi, Sayı. 12819, Yayın tarihi: H. 12 Zilhicce 1418 / M. 9 Nisan 1998.

<sup>95</sup> Sheila S. Blair, İslam'ın Sanat ve Mimarisi, s. 109.

düzleştirilmiş erken dönem mozaik çinilerinin eksikliğini telafi etmek için Batlamyusi ve Firavuni küçük sütunlar, sedef kakma ve mavi camlar kullanılmıştır. Fotoğraf 11'e bakınız.



**Resim 11: Mucemmagi Berkuk, Kahire (1384-86)**

#### **1.1.8.2. Kaplar, Kandiller ve Şamdanlar**

Diğer sanat tasarımlarının şehircilik üzerindeki etkisiyle dolu abartılı dış ve iç dekorasyonlar, kapıları ardı arkası kesilmeyen görkemli süslemeler, pencerelere, geçiş alanlarına ve kubbelere hâkim olmuş ve Çerkes mimarisinin simgesi haline gelmiştir.

Memlûk süsleme sanatı, Akdeniz havzasında ve Avrupa'da, özellikle cilalı ve yaldızlı cam, kakma metalleri, ahşap işleri ve tekstil ürünleri alanında büyük değer taşımaktadır ve yerel üretim üzerinde de derin bir etkiye sahiptir. Memlûk cam eşyalarının Venedik camı üretimindeki etkisi bunun en önemli örneklerinden biridir.

Memlûk tekstilleri ve halıları o dönemde uluslararası ticarete büyük bir değere sahipti ve Doğu Akdeniz'deki Memlûk nüfuz alanlarındaki kazançlı tekstil ticareti, Mekke ve Medine'ye giden Hac güzergahındaki ticari faaliyetin yanı sıra ekonominin canlanmasına katkıda bulundu. Kadı Han'ı (M 1441) gibi birçok ambar, güçlü bir şekilde akan ticaretin ihtiyaçlarını karşılamak için inşa edilmiştir.

Memlûkler, Dimeşk'teki Çakmaklı (1421) ve Sabuniyye (1464) Medreseleri, Halep'teki Akbağa Atrâş yada Demirtaş Camileri gibi kamu kurumları da inşa etmişlerdir. Memlûkler diğer mimarlık sanatlarını da teşvik etmiş, hayır kurumlarının ihtiyacı olan kandil, bakır şamdan gibi gerekli eşyaları onlar için tedarik etmiştir. Memlûklerde yapılan ilk piriç

şamdan 1269 da Muhammed bin Huseyin Musuli'nin yaptığı şamdandır. Silindirik boyun ve parlatılmış konik oyuk ile desteklenen parlatılmış konik bir sütunun tipik bir şeklidir ve şamdanın genel şekli ayaklarını karnına çekmiş ellerini sarmalayarak yerinde sabit duran bir kişiye benzemektedir.<sup>96</sup>



**Resim 12: Kahire'den bir şamdan (1269-1270). Altın ve gümüşle kaplanmış bakırdan imal edilmiştir. Yüksekliği 22,5 cm'dir. Tabanı 25,0 cm'dir. Kahire İslami Sanat Müzesi.<sup>97</sup>**

Memlükler mensup oldukları sosyal tabakaya işaret eden elbiselere oldukça düşkünlüydü. Kendilerinin özel eşyası olduğuna dair işaretler taşıyan kaplar ürettiler. Sanat oldukça gelişmiş ve camdan yemek ve içecek kapları çeşitlenmiştir. En önemli Memlüklü madenciligi, Saint Louis Madeni olarak bilinen büyük maden ocağıdır. Bunun Fransalı 9. Saint Louis ile bir ilgisi yoktur. Bu maden ocağının üzerinde bir nakışta, atlar üzerinde dört insan bulunmakta, bunlardan ikisinin başında miğfer ve ayaklarında da asker ayakkabıları bulunmaktadır. Biri kılıcıyla bir aslana hücum ediyor vaziyette diğeri de elinde bir topuz taşımaktadır. Aynı şekilde sırada giydikleri kıyafetlerden ve yüzlerinin şeklinden iki gruba ayrılabilir yirmi tane daha insan bulunmakta, avcılar ya da hizmetçiler diyebileceğimiz grup

<sup>96</sup> A.g.e., s. 111.

<sup>97</sup> A.g.e., s. 112.

saçları salık durumda, Moğolları andıran simalarıyla bir grupta da saçları tepede toplanmış bir şekildedir.<sup>98</sup>



**Resim 13: Baptist St. Louis vaftiz kabı. Aşlı Mısır veya Suriye'ye dayanır. (1290-1310). Altın ve gümüşle kaplanmış bakırdan imal edilmiştir. Yüksekliği 22,2 cm'dir. Tabanı 25,2 cm'dir. Paris Louvre Müzesi.<sup>99</sup>**

Bu nakışı yapan, Muallim diye tanınan Muhammed bin Zeyn'dir ve imzasını biri nakşın alt kenarına, diğer beşi ise görselin içi ve taşlarla maden aletleri üzerinde olmak üzere madenin muhtelif altı yerine bırakmıştır.



**Resim 14: Baptist St. Louis vaftiz kabı. (İç kısım detayları)**

<sup>98</sup> Daha detaylı açıklama için bkz. A.g.e., s. 113.

<sup>99</sup> A.g.e., s. 111.



**Resim 15: Suriye ve Mısır'dan bir vaftiz kabı, 1330. Altın ve gümüşle kaplanmış bakırdan imal edilmiştir.**

**Yüksekliği 22,7 cm'dir. Tabanı 54,0 cm'dir. Londra British Museum.**

Eyyübiler Döneminden Dımeşk'te meşhur olan seramik kap kacak yapımı Memlükler Dımeşk'e girdikten sonra gerilemiş ve yerini, mineli ve tezhipli boyama tekniğine bırakmıştır. Dımeşk'te Esed İskenderi sponsorluğunda Yusuf adında biri tarafından yapılan seramik küp bunun örneklerindedir. (Fotoğraf 16) Bu küp, uçucu yağlar, merhem, baharat ve ilaçların, pahalı kokuların içine konulup taşınmasında kullanılmıştır.<sup>100</sup> Dımeşk kapları Avrupa'da ünlü olmuş ve çoğu eczane ve attar malzemesi kayıtlarında sınıflandırılmıştır. Genişlik boyunca uzanan yatay düzlemleri ile koyu sırlı mavisi ve muhteşem altın parıltısıyla ünlüdür. Gravürler ve süslemeler gibi motiflerin yanı sıra botanik arka plan üzerinde büyük hayvanların ve kuşların görüntülerini içerir.



**Resim 16: Cilayla kaplanmış seramik küp. 13. yüzyılın ikinci yarısında Şam'dan gelmiştir. Yüksekliği 29 cm'dir. Kuveyt İsmâiliye Eserleri Evi.**

<sup>100</sup> Bkz. <https://www.metmuseum.org/toah/hd/mam>

Sırlı toprak kavanozlar yavaş yavaş düşük ısıda ısıtılmış emaye camla değiştirilmiş ve evde kullanım ve ihracat için özel cam eşyalar popüler hale gelmiştir. Şişe, kupa, vazo, kase vb. farklı formlarda üretilmişlerdir. Bunların arasında kandiller en rağbet görenleri olmakla birlikte Memlük camları arasında da en fazla öne çıkanıdır.

Bir kandilin ortalama uzunluğu yaklaşık 40 cm'dir ve ortasından genişler soğan biçimini alır, kaidesi halka şeklinde ya da ayaklıdır, içinde ise su kabı ya da halka ayak şeklinde bir tabanı vardır ve içinde ise bir su kabı ya da gaz fitili bulunan kandiller, zincirlerle tavana asılmaktadır. Memlük camilerinin ve hayır kurumlarının aydınlatılması için binlerce lamba üretilmiştir.<sup>101</sup>



**Resim 17: Mısır veya Suriye'den bir cami kandili, 1363. Yeşil, mavi ve beyaz yaldızlı, altın kaplamalı ve kulplu cam. Yüksekliği 40,5 cm'dir. Kahire İslami Sanat Müzesi'nde bulunmaktadır.**

18 numaralı fotoğrafta Medine'deki Peygamber Kabri Şerifi için özel olarak üretilmiş beş şamdandan biri görülmektedir. Üzerinde sultan mührünün olduğu ortasındaki büyük madalyon deseni içinde boylamasına süslü yazılar görünmektedir. Uzunluğu 50 santimdir. Kesik konik bir tabanı ve silindirik boynu vardır. Geleneksel kakma sanatı yerini nakışlara bırakmıştır. Boş kısımlarda parlayan pirinçle harmoni oluşturması için boşluklar özel bir macunla doldurulmuştur. Bu süsleme Kayıtbay Maden sanatına has bir süslemedir.<sup>102</sup>

<sup>101</sup> A.g.e., s. 121.

<sup>102</sup> A.g.e., s. 123.



**Resim 18: Peygamber evine hediye edilen beş şamdandan biridir. Kahire'den gelmiştir. (1482-1483). Bakırla nakışlanmıştır. Taban çapı 40 cm'dir. Kahire İslami Sanat Müzesi'nde bulunmaktadır.**

Bu döneme atfedilen güzel eserler arasında gümüş ve altınla işlenmiş oldukça büyük kaseler de bulunmaktadır.<sup>103</sup>



**Resim 19: Kahire'den 14. Yüzyılın son çeyreğine ait bir vaftiz kabı. Altın ve gümüşle kaplanmış bakırdan imal edilmiştir. İstanbul Türk-İslam Eserleri Müzesi.**

### **1.1.8.3. Elyazmaları ve Tezhip İle Kitaba Verilen Önem**

Memlükler Dönemi Kuran el yazmalarının en mükemmellerine tanıklık etmiştir. O dönemden bize harika tezhipli elyazmaları, özellikle de nesih ve sülüs muhakkak hatlarıyla yazılıp sayfaları tezhiple süslenmiş Mushafı Şerifler kalmıştır. Bu döneme ait Mushafı şeriflerin en güzellerinden bir tanesi, Dublin'deki Chester Beatty Müzesi'nde ya da Kahire'deki Darül Kütüb

<sup>103</sup> Bkz. [https://www.metmuseum.org/toah/hd/maml/hd\\_maml.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/maml/hd_maml.htm)

müzesinde muhafaza edilmektedir. Memlûkler Dönemi'nde elyazmalarının seçilmiş bazı özel hangahlara vakfedildiği olmuştur. İbn Batuta Kahire ziyareti sırasında bütün sufilerin elden ele dolaştırdığı bir Kuran cüzü nüshası gördüğünü zikretmiştir.

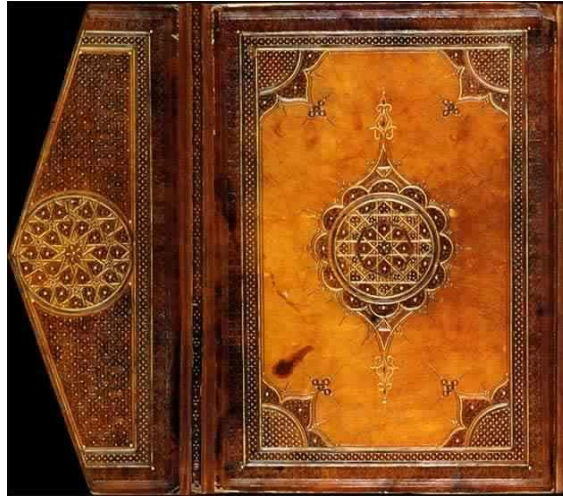
Baybars Çeşnikir'in yazması bu el yazmalarına en iyi örnektir, bu yazmayı herkesin kullanabilmesi için emir vermiştir. Yedi ciltlik oldukça büyük bir yazmadır ve her cilt 155 x 7 yapraktan oluşmaktadır. Memlûklü tarzı bu özel yazma 1085 varaktır, bu yazmayı İbn İlyas zikretmektedir: “Hicri 707 senesinde Atabey Baybars Çeşnikir kendisine ait bir hangah bina etmeye başladı... “Hangah tamamlanınca, Şeyh Bedreddin bin Vahid, kıl testere hattıyla, Bağdat kağıdı üzerine, Atabek Baybars adına yedi ciltten oluşan mushafı yazma işini gerçekleştirmiştir. Baybars bu esere 1600 dinar altın ödemiş ve hangahta bir yer tahsis etmiştir. Bu yazma eser tüm zamanların harikalarından biri kabul edilmiştir.

Hattatlık mesleğiyle uğraşanların başında 14. Yüzyılın en parlak kişilerinden İbn Vahid (Ö. H. 711) künyesiyle meşhur Hattat Mısırlı Muhammed bin Şerif bin Yusuf Şerafeddin el-Katib el-Zari geliyordu. Bağdat'ta mevlası olan son abbasi halifesi Musta'sım-Billâh'a nisbetle Yâkût el-Müsta'sımî (Ö. H. 686/696?) olarak bilinen küttabların kıblesi sayılan Rum asıllı, Cemaleddin Ebu Macit bin Abdullah el-Musuli'nin elinde yetişmişti. İbn Mukle'nin (H. Ö. 328) hattını öğrenmiş ve İbn Bevvab'ın (Ö. H. 413) hattını da geliştirmiştir.

Onunla usta müzehhibler yardımlaşmışlardır. Bunlar Sandal lakaplı Ebu Bekir, Muhammed bin Mubadir ve Aydoğdu bin Abdullah Bedri'dir. Her cüzü gösteren rakamı bitkisel bir bezeme çevreler, surenin adının yazılı olduğu yer ise altınla sülüs hattı şeklinde yazılmış altı satırdan oluşur, kenarlarında ise incecik siyah tahrir çekilidir ve surelerin isimleri kırmızı mürekkeple yazılıdır.

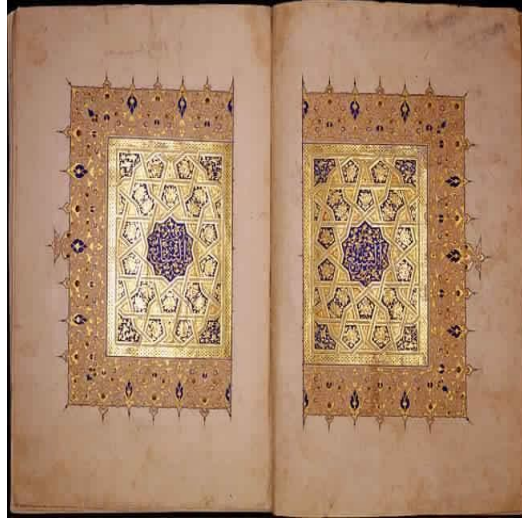


**Resim 20: El yazması Kur'an'ın yedinci cildinin sol parçası. Kahire'den gelmiştir. (1304-6), Londra İngiliz Kütüphanesi, El Yazması No. 22412, Varak 2 Sağ.<sup>104</sup>**



**Resim 21**

<sup>104</sup> A.g.e., s. 116.



Resim 22



Resim 23



Resim 24: El yazması Kur'an cüzünün serlevhası. Kahire'den gelmiştir. (1366-57). Kahire Milli Kütüphanesi.  
El Yazması No. 6, Varak (318-319).

Makamat-ı Hariri, Hoca Kirmani, Bürde-i Busri, Kelile ve Dimne ve İhvan-ı Safa risaleleri bu türdeki çeşitli el yazması örneklerindedir.



Resim 25: Kevâkib ed-Durriyye kitabındaki Burde el-Busîrî el yazmasının çift sayfası. Kahire 1470. Boyutları 30x40 cm'dir. Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin. El Yazması No. 4168, Dördüncü Sayfalar - 2 Sağ.



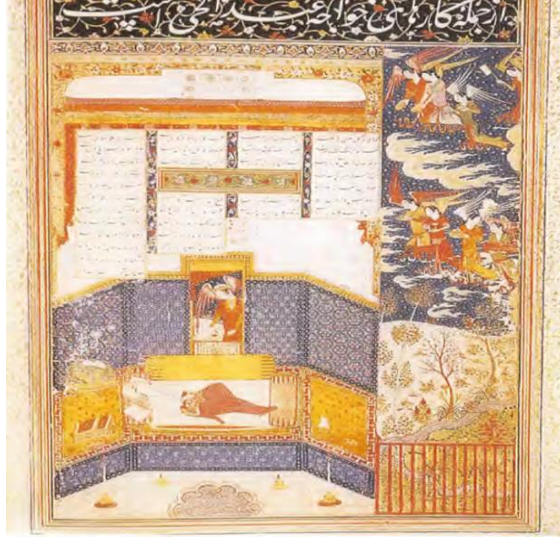
Resim 26: İhvan es-Safa risaleleri el yazmasının çift sayfası, Bağdat 1287. İstanbul'daki Süleymaniye Camii Kütüphanesi'nden alınmıştır. Esad Efendi, 3638, Sol Evraklar 3 ve Sağ 4.



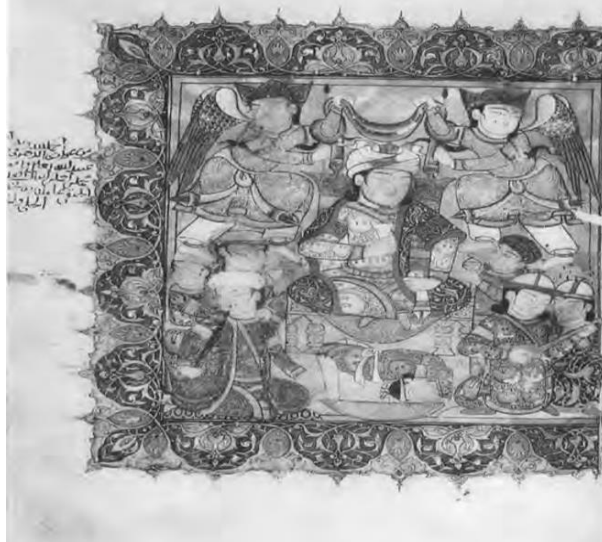
**Resim 27: “Maymun ve Kaplumbağa Arkadaş Oldu”, “Kelile ve Dimne”den bir bölüm. Muhtemelen 14. Yüzyıl ortaları Tebriz kaynaklı. Boyutları 19,7x20,3 cm’dir. İstanbul, el-Camia Kütüphanesi, El Yazması No. F-1422, Sahife 19-Sol.**



**Resim 28: “Humay, düğününden hemen sonra hümayun odasından çıkarken başına paralar dökülür”, Khwaju Kermani el yazması, Bağdat Divanı, 1396. Boyutları 19x32 cm’dir. Londra İngiliz Kütüphanesi, El Yazması No. 18113. Varak 45 Sol.**



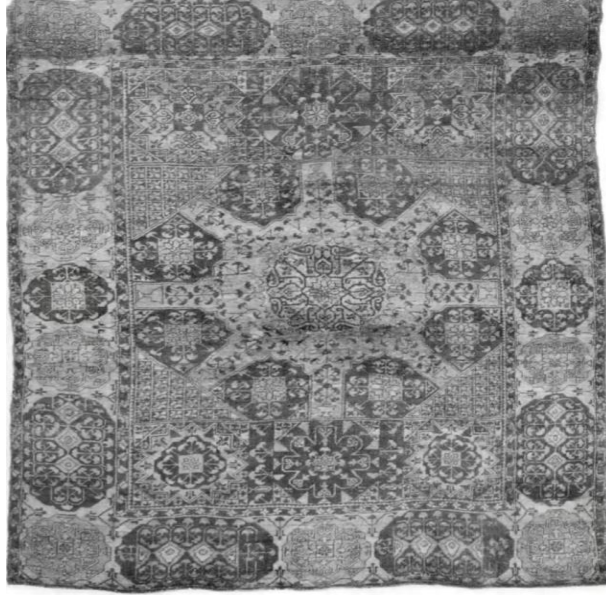
**Resim 29: “Rüyadaki Melek”, ayrılmış ve dosyaya yapıştırılmış sahife, Bağdat 1396. Boyutları 19,5x28,5 cm’dir. İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesi, El Yazması No. 2154, Varak 20 Sol.**



**Resim 30: Makâmatu'l-Hariri kitabının kapağı, Suriye veya Mısır’dan gelmiştir, 1337. Boyutları 25,5x37,0 cm’dir. National Bibliotheque de France. AFJ.**

#### 1.1.8.4. Dokuma Sanatı, Kilim ve Halılar

Bu dönemde yaygınlaşan dokuma, kilim ve halı yapımı, özellikle de Dımeşk halıları süslemeleri, desenleri ve dokuma tarzıyla döneme damgasını vurmuştur. Metropolitan, New York ve Viyana Müzelerinde bu sanat örneklerine rastlamak mümkündür.<sup>105</sup>



**Resim 31: 15. Yüzyıl sonuna ait Kahire'den bir halı. Kızıl, sarı ve mavi iplerle örülmüştür. Boyutları: 1,37x1,86 m'dir. Washington D.C. Tekstil Müzesi.**

<sup>105</sup> Akademisyen ve araştırmacı grubu, **Dünya Arap Ansiklopedisi**, C. 19, s. 472.

## 1.2. KALKAŞANDI'NİN HAYATI

### 1.2.1. İSMİ, NESEBİ, DOĞUMU VE ÖLÜMÜ

Tarihçiler, genel olarak ismi, lakabı ve künyesi hakkında görüş birliği içinde olmalarına rağmen babasının ismi konusunda ayrılığa düşmüşlerdir. Makrizi, Bedrû'l Aynî ve İbn Tağriberdi babasının isminin “Abdullah” olduğunu zikrederken<sup>106</sup> İbn Hacer Askalani, İbn Sırafî, Sehavi ve İbn İmad el- Hanbelî isminin “Ali” olduğu görüşündedir.<sup>107</sup> Sehavi, Aynî ve Makrizi'nin görüşlerinde yanıldıklarını şöyle ifade etmiştir: “Aynî ve Makrizi babasının ismi için Abdullah demişlerdir ve bu asılsızdır.”<sup>108</sup>

Bizim görüşümüz ise, Abdullah'ın bizzat kendisi Ahmet olduğu yönündedir zira o dönemde, bir şahsın pek çok ismi ve lakabının olması adettir ve iki grubunda sunduğu delillerin eşit derece kuvvetli olmasından dolayı, iki görüşün arasını bulmak mümkündür.

Makrizi, Aynî ve İbn Tağriberdi zaman açısından Kalkaşandi'ye daha yakındır ve tarihçi oldukları için onlar nezdinde esas olan kayıtlarda ne yazdığıdır. İttifak etmeleri isminin Abdullah olması ihtimalini güçlendirmektedir. Kalkaşandi'nin telif ettiği yazmalarda bu şekilde yazılıdır, “Nihayetül Ereb fi Ma'rifeti Ensab'ül Arab” kitabı buna örnektir. İsmi, “Ahmed bin Abdullah bin Ahmed... Kalkaşandi” şeklinde kaydettiği bu kitab, Darül Kütüb ez-Zahiriye 17 numarada muhafaza edilmektedir.

Buna karşın, İbn Hacer el-Askalani, Necmeddin ibn Kalkaşandi'nin çağdaşıdır ve rivayet ilmi açısından Sehavi'nin Aynî ve Makrizi'nin hatalarını düzeltmesi muteber sayılmaktadır. Fakat bu bilginin yalnız olması başkalarınca desteklenmemiş olması, Kalkaşandi'nin zamanının büyük tanınmış şahsiyetlerinden biri olması ve fetva, ilim ve mahkeme meclislerinden inşa divanlarına kadar genel ve özel pek çok alanla ilgilenmiş olması gibi nedenlerden ötürü, bu gibi meselelerin İbn Hacer'in gözünden kaçması mümkün değildir; tüm bunlar bizi yukarıdaki zikretmiş olduğumuz üzere iki ismin de ona ait olduğu düşüncesine yöneltmektedir:

<sup>106</sup> el-Makrizî, Takiyyuddîn, Dureru'l-Ukûd fi Terâcimi'l-A'yân el-Mufide, Thk. Adnan Derviş ve Muhammed el-Masri, Suriye Kültür Bakanlığı Yayınları, Şam, 2. Baskı, s. 75; el-Aynî, İkdu'l-Cumân fi Târihi Ehli'z-Zemân, el-Havâdis ve't-Teâcim, H. 815-824, s. 338-339; İbn Tağriberdi, Cemâluddin Ebu'l-Mehâsin, en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, Dâru'l Kutubi'l İlmîyye, 1. Baskı, C. 13, s. 288.

<sup>107</sup> el-Askalanî, İbn Hacer, İnbâu'l-Gumer bi-Ebnâi'l-Umer, Thk. Hasen Habeşi, Yüksek İslam İşleri Konseyi, İslam Mirasını İhya Komitesi, Kahire, 1969, s. 178; İbn Davud el-Sayrafî, el-Hatib el-Cevherî Ali, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zemân, Thk. Hasen Habeşi, Dâru'l-Kutub matbaası, 1970, C. 1, s. 432; es-Sehâvî, Şemsuddin Muhammed b. Abdurrahman, ed-Davû'l-Lâmi li-Ehli'l-Karn et-Tâsî, Mektebetu'l-Hayat Yayınevi, Beyrut, C. 2, s. 8; el-Hanbelî, İbnu'l-İmâd, Şezerâtu'z-Zeheb fi Ahbâri men Zeheb, Thk. Abdulkadir el-Arnâvut ve Mahmud el-Arnâvut, Dâr İbn Kesir, Şam, 1986, C. 9, s. 218.

<sup>108</sup> ed-Davû'l-Lâmi, A.g.e., C. 2, s. 8.

Onun adı “Ahmet bin Ali (Abdullah) bin Ahmet bin Abdullah Şihab bin Cemal Ebi el-Yemen el-Fezari el-Kalkaşendi, el-Kahiri eş-Şafii’dir.”<sup>109</sup> Kadı, fakih, tarihçi, edip, titiz bir araştırmacı ve musanniftir. M. 1355/H. 756 yılında Kahire’nin güneyindeki Kalkaşende’de dünyaya gelmiştir. Gatafan’dan Beni Bedr bin Fezare bin Zübyan’a mensup olduğu için Fezari diye anılır.<sup>110</sup> Şafii mezhebindedir. (M. 1418/H. 821) yılının Cemaziyel Ahir ayının onuncu cumartesi günü 65 yaşında iken Kahire’de vefat etmiştir.

Ebu Abbas künyesi yanında, Fakih, Kadı, Şehabeddin, el-Bâri ve İmam gibi pek çok künyeyle meşhur olmuştur. Saf arap bir aileye mensuptur, Kalkaşendi’nin bizzat kendisinin de zikrettiği gibi nesebi Fezara’dan Beni Bedr kabilesine dayanmaktadır.

### 1.2.2.YETİŞMESİ

Kalkaşen’de büyümüş orada eğitim görmüştür. On beş yaşına gelip, eğitim için İskenderiye’ye gitmeden önce, temel ilimleri tahsil edip, Kur’an-ı Kerim ezberini tamamlamıştır. İlimle uğraşan bir aileye mensup olup oğulları ve dedeleri arasında büyük alimler bulunmaktadır, Kahire ve İskenderiye’de zamanının önemli büyük alimlerinden ders almıştır. Hadis imamlarından hadis dinlemiş ve iyice ezberlemiştir. Alanlarında uzman kişilerden Nahiv ve Edebiyat okumuştur. Kendisine fetva verme ve hadis rivayet etme icazeti verilmiştir.<sup>111</sup> Şafii fikhında, edebiyat, dil ve belagat ilimlerinde ehliyet kazanmıştır. Sehavi onu son derece kapsamlı bir şekilde tarif etmektedir:

“Fıkıh ve diğer ilimlerle meşgul olmuş İbn Şeyha’dan<sup>112</sup> ve çağdaşı diğer alimlerden hadis dinlemiştir. Edebiyat ve Fıkıh alanında kendini gösteren en iyi kişilerdendir. İnşa’da katiplik (Yani Divanü’l-İnşa’da katiplik görevi üstlendi) ve kadılık yapmıştır. Camiü’l-Muhtasarat’ın (ve Şafii fikhında Muhtasarü’l-l Cevami’nin) bir bölümünü şerhetmiş hatta nazmını da çözmüştür. Dört cilt halinde Şubhu’l-a’şâ fi şınâ’ati’l-inşâyı telif etmiştir. Camiü’l-Muhtasarat’ı, Havi’yi ve Arap ensablarına dair bir kitabı ezberlemiş aynı zamanda İbn Nahid’in<sup>113</sup> Siretül Müeyyed kitabını, tevazu, alicenaplık ve iyilikle ödünç alanlar arasında olmuştur.”<sup>114</sup>

<sup>109</sup> ed-Davu’l-Lâmi, C. 2, s. 8.

<sup>110</sup> el-Kalkaşandî, Nihâyetü’l-Ereb fi Ensâbi’l-Arab, Thk. İbrahim el-İybari, Dâru’l Kutubi’l İlmiyye, Beyrut, 1987, s. 177.

<sup>111</sup> Bkz. el-Zuneybat, Ahmed Abdurrahman, Edip Olarak Ebu’l-Abbas el-Kalkaşandi, Yüksek Lisans Tezi, Mute Üniversitesi, 2001, s. 64.

<sup>112</sup> O, İbnu’ş-Şeyha el-Mısri el-Huseynî olarak bilinen Abdurrahman b. Ahmed, Zeyneddin Ebu’l-Ferec olup Kahire’deki el-Huseyni bölgesinde oturduğu için bu lakabı almıştır. H. 799 yılında vefat etmiştir. Bkz. el-Fâsî el-Mekkî el-Mâlikî, Takiyyuddin Muhammed b. Ahmed, Zeylu’t-Takyîd fi Ruvâti’s-Suneni ve’l-Esânîd, Thk. Kemal Yusuf el-Hut, Dâru’l Kutubi’l İlmiyye, Beyrut, C. 2, s. 75.

<sup>113</sup> O, Muhammed b. Nahid olup H. 815-824 yılları arasında Mısır sultanı olarak hükmeden Kral el-Mueyyid’in biyografisini yazmıştır.

İnşa, Mektup ya da Yazışma Divanı: Bu divan, halifenin valilere, komutanlara ve üst düzey görevlilere yazdığı mektupları ve emirleri ve siyasi yazışma ve görevlendirme yazılarını yazma işini üstlenen bir yazı kurumudur. Daha sonra da açıklanacağı üzere, divanın inşa diye isimlendirilmesinin aslı; başlamak anlamına gelen inşa ve ibtida kelimeleridir.

### 1.2.3.HOCALARI VE ÖĞRENCİLERİ

Kendi dönemindeki ilimlerin esaslarını öğrenmesinin ardından, Kalkaşende’de Kur’an-ı Kerim’i ezberlemiştir. Kahire ve İskenderiye’ye gitmiş, asrın âlimleriyle görüşmek gayesiyle Dimeşk’e yolculuk etmiş ve pek çok âlimden ilim öğrenmiştir. İlim öğrendiği âlimlerden bazıları şunlardır:

1. İbn Mulakkın künyesiyle meşhur eş-Şeyh Hafs Sirâceddin Hafs Ömer bin Ebi Hasan<sup>115</sup> İskenderiye’de kendisinden ilim tedris etmiştir. Şafii mezhebi üzerine ders okutmak ve fetva vermek üzere Kalkaşandi’ye icazet vermiştir.<sup>116</sup>

2. Şeyhülislam Ebu Hafs Sirâceddin Bulkini’den fıkıh öğrenmiştir, Kalkaşandi O’nunla ilgili şu menkıbeyi anlatmıştır: “Ben bir keresinde Rasulullah’ı (sav) rüyamda gördüm ve O’na şöyle dedim: ‘Ya Rasulullah, zamanımızda ilmi kimden alalım? Buyurdu ki: Şeyh Sirâceddin Bulkini’den alın! Soruyu tekrar sordum, aynı şekilde cevap verdi, tekrar sordum, yine aynı cevabı verdi. Üç defa tekrar etti.’ Rüyayı ona anlattım. Bu rüya bana otuz yıldır anlatılırdı, fakat rüyada Ömer Bulkini vardı. Bu rüya sebebiyle o sene ona Şeyhülislam dendi.”<sup>117</sup>

3. Şeyh Şemsettin bin Ali ez-Zeftavi (Ö. M. 1402/H. 806); Fustat’ta mükettibdir. Kalkaşandi bu zatın derslerine devam etmiştir ve ondan güzel yazı ve yazım kurallarını özellikle de Sülüs hattı hakkındaki Muhtasar’ını talim etmiştir.<sup>118</sup>

4. Şeyh Şemseddin Muhammed bin es-Sâiğ el-Hanefî el-Edip (Ö. M. 1442/H. 845) Kalkaşandi onun hakkında şöyle demektedir: “Kıdmât el-Bündug-Tüfek saçmaları” isimli onuncu makale tüfek ile atış yapma hallerini, avcılarının hallerini, yırtıcı kuşların isimlerini, avcılarının kullandığı kavramları ve avcılığın şartlarını içeren risalelerdir. Bu kıdme nüshasını Şeyhimiz Şemseddin Muhammed bin Sâiğ el-Edip (Allah ona rahmet etsin) Salahattin bin el-Mukır el-Mahyevi bin Fazlullah için yazmıştır.<sup>119</sup>

<sup>114</sup> Yani şairlerin adeti olduğu üzere mal veya itibar için bunu yapmadı.

<sup>115</sup> el-Kalkaşandi, es-Subhu’l-A’sâ, Dâru’l Kutubi’l İlmiyye, Beyrut, C. 15.

<sup>116</sup> el-Zuneybat, s. 60.

<sup>117</sup> el-Kalkaşandi, Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali, Kalâidu’l-Cumân fi’t-Ta’rîfi bi-Kabâili Arabi’z-Zemân, Thk. İbrahim el-İybari, Dâru’l Kitâbi’l Mısri, Dâru’l-Kitâb el-Lübnanî, 2. Baskı, 1982, s. 135-136.

<sup>118</sup> Subhu’l-A’sâ, C. 3, s. 20.

<sup>119</sup> Subhu’l-A’sâ, C. 14, s. 321.

5. Kadı Tacettin bin Ganum 778 senesinde Kalkaşandi'ye tedris için icazet vermiştir. Kalkaşandi şöyle diyor: “Bu (icazeti) bana Tacettin bin Ganum İskenderiye’de Şam kağıdından rulo içinde imzalayarak vermiştir. O gün Allah’ın lütfu ve keremiyle yirmi bir yaşındaydım.”<sup>120</sup>

Eserlerinin ve kendisine tevdi edilen vazifelerin ve icazetlerin gösterdiği gibi döneminin pek çok ilim dalıyla uzun zaman meşgul olmasına rağmen, biyografilerinde kendisinden ders alan sadece iki kişi zikredilmiştir. Birincisi ondan fıkıh ve usul dersi alan Şemseddin Muhammed bin Ahmed bin Ömer bin Kümeyldir (d. 775/ö.848). Şiirle tanınan bir fakihdir. İkincisi ise Halil bin Muhammed Attar el-Mukri (D. 805/Ö. 860’dan sonra)

Öyle görünüyor ki bunun sebebi; öğrencilerin yetişmesini ve himayesini gerekli kılan uzun ve devamlı bir eğitim sürecinden onu alıkoyan geniş ilgi alanı, fetva, kadılık ve İnşa Divanı’ndaki meşguliyetleridir.

Çocuklarından Şemseddin Muhammed bin Ahmet bin Abdullah bin İsmail bin Süleyman en-Necm Ebu Fazl bin Şihab bin el-Cemal Ebi'l-Yemen Kalkaşandi dışında dikkat çeken olmamıştır.<sup>121</sup> Oğlu Necip ise ona çekmemiştir, çekseydi babasını geçerd. Alimler ve makam sahipleri çoğunlukla umumun işleriyle meşgul olmaktan kendi aileleriyle ilgilenemektedir.

Kalkaşandi’nin durumu Leys bin Sa’d’ın durumuna benzer ki o da Kalkaşendelidir. Şafii onun hakkında: “Malik’ten daha fakihdir ancak çevresindekiler onunla oturup kalkmıyorlar.”

#### 1.2.4.İLMİ VE EDEBİ ŞAHSİYETİ

Memlûklü Dönemi’nde ilim çevreleri üzerinde etkisini gösteren ansiklopedik karakterlerin ortaya çıkışının en güzel örneği Kalkaşendi’dir. Bu dönem, Selçuklu Sultanı Alparslan’ın veziri Nizamülmük’e nispeten isimlendirilen Nizamiye Medreseleri geleneğinin bir uzantsı olarak, eğitim sisteminin kendi tavrını tam olarak bulmuş olmasıyla temayüz etmektedir. Kalkaşendi, on beş yaşına kadar o dönemde okutulan temel bilgileri eğitim hayatının ilk merhalesinde doğduğu yer olan Kalkaşende’de almıştır. Daha sonra, adet olduğu üzere o dönemdeki büyük ilim merkezlerine yolculuk etmiştir.

Kalkaşendi – Biyografisinde ve bize ulaşan eserlerinde farkedilebileceği gibi- hızlı ve mükemmel öğrenen, güçlü hafızalı, ifadesi açık bir şahsiyetti. Sehavi, onun edebiyat alanındaki ustalığı yanında, İnşa (ilminde) de eser verdiğini, İbni Mehdi’nin (Ö. H. 757) Cami’ül Muhtasarat’ını da şerh edip, şiiri üzerinede çalıştığını zikretmektedir. Bunların çoğunu da ezbere

<sup>120</sup> Subhu'l-A'shâ, C. 14, s. 365.

<sup>121</sup> es-Sehâvî, ed-Davu'l-Lâmi, A.g.e., C. 6, s. 322.

bilmektedir. İbn Nahid'in Sirretül Müeyyid'ini de nazım hale getirmiştir.<sup>122</sup> Aynı şekilde İbn Tağriberdi, onun başlı başına bilinen bir şiir divanı olmasa da, düzyazı ve şiirdeki ifadesinin gücünü gösteren "Nazım ve nesir"<sup>123</sup> yaptığını da belirtir.

Kalkaşandi'nin şahsiyeti, genel olarak bir müellifte ve öncelikli olarak da İnşa müellifinde bulunması şart olan özellikler ile tamamlanmıştır. Bu aynı zamanda onun bir inşa müellifi olması dolayısıyladır. Müellifin özelliklerinden bahseder ve o özellikleri iki kısma ayırır:

Birinci kısım, zorunlu özelliklerdir ve on tanedir: 1. Müslüman olmak 2. Erkek olmak 3. Hür olmak 4. Teklif çağında olmak 5. Adil Olmak 6. Belîğ olmak 7. Keskin zekâ ve etkili görüş sahibi olmak 8) Şeriat hükümleri ve edebi sanatlar hakkında bilgi sahibi olmak 9) Çalışkan, yüksek himmetli ve onurlu olmak 10) Yaptığı işte ehil olmak. Bu şartlar İnşa müellifinin hâkimle aynı kulvarda olmasındandır. Zira Kalkaşandi'nin görüşüne göre; bir hâkimde bulunması gereken şartları, bir müellif içinde şart koşmaktadır.

İkinci kısım ise, örfî özelliklerdir ve müellifin fiziksel ve kişisel özelliklerini içerir, bir nevi tercih edilen, olursa daha da güzel olan özellikleridir denilir. Kısaca müellif (edip, parlak fikirli, sağlam kişilikli, sağduyulu, sezgisi kuvvetli, tatlı dilli, cesur, temkinli, şerefli, tarafsız, güzel ahlaklı, güvenilir, hizmetçilerini terbiye eden, orta boylu, küçük başlı, samimi, kibar, temiz, iyiliksever, güzel kokulu, ince anlayışlı, kendini güzel ifade eden, tatlı dilli, nazik biridir. Edeplerine gelince de; iyi halli, saygın ve iyi geçimli olmalıdır.<sup>124</sup>

Kalkaşendi, Divanü'l-Ahbas'ta, bir başka ifadeyle vakıflar divanında görevlendirilmiştir. Bu divan, adaleti sağlama ve hesap ve kayıt konusunda uzmanlığı gerektirdiğinden en önemli divanlardan biridir. "Orada, adil, şehadeti geçerli, Müslüman kâtiplerden başkası hizmet etmez."<sup>125</sup> Bu Kalkaşandi'nin hesap ve malların düzenlenmesi, kaydedilip sadaka olarak dağıtılması görevlerinde de yüksek bir yeteneğe sahip olduğunu göstermektedir.

Kalkaşandi, Frenk baskınlarına maruz kaldıktan sonra İskenderiye Naipliği görevine de getirilmiştir. Zira bu baskınlar Eşrefiyye Devleti "Şa'ban bin Huseyin"(M. 1366/H. 767) zamanında gerçekleşmiş ve orada bir Memlûklü saltanatı kurulmuştu.<sup>126</sup> Bu görev Kalkaşandi'nin yönetim ve idare alanında da gerekli yeterliliğe sahip olduğunu göstermektedir.

<sup>122</sup> ed-Davu'l-Lâmi, A.g.e., C. 2, s. 8.

<sup>123</sup> en-Nücûm ez-Zâhira, A.g.e., C. 13, s. 288.

<sup>124</sup> Bkz. Subhu'l-A'sâ, C. 1, s. 83-103.

<sup>125</sup> Subhu'l-A'sâ, C. 3, s. 567.

<sup>126</sup> Subhu'l-A'sâ, A.g.e., C. 7, s. 169.

Tabii ki Kalkaşandi, kendisine tevdi edilen görevlerin gerekliliklerini yerine getirmekle yetinmemiş aksine bu alanlarla ilgili edebiyatlar tesis etmiş çalışmalarını bu ansiklopedik, edebi ve ilmi kişiliğinin gölgesinde devam ettirmiştir.

Kalkaşandi'nin portresi şu şekilde ortaya çıkmaktadır; o ansiklopedik bir âlimdir, edebi sanatlarda yetkin bir edebiyatçıdır, hayatın her sahasında ele aldığı her şeyde son derece dakik, ayrıntıya önem veren bir kişidir. Ayrıntılı bir şekilde açıklama, ifadenin inceliklerine daha iyi odaklanabilme imkânlarından dolayı, düzyazıyı/nesri şiirden daha üst bir mertebede görmektedir. Kendisi o dönemde tedavülde olan ilmi sanatları, dil ve din ilimlerini kuşatmıştır, kendi çağının problemlerine vakıftır. İlimler söz konusu olduğunda kendisine müracaat edilen adalet ve zabt sahibidir. İdareci olabilecek atılganlığa sahiptir. Yazışmalar için de uygundur çünkü güvenilirdir. Fiziki özellikleri orantılıdır, giyimi kuşamı, duruşu ile her ortama girebilir. Kısaca Kalkaşandi, yönetim ve siyasette taşınması zorunlu kişilik özelliklerine ek olarak zikrettiği örfi özelliklerin birçoğuna haiz bir kişidir.

### 1.2.5.KALKAŞANDI'NİN ÜSLUBU

Kalkaşandi, şiir konusunda da yetkin ve bilgili olduğuna dair pek çok işaret bulunmasına rağmen nesir/düzyazı taraftarı olup düzyazıya eğilmiştir. Bu konuda şöyle demektedir: “Nesir (şiirden) derece ve rütbe olarak daha yüksek ve makam ca daha şerefli, düzen açısından daha güzeldir. Şiir kafiye ve vezinle sınırlıdır. Şair şiirde fazla söz kullanmak, kelimeleri öne geçirmek ya da arkaya almak gibi şeyler yapmaya ihtiyaç duyar. Bununla beraber nesir, bu kabilden şeylere ihtiyaç duymaz. Lafızlar manaya tabi olduğundan, nesri şiire döndürdüğünde anlamın bozulduğunu fark edersin.”<sup>127</sup> İlkelerin, kuralların ve önemli meselelerin, insanların arasında yaygınlaşması ve devam edip tekrar edilmesi ve kolay ezberlenmesi sebebiyle, şiir sanatıyla, yoğun bir dille ifade edilmesi uygunken, ilimlerdeki yetkinlik, dikkat ve ayrıntı, anlamı dikkatle ele alan bedi sanatlardan ifadeyi soyutlayan düz yazıya daha uygundur. Bu, her iki alana da vukufiyeti tamken, Kalkaşandi'nin nesri tercih etmesinin arkasında yatan makul gerekçedir. İfadesini şiir sanatındaki zayıflığına yormak mümkün değildir, Sultan Zahir Berkuk zamanında İnşa Divanı'nda çalışmış olması da yazı sanatlarının her dalındaki yetkinliğine bir delildir. Bu bağlamda Kalkaşandi şöyle demektedir: “İnşa katibi, herhangi bir ilimden kendini muaf tutamaz ya da tek bir alanla yetinemez” ve İbn Esir'den bir örnek vermektedir: “Bu meslek erbabı, tüm ilim dalları hakkında bilgi sahibi olmaya çalışmalıdır hatta öyle ki düğünlerde kadınlar ve

<sup>127</sup> Subhu'l-A'sâ, A.g.e., C. 1, s. 89.

hizmetçiler arasında ağıt yakan kadının ne dediğini, çarşılarda satıcıların nasıl bağırdığını bilmelidir. Bu ikisini bile bilmeli diyorsak, gerisini sen düşün.”<sup>128</sup>

Açıkça görünen o ki Kalkaşandi, yazı ve ifade sanatı alanında şiirden nesre yönelmiştir. Zira divandaki işi ve resmi devlet yazışmaları, aynı şekilde İlimlerin kaydedilmesi ve araştırmaların yazılması, ifadede açıklık ve titizliği gerektiriyordu. Hiç şüphesiz bu ifade biçimi, Belagat, Bedi’ nesir ve şiir alanlarında, sanatıyla edebiyatıyla iyi bir dil bilgisine ve bir yönden, mühendislik, felek ve tıp ilimleriyle uğraşanların kullandığı terminolojiyi bilmeye, bir diğer yönden de insan ilişkilerinde kelime israfını önleyen bazı durum ve şartlarda söylenen deyim ve atasözlerini, erkek ve kadınların toplandıkları mahfillerde, farklı meslek gruplarının kendi aralarında, hamamlarda ve çarşılarda kullanılan halk dilini de bilmeye dayanmaktadır.<sup>129</sup> Katibin sözün ne anlama geldiğini anlaması gerekir; açık mı, ima mı, fazla mı, iyi mi kötü mü, aynı şekilde isimleri ve sıfatları anlayabilmesi gerekir ki, kolayca ifade edip, kaleme dökülsün.

### **1.2.6.KALKAŞANDI’NİN ALDIĞI İCAZETLER**

Eğitim sistemi, genel olarak medeniyetlerin ayrılmaz bir parçasını teşkil etmektedir. İslam Medeniyeti ise, yaygınlık açısından modern çağdaki eğitim sistemlerinin hiç de gerisinde olmayan, hatta ilmi gelişme ve bilimlere yoğunlaşma yönüyle onu aşan eşsiz eğitim sistemiyle temayüz etmektedir.

Yaygınlık bakımından ise İslam Medeniyeti, devletin ihtiyacı olan idarecileri, hakim, kadı ve alimleri yetiştiren ilmi ihtisaslaşmayı baz alan modern okul sistemiyle, köy ve kırsal alanlara kadar ulaşılarak insanlara gerekli genel kültür bilgilerini taşıyan halk eğitim sistemini bünyesinde toplamıştır. İcazetler ise bugünkü diplomalara ve ilmi sertifikalara tekabül etmektedir ve âlimler taşıdıkları icazetlere göre birbirinden ayırt edilmektedir.

Kalkaşandi, henüz yirmiyi geçmeyen erken bir yaşta, Arapça, inşa ve belagat alanındaki yeteneği ile Şafii Fıkıhına olan vukufiyeti ortaya çıkmıştır. Hocası Siraceddin İbn Mulakkın Şafii mezhebi üzerine fetva ve tedris konusunda İskenderiye’de 778 senesinde ona icazet vermiştir. İcazeti Kadı Taceddin bin Ganum, İskenderiye’de ki yönetici el-Aziz Billah’ın onayı ile yazmıştır. İcazette, hamdden, ilmin değerinin özellikle de şeriat ilminin açıklanmasından sonra şunlar yazılmıştır: “Fülan... Allah tevfikini ve desteğini daim etsin, ilim ve fazilet talebi için çıktığı yolu Allah hayırlara çıkarıp kolaylaştırsın, yüce kıymetli razı olunan ahlakla ahlaklandırın, büyüklerden ve salihlerden fakihlerin ve meşayihın ve komutanların ileri gelenlerine, yoldaş etsin, Allah onları razı olduğu değerli ilimler ile meşgul etmiş, saadete

<sup>128</sup> Subhu’l-A’sâ, A.g.e., C. 1, s. 181.

<sup>129</sup> Subhu’l-A’sâ, A.g.e., C. 1, s. 181.

erdirmişti, Allah'tan yol göstermesini istedi.... Efendimiz.... Siracüddin.... üzerindeki isimli fülana izin ve icazet verdi, Allah Mutlak müçtehid, Rabbani âlim, Ebu Abdullah Muhammed bin İdris Muttalibi eş-Şafi'nin mezhebinde ders vermekle şereflenmesini daim etsin, ondan razı olsun, cennet meskeni olsun, dilediği kitabı, istediği yerde, istediği zaman, istediği şekilde öğrencilerine okutabilir, öğrencilerine nerede kalırsa kalsın nasıl, ne zaman ve nerede isterse fayda sağlayacaktır.<sup>130</sup>

Bu icazetin, Kadi tarafından imzalandığı, belirli bir kitap tayini yapmadan adı geçen ilimlerdeki ehliyetini bildirme ve onu taşıyan kişiye açık bir eğitim ruhsatı olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bü tür icazetler, belki de kadı nezdinde tasdikli fetva verme, Kadılık ve tedris gibi genel konulara özel olsa da eğitim sistemine büyük bir hareketlilik ve farklı muhitlerde ders verme konusunda esnek olma imkânı sağlamıştır.

Hocası Siracüddin ibn Mulakkin'in eliyle yazmış olduğu icazet, onun güçlü hafızasına, fesahatına, anlayış ve yeteneğine şahit olduğunu kanıtlamaktadır. Kendisinden rivayette bulunmasına da icazet vermiştir. Şöyle demektedir: “Ona bununla beraber benden ve benim eserlerimden rivayet etmesine izin verdim” Ona icazet vermeye de izin vermiştir: “Bununla beraber ona, ehlinin koyduğu şartları taşıyarak benden rivayet etmesine ve benim icazetlerimi de vermesine izin verdim.” Kütüb-ü Sitte, bazı müsned ve tarih kitapları bunlar arasındadır.<sup>131</sup>

### 1.2.7.ALDIĞI GÖREVLER

İnşa Divanı'nda imza atma görevi ve Ahbas Divanı'nda mübaşirlik görevi ona tevdi edilmiştir, Bu görevleri alanlar, takva ve salahiyetleri ve fetva konusundaki ehliyetleri ile meşhur olan âlimler arasından seçilmekteydiler İskenderiye Naibi Salah bin Avvam'ın hizmetinde bulundu, Kadı Kudat Celal Belkuni'nin Şafii mezhebinde vekilliğini yaptı.<sup>132</sup> 791 senesinde el-Dürücü el-Şerif'e Kâtip olarak tayin edilmiştir.<sup>133</sup> İnşa Divanı'na tabi pek çok görevde bulunmuş, tahtın onay makamı olarak çalışmıştır.<sup>134</sup> Sultan Zahir Berkuk döneminde idari sistemdeki değişme ve gelişmeler ışığında görev değiştirmiş, yaklaşık bir on yıl (1388/791- 1398/801) İnşa Divanı'nda Sır Kâtibi olarak görev yapmıştır.<sup>135</sup>

<sup>130</sup> Subhu'l-A'shâ, A.g.e., C. 14, s. 367.

<sup>131</sup> Subhu'l-A'shâ, A.g.e., C. 14, s. 366-369.

<sup>132</sup> Bkz. İzzeddin, Muhammed Kemaluddin, Tarihçi Olarak Ebu'l-Abbas el-Kalkaşandi, Âlemu'l-Kutub Basım-Yayın-Dağıtım, 1990, s. 25; İbnu's-Sayrafî, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fi Tevârîhi'z-Zemân, C. 2, s. 432.

<sup>133</sup> Subhu'l-A'shâ, A.g.e., C. 1, s. 8.

<sup>134</sup> İbn Tağriberdî, en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira, Thk. Muhammed Muhammed Emin, Mısır Kitap Kurumu, s. 352.

<sup>135</sup> Subhu'l-A'shâ, A.g.e., C. 1, s. 8-9.

### 1.2.8.ESERLERİ VE ŞERHLERİ

Kalkaşandi etkin bir müelliftir. Kendi çağında Mısır'daki kütüphaneleri zenginleştirmiş, eserlerini asırlar boyu ölümsüz kılmıştır. Geride çok önemli eserler bırakmıştır. Bu eserlerin en meşhurları: “Subh’ül A’şa fi Sına’tül İnşa” “Measirul İnafe fi Malimi’l Hilafe” “Nihayetü’l-Ereb fi Marifeti Ensabül Arap” “Kalaidü’l Cüman fi’t-tarif bi- kabail’il Arabi’l Zaman” “Dav’üs-Subh Musfir Vecni’d Duh musmir” Bu Subhul Aşa kitabının muhtasarıdır. Bu eserlerin hepsi basılmıştır. “Hilyet’ül fadl ve zinetül kerem fi mufaharati beyne’s seyf ve’l kalem” sadece yazılmıştır.

Kalkaşandi’nin kendinden önce yazılmış fıkıh ve başka diğer kitaplar için yazılmış şerhleri de bulunmaktadır, “El- Guyus’ül Hevemi’ fi şerhi muhtasarati’l Cevami bunlardan biridir. Bu eser Kemaleddin Neşşai’nin Şafii furuatı hakkındaki Muhtasaratı Cami’ine bir şerhtir. “Şerhu Kitabi’l Havi es-Sağir” Necmeddin Kazvini’nin eserine şerhtir. “Kühü’l Murad fi şerhi Benat Suad” Bu eser,” Şerhun Lamiye K’ab bin Züheyr’in şerhidir.

Onun dönemindeki edebiyatçılarla yaptığı siyasi, edebi ve ictimai mektuplaşmalar, icazetler, medhiyeler ve “Subhu’l-Aşâ’ kitabının şerhini yapıp, içinde İnşa sanatını tarif edip, önemini anlattığı, o zaman Divanü’l-İnşa başkanı olan Bedreddin bin Fazlullah el-Ömerî’yi medh için kaleme aldığı, “Makamatü’l-Kevakibi’d Dürriyye fi’l-Menakıb el-Bedriyye” ve bazı usulu fıkıh nazımları da bulunmaktadır.

### 1.3. İNŞA DİVANI ve SUBHU’L-A’ŞÂ Fİ SINÂ’ATİ’L-İNŞA KİTABI

#### 1.3.1.İNŞA DİVANI

Sultana gelen ya da Sultanın yazdığı resmi yazışma ve mektuplar için kurulmuş bir divandır.<sup>136</sup> Dönemlere ve devletlere göre farklı isimler almıştır; Divanü’s-Sır, Divanü’t-Terassül, Selçuklularda Sultanın tuğrasına nisbetle Divanü’t-Tuğra gibi. Aynı şekilde divan yazışmaları esnasında sultan makamının şerefine sultan makamına yazması nedeniyle Divanü’l-Aziz ismiyle de meşhur olmuştur. Divanın idaresi inşa nazırı veya sır kâtibindedir. İnşa nazırı, sultana gelen yazıları okur ve onlara cevap yazar, üzerine sultanın imzasını atar. Sultandan kendisine gelen kitapları şerh eder. Kısaca saltanat postasının işlerini, geliş gidişleri düzenlemektedir Memlûklü Devleti, şehirlerarasındaki yollara posta merkezleri kurmuştur. Bir merkezle diğer merkez arasında 20 mil (yaklaşık 32 km) bulunmaktadır. Posta görevlileri bu merkezlerde, kendilerinin ve bineklerinin su ve yiyeceğini karşılamak için durmaktadırlar. Gönderilen postaların mesafesinin,

<sup>136</sup> Subhu’l-A’şâ, A.g.e., C. 4, s. 29.

yolculuk mesafelerine kıyas edilmesi de buradan doğmuştur.<sup>137</sup> Taht kâtiplerinin yanında sultanın devletin ahvalini incelemek için tayin ettiği bir gözcü de bulunmaktadır. Taht kâtiplerinin sayısı, devletin gücüne göre değişiklik göstermiş, Sultan Berkuk zamanında sayıları yirmiye ulaşmıştır. Bu kâtipler konumları vezirlerden daha düşük seviyede olmasına rağmen, vezirler tarafından da övülmüş ve takdir edilmişlerdir.<sup>138</sup> Kâtip divanının idari düzeni içindeki şubelerin ayrıntıları, bu araştırmanın sınırlarını aşacak kadar çoktur.

### 1.3.2.SUBHU'L-A'ŞÂ Fİ SİNA'ATİ'L-İNŞA KİTABI

Kalkaşandi, eserlerinden ve yazmış olduğu mektuplarından da anlaşılacağı üzere kurumsal şahsiyetiyle öne çıkan biridir. Görevlendirildiği ya da bir şekilde bağlantısı olduğu her işin esasları ve edebleri hakkında yazmıştır. Subh'ul Aşa kitabı ise bu işi yapanlara temel bir kaynak olması için belirli bir zümreye, inşa kâtiplerine yönelik yazılmış bir eserdir. Kâtipleri gece gözlerinin görüşü zayıflayan gece körüne benzetmiştir ve bu kitabı geceleri gözlerinin görüşü zayıflayanlara sanki bir sabahtır. Kitabı yazmasındaki en büyük gaye ise; kâtibin divandaki görevinin gerekliliklerini ve yazı kurallarını öğrenip bilmesidir.

Hiç şüphesiz Kalkaşandi çok erken bir yaşta sahip olduğu ilim, marifet ve fesahat, belâgat, beyan ve üslubuyla kendi zamanındaki yöneticilerin dikkatini çekmiştir. Divan görevinin gerektirdiği meziyet ve tecrübeleri kendinde toplamış olduğundandır ki, kendisine farklı farklı görevler verilmiş ve uzun yıllar İnşa Divan'ında çalışmıştır. Bu sebeble diyebiliriz ki; bu kitabı yazma fikri, kitabı yazmaya başlamadan çok önce, H. 791 senesinde göreve geldiği sıralarda zihninde oluşmuş ve olgunlaşmıştır. Kitabın mukaddimesinde şöyle demektedir: “İnsanın bir işinin, tutunacağı bir geçim kapısının olması gereklidir. Yazmak ise, ilim talebesine en çok yakışan kazanç kapısıdır.” Mal kâtipliğindense İnşa kâtipliğini tercih ettiğini belirtmektedir. Kitapta inşa kâtipliğinin görevlerini, mesleğin esaslarını ve yazı kurallarını anlatmaktadır ki bu aynı zamanda kitabın yazılma gerekçesini de göstermektedir.<sup>139</sup> Bu büyük ansiklopedik eser, Kalkaşandi'nin eğitimle kazandığı teorik ilimlerle, devlet dairelerinde üstlendiği görevlerinden özellikle de İnşa divanındaki görevinden; özelde Memlûk Saltanatına dair, genel olarak da siyaset ve idare düzeni noktasında edindiği dakik ve tafsilatlı tecrübelerini bir araya getirdiği bir eser olma özelliği taşımaktadır.

<sup>137</sup> Bkz. el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'şâ, C. 14, s. 163 ve 422; İbnu's-Sayrafi, Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zemân, C. 1, s. 287; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 211; es-Subki, Takiyyuddin, Mu'îdu'n-Niam ve Mubîdu'n-Nikam, Beyrut baskısı, 1983, s. 33.

<sup>138</sup> Bkz. Subhu'l-A'şâ, A.g.e., C. 4, s. 29; el-Umeri, Ahmed b. Yahya b. Fadlullah, Mesâliku'l-Ebsâr fi Memâliki'l-Emsâr, Kültür Topluluğu, Abu Dabi, 1. Baskı, H. 1423, 27 Cilt, C. 12, s. 7-8.

<sup>139</sup> Bkz. el-Kalkaşandî, Subhu'l-A'şâ, C. 1, s. 34.

Diğer taraftan, Kalkaşandi Subhu'l-Aşâ'yı H. 814 senesinin Şevval ayında yazmayı bitirdiğini zikretmektedir. Bu kitabı yazması on yıl sürmüştür. Bununla beraber vefat ettiği H. 821 tarihine kadar kitaba ilavelerde bulunmaya devam etmiştir. Kitabının muhtelif yerlerinde bıraktığı boş sayfalar da bunun kanıtıdır, daha sonra eline geçecek yeni bilgileri yazmak için bilerek boş bıraktığı çok açıktır.

Kalkaşandi'nin bu ansiklopedik eserini üst düzey devlet görevlilerinden birinin, beki de sultanın talebiyle yazdığı anlaşılmaktadır. Yukarıda geçtiği gibi, inşa sanatı gibi kitap da “bir geçim kaynağı sebebidir.”

### **1.3.3.KİTABIN YAZILMA GAYESİ, DÜZENİ, KONUSU VE TEMASI**

Her ne kadar Subh'ul Aşa kitabı, İnşa divanında çalışan kâtipler, aynı zamanda bu alanı meslek edinenler ya da yazıyla ilgileneler için bilinmesi gerekenleri toplayan eğitim amaçlı yazılmış bir eser gibi görünse de, iktisadi ve mali kurumlar, idari ve siyasi düzenler, coğrafya ve tarih alanlarına ek olarak edebiyat, dil, hatlar ve hat sanatını da içeren eşsiz bir ansiklopedik eser halini almıştır.

Kalkaşandi eserinde, Hz Peygamber'in (s.a.v.) peygamber olarak gönderilmesinden hicri 9. Yüzyıla kadar geçen süre içinde divan yazıcılığı ve kâtipliği hakkında kendinden öncekilerin verdiği bilgilerin hepsini toplamış ve üzerine kendi bilgi, tecrübe ve birikimini de eklemiştir. Eserde muhtelif İslam Devletleri zamanlarında var olmuş ve asılları kaybolmuş yüzlerce belgenin metinleri de bulunmaktadır ve bir anlamda kaybolmuş tarihimizin büyük bir bölümünü de bu şekilde muhafaza etmiş olmaktadır. Aynı şekilde Mısır'ın dış ilişkileri, müslüman devletlerle ve Avrupa devletleriyle münasebetleri hakkında da bilgiler içermektedir. Kalkaşandi, kitabını bir mukaddime, on bölüm ve hatime şeklinde düzenlemiştir, geçtiğimiz yüzyılın başlarında 14 cilt orta boy halinde basılmıştır.

Mukaddimedede yazı ile ilgili genel bilgiler verilmiştir, beş fasıldan oluşmaktadır; Yazının Fazileti Hakkında, Yazı ve İnşanın Delilleri ve Nesrin Şiire olan Üstünlüğü, Resmi ve Örfi Yazılar, İnşa Divanı'nın Tanımı ve Tarihi, İnşa Divanı'nın Kanunları, Düzenlemesi ve Çalışanlarının Edepleri. Birinci bölüm, kâtibin ilmi ve ameli olarak ihtiyacı olan şeyler hakkındadır. İkinci bölüm meslekler ve Memlükler hakkındadır. Üçüncü bölüm, yazışma ve görev türlerinin ortak olduğu durumlar ve İnşa Divanı'na atanacak kimsenin nasıl tayin edildiği, kâğıdın boyu ve hangi kalemin ona uygun olduğunu, kısaca idari yazışmalardaki düzenle ilgili olan her şeyi ele almaktadır. Dördüncü bölüm yazışmalara ayrılmıştır. Beşinci bölüm de biatlar ve velayetleri içermektedir. Altıncı bölüm dini vasiyetler, imtiyazlar, serbest bırakılanlar, turhanlar

(yani emirlikler) ve muhtelif takvimlerin birbirine çevrilmesi hakkında bilgiler içerir. Yedinci Bölüm iktalar hakkında olup sekizinci bölüm yeminlere dokuzuncu bölüm ise emannâmeler, mütarekeler, antlaşmalara ayrılmıştır. Onuncu bölümde ise sultan divanlarıyla pek ilgisi olmayan yazı sanatıyla ilgili başka konular bulunmaktadır. Hatime bölümünde ise, posta teşkilatından, mektuplaşmak için kullanılan posta güvercinlerinden söz edilmektedir.

#### 1.3.4.KALKAŞANDİ’NİN KAYNAKLARI

Kalkaşandi kitabın önsözünde eserini daha önce yazılmış iki kitap üzerine bina ettiğini kaydetmektedir. Bunların ilki; Şehabettin Ahmet bin Yahya bin Fazlullah Adevi’nin (H. 700-749) “Et-Ta’rif bi’l Mustalahi’l Şerif “kitabıdır. İkincisi ise “İbn Nazır el-Ceyş Abdurrahman bin Muhammed bin Yusuf’un (H. 726-786) “Teskıf’il Ta’rif’idir. Eseri derinlemesine inceleyen biri Kalkaşandi’nin pek çok esere gönderme yaptığını ve yazdığı konuyla ilgili kendinden önce ortaya konulmuş bilgilerden haberdar olduğunu fark edecektir. Bunun yanı sıra kitabında kullandığı kaynaklar; bizzat görüp şahit olduğu kişisel gözlemler, deneyimli insanların sorgulamaları, dinlediği rivayetler, belgeler ve kendinden önceki telif eserler şeklinde çeşitlilik göstermektedir.

Bizzat Gördükleri: Mesela şöyle demektedir: “Haccac bin Yusuf es-Sakafi’nin bastırıldığı bu Emevi dirhemlerinden birini görmüştüm, bana Halep ileri gelenlerinden biri göstermişti.”<sup>140</sup> Tabiat olayları ile ilgili bir anlatımı da şöyledir: “Böyle yüce bir mucizeyi 812 yılında Mısır’da görmüştüm. Batı tarafında bir kızılığın içinde kocaman bir kırmızılık ortaya çıkmıştı.”<sup>141</sup>

Sorgulama: Amr bin As Camii mihrabının tahrip olması meselesiyle ilgili şöyle anlatmaktadır: “Bu konuda bazı âlimlere danıştım, bana, zamanımızın âlimlerinin köşe taşlarından biri olan Şeyh Takuyiddin Ebi Zahir’in bu konuda şöyle dediğini naklettiler: “Delil, eski caminin mihrabının olduğu yere konulması için kibleyi ortaya çıkarmamızın doğru olduğu yönündedir.”<sup>142</sup>

Müşâfehe: Bizzat kendi işittiği bilgilere örnek de şudur: “Bana Emir’il Mü’minin Müstain Billah Ebu Fazl el-Abbas, Abbas adını, Şeyh Bedreddin el-Beheni’nin Mekke-i Müşerrefe’de gördüğü bir rüya sebebiyle aldığını bana anlattı. Rüyasında Abbas bin Abdulmuttalib’i görmüştür. Ona: Oğlum Muhammed’e –yani Mütevekkil Alallah- söyle, bir oğlu olursa adını Abbas koysun” demiştir.”<sup>143</sup>

<sup>140</sup> el-Kalkaşandî, Subhu’l-A’şâ, C. 1, s. 44.

<sup>141</sup> el-Kalkaşandî, Subhu’l-A’şâ, C. 1, s. 44 ve C. 1, s. 458; Kemaluddin, Muhammed, Çerkes Memlûkler Devleti’nde Mısır’daki İlmî Hareket, C. 2, s. 192.

<sup>142</sup> el-Kalkaşandî, Subhu’l-A’şâ, C. 3, s. 340.

<sup>143</sup> A.g.e., C. 1, s. 443.

Vesikalar ve Elyazmaları: Subh'ul Aşa'da belge ve yazmalara çok örnek bulunmaktadır. Anlaşma, sözleşme, tebrik, taziye ve icazet belgeleri vb birçok çeşidi mevcuttur. Eserin yazıldığı dönem hakkında bilgi verecek ve belge sayılabilecek ne varsa -hiç kuşkusuz bu belgelerin korunmasında İnşa divanları önemli bir rol oynamıştır- Subh'ul Aşa yoluyla günümüze intikal etmiştir.

Önceki Eserler: Kalkaşandi'nin kaynakları sayılamayacak kadar çok ve çeşitlidir. Bazen müellifin adını zikretmeden sadece kitabın adını vermiş ya da sadece müellifin lakabına işaret etmiştir. Bazen doğrudan kaynak verdiği gibi bazen de kaynağın kaynağını zikretmiştir. Hem konuların çok ve çeşitli olması hem de Kalkaşandi'nin kullandığı kaynakların bazısının kaybolması, bazılarının da henüz keşfedilmemiş olması nedeniyle, kullandığı bu kaynaklara ne şekilde ulaştığını kesin bir şekilde belirlemek mümkün değildir.<sup>144</sup> Bu ise kitap için bir kusur sayılamamalıdır. Çünkü gaye kitabın içerdiği bilgilerdir, isnat ve belgelendirme değildir. Kitabın yazılma amacı, bilimsel bir araştırma yapmak olmayıp genel kültür ve kitabı okuyanlara divanlardaki işinden elde ettiği malumatları aktarmak olduğundan delillere ihtiyaç duymamaktadır.

Bu kaynakların sayısı yüz elliye aşmaktadır ve oldukça çoktur. Kaynaklarından bazıları şunlardır: İbn Hacib el-Numan'ın Zehiratü'l Kitabi, Şehabettin Muhammed Halebi'nin Husnü'l Tevessül fi Sinaat'it-Teressül, İbn Esir'ın Meselü's Sair Ebu Hilalel-Askeri'nin Kitabü'l Sinaateyn'i, Ebu Fad les-Savli'nin Tezkiresi, İmam Şafii'nin Kitabü'l Ümm'ü, Muhammed bin Ali'nin eL-İlmi ve'd-Da've'si, Şehristani'nin el-Milal ven-Nihali, İbn Memati'nin Kavanin'il Devavai'ni, İbn Abdurrabbuh'un Ikdu'l Ferid'i, Demiri'nin Hayatü'l Hayvan'ı, İbn Kuteybe'nin Edeb'ül Katib'ı, Ebu Ca'fer en-Nühhas'ın Sına'atü'l Kitabe'si, Kuşacam'ın Kenzü'l Kitab'ı, Cahız'ın el-Beyan ve't-Tebyin'i, Ebi Hilal el-Askeri'nin Evaili'si, Maverdi'nin Ahkamü'l Sultaniye'si, Usfuri'nin Teşrif'ül Eyyam'ı, Muhyiddin bin Abduzzahir'in Siretü'l Melik'il Mansur'u, Sahibu'l Hamat'ın Takvim'ül Büldanı, İbn Fazlullah el-Ömeri'nin Mesalik ve'l Memalik'i, İbn Esir'in Acaibü'l Mahlukat'ı, İbn Ebi Ubeyde'nin Fadaail'il Arab'ı, İdrisi'nin Nüzhetü'l Müştak'ı, İbn Şis'in Mealim'il Kitabe'si.

Kalkaşandi'nin Müelliflerini Zikretmediği Kitaplardan Bazıları: Er-Ravzatü'l Muattar, Mevaddü'l Beyan, el-Kanun, Tarihü'l Nil, Kitab'ül Etval, Resmü'l Ma'mura, Tarihü'l Safd, Henai'l Daim bi Mevlidi Ebi'l Kasım, Dürrü'l Mültekad.

<sup>144</sup> Kemaluddin, Muhammed İzzeddin Ali, Çerkes Memlükler Devleti'nde Mısır'daki İlmi Hareket, Tarihe ve Tarihçilere Dair Bir Çalışma, Doktora tezi, C. 2, s. 199.

Kalkaşandi kitabını bir özür ve âlimlere (yakışır) bir tevazü ile sonlandırmaktadır: “Okuyanlar mazur görsünler, mizaçların farklılığından doğan anlayış farklılıklarının sonu gelmez, herkes kendi gücü yettiğine rağbet eder, Allah insana ona verdiği üstünde bir yük yüklemeyiz. Herhangi bir hata ya da yanlış görürse Allah ona merhamet etsin, kızmadan özür dileyerek, yemeden, hatanın üzerini çizerek düzeltirim. Allah’ın kendisini hatalardan koruduğu kimseden başkası masum değildir. Şöyle denmiştir: Kitap, tenkitten başı kurtulmayan, üzerinden kalem kalkmayan bir mükellef gibidir. Allah tevfikini refik eylesin, doğru yola erişmeye vesile kılsın, bir başarı varsa Allah’tandır, O’na tevekkül edip, O’na yöneldim.”

## İKİNCİ BÖLÜM

### SUBHU'L-A'ŞÂ'DA HAT MALZEMELERİ, MALZEMELERİN TEMEL İLKELERİ VE ŞEKİLLERİ

Bu bölümde hat sanatında Kalkaşendi'nin eserini teknik bakımdan malzemeleriyle, malzemelerin temel ilke ve şekilleriyle incelerken, dip notlarda belirtilen Türkçe kaynakların dışında kalan tüm teknik bilgiler, Kalkaşendi'nin eserinden esinlenerek ve Kalkaşendi'nin önem sıralamasına sadık kalarak oluşturulmuştur. Ancak Kalkaşendi zamanın edebi sanatlarından fazlasıyla yararlanarak şiirsel bir bütünlük içinde eserini oluşturduğu ve günümüz Türkçesinin bu anlatım tarzına yetersiz kalmasından dolayı Kalkaşendi'nin eserinden esinlenen bilgiler dipnot şeklinde belirtilemeyecek kadar derin anlamlar içermektedir, Bu sebeple altını çizmek isteriz ki tezin asıl bilgi seması Kalkaşendi'nin *Subhu'l-A'şâ Fi Sınâ'ati'l-İnşa* eserine sadık kalınarak düzenlenmiştir.

#### 2.1. DİVİT

Boyutlarına göre 3 çeşit divit vardır.

**a. Bel diviti:** Yaklaşık 25- 30 cm boyunda, 12-13 mm eninde ve 3,5 cm. yüksekliğinde bir prizmadır. Eskiden kuşak arasında taşındığı için bel diviti adını almıştır. Divitin ağzına menteşeli ve kabartmalı bir kapak yerleştirilmiştir.

**b. Kol diviti:** Cübbe kolunun içinde taşınan ve bel divitinden daha küçük boyutta olan divite kol diviti denmiştir.

**c. Battal divit:** Bel divitinden daha büyük boyutta olan divite de battal divit denmiştir. Az da olsa gövde kısmında ayrı oluklar halinde kalem yuvaları yapılmış olan divitlere de rastlanmıştır. Divitler için küçük, yaprak şeklinde bir makta<sup>145</sup> üretilmiştir. Divit hokkasının alt tarafına yapılmış bir halkaya maden veya deriden yapılmış ince bir zincirle bağlanarak taşınmıştır.

Divit içindeki malzemenin zarar görmemesi için gövde içine “mifreşe” denilen bir kumaş konur. Kol kısmının kapağa yakın yerine, menteşenin aksi yönüne mürekkep hokkası yerleştirilir.<sup>146</sup>

<sup>145</sup> Genellikle eni 2-3 cm., boyu 10-20 cm. olan, 2-3 mm. kalınlığında kemik veya fildişinden yapılmış, üzerinde kalem ağzı kesilen bir alettir. Özelliklerini makta' bahsinde daha detaylı bir şekilde açıkladık.

<sup>146</sup> M. Uğur Derman, “Divit”, DİA. C.IX, 1994, s. 450-451.



(Resim 32 )



(Resim 33 )



(Resim 34 )



(Resim 35 )



(Resim 36 )

### 2.1.1. DİVİT YAPILDIĞI MALZEME ÖLÇÜSÜ VE ÖZELLİKLERİ

Divit, abanoz ve sandal gibi en kaliteli ve en pahalı çubuklardan yapılmaktadır. Aynı zamanda toprak ve camdan yapılmıştır. Porselenden, cevizden, pirinçten, zeytin ve kuka ağacından aynı zamanda gümüş ve altın gibi değerli madenlerden yapıldığı da görülmüştür.

Bu divit hicrî sekizinci yüzyılda resmi yazışma yapanlar ve mal kâtipleri tarafından sürekli kullanılmıştır. Böylece saf bakır ve çelik divitler edinilerek fiyatları yükseltmiş ve süslemelerini abartmışlardır. Bakır daha fazla kullanılmış, çelik ise kıymeti ve bakanlıklar ve benzeri yüksek makamlara özel olmasından dolayı daha az kullanılmıştır. Ahşap divitler ise, abanoz ve kırmızı sandal dışında terk edilmişlerdir. Bu dönemde hâkimler, onların imzacıları ve bazı divan şahitleri bu divitlerden faydalanmıştır.<sup>147</sup>

Hasen b. Vehb,<sup>148</sup> “Divitin ölçüsü kısa değil orta olmalıdır, hatları kısaltılırsa çirkin olur. Yoğun olmamalıdır zira haznesi ağırlaşır ve zayıf yazar. Sahibinin diviti özel zamanlarda kral ya

<sup>147</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.432.

<sup>148</sup> El Hasan Bin Vahp. Tam İsmi Ebu El Hüsyen İshak Bin İbrahim Bin Süleyman Bin Vahap El Katip 12 İmam İtikdina Bağlı Şii Bir Fıkıhçıdır ,Aabbsi Haifesi Memun Döneminden Beri Katiplik Alanında Uzmanlaşmış El Vahap Ailesinin Uyeleri Olan Kudamaete Bin Cafer ve Abdullah Bin Elmutez Aynı Çağda Yaşamıştır . Onun Dedesi Süleyman İse Abbasi Halifeleri Elmuhtedi Billah ve El Mutemid Ala Allah Dönemlerinde Katiplikten Vezrlük Görevine Getirilmiş Kişilerden Birisidi . Yazar Eserinde Hokkanın Yapılışının Özelliklerinin Ölçülerinin ve Kalem Kesime Yöntemlerinin Anlatıldığı Bölümlerde Hasan Bin Vahaba Yer Verdi. El burhan fi vecuhilbayan (daha önce

da yöneticisinin önünde taşınması gerekir başkasına tevdi etmesi hoş görülmemiştir. “ demiştir. el-Fadl, da şu ifadeleri kullanmıştır: “Kalemin ölçüsüne uygun olması için boyunun kol kemiği ölçüsünde veya biraz fazladır”.<sup>149</sup>

Bu dönemde yaşayanların amaçları divitin yuvarlak veya kare olması konusunda farklılık göstermiştir. İnşa kâtipleri hafif olmasını amaçlayarak uzatılmış iki ucu yuvarlanmış, zarif divit kullanmışlardır. Çünkü onlar yazışmalarında hokka kullanmışlardır. Bu da divitle yazmaya uygun değildir. Ancak küçük hokka yuvarlak diviti kullanmaya engel teşkil etmemektedir. Mal kâtipleri ise, boyut açısından gerek duydukları divan hesap kâğıdına uygun şekilde gizledikleri örtünün içinde bulundurdukları uzun kare açılı divit kullanmışlardır.<sup>150</sup>

Hokkaların bir kısmı sadece mürekkep konulacak şekilde yapılmıştır. Esasen hokka buna denilmiştir. Özel olarak kalem koymak için tasarlanmış kapaklı bir boruya bağlı, mürekkep hokkasıyla bulunan ve içinde kalem ve kalemtıraş gibi yazı malzemelerinin saklandığı uzun silindir şeklinde olan kutuya ise divit denilmiştir.<sup>151</sup> Bu divitler sayesinde hattatların yazı malzemelerini yanlarında taşımaları kolaylaşmıştır.

Divitlerin çoğu abanoz gibi sert ağaç türlerinden ve seramikten yapılmıştır. Bununla beraber en çok kullanılan madenî divitler olmuştur. Bunlar da ya dövme ya da dökme işlemiyle, genellikle sarı renkli pirinçten veya beyaz renkli alpaka denilen madenden üretilmişlerdir. Ayrıca tarihte altın ve gümüşten yapılan ve maddi değeri büyük olan divitlere de rastlamak mümkündür.

152

---

nakd el nasir li kudama ibun cafer ismi ile neşr edilmiştir) yazar : EBU EL HÜSYEN İSHAK BİN İBRAHİM BİN SÜLEYMAN BİN VAHAP EL KATİP tahkik:dr. Hanefi mohammed şaraf. Mektebetu'l şabab ,kahire 1969 , c1.

<sup>149</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu 'l-Aşâ fi Sinâ 'ati 'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.434.

<sup>150</sup> A.g.e. S.436.

<sup>151</sup> Türkçe'de, hokka, kalem ve kalemlikten oluşan yazı takımına verilen isim olmuştur.

<sup>152</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu 'l-Aşâ fi Sinâ 'ati 'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.439.



(Resim 37 )



(Resim 38 )

Divit kendisi ile birlikte 18 aleti kapsamaktadır. Bunlar: Müzir (kalem), Mikleme, Mediye, Mikat, Mahbera(Hokka), Milvak, Mirmele, Minşat, Minfez, Mülzime, Müfrişe, Mimseha, Mistara, Miskat, Miskale, Mihrak, Misenn'dir.<sup>153</sup>

## 2.2. HOKKA (MİHBARA)

Hokkalar birkaç çeşittir. Bir kısmının içi camla, dışı ağaç veya madenle kaplanır. Kapakları genellikle sabittir ancak vidalı olanları da vardır. Hokkaların bir kısmı da dikdörtgen bir tabak içinde iki veya üç hokka ile bir rîkdandan<sup>154</sup> oluşur. Bunlara yazı takımı veya hokka takımı denir. Devlet dairelerinde çalışan kâtipler ve müdürler tarafından kullanılır. Devlet adamlarının ve padişahların yazı takımları, daha çeşitli olup sanat değeri taşıdığı için onları müzelerde görmek mümkündür. Hokka, divit ve kuburlarda,<sup>155</sup> mürekkebin konulduğu haznenin iç kısımları cilâlı değilse bu kısma çam sakızı ile balmumu karışımından elde edilen bir macun sürülür. Bu karışım ateşte yapıldığı için karışımın soğuduktan sonra sürülmesine dikkat edilir. Bu macun, ağaç hokkaların zaman içinde çatlayıp mürekkep sızdırmasına ve madenî hokkaların da, mürekkebin suyu ile paslanarak hem kendilerinin hem de mürekkebin bozulmasına engel olur. Üç sınıf içerir.

**1. Sınıf Cevne:** Harcın ve mürekkebin bulunduğu kısımdır<sup>156</sup> ve yazıyı sağlayan iki dik açıyı birleştiren döner başlıklı bir şekilde olmalıdır. Kesinlikle kare olmamalıdır. Çünkü kare olursa mürekkep köşelerde toplanıp bozulur. Yuvarlak olursa mürekkep gergin kalır ve kullanımı kolaylaşır.<sup>157</sup>

**2. Sınıf Lîka:** Hokkanın içine konulan ve mürekkebin dökülmesini engelleyen ham ipeğin adıdır. Araplar bunu, adını pamuktan alan "kersef" olarak adlandırır. Bazı müelliflerin dediği gibi: "ipekten, yünden ve pamuktan olur".<sup>158</sup> Kersefin yanı sıra beres, tut ve atab<sup>159</sup> mîlkaa, peşence, peşm, lâs, kerser, zıvana ve penağ da denir. Halk arasında lif de denir.<sup>160</sup> Lika, mürekkebin kaleme rahatça alınmasını sağlar ve kalem ucunun hokka içinde bozulmasını engeller.<sup>161</sup>

<sup>153</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.432.

<sup>154</sup> Rîkdân Farsça'da "kum kabı" demektir. Arapçası mirmeledir. Mirmele bahsinde daha detaylı bir şekilde açıkladık.

<sup>155</sup> Kalem borusu. Hokkanın üstüne yivle takılıp çıkarılan bölüme kubur denir. Bunlar içi boş, dar ve uzun, bir veya iki ucu açık silindirik kaplardır. Madenî divitlerin, hokkası yanda çıkıntılı olmayan ve dibine vidayla bağlanan şekillerine de bir terim olarak kubur denir.

<sup>156</sup> Safvetu'd-Devâ

<sup>157</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.458.

<sup>158</sup> A.g.e. s.459.

<sup>159</sup> Pamuk için kullanılan farklı isimlerdir.

<sup>160</sup> Özönder, s. 119-120.

<sup>161</sup> Yazır, s. 180.

Sert ipekten olması evladır, çünkü mürekkebi taraklaması ve fazlalığını atması yazıma yardımcı olur. Yazar lıkayı kontrol etmeli, mümkün olduğunca iyi tutmalıdır. Böylece uzun süre kullanılabilir.

Bazı hattatlar, ellerindeki en iyi mürekkebi içtenlikle kullanırlardı, sebebi sorulduğunda biri şöyle demişti: “Çünkü ben bununla Allah’ın, Peygamberinin ve Allah ömrünü uzatsın, mü’minlerin emirinin ismini yazıyorum. Belki de kalem bizim irademizin dışında hareket ediyordur. O yüzden dilimizle ıslatıp kollarımızla sileriz.”

Alaaddin es-Sermeri<sup>162</sup> ise şöyle der: “Yazar lıkasını her ay yenilemelidir, yazmadığı zamanlarda hokkasını temizlemelidir. Çünkü içine bazen kir/toz girip hattı bozar.”<sup>163</sup>

### 3. Sınıf: Kandil yağı, mürekkep ve karşılaştırması

Yağ, yazının esaslarından biridir ve dörtte bir oranında olmalıdır. Şair şöyle der:

Yazı kalitesinin dörtte biri yağın siyahlığındadır.

Dörtte biri yazarın el sanatındadır.

Dörtte biri kaleminin düzgünlüğündedir.

Dörtte biri de hattı yazıldığı kâğıtlardadır.

“Allah rahmetsin o âlimlere, öyle bir siyahlık seçerler ki sahifenin rengine zıt olur”<sup>164</sup>

<sup>162</sup> Şeyh alaa eddin elsermeri ercuzezi kayıp hala ondan eser bulunmadı .

<sup>163</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu ’l-Aşâ fi Sinâ’ati ’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.459.

<sup>164</sup> A.g.e. s. 459.



(Resim 39 )



(Resim 40 )

## 2.3. KALEM (MİZBER)

Kalkaşandide Mizber olarak geçiyor Mizber (المزبر) mim kesralı, kalem demektir. Bu, yazı yazıldığında zebertü el-kitabe şeklinde ifade edilen sözlerdendir. Yüce Allah'ın {وإنه لفي زبر الأولين} bu ayetinde de kitaplar zübür olarak adlandırılmıştır.<sup>165</sup>

### 2.3.1.KALEMİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Hat üstatları kalemin temel unsurları konusunda bir takım niteliklerin olduğu görüşüne sahip olmuştur. Bu nitelikler; kalem sert, sağlam, ince ve kalın arasında dosdoğru olmalıdır. Hiç bir çatlak olmamalıdır. Boğum yerinden uzak el değmemiş doğallıkta olmalıdır. Etli (dolgun), iç boşluğu sıkı, kabuğu sert olmalıdır.<sup>166</sup>

İbrahim bin Abbas<sup>167</sup> hat öğrettiği yanındaki bir çocuğa dedi ki: “Kalemin ince ve kalın arasında sağlam olsun, kalemi budaklı yerinden kesme, işleri karıştırır. Ve çarpık ya da düzensiz çatlak bir kalemlerle de yazma.” İbrahim bin Muhammed el-Şeybani<sup>168</sup> ise şunları söylemiştir: “Hattat en az boğumlu, sıklığı dolgun, kabuğu sert ve en düzgün kamış arasından seçim yapmalıdır.”

Doğası gereği kamışların verimliliği farklıdır. Kayalık alanlardaki kamış kalemler kâğıtlara yazımda daha akıcıdır. Deniz alanlarındaki kamış kalemler ise parşömen kâğıda yazımda daha akıcıdır. Ali ibn el-Ezher<sup>169</sup> kendisinden kalem isteyen bir arkadaşına yazdığı mektupta şunları söyler: “Kâğıtlarda daha akıcı, deride daha sağlam olan kayalık kalemleri bulduk. Ayrıca parşömen kâğıdında daha akıcı olan deniz kalemleri de bulduk. Biz kamışın az ve kalitesiz olduğu bir ülkedeyiz. Kayalık kalemlerini seçimini öncelemeni ve bulunabilecek verimli her yerden nehir kıyıları ve üzüm bağlarından ısmarlamanı isterdim.”

Gövdesi üzerinde uzun, pürüzsüz, sağlam ve küfün bulaşmadığı saf çubukların seçilmesini, toplanırken hafifçe ve bir kol uzunluğunda kesilmesini ve kâselerde muhafaza edilmesini önermiştir.

<sup>165</sup> A.g.e. S. 434.

<sup>166</sup> A.g.e. S. 440-444.

<sup>167</sup> İbrahim bin abbas bin muhammed bin sul bağdat doğumlu h. 176 türk asıllı büyük bir alim ve abbasi döneminde bir çok görev almıştır ö. 243

<sup>168</sup> İbrahim bin ahmed el şaybani el riyadi arapça dil alimi bağdat asıllı kayravanda yaşamış ö.298

<sup>169</sup> Ali bin sahl bin Mohammed bin elezhar ibnu sehl elsufi olarak biliniyor isfahanada yaşamış bir hadis alimi ö. 307

Vezir Ebu Ali bin Mukle,<sup>170</sup> bu niteliklere olan ihtiyacı belirtmiş ve birkaç kişinin sözleriyle ilgili gerekli olanları sınırlandırarak şöyle demiştir: “Kalemlerin en iyisi, gövdesindeki kıvamı yoğunlaşmış, kabuğundaki suyu kurumuş, tohumunu bıraktıktan ve dışı sarardıktan sonra kesilmiş, ağacı saf, yağı sıkı ve boyutu ağır olandır.”

### 2.3.2. HATTATLIKTA KULLANILAN KALEM ÇEŞİTLERİ VE ÖZELLİKLERİ

**1.Kamış Kalem:** Hat sanatında kullanılan asıl kalem, kamış kalemdir. Değer ve niteliklerine göre diğer kalemler kamış kalemden sonra gelir. Bunun için kalem denildiği zaman akla kamış kalem yani İbnü’z-Zenciyye<sup>171</sup> gelir. Diğerleri tahta kalem, demir kalem, kurşun kalem... diye ayırt edilir. Böylece hattat kalemi, kâtip kaleminden ve diğer kalemlerden ayrı bir kimlik kazanmış olur.<sup>172</sup>

Hazar Denizi sahilleri ile Dicle Nehri kenarındaki Vâsıt şehri çevresinde yetişen kamışlardan elde edilmiştir. Kalem-i Vâsîti diye şöhret bulmuştur. Sarımsı ham kamışlar sazlıktan kesildiği haliyle kullanılmaya elverişli olmadığından ötürü belli bir sıcaklıkta kurumaları için at gübresi içinde bekletilerek sertleşmesi sağlanmıştır. Kamışlar bu süreçte kahverengi, hatta siyah renge dönerler. Doğal sertliği dolayısıyla bu işleme tabi tutulmayan üzeri kendiliğinden benekli ve menevişli başka bir tür kalem daha vardır.<sup>173</sup>

Şeyhülislâm Hasen es-Sincârî, *Bidâatü'l-Mücevid* isimli eserinin kalem bahsinde şunları söyler: “Yâkût ile İbn-i Hilâle göre, kalemin sert ve sağlam olanını seçmek en uygun olanıdır çünkü kalemin sert, yaş iken sert olarak yetişip kökünde olgunlaştıktan sonra kesilmiş olan kalemdir”<sup>174</sup>. Bir kalemin direnci kalemin üzerinde bulunan sırça kısmın sertliği ile doğru orantılıdır. Aslında Yakut ile İbn-i Hilâl’in sert kelimesiyle ifade ettikleri, sırça kısmın sert

<sup>170</sup> Büyük vezir olan İbnu Muklenin tam ismi Ebu Ali Muhammed bin Ali bin Hasan bin Mukledir. Bağdat’ta hicri 270 senesinden sonra doğdu ve 70 yaşındayken hicri 338 senesinin rabiu’l ahir ayında vefat etmiştir. Aynı zamanda edebiyatçı ve şairdir. Şam emiri sayfu’l develeye katip olarak gönderildi ve çok sayıda kitabın istinsah etti. Yazar İbnu Mukleyi eserinde kalemin özellikleri, yapılış maddesi, çeşitleri, kesme kat ve yarma yöntemleri, mürekkep çeşitleri, harflerin şekillendirilmesi, kalem tutma yöntemleri, hareke ve noktalamaların güzelleştirilmesi alanında yer verdi. *Siyer Alam Alnubalaa*, şemsettin mohammed bin ahmed bin osman Elzahabi , elrisale yayın evi, 2001 s225-230

<sup>171</sup> İbnü’z- Zenciyye kalemin künyesidir.

<sup>172</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fî Smâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.444.

<sup>173</sup> Nefeszâde İbrahim, Gülzâr-ı Savab (Tashih: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul, 1939, s. 101; M. Uğur Derman, “Kalem”, *DİA*. C. XXIV, İstanbul 2001, s. 245-246; Serin, a.g.e., s. 419.

<sup>174</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., 169.

olmasıdır. İbn-i Bevvab ise “Raiye kasidesi”nde “Kalemin gayet katı olanını kullan”<sup>175</sup> der. İbn-i Bevvab ise katı kelimesiyle, sırça altındaki kısmın da sertliğini kastetmiş gibidir.

Fakat, bazı kalemlerin içi katı olmasına rağmen sırça kısmı zayıf olduğu için çabuk bozular. Nefeszâde İbrahim Efendi de *Gülzâr-ı Savab*’ta “Kalem ne çok sert ne de çok hassas olmalı, îtidâl üzere bulunmalıdır. Sürh (kırmızı) renkli ve ok gibi yuvarlak ve düzgün olmalı, girintili çıkıntılı ve eğri olmayıp ne pek uzun ne de pek kısa olmalıdır”<sup>176</sup> der.

Kamış kalemler genellikle koyu kestane renginde olurlar. Alaca, benekli ve sarı renkte olanları da mevcuttur. Cava, Hint, Irak ve İran bölgelerinden gelen kamış kalemler en meşhur olanlardır. En serti Cava ve en çok beğenilen İran ve Irak kalemleri olarak bilinir. Kilisli Muallim Rifat Bey, düzeltip bir araya getirdiği, *Gülzâr-ı Savab*’ın kalem bahsindeki hâşiyesinde, doğal rengi sarı olan kamış kalemin doğada yetiştiği gibi değil, sıcak ülkelerde güneşin altında ve gübre içinde yaklaşık bir sene yatırılarak bekletildikten sonra koyu kahverengini aldığını ve ancak bu ıslah işlemlerinden sonra kullanılabilirdiğini ve sertleştiğini ifade etmektedir<sup>177</sup>.

Kamış kalem ne çok ince ne çok kalın olmalıdır. Rengi parlak ve siyaha yakın, düzgün ve yuvarlak, daire çemberi 15-25 mm. ve boğum mesafesi en az 20-25 cm. tutan silindirik biçimindeki kamışlar daha çok beğenilmiştir.

Yazma bir eserde kamış kalemin özellikleri şöyle ifade edilmektedir: "Evvelâ, hüsn-i hat yazanlara kalemin âlâsın ve mürekkebin rânâsın ve kâğıdın zîbâsın görmek gerektir. Kalemin âlâsın oldur ki kızılı pek ola ve aklığı pek az ola ve damarları doğru ola, zira damarları doğru olmazsa, kalemi şak itdikte eğri şak olur doğru şak olmaz. Eğri şak olan kalemden hüsn-i hat gelmez ve kalemin kalınlığı evsat ola ve uzunluğu on parmak ola!"<sup>178</sup>

Eskiden açılmamış kalem, tek veya çift boğumlu olarak satışa sunulurdu. Çatlak kamış açılırken kırıldığından sağlamlığını denemek için 8-10 cm. yükseklikten sert bir yere (mermer, taş veya cam gibi) bırakılırdı, çatlak ve zayıf ise zırlıtılı bir ses çıkararak düştüğü yerde kalır, sağlam ve iyi cins kamış ise dolgun ve tınlayan bir ses vererek sıçardı.

---

<sup>175</sup> A.g.e.

<sup>176</sup> A.g.e.

<sup>177</sup> Nefeszâde İbrahim, *Gülzâr-ı Savab*, G.S.A. neşriyat, İstanbul 1939, s. 101.

<sup>178</sup> Seyyid Halil Vehbî, *Hat Risâlesi*, vr. 1b.



(Resim 41 )



(Resim 42 )



(Resim 43 )

**2. Cava Kalemi:** XIX. Yüzyılın ilk yarısında İstanbul'dan Hicaz'a giden Çömez Mustafa Vasıf, Endonezya'nın Cava Adası'ndan hacca gelenlerin elinde Cava'ya özgü kalemler görür ve bu kalemleri beğenip kullanmaya başlar. Cava kalemini İstanbul'a ilk defa getiren de o olmuştur<sup>179</sup>. Talebesi Kazasker Mustafa İzzet Efendi ile beraber nesih yazılarında kullanmıştır. Bu kalemler daha sonra diğer hattatlar tarafından da benimsenmiştir.

Bunlar palmye tipi bir ağacın lifleri arasından çıktıktan sonra sertleşen, içi dolu ince, siyahımsı çubuklardır. İnce oldukları için başka bir kalemin içine geçirilerek kolay tutulmaları sağlanır.

Cava'ya özgü kamışların özü olarak bilinmektedir. Çok sert olup ve aşınmadığı için hattatlar tarafından Kur'an-I Kerim ve onun gibi büyük hacimli kitapların yazımında kullanılmıştır. Fakat ince olduğu için ya bir kamış kalemin içine konularak ya da tutulacak kısmına bir bez parçası sarılarak kullanılan hassas bir kalemdir.

Hint kalemlerinin içleri dar, boyları uzun, renk dalgalanmaları olan, uzun boğumlu olanları çok sert ve sırçaları zayıf olduğundan hattatlarca beğenilmemiştir. Yamuk, çarpık, özünde olukları ve ince damarlar bulunan kalemler, sert sırçalı olsalar bile kullanılmamalıdır. Parmakların doğal tutuş durumlarını bozdukları görülmektedir. Yontarken yamuk bir hâl aldıklarından dolayı kalem çatlağının doğru ve düzgün olmasına engel olan bir durum ortaya çıkmaktadır. Çarpık kalemleri sıcak suda bir müddet tutup ağır ağır bükerek doğrultmak mümkün olduğundan dolayı bu sistemi kullanmışlardır.<sup>180</sup>

**3. Kargı Kalem:** Kamış kalemlerin kalınlıkları elvermeyen kalın ve celî yazılar için kargı denilen daha iri, ney kalınlığındaki kamışlar ve bambu kamışlar kullanılmaktadır. Fakat bunların kalınlıkları arttıkça kullanımı zorlaştığından dolayı ince saplı tahta kalem kullanılması tercih edilir.<sup>181</sup>

**4. Tahta Kalem:** İhlamur veya gürgen ağacından istenilen kalınlıkta yontularak yapılan bir kalem çeşididir. Sap tarafı, parmaklar arasında rahatça tutmaya ve hareket ettirmeye elverişli bir tarzda olmalıdır. Tahta kalemin birkaç türü vardır. Bir kısmının yalnız ortasında çatlağı bulunur. Bir kısmında ise çatlağın iki tarafından kalınlığa göre iki ve daha fazla yuvarlak delikler bulunur. Kalem ağzı çok genişse bu deliklerden çatlağa giden ince yollar açılır. Mürekkep, deliklerde toplanıp kanallardan çatlağa, buradan da ağıza akar. Ağız çok büyükse, fazla aktarabilmek için bu deliklere sünger yerleştirilir. Bunların kalınlıkları yetişmeyen daha kalın

<sup>179</sup> M. UĞUR DERMAN, "MUSTAFA VÂSİF, Çömez", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 31, s. 360.

<sup>180</sup> Yazır, a.g.e., s. 168.

<sup>181</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., 168,

yazılar için, ağzın biraz yukarisından, bir ucundan diğ er ucuna olan mesafe, testere ile yarılarak sünger yerleştirilir. Kalem ne kadar kalınlaşırsa sünger de o oranda artırılır.<sup>182</sup>

**5. Çifte Kalem:** Kargı ve tahta kalemlerde, mürekkebin çokça kullanılmasının yanında yazının bozuk bir tarafını silmek gerektiğinde kâğıdın zedelenip kullanılamaz bir hale gelmesine sebep olduğundan, çifte kurşun kalemle yazmak bir kolaylıktır. Yazının kalınlığını, harflerin özelliklerine göre ayarlayabilmek için kalemlerin hareket etmemesi (kıpırdamaması) gerekir. Bunu sağlamak amacıyla, istenilen kalınlıkta tahta kalem gibi yontulmuş bir tahtanın iki kenarına birer kurşun kalem bağlamak ve sap tarafını düzenleyerek tutulabilecek bir hale getirmek gerekir.

**6. Demir Kalem:** Nesih gibi ince yazılarda, kalemin ucu çabuk bozulmaması ve içeriği zengin bir eserin başından sonuna kadar kalemin kalınlık ve keskinlik ayarını koruyabilmesi için çelik kalem uçları, ağızları bileği taşında istenilen kalınlıkta bilenerек kesimi ayarlandıktan sonra kamış kalemin içine yerleştirilerek kullanılır.

**7. Kurşun ve Renkli Kalemler:** Düzgün satırlar çizmek, kopya almak, istif yapmak, yazının krokisini çizmek gibi diğ er işler için kurşun kalem ve yazının rengine göre renkli kalemler kullanılmaktadır.

**8. Tarama Kalemi:** Haritacılık ve matematikte kullanılan ince uçlu çelik kalem, genellikle celî yazıları çizmekte, kopya almakta, alınmış kopyaları ve yazı kenarlarını düzeltmekte kullanılmaktadır.

**9. Cetvel Kalemi:** Pergel takımlarında görülen, bir vida yardımıyla ayarlanabilen iki madenî dilli alete denir. Celî yazılarda ve özellikle yapma kûfi çizmekte, levha ve sayfa kenarlarına altın cetvel<sup>183</sup> çekmekte kullanılan bir kalem çeşididir.<sup>184</sup>

**10. Fırça:** Eskiden tezhip ustalarının tahrir çekmek<sup>185</sup> için kullandıkları ince fırçalara da kalem denilirdi. Kıl veya tüyden yapılan bu fırçaların en uç kısmı diğ erlerinden hafif uzun bırakılır, böylelikle tahrir ve ince çizgiler daha rahat çekilirdi. Kıl kalem<sup>186</sup> denilen çok ince çizgi çekmeye özgü bu fırçalar kalıplardan silkilmiş kalın yazıları çizmek, doldurmak ve kenar tashihi yapmak için de kullanılırdı.<sup>187</sup>

Mürekkep, zırnık, altın ve diğ er renkli mürekkepler için ayrı ayrı fırçalar vardır. Bunların 0 numarasından 5-6 numaraya kadar kalınlaşan türleri de el altında bulundurulur.

<sup>182</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., s. 169.

<sup>183</sup> Yazma kitap, kıt'a ve levhalarda yazı alanını çerçeve içine alan ve genellikle altınla çekilen farklı kalınlıktaki çizgilere verilen isim. Bu altın cetvellerin iki kenarına is mürekkebiyle çizgi çizilir.

<sup>184</sup> Yazır, a.g.e., s. 168.

<sup>185</sup> Yıldızların etrafına ve yazı çevresine mürekkep ve fırça ile çizgi çekmeye tahrir çekmek denir. Tezhip sanatında kullanılan bir ifadedir.

<sup>186</sup> Tüy kalem de denilmiştir.

<sup>187</sup> Abdülkadir Yılmaz, Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları, İstanbul, 2004, s. 93,94.

Sıradan ve samur tüyünden olanları mevcuttur. Sıradan, basit olanları çabuk bozular. Altın sürülmesinde, mutlaka samur fırça kullanılmalıdır.<sup>188</sup>Taş, ağaç ve madenleri oymaya veya üzerlerine yazı ve resim kazımaya özgü ucu sivri ve keskin, çelikten yapılmış aletlere de kalem denilirdi.<sup>189</sup>

### 2.3.3. KALEMİN BOYUTLARI VE BOYUTLARINA GÖRE ÇEŞİTLERİ

İbn Mukle kalemin boyutları hakkında şöyle der: “Kalemlerin en iyisi, uzunluğu on altı parmaktan on ikiye kadar olan ve işaret parmağından serçe parmağına kadar arası doldurulandır.” Bu, diğer kalem türlerinin her çeşidini kapsayan bir niteliktir. Başka bir yerde de şöyle der: “En güzel biçimli kalem bir karıştan fazla olmamalıdır.”<sup>190</sup>

İmâdeddin El-Şirazi<sup>191</sup> Hilye’de şöyle dedi: “Sayfa yumuşak olduğunda kalem yumuşak tüplü, dolgunluğu fazla ve kabuğu da sert olmalıdır.” Bu, yumuşak sayfanın çok fazla mürekkebe ihtiyacı olduğuyula sebeplendirilmiştir. Dolayısıyla dolgunluğu az olursa yeterli oranda mürekkep taşıyamaz. Katı sayfa ise mürekkebe daha az ihtiyaç duyar ve sert kalem onda yeterlidir.

Aklam-ı sitte sülüs-nesih, muhakkak- reyhani, tevki'- rika' şeklinde birbirine tabi ikili gruplar halinde sıralanabilir. Bu gruptan sülüs, muhakkak, tevki' ağız genişliği 2 mm.; nesih, reyhani, rika' ise 1 mm. civarında olan kamış kalemle yazılır. Yazı karakteri itibariyle muhakkak ile reyhani, tevki' ile rika' birbirine çok benzer fakat ortaya çıkış zamanları farklıdır. Sülüsle nesih arasında ölçüleri dışında da belirgin şekil farklılıkları vardır. Nesih hattının çok ince yazılan şekline toz kadar küçük hattına gubari hattı denir.<sup>192</sup>

### 2.3.4. KALEMİ YAZIYA HAZIRLAMANIN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

#### 2.3.4.1. Kalem Kesme Sanatı Hakkında

Kalem kesmede önemli olan, eldeki kalemin bu sanatta yazı özelliği ve türünün hareket hattına göre ayarlanabilmesidir. Gizli olan sır burdadır. Yazının güzelliği, sanatçının kabiliyetine bağlı olarak yazı türüne göre kalem açma sırrı bilinmelidir ki, güzel eserler yapılabilsin. Nitekim reisülhattâfın Kâmil Akdik, eserine istediği olgunluğu vermek için uzun süre katt-ı kalem<sup>193</sup>

<sup>188</sup> Yazır, a.g.e. s. 168-169.

<sup>189</sup> Arseven, a.g.e., s. 911

<sup>190</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.445.

<sup>191</sup> Türkmenli ve ya Azeri asıllı sofi bir şairdir adı imaduttin nesimi azerbeycanda 1370 te doğmuş ö h.796

<sup>192</sup> M. Uğur Derman, “Hat”, DİA, c. XVI, İstanbul, 1997, s. 428-429.

<sup>193</sup> Kalem ağzının kesilip düzeltilmesi işlemine denir.

yöntemlerini incelediğini, kalem açma sırrına eriştikten sonra başarılı yazı yazılabildiğini söylemiştir.<sup>194</sup>

Kalem yontma (naht) ve kesme (kat) kabiliyet işidir. Yazı aşkına düşenler, evvelen kalem açmayı iyi bilmelidir. Bu konuda Hz. Ali şöyle buyurmuştur: "Kalemi iyileştirirsen, yazını da iyileştirirsin; kaleme bakmazsan, yazıyı yüzüstü bırakmış olursun, çünkü yazı kaleme tâbidir."<sup>195</sup>

*Tuhfe-i Hattâtîn*'de Müstakimzâde şöyle demiştir: "Kalemin ağzı, gereğinden fazla eğri olursa, yazı zayıf, şirin ve tatlı görünür. Düz kesilmiş kalemlerle yazılan yazılar metânetli, kuvvetli ve berrak olur. Bunların ortası katt-ı kalem ise, ikisinin güzelliğine sahiptir ve hayırlı olanıdır."<sup>196</sup>

Öncelikle hat sanatı için kullanılacak kalemler kat' edilmelidir. Kat', kalemin ucunu eğri kesmek anlamına gelmektedir. Kat' etme, yazının güzel görünmesine imkan verir. Bu kabiliyete, kalemin ve kalemi açanın becerisi ile ulaşılır. Kalemi açan hattat, sorarak ve öğrenerek bu konuda maharet sahibi olur.<sup>197</sup>

Kalemin ağzı ne çok kısa ne de çok uzun olmamalıdır. Kısa açılan kalem hem eli kirletir hem de yavaş yazmaya neden olur, uzun açılan kalemi de tutmak zorlaşır. Bu sebeple bir karıştan uzun olan kalem kullanmamak mahir hattatlarca önerilmiştir. Kalemin üstündeki parlak olan kısım mürekkebi alamayacağından ötürü tebeşirli çuha bu yüzeye sürülmelidir. *Menâkıb-ı Hünerverân*'da, "şakk-ı kalem" hakkında şu bilgilere yer verilmektedir: "Şakk-ı kalemin kâtipten cânibe olan şakkına ünsî ve hat yazısından olan yana vahşî itlak ederler. Nesih, sülüs ve rik'ada vahşî taraf ünsî canibinin zı'fi miktarı ola. Kalem-i dîvânî yani hatt-ı çepte ve kırmada ve deştide ünsîsi vahşîsinin zı'fi miktarı ola nesta'likte ünsîsi vahşîsi beraber ola!"<sup>198</sup>

Bütün bu tavsiyelere ek olarak kalem kesimi, hattatların maharetine göre farklılık göstermektedir. Bu sanatına başlayan bir hattat, farklı birinin kesmiş olduğu kalem ile yazmamalı; kendisi yontmalı ve kesmelidir. Çünkü elin becerisi, fiziksel farklılıklara bağlı olduğundan, elin yapısı ve kalemin kesimi arasındaki özelliği, ancak kişinin kendi ayarlayabilir. Farklı birinin kesmiş olduğu kalem, ustalıkla kesilmiş olsa dahi itibar edilmemesi gerekir. Bu tekrar edecek olursa, kalem hakimiyeti zorlaşır ve sanat serüvenindeki başarıların gecikmesine neden olur. Nitekim Mahmud Bedreddin Yazır pederinin "Kalem kesmesini öğrenmek san'at hazinesinin anahtarını yakalamak demek" olduğunu kaydeder<sup>199</sup>. Yazır, bu sanatta kaleme hakimiyet kuramamış bir elin doğal olarak bu hazineye erişemeyeceğine ve kalem kesimindeki surlara ulaşamayacağını ifade eder.<sup>200</sup> Bunlara erişilemeyince *ruhî hendesedeki estetik suretin zevkine* erişilemez ve bu sebeple kalem ve hattatın sanatkâr ruhu arasında bir kaos oluşur. Bu önemle söylenebilir ki "kalemin ucu, san'atın bir manivelasıdır".

<sup>194</sup> Melek Celâl, *Reîsul-Hattâtın Kâmil Akdik*, s. 13.

<sup>195</sup> Nefeszâde, *Gülzâr-ı Savâb*, s. 103

<sup>196</sup> *Tuhfe-i Hattâtîn*'nin 607. sayfasından özet olarak alınmıştır.

<sup>197</sup> Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn, *Tuhfe-i Hattâtîn*, (Hazırlayan: İbnülemin Mahmûd Kemâl). İstanbul: Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, s. 608.

<sup>198</sup> Alî Mustafa, *Menâkıb*, s. 10.

<sup>199</sup> Yazır, *Kalem Güzeli*, c. II., s. 173.

<sup>200</sup> Yazır, *Kalem Güzeli*, c. II., s. 173.

Hattatlar tarafından hat sanatı, ruhanî bir iş olarak görülmektedir. Bu nedenle hat sanatında kullanılan malzemelere de kutsallık yüklendiği gözlemlenmiştir. Sonuçta kullanılmayacak bir duruma gelmiş kalemin veya kalem açımında oluşacak yongaların<sup>201</sup> yerlere dökülmemesi, gömülmesi veya yakılması gelenek haline gelmiştir. Hattatların çoğu, vefat ettiği zaman sanat hayatlarında biriktirdikleri yongaların gasil suyunun kaynatılması için bir yakıt olmasını vasiyet etmiştir.<sup>202</sup> Bu gelenek, hattatların büyüklüklerine delil olarak görülür.

#### 2.3.4.2. Kalemi Bilemek

Hüsn-ü hattın sırlarındandır. El-Dahhâk,<sup>203</sup> kalemini bilemek istediği zaman kimse görmesin diye gizlice biler ve şöyle derdi: “Hattın esası kalemdir.” Keza el-Ensari de böyle yapardı. Hatta kimse görmesin diye divandan kalkarken kalemlerin ucunu keserdi.<sup>204</sup>

İbrahim b. el-Mahbes, hizmetçisinden sülüs kalemi alan bir adam görünce ona, “ona kalem bilemeyi mi öğrettin?” diye sorunca adam şöyle cevap verdi: “Hayır!” Bunun üzerine şöyle dedi: “İyi bilemediğin bir kalemlerle nasıl iyi yazı yazabilirsin? Bilemeyi öğrenmek hattı öğrenmekten daha önemlidir.”<sup>205</sup>

Bir gün Dâru'l-Reşid'de el-Asmai<sup>206</sup> el-Attabi'ye<sup>207</sup> şöyle sorar: “En iyi bileme türü hangisidir?” Şöyle cevap verir: “Bileme sağdan başlayarak tam düz yapılır, bıçak gerekerek ve uzatarak götürülüp getirilir, adeta hoş bir esinti oluşur.”<sup>208</sup>

İbn Mukle şöyle der: “Evet, evet. İyi hattatlar iyi kalem biler. İyi bilemek hattı kolaylaştırır. Bir sanatı bilmek başka bir sanatı öğrenmeye mani olmaz. Bu sanata ilgi gösterenler,

<sup>201</sup> Kamışın yontulurken ortaya çıkan ufak parçalarına denir.

<sup>202</sup> Hasan Özönder, Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü, Sebat Ofset Matbacılık, Konya 2003, s.21.

<sup>203</sup> El dahhak bin aclan ve ishak bin hammad şamda yaşamış iki meşhur hattatmeşhur abbasi halifesi el-Seffah döneminde

<sup>204</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.446.

<sup>205</sup> A.g.e. S. 445.

<sup>206</sup> Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî el-Bâhilî (ö. 216/831). Basra dil mektebinin önde gelen simalarından şiir ve ahbâr râvisi, dil ve edebiyat âlimi. Basra'da doğdu ve orada yetişti. Dedelerinden Asma'a nisbetle Asmaî nisbesini aldı. Ebû Ubeyde ve Ebû Zeyd gibi tanınmış dilcilerle birlikte ders aldıkları Basra dil okulunun en önde gelen temsilcisi Ebû Amr b. Alâ'dan başka İsâ b. Ömer es-Sekafî, Halîl b. Ahmed ve Halef el-Ahmer gibi tanınmış âlimlerden tahsil gördü. İmam Şâfiî'nin de talebesi oldu. Fevkalâde hâfızası ve tenkitçi fikir yapısıyla dikkati çeken Asmaî, hocası Ebû Amr gibi, şiir dinlemek, gramer ve lugat konusunda bilgi toplamak için bedevîlerin arasında dolaştı.

<sup>207</sup> Ebû Amr (Ebû Alî) Külsûm b. Amr b. Eyyûb el-Attâbî et-Tağlibî Abbâsîler devri şair, hatip ve kâtiplerinden. (ö. 220/835).

<sup>208</sup> Subhu'l-Âşâ, el-Kalkaşandi, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, 1951, el-Emiriye matbaası Hârûnürreşîd zamanında Bağdat'a giderek halifenin yakın ilgisini kazandı ve oğlu Emîn'in eğitimiyle meşgul oldu. Daha sonra Halife Me'mûn tarafından Bağdat'a davet edildiye de sağlık durumu ve yaşlılığı sebebiyle bu davete icabet edemedi ve ikamet etmekte olduğu Basra'da 216 (831) yılında vefat etti. Bazı kaynaklar vefat tarihi olarak 210-217 yılları arasında değişik tarihler zikretmektedirler., Kahire, II/447.

tüm esaslarını korumalı, bozulmasını, eksilmesini, karışmasını engellemelidir. Kalbi açık kişiler kalemleri sivriltme türlerini ve hat üzerindeki kullanımını iyi bilirler. Buna da ancak akıllı insanlar nail olur. Zira katibin kalemi yığidin kılıcı gibidir.”<sup>209</sup>

el-Alai b. Fadlullah<sup>210</sup> şöyle der: “İyi bilemek hattın yarısıdır.”

Bir gün Dâru'l-Reşid'de el-Asmai el-Attabi'ye şöyle sorar: “En iyi bileme türü hangisidir?” Şöyle cevap verir: “Bileme sağdan başlayarak tam düz yapılır, bıçak gererek ve uzatarak götürülüp getirilir, adeta hoş bir esinti oluşur.”<sup>211</sup>



(Resim 44 )

#### 2.3.4.3.Kalemi Bileme Noktasında Kalemin Niteliklerini Bilmek

Şeyh İbni el-Afif<sup>212</sup> dedi ki: “Kim ki kalemin mahiyetini, yapısını ve genişliğini bilmiyorsa yazı konusunda hiç bir şey bilmiyordur.”

Bu İbni Mukle tarafından şu sözlerle açıklanmıştır: “Bilmelisin ki kalemin mahiyeti, yapısı ve genişliği vardır. Mahiyeti ise, şöyle ki bıçak korsun ama sen bunu asla istemezsin, bu

<sup>209</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.446.

<sup>210</sup> Ebu el abbas şihabuldiin ahmed bin fadlullah bin yahaya bin Ahmet al umeri arap tarihçi ve edebiyatçı hazreti ömerin soyundan Muhammed bin kalavoun döneminde divanul inşa başında görev almıştır

<sup>211</sup> Subhu'l-Âşâ, el-Kalkaşandi, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, 1951, el-Emiriye matbaası, Kahire, II/447.

<sup>212</sup> İmadulddin bin afif muhammed bin muhammed safiyyieddin bin nefis eddin hamid tarihçi alim edbiyatçı ve esfahanda en büyük katiplerdendir kahirede 81 yaşında iken vefat etmiş.

kalemin etini takip eder. Yapısı ise kabuğundan sonra gelir. Genişliği ise onu ucunu açmak üzere senin onda kalmadır. Kalem ucu en yüce uçtur ve haktır.”<sup>213</sup>

#### 2.3.4.4. Kalemin Özelliklerine Göre Kesim Tekniği

Makta yuvasına yerleştirilen kamyşın ağzı, sol elin başparmağıyla üstüne sıkıca bastırılarak, iyi bilenmiş bir kalemtırışla istenen eğimde ve bir defada kesilir. Ağzın enlemesine kesim eğimi iki türlü seçilebilir: genelde tercih edilen, dil düzlemine tam dik olan düşey kesimdir. Kalemin yazısının daha keskin olması için kamyşın yüzeyini oluşturan parlak mine tabakası dışarıda kalacak biçimde, kesimin düşeyden biraz eğik olarak yapılması haber verilir. Ağzın uzunlamasına kesim açısı ise, hattattan hattata ve yazı türlerine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Örneğin, ağzın boyuna kesim açısı kûfi yazıda sıfır, muhakkak ve reyhânî yazılarda 45 dereceye yakındır. Genel olarak denilebilir ki (kamyşa sırttan bakıldığında) dilin sağ üst ucu sıfır kabul edilirse, sol üst uç rık’a, ta’lik ve divanî yazıları için ağız genişliğinin dörtte biri kadar; sülüs, nesih, rıkâ, tevkî ve icâze yazıları için ağız genişliğinin yarısı kadar içerde kalacak biçimde kesilmelidir.<sup>214</sup> Kalemin sivri ucuna “nevk” adı verilmektedir.<sup>215</sup>

Kalem kesmeyi de şöyle açıklayabiliriz<sup>216</sup>: Kalemin ucunu istenilen yere kadar yontup incelttikten sonra, maktadaki kalem yatağına koyup ikisini birden sol avuca tutarak ve başparmakla üzerinden bastırarak uçtaki sırça kısma kalemtırış ağzını dik vaziyette yerleştirip tek seferde kesmelidir. Uçta istenmeyen bir durum bulunursa, bıçakla hafifçe dokunarak gidermelidir. Tuhfe-i Hattâtîn’de bu konu şöyle geçer: “Katt\_kalemin başını eğri olarak kesmektir. Yazının güzelliğini sağlayan ve Allah’ın ihsânıyla kazanılan nasiblerden biridir.”<sup>217</sup>

#### 2.3.4.5. Kalem’in Alanı, Ölçüsü ve Kâtip Divitlerinde Olması Gerekenler

Kalem başının alanı ise, yazarlar arasında kullanılan ıstılah olarak kalemlerin farklılığına göre değişir. Genişlikte alan olarak en değerlisi, en görkemlisi, en büyüğü tûmâr kalemidir. Yazışmalarda ve diğer hususlarda halifelerin kalemidir. En önemli özelliği yeşil yapraksız hurma dalının özünden alınmasıdır. Bu hurma dalından ise en üstteki parmak uçlarının sığıdığı oyuk

<sup>213</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fî Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.447-449.

<sup>214</sup> Kadir Sakaoglu, Keçiören Estergon Kültür Merkezi Etnoğrafya Müzesinde Sergilenen Hat Levhaları. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2018, s. 37-38.

<sup>215</sup> Serin, s. 421.

<sup>216</sup> Yazır, a.g.e., s. 170-171.

<sup>217</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fî Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.448.

edinilir. Böylece yazar onu sıkıca tutabilir. Aksi takdirde, parmaklar üzerinde bir ağırlık olur ve buna dayanamaz. Aynı şekilde İran kamışlarından da elde edilir ve yazmayı kolaylaştırmak ve uzatmak için üç çatlak gereklidir.

Muhtasar tûmâr kalemi oldukça azdır ve onunla naibler, vezirler fermanları ve benzerlerini yazarlar. Ucunu açma yönünden genişliğini 24 at<sup>218</sup> kılı olarak takdir ettiler. O nadir kalemlerden orjinal bir kalemdir. Bu oran nedeniyle Sülüseyn 16 kıl olarak takdir edilmiştir. Nısf kalemi 12 kıl olarak takdir edilmiştir. Sülüs kalemi 8 kıl olarak takdir edilmiştir. Muhtasar Tûmâr, tam arasında olanı ve Sülüseyn bütün bu kalemlerin Sekîl (ağır) olanları daha ziyade doygunluk içindir, hafif ise daha ziyade incelik içindir.

Her kalemdeki elif boyu, benzerindeki genişliği oranında darbelenmesi muteberdir ve boyu buna denk hale getirilir. Ayrıca Tûmâr kaleminde genişlik ölçüsü darbelenir ve benzerinde 24 at kılıdır. Boyu ise 576 at kılı olur. Sülüs kalemi ise Tûmârdan olan genişliğinin oranı darbelenir ve 8 kılıdır. Onun benzerinde boyu 64 kıl olur. Yazarın hattına tesir eden çok sayıda kalemlerinin olması gerekir. Ayrıca daima ucu açılmış, onunla yazmak için hazır divit kalemleri olmalıdır. Uçlarının açılması ertelenmemelidir.<sup>219</sup>

#### 2.3.4.6. Bileme Teknikleri

İbn Mukle şöyle der: “Sert kalemde oyuk fazla, yumuşaksa az, mutedilde orta olmalıdır.” Bıçakla aşağı doğru inilir, sonra kalemin ucuna doğru eğimi artırılır, açık uzunluğu başparmağın boğumu kadar veya güvercinin gagası kadar olur.” İbnu'l-Bevvâb ise kalemdeki çizimin sınırlı olması halinde hattın daha dar olacağını, kısalığın boyun mesafesinde olduğunu söyler.

Es-Suli<sup>220</sup> de kalemin açık tarafının uzatılmasını emreder. İbnu'l-Afif şöyle der: “Bileme mesafesi uzarsa hat daha kuru, daha hafif ve daha güzel olur. Kısalırsa daha net, daha ağır ve daha güçlü olur.” Kat işlemleri yapılırken kalem ucunun mesafesi ve miktarı Türkçe kaynakta ise şu şekilde anlatılıyor

Eğer kalemin ağızı bol, yani kalın yazı için kesilmek istenirse ucun arka tarafını iki tarafındaki sırça kısmı korunmak şartıyla ortasından biraz tıraşlamalı ve çevirip tarife uygun bir şekilde kesmelidir. Kalın ağızlı kalemlerde ağız ne kalın ne de ince olmalı, iki yandaki sırça

<sup>218</sup> Nadir atlardan, eşekten daha büyük binek hayvanıdır

<sup>219</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.454.

<sup>220</sup> Ebû Bekr Muhammed b. Yahyâ b. Abdillâh b. Abbâs b. Muhammed b. Sül-Tegin el-Bağdâdî eş-Şatrancî es-Sûlî (ö. 335/946) Türk asıllı tarihçi, edip ve şair.

kısımlar dağılmayacak şekilde, ortalama bir halde bulunmalıdır. Kalemin ucu ile, deliğin başladığı badem gibi olan şeklin arası 2-2,5 cm. kadar olmalıdır. Çünkü bu, mürekkebin kolaylıkla ve istenildiği kadar akmasına yarar ve yazılacak yerin parmakla kapanmasına da engel olur<sup>221</sup>.

Sert kalem, sağlam olsa bile, mürekkebi kolayca akıtmadığından aradaki uyumu sağlamak zorlaşır. Yumuşak kalem de, fazla esnediğinden dolayı yatık ve dik istikametlerde aynı derecede rol almadığından yazıyı âdeta iki kalemle yazmış gibi bir hale sokar. Bu gibi hallerde katt ve tahrîf-i kalem<sup>222</sup>in rolü âdeta anlamsız kalır. Kalemin fazla esnemesinin bir de şu zararı vardır: Yazarken mürekkebi fazla akıttığı için uyumu idare etmek zorlaşır ve yazanı devamlı surette meşgul eden bir iş olur. Yumuşak kalemin sırçası genellikle zayıf olduğundan ucu çabuk bozulur, sık sık kesmek gerekir. Bu yüzden, yazıda kalem kalınlığının aynı şekilde devam etmesini korumak mümkün olmaz. Bu gibi durumlarla karşılaşmamak için sert kalemlerin badem gibi olan kısmını biraz uzun tutarak mürekkebin akmasını kolaylaştırmak, yumuşak kalemlerin kesimini de biraz kısaltmak ve etli kısımları öylece bırakmak şartıyla fazla genişlemelerine engel olunmalıdır.<sup>223</sup>

#### 2.3.4.7. Kalemin Bileneceği Yeri Bilmek

Kâtibin kalemin neresinin bileneceğini iyi bilmesi gerekir. Kamışın esasına kaim ise üst tarafından olmalıdır. Ebu'l-Kasım'a<sup>224</sup> göre kalem düz yapılı veya eğri yapılı olanları vardır. Düz ise bileme Ebu el Kasım'a göre kalem düz kahverengi veya eğri olmadan değildir, eğer düzse baş kısmından, eğriyse ve zorunluysa altından bilenmelidir. Çünkü yukarıdaki eğrilik daha azdır. Türkçe kaynaklarda da kalemin neresinden ne şekilde bilenmesi gerektiği detaylıca tarif edilmiş ve aynı hassasiyet ile yaklaşmıştır.<sup>225</sup>

Kalem yontma konusunda Ali bin Hilâl şunları söyler: "Kalemi yontmak istediğin zaman; alt, yani su alan tarafından başla ve halkasını bıçakla uzat, bu kısmı ortasından güzelce ayır, kabuğunun içini traşlayarak incelt ki, kolayca kesmek kabil olsun"<sup>226</sup>

*Rehber-i Sibyân'ın* arka kapağında, kalem açmakla ilgili şu bilgi verilmektedir: "Kalem ince tarafından evvela sol avucun içine yatırılarak başparmak bükümü miktarınca aşağı ucuna

<sup>221</sup> A.g.e.

<sup>222</sup> Kalem değiştirme.

<sup>223</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.450.

<sup>224</sup> Ebu elkasim ali bin hasan bin hibetullah bin asakir elddimeşki (h. 571-499) immam hafız ve hadis alimi şamda defendilmiştir .

<sup>225</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, S.451.

<sup>226</sup> Bidâatü'l-Mücevvid, Hat ve Hattâtan, s. 278-285.

doğru ince tarafından badem biçiminde kesilir. Sonra ortasından bir miktar yarık (şak) yapılır. Kalemin iki yanlarından istenilen kalınlık derecesine göre kesilir. Kalem makta yuvasına konur; sol elin başparmağı ile kalemi ve diğer parmaklarla altından maktaı tutarak ucu aşağı doğru hafifce tıraş edilir. Eğer sülüs ve nesih kalemi ise eğrice, rik'a, divanî kalemi ise biraz düzce kat edilir. Kalemi sağ elin baş ve işaret parmaklarıyla tutarak orta parmağı onlara yardım ettirmelidir. Fakat kalem hakkının lâyıkı ile icra olunması için kalemin kesilmiş olan tarafını satırın üzerine çevirerek hareket ettirmelidir."<sup>227</sup> Kalem açılışı itibariyle çakşırlı ve çakşırsız olur.<sup>228</sup>

İbn-i Bevvab da *Raiye Kasidesi*'nde şu tavsiyede bulunur: "Bütün azmini katt-ı kalem tarafına sarf et ki, bu şart çok mühimdir. Kalemi katt ettikten sonra, ortasını toprağa sür ki pisliğini ve yağın gidersin; mürekkebi iyi alsın. Fakat katt-ı kalemin gizlenen sırrının ortaya çıkmasını arzu etme ki, ben bunu sana abes görürüm. Bu sırrın ifşasından, ben dahi kaçınıyorum. Bu hususta kısaca derim ki katt ne fazla eğri ne de dümdüz olmayıp ikisi ortası olmalıdır"<sup>229</sup>. Yâkût da "Çok eğri kesilmiş kalemle yazmaktan çekin ve itidal sadedinden aşırı yapma ki, gönül rahatlığıyla yazabilesin" demiştir.



(Resim 45)

<sup>227</sup> Mehmed İzzet Efendi, *Rehber-i Sıbyân*, İstanbul 1309, s.67

<sup>228</sup> Süleymaniye Ktp., A. Süheyl Ünver, Dosya, nr. 84/A., sıra nr. 346, demirbaş nr. 117.

<sup>229</sup> Yazır, *Kalem güzeli*, c.II, s.172.

#### 2.3.4.8. Bilemede Bıçağı Tutma Yöntemi

İbnü'l-Berberi<sup>230</sup> şöyle der: “Bilemeye başlayınca bıçağı sağ elinle, kalemi sol elinle tut. Sağ başparmağını bıçağın arkasına koy, sonra kalemi sağlamca tut.”

“Kamışın boğumu kalemtırışla kesildikten sonra kalemin uç kısmı kalemi açandan yana olmak üzere sol elin avucu içine yatırılır ve kalemin açılan kısmı uzunca bir badem görüntüsü verinceye kadar iki yandan kesilir ve yontulur. Kamış yeterince sert değilse, biraz daha tok bir badem şekli tercih edilir. Kalemin gövdesinden ucuna doğru incelerek uzayan kısmına dil, uç kısmına ise ağız denir. Ağız dilinden daha geniş açılan kaleme de çakşırlı kalem adı verilir. Daha sonra kalemin ağızı makta' üzerine yatırılarak ya da elde dikine çatlatılır. Sonra da yine makta üzerinde kalemin ucu yazılacak yazının gerektirdiği meyil gözetilerek kesilir.<sup>231</sup>

Kalem ağız ve şakları: Kalem kesildikten sonra, ucundaki eğri kısma kalem ağız (fem-i kalem) veya kalem kesimi denir. İki parçadan ibâret olan kalem ağızının yazana yakın tarafına ünsî, diğer tarafına da vahşî denir.<sup>232</sup>”

#### 2.3.4.9. Yontma

İbn Mukle'ye göre bunun iki türü vardır: kenarları yontma, ortasını yontma. Kenarları yontmada, her iki taraftan düz olmalı, tek taraflı olmamalıdır, yoksa ömrü azalır. Kalemin daha sağlam ve sert olması için çizginin ortalanması gerekir. Kenarlardaki mesafeler de eşit olmalıdır. Üstten başlayıp kalemin başına doğru gittikçe aşağı inilmelidir. Böylece kalemdeki mürekkep akışı daha iyi olur.

Ortasını yontmada ise kalemin sertlik veya yumuşaklığına göre değişir. Sertse sadece yüzünden yontulmalı, sonra düzleştirilmelidir. Genişliği, katibin tercih ettiği hattın genişliği kadar olmalıdır. Yumuşaksa sertleştiği katmana kadar yontulmalıdır, aksi takdirde kalem hasar görebilir ve yazım sırasında mürekkep akışı iyi olmaz.

İbnü'l-Berberi ise kalemin iyi bilenmemesini veya kalemin kenarlarının farklı olmasını hoş karşılamaz, çünkü bu kalemin özelliğini bozar. Ayrıca yontma türleri şunlardır: Bunlardan birinde bileme iki taraftan yapılır ve ortasından hafifçe alınır. Bu tür, mebsut, muallak ve muhakkak için uygundur. Birinde ise kalemin tüm yumuşak kısımları alınır. Bu tür, mürsel,

<sup>230</sup> Ebu abullah ikrim bin Abdullah elberberi elmedeni h.105 m. 723 haz Abdullah bin abbasın talebesi.

<sup>231</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.447.

<sup>232</sup> Yazır, Kalem güzeli, c.II, s. 171.

memzuc ve müfteh için uygundur. Bir türde ise sol taraf yontulup sağ taraf bırakılır. Bu da tavamir ve benzerleri için uygundur. Diğer bir türde ise iki taraf ve ortası yontulur. Kesi yeri alt kısmından daha geniş olur. Bu da tüm sülüs ve dalları için kullanılan kalemlere uygundur.<sup>233</sup>

#### 2.3.4.10. Naht (Kalemin Ucunun Yan Taraflarının Düzeltilmesi) Hakkında

Kalemin ucunu kesilecek hâle getirinceye kadar yontarak inceltmeye naht-ı kalem (kalem yontma) denir. İbn-i Bevvab Raiye Kasidesi'nde "Kalemi ince tarafından yont" der.<sup>234</sup>

Kalem yontmayı şöyle ifade edebiliriz: Kalemin önce iki başı kesilip içindeki uzun liflerden arındırılır. İnce tarafı sol elin başparmak avucuna gelmek ve kalem dik durmak üzere, baş ve işaret parmakları arasında sıkıca tutulur. Sağ el ile de kalemıraş tutulup kalemin uç kısmı iki parmak kadar geriden başlayarak kendinden tarafa doğru yarısı gidercesine yontulmaya başlanır. Ucu ortasından iki eşit parçaya ayrılmak üzere bıçakla yarılr. Yararken ikinci bir çatlağın ortaya çıkmaması göz önünde bulundurulur. İstenilen incelik uca verilinceye kadar bu kısmın sağ ve sol kenarlarından başparmak avucu üzerinde evire çevire, yukarıdan aşağı, yavaş yavaş, azar azar yontarak badem şekline getirilir. İç tarafındaki kalın ve kaba kısımlar tıraşlanarak inceltir. Sonra sıra kesmeye gelir.<sup>235</sup>

#### 2.3.4.11.Şak

Kalem yarık değilse parmaklarda süreklilik olmaz ve uzatmalar çok olduğu, şak olmadığı ve mürekkep kalemin kenarlarından birine meylettiği için katibin hattında devamlılık sağlanamaz.<sup>236</sup>

**Şakin Faydaları:** Güzel yazı, hem yazanın yeteneğini hem de yazı çeşidine göre kalemi açma sırrına vakıf olmayı gerektirir. Ancak bu sayede kalemden güzel bir yazı çıkar. Kalem yontma (naht) ve kesme (kat') yazı meşkine başlayanlara ilk öğretilen şeylerdendir. Hz. Ali "Kalemi iyileştirirsen yazını da iyileştirirsin; kaleme bakmazsan yazıyı yüzüstü bırakmış olursun, çünkü yazı kaleme tâbidir."<sup>237</sup> derken doğru açılan kalemin yazı açısından büyük bir önem arz ettiğini ortaya koyar. Ayrıca kalemi açmak da yetenek gerektiren bir iştir.<sup>238</sup> Âlî Mustafa Efendi *Menâkıb-ı Hünerverân*'da bu konu

<sup>233</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.449.

<sup>234</sup> a.g.e. s.450.

<sup>235</sup> Yazır, a.g.e., s. 170.

<sup>236</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.450.

<sup>237</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.450.

<sup>238</sup> Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı neşriyatı, İstanbul 2010, s. 421.

hakkında şöyle der: "Şakk-ı kalemin yazandan yana olan yakasına ünsî ve yazıdan yana olan yakasına vahşî derler. Hattatlar arasında muteber olan altı nev'i yazıda vahşî tarafı, ünsî tarafının iki katı olmalıdır. Dîvânî, Kıрма ve Deştî yazılarında, aksine ünsîsi vahşîsinin iki misli olmalıdır. Lâkin nesta'likde ünsîsi ve vahşîsi bir olur."<sup>239</sup>



(Resim 46)

**Şakın Özelliği ilk olarak Uzunluğu:** Kalemin farklılığına bağlı olarak, kalemin sertliği ve yumuşaklığına göre değişir, ancak mutedil, açıklığın yarısına veya üçte ikisine kadar bir kesi olmalıdır, çünkü daha fazla olursa, kalem ucu yazarken açılır ve çizgi bozulur. Sert olursa uzunluğunun açıklığın diğer tarafına kadar olması gerekir. Sertlik fazla olursa kesi de fazla olmalıdır.

**İkincisi Şakın Enine Yeri :** İbn Mukle, üçüncü konuda belirttiği gibi, kesi kalemin ucuna göre ortadan olmalıdır. İbnü'l-Bevvâb ise şöyle der: "Tüm çiziklerin kalınlığı eşit olmalıdır. Yazı sağdan sola geldiği sürece, sağ tarafın sol taraftan kalın olması mümkündür, ama tersi olmaz. Çünkü baskı sağdan ziyade sol tarafa olur."<sup>240</sup>

#### 2.3.4.12. Sivirtme

Sivirtme türü kâtibin maksadına göre değişir. En önemli maksat, yazıya temel teşkil eden bilemede belli olur. El-Dahhâk b. Aclân şöyle der: "Kalbi açık kişiler kalemleri sivirtme türlerini ve hat üzerindeki kullanımını iyi bilirler."

<sup>239</sup> Menâkıb-ı Hünerverân'ın 10. sayfasından meâlen alınmıştır.

<sup>240</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.450.

İbn Fadlallah ise şöyle der: “Bazı kâtipler, kalemi bilemek için aldıklarında bundan önce durup incelerler. Sivirtmek isterlerse dururlar. İncelerler ve dururlar. Sonra sivirtip düzgün hale getirirler.”<sup>241</sup> Sivirtmenin iki türü vardır:

Birinci Tür: Muharref. Sivirtirken bıçak eğri kullanılır. İki vuruş içerir. Kaim ve Musavveb. Kaim, kabuk kalınlığı kadar yapılır. Musavveb ise kabuk kalınlığından fazla olur.

İkinci Tür: Dişine uygun seviyede olur. En iyisi muharreftir. İbn Mukle bunu şöyle açıklar: “Kalem düzse bunlardan birinin diş yüksekliği sağ taraftan hafif fazla olur.” Tahrifin manası budur. Kalemin dışından bahsedilirken belirtildiği gibi yazının sağdan sola olması halinde böyledir.

İbnü'l-Afif şöyle der: “Bunun iyisi orta tahrifli muharreftir. Kötüsü düz olanıdır. Çünkü düz olursa kullanımı muharreften daha sınırlı olur. Alışkın olmayan bazı kişiler kalemi üstatların aksine yontarlar. Kalemin kabuğunun alınması güzel görünmesini sağlar belki ama hattı güzel olmaz. Tersine yontulursa kâtibin hattı tutarlı, kağıda uyumlu olur.”

Vezir İbn Mukla şöyle der: “Sivirtmek istediğinde bıçağın biraz keskin olsun, ama dik kesme.” Yani biraz eğimli ve gergin olmalıdır.

Şeyh Şemseddin b. Ebu Rakibe<sup>242</sup> şöyle der: “Şeyh İmadüddin İbnü'l-Afif'e kalemlerle yazı, tahrif ve tedvir hakkında sorduğumda şöyle demişti: ‘Rika ve tevkide kare şeklinde sivirtilmiş tedvire meylederim, nesih, muhakkik ve mişarda ise tahrife meylederim. Muhakkikte tahrif biraz daha fazla olur.’”

İbnu'l-Vahid, İbnu'l-Bevvâb'ın sözünü şöyle yorumlar: “Sözün özü, tahriften tedvire doğru kaymaktır.” Her kalemin özel bir sivirtme şekli vardır. Reyhani tarzı sivirtmenin tahrifi daha fazladır. Diğer sivirtme türlerinde ise tahrif daha azdır, en azı rikada olur.



(Resim 47)

<sup>241</sup> Genişlikte ve morina uzunluğunda kedi.

<sup>242</sup> Muhammed bin ali bin ebi rukeyba el masri el mucavvid d. 700 imadduttin bin afiften eğitimi alıp yanından ayrılmadı mısırın hisbesinde görev almıştır

## 2.4.MEDİYE

Arapça “yontma” filinden türeyen mibre kelimesi, kalemi yontup tıraş eden, uzun saplı ve demiri sabit, açılıp kapanmayan kesici alete denmektedir. Kalem bıçağı anlamına gelir. İbn-i Hilâl ile Yâkut mibre hakkında şöyle demişlerdir: “Bir kalemi keserken küt ağızlı olmayan keskin bıçak kullanılmalıdır. Kalemi hafifçe ve bir defada kesmeye, keskin bir çakı elverir.” Gülzâr-ı Savab’ta da şöyle denilmiştir: “Kalem tıraş, kalemin hânesinde oldukça, o kalem yazı yazmaya elverişli olur. Bir hattatın, en az iki kalem tıraşı olmalı; biriyle yontmalı, diğeriyle de kesmelidir. Çünkü, keskin olmayan kalem tıraşın kestiği kalem de keskin olmaz.” Keskin olmayan kalemle de keskin yazı yazılmaz.<sup>243</sup>

Kalemler dağıldığında bu aletle toplanır. Yontulabilmesi için sulanması ve keskinleştirilmesinde mubalağa etmek gerekmektedir. Kalemin cevheri olarak tarif edilmiştir. Kalemin yontulmasında parça koparmaz. Kalemi bozup körlememesi için kalem açma haricinde kullanılmaması gerekmektedir. Kalem açıcının bozulması da İbn Afif’in belirttiği gibi bıçağın kör olması sebebiyledir. Bu konuda es-Suli, “Bıçağını bile ve başka iş için kullanma” demiştir. El-Vezir Ebu Ali b. Mukille’ye göre (r.h.), “Kalem zarif bir boyda kararında bilenmiş olmalıdır. Yontma esnasında yontmayı mümkün kılmak için sulamada aşırı gidilmesini hoş görmemiştir. Elbisenin yenido ve mestin içinde taşınmasında bir mahzur yoktur. “ Medaini’nin A’mes’ten rivayet ettiğine göre İbrahim “Kişinin mestinde bıçak taşınması vakardır” demiştir. Ona göre kalemlerin en güzeli, geniş ortalı, ince kenarlı olanıdır. Tutma yerinin eğimsiz dümdüz olmasını beğenmemiştir. İbnü’l-Afif, “Babamın ve kâtiplerden bir grubun Ukabiyye’yi beğendiğini gördüm. Bu kalemin ortası altından daha geniştir. “ demiştir.

### 2.4.1. MEDİYE (KALEMTRAŞ) ÇEŞİTLERİ

Hat sanatı ve hattatlık gelişim gösterip olgunlaştıkça kalem tıraşlar da çeşitlenmiştir. Bunun için, kalem tıraş tabiri, hattatlarca başlıca iki anlama gelir: Biri kalemi kesmek ve yontmak, diğeri ise aharlı kâğıt üzerindeki hataları kazımak için kullanılır. Sadece kalem yontmak ve kesmek için kullanılan mibreye kalem tıraş, kalem çakısı ve kalem bıçağı adı verilmiştir.<sup>244</sup>

---

<sup>243</sup> A.g.e., s. 173-174.

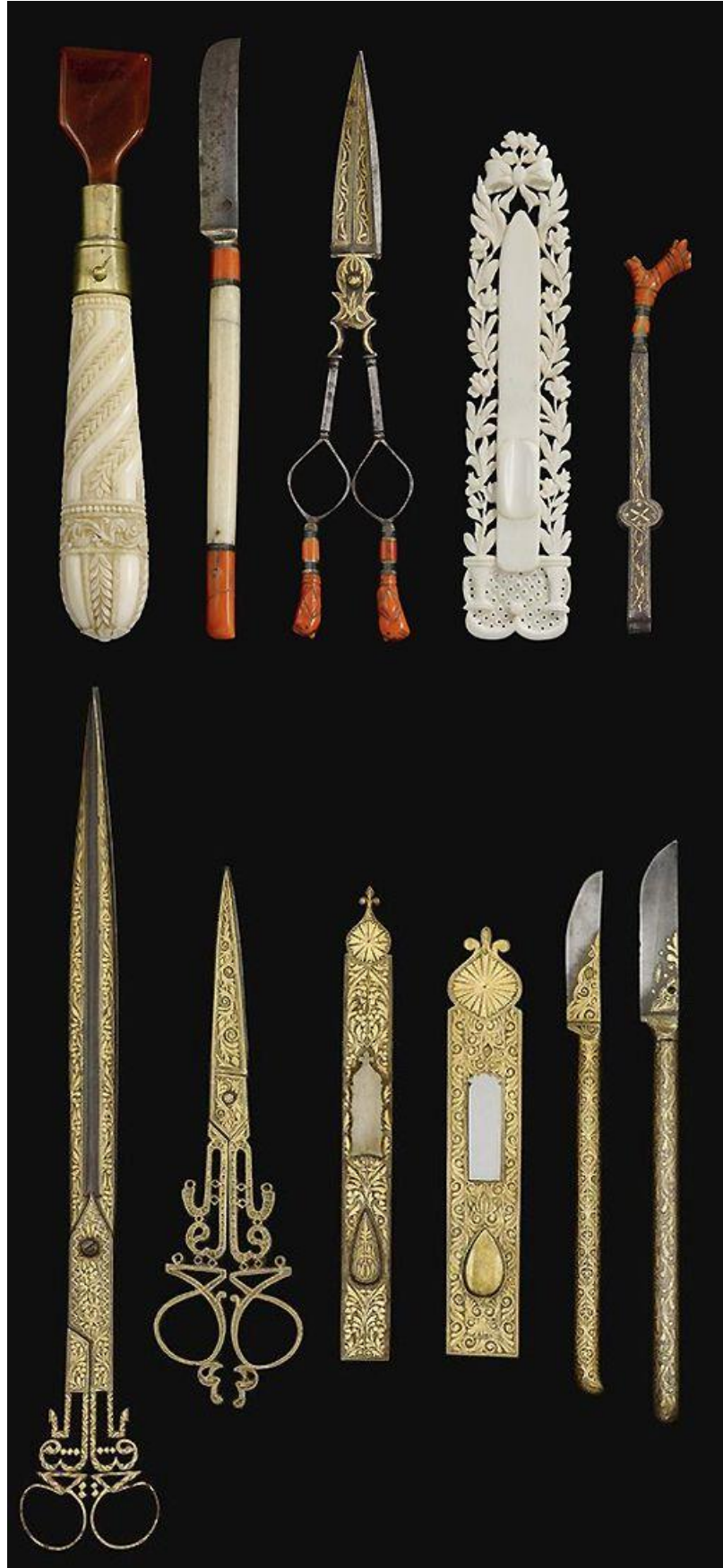
<sup>244</sup> A.g.e., s. 174-175.



(Resim 48 )



(Resim 49 )



(Resim 50)



(Resim 51)

#### 2.4.2. MEDİYE PARÇALARININ İSİMLERİ VE NEYDEN YAPILDIĞI

Kalem kesmek ve yontmak için kullanılan kalemtırış birkaç parçadan oluşur: kesici kısmına tığ denir ve çelik veya demirden yapılmıştır. Tığların çelikleri çok serttir. İlk yapıldıklarında renkleri koyu kahverengi, grimsi bir siyah veya ördekbaşı yeşilidir. Bu renkler

bilendikçe açılır. Tığlar orta boydadır ve şekillerine göre kalemtırâşa söğüt yaprağı, servi, cam kırığı, küt, kâtibi, hattati gibi isimler verilir. Kalemtırâşın keskin tarafına “ağız”, ucuna “burun”, ağzın iki katı boyunda olan ve kemik, fildişi, mercan, öd ağacı, abanoz, çelik, altın kakmalı çelik gibi malzemelerden yapılan kısma “sap” denir. Bu sap kısmı sabittir, kesinlikle oynamaz. Üzerinde sanatsal birtakım işlemlerin yapıldığı yerdir. Bu sanatsal işlemler kalemtırâşa değer kazandırır. Üzeri altın veya gümüş kakmalar ve kıymetli taşlarla süslenmiş olanları da vardır ki bunları müzelerde görmek mümkündür. Ağzın karşı tarafındaki burundan sapa kadar olan kısma “sırt”, sap ile tığın birleştiği yere “parazvana” denir. Parazvana bu iki kısmın birbiriyle güçlü ve sağlam bir şekilde kaynaşmasını sağlar. Genellikle çelikten, bakırdan ve pirinçten yapılır. Nadir de olsa, altın ve gümüşten yapıldığı vakidir. Değerli sanatkârların eseri olan kalemtırâşlarda, parazvanaya yakın bir yerde, kalemtırâşı yapan ustanın pirinç, gümüş veya altından olmak üzere kabartma veya gömme imzası bulunur. Bu imzalar kalp, şişe veya armut şeklinde yapılır.

### 2.4.3. TIĞ'IN ŞEKLİNE GÖRE MEDİYE ÇEŞİTLERİ

Kalem kesmek ve yontmak için kullanılan kalemtırâşların dört çeşidi vardır ve bunlar kesici kısmın aldığı şekle göre selvi, küt, söğüt yaprağı ve cam kırığı gibi isimlerle anılmışlardır: Selvi, kalemi kesmek için kullanılır. Bu çeşit kalemtırâşın ucu, selvi gibi sivrildiği için bu adı almıştır. Küt, kalem yontmak için kullanılır. Ucu yuvarlağımsıdır.

Cam kırığı kalemtırâşın yukarı bakan ağzı ile kalemin iki başı kesilir, fazla yerleri alınır, kâğıt kesilir ve ince kalem yontulurdu. Kalemtırâşın alt kısmı ile de kalın kalemler yontulurdu. Bu kalemtırâşlar, ağzlarının zarar görmemesi için tahta kalemlerde kullanılmazdı. Bu içine kalemlerin konulduğu alettir.

**2.4.3.1. Mihfere:** Yazı tashihi için kullanılan kalemtırâşa ise mihfere, tashih kalemtırâşı ve tashih bıçağı denmiştir. Mihfere iki türdür: Biri, söğüt yaprağı biçiminde olan kalemtırâştır. Kalem açmak için kullanılan kalemtırâşlardan daha küçüktür. Yazı kenarlarında ortaya çıkan ufak pürüzleri kazımak için kullanılır. Bütün mahareti ucundadır. Ucu çok keskin ve sivri olduğu için kâğıda zarar vermemek adına kalemtırâşı kullanırken çok dikkatli olunmalıdır. Çünkü en ufak bir hata kâğıdın delinmesine yol açar. Diğeri ise küt uçludur. Ancak ağız ile burun arasındaki kısmı çok keskindir. Esasen kalın pürüzleri gidermek amacıyla kullanılır fakat kalem kesmek için de kullanılmıştır. Bununla beraber bugün bir hattat için sağlam ve keskin bir çakı ile kalem kesme, yontma, yarma ve yazı tashih etmek mümkündür.

**2.4.3.2. Mifrez:** Bir de mifrez denilen bir alet daha vardır ki bu da kalemin şakkedilip bölünmesinde kullanılan bir çeşit kalemıraş olup mibreden farklıdır.

## 2.4.4.KALEMTIRAŞI BİLEME VE KORUMA

Kalemıraşları bilemek dikkat ve özen ister. Bu sebeple hat üstatları bunları önce bileme çarkına verdikten sonra, kabaca karakayadan yapılmış müstehadd denilen bileği, taş üzerinde zeytinyağı ile bilerler. Kalemıraşları rutubetten ve sert cisimlerden muhafaza etmek için açıkta ve madenî eşyalar arasında bırakmamak gerekir. Tığları hafifçe yağlayıp sert bir kâğıda sarmak veya kılıflarda korumak önerilir. İşin üstadı olan hattatlar, bunları yapmakla beraber kalemıraşları her kalemıraşın biçimine göre yatakları bulunan kilitli mahfazalarda korumuşlardır.

Osmanlılarda kalemıraş yapmak güzel sanatlardan sayılırdı. Kalemıraş ustası olmaya hak kazanan kalemıraşçı, diploma alırken kendisini yetiştiren ustası ona bir mahlas verirdi. Bu mahlasın başka bir meslektaşı tarafından kullanılmayan bir mahlas olmasına dikkat edilirdi. Sonu nispet ya'sı ile biten bir isim olurdu.

Her dönemde sanatında usta birkaç kalemıraşçı bulunurdu. XVII. yüzyılda İstanbullu ve Galatalı iki Recai şöhret bulmuş. Daha sonra hürmetle anılan ustalardan olan Fenni ve Yümni gelmiştir. XIX. asrın başlarında Kemali, Bursalı Hüsni, Sıtki, Safi gibi değerli kalemıraşçılar yetişmiştir.

## 2.5. DİĞER MALZEMELERİ

### 2.5.1.MİKLEME

Hat sanatında kalem kutusu olarak kullanılan özel işlemeli aletin adıdır. Arapça'da mikleme, Türkçe'de kalemlik diye isimlendirilmiştir. Kubur ve kalem dân da denir. Mukavva veya tahta bir kutudur. Yontulup kesilmiş kalemler birbirine çarpmasın diye miklemenin içine mifreşe adı verilen bir parça çuha kumaşı konulur böylece kalemler muhafaza edilmiş olur.<sup>245</sup>



(Resim 52 )

<sup>245</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., 210.

## 2.5.2.MİKAT

Cevheri'nin<sup>246</sup> Sıhah'ında belirttiği gibi mim'in kesresiyle Mikat olarak okunur. Ancak o müennes olarak Mikatta şeklinde kullanmıştır. es-Suli Mikat'ın, ucunun açılmasının parçacıklı değil düz olabilmesi için sert olması gerektiği görüşündedir. Bu nedenle İbn Mukille (r.h.) “kalemi kestiğinde parçacıklı, pürüzlü olmaması için, kör ve kaba değil sadece sert, pürüzsüz Mikat ile yont “ demiştir.

İbnü'l-Afif, “Kalem Abanoz ve fildişi gibi sert bir çubuktan olmalı ve yontulacağı düz bir yüzeye sahip olmalıdır. Yuvarlak olmamalıdır, Zira yuvarlak olursa, kalem pürüzlü olur ve Mikat parlak olabilir. Dolayısıyla teşirat ve idarat doğru olmayabilir” demiştir.

El-Kalkaşandi, Mikat'ın demir, bakır ve benzeri gibi mukavemetli olmaması gerektiğini, zira bunun bıçağı bozacağını ve doğru bir yontmanın sağlanamayacağını düşünmektedir.

---

<sup>246</sup> İsmail bin hammad el cevheri 1003 m. Hat sanatında yazdığı hatlar ibnu mukleye benzetiyor arap gramaerinde önlü kitapları var ve ilk uçmaya deneyen insanlardan



(Resim 53 )



(Resim 54 )



(Resim 55 )

### 2.5.3.MİLVÂK

Divite konur, yani lîka ile hareket eder. Bazı kâtipler şöyle der: “En iyisi, mürekkebin rengini değiştirdiği için abanozdan yapılır. Koni şeklinde yuvarlak ve geniş başlı olur.”<sup>247</sup>

### 2.5.4.MİRMELE

Eski adı metrabadir. Kumla kullanılan bir alet olup bununla kâğıda kumu dökerler ki yazının mürekkebi dağılmadan bir an önce kurusun. Mirmele kum kabı demektir. Kum kabı, rîh denilen tozun saklandığı kaptır. Farsça’da “rîkdan, rîgdan”; Arapça’da “mirmele” kelimeleriyle adlandırılır. Rîh kumu, siyah, mavi, pembe renge boyandıktan sonra rıhdana koyulur. Kâtipler, yazı ıslak iken yazıya bu kumu serper, kum zerrelere ıslaklığı emer ve mürekkep gözdeneklerinde boşluklar oluşur. Boşalan bölgeler hava alır ve su buharlaşarak yazı kurur. Kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın parlaklığında olan maden tozları kullanılır.<sup>248</sup>

“Rîk, rîh” hızlı kurumaması, karşı tarafa leke aktarmaması arzu edilen yazıların üstüne serpilen özel bir tozdur. Kâtipler arasında bilinen ve kullanılan rîk, Manisa dağlarında bulunan toprak türünde olan özel bir madendir.<sup>249</sup> Kırmızı renkte olup fırında işlem gördükten sonra sarı renge dönüşür. Hüsn-i hat için çok tercih edilmese de hayırlı ve bereketli<sup>250</sup> olduğu düşünüldüğünden kullanımı mevcuttur. Rîh daha çok resmî yazıların kurutulması için kullanılır. Yazının inceliğini bozması sebebiyle de hat yazılarında çoğunlukla tercih edilmez ve bu durumdan dolayı mürekkep kendi halinde kurumaya bırakılır.<sup>251</sup>

Padişahların, devlet adamlarının, sadrazamların arşiv vesikaları arasındaki yazılarında hâlâ parlayan parçacıklardan, o devirlerde, bir tür kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın parlaklığında tozların kullanılmış olduğunu öğreniyoruz.<sup>252</sup> İki şey içerir:

Birincisi: Kumun konulduğu yerdir ve bununla adlandırılır. Sahibinin tercihinine göre bakırdan veya ahşaptan bir divitse divitin cinsinden olur.

Divite göre konumu hokkanın arasında, divitlerin iç kısmı ise menşe’ arasındadır. Ağzında sert kumun içeri girmesini engelleyen bir pencerecik bulunur. Daha büyük bir mermeleden

<sup>247</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Smâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.468.

<sup>248</sup> Yazır, s. 178.

<sup>249</sup> Özönder, s. 164.

<sup>250</sup> Müstakimzade Süleyman Sa’deddîn, s. 623-624.

<sup>251</sup> Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 101.

<sup>252</sup> Yazır, s. 178.

alınmış da olabilir. Divitin iç kısmında olup küçüklüğünden dolayı dar olabilir. Vezirler ve emirler gibi devlet erbabı, sevdikleri için büyük mermeleler kullanırlar. Üst kısmında bir boğazı olur. Bakır ve benzerinden olan divitlerin cinsinden olur. Bazen kadılar ve benzeri görevliler ahşabı tercih ederler.

İkincisi: Kum. Kâtip sadece kırmızı kumu seçer. Çünkü kum türleri içinde sadece kırmızı kum, siyah mürekkebin güzelliğini belirginleştirir. İnce olursa daha iyi olur. Çeşitli türleri vardır:

Birinci Tür: Mukattam Dağı'nın<sup>253</sup> doğu tarafında bulunan Cebel-i Ahmer'den gelir. Mısır diyarında en bilinen ve en kaliteli kum budur.

İkinci Tür: Vahalardan gelir. Keskin kırmızı renge sahip sert bir kumdur. Kâtip bir bıçak veya benzeri bir şeyle yazının üstüne taşı sürter. Yukarı Mısır ve Feyyum kâtipleri ve valileri sıkça kullanırdı.

Üçüncü Tür: Kızıldeniz'in Tur tarafındaki bir adasından gelir. Safrana benzer sarı renkli ince bir kumdur. Hat üzerinde hoş ve benzersiz bir görünüm bırakır.

Dördüncü Tür: Kırmızı-sarı arası karışık görünümlü bir kumdur. Bakan kişi içinde altın parçaları olduğunu sanır. Son derece hoş bir görüntüsü vardır. Krallar ve benzerlerinin tercih ettiği bir kumdur.<sup>254</sup>

### 2.5.5. MİNŞE'

İki şey içerir; **Birincisi:** Durumu. Biçim ve kapak tarafında divitteki konumuna göre mermelenin durumu gibidir. Ancak yapışkana ulaşması için ağızda penceresi yoktur. Bazı kâtipler, divitin ortasında, kurşundan yapılmış, ince ve düz yapılı<sup>255</sup> farklı türlerde menşee kulanmış olabilir. Bunlar orta mermele gibi divitin ortasında olur. Yapışkanın kalıcılığı bakır veya kurşun olmasına göre değişebilir.

**İkincisi:** Yapışkan. İki türdür:

1. Buğdaydan elde edilmiş nişasta. Şöyle yapılır; kumaşın pişirilmesi gibi ateş üzerinde pişirilir, ancak daha hafif ateşte olur. Sonra menşee içine konur. İnşa kâtipleri hızlı yapıştığı ve beyaz kağıdın rengine uyumlu olduğu için sadece bunu kullanırlar.<sup>256</sup>

<sup>253</sup> Fustat, Kahire veya Vadi-i Şarkiye'nin doğu tarafı.

<sup>254</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.468-469.

<sup>255</sup> Cam veya fildişinden yapılmış kapaklı küçük bir kase.

<sup>256</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.459.

2. el-Kesîrâ'dan <sup>257</sup>elde edilir. Kesira baharatı yapışkan kıvamına gelene kadar suyla karıştırılır. Sonra menşee içine konur. Genelde Deyvene kâtipleri bunu kullanır. Hızla yeşile döner. Ama çabuk yapışmaz. Güzel kokması için gül suyu ve kâfur karışımına sahip bir yapışkanda kullanılmalıdır.

### 2.5.6.MİNFEZ

Tığ benzeri bir alettir. Kâğıdın deliği için kullanılır. Kâğıdın alt ve üst tarafının düzgün olması ve iyi eşitlenmesi gereken yerlerde kullanılır. Kâğıdın deliklerinin dar veya geniş olmasını engeller. Bu alete en çok ihtiyaç duyan kâtipler Devavin kâtipleridir. Bazı durumlarda inşa kâtipleri de ihtiyaç duyabilir.<sup>258</sup>



(Resim 56)

### 2.5.7.MİLZEME

El-Cevheri şöyle der: “Milzem, ortasında demir bulunan iki ahşaptan oluşur. Parlatılmış veya ham olabilir.” Bu alet bakır ve benzeri madenlerden yapılır. Yazıldığı sırada kâğıdın üst

<sup>257</sup> Kesira zamkının çıkarıldığı bitki tohumu.

<sup>258</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.469.

kısımında buluşan iki kenara sahiptir. Kâğıdın kaymasını engeller ve iki kenarda sabit kalmasını sağlar.<sup>259</sup>

### 2.5.8.MİFREŞE

İçten ve dıştan <sup>260</sup>keten, yün veya benzeri bir maddeden yapılan Kamış kalemlerin birbirine veya mahfazaya çarparak bozulmasını engellemek için, divitin kalem konan bölümüne yerleştirilen bir örtüdür. Yapımında genellikle çuha kullanılır. Kalem ve kalemtraşın bozulmaması amacı ile kullanılır.<sup>261</sup>

### 2.5.9.MİMSAHA

Defter olarak da adlandırılır. Yün, ipek veya başka bir malzemeden iki tarafı renkli bir katmandan yapılır. Kalemin, yazı yazılmadığı zamanlarda içindeki mürekkebin kuruyup bozulmasını engeller. Genelde yuvarlak, ortadan eğiktir. Düz de olabilir. Miktarı divitin kapasitesine göre değişir.<sup>262</sup>

### 2.5.10.MİSKA

Hokkaya su dökmek için kullanılan güzel bir alettir. Maverdi olarak da adlandırılır. Çünkü genelde hokkaya su yerine güzel kokması için gül suyu eklenir. Gül, fesleğen, reyhan gibi bitkilerin çıkarılmış suları mürekkep içinde çözünmez ve mürekkebi bozmez. Ancak su öyle değildir.

Bu alet genelde tuzlu bir denizden çıkarılmış salyangozdan yapılır. Bakır ve benzeri bir maden de olabilir. Önemli olan hokkanın yerinden çıkmaması ve çömlek <sup>263</sup>gibi ağzı geniş bir kaptan dökülmemesidir. Çünkü gerektiğinden fazla dökülebilir.<sup>264</sup>

### 2.5.11.MİSTARA

İki taraflı düz ahşaptan yapılmış bir alettir. Yazı satırı ve kenarlarının düzgün olmasını sağlamak için kullanılan bir tür cetveldir. Aynı zamanda yaprakta veya levhada bulunan yazı

---

<sup>259</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.470.

<sup>260</sup> İç ve dış kısımlar

<sup>261</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.470.

<sup>262</sup> A.g.e. s. 471.

<sup>263</sup> Çömlek gibi ağzı geniş kaplar.

<sup>264</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.471.

metnini, şekilleri, cilt kapağını, bir veya birden fazla çizgi ile çerçevelemeye de bu isim verilir.<sup>265</sup> Mıstar, satır yapacak alettir, mistâr adıyla da anılır. Yazıyı doğru bir satıra dizmede, satır çizgilerini cetvel ve kurşun kalem kullanarak eşit aralıklarla kağıda çizmek bir kolaylık sağlar. Ancak sayfa sayısı arttıkça, bunları çizmek uzun bir süre isteyeceğinden ve de satırlar ve sayfalar arasında tam bir uyum elde etmek kolay olmadığından mıstar kullanmak âdet haline gelmiştir.

Satır çizgisinin tespitinde kullanılan alet “mıstar, mistâr, hatkeş” adlarıyla anılır. Yazılacak yazının kâğıtta kaplayacağı alanın büyüklüğü, kaç adet satır olduğu, uzunluğu ve aralığı, eklenme ihtimali düşünülen hususiyetler bir mukavva üzerine ince bir kurşun kalem yardımıyla ve cetvel kullanılarak muntazam bir şekilde çizilir. Çizilen satırların başına ve sonuna ince bir iğne ile delik açılır, ibrişim bu deliklerden geçirilir. Her satır için ibrişimin gerilmesiyle birlikte mıstar elde edilir.<sup>266</sup>

Yazma eserin düzenlenmesinde, yazının yer alacağı alandaki satır düzeni, bu amaç için kullanılacak kamış kalemin nokta boyutuna göre hesap edilir ve sayfanın büyüklüğünde bir mukavva üzerine çizgiyle tespit edildikten sonra, satırın başına ve sonuna iğne ile delik açılır.

Mıstar'ın kullanımı şu şekildedir: Aharlanmış kağıtların her bir tabakası sayfa düzenine göre mıstarın üstüne yerleştirilerek, parmaklar, yıkanıp yağdan arındırıldıktan sonra hemen, ibrişimin kabarıklığıyla hissedilmekte olan satır çizgileri üzerinde gezdirilir bunun sonucunda çizgilerin izi kağıda çıkar ve metinler bu çizgi izine göre yazılır. Müzehhipler çokça kullanır.<sup>267</sup>

## 2.5.12.MİSKALE

Yazımdan sonra altının parlatıldığı alettir. Vazgeçilmez divit aletlerinden biridir.<sup>268</sup>

---

<sup>265</sup> Özönder, s. 22.

<sup>266</sup> Yazır, s. 208.

<sup>267</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.472.

<sup>268</sup> A.g.e. s. 472.



(Resim 57 )

### 2.5.13.MİHRAK

Üzerine yazı yazılan kâğıtların toplandığı yerdir.<sup>269</sup>

<sup>269</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu 'l-Aşâ fi Sinâ 'ati 'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.472.

#### 2.5.14.MİSEN

Bıçağı keskinleştirmek için kullanılan bir alettir. İki türü vardır: Ekheb <sup>270</sup>Rumi olarak adlandırılır. Diğeri yeşildir. Bunun da iki türü vardır: Hicazi ve Kavsi. Rumi daha kalitelidir. Hicazi de yeşilden daha kalitelidir.<sup>271</sup>

#### 2.5.15. PERGÂR

Hat metni oluşturulurken yazının muntazam bir şekilde ortaya konulmasına önem verilir. Dolayısıyla istifli yazıda rahatsız edici bir durum ya da göze görünen bir çizgi hatası yer almaz. Bu nedenle yazılması amaçlanan metinle uyumlu olarak cetvelle düz çizgiler çizilirken “pergel” ile de yuvarlak çizgiler çizilir. Pergâr, yalnızca hattatlar tarafından değil mücellitler tarafından da kullanımı yaygın olan değerli bir araçtır.

#### 2.5.16 YAZI ALTLIĞI

Eski hattatlar, sedir veya mindere yerleştikten sonra, sağ dizlerini dikerek onun üstünde yazarlardı. Sandalyede oturup masa üzerinde yazmazlardı. Bakış açısının 90 derecelik ölçüyle muhafaza edilmesi ve kâğıdın dizlerin üzerinde düzgün durabilmesi, eskilerin zır-ı meşk (meşk altı) dedikleri yaklaşık 20\*25 cm boyutunda kaba kâğıtların birbirinin üstüne tutturulması ile hazırlanan bir altlığın diz üstüne konulmasına bağlıdır. Ele serbest bir hareket imkanı sağlamak için sert bir satıh kullanmaktan uzak durulur.

#### 2.5.17. MIKRAZ

Arapça’da aslı “mıkass” olan ve “makas, sındı, mıkrâz” olarak da isimlendirilen bu alet kesip kırmak için kullanılır. Makas birçok sanatta kullanılır ve farklı biçimlerde üretimi yapılır. Tüm bunlarla birlikte makas, esasen hat sanatını doğrudan ilgilendirmez.<sup>272</sup> Kâğıt kesmek için kullanılması hat sanatıyla ilişkili olmasına sebep olmuştur.

<sup>270</sup> Siyaha çalan kırmızı veya kahverengidir.

<sup>271</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.472.

<sup>272</sup> Yazır, s. 206.

## 2.6. HATTA KULLANILAN ARAÇLAR (TEKNİK AÇIDAN)

### 2.6.1. MÜREKKEP

Mürekkep, “yazı yazmak için kullanılan sıvı” şeklinde tanımlanır. Bu kelime Arapça’da “midâd, şicâb, hıbr”; Farsçada “sîyâhî, zerkâb ve zâkâb, zekâb” ifadeleri ile karşılanır.<sup>273</sup> Hattatlar sanatlarında başarılı eserler ortaya koyabilmek için kullandıkları malzemelerin en iyilerini seçerler. Mürekkep de bu araçlardan biridir. Hat sanatı ile ilgili eserler ortaya koyanlar kalemin âlâsın, mürekkebin rânâsın<sup>274</sup>, kâğıdın zîbâsın<sup>275</sup> bulmak gerektirir<sup>276</sup> demektedirler.

Mürekkep dediğimiz o siyah sıvının parçalarını oluşturan su, is, zamk vs. zerrelere döküle döküle ince bir karışım halini almış olmaları sebebiyle mürekkep kelimesi kullanılmıştır. Fakat daha sonra mürekkep gibi kendisi ile yazı yazılan her sıvının adı olmuştur. Bunları asıl mürekkepten ayırt edebilmek için mürekkebin çeşidini ifade eden kelime ile birlikte kullanılmıştır. Örneğin; zırnık mürekkebi, lâl mürekkep, siyah mürekkep, surh (kırmızı) mürekkep, beyaz mürekkep, altın mürekkebi, çini mürekkebi gibi isimler almıştır. Bazen de hattatlar arasında meşhur olduğu üzere sadece lâl, zırnık ve surh denilmiştir. Yalnızca mürekkep denildiğinde ise siyah mürekkep kastedilmiştir. Kalkaşandi’nin eserinde ise bu konuyla ilgili şöyle bir alıntı vardır. “Kâtip Ahmed b. Yusuf ise şöyle der: “Humaraveyh zamanında bir adam bize öyle bir mürekkep getirdi ki ondan daha yumuşağını, daha siyahını görmemiştim.” Ona “bu mürekkebi hangi maddeden çıkarmışlardı?” diye sorulduğunda cevap vermemiş, bir süre sonra şöyle demişti: “Turp ve keten tohumlarının yağından. Bunu kandillere koyup yakarlar, sonra üzerine bir tas koyarlar. Yağ tükenince tası kaldırırılar. Altına biraz el-As<sup>277</sup> suyu ve Arap sakızı (zamk) koyarlar. Böylece siyahlığı adeta yeşile çalan. Zamkı ise toplayıp uçmasını engellerler.”<sup>278</sup>

Zaman içinde ilim ile hat sanatının gelişip farklı coğrafyalara yayılmasıyla birlikte her millet farklı usul ve tekniklerde mürekkep yapmıştır. Yapılan bu mürekkepler Türk mürekkebi, İran mürekkebi, Çin mürekkebi, Hint mürekkebi ve Avrupa mürekkebi gibi isimler almıştır. Mürekkepler nitelikleri bakımından da farklı isimlerle anılmıştır; koyu mürekkep, sulu mürekkep,

<sup>273</sup> Mahmud Bedreddin Yazır, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, II, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1974, s. 180.

<sup>274</sup> Ranâ: Güzel; lâtif, hoş görünen.

<sup>275</sup> Zîbâ: 1. süslü. 2. yakışıklı, güzel.

<sup>276</sup> Şinasi Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, Antik ve Dekor, Sayı: 44, 1998, s. 92.

<sup>277</sup> el-Âs, Türkçe’de Mersin otu olarak bilinir.

<sup>278</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.460-466.

temiz mürekkep, kokmuş mürekkep, donuk mürekkep, parlak mürekkep ve ekşi mürekkep gibi. Siyah mürekkebin derecelerini ifade etmek için de kurşunî, vapur dumanı, zift renkli mürekkep, devetüyü mürekkep, kırçıl gibi isimler kullanılmıştır<sup>279</sup>.

### 2.6.1.1. Mürekkep Çeşitleri

Medeniyet-i İslâmiye Tarihi<sup>280</sup>,’nde Arapların mürekkebi, kömür tozu ile Arap zamkından veya kandil isi ile yapışkan bir maddeden hazırladıkları kaydedilmektedir. Bu işlemin İslâmiyet’ten önceki Araplar arasında yapıldığı tahmin ediliyor.

Müslümanlar, yazıya olduğu kadar mürekkebe de değer vermişlerdir. Özellikle Osmanlılar devrinde mürekkepçilik çok önemli bir sanat hâlini almıştır. *Bidâatü'l-Mücevvid*’te belirtildiği üzere Yâkût ile İbn-i Hilâl şu tavsiyede bulunmuşlardır: “Mürekkebin temizini kullan. Onu teşkil eden is gâyet ince, iyi karışmış, iyice ezilmiş, kaleme uygun ve akıntılı olsun”<sup>281</sup>. Bu sözler, hattatlıkta kullanılan mürekkebin teknik özelliklerini ifade eden kurallardır. Bu niteliklere sahip mürekkep elde etmek zordur.

Mürekkebin asıl maddesini oluşturan isin en iyisi, keten tohumundan çıkarılan "bezir yağı"ndan alınır. *Tuhfe-i Hattatîn*’de: “İs elde etmek hakkında, Emîr Muîz Bâdis *Umdetü'l-Küttâb*’ta der ki: Ban yağı, zeytinyağı, nef t yağı, menekşe yağı ve bezir yağından ince bir is çıkar. Hint mürekkebinde, bezir yağından ve zeytinyağından is alınır. Rastık<sup>282</sup> külü ezilip pişirildikten sonra, Arap zamkı eklenirse mürekkep gibi olur. Çin mürekkebinde nef t isi, lacivert, Arap zamkı ve sakamonya zamkı karıştırılıp kullanılır.”<sup>283</sup>

Çıra isinden de mürekkep yapılmıştır. Arabistan’da keçi kılından ve kınadan; Buhâra ve İran’da kehribardan is aldıkları da söylenmektedir. Hattat Macid Bey<sup>284</sup> naftalinden de is alarak mürekkep yapıldığını söylemiştir. Kimyasal ve bitkisel maddelerden mürekkepler yapılmışsa da bileşimleri kesin olarak bilinemediği için hattatlar tarafından kabul görmemiştir. Hattatlar bunları daha çok müsvedde ve kopya gibi önemsiz işlerde kullanmışlardır.

Siyah mürekkepten farklı olarak beyaz, surh (kırmızı), çivîdî (koyu mavi), mor, zırnık ve altın gibi mürekkepler sadece süslemede kullanılırdı. Türk mürekkepçileri bu mürekkepleri hem kullanır hem de imal ederlerdi.

<sup>279</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. II., s. 181.

<sup>280</sup> Corci Zeydan, Medeniyet-i İslamiye Tarihi, I, İkdâm ve Kanaat Matbaası, İstanbul 1328, s. 235.

<sup>281</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. II., s. 181.

<sup>282</sup> Bileşiminde kara mazı, nişadır, antimon gibi maddeler bulunan bir tür boya.

<sup>283</sup> Tuhfe-i Hattatî’nin 627. sayfasından sadeleştirerek aldık.

<sup>284</sup> Meşhur hattatlardan Macit Ayrâl (1891-1961).

İbn-i Bevvab "Râiye Kasîdesi"nde şu tavsiyede bulunur: "Hokkana lika koy, üzerini is ile yapılmış mürekkeple doldur. Biraz sirke veya koruk suyu kat. Biraz da aşî boyası, zırnık, kâfur koy; karıştır!"<sup>285</sup> Zamk yerine süzme bal, güzel kokması için de biraz misk ilâve edilirdi. Rengi için biraz ya çivit ya da lâl boya konmaktaydı. Konacak boyaların çok ince ezilmiş olmasına dikkat edilirdi. Mürekkebin suyu uçtuğunda imbikten geçirilmiş temiz su, yağmur veya asma suyu koyulurdu. Hiçbir işlem görmemiş, rafîne edilmemiş şeker eklenirse parlaklık yapar. *Gülzâr-ı Savab*'ta anlatıldığı üzere<sup>286</sup>; ekşi narı sıkıp içine sirke mayası koyarak bir şişe içinde saklamalı, ara sıra mürekkep içine koymalıdır. Mürekkebin akıcı olması için şişesi ile birlikte sıcak suyun içinde kaynatmak gerekir. Ekşi nar kabuğu kaynatıldıktan sonra suyu bir şişeye alınıp ihtiyaç duyulduğunda mürekkebe konulursa akıcı bir hâl alır. Mürekkebin iyisini anlamak için yazarken kalemden kolayca akmasına, kuruduğu zaman rengini korumasına ve kötü kokmamasına dikkat edilmelidir. Güzel mürekkebin kendine has bir inceliği ve güzelliği vardır. Baktıkça insanın hoşuna gider. İçinde güzel koku bulunmasa bile asla kötü kokmaz. İyi mürekkep hokkada veya şişesinde ne kadar çok durursa dursun bozulmayan mürekkeptir. Kötü mürekkep grileşmeye başlar ve küf yapar. Böyle mürekkepleri yalamamak gerekir. Ancak bezir mürekkebi yalansa da mideyi bozmayan bir yapıya sahiptir. Asırlarca dursa bile güzelliği kaybolmaz, aksine artar. Eskidikçe daha güzel yazar ve daha güzel görünür. Yüzyıllar öncesinde yazılmış kitaplarda görülen ve bugün yazılmış zannı veren bezir mürekkebinin benzerinin olmadığı konusunda hemen hemen tüm hattatlar hemfikirdirler.<sup>287</sup>

### 2.6.1.2. Mürekkep Yapma Sanatı Hakkında

Mürekkebin, medeniyetimizde yeri çok önemlidir. Kur'ân-ı Kerim'de (Kehf-109, Lokman-27) mürekkebe yer verilmesi ve Hz. Muhammed S.A.V.' in şehit kanı ile mürekkebi bir tutması ve genel anlamda İslam dininin ilme verdiği değer nedeni ile mürekkebin ayrı bir önemi bulunmaktadır.<sup>288</sup>

İnceltilmiş, iyice dövülmüş ve karıştırılmış mürekkep, yazıların güzel görünmesi açısından çok önemlidir. Mürekkebe katılan zamk ölçüsüne de özen gösterilmelidir.<sup>289</sup> Yaygın kullanılan

<sup>285</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II. , s. 182.

<sup>286</sup> A.g.e. s. 183.

<sup>287</sup> el-Kalkaşandı Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.460-466.

<sup>288</sup> İsmail E. Erünsal, Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphâne (İstanbul: Timaş Yay, 2018), 269-270.

<sup>289</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. II., s. 182.

zank, Arap zankıdır. Bu zank, Afrika' da yetişen akasya ağacından sızan, yapışkan, bir maddedir.<sup>290</sup>

İs mürekkebi yapımı: Arap zankı boza kıvamına getirilip beklemeye alınır. İyi mürekkep akıcılığına göre anlaşılır. Hokka' ya batırılan kalem, mürekkebi çektiğinde keşideli harflerde hattatı zor duruma düşürmemelidir. Aynı zamanda evvelden damıtılmış su hazırda tutulur. İs havana alınıp boza kıvamındaki Arap zankına eklenir. Defalarca dövülen zank ve is tamamen karışmış ve birleşmiş olur. Bu işlem tam kıvama ulaşıncaya kadar yapılır. Mürekkebin akışkanlığı denemelerle ulaşılan bir başarıdır. Sonrasında damıtılmış su eklenerek hokkalara aktarılır.

Mürekkebin güzeli, bakıldıkça hoş gelen bir özellik gösterir. Kendisine has bir zarfeti vardır. Güzel kokmasa dahi kötü kokusu da yoktur. Mürekkep güzel kokulu olsun diye ıtır, misk ve anber gibi kokular içerisine ilave edilir.

Mürrekkep içerisinde su uçtuğunda imbikten geçirilen su ya da yağmur suyu eklenir. Böylece mürekkep istenen kıvama ulaşır. Fazla sui lave edilen mürekkebin kıvamı bozulur ve rengi açılır.

Bezir yağından üretilen is mürekkebinin özellikleri, is' in zankın etkisi ile erimeden su yüzeyinin üstünde olması ile alakalıdır. Bu sayede âhârlı kâğıda yazılan ve kâğıdın üzerinde kalan is, yalamaya, kazımaya ve silmeye olanak tanır. Türkçe' de okuma yazması olanlar için söylenen “mürekkep yalamış” tabiri de buradan gelir.<sup>291</sup>

Osmanlı' da mürekkep üreticiliği bir sanat halini almıştır<sup>292</sup>. Evliyâ Çelebi, İstanbul' da kırk adet mürekkep üreten dükkan olduğunu ve 65 kişinin bu sanatı bir meslek olarak icra ettiğini anlatır<sup>293</sup>. XVII. yüzyılda saray himayesinde çalışmakta olan ve sanatkâr zümresi olarak adlandırılan Ehl-i Hıref teşkilâtında 24 kişi mürekkepçi olarak bulunmuştur. Bu zümre, Ehl-i Hıref defterlerinde “cemâat-i mürekkebciyân-ı hâssa” olarak kaydedilmiştir<sup>294</sup>.

Osmanlı döneminde is ile zank oranı; dört birim zank için bir birim is şeklinde belirlenmiştir. Eğer zank beş birim olarak hazırlansa mürekkep parlar ve akışkanlığı azalır. Bu durumda da yazı yazmak zorlaşır ve sonrasında dökülmeler görülür. Zank üç birime düşürülürse yazının kâğıda dokunulmasından sonra dağıldığı görülür.<sup>295</sup>

<sup>290</sup> Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 93.

<sup>291</sup> Uğur Derman, “Ahar”, s. 485.

<sup>292</sup> Ali Aktan, Osmanlı Vesikalarında Kullanılan Kağıt, Kalem, Mürekkep ve Nâmelerin Teçhizi, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2010, 8, s.234.

<sup>293</sup> Seyit Ali Kahraman, (hızl.), Yücel Dağlı, (hızl.), Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), s. 614.

<sup>294</sup> Bahattin Yaman, Osmanlı Saray Sanatkârları 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2008), s.43.

<sup>295</sup> Uğur Derman, “Mürekkep”, TDV İslam Ansiklopedisi ( Ankara: TDV Yayınları, 2006), c.32, s.46.

## 2.6.2. MÜREKKEP YAPMA YÖNTEMLER

Mürekkebin çok zamklı olmamasına dikkat etmek gerekir.<sup>296</sup> Çünkü kabul edilmeyen bir parlaklık göstermekle birlikte kalemde kolayca akamaz ve çoğunlukla kalem ucunda donup kalır.<sup>297</sup> İsin, çiğ renkli ve kumlu olmaması gerekir. En beğenilen renk devetüyü ismindeki renktir. Bu yöntemleri "*Gülzâr-ı Savab*"tan istifade ederek aktarıyoruz<sup>298</sup>:

### 2.6.2.1. İs Almak

Katıksız bezir yağı, ağzı hizasına kadar toprağa gömülmüş bir veya birkaç toprak çanağa konulur. İçine pamuk ipliğinden kalınca bir fitil ilave edilir. Rüzgâr almayan kapalı bir yerde yakılarak üzerlerine birer çanak kapatılır. Üste kapanan çanaklar ısındıktan sonra isler yanmamak için biraz sonra kaldırılır. Bunlarda biriken isler bir kaba veya büyükçe bir kâğıt üzerine kuş tüyü ile süpürülür ve kapaklar tekrar kapatılır. Bu işlem yağ bitinceye kadar devam eder. Toplanan is, içinde bulunan sert ve yağlı maddeler yanıp yok oluncaya kadar iki üç kat şeffaf kâğıt içine sarılır ve ekmek hamurunun içine konulup fırında pişirilir. Hamurun çatlayıp islerin yanmamasına dikkat edilmelidir. Çıradan alınan is için bu şekilde pişirmeye gerek yoktur. Mürekkebin ham maddesi istir.<sup>299</sup> En iyi is ise keten tohumundan çıkarılan bezir yağından elde edilir.<sup>300</sup>

### 2.6.2.2. Bezir Mürekkebi Yapma Yöntemi

Karışıma yetecek kadar Arap zamkı<sup>301</sup> alınıp bir kabın içine konulur. Üzerine bir miktar su eklenir ve zamkın su içerisinde iyice erimesi için bekletilir, yabancı maddelerden arınması için de süzülür. Zamkın çözülmüşü süzme bal kıvamında olmalıdır. Sonra bezir isi bir havana konulur ve hazırlanan zamktan bir miktar ilave edilir. Bakır sülfat suyu, mazi<sup>302</sup> ve nar kabuğu suyu bir yere toplanıp biraz demir hurdası ile beraber şerbet gibi oluncaya kadar kaynatılır. Sonra havadaki zamklı isin içine dökülüp havan eli ile yavaşça dövülerek karıştırılır. Zorunlu olmamakla beraber mürekkebi daha iyi yapmak için gülsuyu, safran, Mersin ağacı yemişinin suyu eklenir. Bir şişe içine konur, ağzı sımsıkı kapanır. Çıra isinden de bu şekilde mürekkep yapılır. Fakat daha pratik olması için Arap zamkı ile çıra veya bezir isi karıştırılıp havanda biraz dövülüp

<sup>296</sup> A.g.e. s. 183.

<sup>297</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s. 465.

<sup>298</sup> Bu bahiste geçenler takribî ifadelerdir.

<sup>299</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.465.

<sup>300</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., s. 181-182.

<sup>301</sup> Ana vatanı Arabistan olup Afrika'da da yetişen Akasya ağaçlarının kabuklarının kesilmesi ile elde edilir. Yüksek oranda suda çözünür.

<sup>302</sup> Servigiller ailesinden olan bir bitki cinsidir. Pul yapraklıdır ve rengi değişmez, daima yeşildir.

ezildikten sonra azar azar su konarak yazılabilecek kıvama gelinceye kadar eze eze işlem tamamlanır.

### 2.6.2.3. Siyah Mürekkep Yapma Yöntemi

Kara mazıdan bir miktar ovalayıp su içinde yaklaşık bir haftaya kadar bekletilmeli ve bakır sülfattan mazının dörtte biri kadar alınıp beraber dövüldükten sonra saf sirke ile ıslatılmalıdır. İşe yaramayanları dibe çöktükten sonra süzülmalıdır. Mersin ağacı yapraklarının suda bir ay kadar ıslatılıp çürüyecek hale gelmesinden sonra süzölmüş suyu bir kaba koyulmalıdır. 2,5 gram kadar Sabr-ı Sokotra<sup>303</sup> dan bir miktar kaynar suda ıslatmalı ve biraz Eftimun<sup>304</sup> ve Efsintin<sup>305</sup> ve 20 gram ekşi nar kabuğu alıp hep beraber kaynar suda ıslatılmalıdır. Bu suları tek kaptaki toplayıp kavurucu güneşe koyulmalı ve içine 600 gram kadar paslı demir parçaları atılmalıdır.

Sonra 2 gram kadar Yemen şapı, 4 gram bakır pası ve 15 gram nöbet şekeri beraber dövüldükten sonra on gün güneşte pişinceye kadar bekletilmelidir. Bu karışım her gün birkaç defa karıştırılmalı, toz ve toprağın girmemesi için üstü bir bez ile örtölmelidir. On gün sonra demir parçalarını çıkarıp 50 gram kadar bezir isi ve bal kıvamında olan 150 gram kadar Arap zamkı eklenerek havanda mürekkep haline gelinceye kadar dövölmelidir. Gül sirkesi ile süzöüp bir şişeye koyulur. Birkaç gün bekletildikten sonra kullanıma hazır hale gelmektedir.

**Diğer Bir Yöntem:** 15 gram bezir isi, 30 gram sığır veya koyun ödü ile birlikte bir tabak içinde altın ezer gibi ezip güneşte kurutulduktan sonra 5 gram bakır sülfat suyu, 50 gram bal kıvamında Arap zamkı ve 5 gram dövölmüş nöbet şekeri karıştırıp tekrar güneşte kurumaya bırakılır. Sonra gülsuyu veya sirke ile karıştırılır.

**Diğer Bir Yöntem:** Henüz çiçeğindeyken dövölen nar goncalarından 80 gram kadar toplayıp 60 gram zaç, 20 gram anzarot<sup>306</sup>, 20 gram Hacıbektaş tuzu, 20 gram kâfur otu, 40 gram mersin yaprağı, 20 gram öküzü kuyruğu isimli çiçek, 60 gram nöbet şekeri, 150 gram bütün siyah mazıyı bir çömleğe koyup demir parçacıklarını sirke ile pişirdikten sonra, içine 10 gram gülsuyu ile eritilmiş safran, iki çekirdek misk koyup şerbet haline getirmelidir. Son aşamasında 80 gram is ve 180 gram süzölmüş Arap zamkı koyarak 2-3 gün tamamen eriyinceye kadar karıştırılmalıdır.

**Diğer Bir Yöntem:** 20 gram bezir isi, 80 gram Arab zamkı, 40 gram mazı, 15 gram şapı alıp mazıyı bir miktar su ile kaynatıp şapı yakarak içine koymalıdır. Sonra zamkı bu su ile ıslatıp isi azar azar koyup karıştırmalı, sonra süzömelidir.<sup>307</sup>

<sup>303</sup> Sokotra Adası'nda çıkan bir tür acı ağacın özsuvsıdır.

<sup>304</sup> Türkçe'de "gelin saçı" ismiyle tanınan ve eskiden tıpta kullanılan bir maddedir.

<sup>305</sup> Acı pelin out.

<sup>306</sup> Sıcak bölgelerde yetişen ve aynı isimdeki ağaçtan çıkarılan bir tür reçine.

<sup>307</sup> Anlatılan 6 yöntem de eski olup artık bu şekilde yapılmamaktadır.

## 2.6.3. RENKLİ MÜREKKEP YAPMA YÖNTEMLERİ

### 2.6.3.1. Lâl Mürekkep Yapma Yöntemi

2 gram çöveni<sup>308</sup> havanda döverek bir beze koyup bağladıktan sonra bir çömleğe koymalıdır. 4 litre su ekleyerek yarısı kalıncaya kadar kaynatılması ve çövenli bezi çıkarıp şekerlerin kullandıkları lotus çiçeğinden döverek suya katılması gerekmektedir.<sup>309</sup> Yarım saat kadar kaynattıktan sonra, 15 gram kırmızı<sup>310</sup> dövüp çömleğe koymak gereklidir. On beş dakika kadar ateşte kaynattıktan sonra bir bezden süzmek gerekmektedir. Bir çekirdek kadar şap döğüp içine karıştırıp sonra kaplara döküp, dibe çökünceye kadar bekletmek sonra da kapların sularını süzüp dipte birikenleri kurutmak gerekir. Karışımı dövdükten sonra kullanıma hazır hale gelir. Süzülen su bekletilirse dipte tekrar çökme meydana gelir. Fakat daha çok kabul gören öncekidir.

311

### 2.6.3.2. Diğer Bir Yöntem

4 litre suyu bir tencereye koyup 3 gram çöveni dövdükten sonra, bir beze sararak tencereye koyup kaynatmak gerekmektedir. Bunun ardından 1,5 gram dövülmüş lotus çiçeği koyup yirmi dakika kadar kaynatıp kaynarken de 15 gram kırmızı eklemek gerekmektedir. Sonrasında bu karışımı bir çubukla, tırnak üzerinde duruncaya kadar karıştırmak, sonra indirip bir miktar dövülmüş şap koymak gerekmektedir.

### 2.6.3.3. Gülgûnî (Gül Renkli) Mürekkep Yapma Yöntemi

Lök denilen vişneçürüğü renkte toprak boyayı üstübeçle birlikte mermer üzerinde sirke ile ezip bir miktar süzölmüş Arap zamkı koyarak mürekkep haline gelinceye kadar karıştırmak gerekmektedir.

### 2.6.3.4. Lacivert Mürekkep Yapma Yöntemi

Hint laciverti denilen taş boya mermer üzerinde sirke ile ezilip sırça bir kaba koyulur. Bir miktar su ekleyip çalkaladıktan sonra bir saat kadar durulmaya bırakılır. Taş, toprak gibi bir pislik kalmayınca kadar çalkalamaya devam edilir, dipte kalanı bir miktar Arap zamkı ile karıştırılır ve son olarak fırça ile kaleme alıp yazılır.

<sup>308</sup> Çöven karanfilgiller ailesinden kalın köklere sahip bir bitki çeşididir. Bazı yörelerde sabun otu olarak bilinir. Köpürme özelliğine sahiptir.

<sup>309</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., 184-286.

<sup>310</sup> Kırmızı böceğinden elde edilen parlak ve kırmızı olan bir çeşit boya.

<sup>311</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.467.

### 2.6.3.5. Âsûmânî (Gök Renginde, Açık Mavi) Mürekkep Yapma Yöntemi

Lacivert lahor çividi<sup>312</sup>ni üstübeç ile mermer üzerinde keskin üzüm sirkesi ile ezdikten sonra bir miktar Arap zamkı ve su koyup karıştırılır.

### 2.6.3.6. Altın Mürekkebi Yapma Yöntemi

30 gram kalayı 450 gram su ile kaynatmak, süzdükten sonra 10 gram dövülmüş safran koyarak tekrar kaynatmak gerekmektedir. Sonra 7 gram Arap zamkı katıp soğuyuncaya kadar çalkalamak gerekmektedir. Bu çalışmanın sonucunda altın gibi gayet zarif bir mürekkep ortaya çıkar. “Zer mürekkep”, altın varakların incecik dövülmesi ile elde edilen altın tozunun Arap zamkı ve jelatin ile karıştırılarak yazmaya hazır hâle getirilmiş halidir.<sup>313</sup>

### 2.6.3.7. Zırnık Mürekkebi Yapma Yöntemi

Zırnık, Arapça’da bir taşın adıdır, zırnîh da derler. Beyaz, sarı ve kırmızı renkleri vardır. Beyaz taşı tezhip ustaları, kırmızı taşı sanatkârlar, sarı taşı nakkaşlar ve hattatlar kullanmaktadırlar. Dövülmemiş zırnıkta tabaka tabaka kopmalar meydana gelir. Bu kopan parçaların iç tarafları parlak olursa, buna damar zırnık denir, en iyi zırnık budur. Portakal ve limon sarısı renginde olanları da vardır. Zırnık, çatlayıp dökülmediği takdirde, hattatlar, siyah kâğıda yazdıkları büyük yapıdaki yazılarda zırnık mürekkep kullanırlar. Tahriş edici bir zehir olduğundan yalanmaması gerekir<sup>314</sup>. Zırnık eğer toz halinde değilse, havanda toz haline gelinceye kadar dövülmesi gerekir. Sonra bir mermer veya kalın bir cam üzerine koyulup, keskin sirke eklenerek ezilmelidir<sup>315</sup>. Sonra bir miktar Arap zamkı koyup biraz daha ezmeli ve üstüne su ilave edip bir kaba boşaltmak ve durulmaya bırakmak gerekir. Daha sonra bir şişeye süzmek ve dipte kalan tortuyu tekrar ezip şişeye ilave etmek gerekmektedir. İsteğe bağlı bir miktar safran konur.

### 2.6.3.8. Beyaz Mürekkep Yapma Yöntemi

Bir miktar beyaz zırnık veya üstübeç, cam veya mermer üzerinde keskin sirke ile ezilerek biraz Arap zamkı koyup karıştırılarak yapılmaktadır.

### 2.6.3.9. Diğer Renkli Mürekkepler Yapmanın Yöntemleri

Zırnık mürekkebinin içine biraz lacivert mürekkep konulursa rengi yeşil olur. Laciverdi çok olursa bu nefî olur. Biraz da lâl konursa rengi menekşe rengi olur. Lacivert mürekkebe beyaz mürekkep konulursa âsumânî olur. Lâl içine siyah mürekkep konulursa vişne çürüğü rengi olur.

<sup>312</sup> Pakistan'ın Lahor şehrinden elde edilir. Diğer adı bebe çivididir. Taş gibidir, bitkisel ve çok güçlü bir boyadır.

<sup>313</sup> Özönder, s. 8.

<sup>314</sup> Sarı boya yapımında kullanılan bir mineral, arsenik sülfür

<sup>315</sup> Boyaların ezilmesinde destesenk denilen el taşı kullanılır.

Yani açık ve koyu renkleri birbirine karıştırarak çok çeşitli renkte mürekkepler elde etmek mümkündür.<sup>316</sup>

### 2.6. 3.10. Tashih Mürekkebi Yapma Yöntemi

Zırnıkla yazılmış kalın ve celî yazıların düzenlenmesinde kullanılmak üzere mat renkte olan bir çeşit mürekkeptir. Bu mürekkep çeşidi de şöyle yapılır: Bir hokkaya bir miktar lika, siyah mürekkep ve su koyup iyice karıştırıldıktan sonra ağzı açık olarak güneşte bekletilir. Fakat ara sıra bir çubuk yardımıyla karıştırılır. Su azalıp mürekkep kurumaya başlayınca biraz daha su eklenip karıştırıldıktan sonra yine güneşte bekletilir. Beş-on gün içinde parlaklığı gider ve mat bir hal alır. Eğer kullanıldığı zaman is parçacıkları kâğıt üzerinde dağılıp bulaşırsa biraz süzölmüş bal ilâve edilip karıştırılır. Bununla yapılan düzeltmeler belli olmaz, yazı kenarları şişip kabarmaz. İğnelenirken rahat ve düzenli bir biçimde iğnelemeye de yardımcı olur.

### 2.6.4. MÜREKKEP YAĞI ÜRETİMİ

**1.Yöntem:** İlk dönem ilim ehli bu hususta çok şey yazmıştır. İbn Mukle şöyle der: “Mürekkep yağının kalitelisi petrolün isinden<sup>317</sup> elde edilir. Bundan üç rıtl alırlar, sonra eleyip süzerler. Sonra bir tencereye koyarlar. Üzerine üç katı su koyarlar. Bir rıtl bal, on beş dirhem tuz, on beş dirhem öğütölmüş zambak, on dirhem meşe ağacının meyvesini eklerler. Sonra ağır ateş altında çamur haline gelene kadar yavaşça pişirirler. Sonra yeterince beklettikten sonra zamanı geldiğinde alırlar.” el-Hilye müellifi, bütün bu malzemelerle birlikte kokusunu yumuşatmak için kâfur ve üzerine sineklerin üşüşmesini önlemek için sabır<sup>318</sup> gerektiğini söyler. Denilir ki kâfur, iyi olmadığı zaman tuzun yerini alır. Ayrıca bunun sadece petrolün isini ile sınırlı olmadığını, başka dumanların da kullanılabileceğini söyler kalker.”

**2.Yöntem:** Mürekkep yağı üretiminde 2. Yöntem de kendi içerisinde iki çeşittir.

İlki, kağıda uygun olan duman mürekkebidir. Üretiminde Şam meşesinin meyvesi bir rıtl<sup>319</sup> kadar alınır, iyice öğütölür<sup>320</sup> üzerine altı rıtl su ve biraz da mersin otu eklenir. Bir hafta sonra ateş üzerinde yarısına veya üçte ikisine ininceye kadar kaynatılır. Sonra mizer ile iyice süzölür, üç gün dinlenmeye bırakılır. Sonra ikinci kez süzölür, sıvının her bir rıtlı için bir ukiye Arap sakızı, ayrıca Kıbrıs sülfatı eklenir. Sonra üzerine daha önce bahsedilen duman kıvam kazanana kadar

<sup>316</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.467.*

<sup>317</sup> Tencerenin siyahlığı.

<sup>318</sup> Acı bir ağaç meyvesinin özü.

<sup>319</sup> 12 ukiye veya 2500 grama eşittir.

<sup>320</sup> Öğütölür, ama un ufak edilmez.

eklenir. Ayrıca sabr ve bal da eklenir. Çünkü sabr sineklerin konmasını engeller, bal da mürekkebin ömrünü uzatır. Mürekkebin her rıtlı için üç ukiye duman eklenir. Karışım yeterli kıvama ulaştığında bitki şekeri, kıl zaferan/safran, bakır pası (zencar) eklenerek iyice öğütülür. Tencereye veya havana konulmaz, yoksa bozulur.

İkincisi ise Rikaya uygun olandır. Buna mürekkep başı denir ve içinde duman yoktur. Bu yüzden parlak ve berraktır. Parlak tarafından bakıldığında göze zarar verir. Kağıdı bozar. Şam meşesinin meyvesinden bir rıtlı alınıp öğütülür. Üzerine üç rıtlı tatlı su eklenir. Bir tencereye konur, altına ateş yakılır. Ağır ateşte pişirilir. Yazılabilir hale geldiğinde olmuş demektir. Bununla belirgin bir kırmızı yazı yazılır. Sonra üzerine üç ukiye Arap sakızı, bir ukiye sülfat eklenir. Sonra süzülüp yeni bir kaba konur, gerektiğinde kullanılır.

Seferi mürekkebi bundan yapılır, ama ateşe değil soğuğa konur. Meşe ağacının meyvesi alınıp iyi öğütülür. Her ukiye için bir dirhem sülfat, bir dirhem Arap sakızı eklenip karıştırılır. Bir süre dinlendirilir. İhtiyaç duyulduğunda üzerine yeterince su eklenip kullanılır.

#### 2.6.4.1. Lîk-i İftitah

Bab, bölüm, giriş ve benzeri yerlerde sözün başlangıçlarını yazmak için kullanılır. İnşa ve divan sanatında yalnızca altın kullanılır. Tuğralarda, sembollerde, yüce isimlerde bununla yazılır.<sup>321</sup> En çok kullanıldığı sınıflar aşağıdaki gibidir:

**Birinci çeşit:** Altındır. Altın varakın çözülmesi suretiyle yazılır. Boyada kullanılan altın varak alınıp arıtılmış saf limon suyuna konur. Bir kaptaki karıştırılarak kıvam verilir. Sonra üzerine arıtılmış saf su konur. Su ve limon suyu iyice karıştıncaya kadar karıştırılır. Altın çökene kadar bir saat bekletilir. Sonra su süzülür. Kaptaki çökelti alınıp ağzı dar bir cam şişeye konur. Altının rengi solmasın diye biraz lîka, bir tutam safran ve biraz da çözülmüş zamkın suyu eklenir. Bununla yazılır. Kuruduğu zaman miskale denilen bir aletle parlatılır. Sonra mürekkeple harfin çevresinden geçilir.<sup>322</sup>

**İkinci çeşit:** Lazord. Birçok türü vardır. En kalitelisi madeni olanıdır. Diğer türleri yazıma uygun olmayıp yağ ve benzeri maddelerde kullanılır. Su ile inceltir. Üzerine bir miktar Arap sakızının suyu eklenir. Daha önce bahsedilen altın divitler gibi divitlere konur. Donduğunda kalem sallanır. Fazla zamk kullanılırsa siyahlaşmaz ve bozulur.

<sup>321</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s. 466.

<sup>322</sup> Kenarları doldurulur.

**Üçüncü çeşit:** Zencefer <sup>323</sup>En kalitelisi Mağribi olanıdır. Yazım şekli şöyledir: Yumuşamayı için suyla inceltilir. Ekşi nar suyu ile ezilirse daha iyidir. Sonra üzerine zamk suyu eklenir, sonra mürekkebe uygun olarak lîka eklenir. Sonra divite konup yazılır.

**Dördüncü çeşit:** el-Mağarra el-İrakiyye. Değerli kitapların yazıldığı bir mürekkeptir. Bazen krallar hakkında yazılan eserlerde de kullanılır. Kullanım şekli zencefer ile aynıdır, Allah daha iyi bilir.<sup>324</sup>

#### 2.6.4.2. Altın Ezme Yöntemleri

Altın zerrelere kalemle yazılabilecek ve fırça ile kullanılabilecek şekilde sıvı bir hale getirilmesine altın ezme adı verilir. Bu hale gelen su ezilmiş altın, altın mürekkep adını alır. Altını heba etmeden mürekkep haline getirmek son derece zordur.<sup>325</sup> Bu konuda başlıca iki yöntem vardır:

**Nefeszâde Yöntemi:** Nefeszâde İbrahim Efendi, *Gülzâr-ı Savab*'ta şöyle tarif etmektedir: Düz bir çini tepsi üzerine, süzölmüş bal veya Arap zamkı sürülüp el ile sıvandıktan sonra, altın varakları birer birer alarak tepsi üzerinde parmakla iyice ezme gerekmektedir. Ezerken karışım kurursa, önceden ateş üzerinde bekletilen sıcak su buharına tutup nemlendirerek ezmeye devam edilir. İyice eridikten sonra bir miktar temiz su koyup düz bir çanak içine tepside el ile yıkayıp durulması için bir saat kadar bekletmek gerekir. Sonra suyu üzerinden süngerle alıp çanağı dışından ateşe tutup kurutmak gerekir. İcap ederse soğuk suyla ezilmiş tutkal katıp bir miktar su koyup karıştırdıktan sonra fırça ile kaleme alıp kullanılmalıdır. İş bittikten sonra durulmaya bırakılmalıdır. Altın dibe çökünce de suyu atılır ve kalan nem ateşte giderilip tabağı kuruttuktan sonra, tozlanmaması için bir kâğıda sarılmalıdır. İhtiyaç duydukça bir miktar erimiş beyaz tutkal koyup öyle kullanılmalıdır.

**Mücellid Safvet Yöntemi:** Eskiden İstanbul'da, Beyazıt Meydanı'nda, 'Eczacı Mektebi' binasının önünde, kâğıtçı ve müzehhip dükkânları bulunmaktaydı. Sonradan hepsi kaldırıldı. Bunlardan birinde kâğıtçılık ve müzehhiplik yapan merhum Safvet Efendi'den aktarılan bir tarif de şudur: Genişçe bir kabın ortasına bir iki damla süzölmüş bal veya çözülmüş Arap zamkı koyup tabağı sıvadıktan sonra, yaprak altın birer birer konularak parmakla iyice ezilir. Varak sayısı arttıkça ezme de arttırmak gerekir. İyi ezilmese yıkarken parçaları boşa gidebilir. Eğer kuruyup da ezilemez bir halde olsa, bir-iki damla su koyup ezme devam edilmelidir. Ezildiğinden emin olmak için çakı burnuyla biraz

<sup>323</sup> Kırmızı veya siyah renkte toz halinde civa sülfür.

<sup>324</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s.467.

<sup>325</sup> a.g.e. s. 467.

alıp tabağın bir kenarına koymak gerekirç Dört-beş damla su ile karıştırıp akıcı hale getirmelidir. Daha sonra tabağı sağa sola ağır ağır eğip kaldırarak zerrelere akışına bakılmalıdır. Eğer kum gibi birbirinden ayrılarak akıyorsa henüz ezilmemiş demektir. Eğer zerrelere birbirlerine yapışmış gibi akıyorsa karışım ezilmiş demektir. Sonra, biraz su koyup tabağın bir kenarına toplayarak büyükçe bir kâseye dökmek ve ağzına kadar su koyup üzerine bir kâğıt örterek durulmaya bırakmak gerekmektedir. Arada suyunu süzüp tekrar su koyup yine durulmaya bırakmalıdır. Altın yıkama için tarif edilen bu süzmeleri başka bir kapta yapmalı, o da durulmaya bırakılmalıdır. Böylece kaçmış zerrelere varsa bunları toplamak ve tekrar ezip eklemek ile parlaklığa meydan verilmemiş olur. Sonunda, süzerek hepsini bir fincan tabağında toplamalı ve ateşte kurutmalıdır. Kullanmak gerektiğinde beyaz tutkaldan küçük bir kap içine başparmak tırnağı kadar koyup biraz da su ekleyerek, az bir süre şişmesini beklemek gerekir. Sonra da ısıtarak suda eritilmesi gerekir<sup>326</sup>. Bu çözültü altın tabağına birkaç damla konup altın fırçayla alınır. Beyaz tutkal konması, altının rengini değiştirmemek ve zerrelere akıcı bir hale getirmek, ayrıca yazıldıktan sonra sabit bir hale getirmek içindir. Fazla tutkal, altını kirli, pis ve mat bir hale getirir ve bununla beraber mühre de kabul etmez. Çok tutkallı altını yukarıda tarif edildiği üzere yıkamak gerekir.

## 2.7. HATTIN ÜZERİNE YAZILDIĞI MALZEMELER HAKKINDA

### 2.7.1. BUNUN HAKKINDA KUR'AN-I KERİM'DE GEÇEN AYETLER

Allah'ın bütün insanlığa ilk hitabı "oku" ve "yaz" emridir. "Rabb'inin adıyla oku! O insanı bir kan pıhtısından yarattı. O keremi sonsuz olan Rabb'inin adıyla oku ki O, kalemlle yazmayı, bu alet ile insana bilmediğini öğretti. (Alak 96/1-6). "...Hiçbir kâtip Allah'ın kendisine öğrettiği gibi yazmaktan geri durmasın, onu yazsın" (Bakara 2/282) ayeti yazının önemine dikkat çekerken "Nun. (Hokka ile) Kaleme ve ehl-i kalemin satır satır yazdıklarına yemin olsun ki" (Kalem 68/1) âyeti ile de yazının faziletine işaret edilmiştir. Yazı yazmaya teşvik eden hadislerde de "İlmi yazıyla bağlayınız",<sup>327</sup> "Hikmet müslümanın kaybolmuş malıdır; nerede bulursa alır",<sup>328</sup> "İlmi Çin'de de olsa arayınız. Çünkü ilim kadın erkek her müslümana farzdır." (İbn Mace, Mukaddime, 17.), "Çocuğun annesi ve babası üzerinde üç hakkı vardır: Güzel yazmayı, yüzmeyi ve ok atmayı öğretmek ve ona helâl rızık yedirmektir" (Münavî, Feyzü'l-kadir,3,393) buyurularak, bilginin kaybolup unutulmaması için yazıyla kaydedilmesi gerektiği ve güzel yazı öğrenmenin bir zorunluluk olduğu zikredilmiştir.<sup>329</sup> Hz.Ali de hat sanatını şöyle tarif etmiştir: "Yazının sırrı üstadın öğretişinde, kıvamı çok yazmakla, devamı ise İslâm dini üzere olmaktadır".<sup>330</sup>Yine

<sup>326</sup> Jelatin sıcakta bir-iki gün, serin yerde üç-beş gün içinde bozulduğu için az miktarda ve taze olarak hazırlanırdı.

<sup>327</sup> İsmail b. Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, nşr. Ahmed el-kalaş, Beyrut 1985, c1, s130,c2, s136.

<sup>328</sup> a.g.e. c1, s435.

<sup>329</sup> Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İst. Kubbealtı Neş., 2003, s.18-19

<sup>330</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s. 473.

yazının fazileti hakkında Hazreti Ali: "Çocuklarınıza yazı öğretin. Çünkü yazı pek mühim olduğu gibi insana sürûr veren şeylerin en büyüklerindedir." demiştir.<sup>331</sup>

## 2.7.2. ESKİ DÖNEMLERDE GEÇMİŞ MİLLETLERİN YAZDIKLARI

Milletler yazma araçlarında farklılık göstermiştir, Çin halkı haşhaş ve otlardan (الكأ)<sup>332</sup> yaptıkları kâğıtlara yazmışlar ve insanlar kağıt ürünlerini bunlardan edinmişlerdir. Hindistan'da beyaz ipek parçalarına yazmışlar, İranlılar ise tabaklanmış manda, koyun, inek ve vahşi hayvanların derilerine, ayrıca beyaz yonga taşlarına, bakır ve demir vb. madenlere, hurma dallarına ki yaprağı olmayan hurma dallarına, koyun ve develerin kürek kemiğine yazmışlardır.

Arapların İranlılara yakın olması nedeniyle bu durum, Peygamberin gönderildiği, Kur'an'ın indiği döneme kadar devam etmiştir. Bu nedenle Kur'an ayetleri her indiğinde ve Rasulü Allah okuduğunda hurma dallarına ve beyaz taşlara yazdılar. Zeyd bin Sabit'ten (r.a.) Kur'an'ı toplarken "Ben Kur'an'ı hurma dalları ve beyaz taşlardan takip ettim" dedi.

Zühri'nin hadisinde Resûl-ü Ekrem'in Kur'an'ı hurma dallarında tuttuğu geçmektedir. Peygamber Efendimiz bazı yazılarını deri üzerine yazmış da olabilir.

Sahabe (r.a.), Kur'an'ın uzun süre ince deri üzerine yazıldığı konusunda icma etmişlerdir. Ya da o zaman sadece o olduğu için, Raşit Halifeler dönemindeki kâğıt artışına ve insanların kâğıt dışında yazmamalarını emrettiği döneme kadar insanlar buna devam etti. Çünkü deri ve benzerlerinin kâğıdın aksine silinebileceği ve yok olabileceği, üzerinde tahrifat yapılabileceği kabul görmüştür ki silindiği zaman bozulmuştur. Eğer deri silinirse silinmesi açığa çıkar. Kâğıt üzerine yazmak diğer ülkelere de yayılmış, yakın ve uzak her yerde kullanılmış ve insanlar şimdiye kadar bunu kullanmaya devam etmiştir.<sup>333</sup>

Eskiden Hz. Muhammed zamanında yazılı aktarımın en önemli araçlarından biri olan kâğıt henüz yoktu. Hicret öncesinde müslümanlar kendi olanaklarına göre yazı için terbiye edilmiş safran ve gül suyu ile boyanmış, inceltilmiş deri (parşömen), tahtadan yapılmış tabletler, develerin kürek kemikleri, hurma ağacı yapraklarının orta damarı üzerine yazıyorlar veya yufka, beyaz taş kırık seramik kap parçaları üzerine hakediyorlardı.<sup>334</sup> Hz. Peygamber genellikle Kur'ân'ın mektup ve önemli yazışmaların, dayanıklı olduğu için parşömen üzerine yazılmasını isterdi. Bu durum

<sup>331</sup> Nefeszade, Gülzârî Savab, Kilisli Muallim Rifat (hızl.), İst.G.S.A., 1938, s.10

<sup>332</sup> Hayvanların yediği yeşil ot

<sup>333</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s. 475.

<sup>334</sup> Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, s. 49.

Hârûnürreşîd zamanında kâğıt üretiminin yaygınlaşmasına kadar devam etmiş, halifenin emriyle yazı malzemesi olarak kâğıt kullanılmaya başlanmıştır.”<sup>335</sup>

İslam sanatlarının, özellikle yazı sanatının en önemli malzemelerinden biri kâğıttır. Hattatlar kâğıtlara, yazacakları yazının değerine göre kıymet verirler. İyi ve güzel bir yazı ancak iyi ve güzel bir kâğıt kullanılarak elde edilir.<sup>336</sup>

### 2.7.3.LÜGATTE YER ALAN KÂĞITLARIN ADLARININ BEYANI VE CİNSLERİNİN BİLGİSİ

Kâğıt: Azlık ve çokluk üzere olan cins isimdir. Tekili ورقة veraka çoğulu أوراق evraktır. Çoğulu ورقات bu şekilde de gelebilir. Yazılan şey olarak adlandırılmıştır. Kur'an ondan kırtas ve sahife şeklinde adlandırarak bahsetmiştir. Kâğıt الكاغد olarak da adlandırılmıştır. Aynı şekilde sahife için, tırs طرس çoğulu turus طروس, Cevheri'nin Arapçalaştırdığı farsça bir kelime olan mührak مَهْرَقُ çoğulu meharik مهارق da denilmiştir.

Arapça'da kırtâs, Farsça'da kâğız, Türkçe'de kâğıt denilen bu kelime, üzerine yazı yazmanın yanı sıra duvar kaplama ve çeşitli eşyaları sarma amacıyla da kullanılır. Hamur haline getirilmiş çeşitli bitkisel maddelerden yapılır. Genellikle beyaz ve ince bir yapaktır.<sup>337</sup>

En iyi kâğıt suya batmış, parlak, saf beyaz zaman geçse de kenarları dayanıklı olandır. En üstün cinsi Bağdat kâğıdıdır. Bağdat kâğıdı kalın olmakla beraber yumuşak, taşınabilir ve kısımlara ayrılabilir bir kâğıttır. Çoğunlukla Mushaf'ı Şerif dışında kullanılmaz. Katipler Kağanların yazışmalarında da kullanmış olabilirler.

Şami tertibinde tedvin edilen ise iki türdür: Hama'ya ait olarak bilinen tür ve Bağdat kesiminde tedvin edilmiştir. Şami olarak bilinen tür ölçüsünde tedvin edilmiştir. Kesimi Hama'ya ait kesimden başkadır. Her ikisi de Mısır kâğıdı tertibinde tedvin edilmiştir. Aynı şekilde o da iki kesimdir: Mansura kesimi ve normal kesim. Mansura kesimi en büyük kesimdir ve nadiren tüm yüzleri parlatılır. Normal olan ise, bir yüzü parlatılır, Varrakların ve diğerlerinin örfünde masluh olarak adlandırılır ve onlar nezdinde iki tertibi vardır: Yüksek ve orta bir sınıf daha var ki Füva

<sup>335</sup> Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, s.43

<sup>336</sup> Şinasi Acar, “Eski Kâğıtlar, Mühre ve Makaslar”, Antik ve Dekor, Sayı: 43, 1997, s. 105.

<sup>337</sup> Türk Dil Kurumu. (2005). Türkçe Sözlük (10. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu (?)

olarak bilir, küçük kesimdir, sert, kalın ve bölümleri hafiftir. Yazıda kullanılmaz, şekerleme, kokular vb. için alınır.<sup>338</sup>

### 2.7.3.1. Kâğıt İsimleri ve Kağıt Çeşitleri Hakkında

Gelibolulu Mustafa Alî, *Menâkıb-ı Hünerverân*'ın kâğıt bahsinde şöyle der: "Kâğıd cinsinde sakın Haşebî ve Dımişkîye îtibar olunmamalıdır ve Semerkand kâğıdından aşağısı kabul edilmemelidir. Kâğıdın en âdisi Dımişkîdir ki kıymeti mâlûmdur. İkinci Devlet-âbâdîdir ki herkesçe anlaşılımıştır. Üçüncü Hatâyîdir. Dördüncü Âdilşâhîdir. Beşinci Harîrî Semerkandîdir. Altıncı Sultanî Semerkandîdir. Yedinci Hindîdir. Sekizinci Nizamşâhîdir. Dokuzuncu Kasimbeyîdir. Onuncu Harîrî Hindîdir ki, küçük kıt'adadır. Onbirinci Gûni-i Tebrîzîdir ki, şeker renktir; işlemeşi Tebrizlilere mahsustur. Onikinci Muhayyerdir ki, o da şeker renktir."<sup>339</sup>

Hindistan'ın Devletâbâd şehrinde yapılan âbâdî kâğıtlarının birinci sınıf kâğıtlardan olduğunda hattatların ittifakı vardır. Ham maddesi ipekten elde edilen bir kâğıt çeşididir. Buhara kâğıtları da ön sırada gelir. İstanbulî kâğıt denilen Türk kâğıtlarını da bunlara katmak gerekir.

İstanbulî kâğıt, XV. yüzyılda, İstanbul Kâğıthâne'de kurulan kâğıt fabrikasında üretilmiştir. XVIII. yüzyılda Yalova'da, XIX. asırda Hünkâr İskeleyi'nde ve yine İstanbul'da Hamidiye kâğıt fabrikaları kurulmuştur. Hattatların kullandıkları kâğıtlar arasında Venedik kâğıtları da kâğıtlar arasında önemli bir yer tutar. Hattatlar bunların çok sert bir çeşidine Alikurna derlerdi. Bunlar ıslah edilmeden, âhârlanıp mührelenmeden yazı yazmaya elverişli değildiler. Hem yerli hem yabancı memleketlerde yapılan ve değer itibarıyla zikredilen kâğıtların altında bulunan renkli, beyaz, büyük, küçük, ince, kalın, sert ve yumuşak daha pek çok kâğıt, hattatlıkta ıslah edilerek kullanılagelmiştir. ıslah edilmeyenleri, karalama ve kopya gibi işlerde kullanırlardı. Parşömen, kuşe, siyah, kalın kâğıtlar, ince harita ve kopya kâğıtları, taş basmalar için eczalı mürekkeble yazmaya mahsus kolalı ince Avrupa kâğıtları da çok kullanılırdı. Mürekkep ve boya süzmede yararlanılan, gözenekli kâğıt "neşşâf kâğıdı"dır.<sup>340</sup> "Kâğıd-ı zer" kıymetli bir kâğıttır. Eğer padişah bir kimseye ihsan etmek dilerse eline bir emr-i şerif verir.<sup>341</sup>

<sup>338</sup> el-Kalkaşandî Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), II, s. 476.

<sup>339</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. 2, s. 189.

<sup>340</sup> Özönder, s. 152.

<sup>341</sup> Ahmet Talat Onay, Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, H Yay., İstanbul 2009, s. 265.

### 2.7.3.2. Kâğıt Seçimi ve Kullanımı Hakkında

Hattatlar, kağıdın kıymetine yazacakları esere göre bakarlar, çok önemli bir neden olmadıkça kağıdı değiştirmek istemezler. Yazacakları yazıyı kürsüsüne oturtmayı düşünürken o kürsünün en gerekli malzemesi olan kâğıda da dikkat ederler. Bir çok hattat bu konuya çok titizlik gösterir. Kaliteli bir kağıt ve yazacakları yazıya uygun bir kağıt olmazsa, yazmak istemezler. Güzel bir mushaf yazılacağı zaman, kalitesiz, kaleme uymayan, kazıma ve silinmeyi zorlaştıran, mürekkebi taşımayan bir kâğıda yazmak için uğraşmaya değmez. Örneğin taş üzerine hâkkolunacak bir yazıyı âbâdî kâğıda yazmak beyhudedir. Hangi kâğıdın ne amaç ve yazı için uygun olacağını bilmek tecrübe ister. Bu sebeple kâğıdın rengini, hamurunu, âhâr ve mührelerini hat sanatının üstatlarından öğrenmek gerekir. Bu konuda üstatların tavsiyelerine bakalım: Bidâatü'l-Mücevvid'de yazıldığına göre İbn-i Hilâl ve Yakut el-Musta'simî şöyle demişlerdir: "Kâğıdın pürüzlü olmayanını, düz ve yumuşak olanını kullan ki hattın cevdetine erebilesin"<sup>342</sup>. İbn-i Bevvâb da, "Kâğıdın fazla yumuşak, temiz ve saf olanını seç" tavsiyesinde bulunur. Hattatların kâğıt için tavsiyeleri şöyledir:

Rutubeti çabucak emen, yazım işleminden sonra buruşup kıvrılan ve sertleşen, kağıdın inceliğinden ötürü arka yüze gölge yansıtan kâğıtlara yazılmamalı, sağlam ve kusursuz kâğıtlar kullanılmalıdır.

Ham kâğıda yazılmamalı, kâğıdın üzerine kalem iyice yerleştirilmeli, mürekkebi dağıtan kâğıt tercih edilmemelidir. Kağıt üstünde kalem kaymamamalı, hamuru yumuşak ve emici olmalıdır. Mürekkep kâğıdın arkasına geçmememelidir.

Kâğıdın hamurunun yumuşak olması, renginin çığ olmaması, yazıyı durgun ve mat gösterecek şekilde olmaması çok önemlidir. Rengi güzel bir kağıdın yazıyı güzel göstereceği gibi bir durum da yoktur. Bundan dolayı yazı ile kâğıdın uyumunu bozmayacak, harekeli ve harekesiz, aralıklı veya aralıksız, ince veya kalın yazılma durumları dikkate alınarak kağıt ve yazı uyumunu bozmayan renkler tercih edilmelidir.

Geçici yazılar için beyaz kağıtlar kullanılabilir. Fakat gözün yorulmaması ve kâğıdın kirlenmemesi için elden ele gezen ve dayanıklı olması beklenen yazılar için beyaz kâğıt kullanılmamalıdır.

Kâğıt silinebilir olmalı ve silindiğinde karaltı ve iz kalmamalı, renk değişmemelidir. Kâğıt âhârlı, tılâlı mühreli, olmalı ve bu işlemler önceden yapılmalıdır.

<sup>342</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. II., s. 189.

## 2.7.4. KÂĞIT, KALEM VE SATIR KESİMİNİN ÖLÇÜLERİ

### 2.7.4.1. Kâğıt Kesiminin Ölçüleri ve Usulü

Bir kâğıdı doğru ve düzgün kesmek, yapılan alıştırmaya bağlıdır. Özellikle kesilecek kâğıt geniş ve uzun olursa bir ucunda bulunan birkaç mm. eğrilik, diğer ucunda beklenenden fazla bir çarpıklığa sebep olur. Bu durumu gidermek amacıyla kâğıdın boyundan veya eninden veya her iki tarafından yeniden kesmek gerekir. Bu durumda da kesilen kâğıt, olması istenilenden küçük olacağı için yeniden başka bir kâğıt kesme zorunluluğu ortaya çıkar. Doğru kesmede en pratik yol şudur: Kâğıdın kesilerek düzeltilmiş veya en düzgün kenarı tespit edildikten sonra, bir gönyenin 90° lik açılı teşkil eden kenarlarından biri, kâğıdın düzgün kenarına çakıştırılır. Gönyenin diğer kenarı üzerinde, belirlenen ölçüdeki en işaretlenir. Aynı işlem bunun karşı tarafına da uygulanır. Köşelerin bu şekilde tespit edilmesinden sonra, keskin bir çakı yardımıyla kesilir. Bunun özellikle bir mukavva üstünde yapılması tercih edilir ki sağlıklı bir sonuç elde edilebilsin.

### 2.7.4.2. Eski Dönemlerde Kâğıt Kesiminin Ölçüleri

Muhammed bin Ömer el-Medaini Kalem ve Divit kitabında; Halifelerin diğerlerine göre Muviye ibni Ebi Süfyan'ın dönemine kadar kâğıdı farklı olarak henüz kullanmadıklarından bahsetmiştir. O zaman halifeler sülüs Tûmâr kâğıtlarına, emirlere de Nısf Tûmâr kâğıtlarından, âmiller ve kâtiplere de Sülüs kâğıdından yazıyorlardı. Tüccarlar ve benzerlerine de Rub' kâğıdından yazıyorlardı. Hesapçı ve sahadaki memurlara da sūdüs kâğıdından yazıyorlardı.

Bu ölçüler eskiden her bir kâğıt için bir kesimdir. Bunlar Sülûsan, Nısf, Sülüs, Rub' ve Sūdüs'dür. Tûmâr ise tam kâğıt anlamına gelmektedir. Kalkaşandi onu Ferha الفرخة olarak ifade eder. Aslında bunun ile Bağdat kesimini kastetmiştir. Çünkü Bağdat kesimi Şamînin aksine bu ölçülerdedir. Özellikle Bağdat Hilafet yurdu olduğu için güzelleştirmenin kemalini kapsamıyla birlikte kendi kâğıdı dışında ölçülendirmek iyi olmaz

#### 2.7.4.2.1. Kullanılan Kâğıt Kesimlerinin Ölçülerinin Açıklaması

Kalkaşendi'nin Döneminde H. 8. Yüzyılda Kâğıt Kesimlerinin Ölçüleri ilk olarak:

**Mısır diyarında saltanat bölümlerinde İnşa Divanı'nın kullandığı kâğıt ölçüleri bunlar dokuz farklı ölçüdedir:**

**Birinci Ölçü:** Tam Bağdat kesimi, genişlik derecesi tam olarak Bağdat genişliğidir. Bir arşınlık Mısır kumaşını ile bir arşındır (58-80 cm arası). Bahsedilen derecelerin her birinin uzunluğu söz konusu bir buçuk arşındır. İçinde halifelerin antlaşmaları, biatları, en büyük krallar

ile anlaşmaları ve Doğu Kralları'ndan en büyük kağanlar gibi üst sınıf krallar ile yazışmalar yazıyordu.

**İkinci Ölçü:** Eksik Bağdat kesimidir. Genişliği Tam Bağdat kesiminden dört parmak daha azdır. İkinci sınıf krallarla yazışmalarda kullanılır. Tam Bağdadi fakirlik nedeniyle üst sınıf için de kullanılmış olabilir.

**Üçüncü Ölçü:** Mısır kâğıtlarından olan Sülüseyn kesimidir. Bundan maksat Tam Mansûrînin Tûmâr olarak üçte ikisidir (Sülüsa). Sülüsanın ölçüsü aynı şekilde bir arşın Mısır kumaşında olduğu gibi bir arşındır. Bunlara önde gelen emirlerin genelgeleri, üst düzey naiplerin, vezirlerin, üst düzey kadıların ve önem arz edenlerin gelenekleri yazılır. İçine saltanat kitapları yazmak alışılmış bir şey değildir.

**Dördüncü Ölçü:** Nısf kesimidir. Bundan Mansura Tûmârının yarısı (Nısf) kastedilmektedir. Genişliği zikredildiği gibi yarım arşındır. İçerisinde Toplu Hane emirlerinin genelgeleri, ikinci sınıf yardımcılarının fermanları (kararnameleri) ve ikinci sınıf krallarla yapılan yazışmalar yazmaktadır.

**Beşinci Ölçü:** Sülüs kesimidir. Bu Mansura kesiminin üçte ikisidir (Sülü). Sülüsün genişliği zikredildiği gibi arşının üçte ikisidir. İçerisinde aşiret reislerinin genelgeleri, alt düzey yardımcılarının fermanları ve dördüncü sınıf krallarla yapılan yazışmalar yazmaktadır.

**Altıncı Ölçü:** Mansûrî olarak bilinen kesimdir. Genişliği zikredilen arşının dörtte biri olarak ölçülür. İçerisinde Saltanat meliklerinin genelgeleri, bazı Şam Memlûklülerinin Türkmen genelgeleri, imzaları ve buna benzer içerikler yazılmaktadır.

**Yedinci Ölçü:** Küçük kesimdir. Ona normal kesim de denilir. Genişliği zikredilen arşının altıda biridir. İçerisinde halk ve yöneticiler için olan genel yazışmalar, bazı küçük imzalar ve kararnameler, krallıklardaki ülke yöneticilerine gönderilen yazışmalar ve bu mecrada olan her şey yazılıdır. Bu ve önceki kesimler ilk Türk devletlerinde olanlardır. Her uzunluk iki karış dört parmak ve bu civarda uygulanmıştır.

**Sekizinci Ölçü:** Tam Şamî kesimdir. Genişliği Şamî Tûmârın uzunluğu kadardır. Divanda kullanımı azdır. İçerisinde Eşref Şaban bin Hüseyin'in Hicaz el-Şerif'e giderken annesine yazdığı gibi bazı yazışmalar olabilir.

**Dokuzuncu Ölçü:** Küçük kesimdir. Kuş kâğıdı olarak bilinen üç parmak kağıt genişliğinde uygulanmıştır. Çok ince bir Şamî kâğıdı sınıfıdır. İçinde küçük kitapçıklar ve güvercinlerin taşıyabileceği şekilde yazılar yazmaktadır.

**İkincisi ise Şam Memluklerinde İnşa Divanlarında kâğıt ölçüleri dört farklı ölçüden öteye gitmez:**

**Birinci Ölçü: Tam Şamî Kesim**

Yukarıda da belirtildiği gibi Tam Şamî Tûmârının genişliği gibi uzun olur. Bunun içinde, imza yetkisi olan ve kararname çıkaran üst düzey naiplerin yazdıkları vardır.

**İkinci Ölçü: Yarım Hama Kesimi**

Genişliği Hama Tûmârının yarısı kadardır ve uzunluğu Tûmâr uzunluğundadır. Bunun içinde, imza ve kararname çıkarma yetkisi olan ikinci sınıf naipler için yazılanlar bulunmaktadır.

**Üçüncü Ölçü: Şamînin Normal Kesimi**

Genişliği Tûmâr uzunluğundaki veya altındaki bir arşınlık Mısır kumaşı olarak altıda biri oranındadır. İçerisinde imza ve kararname sahiplerinden üçüncü sınıfa yönelik naiplerden yayınlanan yazılar vardır. Şam'ın ve el-Kerak'ın naipleri hariç naipler, ahaliye ve başkalarına olmaksızın Sultana yönelik yayınladığı yazışmaların genelinde, geleneklerinde diğer iki naip dışında kırmızı kâğıtta yazışmalar düzenlemek vardı.

**Dördüncü Ölçü: Kuş Kâğıdı Kesimi**

Mısır diyarında saltanat bölümlerinde kullanılan ölçülerden son kısımda bahsedilmiştir. Daha önce geçtiği gibi içinde küçük kitapçıklar ve güvercinlerin taşıyabileceği şekilde yazılar yazmaktadır.

Şam ve Mısır diyarı dışındaki durum divanlarda kullanılan kâğıtların ölçüleri konusunda farklılık göstermektedir. Doğu ülkeleri ise, daha önce geçen ölçülerde olduğu gibidir. Fas, Sudan ve Fransızlara gelince, genellikle bir Tûmâr içine yazarlar. Boyu genişliğinden biraz daha fazladır. Yazılanın durumuna göre küçük ve büyük arasında olur.

**2.7.4.2.2.Kalemlerin Kâğıt Kesiminin Ölçülerinden Her Birine Uygun Olanın Açıklaması**

**Bahsi Geçen Kalemlerin Kâğıt Kesiminin Her Ölçüsüne Uyması:** El-Şihabi bin Fadlallah, hat kalemlerine nispet edilen Mısır diyarında İnşa Divanı'nda kullanılan kâğıtların her birinin uygun ölçülerini "Tarif" kitabında anlatmış ve şöyle demiştir: "Bağdat kesimi Muhtasar Tûmâr kalemidir. Sülüseyn kesimi ağır Sülüs kalemidir. Nısf kesimi hafif Sülüs kalemidir. Sülüs kesimi Tevki'ât kalemidir. Normal kesim Rika' kalemidir. Dolayısıyla Şam Memluklerinde inşa divanlarında kullanılan kesim ölçülerinin her birine neyin uygun olduğu bilinir. Tam Şamîye uygun olan Tevki'ât

kalemidir. Çünkü beledî Sülüs kesim ölçüsündedir veya ona yakındır. Şamî den olan Hama Nısfı ve normale uygun olan Rika' kalemidir. Çünkü her ikisi de Mısır diyarındaki Mansura ve normal kesim ile aynıdır. Kanat kalemleri ise güvercin kartlarına yazı içindir. Halifelerin eski zamanlarda isimlerini yazdıkları ve kralların günümüzde isimlerini yazdıkları ise Tûmâr kalemidir. Ondan daha üstün olan bir kalem yoktur.”

### **İlk Kâğıtta ve Kenarında Olan Beyazlık Ölçüleri ve Yazıdaki Satır Aralarının**

**Boyutu:** Besmeleden önceki beyazlık ölçüsü kâğıt kesimindeki farklılık nedeniyle sultanilerde farklılık göstermektedir. Kâğıt kesimleri ne kadar büyük olursa içinde daha fazla beyazlık olur. Bağdat kesiminde altı beyaz bağlantı bırakılır. Besmele yedincinin ilk kısmına yazılır. Sülüseyn kesiminde ise beş bağlantı bırakılır. Nısf kesiminde ise dört bağlantı bırakılır. Sülüs kesiminde ise üç bağlantı bırakılır. Mansura ve normal kesimde duruma göre bazen üç bazen de iki bağlantı bırakılır. Tam Şami kesim Sülüs kesimi gibidir. Hama yarım kesim ve Şaminin normal kesimi Mansura ve beledîdeki normal kesim gibidir. Besmeleden önce hepsinde sadece bir bağlantı bırakan Şam ve Mısır'daki diğer devlet adamlarının yayınladığı yazışmalarda ve bazı bağlantıların bırakıldığı alt kademedekilerin üste yazısında yazar bazı bağlantıları duruma göre arttırma ve eksiltme konusunda içtihat yapmış olabilir.

Yazının kenarlıkları ise yazarın içtihadına göre geniş ve dar olabilir. Bazı yazarlar muteber kitap kenarlığını kâğıt genişliğinin dörtte biri olarak takdir ederler. Bu kanunun dışına çıkmayan güzel bir bakış açıdır.

Satır arasındaki mesafeye gelince, yazının farklı olmasıyla ve kesimin de farklı olmasıyla farklılık gösterir. Sultanilerde hepsinde kâğıdın kesimi farklı olduğu üzere ona göre bölümün ilk başında beyaz bağlantılar bırakıldıktan sonra kâğıdın en üstüne durumun gerektirdiği şekilde besmele yazılır. Ardından besmelenin altına, içinin yazıldığı kalemi yakın ve uzak bir yerine koyarak gerektiği gibi kalınlığına ve inceliğine göre ona bitişik bir satır yazılır. Sonra başına besmele yazılan bağlantının sonuna ikinci satır yazılır. Şöyle ki uygulama olarak ya da büyük kesimdekine benzer şekilde bağlantıya üç parmak kalır. Küçük kesimde iki parmak ölçüsündedir. İkisinin arasında olursa ona göre ayarlanır.

İbn Şeyyi “Mealimi'l Kitabe”de şöyle anlatmıştır: “Eyyübi devletinin son dönemlerinde bence her iki satır arasındaki ölçü üç parmak ya da dört parmak idi. Nitekim bizim zamanımızda yazarların âdeti üç satırlık ve iki satır dışındaki zaman bağlantılarının her birinde normal ve Mansura kesim olmak üzere devam etti. Belki de küçük parçalardaki eşitsizlik duruma göre meydana gelmiş olabilir. Böylece, iki parmak ölçüsünde işaret beytinden sonra her iki satır

arasında hikâyelerin görünümü ve benzeri imzalar vardır. Satırlar kasidelerde olduğu gibi birleşmiş de olabilir.”

Naiplerin vilayetlere yazdıklarına ve devletin diğer ileri gelenlerinin yazışmaları ise sultanîyeler dışında ölçüde alamet makamından mahrumdur. Beş parmak ölçüsü arasında ya da buna benzer bir ölçü uygulanmıştır. Satırların boyutu alamet beytinin boyutu ölçüsünde iki parmak takdir edilmiştir.<sup>343</sup>

### 2.7.5.KÂĞIDIN ÂHÂRLANMASI

Mürekkebin dağılmasını önlemek, kalemin kâğıt üzerinde rahatça hareket etmesini sağlamak ve rutubet gibi kâğıdı dış etkenlerden korumak için kâğıda sürülen mayaya ahar denilmektedir.<sup>344</sup>

Günümüz Türkçe sözlüklerinde âharlama işlemi, ‘Hattatların kâğıt cilâlamak için kullandıkları nişasta ve yumurta akından yapılan özel bir karışım’ tanımıyla açıklanmıştır.<sup>345</sup>

Ahâr (أهار) yazı yazarken ortaya çıkan hataların düzeltilmesinde silintinin belli olmaması ve iz bırakmaması için kâğıdın üzerine sürülen sulu maddeye verilen isimdir. Aharlama sayesinde ham kâğıt ıslah edilmiş, kalemin hareketi ve mürekkebin akışı sağlanmış olur.<sup>346</sup> Farsçada yiyecek anlamına gelen bu kelime, kahvaltılık yemek anlamında da kullanılır. Bir şey yemek bedeni kuvvetlendirdiği gibi nişasta ve yumurtayla yapılan âhar da kâğıda kuvvet kazandırdığı için bu işleme âhar denilmiştir.<sup>347</sup>

Eskiden kâğıdın çokça bulunmamasından dolayı mahalle mekteplerinde okuyan çocuklara alıştırmaya amacıyla yazdırılan karalamalar hoca gördükten sonra süngerle silinir, aynı kâğıttan tekrar istifade edilebilirdi.<sup>348</sup> Bu da kâğıtların âharla güçlendirilmesi sayesinde olurdu.

Kâğıtlar yazılacak yazının türüne göre âharlanır. Kur’an-ı Kerim yazmak amacıyla hazırlanan kâğıtların iki tarafına kâğıdın durumuna göre birkaç kat ince ahar sürülür. Levha ve meşk gibi yalnızca bir tarafına yazı yazılacak kâğıtların âharı ise birkaç kat kalın sürülür. Bu da tashih ederken kâğıdın bozulmasını önlemek içindir. Talik yazı için kullanıma hazırlanan kâğıdın

<sup>343</sup> Subhu’l A’sha Fi Sinaati’l İnşa, Kalkaşandi, Daru’l Fikr, Şam, C. 6 S. 180-187, Tahkik Dr. Yusuf Ali Tavitl, 1. Baskı, 1987.

<sup>344</sup>Uğur Derman, “Ahar”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, I, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1988, s. 485.

<sup>345</sup>TDK Türkçe Sözlük, İstanbul, 1992, s. 29.

<sup>346</sup> Nefeszade, a.g.e., s. 75.

<sup>347</sup>M. Zeki Pakalın, a.g.e, C. I, s. 27; M. Bedreddin Yazır, a.g.e., s. 166.

<sup>348</sup> Nefeszade, a.g.e., s. 75.

âharının daha kalın olması gerekir.<sup>349</sup> Burada dikkat çekilmesi gereken bir ayrıntı yer almaktadır. Gerçekte bu işlem cilâlı ve parlak yüzey oluşturmaktan ziyade, yazı yazanın üzerinde rahat çalışmasına yardımcı olacak bir zemin elde etmek amacıyla yapılır. Hedef, âharlama işlemi ile kâğıdın gözeneklerini doldurarak kâğıda güç katmak, ham kâğıdı terbiye ederek kalemin daha rahat hareket etmesini sağlayan düzgün bir yüzey elde etmek, mürekkebi içine çekmesini engellemek ve hem yazı yazarken hem de sonrasında silerek ya da kazımak suretiyle tashih işlemlerini gerçekleştirirken biçiminin bozulmasına engel olmaktır. aharlı ve mührelenmiş kâğıtlar kalemin kağıt yüzeyine tam olarak oturmasına uygun olduğu için yazarken ‘kalem hakkı’<sup>350</sup> layıkıyla ortaya çıkar. Bir diğer yandan kâğıtlar, rutubet, küf ve kitap kurtlarına karşı daha dayanıklı olurlar. Cilâ ise: “Bir şeyi parlatmak için kullanılan kimyasal bileşik. Parlaklık, parlatma” şeklinde tanımlanmaktadır<sup>351</sup>. Hattatlar kullanacakları kâğıdın parlak olmasını tercih etmedikleri gibi âharlamayı da bu amaçla yapmazlar. aharlanmış kâğıtların bir miktar parlamasının sebebi ise pürüzlerinin giderilmesi için daha sonra yapılan mühreleme işlemidir.

### 2.7.5.1. Kâğıt Âhârlama Usulleri

#### 2.7.5.1.1. Nişasta Âhârî

Ham kâğıdın hamurunu olabildiğince değiştirir, sertliğini giderir. Kalemin kâğıda iyice yapışmasını sağlar, kâğıt mürekkebi daha iyi emer, kalem hakkı lâyıkiyle ortaya çıkarılır hale gelir, yazı üzerinde fazla tashihe gerek kalmaz. Tashih kalemtraşı ile kâğıda zarar vermeden tashih yapmaya da olanak verir.<sup>352</sup> Nişasta yerine un da kullanılabilir. Nişasta âhârî “banyo” ve “tılâ”<sup>353</sup> olmak üzere iki farklı şekilde yapılır.

#### 2.7.5.1.2. Banyo Âhâr

Nişasta boza kıvamına gelinceye kadar pişirilir. Kâğıt, bunun içine ılık veya soğuk olarak banyo edilmesinin ardından bir ipe veya bundan daha iyi bir yöntem olarak ince çıtalara üstüne serilerek süzdürülür. Kâğıtların kıvrılmasına engel olmak için nemli halde toplanarak üst

<sup>349</sup> Nefeszade, a.g.e., s. 76.

<sup>350</sup> "Bidâatü'l-Mücevvîd'te Yâkût ile İbn-i Hilâl kalem hakkını şöyle ifade etmişlerdir: "Harflerin aslındaki ve vaz'ındaki sıhhatine çok dikkat et, tahrif yapmamaya gayret eyle. Kalemi, işe yetecek kadar salıver, harfin en mükemmel şeklini yapmaya çalış ki, tahkîkın gayesine erebilesin!" Burada kalem hakkıyla ilgili mühim tavsiyeler vardır. "Kalemi işe yetecek kadar salıver" demekle, kalem hakkı konusunda dikkat edilecek en önemli kuralı haber vermektedir. Bu, kaleme hareket esnasında hâkim olmayı, elin hareketleri ile kalemin kâğıt üzerindeki akışını âhenkle sağlamayı ifade eder. Kalemin niteliği ne olursa olsun yazılan yazının zorunlu kıldığı şekilleri dikkate almak ve kalemi bu özelliklere göre hareket ettirmek demektir. Bunlara dikkat edildiği takdirde kalem hakkı verilmiş olur.

<sup>351</sup> TDK Türkçe Sözlük, s. 260.

<sup>352</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., 198-201.

<sup>353</sup> Tılâ, bir hat terimi olarak aharlı kâğıtta kalemin kolay kaymasını yani yazının rahat yazılmasını sağlayan, kâğıda güzel bir koku vermesi için sürülen özel sıvılardır.

üste konur. Bir kâğıda, uygulanabilme imkanına göre her iki şekilde de birden fazla âhâr yapılabilir. Bir kez âhârlanmış kağıt tek âhârlı, iki ve daha fazla âhârlanmış kağıt çift âhârlı diye isimlendirilir. Bir âhâr kurumadan ikincisi uygulanmamalıdır. Kâğıdın taşıyabileceği miktardan fazla uygulanan âhâr, kâğıdı kıvrıp yazmayı zorlaştırır ve bazen de kâğıdı çatlatacak şekilde kırarak çatlama kısımlara mürekkebin dolmasına sebep olup yazıyı bozar. Yumurta âhârı bu çatlakları bir dereceye kadar kapatabilse de kâğıdı sertleştireceğinden böyle kâğıtları, imkan veriyorsa ılık su ile yıkayıp yine âhârlamak mümkündür.

#### **2.7.5.1.3. Sürme Âhâr**

Bir miktar nişasta, soğuk suda bekletildikten sonra ateşte yavaş yavaş, nişasta kokusu gidinceye kadar pişirilir. Ne çok sulu ne de çok katı olmalıdır. Sünger veya elle, bir tahta üzerinde kâğıda iyice yedirerek sürülür. Kâğıt üzerinde çizgiler ve pürüzler kalmamalıdır. Pelte birkaç gün bekletildikten sonra üzerindeki kaymak tabaka atılıp soğuk olarak sürülürse âhâr daha etkili olur.

#### **2.7.5.1.4. Yumurta Âhârı**

Yumurta âhârı, nişasta âhârı yapılmış veya yapılmamış olan herhangi bir kâğıda yapılabilir. Böyle kâğıtlara yazılan yazılar, çok defa silindiği halde mürekkep lekesi kalmaz. Kalem bu kâğıda iyi yapışır. Ancak kâğıt bu âhâra imkân veriyor olmalıdır. Bir kâğıdın âhârı eskidikçe kâğıt silmeye daha çok elverişli olur.

Yumurta âhârı yapımı şu şekildedir: 5-6 adet taze tavuk, ördek veya kaz yumurtasının akları bir kaba ayrılır. Yumurta büyüklüğünde bir şap<sup>354</sup>, bütün halde bu kabın içine konur, el ile çırpılır. Aklar, bir müddet sonra köpürür ve koyulaşır, nihayet sulanıp sönmeye başlar. Bu hale gelince âhâr maddesi hazır olmuştur. Yüzeydeki köpüğü ayırmak için tülbentten diğer bir kaba süzülür. Bu adımdan sonra yumurtanın rengi sabunlu su rengi gibi olur. Sıvı süngerle veya dışı bezlenmiş pamukla kâğıda hafifçe sürülür. Nişasta ve yumurta âhârlarının elde edilişi daha çok yazılan bu usüller ile yapılır. İçlerine bir miktar misk, anber veya gül suyu eklendiğinde kokulu kâğıt elde edilir. Mürekkebi çok emen kâğıtları ıslah etmek için saf su içine biraz şap veya Arap zamkı ekleyerek iyice erittikten sonra bir bezden süzerek kâğıdı bunda banyo etmeli ve gölgede kurutup mührelemelidir.

#### **2.7.5.1.5. Diğer Âhâr Çeşitleri**

*Gülzâr-ı Savab*'ta gösterilen bazı âhâr çeşitlerinin yapımı şöyledir:

<sup>354</sup> Şap, potasyum sülfat ve alüminyumdan oluşan bir tip bileşimdir. Kokusuz ve renksiz bir toz görünümündedir.

1. Havanda dövülen beyaz şap suda eritilir ve kaynatılır. Bir tekneye aktarılır ve kâğıtlar sıcak olarak bunun içinde banyo edilir ve gölgede kurutulmaya bırakılır. Sonra bir miktar nişasta, soğuk suda eritilip nişasta kokusu kalmayınca kadar ateşte pişirilerek boza kıvamı elde edildikten sonra bir kaba dökülerek şaplı kâğıtlar<sup>355</sup> banyo edilir daha sonra gölgede kurutulur. Bu âhârın güzelliği zaman geçtikçe ortaya çıkar. Yâni kâğıtlar birkaç sene bekletilmelidir ki güzel bir netice elde edilebilsin.

2. Bir miktar balık tutkalı veya bir miktar jelatin, suda kaynatılıp nişasta âhârlı kâğıtların yüzeyine sürülür.

3. Hattat İmam Ali Efendi'nin terkihi şu şekildedir: 75 gram nişasta, 5 litre su, 10 gram Edirne tutkalı birarada pişirilir ve bir bezden süzildükten sonra, üç dört günlük süreyle dinlendirilir. Sonra bir tahta üzerinde sünger yardımıyla kâğıt yüzeyine sürülür.

4. 15 gram balık tutkalı, 6 gram Arap zamkı, 10 gram Edirne tutkalı birlikte ıslatıldıktan sonra bir miktar su ile kaynatılır ve kâğıtlar sıcakken banyo edilir.

5. 15 gram balık tutkalı suyun içinde kaynatıldıktan sonra, 30 gram nişasta suda ezilerek buna eklenir. Elde edilen karışım kaynatılır ve daha sonra kâğıtlar banyo edilir.

#### 2.7.5.1.6. Kalemgîr Âhârlar

Bunları da Gülzâr-ı Savab'tan naklediyoruz:

1. Bir miktar kitre, gül suyu ile ıslatılır ve içerisine 6 gram dövülmüş şap ilave edilerek bir-iki gün bekletilir ardından bir kabın içerisinde kaynatılır.<sup>356</sup> Üzerine, kullanılan kitre<sup>357</sup> miktarında nişasta, soğuk suda ezilir ve karışıma ilâve edilir, ardından yeniden kaynatılır, ham kâğıtlar banyo edildikten sonra kurutulur. Sonrasında sıcak sudan geçirilirse kaliteli bir kalemgîr âhâr olur.

2. 15 gram üstübeç<sup>358</sup>, bir mermer üzerinde destesenk<sup>359</sup> kullanılarak ezilir ve bir kap içerisinde su ile karıştırılarak kaynatılır. Sonra bir miktar nişasta, biraz suda ezilip içerisine eklenir ve yeniden kaynatılır. Yapışkan bir kıvama geldikten sonra bir tepsiye dökülerek hafif bir ateş üzerinde ham kâğıtlar banyo edilir.

3. Ördek veyâ tavuk yumurtasının beyazı bir kaba ayrılarak içine bir miktar incir sütü eklendikten sonra bir incir dalı kullanılarak çırpılıp kestirilir. Bir bezden süzildükten sonra bir

<sup>355</sup> Kâğıdın şaplı sudan geçirilmesinin sebebi, mürekkebi emip yaymaması ve arkasına geçirmemesi içindir.

<sup>356</sup> Kalem kaymadan, zahmetsizce yürüdüğü kâğıtlar için kalemgîr kelimesi kullanılır.

<sup>357</sup> Geven bitkisinden elde edilen zamka kitre denir.

<sup>358</sup> Boya yoğunluklarını artırmak amacıyla kullanılan ve bazik kurşun karbonat içeren bir tozdur.

<sup>359</sup> Mermer, porselen veya camdan yapılmış havan eline benzeyen ve boya ezmek için kullanılan araca denir.

miktar balık tutkalı suyu karıştırılır. Ham kağıtlar bunun içerisinde banyo edilir. Yağdan arındırmak amacıyla bir defa sıcak sudan geçirilerek gölgede kuruttuktan sonra mührelenir, eğer kâğıt zayıfısa üzerine nişasta suyu çekilir.

4. Şaplanmış kâğıtlar yumurta akına batırılarak gölgede kurutulur daha sonra sıcak sudan geçirilir.

5. Taze gül yaprakları kaynatılır ve suyu, 15 gram balık tutkalı, 15 gram nişasta, 6 gram Arap zıncı ile kaynatılır. Ham kâğıtlar banyo edilirse, kaliteli bir kalemgîr âhâr olur.

## 2.7.6.KÂĞITLARIN MÜHRELENMESİ

Mühre, sözlük anlamıyla "topçuk, yuvarlak şey, cam boncuk" anlamlarına gelir. *Tuhfe-i Hattâtîn*'de açıklandığı üzere (s. 605), kâğıt mührelemekte kullanılan mühreye Arapça'da "mührak" denir. Âhârlı veyâ âhârsız kâğıtlar mührelenirse parçalar birbirine sıkışır, yüzündeki pürüzler gider ve düzlenir. Yukarıda kâğıt türleri arasında görüldüğü şekilde, kaygan bir hale gelir.<sup>360</sup> Âharların fazla dayanmasına ve yazarken kalemin rahatça kâğıt üzerinde hareket etmesine, kâğıda takılmamasına çok faydası olur. Harflerin keskinliği belirgin olur, mürekkep bir kararda akar, kalemin hakkını vermek ve mürekkebin akışını kolayca sağlamak mümkün olur. Mühre sadece kâğıtları değil aynı zamanda yazıları, yazılmış veya sürülmüş altını parlatmak için de kullanılır<sup>361</sup>. Her biri için uygulanan özel farklı mühreler vardır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

### 2.7.6.1. Cam Mühre

Yumurtaya benzer bir şekle sahip ve avuç içi büyüklüğünde cam bir yuvarlaktan ibarettir. İçi boş ve içi dolu olmak üzere iki çeşiti bulunur. Kâğıda gelecek taraf zımparalanmış gibi mattır. İki başından iki avuç arasına alınarak tutulur.

### 2.7.6.2. Çakmak Mühre

Her iki tarafında elde tutabilmek için birer kol bırakılmış olan bir ağaçtan ibarettir. Ellerin arasına denk gelen kısım oyulmuş ve içerisine boyu 10-12 cm., genişliği 4-5 cm. ve kalınlığı 1,5 cm. olan bir çakmak eklenmiştir.

<sup>360</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., 201-203.

<sup>361</sup>Mühreleme ameliyesi, mühre tahtası veya pesterk denilen; damarsız bir ağaç olduğu için, ıhlamur tahtasından kâğıt ebadına göre hazırlanmış düz bir tahta üzerinde yapılır. Eskiden, mührenin daha kolay yürütülmesi için tahta, hafifçe oyularak içbükey hale getirilirmiş. (Uğur Derman)

### 2.7.6.3. Deniz Kulağı

Büyük deniz böceğinin sert ve parlak bir kabuğu vardır. İçi boş ve hafif olduğundan pek değerli bulunmaz. Öteki mühreler olmadığında mühre olarak kullanılır. Minkaaf, Miskale ve Halezon isimleriyle anılır.

### 2.7.7. KÂĞIT YAPIŞTIRMA USULÜ

Yazılı bir kâğıdı mukavva ve benzeri bir yere yapıştırma işlemi sırasında birtakım zorluklar ortaya çıkar. Kâğıdın hamuru, mürekkebin terkibi, yazının eski ya da yeni yazılmış olması, düzeltme bulunup bulunmaması gibi durumlara göre gerekli bir tedbir almadan; geliş güzel herhangi bir şeyle yapıştırmak, o yazıya büyük bir zarar verir. Buruşturmadan, silmeden, istenilen şekilde yapıştırmak için, şu uygulama daha iyi bir yöntem olur:

1. Nişasta veya un soğuk suda ezilir ve ateşte iyice karıştırılarak pişirilir. İçinde topak parçalar kalmamalı, muhallebi kıvamı elde edilmeli ve mümkünse birkaç gün bekletilmelidir.

2. Yazıyı yapışacağı yüzeye koyup tam ölçüsü alındıktan sonra köşe ve kenarlardan kurşun kalem yardımıyla işaretlenip kaldırılmalıdır.

3. Başka bir mukavva üzerine yazıyı kapayıp arkasına muhallebi el ile sürülmeli ve sürerken kâğıdı hareket ettirmemeye özen gösterilmeli ve sürme işi mümkün olduğunca hızlı yapılmalı, sürülmemiş yer ve kuruyup sertleşmiş muhallebi parçası bırakılmamalıdır.

4. Kâğıdı iki uç kısmından tutup sağa sola oynatmadan yavaş bir şekilde kaldırmalı, önce işaretlenen yere ayarlamalı, eğer önceden işaretlenmediyse genişliğine ve uzunluğuna bakarak göz kararıyla kâğıdın durumu iyi bir şekilde tespit edilmelidir. Sonra kâğıdın bir kenarından tutup koyduktan sonra, o ayara uygun olarak uzunlamasına yatırmalı ve üzerine temiz bir kâğıt örtterek kuru bir bezle üzerini sıvazlayarak yapışması sağlanmalı ve örtülen kâğıdı sağa sola hareket ettirmeden dikkatli bir şekilde kaldırmalıdır.

5. Yapışan kâğıdı anında gözden geçirerek kabarmış, kıvrılmış, buruşmuş, silinmiş olan kısımlar varsa buruşmuş ve kıvrılmış kısımları el ile düzeltmeli, kabarmış kısımları ise bir iğne ucu ile delip el ile bastırmalı, silik varsa ve bu silik az ise hemen; silik kısım çoksa, kurumasının ardından düzeltme yapılmalıdır. Yapıştırılan kâğıt, güneşli veya sıcak bir yere konulmadan serinlikte kendi halinde kurumaya bırakılmalı; üzerindeki mürekkep kurumuşsa ve kâğıt kıvrılmaya başlamışsa, düz bir zemin üzerine koyup temiz bir kâğıtla üzeri örtülmeli ve üzerine bir ağırlık konulmalıdır.

6. Yapışacak yazı, ince bir kâğıttaysa veya mürekkebin dağılıp bozulması muhtemelse, muhallebi buna değil, yapışacağı yere sürmeli; sonra ıslak bir bezle veya hafif ıslak bir süngerle kâğıdın arkası süratle ve hafifçe nemlendirilir, kıvrılma ihtimaline imkân vermeden yapışacağı yere koyduktan sonra - tarif edildiği üzere - yapıştırılmalıdır.

7. Kâğıt, kazıma şeklinde yapılan düzeltme nedeniyle zarar görmüşse, yapışırken mürekkebin buralara dağılması muhtemeldir. Böyle bir aksiliğin yaşanmaması için bal kıvamında olan Arap zamkından biraz alınır ve zarar görmüş kısımlara denk gelecek şekilde kâğıdın arkasına hafifçe sürülür. Kuruttuktan sonra, yapışacak yere muhallebi sürülerek yapıştırılmalıdır.

8. Eğer düzeltme yapılmış olan yerler bu zamka karşı dayanıklı değilse - yani bıçak yaraları derinse – bu kısımlara uygun ince bir kâğıt kesilir ve o kısımlara muhallebi sürüldükten sonra yaralı yerleri arka kısımdan kapatmak gerekir. Kuruduktan sonra tamamı muhallebilenerak yapıştırılmalıdır.

9. Yazılı haldeki kâğıtları, zamk, tutkal veya ressamın kullandıkları yapıştırıcı maddelerle yapıştırmamalıdır. Çünkü bunlar çabuk kuruduklarından, kâğıdın anında kıvrılmasına sebep olurlar. Bu kıvrılmalar ise yazının silinmesine ve kâğıdın zedelenmesine sebebiyet verir. Yapıştırmak için birkaç defa ıslatma zorunluluğu ortaya çıkar. Bunun sonucunda ise mürekkep yerinden oynadığı için yazının bozulmasına sebep olur. Bunlarla yapıştırılan kâğıtlar zamanla rutubetin ve ortam sıcaklığının artmasından dolayı kabarıp kalkar. Rutubetlenen kâğıtlar da yazının mürekkebinin sulandırarak yazıyı kötü bir hale getirir.

### 2.7.8. KÂĞIT RENKLERİ

Hattatlıkta kullanılan kâğıtların renklerini, göze hoş görünmesi amacıyla en çok kullanılanları sekiz gruba ayırmak gerekirse şu şekilde gruplandırabiliriz:

Kahverengi: Açık kahverengi, toprak rengi.

Siyah: Parlak, donuk, açık, koyu.

Beyaz: Şeker renk, çiğ renk, süt beyaz.

Sarı: Kanarya sarısı, saman sarısı, altın sarısı, açık krem, krem, koyu krem, bal köpüğü, açık kavun içi.

Kırmızı: Toz pembe, gülkurusu, kiremit rengi, nar çiçeği.

Mavi: Açık mâî, gök rengi, süt mavisi.

Yeşil: Açık yeşil, filizî, çimenî, zeytûnî, limon küfü, çağla rengi, neftî.

Karışık: Kumlu, dalgalı, kirli, ebrûlu

### 2.7.8.1. Kâğıt Boyama Usulleri

Beyaz kâğıtların, hamurları farketmeksizin bitkisel ve madenî boyalarla güzel ve farklı çeşitlerde renklere boyanması mümkündür. Kâğıtların boyanmasında önemli iki yöntem izlenir:

**I.** İlk yöntemde çay, ıhlamur, kına, tütün, safran, saman, ekşi nar kabuğu, kök boya ve soğan kabuğu gibi renk veren bitkiler su dolu bir kaptaki kaynatılır. Renk ortaya çıkmasının ardından biraz şap ilave ettikten sonra yeniden kaynatılıp kâğıtlar, bu suyun içinde ılık bir şekilde banyo edilir.

**II.** Sürme usûlü: Eğer boya toz halinde ise veyahut mâdenî bir boya ise, mermer üzerinde bir miktar keskin sirke ile karıştırılarak destesen<sup>362</sup> kullanılarak iyice ezme işleminin ardından, nişasta ya da kola, pelte kıvamında pişirilerek buna ilave edilir. Soğuk ya da ılık halde sünger veya pamuk yardımıyla veya el ile kâğıda yedirilerek sürülür. Artık boyalı olan kâğıtları güneşte ve çok sıcak yerlerde kurutmak uygun değildir. Mümkün olduğunca gölgede kendi halinde kurutulmalıdır. Düzgün bir görünüm elde etmek için kâğıtlar nemli halde iken birbirlerinin üstüne yığılmış olarak kurutulmalıdır.

**III.** Kullanılan diğer yöntemler: Kilis'li Muallim Rifat Bilge, tashihini ve düzenlemesini yapmış olduğu "Gülzâr-ı Savab"ın son kısmında, kütüphânelerde gördüğü kâğıt boyama ve renk vermeye dair yöntemleri eklemiştir. Eklenen bu bilgilerden bazı kısımları paylaşalım:

**1.** Palamut ağacı odununun külünü bir beze koyduktan sonra, bir miktar su içerisine on gram şap ekleyerek, bu suda kaynatıp bir müddet beklemanın ardından süzülür. Bir kilogram miktarındaki kına hamur haline getirilip, üzerine, elde edilen su sıcak halde iken döktükten sonra tam bir gün süreyle hareket ettirmeden bırakılır, ardından da süzülür, unnâbî bir renk elde edilir.

**2.** Bir tür bitkinin çiçeği olan "Asfur" yıkanıp sarı suyu atıldıktan sonra üzerine limon suyu dökülür ve ovalanır, süzme işleminin ardından bir miktar sirke eklenirse kırmızı renk olur.

**3.** On gram beyaz şap ile biraz susam çiçeği bir tencere içinde suda kaynatılırsa çimenî yeşil oluşur.

**4.** Susam çiçeği havanda döğülüp sıkılarak suyu çıkartılır. Kâğıt bu suda banyo edildikten sonra güneş alan bir yerde kurutulursa mâvi renk olur.

**5.** İlkbahar mevsiminde toplanmış bâdem yaprağı 5-10 gram miktarında şap ilave edilmiş bir su içerisinde kaynatılırsa altın sarısına yakın güzel bir renk tonu elde edilir.

<sup>362</sup> Boyaları, düzgün bir mermer üzerinde ezmek için kullanılan ve elde tutulabilecek şekilde mermerden yapılan pratik bir el presi. Boyayı ezen alt yüzü muhaddeb (dışbükey) olur ve kullanıla kullanıla bu kısım düzelir. Cam üzerinde az miktarda boya ezmek için, ince boyunlu sürahilerin cam kapakları da kullanılabilir. (Uğur Derman)

6. Sonbaharda toplanan siyah üzüm yaprağı 5-10 gram ölçüğünde şap eklenmiş suyun içinde kaynatılırsa, güzel bir renk olur. Ayrıca karışıma elma yaprağı konursa renk daha güzel bir tona ulaşır.

7. Soğanın dış kabuğu bir miktar şapla birlikte bir kaptaki su içerisine eklenerek kaynatılırsa hoş bir renk olur.

8. Hindistan ağaçlarından, kırmızı ve mor türleri olan, "bakkam" adı verilen ağacın odununun talaş haline getirilmesinin ardından altı gram şap ile suda kaynatma işleminden sonra kırmızı olan renk tonuna ulaşılır.

9. Kına suyu veyahut gül suyu, ya da her ikisi de bir arada, bakkam ve bir miktar şap ile kaynatıldığında güzel bir renk olur.

10. Hatmî çiçeği, çöven suyu ve gül suyu ile birlikte kaynatılır ise yumuşak tonda bir renk elde edilir.

11. Gelincik çiçeği, altı gram şap ilave edilerek bir miktar su içinde kaynatılırsa güzel bir renk elde edilir.

12. Jengar diye isimlendirilen bakır pası (bakır hidrokarbonat) sirke ile ıslatılır da ezilirse, jengârî renk oluşur. Belirtilen ilk on iki maddedeki renklerle boyanacak kâğıtların âhârlı olmaları gerekmektedir<sup>363</sup>.

13. Yumurta akı, lâl boya ile mermer üzerinde destesenk kullanılarak ezildikten sonra fırça yardımı ile kâğıda sürülürse hoş görünümlü bir renk olur.

14. Ayva çekirdeği ıslatılır, ham kâğıtlar bununla banyo olunduktan sonra, bir miktar ayva yaprağı ile birlikte bir tencereye konup ağzı hamurla sıvanır ardından da kaynatılır ve ılık haldeyken kâğıda banyo işlemi yapılırsa uygun, hoş bir renk olur.

15. Sülüğenin (Minyum) bir miktar nişasta ile pişirilmesinin arkasından sıcak halde iken fırça ile kâğıda sürülmesi daha sonra da gölgede kurutulup mührelenmesiyle göze hitap eden hoş bir renk elde edilmiş olur.

16. Çivit, lâcivert, zırnık ve buna benzer renkler nişasta ile pişirilip kâğıt yüzeyine sürüldüğünde, kâğıdın rengi boyandığı renk olacaktır.

17. Altın veyâ gümüş ezilir de tutkallı, jelatinli suya eklenir ve âhârlanmış kâğıtlara fırça yardımıyla serpilir ve kuruması gerçekleştiğinden sonra, altın mührüyle mührelenir bu işlemler sonucunda kâğıt yeterince parlak ve güzel olur.

18. Talaş haline<sup>364</sup> getirilmiş olan kalay ile eritilmiş halde olan Arab zamkı, mermer üzerinde ezildikten sonra, bir miktar nişasta, hatmi çiçeği ve jelatin eklendir daha sonra kaynatılır

<sup>363</sup>Boyama işi âhârlamadan önce olmalıdır ki kâğıt boyayı içine çekebilsin.

<sup>364</sup>Altın ile yapılan böyle kâğıtlara zerefşanlı (altın serpmeli) kâğıt denilir.

Semer kand kâğıtlarına sürülür ve bu işlemlerin ardından da mührelenirse, sert ve ayna gibi parlak bir kâğıt elde edilir.

**19.** Nohut ve un su dolu bir kap içerisinde kaynatılır ardından içinde kâğıt banyo edilir ise nohûdî renk elde edilmiş olur.

**20.** Belirli miktarda kına su dolu bir kapta kaynatılır ve ince bir bezden süzülür ve bu uygulamanın arkasından da kâğıt banyo edilir ise ünnab (hünnab) rengine ulaşılır.

**21.** Bir kâğıdın hangi renge boyanmak istendiği farketmeksizin, kâğıt önce şaplı suya batırılıp kurutulmalıdır, bunun ardından o rengi içeren suda kâğıt banyo edilip gölgede kurumaya bırakılmalıdır. Bu yöntemle iyi bir sonuç elde edilir.

**22.** Cehrî boyası suda kaynatıldıktan sonra kâğıt banyo edildiğinde sarı renk elde edilir. Eğer içerisine bir miktar şap ilave edilirse açık sarıya ulaşılır.

**23.** Yeşil asfûrun kırmızısı çivit ile birleştirilirse sonuç yeşil renk olacaktır.

**24.** Gelincik çiçeğine sıkma işlemi uygulandıktan sonra elde edilen suda kâğıt banyo edilirse mor olur, bir miktar şap eklendiğinde âsumânî denen renge dönüşür. Çivit eklenirse de çivîdî renge ulaşılır.

**25.** Asfur'u bir bezde muhafaza edip sıcak su içinde iken sıkma işlemi yapılır. Bu şekilde çıkan sarı suya kâğıt banyo edilirse limon sarısı rengi elde edilmiş olur. Eğer sıkmaya devam edilirse, kırmızı renk elde edilir. Bununla kağıda boyama yapılırsa, önce rengi kırmızı olur, zaman geçtikçe renk, gül-şeftâli rengine döner.

**26.** Saruca ağacı döğülüp suda kaynatılır, kaynadıktan sonra süzülüp de kağıt banyo işleminden geçerse turuncu renk olur.

**27.** Menekşe yaprağı ile mürverin siyah tohumu döğülür, bu adımdan sonra da suyu alınır, menekşe rengi olur. Biraz şap konursa âsumânî renk olur.

**28.** Bakkam ağacı odunu kaynatılıp içine meşe külünün süzölmüş halde olan suyu konur ve bunda kâğıt banyo edilirse kırmızı renk olur.

**29.** Mor bakkam'lı suda boyanmış bir kâğıt, bu işlemde sonra şaplı suda banyo edildiğinde mor renge ulaşılır.

**30.** Sarı renge boyanmış bir kâğıt, çivîdî renk kullanılarak boyanır ise yeşil renge ulaşılır.

**31.** Kurt kulağı - debbâğ (tabak) lar kullanır - kaynatılıp biraz gül suyu eklendiğinde güzel bir yeşil renk elde edilir.

**32.** Kırmızı kâğıt, kurt kulağı suyuna banyo edildiği zaman süt mavisi rengi elde edilir.

33. Mürverin yemişi bir çömlekte su ile kaynatılır ardından da soğutulur ise mor renk elde edilmiş olur. Biraz şap eklendiği zaman lâcivert, eklenen şap fazla olduğunda ise "Acem mavisi" denen renk elde edilir.

34. Soğan kabuğu su içerisinde kaynatılır da kâğıt bu suda banyo edilirse samânî renk elde edilir.

35. Susam çiçeği biraz şap eklenmiş suda kaynatılırsa, çimen yeşili rengi elde edilir. Kaynatılmaz da ikisi bir havanda döğülür ve sıkılır ardından da suyu kağıda sürüldüğü zaman, mavi renk elde edilmiş olur.

### 2.7.9.KÂĞITLARIN MUHAFAZASI

Kâğıt, levha, kitap ve bunlar gibi kıymetli eserleri rutubetten, güve vb. haşarattan korumak çok zordur. Özellikle nişasta ve yumurta ile âhârlanmış kâğıt ve yazıların korunması daha zordur. Yazılmış ve yazılmamış tabaka halindeki kâğıtları güveden korumak için en basit çözüm, bunları tomar halinde sert ve kalın bir kâğıda sarıp yüksekçe ve iyi hava alan bir tarafa asmak; rutubetten korumak için de ara sıra açıp havalandırmaktır.<sup>365</sup> Kitap halinde olanları güve vb. haşarattan korumak için naftalin serpmek faydalıdır. Dr. Refik Saydam (1881 - 1942)'ın tavsiye ettiği şu karışımın da çok faydası görülmüştür: 100 gram kâfuru, 50 gram dövülmemiş karabiber ve 400 gram 80° alkol bir şişe içine konup ağzı sıkıca kapatıldıktan sonra, çözülmesi için yirmi gün kadar bırakılır, ancak ara sıra çalkalanır. Sonra, flit tulumbası ile kitap vb. eşyaya özellikle sıcak mevsimlerde sıkılırsa, güve vb. haşaratı yok eder, fakat rutubete herhangi bir etkisi yoktur. *Tuhfe-i Hattatîn*'de (s. 628) ve *Gülzâr-ı Savab*'ta (s. 108-109) yazılanları burada anlatmayı faydalı görüyoruz:

a. Bir kâğıt, keskin sirkede veya Ebûcehil karpuzunun sıkılıp çıkarılan öz suyunda banyo yapılırsa üzerine sinek ve haşarat konmaz.

b. Pelin otu, bulunduğu yeri güveden korur. *Tuhfetü'l-Mü'minîn*"de pelin otunun suyu mürekkebe konya güvenin yazıları kesmesine engel olur diye yazılmıştır.

c. Kâğıtların yağ lekesini gidermek için, Eflâk tuzunu dövüp ince bir bezden geçirdikten sonra, kâğıt üzerine ekip ağır bir taş altına koymalıdır. Eğer kâğıtta bezir yağı lekesi varsa, kili dövüp ince bir bezden geçirdikten sonra, leke üzerine ekip nemli bir yerde ağır bir taş altına koymak gerekir.

<sup>365</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., 205-206.

d. Yazıyı kâğıttan kazımadan çıkarmak için, saf balmumunu ısıtıp kâğıdı nemlendirerek yazının üzerine el ile birkaç defa bastırıp kaldırmak gerekir.

e. Taze sütü, irice dövülmüş tuz ile karıştırıp mürekkep lekesini bununla yıkadıktan sonra çöven ve sabun ile yıkanır, leke yok olur.

f. Ağaç kavunu ekşisi mürekkep vesâir lekeleri çıkarır.

g. İks lekisine pirinç unu hamuru sürüp sabun ve sıcak su ile yıkamalıdır.

h. Bütün renk lekeleri "Kalye suyu"<sup>366</sup> ile yıkanıp, hemen yaş iken kükürt buharına tutmalıdır.

i. Herhangi bir lekeye tavuk tersi sürüp güneşte kuruduktan sonra, sabunlu su ile yıkamalıdır.

## 2.8. DİVANU'L-İNŞA'DA KULLANILAN KALEMLER VE ÖZELLİKLERİ

### 2.8.1. KALEMLER VE HATTIN TARİHTEKİ BAŞLANGICI

Ebhasü'l-Cemile fi Şerhi'l-Akile'nin sahibi dedi ki: "Arapça hat şimdi kûfi olarak bilinmektedir. Nitekim şimdi ki kalemler bu hat için geliştirilmiştir." İbnü'l-Hüseyin kitabında sülüs kalemini şöyle anlatır: "Kûfi hattın birçok kalemi vardır ve iki aslı; oymayı (التقوير) ve yaymayı kendine referans alır. Mukavver şimdi yumuşak olarak yorumlanmıştır. Zira onun aslı ve içi sülüs, rik'â ve benzerleri gibi en dibe batır ve çöker. Mabsut ise günümüzde kuru olarak yorumlanmıştır ki bu kendi içine kesinlikle batmaz ve çökmez. Bu iki aslın tertibi üzere kalemler günümüzde mevcuttur."<sup>367</sup>

İânetü'l Menşei'nin sahibi Kalkaşandî Emevi Hilafeti'nin son, Abbasi Hilafeti'nin ilk dönemlerinde Arap hattının kûfiden kullanılmış kalemlere dönüştüğünü nakleder. Bununla virlikte o zamanın yazarlarının çoğu bunu İbn Mukle'ye nisbet eder. Ancak Kalkaşandî, ilk iki yüz yıl önceki kitaplarda kûfi olmayan hatların varlığını gerekçe göstererek bunu yanlış görür.

Ebu Cafer en-Nahhâs Sınâ'atu'l-Küttâb'da şöyle demiştir: "Denir ki: Hattın kalitelisi Şam halkından iki adamla sona erdi. Bu ikisi: Dahhâk ve İshak bin Hammâd, ikisi de büyük hattatdır." Sanki parşömen tomarını ya da ona yakın bir şeyi ister.

İânetü'l Menşei sahibinin dediğine göre Dahhâk Abbâsî'lerin ilk halifesi Ebu'l-Abbas Seffah, İshak bin Hammâd ise Mansur ve Mehdi'nin hilafeti döneminde yaşamıştır.

<sup>366</sup> Kalye suyu sodalı su demektir.

<sup>367</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sınâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 15.

İbrahim eş-Şecerî İshak bin Hammâd el-Celil'den ders almıştır. Ondan daha hafif bir kalem icat etmiş ve onu sülüseyn kalemi olarak adlandırdıktan sonra döneminin insanlarına bu kalemle hat yazdırmıştır. Ardından sülüseyn kaleminden sonra bir kalem daha icat etmiş ona da sülüs adını vermiştir.

Bu kalem Me'mun'un veziri el-Fadl bin Sehl'in hoşuna gitmiş, sultaniye kitaplarının onunla yazılmasını başkasıyla yazılmamasını emretmiş ve buna riyaset kalemi adını vermiştir. Bazıları bu kalemi imza kalemi kabul etmiştir.

El-Ahvel, İbrahim eş-Şecerî'den sülüs ve sülüseyn dersi almıştır. Ve bu aldığı iki ders sayesinde nısf hattını tertib etmiştir. Sülüsden daha hafif bir hattır ve onu hafifü'l sülüs olarak adlandırmıştır. Bu hatta harfler bir birinden ayrılmaz ve bu nedenle onu müselsel, gıbâru'l hilye, muâmerât ve kısas hattı olarak adlandırmıştır. Ayrıca maksu' hattını tertib etmiş ve ona da el-Havaicî adını vermiştir. Hattını kalem, el değmemiş doğal, ilginç olmasına rağmen tam ve mükemmel olmaksızın keyif ve güzellik olarak tanımlamıştır.

Ebu Darcan olarak bilinen Muhammed bin Ma'dan'ı nısf hattında farklı kılan ve öne çıkaran ta, za, sad ve dad harflerini ortasından ikiye bölmesidir. Bütün ya harfi solundan sağına ortasına birleşir. Ahmed bin Hafs sülüs hattıyla öne çıkmış ve bu hattıyla övülmüştür. İbn Ziyâd'ın hattı Mutasım'ın veziri İbn Tolun'un hoşuna gider, ondakileri başka kimse yazmazdı. Daha sonra hattın riyaseti kalite anlamında yazarların semirmesiyle Mısır'da sona erdi. Bağdat ehli, Mısır ehlini ve İbn Tolun'un inşaa yazarı olan İbn Abd'ı kıskanırdı. Derlerdi ki: "Onlar gibi Mısır'da ki bir yazar ve muharrir, barış şehrinde (yani Bağdat) sadece müminlerin emiri için değildir."

Sonra üç yüzlü yılların başından vezir Ebi Ali Muhammed bin Mukle ve kardeşi Ebu Abdullah dönemine kadar hattın kalitesi sona erdi. İkisinin döneminde, bir cemaat yazmaya çalıştı, ancak İlanetü'l Menşei'nin sahibinin de dediği gibi o ikisinin çalışmalarına ulaşamadılar. Ebu Abdullah'ın ve vezir Ebu Ali'nin derece olarak nesihde benzeri yoktur. Vezir için (yani İbni Mukle) mükemmellik derecesindeydi. O, harfleri tasarlar ve en iyi şekilde yazardı. Yeryüzüne, doğusuna da batısına da hat onun sayesinde yayıldı.

Sonra Muhammed bin El-Semsamanî ve Muhammed bin Esad İbn Mukle'den ders aldılar. Onlardan da İbnü'l-Bevvâb olarak bilinen Ebu el-Hasan Ali bin Hilal ders almıştır. Hattın kaidelerini tamamladı ve kemale erdirdi. İbn Mukle tarafından tasarlanan en önemli hat kalemlerini icat etti.

Muhammed b. Abdülmelik ondan ders alanlardandır. Muhammed bin Abdülmelik'ten de Şehdetü İbnetü'l-İbrî lakaplı Şeyha, muhaddise ve kâtibe Zeyneb ders almıştır. Zeyneb'den de Eminüddin Yakut ders almıştır. Ondan da el-Veliyyü'l-Acemi ders almıştır. El-Veliyyü'l-Acemi'den Afif ders almış, Afif'den de oğlu Şeyh İmadeddin ders almıştır. Denilir ki: O, kendi döneminde İbnü'l-Bevvâb'a benzerdi. İbni Afif'den de Fustat'da muhtesip olan Şeyh Şemseddin bin Ebi Rukeybe ders almıştır. Ondan da şeyhimiz Şeyh Şemseddin Muhammed bin Ali el Zaftavi de Fustat'taki makamında ders almıştır. Yazı sanatına kattığı kaidelerle birlikte sülüs kalemini muhtasar olarak tasnif etti. Şeyh Zeynüddin Şaban bin Muhammed bin Davud el-Âsâri,<sup>368</sup> “El-İnayetü'l Rabbaniyye fi't Tarîgati'l Şabaniyye” adını verdiği iki bin yıllık hat sanatını Muhteseb Mısır'ı düzenledi. Yukarıdakilerden, sülüseyn, nısf, sülüs, hafif sülüs, müselsel ve eski gıbâr gibi kalem lakapları öğrenilmiştir. Birçok insanın aklına, bunların İbn Mukle, İbnü'l-Bevvâb ve ikisinden sonrakilerinin icatlarından olduğu gelmiştir.<sup>369</sup>

## 2.8.2.KALEM ÇEŞİTLERİ VE ÖLÇÜLERİ

El-Makar Eş-Şihabi beş çeşit kalemden ve bunların ölçülerinden bahsetmiştir. Bunlar:

1. **Muhtasar-ı Tûmâr Kalemi:** Tam Bağdadi kâğıdı için kullanılan kalemdir.
2. **Sülüs Kalemi:** Sülüseyn kâğıdı için kullanılan kalemdir.
3. **Hafif Sülüs Kalemi:** Nısf kâğıdı için kullanılan kalemdir.
4. **Tevki' Kalemi:** Sülüs kâğıdı için kullanılan kalemdir.
5. **Rika'' Kalemi:** Geleneksel kâğıt için kullanılan kalemdir.

Eş-Şihabi'nin bahsettiği beş kalem çeşidine üç kalem daha eklenmektedir.

1. **Tam Tûmâr Kalemi:** Sultan yazışmalarda, görev süresi yazısı ve tımar genelgelerindeki nişanlarını bu kalemle yazmaktadır.
2. **Muhakkak Kalemi:** Bu kalem kağan kitaplarındaki tuğraların yazılmasında icat edilmiştir.
3. **Gubâr Kalemi:** Bu kalemle güvercin notları ve ilaç yazıları yazılmaktadır.

<sup>368</sup> Elfiyenin sahibi el eseri elfiyesi hat sanatının bütün sırlar bin beytle yazılmıştır.

<sup>369</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.5- 18.

Böylelikle divan yazımında kullanılan kalem sayısı toplam sekiz olmaktadır. Hattatlar Sülüs kaleminin isimlendirilmesi ve Sülüseyn ve Nısf gibi kesirli kalemlere dâhil olması konusunda ihtilaf etmişlerdir. Bu konuda iki görüş vardır. Birincisi: Minhacü'l-İsabe sahibinin el-Vezir Ebu Ali b. Mukle'den naklettiği görüştür. Bu görüşe göre, bu konuda asıl olan Kufi Hattın on dört tarikten iki aslının olmasıdır. Bunlar, tamamı düz olup yuvarlaklığı bulunmayan ve genellikle Medine Mushaflarının yazıldığı Tûmâr Kalemi ve tamamı yuvarlak olup düz bir yeri bulunmayan Gubâr Hilve kalemidir.

Kalemlerin tamamı düzlük ve yuvarlaklık bakımından farklı isnatlar alırlar. Eğer düz Sülüs hattı yazılan kalemden bahsediliyorsa bu Sülüs Kalemi olarak adlandırılır. Şayet düz Sülüs hattı yazılan kalem söz konusu ise bu da Sülüseyn Kalemi olarak adlandırılır.

İkincisi: Bazı hattatların savunduğu bu kalemlerin yüzey bakımından Tûmâr kalemine nispet edildikleri görüşüdür. Bu nedenle Tûmâr kalemi yüzey bakımından en büyük kalemdir. Genişliği 24 at kılı (Şa'ratu Birzevn) (1 şa'ra 0.33 mm) ölçüsündedir. Sülüs Kalemi de bunun üçte biri ölçüsünde yani sekiz şa'radır. Nısf kalemi bunun yarısı yani on iki şa'radır. Sülüseyn Kalemi de bunun üçte ikisi kadar yani on sekiz şa'radır. Molla Zeyneddin Şaban el-Asari Elfiyyesi'nde bununla yetinmiştir. Divan ve gerektirdikleri konusunda kullanılan 7 kalemin uçlarının şekilleri şu şekildedir: Tek ve birleşik hallerinde Tûmâr ve muhtasarı, Sülüs ve Hafif Sülüs, Rika'' Muhakkak ve Gubârdır.

### 2.8.2.1. Tûmâr Kalemi

Kâğıt boyutunun ölçüsüne göre Tam Tûmâr kalemi ile kastedilen işlevinin esasıdır. Bu Kalkaşandi zamanında "Ferha" olarak tabir edilmiştir. Bu konuda yazı sebebiyle ben buna bir kalem daha ekliyorum. Bu, Celil Kalemidir. Genişliğin 24 şa'radır. İlk Emevi dönemi ve sonraki dönemlerde halifeler nişanlarını bu kalemlerle yazmışlardır.<sup>370</sup>

Ahmed b. İbrahim ed-Devraki Ömer b. Abdülaziz'in menkıbelerinde şunu anlatmaktadır: Ömer b. Abdülaziz'e yazması için bir Tûmâr kalemi getirilmiş ve o bununla yazmak istememiş ve "Bu kalemlerle yazmada kâğıt israfı vardır ve bu kâğıtlar Müslümanların hazine malıdır." demiştir. Mutlaka parşömenler Tûmâr kalemiyle yazılmaktadırlar.<sup>371</sup> Bu da

<sup>370</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 53.

<sup>371</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 54.

Tûmâr kaleminin Ömer b. Abdülaziz'den önce var olduğunun delilidir. Kalkaşandi'ye göre bu Muaviye b. Ebu Süfyan'ın düzenlediği bir durumdur. Zira o hilafet işlerine karar veren ve idarecinin durumlarını düzenleyen ilk kişidir. Bu nedenle Mısır ülkesi krallarının yazılması Kral Nasır Muhammed b. Kalavun zamanında yerleşmiştir. Tûmâr kalemi yeşil hurma dalının özünden yapılır ve üst tarafından parmak başı kadar bir delik açılır. Fars kamışından yapılması da mümkündür. Mısır ülkesinde devirlerin yazılmasında durum kalın borulu beyaz kamış ile yazma ile sonuçlanmıştır. Kamışlar yukarı mısır adalarının güney cephesinden seçilmişler ve bu kalemler her sene güney idarecilerinden istenmiştir. Bunla getirilmiş ve sır kâtibi tarafından muhafaza edilerek Sulatanın yazışmalarda ihtiyaç duyduğu kadar yontulmuş ve ihtiyaç miktarınca divitler konulmuştur. Bunlarda kalemin kâğıttaki mürekkebi emeyeceği ölçüde üç veya daha fazla yarık bulunmaktadır. Tûmar denilen yazının kalem genişliği yirmi dört adet kıl kadardır. Sülüsü (üçte biri) sekiz kıl miktarındadır, diye Risâle-i Avfiye'de zikredilmiştir.<sup>372</sup>

Yeni hat çeşitleri arasında büyük boy yazılara mahsus olan celil (celi) ve resmi devlet yazılarında kullanılan standart büyük boy tomar (tumar) ilk bilinenlerdir. Tomar kaleminin üçte ikisi "sülüseyn" ve üçte biri "sülüs" ismiyle ve ayrı iki kalem, dolayısıyla iki ayrı yazı cinsi olarak geliştirilmiştir. Daha sonra "riyasi, kalemü n-nısf, hatifü'n-nısf, hatifü's-sülüs" gibi yeni hat çeşitleri de ortaya çıkmıştır. Bu yazı cinslerinin bazıları nisbet ifade eden isimlerinden de anlaşılacağı gibi tomar hattı esas alınarak onun belli oranda (yarım, üçte bir, üçte iki) küçültülmüş kalemiyle yazılmış, bu küçülmede yazılar yeni özellikler kazanırken yazma aletinin adı olan kalem bu orana dayanılarak hat manasında da kullanılmıştır.<sup>373</sup>

### 2.8.2.2 Muhtasar-ı Tûmâr Kalemi

Bu kalemlerle tam Bağdadi boyutunda kâğıt yazılmaktadır. Mevla Zeyneddin Şaban Elfiyye'sinde bu kalemin hacminin tam Tûmâr ile Sülüseyn arasında olduğunu belirtmiştir. Bu durumda genişlik ölçüsü 16 ile 24 şa'ra arasında olmaktadır. Buna binaen kesirli kalemlerin en üst sırasına koydukları kalem Sülüseyn kalemidir. Bu kalemin genişliği 16 şa'radır. Şayet Muhtasar-ı Tûmâr'dan kasıtları bu ölçü ise Muhtasar-ı Tûmâr altına Sülüseyni Tarif etmiş olmaktadır. Dolayısıyla bunun üzerinde ve Tam Tûmâr'ın altında olduğu ortaya çıkmakta ve genişliği 18 ile 24 şa'ra arasında olmaktadır. Ve bu kalemlerle sülüs metodunda kalemin ucunun eğiminden oyuntusuna doğru yazmak uygundur. Böylelikle kral ve halife dönemlerinin inşa divanları doğu

<sup>372</sup> Eserin 618. sayfasından sadeleştirilerek alınmıştır.

<sup>373</sup> M. Uğur Derman, "Hat", DİA, c. XVI, İstanbul, 1997, s.428.

ülkelerinin krallarıyla büyük kağanlar arasında yapılan yazışmalar bu kalemle yazılmıştır. Yine bu kalemle Tûmâr kaleminin ikinci metodunda olduğu gibi ucundan düz kısmına doğru meyilli olarak Muhakkak metoduyla yazmak uygundur. Bu kalemin büyüklük ve yüzey genişliği bakımından Tûmâr kalemine eklenmiş olduğu açıktır.<sup>374</sup>

### 2.8.2.3. Sülüs Kalemi

Sülüs kelimesiyle kalem kelimesinin isim tamlaması yapılması ile oluşmuştur. Bu kaleme muzafın hazfedilmesiyle Sülüs denilmektedir. Bu kalemle sülüseyn boyutunda kâğıt yazılmaktadır. Bu kalemin nispet edilmesinde hattatlar ihtilaf etmişlerdir. Bu nispet oyuntu ve düzlük açısından mı, yoksa Tûmâr kaleminin üçte biri yüzeye sahip olması sebebiyle midir? Zira Tûmâr kaleminin genişliği 24, sülüs kaleminin genişliği onun üçte biri olan 8 şa'radır. Bu kalemin ucunun açılması sadece ucundan gelen teşirata ihtiyacı olduğu için yamuktur. Bu yamukluk oyuntuya doğrudur. Muhakkik kaleminin aksine oyuntudan düz kısma doğru meyil verilmiştir. Bu kaleme keskinleştirme yapılması gereklidir. Bu da iki çeşittir. Birincisi: Sülüs-ü Sakil, Sakil Sülüs de denmektedir. Yüzeyi daha öce de bahsi geçtiği gibi 8 şa'radır. İkincisi: Sülüs-ü Hafif kalemidir. Hafif Sülüs de denilmektedir. Bu kalemle Nısf boyutunda kâğıt yazılmaktadır. Görüntüsü daha önce bahsi geçtiği gibi Sülüs-ü sakil gibi olup değişmemektedir. Ancak biraz daha ince ve az bir miktar daha şıktır.<sup>375</sup>

İbnü's-Saiğ iki kalem arasındaki farkın, sakil sülüsün dik ve düz yazılışlarının daha önce geçtiği üzere kaleminin 7 noktası Sülüs-ü Hafifin 5 noktası ölçüsünde olmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Bundan biraz daha eksik olursa Lü'lü'i kalemi olarak adlandırılmaktadır. Bir buçuk bölümü düz, geri kalanı yuvarlaktır. "Dört behresi musattah, iki behresi müdevcerdir" diye tarif olunmuştur<sup>376</sup>. Buna göre, sülüste her harfin altıda dört parçası düz, altıda ikisi de yuvarlak olmalıdır. Kalem kalınlığı ise ortalamadır.

Sülüs hat san'atında küfiden sonra başlıbaşına bir başlangıç ve hat eğitiminde bir esas ve ölçüdür. Nitekim Tuhfe-i Mahmûdî'de de sülüsün bu özelliği belirtilmiştir. (Tuhfe-i hattatin, s.622) "Üçte ikisi düz, üçte biri yuvarlak" yâhut "Sülüs ve sülüsân nisbeti" veya "üçtebir ve üçte iki meyilli" diye de söylenir. Bunların hepsi sülüsün terkip metodunu ifade eder.

Emevî halifelerinin mektup ve emirlerine tahsis edilen tomarın kalem ağzı genişliği 24 at kılı, yaklaşık 15 mm. olarak belirlendiğine göre tomara oranla sülüsün kalem ağzı üçte bir yani

<sup>374</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 59.

<sup>375</sup> A.g.e. s. 62.

<sup>376</sup> Hat ve Hattâtân, s.21.

sekiz kıl, yaklaşık 5 milimetredir (Kalkaşendî, III, 58). Sülüs yazının ilk ortaya çıktığında üçte birinin yuvarlak, üçte iki parçasının düz olması sülüs adını almasında etkili olduğu düşüncesi de akla uygun gelmektedir. Fakat sanat yazısı olarak büyük gelişme gösteren sülüs yazısının zaman içinde noktası dışında düz çizgileri kalmamış, harfleri oluşturan çizgiler yuvarlaklaşmıştır. Harflerin akış ve eğiminde üçte bir ve üçte iki oranı korunmuş, bu sebeple sülüs harfleri üç hareket ve üçte bir meyil kuralı ile şekillenmiştir<sup>377</sup>.

Kufî'den sonra ilk gelişen yazı olmasından dolayı da ümmü'l-hutût (hatların annesi) kabul görmüştür.<sup>378</sup> Sülüs yazısı şu şekilde sınıflandırılabilir:

**Celi Sülüs:** Gösterişli ve bazen serbest bir şekilde birbirine girmiş şekillerle görülmektedir. Bu yazı çeşidi daha çok cami, türbe, kabir, çeşme kitabeleri ve levhalara yazılmıştır. En az normal sülüs ölçüsünün dört katı olan bu yazı, harfler yan yana ve bazı harfler üst üste getirilerek özel bir istifle yazılmıştır.<sup>379</sup>

**Sülüs-i Müsenna:** Müsenna çift yazı demektir. Bu yazıya aynalı yazı da denilir. Çift yazı şekli bütün hat çeşitlerinde kullanılsa da daha çok sülüste kullanılır. Bu yazı ile kaleme alınan bir metni okumak kolay değildir. Gazete başlıkları bu yazı ile yazılır. Osmanlılarda az da olsa mühür ve madalyalarda kullanılmıştır.<sup>380</sup>

#### 2.8.2.4. Tevki' Kalemi

Halife ve vezirlerin metinlerin arka tarafını bu kalemle imzalamaları nedeniyle bu şekilde adlandırılmıştır. Yine Birleştirilerek Tevkiat kalemi şeklinde değerlendirilmiştir. İki çeşittir:

**Birincisi:** Mutlak Tevki' Kalemi: Bu kalemle Sülüs boyutunda kâğıt yazılmaktadır. Bu kalem icat edenin Yusuf Ebu İbrahim es-Siczi olduğundan daha önce bahsedilmişti. İki makam sahibi el-Fadl. b. Harun bu kalem beğenmiş, Sultani yazının sadece bu kalemle yazılmasını emretmiş ve Kalemü'r-Riasi şeklinde adlandırmıştır. Onu bu şekilde adlandırması muhtemelen Sultani yazıda ihtisası olması dolayısıyladır. Harf ve pozisyonlarının kuralları Sülüs kalemi temelindedir. Ancak bazı konulardan Sülüs kaleminden ayrılmaktadır:

**İkincisi:** Ucunun açılması yuvarlaklaştırmaya dönüktür ve Sülüs kaleminin tersine meyil verilir. Yamuklaştırmaya yönelik ucunun açılmasında meyil verilir. Böylece Tevki' kaleminin

<sup>377</sup> Yazır, Eski Yazıları Okuma Anahtarı, s. 50, 51.

<sup>378</sup> Mehmet, Eminoğlu, Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2010, s. 81; Süleyman Berk, Hat San'atı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları (İSMEK) yay., İstanbul, tarihsiz, s. 59.

<sup>379</sup> Baltacı, İslam Paleografyası, s. 24.

<sup>380</sup> M.Tayyib Gökbilgin, Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlmi, İstanbul, 1992, s. 40

uçları Sülüs'ün aksine eşit olarak dolmaktadır. Zira Sülüs kaleminde yamuklaştırmaya gereksinim duyan teş'irat bulunmaktadır.

**Üçüncüsü:** Şayet Sülüs'te oyukluğa doğru meyil varsa ve bu meyil Tevki' kalemi seviyesine ulaşmıyorsa, uçlarında oyukluğa doğru Sülüsten meylettirilir. Satırında uçlarının oyukluğu ölçüsünde bir miktar oyukluk vardır. Sülüs kaleminde olduğu gibi dik yazımlarında keskinleştirme vardır. Bazı harflerde keskinleştirme yapılmayabilir. Kelimenin ortasındaki Ayn, Fa, Kaf, Mim, Vav ve Lam Elif'in düğümünde kapalı ve açık yazma konusunda muhayyerlik vardır. Sülüs kaleminden fazla olarak Ra-yı Mukavvera, Rau'l-Betra, Rau'l-Mahtufe, Vavu'l-Mukavvera, Vavu'l-Betra, Vavu'l-Mahtufe ve Aynu'l-Betra harflerine özel bir kalemdir. İbn Saiğ kelimenin sonundaki kapalı Ayn için de bu kalemi özel olarak kullanmıştır.

"Yarısı düzümüşü ve yarısı yuvarlağımsıdır" diye tarif edilmiştir.<sup>381</sup> Kalem kalınlığı sülüse çok yakındır. Sülüsün âdetâ hızlı yazılan, özensiz, ihmâl edilmiş bir şeklidir denilebilir. Sülüs yazısına göre harflerin boyları, çanaklar, küpler elifler daha kısa, küçük ve kıvraktır. En belirgin özeliği birleşmeyen harflerin birleşmesidir.<sup>382</sup> Tevki' hattı birleşmesi gereken harflerin birbirlerine adeta bağlanarak yazıldığı hareketli bir hat çeşididir. Bunun dışında sülüse benzer.<sup>383</sup> Yarısı düz ve yarısı yuvarlak şekilde yazılan bir yazı olduğu bilinir. Kalem kalınlığı sülüs gibi 1 mm. civarındadır. Osmanlılarda çok az kullanılmıştır.<sup>384</sup> Fermân, menşur, süferâ, nâme ve beratlarda, mahkemelerden çıkan vakfiye suretleri tevki' yazısı ile kaleme alınmıştır.<sup>385</sup> Daha sonra yerini divânî yazıya bırakmıştır.<sup>386</sup>

Beratlarla, menşurlara, resmî mektuplara ve benzerlerine vurulan nişana tevkii denir. Fermanlara, beratlarla, pâdişâh emirlerine çekilen nişân-ı padişâhiye, hatt-ı humâyuna, tuğraya, kadı imzalarına, bunlarda kullanılan yazıya da tevkî' adı verilmiştir. Önceleri resmî bir konumu olan bu yazının yayılarak çeşitli yerlerde kullanılmış olmasına bakılırsa, tevkî' adı verilmesi, ilmî değeri ve estetik kimliği bakımından değil, amelî değerinden ileri gelmiş olduğu söylenebilir. Fakat ölçülü kalemlerden olması hasebiyle bu kalemde ilmî, estetik ve amelî değerlerin bir arada bulunması fikrinin hâkim olduğu anlaşılıyor.

<sup>381</sup> Hat ve Hattâtân'ın 21. Sayfasından sadeleştirilerek verilmiştir.

<sup>382</sup> Berk, a.g.e., s. 61.

<sup>383</sup> Subaşı, a.g.e., s. 13.

<sup>384</sup> Kurt, a.g.e., II, 130.

<sup>385</sup> Eminoğlu, a.g.e., s. 85.

<sup>386</sup> Berk, a.g.e. s. 59.

### 2.8.2.5. Rikaa' Kalemi

Rika' kelimesine kalemin izafetinde kendisiyle Rika' hat yazılan kalem anlamı bulunmaktadır. Rika' رِقاة kelimesinin çoğuludur. Burada ince zarif yazışmalar ve bu manada metinlerin yazıldığı küçük kâğıt kastedilmektedir. Bu kalemle geleneksel boyutta Mansuri ve küçük boyutta kâğıtlar yazılmaktadır. Yazılış şekilleri ayrı ve bitişik yazımda esasen Sülüs ve Tevki' harflerinin şekilleri gibidir. Ancak şu hususlarda Rika' farklılaşmaktadır:<sup>387</sup>

**Birincisi:** Rikaa' Kalemi Sülüs kaleminden Tedvire meylettirilmiş olan Tevki' Kaleminden tedvire meylettirilmiştir. Bu İbn Saiğ'in "Rikaa' kaleminin kalen açıcısındaki çizdiği Sülüs ve Tevki' kaleminden daha kısadır" ifadesiyle kastettiği husustur.

**İkincisi:** Harfleri Tevki' kalemininkilerden daha ince ve zariftir.

**Üçüncüsü:** Keskinleştirme Sülüs ve Tevki' kalemlerinin aksine müfred elif ve benzerlerindeki dik yazımlarında bulunmamaktadır. Zira bu iki kalemde keskinleştirme zorunludur.

**Dördüncüsü:** Kelimenin ortasında ve sonundaki ayn, fe, kâf, mim, vav, lamelifin düğümünde genellikle kapalı yazı vardır. Sad, tı, müfret ve kelimenin başındaki ayn harfinde ise sadece açık yazılmaktadır.

**Beşincisi:** Başka kalemlerde bulunmayan sağa doğru meyilli elif-i mümale bu kalemde bulunmaktadır. Dört bölümü düz, iki bölümü yuvarlaktır.

"Düzlüğü ve yuvarlaklığı değişik, çoğu harfleri bitişiktir"<sup>388</sup>. Kalem kalınlığı değişebildiği gibi belirli bir sınırı da yoktur. Çok hızlı yazıldığı, akıcı ve stenografik bir nitelikte olduğu için harfler doğal olarak birbirine bitişir. Diğer yazı türleriyle karışmaya da son derecede elverişli olduğundan, birçok yazıda rol almıştır. Bu kaleme eskiden bazılarınca rık'a denilmişse de doğrusu rikaa'dır<sup>389</sup>.

Bu anlamlardan hareketle rikaa' deri ve kâğıt parçalarına hızla yazılan bir tür yazının adı olmuştur. Nitekim bu yazı ve bunda hâkim olan kalem, genellikle mektup ve pusula gibi, hızlı yazılması istenen yerlerde kullanılmıştır. Stenografik bir nitelik arz eden bu kalem kadar, Arap yazısı çeşitleri içinde başka kalem yoktur, denilebilir. Rikaa' kalemi, terkip metodu bakımından düşünülürse, stenografik bir mahiyet arzettiğinden kırık ve ufak hareketlerle daima değişmeye ve

<sup>387</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 119.

<sup>388</sup> Hat ve Hattâtân Hattâtân'ın 21. sayfasından sadeleştirilerek verilmiştir.

<sup>389</sup> Yazır, Kalem Güzeli, I., 95.

çabuk yazılmaya elverişlidir. Hâl ve makama uyan, akıcı ve çevik bir kalem olduğundan, öteki kalemler gibi belli bir hareket başlangıcı, hareket alanı ve amacı yoktur. Yazarın takdir ve iradesine kalmış bir iştir. Bu sebeple harfler çeşitli karakterlere bürünebilir. Harfler bazen birbirine takılarak gider, hız arttıkça bitişik yazılması gereken harflerin birbirinden ayrıldığı görülür. Böyle yazılarda estetik pek düşünülmez, amelî kıymeti daha büyük olur. Ayrıca okunup anlaşılması da bir uzmanlık konusudur.<sup>390</sup>

Rikaa' kalemi hız ve akıcılığından dolayı herhangi bir kalemle gizli veya açık bir şekilde yazılmaya uygundur. Harfi aslından farklı bir hale sokar. Kıрма veya hurda denilen yepyeni bir şekle çevirir. Onun için rikaa' kalemini, daha çok farklı yazı çeşitleri ve bunların büründükleri yeni şekillerle arz ettikleri niteliklerle ayırt edebiliriz. Bir yerde bitişik diğer bir yerde ayrı bir renk alır ve harflerin bir kıvraklık içinde yazıldıkları apaçık görülür<sup>391</sup>.

#### 2.8.2.6. Gubâr Kalemi

İnceliğinden dolayı bu şekilde adlandırılmıştır. Toz kalktığında gözün görmede zorlanması ve perdelenmesi gibi inceliği dolayısıyla göz bu yazıyı görmekte zorlanmaktadır. Tayr ve başka kâğıtlardan küçük boyutta olanları bu kalemle yazılmaktadır. Yine posta güvercini notları bu kalemle yazılmaktadır. Bu nedenle bazıları bunu kanat kalemi olarak adlandırmaktadır. Bu, Rika' ve Nesh kalemlerinden türetilmiş küçük, ince bir kalemdir. Bu kalemle yazılan düğüm keskinleştirme olmaksızın açık yazılmaktadır. Ucunun açılması Rika' ve Nesh'ten ayrılması için Tedvir'e meyillidir.

Nesih hattının çok ince yazılan şekline toz kadar küçük görüldüğünden "gubari" hattı denilir. Bu yazıyı yazarken ince uçlu kalemlerden (kıl kalem) yararlanılır.<sup>392</sup>

#### 2.8.2.7. Muhakkak Kalemi

Sülüs kalemi kalınlığında, harf çanakları düzüksü ve geniş, düzlüğü ve yuvarlaklığı değişik, çoğu harfleri bitişik altı çeşit yazıdan biridir. Harfleri sülüs yazısına göre daha büyüktür. Yatay harfler ve harflerin yatay kısımları daha yayık ve uzun olduğu görülmektedir. Çanaklar genişçe ve sülüs yazısına göre daha düzdür. İstifli olarak yazılmaz, satır halinde yazılan bir yazı

<sup>390</sup> Yazır, Kalem Güzeli, III., 334.

<sup>391</sup> A.g.e. s. 335.

<sup>392</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 132.

çeşididir.<sup>393</sup> Kufiden doğan en eski yazılardandır. Bu sebeple kufinin çok şekillerini koruduğu görülmektedir.<sup>394</sup> Muhakkak ve reyhânî birbirine yakın iki tarz olup muhakkak reyhânînin büyüğüdür.

İbnu'l-Bevvâb'ın ve onun mektebini devam ettirenlerin Yakut Mustasımî (ö.698/1298) ve talebelerinin en çok meşgul oldukları hat muhakkaktır. Hicri V. asırdan itibaren muhakkak yerini sülüse bırakır. Muhakkak Selçuklar devrinde Mushaf-ı şeriflerde en sık görülen hat çeşidi olarak devam etti.<sup>395</sup> Kaynaklar Osmanlıların ise bu yazıyı daha çok "besmele" yazmakta kullandıklarını kaydetmektedir.<sup>396</sup>

### 2.8.2.8. Reyhani Kalemî

Yarısı yuvarlak diğer yarısı ise düzdür. "Muhakkak kalemine tâbi'dir". Kalem kalınlığı nesih kadardır. Bu iki yazıyı bulup ortaya koyan hattat, hicrî V. (miladî XI.) asırda yetişen ve İbn-i Bevvâb lakabıyla tanınan Bağdatlı Alî İbn-i Hilâl'dir. Alâeddîn İbn-i Bevvâb diye de anılır. Babası Büveyhiye devletinde padişaha bevvalık (kapıcılık) yaptığı için bu lâkabı almış.<sup>397</sup>

Bu hat Ebu'l-Fazl İbn Hâzin tarafından icad edilmiştir.<sup>398</sup> Kalınlığı sülüs gibidir. Gözü kapalı harf yoktur. İbn-i Bevvâb tarafından bulunduğu rivayet edilmektedir.<sup>399</sup> Muhakkak hattından geliştirilmiştir. Uzun harfler şekil bakımından değil i'rab bakımından birbirinden farklıdır.

### 2.8.2.9. Nesih Kalemî

Bu yazı, teknik bakımdan sülüsün üçte ikisini ortadan kaldırmış ve üçte biriyle de ona tâbi' olmuştur. Bu sebeple, nesih yazıda sülüs harfleri üçte bir oranında küçülmekle beraber, tam sülüs değil, onu andıran bir özelliğe sahiptir. Bunun için nesih adı bilinçli bir şekilde verilmiş olup yazının tarifini veren bir mahiyet taşır. İsimlendirilmesi konusunda şu üç sebep söylenebilir: Nesih, yani "bir şeyi kaldırıp onun yerine başka bir şey koymak" anlamından hareketle "nâsîh" yerine kullanılmış olmasıdır ki kûfî hattını Kur'ân yazımından resmen kaldırıp onun yerine geçmiştir. "Nüsha çıkarmak" anlamından Kur'an vb. kitapların nüshalarını istinsah etmekte

<sup>393</sup> Berk, a.g.e. s. 61.

<sup>394</sup> Yılmaz Kurt, Osmanlıca Dersleri II, Ecdâd Yayınları, Ankara, 1993, s.130.

<sup>395</sup> M.Nihat Çetin, "Aklâm-ı Sitte", DİA, II, s. 279

<sup>396</sup> Kurt, a.g.e, s. 130.

<sup>397</sup> Tuhfe-i Hattâtîn, s.331.

<sup>398</sup> Mehmet, Eminoğlu, Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2010, s.85.

<sup>399</sup> Muammer Ülker, Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1987, s.13.

kullanılmak üzere ortaya konulduğunu ifade etmek için *nesih* denilmiş olması da uygundur. Üçüncü sebep de yazının sanat bakımından teknik özelliğini ifade etmektedir. Bu da sülüsün üçte ikisini kaldırıp üçte birini bırakması ve bu üçte bir oranla sülüsün yukarıdaki tarifine uymasındır. Nesih yazı hakkında doğru ve birbirini tamamlar nitelikte olup ilk ikisi ilmî değeri, üçüncüsü de sanat değeri bakımından birer isimlendirilmiştir.<sup>400</sup>

Kitap yazısı nesih yazısına dayanmaktadır. Dolgun, rahat, açık ve tok bir yazı olmasından dolayı en çok okunaklı ve en çok yayılan yazılardandır.<sup>401</sup> Bu yazı daha çok kitabelerde, paralarda, levhalarda, mühürlerde, Kuran-ı Kerim, tefsir, hadis, dua gibi kitapların yazılmasında tercih edilmiştir.

---

<sup>400</sup> Yazır, Kalem Güzeli, I., 92.

<sup>401</sup> Muharrem Ergin, Osmanlıca Dersleri, s. 21.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KALKAŞANDÎ'YE GÖRE ESTETİK

Bu bölümde hat sanatında Kalkaşendi'nin eserini estetik bakımdan incelerken, bölümdeki kullandığımız bütün fotoğraflar ve hat örnekleri Kalkaşendi'nin eserinden alınmıştır, ayrıca dip notlarda belirtilen Türkçe kaynakların dışında kalan tüm teknik bilgiler, Kalkaşendi'nin eserinden esinlenerek ve Kalkaşendi'nin önem sıralamasına sadık kalarak oluşturulmuştur. Ancak Kalkaşendi zamanın edebi sanatlarından fazlasıyla yararlanarak şiirsel bir bütünlük içinde eserini oluşturduğu ve günümüz Türkçesinin bu anlatım tarzına yetersiz kalmasından dolayı Kalkaşendi'nin eserinden esinlenen bilgiler dipnot şeklinde belirtilemeyecek kadar derin anlamlar içermektedir, Bu sebeple altını çizmek isteriz ki tezin asıl bilgi seması Kalkaşendi'nin *Subhu'l-A'shâ Fi Sınâ'ati'l-İnşa* eserine sadık kalınarak düzenlenmiştir.

#### 3.1.ARAP YAZISININ TARİHİ GELİŞİMİ VE SANAT OLARAK ÇEŞİTLENMESİ

Araplar, Güney Arabistan'da geliştirdikleri Müsned denilen bir yazı kullanmışlardır. Sonra Müsned'in yerini bugüne kadar gelen Arap yazısı almıştır. Bugünkü Arap yazısının, Sina Yarımadası ile Kuzey Arabistan'da hüküm sürmüş olan Nebâtîlerin kullandıkları Nabat yazısından türemiş olduğu konusunda ittifak edilmiştir. Milâdî III. asrın sonları ile IV. asrın başlarında cereyan ettiği anlaşılan bitişik Nabatî yazıdan Arap yazısına geçişin çeşitli aşamalarını gözleme imkânı sağlayan yazıtların en eskisi, Araplar'a ait olduğu halde Nabat kültürünün hâkim olduğu bir dönemin damgasını taşıyan hem dili hem yazısı Nabatî olan Ümmü'l-Cimâl (m. 250) ve en-Nemâre (m. 328) yazıtlarıdır.<sup>402</sup>

Cahiliye döneminin sonları ile İslam'ın doğuşundan günümüze ulaşan herhangi bir belgeye rastlanılmamıştır. Fakat tarihî kaynaklarda okuma yazma bilen bazı kimseler hakkında açık kayıtlar vardır. Örneğin İbnü'n-Nedîm'in aktardığına göre, Abbasi halifesi el-Me'mûn'un kütüphanesinde Hz. Peygamber'in dedesi Abdülmuttalib'in hattıyla bir belge vardı.

Hız. Peygamber'in hayatında çeşitli malzemeler üzerine yazılmış olan Kur'ân-ı Kerîm, Hız. Ebû Bekir'in hilâfetinde vahiy kâtiplerinden olan Zeyd b. Sâbit tarafından cemedilerek aynı cins sayfalar halinde yazılmıştı. İslâmiyet ile beraber hat ve kitabet birden bire berrak ve yeni bir

<sup>402</sup> Çetin M. Nihad, Arap Maddesi /Yazı, TDV. İslam Ansiklopedisi, III, s. 278; Çetin, İslâm'da Paleografyanın Doğuşu ve Gelişmesi, Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri, 30 Nisan-2 Mayıs 1986 Bildiriler, İÜEF, İstanbul 1988, s. 1.

safhaya girdi. Yazı, İslâm'ın kurduğu, maddî mânevî yönleriyle yeni toplumsal düzenin önemli aracı olarak işlendi ve büyük bir olgunluğa erişti.<sup>403</sup>

İslam'ın öğrenilip öğretilmesi için Kur'an Kerim'in yazılmasına ihtiyaç duyulduğundan dolayı Hz. Peygamber tarafından yazı teşvik edilmiştir. Bugün Hz. Peygamber'e kâtiplik yapan kırktan fazla sahâbînin olduğunu bilmekteyiz. Hz. Peygamber, Arapça ile birlikte farklı coğrafyalarda yaşayan hükümdarlara gönderilecek mektupların yazılması için Farsça, Rumca, İbranice ve Süryanice gibi Arabistan ve çevresinde konuşulan dillerin öğrenilmesini de teşvik etmiştir. Mesela Zeyd b. Sâbit bu dilleri Medine ve çevresindeki insanlardan öğrenip Hz. Peygamber'e bu dillerle yazılmış mektupları ve vesikaları tercüme etmiştir.<sup>404</sup>

Kur'an-ı Kerim, Arapların tarihinde ilk yazılı eserdir. Yaklaşık iki asır sonra dil ve edebiyata dair metinler de yazıldı. Arap yazısı başlangıçta birbirine benzeyen harf şekillerini birbirinden ayıran noktalardan ve hareketlerden yoksundu. Bütün bunlar Arap yazısına sonradan eklendi. İlk iki asırda yazının imlâ gelişimi üzerinde duruldu daha sonra estetik yapısı üzerindeki gelişmelere başlandı.

Esasen yazının başlangıcından itibaren estetik üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Basit de olsa birtakım kurallar konulmuştur. Mesela Hz. Ali kâtibine mürekkebinin karıştırmasını, kalemin ucunu uzun tutmasını ve satırlar arasındaki uyuma dikkat etmesini tembihlemiştir. O, bu uyarılarıyla yazı ile ilgili ilk estetik kuralları açıklamıştır.

İslâm tarihinin ilk dönemlerinde yazının kullanım alanları ve yazıda kullanılan malzemenin etkisiyle iki farklı yazı çeşidi doğmaya başladı: Sert ve köşeli yazı ile kitabeler, önemli vesikalar ve mushaflar yazıldı. Yuvarlak karakterli, yumuşak ve kavisli hatların hâkim olduğu yazı ise günlük işlerde kullanıldı.

Başlangıcından beri kitabelerin, mushafların ve önemli vesikaların belirlenmesinde kullanılan sert ve köşeli yazı Kûfe şehrinde geliştirilerek kûfi ismini aldı. Böylece ilk defa köşeli yazı ile yuvarlak karakterli yazı, isim ve nitelik olarak birbirinden kesin bir biçimde ayrıldı. Kûfi yazı daha sonra çeşitli bölgelerde geliştirilerek aynı karakterdeki yazıların temel ismi oldu ve çok farklı şekillerde sınıflandırıldı.

Yapılarına göre kûfi yazı beş kısma ayrılmıştır; basit kûfi, zeminî süslü kûfi, örgülü kûfi, yapraklı kûfi, geometrik kûfi. Hat sanatının gelişimi, daha çok yuvarlak karakterli yazı üzerinde

---

<sup>403</sup> A.g. madde, III, 278.

<sup>404</sup> A.g. madde, III, 279.

olmuştur. Bu gelişme Emevîler döneminde başlamıştır. (Resim 58 Bkz) Tarihte ilk defa hattat unvanıyla karşımıza çıkan Kutbetü'l-muharrir, Arap hattını sanat olarak geliştiren ilk kişidir. O, kalem ağzı belli olan tûmâr yazıyı icat etmiştir. Bu yazı daha sonra icat edilen hat çeşitlerinin esas ölçüsü olmuştur. İlk dönemlerde kalın yazılar için yalnızca celîl ismi kullanılmıştır. Bu isim, henüz çeşitleri oluşmamış biri düz diğeri yuvarlak karakterli yazıların büyük boyda yazılanlarına verilen bir isimdi. Celîl kaleminin ince boyda yazılanı kitapların istinsâhında kullanıldığı için neshî adını aldı. Kâğıt yapıp satanlar tarafından da buna verrâkî ismi verildi. Bu yazı, ince muhakkak özelliği göstermektedir. Devlet yazışmalarında kullanılan tûmâr kaleminin üçte biri oranında olanına sülûs adı verildi. Emevîler döneminde devlet merkezi Şam'da olduğu için yazı şâmî adını aldı ki bu yazı kûfî yazının bir kolu olarak kabul edildi.<sup>405</sup>

Endülüs Emevîleri döneminde kullanılan celîl yazının zemininde süsleme unsurları kullanılmıştır. Dik harflerde zülfe kullanılmamış, “elif”lerin alt uçları sol tarafa doğru kıvrılmıştır. Abbasîler'in ilk devrinde yaşayan İbn Mukle, döneminin hem meşhur veziri hem de hattatıydı. O, tecrübe ve arayışlar neticesinde ve sahip olduğu geometri bilgisi sayesinde elde ettiği harf şekillerini belli ölçülere bağladı. Aklâm-ı sitte denilen altı çeşit yazıya belli bir ölçü verip düzene soktu, onun usul ve kaidelerini ortaya koydu. Artık bu ölçü, usul ve kaideler dâhilinde yazı, kûfinin tesirinden kurtulup sülûs, nesih, tevki', rikaa', muhakkak ve reyhani isimlerini aldı. İbn Mukle yazıya belli bir düzen verirken nokta, elif ve daireyi ölçü aldı: Noktayı harflerin boyu, “elif”i dik harflerin boyu, daireyi ise çanak şeklindeki harflerin genişliği için ölçü olarak koydu.

İbn Mukle'den bir asır sonra gelen İbnü'l-Bevvâb, İbn Mukle'nin seviyesine ulaşabilmek için yıllarca onun yazılarını inceleyip taklit etti<sup>406</sup>. Onun tarzını ve usulünü dikkate aldı. Daha sonra da İbn Mukle'nin yazısını geliştirip güzelleştirdi. Nihad M. Çetin'in ifadesiyle; “... benzerleri arasında ortak husûsiyetleri en bâriz şekilde taşıyan hat üslûplarını seçti ve çok muhtelif kollara ayrılmış bulunan hat san'atını bu seçtiği tarzların kanallarına yöneltti.”<sup>407</sup>

İbnü'l-Bevvâb'tan yaklaşık iki asır sonra gelen Yâkût b. Abdullah el-Musta'simî, yazıya yeni bir nefes kattı. Onun hat sanatında yaptığı en büyük değişiklik, o güne kadar düz kesilen kalemin ağzını eğri kesmesi ve eğimini arttırması oldu. Yâkut, İbn Mukle ve İbn Bevvâb yazılarını inceledi, onlardan faydalandı, onların usul ve kaidelerine bağlı kalmakla beraber daha çok İbn Bevvâb'ın yazılarına incelik kazandırıp yeni bir üslûp meydana getirdi. Onun sayesinde

<sup>405</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Snâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.7-25.

<sup>406</sup> Hinduşah b. Sencer, Tecaribü's-selef, s. 208, str. 20-22.

<sup>407</sup> Çetin, 1995, 35.

aklâm-ı sittenin kural ve ölçüleri daha bir belirginleşerek yazı güzelleşti. Onun özellikle reyhanî ve muhakkak kalemlerinde ortaya koyduğu estetik kaideler, âhenk, oran ve orantı Osmanlı hattının doğuşuna kadar İslâm dünyasında en seçkin ve ideal örnekler olarak kabul edildi. Nitekim Mustakimzâde, Yâkut'un kibletü'l-küttâb (kâtiplerin öncüsü) diye şöhret bulduğunu ifade eder. Abbasilerin tarih sahnesinden silinmesinden sonra Bağdat kültür ve sanat merkezi olma hususiyetini kaybetti. Hat sanatındaki üstünlük Türk ve İranlı hattatların eline geçti. İranlı hattatlar Yâkut'un tarzından ayrılmadılar. Osmanlı Türkleri ise hat sanatında erişilmesi zor olan üstün bir üslup yarattılar. 16. yüzyılda Osmanlı-Türk hattatlarının üstadı kabul edilen Şeyh Hamdullah aklam-ı sitteye o zamana dek ulaşılamayan bir güzellik ve mükemmellik getirdi. Şeyh Hamdullah döneminde aklam-ı sitteden nesih ve sülüs Türk beğenisine uygun geldiği için hızla yayıldı ve Kur'an-ı Kerim yazımında yalnızca nesih hattı kullanılmaya başlandı. Şeyh Hamdullah'tan sonra yetişen hattatlar onun gibi yazma çabasıyla hareket ettiler. Nitekim hattatların başarısı "Şeyh gibi yazdı" sözüyle anılır oldu. Bu durum 150 seneden fazla bir zaman devam etti.

17. yüzyılın ikinci yarısında Şeyh'in mushafını taklit ederek bu yolda melekesini arttıran Hafız Osman, kendine özgü bir hat üslubu ortaya koydu. Örneğin nesih hattındaki harfleri daha da küçülttü.

Hâfız Osman'ın hemen ardından gelen Mustafa Rakım, onun yazılarından ilham alarak kendi üslubunu oluşturdu. Sülüs ve nesih hatlarında olduğu gibi celi sülüste de özellikle istif mükemmeliyetiyle zirveye çıktı. Celî sülüste bu başarıyı yakalayan Mustafa Râkım, Hâfız Osman'ın sülüs hattından aldığı ilhamla bunu gerçekleştirmiştir.

Harflerin birbiriyle uyumu yani ideal ölçüsünün bulunması, kalem üzerindeki hâkimiyet ve harflerin satıra dizilmesindeki incelikler Osmanlı hat mektebinin önemli özelliklerindedir. Harf kenarlarında kusurların olmaması ve harflerin satırda diğer harflerle ahenkli olması estetiğin esas unsurlarıdır. Hat sanatında harflerin yazılırken beyaz bir sayfada gergin çizgi görünüm sağlanamazsa, harfler satırda uygun yerlerine yerleştirilemezse ve kalem kalınlığı ile harf büyüklüğü arasındaki ölçü yakalanamazsa bu yazıya hüsn-i hat yani güzel yazı denilemez. Hüsn-i hat bu üç ilkeyi içermelidir. Bu ilkelere bağlı kalındığından dolayı Osmanlı hat sanatı yüzyıllar boyunca zirvede kalmıştır.

İstanbul, Türkler tarafından fethedildikten sonra hat sanatının yeni merkezi olmuştur. Bütün İslam dünyasında kabul edilen bu gerçek şu sözlerle ifadesini bulmuştur: "Kur'an-ı Kerim Hicaz'da nazil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı."



*güzel sanatlardandır.*<sup>409</sup> Tarihteki kadim geçmişi, yeri ve önemi bakımından ise en gözde sanatlardandır.

Estetik bir yazının sanatsal değeri, yazarların yazma kabiliyetiyle veya bakanların takdirleriyle değil, estetik değerlerin ortaya koyduğu ölçüler ile belirlenir. Sanatçı bu estetik değerlere ait ölçüleri yazısında gösterebilmiş olması bakımından değer kazanır. Bunu kazanmak ise zordur. Çünkü estetik yazı, ruhsuz ve donuk bir çizgi veya matematiksel birtakım hesaplamaların kağıda dökülmüş hâli değildir. Bilakis çizgi, canlı ve hareketli; duyguların, düşüncelerin ve ruh âleminde yaşanmış tecrübelerin üstün yeteneklere bağlı olarak belli bir eğitim içinde yoğrulması sonucunda kalemin ucundan süzülen zarif bir sanat ürünüdür. Fakat bu sanat ürünü, yazıyı oluşturan yapılardan (çizgi gibi) ibaret değildir. Maddî ve manevî unsurların güzel bir surette ve birbirleriyle uyum içinde olmasından doğan anlamlı bir birlikteliğe sahiptir. Bu birlikteliğin parçalarında, bütününde ve oluşumunda sanatçının ruhuna ve duygu âlemine ait parıltılar görülür.

Her yazı bir iradenin ürünüdür. İradenin dikkatli veya gelişigüzel kullanılmasına; kuvvetli ve zayıf olmasına bağlı olarak yazı, yazarken araya giren elin, araç ve gereçlerin, ruhî bazı engellemelerin etkisi altında kalarak doğal ve alışlagelen seyrini değiştirebilir. Tabiatı gereği farklı karakterlere bürünebilir.<sup>410</sup>

Sanatçı farkında olarak veya olmayarak, isteyerek veya istemeyerek ruhsal bazı hallerini ve karakterini kağıt üzerinde resmetmiş olur. İşte bu, bir bakıma yazarın parmak izleri ve ruh âleminin gölgeleridir.<sup>411</sup>

### 3.2.2.HAT SANATINI DİĞER SANATLARDAN AYIRAN ÖZELLİKLER

Hat sanatını diğer sanatlardan ayıran hususları şu şekilde sıralamak mümkündür:

**1.Terkip (bileşim):** Yazma denilen terkip işlemi, hat sanatının en önemli özelliklerinden biridir. Çünkü bu özellik bulunmazsa diğerlerine de gerek kalmaz. Hat sanatında terkip, resim yapmadaki çizim ve taklit işlemlerine benzemektedir. Ruhî hendeseyi belirli bir konu üzerinde

<sup>409</sup> Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli,I.*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Neşreden: Uğur Derman, Ankara, 1972, 1989, s. 117.

<sup>410</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 5-45.

<sup>411</sup> Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli,I.*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Neşreden: Uğur Derman, Ankara, 1972, 1989, s. 35-36.

ve en güzel tarzda canlandırarak bir düzen kurmak, bu düzende yer alan birçok unsuru bir âhenkte güzelce ifade etmektir.

**2.Dayanıklılık:** Terkip özelliğinin başlıca hedefi, yazının yapısına ruhî hendesenin gerektirdiği dayanıklılığı sağlayabilmektir. Çünkü bir yazı ne kadar sağlam yazılırsa o oranda güzel olur. Bu konuda, Şeyhülislâm Hasan-ı Sincârî *Bidâatü'l-Mücevvid* isimli eserinin mukaddimesinde, "Güzel yazı halâvetli olandır. Halâvetli yazı da metîn olandır"<sup>412</sup> der.

**3.Akıcılık:** Arap harfleri, birbirine sağ ve soldan bitişip kaynaşmaya ve böylece bir birlik oluşturmaya muktedir olabildiği için her harfin yerine göre yapısında farklılıklar görülmesi, terkip işini zenginleştirmiş, yazının uygun ince hâller almasını mümkün kılmıştır.

**4.El ve Kalem Hususiyeti:** Terkibin gerçekleşebilmesi el ve kalem hususiyetine bağlıdır. Çünkü, hat sanatında estetik yazı, çizim ve sadece yazı demek değildir; terkip ve estetik şartlar içinde el ve kalemin özel bir teknikle yürütülmesidir. Böyle bir yürütmede, diğer sanatlarda görülmeyen bu el ve kalem hususiyetinin izleri belirir ve her birine "sanat ruhunun maddeye aksetmiş izleri ve suretleridir" diyebiliriz.<sup>413</sup> El ve kalemle bu tarz sanatsal faaliyette bulunma, hiçbir yazıda bulunmayan önemli bir farktır. Yazının kalemlerin yazı tarzına göre belirli bir kalınlık ve incelikte olması terkip işini daha zarif bir hâle getirmiştir. Çünkü bu hâl, harf ve kelimelerin yapılarına yeni ve estetik özellikler katmıştır. Bu sanat, hattatın kendi ruh ve karakterinden izler taşıdığından, akıcılığı daha ileri götürüp aynı zamanda dayanıklılığı da sağlamak zorunda olduğundan sanatçıyı diğer sanatlarda görülmeyen ince bir faaliyete sevk etmiştir. Bu güç işte en önemli rol, sanatçının bilgisinden ve dikkatinden ziyade hattı meleke haline getirmiş olmasıdır.

**5.Yaratıcılık:** Hat sanatı insan ruhunu, doğayı ve eşyayı taklit etme alışkanlığının üstüne çıkararak ona ruhunun enginlerinde sanat ve güzelliğe dair yeni ufuklar açmıştır. Evreni her yönden değerlendirip benliğinde sindirdikten sonra göreceli olmakla beraber, insan ile doğa arasında yeni bir yaratılışı ifade edebilecek kadar güçlü ve harika eserler sunabilmenin imkânını göstermiştir.

Yaratıcılık özelliği yazılara ve yazanlara ait olmak üzere iki yönden incelenmeye değer bir konudur. Yazı, zarif ve zengin bir değer ifade eder. Yazanlar elinde ise devamlı surette çeşitlenmiştir. Öznel değerlendirmelerin, modanın, gelip geçici güzelliklerin üstünde olup gönüllere sevinç kaynağı olan şaheserler meydana getirilmiştir. Kaleme hakim olan hattatlar, yaratıcılık vasıflarında herhangi bir şart tanımadıkları için kendileri bizzat yaza yaza

<sup>412</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. I., s. 122.

<sup>413</sup> A.g.e. s. 124.

yükselmişlerdir. Çünkü o hattatlar şuna inanmışlardır ki, bir sanatkârın ruhu, maddî âlemlerden daha zengindir. Bundan dolayı yaratıcılık hususiyetleri de bir o kadar geniştir.

**6.Hareket:** Diğer sanatlarda görülmeyen ve bir o kadar da zorlukları bulunan bir özelliktir. En olgun sanatçılar bile bu zorluklardan kurtulamamıştır. Çünkü ele alınmak suretiyle başlayan bu macera yerine göre yavaş, hızlı veya ikisi ortası bir seyirle; bastırarak veya hafifçe; eğri, kırık veya düz şekiller çizerek; kıvrılıp dolanarak birden veya aşama aşama inip çıkarak, açılıp bükülerek harflerin özelliklerine uygun olarak, ahenkli bir birlik hâlinde, noktalardan düz hatlara, bunlardan kırık veya eğik yüzeylere, câmid dikliklerden bir anlam taşıyan eğrilere kadar gidebilmektedir. Yazı (hat) estetiği hareket denilen böyle bir yapı ile işlenir. Burada en önemli husus el ve kalemin, hareketin başından sonuna kadar düşünceli, kuvvetli ve tutarlı olmasıdır. Böyle bir hareket, diğer sanatlarda görülmeyen mühim bir özelliktir ki, estetik yazının bel kemiğidir.

**7. Ölçülü Olma:** Hat sanatındaki asalet belirli ölçülere riâyet etmekten doğmaktadır. Sanatkâr, elini ve kalemini buna göre ayarlayarak yazısında o asaleti yakalar ve ölçülerin gerektirdiği özellikleri sağlar. Ölçülere dikkat edilmesi sayesinde gözün yazıyı severek kavraması sağlanır; güzellik bakımından matematiğin sağladığı imkanlar nispetinde nitelikli eserler meydana getirmek mümkün olur.

**8. Güzellik:** Ölçülü olmak özelliğinden doğup hat sanatına estetik bir değer kazandırır. Yazarların karakterlerinden yansıyan özellikler olduğu gibi yazı çeşidinden kaynaklanan güzellikler de vardır. Örneğin sülüsteki estetik özellikleri bir ta'likte göremeyiz. Hattatların aynı türde yazdığı yazılar arasında bile güzellik açısından bir mukayese yapabiliriz. Hatta bir şahsın aynı türde yazdığı birkaç yazısı arasından birbirinden farklı güzellik özellikleri arz eden misallere şahit olabiliriz.

### 3.2.3. HATTAT OLABİLMENİN ŞARTLARI

Bir kimsenin hattat olabilmesi için bazı özellikler taşıması zaruridir. Bu özelliklerden bir kısmı şunlardır:

**Yetenek Sahibi Olmak:** Her sanatta olduğu gibi hattatlıkta da her şeyden önce yaratılıştan gelen bir yeteneğe sahip olmak gerekir. Ancak uyanık olan yeteneklerin olgunlaşım yayılması büyük bir özen ve dikkat gerektirir.

Nesilde nesile taşınan hüner ve kabiliyetlerin -bu sanat için- zamanla artıp güçlendiği ve daha çok yayıldığı görülmüştür. Dolayısıyla hat sanatında tevarüsün büyük bir rolü vardır. Genç yaşta yüksek eserler veren hattatlar olduğu gibi uzun bir çalışma ile aşama aşama ilerleyen hattatlar da çoktur.

**Hırslı Olmak:** Hattatın yazı güzelliği hakkında ortalama bir bilgi ve duygu sahibi olması gerekir. Bu duygunun başında hırs gelir. Hırs, bir şeye kesintisiz büyük bir iştihakla bağlanmak demektir. Yakut el-Musta'simî ile İbn-i Hilâl, hat sanatında en temel şartın hırs sahibi olmak olduğunu, diğer şartların da buna bağlı olduğunu söylemişlerdir. Çünkü hırs olmayınca yetenekler körleşir. İbn Bevvâb da "Raiye Kasîdesi"nde, "Azmin sâdik olmalı ve meramını kolaylaştırmak için Allah'dan tevfiik istemeli" demiştir.<sup>414</sup> Hırs, hat sanatının önemli bir gıdasıdır. Ancak bu gıdanın ölçüsüne dikkat etmek gerekir. Eğer hırs gıdası -diğer bütün gıdalarda olduğu gibi- fazla tüketilirse sahibine zarar verir.

**Doğru Bir Anlayışa Sahip Olmak:** Kudretli bir anlama ve kavramaya sahip olmak mantığa zekâyâ, dikkate ve tekrar tekrar yazma neticesinde edinilen tecrübeye bağlıdır. Ölçüsüz bir hırs duygusuna sahip olanların hâl ve hareketlerini genellikle hisleri yönetir. Bundan dolayı fikir hisse bağlı kalır. Bu durumun devam etmesi hâlinde hafıza körelir, dikkat azalır. Bunlar da hattatı savruk hareketlere ve başarısızlıklara götürür.

**Mütevazı ve Azimli Olmak:** Her iş ve sanatta olduğu gibi, bu sanatta da mütevazı ve azimli olmak başarının gizli nedenlerindedir. Tevazunun zıttı olan kibir, insanın gurura kapılmasına ve aldanmasına sebep olur. İnsanın kendi hatalarını görmesine engel olur. Bu da doğru anlayışın kaybolması demektir. Doğru anlayış ve kavrayış kaybolunca kibir, yanlış isabetli olarak gösterir. Kısa zamanda azmin önüne engeller koyar ve nihayetinde asıl amaçtan (hat sanatından) uzaklaştırır. Kibir ve tembellik ile mücadele etmek ise büyük bir azim ve kararlılık ister. Meşhur hattatların çoğu buna benzer zorlukları atlatmış ve öğrencilerine de tevazuyu, cehdi ve vakarı tavsiye etmişlerdir. Çünkü olgun bir hattat için sanat, ahlâk ve incelik mektebidir. Bununla beraber hat sanatı da mütevazı ve azimli olana yumuşak, kibirli ve tembel olana ise sert olur, onu hattan hasıl olan feyiz ve bereketten mahrum bırakır. Çünkü hat sanatında temizlik ve saflık vardır. Bu temizlik ve saflığa, kibirli ve tembel olanlar el süremez.

**Meşk ve Tâlim Görmek:** Yazıyı erbabından öğrenmek, yeteneklerin kısa bir zamanda yayılmasını ve olgunlaşmasını kısa yoldan sağladığı için ön sıralarda gelen şartlardan olmuştur. Nitekim Hazret-i Ali şöyle demiştir: "Güzel yazı, hocanın öğretişinde gizlidir; kemâle ermesi çok

<sup>414</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. I., s. 148.

yazmakla, devamı da İslâm dini üzere bulunmakla olur."<sup>415</sup> Yazı, hocadan alınan eğitim ve öğretimde gizlidir. Çünkü hoca, senelerin verdiği tecrübe gereği hat sanatına dair inceliklerin ve karakterlerin kalemle nasıl sağlandığını talebesinden daha bilir. Bunun için hat sanatını daha isabetle öğretir. Böylelikle talebe, yeteneklerini kolaylıkla geliştirir ve hat sanatının zevkine varır.

Mahmud Bedreddin Yazır, hat hocalarından Hırka-i Şerîf Hatîbi Celînüvîs Hafız Ömer Vasfî'ye (1880 - 1928) sorduğu bir soru üzerine hocası Ömer Vasfî: "Hattat olmak kolay değildir. Güzel meşk görmeli ama, daha çok hoca yazarken, tarif ve tâlim ederken, hele çıkartmayı yaparken çok dikkatli olmalısın, sözle yaptığı îzahlara, temsillere, teşbihlere ehemmiyet vermelisin. Çünkü bunlar, yazının güzelliğini sağlayan sırları anlamaya o kadar faydalı olur ki, bir kitab okumuş kadar işine yarar. Bunun için anlamadığını sor, hocanın el ve kalem hareketlerini yakından tâkib et, yazarken de tatbîk eyle" demiştir.<sup>416</sup>

**Kaliteli ve Bol Malzeme Kullanmak:** Bu özellik hakkında M. Bedreddin Yazır, hat üstatlarından Ömer Vasfî Efendi'nin şu tavsiyelerde bulunduğunu kaydeder: "Kâğıdın yumuşağını, kalemin sert sırçalısını, mürekkebin akarını ve iyisini kullan. Bunların adîleri; bir taraftan kalemin, diğer taraftan senin, bir taraftan da yazının haklarını yerler. Emeğini kemirirler, hevesini kırarlar, kaabiliyetini inkişafdan alıkorlar. İyi malzeme ise, zarîf bir sofraya gibi iştiâ açıcı olur. Bunlar hakkında hasislik yapana karşı, san'at da hasîs davranır, cömerde de cömerd olur."<sup>417</sup>

**Çok Yazmak:** Hz. Ali "Kemâle ermesi çok yazmaktır" der. Bu sözden yazının kuramlarla değil, aslında çok yazmakla ilgili olduğu anlaşılır. Çok yazmaktan kastedilen, gelişmiş güzel yazmak demek değildir. Bilakis teknik şartlara uygun olarak ve daha güzelini yazana kadar tekrar tekrar yazmak demektir. Hattat olmaya aday kişi, ne kadar çok yazarsa daha önce görmediği, fark etmediği kusurlarını görebilir, anlayışı kuvvetlenir ve sanat zevkini daha derinden hisseder. Bundan dolayı çok yazı yazmayı ihmal etmemek gerekir.

**İcazet (Diploma) Almak:** Bir üstattan ders almak, yazının usul ve kaidelerini hem teoride hem pratikte öğrenmek, yazdıklarına imzasını koymaya yetki kazanmak ve bunu belgelemek eskiden âdetti. Hattat adayının (talebenin) imza atmasına izin vermeye icazet verme, bu yetkiyi kazanmasına da icazet alma denirdi.

Bu usul gereği, talebe imza atabilecek bir düzeye geldikten sonra hangi yazıları öğrenmişse (bu genellikle bir kıt'a, yazı albümü, hilye veya levha olur) onu hazırlayıp hocasına

<sup>415</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. I., s. 147.

<sup>416</sup> A.g.e. s. 148.

<sup>417</sup> A.g.e. s. 150.

verir. Hocası veya hocaları bunu inceleyerek talebenin derecesini belirledikten sonra levhanın altına talebenin ve kendilerinin isimlerini yazarak, "Artık, yazdıklarının altına ketebe (imza) koymaya ve başkasına da ders ve icazet vermeye izin verildiği" beyân edilirdi<sup>418</sup>. İcazet al(a)mayan biri, yazılarının altına imzasını koyamaz ve böylece ne bir sanatçı olarak kendisini ne de bir sanat eseri olarak yazısını tanıtamazdı. İcazet vermekten kasıt sanatın değerini sanatçıların da hukukunu toplum içinde korumak ve sanatın kötüye kullanılmasına engel olmaktır.

### 3.2.4.HAT VE HAT KALEMİNİN ÖNEMİ

Allahu Teâlâ şöyle buyurmaktadır: “Oku! Kalemle (yazmayı) öğreten, (böylece) insana bilmediğini bildiren Rabb’in sonsuz kerem sahibidir.” Allahu Teâlâ kullarına yazı yazmayı öğretmiş ve onlara bu fiili övmüştür. Allah’ın Kur’an’da zikredip övdüğü bir konunun ne kadar değerli olduğunu söylemeye gerek yoktur.<sup>419</sup>

Allahu Teâlâ şu ayet-i kerime ile de kalemin yazdıklarına yemin etmiştir. “Nûn. Kaleme ve (yazanların) onunla yazdıklarına andolsun.”<sup>420</sup> Kalemin sembolü; Allah, bildirmek istediklerini kalem aracılığıyla insana tek tek yazdırmış ve yazdırdıklarını detaylandırmayı da öğretmiştir. Ancak mürekkep, hokkasının içinde kaldığı sürece harfler ortaya çıkmayacaktır. Hz.Adem'den tezahür eden nutfenin tüm insanlığa yayılıp farklı suretlerde meydana gelmesi gibi mürekkep de kaleme intikal ettiğinde kalemden ayrılmakta ve harfler onunla yazı levhasında detaylanma imkânı bulmaktadır.

Tasavvufa göre kalem, vahdetin metaforu olan çokluğun mevcudiyetidir. Kalemin tam bir ruh veya bir levha (tahta) olduğu ifade edilmiştir. El-Nizam şöyle demiştir: “Hat, ruhun kaynağıdır, işin geri kalanı ise bu süreçte olup bitenlere fiziksel olarak sahiptir.”<sup>421</sup>

Kalem görmenin lisanıdır, kulaklarda gizleneni açığa çıkardığı için en büyük tılsımdır. Emirü'l-Müminîn Hz. Ali bu konu hakkında “Hüsühât, hakikati daha açık hale getirir” demiştir.<sup>422</sup>

<sup>418</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. I., s. 154.

<sup>419</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 5.

<sup>420</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.5.

<sup>421</sup> A.g.e. s.6.

<sup>422</sup> A.g.e. s. 7.

Hat, vücuttaki ruh gibidir. İnsan bedeni ancak zarif ise güzel olarak nitelendirilebilir. Böylesi gözlere ve ruha daha çok hitap etmekte aksi halde olanı gözleri yormakta ve kalpleri kendisinden uzaklaştırmaktadır. Aynı şekilde hat, güzel olarak tanımlanıp tertip edilmiş, göz alıcı, gönül açıcı, pürüzsüz ve belli bir ahenge sahip ise insanlar ona meyleder ve onu talep ederler. Öyle ki, güzel yazılması halinde kötü anlamlar ihtiva eden bir söz bile insanlarda merak ve hayranlık uyandırır. Ancak yazı çirkinse sözler ne kadar hikmetli ve merak uyandırıcı olsa da gözleri ve zihni yoracağından dolayı okuyucuda okuma isteği uyandırmaz.

### 3.2.5. ESTETİK YAZILARIN AYIRT EDİCİ FARKLARI

Güzel sanatlar arasında yer alan yazıları, birbirinden ayıran bazı önemli özellikler vardır. Bu özellikler genel ve özel olmak üzere iki grupta değerlendirilebilir.

Genel özellikler: Bir türü diğer türden ayıran özelliklerdir ve bunlar doğrudan doğruya yazının yapısıyla ilgilidir. Örneğin sülüs hattının üçte ikisi düz ve üçte biri yuvarlaktır. Bu oran, sülüsün karakteridir. Bu orana göre, mesela “elif” harfi, sülüs hattında üçte iki ve üçte bir eğimle yazılır, boyu yedi noktadır, harfin başında bir kamburluk sonunda da bir eğrilik vardır. Eğim, yedi nokta ve eğrilik gibi özellikler “elif” harfinin sülüs hattına göre bünyeleşmesinde etkili olur. Bu özellikler olmazsa sülüs hattındaki “elif” harfini yazmak mümkün olmaz. Yazının ölçülü olmasındaki özellik, bu nitelikleri gerçekleştirmekle sağlanır. Bunun gibi yazı çeşidine göre pek çok özellik vardır. Bu özellikler, önce sanatkârın verdiği tarif ve eğitimler ile öğrenilir. Bu sebeple meşk, tarif ve tâlim görmek bu sanatta en önemli ve etkili şartlardan sayılmıştır. Nitekim Hz. Ali, "Yazı hocanın tâliminde gizlidir" demiştir.<sup>423</sup>

Şahsî özellikler: Şahsî olması hattat açısından, özel olması da hat bakımındandır. Buradaki özellikler hat çeşidine bağlı olmayıp daha çok hattatın kabiliyetini, yazma kudretini ve şahsiyetini ifade eder. Yazının güzelliği, estetik değeri, hattatın el becerisi kıyas yapılarak anlaşılır.<sup>424</sup>

<sup>423</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. I., s. 128-129.

<sup>424</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.5-25.

### 3.3.HAT YAZIMINDA TEKNİK ÖZELLİKLER

Kalemin ağzı kâğıda takılacak şekilde pürüzlü veya fazla keskin olmamalıdır. Bunun için kalemi kestikten sonra bir süre yazı yazarak kaba keskinliğini gidermek gerekir ki akışa uygun ve nefes gibi akıp gidiverecek bir hâle gelsin.<sup>425</sup>

Kâğıt, kalemin akışını tutacak derecede kabarık ve sert olmamalıdır. Kalem ile kâğıt arasında uyumlu bir kaynaşma bulunmalıdır. Kalemi tutan kâğıt, akışın doğallığını bozduğu gibi kâğıt üzerinde kayan kalem ve bundan dolayı ortaya çıkan iz de akışın doğallığını bozar.

Kalemin ucundaki mürekkebin ne az ne de çok olmamasına dikkat etmek gerekir. Az mürekkep kalemin doğal akışını ortaya koyamayacağından harfin bir kısmı kalın diğer kısmı ince olur. Sanki, harfler iki tür kalemlerle yazılmış gibi bir hâl alırlar. Çok mürekkep ise kalemden süzülürken dikine yaptığı basınç ile akışın doğallığını bozar. Akışı sağlamak ve korumak için, yazarken yapılan inişler, çıkışlar, dönüşler gibi hareketler kalemin doğal hareketi içinde yapılmalıdır. Kalemi bırakmak veya hareketi kesmek gerekirse bunu rastgele değil, harfin, kalemin o anki durumuna göre yapılmalıdır. Akışın kaleme ve yapılan hareketlere bağlı olarak yavaş veya hızlı olduğu gerçeği dikkate alınmalıdır.

Kalem akışının doğallığını korumak amacıyla, harfin veya harflerin durumları, o akışa zıt bir yönde olmamalıdır. Bunun içindir ki, sülüs, nesih ve celî yazılarda harflerin sola, akış yönüne doğru bakan hafif bir eğim içinde yazılmaları daima tavsiye edilmiştir.

Kalem akışı ile yazının özel karakterleri arasında uygunluk bulunmalıdır. Bu durum, yazarken sezilmediğinden ilk görüntülerle yetinmeyip yazıyı daha sonra ve ona biraz uzaktan bakıp akışın doğallığını kontrol etmek, göze batan kısımları düzeltmek gerekir.

Hattatın ruh hâli tabii olmalıdır. Yazarken gelen yorgunluk, bıkkınlık, korku veya kararsızlık gibi hâller, kalemin akışını doğal olmaktan çıkarabilir.

El, kalemin cereyanına hem bağlı olmalı hem de ona hâkim olmalıdır. Bu hâkimiyet ile bağlı olma durumunun bir ahenk içinde olması, yazma işinin en zor aşamalarındandır. El, kalemin doğal akışı için onu hareketinde özgür bırakmalıdır. Fakat kendisi bu özgürlüğe bağlı olmayıp kalemin serbestliğini, elin hâkimiyeti altında uygulamalıdır.<sup>426</sup>

<sup>425</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. II., s.274-277.

<sup>426</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.44-51.

### 3.3.1.YAZININ MISTARI

Hat sanatındaki harf veya harfler topluluğunun satır içinde duruşu ve belli bir çizgi doğrultusunda dizilişi bir takım kurallara bağlanmıştır. Satır çizgilerini belirtmeye yarayan ve mıstar (satırlık) ismiyle bilinen basit alet kullanılmıştır. Ancak yazı yazmaya başlamadan önce harflerin satır çizgisi üzerinde nasıl yer alacağını iyi bilmek gerekir. Her ne kadar mıstarla yapılan mıstar çizgisinin düz yazmaya yardımı olsa da yazının aslolan mıstarı bilinmedikçe istenilen sonuç elde edilemez. Her hat çeşidine göre, harflerin ve kelimelerin satır çizgisi üzerinde almaları gereken özel yerleri vardır. Eğer bu yerler sağ ve soldaki harflerin yapısal özelliklerine göre sürekli değişir. Bu değişimlere rağmen, harflerin ve kelimelerin, bütün bir yazının, bu satır çizgisi üzerindeki yerlerini düzenli ve estetik bir hâle gelmesini sağlayan bu satırlık veya çizgi değil, bu çizgi üzerinde yer alan yazının kendi mıstarıdır. Bu mıstar için yazı yazmadan önce satır düzeni, yazdıktan sonra ise kürsü tabiri kullanılır. “Yazı kürsüsündedir veya değildir” denildiğinde bu, düzenin sağlanıp sağlanmadığını belirtir. Sadece satır çizgisine uyularak yazılan bir hatta, satır düzgün görünse de yazının aslolan mıstarına uyulmamışsa yazı kürsüsünde bulunmayacağı için bir uyumsuzluk göze batar. Harfler tek başına güzel görünse de kürsüsünde olmayan düzensiz bir yazı olmaktan ileri geçmez. Satır çizgisi ile yazının bu çizgi üzerindeki mıstarı birbiriyle ne kadar çok uyum arz ederse hat da o oranda kürsüsüne kurulmuş demektir.<sup>427</sup>

Şu mühim noktayı belirtmek gerekir ki satır düzeni yazının maddî hendesesinden ziyâde, ruhî hendesiyle ilgili zarif bir sanat özelliğidir ki, maddî hendeseyi kendi lehinde kullanır ve yazı, böylece estetik olarak bir akıcılık kazanır<sup>428</sup>. Hattın çeşidine göre harf ve kelimelerin özellikleri değiştiğinden dolayı satıra dizme işi çok hassastır ve pek çok şartı vardır. Ancak hattat çok yazarak, bu yolda tecrübeler edinerek ve güzel yazıyı kendinde meleke hâline getirerek elin, kalemin ve sanat ruhunun kavrayabileceği fevkalâdelikler gösterebilir.

### 3.3.2.YAZIYA HAZIRLIK

1. Yazı yazılacak kâğıdın sert veya yumuşak, silmeye dayanıklı veya dayanıksız, mürekkebi emme kabiliyetinin ne oranda olduğunu anlamak gerekir.
2. Kâğıdın doğru ve düzgün kesilmiş olmasına dikkat etmek gerekir çünkü eğri kâğıt, eğri yazmaya sebep olur.
3. Yazının sığması gereken genel çerçeveyi ve mıstarı kâğıt üzerinde kurşun kalemle belirlemek gerekir.

<sup>427</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. II., s. 244-246.

<sup>428</sup> A.g.e. s. 248-250..

4. Yazının özelliklerine göre mürekkebin kıvamını iyi ayarlamalı.

5. Büyük boy yazılarda kâğıdın kıvrılıp kırılmaması ve düzeltmeler yapılırken bükülüp kopmaması için kâğıdın arkasına sabun köpüğü sürülmelidir ki yumuşak bir kâğıt elde edilebilsin.

6. Âharlı kâğıdın mührlenmesi için yağlanması gerekir. Yağ mürekkebin kâğıt yüzeyine yapışmasına mâni olacağı için yağdan arındırmak amacıyla öncelikle çuha ile tebeşir tozu veya pudra, kâğıdın üzerine sürülmeli ve sonra berber fırçası yardımıyla kâğıttan tamamen temizlenmelidir.

7. Yazarken ışığın, kalemin önüne gölge düşmeyecek yönden gelmesine dikkat etmek gerekir.

8. Kâğıdın kaymaması için kâğıdın altına yumuşak bir altlık kesinlikle konulmalıdır.

9. Eskiden yazı yazılırken sol kalça ve ayak üstüne oturup sağ dizi dikmek esastı. Günümüzde ise masada dik oturulur ve yazı, kâğıda dik açıyla bakılacak bir şekilde yazılır.

10. Kâğıt altlıkla beraber sol el ile tutulmalı ve sağ diz üzerinde yazı yazılmalıdır.

11. Kalemin kesimine ve ağız özelliklerine dikkat etmeli, yazılacak hattın çeşidine uygun olup olmadığına bakılmalı ve kalem kesimi gibi hususiyetler buna göre ayarlanmalıdır.<sup>429</sup>

12. Hattat kendisini iyi hissettiği zamanlarda yazı yazmalıdır. Yazarken ne kendisini ne de kalemi sıkmalı, elinin ve kalemin hareketlerine hakim olmalıdır. Dikkatini bölecek işlerden ve hesapsız hareketlerden uzak durmalıdır.

13. Yazının mıstarına dikkat etmelidir.

14. Hattat kalem tutmayı ve kullanmayı bir meleke haline getirmelidir.

15. Kalemin ucuna gelen mürekkebin miktarına göre kaleme yön ve hareket vermelidir.

### **3.3.3. KALEM ÇEŞİTLERİNE GÖRE İTİNA EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR**

Sülüs hattı ile bir harf yazabilmek için sülüs yazısının hareket hattını ifâde eden "üçte iki düzlük, üçte bir yuvarlaklık" kuralına, elimizdeki kalemi ayarlamak şarttır. Bu kuralı ince veya kalın hangi kaleme uygularsak uygulayalım yazdığı o harf, sülüsün şu incelikte veya şu kalınlıkta yazılmış bir şekli olur. İnce olanına hafî sülüs, kalın olanına celî sülüs denir. Bunun için, belli bir kalemi olan ölçülü yazılar hattatlar arasında kalemleriyle bilinirler ve kalemlerine bağlanılarak sülüs kalemi, muhakkak kalemi, ta'lik kalemi diye isim alırlar.

---

<sup>429</sup> A.g.e. s. 242-244.

Bu konu hakkında *Tuhfe-i Hattâtîn*'de şöyle denilmiştir<sup>430</sup>: "Her yazının yerine göre uygun ve lüzumlu olduğu bilinmelidir. Reyhânî; *Mushaf, En'am, Delâil* ve *Duânâme* gibi kitaplarda güzelliğini gösterir. Nesih hattı, tefsir, hadis ve benzeri eserlerde, sülüs de ancak hat öğrenmek için kullanılır çünkü o her yazının temelidir. Onun metanet ve kemâli hepsine yayılmış olmakla beraber asıl istenilen bu değildir. Tevkî', devlet büyüklerine, kadınlara ve mevkî sahiplerine; ferman ve berât yazılmasında yaraşır. Rikaa'nın yeri, haberleşme işlerindedir. İbnü'l-Basîs ve Nasrullah tarafından artırılan muhakkak hattı, düşürülen tarih manzumelerinin, kasidelerin ve şiirlerin yazılmasında kullanılır. Bu yazıya muennak ismi de verilir. Bazıları muennakı "muhakkak ve sülüsten seçilen harflerin birleşmesiyle ortaya çıktı" zannederler. Birçoğu da "Başlıbaşına bir yazıdır" derler. Aralarındaki fark, erbabının anlayabileceği bir zekâ işidir. Her şey zekâyâ muhtaçtır. Fakat yazı yazmak için, zekânın iki şekilde işlemesi lâzımdır: Biri, mânâları kalbinde toplayarak düşünme, diğeri de kalemle sıralayıp muhafaza etmektir."

Tevkî' ve Rikaa hat çeşitlerinde süratin tercih edildiği görülür Bu tür yazılara ince kalemlerde genellikle kırma veya hürde denir. Rikaa' kaleminin aslındaki stenografik rol gereği, yazıdaki harfler birbirine takılarak veya tamamen ayrılarak yazıyı çeşitli karakterlere bürür. Yazıdaki düzlük ile yuvarlaklık devamlı surette değişir. Buna hattatların yazmalarından doğan birtakım ihmalkârlıklar da eklenerek yazı bilgisi bakımından önemli hüviyetler alır.<sup>431</sup>

### 3.3.4.KALEM TEKNİKLERİNDE ESTETİK

#### 3.3.4.1.Yazma Esnasında Kalemî Tutuş Şekli

Vezir Ebu Ali bin Mukle, üç parmağın (orta parmak, işaret parmağı ve başparmak) uçlarının kalemde olması gerektiğini söylemiştir.<sup>432</sup>

Şeyh İmaduddin b. el-Afif ise konu hakkında şunları söylemiştir: "Parmaklar düz olup sımsıkı tutulmamalıdır. Çünkü parmak uçları yazarın kalemi hareket etmesini sağlamaktadır. Kaleme yaslanmaksızın gevşek bir tutuşla kavramak yazı yeteneğini zayıflatmaktadır. Ancak kalem orta düzeyde tutulursa hattatın, kalemi elinde çevirme hızı, harfleri kendine özel bir üslupla yazmasını sağlar."

<sup>430</sup> Eserin 612. sayfasından sadeleştirilerek mealen verilmiştir.

<sup>431</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.49.

<sup>432</sup> A.g.e. s.41.

Hanun şöyle demiştir: "Hattat yazı yazmak isterse kalemi serçe parmağının üzerine alır, diğer parmaklarını kaleme yaslar. Ortasını yüzük parmağı ile kavrar, işaret parmağı ile kalemi kaldırır ve başparmağı ile kalemi döndürmeye ve hareket ettirmeye çalışır."<sup>433</sup>

İbni Mukle ise; "Kalem, kalemtraş ile açılan kısımdan tutulur. İki veya üç kıl genişliğinde ve parmak uçları kalemin etrafında eşit ve birbirinin üzerine kaymayacak şekilde tutulur" diyerek kalemi tutuş şeklini tarif etmiştir.

*El-Hilye* kitabının müellifi ise "Kalemi döndürmeye devam ettirebilmek ve hareketini yönetebilmek için kalem üzerinde parmaklar rahat olmalı, kalem sıkıca tutulmamalıdır" demiştir.

### **3.3.4.2. Yazım Şekli ve Kalemin Kağıda yerleştirilişi**

Çizim, yazı usullerinin en önemli temelidir. El-Makri el-Ala'i İbn Fazlullah demiştir ki: "Kalemi düzgün çizmeyen ve keskinleştirmeyen hiçbir şey yazamaz. Yani hattat yazıyı çok fazla değil, orta aralıkta genişletmelidir yoksa likayı yerinden hareket ettiremez. Yazı kusurlu olursa bu kusurdan geri dönülemez(düzeltilmez)."

Şeyh İmaduddin ibn el-Afif yazım şekline dair şu şekilde bilgi vermiştir: "Yazar kalemi uzatırsa, yazdığı sırada kalemin parmaklarının arasında kalmasına izin vermelidir. Yazıya koyduğu şekli çizebilmesi, kalemin ucunu elinin ucundan dışarı doğru hareket ettirmesi ve kalemi eline ölçülü bir şekilde yerleştirmesi ile mümkündür. Bunu yapmadığı takdirde, parmaklarının ucunu belli bir süre hareket ettirmekte güçlük çekecektir. Bu, hattat için en önemli hususlardan biridir. Hat sanatında yetenekli, sabırlı ve bu işi iyi ifa edenlerin dışında bu bölümün bilgisi pek anlaşılabilir". Ebu Ali b. Mukle, kalemi derce koymaya gelince derce ilk önce kalemtraşın yan şekilde bırakılması gerektiğini belirtmiştir.<sup>434</sup>

## **3.4. HATTATLARIN YAZI YAZARKEN ESAS ALDIĞI KURALLAR**

### **3.4.1. YAZARKEN ELİN KALEMLE NASIL HAREKET ETTİĞİ VE HER HARFTE NELERE DIKKAT EDİLMESİ GEREKTİĞİ HAKKINDA**

Kalem tutma (imsâk-ı kalem) şeklini Yâkut ile İbn-i Hilâl *Bidâatü'l-Mücevid*'in Kalem bahsinde şu şekilde tarif etmişlerdir: "Yazarken kalemi baş ve işaret parmaklarıyla tut ve orta parmağı kalemin binme yeri yap, öyle ki, kalem nefes gibi aksın. Üç parmağı kalemin kesiminden

<sup>433</sup> A.g.e. s.42.

<sup>434</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.41-42.

iki arpa boyu kadar uzak tut. Kalemı pek sıkmayıp hafifçe tut; başını, yani ucunu kâğıdın üzerine koyduktan sonra yazmaya çalış."435

*Tuhfe-i Hattâtîn*'de<sup>436</sup> şöyle denilmektedir: "Yazı yazan kimse, kalemı kuvvetle sıkmayacağı gibi fazla serbest de bırakmamalıdır. Kalem, yazanın elinde ne sıkı ne de gevşek durmalıdır. Ta'lik kalemının ağzını hokka içindeki likaya her tarafıyla eşit olarak dokundurmalıdır. Bunun için kalem açılırken dışta kalan parlak (sırça) kısım izâle olunur. Lâkin, diğer tür yazıların kalemında, ağzın yalnız iç tarafı likaya sürülerek mürekkep alınır. Çünkü, ta'lik haricinde kalan yazıların kalemlerinde ağzın sırçalı kısmı bırakıldığı için burada toplanan mürekkep, düzgün akışa engel olur. Hepsı için başka bir yön vardır. Zîrâ kalemin tabiatı, hareket ve durma hâllerinin aksinedir; dururken sessizdir, yürürken konuşur."<sup>437</sup>

### 3.4.2.YAZMA ESNASINDA DÜŞÜNÜRKEN KALEMİ KULAĞA KOYMA HAKKINDA

Kalem, insanın kalbinde duyguları dile getirmeye muktedir iki vasıttan (dil ve kalem) biridir. Dil konuşarak, kalem ise yazarak bu işlevi yerine getirir.

Yazı yazarken kalemin göz ile kulak arası bir doğrultuda, kulak üzerine konulması tavsiye edilmiştir. Bunu yapmak kişinin düşündüğü konuyu hatırlamasına yardımcı olur, cümleler akla daha hızlı gelir. Bu husus Hz. Peygamber ile vahiy kâtiplerinden olan Hz. Muaviye arasında geçen bir hadiseye bağlanır: Hz. Muaviye yazı yazarken bir ara Hz. Peygamber başka bir işle meşgul olmuş, o sırada Hz. Muaviye kalemı ağzına koymuştur. Bu durumu fark eden Hz. Peygamber ona bakarak: "Ey Muaviye! Yazı yazdığında kalemı kulağının üstüne koy. Bu hem senin için hem de yazdıran için daha hatırlatıcıdır" buyurmuştur.<sup>438</sup> Hakikaten kalem kulağın üzerine konulduğunda -yakın mesafede olduğundan- kişi yazmak için acele etmez fakat kalem elinde olduğunda çok düşünmeden hızla yazar. Kalemı farklı bir yere bırakıp tekrar aldığı sırada dikkati dağılabilir.<sup>439</sup> Bu da yazının beklenen güzellikte olmamasına sebep olur.<sup>440</sup>

<sup>435</sup> Yazır, Kalem Güzeli, c. II, s.259

<sup>436</sup> Müstakimzade, *Tuhfe-i Hattatin*, s. 609.

<sup>437</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye*, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.44-45.

<sup>438</sup> Kettani, Muhammed Abdulhay, et-Terâtibu'l-İlahiyye, İz Yayıncılık, İst. 1990, 1/210.

<sup>439</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye*, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.43.

<sup>440</sup> Bkz. Munavi, Feydu'l-Kadir, IV/336, Rakam: 5216; Aliyyu'l-Kari, Mirkatu'l-Mefatih, VIII/437-8, Rakam: 4658; Müstakimzade, *Tuhfe-i Hattatin*, s. 17.

### 3.5. HAT SANATINDA HATTATI İLGİLENDİREN BEŞ KURAL HAKKINDA

#### 3.5.1.ELİN KALEMLE HAREKETİ VE HARFLERDE DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER

Es-Sararmari, İbn Abdüsselam ve diğerleri bu konuda şunları zikretmiştir: “Her düz çizgi, kalemin iki ucuna dayanmalıdır. Sağdan sola gelen çizgiler hafifçe sola, soldan sağa gelen çizgiler ise hafifçe sağa eğilmelidir. Yazının her parçası kalemin sağ ucunda olmalı ve tüm noktalar kalemin ucunda bulunmalıdır. Her çukur, “nûn” ve “sad” harfinin çukur kısmında olduğu gibi sol uca doğru olmalı, her yayma işlemi de kalemin sağ ucuyla yapılmalıdır. Tüm kıvrımlar “ayn” ve “cim” harfinin kıvrımlarında olduğu gibi kalemin sol ucuyla yapılmalıdır. Sağdan sola doğru yazılan her harfte, örneğin “lâm” harfi ve benzerlerinde olduğu gibi kalemin ucu hafifçe sola eğilmelidir. “Cim” harfinin başı gibi soldan sağa doğru başlayan her harf ise, kalemin ucuyla hafifçe sağa doğru eğilmelidir. Her dik çizgi bir harf ile bitmeli, “sin” harfi ve benzerlerindeki dış uzunluğu bir “elif” uzunluğunun altıda biri kadar olmalıdır. Baştaki veya sondaki her çizgi de yedide bir “elif” uzunluğu kadar olmalıdır.<sup>441</sup>

Şeyh İmaduddin ibni'l-Afif ise şöyle tarif etmiştir: “Eğer “elif”, “lâm”, “te”, “nûn”, “be”, “kâf” harfleri başlangıçta kullanılmışsa kalemin sağ ucuyla yazılmalıdır. Kıvrımlı ve çıkıntılı “sad”, “dad” harfleri ile uzantısı olan “sin” ve “şın” harfleri de kalemin sağ ucuyla yazılmalıdır. “Cim” ve benzerleri, “râ” ve benzerleri (“ze”, “dal”, “zel”) kalemin soluyla, baş kısmı yuvarlak “fe”ler, “kâf”lar, “he”ler, “vav”lar, kırık kef’ler (bu harflerin başta, ortada ve sonda yazılışları kastedilmektedir) kalemin soluyla yazılmalıdır. Soldan sağa her dönüş kalemin ucuyla yapılmalıdır. Uzantılar kalemin sağ ucuyla sivriltilip meyil verilmeli, böylece harfin uzayan kısmında işlem son bulmalıdır. Kalem “tı” harfinin kıvrımı gibi dönmeye başlarsa ucu çevrilmelidir. Kıvrım buna benzer bir harfle gelirse, “fe” kıvrımı gibi kalemin ucuyla yazılmalıdır. Bu, yazının en büyük kilit noktalarından biridir.

---

<sup>441</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.44.

### 3.5.2. HARFLER VE ORANTILARI

*Resail-i İhvan el-Safa* kitabının yazarı *Musiki Risalesi*'nde şöyle bahsetmektedir: Hat yazısının güzel ve orantılı olmasını isteyen kimse, yazılarının temelinde bulundurabileceği bir kaynak oluşturmalıdır. Böylelikle yazılarında atıfta bulunabileceği bir kural oluşturmuş olup ona bağlı kalabilir. Arap hat sanatında buna şu örnek verilebilir:

Örneğin herhangi bir kalemle bir “elif” harfi yazılırsa harfin genişliği uzunluğunun sekizde biri ölçüsünde olmalıdır. Sonra pergel, “elif” harfinin ortasına yerleştirilip “elif”in etrafında bir daire çizilmelidir. Çünkü bu yöntem, harflerin miktarlarının oran üzerinden bilinmesini sağlamaktadır. Böylece “elif”i ve onu çevreleyen dairenin dışına çıkanları ölçmeye gerek kalmamaktadır.

“Be” ve benzerleri: “Elif”in boyuna eşit bir uç eklenirse her biri düzleştirilmektedir. Uç (diş) boyu ne çok kısa ne de çok uzun olmalıdır. Çünkü ölçüsünün dışında olursa kötü görünür. Dişlerin boyutlarının artış miktarı “sin” ile “şın” ve benzerlerindeki tüm dişler “elif”in ölçüsünü geçmemelidir.<sup>442</sup>

“Cim” ve benzerleri: Başlangıç aralığı “elif”in uzunluğunun yarısından fazla kısaltılmamalıdır. Aynı durum her biri bir dairenin çevresinin dörtte bir oranında olan “ayn”, “ğayn”, “sin”, “şın”, “sad”, “dad”, “râ” ve “zel” harfleri için de geçerlidir.

“Dal” ve “zel”: Her ikisi de kendi boyutunda gelmekte ve içindeki kıvrım kaldırılmaktadır. Düzleştirilirse “elif”in uzunluğunu aşmamalı ve onun altında kısaltılmamalıdır.

“Sin” ve “şın”: Her biri, “elif”in sekizde biri kadar yukarı doğru, yarısı kadar genişlikte ve “elif”i çevreleyen dairenin yarı gövdesi uzunluğunda olmalıdır.

“Sad” ve “dad”: Her birinin kendi aralığındaki genişliği yarım “elif” miktarı kadardır ve içlerindeki boşluğun açıklığı ise bunun sekizde biri veya altıda biri kadardır. Aşağıya doğru olan gövdesi de “elif”i çevreleyen dairenin yarısı kadardır.

“Tı” ve “zı” : Her ikisinin uzunluğu da (“ta”, “ra” ve “fe” olan) “elif”in uzunluğu kadar olup eni de “elif”in uzunluğunun yarısı kadardır.

“Ayn” ve “ğayn” : Bunların her biri, yarım “elif” uzunluğunda kıvrımlı olarak veya bir “elif” büküldüğünde ortaya çıkan dairenin yarısı oranında gelmektedir.

<sup>442</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.45.

“Fe”: “Elif”in düz çizgisi gibi başlanıp “ra”nın başı gibi ileri doğru kıvrılmaktadır. Dairesi “vav” ve “mim” harfindeki gibi olup “elif”in altıda biri kadar aşağıdan yukarıya doğru yükseltilmektedir. Alt kısmı ise “mim”, “vav” ve “ra” harfleri gibidir.

“Kâf” : Yukarıdan gelen kemeri, “elif”in uzunluğunun altıda biri kadar olup gövdesi de yarım daire ölçüsündedir.

“Kef” : En uzun kenarı bir “elif” uzunluğunda olmalı ve boşluğundaki açıklığın içi ise bir “elif” boyunun altıda biri kadar gelmelidir. Üst kısmı aşağı doğru düzleştirilmekte ve “elif”in uzunluğunun yarısı kadar kesilmektedir.

“Lâm” : Dikey çizginin uzunluk miktarı “elif” kadar olup ön kısmı yarım “elif” gibi uzatılmaktadır.

“Nun” : Ölçüsü bir dairenin çevresinin yaklaşık yarısı kadardır.

“Yâ”: Baş aşağı işareti bir “elif” miktarını aşmamakta, aşağı gövdesi ise bir dairenin yarı çevresi gibi gelmektedir.

İlgili eserde ayrıca, bu miktarlar ve harflerin birbirlerine oranları hat sanatının kuralları olup bunun bir hendese ilmini gerektirdiği belirtilmektedir.<sup>443</sup> Ancak, insanların bildiği ve hattatların kullandığı hat başka türdür.Şeyh İmadüddin b. El-Afif, bu konuda hattatların ortaya koyduğu kurallara dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiş, harflerin ölçülerinin her satırda orantılı olarak gelmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Şeyh Zeynuddin Şaban, Elfiyesinde her kalemde elif harfi yedi nokta uzunluğunda olmalı ve genişlik uzunluğun yedide biri olması gerektiğini söylemiştir. Bu, belirtilen ölçüden fazla veya eksik olmamalıdır. Buna göre bin harfle konulan miktarlar, uzunluğun sekizde biri azalarak farklılaşır.

“Elif” ve “lâm”ın ölçüsü her satırda eşit gelmektedir. Aynı şekilde “be” ve benzerleri, “cim” ve benzerleri , “ayn” ve “ğayn” da eşit gelmektedir. “Nun”, “sad”, “dad”, “sin”, “şın” ve “kâf” harfleri gövde (alt satırdaki büyük kuyruk kısımlar) bakımından eşittir. “Ra”, “ze”, “mim” ve “vav” harfleri de aynı ölçülerde gelmektedir. Şeyh, kafa karışıklığına sebep olmamak adına bu kadar açıklamayla yetinmiştir. Şeyh Şerifuddin b. Abdusselam ise çeşitli tekniklerinden bahsetmiştir:

1.Uzunluğu orantılı olup beş şekilde gelen harflerdir. Bunlar, “elif”, “lâm”, “kâf”, “te”, “kef” harfleridir. ”الفتك” şeklinde kodlanarak akılda tutulmaktadır.

<sup>443</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.45-47

2.Uzunluğu satır başından sonuna kadar uzatılıp kısaltılabilen “elif”, “be”, “kef” ve “lâm” gibi harflerdir. “كل” kelimesi buna bir örnek teşkil etmektedir.

3.“دیل” olarak kodlanıp birbiriyle orantılı olan üç harftir. “Dal”ın eğimli ve düz olan kısmı ile “yâ”nın eğimli kısmı çeyrek “elif” miktarındadır.

4.Boyut olarak birbiriyle orantılı ve bağlantılı olanlardır. Bunlar, “kâf”, “sin”, “be”, “yâ” ve “dad”tır. “یض فس” şeklinde kodlanıp benzerleri de aynı yazılmaktadır.

5.İrsalde orantılı olanlardır. Bunlar, “mim”, “vav”, “zel”dir. “موز” kelimesiyle kodlanarak hatırlanması kolaylaştırılmaktadır.

6.İrsalde uyumlu olanlardır. Bunlar altı tanedir; “fe”, “kâf”, “he”, “mim”, “vav”, “lâm” ve “elif”tir. “مولا فقه” olarak kodlanmaktadır.

7.Harflerin iç kısmına göre uyumlu olanlarıdır. Bunlar, “ayn”, “sad”, “tı” ve benzerleridir.

8.Harfin baş kısımları uyumlu olanlardır. “ayn”, “sad” ve “tı” olmak üzere üç tanedir. “صعط” kelimesiyle kodlanıp benzer harflerde de aynı aşamalar uygulanmaktadır.

9.Kavisleri uyumlu olanlardır. Bunlar “ayn” ve “cim”dir. “عج” kelimesiyle kodlanmaktadır.<sup>444</sup>

### 3.5.3. YAZININ YÖNÜNE GÖRE KALEM KULLANIMI

Kalemin bir sağ ve bir sol kenarı, sadrı, ön yüzü ve ucu bulunmaktadır. Hattat, yazının hakkını vermek için bu kısımlardan her birini bilmelidir. Es-Sarrâmarrî yazdığı şiirde tam olarak buna değinmiştir. Eğer hattat bu kısımları bilirse istediğini yazması kolaylaşmaktadır. Nitekim şöyle demiştir: “Her çizgi ‘elif’ ve benzerleri gibi dimdiktir. Yazı yazımında kalemin iki kenarının beraber bastırılması gerekmektedir. Sağdan sola doğru olan çizgilerde kalemin sola eğdirilmesi kolaydır. Aynı şekilde soldan sağa doğru olan çizgilerde de kalemin sağa doğru eğdirilmesi kolaydır. Nokta oluştururken kalemin her iki ucunun sayfaya eşit bir şekilde dokundurulması gerekmektedir. Zülfeler veya sivri uzatmalar kalemin sağ ucuyla çizilerek yapılmaktadır. “Cim” ve “ayn”da ise kalemin sol ucu yönlendirici olarak kullanılmaktadır. Her çukur da “nun”da olduğu gibi sağ kenarla yazılmaktadır.

Şeyh İmaduddin İbni’l-Afif bunu açıklayarak şöyle demiştir: “‘elif’, ‘lâm’, ‘tı’, ‘nun’, ‘be’, ve ‘kef’, eğer dik ve kelimenin başında ise kalemin sağ ucu takip edilerek yazılır. ‘Sâd’,

<sup>444</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fî Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.47-49.

‘dâd’ ve ‘sin’, ‘şın’ gibi uzatmaları olan harfler kalemin sol tarafı ile yazılır. ‘Cim’, ‘ha’, ‘hı’ ve ‘fe’, ‘he’, ‘vav’ gibi harflerle beraber geriye dönük uzatmalar kalemin orta kısmına bastırılarak yazılır.<sup>445</sup>

### 3.5.4. TERVİS

Tervis cümle içinde “elif”, “bâ”, “cim” , “dâl” , “râ” , “tâ”, “kef” , ve “lâm” harf grubuna girer. Tervis edilmesi ve edilmemesi halinde farklı kalemlerle yazılır.

Bunlardan bazıları kesinlikle tervis edilir, bazıları kesinlikle tervis edilmez. Bazılarında ise tervis edip etmeme hattatın tercihinde bırakılmıştır. Belki de bazı kalemlerle tervis edilirken bazılarıyla edilmez. Sanatkârlar “elif”in tervisinin yedisi gibi olduğunu ifade etmişlerdir. Yâkût ise daha da ileri giderek “bâ”nın ve kardeşlerinin tervisinin iki nokta kadar, “cim”in tervisinin yarısı kadar, “sad” ve “tâ”nın tervisinin sin gibi , “fe” ve “kâf”ın tervisinin de “bâ” gibi olduğunu ifade etmiştir. Her harfin tervisi, kaleminde anlatılacaktır.<sup>446</sup>

### 3.5.5. HARFLERİN SİLİK VE AÇIK OLMASI

“Sad” , “tâ” , “ayn” , “fe” , “kaf” , “mim” , “he” harfleri ile “lâmelif muhaffefe” değişken bir hale sahiptir. Bazıları silik halde değildir. Örneğin; “sad” ve benzerleri, “tâ” ve benzerleri, yalın halde başta bulunan “ayn” ve benzerleri.

Bir kısmı da bazı kalemlerde silik yazılır: Ortada yazılan “ayn” , sonda yazılan “ayn” ve aynı şekilde “ğayn” , “fâ” , “mim” , “he” , “vav” ve “lam elif” harfleri. Daha sonra her kalemde silik olanlara ve açık olanlara değinilecektir. Lüzumundan dolayı değil de cevazından dolayı silik yazılanlara da değinilecektir.

Şeyh İmadeddin ibn el’ Afif şöyle der: “Bu konuda kesin bir kurala başvurulur. Kalemler ne kadar kalınsa aslolanın aksine karartma gerekir ve ne kadarda inceyse aslolanın aksine açmak gerekir. Bunun nedeni keskinliği giderme uğruna açıktan siliğe (karartmaya) gitmemizdir.”<sup>447</sup>

<sup>445</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.49-50.

<sup>446</sup> A.g.e. s.50.

<sup>447</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.50-51.

### 3.6.HATI GÜZELLEŞTİRME VE DAHA İYİ YAZMA HUSUSUNDAKİ EĞİLİMLER

Harflerin şekillerinin doğru yazılması ve noktalamanın doğru ve ölçülü bir şekilde yapılması kelimenin kapalılığını giderir. Nitekim nice bilgilerden, bu hususlara dikkat edilmediği için yararlanılamamıştır.<sup>448</sup>

#### 3.6.1.Zülfe hakkında

Arapça “küçük saçak, püskül” anlamlarına gelen zülfe, sülüs hattındaki eliflerin ucundaki çengellere verilen isimdir. Eliflerin ucundaki çengel, püsküle benzediği için bu isim verilmiştir.

#### 3.6.2. NOKTALANDIRMA İLE İLGİLİ

##### 3.6.2.1. Noktalamanın Önemi Hakkında

Hat sanatında ölçü noktadır. Kalemin ağız genişliğine bağlı olarak harfler ortaya çıkar. Harflerin veya parçalarının büyüklüğünü, eğimini, derinliğini, yakınlık ve uzaklığını ve bunun gibi hususiyetleri göstermek için kullanılır. Satırlar ve satır araları da nokta hesabıyla tespit edilir.

449

Büyük hadis âlimi İmam Nevevî, "Mushafın noktalanması ve harekelenmesi yanlış okumanın önüne geçtiği için beğendiğim iyi bir iştir." demiştir. Çünkü Kur'ân yazısının güzelleştirilerek açık okunur hâle gelmesi noktalama ve harekeleme gibi işaretlemelerin yapılması yanlış okumayı önlemiştir. Müslümanların Kur'ân'ı eski hat ve imlâsıyla okumaları ve yazmaları artık mümkün değildir çünkü hat ve imlâ o günden bugüne değişmiş, ama Kur'ân metni hiçbir zaman değişmemiş ve belleklerden silinmemiştir.<sup>450</sup>

##### 3.6.2.2.Noktalama İşaretlerini Kullanan İlk Kişi Hakkında

İslamiyet'in ilk zamanlarında mushaf hattında noktalama işaretleri yoktu. İslamiyet'in yayılmasıyla beraber özellikle Arap olmayan milletler, noktasız ve harekesiz bir şekilde olan Kur'an-ı Kerim'i okumakta güçlük çekiyor ve pek çok defa hataya düşüyorlardı. Kur'an'ın

<sup>448</sup> Bkz. Kari, Şerhu'ş Şifa; 1/727; Hafaci, Nesimu'r-Riyid, IV/273; Munavi, Feydu'l-Kadir, 1/554-S, Rakam: 834; Müstakimzade, Tuhfe-i Hattitin, s. 12.

<sup>449</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.153.

<sup>450</sup> Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, s. 50-54

okunuşundaki bu güçlüğü gidermek için noktalama ve harekeleme faaliyeti başladı. Bu konuda Emevi halifesi Abdülmelik b. Mervân'ın emriyle ilk mühim çalışmayı yapan Ebü'l-Esved ed-Düelî oldu. Halife Mervân'ın döneminde ise vali Haccac'ın emriyle Yahyâ b. Ya'amer veya Nasr b. Âsım el-Leysî tarafından harflerin hüviyetini belirleyen noktalar konuldu.<sup>451</sup>

Ebu'l-Esved bu ilk harekeleme çalışmasında (a/e) sesi veren fetha (ـَ ) yerine harf üzerine bir nokta, (ı/i) sesi veren kesre (ـِ ) için harfin altına bir nokta ve (u) sesi veren damme (ـُ ) işareti olarak da harfin önüne bir nokta tenvinli olanlar için de ikişer nokta kullanmıştır. Ebu'l-Esved'in hareke olarak kullandığı noktalar yuvarlak ve yazı ile karışmasını önlemek için de ayrı renkteydi. Ebu'l-Esved'den sonra bu alandaki en büyük çalışma meşhur dil alimlerinden Halil b. Ahmet tarafından yapılmıştır. O, Kur'an'ın yanlış okunmasını engelleyecek bir imla sistemi geliştirmiştir. Yuvarlak noktalardan ibaret olan hareketlerin yerine Arapçadaki sesli harflerin (yatık ya, a/e, ı/i) küçük şekillerinden yararlanarak bugünkü hareketleri kullanmıştır.<sup>452</sup>

### 3.6.2.3. Noktalama ve Noktanın Konulma Şekilleri

Her yazının kendi kalemi gereği noktanın da farklı şekilleri vardır ve her nokta ait olduğu yazının tâlimine göre şekil alır. Bununla beraber nokta genellikle dört köşelidir fakat bazı Kûfi hatlarda yuvarlak da yapılmıştır. Bazı yazılarda kendi kalemi dışında yuvarlak şekilde nokta kullanıldığı görülmüştür. Bunun sebebi ise yazının yerinin uygun olmaması ve estetikliğin korunmak istenmesidir.<sup>453</sup>

Harflerin yapısına, hat çeşidine göre yazılan kalemden çıkan kare veya eşkenar dörtgen şeklindeki noktalara göre belli bir ölçü verilir. Nokta iki köşesi yatay diğer ikisi dikey olacak şekilde ayarlanır. Kalem ağzının tamamıyla kağıda teması sağlanır. Nokta boyunun hesabı da bir köşeden diğer bir köşeye ölçülerek gerçekleştirilir. Harflerin boylarının, eğimlerinin, kavislerinin ve aralarındaki uzaklığın belirlendiği ölçü birimi bu nokta boyudur.<sup>454</sup>

## 3.7. BESMELEYİ GÜZEL YAZMAYA DAİR

Besmelenin yazılırken güzelleştirilmesi tavsiye edilir. Zira hattat, Allahu Teâlâ'yı yüceltmek adına olabildiğince güzel yazmalıdır. Hz. Peygamber'in şöyle dediği rivayet edilmiştir: "Kim besmeleyi yazar ve bunu iyi bir şekilde yaparsa, Allah ona ihsanda bulunsun." Ebû

<sup>451</sup> A.g.e.

<sup>452</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.155.

<sup>453</sup> A.g.e. s.155-156.

<sup>454</sup> M. Uğur Derman, "Hat", DİA, c. XVI, İstanbul, 1997, s. 493-499.

Uyeyne'nin kölesi Vasil'den de şöyle rivayet edilmiştir: Ben Hammad'ın “Onlar besmeleyi iyi bir şekilde yazmayı seviyorlardı” dediğini işittim.”

Düzenleme için gerekli olan şeylerin neler olduğuna gelince, yapılması gereken ilk şey, sık kullanılması sebebiyle hafzedilmiş olan “elif”e delalet etmesi için “bâ”yı uzatmak ve sonrasında da “sin”i üç dişiyle beraber eklemektir.

Hiz. Ömer “sin”in dişlerinin hafzedilmesini doğru bulmazdı. Hatta “sin”i hafzettığı (yazmadığı) için bir hattata vurduğu rivayet edilir. Adama Hiz. Ömer’in kendisine neden vurduğu sorulunca “sin” yüzünden” demiştir. Bir de “sin”den önce “be” harfi uzatılmaz, ayrıca bazı Mağripli hattatların yaptığı gibi medden sonra “sin” yazılmaz.

Mısırlılar ile Meşriklilerin yazdığı gibi “sin” ve “mim” harfleri arasına uzatma koyulması tercih edilir. Aynı şekilde “rahman”daki “mim” harfinden önce gelen “hâ” harfini uzatmak uygun görülmüş ve buna “beyanın güzelliğindedir” denilmiştir.

### 3.7.1.BESMELE YAZIMINA DAİR

Besmelenin yazımı iki noktada farklı özellikler göstermektedir: Birincisi, bismelenin başında bulunduğu yerden kaldırılmış olan bir “be-de-e” fiilinin sırası olan “b / ب” ile “ism / اسم” kelimesinin Allah kelimesinin tamlayanı olduğu zaman aradaki “elif” harfi kaldırılarak bitişik yazılmasıdır. Anlamın bilinmesi ve çok kullanılmasından dolayı kelimenin “bism / بسم” şeklinde yazılmasında kıraat imamı ile kâtipler arasında fikir birliği vardır.<sup>455</sup> İkincisi ise “er-rahmân” kelimesindeki “mîm”den sonra “elif” yazılmamasıdır (الرحمن). Rahmân kelimesinin yalnızca Allah için kullanılması ve bunun herkes tarafından bilinmesi konusunda yine fikir birliği vardır.<sup>456</sup>

Besmelenin yazılışında nelere dikkat edileceği konusunda Hiz. Peygamber’den ve vahiy kâtiplerinin bazılarından gelen çeşitli rivayetler mevcuttur. Hiz. Peygamber’in vahiy kâtiplerine mürekkebi ıslah etmelerini, kalemi usulüne uygun açmalarını, bismelenin “be”sini dik yazmalarını, “sin” harfinin dişlerini açıkça göstermelerini, “mim”in gözünü kapalı yazmalarını, Allah lafzını özenerek yazmalarını, rahmân kelimesinde mürekkebi tazelemelerini ve bu kelimeyi

<sup>455</sup> Ebû Bekir es-Sûlî, Edebü’l-küttâb (nşr. Muhammed Behce el-Eserî), s. 35, Kahire 1341.

<sup>456</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.133.

uzatmalarını, rahîmi de güzelce yazmalarını tavsiye etmiş<sup>457</sup> hatta yazının şeklinin yanında kâtiplerin kalemi nasıl tutacaklarını ve nereye koyacaklarını da göstermiştir.

Besmelenin yazımına özen gösterilmesiyle ilgili Hz. Ali'nin, "Besmeleyi güzel yazan kişi affedilmiştir" sözü<sup>458</sup> hattatların bu konuda gereken özeni göstermelerinin başlıca nedeni olmuş ayrıca besmelenin çokça yazılmasının da temel etkeni olmuştur. Besmelenin "b"si ile "sin" harfinin arasının açık yazılmasını ve aralarına keşîde<sup>459</sup> konulmasını yasaklayan hadis<sup>460</sup>, "sin" ile "mim" harfleri arasında keşîdenin uygun olacağı şeklinde yorumlanmış ve yazıda bir istikrar ve simetri sağladığından dolayı pek çok hattat tarafından uygulanmıştır. Ömer b. Abdülazîz'in "rahmân" kelimesinin keşîdeli yazılmasına ilişkin emri<sup>461</sup>, bazı yazarlarca bu kelimedeki "hâ" harfinin yazılmasıyla alakalı görülmüş ve buna uymak yazının estetiğine ait bir yorum olarak kabul edilmiştir. Hakikaten Hz. Peygamber'in günümüze ulaşan mektuplarının tamamında (bunun en belirgin şekilde yazılmış olanı Hz. Peygamber'in Münzir ibni Sâvâ'ya yazdırdığı mektuptaki besmelede görülür) "rahmân"ın "hâ"sı "rahîm"in "hâ"sından daha farklı ve keşîdeli yazılmıştır<sup>462</sup>. Aklâm-ı sittenin tekâmülünden sonra özellikle nesih hattıyla yazılan besmelelerde keşîdenin "nun" harfine verildiği görülmektedir.

Arap yazısının gelişmesinde olduğu gibi besmelenin yazılmasında da ilk dönemlerde Kur'ân-ı Kerîm'in yazıldığı hat çeşidine bağlı bir gelişme ortaya çıkmıştır. Özellikle hicrî II. asırdan itibaren kûfi hattının farklı üslupları ile yazılmış besmele örnekleri mushaflarda, çeşitli kitâbelerde ve resmî mektuplarda mevcuttur. Kûfi hattından doğmakla beraber onun dışında bir tekamül seyreden ve Endülüs ile Kuzey Afrika'da yaygınlaşan mağribî hat sanatıyla yazılmış besmele örnekleri de ayrı bir gruptur. Aynı şekilde kûfi hattından doğup İran ile Irak'ın doğusunda görülen meşrik kûfisi ile yazılmış besmele örnekleri de vardır.

İbnü'l-Bevvâb (ö.1022) ile Yâkût el-Musta'sımî (ö.1298) gibi büyük sanatkârların elinde son şeklini alan aklâm-ı sitte ile beraber besmelenin yazılışı da bu hat çeşitlerinin özelliklerine ve tekamülüne bağlı olarak estetik bir seviye kazanmıştır. Gerçekten kûfi hattından sonra mushaf yazımında beğenilen reyhânî ve muhakkak hattıyla -özellikle Bağdat gibi kültür ve sanat

<sup>457</sup> Kadı İyaz, eş-Şifa, 1/506.

<sup>458</sup> Süyûtî, *el-İtkân* (Beyrut), II, 1181.

<sup>459</sup> Hat sanatında yazıya güzellik katmak amacıyla bazı harflerin uzatılarak yazılmasına ve harfin bu şekilde uzatılmış kısmına keşîde denir.

<sup>460</sup> Eş-Şeyh Ebu'l-Abbâs Ahmed el-Kalkaşendî, *Subhu'l-a'sâ fi sinâa'ti'l-inşâ* VI, Dârü'l-kütübi'l-hidiviyye, Matbaa'tü'l-emiriyye, Kahire 1915, s. 221.

<sup>461</sup> Süyûtî, *el-İtkân*, II, 1181.

<sup>462</sup> Muhammed Hamîdullah, *el-Veşâ'îku's-siyâsiyye*, Beyrut 1405/1985, s.107, 137, 147.

merkezlerinde- yazılmış besmeleler bir grubu, yuvarlak karakterli yazıdan doğan nesih hattıyla yazılmış besmeleler de başka bir grubu oluşturmuştur.

Emevîler döneminde başlayan tercüme faaliyetleri, beytülhikme ve dârülhikme diye adlandırılan ilmî müesseseler telif, tercüme ve istinsah çalışmalarını artırdı. Zamanla bu müesseselerin yapıları altında kitap yazıp çoğaltmakla görevli müstensih adı verilen hattatlar görev almaya başladı. Bu durum hattın ilerlemesine ve bu alanda kullanılan malzeme kalitesinin artmasına sebep oldu. Aynı zamanda istinsahın belli kurallara bağlanmasının da nedeni oldu. Sonuç olarak bütün kitapların ve yazıların besmele ile başlaması ve besmelenin tek satır halinde sayfanın başına yazılması vazgeçilmez bir kural haline geldi. Kalkaşendî bu konuda, Hz. Peygamber'in besmelenin yazıldığı satıra başka bir şey yazılmasını yasaklayan hadisini delil olarak zikreder. Ancak bazı müstensihlerin besmeleden hemen sonra aynı satırda kısa bir hamdele ve salveleyi de yazdıklarını ilâve eder.<sup>463</sup> Ebû Bekir es-Sûlî ise satırın tam başından besmelenin yazılması gerektiğini söyler. Duaların besmelenin kapladığı yeri aşmayacak şekilde kaydedilmesinin ve alt satıra yazılmasının saygı ve edep gereği olduğunu bildirir<sup>464</sup>.

Bütün hat çeşidiyle yazılmış olan besmele, aklâm-ı sitte geliştikten sonra sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî ile yazıldığı gibi, İran'da doğup gelişen ve olgun örneklerini orada veren ta'lik (nesta'lik) hattı ile de geniş bir coğrafyada yaygınlık kazanmıştır. Osmanlı'da sadece ta'lik adıyla bilinen ve özellikle celî tarzı yaygın olan bu yazı ile güzel ve sanatsal değeri yüksek besmeleler yazılmıştır. Daha sonraları besmelenin eserin metninden farklı bir hatla yazılması ve tezyinatın en çok yapıldığı ilk sayfada görkemli ve süslü kısmın besmele ve etrafı olması durumu ortaya çıkmış ve besmelenin yazımında tezyinî harfler de kullanılmaya başlanmıştır.

### **3.7.2.KALEMLERİN HEPSİNDE BESMELENİN BÜTÜN KURALLARININ ZİKREDİLMESİ**

Bunun sekiz tane kuralı vardır:

1.Hattatlar besmeledeki “bâ” harfinin uzatmasının diğer kelimelerdeki “bâ”lardan daha uzun olması hususunda hemfikirdirler. Sık tekrarlandığı için hazfedilmiş olan “elif” yerine kendisiyle ve “sin” arasında uzatıldı. Bazı hattatlar bu hattın, o hattın üçte biri ölçüsünde

<sup>463</sup> Kalkaşendî, Subhu'l-a'sâ, c. VI., s. 224.

<sup>464</sup> Ebû Bekir Muhammed b. Yahya es-Sûlî, Edebü'l-küttâb (nşr. Muhammed Behce el-Eserî), Kahire 1341, s. 36.

olduğunu belirtmiştir. Her bir kalemdeki “elif” miktarı daha önce yukarıda zikredildi. Bu diğerleri için de aslolandır.

2.Besmelede uzunluk ve diklikte beş kardeş vardır. Bunlar; Allah lafzının “elif”i, “rahman”daki “elif” ve “lâm” , “rahim”deki “elif” ve “lâm”dır . Daha önce geçtiği üzere hepsi bir ölçüdedir.

3.Besmelede irsalde eşit olan dört kardeş vardır. Bunlar; ( سم ) deki “mim” ve “rahman”daki “râ” irsalesi , “rahim”deki “râ” irsalesi ve “râhim”deki “mim” irsalesi.

4.Onda dav’da eşit olan dört kardeş vardır. Bunlar; ( سم ) deki “mim” , Allah lafzındaki “he” , “rahman”daki “mim” ve “rahim”deki “mim”dir.

5.Bunda miktar bakımından iki kardeş vardır. Bunlar ; “rahman”daki “he” ve “rahim”deki “he”dir.

6.Allah lafzındaki “lâm”lar besmelenin başındaki “bâ”ya yukarıdan paralel olur. Ancak şöyle ki, Allah lafzındaki “lâm”ların ikincisi birinci “lâm”dan daha düşük olur. İbn-i Abdüsselam *Mizan* adlı eserinde şöyle der: Öyle ki, bu öyle etraflıca düşünülmeden anlaşılmaz. Bu hususta Şeyh Ziyettin Âsâri “O diğerinden bir nokta miktarı eksik olur (Yazdığın kalemin noktalarından biri kadar) ve “he” onun gibi ikinci “lâm”dan düşük olur “ demiştir.

7.“Be” ve “sin” arasında o hattaki “elif”lerden dört tanesi olur, “sin”in dişleri de yanlarda belirli olur. “Sin”in dişlerinden her birinden alınıp yukarıdan ve aşağıdan eşit bir şekilde olur. Öyle ki, o “be”nin altından “Sin”in sonuna kadar o ikisine bağlı kalarak bir çizgi çektiğinde doğruca düşer, sonra da “Sin”in uzatmasında son dişine doğru alır. Ve bu parmakları önde ve elinin alt kısmı arka taraftadır.

8.Birinci ve ikinci arasında pay olmalı, eşdeğer olmamalı ve farklı düzeylerde olmalılar. İkinci “lâm” ve “he” için de bu böyledir.<sup>465</sup>

### **3.8.DİVANU’L-İNŞA’DA KULLANILAN KALEMLERDEN HER BİRİNDEKİ BESMELE YAZIMININ İZAHİ**

İNŞA Divanı’nda hattatların kullandığı kalemlerin altı çeşit olduğu ifade edilmişti. Bunlar; kısa tumar, ağır ve hafif sülüs kalemi, imza kalemi, rika kalemi ve toz kalemidir. Ancak ne var ki muhakkikin inşa divanında besmele yoktur. Çünkü daha önce zikredilen kitapta tuğra yazımı kullanılıyor ancak tuğrada besmele yoktur. Kısa Tumarın muhakkikin tekniğiyle yazılmaması halinde besmele muhakkik tekniğinde yazılır. Toz kalem aksine güzellemeleler de onunla yazılmıştır, kartlarda buna ihtiyaç duyulmasa da besmeleye ihtiyacı vardır.

<sup>465</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.133-142.

Bilinmelidir ki besmelenin görüntüsü her bir kalem için farklılık arz etmektedir. Muhtasar tumar tekniğiyle yazılan besmeleye gelince onun yöntemi tumardır ve o bazen muhakkik tekniğiyle yazılır ki bu en çok tercih edilenidir. Bazen de sülüs tekniğiyle yazılır. Divanu'l-İnşa hattatları bu şekilde yazmıştır. Belki de muhakkik tekniğiyle yazmışlardır. O halde muhakkik yöntemiyle yazılmış ise besmelesi de önceden belirtildiği üzere tumar kalemine oranla daha dolu bir kalemle muhakkik tekniğiyle yazılmıştır.<sup>466</sup>

---

<sup>466</sup> A.g.e. s. 135-142.



(RESİM 59)

على طريقة الثلث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(RESİM 60)

Sülüs Tekniğiyle Yazılmış Besmele Resmi

Ağır sülüs kalemi ve hafif sülüs kalemine gelince, kalemlerin kökeni hakkında daha önce yapılan açıklamaya göre kalemin inceliği ve kalınlığı dışında her ikisinin yöntemi tektir ve aralarında bir farklılık yoktur.<sup>467</sup>

**Birinci resim:** “Râ”nın *Rahman*’da ve *Rahim*’de görünmez olması.

الصورة الأولى – أن تكون الراء في الرحمن وفي الرحيم محسوفة؛ وهذه صورتها :



(RESİM 61)

<sup>467</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu 'l-Aşâ fi Sinâ'ati 'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.138.

İkinci resim: “Râ”nın ikisinde ortak olması ve “nun”un da *Rahman*’da ortak olması.<sup>468</sup>

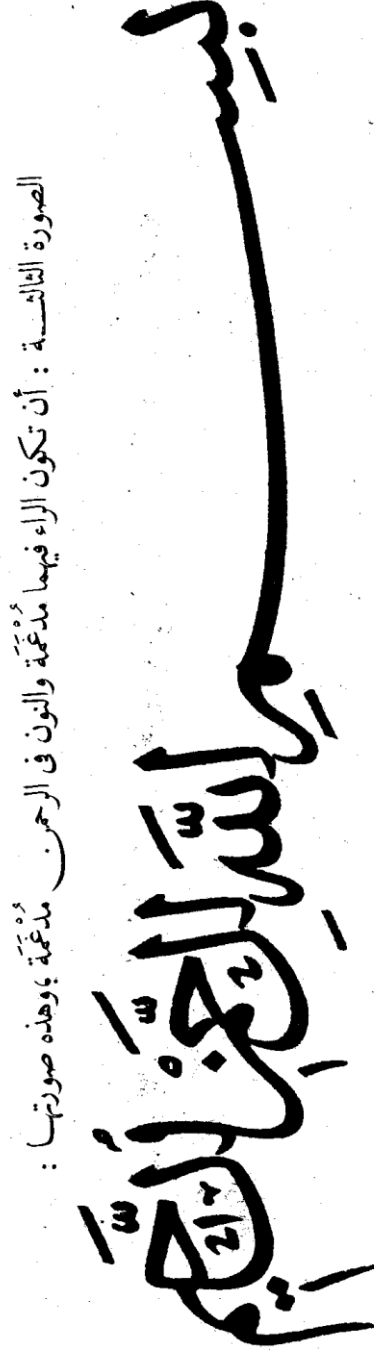
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المسورة الثانية - أن تكون الراء فيها مجموعة والنون في الرحمن مجموعة؛ وهذه صورتها :

(RESİM 62)

<sup>468</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.139.

Üçüncü resim : “Râ”nın ikisinde karışık halde olması ve “nun”un da *Rahman*’da karışık halde olması.<sup>469</sup>

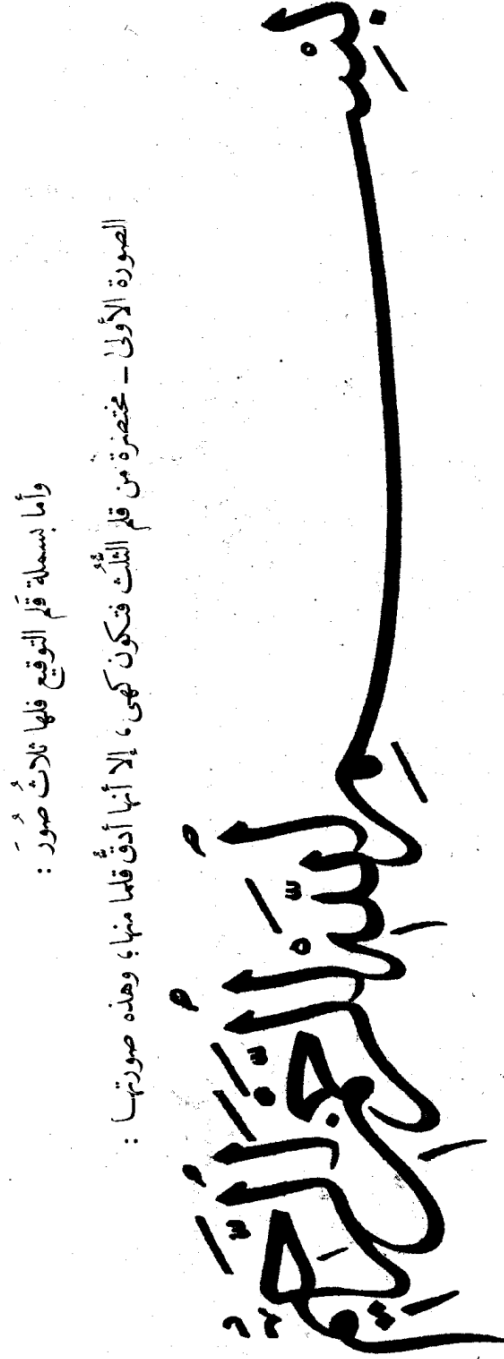


(RESİM 63)

<sup>469</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu 'l-Aşâ fi Sinâ'ati 'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.140.

## Tevki' Kalemi Tekniğinde Bsmelenin Şekli

**Birinci resim:** Sülüs kaleminden kısadır. Ancak ondan daha incedir.<sup>470</sup>

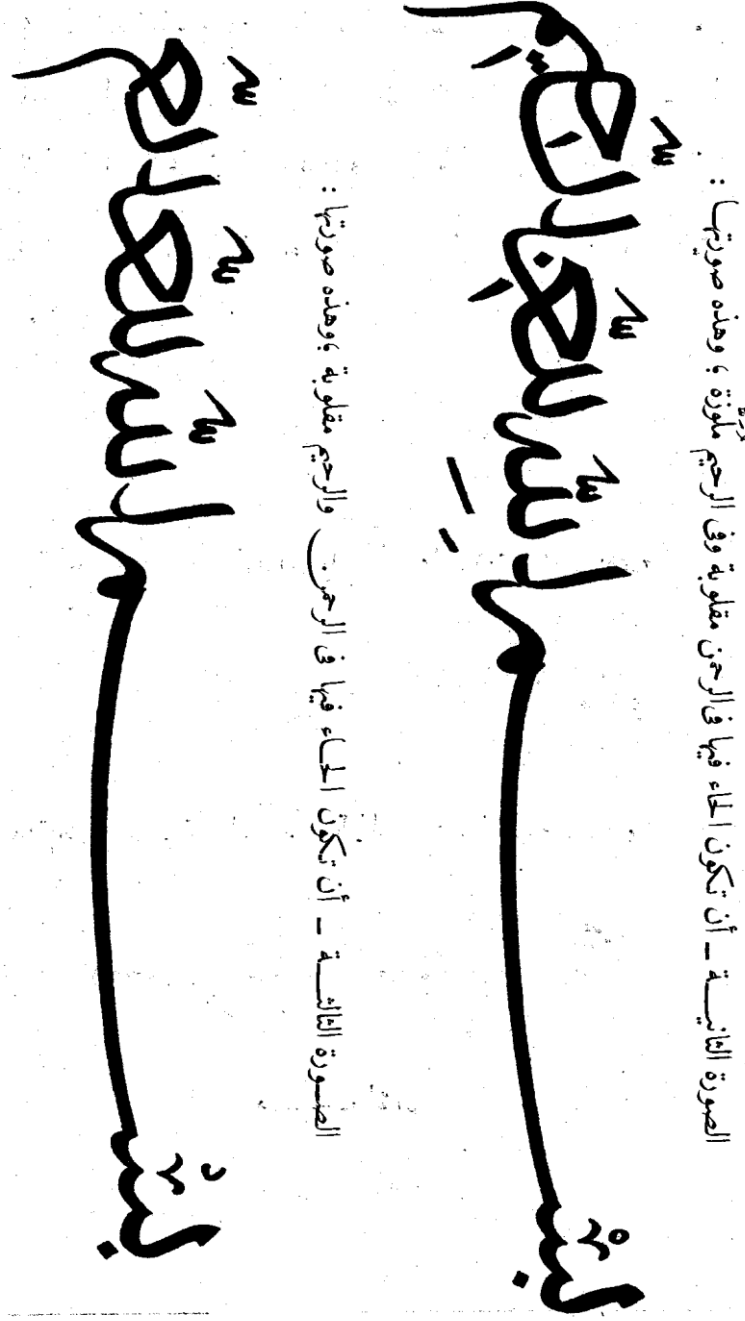


(RESİM 64)

<sup>470</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.140.

İkinci resim: “Hâ”nın *Rahman*’da baş aşağı ve *Rahim*’de badem şeklinde olması.

Üçüncü resim: “Hâ”nın *Rahman*’da ve *Rahim*’de baş aşağı olması.<sup>471</sup>



(RESİM 65)

<sup>471</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.141.

### Rikaa' kalemi tekniğinde bismelenin şekli

Bu teknikte “sin” harfi aşamalı bir şekilde yazılır. Her dış bir öncekinden daha kolay yazılır ve yazar, dişler arasında durup durmama konusunda muhayyerdir. Bunda durmak kolaydır. Allah lafzından önce gelen “elif”in (سم) deki “mim”e bitişik yazılması konusunda ittifak vardır ve “elif” gibi olur. Önce rika kalemiyle yukarı doğru, sonra ona bir kuyruk yapılır ve Allah lafzına bağlanır. Üç şekli vardır:<sup>472</sup>

**Birinci şekil:** “Râ”nın mudğam ve “hâ”nın *Rahman* ve *Rahim*'de baş aşağı olması

**İkinci şekil:** “Râ”nın mudğam ve “hâ”nın yama gibi ekli halde olması

**Üçüncü şekil:** “Elif”in Allah lafzına tepesinden bitişik olması

الصورة الأولى - أن تكون الراء فيها مدغمة، والحاء في الرحمن والرحيم مقلوبة؛

وهذه صورتها :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الصورة الثانية - أن تكون الراء فيها مدغمة والحاء رتقاء؛ وهذه صورتها :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الصورة الثالثة - أن توصل الألف بالجلالة من أعلاها؛ وهذه صورتها :

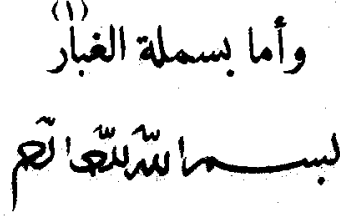
بِسْمِ اللَّهِ الْجَلِيلِ

(RESİM 66)

<sup>472</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.142.

### Gubari kalem tekniğinde bismelenin şekli

(Tek bir şekli vardır, o da şudur)



(RESİM 67)

### 3.9.HATTI GÜZELLEŞTİRMENİN YOLLARI VE YÖNTEMLERİ HAKKINDA

Hat sanatının önemli isimlerinden biri olan Mahmud Bedreddin Yazır ta'lik hocası Hattat Hulûsî Efendi (1869 - 1940) ile arasında geçen şu hatırayı anlatır:<sup>473</sup> “Kendisinden yazı tahsiline başladığım ilk günlerden birinde Sultan Selim'deki evine yazı göstermeğe gitmişim. Yazı odasına geçtik, yerine oturdu, çekmecesinin kilidini açtı, yazı takımını çıkardı. Altlığını ve yazımı alıp sağ dizini dikeceği sırada, ben, bir hizmet etmiş olmak niyeti ile hokkanın kapağını kaldırdım. O, gülümseyerek: "Teşekkür ederim, zahmet ve acele ettin!" dedi ve sebebini sormaya vakit bırakmadan devam etti: ‘Çünkü, daha kalem yoklamadım. Kesimine bakmadım. Bundan sonra söyleyeceklerime ve yapacaklarıma dikkat et, sen de öyle yap.’”

Bu hokkanın mürekkebi koyudur. Mühim yazılara mahsustur. Yazı öğretirken kalemin hareketlerini, harf ve kelimelerin teşekkül husûsiyetlerini iyice gösterebilmek için mürekkebin biraz sulu olması lâzımdır. Sonra, duvardaki perdeyi kaldırdı, Mecma' denilen büyükçe bir hokkayı alıp kapağını açtı. Mürekkebi, kirpi dikenini ile evirdi çevirdi ve bana dönerek: “Yazmadan önce böyle karıştırmalı ki, su ile mürekkep kaynaşsınlar. Kalemde daha iyi akar, yazı dalgalı ve kırçillı olmaz. Mürekkebin bir ayarda akması, ayrıca güzellik verir. İki şeye dikkat et: Kalemin ağzı uysal bir keskinlikte olmalı, mürekkep de bunun doğuracağı fitrî güzelliği bozmamalıdır. Sen şimdi bunları pek anlamazsın amma zihninde tut. Kalemin esrarı denilen şeyler böyle göre göre, dinleyle dinleyle, yaza yaza anlaşılır. Şu kadar senedir yazı yazıyorum, hâlâ kalemle mürekkep arasında istediğim âhengi kuramadım! Kâğıdın, bileğin ve bilinen şeylerin de bu işlerdeki

<sup>473</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., s. 162-163.

oyunlarını düşün. (...) Altlığını ve çuhasını tekrar aldı, çuhayı tebeşirleyip yazımın altındaki boş yere sürerek burasını temizlerken: 'Tebeşir, kâğıdın yağını alır; kalemin ve mürekkebin akışlarını kolaylaştırır. Bu, tıpkı tövbe etmeğe benzer. Yâni, önce yapılan bir ihmâlin zararı giderilmeden, onun üzerine yapacağımız güzellik binasını belki de kurmağa imkân bulamayız. Unutma ki, bu san'atda ihmâlin yeri yoktur. Her zaman dikkat, baştan sona dikkat! Hoca için de, talebe için de... "Bu da böyle oluversin, levha olacak değil ya! " deme.

Her yazdığını "levha olacak" diye yaz. Bugün olmazsa, yarın olur... Şunu da unutma ki: Bir harfî bir kalemde çıkarıvermek ihmâl işi değil, sanatın gerektirdiği dikkatli bir kalenderlik işidir. "Kalenderlik" diyorum, çünkü, sanat dışından içinden tesir etmekte olan menfî ceryanlara, maddî ve ruhî engellere karşı koyabilmen için, onlarla pehlivanlar gibi güreşecek değilsin ya? Sen sertleştikçe, kalem ve yazı da sertleşir, onun için yazarken sanki dünyada değilmişsin gibi olabilmelisin. Tıpkı bir kalenderin hiç bir şeyle ilgilenmemesi gibi dikkatini bir noktaya tevcih ederek, ağır bir fedakârlığın, terletici bir himmetin eline yalnız kalemini değil, varlığını, benliğini de teslim etmen gerekir. Bu işin de yolu budur azizim!' Sonra, el kürkünü sağ elinin ayası altına gelmek üzere, kağıda koydu ve: "Bu kürkü" dedi, "koymasın da olur amma, koysan daha iyi olur. Yaya gitmekle, araba ile gitmek bir olur mu? El ve kalem rahatça kaya kaya gider. Bu kolaylık varken, bundan faydalanmamak mânâsız olur. Amma bana sorarsan, derim ki: "San'atkâr, buna da muhtaç olmadan yazabilmelidir.' (...) Kalemi, sol elinin baş parmak tırnağı üzerinde yavaşça bastırarak çatlağını açarken: 'Kalemin çatlağını açmak' dedi, 'pek sâde bir iş görünür. Halbuki kırılmasını şuraya bırak, hızla ve hesapsız bastırırsan mürekkebin kurumuş olan tutkalı kalemin ortasındaki çatlağın uçlarını zedeler de, yazarken sana ne oyunlar oynar! Başa çıkamazsın da, kesip atmağa mecbur kalırsın. Yeniden açacağın kalemin kalınlığını, yazmakta bulunduğu yazımın kalınlığına uydurmak için, belki de defalarca kalem açmak zorunda kalırsın. Boş yere, bir israftır, alır gider. Buna sebep, hesapsız hareket etmiş olmamızdır. Kalemin ne kabahati var ki, kesip doğrayalım. Böyle kayıtsızlıklardan doğan israflara kendini alıştıрма. Bu san'at, israf işi değil, muvazeneli hareketlerin bir araya getirilmesi işidir. Diyeceksin ki, bu kadar ince hesaplara ne lüzûm var? Bizim geçtiğimiz yolları, İnşâallah sen de geçersin de, hattat olduğun zaman, daha ince hesaplara riâyet lüzûmunu duyar ve bizi rahmetle anarsın! Biz, hocalarımızdan böyle ders aldık, aldığımızı veriyoruz. Yesârî, talebesine dermiş kî: "Yazarken, kıldan ince, kılıçtan keskin bir Sırat üzerinde yürüdüğünü unutma". Böyle anlarda, ufak bir ihmâlin nereye çıkacağını artık düşün!' Üstad, oturuşuna bir daha çekidüzen vererek kendisini topladı, yazıma baktı baktı, kalemi mürekkebe batırdı. Parmağı üzerinde hallettikten sonra, kağıdın bir kenarına (...) iki nokta koyup kalemi denedi, 'Bismillah' dedi ve bozuk gördüğü harflerin altına ağır ağır yazmağa başladı.

Yazarken konuşmuyor, nefesini kesiyor. Her kalem hareketi bitince, nefesini tazeliyor, ‘Şurası şöyle, burası böyle olacak!’ diye târifler yapıyor, izâhlarda bulunuyordu. Yazdığı harf üzerinden bir daha kalem yürütmüyor, yalnız noksan gördüğü bazı yerlere kalemin ucu ile dokunuvermekle iktifa ediyordu. Dersimiz bittikten sonra, kalemin ucunu silme bezi ile yavaşça kurulayıp yerine koyarken: "Yazı, hocanın tâliminde gizlidir" derler. Kalemin, kağıdın ve mürekkebin içinde gizli tarafları olduğunu unutma. Onun için bunların iyisini seç, yerinde ve dikkatli kullan!’ demişti.”<sup>474</sup>

### 3.9.1. HATTIN GÜZEL YAZILMASI VE GÜZELLEŞTİRİLMESİ

#### 3.9.1.1. Birinci Mesele: Hüsn-ü Teşkil (Yazının Güzelliği)

Vezir Ebu Ali ibn Mukle, harflerin şekillerinin tashihinde beş şeye ihtiyaç duyulduğunu söyler:<sup>475</sup>

- 1. Yeterlilik:** Harflerin her birinin kıvrımlı, kavisli ve düz dâhil olmak üzere üst üste koyulan çizgilerin hakkının verilmesi.
- 2. Tamamlama:** Harflerin her birinin uzunluk, kısalık, incelik ve kalınlık bakımından olması gereken ölçüde payın verilmesi.
- 3. İkmal:** Her çizgiye dikeylik, yataylık, yoğunluk ve eğrilik bakımından olması gereken şeklin verilmesi.
- 4. Doldurma:** Çizgilerin her birine eşit olana kadar kalem ile pay verilmesi. Böylece bazı kısımları (çizginin) diğerlerinden daha ince veya daha kısa olmaz. Ancak “elif”, “ra” gibi harflerin bazı kısımlarının diğer kısımlarına nazaran ince olması gerekir.
- 5. İrsal:** Hattatın ne kendini alıkoyacak ne de elini titretecek bir duraksama yaşamadan kalemi hızlı bir şekilde bütün hat şekillerinde kullanmasıdır.

#### 3.9.1.2. Hüsnü'l-Vad'

Vezir İbn Mukle, dört şeyin tashihine ihtiyacı olduğunu söyler:

- 1. Döşeme:** Her bir harfin diğerine bitişmesidir.
- 2. Düzenleme:** Birbirine bağlı olmayan bütün harfleri toplamaktır ki bu da olması gereken en iyi şeydir.

<sup>474</sup> Yazır, Kalem Güzeli, II., s.163-164.

<sup>475</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.143.

**3. Yazıya geçirme:** Satırın bir cetvel gibi düzgün olması için kelimenin başka bir kelimeye eklenmesidir.

**4. Tensil:** Birleşik harflerde güzel görünen ve beğenilen uzatma yerleridir.

Unutulmamalıdır ki hat sanatında meddin köklü bir tarihi vardır. Zira Ebu Cafer Nehhas “صناعة الكتاب” *Sına'atü'l-Kitâb* adlı eserinde Enbar ehlinin harfleri uzatma sanatlarından biri olan “meşk”i eskiden beri kullandıklarını ve Hicaz ehlinin, hattı ilk kez Enbarlılardan öğrendiğini ifade etmiştir. “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* adlı eserin sahibi, yazıya yeni başlayanların yazısını bozduğundan ve sonların basite alındığını gösterdiğinden dolayı bir grup yazarın meşk sanatından kaçındıklarını belirtmiştir. Bu sebeple besmeleyi açıkça “س” (sin harfi) olmadan yazmaktan hoşlanmamışlardır. Ancak daha sonra istemeden de olsa bir adet haline gelmiştir ki usta yazarların meddi kullanması gerekli olmuştur.

“مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* adlı eserinde, “Bu medler (uzatmalar) iki husus için kullanılır: Birincisi; med, lafzı güzelleştirip bir yerde vurgulu telaffuz ettirdiği gibi hattı da süsleyip onu bir yerde güçlendirir. Diğeri ise muhtemel olarak bir harfi uzatmak için tercih edilmezse satırın tamamlanması için gelir. Çünkü iki kelime bir satıra sığmayabilir bunun için ikinci kelimenin bir sonraki satırın başına gelmesi için kelime olduğu satırın sonuna kadar uzatılır.” şeklinde ifade etmiştir.

Şeyh İmadeddin ibni'l Afif: “Medlerin konumları satır sonlarıdır. Şayet meddin olduğu yerlerde “sin” harfi idgam edilirse bu hoş karşılanmayan bir durum olur” der. “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* adlı eserinde, hattatın uygun olmayan yerlere med getirmemesi için hükümlerini bilmesi gerektiğini söyler. Çünkü bir harf başka bir harfe benzeyip manayı bozar. Örneğin; “متعلم” (öğrenci) kelimesinde “mim” ile “te” harfi arasına med koyulursa “مستعلم” (araştıran, bilgi toplayan) kelimesine benzer. Yahut da “متسلم” (emanetçi) kelimesinde “mim” ve “te” harfi arasına med koyulursa “مستسلم” (teslim olan) kelimesine benzer. Ardından özetle isim, fiil veya harften oluşan kelimenin dört sınıftan birine ait olduğunu ifade etmiştir.<sup>476</sup>

### 1. Sünai:

Bu ya şeddeli isimlerdir ya fiillerdir ya da harflerdir.

İsime örnek şunlardır: “نَدَّ”(akran) , “ضَرَّ”(zarar), “سَرَّ” (sır, gizem), “شَرَّ”(kötülük), “ظَلَّ”(gölge, koruma), “ظَلَّ”(gölge) ve benzerleri. Fiillere örnek şunlardır: “قُلَّ”(söyle), “كُلَّ”(yemek

<sup>476</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sınâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.144-145.

ye), “قُمْ”(ayağa kalk), “دُنْ”(dön), “تَمْ”(uyu) , “سُرْ”(yürü) ve benzerleri. Harflere örnek şunlardır:<sup>477</sup> “هَلْ”(...mi?), “بِلْ”(bilakis, fakat), “قَدْ”, “مَدْ”(...den beri), “عَنْ”(hakkında), “لَوْ”(eğer), “لَمْ”(-medi, -madı), “مَنْ”(-den, -dan) vb. Sünai isim ve fiillerle ilgili “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* kitabının müellifi şöyle demiştir: “Med, isimlerden “سُرْ” (sır, gizem), “شُرْ”(kötülük) ile fiilerden “سُرْ”(yürü) ‘in dışında hoş durmaz. Çünkü “س”(sin) ve “ش”(şin) harfinden her biri isimlerde ayrı ayrı olursa üç harf içerir. Bazı yerlerde “ظَلْ”(gölge, koruma), “ظَلْ”(gölge) gibi kelimelerde güzel olabilir” demiştir.

İkili harflere gelince yine “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* kitabında meddin harflerde hoş durmadığını söylemiştir. “منهاج الإصابة” *Minhâcü'l-Îsâbe* adlı eserin müellifi bazı hattatların satır sonlarında uzatma yaptığını –örnek olarak “ما”(ne, -madı, -medi), “هل”(mı, mi?), “عن”(hakkında) harfleri– ifade etmiştir. Daha sonra Ebu'l Kasım ibn Haluftan da عن harfinin satır başında ve sonunda gelmesinin mümkün olmadığını rivayet etmiştir.

## 2.Sülasi:

“مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* kitabının müellifi şöyle demiştir: “Çoğunluğa göre meddin kelimelerde olması kötüdür. Çünkü o eşit bir şekilde iki kısma bölünmez, zorunlu olarak uzatılmasına izin verilenler buna dâhildir. Tıpkı satır sonunda olması gibi tamamlanmaya ihtiyaç duyar, bu yüzden “بيع”(satmak) ve “قطع”(kesmek) gibi kelimelerde uzatılır. Yine bunun gibi “منهاج الإصابة” *Minhâcü'l-Îsâbe* adlı eserin müellifi de şöyle demiştir: “Eğer üçüncü harf “ا”(elif) veya “ل”(lam) olursa uzatmak mümkündür.

Şeyh İmadeddin ibni'l Afif “Şayet kelimenin ilk harfi ج (cim) ile ط (tı) , س(sin) ve ع(ayn) gibi benzerleri olduğunda babam sülasi kelimeyi uzatırdı.” demiştir. “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* kitabının müellifi şöyle der: “Eğer uzatma yapılacaksa, ilk iki harf başta olduğu gibi bırakılır; uzatma ikinci ile üçüncü harfin arasında yapılır. “عسى”(belki), “متى”(ne zaman) “فتى”(genç) ve benzerlerine gelince bunlar hiçbir şekilde med kabul etmez.”<sup>478</sup>

## 3. Rubai Olanlar “محمد” ve “جعفر” Gibi

Ebu'l Kasım ibn'i Haluf şöyle der: “Rubai kelimelerde med caizdir, hatta med kasrdan (kısaltmadan) daha iyidir. “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* adlı eserinde “Uzatmanın ilk üç harf ve dördüncü harf arasında yapılması mümkün değildir; sadece ilk iki harf veya son iki harf arasında uzatma yapılır. Rubailerden olan “تغلب”(Teğallub), “خبير”(Hubeyr) ve “نمير” (Numeyr) kelimelerinde meddin hoş durmadığı gibi” demiştir.

<sup>477</sup> A.g.e. s. 145.

<sup>478</sup> A.g.e. s. 146.

#### 4.Humasi

“مشتمل” (içine alan), “مستقل” (bağımsız), “مسيطر” (egemen, hâkim), “مهيمن” (kollayan, gözcü) kelimeleri buna örnektir. Hattatlar humasiler konusunda fikir ayrılığına düşmüşlerdir. “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* adlı eserin yazarı, meddin humasi kelimelere uygun olmadığı, sülâsiler gibi eşit bir şekilde iki kısma bölünmediği görüşündedir. Ebu'l Kasım ibn Haluf ise meddin hümasilerde gerekli olduğu, meddi terketmenin mümkün olmadığı görüşündedir. Eğer med olursa “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* kitabında geçtiği gibi en iyisi ilk iki harfin öncelenip uzatmanın ilk iki harf ile son üç harf arasında olmasıdır.

Humasiden fazla olanlara gelince; “العناية الربانية” *Înâyetü'r-Rabbâniyye* kitabının yazarı bu konuyu zikretmiş ve bunu med usullerine dayandırarak südasilerden saymıştır. “مسلمون” kelimesindeki “sin” harfinden sonra ve “معتبر” kelimesindeki “ta” harfinden sonra med yapılır. “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* kitabının müellifi şöyle demiştir: “Eğer med, kelime ve zamirin arasında gelirse; isim, fiil ve harflerden zamirle birlikte gelenlerde mümkün olur. Örneğin “كتبته”(onu yazdım), “علمته”(onu öğrendim, bildim), “فيه”(onun içinde), “منه”(ondan), “عليه”(onun hakkında), “إليه”(ona).” Ayrıca şöyle demiştir: “Sin” harfinde meşk yönteminin kullanılması bazı yerlerde yazıyı güzelleştirir; Taraf sanatıyla yazılması ise yazıyı çirkinleştirir. Tıpkı; “sin” harfinin “العباس”(el-abbas) ve “الجواس”(el-cevvas) kelimelerinde meşk yönteminin kullanılması gibi. Fakat kendisinden önce ona birleşen harf gelirse meşk yöntemiyle kullanılması bundan daha kötü durur. “يأس”(cana yakın oluyor), “عانس”(kız kurusu), “جالس”(oturan) ve “ناعس”(uyuklayan) kelimelerinde olduğu gibi. Eğer iki “sin” harfi veya “şın” ve “sin” harfi art arda gelirse; en güzeli hattatın bunların arasını biraz açmasıdır. Buna örnek ise; “مسست”(dokundun), “غششت”(kandırdım), ve “رششت”(serptin) kelimeleridir.<sup>479</sup>

Ebu'l Kasım ibn Haluf şöyle demiştir: “ب” ve diğer iki benzeri, “ق”, “ف”, “ي” ve “لا” gibi bazı harfler başa geldiklerinde, kendilerinden sonra med yapılması tasvip edilmez. Kef-i meşkuleye gelince, ister başta ister ortada olsun kendisinden sonra med yapılması mümkün değildir. Şeyh Zeyneddin Şaban El-Asari, Elfiyye adlı eserinde, bazı yerlerde birtakım harflerin meddinin mümkün olduğunu söyler. Bunlardan biri “ب” ve diğer iki benzeridir. Çünkü kendisinden sonra “بدر” (dolunay) kelimesinde olduğu gibi “د” (dal) harfi; “بدر” (kara) kelimesinde olduğu gibi “ر” (ra) harfi; “تم” (tamamlanmak) kelimesinde olduğu gibi “م” (mim) harfi; “بهر” (şaka) kelimesinde olduğu gibi “هء” (he) harfi varsa med yapılır. Yine kendisinden sonra “بل”

<sup>479</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.147.

(aksine) kelimesinde olduğu gibi “ل” (lam) harfi; “لا” (-sız, -siz) kelimesinde olduğu gibi de “لا” (lamelif) harfi varsa med yapılır.

**İkincisi** “ج” harfi ve benzeridir. Çünkü kendisinden sonra “د”(dal) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “حداد”(demirci) kelimesidir. Yahut kendisinden sonra “ر” (ra) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “حرير”(ipek) kelimesidir. Yine kendisinden sonra “م” (mim) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “حم”(kayınpeder) kelimesidir. Ayrıca kendisinden sonra “هـ” (he) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “جهر”(alenilik, yüksek sesle) kelimesidir.

**Üçüncüsü** “س” harfi ve benzeridir. Kendisinden sonra “ر” (ra) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “سر”(sır) kelimesidir. Yine kendisinden sonra “م” (mim) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “سم”(zehir) kelimesidir. Ayrıca kendisinden sonra “هـ” (he) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “سهم”(ok) kelimesidir.

**Dördüncü ve beşinci** “ص” ve benzeri; diğeri de “ط” ve benzeridir. Zira bu harflerin hiçbirinde med olmaz.

**Altıncı** “ع” ve benzeridir. Kendisinden sonra “د”(dal) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “عد”(dön) kelimesidir. Kendisinden sonra “ر” (ra) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “عر”(uyuz hastalığı) kelimesidir. Yine kendisinden sonra “م” (mim) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “عم”(amca) kelimesidir. Ayrıca kendisinden sonra “هـ” (he) harfi gelirse uzatılır. Buna örnek “عين”(renkli yün) kelimesidir.

**Yedinci, sekizinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinciye** gelince “ف” (fe), “ق” (kâf), “م” (mim) ve “هـ” (he) harflerinin med yapılma hükmü; “ع” (ayn) ve benzerinin hükmü gibidir. (“ayn” ve benzeri için belirtilen kurallara tabidir.) Şeyh İmadeddin ibni’l Afif şöyle demiştir: “Bir kelime içinde iki uzatmayı yan yana getirmek mümkün değildir. Muarraka (köklü) bir “ي” (ye) harfi varsa uzatılır, zira o racidir ve asla med caiz olmadı. Çünkü sülasi bir kelimedede iki med bir araya gelmiş olur.<sup>480</sup>

“مواد البيان” *Mevâddü’l-Beyân* müellifi kitabında şöyle demiştir: “Peş peşe gelen iki harf arasında med (uzatma) yapmak ve uzatılmış (memdud) iki harfin iki satırda, yukarıda ve aşağıda, karşılıklı ve hizalı olarak gelmesi çirkindir.” Sermeri ise kelimenin sonunda “ي”(ye) harfi varsa ondan önce med yapılmasının mümkün olmadığını söylemiştir. Bu yüzden “موسى” (Musa) ismindeki sin harfinden sonra ve “عيسى” (İsa) ismindeki sin harfinden önce uzatma olmadığını belirtmiştir. İbnu-l Afif de ister hafif, ister ağır olsun “و” (vav) ve “ن” (nun) harfinden sonra asla

<sup>480</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fi Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.148.

idgam olmadığını söyler. Kef-i meşkuleden sonra “sin” harfini idgam etmek hoş değildir. “م” (mim) ve “ل” (lam) harfinden sonra idgam etmek mümkündür. “مواد البيان” *Mevâddü'l-Beyân* müellifi kitabında şunu demiştir: “İki tane birbirinden bağımsız “ي” (ye) harfini bir satırda yan yana yazmak hoş karşılanmaz.”

Şeyh İmadeddin Şirazi de şunu dile getirmiştir: “Eğer içinde “ي” (ye) harfi bulunan “العراقات” (yalın haldeki harfler veya kelimeler) peş peşe gelirse sağa doğru kaydırılması (geri dönüş yapılması) gerekir.” İbnü Ebu Rakibe şöyle demiştir: “Şeyh İmadeddin ibni'l Afif'e ‘Bu, kalemlerin hepsinde mi böyledir?’ diye sordum. Bana şu cevabı verdi: ‘Muhakkik dışında hattat onu koyabilirse bu uygun değildir.’

Sermeri şöyle demiştir: “Eğer iki “ي”(ye) harfi bitişik gelirse – ki söyleyenin ‘ لي صلي’ sözünde olduğu gibi- ilkinde değil kelimelerden ikincisine cevap verir. Eğer o ikisinin kökünü birlikte almak istersen bu Vezir İbn Magille'nin tercihidir. Eğer kelimenin son harfi “ya” ise “ya”dan sonra med uygun görülmez. “Musa” gibi. Aynı şekilde “sin”den sonra da uygun değildir. “İsa” gibi. İbnü'l-Afif şöyle demiştir: Uzatmadan sonraki “vav” ve “nun”, ne ağırken ne de hafifken gizlenmez. Bitişik “kef”ten sonraki “sin”i gizlemek uygun değildir, fakat “lâm” ve “mim”den sonra gelirse uygun görülebilir. *Mevâddü'l-Beyân* müellifi “Bir satırda birbirine yakın ve bir yöne eğilmiş (matuf) iki “ya” yazılması kabul edilmez.” demiştir. Şeyh İmadüddin ibn el-Şirazi ise şöyle demiştir: “Satır sona ermezse ve içinde “ya” harfi varsa, aynı yöne döndürülmelidir.” İbn Ebi Rakiba, Şeyh İmadüddin İbn el-Afif'e “Bunun her hat yazısında geçerliliği var mıdır?” diye sorduğunda “Evet hattat yerleştirebilirse. Sadece muhakkaka uygun değildir” demiştir. Sermari de “Birbiriyle yakın iki “ya” geldiyse, örneğin “لي صلي” (Benim için dua et). “Ya” harfi iki kelimenin de son harfi olduğu için istersen ikisini bitişik yazabilirsin, bu da İbn Mukle'nin metodudur.” demiştir. Elif ve lamdan sonra gelen “ya” hafif hatta yazılır, ağırdaki yazılmaması daha güzeldir. Örneğin: الى El-Athaari: Eğer benzer harfler sıralanırsa, kısa olanı uzun olanından önce yazılır.<sup>481</sup>

### **İkinci Şart: Figürün sureti Mütakaddimin ve Mütahhirinin Yöntemleri:**

Bilinmelidir ki önde yazanlar, yazının renginden farklı bir renkte noktalara meyillidirler. Şeyh Ebu Ömer el-Dani şöyle demiştir: Kırmızı ve sarının noktalar için kullanılması gerektiğini düşünüyorum, bu nedenle kırmızı hareketler, tenvin, şedde, vasıl, tahfif, sükûn ve med için, sarı özellikle hemze içindir. İşte Medine halkının Kurânları yöntem üzere.” Sonra şöyle

<sup>481</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Sinâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s. 149.

devam etti: “Vasıl “elif”i ile başladığında yeşil kullanılabilir bizim bölgemizin tercihi budur, ben de beis görmüyorum. Çizimin görüntüsünü değiştirdiği için de noktaların siyah olmasını uygun görmüyorum. Abdullah bin Mesud ve diğer ümmet âlimleri de bunu kerih görmüşlerdir.”

Bunun amacı yedi suretle ilgilidir:

### 1. Sükûn

Mütekaddimin, harfin üzerine kırmızı bir harf yapar. لم يشأ örneğindeki gibi sükûnlu da olsa اذهب örneğindeki “zel” gibi bir harf de olsa durum değişmez. Müteahhiruna gelince cezme atıfta bulunarak “mim”e benzer bir daire çizdiler. Çünkü “mim,” cezmin son harfidir ve “mim”in kuyruğunu hafifçe sildiler ve bu daireye cezm adını verdiler. Sükûn unvanı olan cezmi, Hint hesabındaki sıfır şeklinde olan daireden almış olabilirler. Onlara göre sıfır, yokluğun bir göstergesidir ve içi boştur. Usta yazarlar da latif bir göndermeyle kuyruğu silip cezm ile birleştirme yaparlar.

### 2. Fetha

Mütekaddimin, fetha için harfin üzerine kırmızı bir nokta çizerler, eğer fethayı tenvin takip ederse iki nokta çizerler. Müteahhirin “elif”i yatık hale getirdiler, illetli kelimelerde fetha alameti olarak geldiğinde mütekaddiminun gibi harfin üzerine yazdılar, tenvin durumundayken de yatay iki çizgi çizdiler. Mütekaddiminun da iki nokta koyulmasına muvafakat gösterdi. Şeyh İmadüddin bin Afif bu hususta “İkisi arasında hiçbir fark yok” demiştir.

### 3. Damme

Mütekaddimin, damme alameti olarak kelimenin ortasına veya önüne kırmızı bir nokta, tenvinli damme için de iki nokta koyarlar. Müteahhirun ise damme alameti olarak küçük “vav” yaparlar. “Vav” illetli isimlerde ref alameti olarak gelir. Harfin üzerine çizerler ve kelimenin ortasında olmaz. Mütekaddimin ile renk hususunda farklıdır. Tenvinli geldiğinde ise “vav” çizerler sonrasında bir de “tenvin vav”ı eklerler.

### 4. Kesra

Mütekaddimin cer alameti olarak kelimenin altına kırmızı bir nokta, tenvin için ise iki nokta koyar. Müteahhirun ise cer alameti olarak kelimenin altından illetli isimlerde cer alameti

olan “ya” harfine doğru bir çizgi çeker. Bu çizgi kesra adını alır. Fetha ile konumu itibariyle karışmaz.<sup>482</sup>

## 5. Şedde

Mütekaddimin Medine ehlinin şeddeyi fethayla kelimenin üzerine, kesrayla altına ve dammayla önüne çizmelerine muhalefet etti. Şeyh Ebu Amr el-Dani, “Halkımızın arasında, noktanın irab alameti olduğunu kabul edenler de var ki bu bana göre iyi bir durumdur. Şark ehli, “sin” harfini çizip kuyruğunu silerler. Bunu daima harfin üzerine çizip hareketlerle onu açarlar. Eğer meftuhsa harfin üzerine şeddeyle beraber fetha alameti olan bir nokta yerleştirirler. Mazmumsa önünde bir nokta ve mekursu da altına bir nokta koyarlar. Bu ekol üzerinde müteahhirun da karar kıldı. Ancak noktaları şeddenin üzerine altına koydular kimi zaman da şeddeyi harfin altına eklediler”der.

## 6. Hemze

Mütekaddimin daha önce Ebu Amr Dani’nin ifade ettiği gibi hemzeyi irab noktalarından farklı olması için sarı renkle belirtmiştir. Hemzeyi her zaman harfin üzerine koymuşlardır ancak daha önce belirtildiği gibi sükûn ve üç harekeye delalet eden noktalarla geldiğinde kırmızı renkle göstermişlerdir. Alfabeden bir harf olması sebebiyle hemzenin satırda yer alma hakkı vardır. Müteahhirun hemzeyi kuyruksuz “ayn” şeklinde yazar. Hemze bir harf olarak yazıldıysa ve sükûnsa cezm ile harfin üzerine, fethalıysa nasb işareti ile harfin üzerine, dammeli ise ref işareti ile yine harfin üzerine yazılır. Eski nahiv âlimleri “lamelif”in hangi kısmında hemze olduğuna dair ihtilafa düşmüşlerdir. Örneğin, Halil bin Ahmet’e göre hemze ilk kısım, lam ikinci kısım.

## 7. Vasıl Hemzesindeki Sıla

Mütekaddimun vasıl hemzesindeki sılayı kırmızı çizgi ile gösterir. Mahallini vasıl hemzesinden önce gelen harekeye tabi kılar. Bir önceki harf fethalı ise sıla “elif” olur, kesralı ise “ya” olur, dammeli ise “vav” olur. Müteahhiruna ise kelimenin üstüne vasıl işareti olarak zarif bir “sad” çizmiştir.<sup>483</sup>

<sup>482</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fî Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.164-166.

<sup>483</sup> el-Kalkaşandi Ebu’l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu’l-Aşâ fî Sinâ’ati’l-inşâ*, Dâru’l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.167-169.

### 3.9.1.3. Yazıyı Güzelleştirmenin Yolu

#### 3.9.1.3.1. Harf Oluşumu Bilgisi

*Mevaddü'l-Beyan*'da şöyle denmiştir: “Harf, yazı sanatının temelidir. Çünkü yazı, harflerinin şekli güzelse iyi, harflerinin şekilleri çirkin ise kötü diye anılır. Hat harflerinin güzel görünümü, kulağa hoş gelen tatlı kelimelere benzer”<sup>484</sup>

Önce basit bir harfi düzeltmekle harf düzeltme ameliyesine başlanır, sonra birleşik mecmualar düzeltmeye alınır. Daha sonra birleşik harflerin sülasi rubai humasi olanları düzeltilir. Bunlar orijinal isim ve harf örnekleridir. Temsili hat sanatında hünerli çizimler hangi malzemenin nerede ve nasıl kullanılacağına farkında olanlara bağlı olarak her hat için uygun bir kalem vardır. Her meslekte olduğu gibi bir malzeme nasıl bir unsur ya da durum için kullanılıyorsa hat sanatında da hangi harf için hangi kalem ve malzemeyi iyi bilmek gerekmektedir. Fakat bazı hattatlar bu ve benzeri durumları gözardı ettiği için hatlarda olmadık sonuçlar ortaya çıkmıştır. Bu tür olumsuzlukların önüne geçmek için esgari düzeyde sanatın gerekliliklerine uymak gerekir.

#### 3.9.1.3.2. Harf Geometrisi Bilgisi

##### Elif

Ebu Ali bin Mukle şunları söylemiştir: “Düz olması gereken, yatmaya veya bükülmeye meyilli olmayan dik bir çizgidir. Uzun veya kısa olmak bu harf için uygun değildir.” Şeyh Şerafeddin Muhammed İbn el-Şeyh İzzeddin bin Abdüsselam da şöyle demiştir. “Tek harflerin temelidir ve diğer harfler onun dallarıdır ve ona mensuptur.”

Daha sonra *Risale el-Musika*'nın yazarı tarafından harflerinden sözlüğünden bahsedilirken, uzunluk alanının yazıldığı kalemde sekiz nokta olduğu genişliğin de uzunluğun sekizde biri olduğu belirtilmiştir. Şeyh Şerafeddin Muhammed İbn el Şeyh'in aktardığına göre, İzzeddin Abdüsselam, altı olarak olarak takdir ederken Şeyh Zeynüddin Şaban *Elfiyye*'sinde yedi nokta takdir etmektedir. Ona göre bundan fazlası, kararından fazla, azı karardan azdır. İbn Abdüsselam ise şöyle demiştir: “(O) Dört noktadır, bir nokta ile başlar ve sonunda bir çizgi vardır. İbn Mukle: Onun yanına üç veya dört tane “elif” çizdiğini düşün ve aralarındaki mesafeyi bul”<sup>der.</sup> “İbn Abdüsselam ise Bu “elif”lerin yanları, eşit seviyede baş ve kuyruklar için uygundur”<sup>der.</sup><sup>485</sup>

<sup>484</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fi Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.26.

<sup>485</sup> A.g.e. s. 27.

## Ba

İbn Mukle şunları söylemiştir: İki çizgiden oluşan bir şekildir: Dik ve düzdür. Seviye olarak “elif”e nispet edilir. İbn Abdüsselam: “Uzunluğu, “elif”in üçte biri kadardır. Bir nokta ile başlar, mürselse sonu olduğu gibi, eğer kıvrılmışsa kalemin sol ucuyla olmalıdır. İçindeki yuvarlak dik olana benzer, ancak dik olan, hafif çukurlu yuvarlak olandan daha olasıdır; başlangıçta sünnet, iptalin sonunda uzunluk olarak ağırlıklandırılır”der. İbn Mukla ise şöyle der: Sahih olunca, iki senesinden birinde bini artırır, böylece köle olur. Sonra şöyle dedi: “Bu harftir ve gidişatı sağdan sola ne olursa olsun ve bunun gibi olan her şey, içindeki kalem biraz sola doğru eğilmelidir. Tüm bunlarda “ba”nın anlamında t ve tha'nın olduğu bir sır değil.<sup>486</sup>

## Cim

İbn Mukle şöyle dedi: Bu, iki çizgiden oluşan bir bileşik figürdür: Çıkıntılı ve yarım dairedir. Çapı “elif” ile eşittir. İbn Abdüsselam, meyilli olanı dairenin yerine koydu, sonra dedi ki: Basık, onun bin hattının üçte biri gibidir ve bir nokta daha az olabilir. Yarım dairenin alanı bir buçuk elif gibidir ve ucu soldan sağa neredeyse düzdür. Öyle olan her şey, kalemin ucuyla biraz sağa, ilk önce kalemden sağ dişle bir şeritle ve son eğriliğinin de sol dişle eğilimlidir. İbn Mukle şöyle dedi: Doğru olanı sağında ve solunda iki çizginin geçmesi ve onlardan küçük bir şeyin eksilip artmamasıdır. İbn Abdüsselam şöyle dedi: Başının doğruluğu, soldan sağa neredeyse düz çizilmesidir. Onu sağ taraftan biraz indirmek iyidir, ölçeği bir çizgi çizmek ve onu elifin üçte biri kadar soldan sağa almaktır, böylece başı ufak bir kısım dışında sondan ayrılmaz, daha ziyade içine dökülür ve çemberin yarısı olduğu düşünülürse diğer yarısıyla bir çember olur. Yukarıdakilerin hepsi “ha” ve “hı” harfleri için de geçerlidir.<sup>487</sup>

## Dal

İbn Mukle dal hakkında şöyle der: İki çizgiden oluşan karmaşık bir figürdür. Toplamı elife eşit, bükülmüş ve düzdür. İbn Abdüsselam ondan üç çizgiden oluşan başka bir form yaptı: Çıkıntılı, düz ve yuvarlak. Sanki bir mecmua istiyormuş gibi. Sonra dedi ki: Omzunun uzunluğu sadece yarım elif satırdır, düz olan da öyle. Birincisinin başlangıcı bir noktadır, İbn Mukle şöyle dedi: “Sihhati düşünüldüğünde iki ucunu bir doğruya bağlar, böylece onu bir eşkenar üçgen olarak bulursunuz.” “Zel” harfi de aynı şekildedir.<sup>488</sup>

---

<sup>486</sup> A.g.e. s. 28.

<sup>487</sup> A.g.e. s. 29.

<sup>488</sup> A.g.e. s. 30.

## **Ra**

İbn Mukle: Çapı bir dairenin çeyreği olan kavisli bir çizginin birleşik bir şeklidir. İbn Abdüsselam dedi ki: Başı bir nokta ile başlar sonu kalemin sağ veya sol dişiyle devam eder. İbn Mukle şöyle dedi: Sıhhatini düşünersek, onun simetriğiyle bağlanarak yarım daire haline gelmesidir. “Ze” de aynı şekildedir.

## **Sin**

İbn Mukle: Beş çizgiden oluşan bir bileşik şekildir, dik ve kavislidir. İbn Abdüsselam şöyle dedi: “Sin”in başının ilk dışten üçüncü dişe kadar olan alanı “elifin üçte biridir. Kavisli kısmı ise yayının alanı çizgisinin alanı, bağlı ise elifin alanıyla aynı ayrı ise iki elif alanıdır. Her dişin uzunluğu elifin altıda biri kadardır. Bunlardan ilki bir noktayla başlar ve sonuncusu ayrıysa kalem sağ dişiyle yapın ve iç içe geçmişse sol dişiyle. İbn Mukle ise şöyle demiştir: Sıhhati, başının sıhhati demektir, iki çizgisinin üstünden ve altından geçer, böylece onlardan ayrılmaz ve hiçbir şey almaz. “Şın” harfi de aynı şekildedir.

## **Sad**

İbn Mukle şunları söyledi: Üç çizgiden oluşan karmaşık bir şekil: Kavisli, düz ve kavisli. İbn Abdüsselam şöyle dedi: Bir çizgi ile başlar ve sonunda ayrı ise kalemin sağ dişiyle, bağlıysa sol dişiyle olur. “Sad” harfinin başının alanı, “elif”in üçte biri kadar uzunluktadır ve bağlıysa yayının alanı “elif”in alanıdır eğer ayrıysa o zaman iki “elif” alanıdır. İbn Mukle: Sıhhat açısından teyid etmek, onu kare yaparak olur, böylece boyut olarak eşit açılara sahip olacaktır. İbn Abdüsselam şöyle dedi: Sıhhatinin en yüksek derecede olması düşünülürse, “ba” ve “nun” ile sağlaması yapılır. “Dad” harfi de aynı şekildedir.

## **Tı**

İbn Abdüsselam şunları söyledi: Üç çizgiden oluşan karmaşık bir şekildir, dik, eğimli ve düz. Başlangıcı bir noktayla başlar ve sonu bir noktadır. Alanı bin satırın üçte ikisidir. İbn Mukle: Ona sad olarak itibar edilebilir. İbn Abdüsselam: Sıhhatini incelersek “elif” gibi dik, “ra” gibi kavisli ve “ba” gibi düzdür. “Zı”nın kuralı da aynıdır.<sup>489</sup>

## **Ayn**

İbn Mukle: İki çizgiden oluşan karmaşık bir şekil: Biri kavisli diğeri düz. İbn Abdüsselam: Eğri, çıkıntılı ve düz olmak üzere üç çizgiden oluşan, ilki bir şeritle başlayan ve

---

<sup>489</sup> A.g.e. s. 30-33.

sonuncusu sol kalemin ucuyla kıvrılan bileşik bir şekildir. Başın uzunluğu elif çizgisinin üçte ikisi kadardır. Başıyla ayının başı aynı şekilde tasvir edilmiştir. İbn Mukla: Sıhhatine cim'in sıhhati gibi itibar edebiliriz.

İbn Abdüselam: Tepesinden sonuna doğru bir çizgi, kavisinin sağından soluna doğru çizilen bir çizginin altında biri olmalıdır. Cinlerin de yargıda olduğu bir sır değil. "Gayn" harfi de bu şekildedir.

### **Fa**

İbn Mukle: Dört çizgili karmaşık bir figürdür. Yüzüstü, sırtüstü, dik ve düz. İbn Abdüselam şöyle dedi: Bir noktayla başlayıp onu sola doğru üst çizgiye alırsın, sonra yatmakta olan ters bir "dal"ı düze bakacak şekilde sonlandırınca kadar çekersin. Sonra düz yüzeye yapıştırdığınız yerden elifin altında biri kadar bir çizgi çekersin, böylece bir eşkenar üçgen olarak kalır. Sonra ayırırsa kalemin ucuyla sonlandırırısın. İbn Mukla dedi ki: Sıhhatini düşünersek onun iki kenarı bir doğruyla bağlanırsa dik bir üçgen olur.

### **Kâf**

İbn Mukle şunları söyledi: "Üç çizgiden oluşan karmaşık bir şekildir. Eğik, sırtüstü ve kavislidir." İbn Abdüselam şöyle dedi: "Başı fe'nin başı gibi, gövdesi de "nun"un gözdesi gibidir." Son olarak bağlıysa kalemin sol dişle, ayırıysa sağ dişle yazılır. İbn Mukle: Sıhhat açısından ileride zikredilecek olan nun ile aynıdır.

### **Kef**

İbn Mukle'ye göre: Birleşik bir şekili vardır. Çıkıntılı, dik ve düzdür. İbn Abdüselam'a göre ise Çizgilerden oluşur: yatay, elif uzunluğunda ve elifin üçte biri uzunluğunda düzdür. Ona bağlı olandan dolayı, kefin başının alt kısmını elifin üçte biri kadar artırılabilir sonuncuya bağlı olan harf ile kefin tepesi arasındaki mesafe de arttırılabilir. Ayrıca harfe bağlı değilse ortadaki halini yazmak yazmak caiz değildir, ancak dik olarak açıklaması gelecek olan lâm gibi yazılır. İbn Mukle dedi ki: Onun yapılış şekli, ondan iki be harfi ayırmaktır. İbn Abdüselam da şöyle dedi: "Yani, düz ve baş aşağı olacak şekilde."<sup>490</sup>

### **Lâm**

İbn Mukle: İki çizgiden oluşan birleşik bir şekildir: Dik ve düzdür. İbn Abdüselam: Dik olan "elif" ve yan olan "ya"dır. İbn Mukle: Sıhhati göz önüne alırsak başından sonuna kadar

---

<sup>490</sup> A.g.e. s. 33-35.

iki tarafa dokunarak dik bir üçgen haline getiren bir çizginin olmasıdır. Üzerinde “ba”nın yazılı olduğu üç tip harf vardır.

### **Mim**

İbn Mukle: Dört çizgiden oluşan karmaşık bir formdur: yüzüstü, sırtüstü, düz ve kavislidir. İbn Abdüsselam: Dört çizgiden oluşur: eğik, kavisli, kavisli bir düz çizgi ve “ra” gibi dairenin dörtte biri şeklinde. Sonuncu dik ise, “elif” pozisyonunda ve uzunluğundadır, eğilimli değildir. Mim bir çizgi ile başlar ve bir çizgi ile biter. İbn Mukle: Bunu “he” harfi gibi düşünün”der.

### **Nun**

İbn Mukle dedi ki: Kemerli bir çizgidir, yarım daire şeklindedir ve hayalî olarak takdir edilen bir kuralı vardır. İbn Abdüsselam: Bir nokta ile başlar ayrıysa kalemin sol ucuyla, bağlıysa kalemin sağ ucuyla yapılır. İbn Mukle: Onun sıhhatli olması, onunla onun simetriğiyle bağlamaktır, böylece bir daire olur.

### **He**

İbn Mukle’ye göre: Üç çizgiden oluşan karmaşık bir şekildir. Dışbükey, dik ve kavislidir. İbn Abdüsselam dedi ki: Üç çizgisi vardır: Bükülmüş, dik ve düzdür. İlki bir nokta ile başlar ve sonuncusu kalemin sağ ucuna sahip bir harftir. İbn Mukle ise şöyle der: “Sihhati için, onu iki üst açısından eşit ve iki alt açı eşit olacak şekilde kare yapmaktır.”

### **Vav**

İbn Mukle: Üç çizgiden oluşan karmaşık bir şekildir: Sırtüstü, kavisli ve eğridir. İbn Abdüsselam şöyle dedi: Üstü “fe”nin başıyla aynıdır. Bir tırmık gibi kıvrılır. Çemberin çeyreğidir, ilki bir nokta ile başlar ve sonu eğer kavisli ise kalemin sol ucu ile eğimli ise sağ uç ile yazılır.

### **Lamelif**

İbn Abdüsselam’a göre lamelif: “Üç çizgiden oluşan karmaşık bir figürdür. Yüzüstü, düz, dik ve uzanmıştır. Omuz uzunluğu “elif” uzunluğu kadardır, dairenin uzunluğu “elif”in üçte biri, uzanmış kısım uzunluğu ise “elif”in uzunluğudur; yaslanmış bir çizgi ile başlar ve sırtüstü yatar. Sihhati için alttan üçte biri ve üstten üçte ikisi olacak şekilde olmalı ve “lâm”ın başından

“elif”in başına bir doğru çizmek gerekir. Eksik veya fazla olmaması için böyle gereklidir. Başka bir türü de üç çizgiden oluşur elife yakın bir eğri ve düz çizgi şeklindedir.<sup>491</sup>

## Ya

İbn Mukle’ye göre ya: Üç çizgiden oluşan bileşik bir şekildir. Uzanmış, eğimli ve kavislidir. İbn Abdüsselam’a göre ise, “Nun” gibidir. Bunlardan ilki, baş kısmı ters çevrilmiş bir dal olarak başlar, ondan uzayanın uzunluğu yarım “elif” kadardır ve aynı şekilde daha önce bahsi geçen “dal”a benzer. Eğri olan kalemin sağ kısmıyla, ayrı olan sağ kısmıyla yazılır. İbn Mukle’ye göre ise: Ayrı olan “kef”in yatay kısmı gibidir.

### 3.9.1.3.3.Harflerin Başlangıç ve Bitişi

**Nokta ile Başlayanlar:** Bunlar dokuz surettir: “Ba” ve iki kardeşi, “dal” ve kardeşi, “sin” ve kardeşinin imgesi, “lâm”, “nun”, “ayn” ve “gayn”dır. Sarmari, bunları Ercuzah’ında, kendi sözü olan tek bir cümlenin ilk sözleriyle topladı. (إذا بدت عدد رقا 492 سناها لعاشق ناح على هواها)

**Suretleri Bir Çizgi ile Başlayan Harfler:** Bu harflerin suretleri bir çizgi ile başlar. Bunlar: “Ha”, “Ta” ve “Ya” ve “Sad” ve “Kef” harfleridir. Sarmari, bu harfleri " خطي " sözünde toplamıştır. İbn Abdüsselam da bunları " غط حصك " "Kalenî örtün" sözüyle ifade etmiştir.

**Dört Harf Olan Halka Şekli İle Başlayan Harfler:** Bu harfler: “kaf”, “mim”, “vav” ve “fe”dir. el-Sarmari bu harfleri, “قم وف” sözüyle ifade etmiştir.

1. Kalemin Darbesi ile Bitenler
2. Kalemin darbesi ile bitenler altı harftir. Bunlar: “Ta”, “fa”, “ba”, “lam”, “dal” ve “kâf”tır. İbn Abdüsselam bu harfleri " دب طفلك " sözünde topladı ve benzer harflerin de aynı kategoride olduğu açıktır.<sup>493</sup>
3. Şaziyye ile biten harfler ise sadece “elif”tir.
4. Uzatma ile biten harfler onbir surettir Bunlar: “sin”, “Ra”, “ha”, “mim”, “nun”, “ya”, “ayn”, “kaf”, “sad”, “vav” ve “ha”dır. Bu harfler " سرح منيع و قصه " şeklinde ifade edilmiştir.

<sup>491</sup> A.g.e. s. 35-38.

<sup>492</sup> A.g.e. s. 39.

<sup>493</sup> A.g.e. s. 40.

### 3.10.HARFLERİ MEŞHUR AKLAM-I SİTTEYE VE HER SATIRIN ESTETİĞİNE GÖRE YAZMA VE TASARLAMA YÖNTEMİ

#### 2.10.1.TOMAR KALEM

**İki yöntemi vardır:**

Birinci yöntem sülüstür, bu yüzden oymaya meyillidir.

İkinci yöntem muhakkaktır, bu nedenle durum oymadan basitleştirme eğilimindedir. El-Sarmari, Arcuzah'ında Tumar Sicilinin konulardaki uzmanlığından bahsetmiştir:

**Bunlardan birincisi**, tüm yuvarlaklarının kalemin yüzünde, açıklıkların dışında ve kuyrukların solda burkulmuş olmasıdır.

**İkincisi**, mimin açık ve yuvarlak olması.

**Üçüncüsü**, satır araları gibi harfler arasındaki beyazlıktır.

**Dördüncüsü**, sayfaya orantılı olarak büyütülmesi. Mevla Zeyneddin Şaban el-Athari, Elfiyyesi'nde şöyle der: “Bu, “elif”, “be”, “cim”, “dal”, “ra”, “ta””, “kaf” grubu tekil ve birleşik halde “lâm” ve “nun” ve “sad”, “ta”, “fa”, “kaf”, “mim”, “ha” ve “vav” gibi düğümden hiçbir şeyin silinmesinin caiz olmadığını belirtir. Bunlardan birini yok etmenin celil hat sanatına uygun olmadığını belirtir.<sup>494</sup>

#### 2.10.2.TOMARIN KISA KALEMİ

Bu kalemle sülüs yazılması uygundur. Mail, divan yazışmaları, şark beldelerinin melikleriyle yazışmalar bununla yazılır. Tomar kaleminin ikinci metodunda olduğu gibi, harflerinde temele meyilli olarak muhakkak tarzında yazmak uygundur. Daha önce tomarda bahsi geçenlere göre, bu kalemin heybetinden ve sergi alanının genişliğinden dolayı Ruslaştırma ile ilgili olduğu ve yok etme ile ilgili olmadığı açıktır.<sup>495</sup>

#### 2.10.3.SÜLÜS KALEMİ

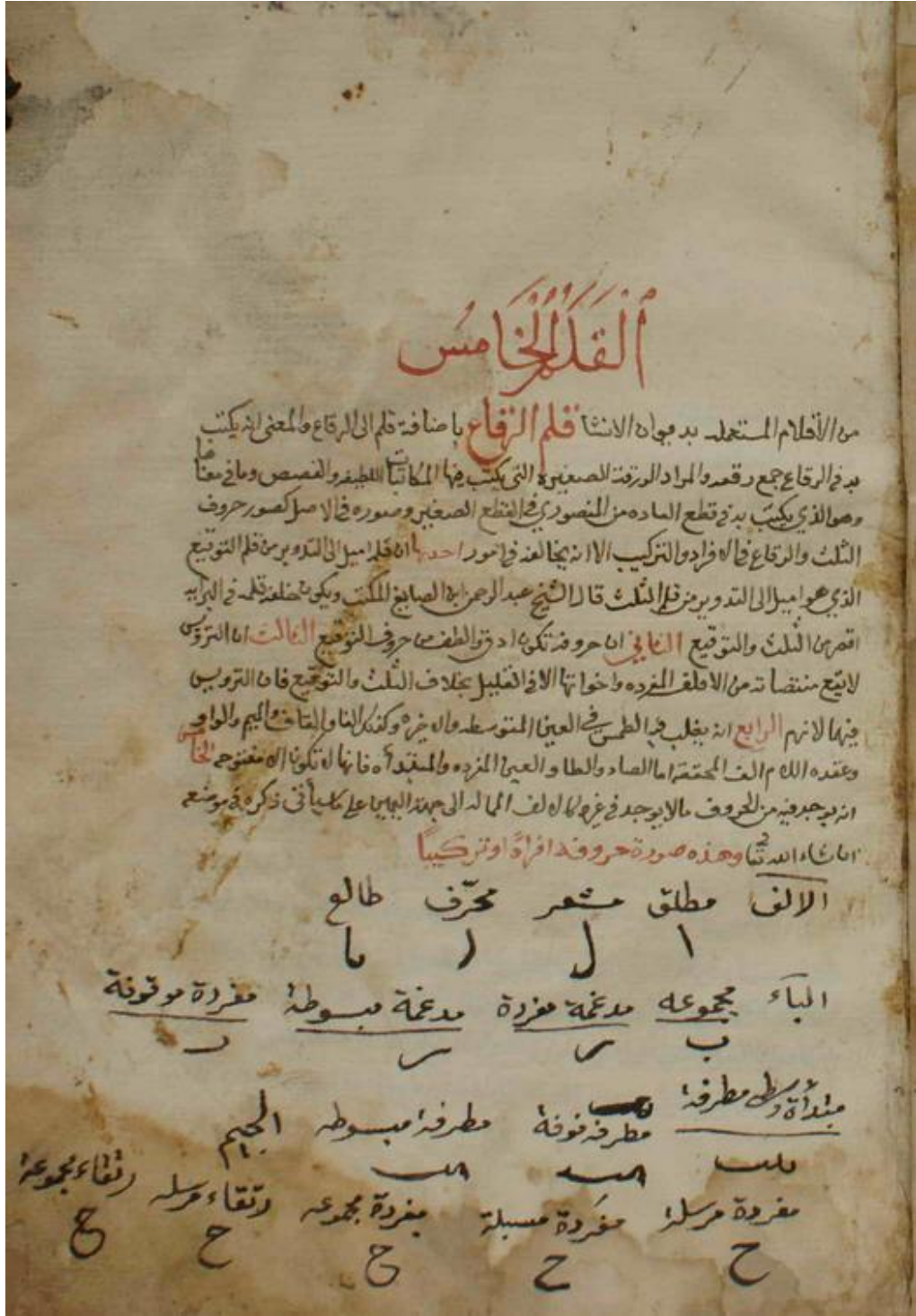
Konuyla ilgili Mevla Zeyneddin Şaban al-Athari, Elfiyyesi'nde şöyle der: “O, tekil olan “elif”, “cim” ve iki kardeşi, “ta”, grup içindeki “kaf”, tekil lam, ilk kural harflerini aktardığını, “sad” ve kardeşi, “tı” ve kardeşi, “ayn”, “gayn”, “fa”, “kaf”, “mim”, “ha”, “vav”, inisiye olmuş

<sup>494</sup> A.g.e. s. 54.

<sup>495</sup> A.g.e. s. 59.

sünnet, “ta” ve kardeşi, ayın ve kardeşi, “fa”, “kaf”, “mi”, “ha”, “vav” ve muhakkak lam, hepsi açıktır, hiçbir surette yok etmek caiz değildir.”

Bunlar iki tiptir: Birinci tip, ağır sülüs. Yukarıda bahsedildiği gibi sekiz kıl telinin tahmini alanı olan üçte birlik bir ağırlığa sahip olduğu söylenebilir.



(RESİM 68)

## İlk Suret

### Elif

İki Çeşittir: Müfred ve mürekkeb, müfred ise üç çeşittir.

#### a. Mutlak Elif

الأول – الألف المطلق



(RESİM 69)

“Elif”in arkasından ve kalemin göğsünden başlanır, sonra ucuna çıkılır ve oraya ulaştığında kalemin eni yüzüne kadar alçalır, sonra yüzüyle birlikte tekrar alçalır. Sağ dişe inerek elif şekline gelene kadar yavaşça döndürülür.”<sup>496</sup>

<sup>496</sup> A.g.e. s. 63

**b. Meşaar**

الثانى - المشعر



(RESİM 70)

Bir önceki gibi yazılan ancak “elif”in sonuna gelen başka bir harf var ise ona bağlanır bağlanır, başka bir harfe bağlı değilse, o zaman en büyük olur. Mutlak olması muhtemeldir.

**c. Muharref**

الثالث - المحرف



(RESİM 71)

Kalemin ağzı ile “elif” harfinden başlanılır ve düz bir şekilde indirilir. Böylece harfin kendi şeklini aldığı anda, önceki iki şekil gibi kalem döndürülerek son kısım tamamlanır.

## Diğer Harflerle Bileşik

Bu harf kendisinden sonra gelenlerle bağlantı kurmaz. Çarpık elif ile alçalmanın aksine, ondan önceki harfi kalemin önüyle tamamladıktan sonra onunla yükselir ve “elif”in anahtarına ulaştığında kalemle bitene kadar devam edilir.<sup>497</sup>



(RESİM 72)

## Ba

Üç çeşittir: **Mecmua, Mevkufe ve Mabsuta.**

**a.Mecmua:** Başından kalem yüzü ile başlayıp düz çizgi ile basık çizgiyi birleştiren gizli bir yön olan “ba” harfine ulaşıncaya kadar devam etmektedir.<sup>498</sup>

---

<sup>497</sup> A.g.e. s. 64.

<sup>498</sup> A.g.e. s. 65.

المجموعة



(RESİM 73)

**b. Mevkufe:** Yukarıdakilerin hepsindeki gibidir, ancak mecmuanın kaldırıldığı yere ulaşınca ve orada kalem kadar durunca, kalemin bükümünde bir çarpıklık meydana gelir.

الموقوفة



(RESİM 74)

المبسوطة



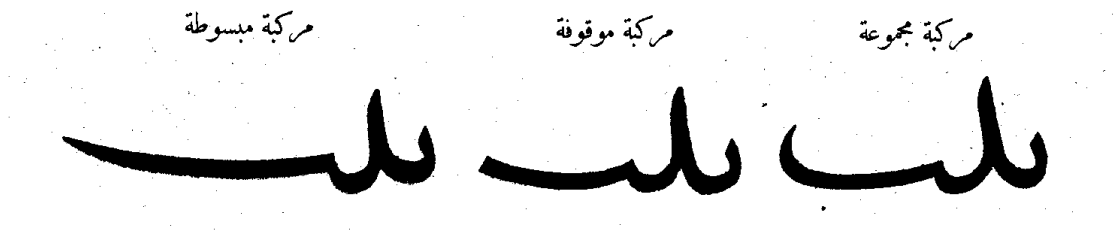
(RESİM 75)

Mutavassita ve mütetarrife olmak üzere iki çeşit vardır:

**Mutavassita:** Mutavassitanın kardeşlerinden daha yüksek olması için onun önünde ve arkasında olması gerekir. Bu “nun”, “ba” ve “te” gibi her küçük harfte bulunur. İkincisi ondan önce ve sonra olmamalı, çünkü bu kurallardan biri gibidir.

Mütetarrifeye gelince iki yöntemi vardır:

- 1.Kelimenin başında yazılır. Sağdan sola doğru inen kalemin genişliği ile başlar ve “cim”e benzer.
- 2.Tek bir şekle sahip olup köşeli üçgen şeklinde yazılmaktadır. Ucu sola doğru birleştirilmektedir.<sup>499</sup>



(RESİM 76)

### İkinci Çeşit: Mürekkep

**Cim ve Suretleri: Dört Şekli Bulunmaktadır: Mecmu'a, Mabsûta, Mahtûfe (Ucu Koparılmış), Maktûa.**

<sup>499</sup> A.g.e. s. 66.

مفردة مرسلة

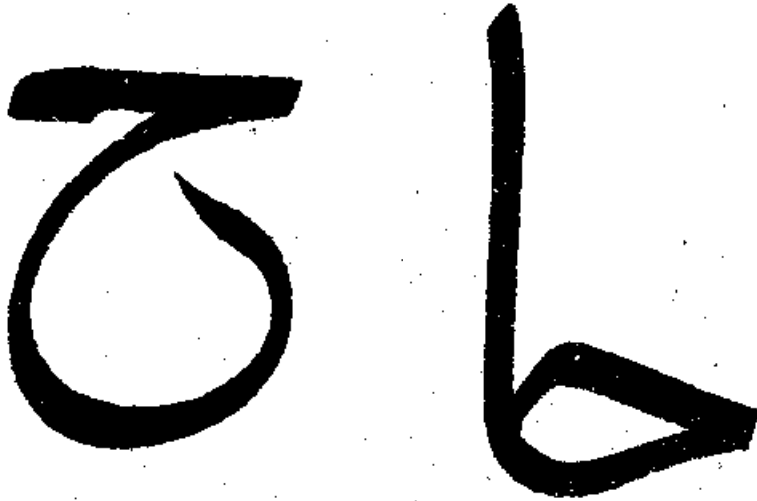
مفردة مسبلة



(RESİM 77-78)

مفردة مجموعة

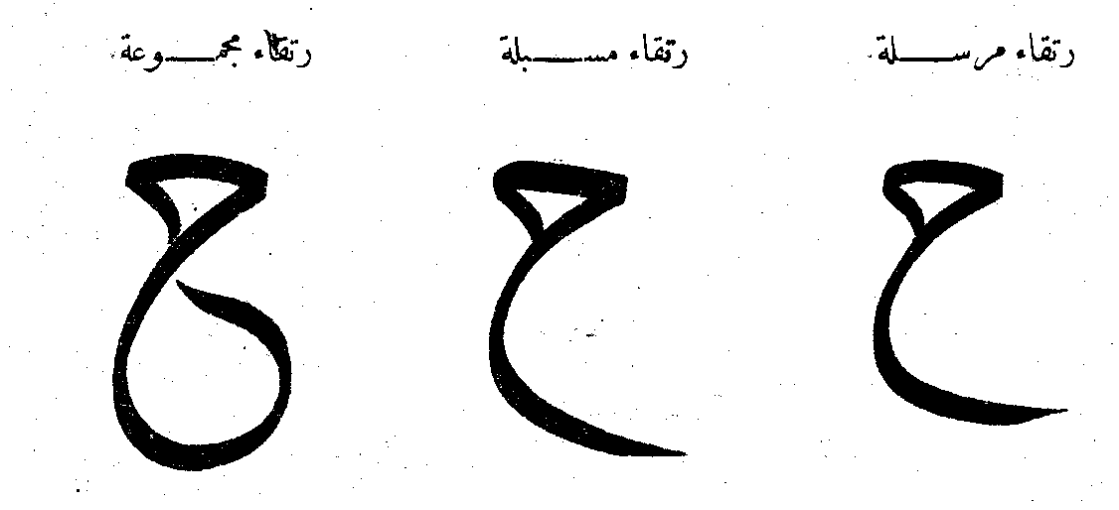
مبتدأة مركبة ملوزة



(RESİM 79- 80)

Mecmu'ada kendisinden önceki harften sonra gelen boşluğa uzatılmaktadır. Bunu yapmanın iki yolu vardır: İlki, Vezir Ebu Ali ibn-i Mukle'nin yöntemidir. İkincisi ise; Üstad Ebu'l- Hasan ibn-i Bevvâb'ın yöntemidir ki, bu yöntemde harf sola hafif bir şekilde

meyletmektedir. Sonrasında iki yöntemde de yukarıya çizilen çizgiye bitişik bir başka çizgiyle devam edilmekte ve böylece sonunda harf ortaya çıkmaktadır. Çukur kısmı "dal" harfinin birleştirilmiş hali gibi gelmektedir.



(RESİM 81)

Mabsûta tüm özellikleriyle birlikte tıpkı mecmu'a gibidir. Yalnızca mebsûtada aşağı inildiğinde eğim verilip çukur kısmı kalem genişliğiyle yapılmaktadır. Mahtûfe de mecmu'a gibidir. Ancak kalemin ucuyla yazılıp harf bitişi mümkün olduğu kadar inceltilmelidir. Maktûfe de aynı şekilde mahtûfe gibidir. Yalnızca "dal" harfinin eğimi verildikten sonra kalemin ucuyla küçük bir kuyruk yapılmaktadır.<sup>500</sup>



(RESİM 82)

<sup>500</sup> A.g.e. s. 69.

مركبة مبتدأة ملوزة  
مع شبه الألف

مركبة مبتدأة ملوزة  
مع شبه الألف

مركبة مبتدأة ملوزة  
مع شبه الألف

حل حلا حل

(RESİM 83)

مركبة متوسطة محققة

ح

(RESİM 84)

مركبة مختتمة بمجموعة

مركبة مختتمة مسبلة

مركبة مختتمة مرسله

ح

ح

ح

(RESİM 85)

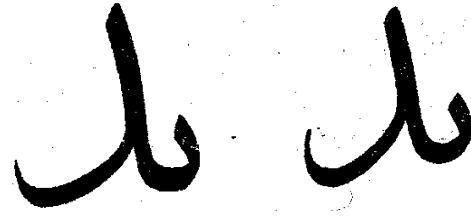
## Dal ve Zel Harfi İki Çeşittir: Müfrede ve Mürekkebe

مجموعة مركبة      مركبة مبسوطة      مفردة



(RESİM 86-87-88)

مركبة مقطوفة      مركبة مخطوفة



(RESİM 89-90)

## Râ ve Ze: İki Çeşidi Vardır: Müfret ve Mürekkep

### 1.Müfret

Mecmu'a, mebsûta ve mukavvera olmak üzere üç şekilde gelmektedir. Tüm şekillerinde de başlangıcı iki yöntem üzere yapılmaktadır:<sup>501</sup>

<sup>501</sup> A.g.e. s. 71.

مفردة مقوّرة مفردة مبسوطة مفردة مجموعة



(RESİM 91-92-93)

İlk yöntemde göre harfin tepesini yapmak üzere üst kısımdan başlanarak alt tarafa inilmektedir. İkinci yöntemde ise üst kısma bir çizgi çizerek başlanmaktadır ki, bu Üstad Ebu'l-Hasan İbn-i Bevvab'ın yöntemidir. Başlangıçtan sonraki adımlarda her şekil için yapılacak farklı işlemler bulunmaktadır. Mecmu'ada, kalemin ön yüzü ile başlanıp düz bir çizgiyle kalem ağzının dörtte biri genişliğinde aşağı inilmektedir. Yan başlanan kalemde el düzeltilerek yukarı alınıp hafif bir hareketle sağa meylettirilir. Harf bitişi de kalemin sağ ucuyla yapılmaktadır.

Mebstûlada, bahsi geçtiği üzere aşağı inilerek "dal" harfinin mecmu'a şeklindeki adımları izlenmektedir. Yalnızca sondaki küçük kuyruk yapılmayıp ucu belirginleştirilir.

Mukavverada ise sağa daha az meyilli şekilde eğim verilmektedir.

## 2.Mürekkep

Mahtûfe, maktûfe, betra ve mudğame olmak üzere dört şekli bulunmaktadır. Mahtûfe şekil olarak mukavvera gibi olmakla beraber çukur kısmı kalemin ucuyla yapılmaktadır. Maktûfede küçük bir kuyruk bırakılır. Betrada üçte ikisi koparılarak atılmakta ve ucu ince gelmektedir. Mudğamede ise her harften sonra düzeltme yapıp uzatmalardan sonra bozular. Kendisinden önceki harfin yeni harfe katılması sebebiyle mecazen mudğame olarak isimlendirilmemiştir. Ancak hattın herhangi bir şey silinmez, buradaki idgam yalnızca isimlendirmeler olarak bulunmaktadır. Zaten bu durumda başından veya sonundan bir şey silinmesi uygun görülmemiştir. Harfler olduğu gibi bırakılmıştır.<sup>502</sup>

<sup>502</sup> A.g.e. s. 73.

مركبة مخطوفة

مركبة مقصورة

مركبة مقطوفة

مركبة مدغمة

(RESİM 94-95-96-97)

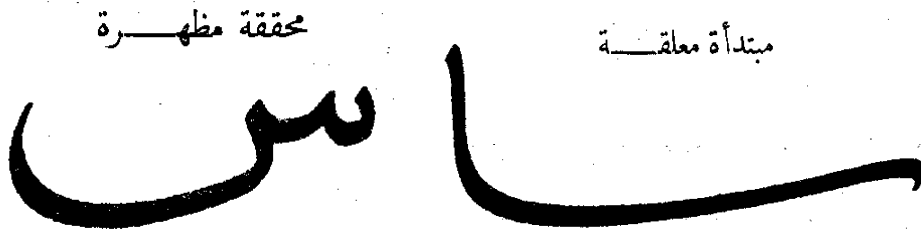
## Sin

Muhakkaka ve muallaka olmak üzere iki çeşidi vardır. Müfrette de mürekkepte de durumu aynıdır. Yalnızca müfrette çukur kısmı derinleşmektedir. Bu derinlik ‘nun’ harfinin mecmu’a, mebsûta ve mukavvera hallerindeki derinliği ile aynıdır. ‘Nun’ hakkındaki bahis aşağıda zikredilecektir.

**a. Muhakkaka:** İki kısma ayrılır, müzhire ve mudğame. Müzhirede kalemin ön yüzüyle başlanıp kalem son derece hafif bir biçimde döndürülmektedir. "Sin" harfinin ikinci dişi, kalemin sağ ucuyla belirginleştirilir. Bu yöntem Üstad Ebu'l- Hasan İbni Bevvab'a aittir. Öncesinde bir harf olsa da durum değişmemektedir. Musaddara ve mablûbe (ters) olarak gelmesi ise uygun görülmüştür.

**b. Muallaka:** "Sin" silinerek yerine çizgi konulmaktadır. Bu durumda kalemin ön yüzüyle başlanıp sonuna kadar götürülmektedir. "Sin" harfi başta gelmişse bu şekildedir. Ancak

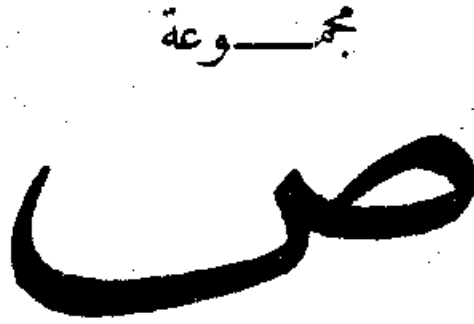
ortada gelmişse muhakkaka formunda yazılıp noktalı veya noktasız bir muallakanın üzerine çekilmektedir. "Meşkûle kef" ve "elif"ten önce "sin" harfinin muallakayla yapılması hoş görülmüş, ancak "sad", "ayn", "muarrâ kef" harflerinden önce gelmesine pekiyi bakılmamıştır. İbn Bevvab'ın müfret hatları dışındaki hiçbir yazısında böyle bir şeye rastlanmadığı belirtilmektedir.



(RESİM 98-99)

### Sad

Çukur kısmı "sin" harfinin mecmu'a, mebsûta ve mukavvera hâlindekiyle aynıdır. Buna örnek olarak ileride "nun" harfi de zikredilecektir.



(RESİM 100)

Çukur kısmı tüm şekillerinde yalnızca sivri uçla yazılmakta ve yapılırken kesinlikle durulmamaktadır. "Sad" harfinin yalnızca bir şekli bulunmaktadır. Bu da bademe yakın konik bir şekildir. İki yöntemi vardır: Birincisi; gövdenin üzerinden "sad" harfinin başının gösterilmesidir. İkincisi ise; gizlenmesidir. İki yöntemde de baş kısmı küçük bırakılmalıdır. Ortada geldiyse harfin başı kalemin ucuyla keskin bir ivme verilerek yapılmaktadır. Tek başına veya sonda geldiyse

kalemin vechiyle geniş bir baş çizilmektedir. Kendisinden önce bir çizgiye bitleştirilmiş ise bu devam ettirilip tek bir çizgi üzerinde, baş çizgisi yapılmaksızın birleştirilmektedir.

### **Tı ve Zı**

Üç şekilde gelmektedir: Mevkûfe, mürsele ve muhakkaka

a.**Mevkûfe:** “Mutlak elif” gibi başlanmaktadır. Elif harfindeki kuyruk kısmı benzer şekilde “tı” harfinde de bulunmaktadır. Sonrasında sağa doğru badem şeklinde bir göz yapılarak, ucu “elif”in alt kısmından çıkarılmaktadır. Bu esnada kalem, kalınlık vermesi için kuyruk kısmında bekletilmekte, böylece harf ortaya çıkmaktadır.

b.**Mürsele:** Mevkûfe gibidir. Ancak mevkûfenin alt tarafındaki kalem darbesi düz çizgi şeklinde gelirken mürsele de gizli olarak gelmektedir. Hattatlar “tı”nın başının yazılışı konusunda fikir ayrılığına düşmüşlerdir. Bazıları baş kısmının badem şeklinin sonuna birleştirilmeden yazılacağı görüşündedir. Bu yöntem de “tı”nın yazılış biçimlerinden birini ifade etmektedir. Şeyh Ebu'l- Kasım “tı”nın yazımıyla ilgili anısını şöyle anlatmıştır: "Bir grup hattatın da bulunduğu bir mecliste şeyhlerimden birine "طي" (tayye) kelimesinde “yâ” harfi nasıl yazılır" diye sordum. O da “tı”nın önce “yâ”nın da ondan sonra yazılması doğru olandır, diye cevapladı. Gitmeye kalktığımda mecliste bulunanlar gidene kadar oturmam için bana işaret etti, ben de oturdum. Sonrasında şöyle dedi: Ben de bu soruyu şeyhimiz Ebu'l-Hasan bin Hilal'e sormuştum. Bana cevabı şuydu: “Tı”yı bitirdiğinde “ya”nın başını gizleyerek “tı”nın kuyruğuna birleştir. Sonra “ya”yı hangi yöntemi izliyorsan ona göre tamamla. “Yâ”nın sadrını “tı”nın baş kısmının altından çıkarma." Harfin sağlamasını yapmak için “tı”nın gözü silinip sonrasında “yâ” harfi gelip gelmediğine bakmak gerekir. Sonrasında “vav” gelirse de durum böyledir. Şeyh Ebu'l- Kâsım şöyle demiştir: “Tı”nın başı, göz kısmının sonunda olmalı, ortasına bitişik yazılmamalıdır. Çünkü bu şekilde birleştirilirse bu ölçü bozulmuş olur.”

c.**Muhakkaka:** “Lâm”ın mübteda ve muallaka olarak geldiği hali gibi başlanır. Bu hallerle ilgili bahis aşağıda zikredilecektir. Muhakkaka “tı”sı en çok harfin öncesi veya sonrasında elif bulunması durumunda kullanılmaktadır. Bahsi geçen durumlarda kullanımı hat sanatında makbul görülmüştür. “Tı”nın öncesinde birleştirileceği bir uzatma yapılmalıdır. Ucu, "tı" başının altına gelmekte, ne eksik ne de fazla olacak şekilde yerleştirilmektedir.<sup>503</sup>

---

<sup>503</sup> A.g.e. s. 77.



(RESİM 101-102-103)

## Ayn ve Ğayn

İki şekli bulunmaktadır.

**Birinci Şekil:** Öncesindeki harfe birleştirilmeden yazılmaktadır. Mülevveze (bademî) ve mürekkebe olmak üzere iki çeşidi vardır:

a. **Mülevvezede** "ayn"ın başı son derece dikkatli bir şekilde kalemin ucuyla yazılmaktadır. Tepe kısmına ulaştıktan sonra kalem hâkimiyeti sağlanarak kalemin vechiyle "ayn"ın bademe benzer yuvarlak çıkıntısı verilmektedir. Bu "ayn", kendisinden önce "mudğame he" geldiğinde görülmektedir. "Redif he"si ile de aynı şekilde kullanılmaktadır.

b. **Mürekkebe:** İki tane "râ" harfinin muhakkaka ve muallaka olarak birleştirilmesinden meydana gelmektedir. Başlangıcı ise mülevvezedeki gibidir. Ancak tepe noktasına ulaşıp çıkıntı yapılacağı zaman düz veya düze yakın bir çizgiyle aşağı inilmektedir. Üstad Ebu'l-Hasan ibni Bevvâb'ın hattında bahsi geçen düz çizgiler görülmektedir. Bu "ayn"dan sonra "elif" veya "lâm" gibi yukarı doğru uzanan harfler gelmez. Birçok hattat "ayn"ı kendisinden önceki harf veya kelimeye katmıştır. Ancak "elif"ten sonra "ayn"ın kalem darbesiyle gizlenmiş biçimde yazılmasını uygun görmemişler, bunun yerine "ayn"ın tepesini yüksek yapmayı tercih etmişlerdir. Yine de "ayn"ın bu şekilde yazılması için öncesinde "elif" veya bir başka uzatmalı harfin gelmemesi gerekmektedir.<sup>504</sup>

**İkinci Şekil:** Harfin öncesine murabba olarak isimlendirilen biçimin bitştirilmesiyle meydana gelmektedir. Münevvere ve matmûse olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır. Münevvere, muhakkaka olarak da isimlendirilmektedir. Kendisinden önceki harfin bitiminde kalemin ucundaki düz kısım ile sonu sol tarafa meyilli bir çizgi yapılmak suretiyle devam ettirilir. Sonra kalemin vechiyle "ayn"ın çıkıntısı verilip ilk kalem çizgisinden boyut olarak daha farklı bir çizgi atılır. Burada muarraka formunda geldiyse çukur kısmı yapılmakta, öyle gelmediyse sonraki harfe

<sup>504</sup> A.g.e. s. 79.

devam edilmektedir. Harfin doğru bir şekilde yazıldığı ortasındaki beyaz kısmın görülmesi ve kenarlarının muntazam durmasından anlaşılmaktadır.

a. **Matmûse:** muallaka olarak da isimlendirilmekte ve yalnızca tevkî ve rika kalemleriyle yapılmaktadır. "Ayn" harfinin boynu kısa ve kapalı çizilir. Birleştirilmeden çukur verilmesi ise uygun görülmemiştir.

b. **Muararak:** müfret veya mürekkep olarak geldiyse kuyruk kısmı "cim"de olduğu gibi üç formda gelmektedir: Müsbele, mürsele ve mecmu'a.

مفردة مجموعة



(RESİM 104)

1. **Müsbele:** Burada harfin sırtı yapıldıktan sonra eğimli kısmı yarım daireden fazla olacak şekilde çıkarılmaktadır. "Ayn"ın sadrı, baş veya sırt kısmından çıkarılmayıp her biri eşit olacak şekilde bırakılmaktadır. Vezir Ebu Ali bin Mukle şöyle demiştir: "Kişi kolaylıkla yapacağı işi bırakmalı, hazır olmadığı işi üstlenmelidir" diyerek öğrencilerine "ayn"ın kuyruğunu sadrından çıkarmalarını söylemiştir.

2. **Mürsele:** Muhakkaka biçiminde yarım daire olacak ölçüde "ayn"ın kuyruğu yapılır. Bitişine dikkatle bakıldığında müsbelede ucunun keskin bir şekilde geldiği görülmektedir. Mürselede ise keskinleştirmek de öylece bırakmak da uygun görülmüştür. Keskinleştirme, Üstad Ebu'l-Hasan bin Bevvab ekolünün yöntemidir.

3. **Mecmu'a:** Birleştirme ve özellik bakımından mürsele gibidir. Ancak mürselede "ayn"ın kuyruğu alt kısmına doğru yuvarlanarak bir daire elde edilmektedir.<sup>505</sup>

<sup>505</sup> A.g.e. s. 82.

مركبة ونعنية

ملقونة مع هاء الردف ملقونة  
عاه عم

مردوفة ومشكولة

مربعة مفتوحة  
عاهد

مفردة مسئلة مفردة مسئلة

معلقة مطموسة  
عع عاهد

(RESİM 105-106-107-108-109-110-111-112)

## Fe

Müfret ve mürekkep olmak üzere iki şekli bulunmaktadır:

a.**Müfret:** Üç kısma ayrılır; mecmu'a, mebsûta ve mukavvera. Daha önce "be" harfini işlerken değinilen çukurluk verme konusu böylece burada da zikredilmiştir.

b.**Mürekkep:** Ters olarak gelmektedir. Böylece beyazlığı çıkışında ve inişinde kesişen iki çizginin buluşma noktasında, keskin halde bulunmaktadır. Çukur kısmı ise tepesindedir.



(RESİM 113-114-115)

## Kâf

Müfret ve mürekkep olmak üzere iki şekilde gelmektedir. Müfrette baş kısmı "fe" ile aynı şekilde yapılmaktayken çukur kısmı "nun" gibidir. Ancak "nun" harfinin aksine müfret ve mebsûta olarak gelmesi hoş görülmüştür. Mürekkepte ise tamamen "fe" gibidir.

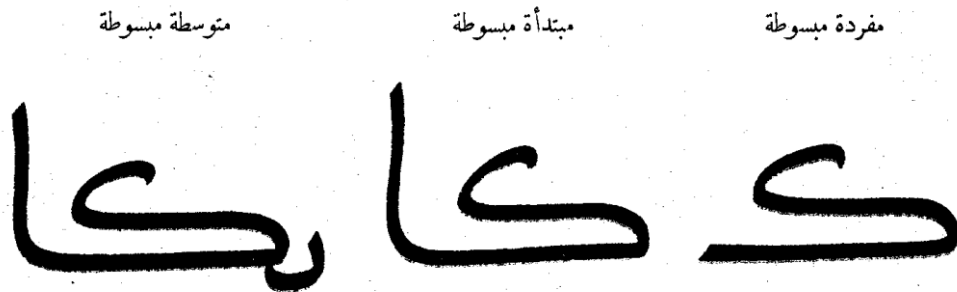
## Kef

Mebsûta, meşkûle (kapatılmış) ve muarrâ olmak üzere üç şekilde gelmektedir:

a. **Mebsûta:** Harf tek gelebildiği gibi birleşik de gelebilir. Ancak tek olarak geldiğine pek rastlanılmamaktadır. Sonda gelmesi ise imkânsızdır. Kalemin sadrıyla baş kısmından başlanıp öne doğru gidildikten sonra kalemin vechiyle yüksek kısmı yapılmaktadır. Sonrasında bu yöntem devam ettirilerek alt tabanını yapmak üzere çizgi döndürülür. Kalemin sadrıyla düzlük verilip harfin ucu sivriltilir. Üst kısmındaki çizginin ise alttakine oranlanıp düz olması gerekir. Harfin doğru yazıldığından emin olmak için ortadaki beyaz kısım esas alınır. Bu beyazlık düzgün şekilde çıkmışsa harf de doğru yazılmış demektir.

b. **Meşkûle (kapatılmış):** Yalnızca mürekkep olarak kelime başlarında ve sonlarında gelmektedir. Meşkûle (kapatılmış) olarak isimlendirilmesinin sebebi üzerindeki küçük işaretlerdir. "Meşkûle kef" asla tek başına gelmemekte ve harfin çizimi bittiğinde bademe benzer yarı konik bir şekil almaktadır. "Elif" ve "lâm" ile birleştirme durumunda kalem "kef" harfinde ayrılmaktadır. Kendisinden sonraki harf, baş kısmından çıkarılmamaktadır. Çünkü "mebsûta" ve "meşkûle kef"ten sonra uzatmalı harf gelmesi uygun değildir.

c. **Muarra:** Yalnızca sonda gelip "mutlaka lâm"ına benzemektedir. İkisi arasındaki fark ise "kef"teki dikey kısmın yatay kısma nispeten üçte iki oranında olması, "lâm" harfinde ise bu ikisinin eşit olarak gelmesidir. Bu şekildeki "kef" asla birleştirilmemektedir. Çünkü yeri satır sonlarıdır.<sup>506</sup>



(RESİM 116-117-118)

<sup>506</sup> A.g.e. s. 84.

مفردة معرأة

ل

متوسطة مشكولة

لك

مبتداه مشكولة

كا

(RESİM 119-120-121)

## Lâm

Müfret ve mürekkep olmak üzere iki şekilde gelmektedir:

a.**Müfret:** Mecmua ve muallaka şeklinde iki çeşidi bulunmaktadır. Mecmuada mutlak elifte olduğu gibi bir başlangıç yapılmaktadır. Çünkü "elif" ve "lâm", tıpkı "te" ile "be", "ayn" ile "ğayn" gibi birbirine yakın iki harf olarak görülmüş ve hatlarda aynı nizam üzere yazılmıştır. Alt kısmına gelindiğinde ise "lâm" çukurlaştırılıp "be" harfinden daha eğimli hale getirilmekte kuyruk kısmı ise "râ" harfi gibi gelmektedir.

b.**Mürekkep:** Muhakkaka ve mübteda' muallaka olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Mübteda' muhakkakada "lâm", mürseledeki gibidir. Ancak alt kısmı birleşsin diye kesik bırakılmıştır. Mübteda' muallakada ise kalın bir yazıyla sağdan sola eğimli şekilde aşağı inilmektedir. Bu yazı tipi "cim", "ha" ve "hı" olmak üzere üç harfe mahsustur. Harf başlangıcı düz bir şekilde "cim" in baş kısmına paralel yapılmaktadır.<sup>507</sup>

<sup>507</sup> A.g.e. s. 86.



(RESİM 122-123-124-125)

## Mim

Muhakkaka, muallaka, müsbele, mabsûta ve meftûle olmak üzere beş şekilde çizilmektedir.

**1.Muhakkaka:** Muhakkaka mim'i iki çeşidiyle karşımıza çıkmaktadır; mübteda ve gayri mübteda. Mübteda muhakkakası genelde "lâm"dan sonra gelmektedir. "Mim" harfi yapılmak istenen yere gelindiğinde hafifçe eğim verilip yakınına yukarıya doğru başka bir çizgi eklenmektedir. Daha sonra muallaka "mim"de olduğu gibi eğim verilmektedir.

Şeyh İmaduddin ibni'l-Afif ise bu "mim"den önce gelen harfin bitiminde durulup sağ tarafından "mudğam râ" ile başlanması gerektiğini söylemiştir.

**2.Muallaka:** Muallaka da aynı şekilde mübteda' ve gayri mübteda' olarak ikiye ayrılır. Mübtedada öncesinde yalnızca "elif" gelmektedir. Bunun da çengelli olması makbuldür. Gayri mübteda muallaka ise usta hattatlara göre yalnızca besmelede kullanılmaktadır. Harf çizgisinin sonunda çizgi devam ettirilip üzerinde "mim"e başlanmaktadır. "Mim" tepesine gelindiğinde yazı incelti olarak kâğıdın kabarması önlenmektedir. "Mim"in üstü yapılıncâ "râ"nın mecmu'a, mukavvera, mebsûta ve mahtûfe hallerindeki gibi kuyruk aşağı çekilir. Üstad Ebu'l-Hasan İbnü'l-Bevvâb bu "mim"i tek başına kullanmamıştır. Mübteda' muallakada ise muhakkaka "mim"indeki gibi başlanıp eğim verilecek yere gelindiğinde kuyruğu baş kısmına eklenmektedir. Baş silik şekildedir. Ön kısmına gelindiğinde ise mudğam "râ"da olduğu gibi kuyruk aşağısına doğru çukurlaştırılmaktadır. Bu yöntem yalnızca bu hâl için kullanılmaktadır.

**3.Müsbele:** Müfret veya mürekkep şekilde gelebilir. Ancak harfin baş kısmına gelindiğinde "elif"in üstündeki kalın kısma benzer bir şekilde harf kalınlaştırılmakta, ucu ise keskin bırakılmaktadır.

**4.Mebsûta:** Muhakkak gibi olup müfret şekilde gelmektedir.

**5.Eğri mim:** Usta hattatlar bunu "mudğam he"den sonra kullanmışlardır. Bazı hattatlar "he" dışındaki harflerle kullanımında sıkıntı görmemişlerse de başta zikredilen usul daha evladır. "Mudğame he"den sonra geldiğinde kalemin sadıyla olabildiğince eğim verilerek aşağı inilmekte, sonrasında "mim" sağdan sola döndürülerek yuvarlak bir şekil çıkarılmaktadır. Kuyruk kısmı ise muallaka ve muhakkakada olduğu gibi aşağı salınır.<sup>508</sup>

---

<sup>508</sup> A.g.e. s. 89.

معلقة مبتدأة

مبتدأة محققة

محققة مختتمة

م م م

معلقة مختتمة

مبسوطة

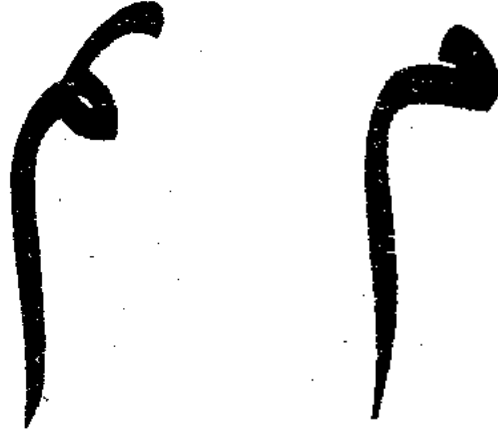
م م م

معلقة مبتدأة

م م م

(RESİM 126-127-128-129-130-131)

مفردة مسبلة مركبة



مفتولة



(RESİM 132-133-134)

## Nun

Müfret ve mürekkep olmak üzere iki şekilde gelmektedir:

Müfret: Müfredin dört şekli bulunmaktadır: Mecmu'a, mukavvera, mebsûta ve mudğame.

**1.Mecmu'a:** Kalemin vechiyle düz bir çizgi üzerinde başlanıp "be" harfindeki iniş miktarınca aşağı inilir. Eğim verilecek kısma gelindiğinde kalemin sadriyle hafifçe yuvarlanarak kuyruk kısmı çukurlaştırılır. Harf bitişi ise kalemin ucuyla yapılmaktadır.

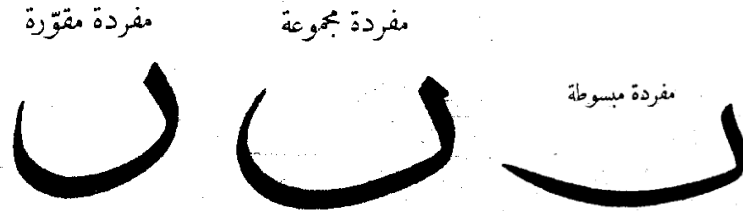
**2.Mukavvera:** Yarım daire görünümündedir. Kuyruğu baş kısmına paralel olarak gelmektedir. Kuyruk, başı geçemez; ancak az miktarda kısa olabilir. Yine de bu şekilde yazımına pek rastlanmamakta, genellikle kuyruk ile baş eşit olmaktadır.

**3.Mebsûta:** Genellikle kelime sonunda gelmektedir. Müfret olarak gelmesi mümkün değildir. Kıvrım yerine kadar mecmuadaki gibi gelinip kalemin sadrıyla alt kısma doğru yuvarlanmaktadır. Hafif bir çukur görünümü verecek şekilde yay biçiminde devam edilmektedir. Harfin bitişi ise kalem ucuyla yapılmaktadır. Çukur kısmı yayvan olan harflerin yukarı doğru meyilli olarak yazılması uygun görülmemiştir. Aynı zamanda bu harflerin ucu daima keskin çizilmelidir.

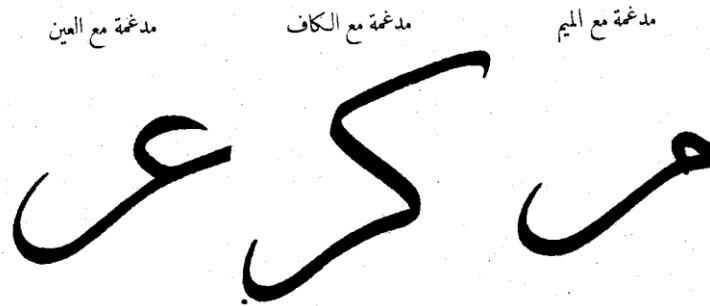
**4.Mudğame:** Hiçbir surette tek başına gelmez. Yalnızca "kef", "ayn" ve kendisine en çok benzeyen harf olan "mim" ile birlikte kullanılması hoş görülmüştür.

Üstad Ebu'l-Hasan İbni Bevvâb haricindeki çoğu hattat "nun"un idgam halini kullanmaktan geri durmuş ve bu yöntemi pek benimsememişlerdir. "Nun-u mudğame", sadece "muallaka mim", "ayn-ı mülevveze" (bademî ayn) ve "meşkûle kef" in önünde kullanılmaktadır.

"Mim" in baş kısmına, "ayn" ın sadrına, "kef" in tabanına gelindiğinde "mübtede-i muallaka lâm" ının genişliğinde eğim verilmektedir. Üçte iki oranında verilen eğimden sonra "mudğame râ" ve "mim" deki gibi bir kuyrukla bitirilmektedir.<sup>509</sup>



(RESİM 135)



(RESİM 136)

<sup>509</sup> A.g.e. s. 92.

## He

Müfret ve mürekkep olmak üzere iki şekilde gelmektedir.

1.**Müfret:** Muarra ve mürekkep olmak üzere ikiye ayrılmaktadır:

a.**Muarra:** Kalemın vechiyle baş kısmından başlanıp hafif sağ tarafa meyilli halde alt kısmına inilmektedir. Eğim vererek kalemın sadrıyla harfin ortası yapıldıktan sonra yan tarafından üst kısma büküldüğü gibi yukarı çıkılmaktadır.

b.**Mürekkep:** Burada harfin sadrı şekil olarak muarraya yakındır. Ancak sadrı yapıldıktan sonra üst kısma çıkarken "he"nin ucu kalın yazıyla harfin üst kısmına çıkarılmaktadır. Hattat burada harfin ucunu az veya çok çıkarmak konusunda serbest bırakılmıştır. Üst kısma çıkan uç keskin olarak bırakılmaktadır. Diğer terimlerle karışmaması için uç kısmının şekline binanen "üstüne bindirilmiş" anlamında mürekkep diye isimlendirilmiştir.<sup>510</sup>

2.**Mürekkep:** Meşkûke ve mülevveze olmak üzere ikiye ayrılmaktadır:

a.**Meşkûke:** Altı çeşidi bulunmaktadır. Bunlar; mülevveze (bademî), kedigözü, boyuna meşkûke (at kulağı he), enine meşkûke, muhtelese (üstü kesik he) ve mudğamedir.

1.**Mülevveze (Bademî):** Başta ve ortada gelmekte, kesinlikle kelime sonunda yer almamaktadır. Başta gelirse kalemın sadrıyla yarım "müfret he" miktarınca bir başlangıç yapıp soldan sağa doğru yuvarlanmaktadır. Başlangıç noktasına gelindikten sonra bu kez sağa doğru yuvarlanarak kalemın sadrıyla yarım dairenin ortasına ince bir muhakkak yapılmaktadır. Bu kısımda hafifçe durulup kalemın ön yüzü ile yuvarlanmadan düz bir şekilde başlangıç noktasına gidilmektedir. Yazı bitiminde "he"nin başı keskin bir görünüm almaktadır. Üstad Ebu'l-Hasan'ın ekolü, harfin üst yarımını alt yarımından biraz daha küçük yapmaktadır. Eğer "he" harfi ortada olursa yalnızca kendisinin "elif"ten önce gelmesi hoş görülmüş, kendisinden önceki harf üzerine gelerek "elif" ile birleşik olarak meşk edilmiştir. Burada "he" düşürülse bile "elif", "he"den bağımsız bir şekilde kendisinden önceki harfe bağlanmamaktadır. Bu, "elif" ile gelen her harf için geçerlidir.

2.**Kedigözü:** Aynı şekilde başta ve ortada gelmektedir. Sonda gelmesi ise mümkün değildir. Başta ve ortada geldiğinde kalemın sadrıyla hafif düz inilerek baş kısmı yapılmaktadır. Sağdan sola yukarıya doğru döndürülmekte, böylece iki ucu birleştirilerek bir daire ortaya çıkmaktadır. Başlangıç noktasına geldiğinde ortada bir bölme olması için daire, dikey olarak itinalı bir şekilde bölünmektedir. Bu bölmelerden biri diğerinden daha geniş olarak

---

<sup>510</sup> A.g.e. s. 95.

bırakılmaktadır. Harf ortada geldiyse dikey çizgi genelde kalemin ucuyla yapılmaktadır. Ancak başta geldiyse kalemin ön yüzüyle çizilmektedir.

3. **Boyuna meşkûke (At kulağı):** Yalnızca ortada gelmektedir. Başta veya sonda gelemez. Huruf-u mu'ceme (noktalı harfler) ve "lâm" ile birlikte bulunamaz. Yazılışı kedi gözü gibidir. Ancak taban kısmı yuvarlak bir şekilde gelmektedir. "Lâm" harfi geldiğinde "he"nin üst kısmından indirilerek yazılmaktadır. "He" silindiğinde "lâm" kendisinden sonraki harfle birleşik, sanki bir "he" daha varmış gibi duruyorsa harfin doğru yazıldığından emin olunmaktadır.

4. **Enine meşkûke:** Aynı şekilde bu da "lâm" ile birleştirilmez. "Lâm" geldiğinde ortaya doğru indirilip "he" harfi "lâm"ın yan kısmına bitiştirilir ve enine doğru kesilir. Bu harften sonra küçük bir uzatma bırakılması gerekmektedir.

5. **Muhtelese (üstü kesik):** Yalnızca kelime başında bulunmaktadır. Kendisinden sonra med ve lîn harfleri ("elif", "vav", "ye") silik halde gelmektedir.

6. **Mudğame:** Sadece kelime ortasında gelmektedir. Kendisinden önceki harf bitiminde kalem hafifçe yuvarlanıp sağa meyilli şekilde aşağı indirilmektedir. İndirilen çizgiye bitişik halde yukarıya çıkılarak ortada bir iğne şekli oluşturulmaktadır. Bu "he" de aynı şekilde silik yazılmaktadır. Alt kısmı üstüne göre geniş bırakılmaz. Aksine, üst kısmı biraz daha geniştir. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli şey, yuvarlak kısımlarda yumuşak geçişlerin yapılmasıdır. Geçişler sert yapılırsa ortaya çıkan harf kötü görünür.

İkinci Kısım: Kelime sonuna gelmektedir. "Redif he"si ve "muhaffâ" olmak üzere iki çeşidi bulunmaktadır.

a. **Redif "he"si:** Kendisinden önceki harf bitiminde kalem vechiyle yukarı doğru çıkılmaktadır. Daha sonra yukarıya uzanan çizgiden aşağı doğru inilmektedir. Bu yöntem Üstad Ebu'l-Hasan ibni Bevvâb'a aittir. Vezir Ebu Ali bin Mukle'nin kullandığı yöntemde ise yukarıya doğru çıkılan çizgiye bitişik hatta inilmektedir. İkisinin kullanımı da uygun görülmüştür. Harfin üçte ikisi oranında yukarı çıkıldığında kalemin sadrı "he"nin yan kısmına getirilmektedir. Başlangıç kısmı ise üst tarafa kesinlikle çıkarılmamaktadır.

b. **Muhaffâ:** Kendisinden sonra genellikle sağına bitişik halde kısa harfler gelmektedir. Kendisinden önceki harf bitirildiğinde "he"ye geçilip hilal şeklinde bir yuvarlak yapılmaktadır. Sonra yarım bir "mudğame râ" yapılarak uç kısmı koparılmış halde keskin olarak bırakılmaktadır.<sup>511</sup>

---

<sup>511</sup> A.g.e. s. 96.

مَعْرَاة

لا

مَرْكَبَةٌ

له

مَقْوُورَةٌ

لهما

مَقْوُورَةٌ مَسْتَدِيرَةٌ

لهما

وهذه صورتها في التوسط

وجه الهرم متوسطة

لهما

(RESİM 137-138-139)

وهذه صورتها في الأبتداء

وجه الهمز

هـ

مشقوقة طولاً

هـ

مشقوقة عرضاً

هـ

مختلصة

هـ

مردوفة

هـ

مخطوفة

هـ

هـ

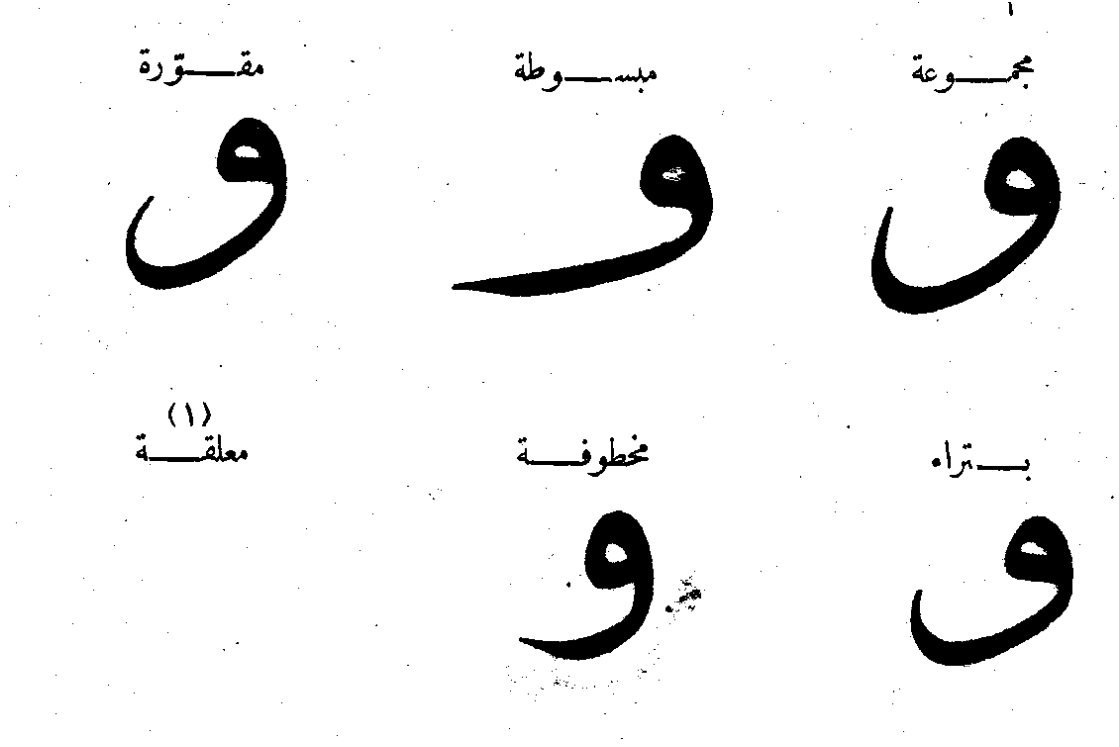
مدغمّة

هـ

(RESİM 140-141-142-143-144-145-146)

## Vav

Mecmu'a, mebsûta, mukavvere, betra ve mahtûfe olmak üzere beş çeşidi vardır. Bu çeşitler müfret veya mürekkep olarak gelebilmektedir. "Vav" harfinin terkipte dengi "fe" harfidir. Müfret halde iken de "kâf" harfine benzer. Ancak "kâf"ın hacmi "vav"dan daha büyüktür. Bazı hattatlar uygun gördükleri için "vav" harfini muallaka olarak "mudğame râ" gibi yazmıştır. Sonrasında aynı ölçüde olmak suretiyle "râ", "ze" ve "mim" harfleri gelebilmektedir.<sup>512</sup>



(RESİM 147)

<sup>512</sup> A.g.e. s. 99.

## Lâmelif

Muhakkaka, muhaffefe ve varakiyye olmak üzere üç şekilde gelir.

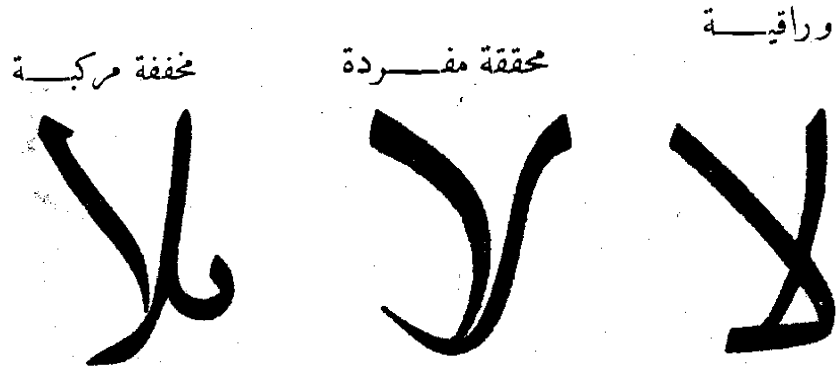
**Muhakkaka:** Yalnızca müfret olarak gelmektedir. Kalemin vechiyle başlanıp aşağı inilir. Yine kalemin vechiyle tabanını yapmak için eğim verilmekte ve sonrasında kalem yukarıya çekilmektedir. Burada, sağ ve sol kolun arasında bir boşluk oluşturulmaktadır. "Elif" ve "lâm"ın ölçüsü boy, eğim, incelik ve kalınlık açısından eşit olarak ayarlanmaktadır. İki harf birbirinin aynı gibi görünmektedir. Tabanı ise "mabsûta fe" şeklindedir, ancak ters olarak çizilmektedir.

**Muhaffefe:** Müfret veya mürekkep olarak gelebilmektedir. Her iki şekilde gelmesi de uygun görülmüştür. Müfrette de mürekkepte de görüntüsü aynıdır. "Muallaka lâm", "lâm" harfinin ilgili kısmında tarif edildiği gibi getirilip üzerine sağa meyyal bir "elif" çizilmektedir. Mürekkep olarak geldiyse "elif"ın kuyruğu "lâm"dan önce gelen harfin değdiği çizgiye paralel olarak gelmektedir. Mürekkep değil de müfret olarak geldiyse ucu çengelli halde bırakılmaktadır.

**Varakiyye:** Muhakkak gibidir. Önce "lâm" harfi yazılıp içinden "elif" harfi geçirilerek birleştirilmektedir. Tabanında ise kenarları keskin bir üçgen yapılmaktadır. Bu şekildeki "lâm elif" müfret olarak gelmektedir. Şeyh İmaduddin İbni'l-Afif, bu şeklin nesih, muhakkak vb. hatlarda görüleceğini söylemiştir.<sup>513</sup>

---

<sup>513</sup> A.g.e. s. 100.



وإن لم تكن مركبة فتشعرهما معاً، وهذه صورتها في الإفراد :



(RESİM 148-149)

## Yâ

Müfret ve mürekkep olarak iki farklı şekilde yazılmaktadır. “Yâ” harfi müfret haldeyken üç farklı şekilde gelir:<sup>514</sup>

1.**Mecmu'a:** Kalemin sadrıyla baş kısmına ters bir "dal" harfi yapılmakta ve yine kalemin sadrıyla devam edilerek düz bir "dal" ile tamamlanmaktadır. Bu iki "dal" ortasından çukurlaştırılarak birleştirilmektedir. Harfin doğru yazıldığından emin olmak için ise "dal" harfinin bahsi geçtiği gibi yazıldığına kanaat getirilmelidir. Kuyruğundan ortasına doğru bir çizgi çekildiğinde ise güzel bir "sad" harfi ortaya çıkmaktadır.

2.**Mukavvera:** Başlangıcı mecmu'adaki gibidir. Ancak harfin ortasına gelindiğinde yarım daire miktarınca çukurluk verilmekte ve kuyruğu ortasının hizasına gelecek şekilde bırakılmaktadır.

3.**Meksûta:** Mukavvera gibidir. Fakat ortadaki çukur kısmı hilal şeklinde bir yay gibi geldiği için mukavveradan farklıdır. Uç kısmı keskin bir şekilde bitmekte ve sonunda durulmamaktadır.

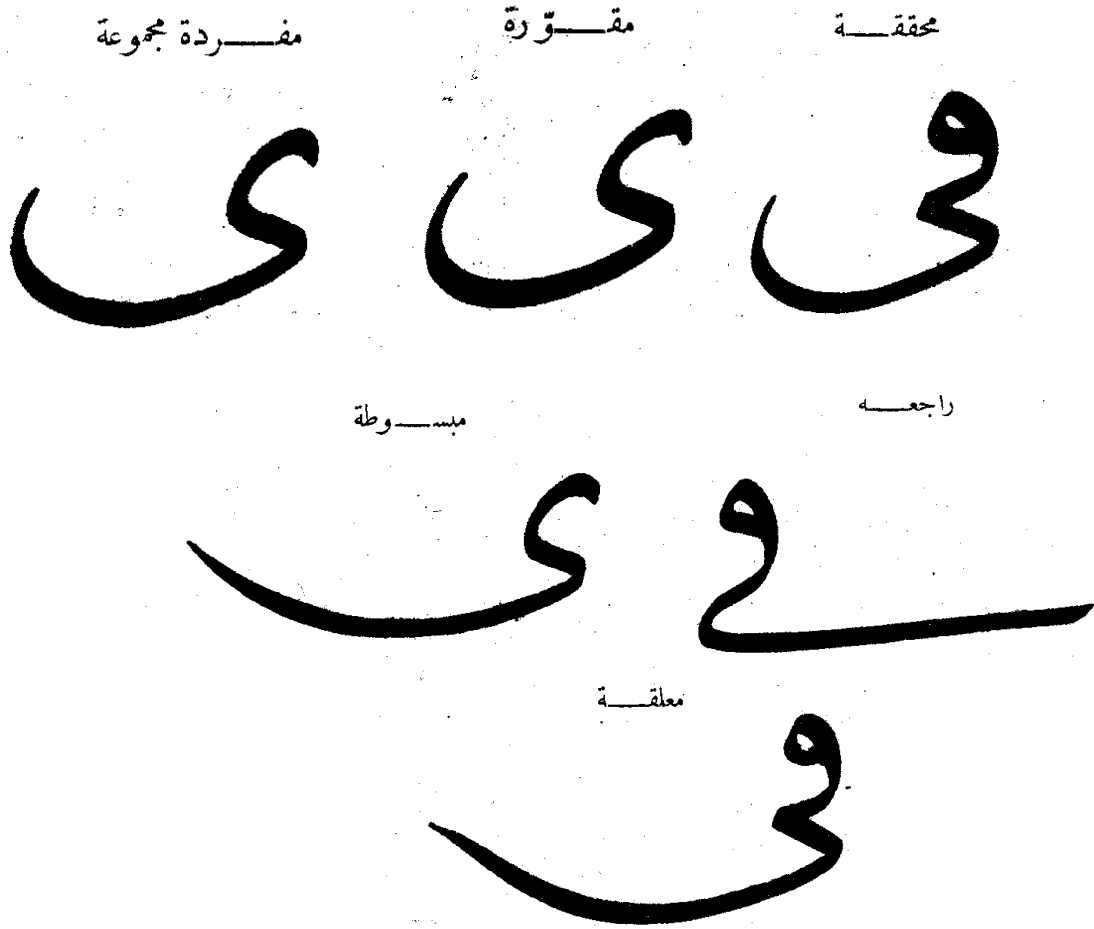
<sup>514</sup> A.g.e. s. 102.

“Yâ” harfi mürekkebe iken de üç farklı şekilde yazılır. Başta ve sonda "be", "te", "nun" ve benzerleri gibi gelmektedir. Sonda ise muhakkak, râcia ve muallaka olmak üzere üç farklı şekilde gelmektedir.

1.**Muhakkak:** Başta zikredildiği gibi yazılmakta, ancak diğer harflerle birleştirilmesi halinde baş kısmı silinmiş surettedir.

2.**Râcia:** İçinde "fe" ve "lâm" harflerinin geçtiği bazı kelimelere mahsus kullanılmaktadır. "Fe" harfi ile kullanımı daha fazladır. Kendisinden önceki harfin yazımı bittiğinde küçük bir çukur verilip "yâ"nın başı gibi bir başlangıç yapılmaktadır. Baş yapıldıktan sonra az miktarda çukurluk verilerek kalem mutedil bir şekilde sağ tarafa çekilir. Dörtte üçlük kısma gelindiğinde kalem hafifçe yuvarlanmaktadır. Bundan sonra ise geriye düz ve keskin bir şekilde harf ucunun tamamlanması kalır.<sup>515</sup>

3.**Muallaka:** Mecmu'a ve mürsele "lâm"ı gibi gelmektedir.



(RESİM 150-151-152-153-154-155)

<sup>515</sup> A.g.e. s. 103.

## İKİNCİ TÜR: SÜLÜS-Ü HAFİF (İNCE SÜLÜS HATTI)

İnce sülüs olarak isimlendirilmesinin sebebi yarım ölçekli uç ile yazılmasıdır. Harfin yazılış biçimleri ise yukarıda bahsi geçen kalın sülüs ile aynıdır. Ancak ince sülüs çok az miktarda da olsa daha detaylı ve daha zarif görünmektedir.

Şeyh Zeynüddin Abdurrahman İbnü's-Sâiğ iki hat arasındaki farkı şöyle belirtmiştir: "Kalın sülüste yatay ve dikey harfler kalem üzerindeki yedi nokta miktarınca yazılmaktadır. Ancak ince sülüste bu miktar beş noktadır. Beşten az olursa ince sülüs ölçüsüne ulaşmaz ve buna artık lü'lûh hattı denir."<sup>516</sup>

### 4. Mutlak Tevki' Hattı

Mutlak tevki' hattının iki çeşidi vardır:

Bunlardan birisi sülüsün kalem kalınlığı ile yazılmaktadır. İlk olarak İbrahim es-Siczî'nin kardeşi Yusuf tarafından kullanılmıştır. Vezir Zü'r-riyaseteyn Fazl bin Sehl bu yazı şeklini çok beğenmiş, hanedana bağlı hattatlara yalnızca bu hat ile yazmalarını emretmiştir. Saraydan çıkan kitaplar bu hatla yazıldığı için "riyâsî hattı" (saray hattı) ismini almıştır. Harflerin konumları ve yazılış şekilleri sülüs hattındaki gibidir. Ancak birkaç durumda birbirinden farklı olduğu gözlenmektedir. Bu farklılıklardan biri, sülüste kalem ucu yamuk ve keskin iken tevki' hattında yuvarlağımsıdır. Bu sebeple tevki' hattındaki harflerin kalınlığı sülüsten farklı olarak birbiriyle eşittir. Yamuk şekilde çizilmesi gereken çengelli harfleri bulunmaktadır. Diğer ise; tevki' hattındaki harflerin sülüsten daha yuvarlak olmasıdır. Sülüsteki harfler yuvarlağımsı bir şekle sahiptir. Ancak bu yuvarlaklık tevki' hattında olduğu kadar belirgin değildir.<sup>517</sup>

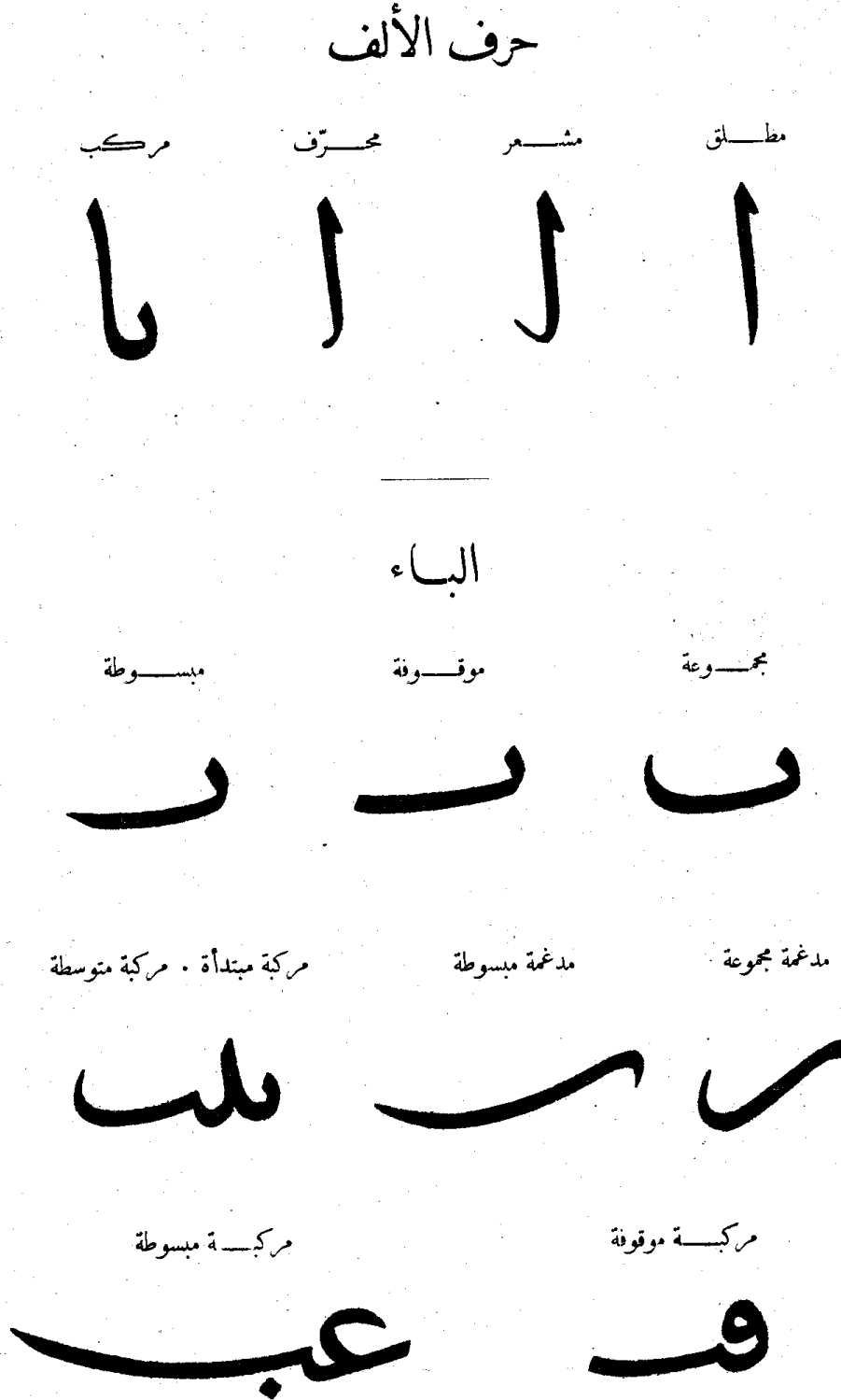
Meşhur Hattat Şeyh Abdurrahman İbnü's-Sâiğ'in görüşünü alarak yazı hattının harfleri oranında yuvarlak olduğunu söylemiştir. Zeyduddin Şaban ise Elfiyye'sinde, mutlak tevki' hattında dikey harflerin sülüsteki gibi keskin geldiğini söylemiştir. Hattat Şeyh Zeynuddin Abdurrahman İbnü's-Sâiğ ise bazı harflerin keskin yazılmasında sıkıntı görmemiştir. Zeynuddin Şaban el-Atari, ortada gelen " ayn", "fe", "kaf", "mim", "vav", "lam harfinin ortası" ve "muhakkaka elif"inin kapalı veya açık gelmesi konusunda hattatı muhayyer bırakmıştır. Zeynuddin Abdurrahman İbnü's-Sâiğ ise "ayn" harfinin kapalı olarak yazımını harfin kuyruğunu silerek yapmıştır. Zeynuddin Şaban el-Atari ise bu hat çeşidini sülüs harflerine ek olarak "râ"nın

<sup>516</sup> A.g.e. s. 104.

<sup>517</sup> A.g.e. s. 105.

"mukavvera", "betra", "mahtûfe" tiplerini, mukavvera, betra ve mahtûfe "vav"ı ile "aynu' l-betra" harflerine mahsus kılmıştır.

Harflerin şekilleri görüldüğü gibidir.



(RESİM 156)

الجيم

مجموعة

ح

مسبلة

ح

مرسلة

ح

رتقاء مفردة مجموعة

ح

رتقاء مقفورة مسبلة

ح

رتقاء مفردة مرسلة

ح

مركة متوسطة

ح

رتقاء مبتدأة

ح

مركة مبتدأة ملوزة

ح

مجموعة

ح

مركة مسبلة

ح

مركة مختمة مرسلة

ح

(RESİM 157)

## الـدال

مفردة مجموعة

د

مختلصة

د

مركبة مجموعة

عد

مركبة مختلصة

عد

مركبة مخطوفة

حـد

مركبة مشعرة

هد

## الـراء

مقوّرة

ر

مخطوفة

ر

مفردة مبسوطة

ر

مفردة مدغمة

ر

مركبة مبسوطة

حـر

مركبة مدغمة

عـر

مفردة مجموعة

ر

مركبة مجموعة

صهر

(RESİM 158)

السين

مبسوطة

مجموعة

مخسوفة

س س س

مخسوفة

متوسطة

مبتدأة مركبة

ساحس عس

مفردة معلقة

مطرقة مجموعة

مطرقة مبسوطة

عس عس س

مركبة متوسطة معلقة

مركبة مطرقة معلقة

عس حسا

(RESİM 159)

## الصاد

مبسوطة

مجموعة

مخسوفة

ص ص ص

مطرقة مخسوفة

متوسطة

مبتدأة

صا صا صا

مطرقة مبسوطة

مطرقة مجموعة

ص ص

(RESIM 160)

## الطاء

مركبة ملفوفة

مفردة موقوفة

مفردة مرسلة

طا

ط

ط

, (RESIM161)

مبتدأة مبسوطة

متوسطة لقائمين

متوسطة لمبسطين

طسمر لطا سطر

مطرقة موقوفة

مطرقة مرسله

وط وطر

العين

مرسله

مسبلة

مجموعة

نعلية بينها منتصب

ع ع ع ع ع

نعلية بينها ما هو في حكم المنتصب

صادية بينها مبسوط

صادية بينها ما هو في حكم المبسوط

ع ع ع ع ع

(RESİM 162)

مولفة مع الإفراد

مولفة مع التركيب

بـتراء

ماع صالما حم

الفاء

بجموعة

موقوفة

مبسوطة

ف

ف

ف

مبتدأة

متوسطة

متطرفة بجموعة

ف

ف

ف

مطرفة موقوفة

مطرفة مبسوطة

ف

ف

(RESİM 163)

## القاف

مبسوطة

مخسوفة

مفردة مجموعة

ف ف ف

مطرقة مبسوطة

مطرقة مخسوفة

مطرقة مجموعة

حو حو حو

## الكاف

مبسوطة

موقوفة

مجموعة مفردة

ك ك ك

مبسوطة مبتدأة

متوسطة

مشكولة مبتدأة

كا مكف كبا

(RESİM 164)

متوسطة مشكولة مبتدأة وسطى  
ملكه كهف هلك

مشكولة مركبة مطرفة مجموعة بزورقها منزول عليها مبسطة  
اسك عك حل

اللام

مفردة يخرج منها نون على رأى ابن البواب يخرج منها قاف على طريقة ياقوت

ل لى لوى

أوياء على طريقة ابن العفيف مركبة مبتدأة وسطى مطرفة

لى لى لى لى

(RESİM 165)

## الميم

مفردة مخطوفة مسبلة مبتدأة مشعرة

من مر م ما

وسطى مقلوبة وسطى محققة مسبلة ملفوفة مسبلة ملوزة

ما ما مم مم

## النون

مفردة مجموعة مدغمة مختلطة وسطى

ن نر نل

مركبة مطرفة مجموعة مدغمة مختلطة

من مر نل

(RESİM 166)

## الواو

مبسوطة مفتوحة

و

مجموعه مفتوحة

و

مبسوطة مشدودة

و

مجموعه مشدودة

و

بـتراء

و

مخلوطة متورة

و

مقوورة

و

## اللام الف

مركبة محققة

علا

مرشوفة مفردة

حلا

محققة مفردة

لا

(RESİM 167)

الهاء

مركبة مبتدأة ملقوزة

مفردة مثلثة

مفردة مربعة

هلا

ه

لا

طالعة

مدغمة

وجه المهر

هالا

هها

هه

مردوفة

محققة

محدودة

مخطوفة

هاله

ههه

ههه

ههه

(RESİM 168)

الياء

راجعة

مركبة

مفردة مجموعة

ي ي ي

مركبة مبسوطة

مركبة مجموعة

مبتدأة ثم وسطى

لك في في

مركبة مبسوطة

مركبة مخسوفة

مركبة راجعة

و في ي

(RESIM 169)

#### 2.10.4. Rika' Hattı

**Birinci fark:** Rika', üzerine dilekçe, mektup, hikâye vb. yazıların yazıldığı küçük deri parçası anlamına gelen "ruk'a" kelimesinin çoğuludur. Rika' hattı, üzerine yazıldığı bu deriden ismini almıştır. Bu hattaki harflerinin müfret ve mürekkep şeklindeki yazılışı sülüs ile tevki' hattındaki gibidir. Ancak birkaç konuda farklılık göstermektedir: Bu farkların ilki; rika' kaleminin sülüsten daha yuvarlak olan tevki' kaleminden daha da yuvarlak olmasıdır. Nitekim Şeyh Abdurrahman İbni's-Saiğ rika'ın kalem yongasının sülüs ve tevki'den daha kısa olduğunu söylemektedir.<sup>518</sup>

**İkinci fark;** harflerinin tevkiden daha ince ve zarif görünmesidir.

**Üçüncü fark;** "müfret elif" vb. gibi dikey harflerde, uçların keskin bir şekilde bırakılmamasıdır. Rika' hattında harflerin keskin bir şekilde yazılmasına çok az rastlanmaktadır. Sülüs ve tevki'de ise tam aksine harfleri keskin bir şekilde yazmak şarttır.

**Dördüncü fark;** "ayn" harfinin ortada ve sonda geldiği durumlarda, "fe", "kâf", "mim", "vav", "lam elif harfinin üçgeni" yani "muhakkak lam elif'te harflerin gözü kapalı olarak gelmesidir. Ancak "sad", "tı" ve "mübteda ile müfret ayn" harfleri açık hâlde gelmektedir.

**Beşinci fark;** "sağa meyilli elif" gibi sadece kendisine has harflerinin bulunmasıdır.

---

<sup>518</sup>el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu'l-Aşâ fî Smâ'ati'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.119.

Burada ifrat ve terkip hâlindeki harflerin yazımı gösterilmektedir.

## الألف

طالِع

مَحْرَف

مَشْر

مَطْلَق

ا

ا

ا

ا

## الباء

مفردة موقوفة

مدغمة مبسوطة

مدغمة مفردة

مجموعة

ب

ب

ب

ب

مطرقة مبسوطة

مطرقة موقوفة

مبتدأة . وسطى . مطرقة

ب

ب

ب

(RESİM 170)

# الجيم

مفردة مجموعة

ح

مفردة مسبلة

ح

مفردة مرسلة

ح

رتقاء مسبلة

ح

رتقاء مجموعة

ح

رتقاء مرسلة

ح

وسطى مفتوحة

ح

وسطى

ح

مبتدأة

ح

مطرقة مجموعة

ح

مطرقة مسبلة

ح

مطرقة مرسلة

ح

(RESİM 171)

## الذال

مشعة

هد

خطوة

د

مختلة

د

مفردة مجموعة

د

خطوة

مد

مختلة

عد

مركبة مجموعة

مد

## الراء

بترء

ر

خطوة

ر

مقورة

ر

مجموعة

ر

مقطوعة

ر

مدغمة

ر

محققة

ر

(RESİM 172)

السين

مخسوفة

معلقة

مجموعة

س

س

س

متوسطة

مبتدأة

مبسوطة

عسرة

سلة

س

معلقة

مخسوفة

مبسوطة

مطرفة مجموعة

س س س س

(RESİM 173)

الصاد

مخسوفة

مبسوطة

بجموعة

ص

ص

ص

مطرقة مجموعة

وسطى مركبة

أولى مركبة

صص

صصم

صد

مطرقة مخسوفة

مطرقة مبسوطة

صص

صص

(RESİM 174)

# الطاء

مبتدأة

طا

مطرقة موقوفة

عط

موقوفة

ط

مطرقة مرسلة

حط

مرسلة

ط

متوسطة

حط

# العين

مجموعة

ع

متوسطة

عاد

مطرقة مجموعة

وع

مسبلة

ع

مبتدأة صادية

ع

مطرقة مسبلة

وع

مرسلة

ع

مبتدأة نعلية

عا

مطرقة مرسلة

مع

(RESİM 175)

# الفاء

مبسوطة

ف

موقوفة

ف

مجموعة

ف

مطرقة مجموعة

فف

وسطى

فف

أولى مركبة

فف

مطرقة مبسوطة

فف

مطرقة موقوفة

فف

(RESİM 176)

## القاف

مبتدأة      مبسوطة      مخسوفة      مفردة بجموعة

ق      ق      ق      ق

متوسطة      مطرفة بجموعة      مطرفة مخسوفة      مبسوطة

ق      ق      ق      ق

## الكاف

أولى مشكولة      مبسوطة      موقوفة      بجموعة

ك      ك      ك      ك

مركبة بجموعة      وسطى مشكولة

ك      ك      ك

(RESİM 177)

أولى مبسوطة

مركبة مقورة

مركبة موقوفة

ك

ك

ك

مشكولة مفصولة

مشكولة موصولة

وسطى مبسوطة

ك

ك

ك

(RESİM 178)

اللام

مبتدأة

مبسوطة

موقوفة

مفردة بجموعة

ل

ل

ل

ل

موقوفة

مبسوطة

بجموعة مركبة

متوسطة

ل

ل

ل

ل

(RESİM 179)

## الميم

مبتدأة مركبة

م

مسبلة

م

مخطوفة

مر

فردة معلقة

مر

مختمة محققة

ممر

مركبة مسبلة

عم

مطرفة معلقة

حمر

سطى مركبة

ممر

## النون

مدغمة مبسوطة

ن

مدغمة مجموعة

ن

مجموعة

ن

أولى . وسطى

ن

مخسوفة

ن

مبسوطة

ن

مخسوفة مركبة

ن

مبسوطة مركبة

ن

مجموعة مركبة

ن

(RESİM 180)

## الهاء

مدغمة

هدا

وجه الهمز

هم

مدورة

ه

مرعبة

لا

محدودة

مه

مشقوقة طولا

ها

ماوزة

هه

مشقوقة عرضا

حها

مختلطة

وه

مختلطة

وه

محققة

ود

## الواو

مبسوطة مركبة

عو

مجموعة مركبة

فو

مبسوطة مفردة

و

مجموعة مفردة

و

(RESİM 181)

## اللام ألف

مرفلة

فلا

محققة مركبة

حلا

مفردة

لا

محققة مفردة

لا

## الياء

مبتدأه . وسطى

يا

راجعة

يا

مخسوفة

يا

مجموعة مفردة

يا

راجعة مركبة مختمة

يا

مخسوفة مركبة

يا

مجموعة مركبة

يا

(RESİM 182)

### 2.10.5.Gubarî Hattı

Müfret ve mürekkep hâlde harflerinin durumu şöyledir: Bu şekil üzerinde ittifak edilmiş, kapalı veya açık olarak gelmesinde bir beis görülmemiştir.<sup>519</sup>

ا ا ر ر د د ر ر س س ر ص ص ط ط ع ع و و و و ك ك ل ل

ر ر و و ل ل ا ا ي ي

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

كُتِبَ لِاِمْرَاةٍ مَّرْعِيٍّ رَضِيَ اللهُ عَنْدهَا لِيَعْمَرَ عَمَالَهَا  
لَا تُؤَخَّرَ عَمَلُ الْيَوْمِ لَعَدَّةِ الْغَدِ فَتَدَا لِعَلِيْلِ الْاَعْمَالِ  
وَاللنَّاسِ سَوْءَ عَزْ سِلْطَانِ نَفْسِهِ اَوْ نَفْرَةٍ اَعْوَدَ  
بِالْبِدَانِ تَدْرِكُنِي وَاَمَّا كَرْمُ ضَغَايِنٍ مَّجْمُولَةٌ فِي حُدُودِ طَوْلِ

(RESİM 183)

وهذه الصورة المصطلح عليها الآن : (وقد أجازوا فيها الفتح والطمس جميعا)

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
قَالَ اِمَامُ اَمِيْرِ الْمُؤْمِنِيْنَ عَلِيٌّ كَرَّمَ اللّٰهُ وَجْهَهُ  
المَعْرُوفُ قَرُوضُ الْاَيَامِ دَوْلٍ وَمَنْ تَوَانِي  
عَنْ نَفْسِهِ ضَاعَ وَمَنْ قَاهَرَ الْحَقَّ قَهَرَ وَالسَّلَامُ

(RESİM 184)

<sup>519</sup> el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali. *Subhu 'l-Aşâ fi Sinâ'ati 'l-inşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire(1951), III, s.132.

## SONUÇ

Teze dair genel bir değerlendirme yaptığımızda Kalkaşendi'nin yaşamış olduğu Memlûk Devletinin Berkuk iktidarı döneminden ve dönemin sosyo-politik özelliklerinden şunu net olarak görebiliyoruz: O dönemin savaşlarla, siyasi ve askeri problemlerle dolu olduğunu, bundan dolayı siyasi şartların sebep olduğu istikrarsızlığın sosyal hayatı olumsuz etkilediğini, bu istikrarsızlığın sosyal, kültürel ve çeşitli sanat alanlarında bir reaksiyon meydana getirdiğini ve bugün hâlâ ilimlerinden faydalandığımız âlim, mühendis ve sanatçıların ortaya çıkmasının zeminini hazırladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Onlar fıkhıta, edebiyatta, geometride, felsefede, sanatta ve diğer pek çok alanda ilerleyerek İslam tarihinde benzeri çok az görülen bilimsel eserler ortaya koymuşlardır. Bu ilerleme her alanda fark edilmiş, bilhassa Berkuk'un hükümdar olduğu dönem Memlûk Devletinin en parlak dönemi olmuştur. Bu durum mimaride açık bir şekilde görüldüğünden Memlûklerin mimari üslubu olarak öne çıkmıştır. Aynı zamanda bu durum Memlûk mimarisinde vücut bulan süsleme, çini, hat sanatı gibi diğer sanatlara da yansımıştır.

Kalkaşendi'nin kaleme almış olduğu Subhu'l-A'sâ fi Sınâ'atil-İnşa eseri de hat sanatı üzerine hemen hemen her konuya değinmiştir. Hat malzemelerinin diğer sanat malzemelerinden farklı olduğundan ve onlardan bağımsız olduğundan, -bundan kasıt hat malzemelerinin hepsinin kendine özgü olmasıdır- ayrıca bu malzemeler tasavvufla doğrudan bağlantılı olduğundan sanatı icra etmedeki görevinde sistemin tümüyle icap ettirdiği özgün kanunları ve kaideleri taşır. Bu kanunlara baktığımızda bunların geometrik bilgilerle veya altın oranla meydana geldiğini görürüz. Bu oranlar başta kâğıt olmak üzere hat sanatı için hazırlanan alanın ve hattın yazılacağı alana uygun olan kalem boyutunun seçiminde tatbik edilir. Bu da hat sanatının altın oran bilgisi ve harflerin geometrisinin mükemmel kaidelere tabi olmasından başka bir şey değildir. Örneğin hat kalemlerinin ortaya çıkışı ve çeşitliliği üzerine düşünecek olursak da mesela tûmar kaleminin ortaya çıkmasında tûmâr kâğıdının rolünü görürüz

Benzer konularla ilgili Türk kaynaklarındaki bilgileri baktığımızda bu sanatın usulüne vakıf olmanın, sırlarını öğrenmenin, gözden kaçırdıklarımızı veya unuttuklarımızı telafi edebilmenin aynı zamanda kullanılan malzemeleri geliştirebilmenin dönemin ilmî ve kültürel koşullarına bağlı olduğundan bahsedilir.

Geçmişte sadece sözlü ve edebî anlatım vardı. İnsanlar için bir şeyi söz ve edebiyat yoluyla açıklamak son derece yol göstericiydi. Tabii ki o zamanlarda internet veya modern iletişim araçları yoktu. Günümüzde ise harfin nasıl yazılacağı videolarda gösterilip açıklanabiliyor. Fakat o dönemde kalem tutma şekli, parmakların hareketi, harfin her bir parçası hataya yer vermeyen bir titizlikle açıklanmalıydı. Bu durumun olumlu bir neticesi olarak hat dünyasında zengin bir literatür oluştu ve hat sanatıyla alakalı terimler ve isimler ortaya çıktı. Öncesinde bu sanatla alakalı olarak terimler konusunda herhangi bir bilgiye sahip değildik.

Subhu'l-A'sâ'ya çalışırken kamış hakkında çok sayıda bilgiye ulaştık. Kamışın yetiştirildiği coğrafyalara, yetiştirme şartlarına, hat sanatı için en uygun kamışın niteliklerine, kamışı dallarından ayırma ve muhafaza etme usullerine değindik. Kamışa nasıl şekil verildiğini uzun uzadıya anlattık. Böylelikle hat sanatının en önemli sırlarından birkaç tanesi olan doğru kamışı seçmek, yontmak, tıraş etmek ve şak etmek sırlarına vakıf olduk. Son dönem kaynaklarındaki bilgileri de ele aldığımızda, bu bilgilerin genellikle Subhu'l-A'sâ kitabından alınmış olduğunu ve son dönem kaynaklarındaki ayrıntılı anlatımda bu kitapla büyük ölçüde benzerlikler olduğunu fark ettik. Ancak zaman içinde hattatlar tarafından farklı tekniklerin kullanılması ve hat sanatının güçlü bir gelenek haline gelmesiyle kitaplarda yer alan bilgilerde küçük değişiklikler ve eklemeler olmuştur.

Kalkaşendi'nin eserini farklı kılan diğer bir husus mürekkebin yapımıyla ilgili mürekkep yapımının en önemli inceliklerinden, yağın çeşitlerinden, yağdan nasıl is çıkarıldığından ve mürekkep kalitesini anlama metoduna değinmesidir. Bu konuda Türk kaynaklarında ayrıntılı bilgilere ve çeşitli metotlara yer verdiğini gördük. Ancak en detaylı bilgilere Kalkaşendi'nin eserinde karşılaştık.

Subhu'l-A'sâ'ya incelerken Kalkaşendi'nin hat malzemeleriyle alakalı birçok bilgiye sahip olduğunu ve bu malzemeler hakkında detaylı açıklamalar yaptığını gördük. Öyle ki hat sanatında uzman olmayan biri bile bu kitabı okuduktan sonra hat malzemelerini seçerken doğru tercih yapabilecek kadar geniş bir malumata sahip olur. Bu hususta fark ettiğimiz en önemli noktalardan biri: Kalkaşendi'nin hat malzemeleri hakkındaki şerhleri ile ondan sonra gelenlerin Türk kaynaklarındaki şerhlerini kıyasladıktan sonra anlıyoruz ki Kalkaşendi çoğumuzun bilmediği en ince meseleler ile ayrıntılı teknik usuller üzerinde durmuştur. Ondaki sonraki kaynaklar ise genellikle kâğıt, kamış, mürekkep gibi malzemeler ve bu malzemelerin yapılış şekillerini açıklamış, onların yapımında ihtiyaç duyulan teknik ölçüler hakkındaki bilgilere genişçe yer vermiştir.

Ulaştığımız önemli sonuçlardan bir diğeri: Kalkaşendi'nin kesme ve yontmanın sırlarından, doğru kesme ve yontmanın faydaları ile hatalı kesme ve yontmanın zararlarından, nahtın öneminden detaylarıyla bahsetmesine karşın, ondan sonraki kaynaklarda bu konulara daha az değinilmiş olmasıdır. Ondan sonraki kaynaklarda kalemin kesilmesi ve yarılmaya yüzeysel olarak açıklanmış ve bu işlemler iyi yapılmadığı takdirde oluşacak zararlarından bahsetmekle yetinilmiştir.

Kalkaşendi, doğru malzemelerin nasıl seçileceğini açıkladıktan sonra bu malzemelerin en faydalı şekilde nasıl kullanıldığından, kalemi kâğıdın üstünde tutma metodundan, kalemi kavrama ve yazı esnasında parmakların ve kalemin nasıl hareket ettirileceğinden bahsetmiştir. Bu konu, onun eserinden sonra gelen eser ve çalışmaların yoksun kaldığı bir konudur. Zira ondan sonraki çalışmalar genel olarak hat sanatının yapısal niteliklerinden bahseder. Ancak biz daha çok harflerin yazılış sırlarına, kalem tutuş şekline ve el hareketlerine vakıf olmaya ihtiyaç duyarız. Bu bizimle hat sanatının pirleri arasındaki büyük farkı ortaya koymaktadır. Eskiden yapılmış araştırmaların bir kısmı elimizde olsa da büyük bir kısmı ne yazık ki hâlâ kayıptır.

Büyük hattatların yazmış oldukları harflerde kullandıkları metotları neredeyse anlamıyoruz. İnce işçilikle yapılmış tablolar elimizde bulunmasına rağmen ve bu tabloların yapımında kullanılan malzemeleri ayrıntılarıyla bilmemize rağmen büyük üstatların eğitim sırasında talebelerine verdikleri teorik bilgiler ile uygulamalar kayda geçirilmediğinden dolayı bu bilgiler hat sanatının kayıp halkaları olmuştur. Yapabildiğimiz en fazla şey, büyük üstatların ortaya koyduğu eserleri incelemek ve onların ulaştığı noktayı taklit etmek için çabalamaktır.

Kalkaşendi eserinde hattın sadece teknik esaslarına yer vermez, estetik yönünü de ele alır. Evrenin kanunlarını düşündüğümüzde madde ile suretin ontoloji merdiveninde en son basamakta yer aldığını görürüz. Eşyanın hakikati veya cevheri her zaman tecellisinden daha yücedir. Bu tecelli, sembol diliyle mahiyetinin sırlarını söyleyen dış suretten başka bir şey değildir. İslam medeniyetindeki sanatsal faaliyetler de çeşitli unsurlar yoluyla bütün bunları estetik ve ihtişam elbisesine bürüyerek nakletmeye çalışır.

Hat sanatı, İslam sanatları piramidinin zirvesidir. Temel özelliğini ilahi hitabı nakleden Arap harfleri ile olan bağından alır. Çünkü Kur'an-ı Kerim, hat sanatının ve onun tamamlayıcıları olan ebru ve tezhip sanatlarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu yüzden hat sanatının cevheri, çeşitli güzelliklerin tecelli ettiği sanatsal yazıların ortaya çıkmasına olanak sağlayan ilahi kelimelerden gelir. Sanatsal yazılar bu tecelliye dışarıdan görünür kılar ve o cevheri, muhafaza eden

bir kabuk gibi en güzel surette sergiler. Şunu da zikretmekte fayda vardır ki hat sanatının güzelliği, muhafaza edilmiş etkili bir güzelliştir; o, Arap dilinin ve harflerinin Kur'anî cevherini doğasında barındırır. Tıpkı ceviz kabuğunun katı olmasına rağmen içindeki cevizin şeklini alması ve dışarıya da o şekli yansıtması veya nehrin dalgalarının çeşitli şekiller almasına ve inip çıkmasına rağmen özünün değişmemesi gibi.

Bu eserde hat sanatındaki icazet sisteminin önemine ayrıca değinildiğini görüyoruz. Orijinal yazı sistemi, şekilleri ve suretleriyle gelenekten gelen özü icazet sistemiyle korudu. Yazı sistemine baktığımızda bilgiyle beslenen ve kaidelere sıkı sıkıya bağlı olan gelişmiş bir sistem görürüz. Bu sistem, hat ruhunun bekâsının ve gelenek olarak sürdürülmesinin teminatıdır. Bu seviyedeki bir sanatın çok yönlü olması kaçınılmazdır ve maddi âleme cisim kazanmış bir surette güzelleşerek yansır. Güzelliğin o sanattaki bekâsı, o sanatın var olmasının sebeplerinden biridir. Çünkü ondaki güzellik, tecelli âleminde bu halis ve berrak öze dönüş yoludur.

İcazet sistemi, talebenin icazeti veren hocadan aldığı birtakım eğitim metotları ile usullerini gösteren bir nişan olmaktan ziyade, ahlâkî açıdan geleneğin ruhunu ve kadim sanatın özünü muhafaza eden bir eğitim sistemidir. Bu ahlâkî ve ilmî aktarımı ayrıntılarıyla birlikte düşünersek bu sanata ne kadar hürmet edildiğini görürüz. Mesela bazı hattat ve üstatların garip hallerini yansıtan levhalardan bahsedilir. Bunların tümü bu geleneğin önemi üzerine inşa edilmiştir ve bu sanatın saygın olmasının zarureti ortaya koyar.

Bu gelenek, sadece sanat için yapılan bir sanat olmaktan çıkmış, İslâm medeniyetinin mesajlarını ve hakikatini açıklamak üzere sanatın estetik yönünü içinde bulunduran sağlam bir eğitim sistemi haline gelmiştir. Bu estetik önce Arap harflerinin özünden sonra da Arap dilinin sırlarını arayan, dehlizlerinde gezinen ve geleneği nesilden nesile aktaranların telkinlerinden gelir. Tabii ki bu intikali yerine getirmek için geleneğin tüm sırlarına vakıf olmak gerekmez ancak iyi bir icazet talimi sanatsal zekânın ve sanatın intikalinin teminatıdır.

Subhu'l-A'sâ kitabının yazıldığı dönem hat sanatının yüksek bir seviyeye ulaştığı dönemdir. O dönemdekiler hat sanatının sırlarına ve onun günümüze kadar değişmeyen en önemli ilke ve esaslarına vakıf olmayı başaramışlardır. En önemlisi onlar, bu sanatın kurallarını koymuş ve şerhlerle bu kuralları kayıt altına almışlardır. Hat sanatı geliştirilmek istenildiğinde ana yapı bozulmaksızın bu kurallar temel alınabilir. İnanıyorum ki bu çalışma dikkatleri hat sanatına çekmekte mühim bir rol oynayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi.** (1997). “*Eski Kâğıtlar, Mühre ve Makaslar*”, Antik ve Dekor, Sayı: 43, s. 105.
- Acar, Şinasi.** (1998). “*Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler*”, Antik ve Dekor, Sayı: 44, s. 92.
- Africanus, Leo.** (H. 1399). *Afrika'nın Tanımı*, Ter. **Abdurrahman Hamide**, Riyad, s. 591-592.
- Arnold, Thomas.** (1970). *İslam'a Davet*, Ter. Hasan İbrahim ve diğerleri, Mektebetu'n-Nahda el-Masriyye, Kahire, s. 128.
- Ashtor, Eliahu,** (1985). *Ortaçağlarda Ortadoğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi*, Ter. Abdulhadi Abele, Dâr Kuteybe, s. 414.
- Aşur, Fayid Muhammed.** *Memlükler Döneminde Haçlılara ve Moğollara Karşı İslami Cihat*, Trablus (Lübnan), Gross Press matbaası, 1. Baskı, s. 56.
- Aşur, Said b. Abdulfettah.** (1965). *Mısır ve Şam'da Memlük Dönemi*, Dâru'l-Kutubi'l İlmîyye, Kahire, s. 419.
- Aşur, Said b. Abdulfettah.** (2000). *Ortaçağ'da Mısır-Habeşistan İlişkilerine Dair Bazı Yeni Gelişmeler*, Mektebetu'l-Maarif, Beyrut, s. 229.
- Aşur, Said b. Abdulfettah.** *Kahire'nin Kadınları*, s. 570.
- Aşur, Said b. Abdulfettah.** (1978). *Memlük Sultanları Döneminde Nil ve Mısır Toplumunu*, Dâru'l Meârif, Kahire, s. 16.
- Baltacı.** İslam Paleografyası, s. 24.
- Beçet, Ali.** (1997). *Fütuhat Kitaplarında Adı Geçen Yerler ve Bölgeler Sözlüğü*, Dâru'l Kutubi'l Mısıriyye, Kahire, s. 130.
- Berk, Süleyman.** *Hat San'atı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları (İSMEK) yay. İstanbul, tarihsiz, s. 59.
- Blair, Sheila ve Bloom, Jonathan.** (2012). *İslam'ın Sanat ve Mimarisi (1250-1800)*, Ter. Vefa Abdullatif Zeynelabidin, Abu Dabi Ulusal Yayınlar Kurulu, s. 84.
- Çetin M. Nihad.** *Arap Maddesi /Yazı*, TDV. İslam Ansiklopedisi, III, s. 278;
- Çetin, M. Nihad.** (1988). *İslâm'da Paleografyanın Doğuşu ve Gelişmesi*, Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri, **30 Nisan-2 Mayıs 1986 Bildiriler**, İÜEF, İstanbul s. 1.
- Çetin, M. Nihad.** “*Aklâm-ı Sitte*”, DİA, II, s. 279
- ed-Duri, Abdulaziz.** *Irak Tarihi*, s. 211.
- el-Askalani, İbn Hacer.** (1964). *İnbâu'l-Gumer bi-Ebnâi'l-Umer*, Mısır Kamu Kurumu, Kahire, C. 4, s. 50.
- el-Askalanî.** *ed-Dureru'l-Kâmine fî A'yuni'l-Mieti's-Sâmine*, Ümm ü'l-kurâ yayınevi Kahire, C. 1, s. 39
- el-Ayni, bedruleddin.** (1584). *İkdu'l-Cumân fî Tarihi Ehli'l-Zemân*, Elyazması No. 8302, Tarih. Dâru'l Kutubi'l Mısıriyye, Kahire, C. 25, Varak No. 13-14.
- el-Bakilli, Muhammed Kandil.** (1983). *Subhu'l-A'şâ Terimlerinin Tanımı*, Mısır Kamu Kitap Kurumu, Kahire, s. 227.

- el-Bakilli, Muhammed Kandil.** (1984). *Memlükler Döneminde Eğlence*, Mısır Kamu Kitap Kurumu, Kahire, s. 16.
- el-Dimeşki, Cafer.** (1999). *el-İşara ilâ Mehâsini't-Ticâra*, Dâru Sâdır, Thk. **Mahmud el-Arnavut**, s. 46-50.
- el-Haci, Hayat.** (1983). *Memlük Döneminin Genel Durumu*, Kazime Yayın, Tercüme ve Dağıtım, Kuveyt, s. 16.
- el-Hamevi, Yakut b. Abdullah.** (1995). *Mu'cemu'l-Buldân*, Dâru Sâdır, Beyrut, 2. Baskı, C. 2, s. 274.
- el-Hanbelî, İbnu'l-İmâd.** (1986). *Şezerâtu'z-Zeheb fî Ahbâri men Zeheb*, Thk. Abdulkadir el-Arnavut ve Mahmud el-Arnavut, Dâr İbn Kesir, Şam, C. 9, s. 218.
- el-Istihri, el-Kerhi.** (H. 1381). *el-Mesâlik ve'l Memâlik*, Thk. **Muhammed Cabir Abdulâl**, Kahire baskısı, s. 54.
- el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali.** (1951). *Subhu'l-A'sâ fî Sinâ'ati'l-İnşâ*, Dâru'l-Kutub el-Hidiviyye, el-Emiriye matbaası, Kahire, II/447.
- el-Kalkaşandi Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali.** (1997). *Me'âşiri'l-inâfe fî me'âlimi'l-hilâfe*, Daru'l Fikr, Kahire, 2. baskı, 12. sayfa, Şavki Abu Halil tarafından tahkik edilmiştir.
- el-Kalkaşandî Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali.** (1987). *Nihâyetu'l-Ereb fî Ensâbi'l-Arab*, Thk. İbrahim el-İybari, Dâru'l Kutubi'l İlmiyye, Beyrut, s. 177.
- el-Kalkaşandi, Ebu'l-Abbas Ahmed b. Ali.** (1982). *Kalâidu'l-Cumân fî't-Ta'rîfi bi-Kabâili Arabi'z-Zemân*, Thk. İbrahim el-İybari, Dâru'l Kitâbi'l Mısri, Dâru'l-Kitâb el-Lübnanî, 2. Baskı, s. 135-136.
- el-Makrizî, Takiyyudddin.** *el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr*, C. 2, s. 426.
- el-Makrizî, Takiyyudddin.** (1990). *el-Mukaffa el-Kebir*, Thk. Muhammed Aylavi, Dâru'l Ğarb el-İslâmi, C. 5, s. 46
- el-Makrizî, Takiyyudddin.** (1990). *İğâsetu'l-Umme bi-Keşfi'l-Gumme*, Dâru'l-Hilal, Kahire, s. 72.
- el-Makrizî, Takiyyudddin.** *Dureru'l-Ukûd fî Terâcimi'l-A'yân el-Mufîde*, Thk. Adnan Derviş ve Muhammed el-Masri, Suriye Kültür Bakanlığı Yayınları, Şam, 2. Baskı, s. 75
- el-Makrizi.** (1970). *es-Sülûk li-Marifeti Duveli'l-Mülûk*, Dâru'l Kutubi'l Mısriyye, Kahire, C. 3, s. 733.
- el-Mansuri, Baybars.** (1987). *Türk Devletinde Memlük Şaheseri*, Dâr el-Masriyye el-Lubnaniyye, Beyrut, s. 45.
- el-Şeka, Mustafa.** *Telif Yöntemleri*, s. 609-610.
- el-Umeri, Ahmed b. Yahya.b. Fadlullah.** (1985). *et-Tarîf bi'l-Mustalah eş-Şerif*, Thk. Abdurrezzak el-Tantavi el-Karmut, Alâ Matbaası, Kahire, s. 65.
- el-Umeri, Şihâbuddin İbn Fadlullah.** (1985). *Mesâliku'l-Ebsâr fî Memâliki'l-Emsâr*, Thk. Eymen Fuad es-Seyyid, Fransız Şart Eserleri Bilimsel Enstitüsü, Kahire, s. 55 ve 65.
- el-Zuneybat, Ahmed Abdurrahman.** (2001). *Edip Olarak Ebu'l-Abbas el-Kalkaşandi*, Yüksek Lisans Tezi, Mute Üniversitesi, s. 64.
- Eminoğlu, Mehmet.** (2010). *Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.85.
- Ergin, Muharrem.** *Osmanlıca Dersleri*, s. 21.
- es-Sâmerraî, Zamyâ Muhammed Abbas.** (2001). *el-Kalkaşandi'ye Göre Tarihsel Yaklaşım*, s. 61
- es-Sehavî, Şemsuddin Muhammed b. Abdurrahman.** (1995). *Vecîzu'l-Kelâm fî'z-Zeyli alâ Duveli'l-Islam*, Thk. Beşşar Avad, 1. Baskı, Muesseseti'r Risâle, C. 2, s. 202.

- es-Sehâvî, Şemsuddin Muhammed b. Abdurrahman.** *ed-Davu'l-Lâmi li-Ehli'l-Karn et-Tâsî*, Mektebetu'l-Hayat Yayınevi, Beyrut, C. 2, s. 8
- es-Seyyid, Ali Abduh Kâsım.** (1999). *Emeviler ve Memlükler: Siyasi ve Askeri Tarih*, Ayn İnsani ve Sosyal Çalışmalar ve Araştırmalar yayını, s. 42.
- es-Subki, Takiyyuddin.** (1983). *Muîdu'n-Niam ve Mubîdu'n-Nikam*, Beyrut baskısı, s. 34.
- es-Sûlî, Ebû Bekir Muhammed b. Yahya.** (h. 1341). *Edebü'l-küttâb* (nşr. Muhammed Behce el-Eserî), Kahire, s. 35,
- es-Suyutî, Celaluddin.** (1967). *Husnu'l-Muhâdara fî Ahbâri Mısr ve'l-Kahira*, Kahire baskısı, s. 131.
- Gavânime, Yusuf.** (1979). *Memlük Döneminde Doğu Ürdün Medeniyet Tarihi*, Dâru'l Fıkr Yayın-Dağıtım, Amman, s. 104-105.
- Gavânime, Yusuf.** (1982). *Memlükler Döneminde Beytu'l-Makdis Naipliği Tarihi*, Dâru'l-Hayat, Amman, s. 96.
- Gıyas, Abdullah.** *Tarihu'l-Giyasi*, Thk. **Tarık Nafi el-Hamdani**, Esad Matbaası, Bağdat, 1975, s. 348.
- Gökbilgin, M.Tayyib.** (1992). *Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlmî*, İstanbul, s. 40
- Hafaci.** *Nesimu'r-Riytid*, IV/273
- Hamdi, Abdulmunim Muhammed Huseyn.** (2000) *Emeviler ve Memlükler Tarihine Dair Araştırmalar*, Dâru'l Marife el-Camiiyye, Kahire, s. 10.
- Hasavne, Huseyn.** (1992). *Toplum Sınıfları*, Yermuk Üniversitesi, İrbid, s. 102.
- Hinduşah b. Sencer.** *Tecaribü's-selef*, s. 208, str. 20-22.
- Hinz, Walther.** *İslam'da Ölçüler ve Ağırlıklar ile Günümüz Sistemindeki Karşılıkları*, Almanca'dan Ter. Dr. Kamil el-Aseli, Ürdün Üniversitesi Yayınları, s. 40.
- İbn Arabşah.** (1999). *Timur Haberlerinde el-Makdur'un Acaibleri*, Ofset baskı, Kahire, s. 65-67.
- İbn Davud el-Sayrafi.** (1970). *Nüzhetu'n-Nüfûs ve'l-Ebdân fî Tevârihi'z-Zemân*, Thk. Hasen Habeşi, Dâru'l-Kutub matbaası, C. 1, s. 432
- İbn Dokmak, İbrahim b. Muhammed.** (1989). *el-İntisâr bi-Vâsıtati Akdi'l-Emsâr*, Thk. Abdurrezzak el-Karamut, Zehra Arap Medyası basımı, Kahire, C. 4, s. 45
- İbn Haldun, Abdurrahman b. Muhammed.** (1966). *İbn Haldun'un Mukaddimesi*, el-Şab baskısı, Kahire, s. 182.
- İbn Haldun, Abdurrahman b. Muhammed.** (1967). *el-İber ve Divânu'l-Mübtedei ve'l-Haber*, Dâru'l-Meysera, Beyrut, C. 1, s. 749.
- İbn Hatîb, en-Nâsırıyye el-Halebî.** *ed-Durru'l-Muntehab fî Tekmileti Târihi Haleb*, belgeler ve elyazmaları içeren resimli nüsha, Ürdün Üniversitesi, No. 822C, s. 343.
- İbn İyas.** (1893). *Bedâiu'z-Zühûr fî Vekâii'd-Dühûr*, Bulak baskısı, İstanbul, C. 1, s. 362.
- İbn Kadi, Şuhbe el-Esedi ed-Dimeşki, Takiyyuddin Ebu Bekr b. Ahmed.** (1977). *Tarihu İbn Kâdi Şuhbe*, Thk. Adnan Derviş, Şam baskısı, C. 3, s. 255.
- İbn Kenan,** (1991). *Hadâiku'l-Yasemin fî Zikri Kavânîni'l-Hulefâ ve's-Salâfîn*, Thk. **Abbas Sabbag**, Dâru'n-Nefâis, Beyrut, s. 176.
- İbn Kesir, Ebu'l-Fida İsmail b. Ömer.** (1986). *el-Bidâye ve'n-Nihâye*, Mektebetu'l-Maarif, Beyrut, C. 3, s. 190.

- İbn Susri, Muhammed bin Muhammed.** (1963). *ed-Durra el-Mudîe fi'd-Devleti'l-Zâhiriyye*, Thk. William Prins, Berkeley, Los Angeles, s. 28.
- İbn Şahin.** (1894). *Zübdetu Keşfi'l-Memâlik ve Beyânu't-Turuk ve'l-Mesâlik*, Thk. Paul Rawis, Paris, s. 35-44.
- İbn Tağriberdî, Cemâluddin Ebu'l-Mehâsin.** (1933). *en-Nücûm ez-Zahira fi Muluki Mısır ve'l-Kahira*, Dâru'l Kutubi'l İlmiyye, Kahire, 1. Baskı, C. 13, s. 288.
- İbn Tağriberdi.** (1933). *el-Minhel es-Sâfi ve'l-Mustevfi bâde'l-Vâfi*, Elyazması 5, Dâru'l-Kutub parçaları, No. 1209, Kahire, C. 1, s. 414.
- İbn Tolon.** (1962). *Mufâkehete'l-Hilân fi Havâdisi'z-Zemân*, Thk. **Muhammed Mustafa es-Saka**, Kahire, s. 180.
- İbnu İyas.** (1996). *Bedâiu'z-Zühûr fi Vekâii'd-Dühûr*, Dâru'l Meârif, Kahire, s. 249.
- İbnu'l-Esîr,** (1997). *el-Kâmil fi't-Târih*, Dâru'l Kutubi'l İlmiyye, Kahire, 2. Baskı, C. 9, s. 299-305.
- İbnu'l-Furat, Nasıruddin b. Muhammed.** (1938). *Târihu İbni'l-Furat*, Ed. Constantine Zureik ve Necla İzzeddin, Beyrut, Amerikan matbaası, C. 2, s. 140.
- İbnu's-Sayrafi.** (1999). *Nüzhetu'n-Nüfus ve'l-Ebdân fi Tevârihi'z-Zeman*, Dâru'l Meârif, Kahire, C. 1, s. 401.
- İzzeddin, Muhammed Kemaluddin.** (1990). *Tarihçi Olarak Ebu'l-Abbas el-Kalkaşandi*, Âlemu'l-Kutub Basım-Yayın-Dağıtım, s. 25
- Kadı İyas.** *eş-Şifa*, 1/506.
- Kadı İyas.** *Şerhu'ş Şifa*, 1/727,
- Kadir Sakaoğlu.** (2018) *Keçiören Estergon Kültür Merkezi Etnoğrafya Müzesinde Sergilenen Hat Levhaları*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, s. 37-38.
- Kemaluddin, Muhammed İzzeddin Ali.** *Çerkes Memlükler Devleti'nde Mısır'daki İlmi Hareket*, Tarihe ve Tarihçilere Dair Bir Çalışma, Doktora tezi, C. 2, s. 199.
- Kettani, Muhammed Abdulhay.** (1990). *et-Terâtibul-İlahiyye*, İz Yayıncılık, İst. 1/210.
- Kravolski, Dorotia.** (1993). *Araplar ve İran*, Dâru'l-Muntehab Yayın-Dağıtım, Beyrut, s. 120.
- Kurt, Yılmaz.** (1993). *Osmanlıca Dersleri II*, Ecdâd Yayınları, Ankara, s.130.
- Lapidus, Ira M.** (1998). *Memlûk Döneminde İslam Şehirleri*, el-Ehliye Yayın-Dağıtım, Beyrut, s. 182.
- Le Strange, Guy.** (1954). *Doğu Hilafetinin Ülkeleri*, ter. **Beşir Francis ve Georges Awad**, el-Mecma el-İlmi el-İraki Yayınları, el-Rabit Matbaası, Bağdat, s. 81 ve 178.
- Leo.** (1399). *Afrika'nın Tanımı*, Ter. **Abdurrahman Hamide**, Riyad, s. 579-581; el-Makrizî, el-Mevâiz ve'l-İ'tibâr bi-Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr, C. 2, s. 476.
- M. Uğur Derman.** "Mustafa Vâsıf, Çömez", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 31, s. 360.
- M. Uğur Derman.** (1988). "Ahar", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, I, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul s. 485.
- M. Uğur Derman.** (1994). "Divit", DİA. C.IX, s. 450-451.
- M. Uğur Derman.** (1997). "Hat", DİA, c. XVI, İstanbul, s. 428-429.
- M. Uğur Derman.** (1997). "Hat", DİA, c. XVI, İstanbul, s.428.
- M. Uğur Derman.** (2001). "Kalem", DİA. C. XXIV, İstanbul, s. 245-246
- Macid, Abdulmunim.** (1979) *Memlûk Sultanları Devletinin Nizamları ve Mısır'daki Çizimleri*, Anglo-Mısır Kütüphanesi, Kahire, s. 50.

- Mahmud Bedreddin Yazır.** (1974). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, II*, Ayyıldız Matbaası, Ankara s. 180.
- Medeni, Ziyad.** (2001). *Halep Şehri*, Risale yayın evi, Beyrut, s. 215.
- Mehmed İzzet Efendi.** (1309). *Rehber-i Sıbyân*, İstanbul s.76
- Mehmet, Eminoğlu.** (2010). *Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s. 81;
- Merzuk, Muhammed Abdulaziz.** (1964). *en-Nasır Muhammed bin Kalavun*, Mısır Kamu Kurumu, Kahire, 1. Baskı, s. 96.
- Muhammed el-Aylavî.** (1990). *Dâru'l Ğarb el-İslâmi*, C. 1, s. 594
- Muhammed Hamîdullah.** (1405/1985). *el-Veşâ'ıku's-siyâsiyye*, Beyrut s.107, 137, 147.
- Munavi, Feydu'I-Kadir.** IV/336, Rakam: 5216; *Aliyyu'I-Kari, Mirkatu'I-Mefatih*, VIII/437-8, Rakam: 4658;
- Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn.** *Tuhfe-i Hattatin*, s. 623-624.
- Nefeszâde İbrahim.** (1939). *Gülzâr-ı Savab* (Tashih: Kilisli Muallim Rifat), İstanbul, s. 101
- Onay, Ahmet Talat.** (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, H Yay., İstanbul s. 265.
- Özönder**, s. 119-120.
- Pakalın, M. Zeki.** a.g.e, C. I, s. 27;
- Popper, William.** (1955-1957). *Egypt and Siyrya under the Circassian Sulrltans. 1382-1468 A.D.* University of California press. Brekeley and Los Angeles. vol 1, p. 91.
- Salih, Said.** (1992). *II. Memlük Devleti İç Ticareti*, Ürdün Üniversitesi, Amman, s. 175-176
- Sarıççek, Ramazan.** (1991). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Gencine-i Râz İnceleme-Metin* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 51-55.
- Serin, Muhittin.** (2010). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı neşriyatı, İstanbul s. 421.
- Seyyid Halil Vehbî,** *Hat Risâlesi*, vr. 1b.
- Süyûtî.** *el-İtkân* (Beyrut), II, 1181.
- Şakir, Mustafa.** (1995). *Arap Tarihi ve Tarihçileri*, Dâru'l İlm li'l Melâyîn, Beyrut, 1. Baskı, C. 3, s. 98.
- Tarhan, İbrahim.** (1967). *Ortaçağ'da Ortadoğu'nun İktâ Sistemleri*, Dâru'l-Kâtib el-Arabi Basım-Yayın, Kahire, s. 119.
- Tokuş, Muhammed Suheyl.** (2008). *Bilâdu's-Şâm ve el-Cezire bölgesinde Emevilerin Tarihi*, Dâru'n Nefâis, Beyrut, 1. Baskı, 2008, s. 404.
- Türk Dil Kurumu.** (2005). *Türkçe Sözlük* (10. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu
- Ülker, Muammer.** (1987). *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.13.
- Yazır, Mahmud Bedreddin.** (1972, 1989). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli,I.*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Neşreden: Uğur Derman, Ankara, s. 117.
- Yılmaz, Abdülkadir.** (2004). *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstulahları*, İstanbul, s. 93,94.
- Yusuf, Şerif.** (2020). *Arap Mimarisi Tarihi ve Gelişimine Tarihsel Bir Giriş*, Arap Basın Ajansı, s. 114-115.
- Zeydan, Corci.** (H. 1328). *Medeniyet-i İslamiye Tarihi*, I, İkdâm ve Kanaat Matbaası, İstanbul, s. 235.
- Ziyade, Nikola.** (1966). *Memlükler Döneminde Şam*, Franklin Basım-Yayın Kurumu, Beyrut, Mektebetu Lübnan, s. 164.