



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

# **HAT SANATINDA ŞAZ YAZIŞLAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**OSMAN ÇİÇEK**

**İSTANBUL, 2024**



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

## **HAT SANATINDA ŞAZ YAZIŞLAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**OSMAN ÇİÇEK  
(220301026)**

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

**DÜZELTİLMİŞ TEZ**

**İSTANBUL, 2024**

11/10/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anabilim/Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi 220301026 numaralı Osman ÇİÇEK ‘in hazırladığı “Hat Sanatında Şaz Yazışlar“ konulu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 11/10/2024 Cuma günü saat 18:00’da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çokluğu/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

**Tez adı değişikliği yapılması halinde:** Tez adının .....şeklinde değiştirilmesi uygundur.

| Jüri Üyesi                               | Karar |
|------------------------------------------|-------|
| 1. (Danışman) Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI | KABUL |
| 2. Dr. Öğr. Üyesi Ömer Kasım KAHYA       | KABUL |
| 3. Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI            | KABUL |
| 4.                                       | ..... |
| 5.                                       | ..... |
| 6.                                       | ..... |

\*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

## 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.

Osman ÇİÇEK

## DÜZELTME METNİ

- Üçüncü bölümde konu başlığı değiştirilmiştir.
- Dipnotlarda satır aralığı düzeltilmiştir.
- Resim alt yazıları açıklamaları değiştirilmiştir.
- Dördüncü Bölüm eklenmiştir.
- Şaz yazılardan bir şema oluşturulmuştur.



# HAT SANATINDA ŞAZ YAZIŞLAR

**Osman ÇİÇEK**

## ÖZET

İslâm sanatları içerisinde çok özel bir yere sahip olan hat sanatı, Kurân-ı Kerîm’ in ilk yazılışından beri varlığını günümüze kadar değişerek ve gelişerek sürdürmektedir. Önceleri metinleri kayda geçme amacı taşıyan yazı daha sonra yazılacağı yere göre çeşitlenerek estetik bir biçim kazanmaya başlamıştır. Bir takım estetik arayışlara giren hattatlar tarafından asırlar boyunca farklı yazılış biçimlerine yönelmesiyle yazı çeşitliliği artmıştır. Bu çeşitlilik beraberinde “şaz” diye isimlendirdiğimiz yazı tarzlarını ortaya çıkarmıştır.

Hat sanatında belirli kuralları olan harf terkiplerinin dışında, şaz sayılabilecek düzeyde yazı mevcuttur. Bu yazı tarz biçimleri, gerek harf gerekse yazı içinde hareke ve tezyinî işaretlerden oluşmaktadır. Özellikle Şeyh Hamdullah’tan itibaren günümüze kadar olan hattatların bu tarz yorumları tez boyunca gündeme getirilmeye çalışılacaktır.

“Hat Sanatında Şaz Yazılışlar” diye isimlendirdiğimiz bu çalışmada, Osmanlı döneminin ve günümüz hattatlarının konumuza ait yazılarından seçmeler yapıp incelenmiş ve yer yer mukayese edilmiştir. Şaz yazılışlarda öne çıkan hattatların hayatlarına da kısaca yer verilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Hat, Şaz, Geleneksel Sanatlar, Yazı Estetiği, Hat Tarihi.

# SHAZ WRITING IN CALLIGRAPHY

Osman ÇİÇEK

## ABSTRACT

The art of islamic calligraphy, which has a very special place in Islamic arts, has been continuing its existence by changing and developing since the first writing of the Qur'an. The writing, which was originally intended to record texts, later diversified according to the place where it was to be written and began to gain an aesthetic form. The diversity of writing has increased as calligraphers in search of aesthetics have turned to different forms of writing over the centuries. This diversity led to the emergence of writing styles that we call “shaz” .

Apart from the letter compositions that have certain rules in the art of calligraphy, there is a level of writing that can be considered shaz. These writing styles consist of gestures and ornamental signs in both letters and writing. Especially the interpretations of calligraphers from Sheikh Hamdullah to the present day will be tried to be brought up throughout the thesis.

In this study, which we call “Shaz Spellings in Calligraphy” , selections from the writings of the Ottoman period and today's calligraphers belonging to our subject were selected and examined and compared from time to time. The lives of calligraphers who are prominent in Shaz spellings are also briefly included.

**Keywords:** Calligraphy, Shaz, Traditional Arts, Writing Aesthetics, Calligraph History.

## ÖN SÖZ

Geleneksel Türk sanatları içinde önemli yer tutan hat alanında yıllar içinde birçok inceleme ve araştırma yapılmış, ancak zaman zaman karşılaştığımız ferdi ve istisnâî estetik yorumlar anlamında “şaz” diye adlandırabileceğimiz yazış tarzları konusu etrafında herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. İşte bu sebeple söz konusu mevzu, tezimizin inceleme ve araştırma alanını oluşturmuştur denilebilir.

“Hat Sanatında Şaz Yazışlar” adlı bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde sanatta aykırı düşünceler ile bu düşünceleri destekleyen felsefî görüşlere ve tüm sanatların ortak çıkış noktası olan estetik ve grafik kavramlarının hat sanatı açısından incelenmesine yer verilmiştir. Öncelikle sanatta estetik ve grafik kavramlarıyla ilgili genel konulara değinilmiş, sonra da bu kavramların hat sanatıyla münâsebeti müzâkere ve mütâlâa olunmuştur.

İkinci bölümde “Hat Sanatında Şaz” ifadesindeki “şaz” kelimesinin tez boyunca ne anlamda kullanıldığına değinilmiş, ilk kez bu tezde bir hat sanatı ıstılahı olarak denenen bu kelimenin bir anlamda tanımı yapılmış ve konunun önemine yer verilmiştir. Bununla birlikte hat sanatında “tetâbuk” konusunun şaz konusu ile benzer ve farklı yönleri de ele alınmış, Osmanlı dönemi ve günümüz hatları şaz yazış tarzı bakımından kısaca değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde ise, Şeyh Hamdullah’tan günümüze hat sanatında ortaya konmuş şaz örnekleri, yazma eserler, meşk mecmuaları, camî yazıları, dergiler, kitaplar, koleksiyonlar, makaleler, müzayede katalogları ve mezar taşlarından toplanarak fotoğraflar halinde verilmiş, konu ile alakalı çeşitli kaynakların görsel ve yazılı içeriğinden de ayrıca yararlanılmıştır.

Dördüncü bölümde ise, tez içindeki şaz konusuna giren yazıların içinden seçmeler yapıp birbiri ile mukayesesi ele alınmıştır. Ayrıca eserlerinde en çok “şaz” uygulayan hattatlar ile alakalı yorumlar yapıp hayatlarına kısaca yer verilmiştir. Bunun yanı sıra şaz yazışların detayları şemalandırılmıştır.

Öncelikle bu konuda çalışmam noktasında beni teşvik eden ve tez çalışmam boyunca, yardım ve desteklerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na teşekkür ederim. Yazı mütâlaalarında yardım ve desteğini gördüğüm muhterem hocam Davud Bektaş'a, bu aşamada çalışma ile alâkalı teknik bilgi ve deneyimini benimle paylaşan Dr. Hamide Nur Özsoy hocama, tez yazım aşamasında önerileri ile bana yol gösteren Dr. Mahmut Sâmi Kanbaş'a, bu süreçte eser görselleri paylaşımı yapan Tekmil Kurtarıcı hanımefendiye, tez yazım aşamasının her safhasında dâima yanımda olan kıymetli eşime teşekkürü bir borç bilirim. Tezin bundan sonraki çalışmalara basamak olmasını diliyorum.

Nisan, 2024

Osman ÇİÇEK



## İÇİNDEKİLER

|                                                                        |      |
|------------------------------------------------------------------------|------|
| ÖZET .....                                                             | iv   |
| ABSTRACT .....                                                         | v    |
| ÖN SÖZ.....                                                            | vi   |
| İÇİNDEKİLER .....                                                      | viii |
| RESİM LİSTESİ .....                                                    | x    |
| KISALTMALAR.....                                                       | xvi  |
| GİRİŞ .....                                                            | 1    |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....                                                     | 6    |
| 1. HAT SANATINDA ESTETİK ARAYIŞLAR .....                               | 6    |
| 1.1. HAT SANATINDA YENİLİKÇİ DÜŞÜNCE .....                             | 9    |
| 1.2. GRAFİK KAVRAMININ HAT SANATINDA YERİ ve ÖNEMİ .....               | 11   |
| 1.3. HAT SANATINDA OPTİK BAKIŞ VE SİMETRİ .....                        | 13   |
| İKİNCİ BÖLÜM .....                                                     | 17   |
| 2. HAT SANATINDA ŞAZ YAZIŞLAR.....                                     | 17   |
| 2.1. ŞAZ NEDİR .....                                                   | 18   |
| 2.2. HAT SANATINDA ŞAZ YAZIŞLAR .....                                  | 19   |
| 2.3. ŞAZ VE TETÂBUK .....                                              | 22   |
| 2.4. ŞAZ VE İMZA .....                                                 | 27   |
| 2.5. OSMANLI DÖNEMİ HATTATLIĞINDA ŞAZ.....                             | 37   |
| 2.5.1. Örneklerle Harf Birleşimlerinde Şaz .....                       | 40   |
| 2.5.2. Hareke, Mühmel ve Tezyîni İşâretlerde Şaz Örnekleri .....       | 103  |
| 2.5.3. Alan Zorunluluğu ve İstif Bakımından Bazı Şaz Uygulamaları .... | 126  |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....                                                     | 137  |
| 3. GÜNÜMÜZ HAT ÖRNEKLERİNDE ŞAZ .....                                  | 137  |
| 3.1. ŞAZ YAZIŞLARIN GÜNÜMÜZ HAT SANATINA YANSIMASI .....               | 138  |
| 3.2. GÜNÜMÜZDE ŞAZ SAYILABİLECEK ÖRNEKLER.....                         | 141  |

|                                                            |            |
|------------------------------------------------------------|------------|
| <b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>                                | <b>151</b> |
| <b>4. ŞAZ ETÜDLERİ VE ŞAZ'DA ÖNE ÇIKAN HATTATLAR .....</b> | <b>151</b> |
| 4.1. BAZI ŞAZ ETÜDLERİ.....                                | 151        |
| 4.2. ŞAZ İLE ÖNE ÇIKAN HATTATLAR .....                     | 161        |
| <b>DEĞERLENDİRME ve SONUÇ .....</b>                        | <b>175</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                      | <b>177</b> |
| <b>DİZİN .....</b>                                         | <b>180</b> |
| <b>ESER RAPORU .....</b>                                   | <b>183</b> |



## RESİM LİSTESİ

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 1.</b> Sami Efendi imzalı 1318/1904 tarihli celî sülüs Kelime-i Tevhid .....             | 16 |
| <b>Resim 2.</b> Hamit Aytaç'tan 1372/1952 tarihli sülüs-nesih kıt'a .....                         | 16 |
| <b>Resim 3.</b> Neyzen Emin imzalı 1341/1925 tarihli celî sülüs Âyet ( <i>Bakara 2/133</i> ) .... | 17 |
| <b>Resim 4.</b> Mehmed Tâhir Efendi'nin imzalarında sürekli değişen (ﻡ) ler ve (ﻁ) lar.           | 21 |
| <b>Resim 5.</b> Şefik Bey'in imzalarında değişen harf ve terkip anlayışına 4 örnek.....           | 22 |
| <b>Resim 6.</b> Karahisâri'den muhakkak hattı ile yazılmış bir şaz örneği .....                   | 25 |
| <b>Resim 7.</b> Kazasker M. İzzet Ef.'nin 1266/1850 tarihli celî sülüs eserinde tetâbuk ...       | 26 |
| <b>Resim 8.</b> Çırçırılı Ali Efendi'nin 1292/1876 tarihli celî sülüs eseri .....                 | 28 |
| <b>Resim 9.</b> II. Mahmud'un celî sülüs eseri (Fetih Sûresi 8. Âyet) .....                       | 29 |
| <b>Resim 10.</b> Mehmed Tâhir Ef.'den celî Sülüs levha ( <i>Allâhü Ganiyyün</i> ) .....           | 30 |
| <b>Resim 11.</b> Çömez Mustafa Vâsıf'ın 1235/1819 tarihli celî sülüs eseri .....                  | 31 |
| <b>Resim 12.</b> Şefik Bey'in 1264/1848 tarihli celî sülüs eseri .....                            | 32 |
| <b>Resim 13.</b> Şeyh Abdullah Ef.'den (ö. 1731) celî sülüs levha .....                           | 33 |
| <b>Resim 14.</b> Galatalı Mehmed İzzet Ef. (ö. 1320)'nin 1313/1895 tarihli c. sülüs eseri         | 34 |
| <b>Resim 15.</b> Şefik Bey'den (ö. 1880) celî sülüs levha ( <i>Elhamdulillâhi Alâ Külli Hâl</i> ) | 35 |
| <b>Resim 16.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in 1291/1874 tarihli celî sülüs yazısı .....                 | 36 |
| <b>Resim 17.</b> Şeyh Hamdullah'tan (ö. 1520) nefis bir sülüs-nesih kıt'a.....                    | 39 |
| <b>Resim 18.</b> Ketebesiz sülüs-nesih kıt'a .....                                                | 40 |
| <b>Resim 19.</b> Mustafa Cihangirî'nin celî sülüs eseri .....                                     | 41 |
| <b>Resim 20.</b> Şeyh Hamdullah'dan (Ö. 1520) bir sülüs levha .....                               | 42 |
| <b>Resim 21.</b> Mehmet İlmî Efendi (ö. 1923)'nin 1281/1864 tarihli celî sülüs eseri .....        | 43 |
| <b>Resim 22.</b> Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)'nin 1281/1864 tarihli celî sülüs eseri .....      | 44 |

|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 23.</b> Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)'nin 1313/1895 tarihli celî sülüs eseri ..... | 45 |
| <b>Resim 24.</b> Çırçırılı Ali Efendi'den 1303/1885 tarihli bir başka celî sülüs levha.....  | 46 |
| <b>Resim 25.</b> Çırçırılı Ali Efendi'nin 1292/1875 tarihli celî sülüs eseri .....           | 47 |
| <b>Resim 26.</b> Seyyid İbrahim Şevki Efendi'nin 1272/1855 tarihli celî sülüs levhası ....   | 48 |
| <b>Resim 27.</b> Hasan Tahsin Efendi (ö. 1914)'nin 1301/1883 tarihli celî sülüs eseri .....  | 49 |
| <b>Resim 28.</b> Sâmi Efendi'den (ö. 1912) sülüs-nesih kıt'a .....                           | 50 |
| <b>Resim 29.</b> Bursalı Ali Efendi'den celî sülüs esmâü'l-hüsnâ .....                       | 51 |
| <b>Resim 30.</b> Mustafa Râkım'ın (ö. 1826) celî sülüs çeşme kitâbesi.....                   | 52 |
| <b>Resim 31.</b> Ketebesiz sülüs levha .....                                                 | 53 |
| <b>Resim 32.</b> Ketebesiz celî sülüs mezar taşı kitâbesi.....                               | 54 |
| <b>Resim 33.</b> Hacı Arif Bey'in nesih kıt'ası.....                                         | 55 |
| <b>Resim 34.</b> Abdullah Zühdi (ö. 1875)'den 1290/1868 tarihli celî sülüs istif.....        | 56 |
| <b>Resim 35.</b> Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin(ö. 1876) celî sülüs kuşak yazısı .....    | 57 |
| <b>Resim 36.</b> Abdurrauf Efendi (ö. 1908)'nin 1323/1905 tarihli celî sülüs levhası.....    | 58 |
| <b>Resim 37.</b> Abdülkâdir Saynaç (ö. 1967)'tan 1375/1955 tarihli celî sülüs levha .....    | 59 |
| <b>Resim 38.</b> Ketebesiz 612/1216 tarihli celî sülüs mezar taşı kitâbesi .....             | 60 |
| <b>Resim 39.</b> Ketebesiz celî sülüs mezar taşı kitâbesi.....                               | 61 |
| <b>Resim 40.</b> Nazif Efendi (ö. 1913)'den 1301/1879 tarihli celî sülüs istif.....          | 62 |
| <b>Resim 41.</b> İzmirî'den celî sülüs kapı üstü yazısı .....                                | 63 |
| <b>Resim 42.</b> Ketebesiz sülüs meşki .....                                                 | 63 |
| <b>Resim 43.</b> Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)'den 1312/1894 tarihli celî sülüs kalıp ..... | 64 |
| <b>Resim 44.</b> Şefik Bey'in(ö. 1880) sülüs-nesih kıt'ası .....                             | 65 |
| <b>Resim 45.</b> Ketebesiz sülüs kıt'a.....                                                  | 66 |
| <b>Resim 46.</b> Ketebesiz celî tâlik ile yazılmış mezar taşı.....                           | 66 |
| <b>Resim 47.</b> Elmalılı Hamdi Yazır'ın celî sülüs eseri .....                              | 67 |



|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 48.</b> Mehmet İlmî Efendi'nin (ö. 1924) celî sülüs levhası .....                   | 68 |
| <b>Resim 49.</b> Yusuf Resâ Efendi'den 1304/1880 tarihli celî sülüs eser.....                | 69 |
| <b>Resim 50.</b> Ketebesiz talik hattıyla yazılmış mail kıt'a .....                          | 70 |
| <b>Resim 51.</b> Karahisârî'den(ö. 1556) celî sülüs-muhakkak-sülüs-nesih kıt'a .....         | 71 |
| <b>Resim 52.</b> Mahmud Celâleddîn'den (ö. 1830) kapı üstü celî sülüs yazı .....             | 72 |
| <b>Resim 53.</b> Mehmed Şevket Pektaş (ö. 1979)'tan 1376/1956 tarihli celî sülüs-nesih       | 73 |
| <b>Resim 54.</b> Mehmed Tâhir Efendi (ö. 1846)'den 1234/1818 tarihli celî sülüs levha .      | 74 |
| <b>Resim 55.</b> Hacı Mehmed Efendi'nin 19. yy'da yazdığı sülüs-nesih kıt'ası .....          | 75 |
| <b>Resim 56.</b> Hüsameddin Ahrârî'nin (ö. 1922) celî sülüs levhası .....                    | 76 |
| <b>Resim 57.</b> Mahmud Celâleddîn'nin(ö. 1830) sülüs kıt'ası .....                          | 77 |
| <b>Resim 58.</b> Kâmil Akdik (ö. 1941)'in sülüs-nesih kıt'ası .....                          | 78 |
| <b>Resim 59.</b> Ketebesiz celî sülüs levha.....                                             | 80 |
| <b>Resim 60.</b> Hasan Tahsin Efendi (ö. 1914)'den1262/1846 tarihli sülüs-nesih kıt'a...     | 81 |
| <b>Resim 61.</b> Şefik Bey'in 1293/1876 tarihli celî sülüs levhası.....                      | 82 |
| <b>Resim 62.</b> Şefik Bey'in 1292/1875 tarihli sülüs-nesih kıt'ası .....                    | 83 |
| <b>Resim 63.</b> Şefik Bey'den (ö. 1880) celî sülüs levha.....                               | 84 |
| <b>Resim 64.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in 1264/1847 tarihli celî sülüs levhası .....           | 85 |
| <b>Resim 65.</b> Hasan Rıza Efendi (ö. 1920)'nin 1297/1879 tarihli sülüs-nesih kıt'ası ...   | 86 |
| <b>Resim 66.</b> Mustafa Kütâhî'nin (ö. 1783) sülüs-nesih kıt'ası .....                      | 87 |
| <b>Resim 67.</b> Seyyid Abdullah (ö. 1769)'ın 1317/1899 tarihli sülüs levhası.....           | 88 |
| <b>Resim 68.</b> Ahmed Karahisârî'nin (ö. 1556) Süleymaniye Camii Mihrap yazısı.....         | 89 |
| <b>Resim 69.</b> Şeyh Hamdullah'ın (ö. 1520) Besmele'sinin başlığında <i>nûn</i> harfi ..... | 90 |
| <b>Resim 70.</b> Kazasker M. İzzet (ö. 1876) imzalı 1283/1867 tarihli celî sülüs levha ....  | 91 |
| <b>Resim 71.</b> Yusuf Resâ Efendi'den (ö. 1922) 1283/1867 tarihli celî sülüs levha.....     | 92 |
| <b>Resim 72.</b> Mehmed İzzet Efendi (ö. 1903)'nin 1263/1846 tarihli celî sülüs eseri ....   | 93 |

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 73.</b> Ahmed Ş. Karahisârî'nin mushafından nesih detay .....                            | 94  |
| <b>Resim 74.</b> Mehmed Nûri Efendi (ö. 1899)'nin 1325/1907 tarihli celî sülüs eseri.....         | 94  |
| <b>Resim 75.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in (19.yy.)'da yazdığı celî sülüs levhası .....              | 95  |
| <b>Resim 76.</b> Kazasker M. İzzet (ö. 1876) imzalı 1270/1854 tarihli celî sülüs levha....        | 96  |
| <b>Resim 77.</b> İsmâil Zühdi (ö. 1806)'nin 1138/1725 tarihli sülüs-nesih kıt'ası.....            | 97  |
| <b>Resim 78.</b> Şefik Bey'in (ö. 1880) celî sülüs levhası.....                                   | 98  |
| <b>Resim 79.</b> Ketebesiz sülüs-nesih kıt'a .....                                                | 99  |
| <b>Resim 80.</b> Mehmed Nûri-i Mısri (ö. 1749)'nin 1178/1764 tarihli sülüs-nesih eseri            | 100 |
| <b>Resim 81.</b> Abdülfettah Efendi (ö. 1896)'nin celî sülüs kubbe yazısı .....                   | 101 |
| <b>Resim 82.</b> Hasan Tahsin Efendi (ö. 1914) imzalı 1296/1878 tarihli sülüs levha ....          | 102 |
| <b>Resim 83.</b> Ebubekir Râşid Efendi'nin (ö. 1783) sülüs-nesih kıt'ası ( <i>Hadîs-i Şerif</i> ) | 104 |
| <b>Resim 84.</b> Fatih dönemi eserlerinden Çinili Köşk'te pencere üstü celî sülüs pano.           | 105 |
| <b>Resim 85.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in 1278/1861 tarihli celî sülüs eseri.....                   | 106 |
| <b>Resim 86.</b> İzzetzâde Mehmet Emin Efendi'nin (ö. 1813) celî sülüs çeşme yazısı..             | 107 |
| <b>Resim 87.</b> Câbizâde Abdullah Efendi'nin (ö. 1737) sülüs-nesih kıt'ası.....                  | 108 |
| <b>Resim 88.</b> Hüseyin Abdurrauf Bey (ö. 1909)'in 1314/1896 tarihli c. sülüs levhası            | 109 |
| <b>Resim 89.</b> Ketebesiz sülüs-nesih kıt'a .....                                                | 110 |
| <b>Resim 90.</b> Bursalı Mehmed Râşid Efendi'nin (ö. 1926) sülüs-nesih kıt'ası .....              | 111 |
| <b>Resim 91.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in 1291/1874 tarihli celî divânî levhası .....               | 112 |
| <b>Resim 92.</b> Karahisârî (ö. 1556)'den 910/1505 tarihli muhakkak-reyhânî kıt'a.....            | 113 |
| <b>Resim 93.</b> Ketebesiz 1800'lü Yıllara Ait muhakkak besmele .....                             | 114 |
| <b>Resim 94.</b> Hâfız Osman (ö. 1698) imzalı bir mushaf sayfasından nesih detayı.....            | 115 |
| <b>Resim 95.</b> Hâfız Osman'ın (ö. 1698) sülüs-nesih kıt'ası.....                                | 116 |
| <b>Resim 96.</b> Abdullah Zühdi Ef.'den (ö. 1879) celî sülüs levha .....                          | 117 |
| <b>Resim 97.</b> Mehmed Tâhir Efendi'nin (ö. 1846) celî sülüs âyet.....                           | 118 |

|                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 98.</b> Mehmed Tâhir Efendi (ö. 1846)'nin 1237/1822 tarihli celî sülüs eseri .    | 119 |
| <b>Resim 99.</b> Kazasker Mustafa İzzet (ö. 1876)'in 1262/1845 tarihli c sülüs levhası .   | 120 |
| <b>Resim 100.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in 1295/1878 tarihli sülüs levhası.....              | 121 |
| <b>Resim 101.</b> Mahmud Celâleddîn (ö. 1830)'den 1234/1818 tarihli celî sülüs levha       | 122 |
| <b>Resim 102.</b> Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın (ö. 1731) sülüs-nesih kît'ası .....        | 123 |
| <b>Resim 103.</b> Kazasker Mustafa İzzet (ö. 1876)'in 1263/1846 tarihli levhası .....      | 124 |
| <b>Resim 104.</b> Mustafa Râkım (ö. 1826)'dan 1221/1806 tarihli celî sülüs levha .....     | 125 |
| <b>Resim 105.</b> Kazasker Mustafa İzzet .....                                             | 127 |
| <b>Resim 106.</b> Mahmut Celâleddîn .....                                                  | 127 |
| <b>Resim 107.</b> Ali Erbâdi'nin 13 yy.'da yazdığı mushafından detaylar .....              | 128 |
| <b>Resim 108.</b> Ketebesiz nesih kît'a.....                                               | 129 |
| <b>Resim 109.</b> Mecdî Ef. (ö. 1918)'den 1326/1908 tarihli, celî sülüs levha.....         | 130 |
| <b>Resim 110.</b> Abdullah İffet Bey (ö. 1903)'in 1301/1883 tarihli celî sülüs eseri ..... | 131 |
| <b>Resim 111.</b> Câbizâde Abdullah Ef.'nin (ö. 1737) sülüs-nesih levhası .....            | 132 |
| <b>Resim 112.</b> Mehmed Celâleddîn Ef.'in (ö. 1848) 1267/1851 tarihli bir celî sülüs .    | 133 |
| <b>Resim 113.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in (19.yy.)'da yazdığı celî sülüs bir istif.....     | 134 |
| <b>Resim 114.</b> Mustafa Râkım (ö. 1826)'ın 1212/1797 tarihli celî sülüs levhası .....    | 135 |
| <b>Resim 115.</b> Mehmed Cevdet Eyyûbî (ö. 1893)'den 1297/1879 tarihli celî sülüs ...      | 136 |
| <b>Resim 116.</b> Şefik Bey (ö. 1880)'in 1291/1874 tarihli celî sülüs levhası .....        | 139 |
| <b>Resim 117.</b> Muhammed Yaman'ın 1440/2019 tarihli celî sülüs levhası.....              | 140 |
| <b>Resim 118.</b> Fuat Başar (d. 1953)'dan 1430/2009 tarihli celî sülüs levha.....         | 142 |
| <b>Resim 119.</b> Mehmed Özçay (d. 1961)'in 1444/2022 tarihli celî sülüs eseri .....       | 143 |
| <b>Resim 120.</b> Davut Bektaş (d. 1963)'tan 1314/1993 tarihli hilye-i şerif .....         | 144 |
| <b>Resim 121.</b> Osman Özçay'ın (d. 1963) 1441/2020 tarihli celî sülüs levhası .....      | 145 |
| <b>Resim 122.</b> Mithat Topaç (d. 1969)'in celî sülüs levhası .....                       | 146 |

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 123.</b> Ahmet Koçak (d. 1973)’ın 1437/2016 tarihli celî sülüs eseri .....      | 147 |
| <b>Resim 124.</b> Ahmet Koçak (d. 1973)’ın 1442/2021 tarihli muhakkak levhası .....      | 148 |
| <b>Resim 125.</b> Yılmaz Turan (d. 1974)’dan 1445/2024 tarihli celî sülüs levha.....     | 149 |
| <b>Resim 126.</b> Sirvan Berzenci (d. 1983)’den 1445/2023 tarihli nesih detay .....      | 149 |
| <b>Resim 127.</b> Moemen Chaouk (d. 1992)’tan 1445/2024 tarihli celî sülüs levha .....   | 150 |
| <b>Resim 128.</b> Celî Sülüs “ <i>Hâ</i> ” nın bir öncesi harfle bitişme şekilleri ..... | 151 |
| <b>Resim 129.</b> Sitalize “ <i>nûn</i> ” harfi .....                                    | 152 |
| <b>Resim 130.</b> İmzada ifadeyi ayrı harfler şeklinde yazmak.....                       | 152 |
| <b>Resim 131.</b> Harfi harfe uzatarak bağlama .....                                     | 153 |
| <b>Resim 132.</b> “ <i>Bâ</i> ”yı küplü “ <i>ayn</i> ”a bağlamak .....                   | 153 |
| <b>Resim 133.</b> Celî sülüs lâmelif’te şaz esintiler.....                               | 154 |
| <b>Resim 134.</b> Kelimeyi sülüs başlayıp nesih ile bitirmek.....                        | 154 |
| <b>Resim 135.</b> “ <i>Nûn</i> ”u “ <i>hâ</i> ”ya bağlamak .....                         | 155 |
| <b>Resim 136.</b> “ <i>Mim</i> ”i tamamlamak .....                                       | 155 |
| <b>Resim 137.</b> “ <i>Lâm</i> ”dan “ <i>hâ</i> ”ya geçiş .....                          | 156 |
| <b>Resim 138.</b> “ <i>Elif</i> ” ve “ <i>lâmelif</i> ”i kalemi kaldırmadan yazmak ..... | 156 |
| <b>Resim 139.</b> “ <i>He</i> ” harfi’nin sonda farklı yazılış biçimi.....               | 157 |
| <b>Resim 140.</b> İki ötre yazımında bir şaz örneği .....                                | 157 |
| <b>Resim 141.</b> “ <i>Kâf-he</i> ” bağlantısı.....                                      | 158 |
| <b>Resim 142.</b> Cezimde şaz.....                                                       | 158 |
| <b>Resim 143.</b> Mühmel “ <i>he</i> ” de şaz .....                                      | 159 |
| <b>Resim 144.</b> Satır sonunda kelimenin farklı açıyla bitirilmesi.....                 | 159 |
| <b>Resim 145.</b> Satır imzada bir şaz örneği .....                                      | 160 |
| <b>Resim 146.</b> Üstün- ötre birleşimi.....                                             | 160 |

## KISALTMALAR

|      |                                   |
|------|-----------------------------------|
| age. | Adı geçen eser                    |
| agm. | Adı geçen makale                  |
| bkz. | Bakınız                           |
| bs.  | Baskı                             |
| c.   | Cilt                              |
| DİA  | Diyanet İslam Ansiklopedisi       |
| E.   | Eriřim                            |
| H.   | Hicri                             |
| s.   | Sayfa                             |
| sy.  | Sayı                              |
| TİEM | Türk ve İslam Eserleri Müzesi     |
| TSMK | Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi |
| TTK  | Türk Tarih Kurumu                 |
| yay. | Yayınlayan                        |
| vb.  | ve benzeri                        |
| yy.  | Yüzyıl                            |

## GİRİŞ

Hat sanatı tarih boyunca ve günümüzde Müslüman topluluklarının ortak yazısı olmuştur. Bu bakımdan Arap menşeli bu yazı çoğu kez günümüzde “İslam Yazısı” ismiyle zikredilmektedir. Müslüman toplumlarda Kur’an-ı Kerim faktörü ile yazı bir iletişim aracı olmakla kalmayıp estetik bir biçim kazanma ve ayrı bir san’at dalı haline gelmiştir. Hat sanatında günümüze kadar büyük emekler veren ve onu sanatın en yüksek mertebesine taşıyan Osmanlılardır denebilir. Nitekim “Kur’an Hicaz’da nâzil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” şeklinde ifadesini bulan meşhur söz bu hakikati dile getirmektedir.<sup>1</sup>

Genelde güzel ve bedîî şeyler yapma olarak tanımlanan sanatın temel işlevi “güzellik” tir. Aynı zamanda güzelliğin en iyi şekilde üretilmesi veya yansıtılmasıdır. Güzel görünen bir yapı içinde düşüncelerin ifadesi olan sanatın aslî fonksiyonunu destekleyen ana unsur da yine “güzellik” duygusudur. Sanat, estetik ve güzellik kavramlarına yapılan tanımlamalar aynı zamanda, estetik hissinden yoksun bir insanın, sanatsal duyarlılıklardan uzak bir toplumun, daha genel ifade ile sanat olmadan tasavvurunun mümkün olmadığını da göstermektedir.

Kültürle birlikte “bir toplumu birleştiren, millet yapan değerler sistemi” olan sanatın dili aynı zamanda evrenselidir. Bu dil, gönüllere hitap eden bir sesleniş olarak zaman tanımaz; geçmişten uzanarak asırlar ötesiyle bağlantı kurar. Dünü, bugünü ve yarını aynı zeminde bir araya getirir, kaynaştırır. İnsana estetik ve güzel olanla iç içe yaşama şuurunu kazandırır. Yüzeysel tanımlamalara sığdırılamayacak kadar evrensel bir anlayışını kapsayan İslâm sanatı da bu duygunun örneklerini güçlü bir biçimde ortaya koymuştur.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> M. Hüsrev Subaşı, **Geleneksel Türk Sanatlarından Yazıya Giriş**, Dersaadet Yay., İst. 1997, s. 8.

<sup>2</sup> M. Bedrettin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve Kalem Güzeli**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., İstanbul 1972, c. 1, s. 9.

Yazıda güzellik, bir takım kural ve tekniklerin bir araya gelmesi ile birlikte sanatkârın düşüncesini, hislerini bir âhenk ve denge içerisinde aktarmas yla  e itlenerek oluşmuştur.

 slam coğrafyasının as rlar içerisinde oluşturduğu ortak zeminde, Kur'an-ı Kerîm kit betinde olağanüstü bir güzellik ve estetik kazanmıştır.  sl m  leminin en yüce değeri olan Kuran-ı Kerîm'in kitâbeti, hattatların güzel ve doğru yazma çabası sonucunda hızla geli mi tir. Zamanla estetik bir değer kazanmakla kalmam  , iletişim fonksiyonunu da geliştirerek sanat seviyesine ula m  tır. Kuran-ı Kerîm'in manev  değerinden beslenerek gelişen ve ölçülü kurallar d hilinde  slam sanatının en önemli dallarından birine dönüşen hat sanat , günümüze kadar ilerleyişini devam ettirerek gelmiştir.

Hat sanat , kitap sanatlarımız içerisinde de ayrı bir yere sahiptir. En ileri mertebesine XIX. yüzyılda ulaşan bu sanat, ilmî ve edeb  sayısız eserin yazılmasına vesile olmuştur. As rlar boyunca kitaplarda kullan ld   gibi m m ride de kullanılan hat sanat , günümüzde de m betlerin i  ve d   k s mlar n  süsleyen bir sanat alan  olarak ya at lmaktadır.

Hat sanat  usta-çırak ilişkisi sayesinde günümüze kadar estetik ilerleyişini devam ettirmiş, değişim ve geli imlerle bozulmadan daha da değer kazanarak bugünkü haline gelebilmi tir. Günümüzdeki sanatkârlar da bu sanat alanında, hocalarının bilgi ve deneyimlerini aktararak muazzam eserler ortaya çıkarmaya devam etmektedirler.

Hat sanat  başlangıçta bir kitap sanat  olarak ortaya  ıkm  tı. Daha sonra bu sanat  icrâ eden hattatlar as rlar boyunca hat sanatına büyük bir gayret ve ehemmiyetle sanatsal kimlik kazandırdılar. Bu yüzden hat sanat  günümüzde de halen evrensel bir sanat olma yolunda ilerlemektedir.

Geleneksel sanatlar içinde çok mühim bir yer tutan bu sanat, yukarda zikredilen disiplin ve kurallar çerçevesinde varlığını s rd rebilmi tir. Bu istikrarın en temel sebeplerinden birisi, hat sanatının sadece sanat olarak d   n lmemesidir. Bu sanat içinde estetik, güzellik, ibadet ve ilahi bir arını  barındırmaktadır.

Hat sanatında, kurallar ve disiplin çerçevesinde eserler üretilirken harf bitişimleri ve genel istif dağılımında bir takım yeni denemeler de yapılmıştır. Hattatın bu düşünce biçimi konumuz olan “şaz yazışları” ortaya çıkarmıştır denebilir.

Yapılan bu çalışmanın ileriki yıllarda hat sanatına ne gibi katkılar sağlayacağı hususunda çalışmanın içeriğine bakılarak bir tahmin yapılabilmektedir. Çalışmaya başlama öncesinde istisnâî anlamında anlatılmak istenen konuya uygun bir başlık arayışına gidilmiştir. Bu konu bu kelimeyi literatüre kazanmayı bizzat öneren danışman hocam Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI ile defalarca müzakere yapılmış ve sonuç olarak teze ‘Hat Sanatında Şaz Yazışlar’ başlığı uygun görülmüştür.

Şaz kelimesinin fıkıh ilminde olduğu gibi hat sanatında da kullanılması uygun görülmüştür. Şaz yazılara geçmeden önce bu düşünceyi besleyen sanat felsefesi konu edilmiştir Ki bu kavram daha iyi anlaşılabilsin. Güzellik ve estetik uyandıran her hamlenin özgün bir sanat faaliyetine doğru gittiği aşikârdır. Sanatçı bu duygu ve düşüncelerle beslendikten sonra ne gibi değişikliklere temayül edeceğini eseri ortaya çıkardıktan sonra görür. O bakımdan şaz kelimesini daha iyi tanımlayabilmek için (farklı, estetik, sıradışı ve aykırı) kavramlarının ne anlama geldiğini ve nelere mal olduklarını görsellerle anlatılmıştır.

Söz konusu çalışmanın içeriğinde şaz ile alakalı yazılar incelenmiştir. Elimizdeki bulgulara Şeyh Hamdullah’tan günümüze kadarki kaynaklardan yararlanılarak ulaşılmıştır. Bu nedenle Şeyh’ten önce aynı yazıdan bir örnek daha bulunabileceği meçhuldür. Bir yazıda şaz örneklerini ararken genel anlamda kullanılmayan ölçülerin, terkiplerin ve istif biçimlerinin aykırılığa biraz daha yakın tarafına odaklanıp ona göre değerlendirilme yapılmıştır.

Şaz kelimesine karşılık bulmaya çalışılan yazılarda genellikle o yazının özgün olması ve estetik değerleri barındırması gerekmektedir. Bu yazılar genelde Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde ortaya çıkmış eserlerden oluşmaktadır. Hat sanatında şaz yazılışların neden ve nasıl kullanıldığına dair yapılmış bu çalışmanın en temel amacı söz konusu yazılar konu olarak işlenip bu sanatın icracılarına bir mesaj şeklinde iletmektir.



Günümüzde de bu kriterlere benzer yazılar tasnif edilmiştir. Fakat günümüzde şaz benzeri yazıların şaz olmadığı ve o yazıların modern hat kategorisine dâhil edilmesi kanısına varılmıştır. Bu tip yazılara yüzlerce örnek verilebilir. Bu yazılar hakkında da ayrıca bir tez çalışması yapıp neyin yapıp yapılmaması konusunda bir farkındalık oluşturulabilir. Buna karşın günümüzde de şaz konusuna uygun yazılar çıkmaktadır.

Şaz yazılar için ilgili kaynaklar tasnif edilirken özellikle harf ve harf birleşimlerinin daha çok bu konuya dâhil edildiği anlaşılmıştır. Ortaya bir sanat eseri çıkacaksa şayet onu özgün kılacak kilit taşı rolünde olan harfin kendisinin başrolde oynaması gerektiğidir. Tabi ki harekeler ve mühmel işaretler yazının genel dengesini değiştirmeye yeterlidir. Ancak taşıyıcı ayakların yani harflerin temelde nasıl inşâ edildikleri hat tarihi boyunca estetik arayışlarla beraber süregelmiştir.

Bir kaynak araştırılırken başka başka konulara muhatap eserlere şahit olunmuştur. O yüzden o kaynaklardan ilgili konuya ait yazıları tespit edip o eserler üzerinden konuyu anlatmak, çalışmanın amacının dışına çıkılmaması açısından oldukça önemlidir. Bu tez çalışmasının amacını daha iyi anlayabilmek için ilk bölümde ‘aykırı’ ve ‘sıra dışı’ kavramlarının incelenmiş olup o kavram üzerinden mevzubahis konunun girizgâhına gelinmiştir. Hat sanatında şazı en çok uygulayan hattatların hayatlarına bakıldığında o hattatların aynı felsefe üzerinden sanata bakış açıları olduğu düşünülmektedir. O sanatkarlar daha başına buyruk bir tutumla açık denizlerde inci ararcasına yeni yeni keşifler peşine düşen denizcilere benzetilmektedir. Bu arayışlar bahsedilen konunun temelinde güzeli bulmak ve eserlerde tatbik etmektir. Aynı zamanda o esere özgü kalmalıdır. Bu çalışma birazda samanlıkta iğne aramaya benzetilmektedir. Eserler incelendikçe hat tarihinde yazıların ortak tarafının iletişim olması ile beraber aynı zamanda sanat yönünün ağır basmaya başlaması günümüzde farklı tarz yazıların ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Hat sanatında imza stilizasyonu ve tetâbuk yazılarını bu konu ile karıştırılmaması için ayrıca ele alınacak şaz ile ilişikinin olmadığı belirtilecektir. Bir Şaz yazı biçiminin başka örneklerde olmaması onu şaz olarak nitelemeye yetmez. Ayrıca sanat niteliği taşıması gereklidir. Bu sebeple danışman hocam Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI ile

yaptığımız etütler sonucunda bu çalışmada birçok yazıyı listeden çıkardık. Çalışma en başından beri bu kurala göre ilerlemiştir. Çünkü aranılan yazı bir şaz olma özelliğini taşıması için özgünlüğü ve estetiği bir arada sağlaması gerekmektedir. Burada amaç, okuyucuyu bilgilendirmek ve sade bir dille, uygun örnekler desteğinde muhabata iletmek olmalıdır.

Hat örneklerinin tasnifi esnasında ortaya çıkan başka bir sonuç günümüz eserlerinde renk kombinasyonu hataları olmuştur. Bu bakış biçiminin getirdiği renk cümbüşü sanatsal bakışa uzak bir tavır sergilediği ve sanatta estetik kavramının ne anlama geldiğinin sağlıklı biçimde anlaşılamamış olduğu gözüküyor. Hat tablolarında çok renk bir arada her zaman riskli bir uygulamadır. Eğer sanatkâr farklı renkleri bir araya getirerek yazı yazmaya niyetlenecekse iyi derecede renk bilgisine sahip olması gerekmektedir. Aynı zamanda sanatçı birden fazla çeşitli görsel kaynaktan yararlanabilir. Mesela; hazan mevsiminde solan yaprakları, baharda bir arada olan çiçekleri ve kuş üzerindeki ve kelebek kanatları renk tonlarını inceleyebilir.

Eserlerde renk uyumunun yanı sıra bir de yazı alanı dediğimiz nefes boşlukları vardır. Yazıda kâğıdın veya yazının uygulanacağı herhangi bir zeminin rengi yazı toleransını etkileyebilir. Meselâ bu çalışmada bazı şaz örnekler istif ve alan zorunluluğu sebebi ile gerçekleşmiştir. Bazı eserlerde sanatçının şaz yönelmeyi bir zaruret olarak görmüş ve o tarz uygulamayı başka bir eserde kullanmamıştır.

Aykırılık kavramı çerçevesinde hedef genelde o sanatı icra eden sanatçının kişiliğini değil, eserini öne çıkarma olmalıdır.

‘Alışılmamış’ ifadesi şazı tanımlayan en önemli kavramlardan bir tanesidir. Bu kelime başka ifadelerle de tanımlanabilir. Örneğin farklı, istisnâ, sıra dışı, özgün vb. gibi. Eserlerinde birtakım değişiklik yapma arzusunda bulunan sanatçılar, yerinde duramayan içi içine sığmayan hiperaktif çocuklara benzetilmesi mümkün olmaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. HAT SANATINDA ESTETİK ARAYIŞLAR

Resmin Batı toplumlarında yeri ve önemi nasılsa, İslam'da da yazının tuttuğu yer o kadar büyüktür. Doğu'da yazı sanatının, Avrupa medeniyetlerinde de resim sanatının rolü büyük olmuştur. Hat sanatının asırlar içinde estetik biçim kazanmasında Kuran-ı Kerim kitâbeti'nin etkin rolü vardır. İslam yazısı, batı resminin taklit ve tasvir yollarına sapmamış, resimden ziyâde din ve ibadet ile özleşmiştir.<sup>3</sup>

Estetik kavramı, beşeri duyuların sanata yansması sonucunda ortaya çıkan bir felsefe anlayışı olarak tanımlanır.

Hiç şüphe yok ki hat sanatının gelişimi ve değişimi kalem, mürekkep ve kâğıt vasıtası ile gerçekleşmiş ise de zaman içinde farklı coğrafyalarda çini, tahta, maden, cam, deri, taş, alçı, mermer, dokuma, kemik, fildişi, değerli ve yarı değerli taşlar gibi pek çok malzemenin üstünde de anlatım ve süs aracı olarak kullanılmıştır. Böylece de hat sanatının uygulama sahaları genişlemiş daha da geniş kitlelere hitap etmiştir.<sup>4</sup>

İslâm âleminde hat eseri sadece bir metnin yazılışı olarak değerlendirilmez. Aynı zamanda belirli bir düşüncenin ve anlamın somut karşılığıdır. Herhangi bir hat eserinde yazının şekil ve biçimi öncelik kazanırken, anlam ve ilettiği mesaj daha sonra gelmektedir. Bazı hat eserlerinde yazının sunum şekli, anlamı ve içerdiği mesajı seçmeyi zorlaştırabilir. Çünkü bu, sanatın aynı zamanda estetik açıdan zirve noktasına geldiğini gösterir.

Estetik, doğrudan doğruya ve sezgisel bir bilgidir. Kavramsal bilgidен bağımsız ve duyulara göre şekillenen bir bilgidir. Normal yaşamda sürekli olarak sezgi bilgisine

---

<sup>3</sup> M. Bedrettin Yazır, **age.**, c. 2, s. 20.

<sup>4</sup> M. Şinasi Acar, **Türk Hat Sanatında Araç Gereç ve Formlar**, Antik A.Ş., İstanbul 1999, s. 19.

dayanılır. Kesin hakikatler hakkında bazen tanımlar verilemeyeceği gibi, bu tür hakikatlerin ve onların sezgi ile kavranacağı düşünülür.<sup>5</sup>

Estetik ve sanatsal boyut kazanmış bazı alanlarda eser ve emek verenler, asıl amaçları itibariyle insanlığa fayda sağlayan bir görevi de yerine getiriyorlarsa, muhakkak ki yaptıkları işin kıymeti çok daha artmaktadır. Her şeyden önce islâm toplumların iletişim ihtiyacını da gidermeyi gaye edinen hüsn-i hattın (güzel yazının) ortaya çıkışı dinî mahiyette sayılır.

Esas olarak önceki asırlarda estetik kaygılarla sanatlaşma yolunda mesafe alan hat, XIV. yüzyıldan itibaren gelişerek ve değişerek XIX. yüzyılda zirve noktasına gelmiştir. Bu değişimler yazının aslını tahrifata uğratmadan yapılmıştır. İstanbul fethedildikten itibaren bu sanatı devralan Osmanlı sultanlarının bir kısmı hat sanatıyla iştigal ettiği herkes tarafından bilinir.<sup>6</sup>

Diğer bütün sanatlarda olduğu gibi hat sanatının da işlevsel ve estetik yönleri vardır. Hat sanatı, kompozisyon ve estetiği ile grafiksel algıyı ön plana çıkararak onların birer soyut resim gibi zevkle izlenmesini sağlar. Bazı eserlerde harflerin estetiği, iletişim işlevlerinin bir adım gerisinde dururken bazen de hat eserlerin anlam ve ilettiği daha geri plana kalır. Buna bağlı olarak estetik ve grafik değerler ön plana çıkar.<sup>7</sup>

Bugün hat sanatkârları klasik eserler vermeye devam ederken bazı sanatkârların da yepyeni yazı arayışlarını görebiliyoruz. Bazen kompozisyon biçimlerinde, bazen de renk unsurunu yazının içerisinde kullanmak suretiyle bir biçim sanatı olan yazının resimsel tarafını ön plana çıkardıkları olmaktadır. Bazıları da kûfi geometrik yada diğer adıyla ma'kılî karakterler kullanarak modern ve mimarî ağırlıklı çağrışımlarıyla dikkati çekmektedirler.

---

<sup>5</sup> İsmail Tunalı, **Estetik**, Remzi Kitâbevi, İstanbul 2012, s. 29.

<sup>6</sup> M. U. Derman, “Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedî Değerleri”, **Arış Dergisi**, İst. 1997, sy. 3, s. 54.

<sup>7</sup> M. Hüsrev Subaşı, “Hattat Osmanlı Padişahları”, **Osmanlı**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2000, c. 11, s. 603-609.

Sanat bünyesinde klâsik hatların dışında eserler görme isteği de bu tür çalışmaların adeta tetikleyicisi olmakta ve hat sanatkârlarını teşvik etmektedir. Klasîğin dışında ne tür değişiklikler yapılabileceği konusundaki arayış, yazıda metinden çok görsel algının ön plana çıkmasını beraberinde getirmiştir.

Asırlardır belirli bir metnin (çoğu zaman dini metinlerin) yazılarak kitleler tarafından okunması bir geleneğin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Okunan metnin anlamının getirdiği ilahi duygu ve inancın yazıya yansımaları, hat sanatının adeta din ile bütünleşmesini sağlamıştır.

Hat sanatı, ibadet hayatının bir parçası sayılmış ve dini mekânlarda bu hassasiyet çerçevesi içerisinde uygulanmıştır. Her yazı bir irade sonucu oluşmuştur denilebilir. Ortaya çıkacak bir eserin akıbeti, irademizin gücüne bağlı olarak pratik veya teknik donanımına göre, ruhî veya haricî bazı tesirler altında şekillenir ve bu sebeple de sanatkâr farklı birtakım karakterlere bürünür. Bu değişim esnasında, irâde yazı üzerinde etkisini gösterirken, sanatkâr büründüğü hal ve karakteri de o gaye etrafında teksif ederek eseri yazmış ve ortaya çıkarmış bulunur.

Yazının bilgilerin sonraki zamanlara aktarımında bir iletişim aracı olarak kullanılması, onun bir düzen içerisinde sunulmasını gerektirmiştir. Muhtelif konuları içeren kitapların yanı sıra mezar anıtları, bina duvarlarındaki kitâbeler ve şehir meydanlarına dikilen anıtlardaki yazılar, bir takım ilkelerle tasarım sorunlarının çözüldüğü örnekleri oluşturmaktadır. Yapılan bu estetik değişikliklerin, yazı sanatında bir takım gelişmeleri meydana getirdiğini de belirtmek gerekir.<sup>8</sup>

Bir eserin ortaya çıkmasındaki en temel unsur, sanatçının o eser üzerinde harekete geçirdiği bedii duygulardır. Bir eserde, sanatçının bulunduğu coğrafyadaki beklentiler ve aldığı eğitimle beraber estetik bakış açısı da değişiklik gösterebilir.

Bir hat eserine baktığımız zaman, onda gördüğümüz evvela, objektif hâl ve durumdur. Bu halin o an için bütün değeri objektiflikten ibarettir. Bunun, yazı karakterini alakadar

---

<sup>8</sup> T. Fikret Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkilâp Yayınevi, İstanbul 2004, s. 144.

eden bir hususiyeti olabileceği gibi, estetiği ilgilendiren bir tarafı da bulunabilir. Bu iki hususiyet sonuçta yazıda objektif bir bakış açısı oluşturmaktadır.<sup>9</sup>

### 1.1. HAT SANATINDA YENİLİKÇİ DÜŞÜNCE

Günümüz hat sanatkarları, klasik anlayışa bir takım değişiklikler getirerek veya onun yanı başında yepyeni biçimlemelerle yazı yazma girişiminde bulunmuşlardır.

Hat sanatı tarihine baktığımız zaman yazılar sözel anlamda bir manayı ifade etmektedir. Fakat bu sanatta mana ile şekillenmiş bazı istifler de ortaya çıkmıştır. Bu yeni biçim, klâsik anlayışın aksine, satır şeklinde metinlerde değil de, yazıyı farklı biçimlerde istiflemeyi esas alan çabalardır.

Klasik kompozisyonlar dışında farklı şekillerde uygulamalar ortaya çıkmış, bunların zemin üzerinde üç boyutlu biçimlere dönüşmesi de yapılan yeni yorumlar arasına girmiştir. Malzemenin getirdiği yeni imkânlar sanat eserine her zaman artı değer kazandırmıştır. Fakat bu türden imkânları anlamlı ve uyumlu biçimde kullanmak ustalığı, her zaman sanatkarın gücüne bağlıdır. Klasik yazı anlayışının dışında ana kurallardan da vazgeçmeden grafik ve resim değerlerine yaklaşım sağlandıkça, sayılan bu yeni imkânlardan yararlanmak mümkün görünmektedir.

Yeni yazı tasarımlarında, klâsik anlayışın tam aksine yazı istiflemeyi, renk unsurunu kullanarak tasarlanmakta ve hatta yer yer gölgelemelerle mevcut renk unsurlarının farklı varyasyonlarına da yer verilmektedir. Bazı hattatların rengi kullanmakta çok hevesli göründükleri, hatta zaman zaman aşırılığa ve basitliğe kaçan renk curcunasıyla yazının esas estetiğini yitirdiği eserlerde rastlanılmaktadır.

Yenilik, bir sanat eserine farklı bir çehre kazandırabilir. Fakat eski ile yeni tarz arasında bir köprü oluşmalıdır. Klâsik üslûba hâkim olmadan yazıda tâdilata

---

<sup>9</sup> M. B. Yazır, *age.*, c. 1, s. 64.

yönelmek, tahrifata yani yazının geçmişine dair izlerin silinmesine neden olabilmektedir. Renk ve perspektif konusunda ısrarlı davranan hat sanatkârlarının, resim ve grafik alanının temel kurallarını bilmek zorundadırlar.

Bugün hat sanatkârları genel olarak klâsik yolda eser vermeye devam etmektedirler. Ancak, bazen bu eserlerde yeni bir arayışın ipuçlarına rastlanılmaktadır. Bazı sanatkârların bariz bir biçimde yepyeni bir form arayış içinde oldukları görülebiliyor. Bazen harf kompozisyon biçimlerinde, bazen de renk unsurunu yazının içerisine katmak suretiyle bir form sanatı olan yazının resim sanatını çağrıştırmasına vasıta olmaktadır. Bazıları da kufî karakterler kullanarak modern ve mimarî ağırlıklı çağrışımlarıyla dikkat çekmektedirler.

Kaldı ki renk unsurunu da eserin ana temaları arasında saymak gerekiyor ki, klasik hat anlayışında genellikle renk unsuru bulunmamaktadır. Daha çok satır tertibine yer verilmiştir. Hat sanatında anlamlı metinlerin kullanıldığı yeni uygulamalar da yapılmıştır. Bunlar yazı sanatına olmakla birlikte, klasik yazı geleneğinin devamı olmaktan çok yeni yorumlar şeklinde de değerlendirilebilir.

Eserlerde görülen yeniliklerden biri de rengin belirgin biçimde ortaya çıkması yanında malzeme çeşitliliğinin de söz konusu olmasıdır. Klasik hat geleneğinde yalnızca form olgusu vardır. Siyah-beyaz da diyebileceğimiz bu iki boyutlu form-leke sanatında estetik güç, kompozisyonda gizlidir. Hat sanatkârları, bahis konusu sanat tarihinin en güçlü form sanatının icracıları olmuşlardır. Renk unsurunun olmayışı yanlış anlaşılmamalıdır. Kullanılan kâğıdın hafif kırık pastel renklerden oluşması, mürekkebin klâsik is mürekkebi değil, kahve, beyaz ve altının kullanılması da yazının bu anlamda renk kullandığı anlamına gelmemelidir. Keza yazı etrafındaki tezhibin de çok renkli olması yazıyı etkilemez. Sonuçta yazı levhası, iki kontrast renk tonundan oluşmaktadır ki bu da formun, biçimin, çizginin ortaya çıkmasını kolaylaştırmaktadır.

Fakat bu malzemeleri anlamlı ve uyumlu kullanmak ustalığı her zaman sanatkârın tecrübe gücüne bağlıdır. Klasik yazı anlayışının dışına çıkılıp, grafik ve resim değerlerine yaklaşım sağlandıkça, sayılan bu yeni imkânlardan yararlanmak mümkün görünmektedir.

Sanat eserleri, farklı düşünce biçimleriyle, çağdaş diye isimlendirilen yeni uygulamaların klâsik anlayışın günümüz sanatlarıyla bir köprü kurarak devam eden bir göstergesidir<sup>10</sup>

Bir sanat ne kadar az kurallara sahipse o kadar basit ve yalındır. Kuralları ve sınırları keskin bir biçimde disipline edilen bir sanat ise, her zaman daha kıymetli ve zordur. Hat sanatı da başlangıcından bu zamana kadar belli kurallar bütününde ilerlemektedir. Fakat bu sanatın bir sınırının olduğu anlamına gelmez. Bilâkis o kurallara bağlı kalarak üzerine inşâ edilecek yeni bir anlayış, hat sanatına daha da zengin bir kimlik katabilecektir.<sup>11</sup>

Sonuç olarak diyebiliriz ki; sanatkâr gelenekçi olabilir, ama yeniliğe kapalı olmamalıdır.

## 1.2. GRAFİK KAVRAMININ HAT SANATINDA YERİ ve ÖNEMİ

*Grafik* sözcüğü Latince *Graf* kökünden gelmektedir. Yazı, çizgi anlamına gelen bu sözcük ile hat kelimesi de aynı anlama gelmektedir. Tarih öncesi çağlarda yalnızca yazı işlevini gören resimsel çizgiler vardır. İnsanlar iletişim kurmak için yazı olgusuna önem verdiler. Yazı uygarlık ile birlikte onun ayrılmaz bir parçası oldu. Dahası ilk dönemlerde uygarlık yazı ile eşdeğer tutuldu.

İki yüzyıl öncesine kadar Grafik Sanatlar genellikle yazı demek sayılırken, Avrupa'daki endüstrileşme hareketleriyle beraber resim ve yazının yanında önemli ve ticari hayatın adeta bir yansıması olan yepyeni bir sanat alanı olarak iyiden iyiye belirginleşti. Bugün Grafik Sanatlar adı altında tüm dünyada bilinen sanat alanı böylece plastik sanatlar bünyesine dâhil oldu. Yazı ile ilintisi son derece kuvvetli ve

---

<sup>10</sup> Emre Şen, “Zamanın Ötesinde Geleneksellik ve Çağdaşlık Üzerine”, **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, İtobiad yay., İstanbul 1985, c. 12, sy. 2, s. 867-887.

<sup>11</sup> Fatih Özkafa, “Klâsik Hattatların Sıradışı Tasarımları”, **Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildirileri**, Konya 2011, s. 179.



ondan ayrılmaz bir biçimde, resim ve fotoğrafı da kullanarak adeta tüm plastik sanatları bünyesine alarak büyük kitlelere ulaştı ve reklam unsurlarıyla bariz farklar göstererek gelişmesini sürdürdü. Bugün artık hiç kuşkusuz Grafik Sanatlar sözcüğü akademik anlamda da yeni bir sanat alanının adı olarak tescillenmiştir.

Grafik sanatlar anlamlı mesajlar iletmek zorunda değildir. Genellikle grafik ağırlıklı dekoratif uygulamaların baskı yolu ile uygulandığı plastik sanatları, bugünkü modern şekli ile hat sanatının içerisine dâhil etmemiz mümkündür. Sanat eserinde kullanılan motifler burada zaman zaman hat sanatından alınarak kullanılmışlardır. Örneğin resim sanatında ve tekstil sahasında kullanılan hat unsurları gibi.

Zaman ilerledikçe bu zenginleşme devam etmiş, yeni yazı karakterleriyle de yelpaze daha da açılmıştır. Kompozisyon konusunda da yeni gelişmeler kaydedilmiş, bir dönem düz yazı şeklinde ve yalnızca dini metinlerin yazılmasında kullanılan hat, sonraları din dışı metinlerin yazılmasında da kullanılmıştır. Kitap biçimindeki eserlerden sonraları duvara asılan levha biçimlerine geçilmesiyle birlikte yazıya bakış mesafesinde önemli bir gelişim yaşanmıştır. Artık yazılara uzaktan bakmak zorunluluğu ortaya çıkınca kamyş kalem ucu kalın kesilmesiyle birlikte “celî” diye adlandırılan büyük yazı tasarımları doğmuştur. Bu önemli açılım sonucunda yazıda kompozisyon anlayışı daha da önem kazanmış, kitaplardaki basit istifli satır yazıların yerini, daha girift satırlar almaya başlamıştır. Bir dönem sonra da satır istifleri ile birlikte belirli geometrik formlar içerisinde yazı tasarlanmaya başlanmıştır. Dairevî, oval, armudî, kare, hatta üçgen formlar yazı kompozisyonları için bol bol kullanılmıştır.

Grafik kavramı, sadece plastik sanatlarda değil, hat sanatını da içerisine alan, görsel estetik kaygı taşıyan tüm sanat dallarında bir zemin oluşturur. Hatlarda da sayfa düzeni, satır tertibi, harflerin birbirine olan mesafesi ve istifli yazılardaki leke dengelerinin düzenlenmesinin altındaki temel kural grafiklidir.

Osmanlı hattatları hat sanatını çeşitli şekillerde uygulamışlardır. Batıda “hüsn-i hat” ya da “güzel yazı” anlam olarak “kaligrafi” sanatına karşılık gelse de, Osmanlı hat sanatının kaligrafi ile birlikte tipografi kapsamında da ayrıca değerlendirilmesi daha

doğrudur. Çünkü hat sanatı içinde yer alan pek çok unsur, mesela levhalar, resimsel yazılar, tuğra gibi formlar aslında yazılmak yerine tasarlanmış ve mükemmel halini aldığında o günün yöntemleriyle çoğaltılmıştır. Dolayısıyla bunlar kaligrafiden ziyade tipografinin alanı içerisinde. Kâğıt üzerinde tasarlanan yazının başka alanlardaki uygulamaları yine tipografi kapsamındadır<sup>12</sup>

“Yüzyıllardır var olan yazı ve hat sanatının bugünün grafik sanatlarındaki optik unsurları o zamandan beri taşıdığı, tüm dünyanın kullandığı optik, geometrik ve denge unsurlarını, Osmanlı sanatçıların yüzyıllar boyunca yazı sanatlarında kullandığı görülmüştür”.<sup>13</sup>

Hat sanatı, asırlar boyunca uygulama alanları genişleyerek devam etmiştir. Hattatlar, özellikle dînî mabetlerde yazıyı belirli alanlarda kullanırken grafik ilkelerini gözetmişlerdir. uygulamayı yaparken de yazıları rastgele değil, estetik ve tasarım kurallarına bağlı kalmışlardır.

### 1.3. HAT SANATINDA OPTİK BAKIŞ VE SİMETRİ

Hat sanatı simetri, oran, denge gibi matematiksel öğeler barındırır. İstif içerisinde tatbik edilen her bir öğenin birbirleriyle uyum içerisinde olması şarttır. Göz, bir yazı üzerinde bulunan üç unsuru hayal eder ve sonrasında birleştirerek bir üçgen oluşturur. Sanatkâr, yazı tasarımı esnasında durağanlığı gidererek dikkat algısıyla okumaya imkan sağlar. Görsel hiyerarşinin sağlanmasındaki en temel faktör, tasarım içindeki görsel unsurları anlatılmak istenen mesaja göre ölçülendirmektir.

Tasarımlarda denge unsuru fotoğraf, illüstrasyon, tipografi ya da beyaz boşluk ön plana çıkarılır ve vurgulayıcı unsur haline getirilir. Sayfa tasarımlarını belirleyici

---

<sup>12</sup> Sevim Selamet, “Türk Hat Sanatı, Harf Devrimi Ve Tipografi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, c. 11 sy. 39, Eskişehir 2012, s. 173-174.

<sup>13</sup> Nihal Derin Coşkun, Nesrin Gürses and Yeliz Okşak, "Grafik Tasarıma Yön Veren Nitelikleriyle Hat Sanatının İncelenmesi ve Çini-Seramik Eserler Üzerine Uygulamaları", **SETSCI-Conference Proceedings. Vol. 3. SETSCI-Conference Proceedings**, Samsun 2018, s. 4.

unsurlar, tasarımın konusuna ve hedef kitleye göre şekillenir. Belirlenen vurgu, diğer görsel unsurlarla paralel bir doğrultuda tamamlanır.

Hat Sanatındaki yazı tasarımlarında da matematiksel bilgilerden yararlanıldığı eser sanatsal açıdan olduğu kadar denge açısından da önemli olduğu görülmektedir. Bir sanat eserini estetik kılmaya çabası, insan gözüne hoş gelen ve onunla iletişim kurabilen, bilgilerin tasarımda anlaşılma sorunu olmayan bir anlayışla yapılan sanat eserleri, belirli kural ve orantılarla sağlanabildiği, eserlerin eskiden beri usta-çırak ilişkisiyle gelişmesi kabul edilmektedir. Görsel süreklilik ve akıcılık oran, biçim, alan, leke dengesi, renk uyumu ve tipografiyle sağlanabilir. Göz, görsel unsurlardan bir diğerini takip edebiliyorsa süreklilik sağlanmış olur. Sanatçı ortaya koyduğu Bir sanat eserini, algılanmasını ve anlaşılmasını daha kolay hale getirirken, aynı zamanda o sanat eserinde bulunan görsel öğelerin birbirine olan münasebetlerini karşı tarafa iletmek olduğu da kabul edilebilir bir gerçektir.<sup>14</sup>

Hat sanatında, istif içindeki leke dengeleri homojen bir şekilde dağılarak ve optik dengenin sağlanmasıyla bir yazı kompozisyonun oluşturulabildiği düşünülmektedir.

Simetrik denge, istif içerisinde gözün çok noktadan bakışı ile kullanılan görsel elemanların dengeli olmasıyla sağlanır. Optik dengeyi sağlamanın birinci kuralı, harfleri bir noktada gruplamaktır. Optik nokta geometrik olarak sayfa ortasının biraz üstünde olmalıdır.

Tasarımdaki dinamiklik ve hareketlilik Simetrik denge ve Asimetrik denge ile sağlanabilir. Simetrik denge, yazı ve sayfa tasarımında iyi orantılanmış ve dengelenmiş unsurların oluşturduğu genel bir yapı akla getirirken, optik denge ise, hayali bir çizgi ile bölünmüş çift taraflı şekil benzerliği simetri olarak tanımlanır<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitâbevi Yay., 2. bs., Ankara 1997, s. 69-70.

<sup>15</sup> E. Becer, **age**, 6. bs., Ankara 1999, s. 65.

Bilindiği üzere, insan gövdesi ve yüzü bu tanıma iyi bir örnek olarak gösterilir. Simetri unsurunun yazı sanatlarında özellikle istifli hat eserlerinde de önemli bir yeri olduğu kabul edilmektedir. Hilye, Kıt'a ve Murakkaa'lar buna örnek olarak gösterilir.

Ayrıca yazıda mânâ ile şekillenen bir formu, vurgulanmak istenen mesajı aktarmak yine optik dengeyi içerisine dâhil eder. Asimetrik denge, tasarımda kullanılan harflerin optik noktadan farklı yerlerde düzenlenmesiyle sağlanır.

Türk Hat Sanatçıları ve grafikerler, daha çok tasarım ilkelerinden bütünlüğü dikkate alarak tasarımlarını bu denge ve simetri doğrultusunda yapmışlardır. Bu bilgiler ışığında sayfa tasarımında ve hat kompozisyonlarında bütünlük ilkesinin vurgulanması amaçlanmış olup, ekseriyetle celî sülüs ile yazılan eserlerde kûfi yazının bulunmaması, kûfi yazılı eserlerde ise celî sülüs ya da talik yazının kullanılmaması, Türk Hat sanatında görsel karmaşadan kaçınıldığını göstermektedir. Buna bağlı olarak dengenin bir karmaşa içerisinde değil de, istifin bütününe odaklanması ve sadeliğe vurgu yapılması planlanmıştır.

İstifli yazılarda daima bir odak noktası vardır. Bir merkez etrafındaki harf kütleleri, o kompozisyonun, hayali çizginin dışına çıkmayacak şekilde örülerek, bütünleşerek, organik bir düzene oturtulur. Ve o yazı içinde bulunan denge unsurları (Küplü, çanaklı harfler, keşideler, harekeler ve mühmel işaretler) tam bir denge halinde dağılır<sup>16</sup> (bkz. Resim 1, 2, 3).

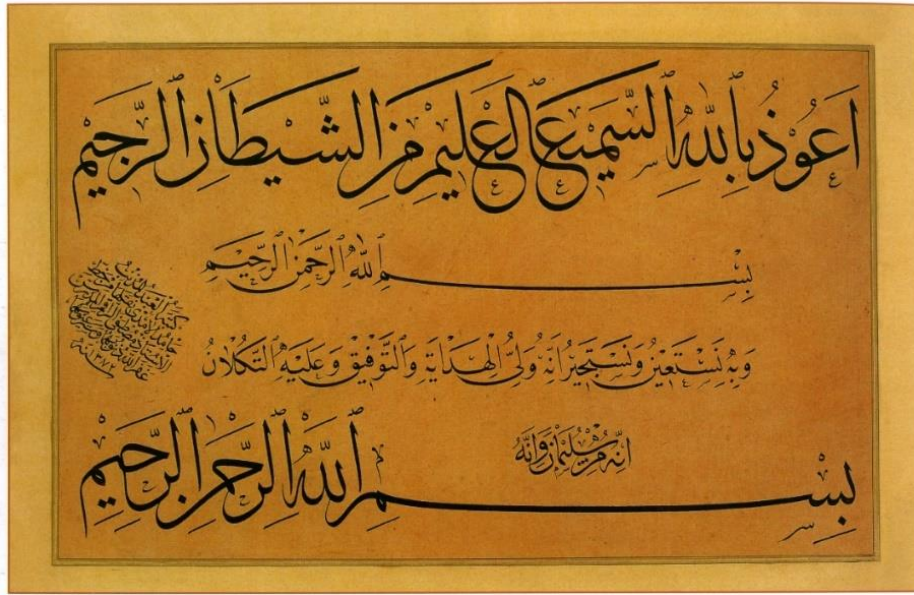
---

<sup>16</sup> Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Neşriyat, 3. bs., İstanbul 2010, s. 28.



Resim 1. Sami Efendi imzalı 1318/1904 tarihli celî sülûs Kelime-i Tevhid

(Derman, Hat Sanatının Şaheserleri, s. 25)



Resim 2. Hamit Aytaç'tan 1372/1952 tarihli sülûs-nesih kıt'a

(Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonu)<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Muhittin Serin, *age.*, s. 234.



Resim 3. Neyzen Emin imzalı 1341/1925 tarihli celî sülûs Âyet (*Bakara 2/133*)

(Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonu)<sup>18</sup>

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. HAT SANATINDA ŞAZ YAZIŞLAR

Hat sanatı tarihi boyunca, sanatkârlar daima farklı bir yöneliş, bir üslup ve değişime temayül etmişlerdir. Hattatlar, gerek bulundukları dönemin eserlerinden, gerekse geçmiş dönem eserlerinden ilham alarak bir takım estetik arayışlara girmişlerdir. Bu arayışların sonucunda yazılarda belli başlı ıslahatlar ve buna bağlı olarak yazıda “şaz” diye adlandırabileceğimiz terennümler, görsel yorumlar ortaya çıkmıştır.

“Bir sanatın sadece ve sadece kaidelerden oluşması zaten sanatın ruhuyla ve gayesiyle bağdaşmaz. Kâideler genele çerçeveyi belirler. Eğer hat sanatı salt katı ölçülerden ibaret olsaydı 14 asırdır binlerce hattat yetişmez ve bir yerde mutlaka doyuma ulaşırdı.” Bir noktadan sonra da onunla ilgilenenlere haz vermemeye başlar ve yeni tasarımlar ortaya koymaya imkân tanımazdı. Ancak tarihî gelişim şunu göstermektedir

<sup>18</sup> Muhittin Serin, *age.*, s. 219.



ki, hat sanatı hiçbir devirde duraksamamış, gerilememiş, daima ilerlemiş ve gelişmiştir”.<sup>19</sup>

Hat sanatında birçok yazı istinsah edilmiştir. Burada bir ıslahat söz konusu olmamakla beraber yine de hattat kendine has bir üslup ve şive ortaya koyar. “Şaz” dediğimiz şey, bir üslup, bir şive olmamakla beraber asırlardır hattın gelişmesinde ve çeşitlenmesinde referans teşkil etmiştir. Herhangi bir Yazıdaki “şaz” uygulanmışsa, bu yöneliş biçimi nu yazı kurallarının çerçevesinde değerlendirilmez. Sıra dışı olmak kâideye bağlı değildir. Şaz uygulamalar, hattatın genel kuralların dışına çıkıp ortaya çıkaracağı eserin görsel bütünlüğünü bozmadan harflerde veya istif genelinde zarûri veya keyfi sebeplerle genel üslubun dışına çıkmadan birtakım değişikliklere temâyül etmesi ile ortaya çıkar.

## 2.1. ŞAZ NEDİR

Şezz (şüzûz) kökünden türeyen şâz kelimesi, sözlükte umumdan ayrılmak (tek başına kalmak) eskimiş, ayırık, kural dışı, müstesnâ, kurala uymayan, genel düzenden ayrılmış mânâsına gelir.<sup>20</sup>

Hat sanatında şaz yazışlar, ekseriyetle ittifak edilmiş kuralların yanı sıra istisnâ kabul edilen ya da alışılmışın dışında yapılmış harf terkipleri, istif, hareke ve tezyînî işaretler, genel kuralların dışında yazıda âhenk, düzen ve estetik biçimlerine sanatsal bir dokunuş katarak sanatkârın o yazıyı zenginleştirme veya farklı bir mesaj iletme düşüncesi ile ortaya çıkarmış olduğu uygulamalardır. Mevzu bahis konunun hat sanatı açısından ne anlama geldiği ve nasıl uygulandığı önem arz etmektedir. Bir yazış biçiminin alışılmışın dışında olmasına rağmen tekrarlanılmaması ve estetik unsurları barındırması o yazıyı şaz olarak tanımlamasına yeterli olmaktadır.

<sup>19</sup> Uğur Derman, **İslâm Kültür Mîrâsında Hat Sanatı**, IRCICA Yay., İstanbul 1992, s. 532-537.

<sup>20</sup> Türk Dil Kurumu İnternet Sitesi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/saz--hadis> (E. :11.12.2023)

“Şaz” niteliğindeki uygulamaların hat sanatında çok önemli bir yeri vardır. Bu terimden yola çıkarak hattat yazıda o döneme damga vuracak nitelikte bir sıra dışılığa başvuracaksa Şaz’ın anlamına uygun bir sitil ortaya çıkarması lazım. Meselâ Ahmed Karahisârî (ö. 963), kendine özgün müselsel bir besmele tasarlamıştır. Burada hattın kâideleri dışında bir tasarım vücuda gelmiş olup ve o yazı, “Karahisârî Besmelesi” olarak tanımlanmıştır.

Hat sanatında belli dönemleri vurgulayan şiveli yazılar vardır. Yazıdaki şive silsileden gelmektedir ve zaman geçtikçe hattatın sanata bakış açısına göre o tavır değişmeye başlamaktadır. O bakımdan eski ve yeni yazıları ketebesine bakmadan ayırt edebilmemiz genellikle mümkün olabilmektedir. Yazıda “Şaz” kavramını şiveden ayırt etmemiz lazım. Şaz, hattatın yazıda belli bir düzene ve kurala uymayıp tamamen kendi iradesiyle ortaya koyduğu lokâl bir müdaha olarak ta görülebilir. Bu değişik terennüm sadece o yazıya mahsustur.

## 2.2. HAT SANATINDA ŞAZ YAZIŞLAR

İbn-i Mukle (ö. 328) zamanında hat sanatı kâideleşmeye ve birçok alanda icra edilmeye başlamıştır. Mushaf yazımında satır tertibi, harflerin birleşmesi ve harekeleme, levhalarda istif, leke dengesi ve teşrifat olarak, mîmârî yapılarda yazının yazılacağı yere göre kalem işi, ahşap kesme (naht), taş ve mermer gibi (hâkk) tekniklerle yazının uygulama sahası genişlemeye başlamıştır. Bir sanat disiplini olarak hat sanatı, asırlar boyunca göz zevki ve grafik değerler göz önüne alınarak hoca talebe ilişkisi içerisinde nesilde nesile aktarılmış ve zaman içerisinde değişime uğramıştır.

Hat sanatında ekol olmuş birçok hattat vardır. Bu hattatlar yazının gelişimi ve değişimi noktasında büyük roller üstlenmişlerdir. Bu sebeple bir takım dönemine göre yazı tavırları ortaya çıkmıştır. Hattatlar Dönem dönem yazıda estetik arayışa girmiş, yazılar belli bir kural ve düzen çerçevesi içerisinde değişime uğramaya başlamıştır. Hat sanatı



kavramsaldır. Düşünerek ve tatbik edilerek anlaşılan bir sanattır. Her harfin kendine göre bir husûsiyyeti vardır. Bu sebeple hoca talebe ilişkisi içerisinde devam ettirilir.

Hat sanatında şaz yazılış biçimleri her ne kadar genel geçer kurallara aykırı olarak görülse, de yazının şaz sayılmasının temel bir kuralı elbette vardır. Öncelikle “estetik” kuralının göz önüne alınması lâzım. Yapılacak değişiklik ve istif içindeki farklılık, içinde estetik unsurunu da barındırması gerekiyor.

Bir hat eserinde aynı türden harf terkipleri ekseriyetle yapılırsa umumiyet kazanır. Fakat hattat genellikle yapılanın dışında bir yazı tertibine temayül ederse, mevcut kuralları hesaba katarak o yazıya mahsus, yazının ruhunu ve görsel bütünlüğünü bozmadan farklı bir estetik yorum katabilir. Bu da yazıya farklı bir hususiyet kazandırır ve o yazıya mahsus bir biçim ortaya çıkar. Ve böylelikle şaz sayılır. Sanatkâr hattın yapısını bozmadan göze hitap edecek birtakım hususi değişiklikler yapar. Yani yazıya tadilat mantığı ile yaklaşmaz, bilakis o yazıya farklı bir biçimsel güzellik kazandırma eğilimine girer. Diğer bir tabirle görsel rötuş yapar. İşte biz bunu şaz olarak tanımlıyoruz. Hattatın yazıya kattığı bu estetik yorumlar başka bir uygulama biçimi ve düşüncesi doğurabilir. Yazıdaki bu tarz bir gelişim ve değişim, hat sanatında yeni yorumların bir tezahürü olarak kabul görür ve desteklenir. Şaz yazılış biçimleri bu sahanın içinde araştırılır ve mütalaa edilir.

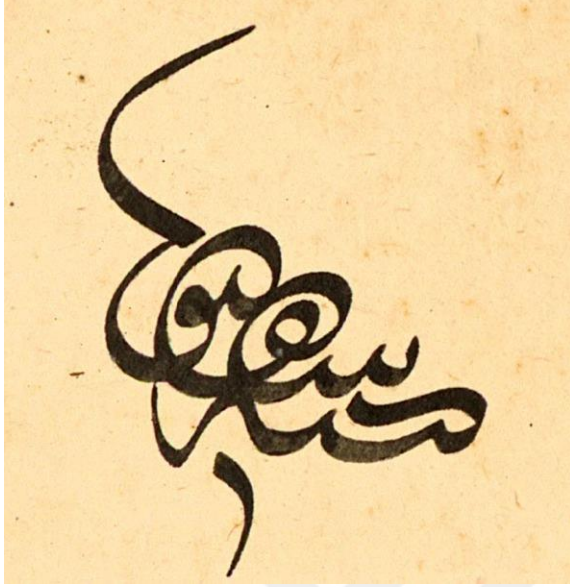
Hat sanatında uygulanan farklı düşüncelerin etkisini aşağıdaki görsellerde zikredilen hattat Mehmet Tahir Efendi (ö. 1262) (bkz. resim 4) ile Mehmed Şefik Bey’in (ö.1235) imzalarında (bkz. resim 5) açıkça görüyoruz. Görünen o ki, Hattatlar, farklı tarihlerde yazdığı yazılarda imzasını farklı şekillerde yazmışlardır. İmza ve tuğralar silitize edilebilen yazı türlerinden olduğu için yazının asıl kuralının dışında yazmaya olanak sağlar. Fakat aşağıda belirtilen bu örnekler doğrultusunda sanatkârlar hep güzeli aramıştır. Bu sebeple yazı estetiği ve grafik dengelerini yeniden harmanlama ihtiyacı duymuş ve böylelikle yazı zenginleşmiş ve sonradan gelen hattatlara farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.



Resim 4. Mehmed Tâhir Efendi'nin imzalarında sürekli değişen (م) ler ve (ط) lar.

<https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-tahir-efendi-854> (E. :1.3.2024)

Bahsedilen bu ihtiralar gelecekte hat sanatını icrâ edeceklere sürekli ilham kaynağı olacaktır. Bu bakış açısı sanat tarihinin her döneminde mevcut olacak ve yazıda uygulanan bu değişiklik düşüncesi hat sanatını deformasyona uğratmadan yeni fikirleri ortaya çıkararak yazıya katkı sağlayacaktır.



Resim 5. Şefik Bey'in imzalarında sürekli değişen harf ve terkip anlayışına 4 örnek

<https://www.ketebe.org/sanatkar/sefik-bey-909> (E. : 06.06.2024)

### 2.3. ŞAZ VE TETÂBUK

Hat sanatında farklı harf ve kelimelerin benzer kısımlarının yazıda denk gelmesi, ya da denk getirilerek ortak kullanılmasına “tetâbuk” denir. Yazıda tetâbuk örnekleri

levhalarda, mezar taşlarında, cami, mescit, imaret, türbe gibi mimari yapıların üzerinde mermer, taş, çini ve kalem işi uygulamalarında görülmektedir.

Sözlükte “iki şey birbirine uygun gelmek, uyma, mutabık kalmak”<sup>21</sup> anlamlarına gelen tetâbuk kelimesi hat sanatında harf ve kelimelerin birbirine benzeyen kısımlarının yazı içinde ortak kullanılmasına denilir. Yazı içinde Hattatların, harflerin anatomik benzerliklerinden faydalanarak yazıda yaptıkları tasarruflar şeklinde de ifade edilebilir. Levhaların yanında mimari eserlerde (kitâbe, kuşak yazısı, kapı ve pencere üstünde ve alınlıklarda, mihrap, minber yazılarında farklı malzeme ve tekniklerle yapılmış uygulamalarda ayrıca mezar taşlarında) tetâbuk örnekleri mevcuttur.<sup>22</sup>

Hat sanatında tetabuklu yazıların sıklıkla sık örneklerine rastlanılmaktadır. Tez konusu olan şaz yazışlar, tetâbuk gibi ortak kullanılmaların hâricinde, kâide dışı harf ve hareke terennümlerini ihtiva eden bir konudur. Tetâbuklu yazılara istif itibari ile genellikle şazmış gibi bakılsa da, konunun dışında değerlendirilmesi daha uygundur bulunmuştur. Şaz uygulamaların tetâbuku yazılardan ne derece farklı olduğunu anlatmak için iki yazı (bkz. resim 6, 7) ile mukayese edilmiş, bahsi geçen konular müzâkere ve mütalaa edilmiştir.

Hat sanatında istif içerisinde alan zorunluluğu nedeni ile hem şaz hem de tetâbuklu yazılara rastlanılmaktadır. Her iki yazı biçiminde amaç, harfleri o alana düzgün bir şekilde yerleştirmek olsa da, şaz yazılarda harflerin kürsüsünde ve terkiplerinde sıra dışı bir uygulamaya gidilmiştir. Tetâbuklu yazılarda ise harfin bünyesinde bir değişiklik olmamakla birlikte benzer biçimde olan harfleri kaynaştırarak alanda büyük

---

<sup>21</sup> [https://www.osmanlicasozlukler.com/turkcekamus/tafsil-280506-h87.html#google\\_vignette](https://www.osmanlicasozlukler.com/turkcekamus/tafsil-280506-h87.html#google_vignette) (E. :15.09.2024)

<sup>22</sup> Yapar Ünal, Berrin, Osmanlı Dönemi Mimari Eserlerindeki Celi Sülüs Yazılarda Tetâbuk, **SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, c. 12, sy. 24, Isparta 2019, s. 426.

ölçüde tasarrufa gidilmiştir. Şaz yazışlar çoğu zaman tetâbuk yazılarla ilişkilendirilebilir. Söz konusu her iki yazı tarzının ortak özelliği, yazıda farklı bir çözüm arayış neticesinde ortaya çıkmış bir estetik müdahale olmasıdır. Bu müdahalelerin en temel sebeplerinden biri de yazılacak yazı sahasının belli bir ölçü içerisinde sınırlandırılmış olup, harfleri ortak kullanma veya değişik harf terkipleri ile alana sığdırma eğilimidir.

Tetâbuklu yazılar genelde zaruri nedenlerle ortaya çıkar. Hat kâidelerinin dışına çıkılmadığı surette estetik bir yazı da ortaya çıkabilir. Fakat şaz yazış sitilinin en önemli kıstası estetik unsurları içermeli ve kâide dışı olmalıdır. Sanat camiasında özellikle tetâbuklu yazıların şaz sayılabileceği görüşünde olanlar oldu. Ancak söz konusu yazılar ‘şaz yazılışlara dâhil edilirse, hat câmiasında bazı sanatkârlar imzaları da bu konunun içine dâhil etmeye yönelebilirler. Bunun sonucunda şaz konusu sıra dışılıktan çıkacaktır. Osmanlı döneminde hat levhalarına baktığımız zaman özellikle celî sülüs yazılarında tetâbuk örneğini sıkça görmekteyiz. Sıklıkla uygulanan tetâbuklu yazıların ‘aykırı, sıradışı veya istisnâî’ yazılış biçimleriyle aynı kategoriye koymamak daha doğru olur.





Resim 6. Karahisârî'den<sup>23</sup> muhakkak hattı ile yazılmış bir şaz örneği  
(Süleymaniye Kütüphanesi)

Karahisârî'nin (ö. 874) yazısında (bkz. resim 6) 'hâ' harfi ile 'te' harfinin birleşimi, şaz yazı biçimlerine birer örnek teşkil etmektedir. Karahisârî, bu harf terkinde kelimenin ana hatlarını ve istifin dengesini bozmadan yazıya sıradışı bir biçim kazandırmıştır.

<sup>23</sup> “(Ahmed Karahisârî,) 875 (1470) yılından önce Afyonkarahisar’da doğdu. Soyu, yetişmesi ve öğrenim durumu hakkında yeterli bilgi yoktur. II. Bayezid devrinin ilk yıllarında ilim tahsili için İstanbul’a gittiği ve hayatının sonuna kadar İstanbul’da kaldığı bilinmektedir. Karahisârî aklâm-ı sitteyi, Yâkût el-Müsta’sımî ekolünün önde gelen temsilcilerinden olup Fâtih Sultan Mehmed zamanında bir grup sanatkarla beraber İstanbul’a giderek yerleştiği tahmin edilen İranlı hattat Esedullâh-ı Kirmânî’den meşketti. Şeyh Hamdullah’tan yazı meşketmiş olan Halvetiyye şeyhlerinden Cemâleddin İshak Karamânî’ye intisap ederek tasavvufî eğitimi tamamladıktan sonra hilâfet aldı. Müstakimzâde, onun ilk hat hocasının Fâtih devri hattatlarından Yahyâ Sûfî olduğunu kaydederse de (Tuhfe, s. 94) bu bilgi tarih bakımından doğru değildir. Bununla birlikte yazılarını inceleyerek ondan faydalanmış olması mümkündür. Eserlerine koyduğu ketabelerde de daima Esedullâh-ı Kirmânî’yi hocası olarak belirtmiştir.” Bk. M.Serin, KARAHİSÂRÎ, Ahmed Şemseddin” DİA., İstanbul 2001, c. 24, s. 421-24.



Resim 7. Kazasker M. İzzet Ef.'nin<sup>24</sup> 1266/1850 tarihli celî sülûs eserinde tetâbuk

Meselâ Kazasker Mustafa İzzet'in (ö. 1293) istifli yazısında (bkz. resim 7) tetâbuka örnek verebileceğimiz harflerin ortak kullanım alanları vardır. Ekseriyetle yapılan nihâyetinde bir harf terkibi olduğundan, hat sanatında tetâbuk yazılarının, istif türleri bakımından ele alınması daha isabetli olacaktır. Ezcümle tetâbuklu yazılar; hat sanatında istif türleri bakımından değerlendirmekle beraber, evvelden de zikrettiğimiz gibi hat sanatçısı yazıya yeni yorumlar katarak kompozisyona görsel zenginlik katabilir. O bakımdan bu yazı biçimini şaz yazışlardan ayrı tutmak yapılan bu çalışmanın mesajına daha uygun düşmektedir.

<sup>24</sup> “(Kazasker Mustafa İzzet,) Tosya’da doğdu. Babası Bostanoğulları ailesinden Seyyid Mustafa Ağa’dır. Kâdiriyye tarikatının Rûmiyye kolunun pîri İsmâil Rûmî’nin torunlarından olan annesi, daha küçüklüğünde yetim kalan oğlunun istidadını sezerek onu tahsil için İstanbul’a gönderdi. Annesinin akrabası bir müderrisin yardımıyla Fatih’teki Başkurşunlu Medresesi’nde tahsiline başlayan Mustafa İzzet bu dönemde Kômürcüzâde Hâfız Mehmed Efendi’den dinî mûsiki dersleri aldı. II. Mahmud’un musâhiplerinden olan Kômürcüzâde padişahın, Bahçekapı’daki Hidâyet Camii’ne 22 Temmuz 1814 Cuma günü selâmlık merasimi için gelişinde talebesi Mustafa’ya evvelden meşkettiği bir na’t-ı şerifi okuttu. II. Mahmud, henüz on üç yaşındaki bu çocuğun sesini ve tavrını beğenerek yanına çağırıp takdirlerini bildirdi ve eğitimine itina gösterilmesini istedi. Doğrudan doğruya Enderûn-ı Hümayun’a kabulü mümkün olmadığından Silâhdar Ahmedpaşazâde Ali Paşa’nın dairesinde yetiştirilmesine karar verildi. Burada gördüğü sıkı bir eğitimin yanı sıra hüsn-i hat ve mûsiki dersleri aldı. Üç yıl sonunda Ali Paşa’nın dairesinden Galata Sarayı’na nakledildi. Bk. M.U.Derman, “Mustafa İzzet, KAZASKER” DİA., Ankara 2020, c. 31, s. 304-307.

## 2.4. ŞAZ VE İMZA

İmzalardaki sivilizasyon da tetâbuklu yazılarda olduğu gibi şaz yazılarla irtibatlandırılmamalıdır. İmzalarda harflerin ve istifin genel bir ölçüsü olmamakla beraber, belli nizamı vardır. Uygulanacağı alana göre serbest bir şekilde sivilize edilebilirler. İstifli imzalarda sivilizasyon unsuru öne çıktığından dolayı değişiklik yapma arzusu uyandırmaktadır.

İmzalar esere bir anlamda kimlik kazandırır. Bununla birlikte hattatlar eserlerine imza atmaktan bazen imtina ederler. Nedeni ise, ya tevâzu gösterirler ya da imza atmaya geçecek sanat niteliği taşımayan bir yazı olarak görebilirler. Genellikle sanatkârın kendini gurur ve kibirden korumak düşüncesinin etkili olduğu düşünülür. Bununla alakalı M. Bedrettin Yazır (ö. 1372) ‘*Kalem Güzeli*’ kitabında şu cümleye yer vermiştir;

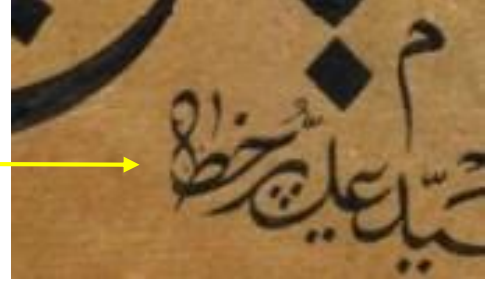
*“Şöyle bir yazı yazılmıştır. Yazan kim olursa olsun, bir şah veya bir geda, bu önemli değil. Bunun bir benzerini yazacak varsa, işte er meydana, buyursun! Bununla beraber, böyle bir eseri meydana koyanın unutulması, şöhret âfetine tutulmasından hayırlıdır. Öyleyse maksat şöhret değil, güzel bir iş görmekse, güzel bir eser bırakmaksa, bunu yazan, notunu halktan değil, Hâlık’ından almalıdır. Bu sebeple hattat o eseri kendine izafe etmekten Hakk’a karşı hicâb duymuş ve imza koymaya eli varmamış.”*<sup>25</sup>

Hat eserlerinde tetâbuklu yazılarda zikredildiği gibi, imzadaki sivilizasyon da şaz yazılar ile karıştırılmamalıdır. Çünkü imza, eseri tamamlayan bir unsur ve kimliktir. şaz yazı ise, uygulamadaki sıra dışı ve estetik yorumlamalar olarak görülmektedir. İmzalar sivilize bir karakterle yazılmaya müsait ve münasip olduğundan şaz olarak değerlendirilmemesi daha uygun görülür. Fakat aşağıda listelenen imza örneklerinde sıradışı veya farklı tarzlarda yazıldığına da rastlanmıştır.

---

<sup>25</sup> Yazır, *age.*, s. 132.



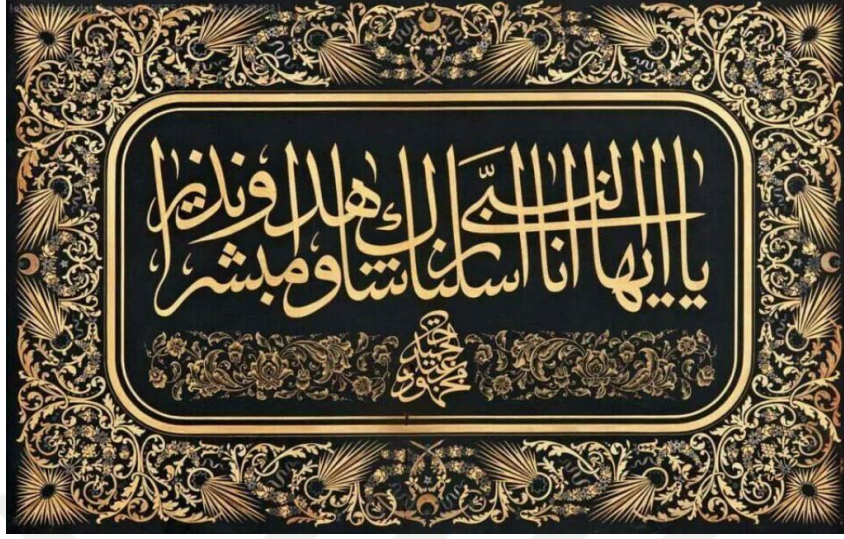


‘Tı’ ile elif’ in birleşimi

Resim 8. Çırçırılı Ali Efendi’nin<sup>26</sup> 1292/1876 tarihli celi sülüs eseri  
(S. Tokgöz Koleksiyonu)

Bütün bunlarla birlikte Çırçırılı Ali Ef. (ö. 1320)’nin icâzet hattı ile yazdığı bir imza satırı sonundaki (خطا) kelimesinin sonundaki uygulama (bkz. resim 8) ile Sultan II. Mahmud’a (ö. 1839) ait (bkz. resim 9) sitilize imzanın sonundaki (ن) uygulaması şaz olarak değerlendirilebilir. Mehmed Şefik Ef.’ (ö. 1297) nin (bkz. resim 16) imzası da böyledir.

<sup>26</sup> “(Çırçırılı Ali Efendi,) hüsn-i hattı Şefik Bey’den meşketmiş ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi’den de istifade ile celi sülüste zamanın önde gelenleri aasına girmiştir. Bilhassa oluşturduğu terkib ve tertiblerle dikkati çeken Çırçırılı Ali Efendi’nin “Rabbiyessir” istifini gören Kazasker Efendi’nin, hocası nezdinde onu övüp takdir ettiği nakledilmektedir. Öte yandan onunla anlaşılamayan Sâmî Efendi dahi, hüsn-i hattaki kudretini itiraf etmekten çekinmemiş, bir gün çırağı Hatib Ömer Vasfî Efendi ile birlikte Saraçhâne’deki cami’in önünden geçerken, kapı üzerindeki yazısını işaret ederek: “Herif ustadır. Hele şu yazıya bak. Sakın bir şeyine itiraz etme. O, senin gibi ikide bir yalayub yazanlardan değildir.” demiştir. Bk. Bk. M.Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, DİA., İstanbul 1989, c. 2, s. 389.



Resim 9. II. Mahmud'un<sup>27</sup> celi sülüs eseri (Fetih Sûresi 8. Âyet)

(İbnülemin M. Kemal Koleksiyonu)

Aşağıdaki detayda görüldüğü üzere eserde “nun” harfinin yazılış biçiminde imza sitilizasyonu uygulanmıştır. Bu yazış biçimi satır veya istifli yazılarda görülemez.



‘Nun’ harfi ters yazılmış

<sup>27</sup> “(II. Mahmud,) Sultan 1. Abdülhamid Hân’ın oğlu olarak H. 14 Ramazân 1199/M. 20 Temmuz 1785 gecesi Topkapı Sarayı’nda dünyaya geldi. Amcası Sultan 3. Selim sayesinde fevkalade bir tahsil gördü. Alemdâr Mustafa Paşa’nın İstanbul’a gelerek, Sultan Mustafa Han-ı Râbi’yi hâl’etmesi ile H. 4 Cemâziye’l-âhîr 1223/M. 28 Temmuz 1808 tarihinde cülûs eyledi. Ancak cülûsundan vefâtına kadar türlü gâ’ilelerle uğraşmak mecburiyetinde kaldı. Uzun zamandan beri devam eden Rus muhârebeleri ve hâricî etkilerle ortaya çıkan dâhilî isyanlarla zor zamanlar geçirdi. Buna rağmen, devletin islâhı için gâyet cesur hamlelerde bulunarak, büyük bir azîm ve gayret ile devleti ma’mur ve bayındır kılacak tedbirler almaktan geri durmadı. Siyâsî meselelere ve dâhilî sıkıntılara büyük bir akl-ı selimle yaklaşarak, Rumeli’nde, Anadolu’da ve Arabistan’da saltanat sevdâsına düşen a’yânları dize getirdi. Artık tahammülleri zorlayan keyfî hareketleri ile devletin ve halkın başına belâ olan Yeniçeri Ocağı’nı söndürdü. Ocağın ortadan kaldırılmasını takiben Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye’yi kurarak, kavânin-i askeriyyeyi batılı anlamda yeniden tertib etti. Avrupa’daki resmî meclisleri örnek alarak Dâr-ı Şûrây-ı Bâb-ı Âli, Meclis-i Vâlâ, Ahkâm-ı Adliyye ve Şûrây-ı Askeriyye gibi kurumlar kurarak, devlet işlerinin tetkik ve müzâkeresine nizam getirmeye çalıştı. Büyük devletlerde olup bitenleri takip etmek için elçiler ta’yin ettiği gibi, Avrupa’dan mu’allimler ve mühendisler getirterek tıbbiye, harbiye ve bahriye mekteblerini, Avrupa’daki mu’adillerine göre yeniden teşkilâtlandırdı.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/sultan-mahmud-887> E. : (14.11.2024)



Resim 10. Mehmed Tâhir Ef.'den<sup>28</sup> celî Sülüs levha (*Allâhü Ganiyyün*)

<https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-tahir-efendi-854> (E. :03.03.2024)

Aşağıdaki detayda Mehmed Tâhir Efendi'nin (ö. 1846) yazısına ait detayda “tı” ve “elif”in birleşimi yine bir imza sitilizasyonuna örnek gösterilebilir.



‘tı’ nın elif ile birleşimi

28 “Türk hat san’atı tarihinin en müstesna simâlarından biri olan Mahmud Celâleddîn Efendi’nin tilmiz-i hassı Mehmed Tâhir

Efendi, hocasının mukallidi olarak üslûbunun devamına hizmet etmiş fevkalade kudretli bir hattattır. Buna mukabil temsil ettiği üslûb Mustafa Râkım Efendi’ninki karşısında tutunamamış ve bir diğer mümessili olan Sultan Abdülmecîd zamanında, ona hurmeten bir müddet daha devam etmişse de, onun ölümünü müte’akiben hat san’atı tarihinde, ağırbaşlı karakteri ile dikkati çeken kuru bir dal olarak yerini almıştır. Hâlen Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan hilye-i sa’adeti gibi, nefis hattıyla muharrer nice âsârı müze ve özel koleksiyonları süsleyen Mehmed Tâhir Efendi’nin Galata’dan Kasımpaşa’ya açılan kapı yakınındaki Kapıüstü Mescidi’nin hutûtunu da yazmış olduğu menkûldür. Öte yandan İbnülemin’in Üsküdar Harem İskelesi’ndeki Defterdâr Cami’nin yazılarını ona mâletmesi doğru değildir. Zirâ o yazılar, caminin bânisi olan Defterdâr Mehmed Tâhir Efendi’ye aittir.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-tahir-efendi-854> E. : (12.11.2024)





Resim 11. Çömez Mustafa Vâsîf'ın<sup>29</sup> 1235/1819 tarihli celî sülüs eseri

(A. Kılıç Koleksiyonu)

Mustafa Vâsîf (Çömez) (ö. 1853) aşağıdaki örneğinde görüldüğü gibi “tı” ve “elif”i birbirine bağlayarak istif formunda bir imza ortaya çıkarmıştır.



“Elif” ile “ye” harfinin birbirine kaynaşımı

<sup>29</sup> “(Çömez Mustafa Vâsîf) Kadıoğulları” nâmı ile anılan bir aileye mensûp olarak, Kastamonu’ya bağlı Aksu Karyesi’de doğdu. Sıbyân mektebini bitirdikten sonra İstanbul’a gitti. Buradaki eğitimi esnâsında Kebecizâde Mehmed Vâsî Efendi’den aklâm-ı sitte dersleri aldı. Üstâdından icâzetile birlikte, “Çömez” lâkabını da aldı. Daha sonra Lâz Ömer Vâsî Efendi’den de istifâde etti. Eğitimi tamamladıktan sonra Bahçekapı’daki Sultan Abdülhamîd Türbesi’nin müstahdemlerinden olup senelerce hizmetten sonra baş-türbedârlığa kadar yükseldi. Ayrıca merhûm sultanın evkafının kaymakamlığına senelerce vekalet etti. Hâkkâkzâde’nin tertiblediği silsile-i hattâtinde “şimdiki vaktin reisü’l-hattâtini” olarak anılan Çömez Mustafa Vâsîf Efendi, M. 1852-1853 ’te vefât ederek, Eyüp Sultan Cami’nde mihrâb önünde medfûn bulunan kızı Emîne Servet Hanım’ın yanına defnedildi.”

Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/comez-mustafa-vasif-efendi-213> E. : (12.11.2024)



Resim 12. Şefik Bey'in<sup>30</sup> 1264/1848 tarihli celî sülüs eseri<sup>31</sup>

(O. Çiçek Foto Arşivi)

Aşağıdaki detayda “ketebe” kelimesi “şefik” yazısının tam arasına getirilmesi sebebiyle sıradışı bir harf terkibi ortaya çıkmıştır. Şefik Bey imzalarında genellikle Tahir Efendi (bkz. resim 10) gibi farklı sitillerde denemiştir.



‘Ketebe’ yazısının ‘Şefik’ kelimesi ile münasebeti

<sup>30</sup> “(Şefik Bey,) Beşiktaş’ta Kılıçlı semtinde dünyaya geldi. Babası Bâbîâlî Tahvil Kalemî hulefâsından Süleyman Mâhir Bey’dir. Doğum tarihi kayıtlı değilse de altmış yaşında iken vefat ettiği yakınlarınca belirtildiğinden bu tarih 1820 olarak kabul edilmektedir. İlk tahsilini bitirdikten sonra Dîvân-ı Hümâyun Tahvil Kalemî’ne girdi. Burada mahlas almak usulden olduğu için vaktiyle aynı yerde çalışmış olan büyükbabasının Sebzî mahlası kendisine de verildi. Ancak Tahvil Kalemî’ndeki yeknesak iş düzeninden sıkılan Şefik Bey kalemden ayrılıp hüsn-i hat öğrenmeyi tercih etti. Galata Sarayı’nın hat hocası Ali Vasfî Efendi’den sülüs-nesih yazılarını meşkederek icâzet aldı. İcâzetnâmesinin âkıbeti bilinmemekle beraber teyzesinin zevci olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin kendisine verdiği icâzet tasdikinden bunu 1835 yılında aldığı anlaşılmaktadır.” Bk. M.Uğur Derman, “Şefik Bey”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.

<sup>31</sup> “Muhammedün beşerün lâ kel-beşer. Bel hüve yâkûtün beyne’l-hacer”. Anlamı: Muhammed elbette beşerdir, ama sıradan bir beşer gibi değildir. Belki taşlar arasında yakut ne ise, insanlar arasında Muhammed de odur (s.a.v.).



Resim 13. Şeyh Abdullah Ef.'den<sup>32</sup> (ö. 1731) celî sülûs levha (*Sâf Sûresi*, 13. Âyet) ve (*Yâ Muhammed*) ifadesi

(A. Kılıç Koleksiyonu)

Şeyh Abdullah'ın aşağıdaki imzasında “şeyh” kelimesinin “hâ”sı yarıda kalmış bir şekilde bitirilmiştir.



Tamamlanmayan ‘ha’ harfi

<sup>32</sup> “(Şeyh Abdullah Ef.,) İstanbul’da doğdu. Babası İmrâhor Camii imamı Seyyid Hasan Hâşimî’dir. Anne ve baba tarafından nesebi Hz. Peygamber’e kadar varır. Hâfızlığını ve tahsilini bitirdikten sonra, babasının görev yaptığı camiye imam oldu ve bu vazifeyi ömrünün sonuna kadar sürdürdü. Abdullah Efendi aynı zamanda Halvetiyye tarikatı şeyhlerinden Seyyid Hüseyin Efendi’ye intisap etmişti. Hat derslerini önce babasından, daha sonra meşhur hattat Hâfız Osman’dan meşkederek aklâm-ı süttede mükemmel bir seviyeye erişti ve kırk ay gibi kısa bir zamanda icâzet aldı (1686-87). Sûratlı yazı yazmasıyla meşhurdu. Kaynakların bildirdiğine göre altmış üç yaşlarında vefat etmiş ve Eyüp’te Şah Sultan Camii karşısındaki mezarlığa, ebeveyninin yanına defnedilmiştir.” Bk. Muhammet Ülker, “Abdullah Efendi”, DİA., c. 1, s. 98-99.

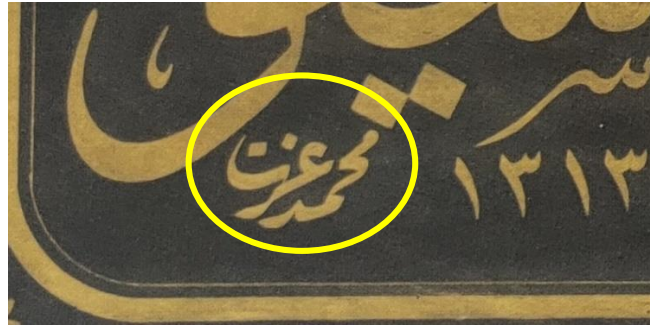




Resim 14. Galatalı Mehmed İzzet Ef. (ö. 1320)'nin<sup>33</sup> 1313/1895 tarihli celî sülüs eseri

(Abdurrahman Kılıç Koleksiyonu)

Hattatlar imzayı, satır (nesih veya icâze hattıyla) veya sivilize sülüs formunda atarlar. Galatalı Mehmed İzzet Efendi aşağıdaki görselde görüldüğü üzere rika hattı ile imza atmış. Çünkü kendisi de “Rik’a” hattının icracılarından olup bu yazıyı günümüze ulaştırma noktasında önemli gayretleri olmuştur.



İmza rik’a hattı ile yazılmış

<sup>33</sup> “(Galatalı Mehmed İzzet Ef.) kısaca boylu, şişmanca, beyaz sakallı, büyükçe yüzlü, şakaklarından birinde büyük siyah ben vardı. Tanıyanlar hoş-suhbet ve latîfe-gû olduğunu söylerlerdi. Ben görüşemedim. Rik’a yazı, esâsen sūr’atle yazılabilmek için geliştirildiği hâlde merhûmun yazısı – güzel olmakla beraber – sūr’atle yazılamadığından bahsedenler vardır. Ondan meşk alanlar, yâhud onu taklit edenler – kendi zevklerine göre – şeklini hayli değiştirmişler, sūr’atle yazılmasını bir kat daha güçleştirmişlerdir, diyenler de eksik değildir. Güzel sülüs, celî ve ta’lik de yazardı. Elde pek az yazısı vardır. Hangi üstâddan ders aldığını bilmiyoruz.” Bk. İnal, **age.**, s. 170.



Resim 15. Şefik Bey'den<sup>34</sup> (ö. 1880) celi sülüs levha (*Elhamdulillah Alâ Külli Hâl*)

<https://www.ketebe.org/sanatkari/sefik-bey-909> E. : (20.05.2024)

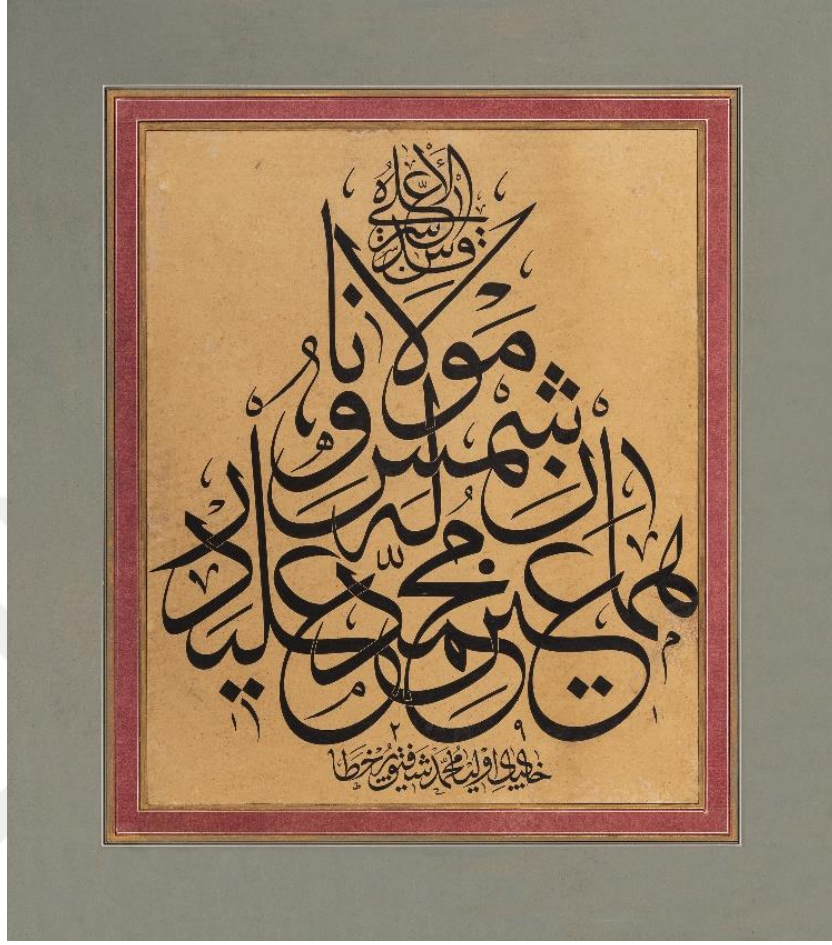
Şefik Bey'in bu karmaşık imzası belki de imzalar arasında sıradışı örneklerden ilk sırada yer alır. Bu anlayış biçimi sonraları tekrarlanmasa da benzer uygulamalar diğer imzalarında görülmüştür.



Sitilize imza anlayışını da aşan bir şaz imza

<sup>34</sup> Bk. M. Uğur Derman, "Şefik Bey", DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.  
Ayrıca bk. <https://www.ketebe.org/sanatkari/sefik-bey-909>

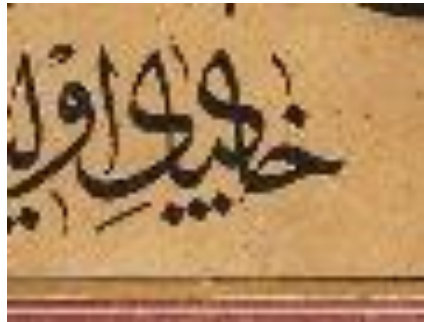




Resim 16. Şefîk Bey (ö. 1880)'in 1291/1874 tarihli celî sülûs yazısı

(O. Çiçek Foto Arşivi)

Aşağıdaki detayda görüldüğü gibi “*hâkîpâyî*” kelimesinde harfler müselsel bir şekilde yazılmıştır. Alandan tasarruf yada satır imzada farklı bir uygulama düşüncesi ile yazılmış olduğu görülmektedir.



İmza satırındaki *kef* ve *yâ*'nın imza sivilini aşan bir şekilde bitişimi

## 2.5. OSMANLI DÖNEMİ HATTATLIĞINDA ŞAZ

Abbâsîlerin yıkılması, beraberinde Bağdat'ın ilim ve sanat sahasındaki kıymetini yitirmesine sebep olmuştur. Kahire XV. Yüzyıl ortalarına doğru Türkler'in İslâm âleminde merkezî konuma yükselip İstanbul'u fethetmelerine kadar ilim ve sanat hayatında öncü durumda olmuştur. İstanbul'un fethi ile Fatih Sultan Mehmed birçok sahada olduğu gibi ilim ve sanat dünyasında da önemli hamleler yapmıştır. Edirne'li Yahya Sûfî (ö. 882) ve oğlu Ali b. Yahya Sûfî, Edirne ve İstanbul'da inşâ edilen eserleri yazılarıyla tezyin ederken, o tarihlerde Amasya'da Osmanlı hat ekolünü kuracak zemin yeşeriyordu.

Yıldırım'dan Bayezid'den beri şehzâdelerin yetiştirilmesi için gönderildikleri Amasya, bu özelliğiyle en önemli hocaların ve hat sanatkârların da burada toplanmalarına sebep olmuştur. Özellikle Fatih devrinde Amasya, önemli bir hat eğitimi merkezi haline gelmiştir. Bu coğrafyada Celâleddîn, Muhyiddin ve Abdullah Amâsî gibi önemli hattatlar yetişmiş ve talebeler yetiştirmişlerdir.

Şehzâdeliğini Amasya'da sürdüren Sultan II. Bâyezid, tahta geçtikten sonra buradaki hat üstadı Şeyh Hamdullah'ı (ö. 1520) İstanbul'a getirterek, ondan yeni bir yazı tarzı ortaya çıkarmasını irade etmiştir. Şeyh Hamdullah, uzun uğraşlar sonucu ozaman da geçerli olan Yâkut tavrı yerine Osmanlı Türk Hat Ekolünü ortaya çıkararak, Bağdat ve Kâhire'den sonra İslâm kültür ve medeniyetinde İstanbul mektebini ortaya koymuş oldu. Şeyh Hamdullah, Yâkut'un muhakkak ve reyhâni yazıları yerine sülüs ve nesih yazılarını geliştirerek bundan böyle bu yazı türlerinin devamlılığını sağlamıştır. Diğer yazılar ise, murakkâlarda ve muhtelif alanlarda yazılmaya devam edilmiştir. Yâkut'un yolundan giden devrin diğer büyük hattatı Ahmed Karahisâri (ö. 963) ise, bir müddet etkili olduysa da, vefatıyla hattatlar tamamen Şeyh tavrına yönelmişlerdir. Şeyh ekolünden gelen Hâfız Osman, (ö. 1698) Şeyh'in harflerinde yaptığı bazı değişikliklerle yazının fiziğinde estetik birtakım ıslahat yaparak daha mükemmel hâle

getirmiş ve Şeyh-i Sâni ünvanına lâyık görülmüştür. Hat sanatında hilye geleneğini ilk başlatan kişi olarak bilinen Hâfız Osman, yetiştirdiği ıslahatçı talebelerle de hat sanatında, sonraki yüzyıllarda da aynı ekolün devamını getirmiş bir kişi olarak tarihteki yerini almıştır.

Hâfız Osman'ın ekolünden gelen Mustafa Râkım (ö. 1826), celî yazıları kemâle erdirerek, gerek harf bünyeleri gerekse istif bakımından Hâfız devrinin fevkinde eserler ortaya koymuştur. Ayasofya'daki celî'nin de celîsi boyutundaki meşhur İsm-i Celâl, İsm-i Nebi, Çihâyâr-ı Güzîn ve Haseneyn levhalarıyla bildiğimiz Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö.1876) ise celî kadar sülüs ve nesih yazılarda da devrinin en mühim eserlerini sergilemiştir. Kazasker celî yazıda Râkım yolunda kendine mahsus tarzda bir yol izlemiştir. Sami Efendi (ö. 1912) ise Râkım'ın celî yazılarını kendine has üslubu ile yorumlayarak, etkisi günümüze kadar ulaşan bir tavrın yolunu açmıştır.<sup>35</sup>

Osmanlı dönemi hat sanatında adeta çığır açmış ve hattın genel serüvenini değiştirmiş hattatlar ortaya çıkmıştır. Bu değişimin kilit taşı olan İbnü's-şeyh Hamdullah Ef., yukarıda ki yazıda da zikredildiği gibi Osmanlı hat bu sanatında Yâkut'tan sonra hatta getirdiği ıslahat ile bilinmektedir.

Batıdaki felsefe akımı Sokrat öncesi ve sonrası diye ikiye ayrılır. Türk hat sanatı da Şeyh Hamdullah öncesi ve sonrası şeklinde düşünülebilir. Bu sanat alanında radikal değişim getirerek, aklâm-ı sitteye getirdiği farklı üslup ve tavır nedeniyle Hamdullah Efendi'ye “kıbletü'l-küttâb” unvanı verilmiş ve bununla anılmıştır. Her ne kadar başka meziyetleri nedeniyle değişik unvanlarla anılsa da, “Şeyh” ifadesi onun bugünkü okçular federasyonu başkanlığı anlamında okçular tekkesi şeyhliğinden, gelmektedir. Hat sanatı, Şeyh Hamdullah'ın elinde o kadar zarif bir hale gelmiştir ki, hem zamanındaki hattatlar, hem de kendisinden sonraki hattatlar, Yâkût üslubunu terederek onun sanatına yönelmiş ve onun yazı sitilini referans almışlardır. Hamdullah Ef.'den itibaren muhakkak, reyhânî veya aklâm-ı sittenin karışık bir şekilde kullanıldığı Yâkût

---

<sup>35</sup> Hicabi Gülgen, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi**, Emin Yay., 5. bs., Bursa 2016, s. 88-89.



### 2.5.1. Örneklerle Harf Birleşimlerinde Şaz

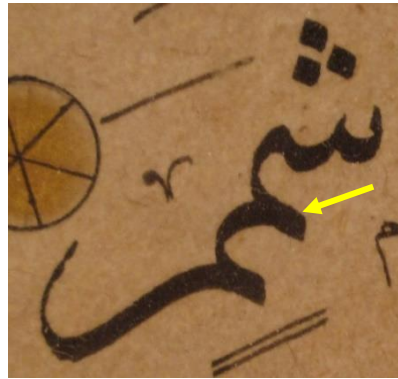
Hat sanatkârının harfler üzerinde sıra dışı tasarruflarda bulunması, yazı **esnasında** bir harfin tek başına veya başka bir harfle birleşimi sırasında kaidenin dışına çıkarak estetik olguların bütününe göz ardı etmeden ve istif bütünlüğünü bozmadan yazıyı sadece o nokta üzerinde lokal biçimde uygulaması ile mümkündür. Resim 18’ de görüldüğü gibi hattat (م) harflerini “Nesih” hattında olduğu gibi birleştirmiş, yaptığı bu tasarruf ile sülüs satırında çok naif bir denge oluşturmuştur.



Resim 18. Ketebesiz sülüs-nesih kıt'a

(O. Çiçek Foto Arşivi)

Aşağıdaki örnekte iki “mim” harfinin terkinde aynı sitille yazılmış olduğu görülüyor. Bu yazı biçimi genellikle bitiş harfine bağlanırken yapılır.



“mim” birleşiminde genellikle uygulanmayan sitil





Resim 19. Mustafa Cihangirî'nin<sup>38</sup> celî sülûs eseri

(Hekimoğlu Ali Paşa Câmii)

Mustafa Cihangirî'nin (ö. 1752) bu yazısının imza kısmında bulunan “cihan” kelimesindeki “nun” harfi, “kef” harfinin üzerine konumlandırılmış. Burada zarûri bir tasarruf söz konusu olabilir. Ama satırdaki dengeyi bozmamış ve bilakis görsel çeşitlilik algısı oluşturmuştur. Söz konusu harfin unutulmuş olup daha sonra uygun bir yere yazıldığı da düşünülmektedir.



Başka kelimeye eklenen “nun” harfi

<sup>38</sup> “(Mustafa Cihangirî,) İbrahim Efendi'nin oğlu olduğu ve Cihângîr'de dünyaya geldiği için hattatlar arasında o nisbetle şöhret bulmuş olan Mustafa Efendi, Hüseyin Hablî'nin çıraqlarından değerli bir hattattır. Sülûs ve nesihte mâhir, celî yazıda ise üstâd mertebesinde olduğundan Sadrazâm Hekimzâde Alî Paşa'nın yaptırdığı caminin yazıları 1000 kuruş kalem pahasına ona sipâriş edilmişti. Ancak bu caminin yazılarını yazdıktan sonra bir nedenle yazıdan soğuyarak, geçimini çubuk ve geçme yaparak sağlamaya başlayan Cihângîrî Mustafa Efendi, M. 1752 yılında İstanbul'da vefât etmiştir. Nereye gömüldüğü hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.” Bk. <https://www.ketebe.org/en/artist/cihangiri-mustafa-efendi-199> E. : (16.11.2024)



Resim 20. Şeyh Hamdullah'dan<sup>39</sup> (Ö. 1520) bir sülüs levha

(O. Çiçek Foto Arşivi)

Hamdullah Efendi'nin aşağıdaki detayında “he” ve ”râ” harfleri sıradışı bir şekilde birleşmiştir. Pek az rastlanan bu yazış biçimi, şaz olarak değerlendirilmektedir.



“He” ile “Râ” birleşimi

<sup>39</sup> Bk. Muhittin Serin, “Hamdullah Efendi, Şeyh”, DİA., 1997 İstanbul, c. 15, s. 449-452.





Resim 21. Mehmet İlmî Efendi (ö. 1923)'nin<sup>40</sup> 1281/1864 tarihli celî sülûs eseri

<https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-ilmî-efendi-576> (E. :02.16. 2024)

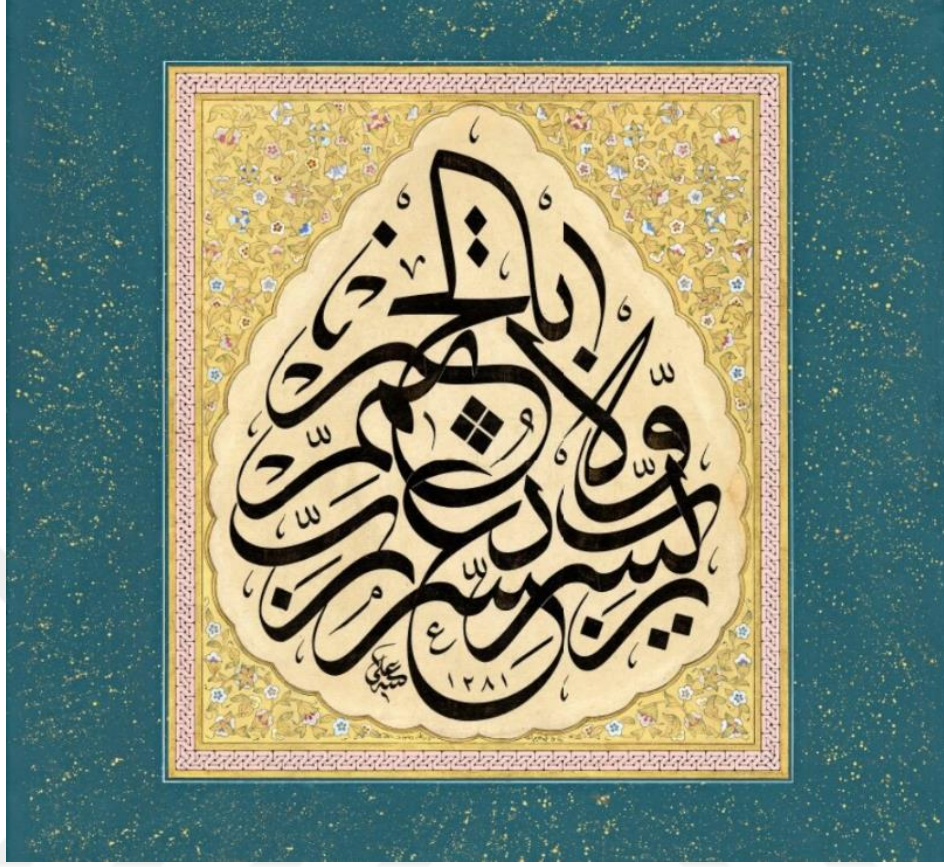
imza sitilisasyonu şeklinde yazılan aşağıdaki detayda “tı” ve “elif” yazı kalemiyle yazıldığı için şaz biçimine dahil edilmektedir.



Celî Sülûste “tı” ile “elif” arasında tam şaz uygulama örneği

<sup>40</sup> “(Mehmed İlmî Efendi,) (25 Haziran 1839) tarihinde İstanbul’da doğdu. Trabzon’un Türedioğulları ailesinden hattat Ali Şükrü Efendi’nin oğludur. Hüsn-i hattı İstanbul’da Laz Ömer Vasfî Efendi’den öğrenen Ali Şükrü’nün babası Mehmed, büyük babası Ömer, onun babası Mehmed efendiler de Trabzon’un mahallî hattatları arasında yer almıştır. Mehmed İlmî Efendi, İstanbul’da Hocapaşa Sıbyan Mektebi’ni bitirdikten sonra Beyazıt Camii’nde verilen Arapça ve Farsça derslerine devam etti. Bu sırada babasından sülûs ve nesih yazılarını meşketti. Babasıyla beraber gittiği hacdan dönüşünde Mısır’da iki yıl kalarak dinî ilimlerdeki bilgisini geliştirdi. İstanbul’a dönünce Sadrazam Âlî Paşa’nın oğulları Reşid ve Ali Fuad beylerin yazı hocası, ardından paşanın konaktaki kütüphanesinin hâfız-ı kütübü oldu; konak 1867’de yanınca kütüphanedeki en kıymetli yazma eserleri kurtarmayı başardı. Kazasker Mustafa İzzet Efendi’den tekrar sülûs ve nesih yazılarını meşkederek döneminin önde gelen hattatları arasında yer aldı. 1860’ta yazdığı bir sülûs karalamasının ketebesinde hocası olarak sadece babasını zikretmesinden Kazasker Mustafa İzzet’e bu tarihten sonra öğrenci olduğu anlaşılmaktadır.”bk. M.Uğur Derman, “Mehmed İlmî Efendi”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 491.





Resim 22. Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)'nin<sup>41</sup> 1281/1864 tarihli celî sülûs eseri

(U. Derman Koleksiyonu)

Aşağıdaki detayda görüldüğü üzere “*lamelif*” harfi, geriye doğru hareketini fazlaca uzatılarak cezmle birleştirilmiştir. Sıradışı bir şekilde yapılan bu uygulama istifteki boşluğu doldurmuştur



‘*Lâmelif*’ harfinin bitimi

<sup>41</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, DİA., İstanbul 1989, c. 2, s. 389.



Resim 23. Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)'nin <sup>42</sup> 1313/1895 tarihli celî sülüs eseri

Ali Efendi (Çırçırılı)'nin aşağıdaki detayında yine yazı kalemiyle imza sitilinde bir şaz örneği görülüyor. Ayrıca bu yazıda imlâ farklı bir şekilde yazılmıştır.



İmza sitilinde yorumlanmış c.sülüs satır

<sup>42</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, DİA., İstanbul 1989, c. 2, s. 389.



Resim 24. Çırçırılı Ali Efendi'den<sup>43</sup> 1303/1885 tarihli bir başka celî sülûs levha

Aşağıdaki örnekte “yâ” ile “hâ” harfleri sıradışı bir şekilde birleşmiştir. Ali Efendi, (Çırçırılı) bu sahada en sıradışı harf terkiplerinin icrâcılarına örnek gösterilebilir.



‘yâ’ harfinin noktalı ‘hâ’ ile birleşimi

<sup>43</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, DİA., İstanbul 1989, c. 2, s. 389.





Resim 25. Çırçırılı Ali Efendi'nin<sup>44</sup> 1292/1875 tarihli celi sülüs eseri

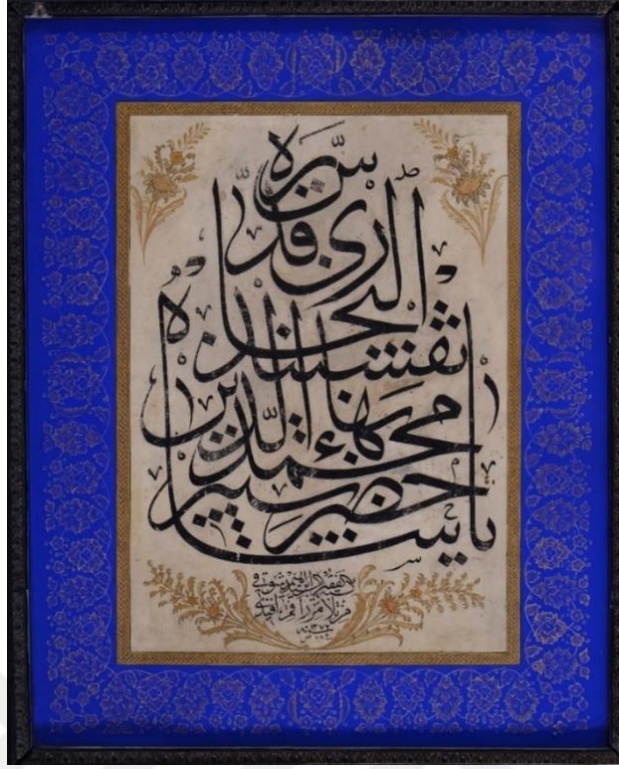
(S. Tokgöz Koleksiyonu)

Ali Efendi, (Çırçırılı) bir önceki yazıda (bkz. resim 24) olduğu gibi aşağıdaki görselde de benzer bir biçimde “yâ” ile “hâ” birleşiminde şaz uygulamıştır.



‘yâ’ harfinin ‘hâ’ ile birleşimi bir şaz örneğ

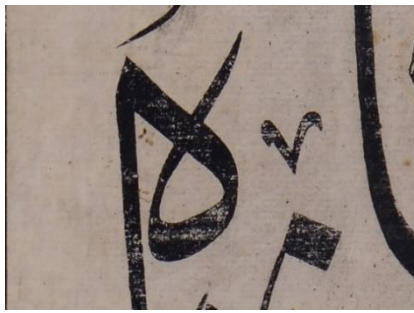
<sup>44</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, DİA., İstanbul 1989, c. 2, s. 389.



Resim 26. Seyyid İbrahim Şevki Efendi'nin<sup>45</sup> 1272/1855 tarihli celî sülûs levhası

(O. Çiçek Foto Arşivi)

'Elif'e 'he' harfinin birleştirilmesi şaz gibi görünüyorsa da, 'Hazre-ti Pir' ifadesinde 'te' ve 'pe' harfinin birleştirilmiş olması aynı türden değerlendirilebilir görülmemektedir.

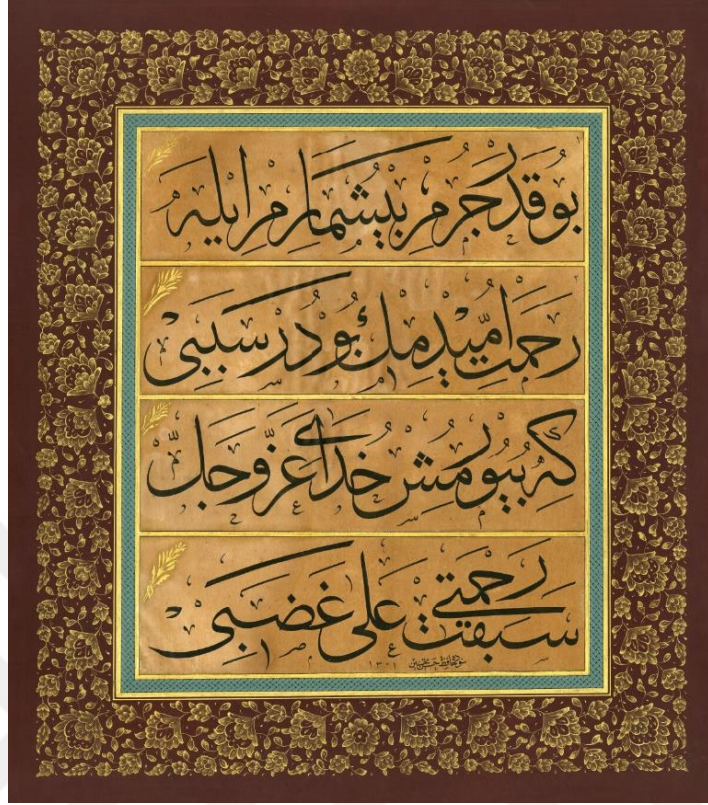


"he"nin "elif" ile kaynaşması



"te" ile "pe" harflerinin bitişmesi

<sup>45</sup> "İbrahim Şevki Efendi, Mehmed Fevzi Efendi namında bir zatın oğludur. 3 sefer 1293 de yazdığı Mushafı şerifi gördüğünü sahibi söylüyor." Bk. İnal, *age.*, s. 399.



Resim 27. Hafız Hasan Tahsin Efendi (ö. 1914)'nin <sup>46</sup> 1301/1883 tarihli celî sülüs eseri

(Ebubekir Mete Koleksiyonu)

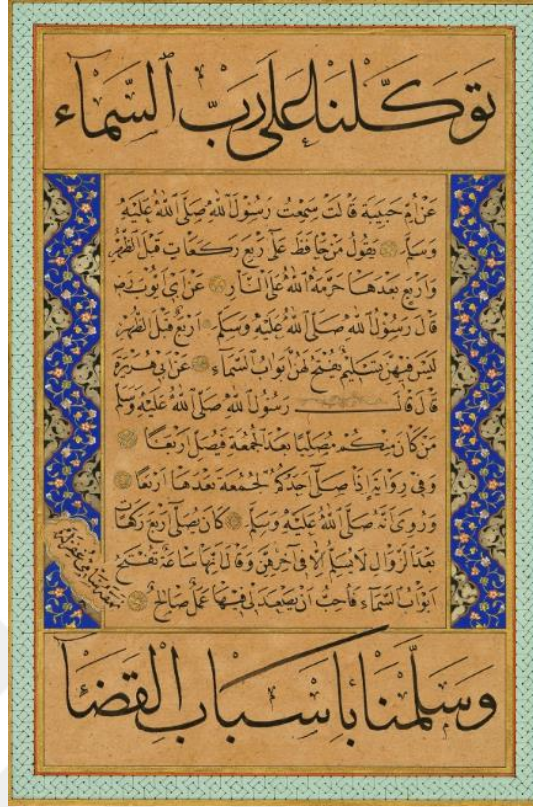
Aşağıdaki detayda görüldüğü üzere “ye” harfinin “elif” ile bitişik biçimde yazılması ve “ye”nin baş kısmının “elif”in zülfesine tetâbuk ettirilmesi de sıradışı bir uygulama içine dahil edilmiştir.



‘ye’ harfinin baş kısmı

<sup>46</sup> “Elhac Hafız Hasan Tahsin Efendi, Tokat’ta Meydan Camii imamı Osman Efendi’nin oğludur. 1851’de Tokat’ta doğdu. Reisülhattatın Muhsin-zade Abdullah Bey’den sülüs ve nesih teallüm ederek icâzet aldı. Hocasının hocası olan Kadıasker Mustafa İzzet Efendi’den de istifade etti.” Bk. İnal, *age.*, s. 428.

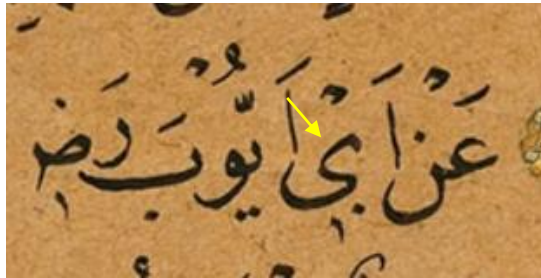




Resim 28. Sâmi Efendi'den<sup>47</sup> (ö. 1912) sülüs-nesih kıt'a

(U. Derman Koleksiyonu)

Sâmi Efendi'nin aşağıdaki detay yazısında görüldüğü üzere “bî” kelimesi müstakil bir şekilde “ye” harfine nokta konularak iki harfe çevrilmiş bir şekilde yazılmıştır.



‘be’ den ‘ye’ harfine geçiş

<sup>47</sup> “Sâmi Efendi, 16 Zilhicce 1253 (13 Mart 1838) tarihinde İstanbul’da Fatih’in Haydarhâne mahallesinde doğdu. Babası Yorgancılar kethüdâsı Hacı Mahmud Efendi, annesi Nefise Hanım’dır. Kurban bayramı sonrasında doğduğundan kendisine İsmâil Hakkı adı verildi. Mahallesindeki sıbyan mektebine devam etti. Aksaray’da Pertevniyal Vâlide Sultan Camii’nin yerinde bulunan Kâtib Mustafa Efendi Camii Mektebi’nin hat hocası Boşnak Osman Efendi’den sülüs-nesih yazılarını meşke başladı, icâzet aldı.” Bk. M.Uğur Derman, “Sâmi Efendi, İsmâil Hakkı”, DİA., İstanbul 2009, c. 36, s. 72-74.





Resim 29. Bursalı Ali Efendi'den<sup>48</sup> celî sülûs esmâü'l-hüsnâ

[https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=33099](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33099) (E. :02.07.2024)

Detayda görüldüğü üzere Bursalı Ali Efendi'nin yazısındaki “he” harfinden “vav”a geçiş, yazı alanının içine uydurulması sebebiyle oldukça uzatılarak sağlanmıştır.



‘he’ den ‘vav harfine geçiş

<sup>48</sup> “Nuru Osmaniye Câmii pencere alınlıklarında celî sülûs hattı bulunan Ali Efendi İstanbul’da doğdu. Daha çok Bursa’da oturduğundan Bursalı Ali Efendi adıyla tanınmaktadır. Kaynaklarda biyografisine rastlanmayan Ali Münşî hakkında Sâlim, *Tezkire*’sinde kısa bir bilgi vermektedir. Burada onun, Bursa’nın ilim adamları yetiştirmekle tanınan ailelerinden Menteşzâdeler’e mensup olduğu ve medrese tahsilinden sonra Bursa’daki Yıldırım Dârüşşifâsı’nda Mevlevî hekimlerden Ömer Şifâi Dede’den tıp tahsil ettiği bildirilmektedir.” Bk.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-munsi> E. :(13.11.2024)



Resim 30. Mustafa Râkım'ın<sup>49</sup> (ö. 1826) celî sülûs çeşme kitâbesi

Aynı sebeple Mustafa Râkım'ın da, Bursalı Ali Efendi'nin (bkz. resim 29) yazısındaki gibi “hâ” dan “sat” harfine doğru uzatılarak bitiştirilmiştir.



‘ha’ harfinden sat harfine geçiş

<sup>49</sup> “(Mustafa Râkım,) 1757 yılında Ünye’de dünyaya geldi. Babası, Ünyeli Mehmet Kaptan’dır. Ailenin üç oğlundan en küçüğü idi. Ağabeylerinden İsmail Zühdü, devrinin önemli hattatları arasına girmiş bir sanatçıdır. Mustafa Rakım Efendi, ilköğrenimini tamamladıktan sonra babası tarafından İstanbul’a getirildi ve medrese eğitiminin yanı sıra hüsn-i hat ve resim çalıştı. Ahmet Hıfzı Efendi, Derviş Ali Efendi ve ağabeyi İsmail Zühdü Efendi]]’den ders aldı. Özellikle cel-i sülûs te ve ressamlıkta başarılı oldu. 12 yaşında iken hattatlık icazetnamesi aldı. İcazet aldığı anda kendisine “Râkım” mahlâsı verildi. Başlangıçta ağabeyinin izinden giden Mustafa Rakım Efendi, ağabeyinin ölümünden sonra kendi üslubunda eserler verdi.” Yukarıda bahsi geçen çeşme, İstanbul’un Beyoğlu İlçesi Pürtelaş Hasan Efendi Mahallesi Meclis-i Mebusan Caddesi üzerinde bulunan Zevki Kadın Sıbyan Mektebi’nin doğu cephesinde yer almaktadır. Çeşmenin üzerinde kartuşlarla yirmi satıra ayrılmış celi sülûs hatlı kitâbe bulunmaktadır. zevk-i kadın çeşmesi olarak bilinmektedir.” Bk. İnal, **age.**, s. 273.



Resim 31. Ketebesiz sülüs levha

(A. Kılıç Koleksiyonu)

Aşağıdaki detayda da (bkz. resim 29,30) gibi “râ” harfinde “yâ” ya uzatılarak bir geçiş söz konusu olmuştur.



‘ra’ harfinden ‘ye’ ye geçiş





Resim 32. Ketebesiz celî sülûs mezartaşı kitâbesi

O.Çiçek Foto Arşivi

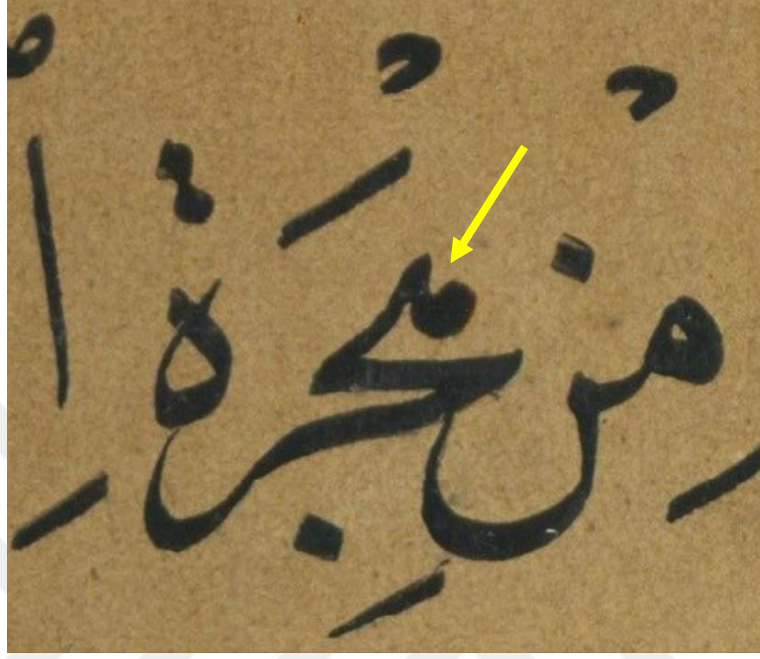
Sübhânehû kelimesindeki ‘nun’ harfi ‘elif’e bitişik olsa da şaz olarak değerlendirilmemektedir. Fakat “dal”dan “mim”e birleşimi geçerken yukarıdaki örneklerle (bkz. resim 29,30,31) aynı biçimde bir bağlantı oluşturulmuştur.



“dal” ile “be” birleşimi



“nun” harfi “elif”e yaslanmış



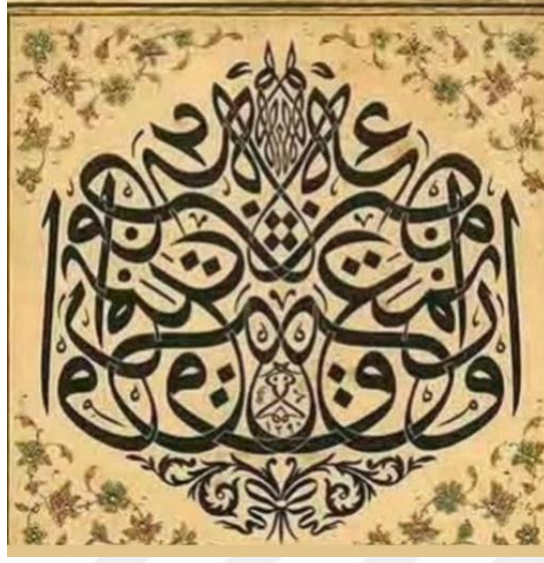
Resim 33. Hacı Arif Bey'in<sup>50</sup> nesih kıt'ası

( O. Çiçek Foto Arşivi )

Yapılan tasniflere göre daha önce benzerine rastlanılmayan 'cim' ile birleşen 'he' harfinin şaz konusuna girdiği düşünülmektedir. "he" harfi burada Tâlik hattı gibi bir sitille yazılmıştır denebili

---

<sup>50</sup>“(Hacı Arif Bey,) 1831 yılı sonlarında İstanbul Eyüp'te doğdu. Asıl adı Mehmed Ârif olup Eyüp Şer'î Mahkemesi başkâtiplerinden Ebûbekir Efendi'nin oğludur. Daha sıbyan mektebinde iken sesinin güzelliğiyle dikkati çekti ve mektebin ilâhicibaşısı oldu. Mûsikiye olan kabiliyetinin, komşusu bestekâr Şâhinbeyzâde Mehmed Bey tarafından anlaşılması üzerine ondan ilk mûsiki derslerini almaya başladı. Bu arada yine komşusu olan Hâfız Mehmed Zekâî Efendi'den bazı eserler meşketti. Mûsikide ilerleme kaydedince hocası Mehmed Bey onu Hamâmizâde İsmâil Dede ile tanıştırdı. Ârif'i çok beğenen İsmâil Dede kendisine bir müddet ders verdi.” Bk. B.S.SEZGİN, “Hacı Ârif Bey”, DİA., İstanbul 1996, c. 14, s. 440-442.



Resim 34. Abdullah Zühdi (ö. 1875)'den<sup>51</sup> 1290/1868 tarihli celî sülüs istif  
(H. Subaşı Foto Arşivi)

Abdullah Zühdi'ye âit aşağıdaki detaylarda görüldüğü üzere sıradışı bir şekilde mühmel “he” ve “sene” yazıları görülüyor. Motif şeklinde aynalı biçimde yazılmış “he” harfinin istifin ortasındaki boşluğu “şaz” yoluyla doldurulmuştur. Aynı şekilde sene kelimesindeki “he” harfide aynı mantıkla uygulanmıştır



Mühmel ‘he’ ve sene kelimesinin sonundaki ‘h

<sup>51</sup> “Sahâbeden Temîm ed-Dârî’nin soyundan geldiğini kabul eden, bunu bazan imzalarında da belirten Abdullah Zühdi Efendi, muhtemelen Şam’da doğdu; bir müddet Kütahya’da oturduktan sonra ailesiyle birlikte İstanbul’a geldi. Önce Eyyûbî Râşid Efendi’den (ö. 1875) hat meşketi. Fakat asıl üstadı Kazasker Mustafa İzzet Efendi oldu. Zühdi Efendi ondan aldığı dersler sonunda sülüs-nesih yazılarını “Kazasker vadisinde” en mükemmel yazanlardan biri haline geldi. Nuruosmaniye Camii’ndeki yazı meşkhânesinde ve Mühendishâne-i Berri-i Hümâyûn’da hat ve resim hocalığı yaptı” Bk. M.Uğur.Derman, “Abdullah Zühdi Efendi”, DİA., İstanbul 1988, c. 1, s. 147.

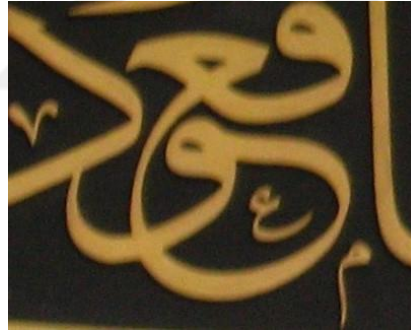




Resim 35. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin<sup>52</sup> (ö. 1876) celî sülûs kuşak yazısı

(Hırka-i Şerif Camii)

Aşağıdaki detayda Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin küplü “ayn”dan “vav” harfine birleşmesi örneği görülüyor. Sıradışı bir şekilde yapılmış bu terkip şaz sayılır.



‘ayn’ ile ‘vav’ birleşimi

<sup>52</sup> “(Kazasker İzzet Ef.) Tosya’da doğdu. Babası Bostanoğulları ailesinden Seyyid Mustafa Ağa’dır. Kâdiriyye tarikatının Rûmiyye kolunun piri İsmâil Rûmî’nin torunlarından olan annesi, daha küçüklüğünde yetim kalan oğlunun istidadını sezerek onu tahsil için İstanbul’a gönderdi. Annesinin akrabası bir müderrisin yardımıyla Fatih’teki Başkurşunlu Medresesi’nde tahsiline başlayan Mustafa İzzet bu dönemde Kömürçüzâde Hâfız Mehmed Efendi’den dinî mûsiki dersleri aldı. II. Mahmud’un musâhiplerinden olan Kömürçüzâde padişahın, Bahçekapı’daki Hidâyet Camii’ne 22 Temmuz 1814 Cuma günü selâmlık merasimi için gelişinde talebesi Mustafa’ya evvelden meşkettiği bir na’t-ı şerifi okuttu. II. Mahmud, henüz on üç yaşındaki bu çocuğun sesini ve tavrını beğenerek yanına çağırıp takdirlerini bildirdi ve eğitimine itina gösterilmesini istedi. Doğrudan doğruya Enderûn-ı Hümâyûn’a kabulü mümkün olmadığından Silâhdar Ahmedpaşazâde Ali Paşa’nın dairesinde yetiştirilmesine karar verildi. Burada gördüğü sıkı bir eğitimin yanı sıra hüsn-i hat ve mûsiki dersleri aldı. Üç yıl sonunda Ali Paşa’nın dairesinden Galata Sarayı’na nakledildi.” Bk. M.Uğur Derman, “Mustafa İzzet, Kazasker”, Ankara 2020, c. 31, s. 304-307.

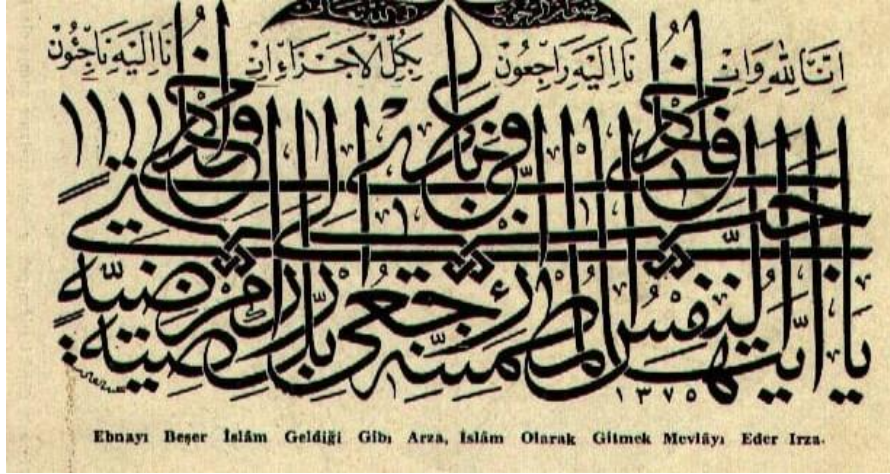


Resim 36. Abdurrauf Efendi (ö. 1908)'nin<sup>53</sup> 1323/1905 tarihli celî sülûs levhası

Abdurrauf Efendi ve Abdülkadir Saynaç'a (ö. 1967) ait (bk. Resim 36) yazıların detaylarından anlaşılacağı üzere küplü 'ayn' harfinden 'be' harfine geçişte şaz ile çözüme gidilmiş gözükmetedir.



<sup>53</sup> “Hattat Abdurrauf bey bin Mehmed Şemseddin Hüseyin Abdurrauf Bey, Mehmed Şemseddin bey namında bir zatın oğludur validesi cihetinden meşhur müsaib Said Efendi'nin torunudur. H. 1283'de İstanbul'da doğdu. Besiktaş Mektebi Rüşdiyesinde okuyarak sahadetnâme aldı. H. 1300 de sadaret mektebi kalemine girdi. Meşrutiyetin ilanından sona vefat ettiği işitilmiş olsa da senesi belli değildir. 2020 senesi Haziran ayında bu kıymetli hattatın torunlarından Sayın Sinan Dumlü beyefendi, hattata ait eksik olan bir çok değerli bilgiyi göndermek suretiyle dedesinin ruhunu şaad etti.” Bk . <https://hattatlarimiz.blogspot.com/2015/11/abdurrauf-bey.html> E. : (13.11.2024)



Resim 37. Abdülkâdir Saynaç (ö. 1967)'tan<sup>54</sup> 1375/1955 tarihli celî sülüs levha

Abdülkâdir Saynaç'ın bu yazısında şaz ve tetâbuk örneklerine rastlamaktayız. Ayrıca bu yazıda keşîdelerin iç içe geçtiğini ve küplerin istif içerisinde dengeli bir biçimde yer aldığını görüyoruz. Bu yazıda, harflerin kürsülerinde herhangi bir değişiklik yapılmaksızın yazıda bir bütünlük, denge sağlanmıştır.



'Tı' nın elifi



'Tı' ile 'mim' birleşimi

<sup>54</sup> 1324[25 Şubat 1909]'da Meclis-i Me'arif'de hutut-ı mütenevvi'a müsabakasına girerek birinciliği kazandı. Bu başarısı ile Dârü'l-mu'allimîn hüsn-i hat hocalığına ta'yin edildi. Bir müddet sonra Dârü'l-hilâfe Medârisi'ne, oradan da İmam ve Hatib Mektebi'ne nakledilerek ilgâları tarihine kadar mu'allimlikde bulundu. Sülüs, celî, ta'lik ve rık'ada ve dahi mürekkebe imâlinde mehâreti vardır. İnal, *age.*, s. 32. Nevşehirli Dâmad İbrahim Paşa'nın ahfâdın Ahmed Tevfik Efendi'nin oğlu olup Kayseri'ye bağlı Tavlasun'da doğdu. İptidâî tahsilini memleketinde tamamladıktan sonra H. 1316/M. 1898'da İstanbul'a giderek Arnavud Hoca Hasan Necmeddin Efendi'nin Fâtih Cami'nde dersine devam etti. İcâzetnâme aldıktan sonra başladığı Dârü'l-fünûn İlâhiyât Şubesi'nden de 1912'de şahâdetnâme aldı. H. 1321/M. 1903'de Meşihât Da'iresi Mektubî Kalemi'nde başladığı memuriyete, hilafetin lağvına kadar devam etti. Bu tarihte İstanbul Müftülüğü'ne dönüştürülen dairenin evrâk kalemünde, yaş haddini dolduruncaya kadar çalışmaya devam etti. Bundan sonra Dâmad İbrahim Paşa'nın Şehzadebaşı'ndaki cami'nde, vakfiye mucibince va'izlik görevini ifa eden Abdülkadir Saynaç, 1967 senesinde vefat etti. Edirnekapı Mezarlığı'nda medfundur. Bakkal Ârif Efendi'den başladığı sülüs ve nesih meşkini, ölümü üzerine Reistü'l-hattatîn Kâmil Akdik'den tamamlayarak icâzet almıştır. Birkaç sene de Medresetü'l-hattatîn'e devam etmiştir. Eserleri, ölümünün ardında Hadâ'ikü'l-hutut adı ile Mustafa Necâüddin tarafından İstanbul'da neşredilmiştir. <https://www.ketebe.org/en/artist/abdulkadir-saynac-44> E. : (14.11.2024)





Resim 38. Ketebesiz 612/1216 tarihli celi sülüs mezartaşı kitâbesi  
(Antalya Müzesi)

Aşağıdaki detaydan anlaşılacağı üzere “he” harfinin bu şekilde bitiş biçimine pek rastlanılmamıştır.



Sondaki ‘he’ harfin sonu yukarı doğru kıvrılmış



Resim 39. Ketebesiz celî sülüs mezartaşı kitâbesi

Sarı işaretli alanın içindeki “Allah” lafzı günümüz serbest sitillerde yazılan yazılara benzese de dönemine göre şaz yazış biçimine daha çok uymaktadır.



Allah lafzı



Resim 40. Nazif Efendi (ö. 1913)'den<sup>55</sup> 1301/1879 tarihli celî sülûs istif

(TİEM Env. 3261)

Aşağıdaki detayda “lâmelif” örneğine bakıldığında sarmal şeklinde bir yazış biçimi görülüyor. Bu tarz uygulamalar pek yapılmadığından sıradışı olarak değerlendirilmektedir. Aynı şekilde diğer ayrıntıda da (bkz. resim 42) aynı mantık uygulanmıştır.



Lâmelif

<sup>55</sup> “Nazif Bey yahut Hacı Nazif Bey olarak tanınır. Şimdi Ruse ismiyle Bulgaristan sınırları içinde kalan Rusçuk'ta doğdu (1262/1846). Babası Mustafa Efendi Kırım Türkleri'ndendir. Küçük yaşta ailesiyle birlikte Dobruca'ya, oradan İstanbul'a gitti. İstanbul'da kardeşi Âkif'le beraber Enderûn-ı Hümayun'a alındı. Ailesi Bursa'ya yerleşti. Babasının ölüm tarihi belli değilse de annesi Şerife Emetullah Hanım'ın 1886'da vefat ettiği, Bursa Emîr Sultan Camii hazîresinde hâlâ mevcut bulunan ve Nazif Bey tarafından yazılmış olan 1303 tarihli celî sülûs kabir kitâbesinden anlaşılmaktadır.” Bk. M.Uğur Derman, “Mehmed Nazif Bey”, Ankara 2003, c. 28, s. 502-503.



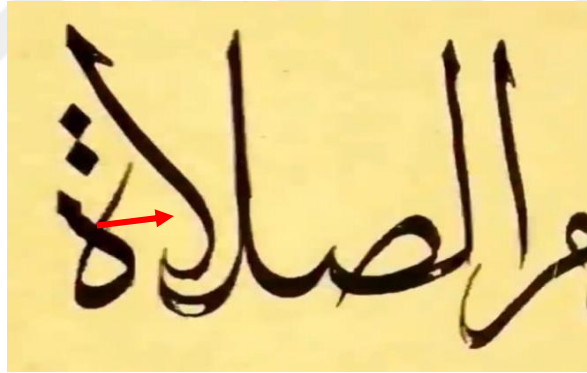


Resim 41. İzmir'den<sup>56</sup> celî sülûs kapı üstü yazısı

M. Ali Paşa Camii / Kâhire



Şekil ile gösterilen elif kıvrımlı yazılmıştır.

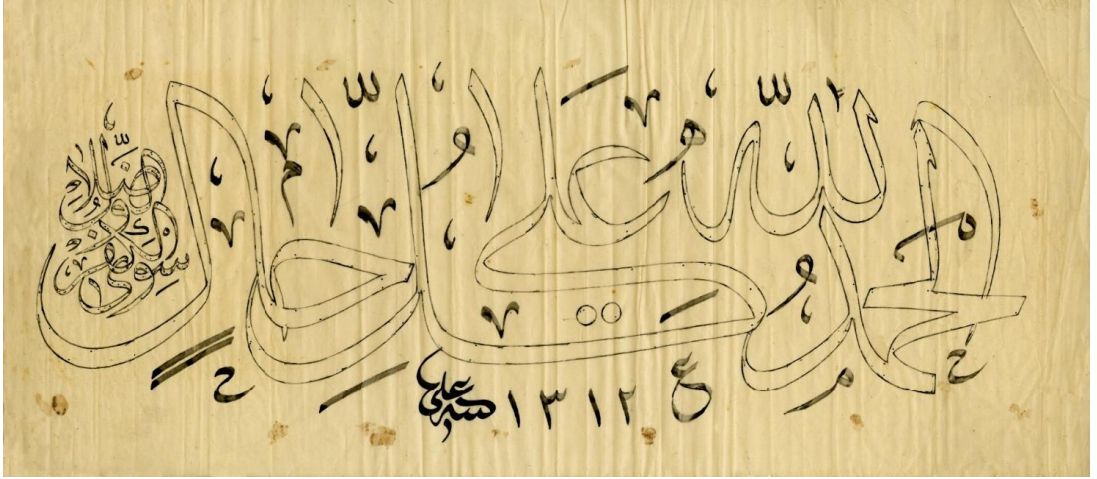


Resim 42. Ketebeşiz sülûs meşki

Yukarıdaki “*lâmelif*” örneği (bkz. resim 40,41) deki örneklerle benzese de, daha farklı bir biçimde yazılmıştır.

<sup>56</sup> “(İzmirî,) Ali Efendi’nin oğlu olarak İzmir’de doğdu. Eğitimini de orada tamamladı. Aklâm-ı sitte meşkederek icâzet aldığı gibi, tezhîb san’atını öğrendi. Daha sonra Sahaflar Çarşısı’nda bir dükkân açarak hattatlıkla meşgul olmağa başladı. Eserlerinin tezhîbini de kendisi yapardı. Bi’l-ahâre cild san’atını da öğrenerek, teclid işleri de yapmaya başladı. Zamanın önde gelen san’at merkezlerinden biri hâline gelen dükkânında nice talebeye yazı meşkettirdiği gibi, tezhîb ve cild san’atlarını öğretti. Son zamanlarında Hac farızâsını ifâ etmeye niyetlendiğinden, dükkânını çıraqlarından Hâfız Sâlih Efendi’ye devretti. Döndükten bir müddet sonra vefât ettiği bilinmekteyse de, tarihi ve medfeni tespit edilememiştir.”

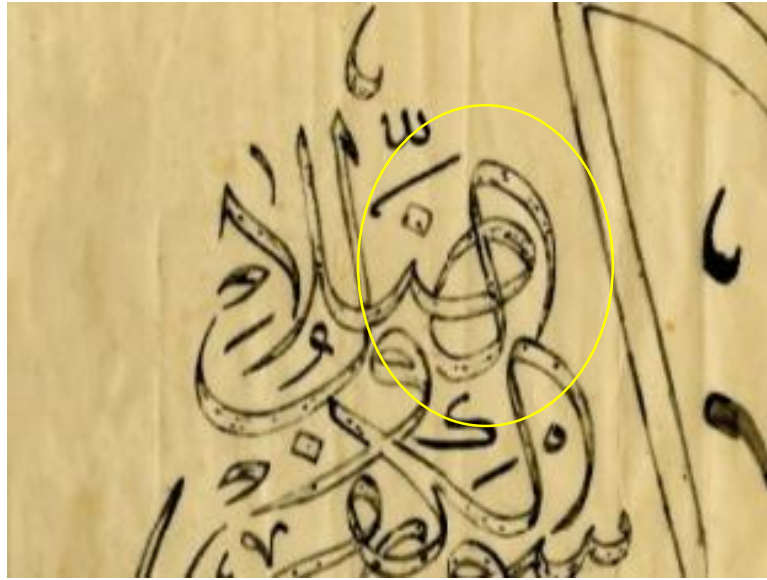
Bk. <https://hattatlarimiz.blogspot.com/2016/05/hattat-ali-bin-halilizmiri.html> (E. :10.10.2024



Resim 43. Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)'den<sup>57</sup> 1312/1894 tarihli celi sülüs kalıp

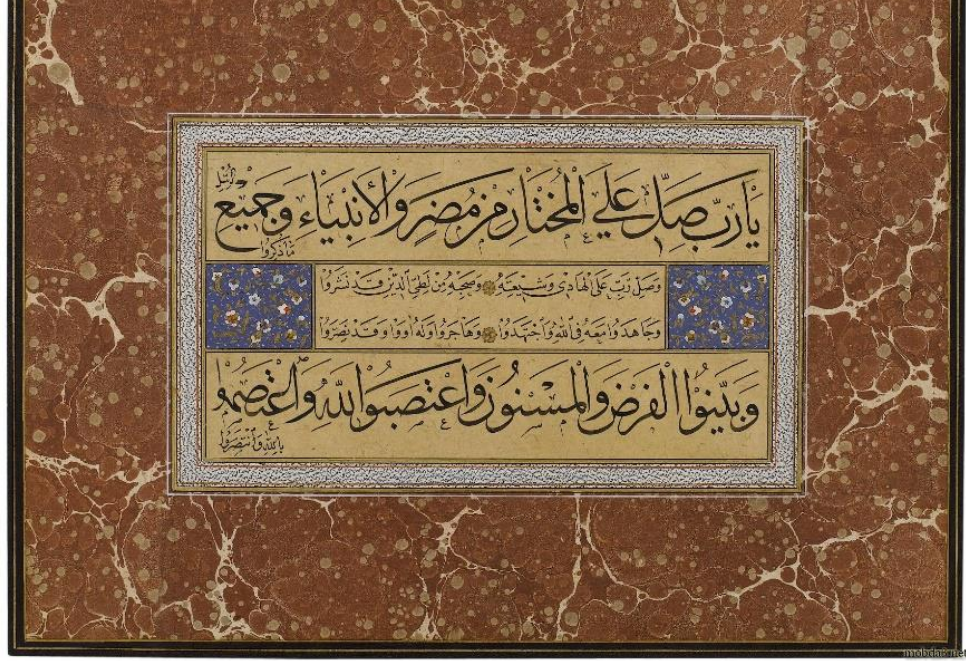
(S. Belviranlı Koleksiyonu)

Aşağıdaki detayda “*lâm*” dan “*sat*”a geçerken (bkz. resim 29,30,31,32) daki gibi harf uzatılarak birleşme sağlanmış. Fakar aynı zamanda harf geriye doğru uzatılarak “*lam*” harfinin içine geçmiştir.



Kompozisyonda “*elim-lâm-dat*”

<sup>57</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Ali Efendi, Çırçırılı”, DİA., İstanbul 1989, c. 2, s. 389.



Resim 44. Şefik Bey'in<sup>58</sup> (ö. 1880) sülüs-nesih kıt'ası

Şefik Bey'in aşağıdaki yazı detayında aynı kelimenin farklı hat çeşidiyle yazılması sonucunda dar alanda şaz ile çözüme ulaşıldığı görülmektedir.



Aynı kelime sülüs ile başlayıp nesih ile sonlanmış.

<sup>58</sup> Bk. M.Uğur Derman, "Şefik Bey", DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.





Resim 45. Ketebesiz sülüs kıt'a

(Osman Ç. Foto Arşivi)

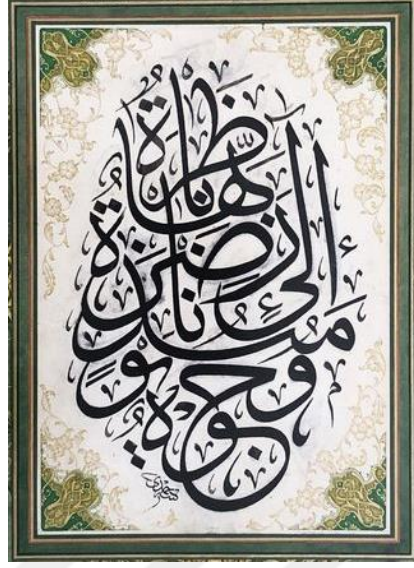
Yukarıda gördüğümüz bu yazılar, Şefik Bey'in (bkz. resim 44) yazısıyla aynı mantığı taşımaktadır. Sülüs satır sonunda, yer darlığı sebebi ile özellikle nesih ve icâzi hat türü ile sonlanır. Zikrettiğimiz bu örnekler kelimenin tamamı değil de ortadan ayrılmış şekilde satırda sonlandırılmıştır. Yani burada kelimenin bir tarafı sülüs ile başlamış, diğer tarafı nesih ile bitmiştir.



Resim 46. Ketebesiz celî tâlik ile yazılmış mezar taşı

(O. Çiçek Foto Arşivi)

Yukarıdaki yazıya bakıldığı zaman “tı”dan “fe”ye geçiş sıradışı bir şekilde gerçekleşmiştir. Pek alışılmadık bu harf terkinin çalışma boyunca başka bir örneğine rastlanılmamıştır.



Resim 47. Elmalılı Hamdi Yazır'ın<sup>59</sup> celî sülûs eseri

(İbnülemin M. Kemal Hususi Koleksiyon)



'He' harfinin bitimi

<sup>59</sup> “(Hamdi Yazır,) boyu kısaya yakın, vücûdu küçük idi. Hocası da “Hamdî” olduğu için ona “Büyük Hamdî”, buna “Küçük Hamdî” denirdi. Erbâb-ı kemâlden idi. Hâlim, terbiyyeli, mütedeyyin hocalardandı. Vazifesi olmadığı hâlde galiba şevk-i hamîyyet ve terkib-i cem’iyyet ile Sultan Abdülhamid merhûmun haksız şekilde hal’i hakkındaki fetvâ müsveddesini yazdı. Değiştirilmiş Kânun-ı Esâsî ile Mehâkim-i Şer’iyye Kânunu Esbâb-ı Mucibe mazbataları da onun kaleminden çıkmıştır. Bu mazbataları yazarken Fransızca’yı kendi kendine kırk günde öğrendiğini – terceme-i hâlini takrir etdirüb zabıt altına aldığım sırada – söyledi. Yabancı bir lisanın, üstelik kendi kendine kırk günde nasıl öğrenilebileceğini düşünerek – eski tâbirle – engüşt ber-dehân-ı hayret olub kalmışdım. Basılan eserleri şunlardır: Hak Dili, Kur’an Dili adlı – yeni yazı ile – mufassal tefsîr, felsefe tarihini konu alan Metâlib ve Mezâhib. Ayrıca İngiliz filozofu Bayer’in büyük Mantık’ını Fransızca’sından terceme ederek Süleymâniyye Medresesi’nde talebeye okutmuşdur. Ancak bu eser basılmadı. Ayrıca bazı eserlerinin Fâtih Yangını’nda yandığını, Kâmus-ı Fıkıh yazmağa başlamışsa da yarıda kaldığını söyledi. Bazı erbâb-ı ilme ve mürace’atda bulunan ihtiyâç sahiplerine yardım eden Prens Abbas Hâlim Paşa merhûmun bir gün Heybeliada’daki konağının harem tarafında oturub konuştuğumuz esnâda, Hamdî Efendi’nin geldiğini haber verdiler. Mûte’akiben yanımıza getirdiler. İki eli ile tuttuğu çerçevesiz, sülûs celîsi büyük bir levhâyı kapunun iç tarafında durub tebessüm ederek “Bakınız size ne getirdim!” der gibi uzakdan prene göstermiş idi. Ne yazmışdı, nasıl yazmışdı, aradan yıllar geçdi, şimdi hatırlıyamıyorum. Ondan başka yazısını da görmedim. Bakkal Ârif Efendi’nin bir mecmu’aya yazılan terceme-i hâli sırasında Hattat Necmeddîn Okyay Efendi demiş ki: Hamdî Efendi, daha ziyâde ilim ile iştigâl etmekle beraber ekseri vaktini yazıya hasretseydi dünyada kimsenin nâmı kalmazdı! Biz de deriz ki: Bu büyük lafa Küçük Hamdi gülse yeri var!” Bk. İnal, **age.**, s. 108.





Resim 48. Mehmet İlmi Efendi'nin <sup>60</sup> (ö. 1924) celî sülûs levhası  
<https://hattatlarsofasi.wordpress.com/aklam-i-sitte-hattatlari/mehmed-ilmi-efendi/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-2740> E. :(15.11.2024)

aşağıda verilen detaydan anlaşılacağı üzere “*lam*”dan “*mim*”e geçerken pek rastlanılmayan bir terkip sitili görülüyor. Bu tip uygulama ‘şaz’ sahasının dahilindedir.



“*Lâm*” harfinin “*mim*”e birleşimi

<sup>60</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Mehmed İlmi Efendi”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 491.



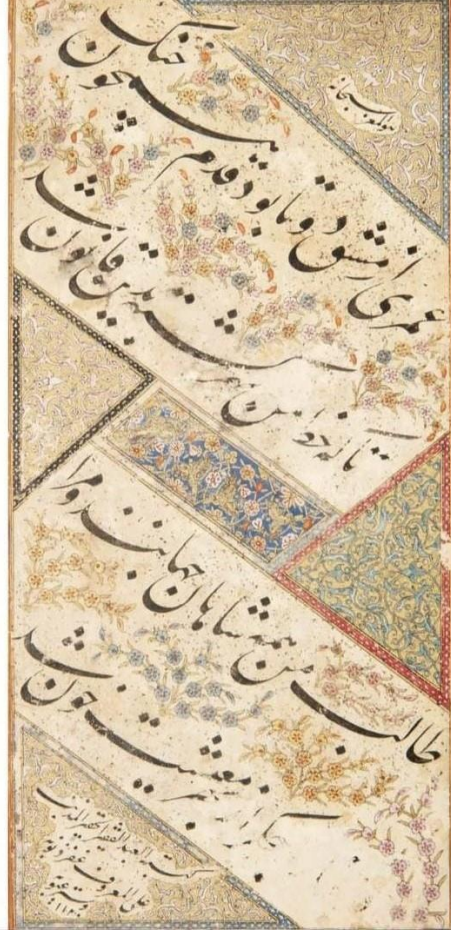
Resim 49. Yusuf Resâ Efendi'den<sup>61</sup> 1304/1880 tarihli celi sülüs eser  
<https://www.instagram.com/phebusmuzayede?igsh=enNscnZkMnM5eXdk> (E. :21.11.2024)

Aşağıda verilen örnekte aynı şekilde (bkz. resim 48) deki gibi bir harf bitişimi söz konusudur. “kef” harfinin “lâm”a bitişimi oldukça sıradışıdır.



“kef” ten “mim” e geçiş

<sup>61</sup> “(Yusuf Resâ Efendi,) Suriye, Şam’da doğduysa da, silsile-i nesebi hakkında bir bilgi yoktur. Bir paşanın ma’iyyetinde İstanbul’a gittiği ve burada iken Şevki Efendi’den sülüs ve nesih meşkederek icâzet aldığı bilinmektedir. Küttabdan iken Sultan Abdülhamîd Hân-ı Sani tarafından, Şam’daki Emeviyye Cami’nin yazılarını ta’mire me’mur edildi. Vazifesini ikmal ettikten sonra orada kalıp kitabet hizmetleri ile meşgul olmağa başladı. Bu hal üzere iken vefât ettiyse de, tarihi ma’lum değildir.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/yusuf-resa-efendi-993> E. :(17.11.2024)



Resim 50. Ketebesiz talik hattıyla yazılmış mail kıt'a

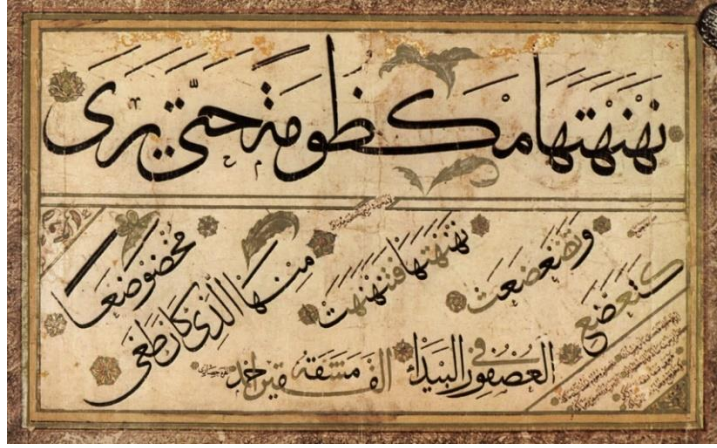
(H.Subaşı Foto Arşivi)

Aşağıdaki detayda keşîdeden “mim”e birleşim genellikle yazılanın dışında bir biçimde gerçekleşmiştir.



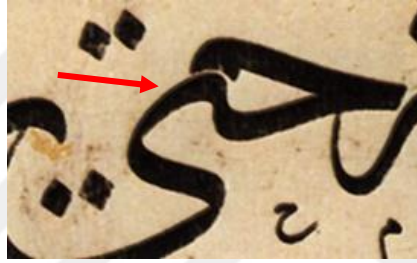
Keşîdenin ‘mim’ ile birleşimi





Resim 51. Karahisârî'den <sup>62</sup> (ö. 1556) celî sülûs-muhakkak-sülûs-nesih kıt'a

(Süleymâniye Kütüphanesi, 15)



'ha' dan 'te' ye erken geçiş

Karahisârî, bu kıt'asını (Celî sülûs, Muhakkak, Sülûs Nesih) hat türlerini kullanarak câzip bir terkip meydana getirmiştir. Esâsen onun en büyük meziyetlerinden biri bu günkü “mücerred resim” anlayışına, ilâhi bir yoldan ulaşmasıdır. Hele araya leke hâlinde serpiştirdiği “gubârî nesih” satırcıklar boyuna posuna bakmadan, modern resme meydan okumaktadır. Bu kıt'ada, solmak bilmez is mürekkebinin yanı sıra, kıyıları tahrirli altın mürekkebine münâvebe ile yer verilerek, renk uyumu sağlanmıştır<sup>63</sup>.

<sup>62</sup> “(Ahmed Karahisârî,) 875 (1470) yılından önce Afyonkarahisar'da doğdu. Soyu, yetişmesi ve öğrenim durumu hakkında yeterli bilgi yoktur. II. Bayezid devrinin ilk yıllarında ilim tahsili için İstanbul'a gittiği ve hayatının sonuna kadar İstanbul'da kaldığı bilinmektedir. Karahisârî aklâm-ı sitteyi, Yâkût el-Müsta'simî ekolünün önde gelen temsilcilerinden olup Fâtih Sultan Mehmed zamanında bir grup sanatkârla beraber İstanbul'a giderek yerleştiği tahmin edilen İranlı hattat Eseddullâh-ı Kirmânî'den meşketti. Şeyh Hamdullah'tan yazı meşketmiş olan Halvetiyye şeyhlerinden Cemâleddin İshak Karamânî'ye intisap ederek tasavvufî eğitimi tamamladıktan sonra hilâfet aldı. Müstakimzâde, onun ilk hat hocasının Fâtih devri hattatlarından Yahyâ Sûfî olduğunu kaydederse de (Tuhfe, s. 94) bu bilgi tarih bakımından doğru değildir. Bununla birlikte yazılarını inceleyerek ondan faydalanmış olması mümkündür. Eserlerine koyduğu ketabelerde de daima Eseddullâh-ı Kirmânî'yi hocası olarak belirtmiştir.” Bk. M.Serin, KARAHİSÂRÎ, Ahmed Şemseddin” DİA., İstanbul 2001, c. 24, s. 421-24.

<sup>63</sup> M. Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şaheserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990, s. 7.



Resim 52. Mahmud Celâleddîn'den<sup>64</sup> (ö. 1830) kapı üstü celî sülûs yazı (*İnsan Sûresi* 9. Âyet)  
<https://www.instagram.com/hattat.ahmed.lamen?igsh=MWhraG50bW44ODNxbg==> (E. :02.05.2024)

Mahmud Celâleddîn'in yazısındaki detayda görüldüğü üzere “ayn” dan “mim”e geçiş farklı bir biçimde uygulanmıştır. Bu yazış biçimine pek rastlanılmamıştır.



‘Ayn’ ile ‘mim’ birleşimi

<sup>64</sup> “(Mahmud Celâleddîn,) yazıya fazlasıyla ilgili olduğundan Akmolla Ömer Efendi'den ve diğer rivâyete göre Hoca Râsim Efendi tilmizi Abdülatîf Efendi'den meşketdi. Naklolunduğuna göre kimseye baş eğmiyen müdde'ilerden olduğu hâlde Yamakzâde Sâlih Efendi'ye mürace'at edüb meşk istemiş ama alamamış, ondan sonra başvurduğu Ebû-bekir Râşid Efendi “İyi yazmak, çok yazmağa mütevakkıfıdır!” diyerek başından savmıştır. Bu redlerden bi't-tabi' elem duyarak, kendi kendinin mu'allimi oldu. – Meşhur hattat Hâfiz Osmân'ın eserlerinden fa'idelenüb – kemâl-i azîm ve gayret ile yazıda tekemmül ederek hattatlar arasında şöhret buldu. – Özellikle sülûs ve nesihde – kendine özgü bir tarz sahibi oldu. Yazısı, diğer hattatların yazısına benzemez.” Bk. (İnal, **age.**, s. 187.)





Resim 53. Mehmed Şevket Pektaş (ö. 1979)'tan<sup>65</sup> 1376/1956 tarihli celî sülüs-nesih levha

(Ebubekir Mete Koleksiyonu)

Aşağıda verilen örnekte “*lâm*” harfinin “*cim*” ile birleşimi yukardan yapılarak satırda aşağıya doğru düşüşü şaz yoluyla halledilmiş gibi görünüyor.



‘*lâm*’ ile ‘*cim*’ birleşimi

<sup>65</sup> “(Mehmed Şevket Pektaş,) Trabzonlu Hallaç Mustafa Efendi’nin oğlu olarak İstanbul’da doğdu. Babasının İzmit Defter-i Hâkanî Müdüriyeti’ne tayini üzerine 1880’de oraya yerleştiler. Daha sonra İstanbul’a dönerek sıbyân mektebine ve ardından Dâvûdpaşa Merkez Rüşdî Mektebi’ne girdi. Buradan şahâdetnâme aldıktan sonra bir müddet İstanbul Gümrüğü’ne devam etti. Bu arada Re’fet Efendi’den sülüs ve nesih meşkini ikmâl ettiğinden, mekteplerde hüsn-i hat ta’limine memur edildi. Daha sonra jimnastik muallimliği de yapmağa başladı. Hâlid ve Hüsâmeddîn beylerin yazihânelerine devam ile çinkografik öğrendi. Hâkkâklar Çarşısı’nda bir dükkân açarak, bir süre çinko ve şimşir üzerine kartvizit, antet ve sâire hâkkiyle uğraştı. Umûmî Harb’in patlak vermesi üzerine asker olarak Matbaa-i Askeriye’ye alındı. Terhis olduktan sonra da orada kalarak 18 sene hizmet etti. Kadro hârici bırakıldıktan 8 ay sonra başladığı Devlet Matbaası Resimhânesi’nden emekli oldu. Bundan sonraki yaşamını yazı ve spor çalışmaları ile geçirdikten sonra, 14 Haziran 1969 tarihinde, 100 yaşını aşmış olduğu hâlde vefât etti. Silivrikapı Kabristânı’ndaki aile makberesinde medfûndur.”

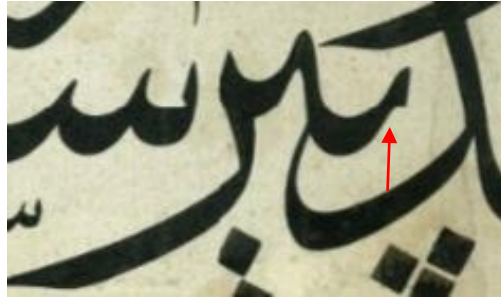
Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkari/mehmed-sevket-pektas-620> (E. :01.10.2024)



Resim 54. Mehmed Tâhir Efendi (ö. 1846)'den<sup>66</sup> 1234/1818 tarihli celî sülûs levha

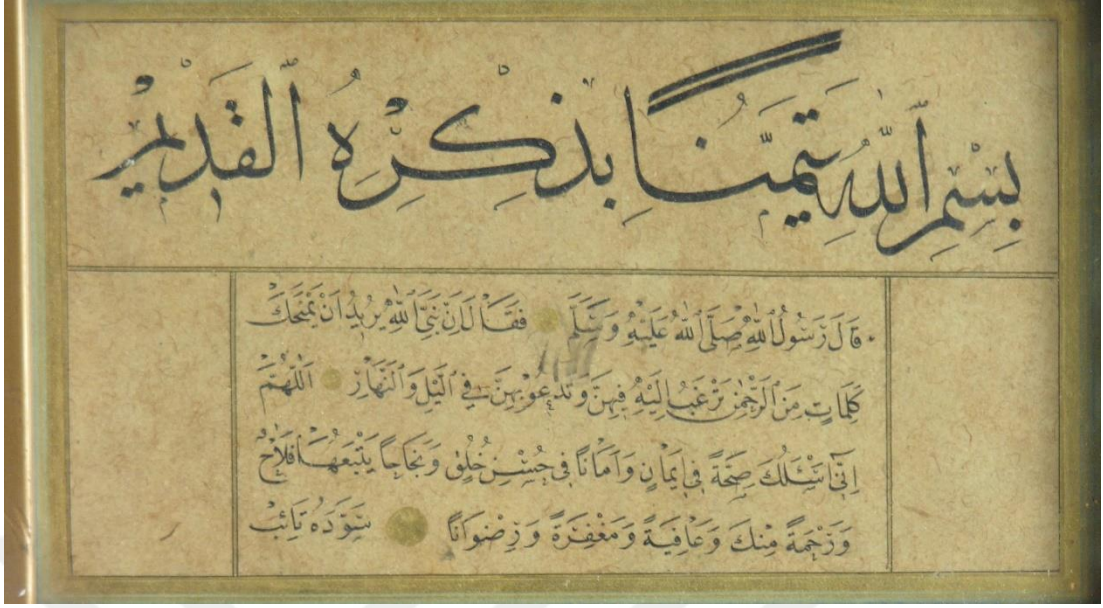
(A. Depeler Koleksiyonu)

Mehmed Tâhir Efendi'nin yazısındaki detayda “pe” harfinin tırnak şeklinde başlaması gerekirken örnekteki gibi başlamış.



'pe' harfinin başı

<sup>66</sup> Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-tahir-efendi-854> E. : (12.11.2024)



Resim 55. Hacı Mehmed Efendi'nin<sup>67</sup> 19. yy'da yazdığı sülüs-nesih kıt'ası

(Osman Ç. Arşivi)

Benzer bir şaz örneğide aşağıdaki gibi yapılmıştır. Fakat burada yukarıdaki yazı (bkz. resim 54) gibi alan zorunluluğu görünmüyor. Keyfî bir şekilde yazıldığı tahmin ediliyor.



'te' harfinin başı

<sup>67</sup> “(Hacı Mehmed Efendi,) Anadolu pâyelilerinden olup 1803'te vefât eden Firârî Mustafa Paşazâde İbrahim Bey'in torunudur. Eyüp'te doğmuş, eğitimi de orada tamamlamıştır. Bu esnada Kebecizâde Mehmed Vasfî Efendi'den sülüs ve nesih meşkederek icâzet almış, daha sonra başka hattatlardan da istifâde ile hüsn-i hatta mahâret kazanmıştır. Eğitimi tamamladıktan sonra Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn'un litoğrafya hattatlarından oldu. Mektebin matba'asında basılan haritaların yazılarını yazardı. Nice zaman hizmetten sonra emekliye ayrılarak, Hac farızasını ifâ etmiş, döndükten bir müddet sonra vefat etmiştir. Ömrü boyunca ikamet ettiği Eyüp'de defnedildiği bilinmekle beraber tarihi malum değildir.”Bk. <https://www.ketebe.org/en/artist/haci-mehmed-arif-efendi-286> E. : (16.11.2024)





Resim 56. Hüsameddin Ahrârî'nin<sup>68</sup> (ö. 1922) celî sülûs levhası

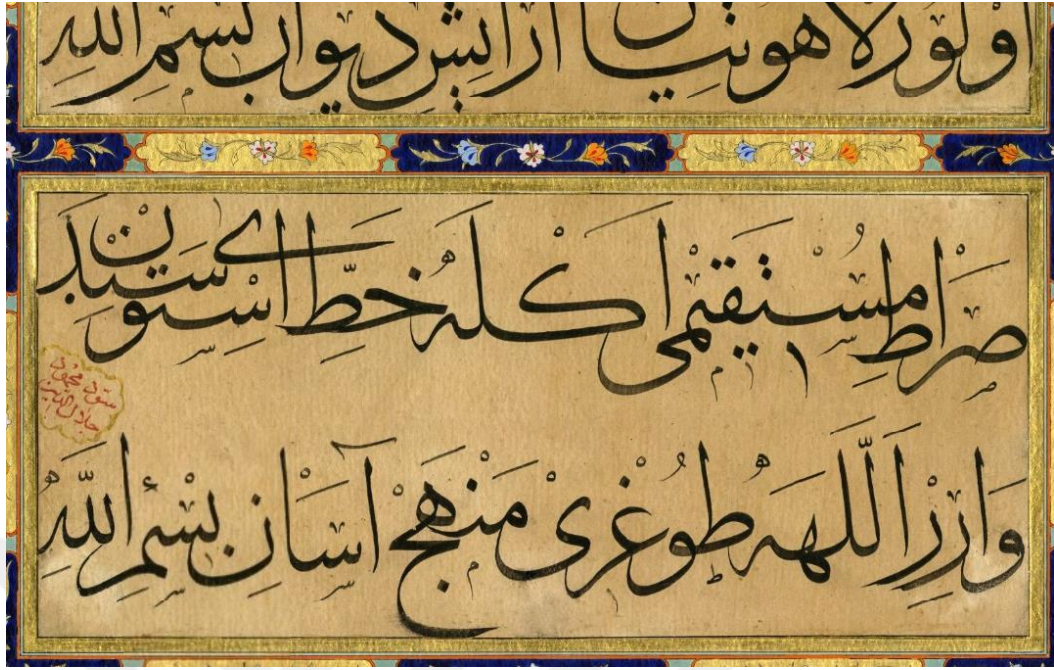
(Ebubekir Mete Koleksiyonu)

Aşağıda verilen detayda aynı şekilde yukarıdaki örneklerde (bkz. resim 54,55) olduğu gibi benzer biçimde detaylar görüyoruz. “Tırnaklı” bir şekilde başlaması gereken bir harf ağzı açık bir biçimde başlamış. Zarureten olmadığı görülüyor. Hattat kasıtlı yapmış denilebilir.



‘Beytî’ kelimesindeki ‘be’ harfinin başı

<sup>68</sup> “Sâmi Efendi'nin eski talebelerinden olduğunu Uğur Derman hocamız, Necmeddin Okyay'dan naklen bildirmişti. Ama hayatı hakkında maalesef bir malumat yoktur.” Celi ta'lik ve celi sülûs iki levhası hususi koleksiyonlarda mevcuttur. Fatih Hafız Paşa Camii'de mermerde hak edilmiş bir yazı daha vardır.” (Kaynak-M. Sami Kanbaş). Bk. <https://www.ketebe.org/en/artist/husameddin-ahrari-3715> E. : (12.11.2024)



Resim 57. Mahmud Celâleddîn'nin<sup>69</sup> (ö. 1830) sülüs kıt'ası

(S. Tokgöz Koleksiyonu)

Aşağıda verilen örnekte “nun” harfinin “he” ye takışı görölüyor. Burada kalem hakkı ihlâlinin yapıldığı ancak yinede sıradışı olması sebebi ile şaz uygulamasının içinde değerlendirilmesi uygun görülmüştür.



“Nun” ile “he” birleşim

<sup>69</sup> Bk. (İnal, **age.**, s. 187.)

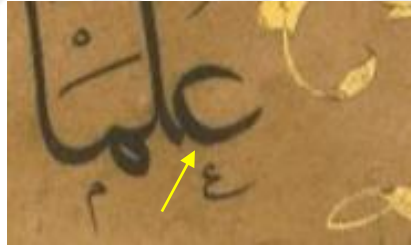




Resim 58. Kâmil Akdik (ö. 1941)'in <sup>70</sup> sülüs-nesih kıt'ası

(Albayrak Hat Koleksiyonu)

Aşağıdaki detayda “ayn” harfinin alt tarafı kalem kaldırılarak yazılmıştır. ortaya sıradışı bir yazım biçimi çıkmıştır.



*Ayn' dan lâm' a geçiş*

<sup>70</sup> Tersâne-i Âmire Erzak Anbarı baş-kâtibi Hacı Süleyman Efendi'nin oğlu olup H. 26 Cum'ade'l-ulâ 1278/M. 30 Kasım 1861 tarihinde Fındıklı'da dünyaya geldi. Tam ismi Ahmed Kâmil'dir. Zeyrek'teki, Sâlihâ Sultan Mektebi'nde öğrenci iken hüsn-i hatta alaka duyup mektebin yazı hocası Hacı Süleyman Efendi'den aklâm-ı sitte meşkederek H. 1289/M. 1872'de icâzet aldı. Mektebi bitirdikten sonra Fâtih Rüşdiyyesi'ne devam edip H. 1293/1877-1878'de şahâdetnâme aldıktan sonra girdiği Mülkiye Mektebi'nden de H. 1295/M. 1879 yılında mezun oldu. Hulefa olarak girdiği Dâhiliye Nezareti Muhâsebe Kalemî'nde tanıştığı Sâmi Efendi'den yeniden aklâm-ı sitte meşkederek, H. 1300/M. 1884 yılında yazdığı hilye-i şerîfe ile icâzet aldı. Sâmi Efendi'nin icazetine “Hâşim” mahlâsıyla izin yazısı yazması üzerine bir müddet bu isimle ketebe düştüyse de, bilâhare asıl mahlâsı olan “Kâmil”e geri döndü. Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/kamil-akdik-465> E. : (15.11.2024)

Kâmil Efendi merhûm, zamanının en değerli ve gayretli hattatlarından olduğu ve reisü'l-hattatın sıfatı taşıdığı için hep korunmuş ve dâ'imâ formda kalmış idi. Bir delikanlı gibi dimdik yürüdüğünü görenler, – *soyadı olan* – “akdik” yerine soy ve boy adı olarak “dimdik” deseler isâbet ederlerdi. Mukâddime bahsolunan Mir'at-ı Hattatın adlı eserin sahibi merhûm Süleyman Efendi, Kâmil Efendi hakkında senâ-hân olduğu sırada “*Hâfiz-ı hakiki, gözlerine ve parmaklarına ve cemi'i âzalarına(!) kuvvet versün!*” diyor. Hazret, “*cemi'i âzalarının*” kuvvete muhtaç olmadığını(!) kendi söylerdi. Bu sebeple kuvvet için du'aya lüzûm yokdu. Bk. İnal, **age**, s. 174.



Şevki Efendi<sup>71</sup>  
(O. Çiçek Foto Arşivi)



Yılmaz Turan  
(Y. Turan Koleksiyonu)

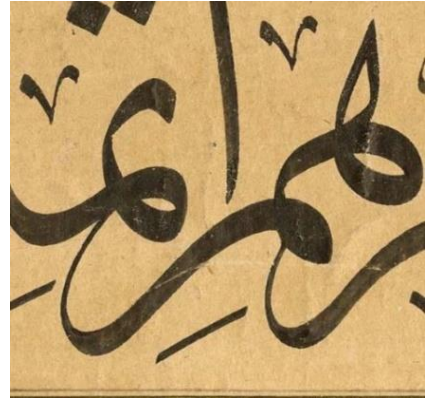
Tamamlanmayan harflerde örnek gösterilebilecek diğer yazılar arasına Şevki Efendi (ö. 1887) ve günümüz hattatlarından Yılmaz Turan (d. 1974)'ın yazısını da bu kategoriye koymak mümkündür.

<sup>71</sup> “(Şevki Efendi,) Kastamonu’nun Seyyidiler (Seydiler) köyünde doğdu. Tüccardan Ahmed Ağa’nın oğludur. Küçük yaşlarda İstanbul’a gönderildi; burada dayısı Mehmed Hulûsi Efendi ve onun damadı Harputlu Hoca İshak Efendi’nin yanında yetişti. Aksaray-Yusufpaşa’daki sıbyan mektebinde ilk tahsilinin yanı sıra dayısından sülûs-nesih ve rikâ’ yazılarını meşkederek 1841’de on iki yaşında iken hat icâzeti aldı. Hulûsi Efendi, Râgıb Paşa Kütüphanesi birinci hâfız-ı kütübü, Nusretiye Camii kürsü şeyhi ve birçok hattat yetiştiren feyizli bir hocaydı. Kendisi Mahmud Râci ve Ali Vasfi efendilerin talebesi olmakla beraber hat sanatındaki yeri orta derecededir. Bu sebeple kabiliyetli bulduğu yeğenine icâzet verdikten sonra hattını ilerletmesi için onu Kazasker Mustafa İzzet Efendi’ye götürmek istedi. Ancak Şevki Efendi bunu kabul etmedi ve Hulûsi Efendi’nin yanında kaldı. Bu davranışı yazı sanatına ileride “Şevki mektebi” denilecek o emsalsiz üslûbu kazandırdı. Çünkü Şevki Efendi, Mustafa İzzet Efendi’ye devam etseydi sadece, Kazasker mektebine mensup Mehmed Şefik Bey, Abdullah Zühdi ve Hasan Rızâ efendiler gibi üstatlar zincirine bir yenisi eklenecekti.” Bk. M.U.Derman, “Mehmed Şevki Efendi”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 532-533.



Resim 1. Ketebesiz celî sülüs levha

Aşağıdaki iki detayda görüldüğü üzere pek alışılmadık bir “mim” birleşimi görülmektedir. Bu yazış biçimi genellikle “mim” in son kısmı aşağıya uzatılarak yapılır.



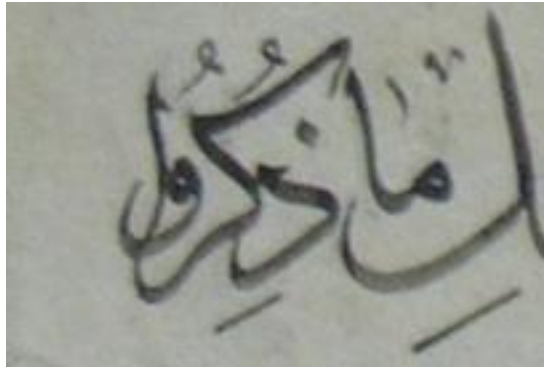
“he” ile “yā”nın ve “he” ile “mim”in birleşimi





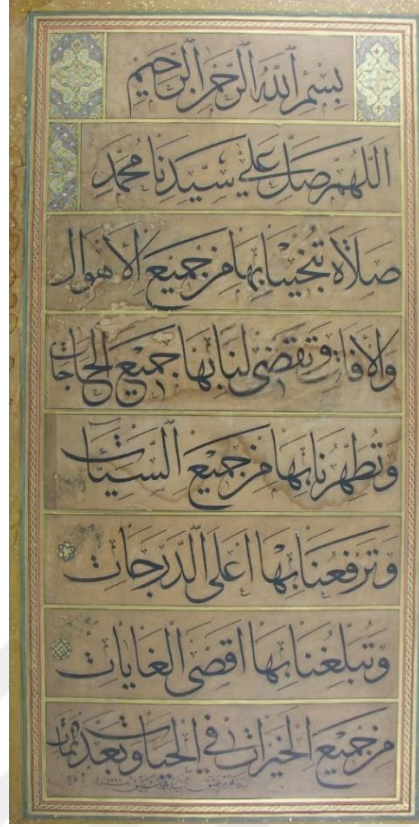
Resim 60. Hâfız Hasan Tahsin Efendi (ö. 1914)'den<sup>72</sup>1262/1846 tarihli sülüs-nesih kıt'a

Hâfız Hasan Tahsin Efendi'ye ait aşağıdaki görselde “kef”in sereninin farklı bir biçimde yazıldığı görülüyor.



“kef”in sereni

<sup>72</sup> Bk. dipnot 45



Resim 61. Şefik Bey'in<sup>73</sup> 1293/1876 tarihli celi sülüs levhası

Aşağıda verilen örneğe bakıldığında, satır sonunda sülüs ile bitmesi gereken yazı, nesih ve tâlik hattı ile tamamlanmıştır. Yapılan çalışmaya göre bu yazış biçimine pek rastlanmamıştır.



<sup>73</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Şefik Bey”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.

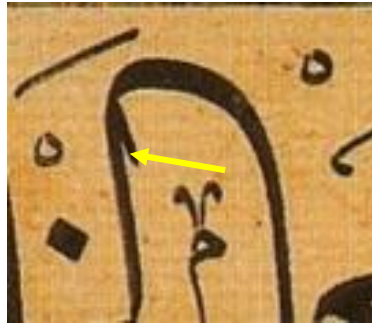




Resim 62. Şefik Bey'in<sup>74</sup> 1292/1875 tarihli sülüs-nesih kıt'ası

(M. Baloğlu Koleksiyonu)

Aşağıda gösterilen detayda genellikle “elif” “lâm” harfine birleştirildiği zaman zülfe kapalı olur. Alışılmışın dışındaki bu şaz örneğine pek rastlanılmamıştır.



Birleşimlerde açık zülfe'ye yer verilmiş

<sup>74</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Şefik Bey”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.



Resim 63. Şefik Bey'den<sup>75</sup> (ö. 1880) celi sülüs levha

(Abdülmecid Türbesi)

Şefik Bey'e ait aşağıda gösterilen örnekte "semâ" kelimesinin "elif"i fazla kıvrılmıştır. Bu yazış biçimine pek başvurulmamış olmasına rağmen noktaya estetik bir birleşme gerçekleşmiştir.

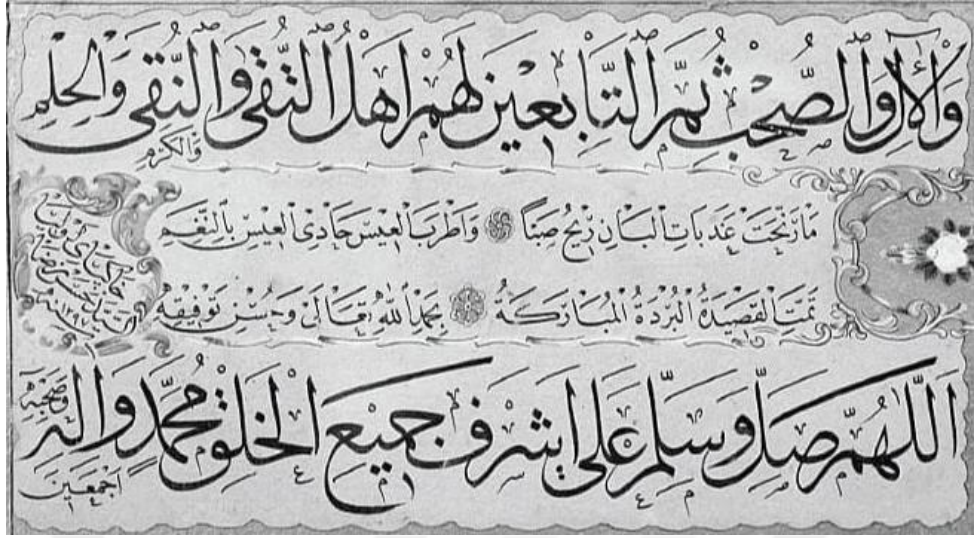


"Elif" bitimi

<sup>75</sup> Bk. M.Uğur Derman, "Şefik Bey", DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.







Resim 65. Hasan Rıza Efendi (ö. 1920)'nin<sup>77</sup> 1297/1879 tarihli sülüs-nesih kıt'ası

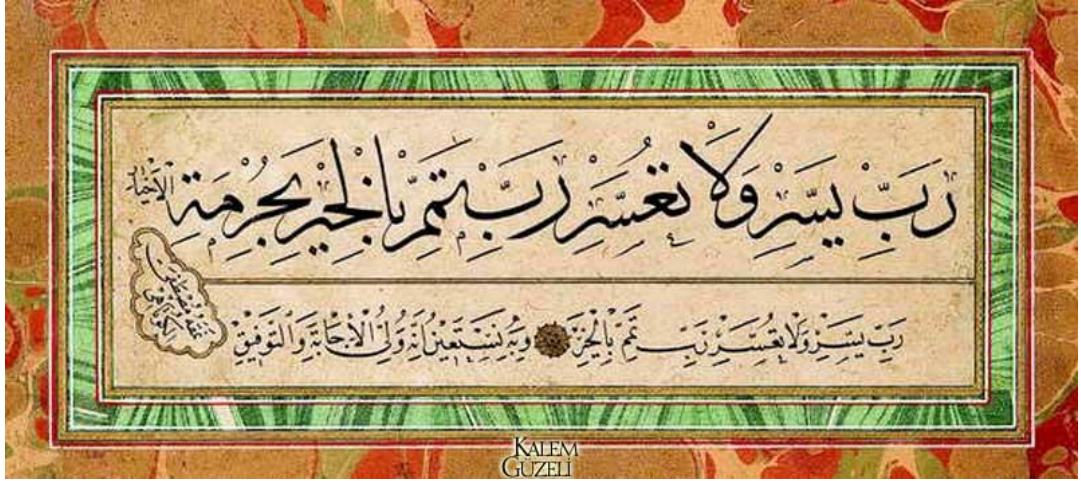
(M .Memiş Arşivi)

Hasan Rıza Efendi'nin aşağıdaki görselinde ortadaki “mim” harfi farklı bir biçimde yazılmış, aynı zamanda estetik durmuştur.



Mim harfi

<sup>77</sup> “(Hasan Rıza Efendi,) Üsküdar’da doğdu. Babası, Tırnova eski posta müdürü ve Mustafa Reşid Paşa’nın kilercisi Ahmed Nazif Efendi’dir. İlk tahsil yıllarından itibaren hüsn-i hatta ilgi duyan Hasan Rızâ, aralarında Yahyâ Hilmi Efendi gibi büyük bir hattatın da bulunduğu birkaç hocadan hat meşketti. Babasının tekrar posta müdürlüğüne tayini üzerine ailesiyle birlikte Tırnova’ya gitti. 1865’te İstanbul’a döndükten bir süre sonra babası vefat edince Pertevniyal Vâlîde Sultan’ın kapı çuhadarı olan amcasının aracılığıyla Muzıka-yi Hümayun’a kaydedildi. Burada hüsn-i hat muallimi Mehmed Şefik Bey’den meşke başlayan Hasan Rızâ on altı arkadaşıyla beraber icâzet aldı. Şefik Bey, onun Kazasker Mustafa İzzet Efendi’den de faydalanmasını sağladı. Ta’lik hattını Sâmi Efendi’den öğrendi. 1871’de Muzıka-yi Hümayun imamlığına tayin edildi. 1876’da hac farızasını eda etti. Şefik Bey’in Sultan V. Murad’a yakınlığından dolayı emekliye ayrılması üzerine Muzıka-yi Hümayun hat muallimliğine getirildi (1879). Hasan Rızâ Efendi, Muzıka-yi Hümayun’dan hüsn-i hat dersi kaldırılınca imâmet vazifesini sürdürdü. 1908’de padişah mevlidhanları arasına katıldı. 6 Receb 1332 (31 Mayıs 1914) tarihinde açılan Medresetü’l-hattâtın’ın sülüs-nesih hocalığına tayin edildi. Ancak gözlerindeki rahatsızlık yüzünden bir süre sonra bu görevinden ayrılmak zorunda kaldı. Uzun yıllar ikamet ettiği Cihangir semtinde 1916 yılında çıkan yangında evi yandıktan sonra taşındığı Rumelihisarı’ndaki evinde 10 Cemâziyelâhir 1338’de (1 Mart 1920) vefat etti ve hisarın yanındaki kabristana defnedildi. Kabir kitabesi sonradan yazdırılmıştır. Oturduğu ev ölümünden iki gün sonra yanmış, ancak eserleri kurtarılmıştır.” Bk. M. Uğur Derman, Türk Hat Sanatının Şâheserleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1982, s. 47.



Resim 66. Mustafa Kütâhî'nin <sup>78</sup> (ö. 1783) sülüs-nesih kıt'ası

<http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=854&HKNO=20> (E. :12.04.2024)

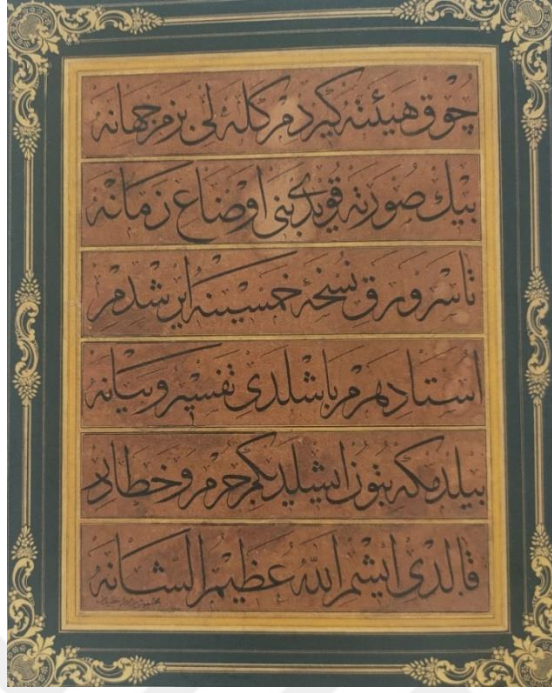
Aşağıda örneği verilen “mim” harfinin farklı bir biçimde yazılması bazen yazının satırda ne gibi alternatifler oluşturacağı konusunda okuyucuya fikir verebilir.



“Mim” harfi

<sup>78</sup> “(Mustafa Kütâhî,) Kütahya’da doğdu. Amcası Şeyh Halil Efendi’nin nezaretinde tahsilini tamamladıktan sonra İstanbul’a giderek, bilâhare dâmâdı olacağı Fâtımâ Sultân Cami imâmı Konevî Mehmed Efendi’nin dersine devam etmeye başladı. Ondan icâzet aldıktan sonra imtihânla müderrisîn zümresine dâhil oldu. Tahsili esnâsında merak sardığı hüsn-i hatta Beypazarlı Müsta’itîzâde Süleyman Efendi’den aklâm-ı sitte meşkederek başlayan Mustafa Kütâhî, ondan icâzet aldıktan sonra tekemmül için İbrahim Rodosî’ye devam etti. Zamanının meşhur hattatlarının sohbetlerinden ve eslâfin yazılarından istifade ederek, kısa zamanda Osmanlı hat sanatının kudretli isimlerinden biri hâline geldi. Bir yandan medreselerde tedris-i ilimle meşgûl olup diğer yandan yazı ile ilgilenecek, her iki sahada da nice öğrenci yetiştiren hizmet eden Mustafa Kütâhî, 14 Eylül 1783 tarihinde vefât etti Üsküdar, Karacaahmet Mezarlığı’nda, Şeyh Hamdullah’ın civârında medfûn hattâtın zümresine dâhil olduysa da, bugün mezarına tesâdüf edilememektedir.” Bk. <https://www.ketebe.org/en/artist/mustafa-kutahi-667> E. : (16.11.2024)





Resim 67. Seyyid Abdullah (ö. 1769)'ın<sup>79</sup> 1317/1899 tarihli sülüs levhası

(A. Kılıç Koleksiyonu)

Seyyid Abdullah'ın yazısındaki detaya bakıldığında “zı” harfinden “yâ” ya geçerken alışılmışın dışında bir harf terkibi yapıldığı görülüyor.



Zı'dan yâ'ya geçiş

<sup>79</sup> “(Seyyid Abdullah,) Edirne’de doğdu. Sıbyan mektebi sıralarında Haffafzade Hüseyin Efendi’den aklam-ı sitte dersleri almağa başladı. Kısa zamanda gösterdiği maharet ile dikkati çektiğinden, babasının vefatı üzerine hocasının tavsiyesi ile Enderun-ı Hümayun’a alındı. Buradaki eğitimi esnasında Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi’den de hayli müddet istifade etti. Mezun olduktan sonra sarayda bazı küçük hizmetlerde kullanıldı. Bilahare Has Oda’ya alınarak, Sultan Osman’ın hizmetinde bulundu. Hüsn-i hizmeti nedeniyle haccan rütbesi çerağ edilerek Tophane-i Amire Kitabeti’ne tayin edildi. Bu hal üzere iken H. 11882 senesinde vefat etti. Üsküdar’da medfundur.” Bk. <https://www.ketebe.org/en/artist/seyyid-abdullah-efendi-759> E. : (16.11.2024)



Resim 68. Ahmed Karahisârî'nin<sup>80</sup> (ö. 1556) Süleymaniye Camii Mihrap Cephesindeki celi sülüs yazısı

Aşağıdaki detayda Ahmed Karahisârî'nin yukarıdaki yazıda (bkz. resim 67) olduğu gibi “kaf” harfinden “yâ”ya geçerken şaz yapılmıştır. Yapılan bu çalışmaya göre bu tür örnekler başka yerde rastlanılmamıştır.



*Kaf* tan *yâ*'ya geçiş

<sup>80</sup> Bk. M.Serin, “KARAHİSÂRÎ, Ahmed Şemseddin” DİA., İstanbul 2001, c. 24, s. 421-24.



Resim 69. Şeyh Hamdullah'ın<sup>81</sup> (ö. 1520) muhakkak Besmele'sinin başlığında *nûn* harfi  
(Topkapı Sarayı Müzesi)

Aşağıda verilen detayda “*nun*” harfinin özellikle başlangıç kısmı alışılmadık biçimde yazılmıştır. Çok net bir şaz örneği olarak değerlendirilebilir görülmektedir.



“*Nûn*” harfi’nden detay

<sup>81</sup> Bk. Muhittin Serin, “Hamdullah Efendi, Şeyh”, DİA., 1997 İstanbul, c. 15, s. 449-452.





Resim 70. Kazasker M. İzzet<sup>82</sup> (ö. 1876) imzalı 1283/1867 tarihli celî sülûs levha  
<https://tr.pinterest.com/pin/536491374353400611/> E. :(15.11.2024)

Aşağıda verilen detaylarda görüldüğü üzere “mim” ve “elif” harflerinin “hâ” harfine alışılmadık bir şekilde birleştiği görülüyor.

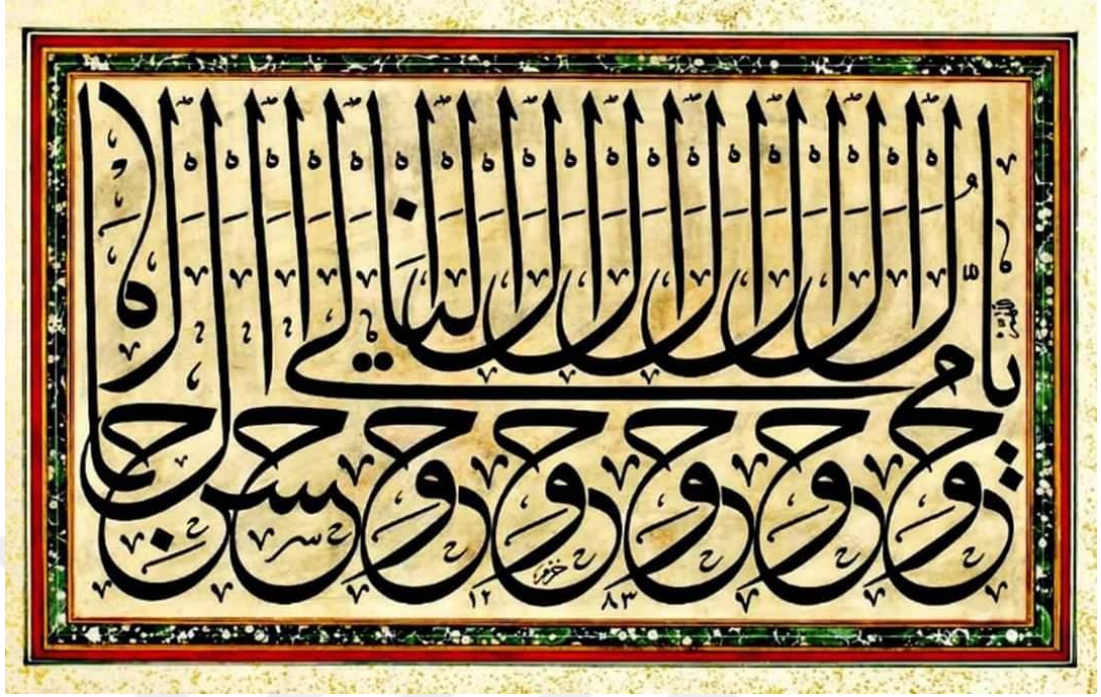


*Lam ile ha'nın birleşimi*



*mim ile ha'nın birleşimi*

<sup>82</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Mustafa İzzet, Kazasker”, Ankara 2020, c. 31, s. 304-307.



Resim 71. Yusuf Resâ Efendi'den<sup>83</sup> (ö. 1922) 1283/1867 tarihli celî sülûs levha

<https://tr.pinterest.com/pin/360076932714571782/> E. : (16.11.2024)

Yusuf Resâ Efendi'nin aşağıda verilen örneğinde de Kazasker'deki (bkz. resim 70) gibi benzer bir harf terkibi görülüyor.



“Mîm” ve “hâ” birleşimi

<sup>83</sup> “(Yusuf Resâ Efendi,) Suriye, Şam'da doğduysa da, silsile-i nesebi hakkında bir bilgi yoktur. Bir paşanın ma'iyyetinde İstanbul'a gittiği ve burada iken Şevki Efendi'den sülûs ve nesih meşkederek icâzet aldığı bilinmektedir. Küttabdan iken Sultan Abdülhamîd Hân-ı Sani tarafından, Şam'daki Emeviyye Cami'nin yazılarını ta'mire me'mur edildi. Vazifesini ikmal ettikten sonra orada kalıp kitabet hizmetleri ile meşgul olmağa başladı. Bu hal üzere iken vefât ettiyse de, tarihi ma'lum değildir.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/yusuf-resa-efendi-993> E. : (17.11.2024)





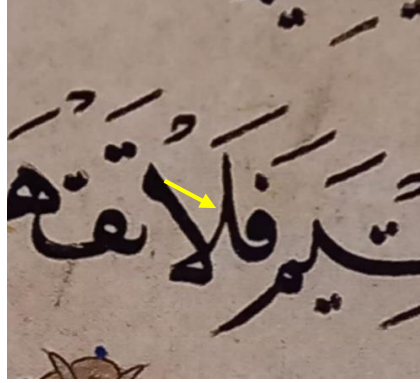
Resim 72. Mehmed İzzet Efendi (ö. 1903)'nin <sup>84</sup> 1263/1846 tarihli celî sülûs eseri

Aşağıda verilen detayda “be” nin “cim” harfine birleşmesi diğer örneklerdeki (bkz. resim 70,71) gibi bir terkip anlayışından bahsedilebilir.



Be ve cim birleşimi

<sup>84</sup> “(Mehmed İzzet Efendi,) İstanbul’da doğdu, Ali Efendi’nin oğludur. Kasımpaşa’da orta öğrenimini tamamladıktan sonra 1863’te Mekteb-i Tıbbiyye’nin idâdî sınıfları hüsn-i hat muallimliğine tayin edildi. 1868’de imtihanla seçilip yıllık 2500 frank maaşla yeni açılan Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi’nin yazı muallimliğine getirildi. Devamlı terfi ettirilip üç defa mütemâyiz rütbesini kazanarak ölümüne kadar bu vazifesini sürdürdü. 18 Şevval 1320’de (18 Ocak 1903) Cihangir’deki evinde vefat etti ve Yahyâ Efendi Kabristanı’na defnedildi.” Bk. M.Uğur Derman, “Mehmed İzzet Efendi”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 493-94.



Resim 73. Ahmed Ş. Karahisârî'nin mushafından nesih detay

(Osman Ç. Foto Arşivi)

Yukarıdaki görselde “lâmelif” harfinin “fe” ile birleşiminde müstâkil şekli ile yazılmıştır. alışılmışın dışında yapılan bu terkip başka yazılarda yapılmamıştır



Resim 74. Mehmed Nûri Efendi (ö. 1899)'nin<sup>85</sup> 1325/1907 tarihli celî sülûs eseri

(C. Oydem Foto Arşivi)

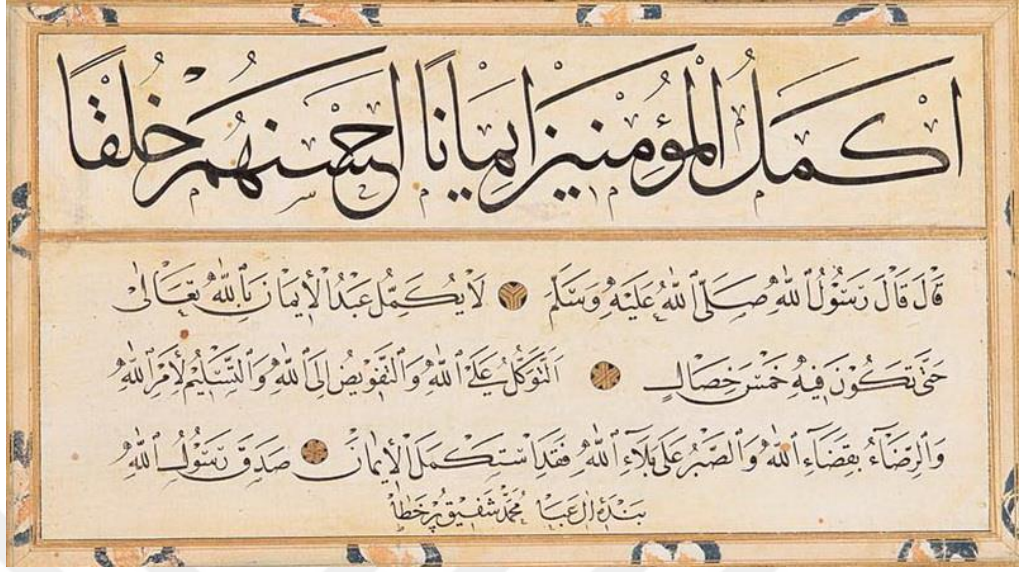
Aşağıdaki detayda keşîdeden “mim” harfine geçiş pek alışılmadık biçimde yazılmıştır.



“hâ”dan “mim”e geçiş

<sup>85</sup> “(Mehmed Nûri Efendi,) Bâb-ı Seraskerî rûz-nâmecilerinden bir zâtın oğlu olarak İstanbul’da doğdu. Sıbyân mektebini bitirdikten sonra Arapça öğrendi. Ayrıca Eyyubî Mehmed Râşid Efendi’den aklâm-ı sitte meşkederek icâzet aldı. Bir müddet Bâb-ı Seraskerî kalemlerinde görev yaptıysa da, hâlet-i ruhiyesi nedeniyle azledilince, Beyazıt’ta Kâğıdçılar Çarşısı civârında arzuhâlcilik yapmaya başladı. H. 1315-1316/M. 1897-1898 senelerinde kendini asarak yaşamına son verdiği rivâyet edilmektedir.”

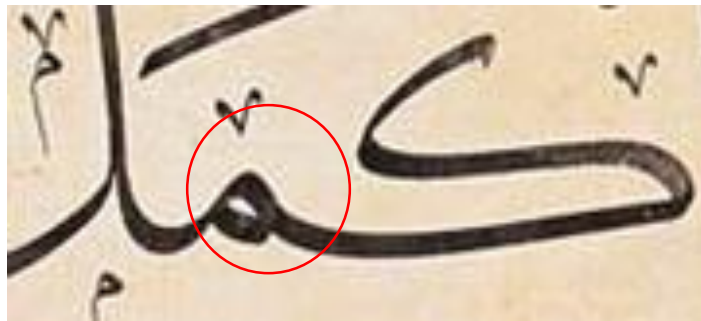
Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-nuri-efendi-584> E. : (16.11.2024)



Resim 75. Şefik Bey (ö. 1880)'in<sup>86</sup> (19.yy.)'da yazdığı celî sülüs levhası

(O.Çiçek Foto Arşivi)

Şefik Bey'e ait aşağıdaki görselde görüldüğü üzere “kef” ile “mim” harfi Mehmed Nûri Efendi (ö. 1899)'deki gibi (bkz. resim 74) farklı bir biçimde birleşmiştir.



“kef”den “mim”e geçiş

<sup>86</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Şefik Bey”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.





Resim 76. Kazasker M. İzzet<sup>87</sup> (ö. 1876) imzalı 1270/1854 tarihli celî sülüs levha

Detayı verilen aşağıdaki görselde de diğer harf terkipleri gibi (bkz. resim 74,75) alışılmışın dışında yapılmıştır.



“hâ”dan “mim”e geçiş

<sup>87</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Mustafa İzzet, Kazasker”, Ankara 2020, c. 31, s. 304-307.

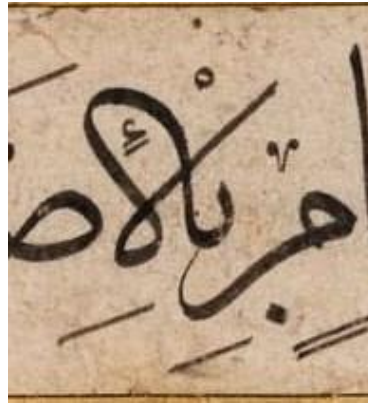




Resim 77. İsmâil Zühdi (ö. 1806)'nin<sup>88</sup> 1138/1725 tarihli sülüs-nesih kât'ası

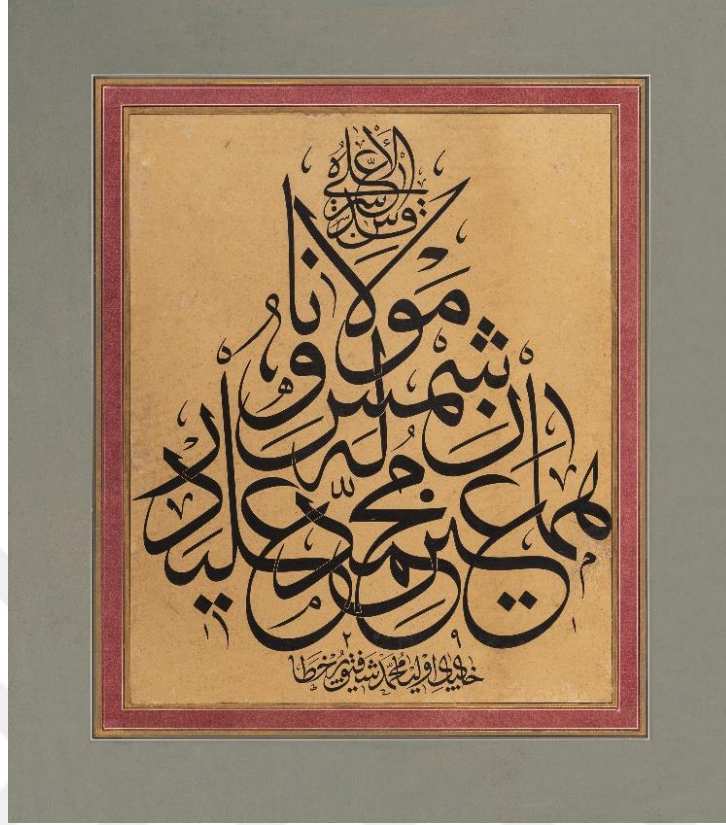
(O.Çiçek Foto Arşivi)

Aşağıdaki detayda verilen örnekte “bâ” harfinden “lâmelîf”e geçerken birleşik yazılmıştır. burada görüldüğü üzere “bâ” harfinin “elif”i soladoğru sıradışı bir şekilde kıvrılarak harfle birleşmiştir.



Sülüs “Elif-lâm” birleşimi

<sup>88</sup> “(İsmâil Zühdi,) Ünye’de doğdu. Kendisinden önce yaşayan ve aynı adı taşıyan diğer meslektaşından ayırt edilmek için “Yeni”, “İkinci” lakaplarıyla veya Zühdi-i Sâni olarak anılmıştır. 1750’li yılların başında henüz gençken babası Mehmed Kaptan onu tahsil gayesiyle İstanbul’a götürdü. Hıfzını tamamladıktan sonra Eğrikapılı Râsim Efendi’nin önde gelen talebelerinden Morali Ahmed Hıfzî’den sülüs, nesih ve rikâ’ yazılarını meşkettti. Hat öğrenimini tamamlayınca Zühdi mahlasıyla icâzet aldığı bilindiği halde icâzetnâmesi zamanımıza gelmediğinden tarihi belirlenememektedir. Ancak mevcut en eski eserinin ince nesihle yazılmış 1175 (1761) tarihli bir mushaf olduğuna bakılırsa bu tarihten önce icâzete hak kazandığı anlaşılır.” Bk. M.Uğur Derman, “İsmâil Zühdi, Yeni”, DİA., İstanbul 2001, c. 23, s. 125-126.



Resim 78. Şefik Bey'in<sup>89</sup> (ö. 1880) celî sülûs levhası

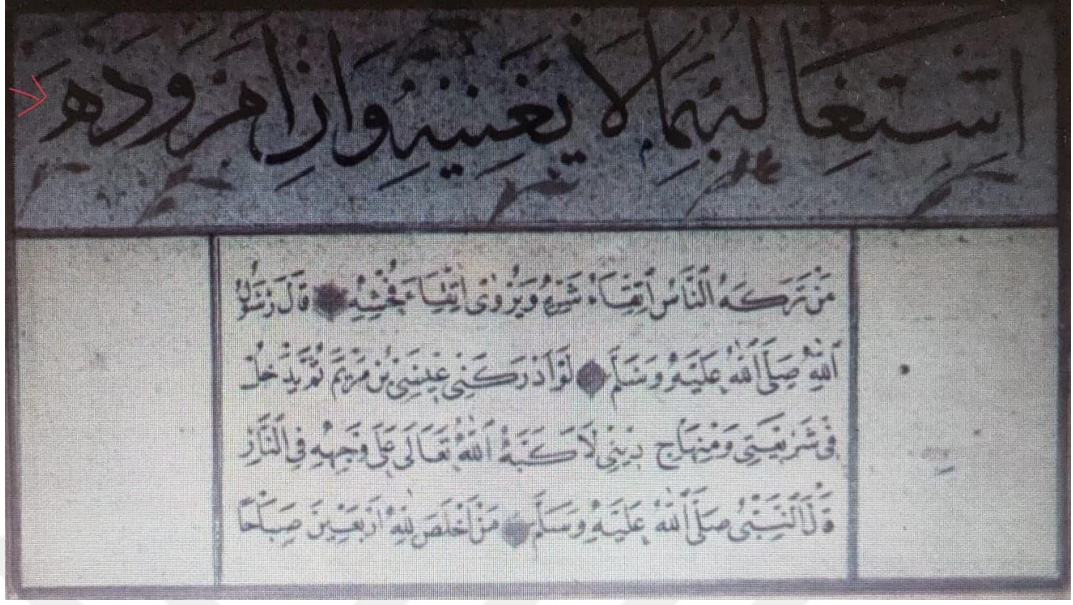
(O. Çiçek Foto Arşivi)

Aşağıdaki detayda “he” harfinin “lâm” a dokunduğu ve sol tarafın zülûf kısmının farklı bir biçimde yazılması ile istifin genel yapısına değişik bir espiiri katılmıştır.



“he” harfinin başı

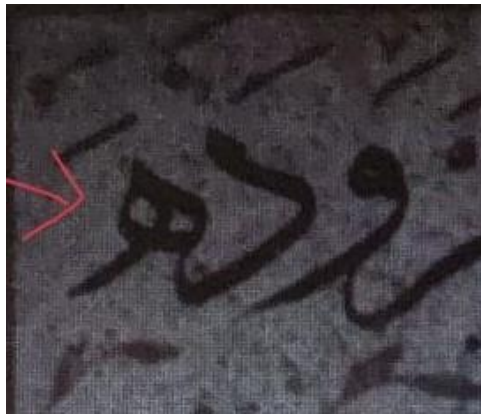
<sup>89</sup> Bk. dipnot 32



Resim 79. Ketebesiz sülüs-nesih kıt'a

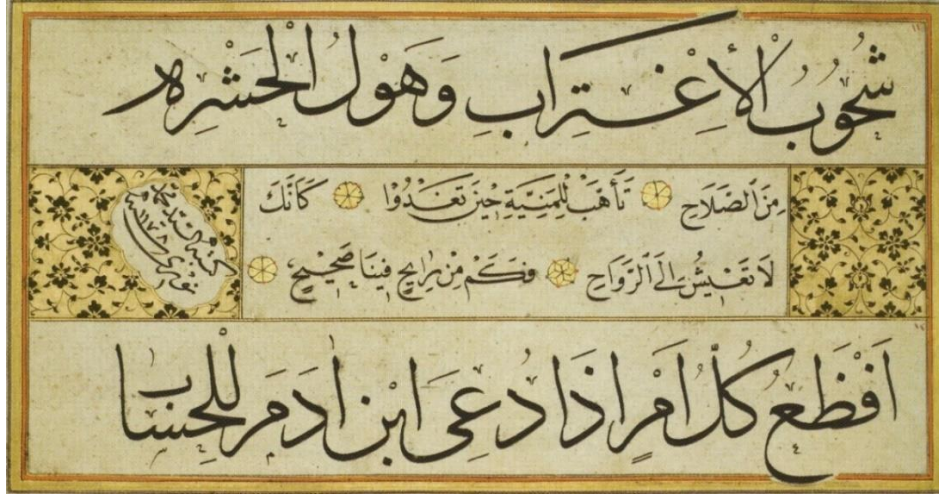
(İbnülemin M. K. İNAL Koleksiyonu)

Aşağıdaki örnekten anlaşılacağı üzere “he” harfi kelime sonunda müstâkil bir biçimde yazıldığı zaman yukarıdaki yazıda olduğu gibi (bkz. resim 78) yapılır. Burada kelimenin başında yazıldığı şekliyle yazılmıştır.



“He” harfi kelinin sonunda müstakıl haliyle yazılmış.

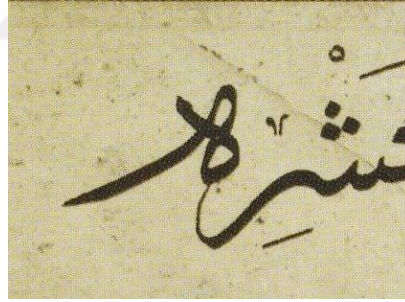




Resim 80. Mehmed Nûri-i Mısırf (ö. 1749)'nin<sup>90</sup> 1178/1764 tarihli sülüs-nesih eseri

<https://www.instagram.com/faisalnahar?igsh=aG9nbmdybmlxMDNI> (E. :29.05.2024)

Mehmed Nûri-i Mısırf'nin yazmış olduğu eserin detayında yukarıdaki yazıya (bkz. resim 79) benzer farklılıkta yazılmıştır. burada “he” harfin bitimi geriye doğru fazlaca uzatılarak yazı boşluğu tolere edilmiştir.



He harfi

<sup>90</sup> Aslen Kudüslü olmakla birlikte, genç yaşında Kahire'ye göçüp uzun müddet orada ikamet etmiş olduğundan, medrese eğitimi için gittiği İstanbul'da “Mısırf” lâkabı ile anılmıştır. Kahire'deki tahsili esnâsında Cezâirî Hüseyin Dilâver Efendi'den sülüs ve nesih dersleri almış, İstanbul'da da hocasının hocası Büyük Derviş Ali Efendi'den yeniden aklâm-ı sitte meşkederek icâzet almıştır. Derslerini tamamladıktan sonra tekrar Mısırf'a dönerek muhtelif kitâbet hizmetlerinde bulunduktan sonra, memuriyetle yeniden İstanbul'a dönmüş ve bu kere de Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'ye devam etmeye başlamıştır. Hâfız Osman vâdisinde eriştiği tekemmüle istinâden Sultan 3. Ahmed tarafından Galata Sarayı'nın meşk hocalığına, Sultan Mahmud'un cülusundan sonra da Topkapı Sarayı'nın hüsn-i hat muallimliğine nasbedilmiştir. Haftada bir gün de Ayasofya Cami yanındaki mektebde yazı talim ettirirdi. Ancak bir müddet sonra, saray hattatlığından haksız şekilde azledilmiş, bunun üzerine Mısırf'a dönerek yazı ve talebeye meşk vermekle meşgûl olmağa başlamış ve bu hal üzere iken H. 1162/1749 senesinde orada vefât etmişse de, medfeni malûm değildir.

Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/muhammed-nuri-el-misri-841> E. :(17.11.2024)





Resim 81. Abdülfettah Efendi (ö. 1896)'nin<sup>91</sup> celi sülüs kubbe yazısı<sup>92</sup>

(Süleymaniye Camii)

Aşağıdaki örnekte görüldüğü üzere “kef” ile “he” harflerinin birleşimi alışılmışın dışında yapılmıştır. Böyle terkiplerde “he” harfi genellikle diğer şekilde yazılıyor. Burada alandan kazanmak için ‘şaz’ yoluna başvurulduğu düşünülüyor.



“Kef”ten “he”ye geçiş

<sup>91</sup> “Aslen Rum olan Abdülfettah Efendi Sakız adasında doğdu. Hüsrev Paşa tarafından satın alınarak İstanbul’a getirildi ve müslüman oldu. Burada iyi bir tahsil gördü. Paşanın seraskerliği zamanında Dâire-i Askeriyye’de bazı zâbitlerden ders alarak yetişti ve bu sırada hüsnühât öğrendi. Sülüs-nesihte hocası Hâfız Mustafa Şâkir Efendi’den 1832’de icâzet alan Abdülfettah Efendi, ta’lik hattını da Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi’den meşkederek 1847’de ondan da icâzet aldı. Diğer yazı nevilerini ise kimden meşkettiği belli değildir.” Bk. M.Uğur Derman, “İsmâil Zühdü,Yeni”, DİA., İstanbul 2001, c. 23, s. 125-126.

<sup>92</sup> Hüsrev Subaşı, "Süleymaniye Camii Hatları 2010 Restorasyonu", *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, İstanbul 2011, sy. 3, s. 133-151.



Resim 82. Hâfız Hasan Tahsin Efendi<sup>93</sup> (ö. 1914) imzalı 1296/1878 tarihli sülüs levha  
<https://www.instagram.com/faisalnahar?igsh=aG9nbmdybmlxMDNl> (E. :29.05.2024)

Hâfız Hasan Tahsin Efendi'nin aşağıda verilmiş yazı detayında “mim” ile “ra” harflerinin terkipleri farklı bir biçimde yapılmıştır. Benzer terkip yukarıda Hamdullah Efendi'nin yazısında (bkz. resim 20) da yapılmıştır.



“mim” ve “ra” birleşimi

<sup>93</sup> Bk. İnal, *age.*, s. 428.

### 2.5.2. Hareke, Mühmel ve Tezyînî İşâretlerde Şaz Örnekleri

Hat sanatkârlarının, bir ibareyi istifli veya satır halinde yazarken yazı bütünlüğünü hesaba katması gerekir. Hattat hangi yazı türünde ve ölçüde yazarsa yazsın, yazı içinde leke dengesini iyi korumalıdır. Bu gerek satır içinde gerekse istifli yazılarda olması gereken bir kuraldır. Özellikle istifli yazılarda alt kütle, üst kütle taşıyabilmelidir.

Hareke ve tezyînî işaretler, yazıyı tamamlayan yegâne unsurlardandır. Yazı yazarken ne kadar denge ve leke unsurlarına dikkat edilmesi gerekiyorsa; hareke ve tezyînî işaretlerde de bu hususiyetler göz önünde bulundurulması gerekir. Hattatlar, hat sanatı tarihi boyunca yazıda olduğu kadar, hareke ve tezyînî işaretlerde de birtakım değişiklikler yapmıştır. Bu yeni düşünce biçimi, farklı yazılış stillerini beraberinde getirmiştir.

Hat sanatında Şaz yazılış örneklerinde harflerde olduğu kadar harekelerde ve diğer tamamlayıcı işaretlerde de görülmektedir. Bu sıra dışı hareketlerin “şaz yazılışlar” olarak tanımlanmasında istif içerisinde görsel estetiğin çok önemli bir yeri vardır. Zaten işlenen bu konunun en önemli özelliği görsel estetikdir. “hüsn-i hat” kelimesindeki “güzel” ifadesi bu çalışmanın temelini oluşturmuştur.

Aşağıda harflerin dışında hareke, mühmel ve tezyînî işaretlerde şaz yazılış örnekleri verilmiş ve detaylandırılmıştır.





Resim 83. Ebubekir Râşid Efendi'nin<sup>94</sup> (ö. 1783) sülüs-nesih kıt'ası (*Hadis-i Şerif*)

(Albayrak Hat Koleksiyonu)

Aşağıdaki detayda iki ötrenin simetrik bir biçimde yazıldığı görülüyor. Pek alışılmadık bu yazı biçimi şaz olarak değerlendirilebilir.



İki ötre tırnak şeklinde birbirine birleşmiş

<sup>94</sup> Mehmed Efendi adlı bir zâtın oğlu olup Konya'da doğdu. Bu nedenle "Konyalı" lakabı ile anılmıştır. Sıbyan mektebine devam ederken hıfz-ı Kur'an-ı Kerim ile kısa zamanda tamamlayarak, Konya'nın en nâmlı hâfızlarından biri oldu. İlk yazı derslerini de bu esnada Kazâzzâde Seyyid Ahmed Efendi'den aldı. Daha sonra medrese tahsili için gittiği İstanbul'da Hüseyin Hablî'den yeniden sülüs ve nesih meşkine başlayarak icâzet aldı. Bir müddet mekteplerde hocalık ve hüsn-i hat muallimliği yaptı. Hâfız Osman Üslûbu'nda sergilediği fevkalade kudret ile ekolün önde gelen isimlerinden biri hâline gelince, son zamanlarında Nur-ı Osmaniye Medresesi'ndeki meşkhânenin baş-muallimliğine ta'yin edildi. Bu hâl üzere iken H. 1197/M. 1782 senesi Şa'ban ayında vefât ettiyse de, medfeni tespit edilememiştir. Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/ebubekir-rasid-efendi-501> E. : (18.11.2024)





Resim 84. Fatih dönemi eserlerinden Çinili Köşk'te pencere üstü celi sülüs pano

(H.Subaşı Foto Arşivi)

Aşağıdaki her iki detayda anlaşılacağı üzere iki ötrenin yukarıdaki örneğe (bkz. resim 83) benzer bir biçimde yazıldığı görülüyor. Hat eserlerinde böyle bir ötre örneğine pek rastlanılmamıştır.



Benzer bir şekilde (bkz. resim 82) yazılmış iki ötre



Resim 85. Şefik Bey (ö. 1880)'in<sup>95</sup> 1278/1861 tarihli celî sülûs eseri

Şefik Bey'in aşağıda verilen yazı örneğinde iki ötre'den ötre'ye sıradışı bir biçimde birleştiği ve alanın daha iyi kompoze edildiği görülüyor.



İki ötre'den ötre'ye geçiş

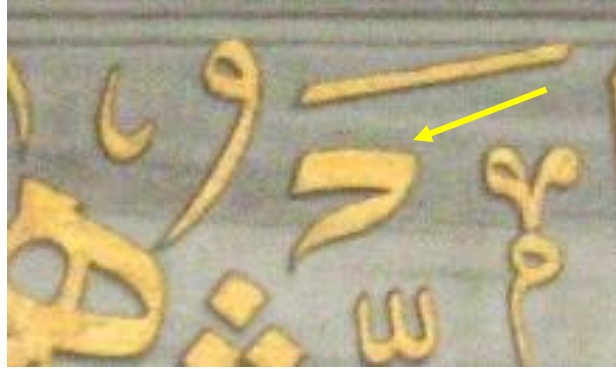
<sup>95</sup> Bk. M.Uğur Derman, "Şefik Bey", DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.



Resim 86. İzzetâde Mehmet Emin Efendi'nin<sup>96</sup> (ö. 1813) celî sülûs çeşme yazısı

(Osman Ç. Foto Arşivi)

Aşğıdaki yazı örneğinde cezm işâretinin bitimi kıvrılarak aşağı yazılmıştır. bu yazılış biçimlerine az rastlanılmıştır.

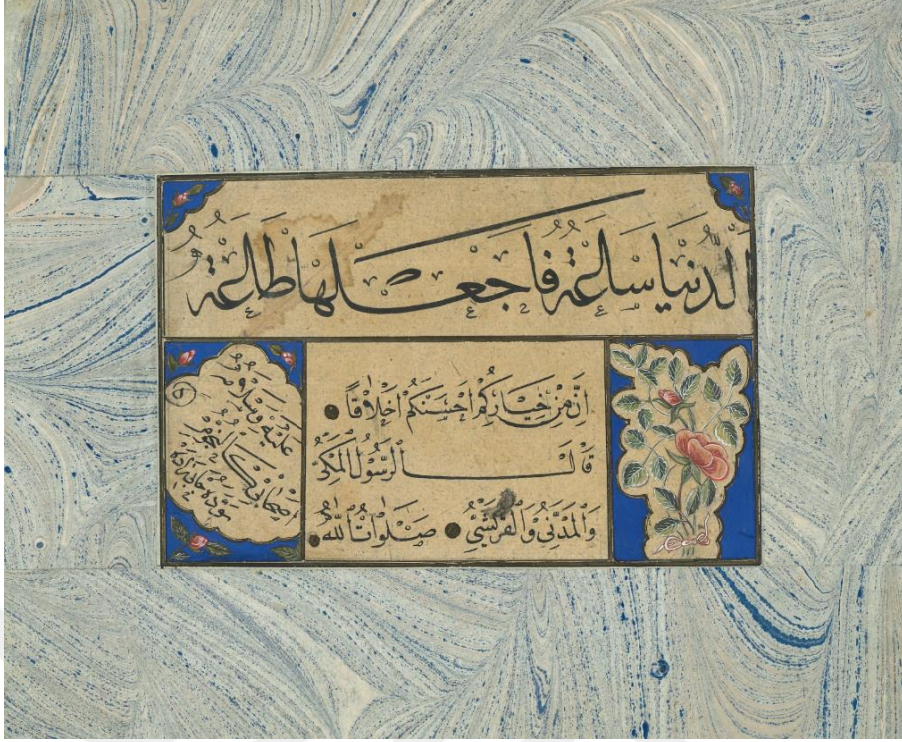


Cezmin bitim noktası

<sup>96</sup> “Ağakapısı kassâmlarından İzzet Efendi'nin oğlu olarak İstanbul'da doğdu. Babasına nisbetle “İzzetâde” ve “İzzetî” künyeleriyle yâd olunur idi. Eğitimi tamamlandıktan sonra bâ-imtihan müderris olup hayli zaman neşri ilimle meşgul olduktan sonra devriye mevâlisi zümresine geçerek Anadolu'da muhtelif yerlerde görev yaptı. Halep Mollası iken H. 1228/M. 1813 senesinde vefât ettiğinde orada defnedildi.”

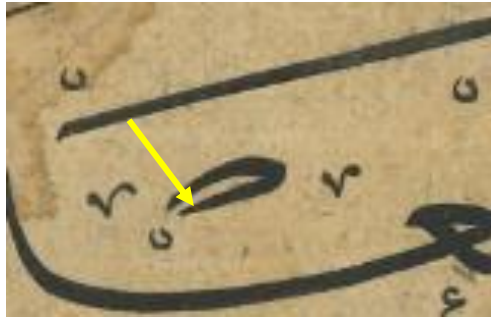
Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkari/izzetzade-mehmed-emin-efendi-458> E. : (17.11.2024)





Resim 87. Câbizâde Abdullah Efendi'nin <sup>97</sup> (ö. 1737) sülüs-nesih kıt'ası

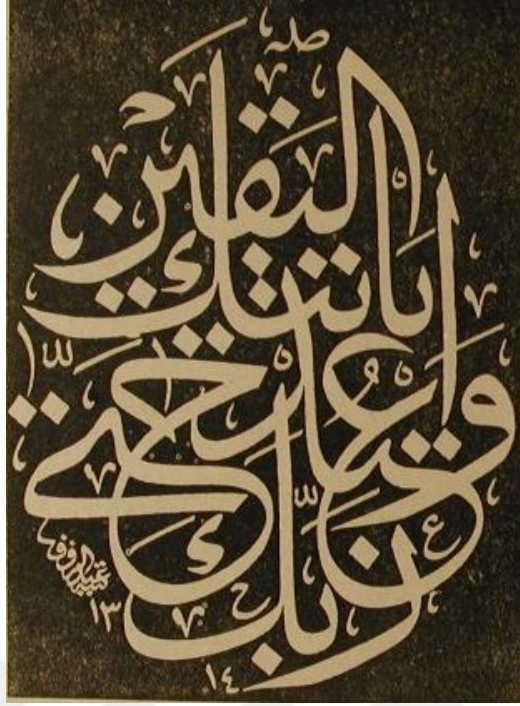
Câbizâde Abdullah Efendi'nin aşağıdaki cezm örneğinde benzer bir biçimde yazılmıştır. Fakat burada cezmi tamamı farklı sitille yapılmıştır.



Cezmin genel yapısı

<sup>97</sup> “(Câbizâde Abdullah Efendi,)1660’lı yıllarda İstanbul Karagümrük’te doğdu. Tahsilini yaptığı esnâda hıfzını da tamamlayıp Sultan Selim Cami’ne ikinci imâm ve ardından baş-imam oldu. Son zamanlarında caminin hitâbet hizmetini de elde etti. Aklâm-ı sittayi, gençlik yıllarında Suyolcuzâde Eyyubî Mustafa Efendi’den meşkedip icâzet almış olan Câbizâde Abdullah Efendi, Hırka-i Şerif Mahâllesi’ndeki evinde yazı ile meşgul olur, müracaat edenlere yazı dersi verirdi. Yaşı seksene varmış iken H. 1149/M. 1736-1737 yıllarında vefât etmiş ve Eyüp’te Doymazdere’ye defnedilmiştir.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/cabizade-abdullah-efendi-190> E. : (12.11.2024)





Resim 88. Hüseyin Abdurrauf Bey (ö. 1909)'in<sup>98</sup> 1314/1896 tarihli celî sülûs levhası

(İbnülemin M.K.İnal Koleksiyonu)

Aşağıdaki detaydan anlaşılacağı üzere burada cezm celî divani tarzında yazılmıştır.



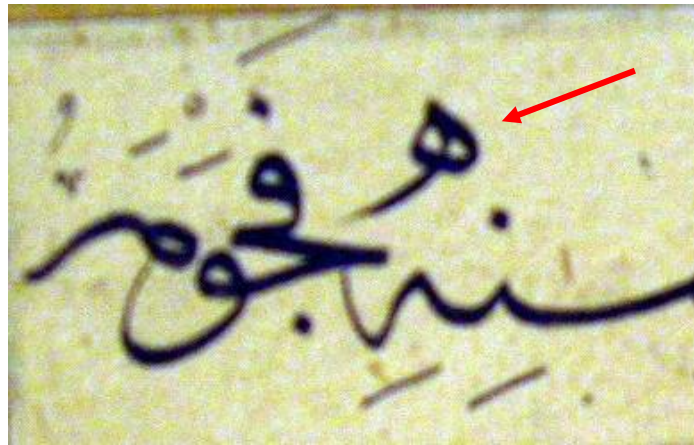
cezm

<sup>98</sup> “(Hüseyin Abdurrauf Bey,) merhûm, Bâb-ı Âlî’de okur-yazar kâtiblerden ve hüsn-i ahlâk erbâbından terbiyyeli, nâzûk ve mü’eddeb bir zât idi. Sadâret Mektubî Kalemî’nde refâkât ettiğimizden edeb ve terbiyyesini takdir ederdim. Uzunca boylu, zayıf ve bıyıklı idi. Güzel, celî sülûs, ta’lik ve rık’a yazardı. Biri celî sülûs, diğeri celî ta’lik iki büyük levhâsını Ayasofya Cami’ne astırmışdı. Orası müzeye tahvil olununca levhâlar Sultan Ahmed Cami’ne nakledildi.” Bk. İnal, age., s. 325.



Resim 89. Ketebesiz sülüs-nesih kıt'a

Aşağıdaki örnekte mühmel “he” nin yazı kalemi ile yazıldığı görülmüştür. Hattat bu yazıda boşluğu doldurmak için yazı kalemiyle yazdığı tahmin ediliyor.



Mühmel 'he'



Resim 90. Bursalı Mehmed Râşid Efendi'nin<sup>99</sup> (ö. 1926) sülüs-nesih kıt'ası  
<https://www.ketebe.org/sanatkar/bursali-mehmed-rasid-efendi-188> (E. :21.05.2024)

Bursalı Mehmed Râşid Efendi'nin aşağıda verilmiş yazı detayında yukarıdaki yazıda (bkz. resim 89) olduğu gibi bir 'şaz' çözümlüme başvurulmuştur.



Mühmel 'he'

<sup>99</sup> “Testereci esnâfindan Hacı Ali Aga'nın oğlu olarak H. 1265/M. 1849'da Bursa'da doğdu. H. 1286/M. 1869'da medrese tahsili İstanbul'a gitti. Bursa'da iken İbrahim Sükûti Efendi'den ve daha sonra Mehmed Sa'deddîn Efendi'den aklâm-i sitte mesketmiş olduğundan, İstanbul'da da Sefîk Bey'den ders almaya başladı. Ancak babasının vefâtı üzerine memleketine dönmek zorunda kalınca meske ara verdi. Bursa'da Mekteb-i Rüşdî'nin hatt-i sülüs muallimliğine tayin edildikten sonra, yarım kalan meskini tamamlamak için her sene İstanbul'a giderek, bir ay müddetle Sefîk Bey'in dersine devam ederdi. Hatta bu süreyi uzatıp derslere muntazaman devam edemediği için uyarı dahi almıştı. Bursa Mekteb-i Rüşdî'si'nin kapatılmasından sonra da Bursa İnâs Rüşdî Mektebi'nin sülüs muallimliğine tayin olundu. H. 1311/M. 1894 senesinde hocasının vasıtasıyla Erkân-i Harbiye Dâiresi hattatlığına tayin olununca İstanbul'a tasınarak, Bâyezîd Medresesi yanında bir eve yerleşti. Mesrutîyet'in ilanından sonraki düzenlemede emekliye sevk edilene kadar bu görevde kaldı. H. 19 Ramazân 1344/M. 13 Nisan 1926 tarihinde vefât etti. Eyüp Kabristânî'nde medfûndur.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/bursali-mehmed-rasid-efendi-188> E. : (09.11.2024)





Resim 91. Şefik Bey (ö. 1880)'in<sup>100</sup> 1291/1874 tarihli celî divânî levhası

(Kılıç Ali Paşa Camii)

Aşağıdaki görselde de “he” harfi aynı şekilde yukarıdaki yazılar gibi (bkz. resim 89,90) bir amaç ile yazılmıştır. burada “he” harfini boşluğu doldurmanın yanısıra istif bütünlüğünü tamamlamış bir unsur olarak görmek daha doğru olacaktır.



Mühmel “he” nin istif sonunda genel taslağın bir parçası gibi tamamlanması

<sup>100</sup> Bursa Ulucami’de Mehmed Şefik Bey’e ait meşhur celî divânî levhanın küçük bir benzeri de İstanbul Tophanede Kılıç Ali Paşa Camii’nde bulunmaktadır.





Resim 92. Karahisârî (ö. 1556)'den<sup>101</sup> 910/1505 tarihli muhakkak-reyhânî kıt'a

(O.Çiçek Foto Arşivi)

Aşağıda verilen detayda “nun” harfî mühmel “ha” ile birleştirilmiştir. Alışılmışın dışında uygulanan bu terkipte mühmel “ha” hareke kalemi ile değil de yazı kalemi ile yazılmıştır.



Mühmel ‘ha’

<sup>101</sup> Bk. M.Serin, KARAHİSÂRÎ, Ahmed Şemseddin” DİA., İstanbul 2001, c. 24, s. 421-24.



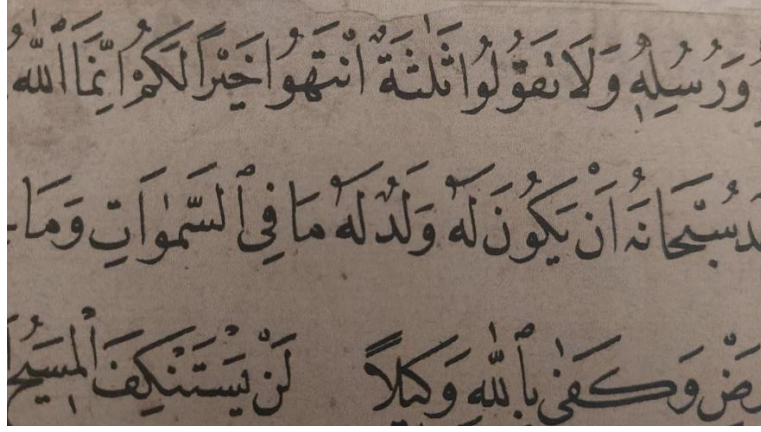
Resim 93. Ketebesiz 1800'lü Yıllara Ait muhakkak besmele

(Osman Ç. Foto arşivi)

Yukarıdaki örnekte (bkz. resim 92) olduğu gibi burada da yazı kalemi ile yazılmış mühmel “ha” örneği görülmektedir. Sıradışı olan bu harf ve mühmel işaret terkibi şaz olarak değerlendirilebilir.



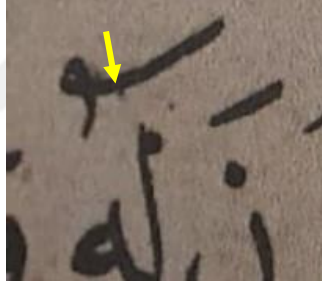
“nun” çanağı bitiminin mühmel “hâ” ile birleşimi



Resim 94. Hâfız Osman<sup>102</sup> (ö. 1698) imzalı bir mushaf sayfasından nesih detayı

(Said Tohumcu Koleksiyonu)

Aşağıdaki örnekten anlaşılacağı üzere satır yazılarda görmeye alışık olmadığımız birbiçimde hareketler terkipleri yapılmıştır. Bu örnekte üstün ve ötre birleşmiştir.



Üstün ve ötre birleşimi

<sup>102</sup> “(Hâfız Osman’ın,) ilk hocası Derviş (Büyük) Ali’nin, yaşlılığından dolayı kendisiyle gerektiği gibi meşgul olamayınca, onu yetiştirdiği hattatların en seçkini sayılan Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbi’ye göndermeye râzı olduğu rivayet edilir. Karlı bir kış günü Haseki’den Eyüp semtine kadar yalın ayak yürüyerek derse gidişi, Suyolcuzâde’nin kendisine duyduğu sevgi ve takdiri daha da artırdı. On sekiz yaşında icâzet aldı...Sultan Mustafa, kendisine meşk hazırlarken hocasının yanına oturup mürekkep hokkasını elinde tutarak “hünkârî tâzim”de bulunurdu. Dervişmeşrep bir şahsiyet olan Hâfız Osman’ın, “Artık bir Hâfız Osman Efendi yetişmez” diyerek kendisine hayranlığını belirten sultana, “Efendimiz gibi hocasına hokka tutan padişahlar geldikçe daha çok Hâfız Osman’lar yetişir hünkârim” cevabını verdiği rivayet edilir...Şeyh Hamdullah’ın, Yâkût el-Müsta’simî’nin eserlerinde gördüğü güzellikleri yorumlayıp şahsî üslûbunu elde etmesi gibi Hâfız Osman da aynı yorumu Şeyh Hamdullah’ın yazılarında yapmış ve Osmanlı hat sanatı böylece süzülüp arınmaya doğru gitmiştir. Hâfız Osman’ın üslûbu önceleri tenkide uğrayıp bazan da kışkırtılmakla beraber kısa zamanda kendini kabul ettirerek Şeyh Hamdullah’ın üslûbunu unutturmuştur. 1100’den (1689) itibaren nesih hattında harfleri daha da küçülten Hâfız Osman’ın en beğenilen dönemi 1679-1689 arasındaki on yıldır...Pazar günleri yoksul çocuklara, çarşamba günleri de varlıklı aile çocuklarına maddî karşılık beklemeksizin evinde hüsn-i hat öğreten Hâfız Osman bu husustaki titizliğiyle de tanınır. Ders bittikten sonra Cerrahpaşa Hamamı yakınında karşılaştığı bir talebesi gecikme sebebini kendisine anlatınca yol kenarında oturup dersi tekrarladığı rivayet edilir. Hâfız Osman’ın güreş seyrinden de çok zevk aldığı bilinmektedir. bk. Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin, **Tuhfe-i Hattâtîn**, s. 172-173.





Resim 95. Hâfız Osman'ın<sup>103</sup> (ö. 1698) sülüs-nesih kıt'ası

(Osman Ç. Foto arşivi)

Aşağıdaki örnekte de yine Hâfız Osman'a ait bir şaz yazış biçimi görülüyor. Pek az rastlanan bu terkip şaz yazışlara örnek gösterilebilir.



Üstün ve ötre birleşimi

<sup>103</sup> Bk. dipnot 94





Resim 96. Abdullah Zühdi Ef.'den<sup>104</sup> (ö. 1879) celî sülüs levha

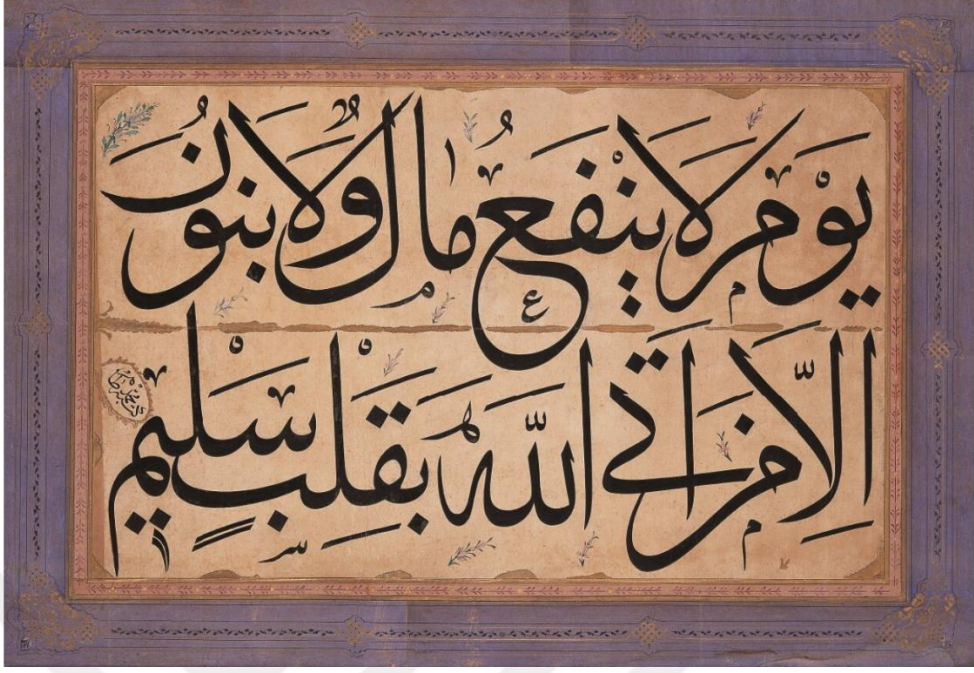
<https://www.instagram.com/mehmedsevki?igsh=MXVobThnY2o1azNwOA>

Abdullah Zühdi'ye ait aşağıdaki görselde mühmel “he” işaretinin yazı kalemiyle uygulandığı görülüyor. Boşluğu doldurmak için uygulanan bu yazış biçimi alışlagelen bir örnek değildir. Aynı zamanda istif içerisinde dengeyi sağlamış görülüyor.



Harf kalemi ile mühmel “he”

<sup>104</sup> Bk. dipnot 50



Resim 97. Mehmed Tâhir Efendi'nin<sup>105</sup> (ö. 1846) celî sülûs âyet (Şuarâ Sûresi/ 88. Âyet)

(Albayrak Hat Koleksiyonu)

Mehmed Tâhir Efendi'nin sıradışı yazı anlayışının tezâhürü olan aşağıdaki detayda görüldüğü üzere mühmel “he” bu sefer hareke kalemiyle yazılmasının yanısıra farklı bir biçimde yazılmıştır.



Mühmel “he”

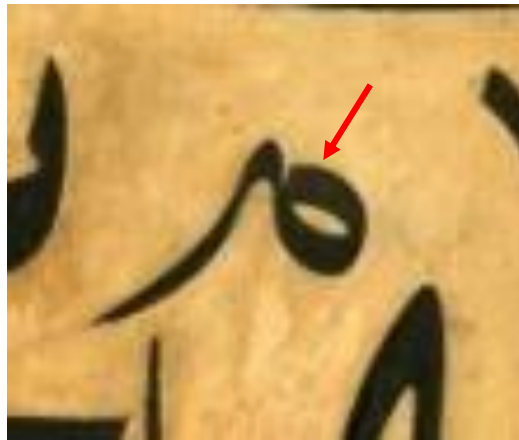
<sup>105</sup> “(Mehmed Tâhir Efendi,) Seyyid Ahmed Efendi'nin oğlu olarak İstanbul'da doğdu. Tahsili ve Mahmud Celâleddîn Efendi'ye ne zaman bağlandığı ve icâzet aldığı hakkında bir bilgi yoktur. Hâkkâkzâde hattı ile muhârrer Tezkîre-i Hattâtîn'de beyân edildiği üzere “celî yazıda üstâdına fâ'ik” olduğundan, şehzâdelik zamanında Sultan Abdülmecid'e hüsn-i hat dersleri vermiş ve cülûsundan sonra da “mu'allim-i hatt-ı sultânî” ünvanını elde ettiği gibi, Nur-ı Osmaniye Cami'nin hitabet hizmetine tayin edilmiştir. Bu hal üzere iken H. 1262/M. 1846'da vefat ederek, Eyüp'te, Kırkmerdiven mevki'nde Hâkim Kutbeddîn Mektebi civârına defnedilmiştir. Ancak bugün mezar taşı mevcut değildir.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-tahir-efendi-854> (E. :21.11.2024)



Resim 98. Mehmed Tâhir Efendi (ö. 1846)'nin 1237/1822 tarihli celi sülüs eseri

(Sâmi Tokgöz Koleksiyonu)

Aşağıda yine Mehmed Tâhir Efendi'ye ait bir şaz örneği görülüyor. Burada mühmel “he” işareti yukarıdaki örnekten (bkz. resim 97) daha farklı bir stilde uygulanmıştır.



Mühmel “he”





Resim 99. Kazasker Mustafa İzzet (ö. 1876)'in<sup>106</sup> 1262/1845 tarihli celî sülûs levhası

(S. Berk Foto Arşivi)

Her ne kadar mühmel “he” bu şekilde yazılsa da buradaki espiyi göz boşluğu doldursun düşüncesiyle hattatın, harfi aşağı doğru fazlaca uzatmasıdır. Bu sebeple bu yazı şaz olarak sayılabilmektedir.



Mühmel “he”

<sup>106</sup> Bk. M.U.Derman, “Mustafa İzzet, KAZASKER” DİA., Ankara 2020, c. 31, s. 304-307.

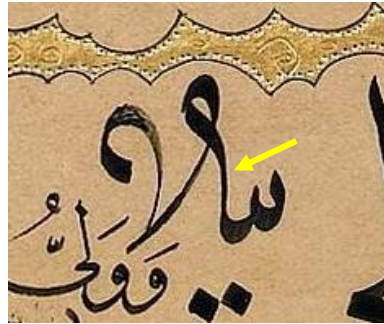




Resim 100. Şefik Bey (ö. 1880)'in<sup>107</sup> 1295/1878 tarihli sülüs levhası

(Osman Ç. Foto Arşivi)

Şefik Bey'a ait aşağıdaki detayda şedde'den ötreye kalemi kaldırmadan bir geçiş yapılmıştır. Genellikle tırnaktan ötreye bu şekilde geçiş sağlanır.



Şedde'den iki ötreye geçiş

<sup>107</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Şefik Bey”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.



Resim 101. Mahmud Celâleddîn (ö. 1830)'den<sup>108</sup> 1234/1818 tarihli celî sülûs levha

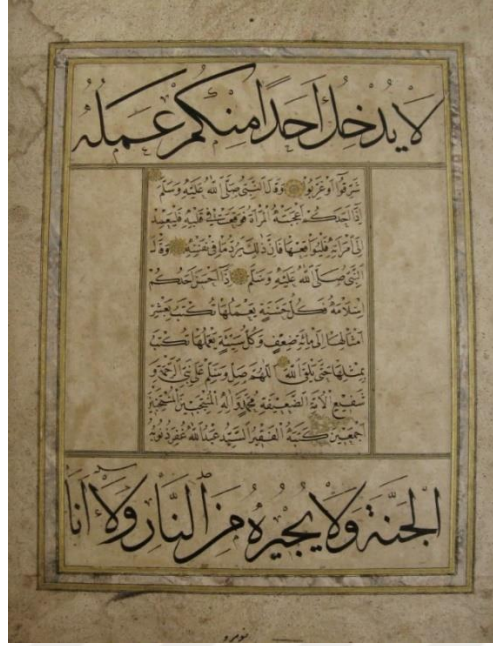
(Albayrak Hat Koleksiyonu)

Aşağıdaki görselde “*tirfil-mim*” bağlantısında “*mim*”in bitimi geriye doğru yatırılarak yazılmıştır. Bu örneğin başka bir yazıda uygulanmamış olması sebebiyle şaz olarak değerlendirilmiştir.



“*Tirfil-mim*”

<sup>108</sup> Bk. (İnal, *age.*, s. 187.)



Resim 102. Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın<sup>109</sup> (ö. 1731) sülüs-nesih kıt'ası

(O. Çiçek Foto Arşivi)

Yedikuleli Seyyid Abdullah'a ait aşağıdaki örnekte az rastlanan bir “med” işâreti görülüyor.



Med işâreti

<sup>109</sup> “(Yedikuleli Seyyid Abdullah,) Samatya’daki İmrahor Cami’nin imâmı Seyyid Hasan Hâşimî Efendi’nin oğlu olarak 1670 yılında Yedikule’de dünyaya geldi. İlk yazı derslerini almış olduğu babasının 1687 yılındaki vefatı üzerine, peder-mânend usulüyle görevini devraldı. Babasının vasiyeti üzerine meşkine Hâfız Osman’dan devam ederek, dört yıl da ondan meşk aldı. 1690 yılında, hocasının “İşte Seyyid Çelebi budur! benden güzel yazar.” şeklindeki medh ü senâsı ile mezun oldu. Kısa zamanda sergilediği kudret ile Hâfız Osman’ın şivesini daha da mükemmel hâle getirerek, deyim yerindeyse “hâfız-ı sâni” haline gelen Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi, hocasının tavsiyesi üzerine bir müddet Şehzâde Ahmed’in meşk hocalığını yaptı. Şehzadenin cülusundan sonra saraya da nüfuz etmeye başladı ve H. 1120/M. 1708-1709’da Sakazâde Mustafa Efendi’nin vefatı üzerine, Sultan 3. Ahmed’in iradesiyle Topkapı Sarayı hatt-ı ta’lik muallimliğine tayin edildi. Haftada bir gün sarayda ve bir günde Yedikule’deki hanesinde talebeye meşk veren, diğer zamanında da İmrahor Cami’nin imâmetini yapan Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi, bu hal üzere iken 10 Eylül 1731 tarihinde vefât etti. Eyüp Bahâriyesi’nde Şâh Sultan Tekkesi’nin karşısındaki mezarlığa defnedildi.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkari/yedikuleli-seyyid-abdullah-efendi-990> E. : (05.11.2024)





Resim 103. Kazasker Mustafa İzzet (ö. 1876)'in<sup>110</sup> 1263/1846 tarihli celî sülûs levhası

(M.Serin, **Hat Sanatı Tarihi**, s. 397.)

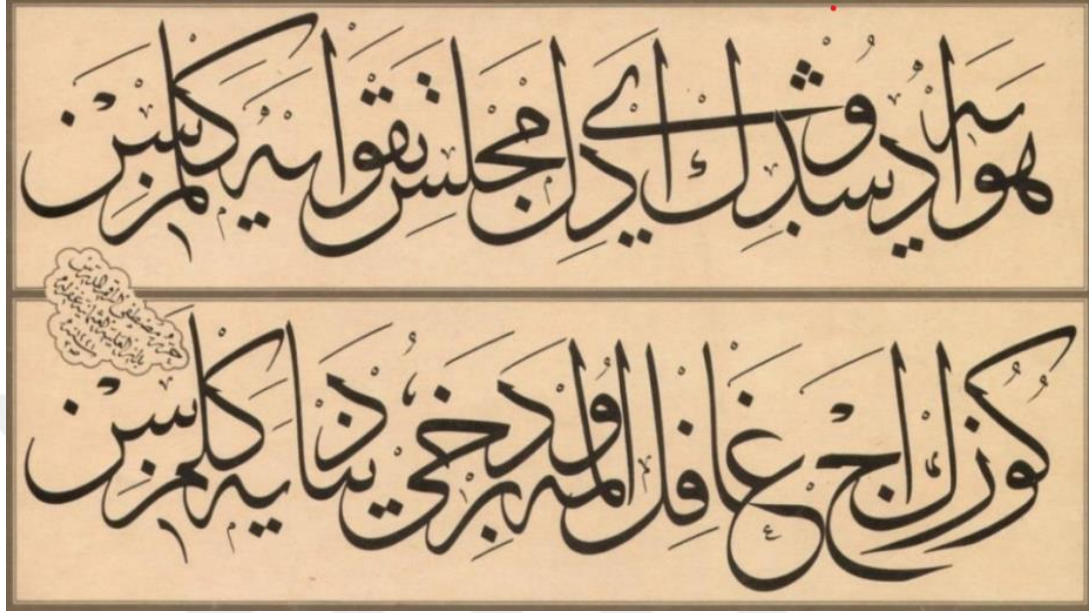
Kazasker Mustafa İzzet'in, Râkım'dan (ö. 1826) takliden yazdığı bu beyitin aşağıdaki görselinde görüldüğü üzere üstün çekerin aşağıdan değil de üst taraftan cezme birleşmesi söz konusu olmuştur.



Tırnak, çeker ve cezm birleşimi

<sup>110</sup> Bk. M.Uğur Derman, "Mustafa İzzet, KAZASKER", DİA., Ankara 2020, c. 31, s. 304-307.

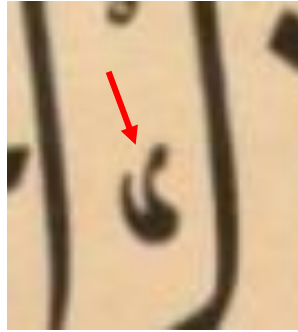




Resim 104. Mustafa Râkım (ö. 1826)'dan<sup>111</sup> 1221/1806 tarihli celî sülûs levha

(M. Duvarcı Foto Arşivi)

Aşağıdaki örnekte “*kef*” işâretinin bitimi yukarı doğru kıvrılarak tamamlanmıştır.



“*Kef*” harfi işâreti

<sup>111</sup> Bk. İnal, *age.*, s. 273.

### 2.5.3. Alan Zorunluluğu ve İstif Bakımından Bazı Şaz Uygulamaları

Hat sanatında yazılar belli bir ölçü ve kurala dayandırılarak yazılır. Fakat bazı hat levhalarında yerine göre, bir harfi kısaltarak, uzatılarak, dağıtarak veya açılarını değiştirilerek yazılabildiği görülmüştür. Bu şekildeki yazı tasarruflarında satır ve istif bütünlüğünün bozulmaması büyük önem taşır. Aksi halde estetikten yoksun alelâde bir yazı ortaya çıkar.

Bugün serbest sitillerde muhtelif hat kompozisyonlarına rastlanmaktadır. Yazıya yenilik getirmek oldukça tecrübe gerektiren bir durumdur. Yenilik yazıya zenginlik katar fakat harflerin kürsülerine, anatomik yapılarına yeterli derecede vâkıf olmadan, leke ve renk bütünlüğü gibi unsurlara riâyet etmeden ortaya bir sanat eseri çıkarmak mümkün değildir.

Hat sanatındaki en temel yapıtaşı harflerdir. Bu sıralamayı hereke, mühmel ve tezyînî işaretler takip eder. Ortaya konulacak bir sanat eserinde bu unsurları bir araya getirmek oldukça tecrübe gerektiren bir durumdur.

Bir yazı istiflenirken öncelikle yazılacak ibarenin okunma sırasını bozmadan harfler gerekli yerlere konur. Sonra kalan boşluklarda öncelikle harekeler ve sırasıyla mühmel ve tezyînî işaretler yerleştirilir. Bunun yanı sıra birde yazılacak yazının alanından kaynaklı zarurî bir takım şaz yönelmeler olmuştur. Buna bağlı olarak aşağıdaki istif ve alan zorunluluğu bakımından şaz örnekleri ele alınıp detaylarıyla incelenmiştir.



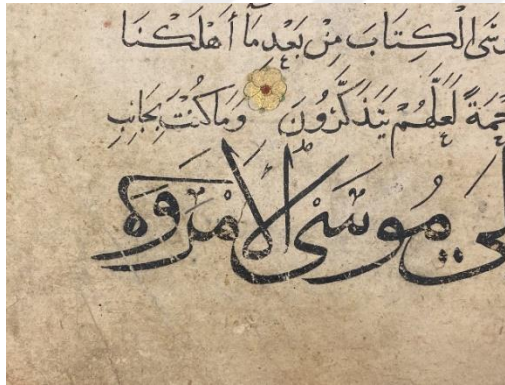
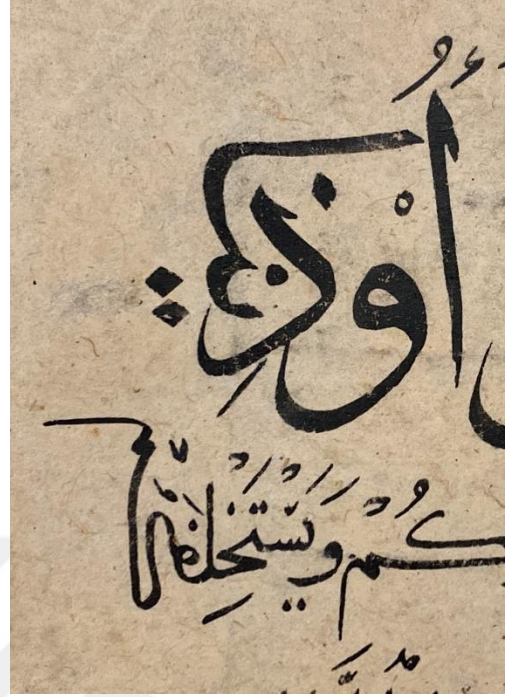
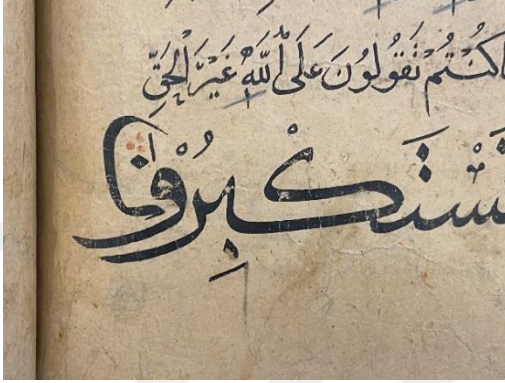
Resim 105. Kazasker Mustafa İzzet  
(Kerem Kıyak Koleksiyonu)



Resim 106. Mahmut Celâleddîn  
(O. Çiçek Foto Arşivi)

Kazasker Mustafa İzzet Ef. (ö. 1277), bu yazısında (bkz. resim 105) harflerin meyillerini olması gereken açıda yazmamış, istif bütünlüğünü bozmadan harfleri yazı alanına belirli bir açı ile yerleştirmiştir. Mahmud Celâleddîn de (ö.1830) Kazasker gibi benzer bir anlayışla *Hadis-i Şerif*'i yazmıştır (bkz. resim 106).

Genellikle istif içerisinde harflerin yerleri ve meyilleri olması gereken yerdedir. Ancak bazı yazılarda alan itibâri ile farklı bir tasarıma gidildiği de görülmüştür. Osmanlı döneminde buna benzer yazış biçimlerine az rastlanır.



Resim 107. Ali Erbâdi'nin 13 yy.'da yazdığı mushafından detaylar

(Zeki Cemal Özen Koleksiyonu)

Ali Erbâdi'nin mushafından örnek alınan bu yazılarda görüldüğü üzere, özellikle satır sonunda harflerin kelime içinde iç içe geçmesi, bazı harflerin yönlerinin alana göre değişmesiyle farklı bir tasarım ortaya çıkmıştır. Bu şekilde bir şaz yönelişe kaynaklarda pek rastlanılmamaktadır.





Resim 108. Ketebesiz nesih kıt'a

Ketebesi belli olmayan yukarıdaki yazıda satır sonu, 'Allah' lafzı ile bitmesi gerekirken hattat burada ilginç bir tasarrufta bulunmuştur. Buradaki "sadeka" kelimesinde "dal"dan direkt kalemi kaldırmadan "kaf"a geçerek ve de bu kelime ile şaz uygulamıştır denebilir. Aynı zamanda hattat, yer boşluğu olmasına rağmen adeta bu satırı istif mantığı ile tasarlamıştır.

Bu çalışmanın en başından beri şaz ile alakalı örnekler tasnif edilmiştir. Bu süre boyunca yukarıdaki yazı alakalı pek örneğe rastlanmamıştır. Bu sebeple konuya dahil edilmiş ve değerlendirilmeye uygun bulunmuştur.



Resim 109. Mecdî Ef. (ö. 1918)'den<sup>112</sup> 1326/1908 tarihli, sikke formunda celî sülûs levha

Hattat burada istifte birtakım tasarruflarda bulunmuştur. Müsennâ yazılarda olması gereken aynalı yazı mantığı tekke yazısında uygulanmış ve bunu sağlamak için “yâ” harfi düz yazılması gerekirken ters yazılmıştır. Böylelikle istif içerisinde şaz yapıldığı düşünülmektedir.

<sup>112</sup> “Seyyid Mehmed Mecdî Efendi Mevlevî Târikatı’na mensup ve muhtemelen Galata Mevlevihânesi dervişânındandır. Hem yazı tavrından hem de elde mevcut H. 1278 tarihli bir imza satırından Şefik Beyin talebesi olduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan İstanbul’daki Divân Edebiyatı Müzesi’nde H. 1284/M. 1867-1868 ve H. 1288/M. 1871-1872 tarihli yazdığı “ya Hazret-i Mevlânâ” levhâları, mâhir hattatlardan olduğuna işaret etmektedir.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/seyyid-mehmed-mecdi-efendi-581> E. : (02.11.2024)



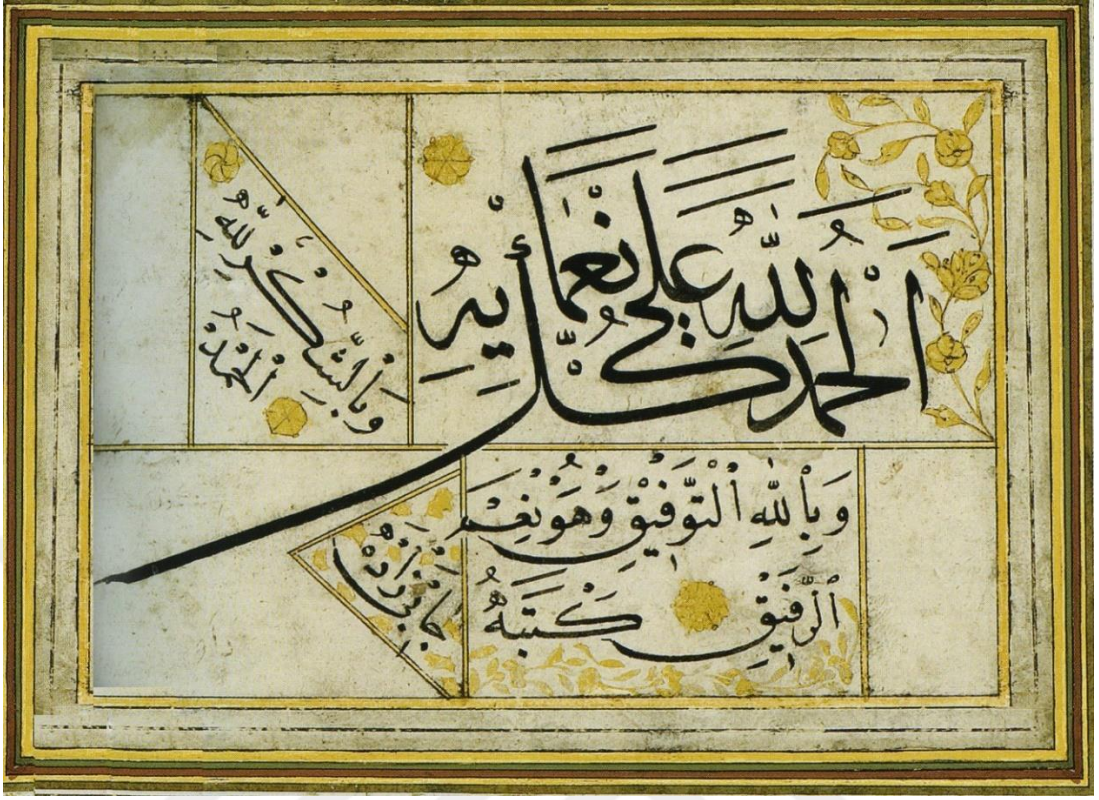
Resim 110. Abdullah İffet Bey (ö. 1903)'in<sup>113</sup> 1301/1883 tarihli celi sülüs eseri

(S. Çiçekli Koleksiyonu)

İmzalarda ve tuğralardaki stilizasyon anlayışı nadiren (bkz. resim 110) istifli yazılarda da görülmektedir. Bu istif içindeki harflerin bitişik (müsel) bir şekilde kompoze edildiği görülmektedir. Pek rastlanılmayan bu tarz yazıların genel kuralların biraz dışında kaldığını görmekteyiz. “İsm-i Celâl” ve “Muhammed Mustafa” kelimelerinde tetâbuk güçlü bir biçimde ortaya çıkarken “Mustafa” kelimesindeki “tı” harfinin “elif” ile kelimenin sonundaki “yâ” harfinin birbiriyle buluşturulmasını şaz yazış olarak görmek mümkündür.

<sup>113</sup> “Abdullah İffet Bey’in hayatına dair yegâne bilgi, Anadoluhisarlı olduğudur. Aklâm-ı sitteyi Lâz Ömer Vasfi Efendi’nin tilâmizinden Abdurrahmân Hulûsî Efendi’den meşkederek icâzet almıştır. Sülüs ve nesihle bir hayli eser vermiş mahir hattatlardandır.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/abdullah-iffet-bey-12> E. : (10.11.2024)





Resim 111. Câbizâde Abdullah Ef.'nin<sup>114</sup> (ö. 1737) sülüs-nesih levhası  
<https://www.ketebe.org/sanatkar/cabizade-abdullah-efendi-190> (E. :29.03.2024)

Câbizâdenin “*elham*” ile başlayan istif içerisinde genellikle tetâbuk örneklerine rastlanılmaktadır. Câbizâde Abdullah Efendi’nin kaleme aldığı bu yazıda “*alâ*” kelimesinden “*kef*” harfine geçişte bir tetâbuk örneği görülüyor. Fakat diğer bir taraftan “*külli*” ibaresindeki “*lâm*” harfinin aşağıya doğru fazlaca uzatılarak farklı bir istif havasında alışılmışın dışında bir yazım biçimi görülüyor. Bu tip “*lam*” uzantıları genelde daha kısa yapılmaktadır.

<sup>114</sup> Bk. dipnot 95





Resim 112. Mehmed Celâleddîn Ef.'in<sup>115</sup> (ö. 1848) 1267/1851 tarihli bir celî sülûs beyit

A. Kılıç Koleksiyonu

Aşağıda verilen her iki örnekte farklı sitillerde şaz yazış biçimleri görülüyor. Mehmed Celâleddîn, ‘ketebe’ yazısını hiç rastlanmamış biçimde ismini de içine alarak armûdî biçimde yazmıştır. Bu da imzada şaz bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Diğer bir taraftan “tı” harfinin “elif” ile bağlantısında birleştirme yapılmış ve imzalarda görmeye alışık olduğumuz bu sitil ana yazıda uygulanmıştır.

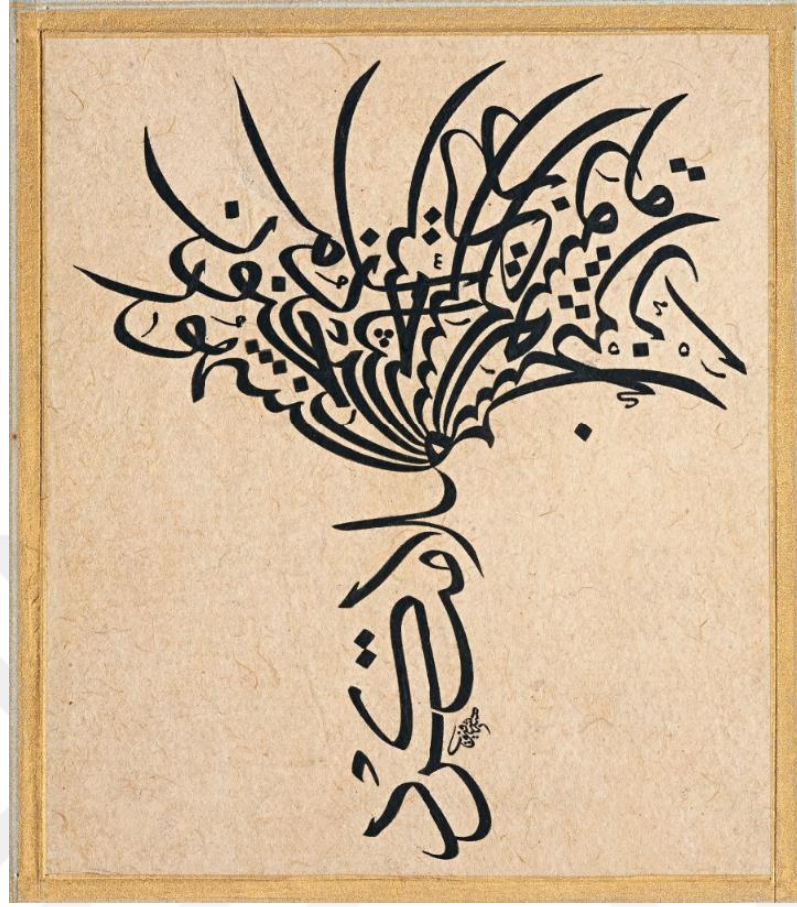


Ketebe yazısı



“tı” harfinin “elif” ile bağlantısı

<sup>115</sup> “Mehmed Celâleddîn,) Şeyh Murâd Efendi’nin torunu olarak İstanbul’da doğdu. Dedesi ve babasının nezâretinde târikat terbiyesi aldığı gibi, Kebecizâde Mehmed Vasfî Efendi’den sülûs ve nesih meşkederek, H. 1233/M. 1818 senesinde yazdığı kıt’a ile icâzet aldı. Herhangi bir resmî görev almayıp ömrünü târikat yolunda tükettikten sonra H. 1264/M. 1848’de vefât ederek Karacaahmed Mezarlığı’nda hattatlar sofası denilen mahâle defnedildi.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-celaleddin-efendi-544> E. : (11.11.2024)

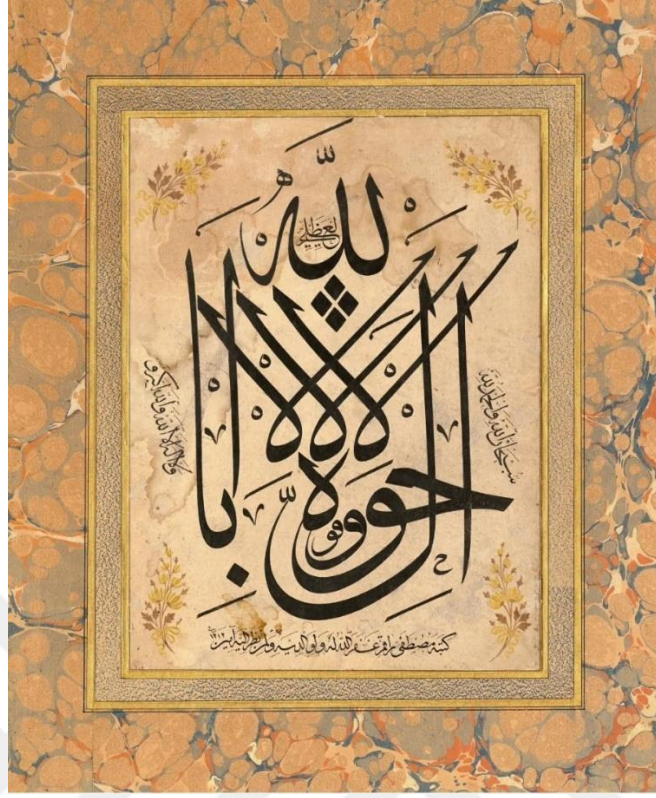


Resim 113. Şefik Bey (ö. 1880)'in<sup>116</sup> (19.yy.)'da yazdığı celî sülûsbir istif

(Topkapı Sarayı Müzesi)

Şefik Bey'in ortaya koyduğu eserinde, istif geneli karmaşa içerisinde gibi görülse de istif genelinde göze hitap eden estetik bir biçim hâkim olmuştur. Bu yazıda üst kütle alt kütleyle gâlip gelse de göz o boşlukları dolduruyor. Genellikle yazıyı kompoze ederken eserin alt tarafı daha yoğun bir biçimde tasarlanır ve üst bölge daha sade bir şekilde tamamlanır. Diğer bir taraftan yazıda tetâbuk örneklerine de yer verilmiştir. Ama burada özellikle yazı kompozisyonu açısından sıra dışı bir tasarıma gidilmiştir.

<sup>116</sup> Bk. M.Uğur Derman, “Şefik Bey”, DİA., Ankara 2003, c. 28, s. 530-531.



Resim 114. Mustafa Râkım (ö. 1826)'ın<sup>117</sup> 1212/1797 tarihli celi sülüs levhası

Topkapı Sarayı Müzesi (TSMK)

Mustafa Râkım'a ait yukarıdaki “*lâ havle*” ile başlayan yazının farklı kalem kalınlıklarında yazıldığı görülmüştür. Hat sanatında genellikle tek kalemle yazı bitirilir. Râkım ortaya koyduğu bu eserinde istif bütünlüğü ve alan bakımında mübalağa yapmadan bir tasarrufta bulunmuştur denebilir.

<sup>117</sup> “Mustafa Râkım Efendi, bilhassa sülüs celisinde eslâfî, mu’asır ve ahlâfî içinde misli bulunmayan bir üstâd-ı âli-şân idi. Uzun müddet eslâfın yazılarını inceleyerek, emsalsiz melekeleri sâyesinde, harflerin duruş ve zarâfetleri ile daha ilk bakışta kendini gösterdiği üslûbunu oluşturmuştur. Bazı uzmanlar, özellikle ağabeyinin ve Hâfız Osman’ın sülüslerinden ilham alıp bunları büyüterek kendi üslûbunu tesis ettiğini söylemektedir. Ancak gerçek olan şudur ki, bugün dahi hâkim olan bu üslûbu oluşturmada mâhir bir ressam oluşunun etkisi büyüktür. Ressamlığının etkisini ise özellikle istif, terkeb ve kompozisyonlarındaki ahenkte görmek mümkündür. Gâyet güzel sülüs ve nesih yazıları yazdığı gibi ta’lik de yazmıştır. Ta’lik yazıları, sülüsdeki iktidâr-ı fevk-aladesinin kuvvetile vücûde gelmiş âsâr ise de kâvâ’id-i mahsusâsına kemâlile tevâfuk eylediğinden cidden nazar-rübâdır. Bu kadar meziyyâtından başka bir de figürist ressam olması, kendine hakikâten bir şeref-i diğer bahşeder... Hutut-ı mütenevvi’ada vâsıl-ı mertebe-i infirâd olan üstâd-ı mübeccelin Fâtih Cami’ civârındaki selâtin türbelerinin mahâl-i muhtelefesinde mahkûk olan ve yalnız türbeler için değil, memleketimiz için müzeyyinâtdan ad’olunmağa şâyân bulunan o hutut-ı ber güzîdesine kerâmât-ı kalemiyyedir denilse mübalağa edilmiş olmaz. Hele Fâtih Caddesi üzerindeki büyük türbe ile Tophâne’de Cami’-i Nusret’in iç taraflarına celi hatt-ı sülüs ile yazdığı adimü’n-nâzir kuşaklar, o binalar için muhâlled birer nîtâk-ı mefhâretidir.” Bk. İbnülemin, *Son Hattatlar*, s. 273-280.





Resim 115. Mehmed Cevdet Eyyûbî (ö. 1893)'den<sup>118</sup> 1297/1879 tarihli celî sülûs levha

(A. Kılıç Koleksiyonu)

İmzalarda karşılaştığımız sitilizasyon mantığı celî yazılara da taşındığı görülmektedir. Fakat yukarıdaki eserde hem tetâbuk hem de istif içinde farklı bir tasarım yoluna gidilmiştir. Bu sitil yazılarda esas zikrolunan “şaz” ifadesi istif genelinde tasarım itibari ile yer bulmuştur. Bu eserde (bkz. resim 114) harflerin anatomik yapıları değişmiş, harflerin ölçülerinde zarûri değişiklikler yapılmıştır.

<sup>118</sup> “Eyüplü olup tahsilini tamamladıktan sonra Ma’arif Nezâreti Mektûbî Kalemi hulefâsından olup senelerce hizmetten sonra mektubcu mu’avinliğine terfi etmiş olan Mehmed Cevdet Eyyûbî, H. 13 Ramazân 1310/M. 14 Nisan 1893 tarihinde vefât etmiş ve yine Eyüp’te defnedilmiştir.”

Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkari/mehmed-cevdet-eyyubi-548> E. :(06.05.2024)



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. GÜNÜMÜZ HAT ÖRNEKLERİNDE ŞAZ

Hat sanatı, ilk icrâ edildiği yıllarda en önemli fonksiyonu hiç şüphesiz Kur'an-ı Kerim'in mesajını yazılı bir şekilde yaymaktı ve onu muhataplarına aktarmaktı. Bu özelliği itibari ile sanat yönünün henüz değerlendirilmemiş olması muhtemeldi. Ancak ileriki zamanlarda hat sanatı, İslam coğrafyasında ilk olarak bilinen İbn-i Mukle (ö.328/940), daha sonra İbn-i Bevvab (ö.413/1022) tarafından daima yenilik arama çabaları ile estetik bir biçim kazanmaya başlamıştır.<sup>119</sup>

Yazı sanatı olarak ta nitelendirilen bu sanat, zamanla estetik bir hal almaya başlamıştır. Hattatlar bu arayışlarla farklı bir üslup geliştirmiş ve bu sanata farklı anlamlar katmaya başlamıştır. Farklı yazı sillerinin ortaya çıkmasıyla icrâ alanı genişlemeye başlamıştır. Bu sebeple yeni arayışlara kapı açan hat sanatında yazıların formları birtakım değişikliklere uğramıştır.

Günümüzde de hat sanatkârları da eski hattatlar gibi, doğal olarak yazıda estetik arayışa girilmiş ve buna bağlı olarak farklı siller ortaya çıkmıştır. Bazen resim sanatı, bazen de plastik sanat dalını beraber uygulama alanına dâhil etmektedirler. Grafik sanatlarının gelişmesiyle beraber, günümüz hat sanatkârlarının bu sanata modern yorumlar getirme çabaları bazı sıra dışı harf terkiplerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Bu nedenle klâsik hat çalışmaları teknolojik aletler ile birleştirilmiş serbest hat çalışmaları ortaya çıkmıştır. “Şaz” kelimesinin karşılık bulacağı saha tam da bu uygulamalardır. Bazı günümüz hat çalışmalarından da tez konusu olan “Şaz Yazışlar” a örnek teşkil edecek birtakım yazılar çıkmıştır. Bir diğer husus da günümüzde bazı sanatkârlar hat kurallarının tamamen dışına çıkarak resim vb. sanatlarla özdeşleştirip bambaşka bir uygulama içine girmektedirler. Bu uygulamalar genelde grafik altyapısı ile ortaya çıkmakla beraber yine de somut bir kavram üzerine inşa edilirler. Hat

---

<sup>119</sup> “Hat”, **Yeni Türk Ansiklopedisi**, c. IV, İstanbul, 1985, s. 1230-1231.

sanatında yazıda genellikle manevi kavramlara vurgu yapılır. Ama günümüzde teknolojik âletlerinde ilavesi ile hat sanatı sadece klasik bir anlayışla icra edilmeyip renk karmaşası içerisinde asimetrik bir sitille uygulama yapılmaktadır. Böylelikle hat sanatı klâsik çizgisinin dışına da çıkmış bulunmaktadır. Bu değişikliğin iyi tarafı hat sanatına da olan ilginin İslam coğrafyasının dışında da benimsenmesi olmuştur. Ama bu uygulamalar şaz başlığı altında değerlendirilmemelidir. Çünkü şaz olarak değerlendirebileceğimiz yazı örneklerinin genel kuralları içinde barındırması ve aynı levhada yazı sahası dışına taşmaması gerekir.

Yazıda “Şaz” uygulamaları klâsik yazılarda olduğu gibi modern yazılarda da görebiliriz. Hattatın kullandığı mürekkebin rengi, kâğıdın cinsi ve uygulama alanları ne olursa olsun, bir yazının şaz olması için herhangi bir harfte veya istif içinde sıra dışı bir yorumlama yapması gerekir. Hattat bu tasarrufları yaparken klâsik hat kâidelerini iyi bilmesi lazım. Böylelikle ‘Şaz’ kelimesinin yazı içinde ne anlama geldiği ve ne sebeplerle uygulandığı daha iyi anlaşılmış olur.

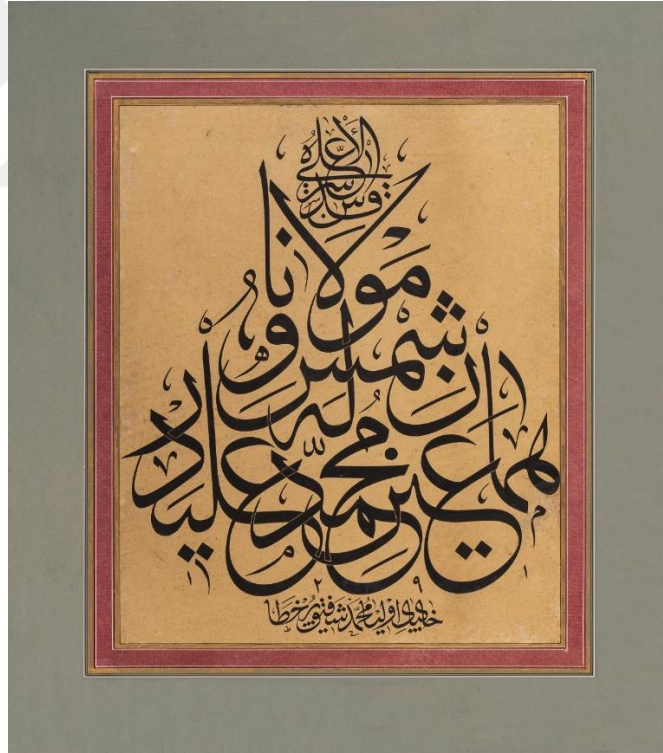
### 3.1. ŞAZ YAZIŞLARIN GÜNÜMÜZ HAT SANATINA YANSIMASI

Hat sanatında şaz uygulamalar farklı yerlerde yapılmıştır. Asırlar boyunca hattatlar kaleme aldıkları yazıların formunda birtakım değişiklikler yapmışlardır. Hat sanatında dönem dönem yapılan birtakım ıslahat sonucu yepyeni bir tavır ve anlayış ortaya çıkmıştır. bu ıslahatla beraber hat kâideleri zaman zaman değişikliğe uğramış ve yazı, bu estetik arayışın tesiri altında kalmıştır..

Hat sanatında Osmanlı hattatları da günümüz hattatları da yazıya farklı bir anlayışla yorumlamalar katmışlardır. Bunun en büyük sebebi çağın getirmiş olduğu ihtiyaç ve modern çalışmalara zemin hazırlayacak birtakım teknolojik imkânlardır. Bu söylemden yola çıkarak meselâ (bkz. resim 116)’a ait hat kompozisyonunda, yazının bütünlüğü tamamen korunmuş, sağ ve sol boşluk dengeleri gözün doldurabileceği düzeyde ve estetik unsurları da içerisine dâhil eden bir sanat eseri görünümüne kavuşmuştur.

Osmanlı dönemi hattatları yazıda “Şaz Yazılış” biçimlerini bir tavır olarak değil de, bilâkis o eserdeki bütünlük ilkesine bağlı kalmak şartıyla kısmî bir deği estetik espri fırsatı olarak görmüşlerdir. Hatta sonraki hat sanatkârları öyle bir yazıyı taklîden yazdıklarında Şaz’ı kopya bile etmemişlerdir. Eserlerde dâima klâsik bir üslup hâkim olmuştur. Kâğıt rengine genellikle nohudi ve mürekkepte klâsik is mürekkebi tercih edilmiştir.

Günümüzde istif ve harf yorumlamaları farklı bir anlayışla yapılsa da, bunların çalışmamızın bünyesine dahil etmiş bulunmaktayız. Günümüzde farklı sitil arayışlarına gidilmesi genellikle o eserdeki kâidelerin bozulmasına sebep olmuştur. fakat bazen harf ölçülerine uyan eserlere de rastlanılmıştır.



Resim 116. Şefik Bey (ö. 1880)’in 1291/1874 tarihli celî sülüs levhası

(O. Çiçek Foto Arşivi)

Şaz yazış biçimlerinde yazılara baktığımızda eski üstatların yazıdaki yorumlamaları o eserin merkezi noktasına odaklanarak eserin bütünlük ilkesine halâl getirmeden, sağ

ve sol leke dengelerini aynı çizgi içerisinde tutarak ve harfleri dağıtmadan ortaya çıkardıkları yazılar görüyoruz. Günümüz hattatlarında ise (bkz. resim 117) yazıda tipografik yöntemle belli bir odak noktasına değil de kendi çizgisinin dışında bir alanda farklı renkler kullanarak ve harflerde farklı kalem kalınlıkları kullanılarak asimetrik bir tasarım biçimi üzerine durmuşlardır. Bu tip uygulamalar “modern hat yorumlamalar” başlığı altında değerlendirilse de, genel olarak şaz yazış biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin de hazırlayabilir.



Resim 117. Muhammed Yaman'ın 1440/2019 tarihli celî sülüs levhası

(Albayrak Hat Koleksiyonu)

Yukarıdaki her iki eserde de (bkz. resim 116,117) anlaşılaçağı üzere, hat sanatı Osmanlıdan günümüze farklı yorumlamalarla gelişimini ve değişimini sürdürmüştür. Bu değişim, gerek klâsik kurallar üzerine inşâ edilerek gerekse grafik bir altyapıyla yazıya görsel zenginlik katmak amacıyla hat eserinin biçiminde birtakım değişiklikler



yapılmasıyla mümkün olmuştur. Yapılan bu ferdî çalışmalar bazen sıra dışı bir yazım anlayışına zemin hazırlamıştır.

### 3.2. GÜNÜMÜZDE ŞAZ SAYILABİLECEK ÖRNEKLER

Hat sanatı başlangıcından günümüze kadar sürekli güzele doğru estetik bir yürüyüşün içinde olmuştur. Hat sanatkârları asırlar boyunca hep değişimin ve gelişimin öncüsü olmuşlardır. Dönem dönem bazı hattatlar istisnâi veya sıra dışı diye tabir edilen bir anlayışla bu sanata çeşitlilik ve bir başka güzellik sağlamışlardır. Bu düşünce biçimi doğrultusunda hat sanatında başlangıcından günümüze kadar gerek yazı çeşitleri gerekse harf terkiplerinin çeşitliliği zaman içerisinde artmaya başlamıştır.

Günümüzde de bu anlayış devam etmektedir. Fakat teknolojik âletlerin artması ve değişen talepler doğrultusunda hat sanatında “sıra dışı çalışmalar” başlığı altında ayrıca ele alınabilecek biçimde yeni yazı formları ortaya çıkmıştır. Osmanlı hattatları daha çok klâsik diye tabir edilen yazılar üzerinden yeni bir kompozisyon ve harf terkipleri ortaya çıkarırken, günümüzde yazıların biçiminde, renk kombinasyonunda ve tamamlayıcı başka çeşit yazılarla aynı levhada yer yer klâsik anlayışın dışına çıkarak ciddi bir değişiklik yapma yoluna gidilmiştir. Bu değişikliklerle beraber günümüzdeki bazı sıra dışı yazıların “şaz yazılar” olarak tanımlanan yazı biçimleri ele alınmış ve mevzu bahis konuya dâhil edilmiştir. Bu yazıların bazısı modern diye tanımlanan yorumlara daha yakınken bazıları da şaz konusuna daha yakın görülmektedir.

Ele alınan bu yazıların genellikle biçim olarak teknolojik âletlerin kullanımından ziyade daha klâsik bir uygulama sonucunda ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır. Yani yazı, kalem-kağıt ve mürekkep üçlüsünden oluşmuştur. Diğer çalışmaların “serbest sitilde yazılar” olarak adlandırılması daha doğrudur. Aşağıda günümüz hattatlarından şaz yazı biçimlerine daha uygun görülen eserler incelenmiştir.



Resim 118. Fuat Başar (d. 1953)'dan 1430/2009 tarihli celi sülüs levha  
<https://www.instagram.com/mehmedsevki?igsh=MXVobThnY2o1azNwOA> (E. :29.05.2024)

Aşağıdaki detayda da görüldüğü üzere alan zorunluluğu itibarıyla “*Ayn*” ve “*mim*” birleşimi farklı bir sitilde gerçekleşmiş ve aşağıdaki boşluğu uygun bir biçimde doldurmuştur.



‘*Ayn*’ ve ‘*mim*’ birleşimi



Resim 119. Mehmed Özçay (d. 1961)'ın 1444/2022 tarihli celî sülûs eseri

(Husûsi Koleksiyon)

Örnekteki yazıda “*mim*” ve “*he*” harflerinin birleşiminde şaz uygulanmıştır denilebilir.



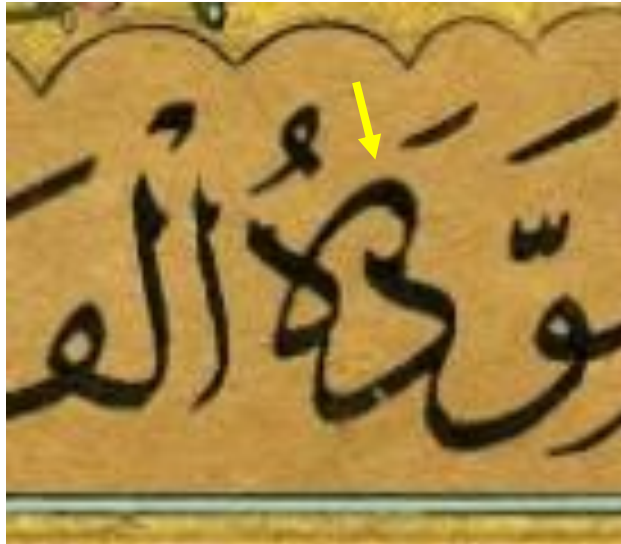
“*mim*” ve “*râ*” birleşimi



Resim 120. Davut Bektaş (d. 1963)'tan 1314/1993 tarihli hilye-i şerif

(S. Tokgöz Koleksiyonu)

Satır imzalar genellikle hatt-ı icâze ile yazılır. Fakat örnekteki “he” ve “dal” harflerinde şaz sayılabilecek bir terkip ortaya çıkmıştır.



‘he’ ile ‘dal’ harflerinin birleşimi





Resim 121. Osman Özçay'ın (d. 1963) 1441/2020 tarihli celî sülûs levhası

(Albayrak Hat Koleksiyonu)

Aşağıdaki detayda istif içinde alan zorunluluğu sebebiyle “*mim*” harfinin bir kısmı yazılmamıştır. Genellikle bu tarz uygulamalar şaz yazış sitillerine daha uygun olsa da günümüz serbest tasarımlar başlığı altında da değerlendirilebilir.



“*Mim*” harfi tamamlanmamış



Resim 122. Mithat Topaç (d. 1969)'ın celi sülüs levhası

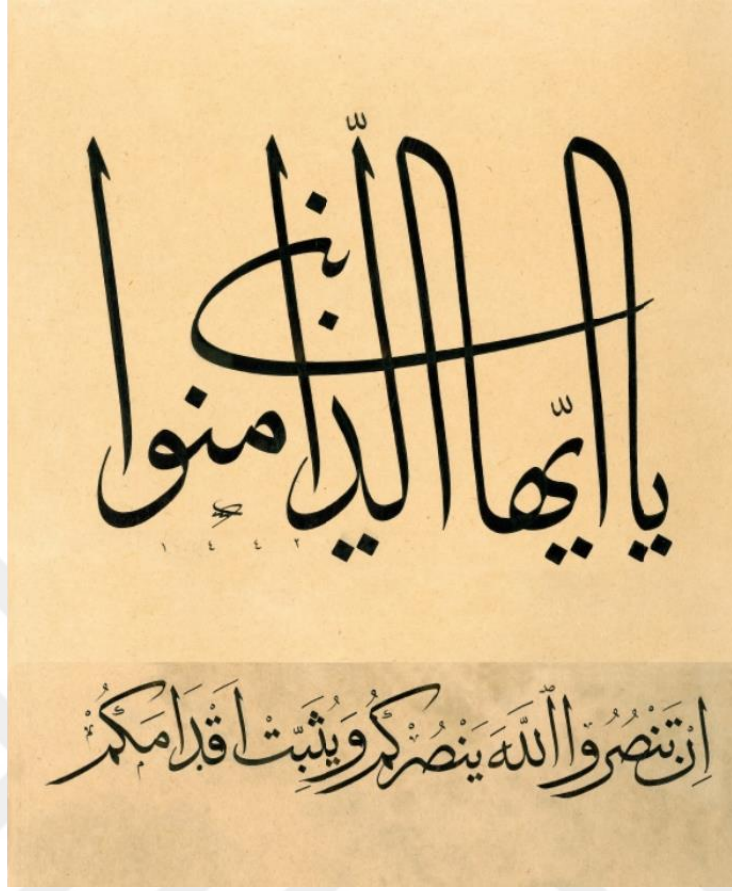
<https://www.instagram.com/mehmedsevki?igsh=MXVobThnY2o1azNwOA==> (E. :21.06.2024)

Mithat Topaç'a ait bu yazıda “Allah” lafzının bu kadar ayırık yazılması klâsik kurallar çerçevesinde uygun olmamasının yanısıra, alışılmışın dışında bir biçimde yazıldığı görülmektedir. Bu eser ile alakalı şunu da belirlemekte fayda var; yazının sağ tarafı tetâbuk, sol tarafı da şaz yazışlara örnek verilebilir niteliği taşımaktadır.



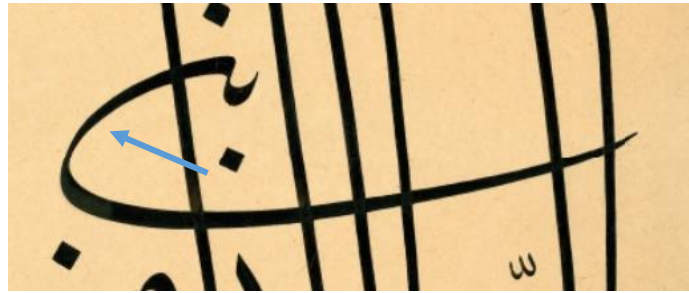
Resim 123. Ahmet Koçak (d. 1973)'ın 1437/2016 tarihli celî sülûs eseri: *Sübhânellâh*

Sanatçı bu yazıda gerek istif gerekse harfler bakımından eserin genelinde şaz uygulamış denebilir. Meselâ 'ha' harfi mühmel bir karakterde yazılmış. Celî sülûs bir kompozisyonda 'ha' harfinin harf kalemi kalınlığına getirilmiş bir mühmel harf gibi sunulması, çalışmanın tüm özgünlüğüne rağmen eleştiri alabilir. Her ne kadar günümüzde hat sanatında özgün eserler çıksa da, genellikle istif bütünlüğü ve renk uyumu açısından bir karmaşaya gidilmemelidir. Şaz yazılarda eserin kendine özgü bir karakteri ve kompozisyonu şüphesiz ki olmalıdır. Ve o değişiklikler başka eserlerde de kullanılmamalıdır.



Resim 124. Ahmet Koçak (d. 1973)'ın 1442/2021 tarihli muhakkak levhası

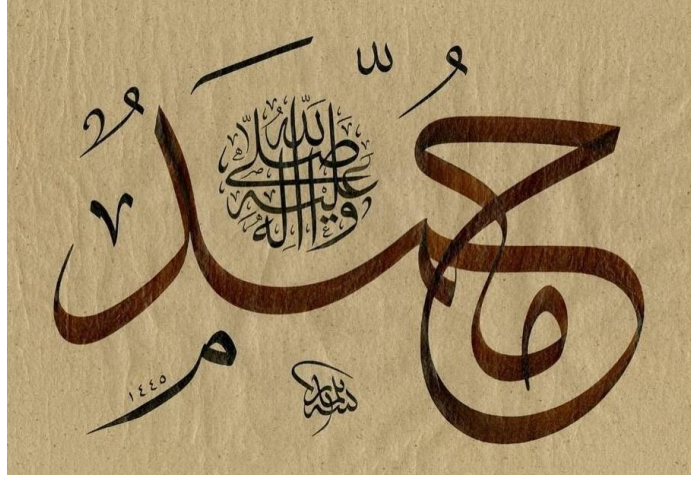
(Albayrak Hat Koleksiyonu)



'Nun' harfi

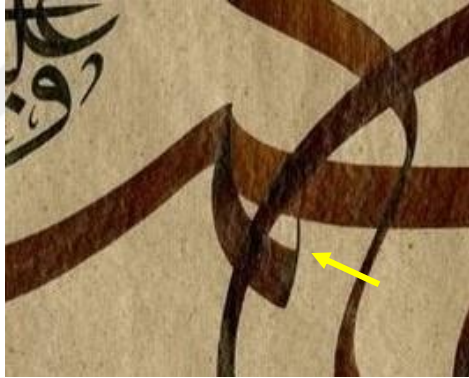
Genellikle istif içerisinde bir harfin aykırı biçimde yazılması şaz olarak değerlendirilir. Bu örnekte 'nun' harfi 'yâ' keşîdesi gibi geriye doğru uzatılarak yazılmış.



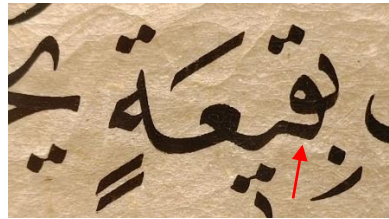


Resim 125. Yılmaz Turan (d. 1974)’dan 1445/2024 tarihli celi sülüs levha

Aşağıdaki detayda “mim” harfi sıradışı bir biçimde yazılmıştır. kalem tabiatına aykırı bir hareketle tamamlandığı da söylenebilir.



“Mim” başı



Resim 126. Sirvan Berzenci (d. 1983)’den 1445/2023 tarihli nesih detay

[https://www.instagram.com/xatat\\_sirwan?igsh=MWd3bz5YjN2M3I0dA==](https://www.instagram.com/xatat_sirwan?igsh=MWd3bz5YjN2M3I0dA==) (E. :7.6.2024)

yukarıdaki örnekte (bkz. resim 126) “be-kaf-ye” bağlantısı alışılmışın dışında bir sitille yazılmıştır. Nesih yazılarda satır içerisinde ortada bulunan “kaf” ve “yâ” harflerinin bu şekilde birleşmesi pek alışılmış bir durum değildir.



Resim 127. Moemen Chaouk (d. 1992)'tan<sup>120</sup> 1445/2024 tarihli celî sülûs levha

[https://www.instagram.com/momen\\_chaouk?igsh=MTdiZ21nOXVybXk2dg== \(22.06.2024\)](https://www.instagram.com/momen_chaouk?igsh=MTdiZ21nOXVybXk2dg== (22.06.2024))

Aşağıdaki detayda görüldüğü üzere keşîdeli “ye”nin baş kısmı “ra”nın çanağının içinde kaldığı için yarım başlanmıştır.



Keşîdeli “ye”nin baş kısmı

<sup>120</sup> Okunuşu: “Yâ Hazreti Seyyid Muhammed Mehdi Behâüddîn er-Revvâs”

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. ŞAZ ETÜDLERİ VE ŞAZ'DA ÖNE ÇIKAN HATTATLAR

Bu bölümde genellikle şaz yazılar arasında mukayesesi yapılmaya çalışılacak, benzer yazılar da ayrıca ele alınacaktır. Bir detaydaki örneğin daha önce ne sıklıkla yazıldığı veya hiç yazılmadığı da ayrıca açıklanacaktır.

#### 4.1. BAZI ŞAZ ETÜDLERİ

Mehmed Tâhir Efendi, Şefik Bey gibi imzalarda zaman zaman farklı bir sitil denemiş ve hepsinde de oldukça estetik bir biçimle yazmayı başarmıştır.

Aşağıdaki örneklerde Çırçırılı Ali Efendi, Kazasker Mustafa İzzet ve Mehmed İzzet Efendi' nin yazılarında benzer bir yazılış söz konusudur. Burada alan müsait olmasına rağmen estetik bir mesaj vermek adına şaz yazış biçimine yönelinmiş olabilir. Kurala uygun yazılış biçimlerinin örneği aşağıda işaretle gösterilmiştir.



Resim 128. Celî Sülûs “Hâ”nın bir öncesi harfle bitişme şekilleri

İstif genelinde harf birleşimlerinin belli bir kuralı vardır. Fakat bazı yazılarda kompozisyon içindeki alanın daha iyi değerlendirilmesi adına harflerin sıra dışı bir şekilde bitiştiğine şahit oluyoruz. Örneklerde de görüldüğü üzere hâ harfi önceki harflere farklı bir biçimde bitişmiştir.



Resim 129. Sitalize “nûn” harfi

Hattat Padişah II. Mahmud’un imzasındaki detayda *nûn* harfi düz yapılabilirmiş, ancak imza sitalizasyonu ve yazı estetiği bakımından ortaya çıkan fırsat değerlendirilmiştir.



Resim 130. İmzada ifadeyi ayrı harfler şeklinde yazmak

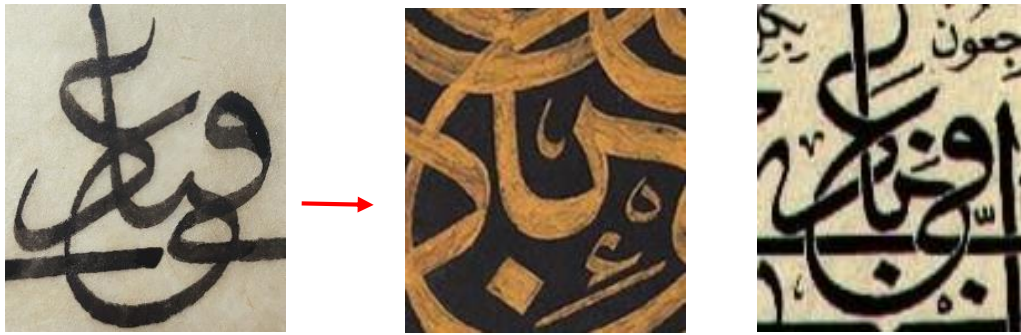
Mehmed Şefik, bir hattında diğer imzalara benzemeyen bir sitle imzayı denemiş, kendisi de daha sonra bu imzayı bir daha kullanmamıştır.





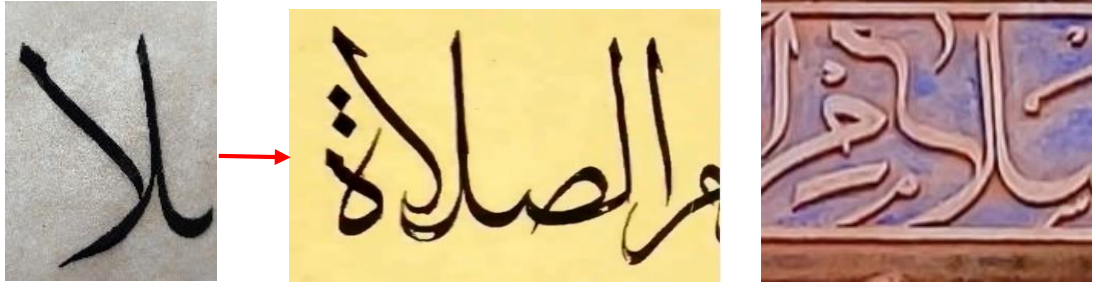
Resim 131. Harfi harfe uzatarak bağlama

Bursalı Ali Efendi, Mustafa Râkım Efendi ve diğer ketebeşi olmayan iki hattatın yazı detaylarında aynı şaz mantığı görülüyor. Burada tasarım itibari ile iki harfin birleşiminde genelde alışılmamış biçimde fazlaca uzatma söz konusudur.



Resim 132. “Bâ”yı küplü “ayn”a bağlamak

Abdurraûf Efendi (ö.1908) ve Abdülkâdir Saynaç (ö. 1967)’a ait bu iki detayda alanın daha iyi değerlendirilmesi için ‘bâ’ harfi farklı birleştirilmiştir. En baştaki örnek kurala göre yazılmıştır.



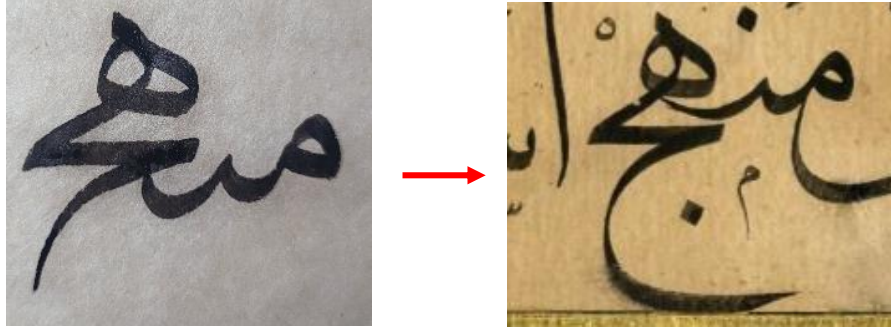
Resim 133. Celî sülüs “lâmelif”te şaz esintiler

Çırçırılı Ali Efendi ve diğer ketebeşi belli olmayan yazılara bakıldığında *lamelif* kıvrımlı bir şekilde yazılmış ve genellikle alanı daha iyi değerlendirmek için uygulandığı düşünülmüştür.



Resim 134. Kelimeyi sülüs başlayıp nesih ile bitirmek

Sülüs hattında satır sonunda yer darlığı sebebiyle yazı içindeki son kelime bazen nesihle bitirilir. Ancak yukarıdaki örneklere bakıldığında kelimenin bir kısmı sülüs, diğer kısmı ise nesihle bitmiştir. Normalde kelime bu şekilde bölünmez. Hat sanatı tarihinde bu yazış biçimi, en sıra dışı harf terkebine örnek verilebilir.

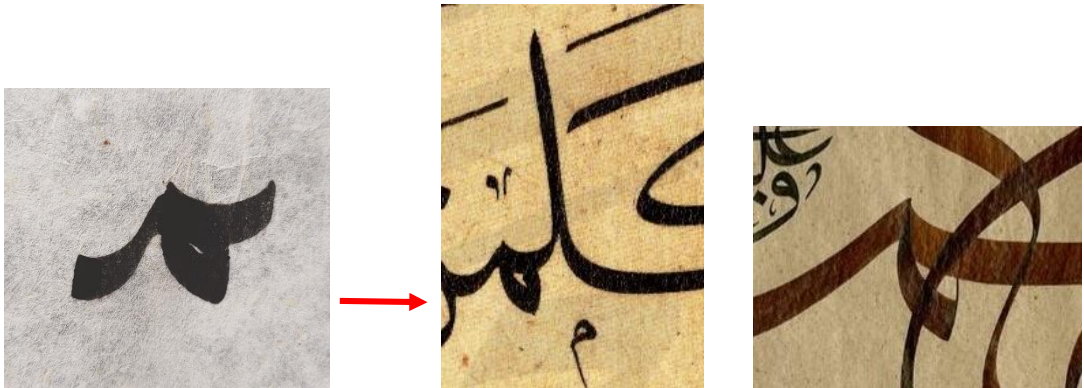


Resim 135. “Nûn”u “hâ”ya bağlamak

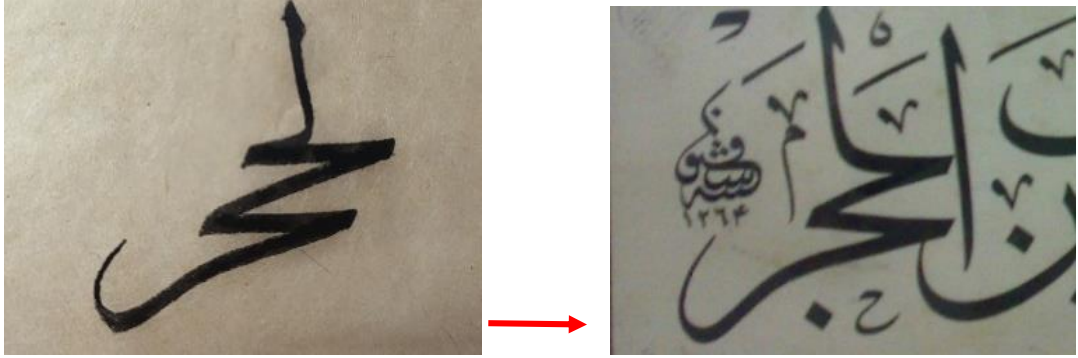
Mahmud Celâleddîn (ö. 1830) burada takmayı “*cim*” harfine değil de “*he*” harfine yapmış. Aslında takmayı “*he*” veya “*cim*” harfinin uç kısmına yapabilirdi.



Kamil Akdik (ö. 1941)'e ait bu detaya daha önce rastlanılmasa da benzer yazılar az da olsa bulunmuştur. Aşağıda Şevkî Efendi (ö. 1887) ve Yılmaz Turan (d. 1974)' a ait iki yazı buna bir örnek teşkil etmektedir. Ancak bu iki yazı şaz olsa da aynı türden değildir. Şevki Efendi kaleminin tabii hareketine uymuştur. Yılmaz Turan alışılanın dışında bir hareketle “*mim*”i tamamlamıştır.

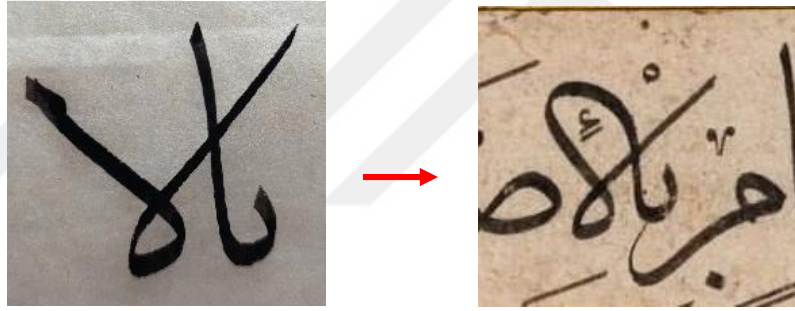


Resim 136. “Mim”i tamamlamak



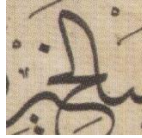
Resim 137. “Lâm”dan “hâ”ya geçiş

Mehmed Şefik’ e ait bu görselde anlaşılacağı üzere üst satırdaki ölçüye uymak için alt satırda “lâm” ve “hâ” harflerini olağandışı bir şekilde birleştirmiştir.



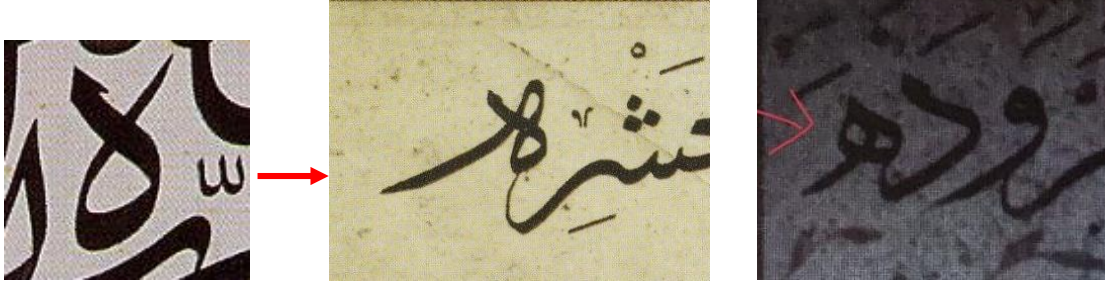
Resim 138. “Elif” ve “lâmelif”i kalemi kaldırmadan yazmak

İsmâil Zühdî (ö. 1806)’nin bu yazısındaki detayda sülüs hattında “bâ” harfinin diğer



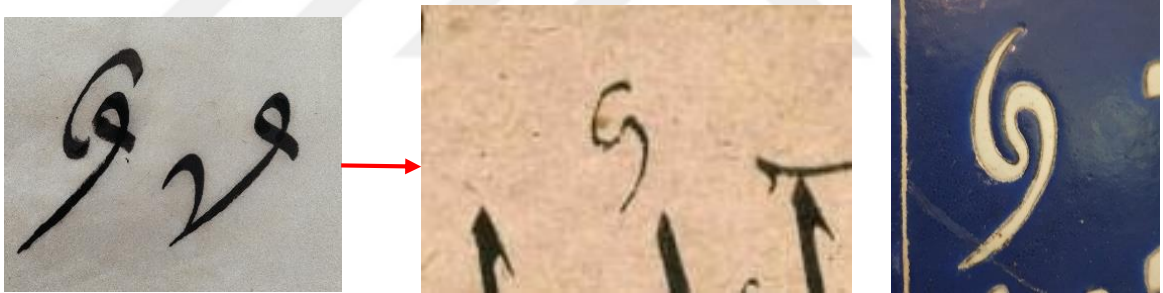
“lâm” harfleriyle birleştirilmesi sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu tür müselsel yazılara örneklerde sıklıkla karşılaşılr. Ancak ‘lamelif’ harfin bu şekilde birleştirilmesi pek rastlanan bir durum değildir.  ile gösterilen örnek normal bir yazım şeklidir.





Resim 139. “He” harfi’nin sona farklı yazılış biçimi

Mehmed Nûri Mısrî (ö. 1927)’ ye ait ve diğer (ketebesiz) detayda “he” harfleri görüldüğü üzere cümlelerin sonundaki biçiminden daha farklı yazılmıştır. Kelimenin sonunda müstakil bir biçimde yazılış şekli en baştaki örnekte verilmiştir.



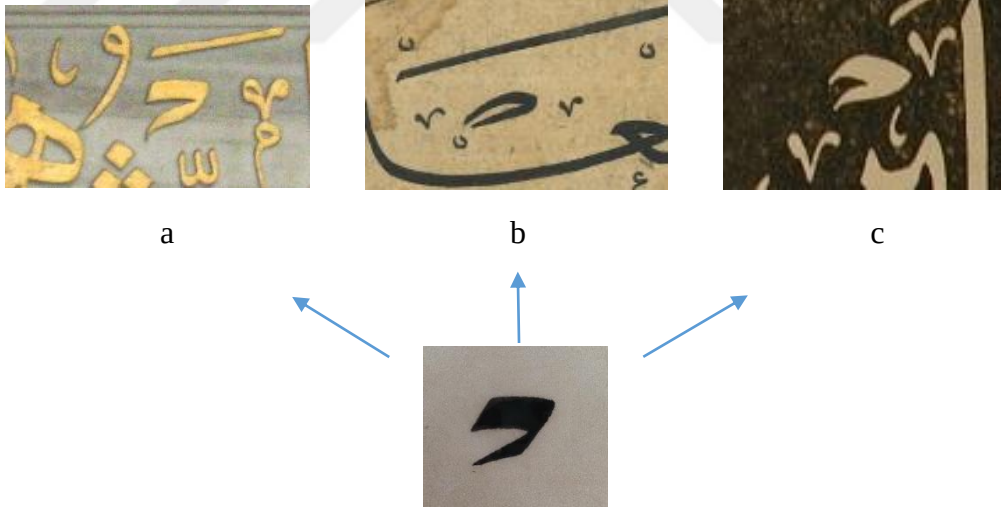
Resim 140. İki ötre yazımında bir şaz örneği

Yine başka bir örnek de Ebubekir Râşid Efendi (ö. 1783)’nin İstanbul’daki Çinili Köşk’te bulunan iki ötre detayıdır. Buna başka yerde rastlanılmamıştır. Diğer ötre’lerle mukayesesi için en baştaki örnek normal bir biçimde yazılmıştır.



Resim 141. “kâf-he” bağlantısı

Abdülfettah Efendi (ö. 1896)’ye ait bu yazıda “kef”in “he” ile birleşimi alan zorunluluğu ile yapılmış olup zaruretten doğan estetik bir harf terkibi ortaya çıkmıştır. Genellikle başta görünen örnekteki gibi yazılması gerekirken burada şaz ile çözüme ulaşılmıştır.



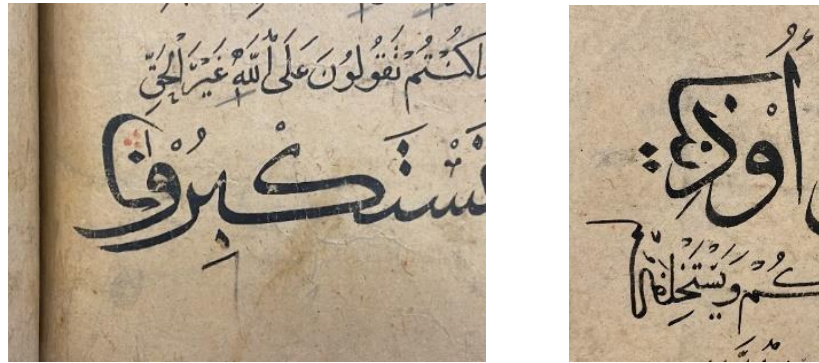
Resim 142. Cezimde şaz

Hoca Mehmed Emin Efendi (a), Cabizâde Abdullah Efendi (b) ve Rauf Bey’ e (c) ait aynı kategoriye konulabilecek cezm örnekleri. En alttaki “cezm” detayı sıkça başvurulan bir örnektir.



Resim 143. Mühmel “he” de şaz

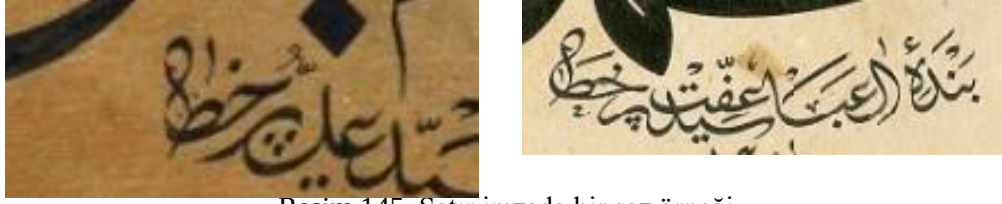
Yapılan çalışmaya göre Mehmed Tâhir Efendi (ö. 1846)’ye ait mühmel “he” harfleri başka örneklerde irili ufaklı yazılmıştır. Ancak bu biçimde başka bir yazıda rastlanılmamıştır. En baştaki örnek genellikle yapılan mühmel “he”dir.



Resim 144. Satır sonunda kelimenin farklı açıyla bitirilmesi

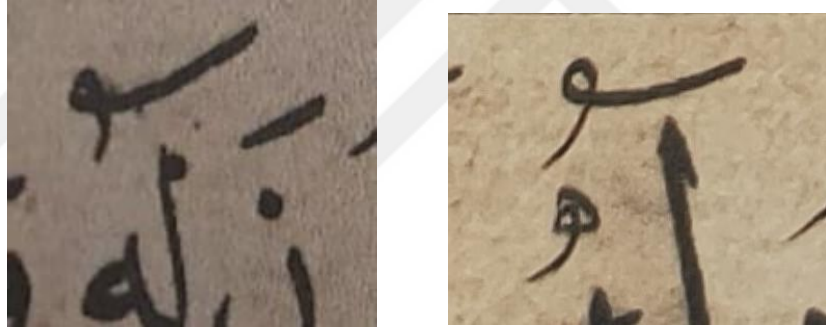


Ali Erbâdi (13.yy.)’nin mushafındaki bu örneklerde de görüldüğü gibi açısız bir değişiklik yapılarak alandan kazanılmıştır.



Resim 145. Satır imzada bir şaz örneği

Abdullah İffet Bey (ö. 1903) ve Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)'ye ait satır imzalarda şaz örneği görülüyor. İstif imzası olmadığından, satır imzası olması sebebiyle “tı” ve “elif”in buradaki görüntüsü şaz olarak değerlendirilebilir.



Resim 146. Üstün- ötre birleşimi

Hafız Osman' a ait bu iki görselde ötre ile üstün birleşik yazılmış. Görmeye pek alışmadığımız bu örnek tez araştırma boyunca başka yazılarda rastlanılmamıştır.



## 4.2. ŞAZ İLE ÖNE ÇIKAN HATTATLAR

Hat sanatında farklı sitillerde ortaya çıkan eserlerin yazılış biçimlerinin ne sıklıkla denendiği konusu çalışma boyunca dikkate alınıp tez konusuna dahili noktasında değerlendirme yapılmıştır. Buna göre farklı sitillerde yazılmış bir harfin veya sıradışı harf terkiplerini ilgili başlıklar altında tez boyunca çalışılmıştır. Bu çalışma müddetince “şaz” diye tanımlanan yazılar derlenmiş ve tez süresince ilgili başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bu bölümde şaz ile alakalı yazıları en çok ortaya çıkaran hattatlar sıralanmış ve hayatlarına kısaca dipnotta yer verilmiştir.

Bu zaman zarfında ilk sırada Şefik Bey<sup>121</sup> (ö. 1880)’in yazıları “şaz” tanımına uymaktadır. Şefik Bey, hocası Kazasker Mustafa İzzet (ö. 1876) gibi aynı tavırdaki yazılar yazmıştır. Bu üslupla yola çıkarak yazılarında “şaz” konusuna referans olan ve ketebesiz seçilebilen nâdir hattatlardandır. Özellikle celî sahasında birçok farklı yazılış biçimini ortaya koymuştur. Bu süre zarfında ve çalışma içerisinde mevzu bahis konuyla alakalı Şefik Bey, eserlerinde bu yazış biçimlerine en çok yönelen hattatlardandır. Tabi bu sahada çalışma boyunca sadece Şefik Bey eser vermemiştir. İkinci sırada Mahmud Celâleddîn<sup>122</sup> (ö. 1830) de bu sahada eserler ortaya çıkarmıştır. Mahmud Celâleddîn, kendine has celî yazılar ortaya koymuştur. Her ne kadar Şeyh (ö. 1698) ve Hâfız Osman (ö. 1698)’in eserlerinden faydalansa da belli bir silsileyi takip etmemiş ve özellikle celî yazılarda kendi üslubunu orta koymuştur. Eserlerinde eskiyi ve yeniye bir arada görmek mümkündür.

---

<sup>121</sup> “Sanat hayatı boyunca hocasının izinde kalan Şefik Bey’in, onun vefatından sonraki yazılarında Mustafa Râkım Efendi’nin etkileri hissedilen kendine has bir şive geliştirdiği tespit edilmektedir. Sülüs ve celî sülüs ile hazırladığı terkipler ve istifler ise fevkaladedir. 2 Kur’an-ı Kerim ve 8 Delâ’ilü’l-hayrât yazmış olup H. 1260/M. 1844 tarihli mushâf-ı şerîfi hâlen Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’ndedir. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi’nde de bir “Amme” cüzü bulunmaktadır.” bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/sefik-bey-909> (E. :30.09.2024)

<sup>122</sup> “Mahmud Celâleddîn, yazıya fazlasıyla ilgili olduğundan Akmolla Ömer Efendi’den ve diğer rivâyete göre Hoca Râsim Efendi tilmizi Abdüllatîf Efendi’den meşketdi. Naklolunduğuna göre kimseye baş eğmiyen müdde’ilerden olduğu hâlde Yamakzâde Sâlih Efendi’ye mürace’at edüb meşk istemiş ama alamamış, ondan sonra başvurduğu Ebû-bekir Râşid Efendi “İyi yazmak, çok yazmağa mütevakki’dir!” diyerek başından savmıştır. Bu redlerden bi’t-tabî’ elem duyarak, kendi kendinin mu’allimi oldu. – Meşhur hattat Hâfız Osmân’ın eserlerinden fa’idelenüb – kemâl-i azîm ve gayret ile yazıda tekemmül ederek hattatlar arasında şöhret buldu. – Özellikle sülüs ve nesihde – kendine özgü bir tarz sahibi oldu. Yazısı, diğer hattatların yazısına benzemez.” Bk. İbnülemin M. K. İnal, *age*, s. 187.

Üçüncü sırada Şefik Bey'in tilmizlerinden Çırçırılı Ali Efendi<sup>123</sup> (ö. 1902) de şaz yazılış sitillerine sıklıkla yöneldiği görülmüştür. Hattatlar arasındaki bu yazı benzerliği aslında hoca-talebe arasında bir etkileşim olduğunu gösteriyor. Bu söylemden yola çıkarak Çırçırılı Ali Efendi'nin eserlerinde Şef Bey'in izlerini görmek mümkündür.

Dördüncü sırada Mustafa izzet<sup>124</sup> (ö. 1876)'in yazıya yönelik biçimi hiç şüphesiz tilmizi Şefik Bey'i, onunda tilmizi olan Çırçırılı Ali Efendi'nin yazı anlayışını etkilemiştir. Bu çalışmadan yola çıkarak yazıları birbirine en çok benzeyen üç hattat denilebilir.

Beşinci sırada Ahmed Şemsüddîn Karahisârî<sup>125</sup> (ö. 1556), Şeyh dönemine tekâbüle etse de şeyhin etkisine girmeyip kendine has bir üslup ortaya koymuş, hat sanatında yeni tavırlar geliştirmiştir. Onun Mukakkak-reyhânî mushafı buna güzel örnek teşkil etmektedir. Bunun yanı sıra celî sahasında çok kudretli yazılar ortaya çıkarmıştır. Yazılarındaki kendine has üslubun neticesinde Mimar Sinan mâbetlerindeki ve kütüphanelerdeki eserlerinden gözlenmektedir.

---

123 “Hattat Beşiktaşlı Nûrî Efendi söyledi: Sâmi Efendi ile bir gün Bayezid’de kâğadçılar kethüdâsı Ahmed Efendi’nin dükkânında oturuyorduk. Karşıdan geçen Ali Efendi’yi göstererek; “Şu herif yazıda hakikâten ustadır. Fekat hayye gibidir.” dedi. Yılan gibi kimseye sokulmaz, kimseyi aldırılmaz olduğunu anlatmak istedi. Ali Efendi de ondan hoşlanmazdı, “O müstehzî bir adamdır. Herkese bir kulp takar.” derdi. Her hattatı, her yazıyı beğenmeyen Sâmi Efendi gibi bir üstâd-ı kâmilin “ustadır” diye takdir ve tevkir ettiği bir zâtın yazıcılıkdaki kemâlini izâha lüzûm yoktur. Karadeniz muhafızlığından mütekâ’id ferik idi. 16 Mayıs 1912 [29 Cumade’l-ülâ 1330]’da vefât etdi. Gazetede Sütlüce Kabristanı’na defnedildiği gösterilmiştir. Târikât-ı Nakşibendiyye müntesiblerindendi.” Bk. İbnülemin M. K. İnal, *age*, s. 46.

124 “Ney üflemekde emsâl-i nâdir gelenlerden olduğunu dinliyenlerden dinledik. Neyini Sultan Mahmud, pek ziyâde takdir edermiş. Hattat ve musikî-şinâs Beşiktaşlı Nûrî Efendi nakletti: Muhsinzâde Abdullah Bey’in yalısında duvara asılı bir ney dururmuş. Efendi yahiya geldikçe Abdullah ve Şefik beyler, neyi duvardan indirüb ve kılıfını çıkarub kemâl-i hurmetle önüne koyar ve derhâl dışarı çıkarlarmış. Sebebini soranlara “Efendi, üfle de dinliyelim yolunda bir terbiyyesizliğe mahâl vermemek için çıkarız. Efendi kendi zevki için üfler ve müte’essir olub ağlar, biz de dışardan dinleyüb hâlleniriz.” derlermiş.” Bk. İbnülemin M. K. İnal, *age*, s. 158.

125 “(Ahmed Karahisârî,) 875 (1470) yılından önce Afyonkarahisar’da doğdu. Soyu, yetişmesi ve öğrenim durumu hakkında yeterli bilgi yoktur. II. Bayezid devrinin ilk yıllarında ilim tahsili için İstanbul’a gittiği ve hayatının sonuna kadar İstanbul’da kaldığı bilinmektedir. Karahisârî aklâm-ı sitteyi, Yâkût el-Müstâ’sımî ekolünün önde gelen temsilcilerinden olup Fâtih Sultan Mehmed zamanında bir grup sanatkarla beraber İstanbul’a giderek yerleştiği tahmin edilen İranlı hattat Eseddullâh-ı Kirmânî’den meşketti. Şeyh Hamdullah’tan yazı meşketmiş olan Halvetiyye şeyhlerinden Cemâleddin İshak Karamânî’ye intisap ederek tasavvufî eğitimini tamamladıktan sonra hilâfet aldı. Müstakimzâde, onun ilk hat hocasının Fâtih devri hattatlarından Yahyâ Sûfî olduğunu kaydederse de (*Tuhfe*, s. 94) bu bilgi tarih bakımından doğru değildir. Bununla birlikte yazılarını inceleyerek ondan faydalanmış olması mümkündür. Eserlerine koyduğu ketabelerde de daima Eseddullâh-ı Kirmânî’yi hocası olarak belirtmiştir.” Bk. M. Serin, KARAHİSÂRÎ, Ahmed Şemseddin” DİA., İstanbul 2001, c. 24, s. 421-24.

Altıncı sırada son dönemlerin Celî ekolünün kurucusu olarak bilinen Mustafa Rakım<sup>126</sup> (ö. 1826) ise bu alanda büyük ıslahat yapmıştır. Özellikle celî sahasında önemli yenilikler ortaya çıkarmıştır. Celî tarzdaki yazıların camilerin yanı sıra, levhalara da taşınmasında çok önemli rolü vardır.

Yedinci sırada Mehmed Tâhir Efendi<sup>127</sup> (ö. 1846), Türk hat san'atı tarihinin en müstesnâ hattatlarından biri olan Mahmud Celâleddîn Efendi'nin talebesidir. Yazılarına Celâleddîn tavrı belirgin bir şekilde yansımıştır. İmzalarında sivilizasyon anlayışı üzerinde birtakım çalışmalar yaptığı her eserinde farklı imzalarla karşılaşılmasından anlaşıyor.

Bu sanatkârların hayatlarına bakıldığı zaman hepsinin eserlerinde genellikle sıra dışı bir yorumlama, durağanlıktan uzak bir sanat anlayışının tezahürü görülüyor. Hat sanatının ıslahatçıları statüsündeki bu hattatların eserlerinde, sanki harfler yerinde durmak istemiyormuşçasına yazı alanından uzaklaşıp kaçmak istiyormuş gibi bir algı oluşturuyor. Hat sanatında devrim niteliğinde eserler çıkaran bu sanatkârların şaz yazılarda öne çıkmasının sebebi kendilerinde sıra dışı bir bakış anlayışı hâkim olmasıdır. Bunun yanı sıra günümüzde bu bakış biçimine en yakın olan hattatlardan Ahmet Koçak (d. 1973) ta bu listeye dâhil edilebilir. Tezde söz konusu edilen şaz yazılar aşağıdaki şemada toplu ve karşılaştırmalı etüde imkan vermek üzere bir araya getirilmiştir. Bu şemada hangi hattatın kaçsayıda şaz yazılarına başvurduğunu bir arada görmek adına böyle bir şema hazırlanması uygun görülmüştür.

---

<sup>126</sup> “Mustafa Râkım Efendi gâyet güzel sülûs ve nesih yazıları yazdığı gibi ta'lik de yazmıştır. Ta'lik yazıları, sülûsdeki iktidâr-ı fevkalâdesinin kuvvete vücutta gelmiş âsâr ise de kâvâ'id-i mahsusâsına kemâlile tevâfuk eylediğinden cidden nazar-rübâdır. Bu kadar meziyyâtından başka bir de figürîst ressam olması, kendine hakikaten bir şeref-i diğer bahşeder... Hutut-ı mütenevviada vâsıl-ı mertebe-i infirâd olan üstâd-ı mübeccelin Fâtih Camii civârındaki selâtin türbelerinin mahâll-i muhtelifesinde mahkûk olan ve yalnız türbeler için değil, memleketimiz için müzeyyinâtdan ad' olunmağa şâyân bulunan o hutut-ı ber güzîdesine kerâmât-ı kalemiyyedir denilse mübâlağa edilmiş olmaz. Hele Fâtih Caddesi üzerindeki büyük türbe ile Tophâne'de Cami'-i Nusret'in iç taraflarına celî hatt-ı sülûs ile yazdığı adimü'n-nâzir kuşaklar, o binalar için muhalled birer nıtk-ı mefhâretir.” Bk. İbnülemin M. K. İNAL, **Son Hattatlar**, Meb. Yayınevi, II. bs., İstanbul 1970, s. 280.

<sup>127</sup> “Mehmed Tâhir Efendi, hocasının mukallidi olarak üslûbunun devamına hizmet etmiş fevkalade kudretli bir hattattır. Buna mukabil temsil ettiği üslûb Mustafa Râkım Efendi'ninki karşısında tutunamamış ve bir diğer mümessili olan Sultan Abdülmecîd zamanında, ona hurmeten bir müddet daha devam etmişse de, onun ölümünü müte'akiben hat san'atı tarihinde, ağırbaşlı karakteri ile dikkati çeken kuru bir dal olarak yerini almıştır.” Bk. <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-tahir-efendi-854> (E. :19.11.2024)

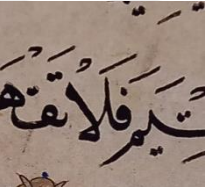
Aşağıda tezde söz konusu edilen yazılar şemada bir araya getirilmiştir.

| Mehmed Şefik (ö. 1880)                                                             |                                                                                    |                                                                                     |                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|   |   |   |  |
|   |   |   |  |
|  |  |  |                                                                                     |

| Mahmud Celâleddîn (ö. 1830)                                                         |                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |
|  |  |



| Çırçırılı Ali Efendi (ö. 1902)                                                    |                                                                                   |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |
|  |  |                                                                                     |

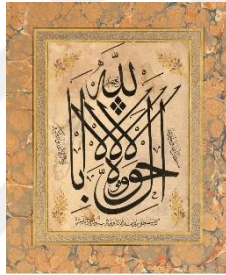
| Ahmed Karahisârî (ö. 1556)                                                          |                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|   |   |
|  |  |

| Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö. 1876)                                             |                                                                                     |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |
|  |  |  |

**Mehmed Tâhir Efendi (ö. 1846)**



**Mustafa Râkım (ö. 1826)**



**Hâfız Tahsin Efendi (ö. 1914)**



**Abdullah Zühdi (ö. 1879)**



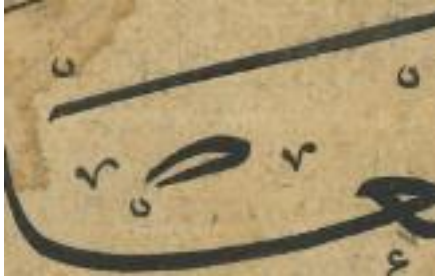
**Şeyh Hamdullah (ö. 1520)**



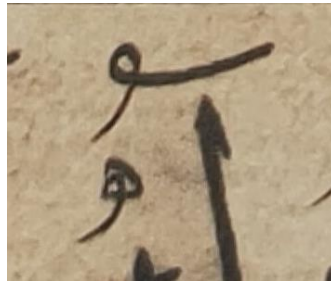
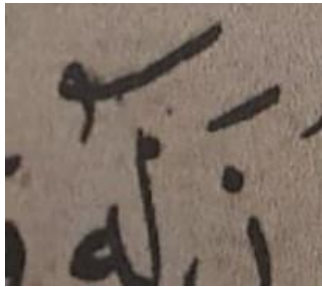
**Mehmed İlmî Efendi (ö. 1920)**



**Câbizâde Abdullah Efendi (ö. 1737)**



**Hafız Osman (ö. 1698)**

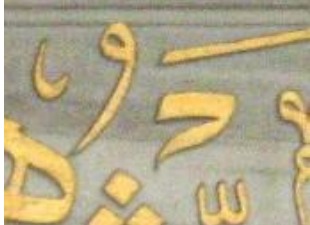




| Yusuf Resâ Efendi<br>(ö. 1922)                                                    |                                                                                   | Mustafa Kütâhi<br>(ö. 1783)                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |

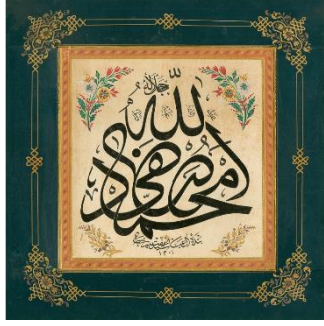
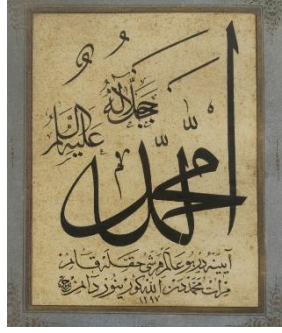
| Seyyid Abdullah<br>(ö. 1731)                                                        | Mehmed İzzet Efendi<br>(ö. 1903)                                                    | Mehmed Nuri Efendi<br>(ö. 1864)                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |

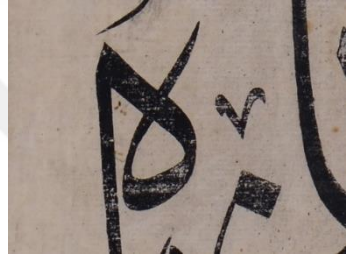
| İsmâil Zühdi<br>(ö. 1806)                                                           | Mehmed Nûri Mısırî<br>(ö. 1927)                                                      | Abdülfettah Efendi<br>(ö. 1896)                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |

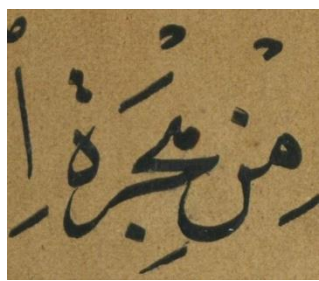
|                                                                                   |                                                                                   |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ebubekir Râşid<br/>(ö. 1783)</b>                                               | <b>Hoca Mehmed Emin<br/>Efendi (19. yy.)</b>                                      | <b>Rauf Bey (19. yy.)</b>                                                           |
|  |  |  |

|                                                                                    |                                                                                     |                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>İzmirî</b>                                                                      | <b>Bursalı Mehmed Râşid<br/>Efendi (ö. 1926)</b>                                    | <b>Yedikuleli Seyyid<br/>Abdullah (ö. 1731)</b>                                      |
|  |  |  |

|                                                                                     |                                                                                      |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ali Erbâdi (13. yy.)</b>                                                         |                                                                                      |                                                                                       |
|  |  |  |

|                                                                                   |                                                                                   |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Mecdî (ö. 1918)</b>                                                            | <b>Abdullah İffet Bey<br/>(ö. 1903)</b>                                           | <b>Mehmed Cevdet Eyyûbî<br/>(ö. 1893)</b>                                           |
|  |  |  |

|                                                                                     |                                                                                      |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Hasan Rıza Efendi<br/>(ö. 1920)</b>                                              | <b>Mustafa Cihangirî<br/>(ö. 1753)</b>                                               | <b>Seyyid İbrahim Şevki<br/>Efendi (ö. 1788)</b>                                      |
|  |  |  |

|                                                                                     |                                                                                     |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Sami Efendi<br/>(ö. 1908)</b>                                                    | <b>Bursalı Ali Efendi<br/>(ö. 1905)</b>                                             | <b>Hacı Arif Bey<br/>(ö. 1876)</b>                                                    |
|  |  |  |



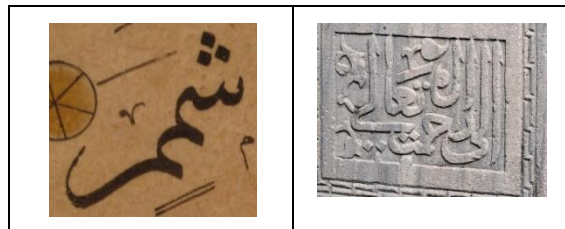
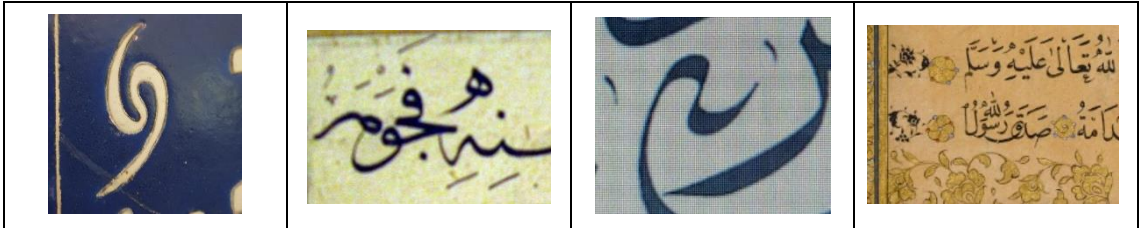
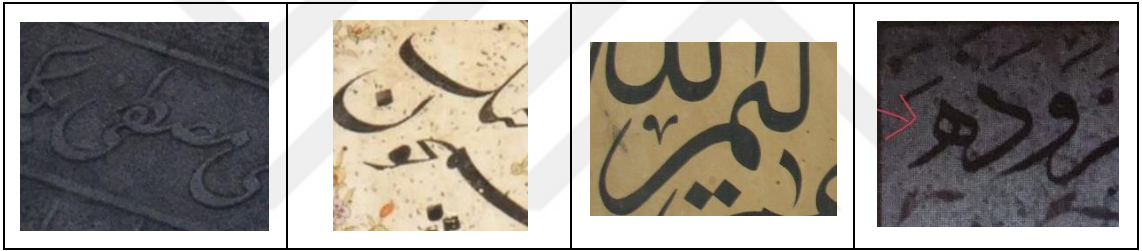
|                                                                                   |                                                                                   |                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Abdurrauf Efendi</b><br>(ö. 1908)                                              | <b>Abdülkâdir Saynaç</b><br>(ö. 1967)                                             | <b>Elmalılı Hamdi Yazır</b><br>(ö. 1939)                                            |
|  |  |  |

|                                                                                     |                                                                                      |                                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Mehmed Şevket Pektaş</b><br>(ö. 1977)                                            | <b>Hacı Mehmed Efendi</b><br>(ö. 1898)                                               | <b>Hüsameddin Ahrari</b><br>(ö. 1918)                                                 |
|  |  |  |

|                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Mehmed Celâleddîn (ö. 1848)</b>                                                  |
|  |



## HATTATI BELLİ OLMAYAN BAZI ŞAZ ÖRNEKLER



## GÜNÜMÜZ ŞAZ ÖRNEKLERİ

**Ahmet Koçak (d. 1973)**



|                                  |                                |                               |
|----------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|
| <b>Davut Bektaş (d. 1963)</b>    | <b>Osman Özçay (d. 1963)</b>   | <b>Mehmet Özçay (d. 1961)</b> |
|                                  |                                |                               |
| <b>Mithat Topaç (d. 1967)</b>    | <b>Moemen Chaouk (d. 1992)</b> | <b>Yılmaz Turan (d. 1974)</b> |
|                                  |                                |                               |
| <b>Sirvan Berzenci (d. 1983)</b> | <b>Fuat Başar (d. 1953)</b>    |                               |
|                                  |                                |                               |

## DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Hat sanatı, başlangıcından günümüze sanat felsefesinin tezahürü olan estetik olgusuyla hep iç içe gelmiştir. Özellikle erken Osmanlı dönemi hatla İstanbul'un fethi sonrası, Türk Hat Sanatının gelişim devri olma özelliği taşımaktadır. Bu sebeple hat sanatı ekseriyetle, olgunlaşma sürecini bu dönemden itibaren kazanmaya başlamıştır denebilir. Ortaya çıkışından beri iletişim amacı taşıyan yazı, daha sonra hem sözel hem de sanatsal iletişim hat sanatının tezahür alanı olmuştur. Yazıdaki bu değişim ve gelişim süreçleri daha evrensel bir nitelik kazanmasına sebep olmuştur.

Yapılan bu çalışma neticesinde görünen o ki, hat sanatında keşfe çıkmak evvelinin tecrübesiyle mümkündür. Hat sanatçısı yazı üzerine inşa edeceği herhangi bir yeniliği evvelde yazılanın üzerine bir köprü kurmak şeklinde yola çıkmalıdır. Şaz yazıların ortaya çıkması, bu yenilikçi arayışına düşünce biçiminden doğan estetik hamleler sonucunda mümkün olabilmektedir.

15. Yüzyıl, hat sanatı için büyük reformların yaşandığı bir yüzyıldır. Bu dönemden itibaren hattatlar, yazıda âhenk, uyum, doygunluk ve güzellik arayışına girmişlerdir. Bu yöneliş, toplumsal ve kültürel değişimlerin paralelinde hat sanatına yeni ekoller ve yeni bir anlayış biçimleri getirmiştir. Bu dönemden itibaren hat sanatçıları yazıda daha da olgunlaşmaya ve göze hitap edecek bir takım değişiklikler yapmaya başlamışlardır. Bu yaklaşımın baş mimarlarından Şeyh Hamdullah öncelikle yazıya bir takım ıslahat yapmış, Aklâm-ı Sitte bu dönemde olumlu anlamda büyük değişimlere uğramıştır. O sebeple kendisi "kıbletü-l küttâb" diye anılır. Bu ıslahat sonucunda dönem dönem, nice farklı terkipler denenmiş bunların sıradışı boyutunda ve şaz bağlamındaki örneklerinden bazılarını bu tarzda yer vermeye çalışılmıştır. 'şaz' kelimesi ile hat sanatında sıradışı estetik terennümler kastedilmektedir.

Günümüzde ve geçmişte bu yolculuğa çıkan sanatkârların karşılaştığı en büyük zorluk, yazıda estetiği yakalayabilmektir. Şaz yazılarda rastgele bir hareket söz konusu değildir. Yazı biçiminde veya harf terkiplerinde yazı çizgisinin dışına çıkmak olsa da bu hareket sadece o yazıya has bir durum olur.

Bu çalışma, İslâm sanatlarında özel bir yere sahip olan hat sanatında sıra dışı harf terkiplerinin ve hat kompozisyonlarının günümüzde hat camiasına ne ifade ettiğini

anlatmak açısından önem arz etmektedir. Bu konu, hat sanatının icracılarına izah edilebilecek, en çokta onları ilgilendirecek bir konudur.

Yazı sanatının bu denli gelişmesi, yazının amacının birçok noktada çoğalması ile mümkün olmuştur. Eserlerde sıra dışılık, sanat birikimine ve bilgisine bağlıdır. Yapılan bu çalışmanın neticesinde şaz yazı örneklerine bakıldığı zaman hattatların geneli bu yazıları ‘evâhir’ döneminde yazmıştır denebilir. Şaz yazılışlara, bazen zaruretten bazen de estetik bir mesaj verme amacı ile başvurulduğu düşünülmektedir.

Hat sanatında eser vermiş meşhur isimlerin daima estetik kaygısı içinde olmuşlardır. Şaz yazıların da bu endişeyi taşıyan sanatkarların elinden çıktığı da bir gerçektir. Sanatta gelişim ancak güzeli ve estetiği aramakla mümkündür. Hat sanatında günümüze kadar süregelen ve halen de sürmekte olan bu anlayış, eserlerdeki âhenk ve estetiğin de sebebidir.

Çalışma boyunca hattatların “şaz” kelimesinin hat sanatını ilgilendiren boyutunda eserler ortaya koymasını ele almaya çalıştık. Bu vâdide en çok örnek bırakan hattatların ilk sırasında Şefik Bey’in bulunduğu görülmüştür.



## KAYNAKÇA

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

**COŞKUN N. Derin, GÜRSES Nesrin, OKŞAK Yeliz**, "Grafik Tasarıma Yön Veren Nitelikleriyle Hat Sanatının İncelenmesi ve Çini-Seramik Eserler Üzerine Uygulamaları", 2. *In International Symposium on Innovative Approaches in Scientific Studies. ISAS (Vol. 3, pp. ordu. Ordu 2018.*

**DERMAN M. Uğur**, *Ömrümün Bereketi 1*, Kubbealtı Yay., 4. baskı, İstanbul 2017.

**DERMAN M. Uğur**, *Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2002.

**DERMAN M. Uğur**, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1984.

**DERMAN M. Uğur**, "Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedii Değerleri", *Arış Dergisi*, İstanbul 1997, sy. 3, s. 54-67.

**GÜLGEN Hicabi**, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yay., Bursa 2011.

**İNAL İbnülemin Mahmud Kemal**, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.

**MÜSTAKİMZÂDE Süleyman Sâdeddin**, *Tuhfe-i Hattâtîn*, (neşr. İbnülemin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1928.

**ÖZEL Saim**, *Numûne-i Hutût / Hat Örnekleri*, Üç Dal Neşriyat, İstanbul 1969.

**RADO Şevket**, *Türk Hattatları*, Bateş Yayıncılık, İstanbul 1984.

**SERİN Muhittin**, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı, İstanbul 1999.

**SERİN Muhittin**, *Hattat Şeyh Hamdullah*, Kubbealtı, 2. baskı, İstanbul 2007.

**SELAMET Sevim**, “Türk Hat Sanatı, Harf Devrimi ve Tipografi Üzerine Bir Değerlendirme”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Eskişehir 2012, c. 11, sy. 39, s. 171-183.

**SUBAŞI M. Hüsrev**, *Geleneksel Türk Sanatlarından Yazıya Giriş*, Dersaadet Yay., İstanbul 1997.

**SUBAŞI M. Hüsrev**, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı*, Ankara 2000, c. 11, s. 603-609.

**SUBAŞI M. Hüsrev**, "Süleymaniye Camii Hatları 2010 Restorasyonu", *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, İstanbul 2011, sy. 3, s. 133-151.

**SUBAŞI M. Hüsrev**, "Tahsin Efendi, Hasan", madd. *DİA.*, İstanbul 2010, c. 39, s. 431.

**ŞEN Emre**, "Zamanın Ötesinde Geleneksellik ve Çağdaşlık Üzerine", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1985, c. 12, sy. 2, s. 867-887.

**TUNALI İsmail**, *Estetik*, Remzi Kitâbevi, 5. Bs., İstanbul 2012.

**UÇAR T. Fikret**, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2004.

**ÜLKER Muammer**, *Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası, Kültür Yay., Ankara 1987.

**ÜNAL B. Yapar**, "Osmanlı Dönemi Mimarî Eserlerindeki Celi Sülüs Yazılarda Tetâbuk", *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Kültür Yay., Ankara 1987, c. 12, sy. 24, s. 425-441.

**ÜNVER Süheyl**, *Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Ba'zı Bilgiler*, Yeni Labaratuvar Yay., İstanbul 1953.

**YAZIR Mahmud Bedrettin**, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., c. 1, Ankara 1972.

<http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriyrinti.php?KNO=854&HKNO=20>

<https://www.instagram.com/faisalnahar?igsh=aG9nbmdybmlxMDNI>

<https://www.ketebe.org/sanatkar/bursali-mehmed-rasid-efendi-188>

<https://www.ketebe.org/sanatkar/cabizade-abdullah-efendi-190>

<https://www.instagram.com/mehmedsevki?igsh=MXVobThnY2o1azNwOA>

<https://www.osmanlicasozlukler.com/turkcekamus/tafsil-280506->

[h87.html#google\\_vignette](h87.html#google_vignette)

<https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-tahir-efendi-854>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/saz--hadis>

[https://www.osmanlicasozlukler.com/turkcekamus/tafsil-280506-h87.html#google\\_vignette](https://www.osmanlicasozlukler.com/turkcekamus/tafsil-280506-h87.html#google_vignette)  
[https://www.mustafacambaz.com/details.php?image\\_id=33099](https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33099)  
<https://hattatlarimiz.blogspot.com/2015/11/abdurrauf-bey.html>  
<https://hattatlarimiz.blogspot.com/2016/05/hattat-ali-bin-halilizmiri.html>  
<https://hattatlarsofasi.wordpress.com/aklam-i-sitte-hattatlari/mehmed-ilmi-efendi/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-2740>  
<https://www.instagram.com/phebusmuzayede?igsh=enNscnZkMnM5eXdk>  
<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=854&HKNO=20>  
<https://www.instagram.com/faisalnabar?igsh=aG9nbmdybmlxMDNI>  
<https://tr.pinterest.com/pin/536491374353400611/>

## DİZİN

### A

Abdullah İffet Bey, 13, 179  
Abdullah Zühdi, 10, 13, 109, 174  
Abdül Fettah Efendi, 11, 138  
Abdülkâdir Saynaç, 9, 81  
Ahmed Karahisârî, 9, 44, 84, 212, 213  
Ahmet Karahisârî, 10, 11, 12, 117, 126, 157  
Ahmet Koçak, 14, 199, 204  
Ali Erbâdi, 13, 172  
Arap yazısı, 19

### B

biçim, III, 33, 34, 40, 213  
Bursalı Mehmed Râşid, 12, 153

### C

Cabizâde Abdullah Efendi, 11, 13, 142, 180  
Cilt, 15  
Çırçırılı Ali Efendi, VIII, 9, 10, 55, 62, 66, 72, 116, 213

### D

Davut Bektaş, 14, 200, 201

### E

Ebubekir Râşid, 9, 75  
eser, 20, 25, 53, 71, 78, 85, 153, 180, 184, 205, 207, 217

estetik, III, IV, 16, 17, 18, 21, 22, 30, 33, 39, 40, 47, 198, 212

### G

geleneksel, IV, 17  
grafik, IV, 23, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 35, 40  
güzel, 16, 18, 19, 21, 22, 26, 33, 213

### H

Hacı Arif Bey, VIII, 60  
Hacı Kâmil Aktik, 9, 89  
Hafız Hasan Tahsin Efendi, 9, 70  
Hafız Osman, VIII, 10, 12, 51, 99, 156, 212  
Hâfız Vahdetî, 11, 120, 124  
Hamid Aytaç, VIII, 36  
Hasan Rıza Efendi, 10, 105  
Hat, III, IV, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 30, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 46, 47, 89, 158, 165, 198, 203, 204, 213, 215, 216, 217  
hat sanatı, III, IV, 17, 20, 21, 25, 28, 34, 37, 40, 211  
hattat, 37, 38, 40, 44, 50, 173, 195, 196  
Hicri, 15  
Hoca Mehmet Emin Efendi, VIII, 61  
Hüsameddin Ahrarî, 11, 135  
Hüseyin Abdurrauf Bey, 10, 113  
Hüseyin Hüsnü Efendi, 9, 69



İslâm, III, 19, 20, 46

## İ

İslam sanatı, 16

İslâm sanatları, III

İsmail Hakkı Altunbezer, 9, 67

İsmail Zühdi Efendi, 9, 83

## K

Kazasker Mustafa İzzet, VIII, 9, 11, 12, 13, 45, 71, 78, 129, 166, 171, 195

kit'a, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 34, 75, 99, 101, 114, 128, 134, 142, 147, 149, 153, 161, 169, 184, 185, 192, 193, 197

kitap, 17, 45

Klasik, 24, 27, 30

Kur'an-ı Kerîm, 20

## L

levha, 30

## M

Mâcid Ayrıl, 12, 167

Mehmed Hâlis, 13, 184

Mehmed Hilmî Efendi, 12, 150

Mehmed İzzet Efendi, 11, 13, 140, 175

Mehmed Nazif Bey, 10, 108

Mehmed Nûri Efendi, 11, 127

Mehmed Nûri Mısırî, 11, 141

Mehmed Özçay, 14, 205, 207, 208

Mehmed Râşid Efendi, 10, 95

Mehmed Şevket Pektaş, 9, 86

Mehmed Tâhir, VIII, 9, 12, 41, 42, 43, 85, 87, 158, 159

Mehmed Ziyâeddîn-el Eyyûbî, 13, 189

Mehmet Cevdet Eyyûbî, 10, 100

Mehmet İlmî Efendi, VIII, 9, 53, 76

Mehmet Şefik, 9, 12, 64, 160, 162, 163, 164

Menaf Nam, 14, 203

Mushaf, III, IV, 13, 40

Mustafa Cemil Efe, 14, 210

Mustafa Cihangiri, VIII, 49

Mustafa Râkım, VIII, 11, 13, 59, 125, 136, 195, 196, 212

Mustafa Vâsıf Çömez, 10, 106

müzayede katalogları, V

## N

Neyzen Emin, VIII, 37

## O

Osman Özçay, 14, 202

Osmanlı, IV, 20, 31, 46, 212

## R

Rauf Bey, 11, 143

## S

resim, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 45, 198

Sami Efendi, VIII, 36, 58

sanat, III, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 41, 212

Seyyid Abdullah, 10, 13, 115, 141, 169

Seyyid İbrahim Şevki Efendi, VIII, 56

Simetrik denge, 34

## Ş

Şaz, IV, VIII, 38, 39, 44, 47

Şefik Bey, 10, 11, 12, 13, 98, 101, 102, 103, 111, 114, 122, 130, 131, 145, 160, 162, 163, 164, 191, 192, 193

Şevki Efendi, 10, 110

Şeyh Abdullah, 11, 118

Şeyh Hamdullah, IV, VIII, 11, 44, 46, 52, 119, 123, 212

## T

tasarım, 22, 23, 26, 28, 30, 31, 33, 34, 35

## Ü

üslup, 30, 35, 38, 46

## Y

yazı, III, IV, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 71, 141, 171, 213

Yılmaz Turan, 14, 209

Yusuf Reşad Efendi, 11, 121, 144

Yüzyıl, 15, 212

## ESER RAPORU

No: 1



**Eserin,**

**Yazı Türü:** Celî sülüs

**Yazıldığı Tarih:** H. 1445 M. 2024

**Hattatı:** Osman Çiçek

**Ebadı:** 30x60 cm

**Metni:** “*Fefirrû ilallâhi*” (Allah’a koşun!)

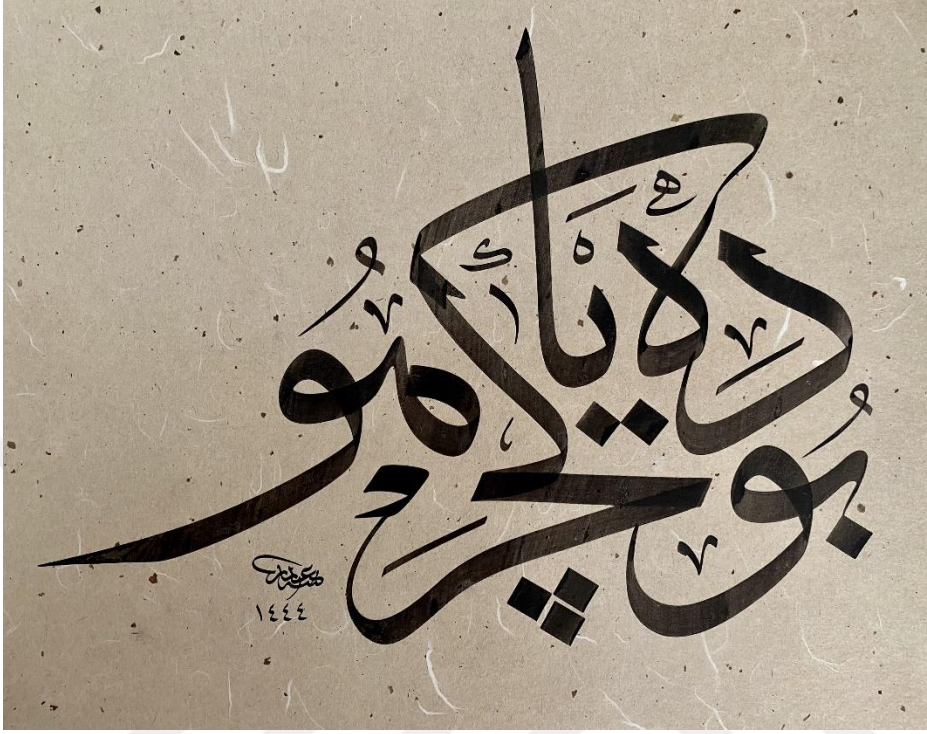
**Dili:** Arapça

**Malzeme Bilgileri:** Siyah âhârlı kâğıt üzerine 22 ayar transfer altın kullanılmıştır.

**Diğer Özellikleri:** Bu eser müsennâ olarak tasarlanmıştır.



No: 2



**Eserin,**

**Yazı Türü:** Celî sülüs

**Yazıldığı Tarih:** H. 1444 / M. 2023

**Hattatı:** Osman Çiçek

**Ebadı:** 40x35 cm

**Metni:** Bu da geçer yâ hû!

**Dili:** Arapça

**Malzeme Bilgileri:** Dokulu âhârlı kâğıt üzerine siyah is mürekkebi ile yazılmıştır.

**Diğer Özellikleri:** Bu eser açık mürekkep ile kalemin akışı belli olacak şekilde yazılmıştır.

No: 3



**Eserin,**

**Yazı Türü:** Sülüs - Nesih

**Tarihi:** H. 1436 / M. 2016

**Hattatı:** Osman Çiçek

**Ebadı:** 50x45 cm

**Metni:** Âyete'l-Kürsî

**Dili:** Arapça

**Malzeme Bilgileri:** Nohûdî âhârlı kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

**Diğer Özellikleri:** Bu eser koltuklu bir kıt'a şeklinde tasarlanmıştır.

No: 4



**Eserin,**

**Yazı Türü:** Celî Sülüs

**Yazıldığı Tarih:** H. 1445 / M. 2024

**Hattatı:** Osman Çiçek

**Ebadı:** 35x25 cm

**Metni:** Besmele

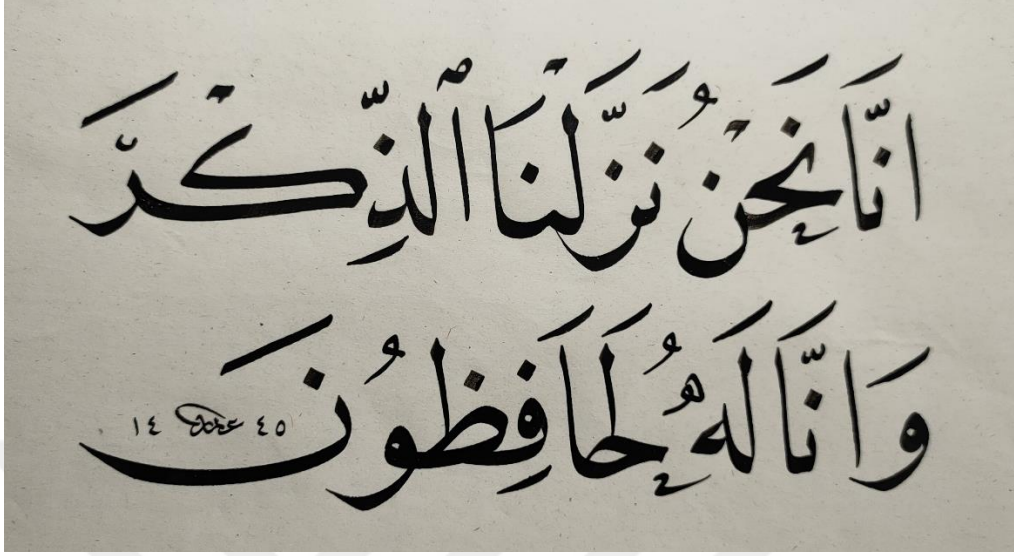
**Dili:** Arapça

**Malzeme Bilgileri:** Âhârlı kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

**Diğer Özellikleri:** “ye” harfinden “mim” harfine geçişte şaz uygulanmıştır.



No: 5



**Eserin,**

**Yazı Türü:** Nesih

**Yazıldığı Tarih:** H. 1445 / M. 2024

**Hattatı:** Osman Çiçek

**Ebadı:** 12x7 cm

**Metni:** Zikri biz indirdik ve kesinlikle onun koruyucusu da biziz.

**Dili:** Arapça

**Malzeme Billgileri:** Âhârlı kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

**Diğer özellikleri:** “lâm” ve “hâ” birleşiminde şaz yönelmeye gidilmiştir.