T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

YENİ CAMİ ÇEŞME YAZILARININ ANATOMİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ VE MUSTAFA RÂKIM ÜSLUBUYLA MUKAYESESİ

Yüksek Lisans Tezi

Muharrem GÖKŞEN

Çorum- 2024

YENİ CAMİ ÇEŞME YAZILARININ ANATOMİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ VE MUSTAFA RÂKIM ÜSLUBUYLA MUKAYESESİ

Muharrem GÖKŞEN

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Oktay GÜNDOGDU

Çorum 2024

Muharrem Gökşen tarafından hazırlanan "Yeni Cami Çeşme Yazılarının Anatomik Açıdan Değerlendirilmesi ve Mustafa Râkım Üslubuyla Mukayesesi" adlı tez çalışması 18/09/2024 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/~~oy çokluğu~~ ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı SOYADI Başkan	Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ
Unvanı, Adı SOYADI Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Oktay GÜNDOGDU
Unvanı, Adı SOYADI Üye	Doç. Dr. ÇiğdemKARAÇAY

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve ..... sayılı kararı ile .....'ın ..... Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

Prof. Dr. Osman ÇUBUK
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

İmza

Muharrem GÖKŞEN

YENİ CAMİ ÇEŞME YAZILARININ ANATOMİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ VE MUSTAFA RÂKIM ÜSLUBUYLA MUKAYESESİ

Muharrem GÖKŞEN

ORCID: 0009-0009-7963-4818

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ekim 2024

ÖZET

“Yeni Cami Çeşme Yazılarının Anatomik Açıdan Değerlendirilmesi ve Mustafa Râkım Üslubuyla Mukayesesi” başlıklı bu tezin amacı; celî sülüs hattı ile ilgili yazı dünyasında klasik anlamda ölçülendirilerek yapılmış olan bir çalışmanın olmaması ve Yeni Cami sebil yazılarının hendesi açıdan bir analizinin sanat dünyasına kazandırılmasıdır. Çalışmalar on iki satırlık sebil yazıları, harekeler, tezyinî unsurlar, Lafz-ı Celâl, İsmi Nebî ve imza ile sınırlı olmakla birlikte günümüz hattatlarının görüşleri alınmış ve hat sanatı tarihinde Sâmi Efendi’nin takip ettiği üslubun yazı üstadı Hattat Mustafa Râkım Efendi yazıları ile mukayesesi yapılmıştır.

Daha önce sebil ile ilgili yapılan çalışmalarda mimariye ve kitâbenin tercümesine yer verilmiş olmasına rağmen, Hattat Sami Efendi'nin celî sülüs yazı türünde yazmış olduğu kitâbenin sanatsal özelliklerinden ayrıntılı olarak bahsedilmemiş ve hendesi değerlendirmesi yapılmamıştır. Bu bağlamda yapılan bu çalışma ile öncelikli olarak kaynak taraması yapılmış, sebil yerinde incelenmiş ve fotoğrafları çekilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi güzel yazı koliksiyonunda bulunan orijinal yazılara ulaşılarak çizimler aslına uygun olarak yapılmıştır. On iki parçadan oluşan kitâbede her satır kendi içerisinde değerlendirilmiş ve bu satırları oluşturan her harfin teknik çizimleri günümüz hattatlarının da görüşü alınarak yapılmıştır. Yapılan çizimlede hata payını en aza indirmek amacı ile Autocad programından faydalanılmıştır. Farklı satırlarda mükerrer olarak geçen harflerin çizimleri tek sefer yapılmıştır. Ölçülendirmelerin anlaşılır olması ve karışmaması amacıyla her harf için iki ya da üç çizim yapılmış, birinci çizimde harfin genişlik ve yükseklik gibi en görünür özelliklerine,

ikinci çizimde kalem hareketlerinin oluşturmuş olduğu derinliklere ve altın oran uyumuna yer verilmiştir. Harfin durumuna göre açı değerlerine ikinci ya da üçüncü çizimde yer verilmiştir. Ölçülendirme kriteri olarak nokta kullanılmıştır. Harfin yatayda ve dikeyde yapmış olduğu açı değerleri, altın oran uyumları belirlenmeye çalışılmıştır. Bunlara ilave olarak harflerde uygulanan bütün ölçülendirme çalışmaları harekelerde ve tezyini unsurlarda da yapılmıştır.

Değerlendirme bölümünde ise Sâmi Efendi'nin mütemmimi olduğu Mustafa Râkım Efendi ile mukayesesi yapılarak üslup farklılıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Mukayeseyi anlaşılır kılma amacı ile çizimler aynı kalem kalınlığı ile yan yana verilmiş ve tablo ile desteklenmiştir. Hareke ve tezyini unsurların satırlardaki adetlerini istatiksel olarak verme amacı ile tablolar hazırlanmıştır. Muhteva ve istif değerlendirmesi yapılmış, kitâbenin harflerden ve tezyini unsurlardan oluşan müstakil çizimleri yapılmıştır. Râkım Efendi'nin stilize haline getirdiği ve Sâmi Efendi'nin de aynı üslupla kitâbede kullandığı imza karşılaştırılmıştır.

Sonuç olarak, Hz. Peygamber döneminden itibaren hat sanatı tarihi, Osmanlı dönemindeki ekol olmuş hattalar, yazı türleri Hattat Sami Efendi'nin hayatı, sebilin mimari özellikleri incelenmiş, bütün harf, hareke ve tezyini unsurların teknik çizimleri yapılmış, tablolarla desteklenmiş, Mustafa Râkım Efendi ile üslup farklılıkları belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Sebil, Hüsn-i Hat, Celî Sülüs, Mimari, Anatomi

Bilim Kodu: 60302

ANATOMICAL EVALUATION OF THE NEW MOSQUE FOUNTAIN INSCRIPTIONS AND THE COMPARISON WITH MUSTAFA RAKIM'S STYLE

Muharrem GÖKŞEN

ORCID: 0009-0009-7963-4818

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

October 2024

ABSTRACT

The aim of this thesis titled “Anatomical Evaluation of the New Mosque Fountain Writings and Comparison with Mustafa Râkım Style” is; the lack of a classical study in the world of calligraphy related to the jali sülüs calligraphy and to bring an analysis of the New Mosque fountain writings in terms of hendesi to the world of art. Although the studies are limited to the twelve-line fountain inscriptions, gestures, ornamental elements, Lafz-ı Celâl, İsmi Nebî and signature, the opinions of today's calligraphers have been taken and the style followed by Sâmi Efendi in the history of calligraphy has been compared with the writings of the master of calligraphy Mustafa Râkım Efendi.

Although the architecture and the translation of the inscription have been included in the previous studies on the fountain, the artistic features of the inscription written by Calligrapher Sami Efendi in jali sülüs script have not been mentioned in detail and its calligraphic evaluation has not been made. In this context, with this study, first of all, a literature review was conducted, the fountain was examined on site and photographs were taken. The drawings were made in accordance with the original by accessing the original writings in the fine writing collection of Topkapı Palace Museum. In the inscription consisting of twelve parts, each line was evaluated within itself and the technical drawings of each letter forming these lines were made by taking the opinion of today's calligraphers. In order to minimize the margin of error in the drawings, the Autocad program was used. The drawings of the letters that appear

repeatedly in different lines were made only once. Two or three drawings were made for each letter in order to make the measurements understandable and to avoid confusion. In the first drawing, the most visible features of the letter such as width and height were included in the first drawing, and in the second drawing, the depths created by the pen movements and the golden ratio harmony were included. Depending on the condition of the letter, angle values were included in the second or third drawing.

Point was used as a dimensioning criterion. The angle values of the letter horizontally and vertically and the golden ratio harmonies were tried to be determined. In addition to these, all dimensioning studies applied to the letters were also applied to the gestures and decorative elements.

In the evaluation section, a comparison is made between Sāmi Efendi and Mustafa Rākım Efendi, who was his successor, and an attempt is made to determine the differences in style. In order to make the comparison comprehensible, the drawings are given side by side with the same pencil thickness and supported by a table. Tables have been prepared in order to statistically present the number of gestures and ornamental elements in the lines. The content and stacking have been evaluated, and individual drawings of the inscription consisting of letters and decorative elements have been made. The stylized signature of Râkım Efendi and the signature used by Sâmi Efendi in the same style on the inscription are compared.

As a result, the history of calligraphy from the time of the Prophet, the calligraphers who became schools in the Ottoman period, the life of Sami Efendi, the architectural features of the fountain, the technical drawings of all letters, gestures and decorative elements were made, supported by tables, and the differences in style with Mustafa Râkım Efendi were tried to be determined.

Key Terms: Sebil, Hüsn-i Hat, Celî Sülüs, Architecture, Anatomy

Science Code: 60302

TEŞEKKÜR

Çalışmamda bana her daim yön gösteren, yardımlarını esirgemeyen, öğrencisi olmaktan onur duyduğum değerli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Oktay GÜNDOGDU'ya en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tezim hakkında görüş ve önerilerine başvurduğum desteğini hiçbir zaman esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Mehmet MEMİŞ'e, hat eğitimim ve hayatımın her aşamasında yanımda olan, bilgisi, destekleriyle yol gösteren Hattat Mahmud ŞAHİN'e, yüksek lisans yapma konusunda her türlü kolaylığı sağlayan Sayın Cafer ERGEN'e, Mustafa Râkım Efendi'nin yazılarına ulaşmamızda yardımcı olan Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürü Sayın Ekrem AYTAR'a, Topkapı Sarayı Müzesin'de bulunan Sâmi Efendi'nin Yeni Câmii çeşme yazılarına erişmemizde bize kolaylık sağlayan Sayın Esra MÜYESSEROĞLU'na, bu süreçte sabırla yanımda olan kıymetli eşim Güldane Gülnur GÖKŞEN'e ve manevi anlamda beni yalnız bırakmayan canım aileme sonsuz teşekkür ederim.

Muharrem GÖKŞEN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **vi**

ABSTRACT ..... **viii**

TEŞEKKÜR ..... **x**

İÇİNDEKİLER ..... **xi**

TABLOLAR DİZİNİ ..... **xvi**

ŞEKİLLER DİZİNİ ..... **xvii**

RESİMLER DİZİNİ ..... **xxvi**

SİMGELER VE KISALTMALAR ..... **xxxii**

GİRİŞ .....

1. BÖLÜM

HAT SANATI VE UYGULAMA ALANLARI

1.1. Hüsn-I Hattın Tanımı 5

1.2. Hat Sanatının Tarihçesi 6

1.2.1. Arap yazısının kökeni 6

1.2.2. Hz. Peygamber döneminde yazı 8

1.2.3. Dört Halife döneminde yazı 9

1.2.4. Emevîler döneminde yazı 10

1.2.5. Abbasiler döneminde yazı 11

1.3. Hat Sanatında Osmanlı Dönemi ve Ekoller 12

1.3.1. Şeyh Hamdullah (840/1436-926/1520) 13

1.3.2. Ahmet Karahisârî (1470/1556) 16

1.3.3. Hafız Osman (1052/1642-1110/1698) 18

1.3.4. Mustafa Rakım (1171/1758-1241/1826) 22

1.4. Hat Sanatında Yazı Türleri 25

1.4.1. Aklâm-ı Sitte 25

Sayfa

1.4.2. Diğer yazı türleri 31
1.5. Hat Sanatının Uygulama Alanları 34
1.5.1. Yazma kitaplar 34
1.5.2. Kıt'alar ve Murakka'lar 37
1.5.3. Levhalar 38
1.5.4. Resmi belgeler/ (Ferman, berat ve vakfiyeler) 43
1.5.5. Mimari eserler ve kitâbeler 44

2. BÖLÜM

YENİ CAMİ ÇEŞME YAZILARININ ANATOMİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ (KATALOG)

2.1. Yenicami Çeşme ve Sebili'nin Tarihçesi 55
2.2. Yenilenen Çeşme Kitâbesi ve Hattatı Sami Efendi 60
2.2.1. Sami Efendi (1253/1838-1330/1912) 60
2.3. Yazıların İncelenmesinde Kullanılan Ölçülendirme Yöntemleri 66
2.4. Noktanın Anatomik Özellikleri 68
2.5. Altın Oran Kavramı 70
2.5.1. Altın dikdörtgen ve altın spiral 72
2.5.2. Hat sanatında altın oran 76
2.6. Birinci Kartuş Harflerinin Anatomisi 78
2.7. İkinci Kartuş Harflerinin Anatomisi 93
2.8. Üçüncü Kartuş Harflerinin Anatomisi 105
2.9. Dördüncü Kartuş Harflerinin Anatomisi 114
2.10. Beşinci Kartuş Harflerinin Anatomisi 127
2.11. Altıncı Kartuş Harflerinin Anatomisi 139
2.12. Yedinci Kartuş Harflerinin Anatomisi 150
2.13. Sekizinci Kartuş Harflerinin Anatomisi 158
2.14. Dokuzuncu Kartuş Harflerinin Anatomisi 163

Sayfa

2.15. Onuncu Satır Harflerinin Anatomisi 174
2.16. On Birinci Kartuş Harflerinin Anatomisi 181
2.17. On İkinci Kartuş Harflerinin Anatomisi 191
2.18. Hareke ve Tezyini Unsurların Anatomisi 197

3. BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

3.1. Harflerin Değerlendirilmesi 211
3.1.1. Elif 212
3.1.2. Be 216
3.1.3. Cim 218
3.1.4. Dal 220
3.1.5. Ra 222
3.1.6. Sin 224
3.1.7. Sad 226
3.1.8. Tı 228
3.1.9. Ayın 230
3.1.10. Fe 233
3.1.11. Kaf 235
3.1.12. Kef 237
3.1.13. Lam 240
3.1.14. Mim 242
3.1.15. Nun 245
3.1.16. Vav 247
3.1.17. He 249
3.1.18. Lâmelif 251
3.1.19. Ye 254

Sayfa

3.2. Harekelerin Değerledirilmesi ... 255
3.2.1. Üstün-Esre ... 256
3.2.2. Ötre ... 256
3.2.3. Cezm ... 257
3.2.4. Şedde ... 258
3.2.5. Med ... 259
3.3. Tezyini Unsurların Değerlendirilmesi ... 259
3.3.1. Tirfil ... 260
3.3.2. Mühmel Mim ... 261
3.3.3. Mühmel Ha ... 262
3.3.4. Tırnak ... 262
3.3.5. Mühmel Ayın ... 263
3.3.6. Mühmel Sin ... 263
3.4. Lafz-ı Celâl ... 264
3.5. İsmi Nebî ... 266
3.6. Ketebe/İmza ... 267
3.7. Kitâbenin Muhteva va İstif Bakımından Değerlendirilmesi ... 270
3.7.1. Birinci kartuş değerlendirmesi ... 270
3.7.2. İkinci kartuş değerlendirmesi ... 271
3.7.3. Üçüncü kartuş değerlendirmesi ... 273
3.7.4. Dördüncü kartuş değerlendirmesi ... 274
3.7.5. Beşinci kartuş değerlendirmesi ... 276
3.7.6. Altıncı kartuş değerlendirmesi ... 277
3.7.7. Yedinci kartuş değerlendirmesi ... 279
3.7.8. Sekizinci kartuş değerlendirmesi ... 280
3.7.9. Dokuzuncu kartuş değerlendirmesi ... 282

Sayfa

3.7.10. Onuncu kartuş değerlendirmesi 283

3.7.11. On birinci kartuş değerlendirmesi 284

3.7.12. On ikinci kartuş değerlendirmesi 285

SONUÇ 289

KAYNAKÇA 293

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo **Sayfa**

Tablo 2.1. Günümüz Türkçesiyle okunuşu ve Osmanlı Türkçesinde yazılışı 64

Tablo 2.2. Tarih beyti ebced hesaplaması 65

Tablo 2.3. Celi sülüs nokta örnekleri 68

Tablo 3.1. "Elif" Harfi Mukayesesi 215

Tablo 3.2. "Be" Harfi Mukayesesi 217

Tablo 3.3. "Cim" Harfi Mukayesesi 219

Tablo 3.4. "Dal" Harfi Mukayesesi 221

Tablo 3.5 "Ra" Harfi Mukayesesi 223

Tablo 3.6. "Sin" Harfi Mukayesesi 225

Tablo 3.7. "Sad" Harfi Mukayesesi 227

Tablo 3.8. "Tı" Harfi Mukayesesi 230

Tablo 3.9. "Ayın" Harfi Mukayesesi 232

Tablo 3.10. "Fe" Harfi Mukayesesi 234

Tablo 3.11. "Kaf" Harfi Mukayesesi 237

Tablo 3.12. "Kef" Harfi Mukayesesi 239

Tablo 3.13. "Lam" Harfi Mukayesesi 242

Tablo 3.14. "Mim" Harfi Mukayesesi 244

Tablo 3.15. "Nun" Harfi Mukayesesi 246

Tablo 3.16. "Vav" Harfi Mukayesesi 248

Tablo 3.17. "He" Harfi Mukayesesi 250

Tablo 3.18. "Lâmelif" Mukayesesi 253

Tablo 3.19. "Ye" Harfi Mukayesesi 255

Tablo 3.20. Kitâbedeki nokta ve hareke sayıları 286

Tablo 3.21. Kitâbedeki Huruf-u Mühmele ve tezyini unsurların sayıları 287

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 2.1. Cezm ile ölçülendirme 67

Şekil 2.2. Nokta anatomisi 69

Şekil 2.3. Nokta anatomisi 70

Şekil 2.4. Altın oran formülü 71

Şekil 2.5. Altın oran dikdörtgeni 72

Şekil 2.6. Altın spiral 74

Şekil 2.7. Üçüncü kartuşta Lafzı Celâl konumlandırılması 77

Şekil 2.8. Birinci kartuşta İsmi Nebî konumlandırılması 77

Şekil 2.9. Sekizinci kartuş altın oran uygulamalarından bir kesit 78

Şekil 2.10. Müstakil "elif" nokta ölçülendirmesi 80

Şekil 2.11. Müstakil "elif" nokta ölçülendirmesi 81

Şekil 2.12. Müstakil zülfe açı ölçülendirmesi 82

Şekil 2.13. Müstakil "mim" nokta ölçülendirmesi 83

Şekil 2.14. Müstakil "mim" nokta ve açı ölçülendirmesi 83

Şekil 2.15. Müstakil "ra" nokta ölçülendirmesi 84

Şekil 2.16. müstakil "rı" ölçülendirmesi 85

Şekil 2.17. Müstakil "dâl" nokta ölçülendirmesi 85

Şekil 2.18. Müstakil "dal" nokta ve açı ölçülendirmesi 86

Şekil 2.19. İsmi Nebî nokta ölçülendirmesi 87

Şekil 2.20. İsmi Nebî nokta ve altın oran ölçülendirmesi 87

Şekil 2.21. Mürekkeb "ha" ve "vav" nokta ölçülendirmesi 88

Şekil 2.22. Mürekkeb "ha" ve "vav" nokta ölçülendirmesi 89

Şekil 2.23. Mürekkeb "ha" ve "elif" nokta ölçülendirmesi 89

Şekil 2.24. Mürekkeb "ha" ve "elif" nokta ölçülendirmesi 90

Şekil 2.25. Mürekkeb "kef" ve "mim" nokta ölçülendirmesi 91

Şekil 2.26. Mürekkeb "kef" ve "mim" nokta ölçülendirmesi 92

Şekil 2.27. Müstakil "ra" ölçülendirmesi 94

Şekil 2.28. "ra" nokta ölçülendirmesi 95

Şekil 2.29. "vav" nokta ölçülendirmesi 95

Şekil 2.30. "vav" nokta ölçülendirmesi 96

Şekil 2.31. Mürekkeb "te", "ye", "dal" nokta ölçülendirmesi 97

Şekil 2.32. Mürekkeb "te", "ye", "dal" nokta ve açı ölçülendirmesi 97

Şekil 2.33. Mürekkeb "lam", "mim", "dal" nokta ölçülendirmesi 98

Şekil 2.34. Mürekkeb "ayın" ve "elif" nokta ölçülendirmesi 99

Şekil 2.35. Mürekkeb "ayın" ve "elif" nokta ve altın oran ölçülendirmesi 100

Şekil 2.36. Mürekkeb "lam", "kaf", "dal" nokta ölçülendirmesi 101

Şekil 2.37. Mürekkeb "lam", "kaf", "dal" açı ve altın oran ölçülendirmesi 101

Şekil 2.38. Mürekkeb "cim", "lam", "ye", "lam" nokta ölçülendirmesi 102

Şekil 2.39. Mürekkeb "cim", "lam", "ye", "lam" altın oran ölçülendirmesi 103

Şekil 2.40. "he" nokta ölçülendirmesi 104

Şekil 2.41. Müstakil "he" nokta ve açı ölçülendirmesi 105

Şekil 2.42. "Lafz-ı Celâl" nokta ölçülendirmesi 107

Şekil 2.43. "Lafz-ı Celâl" nokta ölçülendirmesi 107

Şekil 2.44. "Lafz-ı Celâl" nokta ve açı ölçülendirmesi 108

Şekil 2.45. Mürekkeb "fe" ve "ya" nokta ölçülendirmesi 108

Şekil 2.46. Mürekkeb "fe" ve "ya" ölçülendirmesi 109

Şekil 2.47. Mürekkeb "sin" "be", "ya", "lam" nokta ölçülendirmesi 110

Şekil 2.48. Mürekkeb "sin" "be", "ya", "lam" nokta ve açı ölçülendirmesi 110

Şekil 2.49. Mürekkeb "be", "nun", "ya" nokta ölçülendirmesi 111

Şekil 2.50. Mürekkeb "be", "nun", "ya" nokta ve açı ölçülendirmesi 112

Şekil 2.51. Mürekkeb "ya", "lam", "dal" nokta ölçülendirmesi 113

Şekil 2.52. "ya" nokta ölçülendirmesi 113

Şekil 2.53. “ya” ölçülendirmesi 114
Şekil 2.54. “ra” nokta ölçülendirmesi 116
Şekil 2.55. “ra” nokta ve açı ölçülendirmesi 116
Şekil 2.56. Mürekkeb “be”, “vav”, nokta ölçülendirmesi 117
Şekil 2.57. Mürekkeb “be”, ve “vav”, nokta ve açı ölçülendirmesi 118
Şekil 2.58. Mürekkeb “be”, ve “ra”, nokta ölçülendirmesi 118
Şekil 2.59. Mürekkeb “be”, ve “ra”, nokta ölçülendirmesi 119
Şekil 2.60. Mürekkeb “ayın”, ve “elif” nokta ölçülendirmesi 120
Şekil 2.61. Mürekkeb “ayın”, ve “elif”, nokta ölçülendirmesi 121
Şekil 2.62. Mürekkeb “lam”, ve “ya”, nokta ölçülendirmesi 122
Şekil 2.63. Mürekkeb “lam”, ve “ya”, nokta ölçülendirmesi 123
Şekil 2.64. Mürekkeb “ya”, “lam”, ve “he” nokta ölçülendirmesi 124
Şekil 2.65. Mürekkeb “ya”, “lam”, ve “he” nokta ve açı ölçülendirmesi 125
Şekil 2.66. Mürekkeb “ha”, “kaf”, ve “dal” nokta ölçülendirmesi 126
Şekil 2.67. Mürekkeb “ha”, “kaf”, ve “dal” nokta ve açı ölçülendirmesi 126
Şekil 2.68. “nun” nokta ölçülendirmesi 128
Şekil 2.69. “nun” nokta ölçülendirmesi 129
Şekil 2.70. Mürekkeb “kef” ve “elif” nokta ölçülendirmesi 130
Şekil 2.71. Mürekkeb “kef” ve “elif” nokta ölçülendirmesi 131
Şekil 2.72. Mürekkeb “te”, “şın” ve “nun” nokta ölçülendirmesi 132
Şekil 2.73. Mürekkeb “te”, “şın” ve “nun” nokta ve açı ölçülendirmesi 132
Şekil 2.74. Mürekkeb “ya”, “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi 133
Şekil 2.75. Mürekkeb “ya”, “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi 134
Şekil 2.76. Mürekkeb “cim”, “nun” “elif” nokta ölçülendirmesi 134
Şekil 2.77. Mürekkeb “cim”, “nun” “elif” nokta ve açı ölçülendirmesi 135
Şekil 2.78. Mürekkeb “nun”, “dâl” nokta ölçülendirmesi 136
Şekil 2.79. Mürekkeb “nun”, “dâl” nokta ve açı ölçülendirmesi 136

Şekil 2.80. Mürekkeb “mim”, “te” “sad”, “lam” nokta ölçülendirmesi.....137

Şekil 2.81. Mürekkeb “mim”, “te” “sad”, “lam” nokta ölçülendirmesi.....138

Şekil 2.82. Mürekkeb “kaf”, “dâl”, nokta ölçülendirmesi.....140

Şekil 2.83. Mürekkeb “kaf”, “dâl”, nokta ölçülendirmesi.....141

Şekil 2.84. Müstakil “lam” nokta ölçülendirmesi 142

Şekil 2.85. Müstakil “lam” nokta ve açı ölçülendirmesi.....143

Şekil 2.86. Müstakil “be” nokta ve ölçülendirmesi 144

Şekil 2.87. Müstakil “be” altın oran ve açı ölçülendirmesi 144

Şekil 2.88. Mürekkeb “be” ve “he” nokta ölçülendirmesi 145

Şekil 2.89. Mürekkeb “be” ve “he” nokta ölçülendirmesi 145

Şekil 2.90. “Ya” nokta ölçülendirmesi.....146

Şekil 2.91. “Ya” nokta ölçülendirmesi.....147

Şekil 2.92. Mürekkeb “mim”, “ya”, “ze” nokta ölçülendirmesi.....147

Şekil 2.93. Mürekkeb “mim”, “ya”, “ze” nokta ve açı ölçülendirmesi 148

Şekil 2.94. Mürekkeb “sin”, “lam”, “sin”, “be”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi 149

Şekil 2.95. Mürekkeb “sin”, “lam”, “sin”, “be”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi 149

Şekil 2.96. Mürekkeb “nun”, “ya”, “he” nokta ölçülendirmesi.....152

Şekil 2.97. Mürekkeb “nun”, “ya”, “he” nokta ve açı ölçülendirmesi.....152

Şekil 2.98. Mürekkeb “lam”, “mim” nokta ölçülendirmesi 153

Şekil 2.99. Mürekkeb “lam”, “mim” nokta ve açı ölçülendirmesi.....154

Şekil 2.100. Mürekkeb “mim”, “ya”, “sin” “ra” nokta ölçülendirmesi 155

Şekil 2.101. Mürekkeb “mim”, “ya”, “sin” “ra” nokta ölçülendirmesi 155

Şekil 2.102. Mürekkeb “kef”, “ya”, “mim” “sin” “he” nokta ölçülendirmesi.....156

Şekil 2.103. Mürekkeb “kef”, “ya”, “mim” “sin” “he” nokta ölçülendirmesi.....157

Şekil 2.104. Mürekkeb “ha”, “ra” nokta ve açı ölçülendirmesi 159

Şekil 2.105. Mürekkeb “ha”, “ra”, nokta ölçülendirmesi.....160

Şekil 2.106. Mürekkeb “cim”, “mim”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi.....160

Şekil 2.107. Mürekkeb “cim”, “mim”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi.....161

Şekil 2.108. Mürekkeb “cim”, “sin”, “mim”, “he” nokta ölçülendirmesi.....162

Şekil 2.109. Mürekkeb “cim”, “sin”, “mim”, “he” nokta ölçülendirmesi.....162

Şekil 2.110. Mürekkeb “te”, “ya” nokta ölçülendirmesi.....164

Şekil 2.111. Mürekkeb “te”, “ya” nokta ve açı ölçülendirmesi.....165

Şekil 2.112. Mürekkeb “ha”, “kaf” nokta ve ölçülendirmesi.....166

Şekil 2.113. Mürekkeb “ha”, “kaf” nokta ve açı ölçülendirmesi.....167

Şekil 2.114. Mürekkeb “be”, “nun” nokta ölçülendirmesi.....168

Şekil 2.115. Mürekkeb “be”, “nun” nokta ve açı ölçülendirmesi.....169

Şekil 2.116. Mürekkeb “lam”, “vav” nokta ve açı ölçülendirmesi.....170

Şekil 2.117. Mürekkeb “ha”, “sad” “rı” nokta ölçülendirmesi.....171

Şekil 2.118. Mürekkeb “sin”, “ayın” “ya” nokta ve açı ölçülendirmesi.....171

Şekil 2.119. Mürekkeb “mim”, “sin” “kef” “vav” nokta ve açı ölçülendirmesi.....172

Şekil 2.120. Mürekkeb “mim”, “sin” “kef” “vav” nokta ölçülendirmesi.....173

Şekil 2.121. Müstakil “be” nokta ölçülendirmesi.....175

Şekil 2.122. Müstakil “ya” nokta ölçülendirmesi.....176

Şekil 2.123. Mürekkeb “ya”, “ra” nokta ölçülendirmesi.....176

Şekil 2.124. Mürekkeb “ayın”, “kaf”, “be”, “elif” nokta ölçülendirmesi.....177

Şekil 2.125. Mürekkeb “ayın”, “kaf”, “be”, “elif” nokta ve açı ölçülendirmesi.....178

Şekil 2.126. Mürekkeb “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi.....179

Şekil 2.127. Mürekkeb “cim”, “ra” nokta ölçülendirmesi.....180

Şekil 2.128. Mürekkeb “te” ve “elif” nokta ölçülendirmesi.....182

Şekil 2.129. Mürekkeb “mim” ve “nun”, nokta ölçülendirmesi.....183

Şekil 2.130. Mürekkeb “mim” ve “nun”, nokta ölçülendirmesi.....184

Şekil 2.131. Mürekkeb “nun” ve “kef”, nokta ölçülendirmesi.....185

Şekil 2.132. Mürekkeb “nun” ve “kef”, nokta ölçülendirmesi.....186

Şekil 2.133. Mürekkeb “te” “mim” ve “elif” nokta ölçülendirmesi.....187

Şekil 2.134. Mürekkeb “kef” ve “vav” nokta ölçülendirmesi. 188
Şekil 2.135. Mürekkeb “ya” “hı” nokta ölçülendirmesi 189
Şekil 2.136. Mürekkeb “ya” “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi 190
Şekil 2.137. Müstakil “ya” nokta ölçülendirmesi 192
Şekil 2.138. Mürekkep “he” ve “elif” nokta ve açı ölçülendirmesi 193
Şekil 2.139. Müstakil “he” nokta ve açı ölçülendirmesi 194
Şekil 2.140. Mürekkep “te” ve” fe” nokta ölçülendirmesi 195
Şekil 2.141. Mürekkep “te” ve “fe” nokta ölçülendirmesi 195
Şekil 2.142. Mürekkep “kef” ve “elif” nokta ölçülendirmesi. 196
Şekil 2.143. Mürekkep “fe” ve “ya” nokta ölçülendirmesi 197
Şekil 2.144. “üstün-esre” nokta ve açı, ölçülendirmesi 197
Şekil 2.145. “Ötre” nokta ölçülendirmesi 198
Şekil 2.146. “Şedde” nokta ölçülendirmesi 199
Şekil 2.147. “Med” nokta ölçülendirmesi 200
Şekil 2.148. “Cezm” nokta, ölçülendirmesi 201
Şekil 2.149. “Hemze” nokta ölçülendirmesi 202
Şekil 2.150. “Tirfil” nokta ölçülendirmesi 203
Şekil 2.151. Tirfil” nokta ölçülendirmesi 204
Şekil 2.152. “Tırnak” nokta ölçülendirmesi 205
Şekil 2.153. Mühmel “ha” nokta, ölçülendirmesi 206
Şekil 2.154. Mühmel “sin” nokta ölçülendirmesi 207
Şekil 2.155. Mühmel “he” nokta ölçülendirmesi 208
Şekil 2.156. Mühmel “ayın” nokta ölçülendirmesi 209
Şekil 3.1. Râkım Efendi “Elif” anatomisi 214
Şekil 3.2. Sâmi Efendi “Elif” anatomisi 214
Şekil 3.3. Râkım Efendi “Be” anatomisi 217
Şekil 3.4. Sâmi Efendi “Be” anatomisi 217

Şekil 3.5. Râkım Efendi “Cim” anatomisi....219
Şekil 3.6. Sâmi Efendi “Cim” anatomisi....219
Şekil 3.7. Râkım Efendi “Dal” anatomisi....221
Şekil 3.8. Sâmi Efendi “Dal” anatomisi....221
Şekil 3.9. Râkım Efendi “Ra” anatomisi....223
Şekil 3.10. Sâmi Efendi “Ra” anatomisi....223
Şekil 3.11. Râkım Efendi “sin” anatomisi....224
Şekil 3.12. Sâmi Efendi “sin” anatomisi....224
Şekil 3.13. Râkım Efendi “Sad” anatomisi....227
Şekil 3.14. Sâmi Efendi “Sad” anatomisi....227
Şekil 3.15. Râkım Efendi “Tı” anatomisi....229
Şekil 3.16. Sâmi Efendi “Tı” anatomisi....229
Şekil 3.17. Râkım Efendi “Ayın” anatomisi....232
Şekil 3.19. Râkım Efendi “Fe” anatomisi....234
Şekil 3.20. Sâmi Efendi “Fe” anatomisi....234
Şekil 3.21. Râkım Efendi “Kaf” anatomisi....236
Şekil 3.22. Sâmi Efendi “Kaf” anatomisi....236
Şekil 3.42. RâkımEfendi “Kef” anatomisi.....239
Şekil 3.43. Sâmi Efendi “Kef” anatomisi.....239
Şekil 3.25. Râkım Efendi “Lam” anatomisi....241
Şekil 3.26. Sâmi Efendi “Lam” anatomisi....241
Şekil 3.27. Râkım Efendi “Mim” anatomisi....244
Şekil 3.28. Sâmi Efendi “Mim” anatomisi....244
Şekil 3.29. Sâmi Efendi “Nun” anatomisi....246
Şekil 3.30. Sâmi Efendi “Nun” anatomisi....246
Şekil 3.31. Râkım Efendi “Vav” anatomisi....248
Şekil 3.32. Sâmi Efendi “Vav” anatomisi....248

Şekil 3.33. Râkım Efendi "He" anatomisi 250
Şekil 3.34. Sâmi Efendi "He" anatomisi 250
Şekil 3.35. Râkım Efendi "Lâmelif" anatomisi 252
Şekil 3.36. Sâmi Efendi "Lâmelif" anatomisi 252
Şekil 3.37. Râkım Efendi "Ya" anatomisi 254
Şekil 3.38. Sâmi Efendi "Ya" anatomisi 254
Şekil 3.39. Râkım Efendi "üstün" anatomisi 256
Şekil 3.40. Sâmi Efendi "üstün" anatomisi 256
Şekil 3.41. Râkım Efendi "Ötre" anatomisi 257
Şekil 3.42. Sâmi Efendi "Ötre" anatomisi 257
Şekil 3.43. Râkım Efendi "Cezm" anatomisi 258
Şekil 3.44. Sâmi Efendi "Cezm" anatomisi 258
Şekil 3.45. Râkım Efendi "Şedde" anatomisi 258
Şekil 3.46. Sâmi Efendi "Şedde" anatomisi 258
Şekil 3.47. Râkım Efendi "Med" anatomisi 259
Şekil 3.48. Sâmi Efendi "Med" anatomisi 259
Şekil 3.49. Râkım Efendi "Tirfil" anatomisi 260
Şekil 3.50. Sâmi Efendi "Tirfil" anatomisi 260
Şekil 3.51. Râkım Efendi "Mim" anatomisi 261
Şekil 3.52. Sâmi Efendi "Mim" anatomisi 261
Şekil 3.53. Râkım Efendi "Ha" anatomisi 262
Şekil 3.54. Sâmi Efendi "Ha" anatomisi 262
Şekil 3.55. Râkım Efendi "Tırnak" anatomisi 262
Şekil 3.56. Sâmi Efendi "Tırnak" anatomisi. 262
Şekil 3.57. Râkım Efendi "Ayın" anatomisi 263
Şekil 3.58. Sâmi Efendi "Ayın" anatomisi 263
Şekil 3.59. Râkım Efendi "Sin" anatomisi 263

Şekil 3.60. Sâmi Efendi "Sin" anatomisi 263
Şekil 3.61. Râkım Efendi "Lafz-ı Celâl" anatomisi 266
Şekil 3.62. Sâmi Efendi "Lafz-ı Celâl" anatomisi 266
Şekil 3.63. Râkım Efendi "İsmi Nebî" anatomisi 266
Şekil 3.64. Sâmi Efendi "İsmi Nebî" anatomisi 266
Şekil 3.65. Râkım Efendi imza 269
Şekil 3.66. Sâmi Efendi imza 269
Şekil 3.67. Birinci kartuş değerlendirmesi 271
Şekil 3.68. İkinci kartuş değerlendirmesi 272
Şekil 3.69. Üçüncü kartuş değerlendirmesi 273
Şekil 3.70. Dördüncü kartuş değerlendirmesi 275
Şekil 3.71. Beşinci kartuş değerlendirmesi 276
Şekil 3.72. Altıncı kartuş değerlendirmesi 278
Şekil 3.73. Yedinci kartuş değerlendirmesi 279
Şekil 3.74. Sekizinci kartuş değerlendirmesi 281
Şekil 3.75. Dokuzuncu kartuş değerlendirmesi 282
Şekil 3.76. Onuncu kartuş değerlendirmesi 284
Şekil 3.77. On birinci kartuş değerlendirmesi 285
Şekil 3.78. On ikinci kartuş değerlendirmesi 286
Şekil 3.79. Kitâbenin harflerden oluşan görüntüsü 287
Şekil 3.80. Kitâbenin hareke ve tezyini unsurlardan oluşan görüntüsü 288

RESİMLER DİZİNİ

Resim **Sayfa**

Resim 1.1. Nebat Alfabesi yazılı tablet 7

Resim 1.2. Kûfî Hattı ile Hümeze Sûresi 9

Resim 1.3. Şeyh Hamdullah'a ait muhakkak reyhani levha 14

Resim 1.4. Karahisârî'nin, müselsel Besmele ve İhlas Sûresi 17

Resim 1.5. Hafız Osman'a ait muhakkak – sülüs - nesih hilye 19

Resim 1.6. Mustafa Rakım'a ait Kelime-i Tevhid 24

Resim 1.7. Sâmi Efendi'nin sülüs yazı örneği 26

Resim 1.8. Sami Efendiye ait celî sülüs yazı örneği 28

Resim 1.9. Muhakkak Besmele (Halim Efendi) 29

Resim 1.10. Tevkî ve rikâ' hattı 31

Resim 1.11. Celi ta'lik hattı 32

Resim 1.12. Şehzâde Korkut'a ait Mushafın serlevhası 36

Resim 1.13. İsmail Zühdîye ait sülüs nesih kıta 38

Resim 1.14. Sâmi Efendi'ya ait zerendüd levha 39

Resim 1.15. Mehmet Memiş'e ait sülüs nesih hilye 41

Resim 1.16. Musafa Râkım' ait hilye 42

Resim 1.17. Kanûnî Sultan Süleyman Tuğrası ve celî dîvâni berat 43

Resim 1.18. Nusretiye Cami kuşak yazı kalıbından bir bölüm (Nebe suresi) 46

Resim 1.19. Üsküdar/Şemsipaşa Câmii kubbe yazısı (Fatır 41) 47

Resim 1.20. Mihrap ayeti (Hasan Tahsin Efendi) 48

Resim 1.21. Sâmi Efendi mezar kitâbesi 50

Resim 1.22. Mustafa Râkım'ın Fatih Câmii haziresi dışındaki çeşme yazısı 52

Resim 1.23. Resim 1.22'deki yazı kalıbı 52

Resim 1.24. Zevki Kadın Çeşmesi'nin yandıktan sonra Mustafa Râkım tarafından yenilenen 1169/1755 tarihli kitâbesi 53

Resim **Sayfa**

Resim 2.1. Yenicami ve Külliyesi yerleşim planı: 1. Cami, 2. Türbe, 3. Mısır Çarşısı, 4. Geçit, 5. Sebil 57

Resim 2.2. Yeni Câmii Sebili 58

Resim 2.3. Yeni Câmii Çeşme ve kitâbesi 59

Resim 2.4. Sâmi Efendi'ye ait celî ta'lik istif 60

Resim 2.5. Celî ta'lik zerendüd levha 62

Resim 2.6. Yeni Câmii Sebili'nin kitâbesi 63

Resim 2.7. Nokta ile ölçülendirme 66

Resim 2.8. Floransa Katedralinde altın dikdörtgen 73

Resim 2.9. Altın dikdörtgen ve altın spiral 73

Resim 2.10. Deniz Kabuğunda altın spiral 74

Resim 2.11. Alaaddin Camii taç kapı altın oran çizimi 75

Resim 2.12. Yenicâmi çeşme kitâbesi kartuş ölçümü 76

Resim 2.13. Yeni Câmii Sebili kitâbesi birinci mısra 78

Resim 2.14. Birinci mısra Halim Efendi kalıbı 79

Resim 2.15. Birinci kartuş mevcut görünüm 79

Resim 2.16. Yenicami Sebili kitâbesi ikinci mısra 93

Resim 2.17. İkinci mısra Halim Efendi kalıbı 93

Resim 2.18. İkinci kartuş mevcut görünüm 94

Resim 2.19. Yenicami Sebili kitâbesi üçüncü mısra 105

Resim 2.20. Üçüncü satır Halim Efendi kalıbı 106

Resim 2.21. Üçüncü kartuş mevcut görünüm 106

Resim 2.22. Yenicami Sebili kitâbesi dördüncü mısra 114

Resim 2.23. Dördüncü mısra Halim Efendi kalıbı 115

Resim 2.24. Dördüncü kartuş mevcut görünüm 115

Resim 2.25. Yenicami Sebili kitâbesi beşinci mısra 127

Resim **Sayfa**

Resim 2.26. Beşinci mısra Halim Efendi kalıbı 127

Resim 2.27. Beşinci mısra mevcut görünüm 128

Resim 2.28. Yeni Cami Sebili kitâbesi altıncı mısra 139

Resim 2.29. Altıncı mısra Halim Efendi kalıbı 139

Resim 2.30. Altıncı kartuş mevcut görünüm 140

Resim 2.31. Yenicami Sebili Kitâbesi yedinci mısra 150

Resim 2.32. Yedinci mısra Halim Efendi kalıbı 151

Resim 2.33. Yedinci kartuş mevcut görünüm....151

Resim 2.34. Yenicami Sebili Kitâbesi sekizinci mısra 158

Resim 2.35. Sekizinci mısra Halim Efendi kalıbı 158

Resim 2.36. Sekizinci kartuş mevcut görünüm....159

Resim 2.37. Yeni Câmii Sebili kitâbesi dokuzuncu mısra 163

Resim 2.38. Dokuzuncu mısra Halim Efendi kalıbı 163

Resim 2.39. Dokuzuncu kartuş mevcut görünüm....164

Resim 2.40. Yeni Câmii Sebili kitâbesi onuncu satır....174

Resim 2.41. Onuncu mısra Halim Efendi kalıbı 174

Resim 2.42. Onuncu kartuş mevcut görünüm....175

Resim 2.43. Yenicami Sebili Kitâbesi on birinci mısra 181

Resim 2.44. On birinci mısra Halim Efendi kalıbı 181

Resim 2.45. On birinci kartuş mevcut görünüm 182

Resim 2.46. Yenicami Sebili kitâbesi on ikinci mısra 191

Resim 2.47. On ikinci mısra Halim Efendi kalıbı 191

Resim 2.48. On ikinci kartuş mevcut görünüm....192

Resim 3.1. Harflerin insan duruşlarındaki gösterimi....212

Resim 3.2. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 212

Resim 3.3. Râkım Efendi "Elif" harfi 213

Resim **Sayfa**

Resim 3.4. Sâmi Efendi "Elif" harfi 213

Resim 3.5. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 216

Resim 3.6. Râkım Efendi "Be" harfi 216

Resim 3.7. Sâmi Efendi "Be" harfi 216

Resim 3.8. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 218

Resim 3.9. Râkım Efendi "Cim" harfi 218

Resim 3.10. Sâmi Efendi "Cim" harfi 218

Resim 3.11. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 220

Resim 3.12. Râkım Efendi "Dal" harfi 220

Resim 3.13. Sâmi Efendi "Dal" harfi 220

Resim 3.14. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 222

Resim 3.15. Râkım Efendi "Ra" harfi 222

Resim 3.16. Sâmi Efendi "Dal" harfi 222

Resim 3.17. Râkım Efendi (Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 224

Resim 3.18. Râkım Efendi "sin" örneği 224

Resim 3.19. Sâmi Efendi "sin" örneği 224

Resim 3.20. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 226

Resim 3.21. Râkım Efendi "Sad" örneği 226

Resim 3.22. Sâmi Efendi "Sad" örneği 226

Resim 3.23. Râkım Efendi celî sülüs kitâbe (Nusretiye Câmii) 228

Resim 3.24. Sâmi Efendi "Tı" örneği 228

Resim 3.25. Râkım Efendi "Tı" örneği 229

Resim 3.26. Sami Efendi "Tı" örneği 229

Resim 3.27. Râkım Efendi (Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 230

Resim 3.28. Sâmi Efendi celî sülüs levha 231

Resim 3.29. Râkım Efendi "Ayın" örneği 231

Resim **Sayfa**

Resim 3.30. Sâmi Efendi (Ayın) örneği 231

Resim 3.31. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 233

Resim 3.32. Râkım Efendi "Fe" örneği....233

Resim 3.33. Sâmi Efendi (Fe) örneği....233

Resim 3.34. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 235

Resim 3.35. Sâmi Efendi (Kaf) örneği....235

Resim 3.36. Râkım Efendi "Kaf" örneği....236

Resim 3.37. Sami Efendi "Kaf" örneği....236

Resim 3.38. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 237

Resim 3.39. Sâmi Efendinin Şehzade Câmii'ndeki Kitâbesi....238

Resim 3.40. Râkım Efendi "Kef" örneğii....238

Resim 3.41. Sâmi Efendi "Kef" örneği....238

Resim 3.42. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 240

Resim 3.43. Râkım Efendi "Lam" örneği....241

Resim 3.44. Sâmi Efendi "Lam" örneği....241

Resim 3.45. Râkım Efendi'nin Nakşidil Türbesi Sıbyan Mektebi giriş kapısı üzeri yazısı 242

Resim 3.46. Sâmi Efendi mihrap ayeti....243

Resim 3.47. Râkım Efendi "Mim" örneği....243

Resim 3.48. Sâmi Efendi "Mim" örneği....243

Resim 3.49. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 245

Resim 3.50. Râkım Efendi "Nun" örneği....245

Resim 3.51. Sâmi Efendi "Nun" örneği....245

Resim 3.52. Râkım Efendi (Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 247

Resim 3.53. Râkım Efendi "Vav" örneği....247

Resim 3.54. Sâmi Efendi "Vav" örneği....247

Resim 3.55. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm) 249

Resim **Sayfa**

Resim 3.56. Râkım Efendi "He" örneği 249

Resim 3.57. Sâmi Efendi "He" örneği 249

Resim 3.58. Fâtih Hazîresinin Karadeniz Kapısı üzerindeki Râkım'ın Celî sülüs hattı 251

Resim 3.59. Sâmi Efendi Celî sülüs levha 251

Resim 3.60. Râkım Efendi "Lâmelif" örneği 252

Resim 3.61. Sâli Efendi "Lâmelif" örneği 252

Resim 3.62. Râkım Efendi "He" örneği 254

Resim 3.63. Sâmi Efendi "He" örneği 254

Resim 3.64. Sâmi Efendi'nin sebilde kullandığı hareke ve tezyini unsurlar 255

Resim 3.65. Râkım Efendi'ya Ait Celî sülüs levha 264

Resim 3.66. Sâmi Efendi Yenicami Sebili üçüncü kartuş 265

Resim 3.67. Râkım Efendi'ye ait Lafz-ı Celâl 265

Resim 3.68. Sâmi Efendi'ye ait Lafz-I Celâl 265

Resim 3.69. Mustafa Râkım'ın Fatih Câmii haziresi dışındaki çeşme yazısının imza kalıbı 268

Resim 3.70. Birinci kartuş 270

Resim 3.71. İkinci kartuş 271

Resim 3.72. Üçüncü kartuş 273

Resim 3.73. Dördüncü kartuş 274

Resim 3.74. Beşinci kartuş 276

Resim 3.75. Altıncı kartuş 277

Resim 3.76. Yedinci kartuş 279

Resim 3.77. Sekizinci kartuş 280

Resim 3.78. Dokuzuncu kartuş 282

Resim 3.79. Onuncu kartuş 283

Resim 3.80. On birinci kartuş 284

Resim 3.81. On ikinci kartuş 285

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

as.	Aleyhisselâm
c.	Cilt
cm	Santimetre
sav.	Sallallahü Aleyhi Vesellem
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve Diğerleri
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanlığın ilk dönemlerinden itibaren var olan sanat bu dönemde konusunu tabiattan almıştır. Zaman içerisinde farklı sanat dalları ortaya çıkmış gelişiminde ise uygulandığı bütün toplumların etkisi olmuştur. İslam sanatında da bu durum geçerlidir. İslam sanatının ilk dönemlerinde Arap kültürünün etkisi yoğun bir şekilde görülse de Türklerin İslam dünyasının mihmandarlığını üstlenmesiyle özellikle de Büyük Selçuklu Dönemi'nden itibaren mimaride celî sülüs daha fazla kullanılmaya başlamıştır. Osmanlı döneminde Yâkut neshine canlılık kazandıran Şeyh Hamdullah Osmanlı hat ekolu kurucusu kabul edilirken, Hafız Osman aklâm-ı sitte'de yeni bir çığır açmış; sülüs ve nesih yazılarına daha derli toplu bir hale getirmiş, estetik bir hava kazandırmıştır.[1]

Hüsn-i hat sanatı öncelikli olarak Kur'an-ı Kerîm, cüz, enam, hadis ve fıkıh kitapları gibi kitabi alanlarda kullanılsa da yoğun olarak camii, mescit, saray, türbe, vakıf binaları, çeşme gibi yapıların iç ve dış süslemelerinde yapının türüne, metin ve mekân münasebetine uygun yazılar seçilerek yazılmıştır. Bu sayede yapıya tezyini bir güzellik ve manevi değer kazandırılmıştır. Çeşmeler de hüsn-i hat sanatının en güzel örneklerinin bulunduğu yapıların başında gelmektedir.

Türk İslam mimarisinde yazı sanatı tezyini unsur olarak yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu mimari eserler içerisinde çeşmelerin de önemli bir yeri vardır. Bilhassa Osmanlı yükselme döneminden itibaren mimaride ve hüsn-i hat sanatında kemal noktasına ulaşmış eserler ortaya konmuştur. Yeni Camii Sebili olarak bilinen asıl adıyla Hatice Turhan Valide Sultan Sebil'i de özellikle hüsn-i hat açısından önde gelen eserlerden bir tanesidir.

Bugüne kadar söz konusu sebil hakkında başta M. Uğur Derman'ın "Yeni Camii Çeşme ve Sebilinin Kitâbesi" isimli çalışmasında Mehmet Özçay tarafından yazıların fotoğrafları çekilmiş, Affan Egemenin "İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri"[2] isimli kitabında sebilin mimari ve tezyini özelliklerinden, İzzet Kumbaracılar'ın "İstanbul Sebilleri"[3] isimli çalışmasında sebilin tarihçesinden bahsedilmiştir. Yapılan bu çalışmalar Hatice Turhan Valide Sultan Sebili'nin sanat tarihi açısından değerlendirilmesi ve meraklılarının bilgilendirilmesi açısından çok kıymetli eserler olmasına rağmen kitâbede bulunan Celî sülüs harflerinin müstakil hendesi değerlendirilmesi yapılmamıştır. Alandaki bu eksikliği gidermek ve sanat tarihi alanında yeni eserler kazandırmak adına çalışma tek bir sebille ve tekbir yazı türüyle sınırlı tutulmuş, derinlemesine bir araştırma yapmak amaçlanmıştır. Değerlendirme kısmında harflerin

[1] Fatih Özkafa, *İstanbul Selatin Camilerinin Kuşak Yazıları,* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitütü, Doktora Tezi, 2008). 19-21.

[2] Affan Egemen*, İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri, (İstanbul: Arıtan Yayın Evi, 1993).*

[3] İzzet Kumbaracılar*, İstanbul Sebilleri (İstanbul: Devlet Basım Evi, 1938).*

anatomik özellikleri Mustafa Râkım Efendi yazıları ile karşılaştırması yapılarak üslup farklılıkları belirlenmeye çalışılmıştır.

Yapılan bu çalışmada İslam yazı sanatı hakkında verilen bilgilere; Mahmud Bedreddin Yazır'ın hazırladığı "*Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli"*[4], M. Hüsrev Subaşı'nın "*Yazıya Giriş"*[5], Kültür ve Turizm Bakanlığının Yayımladığı Editörlüğünü Ali Rıza Özcan'ın Yaptığı "*Hat ve Tezhip Sanatı"*[6] Nefes Zade İbrahim'in "Gülzârı Savab"[7], Mehmet Eminoğlu'nun "*Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş"*[8] isimli eserlerinden faydalanılmıştır.

Katalog bölümündü yapılan çizimler ve kitâbenin tercümesi açısından Süleyman BERK'in hazırlamış olduğu "*Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı"*[9] ve M. Uğur Derman'ın hazırladığı sanat yönetmenliğini Mehmet Özçay'ın yaptığı "*Yeni Camii Çeşme ve Sebilinin Kitâbesi*"[10], Mehmed ŞEVKİ Efendi'nin yazmış olduğu ve İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma merkezi tarafından yayımlanan "*Sülüs Nesih Hat Meşkleri"*[11] isimli meşk kitabından faydalanılmıştır.

Sebilin mimari özelliklerinin anlatımında; Halil Ethem'in "*Camilerimiz*"[12], Tahsin Öz'ün "*İstanbul Camileri*"[13], Affan Egemen'in "*İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*"[14], Süleyman Berk'in, " *İstanbul'un 100 Hattatı"*[15], İzzet Kumbaracılar'ın, "*İstanbul Sebilleri"*[16] isimli eserlerden faydalanılmıştır, Niyazi Ahmet Banoğlu'nun "*Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri"*[17], Celal Esad Arseven'in, "*Türk Sanatı Tarihi"*[18], Nurdan Şafak'ın hazırladığı ve Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nin yayınladığı *(Hayır Sever Bir Osmanlı Valide Sultanı: Hatice Turhan Valide Sultan ve Vakfiyesi)*[19], editörlüğünü Abdülkadir Dündar'ın yaptığı "*Türk İslam Sanatları El*

---

[4] Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981).*

[5] M. Hüsrev Subaşı, *Yazıya Giriş, (İstanbul: Dersaadet Yayın Evi.1997).*

[6] Alİ Rıza Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015).*

[7] Nefes Zade İbrahim, *Gülzârı Savab, (İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1938).*

[8] Mehmet Eminoğlu, *Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,1996).*

[9] Süleyman Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, (İstanbul: İnkılap Yayın Evi, 2013).*

[10] M. Uğur Derman, *Yeni Cami Çeşme ve Sebilinin Kitâbesi, (İstanbul: Meşk Yayıncılık, 2011).*

[11] İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs- Nesih Hat Meşkleri, (İstanbul, İrcica Yayınları, 2010).*

[12] Halil Ethem, Camilerimiz, *(İstanbul: İstanbul Kanaat Kütüphanesi, 1932).*

[13] Tahsin Öz, *İstanbul Camileri, (Ankara: Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, 1964).*

[14] Egemen, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri, 3.*

[15] Süleyman Berk, *İstanbul'un 100 Hatttatı, (İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, 2012).*

[16] Kumbaracılar, *İstanbul Sebilleri, 4.*

[17] Niyazi Ahmet Banoğlu, *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri, (İstanbul: Bilge Matbaacılık, 2007).*

[18] Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1956).*

[19] Nurdan Şafak, *Hayırsever Bir Osmanlı Sultanı: Hatice Sultan Valide Sultan ve Vakfiyesi (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2017).*

Kitabı "[20], Şerife Tali'nin "*İstanbul Su Mimarisinde Eminönü Sebillerinin Yeri ve Önemi*"[21] isimli makalesinden faydalanılmıştır.

Ayhan Doğruyol'un, "*İstanbul Çeşmelerindeki Süslemeler"[22], Fatma Zehra Ülker'in, "Hattat Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*"[23], Hamdi Uzunharman'ın "*İnce Minareli Medrese'nin Taç Kıpısındaki Kitâbelerin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*"[24], Zeliha Ulusal'ın " *Hat Sanatı Tarihi ve Medresetü'l Hattatin*"[25], Kadir Sakoğlu'nu, " *Keçiören Estergon Kalesi Kültür Merkezi Etnoğrafya Müzesinde Bulunan Hat Levhaları*"[26], konulu yüksek lisans tezleri, sebille ilgili faydalanılan lisansüstü çalışmalardır.

İlk olarak çalışmaya kaynak taraması ile başlandı. Ulaşılan kaynaklar vasıtası ile derinlemesine bir araştırma yapıldı. Yapının ve kitâbenin tanıtılması için yerinde fotoğraflama yapılmış ve kitâbenin ölçüleri alınmıştır. Şekil aşamasına gelindiğinde günümüzün yetkin hattatları ile mütalaa yapıldı ve görüşleri alındı bu görüşler ve meşk kitapları ışığında çizimlerde ölçülerin değişmemesi adına Sâmi Efendi yazılarına Topkapı Sarayı Müzesi güzel yazı koleksiyonunda bulunan asıl kalıplardan, Mustafa Râkım Efendi yazılarına Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan kalıplardan faydalanılarak çizimler tamamlandıktan sonra yazım aşamasıyla birlikte çalışma tamamlanmıştır.

Mukayesenin anlaşılır olabilmesi için aynı harfler verilirken kalem kalınlığının değişmemesine özen gösterilmiştir ve harfler yan yana verilmiştir. Çizimlerde hata payını en aza indirmek düşüncesi ile çizimler ayrıntılı olarak yapıldı ve çizimlerde AutoCAD programı kullanıldı.[27]

Yapılan bu çalışmanın birinci bölümünde; hüsn-i hattın tanımı, hat sanatının kısa tarihçesi, Hat sanatında Osmanlı dönemi ve ekoller, hat sanatının uygulama alanları ve kitâbeler üzerinde durulmuştur.

Katalog bölümünde ise öncelikli olarak çalışmanın konusu olan çeşme ve sebilin tarihçesi, yenilenen çeşme kitâbesi, altın oran ve hatatat Sâmi Efendi hakkında bilgi verilmiştir. Yazıların anataomik incelemesinin anlaşılır olabilmemsi için ölçülendirme kıriterleri hakkında bilgi verilmiş, noktanın anatomik özelliklerinden bahsedilmiş daha sonra anatomik incelemeye

---

[20] Abdulkadir Dündar, *Türk İslam Sanatları El Kitabı, (Ankara, Grafik- Ofset Matbaacılık, 2019).*

[21] Şerife Tali, *"İstanbul Su Mimarisinde Eminönü Sebillerinin Yeri ve Önemi", Dergi Park -15 (2009).*

[22] Ayhan Doğruyol, *İstanbul Çeşmelerindeki Süslemeler (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Biimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1987).*

[23] Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri, (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017).*

[24] Hamdi Uzunharman, *İnce Minareli Medrese'nin Taç Kıpısındaki Kitâbelerin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi, (Çorum: Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015).*

[25] Zeliha Ulusal, *Hat Sanatı Tarihi ve Medresetü'h Hattatîn, (Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008).*

[26] Kadir Sakoğlu, *Keçiören Estergon Kalesi Kültür Merkezi Etnoğrafya Müzesinde Bulunan Hat Levhaları, (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018).*

[27] Çalışmada kullanılan bütün yazıların çizimleri ve ölçülendirilmesi şahsıma aittir.

geçilmiştir. Sebille ilgili bilgilere yer verilmiştir. Daha sonra kitâbenin metin tercümesi yapılmış, şekil aşamasına geçildiğinde harflerin çizimleri birinci satırdan başlayarak ilk olarak müstakil harflerin çizimi daha sonra mürekkep harflerin çizimi yapılmış harflerin çiziminin tamamlanmasından sonra hareke ve tezyini unsurların çizimi yapılmıştır. Bunlara ilave olarak konu bütünlüğünü sağlaması amacıyla Lafz-ı Celâl, İsmi Nebî, Râkım Efendi ve Sâmi Efendi'nin sitilize olmuş imzalarının çizimleri yapılmıştır. Yapılan imza çizimlerinde örnek olarak hattaların olgunluk dönemlerine ait imzalar kullanılmıştır.

1. BÖLÜM

HAT SANATI VE UYGULAMA ALANLARI

Yazı sadece önemli bilgileri kaydetmek için kullanılan bir vasıta idi. İslam yazısının ortaya çıktığı Mekke ve Medine bölgelerinde yazılı kültürden ziyade sözlü kültür sosyal hayata hâkimdi ve en önemli sanat dalı da şüphesiz şiirdi, bunun önemli göstergesi de Kâbe'nin duvarına asılan "Aklâm-ı Seb'a" adı verilen şiirlerdi.[28] Arap yazısı İslamiyet'in gelişiyle beraber yeni bir gelişme seyrine girmiş, vahyin yazım vasıtası olarak gittikçe önem kazanmaya başlamıştır. İlhamını Kur'an-ı Kerim'den ve Hz. Peygamber (a.s.) ın tavsiyelerinden alan kâtipler (hattatlar), "Allah güzeldir güzelliği sever" hadisini de düstur edinerek, ibadet düşüncasiyle üzerine titredikleri güzel yazıyı gittikçe geliştirmişler ve başka kültürlerde benzeri olmayan bir sanat dalı haline getirmişlerdir. Zamanla alanını genişleten hat sanatı sadece dînî metinlerle sınırlı kalmamış, yazının kullanıldığı hemen her sahada kendini göstererek mimarîde, kitaplarda, tablolarda, evrakta ve çeşitli eşya üzerinde bir güzellik unsuru olarak asırlardır varlığını devam ettirmiştir.[29]

1.1. Hüsn-I Hattın Tanımı

Hat; kelimesi lügatta çizgi anlamına gelmekle birlikte kalemle yazı yazmak manasına da gelmektedir. Bilindiği üzere hendesede hat "iki veya daha fazla noktanın bir araya gelmesiyle oluşur" şeklinde tarif edilebilir. Bu çizgiler ince-kalın, güzel-çirkin, sanat kaygısı taşıyabilir ya da taşımayabilir. Bütün bu ifadelerde hat kelimesi birbirinden farklı anlamlarda kullanılmış olmakla birlikte çizgi manası az ya da çok bulunmaktadır. Yazı sanatında hat denildiği zaman, çizgilerden oluşan bir şekil ya da şekillerden meydana gelen bir kompozisyon da olabilir.[30]

Istılahta ise hüsn-i hattın tanımı: "Cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir." şeklinde yapılmaktadır.[31] Buradan anlaşılacağı üzere hüsn-i hat sadece görsel bir sanat değildir, madde ve mana birlikte hareket etmek zorundadır. Bu yüzdendir ki günümüzün her türlü teknolojik imkânlarına, malzemenin çokluğuna rağmen herkes tarafından kabul görülen eski hat hocalarının seviyesinde yazan hattatlarımız az sayıdadır. Bu iki dönem arasındaki farkı görsel olarak açıklamak mümkün değildir, öyle ki günümüzde meydana getirilen bazı eserlere anatomik olarak olumsuz bir eleştiride bulunmak oldukça zordur. Şu hâlde günümüz hat eserlerindeki eksikliğin sebebini hüsn-i hattın tanımında belirtilen mananın eksikliğinden kaynaklandığı rahatlıkla söylenebilir.

---

[28] Fatih Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bu Güne, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2023), 15.*

[29] Mehmet Memiş, Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk Ve İcazet Geleneği, Al-Farabi Uluslararasi Sosyal Bilimler Dergisi, 2018, 54.

[30] Mahmud Bedredden Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, (Ankara; Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981), 10-11.*

[31] Muhiddin Serin, *Hat Sanatımız, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1982), 18.*

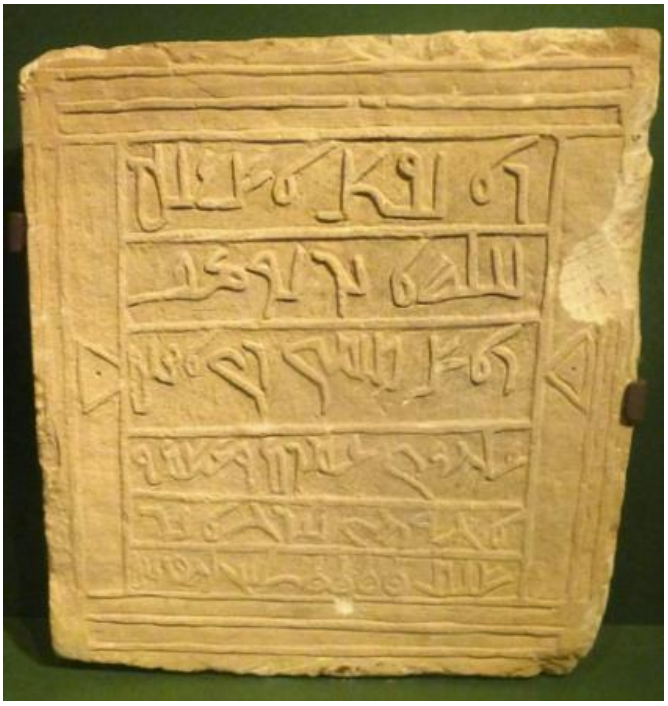
1.2. Hat Sanatının Tarihçesi

Hat sanatı, tarihî süreci içerisinde oluşan estetik kurallara bağlı kalarak, Arap Alfabesiyle icra edilen ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır. Arap yazısı İslamiyet'le birlikte önemli bir gelişme sürecine girmiş, bu gelişmede Kur'an-ı Kerîm'in yazıya geçirilmesi ve çoğaltılması büyük rol oynamıştır. Dört halife, Emevî ve Abbasi dönemlerinde hat sanatında önemli gelişmeler olmuştur. İlmin ve sanatın merkezi haline gelmiş Şam, Bağdat, Kahire, Isfahan, Tebriz ve Herat gibi önemli şehirlerden sonra 16. Asır başlarından itibaren İstanbul bu sanatın merkezi haline gelmiş, Osmanlı zevki hat sanatına yeni bir zerafet kazandırmıştır.

1.2.1. Arap yazısının kökeni

Arap yazısının doğuşu hakkında çeşitli görüşler bulunmakla birlikte bunları üç ana grupta toplamak mümkündür. Birinci görüşe göre yazının kaynağı ilahidir. İlk insan ve ilk peygamber olan Hz. Âdem (as.) dan itibaren yazı kullanılmaktadır ve Nuh tufanından sonra bütün kavimler kendi yazısını bulup öğrenmiştir. İkinci görüşe göre Arap yazısı "Himyerî yazıdan türediği şeklindedir. Himyerî yazı ilk olarak ticaret vasıtasıyla Güney Arabistan bölgesinden Şam bölgesine daha sonra da Hicaz bölgesine intikal etmiştir. Üçüncü görüşe göre de Arap yazısı Nebat yazısının gelişmesi ile meydana gelmiştir.[32]

[32] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 11.*



Resim 1.1. Nebat Alfabesi yazılı tablet[33]

Nebâti yazısı oldukça yavaş bir şekilde gelişme göstermiştir. Nebâti yazısının sadeleşmesi 6. yüzyılı bulmuştur. Araplar bu sadeleşmiş yazıları alarak zamanla geliştirmişlerdir. Nebâtilere ait kitâbeler farklı yerlerde bulunmuş ve her birine bulundukları yerlerin isimleri verilmiştir. Bunlardan birisi olan Zebed Kitâbesi Halep'in Güneydoğusunda bulunmuştur. Miladi 512 tarihini taşıyan kitâbe üç dil ile Yunanca, Süryanice ve Arapça olarak yazılmıştır. Nebâti harflerle yazılmış olan en eski Arapça kitâbelerden birisi olup Hz. Peygamber'in doğumundan iki sene önce, Yunanca ve Arapça olarak yazılan Harran Kitâbesi incelendiği zaman buradaki yazıların iptidâi Arap yazısı ile oldukça yakınlık gösterdiği görülür. İslam'ın doğuşuna en yakın olan bu kitâbelerde yazılar hem köşeli hem de yuvarlak bir karaktere sahip olduğu ve Arap yazısı karakterine bürünmeye başladığı anlaşılmaktadır. Nebâti harfleriyle yazılan bu taşlardan başka, ilk İslami devre ait olup ancak 1870'ten sonra meydana çıkarılan ve papirüslere yazılmış bu metinler, geçen yüzyıla kadar Arap yazısının aslı ve ilk şekli hakkındaki yanlış görüşleri de ortadan kaldırmıştır. Kitâbeler ve papirüsler üzerine yazılmış bu metinler, Arap yazısının, Kur'an-ı Kerim'de, taşlarda ve paralarda kullanılan ve "Kûfî" olarak adlandırılan dik ve döşeli yazıdan meydana gelmediğini, bununla beraber "nesih" yazısı ile de büyük bir fark olmadığını ortaya koymuştur. İslam öncesi yazının alelâde yuvarlak oluşu ve nesih yazıyı andırması aynı zamanda Harran kitâbesindeki yazının Kûfî karakterinde olması, Nebâti yazının

[33]Wikipedia,*Erişim1Şubat2024.https://tr.wikipedia.org/wiki/Nabat%C3%AE_alfabesi#/media/Dosya:Nabataean_alphabet_tablet_-_2018430.jpg.*

iki kol halinde yani kûfî ve iptidai nesih şeklinde yazılmış ve kullanılmış olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bu konu ile ilgili şunu söylemek gerekir "kûfi" ve "nesih" ifadeleri o dönemin Arap yazısını anlatmak için kullanılmamıştır.[34]

1.2.2. Hz. Peygamber döneminde yazı

İslam'ın hızlı bir şekilde yayılmaya başlaması yazının da gelişmesine vesile olmuştur. Ayeti Kerimelerde ve Hadisi Şeriflerde okuma yazmanın önemine vurgu yapılmış teşvik edilmiştir. Ashaptan Ubâde b. Sâmit'in Suffa Ashabı'ndan bazılarına Kur'an-ı Kerîm ve yazı yazmayı öğrettiği yine Hz. Peygamber sahabe arasından güzel yazı yazan Abdullah b. Said'e Medinelilere yazı öğretmeyi emrettiği bilinmektedir. İslam'ın ilk savaşı olan Bedir savaşında esir alınan müşriklerden fidye ödeyemeyecek durumda olanların on Müslümana yazı öğretmeleri durumunda serbest bırakılmaları Hz. Peygamberin yazı ve eğitime verdiği değerin bir göstergesidir.

Kur'an-ı Kerim ve birçok hadis-i şeriflerde ilim ve yazıya verilen değerden bahsedilmiştir. Allah'ü Teâlâ Kur'an-ı Kerim'inde çok az şey üzerine yemin etmiştir, bunlardan birisi de Kur'an-ı Kerim'in 68. Suresi olan Kalem Suresi, (Nûn, ant olsun kaleme ve satıra dizdiklerine) şeklinde başlar. Burada da kaleme ve yazıya verilen önem açık bir şekilde görülmektedir. Kur'an-ı Kerîm'in 96. Suresi olan Alâk Sûresi'nde (O, insana kalemle yazı yazmayı öğretendir.) şeklinde kaleme ve yazıya yine atıf vardır.[35] Hz. Peygamberin yazının güzel yazılması hususunda, "mürekkebi ıslah et, bâ'yı uzat, sin'i farkettir, mim'i köreltme, Allah lafzını güzel yaz şeklinde tavsiyeleri olmuştur.[36] Başka bir Hadisi Şerifinde Hz. Peygamber, "Her kim besmeleyi güzel yazarsa Cennete girer" buyurmuştur.[37]

Hz. Peygamber döneminde yazı, Kur'an-ı Kerîm'in doğru bir şekilde muhafaza edilmesi gayri müslimlerle yapılan anlaşmaların kayıt altına alınması ve diğer devlet başkanlarına İslam'a davet mektuplarının gönderilmesi konularında İslam'a hizmet etmiştir. Bunlar arasından; Hz. Ebû Bekir (ra), Hz. Ömer (ra), Hz. Osman (ra), Hz. Ali (ra), Zeyd b. Sâbit (ra). Muaviye b. Ebû Süfyan (ra), Ebû Süfyan b. Harb (ra), Halid b. Velid (ra), Amr b. As (ra), Halîd b. Zeyd (Ebâ Eyyûb-el Ensârî ra.), Abdullah b. Erkam (ra), Abdullah b. Revahâ (ra), Abdullah b. Ebû Selûl (ra), Zübeyir b. Avvâm (ra), Abdullah b. Mesleme (ra) en bilinenler arasında gelir. Bu dönemde yazılan mektuplardaki yazı karakterlerinin kısmi olarak birbirinden ayrılmasının sebebi farklı sahâbelerin elinden çıkmış olmasından kaynaklanmaktadır. Hz. Peygamber döneminde günlük işlerde "Şamî" adı verilen yuvarlak karakterli "Nebâtî" yazı kullanılıyordu, resmi işlerde ise

---

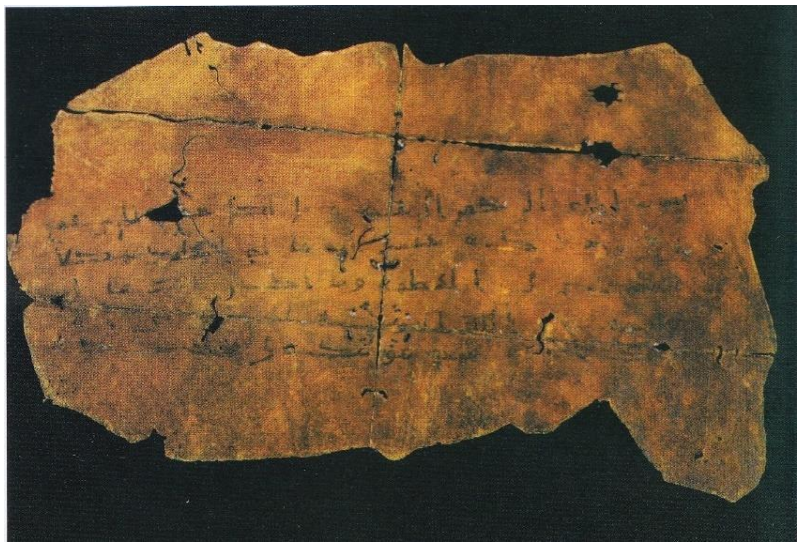
[34] Ali Alparslan, *Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları,* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 28.

[35] Fatih Özkafa, *Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, Asrı Saadet'ten Günümüze Hat Sanatının Tarihi Serüveni,* Derin Tarih, 2018, 8.

[36] Muhiddin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattalar,* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2010), 42.

[37] İbrahim, *Gülzârı Savab,* 11.

"Hicâzî" olarak adlandırılan köşeli karakterli "Ma'kîlî" yazı kullanılıyordu. Bu yazının düz ve köşeli karaktere sahip olması gözlü harflerin yazımındaki zorluk sebebiyle yeni bir yazı arayışına gidilmiş böylece "Şâmî" yazının yuvarlak karakteri ile "Mâ'kîlî" yazının düz hatları birleştirilmiş ve yeni bir yazı oluşmuştur. Vahiy kâtiplerinin Kur'an-ı Kerim'i yazmada kullandıkları mâ'kîlî yazıdan sonra kullandıkları yazı da budur. Kûfe şehri fethedildikten sonra Mushaf yazmada kullanılan yazıya Kûfî denilmiştir.[38]



Resim 1.2. Kûfî Hattı ile Hümeze Suresi[39]

Hz. Peygamber zamanında kâtipler zemin olarak tahtadan yapılmış tabletler, ince deri, develerin kürek kemikleri, ağaç oyma şeklinde yumuşak malzemeler kullanmışlar. Kamış kalem ile siyah veya kahverengi mürekkep kullanılarak yazmışlardır. Hz. Peygamber (s.a.v.) kalıcı olmasından dolayı vahiylerin ve önemli mektupların parşömen üzerine yazılmasını istemiştir. Oldukça pahalı olan Mısır papirüsü ve beyaz Hint ipeği de yazı malzemesi olarak biliniyordu. Kur'an- ı Kerim'de yazı malzemesi olarak: kalem, ipek, ince deri, sicl (antlaşma), kırtas suhuf, kitap ve midad (mürekkep) gibi kelimeler geçmektedir.

1.2.3. Dört Halife döneminde yazı

Hz. Peygamberin vefatından önce Kur'an-ı Kerim tamamen yazılmış, Hz. Ebûbekir hilafetinde tek bir cilt haline getirilmiştir. Ancak sınırların genişlemesiyle beraber kıraat bakımından bazı farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu ihtilaf metinle ilgili değil, bazı kelimelerin farklı okunuş

[38] Özkafa, *Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, 8.*

[39] M. Emin Maşalı, *Asrı Saadet'ten Bugüne Kur'an Kitâbeti,* Derin Tarih, 2018, 22.

şekilleriyle ilgilidir; çünkü imla kâideleri henüz tespit edilmemiştir. Hz. Osman döneminde Zeyd bin Sâbit başkanlığında Sahabe-i Kirâmın ileri gelenlerinden oluşan bir heyet tarafından Mushaf'ların imlâında kullanılacak kaideler belirlenmiştir. Bu dönemdeki Mushaflar, parşömen üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Bunlara nokta, hareke, durak işaretleri konulmamış ve sûre isimleri yazılmamıştır. Bilhassa Mushaf kitâbeti için seçilmiş olan medenî yazı geometrik, düzenli, yatay ve dikey çizgilerin hâkim olduğu noktasız ve harekesiz yazı türüdür. İslâmî dönemde Mushaf haline getirilen ilk metin Kur'an-ı Kerim olmuştur. Yapılan bu çalışmanın amacı, Kur'an-ı Kerim' in bozulmadan korunması ve yayılmasıdır. Merkezde ve taşrada hızlı bir şekilde genişleyen devlet teşkilatında Hz. Peygamber'in ilk kâtipleri olan halifelerinin ve onların valilerinin divanlarında yazının önemi giderek arttı; aynı zamanda Arap Yarımadası'nın dışına taşarak, İslamiyet'le birlikte yayıldığı ana vatanından uzak ülkelerde daha önce kullanılan yazıların yerini almaya başladı.[40]

1.2.4. Emevîler döneminde yazı

Emevîler devrinde ilim ve sanat hayatı canlandı, bunun sonucunda Kur'an-ı Kerim ve kitap istinsahı hızla arttı. Mushaf yazan kâtiplerin sayısı çoğaldı ve Mushaf yazanlar yazının güzelleşmesi hususunda gayret sarfetmişlerdir. Kâtiplerin tecrübeleri arttıkça satır nizamı ve harflerin anatomisinde düzelmeler olmuştur. Bu vesilelerle İslam yazı sanatı diğer sanatlara göre daha süratli bir gelişme göstererek İslâmî bir kimlik kazanmıştır.[41]

Emevîler döneminde Mushaf kitâbetinde görülen en önemli gelişmelerden birisi metinde her türlü bozulmayı önlemek, rahat ve doğru okumayı sağlamak amacıyla yapılan noktalama ve harekeleme çalışmalarıdır. Arap yazısında kısa seslileri tarif için kullanılan işaretlerin bulunmaması ve birbirine benzeyen harfleri ayırt etmek için kullanılan noktaların olmayışı sınırların genişlemesiyle birlikte okumadaki sıkıntıları beraberinde getirmiştir. Yazının bu kusurlarının giderilmesi için atılan en önemli adımlardan birisi de Eb'ul- Esved Ed-Düelî'nin Mushaf'ın hareketlendirilmesi ile ilgili çalışmalarıdır. Kur'ân-ı Kerim'in kıraatinde hatalı okuyuşların duyulması üzerine Irak Valisi Zeyd bin Ebîhi'nin talebiyle Ebu'l Esved; harflerin üzerine fetha yerine geçecek bir nokta, kesre için harflerin altına bir nokta, zamme için harflerin önüne bir nokta, bunların tenvinli şekilleri için ikişer nokta koymuştur. Eb'ul-Esved'in Mushaf'ı başından sonunu kadar belirlediği bir usul ile harekelendirmiş olmasından dolayı önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma Kur'an-ı Kerim ve Arapça'nın tarihi açısından bir dönüm noktası olarak nitelendirilebilir. Esasen Eb'ul Esved'den önce İbrani ve Süryani yazılarında harflerin altına ve üstüne konulan noktalarla yapılan harekelendirme yöntemi mevcuttur. Fakat onlar Kur'an-ı Kerim'in bütün harflerini içine alan bir sistem tatbik

[40] Özkafa, *Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, 8.*

[41] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne, 31.*

etmemişlerdir. Yaptıkları çalışma kolaylaştırıcı mahiyetteki çalışmalardır. Sonra Tâbi'ûn bu usul ve kaideleri belirli bir nizam haline getirmiştir.[42]

Kaynaklarda sanatkâr olarak bahsedilen en eski isim Hz. Ali'nin hilafetinden başlayarak Emevîler devrinde şöhret kazanmış olan Hâlid b. Ebû'l-Heyyâc'dır. Bu sanatkâr Mescid-i Nebevî'nin kıble duvarına şems sûresinden başlayarak Kur'an-ı Kerim'in sonuna kadar 93 ayet tutan 24 sûresini altınla yazmıştır. Hâlid b. Ebû'l-Heyyâc'ı ücretle Mushaf istinsah eden Ebû Yahyâ Mâlik b. Dinar ve onu da hat sanatı tarihinin ilk büyük merhalelerinden biri olan Kutbetü'l Muharrir takip etti. Yazı sahasının gerçek sanatkârlarını sadece yazısı güzel olanlardan ayırmak için ilk olarak "muharrir" tabiri kullanılmıştır, daha sonraları bunun yerini "hattat" kelimesi almıştır.[43]

Muharrir lakabı ile anıldığı tespit edilen ilk sanatkâr Kutbe'dir. Kûfi yazı üzerinde bazı değişiklikler yaparak dört tür yazı meydana getirmiştir. Bunlar celîl, tümar, sülüs ve nısf'tan ibarettir.[44] Bununla beraber Kutbe sayfa büyüklüğüne uygun kalem ölçüsünü belirlemiştir. Böylece Emevîler döneminde çeşitli vesikalar için değişik ebatta sayfalar ve bunlara uygun standart kalemler kullanılmıştır.[45]

1.2.5. Abbasiler döneminde yazı

Abbasiler döneminde yazıyı iki önemli sanatkâr Kutbe'nin açtığı yoldan devam ederek yazıyı geliştirmişlerdir. Bunlardan birincisi Ez-Zahhâk b. Aclân diğeri ise, İshak b. Hammed El-Kâtip'tir. Abbasi devletinin ilk dönemlerinde yaşamış olan Vezir Ebu Ali Muhammed b. Ali (İbn-i Mukle), bu zamana kadar gelmiş olan harfleri belli ölçülere bağlamıştır. Kûfî'nin etkisinden sıyrılıp Aklam-ı Sitteye dönmeye başlayan yazıya yeni bir form kazanmıştır. Yazıyı ölçülü hale getirirken nokta, elif ve daireyi nispet olarak kullanmıştır. Noktayı harflerin boyunu ölçülendirirken, elifi dik harflerin boyunu, daireyi ise çanaklı harflerin ölçülendirilmesinde kullanmıştır. Böylece Aklâm-ı Sitteyi ölçülendirerek düzene sokmuştur.

İbn-i Mukle'den yaklaşık bir asır sonra gelen ve onun yolunun ikinci temsilcisi olan İbnü'l Bevvab ilk olarak İbn-i Mukle'nin yazılarını çokça taklit ederek çıktığı yolda İbn-i Mukle'nin yazısını geliştirdi. İbn-i Mukle ve İbnü'l Bevvab'a ait celîl yazı örneği mevcut olmamasına rağmen, İbnü'l Bevvab yolunda yazılmış celîl yazı örneği mevcuttur.[46]

---

[42] M. Emin Maşalı, *Asrı Saadet'ten Bugüne Kur'an Kitâbeti,* Derin Tarih, 2018, 22.

[43] Nihad M. Çetin, *İslam Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi,* İslam Tetkikleri Dergisi, Prof. Dr. Nihad M. Çetin Hatıra Sayısı, 1995, 2.

[44] Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler, 13.*

[45] Çetin, *İslam Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi, 22.*

[46] Özkafa, *Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, 8.*

İbnü'l Bevvab'dan yaklaşık iki asır sonra gelen Ebu'l- Mecd Cemâleddin Yakut b. Abdullah El-Musta'simî yazıya yeni bir soluk kazandırmıştır. Yakut'un yaptığı en büyük yenilik o güne kadar düz kesilen kalem ağzının eğri kesilmesi ve meylinin artırılmasıdır. Yakut, İbn-i Mukle ve İbn-i Bevvab'ın yazılarından istifade etmiş fakat daha çok İbnü'l Bevvab'ın yazılarına zarafet kazandırıp bir üslup meydana getirmiştir. Özellikle muhakkak ve reyhânîde ortaya koyduğu estetik kurallar Osmanlı hat mektebinin doğuşuna kadar İslam dünyasında kabul görmüştür. Aynı zaman da Yakut "kıbletü'l-Küttab" olarak anılmıştır.[47]

Bu dönemde "neshî" diye bilinen yazı Mushaf ve kitap istinsahında kullanmak üzere geliştirdiler. Neshî yazı daha sonra "reyhani" ve "nesih" adlarıyla ikiye ayrılarak Mushaf yazımında öne çıkmıştır. Mushaf kitâbeti için en elverişli yazı olan nesih hattı için "hâdim-i Kitâb-ı Kerîm" ifadesi kullanılmıştır. Öyleki Osmanlı dönemine ait olup T.S.M Kütüphanesi'nde ve İstanbul Üniversitesi nadir eserler kütüphanesinde bulunan yaklaşık 1000 Mushaf'ın neredeyse tamamı nesih hattıyla yazılmıştır. Mushaflarda nesih hattının daha çok benimsenmesinden önce, reyhani hattıyla yazılmış Mushaflar da oldukça fazladır.[48]

Abbasîlerin siyasi hayatlarının sona ermesi ve Yakut'un ölümünden sonra Bağdat sanat merkezi olma niteliğini kaybetmiş yerini ilk olarak Kahire'ye daha sonra İstanbul'a bırakmıştır.[49]

1.3. Hat Sanatında Osmanlı Dönemi ve Ekoller

Hat sanatında ilk zamanlardan gönümüze kadar daha güzelini arama düşüncesi yazının gelişmesinde ve harflerin anatomik yapılarının değişmesinde en önemli sebeplerden birisi olmuştur. Hat sanatının kendisine mahsus bir eğitim sisteminin olması ve dönemin idaresinin sanata verdiği önem yazının tekâmülünde belirleyici bir rol üstlenmiştir.

Hat sanatı Osmanlı döneminde büyük ilgi görmüş ve bu alanda seçkin eserler vermiş birçok ünlü hattat İstanbul'da yetişmiştir. Bu başarıda en büyük pay, disiplin içerisinde yürütülen usta- çırak ilişkisi ve asırlar boyu yürütülen eğitim geleneğine aittir. Klasik hat eğitiminde geçerliliğini hâlâ koruyan bu sistem de çalışmalar, "Müfredat" ve "Mürekkebat" meşkleri denilen iki aşamada yapılır. Müfredat meşki ayrı ayrı harflerin ve ikili olarak birbirleriyle bitişik şekillerinin çalışıldığı bölümdür. Mürekkebat çalışmalarında hat talebesine uzun metinler yazdırılarak kelime ve cümlelerin satıra dizilişi ve kompozisyon kuralları öğretilir. Bu konuda özellikle Hz. Peygamber sevgisini ve onun örnek hayatını anlatan metinlerin tercih edilmesi de tesadüfi değildir. Hat talebesinin bir taraftan Kur'an sanatı olan hattı öğrenirken

[47] Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler, 14.*

[48] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne, 32.*

[49] Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler, 14.*

aynı zamanda defalarca yazdığı bu seçme metinlerin manasını da idrak ederek Muhammedî ahlakı benimsemesi gaye edinilmiştir. Gönül bağı ve samimiyetle sürdürülen düzenli bir hat eğitiminin bu sanatla uğraşan ince ruhlu sanatkârlara belli bir tevazu ve olgunluk seviyesi kazandırması beklenmiştir.[50]

Beylikler dönemi etkilerinden uzaklaşarak yeni bir hat üslubunun oluşmaya başlaması, İstanbul'un fethinden sonra gerçekleşmiştir. İstanbul'daki ilk büyük çaplı Osmanlı külliyesi konumundaki Fatih Külliyesi'nin merkezinde yer alan Fatih Camii'nde yazıları bulunan Yahya Sofî ve Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyun yazılarının hattatı Ali b. Yahya Sofî, Fatih döneminin en önemli hattatlarıdır. Amasya ise, hat sanatında büyük atılımların yapılacağı şehzade şehridir. Hat sanatında Türk ekolünün kurucusu Şeyh Hamdullah burada dünyaya gelmiş ve yetişmiştir. Sultan II. Bayezid, yazı hocası olan Şeyh Hamdullah'ı İstanbul'a davet etmiş ve çalışmalarını desteklemiştir. Bu vesile ile hat sanatında Osmanlı ekolünün doğmasını sağlamıştır. Şeyh Hamdullah'ın açtığı yol bütün İslam âleminde benimsenmiş ve hattatların üstadı olarak kabul görmüştür.[51]

1.3.1. Şeyh Hamdullah (840/1436-926/1520)

Şeyh Hamdullah bin Şeyh Mustafa, Amasyalıdır. Babası Buhara'dan hicret etmiş, Sühreverdiye tarikatı şeyhlerindendir. Şeyh Hamdullah aynı zamanda "İbn-üş-şeyh" olarak da anılır. Bununla beraber, bu tarikatta bizzat hilâfet aldığından "Şeyh" olarak da yâd edilir. İsmiyle birlikte zikredildiğinde "Şeyh Hamdullah" olarak anılır.[52] Okçulukla da ilgilendiği bilinen Şeyh Hamdullah'ın bir diğer ünvânı da "Şey-hu'râmiyân" yani okçuların şeyhidir.[53]

Şeyh Hamdullah zamanının dini ve edebi ilimlerini şehzade sancağı olan Amasya'da ünlü âlim ve sanatkârların derslerine devam ederek tamamlamıştır. Bütün kaynaklar şeyhin ilk üstadının Hayrettin Maraşî olduğu noktasında birleşmektedir. Şeyh Hamdullah'ın hayatının birinci safhası diyebileceğimiz kısım Amasya'da geçmiştir. Bu dönemde vali olan II. Bayezid ile münasebet kurmuştur. Bayezid ilk olarak şeyhin babası Şeyh Mustafa Efendi ile yakınlık kurmuş ve tarikine intisap etmiştir. Bu vesile ile oğlunu da tanıyarak yazı meşk etmiş ve aralarında yakın bir dostluk oluşmuştur. Şey Hamdullah'a bu dönemde iki yazı yazdırılarak Fatih Sultan Mehmed'e gönderilmiştir.[54] Fatih Sultan Mehmet'in özel kütüphanesi için yazılan

[50]Mehmet Memiş, *Osmanlı Hattatlarının Mürekkebat Meşklerinde Yazdıkları Metinler,* Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi, 2020, 50.

[51] Fatih Özkafa, İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları, (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008). 20-21.

[52] Ekrem Hakkı Ayverid*, Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı,* (İstanbul: İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, 1953), 28-29.

[53] Muhittin Serin*, Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019), 193.

[54] Ayverdi*, Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı, 28-29.*

bu eserler tıpla alakalıdır. Bunlardan birincisi Kitâb-ü Huneyn b. İshak fi'l-mesail ve ecvibetihâ fi't-tıb, diğeri Kitâbü Mesâlihu'l-eb dam ve'l-enfüs fit't-tıb isimli eserlerdir.[55]

Resim 1.3. Şeyh Hamdullah'a ait muhakkak reyhani levha[56]

Şeyhin ikinci hayat safhası Sultan Bayezid'in cülus merasimi ile başlar. Kendisine bir meşkhâne tesisiyle birlikte saray muallimi ve kâtibi olarak görevlendirilmiştir. Sultan divitini tutmuş, vazifesinden dolayı aldığı maaş haricinde Üsküdar civarında Sarıgâzi'de kendisine iki ve mührezenlerine bir köyü tımar olarak vermiştir. Sultan Bayezid'in Şeyh Hamdullah'ı başköşeye oturtması bazı ulemanın itirazına sebep olmuş bunun üzerine Sultan, şeyhin yazdığı bir Kur'an-ı Kerîm'i getirtmiş ve orda bulunan diğer kitapların altına mı yoksa üstüne mi koyalım diye sual buyurmuş, elbette üstüne koymak şanındandır şeklinde cevap alınca latife yollu: "Kur'ân-ı Kerîm kitâbetini içimizde Hamdullah Efendi kadar ihya etmiş bir fert yoktur"; diyerek ulemaya cevap vermiştir.[57] Şeyh en güzel eserlerini saraya yerleştikten sonra vermeye başlamış, bundan sonra da eserlerinde "Kâtibü's-sultan Bâyezid Han" ünvanını kullanmıştır.

16. yy. başlarına kadar Osmanlı'da henüz Türk üslubunu yansıtan bir mektep yoktu bu döneme kadar yazı Arap ve İran etkisi altında devam kamıştır. Osmanlıda ilk mektebi açan, kendisinden sonra gelecek olan hattatlara örnek olan ve hattalar arasında Şeyh olarak tanınan büyük şahsiyet Şeyh Hamdullah'tır.[58]

---

[55] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 198.

[56] Muhitten Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah,* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2007), 107.

[57] Ayverid, *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı,* 28-29.

[58] Mustafa Bektaşoğlu, *"Osmanlılarda Hat Sanatı",* Diyanet İlmi Dergi, 35/1 (1999), 277.

Sultan Bayezid Han hazineden yedi adet yakut yazı çıkartarak Şeyh Hamdullah'dan yeni bir tavır ortaya koymasının istemiştir. Bu istek üzerine Şeyh Hamdullah 890 (485) yılı civarında birkaç defa kırkar gün (erba'in) uzlete çekilerek Yakût-el Mustasîmî ve Abdullah Sayrafi'nin yazıları üzerinde uzun bir araştırma ve inceleme yapmış; altı çeşit yazının her bir harf ve kelimelere, çanak ve keşidelere en güzel şekil ve standart ölçülerini kazandırmıştır. Yakut'un satıra oturan, donuk, cansız harf ve kelimelerine karşılık, Şeyh ekolünde harf ve kelimelerin belli bir açıyla satıra doğru akışı, yazıya canlılık ve hareket kazandırmıştır. Yazı çeşidine göre yeniden ayarlanmış kalem ağzı meyli Aklâm-ı Sitteye ihtişam, özellikle nesih yazıya incelik katmıştır. Şeyh Hamdullah mektebiyle Aklâm-ı Sittenin bütün türlerinde olgunluk çağı yaşanmış; Kur'an, cüz, murakkâ ve kitaplarda yeni bir anlayışla hat sanatının en güzel örnekleri verilmiştir. Nesih hattı Şeyh döneminden itibaren insanda hayranlık uyandıracak derecede güzelleşmesi ve kolay okunan bir yazı haline gelmesi kitap ve Mushaf yazısı olarak tercih edilmesine sebep olmuştur. Bu ekolde Mushaf metni sâdece nesihle yazılarak metinde devamlılık ve okumada kolaylık sağlamış; muhakkak, reyhani veya Aklâm-ı Sittenin karışık olarak kullanıldığı Yâkût tertibi Mushaf kitâbeti zamanla terkedilerek yerine Şeyh'in geliştirdiği nesih hatla Mushaf yazma geleneği hâkim olmuştur. Ayrıca sayfa düzeni ve satır aralığı ölçülerini geliştirmiş; Kur'an yazısına sadelik ve zerafet katmıştır.[59]

Eserlerinin çoğunu murakkâ ve kıta olarak veren Şeyh Hamdullah, koltuklu sülüs, nesih kıtanın Osmanlı zevkine uygun ölçülerini de ortaya koymuştur. Daha sonra gelen hattatlar onun yazılarındaki ebat, şekil ve metin özelliklerini kâğıt rengine kadar taklit etmişlerdir. Yakut mektebinde nesihte olduğu gibi sülüste de harflerin gövde yapıları ve oranları ortaya konmuştur. Ancak harflerin nispetlerinde görülen tereddütler Şeyh Hamdullah mektebiyle ortadan kaldırılmış, harfler klasik ölçülerini bulmuştur. Ayrıca harf gövdelerinin duruşu değişmiş, satır ve sayfa düzeninde bütünlük oluşturamamış yazı, Şeyh Hamdullah ekolünde dağınıklıktan kurtularak bütünleşmiştir.[60]

Şeyh Hamdullah'ın kemankeş kimliğinden biraz bahsetmek gerekirse; daha Amasya'da okçuluğa merak salan Şeyh Hamdullah İstanbul'a geldikten sonra, bir fetih yadigârı olarak tesis edilen Ok Meydanı'nda ok talimlerine devam etmiştir. Onun bu kabiliyetini bilen Sultan Bayezid Han, meydanın vakfını düzenlemiş ve kendisi, burada kurulan "Okçular Tekkesinin" şeyhliğine getirmiştir. Hakikatte Hamdullah Efendi'nin isminin başındaki "Şeyh" ünvânı tarikat şeyliğinden dolayı değil, "Okçular Tekkesi Şeyhi" oluşundan gelmektedir. Nitekim (911-1505)yılında, Ok Meydanı'nda namına dikilen menzil taşında, kendisi "Reisü'l-hattatin-Şeyhü'l Râmiyân" (Hattatların reisi, okçuların şeyhi) olarak tanıtılmaktadır.[61]

---

[59] Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah,* 218.

[60] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 208-209-210.

[61] M. Uğur Derman, *Ömrümün Berekiti 1, Hat Dehâlarımızdan Şeyh Hamdullah,* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2020), 85.

Şeyh Hamdullah döneminde Aklam-ı Sitte'de gösterilen başarı, maalesef celîde gösterilememiştir. Harfler hâlâ küt ve zayıf, istif kaideleri de tam oturmamıştır. Buna rağmen celî sülüs hattı ile yazdığı kitâbeler, Celî sülüs yazının tarihi gelişimi içerisinde önemli bir yere sahiptir.[62]

1.3.2. Ahmet Karahisârî (1470/1556)

1470 yılından önce doğduğu tahmin edilmektedir. Adı Ahmet, lakabı Şemseddin'dir. Sultan II. Bayezid Han döneminin ilk yıllarında ilim tahsili için İstanbul'a gittiği, vefatına kadar İstanbul'da kaldığı bilinmektedir. Dinî ve edebî ilimleri iyi seviyede öğrendiği Arapça, Farsça ve Türkçe edebiyata vâkıf olduğu anlaşılmaktadır. Aklâm-ı Sitteyi Esedullah Kirmânî'den meşk ederek mezun olmuş, bu sahada Yâkut-ı Rûm ismiyle büyük şöhret kazanmıştır. Esedullah Kirmânî, İran'da Yâkût el-Müsta'simî ekolünün önde gelen temsilcilerindendi. Fatih Sultan Mehmet zamanında bir grup sanatkârla beraber İstanbul'a gidip yerleşmiş olduğu tahmin edilmektedir.[63]

Karahisârî, Şeyh Hamdullah'tan yazı meşk etmiş olan Halveti'ye şeyhlerinden Cemâleddin İshak Karamâniye intisap ederek tasavvufî eğitimini tamamladıktan sonra hilafet almıştır. Aklâm-ı Sitte özellikle de sülüs ve nesih yazılar, Sultan II. Bâyezid'in yazı hocası Şeyh Hamdullah mektebinde satır nizamı ve harf güzelliği bakımından Yâkut üslûbunu aşmış, Osmanlı zevkini ortaya koymuşken Ahmet Karahisârî aldığı hat eğitiminin bir neticesi olarak Yakut üslubunu yeni bir yorumla canlandırmıştır. Ayrıca celî ve müsenna yazılarda Fatih dönemi hattatlarından Yahya es-Sûfî ve Ali b. Yahyâ es-Sûfî'nin yazılarını örnek alarak harf bünyelerinde daha güzel ölçüler ve istiflerde farklı bir tarz elde ederek kendi adıyla anılan "Karahisârî ekolünü" ortaya koymuştur. Bu üslupta harf ve kelimelere kazandırdığı form oran ve farklı sayfa tasarımlarıyla Yâkut üslûbu en güzel ahenge ulaşmıştır. Yaptığı yeniliklerle pek çok sanatkârı etrafına toplayan Karahisârî kısa zamanda güzel yazının güneşi (şemsü'l-hat) olarak anılmaya başlanmış, Rûm'un yedi büyük üstadı (üstâdân-ı Rûm) arasında, Yâkût-ı Rûm diye anılmıştır. Büyük bir ustalık ve itina ile tasarladığı celî sülüs, müsenna muhakkak ve müselsel istifler hattatlara mükemmel örnekler olmuş, kendi üslûbu içerisinde aşılamamıştır. Daima yeni istifler arayan Karahisârî, bir müzzehip titizliği ile altınla yazdığı harflerin etrafını siyah mürekkeple, siyah mürekkeple yazdığı harfleri altınla mürekkeple tahrirleyerek yazıya farklı bir boyut kazandırmıştır. [64]

[62] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 22.

[63] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne,* 92.

[64] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 242.

Resim 1.4. Karahisârî'nin, müselsel Besmele ve İhlas Sûresi[65]

II. Bâyezid ve Yavuz Sultan Selim zamanında hat sahası alanında kendini yetiştiren Ahmed Karahisârî, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı yıllarında sanatının olgunluk yıllarına ulaşmıştır. Osmanlı Devleti'nin medeniyet, siyaset ve askeri başarılarının zirveleştiği Kanuni dönemi mimari, şiir, hat, tezhip ve mûsikî gibi güzel sanatların şubelerinde de sarayın gelenek hâlinde sürüp gelen himâye ve desteğiyle klasik döneme eriştiği bir çağdır. Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine yazdığı Mushaf-ı Şerif; tertibi, tezyini, cildi ve boyutu ile Osmanlı medeniyetinde İslam sanatlarının eriştiği seviyeyi göstermesi açısından çok önemlidir. Mushaf'ın hâtime sayfasında ketebe kısmı boş bırakılmasına rağmen yazılardaki erişilmez

[65] Talip Mert*, Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, Hat Sanatının Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisari,* Derin Tarih, 2018, 31.

ustalık ve sayfa tasarımları dikkate alındığında Ahmet Karahisârî'nin elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Karahisârî'nin, Mushaf-ı Şerif-i ömrünün son on yılında ancak varak 220'ya kadar yazabildiği anlaşılmaktadır. Bu eksik hali ile Hazine-i Hassa'da korunmuş olan Mushaf-ı Şerif Sultan III. Murat'ın saltanat yıllarında 992 (1584) yeniden yazılmaya başlanmış, 1587'de yazımı tamamlanmıştır. Arşiv belgelerinde adı geçmemekle beraber Kur'ân-ı Kerîm, Karahisârî'nin en güçlü temsilcisi ve talebesi aynı zamanda evlatlığı olan Hasan Çelebi 1584-1587 yılları arasında tamamladığı tahmin edilmektedir. Varak 220'den itibaren son kısımların bir başka hattat tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Vassâle, cetvel, tezhip ve cilt işlerinin 1004'te (1596) on iki yılda 1237 altın 45.064 akçe sarf edilerek tam ve eksiksiz duruma getirildiği, III. Mehmet tarafından hizmeti geçenlere ihsanlarda bulunulduğu arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hırka-i Saadet kitapları arasında no: 5'te kayıtlı bulunan Mushaf-ı Şerif aharlı 299 varak, sayfada 13 satırdır. Ölçüleri 61,5*42,5 ebatındadır.

Hat sanatında Şeyh Hamdullah'ın başlattığı yeni tarzdan kısa süreliğine ayrılmayı ve eskiye dönüşü temsil eden Ahmed Şemseddin Karahisârî doksan yaşlarında vefat etmiş ve Cemâleddin İshak Karamânî'nin Sütlüce'deki tekkesinin haziresine defnedilmiştir.[66]

Bilinen talebeleri arasında evlatlığı olan Hasan Çelebi hocası kadar meşhur bir hattattır. Süleymaniye ve Edirne Selîmiye câmilerinin taşa işlenmiş kitâbe ve çini üzerinde işlenmiş celî yazıları Hasan Çelebinindir. Bir süre hocasının yazı tarzını devam ettirdikten sonra sülüs ve nesihte Şeyh Hamdullah ekolünü benimsemiştir. Ferhat Paşa b. Mustafa, Derviş Mehmed, İbrahim Hüsnü, Muhyiddin Halife Karahisârî'nin bilinen talebeleridir.[67]

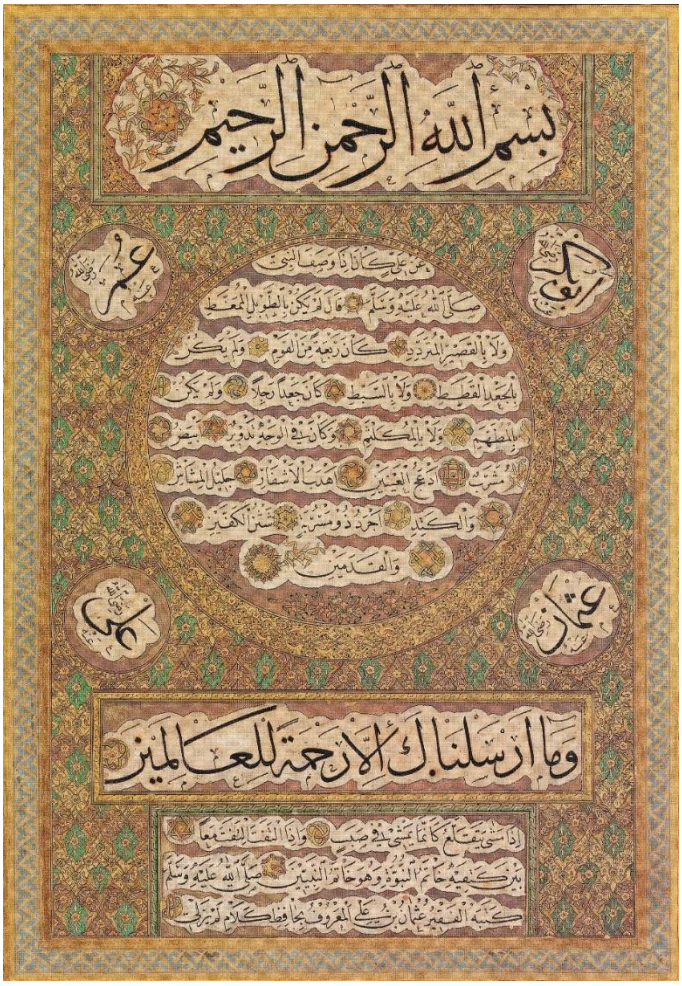
1.3.3. Hafız Osman (1052/1642-1110/1698)

Hâfız Osman 1052/1642 yılında İstanbul Haseki semtinde dünyaya gelmiştir. Babası Haseki Sultan Camii müezzini Ali Efendidir. Küçük yaşta Kur'ân-ı Kerîm'i ezberlediği için kendisine "Hafız" lakabı verilmiştir. Yazıyı önce I. Derviş Ali'den daha sonra Suyolcuzâde Mustafa Eyyûbi Efendi'den meşk ederek on sekiz yaşında iken icazet almıştır. [68]

[66] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne,* 94.

[67] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 261.

[68] Berk, *İstanbul'un 100 Hatttatı,* 48.



Resim 1.5. Hafız Osman'a ait muhakkak – sülüs - nesih hilye[69]

Hafız Osman Efendi, Şeyh Hamdullah mektebinin inceliklerini öğrenmek için Nefeszâde Seyyid İsmail Efendi'den tekrar meşke başlamış bu sayede şeyh vadisinin bütün özelliklerini öğrenmiş ve 1090/1678 tarihinden itibaren tamamen Şeyh Hamdullah üslûbunda yazmaya başlamıştır. Şeyh Hamdullah üslubunu elde etmek için onun eserlerini ayrıntılı olarak incelediği gibi sarayda bulunan bir Şeyh Hamdullah Mushaf'ını da takliden yazmıştır.[70] Şeyh Hamdullah da kendisinden önceki son büyük üstat olan Yâkût'un yazısından güzel parçaları kendi hattına taşıdıysa, Hafız Osman Efendi de Şeyhin yazılarını inceleyerek aynı şeyi yapmıştır. Bu sebeple olsa gerek Hafız Osman Efendi'ye "Şeyh-i Sânî" denmiştir. Hafız Osman Efendi'yi ve hat sanatı tarihindeki yerini tanımadan, bu sanatın zamanımıza kadar geçirdiği aşamaları idrak etmek

[69] Ömer Faruk Dere, *Hat ve Tezhip Sanatı, Hafız Osman Efendi*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015), 94.

[70] Berk, *İstanbul'un 100 Hatttatı,* 48.

mümkün değildir. Kendinden sonra gelen bütün ekol sahibi hattalar üsluplarını oluştururken Hafız Osman Efendi'yi incelemeyi ödev bilmişlerdir.

Saray hattatlığı da yapmış olan Hafız Osman Efendi, 1116/1694'te Sultan II. Mustafa ve Şehzâde III. Ahmet'e hüsn-ü hat muallimi olarak tayin edilmiştir. Padişah kendisine çok değer vermiş geçim kaygısı gütmeden eser üretebilmesi için kendisine Diyarbakır ve Filibe'de Arpalık vermiştir. Sultan II. Mustafa kendisine hokkasını tutacak kadar değer vermiştir. Müstakîmzâde'nin eserinde şu şekilde bir hatıra nakledilir: Padişah huzurunda yapılan bir meşk esnasında Sultan Hafız Osman'ın hokkasını tutarken "Artık Hafız Osman gibi bir hattat yetişmez" deyince Hafız Osman "Sultanımız gibi hocasının hokkasını tutan Sultanlar geldikçe daha nice Hafız Osmanlar yetişir Hünkârım" diyerek mukabelede bulunmuştur.

Hafız Osman Efendi'nin ilk zamanlardaki acemilik yazılarını bir kenara bırakırsak, 1080 ile 1090 tarihleri arasındaki yazıları tamimiyle Şeyh Hamdullah üslûbunda yazılmış güzel eserleridir. Ortaya çıkan yeni bir belge Hafız Osman'nın geliştirdiği üslûbun nasıl bir çalışma sonunda meydana geldiğini göstermektedir. Kendi yazısıyla Arapça ve imzalı olan bu belge şeyh yazıları üzerinde ne kadar çok zaman harcadığını göstermektedir. TSMK. EH. 2213 numarada kayıtlı bir murakkânın birinci sayfasında, Hâfız Osman Efendi mealen şöyle demektedir: "Bismillahirrahmanirrahim, Ey benim hattıma gerçek bir bakış ve insafla bakan kişi! Allah sana binlerce defa merhamet eylesin. Şunu bil ki ben, pek çok ilâhi lütuflara mazhar olmuş ve "İbnü'ş Şeyh" diye bilinen Hamdullah'ın zamanına ulaşamadım. Onun ayak toprağına gidip gelerek bu güzel sanatı nasıl öğrettiğini göremedim. Onun terbiyesinden geçme şerefine de nail olamadım. Fakat birçok yazısını toplayarak onlar üzerinde incelemeler yaptım ve ondan nakiller yapmaya kendimi mecbur gördüm. Gece gündüz çalıştım. Bu seviyeye sonsuz ilim ve kudret sahibi olan Allah'ın yardımı ile ulaştım. Allah'tan ulaşamadığım başka derece ve merhalelere de nail kılmasını en kalbi hislerimle niyaz ederim. Çünkü bu çalışmalarım gençlik yıllarımda olmuştur. Şimdi ise zaman, şüphesiz daha ileri safhalara ilerleme zamanıdır. Allah'ın kullarının en zayıfı ve en az bu isme layık olanı Kur'an Hâfızı Osman".

Hafız Osman mektebinin en önemli özellikleri arısında; harflerin küçülmesini, satır nizamında yapılan değişiklikle sağlanan birliği, ince ve kalın yazılması gereken yerlerin tespiti ve Şeyh'in yazılarından seçtiği en güzel harf ve kelimeleri olduğu gibi devamlı olarak yazılarında kullanışını sayabiliriz. Artık üslûbunu iyice meleke haline getirmiş bir hattat olan Hafız Osman Efendi,1100/1689 tarihlerinden sonraki yazılarında harfleri biraz daha küçültmüş ve en olgun yazılarını bu devirde yazmıştır.[71]

[71] Dere, *Hafız Osman Efendi,* 101.

Hafız Osman ve Şeyh Hamdullah karşılaştırıldı şu ayrıntılardan bahsedilebilir.

- Dik harfler sürekli olarak yarım nokta kadar sola meyilli yazılmıştır.
- "Vav" ve "rı" gibi bülbül tırnağı bulunan harflerin yukarı doğru aşırı meyilli olan harflerin tırnak uçları kısaltılmıştır.
- Ayın harfinin baş kısmının sola olan düşüklüğü düzeltilmiş daha dikleştirilmiştir.
- Lafzatullah'ın sonundaki "he" harfi küçüldüğü gibi, "he" harfinden önceki lam harfinin açıklığı artış ve yukarı doğru çıkışı daha narin bir hal almıştır.
- İsmi Nebi'de ise "ha" harfinden "mim" harfini geçişte Şeyh'te bulunan açıklık Hafız Osman'da kapanmış, ikinci mim harfi de küçülerek isim-i Nebî daha zarif bir hale gelmiştir.
- "Sin" harfinin ikinci çentiği yarın nokta kadar aşağı indirilerek harfe hareket kazandırılmıştır.
- Hafız Osman nesih hattında ortada ve sonda yazılan ayın harfinin orta kısmını daima kapalı yazmıştır.
- Hafız Osman'da "vav", "fe", "kef" harflerinin baş kısmı daha mütevazı yani öne doğru eğiktir.
- Şeyh Hamdullah keşideyi çokça kullanmışken Hafız Osman bundan kaçınmıştır.
- Şeyh Hamdullah nesih yazıda kapalı cezm hiç kullanmamıştır.
- Hafız Osman'ın harfleri Şeyh Hamdullah'ın harflerine göre daha küçüktür.[72]

Hafız Osman Efendi ömrü boyunca en titiz yazılarını Mushaf kitâbetinde yani nesih hattında göstermiştir. 1090 sonrası yazığı Mushaflarda nesih hattı, kendi zamanına kadarki örnekler içinde harf yapısı ve kelimelerin satırda en uygun bir biçimde duruşu bakımdan zirve noktayı temsil eder. Yazılarında dikkat çeken bir diğer husus da eserlerinde seçtiği ibarelerin büyük kısmının Arapça oluşudur. Ayet ve hadisi şerifler dışında kelam-ı kibardan seçtiği ibareler hep Arapça ve dini temalı ifadelerdir.

Hafız Osman'ın açtığı mektep kendinden sonra gelenlere rehberlik etmiş ve tavrı kendinden sonraki ekol sahibi Mustafa Râkım, Mahmud Celaleddin, Mehmed Şevki Efendi gibi hattatlar tarafından daha ileriye götürülmüştür. Râkım Efendinin Celî sülüste yaptığı yenilik değerlendirilirken şu ifade kullanılır: "Hafız Osman'ın sülüs ve nesihte yaptığını Râkım celî sülüste yapmıştır". Bu sebepten dolayı Râkım'ın celîde meydana getirdiği üslubun kaynağını Hafız Osman'ın sülüslerinde aramak gerekir. Osmanlı hat sanatında sülüste Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman Efendilerle harflerin anatomik ölçülerinde başarı sağlanmış, Râkım ise Hâfız Osman'ın sülüste ölçü, denge ve letafetini celîde başarılı bir şekilde uygulamıştır. Râkım mektebi kendisinden sonra gelen hattatlar tarafından daha ileri safhalara götürülmüş ve nihayet Sâmi Efendi eliyle kemâle erdirilmiştir. Bugün de celî hattatları bu vadide yürümektedir.

Hafız Osman'ın yazıda bir ekol oluşturması kadar önemli diğer bir yenilik de Hilye-i Şerif formunu oluşturmasıdır. Peygamber Efendimizin insani ve ahlâkî vasıflarının yazıyla anlatılma

[72] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 29-30.

şekli olan hilyenin, bugün de en çok kullanılan formu ilk olarak Hafız Osman tarafından geliştirilmiştir. Baş makam denilen kısmında "Besmele" göbek kısmında genellikle Hz. Ali rivayeti olan metin; bu merkezdeki daire kısmının dört köşesinde Hulefâ-i Râşidîn isimleri; göbek kısmının hemen altına Hz. Peygambere ait bir ayet-i kerîme, etek bölümü denilen alt kısma göbekte yazılan metnin devamı yazılır. Bu günkü bilgilerimize göre klasik hilye formu olarak adlandırılan bu hilye ilk olarak Hâfız Osman tarafından tasarlanmıştır.73 Hafız Osman, bu hilye-i saadet formunu geliştirmeden önce katlanarak göğüs cebinde taşınabilecek ölçüde ve yalnız nesih hattıyla, Türkçe mealli hilyeler yazmıştır. 22*14 cm ölçülerinde, Arapça bilmeyenlere de hitap etmek amacıyla hilyedeki asıl metin düz satır olarak, Türkçe tercümesi ise çok ince nesih hattıyla düz satırı üçgene tamamlayacak şekilde yazılmıştır. Bu ilk örnekten sonra, Hafız Osman'ın asırlarca devam edecek olan hilye formuna geçerken, Hz. Ali'nin rivayetini Arapça metin şeklinde yazmaya başladığı görülmektedir.74

Hayatını yazı sanatına adamış, iki padişaha hocalık yapmış, hat sanatında ekol olmuş, her türlü ihsana nail olmasına rağmen mütevazılığından hiçbir zaman ödün vermeyen Hafız Osman henüz genç denilebilecek bir yaşta elli sekiz yaşında, Kocamustafapaşa'daki evininde 1110/1698'de vefat ekmiş, Sümbül Efendi Dergâhı haziresine defnedilmiştir. Mezar kitâbesini "Hüsn-ü hattı biz bildik Hafız Osman Efendimiz yazdı" sözü ile meşhur Ağakapılı İsmail Efendi yazmıştır. Bugün hala ayakta duran taşta: "Allah sübhânehû ve Teâlâ Hattat Hafız Osman kuluna ve bil-cümle mü'min ve mü'minâta rahmet eyleye. Bi-hürmeti Sûreti'l Fatiha. Sene 1110" yazmaktadır.75

1.3.4. Mustafa Rakım (1171/1758-1241/1826)

Celî sülüs hattının önemli isimlerinden biri olan Mustafa Rakım Efendi, bugün Ordu iline bağlı Ünye ilçesinde 1171/1758 tarihinde dünyaya gelmiştir. Babası Mehmet Kaptandır. İlk tahsilini memleketinde tamamladıktan sonra, İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da ağabeyi İsmail Zühdi'nin himayesinde ilim tahsil etmiş, ağabeyinden de yazı derslerine başlayarak 1183/1769 tarihinde sülüs nesih icazeti almıştır. İcazet aldıktan sonra kendisine "yazan" manasına gelen "Râkım" ünvânı verilmiştir. Hattat III. Derviş Ali'den de yazı meşk etti. Bu süre zarfında ilim tahsilini de tamamlayarak ilmiye icazetnamesi almıştır. Hafız ve müderrislik ünvanlarını da imzalarında kullanmıştır.76

Yazıyla birlikte resme de ilgi duyan Mustafa Rakım, bu yeteneğini de geliştirerek küçük yaşta akranlarının önüne geçti. Bu başarısı sayesinde sanat çevrelerinin de ilgisini çekerek şöhreti arttı ve devletin ileri gelenlerinin çocuklarına da yazı öğretmeye başlamıştır. Yapmış olduğu

---

73 Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 31.

74 Hüseyin Gündüz - Faruk Taşkale, *Harflerin Sırrı, (İstanbul: Bilnet Matbaacılık, 2017), 7.*

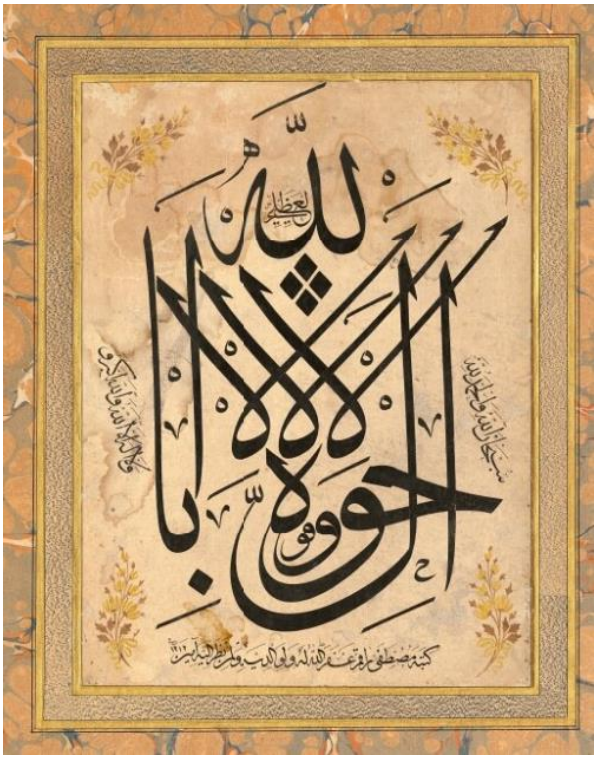
75 Dere, *Hafız Osman Efendi, 97.*

76 Berk, *İstanbul'un 100 Hatttatı,* 86.

bir resim de çocuklara yazı öğretirken tanıştığı Reisü'l Küttâb Ebûbekir Râtib Efendi tarafından dönemin sultanı III. Selim'e ulaştırıldı. Resmi çok beğenen III. Selim kendi resmini de yapmasını istemiş Mustafa Râkım bu resmi kısa sürede yapmış ve resmi çok beğenen III. Selim kendisine "müderrislik" pâyesi vermiştir. Sarayda itibar görüp desteklenen Mustafa Râkım Efendi, II. Mahmut Padişah olduktan sonra sultanın yazı hocası oldu. Sultanı iyi bir hattat olarak yetiştirerek hürmetini kazandı. İlk olarak Sikke-i Hümâyun ressamlığı ve tuğra tanzimi ile görevlendirildi. 1814 yılında Edirne, 1818 yılında İstanbul kadılığı ve 1823 yılında ise Anadolu Kazaskeri olarak görevlendirildi.

Önceki hattatların yazıları üzerinde tetkik yapan Mustafa Rakım Efendi özellikle Hafız Osman yazıları üzerinde oldukça fazla durmuştur. Rakım Efendi'nin yazıda yaptığı yeniliklere bakıldığı zaman Hafız Osman'ın yazı karakterini rehber edinerek, Hafız Osman'ın sülüste yaptığını Râkım Efendi celîde yapmıştır. Hattat Sâmi Efendi'nin; "Hafız Osman'ın sülüslerini büyütürseniz Râkım'ın celîsini, Rakım'ın celîsini küçültürseniz Hâfız Osman'ın sülüslerini bulursunuz" ifadesini onaylar niteliktedir. Harf anatomilerindeki estetik duruş, celî sülüs istiflerindeki ahenk ve tuğraya kazandırdığı estetik boyut ile celî sülüs ve tuğrada büyük yenilik yapmasından dolayı hat sanatı, tarihçiler nezdinde "Râkım öncesi" ve "Râkım sonrası" şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Sanat hayatında sürekli yeni arayışlar içerisinde olan Râkım Efendi, Celî sülüsteki bu üslup değişikliğini ancak ağabeyi ve hocası İsmail Zühdi Efendi'nin vefatından sonra ortaya koyabilmiştir. Bu döneme kadar celî sülüs yazıda birliktelik sağlanamayıp aynı harfin yazımında dahi anatomi farklılıkları oluşmaktaydı. Bu durum hat sanatı tarihinde her dönemde rastlanılan bir durum iken Râkım'la birlikte harf bünyeleri ideal ölçülere kavuşmuştur. Diğer süsleme özellikleri harf bünyelerinin yanında ikinci planda kalmıştır.[77]

[77] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 377.



Resim 1.6. Mustafa Rakım'a ait Kelime-i Tevhit[78]

Râkım Efendi'nin Celî sülüste yapmış olduğu yenilikler; harf anatomilerinin netleşmesi, harf kalınlığı ve kalem kalınlığı arasındaki uyum ve istiflerdeki dolgun görünüm olarak sıralanabilir. Resim eğitimi de almış olması yazıya perspektif kaidelerini tatbik etmesini sağlamıştır. Bu vesile ile genellikle uzaktan bakılan celî yazıların özellikle ince kısımlarındaki cılızlık ortadan kalkmıştır. Yazı ile onu seyreden arasındaki mesafe arttıkça harflerin olması gerekenden daha cılız göründüğünü ressamlık tecrübeleriyle fark eden Râkım, çığır denilebilecek bir hamle ile yazıdaki perspektif etkisini bertaraf edecek bir müdahalede bulunmuştur.

Râkım Efendi, imza formlarına da yenilik getirmiştir. Önceleri nesih ve tevki yazı çeşitlerinde imza atılırken, Râkım Efendi sülüs ve tevki karışımı stilize bir imza geliştirmiştir. Bu formdaki imzalar, istifli Celî sülüs levhalarda bütünlüğü sağlayacak tarzdadır.

Mustafa Râkım, Celî sülüsün yanında tuğra formunu da hat ve şekil yönünden geliştirmiştir. Tuğradaki harflerin kalem kalınlığını gözeterek tok bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Bu vesile ile kürsü, tuğlar ve kollar arasındaki ideal ölçü de sağlanmıştır.[79]

Râkım Efendinin günümüze ulaşan birçok eseri bulunmaktadır. Ayasofya'da Sultan Mahmut imzalı büyük levhanın Mustafa Râkım'ın kaleminden çıkmış olduğu söylenir. Fatih Nakşidil

[78] Ali Uğur Karataş, *İki Büyük Osmanlı Hattatı: İsmail Zühdî ve Mustafa Rakım Efendiler. (İstanbul: Derin Tarih, 2018), 50.*

[79] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne,* 97-98.

Sultan Türbesi'nin kuşak yazısı (İnsan Suresi), kapı ve çeşme yazıları, ayrıca mektep kapısının üzerindeki levha, Tophane Nusretiye Camii'nin içindeki Nebe suresi, Edirnekapı'da kardeşi İsmail Zühdî'nin ve Eyüp camii dışında Reşid Efendi'nin kabir kitâbeleri hat sanatının şaheserleri arasındadır. Celî kalıpları Türk ve İslam eserleri müzesinde muhafaza edilmektedir.

Yetiştirdiği öğrencileri arasında Sultan II. Mahmut, Mehmet Haşim Efendi ve Mehmet Şâkir Recâi önde gelen hattatlardandır.

Sultan II. Mahmud, Râkım Efendi'yi saraylısı Emine Hanım ile evlendirmiş bu evlilikten çocukları olmamıştır. Huzurlu bir ömür geçiren Râkım Efendi 15 Şaban 1241 (25 Mart 1826) tarihinde Rahmet-i Rahman'a kavuşmuş, vasiyeti üzerine Zincirlikuyu'da Atik Ali Paşa Camii yakınında toprağa verilmiştir. Kitâbesinde celî sülüs hattı ile "Rahmetullâhi Teâlâ Sâbıkan Sadr-ı Anadolu ve hâzin-i keâamü'r-rabbânî hattat Mustafa Rakım Efendi rûhu için Fâtiha 1241 Ketebehû Mustafa Râkım" yazmaktadır. Râkım Efendi'nin hayatta iken mezar kitâbesini yazmış, aynı hazîrede defnedilmiş olan Râkım Efendi'nin talebesi Haşim Efendi tarafından tarih konmuş olduğu düşünülmektedir.[80]

1.4. Hat Sanatında Yazı Türleri

Hat sanatında yazı türlerini tarihsel süreç içerisinde daha erken ortaya çıkmış diyebileceğimiz Aklâm-ı Sitte ikili gruplar halinde ele alınabilir: Sülüs–nesih, muhakkak–reyhâni, tevki–rikaa. Bu üç gruptan sülüs, muhakkak, tevkî nispeten kalın yaklaşık 2-3mm kalemlerle ile nesih, reyhani, rikaa ise yaklaşık 1mm kalemlerle ile yazılan yazılardır. Yazı karakterleri açısından muhakkak, reyhâni ile tevki ise rikaa ile birbirlerine benzeyen büyüklü küçüklü yazılardır. Fakat sülüs ile nesih arasında boyutları dışında da önemli şekil farklılıkları vardır.

1.4.1. Aklâm-ı Sitte

İslam yazıları arasında Aklâm-ı Site olarak anılan ve kûfiden sonra ölçülü yazıların kaynağı olarak kabul edilen yazı türleridir. "*Hat ve Hattatan"da* bu yazı türleri: Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhani, Tevki ve Rik'a olarak bahsedilmektedir.[81]

1.4.1.1. Sülüs Hattı

9. yüzyılın ilk yarısında kûfi yazının değişikliğe uğraması ile ortaya çıkmıştır. 16. yüzyılda Kur'an-ı Kerimlerin yazılmasında kullanılmıştır. Sülüsün lügat manası üçte bir anlamına

[80] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 377-378.

[81] Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981). 107.*

gelmektedir. Bu ismin verilmesinde çeşitli görüşler varsa da akla en uygun olanı harflerin üçte iki kısmının düz olarak devam etmesi ve kalan üçte bir kısmında ise meyil hâkim olmasıdır. Bu yazı türünde muhakkaka göre yuvarlak kısımlar fazladır. Bunun yanında harflerin boyları ve genişlikleri daha küçüktür. Sin, kaf, sad ve gibi harflerin de daha derin ve kısadır.[82]

Resim 1.7. Sâmi Efendi'nin sülüs yazı örneği[83]

Kaynaklarda "Ümmül Hat" olarak isimlendirilen sülüs hattı Aklâm-ı Sitte içerisinde sanat göstermeye en uygun yazıdır. Harflerindeki yuvarlak karakter ona hattatın elinde şekil zenginliğine girebilmek ve yeni istiflere açık olma olanağı sağlamıştır. Bu durum özellikle abidelerde yer alan Celî sülüs hattında daha da belirgindir. Sülüs veya celî sülüsün harflerinin birbirinden koparılmadan yazılan şekline "müselsel", aynı iki ibarenin karışlıklı ortada birleşecek şekilde yazılmasına "müsenna" denilir. Bir şekil değişikliği olarak bunlar da oldukça fazla kullanılmıştır.[84]

Sülüs hattı birçok alanda kullanılmış, levha yazımı en çok kullanıldığı alanlardan birisidir. Bununla birlikte kitap başlığı, mezar taşı kitâbeleri, çeşme kitâbeleri, kuşak yazıları, hilye metinleri, cami yazıları diğer kullanıldığı alanlardır. 16. Yüzyıldan itibaren bütün İslam dünyasında muhakkak yazının yerini almıştır.[85]

---

[82] Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 21.*

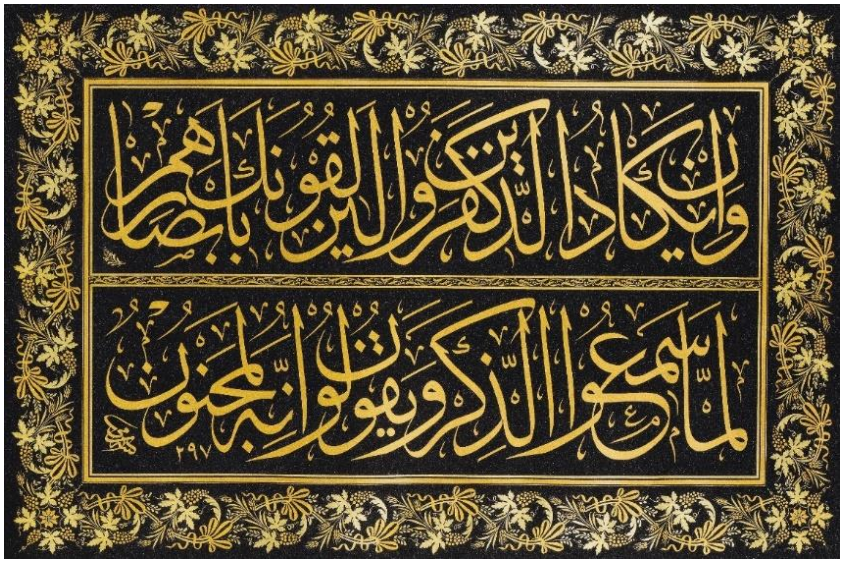
[83] Ketebe, *Erişim 13 Şubat 2024. http://www.ketebe.org.*

[84] M. Uğur Derman, *"Osmanlı İstanbulu'nda Hat Sanatı*", I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri, İstanbul, 476.

[85] Alparslan, *Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları,* 35.

Sülüs hattının daha iri olarak yazılanına ise “Celî Sülüs” denilmektedir. Celî kelimesi, lügatta "aşikâr, meydanda ve iri" anlamlarına gelmektedir. Her yazı türünün kendine has bir ölçüsü vardır. Genel itibarla 3 mm’den büyük kalemle yazılan sülüs yazılara celî sülüs denirse de Celî sülüsün anatomik olarak sülüsten ayrılan yönleri vardır. Sülüste harf ve kelimelerin birbirini takip edecek şekilde yazılmasına karşılık, celîde harf ve kelimelerin istif edilmesi önem arz eder. İstif, harf ve kelimelerin bir kaide içinde, üst üste, fakat metnin, ibarenin okunmasını zorlaştırmayacak biçimde yerleştirilmesi demektir. Bunda genellikle aşağıdan yukarıya doğru bir sıra takip edilirken harf ve kelimelerin biçimleri arasında kaynaşma imkânları göz önünde bulundurulur. Kısaca istif, bir şekiller manzumesidir. Sülüs ölçüsündeki bir harfi veya kelimeyi celî şeklinde yazmak oldukça zordur. Bu yüzden gelişmesi gecikmiş, ancak geçirdiği uzun dalgalanmalardan sonra gerçek hüviyetine Türklerin elinde kavuşmuştur. Sonra bütün İslam ülkelerindeki hattatlara örnek teşkil etmiştir. Osmanlı Celî sülüsü 'nün ilk güzel numunelerine Fatih Sultan Mehmet devrinde rastladığımız için bu yazının gelişme tarihinin başlangıcını, ortalama olarak 1453 yılı olarak kabul edebiliriz. Bu tarihten sonra, bu yazıda olgunluk döneminin başlangıcı olan 1800 tarihine kadar ağır bir ilerleme olmuştur. Arada bir yetişen hattatların her biri yazının estetiğine katkıda bulunarak eksikliklerinin tamamlanmasına yardım etmişlerdir. Bu büyük sanatkârların her biri, şüphesiz genel yazı kaidelerini takip etmenin dışında, sahip oldukları kişisel görüş ve ustalıklarını da yazıya aksettirmişlerdir. Bu arayış ve celî sülüsü güzelleştirme çabaları büyük Türk hattatı Mustafa Rakım'a yani XIX. yüzyılın başına kadar devam etmiştir. Rakım Efendiyle birlikte Osmanlı Celî sülüsüne yeni bir soluk gelmiştir. Rakım ekolünü tamamlayacak hattat ise Sami Efendi olmuştur.[86]

[86] Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları,* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 11-12-13.



Resim 1.8. Sami Efendiye ait celî sülüs yazı örneği[87]

1.4.1.2. Nesih Hattı

Kelime anlamı olarak, "iptal etmek, ortadan kaldırmak" anlamına gelmektedir. Kitap yazımında diğerlerinden daha fazla kullanılmasından dolayı bu ismi almıştır. Kalem ağzı genişliği sülüs kaleminin üçte biri kadardır. Şeyh Hamdullah ile beraber Mushaf yazımında nesih hattı kullanılmaya başlanmıştır. Başlangıçta, "Verrâki" ve "Irâkî" olarak adlandırılan nesih yazı üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda ileride iki ayrı tarz yazı ortaya çıkmıştır. Reyhani ve nesih yazının ortaya çıkışından sonra, özellikle nesih yazının kaideleri Yâkut tarafından belirlenmiştir. Nesih hattı Osmanlı dönemine Şeyh Hamdullah'la birlikte hızlı bir gelişim göstermiş ve Osmanlı'nın son döneminde estetik zirvesine ulaşmıştır.[88]

Nesih yazıya ilk ortaya çıkışında "nesh-i kadım" denilmiştir. Bu da Hz. Peygamber Devrinde harfleri yuvarlak olarak yazılan kûfiden başka bir şey değildir. Tarih sahnesine çıkışından itibaren kitap yazımında kullanılmış ve muhakkak ve reyhaninin kullanımdan kalkması ile sülüs ile beraber bütün İslam âleminin temel yazısı olmuştur.[89]

Nesih kalemi sülüs kaleminin üçte biri ölçüsündedir. Bu yazı teknik açıdan sülüsün üçte ikisini nesh etmiş ve üçte biri ile de ona tabi olmuştur. Bu sebepten, nesih yazıda Sülüs harfleri üçte bir oranında küçülmüş olmakla birlikte, tam sülüs değil fakat onu çağrıştıran bir özelliğe sahiptir.[90]

[87] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 263.

[88] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 71.

[89] Ali Alparslan*, Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları,* 35.

[90] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı,* 110.

1.4.1.3. Muhakkak Hattı

Lügatta, "muhkem, sağlam, muntazam, sağlam söz" anlamlarına gelmektedir. Harflerin açık bir şekilde ve istiften uzak olarak yazılmasından dolayı bu ismi aldığı Görünüş olarak kûfiden ilk doğan yazı olduğu anlaşılmaktadır. Bu yazıda dik olan harflerin boyları ve çanaklı olarak tabir edilen sin, sad, kaf, nun gibi sola doğru uzayan kısımları sülüs harflerine göre daha uzun olduğu gibi dönüş noktaları daha sert olmaktadır. Muhakkak kalemi sülüs kalemi ile aynıdır. Harfleri ise sülüs harflerine göre daha büyüktür. Satır halinde yazılır ve sülüs yazı gibi istif yapmaya uygun değildir. Harflerin birbirinin içinden geçme durumu "lam-elif" ve "kef serenleri" dışında pek görülmez. Muhakkak hattı daha ziyade büyük boy Mushafların yazılmasında kullanılmıştır, fakat sayfada fazla yer kapladığı için 16. Yüzyıldan sonra hemen hemen kullanılmaz olmuştur.[91]

Resim 1.9. Muhakkak Besmele (Halim Efendi)[92]

1.4.1.4. Reyhâni Hattı

Reyhan hoş kokulu bir çiçeğin adıdır. Hattatlar, reyhani yazı karakterlerinin reyhana benzediği için bu isimle anıldığını söylerler. Reyhâni hattına köşeli karakteriyle muhakkakla birlikte Kûfiden çıkmış ilk yazılar olarak bakılmaktadır. Reyhâni yazı Muhakkak yazının kurallarına bağlı olup onun daha küçük yazılan şeklidir. Bu iki yazı XVI. yüzyıla kadar sülüs ve nesihle birlikte her yerde bilhassa Mushaf yazımında kullanılmışken bu tarihten sonra bütün İslam dünyasında terkedilmiştir. İran bölgesinde Timur'un torunu Baysungur (IX/XV. yy.) ve bizde Ahmet Karahisârî bunun en güzel örneklerini vermişlerdir.[93]

[91] Ali *Alparslan, Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları,* 34.

[92] Alparslan, *Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları*, 31.

[93] Alparslan*, Ünlü Türk Hattatları,* 6.

1.4.1.5. Tevkî Hattı

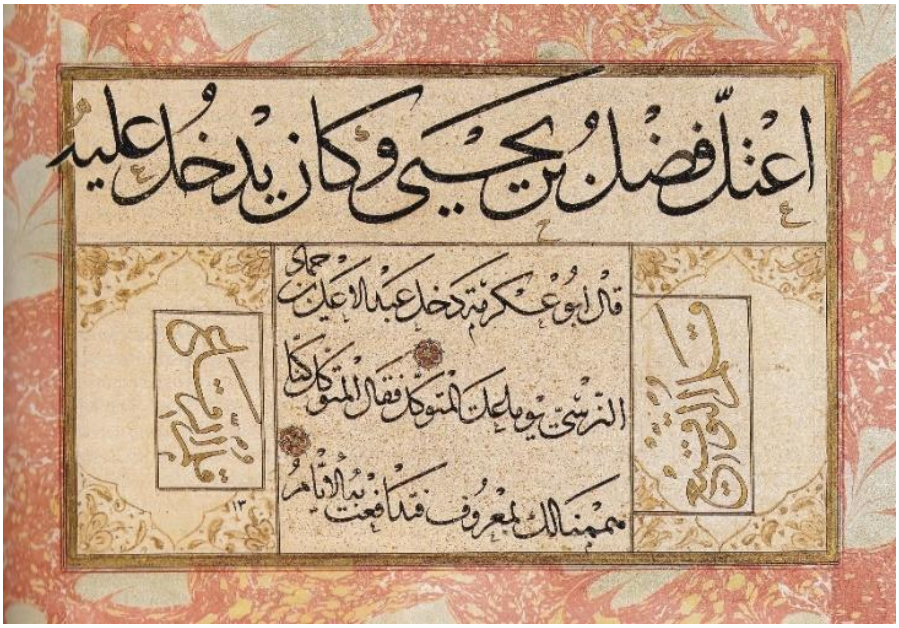
Lügatte anlamı "bir şeyi vâki ettirme, oldurmak ve tesir ettirmektir". Sülüsün kurallarına bağlı kalmakla birlikte onun daha küçüğü ve daha özensiz yazılan şeklidir. En önemli özelliği birleşmeyen "elif, re, vav" gibi harflerin yazıda birbirlerine bağlanabilmesidir. Eskiden halife ve vezir mektuplarının bu yazı ile yazılmasından dolayı bu ismi almıştır. Tevkî aynı zamanda padişah fermalarının üzerine çekilen tuğranın adıdır. Ayrıca hüccetlere yazılan kadı imzalarına da tevkî denmekteydi. Hatta eskiden antlaşma metinleri, elçilerin itimatnameleri ve devlet mukavelenameleri gibi resmi evrakların bu yazı çeşidi ile yazılmıştır.[94]

1.4.1.6. Rikâ' Hattı

Lügatte "yaprak, küçük sayfa ve mektuplar" anlamına gelmektedir. Eskiden mektuplar, destanlar ve hikâyelerin yazılmasında kullanılan bu yazı tamamen tevkinin kurallarına bağlı olup onun küçük yazılan şeklidir. Osmanlıda talebe ve ilmiye icazetnamelerinde (yani hocanın, icazetname altına "ben filan, yukarıdaki kıtayı yazan filana izin verdim" mealindeki yazısı) kullanıldığından "hattı-ı icâze" yahut "icâze" adıyla da zikredilmiş ve Arap ülkelerine de hem rik'a hem de icâze adıyla geçmiş, ayrıca vakıf işlerinden başka özellikle Mushafların son dua sayfalarında kullanılmıştır. Esası tevki ve sülüse dayanan bu yazıda, harfler birbirine bağlanarak yazılır. Hakikatte sanatsal bir yazı çeşidi olmaktan uzak olduğu gibi her zaman kullanılan bir yazı çeşidi de değildir.[95]

[94] Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

[95] Alparslan, *Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları,* 3.



Resim 1.10. Tevkî ve rikâ' hattı[96]

1.4.2. Diğer yazı türleri

1.4.2.1. Kûfî Hattı

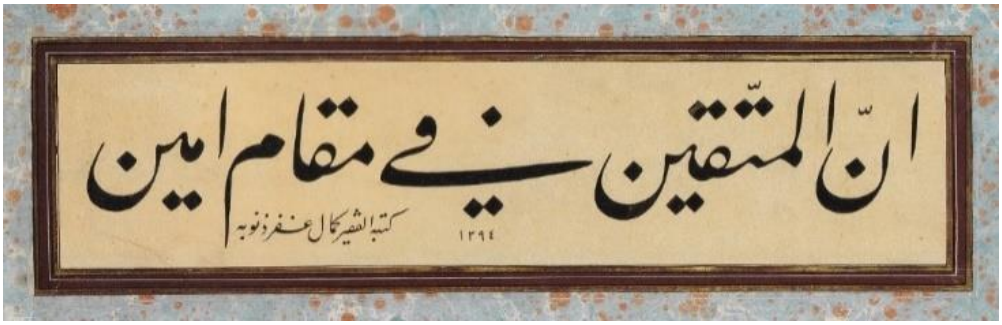
İslâmiyet'in doğuşundan itibaren IV. Yüzyıla kadar özellikle Mushaf kitâbetinde kullanılan İslam yazılarına ve onun mimari eserlerin kitâbe ve tezyinatında kullanılan İslam yazılarına verilen isimdir. İslam öncesi dönemde "cezm" diye bilinen geometrik, köşeli ve dik karakterli yazı, Mushaf yazısı olarak benimsenmiş: İslam'ın doğuşuyla Mekkî ve Medenî olarak adlandırılmış, hicri ilk yarım asır içinde büyük bir tekâmüle ulaşmış, Şam'da nihayet Kûfe'de geçirdiği gelişmeden sonra "Kûfî" olarak adlandırılmıştır. Bazı araştırmacılar Kûfe şehrinin ilim ve sanat merkezi olması ile bu yazıların gelişmesinde önemli rol oynadığını kabul ederek Kûfe 'ye nispetle bu ismin verildiğini, bazı müellifler ise bu yazının doğuş ve gelişmesinde Kûfe'nin önemli bir rol oynamadığını; bu yazılara Kûfî denilmesinin ancak hicri V. Yüzyıldan sonraki dönemde olduğunu belirtirler. Bu görüşü teyitle Kalkaşendî, hat ile alakalı bir açıklamasında: "Şu anda Kûfî diye bilinen Arap yazısı…" diyerek daha önce Arap yazısına Kûfî denilmediğini, bu ıstılahı sonradan kazandığını ifade ediyor.[97]

[96] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 169.

[97] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 163.

1.4.2.2. Ta’lik Hattı

Bu yazının doğru kullanımı Nesta’lik ise de Türkiye'de ta’lik biçimde kullanıla gelmiştir. Hakikatte ta’lik, birleşen ve birleşmeyen harfleri de birbirine bağlanan ve okunması çok zor olan başka bir yazının yani Nestalikin ilk şeklidir. Bu yazı bizde yalnız Fatih devrinde saraya gelen bazı İranlı hattatlar dışında kimse tarafından kullanılmamıştır. Bu yüzden alışılmışın dışında Nesta’lik yerine ta’lik sözünü kullanılmıştır. Aklam-ı Sitteden sonra tarih sahnesine çıkan ve İslam yazı tarihinde çok önemli bir yeri olan ta’lik İran zekâ ve sanat anlayışının eseridir.[98]



Resim 1.11. Celi ta’lik hattı[99]

Ta'lik, "asma, asılma" anlamına gelmektedir. Bu adı almasının sebebi de harflerinin birbirine asılmış gibi bir manzara arz etmesinden kaynaklanmaktadır. Kaynaklara göre ta'lik yazının en iptidai örneklerine XI. Ve XII. Yüzyıllarda rastlanmaktadır. VIII/XIV. Yüzyıllarda daha belirgin bir şekle girmeye başlayan bu yazı IX/XV. yy.’ın başlarında bütün özelliği ve kuralları ile ortaya çıkmıştır ve bu tarihten sonra yavaş yavaş gelişerek X/XVI. yüzyılın ikinci yansında İran'da Safeviler döneminde, İmad (ö. 1024/1615) adındaki hattatın elinde en güzel dönemini yaşamıştır. Bu yazı, muhakkak ve Sülüs’ün ruhta uyandırdığı azamet hissinden ziyade zarafet ve yumuşaklık hisleri meydana getirir. Aklam-ı Sitte'ye paralel olarak fakat bilhassa şiir kitaplarının yazılmasında bolca kullanılan ta'lik yazının hattatlar ve kâtipler tarafından süratle ve kaidelerinin esnetilerek yazılışı neticesinde XI/XVII. yy.’da Safeviler devrinde Şikeste ta'lik adı verilen bir çeşidi ortaya çıkmıştır. Genellikle devlet dairelerinde yazışmalarda kullanılan Şikeste ta'lik, daha ortaya çıkışıyla birlikte kendine has güzel görünüşü yüzünden hattatlarca benimsendi ve bu sahada çok kuvvetli sanatkârlar yetişmiştir.[100]

[98] Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları,* 19.

[99] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 493.

[100] Alparslan*, Ünlü Türk Hattatları,* 20.

1.4.2.3. Dîvâni Hattı

Dîvâni, divana mensup anlamına gelmekle birlikte bu ismi almasında dönemin siyasi yapısı ve çevresi etkili olmuştur. Bilindiği gibi devletin resmi kararları bu günkü bakanlar kurulu görevinde olan Divan'dan geçmekteydi. Burada yazılan menşur, ferman, berat ve tayinleri bildiren resmi yazılar; padişahın iradesi ile olur padişahın imzası anlamına gelen tuğra bulunurdu. Bu durumdan, Dîvâni yazının devletin kararları ve padişahın iradelerini yazmak için kullanılan bir yazı olduğu anlaşılmaktadır. Dîvâni, 14. Yüzyıla kadar İran'da kullanılan ta'lik yazıdan ilham alınarak Osmanlı Türkleri tarafından oluşturulmuştur. Zira iki yazı türü arasında şekil ve birleşme bakımından benzerlikler bulunmaktadır.

Dîvâni'nin, Fatih devrinde kurulan divanda kullanılmak üzere İbrahim Münif adında bir hattat tarafından ilk kez yazıldığı söylense de bu bilgi doğru değildir. Zira bu devirden kalma Dîvâni örneklerinin olgunluğu onun daha önceki bir tarihte meydana geldiğini göstermektir. Fatih devrinden önceki kayıtlar kaybolduğundan bu yazının ortaya çıkış tarihi hakkında net bir kanaate varmak mümkün değildir. O devirden kalan Dîvânilere Topkapı Sarayı ve Başbakanlık Arşivi'nde ve diğer ülkelerin arşivlerinde rastlanmaktadır.101

Bu yazının ilk örnekleri açık seçik bir tarzda yazılırken zamanla olgunlaşarak daha girift bir şekle bürünmüştür. 16. Yüzyılın başlarında Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-1520) Tâcüddin isimli bir hattat tarafından ileri götürüldüğü kabul edilen Dîvâni hattı 19. ve 20. Yüzyılda en güzel şekline ulaşmıştır. Bu yazının süratle yazılması sebebiyle kaidelerinin kırılmasından meydana gelen şekline "Dîvâni kırması" adı verilir. Bu yazının birleşik şekillerinin fazla olmasından dolayı okunması oldukça zordur. Bu yazı genellikle mühimme defterlerinde kullanılmıştır.[102]

Son dönemde Ebûbekir Mümtaz Efendi (1810-1871), Vahdetî Efendi (1833-1871), Mehmed Şefik Bey (1820-1880), Ebûbekir Nâsıh Efendi (1813-1885), Ferid Bey (1858-1925), Mehmed İzzet Efendi (1841-1904), Sami Efendi (1838-1912). Ahmed Kâmil Akdik (1860-1941), İsmail Hakkı Altunbezer (1869-1946), Mustafa Halim Özyazıcı (1898-1964) Hamid Aytaç (1891-1982) önemli dîvâni ve celî dîvâni hattatlarıdır.[103]

1.4.2.4. Rik'a Hattı

Osmanlı Türk hattatlarının icadı olan rik'a yazısının dîvâninin dikey harflerinin bazılarının biraz sadeleşmesi ve küçülmesi, kavis ve meyillerinin azaltılmasından meydana geldiği

[101] Alparslan, *Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları,* 40.

[102] Alparslan, *Hat ve Tezhip Sanatı - İslam yazıları,* 41.

[103] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 75-76.

anlaşılmaktadır. Düz çizgileri çok, yuvarlaklığı az ve harekesi olmayan rik'a yazısının hızlı ve kolay yazmak için icat edildiği muhakkaktır.[104]

Sarayda Dîvân-ı Hümâyun'da teşekkül edip gelişen bu yazı genellikle müsveddelerde, mektuplarda, sıbyan mekteplerinde bilhassa da 19. Yüzyılın başından itibaren günlük resmi yazışmalarda kullanılmaya başlanmıştır. Hat eğitiminde de genellikle hocalar talebenin yazıya istidanın olup olmadığını öğrenmek için rik'a yazısıyla başlanmaktadır. Bu yazıda başlıca iki tarz gelişmiştir. İlki Mümtaz Efendi veya Bâb-ı Âli denen tarz, ikincisi İzzet Efendi rik'asıdır. İzzet Efendi Rik'ası'nın sanat özelliği daha fazladır. Son dönemlerde Hattat Hamid Aytaç ve Mustafa Halim Özyazıcı, Mümtaz Efendi şivesinde güzel örnekler vermişlerdir.[105]

1.5. Hat Sanatının Uygulama Alanları

Hat sanatı erken dönemlerden itibaren dini metinler başta olmak üzere uygulama alanları elde etmiştir. Devlet teşkilatının derinleşmesi buna bağlı olarak yazışmaların artması, mimarinin gelişmesi ve hilye-i şerif yazımının yeni şekillerde denenmesi gibi sebeplerden dolayı hat sanatı zaman içerisinde kitâbetten mimariye kadar birçok alanda kullanılmaya başlanmışıtır.

1.5.1. Yazma kitaplar

1.5.1.1. Mushaflar

İslam toplumunda kitap denildiği zaman akla ilk gelen kitap Mushaf'tır. Bu kelime ile doğrudan Kur'ân-ı Kerîm kastedilmektedir. El yazması kitaplar içinde büyük bir yere sahip olan Mushaflar, İslam yazısının bir sanat yazısı haline gelmesinin en önemli sebebidir. Hat sanatı tarihi gelişimini en çok Kur'ân kitâbeti üzerinde göstermiştir. Her hattatın en büyük hedefi Mushaf yazmak olduğu gibi, hattatların en fazla özen gösterdikleri eserleri de Mushaf-ı Şerifler olmuştur.

Bilindiği üzere Hz. Peygamber (s.a.v.) nazil olan ayet-i kerîmeleri bir yandan ezberleterek, bir yandan da görevlendirdiği vahiy kâtiplerine yazdırarak sağlığında kayıt altına alınmasını sağlamıştı. Dağınık haldeki bu metinlerin bir cilt içerisinde toplanıp Mushaf haline getirilmesi ise Hz. Ömer'in teklifi ile Hz. Ebu Bekir zamanında gerçekleştirilmiştir. Hz. Peygamber'in eşi Hafsa'da bulunan bu nüsha esas alınarak Hz. Osman döneminde yeni Mushaf nüshaları yazıldı. İlk Mushaf'ın hazırlanmasında görevli olan Zeyd b. Sabit başta olmak üzere Abdullah b. Zübeyir, Said b. Âs ve Abdurrahman b. Hâris b. Hişam'dan meydana gelen heyet bu işle

[104] Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* 22.

[105] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 79.

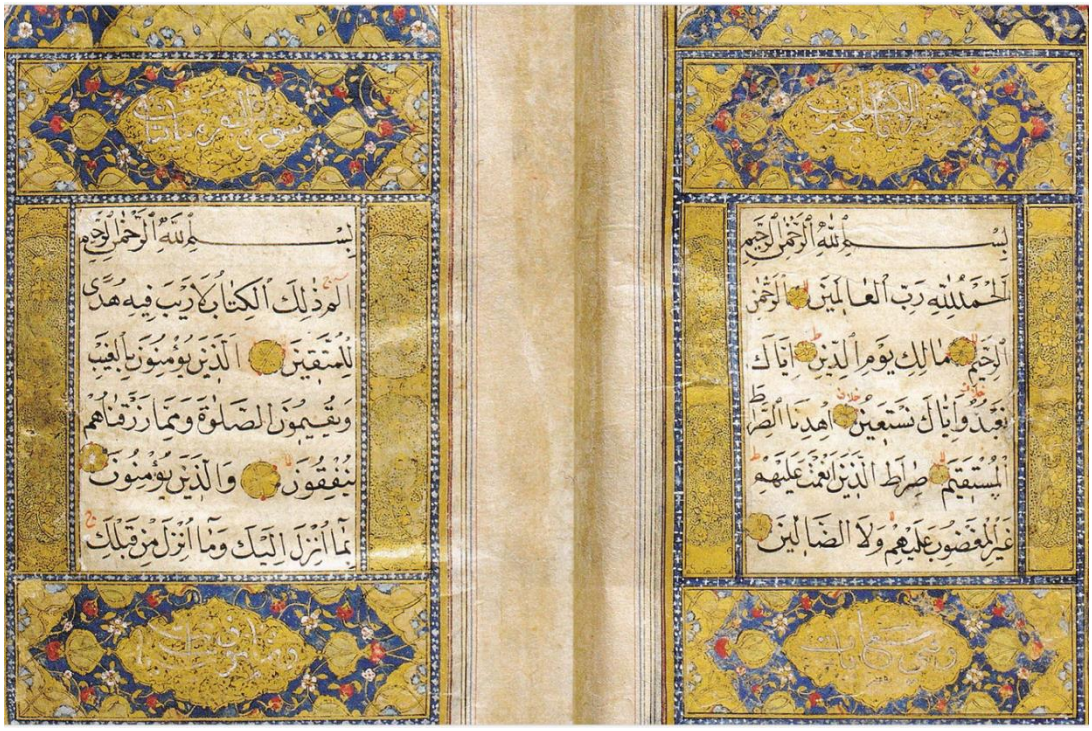
vazifelendirilmiştir. Kurulan bu Mushaf istinsah heyeti, Mushafların imlâsında uyulması gereken bazı kaideler koydular ki, bu usullere Resm-i Osmânî, Hatt-ı Osmânî veya Resm-i Mushaf denir. Bu Mushaflar işlenmiş deri sayfalar üzerine, siyah mürekkeple yazılmıştır. Kur'an metninin dışında hiçbir işaret ilave edilmemiştir. Mushaf kitabeti için belirlenmiş olan bu yazı, geometrik, ritmik, yatay ve dikey çizgilerin hâkim olduğu noktasız, harekesiz bir yazı türüdür. Hz Osman zamanında çoğaltılan Mushaflar Mekke, Medine, Kûfe, Basra, Şam, gibi önemli merkezlere birer kâri ile gönderilerek, bunların dışındaki özel nüshaların imha edilmesi istenmiştir. Böylece kıraat farklılıkları nedeniyle Müslümanlar arasında meydana gelebilecek anlaşmazlıkların önüne geçilmiştir. Bu Mushafların sayısı hakkında kaynaklarda farklı görüşler ortaya konmuş olmakla beraber, en az altı adet olduğu söylenebilir. Günümüzde bazı müze ve kütüphanelerde Hz. Osman Mushaflarından olduğu ileri sürülen nüshalar bulunmaktadır. Bu iddia özellikle şu altı Mushaf için söz konusudur.

- Taşkent Nüshası
- Türk ve İslam Eserleri Müzesi Nüshası
- Kahire Nüshası
- British Library Nüshası
- Topkapı Sarayı Nüshası
- St. Petersburg Şarkiyat Enstitüsü Nüshası

Yapılan çalışmalara göre, sözü edilen bu Mushafların hemen hepsinin büyük ihtimalle Emevîler döneminden günümüze geldiği ve Hz. Osman zamanında yazılan Mushaflar veya onlardan istinsah edilenler esas alınarak daha sonra yazılmış nüshalar olduğu tahmin edilmektedir.[106]

Bahse konu Mushafların metin ve imla yapısı Hz. Osman Mushafların'dan farklı olduğu en iyimser bir yaklaşımla ikinci nesil Mushaflar olduğu düşüncesi daha ağır basmaktadır.

[106] Mehmet Memiş, *Hat Sanatının Uygulama Alanları,* Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı, (Ankara, Grafiker Yayınları, 2019), 409-410.



Resim 1.12. Şehzâde Korkut'a ait Mushaf'ın serlevhası[107]

Hz. Osman döneminde istinsahı gerçekleştirilen Mushafların kendisine özgü bir imlası vardır. Bu imla "Resm-i Osmânî" olarak adlandırılmıştır. Bu imlada aynı özellikteki kelimeler farklı yerlerde farklı şekillerde yazılmıştır yani homojen değildir aynı zamanda yazıldığı halde okunmayan, okunduğu halde yazılmayan harfler mevcuttur. Sonraki dönem Mushaf yazımlarında "Resm-i Osmânî"ye bağlı kalınıp kalınmayacağı tartışma konusu olmuş ve bu kurallara bağlı kalınması daha ağır basmıştır.[108]

1.5.1.2. Diğer Kitaplar

Mushaflardan ayrı olarak başta dini konular olmak üzere, çeşitli alanlarda yazılan kitapların büyük çoğunluğu usta hattatların elinden çıkmıştır. Bu tür eserlerin başında, Hz. Peygamberi (s.a.v) konu alan ilimler olan hadis, şemâil ve delâil kitapları gelmektedir. Bilindiği gibi Hz. Peygamber'in söz, fiil ve takrirlerine ait haberlere hadîs, şemâil Hz. Peygamberin beşerî yönünü, delâil de nebevî yönünü ele alır. Hz. Peygamber için okunan çeşitli duaları ve salavat içeren evrâd ve duâ risalelerinin de müze ve kütüphanelerimizde çok güzel örnekleri bulunmaktadır. Edebî eserlerden dînî veya dînî olmayan dîvanlar, şiir mecmuaları yazma kitapların geniş bir kesimini oluşturur. Şairlerin Hz. Peygambere övgü olarak yazdıkları bazı

[107] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri*, 113.

[108] M. Emin Maşalı, *Asrı Saadet'ten Bugüne Kur'an Kitâbeti,* Derin Tarih, 2018, 22.

edebi metinler de hattatların ilgi odağı olmuştur. İslamiyet'i henüz kabul etmiş olan Ka'b bin Züheyr Hz. Peygamber'e karşı bizzat bir şiir okumuş, bundan memnun kalan Hz. Peygamber de sırtındaki hırkasını çıkarıp Ka'b bin Züheyr'e giydirmiştir. Bu sebeple Kaside- i Bürde adıyla bilinen bu metin kitap yahut murakka' şeklinde çok defa yazılmıştır. Hâkanî Mehmet Bey'in 1007/1598-99 yılında yazdığı Hilye adlı eserinde Hz. Peygamber'in vücut yapısına dair özelliklerini açıklayan beyitlere yer verilmiştir. Süleyman Çelebi'nin "Vesiletü'n-Necât" adlı Türkçe eseri de Hacı Kâmil Akdik tarafından nesih hattıyla yazılmıştır.[109]

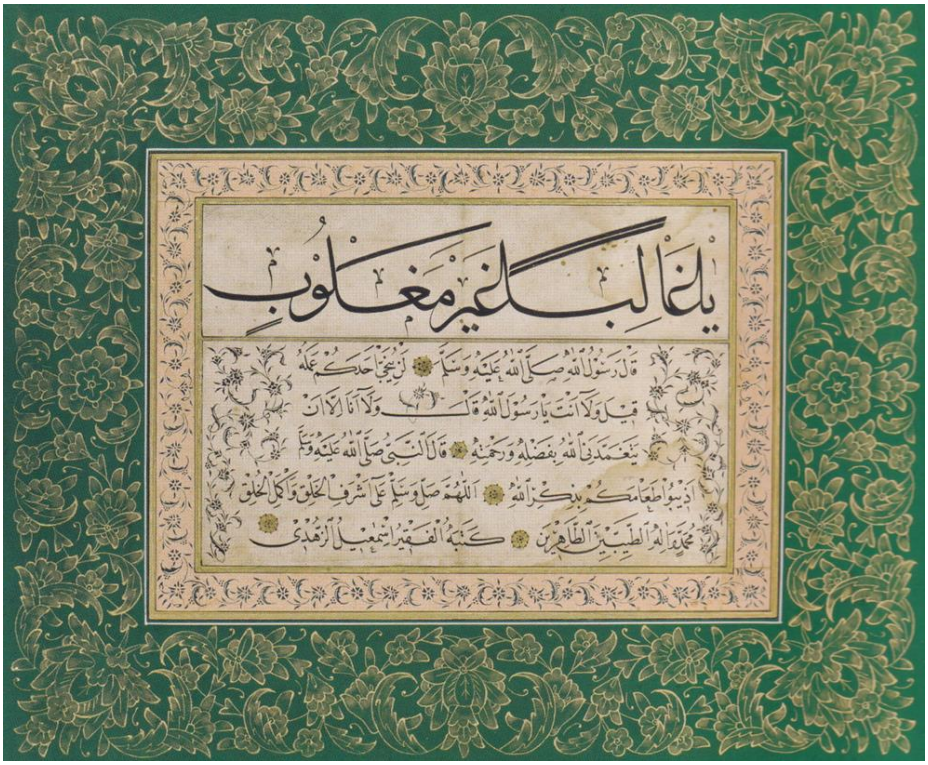
1.5.2. Kıt'alar ve Murakka'lar

Hat sanatında belirli ölçülerdeki dikdörtgen kâğıtlara sülüs-nesih, muhakkak-reyhânî, nesta'lik, tevki, rik'a hatlarıyla yazılmış eserler kıta olarak adlandırılır. Kıtalar, yazımında kullanılan hat cinsine göre isimlendirilmiştir. Sülüsle yazılmış kıtalara sülüs kıta, sülüs-nesih bir arada kullanılarak yazılanlarına sülüs-nesih kıta, nesta'likle yazılmış olana da nesta'lîk kıta adı verilir.[110] Kıtaların yanlarından bir birine tutturulup katlanılarak birleştirilmesiyle oluşturulan kıt'a albümlerine de murakka' denilmektedir. Bir sıra içinde yazılmış murakka' kıt'alarında her yazı türünün metni ayrı olarak devam eder. "Müteselsil murakka'" denilen bu tarz da kıt'aların metinleri yarıda kalmışsa daha sonra gelen kıt'alarda tamamlanır. Müstakil kıt'aların bir araya getirilmesiyle sonradan hazırlanmış olanlara "toplama murakka"' denilmiştir. Bu tür murakka'larda her biri müstakil ve hattatı tarafından ayrı ayrı imzalanmış, hatta farklı hattatlarca kaleme alınmış kıt'aların bir araya getirildiği görülür. Kıt'alarda en çok hadis metinleri bulunur. Ta'lik kıtalarda ekseriya iki beyitten meydana gelen nazım parçaları tercih edilmiştir. Mütevazı boyutlardaki bu eserlerde en meşhur hattatların en nefis yazılarını, en usta müzehhiplerin en güzel tezhiplerini görmek mümkündür. Bu hususta ünlü hattat Şeyh Hamdullah'ın aklâm-ı sitte ile yazdığı ve daha sonra gelen hattatlara örnek teşkil eden kıt'a ve murakka'ları öne çıkmakla beraber, hemen bütün Türk hattatlarının bu tarz çalışmaları görülmektedir. Hattat icazetnameleri de çoğunlukla kıt'a tarzında hazırlanmıştır.[111]

[109] Mehmet Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 411-412.

[110] Ali Alparslan, *Kıta,* TDV İslam Ansiklopedisi, 25. Cilt, Ankara, 2022, 505.

[111] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 413.



Resim 1.13. İsmail Zühdîye ait sülüs nesih kıta[112]

1.5.3. Levhalar

Ayet, hadis veya meşhur sözlerin güzel yazı ile yazılıp duvara asılmak üzere çerçevelenmiş olanları için levha tabiri kullanılmıştır. Karşıdan bakılmak ve uzaktan okunmak üzere yazılan levhalarda daha çok celî yazılar tercih edilmiştir celî sülüs, celi ta'lik, celi dîvânî gibi yazılarla oluşturulan büyük boy levhalar çoğunlukta olmakla beraber, sülüs veya talik yazıyla yazılmış daha küçük ebatta olanları da mevcuttur.[113]

Hat sanatında, celi yazıların gelişmesiyle birlikte hat eserleri levha olarak mekânların iç duvarlarında yer almaya başlamış ve hattatlar için yazıdaki hünerlerini gösterecekleri özellikle istifli yazılarda tasarımlar oluşturarak yeniliklerde bulunabilecekleri bir alan oluşmuştur. Günümüzde de sanatkârların en çok tercih ettiği uygulama alanlarının başında gelmektedir.[114]

Osmanlıda levha yazımı XIX. Yüzyıldan itibaren yoğunlaşmıştır. Büyük ebatlı yazılarda kaleme hâkim olmak zorlaştığı için celi levhaların yazılmasında önceden hazırlanmış kalıplar kullanılmıştır. Yazının kenarları iğnelenerek, yazılacak zemine bir çıkın içine konulmuş ince kömür tozu gezdirilerek aktarılan bu kalıplardan mürekkeple yazılmıştır. Celî yazılarda kalem

[112] Hüseyin Gündüz, Farik Taşkale, *Harflerin Sırrı,* (İstanbul: Bilnet Matbaacılık,2017), 2017 47.

[113] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 414.

[114] Berrin Yapar Ünal, *Hat Sanatindaki Levha Eserlerde Bir Kompozisyon Biçimi: Tetâbuk,* Akdeniz Sanat Dergisi, cilt 15, sayı 27, 80.

olarak kalın kamışlar veya kamışın yetersiz kaldığı yazılar için tahtadan yapılmış kalemler kullanılmıştır. Mürekkep yerine altın kullanılarak işlenmiş levhalar da vardır.

1.5.3.1. Zerendûd Levhalar

"Zerendûd" kelimesi Farsça'dan gelmekte olup genel olarak şu anlamlara gelir: Zer-endûd "altın" anlamına gelen "zer" ve "sürmek" anlamına gelen "endûden" kelimelerinden türemiştir. Zerendûd kelimesi sözlüklerde; altın sürülmüş, yaldızlanmış, sulu altınla yazılmış yazı anlamlarına gelmektedir. Yazma kitaplardan levhalara ve minyatürlere kadar çok geniş alanda kullanılan bu teknik aslında müzehhib veya müzehhibenin, yani süsleme sanatkârının altın ile yaptığı süslemelerin ve yazdığı yazıların bütününe verilen isim olarak kullanılmıştır. Zerendûd yazılarda altın uygulama yöntemi sürme ve yapıştırma olarak iki şekilde gerçekleştirilmektedir. Bunlar Sürme veya yapıştırma tekniklerinden hangi yöntemle hazırlanmış olursa olsun, zerendûd yazıların ortaya çıkıp yaygınlaşmasının genellikle celî yazıların levha olarak tanzim edilmesiyle başladığı görülmektedir.

En güzel örneklerini 18. yüzyılın sonlarından itibaren vermiş olan zerendûd levhalar çoğunlukla ibâdethânelerde, yani halkın en çok görebileceği yerler olan camilere asılmıştır. Bu levhalar büyük ebatlarda hazırlanmış, tahta ve meşin üzerine yazılmış olanları camsız çerçevelenmiş ve duvarlara yerleştirilen kancalar yardımıyla en görünür yerlere asılmıştır. Koyu renkli zemin üzerine yazılan yazılar, anıtsal boyutlarda yapılmış bu ferah ibadet mekânlarına zerafet katmıştır.[115]

Resim 1.14. Sâmi Efendi'ye ait zerendüd levha[116]

[115] Gülsüm Tuba Acar, *Türk Hat Sanatında Zerendûd L*evhalar, (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014). 25.

[116] *Ketebe. Eserler. Erişim: 26 Temmuz 2024. www.ketebe.org/eserler.*

III. Ahmet, II. Mahmut, Sultan Abdülmecid gibi hattat padişahlar, Muhsinzâde Abdullah, Sâmi Efendi, Yesârizâde, Derviş Ali, Mustafa Râkım, Mahmud Celâleddin, Abdülfettah Efendi, Ali Haydar, Abdullah Zühdî, Mustafa İzzet, Ömer Vasfi, Şevki Bey gibi önemli hattatlar yazılarını usta müzehhiplere zerendûd tekniğinde hazırlatmışlardır. Sâmi Efendi'nin bizzat siyah zemin üzerine zırnık ile hazırladığı kalıplar devrin ünlü müzehhipleri Nureddin, Bahâeddin ve Hüsnü Efendiler eliyle koyu renk zemin üzerine altın ile işlenmiştir. İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay gibi kindi yazılarını zerendüd yapan hattatlar da vardır.[117]

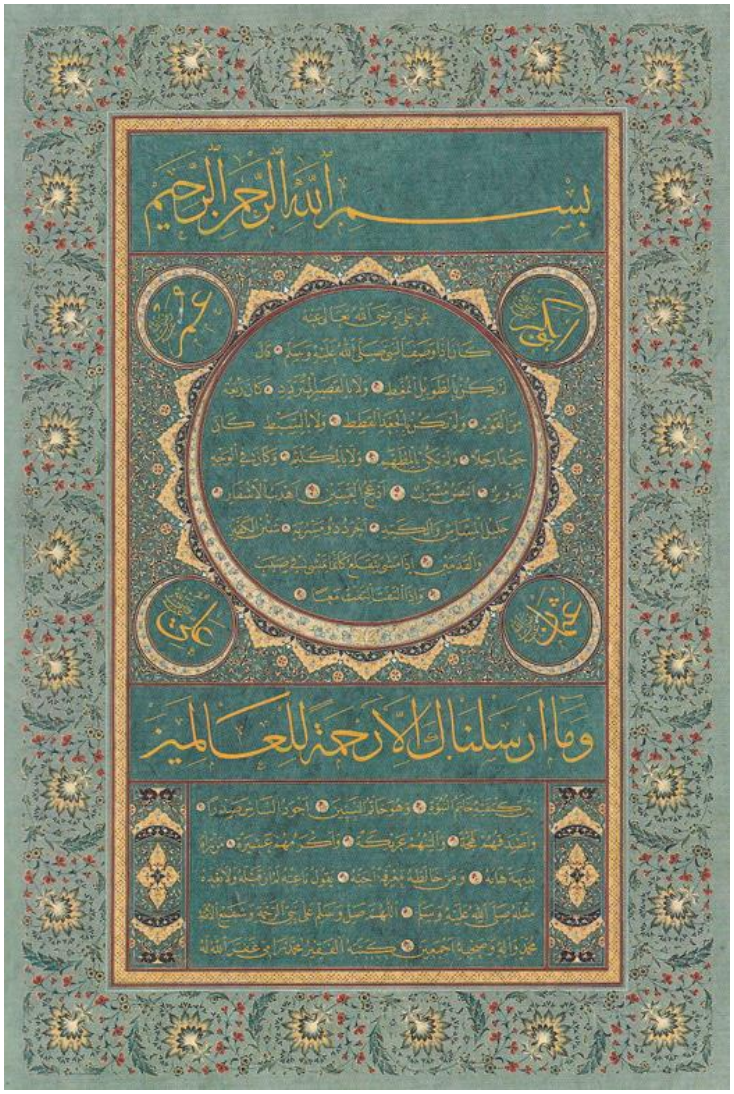
1.5.3.2. Hilye-i Şerifeler

Hilye-i Şerîfe'lerin Levhalar içinde özel bir yeri bulunmaktadır. Sözlükte "Süs, cevher, ziynet, güzel sıfat" anlamlarına gelen hilye, terim olarak Hz. Muhammed (a.s)'ın mübarek vasıflarını, güzelliklerini anlatan edebî eserleri ve bu muhtevada hat sanatıyla yazılmış levhaları ifade eden bir kavramdır. Ashap kendi bilgi ve idrakleri nispetinde Hz. Peygamber'in vasıflarını tespit etmeye çalışmış ve bu konuda farklı rivayetler ortaya çıkmıştır. Hilye levhalarında daha çok Hz. Ali'den rivayet edilen metin görülmektedir. Hilyenin müstakil levhalar halinde yazılıp süslenmesi Osmanlı Türkleri'ne mahsus olup diğer İslam ülkelerinde böyle bir uygulama görülmez.[118] Türk kültüründe Hilye-i Şerife'ye büyük bir önem verilmiştir. Hat sanatındaki hilye formunun ortaya çıkışından önce, insanlar hilye metninin yazılı olduğu kâğıdı üzerlerinde taşımışlardır.[119]

[117] Gülsüm Tuba Acar, *Türk Hat Sanatında Zerendûd L*evhalar, (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014). 2.

[118] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 414.

[119] Şerif Hamieddin Tektaş, *Hat Sanatında Hilye-i Şerife Geleneği*, Derin Tarih, 2018. 47.



Resim 1.15. Mehmet Memiş'e ait sülüs nesih hilye[120]

1.5.3.2.1. Hilye-i Şerif formu

Farklı şekillerde hilye formu bulunmakla birlikte en yaygın olanı; baş makam, göbek, hilâl, çehar yâr-ı güzin, ayet ve etek bölümlerinden oluşur. Baş makam hilyenin en üst kısmında bulunur ve bu bölümde besmele yazılır. Göbek kısmına hilye metninin büyük kısmı yazılır ve bu bölüm güneşe benzetilir. Göbek bölümü daire olmakla beraber; oval, beyzi, kare, dikdörtgen şeklinde de olabilir. Peygamber (s.a.v.) Güneş'e veya Ay'a benzetildiği için göbek kısmının etrafı çoğunluklu altın sürülmüş hilal ile çevrelenmiştir. Göbek kısmının dört köşesine ashâb-ı kiram yıldızlara benzetilerek Hulefâ-i Râşidîn isimleri yazılır. Ayet bölümünü Hz. Peygamber ile alakalı bir ayet yazılır. Çoğunlukla bu bölüme, "Biz seni âlemlere rahmet olarak gönderdik" mealindeki (Enbiya, 21-107) âyet-i kerîme yazılır. Etek bölümüne ise hilye metninin kalan

[120] Mehmet Memiş, Erol Balcı, *Ustaların İzinde,* (Hüsn-i Hat Sergi Kataloğu), Pendik Belediyesi Yayınları, 2018, 27.

kısmı yazılır. Hilye metinlerinde daha çok Hz. Ali (r.a) rivayeti tercih edilmiştir. Bu rivayetin haricinde, Ebû Hureyre rivayetine Hind b. Ebî Hâle kaynaklı Hz. Hasan (r.a) rivayetleri de tercih edilmiştir. Hilyelerde bu metinlerin dışında muhtelif âyet-i kerîmeler ve hadisler, Esmâ'ül Hüsnâ, Kelime-i Tevhit, Aşere-i Mübeşşere ve muhtelif beyitler de yer bulmuştur.

Resim 1.16. Mustafa Râkım' ait hilye[121]

Hilye levhalarında çoğunlukla tercih edilen yazı türü sülüs ve nesih olmuştur. Sülüs hattının yerine muhakkak hattının da tercih edildiği hilyeler de vardır. Ta'lik yazıyla hilye denemeleri Hâfız Osman devrinden hemen sonlarına doğru rastlasa da sanat değerine sahip ta'lik hat ile yazılan hilye Yesârî Mehmed Es'ad Efendi ile başlamaktadır. Tamamı kûfî hat ile yazılmış hilyeler nadirdir. Bunlardan birisi Derviş İbrahim Kâdirîye aittir. Son dönemlerde bu yazı çeşitlerinin haricinde rik'a, divani, celî dîvanî hatları ile yazılan hilyeler de görülmektedir.[122]

[121] Derman, *Ömrümün Bereketi 4,* 487.

[122] Şerif Hamieddin Tektaş, *Hat Sanatında Hilye-i Şerife Geleneği*, Derin Tarih, 2018. 9.

1.5.4. Resmi belgeler/ (Ferman, berat ve vakfiyeler)

Dîvân-ı Hümâyûn'dan çıkan ferman, berat, menşur ve nâme-i hümâyun gibi belgeler önceden tomar halinde veya katlanmış olarak muhafaza edilirdi. Hazırlandığı dönemin padişahının tuğrasını taşıyan bu örnekler son dönemlerde duvarları süslemeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin ilk asırlarında resmî belgelerde kullanılan hat türü tevki' yahut rika' ile sınırlıdır. İran'ın kadim ta'lik hattının ilhamıyla Osmanlı dîvânisi XV. yüzyıl sonlarında, bunun celî dîvânî adıyla anılan harekeli ve ihtişamlı şekli de XVI. yüzyılda İstanbul'da teşekkül etmiştir. Bu sanatlı ve zor okunan yazılarla devlet yazışmalarının herkesçe okunabilmesi engellenmiştir. Her iki yazının en güzel ve kurallı dönemi XIX. yüzyılda başlamıştır. Bu gibi güzide belgelerin tuğrasında da yazı kısmında da hattat imzası hiçbir zaman görülmez. Devletin itibarını en muhteşem şekliyle gösteren bu vesikalar hat ve tezyinatı bakımından da muhteşem özelliklere sahiptirler.[123]

Resim 1.17. Kanûnî Sultan Süleyman Tuğrası ve celî dîvâni berat[124]

[123] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 415.

[124] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, 788.*

1.5.5. Mimari eserler ve kitâbeler

Kitâbe, Arapça'dan gelmekte olup fiil olarak "yazmak" ve isim olarak "yazı" anlamlarına gelmektedir. Sanat tarihi terimi olarak kitâbeyi, her türlü yapı ve sanat eserinde, celî sülüs, celî ta'lîk, kûfî, ma'kılî gibi yazı türlerinden biriyle; yapının veya sanat eserinin yapım ve onarım sürecine katkısı bulunan kişileri, sanat eserinin türünü, yapılış amacını, tarihini, dua istekleri vb. duyguları ifade etmek üzere taş, tuğla, mermer, maden, ahşap, seramik gibi malzemeye oyma, kakma, kabartma, gibi tekniklerle yazılan her tür yazı olarak tanımlamak mümkündür.[125]

Başta câmiler olmak üzere medrese, türbe, saray, kervansaray, çeşme gibi mimarî yapıların çoğu, farklı tür ve biçimlerdeki yazılarla süslenmiştir. Bu eserlerde daha çok kûfî, ma'kılî, celî muhakkak, celî sülüs, celî ta'lik gibi uzaktan okunmaya elverişli, iri yazı türleri görülür. Az da olsa celî rik'a hattıyla yazılanlar da vardır. Binaların duvarlarında ve diğer bölümlerinde görülen taş, tuğla, mermer, çini, ahşap, alçı, metal gibi çeşitli maddeler üzerine işlenmiş yazılar "kitâbe" olarak adlandırılır. Mezar taşı, nişan taşı, gibi dikili taşlar üzerindeki yazılar için de aynı tabir kullanılmaktadır. Bir mimarî eserdeki yazıların tamamı, o eserin yapısında gizlenmiş dînî, kültürel, tarihî, ekonomik ve sosyolojik etkenleri yansıtan en önemli ve güvenilir belgelerdir.[126]

Türk-İslam sanatındaki kitabelerde kullanılan diller, Arapça, Farsça ve Türkçe olarak sıralanırlar. Bu durum genelde din ve bilim dili olarak Arapçanın, edebiyat dili olarak Farsçanın kabul edilmesiyle izah edilir. Ancak XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kitabelerin çoğunun Türkçe ve manzum olduğu görülür. Türk tarihinin en erken yazıtları, Türkçe olarak Türk kelimesinin geçtiği ilk örnekler VI. yüzyıla, Göktürk Hükümdarı Bilge Kağan devrine aittir. Selçuklular döneminden günümüze kadar farklı yapı türlerinin üzerinde çok sayıda kitabe ulaşmıştır. Burada dilin Arapça olduğu görülmektedir. Özellikle Osmanlı dönemi kitabelerinde yaygın kullanım alanı bulan "ebced"le tarih düşürme yöntemi, Arap alfabesinin ilk sıralanması ve her harfin rakamsal değerine dayanan bir sistemdir. Bu yolla kitabede tarih, rakamla verilmek yerine edebî bir ifadeyle verilmektedir. Kitabeler dönem, bölge, yapı türüne ve sanat eserine göre farklılık göstermekle birlikte, geniş anlamda şu bilgileri içerir:

- Yapı türü
- Hangi hükümdar zamanında yapıldığı
- Kimin yaptırdığı
- Ne zaman yapıldığı
- Kimin için yapıldığı

[125] Kemal Özkurt - Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Türk – İslam Sanatında Kitâbeler,* Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 7, Sayı 14, 2009, 276.

[126] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 416.

- Yaptırana (mezar ise, içinde yatana) dua isteği
- Ayet, hadis, güzel sözler, şiir.[127]

İslam mimarisinde kitâbenin bulunduğu mekân ile metin arasında mutlak suretle bir uyumluluk söz konusu olmuştur. Metin seçiminde Müslümanların bilinçlenmesi ve ahlak seviyelerinin artırılması amaçlanmıştır. Âyetler ve taşa geçirilen kitâbe metni üzerinde bulunduğu mimari unsur ile bütünleşmiştir. Camilerin kapı üstlerindeki kitâbelerde genellikle "giriş" , "selâmet", "açılış", kelimelerinin geçtiği âyetlerin tercih edilmiştir. Kubbelerde en çok rastlanan metin: (ان الله يمسك السما وات والا رض ان تزولا ولٮٕن زا لتا ان امسكهما من احد من بعده انه كان حليما غفورا) "İnnallâhe yümsikü's-semâvâti vel-arda en tezûlâ ve lein zâletâ in emsekehümâ min ehâdin min ba'dihî innehû kâne halîmen gafûrâ". Meali: "Şurası kesindir ki gökleri ve yeri yok olup gitmesinler diye- Allah tutmaktadır. Bir de yok olup gitmeleri kesinleşti mi bunları Allah'tan başka hiç kimse tutamaz" (Fâtır 35/41) şeklindeki ayettir.

1.5.5.1. Cami Yazıları

Türk-İslam medeniyetinde camilerin inşa kitabesi başta olmak üzere taç kapı, mihrap, minber, kubbe ve kuşaklara hat sanatı uygulanmıştır. Medreselerde taç kapı ve iç kısımda, çeşmelerde ise alınlık kısmında kitabeler bulunmaktadır. Kitabelerde kullanılan ibareler zaman içinde farklılık göstermesine rağmen yapıyla ilişkileri her zaman devam etmiştir. Özellikle camiler çini, taş ve ahşap gibi farklı malzemelerle tezyinatın ve özellikle hat sanatının uyum içinde bir bütün olarak görülebildiği yegâne yapılardır.[128]

Başta ayet-i kerîmeler olmak üzere genellikle Müslümanlar için önemli dînî mesajlar içeren güzel yazılar, cami ve mescitlerde en erken dönemlerden itibaren yerini almıştır. Emevîler döneminde ilk celî yazı hattatı olarak da kabul edilen Hâlid b. Ebu'l-Heyyâc'ın, Mescid-i Nebevî'nin kıble duvarına Şems sûresi'nden Kur'ân'ın sonuna kadar altınla yazdığı bilinmektedir. Dönemlere göre farklılık göstermekle beraber cami ve mescitlerde de ma'kılî, kûfî, sülüs, muhakak ve ta'lik yazıların celî şekilleri kullanılmıştır.[129]

Cami yazıları içerisinde değerlendirilebilecek yazılardan bir tanesi "kuşak yazısı"dır. Sanat terimi olarak "kuşak yazısı" denildiği zaman akla ilk olarak mimaride yer alan uzun yazı şeritleri gelir. Dolayısıyla kuşak yazısı tabirinin, mimari eserlerle birlikte düşünülmesi gerekmektedir. Hangi yazıların kuşak yazısı olarak nitelendirilebileceği, hangilerinin ise kuşak yazısı sayılamayacağı konusunda, kaynaklarda ayrıntılı bilgi yoktur. Ancak kaynaklarda "kuşak yazısı" olarak nitelendirilmiş olan yazıları incelediğimizde ortaya çıkan sonuca göre; bir kuşak

[127] Kemal Özkurt - Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Türk – İslam Sanatında Kitâbeler, 277-278.*

[128] Serkan Selalmaz, *Hat Sanatının Sergilenme Usûlü ve Dijital Mecrada Hat Sanatı,* Tevilat cilt.2, sayı.1, (2021), 112.

[129] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 416.

yazısının mümkün olduğunca kesintiye uğramaksızın, uzunca ve birbiriyle devamlılık gösteren bir metni ihtiva etmiş olması gerekmektedir. Kuşak yazısı diyebileceğimiz yazılar; kubbe kasnaklarında, kubbe eteklerinde, cami hariminin duvarlarında, son cemaat mahallinde, hünkâr mahfilinde, türbe duvarlarında, çeşme alınlıklarında karşılaşabileceğimiz ve yukarıda sayılan kriterlere büyük ölçüde uyan uzun, birbiriyle bağlantılı ve ahenkli yazılardır.[130]

Resim 1.18. Nusretiye Cami kuşak yazı kalıbından bir bölüm (Nebe suresi)[131]

Cami kubbeleri mekân ve mana münasebeti gözetilen buna uygun âyeti kerîmelerin yazıldığı Camilerde bulunan bir bölümdür. Kubbeyi ve yarım kubbeleri daire ve yarım daire formunda süsleyen yazılardır. Gök kubbeden ilham alarak, camilerin kubbelerine Allah'ın gökleri direksiz tuttuğundan bahseden (Fatır-41), Allah'ı göklerin ve yerin nuru olarak tavsif eden (Nur-35) ve O'nun yere göğe hâkimiyetini konu alan ayetler yazılmıştır.[132]

Kubbe yazıları genellikle sıva üzerine boya ile yapıldıklarından kalıcılığı daha kısa, zamanla tamire ihtiyaç duyan yazılardır. Bu nedenle zaman içerisinde ihtiyaç nispetinde tamir edilmişlerdir. Yazı dışında sıva üzerine yapılan kalemişi süslemelerinde desenler çoğu zaman ilk halleriyle muhafaza edilmemiş, restorasyon dönemindeki beğeniler yönünde değiştirilmiştir. Fakat sıva üzerindeki yazıların form veya metinlerin değiştirilmesinde aynı

[130] Özkafa, *İstanbul Salâtin Camilerinin Kuşak Yazıları,* 42.

[131] Türk ve İslem Eserleri Müzesi, 2509-1.

[132] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 416.

rahatlığın olduğu söylenemez. Kubbe yazılarında genellikle kullanılan yazı türü celi sülüstür. Fakat celi sülüs dışında sınırlı sayıda kubbe yazısı da vardır. Şehzade Camii kubbe göbeğindeki dış yazı muhakkak yazı çeşidiyle yazılmıştır. Şehzade Camii yarım kubbede kullanılan sülüs yazı da devrinin özelliklerine paralel olarak, muhakkak yazı etkisini taşımaktadır. Cami kubbelerinde kullanılan farklı yazı türlerinden biri de Yıldız Hamidiye Camii kubbesinde kullanılan kufi yazıdır. Celi sülüs yazının tarihsel seyrine paralel olarak yazının formu ve harf anatomilerinde değişiklikler görülmektedir.[133]

Resim 1.19. Üsküdar/Şemsipaşa Câmii kubbe yazısı (Fatır 41)[134]

Camilerde bulunan diğer bir yazı alanı da "mihrap"tır. Mihrabın hemen üzerinde yer alır. İçinde mihrap kelimesi geçmesin den dolayı bazı mihraplarda Âl-i İmran suresinin 37. veya 39. Ayetleri yazılmışsa da bu ayetlerin cami mihrapları ile ilgisi bulunmamasından dolayı sonraları muhteva itibariyle daha uygun olan "yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir" mealindeki Bakara Suresi'nin 144. ayeti tercih edilmiştir.[135]

[133] İsmail ÖZTÜRK. *İstanbul Sultan ve Paşa Camilerinde Kubbe Yazilari.* (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitütü, Doktora Tezi, 2022). 22-282.

[134] Derman, Ömrümün Bereketi 3, 265.

[135] Memiş, *Hat Sanatının Ugulama Alanları,* 417.

Resim 1.20. Mihrap ayeti (Hasan Tahsin Efendi)[136]

1.5.5.2. Mezar Taşları

Mimari kitabelerin beraberinde hat sanatının uygulandığı alanların bir diğeri de mezar taşlarıdır. Mezar anlayışının gelişiminde İslâmiyet dönüm noktası olmuş mezar mimarisi ve kitabe muhtevasını etkilemiştir. Bu dönemde mimari kurgunun anıtsalı yakalama mücadelesinde olduğu görülmektedir. Bu gelenek Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu aracılığı ile Türk mimarisine gelmiştir. Türk mezar geleneği Anadolu'da; Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar zamanında da benzer karakterleri yansıtmaktadır. Fakat zamanla kendine has karakteriyle şekillenip disiplin ve düzen bulmuşlardır.[137]

Mezar taşlarında birçok ilmî, dinî, askerî şahsiyetlere, devlet adamlarına ve halkın ileri gelenlerine ait tarihi bilgiler mevcuttur. Mezar taşları, özellikle yazı ağırlıklı olan örnekleri, kitabelerin en yaygın ve fazla miktarda bilgi taşıyan uygulama alanlarından birisidir ve devletlerin geçirdiği evreler hakkında günümüze ışık tutar. Hat sanatının gelişimi konusunda zengin örnekler sunan mezar taşları, tarihi ve demografik araştırmalar bakımından da büyük değer taşır. Aynı zamanda mezar taşları dönemlerinin dil, edebiyat, sanat ve etnografya özelliklerini de yansıtmaktadır.[138]

Anadolu'nun farklı bölgelerinde, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait, tarihi öneme haiz mezar taşları bulunmaktadır. Orta Asya anıt mezar geleneğinin İslam'la buluşması ve Anadolu'da var olan unsurlarla kaynaşmasını sembolize eden bu mezar taşlarının en erken

[136] *Ketebe. Eserler. Erişim: 26 Temmuz 2024. www.ketebe.org/eserler.*

[137] Oktay Gündogdu, *Üsküdar'daki Ahmediye Külliyesi ve Mezartaşları,* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021). 11.

[138] Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri,* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 7.

tarihli örnekleri Ahlat'ta görülmektedir.[139] Ahlat Selçuklu Mezarlığı, Anadolu mezar taşı geleneğinin başlangıcı sayabileceğimiz yerdir. Türbe ve kümbetlerde bulunan mezar taşlarıyla beraber, bir yapının kubbe, kuşak, sanduka örtülerindeki yazılar hat sanatının uygulandığı bölümler arasındadır.[140]

Osmanlı döneminde de mezar taşları devletin, kültürün, sanatın geçirdiği evreler hakkında bilgi verir ve taşıdıkları bölgesel süsleme, motif, desen, resimlerle sanat tarihine oldukça fazla bilgi sunmaktadır. Muhteva olarak; insanın fâniliği, bâki olanın Allah olduğunu belirten ayetler, şiirler, dualar yazılmıştır. Taşın üst kısmına bazen besmele ya da kelime-i tevhit yazılmakla beraber daha çok Allah'ın bâki ve tek yaratıcı olduğunu işaret eden ibareler, her şeyin fani olduğunu, Allah'tan başka her şeyin yok olacağını ve her canın ölümü tadacağını belirten ayetler kalemkârlar tarafından nakşedilmiştir. Mezartaşı kitâbelerinde bu serlevha bölümü müstakil birer kompozisyon alanı olarak ele alınmış ve burada birbirinden güzel istifler meydana getirilmiştir. Ölünün kimliğinin yazıldığı bölümde isim, görev, meslek, sosyal statü, unvan lakap, dini nitelemeler vb. bilgiler yer alır. Mezar taşı kitâbesi ölünün ruhuna Fatiha okunması dileği ile son bulur. Metinler bazen muhtelif biçimde kartuşlar içinde açık, bazense pek girift biçimde istiflenerek satırlar halinde sıralanmıştır. Açık istifler okunaklı, girift istifler ise mahdut sayıda satıra hayli kalabalık sözlerin sığdırılması zorunluluğu ile oluşmuş gibidir. Mezar taşı kitâbeleri hat muhtevalarıyla, hat sanatı ve tarihinin önemli kaynaklarından birini teşkil etmektedir.[141]

[139] Ali Osman Avşar, Ahmet Güleç, *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Mezar Taşları Analiz Çalışmaları ve Konservasyon Önerileri: Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*: 22. 2019, 3.

[140] Selalmaz, *Hat Sanatının Sergilenme Usûlü ve Dijital Mecrada Hat Sanatı*. 113.

[141] Ülker, *Hattat Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri,* 12.

Resim 1.21. Sâmi Efendi mezar kitâbesi[142]

Mezar kitabelerine imza koyma geleneği, XVIII. yüzyıl sonlarında Yesârî Es'ad Efendi ile başlar, celî sülüs veya celî talik yazı türüne göre kitâbeye imza konulur. Hürmet ve edep nişanesi

[142] Derman, *Ömrümün Bereketi* 3, 167.

olarak imza atmayan hattatlar da vardır. Hattat Nazif Bey, Sâmi Efendiye saygı olarak, Sâmi Efendi'nin kızı için yazmış olduğu kitabeye imza atmamıştır.[143]

1.5.5.3. Çeşme Yazıları

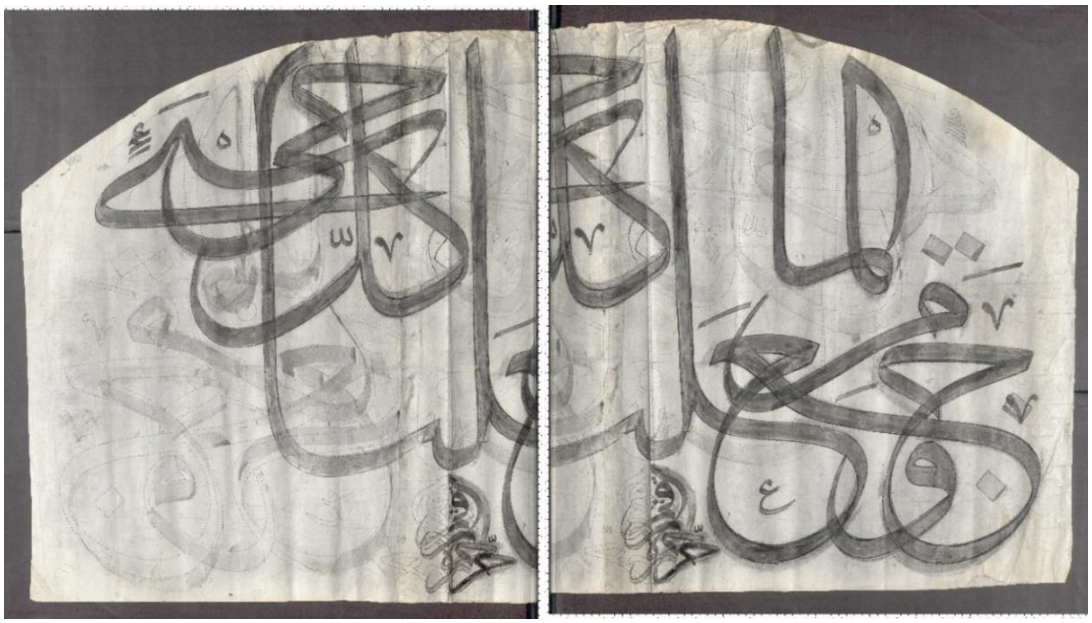
Türk- İslam Medeniyeti, köprü, bent, çeşme, sebil, selsebil gibi su yapıları bakımın dan oldukça zengin bir medeniyettir. İslâm'ın bu gibi hayırları teşvik etmesi tarih boyunca yöneticilerin ve varlıklı kimselerin su hayrı yapmalarına sebep olmuştur. Bu yapılardaki kitâbeler ise hat sanatının gelişimine ışık tutacak mahiyette olan estetik örneklerdir. Kitâbelerde, bânî ismi, inşâ tarihi gibi bilgilerden başka, suyla ilgili âyet ve hadîslere sıkça rastlamak mümkündür. Köprü, bent, çeşme, sebil gibi yapıların üzerindeki kitabelerin hat sanatı bakımından en kayda değer olanları İstanbul'da yer almaktadır. Çünkü tarihî eser yönüyle de çok zengin olan İstanbul geçmişten günümüze bu sanatın merkezi olmuş ve en iyi hattatlar burada yetişmiştir.

Çeşme ve sebil yazılarında çoğunlukla celî ta'lik ve celî sülüs hattı kullanılmış ve Enbiyâ sûresi'nin 30. Ayet-i Kerîmesi: "ve ce'alnâ mine'lmâi külle şey'in hayy" (وجعلنا من الماء كل شيء حى) "canlı olan her şeyi sudan yarattık" mealindeki âyet-i kerîme yazılmıştır. Bu âyet, manası ile olan ilişki sebebiyle çeşme kitâbelerinde en çok rastlanan ibârelerdendir. Çeşme kitâbelerinin bazılarında sadece Besmele, bazılarında da sadece su ile ilgili bir âyet veya Kelime-i Tevhit yazılmıştır. Çoğu çeşme kitâbesinde ise bânî adı, çeşmenin yapım tarihi ve kitâbenin şairi hakkında bilgi bulunmaktadır. Kitâbeler, taşa ya da mermere hâkkedilmiş olup, çoğunlukla yüksek rölyef tarzında yapılmıştır. İstisnai olarak yazının oyulduğu ve zeminin yüksekte bırakıldığı kitâbeler de vardır. Özellikle XIX. yüzyıldan sonraki kitâbelerde zeminler ördekbaşı yeşiline boyanmış ve yazılara altın varak uygulanmışken pek çok kitâbe de sade bırakılmıştır. Renklendirme, yazının daha iyi fark edilmesini ve bütün olarak kitâbenin dikkat çekici görünmesini sağlamak amacı ile tercih edilen bir yöntemdir.[144]

[143] Uğur Derman, Ömrümün Bereketi 3*, Mezar Kitâbelerinde Yazı Sanatımız,* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2020), 171.

[144] Fatih Özkafa, *Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği,* İSTEM, Sayı:15, 2010. s. 193-211-219.

Resim 1.22. Mustafa Râkım'ın Fatih Câmii haziresi dışındaki çeşme yazısı[145]



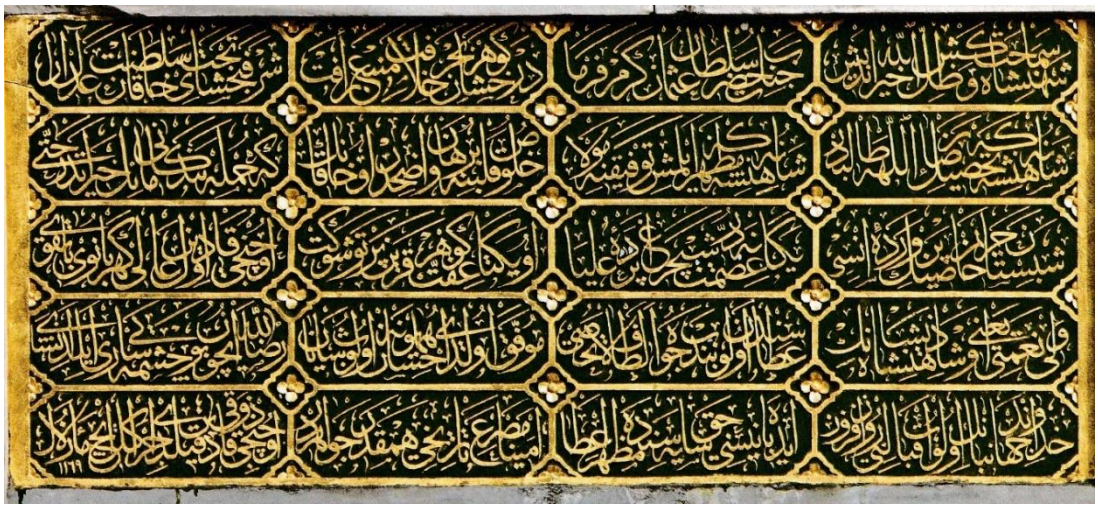
Resim 1.23. Resim 1.22'deki yazı kalıbı[146]

Çeşme ve sebillerdeki hat estetiği bakımından en güzel örneklerden bir tanesi Mustafa Râkım'ın 1819'da Nakşidil Türbesi İmaret Çeşmesi'ne yazdığı müsennâ celî sülüs: "ve ce'alnâ mine'lmâi külle şey'in hayy" (وجعلنا من الماء كل شىء حى) âyetinin bir kısmı düz müsennâ, bir kısmı ise (üst tarafı) ters müsennâ olarak tasarlanmış ilginç bir örnektir. Aynı müsenna istif Fatih Cami haziresi dışındaki çeşmeye de hak edilmiştir. İmza ise istifin birleşim noktasına iki "ayın"

[145] Derman, *Ömrümün Bereketi* 3, 167.

[146] TİEM, 2608.

çanağının arasına yerleştirilmiş yazıya uygun düşeceği için müsenna atılmış, "harrerehu Râkım" yazmaktadır. Mustafa Râkım Efendi'nin yazdığı önemli çeşme yazılarından bir diğeri de Mimar Sinan Üniversitesi Rektörlük binası önündeki Zevki Kadın Çeşmesidir. Asıl kitâbesi 1756 (1169) tarihli kitâbe bir yangında zarar görmüş daha sonra Mustafa Râkım tarafından tekrar yazılmış ve Râkım da kitâbeye aynı tarihi koymuştur. Fakat Râkım Efendi imzasını atmamıştır. Toplamda 20 kartuş içine yazılmış bu celî sülüs yazı, harf ve istif olgunluğu, ahenk, anatomi özellikleriyle hem çeşme kitâbeleri açısından hem de celî yazının basamak taşlarından olması bakımından çok önemlidir. Râkım'ın yaptığı büyük atılımı daha da geliştirerek celî yazıyı zirveye taşıyan Sami Efendi'nin Yeni Cami Sebili kitâbesiyle ilk bakışta onu hatırlatan bu kitâbe karşılaştırılacak olursa, Râkım'ın celî sülüste açtığı çığırın ne kadar önemli olduğu ve Sami Efendi'ye ne derece ilham verdiği daha iyi anlaşılmaktadır.[147]



Resim 1.24. Zevki Kadın Çeşmesi'nin yandıktan sonra Mustafa Râkım tarafından yenilenen 1169/1755 tarihli kitâbesi[148]

Yeni Cami Sebili ilk şekliyle, 1074-1663 yılında Sultan Dördüncü Mehmet'in annesi Hatice Turhan Sultan tarafından yaptırılan bu çeşme bir yangında zarar görmüş ve 1325-1907 tarihinde Sâmi Efendi tarafından tekrar yazılmıştır. Eskilerin kahır yüzünden lütuf dedikleri olay bir asrı geçkin bir süre önce sanatımızda yaşanmıştır. Çini kitabenin yanması ile yeniden yazılan ve çağımızın üstatlarına yön veren bu şaheserin geleceğin hattatlarına ilham kaynağı olacağı aşikârdır.

[147] Özkafa, *Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği,* 204-210-211.

[148] Derman, *Ömrümün Bereketi* 4, 351.

Çoğunlukla tarih kitâbelerinin üst kısmında görülen padişah tuğrası bu kitâbede yer almamıştır. Şayet koyulmuş olsaydı bu tuğranın Sultan Dördüncü Mehmet'e ait olması gerekirdi fakat o devirde kitâbelere tuğra koyma geleneği henüz oluşmamıştır. Celî hattı kadar tuğrakeşlikte de zirveye çıkmış olan Sâmi Efendi son devrin mükemmel tavrı ile Sultan Dördüncü Mehmet tuğrasını çekme hakkını kendinde bulmamıştır.[149]

[149] Uğur Derman, Ömrümün Bereketi 1, *Yenicâmi Sebîli'nin kitabesi,* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2020), 249-254.

2. BÖLÜM

YENİ CAMİ ÇEŞME YAZILARININ ANATOMİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ (KATALOG)

Bu bölümde Yeni Camii Sebili'nin yapı tanıtımı ve tezin asıl konusunu oluşturan kitâbenin anatomik yapısı ayrıntılı olarak izah edilmeye çalışılmıştır. Ölçülendirmelerin anlaşılır olabilmesi amacıyla kullanılan ölçülendirme yöntemleri ve hat sanatındaki altın oran izah edilmeye çalışılmıştır. Her mısrada bulunan harflerinin çiziminden önce ilk olarak kartuşun Sâmi Efendi tarafından yazılan asıl kalıbı daha sonra bu kalıptan Halim Efendi tarafından çıkarılan örneği son olarak da kartuşun günümüzdeki görüntüsü eklenmiştir.

Birinci kartuşta müstakil harfler (ا, د,ر,م) mürekkeb İsmi Nebi ve (حو, حا, كم) harflerinin anatomisi, ikinci kartuşta müstakil (ر,و ,ه) mürekkeb (تيد,لقد جليل, لمد ,عا) harflerinin anatomisi, üçüncü kartuşta mürekkeb Lafz-ı Celâl ve (يي, يلد, بني, سبيل,في) harflerinin anatomisi, dördüncü kartuşta müstakil (ر) mürekkeb (بو, بر ,عا, لي, حقد,يله) harflerinin anatomisi, beşinci kartuşta müstakil (ن) mürekkeb (كا,تشن, يجو, جنا ند, متصل) harflerinin anatomisi, altıncı kartuşta müstakil (ل, ب ,ي) mürekkeb (ميز,قد به, سلسبيل) harflerinin anatomisi, yedinci kartuşta mürekkeb (نيه, ميسر,لم , كيمسه) harflerinin anatomisi, sekizinci kartuşta mürekkeb (جسمه, جميل,حر) harflerinin anatomisi, dokuzuncu kartuşta mürekkeb (مسكو, سعي , حصر, بن لو, حق,تي) harflerinin anatomisi, onuncu kartuşta müstakil (ي,ب) mürekkeb (عقبا ,پر, جو, جر) harflerinin anatomisi, on birinci kartuşta müstakil (يجو , يح, كو, تما, نك, من,تا) harflerinin anatomisi, on ikinci kartuşta müstakil (ه,ى) mürekkeb (فى, كا, تف,ها) harflerinin anatomisi, harflerin devamında kitâbede bulunan hareke ve tezyini unsurlar çalışılmıştır.

Kitâbedeki mükerrer harflerin çizimleri tekrar yapılmamıştır. Ölçülendirmelerde, yazıda kullanılan kalem kalınlığı ile uygun nokta kullanılmıştır. Kalem hareketinin açı değerleri, yataydaki ve dikeydeki açı değerleri çalışılmıştır. Çizimlerde karışıklığa sebep olmamak ve daha fazla ayrıntıya yer verebilmek için aynı harfle ilgili iki ya da üç çizim yapılmış çizimlerde ilk olarak nokta ölçülendirmesi ikinci olarak da açı değerlendirmesi yapılmıştır. Harflerin altın oran değerleri, altın oranın hat sanatındaki karşılığı olan üçte bir (1/3)' lük değere uygun olup olmadığı gösterilmiştir. Harf ölçülendirmelerinin daha rahat anlaşılabilmesi için kalem hareketlerinin başlangıcında ve bitiminde harflendirmeler yapılmış, açıklamalarda bu harflendirmelere yer verilmiştir.

2.1. Yenicami Çeşme ve Sebili'nin Tarihçesi

Yenicami Külliyesi'nin ilk temeli 1597 yılında III. Murad'ın eşi Safiye Sultan tarafından atılmıştır. Eminönü civarı o zamanlar Yahudilerin yoğun olarak bulunduğu bir merkezdir. Külliye için Safiye Sultan tarafından bu bölge seçilmiş, zorlu bir istimlak sürecinin ardından

bölge temizlenmiş ve caminin temeli atılmıştır. Mimar Davud Ağa'nın başladığı temele, mimarın kısa süre sonra vefatıyla mimar Dalgıç Ahmed Ağa tarafından devam edilmiştir. Cami inşaatı 1603 yılında henüz ilk pencerelere kadar çıkmış iken, Sultan III. Mehmed'in vefat etmesi, Safiye Sultan'ın da vâlide sultanlığının sona ermesiyle yarım kalmış, daha sonra Safiye Sultan da vefat edince yapı tamamen ortada kalmıştır.[150]

Yenicami külliyesi tarihi süreç içerisinde iki kez yangına maruz kalmıştır. Birincisi temel aşamasında vuku bulan 1660 yılındaki büyük İstanbul yangınıdır. Bu yangın inşaatın durmasına sebep olmuştur. İkinci yangın 1902 yılında İş Bankası ile sebil arasındaki Mehpare mağazasının yanması ile gerçekleşmiş külliyenin bir parçası durumunda olan sebil zarar görmüş ve çeşmenin çini kitâbesi okunamayacak duruma gelmiştir. Eski mimarisine uygun bir şekilde Asarı Atika Müzeleri Nezareti ile Evkaf nezareti tarafından tamir edilmiştir.[151]

Banisi: Sultan IV. Mehmed'in annesi Hatice Turhan Sultandır. Caminin 1661 senesinde yarım kalan inşaatını Mimar Mustafa Ağa sorumluluğunda yeniden başlamıştır, 1074'de Yeni Vâlide Camii ibadete açılmıştır. Klasik Osmanlı mimarisinin en güzel örneklerinden birisi olan Yeni Vâlide Sultan Külliyesi; cami, hünkâr kasrı, dârü'l-kurrâ, sıbyan mektebi, çarşı, sebil ile çeşme, türbe ve hamamdan meydana gelmektedir. Dârü'l-kurrâ, mektep ve hamam günümüze ulaşmamıştır. III. Ahmed zamanında da türbeye bir kütüphane ilave edilmiştir.[152]

Caminin planı kare mekân, ana kubbe ve dört yarım kubbe ile örtülmüş, kenarlarda kalan boşluklar ise küçük kubbelerle doldurulmuştur. İç avlunun etrafı, geniş saçaklı revaklarla çevrilidir. Avlunun ortasında yer alan sekiz köşeli, mukarnaslı başlıklara ve kemerlere dayanan kubbeli şadırvan, klasik devrin özelliklerini taşımaktadır. Son cemaat yerinde, Teknecizâde İbrahim hattıyla, alt pencerelerin üzerinde çini kitâbeler görülmektedir. Şadırvan avlusundan, mukarnaslı taç kapıdan geçilerek harim bölümüne girilir. Ana kubbe dört fil ayağına oturmuş, yarım kubbeler ve kemerlerle namaz mekânı kademe kademe yükseltilmiştir. Camide ana kubbe ve yarım kubbelerin kemerleri mukarnaslı bir tablanın devamına yapılmıştır. Kubbe pencereleri üzerinde de mukarnas kullanılmıştır. Bu süsleme unsurları Yeni Vâlide Camii'ne has özelliklerdir. Üçer şerefeli iki minaresi vardır. Şerefe altları mukarnaslı, şerefe korkulukları ise şebekelidir.[153]

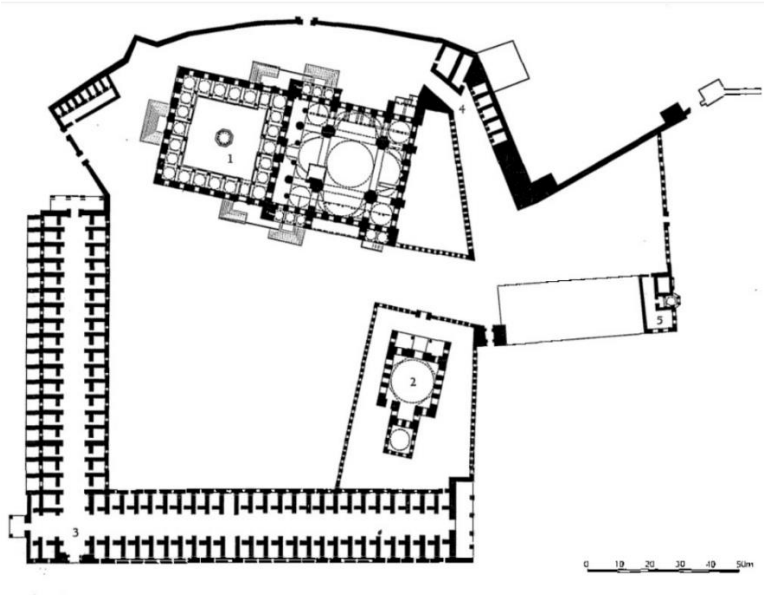
---

150 Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: YEM Yayınları, 2007), 370.

151 İzzet Kumbaracılar, *İstanbul Sebilleri,* (İstanbul: Devlet Basımevi, 1938), 27.

152 Fatma Zehra Dumlupınar, *Yeni Vâlide Camii Çini Kitâbeleri Bezemeleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2008). 18.

153 Fatma Zehra Dumlupınar, *Yeni Vâlide Camii Çini Kitâbeleri Bezemeleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Ana Bilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatlari Bilim Dali Yüksek Lisans Tezi, 2008). 18.



Resim 2.1. Yenicami ve Külliyesi yerleşim planı: 1. Cami, 2. Türbe, 3. Mısır Çarşısı, 4. Geçit, 5. Sebil[154]

Yapının Adresi: Yenicami Çeşme ve Sebili; İstanbul Bahçe Kapu'su olarak adlandırılan mevkide Fatih ilçesi, Hobyar mahallesi (mahalle no: 146183), ada no: 388, parsel no: 1, pafta no:53, ana taşınmazı sebil olarak kayıtlı, 188,5 m^2 alanda bulunmaktadır.

[154] Okur Yazarım. Erişim 31/07/2024. https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/yenicami-ve-kulliyesi-istanbul-z-nayir/.

Resim 2.2. Yeni Câmii Sebili

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Yenicami Çeşme ve Sebili, klasik Osmanlı çeşme ve sebilleri tarzında yapılmıştır. Köşede çeşme, yanında sebili bulunur. Sebil, dışa taşan yarım altıgen gibi üç cepheli olarak düzenlenmiştir. Cepheler dört mermer sütun üzerine sivri kemerlere oturmaktadır.[155] Dört mermer sütunun ayırdığı dökme demirden yapılmış, her birinde yedişer su verecek yer bulunan şebekelerle süslü üç pencereden oluşmaktadır. Pencerelerin üst kısmında renkli taşlardan yapılmış sivri birer kemer bulunmaktadır. Kemerlerin iç kısımları ve aralarındaki boşluklar kabartma süslemelerle doldurulmuştur. Sebil içten sekiz kemer üzerine oturan bir kubbeyle örtülmüş, duvarları çiniyle kaplanmıştır.[156]

Sebilin sağında caddenin köşesinde yer alan çeşme, sivri kemerli bir niş içerisine yerleştirilmiş, geniş bir saçakla örtülmüştür. Düz saçağın altında süslemeli bir korniş yer almaktadır Çeşme ve sebili içine alan yapının cephesi tamamen mermerden oluşmaktadır. Çeşmenin arkasında dikdörtgen planlı bir su haznesi vardır.[157] Sağ bölüme göre daha dar olan sol bölümde, üstünde tam daireye yakın bir yuva olan, altında dalgalı kemer motifi bulunan ve küçük bir kurnası olan ufak bir çeşme yerleştirilmiştir. Sağdaki bölüm yalın bir silmeyle kuşatılmış ve üzerinde mukarnaslı bir silme görülmektedir. Yuvarlak kemerli niş içerisinde dalgalı kaş kemer motifi bulunan ayna taşı yer almaktadır.[158]

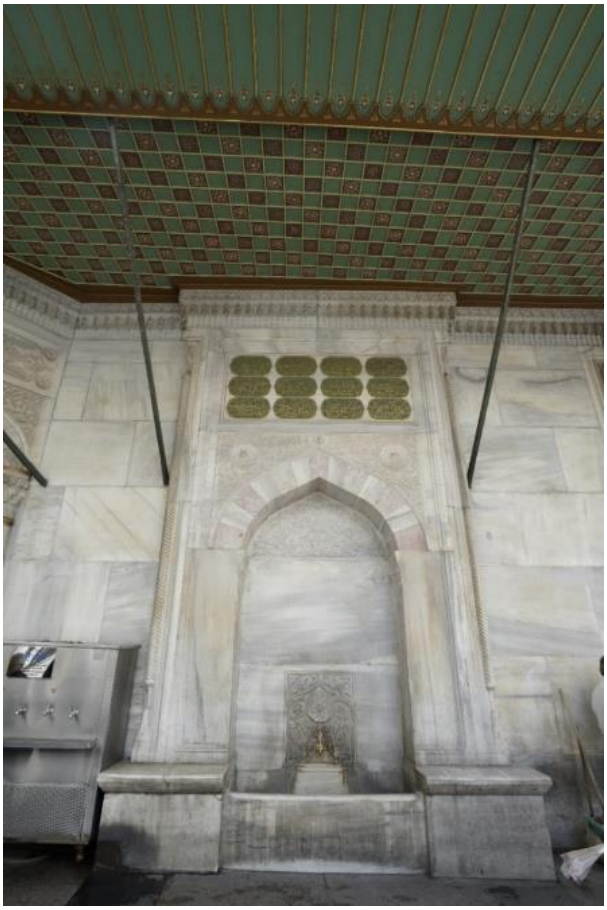
---

155 Abdullah Kılıç, *İstanbul Eminönü Yeni Cami Külliyesi ve Hünkar Kasrı,* (İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Kültür ve Sanat Yayınları, 2022), 223.

156 Affan *Egemen, İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri,* (İstanbul: Arıtan Yayın Evi, 1993), *368.*

157 Kılıç, *İstanbul Eminönü Yeni Cami Külliyesi ve Hünkar Kasrı,* 223.

158 Necdet Ertuğ, İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyatı, 1. Cilt, (İstanbul: İSKİ Yayınları, 2006), 218.



Resim 2.3. Yeni Câmii çeşme ve kitâbesi

Klâsik Osmanlı mimarisinin önemli bir örneği olmakla birlikte sebilin kullanımı da dönemin sosyal yaşamı ve devletin vakfiyelere bakış açısı hakkında çok önemli bilgiler vermektedir. Bu bağlamda; Yeni Camii vakfiyesinden anlaşıldığına göre, yaz günlerinde sebile üç ay süreyle kar vermek için yirmi bin akçe verilmesi mütevelliye şart koşulmuş. Dört kişi sebilci olarak görevlendirilmiş bunlar görevlerini dönüşümlü olarak ifa etmişlerdir. Her birine günlük olarak akçe verilmiştir. Ramazan gecelerinde ise caminin üç kapısında dağıtılmak üzere her sene üç bin vakiyye (okka) Atina balı satın alınıp teravihten sonra cemaate bal şerbeti dağıtılmıştır. Pahalı olsa da Atina balından başka bal tercih edilmemiştir. Nitekim 11 Nisan 1731 tarihli arşiv belgesinden Atina'dan bal alınmasına riayet edildiği görülmüştür. Sebilin üç köşesine ikişer şerbetçi yerleştirilmiş. Bu altı şerbetçiye ellişer yüz akçe verilmiştir. Eğer Ramazan ayı, yaz günlerine denk gelirse sebile tayin olunan kar, caminin kapılarında dağıtılan şerbete de katılmıştır.[159]

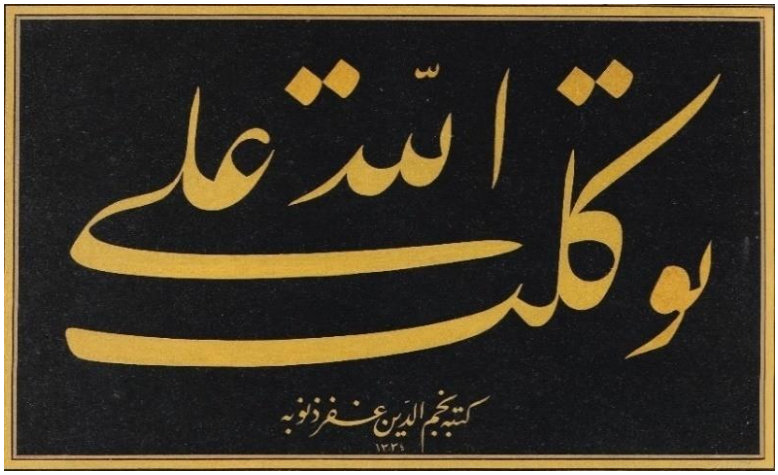
[159] *Nurdan Şafak, Hatice Turhan Sultan ve Vakfiyesi, (İstanbul: Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2017), 48.*

2.2. Yenilenen Çeşme Kitâbesi ve Hattatı Sami Efendi

2.2.1. Sami Efendi (1253/1838-1330/1912)

1838'de doğan ve asıl adı İsmail Hakkı olan Sâmi Efendi Yorgancılar Kâhyası Hacı Mahmud Efendi'nin oğlu olduğu için ilk yazılarına "Yorganizâde" mahlasıyla imza atmıştır. Maliye kalemine girdiğinde, kalem sorumlularının mahlas almalarının usulden olması sebebiyle "Sâmi" mahlasını kullanmaya başlamıştır. Sülüs ve nesih yazılarını Boşnak Osman Efendi isimli mahalle mektebindeki hocasından, celî sülüsü Râkım Efendi'nin talebesi Recaî Efendi'den, dîvâni ve tuğrayı Nâsıh Efendi'den, ta'lik yazıyı Kıbrisîzâde İsmail Hakkı Efendi'den, celî ta'liki Ali Haydar Bey'den, rik'ayı da Mümtaz Efendi'den talim etmiştir. Bu yazıların hepsinde kabiliyetli olan Sâmi Efendi yazılarında çok titiz davranmıştır. Yazılarını tekrar tekrar gözden geçiren Sâmi Efendi tashih için oldukça fazla zaman ayırmış "Ne kadar zamanda yazmış diye sormazlar; kim yazmış diye sorarlar" sözünün gereğini yapmıştır. "Celî yazmadıkça hattın esrarına vakıf olunamaz" deyişi yine Sâmi Efendiye aittir.[160]

Sami Efendi 1310/1898'ten sonra atılım yaparak, celî sülüsün noksan kalan kısımlarını tamamlamıştır. Eline geçen İsmail Zühdî'nin sülüs nesih murakkasından seçmeler yaparak Râkım'ın eksikliklerini gidermiştir. Celî sülüsün en önemli özellikleri Sâmi Efendi'de olgunluğa kavuşmuştur. Sadece harf anatomileri değil diğer işaretler de (tirfil, mim, mimli tirfil, hurûf-u mühmele ve harekeler) Sâmi Efendi'de olgunluğa kavuşmuştur. Tezyinî unsurların düz kısımları Sâmi Efendi'de daha yumuşak bir hale gelmiştir.[161]



Resim 2.4. Sâmi Efendi'ye ait celî ta'lik istif[162]

[160] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne,* 24-25.

[161] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 484.

[162] Ketebe, *Eserler. Erişim: 16 Mart 2024, www.ketebe.org/eserler.*

Yazı çeşitleri içerisinde en çok celî sülüs ve celî ta'lik ile vakit geçirmiştir. Önceki hattatların yazılarını incelemiş, çağdaşları olan Mustafa İzzet Efendi, Şefik Bey, Abdülfettah Efendi gibi hattatların eserlerinden de istifade etmiştir. Fakat gençliğinden itibaren celî sülüste Râkım Efendi'nin yazılarına hayran olarak yetişmiştir. Öncesinde Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi'nde bulunan şimdi ise Türk İslam Eserleri Müzesi'nde koruma altında tutulan Râkım'ın celî sülüs kalıplarını geç gördüğü için hayıflanmış ve "Bunlar benim elime vaktiyle geçseydi başka türlü Sâmi olurum" demiştir. Neredeyse "Fenâfi'l-Râkım" (Râkım'da yok olmak) mertebesine ulaşan ve celî sülüste geliştirdiği üslup dolayısıyla "ikinci Râkım" denilmeye layık görülen Sâmi Efendi, bu seviyeye çıkabilmek için gençlik yıllarında o kadar çok celî yazmıştır ki karalamaları birikince, bunları bir torbaya koyup ağır bir taşla denize atmak zorunda kalmıştır. Bir süre sonra Sâmi Efendi'nin celî yazıları Râkım Efendi'nin celî yazılarıyla ayırt edilemeyecek hale gelince "Râkım'ın harflerini çalıyor" iftirası atılmaya başlanmıştır. Hâlbuki Sâmi Efendi, meşakkatli bir süreç ve üstün kabiliyeti neticesinde celîye o kadar hâkim olmuştur ki yazıları kurşun kalemle çizebilecek seviyeye ulaşmıştır.

Aklâm-ı Sittenin tamamında mahir olmakla beraber diğer sanatlara da meyl etmiştir. Mûsikîye ilgisi sebebiyle ney meşk ederek dokuz peşrev çıkarmıştır. Ayrıca ilk olarak yazı hocası İsmâil Hakkı Bey'den sonrasında da Özbekler Tekkesi Şeyhi Edhem Efendi'den ebru dersleri almıştır. Mühür hakk ettiği de bilinmektedir hatta kendi mührünü kendisi hakk etmiştir. Bununla birlikte hüsn-ü hat ile ilgili birçok aleti kendisi yapmıştır. Yedi adet kalemtıraş yaptığı, güzel kâğıt âharladığı celî sülüs yazılarını zerendüd olarak işleyip sonra da Baha Efendi'ye yevmiye karşılığında pürüzlerini aldırdığı, yazılarını genellikle kendisinin yapıştırdığı bilinmektedir. Birçok işe yatkın olan Sâmi Efendi'nin marangozluk gibi el becerisi isteyen ince işlere de yatkınlığı vardı. Bunun için her türlü alet ve edevatı vardı. Süheyl Ünver'in de söylediği gibi, yaşadığı dönemin bir hezarfeni olan Sâmi Efendi'nin, şayet hattatlık gibi zamanında çok kıymetli olan bir sanatla uğraşmasaydı, mükemmel bir ressam ya da güçlü bir söz ustası olabilirdi.[163]

[163] Mahmud Sami Kanbaş, *Celî Yazının Üstadı Sâmi Efendi,* (İstanbul: Derin Tarih, 2018), 116-118.

Resim 2.5. Celî ta'lik zerendüd levha[164]

Ali Haydar Bey, çok kabiliyetli gördüğü Sâmi Efendi ile ta'lik yazı hususunda müzakere yapmak için kendisine birkaç kez haber gönderdiği halde Sâmi Efendi gitmek istediyse de gidememiş. Ne zaman ki hocası Kıbrızâde İsmail Hakkı Efendi vefat etmiş, hemen akabinde bu davete icabet etmiş ve kendisine sebebi sorulduğunda da hocasının gücenebileceğini düşünerek gelemediğini söylemiştir. Dolayısıyla Sâmi Efendi, hocayla ilişki kesmenin, yazıdaki feyze mâni olacağına inanmakta ve hocaya hürmet, vefa konularında son derece hassasiyet göstermiştir.

Celî sülüs ve tuğrada Râkım Efendi, celî ta'likte ise Yesarîzade üslûbunu benimsemiş ve celî hattın tekâmül seviyesine erişmesini sağlamıştır. Mürekkeple yazılmış yazısı çok az olan Sami Efendi'nin zırnıkla siyah kâğıda yazdığı yazılar döneminin en iyi müzehhipleri olan Hüsnü, Nurettin ve Baha efendiler etmiştir. Kabri Fatih Camii haziresinde olup, mezar taşı kitâbesini en meşhur talebelerinden olan Kâmil Akdik tarafından Celî sülüs olarak yazılmıştır. Sâmi Efendi'den sonra talebeleri, İsmail Hakkı Bey, Nazif Bey Aziz Efendi, Ömer Vasfi Efendi, Neyzen Emin Yazıcı Celî sülüsü Râkım Efendi yolunda, Sâmi Efendi şivesinde yazmışlardır. Son devrin önde gelen hattatlarından Hamid Aytaç ve Halim Özyazıcı da aynı üslupta eser vermişlerdir. Son iki üstat doğrudan olmasa da özellikle Yenicami sebil yazılarını tetkik ederek celî yazıda maharet sahibi olmuşlar bu vesile ile de günümüz hattatlarının yetişmesinde önemli ölçüde tesirleri olmuştur.[165] Çok sayıda celî sülüs ve ta'lik levha vücuda getirmiştir. Özellikle Altûnizâde ve Cihangir Câmilerinde, özel koleksiyonlarda, müzelerde bulunan levhaları yanında Yeni Câmii Çeşme ve Sebili'nin kitâbesi, Kapalı Çarşı kapıları, Bâb-ı Âli Nallı Mescid,

[164] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 81.

[165] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı,* 51.

Şehzâde Câmii, Erenköy Zihni Paşa ve Galip Paşa câmilerinin kitâbe yazıları Sâmi Efendi'nin sayısız celî yazılarından bazılarıdır. Osmanlı Türk zevkine uygun sülüs, ta'lik, celî ta'lik ve celîleri tarihi seyri içerisinde gelişimini Sâmi Efendi ekolü ile tamamlamış, yirminci yüzyılda altın çağını yaşamıştır.[166]

Hayatının son dönemlerini felçli olarak geçiren Sâmi Efendi 16 Recep 1330 / 1 Temmuz 1912 tarihinde vefat etmiştir.

Resim 2.6. Yeni Câmii Sebili'nin kitâbesi

Devrinde çini üzerine yazılmış olan bu kitâbe, 1902 yılında sebille birlikte yanmıştır. Mehmed Ali Paşa'nın (1846-1911) Evkaf Nazırlığı zamanında tamir edilen sebilin kitâbesinin de yenilenmesi kararlaştırılmış fakat yangında zarar gören yazıların okunmasında zorluk yaşanmıştır. Nihayet vaktiyle bu çini kitâbenin metnini tespit etmiş olan Mir'ât-ı İstanbul müellifi Mehmed Raif Bey (1863-1917) çeşmenin yanından geçerken kitâbeyi okumaya çalıştıklarını görünce elindeki tam metni ilgililere teslim etmiş ve bu metin sipariş üzerine zamanının en büyük hattatı Sâmi Efendi'ye Celî sülüs hattı ile yazdırılmıştır. Sâmi Efendi, bu kitâbeyi sanatının zirvesinde olduğu 1325 (1907)'de tamamlamış, sebilin tezyinatı da yeniden hazırlanıp tamamı en güzel şekilde taşa nakşedilmiştir. Sebil geniş bir saçakla korunmuş bu vesile ile mermerdeki kabartma yazılar günümüze kadar sağlam bir şekilde gelmiş, koyu yeşil zemin üzerine kaplanan varak altınlarla göz alıca bir hale gelmiştir. Kitâbenin sonunda 1074 hicri tarihi ve bunu Sâmi yazdı anlamına gelen "ketebehû Sâmi" istifli imzası yer almaktadır, yazıldığı 1325 tarihi konulmamıştır.[167] Bu durum İbnü'l Emin Mahmut Kemal İnal'ın, Son Hattatlar kitabında şu şekilde zikredilmektedir: "Yanan kitâbenin okunamayan bazı kelimeleri bana sorulmuştu. Sâmi Efendi, inşa tarihinin yanına imzasını koyduğundan ileride o devirde de

[166] Serin, *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri,* 453.

[167] *Derman, Yeni Camii Çeşme ve Sebili'nin Kitâbesi, 11.*

bir hattat Sâmi olduğuna zahab ve hattatîn tarihince bir hata hâsıl olacağından Sâmi Efendi imzasının altına tamir tarihini ilâve etmesi münasip olacağını, Bâb-ı Âli'nin bazı ricaline ihtar ettimse de (verâki kavlî savabı kim okur, kim dinler) mealine muvafık olarak kulak veren olmadı"[168]

Kitâbe altı beyitten oluşmakta, her satırda dört mısra ve alt alta üç satırdan oluşmaktadır. Mısraları birbirinden ayıran çerçevelerin sağ ve sol kısımları den dan olarak adlandırılan çizgilerle sınırlandırılmıştır. Kitâbenin zemini nefti yeşil rengine boyanmış harfleri ise altın varakla kaplanmıştır. Son yıllarda yapılan restorasyon çalışmalarından sonra altıncı ve yedinci mısraların zeminlerinde bozulmaların olduğu tespit edilmiştir.[169]

Kitâbeyi oluşturan her bir mısranın yerleştirildiği kartuşun tam olarak yazı olanındaki eni 30 cm boyu 50 cm'dir. Ayrıca her bir kartuşun etrafındaki altın varağın eni ise 1.2 cm'dir. On iki satırdan müteşekkil kitâbenin çerçevelerle birlikte eni 93 cm, boyu, 220 cm'dir. Mermere işlenen yazı, zeminin oyulması, yazıların yüksekte kalması yani yüksek rölyef tarzında meydana getirilmiştir. Kumpas ile yapılan ölçümlerde zemindeki yazı yüksekliği kartuşlara göre farklılık göstermekle birlikte 4 mm ile 6 mm arasında değişmektedir.

Hatice Turhan Valide Sultan Sebili'nde celî sülüs hattı kullanılmıştır. Sebilin kitâbe metni şu şekildedir:

Tablo 2.1. Günümüz Türkçesiyle okunuşu ve Osmanlı Türkçesinde yazılışı[170]

Türkçe Okunuşu	Osmanlı Türkçesi
Ümm-i pür cûd-i Mehemmed Han kim,	ام پرجود محمد خان كيم
Zâtidir âlemde zü'l-kadr-i celîl,	ذاتيدر عالمده ذولقدرجليل
Fî sebîlillah, bünyâd eyledi,	فى سبيل الله بنياد ايلدي
Rahi hakta böyle bir sebil	راه حقده بويله بر سبيل
Teşnegân içün cinan'dan muttasıl,	تشنكان ايچون جنان دن متصل
Akdı ol mîzâba âb-ı Selsebil,	اقدى اول ميزابه اب سلسبيل
Kimseye olmaz müyesser dünyada,	گيمسه يه اولمز ميسردنيه ده
Böyle çeşme, böyle bir hayr-ı cemîl	بويله چشمه بويله خير جميل
Sa'yı meşkûr ôluben, Hak Hazreti,	سعيي مشكور اولوبن حق حضرتى
Vire Ukbâ'da ecûrât-i cezîl,	ويره عقباده اجورات جزل
Anın itmamın görüp tarih içün	انك اتمامن كوروب تاريخ ايچون
Dedi hâtıf, "Kâne hayran fî sebîl"	ديدي هاتف كان خيرا في سبيل
1074 (1663)	1074

[168] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattalar*, (İstanbul: Maarif Basım Evi, 1955), 357-358.

[169] *Ali Rıza Özcan, İstanbul'un Yüz Kitâbesi, (İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay. 2011), 60.*

[170] Kubilay Arpacı, *İstanbul Mimarisinde Sanatkar İmzaları, (İstanbul:* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmalari Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, *Yüksek Lisans Tezi, 2020). 621-622.*

Mehmed Hân'ın cömertlikle dolu, büyük değere sahip annesi, Allah yolunda, hayrına böyle yüksek bir sebil yaptırdı. Susayanlar için bu çeşmenin oluğuna aralıksız olarak Cennet'ten sebil suyu aktı. Dünyada kimse böyle bir çeşmeyi ve güzel hayrı kolaylıkla yaptıramaz. Bu gayretinin makbul sayılarak, ebedî âlemde Cenâb-ı Hak'tan karşılığını fazlasıyla alacağı umulur.[171]

Tarih düşürmek için yazılan beytin ebced harflerine göre sayısal değeri ve hesaplanması şu şekildedir:

Tablo 2.2. Tarih beyti ebced hesaplaması[172]

1074	ل	ى	ب	س	ى	ف	ا	ر	ى	خ	ن	ا	ك
1074	30	10	2	60	10	800	1	200	10	600	50	1	20

Sâmi Efendiye ait olan "Celî yazmadan esrâr-ı hatta vakıf olunamaz" sözünün manası, bu kitâbe hakkıyla incelendiğinde daha iyi anlaşılmaktadır. Girift yani harfler birbirine temas edilerek yerli yerine oturtulmuş şekilde ve sarı renkli zırnık mürekkeple siyah kâğıda yaklaşık olarak 1,25 cm kalem ağzıyla yazılan bu istifli kitâbenin, hat sanatında feyz ve önemi çok fazladır; çünkü XX. Yüzyılda eser veren ve bir kısmı Sâmi Efendi'nin talebesi olan hat üstatları, bu kitâbedeki üslubu kendilerine rehber edinerek, celî sülüste takip edilecek en güzel yolu bulmuşlardır. Celî hattının yazılış usulü iki asra yaklaşan zamandan beri sarı renkli zırnık mürekkebiyle siyah bir kâğıda yazılıp, siyah renkli is mürekkebiyle gerekli tashihler yapıldıktan sonra, harflerin kenarlarından iğnelenerek, bunun kalıp olarak kullanılması adet haline gelmiştir. Önceden yazının altına birkaç tabaka beyaz kâğıt konulursa, iğneleme sırasında bunlara da delikler açılmış olur. İğnelenmiş yazılı kâğıda üst kalıp, sadece iğne deliklerinin olduğu beyaz kâğıda da alt kalıp denir. Yazıyı taşa nakletmek, alt kalıbın iğne delikleri üzerine, içinde söğüt kömürü bulunan bezi sürüp dolaştırmakla sağlanır. Böylece mermerin üzerine geçen noktalı kömür izleri ince bir kalemle çizilerek yazı mermere geçirilmiş olur; sonrasında da taş ustaları tarafından çelik kalemlerle kabartma olarak işlenir. Taş ustası harflerin şişkin olarak görünmesini engellemek için bunların kazımasına dikine olarak gerçekleştirir, taşçı tabiri ile "pahını alır". Sami Efendi hattında gösterdiği titizliği mermere nakledilmesinde de istediğinden, siparişi kabul ederken taşı, zamanının en iyi ustası Edirne Kapılı Süslü Ali'nin işlemesini şart koşarmış. Bu kitâbenin de Edirne Kapılı Ali Ustaya ait olduğu düşünülmektedir. Sâmi Efendi'nin bu muazzam celî sülüs kitâbesinin üst kalıbı, üstadın vefatıyla, en önde gelen talebelerinden biri olan Hacı Kâmil Akdik'e (1861-1941) geçmiştir. Hacı Kâmil Akdik'in titizlikle koruduğu 57,5x33cm boyutlarında on iki parçadan oluşan bu şaheser, onun ölümünden sonra terekesiyle birlikte Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne intikal etmiştir. Halen G.Y.4'te muhafaza edilmektedir. Aynı kitâbenin alt kalıbı da Sâmi

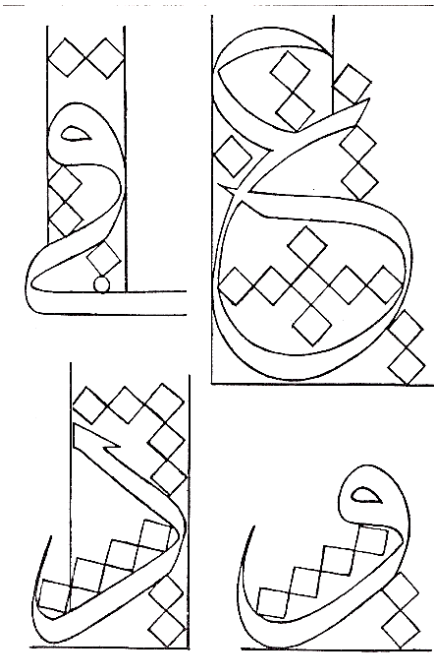
[171] *Derman, Yeni Camii Çeşme ve Sebili'nin Kitâbesi, 9.*

[172] Mustafa İsmet Uzun, *"Ebced"* TDV. İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, 68-70.

Efendi'nin terekesinden Necmettin Okyay'a geçmiş, hocasına büyük muhabbet duyan Necmettin Okyay da celî sülüs hattında ilerlemek isteyen meslektaşlarına bu alt kalıpları vermeyi vazife edinerek, onların çalışmak üzere kendileri için yukarda bahsi geçen usul ile birer nüsha çıkarmalarına vesile olmuştur. Bu kalıplardan faydalananlar arasında Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946), Emin Yazıcı (18831945), Ömer Vasfi Efendi (1880-1928), Mâcid Ayral (1891-1961), Halim Özyazıcı (1898-1964) ve Hamid Aytaç (1891-1982) sayılabilir. Eskilerin "Kahır yüzünden lütuf" dedikleri durum, yüz seneyi aşkın bir zaman evvel hat sanatımızda yaşanmış. Çini kitâbenin yanmasıyla Sami Efendi'nin yeniden yazdığı ve XX. Yüzyılın üstatlarına yön veren bu şaheserin, geleceğin hattatlarına da bu kadar yıl sonra bulunduğu yerden yol göstermeye devam etmektedir. [173]

2.3. Yazıların İncelenmesinde Kullanılan Ölçülendirme Yöntemleri

Hat sanatı eğitiminde en başta gelen ölçülendirme aracı; yazı kalemiyle çizilen noktadır. Bütün yazı türlerinde nokta ile tarif yöntemi kullanılmaktadır. Harflerin veya parçalarının büyüklüğünü, meylini, derinliğini yakınlık ve uzaklığını göstermek için kullanılır.

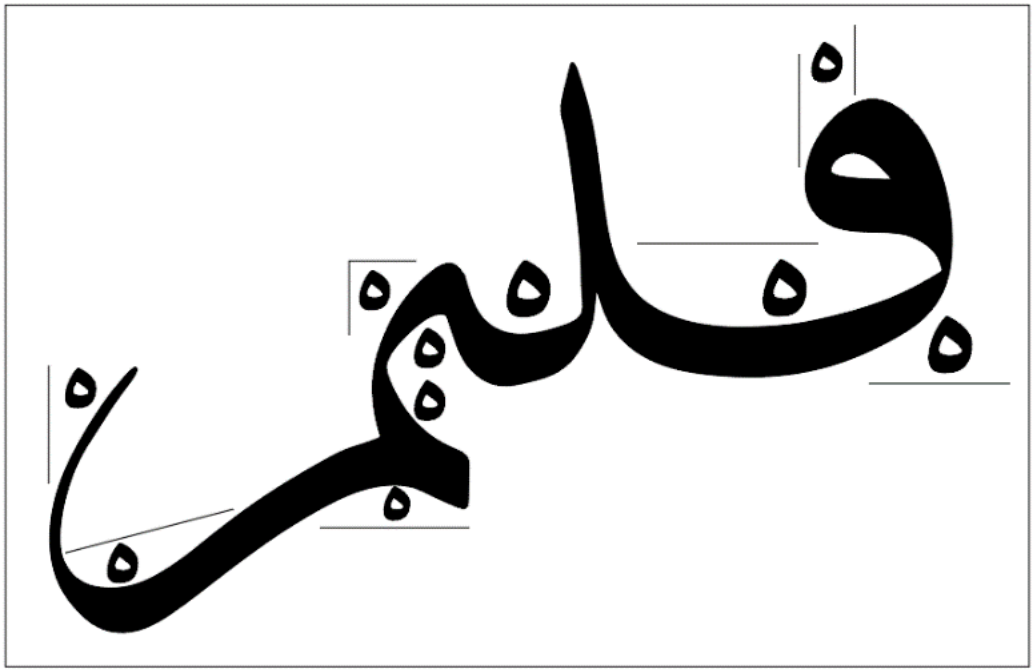


Resim 2.7. Nokta ile ölçülendirme[174]

[173] *Derman, Yeni Camii Çeşme ve Sebili'nin Kitâbesi, 15-17-19.*

[174] İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türkler'de Yazı Sanatı,* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), 90.

Nokta kullanımı tam bir nokta olduğu gibi, yarım nokta da olabilir. Noktanın fazla veya eksik geldiği yerlerde ayrıntıyı göstermekte kullanılır. Yarım noktanın da ayrıntıyı göstermekte yetersiz kaldığı durumlarda "cezm" denilen noktanın dörtte bir oranını gösteren ve kalemin vahşi kısmıyla daha küçük bir şekilde çizilen dairesel bir nokta da kullanılır. Cezmin ufak, orta, büyük olmak üzere üç derecesi vardır. Harfin ve kalemin tabiatına göre yarım noktanın eksik yahut fazla geldiği yerlerde kullanılır. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi bazen orta cezm yarım nokta, büyük cezm tam nokta yerine kullanılabilir.[175]



Şekil 2.1. Cezm ile ölçülendirme[176]

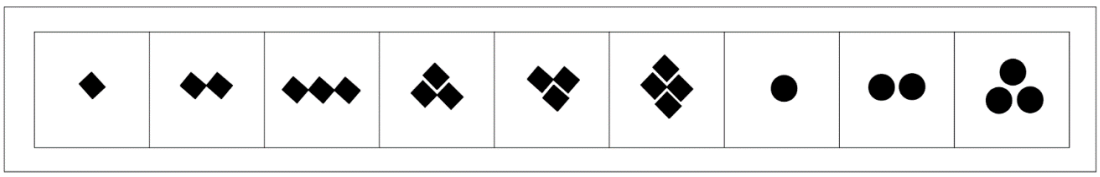
Bir noktalı (ن ب ج خ غ ف ض ظ ز), iki noktalı (ت ق ي ة), üç noktalı (ث ش) harflerinin yazımında kullanılırken dört noktalı bir harf olmamasına rağmen müsenna yazılarda iki nokta ile yazılan bir harf yazının kesişim noktasına bir araya gelirse iki harfin noktaları baklava dilimi şeklinde yazılabilmektedir. Yoğun istifli yazılarda yeterli miktarda alanın olmaması durumunda hattatlar küçük ebatta yuvarlak noktalar da kullanmışlardır.[177]

[175] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 287.

[176] Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 288.

[177] Nihat Boydaş, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım* (İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994), 108.

Tablo 2.3. Celi sülüs nokta örnekleri



Celî sülüs eğitiminde sülüste olduğu gibi noktalamalara ilave olarak altın oranın (1,618) en kısa tarifi olan (1/3) üçte birlik oran sıklıkla kullanılmaktadır. Neredeyse bütün harflerde altın orandan bahsetmek mümkündür. Altın oran bazı harflerde kolay bir şekilde fark edilirken, bazı harflerde ayrıntıya bakmak gerekmektedir.

Meşk kitaplarına da geçen tarifinde "*Ruhâni bir hendese*" (الخط هندسة روحا نية) [178] olarak geçen hüsn-i hattın anatomik yapılarının tam olarak anlaşılabilmesi için kullanılan en önemli yöntemlerden birisi de harflerin istikametini ve açılarını belirlemektir. Bu şekilde yapılan çalışmalar harfin anatomisinin anlaşılmasında çok önemli bir yere sahiptir. Harflerin anatomilerinin hafızaya daha kolay bir şekilde yerleşmesi için hattatların talebelerine yaptıkları tariflerde harfi; ağız, göz, kaş, diş, kulak, baş, boyun, küp, karın, tekne, çanak, kuş, balık gibi bazı benzetmeler kullanmışlardır.

2.4. Noktanın Anatomik Özellikleri

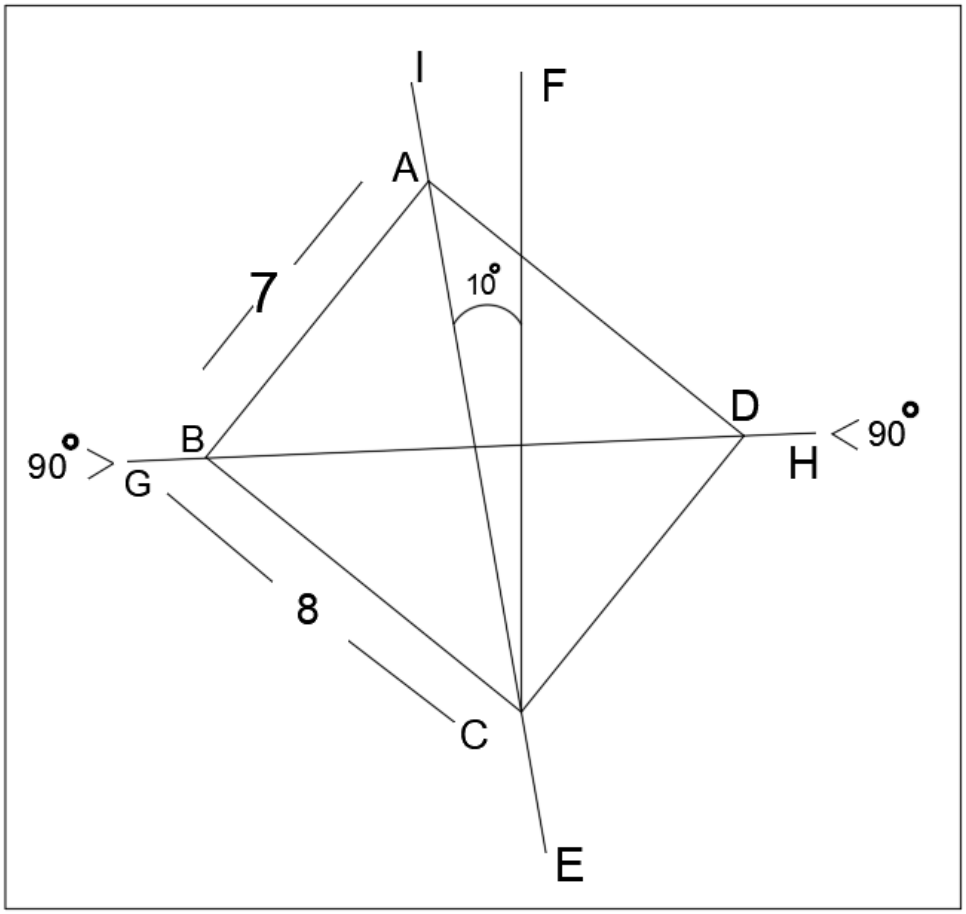
Sanatsal bir yazının temel taşı, yazı terkibinin ilk unsuru ruhâni bir hendeseye sahip olan bir noktadır. Hatta bazı hattatlar yazı taliminde noktayı Kâbe-i Muazzama'nın bir iz düşümü olarak çizmişlerdir ki noktaya çok büyük bir önem atfetmişleridir. Bu sebeplerden dolayıdır ki hat sanatında kullanılan her yazı türünün kendine has ölçüleri vardır. Bu vesilelerle noktaya yazının tohumu demek yerinde olacaktır.[179]

Celî sülüs noktası, satır çizgisine yaklaşık olarak 45° meyilli olarak konulan, dikdörtgene yakın bir paralel kenardır. Hattat Sâmi Efendi bunu kalem ağzının 1/7 fazlası olarak koymakta, sekize çıkarmaktadır. Eğri kesilmesinden dolayı, nokta kalemden tam bir dikdörtgen olarak çıkmamaktadır; dikdörtgenin her köşesi içerden 90° ye sahip iken paralel kenar şekline benzeyen sülüs noktasının alt ve üst köşeleri 90° den biraz daha dar, sağ ve sol köşeleri 90° den birkaç derece daha geniştir. Kalem ağzı genişliği 7 mm. olan bir celî sülüs noktasının boyu 8 mm, nokta ölçüsü olarak kullanılacak köşegen boyu yaklaşık olarak 10.5 mm. olacaktır. "Yarım nokta" ölçüsü de yarım köşegen boyudur.

---

[178] İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs- Nesih Hat Meşkleri,* (İstanbul, İrcica Yayınları, 2010).

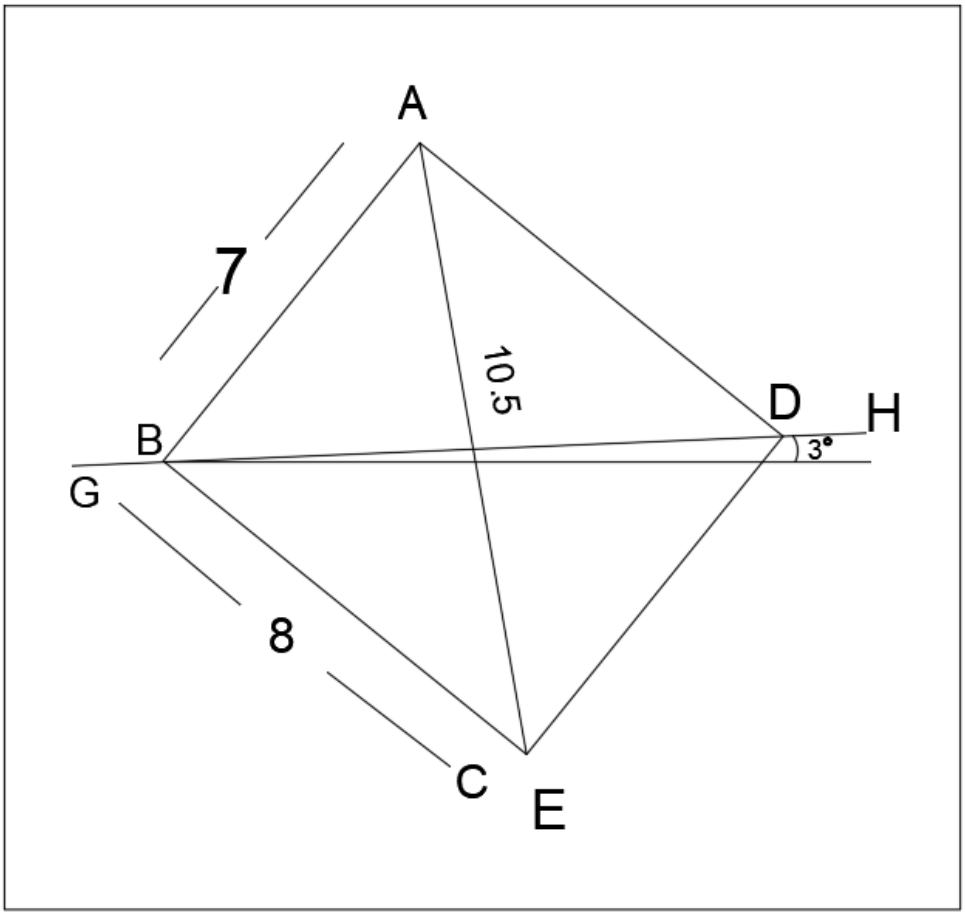
[179] Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Âleminde Kalem Güzeli*, 287-387.



Şekil 2.2. Nokta anatomisi

Celî sülüs hattında noktanın ölçüsü kısa kenar (A-B) yedi uzun kenar (C-D) sekiz birimdir. Satıra olan meyli ise düşey istikamet birleştirildiğinde oluşan açı değeri 10°dir. Sola doğru olan bu meyil "elif" ve "lam" harflerinin satırdaki duruş açılarını da vermektedir. Kalemin eğri kesilmesinden dolayı, nokta kalemden tam dikdörtgen şeklinde çıkmaz; dikdörtgenin dört köşesi iç kısımdan 90° ye sahip iken, sülüs noktası paralel kenara benzemektedir bu sebepten sağ ve sol köşeler 90° den birkaç derecen geniştir.[180]

[180] Derman, *Ömrümün Bereketi 2,* 52.



Şekil 2.3. Nokta anatomisi

Satır istikametindeki köşelerin (B-D) birleşmesiyle oluşan açı değeri 3°dir. Bununla beraber harfler birleştiği zaman satır çizgisinin alt tarafına doğru bir meyil göstermektedir ki bu da noktanın sağ ve sol köşelerine (B-D) çizilen bir doğrunun meyli ile aynıdır. 7 birim kalem ağzı ile çizilen sülüs noktasının köşegen uzunluğu yaklaşık olarak 10.5 noktadır.[181]

2.5. Altın Oran Kavramı

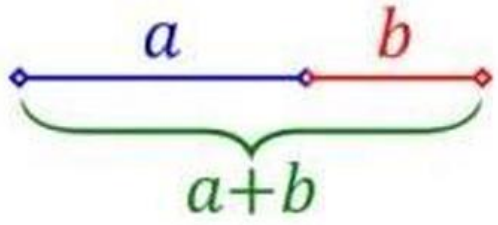
Altın oranda temel kural, büyük olan sayının küçük olan sayıya bölündüğünde 1.618 sayısını vermesidir ve bu sayı matematikte altın oran olarak kabul edilmektedir.[182]

Altın oran hem doğada hem de matematik alanında çok uzun süredir mevcut olmuştur. Altın oran Yunan alfabesindeki Phi (φ) ile gösterilmektedir. İrrasyonel bir sayı olan yaklaşık olarak

[181] Derman, *Ömrümün Bereketi 2,* 52.

[182] Kadir Yılmaz, *Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik altyapı,* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Eski Yazı Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2012), 103.

1.6180339887 sayısını ifade etmektedir. Altın oran birçok araştırmacı ve matematikçi tarafından eşsiz ve gizemli bulunduğu için Rönesans mimarları, sanatçıları ve tasarımcıları da bu ilginç konu üzerinde çalışmalar yapmıştır. Birçok sanatçının seçkin eserlerinde, resimlerinde ve mimari yapılarında kullanılarak belgelenmiştir. İlk kez Euclid tarafından M.Ö.300'lü yıllarda keşfedilmiştir. Euclid: "Bir doğru parçasını öyle bir noktadan ikiye ayıralım ki; büyük parçanın küçük parçaya oranı ve tüm doğru parçasının büyük parçaya oranı eşit olsun." diyerek, matematik dünyasına önemli bir bilimsel buluş bırakmıştır. Doğru parçasının uzunluğu ne olursa olsun bu işlem yapıldığında oran 1,618 çıkmaktadır.



Şekil 2.4. Altın oran formülü

Şekilde görüldüğü gibi a/b oranı ve (a + b) / a oranı birbirine eşittir ve değeri 1,618'dir.

Matematiksel bağlantısı oluşturulduğunda aşağıdaki formül ortaya çıkmaktadır.

$$\frac{a}{b} = \frac{a+b}{a} \quad \text{ise} \quad a^2 = ab + b^2 \quad \text{yani} \quad a^2 - ab - b^2 = 0$$

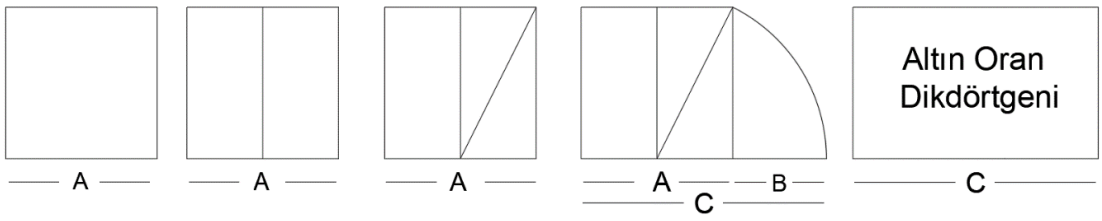
Euclid'in gündeme getirdiği "İçinden bir kare çıkarıldığı zaman kalan dikdörtgende kısa kenarının uzun kenarına oranı değişmeyen bir dikdörtgen var mıdır?" sorusu üzerine aritmetik sahasında da incelenmeye başlanmış ve bir oran haline getirilmiştir. Matematikte önemli bir ölçü olan altın oran, geçerliliğini devam ettiren rasyonel bir sayı olmayan ancak geometrik metotlar kullanılarak kolaylıkla belirlenebilen bir orandır. Altın oran, aslında bir doğru parçasının geometrik ortalaması olmaktadır. B noktası, AC doğru parçasını: AB/ BC= BC/ AC eşitliği oluşacak biçimde ikiye bölmektedir. Altın oran formülize edilirse: AB/ BC= BC/ AC= 1,618 olur.[183]

[183] Rümeysa Betül Akın, *Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Camii Cephelerinin Doluluk-Boşluk Oranlarında Altın Oran-Estetik İlişkisinin İncelenmesi*, (Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 11.

Mimarlar ve sanatkârlar, altın oranı mimari tasarımlarında, tablo boyutlarında, heykellerin ölçülerinde vb. alanlarda kullanmışlardır. Altın oranın kullanıldığı sanat eserleri, dönemlerinin en ünlü eserleri olmuştur. Bunlar içerisinde en iyi bilinenlerden olan; M.Ö. 5. yüzyılda Atina Akrapolü'nde inşa edilmiş olan Parthenon Tapınağı, M.Ö. 6. yüzyıla tarihlendirilen Neptün Tapınağı, Çin şehirlerinden Yasak Şehir yerleşim planı, Mısır Piramitleri, örnekleri üzerinde yapılan incelemelerle kanıtlanmıştır.[184]

2.5.1. Altın dikdörtgen ve altın spiral

"Altın oran" kavramıyla kullanılan; "altın hat", "altın üçgen", "altın çokgen", gibi kavramlar bulunmakla birlikte "altın spiral", ve "altın dikdörtgen" en çok kullanılan ve sanatkârların en fazla başvurduğu altın oran kavramıdır.

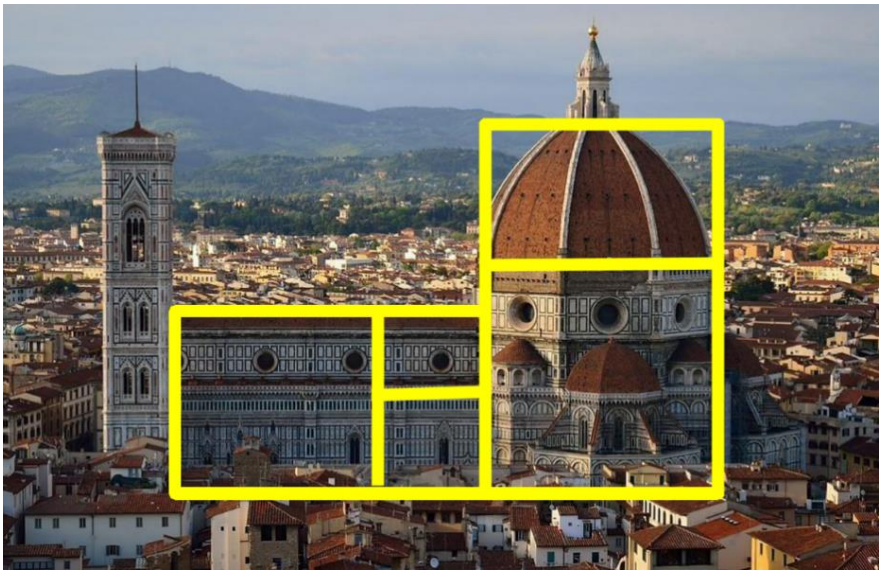


Şekil 2.5. Altın oran dikdörtgeni

Altın dikdörtgenin oluşturulması için ilk olarak bir kare çizilir ve ikiye bölünür. Kareyi ikiye bölen doğrunun başlangıç noktasından karenin köşesine bir doğru çizilir, bu doğru yarıçap kabul edilerek doğrunun başlangıç noktasından bir çember çizilir ve karenin köşesinden çemberin kesişim noktasına kadar kare uzatılır ve dikdörtgenin uzun kenarı elde edilmiş olur. Başlangıçtaki karenin bir köşesi de dikdörtgenin kısa kenarını oluşturmaktadır. Altın oran içerisinde kare oluşturarak yeni bir altın dikdörtgen oluşturmak sonsuza kadar tekrarlanabilir.[185]

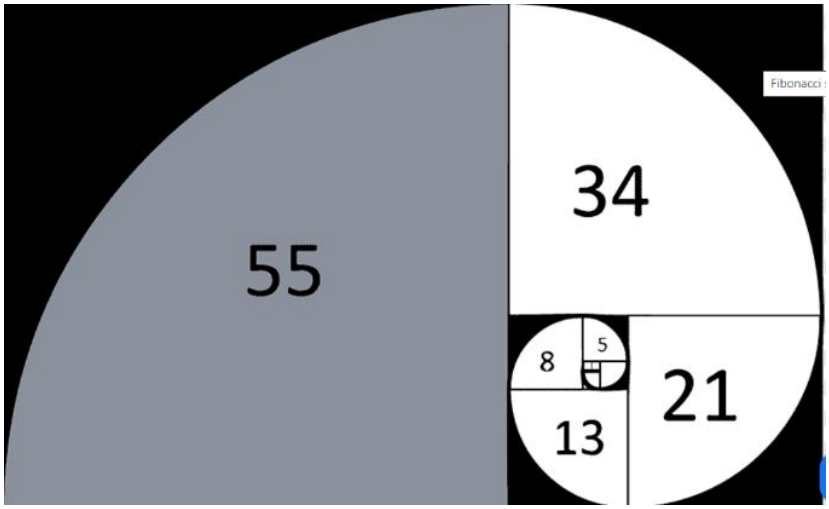
[184] Elif Gürsoy, *Cami Tip Projelerinde Ölçü-Oran İlişkisi,* Türk Dünyası Araştırmaları, cilt 118, sayı 232, 213.

[185] Kadir Yılmaz, *Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik altyapı.* 104.



Resim 2.8. Floransa Katedralinde altın dikdörtgen[186]

Altın dikdörtgen içerisindeki karelerin köşeleri büyük olan kareden küçük olan kareye doğru birleştirilirse hem logaritmik bir spiral, hem de dönen kareler elde edilir. Logaritmik spiral birçok canlı ve cansız varlığın altyapısını oluşturmaktadır.[187]

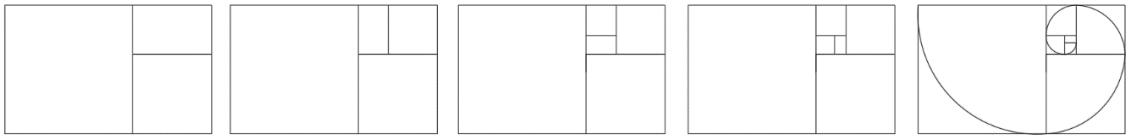


Resim 2.9. Altın dikdörtgen ve altın spiral[188]

[186] Rümeysa Betül Akın, *Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Camii Cephelerinin Doluluk-Boşluk Oranlarında Altın Oran-Estetik İlişkisinin İncelenmesi,* 24.

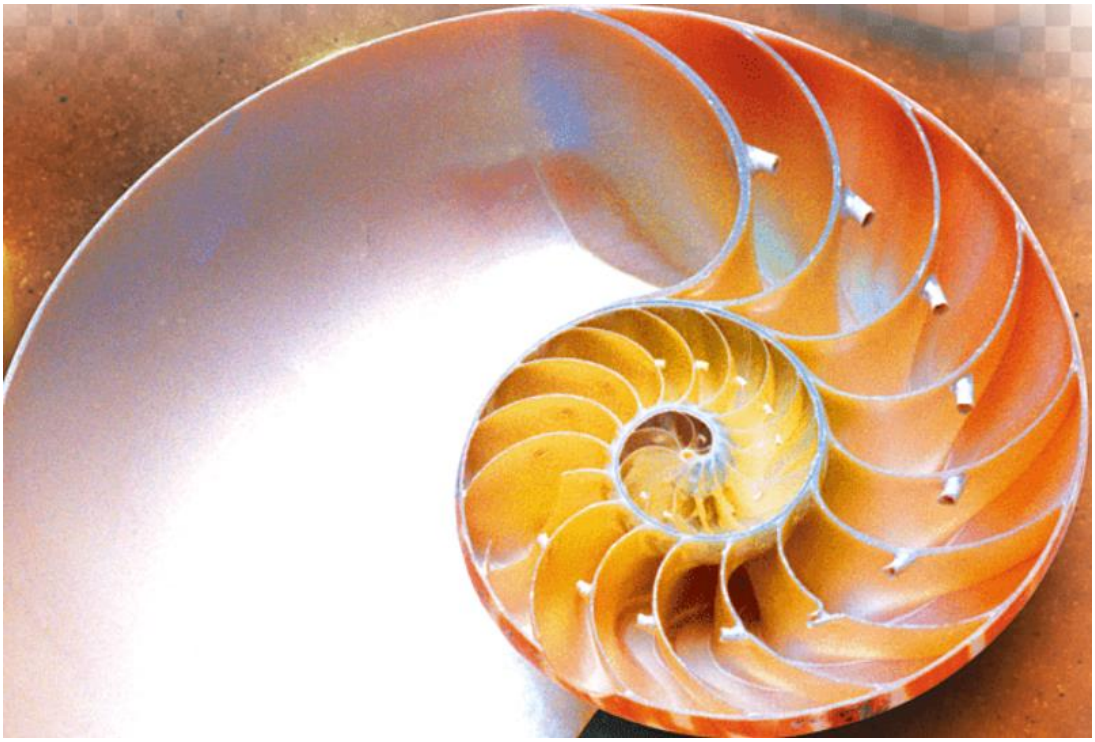
[187] Kadir Yılmaz, *Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik altyapı.* 104.

[188] Altın Oran, Erişim 8 Ağuztos 2024. *https://www.pngwing.com/tr/free-png-pasxb.*



Şekil 2.6. Altın spiral

Altın oran, doğada da birçok örnekte gözlemlenmektedir. Bitkilerin yaprak düzenleri, çiçeklerin spiral desenleri ve deniz kabuklarının yapısı gibi birçok doğal oluşumda altın orana rastlanır. Bu, altın oranın evrende yaygın bir matematiksel ve estetik prensip olduğunu göstermektedir. Örneğin, ay çiçeği başta olmak üzere birçok bitkinin yapraklarının düzeni altın oranı takip eder. Bir yaprağın boyu, diğer yaprağın boyuna olan oran, altın oran değerine yaklaşır. Ayrıca, birçok deniz kabuğunun spiral yapısı, altın oranın matematiksel özelliklerini sergiler.[189]

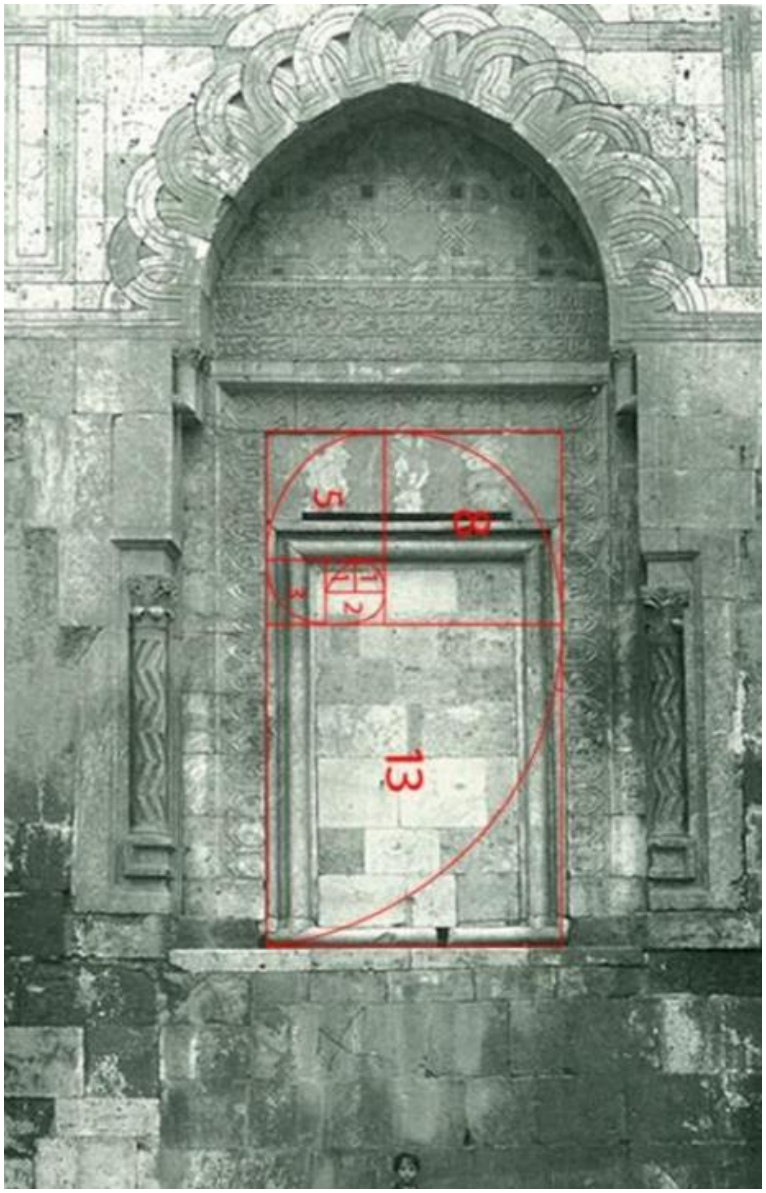


Resim 2.10. Deniz Kabuğunda altın spiral[190]

[189] Bedri Yılmaz, Altın Oran, Erişim, 8 Ağuztos 2024. *https://www.bedriyilmaz.com/bilgi/altin-oran-matematiksel-ve-estetik-bir-inceleme/.*

[190] Altın Oran, Erişim 8 Ağuztos 2024. *https://www.pngwing.com/tr/free-png-pasxb.*

Türk İslam mimarisi ve sanatında simetri, oran ahengi sağlayan unsurlar olarak mimaride ve sanat eserlerinde kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu yapılarında genellikle cami, medrese ve kervansarayların ön cephelerinde önemli bir unsur durumundaki taç kapılarda 2/3'lük orana rastlanmaktadır. Ancak kemer yükseklikleri yapılara göre farklılık göstermektedir.[191]



Resim 2.11. Alaaddin Camii taç kapı altın oran çizimi[192]

[191] [191] Elif Gürsoy, *Cami Tip Projelerinde Ölçü-Oran İlişkisi.* 214.

[192] Ali Cılasun, Konya'daki*; Karatay, İnce Minareli ve Sırçalı Medreseler ile Alaaddin Cami'nin Taç Kapı Süslemeleri'nin Tasarım Açısından İncelenmesi*, (Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tasarım Anabilim Dalı Tasarım Bilim Dalı, 2018), 136.

2.5.2. Hat sanatında altın oran

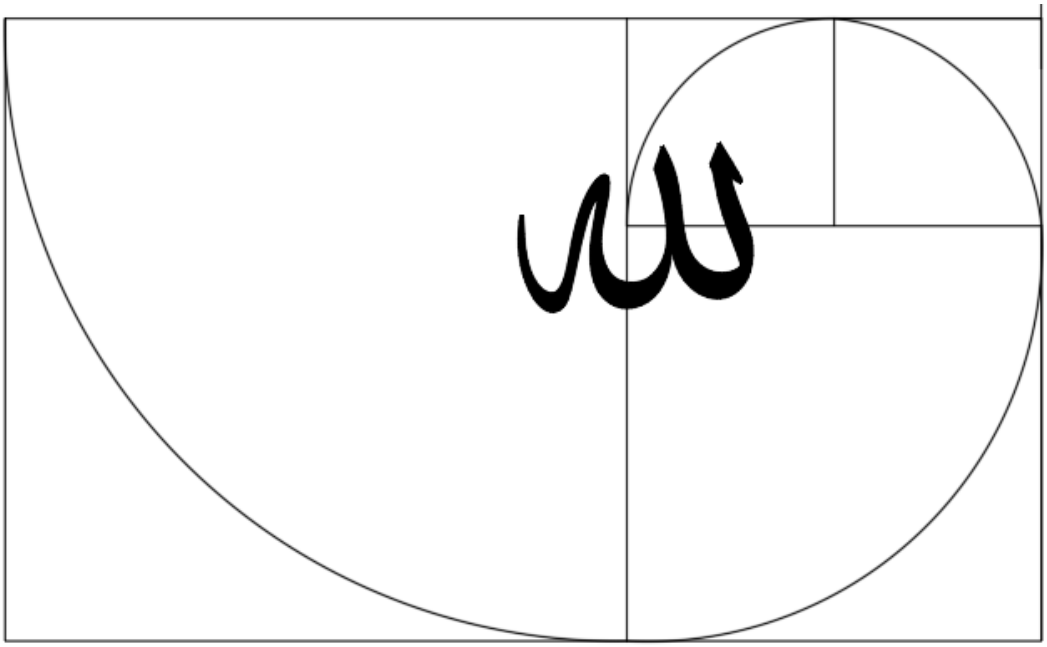
Hat sanatında oluşturulan bazı istiflerde; büyük sayının küçük sayıya bölümü ile elde edilen ve yaklaşık olarak 1,618 değeri ile ifade edilen altın oran uyumuna rastlamak mümkündür. Bu uyum bazen sezgisel bazen de bilinçli olarak gerçekleşmiştir. İnsan beğenisinin temelinde bu oranın olduğu bilinmesinden dolayı eski çağlardan günümüze birçok sahada en sade şekli ile 1/3 denge şeklinde ifade edilen altın oran kullanılmıştır. Hat sanatındaki sülüs yazının temelini de 1/3 oran oluşturmaktadır. Yazı türünün sülüs yazı olarak ifade edilmesi, yazıyı oluşturan harflerin üçte ikisinin düz, üçte birinin yuvarlak devam etmesi, harekelerin üçte bir kalem kalınlığı ile yazılması sülüs yazının altın oran uyumunu göstermektedir.[193]

Hattat Sâmi Efendi tarafından yazılan Yenicâmi Sebili'nin kitabesi, altın oranın hat sanatında uygulandığı en güzel örneklerinden birisidir. Kitabeyi oluşturan her bir kartuşunun yazı alanı altın dikdörtgene uygun bir şekilde 30-50 cm olarak belirlenmiştir, bu ölçülerin altın oran değeri ise 1,666'dır.

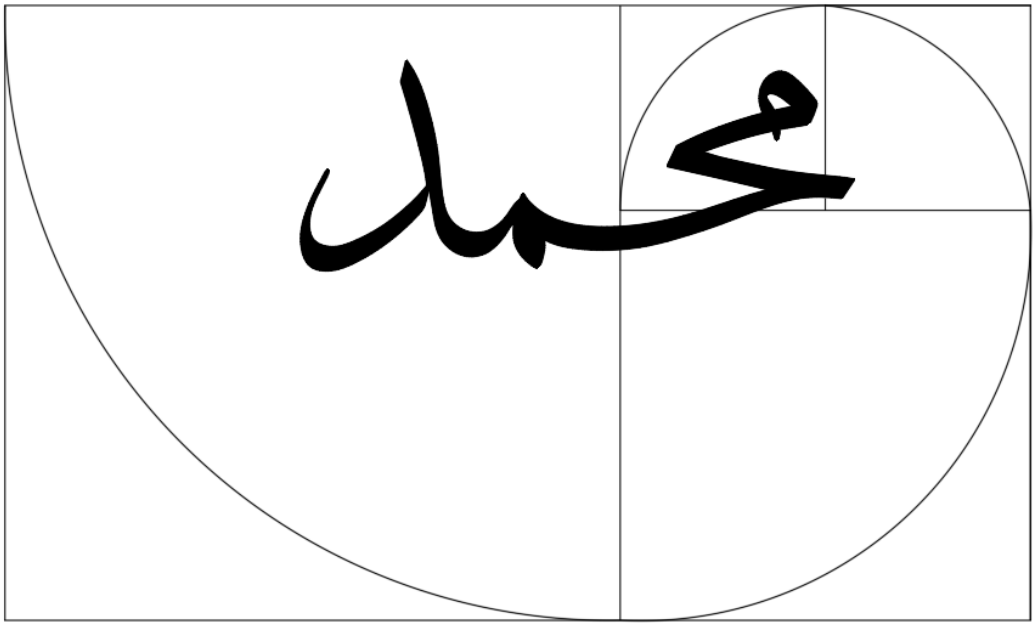
Resim 2.12. Yenicâmi çeşme kitâbesi kartuş ölçümü

Kitâbenin üçüncü satırındaki "Allah" lafzı ve birinci satırdaki İsm-i Nebî altın oran kavramının bir parçası olan altın spirale uygun bir şekilde kartuşa yerleştirilmiştir.

[193] Kadir Yılmaz, *Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik altyapı.* 104.



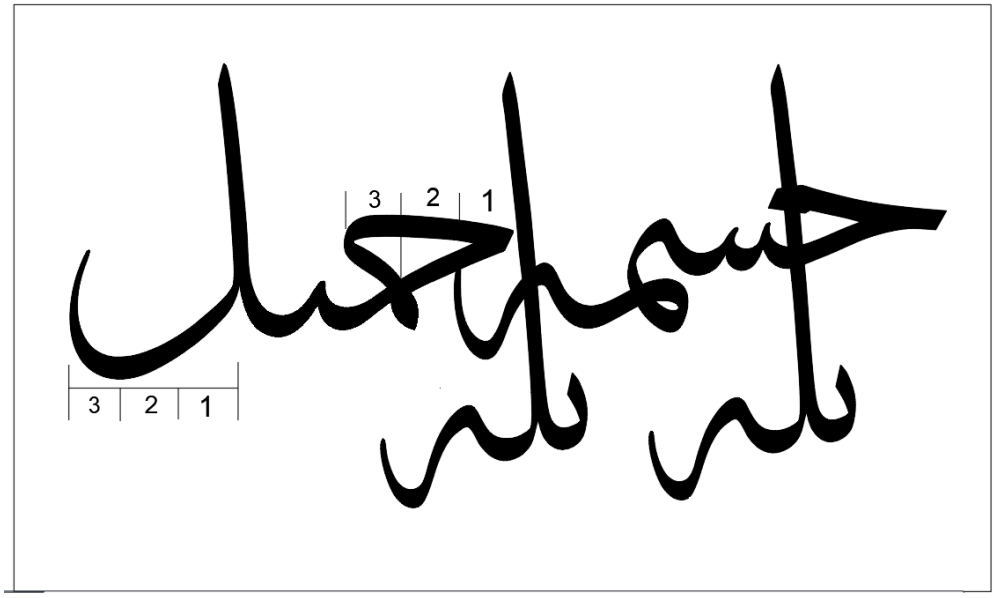
Şekil 2.7. Üçüncü kartuşta Lafzı Celâl konumlandırılması



Şekil 2.8. Birinci kartuşta İsmi Nebî konumlandırılması

Kitâbenin sekizinci kartuşunda boyuna harf olan üç adet lam harfi dengeli bir şekilde dağıtılmış Sâmi Efendi yazı alanını olabildiğince eşit parçalara bölmeye çalışmıştır. "Cemil" kelimesindeki "mim" başından dikeyde oluşturulan bir doğru "cim" başının 1/3, ünden geçmektedir. "Lam" çanağının dönüşü 2/3 oranında düz bir şekilde devam etmiş, 1/3, ünde çanağın satıra değme

noktasından sonra dönüş gerçekleşmiştir. Harflerin birbirine değme noktası da çoğunlukla harflerin üçte birlik ve üçte ikilik kısımlarından gerçekleşmiştir.

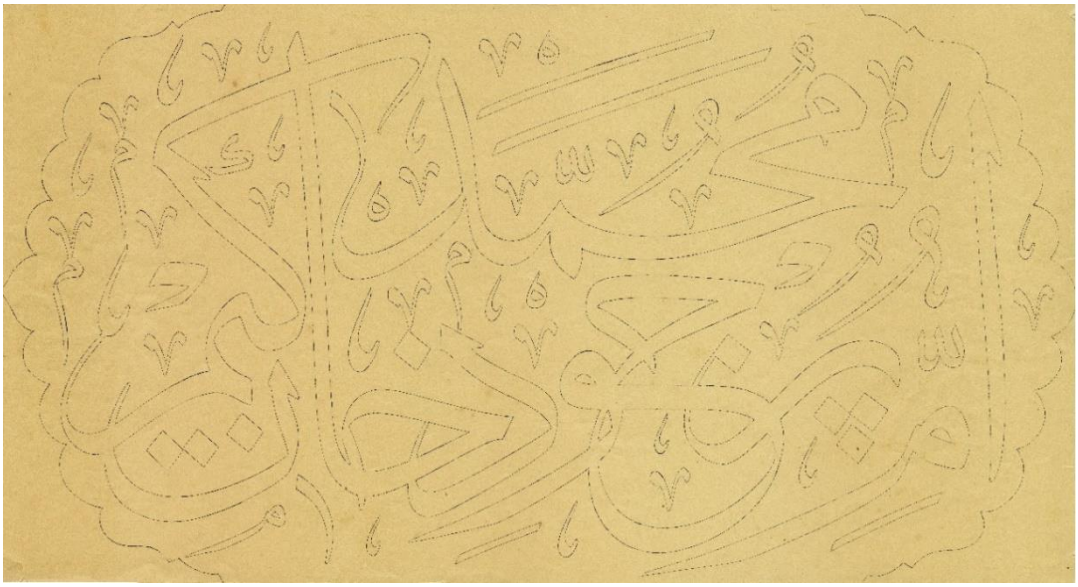


Şekil 2.9. Sekizinci kartuş altın oran uygulamalarından bir kesit

2.6. Birinci Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.13. Yenicâmi Sebili kitâbesi birinci mısra[194]

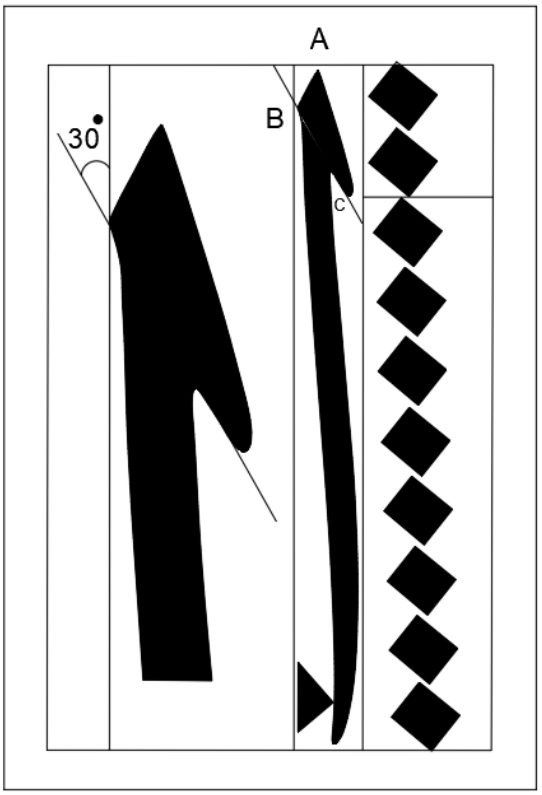
[194] Topkapı Sarayı Müzesi GY-4.



Resim 2.14. Birinci mısra Halim Efendi kalıbı[195]

Resim 2.15. Birinci kartuş mevcut görünüm

[195] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

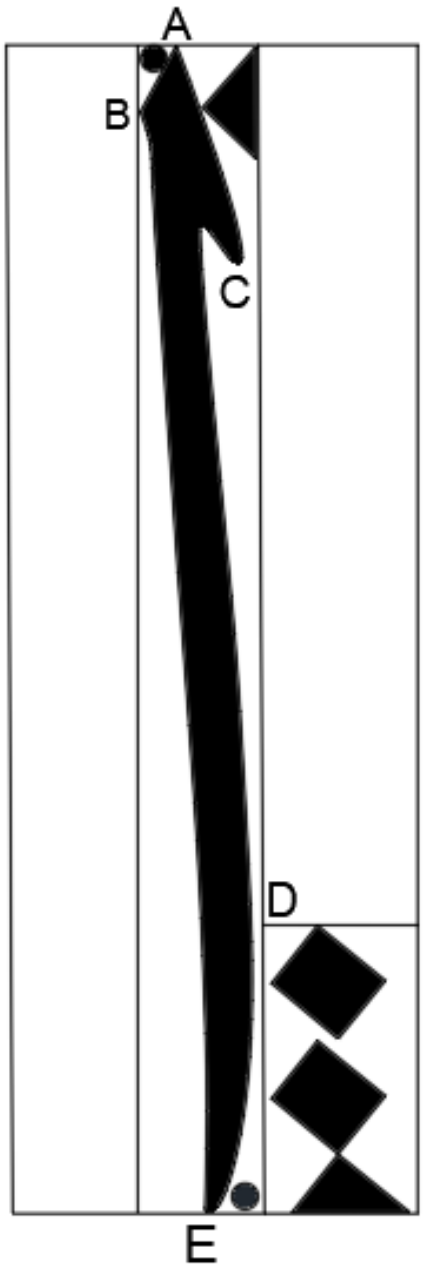


Şekil 2.10. Müstakil "elif" nokta ölçülendirmesi

Celî sülüste "elif" harfi hattatların inisiyatif kullanabildiği harflerin başında gelmektedir. Satırda yahut girift bir istifte kullanılması elif harfinin boyunu değiştirebilmektedir, boyunun değiştiği durumlarda da harfin zülfe boyu da değişmektedir.

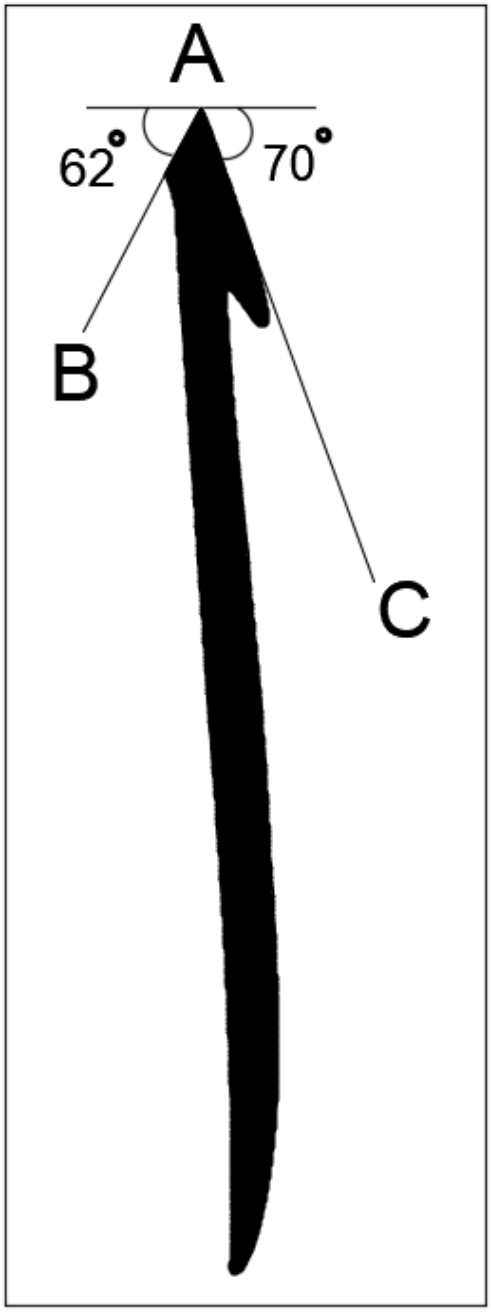
Kitâbe (elif) harfi ile başlamaktadır. Ehil olmayanlar için elif harfinin formu satıra doksan derece ile oturan düz bir harf şeklindedir fakat zülfenin vahşi kısmından (A) harfin bitimine kadar (D) gövdenin satıra olan sola doğru meyli beş derece kadardır.

Mehmet Şevki Efendi gibi birçok hattat sülüs meşklerinde "elif" harfinin boyunu altı ile sekiz nokta arasında tarif etmelerine rağmen çizimde görüldüğü gibi Sâmi Efendi metinde "elif" harfinin boyunu kompozisyonun gerektirdiği şekilde on nokta olarak belirlemiştir. Buradaki sebep ise satırdaki ilk harf olmasından dolayı bu girift istifte satırın alt ve üst kısımlarını hizalamak için bu şekilde yazdığı anlaşılmaktadır. Nitekim metnin tamamında on dokuz adet "elif" harfi kullanılmış ve boyları da istifin durumuna göre ayarlanmıştır. Kullanılan "elif" harflerinin boyuna göre kitâbe içerisinde zülfe boyları çeyrek nokta kadar değişebilmektedir. Zülfenin boyu sülüs yazıda bir buçuk nokta iken celî sülüste satırda normal ölçülerde yazılan bir "elif" harfinin zülfesi iki noktadır. Zülfenin ünsî kısmından satıra bir dik çizildiği zaman harfin sol tarafına olan mesafesi ise yarım noktadır. Zülfenin ünsi kısmından bitiş kısmına (B-C) bir doğru çizildiğinde dikeydeki açı değeri 30°dir.



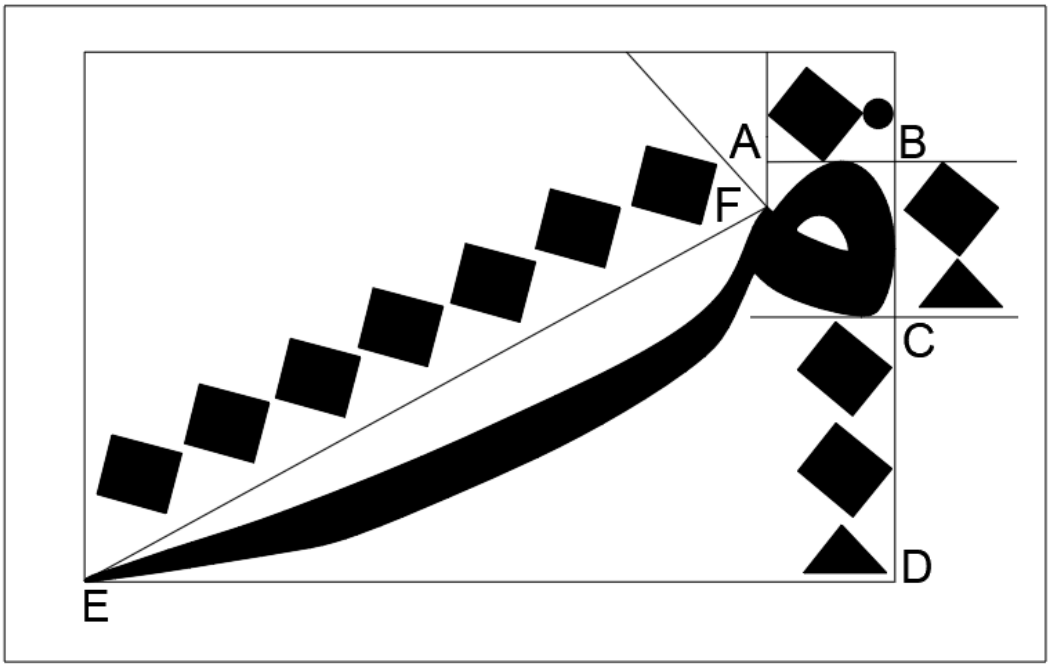
Şekil 2.11. Müstakil "elif" nokta ölçülendirmesi

Satırdan zülfeye doğru harfin arka kısmını (D) teğet geçecek şekilde bir dik çizildiği zaman alt kısımda oluşan boşluk (E) cezm kadardır. Zülfenin alnında kalan mesafe ise yarım noktadır. Zülfenin vahşisi ve ünsîsi arasında kalan boşluk da (A-D) cezm kadardır.



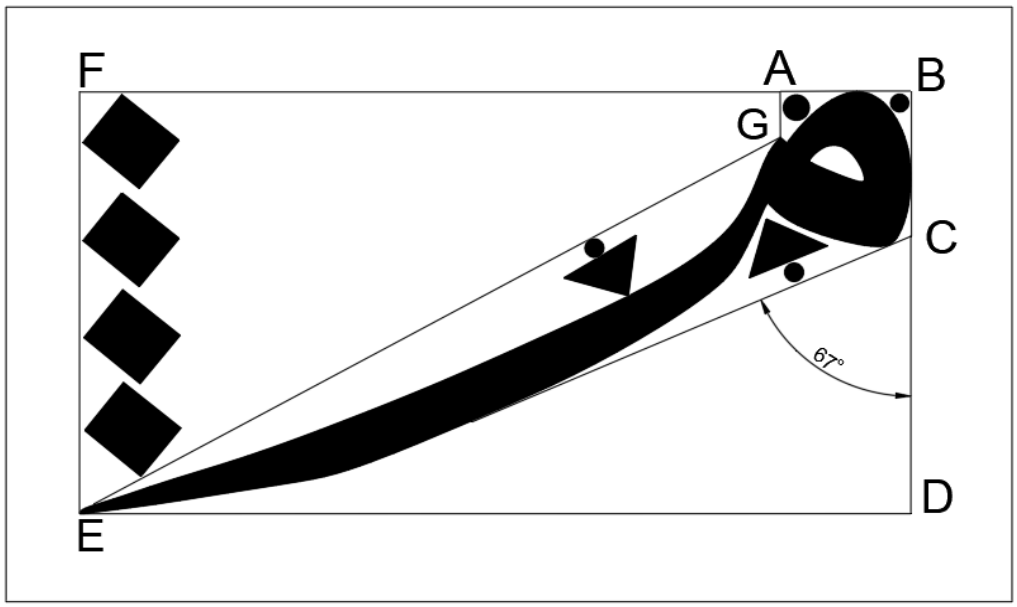
Şekil 2.12. Müstakil zülfe açı ölçülendirmesi

Zülfenin vahşi kısmından bitimi istikametine bir doğru çizilirse (A-C) zülfenin sağında oluşan açı 70°dir. Ünsî kısmına çizilen (A-B) bir doğru da ise oluşan açı 62°dir.



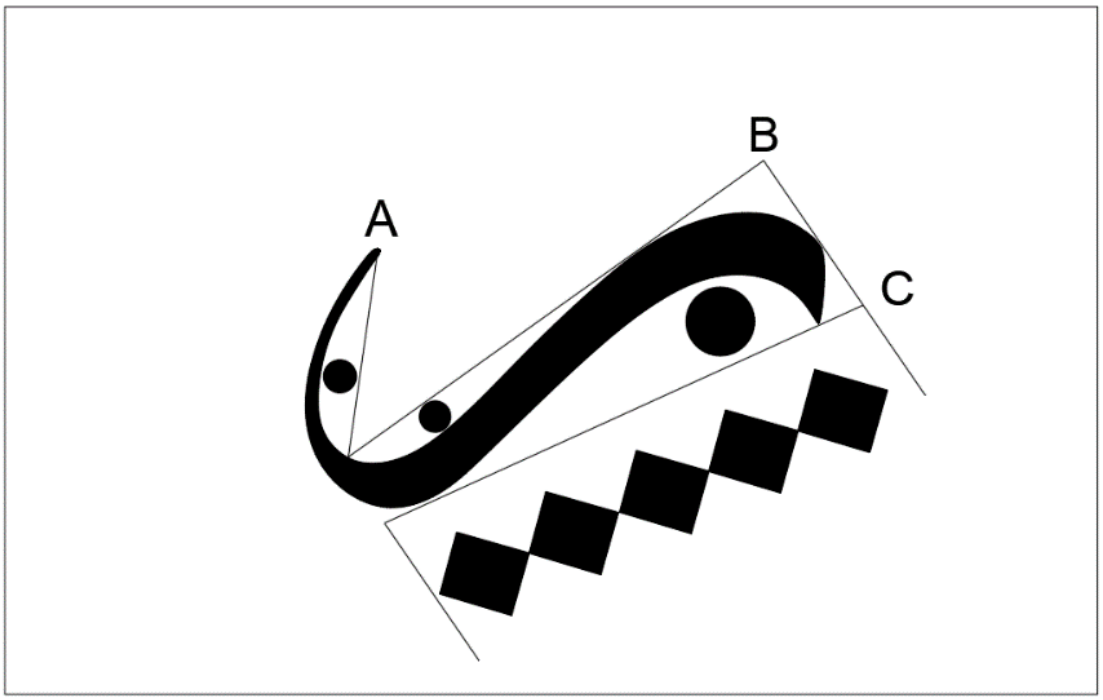
Şekil 2.13. Müstakil "mim" nokta ölçülendirmesi

Mim başının satır istikametindeki (A-B) ölçüsü nokta ve cezm kadar, dikey istikametindeki (BC) ölçüsü bir buçuk nokta, satıra olan yüksekliği ise iki buçuk noktadır. Mim kuyruğunun uzunluğu ise yedi noktadır.



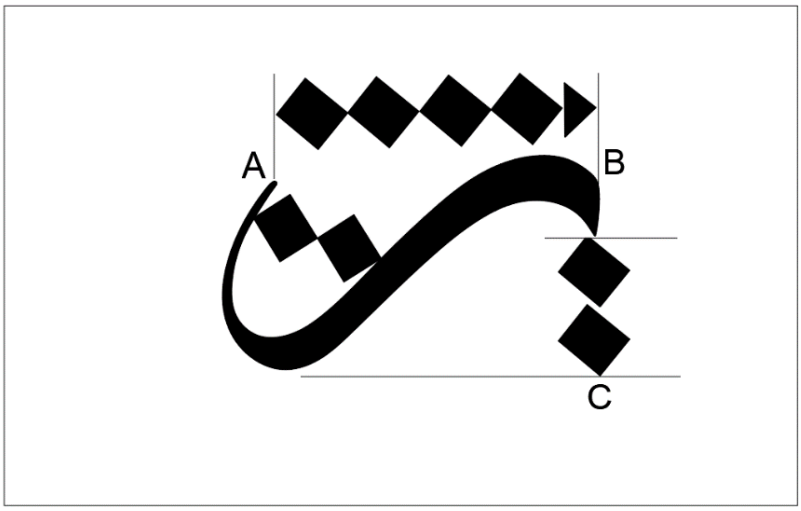
Şekil 2.14. Müstakil "mim" nokta ve açı ölçülendirmesi

Mim harfinin yüksekliği (F-E) dört nokta, kuyruğunun başlangıcından bitimine (A-E) ve mim başının kuyruğa birleşim kısmında oluşan derinlik (C-E) yarım nokta ve cezm kadardır. Mim başının üst kısmının sağ ve sol kenarından düşey istikametti çizilen dik açılarda oluşan boşluk cezm kadardır. Kuyruğun yataydaki açı değeri 67°dir. Bu şekilde yazılan bir mim harfinin kuyruk ölçüleri derinlik, uzunluk ve açı değerleri bakımından mürsel olarak yazılmış (rı) harfiyle aynıdır.



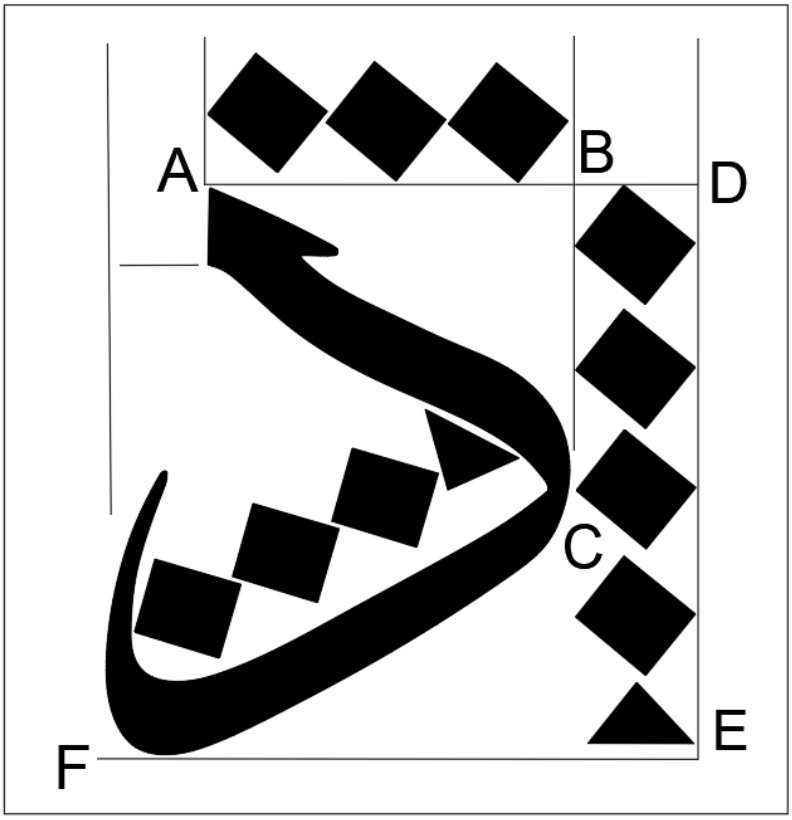
Şekil 2.15. Müstakil "ra" nokta ölçülendirmesi

Başlangıçtan (ra) harfinin sonuna kadar olan uzunluğu beş nokta kadardır. Harfin başlangıcında kalemin ünsî kısmından harfin satıra değdiği noktada oluşan (C-D) derinlik bir noktadır. Kuyruk çanağının sağ (B-D) ve sol (A-D) kısımlarında oluşan derinlik ise cezm miktarıdır.



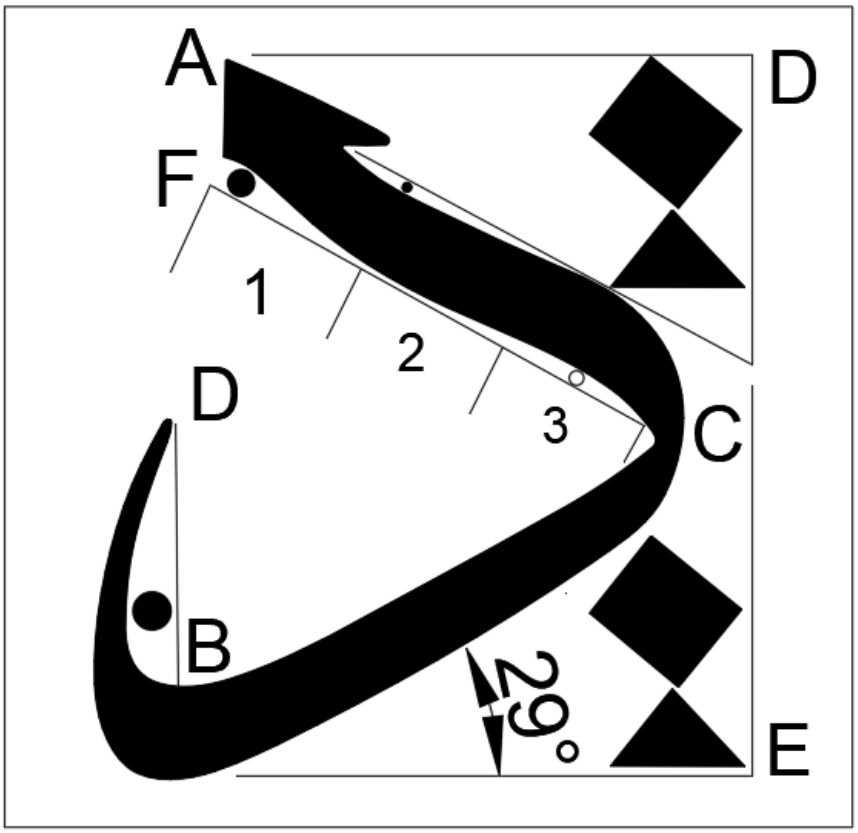
Şekil 2.16. müstakil "rı" ölçülendirmesi

Harfin başlangıçta kalemin vahşi kısmından (B) kuyruğun bitimine kadar olan (A) satırdaki uzunluğu dört buçuk noktadır. Çanağın genişliği iki ve harfin yüksekliği iki noktadır.



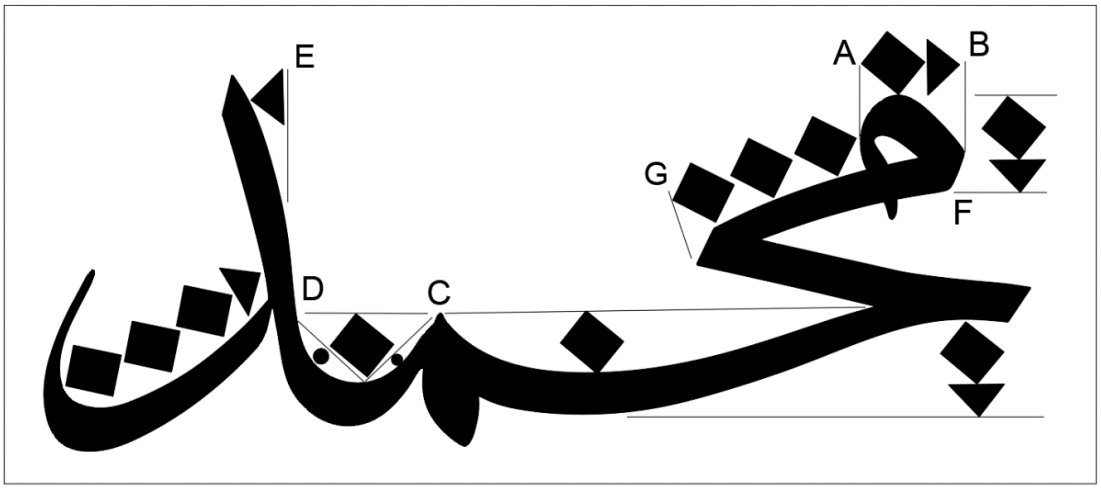
Şekil 2.17. Müstakil "dâl" nokta ölçülendirmesi

“Dal” harfinde zülfenin başlangıç hizasından satıra değdiği noktaya kadar olan yükseklik dört buçuk noktadır. Zülfeden harfin en sağ kısmına olan mesafesi üç nokta, çanak genişliği ise üç buçuk noktadır.



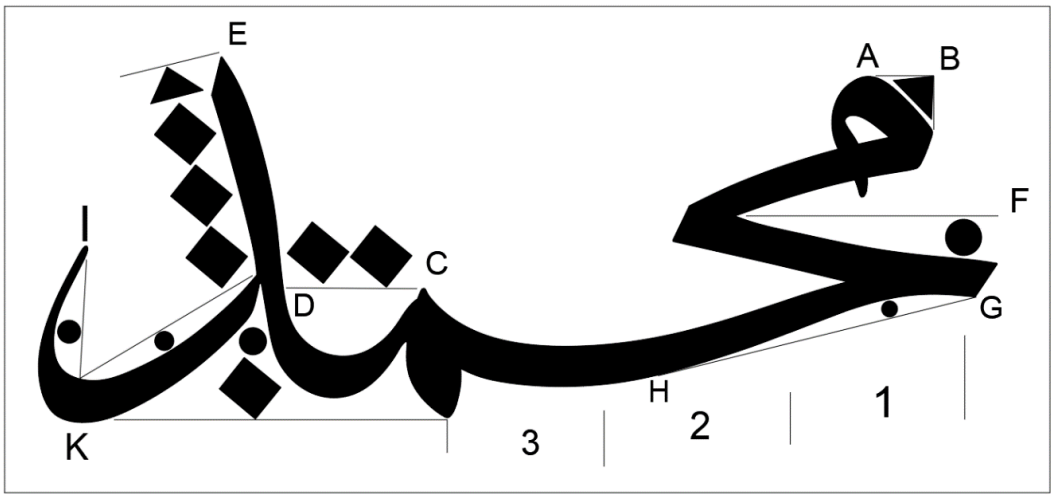
Şekil 2.18. Müstakil “dal” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Dal” harfinin birinci (A-C) ve ikinci (C-B) kolunun yüksekliği bir buçuk noktadır. Harfin bitiminden düşey istikamete çizilen dik bir doğruda (D-B) oluşan mesafe cezm kadardır. Zülfeden itibaren harfin birinci kolunda (A-C) oluşan “s” hareketinin dönüşü altın orana uygun şekilde üçte bir olarak gerçekleşmiş ve bu kıvrımların altında ve üstünde oluşan boşluklar kalemin vahşi kısmı ile çizilebilecek ufak birer cezm kadardır. Bununla birlikte “dal” harfinin düşeydeki duruş açısı 29°dir.



Şekil 2.19. İsmi Nebî nokta ölçülendirmesi

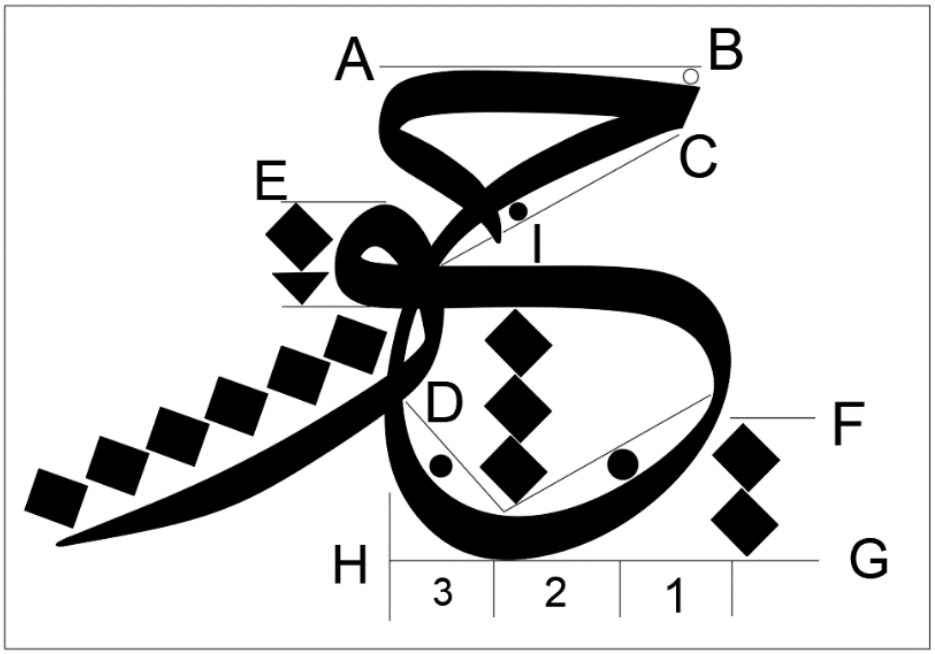
"Mim" başının genişliği (A-B) ve yüksekliği (B-F) bir buçuk noktadır. "Mim" başından "ha" başlangıcına kadar olan mesafe (A-G) üç nokta, "ha" harfinin düşeye olan yüksekliği bir buçuk noktadır. "Ha" harfi keşîdesinin derinliği bir noktadır. İkinci "mim" harfinden "dal" harfine geçişte ortaya çıkan çanağın yüksekliği bir nokta, noktanın sağında ve solunda oluşan boşluklar cezm kadardır. "Dal" harfinin sola doğru olan meyli yarım nokta, çanağı ise üç buçuk noktadır.



Şekil 2.20. İsmi Nebî nokta ve altın oran ölçülendirmesi

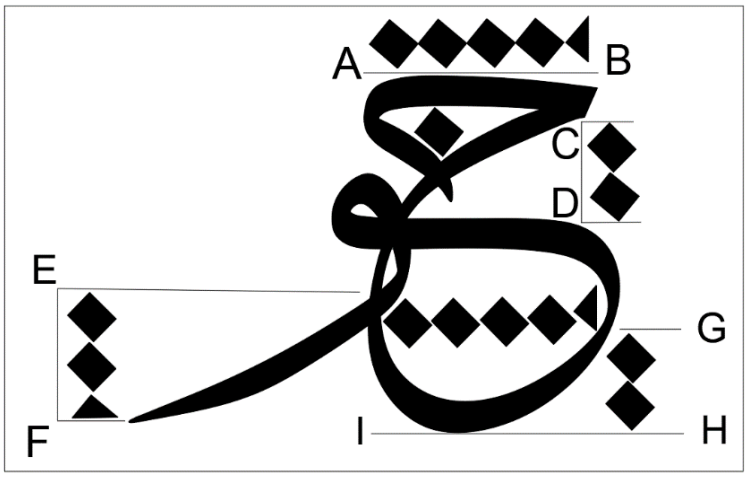
"Mim" harfinin alnında oluşan boşluk yarım noktadır. "Ha" harfinin üst kısmında oluşan derinlik yaklaşık bağlanmış ve keşidenin düşeye ve dikeye doğru yapmış olduğu dönüş hareketi altın orana uygun bir şeklinde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. İkinci "mim"

harfinden “dâl” harfine geçişte oluşan çentiğin (C-D) uzunluğu iki noktadır. “Dâl” harfinin yüksekliği (D-E) üç buçuk nokta, derinliği (D-K) ise bir buçuk noktadır. “Dâl” çanağının başlangıcı (D) ve bitişinden (I) satıra değdiği yere çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm miktarıdır.



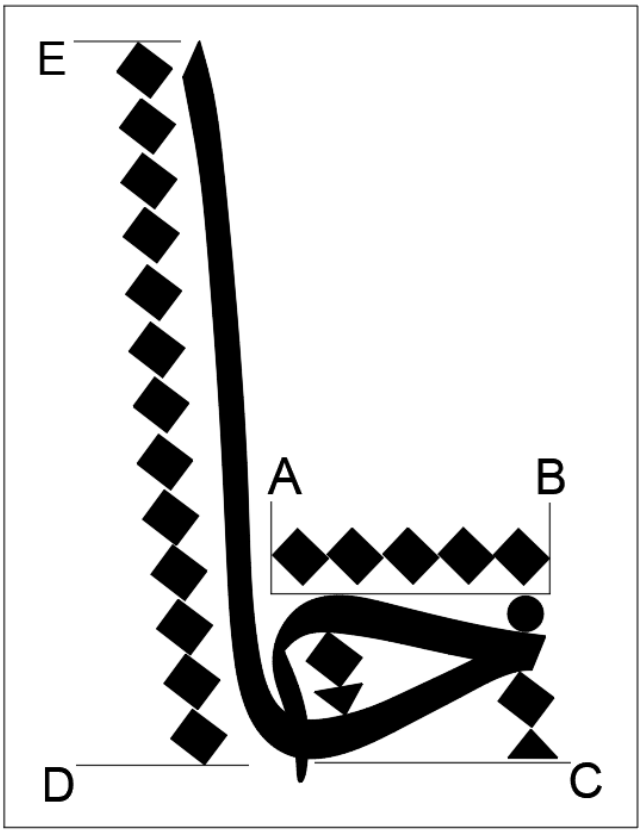
Şekil 2.21. Mürekkeb “ha” ve “vav” nokta ölçülendirmesi

“Ha” harfinin (A-B) istikametindeki yazımı satıra paralel olarak düz bir yol izlemiş gibi gözükmesine rağmen kalemin gidiş istikameti ve satır arasındaki mesafesi cezm kadardır. Çanağın yüksekliği üç noktadır, çanağın sağ ve sol kısımlarından satıra değdiği noktaya çizilen doğruların oluşturduğu boşluk cezm kadardır. “Ha” çanağının satırdaki dönüş hareketi altın orana uygun olarak gerçekleşmiştir. “Vav” başının yüksekliği bir buçuk nokta, kuyruğu ise altı noktadır.



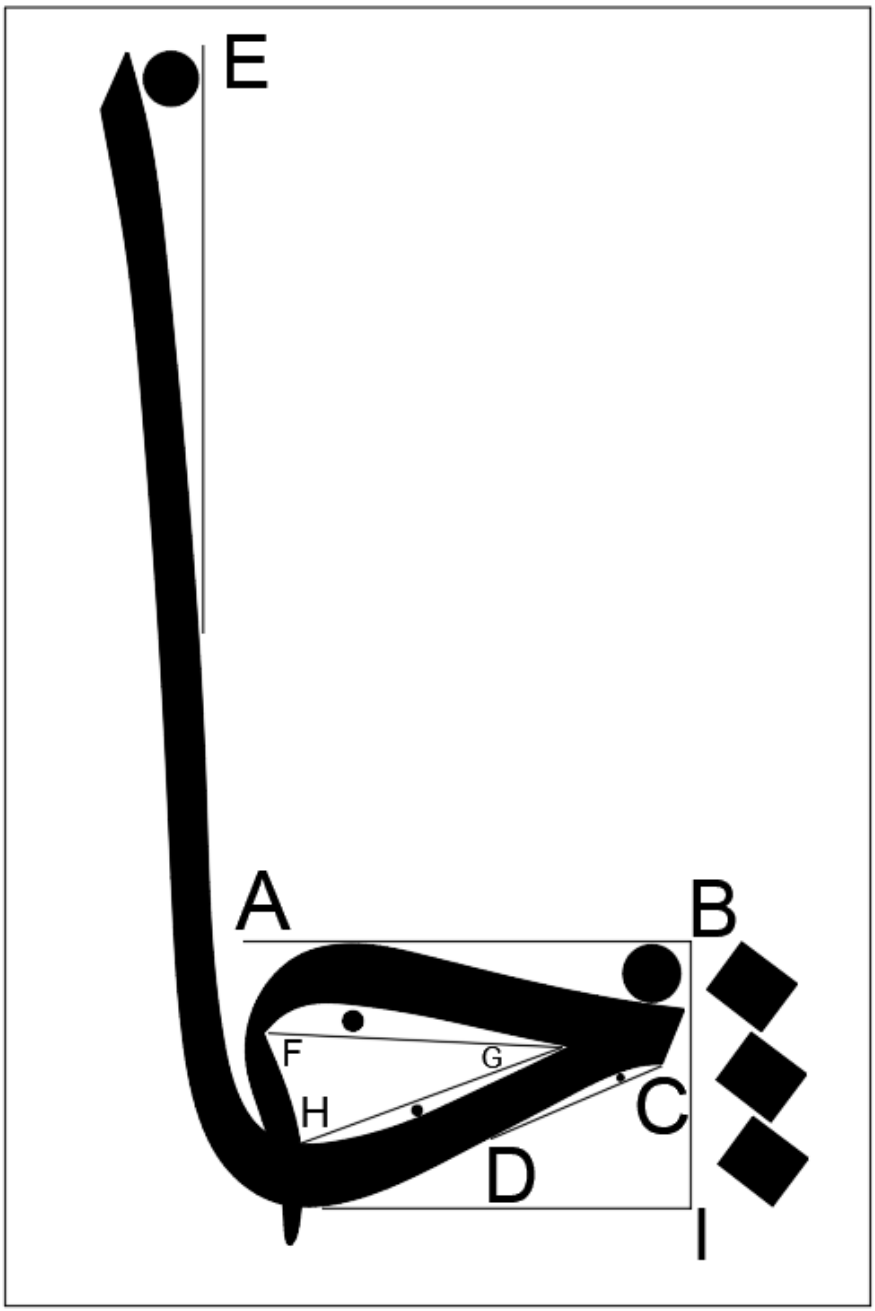
Şekil 2.22. Mürekkeb "ha" ve "vav" nokta ölçülendirmesi

"Ha" başının (A-B) genişliği dört buçuk nokta, gözü bir noktadır. "Ha" başı ile çanağı arasındaki (C-D) yükseklik ve çanak yüksekliği (G-H) iki noktadır. Çanak genişliği dört buçuk noktadır. "Vav" harfinin kuyruk yüksekliği ise (E-F) iki buçuk noktadır.



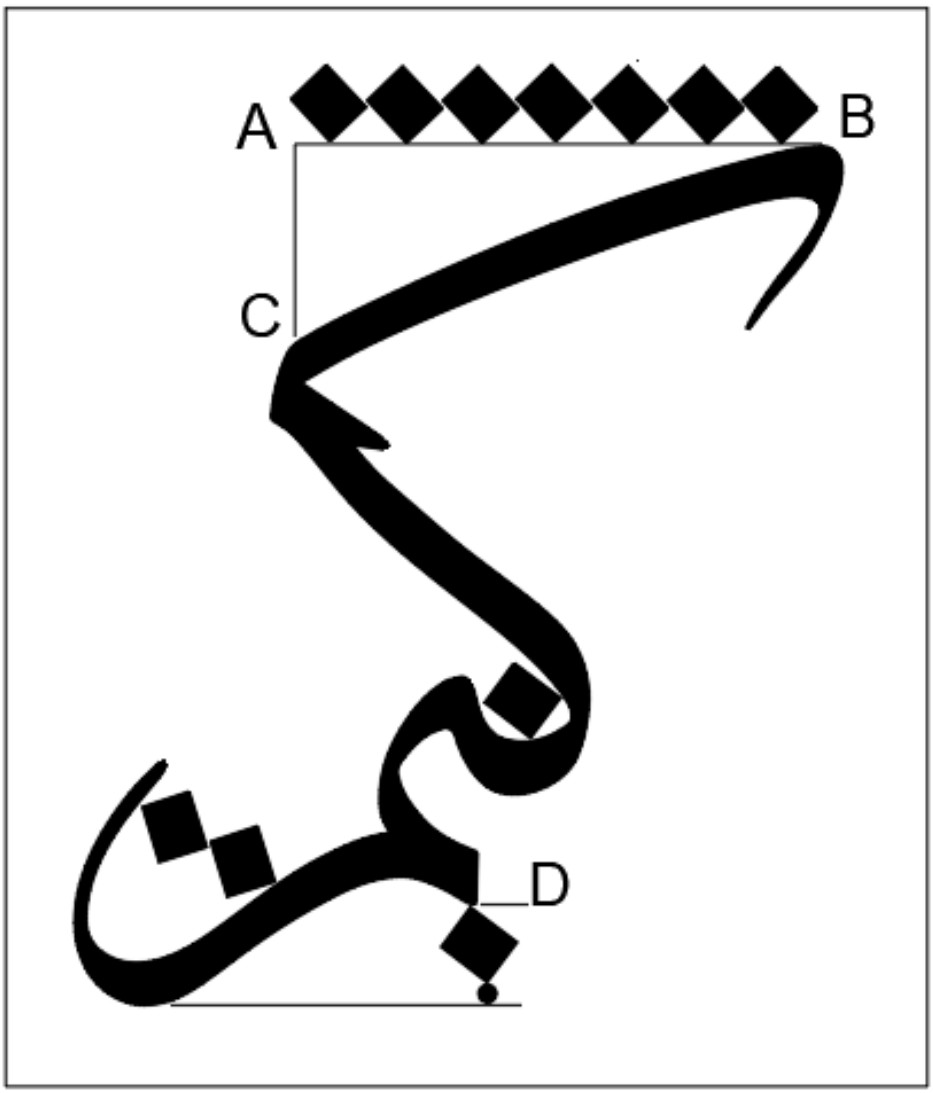
Şekil 2.23. Mürekkeb "ha" ve "elif" nokta ölçülendirmesi

“Ha” harfinin genişliği (A-B) beş nokta, iç kısmı bir buçuk nokta, satıra olan yüksekliği ise bir buçuk noktadır. Satıra paralel olan kalemin ilk hareketinin (A-B) oluşturduğu derinlik bir noktaya yakındır. “Ha” harfinin çekeri olan “elif” harfinin düşeyden itibaren boyu (D-E) on üç noktadır.



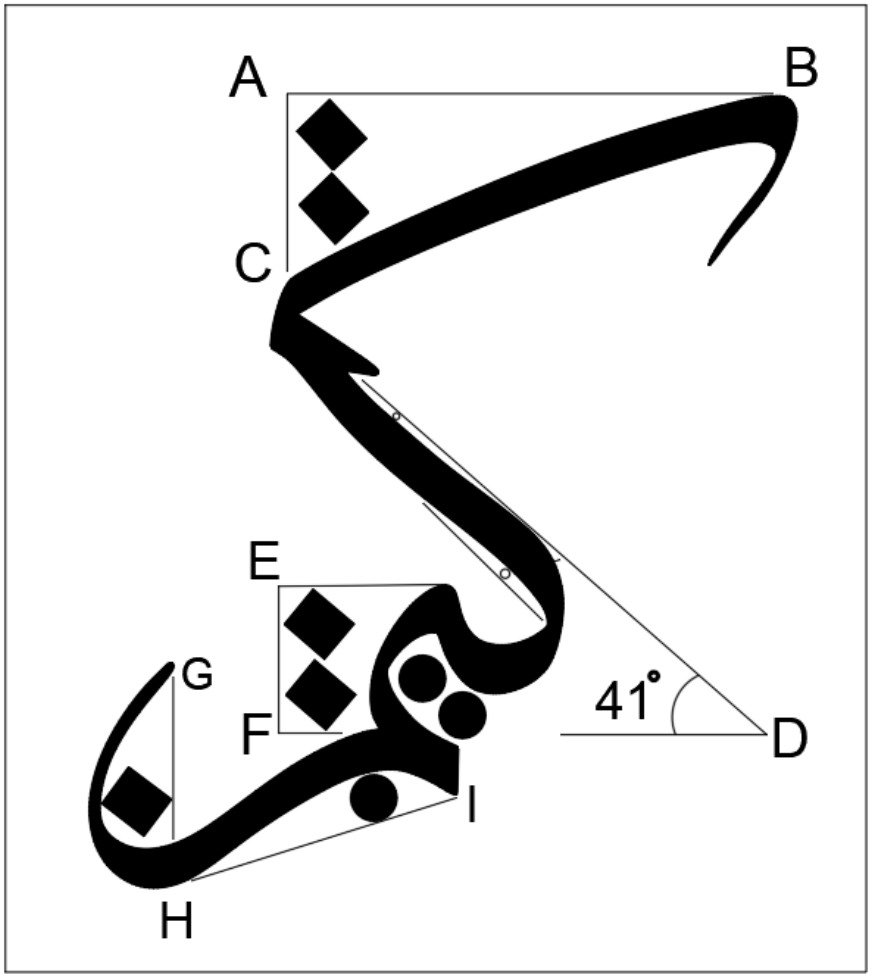
Şekil 2.24. Mürekkeb “ha” ve “elif” nokta ölçülendirmesi

“Ha” harfinin düşeydeki tam yüksekliği (B-I) üç noktadır. İç kısımdaki (F-G) ve (G-H) doğrularının meydana getirdiği derinlikler cezm kadardır. “Elif” harfinin sola doğru olan meyli bir noktaya yakındır.



Şekil 2.25. Mürekkeb “kef” ve “mim” nokta ölçülendirmesi

“Kef” sereninin düşey istikametteki genişliği (A-B) yedi noktadır. “Kef” harfinden mim harfine geçişte oluşan çentik bir noktadır. “Mim” harfinin düşeydeki yüksekliği bir nokta ve cezm kadar, kuyruk genişliği ise iki noktadır.

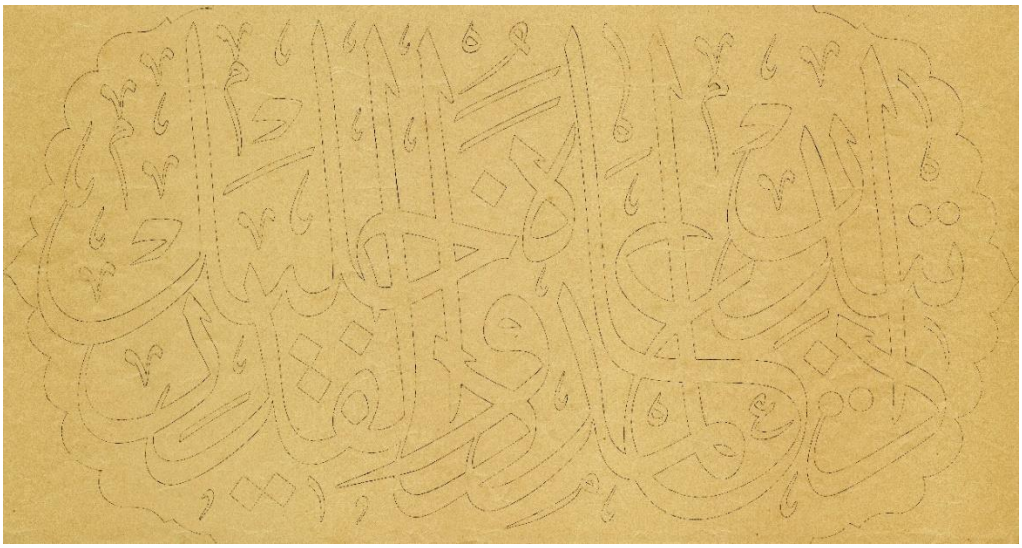


Şekil 2.26. Mürekkeb “kef” ve “mim” nokta ölçülendirmesi

“Kef” sereninin yüksekliği (A-C) iki noktadır. “Mim” harfinin yüksekliği (E-F) ve ağız kısmında oluşan genişlik iki nokta, çene kısmından kuyruğun satıra değdiği noktaya çizilen doğrunun (H-I) oluşturduğu derinlik ise bir noktaya yakındır. Kuyruğun bittiği kısımdan düşeye çizilen dik çizginin oluşturduğu genişlik bir noktadır. Zülfeden başlayan “kef” harfinin düşeye olan açı değeri 41°dir.

2.7. İkinci Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.16. Yenicami Sebili kitâbesi ikinci mısra[196]

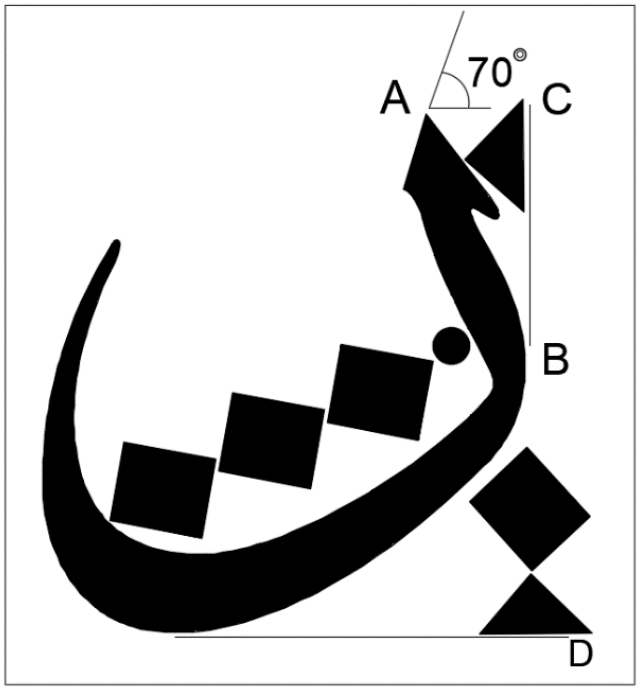


Resim 2.17. İkinci mısra Halim Efendi kalıbı[197]

[196] TSM, GY-4.

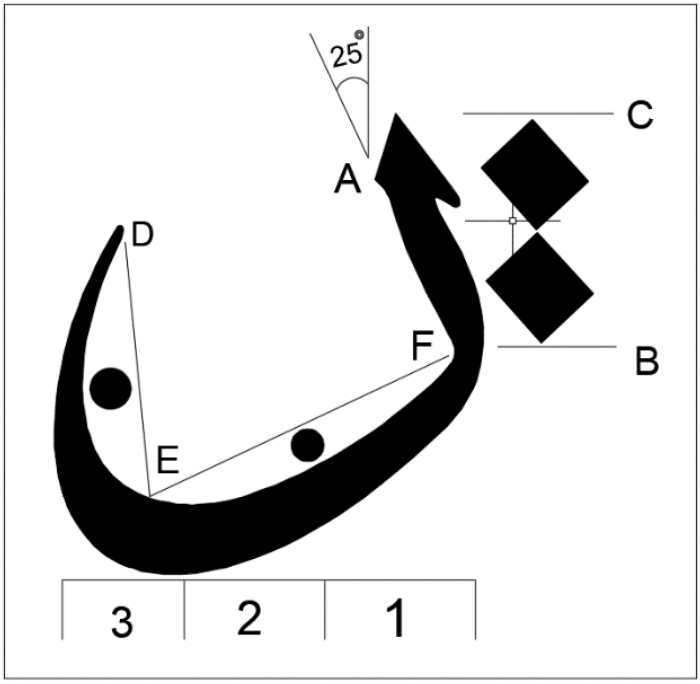
[197] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

Resim 2.18. İkinci kartuş mevcut görünüm



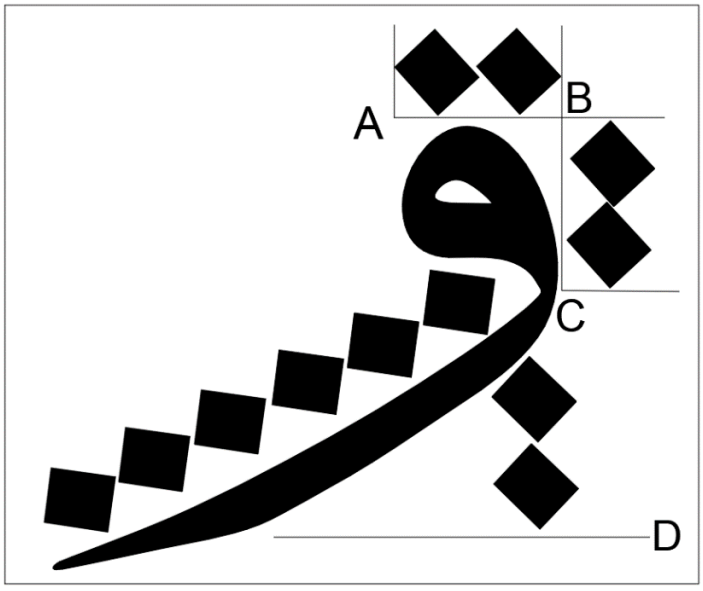
Şekil 2.27. Müstakil "ra" ölçülendirmesi

"Ra" harfinin zülfeden itibaren düşeye doğru yaptığı ilk kalem hareketinde dikeyde oluşan mesafe (A-C) yarım noktadır. Zülfenin düşey istikametindeki açı değeri ise 70°dir. Çanak genişliği dört nokta ve cezm kadar, yüksekliği (B-D) bir buçuk noktadır.



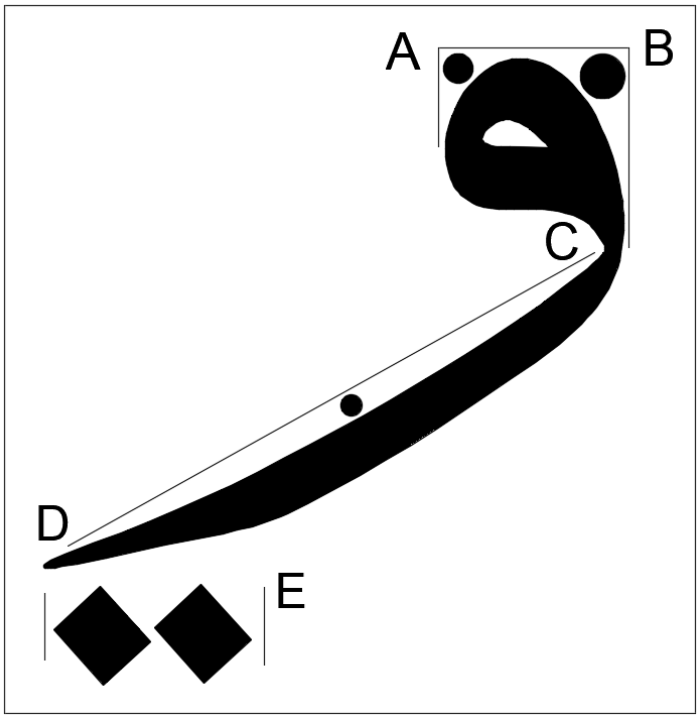
Şekil 2.28. "ra" nokta ölçülendirmesi

Zülfedeki kalemin vahşi kısmından çanağın başlangıç noktasına doğru olan kalem hareketinin (A-F) dikeyde olan açı değeri 25°, yüksekliği (B-C) iki noktadır. Çanağın dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. Çanağın başlangıç (F) ve bitiminden (D) satıra değme noktasına çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



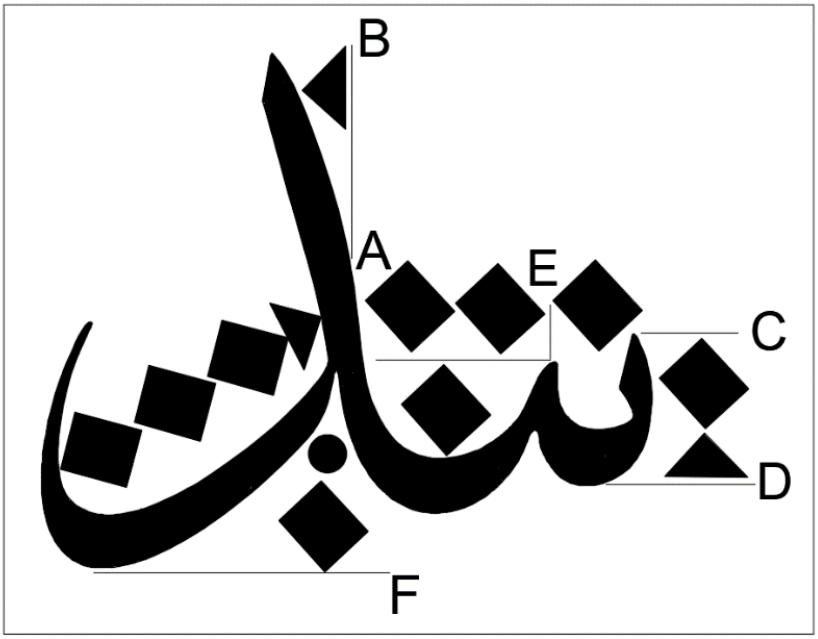
Şekil 2.29. "vav" nokta ölçülendirmesi

“Vav” başının genişliği (A-B) ve yüksekliği (B-C) iki noktadır. Kuyruğun uzunluğu altı nokta yüksekliği (C-D) iki noktadır.



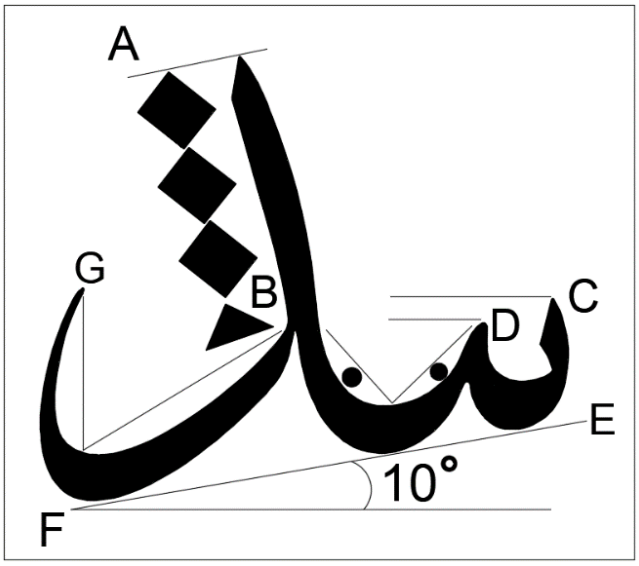
Şekil 2.30. “vav” nokta ölçülendirmesi

Düşeyde ve dikeyde ölçüleri iki nokta olan “vav” harfinin baş kısmı kare içerisine alındığında sağ (B) ve sol (A) alanlarda oluşan boşluk cezm kadardır. Kuyruğun başlangıçtan bitime olan kalem hareketi (C-D) düz bir hat olarak devam etmemiş, cezm miktarı derinlik oluşturacak şekilde kavis çizmiştir.



Şekil 2.31. Mürekkeb “te”, “ye”, “dal” nokta ölçülendirmesi

Kelimenin başında bulunan “te” harfinin yüksekliği (C-D) bir buçuk nokta, oluşturduğu çentiğin genişliği (E-C) bir noktadır, ikinci çentik olan “ye” harfinin genişliği (A-E) iki nokta, derinliği bir noktadır. “Dal” harfinin sola olan meyli yarım nokta, çanak genişliği üç buçuk nokta, yüksekliği bir nokta ve cezm kadardır.

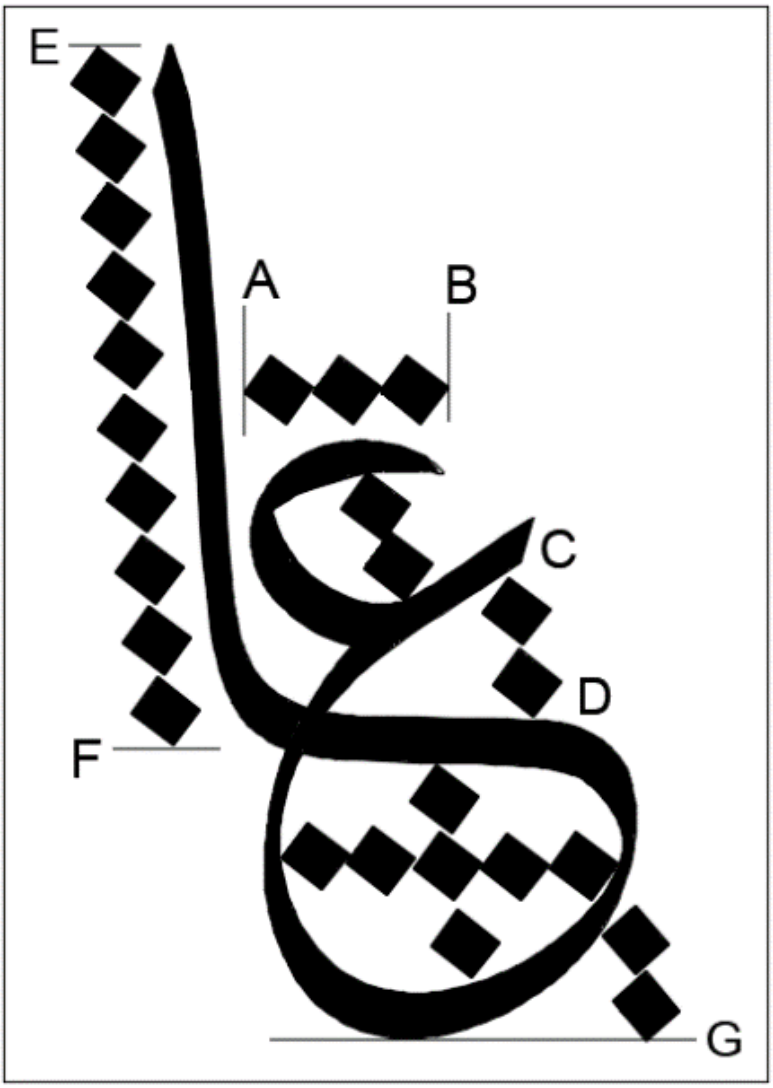


Şekil 2.32. Mürekkeb “te”, “ye”, “dal” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Ye” çanağının sağ ve sol kısımlarında oluşan derinlik cezm kadardır. “Dal” harfinin, çanağın başlangıç noktasına olan yüksekliği (A-B) üç buçuk noktadır. Kelimenin satıra oturma açısı 10°dir.

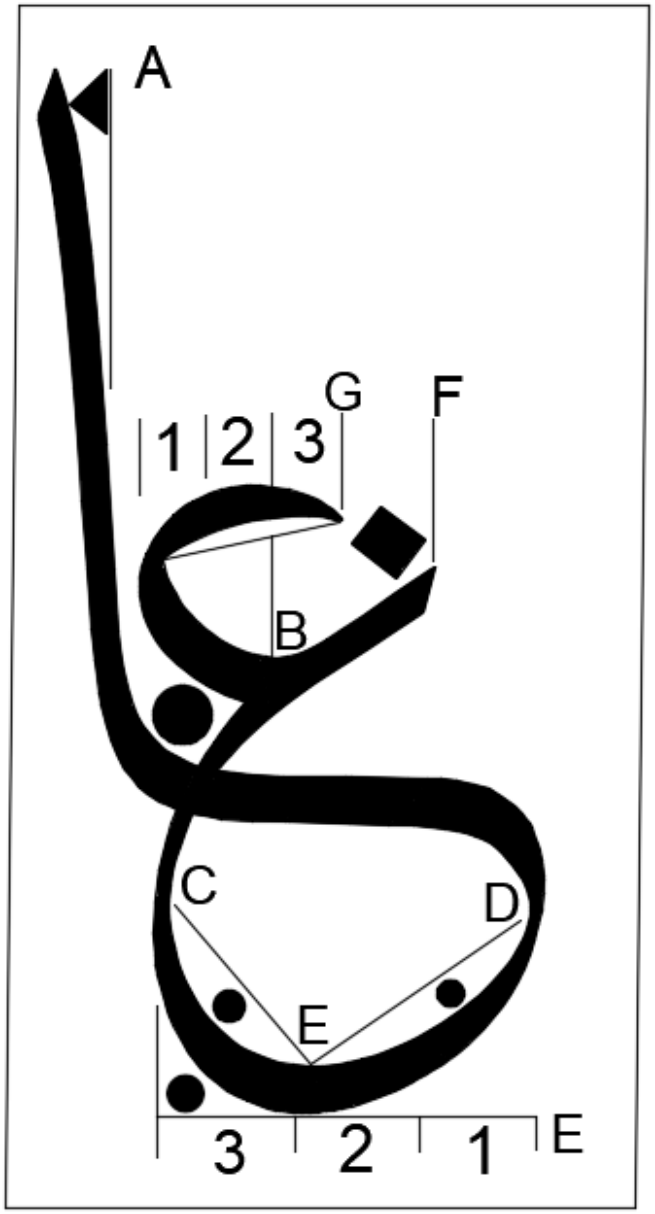
Şekil 2.33. Mürekkeb “lam”, “mim”, “dal” nokta ölçülendirmesi

“Lam” harfinin boyu on nokta, sola doğru olan meyli ise yarım noktadır. “Mim” başının yüksekliği bir buçuk nokta “dal” harfi ile arasındaki mesafe iki noktadır. “Mim” harfinden “dal” harfine geçişte oluşan derinlik cezm kadardır. “Dal” çanağının yüksekliği bir nokta ve cezm kadardır.



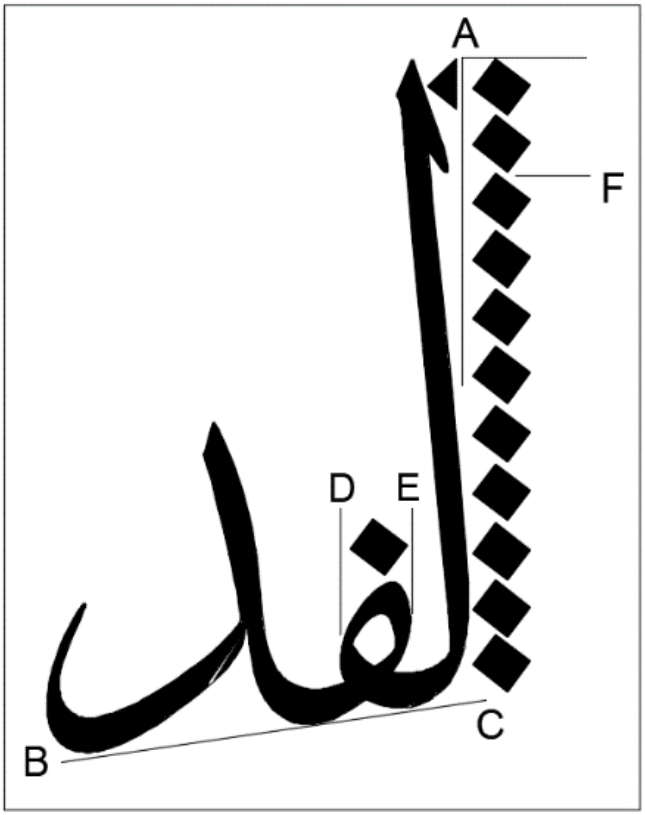
Şekil 2.34. Mürekkeb “ayın” ve “elif” nokta ölçülendirmesi

“Ayın” kaşının genişliği (A-B)üç nokta, ağzının yüksekliği iki noktadır. Çene ve çanak arasındaki (C-D) yükseklik iki noktadır. Çanağın genişliği beş nokta, yüksekliği üç nokta, düşeydeki yüksekliği ise iki noktadır. “Ayın çekeri olan “elif” harfinin boyu ise on noktadır.



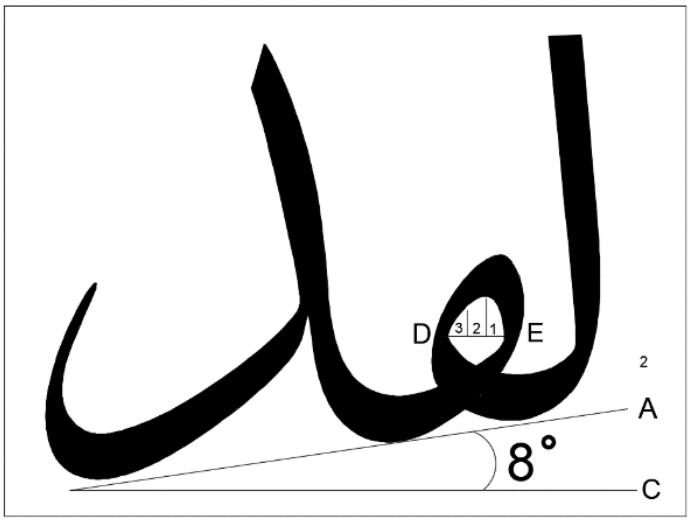
Şekil 2.35. Mürekkeb “ayın” ve “elif” nokta ve altın oran ölçülendirmesi

“Ayın” kaşındaki dönüş hareketi altın orana uygun olarak gerçekleşmiştir. “Ayın” kaşı ile çenesi arasındaki mesafe (G-F) bir noktadır. “Ayın” harfi ile “elif” harfinin birleşim noktasındaki mesafe bir noktadır. Çanağın dönüş noktalarından (C-D) satıra temas noktalarına çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadardır. “Ayın” kaşı ve çanağın dönüşü altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. Elif harfinin sola doğru olan meyli yarım noktadır.



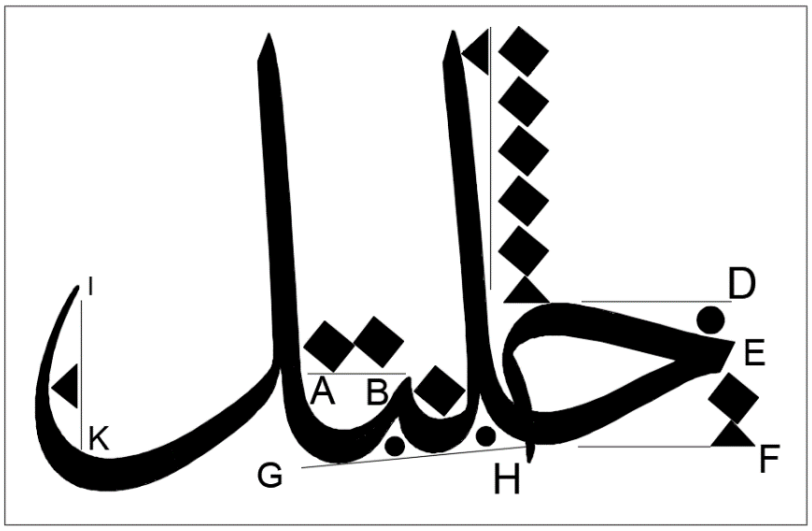
Şekil 2.36. Mürekkeb "lam", "kaf", "dal" nokta ölçülendirmesi

"Lam" harfinin boyu (A-C) on bir nokta, sola olan meyli yarım nokta, zülfenin boyu (A-F) iki noktadır. Ortada yazılan "kaf" başının genişliği (D-E) bir noktadır.



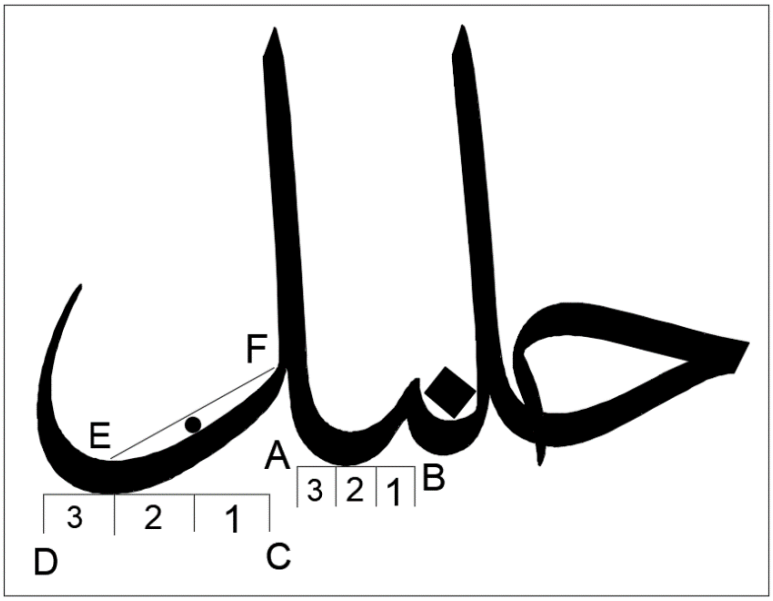
Şekil 2.37. Mürekkeb "lam", "kaf", "dal" açı ve altın oran ölçülendirmesi

“Kaf” harfi gözünün dönüşü altın orana uygun bir şekilde üçte bir olarak (1/3) gerçekleşmiş, kelimenin düşeydeki meyli ise 8°dir.



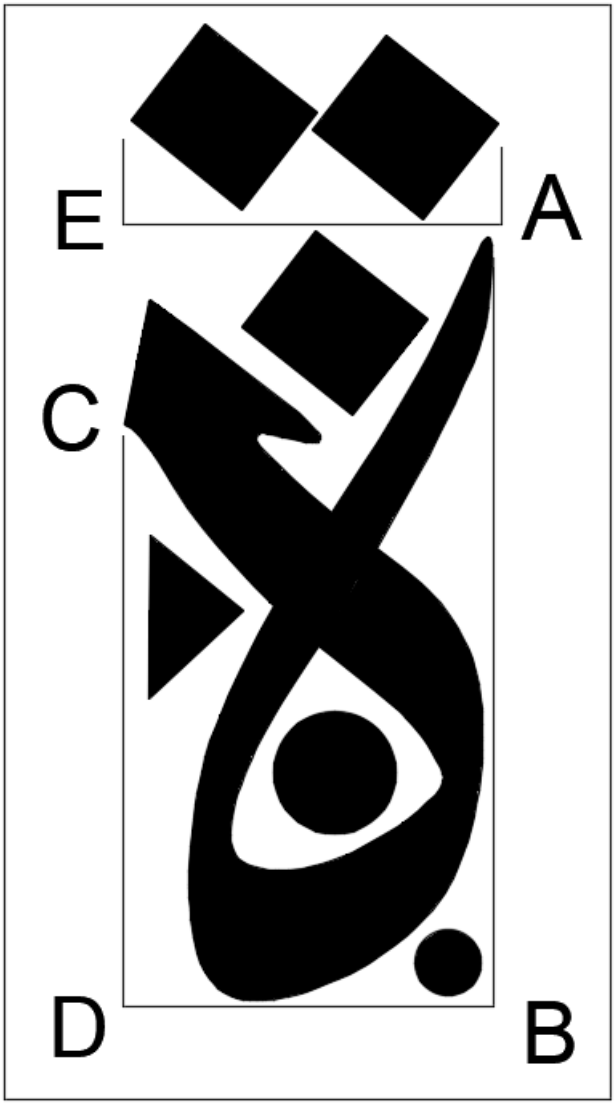
Şekil 2.38. Mürekkeb “cim”, “lam”, “ye”, “lam” nokta ölçülendirmesi

“Cim” harfinin (C-E) Yüksekliği cezm kadar, düşeydeki yüksekliği (E-F) bir buçuk noktadır. Birinci “lam” harfinin “cim” harfine kadar olan yüksekliği beş buçuk nokta ve sola olan meyli yarım noktadır. “Lam” harfinden sonraki birinci çentiğin genişliği bir nokta, ikinci çentiğin genişliği (A-B) iki noktadır. “Lam” harfinin bitiminden düşeye çizilen dik bir doğrunun oluşturduğu genişlik (I-K) yarım noktadır.



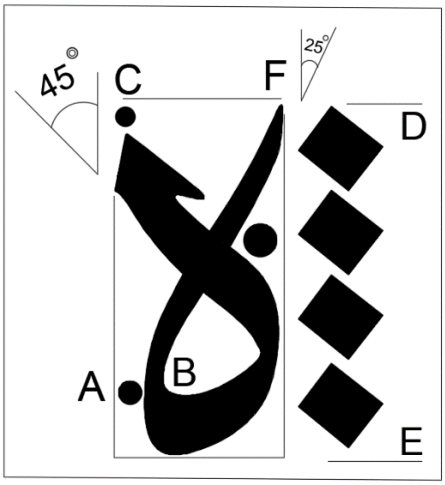
Şekil 2.39. Mürekkeb “cim”, “lam”, “ye”, “lam” altın oran ölçülendirmesi

“Celîl” kelimesinin yazımındaki “ya” harfinin başlangıç ve bitişi arasındaki kalemin satıra değme noktası ve ikinci “lam” çanağının dönüş noktası altın orana uygun olarak üçte bir (1/3) şeklinde gerçekleşmiştir. “Lam” çanağının başlangıç noktasından çanağın satıra değme noktasına çizilen bir doğrunun oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



Şekil 2.40. "he" nokta ölçülendirmesi

"He" harfinin genişliği (A-E) iki nokta, zülfe ile bitimi arasında oluşan boşluk ve gözü bir noktadır. Zülfenin ünsî kısmından düşeye çizilen doğrunun (C-D) harfin gövdesinde oluşturduğu derinlik yarım nokta, harfin düşeydeki meyli cezm kadardır.



Şekil 2.41. Müstakil "he" nokta ve açı ölçülendirmesi

"He" harfinin satıra olan tam yüksekliği (D-E) dört nokta, zülfeden itibaren düşey istikametinde harfin birinci kolunun dikeydeki açısı 45°dir. Harfin ikinci kolunun bitişinden düşeye çizilen doğrunun oluşturduğu derinlik ve zülfe ile ikinci kolun bitişi arasındaki (F-C) yükseklik farkı cezm kadardır.

2.8. Üçüncü Kartuş Harflerinin Anatomisi

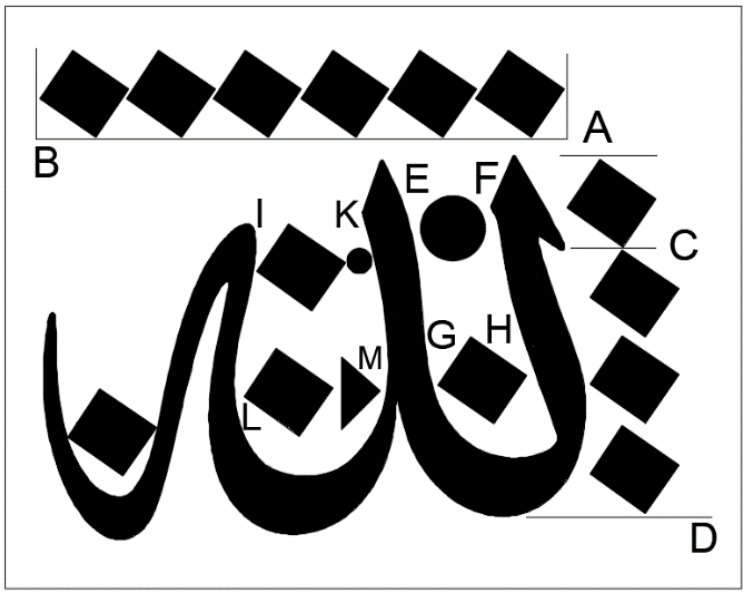
Resim 2.19. Yenicami Sebili kitâbesi üçüncü mısra[198]

[198] TSM, GY-4.

Resim 2.20. Üçüncü satır Halim Efendi kalıbı[199]

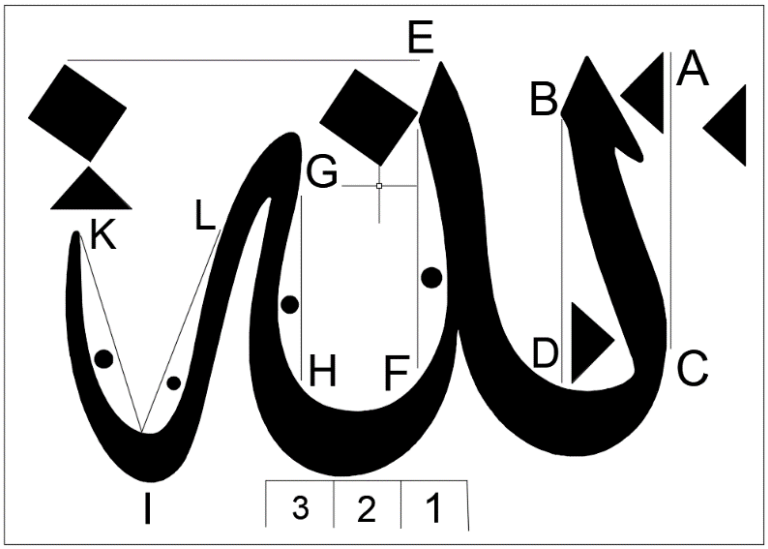
Resim 2.21. Üçüncü kartuş mevcut görünüm

[199] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.



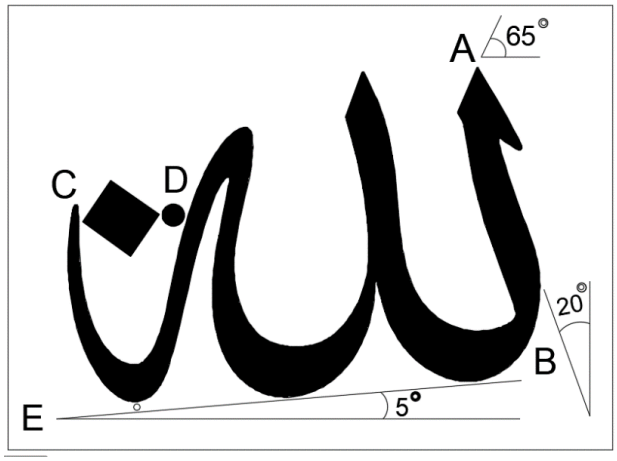
Şekil 2.42. "Lafz-ı Celâl" nokta ölçülendirmesi

Zülfeden başlayarak "he" harfinin bitimine kadar Lafz-ı Celâl'in genişliği (A-B) altı nokta, yüksekliği (A-C) dört noktadır. Zülfe ile "lam" arasındaki genişlik (E-F) bir noktaya yakındır, "lam" harfleri arasındaki gövde genişliği (G-H) bir noktadır. "lam" harfi ile "he" harfleri arasındaki mesafe (K-I) nokta ve cezm kadar, gövde genişliği (M-L) bir buçuk nokta, "he" harfinin genişliği bir noktadır.



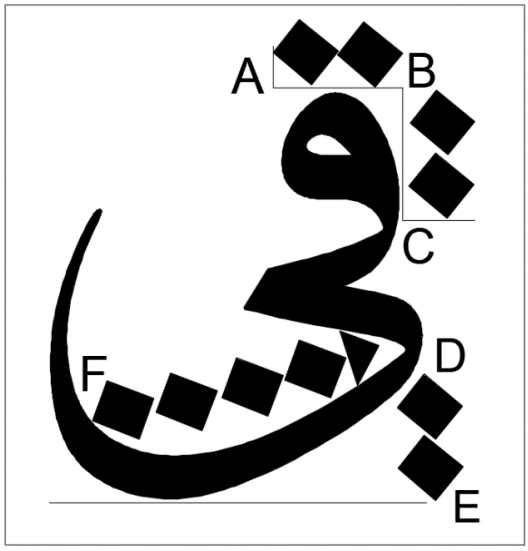
Şekil 2.43. "Lafz-ı Celâl" nokta ölçülendirmesi

Zülfenin sağ ve sol kısımlarından düşeye çizilen doğruların (A-C), (B-D) oluşturduğu derinlik yarım noktadır. İkinci "lam" harfinden (E-F) ve "he" harfinden (G-H) düşey istikamete çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadardır. "He" bitiminin zülfe hizasına olan mesafesi bir buçuk noktadır. "He" harfinin iki kolundan satıra değme noktasına çizilen (K-I), (L-I) doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



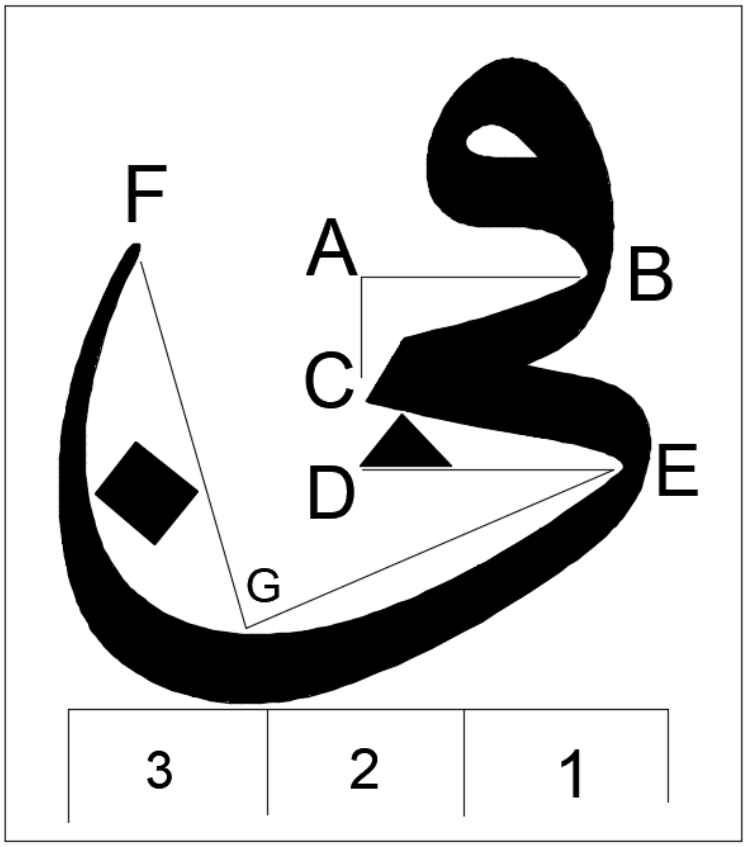
Şekil 2.44. "Lafz-ı Celâl" nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin başlangıcında kalemin satıra olan açısı 65°, birinci "lam" harfinin düşey istikamete doğru olan (A-B) kalem hareketinin düşeydeki açı değeri 20°, Lafz-ı Celâl'in düşeydeki açı değeri 5°dir. "He" harfinin bitiminin gövdeye olan mesafesi bir nokta ve cezm kadardır.



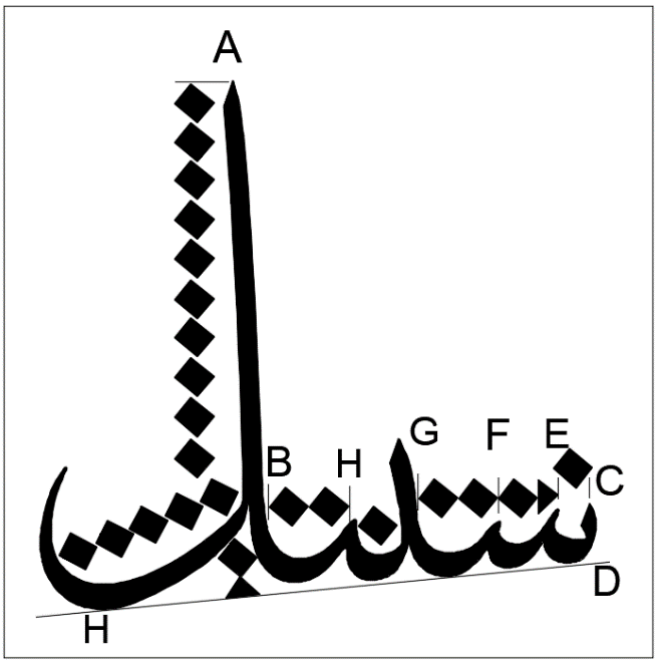
Şekil 2.45. Mürekkeb "fe" ve "ya" nokta ölçülendirmesi

“Fe” başının genişliği (A-B) ve yüksekliği (B-C) iki nokta, “ya” çanağının genişliği (F-D) dört buçuk nokta, yüksekliği ise (D-E) iki noktadır.



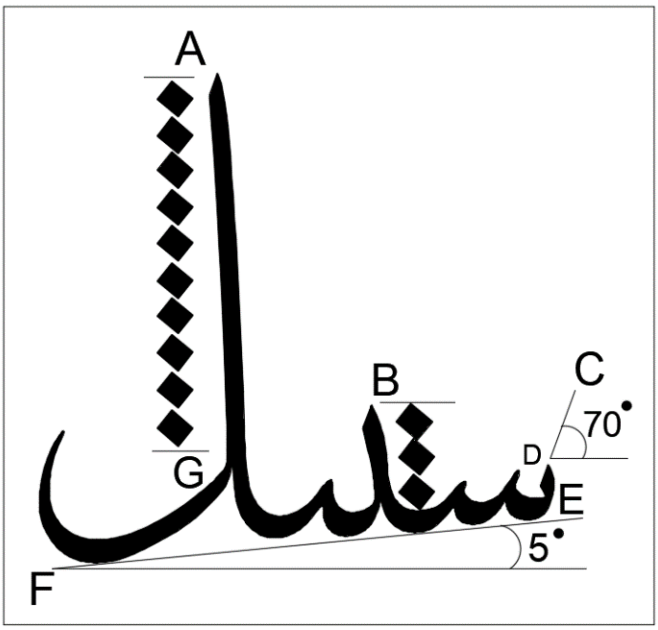
Şekil 2.46. Mürekkeb “fe” ve “ya” ölçülendirmesi

“Ya” çanağının dönüşteki satıra değme noktası altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. “Ya” harfinin başlangıçtaki kalem hareketinin (C-E) oluşturduğu yükseklik (C-D) yarım nokta, çanak bitiminden satıra değme noktasına çizilen doğrunun (F-G) oluşturduğu genişlik ise bir noktadır.



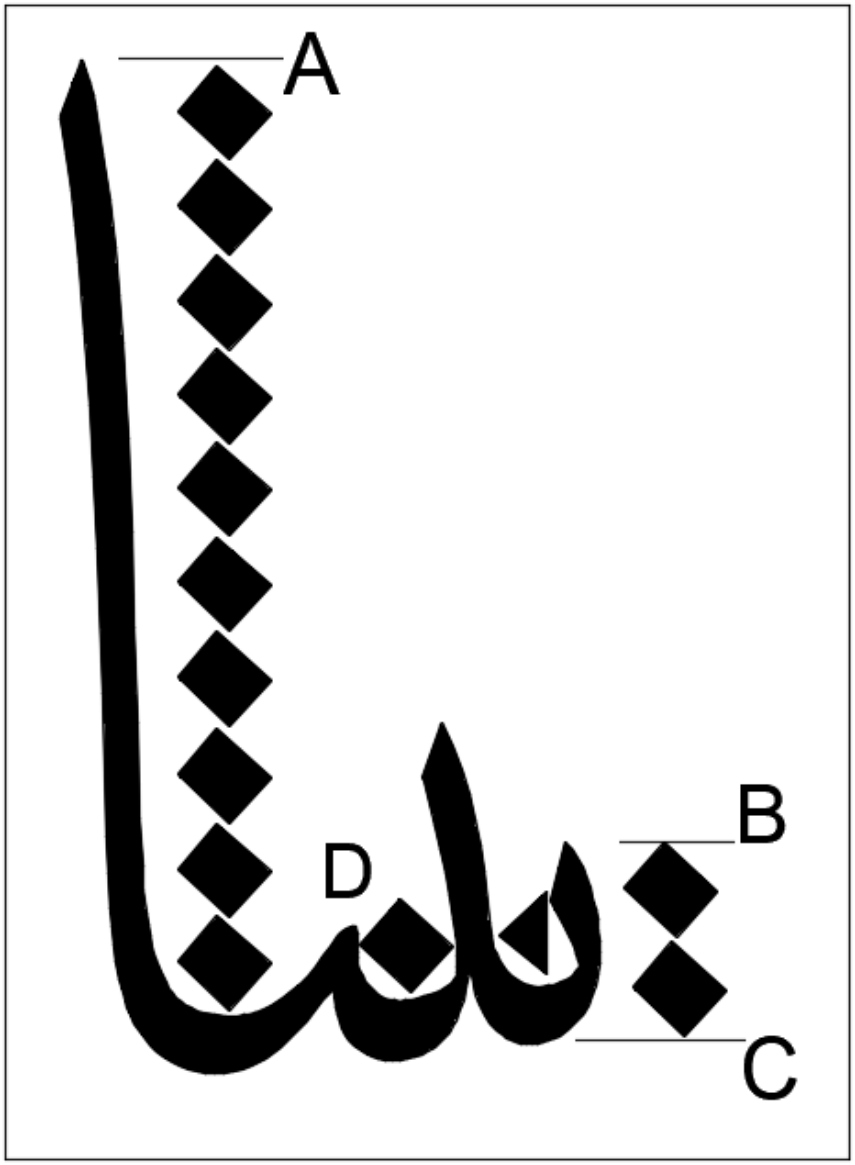
Şekil 2.47. Mürekkeb “sin” “be”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi

“Sin” harfinin birinci dişinin (C-E) genişliği bir noktaya yakın, ikinci dişi bir buçuk nokta, üçüncü diş iki noktadır. “Be” çanağı (G-H) bir nokta, “ya” çanağı (B-H) iki noktadır. “Lam” harfinin yüksekliği (A-B) on nokta, çanağın genişliği (B-H) beş nokta, yüksekliği ise bir buçuk noktadır.



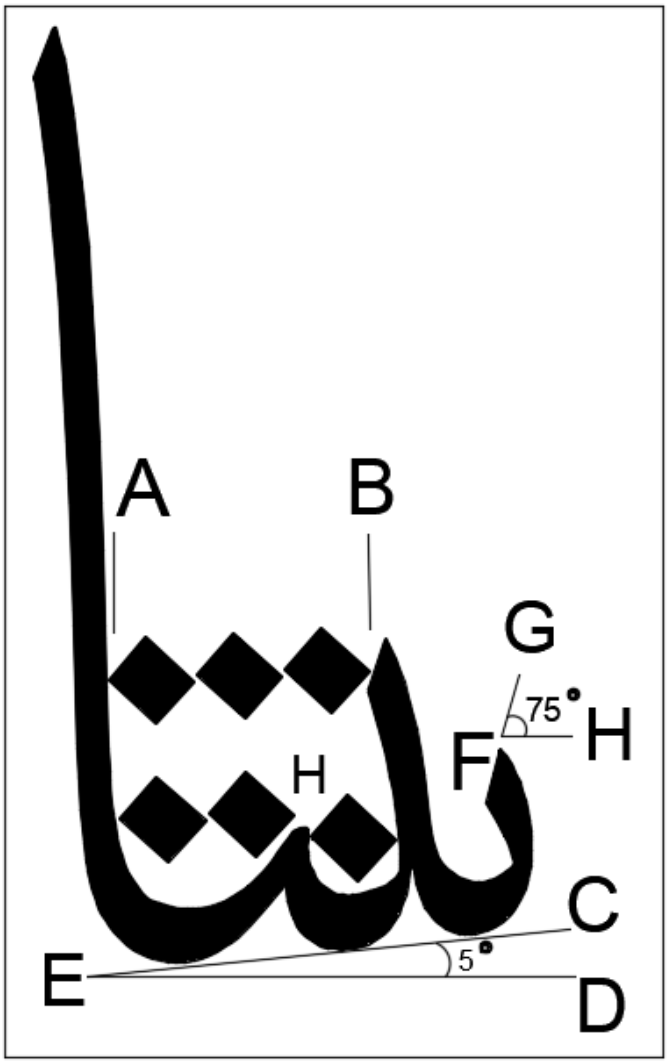
Şekil 2.48. Mürekkeb “sin” “be”, “ya”, “lam” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Sin” harfinin birinci dişinde kalemin düşeydeki açısı 70°, “Be” harfinin yüksekliği üç nokta, “Lam” harfinin yüksekliği on nokta, “sebil” kelimesinin düşeydeki açı değeri 5°dir.



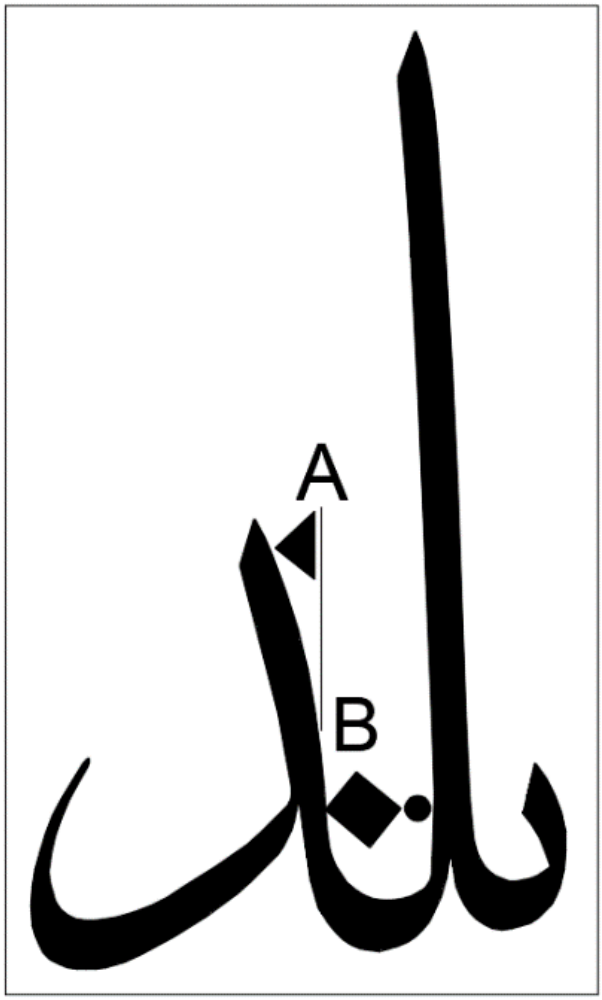
Şekil 2.49. Mürekkeb “be”, “nun”, “ya” nokta ölçülendirmesi

“Be” harfinin birinci çentiğinin vahşi kısmından (B-C) düşeye olan yüksekliği iki nokta, ünsî kısmından “nun” harfinin gövdesine olan mesafesi yarım noktadır. “Nun” harfinin çanak genişliği bir nokta, “ya” harfinin yüksekliği ise on noktadır.



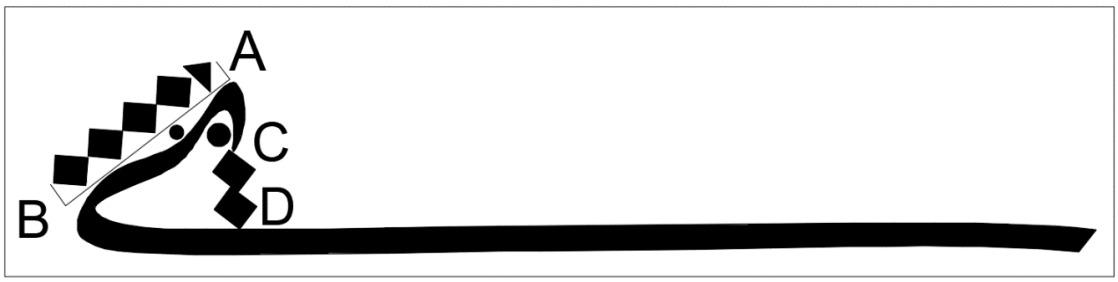
Şekil 2.50. Mürekkeb “be”, “nun”, “ya” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Be” harfinin başlangıçtaki kalem açısı (F-G) düşeyde 75°dir. “Nun” harfinin tepe kısmı ile “ya” harfinin “elif çekeri” arasındaki mesafe (A-B) üç nokta, “ya” harfinin çanak genişliği (A-H) iki noktadır. Kelimenin düşeydeki açısı 5°dir.



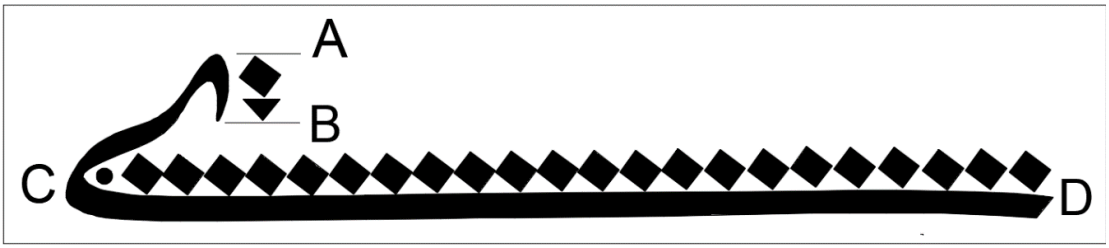
Şekil 2.51. Mürekkeb “ya”, “lam”, “dal” nokta ölçülendirmesi

“Lam” harfinden “dal” harfine geçişteki mesafe bir nokta ve cezm kadar, dal harfinin sola doğru olan meyli ise yarım noktadır.



Şekil 2.52. “ya” nokta ölçülendirmesi

“Ya” harfinin tırnaktan keşîdenin başlangıç noktasına olan mesafesi (A-B) dört buçuk nokta, oluşturduğu derinlik ve tırnağın iç bölümü cezm kadar, tırnakla keşide arasındaki mesafe (C-D) iki noktadır.



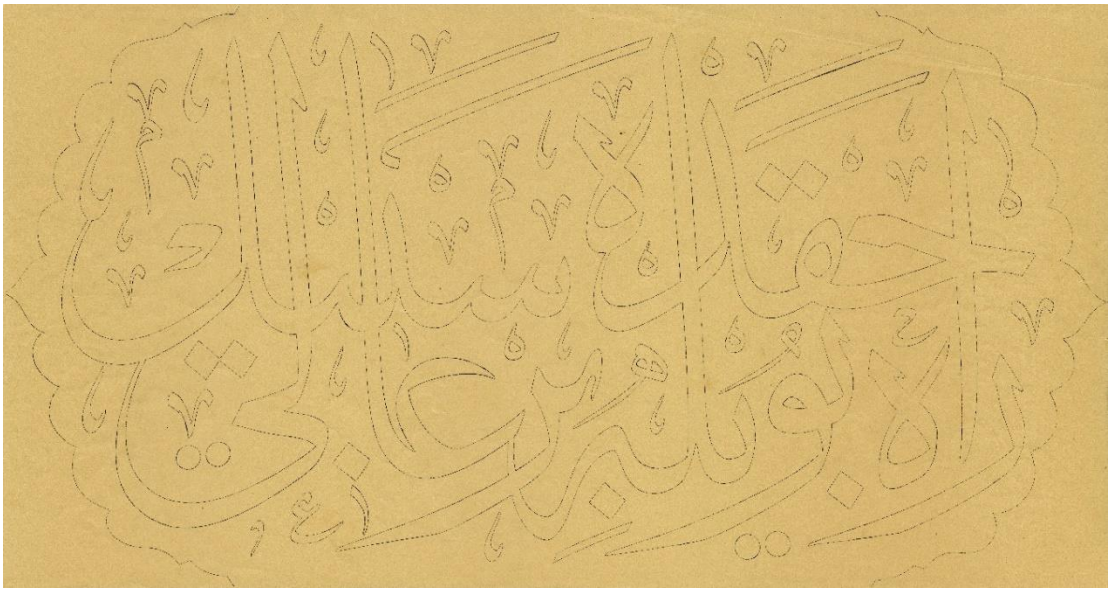
Şekil 2.53. “ya” ölçülendirmesi

Tırnak yüksekliği (A-B) bir buçuk nokta, keşide uzunluğu (C-D) yirmi iki nokta ve cezm kadardır.

2.9. Dördüncü Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.22. Yenicami Sebili kitâbesi dördüncü mısra[200]

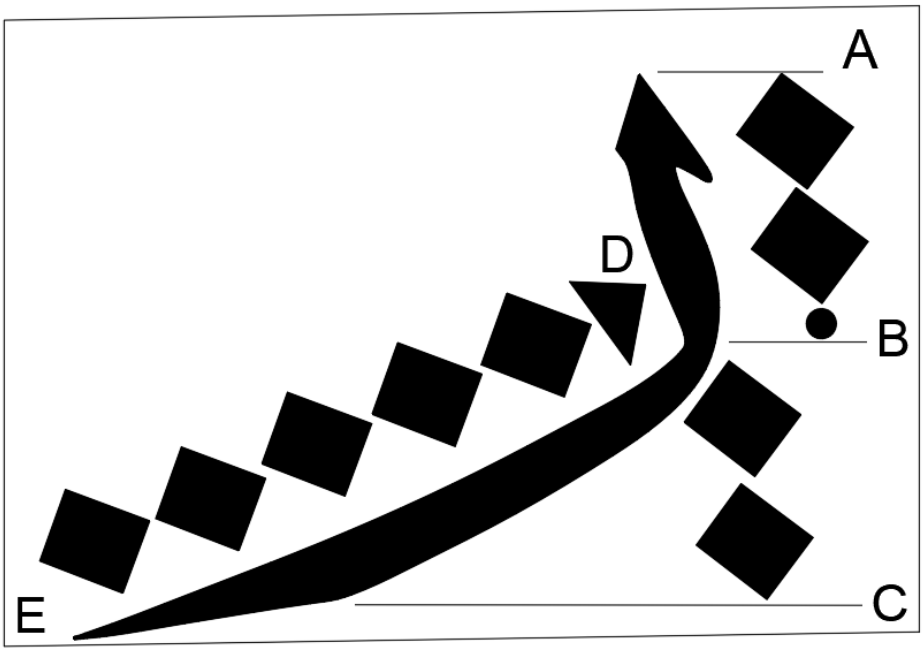
[200] TSM, GY-4.



Resim 2.23. Dördüncü mısra Halim Efendi kalıbı[201]

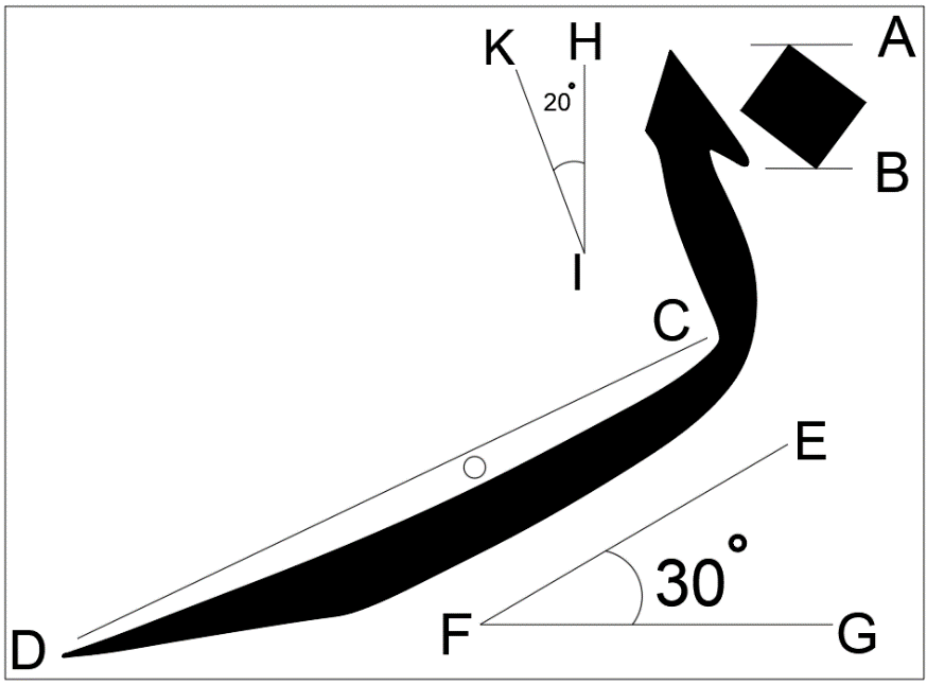
Resim 2.24. Dördüncü kartuş mevcut görünüm

[201] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.



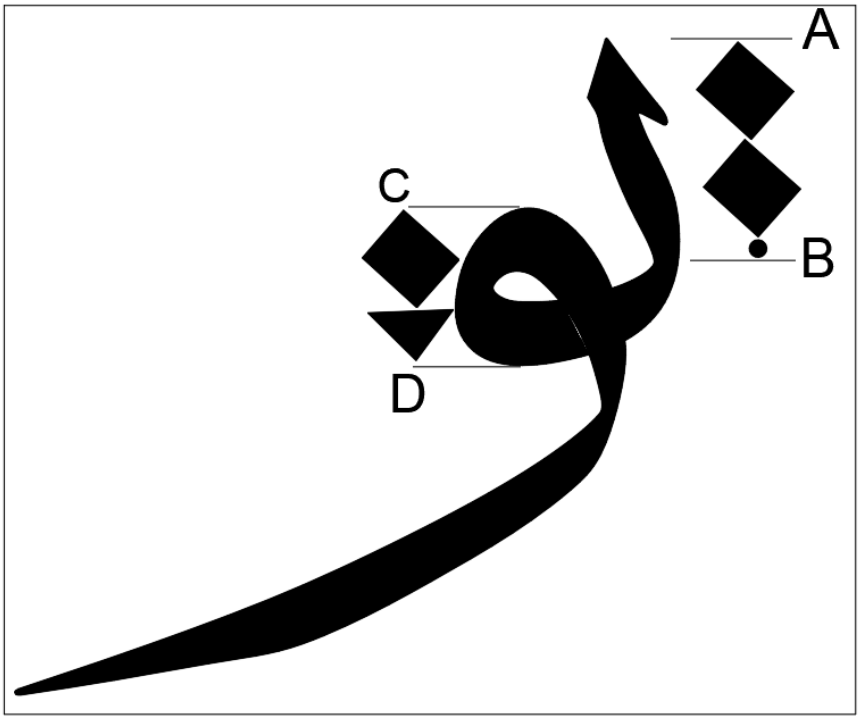
Şekil 2.54. "ra" nokta ölçülendirmesi

"Ra" harfinin zülfeden itibaren kuyruğun başlangıç yerine olan yüksekliği (A-B) iki nokta ve cezm kadar, kuyruğun yüksekliği (B-C) iki nokta, uzunluğu ise (D-E) dört buçuk noktadır.



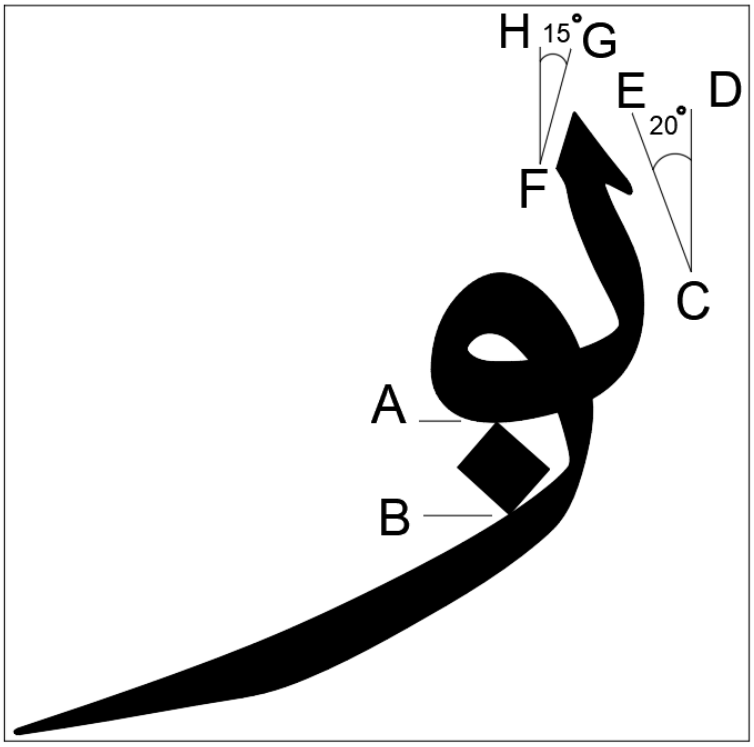
Şekil 2.55. "ra" nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin boyu (A-B) tam bir nokta, zülfeden itibaren düşey istikametindeki ilk kalem hareketinin (K-L) dikeye olan açı değeri 20°, kuyruğun düşey yönündeki açı değeri (E-F) ise 30°dir.



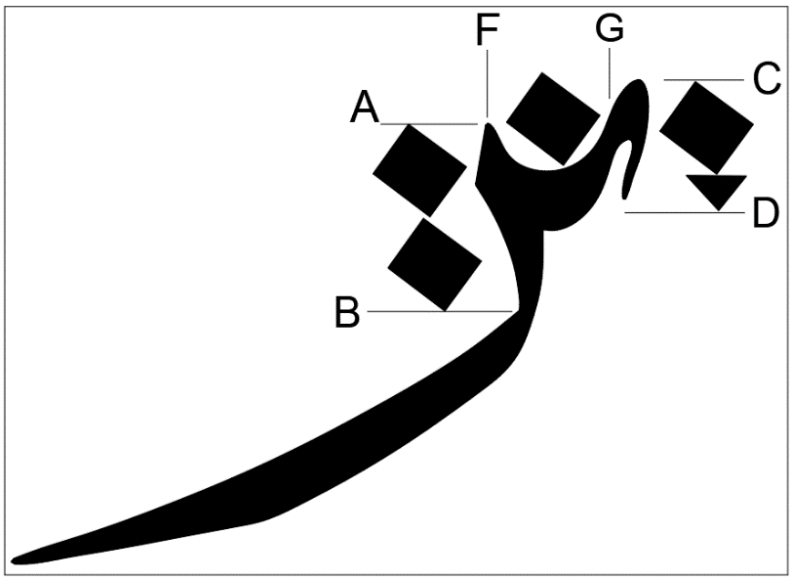
Şekil 2.56. Mürekkeb “be”, “vav”, nokta ölçülendirmesi

“Be” harfinin yüksekliği (A-B) iki nokta ve cezm kadar, “vav” başının yüksekliği ise (C-D) bir buçuk noktadır.



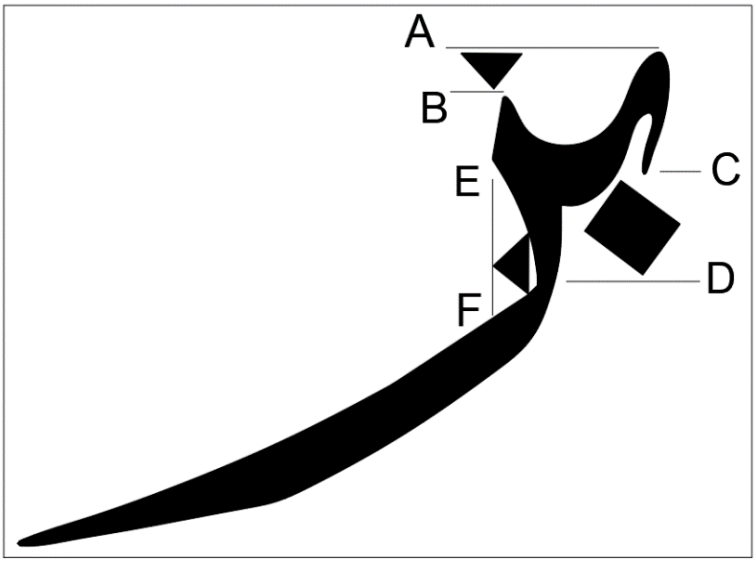
Şekil 2.57. Mürekkeb “be”, ve “vav”, nokta ve açı ölçülendirmesi

“Be” harfi zülfesinin başlangıçta dikeye olan açı değeri (F-G)15°, zülfeden itibaren düşey istikametindeki ilk kalem hareketinin dikeye olan açı değeri (E-C) 20°dir. “Vav” başı ile kuyruğu arasındaki mesafe (A-B) bir noktadır.



Şekil 2.58. Mürekkeb “be”, ve “ra”, nokta ölçülendirmesi

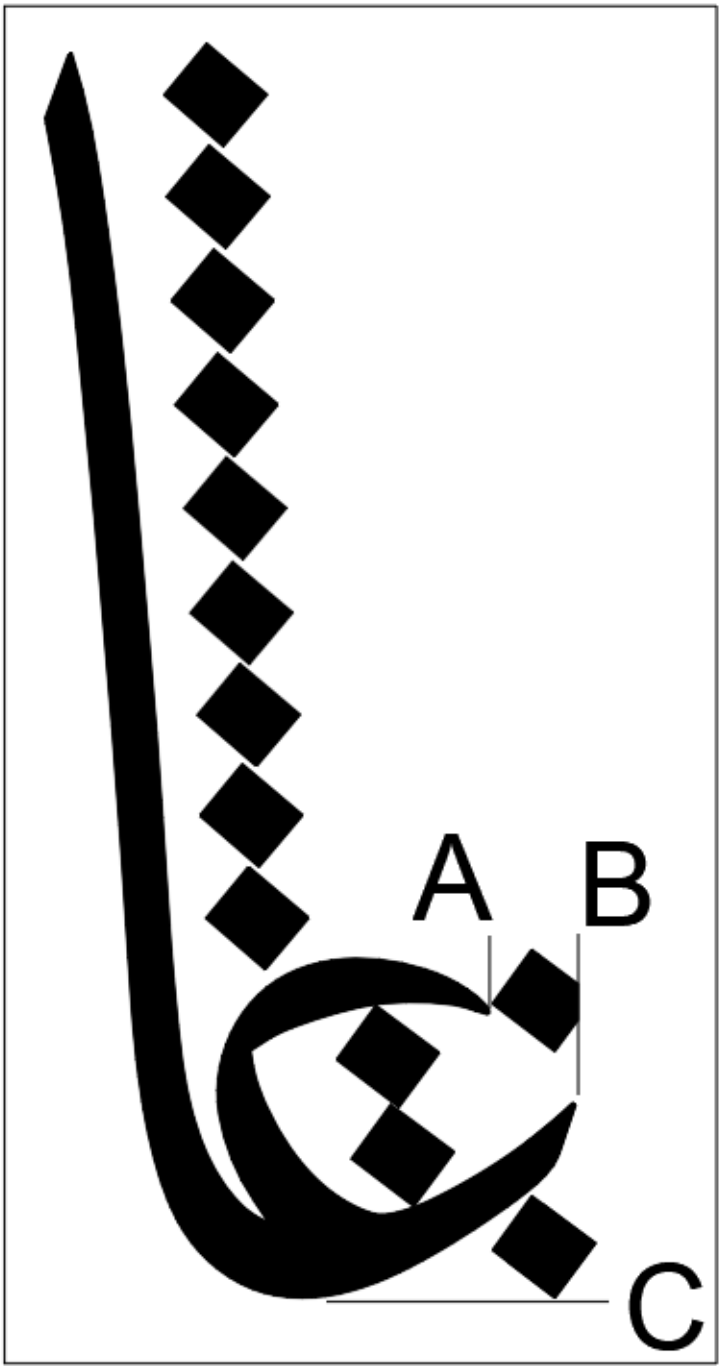
“Be” harfinin genişliği (F-G) bir nokta, tırnağın yüksekliği ise (C-D) bir buçuk noktadır. “Ra” harfinin satır istikametindeki ilk kalem hareketinin (A-B) yüksekliği iki noktadır.



Şekil 2.59. Mürekkeb “be”, ve “ra”, nokta ölçülendirmesi

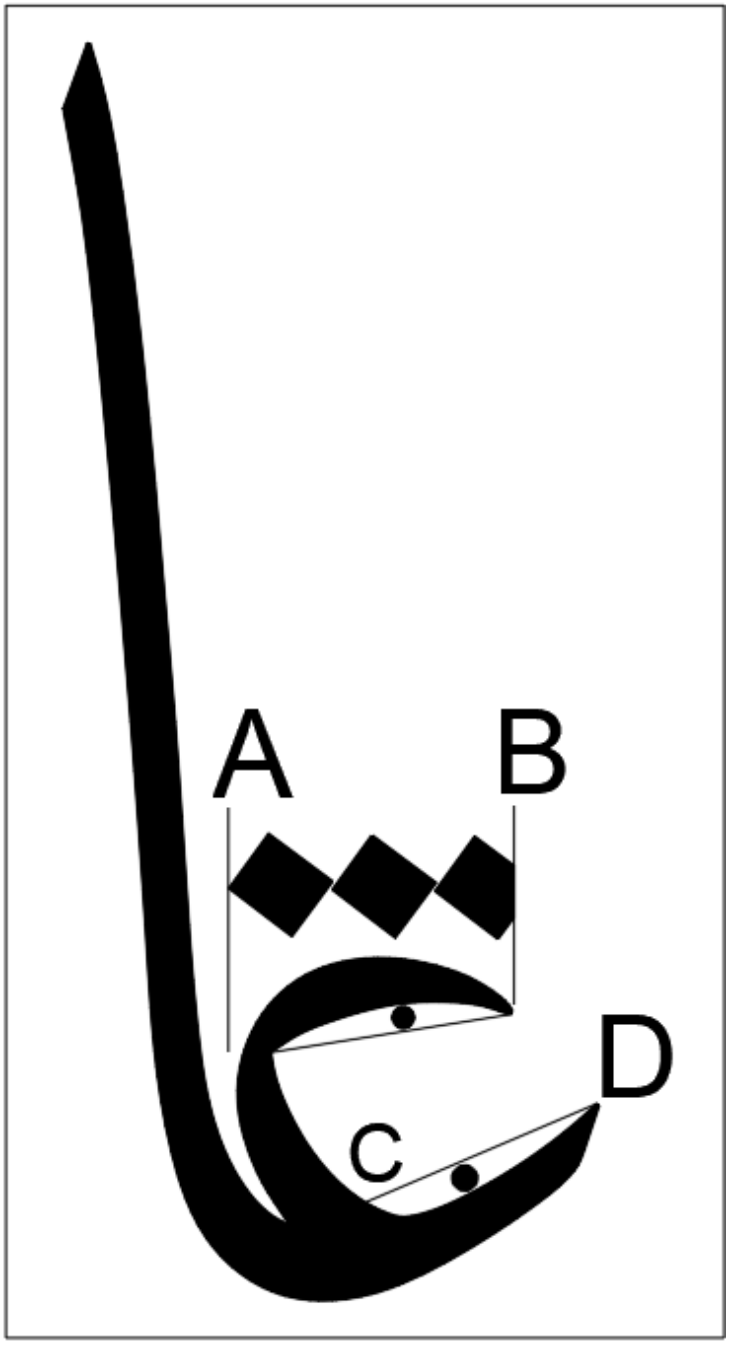
“Ra” başlangıç noktasının tırnağın tepe kısmına olan yükseklik farkı (A-B) yarım nokta,

“Be” harfinin bitimi ile kuyruğun başlangıç noktası arasındaki (C-D) mesafe bir noktadır. “Ra” harfinin düşey istikâmetine sağa doğru olan ilk kalem hareketinin dikeyde oluşturduğu derinlik (E-F) yarım noktadır.



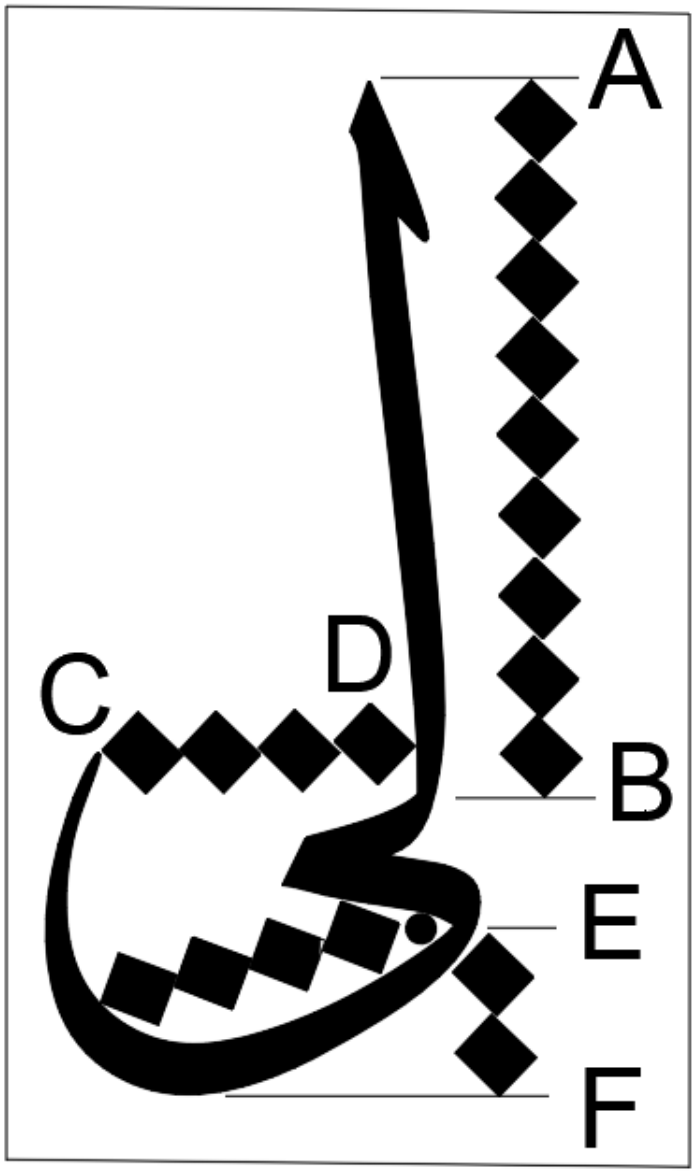
Şekil 2.60. Mürekkeb “ayın”, ve “elif” nokta ölçülendirmesi

“Ayın” harfinin kaşı ile çenesi arasındaki genişlik (A-B) bir noktaya yakın, “ayın” ağzının yüksekliği iki nokta, çenenin düşeydeki yüksekliği ise bir noktadır. “Ayın” harfinin çekeri durumunda olan “elif” harfinin yüksekliği dokuz noktadır.



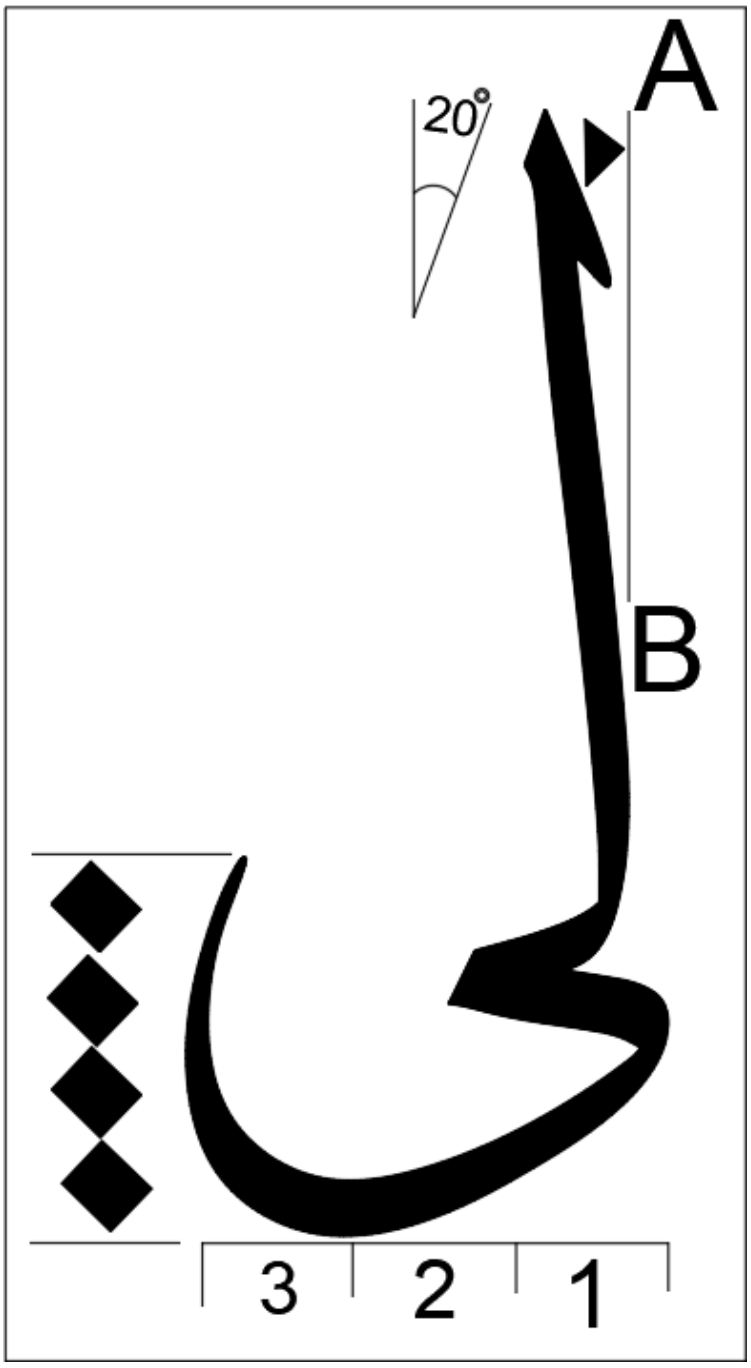
Şekil 2.61. Mürekkeb “ayın”, ve “elif”, nokta ölçülendirmesi

“Ayın” kaşının genişliği (A-B) üç noktaya yakın, başlangıç ve bitişinin iç kısımda oluşturduğu derinlik ve çenenin iç kısımda (C-D) oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



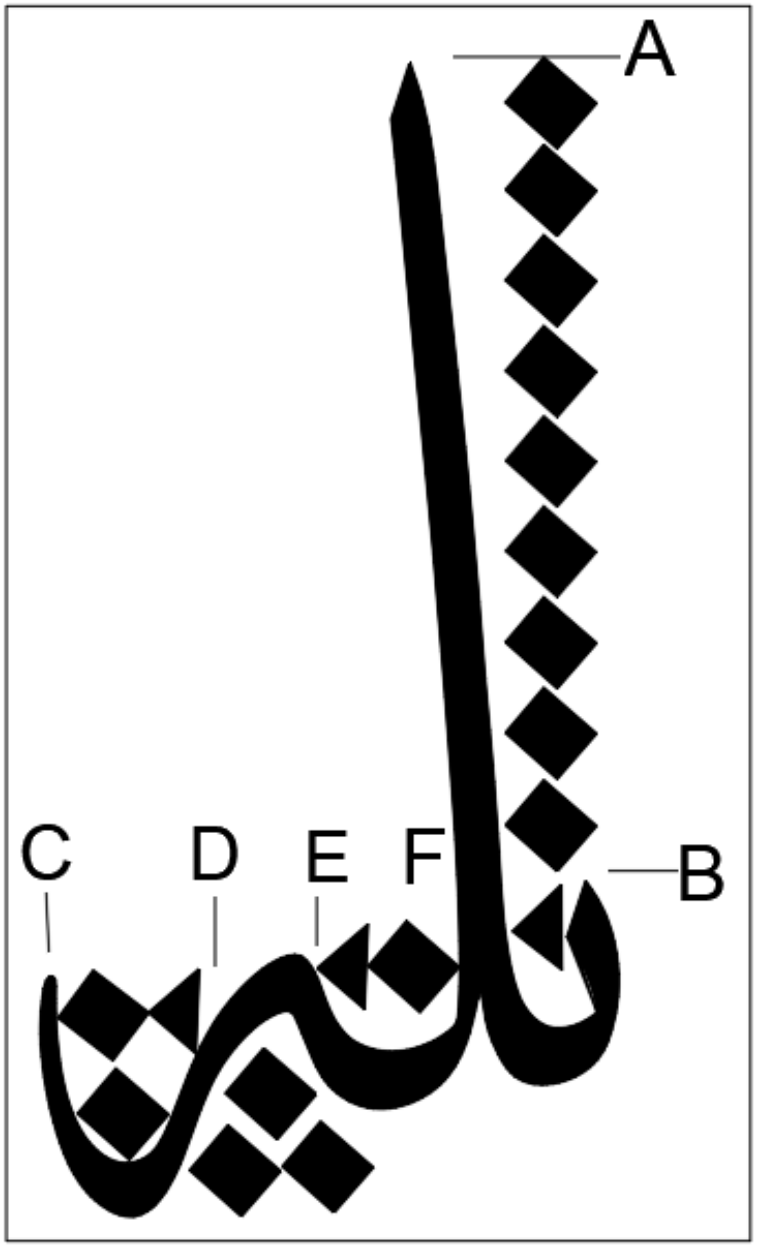
Şekil 2.62. Mürekkeb “lam”, ve “ya”, nokta ölçülendirmesi

“Lam” harfinin yüksekliği (A-B) dokuz nokta, “lam” gövdesi ve “ya” çanağının bitimi arasındaki mesafe (C-D) dört noktadır. “Ya” çanağının genişliği dört nokta ve cezm kadar, yüksekliği ise (E-F) iki noktadır.



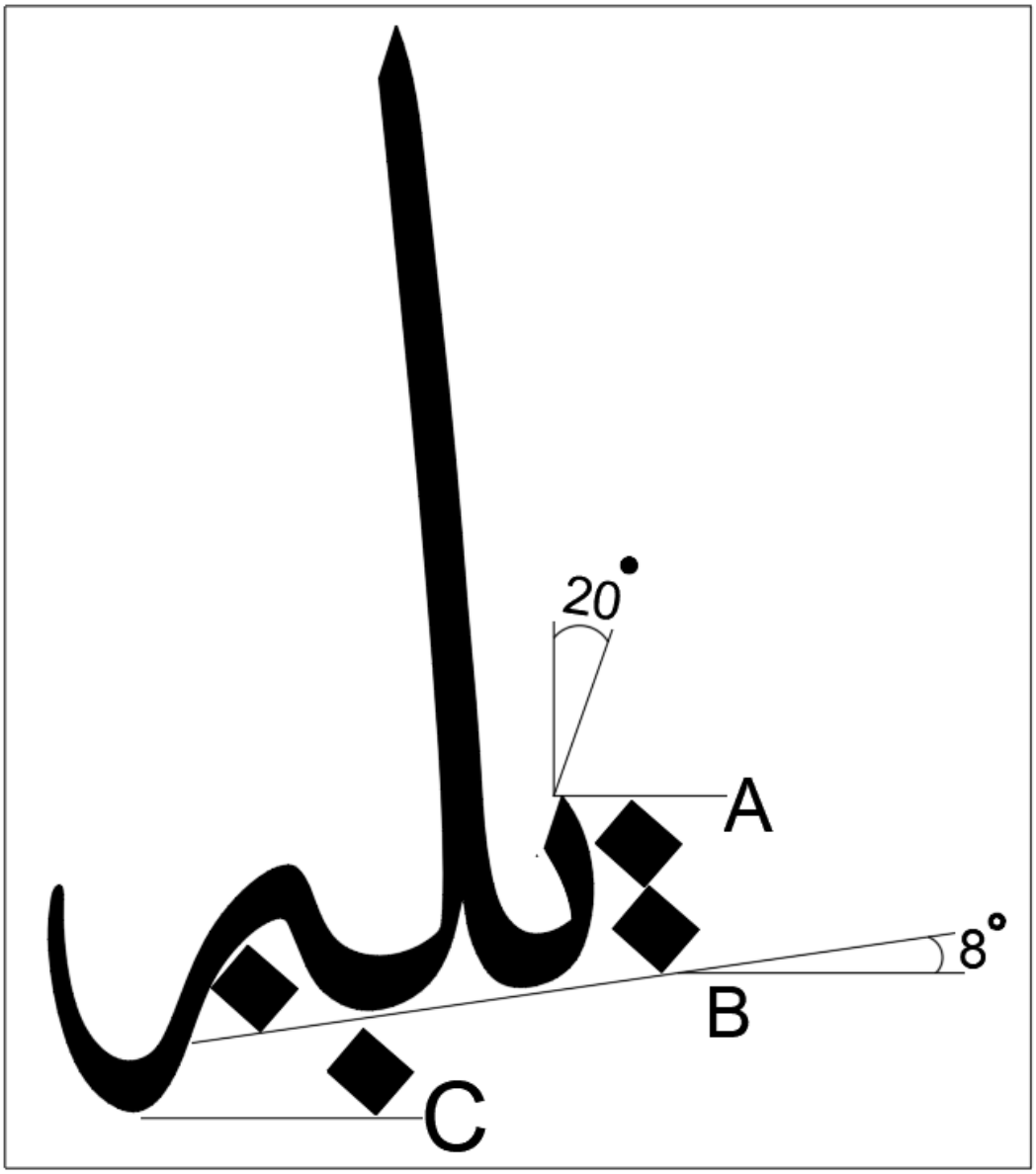
Şekil 2.63. Mürekkeb “lam”, ve “ya”, nokta ölçülendirmesi

“Lam” harfinin sola doğru olan meyli yarım nokta, zülfenin başlangıcındaki kalem açısının dikeydeki açı değeri ise 20°, “ya” çanağının bitiminden satıra olan yükseklik dört nokta, “ya” çanağının dönüşteki satıra değme noktası altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



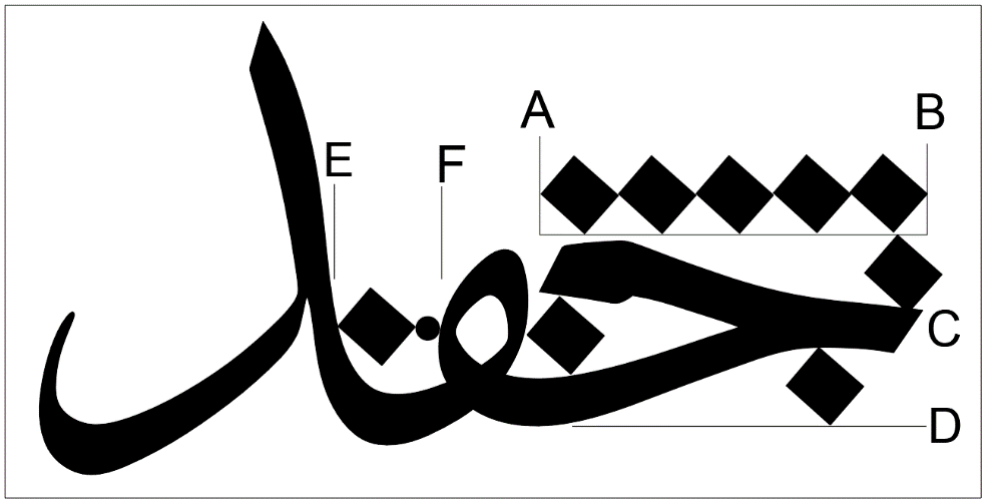
Şekil 2.64. Mürekkeb “ya”, “lam”, ve “he” nokta ölçülendirmesi

“Ya” harfinin oluşturduğu birinci çentik yarım nokta, “lam” harfinin boyu (A-B) dokuz noktadır. “Lam” harfinden “he” harfine geçişte oluşan boşluk (E-F) bir buçuk nokta, “he” harfinin bitişi ve gövdesi arasındaki mesafe (C-D) bir buçuk nokta, yüksekliği iki nokta, satıra olan yüksekliği iki nokta ve oluşan boşluk üç noktadan oluşmaktadır.



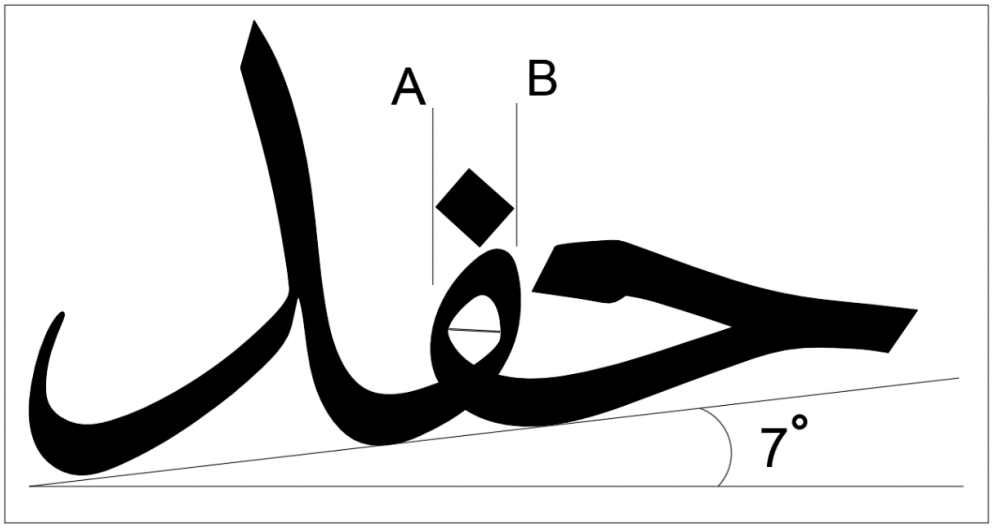
Şekil 2.65. Mürekkeb “ya”, “lam”, ve “he” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Ya” harfinin başlangıçta kalem açısının dikeydeki açı değeri 20°, düşeye olan yüksekliği (A-B) iki nokta, “ya” ve “lam” harflerinin düşeyde oluşturdukları açı değeri ise 8°dir. Aynı zamanda oluşan satır çizgisi “he” harfinin satırın altında ve üstünde kalan bölümleri birer noktadır.



Şekil 2.66. Mürekkeb “ha”, “kaf”, ve “dal” nokta ölçülendirmesi

“Ha” harfinin genişliği (A-B) beş nokta, zülfeden itibarın ilk kalem hareketinin oluşturduğu derinlik (B-C) ve satıra olan yükseklik (C-D) bir noktadır. “Ha” harfinden “kaf” harfine geçişte oluşan boşluk bir nokta, “kaf” harfinden “dal” harfine geçişte oluşan genişlik (E-F) ise nokta ve cezm kadardır.

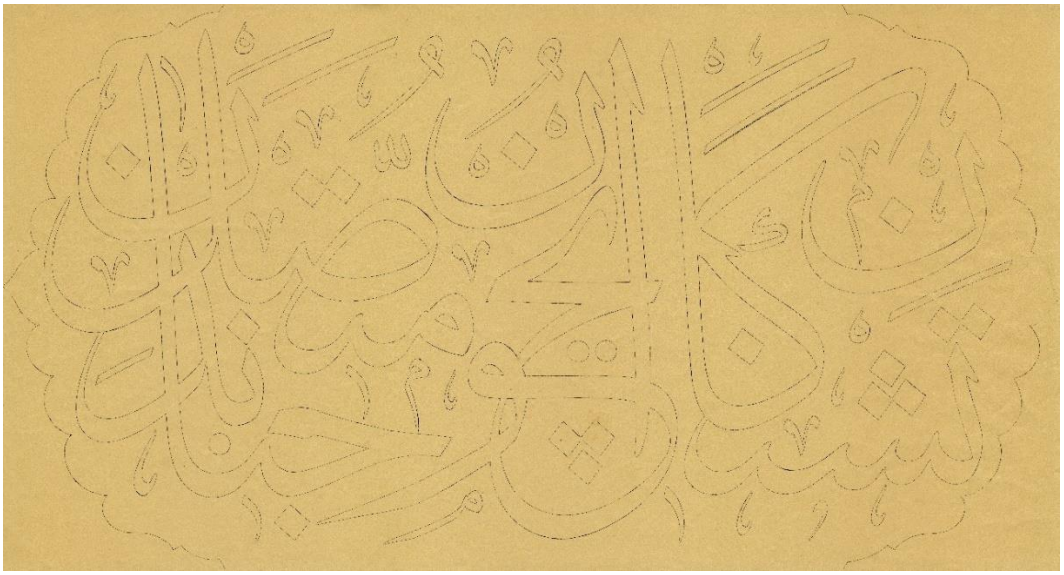


Şekil 2.67. Mürekkeb “ha”, “kaf”, ve “dal” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Kaf” harfinin baş kısmının genişliği (A-B) bir nokta, gözünün genişliği ise kalem ağzı kadardır. Kelimenin satırdaki açı değeri ise 7° dir.

2.10. Beşinci Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.25. Yenicami Sebili kitâbesi beşinci mısra[202]

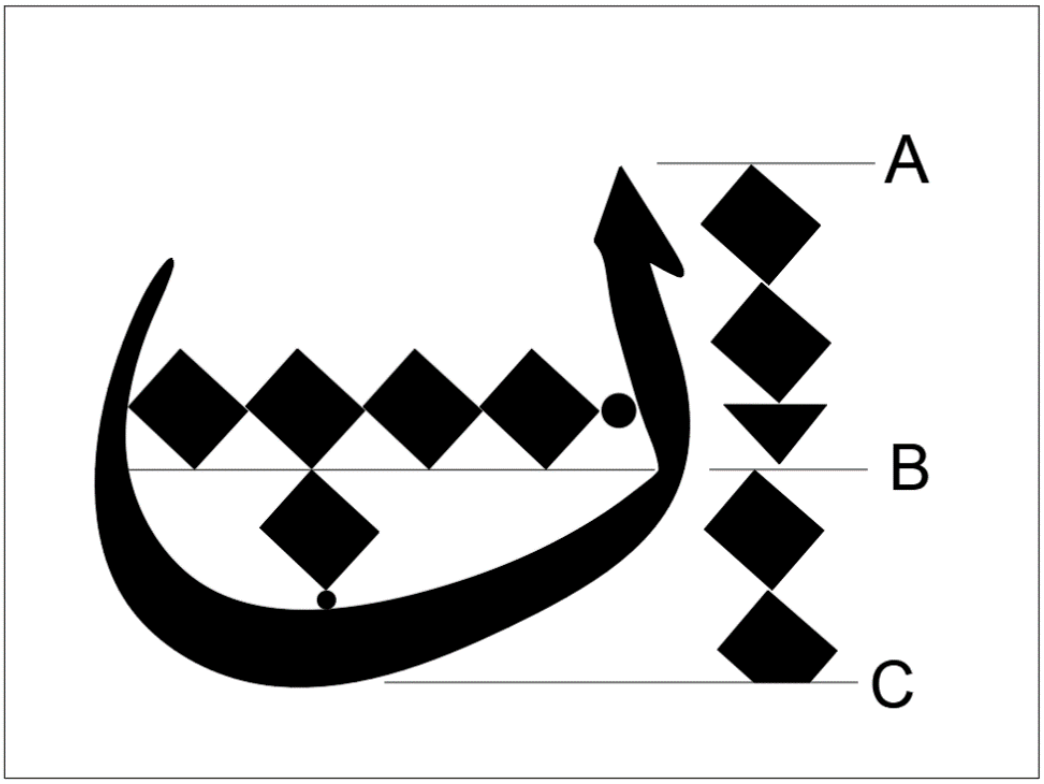


Resim 2.26. Beşinci mısra Halim Efendi kalıbı[203]

[202] TSM, GY-4.

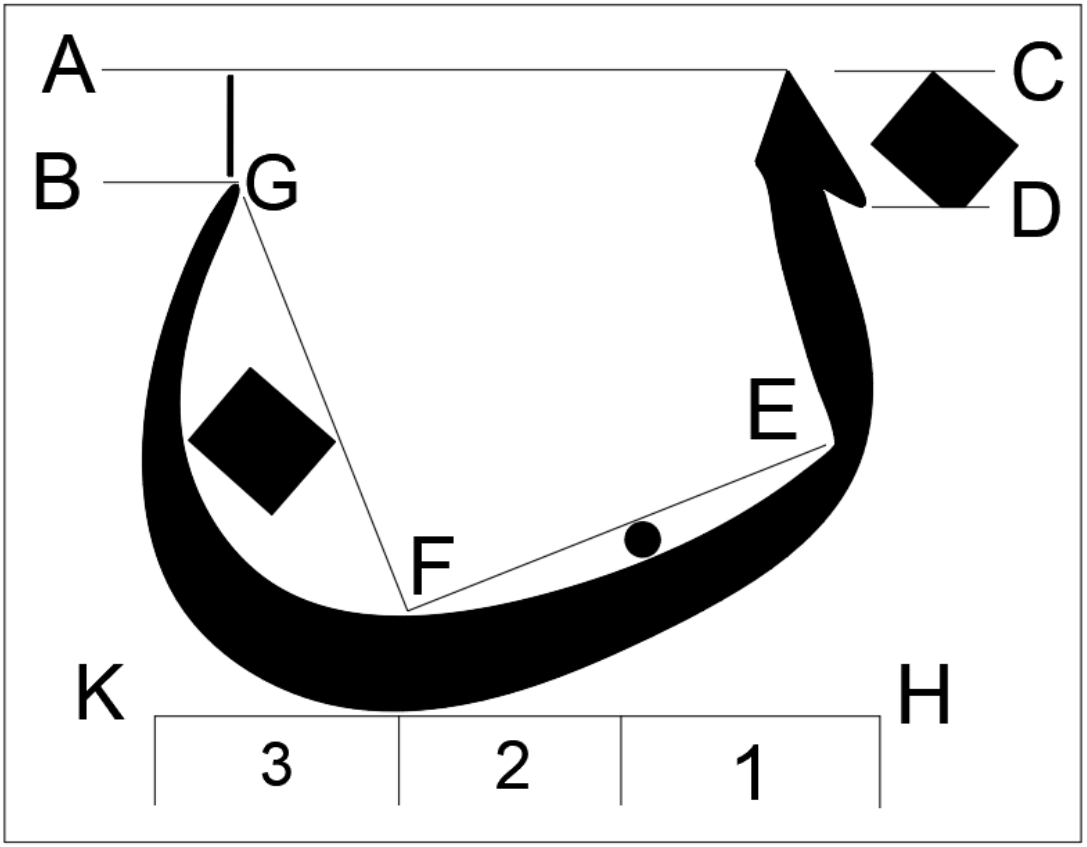
[203] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

Resim 2.27. Beşinci mısra mevcut görünüm



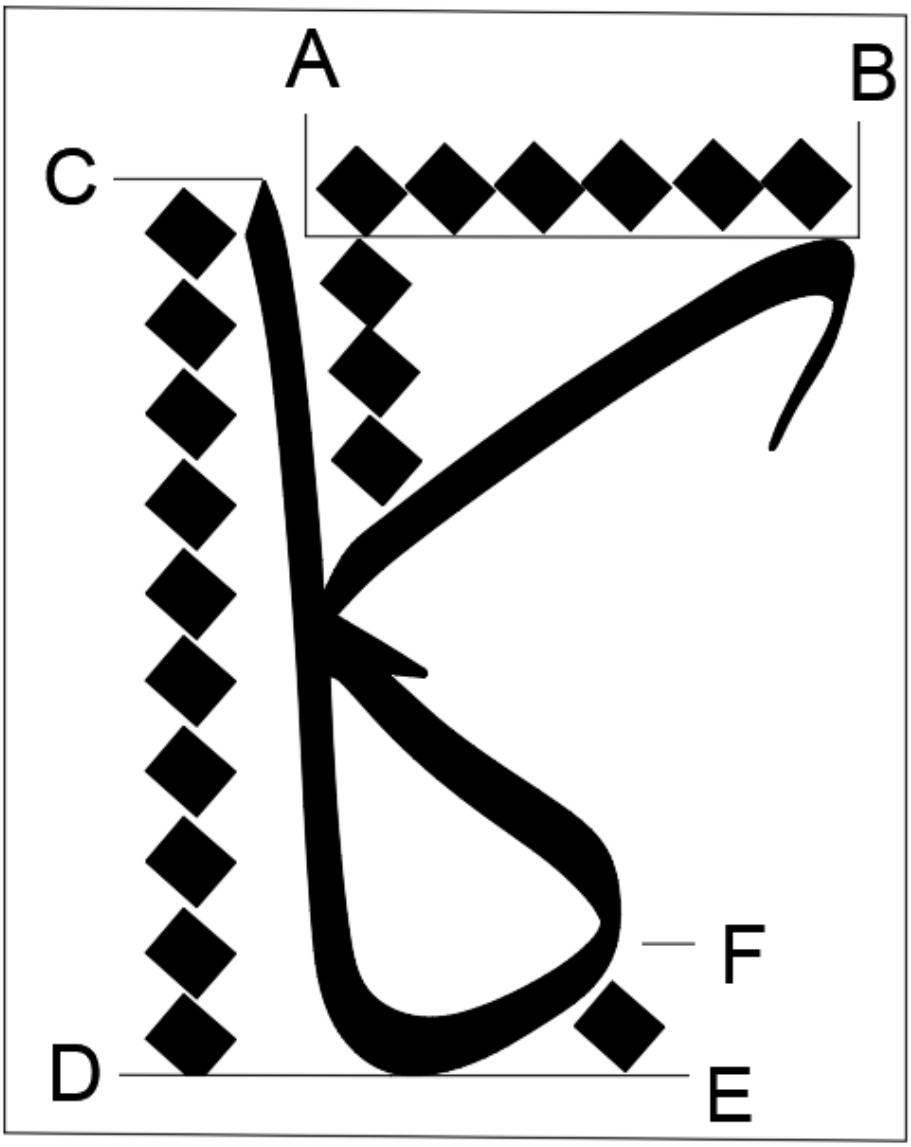
Şekil 2.68. "nun" nokta ölçülendirmesi

“Nun” harfinin zülfeden başlayarak düşey istikametindeki “s” hareketinin boyu (A-B) iki buçuk nokta, çanağın başlangıç hizasından yere değme noktasına olan derinliği bir nokta ve cezm kadardır. Çanak genişliği dört nokta ve cezm kadar yüksekliği ise (B-C) iki noktaya yakındır.



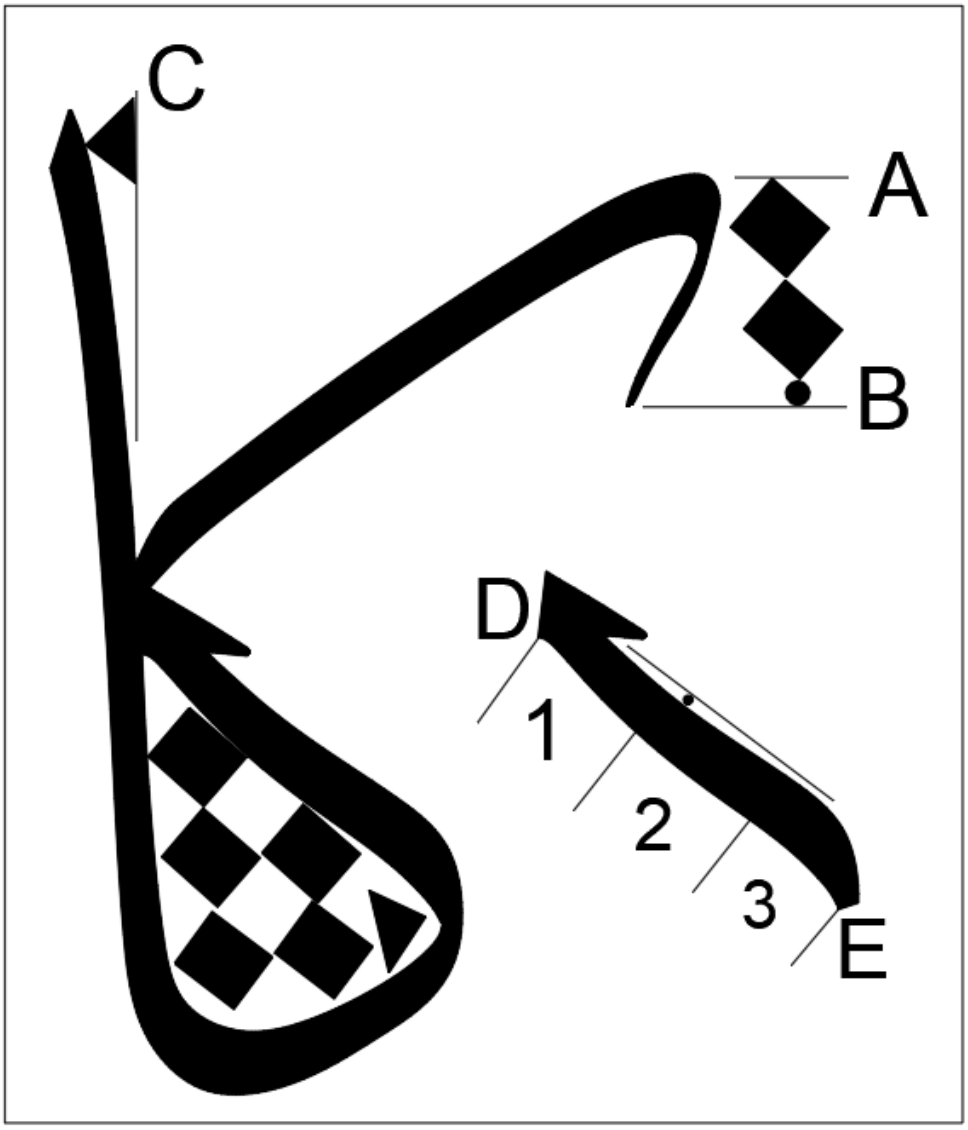
Şekil 2.69. “nun” nokta ölçülendirmesi

Zülfenin boyu (C-D) bir nokta, çanak bitiminin zülfe hizasına olan yüksekliği (A-B) kalem ağzı kadardır. Çanak başlangıcından çanağın yere değme noktasına çizilen bir doğrunun oluşturduğu derinlik (E-F) cezm kadar, çanak bitiminden yere değme noktasına çizilen doğrunun (G-F) oluşturduğu genişlik ise bir noktadır. Çanağın satırdaki dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



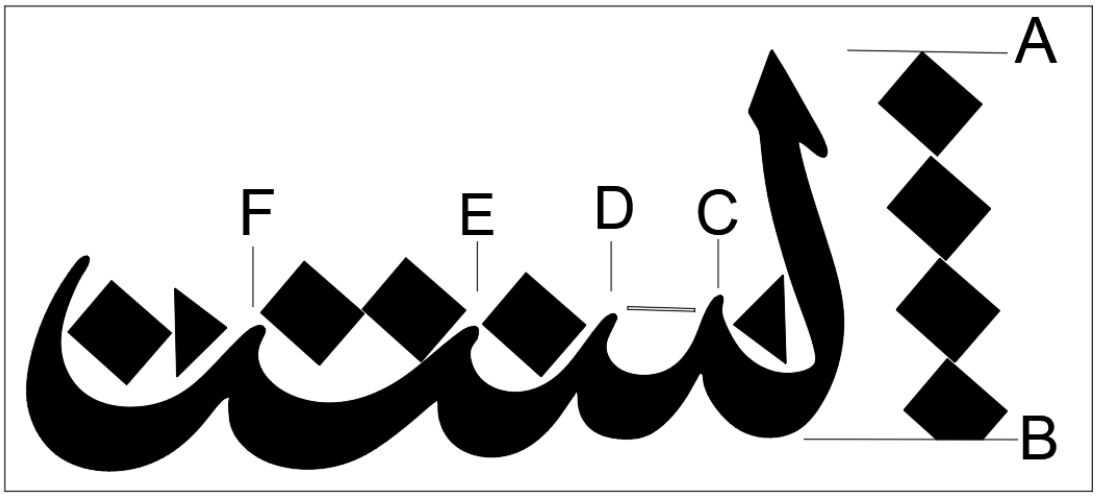
Şekil 2.70. Mürekkeb “kef” ve “elif” nokta ölçülendirmesi

“Kef” sereninin genişliği (A-B) altı nokta, yüksekliği ise üç nokta ve satırdaki yüksekliği (E-F) bir noktadır. “Kef” harfinin çekeri durumunda bulunan “elif” harfinin yüksekliği (C-D) on noktadır.



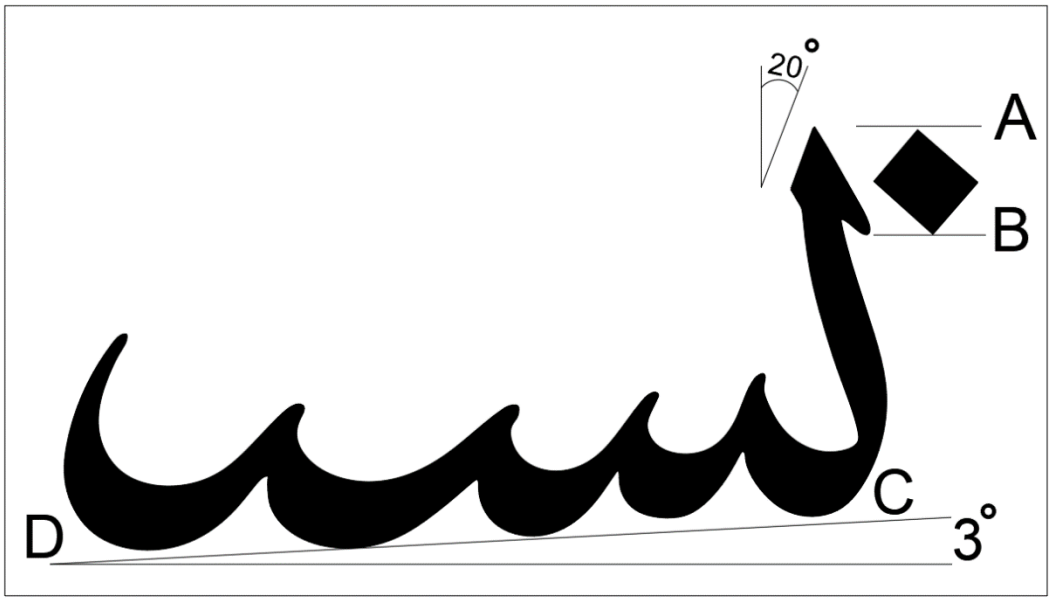
Şekil 2.71. Mürekkeb “kef” ve “elif” nokta ölçülendirmesi

“Kef” sereninin bitimindeki tırnağın yüksekliği (A-B) iki nokta ve cezm kadar, zülfeden sonraki es hareketindeki dönüş altın orana uygun olarak gerçekleşmiştir. “Kef” harfinin iç kısmı düşey istikametinde iki buçuk nokta, dikeyde üç noktadır. “Elif” harfinin sola doğru olan meyli yarım noktadır.



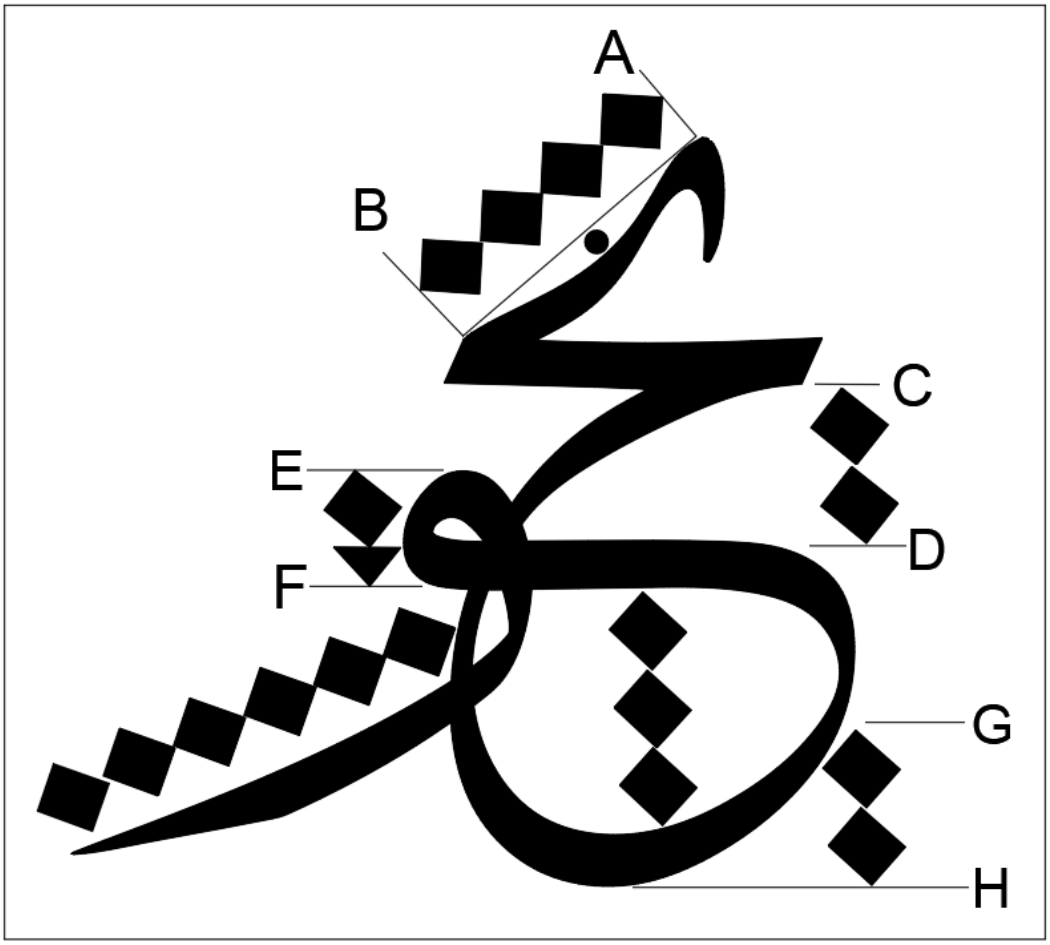
Şekil 2.72. Mürekkeb “te”, “şın” ve “nun” nokta ölçülendirmesi

“Te” harfinin düşeye olan yüksekliği (A-B) dört noktaya yakındır. “Te” harfinden “şın” harfine geçiş yarım nokta, “şın” harfinin birinci dişi (C-D) kalem ağzı kadar, ikinci dişi (D-E) bir nokta, üçüncü çentik (E-F) iki nokta, “nun” harfi olarak kullanılan son çentik ise bir buçuk noktadır.



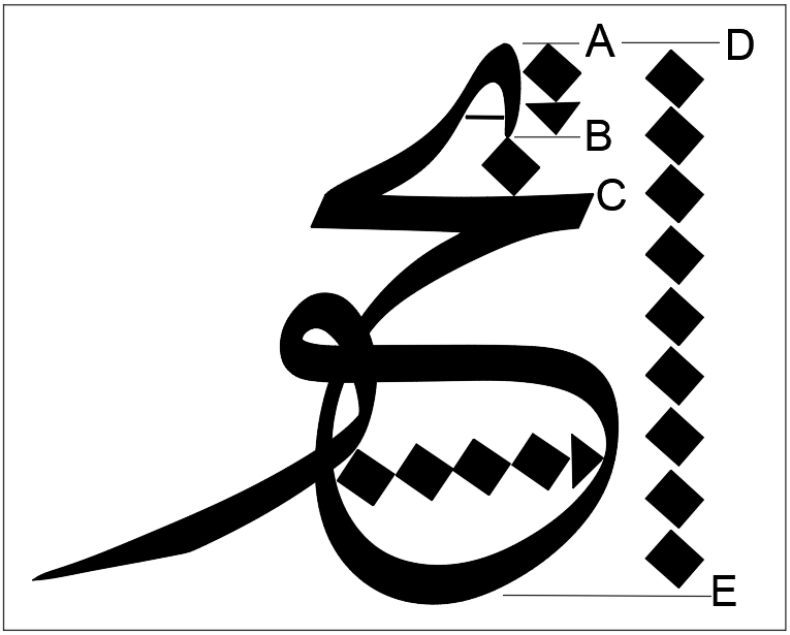
Şekil 2.73. Mürekkeb “te”, “şın” ve “nun” nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin boyu (A-B) bir nokta, zülfenin başlangıcındaki kalem açısının sütundaki değeri 20°, kelimenin düşeydeki (C-D) açı değeri ise üç derecedir.



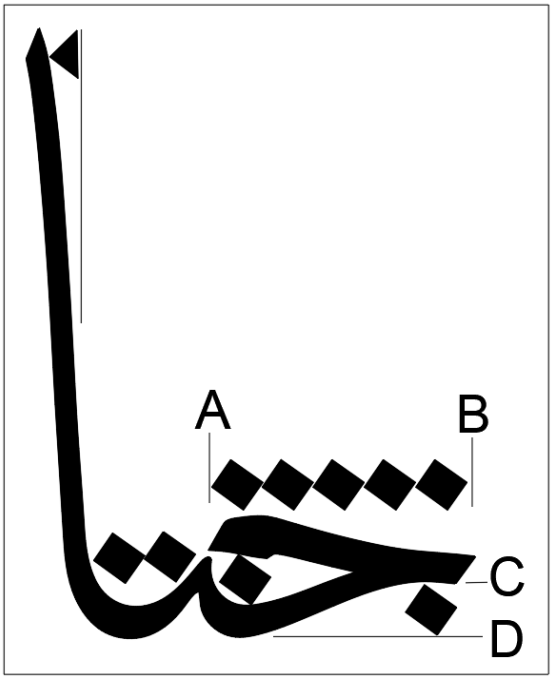
Şekil 2.74. Mürekkeb “ya”, “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi

“Ya” harfinin tırnaktan sonra satır istikametinde sola doğru olan ikinci kalem hareketinin (A-B) uzunluğu dört nokta, oluşturduğu derinlik cezm kadardır. “Cim” harfinin düşey istikametinin sağ tarafına doğru yapılan ilk kalem hareketi ile “küp” arasındaki (C-D) mesafe iki noktadır. Küpün iç kısmının yüksekliği üç nokta, çanak yüksekliği (H-G) iki noktadır. “Vav” başının yüksekliği (E-F) bir buçuk nokta, kuyruk uzunluğu ise altı noktadır.



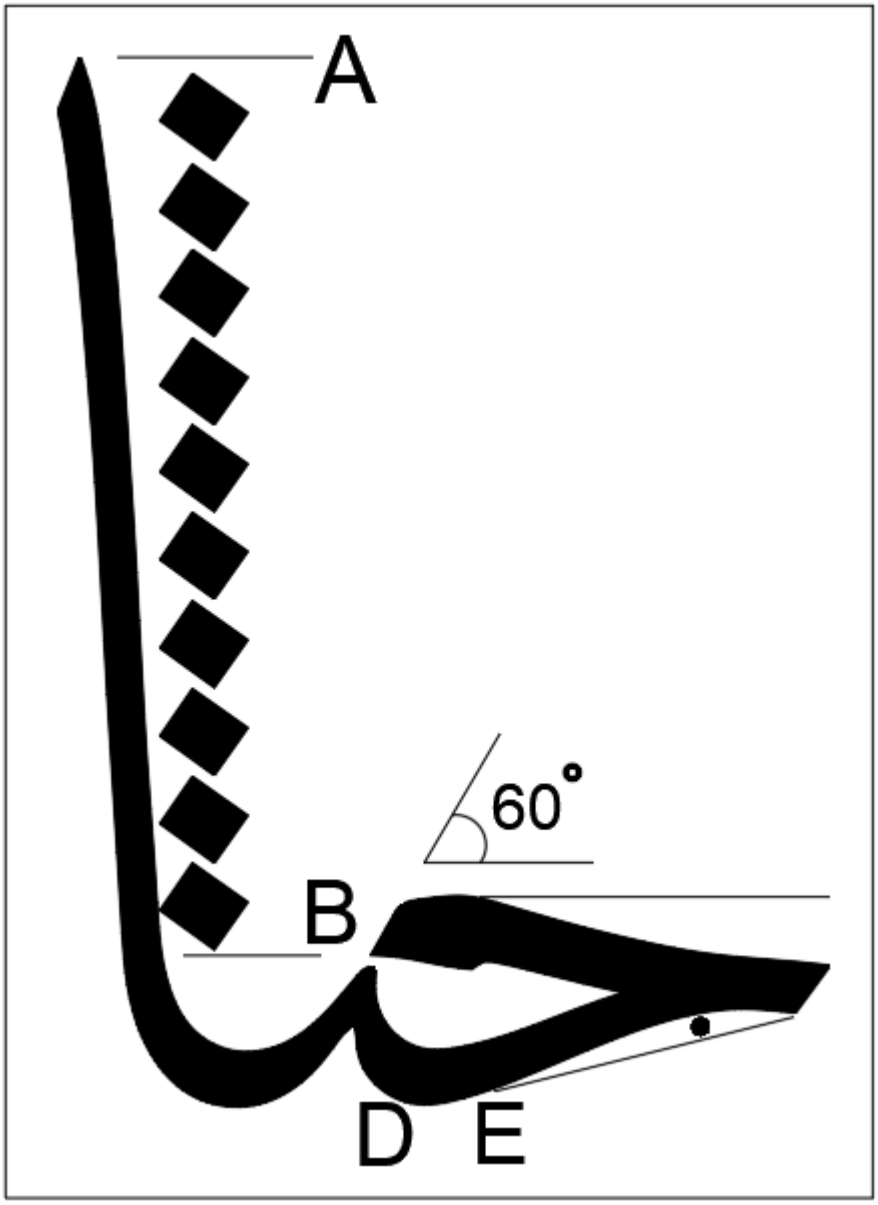
Şekil 2.75. Mürekkeb “ya”, “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi

“Ya” tırnağının yüksekliği (A-B) bir buçuk nokta, tırnakla “cim” harfini arasındaki mesafe (B-C) bir nokta, tırnağın iç kısmı kalem ağzı kadar, tırnaktan başlayarak satıra kadar kelimenin tam yüksekliği (D-E) dokuz nokta, çanak genişliği ise dört buçuk noktadır.



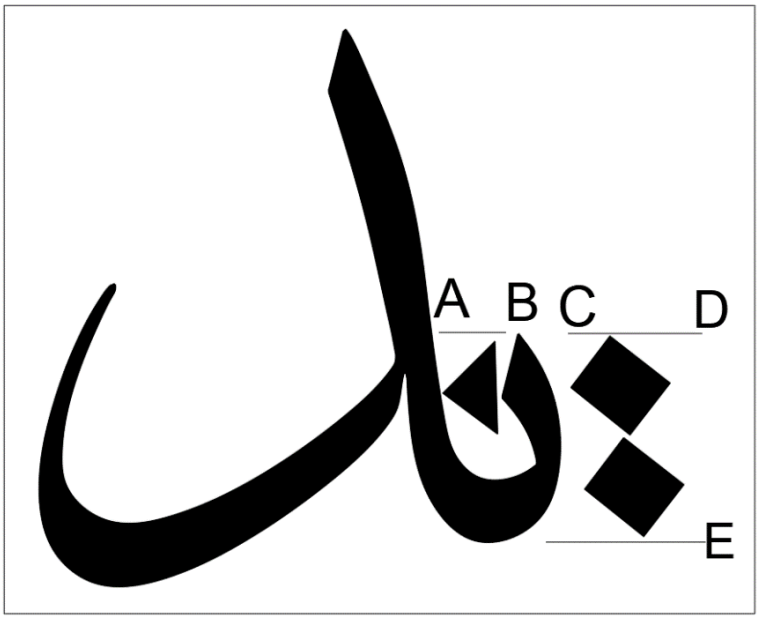
Şekil 2.76. Mürekkeb “cim”, “nun” “elif” nokta ölçülendirmesi

Cim” harfinin genişliği (A-B) beş nokta, düşeydeki yüksekliği (C-D) bir nokta ve iç kısımda oluşan boşluk ise bir noktadır. “Nun” harfini oluşturan çentik iki nokta, “nun” harfinin çekeri durumunda olan “elif” harfinin sola doğru olan meyli ise yarım noktadır.



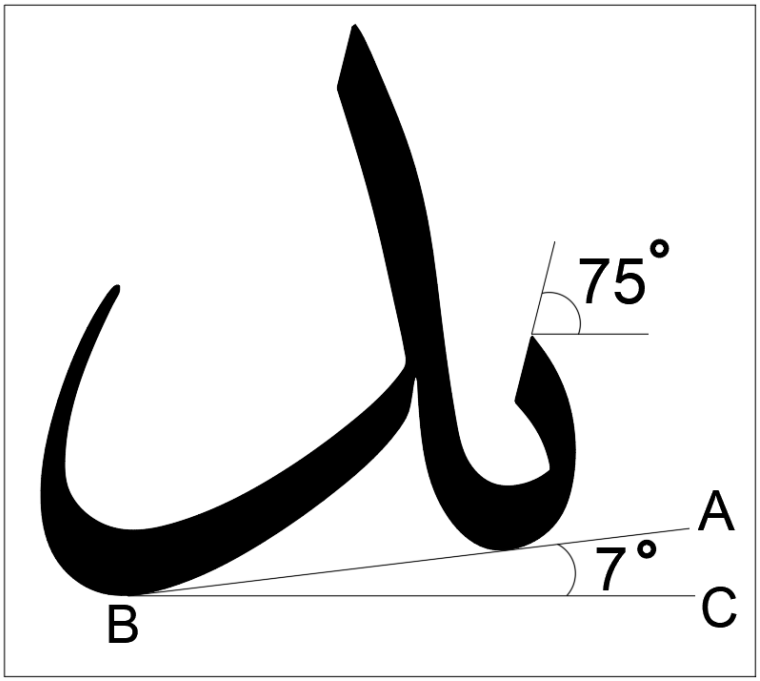
Şekil 2.77. Mürekkeb “cim”, “nun” “elif” nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin başlangıcındaki kalem açısının düşey istikametindeki değeri 60°, “cim” harfinin satır istikâmetindeki ikinci kol hareketinin oluşturduğu derinlik cezm kadar, “ya” harfinin çekeri durumundaki “elif” harfinin boyu (A-B) ise on noktadır.



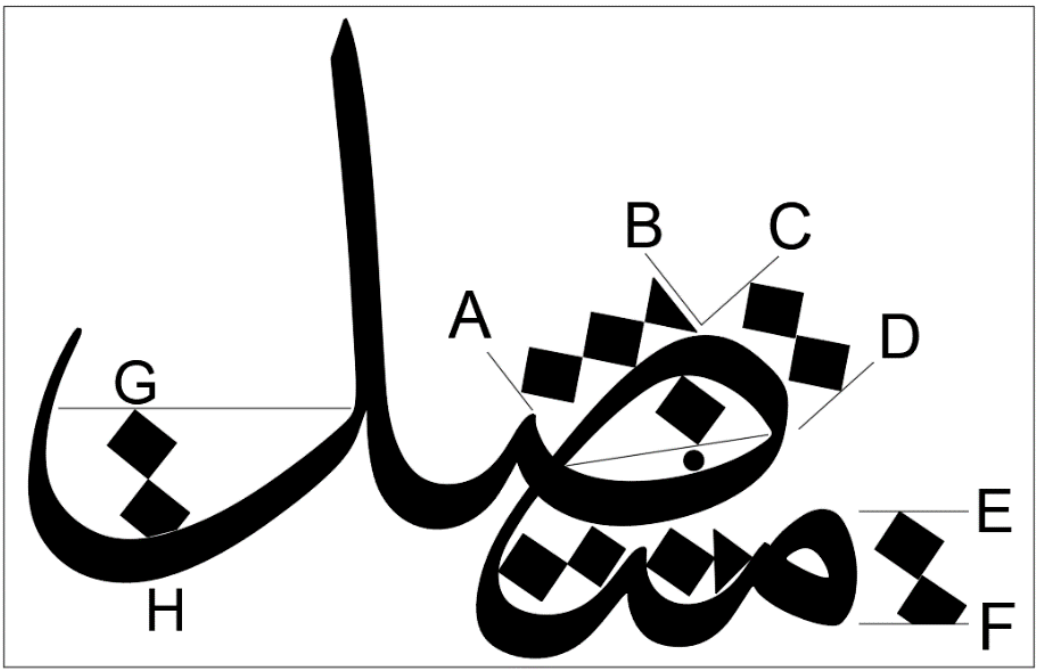
Şekil 2.78. Mürekkeb “nun”, “dâl” nokta ölçülendirmesi

“Nun” harfinin düşeydeki yüksekliği (D-E) iki nokta, “dâl” harfi birleşiminde oluşan genişlik (A-B) yarım noktadır.



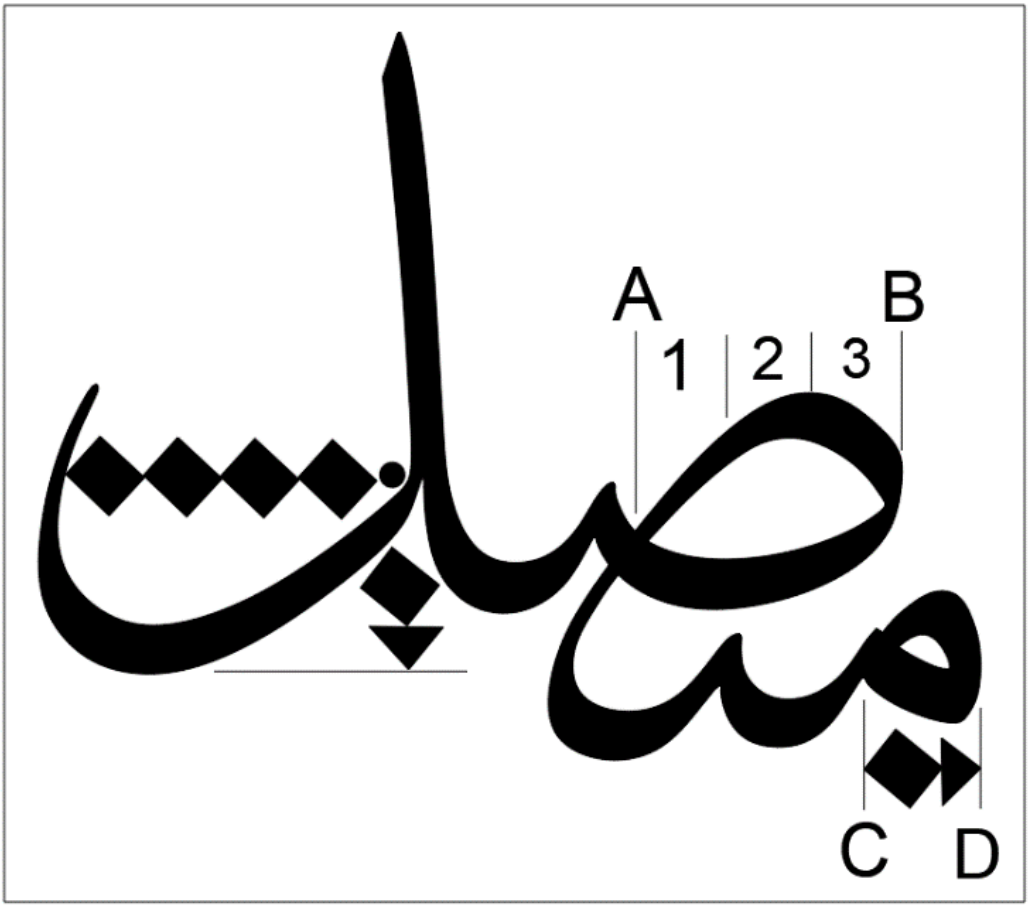
Şekil 2.79. Mürekkeb “nun”, “dâl” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Nun” harfinin başlangıçtaki kalem açısının satır istikâmetindeki açı değeri 75°, kelimenin satıra oturma açısı ise 7°dir.



Şekil 2.80. Mürekkeb “mim”, “te” “sad”, “lam” nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının yüksekliği (E-F) iki noktaya yakın, “mim” harfinden sonraki birinci çentiğin genişliği bir buçuk nokta, “te” harfi olarak kullanılmış ikinci çentik ise iki noktaya yakındır. “Sad” harfinin yukarı doğru olan ilk hareketinin dönüş kısmına kadar olan mesafesi (A-B) iki buçuk nokta, satıra doğru olan dönüş hareketi (C-D) iki nokta, iç kısmı ise bir nokta ve cezm kadardır. “Lam” çanağının başlangıç istikâmetinden yüksekliği (G-H) iki noktaya yakındır.

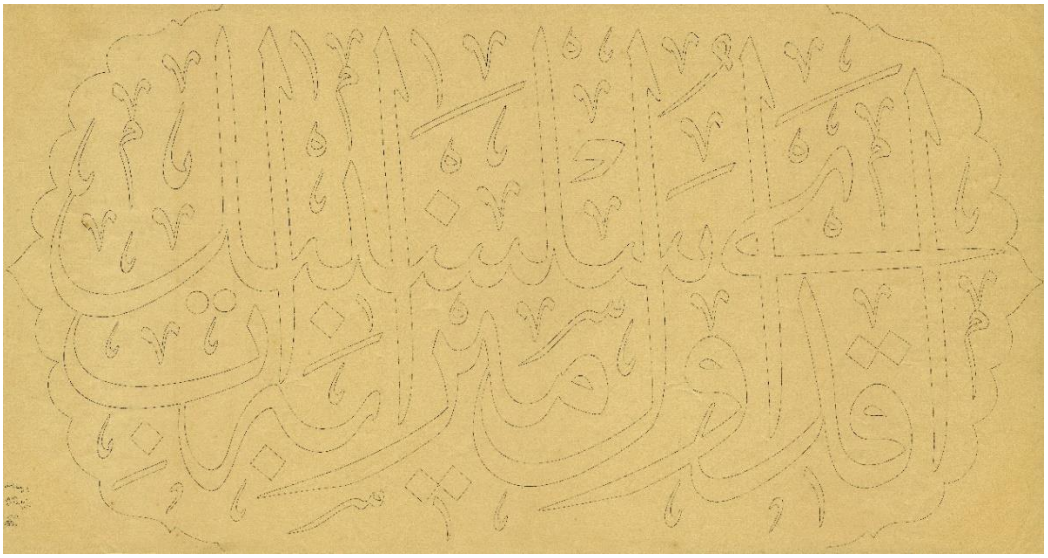


Şekil 2.81. Mürekkeb “mim”, “te” “sad”, “lam” nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının genişliği (C-D) bir buçuk nokta, “sad” harfinin yukarı doğru olan ilk hareketinin dönüşü altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. “Lam” çanağının yüksekliği bir buçuk nokta genişliği ise dört nokta ve cezm kadardır.

2.11. Altıncı Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.28. Yeni Cami Sebili kitâbesi altıncı mısra[204]

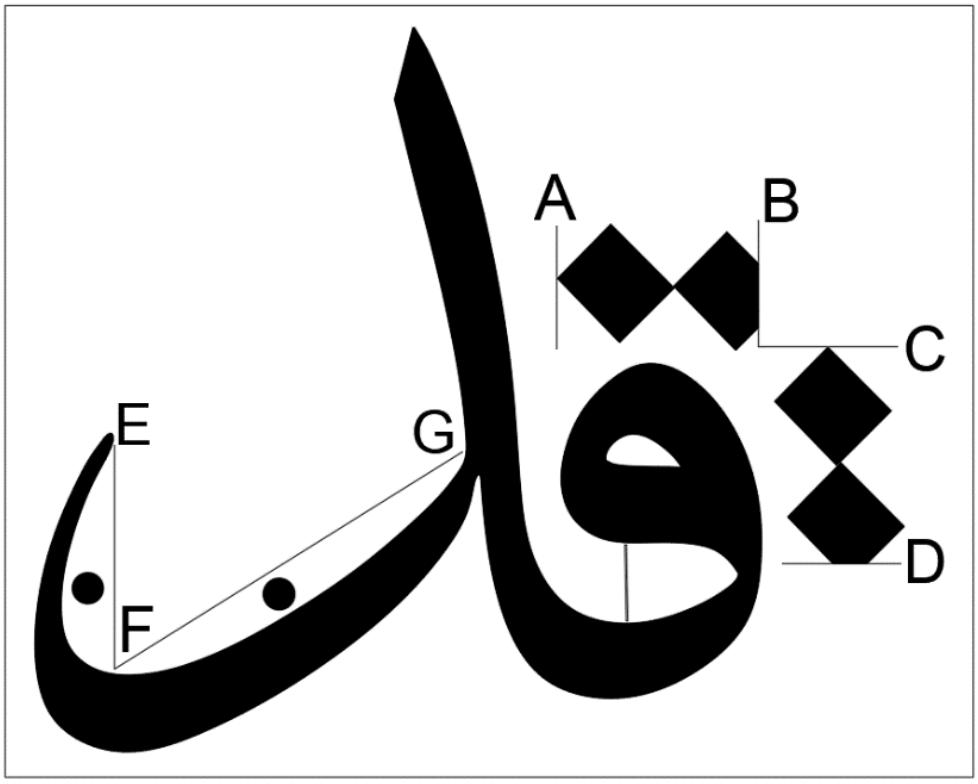


Resim 2.29. Altıncı mısra Halim Efendi kalıbı[205]

[204] TSM, GY-4.

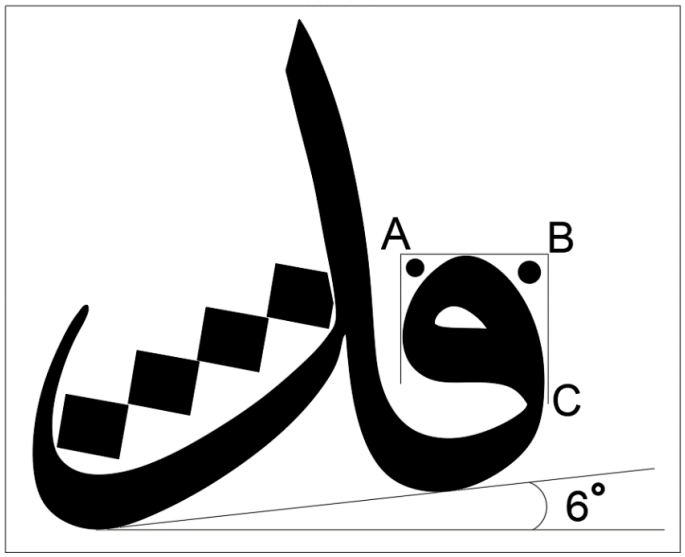
[205] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

Resim 2.30. Altıncı kartuş mevcut görünüm



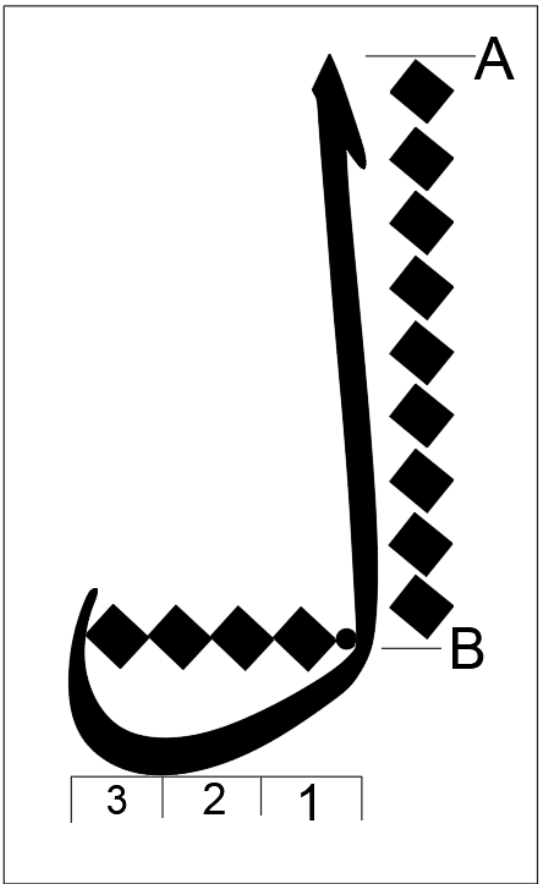
Şekil 2.82. Mürekkeb “kaf”, “dâl”, nokta ölçülendirmesi

“Kaf” başının genişliği (A-B) ve yüksekliği (C-D) iki noktaya yakın, çenenin altında oluşan mesafe ise kalem ağzı kadardır. “Dâl” çanağının başlangıcından (G-F) ve bitiminden (E-F) çanağın yeri değme noktasına çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



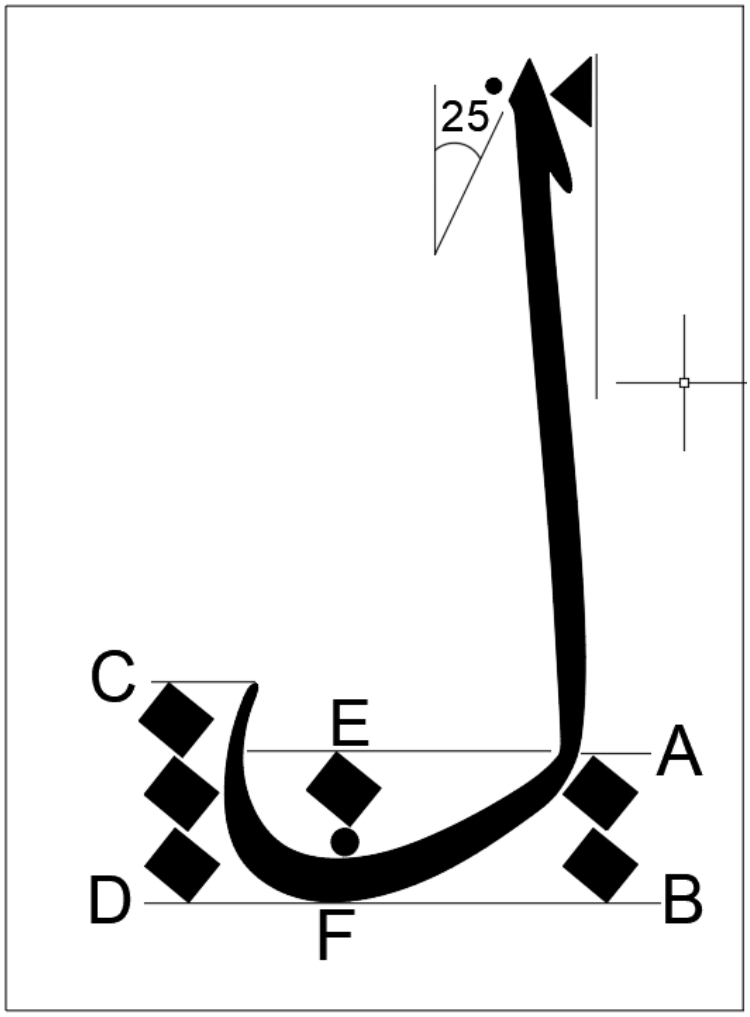
Şekil 2.83. Mürekkeb “kaf”, “dâl”, nokta ölçülendirmesi

“Kaf” başı kare içerisine alındığı zaman sağ ve sol üst kısımlarında (A), (B) oluşan boşluklar cezm kadar, “dal” çanağının genişliği dört noktaya yakındır. Kelimenin satıra oturma açısı ise 6°dir.



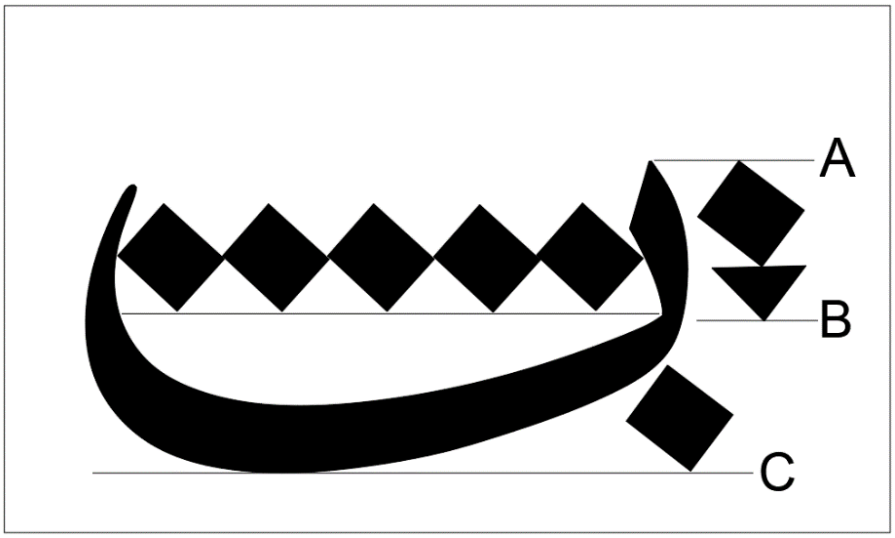
Şekil 2.84. Müstakil "lam" nokta ölçülendirmesi

"Lam" harfinin boyu (A-B) dokuz nokta, çanak genişliği ise dört nokta ve cezm kadardır. Çanağın satırdaki dönüş hareketi altın orana uygun şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



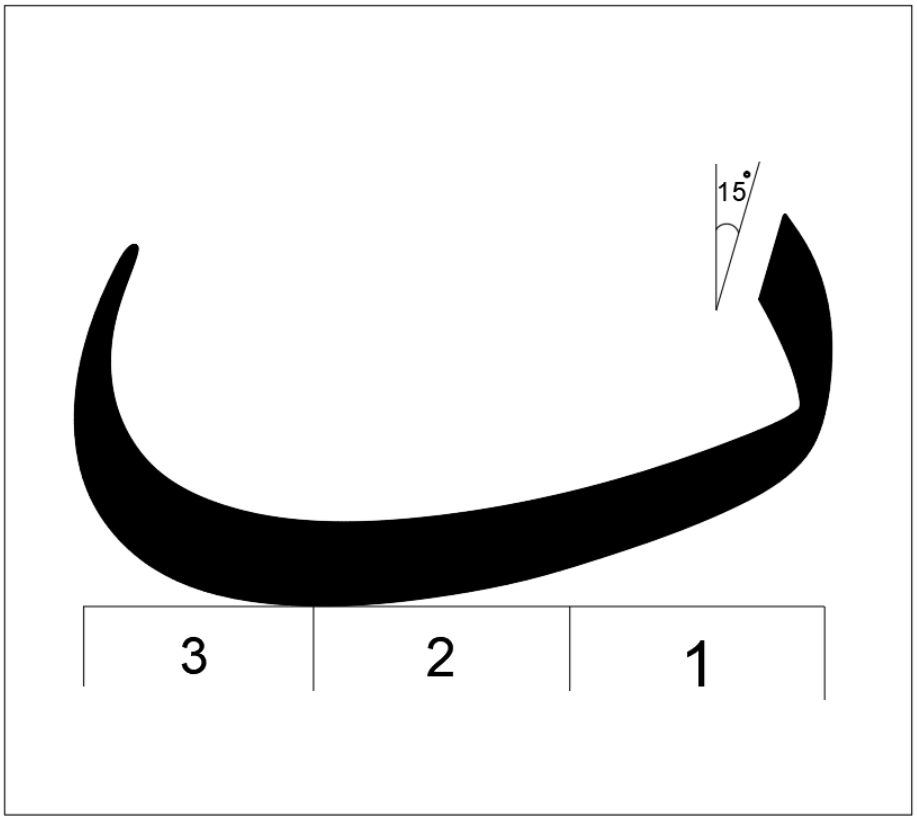
Şekil 2.85. Müstakil "lam" nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin başlangıcındaki kalem hareketinin dikey istikametindeki açı değeri 25° "Lam" çanağının yüksekliği (A-B) iki nokta, derinliği (E-F) bir nokta ve cezm kadar, çanağın bitiminden düşeye olan mesafe ise üç noktadır.



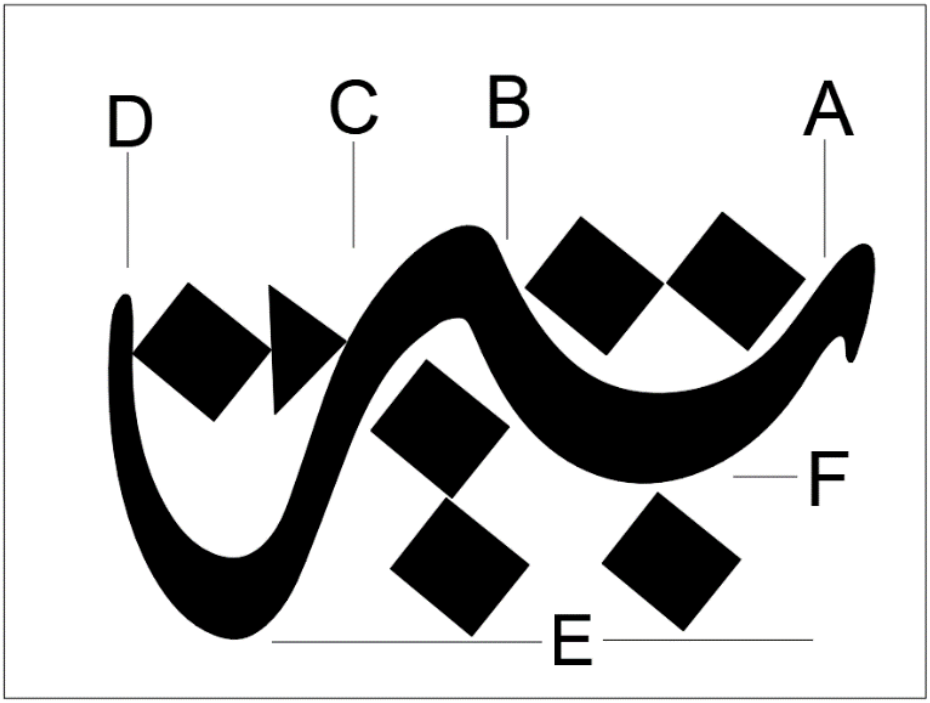
Şekil 2.86. Müstakil "be" nokta ve ölçülendirmesi

"Be" harfinin başlangıçtaki tırnak hareketinin yüksekliği (A-B) bir buçuk nokta, düşeye olan yüksekliği (B-C) bir nokta genişliği ise beş noktadır.



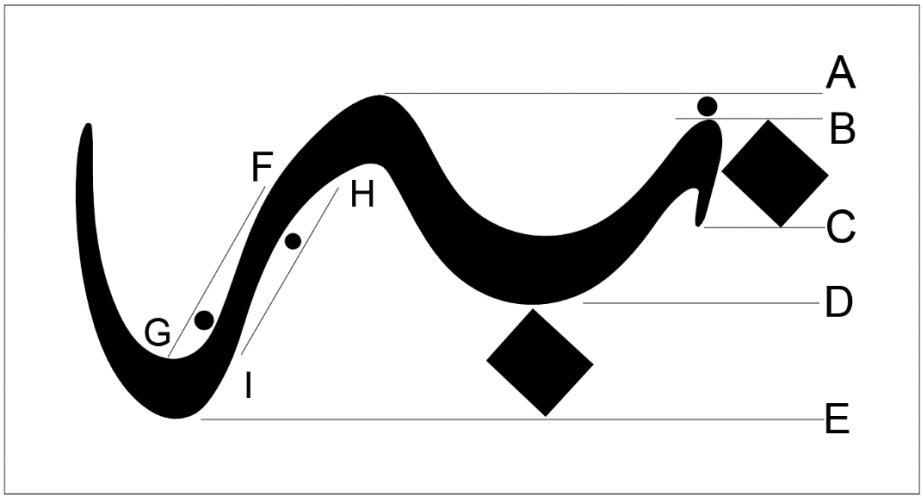
Şekil 2.87. Müstakil "be" altın oran ve açı ölçülendirmesi

“Be” harfinin başlangıçtaki açı değeri 15°dir. Harfin satırdaki dönüş hareketi altın orana uygun şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



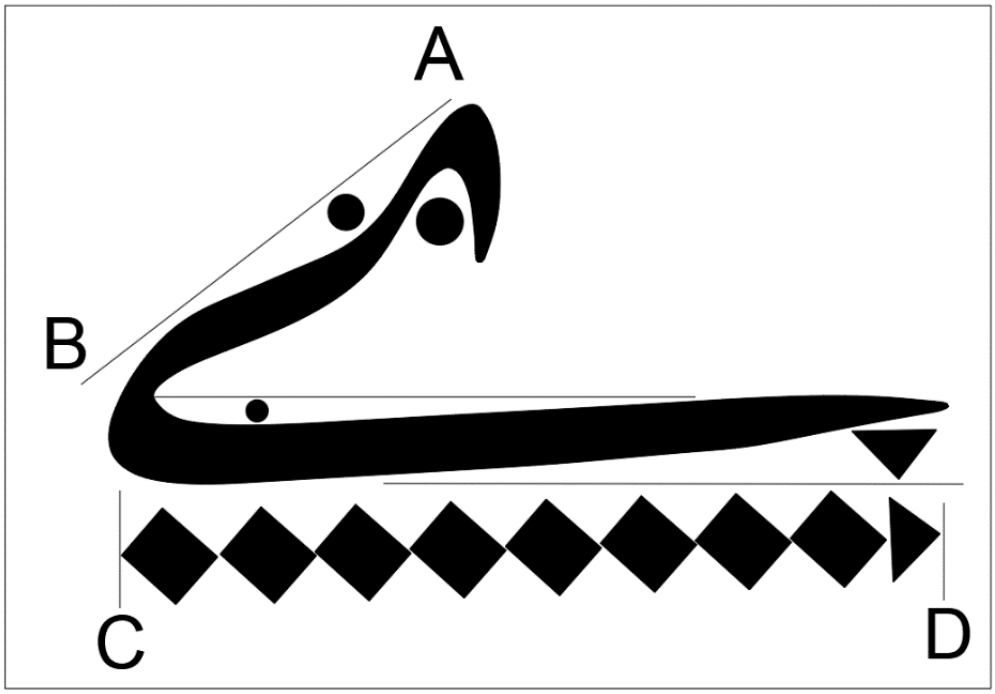
Şekil 2.88. Mürekkeb “be” ve “he” nokta ölçülendirmesi

“Be” harfinin genişliği (A-B) ve yüksekliği (B-E) iki nokta, “be” ve “he” harflerinin yere değme noktaları arasındaki mesafe bir nokta, “he” harfinin genişliği ise (C-D) bir buçuk noktadır.



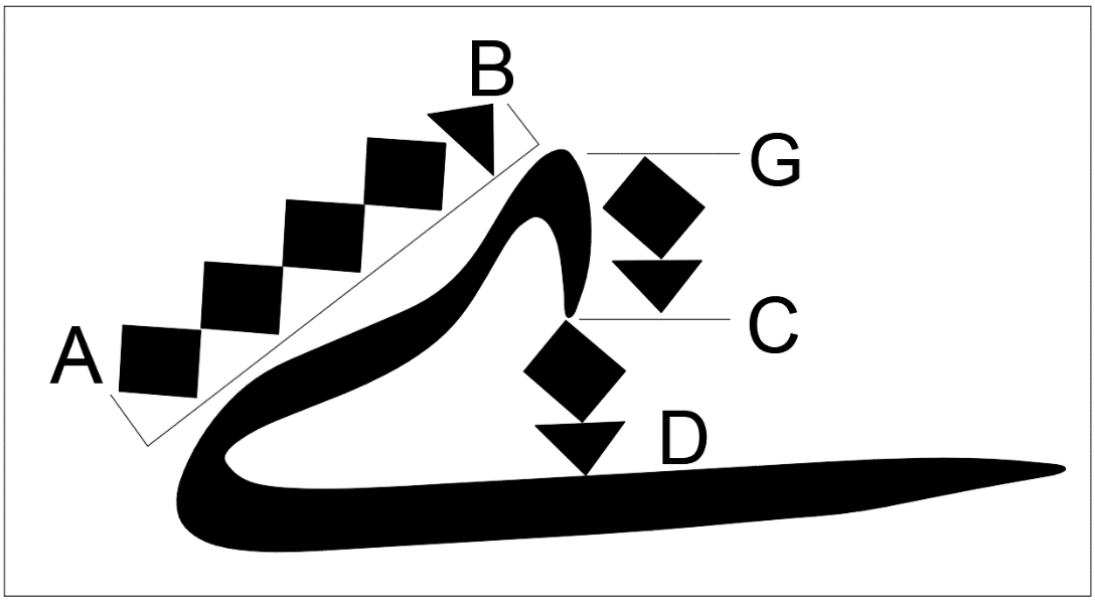
Şekil 2.89. Mürekkeb “be” ve “he” nokta ölçülendirmesi

“Be” harfinin başlangıç noktası (B) ile “he” harfinin başlangıç noktası (A) arasındaki mesafe cezm kadar, “be” deki tırnak hareketinin yüksekliği “be” ve “he” harfinin yere değme noktaları arasındaki mesafe (D-E) bir noktadır. “He” harfinin satırın soluna doğru olan “S” hareketinin sağ (H-I) ve sol (F-G) kısımlarda oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



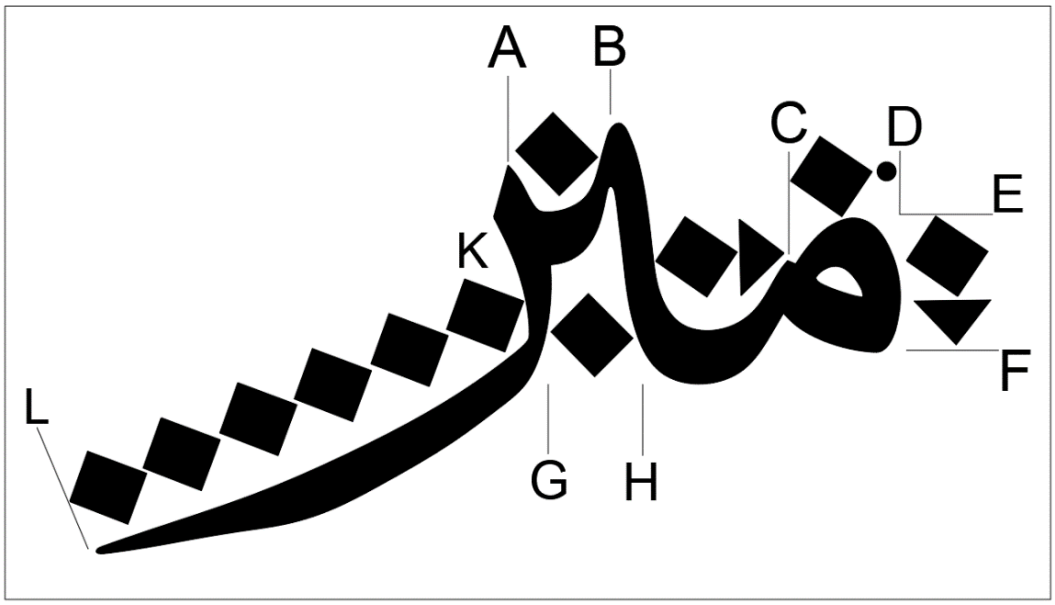
Şekil 2.90. “Ya” nokta ölçülendirmesi

“Ya” tırnağının iç kısmındaki boşluk, tırnağın satır istikametinde sola doğru olan kalem hareketinin (A-B) ve keşidenin başlangıçtaki derinliği cezm kadardır. Keşidenin bitiş kısmının düşeye olan yüksekliği yarım nokta, uzunluğu (C-D) ise sekiz buçuk noktadır.



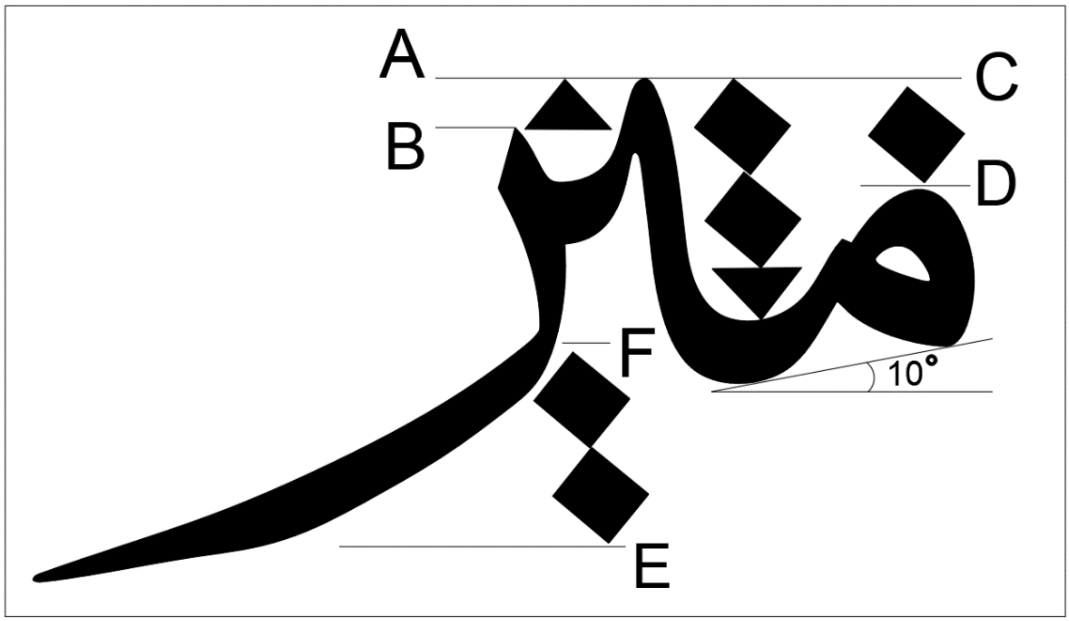
Şekil 2.91. "Ya" nokta ölçülendirmesi

"Ya" tırnağının yüksekliği (G-C) ve tırnak ve keşide arasındaki mesafe (C-D) bir buçuk noktadır. Tırnaktan satırın soluna doğru olan kalem hareketinin uzunluğu (A-B) ise dört buçuk noktadır.



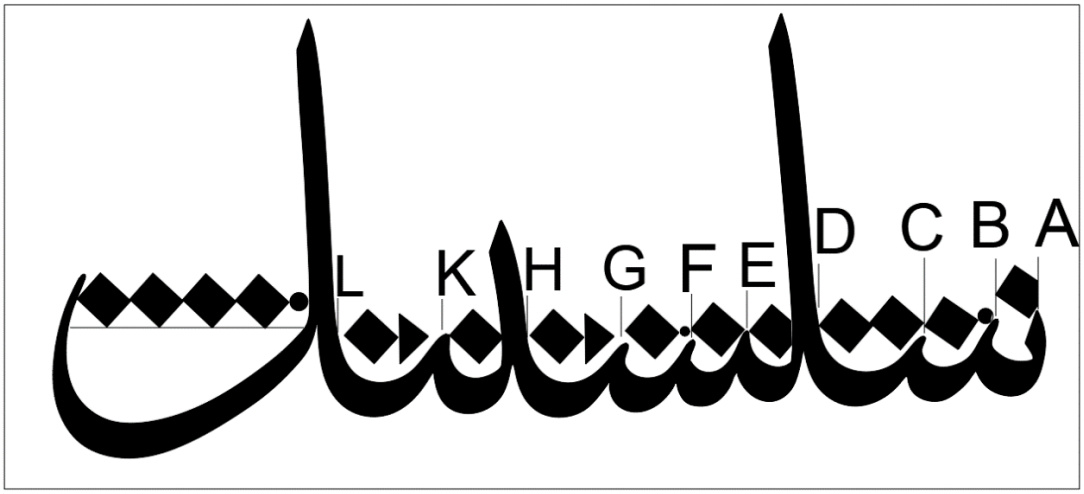
Şekil 2.92. Mürekkeb "mim", "ya", "ze" nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının genişliği (C-D) bir nokta ve cezm kadar, yüksekliği (E-F) bir buçuk nokta, “mim” den sonra birinci çentiğin genişliği (B-C) bir buçuk nokta, “ya” harfi olarak kullanılan ikinci çentiğin alt (G-H) ve üst (A-B) kısımlarında oluşan genişlik bir noktadır. “Ze” kuyruğu (K-L) altı noktadır.



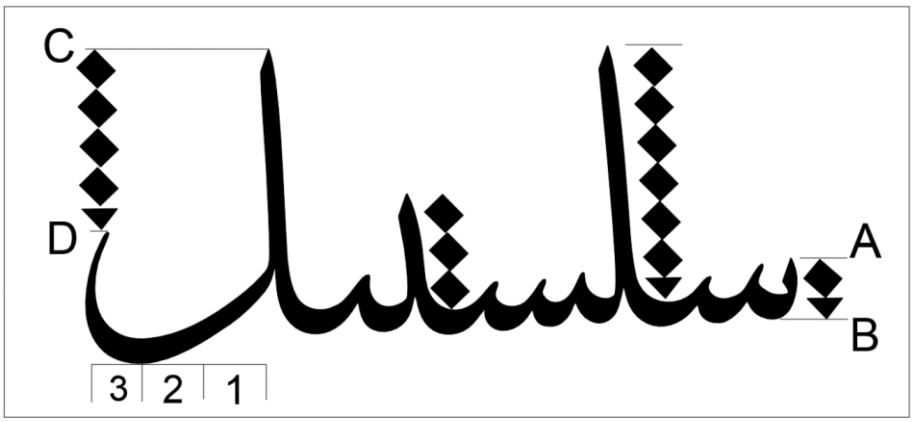
Şekil 2.93. Mürekkeb “mim”, “ya”, “ze” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Mim” başı ile “ya” harfinin başlama noktası arasındaki mesafe (C-D) bir nokta, “ya” başlangıç noktası olan ikinci çentiğin birinci çentiğe olan yüksekliği iki buçuk nokta, ikinci çentiğin başlangıç noktası ile “ze” harfinin başlangıç noktası arasındaki mesafe (A-B) yarım noktadır. “Ze” kuyruğunun düşeye olan yüksekliği (E-F) iki noktadır. Kelimenin düşeye oturma açısı 10°dir.



Şekil 2.94. Mürekkeb “sin”, “lam”, “sin”, “be”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi

“Sin” harfinin ilk dişi (A-B) bir noktaya yakın, ikinci dişi (B-C) bir nokta ve cezm kadar, “lam” harfine bağlantıyı sağlayan üçüncü çentik (C-D) iki noktadır. “Lam” harfini “sin” harfine bağlayan çentik (D-E) yaklaşık bir nokta, “lam” harfinden sonra gelen “sin” harfinin ilk çentiği (E-F) bir nokta, ikinci çentiği (F-G) nokta ve cezm kadar, “be” harfine bağlantıyı sağlayan üçüncü çentiği (G-H) bir buçuk noktadır. “Be” harfini oluşturan çentik (H-K) bir nokta, “ya” harfini oluşturan çentik (K-L) bir buçuk noktadır. “Lam” çanağının genişliği ise dört nokta ve cezm kadardır.



Şekil 2.95. Mürekkeb “sin”, “lam”, “sin”, “be”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi

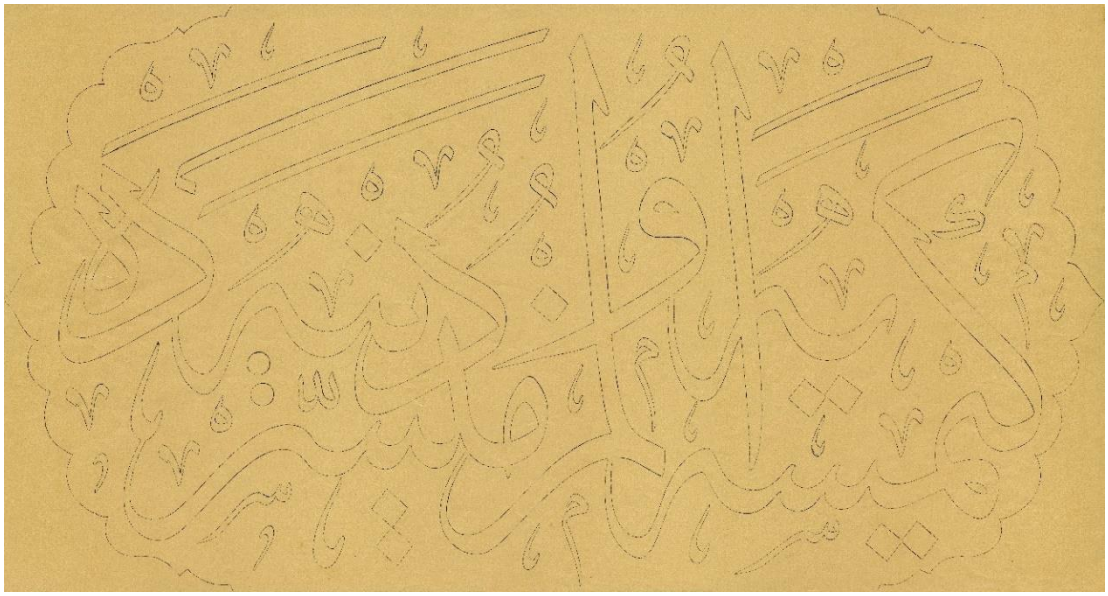
“Sin” harfinin ilk kalem hareketi olan tırnağın yüksekliği (A-B) bir buçuk nokta, “lam” harfinin yüksekliği altı buçuk nokta, “sin” harfinden “be” harfine geçişi sağlayan kalem hareketinin

yüksekliği ise üç noktadır. “Lam” harfinin başlangıcı ile çanağın bitimi arasındaki mesafe (C-D) dört buçuk noktadır.

2.12. Yedinci Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.31. Yenicami Sebili Kitâbesi yedinci mısra[206]

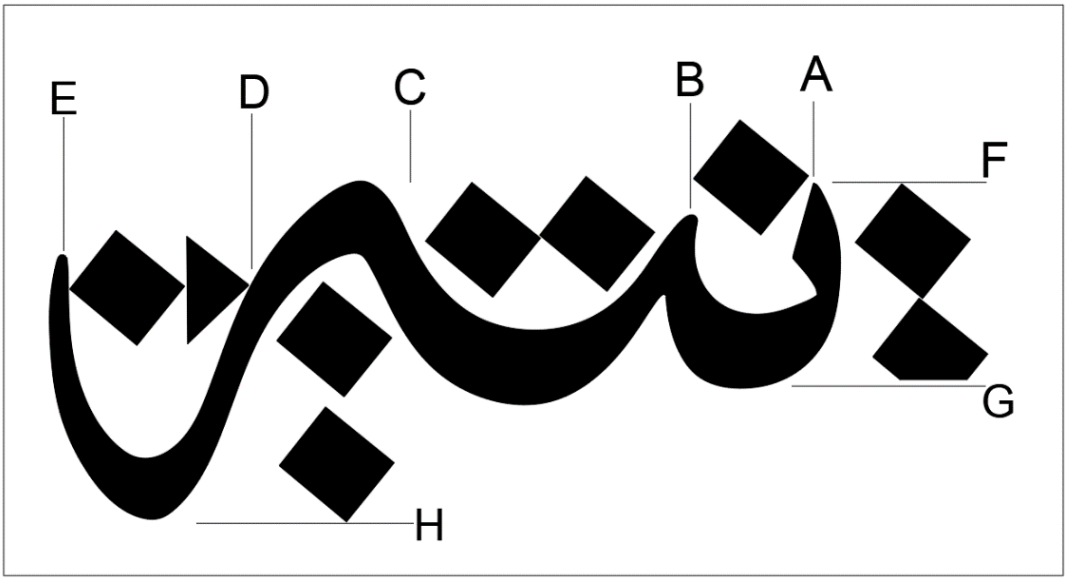
[206] TSM, GY-4.



Resim 2.32. Yedinci mısra Halim Efendi kalıbı[207]

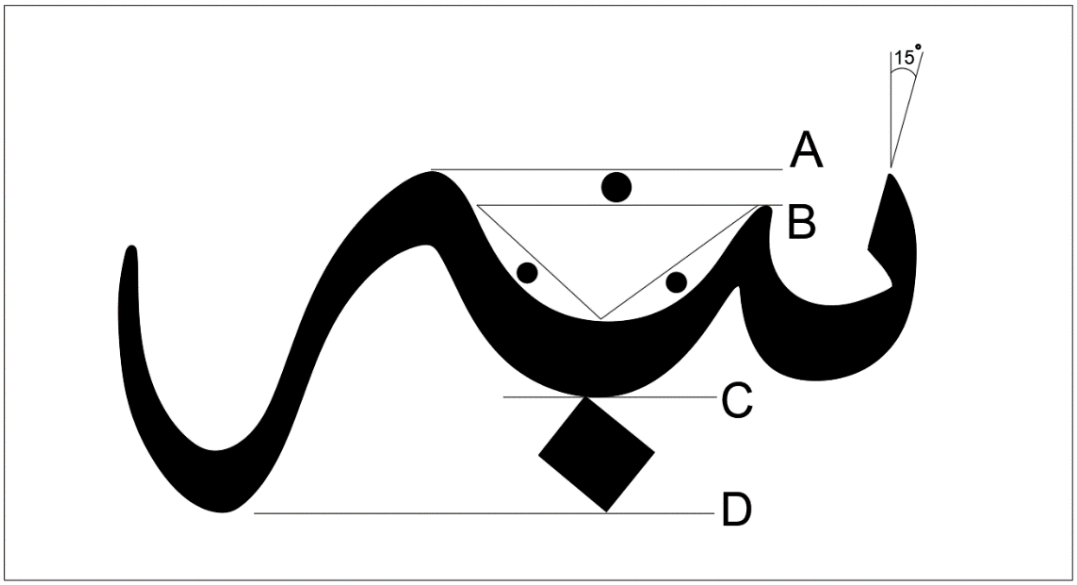
Resim 2.33. Yedinci kartuş mevcut görünüm

[207] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.



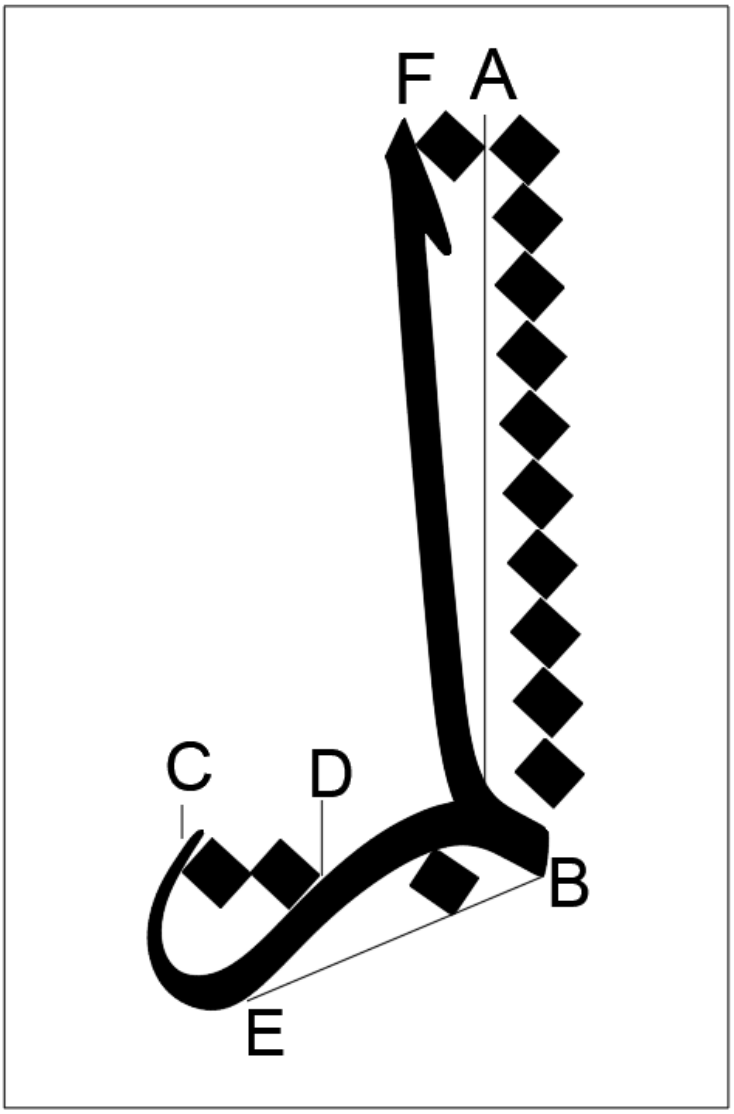
Şekil 2.96. Mürekkeb “nun”, “ya”, “he” nokta ölçülendirmesi

“Nun” harfi olarak yazılmış birinci çentiğin yüksekliği (F-G) iki noktaya yakın, genişliği ise (A-B) bir noktadır. “Ya” harfinin genişliği iki noktadır. “He” harfinin yüksekliği iki nokta, kuyruk kısmı ile gövde arası (D-E) bir buçuk noktadır.



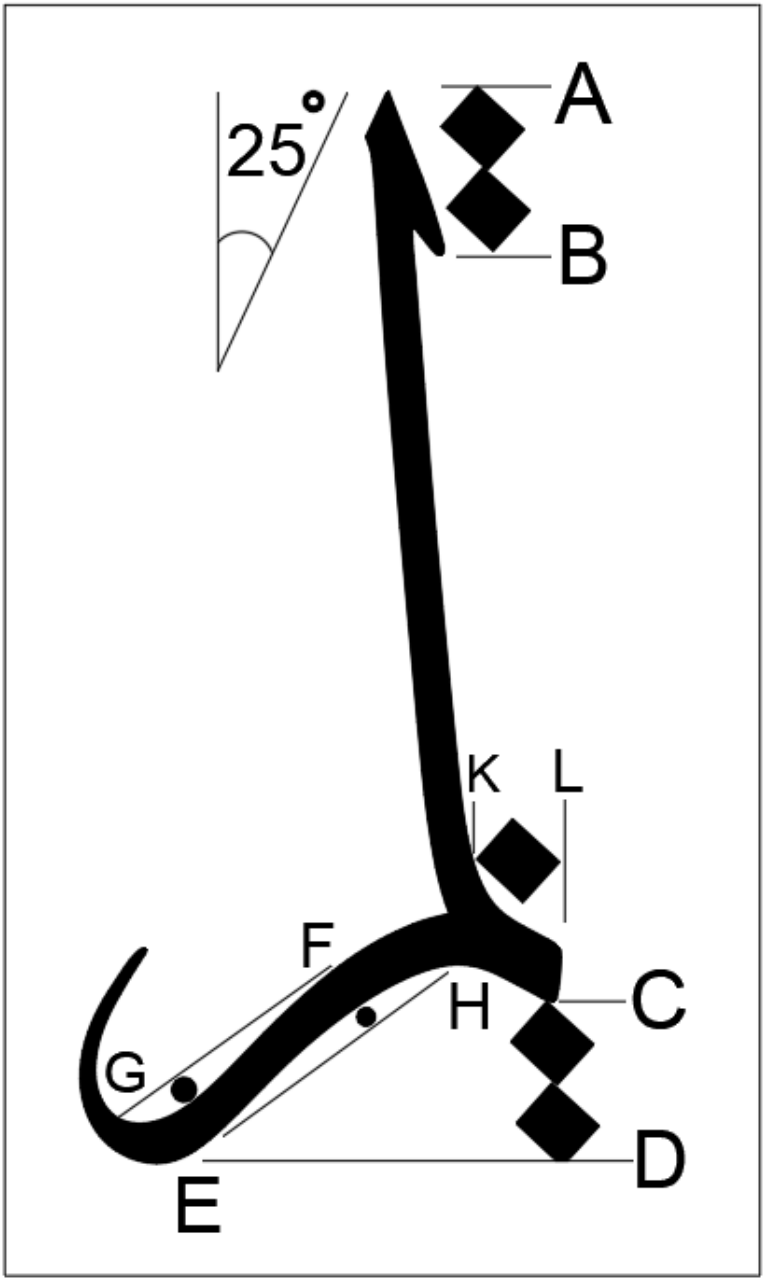
Şekil 2.97. Mürekkeb “nun”, “ya”, “he” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Nun” harfinin başlangıçtaki açı değeri 15°dir. “Ye” harfinin düşeydeki yüksekliği (C-D) bir nokta, “ya” çanağının başlangıç ve bitiş kısımlarından yere değme noktalarına çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadardır. “Nun” harfi tırnağının yazımındaki kalemin vahşi kısmından “he” harfine doğru çizilen doğrunun “ya” harfinin başlangıcına oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



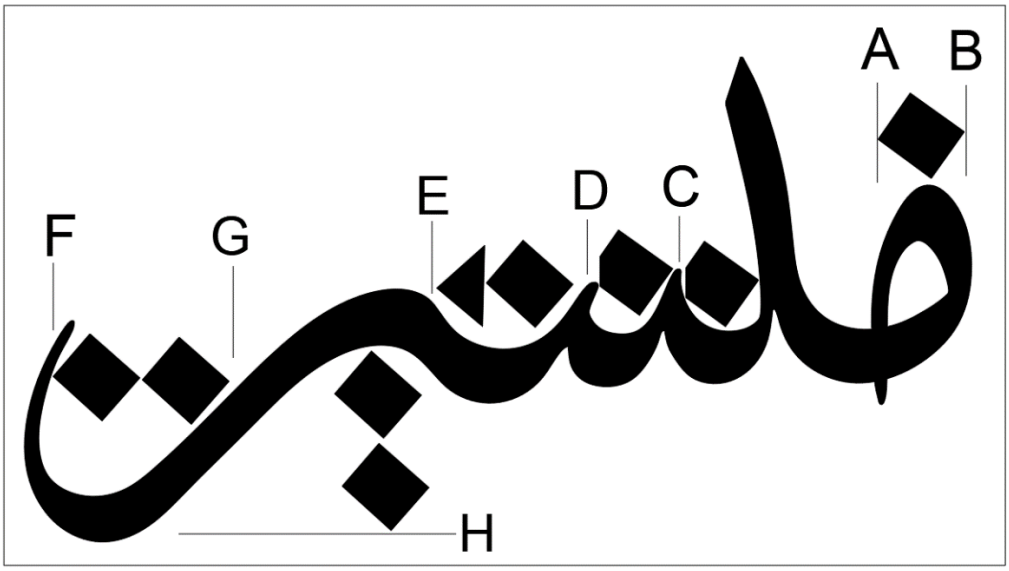
Şekil 2.98. Mürekkeb “lam”, “mim” nokta ölçülendirmesi

“Lam” harfinin yüksekliği (A-B) on nokta, sola doğru olan meyli (A-F) bir noktadır. “Mim” harfinin kuyruk istikametinde oluşturduğu derinlik (B-E) bir nokta, kuyruk genişliği (C-D) iki noktadır.



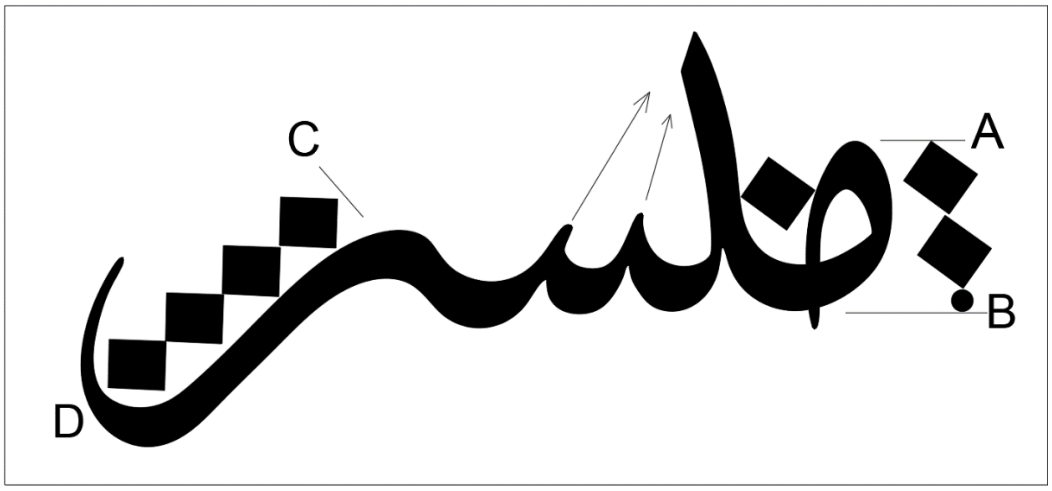
Şekil 2.99. Mürekkeb “lam”, “mim” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Mim” başının genişliği (K-L) bir nokta, düşeydeki yüksekliği (C-D) iki noktadır. “Mim” başından kuyruğa doğru olan kalem hareketinin alt (E-H) ve üst (G-F) kısımlarda oluşturduğu derinlik cezm kadardır. Zülfenin dikeydeki açı değeri 25°dir.



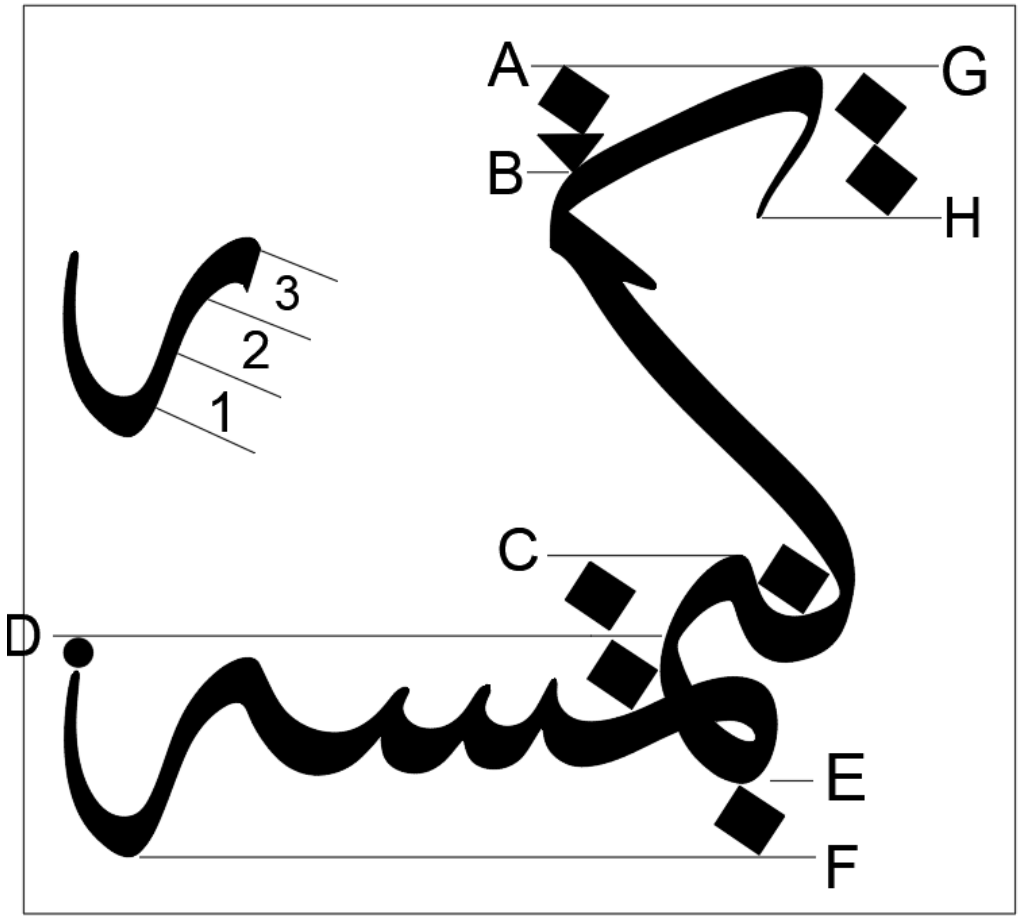
Şekil 2.100. Mürekkeb “mim”, “ya”, “sin” “ra” nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının genişliği (A-B) bir nokta, “ya” harfinin oluşturduğu çentik ve “sin” harfinin ilk dişi (D-E) bir noktaya yakın, ikinci dişi (D-E) bir buçuk noktadır. “Ra” harfinin düşeydeki yüksekliği iki nokta, kuyruk genişliği (F-G) ise iki noktadır.



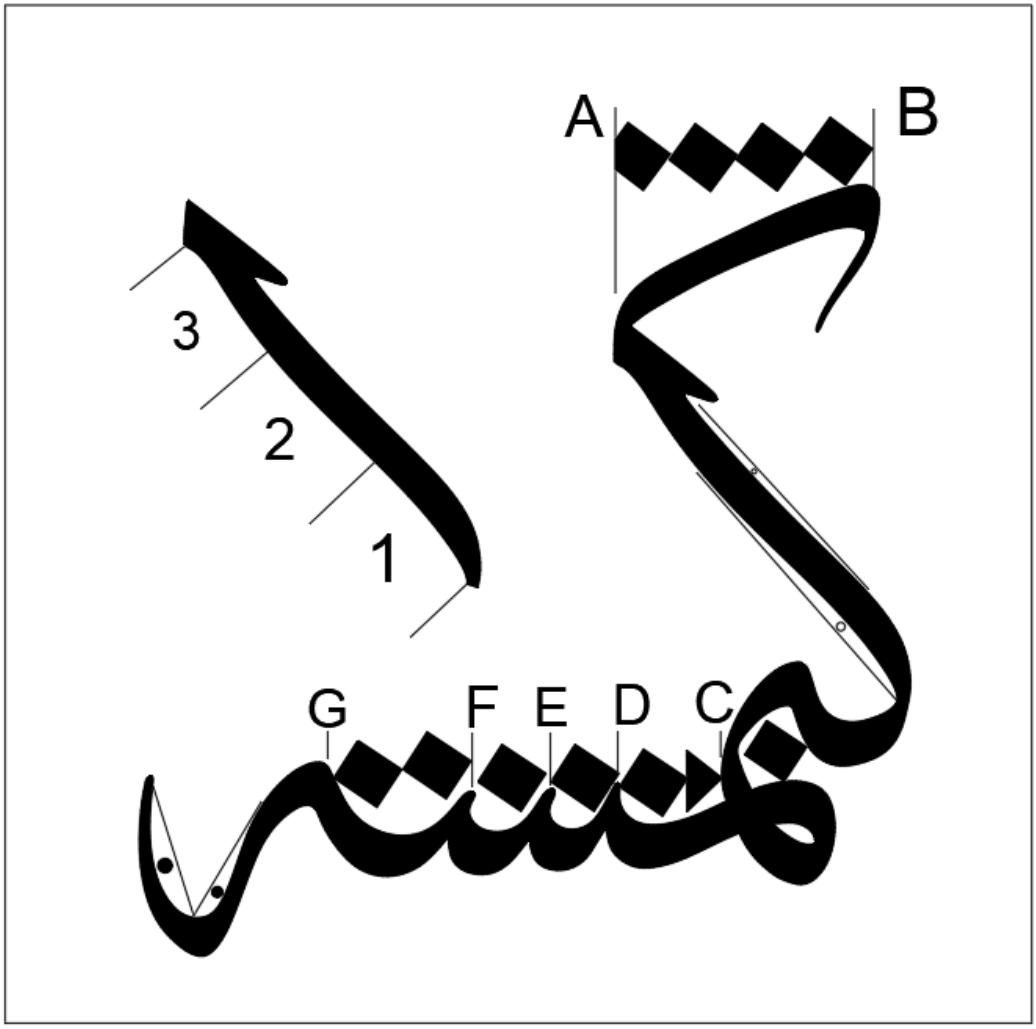
Şekil 2.101. Mürekkeb “mim”, “ya”, “sin” “ra” nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının yüksekliği (A-B) iki nokta ve cezm kadar, “mim” başı ve “ya” harfi arasındaki mesafe bir noktadır. “Sin” dişlerinin bakış yönü “ya” harfinin tepe noktasına doğrudur. “Ra” harfinin uzunluğu (C-D) ise dört noktadır.



Şekil 2.102. Mürekkeb “kef”, “ya”, “mim” “sin” “he” nokta ölçülendirmesi

“Kef” sereninin yüksekliği bir buçuk nokta, tırnağının yüksekliği iki nokta, “kef” harfinden sonra oluşan çentik ise bir noktadır. “Mim” harfinin düşeydeki yüksekliği bir nokta, “mim” harfinden önceki tırnak hareketinin yüksekliği bir noktadır. Kelimenin sonunda yazılan “he” harfinin dönüş hareketleri alton orana uygun şeklide üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.

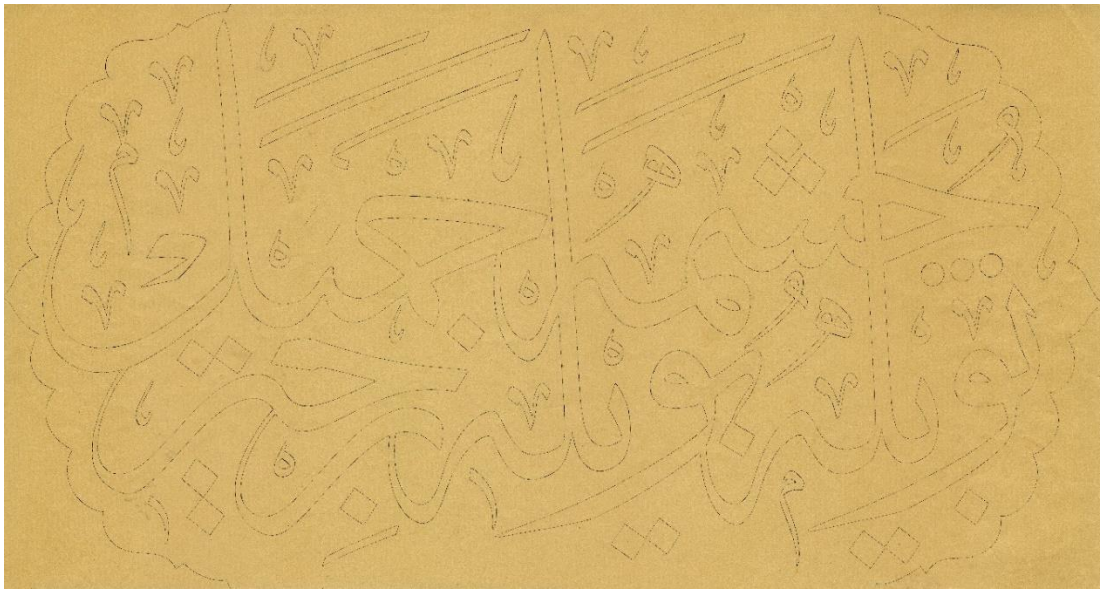


Şekil 2.103. Mürekkeb “kef”, “ya”, “mim” “sin” “he” nokta ölçülendirmesi

“Kef” serinin genişliği (A-B) dört nokta, zülfeden itibaren düşey istikametine doğru “kef” gövdesini oluşturan “S” hareketinin kıvrımlarında oluşan derinlik cezm miktarıdır ve bu kıvrımların dönüş hareketleri altın orana uygun şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. “Mim” ve “sin” harfleri arasındaki boşluk (C-D) bir buçuk nokta, “sin” harfinin birinci (D-E) ve ikinci (E-F) bir nokta, “sin” ve “he” harflerinin bağlantısı olarak kullanılan çentik (F-G) iki noktadır. “He” harfinin başlangıç ve bitiminden yere değme noktasına çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm miktarıdır.

2.13. Sekizinci Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.34. Yenicami Sebili Kitâbesi sekizinci mısra[208]

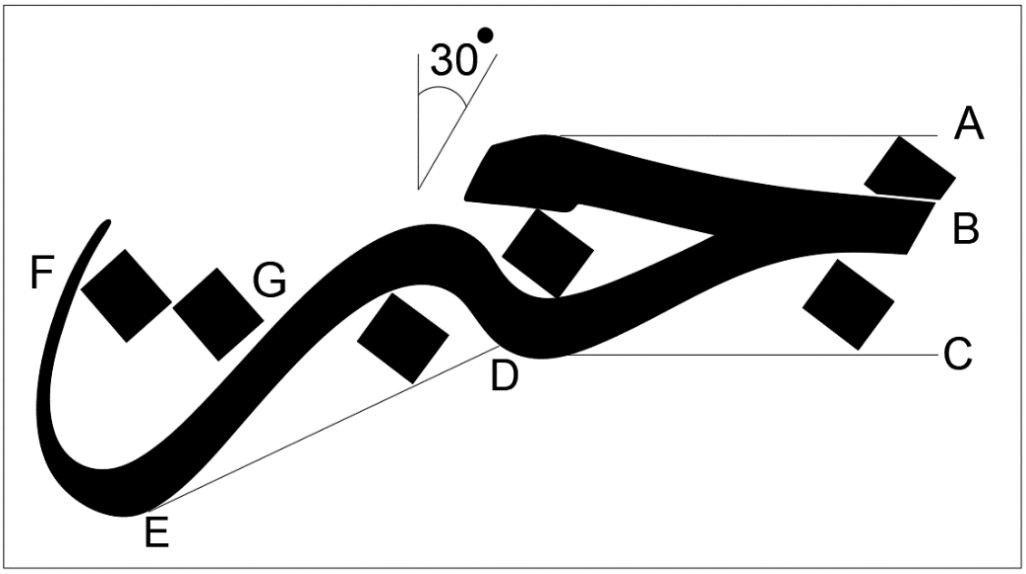


Resim 2.35. Sekizinci mısra Halim Efendi kalıbı[209]

[208] TSM, GY-4.

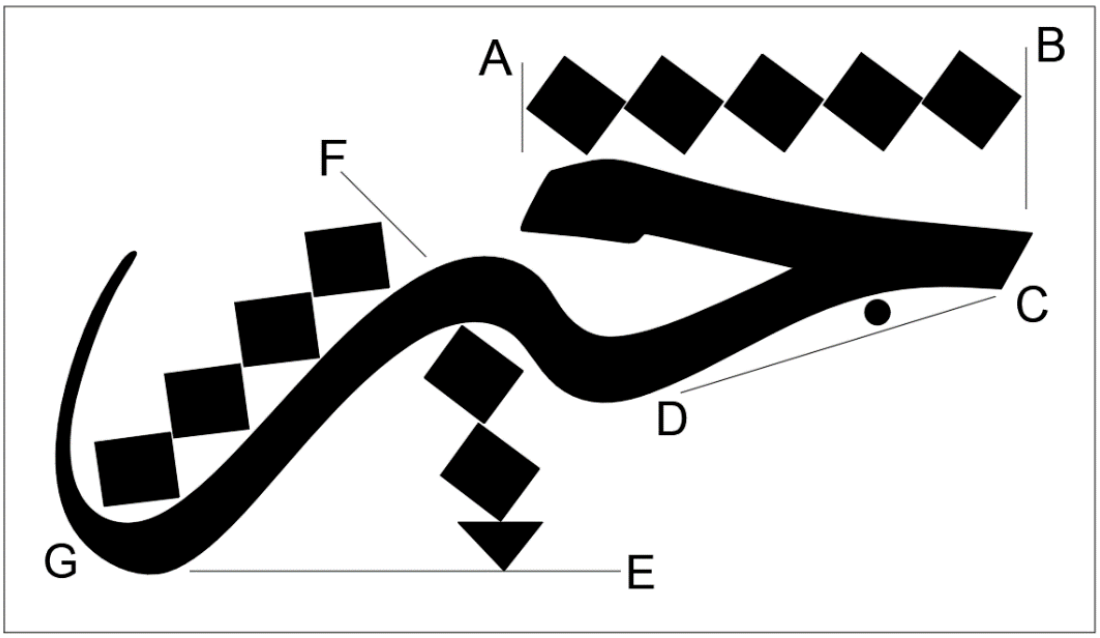
[209] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

Resim 2.36. Sekizinci kartuş mevcut görünüm



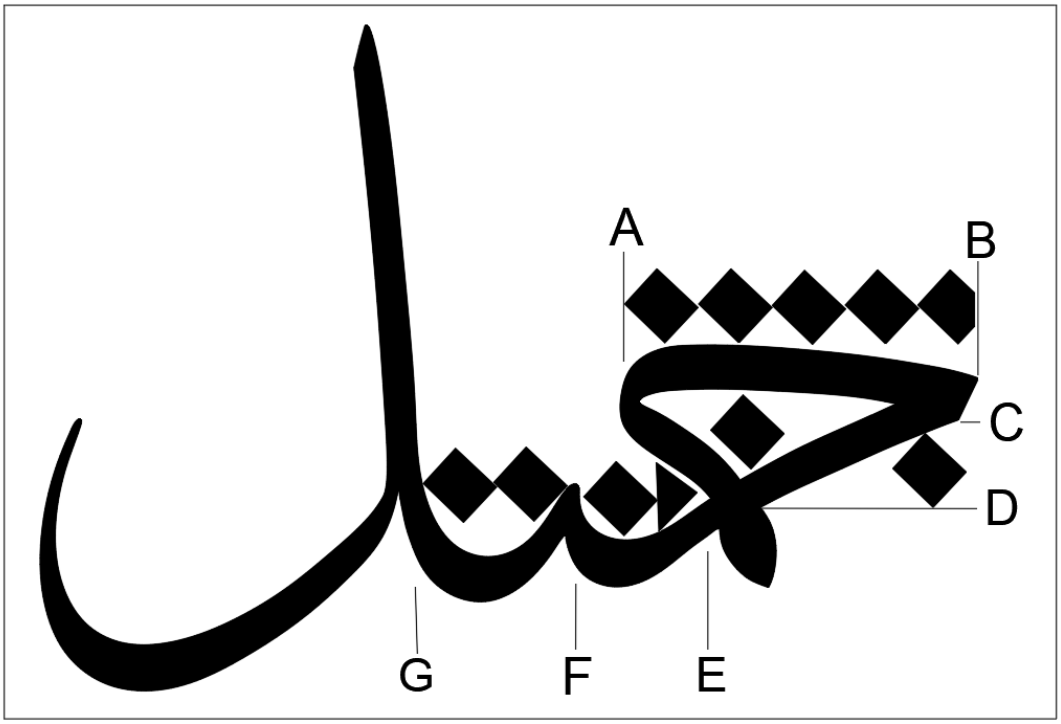
Şekil 2.104. Mürekkeb “ha”, “ra” nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin başlangıcındaki kalem açısı dikeye göre 30°, “ha” harfinin zülfeden sonra sağa doğru olan ilk kalem hareketinin oluşturduğu derinlik (A-B) bir noktaya yakın, düşeydeki yüksekliği (B-C) ve iç kısımda oluşturduğu boşluk bir noktadır. “Ra” harfinin oluşturduğu derinlik (D-E) bir nokta, kuyruk genişliği (F-G) iki noktadır.



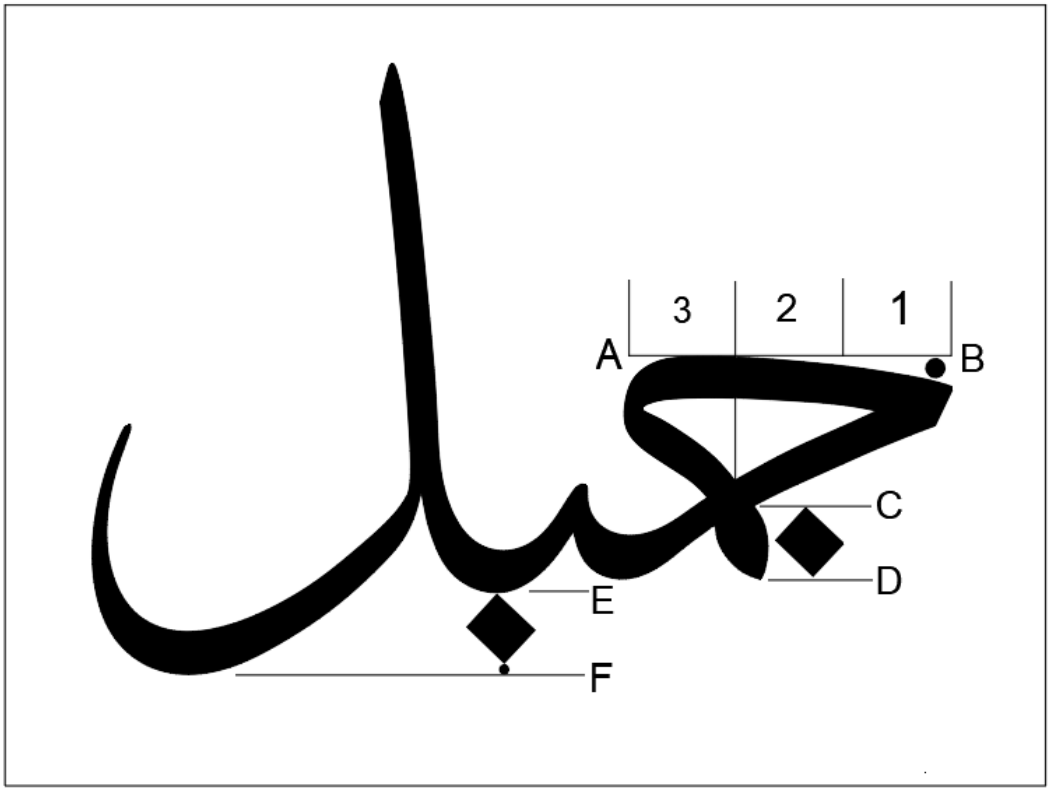
Şekil 2.105. Mürekkeb “ha”, “ra”, nokta ölçülendirmesi

“Ha” harfinin genişliği (A-B) beş nokta, oluşturduğu derinlik (C-D) cezm miktarıdır. “Ra” harfinin yüksekliği iki buçuk nokta, uzunluğu ise (F-G) dört noktadır.



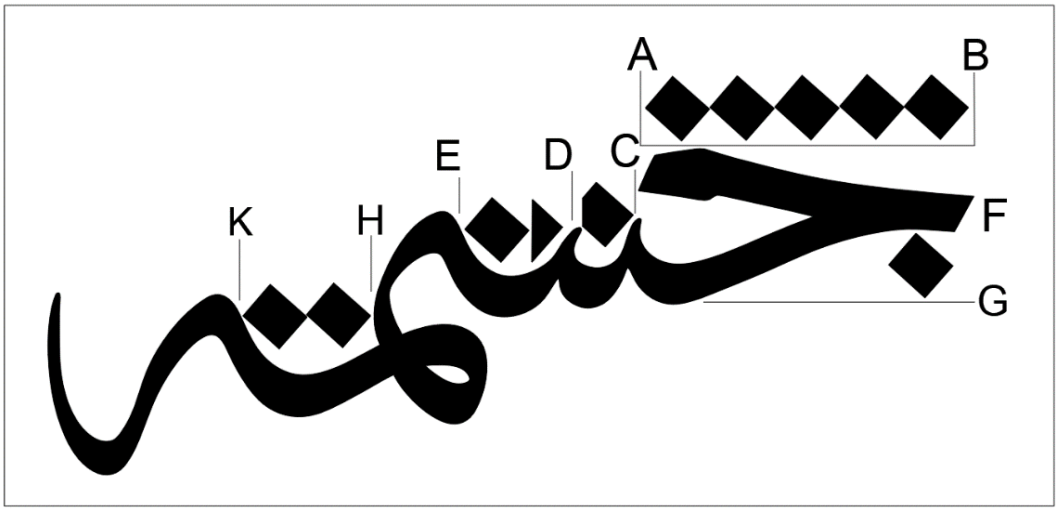
Şekil 2.106. Mürekkeb “cim”, “mim”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi

“Cim” harfinin genişliği (A-B) beş nokta, “mim” başlangıcına kadar olan yükseklik (C-D) ve iç kısımda oluşan boşluk bir noktadır. “Mim” harfi ve “ya” harfini birbirine bağlayan çentik (E-F) bir buçuk nokta, “ya” harfinin genişliği (F-G) ise iki noktadır.



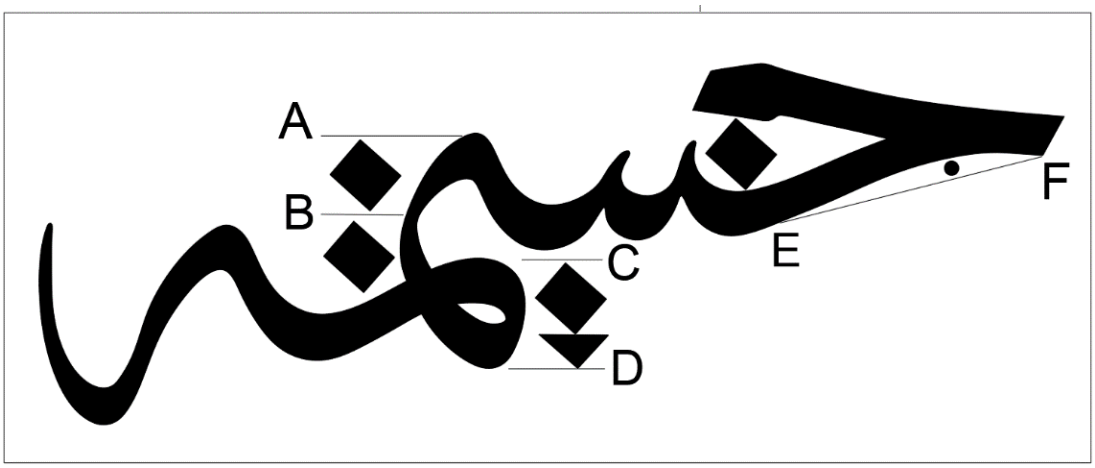
Şekil 2.107. Mürekkeb “cim”, “mim”, “ya”, “lam” nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının yüksekliği bir nokta, “mim” başından dikey istikametine çizilen doğru cim başını altın orana uygun olarak bölmüştür. “Ya” harfinin satıra olan yüksekliği nokta ve cezm kadardır.



Şekil 2.108. Mürekkeb “cim”, “sin”, “mim”, “he” nokta ölçülendirmesi

“Cim” harfinin genişliği (A-B) beş nokta, düşeydeki yüksekliği (F-G” bir nokta, “sin” harfinin birinci dişi (C-D) bir noktaya yakın, ikinci dişi (D-E) bir buçuk nokta, “mim” ve “he” arasındaki mesafe (H-K) iki noktadır.

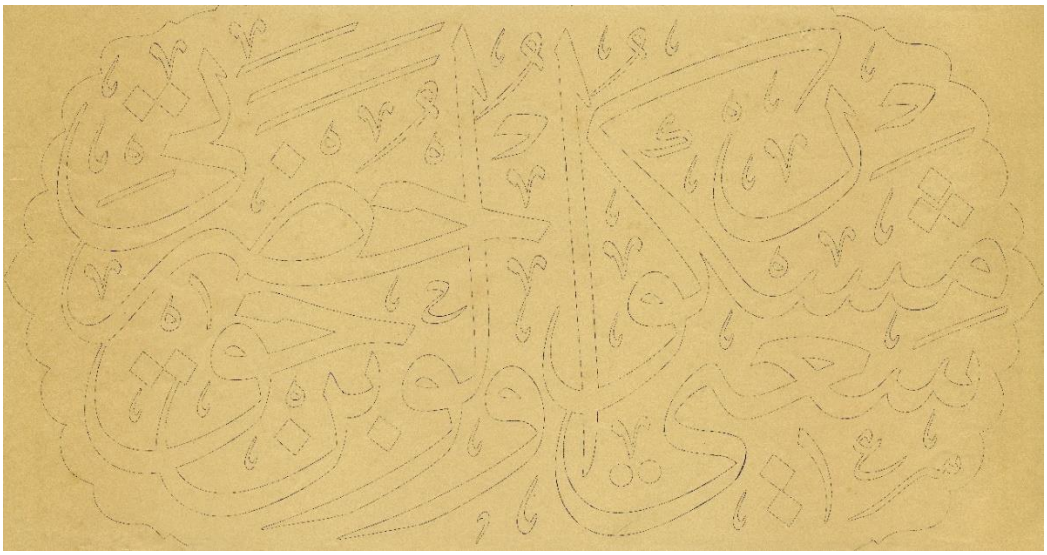


Şekil 2.109. Mürekkeb “cim”, “sin”, “mim”, “he” nokta ölçülendirmesi

“Cim” harfinin oluşturduğu derinlik cezm kadar, “sin” bağlantısında oluşan boşluk bir noktadır. “Mim” başlangıcındaki tırnak yüksekliği (A-B) bir nokta, “mim” başının yüksekliği (C-D) bir buçuk noktadır.

2.14. Dokuzuncu Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.37. Yeni Câmii Sebili kitâbesi dokuzuncu mısra[210]

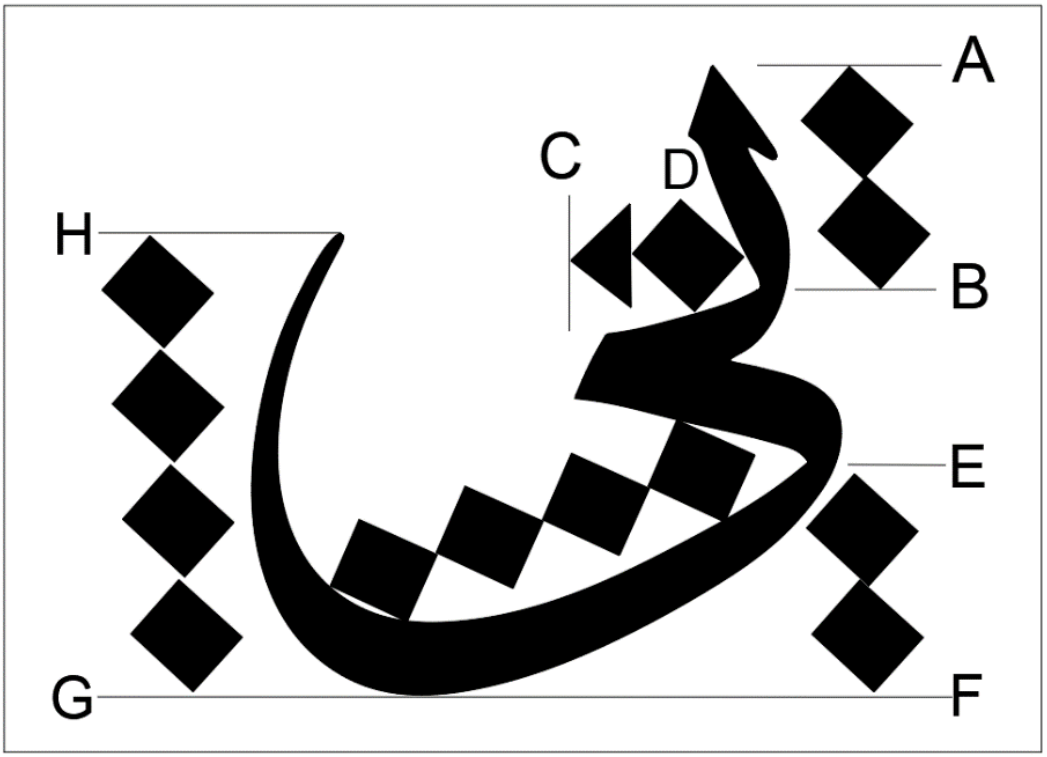


Resim 2.38. Dokuzuncu mısra Halim Efendi kalıbı[211]

[210] TSM, GY-4.

[211] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

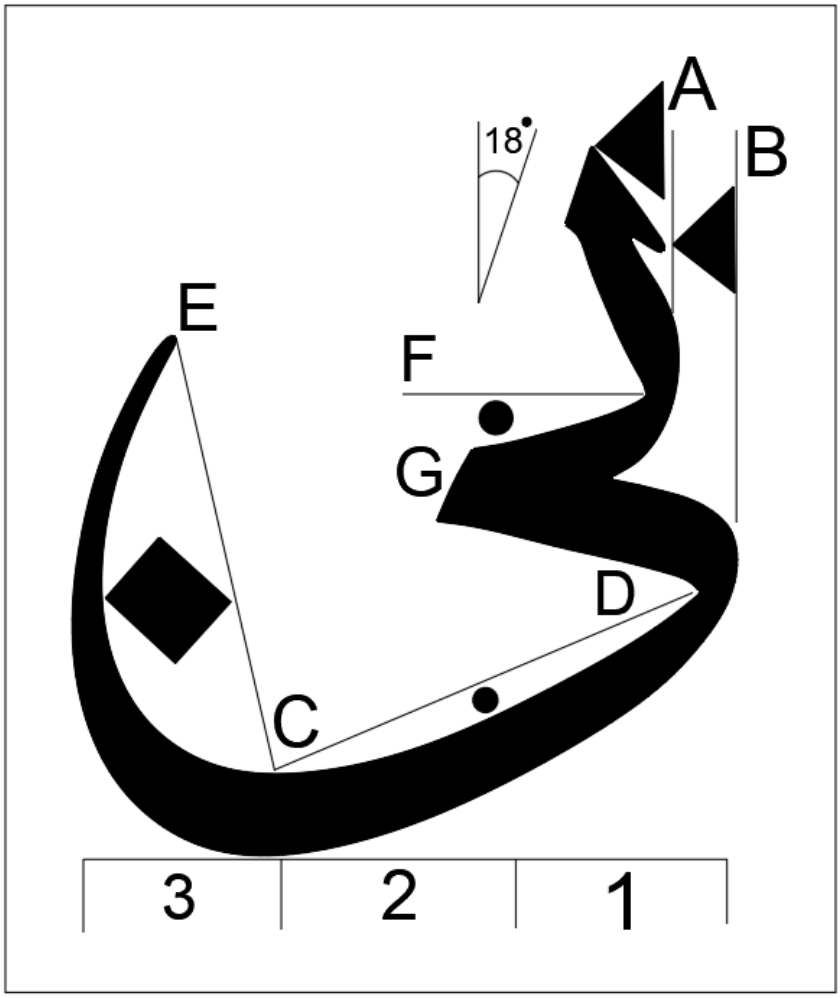
Resim 2.39. Dokuzuncu kartuş mevcut görünüm.



Şekil 2.110. Mürekkeb “te”, “ya” nokta ölçülendirmesi

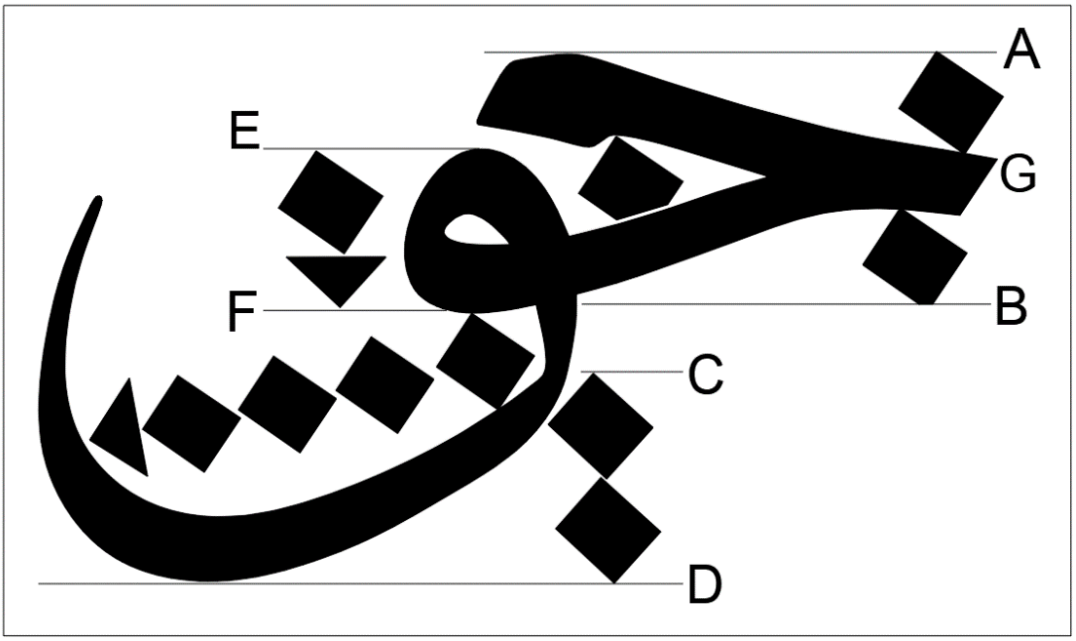
“Te” harfinin Zülfeden düşey istikametine olan ilk kalem hareketinin yüksekliği (A-B) iki nokta, “te”, “ya” bağlantısı (C-D) bir buçuk noktadır. “Ya” harfinin düşeye olan yüksekliği (E-F) iki

nokta, çanak genişliği dört nokta, kuyruğun bitiminden düşeye olan yükseklik (H-G) ise dört noktadır.



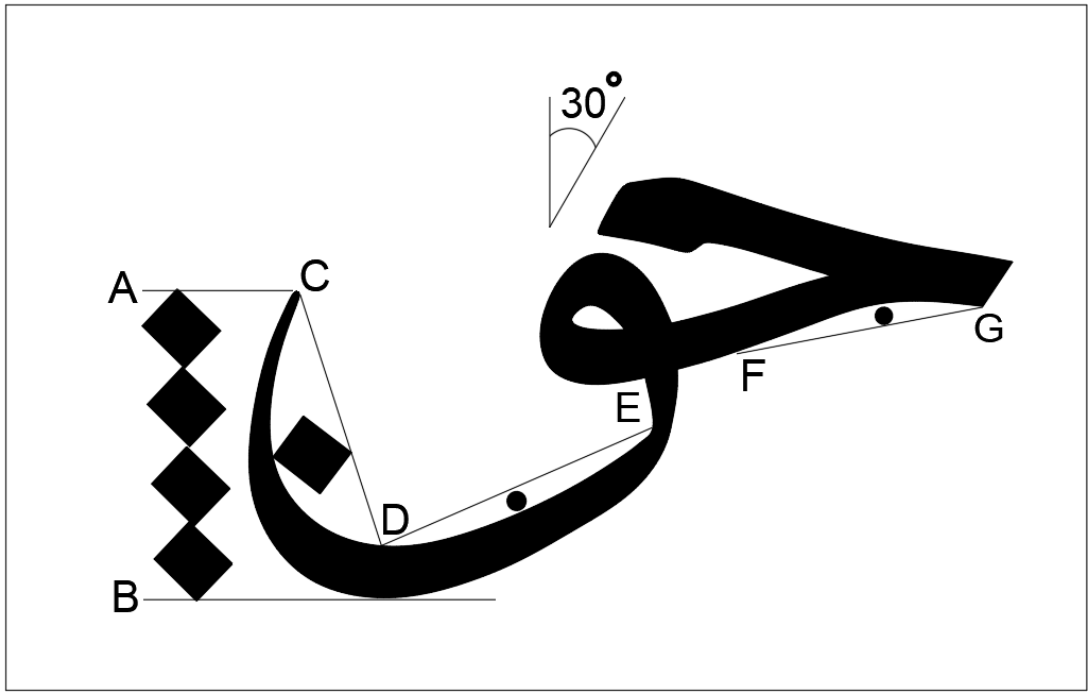
Şekil 2.111. Mürekkeb “te”, “ya” nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin başlangıçtaki kalem açısı 18°, zülfeden itibaren düşey istikametine doğru olan ilk kalem hareketinin dikeyde oluşturduğu derinlik ve bu derinliğin “ya” çanağının başlangıç noktasına olan mesafesi (A-B) yarım noktadır. “Te” harfini “ya” harfine bağlayan kalem hareketinin oluşturduğu yüksekli (F-G) cezm kadardır. “Ya” çanağının başlangıcından satıra değme noktasına çizilen doğrunun (D-C) oluşturduğu derinlik cezm kadar, çanağın bitiminden yere değme noktasına çizilen doğrunun (E-C) oluşturduğu derinlik ise bir noktadır.



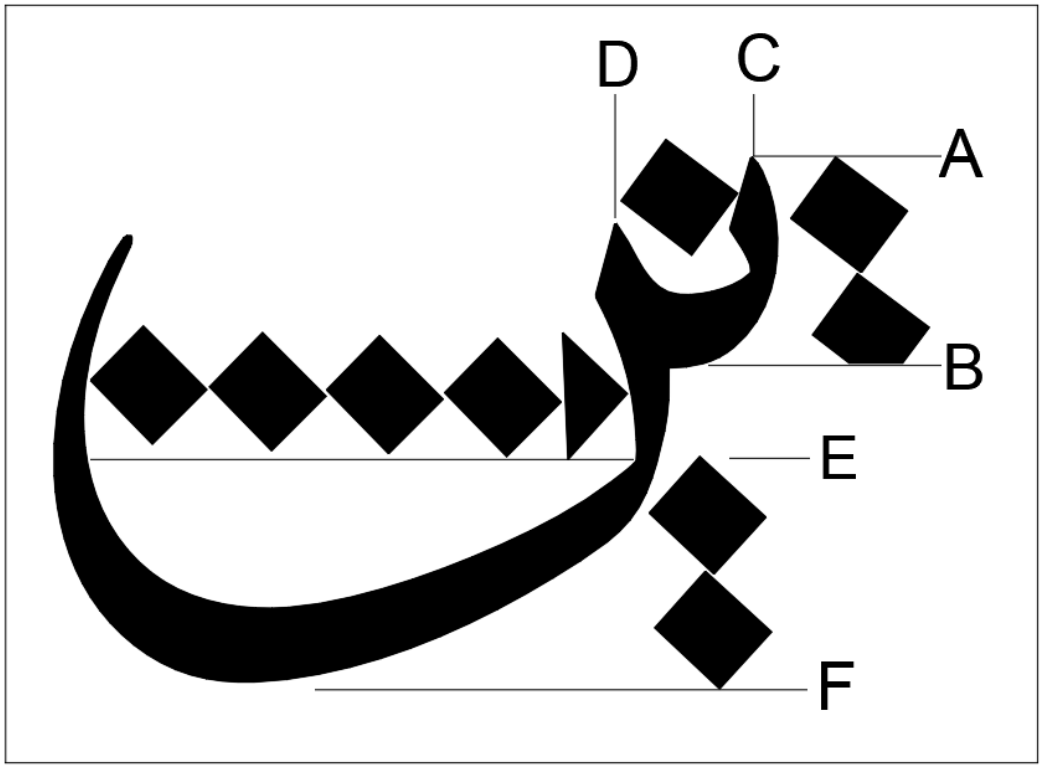
Şekil 2.112. Mürekkeb “ha”, “kaf” nokta ve ölçülendirmesi

“Ha” harfinin zülfeden sonraki ilk kalem hareketinin oluşturduğu derinlik (A-G) ve satıra olan yükseklik (G-B) bir noktadır. “Ha” harfinden “kaf” harfine geçişte oluşan boşluk bir noktaya yakındır. “Kaf” başının yüksekliği (E-F) bir buçuk nokta, satıra olan yükseklik (C-D) iki nokta, çanak genişliği ise dört buçuk noktadır.



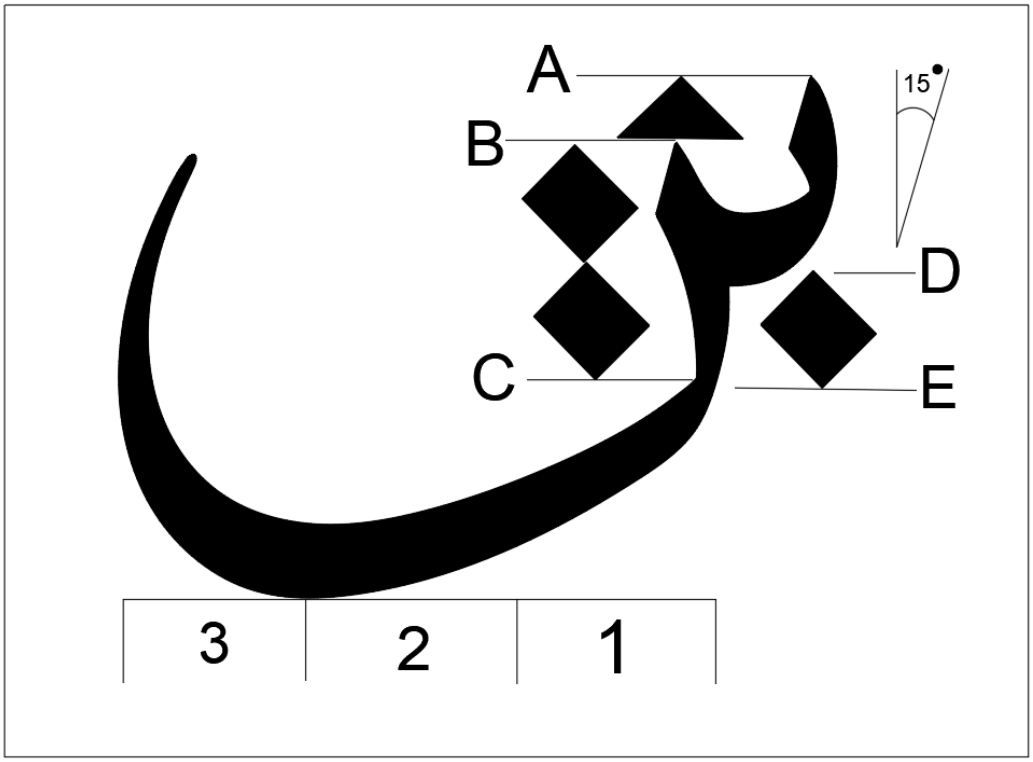
Şekil 2.113. Mürekkeb “ha”, “kaf” nokta ve açı ölçülendirmesi

Zülfenin başlangıçtaki kalem açısı 30°, “ha” harfinden “kaf” harfine geçişin (G-F) ve “kaf” çanağının başlangıcından düşeye değme noktasına çizilen (E-D) doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadar, çanağın bitiminden satıra değme noktasına çizilen doğrunun (C-D) oluşturduğu genişlik bir noktadır. Çanağın bitiminin düşeye olan yüksekliği (A-B) ise dört noktadır.



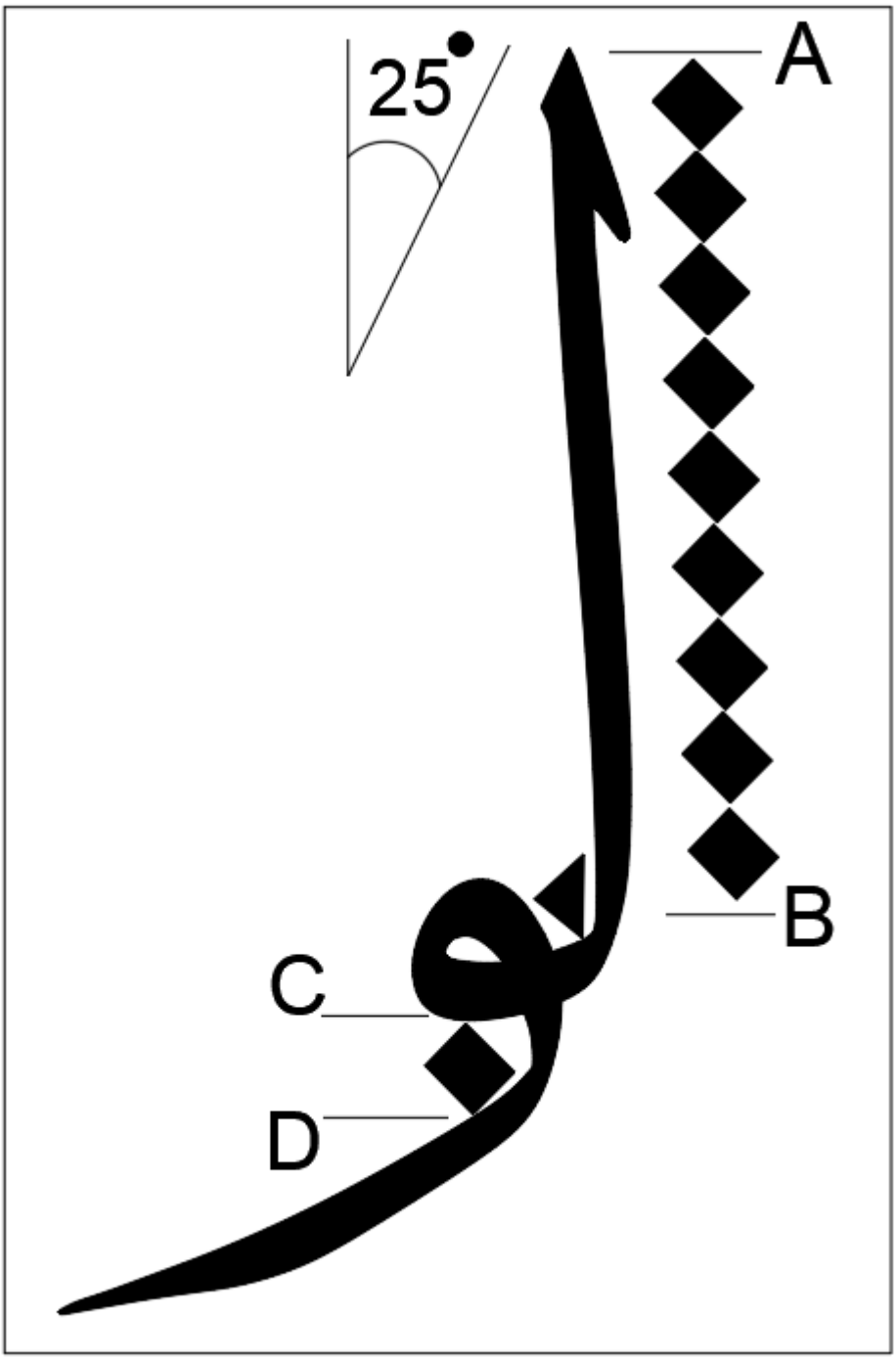
Şekil 2.114. Mürekkeb “be”, “nun” nokta ölçülendirmesi

“Be” harfinin kalemin vahşi kısmından itibaren düşeye olan yüksekliği (A-B) iki noktaya yakın, çentiği (C-D) ise bir noktadır. “Nun” çanağının genişliği dört buçuk nokta, düşeye olan yüksekliği (E-F) iki noktadır.



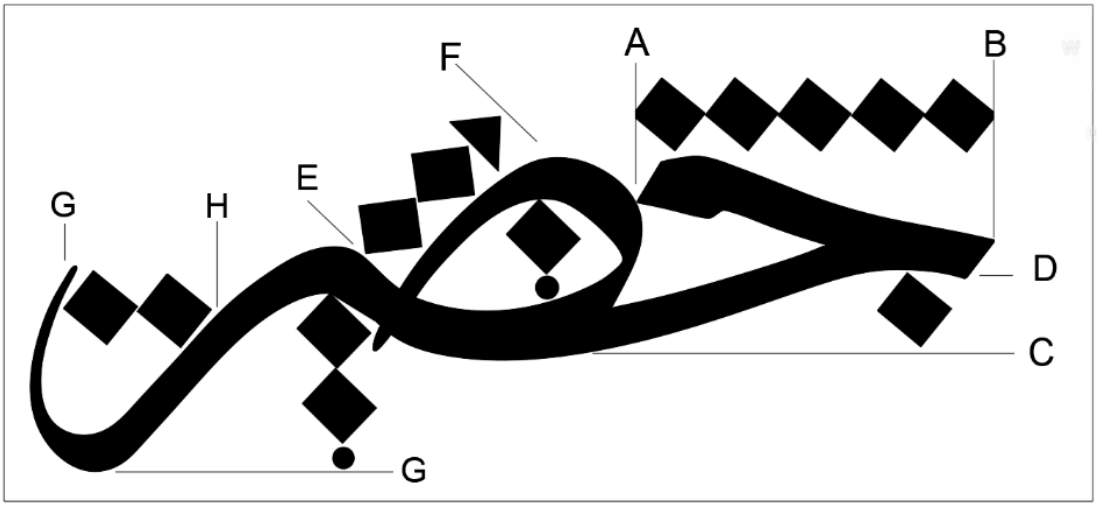
Şekil 2.115. Mürekkeb “be”, “nun” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Be” harfinin başlangıçtaki kalem açısının değeri 15°, “be” ve “nun” harflerinin başlangıçtaki kalemin vahşi kısımları arasındaki yükseklik farkı (A-B) yarım nokta, “nun” harfinin başlangıçtan çanağa kadar olan mesafesi (B-C) iki nokta, “be” ve “nun” çanağı arasındaki mesafe (D-E) bir noktadır. “Nun” çanağının dönüş hareketi altın orana uygun şekilde üçte bir olarak (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



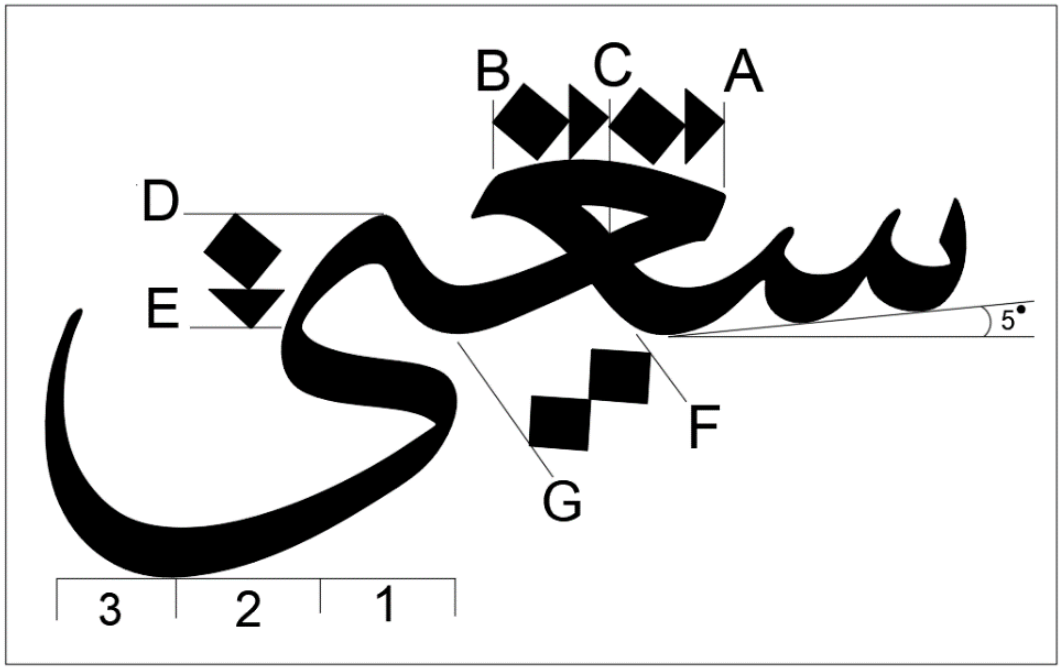
Şekil 2.116. Mürekkeb “lam”, “vav” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Zülfenin başlangıçtaki açısı 25°, “lam” harfinin boyu (A-B) dokuz nokta, “lam” ve “vav” harfleri arısındaki mesafe yarım nokta, “vav” boynu (C-D) bir noktadır.



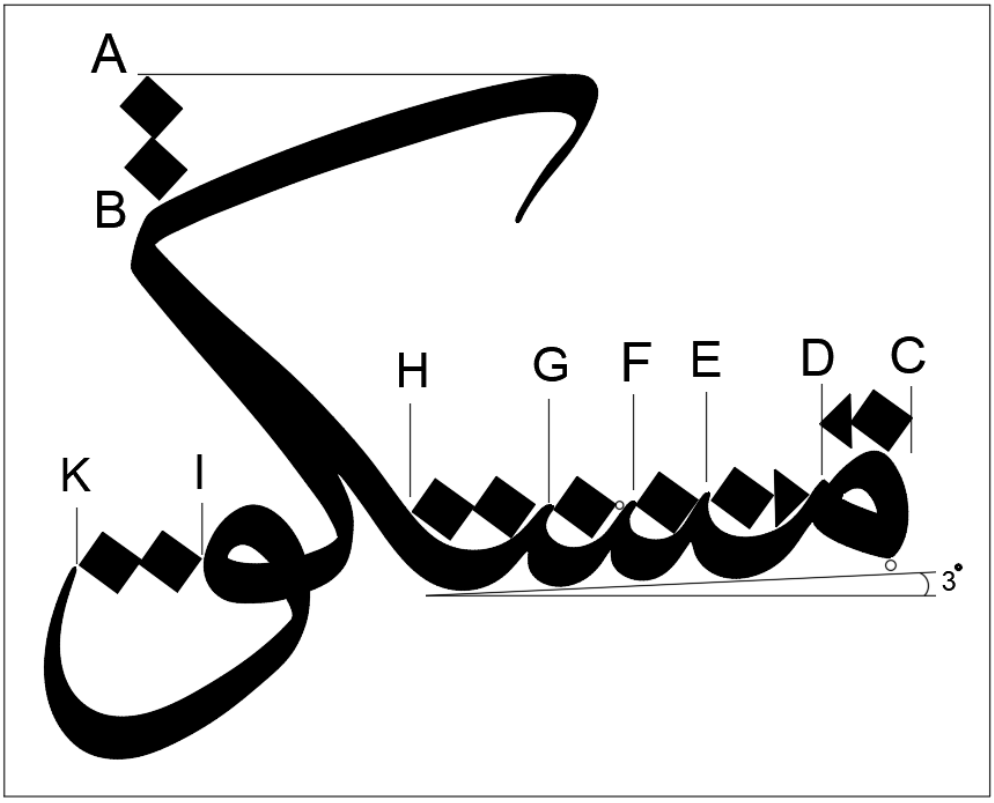
Şekil 2.117. Mürekkeb "ha", "sad" "rı" nokta ölçülendirmesi

"Ha" harfinin genişliği (A-B) beş nokta, düşeye olan yüksekliği (C-D) bir noktadır. "Sad" harfinin başlangıçtan dönüşe kadar olan ilk kalem hareketinin uzunluğu (E-F) iki buçuk nokta, iç kısmının derinliği ise bir nokta ve cezm kadardır. "Rı" harfinin yüksekliği iki nokta ve cezm kadar, kuyruk genişliği (G-H) ise iki noktadır.



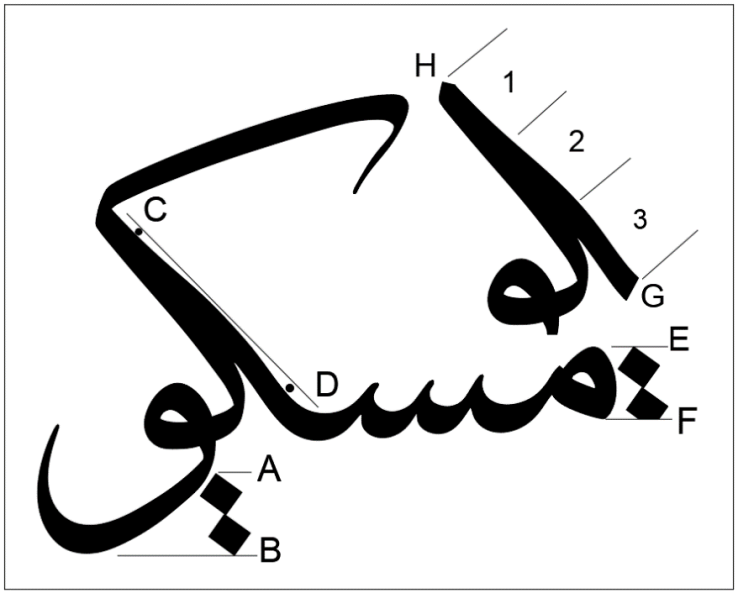
Şekil 2.118. Mürekkeb "sin", "ayın" "ya" nokta ve açı ölçülendirmesi

Kelimenin satıra oturma açısı 5°, “ayın” başının genişliği üç noktadır. “Ayın” gözünden çizilen bir doğru “ayın” şapkasını iki eşit parçaya bölmektedir. “Ayın” ve “ya” bağlantı mesafesi iki nokta, “ya” başlangıcındaki tırnak hareketi bir buçuk noktadır. “Ya” çanağının satırdaki dönüş hareketi altın orana uygun şekilde üçte bir olarak (1/3) gerçekleşmiştir.



Şekil 2.119. Mürekkeb “mim”, “sin” “kef” “vav” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Mim” başının genişliği (C-D” ve “sin” bağlantısı (D-E) durumundaki çentiğin genişliği bir buçuk noktadır. “Sin” harfinin ilk çentiği (E-F) bir nokta, ikinci çentiği (F-G) bir nokta ve cezm kadar “kef” bağlantısı (G-H) iki noktadır. “Kef” sereninin yüksekliği (A-B) ve “vav” harfinin kuyruğu ve başı arasındaki mesafe (K-I) iki noktadır.

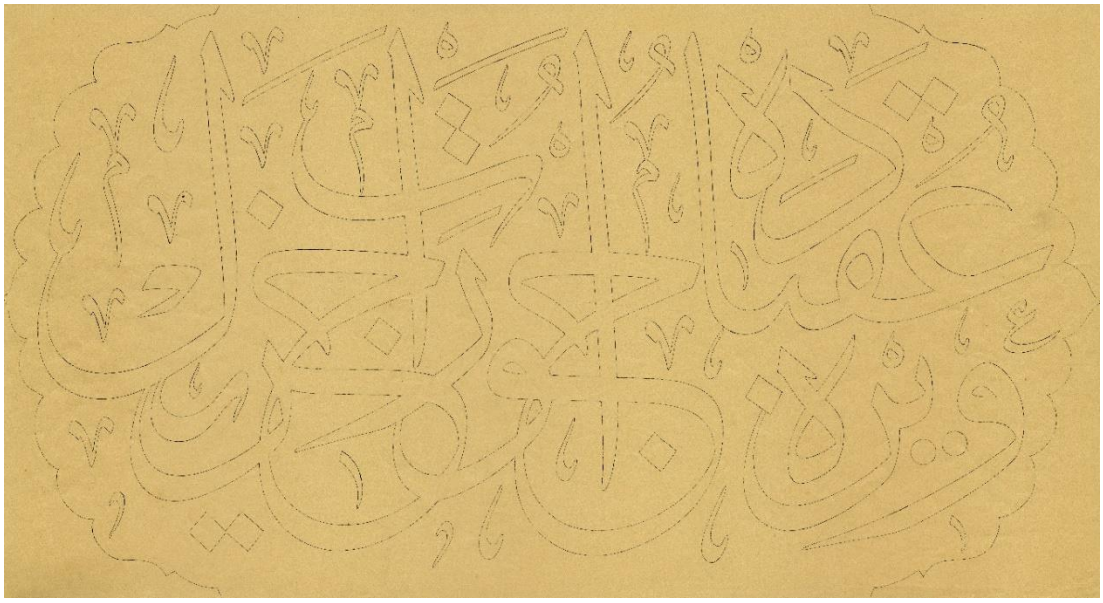


Şekil 2.120. Mürekkeb “mim”, “sin” “kef” “vav” nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının düşeye olan yüksekliği (E-F) iki noktaya yakın, “vav” çanağının düşeye olan yüksekliği (A-B) iki noktadır. “Sin” harfinden “kef” serinine doğru olan kalem hareketinin oluşturduğu derinlik (C-D) cezm kadar ve dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.

2.15. Onuncu Satır Harflerinin Anatomisi

Resim 2.40. Yeni Câmii Sebili kitâbesi onuncu satır[212]

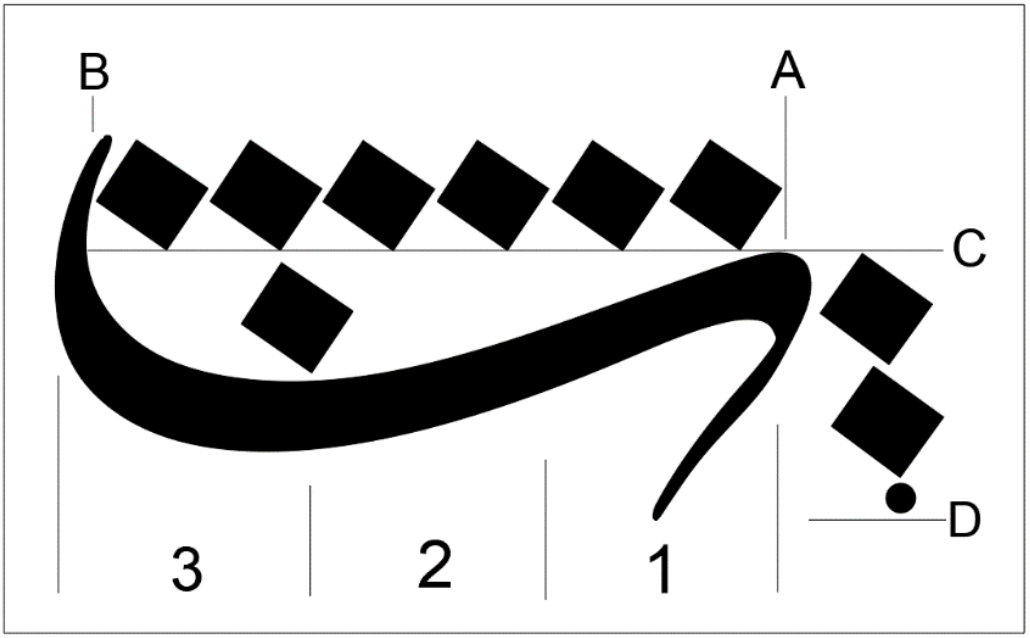


Resim 2.41. Onuncu mısra Halim Efendi kalıbı[213]

[212] TSM, GY-4.

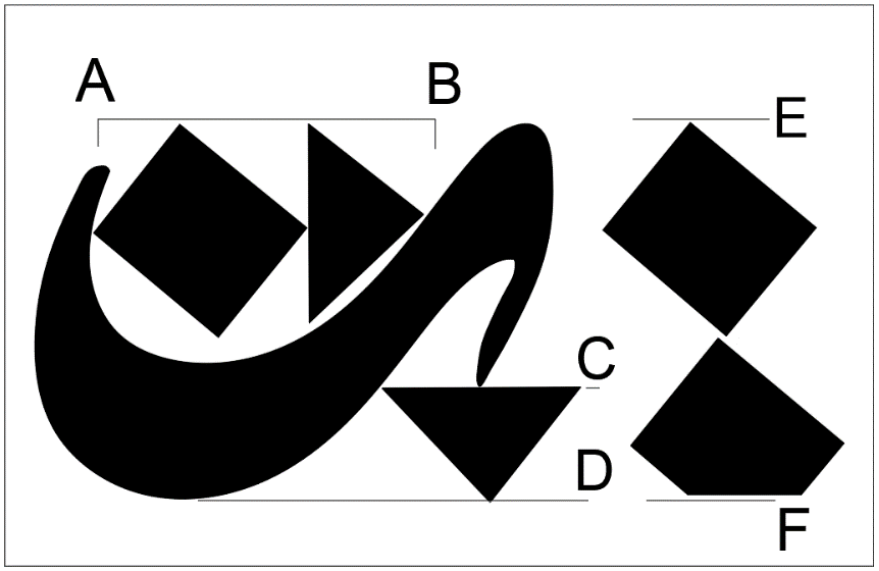
[213] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

Resim 2.42. Onuncu kartuş mevcut görünüm



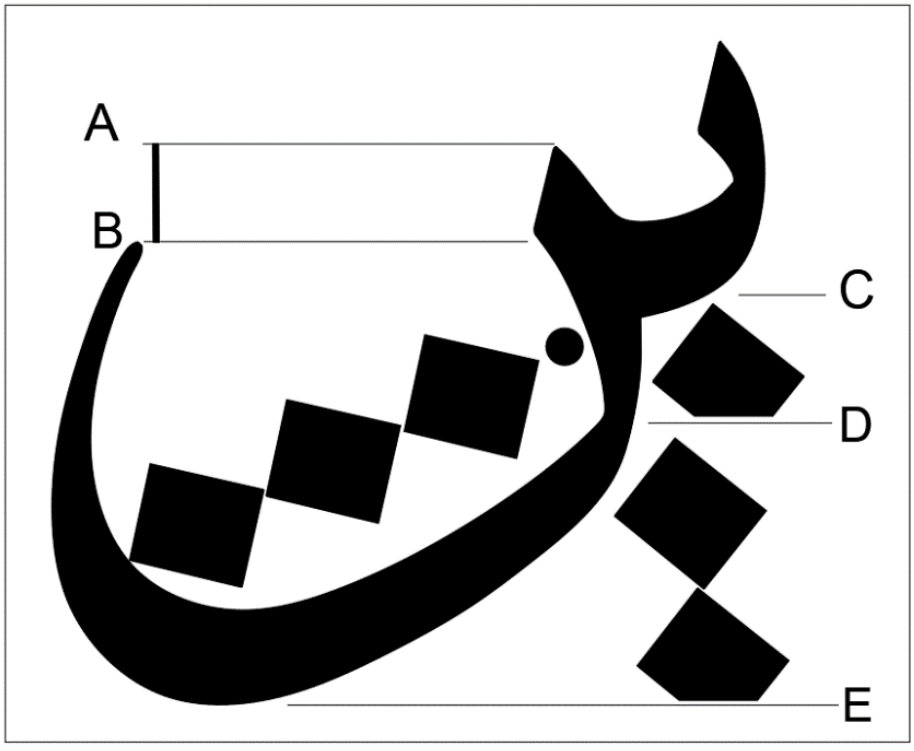
Şekil 2.121. Müstakil "be" nokta ölçülendirmesi

"Be" harfinin genişliği (A-B) altı nokta, derinliği bir nokta, tırnak kısmının yüksekliği (C-D) ise iki nokta ve cezm kadardır. Harfin düşeydeki dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



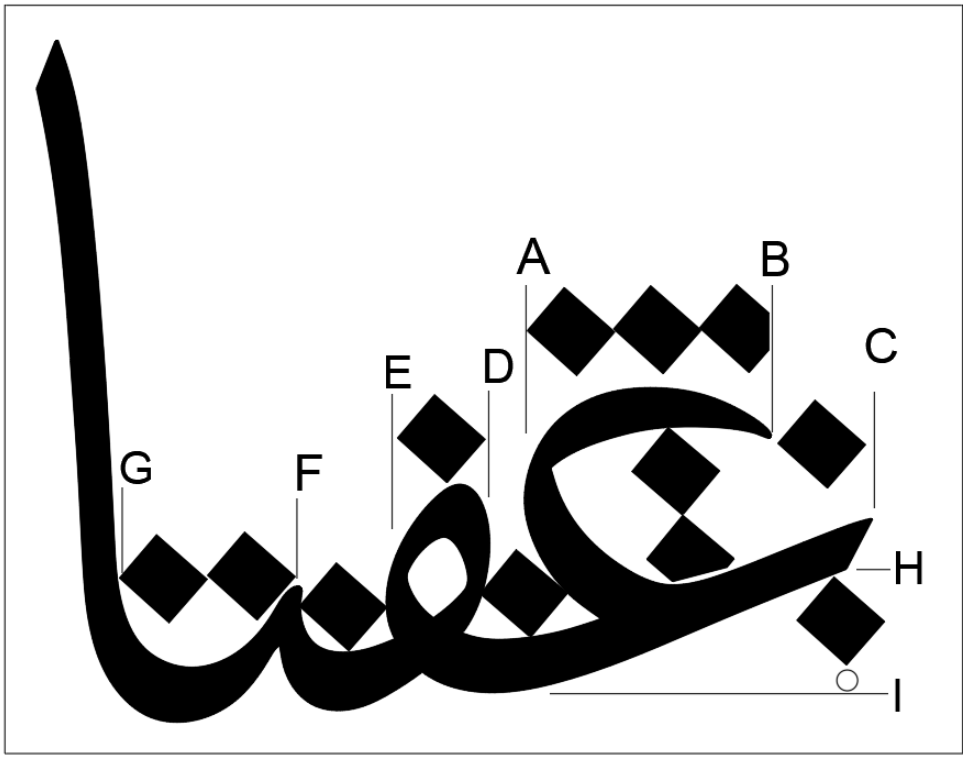
Şekil 2.122. Müstakil “ya” nokta ölçülendirmesi

Onuncu satırda “ya” harfi istifin ahengini sağlamak amacı ile “takma” olarak nitelendirilen çizimdeki şekliyle yazılmıştır. Çentiğin genişliği (A-B) bir buçuk nokta, yüksekliği (E-F) iki noktaya yakın, tırnak ve satır arasındaki mesafe (C-D) ise yarım noktadır.



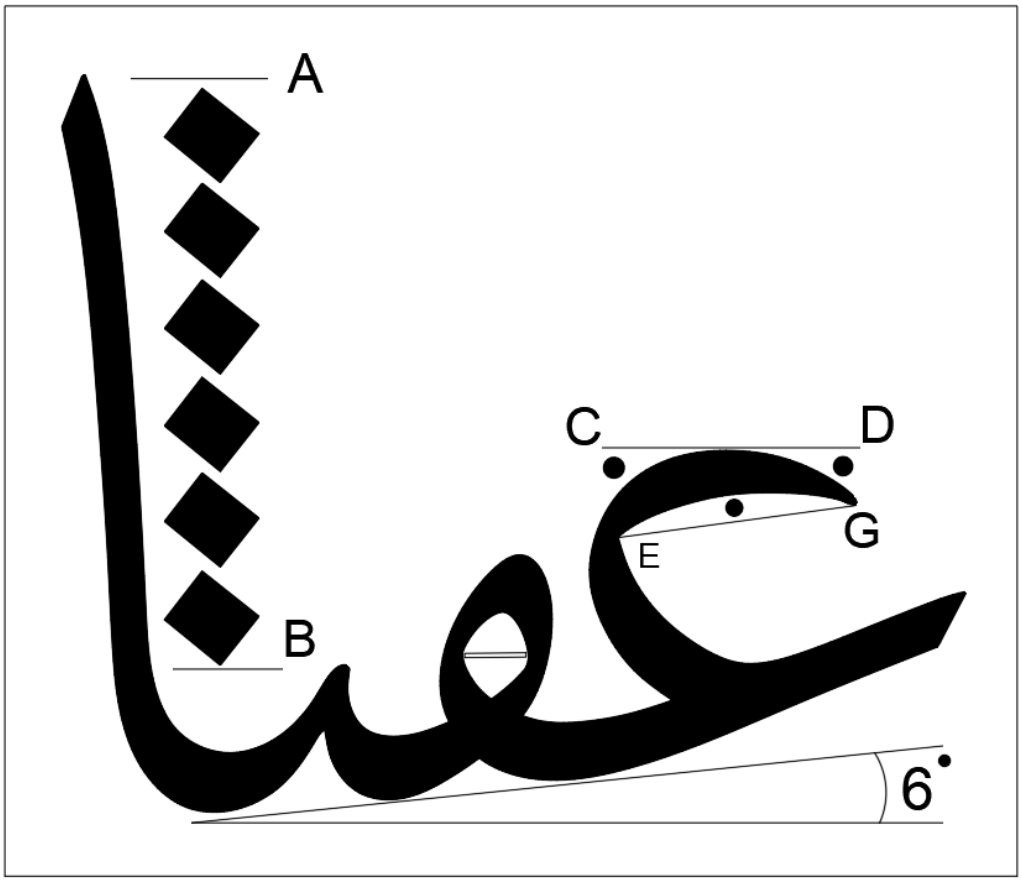
Şekil 2.123. Mürekkeb “ya”, “ra” nokta ölçülendirmesi

“Ya” harfi ve “ra” çanağının başlangıcı arasındaki (C-D) mesafe bir noktaya yakın, “ra” çanağının düşeye olan yüksekliği (D-E) iki noktaya yakın, çanak genişliği ise üç nokta ve cezm kadardır. “ra” başlangıcı ve kuyruk bitişi arasındaki yükseklik (A-B) kalem ağzı kadardır.



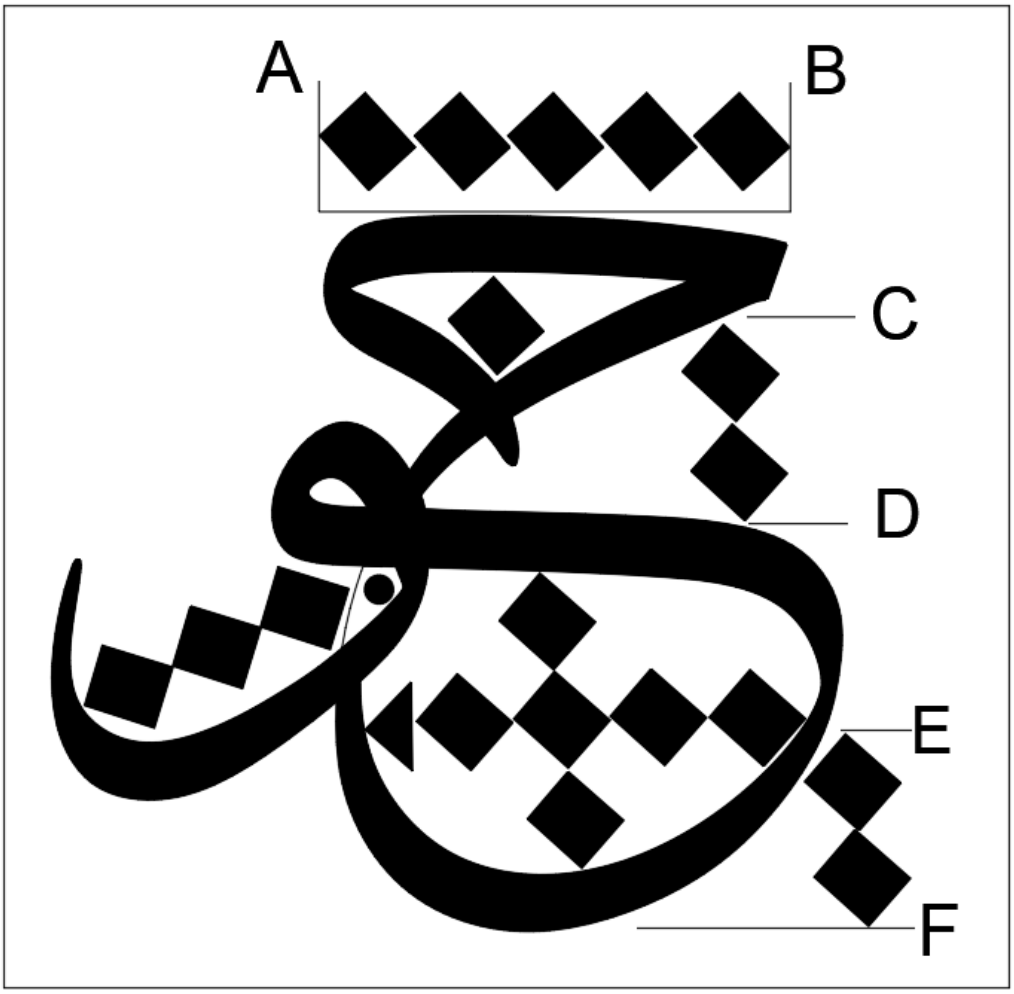
Şekil 2.124. Mürekkeb “ayın”, “kaf”, “be”, “elif” nokta ölçülendirmesi

“Ayın” kaşının genişliği (A-B) üç nokta, kaş ve çene arasındaki mesafe iki noktaya yakın, kaş başlangıcı ve çene başlangıcı arasındaki mesafe (B-C) bir noktadır. “Ayın” ve “kaf” birleşiminde oluşan boşluk bir nokta, “kaf” harfinin genişliği (D-E) ise bir noktadır. “Kaf” ve “ya” bağlantısı (E-F) bir nokta, “ya” çanağının genişliği (F-G) ise iki noktadır.



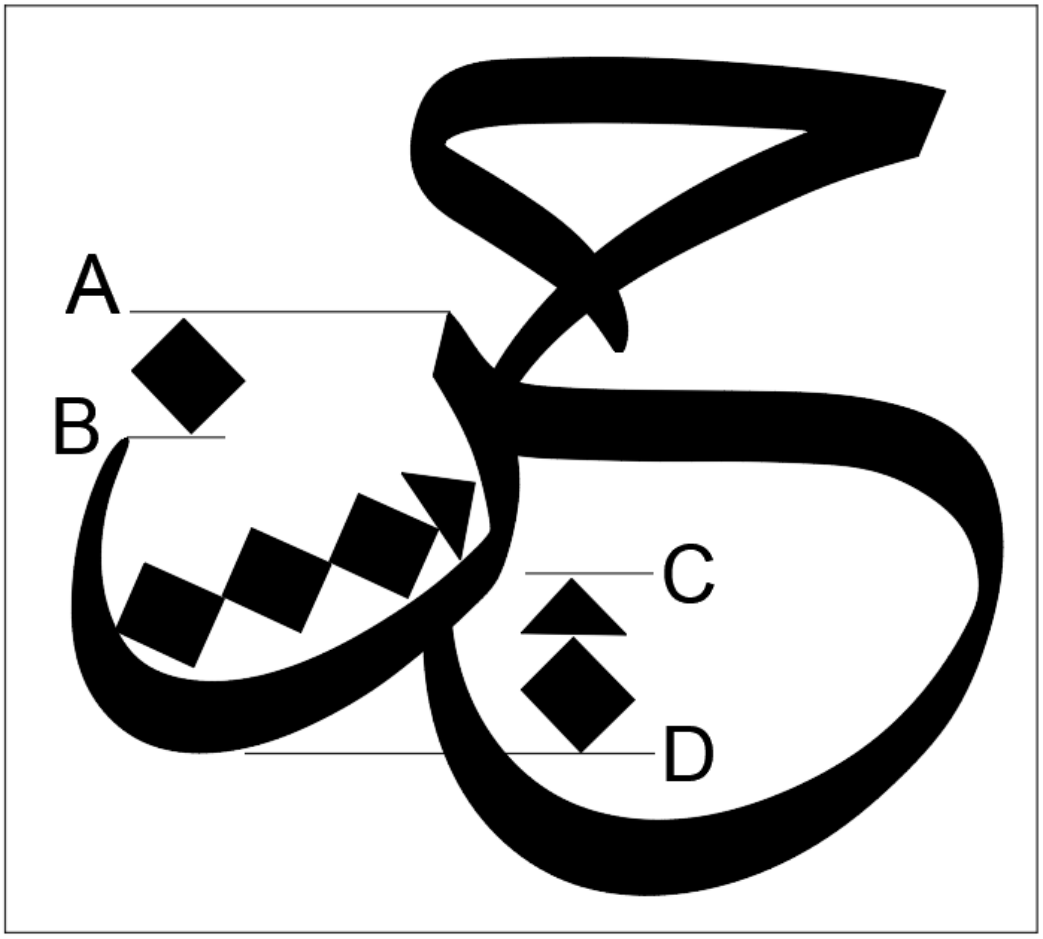
Şekil 2.125. Mürekkeb “ayın”, “kaf”, “be”, “elif” nokta ve açı ölçülendirmesi

“Ayın” kaşının altına (E-G) ve üstünü (C-D) satır istikametinde çizilen doğruların oluşturduğu derinlik cezm kadar, “kaf” gözünün genişliği kalem ağzı kadardır. “Ya” harfinin çekeri durumundaki elif harfinin yüksekliği ise (A-B) altı noktadır. Kelimenin düşeyde oluşturduğu açı değeri 6°dir.



Şekil 2.126. Mürekkeb “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi

“Cim” başının genişliği (A-B) beş nokta, gözü bir nokta, “cim” başı ve çanak arasındaki mesafe (C-D) iki noktadır. Çanağın düşeye olan yüksekliği (E-F) iki nokta, genişliği dört buçuk nokta, yüksekliği üç noktadır. “Vav” çanağının genişliği ise dört nokta ve cezm kadardır.

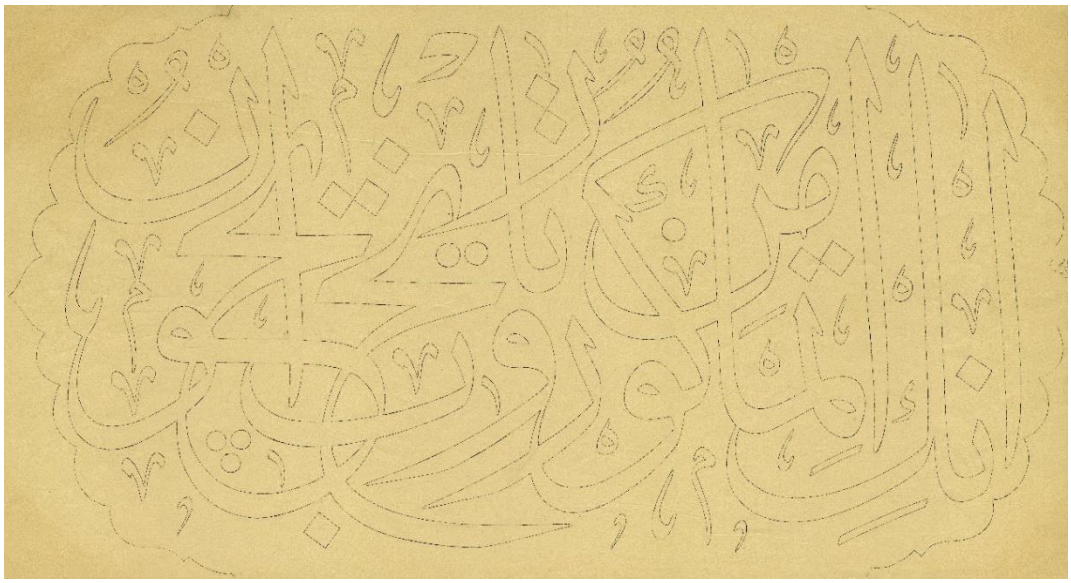


Şekil 2.127. Mürekkeb “cim”, “ra” nokta ölçülendirmesi

“Ra” harfinin düşeydeki yüksekliği (C-D) bir buçuk nokta, çanak genişliği üç buçuk nokta, başlangıcı ve kuyruğun bitiş noktası arasındaki mesafe (A-B) ise bir noktadır.

2.16. On Birinci Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.43. Yenicami Sebili Kitâbesi on birinci mısra[214]

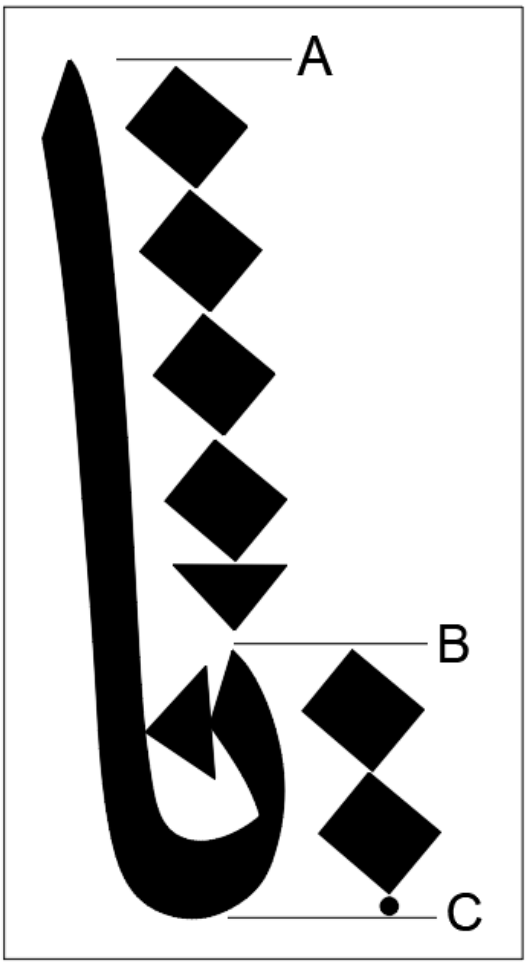


Resim 2.44. On birinci mısra Halim Efendi kalıbı[215]

[214] TSM, GY-4.

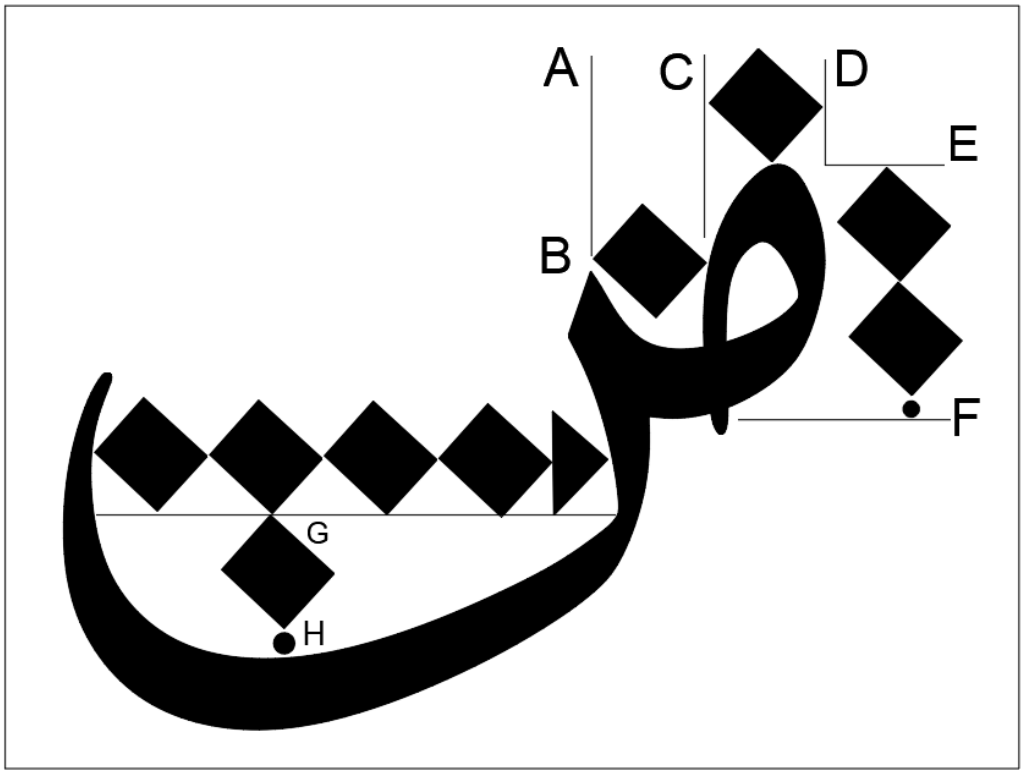
[215] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

Resim 2.45. On birinci kartuş mevcut görünüm



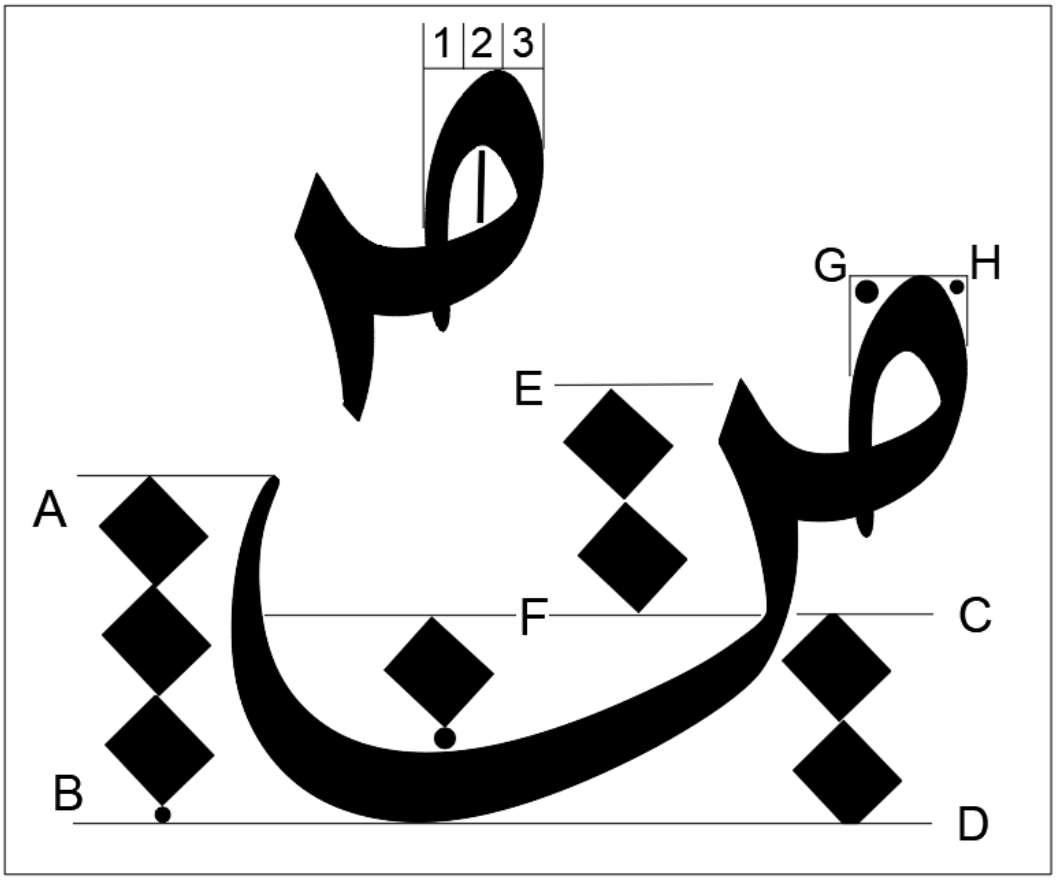
Şekil 2.128. Mürekkeb “te” ve “elif” nokta ölçülendirmesi

“Te” harfinin başlangıçtaki tırnak hareketinin düşeye olan yüksekliği (B-C) iki nokta ve cezm kadar, tırnak hareketindeki kalemin ünsî kısmı ile “elif” harfi arasındaki mesafe yarım noktadır. “Te” harfinin çekeri konumundaki “elif” harfinin yüksekliği (A-B) ise dört buçuk noktadır.



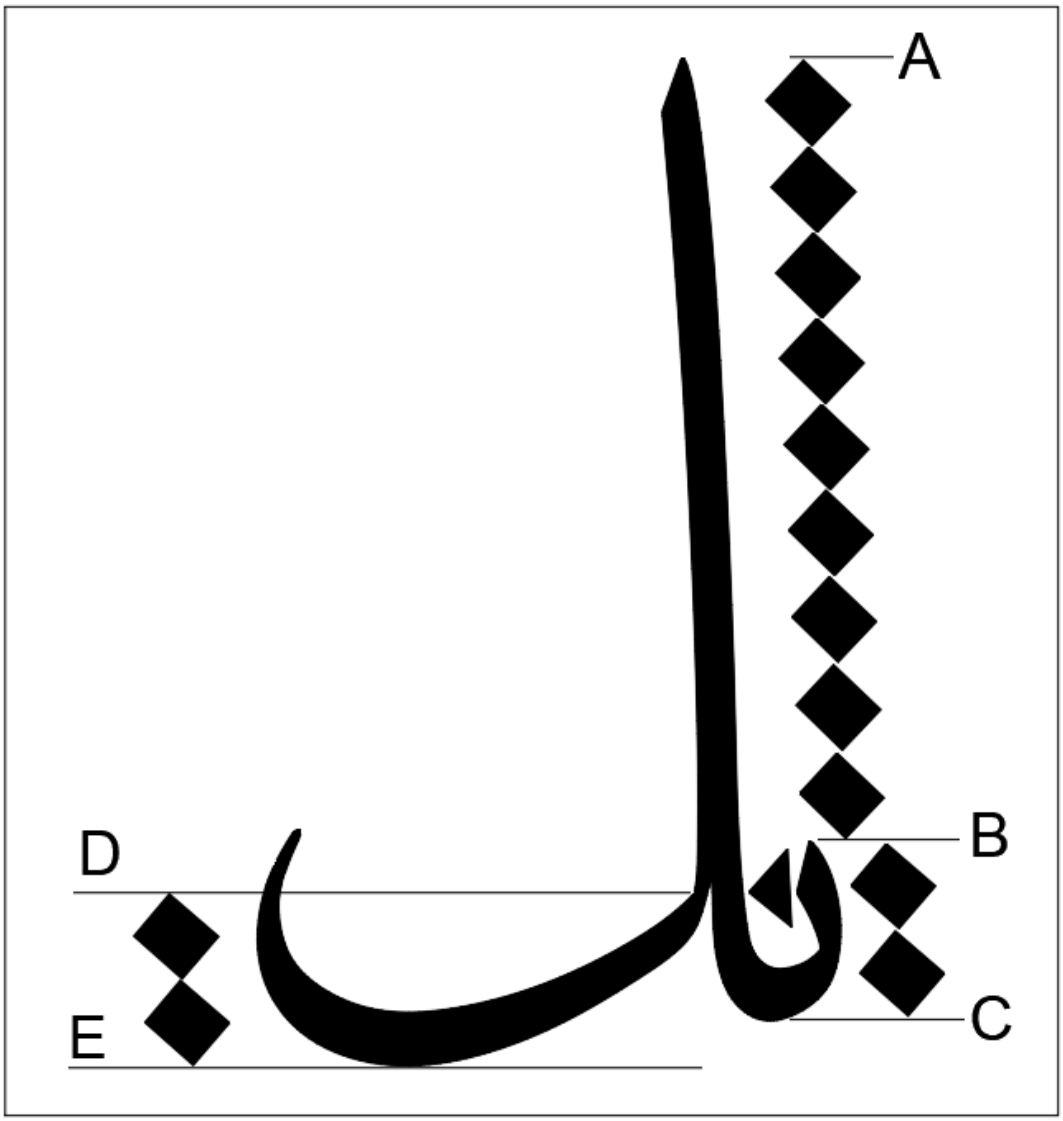
Şekil 2.129. Mürekkeb “mim” ve “nun”, nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının genişliği (C-D) bir nokta, yüksekliği (E-F) iki nokta ve cezm kadar, “mim” ve “nun” harfi arasındaki mesafe (A-C) bir noktadır. “Nun” çanağının genişliği dört buçuk nokta, çanağın başlangıç noktasından çizilen doğrunun oluşturduğu derinlik (G-H) bir nokta ve cezm kadardır.



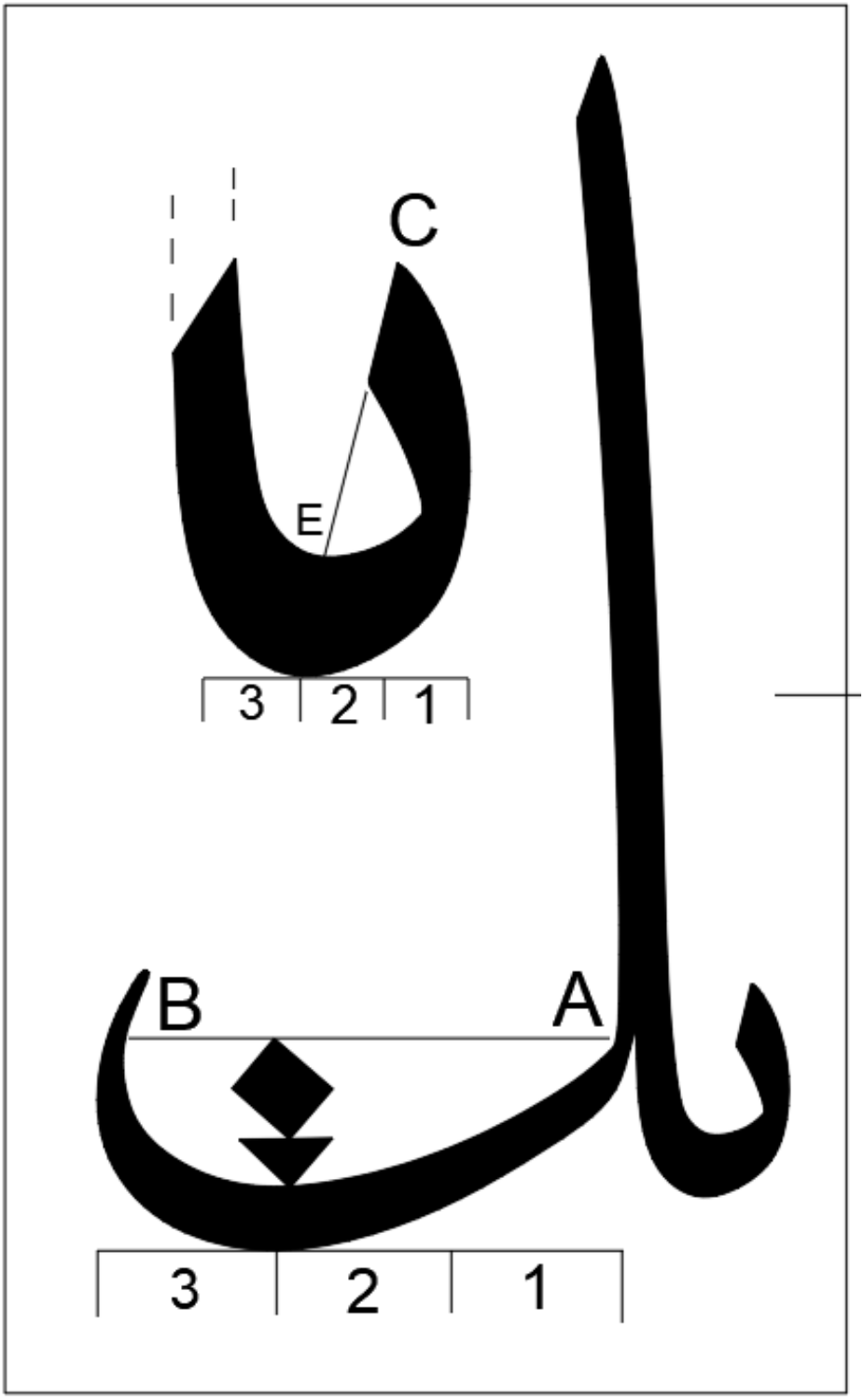
Şekil 2.130. Mürekkeb “mim” ve “nun”, nokta ölçülendirmesi

“Mim” başının sağ (H) ve sol (G) kısımlarında oluşan derinlik cezm miktarı, göz yüksekliği ise kalem ağzı kadardır. “Nun” çanağının başlangıcından çanak başlangıcına olan mesafe (E-F) iki nokta, çanak başlangıcından satıra olan mesafe (C-D) ise iki nokta, çanak başlangıcından satır yönünde çizilin doğrunun (F) oluşturduğu derinlik bir nokta ve cezm kadardır. “Nun” çanağının bitiminden satıra olan yükseklik (A-B) üç nokta ve cezm kadardır. “Mim” başının dönüş hareketleri altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



Şekil 2.131. Mürekkeb “nun” ve “kef”, nokta ölçülendirmesi

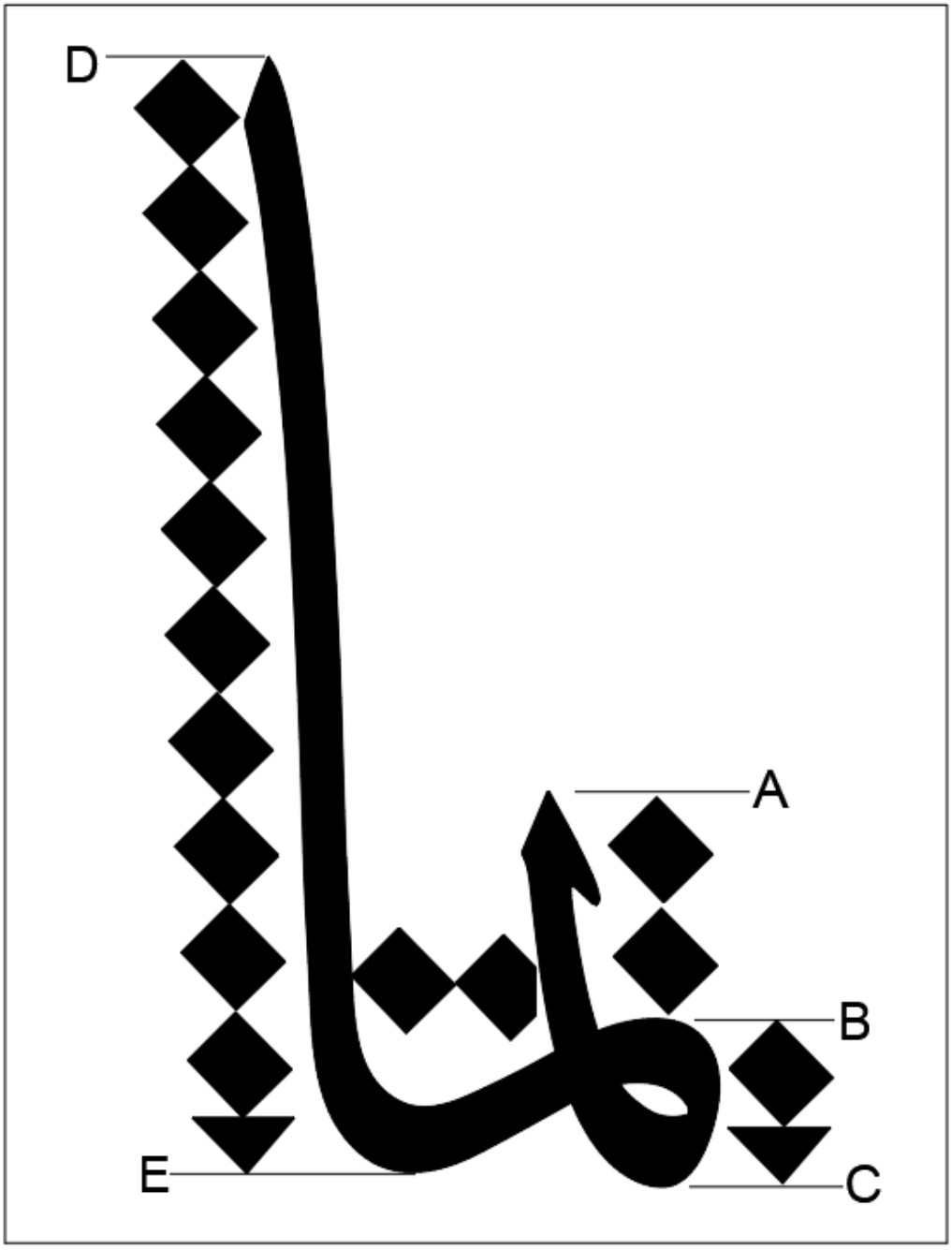
“Nun” harfinin başlangıçtan itibaren düşeydeki yüksekliği (B-C) iki nokta, “nun” ve “kef” arasındaki mesafe yarım noktadır. “Kef” harfinin yüksekliği (A-B) dokuz nokta, “kef” çanağının düşeydeki yüksekliği (D-E) ise iki noktadır.



Şekil 2.132. Mürekkeb “nun” ve “kef”, nokta ölçülendirmesi

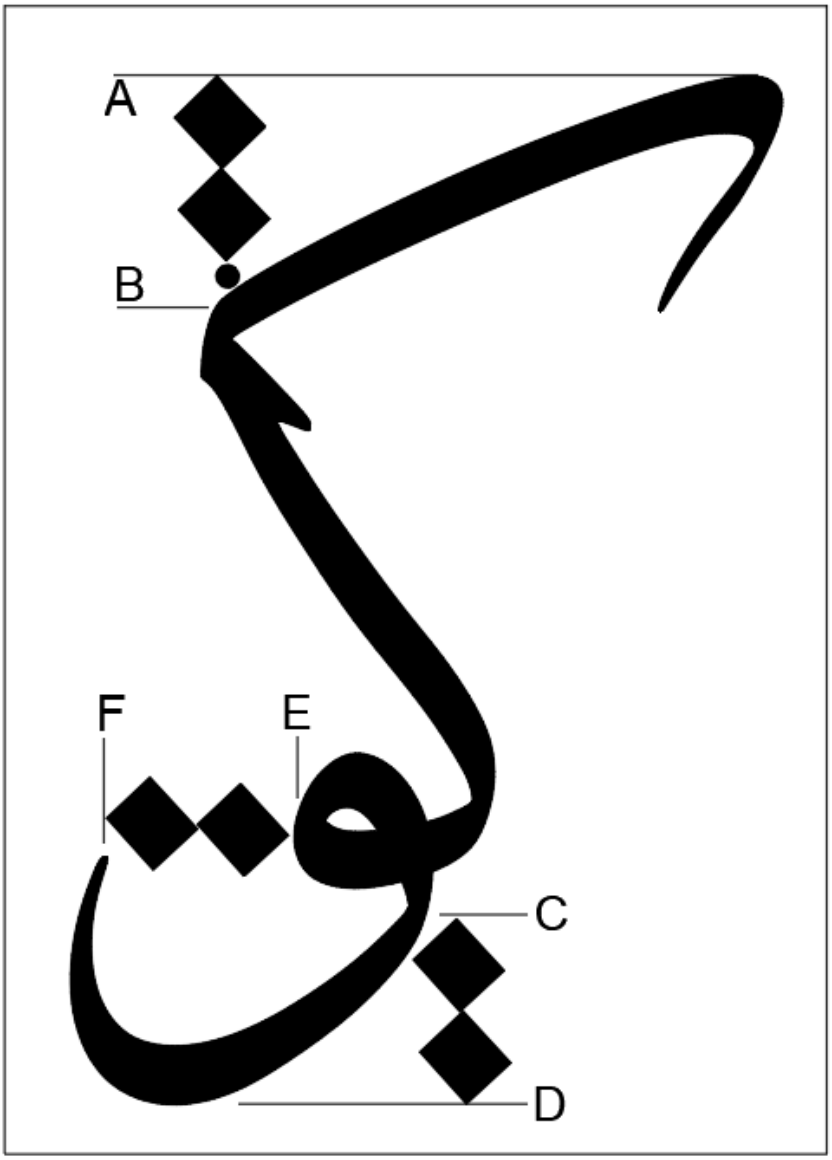
“Kef” çanağının oluşturduğu derinlik bir buçuk noktadır. Çanağın satırdaki dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. “Nun” harfinin başlangıcında

kalemin vahşi kısmından ünsî istikametine doğru çizilen doğru (C-E) altın orana uygun bir şekilde harfin satıra değme noktasını belirlemektedir.



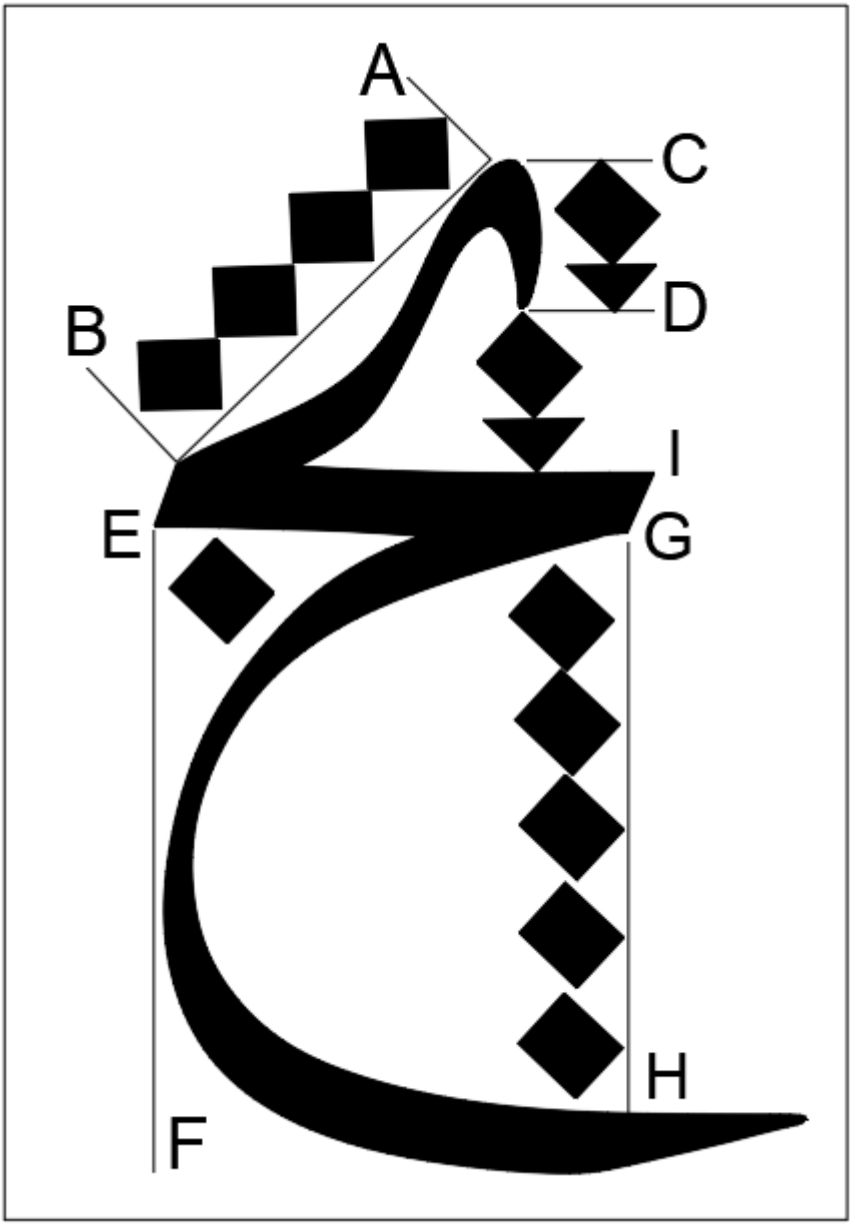
Şekil 2.133. Mürekkeb “te” “mim” ve “elif” nokta ölçülendirmesi

“Te” harfinin zülfeden itibaren “mim” başına kadar olan mesafesi iki nokta, “mim” başı bir buçuk nokta, “te” ve “elif” gövdeleri arasındaki mesafe iki noktaya yakındır. “Mim” harfinin çekeri durumunda olan “elif” harfinin düşeyden itibaren yüksekliği (D-E) on buçuk noktadır.



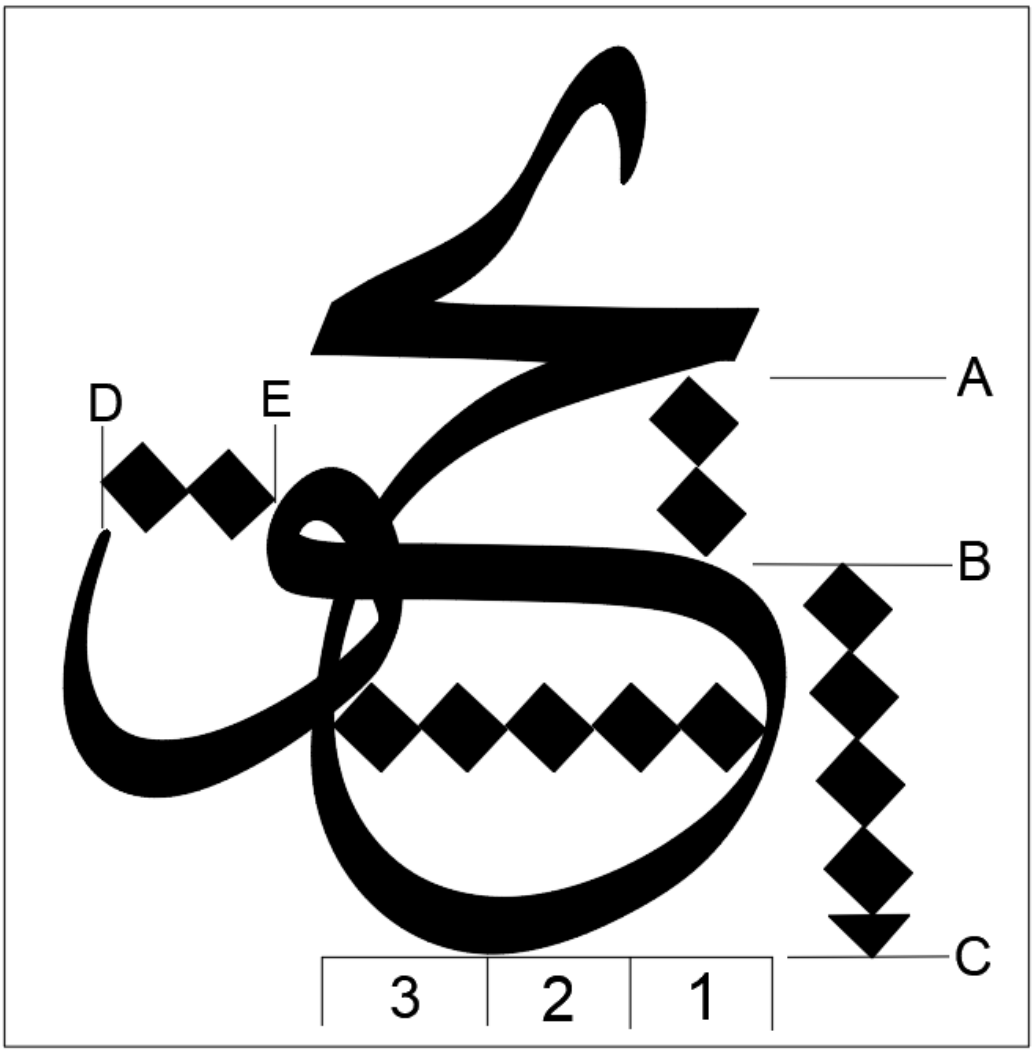
Şekil 2.134. Mürekkeb “kef” ve “vav” nokta ölçülendirmesi.

“Kef” sereninin yüksekliği (A-B) iki nokta ve cezm kadar, “vav” çanağının yüksekliği (C-D) iki nokta, “vav” başı ve kuyruğu arasındaki mesafe (E-F) iki noktadır.



Şekil 2.135. Mürekkeb “ya” “hı” nokta ölçülendirmesi

“Ya” harfi tırnağının yüksekliği (C-D) ile “hı” gövdesi (D-I) arasındaki mesafe bir buçuk noktadır. “YA” tırnağı ve “hı” başlangıcı arasındaki mesafe (A-B) dört nokta, “hı” başlangıcından satıra çizilen doğrunun (E-F) oluşturduğu derinlik bir nokta, çanak yüksekliği (G-H) ise beş noktadır.

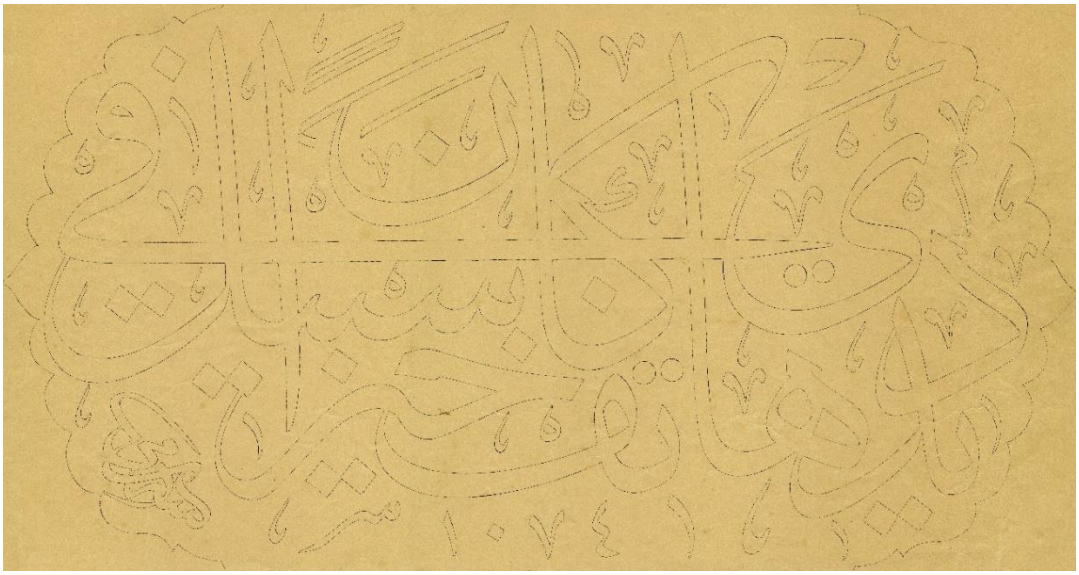


Şekil 2.136. Mürekkeb “ya” “cim”, “vav” nokta ölçülendirmesi

“Cim” harfinin küpü ve başlangıcı arasındaki yükseklik farkı (A-B) iki nokta, küp ve satır arasındaki mesafe (B-C) dört buçuk nokta, çanak genişliği beş noktadır. “Vav” başı ve kuyruğu arasındaki mesafe (E-D) iki noktadır. Çanağın satırdaki dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.

2.17. On İkinci Kartuş Harflerinin Anatomisi

Resim 2.46. Yenicami Sebili kitâbesi on ikinci mısra[216]

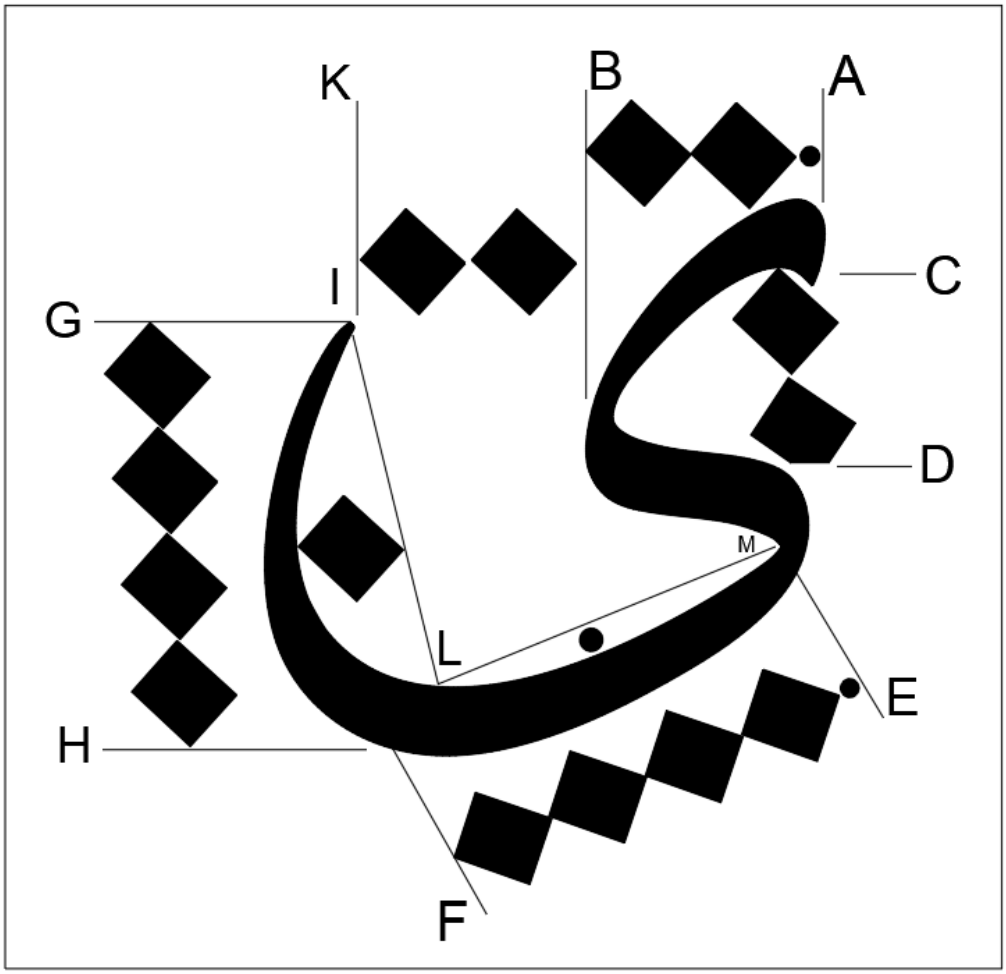


Resim 2.47. On ikinci mısra Halim Efendi kalıbı[217]

[216] TSM, GY-4.

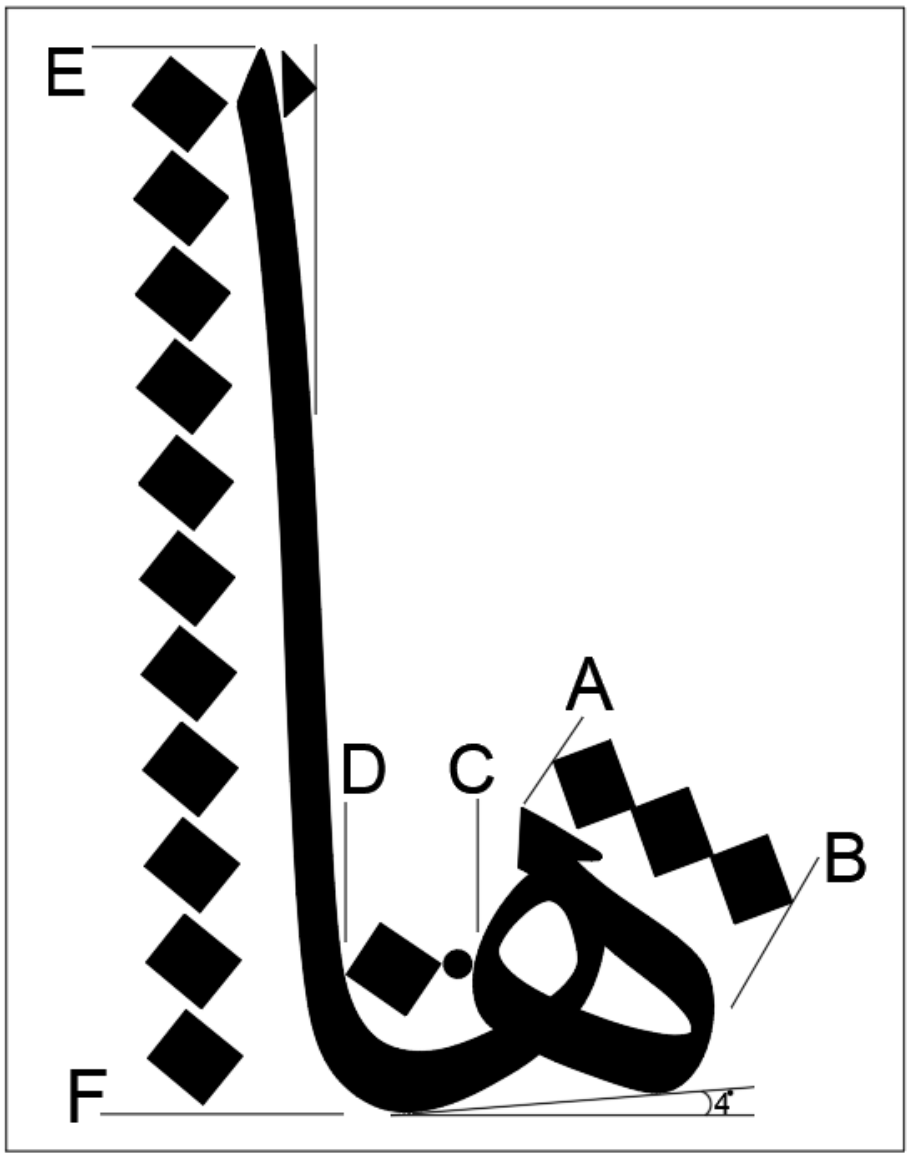
[217] İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

Resim 2.48. On ikinci kartuş mevcut görünüm



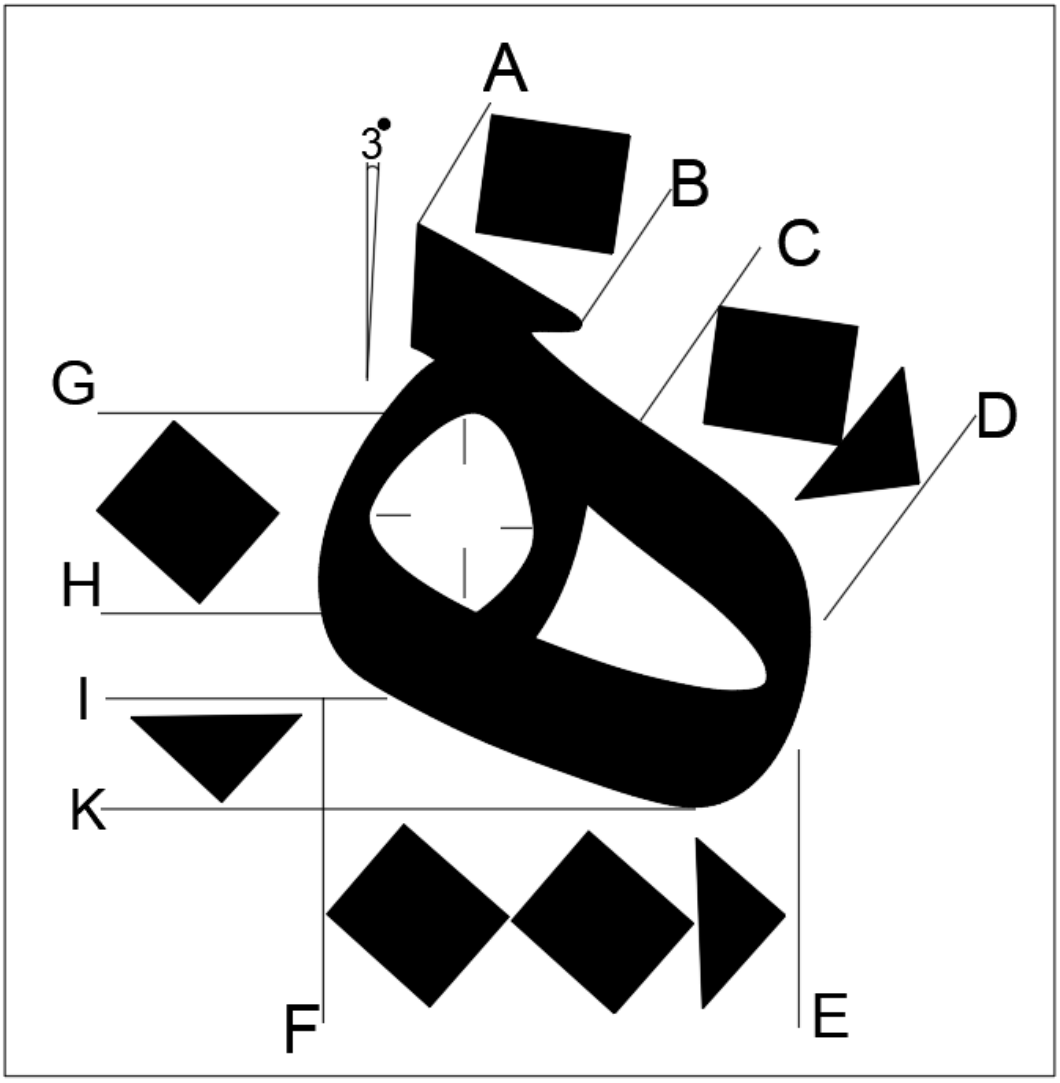
Şekil 2.137. Müstakil "ya" nokta ölçülendirmesi

“Ya” harfinin sola doğru olan ilk kalem hareketinin genişliği (A-B) iki nokta ve cezm kadar, “ya” ağzının yüksekliği (C-D) iki noktaya yakındır. Çanak genişliği (E-F) dört nokta ve cezm kadar, çanağın başlangıcından yere değme noktasına çizilen doğrunun oluşturduğu derinlik (M-L) cezm kadar, kuyruğun bitiminden aynı noktaya çizilen doğrunun oluşturduğu genişlik (I-L) bir nokta, çanağın bitimi ile satır arasındaki mesafe (G-H) dört noktadır.



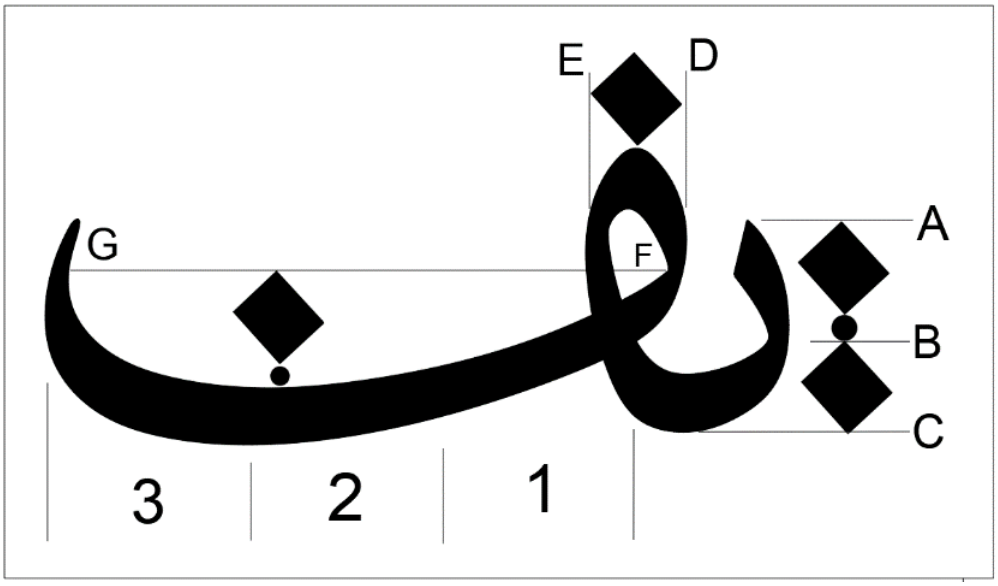
Şekil 2.138. Mürekkep “he” ve “elif” nokta ve açı ölçülendirmesi

“He” harfinin zülfeden itibaren satırın sağına doğru olan ilk kalem hareketinin uzunluğu (A-B) üç nokta, “he” ve elif harfi arasındaki mesafe (C-D) nokta ve cezm kadar, “elif” harfinin yüksekliği (E-F) on bir noktadır. Kelimenin satıra oturma açısı 4°dir.



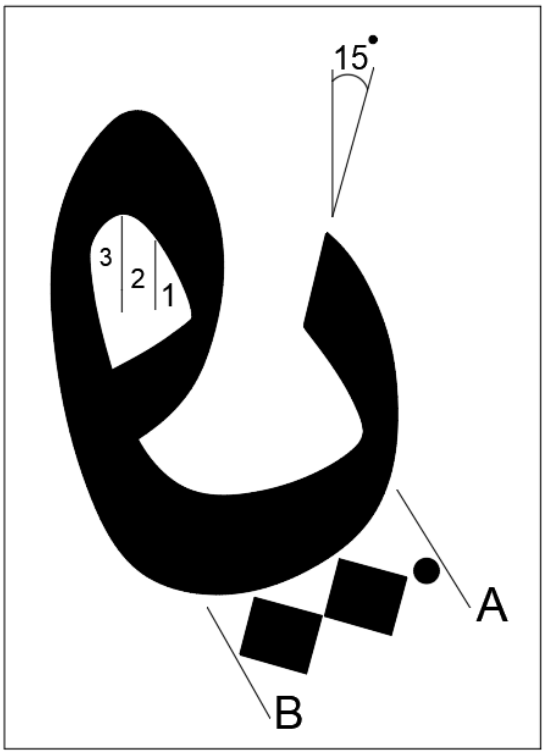
Şekil 2.139. Müstakil "he" nokta ve açı ölçülendirmesi

"He" zülfesi (A-B) bir nokta, he gözlerinden satıra yakın olanının genişliği (C-D) bir buçuk nokta, sütuna yakın olanının yüksekliği (G-H) bir noktadır. "He" harfinin genişliği (E-F) iki buçuk nokta, düşeyde oluşturduğu derinlik (I-K) yarım noktadır. Zülfenin dikeyde oluşturduğu açı değeri 3°dir.



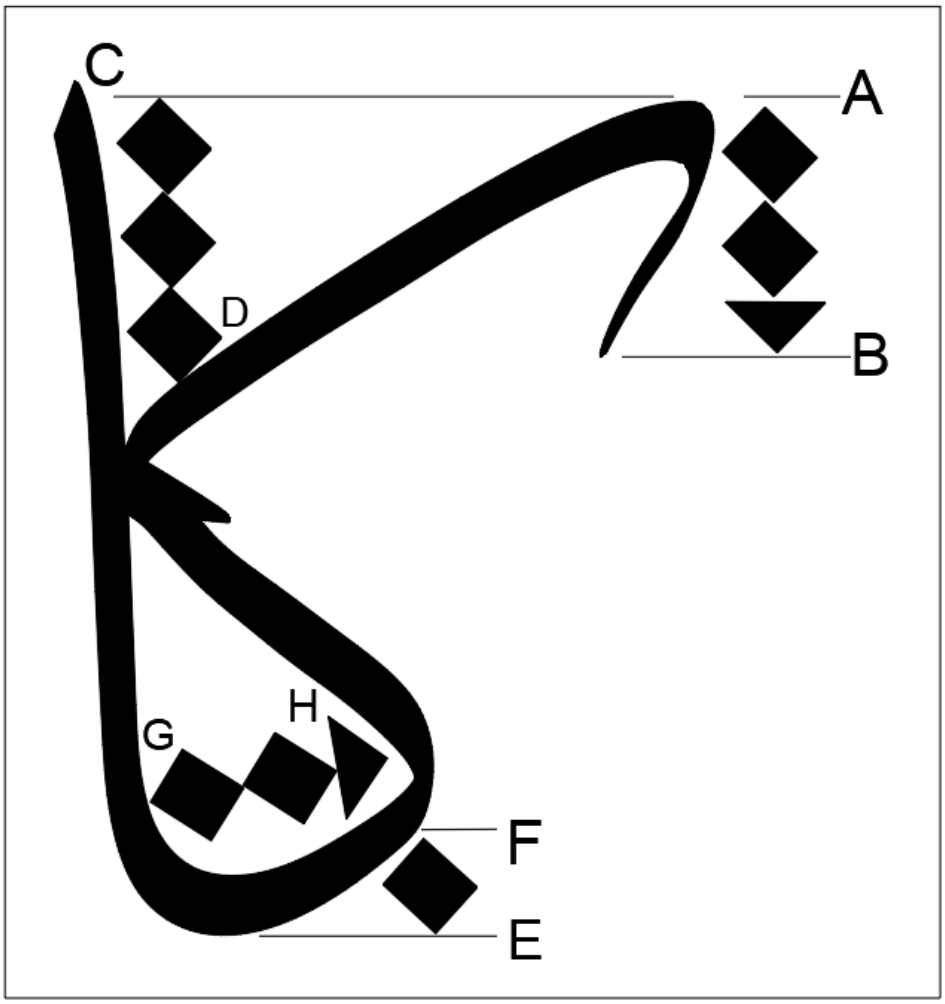
Şekil 2.140. Mürekkep “te” ve” fe” nokta ölçülendirmesi

“Te” harfinin başlangıcındaki tırnak hareketinin yüksekliği (A-B) bir nokta ve cezm kadar, düşeydeki yüksekliği (A-C) ki nokta ve cezm kadardır. “Fe” başının genişliği (D-E) bir nokta, çanağın oluşturduğu derinlik bir nokta ve cezm miktarıdır. “



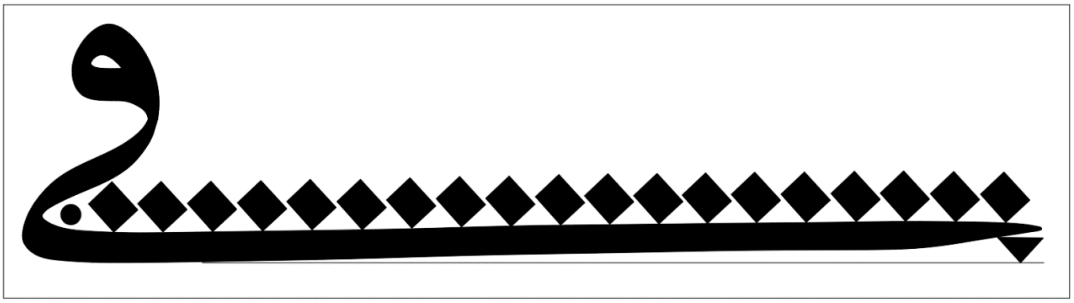
Şekil 2.141. Mürekkep “te” ve “fe” nokta ölçülendirmesi

“Te” ve “fe” harfi arasındaki mesafe (A-B) iki nokta ve cezm kadar, “fe” başının” dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir. “Ye” tırnağındaki kalem açısı 15°dir.



Şekil 2.142. Mürekkep “kef” ve “elif” nokta ölçülendirmesi.

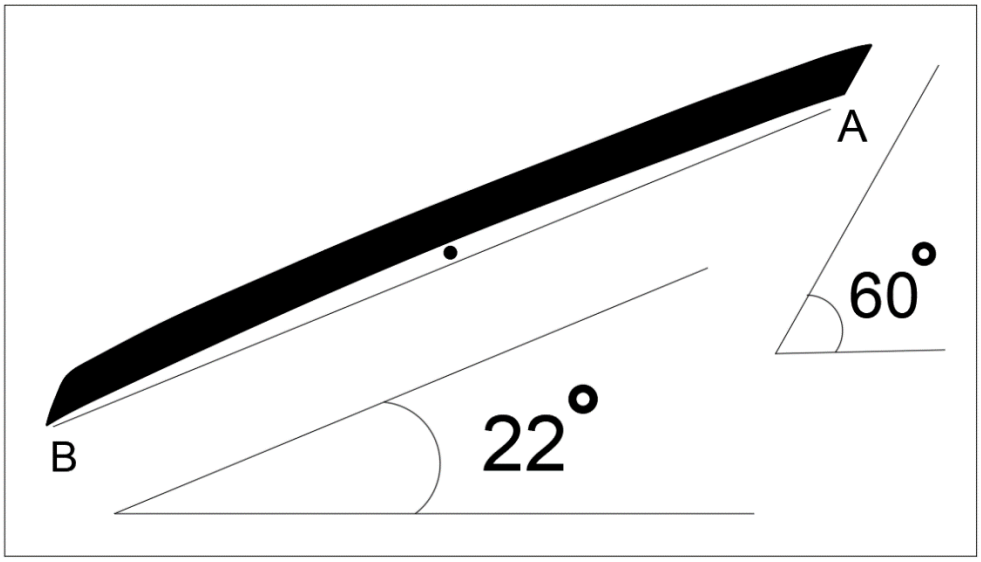
“Kef” serinin yüksekliği (C-D) üç nokta, serenin bitimindeki tırnak hareketi (A-B) iki buçuk nokta, “Kef” gövdesinden “elif” harfine geçiş arasındaki mesafe (G-H) iki buçuk noktadır.



Şekil 2.143. Mürekkep “fe” ve “ya” nokta ölçülendirmesi

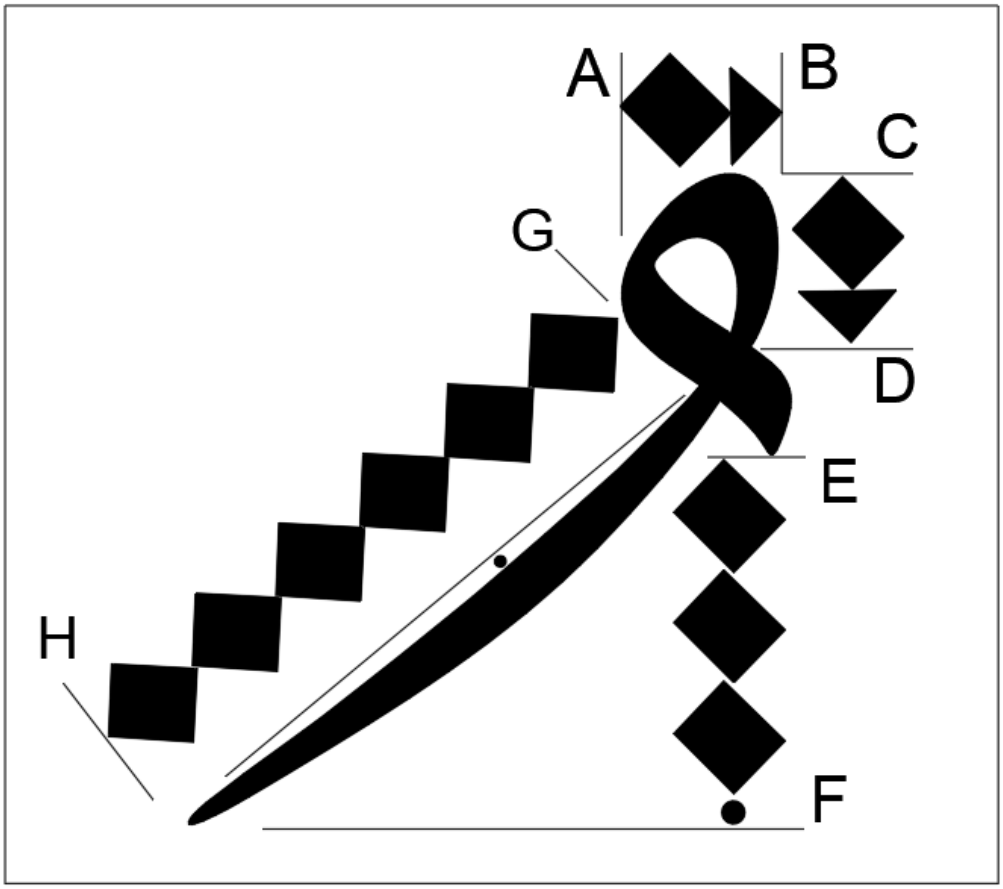
Keşîdeli olarak yazılmış olan “ya” harfinin uzunluğu yirmi nokta, düşeyde oluşturduğu derinlik ise yarım noktadır.

2.18. Hareke ve Tezyini Unsurların Anatomisi



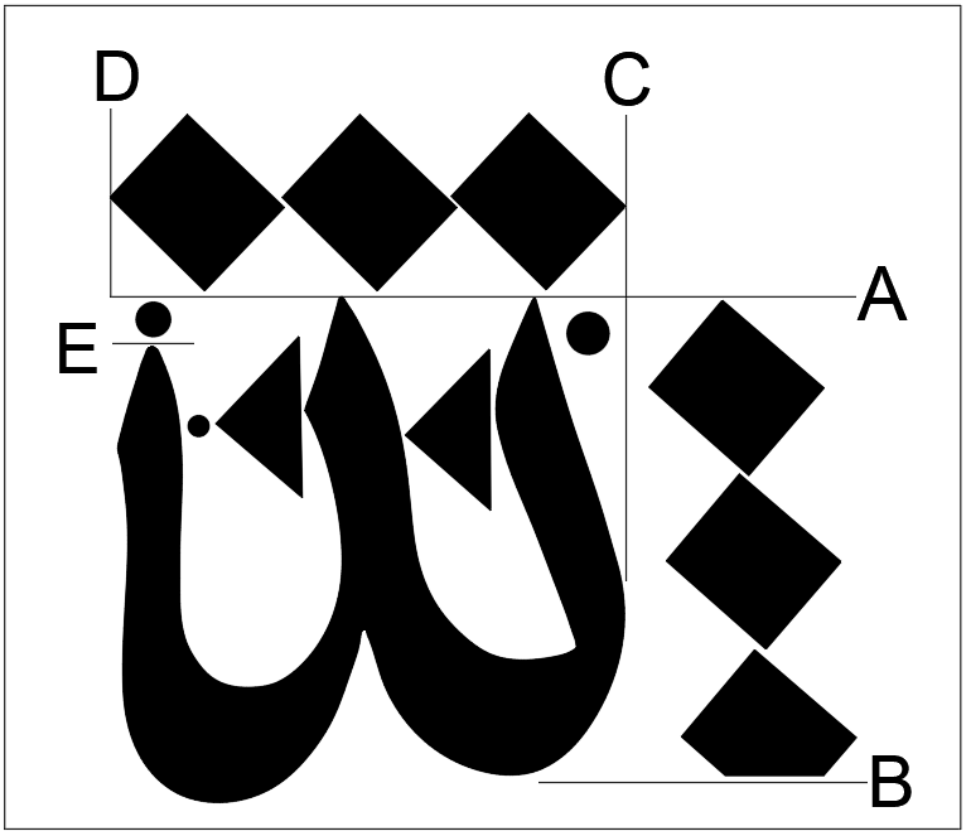
Şekil 2.144. “üstün-esre” nokta ve açı, ölçülendirmesi

Başlangıçtaki kalem hareketinin düşeydeki açı değeri 60°, gövdenin düşeye olan açı değeri ise 22°dir. Başlangıçtan bitişe çizilen doğrunun (A-B) oluşturduğu derinlik cezm miktarıdır.



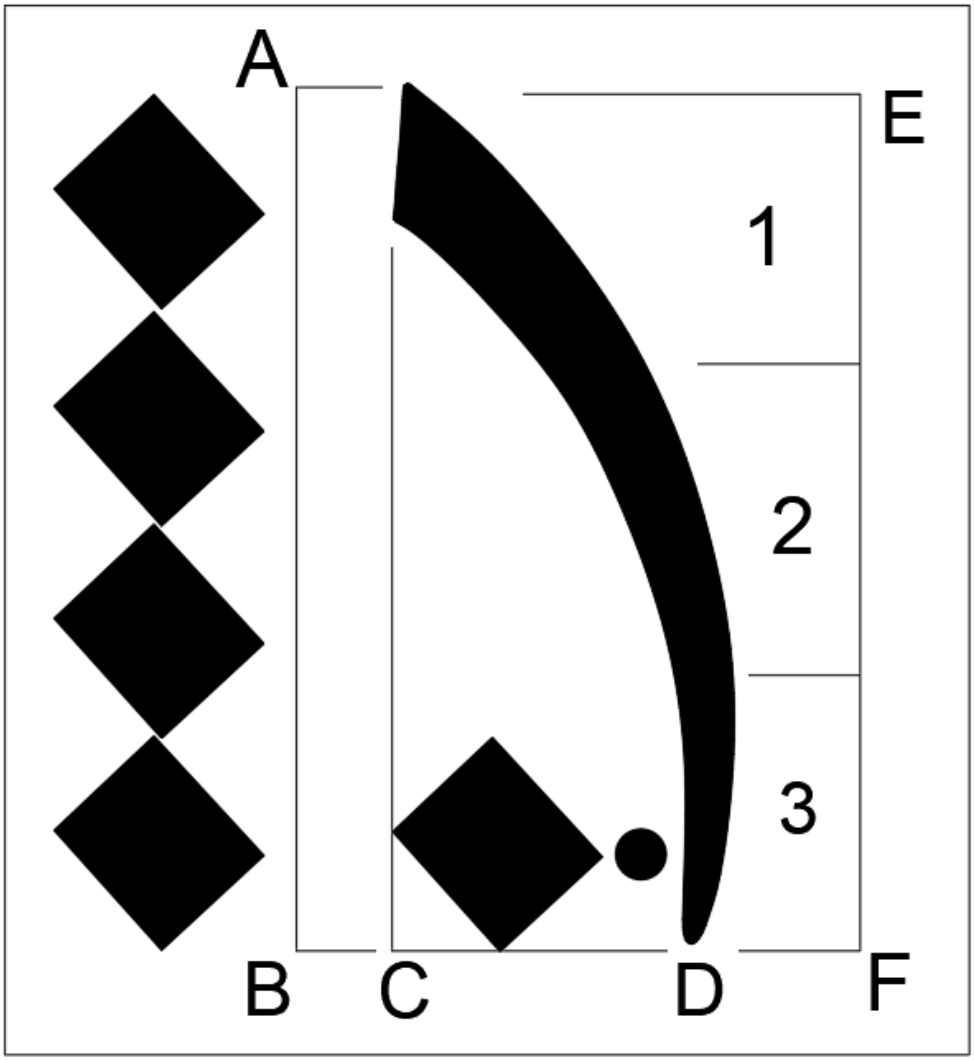
Şekil 2.145. "Ötre" nokta ölçülendirmesi

"Mim" başının genişliği (A-B) ve yüksekliği (C-D) bir buçuk noktadır. Kuyruğun düşeye olan yüksekliği (E-F) üç nokta ve cezm kadar, uzunluğu (G-H) ise altı noktadır. Kuyruğun başlangıcından bitime çizilen doğrunun oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



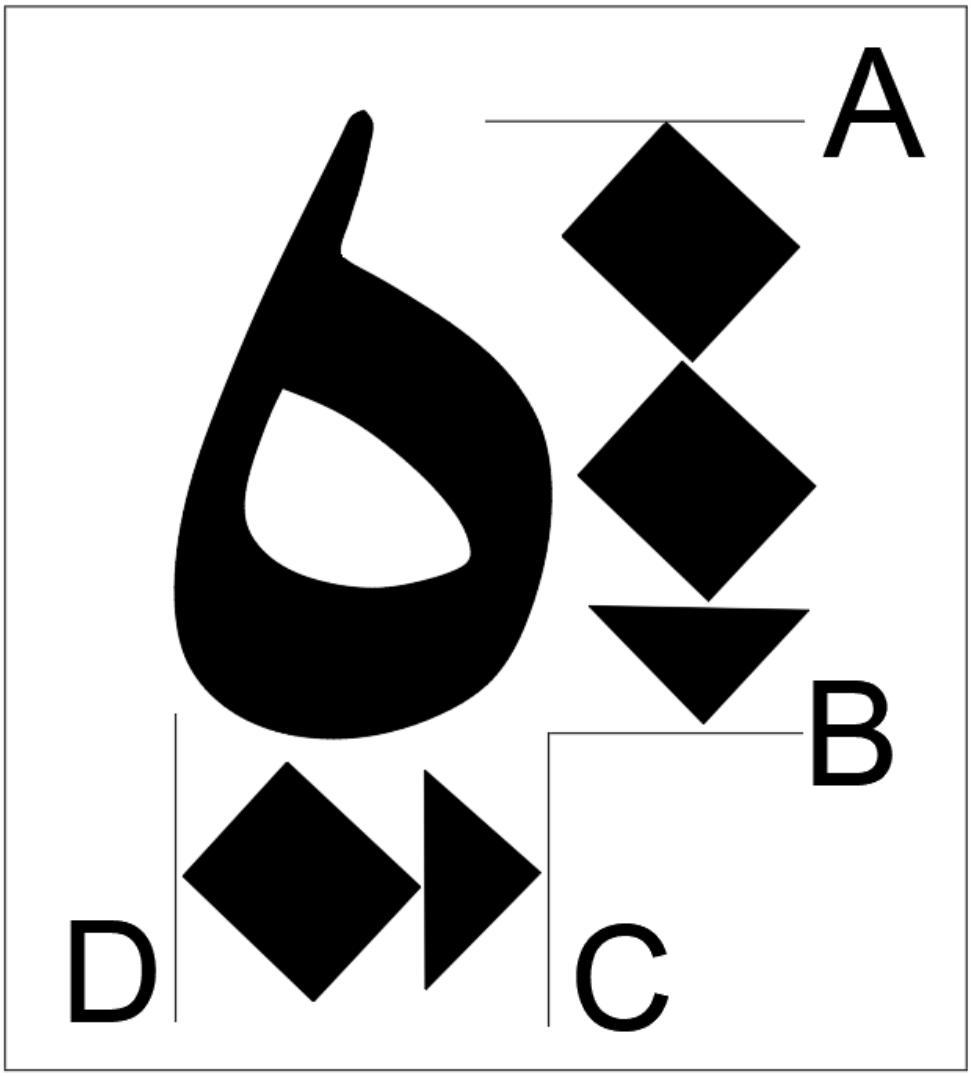
Şekil 2.146. "Şedde" nokta ölçülendirmesi

Genişliği (C-D) üç nokta, yüksekliği (A-B) üç noktaya yakındır. Başlangıçta düşey istikametine doğru olan kalem hareketinin dikeye olan mesafesi cezm kadar, birinci ve ikinci kollar arasındaki mesafe yarım nokta, ikinci ve üçüncü kol arasındaki mesafe bir noktaya yakındır. Birinci ve ikinci kollar aynı doğrultuda hizalanmışken üçüncü kol ise cezm miktarı aşağıda kalmıştır.



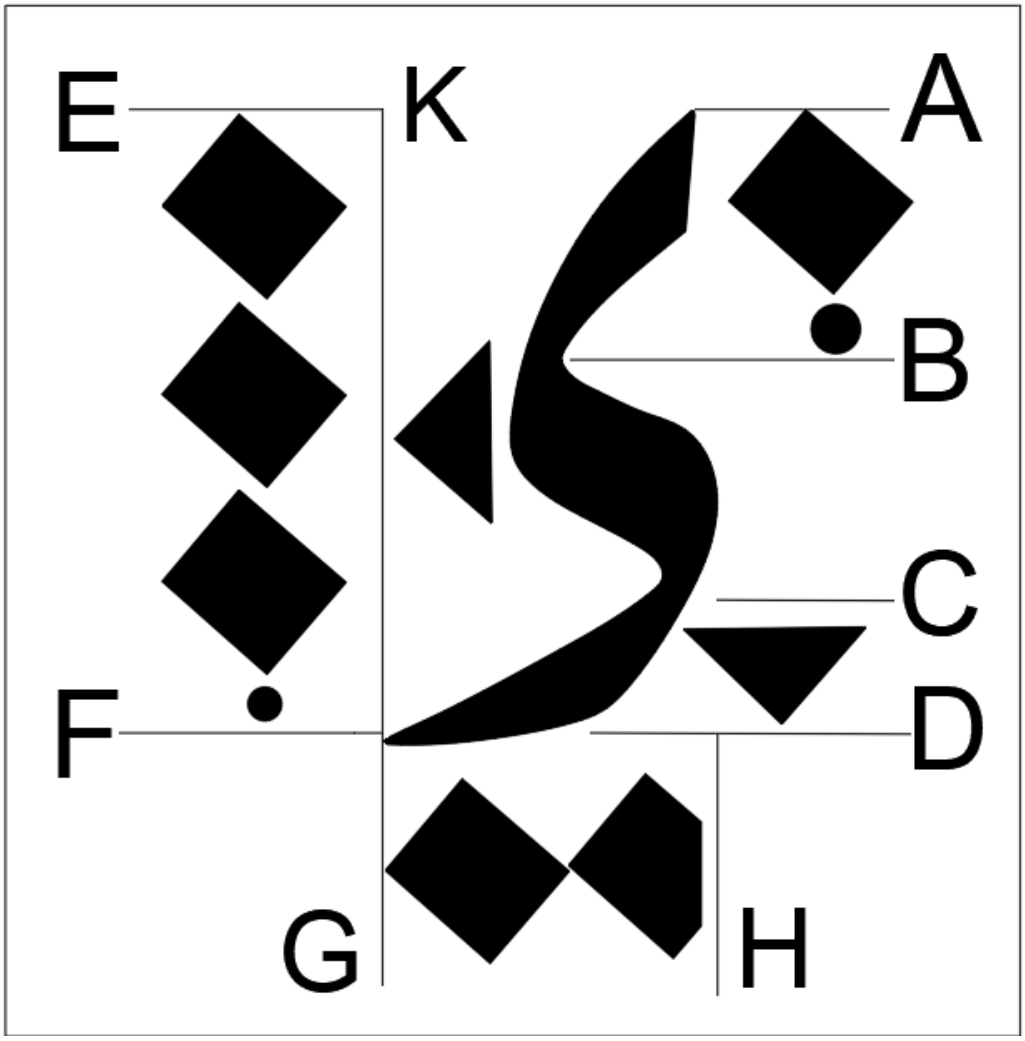
Şekil 2.147. "Med" nokta ölçülendirmesi

"Med" işaretinin yüksekliği (A-B) dört nokta, başlangıcından düşey istikametine çizilen doğrunun (C) gövdeye olan mesafesi (C-D) bin nokta ve cezm kadardır. Dikey istikametinde geniş bir kavis çizen kalem hareketinin dönüşü altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



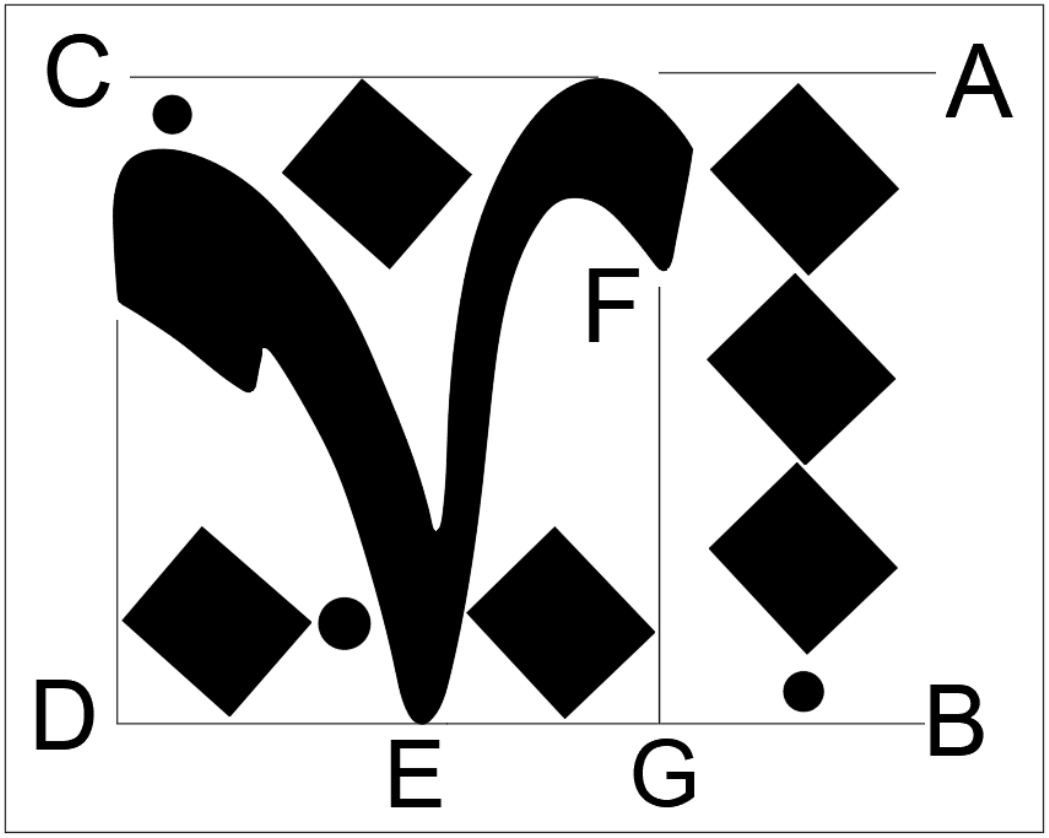
Şekil 2.148. "Cezm" nokta, ölçülendirmesi

Yüksekliği (A-B) iki buçuk nokta, genişliği (C-D) ise bir buçuk noktadır.



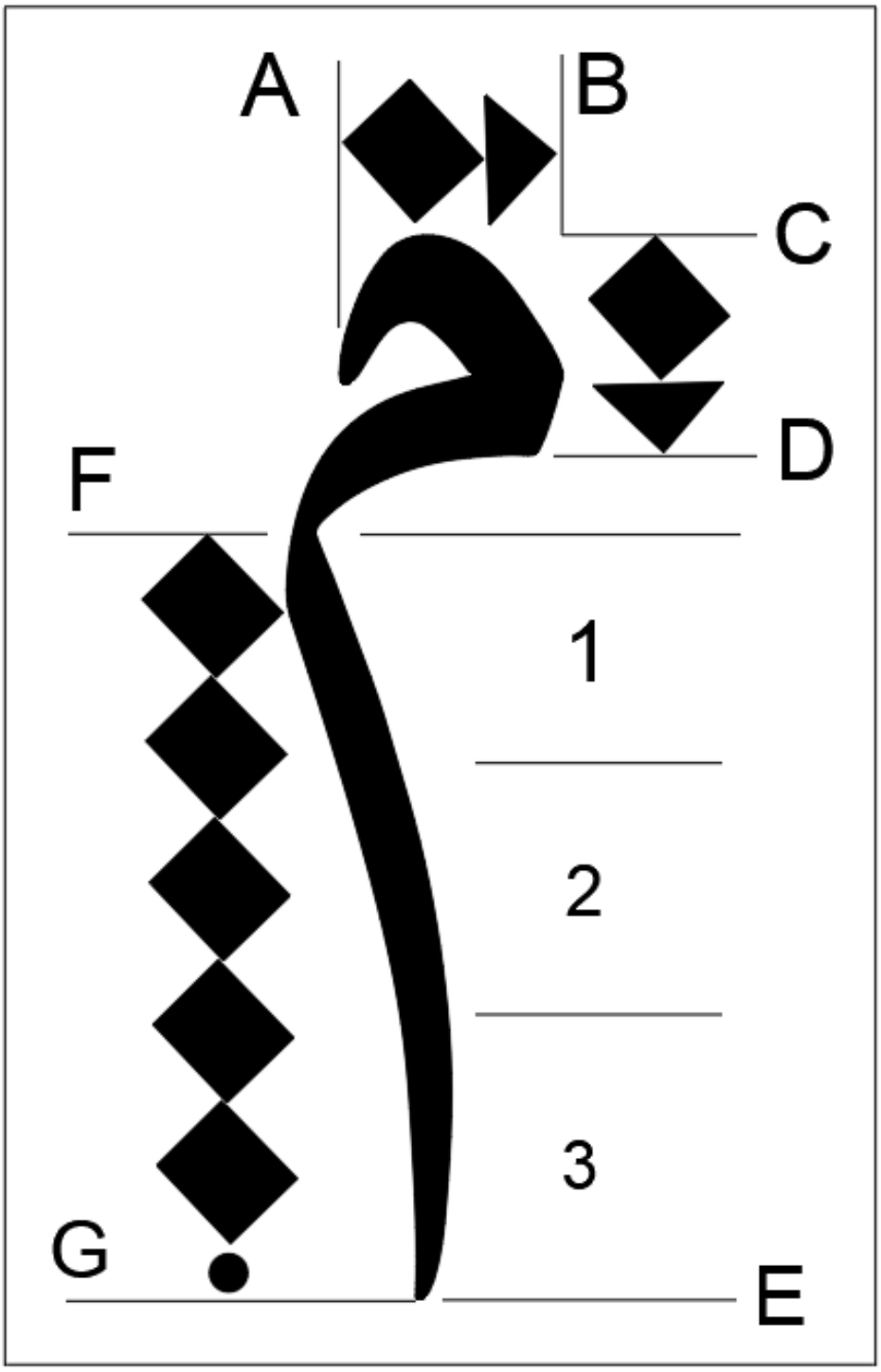
Şekil 2.149. "Hemze" nokta ölçülendirmesi

Başlangıçtaki tırnak hareketinin yüksekliği (A-B) bir nokta ve cezm miktarı, kuyruk kısmının düşeyde oluşturduğu yükseklik (C-D) yarım noktadır. Kuyruğun bitimi ile gövde arasındaki mesafe yarım nokta, yükseklik (E-F) üç nokta ve cezm kadar, genişlik ise (G-H) iki noktaya yakındır.



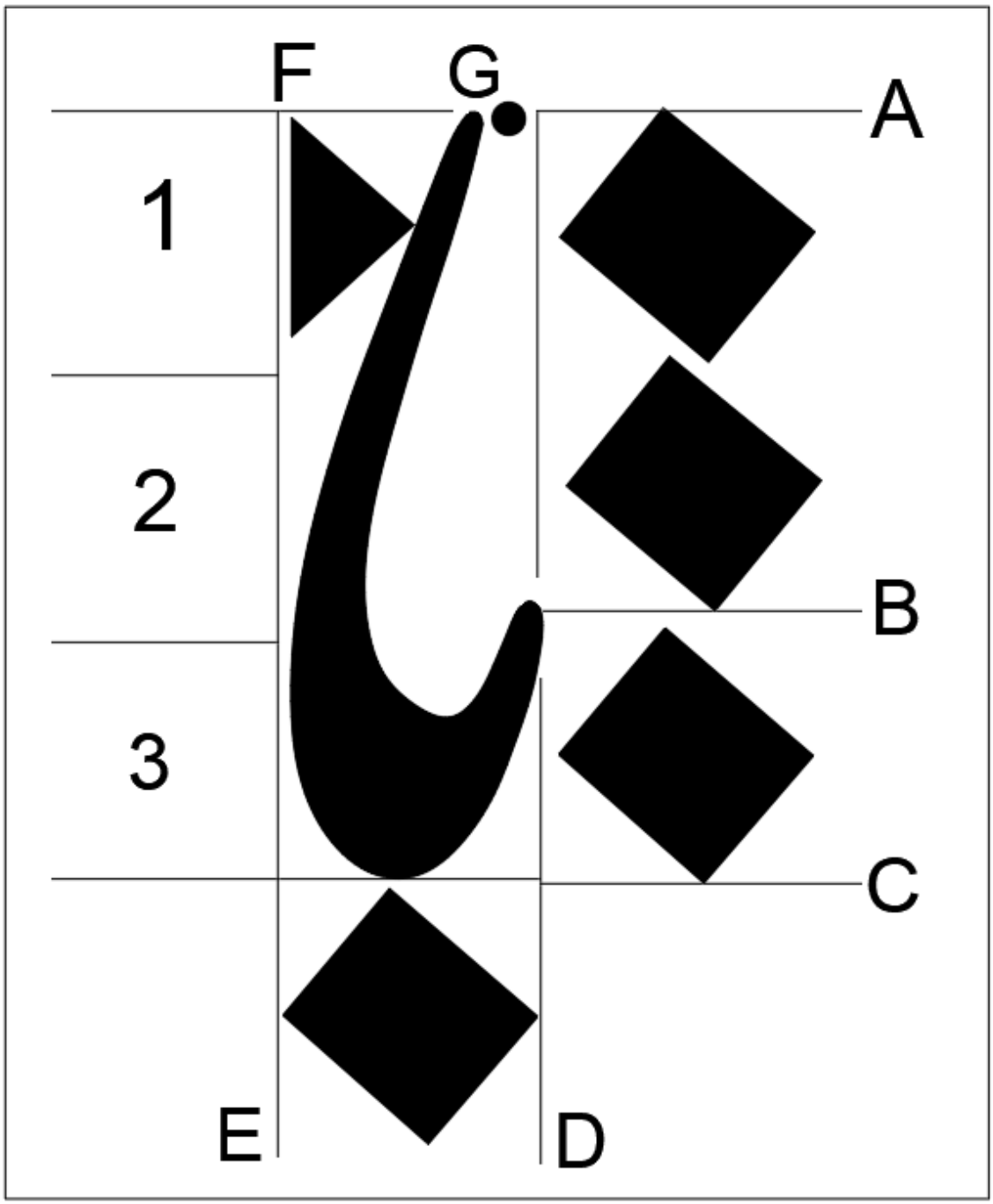
Şekil 2.150. "Tirfil" nokta ölçülendirmesi

Yüksekliği (A-B) üç nokta ve cezm kadar, iki kol arası bir nokta, sağ kısımdaki kolun oluşturduğu derinlik (E-G) bir nokta, sol kısımda oluşan derinlik (D-E) bir nokta ve cezm kadardır. Sağ koldan zülfe istikametine çizilen doğrunun (C) zülfeye olan mesafesi cezm kadardır.



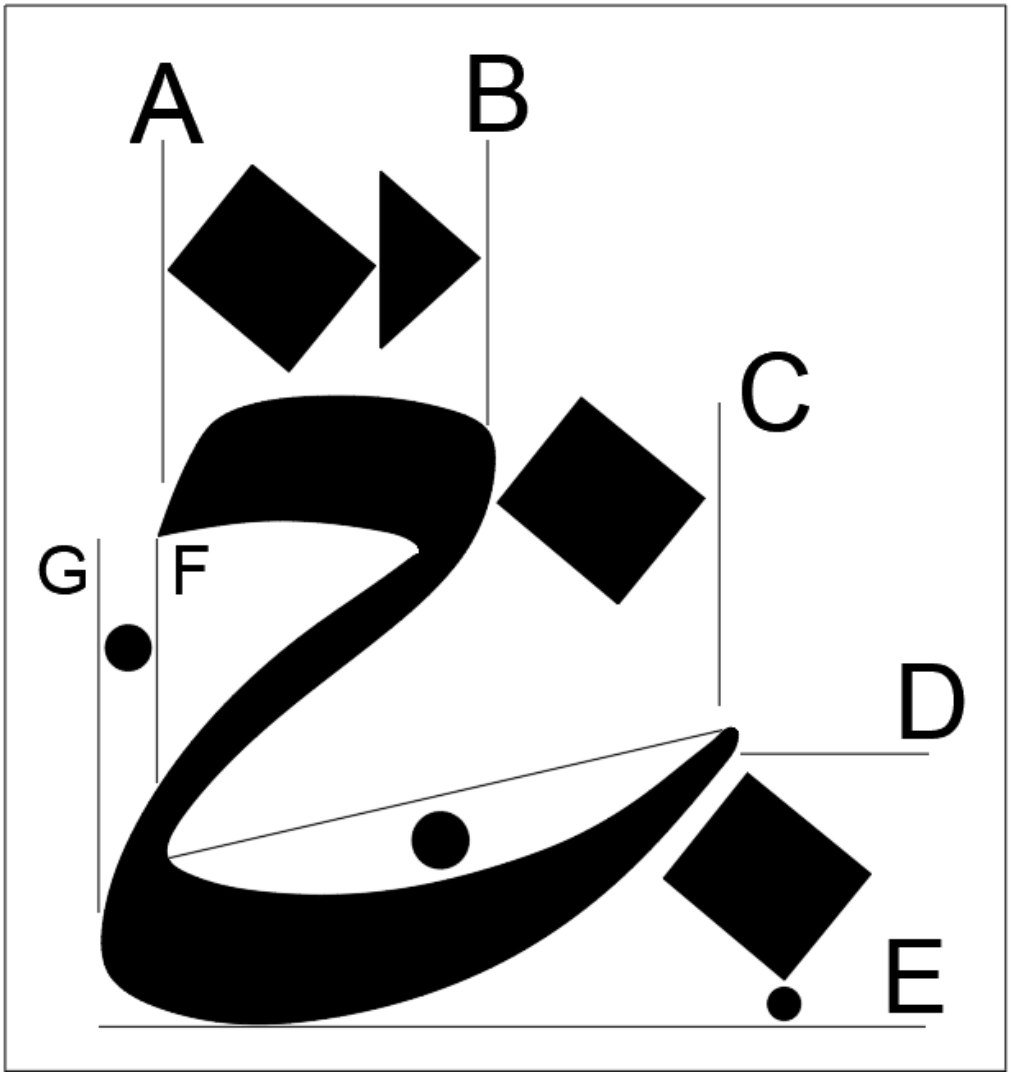
Şekil 2.151. Tirfil" nokta ölçülendirmesi

"Mim" başının genişliği (A-B) ve yüksekliği (C-D) bir buçuk nokta, kuyruk yüksekliği (F-G) ise beş nokta ve cezm kadardır. "Kuyruğun düşey istikametinde yapmış olduğu dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



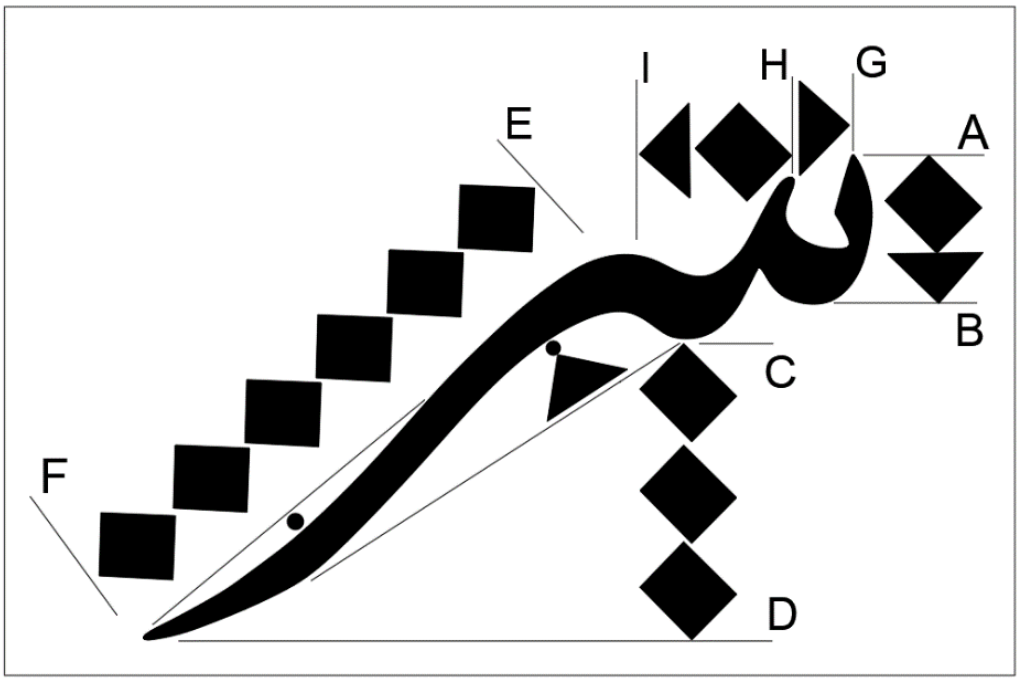
Şekil 2.152. "Tırnak" nokta ölçülendirmesi

"Tırnağın" yüksekliği (A-C) üç genişliği (E-D) bir noktadır. Başlangıç ve bitişin dikey istikametindeki mesafesi (G) cezm kadar. Bitiş kısmının oluşturduğu derinlik (F-G) yarım noktadır. "Tırnağın" düşeyden dikey istikametine doğru yapmış olduğu dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir.



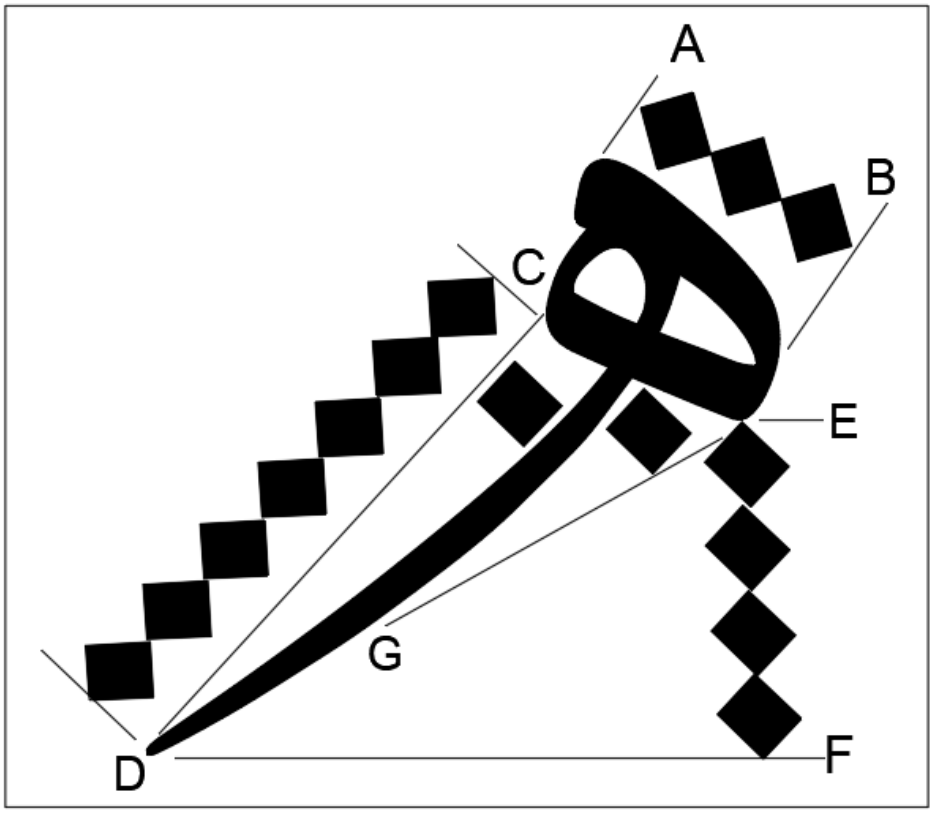
Şekil 2.153. Mühmel "ha" nokta, ölçülendirmesi

Mühmel "ha" başının genişliği (A-B) bir buçuk nokta, baş kısmı ile kuyruk bitişi arasındaki mesafe (B-C) bir nokta, kuyruğun düşeydeki yüksekliği (D-E) bir nokta ve cezm kadardır. Çanağın başlangıcından bitişine çizilen doğrunun oluşturduğu derinlik cezm kadardır.



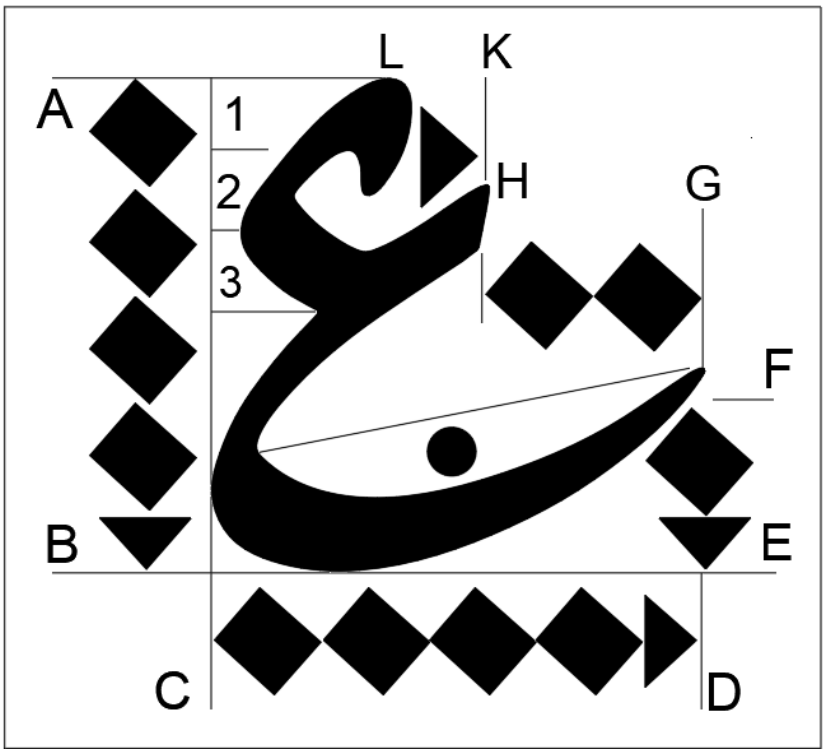
Şekil 2.154. Mühmel "sin" nokta ölçülendirmesi

Mühmel "sin" harfinin birinci dişi (G-H) yarım nokta, ikinci dişi (H-I) bir buçuk nokta, başlangıçtaki kalemin vahşi kısmından satıra olan yükseklik (A-B) bir buçuk noktadır. Kuyruk kısmının yüksekliği (C-D) üç nokta, kuyruğun oluşturduğu derinlik bir noktaya yakın, uzunluğu ise (E-F) altı noktadır.



Şekil 2.155. Mühmel "he" nokta ölçülendirmesi

Zülfeden itibaren düşeye doğru olan ilk kalem hareketinin (A-B) uzunluğu üç nokta, kuyruğun dikeydeki yüksekliği (E-F) dört nokta, kuyruğun alt ve üst kısımlarında oluşan derinlik bir nokta uzunluğu ise (C-D) yedi noktadır.



Şekil 2.156. Mühmel "ayın" nokta ölçülendirmesi

"Ayın" kaşı ile çenesi arasındaki mesafe (K-L) yarım nokta, çene ile "ayın" çanağının bitimi arasındaki mesafe (H-G) iki nokta, çanak yüksekliği (E-F) bir buçuk nokta, genişliği (C-D) dört buçuk nokta, harfin tam yüksekliği (A-B) ise dört buçuk noktadır. "Ayın" kaşından gövdeye doğru olan dönüş hareketi altın orana uygun bir şekilde üçte bir (1/3) olarak gerçekleşmiştir

3. BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Osmanlı döneminde çok sayıda hattat yetişmesine rağmen ekol sahibi hattat diyebileceğimiz kendi tarzını oluşturmuş hattatların adedi bir elin parmaklarını geçmemektedir. Bu sebeple ekol sahibi hattatların incelenmesi yazıdaki gelişmelerin belirlenmesi açısından önem arz etmektedir. Mustafa Râkım Efendi ve Sâmi Efendi'nin celî sülüste önde gelen hattatlar olması mukayeselerini önemli hale getirmektedir. Biri diğerinin mütemmimi olan iki büyük Osmanlı hattatının celî sülüs hattında mukayesesi bu alanda yazının gelişim serüveni hakkında bizlere elle tutulur bilgiler verecektir. Mukayesede elde edilecek çıktıların günümüzde kendi tarzlarını oluşturmaya çalışan hattatlara da yardımcı olacağı muhakkaktır.

Sebilde bulunan müstakil Sâmi Efendi harfleri, harekeleri ve tezyini unsurları ile Rakım Efendi'nin elde edilen harflerinin mukayesesi yapılmıştır. Sebilde bulunmayan müstakil harfler için Sâmi Efendi'nin diğer imzalı celî sülüs yazılarından faydalanılmıştır. Rakım Efendi'nin tamamlayıcı olan Sâmi Efendi ile aralarındaki üslup farklılıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Sâmi Efendi harflerinde Çizimlerin anatomiye uygun yapılabilmesi için Topkapı Sarayı Müzesi GY-4 envanterinde bulunan çeşmenin asıl kalıplarından faydalanılmıştır. Râkım Efendi harfleri için Türk ve İslam Eserleri Müzesi 2509 envanterinde bulunan Nebe Sûresi ve 2510 envanter numaralı insan sûresinden faydalanılmıştır. Görünürlüğü ve anlaşılırlığı sağlamak, mukayeseyi kolaylaştırmak amacı ile çizimler yan yana verilmiş, aynı kalem kalınlığı kullanılmış, tablolar ile desteklenmiştir. Tablo çiziminde Ali Rıza Özcan'ın Türk Nesta'lik Ekolü isimli çalışmasında kullandığı tablodan ilham alınmıştır.[218] Hareke ve tezyini unsurların mukayesesinde uygun olmadığı için tablo kullanılmamıştır. Değerlendirmenin eksiksiz yapılabilmesi için nokta ölçülendirmesi kullanılmış, harflerin yükseklikleri, genişlikleri, açı değerleri, derinlikleri ayrıntılı olarak çalışılmıştır. Değerlendirmenin sıralı ve bütüncül bir halde ele alınabilmesi için harfler müstakil ve alfabetik sıralamaya uygun olarak verilmiştir. Müstakil olarak Râkım Efendi'de ve Sâmi Efendi'de örneği bulunamayan (س, ص, ف) harflerinin çanak kısımlarının çizimleri yapılmamış sadece harflerin baş ve diş kısımları değerlendirilmiştir.

İslam yazısının tekâmüle ulaşma yolundaki serüveni Hz. Peygamber döneminden itibaren yeni gelişmelerin ve üslupların mevcut yazı karakterine, istif anlayışına eklenmesi ile devam etmektedir. Yazının tarihsel süreç içerisindeki gelişme hızı, devletlerin sanata ve bu bağlamda yazıya göstermiş oldukları öneme göre farklılık göstermiştir. Bazı dönemlerde yeni yazı türleri ortaya konmuş bazen de mevcut yazı türlerinin harf bünyelerinde, satır ve istif anlayışlarında değişiklikler meydana gelmiştir. Yeni üslupların ortaya konması özellikle Osmanlı hat sanatı

[218] *Ali Rıza Özcan, Tür Nesta'lik Ekolü, (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Çalışması, 1996).*

tarihinde ilk olarak mevcut yazı türlerinin bütün özelliklerinin tam olarak kavranmasından sonra kişisel yazı karakterinin ve anlayışının ilave edilmesi ile ortaya çıkmıştır.

Osmanlı hat sanatı tarihinde ekol sahibi hattatlardan olan Râkım Efendi ve Sâmi Efendi'nin Celî sülüs hattının gelişmesinde önemli katkıları olmuştur. Mustafa Râkım, sanatında oldukça titiz ve estetik anlayışı yüksek bir sanatkârdır. Celî sülüs yazıyı ıslah ederek önceki Celî sülüslerde görülen karışıklığı ve durgunluğu gidermiş, yazıya dinamik bir görünüm kazandırmıştır. Mustafa Râkım Efendiye gelinceye kadar Celî sülüs yazıda ideal ölçüler belirlenememiştir. Râkım Efendi Hafız Osman'ın yazılarını inceleyerek taklit etmiş ayrıca ağabeyi İsmail Zühdî'yi de çok incelemiştir. Bütün bunlara ressamlığın verdiği estetik zevki de katarak sülüs yazıdaki güzelliği celî sülüs yazıda yakalamıştır. Daha sonraki dönemde Sâmi Efendi, Râkım Efendi'nin bu başarısı için, "Eğer Râkım'ın celî yazılarını küçültsek, Hafız Osman'ın sülüslerini elde ederiz" sözüyle ifade etmiştir. Râkım Efendi celî yazının nereden ve ne kadar mesafeden okunacağı konusunda çalışmalar yapmış, kalem kalınlığı ve mesafe arasındaki dengeyi kurarak buna estetik çözümler bulmuştur. Bu yüzden harflerin ince kısımlarını sülüs yazıda olduğu gibi ince yazmaktan kaçınmıştır.[219]

Sâmi Efendi, Mustafa Râkım Efendi ekolüne dâhil olmakla birlikte kendisine has bir üslubu vardır. Yazılarını genellikle siyah kâğıda zırnık mürekkebi ile yazmış ve tashihte çok titiz davranmıştır. Birçok yapıda yazısı bulunan Sâmi Efendi'nin en meşhur yazılarından birisi de Yeni Câmii Sebili celî sülüs yazılarıdır. Bu kitâbe adeta celî sülüs öğrenmek isteyenlere hoca olmuş, celî sülüsün bütün inceliklerini göstermiştir. Sâmi Efendi 1310 (1893) Ramazan'ında eline geçen İsmail Zühdî'nin sülüs-nesih murakkasından seçmeler yaparak Mustafa Râkım Efendi'nin eksikliklerini tamamlamıştır. Celî sülüs harf, hareke ve tezyini unsurlar Sâmi Efendi'de kemal noktasına ulaşmıştır. Tezyinat işaretlerinin düz kısımları Sâmi Efendide daha yumuşak bir hal alarak canlılık kazanmıştır.[220]

3.1. Harflerin Değerlendirilmesi

Arap harflerinin anatomik olmalarının yanı sıra insan gövdesi ve duruşlarıyla da benzerlikleri vardır. Her bir harf insan gövdesini düşündürdüğü gibi duruşu da bir insan duruşuna benzemektedir. Hat sanatının bizim üzerimizdeki etkilerinden birisi de güzel insan duruşlarının etkisidir. Bu benzerlik harflerin öğrenilmesi ve değerlendirilmesini kolaylaştırmaktadır.[221]

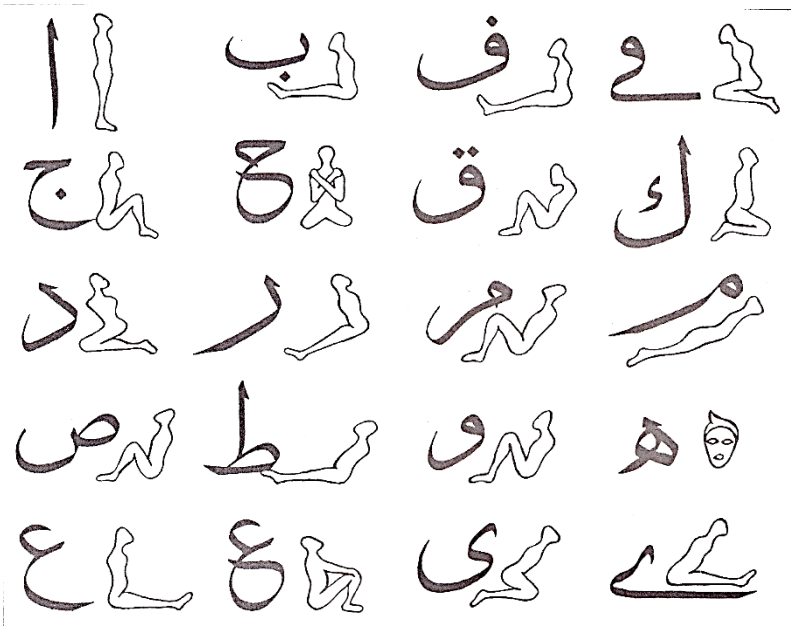
---

[219] *Özcan, "Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım" 119.*

[220] *Berk, Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 48.*

[221] Baltacıoğlu, *Türkler'de Yazı Sanatı*, 88.

Râkım Efendi'nin celî sülüs yazıyı ıslah çalışmaları ve harflere canlılık kazandırmasından sonra Sâmi Efendi harf bünyelerindeki eksiklikleri gidererek günümüze kadar gelen bir üslup kazandırmıştır. Râkım Efendi celî yazıyı uzaktan okunabilir hale getirmiş bu özellik Sâmi Efendi'de kuvvetlenmiş, harfler ve yazı daha tok bir hale gelmiştir.[222]



Resim 3.1. Harflerin insan duruşlarındaki gösterimi[223]

3.1.1. Elif

Resim 3.2. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[224]

[222] Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı,* 120.

[223] Baltacıoğlu, *Türkler'de Yazı Sanatı*, 87,88.

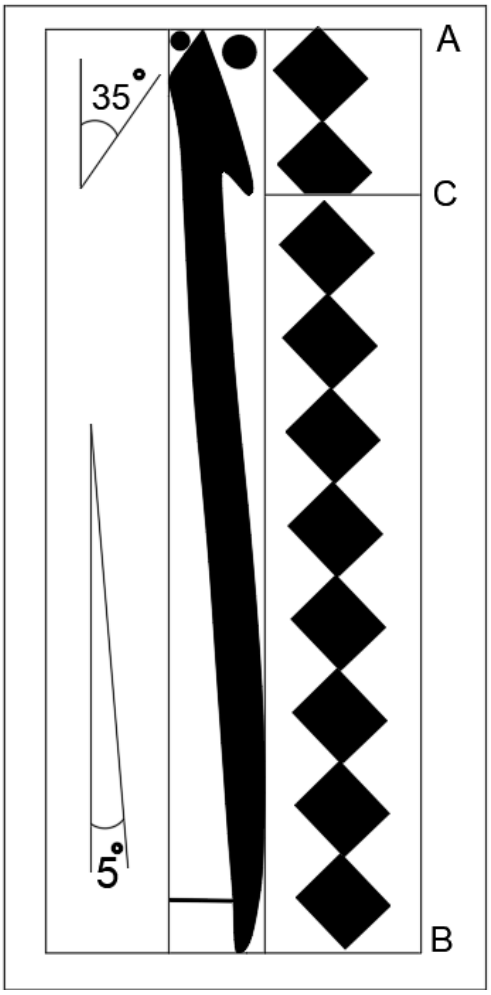
[224] TİEM, 2509/1.

Resim 3.3. Râkım Efendi "Elif" harfi[225]

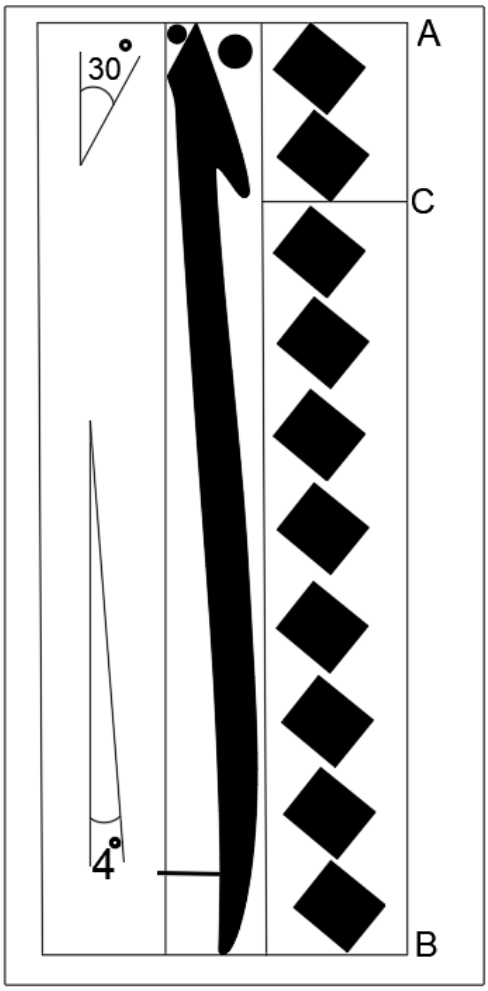
Resim 3.4. Sâmi Efendi "Elif" harfi[226]

[225] TİEM, 2509/1.

[226] TSM, GY/4-1.



Şekil 3.1. Râkım Efendi "Elif" anatomisi



Şekil 3.2. Sâmi Efendi "Elif" anatomisi

Tablo 3.1. "Elif" Harfi Mukayesesi

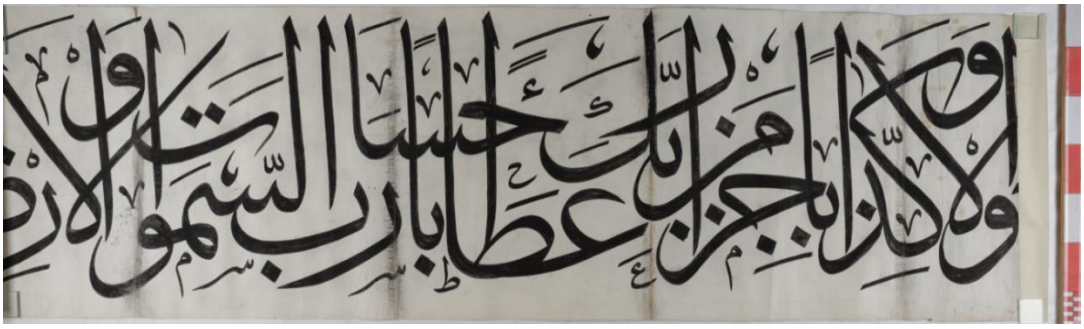
	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	9.7 nokta	10 nokta
Harfin genişliği	-	
Zülfe boyu	1.7 nokta	2 nokta
Zülfe açı değeri	35°	30°
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri	5°	4°
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Müstakil "elif" harfi incelenmesinde Râkım Efendi tarafından yazılan Nusretiye Câmii kuşak yazılarından bir bölüm kullanılmıştır. Sâmi Efendi örneği için de sebilin birinci kartuşunda bulunan müstakil "elif" harfi incelenmiştir.

"Elif" harfinin boyu istifin durumuna göre değişiklik gösterebilmektedir. Buna bağlı olarak zülfenin boyu da değişmektedir. Râkım Efendi' ye göre Sâmi Efendi'nin zülfe boyları yarım nokta kadar daha büyüktür. Çizimi yapılan "elif" harfinde Râkım Efendi zülfe boyu (A-C) 1.7 nokta iken Sâmi Efendide iki noktadır. Harfin tam boyu Râkım Efendide (A-B) 9.7 nokta, Sâmi Efendide on noktadır. Zülfenin başlangıcındaki kalemin açı değeri Râkım Efendi'de 35°, Sâmi Efendide 30°dir. Harfin sütundaki açı değeri Râkım Efendide 5°, Sâmi Efendide 4°dir. Bu açı değerlerinden anlaşılacağı üzere Sâmi Efendi yazı esnasında kalem açısını Râkım Efendi'ye göre daha dik tutmuş bu durum Sâmi Efendi harflerinin Râkım Efendi harflerine göre daha ahenkli ve estetik olmasını sağlamıştır.[227]

[227] Berk, Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 50.

3.1.2. Be



Resim 3.5. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[228]

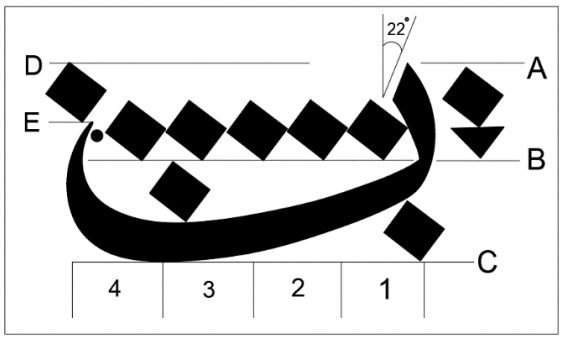
Resim 3.6. Râkım Efendi "Be" harfi[229]

Resim 3.7. Sâmi Efendi "Be" harfi[230]

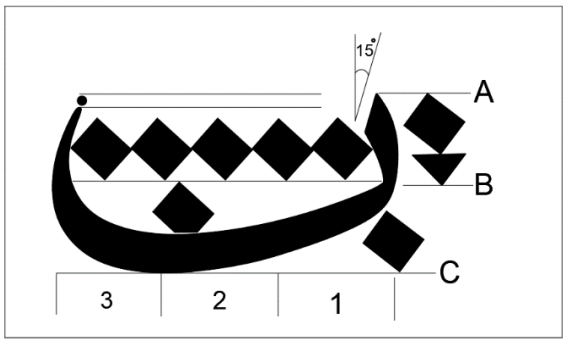
[228] TİEM, 2509/12.

[229] TİEM, 2509/12.

[230] TSM, GY/4-6.



Şekil 3.3. Râkım Efendi "Be" anatomisi



Şekil 3.4. Sâmi Efendi "Be" anatomisi

Tablo 3.2. "Be" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	-	-
Harfin genişliği	-	-
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	5.2 nokta	5 nokta
Çanak derinliği	1 nokta	Bir noktaya yakın
Çanak yüksekliği	1 nokta	1 nokta
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

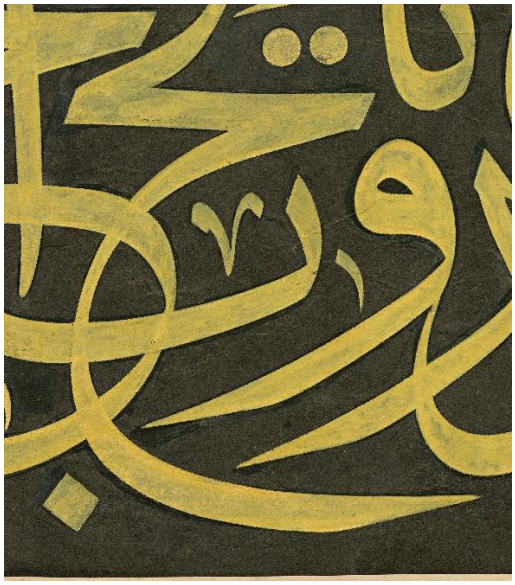
Müstakil "be" harfi incelenmesinde Râkım Efendi tarafından yazılan Nusretiye Camii kuşak yazılarından bir bölüm kullanılmıştır. Sâmi Efendi örneği için de sebilin altıncı kartuşunda bulunan müstakil "be" harfi incelenmiştir.

"Be" harfi altın oranın hat sanatındaki biçimsel ölçüsü olan üçte birlik (1/3) değerin en açık şekilde görüldüğü harftir. Sâmi Efendi'nin "be" harfi altın orana tam bir uyum sağlarken, Râkım Efendi'nin "be" harfinde çanağın dönüşü dörtte bir (1/4) oran olarak gerçekleşmiştir. Başlangıçtaki kalem açı değeri Râkım Efendi'de 22°, Sâmi Efendi'de 15°dir. Çanak derinliği Sâmi Efendi'de cezm miktarı daha azdır. Sâmi Efendi'de harfin bitimi başlangıç hizasına yaklaşırken Râkım Efendide daha kısa kalmıştır. Bu durum altın oran uyumsuzluğu ile birleşerek "be" harfini dengesiz bir hale sokmuştur.

3.1.3. Cim

Resim 3.8. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[231]

Resim 3.9. Râkım Efendi "Cim" harfi[232]

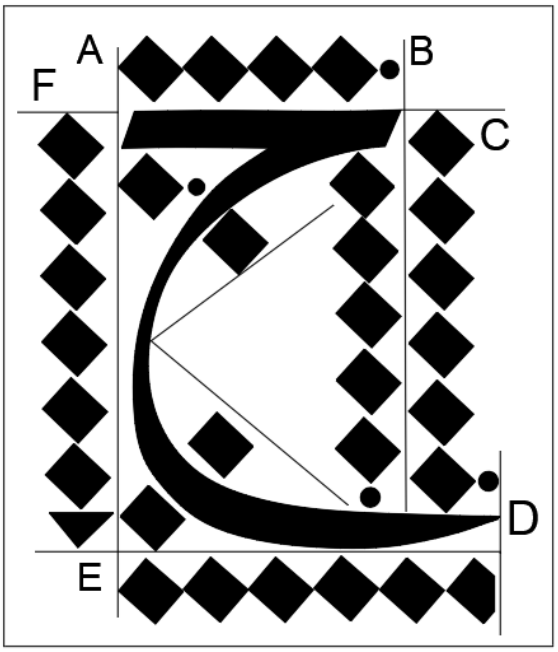


Resim 3.10. Sâmi Efendi "Cim" harfi[233]

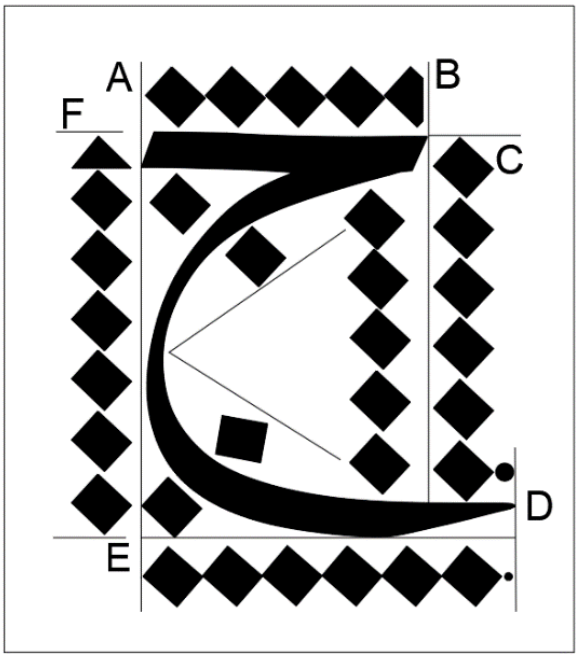
[231] TİEM, 2509/6.

[232] TİEM, 2509/6.

[233] TSM, GY/4-11.



Şekil 3.5. Râkım Efendi "Cim" anatomisi



Şekil 3.6. Sâmi Efendi "Cim" anatomisi

Tablo 3.3. "Cim" Harfi mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	6.5 nokta	7.5 nokta
Harfin genişliği	6.7 nokta	6 nokta
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	5.2 nokta	5 nokta
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi "cim" harfi incelemesinde Nusretiye Câmi kuşak yazılarından bir bölüm kullanılmış, Sâmi Efendi'de ise çeşmenin on birinci kartuşundan mürekkeb bir "cim harfi incelenmiştir.

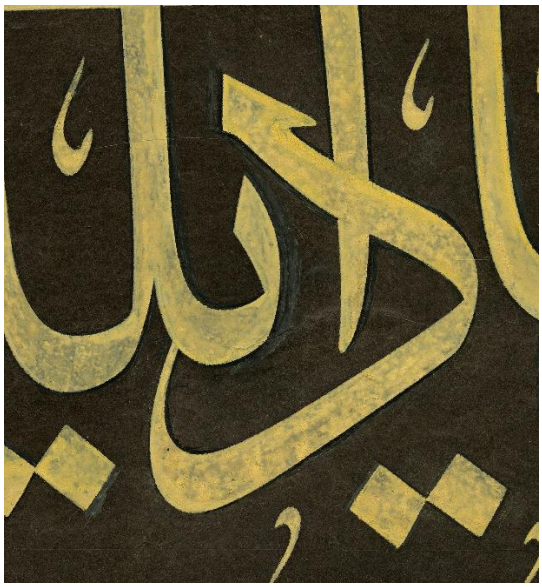
"Cim" harfinin genişliği (E-D) Râkım Efendi'de altı noktaya yakın, Sâmi Efendi'de ise altı nokta ve cezm kadardır. "Cim" harfinin baş kısmı (A-B) Râkım Efendi'de dört nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de beş noktaya yakındır. Râkım Efendi'de zülfe ile gövde arasındaki derinlik bir

nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de bir noktadır. Çanak yüksekliği Râkım Efendi'de beş nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de beş noktadır.

3.1.4. Dal

Resim 3.11. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[234]

Resim 3.12. Râkım Efendi "Dal" harfi[235]

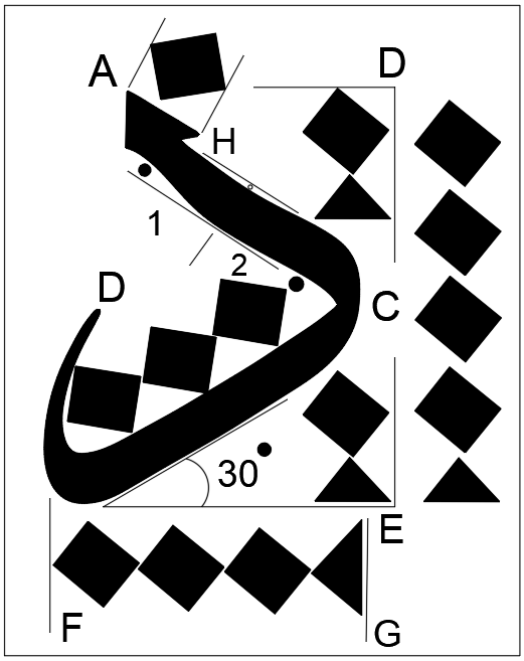


Resim 3.13. Sâmi Efendi "Dal" harfi[236]

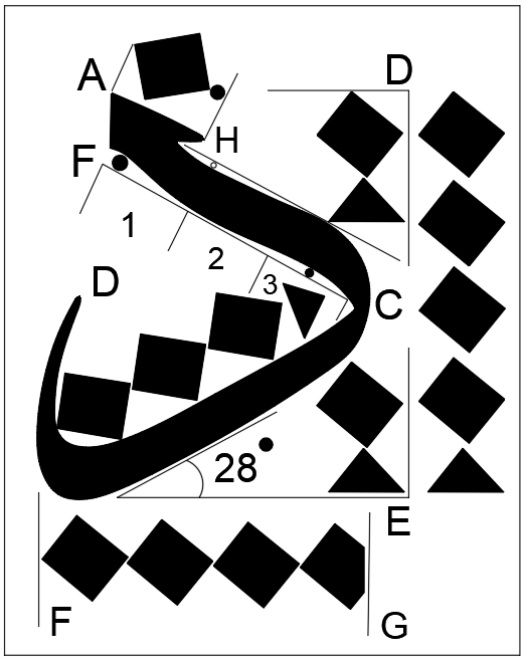
[234] TİEM, 2509/11.

[235] TİEM, 2509/11.

[236] TSM, GY/4-3.



Şekil 3.7. Râkım Efendi "Dal" anatomisi



Şekil 3.8. Sâmi Efendi "Dal" anatomisi

Tablo 3.4. "Dal" Harfi Mukayesesi

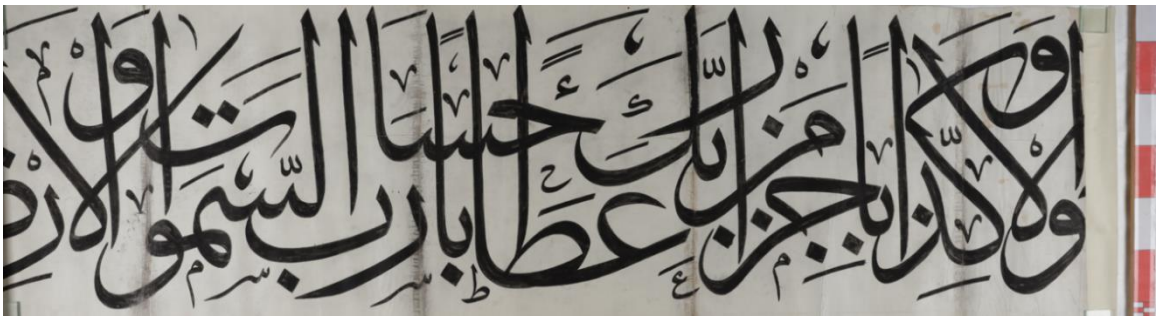
	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	4.5 nokta	4.5 nokta
Harfin genişliği	3.5 nokta	3.7 nokta
Zülfe boyu	1 nokta	1.2 nokta
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	3.2 nokta	3.5 nokta
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	1.5 nokta	1.5 nokta
Dikeydeki açı değeri	5°	4°
Düşeydeki açı değeri	30°	28°
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi müstakil "Dal" harfi incelemesinde Nusretiye Câmi kuşak yazılarından bir bölüm kullanılmıştır. Sâmi Efendi'de ise sebilin üçüncü satırında bulunan müstakil harf incelenmiştir.

"Dal" harfinin zülfe boyu Râkım Efendi'de bir nokta iken Sâmi Efendi'de bir nokta ve cezm kadardır. Çanak genişliği Râkım Efendi'de üç nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de üç buçuk noktadır. Düşeydeki açı değerleri Râkım Efendi'de 30°, Sâmi Efendi'de 28°dir. "Dal" harfinin birinci kolundaki "S" hareketindeki dönüşler Sâmi Efendi'de altın orana uygun olarak

gerçekleşmiş, Râkım Efendi'de ise bu dönüş ½ olarak gerçekleşmiş bu sebeple altın oran değerinden kısmen uzaklaşmıştır.

3.1.5. Ra



Resim 3.14. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[237]

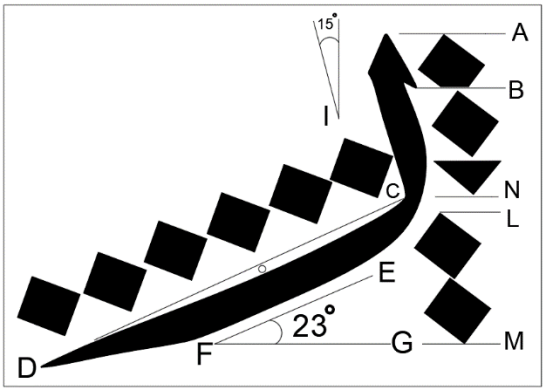
Resim 3.15. Râkım Efendi "Ra" harfi[238]

Resim 3.16. Sâmi Efendi "Dal" harfi[239]

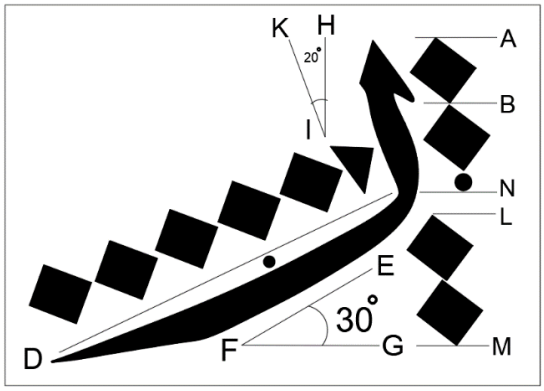
[237] TİEM, 2509/12.

[238] TİEM, 2509/12.

[239] TSM, GY/4-4.



Şekil 3.9. Râkım Efendi "Ra" anatomisi



Şekil 3.10. Sâmi Efendi "Ra" anatomisi

Tablo 3.5 "Ra" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	4.5 nokta	4.5 nokta
Harfin genişliği	-	-
Zülfe boyu	0.7 nokta	1. nokta
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	2 nokta	2 nokta
Dikeydeki açı değeri	15°	20°
Düşeydeki açı değeri	23°	30°
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	6 nokta	5.5 nokta
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi müstakil "Ra" harfi incelemesinde Nusretiye Câmi kuşak yazılarından bir bölüm, Sâmi Efendi'de ise sebilin dördüncü kartuşunda bulunan müstakil harf incelenmiştir.

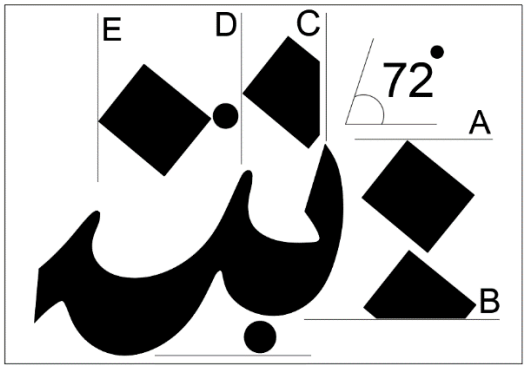
Râkım Efendi'de "dal" harfinin zülfe boyu (A-B) 0.7 nokta iken Sâmi Efendi zülfeyi uzatarak bir nokta olarak belirlemiştir. Zülfeden itibaren kuyruğun başlangıç kısmına kadar olan "S" hareketi Sâmi Efendi'de daha görünür durumdadır. Satıra olan yükseklik (L-M) değişmezken Râkım Efendi'de kuyruk uzunluğu (C-D) altı nokta, Sâmi Efendi'de beş buçuk noktadır. Kuyruğun başlangıcından bitimine doğru olan kalen hareketinin oluşturduğu derinlik Sâmi Efendi'de daha fazladır. Râkım Efendi'de harfin düşeydeki açı değeri 23°, Sâmi Efendi'de 30°dir.

3.1.6. Sin

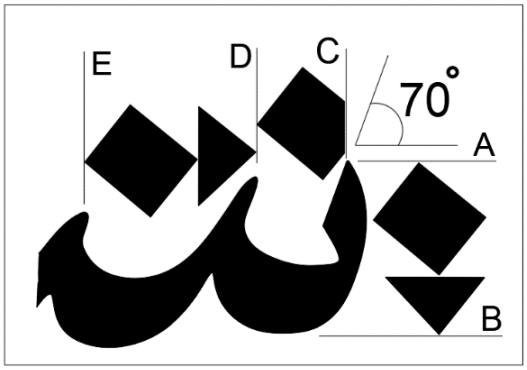
Resim 3.17. Râkım Efendi (Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[240]

Resim 3.18. Râkım Efendi "sin" örneği [241]

Resim 3.19. Sâmi Efendi "sin" örneği[242]



Şekil 3.11. Râkım Efendi "sin" anatomisi



Şekil 3.12. Sâmi Efendi "sin" anatomisi

[240] TİEM, 2510-7.

[241] TİEM, 2510-7.

[242] TSM, GY/4-3.

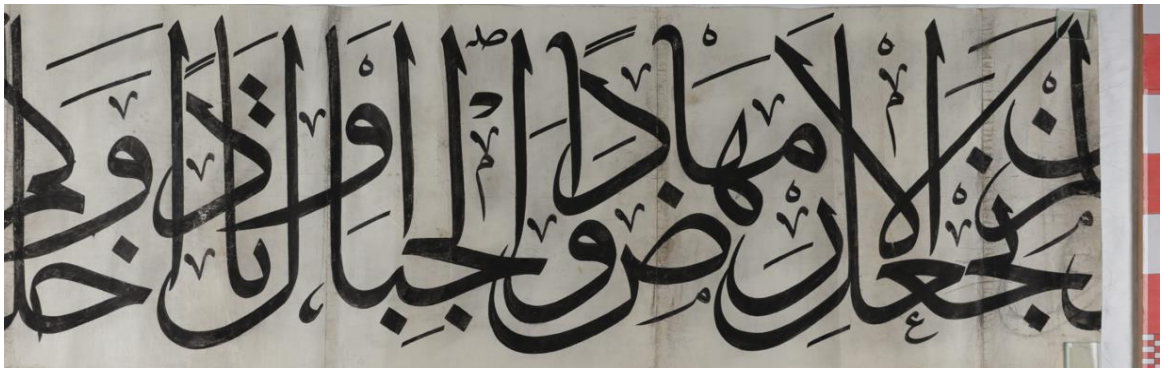
Tablo 3.6. "Sin" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	1.7 nokta	1.5 nokta
Harfin genişliği	-	-
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi "sin" harfi incelenmesinde Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazılarında bulunan mürekkeb bir harf, Sâmi Efendi'de ise sebilin üçüncü kartuşunda bulunan mürekkeb bir sin harfi kullanılmıştır.

"Sin" dişlerindeki canlılık ve kıvraklık Sâmi Efendi'de daha fazladır. "Sin" harfinin başlangıcındaki açı değeri Râkım Efendi'de 72°, Sâmi Efendi'de 70°dir. Başlangıçtaki tırnak hareketinin düşeydeki yüksekliği Râkım Efendi'de 1.7 nokta, Sâmi Efendi'de bir buçuk noktadır. Sin dişlerinin genişliği aynı gibi gözükse de Sâmi Efendi'de dişlerin genişliği cezm miktarı daha fazladır. Râkım Efendi'de ikinci çentik Sâmi Efendi'ye göre derindir bu durum harfin düşeyde oluşturduğu meylin Râkım Efendi'de daha fazla olmasına sebep olmuştur. Harfin ikinci ve üçüncü dişinin başlangıç kısımları Râkım Efendi'de daha dik ve ince bir şekilde yapılmış Sâmi Efendi'de ise biraz daha sağdan ve kalın yazılmıştır.

3.1.7. Sad



Resim 3.20. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[243]

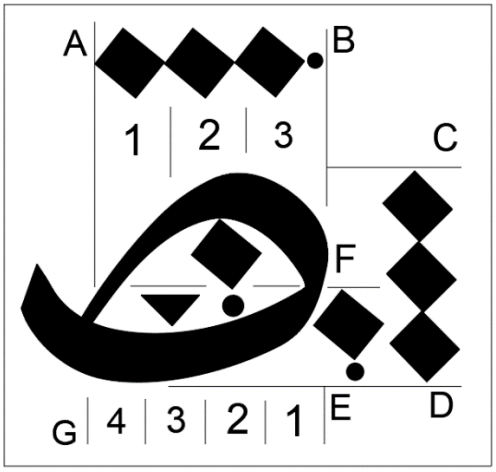
Resim 3.21. Râkım Efendi "Sad" örneği[244]

Resim 3.22. Sâmi Efendi "Sad" örneği[245]

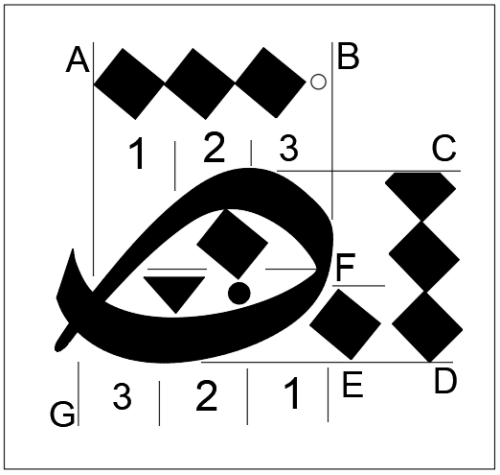
[243] TİEM, 2509-3.

[244] TİEM, 2509-3.

[245] TSM, GY/4.



Şekil 3.13. Râkım Efendi "Sad" anatomisi



Şekil 3.14. Sâmi Efendi "Sad" anatomisi

Tablo 3.7. "Sad" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	3 nokta	2.7 nokta
Harfin genişliği	3.2 nokta	3.2
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi "sad" harfi incelenmesinde Nusretiye Câmii kuşak yazılarında bulunan mürekkep harf kullanılmış, Sâmi Efendi "sad" harfi incelemesi için sebilin beşinci kartuşunda bulunan mürekkeb harf incelenmiştir.

"Sad" harfinin genişliği (A-B) değişmemekle birlikte yükseklik (C-D) Râkım Efendi'de üç nokta, Sâmi Efendi'de 2.7 noktadır. Düşeyde harfin derinliği (E-F) Râkım Efendi'de Sâmi Efendi'ye göre cezm miktarı daha fazladır. "Sad" harfinin satırın üstüne doğru olan birinci hareketin dönüşü (A-B) altın orana uygun, devamındaki satıra doğru olan ikinci hareket (E-G) Sâmi Efendi'de altın orana uyumlu iken Râkım Efendi'de bu oran dörtte bir (1/4) olarak gerçekleşmiştir. Düşey istikâmetteki ikinci hareketinin başlangıç noktasındaki (F) kalemin

açısı Râkım Efendi'de daha dik olarak gerçekleşmiş bu durum harfin Sâmi Efendi'ye göre sert bir duruş kazanmasında etkili olmuştur.

3.1.8. Tı

Resim 3.23. Râkım Efendi celî sülüs kitâbe (Nusretiye Câmii)[246]

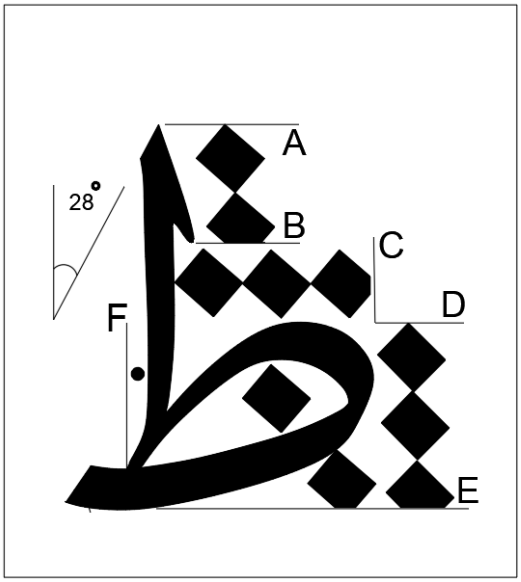
Resim 3.24. Sâmi Efendi "Tı" örneği[247]

[246] Fatih Özkafa, *Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, Asrı Saadet'ten Günümüze Hat Sanatının Tarihi Serüveni*, Derin Tarih, 2018, 58.

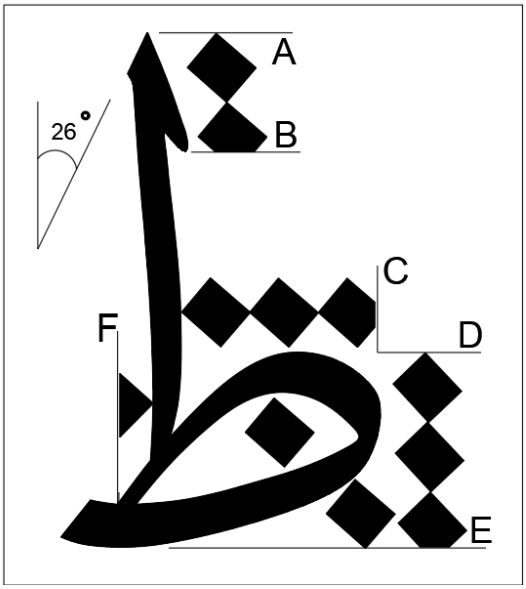
[247] Ketebe. Eserler. Erişim: 16 Mart 2024. *www.ketebe.org/eserler.*

Resim 3.25. Râkım Efendi "Tı" örneği[248]

Resim 3.26. Sâmi Efendi "Tı" örneği[249]



Şekil 3.15. Râkım Efendi "Tı" anatomisi



Şekil 3.16. Sâmi Efendi "Tı" anatomisi

[248] Özkafa, *Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, Asrı Saadet'ten Günümüze Hat Sanatının Tarihi Serüveni*, 58.

[249] Ketebe. Eserler. Erişim: 16 Mart 2024. *www.ketebe.org/eserler.*

Tablo 3.8. "Tı" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	-	-
Harfin genişliği	-	-
Zülfe boyu	1.7 nokta	1.7 nokta
Zülfe açı değeri	28°	26°
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi "Tı" incelemesinde **(Resim 3.23.)**'de bulunan mürekkeb harf kullanılmış, Sâmi Efendi incelemesinde ise **(Resim 3.24)**'de bulunan mürekkeb harf incelenmiştir.

"Tı" harfinde belirgin bir farklılık olmamakla birlikte satırda oluşan derinlik Râkım Efendi'de 0.9 nokta, Sâmi Efendi'de bir noktadır. Elif uzunluğu istifin durumuna göre farklı uzunluklarda yazılmıştır. Zülfedeki açı değeri Râkım Efendi'de 28°, Sâmi Efendi'de 26°dir.

3.1.9. Ayın

Resim 3.27. Râkım Efendi (Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[250]

[250] TİEM, 2510-11.

Resim 3.28. Sâmi Efendi celî sülüs levha[251]

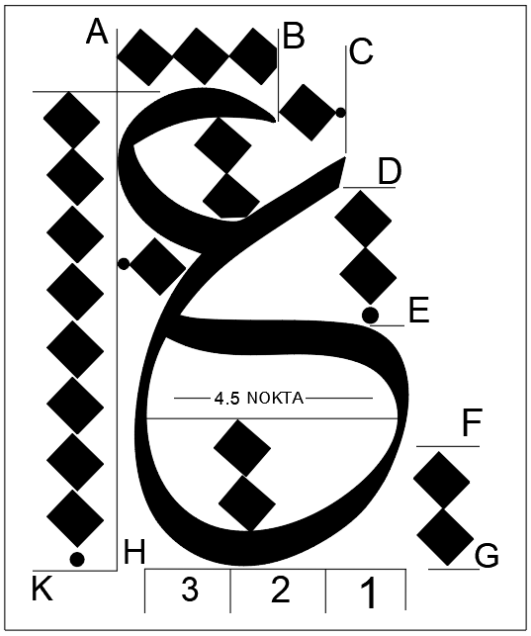
Resim 3.29. Râkım Efendi "Ayın" örneği[252]

Resim 3.30. Sâmi Efendi "Ayın" örneği[253]

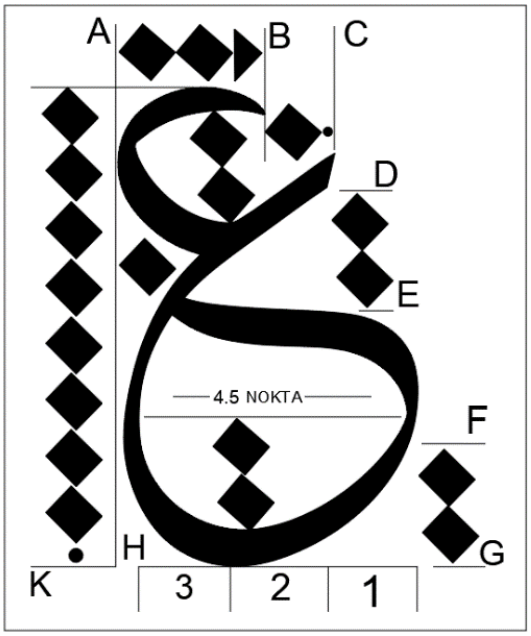
[251] *Ketebe. Eserler. Erişim: 16 Mart 2024. www.ketebe.org/eserler.*

[252] TİEM, 2510-11.

[253] Ketebe. Eserler. Erişim: 16 Mart 2024. *www.ketebe.org/eserler.*



Şekil 3.17. Râkım Efendi "Ayın" anatomisi



Şekil 3.18. Sâmi Efendi "Ayın" anatomisi

Tablo 3.9. "Ayın" Harfi Mukayesesi

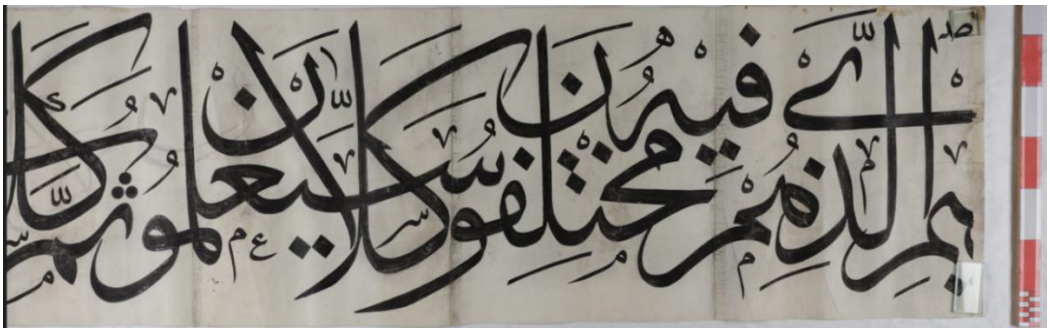
	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	8.2 nokta	8.2 nokta
Harfin genişliği	-	-
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	4.5 nokta	4.5 nokta
Çanak derinliği	2 nokta	2 nokta
Çanak yüksekliği	2 nokta	2 nokta
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi "ayın" harfi incelemesinde Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm, Sâmi Efendi incelemesinde ise **Resim 3.28.**'de bulunan müstakil harf incelenmiştir.

"Ayın" kaşının genişliği (A-B) Râkım Efendi'de 2.8 nokta, Sâmi Efendi'de iki buçuk noktadır. "Ayın" kaşı ve çene arasındaki mesafe (B-C) 1.2 nokta, harfin yüksekliği (K-L) 8.2 nokta, çanak genişliği 4.5 nokta, çanak derinliği ve yüksekliği iki noktadır ve farklılık göstermemektedir. Çanak ile "ayın" harfinin baş kısmı Sâmi Efendi'de aynı hizada iken Râkım Efendi'de cezm

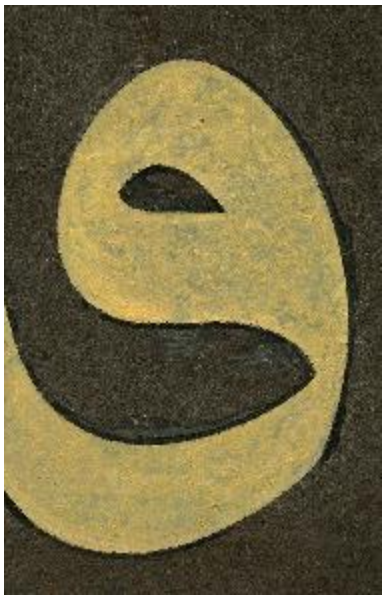
miktarı derinlik oluşturmuştur. “Ayın” kaşı ile gövde arasındaki mesafe Sâmi Efendi’de iki nokta, Râkım Efendi’de 1.8 noktadır.

3.1.10. Fe



Resim 3.31. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[254]

Resim 3.32. Râkım Efendi “Fe” örneği[255]

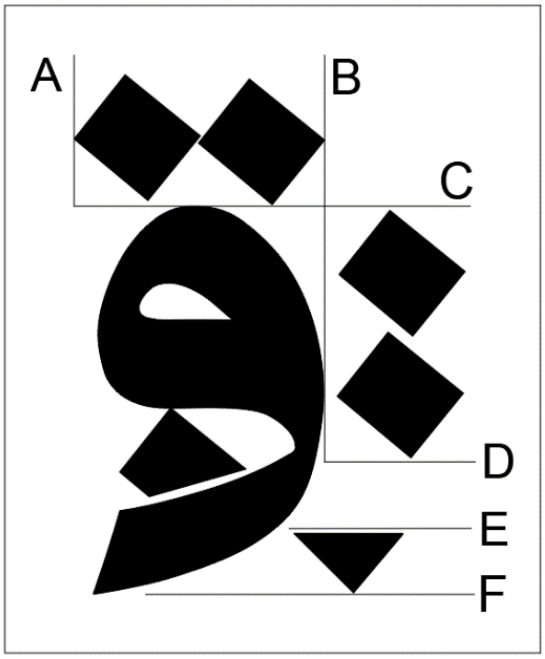


Resim 3.33. Sâmi Efendi (Fe) örneği[256]

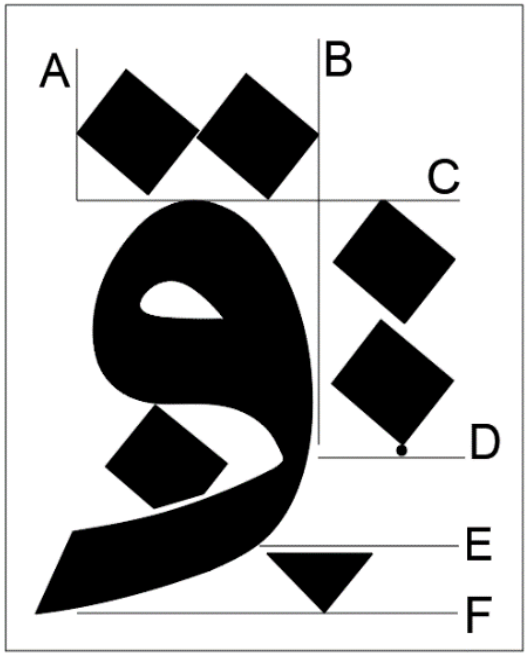
[254] TİEM, 2509-2.

[255] TİEM, 2509-2.

[256] TSM, GY/4-6.



Şekil 3.19. Râkım Efendi "Fe" anatomisi



Şekil 3.20. Sâmi Efendi "Fe" anatomisi

Tablo 3.10. "Fe" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	2 nokta	2 nokta
Harfin genişliği	2 nokta	2 nokta
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi "fe" harfi incelenmesinde Nusretiye Câmii kuşak yazılarından bir bölüm kullanılmış, Sâmi Efendi'nin "fe" çiziminde ise kitâbenin altıncı kartuşunda bulunan mürekkeb çizim incelenmiştir.

"Fe" harfinin baş kısmının genişliği değişmemektedir. Sâmi Efendi'de harfin "ense" kısmı Râkım Efendi'ye göre satıra doğru uzamış bu nedenle Sâmi Efendi'de "fe" harfinin baş kısmının yüksekliği (C-D) ve boyun kısmının derinliği cezm miktarı daha fazladır. Sâmi Efendi "fe" harfi

göz kısmı “badem göz” olarak tabir edilen şekle daha yakın ve dönüş kalem hareketleri altın orana uygundur.

3.1.11. Kaf

Resim 3.34. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[257]

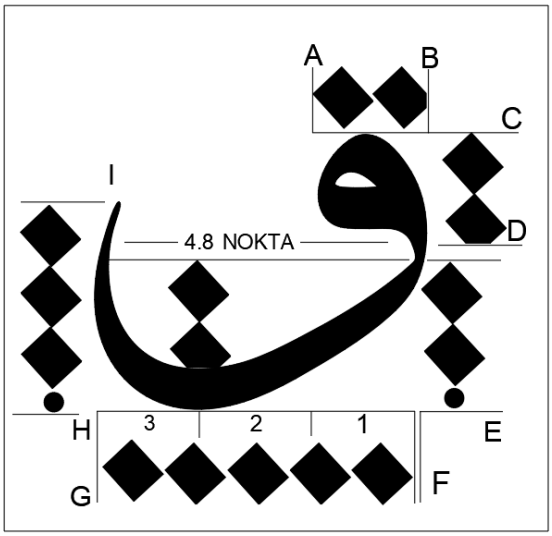
Resim 3.35. Sâmi Efendi “Kaf” örneği[258]

[257] TİEM, 2510-07.

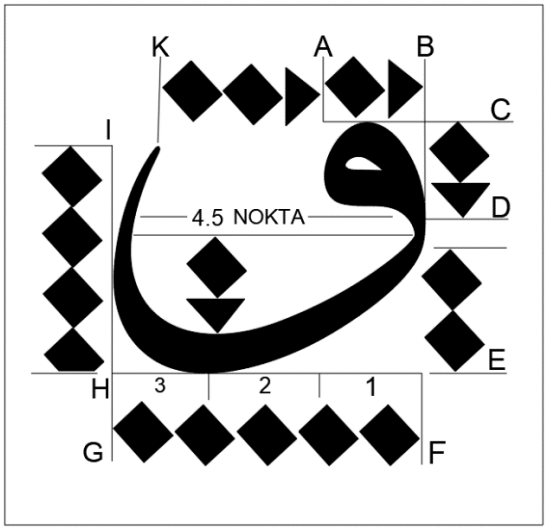
[258]Ketebe. Erişim 13 Şubat 2024. *http://www.ketebe.org.*

Resim 3.36. Râkım Efendi "Kaf" örneği[259]

Resim 3.37. Sami Efendi "Kaf" örneği[260]



Şekil 3.21. Râkım Efendi "Kaf" anatomisi



Şekil 3.22. Sâmi Efendi "Kaf" anatomisi

[259] TİEM, 2510-07.

[260] Ketebe. Erişim 13 Şubat 2024. *http://www.ketebe.org.*

Tablo 3.11. "Kaf" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	4.2 nokta	4 nokta
Harfin genişliği	5 nokta	5 nokta
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	4.8 nokta	4.5 nokta
Çanak derinliği	1.8 nokta	1.5 nokta
Çanak yüksekliği	2.2 nokta	2 nokta
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi "kaf" harfi incelenmesinde Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm, Sâmi Efendi'nin "kaf" çiziminde ise tamamlayamadığı kuşak yazısındaki müstakil "kaf" harfi incelenmiştir.[261]

"Fe" harfi gözünün Sami Efendi'de daha küçük olmasından dolayı baş kısmının genişliği (A-B) ve yüksekliği (C-D) cezm miktarı daha dardır. Harf genişliği (G-F) 5 nokta ve değişmemiştir. Çanak yüksekliği (D-E) ve derinliği Râkım Efendi'de cezm miktarı fazladır. Çanağın bitiş noktasından satıra olan mesafe (H-I) Sâmi Efendi'de 3.7 nokta, Râkım Efendi'de 3.2 noktadır.

3.1.12. Kef

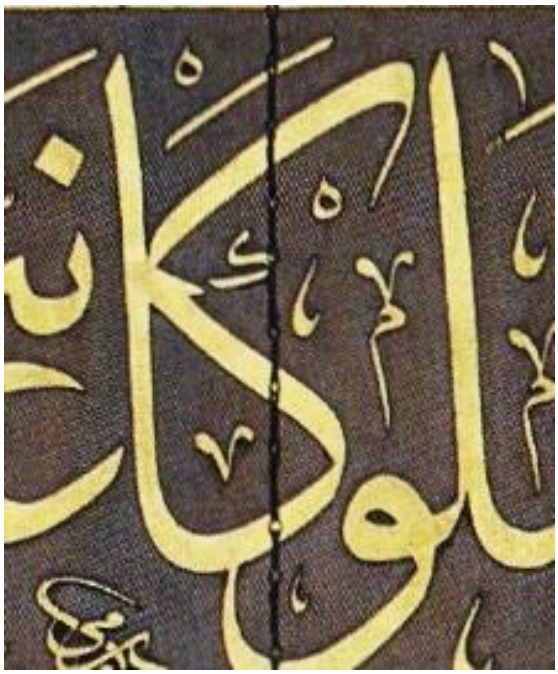
Resim 3.38. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[262]

[261] *Ketebe. Erişim 13 Şubat 2024. http://www.ketebe.org.*

[262] TİEM, 2509-11.

Resim 3.39. Sâmi Efendinin Şehzade Câmii'ndeki Kitâbesi[263]

Resim 3.40. Râkım Efendi "Kef" örneği[264]

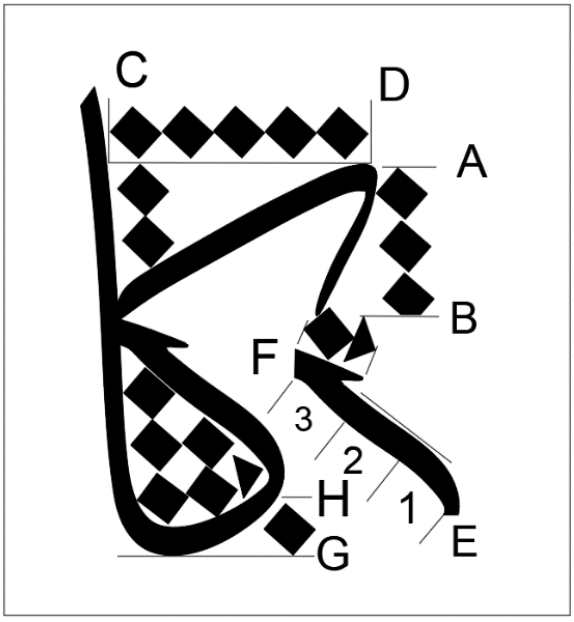


Resim 3.41. Sâmi Efendi "Kef" örneği[265]

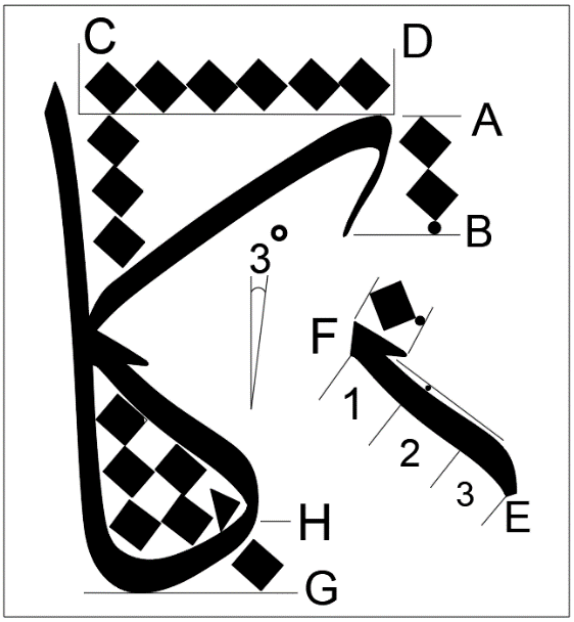
[263] Mahmud Sami Kanbaş, *Celî Yazının Üstadı Sâmi Efendi,* (İstanbul: Derin Tarih, 2018), 118.

[264] TİEM, 2509-11.

[265] Mahmud Sami Kanbaş, *Celî Yazının Üstadı Sâmi Efendi,* (İstanbul: Derin Tarih, 2018), 118.



Şekil 3.42. RâkımEfendi "Kef" anatomisi.



Şekil 3.43. Sâmi Efendi "Kef" anatomisi.

Tablo 3.12. "Kef" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	-	-
Harfin genişliği	5.-nokta	6 nokta
Zülfe boyu	1.5 nokta	1.2 nokta
Zülfe açı değeri	1°	3°
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	5 nokta	6 nokta
Seren derinliği	3 nokta	4 nokta
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

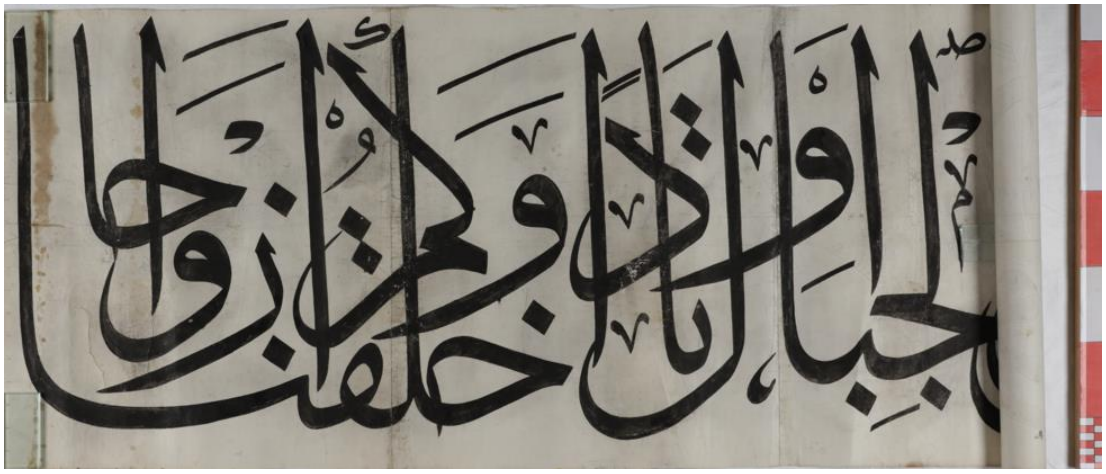
Râkım Efendi'nin "kef" anatomisi incelenmesinde Nusretiye Câmii kuşak yazı kalıbından bir bölüm, Sâmi Efendi'de ise Şehzade Câmii'nde tek kurşun kalemle kalıbını çıkardığı celî sülüs kitâbedeki (**Resim. 3.35.)** mürekkep harf incelenmiştir.[266]

Sâmi Efendi'nin Râkım Efendiye göre üslup olarak önemli farklarından bir tanesi genel olarak zülfeli harflerin zülfelerini yaklaşık olarak yarım nokta kadar uzun yapmasıdır. Bu durumun

[266] Mahmud Sami Kanbaş, *Celî Yazının Üstadı Sâmi Efendi*, (İstanbul: Derin Tarih, 2018), 118.

istisnası “Kef” harfidir. Râkım Efendi’deki “kef” harfinin zülfesi Sâmi Efendi’ye göre cezm miktarı daha uzundur. Anatomik olarak Râkım Efendi’deki zülfenin uzama sebebi; dikeydeki zülfe açısının daha dik olmasıdır. Sâmi Efendi’de üç derece olan açı değeri Râkım Efendi’de bir derecedir. Sâmi Efendi’de daha yatay olan açı değeri zülfenin gövdeye daha erken yaklaşmasına sebep olmuş bu yüzden dolayı zülfe kısalmıştır. Zülfeden sonraki “S” hareketinin dönüşleri (E-F) üçte bir şeklinde altın orana uygun ve Sâmi Efendi’de daha belirgindir. Gövde içerisindeki boşluklar beş buçuk noktadır. “Kef” sereninin uzunluğu (C-D) istifin durumuna göre değişmekle birlikte Sâmi Efendi’de serenin açısı Râkım Efendi’ye göre daha bir dik devam etmektedir.

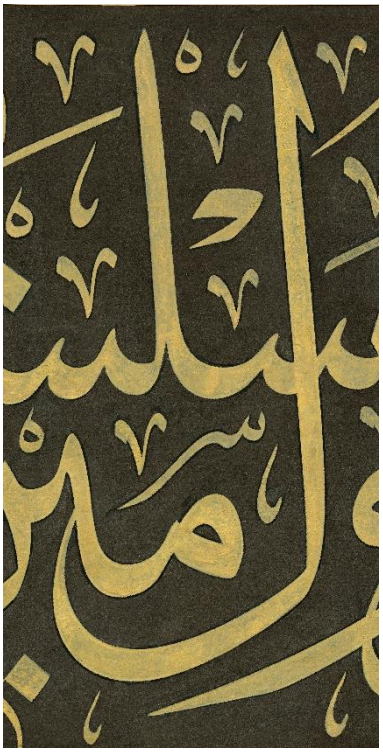
3.1.13. Lam



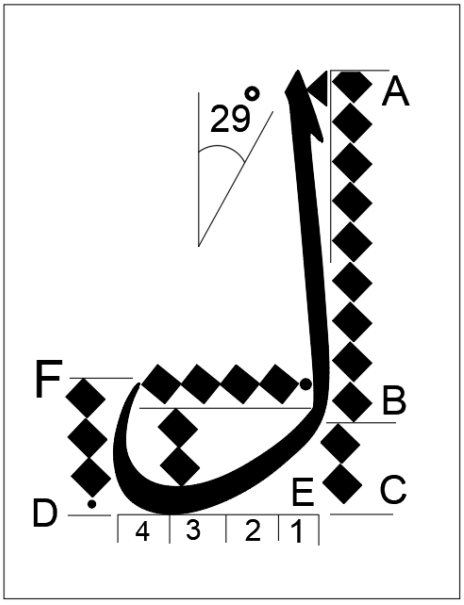
Resim 3.42. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[267]

[267] TİEM, 2509-3.

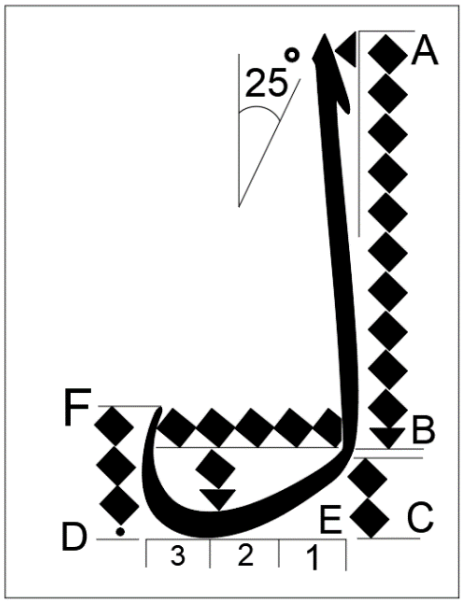
Resim 3.43. Râkım Efendi "Lam" örneği[268]



Resim 3.44. Sâmi Efendi "Lam" örneği[269]



Şekil 3.25. Râkım Efendi "Lam" anatomisi



Şekil 3.26. Sâmi Efendi "Lam" anatomisi

[268] TİEM, 2509-3.

[269] TSM, GY/4-6.

Tablo 3.13. "Lam" Harfi mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	11 nokta	12.5 nokta
Harfin genişliği	5.-nokta	6 nokta
Zülfe boyu	1.7 nokta	2 nokta
Zülfe açı değeri	29°	25°
Çanak genişliği	4.5 nokta	4.7 nokta
Çanak derinliği	2 nokta	1.5 nokta
Çanak yüksekliği	2.2 nokta	2 nokta
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi'nin "lam" anatomisi incelenmesinde Nusretiye Câmii kuşak yazı kalıbından bir bölüm kullanılmıştır. Sâmi Efendi "lam" incelemesinde sebilin altıncı kartuşundaki müstakil harf incelenmiştir.

Zülfedeki açı değeri Râkım Efendi'de 29°, Sâmi Efendi'de 25°dir. Harfin boyu (A-C) Râkım Efendi'de 10.8 nokta, Sâmi Efendi'de 12.5 noktadır., Rakım Efendi'de çanak yüksekliği cezm miktarı fazladır. Çanak derinliği Râkım Efendi'de yarım nokta fazladır. Çanaktaki dönüş hareketi Sâmi Efendi'de altın orana uygun iken Râkım Efendi'de sapma meydana gelmiş ve bu oran dörtte bir (1/4) olarak gerçekleşmiştir.

3.1.14. Mim

Resim 3.45. Râkım Efendi'nin Nakşidil Türbesi Sıbyan Mektebi giriş kapısı üzeri yazısı[270]

[270] Ottomaninscriptions, Erişim 8 Mayıs 2024. *http://www.ottomaninscription.com.*

Resim 3.46. Sâmi Efendi mihrap ayeti[271]

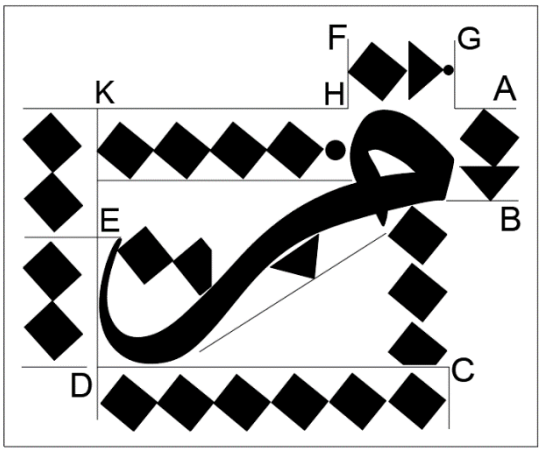
Resim 3.47. Râkım Efendi "Mim" örneği[272]

Resim 3.48. Sâmi Efendi "Mim" örneği[273]

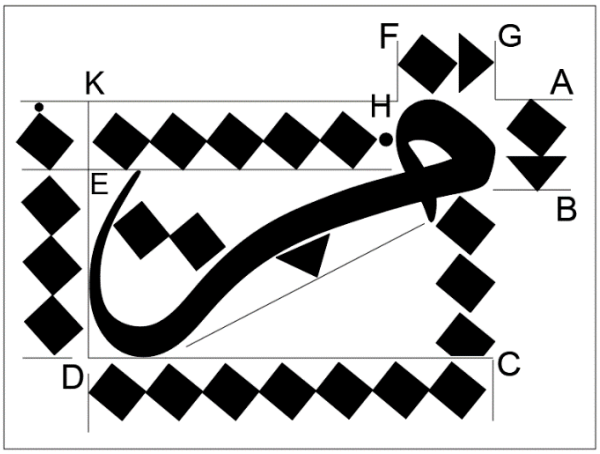
[271] Pinterest. Erişim 11 Mayıs *2024. https://tr.pinterest.com.*

[272] Ottomaninscriptions, Erişim 8 Mayıs 2024. *http://www.ottomaninscription.com.*

[273] Pinterest. Erişim 11 Mayıs 2024. *https://tr.pinterest.com.*



Şekil 3.27. Râkım Efendi "Mim" anatomisi



Şekil 3.28. Sâmi Efendi "Mim" anatomisi

Tablo 3.14. "Mim" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	4. nokta	4.2 nokta
Harfin genişliği	6 nokta	7 nokta
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	2 nokta	2 nokta
Sütundaki açı değeri		-
Satırdaki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu		
Kuyruk yüksekliği	2.7 nokta	2.7 nokta
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi'nin "mim" anatomisi incelenmesinde Nakşidil Türbesi Sıbyan Mektebi giriş kapısı üzeri bulunan (Resim 3.41.) müstakil harf incelenmiştir.[274] Sâmi Efendi "mim" incelemesinde (Resim 3.42.)'de bulunan mihrap ayetindeki müstakil "mim" harfi kullanılmıştır.[275]

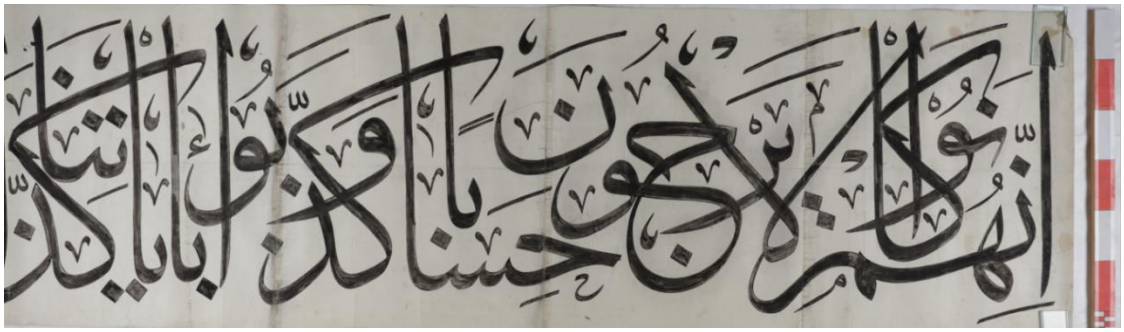
"Mim" başının yüksekliği (A-B) Râkım Efendi ve Sâmi Efendi'de iki nokta, genişliği (F-G) Sâmi Efendi'de bir buçuk nokta Râkım Efendi'de cezm miktarı daha geniştir. Harfin çene kısmından itibaren satıra olan yükseklik (B-C) dört noktaya yakındır. Harfin satıra olan tam yüksekliği (D-K) Râkım Efendi'de dört nokta, Sâmi Efendi'de cezm miktarı daha fazladır. Kuyruk bitiminin

[274] *Ottomaninscriptions, Erişim 8 Mayıs 2024. http://www.ottomaninscription.com.*

[275] *Pinterest. Erişim 11 Mayıs 2024. https://tr.pinterest.com.*

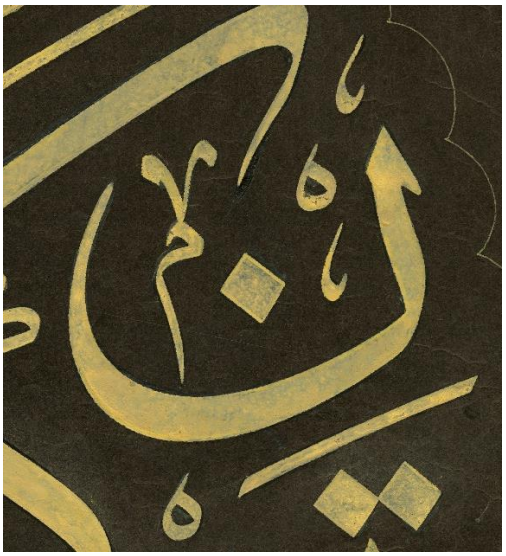
satıra olan yüksekliği (D-E) Râkım Efendi'de iki nokta, Sâmi Efendi'de üç noktadır. "Mim" başının hizasının kuyruk bitimine olan mesafesi (K-E) Râkım Efendi'de iki nokta, Sâmi Efendi'de bir nokta ve cezm kadardır. Kuyruğun düşey istikametinde çizdiği kavis hareketinin oluşturmuş olduğu derinlik yarım noktadır. Kuyruk bitiminin "mim" başına olan genişliği Râkım Efendi'de dört nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de beş nokta ve cezm kadardır.

3.1.15. Nun



Resim 3.49. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[276]

Resim 3.50. Râkım Efendi "Nun" örneği[277]

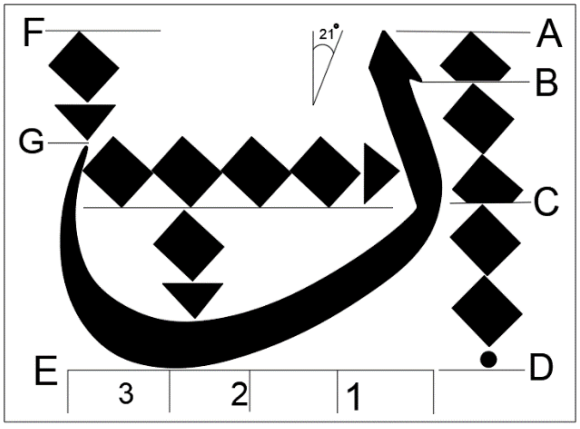


Resim 3.51. Sâmi Efendi "Nun" örneği[278]

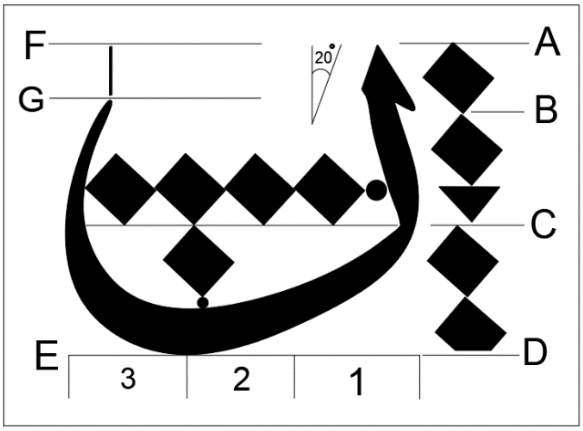
[276] TİEM, 2509-10.

[277] TİEM, 2509-10.

[278] TSM, GY/4-5.



Şekil 3.29. Sâmi Efendi "Nun" anatomisi



Şekil 3.30. Sâmi Efendi "Nun" anatomisi

Tablo 3.15. "Nun" Harfi Mukayesesi

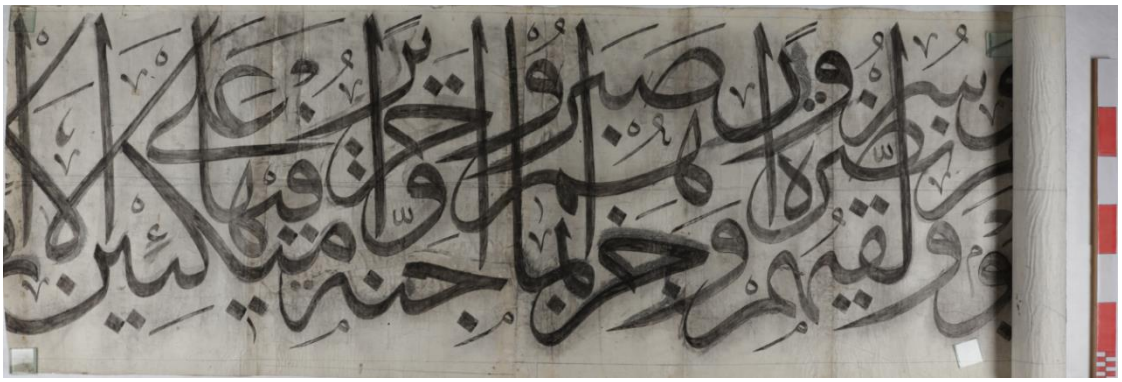
	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	4.5 nokta	4.3 nokta
Harfin genişliği	-	-
Zülfe boyu	0.7 nokta	1. nokta
Zülfe açı değeri	21°	20°
Çanak genişliği	4.5 nokta	4.2 nokta
Çanak derinliği	1.5 nokta	1.1 nokta
Çanak yüksekliği	2.2 nokta	1.7 nokta
Dikeydeki açı değeri	-	-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi'nin "nun" anatomisi incelemesinde Nusretiye Câmii kuşak yazı kalıbından bir bölüm, Sâmi Efendi "nun" harfi incelemesinde sebilin beşinci kartuşundaki müstakil "nun" harfi kullanılmıştır.

"Nun" harfinin zülfe boyu (A-B) Râkım Efendi'de bir noktadan az iken Sâmi Efendi'de bir noktadır. Zülfedeki açı değeri Râkım Efendi'de 21°, Sâmi Efendi'de20°dir. Zülfeden itibaren çanak başlangıcına kadar olan kalem hareketinin yüksekliği (A-C) Râkım Efendi'de iki buçuk noktaya yakın, Sâmi Efendi'de tam iki buçuk noktadır. Çanak derinliği Râkım Efendi'de bir buçuk nokta, Sâmi Efendi derinliği azaltarak bir nokta ve cezm miktarı olarak belirlemiştir. Râkım Efendi'de çanak genişliği dört buçuk nokta iken Sâmi Efendi'de dört nokta ve cezm kadardır. Sâmi Efendi'deki "nun" çanağının dönüş hareketi altın orana uyumlu iken Râkım Efendi'de bu oran dörtte bir (1/4) olarak gerçekleşmiştir. Çanak bitiminin zülfedeki kalemin

vahşi kısmına olan mesafesi Râkım Efendi'de bir buçuk nokta iken, Sâmi Efendi'de kalem ağzı kadardır.[279]

3.1.16. Vav



Resim 3.52. Râkım Efendi (Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[280]

Resim 3.53. Râkım Efendi "Vav" örneği[281]

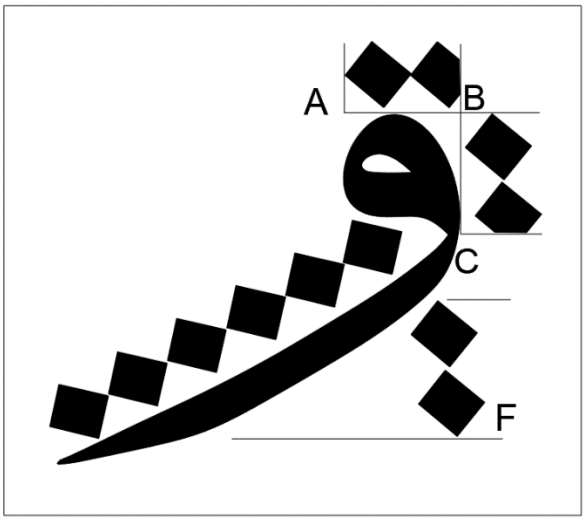
Resim 3.54. Sâmi Efendi "Vav" örneği[282]

[279] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 50.*

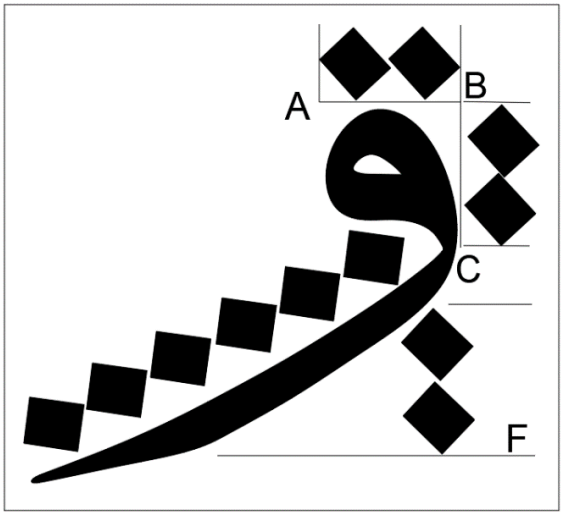
[280] TİEM, 2510-4.

[281] TİEM, 2510-4.

[282] TSM, GY/4-11.



Şekil 3.31. Râkım Efendi "Vav" anatomisi



Şekil 3.32. Sâmi Efendi "Vav" anatomisi

Tablo 3.16. "Vav" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	4.8 nokta	5 nokta
Harfin genişliği	-	-
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri		-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	6 nokta	6 nokta
Kuyruk yüksekliği	2 nokta	2 nokta
Keşide uzunluğu	-	-

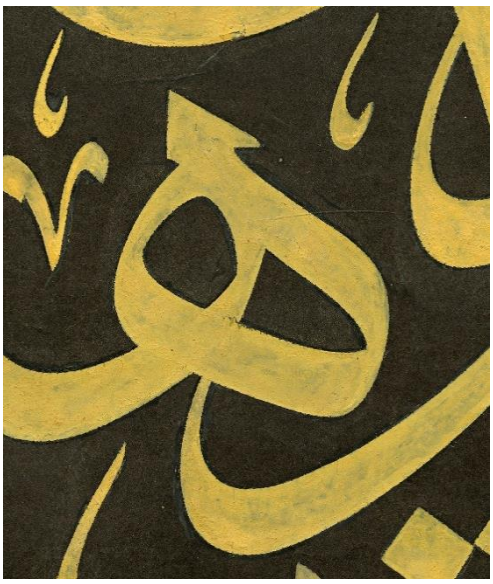
Râkım Efendi'nin "vav" anatomisi incelenmesinde Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazı kalıbından müstakil "vav" harfi, Sâmi Efendi "vav" harfi incelemesinde sebilin on birinci kartuşundaki müstakil "vav" harfi kullanılmıştır.

"Vav" başının genişliği (A-B) Râkım Efendi'de 1.8 nokta, Sâmi Efendi'de iki noktadır, Yüksekliği (B-C) ise Râkım Efendi'de iki noktaya yakın, Sâmi Efendi'de iki noktadır. Satıra olan yükseklik (C-K) iki noktadır. Kuyruk uzunlukları altı noktadır.

3.1.17. He

Resim 3.55. Râkım Efendi (Nusretiye Camii kuşak yazı kalıbından bir bölüm)[283]

Resim 3.56. Râkım Efendi "He" örneği[284]

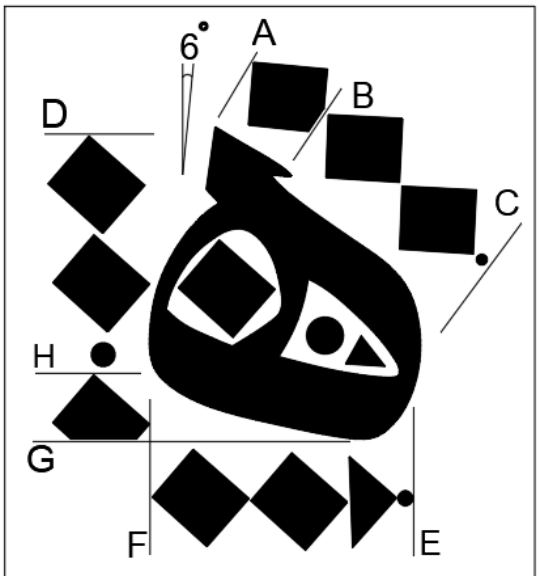


Resim 3.57. Sâmi Efendi "He" örneği[285]

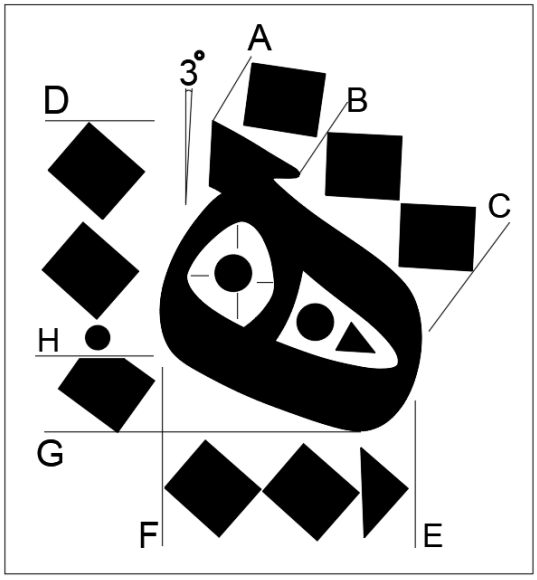
[283] TİEM, 2510-1.

[284] TİEM, 2510-1.

[285] TSM, GY/4-12.



Şekil 3.33. Râkım Efendi "He" anatomisi



Şekil 3.34. Sâmi Efendi "He" anatomisi

Tablo 3.17. "He" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	3	3
Harfin genişliği	2.8 nokta	2.5 nokta
Zülfe boyu	0.8 nokta	1 nokta
Zülfe açı değeri	6°	3°
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri		-
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi'nin "he" anatomisi incelenmesinde Nakşidil Sultan Türbesi kuşak yazılarında bulunan mürekkeb "he" harfi, Sâmi Efendi "he" harfi incelemesinde sebilin on ikinci kartuşundaki mürekkeb "he" harfi kullanılmıştır.

Zülfenin açı değeri Râkım Efendi'de 6° Sâmi Efendi'de 3°, zülfe boyu (A-B) ise Sâmi Efendi'de cezm miktarı daha fazladır. Zülfeden itibaren düşey istikametindeki birinci kol hareketinde (A-C) Sâmi Efendi'de "es" hareketi varken Râkım Efendi'de daha düz bir yol izlemiştir. Bu durum Sâmi Efendi'de zülfenin belirgin, gözlerin ise daha dar olmasında etkili olmuştur. Aynı zamanda

düşeydeki bu birinci kol hareketi Râkım Efendi'de cezm miktarı daha fazladır. Harfin genişliği (E-F) Râkım Efendi'de cezm miktarı fazla, yükseklik (D-G) ise aynıdır.

3.1.18. Lâmelif

Resim 3.58. Fâtih Hazîresinin Karadeniz Kapısı üzerindeki Râkım'ın Celî sülüs hattı[286]

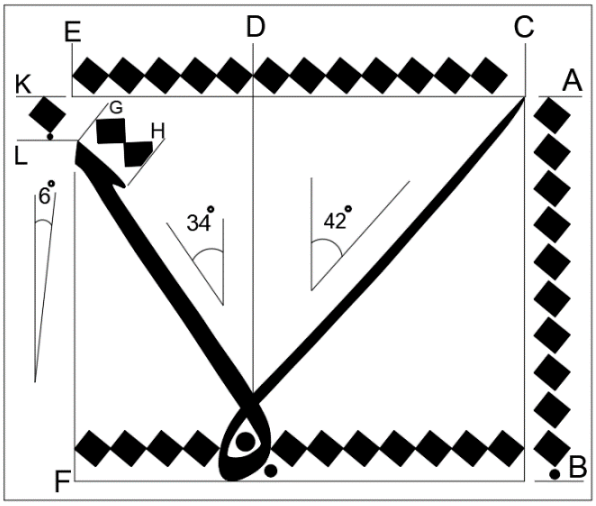
Resim 3.59. Sâmi Efendi Celî sülüs levha[287]

[286] TİEM, 2509-11.

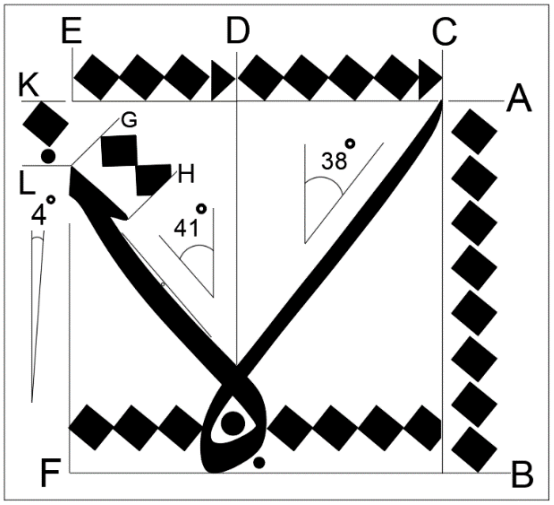
[287] Derman, *Ömrümün Bereketi,* 283.

Resim 3.60. Râkım Efendi "Lâmelif" örneği[288]

Resim 3.61. Sâmi Efendi "Lâmelif" örneği[289]



Şekil 3.35. Râkım Efendi "Lâmelif" anatomisi



Şekil 3.36. Sâmi Efendi "Lâmelif" anatomisi

[288] TİEM, 2509-11.

[289] Derman, *Ömrümün Bereketi,* 283.

Tablo 3.18. "Lâmelif" Mukayesesi

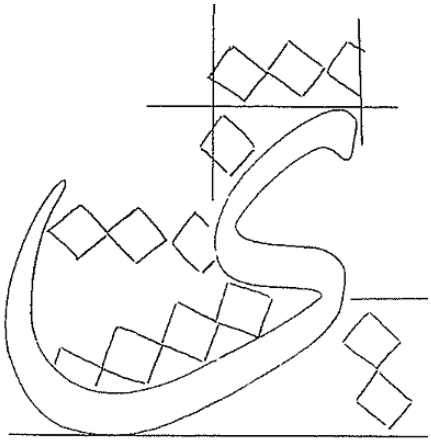
	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	10.2 nokta	8 nokta
Harfin genişliği	12 nokta	8 nokta
Zülfe boyu	1.7 nokta	1.7 nokta
Zülfe açı değeri	6°	4°
Çanak genişliği	-	-
Çanak derinliği	-	-
Çanak yüksekliği	-	-
Dikeydeki açı değeri	34°-42°	41°-38°
Düşeydeki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi'nin "lâmelif" anatomisi incelenmesinde Nusretiye Câmii kuşak yazı kalıplarında bulunan harf, Sâmi Efendi "lâmelif" incelemesinde **(Resim 3.55.)**'deki harf kullanılmıştır.[290]

Râkım Efendi'de "lâmelif"in genişliği (E-C) on iki nokta, Sâmi Efendi'de sekiz nokta, yüksekliği (A-B) ise Râkım Efendi'de on nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de sekiz noktadır. Zülfe açı değeri Râkım Efendi'de 6°, Sâmi Efendi'de 4°dir. Zülfenin bulunduğu birinci kolun sütundaki açı değeri Râkım Efendi'de 34°, Sâmi Efendi'de 41°dir. İkinci kolun sütundaki açı değeri Râkım Efendi'de 42°. Sâmi Efendi'de 38°dir. Birinci kolun genişliği Râkım Efendi'de beş nokta, Sâmi Efendi'de üç buçuk nokta; İkinci kolun genişliği Râkım Efendi'de yedi nokta, Sâmi Efendi'de dört buçuk noktadır. "Lâmelif"in göbeği ise köşeleri tıraşlanmış bir nokta kadardır.

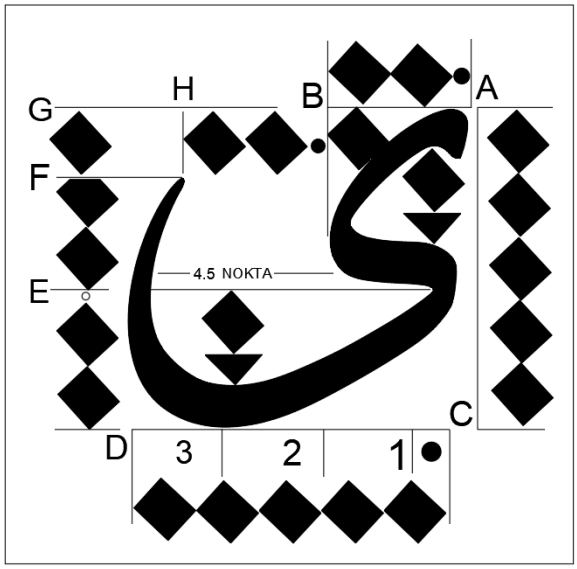
[290] Ketebe. Erişim 13 Şubat 2024. *http://www.ketebe.org.*

3.1.19. Ye

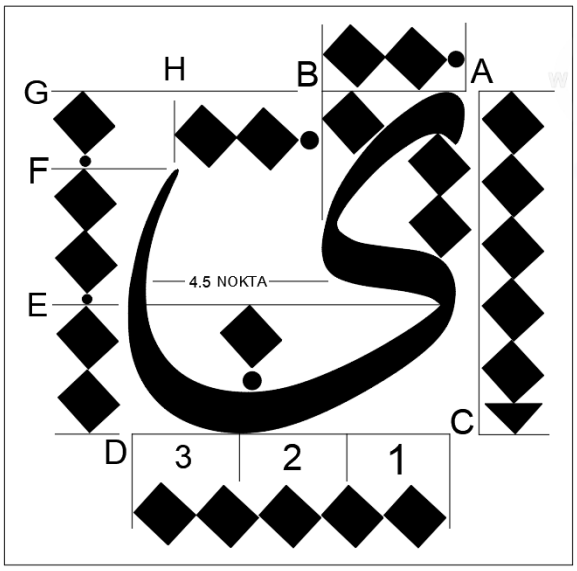


Resim 3.62. Râkım Efendi "Ya" örneği[291]

Resim 3.63. Sâmi Efendi "Ya" örneği[292]



Şekil 3.37. Râkım Efendi "Ya" anatomisi



Şekil 3.38. Sâmi Efendi "Ya" anatomisi

[291] Berk, *Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği.*

[292] TSM, GY/4-12.

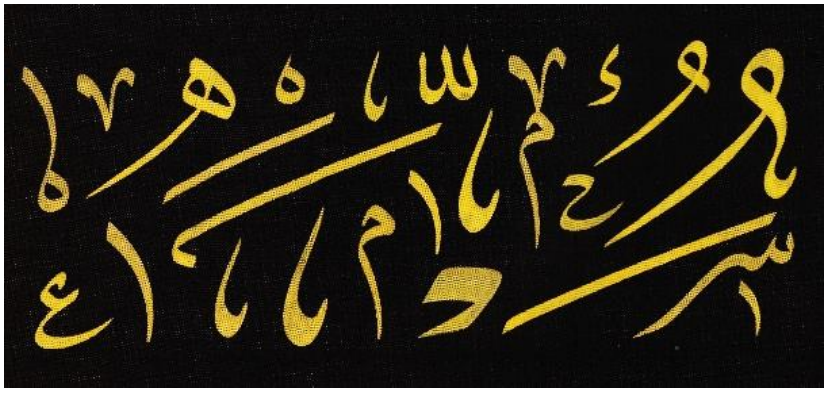
Tablo 3.19. "Ya" Harfi Mukayesesi

	Mustafa Râkım Efendi	**Sâmi Efendi**
Harfin yüksekliği	5 nokta	5 nokta
Harfin genişliği	5 nokta	5 nokta
Zülfe boyu	-	-
Zülfe açı değeri	-	-
Çanak genişliği	4.5 nokta	4.5 nokta
Çanak derinliği	1.5 nokta	1.3 nokta
Çanak yüksekliği	2 nokta	2 nokta
Sütundaki açı değeri	-	-
Satırdaki açı değeri	-	-
Seren uzunluğu	-	-
Seren derinliği	-	-
Kuyruk uzunluğu	-	-
Kuyruk yüksekliği	-	-
Keşide uzunluğu	-	-

Râkım Efendi'nin "ya" anatomisi incelenmesinde **(Resim 3.58)**'de bulunan müstakil harf, Sâmi Efendi "ya" incelemesinde sebilin on ikinci kartuşundaki müstakil harf incelenmiştir.

"Ya" harfinin yüksekliği (A-C) ve genişliği (C-D) Sâmi Efendi'de yarım nokta daha fazladır. Çanak yükseklikleri (D-E) ve genişliği eşit olmakla birlikte derinlik Râkım Efendi'de bir buçuk nokta Sâmi Efendi'de 1.3 noktadır. Çanağın bitiş noktasının satıra olan mesafesi (D-F) Sâmi Efendi'de 4.2 nokta, Râkım Efendi'de dört noktadır. Çanak bitiş noktasının harfin başlangıç hizasına olan mesafesi Râkım Efendi'de bir nokta, Sâmi Efendi'de 1.2 noktadır.

3.2. Harekelerin Değerledirilmesi



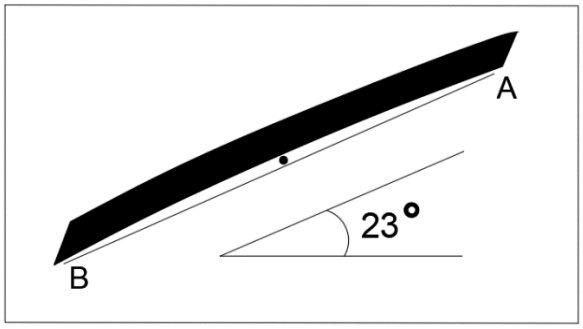
Resim 3.64. Sâmi Efendi'nin sebilde kullandığı hareke ve tezyini unsurlar.[293]

[293] Mahmud Sami Kanbaş, *Celî Yazının Üstadı Sâmi Efendi, (İstanbul: Derin Tarih, 2018), 121.*

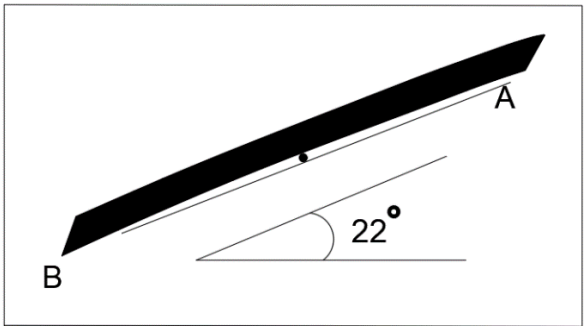
Yazı türlerine göre hareke kalemi ve anatomisi değişmekle birlikte celî sülüste yazı kaleminin üçte bir (1/3) kalınlığında olması esastır. İstifin durumuna göre daha ince yahut tam kalem kalınlığında da harekeleme yapılabilir.[294]

3.2.1. Üstün-Esre

Üstün (fetha), harfin üstünde bulunur; esre (kesra) harfin altında bulunur. Uzun veya kısa yazılabilir. Üstünün bitiş tarafı kavisli olanı yazılabilirken, esrede böyle bir durum yoktur. Üstün leke dengesini sağlamak amacı ile tam kalemle yazılabilirken, esre üçte bir (1/3) kalem ile yazılır.[295]



Şekil 3.39. Râkım Efendi "üstün" anatomisi



Şekil 3.40. Sâmi Efendi "üstün" anatomisi

Râkım Efendi ve Sâmi Efendi arasındaki hareke kıyaslamalarında en az farklılık "üstün"de olmuştur. Harekenin satırdaki açı değeri Râkım Efendi'de 23°, Sâmi Efendi'de 22°dir.

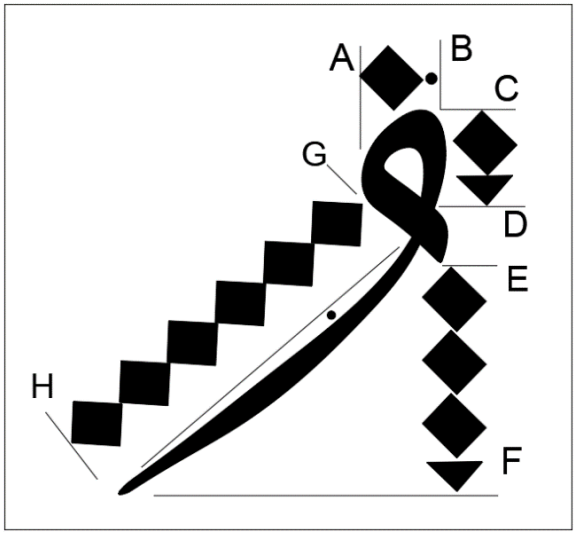
3.2.2. Ötre

Ötre (zamme) Harfin üzerinde bulunur, üçte bir (1/3) kalemle yazılmakla birlikte leke dengesini sağlamak amacı ile tam kalemle de yazılabilir.[296]

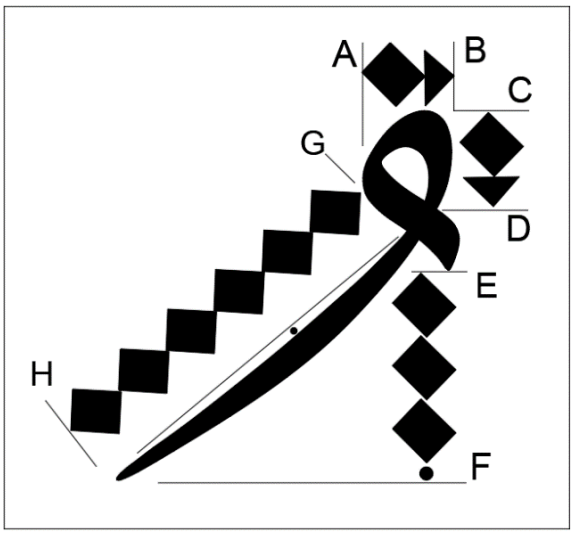
[294] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı, 423.*

[295] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı, 424.*

[296] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı, 425.*



Şekil 3.41. Râkım Efendi "Ötre" anatomisi



Şekil 3.42. Sâmi Efendi "Ötre" anatomisi

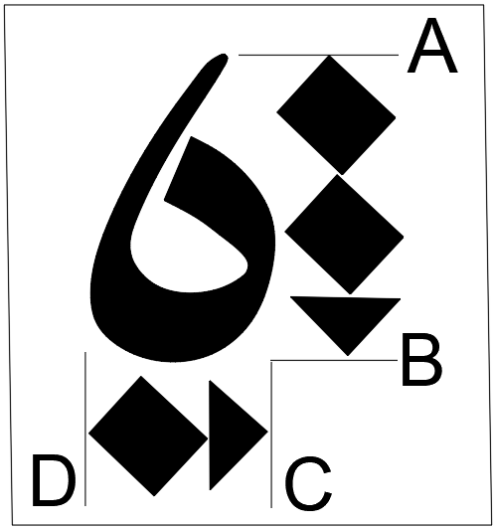
Sâmi Efendi'de ötrenin baş kısmı bir es (S) çizerek başlamış, Râkım Efendi'de bu kısım düz bir şekil almıştır.[297]Ötre baş kısmının genişliği (A-B) Râkım Efendi'de bir nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de bir buçuk noktadır; yükseklikler (C-D) bir buçuk noktadır. Kuyruk kısmının yüksekliği (E-F) Râkım Efendi'de üç buçuk nokta, Sâmi Efendi'de üç nokta ve cezm kadardır. Kuyruk uzunlukları (G-H)altı noktadır. Harekenin göz kısımları Râkım Efendi'de daha dardır.

3.2.3. Cezm

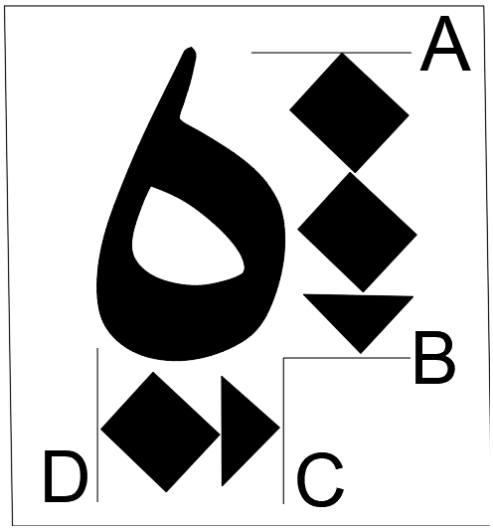
Harfin üzerinde bulunur, yazı kaleminin üçte biri (1/3) ile yazılır. Leke dengesini sağlamak amacı ile tam kalem de kullanılabilir.[298]

[297] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 48.*

[298] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı, 425.*



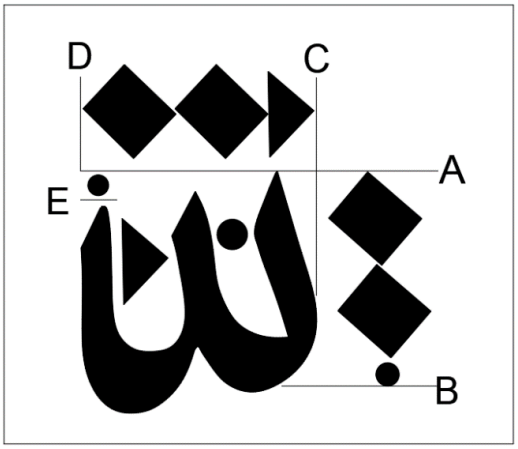
Şekil 3.43. Râkım Efendi "Cezm" anatomisi



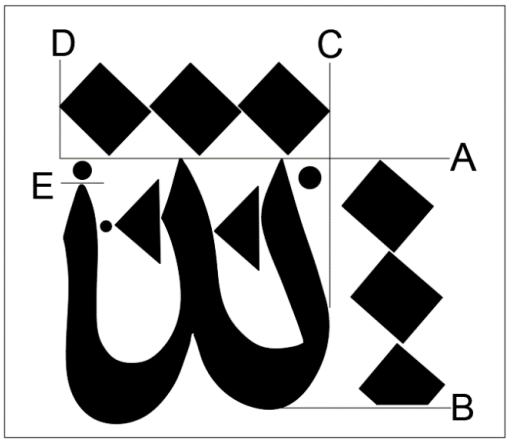
Şekil 3.44. Sâmi Efendi "Cezm" anatomisi

"Cezm"in yazılışında anatomik ölçülerinde bir fark olmamakla birlikte Râkım Efendi yapılan çizimde açık Sâmi Efendi kapalı olarak yazmıştır.

3.2.4. Şedde



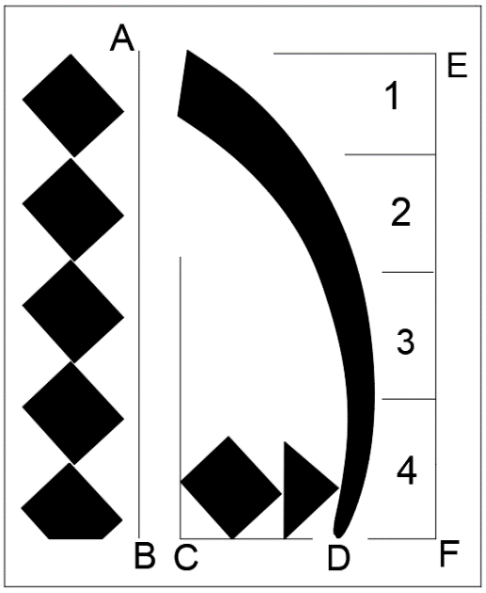
Şekil 3.45. Râkım Efendi "Şedde" anatomisi



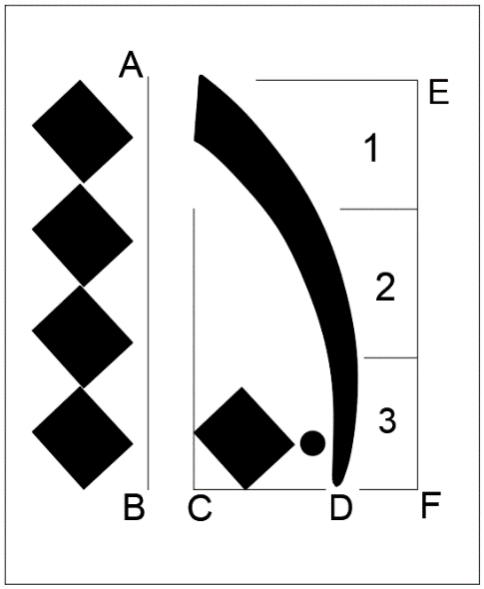
Şekil 3.46. Sâmi Efendi "Şedde" anatomisi

"Şedde" yüksekliği (A-B) Râkım Efendi'de iki nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de üç noktaya yakındır. Genişlik (C-D) Râkım Efendi'de iki buçuk nokta, Sâmi Efendi'de üç noktadır. Kollar arasındaki mesafe Sâmi Efendi'de cezm miktarı fazladır.

3.2.5. Med



Şekil 3.47. Râkım Efendi "Med" anatomisi



Şekil 3.48. Sâmi Efendi "Med" anatomisi

Yükseklik (A-B) Râkım Efendi'de 4.7 nokta, Sâmi Efendi'de dört noktadır. Dikeyde oluşan derinlik (C-D) Râkım Efendi'de cezm miktarı daha fazladır. Dönüş hareketi Sâmi Efendi'de üçte bir (1/3) şeklinde altın orana uygun olarak, Râkım Efendi'de dörtte bir (1/4) olarak gerçekleşmiştir.

3.3. Tezyini Unsurların Değerlendirilmesi

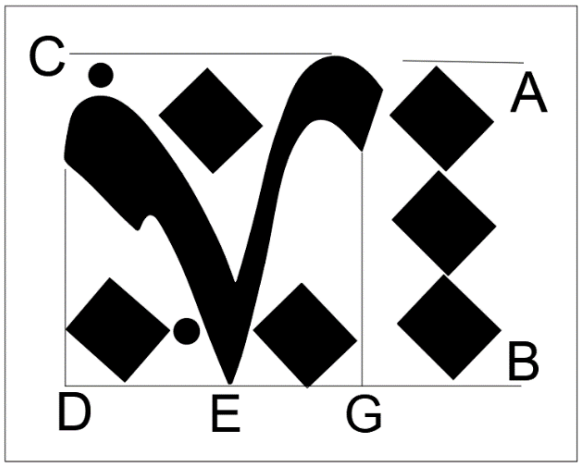
Râkım Efendi istifli yazılarında tezyini unsurları oldukça fazla yer vermiş; Râkım yazılarında harf anatomileri ön plandadır fakat harfler yerli yerine oturduktan sonra harfleri bozmayacak şekilde tezyini unsurlar kullanmış ve leke dengesine önem vermiştir.[299]

Tezyini unsurlar olarak nitelendirebileceğimiz; tirfil, mim, tırnak ve mühmel olarak isimlendirilen harekesiz harfler hat sanatında tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle istifli yazılarda leke dengesinin sağlanmasında hattatlar bu unsurlardan sıklıkla faydalanmışlardır. Sâmi Efendiye kadar hattatlar hareke ve tezyini unsurlara gereken önemi göstermemiş harfe odaklanmışlardır. Celî sülüsteki (tirfil, tırnak, mim, hurûfu mühmele) işaretler Sâmi Efendi'de kemal noktasına ulaşmıştır.[300]

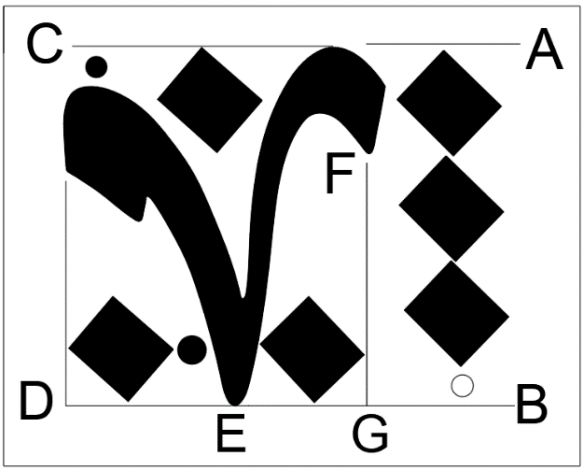
[299] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 42.*

[300] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 48.*

3.3.1. Tirfil



Şekil 3.49. Râkım Efendi "Tirfil" anatomisi

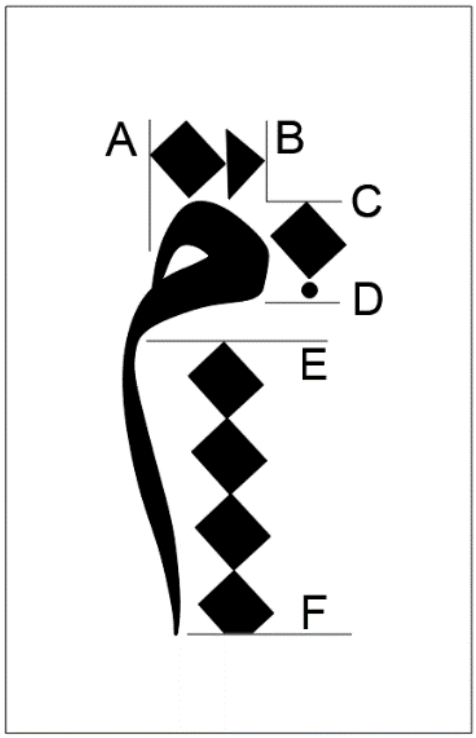


Şekil 3.50. Sâmi Efendi "Tirfil" anatomisi

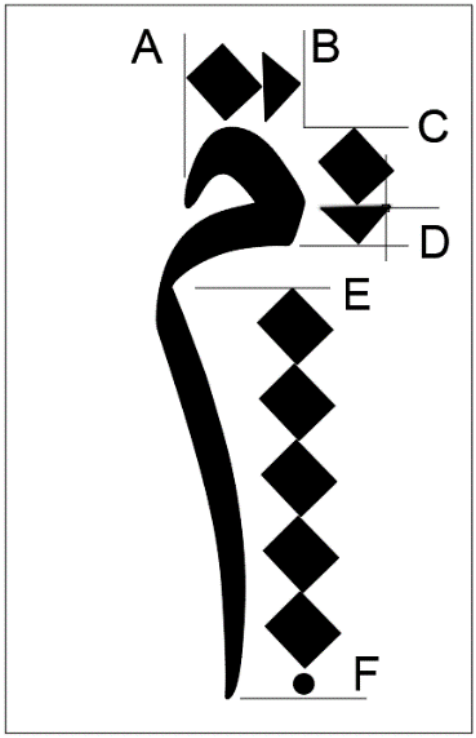
Sâmi Efendi'de "Tirfil"in ikinci kolunun satırdan yukarı doğru olan kalem hareketi daha dik bir açıyla gerçekleşmiş ve yapmış olduğu "S" hareketi daha belirgindir. Yükseklik (A-B) cezm miktarı fazladır. Tirfilin sol kısmı Râkım'a göre Sâmi Efendi'de daha yumuşak bir hal almış, bu durum canlılık ve kıvraklık kazandırmıştır.[301]

[301] Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, 48.*

3.3.2. Mühmel Mim



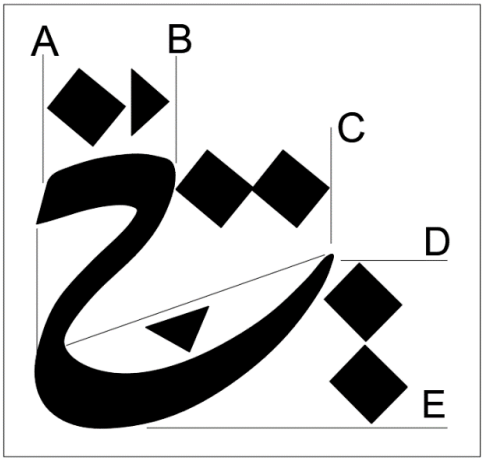
Şekil 3.51. Râkım Efendi "Mim" anatomisi



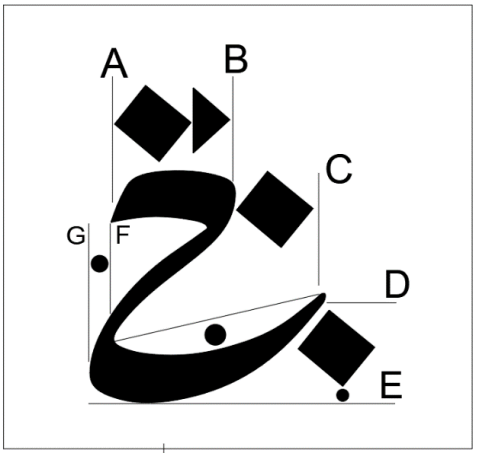
Şekil 3.52. Sâmi Efendi "Mim" anatomisi

"Mühmel mim" harfi baş yüksekliği (C-D) Sâmi Efendi'de bir buçuk nokta, Râkım Efendi'de bir nokta ve cezm kadardır. "Mim" Kuyruğunun uzunluğu istifin durumuna göre değişmekle birlikte **Şekil. 3.51'** de "Mim" kuyruğunun yüksekliği (E-F) Râkım Efendi'de 3.9 nokta, Sâmi Efendi'de 5.2 noktadır. "Mim" gözü Sâmi Efendi'de daha ferahtır.

3.3.3. Mühmel Ha



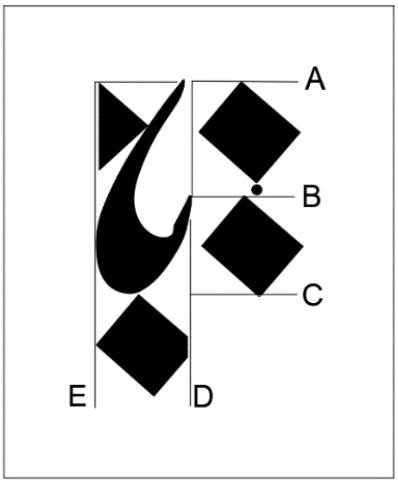
Şekil 3.53. Râkım Efendi "Ha" anatomisi



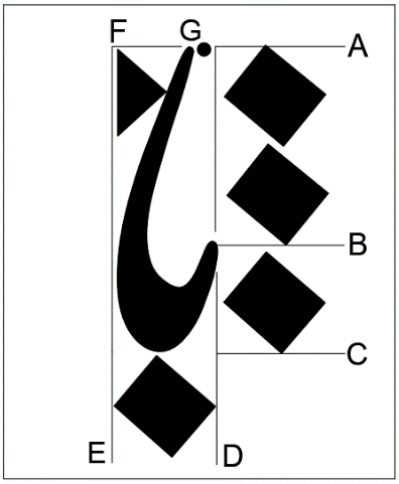
Şekil 3.54. Sâmi Efendi "Ha" anatomisi

"Mühmel ha" harfi çanak yüksekliği (D-E) Râkım Efendi'de iki nokta, Sâmi Efendi'de bir nokta ve cezm kadardır. Çanağın oluşturduğu derinlik Râkım Efendi'de yarım nokta Sâmi Efendi'de cezm miktarıdır. Çanağın bitişi ile "ha" başı arasındaki mesafe (B-C) Râkım Efendi'de iki nokta Sâmi Efendi'de bir noktadır.

3.3.4. Tırnak



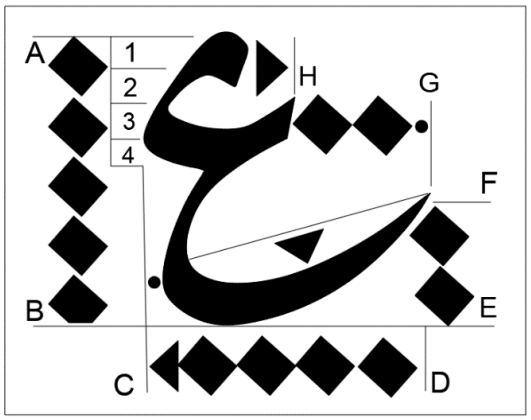
Şekil 3.55. Râkım Efendi "Tırnak" anatomisi



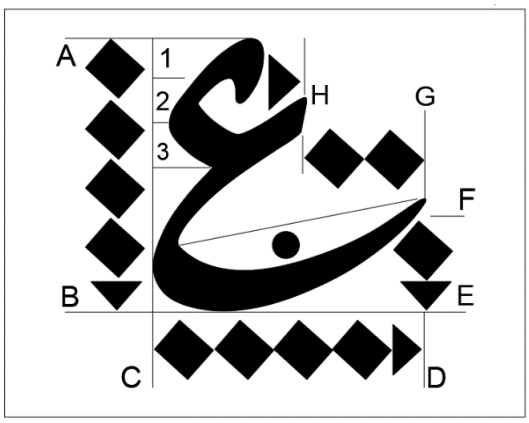
Şekil 3.56. Sâmi Efendi "Tırnak" anatomisi.

“Tırnak” yüksekliği Râkım Efendi’de 2.2 nokta, Sâmi Efendi’de üç noktadır. Genişlik Râkım Efendi’de cezm miktarı dardır.

3.3.5. Mühmel Ayın



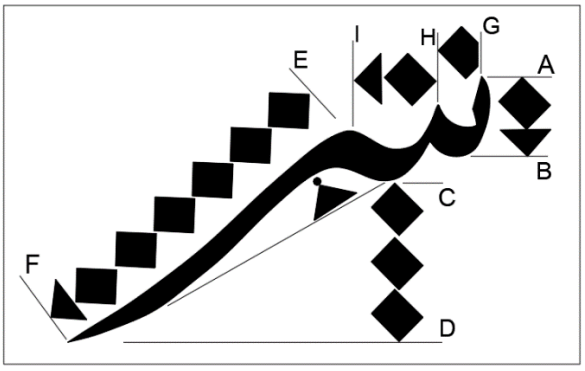
Şekil 3.57. Râkım Efendi “Ayın” anatomisi



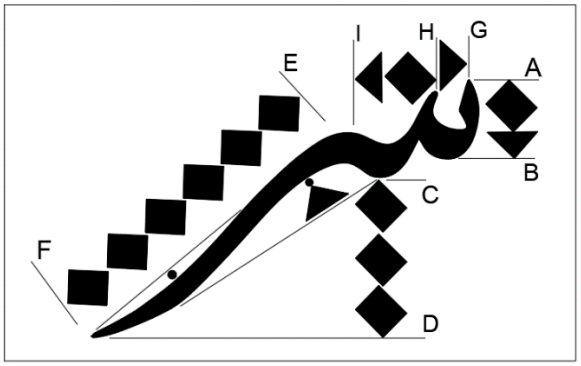
Şekil 3.58. Sâmi Efendi “Ayın” anatomisi

“Mühmel ayın” harfinin yüksekliği (A-B) Râkım Efendi’de 4.8 nokta, Sâmi Efendi’de 4.5 noktadır. Çanak yüksekliği (E-F) Râkım Efendi’de iki nokta, Sâmi Efendi’de bir buçuk nokta, derinlik Râkım Efendi’de yarım nokta, Sâmi Efendi’de cezm miktarıdır. “Ayın” başının dönüş hareketi Sâmi Efendi’de altın orana uygun olarak gerçekleşirken Râkım Efendi’de bu oran dörtte bir (1/4) olarak gerçekleşmiştir.

3.3.6. Mühmel Sin



Şekil 3.59. Râkım Efendi “Sin” anatomisi



Şekil 3.60. Sâmi Efendi “Sin” anatomisi

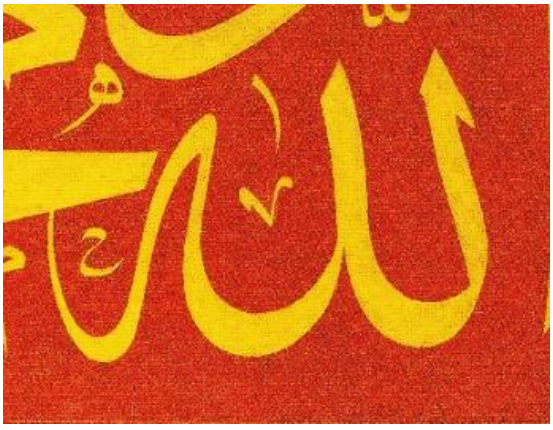
“Mühmel Sin” harfinin birinci dişi Râkım Efendi’de cezm miktarı kuyruk uzunluğu yarım nokta fazladır.

3.4. Lafz-ı Celâl

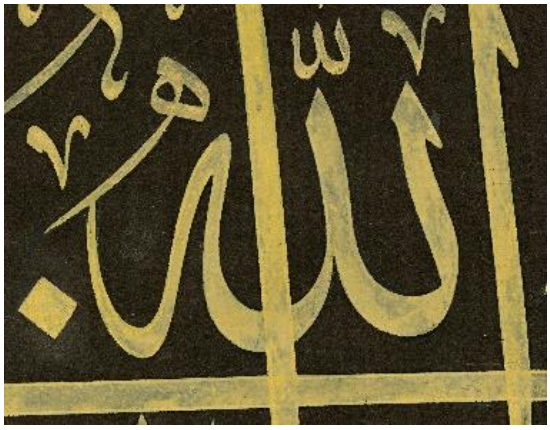
Resim 3.65. Râkım Efendi’ye Ait Celî sülüs levha[302]

[302] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı’dan Bugüne, 101.*

Resim 3.66. Sâmi Efendi Yenicami Sebili üçüncü kartuş[303]



Resim 3.67. Râkım Efendi'ye ait Lafz-ı Celâl[304]

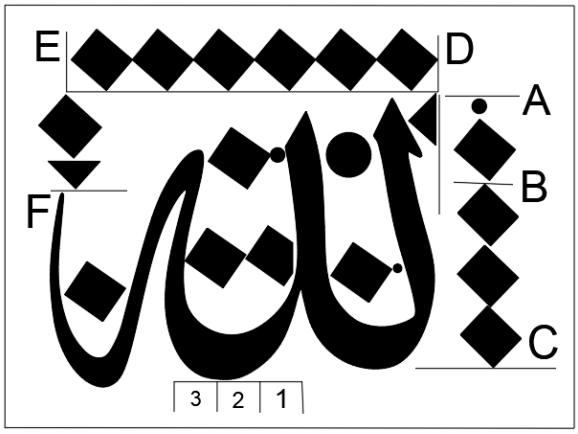


Resim 3.68. Sâmi Efendi'ye ait Lafz-I Celâl[305]

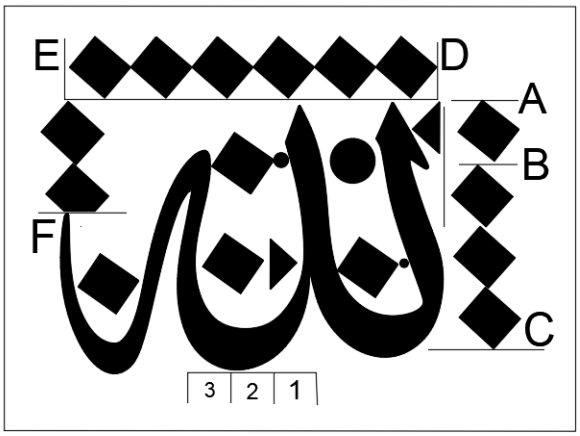
[303] TSM, GY/4-3.

[304] Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne, 101.*

[305] TSM, GY/4-3.



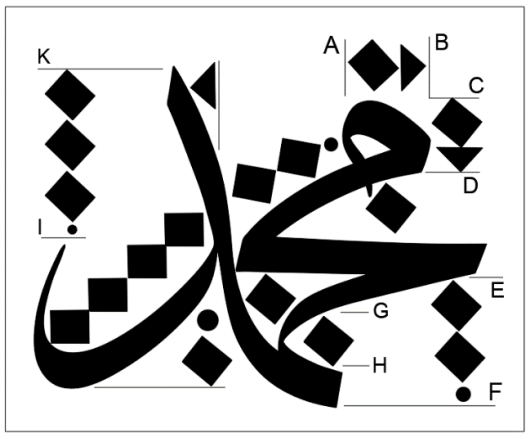
Şekil 3.61. Râkım Efendi "Lafz-ı Celâl" anatomisi



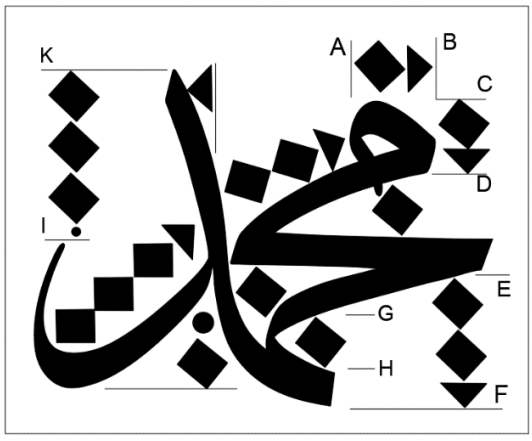
Şekil 3.62. Sâmi Efendi "Lafz-ı Celâl" anatomisi

Lafz-ı Celâl'in yüksekliği (A-C) Râkım Efendi'de Sâmi Efendi'ye göre cezm miktarı daha fazladır. Râkım Efendi'de ikinci "lam" ve "he" harfinin bitişi Sâmi Efendi'ye göre cezm miktarı aşağıda kalmıştır. Sâmi Efendi'de zülfe ve ikinci "lam" harfindeki kalem açıları daha diktir. Sâmi Efendi'de zülfeden sonra satır istikametine doğru olan kalemin "S" hareketi daha belirgin, dönüşler altın orana uyumlu olarak gerçekleşmiştir.

3.5. İsmi Nebî



Şekil 3.63. Râkım Efendi "İsmi Nebî" anatomisi



Şekil 3.64. Sâmi Efendi "İsmi Nebî" anatomisi

Kitâbede İsmi Nebî'nin "ha" ve "mim" harfleri arasındaki bağlantı Sâmi Efendi tarafından keşîdeli olarak yazılmıştır. Râkım Efendi yazılarında benzer bir örneğe rastlanamamasından dolayı değerlendirmenin daha anlaşılır bir şekilde yapılabilmesi için keşidesiz olarak yazılmış İsmi Nebî'ler kullanılmıştır.

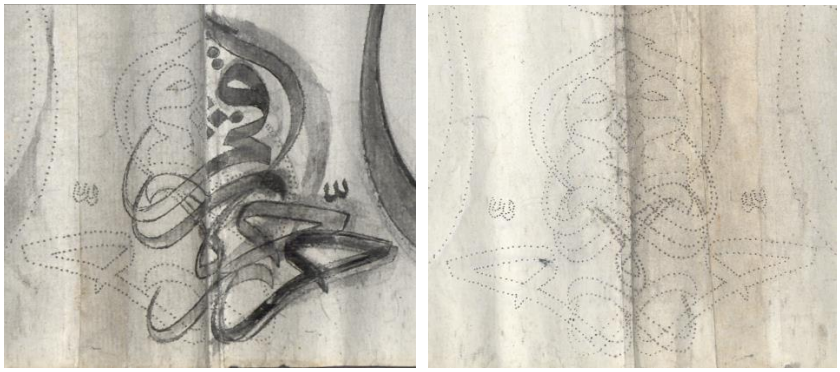
Benzerliklerin yoğun olduğu İsmi Nebî'de, "mim" ve "ha" harfi arasındaki bağlantı Râkım Efendi'de iki nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de iki buçuk noktadır. "Mim" ve "ha" arasındaki yükseklik Râkım Efendi'de ferah gözüken bir nokta iken Sâmi Efendi'de tam bir noktadır. "Ha" harfi ile satır çizgisi arasındaki masafe (E-F) Râkım Efendi'de iki nokta ve cezm kadar, Sâmi Efendi'de iki buçuk noktadır. "Dal" çanağı Râkım Efendi'de dört nokta, Sâmi Efendi'de üç buçuk noktadır.

3.6. Ketebe/İmza

"Ketebe" (كتبه) bir hattatın yazdığı yazıya ismini koyması yerinde kullanılır. İmza anlamına gelmektedir. Yazı meşk edenler hocalarından "icazetnâme" aldıktan sonra yazdıkları yazıya ketebe koyarlar. Hattalar "bunu yazdı" manasına gelen "ketebehû", "nemekahû", "harrerehû" "sevvedehû", "rakamehû, "hakir", "fakir", "müznib" gibi tevazu ifade eden vasıflarla kendisinin, babasının ve ekseriya bir şükran vesilesi olmak üzere hocasının adını hatta yazı şeceresini sıralar. Sonunda annesi de dâhil hepsinin günahlarının affını dileyen bir dua cümlesi ilave edebilmektedir.[306] Hat talebesinin "icazetnâme" alabilmesi için müfredat, mürekkebat meşkleri ve yeterli miktarda istif çalışmaları yapması gerekmektedir. Hocası talebesinin bu mesleği yapacağına inanırsa, yazı diplomasını almak amacı ile talebe bir başka yazıyı "takliden" yazar ve hocası metnin alt kısmına izin ibaresini yazar.[307]

[306] Mehmet Memiş, *Hat Sanatına Terminolojik Bir Yaklaşım,* XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Sakarya, 561.

[307] Derman*, Ömrümün Berekiti 3.* 112.



Resim 3.69. Mustafa Râkım'ın Fatih Câmii haziresi dışındaki çeşme yazısının imza kalıbı[308]

Aklâm-ı sitte hattatlarının hat sanatını kimin kimden öğrendiğini sıralamalarıyla ortaya koyan ve bu sanatın piri kabul edilen Hz. Ali'ye kadar uzanan silsileleri vardır. Bu şecerelere "hattat silsilenamesi" denir. Aynı şekilde ta'lik hattatlarının da şeceresi tertiplenmiş, ancak diğer hat çeşitleri için böyle bir sıralama yapılmamıştır.[309]

Hat talebesine icâzet verilirken çoğunlukla bir câmide tören yapılır. Buna da "icâzet cemiyeti" dinilmektedir. Zamanın usta hattatları ve talebenin hocası hat jürisi olarak hazır bulunurlar talebenin yazılarına bakarak fikirlerini beyan ederler, fikirler müsbet yönde olursa her bir hat hocası kıtaya ayarı ayrı izin cümlesi yazarlar. Bu izin cümlelerinden özellikle talebenin hocası, "Ben onun muallimi…" sözüyle şahsını ayırır, diğer hocalar da "Ben günahkâr", "Ben fakir" gibi tevazu ifadeleri kullanılır. Kullanılan izin cümlelerinden anlaşılacağı gibi asıl icazet hocanın verdiğidir ve bir tektir. Jüri heyetinin verdikleri ise icazet tasdiknamesidir. İcâzetnâmelerde icâzet tasdiki şart değildir. Sadece hocadan alınan icazet de yeterlidir.[310]

[308] TİEM, 2608.

[309] Memiş, *Hat Sanatına Terminolojik Bir Yaklaşım,* XX. Uluslararası Orta çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, 561.

[310] Derman*, Ömrümün Berekiti 3.* 117.

Şekil 3.65. Râkım Efendi imza

Şekil 3.66. Sâmi Efendi imza

Râkım Efendi **(Çizim. 3.65.)**'da görülen stilize olmuş imzayı "Ketebehû Râkım" 1810'dan sonra kullanmaya başlamıştır. Râkım Efendi'nin şekil olarak icat ettiği bu imza formu daha sonraki hattatlar tarafından da kullanılmıştır. Râkım Efendi'nin bu imzasında nokta kullanılmamış, harfler ise divâni, sülüs, tevki karışımından oluşmuştur. "Elif" harfi imzanın ortasından çengel şeklinde sarkıtılmış, "ra" harfinin başlangıç kısmı "ketebehû" fiilinin "kef" sereni ortak olarak kullanılmıştır. Aşağıdan yukarı doğru "ketebehû"nun "he"si "ra" ve "mim" harfinin bitişi dengeli bir şekilde sıralanmıştır. "Mim" harfinin bitiminden itibaren ikinci bir çengel ile imza tamamlanmıştır. Sâmi Efendi'de stilize olmuş bu imzayı taklit etmiş, Râkım'daki "kaf" harfi yerini Sâmi'de "mim" harfi, "rı" harfi yerini, keşîdeli olarak yazılmış "sin" harfi almıştır. Böylece Sâmi Efendi'nin atmış olduğu ketebeli imza büyük oranda Râkım Efendi'nin atmış olduğu imzaya benzemiştir.[311]

Sâmi Efendi ketebeli imzayı sadece levhalarda ve kitâbelerde değil aynı zamanda mezar taşlarında da kullanmıştır. Fatih haziresinde A25, A26, B29 numaralı mezar kitâbelerinde imzası bulunmaktadır.[312]

[311] Berk, *Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği*, 105.

[312] Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, *Eyüp Sultan Civarında İmzalı Mezar Taşı kitâbeleri,* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995). 149.

3.7. Kitâbenin Muhteva ve İstif Bakımından Değerlendirilmesi

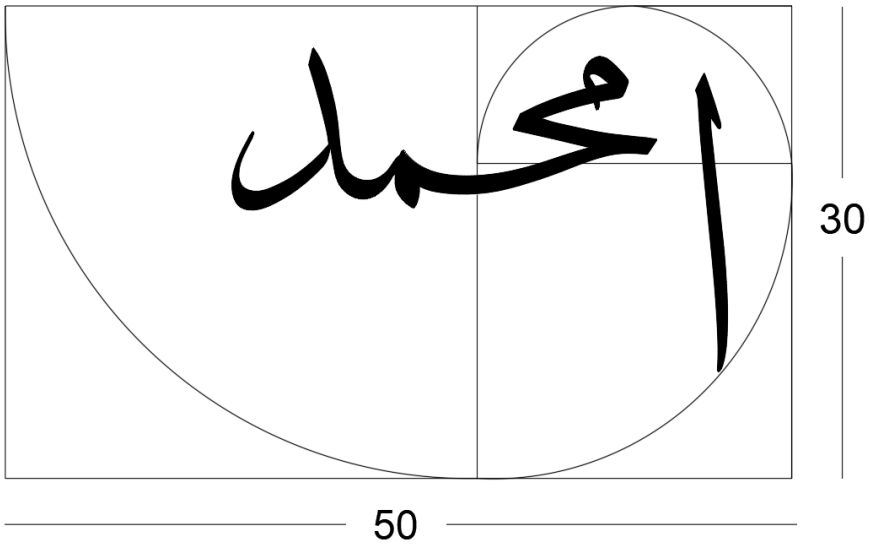
Osmanlı hat sanatı tarihinin celî sülüs alanında en olgunlaşmış eserlerinden olan Yeni Câmii çeşme kitâbesi harf ve tezyini unsurlarının ulaştığı anatomik zirve kadar istif anlayışı ve leke dengesi bakımından da öne çıkmaktadır. Boşluk doluluk oranını en güzel şekilde gerçekleştirmiş bu amaçla harekeleri ve tezyini unsurları farklı kalem kalınlıklarında yazmıştır.

3.7.1. Birinci kartuş değerlendirmesi

Resim 3.70. Birinci kartuş[313]

Kitâbedeki kartuşların yazı alanı altın dikdörtgen ölçülerine oldukça yakın bir oranda (30 cm-50 cm) tercih edilmiş ve İsm-i Nebî tam olarak altın spiralin merkezine yerleştirilmiştir. Öyle ki altın spiralin bitiş noktası tam olarak İsm-i Nebî'de "ha" ve "mim" harflerini birbirine bağlayan keşidenin üçte ikilik oranda düşeye değme noktasını işaret etmektedir. İstif "elif" harfi ile başlamış ve İsm-i Nebî üst kısma yerleştirilmiştir. İstifin "elif" harfi ile başlaması ve İsm-i Nebî'nin etkili bir şekilde yerleştirilmesi "elif Haktır mim kılavuz" kelâmı kibarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

[313] TSM, GY/4-1.



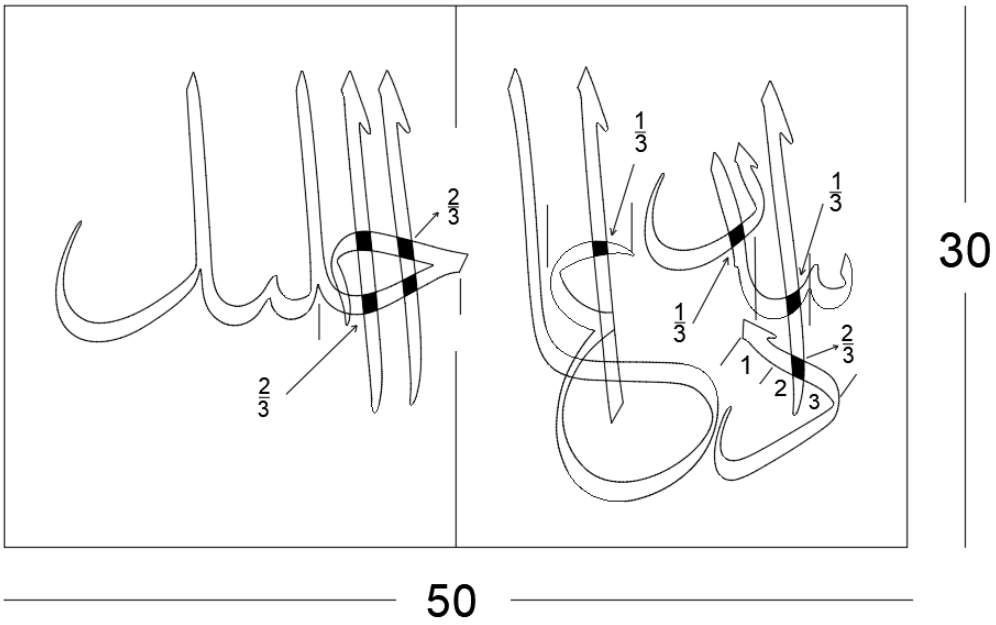
Şekil 3.67. Birinci kartuş değerlendirmesi

"Muhammed" lafz-ı keşîdeli olarak satırın üst kısmına tek başına yerleştirilmiştir. Keşide kullanımından dolayı İsm-i Nebî'nin üst kısmında oluşan boşluk farklı boylardaki üstün, ötre ve tezyini unsurlarla doldurulmuştur. Kartuşun sol tarafında oluşan boşluk tam kalem cezm ve tırnak ile dengelenmeye çalışılmış, ötrelerin kuyrukları boşluğa göre uzatılmıştır.

3.7.2. İkinci kartuş değerlendirmesi

Resim 3.71. İkinci kartuş[314]

[314] TSM, GY/4-2.

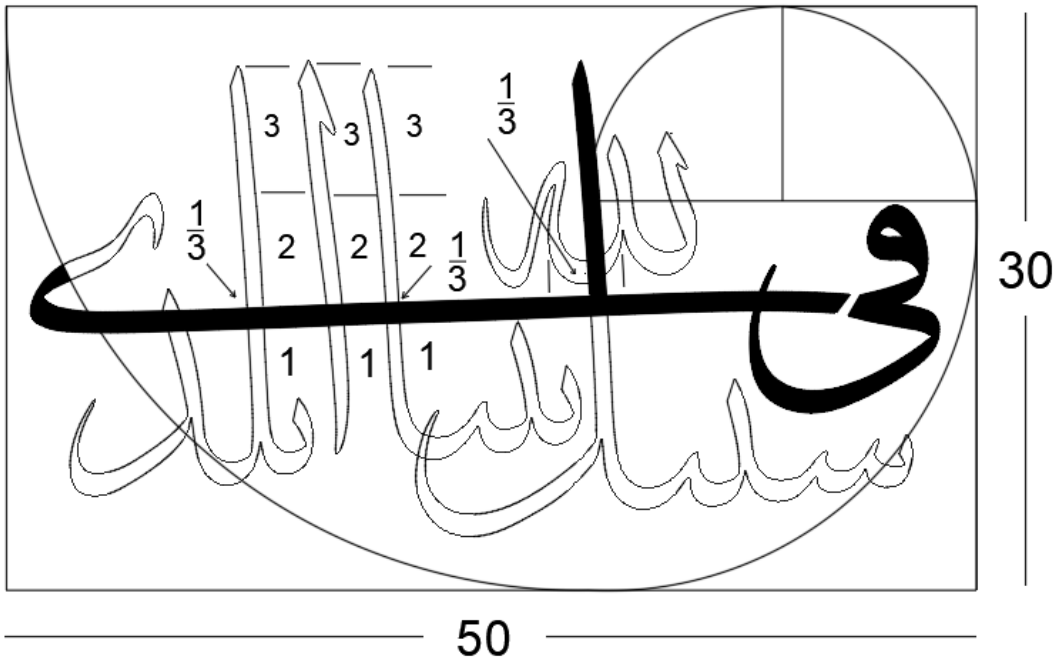


Şekil 3.68. İkinci kartuş değerlendirmesi

İkinci kartuşta toplamda yedi adet boyuna harf bulunmaktadır. Bunlardan üç tanesi istifin sağ tarafına dört tanesi de sol tarafına gelecek şekilde dengelenmeye çalışılmıştır. "Zâtıdır" ve "celîl" kelimeleri istifin üst kısmında yer almıştır "Zâtıdır" kelimesindeki "elif" harfi "dal" harfinin birinci kolunun üçte ikilik kısmından "dal" harfi de "ra" harfinin üçte birlik kısmından geçmiştir. "Âlemde" kelimesinin "lam" harfi "ayın" kaşının üçte birlik kısmından geçmiştir. "Celil" kelimesinin "cim" harfi üçte birlik ve üçte ikilik kısımlarından "elif" ve "lam" harfi ile bölünmüş, "zülkadr" kelimesinde bulunan "dal" harfi üst satırdaki "celil" kelimesinin "ye" harfinin üçte birlik kısmından geçmiştir. İstifin orta kısmında bulunan "vav" harfi "dal" harfinin üçte ikilik bölümünden geçmiş, "dal" harfi zülfesinden "elif" harfi geçmiş bu durum çok tercih edilmese de Sâmi Efendi'nin zaruret miktarı inisiyatif kullandığı görülmektedir. İki yerde alan darlığı sebebiyle yuvarlak nokta tercih edilmiştir. Kitâbede çok az kullanılan "ters tırnak" bütün satırlarda olduğu gibi istifin alt tarafına yerleştirilmiştir.

3.7.3. Üçüncü kartuş değerlendirmesi

Resim 3.72. Üçüncü kartuş[315]



Şekil 3.69. Üçüncü kartuş değerlendirmesi

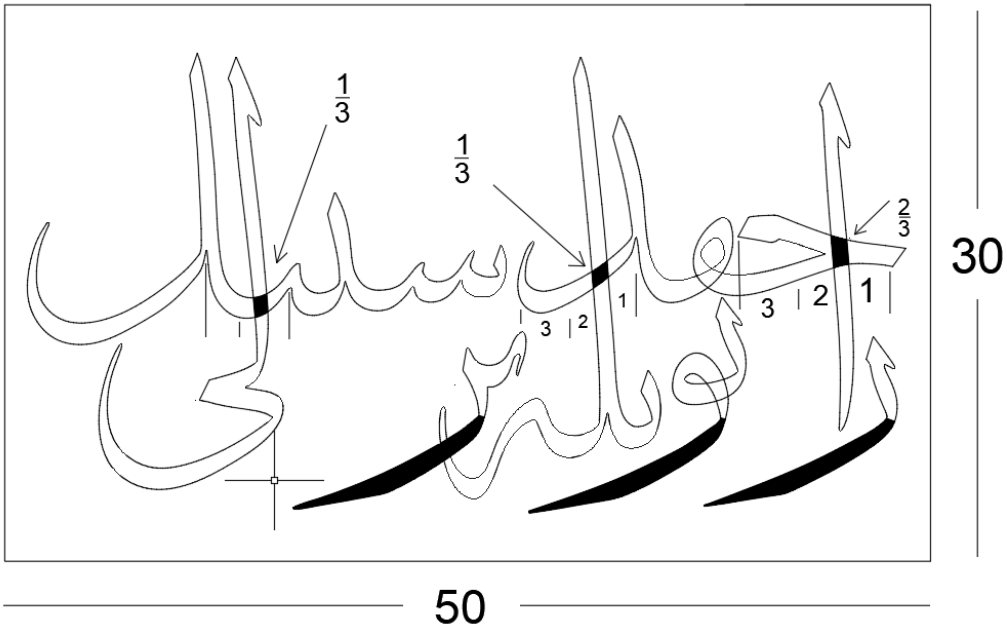
[315] TSM, GY/4-3.

Üçüncü satırda “Ye” harfi yâ’ı ma’kus yaparak istifi iki eşit parçaya bölmüş ve Lafz-ı Celâl’i istifin üst kısımına yerleştirmiştir. “Sebil” kelimesinin “lam” harfi Lafz-ı Celâl’in ikinci “lam” harfinin üçte birlik kımından geçmiştir. Yâ’ı ma’kus olan “ye” harfinin bitimi ile “fi” kelimesinde bulunan “ye” harfinin başlangıç kısmı aynı hizaya gelmekte ve boyuna olan “elif” ve “lam” harflerinin üçte ikilik kısmından geçmiştir.

3.7.4. Dördüncü kartuş değerlendirmesi

Resim 3.73. Dördüncü kartuş[316]

[316] TSM, GY/4-4.

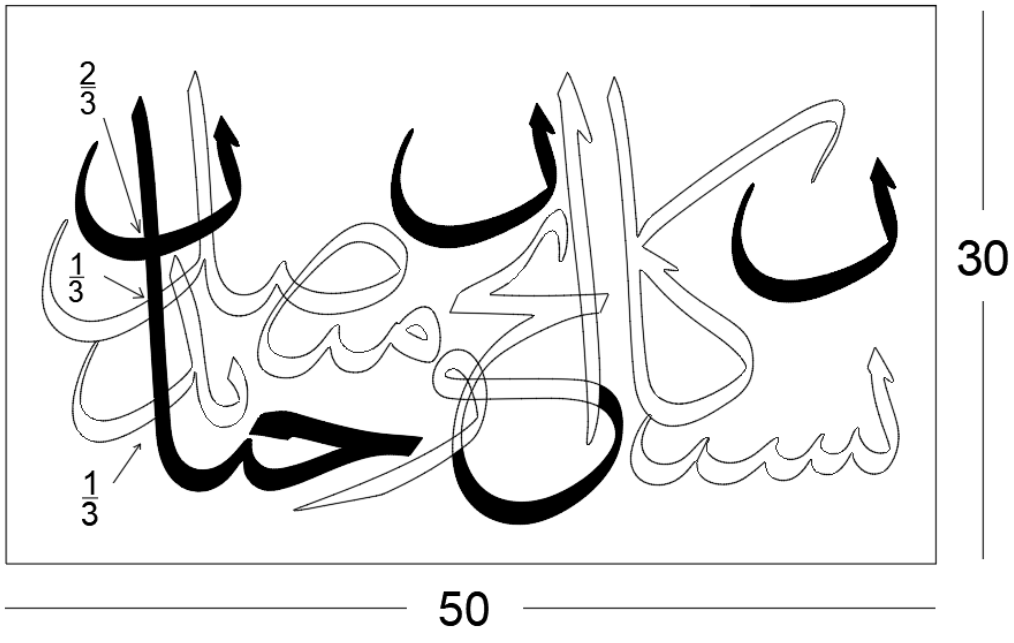


Şekil 3.70. Dördüncü kartuş değerlendirmesi

Dördüncü satırda "hak" lafz-ı istifin üst bölümünde yer almıştır. "Hak" kelimesinin de bulunan "ha" harfinden geçen elif harfi ve "dal" harfinden geçen "lam" harfi üçte birlik kısımlardan geçmiştir. İki farklı yazma seçeneği olan "vav" ve "ra" harfleri mürsel olarak yazılmış, müdevver yazımları tercih edilmemiştir. "Üstünler" üçte birlik kalem kalınlığında ve normalden daha uzun olarak yazılmıştır. Ters tırnak kullanımına rastlanılmamıştır.

3.7.5. Beşinci kartuş değerlendirmesi

Resim 3.74. Beşinci kartuş[317]



Şekil 3.71. Beşinci kartuş değerlendirmesi

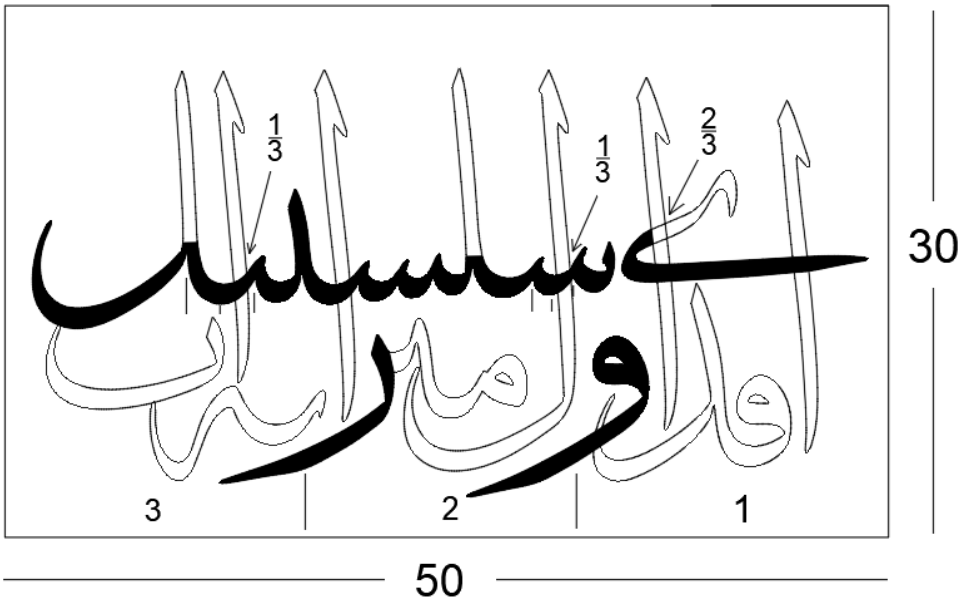
[317] TSM, GY/4-5.

Beşinci satırda Birleşik yazılması gereken “Teşnegân” ifadesindeki “nun” ve “kef” bağlantısı “takma” şeklinde yazılmış bu sayede kelime ikiye bölünerek “kef” ve “nun” harfleri istifin üst kısmına taşınmıştır. “Cenânda” kelimesinde bulunan “elif” harfi “dal” harfi ve “lam” harfinin üçte birlik kısmından, “nun” harfinin ise üçte ikilik kısmından geçmiş altın oran uyumu gerçekleştirilmiştir. Harflerin kartuşun tamamını doldurmasından dolayı harekelerde ve tezyini unsurlarda tam kalem kullanımına rastlanmamıştır. İstifin yoğunluğundan dolayı iki yerde yuvarlak nokta kullanılmış, çanaklı harfler kartuşa dengeli bir şekilde dağıtılmıştır.

3.7.6. Altıncı kartuş değerlendirmesi

Resim 3.75. Altıncı kartuş[318]

[318] TSM, GY/4-6.

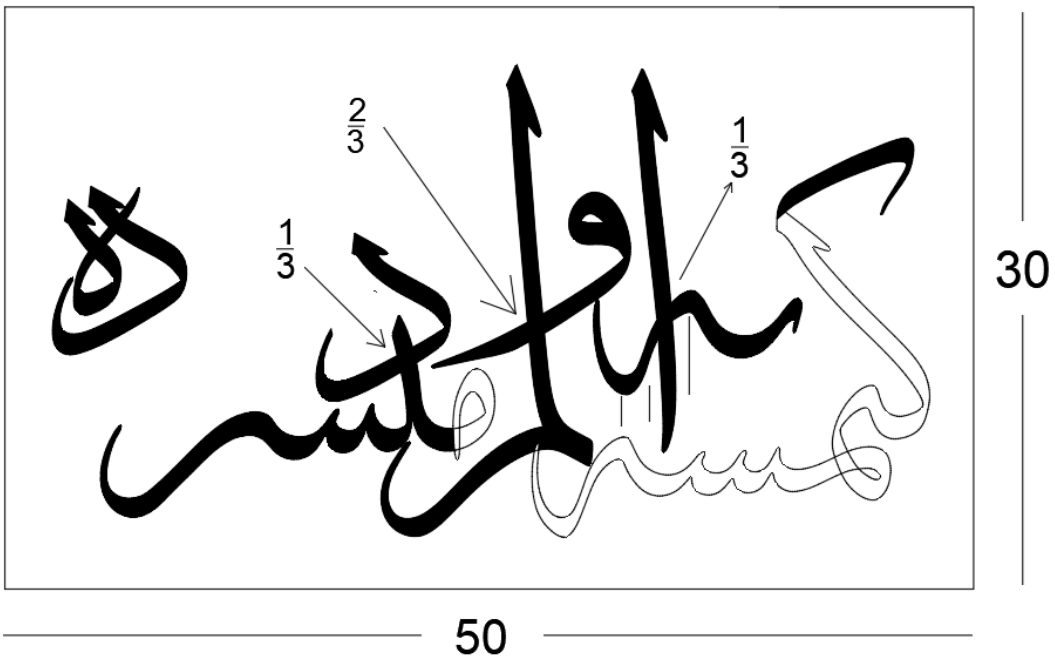


Şekil 3.72. Altıncı kartuş değerlendirmesi

Altıncı satırda "akdı" kelimesindeki "ye" harfi ya'ı ma'kus olarak yazılmış ve satırda uzun bir hat çizen "Selsebil" kelimesi ile aynı hizaya getirerek istifi ikiye bölmüş, "Elif" ve "lam" harfleri dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. İstifin 1/3'lük kısmına denk gelen bölümde "vav" harfi, 2/3'lük kısmına denk gelen bölümde "ze" harfi mürsel olarak yazılmıştır. İstifin son bölümündeki "he", "te" ve "lam" harflerinin bitişleri dış kavis çizerek toparlayıcı bir görüntü vermiştir. Bir adet "cezm" tam kalem olarak kullanılmış, iki yerde "tırnak" boyları üçte bir orandan daha büyük tutulmuş ve "selsebil" kelimesindeki "ye" harfinin noktaları yuvarlak olarak kullanılmıştır. Boyuna olan harfler temas ettikleri harflerin üçte birlik kısımlarından geçmiştir.

3.7.7. Yedinci kartuş değerlendirmesi

Resim 3.76. Yedinci kartuş[319]



Şekil 3.73. Yedinci kartuş değerlendirmesi

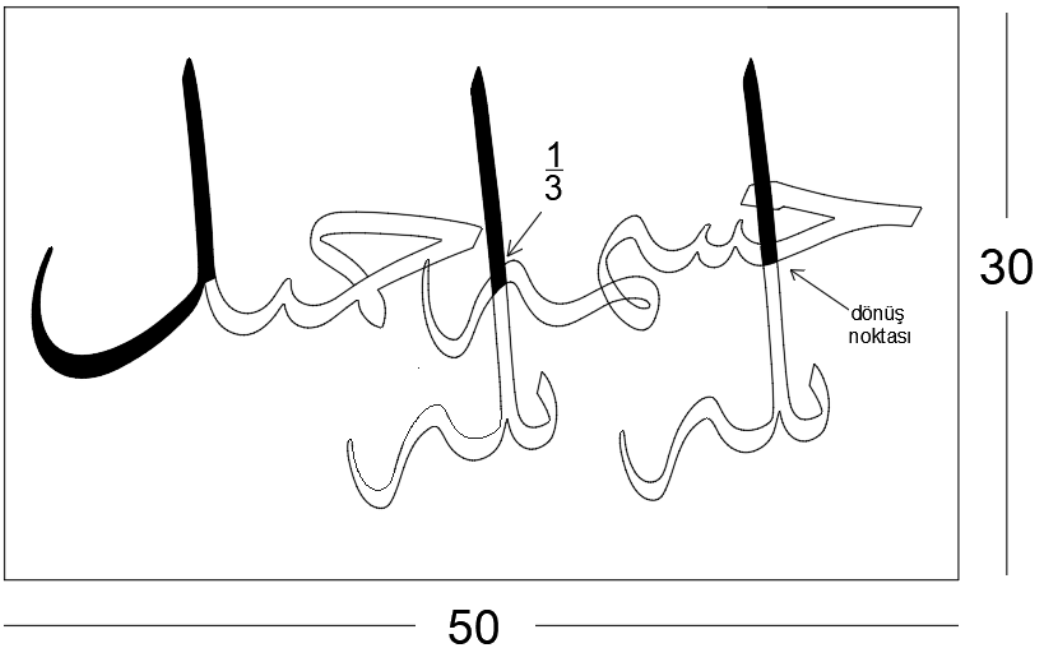
[319] TSM, GY/4-7.

Yedinci kartuşun son bölümünde “dal” ve “he” harfleri zülfeleri ve bitişleri bir kâfiye oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu amaçla “he” harfinin sağ kolu “dal” harfinin zülfesini içeri alacak şekilde az miktarda sağ tarafa kaydırılmıştır. Sâmi Efendi yedinci kartuşta “he” harfinde kullandığı inisiyatiften dolayı onuncu satırda aynı formda yazdığı “he” harfinden ayrılmıştır. “Kimseye kelimesindeki “kef” harfi satırın başında yazılmasından dolayı “kef” harfinin sereni kısa tutulmuştur. Yedinci kartuşta farklı ölçülerde “üstün” yoğun bir şekilde kullanılmış, “Dünya” kelimesindeki “ye” harfinin noktaları yuvarlak olarak kullanılmıştır. “Elif” harfi “he” harfinin üçte birlik kısmından, “lam” harfi “vav” harfinin üçte ikilik kısmından geçmiştir.

3.7.8. Sekizinci kartuş değerlendirmesi

Resim 3.77. Sekizinci kartuş[320]

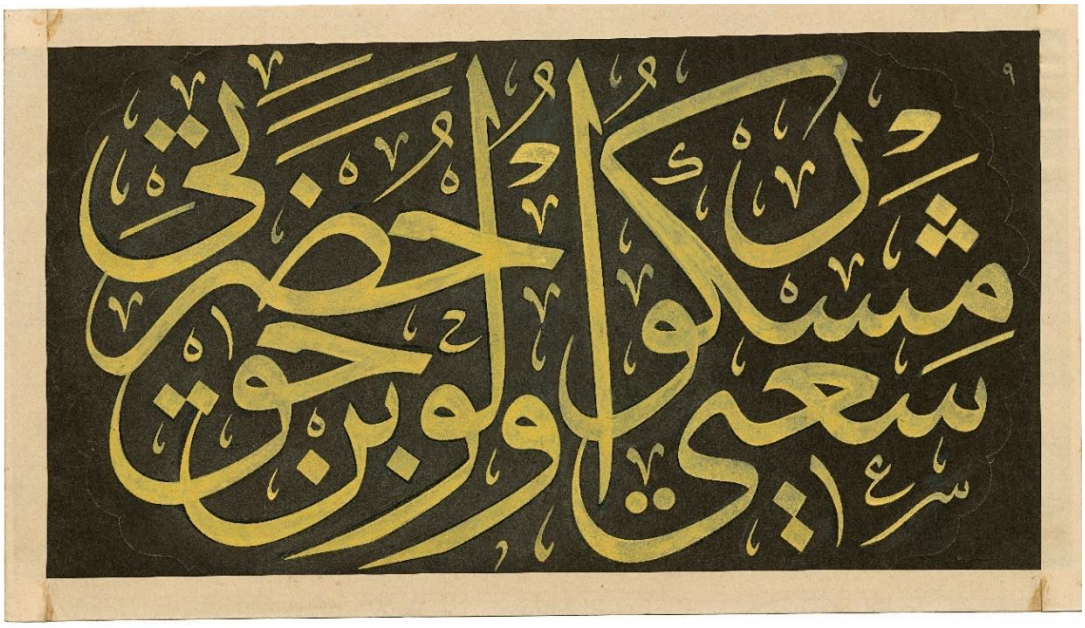
[320] TSM, GY/4-8.



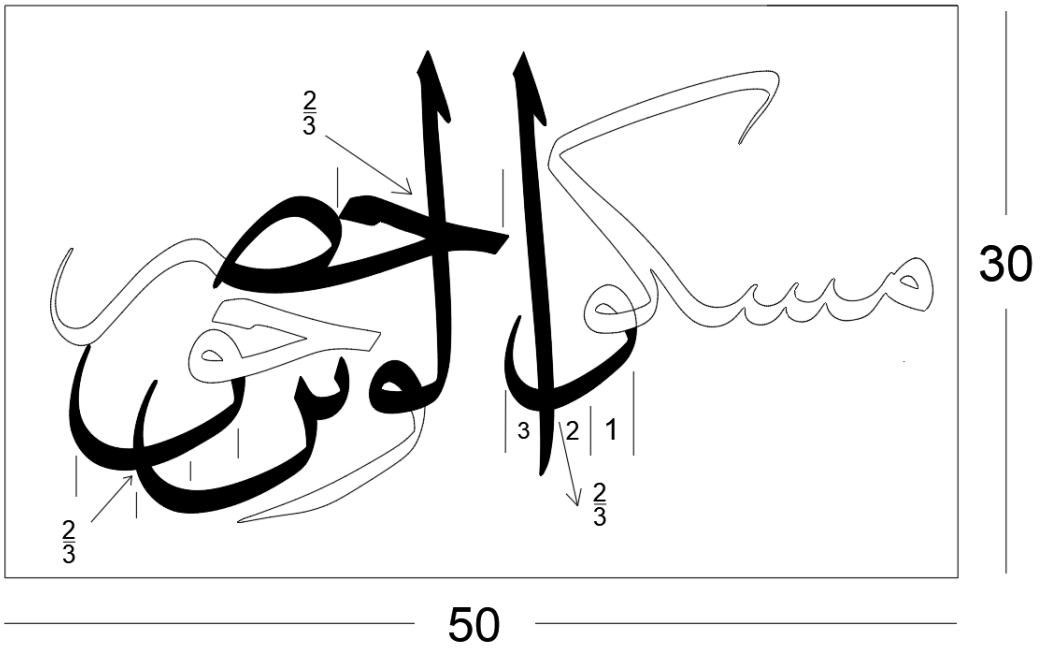
Şekil 3.74. Sekizinci kartuş değerlendirmesi

Sekizinci satırda “lam” harfleri dengeli bir şekilde istifi eşit parçalara bölmüş ve temas ettiği harflerin üçte birlik ya da üçte ikilik kısımlarından geçmiştir. Bir adet “cezm” dışında harekelerde tam kalem kullanımına rastlanılmamış, iki yerde “tırnak” farklı ölçülerde yazılmış, “çeşme” kelimesinin noktaları yuvarlak konulmuştur.

3.7.9. Dokuzuncu kartuş değerlendirmesi



Resim 3.78. Dokuzuncu kartuş[321]



Şekil 3.75. Dokuzuncu kartuş değerlendirmesi

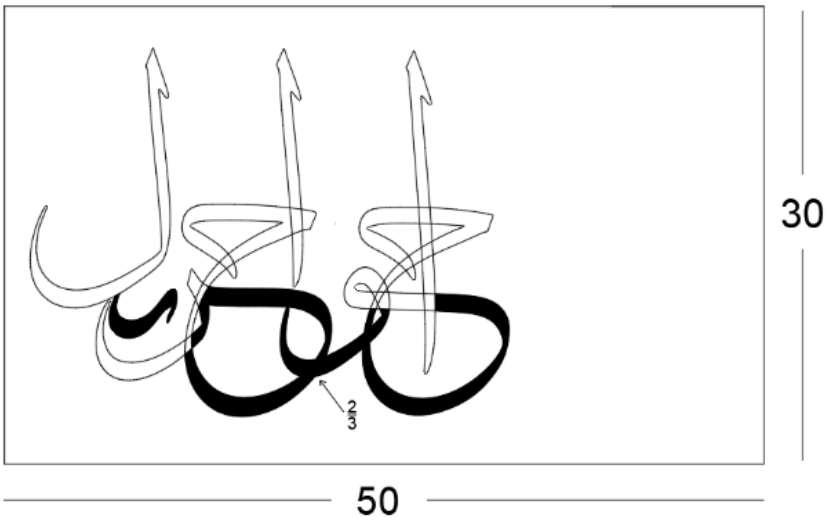
[321] TSM, GY/4-9.

Dokuzuncu satırda “elif” ve “lam” harfi istifin tam ortasında kartuşu iki eşit parçaya bölmüş ve “hazreti” kelimesi üst kısma yerleştirilmiştir. “Elif” harfi “meskûr” kelimesindeki “vav” harfinin üçte ikisinden, “lam” harfi “hazreti” kelimesindeki “ha” harfinin üçte birinden geçmiştir. “Ben” kelimesinin “nun” harfi, “hak” kelimesindeki “kaf” çanağının üçte ikisinden geçmiştir. Harekelerde sadece iki adet cezmde tam kalem, bir yerde yuvarlak nokta kullanılmıştır.

3.7.10. Onuncu kartuş değerlendirmesi

Resim 3.79. Onuncu kartuş[322]

[322] TSM, GY/4-10.



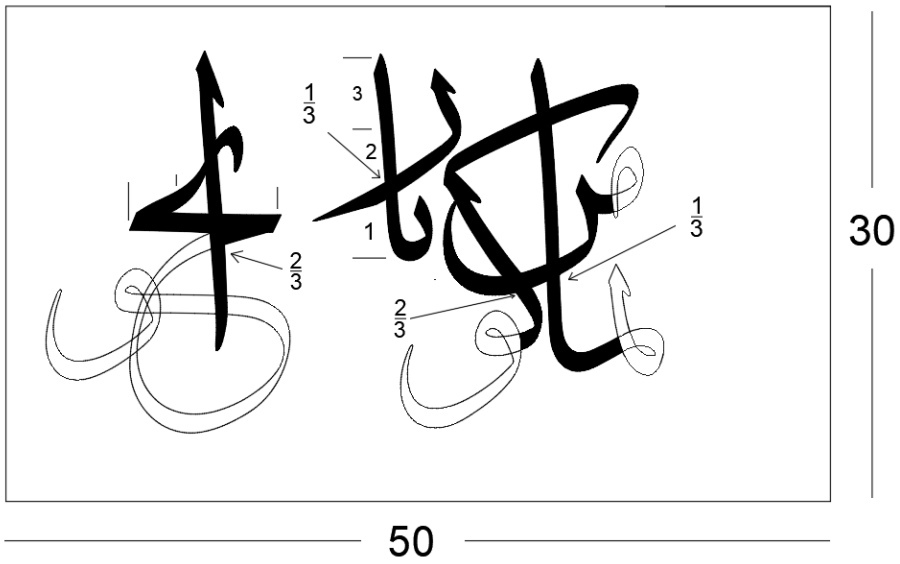
Şekil 3.76. Onuncu kartuş değerlendirmesi

Onuncu satırda bulunan iki adet “cim” harfi küplü şekilde yazılmış ve orta kısımda dengelenmiş, “cezîl” kelimesindeki “lam” harfini istifin üst kısmına taşıma amacı ile birleşik yazılması gereken “ye” harfi inisiyatif kullanılarak ayrı yazılmıştır. “Cezîl” kelimesindeki “cim” harfinin çanağı “ucûrat” kelimesinde bulunan “vav” harfinin düşeye değme noktası olan üçte ikilik kısmından geçmiştir.

3.7.11. On birinci kartuş değerlendirmesi

Resim 3.80. On birinci kartuş[323]

[323] TSM, GY/4-11.



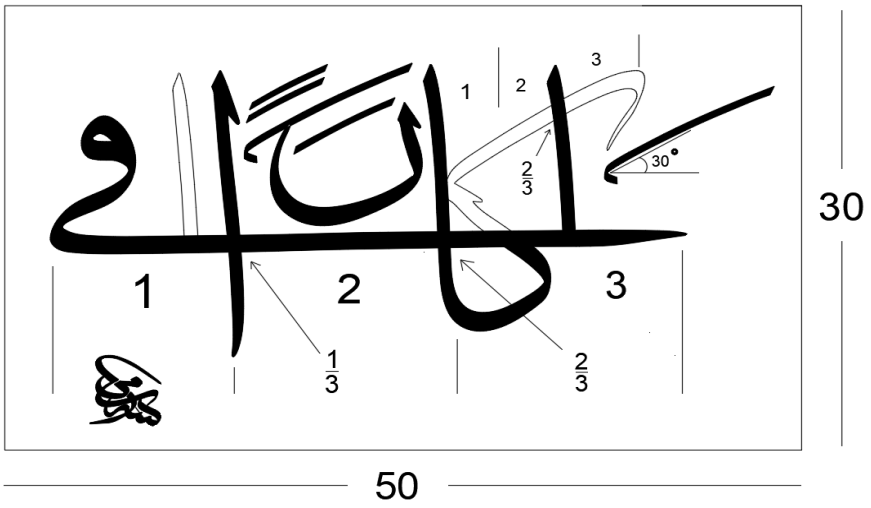
Şekil 3.77. On birinci kartuş değerlendirmesi

"İtmâm" kelimesindeki "elif" harfi "nun" harfinin üçte birinden "kef" harfi üçte ikisinden, "tarih" kelimesindeki "ra" harfi "te" harfinin üçte birinden geçmiştir. On birinci satır kitâbenin en yoğun kartuşu ve bir adet cezm haricinde tezyini unsurlarda tam kalem kullanılmamıştır. Üç yerde yuvarlak nokta kullanılarak leke dengesi sağlanmaya çalışılmıştır.

3.7.12. On ikinci kartuş değerlendirmesi

Resim 3.81. On ikinci kartuş[324]

[324] TSM, GY/4-12.



Şekil 3.78. On ikinci kartuş değerlendirmesi

On ikinci satırda "fi" kelimesindeki "ye" harfi ya'yı ma'kus olarak yazılmış, istifi bölmüş aynı zamanda üçte birlik ve üçte ikilik kısımlarından elif harfi geçmiştir. "İki üstün" yalnızca on ikinci satırda kullanılmış ve "nun" harfinin üzerinde harekeler (üstün) için sınırlı alan kalması sebebiyle diğer kartuşlara göre buradaki üstünlerin açısını daha dik bir açıyla yazılmıştır. Diğer kartuşlarda üstünlerin ortalama açı değeri 22° iken on ikinci kartuşta 30° dir. Sâmi Efendi'nin imzası istifin sol alt köşesinde, sebilin ilk inşa tarihi olan "1074" ise alt orta kısımda yer almıştır.

Celî sülüs hattı ile yazılan Yeni Câmii çeşme kitâbesi on iki satırdan yine Sâmi Efendi'in ta'lik hattı ile Dömeke ve Yenişehir'in fethi için yazdığı kitâbeler de on iki satırdan oluşmaktadır. Satır sayılarının on iki olarak belirlenmesinde özel bir sebep olup olmadığı hakkında bir kayıt olmamakla birlikte ehlibeyt sevgisini vurgulamak amacı taşıdığı değerlendirilebilir.

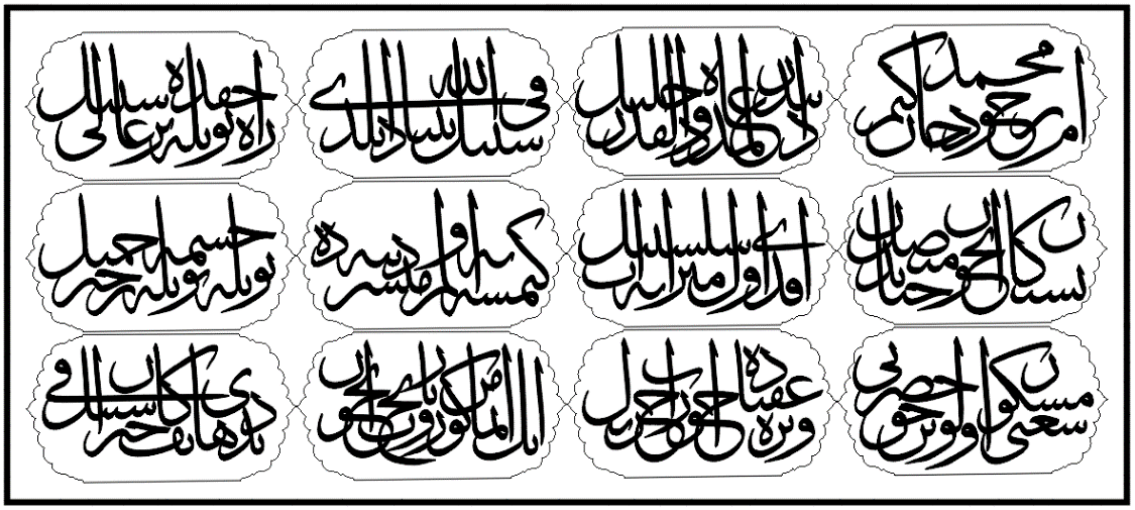
Tablo 3.20. Kitâbedeki nokta ve hareke sayıları

	Üstün	Esre	Ötre	Şedde	Med	Nokta	Yuvarlak Nokta	Cezm	Tam Kalem Cezm
1.Kartuş	2	2	4	2	2	8	-	3	2
2.Kartuş	4	2	1	-	3	7	4	3	3
3.Kartuş	3	1	1	1	3	11	3	5	3
4.Kartuş	4	1	-	-	4	7	4	8	1
5.Kartuş	5	1	2	1	4	16	3	7	-
6.Kartuş	4	1	1	-	5	8	2	6	1
7.Kartuş	5	-	3	1	-	8	2	9	-
8.Kartuş	6	1	2	-	2	15	3	8	1
9.Kartuş	5	1	3	-	2	12	2	7	1
10.Kartuş	4	1	3	-	3	10	2	5	1
11.Kartuş	1	2	3	-	5	10	6	7	1
12.Kartuş	3	-	-	-	6	13	4	6	1
Toplam	46	13	23	5	39	126	35	74	15

Tablo 3.21. Kitâbedeki Huruf-u Mühmele ve tezyini unsurların sayıları

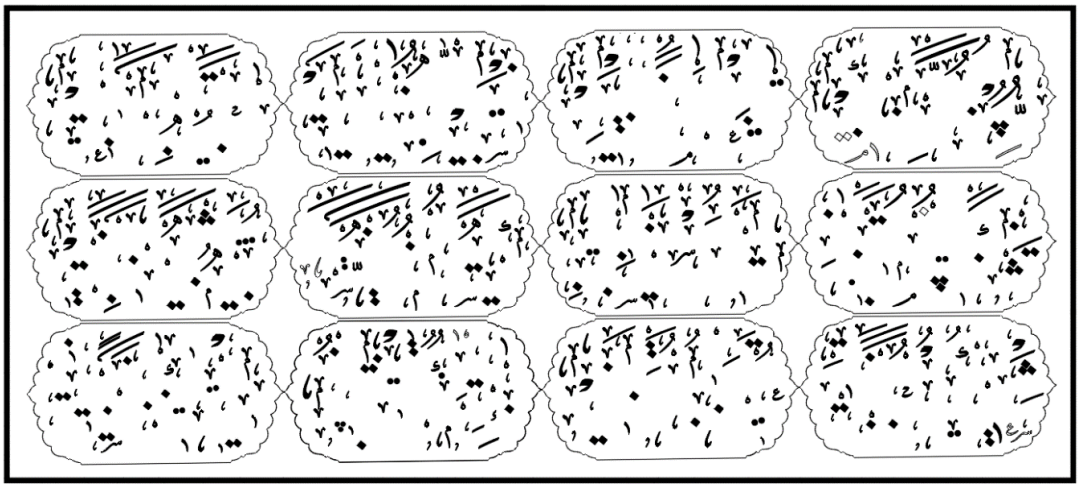
	Tirfil	Tırnak	Mim'li Tirfil	He	Mim	Ayın	Sad	Tı	Ha	Kef	Sin
1.Kartuş	12	15	3	-	1	-	-	-	-	1	-
2.Kartuş	7	17	3		1	1	-	-	-	-	-
3.Kartuş	10	19	2	1	-	-	-	-	-	-	1
4.Kartuş	10	14	2	1	-	1	-	-	1	-	-
5.Kartuş	6	11	-	-	1	-	-	-	-	1	-
6.Kartuş	13	17	3	-	-	-	-	-	-	-	1
7.Kartuş	9	18	1	2	1	-	-	-	-	1	2
8.Kartuş	12	13	1	2	1	-	-	-	-	-	-
9.Kartuş	10	25	-	-	-	1	-	-	1	1	1
10.Kartuş	8	13	3	-	-	1	-	-	-	-	-
11.Kartuş	8	18	2	-	1	-	-	-	-	2	-
12.Kartuş	8	17	1	-	-	-	-	-	-	1	1
Toplam	113	197	21	6	6	4			2	7	6

Kitâbede zorunlu olarak bulunması gereken harf ve harekelerden sonra leke dengesini sağlamak amacı ile tezyini unsurları fazla miktarda kullanılmıştır. Kitâbede "tirfil" ve "tırnak" en çok kullanılan tezyini unsurlar olmuştur. Ters tırnak az sayıda kullanılmış kitâbede toplamda on iki adet istiflerin alt kısımlarına yerleştirilmiştir.



Şekil 3.79. Kitâbenin harflerden oluşan görüntüsü

Sâmi Efendi harf anatomilerinde altın orana dikkat ettiği kadar harflerin istifde altın oran uyumuna göre yerleştirilmesine ve birbirine temas eden harflerin altın orana uyumlu olarak temas etmesine Büyük önem vermiştir. Bu durum yoğun istife sahip olan Kitâbenin gözü rahatsız etmesini engellemiştir.



Şekil 3.80. Kitâbenin hareke ve tezyini unsurlardan oluşan görüntüsü

Kitâbede harflerin çıkarılması ile oluşan hareke ve tezyini unsurların görünümünde kartuşlar arasındaki leke dengesi göze çarpmaktadır.

SONUÇ

İslam dininin yazıya verdiği büyük önem sonucu İslam yazısı yalın bir iletişim aracı olmaktan çıkarak sanatsal bir özellik kazanmıştır. İslam alfabesi temelinde Arap kültürüne ait olmakla birlikte asıl gelişimini İslam'ı kabul eden diğer milletlere borçludur. Bu sebepten Arap yazısı yerine İslam Yazısı teriminin kullanılması daha doğru olacaktır. Devletlerin ve hükümranların yazıya verdikleri öneme göre hat sanatındaki gelişme tarihsel süreç içerisinde farklılık göstermiş, yeni yazı türleri ortaya çıkmış ve dönemler arasında üslup farklılıkları meydana gelmiştir.

Sâmi Efendi tarafından yazılan Yeni Câmii sebil yazılarının daha önce fotoğraflanması yapılmasına rağmen ayrıntılı anatomik incelenmesi yapılmamıştır. Ele alınan bu çalışmada alanındaki bu eksiklik giderilmeye çalışılmıştır. Kitâbe özelinde Râkım Efendi yazıları ile ayrıntılı anatomik mukayese yaparak celî sülüs hattında ne tür bir değişiklik olduğu gözler önüne serilmek istenmiştir. Harf anatomilerinin yanı sıra hareke ve tezyini unsurlardaki değişiklikler de belirlenmeye çalışılmıştır. Yapılan anatomik incelemenin tam ve eksiksiz olması için çizimlerde Topkapı Sarayı Müzesi GY-4'te bulunan Yeni Câmii çeşme yazılarının asıl kalıpları kullanılmıştır. Değerlendirme bölümünde Râkım Efendi harfleri için de Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan Nusretiye Câmii kuşak yazıları ve Nakşidil Sultan türbesi kuşak yazıları örnek alınmış, ölçülendirmede yöntem olarak yazı kalemi ile yapılan nokta kullanılmıştır.

Hz. Peygamber döneminden itibaren, dört halife, Emevîler, Abbasiler dönemlerinde İslam yazı sanatında dönüm noktaları belirlenmiştir. Dört halife devrinde Kur'an-ı Kerîm'in Mushaf haline getirilmesi ve çoğaltılması Kur'an-ı Kerîm'in korunmasına hizmet etmekle birlikte İslam yazı sanatına da temel teşkil etmiştir. Emevîler döneminde Eb'ul- Esved Ed-düelî'nin Mushaf'ın hareketlendirilmesi ve Abbasiler döneminde Yakut el-Mustafî döneminde kalemin eğik kesilmesi ve meylinin artırılmasının en önemli yeniliklerden olduğu görülmüştür. Osmanlı Devleti'nde ekol sahibi hattatlar ortaya çıkmış, II. Bayezid'in yazı hocası Şeyh Hamdullah'tan itibaren Aklâm-ı Sitte daha estetik bir hale gelmiş ve sülüs-nesih koltuklu kıtanın Osmanlı zevkine uygun hale geldiği görülmüştür. Ahmet Karahisârî ise altınla yazdığı harflerin etrafını siyah mürekkeple, siyah mürekkeple yazdığı harfleri altınla mürekkeple tahrirleyerek daha önce yapılmayan bir uygulama yaparak yazıya farklı bir boyut kazandırmıştır. Nesih hattında harf anatomilerinin belirginleşmesi ve uygun şekilde satıra dizilmesi Hafız Osman tarafından gerçekleştirilmiştir.

Yazının sanat eseri olarak değerlendirilebilmesi için hattatın kabiliyeti kadar kullanılan malzemelerin de büyük önemi vardır zira kötü malzeme ile kaliteli eser çıkması mümkün değildir. Kullanılan malzemelerin bir kısmı, yazının olmazsa olmazlarından, bir kısmı da ikinci ve üçüncü derecede öneme sahiptir. Bu malzemelerin seçilmesi, hazırlanması ve korunmasında hattatın tecrübesinin öne çıktığı muhakkaktır bununla birlikte kullanılan

malzemelerde hattatların çok titiz davrandığı hatta makas, makta, kalemtıraş gibi yazı gereçlerinin başlı başına bir sanat eseri olduğu görülmüştür.

Hat sanatında yazı türleri incelenirken tarihsel süreç içerisinde Aklâm-ı Sitte ve diğer yazı türleri adı altında incelenmiş örnek resimleri verilmiştir. Çalışmanın konusu olan Celî sülüs hattını güzelleştirme gayreti büyük Türk hattatı Mustafa Râkım'a yani XIX. yüzyılın başına kadar devam etmiş, Râkım Efendiyle birlikte Osmanlı Celî sülüsüne yeni bir soluk gelmiştir. Râkım ekolünü tamamlayan hattat ise Sâmi Efendi olmuştur.

Sâmi Efendi'nin celî sülüsteki zirve eserlerinin başında Hatice Turhan Valide Sultan sebili gelmektedir. Kitâbe on iki kartuş ve her kartuşun tam yazı alanı 30cm-50cm ebatında istifli yazıdan oluşmaktadır. Her bir satırın yerleştirildiği kartuş, den-dan'lardan oluşan beyzi formunun yatay olarak konumlandırılmasıyla meydana gelmiştir. Kitâbenin on iki satırdan müteşekkil çerçevenin eni cetvel çizgileri ve den-dan'lar ile birlikte 93 cm. boyu, 212 cm'den oluşmaktadır. Mermere kazılan yazıların derinliği ortalama 0.5 cm. ve altın rengine zemin ise neftî yeşile boyanmıştır. Yazı, zeminin oyulması, yazıların yüksekte kalması yani yüksek rölyef tarzında meydana getirilmiştir. Kartuşların çerçevesi ve kitâbenin dış cetvellerinde 1.2 cm. genişliğinde altın varak uygulanmıştır.

Sâmi Efendi kartuşlardaki yazı alanını mümkün olduğu kadar altın dikdörtgen ölçüsüne yakın olarak belirlemiştir. Harfleri istifin durumuna göre kartuşta altın orana uygun olarak yerleştirmiş bu amaçla boylu harfleri kartuşta dengeli olarak dağıtmış imkân ölçüşünde yazı alanını üçe ya da ikiye bölmüştür. Lafz-ı Celâl ve İsm-i Nebî altın spiralin merkezine yerleştirilmiştir. Harflerin çoğunlukla üçte birlik yahut üçte ikilik kısımlarından birbirleriyle temas ettiği belirlenmiştir. Nokta, hareke ve tezyini unsurları boşluk doluluk oranına dikkat ederek yerleştirmiştir. Bütün bunlardan yola çıkarak Sâmi Efendi'nin Yeni Câmii çeşme kitâbesinin yazımında altın oranı sezgisel olarak değil bilimsel olarak kullandığı değerlendirilebilir.

Kitâbenin birinci satırı "elif" harfi ve "Mehmed Han" isim ile başlamış bu sebeple Kitâbede ilk göze çarpan "elif" harfi ve Mehmed ile aynı yazıma sahip olan İsmi Nebî'dir. Özellikle İsmi Nebî Sâmi Efendi tarafından keşîdeli yazılmış ve istifin üst kısmına en dikkat çekici şekilde yerleştirilmiştir. Kitâbe metninin hazırlanışında bu nüansların düşünülüp düşünülmediği konusunda herhangi bir kayıt olmamakla birlikte "elif haktır, mim kılavuz" düsturunun da düşünülmüş bir tezâhürunun olması muhtemeldir.

Sâmi Efendi, celî sülüs hattında Râkım Efendi'nin tamamlayıcısı olmuş anatomide Râkım Efendi'nin eksikliklerini gidermiştir. "Elif, lam" gibi boyuna olan harflerde Râkım Efendi daha düz bir hattı takip ederken Sâmi Efendi harfin arka kısmında dönüş daha belirgindir. Râkım Efendi'de "elif" harfinin eğimi beş derece iken, Sâmi Efendi'de dört derecedir.

Zülfeli harflerin yazımında Sâmi Efendi kalem açısını daha dik tutmuş bu durum zülfelerin Râkım Efendiye göre daha uzun olmasına sebep olmuştur. "Elif" ve "lam" harfi zülfelerini Sâmi

Efendi iki nokta yaparken, Râkım Efendi bir buçuk nokta yapmıştır. Diğer zülfeli harflerde Râkım Efendi noktanın üçte bir oranında (cezm miktarı) zülfeleri daha kısa yazmıştır.

Çanaklı harfleri Sâmi Efendinin, Râkım Efendiye göre daha dar yaptığı görülmüş bu ölçü yarım nokta veya cezm miktarıdır. Bu bağlamda Sâmi Efendi "be, dal" harflerini cezm miktarı "ayın, kaf, lam, nun, vav" harflerinin çanaklarını yarım nokta kadar dar yaptığı belirlenmiştir. Çanaklı yazılabildikleri gibi kuyruklu (mürsel) olarak da yazılabilen "ra" harfinin kuyruğu Sâmi Efendi'de yarım nokta, "vav" harfinin kuyruğu bir nokta daha kısadır. Kitabede toplamda altı adet müstakil "vav" harfi kullanılmış bunlar mürsel olarak yazılmıştır.

Gözlü olarak tarif edebileceğimiz "vav, fe, kaf" harflerinin gözleri Sâmi Efendi'de daha küçük ve "badem göz" tarifine daha uygundur.

Altın oranın celî sülüs hattındaki en görünür şekli olan üçte birlik (1/3) ölçü Sâmi Efendi'de belirgin iken Râkım Efendi'de sapmaların olduğu görülmüştür. Aynı zamanda celî sülüste harf bünyelerinde çoğunlukla karşımıza çıkan es (S) hareketi Sâmi Efendi'de daha belirgindir.

Tezyini unsurlar olarak nitelendirebileceğimiz; tirfil, mim, tırnak ve mühmel olarak isimlendirilen harekesiz harfler hat sanatında tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle istifli yazılarda leke dengesinin sağlanmasında hattatlar bu unsurlardan sıklıkla faydalanmışlardır. Sâmi Efendiye kadar hattatlar hareke ve tezyini unsurlara gereken önemi göstermemiş harf bünyelerine odaklanmışlardır. Celî sülüsteki (tirfil, tırnak, mim, hurûfu mühmele) işaretler Sâmi Efendi'de kemal noktasına ulaşmıştır.

Lafz-ı Celâl, celî sülüs hattında stilize haline gelmiş, Sâmi Efendi ve Râkım Efendi arasında noktasal anlamda önemli bir fark olmamakla birlikte Lafz-ı oluşturan kalem hareketleri Sâmi Efendi'de ahenkli yazılmış ve es (S) hareketleri daha belirgindir. İsmi Nebî'de ise Sâmi Efendi' "dal" çanağını yarım nokta kadar dar yazmıştır.

Sebilin on ikinci satırının sol alt köşesine Sâmi Efendi'nin attığı imza formu Râkım Efendi tarafından geliştirilmiş ve günümüzde de birçok hattat tarafından taklit edilmektedir. Sâmi Efendi, bu kitâbeyi sanatının zirvesinde olduğu 1325 (1907)'de tamamlamıştır. İmzanın sağ tarafında bulunan 1074 (1663) tarihi Sâmi Efendi tarafından kitâbenin yazıldığı tarih olmayıp ilk inşasında kullanılan tarihi göstermektedir. Tarih kısmına yeniden inşa ve kitâbenin tekrar yazılış tarihinin konulmayışının sebebi İbn'ül Emin Mahmut Kemal İnan tarafından Sâmi Efendi'nin kitabenin ilk inşa tarihinde yaşadığının zannedilmesi şeklinde izah edilmişse de Sâmi Efendi'nin başka bir hattatla karıştırılması mümkün değildir.

Kitâbedeki taş işçiliğinin asıl yazı kalıplarına uygun olup olmadığını belirlemek amacı ile katalog bölümünde aynı mısra fotoğrafları peş peşe verilmiş ve taş işçiliğinin oldukça başarılı bir şekilde gerçekleştirildiği görülmüştür.

Kitâbenin mevcut durumunda bazı bozulmalar tespit edilmiştir. Birinci kartuşun sağ üst kısmında İsm-i Nebî'nin birinci "mim" harfinden başlayarak ikinci "mim" harfine doğru

mermer zeminde çatlama meydana gelmiştir. Üçüncü, dördüncü, altıncı, yedinci, sekizinci, onuncu, on birinci, on ikinci kartuşların zemin renginde bozulmalar görülmüştür.

KAYNAKÇA

Acar, Gülsüm Tuba. *Türk Hat Sanatında Zerendûd* Levhalar. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014.

Açıkgözoğlu, Ahmet Sacit. *Eyüp Sultan Civarında İmzalı Mezar Taşı kitâbeleri,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.

Akın, Rümeysa Betül. *Diyarbakır'da Osmanlı Dönemi Camii Cephelerinin. Doluluk-Boşluk Oranlarında Altın Oran-Estetik İlişkisinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2021.

Alparslan, Ali. "Kıta"*. TDV İslam Ansiklopedisi*, 25. Cilt, s. 505, Ankara, 2022.

Alparslan, Ali. *Hat ve Tezhip Sanatı - İslam Yazıları*. Ed. Ali Rıza Özcan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.

Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Alparslan, Ali. *Ünlü Türk Hattatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Altın Oran, Erişim Tarihi: 8 Ağustos 2024. https://www.pngwing.com/tr/free-png-pasxb

Antikhane. Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2024. http://www. antikhane.com/mustafa-rakim-efendi

Arpacı, Kubilay. *İstanbul Mimarisinde Sanatkar İmzaları*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmalari Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, 2020.

Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1956.

Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. 13. basım. İstanbul: Remzi Kitâbevi, 2015.

Avşar, Ali Osman - Güleç, Ahmet. "Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı Mezar Taşları Analiz Çalışmaları ve Konservasyon Önerileri". *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 22 (2019), 3.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*. İstanbul: İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, 1953.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. *Türkler'de Yazı Sanatı.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Banoğlu, Niyazi Ahmet. *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri*. İstanbul: Bilge Matbaacılık, 2007.

Bektaşoğlu, Mustafa. "Osmanlılarda Hat Sanatı*". Diyanet İlmi Dergi*, 35/1 (1999), 277.

Berk, Süleyman. *Anadolu İmam Hatip Liseleri Hüsn-i Hat Öğretim Materyali*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2015.

Berk, Süleyman. *Devlet-i Aliyyeden Günümüze Hat Sanatı*. İstanbul: İnkılap Yayın Evi, 2013.

Berk, Süleyman. *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İSMEK Yayınları, 2006.

Berk, Süleyman. *Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği,* Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

Berk, Süleyman. *İstanbul'un 100 Hattatı*. İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, 2012.

Boydaş, Nihat. *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.

Cılasun, Ali. *Konya'daki; Karatay, İnce Minareli ve Sırçalı Medreseler ile Alaaddin Cami'nin Taç Kapı Süslemeleri'nin Tasarım Açısından İncelenmesi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Çetin, Nihad M. "İslam Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi", *İslam Tetkikleri Dergisi*, Prof. Dr. Nihad M. Çetin Hatıra Sayısı, (1995), 2.

Dere, Ömer Faruk. *Hat ve Tezhip Sanatı, Hafız Osman Efendi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.

Derman, M. Uğur. "Osmanlı İstanbulu'nda Hat Sanatı." *I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul.

Derman, M. Uğur. *Ömrümün Bereketi 1, Hat Dehâlarımızdan Şeyh Hamdullah*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2020.

Derman, M. Uğur. *Yeni Cami Çeşme ve Sebilinin Kitâbesi*. İstanbul: Meşk Yayıncılık, 2011.

Derman, Uğur. "Mezar Kitâbelerinde Yazı Sanatımız", *Ömrümün Bereketi 3,* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2020, 171.

Derman, Uğur. "Yenicâmi Sebîli'nin Kitabesi", *Ömrümün Bereketi 1,* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2020, 249-254.

Doğruyol, Ayhan. *İstanbul Çeşmelerindeki Süslemeler*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987.

Dumlupınar, Fatma Zehra. *Yeni Vâlide Camii Çini Kitâbeleri Bezemeleri.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Dündar, Abdulkadir. *Türk İslam Sanatları El Kitabı*. Ankara: Grafik-Ofset Matbaacılık, 2019.

Egemen, Affan. *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*. İstanbul: Arıtan Yayın Evi, 1993.

Eminoğlu, Mehmet. *Osmanlı Vesikalarını Okumaya Giriş*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.

Ertuğ, Necdet. *İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyatı, 1. Cilt*. İstanbul: İSKİ Yayınları, 2006.

Ethem, Halil. *Camilerimiz*. İstanbul: İstanbul Kanaat Kütüphanesi, 1932.

Gündogdu, Oktay. *Üsküdar'daki Ahmediye Külliyesi ve Mezartaşları.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2021.

Gündüz, Hüseyin - Taşkale, Faruk. *Harflerin Sırrı*. İstanbul: Bilnet Matbaacılık, 2017.

Gürsoy, Elif. "Cami Tip Projelerinde Ölçü-Oran İlişkisi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 118/232 (t.s.), 213.

İbrahim Hakkı Yiğit Koleksiyonu.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Hattalar*. İstanbul: Maarif Basım Evi, 1955.

İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi. *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri*. İstanbul: İrcica Yayınları, 2010.

Kanbaş, Mahmud Sami. *Celî Yazının Üstadı Sâmi Efendi*. İstanbul: Derin Tarih, 2018.

Karataş, Ali Uğur. *İki Büyük Osmanlı Hattatı: İsmail Zühdî ve Mustafa Rakım Efendiler.* İstanbul: Derin Tarih, 2018.

Ketebe, Erişim Tarihi: 13 Şubat 2024. http://www.ketebe.org

Ketebe, Eserler. Erişim Tarihi: 16 Mart 2024, www.ketebe.org/eserler

Kılıç, Abdullah. *İstanbul Eminönü Yeni Cami Külliyesi ve Hünkâr Kasrı.* İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Kültür ve Sanat Yayınları, 2022.

Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi.* İstanbul: YEM Yayınları, 2007.

Kumbaracılar, İzzet. *İstanbul Sebilleri*. İstanbul: Devlet Basım Evi, 1938.

Maşalı, M. Emin. *Asrı Saadet'ten Bugüne Kur'an Kitâbeti,* Derin Tarih, 2018.

Memiş, Mehmet "Hat Sanatına Terminolojik Bir Yaklaşım", *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 561.

Memiş, Mehmet – Balcı, Erol. *Ustaların İzinde,* (Hüsn-i Hat Sergi Kataloğu), Pendik Belediyesi Yayınları, 2018.

Memiş, Mehmet. "Hat Sanatının Uygulama Alanları", *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, Ankara, ed. Abdülkadir Dündar, Grafiker Yayınları, 2019, 409-410.

Memiş, Mehmet. "Osmanlı Hattatlarının Mürekkebat Meşklerinde Yazdıkları Metinler". *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, (2020), 50.

Memiş, Mehmet. "Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği". *Al-Farabi Uluslararasi Sosyal Bilimler Dergisi* (2018), 54.

Mert, Talip. "Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, Hat Sanatının Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisari." *Derin Tarih*, 2018.

Nefes Zade İbrahim, *Gülzârı Savab*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1938.

Okur Yazarım. Erişim Tarihi: 31/07/2024. https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-dönemi-mimari-planlari/yenicami-ve-kulliyesi-istanbul-z-nayir/

Ottomaninscriptions, Erişim Tarihi: 8 Mayıs 2024. http://www.ottomaninscription.com

Öz, Tahsin. *İstanbul Camileri*. Ankara: Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, 1964.

Özcan, Ali Rıza *Tür Nesta'lik Ekolü*, Sanatta Yeterlilik Çalışması, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

Özcan, Ali Rıza. “Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım” 119.

Özcan, Ali Rıza. *İstanbul’un Yüz Kitâbesi*, İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay. 2011.

Özkafa, Fatih. "Türk İslam Sanatlarının Gözbebeği Hat Sanatı, Asrı Saadet’ten Günümüze Hat Sanatının Tarihi Serüveni." *Derin Tarih*, 2018.

Özkafa, Fatih. “Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği”*, İSTEM*, 15 (2010), 193-219.

Özkafa, Fatih. *Hat Sanatı Osmanlı’dan Bu Güne*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2023.

Özkafa, Fatih. *İstanbul Selatin Camilerinin Kuşak Yazıları*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Özkurt, Kemal - Tüfekçioğlu, Abdülhamit. “Türk – İslam Sanatında Kitâbeler*”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7/14 (2009), 276.

Öztürk, İsmail. *İstanbul Sultan ve Paşa Camilerinde Kubbe Yazıları.* Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitütüsü, 2022.

Pinterest. Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2024. https://tr.pinterest.com.

Sakoğlu, Kadir. *Keçiören Estergon Kalesi Kültür Merkezi Etnoğrafya Müzesinde Bulunan Hat Levhaları*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2018.

Sayrafî, Abdullah. *Hat İlmi Kitabı*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Kitabı, 2018.

Selalmaz, Serkan. “Hat Sanatının Sergilenme Usûlü ve Dijital Mecrada Hat Sanatı”*, Tevilat* 2/1 (2021), 112.

Serin, Muhiddin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattalar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2010.

Serin, Muhiddin. *Hat Sanatımız*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1982.

Serin, Muhittin. *Hattat Şeyh Hamdullah*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2007.

Serin, Muhittin. *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019.

Subaşı, M. Hüsrev. *Yazıya Giriş*. İstanbul: Dersaadet Yayın Evi, 1997.

Şafak, Nurdan. *Hatice Turhan Sultan ve Vakfiyesi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2017.

Şafak, Nurdan. *Hayırsever Bir Osmanlı Sultanı: Hatice Sultan Valide Sultan ve Vakfiyesi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2017.

Tali, Şerife. “İstanbul Su Mimarisinde Eminönü Sebillerinin Yeri ve Önemi.” *Dergi Park* 15 (2009).

Tanışık, İbrahim Hilmi. *İstanbul Çeşmeleri*. İstanbul: Maarif Matbası, 1943.

Tektaş, Şerif Hamieddin. “Hat Sanatında Hilye-i Şerife Geleneği”, *Derin Tarih*, (2018), 47.

TİEM, 2509/1

Topkapı Sarayı Müzesi GY-4

TSM, GY/4

Ulusal, Zeliha. *Hat Sanatı Tarihi ve Medresetü'h Hattatîn*. Yüksek Lisans Tezi, Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Uzun, Mustafa İsmet. "Ebced", *TDV. İslam Ansiklopedisi,* Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2024, https://islamansiklopedisi.org.tr/

Uzunharman, Hamdi. *İnce Minareli Medrese'nin Taç Kıpısındaki Kitâbelerin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Çorum: Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Ülker, Fatma Zehra. *Hattat Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2017.

Ünal Yapar, Berrin. "Hat Sanatindaki Levha Eserlerde Bir Kompozisyon Biçimi: Tetâbuk", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 15/27 (t.s.), 80.

Wikipedia. "Nabatî Alfabesi." Erişim Tarihi: 1 Şubat 2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/Nabat%C3%AE_alfabesi#/media/Dosya:Nabataean_alphabet_tablet_-_2018430.jpg

Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Âleminde Kalem Güzeli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981.

Yılmaz, Bedri. Altın Oran, Erişim Tarihi: 8 Ağutos 2024. https://www.bedriyilmaz.com/bilgi/altin-oran-matematiksel-ve-estetik-bir-inceleme/

Yılmaz, Kadir. *Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik Altyapı,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.