

HAT SANATINDA KÛFÎ VE EMİN BARIN

Kübra DÖLEKLİ

Yüksek Lisans Tezi

**Sanat Kuramı ve Eleştiri Ana Sanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI
2021**

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ ANABİLİM DALI

HAT SANATINDA KÜFİ VE EMİN BARIN

(Turkish Writing Art, the Life of Emin Barin and the Examination of His Works)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kübra DÖLEKLİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI

Erzurum
Temmuz, 2021

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Kübra DÖLEKLİ tarafından hazırlanan “Hat Sanatında Kûfî ve Emin Barın” başlıklı çalışması 10/09/2021 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat Kuramı ve Eleştiri Ana Bilim Dalı, Sanat Kuramı ve Eleştiri Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ

Atatürk Üniversitesi

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Unvan Ad SOYAD

Üniversite Adı

Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Unvan Ad SOYAD

Üniversite Adı

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Hat Sanatında Kûfi ve Emin Barın” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

10/09/2021

Aslı ıslak imzalıdır

Kübra DÖLEKLİ

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

ÖNSÖZ

Hat sanatı, kitap sanatlarımız içerisinde yer alan en önemli sanat olarak görülmüştür. En yüksek seviyesine XVI. yüzyılda ulaşan hün-i hat, birçok çeşidiyle dini, ilmi, edebi sayısız kitabın yazılmasına vesile olmuştur. Yüzyıllar içerisinde kitapların yanı sıra mimaride kullanılan hat sanatı, günümüzde iç mekânları süsleyen önemli unsur haline gelmiştir.

Bu müstesna sanatın yaşatılarak bugünlere kadar gelmesinin en önemli sebebi usta-çırak ilişkisidir. Hat sanatı birçok ustanın elinde şekillenmiş zaman içerisinde değişim ve gelişim göstermiştir. Bu değişim ve gelişim sürecinde çok sıkıntılı dönemleri idrak etmesine rağmen bozulmadan günümüze kadar gelebilmiştir. Bu bağlamda geçiş dönemi olarak kabul ettiğimiz XX. yüzyıl (Cumhuriyet Dönemi) önem arz etmektedir. Bu dönemde birçok sanatkâr bu santa gönlünü ve ömrünü vermiş ve muazzam eserler sunmuştur. Bunlardan birisi de hiç şüphesiz Emin Barın'dır.

Cumhuriyet döneminde yaşamış hat ve cilt ustası grafikçi sanatkâr Emin Barın'ın hat sanatına Kûf'i yazı çeşidi bağlamında katkısı yadsınamaz. Emin Barın yetiştirdiği talebeleriyle bu gelenekli sanatı çağdaş sanat ile yoğurmuş sonraki asırlara taşınması için güçlü temeller atmıştır.

Hayatı ve sanatıyla XX. yüzyılda yaşayan ve Kûf'i hattın en önemli temsilcisi olan Emin Barın hakkında hazırlanan bu çalışma elbette ki böyle bir ustayı tanıtmak için yetersiz kalacaktır. Araştırmamızın sonraki dönemlerde bu konuda hazırlanacak olan çalışmalara ışık tutabilmesini ümit ediyoruz.

Araştırma yaptığım bu süre zarfında ve eğitim hayatım boyunca benden yardımlarını esirgemeyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Muhammet KINDİĞİLİ hocama; yine eğitim hayatım süresince her konuda yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK hocama; her zaman varlıklarına şükrettiğim annem Serpil'e, babam Hamza'ya, teyzem Nihal'e ve akademisyenlik yolunda can yoldaşım abim Mehmet Akif'e şükranlarımı sunarım.

Erzurum-2021

Kübra DÖLEKLİ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZ

HATSANATINDA KÛFİVE EMİN BARIN

Kübra DÖLEKLİ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI

2021, 116 Sayfa

Bu araştırmada evrensel niteliğiyle kültürün yegâne taşıyıcısı olan, insanlık tarihi boyunca zamanı ve mekânı aşmaya muktedir olmuş olan yazı; güzel ve sanatlı icrası hüviyetiyle ele alınmıştır. İslam sanatı olarak kabul gören hat sanatı tarihi ardalانىyla ve Kûfî türü özelinde incelenmiştir. Yakın dönemde Kûfî yazının en bilinen hattatlarından Emin Barın ve eserleri çalışmada merkeze alınmıştır.

Arap alfabesiyle oluşturulmuş Arap yazını hat sanatı ile güzelleşmiş, Arap yazınından İslam yazınına geçişle beraber; dini emirler hattatların elinde gözlere ve ruha nakşedilmiştir. Bu kadim sanatın en gözde eserlerini ortaya koyan hattatlar birçok Müslüman coğrafyada el üstünde tutulmuştur. Aklam-ı Sitte ile genel çerçevesi çizilen hat sanatında, özellikle Kûfî yazı kendine has özellikleriyle ilgi çekmiş; Latin Kûfî ismini aldığı Latin harfleriyle oluşturulan formunda da estetik haz olmuştur. Hazırlanan tez, Kûfî yazının son dönem ustalarının en önemlileri arasında gösterilen Emin Barın'ın Kûfî yazıya ve dolayısıyla hat sanatına üslup ve tasarım bakımından sağladığı katkıları ele alması bakımından önem arz etmektedir.

Ana olarak üç bölümden oluşan tezin giriş bölümünde araştırmanın kapsamı ve yöntemi belirtilmiş; takip eden bölümlerde hat sanatı ve hat sanatının tarihsel gelişimi, Kûfî yazı ve son olarak Emin Barın ve Kûfî yazı ilişkisi sanatçının kataloglanan eserleri üzerinden anlatılmıştır. Değerlendirme ve sonuç bölümleriyle tez sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hat, Hüsn-i Hat, Kûfî Yazı, Emin Barın

ABSTRACT

MASTER TESIS

KÛFİ IN TURKISH WRITING ART AND EMİN BARIN

Kübra DÖLEKLİ

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ

2021, 116 pages

In this research, the writing, which is the only carrier of culture with its universal character, has been able to transcend time and space through out human history; It is handled as a fine and artistic performance. The art of calligraphy, which is accepted as Islamic art, has been studied with its historical background and Kûfî genre. Recently, Emin BARIN, one of the best known calligraphers of Kûfî writing, and his Works were taken into the center of the study.

Arabic script created with the Arabical alphabet has been beautified with the art of calligraphy, with the transition from Arabic literature to Islamic literature; religious orders are engraved in the eyes and the soul in the hands of calligraphers. Calligraphers, who put forward the most popular works of this ancient art, are cherished in many Muslim geographies. In the art of calligraphy, whose general framework was drawn with Aklam-ı Sitte, especially Kûfî script attracted attention with its unique features; Aesthetic pleasure has also been achieved in its form, created with Latin letters, which took the name Latin Kûfî. The thesis prepared is important in terms of addressing the contributions of Emin Barın to Kûfî writing and thus to the art of calligraphy in terms of style and design.

In the introduction part of the thesis, which consists of three main parts, the scope and method of there search are stated; In the following sections, the historical development of calligraphy and the art of calligraphy, Kûfî writing and finally Emin Barın and Kûfî writing relationship are explained through the cataloged works of the artist. The thesis is concluded with the evaluation and conclusion sections.

Keywords: Turkish writing art, Hüsn-i Hat, Kûfî Writing, Emin Barın

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
BİRİNCİ BÖLÜM	1
Giriş	1
Araştırmanın Kapsamı ve Önemi	1
Araştırma Yöntemi	1
İKİNCİ BÖLÜM	3
Hat Sanatı	3
Hat Sanatı ve Tarihi Gelişimi	3
Hat Sanatında Türk Devri ve Ekolleri	9
Şeyh Hamdullah Ekolü	14
Ahmet Şemseddin Karahisâri Ekolü	15
Hafız Osman Ekolü	16
Mustafa Rakım Ekolü	17
Mahmud Celâleddin Ekolü	18
Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü	19
Mehmed Şevki Efendi Ekolü	20
Sami Efendi Ekolü	21
Aklam-ı Sitte ve Diğer Yazı Çeşitleri	22
Kûfî Yazı	23
Tevkî Yazı	23
Rikâ Yazı	24
Muhakkak Yazı	24
Reyhânî Yazı	24
Sülûs Yazı	24
Nesih Yazı	25
Dîvânî Yazı	25
Celî Dîvânî Yazı	25
Ta'lik Yazı	26

Rik'a Yazısı.....	26
Siyâkat Yazısı	26
Hat Sanatının Kullanım Alanları.....	27
Kitaplar.....	27
Hilye-i Şerifler	27
Kıt'alar	28
Murakkaalar	29
Levhalar	29
Cami Yazılar	29
Kitâbeler.....	29
Tuğralar.....	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	31
Kûfi Yazı	31
Cahiliye Dönemi Kûf'i'si.....	33
Asr-ı Saadet Kûf'i'si	34
Celî Kuf'î	36
Tezyîni ve Çiçekli Kuf'î (El-Kûf'îyyü'l-Müzahref)	40
Örgülü Kuf'î (El-Kûf'îyyü'l-Madfûr).....	43
El-Kûf'îyyü'l-Murabba (Ma'kûlî, Bennâî, Satrancî).....	44
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	47
Kufi Yazı ve Emin Barın	47
Emin Barın'ın Hayatı	47
Katalog	54
BEŞİNCİ BÖLÜM	96
Değerlendirme	96
ALTINCI BÖLÜM.....	98
Sonuç	98
KAYNAKÇA	101
ÖZGEÇMİŞ.....	111

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Şeyh Hamdullah'ın Aklâm-ı Sitte yazılarından Sülüs-Nesih Kıt'ası.....	15
Şekil 2. Ahmed Karahisari'nin Du'a-i Üsbü'yye Mecmu'asından	16
Şekil 3. Hâfız Osman'ın Sülüs ve Nesih Kıt'ası	17
Şekil 4. Mustafa Rakım Efendi'nin Sülüs ve Nesih Kıt'ası	18
Şekil 5. Mahmud Celâleddin Efendi'nin Celî Sülüs levhası.	19
Şekil 6. Kadiasker Mustafa izzet Efendi'nin Sülüs-Nesih Kıtası	20
Şekil 7. Şevki Efendi'nin Sülüs ve Nesih Kıtası	21
Şekil 8. Sâmi Efendi'nin Celî Sülüs Levhası	22
Şekil 9. Basit Kûf'i Yazı Örneği (VI. EmeviHalifesi Velîd bin Abdülmelik Dönemi, H.93-102, M.705-714).....	35
Şekil 10.Hattat Dahhak b. Aclân ve Hattat İshak b. Hammâd Tarafından Nakşedilen Kûf'i Örneği (Abbâsî Dönemi, VIII.yy).	35
Şekil 11. Kuf'i Mushaf Sayfası (XIII. yy).	38
Şekil 12. İspanyaKurtuba Ulu Camii Mihrabındaki Kûf'i Yazılar (Endülüs Emevileri Dönemi, H.174, M. 786).	38
Şekil 13. Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (VIII.yy-IX.yy).....	39
Şekil 14. Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (X. yy.).	39
Şekil 15. Musul (Irak)'da Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (XI. yy.).	40
Şekil 16. Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (XII. yy.).	41
Şekil 17. Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası	41
Şekil 18. Kahire Ezher Camii'nde Yer Alan Kitabeler (H.431, M. 1039-1040), ...	42
Şekil 19. Konya Alâeddin Camii Minberi (H.617, M. 1220), ...	43
Şekil 20. Sultan İsâ Medresesi Taçkapı Bordürü (H.787, M.1385)	44
Şekil 21. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minberindeki Satrançlı Kûf'i Pano, Selçuklu Mimarisi,1929	45
Şekil 22. Emin Barın (Gazi Eğitim Enstitüsü Eğitim Dönemi)	48
Şekil 23. Emin Barın (Güzel Sanatlar Akademisi Akademiyenlik Dönemi).....	49
Şekil 24. Emin Barın (Anıtkabire Gençliğe Hitabe nakşedilirken,1953).	51
Şekil 25. Barın Cilt ve Yazı Atölyesi Sanat Toplantısı	51

Şekil 26. Emin Barın ve ‘Beşi bir yerdeler’ olarak ifade ettiği; Etem Çalışkan, İslam Seçen, İlhami Turan, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik.....	52
Şekil 27. Levha, “Kûf’i Lafzatullah”	55
Şekil 28. Levha, “Celî Dîvânî Maşallah”	56
Şekil 29. Levha, “Celî Dîvânî Müsenna”	57
Şekil 30. Levha, “Celî Dîvânî Er- Rahmani-Er-Rahim”	58
Şekil 31. Levha, “Kûf’i Lafzatullah”	59
Şekil 32. Levha, “Kûf’i Yâ mâlik’ül-mülk”	60
Şekil 33. Levha, “Kûf’i gel keyfim gel”	61
Şekil 34. Levha, “Celî Dîvânî gel keyfim gel”	62
Şekil 35. Levha, “Celî Dîvânî Ve hüve ala külli şey’in kadir”	63
Şekil 36. Levha, “Celî Dîvânî Aman Ya Resul-Allah”	64
Şekil 37. Levha, “Celî Dîvânî Ve hüve ala külli şey’in kadir”	65
Şekil 38. Levha, “Celî Divani Besmele”	66
Şekil 39. Levha, “Celî Dîvânî Müsenna”	67
Şekil 40. Levha, “Ya Rahman”	68
Şekil 41. Levha, “Celî Dîvânî Bu da geçer Yâ Hû”	69
Şekil 42. Levha, “Kûf’i Lailaheillallah”	70
Şekil 43. Levha, “Divani Besmele”	71
Şekil 44. Levha, “Celî Divani Müsennâ”	72
Şekil 45. Levha, “Celî Divani Besmele”	73
Şekil 46. Levha, “Kûf’i Besmele”	74
Şekil 47. Levha “Kûf’i Besmele”	75
Şekil 48. Levha, “Kûf’i Besmele”	76
Şekil 49. Levha, “Kûf’i Müsenna”	77
Şekil 50. Levha, “Celî Divani Müsenna”	78
Şekil 51. Levha, “Kûf’i Besmele”	79
Şekil 52. Levha, “Kûf’i Lailaheillellah”	80
Şekil 53. Levha, “Celî Reyhânî Besmele”	81
Şekil 54. Levha, “Kûf’i Besmele”	82
Şekil 55. Mermer sütun işlemesi, “Kûf’i Maşallah”	83
Şekil 56. Levha, “Kûf’i Lafzatullah”	84
Şekil 57. Levha, “Kûf’i Lafzatullah”	85
Şekil 58. Levha, “Kûf’i Lafzatullah”	86
Şekil 59. Levha, “Kûf’i Maşallah”	87

Şekil 60. Levha, “Kûf’i Lafzatullah ve Muhammed”	88
Şekil 61. Levha, “Lafzatullah”	89
Şekil 62. Levha, “Lafzatullah”	90
Şekil 63. Levha, “Lafzatullah”	91
Şekil 64. Levha, “Emin Barın”	92
Şekil 65. Levha, “Kûf’i Lafzatullah”	93
Şekil 66. Levha, “Kûf’i Lafzatullah”	94
Şekil 67. Levha, “Kûf’i Muhammed”	95

KISALTMALAR DİZİNİ

a.s	: Aleyhisselam
a.ş	: Anonim Şirketi
b.	: Bin
Bk	: Bakınız
C	: Cilt
Cm	: Santimetre
DİA	: Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi
H	: Hicri
Haz	: Hazırlayan
Hız	: Hazreti
IRCICA	: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
İKMHS	: İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı
M	: Miladi
ME B	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mm	: Milimetre
MS	: Milattan Sonra
S	: Sayfa
S	: Sayı
SK	: Süleymaniye Kütüphanesi
Ss	: Sayfa Sayısı
(s.a.v)	: Sallallahu Aleyhi ve Sellem
TTK	: Türk Tarih Kurumu
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Yay	: Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Araştırmanın Kapsamı ve Önemi

Hat sanatı, İslam Medeniyeti içerisinde Arap yazısına bağlı olarak doğmuş ve gelişmiş güzel sanatların en müstesna alanlarından biridir. Çok sağlam bir usta-çırak ilişkisi ile devam eden ve yüzyıllar boyunca sürekli kendini yenileyen hat sanatı, hiç bozulmadan günümüze kadar gelmiştir. Hiç şüphesiz bu mümtaz sanat en mükemmel seviyesine Osmanlıda, özellikle de klasik dönemde ulaşmıştır. XX. yüzyıla kadar geçen süreçte hat sanatı diğer sanat alanlarının aksine bozulma ve deformasyona uğramamış, Cumhuriyetin ilanından sonra da varlığını korumuştur. Cumhuriyet döneminin en önemli sanatkârlarından biri olan ve güzel yazı geleneğini sürdüren Emin Barın, geleneksel sanatların farklı dallarında eşsiz ürünler vermiştir. Hat sanatının yanı sıra cild sanatında ve Latin kaligrafisinde de usta olan sanatkâr, değişik baskı yöntemlerinden haberdaryazı ve imza konularında bilirkişilik yapmış ve sanatın birçok alanında deneyime sahip mümtaz bir grafik sanatçısıdır.

Çok sayıda kitabe yazıları da bulunan Emin Barın, geleneksel hat sanatından ve Türk-İslam kültüründen esinlenerek çok sayıda önemli esere imza atmıştır. Yazı kompozisyonlarında, geleneksel hat sanatıyla çağdaş sanatanlayışınıbirleştirerek yazıya yeni formlar ve biçimler kazandırmıştır. Çalışmamıza konu olan usta sanatkâr Emin Barın hayatı, eserleri, geleneksel ve grafiksel çalışmalarıyla birlikte ele alınmıştır. Bütün yönleriyle incelenen sanatkârın hat sanatına katkısı irdelenmiştir.

Araştırma Yöntemi

Çalışmaya Hat Sanatı, Kuf'i Yazı ve Emin Barın ile ilgili literatür taramasıyla başlanmıştır. Erzurum, Ankara ve İstanbul Kütüphanelerinde konu ile ilgili kaynaklar derlenmiştir. Kaynak taraması ile eş zamanlı olarak Prof. Dr. Emin Barın'ın eserleri ile ilgili kayıtlar araştırılmıştır. Bu araştırmaların nihayetinde “Giriş” ana başlığı altında “Araştırmanın Kapsamı ve Önemi” ve “Araştırmanın Yöntemi” alt başlıkları ile tezin ilk bölümünün yazımına başlanmıştır. “Giriş” bölümünden sonraki “Hat Sanatı” başlığıyla kaleme alınan ikinci bölümde Nabati yazısından başlanarak Arap yazısının İslam ile hız kazanan ve nihayetine ulaşan gelişim süreci ele alınmış ve hat sanatının geçirdiği merhaleler irdelenmiştir. Üçüncü bölümde tezin merkezinde yer alan Kuf'i yazının; tarihsel süreçte

kullanımı ve çeşitleri özellikleri ile beraber ele alınmıştır. Tezin dördüncü bölümünde “Emin Barın ve Kufî” başlığı altında Cumhuriyet döneminin en önemli sanatkârlarından biri olan ve güzel yazı geleneğini ömrü boyunca sürdürmüş, Emin Barın’ın hayatı ve eserleri ele alınmıştır. Emin Barın’ın 1913 ve 1987 yılları arasında meşk ettiği kayıtlarda yer alan 200 adet eserinden amaçlı örneklem metoduyla seçilen, kaynaklarda sanatçının en önemli eserleri arasında gösterilen 40 adet örnek çalışması kataloglama yöntemiyle incelenmiştir. Kataloglanan eserlerin adı, tarihi, yazı türü, dili, manası, ölçüsü ve süsleme özellikleri kayda geçirilerek değerlendirilmiştir. İncelenen eserlerin büyük çoğunluğunun hali hazırda resmi ve özel müzeler ile bireysel koleksiyonlarda olduğu bilgisine ulaşılmış olmakla birlikte kayda değer kesin bilgiye araştırmalar neticesinde ulaşılamamış olması dolayısıyla sergilendikleri alanlara katalog tahlilinde yer verilememiştir. Tezin beşinci bölümünde “Değerlendirme” başlığı altında elde edilen veriler ayrıntılı olarak renk, tarih, art alan, bordür, iplik özelliği, cetvel kullanımı gibi ek parametrelerle kayda geçilmiştir. Tezin altıncı ve son bölümünde “Sonuç” başlığı altında önceki bölümlerde edinilen bilgiler ışığında konunun önemi ve varılan sonuç belirtilmiştir. Kaynakça bölümü ile tez son bulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

Hat Sanatı

“Hat sözcüğü yazı, çizgi, satır, yol, ferman, buyruk (Yılmaz, 2004, s.111) en bilinen anlamıyla sanatlı yazı” (Özönder, 2003, s.63) anlamlarına gelmektedir. Hüsn-i hat ise İslam literatüründe Arap harfleriyle hat yazarken; estetik kurallara bağlı kalarak güzel yazı yazma sanatı olarak ifade edilirken Batılılar ise bunu Latin harfleriyle sanatlı güzel yazı yazma anlamındaki Latince “*Calligraphie*” sözcüğüyle ifade etmiştir (Özönder, 2003, s.64).

Arap yazısı ile icra edilen hat sanatı, İslamiyet dönemiyle beraber İslam yazısı hüviyetine bürünmüş, resmetmenin kabul görmediği öğretinin de etkisiyle İslam coğrafyasının el üstünde tutulan sanat dalı haline gelmiştir (Yılmaz, 2004, s.111). Tenasüp, zarafet, ihtişam, ulvilik gibi estetik unsurları ihtiva etmesi hat sanatını güzel sanatların en önemli dallarından biri haline getirmiştir. Bu güzel sanatı icra edip; yazma ve öğretme hünerine sahip sanatkâr hattat, hattatın mahareti ile yaptığı sanat hattatlık olarak isimlendirilmiştir (Serin, 1999, s.17).

Hat Sanatı ve Tarihi Gelişimi

Hat sanatı kökeni Arap harflerine dayanan bir sanat olarak ortaya çıkmıştır. Arap harflerinin, diğer alfabelerde yer alan harflere kıyasla sanatlı yazıma müsait, çizgisel bir kıvraklığa sahip olduğu aynı zamanda kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı şekillerde yazılabilme imkânıyla yine kendine has bir özelliğe sahip olduğu bilinmektedir. Tarihsel süreçte genişleyen İslam coğrafyası ve Kur'an-ı Kerim'i sanatlı yazma isteği, Arap yazısını estetik boyutta geliştirmiş ve ortaya konan sanat eserleri ile hat sanatı İslam sanatı olarak bilinirlik kazanmıştır (Tüfekçioğlu, 1999, s.269).

İslam yazısının Türk-İslam Medeniyetinin sembolü haline gelme sürecindeki en önemli etken; İslam devletlerinde hususen Türk-İslam devletlerinde; âlimi ve sanatkârı korumanın devlet geleneği haline gelmiş olmasıdır. Bu gelenek İslam üzere yönetilen devletlerin yöneticilerinin ve burada yaşayan zenginlerin vakıflar kurmasını sağlamıştır. Bu vakıfların desteklediği sanatkârlar, sanatlarını en üst seviyede icra etme fırsatı yakalamış ve son derece önemli eserler ortaya koymuştur. Yine bu vakıflar öncülüğünde kurulan sanat merkezleri yeni sanatkârların yetişmesini ve hat sanatı da dâhil olmak üzere İslami sanatların tamamının

mükemmelliğini yakalamasına olanak tanımıştır (Serin, 1999, s.19). Hat sanatkârları kendileri için hazırlanan uygun ortamın verdiği rahatlığın yanı sıra yenilik aramak gayretinde olmaları ve daimi olarak güzele ulaşma çabalarıyla hat sanatına dinamik bir yapı kazandırmıştır (Tüfekçioğlu, 1999, s. 269).

Arap yazısı tarihi süreç içerisinde doğduğu Arap yarımadasından yakın coğrafyalara yayılmıştır. Bu süreçle ilgili farklı görüşler ortaya konmuştur (Çetin, 2006, s.12). Bir görüşe göre hadislerin kaynaklığında Arap yazısı vahye dayandırılmış ve semavî kitapların yazılı olarak gönderilerek yazının bu şekilde ilahi olarak başladığı iddiasında bulunulmuştur (Derman, 2013, s.65). Bazı müelliflere göre yazı ilk insan Hz. Âdem tarafından icat edilmiştir (Serin, 1999, s.37). Arap yazısının Süryânî harflerinden oluştuğunu belirten Belüzari tezinin yanı sıra, toplum bilimci İbn-i Haldûn Arap yazısının Yemen’de “Müsnedü’l-himyerî”den ortaya çıktığı savını ileri sürmüştür. Konuyla ilgili Suriye ve Sîna yarımadasında gerçekleştirilen arkeolojik kazılara dayandırılan veriler ışığında Arap kitâbelerine dayanarak Câhiliye devri Arap yazısının kaynağını Fenike alfabesinden alan Nabatî (Derman, 2013, s.66) yazısının gelişmiş bir formu olduğunu ortaya koymuştur (Berk, 2006, s.16).

Câhiliye dönemi Arap yazısına “el-cezm” adı verilmiştir. Nabatî yazısına dayanan “cezm”, Câhiliye devrinde geometrik, düzenli, dik ve yatay çizgilerin hâkim olduğu bir üslûp kazanmış; çoğunlukla taş, maden, ahşap ve para üzerine nakşedilmiştir.

Nabati kitabelerindeki yazılarda harflerin hem köşeli, hem de yuvarlak bir karaktere sahip olduğu ve bu haliyle bilinen Arap yazısına son derece benzer şekilsel özelliklere sahip olduğu görülmüştür (Alparslan, 1999, s.19).

İslâm öncesi dönemde, Araplarda ticarî işlemlerin yanı sıra kayda alınması gereken her türlü bilgi ve edebi eserlerin yazıldığı çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır. İslâm’ın doğuşu itibarıyla İslâm öncesi Arap yazısı, İslam ümmetinin müşterek kullandığı bir yazı olması münasebetiyle İslâm hattı ve İslâm yazıları isimlerini almıştır (Derman, 2013, s.66).

MS. 328 yılına ait olan İmruu’l- Kays b. Amr’ın mezar kitabesi günümüzde bilinen ve en eski Arap diliyle yazılmış olan kitabedir. Kitabe Nabatî-Aramî yazıyla yazılmış ve Nabat kültürünün Araplar üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Arap yazısıyla yazılmış olan en eski iki kitabeden ilki M.S. 512’de Yunan, Süryani ve Arap dillerinde yazılan; Halep’in güney doğusunda bulunan Zebed Kitabesidir. Bu kitabe M.S. VI. yüzyıl başında Nabat yazısının Araplarca benimmiş olduğunu göstermektedir. İkinci kitabe M.S. 568 tarihinde Şam’ın güney doğusundaki Harran’da eski bir kilisenin kapı sövesi üzerinde bulunmaktadır (Moritz, 1965, s.499). Buradan hareketle Bitişik Nabatî yazıdan Arap

yazısına geçişin ve sadeleşmenin M.S. IV. ve V. yüzyıllarda meydana geldiği savı ortaya atılmıştır (Aktan, 1988, s.62). Arap yazısının ilk hallerini içeren bu yazıtlara bakıldığında, harflerin hem köşeli hem de yuvarlak karakterde olduğu görülmektedir. 1870'te keşfedilen ilk İslami döneme ait papirüs yine bu döneme ışık tutmaktadır (Yıldız, 2000, s.162). Papürüsün içerdiği belgeler, eski zamanlarda bile Arapça yazısında geleneksel yuvarlak sembollerin bulunduğunu göstermektedir. Buradan hareketle Arap yazısının ilk hali olarak ifade edilen Nabatî yazısının iki ayrı şekilde yazıldığı ve kullanıldığı tespiti yapılmıştır (Alparslan, 1993, ss.445-446).

İslam'dan önce kuzey ve güney Arabistan'da yaşamını sürdüren Arap kavimlerinin Himyeri ismini verdikleri kendilerine has bir kutsal yazıları olduğu bilinmektedir. Himyeri yazısının adı, Güney Arapların uzun süredir kullandığı Müsned'dir. Bu yazının sağdan sola yazılan ve hurûf-ı mukatta'adan teşekkül bir yazı olduğu bilinmektedir. Bu yazıyla yazılan metinler incelendiğinde kullanılan alfabenin Fenike alfabesiyle büyük benzerlikleri olduğu ve alfabenin kökeninin Fenike alfabesine dayandığı tespit edilmiştir (Yılmaz, 2004, s.125). Yazı, Güney Arap medeniyetinin çöküşünden sonra gelişme fırsatı bulamamıştır. Kuzeyde kullanılan yazı ise zamanla biraz değişerek İslami yazıyı oluşturmuş ve günümüze kadar gelmiştir (Aktan, 1988, s.62).

İslam dininde, Yüce Allah'ın ilk emri olan “oku”emri İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in insanın varoluşunun anlatıldığı Alâk Suresi'nde “*Yaratan Rabbinin adıyla oku! O, insanı bir kan pıhtısından yarattı. Oku! Senin rabbin en cömert olandır. O, kalemle yazmayı öğretendir, insana bilmediğini öğretendir.*” (Kur'an, 96 Alâk Suresi, Ayet 1-5) şeklinde geçmektedir. Yine İslamda sözlü emirlerin yazılı hale getirilmesi Kalem Suresi'nde: “*Hokka ile kalemi, kalemle yazdıklarını şahit tutarım ki.*” (Kur'an, 68 Kalem Suresi, Ayet 1) ayetinden yola çıkılarak ilahi bir emir addedilmiştir. Böylece İslam'ın ilk yıllarından başlamak üzere Peygamber'in sözleri yazılı olarak kayda geçirilmiş, sanatlı olarak kaydedilmesi ise İslam toplumunun göçer yaşam tarzı dolayısıyla sonraki dönemlere kalmıştır (İbn-i Haldun, 1988, ss. 412-413). İslam Peygamberi yirmi beşe kadar vahiy yazarlarını çok dikkatli bir şekilde yazılı olarak takip etmiş ve vahyin her iki şekilde de nakledilmesini ve korunmasını sağlamıştır (Derman, 2013, s.68).

İslam'ın gelişiyile birlikte Arap yazısının misk ve cezm olmak üzere iki farklı biçimde yazıldığı bilinmektedir. Yazının daha okunaklı hale getirilmesi amacıyla yazı geometrik biçimiyle daha güzel görünen cezmyazısı ile yazılmıştır (Derman, 2013, s.68). Geometrik yazı son olarak Kûf'iadını almıştır (Berk, 2016, s.12). Geometrik yazı, özellikle Mushaf'ta taş yazıtlar ve parşömenler üzerindeki önemli yazıtlarda kullanılmıştır. İslam'ın insanlığa ilk

emrinin “okumak” olduğu ve kalem ve mürekkebin öğretme aracı olarak takdir edildiği gerçeği, Kur’an ayetlerinin yazılı hale getirilmesinin en önemli sebeplerinden bir tanesi olmuştur. Peygambere gelen vahiy üzere verdiği talimatla Kur’an peygamberin hayatı boyunca yazılmaya başlanmıştır. Böylece yazma işine ilahi emir dolayısıyla çok önem verilmiş ve yazı İslam coğrafyasında yayılmıştır. Hz. Peygamber (sas) vahiyleri ashabından seçtiği sahabelere ezberletmiş ve bu konuda çok titiz davranmıştır. Diğer taraftan ezberlenen vahyin yazıya geçirilmesi noktasında son derece titiz davranmıştır. Kur’an Hz. Peygamber’in vefatından önce tamamlanarak yazıya geçirilmiş, Kur’an’ın iki kapak arasında kitap şeklinde insanlara bildirilmesi ve korunması tam anlamıyla Hz. Ebû Bekir döneminde sağlanmıştır (Derman, 2013, s.68).

İslam’ın ilk döneminde yazının mesk ve cezm olmak üzere iki farklı biçiminin olduğu bilinmektedir. İlk vahiyler, geometrik bir biçimde yazılabilir olması sebebiyle cezm hattı ile yazılmıştır (Derman, 2013, s.68). Geometrik yazı, farklı dönemlerde çalışıldığı bölge göz önünde bulundurularak mekkî, medeni ve nihayet Kûf’iolarak isimlendirilmiştir (Berk, 2016, s.12). Taş üzeri yazıtlarda, parşömen üzerine yazılan önemli belgelerde ve Mushaf yazımında geometrik yazı kullanılmıştır. Yumuşak ve kavisli harflerin hâkim olduğu meşk hattı ise günlük işlerde ve devlet kurumlarının yazışmalarında kullanılmıştır. Arap Hattı ile yazılan ilk kitabın Kur’an olduğu bilinmektedir. Peygamber Efendimiz döneminde deri, hurma yaprağı, kürek kemiği, seramik parçaları, tahta tabaklar, parşömen, papirüs, yumuşak beyaz çömlekler gibi malzemelerde yazının kullanılıyor olduğu bilgisi bize o dönemde yazının ne derece yaygın olduğu yönünde önemli bilgiler vermektedir (Morit, 1965, s.502-503).

Hulefa-i Raşidin (H.11,M.632-H.41,M.661) zamanında yazıda önemli bir değişiklik olmamasına rağmen, o zamandan günümüze kadar geçen bazı belgelerden az çok ilerleme kaydedildiği anlaşılmaktadır (Alparslan, 2004, s.42). Bu belgeler bazı binalar, papirüs ve taş yazıtlardan oluşmaktadır. Bu döneme ait önemli belgelerden biri ince deri üzerine yazılmış Kur’an olsa da, araştırmacılar hattatları ve tarihleri konusunda anlaşılamamıştır (Alparslan, 2004, s.456). Halifeler dönemine ait söz konusu belgelerden de anlaşılaçağı üzere papirüs üzerindeki yazı ve harfler daha yuvarlakken; taşta yazılanların sert ve köşeli formdadır. Kuzey Arabistan'dan Hicaz bölgesine kadar gelen Nabat yazısının farklı karakterlere sahip iki üslubu olduğu bilinmektedir. Bu iki üslup cahiliye döneminde “Cezm” ve “Meşk” isimlerini almıştır. Geometrik, dikey ve köşeli bir karaktere sahip olan ve kesme, kopma ve ayrılma anlamlarına gelen Cezm üslubunun, Nabatilerin yazımından doğan ve gelişen İslami yazının ilk adı olduğu anlaşılmaktadır. Dört halife döneminde ise hızlı yazmak, hızlı hareket etmek anlamına gelen yumuşak bir el yazısına sahip olmak için kullanılan meşk tarzı yazının rağbet

gördüğü bilinmektedir (Alparslan, 2004, ss.456-457). Medeni yazının ise düzenli yatay ve dikey çizgilerin hâkim olduğu noktasız, harekesiz özellikle Mushaf kitâbeti için seçilmiş basit bir yazı türü olarak aktarılmıştır. Hz. Osman, İslam'ın ilk kitabı olan Kur'an-ı Kerim'in sayfalarını başarıyla çoğaltarak son derece önemli dini ve tarihi bir görevi yerine getirmiştir. Böylece Kur'an metni Hz. Peygamber'e indikten sonra hemen koruma altına alınmış aslı güvenli bir şekilde korunmuş ve nesilden nesile aktarılmıştır (Derman, 2013, s.68).

Hattın temini, rafine edilmesi ve sanat dalına dönüşmesi Emevi döneminde (H.41-132/M.661-M.750) başlamıştır (Yılmaz, 1996, s.10). Ekonomik ve medeni seviyelerin yükselmesiyle birlikte ilimde ve sanatta büyük gelişmeler yaşanmış, şehirlerdeki kalkınma faaliyetleri, Kur'an'ın kopyalama ve tercüme faaliyetleri buna maukabil hızla artmaya başlamıştır. Hüsn-i hat sanatı ile mushaf yazan kâtiplerin sayısı artmış ve saraylarda halifeler adına çalıştırılmışlardır. Arapça yazının gelişmesinde, Halifelerin sanatkârları desteklemesinin ve sanatçıları korumasının yanı sıra sanatçıların da tüm sanatsal coşku ve çabalarını Kur'an yazısının güzelleşmesi için özenle çalışmalarının yadsınamaz bir etken olduğu görülmüştür (Derman, 2013, s.69). Bu devirde idari teşkilat yapısı genişlemiş günlük hayattaki ve divan yazışmalarında yuvarlak el-müstedir, mushaf yazısından daha çok kullanılmış ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Düz ve köşeli mushaf yazısı; cezm, medeni, Kûf'i ve Şâmî isimleriyle adlandırılmış geçirdikleri gelişim süreci sonrası genel olarak Kufî ismi içerisinde birleşmiştir (Serin, 1999, s.52). Emevi döneminde yetişmiş ve Velid b. Abdülmelik'in (ö.705) hattatı olan Hâlid b. Ebi'l-Heyyâc döneminin usta sanatçıları içerisinde gösterilmiştir (Alparslan, 2004, s.460). İlk celî yazı hattatı olarak da kabul edilen Hâlid, Mescid-i Nebvî'nin kible duvarına Şems sûresinden başlayarak Kur'an'ın sonuna kadar altınla yazı yazarak ilk âbidevî bir eser oluşturan ilk hattat olarak bilinmektedir (Derman, 2013, s.69). Bu dönemin bir diğer önemli hattatı Malik b. Dinar (ö. 747) (Diyanet İşleri Ansiklopedisi [DİA], 2003, s.505) Kur'an'ı ücret karşılığı yazmıştır (Alparslan, 2004, s.460).

Kutbe el-Muharrir¹ (M.771) Emevi döneminin yazıda en büyük yenilikçisi olarak bilinmektedir ve Kûf'i'de gerçekleştirdiği önemli değişikliklerle Tumar², Celi, Sülüs ve Nısf'tan oluşan dört tür yazıyı geliştirmiştir (Alparslan, 2004, s.459). Kutbe el- Muharrir, ayrıca celil yazıdaki kalem ağzı genişliği belirsizliğini ortadan kaldırmış; kendinden sonraki yazı tiplerini ölçmek için kullanılacak kalem ağzı genişliği yaklaşık olarak 15 mm olan tümar yazıyı icat etmiştir (Çetin, 1992, s.21). Halife Hisam (ö. 724) için eserler kaleme alan hattat Hamza el-

¹Kutbetü'l-Muharrir (ö. H.154,M.771)., Emevi devrinde çeşit yazı üslubunu ortaya koyan, güzel yazı yazanlarla yazı sanatına hakim olanları ayıran "Muharrir" sıfatı ile anılan hat sanatı tarihinin ilk büyük ustası olarak bilinmektedir.

²Emeviler döneminde ortaya çıkan standart büyük boy hat çeşidi tomar (tûmâr) olarak adlandırılmıştır.

Katib (ö. 779) döneminin meşhur hattatları arasında gösterilmektedir (Alparslan, 2004, s.460). Kâtipler celil, sülüs, tûmar ve sülüseyn hatlarını Abbasi hilafetinin ilk yıllarında da kullanmaya devam etmiştir. Ed-Dahhak b. Aclan ve İshak b. Hammad el-Kâtîp (ö. 881) Abbasi hilafetinin ilk yıllarında yazıyı Kutbe'nin başlattığı yönde geliştirmeyi sürdürmüştür. Döneminin ünlü hattatlarından Vezir İbn-i Mukle³ olarak da bilinen Ebu Ali Muhammed b. Ali (ö. 940) harflerin şekillerini belli bir boyutta standart hale getirmiştir (Serin, 1999, s.54). Mukle, yazıyı Kûfî'inetkisinden kurtularak yazıya yeni bir şekil kazandırdı ve yazı ölçülerek derecelendirilen aklam-ı sitteye dönmeye başlamıştır (Alparslan, 1986, s.11). İbn Mukle ve kardeşi Ebu Abdullah el-Hasan b Ali, hat sanatında çığır açmıştır. Adı geçen hattatların sanata getirdikleri yenilikçi anlayış akabinde mevzun hatlarının yerini nisbetli yazı olarak ifade edilebilecek “el-hattü'l mensub” almıştır. Ebu Abdullah'ın Nesih yazımında ustalaştığı Vezir Ebu Ali'nin Tevkii ve rik'a yazı sanatında uzmanlaştığı bilinmektedir. Böylelikle İbnMukle'nin yazıları hat sanatına örnek olmuş ve kendisine “imamü'l-hattatin” ünvanı verilmiştir (Serin, 1999, s.57).

İbn Mukle'den bir asır sonra dünyaya gelen ve okulunun ikinci kademesini temsil eden İbnü'l-Bevvab (ö. 413/1022), uzun yıllar İbn Mukle'nin eserlerini incelemiş ve geliştirmiştir (Berk, 2016, s.15; Çetin, 1992, s.24). Muhakkak ve Reyhanî' nin harfleri ve bağlantılarına ek olarak, kelimelerin satırların sırası ile klasik nispet ve ahengini bulmuş bu yazılar Yakut ekolünde gerçek gelişimini tamamlamıştır (Serin, 1999, s.61). İbnü'l-Bevvab'dan iki asır sonra gelen ve İbnMukle ve İbn Bevvab'ın yazılarından hareketle kendi ekolünü oluşturan hattat Mecd Cemaleddin Yakut b. Abdullah el-Mustasimi (ö. 698/1298) olmuştur. Onun sayesinde Aklam-ı sittenin temelleri oluşmuş ve yazı daha güzel hale gelmiştir (Alparslan, 2004, s. 464; Berk, 2016, s.15). Yakut'un yaptığı en büyük değişiklik, kalemin ağzını meyilli keserek (Berk, 2016, s.15; Çetin, 1992, s.278) yazıya eğim vermesi olmuştur. Böylece aklam-ı sitteye ayrı bir güzellik kazandırmıştır (Serin, 1999, s.63).Yakut'un muhakkak ve reyhanî yazıda belirlediği kurallar, ahenk ve nispet Osmanlı hat ekolünden önceki en güzel hat örnekleri olarak gösterilmiştir. Yakut üslubunun İslam dünyasında benimsenmesi ve örnek olarak kullanılması akabinde kendisine hattatların kiblesi anlamına gelen “KıbletülKüttab” (Hattatların Kiblesi) ünvanı verilmiştir (Serin, 1999, s.63).

³Ebü Ali Muhammed bin Ali Hasan bin Mukle, M. 886 Bağdat doğumlu, İslâm yazısındaKûfî hattı geliştirerek Nesih hatta çeviren hat üstâdı, şâir, edib, münşî olarak bilinmektedir. Döneminde vezirlik yapmıştır.

Hat Sanatında Türk Devri ve Ekolleri

Türk sanatlarının Orta Asya'dan başlamak üzere çeşitli zaman dilimlerinde farklı din, iklim ve coğrafyanın etkisiyle farklı medeniyetlerden etkilenecek Anadolu topraklarında İslâm medeniyeti çerçevesinde bunların tamamından teşekkül etmiş karma bir yapıya sahip olduğu ifade edilmektedir. Ön Asya'da ortaya çıktığı bilinen bu sanatların köklerini Türkler'in Müslümanlık öncesi dönemlerdeki uygarlıklarında aramak gerekmektedir.

Günümüze ulaşan Göktürk yazıtları, Orta Asya'daki gelişmiş bir medeniyetin ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Bu yazıtlar, Türklerin yazma becerilerinin ve kültürünün ne ölçüde geliştiğini gösteren belgelerdir. Göktürk hakanları ev yapan ve süsleyen (bark itgüci), yazı yazan (bediz taş itgüci) gibi sanat erbaplarını koruyarak kendilerine önemli mevkiiler vermişlerdir. Bu konuda Göktürkler yazısının Orta Asya'da yaşayan diğer Türk kavimleri tarafından da kullanılmış olabileceği savı ortaya atılmıştır (Serin, 1999, s.85).

Uygurlar'da güzel yazının yanı sıra mimari, resim, heykel, şiir, müzik, dokuma, çini ve kâğıt sanatı da yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Uygur yazısı yüzyıllar boyunca kültür ve sanat yazısı olarak Orta Asya'da yaşamını sürdürmüştür. Türkler Müslüman olduktan sonra da İslam yazılarının en önemli tekâmül merhalelerini gerçekleştiren üstatlar yetiştirerek bu sahadaki zevk, kabiliyet ve tecrübelerini göstermişlerdir. Bu sebeple Türklerin İslam yazılarının gelişmesinde tarihî bir rol oynadıkları ifade edilmektedir.

İlk Müslüman Türk devletleri: Karahanlılar (840/1211)'da ve Gazneliler (961 / 1187)'de yazı süratle gelişmiş, mimari eserlerde, tezyinâtla beraber, renkli, sırlı tuğlalar ile Kufî yazının en eski örnekleri verilmiştir (Serin, 1999, s.85).

Selçuklu tarihi yazarı Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Râvendî (ö. 603/1207), Râhatü's Sudûr⁴ adlı eserinde; Selçuklu sultanlarının vakitlerini âlim, şair ve nedimleriyle geçirdiklerini ifade etmiştir. Yazar ayrıca Selçuklu Sultanlarının kitap sanatlarına ve bilahassa hat sanatına muhabbet duyduklarını belirtmiştir (Serin, 1999, s.86).

Selçuklu hükümdarı Sultan Tuğrul 577 (1181) yılında güzel yazı yazmak ve edep

⁴Eserin yazarı Ebu Bekir Necmeddin Muhammed b. Ali b. Süleyman b. Muhammed b. Ahmed b. El-Hüseyn b. Himmət er-Râvendî, meşhur bir ulema ailesine mensup mütefekkir olarak bilinmektedir. 1181-1189 yılları arasında Irak Selçukluları hükümdarı Tuğrul beye hizmet vermiştir. Selçuklu'yu merkeze alan siyasetnameleri Râhatü's-Sudûr ve Ayet'üs-Sürur adlı eserlerini Farsça kaleme almıştır. Eserlerini Selçuklu hükümdarı olan I. Gıyaseddin Keyhüsrev'e (1205-1211) ithaf etmiştir. Râhatü's-Sudûr'un Büyük Selçuklu sultanı Melikşah (1072-1092) dönemi ile Irak Selçuklularının son devri için önemli olduğu ifade edilmiştir. Râvendî Farsça kaleme aldığı eserinde, Sultan Melikşah döneminin ileri gelen şahsiyetleri arasında yer alan şair Ebû Tahir-i Hatunî'nin kayıp eseri Tarih-i Al-i Selçuk adlı eserden geniş ölçüde alıntılar yapmıştır. Eser siyasetname ve tarih kitabı özelliği taşımaktadır, yöneticilere tavsiyelerle tarihsel olaylar eserde bir arada bulunmaktadır.

ilmini öğrenmek amacıyla Râvendî'nin dayısı âlim ve hattat Zeynüddin Mahmûd b. Muhammed b. Ali er-Râvendî'yi kendisine üstat tayin etmiştir. Kısa zamanda yazı sanatının inceliklerini öğrenen Sultan Tuğrul, hat sanatındaki başarısını otuz cüzlük bir mushaf yazarak göstermiştir. Daha sonra mushafı aralarında Râhatü's-Sudûr müellifi Râvendî'nin de bulunduğu müzehhiplere tezhip ettirmiştir (Serin, 1999, s.86).

Tezhip ve ciltçilik ustası olan Râvendî, diğer bir dayısı olan Tâceddin Ahmed'den on yıl boyunca çeşitli yazılar öğrenerek zamanının en iyi hattatlarından biri olmuştur. Râvendî, Râhatü's-sudûr'da hat ilimine bir bölüm ayırmış ve İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvab'ın çalışmaları neticesinde ilkeleri ortaya çıkan mensûb hatların (aklâm-ı sitte) şekillerini, hendesî esaslarını geniş bir şekilde ele almıştır. Ravendi, nesih, rikâ, sülûs ve muhakkak yazılarda harflerin birbirleriyle nasıl ilişkili olduğunu ve her bir harfin önceki harfleri kullanarak nasıl bir yol alıp şekillendiğini açıklamıştır (Serin, 1999, s.86).

Selçuklular zamanında, Türk devlet gelenekleri ve sosyal hizmet anlayışigereğince ilim, sanat ve tarikat mensupları devlet tarafından himaye edilmiştir. Vakıflara bağlanan medrese, imarethane, han, dârüşşifâ ve zâviye gibi kurumlarda çalışan hizmetlilere ücret ödenmiştir (Serin, 1999, s.86; Turan, 2002, s.37). Selçuklu saraylarında; sanatçılara ve bilim adamlarına resmi makamlar verilmiştir. Sultanların çevresinde, kendisine inşafı olmayı ve adaletli davranmayı öğütleyen ve yol gösteren deneyimli saray mürebbi ve hocaları, bilge vezirleri, şairler ve sanatkarlar bulunmuştur (Serin, 1999, s.86). Sultanın sohbet meclislerinde ilim, lisan ve yazı sanatlarında ustalaşmış kimseler bulunmuştur. Sarayda ayrıca kendilerine meliküşşuarâ, mutribân-ı hâssa unvanları verilmiş şairler ile musikişinaslar bulunmuştur (Serin, 1999, s.86; Turan, 2002, ss.37-58).

Anadolu Selçuklu'da da âlimlere, kâtiplere ve sanatçılara önem verilerek hertürlü ihtiyaçlarını karşılanmıştır. Sanatkârlara gösterilen bu ilgi ve alaka dolayısıyla Herat, Horasan ve Semerkant gibi kültür merkezlerinden şair, musikişinas, hattat, nakkaş, meşâyih ve ulemâ Konya, Kayseri, Sivas ve Amasya gibi şehirlerde toplanmıştır.

Mevcut eserler incelendiğinde Anadolu Selçuklular'ın, İslâm sanatlarının birçok alanında olduğu gibi hat sanatında da yüksek bir seviyede olduğu anlaşılmaktadır. Buna karşın üstâdân-ı seba'dan (Yılmaz, 1996, s.356) Osmanlı Padişahı Fâtih Sultan Mehmed dönemine kadar üslûp sahibi bir hattatın ortaya çıkmadığı kabul edilmiştir. Mimaride ise tezyin unsuru olan celî sülûs yazı yeni karakter kazanarak Selçuklu sülûsü adıyla kendine has bir özellik göstermiştir. Konya İnce Minareli Medrese, Sâ-hip Ata Külliyesi ve Konya Karatay Medresesi gibi eserlerde Selçuklu sülûsü örnekleri bulunmaktadır. Dönemin kitap

sanatlarında özellikle Mushaflarda en çok işlenen yazı aklâm-ı sittenin muhakkak ve reyhânî nevileri olmuştur. Yine bu dönemde birbirine çok yakın olan Tevki ve rikâ (icâze) hatları gelişimlerini tamamlamıştır. Tevki ve rikâ (icâze) hatları, Selçuklu divanlarında, vakfiye ve kadı sicillerinde, kitapların ferağ kayıtlarında kullanılmıştır.

Selçuklular döneminde Anadolu’da başlayıp büyük bir hızla yayılan ilim ve sanat hareketinin yarattığı heyecan Osmanlı Medeniyeti’nde hissedilmeye devam etmiştir (Serin, 1999, s.87; Uzunçarşılı, 1984, s.43).

Bir bütün olarak Selçuklu ince taş oymacılığı sanatı; akıllara durgunluk veren hendesî hesaplarla bir araya getirilen rengârenk sırlı tuğlalardan oluşturulmuş motifleri; âbidevî Celî Kufî yazıları, Celî sülüsleri ve kâşânî çinileri Selçuklu sanatının ulaştığı fevkalade seviyeyi göstermektedir.

Osmanlılar Anadolu’da Türk birliğini sağlayarak, Selçuklular’dan zengin bir medeniyeti devralmış; Amasya’yı Yıldırım Bayezid’den başlayarak tahta en yakın şehzadelerin eğitim gördüğü bir şehzade sancağı yapmıştır. Şehzadeler şehirde eğitim alırken aynı zamanda sancaklarının valisi olarak şehrin yönetim ve gelişim sürecini doğrudan etkilemiştir. Amasya; Bursa ve Edirne’den sonra Türk medeniyeti tarihinde iki yüzyılı aşan bir dönem İslâm dünyasına önemli şahsiyetler yetiştiren bir şehir olmuştur (Serin, 1999, s.87; Uzunçarşılı, 1984, s.43). Şehrin kültür hayatı Amasya Valilerinin bizatihi ilim ve sanat faaliyetlerine katılmaları dolayısıyla önemli ölçüde gelişmiştir. Şehir, dinî ilimlerden, felsefe ve tıba; tasavvufta lisan, şiir, musikiden hat sahalarına önemli bir kültürel merkez olmuştur. Amasya ve civarından getirilen âlimler Osmanlı Devleti’nin kuruluş safhasında vezirlik, müderrislik gibi mühim mevkilere getirilmiştir (Serin, 1999, s.87; Uzunçarşılı, 1984, s.43).

Amasya’nın Türk-İslam tarihindeki kültürel ve bilimsel değerini ortaya koyabilecek ilmi çalışmalar hali hazırda yeterli sayıda ortaya konamamış olmakla beraber Hüseyin Hüsâmeddin Efendi’nin tespitlerini içeren eser bu konuda az sayıdaki nitelikli eserlerden bir tanesi olarak kabul edilmektedir. Hüsâmeddin Efendi’nin ifade ettiği üzere Yıldırım Bayezid döneminin Amasya Valisi Hacı Şad geldi Paşa’nın (ö. 1362) sır kâtibi ve Anadolu hattatlarının pîri kabul edilen Yahyâ-ı Rûmî’nin talebesi olan Amasya Kadısı Muslihuddin Abdurrahman Çelebi; döneminin meşhur hattatları arasında gösterilmektedir (Serin, 1999, s.87). Hat sanatının Amasya sancağında yayılmasında, Amasya Valisi 2. Murad’ın nişancısı Bağdâdîzâde Abdullah Çelebi’nin, 2. Murad ve Fâtih Sultan Mehmed’in reisülküttâbı olan Ahmed Çelebi’nin ve 1. Sultan Mehmed’in Dîvân-ı Hümâyûn hocalarından Sinâneddin Yûsuf Çelebi’nin önemli hizmetleri olmuştur (Serin, 1999, s.87). Sonraki dönemde Amasya’da

Sinâneddin Yûsuf Çelebi veya Yahyâ-yı Rûmî'nin talebesi kabul edilen Şehzade Alâeddin'in divan kâtibi olan ve Mar'aşî lakabı ile bilinen Hayreddin Halil Çelebi'nin etrafında geniş bir hat mektebi oluşmuştur (Serin, 1999, s.87).

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan XV. yüzyılın ortalarında İstanbul'un fethine kadar, Türk hattatları Yakut üslubunu takip etmiştir. Fâtih Sultan Mehmed devrinde, özellikle Fâtih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethi akabinde; cihâd-ı ekber (büyük savaş) olarak ilân ettiği ilim ve güzel sanatlarda gelişim seferberliği, Osmanlı hat sanatında üslûp arayışları ve ilk yenileşme hareketlerini başlatmıştır (Serin, 1999, s.87). Fetihden sonra İstanbul, Türk-İslam dünyasının merkezi olmuş ve altıyüzyıl boyunca hat sanatında dünyaya liderlik etmiştir.

Şehzade II. Bayezid'in Amasya Sancağında 26 yıl süren valiliği döneminde, sanata verdiği büyük destekler; Osmanlı hat sanatının gelişim ve yenileşme sürecinde önemli bir etken olmuştur (Serin, 1999, s.87). Amasyalı hattat Şeyh Hamdullah (ö. 1526) bu dönemde İslam yazısına yön vermiş ve Türk Hat Sanatı'nın kurulup gelişmesine öncülük etmiştir. Şeyh Hamdullah'ı takip eden hattatlar onun yolundan ilerleyerek; Hüsn-i Hattı dünya çapında bir Şekil sanat haline getirmiş akabinde yeni ekoller ortaya çıkarmışlardır. Böylece Osmanlı dönemi hat sanatında geleneksel çizginin devamı sağlanmış, yeni ekollerle hat sanatında büyük gelişim sağlanmıştır. Tüm bu gelişmeler neticesinde Osmanlı'da hat sanatı, altın çağını yaşamıştır (Serin, 1998, s.57). Müteakip süreçte hat sanatı ve hattatlar sarayda daima büyük itibar görmüş ve başta padişah olmak üzere saray ileri gelenleri tarafından madden ve manen desteklenmeye devam edilmiştir. Saray dışı kurumlarda da vakıf sisteminin sağladığı yardımlarla hat sanatının icrasına destek olunmuştur. Hat sanatının icrasında asırlardır takip edilen geleneksel usta çırak ilişkisi, bu sanatın özellikle ilgi ve kabiliyete bağlı bir eğilim gösterdiğini yani gelişim ve yaygınlığının bu ilişkiye bağlı olduğunu ortaya koymuştur.

XIX. yüzyılda Osmanlı'da Enderun ve Dîvân-ı Hümâyûn'un önemlerini yitirmeye başlamaları ile bu okullarda verilen yazı eğitime de rağbet azalmıştır. Osmanlı'da bu dönemde basım ve baskı işlerinin matbaalar eliyle yapılmaya başlanması, el yazısına olan ilgiyi azaltmıştır. Bu süreçte Hüsn-i Hat, daha üst sınıf bir sanat olarak görülmeye başlanmış ve toplum genelinde kendisine duyulan ilgiyi kaybetmiştir. Bu iki durum hat sanatkârlarının maddi kazanç elde edememesine ve hattatlığın bir geçim kaynağı olmaktan gittikçe uzaklaşmasına sebep olmuştur (İnal, 1970, s.3). Bu dönemde maddi güçlükler dolayısıyla yok olmaya yüz tutan hat sanatını ayakta tutmak için bazı özel girişimler gerçekleştirilmiştir. Sultan 2. Abdülhamid Han dönemi, 1892 senesinde dönemin Sadrazamı Ahmet Cevad Paşa (ö.1317/1900) (Özcan, 1993, s.430), Babıâli çalışanlarına Dîvân-ı Hümâyûnkalemünde kurmuş olduğu Talim-i Hat Şubesi'nde döneminin önde gelen hattatlarından Sami Efendi

(ö.H.1330, M.1912) tarafından hat sanatı eğitimi verdirmiştir. Ahmet Cevad Paşa'nın sadrazamlıktan ayrılmasıyla şube önemini yitirmiş akabinde kapatma kararı alınmıştır (Derman, 2003, s.341). Dolayısıyla bu girişimden müsbet bir netice alınamamıştır.

Arap harflerinin Cumhuriyet'in ilanı akabinde kaldırılması, kökeni bu harflere dayanan harf sanatının önemini iyice azaltmıştır. Latin harfli kitapların hazırlanması ve basılması, hat sanatının yoğunlukla camilerdeki belli alanlarda uygulanan bir sanat olarak görülmesine sebep olmuştur. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1365/1946), Kâmil Akdik (1360/1941), Hamit Aytaç (1402/1982), Halim Özyazıcı (1384/1964) gibi dönemin meşhur hattatları, bu alanda eserler ortaya koyarak sanatın devamına katkı sağlamıştır.

Hat sanatını anlamak, anlatmak ve gelecek nesillere aktarmak için (Parmaksızoğlu, 1976, s.380) 1914'te Bab-ı Ali yokuşunda Evkaf-ı İslâmiye Müzesi'ne bağlı "Medresetül-Hattâtin" isminde bir okul açılmıştır. Müdür olarak Arif Hikmet Bey görevlendirilmiştir (Derman, 2003, s.341). Açılması akabinde çalışmalarına başlayan medrese, devlet dairelerinin bulunduğu Babıâli'de yer alması dolayısıyla memurların veyerel halkın ilgisini çekmiştir. 1916 yılında medreseye kaydolan A. Süheyl Ünver'e 279 okul numarası verilmesi medresede en az 279 öğrencinin bulunduğunu dolayısıyla medresenin öğrenci sayısının oldukça yüksek olduğunu göstermektedir (Derman, 2003, s.341; Mesara, 1992, s.60). Medresetü'l-Hattatin müfredatı; Hat dersleri, Teclid ve Tezhib dersleri ve genel dersler olmak üzere üç ana bölümde toplanmıştır. Hat bölümü içerisinde: Sülüs ve Celî Sülüs, Nesih, Ta'lik, Rik'a, Dîvânî, Celî Dîvânî, Reyhanî ayrıca tuğra öğretimine yer verilmiştir. Teclid ve Tezhib bölümünde; doğu usulünde eski ciltçilik, altın ezmesiyle mücellit kalıpların yapımı (Özönder, 2003, s.7; Yılmaz, 1996, s.10) tezhib, boyaların hazırlanma biçimi, Âhar (Özönder, 2003, s.3; Yılmaz, 1996, s.3), Mühre (Yılmaz, 1996, s.242) ve Ebrû yapımı, hat biçimi ve özellikle Arabesk (Özönder, 2003, s.9) detaylı bir şekilde öğretilmiştir.

Medresetül-Hattâtine gelen üstadlar arasından: Hacı Kâmil Efendi (Akdik) sülüs, nesih hocası olarak; Tuğrakeş Hakkı Bey (Altunbezer) celî sülüs ve tuğra hocası olarak; Hulusi Efendi (Yazgan) talik ve celî talik hocası olarak; Ferid Bey dîvânî, celî dîvânî hocası olarak; Yeni Köylü Nuri Bey (Urunay) tezhip hocası olarak; Bahaeddin Efendi (Tokathioğlu) cilt hocası olarak görev yapmıştır. Takip eden süreçte Hasan Rıza Efendi sülüs ve nesih hocası olarak; Hüseyin Haşim Bey tarih ve hat hocası olarak görev yapmıştır (Derman, 2003, s.341). Hattat Şefik Bey'in öğrencilerinden Aziz Bey öğretmen ve öğrencilerin ders ve ders devamı ile ilgilenen mubassır (Pakalın, 1983, s.560) olarak hizmet vermiştir. Medresenin aktif olduğu süreçte iki kez mezuniyet töreni düzenlenmiştir. Öğretim yılı sonunda öğrencilerin eserleri düzenlenen sergilerle halka sunulmuş ve hat sanatının tanıtılması için çalışmalar

yapılmıştır (Parmaksızoğlu, 1976, s.380). Prof. Dr.Ü. Süheyl Ünver, Mustafa Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç, Macid Ayral, Neyzen Sami Bey gibi ünlü sanatkarlar Medresetül-Hattâtîn'deyetiştir (Özkafa, 2009, s.460).

Şeyh Hamdullah Ekolü

Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520), Hayreddin Maraşi (ö. 1471) tarafından Amasya'da hat sanatını teorik ve pratik olarak öğrenerek icazet almıştır (Derin, 1992, s.191; Serin, 1992, s.28). Şeyh Hamdullah'ın sanat hayatında; Amasya'da Yakut üslubuna hâkim olduğu ve İstanbul'da kendi yazı üslubunu ortaya koyduğu iki ayrı dönem olduğu ifade edilmiştir (Serin, 1992, s.28).

Şeyh Hamdullah, Yakut üslubuna hâkim olduğu ilk dönemini takiben Amasya'da kendisinden yazı öğrenen Sultan 2. Bayezid Han (1447-1512)'in davetiyle İstanbul'a gelmiştir. Sultan 2. Bayezid Han'ın tavsiyesiyle saray hazinesinde bulunan Yakut'a ait eserleri incelemiş ve bu eserleri kendi sanat anlayışıyla harmanlayarak Aklam-ı Sitte'de çığırılmıştır (Derman, 1998, s.482; Serin, 1992, ss.31,32). Ortaya koyduğu kaidelere "Şeyh Hamdullah Ekolü" denilmiştir. Şeyh Hamdullah, Yakut'un yazı kaidelerini ve estetik anlayışını kaldırmış; yazıya yeni matematiksel ve geometrik ölçüler kazandırmıştır. Yakut yazısındaki sertliği azaltarak yazıyı daha yumuşak bir görünümde yeniden icra etmiştir (Alparslan, 1999, ss.38-39; Serin, 1992, s.28).

Bu dönemde Nesih hattı, Mushaf yazımına tahsis edilmiştir. Sülüs yazıtek başına ya da Nesih yazıyla birlikte sanat yazısı olarak kullanılmaya devam etmiştir. Bir müddet sonra Reyhanî ve Tевki tamamen terk edilmiştir. Muhakkak yazı "*Besmele kitabesinde*" kullanılırken; Rikâ hattı ise "*hatt-icaze*" ismini alarak hattat ketebelerinde ve ilmiye icazetnamelerinde kullanılmıştır (Sadettin, 28, s.185; Serin, 1992, s.97).

Sanatçının 30 Mushaf'ı Şerif, 50 En'âm-ı Şerif ve cüz, 121 murakka ve kıt'a, 8 ilmi eser, 6 adet duâ mecmuası bulunmaktadır (Serin, 1992, s.79). Sanatçının ayrıca Celi yazıyla mimaride dekor unsuru olarak yazdığı bazı eserlerin mevcut olduğu bilinmektedir. Bunlar: İstanbul'un Firûz Ağa Camii, Davut Paşa Camii, Bayezid Camii kitabeleri ile Edirne Bayezid Camii kitabeleri olarak sayılmaktadır (Serin, 1999, s.26; 1992, ss.80-83).

Osmanlı Türk Hat sanatında Yakut devrini kapatan Şeyh Hamdullah ekolünün etkisi iki yüzyıl boyunca devam etmiş; Şeyh Hamdullah'tan sonra ikinci büyük hattat olarak anılan Hafız Osman (ö.1110/1698) devrinde ise etkisini kaybetmiştir.

Şekil 1

Şeyh Hamdullah'ın Aklâm-ı Sitte yazılarından Sülius-Nesih Kıt'ası, (Hattatlar Sofası, 2021a).



Ahmet Şemseddin Karahisâri Ekolü

XVI. yüzyılın yedi büyük Anadolu hattatından olan Ahmet Karahisâri (d. 963/1556) (Serin, 2001, ss.421-424), Şeyh Hamdullah ile aynı dönemde yaşamıştır. Karahisâri, Aklam-ı Sitte'yi Yakut üslubunun meşhur hattatlarından olan Esedullah Kirmani (ö.893/1488)'den öğrenmiştir (Alparslan,1995, ss.370-371). Ekol, Osmanlı'da takipçisi olması sebebiyle Yakut-i Rûmismiyle anılmıştır (Serin, 2001, s.109).

Karahisâri, Yakut üslubunda nispeten sağlanmış olan anatomik güzelliği ve dinamizmi geliştirmiştir. Ortaya koyduğu Yakut üslubunu aşan özelliklerle çevresinde kendisini takip eden hattatların bulunması Karahisari Ekolü olarak adlandırılan ekolün doğmasını sağlamıştır (Alparslan,1992, ss.479-496). Sanatçının eserlerini oluştururken kullandığı, altın mürekkep ile yazılan harflerin etrafını siyah mürekkeple; siyah mürekkeple yazdığı harfleri altın mürekkep ile tahrirleme işlemi kendine has özelliği ile yazıya ayrı bir estetik güzellik kazandırmıştır (Alparslan,1995, s.57).

Karahisâri; mushaf, enam, dua mecmuası ve murakka gibi birçok Aklam-ı Sitte eseri icra etmiştir. Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı Mushaf-ı Şerif tezhibi cildi ve boyutuyla döneminin en önde gelen eseri olup hattatın günümüze ulaşan en değerli eseri olarak gösterilmektedir (Alparslan,1995, ss.49-64; Ayverdi, 1953, s.21; Serin, 1999, s.110).

Şekil 2

Ahmed Karahisari 'nin Du'a-i Üsbü'yye Mecmu'asından, (Hattatlar Sofası, 2021b).



Hafız Osman Ekolü

Köprülüzade Mustafa Paşa'nın himayesinde yetişen ve Hafız Osman (ö.1110/1698) ismiyle meşhur olan hattat klasik bilgilerle aldığı eğitimin yanında ve Kur'an'ı ezberleyerek ezberleyerek hafız olmuştur. Hafız Osman, Şeyh Hamdullah ekolünün en ünlü hattatlarından biri olan Derviş Ali (ö.1084/1673)'den birkaç yıl Aklam-ı Sitte ders almıştır. Suyolcuzaade Mustafa Eyyubi (1091/1680 öldü)'den aldığı derslerle eksikliklerini tamamlamıştır. Nefeszade mahlasıyla meşhur Seyyid İsmail Efendi'den Şeyh Hamdullah ekolünün inceliklerini öğrenmiştir.

Şeyh Hamdullah'ın hat üslubuna ait harfleri ayrı bir güzellikte yeniden işleyerek Aklam-ı Sitte'yi güzelliğinin zirvesine çıkardığı ifade edilmektedir (Alparslan,1984, s.123). Hafız Osman'ın kendine has üslubu Şeyh Hamdullah'ın yazılarından seçtiği harfleri küçültmesi; kelime ve harfler arasında duruş ve bünyesinde sağladığı daha güzel nispet ile ortaya çıkmıştır (Serin, 2001, s.127).

Günümüze ulaşan pek çok murakka‘levha (güzel yazı albümü), en‘âm, delâilü‘l-hayrât ve yirmi beş Mushaf-ı şerifi yazdığı bulunmaktadır. Bazı Mushaflarının okunaklı olması dolayısıyla çoğaltılarak tüm İslam dünyasına yayılmıştır (Derman,1998, s.80). Hafız Osman, Sülüs ve Nesih hatlarıyla Hz. Peygamber (sas)’in fiziksel ve ahlaki vasıflarını Hilye-i Şerife’ye kompoze eden ilk hattat olmuş (Derman,1998, s.47); kendisinden sonra ise Hilye-i Şerife yazmak gelenek haline gelmiştir. Böylece Hafız Osman’dan itibaren yazımı bir gelenek halini almıştır (Tüfekçioğlu,2002, ss.43-51). İslam yazı sanatı tarihinde: Şeyh Hamdullah, yazının klasik devrinibaşlatmış, Hafız Osman ise bu klasizm devrinin olgunluk olgunluk aşamasını oluşturan hattatlar olarak bilinmektedir. XVIII. yüzyıl itibariyle bütün hattatlar Hâfız Osman ekolü etrafında toplanmıştır (Alparslan,1992, ss.479-496).

Eserleri, İstanbul’da Vakıflar Hat Sanatları Müzesi’nde, Topkapı Sarayı Müzesi’nde, Süleymaniye Kütüphanesi’nde, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi’nde, Sakıp Sabancı Müzesi’nde, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde, Sadberk Hanım Müzesi’nde ve birçok özel koleksiyonda sergilenmektedir (Berk,2006, ss.18-31).

Şekil 3

Hâfız Osman’ın Sülüs ve Nesih Kıt’ası, (İslam Ansiklopedisi, 2021a).



Mustafa RakımEkolü

Mustafa Rakım Efendi (ö. 1241/1826), Osmanlı döneminde; Aklam-ı Sitte’yi tamamlayanhattat (Alparslan,1992, s.79) olarak bilinmektedir. Sülüs yazı ile nesih yazıyı ağabeyinden öğrenmiştir. Medrese eğitimini ağabeyi İsmail Zühdü (ö. 1806)’nün himayesinde tamamlamıştır. Hat sanatını dönemin ünlü hattatlarından Derviş Ali’den öğrenerek, Mustafa

Rakım mahlasını almıştır (Berk,1999, s.74; İnal, 1970, ss.273-289; Rado, 1984, s.203; Serin,1998, s.156)

Mustafa Rakım'ın Türk hat sanatındaki önemini anlamak için üç hususa bakmak gerekmektedir. İlk olarak, Celi yazıdaki karakterler için ideal boyutları belirlemiştir. Yazarken kompozisyonun uyumuyla belitli bir güzelliğe ulaşacağını vurgulamıştır. Osmanlı padişahının tuğrasını olmuşturarak zirveye ulaşmıştır. İmzasını şekillendirdi ve ona canlılık kazandırarak onu garip durumundan kurtardı (Alparslan, 1992, s.402; Osmanlı hat sanatı tarihi, 1999, s.79.)

Hafız Osman'ın sülüs yazılarını inceleyerek harflerin estetiğini ve gövde güzelliğini celi yazıya uygulamış ve gerçekleştirilmesi zor bir devrime imza atmıştır. İstif ve kompozisyonda birliği sağlayarak ahengi en iyi şekilde yakalamıştır (İnal, 1970, ss.273-289; Serin, 1998, s.156.). Koleksiyonlarında çok fazla tezyini sembol kullanmamıştır. Yazıları genel anlamda harf gövdeleriyle ön plana çıkmaktadır.

Şekil 4

Mustafa Rakım Efendi'nin Sülüs ve Nesih Kıt'ası, (Hattatlar Sofası, 2021c).



Mahmud Celâleddin Ekolü

Sanat dünyasına Mushaf, dua mecmuaları, kıta, murakka ve hilye şeklinde birçok eser kazandırmıştır. Mahmud Celâleddin hocasız yetişen bir hattattır (ö1245/1829), Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'ın tümeserlerini kendini yetiştirecek şekilde incelemiştir.

Celi sülüs yazıda ekol sahibi olması konudaki yeteneği vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Şeyh Hamdullah'ın eserlerinden aldığı ilhamla nesih yazıda ilerlemiş; sülüs ve celi sülüste sadecekendine has bir çizgide ilerlemiştir. Sert mizaçlı celi sülüsü, Rakım ekolü karşısında tutunamamış ve temsilcilerinin ebediyete irtihali akabinde tamamen terk edilmiştir (Alparslan, 1999, s.79; Derman, 1999, s.259). Vefatına kadar birçok eseri hat sanatına kazandırmıştır.

Şekil 5

Mahmud Celâleddin Efendi'nin Celî Sülüs levhası, (Hattalar Sofası, 2021d).



Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü

Mustafa İzzet Efendi (1216/1801) Osmanlı hat sanatında eşsiz eserler ortaya koymuştur. Sesinin güzelliği dolayısıyla Sultan II. Mahmud'un himayesine alınmıştır. Çömez Mustafa Vasıf Efendi (ö.1269/1853)'den Aklam-ı Sitte, Yesarizade ise nestâlik dersleri almış; Aklam-ı Sitte, celi sülüs ve celi nestâlikte ustalaşmıştır (Alparslan,1999, s.80).Yirmi üç kadar dini ve dini olmayan müzik formlarında eseri günümüze kadar gelmiştir. Sülüs ve Celi yazılarda zamanının Şeyh'i ve Hafız Osman'ı olarak anılmıştır. Celi yazılarında zaman zaman Mustafa Rakım'ı takip etse de kendine has bir üslubu ön plana çıkmıştır (Derman, 1999, s.28; İnal, 1970, ss.158-166; Serin, 1998, s.167). Kadı Askerin keskin nesih yazı formu en belirgin tutumu olarak kayda alınmıştır (Alparslan, 1999, ss.483-484).

Hattat Mustafa İzzet Efendi; On bir Kur'an-ı Kerim, ikiyüzü aşkın sayıda hilye-i şerif, otuzu aşkın sayıda enam, onu aşkın sayıda fadelaîl, ince nestâlik ile yazılmış; birer Kur'an-ı Kerim ve Delâil ve sayısız kıta ve murakka yazmıştır (Derman, 1999, s.28; İnal, 1970, ss.158-166; Serin, 1998, s.167).

Şekil 6

Kadıasker Mustafa izzet Efendi'nin Sülüs-Nesih Kıtası, (Hattatlar Sofası, 2021e).



Mehmed Şevki Efendi Ekolü

XIX. yüzyılın sülüs ve nesih yazıda yetkinliğe hâkim hattatlarından Mehmed Şevki Efendi (1304/1887), dayısı Mehmed Hulusi Efendi (1291/1874)'den Aklam-ı Sitte'yi on iki yaşına kadar öğrenmiş akabinde icazet almıştır (Alparslan, 1999, s.83). Şevki Efendi, sanatına, kişiliğine ve yazılarına çok önem veren, zamanının tüm hattatları tarafından hayranlıkla takip edilen ve örnek olarak alınan bir sanatçı olmuştur (Bilen, 2008, s.236). Hafız Osman, İsmail Zühdi ve Mustafa Rakım'ın yolundan ilerlemiş ve Hafız Osman'ın ekolüne şube olacak kadar ustalaşmıştır (Alparslan, 1999, s.83).

İslam dünyasında yazıları örnek alınan (Serin, 1998, s.177)büyük usta, zirve kabul edilen üslubuyla özellikle Hafız Osman'ın Murakalarını detaylı bir şekilde inceleyerek taklit etmiştir. Onun harflerini, yazılarını sürekli tekrarlayarak, daha disiplinli bir tarza ulaşmış ve kendi zevkine göre yorumlayarak kendi üslubunu oluşturmuştur (Bilen, 2008, ss.239-241).

İsmail Zühdi Efendi'yi ve üslubuyla benzeşen Mahmud Celaleddin Efendi'yi nesih hattındaki harflerinin zerafeti, mahareti ve ahengiyle benzerlik göstermesi dolayısıyla örnek alarak, eserlerinde taklit ettiği görülmektedir (Bilen, 2008, ss.239-247). Hattat, harflerinin nispet ve bünyelerindeki fevkaladelik; özenli çalışması ve kuvvetli çizgileriyle sülüs ve nesih hatta çağ atlatmıştır. Sanatçı ortaya koymuş olduğu eserleriyle ve yetiştirmiş olduğu öğrencileriyle Şevki Ekolü'nü oluşturmuştur (Bilen, 2008, s.235).

Sülüs ve Nesih yazılarında, bulunduğu konum itibariyle Hafız Osman ve Rakım Efendi kadar önemli bir hattat olarak değerlendirilmiştir (Alparslan, 1999, s.83). Celi sülüs eserlerinde Rakım ekolünün etkileri görülmektedir (Serin, 1998, s.177). Mushaf, delailül hayrat, hilye-i şerif, levha, kıta ve murakka türlerinde birçok eseri bulunan sanatçının eserleri; koleksiyonlarda, müzelerde ve kütüphanelerde sergilenmektedir.

Şekil 7

Şevki Efendi'nin Sülüs ve Nesih Kıtası (İslam Ansiklopedisi, 2021b).



Sami Efendi Ekolü

Sami Efendi (ö. 1330/1912), ilkokulu bitirdikten sonra eğitimine Maliye bölümünde devam etmiştir. Divan-ı Hümayun'da çeşitli görevlerden sonra kendisine Nişan Kalemî görevi verilmiştir (Alparslan, 1999, s.91). Mustafa Rakım Efendinin talebesi Recai Efendi (ö.1291/1874)'den celi sülüs; (Rado, 1984, s.215; Sezer, 2004, s.75), Nasih Efendi (ö.1302/1885)'den divani ve tuğra (Sezer, 2004, s.75); Kıbrısızade İsmail Hakkı Efendi (ö.1279/1862)'den talik yazı (Sezer, 2004, s.75); Ali Haydar Bey (ö.1287/1870)'den celi talik (Rado, 1984, s.214; Sezer, 2004, s.75) Mümtaz Efendi (ö.1287/1871)'den Rika yazı

(Alparslan, 1999, s.200; Sezer, 2004, s.75) öğrenmiştir (Alparslan, 1999, s.122; Rado, 1984, s.239; Serin, 1998, s.158; Sezer, 2004, s.75).

Sami Efendi daha çok celi sülüs ve celi talik eserler ortaya koymuştur. Celi sülüste Mustafa Rakım'ın ve İsmail Zühdü Efendi'nin eserlerinden aldığı harfleri harmanlayarak Sami Efendi şivesini oluşturmuş; Mustafa Rakım'ın eksiklerini gidererek Rakım mektebinden yeni bir kolu oluşturmuştur (Alparslan, 1999, s.122; Sezer, 2004, s.75).

Yaserizade'nin tavrını mükemmelleştirerek hattatlara rehberlik etmiş; zırnıkla siyah kâğıt üzerine celi kalıp yazılar yazmış, yazılar müzehhiplercealtınla işlenmiştir; yazdığı çok sayıda celi sülüs ve nestalik levha Altunizade ve Cihangir Camileri başta olmak üzere eserleri müzelerde ve koleksiyonlarda sergilenmektedir (İnal, 1970, s.359; Serin, 1998, s.188).

Şekil 8

Sâmî Efendi'nin Celî Sülüs Levhası, (Hattatlar Sofası, 2021f).



Aklam-ı Sitte ve Diğer Yazı Çeşitleri

İslam yazı literatüründe Arapça, Aklam-ı Sitte; Farsça, şeş (altı) kalem olarak bilinen değişik üsluplarda altı çeşit yazı olduğu görülmektedir (Serin, 1998, s.72). Bu yazılar, hutut-ı mevzune-i asliye (asıl ölçülü yazılar) olarak ifade edilmiştir (Yılmaz, 1996, s.8). İbnMukle ve İbnül Bevvab tarafından müstedir (yuvarlak) karakterli yazılar arasından seçilen bu ana üsluplara anlamlarına göre isimler verilmiştir. Tevkii, rik'a, muhakkak, reyhanî sülüs ve nesih yazı üsluplarının klasik esasları Yakut el Mustasîmi ile tarafından ortaya konmuştur. Özü aynı

olan harfleri birbirinden ayıran şey bünyede var olan farklılık olarak gösterilmiştir (Serin, 1998, s.72).

Kûfî Yazı

Kûfî yazı, ismini Kûfe⁵ şehrinde ortaya çıkması dolayısıyla almıştır (Yılmaz, 1996, s.191; DİA,1999, s.342). Yazı; düzenli, köşeli, dik ve yatay harfleriyle geometrik çizgilere dayanmakta olup (DİA,1999, s.342; Yılmaz, 1996, s.191), harflerin çoğunluğu dik ve köşeli, az bir kısmı ise yuvarlak şekilde yapılandırılmıştır (Özönder, 2003, s.114). Birçok yazının temelinde bulunması sebebiyle ümmül hutut yani yazıların anası olarak ifade edilmiştir. Kur'an-ı Kerim ve kitabe yazımında ve sikke basımında; dini, askeri ve sivil bina kitabeleri ile taş ve mermer üzerine celi kabartma olarak kullanılmıştır. Kûfî yazı X. yüzyıla kadar kullanılmış, takip eden süreçte yerini yazımı daha kolay ve hızlı olan Sülüs ve Nesih yazılara bırakmıştır (Yılmaz, 1996, ss.191-192).

Tevkî Yazı

Tevkî sözcüğü; düşürmek, yerine getirmek, uygulamak, icra etmek, imza atmak, işaret, not, öz ve muhtasar söz, yazı (Yılmaz, 1996, s.340), alamet, tuğra, ferman, menşur ve berat gibi anlamlara gelmektedir (Serin, 1998, s.72). Üslubu rahat ve düzenli yazıma dayanmaktadır. Tevkî'nin yarısı düz gibi diğer yarısı yuvarlak olarak tarif edilmiştir. Bir başka açıklamada ise sülüs yazının hızlı ve özensiz türevi olarak gösterilmiştir. Kalemü'r-riyâsî Tevkî'de sülüse çok yakın olan kalem kalınlığı dolayısıyla verilen bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Belgelerin üst, alt veya yan hamış, zeyl/ek, derkenar, hatime gibi kısımlarında kullanılmıştır (Yılmaz, 1996, s.340), Sülüse oranla harflerin yapısal özellikleri olarak değerlendirilen harf; boyları, çanakları, küpler ve elifler daha küçük ve kıvrak olduğu görülmektedir. Tevkî'de birleşmeyen harfler birleşmektedir ki bu Tevkî'nin en belirgin özelliği olarak ifade edilmektedir (Berk, 2006, s.61).

Tevkî yazı Osmanlı döneminde, XX. yüzyılın sonlarına kadar kullanılmış ardından yerini divani yazıya bırakmış (Serin, 1998, s.72) akabinde divani ise celi divaniye terk edilmiştir (Yılmaz, 1996, s.340).

⁵İslam Halifesi Hz. Ömer (ra) zamanında kuzeyden doğu istikametine artan İslam fetihleri sonucunda bu bölgede Arapların iskan edileceği yer olarak belirlenmiştir. Zamanın Suristan bölgesi, bugünkü Irak sınırında Bağdat'ın 170 km. güneyinde, Necef'in 10 km. kuzeydoğusunda yer almaktadır.

Rikâ Yazı

Literatürde Rika kelimesinin tikel hali olan Ruka'nın kelime anlamları: kâğıt, deri ve bez parçası olarak geçmektedir. Rak ve Raka sözcükleri ise sürat manasına gelmektedir ki Rika'da çoğu harflerin birbirine bitişik olması yazının süratle yazılması için uygun olduğunu kanıtlar nitelik arz etmektedir (Serin, 1998, s.73). Bu bilgiler ışığında Rikâ Yazı diğer ismiyle hattü'l kısas (Yılmaz, 1996, s.283); deri, kâğıt vb. küçük parçalar üzerine süratle yazılan yazı çeşidi olarak tanımlana bilmektedir. Yazı özellikle icazetname yazımında kullanılması dolayısıyla hatt-ı icâze ismiyle de anılmıştır (Berk, 2006, s.61). Mektup yazımı, vakıf kayıtlarının yazımı gibi pek çok alanda yaygın olan Rika yazı sahası dolayısıyla Aklam-ı Sitte içerisinde gelişimini en erken tamamlayan yazılardan olmuştur. Tarihsel sürecinde İran'da talik yazının ortaya çıkışı ile Osmanlı'da divani yazının gelişmei ile beraber yaygınlığını kaybetmiştir (Serin, 1998, s.73).

Muhakkak Yazı

Muhakkak Yazı literatürgerçekliği araştırılmış, belli, doğru, tahakkuk etmiş, şüpheli bir yeri kalmamış gibi anlamlara gelmektedir. Kalem kalınlığının sülüs yazıda kullanılan kalınlıkta olduğu ifade edilmektedir. Sülüs yazı harflerine oranla muhakkak yazıda kullanılan harfler daha büyüktür ve yayılma iştiağı göstermektedir. Kâseler düze yakın ve geniş özellik göstermekle beraber harfleri ve kelimeleri gayet açık ve anlaşılır olduğu bilinmektedir (Alparslan,1999, s.6).

Kur'an-ı Kerim ve diğer kitaplarda celi tarzı 16. yüzyıla kadar mimari eserlerin kitabelerinde kendine yer bulmuştur (Serin, 1998, s.73).

Reyhâni Yazı

Literatürde reyhana, fesleğene mensup, reyhan gibi anlamlara gelmektedir. Kalem kalınlığının nesih yazı kadar olduğu bilinmektedir. Osmanlı'da diğer yazılara oranla daha az kullanılmış ve benimsenmiştir (Yılmaz, 1996, ss.280-281). Muhakkak yazının kurallarına moda mod bağlı olmakla beraber Muhakkak yazıya oranla daha küçük yazılmaktadır. Nesih yazıya oranla bazı harfler biraz daha geniş yazılmış ve harfler zülfeli olarak oluşturulmuştur. 16. yüzyıla kadar sülüs yazı ve nesih yazı ile Kur'an-ı Kerim yazımında kullanılmış ve akabinde terk edilmiştir (Alparslan,1999, s.6).

Sülüs Yazı

Yazının üçte biri anlamına gelen Sülüs yazı; Aklam-ı Sitte'nin en kadimi olarak kabul edilmekte ve Ümmül Hutut (yazıların aynası) olarak ifade edilmektedir. Sülüs, çok itinalı

yazılması gereken yuvarlak ve gergin karakterde bir yazı olup (DİA,1999, s.330; Yılmaz, 1996, s.308). Kalem ağzı genişliği 3-4 mm (Özönder, 2003, s.181) olan muhahkkak yazı ve reyhani yazıya oranla yumuşak görünümlü karaktere (Alparslan,1999, s.6) sahip olduğu literatür bilgilerinden anlaşılmaktadır. Gelişim sürecini Osmanlı'da tamamlayan Sülüs, hat sanatının yazı olgunluğunu Sülüs'le kazandığı bilinmektedir (Özönder, 2003, s.181). İslam âleminde en çok tanınan ve kullanılan yazı (Serin, 1998, s.73) Nesih yazı ile beraber kıtalarda, beyit kaside ve Mushaf-ı Şeriflerin yazımında en çok kullanılan yazı olmuştur.

Nesih Yazı

Nesih kalemi Sülüs'ün üçte biri boyutta olup, meyilleri de Nesih'in üçte biri oranda olmaktadır (Yılmaz, 1996, s.259). Sülüs yazıya bazı değişiklikler uygulanarak inceltilip ufaltılmasıyla oluşturulan bir yazı türü olarak bilinmektedir (Özönder, 2003, s.151).

Sülüs yazıya benzer şekilde Nesih yazı da gelişimini Osmanlı döneminde hususen Şeyh Hamdullah ekolünde tamamlamış; günümüzde Nesih yazı gibi İslam coğrafyalarında kullanımına devam edilmektedir (Serin, 1998, s.73).

Dîvânî Yazı

Literatürde zamanın bakanlar kurulu olan Divanı Hümayun'a ait ve ona özel olan (Yılmaz, 1996, s.71); terminolojide padişahın emirlerini yazmak için kullanılan yazı türü anlamlarına gelmektedir (Berk, 2006, s.63).Menşei Türk olan bu yazı Osmanlı devletinin resmi yazışmalarında kullanılmıştır (Özönder, 2003, s.35).Yazı karakteri itibariyle Tevkii yazı ve kadim talik yazı özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır (Yılmaz, 1996, s.71). Osmanlı Devleti'nin azametini, ihtişamını, asaletini gösteren bir görünümü bulmaktadır (Özönder, 2003, s.35). Girift karakterde olması sadece devlet yazışmalarında kullanılması dolayısıyla; yazılan bilgilerin gizliliği koruması amacına hizmet etmiştir (Berk, 2006, s.64). Yazınının satır sonlarına gelindiğinde sıkışma ve yukarıya doğru yazılma özelliği bulunmaktadır. Dîvânî Yazı; olgunluk ve güzellik olarak zirvesine XIX. yüzyıl sonlarında ulaşmıştır (Yılmaz, 1996, ss.71-73).

Celî Dîvânî Yazı

Celî Dîvânî; Dîvânî yazıya kıyasla daha geniş bir kalemle yazılan, hat olarak bilinmektedir. Osmanlı Türkleri tarafında icad edilen son derece girift, zengin, süslü ve dekoratif (Yılmaz, 1996, s.23) karakterli bu yazının; fazlaca harekeleri ve tezyini işaretleri bulunmaktadır. Yalnızca resmi devlet yazışmalarında kullanılmıştır. Geniş ağızlı kalemle

yazılan Celî Dîvânî kullanıldığı ferman ve beratlarda bazen satırların bir tanesinin ise mürekkebi ile diğerinin ise altın mürekkeple yazıldığı görülmektedir (Berk, 2006, s.64).

Ta'lik Yazı

Ta'lik yazı karakterinin oluşturduğu Şekilliğin birbirine asılmış biçimi sebebiyle literatürde '*Asma, asılma*' anlamlarına gelmektedir. Ta'likYazı'nın doğru şekli nestalik olarak bilinmekle beraber Türkiye'de Ta'lik biçiminde kullanılmıştır. Ta'lik, birleşen ve birleşmeyen harfleri birbirine bağlamak suretiyle okunması çok zor olan nesta'lik yazının ilk şekli olup; yalnızca Osmanlı Sultanı Fatih döneminde saraya gelen İranlı hattatlar tarafından kullanılmıştır.

Aklâm-ı Sitte dönemi akabinde kullanılan ta'lik yazının menşei, İran zekâsı ve sanat anlayışının ürünü olarak bilinmektedir. XIII. ve XIV. yüzyıllarda belirginleşmeye başlamıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle İran'da Safeviler döneminde (1501-1736), İmâd (ö.1024/1615) ismiyle muteber hattatın elinde en güzel dönemini yaşamış özellikle şiir kitaplarında sıklıkla kullanılmıştır (Alparslan,1999, ss.19-20).

Rik'a Yazısı

Rik'a Yazısı, Osmanlı Türk hattatları tarafından geliştirilmiştir. Dîvânî yazının dikey harflerinden bir kısmının küçültülmesi, sadeleştirilmesi akabinde kavis ve meyillerinin azaltılması ile teşekkül etmiştir. Hızlı yazılmak üzere geliştirilen Rik'a Yazısı; yuvarlaklığı az, düzlüğü çok ve harekesi olmayan bir biçimde karakterize edilmiştir. Dîvân-ı Humâyun'da ortaya çıkıp gelişiminin sürmesiyle mektuplarda ve özellikle 19. yüzyılın başı itibariyle günlük resmi yazışmalarda kullanılmıştır (Alparslan,1999, s. 27).

Siyâkat Yazısı

Arapça kökenli siyâkat sözcüğü; "bir istikamete yönelmek, ileri götürmek, bir şeyi ardından sürmek, takip etmek, avlamak gibi anlamlara gelmektedir (Alparslan, 1999, s. 147; Yılmaz, 1996, s.304).

Kûf'i yazı kökenli Siyâkat yazısı sanat yazısından ziyade; maliye, tapu ve evkafa ait işlerde ve evrakların çoğaltılması amacıyla kullanılmıştır. Yazım biçimi dolayısıyla çok zor okunan bir yazı olmasına rağmen; harfleri tek tek yazıldığı zamangayet kolay biçimde okunabilmektedir. Siyâkat yazısının harfleri diğer yazıların harflerinden farklı özellik göstermekte olup farklı yazıların harflerinin kullanılmasıyla teşekkül etmiştir.Yazı

oluşturulurken kimi yerde nesih kırmısı, kimi yerde nesta'lik kırmısı ve kimi yerde küçük boyutlarda Kûfî harfleri kullanılmıştır (Alparslan,1999, s.147).

Hat Sanatının Kullanım Alanları

İlk emri “oku” olan İslâm dinine mensup Müslümanların bu emir akabinde okumaya yani ilme ve kitaba önem vermesi sonucunda güzel yazma sanatı olarak bilinen Hüsn-i Hat ortaya çıkmıştır. Doğal olarak başlangıçta İslâm'ın kutsal kitabı, insanlık için hidayet ve rahmet kaynağı Kur'an-ı Kerim akabinde en'âm ve cüzler, hadis kitap ve mecmuaları, yazı albümleri, levhalar, ilmî ve edebî eserler hattatlar tarafından büyük bir sabır, emek ve titizlikle son derece muazzam biçimde yazı ile nakşedilmiştir. Tezhip ve cilt sanatlarının değişik üslûpları ile İslâm medeniyetinin başyapıtları ortaya çıkarılmıştır. Güzel yazı, mushaf, kitap ve murakka'ların yanı sıra devlet işlerinde, mimaride, ahşap, maden, kumaş ve çini sanatlarında, insanın olduğu her alanda hat ince duygularla ilmek ilmek işlenmiştir (Derman,2013, s.89).

Kitaplar

İslam kültüründe kitap sanatı her dönemde kutsal kitap Kur'an-ı Kerim etrafında şekillenmiştir (Derman,2013, s.89). Hat sanatının Kur'an-ı Kerim yazımı ile itibar görmüştür (Çelebi,2003, s.12). İslam'ın kadim kitabı Kur'an-ı Kerim başlangıçta parşömen ve takip eden süreçte kâğıt üzerine farklı hatlarla işlenmiştir. İlahi sözlerin ve anlamlarının hattatın kalemi, ilahi aşkı ve imanı ile incelikte nakşediği görülmektedir (Derman,2013, s.89).

Hat sanatı; Kur'an-ı Kerim ve cüzler, en'âm-ı şerifler, evrâd-ı şerifler, delailü'l-hayratlar gibi dini yazıların nakşedilmesinde kullanılmıştır. Bunlar dışında birçok edebi eserde; divanların ve şiir mecmualarının yazımında, dini olmayan yazma kitaplarının yazılmasında da kullanılmıştır (Çelebi,2003, s.12).

Hat sanatı, Kur'an-ı Kerim'in yazımından sonra en çok İslam peygamberi Hz. Muhammed (s.a.v.)'i merkezine alan eserlerin oluşturulmasında kullanılmıştır. O (sav)'nın adı şahsiyeti ve sözleri hat sanatının en kıymetli eserlerinin öznesi olmuştur. Hadis kitapları Peygamber sözüne layık bir üslupla yazılmış sanat değeri yüksek çok sayıda kitap ve mecmuada kendisine yer bulmuştur (Derman, 2013, s.89).

Hilye-i Şerifler

Hilye sözcüğü; zîynet, kolye, cevher anlamlarına gelmektedir. İlk olarak 1679-1680 yıllarda yapılamay başlanmıştır (Çelebi, 2003, s.12). Güvenilir hadislerden alınan bilgilerle,

Hiz. Peygamber (sas)'in fiziki ve ahlaki vasıflarını anlatan levhaları ifade eden Hilye-i Şerifler ilk olarak Hafız Osman (ö. 1110/1698) tarafından yazılmış ve günümüzde hâlihazırda devam edeb bir gelenek haline gelmiştir (Derman, 2013, s.90). Hilye-i Şerifler farklı yazı karakterleriyle farklı malzeme üzerine işlenmiştir (İslam Kültür Mirasında Hat sanatı[IKMHS], s.40; Yılmaz,1996, s.71).

Hilye-i Şerifler en fazla Hiz. Ali (r.a.)'nin rivayetleri işlenmiştir (Yılmaz, 1996, s.112). Başlangıçta hazırlanan hilyeler kâğıda yazılmış ardından tahta zemin üzerine yapıştırılmış akabinde murakkaya yapıştırılarak tezhiplenmiştir (Yılmaz, 1996, s.123). Kullanılan yazı formu olarak hilyeler çoğunlukla sülüs, nesih, muhakkak ve talik hatlarıyla (Derman, 2013, s.90) bazen Kufî yazı ile nakşedilmiştir.

Hilye-i Şerifin en üst kısmında besmelenin yazıldığı alana baş makam yer almaktadır. Hilye metninin tamamına yakını daireye yakın şekilli, beyzi, oval ya da kare olarak şekillendirilen göbek kısmında bulunmaktadır. İslam'ın sembolü hilal, sıvama altın ya da altın üzerine tezyini motiflerle kaplanmak suretiyle oluşturulmaktadır. Hilalin etrafına dört halifenin isimleri işlenmektedir. Hilyenin alt kısımda Hiz. Peygamber (sas) ile ilgili ayet, hilye metninin devamı bulunurken dua kısmı, etek ve etek kısmının iki yanında kalan ve tezyinatlı iki koltuğa nakşedilmektedir.

Kıt'alar

Orta büyüklüğe sahip kâğıt parçasının bir yüzüne bir veya daha fazla hat türüyle eğik veya dikey olarak yazılan yazıların ve genellikle dikdörtgen şeklindeki hat eserlerine kıt'a adı verilmiştir (Çelebi, 2003, s.12). Kıt'alarınYâkût el- Müsta'sımî ekolünde aklâm-ı sittenin klasik kurallarına ulaşması itibariyle yaygınlık kazandığı tahmin edilmektedir. Özellikle yazıldığı hat grubuna göre sülüs nesih kıta, muhakkak-reyhânî kıta, tevkî'-rikâ' kıta, ta'lik kıta ismini almaktadır. Ta'lik hatla yazılmış kıtalar sola yukarı meyilli yazılmışsa mâilnesta'lik, düz biçimde yazılmışsa düz nesta'lik kıta olarak ifade edilmektedir. Sülüs-nesih kıtalarda özellikle âyet ve hadisler, nesta'lik kıtalarda ise iki beyitten oluşan şiirler yazılmaktadır (Derman, 2013, ss.91-92). Hazırlanankıt'a bir mukavvaya yapıştırılması akabinde etrafı tezhiplenerek veya ebru yapıştırılarak süslenmektedir (Çelebi, 2003, s.12). Türk tezhip sanatının en çok kullanıldığı İslam hat sanatının en popüler türü ile hazırlanan eserler çerçeveleme işleminden sonra, yazının durumuna göre duvara dikey veya yatay olarak asılarak evlerin başköşesinde sergilenmektedir (Yılmaz,1996, s.85).

Murakkaalar

Hat sanatı tarihinde 16. yüzyıla kadar kullanılan tûmarın yerine geçerek (Yılmaz, 1996, s. 236) XVIII. yüzyıl itibariyle kullanılmaya başlanmıştır (Yılmaz, 1996, s.237). Meşklardan, kasîdelerden, dualardan, âyetlerden ve hadislerden oluşan sıralı bir sayfa düzenine sahip olduğu (Çelebi, 2003, s.12) ifade edilen; farklı şekillerde bezenen kıtaların birleştirilmesi suretiyle ciltlenerek hazırlanan albümlere murakka adı verilmiştir.

Levhalar

Literatürde üzerine yazı yazıldıktan sonra çerçevelenerek duvara asılan yazıya levha adı verilmektedir (Yılmaz,1996, s.201). Levhacılık XIX. ve XX. yüzyıllarda celî yazı ilealtın çağını yaşamıştır. Hüsn-i hattın çerçevelenmesi akabinde ortaya konulan eserin farklı mekânlara asılması estetik haz oluşturmuş ve bu güzelliğin okunmasına, seyredilmesine olanak sağlamıştır.

Ayet, hadis ve hikmetli sözler; hattatlar tarafından celî sülüs ve celî talik hatlarla yazılıp tezhiplenmesinin ardından duvarlara asılması (Çelebi,2003, s.12) güzellikte eserler oluşturulmuştur. Günümüzde karakter ve ebat büyüklüğü değişen eserler; tezhiplenip çerçevelenerek levha olarak kullanılmaktadır (Yılmaz,1996, s.202).

Cami Yazılar

Camilere yazılan yazılara cami yazısı ya da cami takımı adı verilmektedir (Yılmaz,1996, s.37). Müslümanların toplu olarak ibadet ettiği yer olan camiler; ibadet ya da gezmek maksatlı gelenlerin dikkatlerini güzellikleriyle cezbe edebilmesi için: Lafza-i Celâl, Lafza-i Nebi, Cihâryâr-ı Güzîn (dört halife), Hasan ve Hüseyin, Aşere-i Mübeşşere (Cennetle müjdelenen on sahabe) vb. (Yılmaz,1996, s.38) celî yazılarla süslenmektedir (Çelebi,2003, s.12). Bu süslemeler genellikle Kuşak yazıları zemine boya ve varak altınla uygulama yapılması ya da mermerlere oyulmak suretiyle uzun ömürlü şekilde hazırlanarak dökülmelerin ve bozulmaların önüne geçilmektedir (Çelebi, 2003, s.12).

Kitâbeler

Câmi, mescid, medrese, tekke, kale, türbe, kervansaray, han, hamam kütüphane, nişantaşı, mezar, menzil, mesafe taşları, çeşme ve sebil (Yılmaz, 1996, s.185) vb. yapıların üzerinde yazılan yazılara kitabe adı verilmektedir (Çelebi, 2003, s.12). Kitabeler ihtimamlı olarak yazılan hattın güzel örneklerini ihtiva eden; binası ya da adına dikildiği şahıslarla alakalı verdiği bilgilerin yanı sıra estetik haz oluşturmaları dolayısıyla özellikle İslam kültüründe olmazsa olmaz mimari unsurları olarak kabul edilmektedir (Yılmaz, 1996, s.185).

Türkçe kitâbelerin üzerine en çok celî sülûs ve celî talik hat işlenmiştir (Çelebi, 2003, s.12). Kültürel olarak kitabelerin bir başka kullanım yeri de devrin şairleri tarafından oluşturulan eserlerin bir hat üstadı tarafından kitabelere işlenmesi olmaktadır (Çelebi, 2003, s.12).Kitâbelerin son bölümünde abidenin yapılış ya da tamir tarihi yer almaktadır (Yılmaz,1996, s.186). Bu yazılar mermer üzerine kabartma şeklinde yazılır (Çelebi,2003, s.12).

Tuğralar

Türkçe kökenli Tuğra sözcüğü sözlükte imza anlamına gelmektedir. Oğuz Hakanları, Selçuklu Sultanları ve Osmanlı Padişahları tuğrayla imza atmıştır. Oğuzlardan başlayan bu gelenek Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları ve son olarak Osmanlı'da Cumhuriyet dönemine kadar kullanılmaya devam etmiştir (Yılmaz,1996, s.349). Tuğra, Fatih Sultan Mehmet döneminde gelişimini tamamlamış ve Kanuni Sultan Süleyman zamanında zirveye ulaşmıştır.

Tuğra, Sere (kürsü), beyza, tuğ ve kol (hançere) bölümlerinden oluşmuştur (Çelebi,2003, s.12). Tuğra, tuğrakeş isimlikâtipler tarafından berat, mektup, ferman gibi resmi belgelere özellikle siyah mürekkeple çekilmiştir (Yılmaz,1996, s.349). Tarihsel sürecinde yalnızca siyah renk kullanımı terk edilmiş; renkli mürekkep ve altınla tuğrada farklı bir görünüm oluşturulmuştur.

XIX. yüzyılda gerçek zarafetini, ihtişamını Mustafa Rakım'dan (ö. 1242/1826) alan Tuğra, artık bir hobi, eğlence, merak ve tutku haline gelmiştir (Özönder, 2003, ss.203-204)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Kûf'i Yazı

Kûf'i, Asr-ı Saadet⁶ döneminde Kûfe şehrinde ortaya çıkan Arap Yazısı formu olarak bilinmektedir. Tarihsel veriler ışığında Arap yazısının ilk hali olarak kabul edilen Nabati Yazısı'nın, Ma'kılıYazısı formunda ardından Ma'kılıYazı'dan çok daha sistematik bir yazı olduğu ifade edilen Kûf'i Yazı çatısı altında bölgesel ayrım olmaksızın Arap Yazısının ortak adı olarak kullanılmıştır (DİA,1999, s.342; Yılmaz, 1996, s.191). Kûf'i Yazı; düzenli, köşeli, dik ve yatay harfleriyle geometrik çizgilerle icra edilmiştir (DİA,1999, s.342; Yılmaz, 1996, s.191). Kûf'i, birçok Arap Yazısı üslubunun temelinde bulunması sebebiyle ümmül hutut yani yazıların anası olarak ifade edilmiştir. Kur'an-ı Kerim yazımında, kitabe yazımında, sikke basımında; dini, askeri ve sivil bina kitabeleri ile taş ve mermer üzeri yazılarında Celi kabartma olarak kullanılmıştır. Kûf'i yazı 10. yüzyıla kadar kullanılmış, takip eden süreçte yerini yazımı daha kolay ve hızlı olan Sülüs ve Nesih yazılara bırakmıştır (Yılmaz, 1996, ss.191-192).

Arap yazısı tarihi kökeni itibariyle İslam öncesi ve İslam sonrası olmak üzere iki dönemde ele alınmaktadır. İslam'ın zuhurundan yaklaşık bir yüzyıl öncesinedayandığı rivayet edilen Arap yazısının başlangıcı net olarak belirlenememiştir (Yazır, 1973, s.60). Arap Yazısının kaynağını Sümer ve Hitit Yazısı kökenli İbrani yazısından aldığı (Arseven, 1970, s.231), Nabati yazısı olarak da ifade edilenbu yazının Nabat kavmince kullanılan Fenike yazısı kökenli bir yazı olduğu araştırmalar sonucu tespit edilmiştir. Nabati yazısının devamı niteliğindeki Arap Yazısının (Derman, 1990, s. 62) İslam sonrası dönemi İslam'ın hicri yılbaşından günümüze kadar geçen dönemi ifade etmektedir (Yazır, 1973, s.60). Bu yazı İslamiyet ile beraber önem kazanmıştır (Derman, 1990, s. 62). Nabati yazıdan müteşekkil Arap yazısının İslamiyet'in doğuşu ile beraber kullanılan görece sanatsız ve sade formu Ma'kılı Yazı olarak ifade edilmiştir. Kur'an ayetlerinin ve Hadislerin kayıt altına alınabilmesi ve yayılabilmesi amacıyla kullanılan (Derman, 1990, s. 62) Ma'kılı Yazı ismini Arapça 'kale' anlamına gelen Ma'kıl sözcüğünden almıştır. Bunun sebebi olarak yazı karakterinin kale gibi

⁶Arapçakökenli'*asr*' sözcüğüdevir, zaman, çağanamlarına gelmektedir. Saâdet sözcüğü ise mutluluk, bahtiyarlık gibi anlamlara gelmektedir. Bu sözcüklerden müteşekkil mutluluk dönemi anlamındaki '*asr-ı saadet*' sözcüğü; Kur'an-ı Kerim'in nâzil olduğu, Hz. Peygamber (sas)'in yaşadığı, İslâmiyet'in tebliğ edildiği ve tam anlamıyla yaşadığızaman dilimini ifade etmektedir.

sert ve köşeli yapısı dolayısıyla olduğu ifade edilmiştir. Kûf'i yazı ile Ma'kılı Yazı'nın en büyük farkının: Ma'kılı Yazı'dayazı biçeminde yer alan hiçbir parçanın yuvarlaklık içermemesi; Ma'kılı Yazı'nın tamamıyla düz, dik ve köşeli bir karaktere sahip olması olduğu belirtilmiştir (Develioğlu, 2013, s.663).

Ma'kılı Yazı, Arap harflerinin sözcükte bulunduğu yere göre değişen şekillerinin kullanıldığı; yatay ve dikey çizgilerden oluşturulmuş, sert ve köşeli harf karakteri sebebiyle kareyi andıran bir yapıda olduğu belirtilmiştir. Ma'kılı Yazı yazılırken uygulanan kompozisyona göre karedişinde; üçgen, dikdörtgen ve daire gibi formlarda yazılabilmekte; buna ek olarak satırlar halinde yazılan örnekleri de görülmektedir. Ma'kılı Yazı formu ile yazılan yazılar içerisinde oluşan boşluklar, anlamda problem yaratmamak için doldurulamamıştır. Bu sebeple Ma'kılıYazı'da Kûf'i'ye nispetle daha basit görünümlü yazılar ortaya çıkmıştır (Yazır, 1981, s.65).

Ma'kılı yazı, Emevi, Abbasi ve Türk bölgelerinde mimari eserlerde özellikle anıt yazılarda kullanılmıştır. Anıt yazılarının kâğıt üzerine aktarılarak birer sanat eseri olarak sunulduğu çok sayıda örnekleri bulunmaktadır. Ma'kılı Yazı'nın diğer ismi ile Kûf'i-i Bennâî'nin Kufe şehrinde belirliölçüde yuvarlaklaştırılıp yumuşatılmış şeklinin (Yıldız, 2012, ss.55-56; Yılmaz, 2004, ss. 191-192) yeni bir yazı türü hüviyetinde ekol oluşturacak bir üslupla kullanılması sonucunda Kuf'î Yazı ortaya çıkmıştır (Ak, 2019, s. 12; Balibeyoğlu, 1997, s. 150; Yıldız, 2012, ss. 55-56; Zennun& Serin, 1982, s.37).Kuf'îYazı, en eski Arap yazılarından biri olarak Hz. Peygamber dönemi itibariyle daha yaygın şekilde kullanılmış (Alparslan, 1999, ss.19-20; Yıldız, 2012, s. 56); Arap yazı çeşitlerinin başı (ummu'l-hutut) olarak ifade edilmiştir (Yıldız, 2012, s. 55). Kûf'i Yazı, Arap harfleri arasındansabit 22 harfle yazılan (Tan, 2013, s. 1273; Yıldız, 2012, s. 55); Ma'kılı Yazıya oranla satır yazısı kullanımına daha uygun bir yazı olduğu ifade edilmiştir. Kuf'î Yazı'nınsatır yazısı formununyani sıra istifli formu dakullanılmıştır. Kuf'î yazı biçemi "*Hurûfu hem musattah hem müdevverdir*" sözleriyle açıklanmıştır (Çetintaş, 2005, s.51). Yazır, Kûf'i yazıda harflerinin düzlüğünün ve yuvarlaklığının uygun oranda karıştırıldığını bu sayede kalemin yapısına göre ayarlanan ve yazımı esnasında harekete hâkim olunan bir yazı meydana geldiğini ifade etmiş; her harfin en az üç hareketle yazılabildiğini belirtmiştir (Ak, 2019, s.12; Çetintaş, 2005, s. 51;Yazır, 1972, s.80).

İslam Devleti'nin (Hz. Peygamber dönemi) başlangıcı itibariyle yaygın olarak kullanılan bu yazının erken dönemde en meşhur icracıları arasında Hz. Ali (M.599-661)zikredilmiştir. Kûf'i Yazı yazma ve yapma üzere ikiye ayrılmış; Kûf'i yazının el ve kalem ile yazılan ve Hz. Ali tarafından geliştirildiği belirtilen üslubu Yazma Kûf'i olarak

adlandırılmış; hat sanatındaki esas Kûfî olduğu ifade edilmiştir. Kalem kalınlığında belirli bir standardın bulunmadığı bu yazıda kalem kalınlığının arttığı yazı Kalın Kûfî, azaldığı yazı İnce Kûfî isimlerini almıştır (Yıldız, 2012, s. 56). İslamiyet'in ilk devrinde Hz. Peygamber'in Mısır valisi Mukavkıs'a 7/628 senesinde gönderdiği mektup, Hz. Osman (580-656)'ın ve Hz. Ali'nin kaleme aldığı Mushaflar ve Hicrî 31 senesine ait olduğu belirtilen bir mezar kitabesi; Kufî'nin bu dönemdeki en eski örnekleri arasında gösterilmiştir (Yıldız, 2012, s. 56). Yapma Kûfî olarak ifade edilen ve özellikle imar faaliyetlerinde tezyini özellikler kazanarak süs unsuru olarak kullanılan üslubun; İslam Devletinin (Hz. Peygamber dönemi) ilk dönemlerine ait Kufî kitabeleri incelendiğinde çelik bir kalem ile çukur olarak kazılmış şekilde icra edilmiştir. Kûfî Yazı tarihsel sürecinde kullanım amacına göre, kullanıldığı coğrafyaya ve döneme göre çeşitlilik kazanmıştır (Alparşan, 2009, s. 30; Zennun& Serin, 2002, s.344). Kaynaklar incelendiğinde Kufî yazıda: Câhiliye dönemi Kufî'si (cezm), Asr-ı Saadet Kufî'si, Celî Kufî, Tezyînî ve çiçekli Kufî (el-Kûf'ıyyü'l-müzahref), Örgülü Kufî (el-Kûf'ıyyü'l-madfûr), El-Kûf'ıyyü'l-Murabba' (ma'kılî, bennâî, satrancî) (Ak, 2019, s.13) gibi ana kolların mevcut olduğu belirtilmiştir.

Cahiliye Dönemi Kûfî'si

İslam Devleti öncesi dönemde icra edilen Nabati yazısı, 6. yüzyılın ortalarında Lahmîler⁷ zamanında Enbâr⁸ ve Hîre⁹ şehirlerinde yeni bir gelişim sürecine girmiştir (Aktan, 1988,s.62; Hancı, 2020, s. 27). Kûfî Yazı Enbar'da hayat bulmuş; müsned yazının etkisiyle Hire'de geometrik karakterini kazanmıştır (Ak, 2019, s.13; Zennun& Serin, 2002, s.343). Nabati Yazısı, şekilsel olarak geometrik, düzenli, dik ve yatay çizgilerin hâkim olduğu bir form kazanmış (Aktan, 1988,s.62; Hancı, 2020, s. 27); Kufînin ilk şekli olarak kabul edilen bu üslûbun Arap yazısı ile yazılmışıki kitabede icra edildiği tespit edilmiştir. M. 512 tarihli Haleb'in güney doğusundaki Zebed şehrinde bulunan; kilisenin yapılması sırasında emeği geçenlerin ve çalışanların isimlerinin yer aldığı kitabe Yunan ve Süryani yazılarının yanı sıra Arap Yazısı ile nakşedilmiştir. M. 568 tarihli Şam'ın güney doğusunda Harran'da bulunan eski bir kilisenin kapı sövesi üzerinde aynı özellikteki ikinci kitabeyer almaktadır. Bu kitabelerin üzerindeki yazıların şekil olarak sert ve köşeli karakteri değerlendirildiğinde

⁷Lahmîler; yüzyıllar arasında Irak'ta hüküm süren Hıristiyan Arap hânedanı olarak bilinmektedir.

⁸Enbâr; Irak'ta Fırat nehrinin sol bölümünde yer alan harabeleri ile meşhur tarihî şehir olarak ifade edilmektedir.

⁹Hîre; Hıristiyan Arap topluluğu Lahmîler'in III. ve VII. yüzyıllar arasındaki başşehri olarak belirtilmiştir.

Kufî'nin ilk örnekleri olabileceği ifade edilmiştir. Bu kitabeler, Nabati Yazısı'nın dönem itibariyle Araplarca anlaşılacak ve kayıt tutulacak derecede kabul gördüğünü ayrıca Arap Yazısı'nda meydana gelen değişme ve sadeleşme sürecinin altıncı asırdan çok önce dördüncü veya beşinci asırda meydana gelmiş olduğu savını desteklemektedir (Aktan,1988,s.62).

Asr-ı Saadet Kûfî'si

Asr-ı Saadet Kufî'si genel itibariyle Hz. Peygamber (sav) zamanında Mushaf yazımında kullanılmış Arap Yazı formunu ifade etmektedir (Ak, 2019, s. 13; Zennun& Serin,2002, s.343). Hicretten sonraki yarım asırlık dönemde Kûfî yazı biçimi bölgeler göre farklılıklar arz eden büyük bir gelişim göstermiştir (Ak, 2019, s.13; Zennun & Serin, 2002, s.343). Asr-ı Saadet'ten önce günlük yazışmalarda kullanılan Nabati yazı gelişim sürecinde sonraki aşaması olan Ma'kılı Yazı ya da Basit Kûfî üslubuyla Hz. Peygamber (sav) tarafından Kur'an ve dini sözlerin yazılması amacıyla kullanılmıştır (Ak, 2019, s.12; Boydaş, 1994, s. 19). Asr-ı Saadet döneminde daha yaygın olmakla beraber, kullanıldığı coğrafi bölgeye göre Şam'î, Mekki ve Medeni gibi isimler verilmiştir (Ak, 2019, s.13; Zennun& Serin,2002, s.343). Örneğin Hz. Peygamber (sav) tarafından kullanılan üslup Şamî Yazı olarak ifade edilmiştir (Ak, 2019, s.12; Boydaş, 1994, s. 19). İlk Mushaf yazısı örneklerini bizatihi görüp inceleyen İbnü'n-Nedîm Arap yazısının Mekke'deki isminin Mekki, Medine'deki isminin ise Medenî olduğunu kayda geçirmiş, yazının Cezm özelliğine vurgu yapmıştır (Ak, 2019, s.13; Alparslan, 2009, s. 29; Zennun& Serin,2002, s. 343). Asr-ı Saadet Kufîsinin ortak bir özellik olarak elif harfinden yola çıkılarak karakterize edildiği, hafif sağa eğik ve bitiş noktasında ise çengelli olduğu kaydedilmişmiştir (Ak, 2019, s.13; Zennun& Serin,2002, s.343).

Arap Yazısı, VII. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen İslam Devleti fetih hareketlerinin etkisiyle yayılma ve gelişim sürecinde ivme kazanmıştır. Bu süreçte Arap Yazısı önceki dönemiyle paralel olarak kullanıldığı coğrafya ile isimlendirilmeye devam etmiş, yayıldığı önemli merkezlerin ismini örneğin Basra'da Basrî ismini almıştır (Alparslan, 2009, s. 29). İslamın 4. Halifesi Hz. Ali (M. 656-661)'nin (Alparslan, 2009, s. 29), Kûfe şehrini merkez yapmasını müteakiben dönem itibariyle Asr-ı SaadeYazısı gelişimini sürdürmüş ve Kufî ismini (Alparslan, 2009, s.29; Boydaş, 1994, s. 19) almıştır. Kûfî, bu tarihten sonra Arap Yazısı hangi şehirde gelişirse gelişsin her bölgede gelişen yazıyı temsil eden Arap Yazısı'nın ortak ismi haline gelmiştir (Alparslan, 2009, s. 29).

Şekil 9

Basit Kûf'i Yazı Örneği (6. Emevi Halifesi Velîd bin Abdülmelik Dönemi, H.93-102, M.705-714), (Hattatlar Sofası, 2021g).



Şekil 10

Hattat Dahhak b. Aclân ve Hattat İshak b. Hammâd Tarafından Nakşedilen Kûf'i Örneği (Abbâsî Dönemi, VIII. yy), (Sanat Koleksiyonu, 2021).



Celî Kufî

Emevilerdönemiyle (M. 661- 750) beraber İslam Devleti genişlemeyi sürdürmüş, iktisadi ve kültürel alanda önemli gelişmeler yaşanmıştır. İslam beldelerinde imar faaliyetleri artmış; genişleyen tebanın ihtiyacı dolayısıyla Kur'an ve kitap nüshalarının çoğaltılması ve tercüme edilmesi faaliyetleri de hız kazanmıştır (Yılmaz, 2004, s. 192; Zennun& Serin, 2002, ss.343-344). Emevi döneminin meşhûr hattatları arasında gösterilen Kutbe el-Muharrir, KufîYazı'ya çok büyük yenilikler getirmiş; Kufî hattan; Celî, tumar, sülüseyn ve sülüs olmak üzere dört çeşit hattı ortaya çıkarmıştır (Alparslan, 2009, s.28; Yıldız,2012, s.56). Kutbe el-Muaharrir'in icraları ile çeşitlendirdiği ve coğrafi olarak Doğu Kufîsi olarak da ifade ettiğiKufî'nin bu sürecini takiben Kufî Yazı kullanıldığı bölgeye göre Hulefâ Kufîsi, Emevi Kufîsi, Fatımî Kufîsi, Mağribi Kufîsi, FasiKufî, İranîKufî, Selçukî Kufî ve Osmanî Kufîsi" gibi isimler almıştır (Yıldız,2012, s.56). Kufî Yazı, Kuzey Afrika'da, Endülüs'te ve Mağrib'de yuvarlak çizgili formda yazılmış ve bu bölgelerde "*el-Kûf'ıyyü'l-mesâhifi'l-garbi*" ve "*el-hattü'l-mağribi*" isimleri ile anılmıştır. İran ve doğusunda ise "*el-Kûf'ıyyü'l-meşriki*" adı altında kullanılmıştır (Zennu ve Serin, 2002, ss. 343-344). Emevi döneminde İslam coğrafyasının doğudaki sınırı İran'a kadar, batıdaki sınırı ise Kuzey Afrika'ya kadar uzanmıştır (Alparslan, 2009, s. 31). Bu süreçte Emevi Devleti Cebel-i Tark'ı geçip İspanya'nın iç kısımlarına kadar ilerlemiştir (H. 91, M. 710). İslam coğrafyası böylece Tunus, Cezayir ve Fas'ı içine alan ve adına Mağrib denen Kuzey Afrika'da ve İspanya'da genişlemesini sürdürmüştür. İslam Yazısı bu bölgelerde yaygınlık kazanmış, Arap Yarımadası'ndan uzaklaşmaya ve ulaştığı coğrafyalarda farklı nitelikler kazanarak gelişimini sürdürmüştür (Alparslan, 2009, ss. 30-31; Derman, 1997, s.428). Nijerya, Sudan ve Cezayir'de kullanılan yazı Mağribî Yazı ismiyle anılmış, Kufînin etkisiyle gelişmiş, işaret ve noktalamaları ile kendi içinde farklı şekilleri ortaya çıkmıştır (Alparslan, 2009, s. 31; Hancı, 2020, s. 19).

Emevi Döneminde Arap Yarımadasına bakıldığında Celî Kufîlerde ek işaretler kullanılmadığı ve ek işaretlerin yalnızca dekoratif amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Bu işaretleri bazı yerlerde harflerden ayırmanın zor olması dolayısıyla yazının okunmasında bazı güçlükler oluşmaktadır ki bu Celî Kufî'nin hat yazılarında okunması zor olan yazılar arasında yer almasına sebep olmuştur (Boydaş, 1994, s. 17).

VII. yüzyılda süsten uzak özelliğiyle Mushaflarda ve bu devire ait olduğu bilinen kitabelerde kullanılan Basit Kufî üslubu olarak ifade edilmiştir (Alparslan, 2009, s. 30). Basit Kûfî'nin Celi üslubu olan Basit Celî Kufî, diğer ismi ile *el-Kûf'ıyyü'l-mürevves*" olarak ifade edilen ve harflerin başına üçgenimsi başlıklar eklenmesiyle oluşturulmuş üsluba ait

örnekler bu dönemde nakşedilmiştir. Emevî Halifesi Abdülmelik b. Mervan¹⁰ (685-705) (Yıldız, 1988,ss. 266-270) dönemine ait bir lafza-i celâlde bu üsluptaki yazının en eski örneği görülmektedir (Zennu ve Serin, 2002, ss.343-344). Emevi döneminde yoğun şekilde kullanılan Kûfî'nin Celi üslubu bu dönemde halk arasında bilfiil benimsenmiş; İslam dininin bulunduğu coğrafyalarda CelîKufî müşterek yazı olmuş akabinde '*İslam Yazısı*' hüviyeti kazanmıştır (Alparslan, 2009, ss. 29-30). Şekil 11'de VIII.-IX. yüzyıllar dolaylarında Kûfî yazısıyla yazılmış bir Kur'an sayfası yer almaktadır. Celî Kufî Mushaf yazımının yanında dini, askeri ve sivil binaların kitâbelerinde; mezâr ve menzil kitâbelerinde taş, mermer vb. üzerine kabartma şeklinde kazınarak kullanılmıştır. Şekil 13'te yer alan Kurtuba'daki (Córdoba) Ulu Caminin kitâbelerinde, beşinci Emevi halifesi Abdülmelik b. Mervân zamanında basılmış paralarda Kûfî'nin Celi üslubu kullanılmıştır (Zennun& Serin, 2002, ss.343-344). Celî Kaynaklarda Hâlid b. Ebü'l-Heyyâc'ın Mescid-i Nebevî'ye Celî Kufî hatla Kur'ân-ı Kerîm'i nakşeden ilk sanatkâr olduğu ifade edilmiştir (Zennu ve Serin, 2002, ss.343-344). Hâlid b. Ebü'l-Heyyâc isimli sanatkâr, Velîd b. Abdülmelik¹¹ devrinde (M. 705-715) Mescid-i Nebevî'de gerçekleştirilen yenileme faaliyetleri esnasında Şems sûresinden Kur'ân-ı Kerîm'in sonuna kadar olan kısmı kible duvarına altın mozaik parçaları ile Celî Kufî hatla nakşetmiştir (Zennu ve Serin, 2002, ss.343-344). Kufî ayrıca kılıç, şamdan gibi madeni kıymetli eşyaların süslenmesi amacına hizmet etmiştir (Yılmaz, 2004, s. 192).H.72/ M.691 tarihli Kubbetü's-Sahrakitâbeleri aynı şekilde altın mozaik parçaları ile Celî Kufî hatla nakşetmiştir. Mescid-i haram'ınH. 167, M.783 veya 784 yılına ait taşıyıcıları üzerindeki kitâbeler de Basit Kufînin Celî şekliyle yazılmıştır (Zennun&Serin, 2002, ss.343-344).

¹⁰Abdülmelik b. Mervân; tarihte Emeviler'in beşinci halifesi olarak bilinmektedir.

¹¹Velîd b. Abdülmelik; tarihte EmeviHalifesi **Abdülmelik**'in büyük oğlu ve babasından sonra Emevilerin altıncı halifesi olarak (705-715) bilinmektedir.

Şekil 11.

Kuf'î Mushaf Sayfası (XIII. yy), (İslam Ansiklopedisi, 2021c)



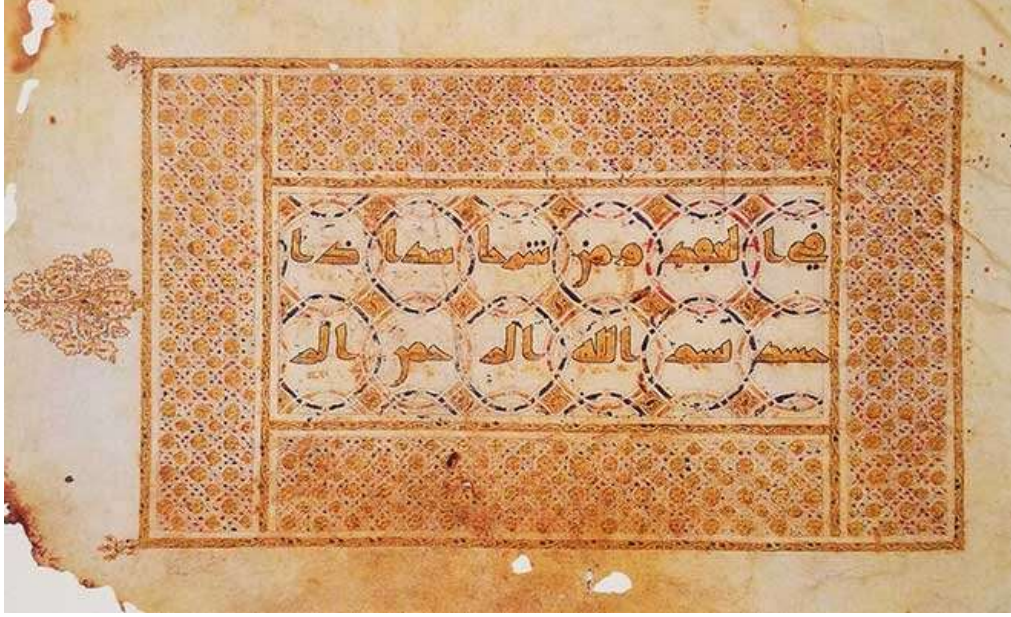
Şekil 12

İspanya Kurtuba Ulu Camii Mihrabındaki Kûf'îYazılar(Endülüs EmevileriDönemi, H.174, M. 786), (Emine Gectan, 2021a).



Şekil 13

Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (VIII.yy-IX.yy), (Fikriyat, 2021a).



Şekil 14

Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (X. yy.), (Fikriyat, 2021b).



Şekil 15

Musul (Irak) 'da Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (XI. yy.), (Fikriyat, 2021c).



Tezyînîve Çiçekli Kuf'î (El-Kûf'îyyü'l-Müzahref)

İslâm Medeniyetinin Doğu ile etkileşimini müteakiben Kûf'i Yazıda yeni bir gelişim süreci başlamış; resim sanatının inançsal sebeplerle yasak olması sebebiyle yazı sanatında tezyinî (el-Kûf'îyyü'l-müzahref) unsurlar artmıştır. X. yüzyıldan sonra Kûf'i yazılarda yatay hareketler önemini yitirmiş; sağdan sola doğru ilerleyerek devamı temin eden hareket, harfleri satır üstüne uzatmak yoluyla denge sağlanmıştır. Yazıda satırın üst bölümüne çıkan harf kolları tezyinî yollarla süslenmiş; tezyinî süslemeler ritmik hareketler ile oluşmuştur. Yazıda yer alan rahatsız edici boşluklar; çiçek, yaprak veya harflerin yukarı uzanan çizgilerinin oluşturduğu zarif örgülerle doldurulmuştur (Boydaş, 1994, s. 20). Çiçekli Kuf'î ise hat sanatında resimleştirilmiş olan yazı türü olarak açıklanmıştır (Yıldız, 2012, s. 57). Bu yazı türünde harf uçları Kuf'înin Celî üslubu ile tezyinî özellikler kazanmıştır. Çiçekli Kuf'î' de yazı boşlukları ve yaprak kıvrımları; hayvan motifleri (Zennun& Serin, 2002, ss.343-344)vestilize çiçeklerle süslenmiştir (Yıldız, 2012, s. 57; Zennun& Serin, 2002, ss. 343-344). Abbâsîler zamanında (750-1258) Tezyinî Kûf'i sanatsal anlamda en üst seviyesine ulaşmıştır. Kûf'i Yazı mimârîde kimi zaman sade ve zarif; kimi zaman gösterişli ve abartılı bir formda kîtabe yazısı olarak kullanılmıştır.

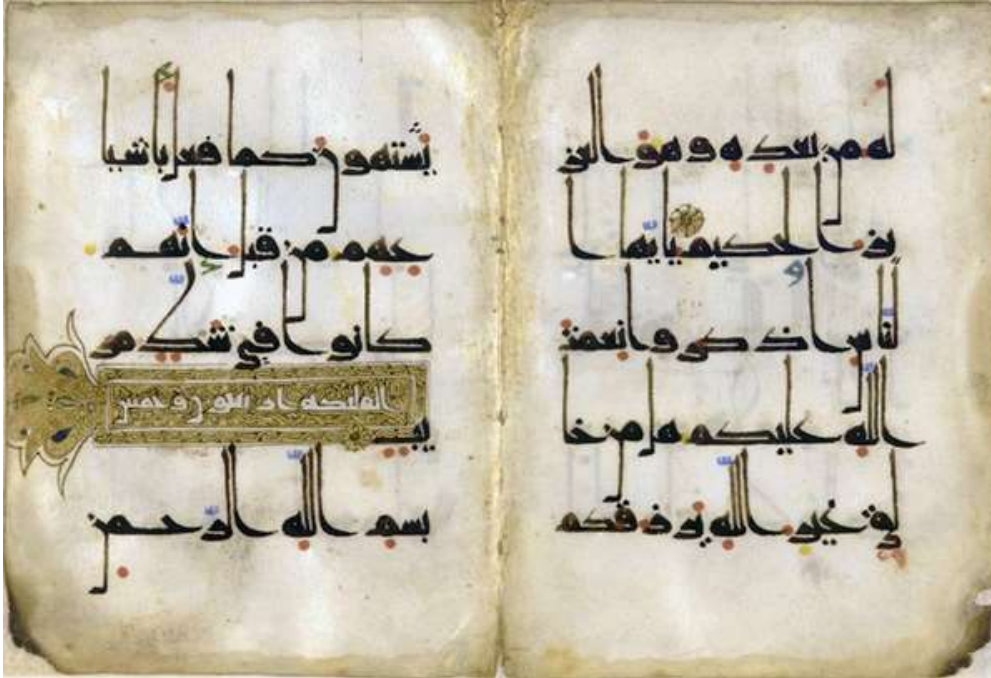
Şekil 16

Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası (XII. yy.), (Fikriyat, 2021d).



Şekil 17.

Kûf'i Yazısıyla Yazılmış Kur'an-ı Kerim Sayfası(XIII. yy.),(Tarih Notları, 2021).



Kûfî'nin bu uygulamalarda bazen çok zarif, bazen aşırı gösterişli çizgileri, zengin yapısı ve çeşitleriyle hayat bulmuştur. Tezyini ve çiçekli Kûfî'nin kronolojik sırasıyla uygulandığı Emevi, Abbasi ve Selçuklumlumimari süsleme uygulaması örneklerinden; İran'ın Nakentinde yer alan Nâyin Camii mihrap süslemeleri, Şekil 18'de Kahire Ezher Camii'nde yer alan kitabeler (H.431, M. 1039-1040), Diyarbakır surlarındaki Melikşah burcu üzerinde yer alan kabartma (H. 478, M. 1085), Kazvin Haydariye Medresesi'nin sırlı tuğla ve alçı süslemeleri (H.509, M.1115), Musul Ulu Camii mihrap yazıları (H.543, M.1148), Şekil 19'dakiKonya Alâeddin Camii minberi(H.617, M. 1220), Aksaray Ulu Camii minberindeki tezyinî Kufî yazıları (H.509, M.1115), Kahire Sultan Hasan Medresesi yazıları(H.757, M.1356) Tezyini ve çiçekli Kûfî uygulamalarının en güzelleri arasında yer almaktadır (Zennun& Serin, 2002, ss. 343-344).

Şekil 18

Kahire Ezher Camii'nde Yer Alan Kitabeler (H.431, M. 1039-1040), (Perfect Roadsare Boring, 2021).



Şekil 19

Konya Alâeddin Camii Minberi (H.617, M. 1220), (Selçuklu Mimarisi, 2021)



Örgülü Kufî (El-Kûf'ıyyü'l-Madfûr)

Örgülü Kufî (el-Kûf'ıyyü'l-madfûr), Celî Kufî'nin yapılarda dekoratif bir unsur olarak yaygın kullanımı yazının gelişmesini; elif ve lâm gibi dik harflerin hatta kelimelerin örülmesiyle oluşturulan motiflerin zenginleşerek yeni şekiller oluşturmasını sağlamıştır (Zennu ve Serin, 2002, ss. 343-344). Kufînin bu üslubuna Türkçe örgülü Kufî anlamına gelen el-Kûf'ıyyü'l-madfûr ismi verilmiştir (Boydaş, 1994, s.21; Zennun & Serin, 2002, ss. 343-344). Selçuklu dönemi; Musul'da Bedriye Medresesi'nin kitâbeleri (H.615, M. 1218), Konya'da Sırçalı Medrese (H.640, M.1242), Karatay Medresesi kubbe tezyinatı (649/1251-52) ve Sivas'ta 1. Keykâvus Dârüşşifâsı'nın pencere alınlıkları; İran Netanz'da İlhanlı dönemi Mescid-i Cum'a Minaresi sırlı tuğla bezemesi (H.726, M.1326), Şekil 20'deki Mardin'de Artuklu dönemi Sultan Âsâ Medresesi taçkapı bordürü (H.787, M.1385) örgülü Kufî yazının en güzel örnekleri arasında gösterilmiştir (Hancı, 2020, s. 32; Zennun & Serin, 2002, ss. 343-344).

Şekil 20

Sultan İsa Medresesi Taçkapı Bordürü (H.787, M.1385), (Türkiye Kültür Portalı, 2021).



El-Kûf'ıyyü'l-Murabba (Ma'kılî, Bennâî, Satrancî)

Celî Kufînin satrancî şekli sade olarak kullanılan ve bütün harfleri köşeli olan geometrik bir biçimde oluşturulmuş Kufî üslubu olarak tanımlanmıştır (Boydaş, 1994, s. 19; Zennun& Serin, 2002, ss.343-344). Bu üslup uygulama esesi olarak harflerin karelere bölünmüş kâğıt üzerine yazılması ve karelerin arılanmasıyla sıralanmış harf düzeniyle tıpkı satranç tahtasının üzerindeki kareleri anımsatması hasebiyle satrancî olarak isimlendirilmiştir (Boydaş, 1994, s. 24; Yıldız, 2012, s. 57). Bu üslup mimari eserlerin kitâbe kısımlarında, kubbe, kuşak yazılarında taş ve sıva üzerindeki yerlerinde dekoratif unsur olarak kullanılmıştır. Çini, mozaik, alçı ve tuğlalarla zengin kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Ahşap malzemeli mihrap, minber, kapı kanatları, pencere kanatları ve ahşap üzerine tezyinî motifler incelikle işlenmiştir (Hancı, 2020, s. 34; Zennun& Serin, 2002, ss. 343-344).

İmar faaliyetleri esnasında kullanılan sırlı veya sırsız tuğlalarla şekillendirilerek yazı ile nakşedilen satrancî üslubunun kıymetli örnekleri arasında; Selçuklu dönemi İsfahan Cuma Camii'nin taçkapı kemer koltukları bordür Ma'kılî tezyinatı (H.515, M.1121), Artuklu dönemi Mardin'de (H.573-M.1177-78) yılına ait Ulu Camii minaresi kaidesindeki yazı (H.573- M.1177-78), Anadolu Selçuklu döneminde Musul Ulu Camii kible yönündeki yazı (H.658, M.1260); Beylikler dönemi Konya'da Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin ahşap minberi ma'kılî süslemeleri (H.696, M.1297), Osmanlı döneminde yeniden imar edilen İran Netanz Mescid-i Cum'a'nın taçkapısı fîrûze ve lâcivert renkli çini Ma'kılî süslemeleri (H.726, M.1326) gösterilmiştir (Zennun& Serin, 2002, ss.343-344).

Şekil 21

Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii Minberindeki Satrançlı Kûf'i Pano, Selçuklu Mimarisi (M. 1929), (Emine Gectan, 2021b).



Abbasi döneminde İbn Mukle'nin; Makı'li ve Kûf'i'yi harmanlayarak Sülüs ve Nesih yazıları geliştirmesini müteakiben Kûf'i yazı kâğıt üzerindeki önemini yitirmiş dekoratif bir unsura evrilmiştir. Kûf'i Yazıdekoratif amaçla ve köşeli karakteri dolayısıyla mimaride özellikle mozaik üzeri yazı uygulamalarında kullanılmıştır. XI. yüzyıl itibariyle Türklerin İslam'la şereflenmesi, İslam yazısının Türkler tarafından geliştirilmesine zemin hazırlamıştır. Selçuklular, mimari eserlerde Kûf'i'yi kullanmakla beraber daha çok sade ve zemini süslü formda Celi Sülüs tercih edilmiştir (Yetkin, 1959, s.144). Selçuklularda özellikle kubbe kasnaklarında kullanılan Kûf'i, örgülü formuyla üslup anlamında önceki dönemlerden farklılık arz etmiş; Konya İnce Minareli Medrese'nin ve Konya Karatay Medresesi'nin örgülü Kûf'i ve Ma'kili kullanımı buna örnek olarak gösterilmiştir (Yetkin, 1959, s.212). Anadolu Selçuklu dönemine kadar Kûf'i Yazı mimari eserlerde kullanılmaya devam etmiş; bu dönemden sonra yerini yavaş yavaş Celi Sülüs'e bırakmıştır. Kûf'i Yazı, Anadolu Selçukluların gücünü kaybetmesi ile başlayan beylikler döneminde yine mimaride süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Fatih Sultan Mehmet Han döneminde çok sık olmamakla beraber mimari eserlerde süs unsuru olarak kullanılmaya devam eden Kûf'i Yazı; bu dönemin

akabinde bu alandaki yerini tamamen Celi Sülüs Yazı'yabırakmıştır (Alparslan, 1977: s.2-3). Osmanlı İmparatorluğu'nda Fatih Sultan Mehmet Han döneminden itibaren gelişen yazı sanatı ekolleri; bu dönemden sonra Şehazde II. Bayezıt'ınAmasyavaliliği döneminde gelişimini ivme kazanarak sürdürmüştür. II. Bayezıt'ın Padişah olması ve Amasya'da ders aldığı Şeyh Hamdullah'ın İstanbul'a gelmesiyle Aklam-ı Sitte'de yeni bir devir başlamış; Sülüs ve Nesih Yazıların zirveye yaklaştığı bu devir Kûf'iYazı'ya olan ilgiyi neredeyse bitme noktasına getirmiştir. (Berk, 2006, s.19). Kûf'i Yazı XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Ulusalcılık akımının etkisiyle hat sanatçılarının yeniden ilgisini cezp etmiş Emin Barın gibi sanatçılar Cumhuriyet döneminde gerek Arap gerek Latin harfleriyle Kûf'i üslubuyla önemli eserler vermiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Kuf'i Yazı ve Emin Barın

Emin Barın, Türk Yazı Sanatı'nın özellikle yakın dönemde en önde gelen isimleri arasında yer almıştır. Hat sanatındaki çeşitli üslupların yanı sıra Latin Yazısıyla eserler üretilmiştir. Hat sanatında ortaya koyduğu Ma'kûlî ve Kûf'î yazı eserlerde klasik üslubun yanı sıra modern tasarımlar ile oluşturduğu kendi üslubunu oluşturmuştur. Barın, sanat hayatı süresince iki yüzü aşkın eseri Türk Yazı ve Cilt sanatlarına kazandırmıştır. Barın'ın yetiştirdiği sanatçılar yakın dönemde hat sanatının devamına vesile olmuştur. Latin Kaligrafisi'nin¹² ülkemizdeki gelişim süreci kendisinin ve öğrencilerinin ortaya koyduğu eserler, verdiği eğitimler ve yetiştirdikleri sanatçılar vasıtasıyla mümkün olmuştur. Bölümde Emin Barın'ın hayatı anlatılmış akabinde Emin Barın'ın eserlerinden amaçlı örneklem metoduyla seçilen örnekler kataloglama yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Emin Barın'ın Hayatı

Emin Barın, 2 Haziran 1913 tarihinde Bolu'da; dedesi müderris Mehmet Efendi'nin torunu babası hattat, müzehhip¹³, mücellit¹⁴ Hafız Tefvîk Efendi'nin oğlu olarak hat sanatına gönül vermiş bir ailede dünyaya gelmiştir (Turan, 1968, s. 251). Emin Barın, 1924 senesinde babasının ebediyete irtihali akabinde babasından yazı meşk eden Lütfî Naim Bey himayesinde ilk ve orta öğrenimini tamamlamıştır. 1928 senesinde İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'na parasız yatılı olarak başlamış, bu okuldan 1932 senesinde mezun olmuştur. Yüksek öğrenimine 1934 senesinde Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü¹⁵, Resim-İş Bölümü'nde başlamış, bu okuldan 1936 senesinde mezun olmuştur (Turan, 1968, ss. 251-252).

¹²Kaligrafi, Yunanca kökenli güzellik anlamına gelen kállosve bir diğer Yunanca kökenli yazı anlamındaki grafisözcüklerinin birleşimiyle oluşmuş; yazı ve karakter unsurlarının kullanılmasıyla geliştirilen, güzel yazma işi ve imar faaliyetlerinde dekoratif amaçla kullanılan bir el sanatı çeşidi olarak ifade edilmektedir. Kültürümüzdeki hat sanatı kaligrafide Osmanlı kaligrafisi olarak ifade edilmiştir.

¹³Müzehhip, Tezhip (hat sanatında altınlamak, altın ile süslemek) sanatını icra eden sanatkarlara verilen isim olarak ifade edilmiştir. Hattatların yazıları ile müzehhepler Osmanlı döneminde özellikle XV. yüzyıldan itibaren berat ve menşurların (rütbeli memurların atanmasına ilişkin verilen özel beratlar) tuğra ve yazılarını süsleyen Müzehhipler dönemin en saygın sanatkarları arasında yer almıştır.

¹⁴Arapça kökenli Türkçe '*ciltçi*', '*cilt işini yapan*' sözcüğünün karşılığı olarak ifade edilmiştir.

¹⁵Tam adı "Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü" olan Gazi Eğitim Enstitüsü, Cumhuriyet döneminde açılan en önemli eğitim kurumlarından bir tanesi olarak ifade edilmiştir. 1 Mart 1927 günü Orta Muallim Mektebi adıyla ve sadece "Türkçe-Edebiyat" bölümünde eğitim vermek üzere 16 yatılı öğrenciyle öğretime başlamış akabinde enstitü hüviyetinde yeni bölümler eklenerek döneminin en önemli eğitim kurumlarından olmuştur.

Şekil 22

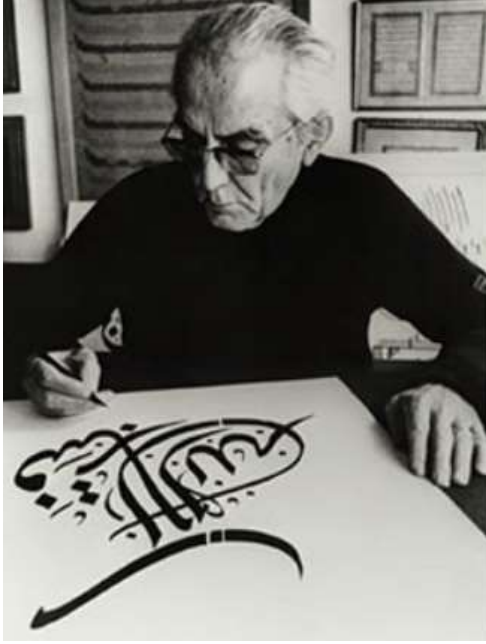
Emin Barın (Gazi Eğitim Enstitüsü Eğitim Dönemi), (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021).



1936 senesinde Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-İş Bölümü mezuniyeti akabinde Milli Eğitim Bakanlığı, Avrupa Matbaacılık ve Kılışecilik ihtisas sınavını kazanmış; İstanbul'daki 6 aylık ön hazırlık sürecini İstanbul Milli Eğitim Basımevi'nde tamamlamıştır. Bu süreçte İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Kamil Akdik'ten Hüsni Hat ve Necmeddin Okyay'dan klasik Türk cilt sanatı dersleri almış; müteakip süreçte 1938 senesinde Almanya Weimar'da Prof. Dorfher Özel Sanat Ciltçilik Okulunda bir yıl süreyle eğitim görmüştür. 1939 senesinde Almanya Leipzig'de Kitapçılık ve Matbaacılık Akademisi (Akademie für Kunst und Buchgewerbe)'ne girmiştir. Prof. Thiemann ve Prof. Spemann'dan yazı, Prof. Memeler'den kitap cildi dersleri almıştır (Sarıkavak, 2005, s. 133). Klingspor Yazı Müzesi'nde kitap basımında kullanılan Garamond, Caslon, Baskerville, Bodoni gibi yazı karakterlerini incelemiştir (Turan, 1968, ss. 252-253). II. Dünya Savaşı nedeniyle yurda döndüğünde zorunlu askerlik görevini ifa etmiş; akabinde 1941 senesinde Leipzig'e dönerek Osmanlı Hattatlığı konulu yeterlilik teziyle buradaki ihtisasını tamamlamıştır (Rado, 1983, s.270).

Şekil 23

Emin Barın (Güzel Sanatlar Akademisi Akademiyenlik Dönemi), (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021b)



Barın, 1943 senesinde yurda dönerek Milli Eğitim Basımevi'nde teknik büro şefi olarak çalışmaya başlamış; bu süreçte açılışını dönemin Milli Eğitim Bakam Hasan Ali Yücel'in yaptığı şimdiki ismi Mimar Sinan Üniversitesi olan o zamanki ismiyle Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türkiye'nin ilk yazı ve cilt sergisini açmıştır. Barın'ın 44 yıl sürecek akademisyenlik hayatı sergi akabinde Güzel Sanatlar Akademisi'nden aldığı akademisyenlik teklifiyle başlamıştır. Barın, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yazı ve Yazı Tasarımı dersleri vermiştir. Barın, bu dönemde yaptığı tasarımları “yorum” olarak ifade ederek klasik tarzda yazan hattatlarla arasındaki en belirgin farkın bu yorumdan kaynaklandığını ifade etmiştir (Pekin, 2011, s.17). 1955'te Prof. Sacit Okyay ile beraber Dekoratif Sanatlar Bölümü'ne bağlı olarak yazı ve cilt atölyesini kurmuştur. 1983'te öğretim üyeliğinden emekli olmuş; sözleşmeli olarak Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde hat, cilt restorasyonu derslerini 1987 senesinde vefatına kadar sürdürmüştür (Rado,1992, s.271).

Emin Barın, Latin kaligrafisinde usta geleneksel Türk- İslam sanatlarına vakıf plastik sanatlar konusunda bilgili bir sanatçı olarak bilinmektedir. Barın; cilt ve grafik sanatçılığının ötesinde matbaa ve fotoğraf hususunda değişik baskı yöntemlerini bilen, yazı ve imza konularında ise uzman bir ilim insanı kabul edilmiştir (Çevik, 2002, s.30).Geleneksel Türk hat sanatından hareketle Latin harfleriyle özgün kompozisyonlar oluşturmuştur. Emin Barın, bu süreci: *“Ben Türkiye’de Latin harflerine geçişin yaratıcılığı için uğraşmış bir kişiyim. Bu amaçla Almanya’da okudum, uğraştım, çok eser verdim, insan yetiştirdim... Ama bir gün*

baktım ki, eski yazı sanatını bilenlerin azalmaya başladığını gördüm... İşin garibi bunu bilenler azaldıkça, elimdeki bilgiyi koruyup gelecek kuşaklara aktarmanın önemi ortaya çıkmaya başladı... Böylece, eski hat sanatının yeni yorumları üzerinde çalışmaya başladım. Amacım, eski yazıyı diriltmek değil, hat sanatının ve yaratıcılığının oluşturduğu bir geleneksel mirasın temel ilkelerinin, Latin harfleriyle de yaşatılacağını gösteren bir mesajı iletme” sözleriyle değerlendirmiştir (Küçükerman, 2002, s. 16). Emin Barın, yetkin bir hattat olarak klasik ekolde verdiği eserlerin yanında hat sanatını grafik anlayışla harmanlayarak Kûf’i ve Latin harfleriyle son derece önemli eserler vermiş ve sanat hayatı boyunca bu anlamda klasik hat sanatı ile Latin harflerini sentezlemiştir (Sarıkavak, 2005, s. 134).

Barın, 1945 senesi itibariyle İstanbul’un 500. Fetih yıldönümü (1953) münasebetiyle hazırlanmaya başlanan ve 8 yılda tamamlanan Fatih Divanı çalışmalarına 1949 senesinde dâhil olarak eser cildini katkıda bulunmuş, eserin cildini hazırlamış ve bu ciltle Milletlerarası Brüksel sergisinde birincilik ödülü kazanmıştır (Çevik, 2002, s.30). 1951 senesinde İstanbul’un fethinin yıldönümü dolayısıyla İstanbul’un önemli yerleri için 10 büyük ebatlı kitabe yazısı hazırlamıştır. 1968 senesinde Portekiz’de Gülbenkian¹⁶ Müzesi’nin davetiyle su baskınında hasar gören Türk-İslam yazma eserlerinin restorasyonu için Tezhip hocası Rikkat Kuntı ve öğrencisi aynı zamanda Süleymaniye Kütüphanesi Baş mücellidi İslam Seçen ile 1 yıl süreyle Lizbon’da bulunmuş, 69 parça eseri restore etmiştir. 1971 senesinde bu müzede toplanan Uluslararası Restorasyon Kongresi’nde Türk-İslam ciltler ve yazma eserleri konusunda bildiri sunmuştur (Kabacaoğlu, 2004, s.65). Barın, 1973 senesinde Alman Kitap Sanatkârları Derneği (Bund der Deutscher Buhkünstler)’ne onur üyesi olarak kabul edilmiştir. 1976 senesinde TRT televizyon kanalında hat sanatı konulu 55 dakikalık bir programı hazırlayarak sunmuştur (Kabacaoğlu, 2004,ss.74-82).

Barın, 1952 senesinde bugün Dolmabahçe Sarayı’nda sergilenen Atatürk’ün Nutuk’unu yazmış; Anıtkabir mozole girişinin her iki tarafında oyma kabartma formunda Atatürk’ün gençliğe hitabesi (Şekil24)ile 10. Yıl Nutku’nu icra etmiştir. Barın, 1953 senesinde Anıtkabir’in 10 kulesine kuşak ve kitabe yazıları hazırlamış; 1954 senesinde Atatürk’ün lahidine konulan parşömen deri üzerine bakanlar kurulu imzalı nakil zaptını yazmış; Anıtkabir için imza defteri hazırlamıştır. 1955 senesinde mutasavvıf ve halk şairi Yunus Emre’nin mezar yazılarını yazmıştır (Kabacaoğlu, 2004, s.77). Çok sayıda milletlerarası konferans ve sempozyuma katılan, bildiri hazırlayan, jüri üyeliği yapan; çeşitli

¹⁶Osmanlı zamanında Gülbenkian soy isimli Ermeni kökenli bir tüccarın Portekiz’den Amerika’ya geçmek amacıyla geldiği Porto’da yanında getirdiği eşsiz çiniler, halılar ve tablolar ile açtığı müze olarak bilinmektedir. Günümüzde özellikle modern sanat müzesi hüviyetinde pek çok esere ev sahipliği yapmaktadır.

dergi ve kitaplarda birçok makaleye imza atan sanatçınınicra ettiği iki yüzü aşkın eseri yurt içinde ve yurt dışında özel koleksiyonlarda ve müzelerde sergilenmektedir (Kabacaoğlu, 2004, s.79).

Şekil 24

Emin Barın (Anıtkabire Gençliğe Hitabe nakşedilirken,1953), (Biyografya, 2021a).



Şekil 25

Barın Cild ve Yazı Atölyesi Sanat Toplantısı, (Biyografya, 2021b).



Emin Barın'ın 1951 senesinde Çemberlitaş'ta kurduğu Barın Cild ve Yazı Atölyesi¹⁷ kuruluşu itibariyle dönemin entelektüellerinin her Perşembe öğleden sonra toplandığı bir sanat toplantı merkezi hüviyeti kazanmıştır (Barın, 2002, s.120). Bu isimler arasında

¹⁷Barın Cild ve Yazı Atölyesi; Prof. Dr.Emin Barın'ın1949 yılında İzzet Samurkaş ile beraber Cağaloğlu, Narlı Bahçe Sokaktaaçtığıklasik batı ve doğu tekniklerinin kullanılarak Kufi ve Latin eserlerin hazırlandığı, zamanınmodern teknikleriyle ciltleme uygulamaları, albüm, hatıra defterleri, diploma ciltleri ve el ile kıymetli kitap ciltlerinin yapıldığı, ustalar yetiştirilen, sanatkârlar bir sanat ve zanaat müessesesi olarak tanımlanmıştır.

(Şekil25): tarihçi Midhat Sertoğlu, yayımcı Şevket Rado, hattat Recep Efendi, Kemal Batanay, ressam Cevat Dereli, Ali Alparslan, müzehhip Muhsin Demironat ve müzehhip Rikkat Kunt, sedef oyma sanatçısı Vedat Tanca ile yeni kuşak hattatlar, minyatür sanatçıları ve öğrenciler yer almıştır (Sarıkavak, 2005, s. 134). Bu toplantılarda hat sanatı, tezhip sanatı, cilt sanatı ve geleneksel sanatlar konulmuş, yazma eserler veya levhalar hakkında istişareler gerçekleştirilmiştir. Buradan öğrenciler yetişmiş ve sahasında yetkinlik kazanan İlhami Turan, İslam Seçen, Abdullah Taşçı, Savaş Çevik, Hüseyin Gündüz ve Yılmaz Özbek gibi isimler Türk hat sanatına hizmet etmiştir. Öğrencilerinin her birini altın olarak değerlendiren Emin Barın'ın Çemberlitaş'taki cilt atölyesinde yetiştirdiği ve *'Beşi bir yerdeler'*(Şekil3.5) olarak ifade ettiği; Etem Çalışkan, İslam Seçen, İlhami Turan, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik, sanatçının yetiştirdiği en başarılı öğrencileri arasında yer almıştır (Barın, 2002, s.122).

Şekil 26

Emin Barın ve 'Beşi bir yerdeler' olarak ifade ettiği; Etem Çalışkan, İslam Seçen, İlhami Turan, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik, (Biyografya, 2021c).



Barın, sanat hayatında pek çok ödül kazanmıştır. 1938 senesinde Milletlerarası Hamburg kitap Sergisi'nde *'Olimpiyat'* kitap cildi ile birincilik ödülü kazanmıştır. 1958 senesinde Milletlerarası Brüksel Sergisi'nde *'Fatih Divanı'* kitap cildi ile birincilik ödülü kazanmıştır. 1983 senesinde Kültür Bakanlığı tarafından üstün çalışmaları dolayısıyla şükran ödülü almıştır. 1984 senesinde *'Ya Rahim'* adlı eseriyle Türkiye İş Bankası Süsleme Büyük Ödülü'nü kazanmıştır. Barın, 1943 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi'nde yazı ve cilt, 1977 senesinde Dublin Güzel Sanatlar Akademisi'nde hat sergilerini açmıştır. Barın, çeşitli dönemlerde Kültür Bakanlığı adına Cezayir, İstanbul, Cidde, Bağdat ve Paris'te hat, Dışişleri

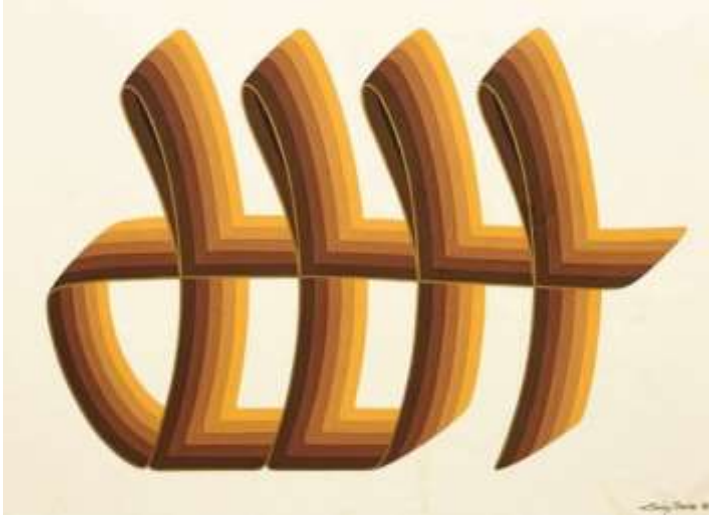
Bakanlığı adına Malezya'da hat, 1983 ve 1985'te İstanbul'da, Malezya'da hat ve 1987 senesinde öğrencileriyle birlikte son sergisi olan hat sergilerini açmış, eserlerini teşhir etmiştir.

Katalog

Cumhuriyet döneminin en önemli hat sanatkârlarından biri olan ve güzel yazı geleneğini doğu-batı senteziyle ömrü boyunca sürdürmüş, Emin Barın'ın eserlerinden amaçlı örneklem metoduyla seçilen 40 adet örnek çalışma kataloglama yöntemiyle bir araya getirilerek incelenmiştir. Kataloglanan eserlerin adı, tarihi, yazı türü, dili, manası, ölçüsü ve süsleme özellikleri kayda geçirilerek değerlendirilmiş; meşk edilen sözcüklerin ve sözcük gruplarının terminolojik açıklamaları; tasavvufi ve dinsel karşılıkları değerlendirilerek kayda geçirilmiştir. Süsleme özelliklerinde; yazının sahip olduğu unsurların yanı sıra bordür, çerçeve ve art alan unsurları da değerlendirilmiştir. Yazı dilinde kullanılan Arap ve Latin harflerine vurgu yapılmış; ebru süslemeleri ile grafik tabanlı süslemeler ayrı ayrı belirtilmiştir.

Şekil 27

Levha, “Kûf’i Lafzatullah”, (Artam Antik A.Ş., 2021).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lafzatullah
Tarihi	: 1986
Yazı Türü	: Hat
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 48 x 24 cm
Süsleme Özellikleri	:Eser, krem rengindeki zeminin üzerine, grafik tabanlı olarak tasarlanan, koyudan açığa kahverengi tonlarının açılmasıyla elde edilen beş tonlu rengi ihtiva eden Lafzatullah kelimasına derinlik ve boyut kazandırılması ile oluşturulmuştur. Yazı kompozisyonudüz keskin ve oval çizgilerin beraber kullanılması ve harflerin üst kısmının yarıdan itibaren sağ tarafa doğru meyil verilmesiyle oluşturulmuştur.

Şekil 28

Levha, “Celî Dîvânî Maşallah”, (Kalem Güzeli, 2021a).



Levhanın Adı	: Celî DîvânîMaşallah
Tarihi	: 1975
Yazı Türü	: Celî Dîvânî
Dili	: Arapça
Manası	: Allahın izniyle/isteğiyle
Ölçü	: 55 x 45 cm
Süsleme Özellikleri	:Modern tarzda divani hattıyla celî olarak siyah renkte yazılan “maşallah” kelamıçok renkli v şekilli kısa uzun çizgilerle oluşturulduğu dış çerçeveden, içe doğru sınırı belli eden üç beyaz çerçeve ve yazı altında aynı motifin sarı turuncu geçişle verildiği bir zemin üzere meyilli olarak oluşturulmuştur. Şın harfi ile Allah kelamının başlangıcındaki Elif harfinin halkalı bağlantısıyla Allah’ın mekândan münezzehlik sıfatı sonsuzluk tasviri ile vurgulanmak istenmiştir.

Şekil 29.

Levha, “Celî DîvânîMüsenna”, (Kalem Güzeli, 2021b).



Levhanın Adı	: Celî Dîvânî Müsenna
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Celî Dîvânî
Dili	: Arapça
Manası	:Barekâllah “mübarek eylesin”
Ölçü	: 50 x 58 cm
Süsleme Özellikleri	:Celî divani hattıyla müsenna olarak kapalı lale formunda modern tarzda istiflenerek yazılan Barek âllah müsenna levhada harf ve hareke birleşimi iç içe geçmiş ve boşluk bırakılmadan oluşturulmuş kompozisyonuyla adeta yürüyüşe geçmiş kalabalık bir topluluğa benzemektedir. Eserde düz sarı ton zemini çerçeveleyen koyu yeşil ton üzerekalın yeşil çerçeveleme ve dış en koyu mor ton tercih edilmiş ebruli en dış alanla özdeşleşme sağlanmıştır.

Şekil 30

Levha, “Celî DîvanîEr- Rahmani-Er-Rahim”, (Hattatlar Sofası, 2021h).



Levhanın Adı	: Celî Dîvanî Er- Rahmani-Er-Rahim
Tarihi	: 1986
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Arapça
Manası	:Yarattıklarına merhamet eden ve ahirette yalnız müminlere merhamet eden anlamlarına gelmektedir.
Ölçü	: 37 x 37 cm
Süsleme Özellikleri	:Celî divani hattıyla er-Rahmani-er-Rahim yazısı siyah renkte modern üslupta istiflenerek yazılmış olup zemin eskitme metodu kullanılmıştır. Zemin üzere renk geçişleri ve yazı zeminin üzerine şeffaf işlenmiş turuncu tonlar yazıya tarihi nitelik kazandırmaktadır. Yazı katmanında yer yer kesmeler ve renk tonunda koyu açık geçişi uygulanmıştır.

Şekil31

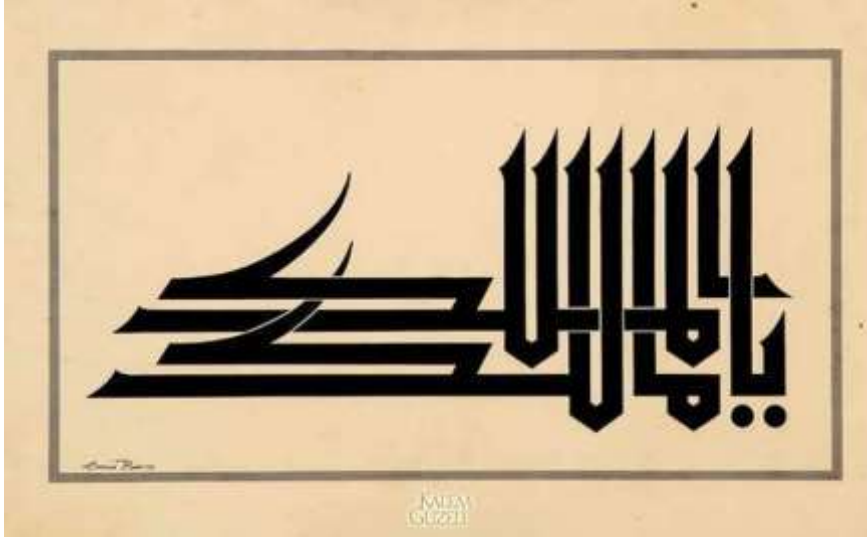
Levha, “Kûf’i Lafzatullah”, (Kalem Güzeli, 2021c).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lafzatullah
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	:Allah (cc), kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi demektir.
Ölçü	: 46 x 46 cm
Süsleme Özellikleri	:Modern Kûf’i ve grafik tabanlı stilize edilmiş keskin kare hatların ön planda olduğu Lafzatullah dıştan içe beyaz, fıstık yeşili siyah alt zemin üzere beyaz sola yatay meyilli olarak oluşturulmuş ve kelam çerçeveden taşar üslupta meşk edilmiştir. Üslup tam anlamıyla Barın çalışması dedirten bir kıvamda doğu-batı birleşimini ifade etmektedir. Harflerin olağandan görece orantısı uzun dikey karaktere sahip özellikte olduğu görülmektedir.

Şekil32

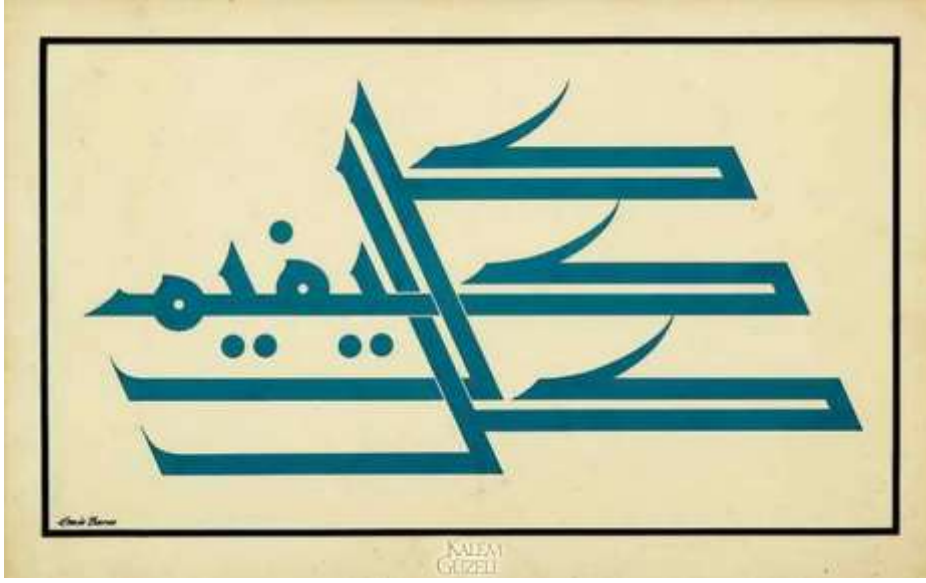
Levha, “Kûf’i Yâmâlik’ül-mülk”, (Kalem Güzeli, 2021d).



Levhanın Adı	:Kûf’iYa Malik-ül-mülk
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Ey mülkün sahibi olan Allah
Ölçü	: 39x 63 cm
Süsleme Özellikleri	:Üst üste yığma şeklinde Kûf’i ile krem tonlarında tek ton zemin üzere meşk edilen Yâmâlik’ül-mülk yazısında harflerin uç kısımları diğer harflerden farklı olarak sola meyilli ve sivri olarak bırakılmış, yazı art alandan gri çerçeveye ayrılmıştır.

Şekil 33

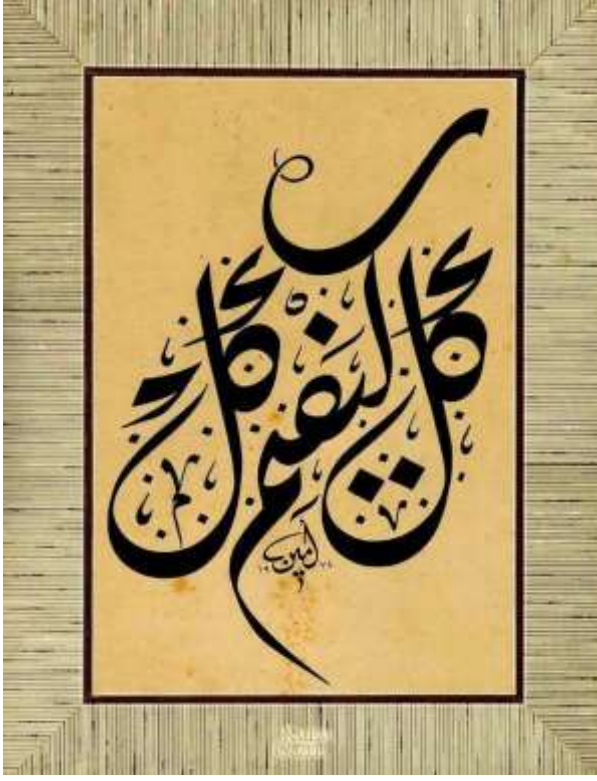
Levha, “Kûf’i gel keyfim gel”, (Kalem Güzeli, 2021e).



Levhanın Adı	: Kûf’i gel keyfim gel
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Türkçe
Manası	: Gel keyfim gel
Ölçü	: 41x69 cm
Süsleme Özellikleri	:Kûf’i hattıylaaçık krem tonlu zemin üzere; yazının alt kısmından üst kısma doğru yığılmış bir şekilde istiflenerek meşk edilen “Gel keyfim gel” yazısı özellikle Cumhuriyet dönemi hattatlarının işgalden kurtuluş sonrası mutluluk emaresi çalışmaları olarak kayda geçmiştir.

Şekil34

Levha, “Celî Dîvanî gel keyfim gel”, (Kalem Güzeli, 2021f).



Levhanın Adı	: Celî Dîvanîgel keyfim gel
Tarihi	: 1974
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Türkçe
Manası	: Gel keyfim gel
Ölçü	: 38 x 52 cm
Süsleme Özellikleri	:Celî Dîvanî ile derinlik efekti dış çerçeveden kesimli ahşap motifi ile siyah düz iç çerçevede saman sarısı tonlu yer yer koyu eskitmeli zemin üzere; içindehat dış kısmında ise çizgiler ile derinlik kazandırılmış Gel keyfim gel yazısı sanatlı bir üslup ile meşk edilmiştir.

Şekil 35

Levha, “Celî Dîvanî Ve hüve ala külli şey’in kadir”, (Kalem Güzeli, 2021g).



Levhanın Adı	: Celî Dîvanî ve hüve ala külli şey'in kadir
Tarihi	: 1983
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Arapça
Manası	: Ve O (Allah) herşeye Kâdirdir (Gücü ve Kudreti herşeye yeten, her olay takdiri neticesinde vuku' bulandır)
Ölçü	: 48,5 x 48,5cm
Süsleme Özellikleri	: Krem yer yer turuncu tonlamalı eskitmeli zemin üzere Celî Dîvanî ile meşk edilen ve hüve ala külli şey'in kadir yazısında kuyruklu harfler genişten tara tek noktada birleştirilmiş, hareketler yumuşak oval karakterli olarak yazılmıştır, yazı katmanında yer yer kesmeler ve koyudan açığa renk geçişleriyle derinlik efekti oluşturulmuştur. Yazının içinde her şeye gücü yeten Allah'a dua eden insan motifi ve Allah'ın birliğini sembolize eden bütünlük ve tek parça olarak yazının sunduğu Allah'ın tekliği anlaşılmaktadır.

Şekil 36

Levha, “Celî Dîvanî Aman Ya Resul-Allah”, (Kalme Güzeli, 2021h).



Levhanın Adı	: Celî Dîvanî Aman Ya Resul-Allah
Tarihi	: 1977
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Arapça
Manası	: Aman Ya Resul-Allah “Bizler için Allah’a dua et, bağışlanmamız, Allah’ın rahmetine merhametine ermemiz için dua et, vesile ol ey Allah’ın resulu” anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 42 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	: Celî Dîvanî ile saman rengiyer yer koyulaşan eskitmeli zemin üzerinesiyah renkte istifli meşk edilen Aman Ya Resul-Allah yazısında özellikle vav harfinin gözsüz yazımı dikkat çekerken kavisli harflere damalı süslemelerle orantısız hareketler eşlik ederek bir bütün halinde yek vücud kompozisyon ortaya konulmuştur.

Şekil 37

Levha, “Celî Dîvani Ve hüve ala külli şey’in kadir”, (Kalem Güzeli, 2021ı).



Levhanın Adı	: Celî Dîvani ve hüve ala külli şey'in kadir
Tarihi	: 1985
Yazı Türü	: Celî Dîvani
Dili	: Arapça
Manası	: Ve O (Allah) herşeye Kâdirdir (Gücü ve Kudreti herşeye yeten, her olay takdiri neticesinde vuku' bulandır.)
Ölçü	: 41 x 63,5 cm
Süsleme Özellikleri	: Celî Dîvani ile meşk olunan “Ve hüve ala külli şey'in kadir” lafzı mukaddesinin kenar bordürleri gri tonlamalı ebru ile süslenmiş; dış tarafı lacivert ağırlıklı ebru işlemeli; iç zemin, krem ağırlıklı görece soluk tonlu uyumlu renklerle işlenmiş; bordürün dış kısmında lacivert ağırlıklı dış çerçe ile bordür iki beyaz çerçe ve ile ayrılmıştır.

Şekil 38

Levha, “Celî Divani Besmele”, (Kalem Güzeli, 2021i).



Levhanın Adı	: Celî Dîvanî Besmele
Tarihi	: 1985
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak demektir.
Ölçü	: 42 x 69 cm
Süsleme Özellikleri	: Celî Dîvanî ile meşk olunan “Besmele” kenar bordürleri ebru çalışmasıyla süslenmiş; dış çerçeve bordo ton ağırlıklı ebru iki beyaz çerçeve ile ayrılmış; iç bordür kısmı yeşil orta kısmı ise krem zemin üzerine siyah renkle yazılmıştır.

Şekil 39

Levha, “Celî Dîvanî Müsenna”(Kalem Güzeli, 2021j).



Levhanın Adı	: Celî Dîvanî Müsenna
Tarihi	: 1985
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak anlamlarına gelmektedir.
Ölçü	: 50 x 54 cm
Süsleme Özellikleri	:Celî Dîvanî ile ortadan ayrıldığında birbirinin simetrisi olduğu gözlemlenebilen müsenna levhada iki Besmele yazısından müteşekkil formda meşk olunan yazınınbordürleri ebru ile süslenmiş saman sarısı ağırlıklı çok renkli zemin üzere siyah renk kullanılmıştır. Çerçeve çok renkli yeşil, mor, sarı renk karışımıyla elde edilen yatay V şekiller ile turuncu tonda noktalarla oluşturulmuştur.

Şekil 40

Levha, “Ya Rahman”, (Hattatlar Sofası, 2021ı).



Levhanın Adı	: Ya Rahman
Tarihi	:1985
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman isminin anlamı Rahmet ve merhamettir. Yani kişide acıma duygusunun olması, bunun yanı sıra bağışlama, kalbin katı olmaması, şefkat ve ihsân anlamlarına gelir. “Rahmân” ve “Rahîm” isimleri ise birlikte kullanıldığında çok şefkatli olan ve aynı zamanda çok merhametli, merhamet eden anlamındadır.
Ölçü	: 50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	:Celî Dîvanî hatla siyah renkte meşk olunan bu çalışmada; gri zemin üzerine çokrenkli ebru ile süslenmiş bordürler, iki beyaz çizgi ile oluşturulmuş iç çerçeve, kırık beyaz zemin üzerine sol yatay meyilli yazılan “Ya Rahman” yazısı görülmektedir.

Şekil 41

Levha, “Celî Dîvanî Bu da geçer Yâ Hû”, (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları, 2021a)



Levhanın Adı	: Celî Dîvanî Bu da geçer Yâ Hû
Tarihi	: 1984
Yazı Türü	: Celî Dîvanî
Dili	: Arapça
Manası	: “yâ hû” sözü “Yâ Allah” demektir ve dolayısıyla “Bu da geçer” ifadesi ile Allah'a hitap edilmekte, herşeyin ondan geldiği kastedilmektedir.
Ölçü	: 50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	: Celî Dîvanî hatla meşk olunan yazının bordürler ebru ile süslenmiş, Bu da geçer Yâ Hûsarı zemin üzere siyah renkle “Bu da geçer Yâ Hû” istifli yazısı nakşedilmiştir.

Şekil 42

Levha, “Kûf’i Lailaheillallah”, (Hattatlar Sofası, 2021i).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lailaheillallah
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: “Allah'tan başka ilah yoktur” anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 14,5 x 14,5 cm
Süsleme Özellikleri	: Mermer zemin üzerine, merkez kısımda lam harflerinin birbirine bağlanmasıyla elde edilmiş daire şeklinde dörtlü formda oluşturulan“ lailaheillallah” yazısı Kûf’i hatla meşk edilmiştir.

Şekil 43

Levha, “Divani Besmele”, (Pera Mezat Müzayedecilik, 2021).



Levhanın Adı	: Divani Besmele
Tarihi	:1985
Bulunduğu Yer	:Yıldız Sarayı Sergi Salonu/ İstanbul
Yazı Türü	: Celî Divani
Dili	: Arapça
Manası	: Türkçe, Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla manasına gelen Besmele-i Şerife; bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak anlamına gelmektedir
Ölçü	: 29 x 40 cm
Süsleme Özellikleri	:Beyaz tonlu zemin üzerine Celî Divani hatla siyah renkte meşk olunan “Besmele”de kuyruklu harflerin kavisli birleşimiyle yazıya tek parça bütünlük özelliği kazandırılırken, harekeler ve damalarla boş alan bırakılmadan tezyini özellik kazandırıldığı gözlemlenmektedir.

Şekil 44

Levha, “Celî Divani Müsennâ”, (Kalem Güzeli, 2021k).



Levhanın Adı	: Celî Divani Müsennâ
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Celî Divani
Dili	: Arapça
Manası	: “Men Dakka dukka” ifadesi çalma kapıyı, çalarlar kapını anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 48 x 61 cm
Süsleme Özellikleri	: Saman rengi zemin üzerine siyah mürekkep ile Celî Divani hatla meşk olunan müsennahattın kenarları altın malzeme kullanılarak cetvellenmiştir. Eserin genelinde simetrik özeliğin hâkim olduğu gözlemlenmektedir.

Şekil 45

Levha, “Celî Divani Besmele”, (Artnet, 2021).



Levhanın Adı	: Celî Divani Besmele
Tarihi	:1913-1987
Yazı Türü	: Celî Divani
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 20 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	: Krem rengi zemin üzerine siyah mürekkep ile Celî Divani hatla meşk olunan “Besmele” hattının kenarları altın malzeme kullanılarak zer cetvel ile cetvellenmiş, iç kısmında yer alan motif ise altın ile tarama yöntemi kullanılarak yapılmıştır. Bordo tonlu bordür uygulanmıştır.

Şekil 46

Levha, “Kûf’i Besmele”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021c)



Levhanın Adı	:Kûf’i Besmele
Tarihi	:1981
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 33 x 71 cm
Süsleme Özellikleri	: Krem rengi zemin üzerine haki yeşil renkte mürekkep kullanılarak Kûf’ihatla meşk olunan “Besmele”grafiksel biçimde tasarlanmış, dış çerçeve fıstık yeşili uygulanmıştır.

Şekil47

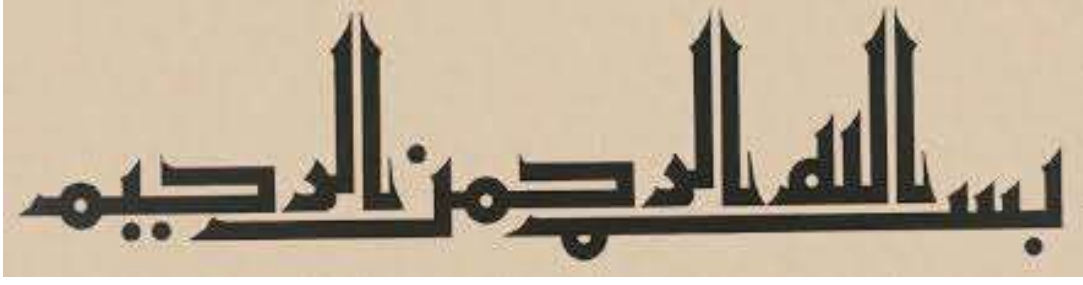
Levha “Kûf’i Besmele”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,2021d).



Levhanın Adı	: Kûf’i Besmele
Tarihi	:1980
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 25 x 56 cm
Süsleme Özellikleri	: Krem rengi zemin üzerine lacivert renkte mürekkep kullanılarak Kûf’i hatla meşk olunan “Besmele” niniplik kısmı beyaz renkle nakşedilmiş, dış çerçeve kısmına battal ebru motifi işlenmiştir.

Şekil 48

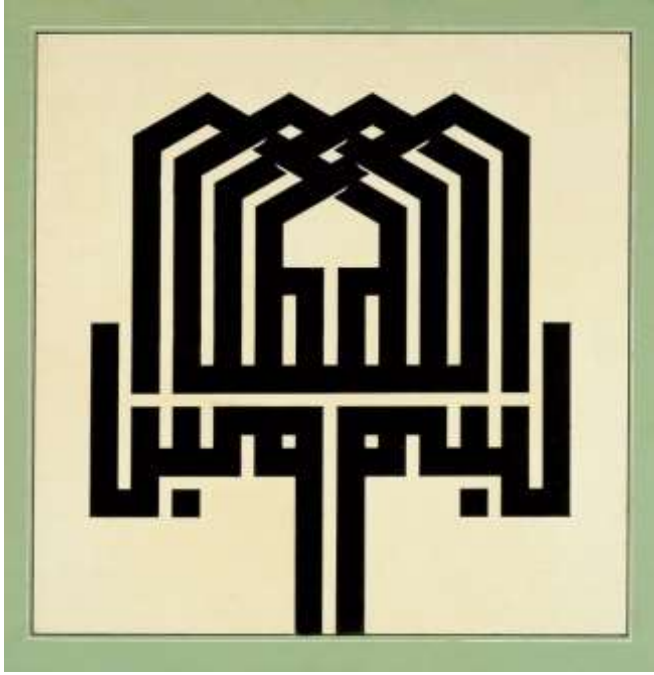
Levha, “Kûf’i Besmele”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021e).



Levhanın Adı	: Kûf’i Besmele
Tarihi	:1976
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak demektir.
Ölçü	: 35 x 95 cm
Süsleme Özellikleri	: Kırık beyaz renk zemin üzerine siyah renkte mürekkep kullanılarak Kûf’i hatla meşk olunan “Besmele”de harflerin üst kısmı sivriltilerek keskinleştirilmiştir.

Şekil 49

Levha, “Kûf’i Müsenna”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021f).



Levhanın Adı	: Kûf’i Müsenna
Tarihi	:1985
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak demektir.
Ölçü	: 40 x 29 cm
Süsleme Özellikleri	: Krem rengi zemin üzerine siyah renkte mürekkep kullanılarak Kûf’i hatla meşk olunan kapalı lale biçimlimüsenna çalışmasında, iplik kısmı beyaz renkli olup dış çerçevenin zemininde açık yeşil renk kullanılmıştır.

Şekil 50

Levha, “Celî Divani Mûsenna”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021g).



Levhanın Adı	: Celî Divani Mûsenna
Tarihi	:1986
Yazı Türü	: Celî Divani
Dili	: Arapça
Manası	: Bütün kullarına karşı yardımcı olan, yardım eden Allah anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 44 x 44 cm
Süsleme Özellikleri	: Koyu lacivert zemin üzerine koyu sarı renk zeminli oval çerçeve içine siyah renkte mürekkep kullanılarak Celi Divani hatla meşk olunan “Ya Muin” esmasında zer cetvel kullanılmıştır. İplik bölümünde ise beyaz kenar bordür kısmı; kırmızı, yeşil, mavi, bordo ve beyaz taraklı serpmeye ebru ile oluşturulmuştur.

Şekil 51

Levha, “Kûf’i Besmele”, (Kur’anla Ülfet Platformu, 2021).



Levhanın Adı	:Kûf’i Besmele
Tarihi	:1985
Bulunduğu Yer	: Kişisel Koleksiyon “İstanbul”
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 58 x 35 cm
Süsleme Özellikleri	: Krem rengi zemin üzerine siyah renkte mürekkep kullanılarak Kûf’i hatla meşk olunan “Besmele-i Şerife”nin hat bordür kısmı altın ile icra edilmiştir.

Şekil 52

Levha, “Kûf’i Lailaheillallah”, (Pinterest Türkiye Levha, 2021).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lailaheillallah
Tarihi	:1972
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Allah’tan başka ilah yoktur anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 89 x 68 cm
Süsleme Özellikleri	: Siyah renk zemin üzerine altın kullanılarak alt kısım örgülü ve simetrik tasarımı ile modern tarzda Kûf’i hatla meşk olunan “Lailaheillallah” yazısının iplik kısmı beyaz, dış çerçeve kısmında kırık mavi gri tonlu renk kullanılmıştır. Lafzatullah üst kısım merkez bölümde yazı geneline oranla daha ince yazılmıştır.

Şekil 53

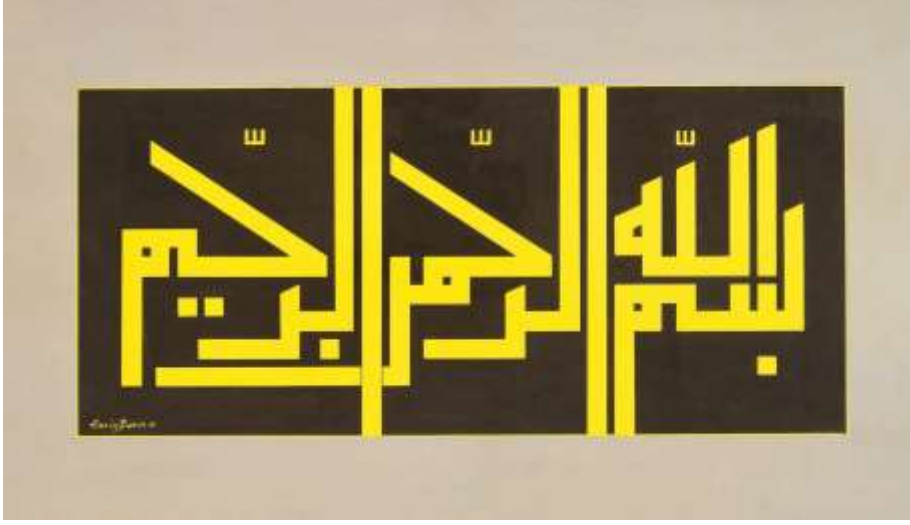
Levha, “Celî Reyhânî Besmele”, (RobinsonCruose 389, 2021a).



Levhanın Adı	: Celî Reyhânî Besmele
Tarihi	:1985
Yazı Türü	: Celî Reyhânî
Dili	: Arapça
Manası	: Rahmet ve merhamet; acıma, bağışlama, kalp yufkalığı, şefkat ve ihsân anlamlarına gelir. “Rahmân” ve “Rahîm” isimleri, “çok şefkat ve merhamet eden” anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	:Kremrengizemin üzerine siyah renkle işlenmiş müsenna “Besmele” yazısı ortadan sanal bir çizgi çekildiğinde her iki tarafın birbirinin aynası olduğu; çalışmanın tipik simetri özelliği taşıdığı gözlemlenmektedir. Beyaz iplik kullanılmış, dış çerçevede yeşil ağırlıkta sepme ebru uygulanmıştır.

Şekil 54

Levha, “Kûf’i Besmele”, (RobinsonCruose 389, 2021b).



Levhanın Adı	: Kûf’i Besmele
Tarihi	:1985
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla esirgeyen bağışlayan Allah’ın adıyla demektir. Yani besmele bir işe Allah’ın adıyla başlamak onun ismini anarak başlamak demektir
Ölçü	: 25 x 56 cm
Süsleme Özellikleri	: Siyah zemin üzerine altın renkte mürekkep kullanılarak Kûf’i hattın yeni harfli formuyla meşk olunan “Besmele-i Şerife”nin hat bordür kısmı altın ile icra edilmiştir.

Şekil 55

Mermer sütun işlemesi, “Kûf’i Maşallah”, (Doc Player Türkiye, 2021).



Mermer Sütun Adı	:Kûf’iMaşallah
Tarihi	:1973
Bulunduğu Yer	:15 Temmuz şehitleri köprüsü Anadolu girişi mevki “İstanbul”
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	:Allah’ın izniyle/isteğiyle
Ölçü	: 1,5 m
Süsleme Özellikleri	: “Maşallah” yazısı, düz, köşeli ve geometrik karakteriyle Kûf’ihattüile mermer üzerine oyularak meşk edilmiştir.

Şekil 56

Levha, “Kûf’i Lafzatullah”, (Robinson Cruose 389, 2021c).



Levhanın Adı	:Kûf’i Lafzatullah
Tarihi	:1978
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi demektir.
Ölçü	: 50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	:Kûf’i ve grafik tabanlı stilize edilmiş keskin kare hatların ön planda olduğu lafzatullah keliması siyah alt zemin üzere sarı renkte sola yatay meyilli olarak oluşturulmuş ve kelam çerçeveden taşar üslupta meşek edilmiştir. Üslup tam anlamıyla Barın çalışması dedirten bir kıvamda doğu-batı birleşimini ifade etmektedir. Harflerin olağandan görece orantısı uzun dikey karaktere sahip özellikte olduğu görülmektedir.

Şekil 57

Levha, “Kûf’i Lafzatullah”, (Beşiktaş Belediyesi, 2021a).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lafzatullah
Tarihi	:1976
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	:Kûf’i hat kullanılarak krem rengi zemin üzerine kırmızı renkle grafiksel olarak meşk olunan Lafzatullah kelamı sekiz adet “Allah” yazısının birleşimiyle oluşturulmuştur. Yazı formu içerisinde biçim tekrarı yapılarak çoğaltılmış her bir “Allah” yazısının Elif’leri ok biçiminde ortada birleşmektedir.

Şekil 58

Levha, “Kûf’i Lafzatullah”, (Beşiktaş Belediyesi, 2021b).



Levhanın Adı	:Kûf’i Lafzatullah
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 71 x 71 cm
Süsleme Özellikleri	:Krem rengizemin üzerine Kûf’i hatla meşk olunan Lafzatullah keliması; yazı formu içerisinde biçim tekrarı yapılarak çoğaltılmış 4 adet Allah yazısının birbirinin kopyası şeklinde 4 kez sıralanmasıyla oluşturulmuştur. “Allah” yazılarının üst kısmında kare formunda taraklı ebru uygulaması yapılmıştır.

Şekil 59

Levha, “Kûf’i Maşallah”, (Glartent, 2021).



Levhanın Adı	:Kûf’iMaşallah
Tarihi	:1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Nazar değmesin anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 30 x 20 cm
Süsleme Özellikleri	: Orta kahverengi zemin üzerine siyah renkte mürekkep kullanılarak Kûf’i hatla meşk olunan “Maşallah” lafzının kenarları da siyah mürekkeple icra edilmiştir. Hat yazımında zer cetvel kullanılmıştır. Siyah iplik uygulanmıştır.

Şekil 60

Levha, “Kûf’i Lafzatullah ve Muhammed”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021h).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lafzatullah ve Muhammed
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi demektir, Muhammed (sas) isminin anlamı, pek çok kere, tekrar tekrar övülmüş, methedilmiş olarak ifade edilmektedir.
Ölçü	: 41 x 41 cm
Süsleme Özellikleri	:Bej rengi zemin üzerine kompozisyonun orta kısmında kırmızı tonda müsenna ve örgülü formda icra edilen “Lafzatullah” kelamı meşk edilmiş; bu kelamı siyah tonda daire formunda, üst üste, sağdan sola, soldan sağa bordür şeklinde çevreleyen “Muhammed” (sas) kelamı yazılmıştır.

Şekil61

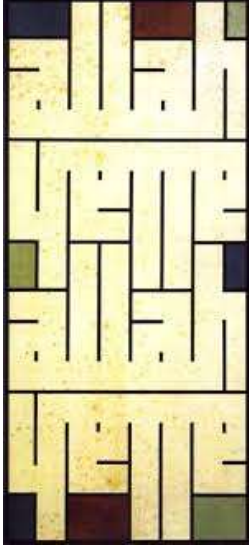
Levha, “Lafzatullah”, (Saleroom, 2021).



Levhanın Adı	: Lafzatullah
Tarihi	:1979
Yazı Türü	: Latin Alfabesi
Dili	: Arapça
Manası	:Allah (cc),kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi anlamına gelmektedir.
Ölçü	:69x69 cm
Süsleme Özellikleri	: Siyah bordo karışımı zemin üzerine Türkçe olarak altın ile dörtlü kompozisyonda “Lafzatullah”kelamı çoğaltılarak yatay, dikey, sağdan sola, soldan sağa olacak şekilde meşk olunmuştur.

Şekil62

Levha, “Lafzatullah”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021ı).



Levhanın Adı	: Lafzatullah
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Latin Alfabe
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi demektir.
Ölçü	: 30,5 x 66,5 cm
Süsleme Özellikleri	: Renkli zemin üzerine meşk olunan Lafzatullah kelamı dörtlü kompozisyonda enüstteki parçada düz en alttaki parça’da ise terst formda oluşturulmuştur. Siyah çerçevede artalan yazıdan kalan boşluklar yeşil, bordo ve mavi tonlarla doldurulmuştur.

Şekil 63

Levha, “Lafzatullah”, (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları,2021b).



Levhanın Adı	: Lafzatullah
Tarihi	:1913-1987
Yazı Türü	: Latin Harf
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi anlamına gelmektedir.
Ölçü	: 50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	: Koyu sarı ve krem rengi karışımı zemin üzerine mavi ve koyu lacivert renklerle dörtlü şekilde meşk olunan Lafzatullah kelamı birbirinin tekrarı şeklinde yazılarak; Allah yazılarının son harfi olan “h” harfi birbirleri ile orta noktada birleşerek yek vücud bir kompozisyon elde edilmiştir. Yazı katmanı zeminden mavi iplikle ayrılmıştır.

Şekil 64

Levha, “Emin Barın”, (Bir üç beş yedi dokuz,2021).



Levhanın Adı	: Emin Barın
Tarihi	:1913-1987
Yazı Türü	: Latin Harf
Dili	: Türkçe
Manası	:Hattatın isim ve soyismi
Ölçü	:26x26 cm
Süsleme Özellikleri	: Çalışmada dörtlü şekilde simetrik bir şekilde bağlanan “emin barın” yazısı siyah renkte beyaz zemin üzerine meşk edilmiş, kompozisyonun tam ortasında sekizgen yer almaktadır.

Şekil 65

Levha, “Kûf’i Lafzatullah”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021i).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lafzatullah
Tarihi	:1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi anlamına gelmektedir.
Ölçü	:50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	: Krem rengi zemin üzerine yeşil renk ile beşli formda Kûf’i hatla meşk olunan Lafzatullah keliması; yazı formu içerisinde biçim tekrarı yapılarak çoğaltılmış 5 adet Allah yazısı birbirinin kopyası şeklinde dairesel formda sıralanmış ve Elif harfi ile bağlantı sabitlenmiştir

Şekil 66

Levha, “Kûf’i Lafzatullah”, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021).



Levhanın Adı	: Kûf’i Lafzatullah
Tarihi	:1975
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	:Allah, kâinatı yaratan, her şeye gücü yeten, doğmamış ve doğurmamış olan, kudret sahibi anlamına gelmektedir.
Ölçü	:50 x 50 cm
Süsleme Özellikleri	: Krem rengi zemin üzerine lacivert renkte Kûf’i hatla dairesel formda kıvrımlı bir şekilde meşk edilen Lafzatullah kelamı grafiksel bir üslupla 6 adet Allah kelamının kopyalanmasıyla oluşturulmuştur.

Şekil 67

Levha, “Kûf’i Muhammed”, (Kalem Güzeli, 2021m).



Levhanın Adı	:Kûf’i Muhammed
Tarihi	: 1913-1987
Yazı Türü	: Kûf’i
Dili	: Arapça
Manası	: Pek çok kere, tekrar tekrar övülmüş, methedilmiş demektir. Öte yandan güzel huylu, hoşgörülü anlamlarını da taşımaktadır.
Ölçü	: 46 x 46 cm
Süsleme Özellikleri	:Modern Kûf’i ve grafik tabanlı stilize edilmiş keskin kare hatların ön planda olduğu “Muhammed” (sas) yazısı dıştan içe beyaz, fıstık yeşili siyah alt zemin üzere kirlı beyaz sola yatay meyilli olarak oluşturulmuş ve kelim çerçveden taşar üslupta meşk edilmiştir. Üslup tam anlamıyla Barın çalışması dedirten bir kıvamda doğu-batı birleşimini ifade etmektedir. Harflerin olağandan görece orantısı uzun dikey karaktere sahip özellikte olduğu görölmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Değerlendirme

Emin Barın'ın 1913 ve 1987 yılları arasında meşk ettiği 200 adet eserinden amaçlı örneklem metoduyla seçilen, kaynaklarda sanatçının en önemli eserleri arasında gösterilen 40 adet örnek çalışmasından 39 adet'in hat levhası, bir adet eserin ise mermer üzerine kitabe şeklinde olduğu belirlenmiştir.

Eserlerin; 20 tanesi “*Kûfî*” hatla meşk olunmuştur. “*Kûfî*” hatla meşk olunan eserlerde; 1 tanesi “*Muhammed*” (sas) kelamı ile birlikte meşk edilmiş olmak üzere 8 adet eserde “*Lafzatullah*” kelamı en çok işlenen konu olmuştur. Bu eserler Arap alfabesi ile meşk olunurken 1 adet'i “Latin alfabesi”yle meşk olunmuştur. “*Lafzatullah*”ın ardından 1 tanesi müsenna olmak üzere 6 defa “*Besmele*”, 2 defa “*Lailaheillallah*”, 1'er defa ise “*Ya Malik-ül-mülk*”, “*gel keyfim gel*”, “*Maşallah*”, “*Muhammed*” (sas) kelimeleri meşk olunmuştur. Bu 20 kelamın 19 tanesi Arapça kökenli iken; “*gel keyfim gel*” kelamı Türkçe kökenlidir. 19 eser levha formundayken; “*Maşallah*” kelamı mermer sütun işlemesi formundadır. İncelenen 40 eserden levha olmayan tek istisna bu eserdir. 9 adet eserde zemin krem rengi: 4 adet eserde zemin siyah, 3 adet eserde bej rengi, 2 adet eserde zemin beyaz, 1'er adet eserde ise zeminler kahverengi ve altın rengi olarak tercih edilmiştir. 7 adet eserde yazı rengi siyah, 2 adet eserde yazı rengi yeşil, 2 adet eserde lacivert, 2 adet eserde yazı rengi kırmızı, 2 adet eserde yazı altın rengi, 2 adet eserde yazı beyaz, 1 er adet eserde yazı rengi turkuaz, kahverengi ve mavi olarak uygulanmıştır. Çerçeve, iplik ve bordür uygulanan eserlerin 1'er tanesinde altın bordür ve siyah bordür uygulanmış; 1 er tanesinde siyah ve beyaz iplik tercih edilmiş, dış çerçeve kullanılan eserlerin 2 tanesinde fıstık yeşili, 1'er tanesinde mavi gri tonlu, gri, siyah, açık yeşil ve ebru kullanılmıştır. 8adet eser grafik tasarım yoluyla elde edilmiş, “*Lafzatullah*” kelamı meşk olunan eserlerden 3 tanesinde 5'li, 6'lı ve 8'li kombinasyonlar uygulanmıştır. “*gel keyfim gel*” ve “*Lailaheillallah*” kelimeleri istifli olarak yazılmış, “*Lailaheillallah*” kelamı 180 derece olacak şekilde oval olarak yazılmıştır. 2 adet eser örgülü, 2 adet eser ise sol alta meyillendirilerek yazılmıştır. “*Lafzatullah ve Muhammed*” (sas) kelimeleri müsenna şeklindedir.

14 adet eser “*Celî Divanı*” hatla meşk olunmuştur. Bu eserlerden 3tanesinde “*Besmele*” kelamı yazılmıştır. “*Besmele*” 1 eserde müsenna olarak meşk olunmuştur. 2 adet eserde “*Ve hüve ala külli şey'in kadir*”, 1 adet “*Bu da geçer YâHü*”

kelamları yazılmıştır. 1'er adet eserde "Maşallah", "Ya -Rahman" "gel keyfim gel", "Aman Ya Resul-Allah" ve "Er- Rahmani-Er-Rahim" kelimeleri yazılmıştır. 1'er adet eserde "Barekâllah", "Ya muin" ve "men dakkadukka" kelimeleri müsenna olarak meşk olunmuştur.

Eserlerde Türkçe kökenli meşk olunan tek eser "gel keyfim gel" kelamı olarak tespit edilmiştir. 5 adet eserde zemin krem rengi, 3 adet eserde zemin saman sarısı, 2 adet eserde zemin sarı, 2 adet eserde çok renkli ve 1'er adet eserde zemin turuncu ve beyaz renklerde tercih edilmiştir. 12 adet eserde yazı siyah renkte, 2 adet eserde ise yazı koyu yeşil renkte uygulanmıştır. 6 adet eser istiflenerek yazılmış, 2 adet eserde grafik tasarım kullanılmış, 2 adet eser sol alta meyilli şekilde yazılmış, 1 adet eserde ise altın zer cetvel kullanılmıştır. Çerçeve, iplik ve bordür uygulanan eserlerin 1'er tanesinde gri tonlu serpme ebru bordür, kırmızı yeşil tonlu serpme ebru bordür, lacivert tonlu serpme ebru bordür, altın renkte bordür, bordo renkte bordür, ahşap görünümlü bordür, mor tonlu bordür uygulanmıştır. 4 adet eserde siyah ve beyaz iplik kullanılmıştır.

Latin harfleriyle 4 adet eser meşk edilmiştir. 3 eserde "Lafzatullah" kelamı meşk olunurken 1 eserde hattat kendi ismini yazmıştır. Bu eserlerin 2 adeti yeşil, bordo ve mavi ile sarı ve kahverengi tonlarında olmak üzere çok renkli; 1'er adeti ise siyah ve beyaz tonda zemin tercih edilmiştir. 4 eserde de ortak olarak tasarımlar grafik tabanlı olarak yapılmıştır. Eserlerde altın, bej, siyah ile mavi koyu lacivert ton geçişli yazı rengi kullanılmıştır. "Lafzatullah" levhaları farklı biçimlerde kombine edilen 4 kelamın kopyalanması ve yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Yalnızca bir eserde mavi iplik uygulanmıştır.

"Dîvânî" hatla bir adet eserde "Lafzatullah" kelamı meşk edilmiştir. Klasik üslupta beyaz zemine siyah renkte yazılmıştır.

"Celî Reyhânî" hatla bir adet eserde "Besmele" müsenna olarak meşk edilmiştir. Klasik üslupta krem rengi zemine siyah renkte yazılmıştır. Levhanın çerçeve kısmı yeşil tonlu serpme ebru ile oluşturulmuş; beyaz iplik kullanılmıştır.

İncelenen eserlerden 10 adetinde Grafik Tasarım kullanılmıştır. Bunlardan 5 tanesi "Kûfî" hatla 3 tanesi Latin yazıyla meşk olunan "Lafzatullah", 1 tanesi "Kûfî" hatla meşk olunan "Muhammed" (sas), 1 tanesi ise Latin yazıyla meşk olunan "Emin Barın" ismidir. 3 adet "KûfîLafzatulla" ve 1 adet "KûfîLailaheillallah" çiçek formunda yazılmıştır. 1'er adet "Celî Divani Müsennâ" ve "KûfîLailaheillallah" lale biçiminde oluşturulmuştur. 2 adet "KûfîLailaheillallah", 1'er adet "KûfîLafzatullah ve Muhammed", "KûfîLafzatullah" ve "KûfîMaşallah" örgülü formda işlenmiştir. 1 adet "Celî Divani Müsenna" levhada yazı kompozisyonu ayna formunda oluşturulmuştur.

ALTINCI BÖLÜM

Sonuç

Arap yazısı İslam Medeniyeti içerisinde Asr-ı Saadet döneminden başlayarak Kur'an-ı Kerim'in çoğaltılmasında ve müteakip süreçte hat sanatına evrilerek Emevi, Abbasi, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde gelişimini sürdürmüştür. Ma'kili Yazı'nın bölgesel farklılıklarla zaman içerisindeki değişimi kare şekilli sert karakterli Kûf'i hattını ortaya çıkarmış ve sanatlı yazma sanatında Kûf'i; İslam coğrafyasının ortak yazısı olmuştur. Aklam-ı Sitte içerisinde kendisine yer bulamayan Kûf'i zamanla yerini Celi Sülüs ve Nesih hatlarına bırakmış tezyini özelliği ve mimariye uygun köşeli yapısıyla mimari süslemelerde ve kitabe yazımında kullanılmaya devam etmiştir.

Hat sanatı Osmanlı'da özellikle klasik dönemde zirvesine ulaşmış, XX. yüzyıla kadar geçen süreçte bozulma ve deformasyona uğramamış, Cumhuriyetin ilanı akabinde var olmayı sürdürmüştür. Cumhuriyet döneminin en önemli sanatkârlarından biri olan ve güzel yazı geleneğini sürdüren Emin Barın birçok alanda rüşünü ispat etmiş bir sanatkar ve akademisyen olarak Latin kaligrafisinde de ustalaşmış bir noktada doğu batı sentezini grafiker kimliğiyle eserlerine yansıtmış ve yakın dönemde kendi ekolünü oluşturacak raddede itibar kazanmıştır.

Çalışmamızda Emin Barın'ın 1913 ve 1987 yılları arasında meşk ettiği 200 adet eserinden amaçlı örneklem methodology seçilen, kaynaklarda sanatçının en önemli eserleri arasında gösterilen 40 adet örnek çalışması kataloglama yöntemiyle incelenmiştir. Söz konusu eserler kataloglanarak adı, tarihi, yazı türü, dili, manası, ölçüsü ve süsleme özellikleriyle kayda geçirilmiş akabinde değerlendirilmiştir. Sözcüklerin terminolojik açıklamaları tasavvufi ve dinsel karşılığı değerlendirilerek kayda geçirilmiştir. Araştırma sonucunda sanatçının 200 adet eserini temsil kabiliyetine sahip 40 adet eserin

39 tanesi levha formundayken; 1 eserde “*Maşallah*” kelamı mermer sütun işlemesi olduğu görülmüştür.

İncelenen eserler arasında en çok 20 adetle “*Kûf'i*” hatla meşk olunan eser bulunmaktadır. “*Kûf'i*” hattın ardından 14 adet eser “*Celî Divani*” hatla, 4 adet eser Latin harfleriyle, 1'er adet eser ise “*Dîvânî*” ve “*Celî Reyhânî*” hatlameşk olunmuştur. 12 adet eserle “*Lafzatullah*” kelamı incelenen eserler içerisinde en fazla işlenen kelam olmuştur.

Bunlardan 1 tanesinde “*Lafzatullah*” kelamı “*Muhammed*” (sas) kelamı ile birlikte işlenmiştir. 9 adet eserde Arap harfleri kullanılırken, 3 adet eser Latin harfleriyle yazılmıştır. “*Lafzatullah*” kelamının ardından 3 tanesi müsenna olmak üzere 10 defa “*Besmele*” kelamı meşk olunmuştur. 2 adet eserde “*Ve hüve ala külli şey’in kadir*”, “*Lailaheillallah*”, “*Maşallah*”, “*gel keyfim gel*”kelamları yazılmıştır. 1’er adet eserde, “*Bu da geçer YâHû*”, “*YaRahman*”, “*Aman Ya Resul-Allah*” ve “*Er- Rahmani-Er-Rahim*”, “*Muhammed*” (sas), “*Ya Malik-ül-mülk*” ve “*Emin Barın*” kelamları ve müsenna olarak “*Barekâllah*”, “*Ya muin*”, “*mendakkadukka*”, kelamları meşk olunmuştur.

Meşk olunan 40 kelamın 36 tanesi Arapça kökenli iken; 2 eserde Arap harfleriyle yazılan “*gel keyfim gel*” kelamı ve 1 eserde Latin harfleriyle yazılan “*Emin Barın*” kelamı olmak üzere 4 eserde meşk olunan kelam Türkçe kökenlidir. Meşk olunan 40 kelamın 36 tanesi Arap yazısı ile; 3 kez meşk olunan “*Lafzatullah*” ve 1 kez meşk olunan “*Emin Barın*” olmak üzere 4 levha Latin yazısı ile yazılmıştır.

İncelenen eserlerde en çok kullanılan zemin rengi 15 eserde kullanılan krem rengi olmuştur. 5 adet eserde zemin siyah; 5 adet eserde zemin beyaz; yeşil, bordo ve mavi ile sarı ve kahverengi olmak üzere 4 adet eserde zemin çok renkli; 3 adet eserde zemin bej rengi; 3 adet eserde zemin saman sarısı; 2 adet eserde zemin sarı; 1’er adet eserde zemin kahverengi, altın rengi ve turuncu renklerde tercih edilmiştir. Eserlerde en çok tercih edilen yazı rengi 22 adet eserde kullanılan siyah renk olmuştur. 4 adet eserde yazı rengi yeşil, 3 adet eserde yazı altın rengi, 2’şer adet eserde yazı rengi lacivert, mavi, kırmızı, yeşil; 1’er adet eserde ise turkuaz, kahverengi ve bej renkte yazılmıştır.

Çerçeve, iplik ve bordür uygulanan eserlerin 1’er tanesinde altın bordür ve siyah bordür uygulanmış; 1 er tanesinde siyah ve beyaz iplik tercih edilmiş, dış çerçeve kullanılan eserlerin 2 tanesinde fıstık yeşili, 1’er tanesinde mavi gri tonlu, gri, siyah, açık yeşil ve serpmeye ebru kullanılmıştır. İncelenen eserlerden 10 adetinde Grafik Tasarım kullanılmıştır. Bunlardan 5 tanesi “*Kûf’i*” hatla 3 tanesi Latin yazıyla meşk olunan “*Lafzatullah*”, 1 tanesi “*Kûf’i*” hatla meşk olunan “*Muhammed*” (sas), 1 tanesi ise Latin yazıyla meşk olunan “*Emin Barın*” ismidir. 3 adet “*Kûf’iLafzatulla*” ve 1 adet “*Kûf’iLailaheillallah*” çiçek formunda yazılmıştır. 1’er adet “*Celî Divani Mûsennâ*” ve “*Kûf’i Lailaheillallah*” lale biçiminde oluşturulmuştur. 2 adet “*Kûf’iLailaheillallah*”, 1’er adet “*Kûf’iLafzatullah ve Muhammed*”, “*Kûf’iLafzatullah*” ve “*Kûf’i Maşallah*” örgülü formda işlenmiştir. 1 adet “*Celî Divani Mûsenna*” levhada yazı kompozisyonu ayna formunda oluşturulmuştur.

Emin Barın'ın yazı kompozisyonlarında, geleneksel hat sanatıyla çağdaş sanat anlayışını birleştirerek yazıya yeni formlar ve biçimler kazandırdığı, grafiker yaklaşımıyla gerek hat sanatının klasik formlarını gerekse Latin kaligrafisini birbiriyle harmanlamış böylece çağdaşlarından ve klasik hat sanatkarlarından farklı yapıtları icra etmiştir. Barın, bir taraftan Geleneksel Türk Yazı sanatını akademik çalışmalarıyla ve eserleriyle sürdürürken diğer taraftan akademide ve Barın Cilt ve Yazı Atölyesinde yetiştirdiği öğrencileri vasıtasıyla hat sanatının geleceği için çalışmıştır. Barın'ın sentez mahiyetindeki üslubueserlerinin güzelliğinin ötesinde yeni bir yazı üslubunu insanlığın ortak mirasına kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

- Aktan,A. (1988). Arap yazısının doğuşu, gelişmesi ve İslam yazısı haline gelmesi”, *İslami Araştırmalar Dergisi*,2(6), 61-67.
- Alparslan, A. (1986). İbn Mukle’nin İslâm yazısına hizmeti. *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri Bildirileri* içinde (ss. 11-14), İstanbul Üniversitesi.
- Alparslan, A. (1992). *Ünlü Türk hattatları*. Kültür Bakanlığı.
- Alparslan, A. (1993). İslâm yazı sanatı. *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, XIV, Çağ.
- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı hat sanatı tarihi*. Yapı Kredi.
- Alparslan, A. (2004). Tezhip sanatı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, YEM.
- Artam Antik A.Ş. (2021, 24 Ocak). Levha, Kûf’i Lafzatullah. <https://artam.com/muzayede/286-degerli-tablolar-ve-antikalar/emin-barin-1913-1987-hat-levha>
- Artnet (2021, 28 Şubat). Levha, Celî Divani Besmele. http://www.artnet.com/artists/emin-barin/besmele-4SatCwxa5SVWpovPR_yT7A2
- Ayverdi, E. H. (1953). *Fatihdevri hattatları ve hat sanatı*, İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı.
- Bakırer Ö. (1982). Kûf’i yazıda geometrik yorumlar üzerine bir deneme, *Sanat Tarihi Dergisi*,1(1).
- Baltacıoğlu, İ. H. (1993). *Türklerde yazı sanatı*. Kültür Bakanlığı.
- Balibeyoğlu, L. (1967). Hat sanatı. (K. Eroğan Ed.) *Hacı Bektaş Veli Armağanı* içinde(ss.146-163).Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi.
- Barın, E. (2002). *Bir yazı sevdalısı*. Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Berk, S. (1999). *Hattat Mustafa Râkım’da Celi Sülüs ve tuğra estetiği*, (Tez No. 89924) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Berk,S. (2006). *Hat sanatı tarihçe, malzeme ve örnekler*. İSMEK.
- Beşiktaş Belediyesi (2021a, 28 Şubat). Levha, Kûf’i Lafzatullah. <https://besiktas.bel.tr/Files/Image/b20.pdf>

- Beşiktaş Belediyesi (2021b, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Lafzatullah.
<https://besiktas.bel.tr/Files/Image/b20.pdf>
- Bilen, Y. (2008). *Sanat eğitiminde usta-çırak münasebeti*. Geleneğin Aynasında Sanat Sempozyum Bildiri Kitabı.
- Bir üç beş yedi dokuz (2021, 28 Şubat). Levha, "Emin Barın".
<https://birucbesyedidokuz.wordpress.com/2012/07/19/emin-barin/>
- Biyografya (2021a, 23 Ocak). Emin Barın (Anıtkabire Gençliğe Hitabe nakşedilirken, 1953).<https://www.biyografya.com/biyografi/4328>
- Biyografya (2021b, 24 Ocak). Barın Cilt ve Yazı Atölyesi Sanat Toplantısı.
<https://www.biyografya.com/biyografi/4324>
- Biyografya (2021c, 24 Ocak). Emin Barın ve 'Beşi bir yerdeler' olarak ifade ettiği; Etem Çalışkan, İslam Seçen, İlhami Turan, Yılmaz Özbek ve Savaş Çevik.
<https://www.biyografya.com/biyografi/4325>
- Boydış, N. (1994). *Ta'lik yazıya plastik değer açısından bir yaklaşım*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Çelebi, H. (2003). *Hattın Çelebisi*. TATAV.
- Çetin, A. (2000). Beylikler döneminde sosyal hayatın bazı unsurları. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 8(2),137-158.
- Çetin, N. M. (1989). Hat sanatı. *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 2içinde(ss. 276-280).Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çetin, N.M. (1992).*İslam hat sanatının doğuşu ve gelişmesi (İslam kültür mirasında hat sanatı)*,İslam Kültür Sanat ve Tarih Araştırma Merkezi.
- Çetin, U. Ü. (1992) *Türk sanatında ebru*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yüksek öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çetintaş, Ö. (2005). *Türk hat sanatı ve hattat Mustafa Halim Özyacı'nın Ankara camilerindeki eserlerinin incelenmesi*. (Tez no. 215396), [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çevik, S. M. (2020). Bir Hattat Olarak Hocam Emin Barın. (S. Özpalabıyıklar, Ed.)*Bir Yazı Sevdalısı Emin Barın*.Yapı Kredi Kültür Sanat.

- Derman, M. U. (1997). Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 16 içinde(ss. 427-437). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M. U. (1998). Hilye (Hat), *DİA*, XVIII, içinde (ss. 47-51). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M. U. (1998). *Osmanlılarda hat sanatı, Osmanlı Devleti ve medeniyeti tarihi*, (Ek. İhsanoğlu, Ed.), IRCICA.
- Derman, M. U. (1999). Osmanlı Türklerinde hat sanatı, Osmanlı, *Yeni Türkiye Dergisi*, XI, içinde (ss.17-25).
- Derman, M. U. (2003). Medresetü'l- Hattatin, *DİA*, XXVIII içinde(ss. 341-342). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M. U. (2007). Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 33 içinde(ss. 1-3). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, M. U. (2011). *Emin Barın hat koleksiyonu*. Boyut.
- Derman, M. U. (2012). *İslâm sanatları tarihi*, Anadolu Üniversitesi.
- Doc Player Türkiye (2021, 28 Şubat). Mermer sütun işlemesi, Kûf'i Maşallah.
<http://docplayer.biz.tr/68094225-Besiktas-ta-yas-almak-guzel-besiktas-ta-yasamak-guzel.html>
- Emine Gectan (2021a, 23 Ocak). İspanya Kurtuba Ulu Camii mihrabındaki Kûf'i yazılar (Endülüs Emevileri Dönemi, H.174, M. 786).
<http://eminegectan.com/tr/index.php?s=kkf01>
- Emine Gectan (2021b, 23 Ocak). Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberindeki satrançlı Kûf'i pano, Selçuklu mimarisi (M. 1929).
<http://eminegectan.com/tr/index.php?s=kkf01>
- Fikriyat (2021a, 26 Ocak). Kûf'i yazısıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim sayfası (VIII.yy-IX.yy).
<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/Kur'ani-sanatla-abbasiler-bulusturdu>
- Fikriyat (2021b, 26 Ocak). Kûf'i yazısıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim sayfası (X. yy.).
<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/Kur'ani-sanatla-abbasiler-bulusturdu>
- Fikriyat (2021c, 26 Ocak). Musul (Irak)'da Kûf'i yazısıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim sayfası (XI. yy.).
<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/Kur'ani-sanatla-abbasiler-bulusturdu>

- Fikriyat (2021d, 26 Ocak). Kûf'i yazısıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim sayfası (XII. yy.).
<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/01/06/Kur'ani-sanatla-abbasiler-bulusturdu>
- Glartent (2021, 28 Şubat). Levha, “Kûf'i Maşallah”.
<https://www.glartent.com/XX/Unknown/1207502989369168/Ketebe>
- Haldun, İ.(1988). *Mukaddime*, (Ugan Z. K. Çev.), II, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı.
- Hancı, H. S. (2020). *Türkiye müzelerinde bulunan Yâkut-ül Musta'sımî'yeait mushafların hat sanatı bakımından incelenmesi*. (Tez no. 624983), [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Hattatlar Sofası (2021a, 25 Ocak). Şeyh Hamdullah'ın Aklâm-ı Sitte yazılarından Sülüs-Nesih Kıt'ası. <https://hattatlarsofasi.com/aklam-i-sitte-hattatlari/hattat-seyh-hamdullah>
- Hattatlar Sofası (2021b, 26 Ocak). Ahmed Karahisari'nin Du'a-i Üsbu'yye mecmu'asından. <https://hattatlarsofasi.com/aklam-i-sitte-hattatlari/ahmed-karahisari/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-442>
- Hattatlar Sofası (2021c, 26 Ocak). Mustafa Rakım Efendi'nin Sülüs ve Nesih Kıt'ası. <https://hattatlarsofasi.com/portfolio/mustafa-rakim-efendi/#jp-carousel-220>
- Hattatlar Sofası (2021d, 26 Ocak). Mahmud Celâleddin Efendi'nin Celî Sülüs levhası. <https://hattatlarsofasi.com/aklam-i-sitte-hattatlari/mahmud-celaled-din-efendi/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-1844>
- Hattatlar Sofası (2021e, 26 Ocak). Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin Sülüs-Nesih Kıt'ası. <https://hattatlarsofasi.com/aklam-i-sitte-hattatlari/kazasker-mustafa-izzet-efendi/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-250>
- Hattatlar Sofası (2021f, 26 Haziran). Sâmi Efendi'nin Celî Sülüs Levhası. <https://hattatlarsofasi.com/aklam-i-sitte-hattatlari/hattat-sami-efendi/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-359>
- Hattatlar Sofası (2021g, 26 Haziran). Basit Kûf'i yazı örneği 6. Emevihalifesi Velîd bin Abdülmelik dönemi (H.93-102, M.705-714), <https://hattatlarsofasi.com/hakkinda/hattat-turleri/Kuf'i>
- Hattatlar Sofası (2021h, 28 Şubat). Levha, Celî DîvanîEr- Rahmani-Er-Rahim.

<https://hattatlarsofasi.com/Kûf'i-gubari-rika-hattatlari/emin-barin/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-2111>

Hattatlar Sofası (2021i, 28 Şubat). Levha, “Ya Rahman”. <https://hattatlarsofasi.com/Kûf'i-gubari-rika-hattatlari/emin-barin/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-2111>

Hattatlar Sofası (2021i, 28 Şubat). Levha, “Kûf'i Lailaheillallah”. <https://hattatlarsofasi.com/Kûf'i-gubari-rika-hattatlari/emin-barin/hat-eserleri-galerisi/#jp-carousel-2111>

İslam Ansiklopedisi (2021a, 26 Ocak). Hâfız Osman'ın Sülûs ve Nesih Kıt'ası. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hafiz-osman>

İslam Ansiklopedisi (2021b, 26 Ocak). Şevki Efendi'nin Sülûs ve Nesih Kıtası. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-sevki-efendi>

İslam Ansiklopedisi (2021c, 26 Ocak). Kuf'îmushaf sayfası (XIII. yy). <https://islamansiklopedisi.org.tr/hat>

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (2021a, 15 Nisan). Levha, “Celî Dîvanî Bu da geçer Yâ Hû”. http://ismek.ibb.gov.tr/ismek-el-sanatlari-kurslari/webedition/file/ekitap/el_sanatlari/ELSANATS-17X.pdf

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (2021b, 17 Nisan). Levha, Lafzatullah http://ismek.ibb.gov.tr/ismeksanatlari-kurslari/webedition/file/ekitap/el_sanatlari/ELSANATS-17X.pdf

Kalem Güzeli (2021a, 29 Ocak). Levha, Celî Dîvânî Maşallah. <http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1070&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021b, 29 Ocak). Levha, Celî Dîvanî Müsenna. <http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1069&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021c, 29 Ocak). Levha, Kûf'i Lafzatullah. <http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021d, 29 Ocak). Levha, Kûf'i Yâmâlik'ül-mülk.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021e, 29 Ocak). Levha, Kûf'i gel keyfim gel.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021f, 29 Ocak). Levha, Celî Dîvanî gel keyfim gel.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021g, 29 Ocak). Levha, Celî Dîvanî Ve hüve ala külli şey'in kadir.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021h, 15 Nisan). Levha, Celî Dîvanî Aman Ya Resul-Allah.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021ı, 15 Nisan). Levha, “Celî Dîvani Ve hüve ala külli şey'in kadir”.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021i, 15 Nisan). Levha, Celî Divani Besmele.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021j, 15 Nisan). Levha, Celî DîvanîMüsenna.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021k, 15 Nisan). Levha, Celî Divani Müsennâ.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1073&HKNO=20>

Kalem Güzeli (2021m, 16 Nisan). Levha, “Kûf'i Muhammed”.

<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=1068&HKNO=20>

Kur'anla Ülfet Platformu (2021, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Besmele.

<http://www.Kur'anlaulfet.com/wp-content/uploads/a32.jpg>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021a, 23 Ocak). Emin Barın (Gazi Eğitim Enstitüsü Eğitim Dönemi).<https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021b, 23 Ocak). Emin Barın (Güzel Sanatlar Akademisi Akademiyenlik Dönemi). <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021c, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Besmele.

<https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021d, 28 Şubat). Levha Kûf'i Besmele.

<https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>

- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021e, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Besmele. <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021f, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Mûsenna. <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021g, 28 Şubat). Levha, Celî Divani Mûsenna. <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021h, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Lafzatullah ve Muhammed. <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021ı, 28 Şubat). Levha, Lafzatullah. <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021i, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Lafzatullah. <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (2021j, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Lafzatullah. <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/emin-barin-sergisi/>
- Pera Mezat Müzayedecilik (2021, 15 Nisan). Levha, Divani Besmele. <https://www.peramezat.com/urun/divani-besmele-emin-barin-in-1985-tarihli-eserinin>
- Perfect Roads are Boring (2021, 23 Ocak). Kahire Ezher Camii'nde yer alan kitabeler (H.431, M. 1039-1040). <https://www.perfectroadsareboring.com/2019/03/islami-kahire-1-g%C3%BCn.html>
- Pinterest Türkiye Levha (2021, 28 Şubat). Kûf'i Lailaheillellah. <http://tr.pinterest.com/pin/349732727291238797/>
- RobinsonCruose 389 (2021a, 28 Şubat). Levha, Celî Reyhânî Besmele. <http://www.rob389.com/emin-barin/pp/en/246256>
- RobinsonCruose 389 (2021b, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Besmele. <http://www.rob389.com/emin-barin/pp/en/246256>
- RobinsonCruose 389 (2021c, 28 Şubat). Levha, Kûf'i Lafzatullah. <http://www.rob389.com/emin-barin/pp/en/246256>
- Saleroom(2021, 28 Şubat). Levha, Lafzatullah. <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/alif-art/catalogue-id-sral10007/lot-d27f24d3-c7c0-498c-8c84-a4480170f8f4>

- Sanat Koleksiyonu (2021, 23 Ocak). Hattat Dahhak b. Aclân ve Hattat İshak b. Hammâd tarafından nakşedilen Kûf'i örneği (Abbâsî Dönemi, VIII. yy).
<https://sanatkoleksiyonu.wordpress.com/2016/07/11/tarihte-hat-sanati-2>
- Selçuklu Mimarisi (2021, 23 Ocak). Konya Alâeddin Camii minberi (H.617, M. 1220).<https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/alaeddin-camii-4>
- Tarih Notları (2021, 26 Ocak). Kûf'i yazısıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim sayfası (XIII. yy.).
<https://www.tarihnotlari.com/Kur'an-elyazmalari/elyazmasi-Kur'an13-yuzyil>
- Turan İ. (1992), TDV İslam Ansiklopedisi, 5 (ss. 70-72) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Türkiye Kültür Portalı (2021, 23 Ocak). Sultan Âsâ Medresesi taçkapı bordürü (H.787, M.1385).<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mardin/gezilecekyer/zinciriyeye-sa-bey-medresesi>
- İnal, M.K. (1940). *Son sadrazamlar*. Dergâh.
- İnal, M.K. (1970). *Son hattatlar II*. Mili Eğitim.
- Kabacaoğlu, E. (2004). *Emin Barın hat koleksiyonu*. (Tez no. 149186), [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Küçükerman, Ö. (2002). *Bir yazı sevdalısı Emin Barın*. Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Moritz, B. (1965). *ArabistanyazıI*, Milli Eğitim.
- Özcan, A. (1993). Cevad Paşa, *DİA*, VII, içinde (s.430). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkafa, F. (2009). Cumhuriyet döneminde Türk hat sanatı. *Hat ve Tezhip Sanatı* içinde (ss.159-179). Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve tezhip sanatları terimleri deyimleri sözlüğü*, Sebat Ofset.
- Özaydın, A. (1988). Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, II içinde (ss. 475-478). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü III*, MEB.
- Parmaksızoğlu, İ. (1976). Medresetül-Hattâtin. *Türk Ansiklopedisi*, XXIII içinde (s. 380).
- Rado, Ş. (1984). *Türk hattatları*. Tifdruk.
- Sarıkavak, N. K. (2005). Batı'da ve ülkemizde sayısal harf/font tasarımcıları. *Sayısal Tipografi III* içinde (s.278). Başkent Üniversitesi.

- Serin, M. (1998). Hayreddin Ma'raşı, *DİA*, XVII, içinde (s.57). Diyanet İşleri.
- Serin, M. (1982). *Hat San'atımız*. Kubbealtı.
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. Kubbealtı.
- Serin, M. (2001). Karahisâri, Ahmed Şemseddin, *DİA*, XXIV içinde (ss. 421-424). Diyanet İşleri.
- Serin, M. (1999). Osmanlı Hat Sanatı. *Osmanlı Ansiklopedisi*, XI, içinde (ss. 26-34). Yeni Türkiye.
- Serin, M. (1992). Hattat Şeyh Hamdullah hayatı, talebeleri, eserleri. *Türk Hat Üstadları II*, Kubbealtı.
- Sezer, B. (2004). *Hat sanatında kullanılan okutma, mühmel harf ve tezyin işaretleri*. (Tez no. 145511), [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Turan, İ. (1996). Emin Barın, *DİA*, V, içinde (ss. 70-71). Diyanet İşleri.
- Turan, İ. (1968). Emin Barın, *Bolu İl Yıllığı*, Bolu Valiliği.
- Turan, O. (1988). Türkiye Selçukluları hakkında resmî vesikalar, *Metin, Tercüme ve Araştırmalar Dergisi*.
- Tan, E. T. (2013). Latin Yazı Kompozisyonlarında Kûf'i Form Etkisi. https://www.academia.edu/6742635/LAT%C4%B0N_YAZI_KOMPOZ%C4%B0SYONLARINDA_KUF%C4%B0_FORM_ETK%C4%B0S%C4%B0
- Tüfekçioğlu, A. (2002). Osmanlı döneminde hat sanatı, *Türkler Ansiklopedisi*, XI, içinde (ss. 43-51). Yeni Türkiye.
- Tüfekçioğlu A. (1999). Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları, *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, T. C. Kültür Bakanlığı.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1984). *Osmanlı Devleti'nin saray teşkilâtı*, Türk Tarih Kurumu.
- Yazır, M. B. (1981). *Medeniyet âleminde yazı, İslâm medeniyetinde kalem güzeli*. Ayyıldız.
- Yazır, M. B. (1982). *Medeniyet âleminde yazı ve İslam medeniyetinde kalem güzeli*, Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Yazır, M. B. (1973). *Eski yazıları okuma anahtarı*, Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Yıldız, N. (2000). Eski çağda yazı malzemeleri ve kitabın oluşumu, *DİA*, içinde (ss. 79-178).

- Yıldız, A.V. (2012).Osmanlılar'dayazı çeşitleri, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28(28), 47-62.
- Yılmaz, A. (1996).*Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, nesih, Ta'lik, Rik'a)*, (Tez No. 51910) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, A. (2004). *Türk kitap sanatları tabir ve istilahları*. Damla.
- Zennûn, Y., & Serin, M. (2002). Kufî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 26, içinde(ss. 342-345). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kübra DÖLEKLİ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Kûf'îYazı (Seminer)
İş Deneyimleri	
Stajlar	Zübeyde Hanım Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	