T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
ESKİ YAZI PROGRAMI

MAHMUD CELALEDDİN, MEHMED ŞEFİK BEY, SAMİ EFENDİ VE İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER'İN CELİ SÜLÜS KOMPOZİSYONLARININ TASARIM İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Hazırlayan:
Betül ERİKOĞLU
20153309001

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza ÖZCAN

İSTANBUL-2024

Sayfa no.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ III

ÖZET V

SUMMARY VI

SEMBOLLER VII

RESİMLER LİSTESİ IX

ÇİZİMLER LİSTESİ LXIV

TABLOLAR LİSTESİ LXXV

1. GİRİŞ 1

1.1. Çalışmanın Amacı 1

1.2. Çalışmanın Kapsamı 2

1.3. Çalışmanın Yöntemi 2

2. MAHMUD CELALEDDİN'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ 6

3. MEHMED ŞEFİK BEY'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ 13

4. SAMİ EFENDİ'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ 17

5. İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ 22

6. TASARIM ÖGE VE İLKELERİ 27

7. TASARIM ÖGELERİ 30

7.1. Nokta 30

7.2. Çizgi 46

7.3. Şekil 46

7.4. Espas (Boşluk) 132

7.5. Ölçü 135

7.6. Renk 140

7.7. Yön 147

8. TASARIM İLKELERİ 159

8.1. Tekrar ve Ritim 159

8.2. Denge 168

8.3. Oran, Vurgu, Egemenlik 180

8.4. Uygunluk, Uyum, Zıtlık, Çeşitlilik ve Sadelik 185

8.5. Birlik ve Bütünlük 196

9. GESTALT KURAMI 199

9.1. Devamlılık İlkesi 200

9.2. Tamamlama İlkesi 201

10. HAT SANATINDA KURGU 204

11. MAHMUD CELALEDDİN'İN CELİ SÜLÜS KOMPOZİSYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ 207

12. MEHMED ŞEFİK BEY'İN CELİ SÜLÜS KOMPOZİYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ 336

13. SAMİ EFENDİ'NİN CELİ SÜLÜS KOMPOZİYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ 443

14. İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER'İN CELİ SÜLÜS KOMPOZİSYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ 624

15. MAHMUD CELALEDDİN, MEHMED ŞEFİK BEY, SAMİ EFENDİ VE İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER'İN ORTAK İBARELERİNİN İNCELENMESİ 710

16. DEĞERLENDİRME 955

17. SONUÇ 1091

18. KAYNAKLAR 1102

19. ÖZGEÇMİŞ 1120

ÖNSÖZ

Kadd-i yâri kimi halkın serv okur kimi elif
Cümlenin maksûdu bir ammâ rivâyet muhtelif

(Muhibbî)

Hat târihinde inkişâfından îtibâren tedrîcen gelişen celî sülüs, gerek mîmârî yapılarda gerekse levhalarda en çok kullanılan yazı çeşitlerinden biri olmuştur. Osmanlı döneminde 20. yüzyıla kadar estetik bakımdan olgunlaşan celî sülüs hattının usta hattatlar elinde en güzel örnekleri vücûd bulmuştur. Bu çalışmada, yaşadıkları dönemin önemli hat üstadları Mahmud Celâleddin, Mehmed Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladıkları bazı celî sülüs kompozisyonlar tasarım öge ve ilkeleri bakımından incelenmiştir. Ayrıca farklı şekillerde tasarladıkları ortak ibârelerde incelemeye tâbi tutularak dört hattatın sanat zevki anlaşılmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmasının ortaya çıkmasında ufuk açıcı fikirlerinden istifâde ettiğim danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza Özcan'a, kendi alanımda sanatta yeterlik yapmam husûsunda beni yönlendirip maddî ve mânevî destek olan hocam Prof. Dr. Fatma Arslan'a teşekkürü bir borç bilirim.

Sanatta Yeterlik Programı ders süresince bilgi birikimlerinden istifâde ettiğim Prof. İlhami Turan ve Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Gündüz hocalarıma, tez konumu belirlememde yol gösterip kaynak temininde yardımlarını esirgemeyen hocam Prof. Dr. İlham Enveroğlu'na, bilgi birikimlerinden istifâde ettiğim, çalışmalarım sürecinde kaynak desteği sağlayan hocam Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu'na şükranlarımı sunarım. Değerli vakitlerini ayıran Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Çıpan ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Gedik hocalarıma ayrıca teşekkür ederim.

Tezde değerlendirdiğim bazı eserlerin dijital görsellerinin temini husûsunda yardımlarını esirgemeyen Topkapı Sarayı ve Türk İslam Eserleri Müzesi çalışanlarına teşekkürlerimi sunarım.

Tez yazım sürecinde bilgisayar programlarını öğreten Ayşegül Kamacı'ya, bâzı kitâbelerin estampajlarını almamda yardımcı olan talebelerim İlknur Yılmaz ve Esra Büyükdinç'e teşekkür ederim.

Çalışmalarım süresince bana destek olan değerli eşim Mehmet Erikoğlu'na, evlâdıma, ablam Canan Arvas'a, gönül dostlarıma ve hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Sağlığında akademik çalışma yapmam husûsunda isteğini her zaman dile getiren, kendisinden hüsn-i hattı ilk meşk ettiğim mânevî hocam merhum Prof. Dr. Fevzi Günüç Beyefendi'yi rahmet ve minnetle anarım.

Ocak 2024 Betül ERİKOĞLU

ÖZET

Arap alfabesinin İslâm'ın doğuşu ile vahyin temsili görevini üstlenmesi yüzyıllar boyunca estetik bakımdan yükselişe geçmesinde rol oynamıştır. Hat sanatkârı da bu noktada muhtevâyı taşıyan harfleri izleyici ile buluşturmadan önceki safhada her şeyden evvel uyum, âhenk, denge, ritim, birlik, bütünlük gibi ilkeler doğrultusunda kurgulamaya gayret eder. Hat sanatı târihi bu usûl çerçevesinde meydana getirilmiş sayısız eserlerle doludur.

Mahmud Celaleddin, Şefik Bey, Sami Efendi ve İsmail Hakkı Altunbezer'in celî sülüs kompozisyonları, tasarım öge (nokta, şekil, yön, renk, espas, ölçü) ve ilkeleri (tekrar, ritim, denge, oran, vurgu, egemenlik, uygunluk, uyum, zıtlık, çeşitlilik, sadelik, birlik, bütünlük) bakımından incelemeye tâbi tutulmuştur. Estetik gelişimi en uzun süren celî yazı ile kompoze edilmiş bu tasarımların tarih aralığı, 18. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın başlarıdır. Yaşadıkları dönemin en önemli sanatkârlarından olan bu dört hattatın eserleri incelendiğinde her eserin ayrı tasarım öge ve ilkeleri ile ön plâna çıktığı görülmektedir. Bir hat eserinin vücûd bulmasına imkân sağlayan tasarım öge ve ilkeleri, hattatların sanat zevkini anlamak bakımından önem arz etmektedir.

ANAHTAR KELİMELER: Hat Sanatı, Celî Sülüs, Kompozisyon, Tasarım Ögeleri, Tasarım İlkeleri

SUMMARY

The fact that the Arabic alphabet assumed the role of representing revelation with the birth of Islam played a role in its aesthetic rise over the centuries. At this point, the calligrapher tries to construct the letters containing the content in line with principles such as harmony, balance, rhythm, unity and integrity, before presenting them to the audience. The history of calligraphy is full of countless works created within the framework of this method.

Jali thuluth compositions of Mahmud Celaleddin, Şefik Bey, Sami Efendi and İsmail Hakkı Altunbezer, design elements (point, shape, direction, color, space, measure) and principles (repetition, rhythm, balance, proportion, emphasis, dominance, appropriateness, were examined in terms of harmony, contrast, diversity, simplicity, unity, integrity). The date range of these designs composed in jali thuluth, whose aesthetic development took the longest, is the last quarter of the 18th century and the beginning of the 20th century.When the works of these four calligraphers, who were among the most important artists of their period, are examined, it is seen that each work stands out with its different design elements and principles. The design elements and principles that enable a calligraphy work to come into existence are important in understanding the artistic taste of calligraphers.

KEYWORDS: Calligraphy, Jali Thuluth, Composition, Design Elements, Design Principles

SEMBOLLER

Kısaltmalar

-:	Bilinmiyor
A.g.e.:	Adı geçen eser
A.g.m.:	Adı geçen makale
A.g.r.:	Adı geçen risâle
A.g.t.:	Adı geçen tez
AMHT:	Aziz Mahmud Hüdâyi Türbesi
Bkz.:	Bakınız
C:	Cilt
DİA:	Diyanet İslâm Ansiklopedisi
cm:	Santimetre
Çev.:	Çeviren
Ed.:	Editör
H.:	Hicri
Haz.:	Hazırlayan
Hz.:	Hazret-i
M.:	Miladi
MVST:	Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi

r.a.:	Radıyallahu anh
s:	Sayfa numarası
S:	Sayı numarası
vb:	Ve benzeri
vd:	Ve diğerleri
TİEM:	Türk İslâm Eserleri Müzesi
TPVK:	Türk Petrol Vakfı Koleksiyonu
Trc.:	Tercüme eden
SHM:	Sadberk Hanım Müzesi

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2-1: Mahmud Celâleddin'in Şeyh Murad Dergâhında bulunan kabir taşı ve estampajı 8

Resim 4-1: Sâmi Efendi 17

Resim 4-2: Sâmi Efendi'nin kabri 19

Resim 5-1: İsmâil Hakkı Altunbezer 60 yaşındayken 22

Resim 7-1: Meyilli şekillerle noktalanmış ve kırmızı noktalarla harekelenmiş "Cennetün" kelimesi 38

Resim 7-2: Hz. Osman'a izâfe edilen Kur'ân-ı Kerîm'deki Hâkka Sûresi 19. âyetten "biyemînihi feyegûlü" kelimelerindeki harekeler 38

Resim 7-3: II (Bakara), 1-5, tirşe üzerine Kûfî (25.5 x 35.5 cm), 3-4./9-10. Yüzyıl, Yakın Doğu veya Kuzey Afrika 39

Resim 7-4: III (Âl-i İmrân), 196-199, 30 cüz halinde bir Mushaf'ın 4. cüz'ünden, Doğu Kûfîsi (20 x 17 cm), 5./11. Yüzyılın başları, Irak veya İran 39

Resim 7-5: Sülüs noktasının ölçüsü 41

Resim 7-6: Kaktüs çiçeği ve çiçeğin üzerindeki nokta detayları 42

Resim 7-7: Bir hat kompozisyonunda bulunan noktanın büyütülmüş görüntüsü 43

Resim 7-8: Bir hat tasarımının küçültülmüş örnekleri 43

Resim 7-9: İki noktanın kullanım çeşitleri 44

Resim 7-10: Üç noktanın kullanım çeşitleri 44

Resim 7-11: İki yuvarlak noktanın kullanım çeşitleri 45

Resim 7-12: Üç yuvarlak noktanın kullanım çeşitleri 45

Resim 7-13: Bir kenarı ve köşesi üzerine yerleştirilen kareler 45

Resim 7-14: Mehmet Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri mecmuasında bulunan sülüs harfler-1 47

Resim 7-15: Mehmet Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri mecmuasında bulunan sülüs harfler-2 47

Resim 7-16: "Müftî" kelimesinde bulunan harflerin münferit şekilleri 92

Resim 7-17: Sülüs yazı çeşidi ile yazılmış “müftî” kelimesi 92

Resim 7-18: “Müftî” kelimesindeki numaralandırılmış visâklar 93

Resim 7-19: Ta‘lîk yazı çeşidi ile yazılmış “bism” ve “hîm” kelimeleri 93

Resim 7-20: Kaynaşarak tam bitişen harfler 94

Resim 7-21: Kaynaşarak yarım bitişen harfler 94

Resim 7-22: İlişerek tam bitişen harfler 95

Resim 7-23: İlişerek yarım bitişen harfler 95

Resim 7-24: Sâmi Efendi’nin kompoze ettiği “Meded yâ Abdülkadir (kuddise sirruhu’l-âlî)” ibâreli tasarım 96

Resim 7-25: Sâmi Efendi’nin 1328/1910-11 târihinde kompoze ettiği Fussilet Sûresi 46. Âyet 96

Resim 7-26: Fetha (üstün) işâreti 101

Resim 7-27: Kesre (esre) işâreti 101

Resim 7-28: Zamme (ötre) işâreti 102

Resim 7-29: Cezm (tutar) işâreti 102

Resim 7-30: Kalın cezm işâreti 102

Resim 7-31: Şedde (teşdîd) işâreti 102

Resim 7-32: İki üstün işâreti 103

Resim 7-33: İki esre işâreti 103

Resim 7-34: İki ötre işâreti 103

Resim 7-35: Âsâr işâreti 104

Resim 7-36: Koca med işâreti 104

Resim 7-37: Hemze işâreti 105

Resim 7-38: Sıla işâreti 105

Resim 7-39: Mühmel hâ’ işâreti 106

Resim 7-40: Mühmel sin işâreti 106

Resim 7-41: Mühmel sad işâreti 106

Resim 7-42: Mühmel tâ' işâreti 106

Resim 7-43: Mühmel ayn işâreti 106

Resim 7-44: Mühmel kâf işâreti 107

Resim 7-45: Mühmel mim işâretleri 107

Resim 7-46: Mühmel ha işâretleri 107

Resim 7-47: Ufak tırnak işâreti 108

Resim 7-48: Ters tırnak işâreti 108

Resim 7-49: Tirfil işâreti 109

Resim 7-50: Tırnaklı tirfil işâreti 109

Resim 7-51: Mimli tirfil işâreti 109

Resim 7-52: Cezimli tirfil işâreti 110

Resim 7-53: Yuvarlak nokta 110

Resim 7-54: İsmâil Hakkı Altunbezer'e ait müselsel bir besmele 112

Resim 7-55: Şefik Bey'in kompoze ettiği müsennâ tasarım 113

Resim 7-56: Şefik Bey'in kompoze ettiği "ve mâ tevfîkî illâ billâh (billâhi)" 114

Resim 7-57: İsmail Hakkı Altunbezer'in "lâ ilâhe illallah" ibâresini kompoze ettiği celî sülüs tasarım 115

Resim 7-58: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî" ibâreli tasarım 115

Resim 7-59: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği "Aleyke Avnullah" duâ ibâresinin yazılı olduğu zerendud levha 117

Resim 7-60 Şefik Bey'in kompoze ettiği "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî" ibâresi 117

Resim 7-61: Uzay geometrinin asal formları 122

Resim 7-62: Görsel olarak bir çizgi ile sınırlandırılan "ÇİZGİSEL" 122

Resim 7-63: Maddenin en küçük temel yapı taşı olan atomların yapı türlerinden biri olan kristal yapı 125

Resim 7-64: Dâire tasarımları ve etkileri 126

Resim 7-65: Üçgenin duruşları 126

Resim 7-66: Birden fazla üçgenin birleşerek meydana getirdikleri diğer geometrik şekiller 127

Resim 7-67: Karenin duruşları 127

Resim 7-68: Dikdörtgen 128

Resim 7-69: İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği "Osmanlı Ressamlar Cem'iyyeti a'zâsından ressâme Müfîde Hanım'ın hatîresidir" ibâreli kabir taşı kitâbesi 129

Resim 7-70: Maddenin en küçük temel yapı taşı olan atomların yapı türlerinden biri olan ve geometrik yapıları herhangi bir matemetik kuralı ile açıklanamayan amorf yapı 129

Resim 7-71: Takım yıldızları 130

Resim 7-72: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli 131

Resim 7-73: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 131

Resim 7-74: Harf arası boşluklar 133

Resim 7-75: Harf arası boşluklar Mehmed Şevki Efendi'nin yazdığı sülüs harfler 134

Resim 7-76: Müfred ve sonda yazılan "elif" harfinin ölçüleri 135

Resim 7-77: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "bâ" harfinin ölçüleri 136

Resim 7-78: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "cim" harfinin ölçüleri 136

Resim 7-79: Müfred, başta ve sonda yazılan "dâl" harfinin ölçüleri 136

Resim 7-80: Müfred, başta ve sonda yazılan "râ" harfinin ölçüleri 136

Resim 7-81: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "sin" harfinin ölçüleri 136

Resim 7-82: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "sad" harfinin ölçüleri 137

Resim 7-83: Müfred olarak yazılmış "tâ" harfinin ölçüsü 137

Resim 7-84: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "ayın" harfinin ölçüleri 137

Resim 7-85: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "fâ" harfinin ölçüleri 137

Resim 7-86: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "kaf" harfinin ölçüleri 138

Resim 7-87: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “kâf” harfinin ölçüleri..... 138

Resim 7-88: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “lâm” harfinin ölçüleri..... 138

Resim 7-89: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “mim” harfinin ölçüleri 138

Resim 7-90: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “nûn” harfinin ölçüleri..... 139

Resim 7-91: Müfred, başta ve sonda yazılan “vav” harfinin ölçüleri..... 139

Resim 7-92: : Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “hâ” harfinin ölçüleri..... 139

Resim 7-93: Müfred ve sonda yazılan “lâm-elif” harfinin ölçüleri 139

Resim 7-94: Müfred olarak yazılmış “yâ” harfinin ölçüleri 139

Resim 7-95: Ana ve ara renkler 141

Resim 7-96: Sıcak renkler..... 142

Resim 7-97: Soğuk renkler 142

Resim 7-98: Mahmud Celâleddin’in kompoze ettiği Mülk Sûresi birinci âyetin son kısmı..... 144

Resim 7-99: Renk Değerleri..... 145

Resim 7-100: İs mürekkebi ile yazılmış bir yazı detayı..... 145

Resim 7-101: Kamer Sûresi 49. âyetin yazılı olduğu istif detayı 146

Resim 7-102: İsmâil Hakkı Altunbezer’in yazı kalıbı olarak hazırladığı Yusuf Sûresi 92. âyet..... 146

Resim 7-103: Mahmud Celâleddin’in kompoze ettiği “Aleyke Avnullah” ibâresi . 147

Resim 7-104: İsmâil Hakkı Altunbezer’in kompoze ettiği Kur’an’da birkaç sûrede geçen “ve hüve bi külli şey’in alîm” âyeti (Nisâ:32, Nûr:64, Hucurât:16, Ankebût:62, Hadîd:3)..... 148

Resim 7-105: Mehmed Şevki Efendi’nin yazdığı sülüs harfler..... 149

Resim 7-106: Şefik Bey’in kompoze ettiği âyet-i kerîmeler. 150

Resim 7-107: Şefik Bey’in sülüs yazı çeşidi ile yazdığı Farsça beyit 150

Resim 7-108: Edirnekapı Mihrimah Sultan Câmisi’nin İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından kompoze edilmiş celî sülüs kubbe yazısı..... 151

Resim 7-109: İsmâil Hakkı Altunbezer'in eserinde yazılı olan "kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" ibâresinin yazılış yönü 152

Resim 7-110: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı Beyyine Sûresi 3. âyet 152

Resim 7-111: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı Beyyine Sûresi 3. âyette bulunan yuvarlak noktaların yönü 153

Resim 7-112: Şefik Bey'in "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâresini tasarladığı celî sülüs kompozisyon 153

Resim 7-113: Şefik Bey'in "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâresini yazdığı celî sülüs kompozisyonunda bulunan ketebe kaydı 154

Resim 7-114: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmii mihrâbı sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı olan istifi "fallahu hayrun hâfizâ (an) ve huve erhamu'r-râhimîn." 154

Resim 7-115: "Elif" ve "bâ" harflerinin hareket mebdei'nden hareket gayesine kadar olan kalem hareketinin yönleri 155

Resim 7-116: "Cim" harfinin "hareket mebdei"nden "hareket gayesi"ne kadar olan kalem hareketlerinin yönü 156

Resim 7-117: Mehmed Şevki Efendi'nin (Vefat 1304/1887) tasarladığı "Vallahu ğalibun alâ emrihi" âyeti 157

Resim 7-118: Sağda dik solda dar açı ile yazılan "lâm ve bâ" harfleri 157

Resim 7-119: Sâmi Efendi'nin yazdığı Yeni Câmii çeşme sebîli kitâbesinin altıncı paftasında yer alan "sin" harfleri 158

Resim 8-1: Mahmud Celâleddin'in "Muhabedden Muhammed oldu hâsıl, Muhammed'siz muhabbedden ne hâsıl" yazılı târihsiz kompozisyonu 161

Resim 8-2: Mahmud Celâleddin'in "Men kâne fî kalbihi Allah / Fe mu'înuhu fi'd-dâreyni Allah / Ve men kâne fî kalbihi gayrullah / Fe hasmuhû fi'd-dâreyni Allah" yazılı târihsiz kompozisyonu 161

Resim 8-3: kompozisyonunda bulunan yatay-dikey şekiller 162

Resim 8-4: Değişken Tekrar 162

Resim 8-5: İsmâil Hakkı Altunbezer'in H. 1364 târihinde kompoze ettiği "Küllüküm râin ve küllüküm mes'ûlun an raiyyetihî" ibâreli hadîs-i şerîf 164

Resim 8-6: Sarı ile çizilmiş sol alttaki "kâf" harfi şablonu 164

Resim 8-7: Kırmızı ile çizilmiş sağ alttaki "kâf" harfi şablonu 165

Resim 8-8: Şefik Bey'in "vav" harflerini eşit aralıklarla yazdığı ritmik bir kompozisyon örneği 167

Resim 8-9: Şefik Bey'in yazdığı "Men sabera zafera" ibâreli tasarımı 167

Resim 8-10: Akışkan ritmin İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarımında meydana gelen bir örneği 168

Resim 8-11: Sâmi Efendi'ye âit kompozisyonun sol tarafındaki kavisli harflerin meydana getirdiği akışkan ritim 168

Resim 8-12 Yatay, diyagonal ve dikey simetri eksenleri 171

Resim 8-13: Tam simetrik istif yazı örneği 172

Resim 8-14: Harflerin ekseni geçtiği kompozisyon örneği 172

Resim 8-15: Kelimelerin ekseni geçtiği kompozisyon örneği 173

Resim 8-16: Asimetrik müsenna kompozisyon örneği 174

Resim 8-17: Diyagonal ve ters istif örneği 174

Resim 8-18: Çok katlı istif örneği 175

Resim 8-19: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı "Allah Yâ Hafîz" ibâresi 175

Resim 8-20: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı "Allah Yâ Hafîz" ibâresi 176

Resim 8-21: Bursa Ulu Câmisi'nin batı duvarı kuzey ucunda yazılı olan "çok eksenli müsenna" istif 177

Resim 8-22: Bursa Ulu Câmisi'nin batı duvarı kuzey ucunda yazılı olan "çok eksenli müsenna" istif 177

Resim 8-23: Müsenna algılanan istif örneği 178

Resim 8-24: Kaldıraçta bulunan farklı büyüklükteki iki lekenin dengelenişi 179

Resim 8-25: Paul Klee'nin doğa yasalarından yola çıkarak oluşturduğu denge resmi 179

Resim 8-26: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli istif 182

Resim 8-27: Şefik Bey'in kompoze ettiği "ve hüve alâ külli şey'in kadir" âyeti 182

Resim 8-28: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı "Nûrun alâ nûr" ibâresi 183

Resim 8-29: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Yusuf Sûresi 64. âyetin son kısmı ... 183

Resim 8-30: Şefik Bey'in kompoze ettiği hadîs-i şerif 184

Resim 8-31: İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği Zümer Sûresi 9. âyetin bir kısmı 184

Resim 8-32: Sâmi Efendi'nin zerendud celî sülüs kompozisyonu "Meded Yâ Abdülkadir kuddise sirruhu'l-âlî" 186

Resim 8-33: Sâmi Efendi'nin zerendud celî sülüs kompozisyonunda bulunan ibârenin yazılış yönü 187

Resim 8-34: Şefik Bey'in tasarladığı "Men sabera zafera" ibâreli kompozisyon ... 187

Resim 8-35: Mehmed Şevki Efendi'nin yazdığı sülüs harfler 188

Resim 8-36: Mahmud Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in imzâ örnekleri 189

Resim 8-37: Sâmi Efendi'nin tasarladığı "Men zâre kabrî vecebet lehu şefâ'ati" ibâreli hadîs-i şerif 189

Resim 8-38: Hattat Ali Rıza Özcan'ın celî ta'lîk yazı çeşidi ile yazdığı Zilzal sûresi 7. ve 8. âyetler 190

Resim 8-39: Sâmi Efendi'nin yazdığı "Alî" (r.a.) ism-i şerîfi 192

Resim 8-40: Mahmud Celâleddin'in H. 1210 senesinde kompoze ettiği "Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî" ism-i şerîfinin kompozisyon şekli 193

Resim 8-41: Şefîk Bey'in kompoze ettiği "Yâ câmia'l-kebîr ve yâ mecmaa'l-kibâr, Tûbâ limen yezûruke fi'l-leyli ve'n-nehâr" yazılı levha 194

Resim 8-42: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı olan "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî" (radıyallahu teâlâ anhu) ibâresi 194

Resim 8-43: Mahmud Celâleddin'in kompoze ettiği Mülk Sûresi birinci âyetin son kısmı 195

Resim 9-1: Süreklilik (devamlılık) yasası 200

Resim 9-2: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı Bakara Sûresi 148. âyet 201

Resim 9-3: Tamamlama yasası 201

Resim 9-4: Benzer nitelikte ve yakınlıktaki kesik çizgilerin zihin tarafından bir bütün olarak algılanan görüntüsü 202

Resim 9-5: Yukarıda eksik olan kısımlar zihin tarafından bir bütün olarak algılanmaktadır. 202

Resim 9-6: Şefik Bey'in kompoze ettiği levha 203

Resim 9-7: İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği "Osmanlı Ressamlar Cem'iyyeti a'zâsından ressâme Müfîde Hanım'ın hatîresidir" ibâreli kabir taşı kitâbesi 203

Resim 10-1: Mahmud Celâleddin'in tek satır hâlinde kompoze ettiği levha 205

Resim 10-2: Şefik Bey'in tasarladığı "İnnallahe cemîlün yuhibbül cemâl" ibâresinin yazılı olduğu zerendud levha 205

Resim 10-3: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı "İnnallahe cemîlün yuhibbül cemâl" ibâresinin yazılı olduğu zerendud levha 206

Resim 11-1: "Hazret-i" kelimesindeki "dâd" harfinin noktası ile "ibn-i" kelimesindeki "nûn" harfinin noktası 209

Resim 11-2: Solda "radıyallahu anh" ibâresinde bulunan "anh" kelimesi ile sağda "ma'kus yâ" harfi 209

Resim 11-3: Kompozisyonda bulunan "cezm" örnekleri 209

Resim 11-4: "Sa'd" isminin son harfi olan "dâl" içine yazılmış ketebe kaydı 210

Resim 11-5: Kompozisyonda yer alan târih kaydı 210

Resim 11-6: İbârenin kompozisyon şekli 210

Resim 11-7: Ketebe ve târih kaydının yazıldığı yönler 211

Resim 11-8: Kompozisyonda yer alan yatay-dikey harf ve kelimeler 211

Resim 11-9: "Hazret-i" kelimesindeki "dâd" harfinin noktası ile "ibn-i" kelimesindeki "nûn" harfinin noktası 213

Resim 11-10: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydı 214

Resim 11-11: "Hazret-i" kelimesinde bulunan "ha ve dâd" harfleri 214

Resim 11-12: İbârenin kompozisyon şekli 214

Resim 11-13: "Radıyallahu anh" duâ ibâresi ile ketebe ve târih kaydının yazıldığı yönler 215

Resim 11-14: Kompozisyonun üçüncü satırında bulunan “ğayrullah” kelimesindeki “ğayın” harfi 217

Resim 11-15: Kompozisyonun son satırında bulunan “dâreyn” kelimesindeki “yâ” harfinin noktaları 217

Resim 11-16: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydının yönü 218

Resim 11-17: Kompozisyondaki satırların ve “ma‘kus yâ” harflerinin yönleri 218

Resim 11-18: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey şekiller 219

Resim 11-19: İkinci ve dördüncü satırın son kısmındaki “ism-i celâl”de bulunan “elif” harfleri ile harekeler 219

Resim 11-20: Kompozisyonda bulunan ritim örnekleri 220

Resim 11-21: Kompozisyonda bulunan ardışık tekrar örnekleri 220

Resim 11-22: Kompozisyonda bulunan dikey harfler 220

Resim 11-23: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi’nin bulunduğu avluya geçişi sağlayan taç kapı 222

Resim 11-24: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi taç kapısının sağında yer alan “Lâ ilâhe illallah” ile solunda yer alan “Muhammedun Resûlullah” ibâresinin yakından görünüşü 222

Resim 11-25: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi revaklı ön kapının genel görünüşü . 223

Resim 11-26: Türbenin revaklı ön kapının üzerinde yer alan Kasas sûresi 88. âyet 223

Resim 11-27: Kitâbede yer alan “şey’in” kelimesindeki üç noktanın yönü 224

Resim 11-28: Kitâbede yer alan “küllü” kelimesindeki “kâf” harfi 225

Resim 11-29: Âyetin kompozisyon şekli 225

Resim 11-30: Kitâbenin baş tarafında yan yana yer alan “lâm ve elif” harfleri 225

Resim 11-31: Kitâbenin son tarafında bulunan “illâ” kelimesinin “elif” harfi 226

Resim 11-32: Türbe’nin revaklı ön kapısı üzerinde yer alan kitâbesindeki tekrar ve ritim ilkesine uygun düşen harfler 226

Resim 11-33: Türbenin giriş kapısı üzerinde (iç cephe) yer alan Haşr sûresi 2. âyet 227

Resim 11-34: Haşr sûresi 2. âyetin cepheden görünüşü 227

Resim 11-35: “Fa‘tebirû” kelimesindeki “te” harfinin iki noktası..... 228

Resim 11-36: Kitâbede bulunan cezm işâretleri 228

Resim 11-37: “Fa’tebirû” kelimesindeki “elif ve ayın” harfleri 229

Resim 11-38: Kitâbenin kompozisyon kurgusu..... 229

Resim 11-39: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi yazılarının genel görünüşü..... 230

Resim 11-40: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi genel görünüş..... 230

Resim 11-41: 2 satırlık paftanın 1. satırında besmele ile Tebâreke sûresi’nin ilk âyeti; 2. satırında 2. âyetin tamamı ile 3. âyetin ilk kelimesi yer almaktadır. 231

Resim 11-42: 2. paftanın ilk satırında 3. âyetin devamı; 2. satırında 3. âyetin son kısmı ile 4. âyet ve 5. âyetin ilk kelimesi yer almaktadır..... 231

Resim 11-43: 3. paftanın ilk satırında 5. âyetin devamı; 2. satırında 5. âyetin son kısmı ile 6. âyet ve 7. âyetin baş kısmı yer almaktadır. 231

Resim 11-44: 4. paftanın ilk satırında 7. âyetin devamı ile 8. âyet; 2. satırında 8. âyetin devamı ile 9. âyet yer almaktadır. 232

Resim 11-45: 5. paftanın ilk satırında 9. âyetin son kelimesi, 10. âyet ile 11. âyet; 2. satırında 11. âyetin devamı, 12. âyet ile 13. âyetin baş kısmı yer almaktadır..... 232

Resim 11-46: 6. paftanın ilk satırında 13. âyetin devamı, 14. âyet ile 15. âyetin baş kısmı; 2. satırında 15. âyetin devamı ile 16. âyetin baş kısmı yer almaktadır. 232

Resim 11-47: 7. paftanın ilk satırında 16. âyetin devamı ile 17. âyetin yarısı; 2. satırında 17. âyetin son kısmı ile 18. âyet ve 19. âyetin baş kısmı yer almaktadır. . 233

Resim 11-48: 8. paftanın ilk satırında 19. âyet ile 20. âyetin baş kısmı; 2. satırında 20. âyetin devamı ile 21. âyetin baş kısmı yer almaktadır. 233

Resim 11-49: 9. paftanın ilk satırında 21. âyetin devamı ile 22. âyet; 2. satırında 22. âyetin devamı ile 23. âyet yer almaktadır. 233

Resim 11-50: 10. paftanın ilk satırında 23. âyetin devamı, 24. âyet ile 25. âyetin ilk yarısı; 2. satırında 25. âyetin son yarısı ile 26. âyet ve 27. âyetin ilk yarısı yer almaktadır..... 234

Resim 11-51: 11. paftanın ilk satırında 27. âyetin son kısmı ile 28. âyetin baş kısmı; 2. satırında 28. âyetin devamı ile 29. âyetin baş kısmı yer almaktadır. 234

Resim 11-52: 12. paftanın ilk satırında 29. âyetin devamı ile 30. âyetin baş kısmı; 2. satırında 30. âyetin devamı ile ketebe, târih ve nakkaş kaydı yer almaktadır..... 234

Resim 11-53: 1. paftada ilk satırın sonunda yer alan “kadîr” kelimesi 237

Resim 11-54: 2. paftanın ilk satırı 238

Resim 11-55: 12. paftanın ilk satırı 238

Resim 11-56: Mihrişâh Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısının 6. paftası 240

Resim 11-57: Mihrişâh Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısının 7. paftası 240

Resim 11-58: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi 9. pafta 240

Resim 11-59: 4. âyette bulunan dikey harfler 241

Resim 11-60: Kuşak yazısının sonunda yer alan hattat ve hakkâk imzâsı ile târih kaydı 242

Resim 11-61: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısı birinci paftada bulunan tetâbuk örneği 242

Resim 11-62: Kuşak yazılarının üstündeki pencerelerin aralarında bulunan isimler 243

Resim 11-63: Kubbeye geçiş üçgenlerinde yazılı olan on iki isim 243

Resim 11-64: Hz. Hasan ve Hüseyin (radıyallahu anh) ism-i şerîfleri 245

Resim 11-65: Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti taç kapısı 246

Resim 11-66: Âyetin kompozisyon şekli 248

Resim 11-67: Kitâbede bulunan “kâf” harfleri 248

Resim 11-68: “Şükürâ” kelimesindeki “şın” harfinin noktaları 248

Resim 11-69: “Livechillâhi” kelimesindeki “lâm” harfi 249

Resim 11-70: Mihrişah Valide Sultan İmareti giriş kapısı 249

Resim 11-71: “Yetîmen” kelimesinde bulunan “te” harfinin noktaları 251

Resim 11-72: “Esîrâ” kelimesinde bulunan “yâ” harfinin noktaları 251

Resim 11-73: Âyetin kompozisyon şekli 251

Resim 11-74: Âyetin kompozisyon şekli 254

Resim 11-75: “Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî” ibâresinde bulunan “yâ ve te” harflerinin noktaları 258

Resim 11-76: Kompozisyonda bulunan ön-arka algısı 258

Resim 11-77: İbârenin kompozisyon şekli 259

Resim 11-78: Târihsiz levhada bulunan ketebe kaydının kompozisyon şekli 259

Resim 11-79: Târihli eserde bulunan ibârelerin yazıldıkları yönler 260

Resim 11-80: Târihsiz eserde bulunan ibârelerin yazıldıkları yönler 260

Resim 11-81: Kompozisyonun orta kısmında yer alan “elif” harfi 261

Resim 11-82: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 261

Resim 11-83: Kompozisyon kurgusu 263

Resim 11-84: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan “Osman” kelimesindeki “se” harfine ait noktaların yönü 263

Resim 11-85: Birinci satırın sonundaki kalın kalem ile yazılmış “şedde” işâreti 264

Resim 11-86: Kompozisyonda bulunan ön-arka algısı 264

Resim 11-87 İbârenin kompozisyon şekli 265

Resim 11-88: Ketebe kaydının yönü 265

Resim 11-89 Satırların yönü 265

Resim 11-90: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan “Osman” kelimesindeki “se” harfine ait noktaların yönü 267

Resim 11-91: “Nebiyyin” kelimesindeki “nûn” harfi ile “li külli” kelimesindeki “lâm” harfi 267

Resim 11-92: Ketebe kaydının yönü 268

Resim 11-93: İbârenin kompozisyon şekli 268

Resim 11-94: Satırların yönü 268

Resim 11-95: Kompozisyonun sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydı 270

Resim 11-96: İbârenin kompozisyon şekli 270

Resim 11-97: Kompozisyonda bulunan kapalı şekiller 271

Resim 11-98: Ketebe kaydının yönü 271

Resim 11-99: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey ve diyagonal şekiller 272

Resim 11-100: Kompozisyonun alt kısmında yer alan “müdevver” şekildeki iki “yâ” harfi 272

Resim 11-101: Kompozisyonda bulunan “mevkufe müselles” şeklindeki “lâm-elif” harfleri 273

Resim 11-102: Kompozisyonda eşit aralıklarla yazılmış olan “elif” harfleri 273

Resim 11-103: Kompozisyonda birbirleri ile kesişen harfler 274

Resim 11-104: İkinci satırın kompozisyon kurgusu 276

Resim 11-105: Birinci satırın baş kısmında yer alan “ateş ve aşk” kelimelerindeki üç nokta 276

Resim 11-106: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydı 277

Resim 11-107: Satırların yönü 277

Resim 11-108: Satırlar arasındaki boşluk 277

Resim 11-109 Âyetin kompozisyon şekli 279

Resim 11-110: Ketebe ve târih kaydının yönü 279

Resim 11-111: “Ve inneke lealâ hulûkin azîm” ibâresinin yönü 280

Resim 11-112: Kompozisyonda bulunan yatay ve dikey şekiller 280

Resim 11-113: Kompozisyonda denge vazîfesi gören “kalın üstün” işâreti 280

Resim 11-114: İbârenin kompozisyon şekli 282

Resim 11-115: “Gale’n-nebiyyü aleyhi’s-selâm” ibâresi ile ketebe kaydının yönü 282

Resim 11-116: “Gale’n-nebiyyü aleyhi’s-selâm” ibâresi ile târih kaydının yönü ... 283

Resim 11-117: Kompozisyonda bulunan dikey harfler ile yatay kelimeler 283

Resim 11-118: Kompozisyonda bulunan zülfeli harfler 285

Resim 11-119: Kompozisyonda bulunan işâretler 285

Resim 11-120: Ketebe kaydının yönü 286

Resim 11-121: Satırların yönü 286

Resim 11-122: İki satır arasındaki espas 286

Resim 11-123: Âyetin kompozisyon şekli 289

Resim 11-124: Dikey harfler ile kelimelerin yönleri 290

Resim 11-125: Ketebe ve târih kaydının yönü 290

Resim 11-126: Solda Nedîme Kadın kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 291

Resim 11-127: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinin 6. satırında bulunan "Yusuf" ismindeki "yâ" harfinin iki noktası 292

Resim 11-128: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesindeki ilk ve son satırların kompozisyon şekli ile diğer satırların yönleri 293

Resim 11-129: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinin son satırında yer alan târih kaydının yönü 293

Resim 11-130: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinin 5 ve 7. satırlarında bulunan tetâbuk örnekleri 293

Resim 11-131: Bir arada tasarlanan "Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin tek noktası 295

Resim 11-132: "İsm-i nebî" nin altında yazılı olan yuvarlak nokta 295

Resim 11-133: "Alî" ism-i şerîfinde bulunan "lâm" harfi 296

Resim 11-134: "Aleyhim" kelimesinde kaide dışı bitiştirilen "yâ" harfi 296

Resim 11-135: "Ebûbekir" isminde kaide dışı bitiştirilen "bâ" harfi 296

Resim 11-136: Kompozisyonda bulunan ketebe kaydı 297

Resim 11-137: Tasarımın yönü 297

Resim 11-138: Kompozisyonda kullanılan renkler 298

Resim 11-139: "Ali" (r.a.) ism-i şerîfi 298

Resim 11-140: "Ömer" (r.a.) ism-i şerîfi 300

Resim 11-141: Bir arada tasarlanan "Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin tek noktası 309

Resim 11-142: "Aleyhim" kelimesinde kaide dışı bitiştirilen "yâ" harfi 310

Resim 11-143: Kompozisyonda bulunan dikey harflerin yönü 310

Resim 11-144: Tasarımın kompozisyon şekli 311

Resim 11-145: Kompozisyonda kullanılan renkler..... 311

Resim 11-146: “Semîu’l-alîm” kelimelerinde bulunan “elif ve lâm” harfleri 314

Resim 11-147: Satırların kompozisyon şekli 315

Resim 11-148: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan kelimelerin yönleri 315

Resim 11-149 Kompozisyonun alt kısmında ibâre ile ketebe kaydı arasındaki boşluk 316

Resim 11-150: Farklı kalınlıklarda yazılan “Sadakallahu Mevlânâ el-Kerîm” ibâresi 316

Resim 11-151: Besmele’de bulunan “elif” harfleri..... 316

Resim 11-152: Besmele’de bulunan “elif ve lâm” harfleri..... 316

Resim 11-153: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri 317

Resim 11-154: “Feseyekfîkehumu” kelimesi..... 317

Resim 11-155: Solda Mustafa Râkım’ın (ö.1241/1826), sağda ise Mahmud Celâleddin’in yazdığı kompozisyon..... 320

Resim 11-156: Ketebe kaydı..... 321

Resim 11-157: “Üveys” ismindeki “yâ” harfinin iki noktası..... 324

Resim 11-158: “Karanî” kelimesindeki “kaf” harfinin iki noktası 324

Resim 11-159: “Hazret-i” kelimesindeki “dat” harfi ile noktası 325

Resim 11-160: “Radıyallahu teâlâ anh” ibâresinde bulunan “teâlâ” kelimesi..... 325

Resim 11-161: İbârenin kompozisyon şekli..... 326

Resim 11-162: “Hazret-i” kelimesinde bulunan ön-arka algısı 326

Resim 11-163: Ketebe kaydı..... 326

Resim 11-164: Ketebe kaydında bulunan tetâbuk 327

Resim 11-165: Bu katalogda değerlendirilen iki târihsiz levhadaki “elif ve lâm” harfleri..... 328

Resim 11-166: “Hazret-i” kelimesinde bulunan ön-arka algısı 329

Resim 11-167: İbârenin kompozisyon şekli..... 329

Resim 11-168: Levhanın üçüncü satırında bulunan noktalar 331

Resim 11-169: Levhanın son satırında bulunan “kalın cezm” 331

Resim 11-170: Levhanın son satırında bulunan ketebe kaydı 332

Resim 11-171: İkinci satırın yönü 332

Resim 11-172: Kompozisyonun son satırında yazılı olan “Kıtmir” ile “sevvedehu Mahmud Celâleddin” ibâresi 333

Resim 11-173: İbârenin kompozisyon şekli 335

Resim 12-1: Ketebe ve târih kaydı 337

Resim 12-2: İbâre ile ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli 337

Resim 12-3: Satırların yönü 338

Resim 12-4: Tetâbuk yapılan “nûn” harfleri ile noktaları 340

Resim 12-5: Ortak kullanılarak yazılan “ayın” harfinin kaşı 340

Resim 12-6: “Hulukıl” kelimesinde bulunan “kaf” harfi 341

Resim 12-7: İbârede kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfleri 341

Resim 12-8: İbâre ile “sadaka resûlullah”, ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli 342

Resim 12-9: Ritim ilkesine uygun düşen “el-hasen ve an” kelimeleri 342

Resim 12-10: Ritim ilkesine uygun düşen “küplü ha, sin ve nûn” harfleri 342

Resim 12-11: Kompozisyonda bulunan dikey harfler 343

Resim 12-12: Kompozisyonda bulunan hareke vs. işâretler 343

Resim 12-13: Kompozisyonun son kısmında denge vazîfesi gören “Sadaka Resûlullah” ibâresi 344

Resim 12-14: Kompozisyonun sol tarafında bulunan kalın cezmler 344

Resim 12-15: Ortak kullanılan harfler 345

Resim 12-16: Sağda “hasen ve an” kelimeleri ile solda “hasen ve inne” kelimelerindeki “ha, sin ve nûn” harfleri 345

Resim 12-17: H. 1275 târihli kompozisyonda kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar 349

Resim 12-18: H. 1275 târihli ibârenin kompozisyon şekli 349

Resim 12-19: H. 1275 târihli kompozisyonda bulunan noktalar 350

Resim 12-20: H. 1285 târihli kompozisyonda kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar 352

Resim 12-21: H. 1285 târihli ibârenin kompozisyon şekli 353

Resim 12-22: H. 1285 târihli kompozisyondaki ketebe kaydının yönü 353

Resim 12-23: Kompozisyonda bulunan noktalar 355

Resim 12-24: Kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar 356

Resim 12-25: İbârenin kompozisyon şekli 356

Resim 12-26: “Ehdâ” kelimesindeki “ma’kus yâ” harfi 361

Resim 12-27: “Sebîlâ” kelimesinde bulunan “sin” harfi 362

Resim 12-28: İsrâ sûresi 84. âyetin yazılı olduğu zerendud levha 362

Resim 12-29: Âyetin kompozisyon şekli 363

Resim 12-30: İsrâ sûresi 84. âyet-i kerîme 363

Resim 12-31: İsrâ sûresi 84. âyet-i kerîme 364

Resim 12-32: Kompozisyondaki ortak kullanılan harfler 364

Resim 12-33: Solda kitâbenin hattatı Mehmed Şefik Bey’in zevcesi Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 366

Resim 12-34: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinde kaide dışı bitiştirilen harfler 368

Resim 12-35: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin 11. satırında bulunan “müselsel” örnek 368

Resim 12-36: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 369

Resim 12-37: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin bazı satırlarında bulunan denge unsurları 370

Resim 12-38: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin 11. satırında bulunan tetâbuk örneği 370

Resim 12-39: Solda Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 371

Resim 12-40: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 373

Resim 12-41: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin son satırında bulunan târih kaydının yazıldığı yönler 373

Resim 12-42: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin ilk üç satırında bulunan "ma'kus yâ" harfleri 374

Resim 12-43: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin 4. satırında bulunan tetâbuk örneği 374

Resim 12-44: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli 376

Resim 12-45: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 376

Resim 12-46: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri 377

Resim 12-47: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir. 379

Resim 12-48: "Hayruküm" kelimesindeki "kâf" harfinin zülfesi, "tealleme" kelimesindeki "lâm" harfinin ucu ve "allemehu" kelimesindeki "ayın" harfinin yukarı doğru uzatılan kaşının birleştirilerek yazılmış şekli 380

Resim 12-49: "Tealleme ve allemehu" kelimelerinde bulunan "lâm" harfleri 380

Resim 12-50: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 382

Resim 12-51: İstanbul Üniversitesi giriş kapısı üzerinde bulunan yazıların ketebe ve târih kaydı 385

Resim 12-52: İbârenin kompozisyon şekli 385

Resim 12-53: Kompozisyonda yer alan kalın üstün işâreti 386

Resim 12-54: Âyetin kompozisyon şekli 388

Resim 12-55: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri 388

Resim 12-56: Kompozisyonda bulunan denge unsuru 388

Resim 12-57: "Amân" kelimesinde bulunan "elif, mim ve elif" harfi ile sağ yapraktaki "yâ" kelimesi ve sol yapraktaki "elif" harfi 390

Resim 12-58: İbârenin kompozisyon şekli 391

Resim 12-59: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 392

Resim 12-60: “Amân” kelimesinde bulunan “elif, mim ve elif” harfi; sağ yapraktaki “yâ ve seyyid” ile sol yapraktaki “irham” kelimeleri..... 394

Resim 12-61: Besmelede bulunan “sin” harfi 396

Resim 12-62: Besmele’nin kompozisyon şekli..... 397

Resim 12-63: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 397

Resim 12-64: İbârede bulunan “râ” harfleri..... 398

Resim 12-65: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim 398

Resim 12-66: Bir arada tasarlanan noktalar 400

Resim 12-67: Kompozisyonda bulunan kapalı harfler 400

Resim 12-68: Kompozisyonun üstünde yer alan “ve rabbu’l-âlemîn” ibâresi..... 401

Resim 12-69: İbârede ön-arka algısı bulunmayan kısımlar 402

Resim 12-70: İbârenin kompozisyon şekli..... 402

Resim 12-71: Kompozisyonda bulunan yatay ve dikey harfler 405

Resim 12-72: İbârenin kompozisyon şekli..... 405

Resim 12-73: “Ğaniyyün” kelimesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfi 406

Resim 12-74: İbârede kaide dışı bitiştirilen “mim ve yâ” harfi 408

Resim 12-75: İbârenin kompozisyon şekli..... 409

Resim 12-76: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 409

Resim 12-77: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 410

Resim 12-78: Kelime-i Tevhid’in okunuş yönü..... 412

Resim 12-79: “Fâtıma” isminin kurgusu 413

Resim 12-80: “Osman” isminde bulunan “se” harfinin üç noktası..... 413

Resim 12-81: Müvelled “elif” harfleri 413

Resim 12-82: Kesişen harflerin çizildiği kısımlar 414

Resim 12-83: Tasarımın kompozisyon şekli..... 414

Resim 12-84: Aynı hizâda yazılmış hareke, mühmel ve tezyîn işâretler 414

Resim 12-85: “Lâ ilâhe illâ” ve “resûlullah” kelimeleri ile “Hasan ve Hüseyin” isimleri 415

Resim 12-86: Ortak kullanılan harflerin bulunduğu isimler 415

Resim 12-87: Müselsel şekilde yazılan “yâ ve hâ” harfleri 419

Resim 12-88: Birbirleriyle kesişen harflerin ince bir çizgi ile boşluk bırakılan kısımları 419

Resim 12-89: Kompozisyonun dış sınırlarını meydana getiren harfler 420

Resim 12-90: Kompozisyonun sol üst kısmında bulunan şekil 420

Resim 12-91: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli 421

Resim 12-92: “Radıyallahu anhüm”, ketebe kaydı, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin (r.a.) isimlerinin yazılış yönü 421

Resim 12-93: Kompozisyonda bulunan dikey şekiller ile Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) ism-i şerîfleri 422

Resim 12-94: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örnekleri 423

Resim 12-95: İbârenin kompozisyon şekli 426

Resim 12-96: Besmelede bulunan tekrar örnekleri 427

Resim 12-97: Besmelede bulunan denge unsuru 427

Resim 12-98: İbârenin kompozisyon şekli 429

Resim 12-99: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 429

Resim 12-100: İbârenin kompozisyon şekli 431

Resim 12-101: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 431

Resim 12-102: “Vekîl” kelimesindeki “kâf” harfi sereni ile “lâm” harfi 432

Resim 12-103: Ketebe kaydında bulunan noktalar 434

Resim 12-104: “Kuvvete” kelimesinde bulunan “kaf ve te” noktaları ile “lâm” harfleri 434

Resim 12-105: Kompozisyonda bulunan kapalı harfler 434

Resim 12-106: Âyetin kompozisyon şekli 435

Resim 12-107: Kompozisyonda bulunan tekrar ve ritim unsurları 435

Resim 12-108: Kompozisyonun başı ve sonunda bulunan dikey harfler 437

Resim 12-109: İbârenin kompozisyon şekli 437

Resim 12-110: “Hazret-i” kelimesinde bulunan “te” harfi 438

Resim 12-111: Tasarımın kompozisyon şekli 440

Resim 12-112: İbârenin yazıldığı yönler 441

Resim 12-113: Kompozisyonda bulunan ketebe kaydının yönü 441

Resim 12-114: Kompozisyonda ortak kullanılan “mim” harfi 442

Resim 13-1: Solda Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 443

Resim 13-2: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin 6. satırı 445

Resim 13-3: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan bazı küplü harfler 445

Resim 13-4: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitabesinde kaide dışı bitiştirilen harfler 446

Resim 13-5: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 447

Resim 13-6: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin son satırında yer alan imzâ ve târih detayı 447

Resim 13-7: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin 2. satırında bulunan “ayın” harfi 448

Resim 13-8: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinin ilk satırında bulunan “cim” harfi 448

Resim 13-9: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan tekrar örnekleri 449

Resim 13-10: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 450

Resim 13-11: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin 3. satırında yer alan tetâbuk örneği 450

Resim 13-12: Solda Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 451

Resim 13-13: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının serlevhası 453

Resim 13-14: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının serlevhası 453

Resim 13-15: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşı kitâbesinde kaide dışı bitiştirilen harfler 453

Resim 13-16: Mehmed Zihni Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 454

Resim 13-17: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan tekrar ve ritim örnekleri 455

Resim 13-18: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının 4. satırında bulunan tetâbuk örneği 455

Resim 13-19: Kompozisyonun üst ve alt kısmında bulunan noktalar 457

Resim 13-20: İsm-i Celâl'deki "elif" harfi ile "Gülşenî" kelimesindeki "kâf" harfinin sereni 458

Resim 13-21: İbârenin kompozisyon şekli 459

Resim 13-22: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim örneği 459

Resim 13-23: Âyetin kompozisyon kurgusu 461

Resim 13-24: Âyetin kompozisyon şekli 462

Resim 13-25: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 462

Resim 13-26: Kompozisyonda bulunan ketebe kaydı 462

Resim 13-27: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 463

Resim 13-28: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 463

Resim 13-29: İbârenin kompozisyon şekli 465

Resim 13-30: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim örneği 465

Resim 13-31: Kompozisyonda bulunan "sin" harfleri 466

Resim 13-32: Solda Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 467

Resim 13-33: Mustafa Râkım'ın yazdığı kabir taşı kitâbesinin serlevhasında yer alan "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî" ibâresi 469

Resim 13-34: Sâmi Efendi'nin Mehmed Nûri Bey Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesinin serlevhası 469

Resim 13-35: Sâmi Efendi'nin Mehmed Nûri Bey Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesindeki 4. satırın başında bulunan "vedâ-ı" kelimesi 470

Resim 13-36: Mustafa Râkım'ın yazdığı 1234/1819 târihli kabir taşı kitâbesinin 6. satırında yer alan "vedâ-ı" kelimesi 470

Resim 13-37: Sâmi Efendi'nin Mehmed Nûri Bey Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesinin 4. satırında bulunan "âlem" kelimesi 470

Resim 13-38: Mustafa Râkım'ın yazdığı 1234/1819 târihli kabir taşı kitâbesinin 6. satırında yer alan "âlem" kelimesi 470

Resim 13-39: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinin 4 ve 6. satırlarında bulunan "âlem ve teâlâ" kelimeleri 471

Resim 13-40: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinin 4 ve 5. satırı 471

Resim 13-41: Solda Mustafa Râkım'ın, sağda Sâmi Efendi'nin yazdığı kabir taşı kitâbesi 472

Resim 13-42: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinin 5 ve 6. satırındaki kaide dışı bitiştirilen harfler 472

Resim 13-43: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 473

Resim 13-44: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 474

Resim 13-46: H. 1286 târihli eserin kompozisyon şekli 477

Resim 13-46: H. 1328 târihli eserin kompozisyon şekli 477

Resim 13-47: İki kompozisyonda görülen boşluk-doluluk dengesi 478

Resim 13-48: Aynı ölçüye getirildikten sonra renklendirilip üst üste yerleştirilen küplü harflerdeki ölçü farklılıkları 478

Resim 13-49: Solda Abdullah Şeref Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 479

Resim 13-50: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 2. satırı 480

Resim 13-51: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 3. satırı 481

Resim 13-52: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 4 ve 6. satırında geriye doğru yazılan “lâm” harfleri 481

Resim 13-53: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 6. satırında bulunan müselsel örnek 482

Resim 13-54: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 5. satırında “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi 482

Resim 13-55: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 483

Resim 13-56: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 484

Resim 13-57: Solda Mehmed Sâlih Paşa kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 485

Resim 13-58: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 4. satırındaki “paşa” kelimesinde bulunan noktalar 486

Resim 13-59: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 2 ve 5. satırlarında bulunan “kâf” harfleri 487

Resim 13-60: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 6. satırı 487

Resim 13-61: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 488

Resim 13-62: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri 489

Resim 13-63: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 3, 6 ve 7. satırlarında bulunan küplü harfler 490

Resim 13-64: Solda Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 491

Resim 13-65: Solda Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesi ile sağda Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin son satırı 493

Resim 13-66: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 493

Resim 13-67: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin serlevhasında yazılı olan “lâm-elif” harfleri 494

Resim 13-68: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin son satırında bulunan ketebe kaydının yönü 494

Resim 13-69: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan tekrar, ritim ve uygunluk örnekleri 495

Resim 13-70: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin 1, 2, 3 ve 4. satırlarında bulunan “vav” harfleri 495

Resim 13-71: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin 1, 3 ve 5. satırlarında bulunan küplü harfler 496

Resim 13-72: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 497

Resim 13-73: İbârenin kompozisyon şekli 499

Resim 13-74: İbâre ile sonda bulunan “ma‘kus ya” harfinin yönü 499

Resim 13-75: “Ma‘kus yâ” ile kalın üstün işâreti 500

Resim 13-76: İbârenin orta kısmında bulunan “elif” harfi 500

Resim 13-77: Solda Abdullah Nidâi Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 501

Resim 13-78: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinin 3. satırı 502

Resim 13-79: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesindeki 1, 6 ve 8. satırlarda mekândan tasarruf sağlayan harfler 503

Resim 13-80: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinin 8. satırında bulunan müselsel örnek 503

Resim 13-81: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli 504

Resim 13-82: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri 505

Resim 13-83: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 506

Resim 13-84: Solda Tabib Ahmed Bey kabir taşlarının fotoğrafı, sağda baş taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 507

Resim 13-85: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesi 2. satırında bulunan “tâ” harfinin “elif”i 508

Resim 13-86: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesinin 2. satırında bulunan “ma‘kus yâ” harfleri 509

Resim 13-87: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesi 3. satırında bulunan müselsel örnek..... 509

Resim 13-88: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesi 4. satırında kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi 510

Resim 13-89: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 510

Resim 13-90: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesinin 5. satırında bulunan küplü harfler 511

Resim 13-91: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler..... 511

Resim 13-92: Kompozisyonda bulunan diyagonal “kâf” harfleriyle diyagonal yönde yerleştirilen “şın” harfleri arasındaki yön birlikteliği 513

Resim 13-93: İbârenin kompozisyon şekli..... 513

Resim 13-94: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri 514

Resim 13-95: Kompozisyonda bulunan denge unsuru..... 514

Resim 13-96: Kompozisyonda bulunan “kâf” harfleri..... 514

Resim 13-97: Solda Hacı İsmâil Ağa kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı..... 515

Resim 13-98: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesinin 1 ve 3. satırlarında bulunan “kâf” harfleri 517

Resim 13-99: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesinin 2. satırında bulunan müselsel örnek..... 517

Resim 13-100: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitâbesinin 2 ve 7. satırındaki kaide dışı bitiştirilen harfler..... 518

Resim 13-101: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 518

Resim 13-102: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitâbesinin 1, 2 ve 7. satırlarında bulunan küplü harfler..... 519

Resim 13-103: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitâbesinin 6. satırında bulunan tetâbuk örneği..... 519

Resim 13-104: İbârede bulunan târih kaydı 521

Resim 13-105: İbârenin kompozisyon şekli 521

Resim 13-106: Ketebe kaydının yönü 522

Resim 13-107: Kompozisyonda bulunan tekrar ve denge unsurları 522

Resim 13-108: Kompozisyonda bulunan keşîdeli harfler 522

Resim 13-109: Kompozisyonun sol alt kısmında bulunan noktalar ile târih kaydı . 524

Resim 13-110: “El-azîm” kelimesinde “zı” harfine kaide dışı bitiştirilen “ayın” harfi 524

Resim 13-111: Kompozisyonda bulunan diyagonal harflerle diyagonal yönde yerleştirilen harfler arasındaki yön birlikteliği 525

Resim 13-112: İbârenin kompozisyon şekli 525

Resim 13-113: “Billâhi” kelimesindeki “bâ” harfi 525

Resim 13-114: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir. 526

Resim 13-115: “Mağlûbin” kelimesinde “ğayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi 527

Resim 13-116: İbârenin kompozisyon şekli 527

Resim 13-117: Kompozisyonda ritim ilkesine uygun düşen üç küplü harf 528

Resim 13-118: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 528

Resim 13-119: Solda Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 529

Resim 13-120: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitabesinin 4. satırında bulunan müselsel örnek 530

Resim 13-121: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitabesinin 3 ve 5. satırında kaide dışı bitiştirilen harfler 530

Resim 13-122: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 531

Resim 13-123: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesinin 4. satırında bulunan küplü harfler 531

Resim 13-124: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesinin 5 ve 6. satırında bulunan küplü harfler 532

Resim 13-125: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitabesinin 1, 4, 5 ve 6. satırlarında bulunan küplü harfler 532

Resim 13-126: Solda Hasan Zühdi Bey kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 533

Resim 13-127: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinin 3 ve 4. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler 534

Resim 13-128: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinin 5. satırı 535

Resim 13-129: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli 535

Resim 13-130: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitabesindeki satırların baş kısmında bulunan küplü harfler 536

Resim 13-131: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinin 2 ve 3. satırlarında bulunan küplü harfler 537

Resim 13-132: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitabesinde bulunan küplü harfler 537

Resim 13-133: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri 538

Resim 13-134: Solda Ali Rıza Bey kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 539

Resim 13-135: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesinin 3 ve 6. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler ile 5. satırında bulunan müselsel örnek 540

Resim 13-136: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 541

Resim 13-137: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesinin 2 ve 3. satırında bulunan küplü harfler 542

Resim 13-138: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 542

Resim 13-139: İbârenin kurgusu 544

Resim 13-140: “Meded” kelimesindeki “dâl” harfine kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi 544

Resim 13-141: İbârenin kompozisyon şekli 545

Resim 13-142: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 545

Resim 13-143: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 546

Resim 13-144: kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 546

Resim 13-145: Solda Said Tal'at Bey kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 547

Resim 13-146: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinin serlevhası 548

Resim 13-147: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinin 5 ve 7. satırlarında bulunan müselsel örnek 549

Resim 13-148: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinin 3. satırında bulunan "atûfetlü" kelimesi 549

Resim 13-149: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinin 2, 3, 4, 6 ve 7. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler 550

Resim 13-150: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 551

Resim 13-151: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinin 2, 3 ve 4. satırlarında bulunan tekrar örnekleri 551

Resim 13-152: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 552

Resim 13-153: Solda Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 553

Resim 13-154: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin 4 ve 5. satırlarında bulunan noktalar 554

Resim 13-155: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin serlevhası 555

Resim 13-156: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin 2, 3 ve 5. satırlarında bulunan harfler 555

Resim 13-157: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin 2 ve 3. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler 556

Resim 13-158: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 556

Resim 13-159: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin serlevhası ile 2 ve 3. satırlarında bulunan "küplü ayın" harfleri 557

Resim 13-160: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler 557

Resim 13-161: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin serlevhasında bulunan dikey harfler 558

Resim 13-162: Solda Hacı Mustafa Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 559

Resim 13-163: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 561

Resim 13-164: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler . 562

Resim 13-165: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesinin 4, 5, 6 ve 7. satırlarında bulunan küplü harfler 562

Resim 13-166: H. 1299 târihli kompozisyondaki “es-sıdk” kelimesinde “dâl” harfine kaide dışı bitiştirilen “sad” harfi 565

Resim 13-167: H. 1299 târihli tasarımın kompozisyon şekli 565

Resim 13-168: H. 1309 târihli tasarımın kompozisyon şekli 566

Resim 13-169: H. 1309 târihli kompozisyonda bulunan denge unsurları 566

Resim 13-170: H. 1309 târihli kompozisyona hâkim olan harfler 566

Resim 13-171: Solda Şerife Hatîce Hanım kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı 567

Resim 13-172: Şerife Hatîce Hanım kabir taşı kitabesinde bulunan “ha” harfleri .. 569

Resim 13-173: Şerife Hatîce Hanım kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 570

Resim 13-174: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesinde bulunan küplü harfler 571

Resim 13-175: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesindeki 5. satırda bulunan harflerin yönleri 571

Resim 13-176: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesinde bulunan küplü harfler 572

Resim 13-177: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesinin 4. satırında bulunan tetâbuk örneği 572

Resim 13-178: “Avnullah” kelimesindeki “nûn” harfinin noktaları 574

Resim 13-179: Kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar 575

Resim 13-180: İbârenin kompozisyon şekli 575

Resim 13-181: Kompozisyonda bulunan yuvarlak noktalar 577

Resim 13-182: Kompozisyonda kaide dışı bitiştirilen harfler 578

Resim 13-183: İbârenin kompozisyon şekli 578

Resim 13-184: Ketebe kaydının yönü 578

Resim 13-185: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri 579

Resim 13-186: Kompozisyondaki denge unsurları 580

Resim 13-187: Âyetin kompozisyon şekli 582

Resim 13-188: Kompozisyonda bulunan “kâf” harfleri 582

Resim 13-189: Kompozisyonun orta kısmında bulunan “lâm-elif” harfi 582

Resim 13-190: İbârenin kompozisyon şekli 584

Resim 13-191: “Hastahânesi” kelimesinde bulunan ma‘kus yâ harfi 584

Resim 13-192: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 584

Resim 13-193: H. 1316 târihli kompozisyonda Sultan” kelimesindeki “tâ” harfinin üzerinde bulunan yuvarlak noktalar 587

Resim 13-194: H. 1316 târihli kompozisyonda birleştirilerek yazılmış “kuddise” kelimesindeki “dâl” harfinin son kısmı ile “el-muîn” kelimesindeki “elif” harfi 588

Resim 13-195: Her iki eserdeki “el-muîn” kelimelerinde “ayın” harflerine kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi 588

Resim 13-196: H. 1317 târihli eserdeki “sultan” kelimesinde bulunan “tâ” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi 588

Resim 13-197: H. 1316 târihli eserin kompozisyon şekli 589

Resim 13-198: H. 1317 târihli eserin kompozisyon şekli 589

Resim 13-199: İki eserde bulunan “merkez” kelimesindeki “kâf” harfi serenleri ... 590

Resim 13-200: H. 1317 târihli eserdeki “el-muîn” kelimesinde bulunan “nûn” harfi 590

Resim 13-201: İki eserde bulunan “küplü ha” harfleri 590

Resim 13-202: H. 1317 târihli eserde bulunan tekrar örnekleri 591

Resim 13-203: H. 1317 târihli eserde bulunan “mim” başları 591

Resim 13-204: H. 1316 târihli kompozisyonda bulunan “şeyh” kelimesindeki “şın” harfi ile “sultan” kelimesindeki “sin” harfi 591

Resim 13-205: H. 1316 târihli kompozisyonda bulunan küplü harfler..... 592

Resim 13-206: H. 1317 târihli kompozisyonda bulunan küplü harfler..... 592

Resim 13-207: “El-Hâlikîn” kelimesindeki “hı” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi 594

Resim 13-208: Âyetin kompozisyon şekli 595

Resim 13-209: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 595

Resim 13-210: Solda Mehmed Ferruh Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı..... 596

Resim 13-211: Mehmed Ferruh Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli..... 597

Resim 13-212: “El-Ğufrân” kelimesindeki “elif ve lâm” harfi..... 599

Resim 13-213: “El-Ğufrân” kelimesinde “ğayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi 599

Resim 13-214: “Sultan” kelimesinde bulunan “tâ” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi 600

Resim 13-215: İbârenin kompozisyon şekli..... 600

Resim 13-216: Kompozisyondaki tekrara uygun düşen harfler..... 600

Resim 13-217: Solda Ali Refik Bey kabir taşının fotoğrafı, ortada siyah kağıda zırnık mürekkebi ile yazılmış hali, sağda yazının negatife çevrilmiş görseli..... 601

Resim 13-218: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 603

Resim 13-219: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri ile “bâ” harfi 604

Resim 13-220: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 7 ve 8. satırlarında bulunan “fâtiha” kelimesi..... 604

Resim 13-221: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 6 ve 8. satırlarında bulunan denge unsurları..... 605

Resim 13-222: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 6, 7 ve 8. satırlarında bulunan dikey harfler 605

Resim 13-223: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 5, 7 ve 8. paftalarında bulunan dikey harfler 606

Resim 13-224: Solda Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbı, sağda kalıbın negatife çevrilmiş görseli 607

Resim 13-225: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 5. satırında bulunan noktalar 608

Resim 13-226: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 4 ve 5. satırları 609

Resim 13-227: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbı satırlarının kompozisyon şekli 609

Resim 13-228: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 5. satırında bulunan “kâf” harfi 610

Resim 13-229: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 4 ve 5. satırında bulunan küplü harfler 610

Resim 13-230: 7. satırdaki “kimseye” kelimesinde bulunan “kâf” harfi 613

Resim 13-231: 3 ve 12. satırda bulunan “ma‘kus yâ” harfleri ile 6. satırda bulunan “selsebil” kelimesi 613

Resim 13-232: Kitâbede kaide dışı bitiştirilen harfler 614

Resim 13-233: Kitâbede devamlılık ilkesine uygun düşen harf ve kelimeler 614

Resim 13-234: Çeşme sebîli kitâbesinin kompozisyon şekli 615

Resim 13-235: Çeşme sebîli kitâbesinin kompozisyon şekli 615

Resim 13-236: 7. satırda bulunan boşluk-doluluk dengesi 615

Resim 13-237: Kitâbedeki bazı satırların ortalarında bulunan denge unsurları 616

Resim 13-238: Kitâbedeki bazı satırların ortalarında denge sağlayan boşluklar 616

Resim 13-239: Kitâbenin 8. satırında bulunan üç dikey harf 617

Resim 13-240: Kitâbenin 3, 6 ve 12. satırlarında bulunan yatay harf ve kelimeler 617

Resim 13-241: Kompozisyonda “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “fâ ile sâdî” şekilde yazılan “ayın” harfleri 619

Resim 13-242: “Lilabîd” kelimesinde “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi 619

Resim 13-243: Âyetin kompozisyon şekli 620

Resim 13-244: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri 620

Resim 13-245: Kompozisyonda bulunan küplü harfler 621

Resim 13-246: “Ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd” âyetindeki “vemâ” kelimesinde bulunan tetâbuk örneği 621

Resim 13-247: İbârenin kompozisyon şekli 623

Resim 13-248: İbârenin yazılış yönü 623

Resim 13-249: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 623

Resim 14-1: Solda Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbı ile sağda kalıbın negatife çevrilmiş görseli 624

Resim 14-2: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 4. satırında bulunan “visâk” örneği 625

Resim 14-3: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 5. satırında bulunan “visâk” örnekleri 626

Resim 14-4: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 6. satırında bulunan “visâk” örneği 626

Resim 14-5: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli 627

Resim 14-6: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbında bulunan küplü harfler 628

Resim 14-7: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinde kaide dışı bitiştirilen harfler 630

Resim 14-8: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinin 1. satırında bulunan “cem‘iyyetî” kelimesindeki “ma‘kus yâ” harfi 630

Resim 14-9: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli 631

Resim 14-10: Mahmut Şevket Paşa Türbesi genel görünüş 632

Resim 14-11: Mahmut Şevket Paşa ile İbrâhim ve Hilmi Bey’lerin sandukaları 632

Resim 14-12: Solda M. Şevket Paşa’nın sandukasının baş şâhidesi üzerinde yazılı olan ismi ile doğum ve vefât târihleri, sağda kitâbenin estampajı 633

Resim 14-13: Solda M. Şevket Paşa sandukasının üst bölümünün bir yüzünde yazılı olan ibâreler ile sağda ibârelerin estampajı 633

Resim 14-14: İbrâhim ve Hilmi Bey'lerin sandukalarının baş şâhideleri üzerinde yazılı olan isimler ile estampajları 634

Resim 14-15: İbrâhim ve Hilmi Bey'lerin sandukalarının iki tarafında bulunan ibâre ile estampajı 635

Resim 14-16: M. Şevket Paşa'nın adının bulunduğu kitâbedeki noktalar 637

Resim 14-17: "Mahmud" isminde bulunan "mim ve vav" harfi 637

Resim 14-18: "Hilmi Bey" ismindeki "mim" harfine kaide dışı bitiştirilen "lâm" harfi 638

Resim 14-19: "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah" ibâresinde bulunan dikey ve diyagonal şekiller 638

Resim 14-20: "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâresinde bulunan tekrar örnekleri 639

Resim 14-21: "İbrahim ve Hilmi" isimlerinde bulunan yatay ve dikey harfler 639

Resim 14-24: "Hilmi" isminin kompozisyon şekli 640

Resim 14-24: M. Şevket Paşa'nın adının bulunduğu kitâbenin kompozisyon şekli 640

Resim 14-24: "İbrâhim" isminin kompozisyon şekli 640

Resim 14-25: İki satır hâlinde yazılan "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâresinin yönü 641

Resim 14-26: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 11. kitâbesindeki "Mahmûd" isminde bulunan "mim ve vav" harfi 647

Resim 14-27: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 11. kitâbesinde birleştirilerek yazılan "kâf" başı ile "paşa" kelimesindeki "elif" harfi 647

Resim 14-28: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 9. kitâbesinde bulunan "visâk" örneği 648

Resim 14-29: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 10. kitâbesinde bulunan "visâk" örnekleri 648

Resim 14-30: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 12. kitâbesinde bulunan "visâk" örnekleri 649

Resim 14-31: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 3. kitâbesinde bulunan "müselsel" örnek 649

Resim 14-32: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 6. kitâbesinde bulunan "kâf" harfleri 650

Resim 14-33: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısındaki 4. kitâbede bulunan dikey harfler 650

Resim 14-34: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 5. kitâbesinde bulunan "kâf" harfleri 650

Resim 14-35: M. Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 2. kitâbesinde bulunan "tetâbuk" örneği 651

Resim 14-36: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 3. kitâbesinde bulunan "tetâbuk" örneği 651

Resim 14-37: Kompozisyonun işâretlerden ârî olan üst kısmı 653

Resim 14-38: Kompozisyonun üst kısmına hâkim olan dikey harfler ile hareke vs. işâretler 653

Resim 14-39: Âyetin kompozisyon şekli 654

Resim 14-40: Ketebe kaydının yönü 654

Resim 14-41: Tasarımda bulunan denge unsuru 654

Resim 14-42: Solda Bâbânzâde İsmâil Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbı ile sağda kalıbın negatife çevrilmiş görseli 655

Resim 14-43: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 4. satırında bulunan "visâk" örneği 656

Resim 14-44: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli 657

Resim 14-45: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbında yer alan târih kaydı 657

Resim 14-46: İbârenin kompozisyon şekli 659

Resim 14-47: Kompozisyonda bulunan denge ve tekrar unsurları 659

Resim 14-48: Hüseyin Âgâh Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan "visâk" örneği 661

Resim 14-49: Hüseyin Âgâh Bey kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli 661

Resim 14-50: Üstte II. Abdülhamid Hân sanduka kitâbesi ile altta kalıbın negatife çevrilmiş görseli 662

Resim 14-51: Kitâbede bulunan “visâk” örnekleri 664

Resim 14-52: Kitâbenin kompozisyon şekli 664

Resim 14-53: İbârenin kompozisyon şekli 666

Resim 14-54: Kompozisyonda bulunan denge unsuru 666

Resim 14-55: “Muallim” kelimesindeki “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi 668

Resim 14-56: İ.H. Altunbezer’in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 668

Resim 14-57: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri 669

Resim 14-58: Kompozisyonun orta kısmında bulunan iki küplü ayın harfleri 669

Resim 14-59: Kompozisyonda bulunan dikey harfler 669

Resim 14-60: İbârenin kompozisyon şekli 671

Resim 14-61: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 671

Resim 14-62: Kompozisyonda bulunan ritim örnekleri 671

Resim 14-63: Kompozisyonda bulunan “ma‘kus yâ” harfleri 673

Resim 14-64: Âyet-i kerîmenin kompozisyon şekli 673

Resim 14-65: Kompozisyonun alt kısmında bulunan küplü harfler 674

Resim 14-66: Kompozisyonda bulunan “ma’kus yâ” harfleri 676

Resim 14-67: Kompozisyondaki denge unsuru 676

Resim 14-68: İbârenin kompozisyon şekli 677

Resim 14-69: Kompozisyonda bulunan noktalar 679

Resim 14-70: “Hafîz” kelimesindeki “zı” harfine kaide dışı bitiştirilen “yâ” harfi. 680

Resim 14-71: İbârenin kompozisyon şekli 680

Resim 14-72: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 681

Resim 14-73: “Yâ” kelimesindeki “elif” harfinin son kısmı 681

Resim 14-74: Hacı Reşid Paşa ve Zevcesi Fatma Nevber Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli 683

Resim 14-75: “El-ilm” kelimesindeki “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi 686

Resim 14-76: İbârenin kompozisyon şekli 687

Resim 14-77: Ketebe kaydının yönü 687

Resim 14-78: “Zalike takdîrü’l-azîzi’l-alîm” Yâsin sûresi 38. âyet son kısım 689

Resim 14-79: İbârenin kompozisyon şekli 691

Resim 14-80: Ketebe kaydının yönü 691

Resim 14-81: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 691

Resim 14-82: “Yâ Şâfi”de bulunan noktaların yönleri 694

Resim 14-83: Her iki kompozisyonda hendesî şekilde tasarlanan “elif” harfleri 695

Resim 14-85: “Hüve’l-Bâki” ibâresinin kompozisyon şekli 695

Resim 14-85: “Yâ Şâfi” esmasının kompozisyon şekli 695

Resim 14-86: Kompozisyonda kaide dışı bitiştirilen harfler 697

Resim 14-87: Kompozisyonda bulunan dikey harfler 697

Resim 14-88: Âyetin kompozisyon şekli 698

Resim 14-89: Ketebe kaydının yönü 698

Resim 14-90: Âyetin kompozisyon şekli 700

Resim 14-91: Kompozisyonda bulunan “ma‘kus yâ” harfleri 700

Resim 14-92: Kompozisyonun orta kısmında bulunan dikey harfler 701

Resim 14-93: İbârenin kompozisyon şekli 703

Resim 14-94: Ketebe kaydının yönü 703

Resim 14-95: “Küllüküm” kelimesindeki “kâf” harfi 704

Resim 14-96: Kompozisyonda bulunan ritim örnekleri 704

Resim 14-97: İbârenin kompozisyon şekli 706

Resim 14-98: Ketebe kaydının yönü 706

Resim 14-99: Kompozisyonda bulunan tekrar ve ritim örnekleri 707

Resim 14-100: Kompozisyonda bulunan üç "ayın" başı ve "nûn" harfleri 707

Resim 14-101: Kompozisyonda bulunan noktalar 709

Resim 14-102: Âyetin kompozisyon şekli 709

Resim 15-1: Şefik Bey'in yazdığı âyetin okunuş sırası 713

Resim 15-2: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "Kadîr" kelimesindeki "yâ" harfinin noktaları 713

Resim 15-3: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan noktalar 714

Resim 15-4: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan ön-arka algısı 714

Resim 15-5: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan ön-arka algısı 714

Resim 15-6 M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli 715

Resim 15-7: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinin kompozisyon şekli 715

Resim 15-8: Şefik Bey'in târihsiz eserinin kompozisyon şekli 715

Resim 15-9: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde yazılı olan ketebe ve târih kaydının yönü 716

Resim 15-10: Şefik Bey'in târihsiz eserinde bulunan "kâf" işâretinin yönü 716

Resim 15-11: İşâretlerden ârî kompozisyon 716

Resim 15-12: Kompozisyonun baş kısmında bulunan kalın ötre 717

Resim 15-13: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 717

Resim 15-14: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 717

Resim 15-15: Şefik Bey'in kompozisyonlarında bulunan dikey harflerin konumu 718

Resim 15-16: Kompozisyonda yazılı olan "hüve" kelimesi 718

Resim 15-17: Kompozisyonda bulunan keşîdeli harfler 719

Resim 15-18: Hatice Turhan Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısından detay 720

Resim 15-19: Hatice Turhan Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısından detay 720

Resim 15-20: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan tetâbuk örneği 721

Resim 15-21: Şefik Bey'in târihsiz eserinde bulunan tetâbuk örneği 721

Resim 15-22: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydı 724

Resim 15-23: M. Celâleddin'in eserindeki "ğâlibun" kelimesinde bulunan "elif ve lâm" harfi 725

Resim 15-24: M. Celâleddin'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 725

Resim 15-25: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 725

Resim 15-26: Kompozisyonun ortasında yer alan imzanın yönü 726

Resim 15-27: İ. H. Altunbezer'in istifinin sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydının yönü 726

Resim 15-28: Kompozisyonda ibâre ve yazı ile yazılmış târihin yönü 726

Resim 15-29: Kompozisyonda bulunan denge unsuru 727

Resim 15-30: İ. H. Altunbezer'in istifindeki boşluk-doluluk dengesi 727

Resim 15-31: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan küplü harfler 728

Resim 15-32: M. Celâleddin'in tasarımında bulunan "tevfîkî" kelimesindeki "ma'kus yâ" harflerinin noktaları 731

Resim 15-33: Şefik Bey'in eserinde bulunan noktalar 732

Resim 15-34: M. Celâleddin'in eserinde bulunan yatay şekiller 732

Resim 15-35: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 733

Resim 15-36: Şefik Bey'in eserinde bulunan ön-arka algısı 734

Resim 15-37: M. Celâleddin'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 734

Resim 15-38: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 735

Resim 15-39: M. Celâleddin'in yazdığı kompozisyonunda bulunan ketebe ve târih kaydının yönü 735

Resim 15-40: Şefik Bey'in eserinde bulunan ritim ve tekrar örnekleri 736

Resim 15-41: M. Celâleddin'in eserinde bulunan tetâbuk örneği 736

Resim 15-42: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir. 738

Resim 15-43: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "Abdülkadir" ismindeki "kaf" harfinin noktaları 754

Resim 15-44: Şefik Bey'in eserinde bulunan "sultan" kelimesindeki "lâm" harfinin visâkı ile "tâ" harfi 754

Resim 15-46: M. Celâleddin'in eserindeki "yâ ve Hazret-i" kelimesi ile "sultan" kelimesindeki "elif" harfinin yönü 755

Resim 15-46: M. Celâleddin'in eserinde bulunan yatay-dikey şekillerin yönü 755

Resim 15-47: Şefik Bey'in eserinde bulunan yatay-dikey harf ve kelimelerin yönü 756

Resim 15-48: M. Celâleddin'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 758

Resim 15-49: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 759

Resim 15-50: Şefik Bey'in eserinde bulunan denge unsurları 759

Resim 15-51: M. Celâleddin'in eserinde bulunan ketebe kaydı 764

Resim 15-52: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "Nakşibend" kelimesindeki "nûn" harfinin noktası ile "harrerehu" fiili 768

Resim 15-53: M. Celâleddin'in eserinde süs unsuru olarak kullanılan yuvarlak nokta 769

Resim 15-54: Şefik Bey'in eserinde bir arada kurgulanmış altı nokta 769

Resim 15-55: M. Celâleddin'in yazdığı ism- şerîfin kompozisyon şekli 770

Resim 15-56: Şefik Bey'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli 770

Resim 15-57: M. Celâleddin'in eserinde ince kalem ile yazılmış ibâreler, ketebe ve târih kaydının yönü 771

Resim 15-58: Şefik Bey'in eserinde bulunan târih kaydının yönü 771

Resim 15-59: M. Celâleddin'in eserindeki boşluk-doluluk dengesi 772

Resim 15-60: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "pîr" kelimesindeki noktalar 776

Resim 15-61: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "seyyid" kelimesindeki "yâ" harfinin noktaları 776

Resim 15-62: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında bulunan noktalar 777

Resim 15-63: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısında bulunan "Ebu'l-alemeyn" ve "şeyh" kelimelerindeki "yâ" harflerinin noktaları 777

Resim 15-64: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısında bulunan noktalar 778

Resim 15-65: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonundaki "şeyh" kelimesinde bulunan "hı" harfi..... 778

Resim 15-66: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında "mim" harfine kaide dışı bitiştirilen "ha" harfi 778

Resim 15-67: M. Celâleddin'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli 779

Resim 15-68: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısının kompozisyon şekli..... 779

Resim 15-69: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısının kompozisyon şekli..... 779

Resim 15-70: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in H. 1287 yılında yazdığı tasarımın negatife çevrilmiş görselleri 780

Resim 15-71: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan keşîdeli harfler 780

Resim 15-72: M. Celâleddin'in kompozisyonunda bulunan tekrar ve ritim örnekleri 781

Resim 15-73: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında bulunan "râ ve dâl" harfleri . 781

Resim 15-74: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında bulunan denge unsurları..... 782

Resim 15-75: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan dikey harfler 782

Resim 15-76: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan "cezm" işâretleri..... 782

Resim 15-77: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan küplü harfler ile içlerine yazılan noktalar 783

Resim 15-78: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan küplü harfler 783

Resim 15-79: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda yazılı olan ketebe kaydı 783

Resim 15-80: M. Celâleddin'in kompozisyonunda ortak kullanılan harfler..... 784

Resim 15-81: "Râ ve sin" harflerinin son kısımları 784

Resim 15-82: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin okunuş sırası 788

Resim 15-83: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin okunuş sırası 788

Resim 15-84: İ. H. Altunbezer'in istifinde bulunan "cemîl" kelimesi 789

Resim 15-86: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 790

Resim 15-86: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 790

Resim 15-87: M. Celâleddin'in eserinde bulunan kelimelerin eğimi 790

Resim 15-88: Şefik Bey'in eserinin sonunda bulunan "sadaka resûlullah" ile ketebe ve târih kaydı 793

Resim 15-90: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli 796

Resim 15-90: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli 796

Resim 15-91: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in yazdığı "hâ" harflerinin negatife çevrilmiş görselleri 797

Resim 15-92: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in yazdığı "râ" harflerinin negatife çevrilmiş görselleri 797

Resim 15-93: M. Celâleddin'in tasarımında bulunan "râ" harfi 798

Resim 15-94: Şefik Bey'in eserinde bulunan "ma'kus yâ ile mürsel vav" harfleri . 803

Resim 15-95: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan "yâ ve mürsel vav" harfleri 803

Resim 15-96: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "vav" harfleri 804

Resim 15-97: Sâmi Efendi'nin eserindeki satırların başı ve sonunda bulunan dikey harfler 804

Resim 15-98: Şefik Bey'in eserindeki satırların başı ve sonunda bulunan harfler .. 804

Resim 15-99: M. Celâleddin'in eserindeki satırların başı ve sonunda bulunan harfler 805

Resim 15-100: Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin eserlerinde bulunan "el-Mustafâ" kelimesi 805

Resim 15-101: Sâmi Efendi'nin yazdığı birinci satırın son tarafındaki "hâ ve mim" harfleri 805

Resim 15-103: Sâmi Efendi'nin yazdığı beytin kompozisyon şekli 806

Resim 15-103: Şefik Bey'in yazdığı beytin kompozisyon şekli 806

Resim 15-104: M. Celâleddin'in eserinde bulunan ketebe kaydının yönü 806

Resim 15-105: M. Celâleddin'in eserindeki harf ve terkiplerin eğimleri 807

Resim 15-106: M. Celâleddin'in tasarımındaki satırların yönü 807

Resim 15-107: Şefik Bey'in eserinin ikinci satırında bulunan "vav" harfleri 810

Resim 15-108: Sâmi Efendi'nin eserinin ikinci satırında bulunan "vav" harfleri ... 810

Resim 15-109: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda bulunan tekrar örnekleri 810

Resim 15-110: Şefik Bey'in eserinin birinci satırında bulunan "ma'kus yâ" harfi . 811

Resim 15-111: Sâmi Efendi'nin eserinin birinci satırında bulunan "yâ" harfi 811

Resim 15-112: Şefik Bey'in eserinde bulunan "ma'kus yâ" harfi 814

Resim 15-114: Şefik Bey'in eserinin kompozisyon şekli 815

Resim 15-114: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli 815

Resim 15-115: M. Celâleddin'in eserindeki satırlar arası boşluk 815

Resim 15-116: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "lâm, vav ve lâm-elif" harfleri 816

Resim 15-117: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir. 820

Resim 15-120: İ. H. Altunbezer'in yazısının kompozisyon şekli 823

Resim 15-120: M. Celâleddin'in yazısının kompozisyon şekli 823

Resim 15-120: M. Celâleddin'in yazı kalıbının kompozisyon şekli 823

Resim 15-121: M. Celâleddin'in zerendud levhasının kompozisyon şekli 823

Resim 15-122: Şefik Bey'in yazı kalıbının kompozisyon şekli 824

Resim 15-123: Şefik Bey'in mevlevî sikkesi şeklinde kompoze ettiği "kuddise sırruhu'l-a'lâ" ibâresi 824

Resim 15-124: M. Celâleddin'in kompozisyonlarında bulunan "Yâ Hazret-i" kelimesinin eğimleri 824

Resim 15-125: Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in kompozisyonlarında bulunan "Yâ Hazret-i" kelimesinin eğimleri 825

Resim 15-126: Beş eserde bulunan ketebe ve târih kaydının yönü 825

Resim 15-127: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda kaide dışı bitiştirilen "bâ" harfi 830

Resim 15-128: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli..... 830

Resim 15-129: Sâmi Efendi'nin tasarımının kompozisyon şekli..... 830

Resim 15-130: M. Celâleddin'in işâretlerden ârî kompozisyonu 831

Resim 15-131: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktalar 834

Resim 15-132: M. Celâleddin'in kompozisyonunda bulunan "fîhâ" ile Altunbezer'in kompozisyonunda yer alan "fîhâ ve kayyimeh" kelimeleri 834

Resim 15-133: İsmâîl Hakkı Altunbezer'in eserinde bulunan ön-arka algısı 835

Resim 15-134: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan yatay, dikey ve diyagonal şekle sahip harfler..... 835

Resim 15-135: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli 836

Resim 15-136: İ. H. Altunbezer'in eserinin kompozisyon şekli 836

Resim 15-137: M. Celâleddin'in kompoze ettiği ibârenin yönü..... 836

Resim 15-138: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktaların yönü 837

Resim 15-139: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktaların yönü 841

Resim 15-140: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Yâ Alî" kelimelerindeki birleştirilen "elif ve ayın" harfleri 841

Resim 15-141: İ. H. Altunbezer'in eserinde "ayın" harfiyle birleştirilmeden ayrı şekilde yazılarak bitiştirilen "te" harfi 842

Resim 15-142: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in eserlerinde bulunan yatay ve dikey harfler..... 842

Resim 15-143: Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in eserlerinin merkezinde yer alan "elif" harfleri 843

Resim 15-144: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli..... 844

Resim 15-145: İ. H. Altunbezer'in tasarımının kompozisyon şekli 844

Resim 15-146: Şefik Bey'in kompozisyonunda "Yâ Alî" ve ketebe kaydı dışında bulunan ibârelerin yönü..... 845

Resim 15-147: İ. H. Altunbezer'in eserinde yazılı olan "Kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" ibâresi ile ketebe kaydının yazılış yönü 845

Resim 15-148: Şefik Bey'in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan "yâ" harfinin noktaları..... 849

Resim 15-149: Şefik Bey'in H. 1275 târihli kompozisyonunda bulunan "yâ" harfinin noktaları..... 849

Resim 15-150: Yâkut el-Musta'sımî'nin yazdığı "Allahü veliyyü'l-icâbet" ibâreli tasarımı..... 850

Resim 15-151: Sâmi Efendi'nin eserindeki "ni'mel Mevlâ ve ni'me'r-refîk" ibâresinde kaide dışı bitiştirilen "nûn" harfleri 850

Resim 15-152: Şefik Bey'in H. 1273 târihli eserinin kompozisyon şekli 851

Resim 15-153: Şefik Bey'in H. 1275 târihli eserinin kompozisyon şekli 851

Resim 15-154: Sâmi Efendi'nin yazdığı ibârenin kompozisyon şekli..... 852

Resim 15-155: Şefik Bey'in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan ketebe ve târih kaydının yönü 852

Resim 15-156: Şefik Bey'in H. 1275 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsuru 853

Resim 15-157: Şefik Bey'in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsurları..... 853

Resim 15-158: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan denge unsurları..... 853

Resim 15-159: Şefik Bey'in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsurları..... 853

Resim 15-160: Şefik Bey'in H. 1275 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsurları..... 854

Resim 15-161: Sâmi Efendi'nin eserindeki "ni'mel Mevlâ ve ni'me'r-refîk" ibâresinde bulunan "tekrar" örnekleri 854

Resim 15-162: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir..... 857

Resim 15-163: İ. H. Altunbezer'in eserinde "îmân" kelimesinde bulunan "elif" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti..... 859

Resim 15-164: Şefik Bey'in zerendud levhasında yazılı olan ibârenin kompozisyon şekli 859

Resim 15-165: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki tasarımının kompozisyon şekli 859

Resim 15-166: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli..... 860

Resim 15-167: Şefik Bey'in H. 1274 târihli tasarımında birbirini dengeleyen "ayın ve nûn" harfleri 860

Resim 15-168: Şefik Bey'in eserinde bulunan "Galâllahu Teâlâ" ibâresi..... 864

Resim 15-169: Sâmi Efendi'nin Şehzâde Câmii kapı üzerinde bulunan "Galâllahu Teâlâ" ibâresi 864

Resim 15-170: "Galâllahu teâlâ" ibâresindeki hendesî şekilde yazılan "elif ve lâm" harfleri..... 865

Resim 15-171: Şefik Bey'in yazdığı ibârelerin kompozisyon şekli 865

Resim 15-172: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Şehzâde Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli..... 866

Resim 15-173: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli 866

Resim 15-174: Şefik Bey'in tasarımında bulunan denge unsurları 867

Resim 15-175: Sâmi Efendi'nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitabesindeki denge unsurları..... 867

Resim 15-176: Tasarımda meydana gelen denge unsuru..... 868

Resim 15-177: Şefik Bey'in tasarımının ikinci katındaki boşluk-doluluk dengesi . 868

Resim 15-178: Sâmi Efendi'nin tasarımının ikinci katındaki boşluk-doluluk dengesi 868

Resim 15-179: Sâmi Efendi'nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitabesindeki "ritim" örnekleri..... 869

Resim 15-180: Sâmi Efendi'nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitabesindeki "tekrar" örnekleri 869

Resim 15-181: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki H. 1275 târihli tasarımının kompozisyon şekli..... 876

Resim 15-182: Şefik Bey'in H. 1283 târihli tasarımının kompozisyon şekli 876

Resim 15-183: Şefik Bey'in H. 1290 târihli tasarımının kompozisyon şekli 877

Resim 15-184: Sâmi Efendi'nin tasarladığı âyetin kompozisyon şekli 877

Resim 15-185: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli 877

Resim 15-186: Şefik Bey'in tasarımında bulunan harf ve kelimelerin yönleri 878

Resim 15-187: Şefik Bey'in H. 1290 târihli tasarımında bulunan "er-râhimîn" kelimesi 878

Resim 15-188: Şefik Bey'in eserinde bulunan mühmel "ha" işâretleri 879

Resim 15-189: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan ritim örneği..... 879

Resim 15-190: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in eserlerinde ağırlık merkezini oluşturan küplü harfler 880

Resim 15-191: Şefik Bey'in H. 1290 târihli eserinde yan yana yazılan üç küplü harf ile üstte yer alan "vav ve fâ" başları..... 880

Resim 15-192: Şefik Bey'in H. 1290 târihli eserinde bulunan tekrar ve ritim örnekleri 880

Resim 15-193: Şefik Bey'in H. 1290 târihli eserinde diyagonal şekilde yerleştirilen "vav ve fâ" başları..... 881

Resim 15-194: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan ritim örnekleri 881

Resim 15-195: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'nde bulunan yazısındaki Kelime-i Tevhid'in kurgusu 887

Resim 15-196: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey harfler..... 888

Resim 15-197: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey ve diyagonal harfler 888

Resim 15-198: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli..... 889

Resim 15-199: Şefik Bey'in 1288/1871-72 târihli eserinin kompozisyon şekli..... 889

Resim 15-200: Sâmi Efendi'nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli..... 890

Resim 15-201: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli..... 890

Resim 15-202: İ. H. Altunbezer'in 1361/1942 târihli eserinin kompozisyon şekli . 890

Resim 15-203: Şefik Bey'in h. 1275 târihli tasarımında bulunan harf ve kelimelerin yönleri 891

Resim 15-204: İ. H. Altunbezer'in 1361/1942 târihli eserinde bulunan denge unsuru 891

Resim 15-205: Şefik Bey'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli 894

Resim 15-206: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli 894

Resim 15-207: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan dikey ve diyagonal şekle sahip harfler 895

Resim 15-208: Şefik Bey'in tasarımında yer alan küplü harfler..... 895

Resim 15-209: Şefik Bey'in tasarımındaki "hikmet" kelimesinde bulunan "kâf" harfi 896

Resim 15-210: Şefik Bey'in tasarımında bulunan diğer denge unsurları 896

Resim 15-211: Şefik Bey'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 900

Resim 15-212: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli 901

Resim 15-213: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 901

Resim 15-214: İ. H. Altunbezer'in eserindeki ketebe kaydının yönü..... 901

Resim 15-215: Şefik Bey'in kompozisyonunda bulunan ketebe ve târih kaydı 902

Resim 15-216: İstanbul Üniversitesi giriş kapısı üzerinde bulunan yazıların ketebe ve târih kaydı..... 905

Resim 15-217: Şefik Bey'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli 905

Resim 15-218: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli 906

Resim 15-219: İ. H. Altunbezer'in tasarımındaki "leke" kelimesinde bulunan dikey harfler 906

Resim 15-220: İ. H. Altunbezer'in tasarımındaki denge unsurları 907

Resim 15-221: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir..... 908

Resim 15-222: Şefik Bey'in yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli..... 910

Resim 15-223: Sâmi Efendi'nin yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli..... 910

Resim 15-224: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli..... 913

Resim 15-225: Sâmi Efendi'nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli..... 914

Resim 15-226: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunun üst satırında yer alan "illâ" kelimesindeki "lâmelif"in uç kısmı 914

Resim 15-227: Sâmi Efendi'nin kompozisyonundaki ketebe kaydının yönü 914

Resim 15-228: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda bulunan denge ve tekrar unsurları 915

Resim 15-229: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir. 916

Resim 15-230: Solda Şefik Bey'in sağda İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan "kâf" harfleri 919

Resim 15-231: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan târih kaydının kalem kalınlığı 919

Resim 15-232: İ. H. Altunbezer'in eserinde kaide dışı bitiştirilen "kâf" harfi 920

Resim 15-233: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan "kâf ve bâ" harfi ile "yâ" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti 920

Resim 15-234: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 922

Resim 15-235: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 922

Resim 15-236: Kompozisyondaki tamamlama ilkesi 923

Resim 15-237: Şefik Bey'in eserinde bulunan târih kaydı ile "kâf" mühmel işâretinin yönü 923

Resim 15-238: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan"kâf" mühmel işâretinin yönü924

Resim 15-239: Solda Şefik Bey'in, sağda İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan "kâf" harflerinin açıları 924

Resim 15-240: Her iki kompozisyonda bulunan hâkim unsurlar 925

Resim 15-241: İ. H. Altunbezer'in eserinde kaide dışı bitiştirilen "mim" harfi 928

Resim 15-242: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 929

Resim 15-243: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 929

Resim 15-244: Mehmed Şefik Bey'in tasarımında bulunan ketebe kaydının yönü. 930

Resim 15-245: İ. H. Altunbezer'in tasarımında bulunan ketebe kaydının yönü 930

Resim 15-246: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli 933

Resim 15-247: İ.H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 934

Resim 15-248: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan tetâbuk örneği 934

Resim 15-249: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda kaide dışı bitiştirilen "yâ" harfleri 937

Resim 15-250: İ. H. Altunbezer'in eserinde kaide dışı bitiştirilen "yâ" harfi..... 937

Resim 15-251: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli 938

Resim 15-252: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 938

Resim 15-253: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan tekrar örnekleri..... 939

Resim 15-254: İ. H. Altunbezer'in eserindeki tekrara uygun düşen harf ve noktalar 939

Resim 16-1: Şeyh Hamdullah'ın yazdığı sülüs, nesih kıta (TSMK, H, nr. 2180/3a) 959

Resim 16-2: Hâfız Osman'ın 1100/1688-89 târihli murakkası..... 962

Resim 16-3: "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâreli tasarımın ketebe kaydı 967

Resim 16-4: "Ebu'l-alemeyn ve şeyh" kelimelerindeki "yâ" harflerinin noktaları . 967

Resim 16-5: "Şâh-ı Nakşibend" kelimelerinde bulunan "şın, nûn ve kaf" harflerinin noktaları..... 968

Resim 16-6: "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli kompozisyonda bulunan noktalar..... 968

Resim 16-7: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin altıncı satırındaki "meşâyıh" kelimesinde bulunan "şın" harfinin üç noktası ile "hı" harfinin tek noktası 969

Resim 16-8: "Lâ havle velâ kuvvete illâ billâhi'l-aliyyi'l-azîm" ibâreli kompozisyonun sol alt kısmında bulunan noktalar ile târih kaydı..... 969

Resim 16-9: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği tasarımda "Avnullah" kelimesindeki "nûn" harfinin noktaları 970

Resim 16-10: "Fîhâ kütübün kayyimeh" âyetinin yazılı olduğu eserde bulunan noktalar..... 970

Resim 16-11: "El-cennetü tahte akdâmi'l-ümmehât" hadîs-i şerîfinin tasarlandığı eserde bulunan noktalar..... 971

Resim 16-12: “Meded Yâ Hayra Halkillah” ibâresinin tasarlandığı eserde bulunan noktalar 971

Resim 16-13: İ. H. Altunbezer’in zırnık mürekkep ile yazdığı eserin baş tarafında bulunan noktalar 971

Resim 16-14: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kubbeye geçiş üçgenlerinde yazılı olan Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) ism-i şerîfleri 972

Resim 16-15: Levhada yazılı olan Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) isimlerindeki “küplü ha” harfinden “sin” harfine bağlanan kısım 972

Resim 16-16: “Ehdâ” kelimesindeki “ma’kus yâ” ile “sebîlâ” kelimesindeki “sin” harfi 973

Resim 16-17: “Yâ Hazret-i Ebu’l-Alemeyn Şeyh es-Seyyid Sultan Ahmed er-Rufâî” ibâreli tasarımdaki “şeyh” kelimesinde bulunan “hı” harfi 973

Resim 16-18: Şefik Bey’in armudî şeklinde tasarladığı kompozisyon (Katalog No: 32) 974

Resim 16-19: Şefik Bey’in armudî şeklinde tasarladığı kompozisyon (Katalog No: 38) 974

Resim 16-20: Şefik Bey’in armudî şeklinde tasarladığı kompozisyon (Katalog No: 33) 975

Resim 16-21: “Heman aynı Muhammed’le Alî’dir Şems ü Mevlânâ” ibâreli kompozisyonda bulunan visâk (bağ) örneği 977

Resim 16-22: “Amân” kelimesinde bulunan “elif, mim ve elif” harfi (Katalog no: 32) 1016

Resim 16-23: M. Celâleddin’in “Ebu’l-alemeyn Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i’l-Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu’l-âlî” ibâreli tasarımı 1018

Resim 16-24: “Hayruküm men tealleme’l-Kur’âne ve allemehu” ibâreli kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 1018

Resim 16-25: “Hasbünallahu ve ni’me’l-vekîl” ibâreli tasarımın kompozisyon şekli 1019

Resim 16-26: “Hasbünallahu ve ni’me’l-vekîl” ibâreli tasarımda bulunan tamamlama ilkesi 1019

Resim 16-27: “Bu da geçer yâ hû” ibâreli tasarımın kompozisyon şekli 1019

Resim 16-28: “Bu da geçer yâ hû” ibâreli kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 1020

Resim 16-29: Zümer sûresi 53. âyetin kompozisyon şekli 1020

Resim 16-30: Zümer sûresi 53. âyetin tasarlandığı kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 1020

Resim 16-31Ressam Müfîde Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli..... 1021

Resim 16-32: İ. H. Altunbezer'in "Bu da geçer yâ hû" ibâreli tasarımının kompozisyon şekli..... 1021

Resim 16-33: "Bu da geçer yâ hû" ibâreli kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 1022

Resim 16-34: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in H. 1287 yılında yazdığı tasarımın negatife çevrilmiş görselleri 1053

Resim 16-35: M. Celâleddin'in tasarladığı kompozisyondaki iki satır arası espas 1054

Resim 16-37H. 1286 târihli eserin kompozisyon şekli 1055

Resim 16-37: H. 1328 târihli eserin kompozisyon şekli 1055

Resim 16-38: İki kompozisyonda görülen boşluk-doluluk dengesi..... 1055

Resim 16-39: M. Celâleddin'in Ashâb-ı Kehf'in isimlerini yazdığı kompozisyon1056

Resim 16-40: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in eserlerinde bulunan harf ve kelimelerin meyilleri 1061

Resim 16-41: Yusuf sûresi 64. âyet ile Kelime-i Tevhid'de bulunan harf ve kelimelerin yazılış yönleri..... 1067

Resim 16-42: "Hayruküm" kelimesinde bulunan "kâf" harfi ile "Kur'âne" kelimesinde bulunan "elif" harfinin yönü 1067

Resim 16-43: Mehmed Şefik Bey'in tasarımında bulunan ketebe kaydının yönü. 1068

Resim 16-44: Şefik Bey'in armudî şekilde tasarladığı kompozisyonlar..... 1068

Resim 16-45: Şefik Bey'in tasarladığı kompozisyonun yönü..... 1069

Resim 16-46: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı kompozisyonun yönü 1069

Resim 16-47: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan tekrar örnekleri..... 1070

Resim 16-48: İ. H. Altunbezer'in eserindeki tekrara uygun düşen harf ve noktalar 1070

Resim 16-49: Şefik Bey'in kompoze ettiği Âmentü duâsındaki ritim örneği..... 1071

Resim 16-50: İ. H. Altunbezer'in istifindeki boşluk-doluluk dengesi 1074

Resim 16-51: Kompozisyonun işâretlerden ârî olan üst kısmı 1074

Resim 16-52: Kompozisyonun üst kısmına hâkim olan dikey harfler ile hareke vs. işâretler 1074

Resim 16-53: Kare içinde yer alan dâirelerin görsel algılaması 1076

Resim 16-54: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan küplü harflerin konumu..... 1077

Resim 16-55: "Lâ ilâhe illâ hüve ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli kompozisyon 1077

Resim 16-56: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Âmentü duâsı" 1078

Resim 16-58: Paul Klee'nin doğa yasalarından yola çıkarak oluşturduğu denge resmi 1079

Resim 16-58: Kompozisyonda yazılı olan "hüve" kelimesi 1079

Resim 16-59: M. Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in kompozisyonları..... 1080

Resim 16-60: "Yâ Hazret-i Hâlid bin Zeyd Ebâ Eyyûb Ensârî radıyallahu anh" ibâreli tasarım 1081

Resim 16-61: Şefik Bey'in yazdığı "Yâ Ali" ism-i şerîfi 1083

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 7-1: Kompozisyonda yer alan yatay-dikey-diyagonal harfler 114

Çizim 7-2: Kompozisyonda yer alan dikey harfler 115

Çizim 7-3: Taş kitabenin çizimi 129

Çizim 7-4: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli 131

Çizim 7-5 İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 131

Çizim 7-6: Kompozisyonun dikey-yatay şekilleri 157

Çizim 8-1: kompozisyonunda bulunan yatay-dikey şekiller 162

Çizim 8-2: Yukarıdaki eserde bulunan üç "kâf" harfinin başlangıç kısımları denk getirilerek yerleştirilmiş çizimleri 165

Çizim 8-3: kompozisyonun çizimi 193

Çizim 9-1: Kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli 203

Çizim 11-1: İbârenin kompozisyon şekli 210

Çizim 11-2: Kompozisyonda yer alan yatay-dikey harf ve kelimeler 211

Çizim 11-3: İbârenin kompozisyon şekli 214

Çizim 11-4: Kompozisyondaki satır ların ve "ma'kus yâ" harflerinin yönleri 218

Çizim 11-5: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey şekiller 219

Çizim 11-6: Kompozisyonda bulunan dikey harfler 220

Çizim 11-7: Âyetin kompozisyon şekli 225

Çizim 11-8: Âyetin kompozisyon şekli 248

Çizim 11-9: Âyetin kompozisyon şekli 251

Çizim 11-10: Âyetin kompozisyon şekli 254

Çizim 11-11: İbârenin kompozisyon şekli 259

Çizim 11-12: Kompozisyon kurgusu 263

Çizim 11-13: İbârenin kompozisyon şekli 265

Çizim 11-14 Satırların yönü 265

Çizim 11-15: İbârenin kompozisyon şekli 268

Çizim 11-16: Satırların yönü 268

Çizim 11-17: İbârenin kompozisyon şekli 270

Çizim 11-18: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey ve diyagonal şekiller 272

Çizim 11-19**:** Âyetin kompozisyon şekli 279

Çizim 11-20: Kompozisyonda bulunan yatay ve dikey şekiller 280

Çizim 11-21: İbârenin kompozisyon şekli 282

Çizim 11-22: Kompozisyonda bulunan dikey harfler ile yatay kelimeler 283

Çizim 11-23: Satırların yönü 286

Çizim 11-24: İki satır arasındaki espas 286

Çizim 11-25: Âyetin kompozisyon şekli 289

Çizim 11-26: Dikey harfler ile kelimelerin yönleri 290

Çizim 11-27: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesindeki ilk ve son satırların kompozisyon şekli ile diğer satırların yönleri 293

Çizim 11-28: Tasarımın yönü 297

Çizim 11-29: Tasarımın kompozisyon şekli 311

Çizim 11-30: Satırların kompozisyon şekli 315

Çizim 11-31: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan kelimelerin yönleri 315

Çizim 11-32: İbâredeki kelimelerin renklendirilmiş görseli 321

Çizim 11-33: İbârenin kompozisyon şekli 326

Çizim 11-34: İbârenin kompozisyon şekli 329

Çizim 11-35: İkinci satırın yönü 332

Çizim 11-36: İbârenin kompozisyon şekli 335

Çizim 12-1: İbâre ile ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli 337

Çizim 12-2: İbâre ile “sadaka resûlullah”, ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli 342

Çizim 12-3: H. 1275 târihli ibârenin kompozisyon şekli 349

Çizim 12-4: H. 1285 târihli ibârenin kompozisyon şekli 353

Çizim 12-5: Kompozisyonda bulunan noktalar 355

Çizim 12-6: İbârenin kompozisyon şekli 356

Çizim 12-7: Âyetin kompozisyon şekli 363

Çizim 12-8: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 369

Çizim 12-9: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 373

Çizim 12-10: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli 376

Çizim 12-11: İbârenin kompozisyon şekli 381

Çizim 12-12: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 381

Çizim 12-13: “Hayruküm” kelimesinde bulunan “kâf” harfi ile “Kur’âne” kelimesinde bulunan “elif” harfinin yönü 382

Çizim 12-14: “Hayruküm” kelimesinde bulunan “kâf” harfi 383

Çizim 12-15: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim 383

Çizim 12-16: İbârenin kompozisyon şekli 385

Çizim 12-17: Âyetin kompozisyon şekli 388

Çizim 12-18: İbârenin kompozisyon şekli 391

Çizim 12-19: Besmele’nin kompozisyon şekli 397

Çizim 12-20: İbârenin kompozisyon şekli 402

Çizim 12-21: İbârenin kompozisyon şekli 405

Çizim 12-22: İbârenin kompozisyon şekli 409

Çizim 12-23: Tasarımın kompozisyon şekli 414

Çizim 12-24: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli 421

Çizim 12-25: İbârenin kompozisyon şekli 426

Çizim 12-26: İbârenin kompozisyon şekli 429

Çizim 12-27: İbârenin kompozisyon şekli 431

Çizim 12-28: Âyetin kompozisyon şekli 435

Çizim 12-29: İbârenin kompozisyon şekli 437

Çizim 12-30: Tasarımın kompozisyon şekli 440

Çizim 13-1: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 447

Çizim 13-2: Mehmed Zihni Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 454

Çizim 13-3: İbârenin kompozisyon şekli 459

Çizim 13-4: Âyetin kompozisyon şekli 462

Çizim 13-5: İbârenin kompozisyon şekli 465

Çizim 13-6: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 473

Çizim 13-8: H. 1286 târihli eserin kompozisyon şekli 477

Çizim 13-8: H. 1328 târihli eserin kompozisyon şekli 477

Çizim 13-9: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 483

Çizim 13-10: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 488

Çizim 13-11: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 493

Çizim 13-12: İbârenin kompozisyon şekli 499

Çizim 13-13: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli 504

Çizim 13-14: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 510

Çizim 13-15: İbârenin kompozisyon şekli 513

Çizim 13-16: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli 518

Çizim 13-17: İbârenin kompozisyon şekli 521

Çizim 13-18: İbârenin kompozisyon şekli 525

Çizim 13-19: İbârenin kompozisyon şekli 527

Çizim 13-20: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 531

Çizim 13-21: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli 535

Çizim 13-22: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli .. 541

Çizim 13-23: İbârenin kompozisyon şekli 545

Çizim 13-24: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 551

Çizim 13-25: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 556

Çizim 13-26: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 561

Çizim 13-27: H. 1299 târihli tasarımın kompozisyon şekli 565

Çizim 13-28: H. 1309 târihli tasarımın kompozisyon şekli 566

Çizim 13-29: Şerife Hatîce Hanım kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 570

Çizim 13-30: İbârenin kompozisyon şekli 575

Çizim 13-31: İbârenin kompozisyon şekli 578

Çizim 13-32: Âyetin kompozisyon şekli 582

Çizim 13-33: İbârenin kompozisyon şekli 584

Çizim 13-34: H. 1316 târihli eserin kompozisyon şekli 589

Çizim 13-35: H. 1317 târihli eserin kompozisyon şekli 589

Çizim 13-36: Âyetin kompozisyon şekli 595

Çizim 13-37: Mehmed Ferruh Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli 597

Çizim 13-38: İbârenin kompozisyon şekli 600

Çizim 13-39: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli. 603

Çizim 13-40: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbı satırlarının kompozisyon şekli 609

Çizim 13-41: Âyetin kompozisyon şekli 620

Çizim 13-42: İbârenin kompozisyon şekli 623

Çizim 14-1 Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli..... 627

Çizim 14-2: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli 631

Çizim 14-5: “Hilmi” isminin kompozisyon şekli..... 640

Çizim 14-5: “İbrâhim” isminin kompozisyon şekli 640

Çizim 14-5: M. Şevket Paşa’nın adının bulunduğu kitâbenin kompozisyon şekli .. 640

Çizim 14-6: Âyetin kompozisyon şekli 654

Çizim 14-7: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli 657

Çizim 14-8: İbârenin kompozisyon şekli 659

Çizim 14-9: Hüseyin Âgâh Bey kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli..... 661

Çizim 14-10: Kitâbenin kompozisyon şekli..... 664

Çizim 14-11: İbârenin kompozisyon şekli 666

Çizim 14-12: İ.H. Altunbezer’in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 668

Çizim 14-13: İbârenin kompozisyon şekli 671

Çizim 14-14: Âyet-i kerîmenin kompozisyon şekli..... 673

Çizim 14-15: İbârenin kompozisyon şekli 677

Çizim 14-16: İbârenin kompozisyon şekli 680

Çizim 14-17: Hacı Reşid Paşa ve Zevcesi Fatma Nevber Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli..... 684

Çizim 14-18: İbârenin kompozisyon şekli 687

Çizim 14-19: İbârenin kompozisyon şekli 691

Çizim 14-21: “Hüve’l-Bâki” ibâresinin kompozisyon şekli 695

Çizim 14-21: “Yâ Şâfî” esmasının kompozisyon şekli 695

Çizim 14-22: Kompozisyonda bulunan dikey harfler 697

Çizim 14-23: Âyetin kompozisyon şekli 698

Çizim 14-24: Âyetin kompozisyon şekli 700

Çizim 14-25: İbârenin kompozisyon şekli 703

Çizim 14-26: İbârenin kompozisyon şekli 706

Çizim 14-27: Âyetin kompozisyon şekli 709

Çizim 15-1: M. Celâleddin’in tasarımının kompozisyon şekli 715

Çizim 15-2: Şefik Bey’in H. 1286 târihli eserinin kompozisyon şekli 715

Çizim 15-3: Şefik Bey’in târihsiz eserinin kompozisyon şekli 715

Çizim 15-4: M. Celâleddin’in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 725

Çizim 15-5: İ. H. Altunbezer’in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 725

Çizim 15-6: M. Celâleddin’in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 734

Çizim 15-7: Şefik Bey’in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 735

Çizim 15-8: M. Celâleddin’in istifinde çizilip renklendirilmiş harfler 748

Çizim 15-9: Şefik Bey’in istifinde çizilip renklendirilmiş harfler 749

Çizim 15-10: Şefik Bey’in istifinde bulunan “şeyh” kelimesi 749

Çizim 15-11: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in istifinde bulunan “sultan” kelimesi .. 750

Çizim 15-12: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in istifinde bulunan “Abdülkadir” kelimesi 750

Çizim 15-13: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in tasarımlarında bulunan “Abdülkadir” ismindeki “râ” harfleri 751

Çizim 15-14: M. Celâleddin’in istifinde bulunan “nûn ve yâ” harfleri 751

Çizim 15-15: Şefik Bey'in istifinde bulunan müvelled "elif" harfleri 752

Çizim 15-16: Şefik Bey'in eserinde bulunan noktalar 752

Çizim 15-17: M. Celâleddin'in eserinde bulunan noktalar 753

Çizim 15-18: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "yâ" harfi 753

Çizim 15-20: M. Celâleddin'in eserindeki "yâ ve Hazret-i" kelimesi ile "sultan" kelimesindeki "elif" harfinin yönü 755

Çizim 15-20: M. Celâleddin'in eserinde bulunan yatay-dikey şekillerin yönü 755

Çizim 15-21: Şefik Bey'in eserinde bulunan yatay-dikey harf ve kelimelerin yönü 756

Çizim 15-22: M. Celâleddin'in eserini üç taraftan çevreleyen "elif, ya-elif" harfleri 757

Çizim 15-23: M. Celâleddin'in eserindeki "Sultan" kelimesinde bulunan dikey harfler 757

Çizim 15-24: M. Celâleddin'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 758

Çizim 15-25: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi 758

Çizim 15-26: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 759

Çizim 15-27: Şefik Bey'in kompozisyonunda yazılı olan "el-Buhârî" kelimesi 767

Çizim 15-28: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "nûn, kaf, bâ" harfleri ve noktaları 768

Çizim 15-29: M. Celâleddin'in eserinde devamlılık ilkesine uygun düşen harfler . 770

Çizim 15-30: M. Celâleddin'in yazdığı ism- şerîfin kompozisyon şekli 770

Çizim 15-31: Şefik Bey'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli 770

Çizim 15-32: Şefik Bey'in eserinde bulunan tekrar ve ritim örnekleri 772

Çizim 15-33: M. Celâleddin'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli 779

Çizim 15-34: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısının kompozisyon şekli 779

Çizim 15-35: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısının kompozisyon şekli 779

Çizim 15-37: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 790

Çizim 15-37: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 790

Çizim 15-39: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli 796

Çizim 15-39: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli 796

Çizim 15-41: Sâmi Efendi'nin yazdığı beytin kompozisyon şekli 806

Çizim 15-41: Şefik Bey'in yazdığı beytin kompozisyon şekli 806

Çizim 15-43: Şefik Bey'in eserinin kompozisyon şekli 815

Çizim 15-43: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli 815

Çizim 15-44: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "lâm-elif" harfleri 816

Çizim 15-45: Şefik Bey'in eserinde bulunan "lâm-elif" harfleri 816

Çizim 15-48: İ. H. Altunbezer'in yazısının kompozisyon şekli..... 823

Çizim 15-48: M. Celâleddin'in yazısının kompozisyon şekli..... 823

Çizim 15-48: M. Celâleddin'in yazı kalıbının kompozisyon şekli 823

Çizim 15-49: M. Celâleddin'in zerendud levhasının kompozisyon şekli 823

Çizim 15-50: Şefik Bey'in yazı kalıbının kompozisyon şekli 824

Çizim 15-51: Şefik Bey'in kompozisyonunda bulunan denge unsurları 826

Çizim 15-52: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli 830

Çizim 15-53: Sâmi Efendi'nin tasarımının kompozisyon şekli 830

Çizim 15-54: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan yatay, dikey ve diyagonal şekle sahip harfler..... 835

Çizim 15-55: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli 836

Çizim 15-56: İ. H. Altunbezer'in eserinin kompozisyon şekli 836

Çizim 15-57: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktaların yönü..... 837

Çizim 15-58: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli 844

Çizim 15-59: İ. H. Altunbezer'in tasarımının kompozisyon şekli 844

Çizim 15-60: Şefik Bey'in H. 1273 târihli eserinin kompozisyon şekli 851

Çizim 15-61: Şefik Bey'in H. 1275 târihli eserinin kompozisyon şekli 851

Çizim 15-62: Sâmi Efendi'nin yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 852

Çizim 15-63: Şefik Bey'in zerendud levhasında yazılı olan ibârenin kompozisyon şekli 859

Çizim 15-64: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki tasarımının kompozisyon şekli 859

Çizim 15-65: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 860

Çizim 15-66: Şefik Bey'in yazdığı ibârelerin kompozisyon şekli 865

Çizim 15-67: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Şehzâde Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli 866

Çizim 15-68: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli 866

Çizim 15-69: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki H. 1275 târihli tasarımının kompozisyon şekli 876

Çizim 15-70: Şefik Bey'in H. 1283 târihli tasarımının kompozisyon şekli 876

Çizim 15-71: Şefik Bey'in H. 1290 târihli tasarımının kompozisyon şekli 877

Çizim 15-72: Sâmi Efendi'nin tasarladığı âyetin kompozisyon şekli 877

Çizim 15-73: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli 877

Çizim 15-74: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey harfler 888

Çizim 15-75: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey ve diyagonal harfler 888

Çizim 15-76: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 889

Çizim 15-77: Şefik Bey'in 1288/1871-72 târihli eserinin kompozisyon şekli 889

Çizim 15-78: Sâmi Efendi'nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 890

Çizim 15-79: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 890

Çizim 15-80: İ. H. Altunbezer'in 1361/1942 târihli eserinin kompozisyon şekli 890

Çizim 15-81: Şefik Bey'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli 894

Çizim 15-82: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli 894

Çizim 15-83: Şefik Bey'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 900

Çizim 15-84: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli 901

Çizim 15-85: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 901
Çizim 15-86: Şefik Bey'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli..... 905
Çizim 15-87: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli..... 906
Çizim 15-88: Şefik Bey'in yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli 910
Çizim 15-89: Sâmi Efendi'nin yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli 910
Çizim 15-90: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 913
Çizim 15-91: Sâmi Efendi'nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli 914
Çizim 15-92: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 922
Çizim 15-93: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 922
Çizim 15-94: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 929
Çizim 15-95: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli 929
Çizim 15-96: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli 933
Çizim 15-97: İ.H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 934
Çizim 15-98: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli 938
Çizim 15-99: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli 938

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 7-1: Elif harfinin müfred şekilleri 48
Tablo 7-2: Elif harfinin sonda yazılan şekli 49
Tablo 7-3: Bâ’ harfinin müfred şekilleri 50
Tablo 7-4: Bâ’ harfinin müfred şekilleri 51
Tablo 7-5: Bâ harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri 52
Tablo 7-6: Cim harfinin müfred şekilleri 53
Tablo 7-7: Cim harfinin müfred şekilleri 54
Tablo 7-8: Cim harfinin başta yazılan şekilleri 55
Tablo 7-9: Cim harfinin ortada yazılan şekilleri 56
Tablo 7-10: Cim harfinin sonda yazılan şekilleri 56
Tablo 7-11: Dâl harfinin müfred şekilleri 56
Tablo 7-12: Dâl harfinin sonda yazılan şekilleri 57
Tablo 7-13: Râ harfinin müfred şekilleri 58
Tablo 7-14: Râ harfinin müfred şekilleri 59
Tablo 7-15: Râ harfinin sonda yazılan şekilleri 60
Tablo 7-16: : Sin harfinin müfred şekilleri 61
Tablo 7-17: Sin harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri 62
Tablo 7-18: Sâd harfinin müfred şekilleri 63
Tablo 7-19: Sâd harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri 64
Tablo 7-20: Tâ’ harfinin müfred şekilleri 64
Tablo 7-21: Tâ’ harfinin başta yazılan şekli 65
Tablo 7-22: Tâ’ harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekli 65
Tablo 7-23: Ayın harfinin müfred şekilleri 66
Tablo 7-24: Ayın harfinin başta yazılan şekilleri 67

Tablo 7-25: Ayın harfinin başta yazılan şekilleri 68
Tablo 7-26: Ayın harfinin ortada ve sonda yazılan şekilleri 69
Tablo 7-27: Fâ' harfinin müfred şekilleri 70
Tablo 7-28: Fâ' harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri 70
Tablo 7-29: Kaf harfinin müfred şekilleri 71
Tablo 7-30: Kaf harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri 71
Tablo 7-31: Kâf harfinin müfred şekilleri 72
Tablo 7-32: Kâf harfinin müfred şekilleri 73
Tablo 7-33: Kâf harfinin başta yazılan şekli 73
Tablo 7-34: Kâf harfinin ortada yazılan şekli 74
Tablo 7-35: Kâf harfinin sonda yazılan şekli 74
Tablo 7-36: Lâm harfinin müfred şekilleri 75
Tablo 7-37: Lâm harfinin başta yazılan şekli 76
Tablo 7-38: Lâm harfinin ortada yazılan şekli 76
Tablo 7-39: Lâm harfinin sonda yazılan şekli 76
Tablo 7-40: Mim harfinin müfred şekilleri 77
Tablo 7-41: Mim harfinin müfred şekilleri 78
Tablo 7-42: Mim harfinin başta yazılan şekilleri 78
Tablo 7-43: Mim harfinin ortada yazılan şekilleri 79
Tablo 7-44: Mim harfinin sonda yazılan şekilleri 80
Tablo 7-45: Nûn harfinin müfred şekilleri 81
Tablo 7-46: Nûn harfinin başta ve ortada yazılan şekilleri 82
Tablo 7-47: Nûn harfinin sonda yazılan şekilleri 82
Tablo 7-48: Vav harfinin müfred şekilleri 83
Tablo 7-49: Vav harfinin sonda yazılan şekilleri 83

Tablo 7-50: Hâ' harfinin müfred şekilleri 84

Tablo 7-51: Hâ' harfinin başta yazılan şekilleri 85

Tablo 7-52: Hâ' harfinin ortada yazılan şekilleri 86

Tablo 7-53: Hâ' harfinin sonda yazılan şekilleri 87

Tablo 7-54: Lâm-Elif haftinin müfred şekilleri 88

Tablo 7-55: Lâm-elif harfinin sonda yazılan şekli 88

Tablo 7-56: Yâ harfinin müfred şekilleri 89

Tablo 7-57: Yâ harfinin başta ve ortada yazılan şekilleri 90

Tablo 7-58: Yâ harfinin sondaki halinin "cim" harfi üzerinden örneklendirilmesi ... 90

Tablo 8-1: Mahmud Celâleddin'in, eserinde benzer kısımlarını ortak kullandığı kelimelerin analizi 196

Tablo 11-1: Kubbeye geçiş üçgenlerinde bulunan ism-i şerîfler 244

Tablo 11-2: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 287

Tablo 11-3: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilmiş "Ali ve Osman" (r.a.) isimleri 299

Tablo 11-4: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilmiş "Ömer ve Osman" (r.a.) isimleri 301

Tablo 11-5: Tetâbuk yapılan harflerin ayrı yazılmış hâlleri ile kompozisyondaki (çizilip-renklendirilmiş) şekilleri 302

Tablo 11-6: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen İsm-i Nebî ve tetâbuk yapılan harfler 303

Tablo 11-7: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Ebûbekir (r.a.) ismindeki "kâf ve râ" harfi 304

Tablo 11-8: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Ömer (r.a.) ism-i şerîfi ve tetâbuk yapılan harfler 305

Tablo 11-9: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Osman (r.a.) ismindeki "ayın, se, mim ve elif" harfleri 306

Tablo 11-10: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Ali (r.a.) ism-i şerîfi ve tetâbuk yapılan harfler 307

Tablo 11-11: Kompozisyonun alt kısmında yer alan “Hasan ve Hüseyin” ism-i şerîfleri 312

Tablo 11-12: Solda “feseyekfîkehumu” kelimesinde bulunan “yâ ve kâf” harflerinin ayrı şekilde yazılmış halleri, sağda tetâbuk yapılan harflerin renklendirildiği görsel 318

Tablo 11-13: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 322

Tablo 12-1: “Hasen ve an” ile “Hasen ve inne” kelimeleri 346

Tablo 12-2: Tetâbuk yapılan “Hasen, an ve inne” kelimeleri 347

Tablo 12-3: Kompozisyonda tetâbuk yapılan “kâfi” kelimesi 357

Tablo 12-4: Kompozisyonda tetâbuk yapılan “kemâlî” kelimesi 358

Tablo 12-5: Kompozisyonda tetâbuk yapılan “mâlî” kelimesi 359

Tablo 12-6: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 365

Tablo 12-7: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örnekleri 378

Tablo 12-8: “İsm-i Nebî ve Ebûbekir” isimlerinde ortak kullanılan kısımlar 416

Tablo 12-9: “Osman ve Ali” isimlerinde ortak kullanılan kısımlar 417

Tablo 14-1: M. Şevket Paşa sandukasının üst bölümünün diğer yüzünde yazılı olan ibâreler 634

Tablo 14-2: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısında bulunan kitâbeler 646

Tablo 14-3: Kompozisyonda bulunan denge unsurları 688

Tablo 15-1: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği 719

Tablo 15-2: Dört hattatın eserlerinin çizilip renklendirildiği görseller 742

Tablo 15-3: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve Altunbezer’in eserlerinde bulunan küplü harflerin kurgusu 744

Tablo 15-4: M. Celâleddin’in eserinde tetâbuk yapılan harflerin bulunduğu kelimeler 760

Tablo 15-5: M. Celâleddin’in eserinde bulunan tetâbuk örneği 761

Tablo 15-6: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in yazdığı “Yâ Hazret-i” kelimesi 765

Tablo 15-7: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in yazdığı ism-i nebî 765

Tablo 15-8: M. Celâleddin ve Şefik Bey'in yazdığı "Bahâüddîn" ismi 766

Tablo 15-9: M. Celâleddin ve Şefik Bey'in yazdığı "şâh" kelimesi..... 766

Tablo 15-10: M. Celâleddin ve Şefik Bey'in yazdığı "Nakşibend" kelimesi..... 767

Tablo 15-11: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan ketebe kaydının çeşitli oranlarda küçültülmüş görselleri..... 792

Tablo 15-12: Üç kompozisyonda bulunan harf ve terkiplerin çizimleri..... 808

Tablo 15-13: Üç kompozisyonda bulunan harf ve terkiplerin çizimleri..... 809

Tablo 15-14: Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in yazılarının negatife çevrilmiş görselleri..... 918

Tablo 15-15: M.Celâleddin'in taranmış dört eseri..... 941

Tablo 15-16: M.Celâleddin'in taranmış dört farklı eserinde bulunan "elif" harfleri942

Tablo 15-17: Şefik Bey'in taranmış dört eseri..... 943

Tablo 15-18: Şefik Bey'in taranmış dört farklı eserinde bulunan "elif" harfleri..... 944

Tablo 15-19: Sâmi Efendi'nin taranmış dört eseri..... 945

Tablo 15-20: Sâmi Efendi'nin taranmış dört farklı eserinde bulunan "elif" harfleri946

Tablo 15-21: İ.H. Altunbezer'in taranmış altı eseri..... 947

Tablo 15-22: İ. H. Altunbezer'in taranmış altı farklı eserinde bulunan "elif" harfleri 948

Tablo 15-23: Dört hattatın taranmış eserlerindeki ölçülendirilmiş "elif" harfleri ... 952

Tablo 15-24: Mahmud Celâleddin, Mehmed Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in tekâmül dönemlerinde yazdıkları celî sülüs kompozisyonlarında bulunan "Lâfzatullah"ın yatay doğrultu esas alınarak hesaplanan açı ölçüleri..... 954

Tablo 16-1: M. Celâleddin'in eserlerinde ait olduğu harfe uzak yazılan noktalar .. 957

Tablo 16-2: M. Celâleddin'in eserlerindeki "ğayın" başı içine yazılan noktalar..... 958

Tablo 16-3: M. Celâleddin'in eserlerinde birbirinden ayrı yazılan çift noktalar..... 962

Tablo 16-4: M. Celâleddin'in eserlerinde bir arada tasarlanan noktalar..... 964

Tablo 16-5: M. Celâleddin'in eserlerinde algı bakımından dikkati çeken noktalar. 965

Tablo 16-6: M. Celâleddin'in eserlerinde kurguladığı noktaların çizimleri 966

Tablo 16-7: M. Celâleddin'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe ve târih kayıtları 985

Tablo 16-8: M. Şefik Bey'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe ve târih kayıtları 995

Tablo 16-9: M. Şefik Bey'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları 998

Tablo 16-10: Sâmi Efendi'nin kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları 1007

Tablo 16-11: İ. H. Altunbezer'in hocası Sâmi Efendi'nin adını zikrettiği imzâ örnekleri 1007

Tablo 16-12: İ. H. Altunbezer'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları 1013

Tablo 16-13: M. Celâleddin'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri 1027

Tablo 16-14: Şefik Bey'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri 1036

Tablo 16-15: Sâmi Efendi'nin kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri 1046

Tablo 16-16: İ. H. Altunbezer'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri 1053

Tablo 16-17: Mahmud Celâleddin'in tasarımlarının muhtelif boşluklarına yazılmış ibâreler ile ketebe ve târih kayıtlarının yönleri 1066

Tablo 16-18: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in eserlerinde bulunan küplü harflerin kurgusu 1075

1. GİRİŞ

Her medeniyetin hangi sanat dalı olursa olsun kendi alt yapısına göre teşekkül eden eserlerinin kurgusu analiz edildiğinde, bütün sanat disiplinlerince kabul görmüş, sanat alanında evrensel bir kurgu temeli oluşturan "tasarım öge ve ilkeleri" dâhilinde vücûd bulduğu görülür. Bu bağlamda tasarım öge ve ilkeleri, bütün sanat disiplinlerinde olduğu gibi, İslâm sanatının en önemli dallarından biri olan hüsn-i hattın tasarlanma sürecinin de temelini oluşturmaktadır.

Güzel olarak nitelendirilen hiçbir sanat eseri, bu ortak dil olan tasarım ilkelerinden bağımsız değildir. Nitekim dünyada bir asırdır sanat disiplinleri, eğitim süreçlerinin temelini tasarım kaideleri üzerine oturtmuşlardır. Ülkemizde de yarım asırdan fazladır temel tasarım eğitimi verilmektedir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi asırlardır bozulmadan usta-çırak münâsebeti ile günümüze intikal eden hat sanatında da harfler, sanatsal birikim ve estetik anlayışla çeşitli yüzeyler üzerinde belirli kurallar dâhilinde kompoze edilmektedir. Bu minvalde yaşadıkları döneme eserleriyle damga vurmuş dört önemli hat sanatkârının celî sülüs kompozisyonları, tasarım öge ve ilkeleri bakımından incelenip değerlendirmeye tâbi tutulmuştur.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada, 18 ve 20. yüzyıllar arasında yaşamış dört farklı hattatın celî sülüs kompozisyonlarının tasarım öge ve ilkeleri bakımından sistemli bir şekilde analizi hedeflenmiştir. Bununla birlikte dört hattatın eserlerinde hangi öge ve ilkelerin hâkim olduğunu anlamak ve hattatların sanat zevkleri husûsunda genel bir mâlûmat oluşmasına katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

"Mahmud Celaleddin, Mehmed Şefik Bey, Sami Efendi ve İsmail Hakkı Altunbezer'in Celi Sülüs Kompozisyonlarının Tasarım İlkeleri Bakımından İncelenmesi" başlıklı tez çalışması, hat sanatının târihî seyrine katkıda bulunan dört hattatın (18. yüzyılın son çeyreği, 20. yüzyılın başı) celî sülüs tasarımları üzerine şekillenmiştir.

Tez konusu dâhilinde levhalarla birlikte mîmârî eserlerde bulunan yazılar ve kabir taşı kitâbeleri de yer almaktadır. Araştırmalarımız sırasında dört hattatın yazmış olduğu çok sayıda esere ulaşılmıştır. Ulaşılan eser sayısı tezin hacmi için fazla olduğundan sayıca sınırlandırma yoluna gidilmiştir. Umûmiyetle istif hâlinde tasarlanmış yazılara öncelik verilmiştir. İstifler arasında da mümkün mertebe levha ve kitâbe ayırt etmeksizin tasarım öge ve ilkeleri bakımından önem arz eden eserler seçilmiştir. Sayıca az olmakla birlikte satır halinde yazılmış bazı eserler de incelenmiştir. Değerlendirilen eserler, dört hattatın sanat hayatının ibtidâ, tekâmül ve zirve dönemlerini kapsamaktadır.

Sâmi Efendi'nin sanat hayatında kabir taşı kitâbeleri geniş yer tutmaktadır. Tez çalışmasında yazmış olduğu 19 kabir taşı kitâbesi incelemeye tâbi tutulmuştur. Bununla birlikte diğer üç hattatın yazmış olduğu kabir taşı kitâbeleri de incelenmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Dört hattatın mîmârî eserler üzerinde bulunan kitâbeleri ile yazmış oldukları mezar taşları tek tek yerinde görülmüş, fotoğrafları çekilmiş, imkân dâhilinde estampajı alınmıştır. Levhalara ise basılı kaynaklardan, tezlerden, müzelerden, müzâyede kataloglarından, husûsî koleksiyona sahip sanatseverlerden ve bazı dijital ortamlardan ulaşılmaya çalışılmıştır.

Katalog hâlinde incelenen eserler, değerlendirme başlığı altında tasarım öge (nokta, şekil, espas, ölçü, renk, yön) ve ilkeleri (tekrar, ritim, denge, oran, vurgu, egemenlik, uygunluk, uyum, zıtlık, çeşitlilik, sadelik, birlik, bütünlük) bakımından analiz edilmiştir.

Tezimizin konusu olan dört hattatın eserleri değerlendirilirken algıyı yalnızca yazı üzerinde tutmak maksadıyla tezhiplenmiş kısımlar photoshop programı ile temizlenmiştir.

İlgili kısımlar için kamış kalemle yazılan harfler ile bütün çizim ve renklendirmeler, Autocad ve Photoshop programı kullanılarak tarafımca yapılmıştır.

Dört hattatın ortak ibârelerinin analizi bahsinde bazı eserler, eşit düzlemde değerlendirilebilmesi için siyah-beyaz hale getirilmiştir.

Kabir taşı kitâbeleri de estampajlar üzerinden değerlendirilmiş, İ. H. Altunbezer ve Sâmi Efendi'nin yazmış oldukları kabir taşı kitâbelerinin yazı kalıpları, diğer estampajlarla bütünlük sağlaması ve üzerinde yapılacak olan renklendirmenin daha iyi görülebilmesi için siyah-beyaz hale getirilmiştir.

Tezimizde bir arada yazılan hicrî ve mîlâdî târihlerin önüne, hicrî ve mîlâdî kelimelerinin kısaltmaları belirtilmeksizin yalnızca târihler yazılmıştır.

Tezimizde çekilen fotoğraf ve alınan estampajlar tarafımca yapıldığından her bir fotoğraf ve estampajın altına isim bilgisi yazılmamıştır. Bunların dışındaki görsellerin altına ise umûmiyetle kaynak bilgisi verilmiştir.

Kataloglarda değerlendirilen bazı eserlerin görsellerinin elde edildiği kaynaklar, on sekizinci bölümde yer alan katalog kaynakları başlığı altına yazılmıştır.

Tasarım öge ve ilkeleri, gestalt kuramı ve hat sanatında kurgu başlıklarının altında yer alan nazarî bilgilerin ilgili kısımları için dört hattatın eserlerinden sınırlı sayıda örnekler verilmiştir. Örnek olarak verilen bu eserler katalog kısmında değerlendirilmiş ise kaynak bilgisi eser künyesinde yer aldığından yazılmamış, katalogda değerlendirilmemiş ise kaynak bilgisi görsel altına yazılmıştır.

Şekil kavramı araştırılmak üzere incelenen kaynaklarda, şekil kavramı yerine zaman zaman form ve biçim kavramlarının da kullanıldığı görülmüştür. Bununla ilgili detaylı araştırma yapıldıktan sonra şekil, form ve biçim kavramları ile ilgili veriler şekil bahsinde sunulmuş, kavram kargaşasına sebebiyet vermemek maksadı ile tezimizde yalnızca şekil kavramı kullanılmıştır.

İki, üç, dört ve beşinci bölümde; tezimize konu olan dört hattatın hayatı, sanatı ve eserleri ele alınmıştır.

Altıncı bölümde; tasarım öge ve ilkelerinin târihçesi ile ilgili kısa bilgi verilmiştir.

Yedinci bölümde; nokta, çizgi, şekil, espas (boşluk), ölçü, renk ve yön, tasarım ögelerinin alt başlıkları olarak incelenmiştir.

Sekizinci bölümde; tekrar, ritim, denge, oran, vurgu, egemenlik, uygunluk, uyum, zıtlık, çeşitlilik, sadelik, birlik ve bütünlük, tasarım ilkelerinin alt başlıkları olarak incelenmiştir.

Dokuzuncu bölümde; Gestalt kuramının tanımı, kısa târihçesi ile devamlılık ve tamamlama ilkeleri hakkında bilgi verilmiştir.

Onuncu bölümde; hat sanatında kurgu başlığı altında hat tasarımlarının nasıl kompoze edildiğinden bahsedilmiştir.

On birinci bölümde; Mahmud Celâleddin'in eserlerini tasarım öge ve ilkeleri bakımından incelediğimiz yirmi katalog bulunmaktadır.

On ikinci bölümde; Şefik Bey'in eserlerini tasarım öge ve ilkeleri bakımından incelediğimiz yirmi dört katalog bulunmaktadır.

On üçüncü bölümde; Sâmi Efendi'nin eserlerini tasarım öge ve ilkeleri bakımından incelediğimiz kırk katalog bulunmaktadır.

On dördüncü bölümde; İsmâil Hakkı Altunbezer'in eserlerini tasarım öge ve ilkeleri bakımından incelediğimiz yirmi üç katalog bulunmaktadır.

Dört hattat, aynı ibâreyi farklı târihlerde yeniden tasarladı ise karşılaştırma yapmak üzere ilgili kataloglarda değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Bu nedenle sayıca az olmakla birlikte bâzı kataloglarda birden fazla eser değerlendirilmiştir.

On beşinci bölümde; Mahmud Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in ortak ibârelerinin incelendiği yirmi dokuz katalog bulunmaktadır. Bu bölümün sonunda dört hattatın bâzı celî sülüs kompozisyonlarında bulunan "elif" harfleri ve "Lâfzatullah"ın kalem açıları hesaplanmıştır.

Değerlendirme bölümünde ise dört hattatın eserleri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

2. MAHMUD CELALEDDİN'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hayatı

Mahmud Celâleddin, Dağıstanlı (Kafkasya)[1] olup, Eyüp'te Nişanca'daki Şeyh Murâd Tekkesi mensublarından Şeyh Muhammedü'n-Nakşibendiyü'l-Murâdî'nin oğludur.[2] Doğum tarihi hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamakla birlikte Uğur Derman, Mahmud Celâleddin'e ait 1188/1774 târihinde yazılmış mükemmel bir murakkaası görüldüğü için 1163/1750 senesi civarlarında doğmuş olabileceğini belirtmiştir.[3]

Mahmud Celâleddin'le ilgili en eski bilgilere ulaşabileceğimiz kaynaklardan biri olan Hat ve Hattatan'da hocalarına dâir Akmolla Ömer Efendi, Abdüllâtif Efendi, Yamak-zâde[4] Sâlih ve Ebû Bekir Râşid olmak üzere dört isim zikredilir. Bir rivâyet ilk iki üstattan meşk ettiği; diğer bir rivâyette mizacındaki birtakım hasletler (ashâb-ı dâiye'den (hırslı) ve kibr ü azamet fürûş (kibirli) olduğu ve ser fürû (itaatsiz) etmediği) sebebi ile diğer iki üstattan meşk etme talebinde bulunmasına rağmen kabul edilmediğidir.[5] Daha sonra yayınlanan birçok kaynakta bu bilgilerin kaynağına atfen gururlu, inatçı, haşin tabiatlı gibi benzer ifâdeler kullanılmıştır. Bu

---

[1] Şevket Rado, **Türk Hattatları**, İstanbul 1984, s. 199.; M. Uğur Derman, **Osmanlı Hat Sanatı**, Berlin 2001, s. 108.; Zübeyde Cihan Özsayıner, *"Mahmud Celaleddin Efendi"*, **VI. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler**, 2002, s. 343.; Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, İstanbul 2010, s. 191.; A. Rıza Özcan, *"Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım",* **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 112.; Şinasi Acar, **Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesneleri**, İstanbul 2015, s. 243.

[2] Mirza Habib, **Hat ve Hattatan**, İstanbul 1888, s. 166.; Clement Huart, **Les Calligraphes Et Les Miniaturistes De L'orient Musulman**, Paris 1908, s. 191.; Nurullah Tilgen, **Eyüp'lü Hattatlar**, İstanbul 1950, s. 12.; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 2021, s. 165.; Muammer Ülker, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Ankara 1987, s. 34.; Ali Alparslan, **Ünlü Türk Hattatları**, Ankara 1992, s. 102.; Zübeyde Cihan Özsayıner, **a.g.m.**, s. 343.; Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul 2004, s. 129.; Muhittin Serin, **a.g.e.**, s. 191.

[3] M. Uğur Derman, *"Mahmud Celâleddin Efendi"*, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 27, 2003, s. 359.

[4] Son Hattatlar kitabında Uğur Derman'dan naklen bu kelimenin doğrusunun Yamak olduğu belirtilmiştir. Bkz. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **a.g.e.**, s. 165.

[5] Mirza Habib, **a.g.e.**, s. 166.

ifâdelerden farklı olarak 3 Ramazan 1325/10 Teşrînievvel 1907 tarihli İkdam gazetesinde Mahmud Celâleddin'le ilgili "En âdî işte vakar ve temkin ile hareket eden Mahmud Celâleddin efendinin hâli, o zaman sûi tefsire (kötü yorum) uğramıştı. Kalemi parmaklarına râm edüp her harfinde bir başka letâfet ibraz eden bu dâhide hod gâmlıktan (kendini beğenmiş) ziyâde azm-i kat'î var idi. İşte bu azm-i kat'î hodbinliğine (bencil, kibirli) atf olunmuştur…"[6] şeklinde daha afâkî bir yazı kaleme alınmıştır. Hat tarihinde mizac ile ilgili hakkında böyle olumsuz yorum yapılıp sonrasında herhangi bir hocadan eğitim almadan kendi kendini yetiştirip ekol olan tek hattat Mahmud Celâleddin'dir.

Mahmud Celâleddin'in, çağdaşı Mustafa Râkım'ın (ö. 1826) ağabeyi ve hocası olan İsmail Zühdî Efendi (ö. 1806) ile yakın dost olduğu rivâyet edilir.[7] Celâleddin'in eşi Esmâ İbret Hanım ve Tâhir Efendi yetiştirdiği talebeleri arasındadır. Hayatı hakkında pek az bilgiye sahip olduğumuz Mahmud Celâleddin, 1245/1829 yılında vefât etmiş Eyüp Sultan civârındaki Şeyh Murad Dergâhı hazîresine gömülmüştür. Mezarının yeri belli olmayan sanatkârın kabir taşı hâlen dergâhta muhafaza edilmektedir.[8]

---

[6] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 2021, s. 165.
[7] Süheyl Ünver, **Hattat Mahmud Celâleddin Efendi ve İstanbul Fethini Müjdeliyen Hâdis**, 50 San'at Sever Serisi (4), İstanbul 1953, s. 1.
[8] M. Uğur Derman, *"Mahmud Celâleddin Efendi"*, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 27, 2003, s. 359.





Resim 2-1: Mahmud Celâleddin'in Şeyh Murad Dergâhında bulunan kabir taşı ve estampajı "Hüve'l-Hayyu'l-Bâkî / Meşâyih-i hattâtînden / Cennetmekân merhûm ve mağfûr / Mahmûd Celâleddîn Efendi'nin / Rûhîçün el-Fâtiha / Sene 1245/1829"

Sanatı

Hat sanatını, hoca ile öğrenmek imkânı elde edilemediği vakit geriye eski üstadların eserlerini inceleyip taklit etmeye çalışmaktan başka bir yol gözükmemektedir. Mahmud Celâleddin'de öyle yapmıştır. Sülüs ve nesih yazısını kendisinden önce ekol olmuş iki üstad Şeyh Hamdullah (Ö. M/1520) ve Hâfız Osman'ın (Ö. M/1698) yazılarından istifâde ederek geliştirmiştir. Celîde ise çağdaşı Mustafa Râkım'dan ayrı bir yol izleyip onun gibi ekol olmuştur. Derman, Celâleddin'in celî sülüs yazılarının sert ve durgun ifâdesi, aynı zamanda harekelerinin zayıflığı sebebiyle Râkım'ın hareketli ve gergin görünüşlü mükemmel tavrı karşısında pek tutunamadığını ifâde eder. Sultan Abdülmecid'in, hüsn-i hattı Mahmud Celâleddin'in önde gelen talebesi Mehmed Tâhir Efendi'den meşk etmesi sebebiyle devrin bir kısım hattatları bir müddet daha bu yolda devam

etmişler sonrasında Sultan Abdülmecid'in vefâtı üzerine çoğu Mustafa Râkım yoluna dönmüştür.[9]

Tilgen, Celâleddin'in yazılarının çoğunda haşin ve sert tabiatının izlerinin hissedildiğini ayrıca imzasını diğer hattatlardan ayrı olarak yazılarının çeşitli yerlerine attığını belirtir.[10]

İnal, "Son Hattatlar" adlı kitabında "İkdam" gazetesine (3 Ramazan 1325/10 Teşrînievvel 1907) yazılan makalede Celâleddin'in yazısı ile ilgili yapılan bir değerlendirmeye yer vermiştir. Buna göre, celîyi Mustafa Râkım derecesinde yazamamış olan Celâleddin'in kendine mahsus bir vâdide yazdığı yazılardaki şîve ve inceliklerin hayranlık uyandıracak derecede olduğu belirtilir. İnal, hattı celîyi M. Râkım derecesinde yazamamanın Celâleddin'in kabiliyetini azaltmayacağını, her şeyde ibrâz-ı kemâl etmesinin imkânsız olduğu her insana, hangi şeyde kudret göstermiş ise kâfi olacağını ifâde eder.[11]

Alparslan, hocası Necmeddin Okyay'ın "Mahmud Celâleddin o derece kuvvetli bir ele sahipti ki sülüste Hâfız Osman; celîde Mustafa Râkım yolunda yürüseydi her ikisinin de hat tarihinin sayfaları arasında adları bile anılmazdı" dediğini aktarır. Alparslan, Celâleddin ekolünün rağbet görmemesinin sebebini bu üslûbun sert, haşin ve yalçın kayalıkların yalnızlığını andıran bir atmosfer taşımasında aramak lazım geldiğini, böyle olmakla beraber Celâleddin üslûbunun hat tarihimizde ayrı bir yeri ve çeşnisi olduğunu ifâde eder.[12] Aynı müellif "Osmanlı Hat Sanatı Tarihi" adlı kitabında kendisine has bir özellik olarak Celâleddin'in "elif" harflerini genellikle zülfesiz yazdığını belirtir.[13]

---

[9] M. Uğur Derman, *"Mahmud Celâleddin Efendi"*, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 27, 2003, s. 359.
[10] Nurullah Tilgen, **Eyüp'lü Hattatlar**, İstanbul 1950, s. 12.
[11] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 2021, s. 165-166.
[12] Ali Alparslan, **Ünlü Türk Hattatları**, Ankara 1992, s. 105.
[13] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul 2004, s. 132.

Celâleddin'in yazılarını grafolojik bakımdan tahlil eden Baltacıoğlu'nun tespitlerine göre Celâleddin'in eserlerinde harekelere, süslere karşı gösterdiği çekingenlik sanat içinde takıntılara, bezemelere değil gövdeye bel bağladığını gösterir. Her kuvvetli yazı sanatçısı gibi o da süse az düşkündür. Celâleddin sanat işinde kendine büyük güveni olan insandır. Onun aradığı güzellik bozkırların, sarp yalçın kayaların çıplak güzellikleridir. Her şeyden önce gövdeye bakar. Her şeyi, her güzelliği, her değeri gövdede arar. Celâleddin'in yazılarında harfler, bir kere yaratıldıktan sonra donmuşlardır. O'na göre her harfin yalnız bir tek duruşu, onun için bir tek güzelliği vardır. Duruşlar hep yatay bir plân üzerindedir. Meselâ başların bakışları ne aşağı doğrudur ne de yukarı doğrudur, hep yatay yöndedir. Baltacıoğlu, bu kez Celâleddin ve çağdaşı Mustafa Râkım'ın yazılarını birbirleri ile karşılaştırır. Celâleddin'in yazılarında keskinlik, kesinlik ve ağırlık vardır. Bu yazılar oranlı, fakat kuru, soyuttur. Celâleddin'in vücuda getirmek istediği etki bir hayat etkisi değil bir zekâ etkisidir. Râkım büsbütün başkadır. Bu sanatkârın bütün aradığı güzellik hayat ve hareket güzelliğidir. Râkım'ın şekilleri ölü değil canlıdır. Şekillerindeki güzellikler vücutların, başların, kaşların, gözlerin, durumların güzellikleridir.[14]

Serin, Mahmud Celâleddin'in hareketsiz, donuk ve durgun bir görünüm arz eden celî kompozisyonlarındaki harflerin birbiriyle kaynaşarak bütünü oluşturmakta zorlandıklarını ifâde eder.[15]

Özcan'a göre; Mahmud Celâleddin kudretli bir ele, titiz ve sanatkâr bir ruha sahiptir. Eserlerinde, kararlılığı, titizliği ve kaleminin tereddütsüz yürüyüşü ve geleneğin derin etkileri hissedilir. Celâleddin Efendi'nin yazılarında teşrifatın göz ardı edildiği görülür. Okumaya yardımcı işâretlerden olan şeddelerin büyüklüğü yer yer büyüklü küçüklü kullanılırken cezimlerin bazen içi boş yuvarlaklar şeklinde

[14] İ. Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı**, Ankara 1993, s. 49-51.
[15] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri**, C. 1, İstanbul 2019, s. 385.

yazıldığı vakiidir. Celâleddin Efendi, noktaları yer yer kare, bazı yerlerde ise yuvarlak yapmaktadır. Ayrıca noktaları gayr-ı muntazam şekilde koyduğu da olur. Harekeleri az, buna mukabil tirfili bolca kullanır. Hareke kalemi kalınlıkları muhteliftir. Yazı kalemi ile hareke kalemi arasındaki nispet Râkım'a göre farklıdır. Yazılarının meyli azdır. Boru kefleri kullanmayı tercih etmektedir. Zülfeleri keskindir. Mahmud Celâleddin için yazı harflerden meydana gelir. Harflerin bünyesi önemlidir. Harflerin tek başlarına duruş güzelliği önceliklidir. Yazıda hareke ve tezyînî işâretler ikinci plânda kalabilir. Kompozisyonun bütününde dağılıma o kadar özen göstermez. Yazılarında kullandığı dikey harfler, kendinden önceki Aklâm-ı Sitte hattatlarının yazdığı gibi diktir. Mahmud Celâleddin celî sülüs yazılarında dikey harfleri Râkım Efendi'ye nazaran daha az meyilli kullanmıştır. Bu durum yazılarına gayet sert bir görünüm katmaktadır. Mahmud Celâleddin Efendi'nin üslûbunda erken dönem celî sülüs yazılardaki dikey harflerin yan yana dizilmeleri sonucu ortaya çıkan durağanlık hâkimdir. Eskiye nazaran yazıdaki boşluklar daha fazladır. Harekeleri de seyrek koyan Celâleddin Efendi'nin yazılarında harflerin ön plâna çıktığı görülür.[16]

Eserleri

Çeşitli müze ve koleksiyonlarda mushafları, duâ mecmuâları, kıt'aları, yazı murakkaları ve hilye-i şerîfleri bulunan Celâleddin Efendi'nin iki kuşak yazısı yazdığı bilinmektedir. Bunlardan biri Eyüp'te Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi'nin kuşak yazılarıyla, külliyedeki kapı üzerlerinde bulunan yazılarıdır. Diğeri ise Üsküdar'da Aziz Mahmud Hüdâyi Türbesi'nin kuşak yazısıdır. Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi'ndeki yazılar taşa mahkûk olduğu için günümüze sağlam bir şekilde gelmişlerdir. Ancak Aziz Mahmud Hüdâyi Türbesi içerisinde yer alan kuşak yazısı

[16] A. Rıza Özcan, *"Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım",* **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 114-115.

kalem işi olduğu için zaman içerisinde yapılan müdâhaleler netîcesinde bozulmuştur.[17] Bu kuşak yazısında imzâ ve tarih bulunmamaktadır.

Eyüp Sultan Câmii imâretinin iç yazıları Mahmud Celâleddin'e aittir.[18]

Mahmud Celâleddin'in ayrıca İstanbul Beşiktaş'ta Yahya Efendi Dergâhı hazîresinde, Nedîme Kadın için celî sülüs olarak yazdığı 1226/1811 tarihli kabir kitâbesi bulunmaktadır.

Süheyl Ünver, makalesinde Harem İskelesinde Defterdar Mahmud Efendi Câmii altındaki çeşmenin (1244/1828) yazılarının Mahmud Celâleddin'e ait olduğu rivâyetini bildirir.[19] Ancak günümüzde yeşilliklerin kaplamış olduğu metrûk halde bulunan çeşmede herhangi bir kitâbe bulunmamaktadır.

---

[17] A. Rıza Özcan, *"Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım",* **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 114.
[18] Ali Alparslan, **Ünlü Türk Hattatları**, Ankara 1992, s. 106.
[19] Süheyl Ünver, **Hattat Mahmud Celâleddin Efendi ve İstanbul Fethini Müjdeliyen Hâdis**, 50 San'at Sever Serisi (4), İstanbul 1953, s. 1.

3. MEHMED ŞEFİK BEY'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hayatı

Şefik Bey, 1230/1814[20] yılında Beşiktaş/Kılıç Ali Mahallesi'nde Dîvân-ı Hümâyun Dâiresi memuru Süleyman Mahir Bey'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir.[21] İlk tahsilini tamamladıktan sonra 17 yaşında babasının memur olduğu Dîvân-ı Hümâyun Tahvil Kalemi'ne girmiş; kendisine vaktiyle burada görev yapmış olan dedesinin "Sebzî" mahlâsı verilmiştir.[22] Bir müddet sonra hatta ilgi duyup kalemden ayrılmış, Galata Sarayı'nın hat hocası Ali Vasfi Efendi'den sülüs-nesih yazılarını meşk edip icâzet almıştır. Bu meyanda Derman, icâzetnâmenin âkıbetinin bilinmediğini[23] fakat Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin 1835 yılında tasdiklediği bir icâzet tasdiknâmesine rastladığını belirtmiştir.[24]

İlk üstâdının vefâtından sonra eniştesi (teyzesinin zevci) Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin talebesi olmuş 30 yıl boyunca üstâdının konağında ikamet etmiştir. Bâbıâlî Tahvil Kalemi'nde çalıştığı süre zarfında öğrendiği dîvânî, celî dîvânî, siyâkat yazılarıyla ve tuğrâ çekmekle ilgisini kesmemiş, Dîvân-ı Hümâyun dışında celî dîvânîyi kendine has bir üslûpla ilk defa celî boyda yazarak levhalar tertiplemiştir. Ayrıca Nesta'lik yazıyı da Ali Haydar Bey'den meşk etmiştir.[25]

Hocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi, 1845'te Sultan Abdülmecid'in ikinci imamlığına tayin edildiği vakit uhdesinde bulunan Hademe-i Hümâyun ve Muzıka-i

---

[20] Talip Mert, *"Hattat Mehmed Şefik Bey (1814-1880)"*, **Arşiv Dünyası**, S. 13, 2012, s. 74.
[21] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 2021, s. 306.
[22] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **a.g.e.**, s. 306.; M. Uğur Derman, *"Mehmed Şefik Bey",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 530.; Muhittin SERİN, **Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri,** C. 1, İstanbul 2019, s. 411.
[23] M. Uğur Derman, **a.g.m.**, s. 530.
[24] M. Uğur Derman, *"Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklîd Yazılar"*, **VII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler II**, Ankara 1970, s. 725.
[25] M. Uğur Derman, *"Mehmed Şefik Bey",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 530-531.

Hümâyun hat hocalığını Mehmed Şefik Bey'e devretmiştir. Emekli olana kadar buradaki görevini sürdüren Şefik Bey, ayrıca Silâhşorân-ı Hassa-i Şâhâne'de de hat hocalığında bulunmuştur. Sultan Abdülmecid'in şahsî takdirleri dolayısıyla kendisine 11 Eylül 1849'da "rütbe-i hâcegânî" tevcih edilmiştir. Fakat Nişân-ı Hümâyun Kalemi mensubu olmadığı halde, Osmanlı tahtına çıktığı vakit tuğrasını çekecek kadar Sultan V. Murad'a bağlılık duymasından ötürü 1879'da 750 kuruş maaşla emekliye ayrılmıştır. 1880 yılında vefât eden Şefik Bey, Yahya Efendi Dergâhı hazîresine defnedilmiştir.[26]

Hasan Rıza, Çırçırlı Ali Efendi, Alâeddin Bey, Faik Efendi, Hâfız Hasan Tahsin Hilmi Efendi, Mehmed Emin Efendi[27] Bursalı Râşid, Süleyman Vasfi, Yusuf Sabri[28] yetiştirdiği talebeleri arasında zikredilen isimlerdir.

Sanatı

Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin önde gelen talebesi Mehmed Şefik Bey, bilhassa celî sülüs hattını Kazasker mektebine bağlı olanlar içinde en üst mertebeye eriştirmiştir. Mustafa Râkım'dan sonra hâkim olan celî anlayışına tâbi hattatlar arasında bu yazıyı âdeta mektup yazar gibi süratle ve ekseriya tashihe bile gerek duymadan kalemden çıkarmakta da Şefik Bey devrinin yegânesi sayılır. İstiflerindeki mükemmeliyetin yanı sıra harflerin teşrîfatına riayetiyle de tanınan Şefik Bey hat sanatında kaidelerin elverdiği değişik uygulamalara açıktır. Mehmed Şefîk Bey'in celî sülüsü süratle yazması ile ilgili bir hâdise zikredilir: Sultan Abdülaziz Avrupa seyahati dönüşü, İstanbul'un Beyazıt semtinde inşa edilen bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin merkez binası olan Harbiye Nezâreti'nin hemen açılmasını isteyince büyük giriş kapısının eksik kalan kitâbesinin yazılması için

[26] M. Uğur Derman, *"Mehmed Şefik Bey",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 530.
[27] Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri**, C. 1, İstanbul 2019, s. 411.
[28] M. Uğur Derman, **a.g.m.**, s. 531.

Şefik Bey'le 60 altın mukabilinde anlaşma yapılmıştır. Şefik Bey yazıyı önce küçük ebatta yazmış, kareleme usulüyle yerine göre büyütülmesine çırakları da yardım etmiş ve mermere geçirilmek üzere kalıp olarak iğnelenmesi dâhil işi altı saatte bitirmiştir. Anlaşmayı yapan erkânıharp yüzbaşısı, kendisinin 6 lira aylık aldığını düşünüp altı saat çalışan bir hattata 60 altın ödenemeyeceğini söyleyerek zorluk çıkarmıştır. Durumu kendisine bildiren çıraklarına Şefik Bey "Yüzbaşı beye söyleyiniz. Bu yazı altı saatte değil altmış senede yazılmıştır. Kendilerine altı gün değil, altı hafta, altı ay da değil, tam altı sene mühlet veriyorum. Bu müddet içinde bu yazının bir harfini yazabilirse istediğim paranın altı mislini kendilerine hediye olarak veririm." Sonrasında inşaat heyeti araya girince Şefik Bey'e ücreti ödenmiştir.[29]

"Sülüs ve nesih yazılarında Kazasker esintisi sezilen hattat, daha ziyâde kendine has bir şîvede yazmış olup yazı hayatının hız devresinde aynı karakteri devam ettirmiştir. Yani yazılarını ilk, orta ve son devrelere göre tasnif etmek mümkün değilse de son zamanlarında güzel çirkin demeyip yazmıştır. Celî sülüs yazılarında hocası Kazasker yolunda olmakla beraber o da sonradan Mustafa Râkım Ekolü'ne dönmüştür."[30]

1855'te gerçekleşen Bursa depreminin Ulu Câmi'ye zarar vermesi üzerine Sultan Abdülmecid, Şefik Bey ve Abdülfettah Efendi'yi Bursa'ya göndermiştir. Bursa Ulu Câmisinde üç buçuk yıl çalışan Şefik Bey ve Abdülfettah Efendi, câminin duvar ve sütunlarındaki eski celî sülüs ve kûfî hatlarını kendi üsluplarına göre yeniledikten başka buraya mahsus olarak yazdıkları çok büyük ebatlı bazı levhaları da muşamba üstüne yapıştırma altınla hazırlamışlardır. Levha ve duvar yazıları sebebiyle câmi hat müzesi vasfını hâlâ korumaktadır.[31]

---

[29] M. Uğur Derman, *"Mehmed Şefik Bey",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 530-531.
[30] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul 2004, s. 82.
[31] M. Uğur Derman, *"Mehmed Şefik Bey",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 2003, s. 531.

Eserleri

Şefik Bey'in yazdığı çok sayıda murakka', kıt'a ve levhalar dışında mîmârî yapılar üzerinde de kitâbeleri bulunmaktadır. Ayasofya Câmii mihrâbında yazılı olan kitâbe (H. 1265), İstanbul Üniversitesi Taç Kapı üzerinde bulunan kitâbeler (H. 1282), Bâlâ Süleyman Ağa Câmii mihrap üzerindeki kitâbe (H. 1285), Kudüs'te Kubbetü's-Sahra çini üzerindeki kuşak yazısı (H. 1292), Üsküdar Sokullu Mehmet Paşa İlköğretim Okulu giriş kapısı üzerinde bulunan kitâbe (H. 1294), Bursa Ulu Câmisi'nde yer alan yazıları, mîmârî yapılar üzerinde bulunan eserleri arasında zikredilir. Ayrıca biri Bursa Murâdiye Külliyesi Hazîresi, diğeri de İstanbul Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi'nde olmak üzere yazdığı iki kabir taşı kitâbesi bulunmaktadır.

4. SAMİ EFENDİ'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hayatı



Resim 4-1: Sâmi Efendi
(M. Uğur Derman, Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında, sf. 71.)

Sâmi Efendi, 16 Zilhicce 1253 (13 Mart 1838) tarihinde Yorgancılar Kethüdâsı Hacı Mahmud Efendi'nin oğlu olarak İstanbul'un Fatih ilçesinde doğmuştur. Kurban Bayramı sonrasında doğduğu için kendisine İsmâil Hakkı adı verilmiştir. Aksaray'da Pertevniyal Vâlide Sultan Câmii yapılmadan önce onun yerinde bulunan Kâtib Mustafa Efendi Câmii mektebinin hat hocası Boşnak Osman Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını öğrenmiştir. Kısa müddet Arapça ve Farsça dersleri aldıktan sonra Mâliye Kalemi'ne girmiş burada kendisine Mehmed ismi ve Sâmi mahlası verilmiştir. Eserlerinde asıl ismini kullanmamış, gençlik yazılarında bazen Yorganîzâde lakabına yer vermiştir.[32]

[32] M. Uğur Derman, *"Sami Efendi, İsmail Hakkı",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 36, 2009, s. 72.

Bu dönemlerde Bâbıâli tarzı rik'ayı Mümtaz Efendi'den, dîvânî, celî dîvânî yazmayı ve tuğra çekmeyi Dîvân-ı Hümâyûn'un hat hocası Nâsıh Efendi'den öğrenmiştir. Sülüs celîsini de Mustafa Râkım'ın talebelerinden Mehmed Şâkir Recâi Efendi'den ilerletmiş ayrıca Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin meclislerine katılarak kendisinden faydalanmıştır. Ta'lik hattını ise önce Kıbrısîzâde İsmail Hakkı Efendi'den meşk etmiş, hocasının vefatıyla birlikte Ali Haydar Bey'e devam etmiştir.[33]

Diğer yandan Dîvân-ı Hümâyûn Mühimme Kalemi'ne nâmenüvîs ünvânıyla tâyîn olunan Sâmi Efendi, M. 1878'den itibaren, Dîvân-ı Hümâyûn Dâiresi Hutût-ı Mütenevvia muallimliğine getirildi. Sonra Nişan Kalemi hulefâlığından aynı kalemin mümeyyizliğine kadar yükseltildi. Dîvân-ı Hümâyun'un Tâlîm-i Hat şûbesi, Topkapı Sarayı'ndaki Enderûn-ı Hümâyûn'da ve Çarşıkapısı'ndaki Kara Mustafa Paşa Medresesi'nde hüsn-i hat dersleri veren Sâmi Efendi, Meşrûtiyet'in îlânından sonra emekliye sevkolunmuştur.[34]

Sülüs, nesih, celî sülüs, dîvânî, celî dîvânî, tuğra, ta'lîk ve celî ta'lîk yazı çeşitlerinde yetiştirmiş olduğu pek çok talebesi vardır. Hacı Nazif Bey (ö. 1913), Hâlid Bey (ö 1918), Hasan Rızâ Efendi (ö. 1920), Hatib Ömer Vasfi Efendi (ö. 1928), Ferid Bey (ö. 1930?), Aziz Efendi (ö. 1934), Ahmed Ziya Bey (Akbulut, ö.1938), Hulûsi Efendi (Yazgan, ö. 1940), Enderunlu Ahmed Râkım Efendi (Boren, ö. 1940), Hacı Kâmil Efendi (Akdik, ö. 1941), Müfessir Elmalılı Hamdi Efendi (Yazır, ö. 1942), Neyzen Emin Efendi (Yazıcı, ö. 1945), Tuğrakeş Hakkı Bey (Altunbezer, ö. 1946), Suud Bey (Yavsi, ö. 1948), Re'fet Efendi (ö. 1949), Necmeddin Efendi (Okyay, ö. 1976), Sofu Mehmed Hamdi Efendi Sâmi Efendi'nin bilinen talebeleridir.[35]

---

[33] M. Uğur Derman, *"Sami Efendi, İsmail Hakkı",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 36, 2009, s. 72.
[34] M. Uğur Derman, **Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında**, İstanbul 2015, s. 73.
[35] M. Uğur Derman, **a.g.e.**, s. 77, 81.

Son bir yılını felçli geçiren Sâmi Efendi 16 Receb 1330 (1 Temmuz 1912) yılında vefât etmiş ardından Fatih Câmii hazîresine defnedilmiştir. Kabrinin kitâbesini talebesi Kâmil Akdik celî sülüsle yazmış, taşın tezyînâtını ise İsmâil Hakkı Altunbezer yapmıştır.[36]



Resim 4-2: Sâmi Efendi'nin kabri

Sanatı

Sâmi Efendi'nin san'atına dâir kaynaklarda pek çok bilgiye rastlanmaktadır. İbnülemin'in "Son Hattatlar" adlı kitabında yer verdiği "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi"ne yazılmış bir makalede belirtildiğine göre; Sâmi Efendi, devrin en büyük üstâdıdır. Hutût-ı mütenevviâ'da hattat, fevkalâde tuğrakeş, sülüs ve ta'lîk celîlerinde ise yegâne-i devrandır. Râkım Efendi istisnâ olunduktan sonra Sâmi Efendi'nin hattı celîde eslâf içinde nazîri yoktur.[37]

Derman bir makalesinde bütün yazı çeşitlerinde fıtrî istîdadiyle kemâle eren Sâmi Efendi'nin, sanat hüviyetini hattın en zor ve en geç tekâmül eden "celî"de meydana koyduğunu belirtir. Sâmi Efendi titizdir, yazının âdetâ resmini yapar, bazılarının tashihi ile senelerce uğraştığı vâkidir, lâkin ortaya çıkan şâheserin hiçbir yerine hattan

[36] M. Uğur Derman, **Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında**, İstanbul 2015, s. 81.
[37] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 2021, s. 285.

anlayanlar itirâz edemezler. Celî sülüs ve tuğrada Râkım, celî ta'lîkte Yesarizâde tavrını benimseyip geliştirerek onların eksiklerini tamamlamıştır. 1310'dan sonra yazdığı celî sülüslerde İsmail Zühdî'nin tesiri çoktur.[38]

Sâmi Efendi'nin kendi celî sülüsünü ilerletmesinde, Mustafa Râkım'ın Fatih'te II. Mahmud'un annesi Nakşıdil Sultan'ın Türbesi'nde ve Tophâne'de Nusretiye Câmisi'ndeki kuşak yazılarının olduğu kadar; ağabeyi İsmâil Zühdî'nin sülüs yazılarını ihtivâ eden bir murakkâının da etkisi olmuştur. O, bu murakkada beğendiği sülüs harfleri, Mustafa Râkım'ın celî sülüsleri ile mezcederek celî yazıda ortaya bir "Sâmi Efendi Şîvesi" çıkardı. Bu yüzden Sâmi Efendi, "Benim 1310/1893'ten sonraki yazılarım başkacadır" demek sûretiyle bu murakkânın önemine işâret etmişse de, hiç ayrılmadan dâimâ Mustafa Râkım'ın peşinden koşmuştur. Zîrâ celî sülüs yazan hattatların kıblesi Mustafa Râkım'dır.[39]

Sâmi Efendi'de hat estetiği 1310/1892'den sonra yavaş yavaş artarak 1317/1899'da son noktaya varmış; kalan ömrünce seviyesini korumuştur.[40]

Sâmi Efendi, hareke işâretlerini mükemmel hâle getirmiştir. Sâmi Efendi'ye gelene kadar kimse, bunları böylesine güzel ve muntazam yapmamıştır.[41]

Sâmi Efendi'nin, eserini bitirdikten sonra bir kere de talebesine gösterip: "Bir yerinde bir şey görüyorsanız, Allah'ı severseniz söyleyin!" diyebilecek kadar tevâzu sâhibidir. Yine kendisine "Râkım'ı geçtiniz" diyenlere de "Râkım geçilmez, onu geçtim diyen geri döner" cevabı ile hattatın hakkını teslim etmiştir.[42]

---

[38] M. Uğur Derman, **Vefatının 50. Yıldönümünde Hattat Sami Efendi Hayatı ve Eserleri**, 50 San'at Sever Serisi (18), İstanbul 1962, s. 1-2.
[39] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul 2004, s. 123.
[40] M. Uğur Derman, **İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı**, İstanbul 1992, s. 218-219.
[41] M. Uğur Derman, *"Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sami Efendi"*, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 5, 1969, s. 7.
[42] M. Uğur Derman, **Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında**, İstanbul 2015, s. 75-76.

Genellikle siyah kâğıda sarı renkli zırnık mürekkebiyle yazılan celî yazılar, iğnelenip kalıp yapılır ve bunlar müzehhibler tarafından altınla işlenir. Zamanının en iyi müzehhibleri olan Hüseyin Hüsni, Nureddin ve Bahaddin Efendilerin, kalıptan tebeşir tozuyla zemîne silkip geçirerek altınla zerendud olarak işledikleri Sâmi Efendi'nin bu levhaları meraklılarınca oldukça beğenilirdi. Bu sebeple Sâmi Efendi'nin is mürekkebiyle yazılmış yazısı çok azdır.[43]

Eserleri

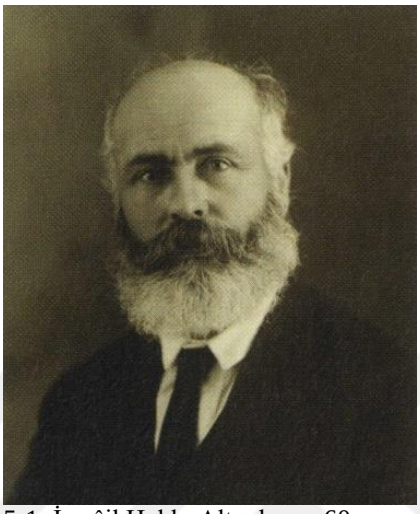
Sâmi Efendi'nin zerendud olarak hazırlanan levhalarının yanı sıra mîmârî yapılar üzerinde yer alan kitâbeleri ve çok sayıda yazdığı kabir taşları bulunmaktadır.

Kapalıçarşı Fesçiler, Nuruosmaniye ve büyük kapı üstündeki kitâbeler; Erenköy'de Zihni Paşa ve Galib Paşa câmilerinin celî ta'lîk kitâbeleri; Bâbıâlî'deki Nallı Mescid'in yan kapısı üstünde celî sülüsle "Namaz dînin direğidir" meâlindeki hadîs; Şehzâde, Kantarcılar ve Çenberlitaş Ali Paşa câmilerinin kapılarında celî sülüsle namaz hakkındaki âyet-i kerîme; 1956'da Tophane'den Maçka'ya nakledilen Hamîdiye Çeşmesi'nin celî ta'lîk kitâbesi; Şişli Etfal Hastahanesi'nin celî sülüs ve celî ta'lîk kitâbeleri; Yıldız Sarayı bahçesindeki Hamîdiye Çeşmesi'nin tuğrası, celî muhakkak ve celî sülüs kitâbesi; Yeni Câmi arkasında bulunan tarihî sebil ve çeşmenin celî sülüs kitâbesi; Şam'da Muhyiddin-i Arabî türbesinin celî ta'lîk tâmir kitâbesi; Eyüp, Süleymaniye ve Sünbülefendi câmilerinin hazîreleri ile Karacaahmed, Yahyaefendi ve Sahrâyıcedîd kabristanlarında bulunan çok sayıda mezar kitâbesi Sâmi Efendi'nin bilinen eserleridir.[44]

[43] M. Uğur Derman, **Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında**, İstanbul 2015, s.. 74.
[44] M. Uğur Derman, **a.g.e.**, s. 81-82.

5. İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Hayatı



Resim 5-1: İsmâil Hakkı Altunbezer 60 yaşındayken
(M. Uğur Derman, Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında, s. 100.)

İsmâil Hakkı Altunbezer, 8 Şubat 1873/10 Zilhicce 1289 tarihinde Ortaköy'ün Kuruçeşme semtinde dünyaya gelmiştir.[45] Doğum tarihi 1982 yılından itibaren basılan kaynaklarda 1289/1873[46] olarak geçmektedir. Şefik Bey'in eniştesi (teyzesinin zevci) Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin talebesi Hattat Mehmed İlmî Efendi'nin oğlu olan

[45] A. Zahid Çelebi, **Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bir Hattatın Portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, s. 11.

[46] A. Süheyl Ünver'in İsmail Hakkı'nın ağzından kaleme aldığı yazısında, Altunbezer'in, kendi hayatından bahsederken 1287 yılında doğdum dediği yazılıdır. A. Süheyl Ünver, *"Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 62.; Süheyl Ünver'in 1955 yılında yayınlanmış olduğu bir diğer yazısında doğum tarihi 1869 şeklinde yazılıdır. A. Süheyl ÜNVER, **Hattat ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer Hayatı ve Eserleri**, 50 San'at Sever Serisi (13), İstanbul 1955, s. 1.; İnal, Altunbezer'in doğum yılının divanı hümayun defterinde 1290 olarak kayıtlı olduğunu belirtir. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 2021, s. 96.; 1982 yılında basılan Türk Hat Sanatının Şâheserleri isimli eserde Uğur Derman Altunbezer'in hayatını yazarken şu açıklamayı yazmıştır: Şimdiye kadar yapılan neşriyatta (kendimizinki de dâhil) Tuğrakeş Hakkı Bey'in doğum yılı olarak 1869 gösterilmiştir. Oysa merhum Üstad Necmeddin Okyay'ın bizzat Altunbezer'den tesbit edip bize yazdırdığına göre, İsmail Hakkı Bey 10 Zilhicce 1289 (9 Şubat 1873) Salı sabahı, namaz vakti (Kurban Bayramı topları atılırken) İstanbul'un Kuruçeşme semtinde doğdu ve belki de Kurban Bayramı günü doğuşu, kendisine İsmail adının verilmesine sebep oldu. M. Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, İstanbul 1982, Bu tarihten sonra yayınlanan bütün yayınlarda Altunbezer'in doğum yılı 1289/1873 olarak yazılıdır.

İsmâil Hakkı Altunbezer'in kaynaklarda baba tarafından dedelerinin beş kuşak hattat olduğu yazılıdır.[47] Baba tarafının beş kuşak dedelerinden ilk üçü Trabzon'da yaşamış, Ali Şükrü isimli dedesi Trabzon'dan İstanbul'a yerleşmiştir. İsmâil Hakkı ilköğrenimini Aksaray Pertevniyal Vâlide Sultan İbtidâî Mektebi'nde ortaöğrenimini de Fâtih'te Otlukçular Yokuşu'ndaki Rüşdiye'de tamamladı. Burada yazı hocası olan babasından ve Süleyman Efendi'den sülüs ve nesih yazılarını meşk etmiştir.[48] Rahmetli Süheyl Ünver'in makalesinde Altunbezer'in küçük yaşta sanatkâr babasının yanından ayrılmayıp her bakımdan ondan istifâde ile yetiştiği kendi ağzından uzunca anlatılmıştır.[49] Babasının teşviki ile 1891 yılında Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) resim ve hâk şûbelerine başlamıştır. Resim eğitimini altı senede bitirip 1897'de birincilik ile mezun olmuştur.[50] Aynı zamanda hâk bölümüne devam etti, sıhhî sebeplerden dolayı dördüncü yılında ayrıldı.[51] Akademide ressam İtalyan Valery'den de ders aldı.[52]

Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne devamı esnasında Bâbıâlî Dîvân-ı Hümâyun kalemine mülâzım olarak giren İsmâil Hakkı Bey, önce Muhtar, sonra Sâmi Efendi'den iki senede tuğra çekmeyi öğrendi. Önce ikinci tuğrakeş sonra da birinci tuğrakeş oldu. Böylece "Tuğrakeş Hakkı Bey" olarak anılmaya başladı. Dîvânî, celî

---

[47] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, İstanbul 2021, s. 96.; M. Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şâheserleri**, İstanbul 1982, s. ?.; Şevket Rado, **Türk Hattatları**, İstanbul 1984, s. 258.; M. Uğur Derman, *"Altunbezer, İsmail Hakkı"*, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, 1989, s. 543.; M. Uğur Derman, **İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı**, İstanbul 1992, s. 225; M. Uğur Derman, **Osmanlı Hat Sanatı**, Berlin 2001, s 160.; M. Uğur Derman, *"Ölümünün Yirmibeşinci Yıldönümünde Tuğrakeş İsmâil Hakkı Altunbezer"*, **Ömrümün Bereketi: 1**, İstanbul 2011, s. 94.; M. Uğur Derman, **Harflerin Aşkı**, İstanbul 2014, s. 386.; M. Uğur Derman, **Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında**, İstanbul 2015, s. 100.

[48] Muhittin SERİN, **Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri**, C. 1, İstanbul 2019, s. 515.

[49] A. Süheyl Ünver, *"Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 62, 63, 64, 68, 69, 70.

[50] A. Zahid Çelebi, **Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bir Hattatın Portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, s. 15.

[51] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **a.g.e.**, s. 96.; M. Uğur Derman, *"Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey'den Çizgiler"*, **Ömrümün Bereketi: 1**, İstanbul 2011, s. 108.

[52] Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, İstanbul 2004, s. 127.; M. Uğur Derman, **a.g.m.**, s. 108.

dîvânî ve sülüs celîlerini Sâmi Efendi'den öğrendi.[53] Altunbezer, gençliğinde önce babasından sonra mücellid ve müzehhib Bahaddin (Tokatlıoğlu) Efendi'den bezeme sanatını öğrendi.[54]

Çeşitli mekteplerde yazı ve resim,[55] Medresetü-l Hattâtîn'de ise tuğra ve celî sülüs hocalığı yaptı. Burada Mâcid Ayral (1891-1961) ve Mustafa Halim Özyazıcı (1898-1964) kendisinden yetişti.[56]

1928'de Harf İnkılâbı neticesinde kapatılan "Hattat Mektebi" (önceki adı ile Medresetü'l- Hattâtîn), "Şark Tezyînî San'atlar Mektebi" adı altında devam etti ve İ. Hakkı Bey, burada tezhib hocası oldu. Hattatlığının yanı sıra tuğrakeş, müzehhib ve ressam olan sanatkâr soyadı kanunu ile sanatkârlığına atfen Altunbezer soy ismini almıştır. 1936'da Devlet Güzel San'atlar Akademisi'ne bağlanan "Şark Tezyînî San'atlar Mektebi"nde 1945 yılı mart ayına kadar tezhib öğretmeye devam etti.

İ. Hakkı Altunbezer hezarfen, on parmağında on marifeti olan vukuflu, dikkatli, nezih, hassas, fukarâperver, ince ruhlu, vazîfeşinas, ressam ve müzehhibdir. Bildiklerini öğretmekte çok cömert davranır, sanata ve sanatkârlara müteallik eski hâtıralarını nakleder, resim, tezhib ve yazı ıstılahları üzerinde derin bilgisini soranlardan esirgemezdi. Eski meşhur hattatların imzâsız yazılarını mahâretle tanır sanat ve kalem arkadaşlarından Hattat Hacı Kâmil Efendi ve eski hemdemi Üstad

---

[53] M. Uğur Derman, "Ölümünün yirmibeşinci yıldönümünde Tuğrakeş İsmâil Hakkı Altunbezer", **Ömrümün Bereketi: 1**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2011, s. 97-98.
[54] M. Uğur Derman, **Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında**, İstanbul 2015, s. 101.
[55] M. Ülker, Altunbezer'in Üsküdar İdadîsi, Topkapı Rüşdiyesi ve Galatasaray Sultanisi, İstanbul Darü'l Muallimini, Kız San'at ve Nümune İbtidaileri gibi okullarda yazı ve resim hocalıklarında bulunduğunu belirtir. (Muammer Ülker, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Ankara 1987, s. 39); M. Serin de ilâve olarak, Üsküdar hüsn-i hat, Topkapı Rüşdiyesi resim (1316), Galata Sultânîsi (1318) ve Dârülmuallimîn hüsn-i hat (1330-1341), İstanbul ve Üsküdar Kız Sanâyi Mektebi, Mithat Paşa, İnâs Numûne Mektebi (1333-1335), Kıztaşı İnas Numûne, Melihatun İnas Numûne Mektebi hüsn-i hat (1337-1339), Erenköy Numûne Mektebi resim (1337-1339), Mahfiruz İnas Mektebi (1339), Rafet Kadın Mektebi, İstanbul Erkek Lisesi (1340), Kabataş Erkek Lisesi, Galatasaray Lisesi, İstanbul Kız, Erkek ve Amel-i Hayat Mektebi hüsn-i hat (1340) muallimliklerinde bulunduğunu belirtir. Muhittin SERİN, **Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri**, C. 1, İstanbul 2019, s. 515-516.
[56] M. Uğur Derman, **a.g.m.**, s. 98.

Necmeddin Okyay'la bu vâdide sohbetlerine ve bazen canlı müzâkerelerine doyum olmazdı. Çok hassas bir ruhu vardı. Ailece sanat nezâheti içinde yaşar ve sanatseverlerin muayyen günlerde kendisini ziyâret ve mübâhaselerinden pek zevk alır ve bunlarda eğer tetkik edilecek mevzûlar varsa tamamen sanatın, Akademik bir toplantısı mâhiyetinde olurdu.[57]

20 Şaban 1365/19 Temmuz 1946'da vefât eden İsmâil Hakkı Altunbezer, Karacaahmet mezarlığına defnedilmiş, mezar kitâbesi vasiyeti üzerine Necmeddin Okyay tarafından yazılmıştır.

Sanatı

Derman, Altunbezer'in san'at husûsiyeti ile ilgili, vücûda getirdiği zengin istif şekillerini ressam olma husûsiyetiyle ilişkilendirir. Hazırladığı bütün yazı istifleri kendisine hastır, kimsenin taklidi değildir.[58] "Verilen ebada göre, herhangi bir ibâreyi yerine sığdırmakta da pek mâhirdir. Aslında hattatlar bir ölçüye tâbi olmadan yazmayı tercih ederler. Fakat bazı yazılar mecbûren ebatlı sipariş olunur.[59]

Eserleri

Altunbezer'in çok sayıda levhaları dışında kitâbeleri de bulunmaktadır. Beyoğlu Kamer Hâtun Câmii arka dış duvarındaki kitâbe (H.1330), Ressam Müfîde Hanım kabir taşı kitâbesi (H. 1330), Bakırköy Âmin Hatun Câmii dış ve iç kapı üstü yazıları (H. 1331), Bebek Hümâyun-ı Âbâd Câmii dış ve iç kapı üstü yazıları (H. 1331), Bostancı Kuloğlu Câmii (H. 1331), M. Şevket Paşa Türbesi yazıları (H. 1331),

---

[57] A. Süheyl Ünver, **Hattat ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer Hayatı ve Eserleri**, 50 San'at Sever Serisi (13), İstanbul 1955, s. 1.
[58] M. Uğur Derman, **Harflerin Aşkı**, İstanbul 2014, s. 387.
[59] M. Uğur Derman, *"Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey'den Çizgiler",* **Ömrümün Bereketi: 1**, İstanbul 2011, s. 110.

Karacaahmet Şehitlik Namazgâh yazıları (H. 1334), Hüseyin Âgâh Bey kabir taşı kitâbesi (H. 1336), Sultan II. Mahmud Türbesi'nde bulunan II. Abdülhamit Han sanduka yazısı (H. 1336), günümüzde Four Seasons Hotel olarak hizmet veren Sultanahmet Cezaevi kitâbeleri (H. 1337), Tiem'de bulunan Çapa Kız Muallim Mektebi kitâbesi (H. 1339), Erenköy İstasyon Çeşme kitâbesi (H. 1341), Darphâne-i Milli kitâbesi (H. 1341), Şehremenâti Kimyâhânesi kitâbesi (H. 1342), Eskişehir'de Çarşı Camii yazıları (H. 1350), Afyon'da Gedik Ahmet Paşa Câmii yazıları (H. 1359-60), Merkez Efendi Kabristanı Hacı Reşid Paşa ve Zevcesi Fatma Nevber Hanım kabir taşı kitâbesi (H. 1354), Üsküdar Şemsi Paşa Câmii kubbe ve kubbe kasnak yazısı (H. 1361), Beyoğlu Hüseyin Ağa Câmii yazıları, Mihrimah Sultan, Üsküdar Büyük Selimiye, Zeynep Sultan ve Abdi Çelebi Câmii kubbe yazıları, İsmâil Hakkı Altunbezer'in bilinen celî sülüs kitâbeleridir. Ayrıca Topkapı Sarayı'nda celî sülüs yazı kalıpları bulunmaktadır.

6. TASARIM ÖGE VE İLKELERİ

Kökeni Japon eğitim sistemine dayanan tasarım öge ve ilkeleri, yirminci yüzyıl ve günümüz görsel sanatlar, tasarım ve mimarlık alanlarının eğitiminde kullanılmaktadır. Amerika Kolombiya Üniversitesinden sanat ve tasarım eğitimcisi Arthur Wesley Dow, Tokyo Güzel Sanatlar Akademisindeki programlardan yararlanarak 1899 yılında yazdığı "Kompozisyon (Composition: A Series of Exercises in Art Structure for the Use of Students and Teachers)" adlı kitabında bu öge ve ilkeleri örnekler vererek tanımlamış ve derslerinde uygulamıştır. Dow tarafından geliştirilen kavramlar ve dil, aslî temeller olarak kabul edilir ve birçok çağdaş sanat ve tasarım eğitimi programları hâlâ bu tasarım öge ve ilkeleri listesi temelinde organize edilirler. Dow'un birçok Amerikan sanat ve tasarım okulunda okutulan kitabı, Amerikan sanatının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.[60]

Arthur Wesley Dow'un geliştirdiği ve uyguladığı biçimci (formalist) sanat ve tasarım eğitimi müfredatı daha kurumsal olarak Mimar Walter Grophius'un 12 Nisan 1919 tarihinde Almanya'nın Weimar kentinde kurduğu Bauhaus Güzel Sanatlar Okulunda kendini göstermiştir. Bauhaus Güzel Sanatlar Okulunda sanatçılar ve zanaatçılar bir çatı altında birleştirilerek "tasarım" kavramı görsel sanatların evrensel değerleriyle desteklenmiş ve okullaştırılmıştır. Bauhaus Nazilerin baskıları sonucu 1925 yılında Dessau'ya taşınarak burada yeniden eğitime ve öğretime başlamıştır. Dessau dönemi (1925-1932) Bauhaus'un kimliği ve felsefesinin tam olgunluğa ulaştığı dönem olmuştur. Nasyonal sosyalist tehditlerin günden güne artmasıyla birlikte Bauhaus, yedi yıl sonra 1932 yılında Berlin'e taşınarak, burada eğitim ve öğretimi sürdürmeye çaba göstermişse de Naziler tarafından 1933 yılında bir daha açılmamak üzere kapatılmıştır.[61]

---

[60] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 4.
[61] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 5-6.

12 Nisan 1933 yılında Naziler tarafından kapatılmadan önce Bauhaus hocaları ve sanatçıları "modernizm" kavramının belirginleşmesini ve Batı tasarım eğitim yönteminin şekillenmesini sağlamışlardır. 19 Temmuz 1933'te Bauhaus üyeleri okulun tasfiyesine karar verdiler. Dini ve politik düşünceleri yüzünden birçok sanatçının ülkeden kaçıp Amerika'ya yerleşmesiyle Bauhaus sanat ve tasarım eğitimi modelinin Amerikan sanat ve tasarım eğitimine etkisi çok büyük olmuştur.[62]

Okulda eğitim bizzat Johannes Itten, Moholy-Nagy, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lynoel Faininger, Josef Albers ve Georg Muche tarafından veriliyordu.[63]

Bauhaus'da temel dersler kuramla uygulamayı birleştiren pragmatik bir yaklaşım sergilemiştir. Eğitimin birinci yılında tasarımın temel ögeleri ve ilkeleriyle renk kuramını öğrenmişler, çok çeşitli materyaller ve işlemlerle deneyimler gerçekleştirmişlerdir. Daha sonraları bu yaklaşımın birçok tasarım okulunda yaygın bir özellik hâline geldiği görülmüştür. Tasarım öge ve ilkeleri zaman içinde sanat alanının yanı sıra, mimarlık, iç mimari, moda, tekstil, endüstriyel tasarım ve grafik tasarımı eğitiminde de yaygın şekilde kullanılmaya başlamıştır.[64]

Türkiye'de ilk önce 1956 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde "basic design" adı altında "Temel Tasar" eğitimi verildi. İlerleyen yıllarda bunu Maçka'daki İ.T.Ü Teknik Okulu, özel yüksekokulların mimarlık bölümleri, Mimar Sinan Üniversitesi gibi okullar takip etti. 1982- 1983 yılından başlayarak Türkiye'deki bütün mimarlık fakültelerinde "temel tasar" programı yerini almış oldu.[65]

---

[62] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 7.
[63] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 3.
[64] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 9.
[65] İ. Hulûsi Güngör, **a.g.e.**, s. 4.

Günümüzde ise birçok üniversitenin Mimarlık, İç Mimarlık, Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde "Temel Tasarım" eğitimi verilmektedir.

Görsel tasarım ilkeleri sanat ögelerinin dikkatle planlanmasına ve organize edilmesine yardımcı olur. Doğru tasarım ilkeleriyle çalışan sanatçılar daha ilginç sanat eseri meydana getirirler. Bu eserler hoş bir ritim ve hareket bütünlüğü gösterirler. İlginin çekilmek istendiği merkez güçlüdür ve izleyicinin dikkatini daha çok çeker. Görsel tasarım öge ve ilkeleri, iyi bir kompozisyonun temel kurallarını açıklama ve uygulamadaki en önemli unsurdur.[66]

"Sanat ve tasarım alanlarına göre değişiklik ve çeşitlilik gösterebilen"[67] tasarım öge ve ilke başlıkları, tezimizin esasını teşkil eden dört hattatın celî sülüs kompozisyonlarının analizine uygun şekilde oluşturulup sıralanmıştır. Tezimizde yer alan tasarım öge ve ilke başlıkları şunlardır:

Tasarım Ögeleri: Nokta, Çizgi, Şekil, Espas (Boşluk), Ölçü, Renk, Yön.

Tasarım İlkeleri: Tekrar, Ritim, Denge, Oran, Vurgu, Egemenlik, Uygunluk, Uyum, Zıtlık, Çeşitlilik, Sâdelik, Birlik, Bütünlük.

[66] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 9-10.
[67] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 9.

7. TASARIM ÖGELERİ

7.1. Nokta

Arapça bir kelime olan nokta, "harfi noktalamak ve harekelemek" mânâsına gelen "nakt" mastarından türemiş bir isimdir. "Küçük parça" mânâsına gelmektedir. Cem'isi yani çoğulu "nukat" ve nikât" şeklinde kullanılmaktadır.[68]

Çizgi meydana getirilirken yapılan ilk hareket için "yazının tohumu"[69] diye adlandırılan nokta; hem "şekli birbirine benzeyen ve sesleri ayrı olan harfleri birbirinden ayırt etmek için"[70] hem de hat sanatında harflerin ve harf aralıklarının ölçülendirilmesinde kullanılır.

Aşağıdaki kaynaklarda Arap harflerinin nasıl noktalandığı ile ilgili çeşitli bilgiler yer almaktadır.

Belâzurî, Fütûhu'l-Büldân adlı eserinde İbn-i Abbas'tan rivâyetle Arap yazısını Tayy kabîlesinden Mürâmir b. Müre, Eslem b. Sidre ve Âmir b. Cedere adlarında üç kişinin îcâd ederek arap hecelerini Süryânî hecelerine kıyas ettiklerini belirtir.[71]

Kalkaşendi, Arap harflerinin oluşumu ile ilgili bâzı rivâyetlerden söz eder. Birçok rivâyet arasından yalnızca nokta ile ilgili kısımları aktaracağız. Kalkaşendi'nin belirttiği iki rivâyetten birisi, İbn Abbas'a aittir. Bu rivâyete göre, Arap harflerini ilk olarak Bevlan (Tay'dan bir kabile) kabilesinden olup el-Anbar şehrinde ikamet eden üç adam koymuştur. Bunlar, Murar bin Murra, Eslem bin Sidre ve Amir bin Cedere'dir. Bu kişiler bir araya gelmiş, ayrık ve bitişik olarak

---

[68] Abdülkadir Yılmaz, **Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lîk, Rik'a)**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996, s. 56.
[69] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 321.
[70] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 32.
[71] Ahmed b. Yahyâ El-Belâzurî, **Fütûhu'l Büldân/Ülkelerin Fetihleri**, İstanbul 2013, s. 539.

harfleri belirlemişler, sonra da Süryanice alfabesiyle karşılaştırmışlardır. Şekilleri Murar belirlemiştir. Harfleri ayırıp bitiştirme işini de Eslem yapmıştır. Amir ise noktaları koymuştur. Daha sonra bu ilim Mekke'ye taşınmış, öğrenilmiş ve insanlar arasında yayılmıştır.[72] Bu rivâyete göre noktaların, harflerin vaz' edilmesiyle birlikte belirlendiği anlaşılmaktadır.

Başkasına ait bir diğer rivâyete göre ise, Arap harflerini ilk icâd edip oluşturan, Tesm kabilesinden, Adnan bin Udad'ın yanında ikamet eden altı kişidir. Bunlar, Ebced, Hevvez, Huttî, Kelemen, Sa'fes, Karaşet isimli altı kişidir. Kitâbeti ve hattı isimlerine göre belirlemişlerdir. Lâfızlarda, isimlerinde bulunmayan harfler bulduklarında bu harfleri de diğerlerine dâhil etmişler ve bu harflere Revadif demişlerdir. Bunlar, Cümmel (ebced) harflerindeki harflere göre noktalı olan Se-i Müselles (الثاء مثلثة) ha (الخاء) zel (ذ) za (ظ) gayn (غ) ve dad (ض) harfleridir. Daha sonra bu şahıslardan El-Anbar şehrine intikal etmiş ve Hire halkına kadar ulaşmıştır. Ardından tam bir şekilde yayılmasa bile Araplar arasında kaynak olacak şekilde yayılmıştır.[73]

"Keşfu'z-zunûn" müellifi Kâtip Çelebi'nin Kalkaşendi'den naklettiği ibâreye göre, birbirine benzeyen harflerin, Mushafların noktalandığı döneme kadar noktasız kalmış olması uzak bir ihtimâldir. Rivâyet olunmuştur ki, sahâbîler, mushafları nokta ve harekeye varıncaya kadar her şeyden tecrîd etmişlerdir. Bunun üzerine Kâtip Çelebi, onlar zamanında bu işâretler bilinmeseydi tecrîd etmenin yâni ayıklamanın mevzûubahis olmayacağı yorumunda bulunmuştur.[74]

Moritz, Arap yazısında birçok harfin birbirlerinden ayırt edilemeyecek şekle sahip olması sebebiyle aralarında fark tesis etmek için Süryânî yazısı numûne tutularak

---

[72] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 12.
[73] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 13.
[74] Abdusabûr Şahin, *"Hz. Muhammed Devrinde Arap Yazısında Hareke ve Nokta",* **Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi**, C. 9, 1970, s. 405.

noktalara başvurulduğunu belirtir. Noktanın ilk ne zaman konulduğu husûsunun tam olarak bilinmediğini ama noktalamanın İslâm'dan önce de mevcut olduğu ihtimâli üzerinde durur.[75]

Yılmaz, noktalama ile ilgili aktardığı çeşitli rivâyetler arasında bâzı araştırmacıların İslâm'dan önce noktalamanın Arap harflerinde kullanıldığı görüşünde olup, delil olarak Ahnes b. Şihâb et-Tağlebî'nin şiirini gösterdiklerini belirtir. Burada "noktalamak" manasına gelen "rakş" masdarında türemiş olan "rakaşa" fiili kullanılmıştır. Bu araştırmacılar, bu kelimenin bilinmesi ve kullanılmasından hareket ederek noktalamanın bilindiğini iddia etmektedirler.[76] Yılmaz, bir makalesinde rakş'ın i'câm veya şekl diye de adlandırıldığını belirtmiştir.[77]

El-Hamed, şekil olarak birbirlerine benzeyen harflerin noktalanması (i'câm) nın aslına dair görüşlerin muhtelif olduğunu belirterek bazı rivâyetlere yer verir. Geçmiş âlimlerden, i'câm noktalarının harflerle beraber konduğunu söyleyenler vardır. Bazıları i'câm'ın vaz'ını Âmir b. Cedere'ye nisbet eden bir rivâyet nakleder. İbnü'n-Nedim'in El-Fihrist adlı eserinde zikrettiğine göre ilk Arapça yazan Bevlân'dan üç kişidir. Mürâmir b. Mürre, şekilleri vaz'etmiş; Eslem b. Sidre, ayrı yazılacakları ayırıp, bitişik yazılacakları bitiştirmiş; Âmir b. Cedere de i'câm'ı ortaya koymuştur. El-Hamed, i'câm noktalarının harflerle beraber ortaya konduğunu gösteren herhangi bir delil mevcut olmadığını belirtir. Genel kabulün Arap yazısının uzun bir müddet, şeklen benzeşen harfleri ayırt eden noktalar olmaksızın işâretsiz olarak kullanıldığı yönünde olduğunu ifâde ederek kâtiplerin

---

[75] Bernhard Moritz, *"Arabistan (Yazı)",* **İslâm Ansiklopedisi**, C. 1, 1978, s. 500.
[76] Abdülkadir Yılmaz, **Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lîk, Rik'a)**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996, s. 57.
[77] Abdülkadir Yılmaz, *"Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri (Kur'ân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması)"*, **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. 0, S.19, 2003, s. 74.

harfleri noktalamaya ancak İslâm'dan sonra başvurduklarını fakat bunun için belli bir tarihin verilmesini ve belli bir şahsa nispetinin zor olduğunu dile getirir.[78]

Gacek'in belirttiğine göre batılı araştırmacılar, noktalı harflerin aslında Nabatî geleneğine dayandığı görüşünü benimsemekte, harekelemenin kullanımını ise Süryanîceye bağlamaktadırlar.[79]

Noktalar, sınırlı sayıda olmakla birlikte, İslâm'ın birinci asrında kullanılmıştır.[80] Çetin, Hz. Peygamber'in zamanında bâzı harflerin noktalarının konulduğuna dâir açık bir bilginin olduğunu belirtir. Bu bilgiye göre Hz. Peygamber, kâtibi Muâviye'ye "rakş" ı tavsiye etmiş ve Muâviye'nin bunun mâhiyetini sorması üzerine de her harfe, onu temsil eden yâni benzerlerinden ayıran noktalarının konması olduğunu belirtmiştir. Bir başka tavsiyelerinden o tarihlerde ب ve ت harflerinin noktalarının bulunduğu anlaşılmaktadır. Mevcut bâzı vesîkalar, hicrî I. asrın ilk yarısında, noktalı harflerin bulunduğunu te'yid etmektedir. Hicri 22 tarihli papirüste ش ن ز ذ خ (başta ve ortada) ve hicrî 58 târihli bir kitâbede ى ث ت ب (başta ve ortada) harflerin noktaları konulmuştur. Çetin, bu harflerin her zaman değil de yalnız lüzumlu görülen yerlerde noktalandığına dikkati çeker.[81]

Alparslan; bu konu ile ilgili Hz. Peygamber zamanında Arap yazısında nokta olmadığından alfabenin her harfi için müstakil bir şeklin mevcut olmadığını bildirir. Elif, kâf, lâm, mim, vâv ve he harfleri müstesnâ (ب ت ث ن ى ج ح خ د ذ ر ز) س ش ص ض ط ظ ع غ ف قharflerini birbirinden ayırmak mümkün değildi ve böylece Arap alfabesi 15 şekilden ibâretti.[82]

---

[78] Gânim Kadvuri El-Hamed, *"Arap Yazısında Âlametler (Nokta ve Harekeler)"*, **İstem: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi**, Çeviren: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gedik, S. 23, 2014, s. 173.
[79] Adam Gacek, **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, İstanbul 2017, s. 103.
[80] Bernhard Moritz, *"Arabistan (Yazı)"*, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 1, 1978, s. 500.
[81] Nihad Çetin, *"İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi"*, **İslâm Tetkikleri Dergisi**, C. IX, 1995, s. 13-14.
[82] Ali Alparslan, *"İslâm Yazı Sanatı"*, **Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi**, C. 14, 1994, s. 451.

Yılmaz'ın tezinde belirttiği bir hadîs-i şerîf'e göre "yâ"(ي) ve "ta"(ت)da ihtilâf ettiğiniz zaman, "yâ" ile yazınız. Ayrıca Mu'aviye'nin kâtibi Muhammed b. Ubeyd b. Evs el-Gassânî babasından naklettiğine göre, "Mu'aviye'nin huzurunda yazarken bana şöyle dedi: Ey Ubeyd kitabını "rakş" et; çünkü ben Resûlullah'ın huzurunda yazarken "rakş" ederdim. Dedim ki, Ya Emire'l-mü'minîn yazının rakşı nedir? Dedi ki, noktalı olan harflere nokta koy." Yılmaz, bunun zarûret anında yapıldığının muhtemel olduğunu, zîrâ Kur'ân-ı Kerîm âyetlerinin bile henüz harekelenmediğini, sadece "yâ" ile "tâ" nın ayırt edilebilmesi için nokta konulduğunu belirtir.[83]

İslâm müverrihlerinin bâzı rivâyetlerine göre, Mushaf Abdülmelik ibn-i Mervân zamanına kadar, kırk yıl Hz. Osman imlâsı ile okundu. Irak'ta tashîf (yani tağyir) yaygınlaşıp âyetler arzuya göre okunmaya başlayınca Haccâc, bunun önüne geçmek üzere, şekilleri birbirlerinin aynı olan harfler için alâmetlerin ortaya konmasını kâtiplerine emretti. Nadr ibn-i Âmir yahud Yahye ibn-i Muammer noktayı icat edip lüzum gösteren harflerin altlarına yahut üstlerine birden üçe kadar koyarak Kur'ânı bir dereceye kadar tashiften kurtarmış oldu. Bir rivâyete göre de noktayı, Hz. Ali'nin telkini ile vazeden Ebu'l-Esved ed-Düelî'dir, bir rivâyete nazaran da Âmir'dir.[84]

Hz. Osman'ın muhtelif yerlere göndermek üzere istinsah ettirdiği Mushaflarda nokta ve hareke bulunmamakta idi.[85] Arap yazısında kısa seslilere delâlet eden harf veya işâretlerin bulunmayışının ve birbirine benzeyen şekillerin farklılıklarını sağlayan noktaların henüz kullanılmamasının mahzuru gittikçe artıyordu. Kur'ân-ı Kerîm'in metninin doğru tespiti ve bozulmayı önleyecek şekilde muhafaza edilmesi

---

[83] Abdülkadir Yılmaz, **Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lîk, Rik'a)**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996, s. 57-58.
[84] R. Melûl Meriç, **Türk Tezyinî San'atları**, İstanbul 1937, s. 59-60.
[85] Nihad Çetin, *"İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi"*, **İslâm Tetkikleri Dergisi**, C. IX, 1995, s. 9.

çabaları doğrultusunda atılan ilk adım Ebu'l-Esved ed-Düelî'nin çalışmalarıdır. Ebü'l-Esved, işinin ehli bir kâtibe hareke olarak noktalar koydurmuştur.[86]

Ebu'l-Esved'den sonra, onun çalışmalarını devam ettiren kişilerin Nasr b. Âsım el-Leysî (v. 89/707) veya Yahyâ b. Ya'mur (v. 129/746) olduğu rivâyet edilir. Ebû Ahmed el-Askerî'nin belirttiğine göre Kur'ân-ı Kerîm, kırk küsur yıl Hz. Osman'ın istinsah ettirdiği Mushaflardan okuna gelmiş, Abdülmelik b. Mervan'ın hilâfetinde (65-86/685-705), bilhassa Irak'ta kıraatte tashîf'in artması üzerine vâli el-Haccâc (v.95/714), kâtiplerinden benzer harflere, birbirlerinden ayırt edilebilmeleri için noktalar konulmasını istemiştir. Bu işlemi Nasr b. Âsım yapmıştır. Böylece Ebu'l-Esved'den sonra, yazının ikinci ve ciddî ıslah safhası gerçekleşmiştir.[87]

el-Hamed'in makalesindeki bir rivâyete göre, Irak'ta h. 75-95 yılları arasında valilik eden Haccâc, kâtiplerinden birbirlerine benzeyen harfler için bâzı ayırıcı işâretlerin icat edilmesini istemiştir. Kâtipler de tekli, ikili ve üçlü noktalar vaz'etmişlerdir. Bunu yapanın Nasr b. Âsım (v. 90) olduğu da söylenir. Bu rivâyet i'cam noktalarının Arap yazısında h. 75 yılından sonra kullanıldığını göstermektedir ki bu, Haccac'ın Irak'a vali olduğu senedir. Nasr b. Âsım'ın vefât tarihi olan h. 90 senesinin de söylendiğini belirten el-Hamed, i'cam noktalarının kullanılmış olduğu dönemi sınırlayan (75-90) tarihi 75 yılı öncesine giden, bulunmuş kadim Arapça nukûş ve kitâbelerle çelişmektedir diyerek aşağıdaki şu örnekleri verir.

1- H. 22 senesine ait Arapça bir kitâbenin üzerinde bulunduğu papirüs. Bu kitâbede, üzerlerinde i'cam noktaları olan beş harf: şîn (ش), zây (ز), zâl (ذ), hâ (خ), nûn (ن).

2- H. 58 senesine ait Seddü't-Tâif nakşı. Bu kitabedeki noktalı yedi harf: bâ (ب), tâ (ت), yâ (ي), sâ (ث), nûn (ن), fâ (ف) ve hâ (خ)

---

[86] Nihad Çetin, *"İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi"*, **İslâm Tetkikleri Dergisi**, C. IX, 1995, s. 11.
[87] Nihad Çetin, **a.g.m.**, s. 12-13.

3- H. 64 senesine ait Irak'taki Hufnetü'l-Übeyyız Vâdisi nakşı: bâ (ب), yâ (ي), sâ (ث)

4- H. 72 senesine ait Kubbetü's-Sahra kitabesi: tâ (ت), kaf (ق), yâ (ي)

El-Hamed, bu kadîm Arapça kitâbelerde i'câm noktalarının varlığının h. 75 senesiyle başlayan Haccac'ın Irak valiliği döneminde, Nasr b. Âsım el-Leysî'ye nisbet eden rivâyetin şüpheli olduğu sonucuna götürdüğünü bildirir. Lâkin Nasr b. Âsım'ın bu mevzû ile alâkasının görmezden gelinemeyeceğine ayrıca dikkati çeker.[88]

Noktalı ve noktasız harfler: Kadîm Arap alfabesinde şeklen müşterek olan harflerin birbirinden ayrılmak üzere noktalanmasına "i'câm noktaları"[89] adı verilir.

Moritz, İslâm'ın birinci asrına ait gördüğü bazı vesîkalarda bulunan noktalı harfleri yazmıştır.[90]

Noktasız harflere Hurûf-ı mühmele, noktalı harflere de Hurûf-ı mu'ceme denir.[91]

El-Hamed, Ebû Amr ed-Dânî'nin (v. 444) El-Muhkem fî (İlmi) Naktı'l-Mesâhıf adlı kitabının nokta ve şekil ilmine dâir basılmış en büyük ve en mühim eser olduğunu bildirir. Dânî'nin nakline göre, Arap yazısında noktalama usûlünü beyân eden ilk rivâyet Halil b. Ahmed'e aittir. Bu rivâyete göre Halil b. Ahmed, bütün harflerin hangilerinin noktalı ya da noktasız olduğu, noktaların kaç tane ve harfin neresinde bulunduğuna dair bilgiler verir.[92] Bu bilgilere göre noktalamalar "fâ, kaf, nûn ve yâ" harfleri müstesnâ günümüzdeki gibidir.

---

[88] Gânim Kadvuri El-Hamed, *"Arap Yazısında Âlametler (Nokta ve Harekeler)"*, **İstem: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi**, Çeviren: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gedik, S. 23, 2014, s. 174-175.
[89] Gânim Kadvuri El-Hamed, **a.g.m.**, s. 184.
[90] Bernhard Moritz, *"Arabistan (Yazı)"*, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 1, 1978, s. 500.
[91] R. Melûl Meriç, **Türk Tezyinî San'atları**, İstanbul 1937, s. 60.
[92] Gânim Kadvuri El-Hamed, *"Arap Yazısında Âlametler (Nokta ve Harekeler)"*, **İstem: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi**, Çeviren: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gedik, S. 23, 2014, s. 183, 185.

Gacek, Arap alfabesinde bulunan 15 noktalı harfi (el-hurûfu'l-mu'ceme) belirtmiştir.[93]

ب ت ث ج خ ذ ز ش ض ظ غ ف ق ن ي

Günümüzde noktalı ve noktasız harfler aşağıdaki gibidir.

Noktalı harfler: ب ت ث ج خ ذ ز ش ض ظ غ ف ق ن ي
Noktasız harfler: ا ح د ر س ص ط ع ك ل م و ه لا

Noktaların şekli: Bazen (kûfî ile yazılmış Kur'anlarda hemen dâimâ) noktalar, sol aşağıdan sağ yukarı doğru meyilli çizgiler şeklinde yazılmıştır. Çift noktalar bâzen şâkulî bazen mâil olarak yan yana; üç noktalar ise bir çizgi istikametinde sıralanır.[94]

Meriç, şekilleri aynı fakat sesleri farklı olan harfleri birbirinden ayırmak için ortaya konan noktaların ilk zamanlarda, bir ve iki noktalı harflerde sağdan sola mail, üç noktalı harflerde de ikisi mail ve bu ikisinin üstüne konulan üçüncü nokta da ufkî olarak yazıldığını belirtir.[95]

El-Hamed, i'câm noktalarının şekliyle ilgili şu bilgiyi verir. Kadîm Arap kitabelerinin çoğunda noktalar, düz çizgili ve geniş makta'lı kadîm yazının husûsiyetleriyle uyumlu kısa ve ince hatlar/çizgiler şeklinde karşımıza çıkar. Birçok kitâbede de küçük müdevver/yuvarlak noktalar kullanılmaktadır ki zamanımıza kadar Arap yazısında kullanımda olan usûl budur.[96]

Hicâzî tarza sahip Mushaf parçalarında da kullanıldığı görülen noktaların diğer bazı kadîm Mushaf parçalarında meyilli çizgiler şeklinde olduğu dikkati çekmektedir. Noktalama işleminin harf şekillerinin ana yapılarıyla aynı renkteki mürekkeple yapıldığı gibi, harekelemede görüldüğü üzere, metnin yazımından sonra da yapılmış

---

[93] Adam Gacek, **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, İstanbul 2017, s. 102.
[94] Bernhard Moritz, *"Arabistan (Yazı)"*, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 1, 1978, s. 500-501.
[95] R. Melûl Meriç, **Türk Tezyinî San'atları**, İstanbul 1937, s. 60.
[96] Gânim Kadvuri El-Hamed, **a.g.m.**, s. 188.

olması mümkündür. Bazı Mağribî hatlarda iki komşu harfin noktalarının bir arada üç nokta olarak yazılması veya iki veya üç noktasının ters virgül ile gösterildiği de vâkidir.[97]



Resim 7-1: Meyilli şekillerle noktalanmış ve kırmızı noktalarla harekelenmiş "Cennetün" kelimesi
(Adam Gacek, Arapça Elyazmaları İçin Rehber, s.103.)

Aşağıdaki kelimelerde görülen noktalar çizgi, harekeler ise nokta şeklindedir.

Noktalar şu şekildedir: **Bâ':** Harfin altında yatay bir çizgi, **Yâ':** Harfin altında yatay iki çizgi, **Nûn:** Harfin üstünde yatay bir çizgi, **Fâ':** Harfin üstünde yatay bir çizgi, **Kaf:** Harfin altında yatay bir çizgi

Kaf harfi haricinde diğer noktalı harflerin noktaları, günümüzde kullanıldığı yerde ve sayıda kullanılmıştır. Bu örnekte "kaf" harfinin noktası harfin altına tek çizgi olarak yazılmıştır. "Kaf" harfi günümüzde üstüne iki nokta konularak yazılmaktadır.



Resim 7-2: Hz. Osman'a izâfe edilen Kur'ân-ı Kerîm'deki Hâkka Sûresi 19. âyetten "biyemînihi feyegûlü" kelimelerindeki harekeler
(T. Altıkulaç, Hz. Osman'a İzâfe Edilen Mushaf-ı Şerîf, sf. 762.)

[97] Adam Gacek, **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, İstanbul 2017, s. 102-103.

Aşağıdaki Kur'an sayfasında noktaların çizgi değil, yuvarlak şekilde yazıldığı görülmektedir.



Resim 7-3: II (Bakara), 1-5, tirşe üzerine Kûfî (25.5 x 35.5 cm), 3-4./9-10. Yüzyıl, Yakın Doğu veya Kuzey Afrika
(Kayrevan, İslamî Sanatlar Müzesi, daha önce Tunus, Millî Kütüphane, rutbi 30, vr.1b). (M. Lings, Kur'an Hat ve Tezhibinden Parıltılar, sf. 7.)

Aşağıdaki örnekte noktalar; çizgi veya yuvarlak değil, köşesi üzerine oturtulmuş kare şeklindedir.



Resim 7-4: III (Âl-i İmrân), 196-199, 30 cüz halinde bir Mushaf'ın 4. cüz'ünden, Doğu Kûfîsi (20 x 17 cm), 5./11. Yüzyılın başları, Irak veya İran
(Londra, Keir Collection). (M. Lings, Kur'an Hat ve Tezhibinden Parıltılar, sf. 13.)

Şimdiye kadar aktarılan bilgilerden anlaşılıyor ki, İslâm'dan önce nokta bahsinde değinildiği üzere noktanın ilk defa ne zaman kullanıldığı ve kimin tarafından yazıldığı husûsunda net bir bilgi bulunmamaktadır. İslam'dan önce noktanın kullanılıp kullanılmadığı ayrı bir araştırma konusudur. Bizi daha çok ilgilendiren kısım inceleyeceğimiz istiflere bağlı olarak noktanın nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. İslâm'dan sonra Arap alfabesinde birbirlerine benzeyen şekilleri ayırt etmek ve okumada

herhangi bir hataya mahal vermemek adına noktalama yoluna gidildiği o döneme ait Mushaflarda görülmektedir.

Hat sanatında her yazı cinsinin, yazıldığı kalemle meydana gelen bir noktası ve bu noktanın bir şekli vardır. Umûmiyetle noktalar dört köşedir. Bazı Kûfî yazılarda ve konulacak yerin müsâit olmaması nedeniyle estetik durumun muhâfazası bakımından yuvarlak nokta [ ] kullanılmaktadır. Harfler, ya bir, ya iki veya üç noktalı olur.

Bir nokta: [ ]

İki nokta: [ ] veya [ ]

Üç nokta: [ ] üstte, [ ] altta yahut üstte veya altta [ ] veya [ ] tarzında kullanılır. Bazen bir nokta ile iki nokta veya üç nokta yahut iki nokta veya dört tane bir nokta bir araya toplanmış olabilir."[98]

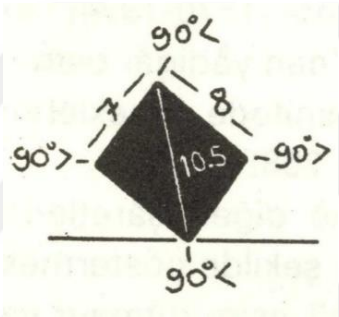
Nokta ile ilgili Necmeddin Okyay ve Uğur Derman'ın tespitleri şunlardır:

"Harflerin ölçülerinin hesabında yazıldığı kalemin noktasının kullanıldığı mâlumdur. Fakat ölçüye esas olan, noktanın köşegen boyudur. Bu sebeple önce noktanın doğruluğunu tesbit etmek gerekir. Sâmi Efendi gibi titiz bir üstâdın Celî Sülüs ve Celî Ta'lik yazılarında kullandığı noktaları hassas pergelle müteaddid defalar ölçtükten sonra Üstad Necmeddin Okyay ile şu neticelere varmıştık (1959 yılı):

Sülüs noktası, satır çizgisine takrîben 45° meyilli olarak konulan ve mustatil (dikdörtgen) şekline yakın bir "paralelkenar"dır, kalem ağzının eğri kesilmesinden dolayı, nokta kalemden tam dikdörtgen şeklinde çıkmaz. Dikdörtgenin dört köşesi de içerden 90°ye sâhipken, "paralelkenar" şekle uyan Sülüs noktasında üst ve alt köşeler 90°den birkaç derece dar, sağ ve sol köşelerse 90°den birkaç derece geniş

[98] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 360.

olur. Harflerin nokta boyuna göre hesabında, dik (elif gibi) ölçümlerde noktanın üst ve alt köşeleri arasındaki mesâfe, yatık (be gibi) ölçümlerde sağ ve sol köşeler arasındaki mesâfe nokta boyu olarak alınır: Bu iki köşegen boyu açı farkı dolayısıyla birbirinden biraz farklı olmakla beraber, tatbîkatta aynı kabul edilir. Köşegen boyu kalem ağzının takrîben yarısı kadar fazlalık gösterir. Şu izahattan anlaşılacağı gibi, kaleminin ağzı 7 mm. olan bir Celî Sülüsün noktasının boyu 8 mm, "nokta ölçüsü" olarak kullanılacak köşegen boyu takrîben 10,5 mm. tutar. "Yarım nokta" ölçüsü de yarım köşegen boyudur."[99]



Resim 7-5: Sülüs noktasının ölçüsü
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 359.)

Bir Tasarım Elemanı Olarak Nokta

Paul Klee'ye göre nokta, kalemin kâğıt üzerine dokunmasıyla meydana gelen ve kalemi tutan elin enerjisiyle yüklü bir çıkış noktasıdır.[100] İki boyutlu (dâiresel) veya üç boyutlu (küresel) yapısı olan nokta, bulunduğu yere göre küçük ve merkezî nitelik gösteren dâiresel benek ya da lekelerdir.[101] Nokta, boyutsuz bir elemandır. Gözün, merceksel yapısının, "maksimum-minimum ölçü görme" sınırı vardır.[102] İnsan, görebilme eşiğinin altındaki küçük nesneleri göremediği gibi, algılayamayacağı kadar büyük olan nesneleri de göremez. İnsan gözünün görebileceği en küçük görsel, nokta

[99] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 359.
[100] Latife Gürer–Gül Gürer, **Temel Tasarım**, İstanbul 2004, s. 28.
[101] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 9.
[102] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 143-144.

olarak düşünülebilir.[103] Nokta, görüş alanımıza girdiğinde varlığı hissedilmeye başlar.[104] Uzaydaki mikro taneciklerin, yapısal formu "küresel"dir. Meselâ bir su zerresi, atmosfer dışında küresel olarak bir poz seçer. Bu tanecikler, bir çekime veya kazandığı hıza bağlı olarak, daha yoğun bir ortama girince küreselliğini yitirir. Bu sürtünme ve hıza bağlı olarak "armudi" bir form oluşturur. Estetik bilginin, dışavurumunda ifade tekniği olarak kullanılan nokta ögesi, küreselliği yakalamak durumundadır. Hiçbir boyut içermeden, küresel karakterli ışıma, ögesel değer olarak nokta ile ifâdelendirilebilir.[105] Seylan'a göre ise; algı açısından nokta husûsu için belirleyici rol, mesâfe ve orandır. Gökyüzündeki yıldızlar, uçan kuşlar, yerlerdeki böcekler vs. algılama özelliklerimize bağlı olarak nesnelerle aramızdaki mesafe ile tanımlanabilecek değerlendirmelerdir. Kâğıt üzerine kalemle bırakılmış bir iz büyütüldüğünde ortaya çıkan görüntüler düzensiz biçimli bir lekedir. Bilgisayar teknolojisi ile saklanabilir ve işlenebilir bir nitelik kazanan sayısal görüntüler büyütüldüğünde ortaya çıkan görüntülerin karelerden oluştuğu fark edilecektir. Bu örneklere göre noktayı belirleyenin dâiresellik, küresellik veya karesellik değil algı sınırlarımız olduğunu belirtir.[106] Bu açıklamalardan noktanın sınırlı olmayıp her şeyin içinde ve dışında var olduğu anlaşılmaktadır. Tabiatta var olan bir çiçeği yakınlaştırdığımızda üzerinde bulunan biçimlerin dâirevî şekillerde olduğu görülmektedir.



Resim 7-6: Kaktüs çiçeği ve çiçeğin üzerindeki nokta detayları

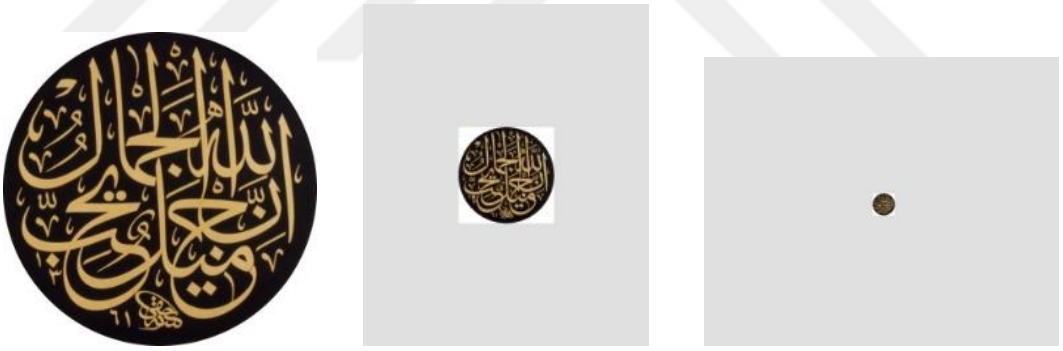
[103] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 18.
[104] H. Demir Divanlıoğlu, **Temel Tasar Tasar'ın Öge ve İlkeleri**, İstanbul 1997, s. 2.
[105] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 144.
[106] Ali Seylan, **Temel Tasarım**, İstanbul 2021, s. 128

Bir hat kompozisyonunda bulunan nokta yakınlaştırıldığında her biri nokta olarak adlandırılabilecek küçük parçalar ortaya çıkmaktadır.



Resim 7-7: Bir hat kompozisyonunda bulunan noktanın büyütülmüş görüntüsü

Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi bir hat kompozisyonuna uzaktan bakıldığında bütün detaylar kaybolmakta ve tasarımın bütünü bir nokta hâlini almaktadır.



Resim 7-8: Bir hat tasarımının küçültülmüş örnekleri

Algılama sürecinde Gestaltçıların önemli gördüğü gruplama faktörünün deneyimlerle sıkı bir ilişkisi söz konusudur. Piktoral açıdan noktanın biraz daha büyük ya da küçük olarak aynı yüzeyde kullanılması, derinlik etkisi oluşturmaktadır. Aynı büyüklükteki noktaların sık kullanıldığında koyu ve arkada, seyrek kullanıldığında açık ve önde görülmesinde, ışık kaynağına yakınlığına göre nesnelerin bizde bıraktığı izlenimler ile ilişkisi etkili olmaktadır. Yine algısal deneyimlerimizden hareketle, aynı

boyutta kullanılan noktaların sık kullanılması ile yakın, seyrek kullanılması ile uzak bir etki de sağlanabilir.[107]

Nokta; bulunduğu yüzeyde sürekli titreşip, mesaj yayan, plâstik değerli, anlatım ögesidir. Yüzey üzerindeki noktaların sıklığı- gevşekliği (yoğunluk şiddeti), yönelişleri (toplanma-dağılma hızı), girişimleri (üst üste binme, kesişme yeğinliği), noktanın tipi (biçimsel karakteri), yüzeyi salt yüzey olmaktan çıkarıp, zengin biçimsel ifadelere, anlamlı mesaj strüktürüne dönüştürür.[108]

Hat sanatında ise yazının icrâsı için gereken ana malzeme ucu kesik kamış kalem olduğu için nokta olarak meydana gelen şekilde kaleme tâbi olarak karedir. Kompozisyonda estetik durumun îcâbı olarak yuvarlak nokta da kullanılmaktadır.

Harflerin bir parçası olan, belli kurallar dâhilinde boşluk-doluluk dengesi sağlanarak uygun şekilde yerleştirilen noktaların sayısına göre alacağı konumlar yukarıda îzah edilmişti. Hepsini bir arada görmek üzere tekrar belirtilecek olursa birden fazla kare noktanın kullanım çeşitleri aşağıdaki gibidir.



Resim 7-9: İki noktanın kullanım çeşitleri



Resim 7-10: Üç noktanın kullanım çeşitleri

[107] Ali Seylan, **Temel Tasarım**, İstanbul 2021, s. 134.
[108] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 145.

Birden fazla yuvarlak noktanın kullanımı yukarıda örnekleri bulunan kare noktanın kullanımı gibidir.



Resim 7-11: İki yuvarlak noktanın kullanım çeşitleri



Resim 7-12: Üç yuvarlak noktanın kullanım çeşitleri

Yukarıdaki örnekler dışında birden fazla noktalar harflerin dizilişine bağlı olarak farklı bir düzenle de yerleştirilebilmektedir.

Noktaların konumlandırılışının bazı psikolojik etkileri vardır. Mesela; aşağıda görülen soldaki kare bir kenarı üzerine yerleştirildiğinden durağan görünmektedir. Ortadaki kare ise bir köşesi üzerine yerleştirildiği için diğerine göre daha dinamiktir. Sağda kamış kalemin açısına tâbi olarak meydana gelen nokta, köşesi üzerinde konumlanmış olduğu için ortadaki kare gibi canlı ve dinamik bir görüntü oluşturmaktadır.



Resim 7-13: Bir kenarı ve köşesi üzerine yerleştirilen kareler

Üç noktanın kullanım çeşitleri ile ilgili yukarıda örnekler verilmişti. Üç noktanın en sık kullanılan çeşitlerinden biri üçgen şeklinde olanıdır.  Boydaş,

üçgenin  , denge ve birliğe hizmet ettiğini,  ters üçgenin ise bu dengeyi ve birliği sarsarak seyredeni rahatsız ettiğini belirtir.[109]

Buraya kadar noktanın tanımı, târihi, hat sanatında nokta husûsiyetleri ve bir tasarım elemanı olarak özellikleri ele alınmaya çalışıldı. Tez konumuz dâhilinde eserlerini analiz ettiğimiz dört hattatın kompozisyonları tasarım ilkeleri bakımından incelenirken tasarım ögesi olan noktaların hususlarına ilişkin değerlendirmelere de yer verilecektir.

7.2. Çizgi

Noktanın aralıksız hareketinden doğan çizgi, görsel iletişimi sağlayan en temel ögedir.[110] Geometride çizgi, sonsuz noktalar serisi olarak tanımlanır. Sanatsal tanımı ise, hareket eden noktadır.[111] Çizgi, noktaların aynı veya değişik yönlerde, sınırlı veya sınırsız olarak art arda dizilmesinden elde edilen şekildir.[112]

Noktaların birleşmesiyle meydana gelen çizgi, hat sanatı icrâ edilirken lâzım gelen en temel elemandır. Çizgilerden meydana gelen şekiller ile yapılan kompozisyonlar "çizgiler manzumesi"[113] olarak ifâdelendirilir.

7.3. Şekil

Harfler

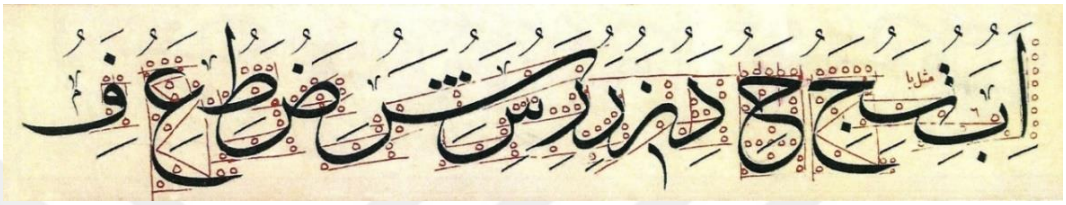
Noktaların art arda dizilmesi ile meydana gelen çizgi, hat sanatının icrâsında gereken en temel elemandır. Hat sanatı da çizgiden meydana gelen şekiller

---

[109] Nihat Boydaş, **Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım**, İstanbul 1994, s. 108-109.
[110] Tülay Çellek- A. Mehtap Sağocak, **Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık**, İstanbul 2014, s. 45.
[111] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 62.
[112] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 10.
[113] A. Rıza Özcan, **Türk Nesta'lîk Ekolü**, yayınlanmamış sanatta yeterlik eser çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996, Önsöz.

topluluğudur. Bu sanatta kullanılan her yazı türünün harfleri kendine mahsus karakterdedir. Aşağıda bu yazı türlerinden sülüs yazı çeşidine ait “elif” harfinden “yâ” harfine kadar yazılmış müfred harfler görülmektedir.

Yazı çeşidi ne olursa olsun her harfin yalnız olan bu sûretleri, “elif-bâ" harfleri yahut “müfred harfler” veya “müfredât” diye adlandırılmışlardır.[114]



Resim 7-14: Mehmet Şevki Efendi’nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri mecmuasında bulunan sülüs harfler-1

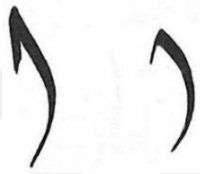


Resim 7-15: Mehmet Şevki Efendi’nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri mecmuasında bulunan sülüs harfler-2

(Mehmet Şevki Efendi’nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri Kitabı)

Tez konumuza dâhil olan istifler, sülüs yazı çeşidinin “celî” olarak adlandırılan daha iri şekli ile yazılmıştır. Buna binâen kullanılan harfler ve kelimelerin birleşim şekilleri açısından sülüs ve celî sülüs yazı arasında bir fark yoktur. Aşağıda sülüs yazı çeşidinde, her şeklin temsil ettiği birbirinden ayrı seslere tekabül eden harflerin müstakil hâllerinin birden fazla yazım şekilleri ve isimleri ile ilgili örnekler yer almaktadır. Bu örneklerin dışında harflerin birleşme esnasında aldıkları başta, ortada ve sonda hâllerinin yazılışları bulunmaktadır.

[114] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 340.

<table>
<tr><td rowspan="4">1- ELİF:
<u>Müfred</u></td><td>A- Mutlak[115]
(serbest)</td><td>B- Muşa’ar[116]
(sola kavisli)</td><td>C- Muharref[117]
(sola kavisli yapmak)</td></tr>
<tr><td> 
Elif-i mutlak
(Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 63.)</td><td> 
Elif-i muşa’ar
(Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 63.)</td><td> 
Elif-i muharref
(Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 63.)</td></tr>
<tr><td>D- Müvelled[118]
(sonradan doğmuş)</td><td colspan="2">E-Nibre (hemze) veya Ayn-ı Betra’[119]
(kuyruğu kesik ayın)</td></tr>
<tr><td> 
Elif-i müvelled
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 345.)</td><td colspan="2"> 
Hemze
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 345.)</td></tr>
</table>

Tablo 7-1: Elif harfinin müfred şekilleri

[115] Eş-şeyh Ebi’l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu’l-A’şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 63.; İbn Sâyiğ, *“Tuhfetu ûli’l-elbâb”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 19.; Meçhul, *“Hendesetü’l-hatt”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 82.

[116] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 63.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 19.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 82. Bu risâlede yazılı olan “muşa’ar” elif harfinin alt kısmı düz şekilde tamamlanmıştır. İ. Cemil Schick, *“Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat”*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 478. Makalede “müşa’ara” nın “saçlı” demek olup, hafifçe kıvrılan harfler için kullanıldığı belirtilir.

[117] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 63.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 19. Bu risâlede yazılı olan “muharref” elif harfinin alt kısmı düz şekilde tamamlanmıştır.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 82. Bu risâlede yazılı olan “muharref” elif harfinin alt kısmı düz şekilde tamamlanmıştır.

[118] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 345.

[119] “Elif, hemze şeklinde yazılmak gerektiği zaman nibre veya ayn-ı betra’ adı verilen şekilde yazılır.” M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 345.

Mürekkeb

Elif harfinin ortada yazım şekli bulunmamaktadır.

1- ELİF: Sonda	**A-Tâli'**[120], **Sâid**[121] (yükselen, yukarı çıkan)
	 Elif" harfinin sonda yazılan şekli ve isimleri (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 64.)

Tablo 7-2: Elif harfinin sonda yazılan şekli

[120] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 64.
[121] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 19.

2- BÂ': <u>Müfred</u>	**A-Mecmû'a**[122] (toplanmış), **Çanaklı Be**[123], **Mecmû'a Şemre**[124], **Muzmar**[125]	**B- Mevkufe**[126] (harfin orta yerde kesilip bırakılması)	**C- Mebsûta**[127] (açılmış, yayılmış), **Keşîdeli Be**[128], **Mürsel**[129] (gönderilen, sevk edilen uzun ve düz), **Mebsûta** ve **Mürsele**[130] (salıverilmiş)
	 Bâ-ı mecmû'a	 Bâ-ı mevkufe	 Bâ-ı mebsûta

Tablo 7-3: Bâ' harfinin müfred şekilleri

[122] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 65.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 19.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat",* **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 471. Makalede; "Mecmû'a", toplanmış, bir araya getirilmiş demek olup, bir harfin sonuna doğru tekrar başlangıç noktasının istikametine dönerek âdetâ toplanırcasına kıvrılarak bitmesine denir şeklinde izah edilmiştir. Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 136.

[123] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 55.

[124] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 83.; Mehmed B. Tâceddin*, "Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Bu risâlenin Mehmed b. Tâceddin'in te'lif eseri olduğu husûsunda detaylı bilgi için bkz. Abdülhamit Tüfekçioğlu, *"Mehmed B. Tâceddin ve Hüsn-i Hat Risâlesi Hakkında",* **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, 1997, s. 45-48. ve İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s. 480. Makalede "şemre" şeklinde yazılı olan terim şu şekilde izah edilmiştir: "Sıvamak, kıvırmak" kökünden türetilmiş olup, bir harfin bitimindeki kıvrıma denir. Böyle yazmaya da "teşmir" adı verilir. Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s.136. Tezde, "muzmar ve mecmû'a" nın müdevver (ş)emre-lüye dendiği belirtilir.

[125] Mehmed Bin Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s.136.

[126] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 65.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 19.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 83.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s. 472. Makalede "Mevkuufe"nin tevkif olunmuş, yani durdurulmuş demek olup, harfin sonuna kadar devam etmeyerek orta yerde kesilip bırakılmasına dendiği belirtilmiştir. Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s.136.

[127] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 65.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 19.; İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s. 471. Makalede, "Mebsûte"nin "açılmış, yayılmış, serilmiş" demek olup, bâ, sin, sâd, fâ, kaf, kâf ve lâm gibi çanaklı harflerin sola doğru kıvrılarak yükselecekleri yerde salıverilerek, yani keşîdeli olarak uzatılmasına, ayrıca böyle harflere "mürsele" de dendiği belirtilir.

[128] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 55.

[129] Hakkâk-zâde Mustafa Hilmi Efendi, **Mizânü'l-Hatt**, baskıya hazırlayan; Abdülkadir Dedeoğlu, Osmanlı Yayınevi, İstanbul 1986, s. 75. Bu risâlenin müellifi; Bâlî Fîrûz, müstensihi ise Hakkâk-zâde Mustafa Hilmi Efendi'dir. Bu düzeltme, Ali Haydar Bayat'ın hazırlamış olduğu 2007 basımlı Mîzânü'l-Hatt kitabında ayrıntılı olarak îzâh edilmiştir. Bundan sonra bu risâlenin geçtiği dipnotlarda Hakkâkzâde'nin adı yerine Bâlî Fîrûz'un adını kullanacağız. Ali Haydar Bayat, **Mîzânü'l-Hatt (Fîrûz)**, İstanbul 2007, s. 6-13.; M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. II, Ankara 1981, s. 186. Mürsel, harflerin sonlarını kıvırmayıp salıvermek suretiyle yapılan şekillerdir. Mûtâd şekilden uzun veya kısa olabilir. Harfi böyle yapmaya îrsâl veya tersîl denir.

[130] Meçhul, **a.g.r.**, s. 83.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 136.

2- BÂ': **Müfred**	**D- Mecmû'a Mudğame**[131] **(**İlâve etme, katılma), **Çanaklı be**[132]	**E- Mevkufe**[133]	**F-Mebsûta Mudğame**[134] (İlâve edilerek açılmış, yayılmış), **Mebsûta Mudğame** ve **Mürsele**[135] (İlâve edilerek açılmış yayılmış, gönderilmiş), **Keşîdeli Be**[136]
	 Bâ-ı mecmû'a mudğame (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 19.)	 Bâ-ı Mevkufe (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* Mizânü'l-Hatt, s. 83.)	 Bâ-ı mebsûta mudğame (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* Mizânü'l-Hatt, s. 83.)

Tablo 7-4: Bâ' harfinin müfred şekilleri

[131] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 19.; *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 83.; Mehmed B. Tâceddin*,"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 136. Tezde, "mecmû'a ve mud(g)ame" olarak belirtilmiştir. İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 476. Makalede yalnızca müdgame yazılı olup şu şekilde îzâh edilmiştir: "Müdgame", "Kaamûs-ı Türkî'ye göre "idgâm olunmuş, bir cinsten olan iki harften diğerine kalb olunan biri" demektir. Bâ, râ, nûn, mîm gibi bilhassa şemreli biten harflerin, bazen terkib içine girdikleri zaman, aslî şekillerini kaybedip bir önceki harften devam edercesine yazıldıkları biçimler için kullanılır. Abbot da bu terimi "özümsenmiş (assimilated)" olarak karşılamakta, böyle yazılan harflerde bir harfin ötekine bağlandığı nokta belirsizleşerek harflerin birbirine karıştığını belirtmektedir.

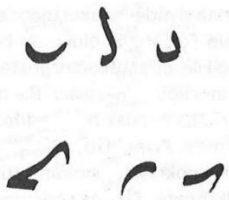
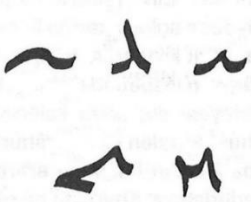
[132] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 55.

[133] Meçhul, **a.g.r.**, s. 83.

[134] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s.19.

[135] Meçhul, **a.g.r.**, s. 83.

[136] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 55.

	Başta	**Ortada**	**Sonda**
2- BÂ':			

Tablo 7-5: Bâ harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri[137]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 346.)

[137] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.

3-CİM: Müfred	**A- Mürsele[138], Meftûha Mürsele**[139] (açık salıverilmiş), **Yan Çanaklı Cim**[140], **Mürevvese Mürsele**[141]	**B- Müsbele**[142], **Meftûha Müsbele**[143] (açık, sarkıtılmış, kuyruğu aşağı indirilmiş)	**C- Mecmû'a**[144], **Meftûha Mecmû'a**[145](ağzı açık, toplanmış), **Mülevveze**[146]
	 Cîm-i Mürsele (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 67.)	 Cîm-i müsbele (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 67)	 Cîm-i mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 67.)

Tablo 7-6: Cim harfinin müfred şekilleri

[138] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 67.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 20.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 136.

[139] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 84.; Mehmed B. Tâceddin*, "Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.

[140] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 63.

[141] Adam Gacek, **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, İstanbul 2017, s. 403-404.

[142] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 67.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s.20.

[143] Meçhul, **a.g.r.**, s. 84.; Mehmed B. Tâceddin,**a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 136.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 472, 478. Makalede "meftûh" un açık demek olduğu, örneğin cîm harfinin cevherinin aldığı üç şekilden birine bu adın verildiği ki turrenin harfin karnıyla birleşmediği, yani beyazın açık kaldığı biçimidir şeklinde îzâh edilir. "Müsbele"nin ise "sarkıtılmış, indirilmiş" demek olup, cîm, ayın gibi karınlı harflerin, kuyrukları mürselden de daha aşağıya indirilerek yazıldığı şekil için kullanıldığı belirtilir.

[144] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 67.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 20.

[145] Meçhul, **a.g.r.**, s. 84; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 136.

[146] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; İ. Cemil Schick, **a.g.t.**, s. 477. Makalede, Mülevveze'nin Arapça "badem" kökünden türetilmiş olup, cîm, mîm, hâ gibi harflerin badem şeklini andıran kısımları için kullanıldığı belirtilmiştir.

3-CİM: Müfred	**D- Ruteka-i**[147] **Mürsele**[148]	**E- Ruteka-i Müsbele**[149], **Müselles-i**[150] **Müsbele**[151] (Üçgen, kuyruğu aşağı indirilmiş)	**F- Ruteka-i Mecmû'a**[152], **Küplü Cim**[153], **Müselles Mecmû'a**[154] (Üçgen, toplanmış)
	 Ruteka-i mürsele (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 68.)	 Ruteka-i mübsele (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 68.)	 Ruteka-i mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 68.)

Tablo 7-7: Cim harfinin müfred şekilleri

[147] İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 479. Schick bu terimi, "Arapça "dikili, yamalı" kökünden türetilmiş olduğunu sandığım bu terim, kaynaklarda mîm ve cîm harfleri için kullanılmakta, ve bir hattın bir diğeriyle kesiştiği, âdeta birinin ötekinin üzerine dikildiği bir şekle tekabül etmektedir" şeklinde açıklamaktadır.

[148] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 68.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 84. Her iki kaynakta da terim Ruteka-i mürsele şeklinde geçmektedir.

[149] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 68.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s.20.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 84.

[150] İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s. 478. Schick, müsellesin "üçgen" demek olduğunu "mîm" harfinin kelime başında aldığı bazı şekillerde, "cîm" harfinin turresi uzayıp da dâiresine değdiği şekillerde v.s. ortaya çıkan üçgenler dolayısıyla harf adı olarak kullanıldığını belirtir.

[151] Mehmed B. Tâceddin*, "Turkish Manuscript No. 401"*, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i, Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 136. Her iki kaynakta da müselles-i müsbele şeklinde yazılıdır.

[152] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 68.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 20.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 84.

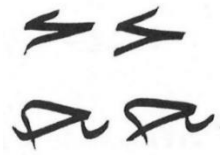
[153] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 63.

[154] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**,136.

	A- **Şemredâr**[155], **Meftûh**[156]	B- **Çakmâkî**[157], **Müselles**[158], **Mülhak-ı**[159] **Müselles**[160]	C- **Mülevveze**[161], **Levzî** (bademsi)[162], **Gonca**[163], **Gonca, Peykânî**, **Mahrûtî** (koni)[164]
3-CİM: Başta	 Şemredâr (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, Mizânü'l-Hatt, s. 109.)	 Çakmâkî (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, Mizânü'l-Hatt, s. 109.)	 Cîm-i mülevveze (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 69.)

Tablo 7-8: Cim harfinin başta yazılan şekilleri

[155] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 109.
[156] Mehmed B. Tâceddin, *"Turkish Manuscript No. 401"*, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 136.
[157] Meçhul, **a.g.r.**, s. 84, 109.
[158] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.
[159] İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 477. Makalede "mülhak", ilhak olmuş yani katılmış, eklenmiş, birleşmiş şeklinde açıklanmıştır.
[160] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 136. Tezde, mülhak-ı müselles şeklinde yazılıdır.
[161] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 68; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 20.
[162] Abdülkadir Yılmaz, *"Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler"*, 2001, s. 127.
[163] Meçhul, **a.g.r.**, s. 109. Aynı risâlenin 96. sayfasında "gonca-i mülevveze" olarak belirtilmiştir.
[164] Bâlî Fîrûz, Hakkâk-zâde Mustafa Hilmi Efendi, **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 75.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 136.; İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s. 467. Makalede, gonce, mahrûtî yahut peykânî ıstılahları şu şekilde izah edilmiştir. "Cîm harfinin terkib içinde ve kelime başında aldığı şekillerden birine verilen isimdir. Turrenin dikey olarak indirilmesi suretiyle kenarları hafif yuvarlağımsı bir üçgen husûle gelir, ki gonca güle benzer. "Mahrût" koni, "peykân" ise bir okun ucundaki sivri demir anlamına geldiği için, her iki terim de teşbihen cîm harfinin bu şekli için kullanılmıştır."

3-CİM:	**Ortada**
	

Tablo 7-9: Cim harfinin ortada yazılan şekilleri[165]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 347.)

3-CİM:	**Sonda**
	

Tablo 7-10: Cim harfinin sonda yazılan şekilleri[166]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 347,348.)

4-DÂL: **Müfred**	**A- Mecmû'a**[167]	**B- Mürsele**[168], **Muhakkale**[169], **Muhtelise**[170]
	 Dâl-i mecmû'a (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 20.)	 Dâl-i mürsele (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* Mizânü'l-Hatt, s. 85.)

Tablo 7-11: Dâl harfinin müfred şekilleri

---

[165] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.
[166] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.
[167] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 20.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 85.; Mehmed B. Tâceddin*, "Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.
[168] Meçhul, **a.g.r.**, s. 85.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.
[169] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.
[170] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 20.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 85.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 474. Makalede, "muhtelise" kavramının "ihtilâs eden, çalan" anlamına geldiği belirtilir.

Mürekkeb

"Dâl" harfinin başta ve ortada yazım şekli bulunmamaktadır. Kalkaşendi, "dâl" harfinin Mecmû'a, Mebsûta, Mahtûfe ve Maktûfe olmak üzere dört çeşit mürekkeb hâlinin bulunduğunu belirtir.[171]

4-DÂL: Sonda	**A- Mecmû'a** (Ucu meyilli şekilde yükseltilerek yapılır)[172]	**B- Mebsûta** (Harfin son kısmındaki eğimi yapılmadan bırakılır)[173]
	 Dâl-i mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 71.)	 Dâl-i mebsûta (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 71.)
	C- Mahtûfe (Harfin sonu mümkün olduğunca en ince şekilde bitirilir)[174]	**D- Maktûfe** (Harfin sonuna küçük bir kuyruk bırakılır)[175]
	 Dâl-i mahtûfe (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 72.)	 Dâl-i maktûfe (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 72.)

Tablo 7-12: Dâl harfinin sonda yazılan şekilleri

[171] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 71.
[172] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 71.
[173] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 71.
[174] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 72.
[175] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 72.

5- RÂ': **Müfred**	**A- Mecmû'a**[176], **Mecmû'a Müdevver**[177] (Yuvarlak)	**B- Mebsûta**[178], **Mürsele** ve **Mebsûta**[179], **Şemretü'l-İrsâl**[180] (Gönderme, sevk etme, salma)	**C-Mukavvere**[181] (Yuvarlak)
	 Râ-ı mecmû'a	 Râ-ı mebsûta	 Râ-ı mukavvere

Tablo 7-13: Râ harfinin müfred şekilleri
(Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 73.)

[176] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 73.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 20.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.

[177] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 85.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 476. Makalede "müdevvere" şeklinde yazılı olan terim şu şekilde izah edilmiştir: "Yuvarlak" demek olup, bir harfin yuvarlağımsı olması, veyahut da yuvarlağımsı bölümleri için kullanılır.

[178] El-Kalkaşendi, **a.g.e.,**, s. 73.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 20.

[179] Meçhul, **a.g.r.**, s. 85.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.m.,**, s. ?.;Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[180] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, , s. ?.; İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s.468. Makalede "gönderme", "salma" anlamlarına geldiği belirtilen "irsal" şu şekilde târif edilir: Kalemin sür'atle akması îcâbeden bir şekilde, eli kalemle birlikte salıvermektir. Bu esnâda kalemi sımsıkı tutmamalı ve durdurmamalıdır. Bu şekilde zarifçe uzatılmış harflere "mürsel" denir.

[181] "Mukavvere" olarak belirtilen bu harfin ilk bakışta "râ-i mecmû'a" olarak adlandırılan harften farklı olduğu anlaşılamamaktadır. Kalkaşendi, "mukavver"in "mecmû'a"ya göre biraz daha küçük yazıldığını belirtir. El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 73.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 20.

5- RÂ': **Müfred**	**D- Mudgame**[182] veya **Sâdî**[183] (sad harfi gibi)	**E- Betrâ'**[184] (Ucu kesik)
	 Râ-ı mudgame	 Râ-ı betrâ'

Tablo 7-14: Râ harfinin müfred şekilleri
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 20.)

Mürekkeb

Râ' harfinin başta ve ortada yazım şekli bulunmamaktadır. Kalkaşendi, "râ" harfinin mahtûfe, maktûfe, betrâ' ve mudgame olmak üzere dört çeşit mürekkeb hâlinin bulunduğunu belirtir.[185]

[182] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 75.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 20.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt,** İstanbul 1986, s. 85.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı,** yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.

[183] Meçhul, **a.g.r.**, s. 85.; Bu risâlede "sâdî" terimi "kalem-i tevki" örnekleri arasında yer alan "ra" harfini târifte geçmektedir. M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 350. Yazır, "sâdî" kavramını "ayın" harfi içinde kullanarak ters sad harfine benzediğini belirtir.

[184] İbn Sâyiğ, **a.g.r.,** s. 20.; Meçhul, **a.g.r.,** s. 85.

[185] El-Kalkaşendi, **a.g.e.,** s. 74-75.

5- RÂ': **<u>Sonda</u>**	**A- Mahtûfe** (Şekil olarak mukavvere gibidir. Harfin eğimi kalemin ucuyla yapılır)[186]	**B- Maktûfe** (Küçük bir kuyruk bırakılır)[187]
	 Râ-ı mahtûfe	 Râ-ı maktûfe
	C- Betrâ' (Üçte ikiden kesilir ardından üçte biri hazf (çıkarılır) edilir. Ucu da oldukça ince yapılır)[188]	**D- Mudgame** (Yazarken kendisinden önceki harfin sonundan bir kısmı, kendisinin de başından bir kısmı hazfedilir. İki harften de kendilerinin o harfler olduğunu gösterecek bir kısmı bırakılır)[189]
	 Râ-ı betrâ'	 Râ-ı mudgame

Tablo 7-15: Râ harfinin sonda yazılan şekilleri
(Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 74,75.)

[186] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 74.
[187] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 74.
[188] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 74.
[189] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 74-75.

6- SİN: Müfred	**A- Muhakkak Muzhara**[190], **Mecmû'a**[191], **Mutarref**[192], **Müdevver Mecmû'a**[193]	**B-Mebsûta**[194], **Mebsûta Mevkufe**[195]
	 Sin'i mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 75.)	 Sin-i mebsûta (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 21.)
	C- Mukavvere[196], **Mukavvere**, **Mürsele**, **Kavsî** (Yay gibi)[197], **Mebsûta**, **Mürsele**, **Kavsî**[198]	**D- Mu'allaka**[199], **Mebsûta**[200], **Kavsî**[201], **Müvelled**[202]
	 Sin-i mürsele (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 21.)	 Sin-i mu'allaka (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 21.)

Tablo 7-16: : Sin harfinin müfred şekilleri

[190]Kalkaşendi, "sin" harfinin "muhakkak" ve "muallak" olmak üzere iki çeşit olduğunu, muhakkak'ın ise "muzhara" ve "mudgame" olmak üzere iki şeklinin bulunduğunu belirtir. Kitapta, muzhara'nın şekli yazılmış olup, mudgame'nin şekli bulunmamaktadır. Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 75.

[191] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 21; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401"*, s. ?.

[192] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 86.

[193] Meçhul, **a.g.r.**, s. 86.

[194] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 21.

[195] Meçhul, **a.g.r.**, s. 86.

[196] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 21.

[197] Meçhul, **a.g.r.**, s. 86.

[198] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[199] El-Kalkaşendi, **a.g.e.,** s. 76.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 21.; Adam Gacek, **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, İstanbul 2017, s. 403-404.

[200] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 21.

[201] Meçhul, **a.g.r.**, s. 87.

[202] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 349.

	Başta	**Ortada**	**Sonda**
6- SİN:			

Tablo 7-17: Sin harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri
(Mahmut Yazır, Eski Yazıları Okuma Anahtarı, sf. 76.)

7-SÂD: Müfred	**A-Mecmû'a**[203], **Müdevver**[204], **Mahsûfe**[205]	**B- Mukavvere**[206], **Mukavvere**, **Mebsûta**, **Kavsî**[207]
	 Sâd-ı mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 77.)	 Sâd-ı mebsûta (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 21.)
	C- Mevkufe[208]	**D- Müvelled**[209]
	 Sâd-ı mevkufe (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 21.)	 Sâd-ı müvelled[210] (M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 350.)

Tablo 7-18: Sâd harfinin müfred şekilleri

[203] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 77.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 21.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 88.; Mehmed B. Tâceddin, *"Turkish Manuscript No. 401"*, s. ?; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.

[204] Meçhul, **a.g.r.**, s. 88.

[205] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**,, s. ?; Schick, bu kelimenin sözlük anlamının "çökmüş, batmış", Nabia Abbott'u kaynak göstererek de derin kavisli demek olduğunu belirtir. İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 469.

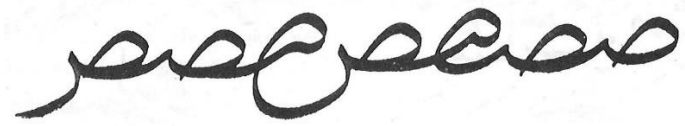
[206] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 21. Yazır, mukavverin çukurlukları derin olan harflere veya böyle olan parçaya dendiğini belirtir. M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. II, Ankara 1981, s. 186.

[207] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ? Bu risâlede farklı bir sayfada bulunan aynı sâd örneği için "mebsûta, mevkufe bu dahî kavsidir" ifâdesi geçmektedir.

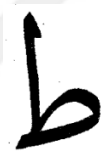
[208] Meçhul, **a.g.r.**, s. 88.

[209] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989 s. 350.

[210] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.

	Başta	**Ortada**	**Sonda**
7-SÂD:			

Tablo 7-19: Sâd harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri
(Mahmut Yazır, Eski Yazıları Okuma Anahtarı, sf. 80.)

	A-Mevkufe[211]	**B- Mebsûta**[212], **Mürsele**[213]	**C- Kolu Müvelled**[214]
8- TÂ': **Müfred**	 Tâ'-ı mevkufe (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 77.)	 Tâ'-ı mebsûta (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 77.)	 Kolu müvelled[215] (M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 350.)

Tablo 7-20: Tâ' harfinin müfred şekilleri

[211] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 77.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 22.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.

[212] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 77.

[213] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 22.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 88.

[214] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 350.

[215] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.

8- TÂ’: **<u>Başta</u>**	**A-Mebsûta**[216]
	 Tâ’-ı mebsûta (İbn Sâyiğ, *“Tuhfetu ûli’l-elbâb”,* Mizânü’l-Hatt, s. 22.)

Tablo 7-21: Tâ’ harfinin başta yazılan şekli

8- TÂ’:	**<u>Başta</u>**	**<u>Ortada</u>**	**<u>Sonda</u>**
			

Tablo 7-22: Tâ’ harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekli
(Mahmut Yazır, Eski Yazıları Okuma Anahtarı, sf. 83.)

[216] İbn Sâyiğ, *“Tuhfetu ûli’l-elbâb”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 22.

	A- **Müsbele**[217] (indirilmiş, salınmış)	B- **Mürsele**[218]	C - **Mecmû'a**[219], **Ayn-ı Muhayyer**[220]
9- AYIN: **Müfred**	 Ayn-ı müsbele (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 81.)	 Ayn-ı mürsele (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 82.)	 Ayn-ı mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 82.)

Tablo 7-23: Ayın harfinin müfred şekilleri

[217]Kalkaşendi, "ayın" harfinin zahr'ından indiğinde, dâirenin yarısından fazla olacak şekilde eğimin sarkıtılması gerektiğini belirtir. Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 81.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 22.

[218] Kalkaşendi, "ayın" harfini mürsele olarak yazarken tam bir dâirenin yarımı kadar eğim yapmak gerektiğini belirtir. El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 82.

[219] Kalkaşendi, harfin alt kısmının tam dâire olacak şekilde yazılması gerektiğini belirtir. El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 82.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 22.

[220] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. 3, Ankara 1989, s. 351.

9- AYIN: <u>Başta</u>	**A- Na'liyye**[221] (nal gibi), **Ayn-ı Fincânî**[222], **Na'lî**[223], **Ayn-ı Na'lî**[224] (nal gibi)	**B- Sâdîyye**[225], **Sâdî**[226], **Ayn-ı Sâdî**[227]	**C- Merdûfe** (birbirini izleyerek arkasından gelmek, devam etmek) ve **Meşkûle**[228] (kapalı şekle sokmak), **Fekkü'l-Esed**[229] (Aslan çenesi gibi), **Fem'ül-Esed**[230] (Aslan ağzı), **Ejder Ağzı**[231], **Fil Kulağı**[232]
	 Ayn-ı na'liyye (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 80.)	 Ayn-ı sâdiyye (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 22.)	 Fem'ül-esed (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 80.)

Tablo 7-24: Ayın harfinin başta yazılan şekilleri

[221] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 80.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 22.

[222] Abdülkadir Yılmaz, *"Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler",* 2001, s. 130.

[223] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadis-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 77.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 108.; Mehmed B. Tâceddin, *"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?

[224] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 350.

[225] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 22.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 98, 103.

[226] Bâlî Fîrûz, **a.g.r. (Mizânü'l Hatt)**, s. 77.

[227] Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, 350. Yazır, ayn-ı sâdî örneğini ters sad'a benzer şeklinde târif etmiştir.

[228] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 80. "Ayın" harfinden önce "elif", sonra ise bir dik harf olması gerekmektedir.

[229] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 23.; Meçhul, **a.g.r.**,, s. 98.

[230] Bâlî Fîrûz, **a.g.r. (Mizânü'l Hatt)**, s. 77.; Bu risâlede "Fem'ül-esed" için yazılan "ayın" harfinin alt kısmı "ayn-ı na'lî" şeklindedir. Meçhul, **a.g.r.**, s.103, 104, 108.; M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 351. Yazır, "Fem-i-esed" için "ayn-ı na'lî" karşılığıdır ifâdesini kullanmıştır. "Ayn-ı na'lî" harfi, karınlı ve küplü yazılamaz. Fakat İbn-i Sâyiğ ve meçhul risâlelerinde "fem-i esed" için na'lî ile birlikte karınlı ve küplü yazılmış "ayın" harfi örnekleri de mevcuttur. İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 23.; Meçhul, **a.g.r.**, s.103-104.

[231] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 136.

[232] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 351.

	D- Fem-i Sü'bân[233], **Sü'bânî**[234] (Yılan ağzı gibi)	**E- Fem-i Sa'leb**[235] (Tilki ağzı gibi)
9- AYIN: **<u>Başta</u>**	 Fem-i sü'bân (Mehmed Bin Tâceddin,"Turkish Manuscript No. 401", s.?)	 Fem-i sa'leb[236] (M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 351.)

Tablo 7-25: Ayın harfinin başta yazılan şekilleri

[233] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadis-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 77.; Bu risâlede karınlı ve küplü yazılmayan "ayn-ı na'lî" şekli kullanılmıştır. Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s.108; Bu risâlede karınlı ve küplü yazılmayan "ayn-ı na'lî" şekli kullanılmıştır. M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 351. Kalem Güzeli'nde, yılan çenesine veya açılmış yılan ağzına benzer diye tarif edilen "fem-i sü'bân" için karınlı ve küplü yazılan "ayın" şekli kullanılmıştır.

[234] Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?; Bu risâlede karınlı ve küplü yazılan "ayın" şekli kullanılmıştır.

[235] Bâlî Fîrûz, **a.g.r. (Mizânü'l Hatt)**, s. 77.; Bu risâlede karınlı ve küplü yazılmayan "ayn-ı na'lî" şekli kullanılmıştır. Meçhul, **a.g.r.**, s. 98, 108.; Bu risâlenin 98. sayfasında karınlı ve küplü yazılan "ayın" şekli; 108. sayfada ise karınlı ve küplü yazılmayan "ayn-ı na'lî" şekli kullanılmıştır. M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 351. Kalem Güzeli'nde, tilki ağzına benzer. Başda kullanılır, zevâidi yokdur diye tarif edilen "fem-i sa'leb" için karınlı ve küplü yazılan "ayın" şekli kullanılmıştır.

[236] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.

	A- Murabba'a[237] (dört köşeli), **Ma'kûd**[238], **Örsî**[239]	**B- Betrâ**[240]	**C- Müselsele Müsbele**[241]
9- AYIN: <u>Ortada</u> ve **<u>Sonda</u>**	 Murabba'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 81.)	 Betrâ (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 23.)	 Müselsele müsbele (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 23.)

Tablo 7-26: Ayın harfinin ortada ve sonda yazılan şekilleri

[237] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 81.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 23.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 98.

[238] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadis-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986s. 77.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 98, 103, 108.; M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 351. Bu kitapta, bu şeklin kasap satırına benzetildiği belirtilmiştir.

[239] Meçhul, **a.g.r.**, 104; Yusuf Çağlar, *"Hat ve Kalem Risalesi Üzerine"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, s. 92.

[240] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 23.

[241] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 23.

10- FÂ’: **Müfred**	**A-Mecmû’a**[242], **Müdevverîne**[243], **Müdevvere**[244]	**B- Mevkufe**[245]	**C- Mebsûta**[246] ve **Mürsele**[247]
	 Fâ’-ı mecmû’a (Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 83.)	 Fâ’-ı mevkufe (Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 83.)	 Fâ’-ı mebsûta (Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 83.)

Tablo 7-27: Fâ’ harfinin müfred şekilleri

	Başta	**Ortada**	**Sonda**
10- FÂ’:			

Tablo 7-28: Fâ’ harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri
(İbn Sâyiğ, *“Tuhfetu ûli’l-elbâb”,* Mizânü’l-Hatt, s. 24.)

[242] Eş-şeyh Ebi’l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu’l-A’şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 83.; İbn Sâyiğ, *“Tuhfetu ûli’l-elbâb”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 23.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San’atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî’nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt’ı,** yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.

[243] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[244] Mehmed B. Tâceddin,*“Turkish Manuscript No. 401”,* s. ?; Yusuf Çağlar, *“Hat ve Kalem Risalesi Üzerine”*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul’un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 104.

[245] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 83.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 23.; Mehmed B. Tâceddin ,**a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[246]El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 83.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 23.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[247] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

11- KAF: Müfred	**A- Mecmû'a, Müdevvere**[248]	**B- Mebsûta**[249]**, Mahsûfe**[250]**, Mürsele**[251]
	 Kaf-ı mecmû'a (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 24.)	 Kaf-ı mebsûta (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 83.)
	C- Mukavvere[252]	**D- Mevkufe**[253]
	 Kaf-ı mukavvere (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 24.)	 Kaf-ı mevkufe (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* Mizânü'l-Hatt, s. 89.)

Tablo 7-29: Kaf harfinin müfred şekilleri

	Başta	**Ortada**	**Sonda**
11- KAF:			

Tablo 7-30: Kaf harfinin başta, ortada ve sonda yazılan şekilleri
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 24.)

[248] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 24.; Bu risâlede mecmû'a yazılıdır. Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?; Bu risâlede "mecmû'a'dır ve müdevvere dahî derler" yazılıdır. Yusuf Çağlar, *"Hat ve Kalem Risalesi Üzerine"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 105. Bu risâlede "mecmû'a müdevvere dahî derler" yazılıdır.

[249] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 83.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 24.; Mehmed B. Tâceddin **a.g.r.**, s. ?; Yusuf Çağlar, **a.g.m.**, s. 105.

[250] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[251] Yusuf Çağlar, **a.g.m.**, s. 105.

[252] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 24.

[253] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 89.

12- KÂF: **<u>Müfred</u>**	**A- Mebsûta**[254], **Musattah**[255] (düz), **Münhanî**[256] (eğri, kamburlu), **Kâf-ı Zinâdî** (tetik gibi)[257], **Boru Kâf**[258], **Basîta**(düz)[259]	**B- Mu'arrât**[260], **Mecmû'a**[261], **Müvelled**[262], **Kâf-ı Mefrûde**[263], **Kâime** (dik)[264], **Kâf-ı Müdevver**[265], **Kâf-ı Mücellesî**[266], **Hemze-i Müctelebe** (bir yerden bir yere taşınmış, getirilmiş hemze)[267]
	 Boru kâf (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 84.)	 Kâf-ı mecmû'a (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 24.)

Tablo 7-31: Kâf harfinin müfred şekilleri

[254] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 84.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 24.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 89.

[255] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 25.; Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadis-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 78.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 89, 108.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.

[256] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[257] Abdülkadir Yılmaz, *"Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler",* **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, 2001, s. 131.

[258] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 352.

[259] Abdülkadir Yılmaz, **a.g.m.**, s. 131.

[260] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 85.

[261] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 24.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 90.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[262] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 352.

[263] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 135.

[264] Abdülkadir Yılmaz, **a.g.m.**, s. 132.

[265] Meçhul, **a.g.r.**, s. 90.; Yusuf Çağlar, *"Hat ve Kalem Risalesi Üzerine"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 93.

[266] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 352.

[267] Abdülkadir Yılmaz, **a.g.m.**, s. 132.

	C- **Mevkufe**[268]	D- **Mebsûta**[269], **Mebsûta Mürsele**[270], **Kâf-ı Mürsele**[271]
12- KÂF: <u>Müfred</u>	 Kâf-ı mevkufe (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 24.)	 Kâf-ı mürsele (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 24.)

Tablo 7-32: Kâf harfinin müfred şekilleri

	A- **Meşkûle**[272], **Dâlî**[273], **Armûdî**[274]
12- KÂF: <u>Başta</u>	 Kâf-ı meşkûle (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 85.)

Tablo 7-33: Kâf harfinin başta yazılan şekli

[268] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 24.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 90.; Mehmed B. Tâceddin*, "Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.
[269] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 24.
[270] Meçhul, **a.g.r.**, s. 90.
[271] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.
[272] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 85.; Kalkaşendi, harfin üzerindeki çizgi sebebiyle "meşkûle" olarak isimlendirildiğini belirtir. İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, 24.
[273] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 25.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.
[274] Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.

12- KÂF: **<u>Ortada</u>**	**B- Meşkûle**[275]**, Kâf-ı seyfî** (kılıç gibi)[276], **Kâf-ı münhanî**[277]
	 Kâf-ı münhanî

Tablo 7-34: Kâf harfinin ortada yazılan şekli
(Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 85.)

12- KÂF:	**<u>Sonda</u>**
	

Tablo 7-35: Kâf harfinin sonda yazılan şekli
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 25.)

[275] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 85.
[276]Abdülkadir Yılmaz, *"Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler",* **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, 2001, s. 132.
[277] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 108.

13- LÂM: <u>Müfred</u>	**A- Mecmû'a**[278], **Müdevvere**[279]	**B- Mevkufe**[280]
	 Lâm-ı mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 86.)	 Lâm-ı mevkufe (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* Mizânü'l-Hatt, s. 90.)
	C- Mutallaka[281], **Mürsel**[282]	**D- Müsbele**[283]
	 Lâm-ı mürsel (Bâlî Fîrûz, Mizânü'l-Hatt, 1986, s. 78.)	 Lâm-müsbele (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 26.)

Tablo 7-36: Lâm harfinin müfred şekilleri

[278] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 86.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 90.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.

[279] Meçhul, **a.g.r.**, s. 90.

[280] Meçhul, **a.g.r.**, s. 90.

[281] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 86.

[282] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 25.; Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 78.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 90.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[283] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 26.

13- LÂM: **<u>Başta</u>**	**A-Muhakkak**, **Muallak**[284]
	 Lâm-ı muhakkak

Tablo 7-37: Lâm harfinin başta yazılan şekli
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 26.)

13- LÂM:	**<u>Ortada</u>**
	

Tablo 7-38: Lâm harfinin ortada yazılan şekli
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 26.)

13- LÂM:	**<u>Sonda</u>**
	

Tablo 7-39: Lâm harfinin sonda yazılan şekli
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 26.)

[284] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 87.

	A- Mudğame[285], **Müselles**[286], **Müselles-i Müdğame**[287]	**B- Muhaffefe**[288] (hafifletilmiş), **Mürsel**[289]	**C- Mebsûta**[290], **Mürsele**[291], **Hançer, Vav Edâsı**[292], **Mürsele Vâ(vî)**[293], **Müdevver Mürsele**[294]
14- MİM: <u>Müfred</u>	 Mim-i mudğame (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 26.)	 Mim-i muhaffefe (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 26.)	 Mim-i mebsûta (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 90.)

Tablo 7-40: Mim harfinin müfred şekilleri

[285] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 26.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 91.
[286] Meçhul, **a.g.r.**, s. 91, 108.
[287] Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.
[288] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 26.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat",* **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 473. Makalede, muhaffefenin "hafiflendirilmiş," yahut "ihtisâr olunmuş" yani "kısa kesilmiş" demek olup, mürsele bir harfin keşidesinin sonuna kadar uzatılmamasından meydana geldiği belirtilir.
[289] Meçhul, **a.g.r.**, s. 91.
[290] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 90.
[291] Meçhul, **a.g.r.**, s. 91.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.
[292] Meçhul, **a.g.r.**, s. 91.
[293] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137. Yusuf Çağlar, *"Hat ve Kalem Risalesi Üzerine",* **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 93. Bu risâlede "vâv-ı mürsele" yazılıdır.
[294] Yusuf Çağlar, **a.g.m.**, s. 93.

	D- Müsbele[295], Ruteka-i Mürsele[296], Müselles Ruteka-i Müsbele[297]	E- Mürsele-i Matmûse[298], Rütekâ-i Mutmasa[299]
14- MİM: Müfred	 Mim-i ruteka-i mürsele (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 26.)	 Mim-i rütekâ-i mutmasa (Abdülkadir Yılmaz, "Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler", s. 134.)

Tablo 7-41: Mim harfinin müfred şekilleri

	A- Müselles[300]	B- Meftûh[301]	C- Muhakkaka[302], Müdevver[303]
14- MİM: Başta	 Mim-i müselles (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, Mizânü'l-Hatt, s. 108.)	 Mim-i meftûh (Bâlî Fîrûz, Mizânü'l-Hatt, 1986, s. 78.)	 Mim-i muhakkaka (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 88.)

Tablo 7-42: Mim harfinin başta yazılan şekilleri

[295] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 90.
[296] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 26.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 91.; Mehmed B. Tâceddin, *"Turkish Manuscript No. 401"*, s. ?.; Yusuf Çağlar, *"Hat ve Kalem Risalesi Üzerine"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 105.
[297] Meçhul, **a.g.r.**, s. 91.
[298] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 471. Schick, Matmûse'nin "silinmiş," yahut "gözü sonradan kör olmuş" demek olup, genellikle gözlü bir harfin, beyazı görünmeyecek şekilde yazılması hakkında kullanıldığını, dipnotta da Kebecizâde nüshasındaki örnekte "matmûse" gözü açık yazıldığı için bunun bir hata olduğunu sandığını belirtir.
[299] Abdülkadir Yılmaz, *"Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler"*, **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, 2001, s. 133. Yılmaz, makalede gözü kapalı "mim" harfi örneği koymuştur.
[300] Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.
[301] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef"*, **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 78.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.
[302] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 88.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 26.
[303] Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.

<table>
<tr><td rowspan="5">14- MİM:
<u>Ortada</u></td><td>A- Meftûle[304] (bükülmüş, kıvrılmış), Maklûbe[305]</td><td colspan="2">B- Mülevveze[306], Mülevveze Gonca[307]</td></tr>
<tr><td> 
Mim-i meftûle
(Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 91.)</td><td colspan="2"> 
Mim-i mülevveze
(İbn Sâyiğ, “Tuhfetu ûli’l-elbâb”, Mizânü’l-Hatt, s. 26.)</td></tr>
<tr><td>C- Bâdemî, Meftûha[308]</td><td colspan="2">D- Kandîl[309]</td></tr>
<tr><td> 
Mim-i bâdemî
(Meçhul, “Hendesetü’l-hatt”, Mizânü’l-Hatt, s. 99.)</td><td> 
Mim-i kandîl
(Meçhul, “Hendesetü’l-hatt”, Mizânü’l-Hatt, s. 99.)</td><td> 
Mim harfinin ortada yazılan şekilleri[310]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 354.)</td></tr>
</table>

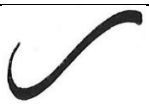
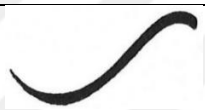
Tablo 7-43: Mim harfinin ortada yazılan şekilleri

[304] Kalkaşendi, bu harfin “Mim’i sağından çevirip soluna doğru dâire şekli vererek yazıldığını belirtir. Eş-şeyh Ebi’l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu’l-A’şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 91.
[305] İbn Sâyiğ, *“Tuhfetu ûli’l-elbâb”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 26.
[306] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, 26.
[307] Meçhul, *“Hendesetü’l-hatt”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 99.
[308] Meçhul, **a.g.r.**, s. 99.
[309] Meçhul, **a.g.r.**, s. 99.
[310] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.

	Sonda
14- MİM:	

Tablo 7-44: Mim harfinin sonda yazılan şekilleri[311]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 354.)

[311] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.

<table>
<tr><td rowspan="4">15- NÛN:
<u>Müfred</u></td><td>A- Mecmû’a[312],
Müdevver[313]</td><td>B- Mebsûta[314],
Mürsele[315],
Mukavvere[316],
Kavsî[317]</td><td>C- Mudğame[318], Nûn-ı râî veya Müvelled[319]</td></tr>
<tr><td> 
Nûn-ı mecmû’a
(Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 92.)</td><td> 
Nûn-u mebsûta
(Kalkaşendi, Subhu’l-A’şâ, sf. 92.)</td><td> 
Nûn-ı râî
(İbn Sâyiğ, “Tuhfetu ûli’l-elbâb”, Mizânü’l-Hatt, s. 27.)</td></tr>
<tr><td>D- Muhtelise[320]</td><td colspan="2">E- Mevkufe[321]</td></tr>
<tr><td> 
Nûn-ı muhtelise
(İbn Sâyiğ, “Tuhfetu ûli’l-elbâb”, Mizânü’l-Hatt, s. 27.)</td><td colspan="2"> 
Nûn-ı mevkufe
(Meçhul, “Hendesetü’l-hatt”, Mizânü’l-Hatt, s. 92.)</td></tr>
</table>

Tablo 7-45: Nûn harfinin müfred şekilleri

[312] Eş-şeyh Ebi’l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu’l-A’şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 92.; İbn Sâyiğ, *“Tuhfetu ûli’l-elbâb”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 27.; Meçhul, *“Hendesetü’l-hatt”,* **Mizânü’l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 92.; Mehmed B. Tâceddin,*“Turkish Manuscript No. 401”,* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San’atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî’nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt’ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.

[313] Bâlî Fîrûz, *“Mizânü’l Hatt alâ vaz’i üstadi’s-selef”,* **Mizânü’l Hatt**, İstanbul 1986, s. 79.

[314] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 92.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.

[315] Bâlî Fîrûz, **a.g.r. (Mizânü’l Hatt)**, s. 74.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 92.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[316] Meçhul, **a.g.r.**, s. 92.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

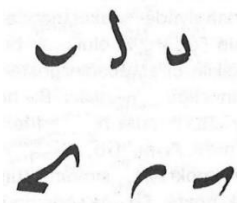
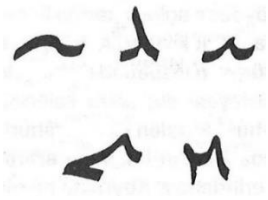
[317] Meçhul, **a.g.r.**, s. 92.

[318] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 93; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 92.

[319] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. 3, Ankara 1989, s. 355.

[320] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 92.

[321] Meçhul, **a.g.r.**, s. 92.

	Başta	**Ortada**
15- NÛN:		

Tablo 7-46: Nûn harfinin başta ve ortada yazılan şekilleri [322]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 346.)

"Nûn harfinin başta ve ortada yazılan şekilleri "bâ" harfinin başta ve ortada yazılan şekilleri ile aynıdır.

	Sonda
15- NÛN:	

Tablo 7-47: Nûn harfinin sonda yazılan şekilleri
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 27.)

[322] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.

	A- Mecmû'a[323], Müdevver[324], Mukavver[325]	B- Mebsûta[326], Mürsele[327]	C- Betra'[328]
16-VAV: Müfred	 Vav-ı mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 99.)	 Vav-ı mebsûta (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 99.)	 Vav-ı betra' (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 27.)

Tablo 7-48: Vav harfinin müfred şekilleri

	Sonda[329]
16-VAV: Müfred	

Tablo 7-49: Vav harfinin sonda yazılan şekilleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 355.)

[323] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 99.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 27.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 93.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 137.

[324] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 79.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 93.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[325]El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 99.; M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. 3, Ankara 1989, s. 355.

[326] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 99.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[327] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Bâlî Fîrûz, **a.g.r. (Mizânü'l Hatt)**, s. 79.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 93.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 137.

[328] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 93.

[329] "Mukavver vav, diğer bir harfle birleştiği zaman kirpi ve yılana, mürsel yazıldığı zaman yırtıcı hayvana, ejdere benzer denilmiştir." M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 355.

17- HÂ' : <u>Müfred</u>	**A- Mukastale**[330] **(**kestane şeklinde)	**B- Murabba'**[331] (dörtköşe), **Müselles**[332], **Müvelled**[333], **Lâm-Elif gibi**[334]
	 Hâ-i mukastale (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 27.)	 Hâ-i murabba' (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 27.)
	C- Muarrât[335] (soyunmuş, kolları atılmış)[336]	**D- Vechü'l-hirre**[337] (kedi yüzü), **Dâlî**[338], **Aynü'l-hirre**[339] (kedigözü)
	 Hâ-i muarrât (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 27.)	 Vechü'l-hirre (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 96.)

Tablo 7-50: Hâ' harfinin müfred şekilleri

---

[330] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986,s. 27.; Meçhul, *Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 93.; Tâceddin'in risâlesinde "mukastale" için verilen örnek "murabba" örneği ile aynıdır. Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Schick, bu aynılığın sehven yapılmış olduğunu belirtir. İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 474. Schick, "mukastale"nin "kestane şeklinde" demek olup, "hâ" harfinin yuvarlağımsı şekli için kullanıldığını belirtir.

[331] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 93.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[332] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 79.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.

[333] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 356.

[334] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 134. Bu harfin beyaz kısmı Mevlevî sikkesine benzetilmiştir.

[335] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 93.; Subhu'l-A'şâ'da "muarrât" için verilen örnek "murabba" örneği ile aynıdır. İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 93.

[336] Abdülkadir Yılmaz, *"Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler",* **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, 2001, s. 127.

[337] Kalkaşendi, bu harfin sadece başta ve ortada geldiğini belirtir fakat bu harf müstakil olarak da kullanılabilmektedir. El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 96.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 100, 105. Yazır, Kalem Güzeli'nde "hâ" harfinin bu şeklinin müfred yazılması ile ilgili olarak, başka bir harfe bitişmek isteyen hâli sebebiyle bünyede bir noksanlık göze battığı bu nedenle de pek az yazıldığı, yazılanlarında hoş görülmediğini belirtir. M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, Ankara 1989, s. 356.

[338] Bâlî Fîrûz, **a.g.r. (Mizânü'l-Hatt)**, s. 79.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[339] Bâlî Fîrûz, **a.g.r. (Mizânü'l-Hatt)**, s. 79.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 93, 100, 108.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 134.; Yusuf Çağlar, *"Hat ve Kalem Risalesi Üzerine"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 106.

17- HÂ' : **<u>Başta</u>**	**A- Mülevveze[340], Mukavvere[341], Meşkuk[342] (yarılmış), Üznü'l-feres[343] (at kulağı)**	**B- Melfûfe[344]** (gözleri örtünmüş)	**C- Muhtelise[345], Matmûs[346]** (açık olmayan), **Ayn-ı hût** (büyük balıkgözü)[347], **Üznü'l-hût[348]** (balık kulağı)
	 Hâ-i mülevveze (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 95.)	 Hâ-i melfûfe (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 27.)	 Hâ-i muhtelise (Bâlî Fîrûz, Mizânü'l-Hatt, s. 80.)

Tablo 7-51: Hâ' harfinin başta yazılan şekilleri

Yukarıda zikrettiğimiz "vechü'l-hirre" müfred yazıldığı gibi başta da yazılabilmektedir.

---

[340] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 94-95.
[341] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 95.
[342] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 27.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 100.
[343] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef"*, **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 79.; Meçhul, **a.g.r.**, s.100, 105, 108.; Mehmed B. Tâceddin, *"Turkish Manuscript No. 401"*, s. ?. Risâlede bu şeklin alt kısmı için "koç hayâsı gibi" ifâdesi geçmektedir. Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 135. Bu şekil için tezde, "altındaki müdevver koç hayası gibi ola ve üstü üzünü'l-fer(as) gibi ola" ifâdesi geçmektedir.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 481. Makalede, "Üznü'l-feres"in "At kulağı" demek olup, hâ harfinin kelime başında ve ortasında aldığı bir biçime, sivri bir üçgen şeklindeki üst yarısı buna benzetilerek verilmiş bir isim olduğu belirtilir.
[344] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.
[345] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27. Bu risâlede "muhtelise hâ" gözü kapalı yazılmıştır.
[346] Bâlî Fîrûz, **a.g.r.**, (**Mizânü'l-Hatt)**, s. 80; Bu risâlede "muhtelise hâ" gözü açık yazılmıştır. Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.; Bu risâlede "muhtelise hâ" gözü açık yazılmıştır. İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s. 471. Schick, "matmûse"nin "silinmiş", yahut "gözü sonradan kör olmuş" demek olup, genellikle gözlü bir harfin, beyazı görünmeyecek şekilde yazılması hakkında kullanıldığını belirtir. Dipnotta da Kebecizâde nüshasındaki örnekte göz açıktır ki bunun hatâ olduğunu sanıyorum ifâdesi geçmektedir.
[347] Abdülkadir Yılmaz, *"Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler"*, **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, 2001, s. 136.
[348] Yusuf Çağlar, *"Hat ve Kalem Risalesi Üzerine"*, **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları**, İstanbul 2010, s. 94.

17- HÂ' : **<u>Ortada</u>**	**A- Sâdî**[349] ve **Örfî**[350]	**B- Mülevveze**, **Mukavvere**, **Meşkuk** (yarılmış), **Üznü'l-feres** (at kulağı)	**C- Mudğame**[351], **Hâcibî**[352], **Kandil**[353], **Karınca hortumu**[354]
	 Hâ-i sâdî (Bâlî Fîrûz, Mizânü'l-Hatt, 1986, s. 79.)	 Hâ-i mülevveze (Bâlî Fîrûz, Mizânü'l-Hatt, 1986, s. 79.)	 Hâ-i mudğame (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 97.)

Tablo 7-52: Hâ' harfinin ortada yazılan şekilleri

[349] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 79.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.
[350] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 100, 108.
[351] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 97.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 27.
[352] Bâlî Fîrûz, **a.g.r.**, **(Mizânü'l-Hatt)**, s. 79.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 100, 108.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.
[353] Meçhul, **a.g.r.**, s. 100, 108.
[354] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 356.

17- HÂ' : **Sonda**	**A- Mürekkebe[355], Merdûfe[356], Merbût[357]**	**B- Mahdûdiye[358]** (sınırlı), **Meftuh[359]** (Açık), **Mahdûde** veya **Çengel[360]**	**C- Mahtûfe[361]** (yakalanmış), **Mürsel[362]**
	 Hâ-i mürekkebe (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 94.)	 Hâ-i mahdûdiye (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 27.)	 Hâ-i mahtûfe (İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, Mizânü'l-Hatt, s. 27.)

Tablo 7-53: Hâ' harfinin sonda yazılan şekilleri

[355] "Mürekkeb" ıstılahta nasıl geçerse geçsin "başkasıyla karışmış" anlamına gelse de harfin bu şekli müfred olmasına rağmen, ucunun terkibinden dolayı "mürekkeb" diye mecaz olarak adlandırılmıştır. Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 94.
[356] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 98.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 27.
[357] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt"*, **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s.108.
[358] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.
[359] Meçhul, **a.g.r.**, s. 108.
[360] Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401"*, s. ?.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 465. Schick, "çengel"in hâ, mîm, râ harflerinin, yukarı kıvrılan bir kuyrukla yazılan şekil olduğunu belirtir.
[361] Kalkaşendi, "mahtûfe" olan hâ'nın son kısmının, ucu sivri olan "Râ-ı Mudgame"nin yarısı kadar olacak şekilde ve eğimi azaltılarak yazılacağını belirtir. El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 98.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 27.; Tacüddin'in risâlesinde örneği verilen hâ' harfi, "mahdûde"ye benzer şekilde yazılmıştır. Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?; Schick, mahdûde'ye benzer şekilde yazılmış olmasının bir hata sonucu olduğu ihtimali üzerinde durur. İ. Cemil Schick, **a.g.m.**, s. 470. Çünkü Tâceddin'in risâlesinden önceki kaynaklarda hâ' harfi görselde görüldüğü gibi "mahtûfe" şekilde yani kuyruğu kesik olarak yazılmıştır.
[362] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef"*, **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 79-80.; M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. 3, Ankara 1989, s. 356.

	A- Mevkufe Muhakkaka[363], Mevkufe Müselles[364], Muhakkaka[365], (Beyazı mevlevîler külâhı gibidir)[366]	B-Muhaffefe[367], Mürsele[368]	C- Müsbele[369]
18- LÂM - ELİF: Müfred	 Lâm-elif'i mevkufe muhakkaka	 Lâm-elif'i mürsele	 Müsbele

Tablo 7-54: Lâm-Elif haftinin müfred şekilleri
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 28.)

	Sonda
18- LÂM - ELİF:	

Tablo 7-55: Lâm-elif harfinin sonda yazılan şekli
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 28.)

[363] İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 28.
[364] Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 94.
[365] Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 138.
[366] Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Tüfekçioğlu'nun tezinde "Beyazı sikke-i Mevlevî'ye müşâbih ola" şeklinde belirtilmiştir. Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 135.
[367]Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 100.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 473. Makalede, "muhaffefe" kavramının "hafiflendirilmiş," yahut "ihtisâr olunmuş" yani "kısa kesilmiş" demek olup, mürsele bir harfin keşidesinin sonuna kadar uzatılmamasından meydana geldiği belirtilir.
[368] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 28.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.t.**, s. 138.
[369] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 28.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 94.

19- YÂ': **Müfred**	**A-Mecmû'a**[370], **Müdevver**[371]	**B- Mebsûta**[372], **Mukavvere**[373], **Kavsî**[374], **Mürsel**[375]
	 Yâ-i mecmû'a (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 101.)	 Yâ-i mebsûta (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 102.)
	C- Mevkufe[376]	**D- Râci'a**[377] (dönen), **Ma'kus**[378]
	 Yâ-i mevkufe (Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* Mizânü'l-Hatt, s. 94.)	 Yâ-i ma'kus (Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ, sf. 103.)

Tablo 7-56: Yâ harfinin müfred şekilleri

[370] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 101.; İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 28.; Meçhul, *"Hendesetü'l-hatt",* **Mizânü'l-Hatt**, İstanbul 1986, s. 94.; Mehmed B. Tâceddin,*"Turkish Manuscript No. 401",* s. ?.; Abdülhamit Tüfekçioğlu, **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı ile İlgili Yazma Eserler ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, s. 138.

[371] Bâlî Fîrûz, *"Mizânü'l Hatt alâ vaz'i üstadi's-selef",* **Mizânü'l Hatt**, İstanbul 1986, s. 81.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 94, 109.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[372] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s. 102.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 28.

[373] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 28.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 94.

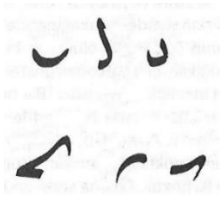
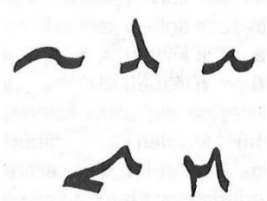
[374] Meçhul, **a.g.r.**, s. 94.

[375] Bâlî Fîrûz, **a.g.r.**, **(Mizânü'l Hatt)**, s. 81.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 94.; Mehmed B. Tâceddin, **a.g.r.**, s. ?.

[376] Meçhul, **a.g.r.**, s. 94.

[377] El-Kalkaşendi, **a.g.e.**, s, 103.; İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 28.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 94.; İ. Cemil Schick, *"Tâczâde Risâlesine Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat"*, **M. Uğur Derman, 65. Yaş Amağanı**, İstanbul 2000, s. 470. Makalede, "ma'kûse yahut râci'e"nin "tersine dönmüş, geri dönmüş" demek olup, yâ harfinin yalnız veyahut kelime sonunda aldığı, ve kuyruğunun sola değil, sağa doğru irsâl edilerek çekildiği şekil olduğu belirtilir.

[378] İbn Sâyiğ, **a.g.r.**, s. 28.; Bâlî Fîrûz, **a.g.r.**, **(Mizânü'l Hatt)**, s. 81.; Meçhul, **a.g.r.**, s. 94, 109.

	Başta	**Ortada**
19- YÂ':		

Tablo 7-57: Yâ harfinin başta ve ortada yazılan şekilleri[379]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 346.)

"Yâ" harfinin başta ve ortada şekilleri "bâ" harfinin başta ve ortada şekilleri ile aynıdır.

	Sonda
19- YÂ':	

Tablo 7-58: Yâ harfinin sondaki halinin "cim" harfi üzerinden örneklendirilmesi
(İbn Sâyiğ, *"Tuhfetu ûli'l-elbâb",* Mizânü'l-Hatt, s. 28.)

Umûmiyetle anlamları da yazılarak belirtilen kavramların, harfleri benzetme yolu ile anlatmaya yönelik oluşturulduğu görülmektedir. Bunun en önemli sebebi, harflerin "görsel deneyimimizle açıklayamadığımız"[380] soyut şekiller olmasıdır. Harflerin insan vücudunun çeşitli pozisyonları ile de herhangi bir ilgisi bulunmamaktadır. Nitekim bununla ilgili Baltacıoğlu, Türklerde Yazı Sanatı isimli kitabında "elif" harfinden "yâ" harfine kadar müfred şekillerin yanlarına çeşitli insan pozisyonları çizerek harf şekillerinin bunlarla ilgisi bulunduğunu

[379] Kitapta noktalı şekilde yer alan harfler, bilgisayar programı yardımı ile noktalardan ârî hale getirilmiştir.
[380] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 77.

belirtmiştir.[381] Yazır; buna karşılık Kalem Güzeli adlı kitabında, bazı harfler için kullanılan "baş, kaş, göz, burun…" gibi ifâdelerden anladığımız mânâları her harfe yakıştıramayacağımızı özellikle de mürekkebatta (iki ve daha fazla harfin birleşik olarak yazılması) bunun mümkün olamayacağını belirtir.[382]

Hat Sanatında Terkib

Yazır, terkib[383] unsurlarını "bünye içi" ve "bünye dışı" olmak üzere ikiye ayırır. Bünye içi unsurlar; harflerin teşekkülünde ilk rolü olan nokta, elif-bâ harfleri ve bunların başta, ortada ve sonda şekilleri, visâklar, bitişmeler, dokunma ve takılmalar, keşîdeler, geçme ve kesmeler ile benzerleridir. Bünye dışı unsurlar ise gözler, ağızlar, çanaklar, küpler, kâseler, aralıklar, açıklıklar ile okutma işâretleri, mühmel harf işâretleri, tezyin işâretleri ve benzerleridir.[384]

Harfleri birbirine bağlayan visâk ve sonrasında Yazır'ın belirttiği dört çeşit bitişme şekillerine geçmeden önce harflerin birleşme esnasında aldıkları yalnız, başta, ortada ve sonda olmak üzere dört durumunu zikredelim.

Arap alfabesinde bazı harfler (bâ', cim, sin, sâd, tâ', ayın, fâ', kaf, kâf, lâm, mim, nûn, hâ', yâ'), sağına ve soluna birleşebilir. Yazır, bu harfleri sağına ve soluna birleşebildikleri için "muttasıl (bitişik) harfler"[385] olarak adlandırır. Bazı harfler (elif, dâl, râ', vav, lâm-elif) ise sağına birleşebilir fakat soluna birleşemez. Bu yüzden yalnız ve sonda olmak üzere iki şekli vardır. Yazır, bu harfleri "bir veçhile bitişen ve iki

---

[381] İ. Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı**, Ankara 1993, (örnekler kısmına bkz.).
[382] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. II, Ankara 1981, s. 179.
[383] "Birkaç şey birleşip yeni bir şey meydana getirme." İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 3, İstanbul 2011, s. 3169.
[384] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 339-340.
[385] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 340.

cihetle de bitişemeyip kısmen ayrı yazılan harfler olduğu için munfasıl (ayrı) harfler olarak adlandırmıştır.[386] Arap harfleri başta, ortada ve sonda yazılışlarına göre şekil değişikliğine uğrar. Bu şekil değişikliği aşağıda örneklendirilerek îzâh edilmiştir.

Visâk (Bağ): Hat sanatında kelime, harflerin kaynaşarak bir araya getirilmesi ile oluşur. Bu harfler çoğunlukla bağlarla kaynaştırılır. Yazır, harfleri birbirlerine bağlayan bu bağı visâk (bağ)[387] olarak adlandırır. Harfler visâk denilen bağla birbirlerine bağlanırken münferit haldeki durumlarını az çok değiştirerek, sağındaki veya solundaki harfin mîzâcına uygun bir tavır alır. Meselâ: Mim, fâ', te ve yâ' harfleri birleştirilerek aşağıda görüldüğü şekliyle (daha başka şekillerde de yazılabilir) "müftî" kelimesi terkip edilirse harflerin münferit hâldeki şekillerinin değişmiş olduğu görülür.[388]



Resim 7-16: "Müftî" kelimesinde bulunan harflerin münferit şekilleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 341.)



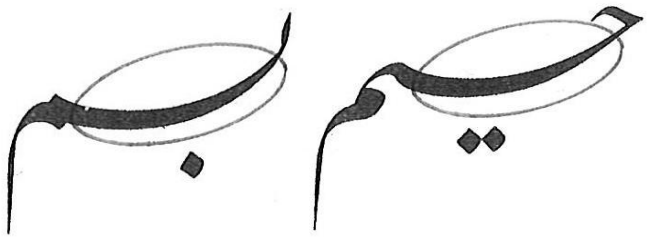
Resim 7-17: Sülüs yazı çeşidi ile yazılmış "müftî" kelimesi
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 341.)

[386] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 340.
[387] Visâk: bağ, râbıta. F. Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara 2001, sf. 1151. Visâk: İki harfi birbirine bağlayan parçaya denir. M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. II, Ankara 1981, s. 177.
[388] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 341.



Resim 7-18: “Müftî” kelimesindeki numaralandırılmış visâklar

Yukarıdaki “müftî” kelimesinin numaralandırılan kısımları visâktır. Bu visâklar, harflerin cevher[389]lerine dâhil olmamakla birlikte, sağındaki harfin devâmı vaziyetindedir. Visâkın bittiği yerden ikinci harf başlar. Ancak; her visâk, sağ ve solunda harf arasında müşterektir. Okunurken sağındaki harfin devam eden parçası, yazarken soldaki harfin başlayan parçası imiş gibi düşünülmelidir. Bunun da istisnâları olabilir. Meselâ sol taraftaki Ta‘lîk yazı çeşidi ile yazılmış “bism” kelimesinin elips içine alınan keşîde kısmı “sin” harfi iken, sağ tarafta “hîm”in elips içine alınan kısmı “hâ” harfinin devâmı ve visâkıdır.[390]



Resim 7-19: Ta‘lîk yazı çeşidi ile yazılmış “bism” ve “hîm” kelimeleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 341.)

Bu sebeple her yazıda visâklar, bulundukları harflere ve harfler de visâklara uygun bir hâl ve tavır alırlar. Harflerin olduğu kadar visâkların da şekilleri yerine ve îcâbına göre değişebilir. Bazen harfler münferit vaziyetlerini tamamen veya kısmen muhâfaza ederler, bazen de cevherleriyle iktifâ olunurlar. Bazen de cevher kısımları  ve  de görüldüğü gibi yepyeni bir hüviyet alırlar. Hatta,  de “te ile yâ”da

[389] “Bir harfin foneme delâlet etmeye yeten en küçük kısmıdır.” M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. II, Ankara 1981, s. 176.
[390] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 341.

istihdam yapılmış ayrı bir visâk ilâvesine lüzum kalmamıştır. Çünkü "te" dediğimiz noktanın altına isâbet eden kısım, "yâ"nın münferit vaziyetindeki ﯼ "yâ" parçasından başka bir şey değildir.[391]

Bu şekilde çok sayıda örnekler verilebilir. Harfler, birbirlerine visâklarla bağlanıp kelimeyi oluştururlar. Bu durumda harf, sağdaki ve soldaki harfle bitişirken şekli değişebilir. Kelimeyi oluşturan çeşitli harfler, kaynaşırken meydana getirdikleri şekiller vs. yazıyı muhtelif sûrette zengin kılan husûsiyetlerdir.

Visâk, harflerin "kaynaşarak tam ve yarım bitişme" bahsi ile ilgilidir. Aşağıda Yazır'ın belirttiği "kaynaşarak tam ve yarım bitişme ile ilişerek tam ve yarım bitişme"[392] çeşitlerinin îzâhı yer almaktadır.

Kaynaşarak tam bitişme: Kelimeyi oluşturan bütün harfler kaynaşarak tam bitişir.



Resim 7-20: Kaynaşarak tam bitişen harfler
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 342.)

Kaynaşarak yarım bitişme: Kelimeyi oluşturan harfler birleşiyor ise kaynaşarak, birleşmiyor ise mecbûren ayrı yazılır. Bu nedenle kaynaşarak yarım bitişme şeklinde ifâde edilir.



Resim 7-21: Kaynaşarak yarım bitişen harfler

---

[391] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 341-342.
[392] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 342.

(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 342.)

İlişerek tam bitişme: Bu tür bitişmede harflerde kaynaşma söz konusu değildir. Harfler birbirlerine dokundurularak yazılır.



Resim 7-22: İlişerek tam bitişen harfler
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 342.)

İlişerek yarım bitişme: Bir önceki bitişme gibidir. İlişerek tam bitişmeden farkı, kelimede bulunan harfin soluna birleşmeyen bir harf denk geldiğinde mecbûren ayrı yazılır.



Resim 7-23: İlişerek yarım bitişen harfler
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 342.)

Hat sanatında yazılan kelimeler, cümleler hep belirtilen bitişme çeşitleriyle meydana getirilir. Kelimeyi meydana getiren harfler, yerine göre dikine ve yataya doğru uzayıp kısalabilir, farklı versiyonları kullanılarak çeşitlendirilebilir. Sonsuz tasarımlar vücûda getirme aracı olan çeşitli harfler mesaj ileten görsel zenginliklerdir.

Hat Sanatında Kaide Dışı Uygulamalar: Hat sanatında bazen kompozisyonun daha iyi oturması, mekândan tasarruf ve harfler arasında şekil birliği sağlamak için birleşik yazılması gereken harflerden biri ayrılarak ardından gelen harfe "visâk denilen"[393] bağla kaide dışı bitiştirilir. Böyle bir tasarruf visâktan sonra gelen harfi, müfred veya başta kullanılan şekli ile yazma imkânı sağlamaktadır.

[393] Günümüzde bâzı sanatkârların buna "takma"da dediği bilinmektedir.

Aşağıda Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği bir eser yer almaktadır. Kompozisyonun orta kısmında bulunan "meded" kelimesindeki "mim" harfi, "dâl" harfi ile birleşik yazılması gerekirken ayrı şekilde yazılarak "dâl" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "dâl" harfinin müfred hâli kullanılarak kompozisyonun daha iyi oturması sağlanmıştır.



Resim 7-24: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği "Meded yâ Abdülkadir (kuddise sirruhu'l-âlî)" ibâreli tasarım

Sâmi Efendi'nin 1328/1910-11 târihinde kompoze ettiği "Men amile sâlihan felinefsihi ve men esâe fealeyhâ ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd" âyet-i kerîmesindeki "Fealeyhâ"da bulunan "fâ" harfi, ardından gelen "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın" başı, "sâdî" şekilde yazılarak "amile" kelimesindeki "ayın" başı ile şekil birliği meydana getirilmiştir.



Resim 7-25: Sâmi Efendi'nin 1328/1910-11 târihinde kompoze ettiği Fussilet Sûresi 46. Âyet

Hat Sanatında Kullanılan İşâretler

Harekelerin nasıl teşekkül ettiği, nereden, ne zaman ve kimlerden alındığı husûsu tam olarak bilinmemektedir. Aşağıda bununla ilgili çeşitli görüşler zikredilmiştir.

Nokta, İslâm'ın ilk dönem yazılarında hareke amaçlı kullanılmıştır. El-Fihrist adlı eserinde İbnü'n-Nedim, bu konuya şöyle değinir: Ebû'l-Esved bir gün Kur'an okuyan birinin bir âyeti yanlış okuduğunu duyunca dönemin Irak Valisi Ziyâd b. Ebîh'ten kendisine iyi bir kâtip verilmesini ister. Ebû'l-Esved verilen bu kâtibe: "Ben bir harfi telâffuz ederken ağzımı açacak olursam, sen onun üzerine üst tarafına bir nokta koy. Ağzımı kapatacak olursam, sen harfin önüne bir nokta koy. Eğer kesreli okursam, sen bu noktayı harfin altına koy. Şâyet harfin üzerinde durup gunne yaparsam, sen noktayı iki tane yap". Ebû'l-Esved'in noktalar ile harfleri harekelemesi bu şekildedir.[394]

Kalkaşendi, Subhu'l-A'şâ adlı eserinde harekeyi ilk kullananların zikredilmesine dâir şu üç görüşe yer verir. Kimileri harekeyi ilk defa kullananın Ebü'l-Esved ed-Düeli olduğu kanaatine varmıştır. Nitekim o, insanların konuşmalarındaki bozuklukları düzeltecek Arapçaya dair bir kitap yazmak istemiştir. Çünkü konuşurken hata yapma durumu insanlar arasında yaygınlaşmıştı. Dedi ki: İlk olarak Kur'an-ı Kerim'i irab etmeye başlamayı, ardından elinde mushaf bulunan birini getirmeyi ve mürekkep renginden farklı bir boya hazırlamayı düşünüyorum. Ardından mushafı tutan kişiye şöyle söyledi: Ağzımı açtığımda (فتح) harfin üzerine bir nokta koy. Ağzımı kırdığımda (كسر) harfin altına bir nokta koy. Ağzımı katladığımda (ضم) ise harfin önüne bir nokta koy. Eğer bu harekelerden birini ğunne -yani tenvin- eklersem de iki nokta koy. Nihayet mushafın sonuna gelinceye kadar böyle yapmıştır. Bazıları hareke koymayı ilk başlatan kişinin Nasr bin Asım el-Leysi olduğu kanaatine varmışlardır. O, harekeleri beşe ve ona ayırmıştır. Birtakım kimseler ise ilk hareke koyanın Yahya bin Ya'mer olduğunu söylemiştir. Şeyh Ebu Amr ed-Dani (Allah ona rahmet eylesin)

[394] Muhammed b. İshâk En-Nedîm, **El Fihrist**, İstanbul 2017, s. 146.

şöyle söylemiştir: Bu üç zat Basra ekolüne mensup olan büyük kişilerdendir. Âlimlerin çoğu, Ebü'l-Esved'in yalnızca harekeleri ve tenvini koyduğu, hemzeyi ilk koyan ile revm ve işmamı şeddeleyenin ise Halil bin Ahmed olduğu kanaatindedirler.[395]

Ebu'l-Esved'den önce İbrânî ve Süryânî yazılarında mevcut olan harflerin altına ve üstüne konan noktalarla yazıyı harekeleme usûlü Araplar tarafından biliniyordu.[396] Arap yazısından önce fethanın şekli elif (ا) harfi, kesrenin şekli yâ (ى) harfi, zammenin şekli vâv (و) harfi idi. İbrânîce'de ilk zamanlarda elif (ا), hâ (ه), vâv (و) ve yâ (ى) harfleri hareke yerinde kullanılmıştı. Daha sonra İbrânîler nokta şeklindeki harekeyi icat ettiler. Bu da V. ve VI. asırlardı. Hareke bir veya birkaç noktadan ibaretti. Fetha/üstün, kesre/esre, zamme/ötre, şedde, med (uzatma) ve vasl (bitiştirme) alâmeti olarak harfin üstüne veya altına konulurdu.[397]

Başlangıçta hareke, nokta olarak yazıldığı için eski âlimler, harekeleme için "en-Nakt" terimini kullanmışlardır. Ebû Ahmed el-Askerî (v. 383/993) şöyle söyler: Rivâyete göre Mushafların harekelenmesinin sebebi şudur: Müslümanlar, Abdulmelik b. Mervan (v. 86/705) zamanına kadar, 40 küsür yıl Hz. Osman'ın Mushaflarını okumakta devam ettiler. Daha sonra bâzı yanlış okumalar zuhûr edince Haccâc (v. 95/714), kâtiplere başvurarak, güçlük çekilen harflere bâzı işâretler koymalarını istedi. Söylendiğine göre bu işi Nasr b. Âsım (v. 100/719) üzerine aldı. Tek ve çift noktalar kullanarak bâzılarını harflerin üstüne bâzılarını da altlarına koydu. Buna rağmen yanlış okumalar devâm edince noktalama yoluna başvurarak harekelemeyi noktalama ile beraber yapmaya başladılar. Abdussabûr Şahin, el-Askerî'nin bu ifâdesinden sonra birçok temel kaynakta harekeleme işini üzerine alan şahsın Nasr b. Âsım'ın noktalamayı kendisinden öğrendiği Ebu'l-Esved ed-Düelî olduğu bilgisini verdikten

---

[395] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 160-161.
[396] Nihad Çetin, *"İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi"*, **İslâm Tetkikleri Dergisi**, C. IX, 1995, s. 12.
[397] Abdülkadir Yılmaz, *"Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri (Kur'ân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması)"*, **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. 0, S. 19, 2003 s. 45.

sonra bu işi ilk defa üzerine alan şahsın kim olduğu husûsunun kesinlik taşımadığına dikkati çeker ve devam eder. Yukarıda zikri geçen her iki görüş, mushaflarda harekeleme işleminin, noktalamadan daha önce yapıldığı husûsunda birleşmektedir. Çünkü yanılmalar, önce kelimelerin i'rablarını tâyinde vuku' bulmuş, daha sonra noktalamaya ihtiyaç duyulmuştur. Buna göre, kelimenin doğru i'rab edilebilmesi ve düzgün okunabilmesi için yapılan harekeleme olayını Ebu'l-Esved ed-Düelî'ye; birbirine benzeyen harfleri ayırmak üzere noktaların konması işini de Nasr b. Âsım'a ve Yahyâ b. Ya'mer (v. 90/709) gibi bu işi ondan öğrenenlere nisbet etmemiz mümkündür. Bütün bunlar, mushaf yazısının okumaya daha elverişli hale getirilmesi için yapılan çalışmalardır.[398]

Renkli noktalarla harekeleme uygulaması Arapçaya Süryânîceden geçmiş ve muhtemelen 2./8. yüzyıl gibi bir dönemde neredeyse sadece Kur'an nüshalarında kullanılmıştır. Renkli hareke kullanımı 12. yüzyılda bile uygulanmış muhtemelen bir süre daha devam etmiştir.[399]

Ebu'l-Esved'in hareke olarak koyduğu noktalar yuvarlaktı ve bunlar siyah mürekkeple yazılan metne bir ilâve sayıldığı için ayrı renkle, kırmızı mürekkeple konuluyordu. Harflerin tefrîki için konacak işâretlerin daha önce de kısmen mevcut noktalarla gösterilmesinin karışıklığa yol açacağı düşünülerek bunlar, meyilli çizgiler hâlinde konuldu ve harfin aslî bünyesinden sayıldığı için siyah mürekkeple yazıldı. Ayrıca, nokta şeklindeki harekeler harflerin noktaları hâriç, doğru okumayı temin ve kolaylaştırma amacıyla ilâve edilen her türlü işâret, metinden farklı renkte mürekkeple yazıldı.[400]

---

[398] Abdusabûr Şahin, *"Hz. Muhammed Devrinde Arap Yazısında Hareke ve Nokta",* **Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi**, C. 9, 1970, s. 403-404.
[399] Adam Gacek, **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, İstanbul 2017, s. 96-97.
[400] Nihad Çetin, *"İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi"*, **İslâm Tetkikleri Dergisi**, C. IX, 1995, s. 14-15.

Büyük bir filolog olan Halîl b. Ahmed (v. 175/791) hareke ile ilgili çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fetha yerine yatık bir elif, kesre yerine çekilmiş bir yâ, zamme yerine de bir vav kullanmıştır. Ayrıca hemze, şedde, revm ve işmâm alâmetleri koymuştur. Şedde için "şedîd" kelimesinin evvelindeki üç dişi; cezm için de "hafif" kelimesinin başındaki hâ'yı alâmet olarak kullanmıştır.[401] El-Hamed, Dânî'nin kesre için "(normalden) daha küçük merdûde (yani ters, ma'kûse) bir yâ" tâbirini kullandığını aktarır. Bunun üzerine El-Hamed, kesre alâmetinin ilk asırdan bu yana merdûde (ma'kûse) yâ formundan çıkarıldığını ve fetha alâmetine benzediğini belirtir.[402]

Mushaf kitâbeti ile başlayan hareke ve işâretler, zaman içerisinde estetik bakımdan gelişerek her yazı cinsine uygun bir kullanım kazanmıştır. Hat sanatında kullanılan işâretler okutma, mühmel harf ve tezyîn işâretleri olmak üzere üç grupta incelenir.

1-Okutma İşâretleri: Bu işâretler nokta, hareke, cezm, şedde, med, tenvin, hemze ve sıla olmak üzere sekiz tânedir.[403] Nokta, tasarım ögelerinin ilk başlığı olan nokta bahsinde etraflıca ele alınmıştır.

A-Hareke İşâretleri: Harekeler harflerin ağızdaki oynayış hâllerine, ses kıymetlerine delâlet etmek üzere sonradan ortaya çıkmış kısa vokal (ses) işâretleridir.[404] Hareke işâretleri fetha, kesre ve zamme olmak üzere esâsen üçtür. Sülüs ve sülüs celîsinin harekeleri ve diğer işâretleri, yazıldıkları kalemin üçte biri

---

[401] Abdülkadir Yılmaz, *"Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri (Kur'ân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması)"*, **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. 0, S. 19, 2003, s. 50.

[402] Gânim Kadvuri El-Hamed, *"Arap Yazısında Âlametler (Nokta ve Harekeler)"*, **İstem: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi**, Çeviren: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gedik, S. 23, 2014, s. 193.

[403] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 359.

[404] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 33.

kalınlıkta olması asıl olduğundan, ayrıca hareke kalemi kullanılır. Bunlar arasında estetik durumun gereği olarak kendi kalemleriyle konulanlar da vardır.[405]

Fetha (Üstün): Bu hareke, bulunduğu harfin sonunu (e veya a) olarak okutur.[406] Harfin üstünde bulunur, uzun veya kısa yazılabilir. Bazen yazının kendi kalemiyle de yazılabilir.[407] Tâlimleri aşağıdaki gibidir.



Resim 7-26: Fetha (üstün) işâreti[408]
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

Fetha, yukarıda sağdaki örnekte görüldüğü üzere kuyruk tarafı kıvrıkta yazılabilir.

Kesre (Esre): Harfin altında bulunur. Sülüste hareke kaleminden kalını ve kuyruk tarafı kıvrık olanı hiç kullanılmamıştır.[409] Harfi (ı veya i) olarak okutur. Tâlimi aşağıdaki gibidir.



Resim 7-27: Kesre (esre) işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

---

[405] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 360.
[406] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 34.
[407] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 360.
[408] Okutma, mühmel ve tezyîn işâretleri için Kalem Güzeli kitabının üçüncü cildinde yer alan görseller kullanılmıştır. Kitapta ölçülü hâlde bulunan şekiller bilgisayar programı yardımıyla işâretlerden ârî hâle getirilmiştir.
[409] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 362.

Zamme (Ötre): Bu hareke, bulunduğu harfi (u veya o) olarak okutur.[410] Harfin üstünde bulunur. Bazen yazının kalemiyle kalın ötre olarak da yazılır.[411]



Resim 7-28: Zamme (ötre) işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

B-Cezm (Tutar): Bu sükûn, yani vokalsizlik işâretidir. Harfin üstünde bulunur ve o harfin harekesiz olduğunu ve sağındaki harfin harekesine dayanarak mürekkeb bir hece halinde okunacağını gösterir.[412] Tâlimi aşağıdaki gibidir.



Resim 7-29: Cezm (tutar) işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

Celî sülüste bazen yazının kalemiyle kalın cezm olarak da yazılır.[413] Tâlimi aşağıdaki gibidir.



Resim 7-30: Kalın cezm işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

C-Şedde (Teşdîd): Bu işâret harfin önce sakin sonra harekeli olmak üzere iki defa okunacağını gösterir. Harfin üstünde bulunur.[414] Tâlimi aşağıdaki gibidir.



Resim 7-31: Şedde (teşdîd) işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

---

[410] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 35.
[411] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 362.
[412] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 36.
[413] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 362.
[414] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 41-42.

D-Tenvin: Üç türlüdür. Bunlar; iki üstün, iki esre ve iki ötredir.

İki üstün: Bu işâret kelimenin son harfinin üzerinde bulunur ve o harfi (en veya an) olarak okutur. [415] Kalın kalemle de yazılabilir.[416] Tâlimleri aşağıdaki gibidir.



Resim 7-32: İki üstün işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

İki esre: Bu işâret kelimenin son harfinin altında bulunur ve o harfi (in) olarak okutur.[417] Kalın olarak yazılmaz.[418] Tâlimleri aşağıdakiler gibidir.



Resim 7-33: İki esre işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

İki ötre: Bu işâret kelimenin son harfinin üstünde bulunur ve o harfi sonunda (un veya ün) olarak okutur.[419] Kalın şekilde yazıldığı da vâkîdir. Tâlimleri aşağıdaki gibidir.



Resim 7-34: İki ötre işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 362.)

---

[415] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 37.
[416] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 362.
[417] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 38.
[418] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 362.
[419] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 41.

E-Med: Çekme veya uzatma işâreti olup üç türlüdür.[420] Bunlar; âsâr, çeker ve koca med'dir.

Âsâr (kol): Kısa med olarak da adlandırılan bu işâret harfin üstünde bulunur (a) sesi vazîfesi görür ve o harfi fethadan biraz fazla yukarı çekerek okutur.[421] Hareke kalemiyle yazıldığı gibi yazının kendi kalemiyle de yazılabilir.[422] Tâlimi aşağıdaki gibidir.



Resim 7-35: Âsâr işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

Çeker: Kısa med olarak da adlandırılan bu işâret harfin altında bulunur, ince veya kalın (i) sesi vazifesi görür ve o harfin esresini biraz daha çekerek okutur.[423] Hareke kalemiyle yazıldığı gibi yazının asıl kalemi ile de yapılabilir.[424] Tâlimi yukarıdaki âsâr gibidir.

Koca med: Uzun med, uzun âsâr veya uzun çeker olarak da adlandırılan bu işâret harfin üstünde bulunur.[425] Dâimâ hareke kalemiyle yazılır.[426] Tâlimi aşağıdaki gibidir.



Resim 7-36: Koca med işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

---

[420] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 42.
[421] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 42.
[422] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 363.
[423] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 43.
[424] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 363.
[425] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 43.
[426] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 363.

F-Hemze: Bu işâret, harf ve hareke de olabilir, bir iltibâsı def‘ veya süs için de kullanılabilir. Harf ise, yazının kalemiyle yazılması asıldır. Gerekli durumda hareke kalemiyle yapılabilir. Bunun dışında hareke kalemi ile yazılmalıdır.[427]



Resim 7-37: Hemze işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

G-Sıla: Bu işâret yazılıp da okunmayan veya bâzı ahvâlde okunup, bâzı ahvâlde okunmayan hemze elif üzerine konur. Bu sebeple yazılması bazı şartlara tâbi'dir. Dâimâ hareke kalemiyle yazılır.[428]



Resim 7-38: Sıla işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

2-Mühmel (Noktasız) Harf İşâretleri: Arapçada noktasız harflere hurûf-ı mühmele denir. Bunlar: (ا , ح , د , ر , س , ص , ط , ع , ك , ل , م , و , ه , لا) harfleridir. Mühmel harf işâretlerinin, dalgınlık ve ihmâl sebebiyle meydana gelebilecek hatâları önlemek için konulduğu görülmektedir.[429] Hat sanatında mühmel harf işâretlerinin hangileri ve kaç tane olduğu tespit edilmiştir. Tespit olunan bu harekeler ve işâretler zaman içerisinde estetik bakımdan güzelleşmiş ve belli ölçülere tâbi tutulmuştur. Bu işâretler sekiz tanedir ve yalnızca noktasız harfler için kullanılır. Aralarında bulunan kâf, mim ve ha işâretlerinin kendi adıyla anılan asıl harfleri noktasızdır. Sözü edilen üç işâretin kullanılma amacı aşağıda zikredilmiştir.

---

[427] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 363.
[428] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 363.
[429] Abdülkadir Yılmaz, *"Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri (Kur'ân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması)"*, **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. 0, S. 19, 2003, s. 77-78.

Bunlar:

Hâ: Kendi adıyla anılan noktasız harfin altına konur.[430]



Resim 7-39: Mühmel hâ' işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

Sin: Kendi adıyla anılan noktasız harfin altına konur.



Resim 7-40: Mühmel sin işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

Sad: Kendi adıyla anılan noktasız harfin altına konur.



Resim 7-41: Mühmel sad işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

Tâ': Kendi adıyla anılan noktasız harfin altına konur.



Resim 7-42: Mühmel tâ' işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

Ayn: Kendi adıyla anılan noktasız harfin altına konur.



Resim 7-43: Mühmel ayn işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 363.)

---

[430] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 364.

Kâf: Bu işâret kâf kolunun altına veya kâf çanağının içine ve ortası üstüne konur.[431]



Resim 7-44: Mühmel kâf işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

Mim: Kendi adıyla anılan noktasız harfin altına konur.



Resim 7-45: Mühmel mim işâretleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

Ha: Bu işâret, ha harfinin üstüne konur ve harfin ha olup ha gibi yazılan sonda (t) olmadığını göstermek ise de diğer (başta ve ortada) ha'lar için bu fayda melhuz değildir Hâlbuki bunlara da konur. Bunun asıl faydası, hattın tavrında noktalı harflerin kalabalığına mukabil noktasızın boşluğunu doldurmak için bir dengedir. Yani yazının âhengine hizmettir. Nitekim noktalılarına konulmamaktadır.[432]



Resim 7-46: Mühmel ha işâretleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

3-Tezyîn İşâretleri: "Bu işâretler yazının umûmî manzarasındaki zâhirî âhengi muhafaza ederek yazının güzelliğini artırmak için kullanılmıştır. Binaenaleyh

[431] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 364.
[432] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 47.

kullanılacakları yerler yazının göstereceği vaziyete tâbidir. Ve bu işâretlerin okumaya, hiçbir tesiri yoktur."[433]

Tezyîn işâretleri sekiz tanedir. Bunlar:

Ufak tırnak: Altta, üstte, sağda ve solda bulunabilir. Hareke kalemiyle yazılır.[434]



Resim 7-47: Ufak tırnak işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

Kalın Tırnak: Yazı kalemiyle yapılır. Az olması şarttır. Talîmi ufak tırnaktaki gibidir.[435] Tırnak, bir tasarımda dengeyi sağlamak üzere kalın tırnaktan daha ufak boyutlarda da yazılabilir.

Ters Tırnak: Hem hareke, hem de yazının kalemiyle yazılabilir. Satır altında ve az kullanılması şarttır.[436]



Resim 7-48: Ters tırnak işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

---

[433] M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, Ankara 1983, s. 48.
[434] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 364.
[435] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 364.
[436] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 364.

Tirfil[437]**:** Sözlükte, "yabanî yonca, üçgül"[438] demek olan tirfilin satır altında bulunmaması ve hareke kalemini aşmaması asıldır.[439]



Resim 7-49: Tirfil işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

Tırnaklı tirfil:



Resim 7-50: Tırnaklı tirfil işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

Mimli tirfil: Bu işâret, kâf harfinden ayırt etmek için lâm harfinin boşluğuna konuluyorken, zaman içinde, her yere konur hâle gelmiştir.[440]



Resim 7-51: Mimli tirfil işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

---

[437] Tirfil husûsunda M. Uğur Derman'ın tespitleri şu şekildedir: Bu işâret, yakın vakte kadar tezyînî mâhiyette sanılıyordu; müdekkık üstatlar dahî böyle kabul ediyorlardı. 1969 yılında, Şeyh Hamdullah (1429-1520)'ın eserlerini incelerken, bu işâretin münhasıran rı ve sin harflerinin üzerine konulduğunu müşâhede ettim; bununla kalmayıp Hâfız Osman (1652-1698)'ın yazılarına baktığımda da aynı neticeyle karşılaştım. Anlaşılan, kelimelerde bir önceki harfe âit noktanın rı üstüne kayarak ze gibi, bir önceki veya sonraki üç noktanın sin üzerine kayarak şın gibi okunmasını önlemek için, mezkûr harflerin yukarı tarafına –ikaz mâhiyetinde- tirfil işâretinin konması teâmül hâline getirilmişti. Ancak, on dokuzuncu asırdan başlayarak, tirfil, Celî Sülüs'te tamamen boşluk doldurucu bir işâret sayılmış, Sülüs ve Nesih'te de kullanılış gayesini yavaş yavaş kaybetmiştir. M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 364.
[438] İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 3, İstanbul 2011, s. 3213.
[439] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 364.
[440] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 364.

Cezimli tirfil:



Resim 7-52: Cezimli tirfil işâreti
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 364.)

Yuvarlak nokta: Satır altında bir boşluğu doldurmak için kullanılır. Noktalı harf altına konmamalıdır.[441]



Resim 7-53: Yuvarlak nokta
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli III, sf. 365.)

Aşağıda hareke ve işâretlerle ilgili bazı estetik tavsiyeler yer almaktadır.

1- Harekelerin ve işâretlerin meyilleri birbirine müsâvî ve mütenâzır olmalıdır.

2- Bir tezyîn işâreti, yan yana iki defa konmaz; ancak kalın ve ince tırnak, mütenâzır ve mütenâsib (uygun) bir sûrette konulabilir.

3- Mecbûriyet olmadıkça işâretlerden hiç birisi tek başına bulunmamalıdır. Yakın veya uzak, meyli istikametinde diğer bir işâret, bu olamadığı takdirde bir harekeye veya sağ yahut soldaki harfin bir parçasıyla mütenâzır bulunmalıdır.

4- Lüzumsuz yere ne bir hareke, ne de bir tezyîn işâreti koymamalıdır.

5- Mühmel harflerde ifrâta (aşırı) düşmemelidir. Çünkü her mühmel harfin altına ufağını koymak şart değildir. Muvâzene (denge) için başka bir işâret kullanılabilir.

6- Bir yazıda yer alan okutma, mühmel ve tezyin işâretleri, yazının bünyesiyle kaynaşan onu âhenkleştiren bir durum arz etmelidir.

---

[441] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 365.

7- Bu işâretler, ne çok kalın, ne de cılız olmalı, yazının üçte biri kalınlığında bulunmalıdır. Şâyet, hareke ve işâretler biraz kalın veya ince yazılması gerekiyorsa, ona göre kalem kullanmalıdır.

8- Bütün işâretler arasında boşluk-doluluk dengesi münâsebeti bakımından muvâzene ve müsâvât (eşitlik) gözetilmelidir.[442]

Hat Sanatında Ketebe (İmzâ) ve Târih Kaydı

Yazılan yazı altına ilk kez imza atan kişi ile ilgili Ahmed b. Yahyâ el-Belâzurî, Medîne'ye geldiği vakit Resûlullah'ın (s.a.s.) ilk kâtibi olan, Übeyy b. Ka'b el-Ensarî'yi zikreder. Übeyy b. Ka'b el-Ensarî, mektubun sonunda "falan kimse yazdı" ibâresini ilk defa yazan kimsedir.[443]

Hattatlar, yazılarının altına "bunu yazdı" anlamına gelen "ketebe" kelimesini yazarlar. Sülüs, Muhakkak, Reyhânî, Celî ve Müsennâ yazılarda ketebeyi umumiyetle Rikaa' (hatt-ı icâze) yazısı ile yazarlar ve nokta koymazlar. "Ketebe" kısmına kendi isimleriyle birlikte babası veya hocasının ya da her ikisinin adlarını, kendi memleketini ve mesleğini yazan hattatlar olmuştur. İmzâ ve ketebe işinde her sanatkâr kendince münâsip gördüğü şekli kullanmıştır.[444]

İmzâlı yazılara, imzâsızlardan ziyâde kıymet verilir. Çünkü imzâ, yazının senedi mâhiyetindedir. Bir hattat, güzel bir yazısına imzâ atmak istemeyeceği gibi, beğenmediği bir yazısına da imzâ atmak istemeyebilir.[445] Hattatlar imzâ için ketebehu, nemekahu, harrerehu, rakamehu, sevvedehu, meşşakahu, nesehahu, satarehu, kalledehu, ressemehu, nakalehu gibi tâbirler kullanırlar.

---

[442] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 365-367.
[443] Ahmed b. Yahyâ El-Belâzurî, **Fütûhu'l Büldân/Ülkelerin Fetihleri**, İstanbul 2013, s. 541.
[444] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. I, Ankara 1981, s. 131.
[445] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 131.

Bunlara ilâve olarak el-fakîr, el-hakîr, el-müznib, er-râcî gibi tevazua delâlet eden kelimeler ile ğufire lehu, ğufire zünûbuhu gibi duâ ihtivâ eden cümleler de kullanılabilir.[446]

Târih kaydı için ise esas olan esere tarih koymak ise de, bazı eserlerde; târih koyacak uygun bir yer bulunmaması, yazının estetiği üzerinde olumsuz bir durum vâki olacağı endişesi, tarih koyması istenmemesi gibi nedenlerle târih kaydı konulmamış olabilir.[447]

Hat Sanatında Müselsel

Müselsel, sözlük mânâsı itibâriyle zincir gibi birbirine bağlı olan, birbiri ardınca sıralanan, zincirleme demektir.[448] Hat sanatında müselsel, harfin sonu ya da baş kısmının, devam eder sûrette yazılması demektir. Harf bittikten sonra kalem kaldırılmadan devam ettirilen şekil, başka bir harfin sonu ya da baş kısmıyla birleştirilir. Aşağıda İsmâil Hakkı Altunbezer'in yazdığı müselsel bir besmele görülmektedir. Taslak çalışması olan besmeledeki harflerin baş ve son kısımları devam ettirilerek helezon şeklinde yazılmıştır.



Resim 7-54: İsmâil Hakkı Altunbezer'e ait müselsel bir besmele
(A. Zahid Çelebi, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bir Hattatın Portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946), yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 197.)

[446] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. I, Ankara 1981, s. 131.
[447] M. Bedreddin Yazır, **a.g.e.**, s. 132.
[448] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 2, İstanbul 2011, s. 2260.

Hat Sanatında Hendesî Şekiller

Hat sanatında; umûmiyetle dikey harfler, kurgu esnasında hattatın tasarrufu ile geometrik şekilde yazılabilmektedir. Genellikle müsennâ kompozisyonlarda karşımıza çıkan geometrik harfler, aksın diğer tarafındaki aynı harfle birleştirilerek kompoze edilir.

Şefik Bey'in tasarladığı müsennâ bir kompozisyonun üst tarafında ince kalem ile "ve rabbü'l-âlemîn" yazılıdır. Bu ibâredeki "küplü ayın" harfine bitişik "elif", aksın diğer tarafındaki "elif" harfi ile geometrik şekilde tasarlanarak birleştirilmiştir.



Resim 7-55: Şefik Bey'in kompoze ettiği müsennâ tasarım
(Muhittin Serin, Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri, C. 1, s. 417.)

Hat Sanatında Yatay-Dikey ve Diyagonal Şekiller

Yatay (ufkî); ufuk düzlemine paralel olan,[449] dikey (amûdî); dik olarak, dikine,[450] diyagonal (mâil) ise eğik çizgi anlamlarına gelmektedir. Şekiller

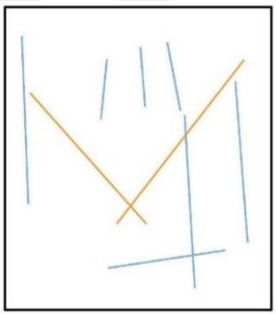
[449] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 3, İstanbul 2011, s. 3428.
[450] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 1, İstanbul 2011, s. 713.

topluluğu olan hat sanatındaki bazı harfler, yapısındaki yatay, dikey ve diyagonal şekiller bakımından ön plana çıkmaktadır. Bunlar; "elif, bâ', kâf, lâm-elif, ma'kus yâ" gibi harflerdir. Bulundukları kompozisyonda algıyı üzerlerinde toplayan yatay, dikey ve diyagonal şekillere sahip bu harflerin kompozisyondaki etkilerini aşağıdaki örneklerde görmek mümkündür.

Şefik Bey'in aşağıdaki eserinde yatay, dikey ve diyagonal şekilde yazılmış harfler mevcuttur. Tasarımın orta kısmına diyagonal şekilde yazılmış olan "lâm elif" harfi, diğer harfler arasında dikkati çekmektedir.



Resim 7-56: Şefik Bey'in kompoze ettiği "ve mâ tevfikî illâ billâh (billâhi)"



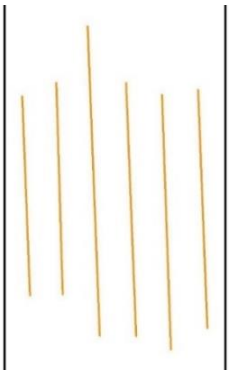
Çizim 7-1: Kompozisyonda yer alan yatay-dikey-diyagonal harfler

Tasarım içindeki herhangi bir yatay veya dikey harf; dikdörtgen ya da kare olan kompozisyon şeklinin kenarlarına paralel bir görüntü arz etmesi bakımından dikkati çekebilir. Yani dikey-yatay harfler dikdörtgen ya da kare olan kompozisyon şeklinin kenarlarına paraleldir ve onu tekrar eder.

Tez kapsamında incelediğimiz bâzı istifler, dikey ve yatay harflerin kompozisyon şekilleri ile münâsebeti bakımından dikkat çekmektedir. Altunbezer'in aşağıda bulunan tasarımı, bu konuya uygun düşen eserlerin başında gelmektedir. Sağ tarafta siyah renk ile çizilmiş kompozisyonun dış sınırları, istife genel itibâriyle hâkim olan fazla sayıdaki dikey harflerle paraleldir. Böylece dikey çizgilerin, kompozisyonun dış sınırlarını takip ettiği şeklinde bir algı oluşmaktadır.



Resim 7-57: İsmail Hakkı Altunbezer'in "lâ ilâhe illallah" ibâresini kompoze ettiği celî sülüs tasarım



Çizim 7-2: Kompozisyonda yer alan dikey harfler

Bazı harflerin keşîdeli yazılması sebebiyle istifte hâkim bir görüntü oluşturan yatay şekiller, kompozisyonun yatay dış sınırı ile paraleldir ve onu takip eder.



Resim 7-58: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî" ibâreli tasarım

Şekillerin Psikolojik Etkileri: Düşey, yatay, diyagonal gibi şekiller, aşağıda belirtildiği üzere bazı psikolojik etkilere yol açabilmektedir.

Ufkî (Yatay) Şekiller: "Edilgen (pasif)",[451] "durağan, hareketsiz ve ağırlık etkileri",[452] oluşturur. Bu tanımlamalardan farklı olarak bir başka kaynakta yatay şekil için genellikle, huzur ve mükemmel istikrar gösterdiği belirtilir.[453]

Amûdî (Dikey) Şekiller: "Etken (aktif)",[454] "Kımıltılık, hareketlilik, dinamizm etkileri",[455] "denge ve isteklilik"[456] hissi oluşturur.

Mâil (Eğik) Şekiller: "Hareketli, canlı ve dinamik",[457] "yumuşak, sürekli bir hareketi ifade ederler",[458] "hareket ve kararsızlık durumunu ima eder".[459]

Muvâzî (Paralel) Şekiller: "Monotonluk, sessizlik, sükûnet etkileri ifade ederler."[460]

Hat Sanatında Ön-Arka Algısı

İki boyutlu bir yüzey sanatı olan hat sanatında çeşitli şekillerle üçüncü boyut algısı meydana getirilebilmektedir. Bunu sağlayan unsurlardan biri harflerde kesişen kısımların kenarlarının boş bırakılmasıdır. Böylece bâzı harfler önde, bâzı harfler arkada olarak algılanabilmektedir. Aşağıda Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği zerendud levhada üst üste denk gelen harflerde meydana getirilen ön-arka algısı görülmektedir.

---

[451] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 49.
[452] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 203.
[453] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, **Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama,** İzmir 2015, s. 102.
[454] İ. Hulûsi Güngör, **a..g.e.**, s. 49.
[455] Faruk Atalayer, **a.g.e.**, s. 203.
[456] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, **a.g.e.**, s. 102.
[457] İ. Hulûsi Güngör, **a..g.e.**, 49.
[458] Faruk Atalayer, **a.g.e.**, s. 203.
[459] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, **a.g.e.**, s. 102.
[460] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 203.



Resim 7-59: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği "Aleyke Avnullah" duâ ibâresinin yazılı olduğu zerendud levha

Bâzı harflerin iç kısmı çizilerek boş bırakılmak sûretiyle, harflerin birbirlerinin içinden geçtiği algısı da meydana getirilebilmektedir. Şefîk Bey'in aşağıdaki kompozisyonunda üst üste çakışan harflerin iç kısımları çizilerek boş bırakılmıştır. Böylece harflerin birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.



Resim 7-60 Şefik Bey'in kompoze ettiği "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî" ibâresi

Hat Sanatında Kompozisyon Şekilleri

Şekil kavramı araştırılmak üzere incelenen tasarım kitaplarında şekille birlikte form ve biçim kavramlarının da kullanıldığı görülmüştür. Kaynaklarda şekil, biçim ve form kavramı birbirleri ile alâkalı ama temelde bazı farklılıklara dayanan

şekillerde izah edilmiştir. Bu izah farklılıklarını anlamak üzere yapılan araştırmalar neticesinde bir fikir birliğinin olmadığı görülmüştür.

Türk literatürüne geçmiş bazı kitaplarda yabancı kaynaklardan yapılan tercümeler referans gösterilerek biçimin üç, formun iki; bazı kitaplarda da formun üç, biçimin iki boyutlu olduğu belirtilmiştir. Bunun dışında biçim ve formun ya da form ve şeklin eş anlamlı olarak kullanıldığı da karşımıza çıkmaktadır.

Evvela Sanat Ansiklopedisi'nden başlanarak şekil, biçim ve formun sözlüklerdeki izahları incelenecek olursa Arseven, biçimi bir şeyin şekli olarak tanımladıktan sonra "Armut biçiminde veya çan biçiminde bir kadeh, karpuz biçiminde bir kâse gibi ki o şekilde demektir"[461] örneğini vermiştir.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde biçimin tanımlanması şu şekildedir. "Biçim (İng., Alm. Form, Fr. Forme): "Form" da denir. Genel anlamıyla, bir nesnenin algılanan tüm maddi ögelerinin kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü. Bu, dokunsal ve görsel ögeleri ve nitelikleri içerebileceği gibi, müzikte de seslerin belirli bir düzeni için kullanılır. Genellikle nesnenin iki boyutlu biçim özelliği Osmanlıca ŞEKİL sözcüğüyle karşılanır. Nesnenin algılanabilirliği ve anlaşılabilirliği, onu oluşturan ögelerin ilişki düzenine de bağımlı olduğu için "biçim" sözcüğü bir düzen kavramını da içerebilir. Bu nedenle, yoğun ve belirgin bir düzen taşıyan sanatsal yaklaşımlar için "biçimci" (formel) terimi kullanılır. Biçim sözcüğünün daha dar kapsamlı öteki kullanımıysa bir nesnenin mekân içindeki üç boyutlu uzantısını tanımlar ve nesnenin daha çok dokunsal, yüzeysel ögelerini, kütlesini ve genel siluetini anlatır."[462]

---

[461] C. Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C. I, İstanbul 1983, s. 247.
[462] J. Nejdet Erzen, "Biçim", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. 1, İstanbul 1997, s. 240.

Turani, biçimi (Fr. Forme; İng. Form, Alm. Form) bir şeyin şekli olarak tanımlar. Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder.[463]

Sözen ve Tanyeli biçimi (İng. Form), bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği şeklinde açıklamışlardır.[464]

Arseven'in şekil için yapmış olduğu birinci tanımlama; "mücessem bir şeyin dış görünüşü, zâhirî sureti, biçimi", ikinci tanımlama ise "hendesede hatlarla mahdud olan suret. Murabba (kare), müselles (üçgen) ve dâire gibi hatlardan terekküb eden musattah veya mücessem resim. Bunlara hendesî şekiller denir. Bir şeyin şeklini çizmek onu hendesî hatlarla göstermek ve ifade etmek demektir. İnsan şekli, çiçek şekli denilince bir insan veya çiçeğin yalnız çevre hatlarını çizgilerle muhtasar ve basit bir surette gösteren resimler anlaşılır. Bu takdirde şekil birinci mânadaki mücessem şekil (forme) mefhumunu ifade etmeyip çizgilerden ibaret musattah bir suret (Fr. Figure) mânasına gelir. Fr. Forme, figüre."[465]

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde ise şekil şu şekilde izah edilmektedir. "Osmanlıca'da "biçim, taslak, tür, çehre" anlamına gelen ve Yunanca morphe (biçim) sözcüğünün karşılığı olan "şekil", bugün Türkçe'de "tür ve biçim" anlamında kullanıldığı gibi, sanat ve TASARIM alanında daha çok bir nesnenin iki boyutlu biçim özelliği için ya da düzlemsel biçim karşılığı olarak kullanılmaktadır."[466]

Sözen ve Tanyeli, şekil ve biçim kavramını eş anlamlı kullanmışlardır.[467]

---

[463] Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2006, s. 23.
[464] Metin Sözen-Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2005, s. 41.
[465] C. Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C. IV, İstanbul 1994, s. 1879-1880.
[466] J. Nejdet Erzen, "Şekil", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul 1997, s. 1723.
[467] Metin Sözen-Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2005, s. 226.

Tasarım ögelerinin tanımlandığı kaynaklar incelendiğinde Cantürk'ün biçimi evrene bağlı olarak izah ettiği görülmektedir. Ona göre, evrenin dışında özgür hiçbir biçim yoktur. Çünkü evren sonsuz çeşitliliği olan bir fenomenler topluluğu olduğu halde, bunlar karşılıklı olarak birbirlerini koşullandırarak bir birlik oluştururlar. Bu düzenli ve sürekli bağıntıda fenomenler ya da nesnenin kişiliğinin tümü olan "biçim", onunla anlaşan diğer biçimlere bağlıdır. Böyle oluşan birlik, daha üstün bir biçimdir. Her üstün biçim, daha üstün bir biçimin unsuru olarak sonsuza kadar gider ve evrenin biçimini oluşturur. Evrende bağımsız hiçbir biçim yoktur. Fakat maddenin en küçük parçası olan atomdan sonsuza dek giden gelişmede derece derece yükselen durumlar vardır.[468] Bir nesnenin biçimini, ancak duyumsal deneyimlerimiz, gözlemlerimiz ve bilgi birikimimiz ölçüsünde algılayabiliriz. Atom gibi en alt, galaksiler gibi yüksek biçimsel durumlar, olağan biçimsel durumlar üzerindeki deneyimler, biçimin oluşumuna ilişkin bilgiler çerçevesindeki düşünce çabaları sonucunda algılanabilir.[469] Biçimde, nesnenin bütünü söz konusudur. Mesela, bir çiçeğin biçiminden söz edilirken, sadece görünüşü değil; iç anatomisi, yapısı ve giderek bütünü anlaşılır. Biçimin, çoğunlukla görünüş olan "şekil" ile karıştırıldığını ifâde eden Cantürk, biçimin onu yaratan içgüdüden soyutlanarak değerlendirilemeyeceğini, evrenin yasaları değişmedikçe de yaşamdan kaynaklanan sanatı aynı yasaların oluşturacağını belirtir.[470]

Form ve şekli eş anlamlı kullanan Atalayer, Y. Kandinsky, L. F. Hodgden, Paul Klee'nin bazı tanımlamalarından yararlanarak bu üç kavramla ilgili şu yargıya varmıştır. "Anlamın, içeriğin, işlevin görünüş kazanması form, algısal olarak uzaysal farklı pozları biçim'dir."[471] Bu tanımda, formun (şekil) iki boyutluluğu, biçimin ise üç boyutluluğu vurgulanmaktadır. Balcı ve Say'da benzer şekilde formu

---

[468] Fikri Cantürk, **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Eskişehir 1993, s. 40.
[469] Kayıhan Keskinok, **Sanat Eğitimi Aşamalı Yöntem**, Ankara 2001, s. 138.
[470] Fikri Cantürk, **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Eskişehir 1993, s. 39-40.
[471] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 165.

(şekil) konturları (sınır çizgisi) olan yüzey, biçimi ise formun bir anlık pozisyonu şeklinde açıklamıştır.[472]

Baltacıoğlu, Türklerde Yazı Sanatı isimli kitabında şekil ve biçim kavramlarını kullanmıştır.[473]

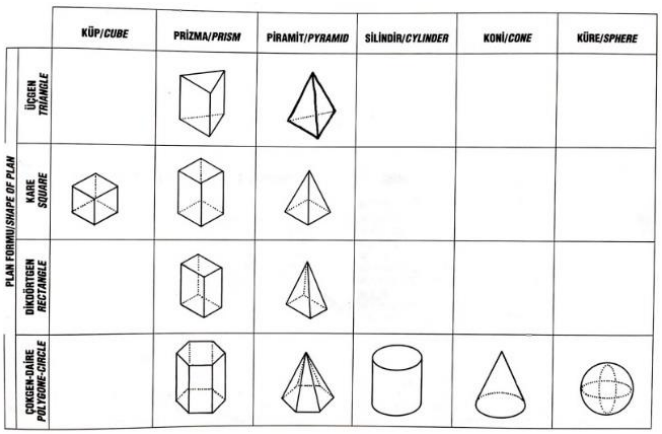
Boydaş, müfredat (harflerin tek tek yazılışları), mürekkebat (harflerin cümle şeklinde yazılması) ve istif (kompozisyon) düzenlemesi için biçim kavramını kullanmıştır.[474]

Kristallerin kuruluşu ile örnekler ve izahların bulunduğu Nahışların Yaddaşı (Desen Hafızası) isimli kitapta geçen "İnsan ele bir şey yarada bilmez ki, onun prototipi tebietde tapılmasın"[475], "Tebiet obyektlerinin guruluşu haggında önce dediklerimizi ya da salsanız, bu yaradıcılıg prinsiplerinin (tebietin yaradıcılıg prinsipleri) ile mahiyyetce eyni olduğunu görersiniz"[476] ifâdeleri Cantürk'ün ifâdeleri ile örtüşmektedir.

Form kavramını, bir nesnenin genel biçimini belirleyen sınırlarının sürekliliği ile oluşan biçimsel düzenini ifade eder şeklinde tanımlayan Esen, üç boyutlu geometrik tüm formların asal (başlıca, temel, ötekilerin ondan üretildiği temel veya asıl unsur) formlardan üretildiğini belirtir. Bu geometrik formları, küp, prizma, piramit, silindir, koni ve küre olarak sıralar.[477]

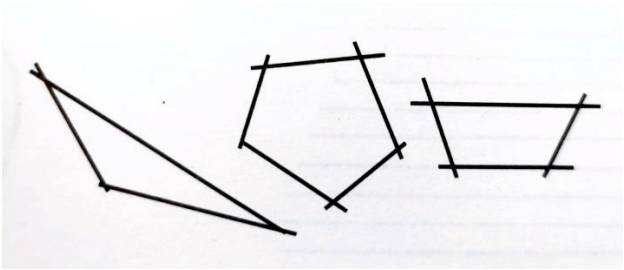
---

[472] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 14.
[473] İ. Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı**, Ankara 1993, s. 95.
[474] Nihat Boydaş, *"İslâm Yazı Sanatında Plastik Elemanlar"*, C. 8, S. 59, 1995, s. 54.
[475] Hudu Memmedov, İmameddin Emiraslanov, "vd.", **Nahışların Yaddaşı**, İstanbul 1996, s. 32.
[476] Hudu Memmedov, İmameddin Emiraslanov, "vd.", **a.g.e.**, s. 36.
[477] Esen Onat, **Mimarlık, Form ve Geometri**, İstanbul 1995, s. 2, 4.



Resim 7-61: Uzay geometrinin asal formları
(Esen Onat, Mimarlık, Form ve Geometri, s. 5.)

Latife ve Gül Gürer, biçim başlığı altında tabiatta sonsuz değişkenlikte farklı biçimler olduğuna değinerek biçimin dâimâ iki boyutlu bir eleman olarak kabul edildiğini belirtir. Form ve biçim kavramlarının ayrı olduğunu zikrederek form için sadece biçimi işâret etmediği, tasarım öge ve ilkelerini içerebildiği gerçeği şeklinde bir tanımlama getirir. Biçim, aşağıda görüldüğü üzere görsel olarak bir çizgi ile sınırlandırılır ise ÇİZGİSEL'dir.[478]



Resim 7-62: Görsel olarak bir çizgi ile sınırlandırılan "ÇİZGİSEL"
(Latife Gürer–Gül Gürer, Temel Tasarım, s. 56.)

Güngör; mimarlıktaki karşılığı tasarımdır şeklinde ifâde ettiği formu, bir konu hakkında yapılan düşünme sonunda zihinde ortaya çıkan kurgu, oluşum, somutlaşmış zihinsel bir öneri olarak tanımlar. Bir nesnenin çevre çizgileriyle belirlenmiş haline (iki veya üç boyutlu) ise şekil dendiğini ifade eder. Biçimi ise,

[478] Latife Gürer–Gül Gürer, **Temel Tasarım**, İstanbul 2004, s. 56.

bir şeklin değişik yönlerden ya da değişik durumlardaki görünümleridir şeklinde açıklayarak iki ve üç boyut için biçim terimini kullanır.[479]

Form, şekil ve biçim kavramlarının tanımlanmaları hususunda yaşanan tenâkuzların yabancı kaynaklarda da yer yer mevcut olduğuna değinen Seylan, Form başlığı altında bu üç kelimenin etimolojik ve epistomolojik açıdan analizini yapmış formun sadece yüzey değil yüzeye yansıyan bir iç kuruluş olduğunu çeşitli örneklerle izah etmiştir.[480]

Şekli, bir çizgi veya kenarla tanımlanan ya da betimlenen kapalı, iki boyutlu bir figür, alan veya boşluk, biçimi ise üç boyutlu hacme dönüştürülmüş şekil olarak tanımlayan Öztuna, dâirenin şekil kürenin ise biçim olduğunu belirtir.[481]

Burckhardt, "biçim (form) hem bir nitelik hem de sınırlamadır, dışa ve çevreye ait ve ârızî olduğu sürece o bir sınır ve tahdittir; ve ilkesini kendi içinde barındırdığı ölçüde de nitelikle ilgili bir şeydir" der.[482]

Çellek ve Sağocak, şekli kapalı çizgilerle veya kenarlarla oluşturulan iki boyutlu bir alan olarak tanımlar. Şekil, düzlemin çevresini, kenarlarını veya hacmin siluetini gösterir.[483]

Biçim ve form kavramını eş anlamlı kullanan Özsoy ve Ayaydın, bu iki kavramı üç boyutlu (en, boy ve derinlik), şekli ise iki boyutlu (en ve boy) olarak tanımlamışlardır. Mesela, küp bir formdur. Küpün tek yüzünün kare halindeki görünüşü ise şekildir.[484]

---

[479] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 6, 53.
[480] Ali Seylan, **Temel Tasarım**, İstanbul 2021, s. 146, 147, 161.
[481] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 74, 83.
[482] Titus Burckhardt, **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, İstanbul 2013, s. 111.
[483] Tülay Çellek- A. Mehtap Sağocak, **Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık**, İstanbul 2014, s. 75.
[484] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 110, 114, 130.

Eyüboğlu, 1928'den 1941'e kadar Akademi'de "biçim" kavramının hiç kullanılmadığını, öğretmen ve öğrencilerin yalnızca "form" kavramını kullandıklarını belirtir. 1936 yılında Akademi resim bölümünün başına getirilen "Leopald Levy" adlı Fransız ressamı tercüme etmekten sorumlu olan Eyüboğlu; çeviri esnasında ressamın sıklıkla söylediği "form" kavramını Türkçe olarak ifâde etme ihtiyacı hâsıl olunca "form" yerine "biçim" kavramını kullanır. Derslerinde biçimin yalnız gözle değil, elle ve avuçla tadılan bir nesne olduğunu anlatan Eyüboğlu, "form" kelimesinin "biçim" oluşunun o günlere rastladığını ifade eder.[485]

Eyüboğlu'nun bu îzâhıyla biçim kavramının ne zaman form yerine kullanıldığı netlik kazansa da kaynaklarda yazarların bu iki kavram üzerinde fikir birliğine varamadıkları anlaşılmaktadır. Fakat umûmiyetle şekil kavramının üç boyutlu bir cismin yüzey ve sınırlarını teşkil ettiği konusunda hem fikir oldukları görülmüştür.

"Doğada var olan her cismin, varlığın geometrik bir formu olduğunu söyleyebiliriz."[486] "Şekiller, geometrik ve doğal şekiller olarak sınıflandırılabilir. Geometrik şekiller kare, dikdörtgen, üçgen ve dâirelerden oluşurken, doğal şekiller doğada bulunan taşlar, ağaçlar, yapraklar, kemikler, çiçekler, bulutlar, hayvansal ve bitkisel canlıların organik şekillerinden oluşur. Geometrik şekiller de doğada bulunabilirler; örneğin bal peteği, bazı deniz kabukluları ve hücrelilerde olduğu gibi iki boyutlu bir şekil kendi kendine dokunan çizgidir."[487]

Üç boyutlu formları burada zikretmemizin sebebi, istiflerin dış sınırlarının oluşturduğu geometrik yada amorf şekiller için, üç boyutun karşılığı olarak zikredilmiş form ve biçim kavramlarını kullanarak kavram kargaşasına sebebiyet vermemektir. Bütün bu izahlardan anlaşılmaktadır ki, âlemde maddenin en küçük yapı taşından en büyük birimlere (galaksi) kadar herşey üç boyutludur ve bütün

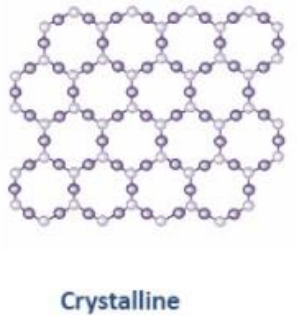
---

[485] Bedri Rahmi Eyüboğlu, **Resme Başlarken**, s. 335-337.
[486] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 134.
[487] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 127.

şekiller (geometrik, amorf) âlemde üç boyut olarak bulunmaktadır. Şekil olarak adlandırılan şeylerde bu üç boyutlu formların, ya da cisimlerin yüzeylerini ve sınırlarını oluşturmaktadır.

Geometrik Kompozisyon Şekilleri

"Tüm iki boyutlu geometrik elemanlar birer şekildir."[488] Geometrik şekiller matematiksel ölçülere ve belirli kurallara bağlı şekillerdir. Bütün geometrik şekiller üç temel şekil olan; üçgen, kare, yuvarlak şekillerinden ortaya çıkar.[489] Üçgen, kare, dâire, dikdörtgen şekillerinin esası; piramit, küp, küre, prizma, silindir, koni, gibi üç boyutlu formlara bağlıdır. Bu şekiller; beşgen, altıgen, sekizgen, oval, pentagram gibi örneklerle çoğaltılabilir.



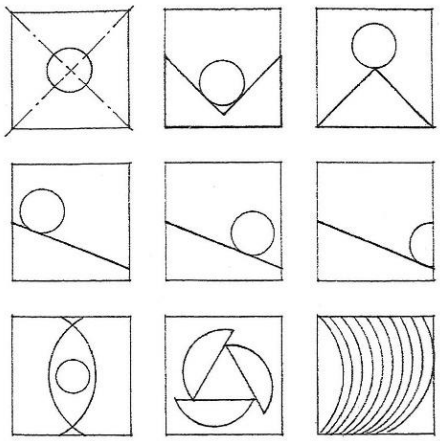
Resim 7-63: Maddenin en küçük temel yapı taşı olan atomların yapı türlerinden biri olan kristal yapı https://www.vedantu.com/question-answer/which-is-an-example-of-amorphous-carbon-class-11-chemistry-cbse-5f99393e01044e34ce97930d (Erişim Tarihi: 18.08.2023)

Geometrik şekiller içinde en belirgin olanlar; dâire, üçgen ve karedir.

Dâire: Yoğun ve içe dönük bir şekildir. Doğal odak noktası, merkez noktasıdır. Uyumu ve bütünlüğü, sürekliliği ve biçimi ekonomisini temsil eder. Dâiresel bir şekil, çevresinde dengeli ve kendinden merkezli bir etki bırakır. Bununla birlikte,

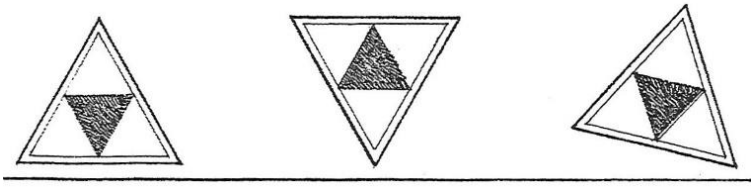
[488] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 126.
[489] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 115.

diğer çizgilerle veya şekillerle birleştiğinde, hareketli bir yapısı varmış gibi görünür. [490]



Resim 7-64: Dâire tasarımları ve etkileri
(Francıs D. K. Ching, İç Mekân Tasarımı, s. 103.)

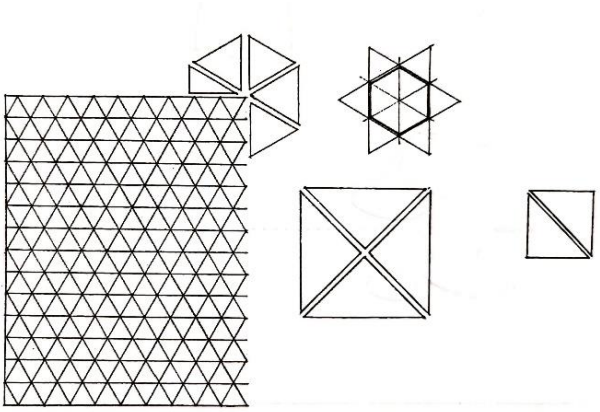
Üçgen: Üçgen, kararlılığı ve dengeyi temsil eder. Üçgen, kenarlarından biri üzerinde durduğunda dengelidir. Köşe noktası yerde olmak üzere tutulursa, daha dinamik bir görüntü sergiler, tehlikeli bir dengeyle köşe noktası üzerinde durabilir, ya da kenarlarından biri üzerine düşme eğilimi gösterir.



Resim 7-65: Üçgenin duruşları
(Francıs D. K. Ching, İç Mekân Tasarımı, s. 104.)

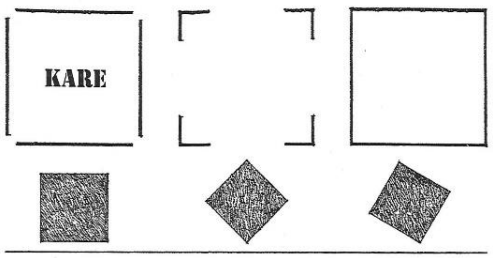
Üçgenler, uygun durumlarda birbirleriyle birleşerek kare, dikdörtgen ve diğer çokgensel şekilleri oluşturabilir.[491]

[490] Francıs D. K. Ching, **İç Mekân Tasarımı**, İstanbul 2011, s. 103.
[491] Francıs D. K. Ching, **a.g.e.**, s. 104.



Resim 7-66: Birden fazla üçgenin birleşerek meydana getirdikleri diğer geometrik şekiller
(Francıs D. K. Ching, İç Mekân Tasarımı, s. 104.)

Kare: En basit ve rasyonel şekildir. Dört kenarının eşitliği ve dört açısının da dik olması düzgünlüğüne ve görsel belirginliğine katkıda bulunur. Kare şeklinin tercih edilen veya baskın olan bir yönü yoktur. Üçgen gibi, kare de bir kenarının üzerinde dururken dengeli ve durağan bir şekildir, ama köşelerinden biri üzerinde dururs a dinamikleşir.[492]



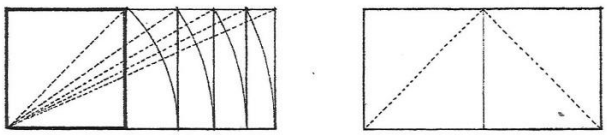
Resim 7-67: Karenin duruşları
(Francıs D. K. Ching, İç Mekân Tasarımı, s. 105.)

Bütün kenarları eşit olan kare, insanda güven duygusu uyandırır ve değişmezliği ifade eder. Kare, gözü hiçbir yere yönlendirmediği için hareket duygusu uyandırmaz. Sabit ve değişmezdir.[493]

---

[492] Francıs D. K. Ching, **İç Mekân Tasarımı**, İstanbul 2011, s. 105.
[493] https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/inceleme/geometrik-sekillerin-felsefesi/ (Erişim Tarihi: 17.07.2022)

Dikdörtgen: Karelerin genişlik veya uzunlukları artmış farklı çeşitleridir. Dikdörtgensel şekillerin basitliği ve dengeliliği görsel monotonluğu da beraberinde getirebilir, bu sebeple boyutlarını, oranlarını, renklerini, dokularını, konumlarını veya yönelimlerini değiştirerek çeşitlilik kazandırmak mümkündür.[494]



Resim 7-68: Dikdörtgen
(Francıs D. K. Ching, İç Mekân Tasarımı, s. 105.)

Dikdörtgen; yatay ve dikey hatları ve dik açılarıyla sağlamlığın ve dengenin sembolüdür. Kısa kenarı üzerine yerleştirilmiş bir dikdörtgen yüksekliği, adaleti, gücü ve zenginliği çağrıştırırken, uzun kenarı üzerine yerleştirilmiş bir dikdörtgen durağanlığı ve dengeyi çağrıştırabilir. En-boy oranı çok fazla olan dikdörtgenler, en-boy oranı az olan dikdörtgenlere göre daha dengesiz ve hareketli algılanır.[495]

Bileşik Geometrik Kompozisyon Şekilleri

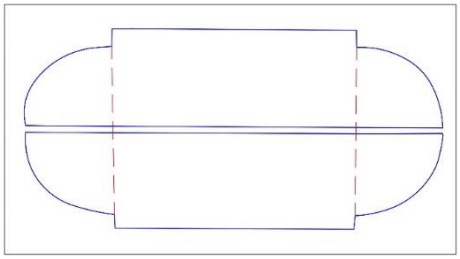
Hat sanatında, yukarıda zikredilen şekiller dışında birden fazla geometrik şeklin bulunduğu bazı tasarımlar yer almaktadır. "Bileşik geometrik[496] kompozisyon şekli" olarak adlandırılabilen bu tür tasarımlarda elips, üçgen; kare, üçgen; dikdörtgen, elips gibi birden fazla şeklin bir tasarımın kompozisyon şeklini oluşturduğu görülebilmektedir. Aşağıda bununla ilgili İ. H. Altunbezer'in kompoze ettiği bir kabir taşı kitâbesi yer almaktadır. Altunbezer ibâreyi yatay elipse yakın şekilde kompoze etmiştir. Orta kısımda yer alan kelimelerin, elipsin üstü ve altından taşacak şekilde

[494] Francıs D. K. Ching, **İç Mekân Tasarımı**, İstanbul 2011, s. 105.
[495] https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/inceleme/geometrik-sekillerin-felsefesi/(Erişim Tarihi: 17.07.2022)
[496] Yılmaz'ın tezinden istifâde ile kullanılan bu başlığı Yılmaz, "bileşik geometrik form" olarak kullanmıştır. Kadir Yılmaz, **Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik Altyapı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s. 78.

yazılması ile ayrıca dikdörtgen şekli oluşmuştur. Dolayısıyla bu kitâbe ibâresinin, elips ve dikdörtgenden oluşan "bileşik geometrik kompozisyon şekli"nden meydana geldiği görülmektedir.



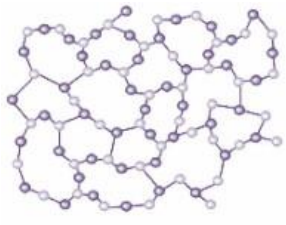
Resim 7-69: İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği "Osmanlı Ressamlar Cem'iyyeti a'zâsından ressâme Müfîde Hanım'ın hatîresidir" ibâreli kabir taşı kitâbesi



Çizim 7-3: Taş kitabenin çizimi

Amorf Kompozisyon Şekilleri

"(Os. Bî şekil) Muayyen ve muntazam bir şekli olmayan cisimler hakkında kullanılır. Fr. Amorphe."[497]



Resim 7-70: Maddenin en küçük temel yapı taşı olan atomların yapı türlerinden biri olan ve geometrik yapıları herhangi bir matemetik kuralı ile açıklanamayan amorf yapı https://www.vedantu.com/question-answer/which-is-an-example-of-amorphous-carbon-class-11-chemistry-cbse-5f99393e01044e34ce97930d (18.08.2023)

[497] C. Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C. IV, İstanbul 1994, s. 1880.



Resim 7-71: Takım yıldızları

"Şekillerin, objektif (nesnel), geometrik ve amorf olarak çeşitlenmesi sonsuzdur."[498] Bu bilgilerden hareketle üçgen, kare, dâire, dikdörtgen olarak adlandırılan şekillerin dışında herhangi bir geometrik şekli içermeyip bî şekil olan amorfta kendi bünyesinde bir şekil ihtivâ etmektedir.

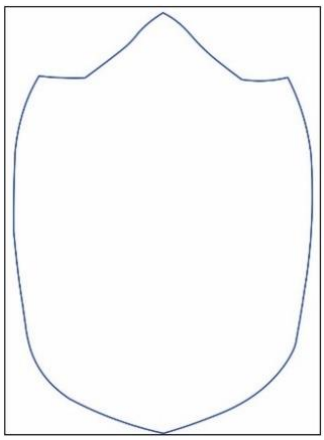
Hat sanatında tasarımı yapılacak olan ibâreler, çeşitli şekillerde kompoze edilmektedir. İbâreler, çoğunlukla satır, satır istifi, müdevver, beyzî, murabba', dikdörtgen gibi şekillerde tasarlanmaktadır. Zikredilen kompozisyon şekilleri dışında serbest olarak kurgulanan hat tasarımları da mevzûubahistir. Bu şekilde kompoze edilen tasarımlar, herhangi bir geometrik şekle bağlı kalmaksızın bir düzen içerisinde oluşturulmaktadır.

Şefik Bey'in 1290/1873-74 târihinde yazılmış "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli tasarımının kompozisyon şekli amorftur. İbâre, geometrik şekilden bağımsız bir düzen içinde kurgulanmıştır.

[498] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım,** İstanbul 2007, s. 77.

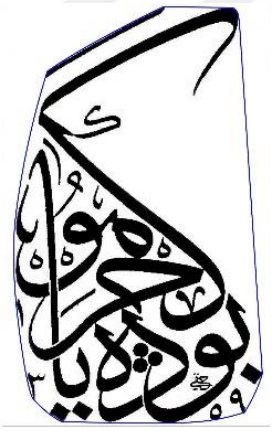


Resim 7-72: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli

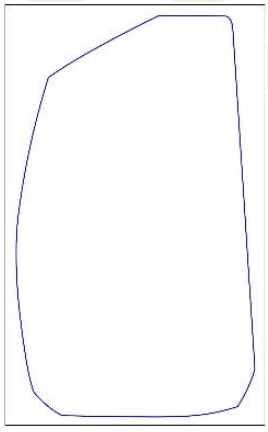


Çizim 7-4: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli

Kompozisyon şekli amorf olan bir başka eser, İ. H. Altunbezer'in yazdığı "Bu da geçer yâ hû" ibâreli tasarımdır. Kendi içinde bir düzene sahip olan bu kompozisyonun dış hattı herhangi bir geometrik şekilden bağımsızdır.



Resim 7-73: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 7-5 İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

Hattat, ibâreyi istediği kompozisyon şeklinde kurgulama tasarrufuna sahip olduğu kadar, ibârede bulunan harflerde hangi kompozisyon şekli ile yazılacağını belirleyebilir. Meselâ; dâirevî şekillere sâhip harfler, beyzî, müdevver gibi kompozisyon şekillerinde kurgulanmaya uygun iken, dikey harflerin çoğunlukta olduğu ibârelerde murabba, dikdörtgen gibi kompozisyon şekillerinde tasarlanmaya elverişli olmaktadır.

Yazı, hattatın şekle hâkimiyeti, muhayyilesi, tasarım kabiliyetine göre çok çeşitli şekillerde vücûd bulabilir.

7.4. Espas (Boşluk)

Fransızca "espace" kökünden gelen kelime, lügat mânâsı îtibâriyle basılı yazılarda harfler veya satırlar arasındaki açıklık, aralık demektir.[499]

Espas, görsel tasarım alanında ise daha geniş anlamda aralık ve boşluk gibi anlamlar içerir.[500]

Espas; yüzeyler, objeler, cisimler, figürler gibi nesneler arasında yer alan boşluk veya aralıktır. Resimde veya herhangi bir tasarımda görsel elemanlar arasındaki boşluk olan espas, tasarımcı tarafından bilinçli olarak bırakılır. Bu boşluklar yerli yerindedir ve bitmemiş hissi vermez. Oysa rastgele bırakılmış boşluklar bitmemiş çalışmalarda yer alan boşluklardır.[501]

Bir tasarımcı için kâğıtta beyaz alan üzerindeki figür, harf, şekil, yazı, şema vs.den artakalan boş alan değil, tasarlanması gereken bir ögedir. Bir sayfa tasarımcısı kâğıdın üzerindeki pozitif alanlar kadar negatif alanları da tanımlar, tasarlar. Dolayısıyla boşluklar, aynı zamanda tasarımda kullanılması gerekli tasarım elemanlarıdır.[502]

Tasarımda yer alan boşlukların gözü dinlendirmesi, tasarımı oluşturan ögeler arasında ilişki kurarak bir arada tutması ve böylece tasarımda bütünlüğün oluşmasına katkıda bulunması, boşluklar sayesinde elemanların daha çok ön plana çıkması ve

---

[499] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 1, İstanbul 2011, s. 895.
[500] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 144.
[501] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 145.
[502] T. Fikret Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İstanbul 2004, s. 126.

tasarımın belirli bir düzen içerisinde görünmesini sağlaması espasın görsel fonksiyonları arasındadır.[503]

Sürekli benzer aralıkların monotonluk oluşturması, tasarımda boşluğun fazla olmasının bitmemiş hissi vermesi ve yetersiz espasın tasarımı boğması espasta dikkat edilmesi gereken hususlardandır.[504]

Boşluk kavramı olmadan çizgi, bütün gücüllükleri (virtualite) açığa vuramazdı. Boşluk, temel çizgilerden başlayarak kompozisyonun bütünlenme aşamasına kadar her düzeyde devreye girer. Boşluk kavramı tablodaki birliğin sağlanmasında ve etkili bir düzeyi bulmasında, piktüral sistemi güven altına alarak ayırıcı özellikler oluşturmakta kendi başına bir değer taşır."[505]

Tüm görsel tasarımlarda boşluk doluluk ilişkisi göz önüne alınması gerektiği gibi tipografide de boşluk ve doluluğa dikkat edilir. Harf aralıkları bu anlayışa göre belirlenir. Örneğin düz harfler birbirine daha uzak yazılırken yuvarlak ve eğik karakterler daha yakın yazılır.[506]

Arap yazısında espasa geçmeden önce aşağıda Lâtin yazısında harf boşluklarının düzenlenmesi ile ilgili bir örnek sunulmuştur.



Resim 7-74: Harf arası boşluklar
(T. Fikret Uçar, Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul 2004, s. 132.)

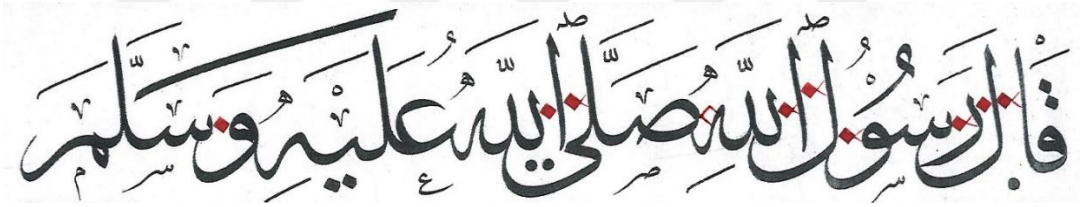
---

[503] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 146-147.
[504] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 148.
[505] François Cheng, **Boşluk ve Doluluk Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi**, Çev. Kaya Özsezgin, s. 104.
[506] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**, s. 150.

“Harfler birbirinden farklı görsel ağırlık ve biçimlere sahiptir. Örneğin L harfi kendinden sonraki harf ile bileşkesinde ayrı bir sıkıştırma gerektirir. A harfi H harfine kıyasla daha çok negatif alana sahiptir. Her harfin bir önceki ve sonraki ile olan ilişkisi boşlukların özenle düzenlenmesini gerekli kılar.”[507]

Lâtin yazısında harfler birbirlerine dokundurulmadan yazılırken Arap yazısında harfler kelimenin oluşması için kaynaştırılarak yazılır. Böylece harfler başta, ortada ve sonda olmak üzere şekil değişikliğine uğrar. Birbirleriyle kaynaştırılmadan yazılan kelimeler ise aşağıda bahsi geçecek olan “ilişerek tam ve yarım birleşme” şeklinde bir araya getirilir.

Aşağıda Mehmed Şevki Efendi’nin yazmış olduğu meşk murakka’ından sülüs bir satır yer almaktadır. Bu örnekte kompozisyonu meydana getiren her şeklin (harf, terkib, işâret vs.) belli aralıklarla bir araya getirildiği görülmektedir.



Resim 7-75: Harf arası boşluklar Mehmed Şevki Efendi’nin yazdığı sülüs harfler
(Mehmet Şevki Efendi’nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri Kitabı)

Arap yazısında, Lâtin yazısında olduğu gibi harf ve kelimeler arasında belirli boşluk bırakılmaktadır. Harf araları yazılan yazı cinsinin kalemiyle noktalandırılarak belirlenir. Hattın estetik kaidelerine göre bu ölçü genellikle yarım, bir veya iki nokta arasında değişir.

[507] T. Fikret Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İstanbul 2004, s. 132.

7.5. Ölçü

Hat sanatında ölçü; harf, hareke vs. işâretlerin ölçüsü ile harfler arası ve yazı-mekân arasındaki hesaplamadır. Harfler arasındaki mesâfede ölçülendirme sistemi içerisindedir. Fakat bu konu espas (boşluk) başlığı altında incelenmiştir.

Ölçü birimi nokta olan hat sanatında her harfin bir ölçüsü vardır. "Müfredat" olarak adlandırılan harflerin müstakil şekilleri ve "mürekkebât" denilen birden fazla harfin bir araya gelerek oluşturdukları şekiller, yazıldıkları kalemle meydana getirilen nokta ile ölçülür. Risâlelerde müfred ve mürekkeb harflerin kaç nokta olduğuna dâir çok çeşitli ve detaylı bilgiler yer almaktadır. Harflerin ölçülendirilmesinin târihi süreci başka bir araştırma konusudur.

Asırlar boyu estetik bakımdan tekâmül yolculuğunu sürdüren harflerin ölçüleri, süreç içinde belirli hâle gelmiştir. Tezimizin esasını teşkil eden kompozisyonlar sülüs yazı çeşidinin celî olarak adlandırılan daha iri şekli ile yazılmıştır. Bu noktada sülüs ile celî harf ölçüleri arasında bir fark bulunmamaktadır.

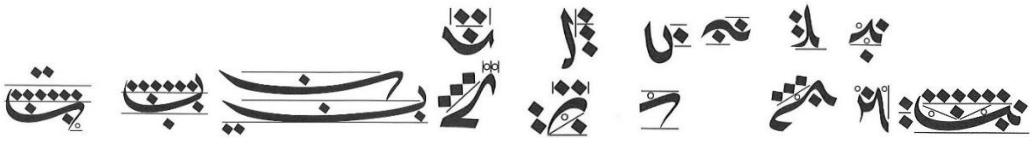
Aşağıda "elif"ten "yâ" harfine kadar müfred ve mürekkeb sülüs harflerin noktalı hâlleri yer almaktadır.

ELİF



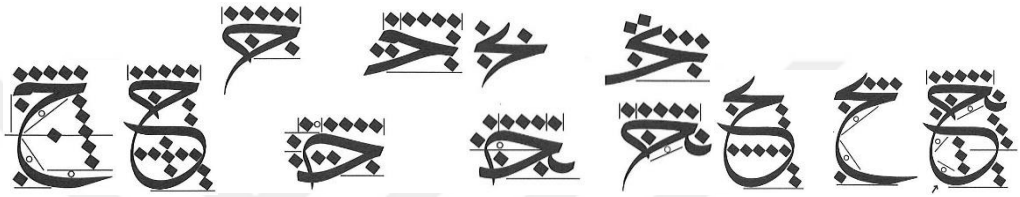
Resim 7-76: Müfred ve sonda yazılan "elif" harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım,* s. 412.)

BÂ’



Resim 7-77: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “bâ” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 412, 413.)

CİM



Resim 7-78: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “cim” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 413.)

DÂL



Resim 7-79: Müfred, başta ve sonda yazılan “dâl” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 414.)

RÂ’



Resim 7-80: Müfred, başta ve sonda yazılan “râ” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 414.)

SİN



Resim 7-81: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “sin” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 415.)

SÂD



Resim 7-82: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “sad” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 415.)

TÂ



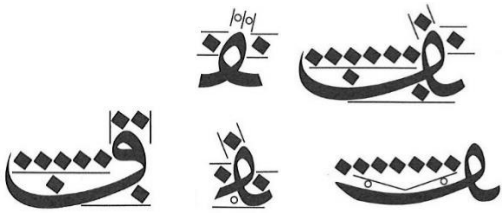
Resim 7-83: Müfred olarak yazılmış “tâ” harfinin ölçüsü
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 415.)

AYIN



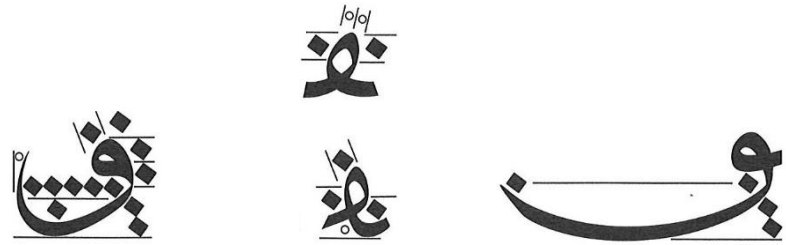
Resim 7-84: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “ayın” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 416.)

FÂ



Resim 7-85: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “fâ” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 417.)

KAF



Resim 7-86: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “kaf” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 417.)

KÂF



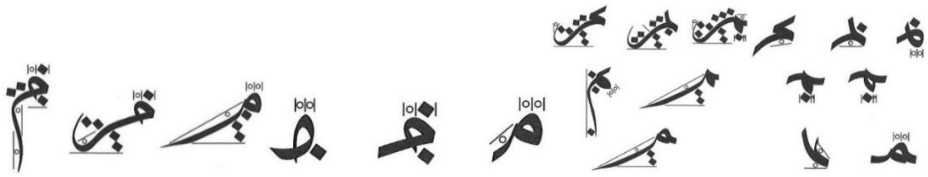
Resim 7-87: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “kâf” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 417, 418.)

LÂM



Resim 7-88: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “lâm” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 418.)

MİM



Resim 7-89: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan “mim” harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım*, s. 418, 419.)

NÛN



Resim 7-90: Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "nûn" harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım,* s. 419.)

VAV



Resim 7-91: Müfred, başta ve sonda yazılan "vav" harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım,* s. 419, 420.)

HÂ'



Resim 7-92: : Müfred, başta, ortada ve sonda yazılan "hâ" harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım,* s. 420, 421.)

LÂM-ELİF



Resim 7-93: Müfred ve sonda yazılan "lâm-elif" harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım,* s. 421.)

YÂ'



Resim 7-94: Müfred olarak yazılmış "yâ" harfinin ölçüleri
(M. Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli II, *2023 Basım,* s. 422.)

Müfredât, yâni harf ve birleşen harflerinin ölçülü ve olgun, mürekkebât, yâni bir ya da daha fazla kelimenin yazılışındaki nisbet ve satır nizâmı, bir celî hattın yüksek

seviyeli bir yazı olmasına tesir eden sebeplerdir. Ayrıca celî sülüs yazının vazgeçilmez unsurları olan hareke ve mühmel harfler dediğimiz tezyînî işâretlerin, yine ölçülü ve istif içerisinde dengeli dağılımı, yazının seviyesine tesir eden önemli âmillerdir. 1/3 demek olan sülüs yazıda, hareke kalemi, yazı kaleminin en fazla üçte biri kadar olur. Hattat bazen istif içerisindeki boşlukları doldurmak için yazı kaleminden daha geniş bir kalemi kullanabilir.[508]

İstiflerin, baştan sona dâimâ aynı kalınlıktaki kalemle tertiplenmesi usûlden ise de yazılanın âyet veya hadis olduğunu belirten Arapça ifâdelerin istifin sonunda yahut orta üst kısmında daha ince kalemle yazıldığı da görülmektedir.[509]

Hat sanatında mümkün mertebe yukarıdaki ölçülere bağlı kalınarak kompozisyon oluşturulur. Fakat tasarım içerisinde diğer harflerle bir arada kompoze edilmesine bağlı olarak bazı harflerde büyüme-küçülme, uzama-kısalma gibi tasarruflar söz konusu olabilir.

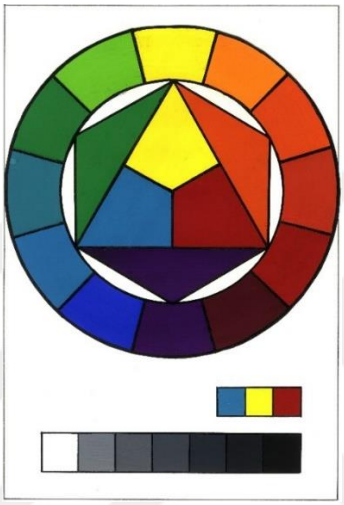
7.6. Renk

Tasarımı meydana getiren en önemli ögelerden biri renktir. Hangi renk olursa olsun şeklin görülmesi, zeminden inhilâl edecek sûrette aktarılmasına bağlıdır. Bu da renk ile mümkündür. Celâl Esad'ın târifi ile renk, "Ziyanın terkibinde bulunan muhtelif dalgadaki şuaların bir cisme çarptığı vakit o cisim tarafından bel'olunması veya geriye aksettirilmesinden husule gelen hâdise dolayısıyla o cismin iktisab ettiği görünüş halidir ki nev'ine göre muhtelif isimlerle ifade edilir. Kırmızı renk, sarı renk, mavi renk ve ilh. gibi".[510] Yâni renk, ziyânın karışımında bulunan çeşitli dalgadaki ışık kaynağından uzanan ışık tellerinin bir cisme çarpması sonucu o cisim tarafından emilmesi veya geriye aksettirilmesinden meydana gelen hâdise dolayısıyla cismin

---

[508] Fevzi Günüç, *"Bir İstif Mukayesesi İle, XV-XX. yy. Arasında Osmanlı Mîmarisinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi",* 2001, s. 336.
[509] M. Uğur Derman, "İstif", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 23, 2001, s. 332.
[510] C. Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C. IV, İstanbul 1994, s. 1641.

kazandığı görünüş hâlidir. Çeşitlerine göre de kırmızı, sarı, mavi renk gibi muhtelif isimlerle ifâde edilir. Bu açıklamaya göre rengin görünebilmesinin ışığa bağlı olduğu anlaşılmaktadır. “Bir görme olayı olan renk; fiziksel, fizyolojik ve psikolojik olmak üzere üç temel prensiple algılanır. Işığın göze gelmesi fiziksel, ışığın karşısında gözde oluşan işlemler fizyolojik, beyince algılanma ve ruhsal etkisi ise psikolojiktir.[511]

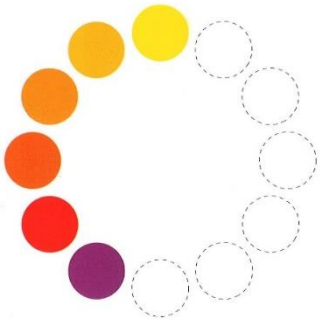


Resim 7-95: Ana ve ara renkler
(Uygulama: Betül Erikoğlu)

Kırmızı, sarı ve mavi ana renklerdir. Ana renkler birbirleri ile karıştırılarak, sayısız renkler elde edilebilir. “Siyah, beyaz ve gri nötr renklerdir.”[512]

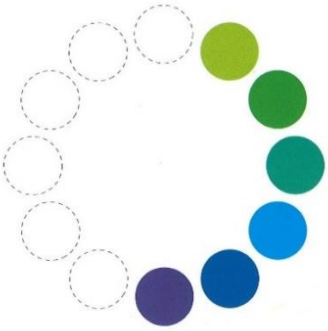
Renkler sıcak ve soğuk olmak üzere iki gruba ayrılır. Sarı, sarı-turuncu, turuncu, turuncu-kırmızı, kırmızı ve kırmızı-mor sıcak renklerdir.

[511] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 49.
[512] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 136.



Resim 7-96: Sıcak renkler
(Y. Öztuna, Görsel İletişimde Temel Tasarım, s. 134.)

Sarı-yeşil, yeşil, yeşil-mavi, mavi, mavi-mor ve mor soğuk renkler olarak adlandırılır.



Resim 7-97: Soğuk renkler
(Y. Öztuna, Görsel İletişimde Temel Tasarım, s. 134.)

Sıcak renkler, izleyiciye doğru hareket ederken; soğuk renkler, izleyiciden kaçar, uzaklaşma izlenimi verirler.[513]

"Renkler, görsel, duyusal, bilgisel, estetik, sembolik ve psikolojik etkileri bünyelerinde barındırır."[514] Renkler psikolojik etkisine göre değerlendirildiğinde kırmızı, heyecan ve coşku; turuncu, hareket ve canlılık; sarı, neşe ve zekâ; beyaz, berraklık ve temizlik; mavi, düşündürücü, inanç ve derinlik; yeşil, serinlik, dinlendirici

[513] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 134.
[514] T. Fikret Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İstanbul 2004, s. 170.

ve tazelik; mor ise kederlendirici, hüzün verici etkiye sahiptir.[515] "Bir tasarımda ya da sanat yapıtında renkler, taşıdıkları anlamlarla işlenen konunun etkisini kuvvetlendirebilir."[516]

Günümüzde olduğu gibi geçmiş dönemde de hat sanatında gerek zemin gerekse yazı rengi husûsunda çeşitli örneklere rastlanmaktadır. Fakat hat levhalarında zemin rengi olarak hâkim rengin nohûdî ve bu rengin çeşitli tonları, mürekkepte ise is'ten elde edilen siyah renk olduğu görülmektedir. Bu bağlamda tezimizde bulunan levhalar, renk husûsiyeti göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde ibâreler çoğunlukla açık renk zemin üzeri siyah ya da koyu renk zemin üzerine zerendud ile yazılmıştır. Bunun dışında yazı-zemin renginin farklı olduğu eserler de mevcuttur.

Tasarımda yazının belirgin olması, zıt renklerin bir arada kullanılması ile mümkündür. Zeminde ve mürekkepte kullanılan renkler, renk tonları ve değerleri eserin kıymetini arttıran hususlardır. Bu iki unsurun birbirleriyle uyumu müspet bir netice sağlar. Şekle karşı renk bakımından baskın duran bir zemin, onun tam olarak belirginliğini sağlayamayacağından ya da zemînin, şeklin aşırı belirginliğini kıracak renk olgunluğuna sahip olmaması seyredende menfî bir tesir oluşturur. Bununla ilgili olarak "Sanatın Temelleri" adlı kaynakta, rengin hoşnut edici ritimleri ve armonisinin estetik arzularımızı doyurduğu, rengin belli kombinasyonlarını beğenip diğerlerini dışladığımız belirtilir.[517] "Rengin canlılığı ve olgunluğu arttığı nisbette kıymeti çoğalır."[518] Ve tamamlayıcı renklerin yan yana gelmesi çarpıcı bir etki oluşturur.[519]

Aşağıda Mahmud Celâleddin'in tasarladığı eserin zemin renginin dijital ortamda elde edilen değerleri görülmektedir. Elde edilen bu değerlere göre yazının etkisini

---

[515] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 189-190.
[516] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 141.
[517] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, "vd.", **Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama**, İzmir 2015, s. 184.
[518] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 51.
[519] H. Yakup Öztuna, **a.g.e.**, s. 134.

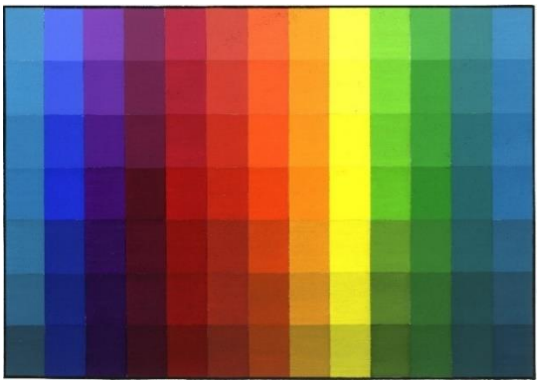
arttıran en uygun zemînin en üstte yer alan örnek olduğu görülmektedir. Zemin rengi koyulaştıkça yazının etkisi azalmaktadır.



Resim 7-98: Mahmud Celâleddin'in kompoze ettiği Mülk Sûresi birinci âyetin son kısmı

Renk Değeri: Değer, rengin açıklığını veya koyuluğunu ifâde eder.[520] Renk, pigmentleri çoğaldıkça renk yoğunlaşır ve doygunluğu artar. Böylece rengin doygunluğu arttıkça koyuluğu da artar. Aksine doygunluğu azaldıkça renk açılır.[521] Tasarımcı ya da sanatçıların; çalışmalarında vurguyu arttırmak, ilgi merkezini, görsel hiyerarşiyi ve derinlik yanılsamasını yaratmak ve objelere üç boyutlu izlenim kazandırmak amacıyla ton değerini kullandıkları sanat ve tasarım tarihi sürecinde görülmüştür.[522] Renklerin çok sayıda değerine ulaşmak mümkündür. Bir eserde aynı renk değerini kullanmak durağan bir görüntü oluşturabilir. Buna mukabil eserin, gözün üzerinde gezinebildiği ve derinliğin oluştuğu çeşitli renk değerine sahip olması görsel bir hareketlilik doğurur.

[520] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, "vd." **Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama**, İzmir 2015, s. 190.
[521] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 98.
[522] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 104.



Resim 7-99: Renk Değerleri
(Uygulama: Betül Erikoğlu)

Hat sanatında renk değeri, açık ya da sulu hazırlanmış mürekkebin yoğun etkisinin yazım sırasında yavaş yavaş azalarak açılması netîcesinde görülmektedir. Böylece şekilde bir derinlik algısı meydana gelmektedir. Koyu siyah mürekkeple yazılmış harflerde bu derinliği anlamak mümkün olmayabilir fakat sulu mürekkeple yazıldığı için renk değeri oluşan harflerde derinliği görmek mümkündür. Aşağıda biri siyah mürekkep, diğeri ise açık mürekkep ile yazılmış iki "ma'kus yâ" örneği yer almaktadır. Siyah mürekkep ile yazılmış örnekte derinlik algısı mevzûubahis değildir. Yeşil mürekkep ile yazılmış örnekte ise meydana gelen derinlik algısı ile "yâ" harfinin dönüşündeki koyuluk seyirciye daha yakın, açık olan kısım ise daha uzak görülmektedir.



Resim 7-100: İs mürekkebi ile yazılmış bir yazı detayı



Resim 7-101: Kamer Sûresi 49. âyetin yazılı olduğu istif detayı
(Tasarım: Betül Erikoğlu)

Renk değeri, eserin güzelliğine dahli olması bakımından sanatın bir parçası olarak görülebilir. Bunun dışında sulu mürekkeplerle yazılmış bazı yazı kalıpları, kendi içinde açıklı koyulu görüntüler meydana getirebilir. Bu görüntüler, yazı yazıldıktan sonra bazı kısımları düzeltmek için ufak dokunuşlar yapmak sûretiyle meydana gelen görüntülerdir. Böyle yazılarda estetik bir görüntü aranmaz. Çünkü bu şekilde hazırlanan yazı kalıpları, sanatkârın tasarım üzerinde değişiklikler yapmaya devam ettiği çalışmalardır. Aşağıda buna dâir İsmail Hakkı Altunbezer'in bir yazı kalıbı görülmektedir.



Resim 7-102: İsmâil Hakkı Altunbezer'in yazı kalıbı olarak hazırladığı Yusuf Sûresi 92. âyet
https://www.ketebe.org/eser/3958?ref=artist&id=445 (Erişim Tarihi:09.04.2019)

Tezimizde incelediğimiz hattatların tasarımlarını renk hususu bakımından değerlendirmeye geçmeden önce önemli bir noktaya değinmek gerekir.

Fotoğraf makinesi ile birkaç dakika ara ve birkaç derece açı farkı ile çekilen eserlerde mutlaka renk farkı oluşmaktadır. Benzer durum tarama cihazları içinde söz konusudur. Farklı tarama cihazları ile taranan aynı eserde teknik hususlara bağlı olarak renk farklılıkları görülebilmektedir. Bu nedenle eserlerde siyah zemin ve siyah

mürekkep dışında kullanılan renkler ile ilgili kesin hüküm vermek pek mümkün değildir. Aşağıda aynı eserin farklı teknik imkanlarla kayıt altına alındığı iki örnek mevcuttur. Bu iki aynı tasarım mevcut renk farklılıkları nedeniyle iki ayrı eser gibi algılanmaktadır.



Resim 7-103: Mahmud Celâleddin'in kompoze ettiği "Aleyke Avnullah" ibâresi

Tezde mümkün mertebe yüksek kalitede taranmış ve fotoğrafı çekildikten sonra renk ayarına müdâhale edilmemiş eserler değerlendirilecektir. Mürekkep ve zemin renginin uyumu husûsunda yukarıda zikredilen nedenlerden dolayı bilhassa levhalar üzerinde yapılacak değerlendirmeler sağlıklı netîce vermeyebilir. Bu sebeple renk husûsu ile ilgili değerlendirme yapılırken hattatların levhalarda siyah dışında hangi renkleri kullandıklarına dâir bilgilendirme yapılacaktır.

7.7. Yön

Dünyada her milletin kullandığı bir yazı türü ve bu yazıların çeşitli yönleri bulunmaktadır. Lâtin alfabesi soldan sağa doğru yazılırken, Çin ve Japon alfabesi yukarıdan aşağı, Arap alfabesi ise sağdan sola doğru yazılır. Hat sanatı da bu alfabeye tâbi olarak sağdan sola doğru yazılıp okunur.

Kalkaşendi, harflerin başlangıç yönlerinin beyânına dâir şunları belirtir. Bilmelisin ki; kalem sahipleri (yazarlar) maksatları bakımından, harflerin başlangıcı konusunda ihtilâf etmişlerdir. Onlardan Araplar, İbrânîler, Hintler, Süryânîler ve Fizikçiler (Ehl-i Tabiat) gibi bir kısım, dünya yörüngesinin doğudan batıya doğru dönüşünü esas alarak, sağdan sola doğru başlamıştır. Zîra onlara göre doğu, yörüngenin sağıdır. Buna, Kevr-i Küresel Kaynak (مأخذ كوري) denmiştir. Böyle denmesinin sebebi ciğerden kalbe doğru hareket etmesinden dolayıdır.

Ayrıca onlardan Rumlar, Yunanlar, Kıptîler ve bir Fârisî sanatıyla uğraşanlar gibi bir kısım da yedi gezegenin batıdan doğuya dönüşünü esas alarak, soldan sağa doğru başlamıştır. Buna da Periyodik-Devri Kaynak (مأخذ دوري) denmiştir. Böyle denmesinin sebebi ise, kalbin ciğere doğru olan hareketinden kaynaklanmaktadır.[523]

Sözlükte yön; ön, arka, sağ, sol, üst ve alt yanlardan her biri, cihet, taraf ile bir şeyin belli bir tarafa bakan yanı şeklinde açıklanır.[524]

Aşağıdaki müsennâ kompozisyonun sağ kısmındaki harfler düz, sol kısmındaki harfler aksi yönde yazılmıştır.



Resim 7-104: İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği Kur'an'da birkaç sûrede geçen "ve hüve bi külli şey'in alîm" âyeti (Nisâ:32, Nûr:64, Hucurât:16, Ankebût:62, Hadîd:3)
(Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu 130-0246)

[523] Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed El-Kalkaşendi, **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire 1914, s. 21-22.
[524] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 3, İstanbul 2011, s. 3484.

Harflerin Yazılış Yönleri

Alfabeye mensup her harfin yapılması zorunlu şekilleri ve buna müteâkip zorunlu istikametleri vardır. Hat sanatında da yazılan her şekil bir yön ihtivâ eder.

Örneğin; başta bulunan "elif" harfi aşağı doğru, sonda bulunan "elif" harfi yukarı doğru yazılır. İki şekilde yazılabilen "yâ" harfinin biri sola doğru, diğeri sağa doğru sevk edilir. Bu ve bunun gibi çok sayıda şekiller ve sevk edildikleri yönler bulunmaktadır.

Aşağıda "elif"ten "yâ" harfine kadar olan şekillerin sevk olundukları yönler (sağ, sol, yukarı, aşağı, diyagonal) görülmektedir.

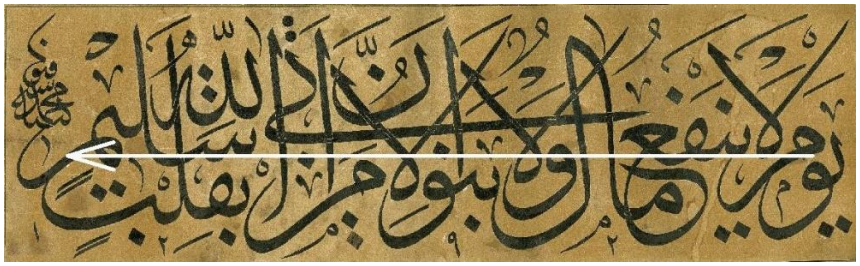


Resim 7-105: Mehmed Şevki Efendi'nin yazdığı sülüs harfler
(Mehmet Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri Kitabı)

Kompozisyon Şekillerine Göre Yazının Yönü

Hat sanatında ibâreler; satır, murabbâ, dikdörtgen, müdevver, armûdî, beyzî gibi çeşitli kompozisyon şekilleri içerisine terkip edildiği gibi serbest olarak da terkip edilebilmektedir. Yapılan her tasarımda bulunan ibâre, kompozisyon şekline bağlı olarak bir yön ihtivâ etmektedir.

Aşağıdaki dikdörtgen şekilde kompoze edilen ibâre, sağdan sola doğru yazılmıştır.



Resim 7-106: Şefik Bey'in kompoze ettiği âyet-i kerîmeler.
"Yevme lâ yenfe'u mâlun velâ benûn." (Şuara Sûresi 88. âyet); "İllâ men etallâhe bi kalbin selîm." (Şuara Sûresi 89. âyet).

Ancak yazı, tasarım için tercih edilen kompozisyon şeklinin gereği olarak farklı yönlere doğru da yazılabilmektedir. Bununla ilgili aşağıda merkezî ve müdevver (dâirevî) olmak üzere iki başlık yer almaktadır.

Merkezî Kompozisyon: Merkezî kompozisyonlarda ibâreler, bir merkezden çeşitli yönlere doğru yazılır. Şefik Bey'in tasarlamış olduğu aşağıdaki beyitte merkez nokta, "mim" başıdır. Beyti ihtivâ eden kelimeler, sağdan sola doğru açılarak yazılmıştır. "Melâmet kerd" ibâresinin yönü ise aşağı doğrudur.

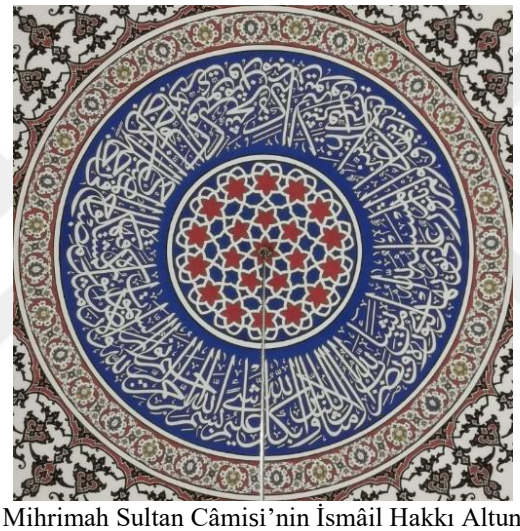


Resim 7-107: Şefik Bey'in sülüs yazı çeşidi ile yazdığı Farsça beyit
(Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı G.Y. 321-63)

Bütün tasarım ögeleri gibi yönde kompozisyonun çehresini etkileyebilecek kuvvete sahiptir.

Bu noktada çizginin yönü çok önemlidir, çünkü yön kompozisyon içindeki göz hareketimizi büyük ölçüde kontrol eder.[525]

Müdevver (Dâirevî) Kompozisyon: Bazı müdevver şekilde tasarlanan yazılarda ibârenin yönü kompozisyon şekline bağlı olarak daîrevî olur. Aşağıdaki kubbe örneğinde kompozisyon şekline bağlı olarak tertip edilen yazının yönü müdevver şekildedir. Harfler ise merkeze bakmaktadır.



Resim 7-108: Edirnekapı Mihrimah Sultan Câmisi'nin İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından kompoze edilmiş celî sülüs kubbe yazısı

İsmâil Hakkı Altunbezer'in bir diğer eserinde yazılı olan "kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" ibâresinin yazılış yönü kompozisyon şekline bağlı olarak yarım dâiredir.

[525] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, "vd.", **Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama**, İzmir 2015, s. 102.



Resim 7-109: İsmâil Hakkı Altunbezer'in eserinde yazılı olan "kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" ibâresinin yazılış yönü

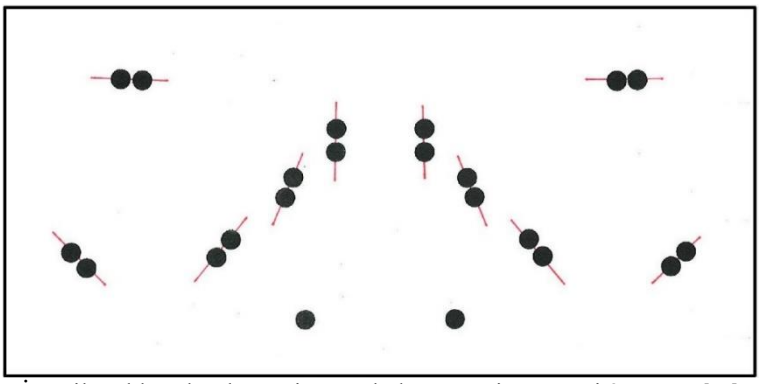
Noktaların, Harf ve Kelimelerin Yönü

Bir istifte noktalar ait olduğu harfe tâbi olarak uygun yerlere konur. Uygunluk, uyum, denge, boşluk-doluluk gibi kriterlerin göz önünde bulundurularak meydana getirildiği tasarımlarda noktalar, "yön" gibi tasarım ögesiyle de ortaya çıkabilmektedir.

Aşağıda İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı kompozisyonda bulunan noktalar yön bakımından dikkat çekmektedir.



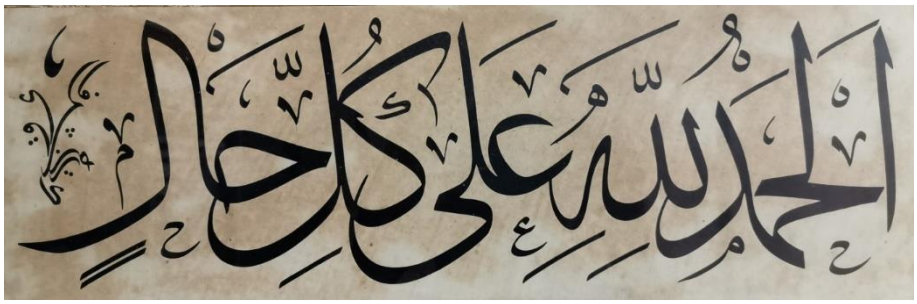
Resim 7-110: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı Beyyine Sûresi 3. âyet



Resim 7-111: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı Beyyine Sûresi 3. âyette bulunan yuvarlak noktaların yönü

Zikredilen eserde bulunan yuvarlak noktalar yukarıda görüldüğü üzere ayrıca çizilmiştir. Bu eserde toplam yirmi iki yuvarlak nokta vardır. Alttaki iki nokta haricindeki çift noktalar yön bakımından dikkati çekmektedir.

Bir tasarım meydana getirilirken uyum ya da hareketlilik sağlamak amacıyla harf ve kelimeleri çeşitli yönlerde yazmak mümkündür. Şefik Bey'in aşağıdaki tasarımında, bitişik olarak yazılması îcab eden "Ketebehu Şefîk" imzâsındaki harfler, ayrı şekilde çeşitli yönlere doğru yazılmıştır. "Kâf" harfi sol yukarı, "te ve bâ" ile "şın ve fâ" harfleri sağ yukarı, "yâ" ve "kaf" harfleri ise aşağı doğru yazılmıştır. Aynı yönlere doğru yazılan harfler uygun, aksi istikamette yazılan harflerde zıt yönde kabul edilir.



Resim 7-112: Şefik Bey'in "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâresini tasarladığı celî sülüs kompozisyon (Akşehir Müzesi – 734 Konya Yazma Eserler Kütüphânesi)



Resim 7-113: Şefik Bey'in "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâresini yazdığı celî sülüs kompozisyonunda bulunan ketebe kaydı

Şefik Bey'in aşağıdaki müsennâ tasarımında, sağ taraftan başlanıp aksın sol tarafından da devam ettirilen harf ve kelimeler, çeşitli yönlere doğru yazılmıştır.



Resim 7-114: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmii mihrâbı sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı olan istifi "fallahu hayrun hâfizâ (an) ve huve erhamu'r-râhimîn."
(Yusuf Sûresi 64. âyetin son kısmı)

Hareket Mebdei, Hareket Sâhası ve Hareket Gayesinin Yönü

Yazır, harfin oluşumu esnâsında hareketin doğuşundan sonlandırılmasına kadar geçen süreci üç maddede açıklar. Bunlardan ilki; kalem ağzının, yazılacak yazı çeşidinin terkip metoduna göre ayarlandıktan sonra hareketin başlangıcını oluşturduğu ilk nokta olan "hareket mebdei" (başlangıç), ikincisi; kalemin "hareket mebdei"nden îtibâren yürüyüp gideceği yer olan "hareket sâhası", üçüncüsü ise, başlamış olan her hareketin ulaştığı son olan "hareket gayesi"dir. Yâni hareketin sonunun hangi sûretle biteceği düşünülmüşse bu son, o hareket için bir gaye olur.[526] Bu gaye ile sonlandırılan her hareket bir yön ihtivâ eder.

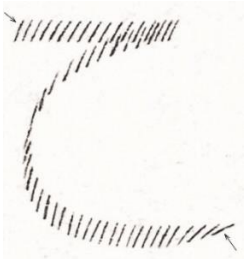


Resim 7-115: "Elif" ve "bâ" harflerinin hareket mebdei'nden hareket gayesine kadar olan kalem hareketinin yönleri

Yukarıda görülen "elif ve bâ" harflerinin ok ile gösterilen başlangıcı "hareket mebdei", son kısmı "hareket gayesi", bu ikisi arasında kalan kısımlar ise "hareket sâhası"dır. Her iki harfte de "hareket sâhası" üzerindeki kalem hareketinin yönü yer yer değişmektedir.

[526] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. III, Ankara 1989, s. 321-322.

"Hareket gayesi" olarak adlandırılan nihâî çizginin açısı ile "hareket mebdei"nin açısı da bazı harflerde farklı olabilmektedir. Meselâ aşağıda görülen "cim" harfinin başlangıç açısı ile nihâî açısı farklıdır.



Resim 7-116: "Cim" harfinin "hareket mebdei"nden "hareket gayesi"ne kadar olan kalem hareketlerinin yönü

Günüç, açı olarak zikrettiğimiz husûsu "ıhfâ ve ızhar" (yâni kalemin genişliğinin açığa çıkma ve gizlenme durumu) olarak îzâh etmiştir.[527]

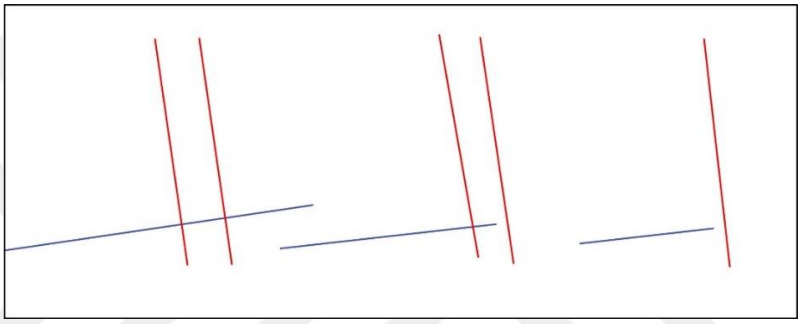
Yukarıda zikredildiği gibi harfin yönü, "kalemin secdesi"[528]nin meydana getirdiği açı ile doğrudan ilgilidir. Kalemin açısı, harfin yönü ile birlikte tasarım içindeki meylini de etkilemektedir. Dik açı ile başlamak harfin oluşum yâni hareket sâhası esnâsında alması gereken çeşitli pozisyonları (duruş şekli) verebilmeyi kolaylaştırmaktadır. Böylece harf ve terkipler meyilli şekilde yazılabilir, metin veya ibâre satır şeklinde yazılacaksa terkipler yukarı doğru kalkmadan art arda rahatlıkla dizilebilir.

[527] Fevzi Günüç, **XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dînî Mîmârîsinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri**, yayınlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1991, s. 185.

[528] Kamış kalemin yazmak maksadıyla kâğıda temas edişine "kalemin secdesi" denir. M. Uğur Derman, *"Kamış Kalemler ve Mahfazaları",* **İlgi**, S. 22, s. 39.



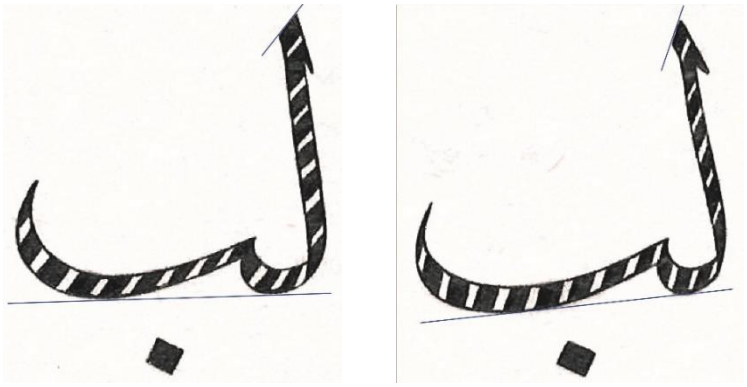
Resim 7-117: Mehmed Şevki Efendi'nin (Vefat 1304/1887) tasarladığı "Vallahu ğalibun alâ emrihi" âyeti
(Yusuf Sûresi 21. âyet bir kısım)



Çizim 7-6: Kompozisyonun dikey-yatay şekilleri

Kalemin hareket sâhası içerisindeki seyrinin dar açı ile gerçekleşmesi netîcesinde, dikey harfler daha dik, yatay harfler ise yukarı doğru yazılmaktadır.

Aşağıda bulunan iki örnekten biri dik, diğeri dar açı ile yazılmıştır. Dik açı ile yazılan "lâm" harfi sola, "bâ" harfi aşağı doğru meyillidir. Dar açı ile yazılan "lâm" harfi daha dik, "bâ" harfi ise daha düzdür.



Resim 7-118: Sağda dik solda dar açı ile yazılan "lâm ve bâ" harfleri

Kalem açısı dışında, ibârenin meyilli olmasını sağlayan hususlardan bir diğeri harflerin kademeli olarak aşağı doğru yazılmasıdır. Meyilli olarak yazılan harfler kompozisyonda âhengi ve akıcılığı sağlamaktadır.

Aşağıda Sâmi Efendi'nin yazdığı Yeni Câmii çeşme sebîli kitâbesinin altıncı paftasında yer alan "sin" harfinin meyli görülmektedir. "Sin" harfinin her bir dişi bir önceki dişten daha eğimli yazılmıştır.



Resim 7-119: Sâmi Efendi'nin yazdığı Yeni Câmii çeşme sebîli kitâbesinin altıncı paftasında yer alan "sin" harfleri

Gacek'in ifâdesine göre; "her elin kendine has bir yönü (aspect) ve mecrası (ductus) vardır. Yön (aspect), hattın genel görünüşünden (yani dâiresel veya köşeli bir yapıya meyilli olması gibi) ibaretken, mecra (ductus) ile harflerin genel şekli veya yazı yüzeyi üzerinde takip edilebilecek vuruşların ayırt edici tarzı kastedilmektedir. O, kamış kalemin kesildiği yönle ilişkili olarak tutulduğu açı, kamış kaleme uygulanan basınç ve hareket ettirildiği yön gibi faktörlerin birleşimini temsil etmektedir. Başka bir deyişle mecra, bir vuruş yapma tarzından ibarettir."[529] Paul Klee çizgiyi "noktanın yürüyüşe çıkması" olarak açıklamaktadır. Bu açıklamaya göre yolda yaşananlar çizginin karakterini meydana getirmektedir.[530]

[529] Adam Gacek, **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, İstanbul 2017, s. 116.
[530] Ö. Kutay Güler, **İçmimarlık Programları Temel Sanat/Tasarım Dersi Kapsamında Öğrencilerin Görsel Algı Beceri Seviyelerinin Değerlendirilmesi**, yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir 2012, s. 46.

8. TASARIM İLKELERİ

8.1. Tekrar ve Ritim

Ritim ilkesi, tasarımda öğelerin tekrarıyla, "hareketi" gösteren en temel tasarım ilkesidir.[531] Hareket duygusu yaratan görsel ritimler, "tekrar" üzerine şekillenirler.[532] "Tasarımda yer alan formlar arasındaki sistemli tekrarlar, ara boşluklarının farklılıkları, mekân üzerindeki dağılımlarında uyumlu yumuşak geçiş ve bağlantıları, gruplaşmaların sayısı, gücü vb. hep ritim olgusuyla açıklanır."[533] Atalayer, somut ögelerin kendi aralarındaki ve bağlantılarındaki uyumluluğu, farklı ögeler arasındaki ilişki sistemliliği, görsel kuvvetlerin durgunluk-akıcılık, hareketlilik-hareketsizlik uçlarındaki yönelişleri ve bunların tekrarlılıklarının, ritmin temelini oluşturduğunu belirtir.[534] Bu açıklamalara göre ritmin oluşumu için tekrarın var olması gerekir.

Tekrar da bir öğenin aynen ya da çok yakın özellikte olarak birden fazla sayıda kullanılmasına denir.[535] Balcı ve Say, tekrarın ritim tanımı içinde yer alan, ritmi oluşturan öğe olduğunu belirtir.[536] Atalayer, ritmin tasarımı oluşturmayacağını, bitmiş ve uygulanmış bir tasarımda, görsel algıyla kendini açığa vuran "estetik bir sonuç" olarak varlığı veya yokluğunun söz konusu olduğunu belirtir.[537] Ritim görsel hareketin, renklerin, şekillerin veya çizgilerin tekrarı demektir. Ritmin temeli tekrara dayalıdır. Nokta, çizgi, renk, doku, şekil, biçim, boşluk her biri tekrar ederek ritim oluşturabilir.[538] Seylan'da tekrarın ritmin temel açıklayıcılarından biri olarak kabul edilebileceğini ifâde eder.[539] Bu ifâdelerden hareketle, tekrarın ritmin oluşumuna fayda sağlayan bir öge, ritmin ise sonuç olduğu söylenebilir.

---

[531] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 32.
[532] H. Yakup Öztuna, **a.g.e.**, s. 36.
[533] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 12.
[534] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 116.
[535] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 98.
[536] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **a.g.e.**, s. 42.
[537] Faruk Atalayer, **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**, Eskişehir 1994, s. 96.
[538] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 158.
[539] Ali Seylan, **Temel Tasarım**, İstanbul 2021, s. 180.

Âlemde var olan her şeyin düzenli şekilde tekrar eden bir ritmi vardır. Bu ritmi yaşamın olağan döngüsünde (mevsimsel dönüşler, gece-gündüz vb.) görebildiğimiz gibi müzikte notaların diziliminde, dansta adımların, şiirde kelimelerin, iki ya da üç boyutlu kompozisyonların oluşumunda görebiliriz. Hat sanatı da yazı çeşidi ve kompozisyonların kurgulanışına göre kendi içerisinde bir ritim barındırır.

Hat Sanatında Tekrar Çeşitleri

Tekrar: Yukarıda belirtildiği gibi tekrar, bir ögenin aynen ya da çok yakın özellikte olarak birden fazla sayıda kullanılmasına denir. "Tekrarın en basit biçimi, düzenli elemanların çizgisel örüntüsüdür. Tekrarda elemanların tamamen aynı olması gerekmez. Ancak tekrar edecek şekilde gruplaşması önemlidir."[540]

Aşağıda "Hat Sanatında Ritim Çeşitleri" başlığı altında değerlendirilen düzenli ritmin meydana gelmiş olması için düzenli aralıklarla tekrar eden öge sayısının en az "üç" olması gerektiği belirtildi. Bu açıklamaya göre tekrar da ise en fazla benzer "iki" sayıda ögenin bulunması lâzım geldiği anlaşılmaktadır.

Aşağıda, Mahmud Celâleddin'in tekrar ilkesinin uygulandığı bir tasarımı yer almaktadır. İki satırdan oluşan eserde alt alta tekrar eden ikişer "mim ve ha" harfleri ile sonda yer alan "hâsıl" kelimeleri tekrar ilkesi için bir örnektir. Zikredilen harf ve kelimeler, beyitte tekrar olarak bulunsa da M. Celâleddin çok sayıda farklı şekil ve birleşim örnekleri arasından aynı harf ve birleşim şekillerini kullanarak beyti kompoze etmiştir. Böylece beyitte tekrar eden kelimeler şekil olarak da tekrar ilkesine uygun olarak tasarlanmıştır.

---

[540] Nuray Bayraktar - Nilgün G. Tamer, "vd.", **Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım**, Ankara 2012, s. 37-38.



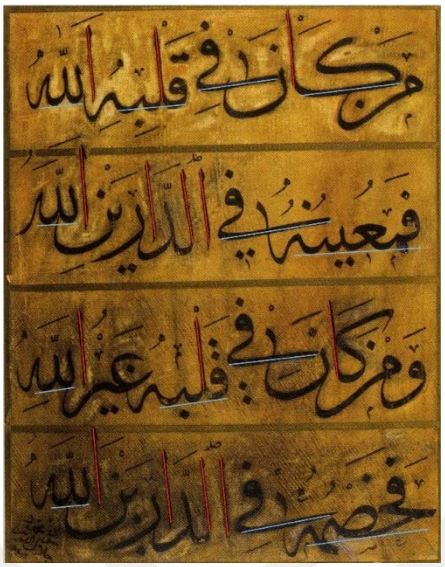
Resim 8-1: Mahmud Celâleddin'in "Muhabedden Muhammed oldu hâsıl, Muhammed'siz muhabbedden ne hâsıl" yazılı târihsiz kompozisyonu
Osmanlı Sanat Eserleri Tablo ve Hat Müzayedesi "Menas" Kataloğu, (10 Mayıs 1998), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 42)

Ardışık Tekrar: Mahmud Celâleddin'in aşağıdaki eseri, ardışık tekrara uygun bir düzenleme içermektedir. Zikredilen eserde, "lâfzatullah" ve "fî" kelimesi dışında birer satır ara ile aynı harf ve ibârelerin meydana getirdiği ardışık tekrar görülmektedir.

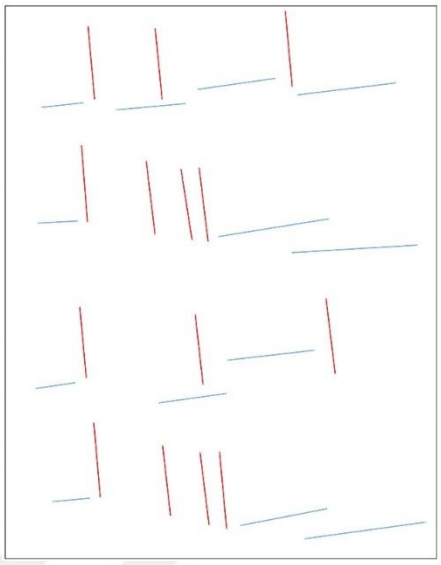


Resim 8-2: Mahmud Celâleddin'in "Men kâne fî kalbihi Allah / Fe mu'înuhu fi'd-dâreyni Allah / Ve men kâne fî kalbihi gayrullah / Fe hasmuhû fi'd-dâreyni Allah" yazılı târihsiz kompozisyonu

Aynı eserde dikey-yatay şekiller de birer satır ara ile ardışık tekrar meydana getirmiştir.

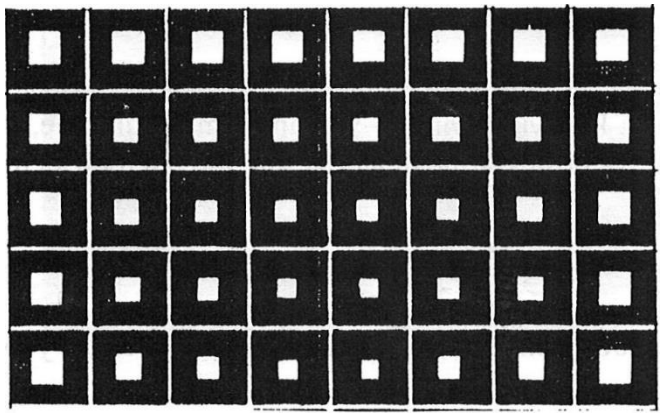


Resim 8-3: kompozisyonunda bulunan yatay-dikey şekiller



Çizim 8-1: kompozisyonunda bulunan yatay-dikey şekiller

Değişken Tekrar: Değişken tekrar, birbirlerinin aynı olmakla birlikte, aralarında küçük farklar olan biçim ya da cisimlerin bir arada kullanılması halinde ortaya çıkan tekrara denir.[541] Genelde birbirlerinin aynı gibi algılanırlar.[542]



Resim 8-4: Değişken Tekrar
(H. Demir Divanlıoğlu, Temel Tasar Tasar'ın Öge ve İlkeleri, s. 89.)

[541] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 107.
[542] H. Demir Divanlıoğlu, **Temel Tasar Tasar'ın Öge ve İlkeleri**, İstanbul 1997, s. 89.

Değişken tekrar "tabiattaki düzenin başlıca esâsıdır. Kar taneleri, kristaller, papatya tarlası v.b. gibi pek çok örnek sıralanabilir. Kar taneleri, merkezden ayrılan ışınsal altıgen biçiminin tekrarıdır. Fakat yüzlerce çeşit kar tanesinden birbirinin tamamen aynı iki tanesini bulamazsınız."[543]

İsmâil Hakkı Altunbezer'in aşağıdaki kompozisyonunda bulunan üç "boru kâf" ve "ayın" başları ritmik bir görüntü oluşturmaktadır. Bir simgenin temsil edilişi bakımından tekrar olarak gözüken bu şekiller, üst üste konulduğunda bünyesinde var olan ancak dikkatli bir gözün sezinleyebileceği küçük farklar nedeniyle tam denk gelmemektedir. Bu durum **değişken tekrar** olarak îzâh edilebilir. Çünkü bir tasarımda bulunan aynı harflerin hiçbiri bir şablon ürünü olmadığı ve el ile yazılmak sûretiyle meydana geldiği için birbirinin tıpatıp aynısı değildir. Bu durum, kurgu esnasında harfin almak zorunda olduğu zarûrî halleri (tasarımdaki konumuna göre harfin yarım veya bir nokta büyük ya da küçük yazılması, kalem açısı vs.) gibi sebeplerle açıklanabilir.

Bu îzahlara göre bir eserde bulunan bütün şekillerin bünyesinde değişken tekrar barındırdığı söylenebilir. Bununla ilgili olarak Mahmud Bedreddin Yazır, Kalem Güzeli kitabının birinci cildinde "Yazıların San'at Bakımından Dereceleri" başlığı altında değerlendirdiği "hâl" maddesinde yanyana gelmiş birbirine benzer harflerin, dikkatli bakıldığında "bizleri birbirimizden ayıran **hâl**imizdir" diyeceklerini belirtir.[544]

Aşağıdaki tasarımda üstte bulunan "kâf" harfi, mavi renk ile çizilmiştir. Bu "kâf" harfinin mavi ile çizilmiş şablonu, diğer "kâf"ların üzerine yerleştirildiğinde onlardan farklı olduğu görülmektedir.

---

[543] Latife Gürer–Gül Gürer, **Temel Tasarım**, İstanbul 2004, s. 163.
[544] M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, C. I, Ankara 1981, s. 117, 119.



Resim 8-5: İsmâil Hakkı Altunbezer'in H. 1364 târihinde kompoze ettiği "Küllüküm râin ve küllüküm mes'ûlun an raiyyetihî" ibâreli hadîs-i şerîf
(Nadide Uluant Koleksiyonu) (Çizim: Ayşegül Kamacı)

Tasarımın altında yer alan soldaki sarı renk ile çizilmiş "boru kâf" harfi şablonu, diğer "kâf" harflerinin üzerine yerleştirildiğinde tam olarak denk gelmemektedir.



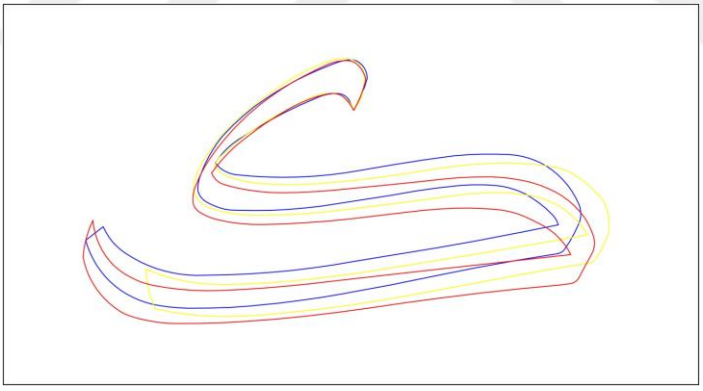
Resim 8-6: Sarı ile çizilmiş sol alttaki "kâf" harfi şablonu
(Çizim: Ayşegül Kamacı)

Son olarak tasarımın altında yer alan sağdaki kırmızı renk ile çizilmiş "kâf" harfi şablonu, diğer "kâf" harflerinin üzerine yerleştirildiğinde yukarıdaki iki örnek gibi farklı olduğu açıkça görülmektedir.



Resim 8-7: Kırmızı ile çizilmiş sağ alttaki “kâf” harfi şablonu
(Çizim: Ayşegül Kamacı)

Bu farklılığın nedeni, yukarıda belirtildiği gibi el ile yazılan hiçbir şeklin birbirinin aynı olmaması ile ibâre kurgulanırken harflerin aynı mekânda yer alacağı diğer harflerle zorunlu münâsebeti netîcesinde şekillerin bünyelerinde oluşan değişikliklerdir.



Çizim 8-2: Yukarıdaki eserde bulunan üç “kâf” harfinin başlangıç kısımları denk getirilerek yerleştirilmiş çizimleri
(Çizim: Ayşegül Kamacı)

Birden fazla yazılan aynı harf ve ibârelerin birbiri ile tamamen aynı olmaması husûsu yön başlığı altında etraflıca ele alınmıştır. Yön dışında değişken tekrar bahsi ile de ilintili olan bu husus için, el ile yazılmış bütün yazılarda bu farklılık mevcut olduğundan yalnızca İsmail Hakkı Altunbezer’in yukarıdaki eseri değerlendirilmekle iktifâ edildi.

Hat Sanatında Ritim Çeşitleri

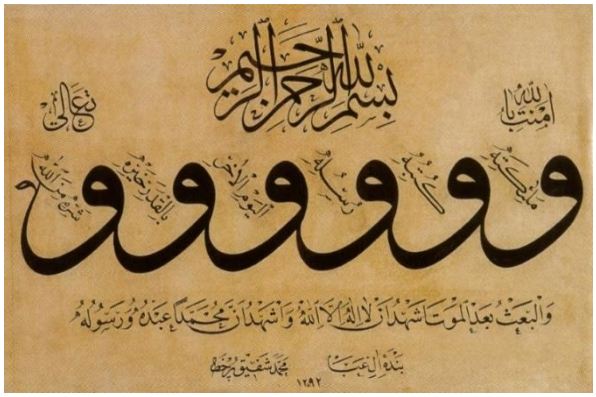
Düzenli ritim: Benzer motiflere ve eşit aralık miktarlarına sahip olan düzenli ritim, sürekli tempoya sahiptir.[545] Ritmi, zaman ve mekân içerisinde oluşan tekrarlı devinimler düzeni şeklinde tanımlayan Cantürk, devinimin evrelerini saptayan ilk sayının "üç" olduğunu belirtir.[546] Ritmden söz edilebilmesi için ön koşul eşit aralıktır. Eşitlikten söz edilebilmesi için ise en az iki aralık gerekir. İki aralık ise 3 obje demektir. Yine ritimden söz edilebilmesi için eşit aralıklı bu ojelerin özdeş olması gerekir. Benzer objeler olması yetmez. Bu durumda ritimden değil uyumdan söz edilebilir.[547]

Aşağıda Şefik Bey'in üçten fazla tekrar eden ögeler ile düzenli ritmin meydana geldiği bir tasarımı yer almaktadır. Zikredilen kompozisyonda bulunan altı "vav" harfi, düzenli ritim oluşacak şekilde aynı boyutta müsâvî aralıklarla yan yana sıralanmıştır. Güngör, cisimlerin çok sayıda ve benzer olarak kullanışlarının bıkkınlık doğurma ihtimâlini, diğer ögelerin vereceği canlılık ve çekicilikle gidermek lâzım geldiğini belirtir.[548] Şefik Bey'in bu tasarımında da altı "vav" harfinin içine diyagonal şekilde yazılan nesih yazının kompozisyon üzerinde hareketlilik sağladığı görülmektedir. Diyagonal şekilde yazılıp sıralanan bu nesih yazılar ise yön ritmine sahiptir.

Aynı eserde "vav" harfleri, vurguya dayalı olarak iri şekilde yazıldığı için görsel algı süresini arttırmaktadır.

---

[545] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 33.
[546] Fikri Cantürk, **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Eskişehir 1993, s. 83.
[547] Sabit Kalfagil, **Fotoğrafın Yapısal Ögeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon**, İstanbul 2007, s. 108.
[548] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 107.



Resim 8-8: Şefik Bey'in "vav" harflerini eşit aralıklarla yazdığı ritmik bir kompozisyon örneği

Satırda ve satır istifinde akışkan ritim: "Dalgalı (kıvrımlı) çizgileri tekrar ederek yaratılır. Okyanus dalgaları gibi eğri şekiller, akışkan ritimleri yaratır".[549]

Bu ritim çeşidi birçok hat tasarımlarında karşımıza çıkan bir unsurdur.

Aşağıda bulunan iki tasarımda her bir harfin dâirevî şekilde birbiri ardınca sıralanması netîcesinde akışkan ritmin meydana geldiği görülmektedir.



Resim 8-9: Şefik Bey'in yazdığı "Men sabera zafera" ibâreli tasarımı
(Z.Cihan Özsayıner, Miras Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu'ndan Seçmeler, s. 34.)

[549] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım,** İstanbul 2007, s. 33.



Resim 8-10: Akışkan ritmin İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarımında meydana gelen bir örneği

İstifte akışkan ritim: Satır ya da satır istifinde belirtilen akışkan ritim, istiflerde de karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonu oluşturan ögelerin alt kısımlarının dâirevî şekilde birbirlerinin ardınca sıralanması istifte akışkan ritmi meydana getirmektedir.



Resim 8-11: Sâmi Efendi'ye âit kompozisyonun sol tarafındaki kavisli harflerin meydana getirdiği akışkan ritim

8.2. Denge

Denge, kompozisyonu oluşturan ögelerin alan içerisinde dikkati belli bir noktaya yığmadan dağılımını ifade eder. Bu denge oluşumunda aralık, yön, şekil, biçim, ölçü,

renk, boşluk-doluluk, zıtlık, vurgu, oran gibi öge ve ilkeler ile sezgi de önemli rol oynar.

Görsel olarak dengeye ulaşamamış kompozisyonlar, parça olarak etkili olsa da bütünde mükemmelliğe ulaşamazlar.[550]

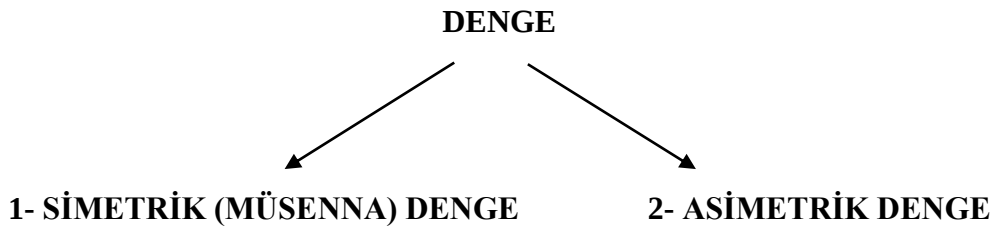
İnsan, doğası gereği simetri ile ortaya çıkan bir denge arayışı içindedir. Doğada, insan anatomisinde, yeryüzü şekillerinde denge unsuru gözlemlenebilmektedir.[551] İnsan psikolojisi, dengesiz her şeyden olumsuz etkilenir. Güzelliğin, estetik hazzın, hoş duyguların dünyası olan görsel sanatlar ise insan psikolojisini olumlu yönde etkilemek ister. Bu yüzden denge, görsel tasarım için en temel ilkelerden biridir denilebilir.[552]

Denge unsuru her zaman mutlak simetriyle bulunmak zorunda değildir.[553]

Simetrik[554] ve asimetrik olmak üzere iki çeşit denge unsuru vardır. Simetrik denge de (hat tasarımları esas alınarak) kendi içerisinde maddelere ayrılmaktadır.[555]

---

[550] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 182.
[551] T. Fikret Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İstanbul 2004, s. 66.
[552] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **a.g.e.**,, s. 182.
[553] T. Fikret Uçar, **a.g.e.**, s. 66.
[554] "Simetri (symmetry), "syn" ve "metr(i)os" kelimelerinin bir arada kullanımıyla türemiş Grek kökenli bileşik bir kelimedir." O. Onur Reisoğlu, **Görsel Anlatımda Simetrinin Yeri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir 2010, s. 3.
[555] "Simetrik (müsenna) denge" başlığı altında yer alan maddeler, "çok eksenli müsenna istifler" hâricinde Ali Rıza Özcan'ın "Müsenna Yazılar" başlıklı makalesinde yer almaktadır. A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 216-219.



A- Tam simetrik istifler
B- Harflerin ekseni geçtiği istifler
C- Kelimelerin ekseni geçtiği istifler
D- Asimetrik müsenna istifler
E- Diyagonal ve ters istifler
F- Çok katlı istifler
G- Çok eksenli müsenna istifler
H- Müsenna algılanan istifler

1-Simetrik (Müsenna) Denge

Simetri kavramı**,** Kubbealtı Lugatinde, bir doğru veya bir düzlemin iki tarafında bulunan şekillerin ölçü, düzen bakımından birbirinin aynı ve eşit olması durumu, tenâzur; simetrik ise simetrili, bakışımlı, mütenâzır olarak tanımlanmaktadır.[556]

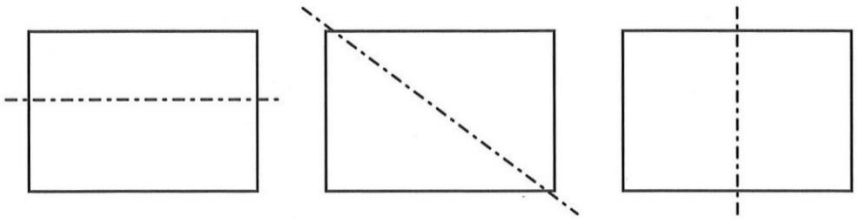
Müsenna ise Arapça isneyn / tesniye kökünden "iki kat, iki katlı, iki bölümlü, ikili" veya "iki kısımdan meydana gelmiş anlamlarına gelmektedir. Müsenna, hat sanatında simetrik yazılan yazılara verilen isimdir. Bu yazılara ayrıca; tenâzurî, mütenâzır, müteâkkis, mütekâbil, tev'emân, çifte, ikili veya çok kullanılan şekliyle aynalı yazı denir.[557]

Tüfekçioğlu, müsenna/musanna' kelimesinin Arapça sana'a fiilinden türetildiğini, bu bakımdan "sanatkârane yapılmış" anlamına geldiğini belirterek terimin olağan yorumuna geçerli bir alternatif sunmuştur.[558]

---

[556] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 3, İstanbul 2011, s. 2835.
[557] A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 211.
[558] Yazarı bu düşünceye sevk eden, Mir Ali Herevi'ye ait bir levhanın ("tevekküli ala haliki" cümlesinin dört kez simetrik olarak tasarlandığı kompozisyon) sol alt köşesindeki açıklayıcı bilgidir. Bu kompozisyonun sol alt köşesine, levhadaki istifi tamamlayıcı mahiyette Arapça "hattu musanna'i ustadina Kâtib Ali" (Üstadımız Kâtib Ali'nin musanna' hattıdır.) ibaresi yazılmıştır. Bu nedenle, Mir Ali Herevi'nin celi sülüs istifine musanna' denmesi gerektiğini belirtir. Detaylı bilgi için bkz. Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Öncesinde ve Osmanlı Döneminde Müsenna/Musanna' İstifli Kitabeler", **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, İstanbul 2022, s. 590.

Hat sanatında denge unsuru denildiğinde akla ilk gelen müsennâ yazılardır. Bu yazılarda, hayâlî bir eksenin (dikey, yatay veya diyagonal) sağındaki ve solundaki ya da altındaki ve üstündeki ögeler, birbirleriyle mütenâzır şekildedir. Yani yazı eksenin bir tarafında düz iken diğer tarafında ters şekildedir.



Resim 8-12 Yatay, diyagonal ve dikey simetri eksenleri
(Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri, s. 186.)

Hat sanatında çoğunlukla dikey eksen kullanılmıştır. Ancak az da olsa yatay eksenli istifler de vardır. Bunun yanında hem yatay hem dikey eksenli müsenna yazılarda görülmektedir.[559]

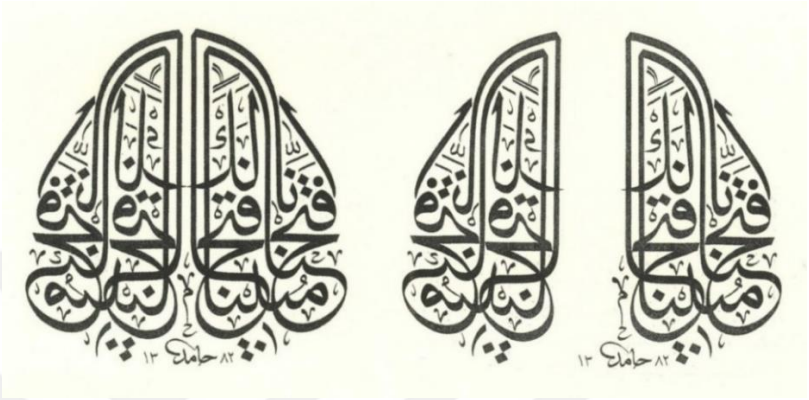
Bakışık (simetrik) denge kesin ve kararlıdır. Simetrik denge, insanda bozulmaz ve oturmuş bir etki yapar. Gereken durumlarda bu tip denge kullanılabilir. Fakat simetrinin ilgiyi devam ettirme gücü az olduğundan bu tip denge bir miktar sıkıcı olur.[560]

"Bütün düzenleme sistemleri içinde simetri, algılamada en fazla güven ve huzur duygusu yaratanıdır. Güven duygusu oluşmasında dengenin çok önemli bir yer tuttuğu muhakkaktır. Ancak alışılmış ve tekrar eden şekiller, baskı yapan bir sertlik duygusu da verebilir. Bu açıdan tekrarın ve monotonluğun fazla olduğu simetrik kompozisyonlar seyredende bıkkınlık meydana getirebilir. Bu durumu çözmek için kompozisyona müdahale edilerek simetri uygun yerlerde bozulur."[561]

---

[559] A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 215.
[560] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 145-146.
[561] A. Rıza Özcan, **a.g.e.**, s. 215.

A-Tam simetrik istifler: Düşey (dikey) eksenin sol ya da sağ tarafına yazılan yazı, kompozisyonun bittiği yerden katlanarak oluşturulur ve harfler eksen çizgisini ihlâl etmezler.[562] Örnek:



Resim 8-13: Tam simetrik istif yazı örneği
(A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", Hat ve Tezhip Sanatı, s. 216.)

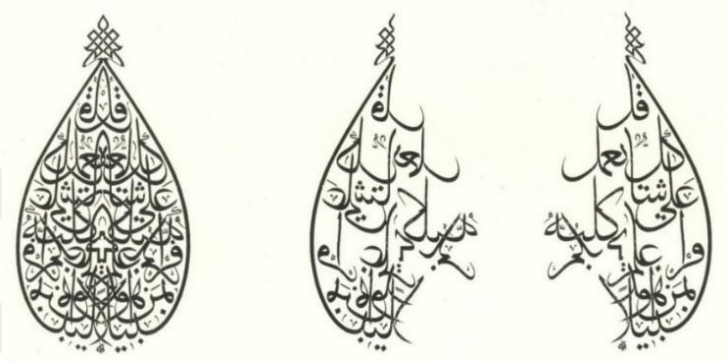
B-Harflerin ekseni geçtiği istifler: Bu çeşit istiflerde harfler, dikey eksen çizgisinin diğer tarafına geçer. Harfler eksenin sağ tarafına düz, sol tarafına ters yazılır.[563] Örnek:



Resim 8-14: Harflerin ekseni geçtiği kompozisyon örneği
(A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", Hat ve Tezhip Sanatı, s. 217.)

[562] A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 216.
[563] A. Rıza Özcan, **a.g.e.**, s. 217.

C-Kelimelerin ekseni geçtiği istifler: Bu çeşit kompozisyonlarda metin sağ taraftan başlar ve eksenin diğer tarafına geçerek devam eder. Sol tarafta ise metnin ters görüntüsü oluşur. Bu şekilde yazılan müsenna yazılarda harflerin iç içe geçmesi ile girift ve karmaşık bir görüntü meydana geldiğinden yazının okunması oldukça güçtür.[564] Örnek:

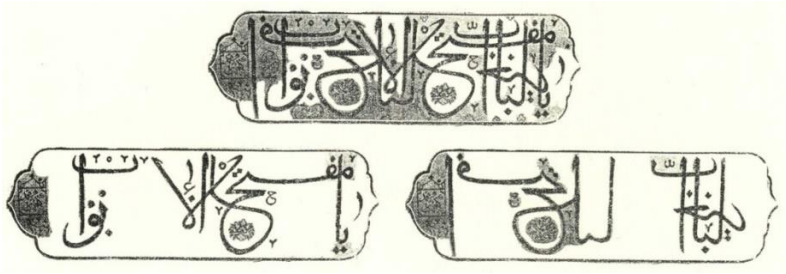


Resim 8-15: Kelimelerin ekseni geçtiği kompozisyon örneği
(A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", Hat ve Tezhip Sanatı, s. 217.)

Özcan, "Kelimelerin ekseni geçtiği istifler" başlıklı madde için yukarıda örnek olarak verdiği Bursa Ulu Camii mihrabındaki bu istif, incelediğimiz dört hattattan biri olan Şefik Bey'e ait bir kompozisyondur.

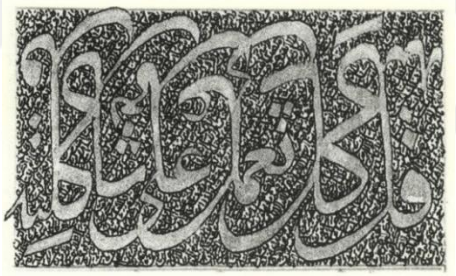
D-Asimetrik müsenna istifler: Hakîkatte bir simetri söz konusu olmayan bu istiflerde sağ taraftaki harfler sol tarafta yoktur. Metin ikiye bölünerek yazılmıştır. Yazıda hayâlî bir eksen oluşturulmuştur. Yazı, dikey eksenin sağ tarafından başlayarak eksenin solunda devam etmektedir.[565] Örnek:

[564] A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 217.
[565] A. Rıza Özcan, **a.g.e.**, s. 218.



Resim 8-16: Asimetrik müsenna kompozisyon örneği
(A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", Hat ve Tezhip Sanatı, s. 218.)

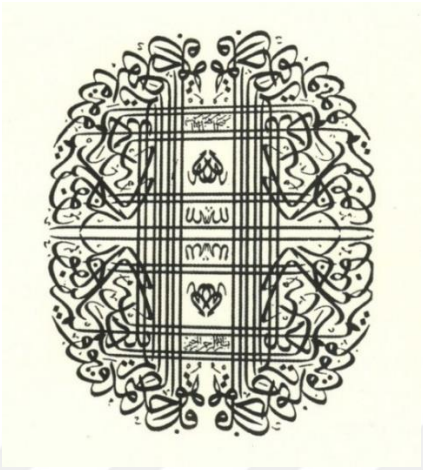
E-Diyagonal ve ters istifler: Bu tip istiflerde eksen diyagonal yahut yatay şekilde kullanılır. Harfler eksenin diğer tarafında hem baş aşağı hem de soldan sağa doğru yazılır.[566] Örnek:



Resim 8-17: Diyagonal ve ters istif örneği
(A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", Hat ve Tezhip Sanatı, s. 218.)

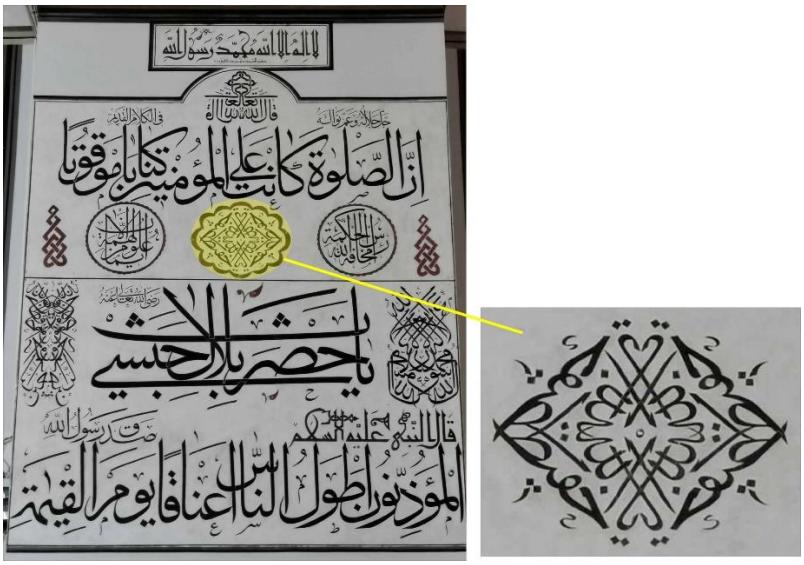
[566] A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 218.

F-Çok katlı istifler: İstif ibârenin ikiden çok tekrarlanmasıyla meydana getirilir.[567] Örnek:



Resim 8-18: Çok katlı istif örneği
(A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", Hat ve Tezhip Sanatı, s. 218.)

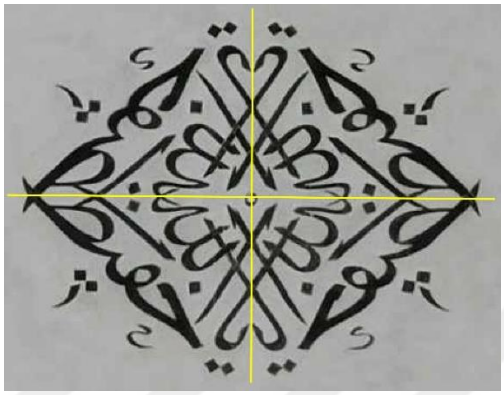
Şefik Bey'in yazdığı Bursa Ulu Câmii mihrâbının sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunan "Allah Yâ Hafîz" ibâreli kompozisyonu, "çok katlı istifler" maddesine uygun düşmektedir.



Resim 8-19: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı "Allah Yâ Hafîz" ibâresi

[567] A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 218.

Zikredilen yazıda biri yatay diğeri dikey olmak üzere iki eksen mevcuttur. İstif dört taraftan katlandığında her katın simetrisi elde edileceğinden "dört katlı müsenna istif" şeklinde de adlandırılabilir.



Resim 8-20: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı "Allah Yâ Hafîz" ibâresi

G-Çok eksenli müsenna istifler: Bu tür kompozisyonlarda ortadaki ana eksen dışında da eksenler bulunmaktadır. Ana eksenin sağındaki düz yazılmış ibâre içinde yer alan ikinci eksenin sağındaki harfler düz, solundaki harfler ters yazılır. Aynı durum ana eksenin sol tarafındaki kısım için de mevzûubahistir. Böylece ana eksenin sağında ve solunda hem düz hem ters yazılmış harfler bulunur.

Bursa Ulu Câmisi'nin batı duvarındaki kuzey ucunda celî ta'lik yazı çeşidi ile "Bu hututun emr olub tezhîb ü tashîhî hemân / Eyledi icrâ Muhammed'le Şefîk-i nâtuvân" beyti yazılıdır. Bursa'da 1855 yılında meydana gelen deprem sonrası Ulu Câmisi'deki yazıların tâmiri için Sultan Abdülmecid'in emriyle Abdülfettah Efendi ile Şefîk Bey görevlendirilmiştir. Tezimizde eserlerini değerlendirdiğimiz Şefîk Bey'in isminin yer aldığı celî ta'lîk beyitin üzerinde bulunan müsenna "vav"ların ortasında çok eksenli müsenna şekilde kompoze edilmiş "itteku'l-vâvât" yazılıdır.



Resim 8-21: Bursa Ulu Câmisi'nin batı duvarı kuzey ucunda yazılı olan "çok eksenli müsenna" istif



Resim 8-22: Bursa Ulu Câmisi'nin batı duvarı kuzey ucunda yazılı olan "çok eksenli müsenna" istif

Bu tasarımda birisi ortada olmak üzere üç tane eksen vardır. Ortadaki eksen, bütün ibâreyi ikiye bölerken diğer iki eksen, ana eksenin sağında ve solunda yer alan iki "vav" harfini simetrik şekilde bölmektedir.

H-Müsenna algılanan istifler: "Bu tip istiflerde yalnız bir kelimenin yahut harfin ters yazılmasıyla simetrik tesir yakalanır. Aslında bu bir algılama hatasıdır. Kompozisyonun bütününde, ibârede tekrarlanarak kullanılan harflerin meydana getirdiği denge, ortak kelime veya kelimelerin simetrik yazılmasıyla izleyici tarafından "müsenna yazılmış gibi" algılanır. Aşağıdaki örnekte sadece "gibi" kelimesi simetrik kullanılarak istifin simetrik algılanması sağlanmıştır."[568] Örnek:

[568] A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ankara 2012, s. 219.



Resim 8-23: Müsenna algılanan istif örneği
(A. Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", Hat ve Tezhip Sanatı, s. 219.)

2-Asimetrik Denge

Asimetri, "Grekçe Symmetreous kelimesinin başına a- takısı almasıyla oluşur. Temel anlamı simetrinin yokluğudur."[569]

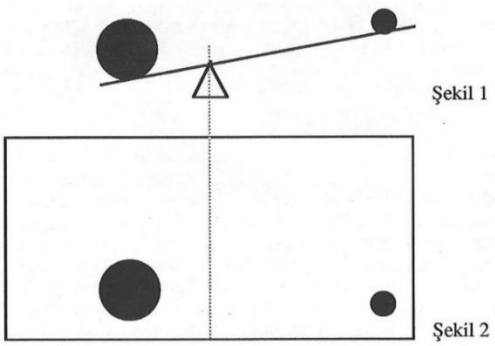
Bu tip dengede ögeler, herhangi bir eksen olmadan serbest bir şekilde yüzeye dengeli olarak dağıtılır.

Asimetrik dengeyi kurmak simetrik dengeden daha zordur. Bu denge çeşidi, simetri yoluyla değil de nesneleri özgür bir biçimde yerleştirme sonucu meydana gelir. Burada dengenin kurulması için çok daha fazla araştırma yapmak ve ögeler üzerinde denemeler yapmak gerekir.[570] Asimetrik denge daha hareketli, dinamiktir.

Aşağıda, kaldıraçta bulunan farklı büyüklükteki iki lekenin dengelenişini gösteren bir görsel yer almaktadır.

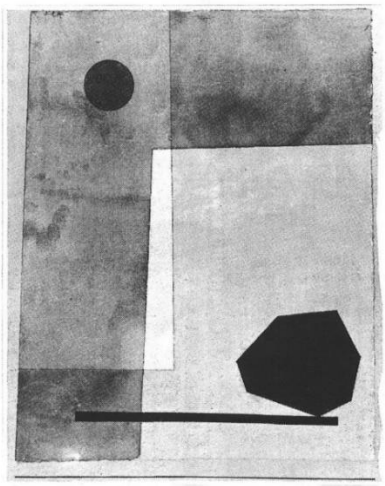
[569] O. Onur Reisoğlu, **Görsel Anlatımda Simetrinin Yeri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir 2010, s. 19.
[570] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 186.

"Şekil 1 ve 2'de görüldüğü gibi, bir merkez noktasına yakın olan çapı daha büyük bir lekenin, merkezden uzakta çapı daha küçük bir leke ile –kaldıraçta olduğu gibi- dengelenebileceği görülmektedir"[571]



Resim 8-24: Kaldıraçta bulunan farklı büyüklükteki iki lekenin dengelenişi
(Fikri Cantürk, Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar, Eskişehir 1993, s. 54.)

Aşağıda Paul Klee'nin doğa yasalarından yola çıkarak oluşturduğu denge resmi görülmektedir.[572]



Resim 8-25: Paul Klee'nin doğa yasalarından yola çıkarak oluşturduğu denge resmi
(Fikri Cantürk, Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar, Eskişehir 1993, s. 55.)

Dengenin görsel fonksiyonları arasında gözü rahatlatması, tasarımda bütünlük algısını kolaylaştırması, tamamlanmış hissi vermesi gibi hususlar belirtilebilir.[573]

---

[571] Fikri Cantürk, **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Eskişehir 1993, s. 54.
[572] Fikri Cantürk, **a.g.r.**, s. 55.
[573] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 188-189.

Kompozisyonda denge unsurunun meydana gelmesinde aralık, yön, şekil, biçim, ölçü, renk, boşluk-doluluk, zıtlık, vurgu, oran gibi öge ve ilkeler ile yatay ve dikey çizgiler de önemli rol oynar.

Hat sanatında denge unsuru çeşitli yollarla sağlanmaya çalışılır. Bu yollardan biri, harflere ait noktalar ile hat sanatında kullanılan hareke, mühmel ve tezyîn işâretleridir. Harf ve ibâreler, birçok denemeler neticesinde bir araya getirildikten sonra kompozisyonda meydana gelen boşluklar hareke, mühmel ve tezyîn işaretleri ile dengeli bir şekilde doldurulur.

Bunun dışında ibârede birden fazla bulunan aynı harf benzer şekilde eşit aralıklarla yazılıp denge sağlanabilir.

8.3. Oran, Vurgu, Egemenlik

Oran; büyüklük, nicelik, derece bakımından iki şey arasında veya parça ile bütün arasında bulunan bağıntı, nispet olarak tanımlanmaktadır. Tasarımların sanatsal yönden en önemli amaçlarından biri göze hoş görünmek olduğuna göre; görsel tasarımlarda orana dikkat etmenin en başta gelen amacının güzelliği yakalamak olduğu söylenebilir. Yâni oran bir anlamda güzellikle ilgilidir. Oran, başka bir deyişle proporsiyon, parçalar arasında veya parçalarla bütün arasında karşılıklı ilişkiyi kapsar. Proporsiyona, sezgi ile veya matematik ölçüler geliştirme ve diğer hesaplarla da ulaşılabilir. Bir parça için tek başına oran söz konusu olmaz. Bir parça ancak başka parçalarla kıyaslandığı zaman oran kavramı ortaya çıkar. Ölçülerin birbiriyle görsel olarak uygunluk içinde olması oranı etkili kılar. Her görsel nesne ister iki boyutlu ister üç boyutlu olsun kendi içinde bir orana sahiptir. İki boyutlu bir görselin bile eni ile boyu arasındaki farktan kaynaklanan bir oran ortaya çıkar. Oranın tasarıma değer katması, dengeyi kurması, çeşitlilik, birlik, zıtlık oluşturması ve dikkat çekmesi görsel fonksiyonları arasında sıralanabilir. Oran, genellikle vurgu ile yakından ilgilidir. Bir biçimin büyüklüğü, başka bir şeklin daha küçük niteliği ile mukayese edilir ve bu da

görsel bir vurgu yaratır. İzleyicinin gözü otomatik olarak daha büyük ve dominant, yani baskın olana kayar.[574]

Vurgu, tasarımda ilgiyi belli bir nokta ya da noktalara toplamak üzere öge ya da ögelerin belirgin hale getirilmesidir.

Bir tasarımda bir ya da birden fazla ögeyi vurgulamak için şekil, ölçü, yön, konum, zıtlık, doku, renk, ışık-gölge, değer, gibi unsurlardan yararlanılabilir. "Nesnenin fiziksel özellikleri kadar, görsel düzenlemede yerleşimi, yönelişi ve anlamı da vurgunun biçimlenmesine etki edebilmektedir."[575] Bir istifte hangi görsel unsurun nasıl vurgulanması ve denge oluşturulması gerektiği tasarımcıyı en çok zorlayan üzerinde uzun mesâi yapmaya sevk eden durumlardan biridir. Doğru ögeyi uygun yerde ve şekilde vurgulamak eseri müspet yönde tesirli kılar.

Egemenlik, bir hususun, nesnelliğin, gücün, diğer hususlar üzerinde baskın olması, hâkim olması durumudur. Tasarımda genel olarak, parçalar üzerinde bütünün kendini duyurması, ana fikrin kendini hissettirmesi, unsurlarından birinin diğerleri üzerinde etki yaratması, denetlemesi, sınırlaması, belirlemesidir. Herhangi bir parçanın, bütünü oluşturan diğer parçalar üzerinde otorite "denetleyici güç" olması "egemenlik" ilişkisidir.[576]

Şefîk Bey'e ait aşağıdaki müsennâ kompozisyonda kalın kalemle yazılarak vurgulanan "hû" kelimesi, tasarımın egemen (hâkim) unsurudur.

---

[574] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 232, 233, 235, 236, 237, 238.
[575] Ö. Kutay Güler, **İçmimarlık Programları Temel Sanat/Tasarım Dersi Kapsamında Öğrencilerin Görsel Algı Beceri Seviyelerinin Değerlendirilmesi**, yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir 2012, s. 56.
[576] Kerim Çınar - Semra Çınar, **Temel Tasarım**, Konya 2018, s. 178.



Resim 8-26: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli istif

Öztuna, vurgunun ağır kullanımının izleyicinin gözünü yorarken, zengin ve değişken görsel alanın dikkati besleyeceğini belirtir.[577] Şefik Bey'in aşağıda görülen bir diğer eserindeki egemen unsur, vurgulanarak yazılan "vav" harfi ile "hüve" kelimesidir. Kompozisyonda üç farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır. En kalın kalemden en ince kaleme doğru sırası ile "vav" harfi, "hüve" kelimesi ve "alâ külli şey'in kadir" yazılıdır. Orta kalınlıkta yazılan "hüve" kelimesi, kalın kalemle yazılmış "vav" harfi ile ince kalemle yazılmış "alâ külli şey'in kadir" ibâresi arasında yumuşak geçişi sağlayarak optik denge meydana getirmiştir.



Resim 8-27: Şefik Bey'in kompoze ettiği "ve hüve alâ külli şey'in kadir" âyeti
(Mülk Sûresi 1. âyet son kısım)

[577] H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul 2007, s. 37.

Yukarıdaki iki örnekte; tasarımın belirlenmiş bir parçası vurgulanarak bulunduğu ortama egemen olması sağlanmıştır. Bu en dikkat çekici vurgulama yöntemidir.

Bazen de kompozisyondaki egemenliğin harfin vurgulanarak değil de bizâtihi büyüklüğü netîcesinde meydana geldiği görülür. Bu çeşit harfler diğer harflere göre boyut itibâriyle daha büyüktür. En bâriz örnek küplü harflerdir. İsmâil Hakkı Altunbezer'in aşağıdaki tasarımında bulunan "küplü ayın" harfi, eb'ad itibariyle diğer harflerden daha büyük olduğu için dikkati çeken harflerin başındadır. Bu büyüklük iki "vav" ve mürsel şekilde yazılan harflerle dengelenmiştir.



Resim 8-28: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı "Nûrun alâ nûr" ibâresi

Sâmi Efendi'nin aşağıdaki tasarımında bulunan küplü harfler, eb'ad itibâriyle büyük olduğu ve birden fazla yazıldığı için kompozisyondaki egemen harflerin başındadır.



Resim 8-29: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Yusuf Sûresi 64. âyetin son kısmı

Bir kompozisyonda birden fazla harflerle meydana getirilen tekrarın da egemenliği sağlayan unsur olduğu görülmektedir. Şefik Bey'in kompoze ettiği aşağıdaki tasarımda egemen olan unsur, ibârede sayıca fazla bulunan küplü harflerdir.



Resim 8-30: Şefik Bey'in kompoze ettiği hadîs-i şerif

Bazen de birçok tasarımda boyutu itibâriyle nazar-ı dikkati celb eden küplü harfler kompozisyonla o kadar bütünleşmiştir ki ilk bakışta göze çarpmaz. Bu harfler tasarımı oluşturan diğer harflerle bütünlük oluşturacak şekilde birliktelik içindedir. Bunun en güzel örneklerinden biri İsmâil Hakkı Altunbezer'in aşağıdaki tasarımıdır.



Resim 8-31: İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği Zümer Sûresi 9. âyetin bir kısmı

8.4. Uygunluk, Uyum, Zıtlık, Çeşitlilik ve Sadelik

Sözlükte tenâsüp, uyum ve âhenk kavramları aşağıdaki şekilde îzâh edilmiştir.

Uygunluk: Bir eserde muhtelif kısımların sanat ve ahenge muvafık olarak tertibi.[578] Tenâsüp: Aralarında uygunluk bulunma, birbirine uyma, yakışma, uygun ve güzel oranda olma.[579] Ahenk (Res.): Bir sanat eserinin muhtelif kısımları arasındaki uygunluk. Renklerin birbirine uyması. Bir tablodaki terkibin estetik (bedii) bakımdan denkli (muvazeneli) ve güzel olması.[580] Uyum (İng. Harmony): Bir sanat yapıtını oluşturan ögelerin birbirlerine ters düşmemesi durumu.[581] Uyum: Bir bütünü meydana getiren parçalar arasındaki uygunluk, düzen, âhenk.[582] Ahenk (İng. Harmony): Eski dilde uyum.[583] Âhenk-Âheng (Fars. Âheng): Renkler, duygular, fikirler, bir bütünü teşkil eden parçalar arasındaki uygunluk, uyum, düzen[584] olarak tanımlanmıştır.

Uygunluğu, birbirine ait olduğu etkisini veren ögeler olarak tanımlayan Atalayer, uyumu da bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki benzerlik, yumuşak ilgililik, uygunluklar; ögelerin birbirini "andıran", birbirine "akraba", birbirine "benzer" değerlerle, bir düzen içindeki bileşimi olarak ifâdelendirir.[585] Yine, biçimsel benzerliklerin, imâların, imajların uyum yarattığını; anlama tam uygun düşüşünde armoni olduğunu belirtir.[586] Tunalı, harmoninin güzelliği belirleyen temel unsurlardan biri olduğunu vurgular.[587] Balcı ve Say, kompozisyondaki parçalar arasında uyum olmadığı takdirde bütünlüğü sağlayan bir düzenlemenin gerçekleşemeyeceğini ifâde

---

[578] C. Esad Arseven**, Sanat Ansiklopedisi**, C.V, İstanbul 1994, s. 2151.
[579] İlhan Ayverdi, **Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 3, İstanbul 2011, s. 3151.
[580] C. Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C. I, İstanbul 1983, s. 25.
[581] Metin Sözen-Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2005, s. 245-246.
[582] İlhan Ayverdi, **a.g.e.**, s. 3295.
[583] Metin Sözen-Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2005, s. 14.
[584] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 1, İstanbul 2011, s. 55.
[585] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 46, 123.
[586] Faruk Atalayer, **a.g.e.**, s. 124.
[587] İsmail Tunalı, **Estetik**, İstanbul 2010, s. 224.

ederler.[588] Gürer de harmoninin monotonluk ile zıtlık arasında yer alan bir münâsebet olduğunu belirtir.[589]



Resim 8-32: Sâmi Efendi'nin zerendud celî sülüs kompozisyonu "Meded Yâ Abdülkadir kuddise sirruhu'l-âlî"

Sâmi Efendi'nin orta kısma benzer şekilleri denk getirdiği tasarımında bulunan iki "dâl" harfi, alt alta yazılmıştır. "Dâl" lerin altında "mim, kaf ve bâ" harfleri bulunmaktadır. Farklı olan bu harflerle bütünde uyum yakalamak için benzer şekiller oluşturulmuştur. "Bâ ve kaf" harfine keşîde verilerek üst üste denk getirilmiş, yine yeteri kadar boşluk olmadığı için "mim" başı "dâl" harfinin altına kaide dışı yerleştirilerek alttaki keşîdelerle uyumlu hâle getirilmiştir. Bu değerlendirmelerin tezâhürü mâhiyetinde harflerin gerek keşîde verilerek, gerek birbirlerini andıran çeşitleri tercih edilerek aralarında yumuşak ilgililik oluşturulup bütünde uyumlu bir görüntü yakalanmaya çalışılmıştır. Birbirleriyle uyumlu hâle getirilen bu şekillerin dışındaki harflerde (dikey ve farklı harf çeşitleri), uyumun yanında onu destekleyen, zıtlığa ve çeşitliliğe sâhip şekillerdir.

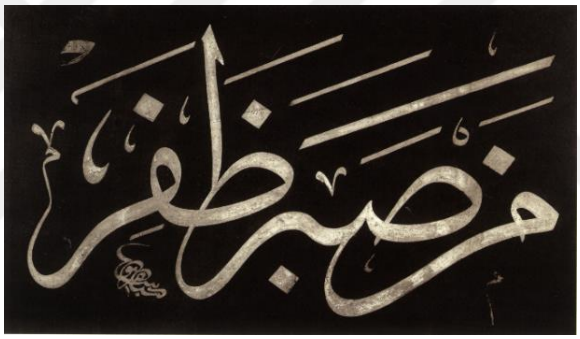
Bu tasarımda ibâre, umûmiyetle alttan başlayıp yukarı doğru yazılan istiflerden farklı olarak üst ortadan başlayıp sağ alttan devam etmektedir. Orta kısımda ilk kelime olan "meded" aşağıdan yukarı, "Yâ Abdülkadir" ise "elka" hecesi üstte olmak üzere sağ alttan sola doğru yazılmıştır. Bütünde ise "meded" üstte yer aldığı için ibâre

[588] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 41.
[589] Latife Gürer–Gül Gürer, **Temel Tasarım**, İstanbul 2004, s. 163.

yukarıdan aşağı kurgulanmıştır. Şekiller arasında sağlanan uyumun, ibârenin kurgusunu etkileyen faktörlerden biri olduğu görülmektedir.



Resim 8-33: Sâmi Efendi'nin zerendud celî sülüs kompozisyonunda bulunan ibârenin yazılış yönü



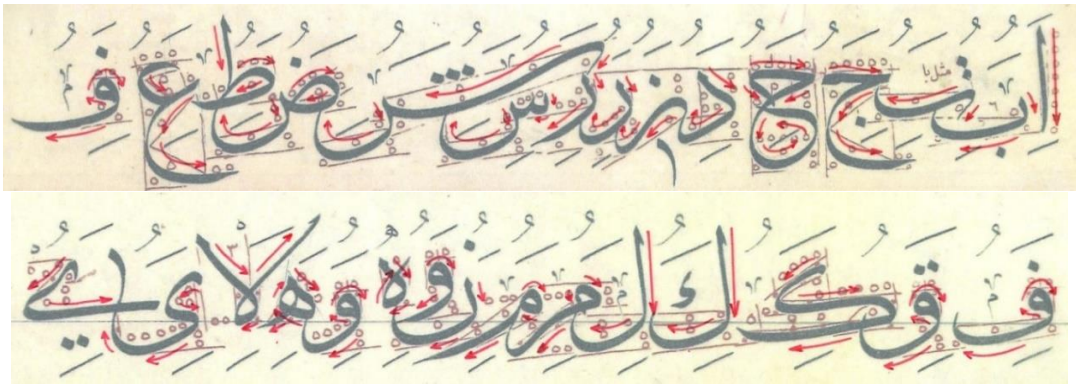
Resim 8-34: Şefik Bey'in tasarladığı "Men sabera zafera" ibâreli kompozisyon
(Z.Cihan ÖZSAYINER, Miras Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu'ndan Seçmeler, 34.)

Yukarıdaki eserde görülen "sâd ve tâ" harfleri aynı şekle sahip değil ama görünüş itibâriyle aralarında bir uygunluk söz konusudur. Bunun dışında dikkati çeken diğer uygun şekiller ise satırın alt hizasına denk gelen mukavver "nûn-ı râî ve râ" harfleridir. Yine hareke ve işâretlerinde uyuma hizmet eden unsurlar olduğunu belirtmek gerekir.

Zıtlık, çeşitlilik, uygunluk, benzerlik ve sâdelik, uyumu meydana getiren parçalar üzerinde önem arz eden kavramlardır. Burada önemli olan bu kavramların kullanım oranlarıdır. Bu parçaların gereğinden fazla kullanımının oluşturduğu yeknesaklığa karşı ilgiyi etkin tutmaya yarayacak kadar zıtlıktan yararlanmak bir tasarımı uyumlu hale getirmenin yollarından biridir.

"Birbirine yakın olduğu hissini veren ögeler, uyumludur. Uygunluk, biçim bakımından uyuşan, farklı zıt ögeler arasındaki armonidir."[590] Fakat zıtlıkta dahi uyum aranır. Bununla ilgili Atalayer, "zıtlık her rastgele bir araya gelişte, "uyum-âhenk" göstermez. Kendi yapısına, anlamına, gerekliliğine ve "denetimine" uygun olmayan zıtlıklar, birbirlerini reddedip, asla bir bütün oluşturmazlar"[591] fikriyle uygun zıtlıkların âhenk meydana getireceğini vurgular. Tunalı, eserinde harmoni ile ilgili çeşitli görüşlere sahip estetikçilerin görüşlerine yer vermiştir. Bunlardan biri Kurt Riezler'in görüşüdür. Ona göre bir tablodaki güzelliğin, renk ve biçimlerin birbirleriyle ilgisinin sonucu olan uyuma dayanmayıp tam tersi hareket ve hareketsizlik, ağırlık ve hafiflik gibi varlık karşıtlarının gerilimine dayanan harmoniyi gösterdiğini belirtir. Yine, Riezler'e göre karşıtların harmonisi bir canlılık ifade eder.[592]

Zıtlık olgusu, şekil, yön, ölçü, renk gibi ögelerle açığa çıkabilmektedir. Özsoy ve Ayaydın; zıtlığı, ögelerin farklılıklarını îmâ eden bir kavram olarak îzâh ederler.[593] Bu tanımlamadan hareketle şekil zıtlığı için verilen aşağıdaki örneğe bakıldığında her bir sesi temsil eden harflerin birbirlerinden farklı şekillere sahip olduğu görülür. Zıtlığın oluşması için bir çabaya gerek yoktur. Harfler, bizâtihi zıttır.



Resim 8-35: Mehmed Şevki Efendi'nin yazdığı sülüs harfler
(Mehmet Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri Kitabı)

[590] Veli Tutaş, **Tasarım İlkelerinden Uygunluk ve Seramik Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak. 2014, s. 46.
[591] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 124.
[592] İsmail Tunalı, **Estetik**, İstanbul 2010, s. 220.
[593] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 206.

Eserlerini değerlendirdiğimiz dört hattatın aşağıda görülen imzâları, zeminden farklı renkle yazılarak şeklin yüzey üzerinde görünmesini sağladığı için zemin ve renk zıtlığına örnek olarak sunulmuştur.



Resim 8-36: Mahmud Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in imzâ örnekleri



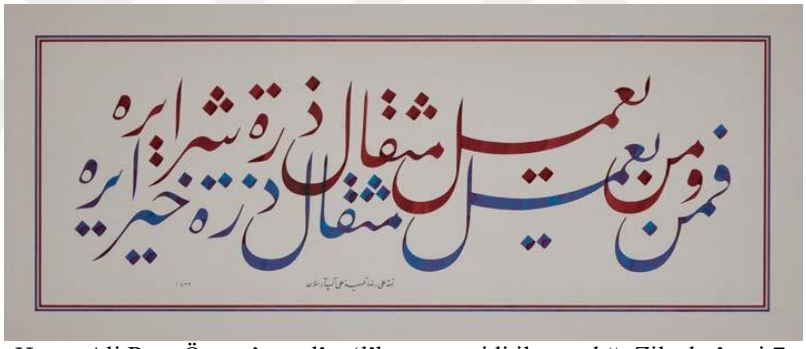
Resim 8-37: Sâmi Efendi'nin tasarladığı "Men zâre kabrî vecebet lehu şefâ'ati" ibâreli hadîs-i şerif (Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu)

Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği yukarıdaki tuğra, yön zıtlığı için örnek verilebilir. Tuğralar, yön zıtlığına sâhip olması dışında bütün olarak değerlendirildiğinde etkileyici bir uyuma sahip olan kompozisyonlardır. Sadece tuğrada değil en uyumlu bir kompozisyonda bile harflerin farklı yönlere doğru yazılması ile meydana gelen şekil zenginliğinin doğurduğu zıtlık görülebilir. Bu, harf şekillerinin bizâtihi doğasında var olan bir durumdur.

Hat sanatında zıtlığın oluşumuna yarar sağlayan (zemin-renk, yön, şekil zıtlığı vs.) ögeler eserde hareket ve dinamizm oluşturur. Tasarımın durumuna göre harflerin sağa, sola; yukarı, aşağı yazılması, yine harflerin yerine göre uzayıp kısalabilmesi ve farklı çeşitlerinin kullanılabilmesi; şekil-zemin arasındaki renk farklılıkları; yine şekiller arasındaki ölçü farklılıkları gibi zıtlıklar ilgiyi aktif tutmaya yardımcı olan etkenlerdir. Burada önemli olan "form, renk, açık-koyu, espas ve nicelik açısından zıtlıkların

uyumlu bir şekilde düzenlenmesidir."[594] Yukarıda saydığımız zıtlığın oluşumuna katkıda bulunan bu faktörler aynı zamanda çeşitliliğin belirtisidir. Her eseri birbirine benzemekten kurtarıp biricik yapan etkenlerden biri olan çeşitlilik, ideal oranda kullanıldığı zaman esere hareketli ve dinamik bir görüntü sağlayarak görselin etki gücünü artırır. Bununla ilgili Özsoy ve Ayaydın, tasarımı meydana getiren bütün ilke ve ögelerin aslında çeşitlilik ilkesinin varlığını desteklemek ve yaşatmaya çalışmak olduğunu belirtirler.[595] Bir sanatkâr, eserini armoni ile oluştursa da, esere bireysellik kazandıran, seyredenin merakını uyandıran ve dikkatini tutan şey çeşitliliktir.[596]

Mânâ-Renk Uygunluğu: Bâzı hat tasarımlarında ibârenin muhtevası için renklerden de istifâde edilebilir. Aşağıda bununla ilgili bir önek yer almaktadır.



Resim 8-38: Hattat Ali Rıza Özcan'ın celî ta'lîk yazı çeşidi ile yazdığı Zilzal sûresi 7. ve 8. âyetler
https://docplayer.biz.tr/89103295-Uluslararasi-hat-ve-tezhip-sergisi.html (Erişim tarihi: 18.06.2019)

Bu tasarımda iki farklı renk kullanan sanatkâr, "hayr" kelimesinin bulunduğu yedinci âyeti lâcivert, "şer" kelimesinin bulunduğu sekizinci âyeti de kırmızı mürekkeple yazmıştır. İki âyeti de yazının yazıldığı mürekkepleri kullanarak cedvelle sınırlandırmıştır. Cedvel olarak çekilen kırmızı iç kısımda, lâcivert ise dış kısımda kullanılmıştır. Lâcivert rengin dış kısımda tercih edilmesi eseri yazan sanatkârın dilinden hadîs-i kutsî olan "rahmetim gazabımı geçti" şeklinde yorumlanmıştır.

[594] Y. Baytekin Balcı - Nuran Say, **Temel Sanat Eğitimi**, İstanbul 2003, s. 43.
[595] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 242.
[596] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, "vd." **Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama**, İzmir 2015, s. 65.

Burada mânâ ve renk uygunluğunun, eseri cezb eden husûsiyetlerin başında gelmesiyle birlikte, şekillerin birbirleriyle uygun hâle getirilip uyumlu bir netice elde edildiğine de değinmek gerekir. Bu ibârede iki kelimenin dışında bütün kelimeler aynıdır. Ve aynı kelimeler diyagonal şekilde alt alta getirilmiştir. Yukarıda, bir eseri vücûda getirirken haddinden fazla ayniyet husûle geldiği takdirde hareketlilik verme amacıyla zıtlıktan yararlanmanın uyumlu bir netice sunacağı belirtilmişti. Bu eserde de gereğinden fazla ayniyet husûle gelme riski, diyagonal şekilde yerleştirilen aynı kelimeler ve kullanılan iki farklı renk ile bertaraf edilmiştir. Güngör, uygunluğun mutlak bir benzerlikle değil, rahat hissedilebilir bir yakınlıkla sağlandığını belirtir.[597] Eserin tesirini arttıran bir diğer önemli hususta yalın (sâde) olmasıdır. Mesajı, seyredene hızlı ve etkili bir biçimde sunmaktadır. Sâdelik, armoninin oluşumunu sağlayan temel yapılaşmalardan biridir. Sâde bir eserin, girift ya da niceliksel ve yapısal açıdan yetersiz olduğu düşünülmemelidir. Sâdelik; mesajın kolay çözülmesini, anlaşılmasını, özümsenmenin hızlandırılmasını ve derinleştirilmesini sağlar. Kolayca tasavvur edilebilen, hatırlanabilen strüktürel ve formsal yapısı kolayca algılanabilen tasarım, karışık veya gelişigüzel düzenlenmemiş eser yalın bir eserdir ve yalınlık (sâdelik) ulaşılması zor bir faktördür.[598]

Şekil-Mânâ Uygunluğu: Hat sanatında karşımıza harflerin şekli ile muhtevâsı arasında anlam bağlamının olduğu bazı eserler çıkmaktadır. Bunlardan biri Sâmi Efendi'nin yazmış olduğu "Alî" (r.a.) ism-i şerîfidir. "Alî" ism-i şerîfinde bulunan "ma'kus yâ" harfi, Resûl-i Ekrem'in Hz. Ali'ye verdiği zülfikar adlı ortası yivli kılıç şeklinde resmedilmiştir. "Yâ" harfinin noktaları ise üst üste yazılarak kabza şekli verilmiştir. Burada "ma'kus yâ" harfi, kılıca benzediğinden ortası yivli hale getirilerek mânâya uydurulmuştur.

---

[597] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 118.
[598] Faruk Atalayer, **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**, Eskişehir 1994, s. 99.



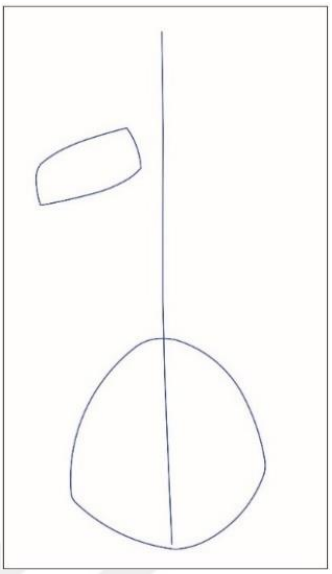
Resim 8-39: Sâmi Efendi'nin yazdığı "Alî" (r.a.) ism-i şerîfi

Mânâ-Kompozisyon Şekli Uygunluğu: Hat sanatında yazı muhtevâsının kompozisyon şekli ile vücut bulduğu bazı örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri tezimizde değerlendirdiğimiz M. Celâleddîn'in H. 1210 senesinde kompoze ettiği "Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî" ism-i şerîfidir. Ebâ Eyyûb el-Ensârî (r.a.)'nin ihtiyarlık döneminde bile her yıl savaşta bulunmaya gayret etmesinin ve katıldığı seferlerin sonuncusunun Müslümanların ilk İstanbul kuşatması olmasının[599] Mahmud Celâleddin'in bu sahâbenin ismini yazarken sancak şekli vererek tasarlamasında etkili olduğu anlaşılmaktadır.

[599] Hüseyin Algül, *"Ebû Eyyûb el-Ensârî",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 10, 1994, s. 124.



Resim 8-40: Mahmud Celâleddin'in H. 1210 senesinde kompoze ettiği "Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî" ism-i şerîfinin kompozisyon şekli



Çizim 8-3: kompozisyonun çizimi

Mekân- Mânâ Uygunluğu: İslâm mîmârîsinde gerek iç gerek dış mekânda bulunduğu yere anlam bakımından uygun düşen âyet-i kerîmelerin, hâdîs-i şerîflerin vs. seçilip en güzel şekilde yazılması teâmüldendir. Kubbelere genellikle Allah'ın gökleri ve yeri herhangi bir ârızaya meydan vermeden tuttuğundan bahseden Fâtır Sûresi 41. âyeti, Allah'ın göklerin ve yerin nuru olduğunu belirten Nûr Sûresi 35. âyeti; müezzin mahfillerine Hz. Peygamber'in müezzini Bilâl-i Habeşî'nin adı, türbelere kuşak yazısı olarak Tebâreke Sûresi ve Âyetü'l-Kürsî yazılır. Birçok câmide "namaz mü'minlerin üzerine vakitleri belli olarak yazılmıştır" meâlindeki Nisâ Sûresi 103. âyet yazılıdır. Çeşme ve sebillere ise genellikle "hayâtı olan herşeyi sudan yarattık" meâlindeki Enbiyâ Sûresi 30. âyet yazılır.

Tezimizde değerlendirdiğimiz dört hattatın, yazı ile mekân arasında anlam bağlamının olduğu bazı tasarımları bulunmaktadır. Bunlardan biri Bursa Ulu Câmisi'nde Üftâde hazretlerinin "Ey Ulu Câmi, ey büyüklerin toplandığı yer, seni gece gündüz ziyâret edenler ne kadar bahtlı" anlamına gelen "Yâ câmia'l-kebîr ve yâ mecmaa'l-kibâr, Tûbâ limen yezûruke fi'l-leyli ve'n-nehâr" beytinin yazılı olduğu

levhadır. Beytin anlamı ile beytin yazılı olduğu levhanın yer aldığı mekân arasında anlam ilişkisi bulunmaktadır.



Resim 8-41: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Yâ câmia'l-kebîr ve yâ mecmaa'l-kibâr, Tûbâ limen yezûruke fi'l-leyli ve'n-nehâr" yazılı levha
(Bursa Ulu Câmii)

Aynı câmide havuz ile minber arasındaki müezzin mahfilinin bulunduğu sütunda Hz. Peygamber'in ilk müezzini olan Bilâl-i Habeşî (r.a.)'nin adının yazılı olması mekân-mânâ uygunluğuna denk düşen bir diğer örnektir.



Resim 8-42: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde yazılı olan "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî" (radıyallahu teâlâ anhu) ibâresi

Hat Sanatında Tetâbuk

Sözlükte tetâbuk; uyma, uygun düşme anlamlarına gelmektedir.[600] Hat sanatında ise farklı harflerin benzer kısımlarının ortak kullanılmasıdır.

İbâre kompoze edilirken ortak kullanılmaya müsâit harfler var ise hattatın tasarrufu ile tetâbuk yapılabilir. Zihin tetâbuklu harfleri ortak kullanılan parçadan ayırarak

[600] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 3, İstanbul 2011, s. 3187.

okuma sağlar. Zihnin ilgili harfi ortak kullanılan parçadan ayırabilmesi önceki tecrübeleriyle ilgili bir hususdur. Bu hususla ilgili Frostig'den alıntı yapan Ünal, görsel algının görsel uyarıcıları fark etme ve bunların ayrımını yapabilme ve daha önceki tecrübelerle bağlantı kurmak suretiyle bu uyarıcıları deşifre edebilme yeteneği olduğunu belirtir.[601]

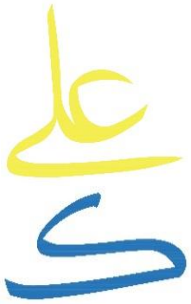
Aşağıda Mahmud Celâleddin'in kompoze ettiği âyet içerisindeki tetâbuk yapılan harflerin analizi yer almaktadır.



Resim 8-43: Mahmud Celâleddin'in kompoze ettiği Mülk Sûresi birinci âyetin son kısmı

[601]Aktaran: Berrin Y. Ünal, *"Hat Sanatındaki Levha Eserlerde Bir Kompozisyon Biçimi: Tetâbuk"*, **Akdeniz Sanat Dergisi**, C. 15, S. 27, 2021, s. 66.

Âyette bulunan “alâ” kelimesindeki “ma’kus yâ” ile “külli” kelimesindeki “boru kâf” harfinin ikinci parçası ortak kullanılarak “tetâbuk” yapılmıştır.

 “Alâ” kelimesinde bulunan “ma’kus yâ” ile “boru kâf” harflerinin tetâbuku	 : “Ayın, lâm ve yâ” harfi : “Kâf” harfi	 : “Ayın ve lâm” harfi : “Yâ” harfi ile “kâf” harfinin birinci ve ikinci parçası (TETÂBUK) : “Kâf” harfinin ikinci parçasının son kısmı ile üçüncü parçası

Tablo 8-1: Mahmud Celâleddin’in, eserinde benzer kısımlarını ortak kullandığı kelimelerin analizi

Birbirleri ile uygun şekillere sahip harflerin istif içerisindeki ortak kullanımı dikkati çeken bir unsur olmakla birlikte mekândan tasarruf sağlamaya da yardımcı olur.

Bâzen tetâbuk yapılarak ortak kullanılan harfler şekil değişikliğine uğrayabilir. Tezimizde analiz ettiğimiz eserler arasında bununla ilgili örnekler karşımıza çıkmaktadır. Şekli değişen harfler, ilgili kataloglarda detaylı şekilde îzah edilmiştir.

8.5. Birlik ve Bütünlük

Çizgi, şekil, yön, ölçü, aralık gibi ögeler ve tekrar, uygunluk, zıtlık, denge, egemenlik gibi ilkelerle ideal şekilde meydana getirilen tasarımda, birlikten ve bütünlükten söz edilebilir.

Birlik, çeşitli tasarım ögelerinin dengeli bir bütün oluşturmasıyla doğar. Birliği, bütünlüğü sağlamanın yolu, kullanılan her ögelerin birbiriyle ilişki kurmasıdır. Birliğin amacı, tasarımın okunurluğunu ve tutarlılığını sağlamaktır.[602]

Birlik, değişik cisimlerin, mekânların ya da yapıların bir araya gelerek dengeli bir bütün meydana getirmeleriyle doğar. Birbirine zıt olan parçalar dahi birlik meydana getirirlerken bir uyuşma ve düzen içinde olmalıdırlar. Birliğin oluşabilmesi için de önce denge gereklidir. Dengesiz birlik olamaz ve birliğe; "uygunluk yolu", "egemenlik, değişkenlik yolu" ve "zıtlık yolu" olmak üzere üç yoldan gidilir.[603]

Biçimleri oluşturan ögeler arasındaki birlik ve uyuşum (biçimlerin birbirleriyle olan geçişlerini sağlayan bağlar, ilişkiler, ölçülendirmeler vs.) görsel algının belirginliğini sağlar. Karmaşık bir biçim içinde, uyumsuz, farklı bir eleman hemen kendini belli edip bütünselliği bozar. Algı, daima bütünü görme eğilimiyle oluşur.[604] Bütünlük, aynı eserin parçalarındaki birliktir.[605] Bütün sanat alanlarında güzellik veya işlevsellik parçaların bütüne uygunluğuna bağlıdır.[606]

Sanat yapıtı; özne, biçim ve içerik olmak üzere bu üç bileşenin gereksiz, dikkat dağıtıcı unsurlar olmayacak şekilde bir araya gelip canlı bir organizma gibi ayrılmaz biçimde birbirleriyle etkileşime girerek ilişkiselleşmesi neticesinde organik bütünlüğe erişebilir.[607]

Tasarımın tamamlanmış olabilmesi için bütünlük ilkesine ulaşılması gerekir. Tasarımda bütünlük sağlanınca bu tasarımı oluşturan tüm görsel elemanlar yerli yerine oturmuş olur. Artık hiçbir öge ne fazla ne de eksik görünmez. Aslında bir görsel tasarımı meydana getiren görsel tasarım elemanlarının temel mücâdelesi bütünlüğe

---

[602] Tülay Çellek- A. Mehtap Sağocak, **Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık**, İstanbul 2014, s. 271.
[603] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, İstanbul 2005, s. 152.
[604] Faruk Atalayer, **Temel Sanat Ögeleri**, Eskişehir 1994, s. 48.
[605] Faruk Atalayer, **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**, Eskişehir 1994, s. 95.
[606] Ali Seylan, **Temel Tasarım**, İstanbul 2021, s. 185.
[607] Otto. G. Ocvirk– Robert. E. Stinson, "vd." **Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama**, İzmir 2015, s. 13.

ulaşmak içindir. Çünkü bütünlüğe ulaşmış tasarımlar tamamlanmış olurlar ve izleyiciye iletmek istedikleri mesajı iletebilirler. Bu yüzden bütün görsel tasarım öge ve ilkeleri neticede tasarımı bütünlüğe ulaştırmak için varlık ve çaba gösterirler.[608]

Hat sanatkârı da, harfleri düzenleyerek kompozisyonu meydana getirir. Kompozisyondaki harfler, işâretler hepsi bütünün birer parçalarıdır. Sanatkârın nihâî hedefi, ayrı ayrı bulunan harfleri bir araya getirerek tasarım öge ve ilkeleri eşliğinde bütüne ulaşmaktır.

[608] Vedat Özsoy-Abdullah Ayaydın, **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Ankara 2016, s. 224, 225, 228.

9. GESTALT KURAMI

"Gestalt" kelimesi "kendine özgü bir bütünlüğü olan şekil" anlamına gelmektedir. Gestalt psikolojisine göre; cismin veya şeklin bütünündeki anlamdan, parçaları doğru anlamak olanaksızdır. Çünkü bütün, kendini oluşturan parçaların toplamından farklı ve büyüktür. Hiçbir parça, bütünün içerdiği özelliklere sahip değildir.[609]

Algı, insan deneyiminin temeli olarak psikolojinin konusudur. İnsanın algı sürecindeki etkisi, psikolojik bir kavramdır. İnsan dikkati; çevrede bulunan uyarıcılardan, olaylardan, nesnelerden bir ya da birkaçına yönelmektedir. Kişilerin, daha önce yaşadıkları deneyimlerin; önyargılarına, düşündüklerine ve her türlü duygularına o sıradaki algı düzeyinde etki ettiğini vurgular.[610]

1900'lerde Alman ve Avusturyalı psikologların ortaya koyduğu Gestalt Kuramı, temelde insan gözünün çevreyi ve görsel olan her şeyi nasıl algılayıp tamamladığının araştırılması ile ilgilidir. 1912 yılında Almanya'da kurulan Gestalt Psikoloji Okulu'nda bu kuramın eğitimi başlamıştır. Amacı, gözün nasıl gördüğü ve görsel bilgileri nasıl organize bir bütün olarak algıladığı ile ilgili araştırmalar yapmak olmuştur. 1890'da Alman psikolog Christian Von Ehrenfels (1859-1932) "Gestalt'ın Özellikleri" adlı bir makale yayınlamış ve bütünün yani Gestalt'ın sadece parçaların bir araya gelmesi olmadığını iddia etmiştir. Ehrenfels'e göre parçalar, birbirleriyle etkileşime geçerek yeni bir bütün oluşturmaktadır. Göz ve beyin, parçalardansa, bütünü görmeye eğilimlidir.[611]

Gestalt Kuramı, Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967), Kurt Koffka (1886-1941) tarafından geliştirilmiştir.[612] Daha sonra Rudolf Arnheim

---

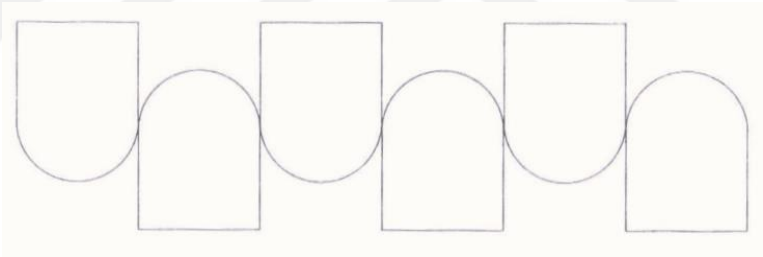
[609] Güler Ertan – Emin Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, İstanbul 2016, s. 55.
[610] Güler Ertan – Emin SANSARCI, **a.g.e.**, s. 55.
[611] Güler Ertan – Emin Sansarcı, **a.g.e.**, s. 55-56.
[612] Tayip Duman – Dilşat P. Ünal, **Öğretim İlke ve Yöntemleri**, Ankara 2021, s. 46.

(1904-2007), bu ilkeleri görsel sanatlar ve görsel algılama alanlarıyla ilişkilendirmiştir.[613]

Gestalt Kuramına göre; süreklilik (devamlılık), tamamlama, şekil-zemin ilişkisi, yakınlık, benzerlik ve basitlik "algısal örgütleme yasaları"dır.

9.1. Devamlılık İlkesi

Süreklilik veya devamlılık yasası, algı alanında bulunan ve aynı yöne giden nesnelerin, çizgilerin birbirleriyle ilişkili örüntüler oluşturmasıdır.[614] Göz, bir çizgiyi ya da eğriyi takip etme eğilimindedir. Köhler'e göre göz, kesintiye uğramayan ve hatta hoş bir şekilde bir araya gelen şekillerden hoşlanmaktadır.[615]



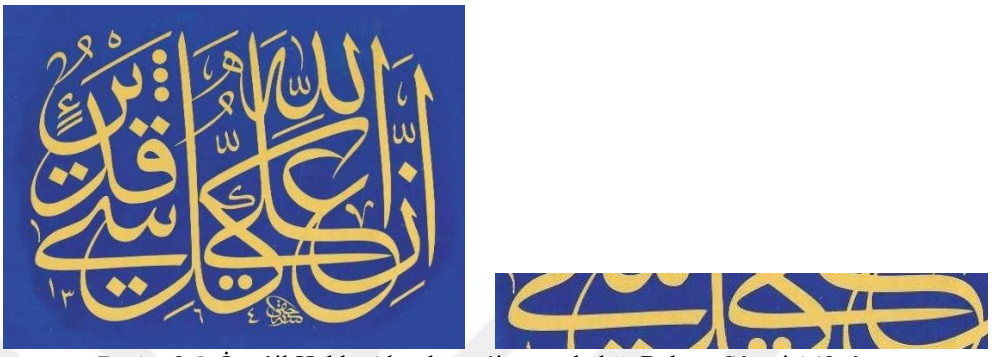
Resim 9-1: Süreklilik (devamlılık) yasası
(Tayip DUMAN – Dilşat P. ÜNAL, Öğretim İlke ve Yöntemleri, s. 49.)

"Bir grafik anlatımda aynı doğrultuda birbirine eklenmiş olan grafik temel tasarım elemanları devamlılık ilkesiyle tek eleman olarak algılanır."[616] Hat tasarımlarında da art arda denk getirilerek yazılan benzer harfleri zihin bir bütün olarak algılar.

---

[613] Güler Ertan – Emin Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, İstanbul 2016, s. 56.
[614] Tayip Duman – Dilşat P. Ünal, **a.g.e.**, s. 49.
[615] Güler Ertan – Emin Sansarcı, **a.g.e.**, s. 57.
[616] Fehmi Kızıl, **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul 2000, s. 55.

İsmâil Hakkı Altunbezer'e ait olan aşağıdaki eserde yatay olarak yazılan iki "ma'kus yâ" harfleri, birbiri ardınca yerleştirildiği için tek bir çizgi gibi algılanmaktadır.



Resim 9-2: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı Bakara Sûresi 148. âyet
(A. Zahid Çelebi, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bir Hattatın Portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946), yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 125.)

9.2. Tamamlama İlkesi

Tamamlama yasasına göre göz, yarım kalmış şekilleri tamamlama eğilimindedir.[617] Kesik çizgilerle verilen bir yapı insanlar tarafından tamamlanıp anlamlı bir bütün olarak görülür.[618]

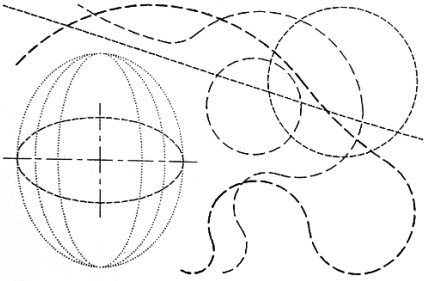


Resim 9-3: Tamamlama yasası
(Tayip DUMAN – Dilşat P. ÜNAL, Öğretim İlke ve Yöntemleri, Ankara 2021, s. 49.)

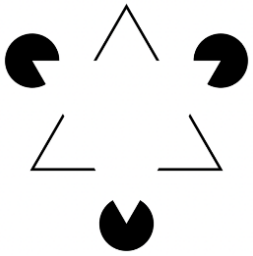
Aşağıda görülen resimdeki şekiller ve eğriler aynı şiddette belirsiz uyarıcılarla, netliğini yitirmiş kesik çizgilerle çizilmesine mukabil, şeklin tümü görünüyormuş

[617] Güler Ertan – Emin Sansarcı, **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, İstanbul 2016, s. 57.
[618] Tayip Duman – Dilşat P. Ünal, **Öğretim İlke ve Yöntemleri**, Ankara 2021, s. 50.

gibi algılanmaktadır. Benzer nitelikteki ve yakınlıktaki nokta ve çizgilerin aralarında doğan gerilim, bunların görsel olarak örgütlenmesine ve tamamlanmasına neden olur.[619]



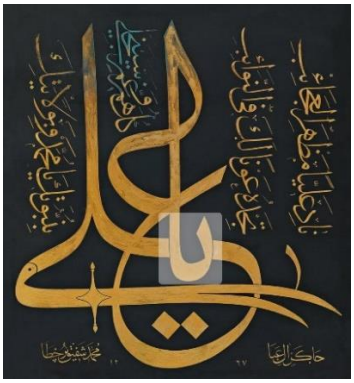
Resim 9-4: Benzer nitelikte ve yakınlıktaki kesik çizgilerin zihin tarafından bir bütün olarak algılanan görüntüsü
(Fehmi Kızıl, Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma, s. 52.)



Resim 9-5: Yukarıda eksik olan kısımlar zihin tarafından bir bütün olarak algılanmaktadır.
https://uicosmos.co/ux-design/gestalt-ilkeleri-nelerdir/ (Erişim Tarihi: 21.07.2022)

Şefik Bey'in aşağıda görülen kompozisyonunda "yâ" harfinin baş kısmı ile çakışan küplü harf kesintiye uğramıştır. Harf kesintiye uğrasa da "yâ"nın sağı ve solunda küplü harf yazılı olduğundan göz boş kalan kısmı tamamlamaktadır.

[619] Fehmi Kızıl, **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul 2000, s. 52.

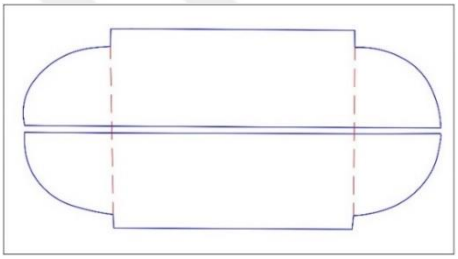


Resim 9-6: Şefik Bey'in kompoze ettiği levha

Bir diğer eserde ibâre, yatay elips şeklinde kompoze edilmiştir. Orta kısımda yer alan kelimelerin, elipsin üstü ve altından taşacak şekilde yazılması ile ayrıca dikdörtgen şekli oluşmuştur. Elips içindeki dikdörtgenin sağ ve sol kısımları çizilmiş olmasa bile zihnin bu kısmı dikdörtgene bağlaması "tamamlama ilkesi"ne uygun düşmektedir.



Resim 9-7: İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği "Osmanlı Ressamlar Cem'iyyeti a'zâsından ressâme Müfîde Hanım'ın hatîresidir" ibâreli kabir taşı kitâbesi



Çizim 9-1: Kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli

10. HAT SANATINDA KURGU

Lügatte kurgu; bir şeyin kuruluş biçimi, bir bütünü meydana getiren parçaların birleştirilmesi anlamına gelmektedir.[620] Hat sanatında ibâreyi meydana getiren harf ve kelimeler çeşitli denemelerden sonra muhtelif şekillerde kurgulanmaktadır. Hattat, ibâreyi istediği kompozisyon şeklinde kurgulama tasarrufuna sahip olduğu kadar, ibârede bulunan harflerde hangi kompozisyon şekli ile yazılacağını belirleyebilir. Meselâ; dâirevî şekillere sâhip harfler, beyzî, müdevver gibi kompozisyon şekillerinde kurgulanmaya uygun iken, dikey harflerin çoğunlukta olduğu ibârelerde murabba, dikdörtgen gibi kompozisyon şekillerinde tasarlanmaya elverişli olmaktadır. Kurgu esnâsında dikkat edilmesi gereken en önemli unsur teşrîfat olarak adlandırılan okunuş sırasıdır. Hattat harf ve kelimeleri kompozisyon içerisinde teşrifâta uygun şekilde yerleştirmeye âzamî dikkat eder. Teşrîfatı sağlanan çalışma, hattatın tasarrufuna bağlı olarak istenildiği şekilde kompoze edilir.

Hat sanatında bazı müsenna ve tetâbuklu şekilde yazılan kompozisyonlarda "sanatsal nitelik uğruna okunabilirliğin feda edildiği"[621] görülebilmektedir. "Genellikle hat sanatı okunabilir olmayı amaçlasa da"[622] sözü edilen kompozisyonlarda teşrîfat ikinci plânda kalabilmektedir.

Satır hâlinde yazılan yazılar yan yana, istif olarak yazılan yazılar umûmiyetle aşağıdan yukarı doğru düzenlenmektedir. Bununla birlikte ibârenin yukarıdan aşağı doğru kompoze edildiği istifler de mevzûubahistir. İbârede "Allah" lâfzı geçiyor ise genellikle yukarıdan aşağı doğru kurgulanarak "Allah" lâfzı üst kısma yazılır. İstifte harf ve kelimeler, teşrîfatı bozulmayacak şekilde aynı hizâda, altlı üstlü, çapraz

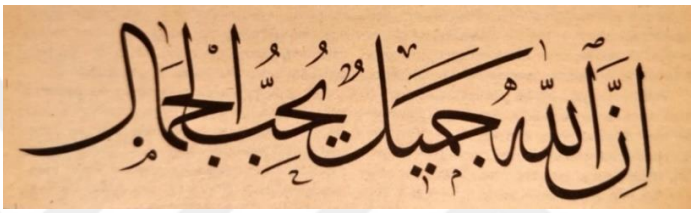
---

[620] İlhan Ayverdi**, Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, C. 2, İstanbul 2011, s. 1818.
[621] Abdülhamit Tüfekçioğlu, *"Osmanlı Öncesinde ve Osmanlı Döneminde Müsenna/Musanna' İstifli Kitabeler"*, **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, İstanbul 2022, s. 591.
[622] Abdülhamit Tüfekçioğlu, **a.g.m.**, s. 591.

veya zikzaklı şekilde kurgulanabilir. Bu şekilde kurgulanan yazıların okunuşu satır halinde kompoze edilen yazıların okunuşundan daha fazla dikkat gerektirmektedir.

Aşağıda "İnnallahe cemîlün yuhibbül cemâl" ibâresinin üç farklı hattat tarafından farklı şekillerde kompoze edildiği üç tasarım yer almaktadır.

Mahmud Celâleddin, yukarıda zikredilen ibâreyi tek satır hâlinde yazmıştır.



Resim 10-1: Mahmud Celâleddin'in tek satır hâlinde kompoze ettiği levha

Şefik Bey ibâreyi; "inne" kelimesini alta, "lâfzatullah"ı üste, "cemîl" kelimesini alta, "yuhibbü"yü üste, "el-cemâl" kelimesini alta yerleştirerek zikzak şekilde kurgulamıştır.



Resim 10-2: Şefik Bey'in tasarladığı "İnnallahe cemîlün yuhibbül cemâl" ibâresinin yazılı olduğu zerendud levha

İsmâil Hakkı Altunbezer ise dâirenin orta kısmına "inne", üstüne "lâfzatullah" yazarak düzenlemeye başlamış, "cemîl ve yuhibbü" kelimeleriyle alttan devam etmiş "el-cemâl" kelimesiyle de kurguyu üst kısımda tamamlamıştır.



Resim 10-3: İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı "İnnallahe cemîlün yuhibbül cemâl" ibâresinin yazılı olduğu zerendud levha

Bu ve bunun gibi çok çeşitli şekillerde düzenlenmiş kompozisyonlarla karşılaşmak mümkündür.

Derman, kompozisyon oluşturulurken dikkat edilmesi gereken hususları şu şekilde belirtir: Sülüs veya celî sülüste harflerin yahut harfleri teşkil eden kısımların oluşturduğu çizgiler istif sahasına mütecânis nisbet ve biçimde yayılmalıdır. İstif örgüsünün her tarafa aynı yoğunlukta dağılması, harflerin duruşunda uzvî bütünlüğün sağlanması, çizgileri arasında denge ve âhengin var olması mükemmel bir istifin temel unsurlarıdır. Bunun temini için harflerin birbiriyle kesiştiği yerlerde istifin denge ve uyumunu aksatacak şekilde bir yoğunluk oluşturulmaması gerekir. Harfin hüviyetini gizleyip bozacak mahiyetteki kesişmelerin bulunmaması, elif-lâm gibi dikine yükselen harflerin dengeli olarak dağıtılması ve bu harflerin istifte üst sınıra kadar dayanması gerekir. Küplü harflerin "küp" denilen gövdeleri istife nefes aldıran ve bu sebeple rağbet edilen unsurlardır, ancak bunların sahaya dengeli olarak dağıtılması gerekir. İstifin herhangi bir bölümü diğer kısımlardan ayrı veya kopuk görünmemeli, tamamında uzvî birlik sağlanmalıdır. Boşlukları doldurmada kullanılan hareke ve diğer işâretlerin yerleştirilmesi de rastgele yapılmayıp istif gibi mütecânis şekilde dağıtılmalıdır.[623]

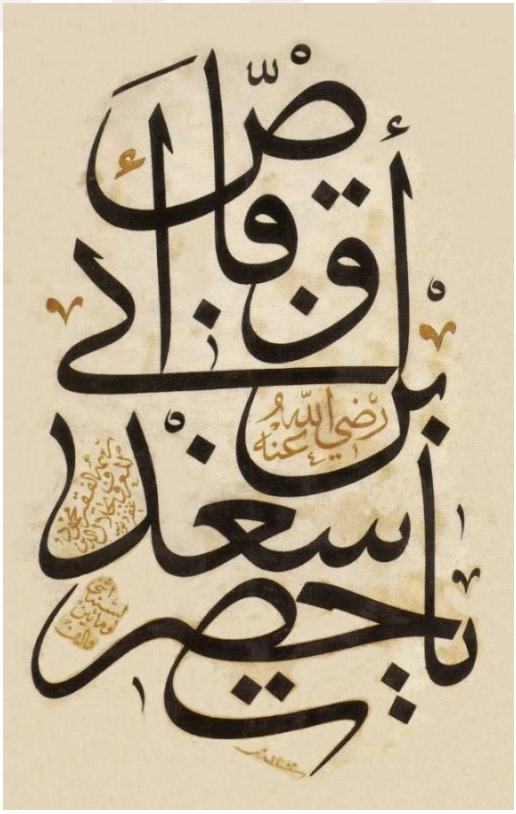
[623] M. Uğur Derman, *"İstif"*, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,** C. 23, s. 332.

11. MAHMUD CELALEDDİN'İN CELİ SÜLÜS KOMPOZİSYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

KATALOG NO: 1

1202/1787-88 Târihli Celî Sülüs Levha

Bu katalogda, aynı ibârenin farklı târihlerde yazıldığı iki ayrı kompozisyon yer almaktadır.



Bulunduğu Yer: Ömer D. Kılıç Koleksiyonu

Ölçüleri: 29 x 39 cm

Dili: Arapça

İbâresi: **ياحضرت سعد ابن ابي وقاص رضي الله عنه**

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas radıyallahu anh.”

Anlamı: “Ey Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas Allah ondan razı olsun.”

Ketebe Kaydı: Resemehu el-fakir Mahmud el-ma‘rûf bi Celâleddin ğufira zunûbehu

Târihi: 1202/1787-88 Lisene isnâ ve mieteyn ve elf

Yazı Türü: “Yâ Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas”: celî sülüs; radıyallahu anh: sülüs; ketebe ve târih kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

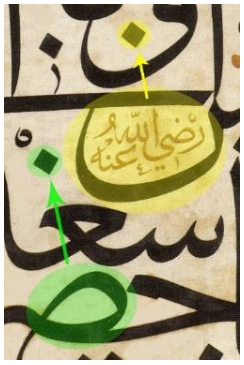
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ve altın ile yazılmıştır.

Kaynak: Alif Art Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi Kataloğu, (19 Ekim 2008), s. 39.

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin ibâreyi aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe kaydı, “Sa‘d” isminin son harfi olan “dâl” içine; yazı ile yazılmış târih kaydı, “hazret-i” kelimesindeki “râ” harfi içine; rakam ile yazılmış târih kaydı en alt kısma; “radıyallahu anh” ibâresi ise “ibn-i” kelimesindeki “nûn” harfi içine yazılmıştır.

Nokta: Tasarımda bulunan iki nokta, ait oldukları harfe uzak yazılmıştır. İbârede bulunan “Yâ Hazret-i” kelimesindeki “dâd” harfinin noktası, “Sa‘d” isminde bulunan “ayın” harfinin üzerine, “ibn-i” kelimesindeki “nûn” harfinin noktası ise “vav” harfinin içine yerleştirilmiştir. “Nûn” harfinin içine “radıyallahu anh” ibâresi yazılmıştır. “Dâd” harfinin noktası, “ayın” harfinin üzerine yazıldığı için “ayın” harfi, noktalı olan “ğayın” harfi gibi algılanmaktadır.



Resim 11-1: “Hazret-i” kelimesindeki “dâd” harfinin noktası ile “ibn-i” kelimesindeki “nûn” harfinin noktası

Kompozisyonda bulunan çift noktaların köşeleri birbirine bitişmemektedir.

Şekil: “Radıyallahu anh” ibâresindeki “ayın” harfinin kaşı, müfred haldeki “ma‘kus yâ” harfinin başlangıç kısmına benzer şekilde yazılmıştır.



Resim 11-2: Solda “radıyallahu anh” ibâresinde bulunan “anh” kelimesi ile sağda “ma‘kus yâ” harfi

İşâretler: Kompozisyondaki üç “cezm” işâretinden ikisinin sol üst köşesi aralık bırakılarak diğeri ise tamamen kapalı yazılmıştır.



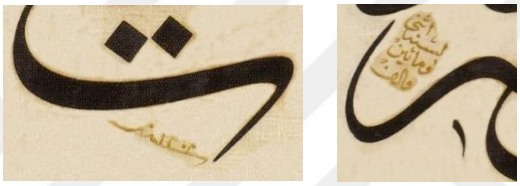
Resim 11-3: Kompozisyonda bulunan “cezm” örnekleri

Ketebe ve Târih Kaydı: “Sa‘d” isminin son harfi olan “dâl” içine rikaa yazı çeşidi ile üç satır hâlinde yazılmış ketebe kaydının son satırındaki “ğufira zunûbehu” ibâresi diğer iki satırdan daha ufaktır. Ayrıca zikredilen ibâre, rikaa ile yazılmış diğer satırlardan farklı olarak ta‘lîk yazı çeşidini andırmaktadır.



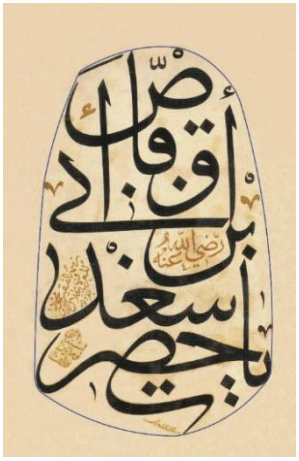
Resim 11-4: “Sa’d” isminin son harfi olan “dâl” içine yazılmış ketebe kaydı

Târih kaydı ise hem rakam hem yazı ile yazılmıştır. Rakam ile yazılan târih, tasarımın alt kısmına, yazı ile yazılan târih ise “hazret-i” kelimesindeki “râ” harfinin içine yazılmıştır.

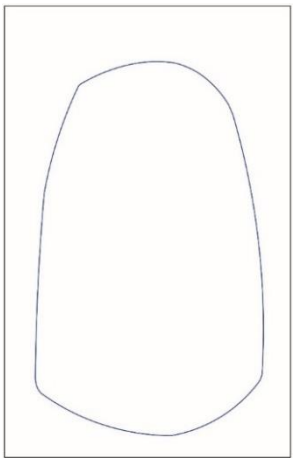


Resim 11-5: Kompozisyonda yer alan târih kaydı

Kompozisyon Şekli: İbâre, beyzîye yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-6: İbârenin kompozisyon şekli



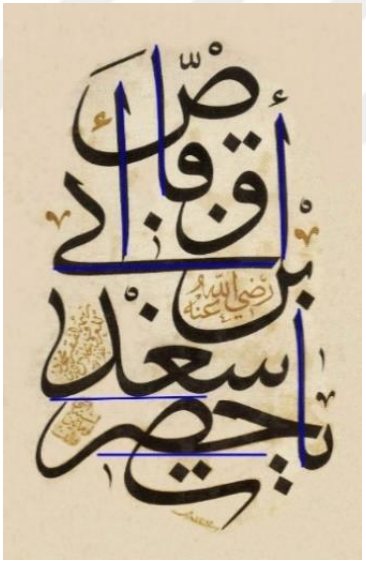
Çizim 11-1: İbârenin kompozisyon şekli

Yön, Yatay-Dikey Şekiller: "Dâl" harfinin içindeki imzâ ibâresinin yönü sol tarafa doğrudur. Kompozisyonun alt kısmına rakamla yazılan, "râ" harfinin içine ise yazı ile yazılan târihlerin yönü sağa doğrudur.

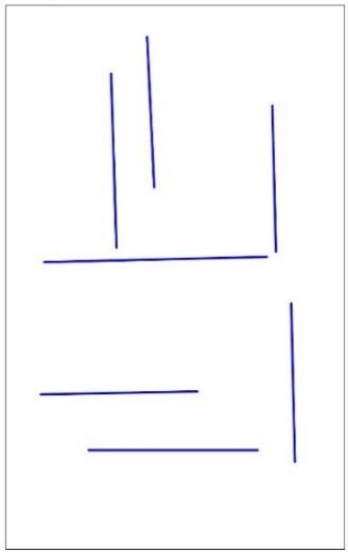


Resim 11-7: Ketebe ve târih kaydının yazıldığı yönler

Kompozisyondaki yatay-dikey harf ve kelimelerin yönü düz şekildedir.



Resim 11-8: Kompozisyonda yer alan yatay-dikey harf ve kelimeler



Çizim 11-2: Kompozisyonda yer alan yatay-dikey harf ve kelimeler

Espas (Boşluk): İbârenin kompoze edilme süreci sona erdikten sonra oluşan boşlukları dengeli şekilde doldurmak üzere yazılan hareke, tezyîn ve mühmel işâretlerin az sayıda kullanıldığı görülmektedir. İşâretlerin az sayıda kullanıldığı bu kompozisyonda yer yer boşluk bulunmaktadır.

“Dâl” harfi içine yazılan ketebe kaydı ile “nûn” harfi içine yazılan duâ ibâresinin meydana getirdiği görsel ağırlık dikkat çekmektedir.

Renk, Renk Dengesi, Bütünlük: “Yâ Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas” ibâresi siyah mürekkep; “radıyallahu anh” ibâresi, ketebe ve târih kaydı, “hemze” ve tezyîn işâretlerinden “tirfil” altın kullanılarak yazılmıştır. Tasarım yatay olarak ikiye bölündüğünde altın rengi, alt kısımda daha yoğun bulunmaktadır. Bu yoğunluk üst kısımda sağ ve soldaki “tirfil” ve yukardaki “hemze”nin altın ile yazılmasıyla kısmen dengelenmiştir. Meydana gelen bu görsel denge kompozisyonda renk bakımından bütünlük sağlamıştır.

1233/1817-18 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **ياحضرت سعد ابن ابي وقاص رضي الله عنه**

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas radıyallahu anh”

Anlamı: “Ey Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas Allah ondan razı olsun”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1233/1817-18

Yazı Türü: “Yâ Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas”: celî sülüs; radıyallahu anh: sülüs; ketebe ve târih kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

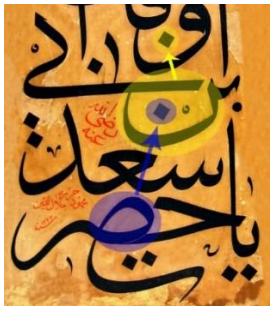
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

Değerlendirme

Mahmud Celâleddin, aynı ibâreyi 31 yıl sonra yeniden yazmıştır.

Nokta: Bu eserde “dâd” harfinin noktası “nûn” harfinin içine, “nûn” harfinin noktası ise birinci eserde olduğu gibi “vav” harfi içine yazılmıştır.



Resim 11-9: “Hazret-i” kelimesindeki “dâd” harfinin noktası ile “ibn-i” kelimesindeki “nûn” harfinin noktası

Ketebe ve Târih Kaydı: İmzâ, iki satır hâlinde bazı harfleri harekeli olarak “Sa‘d” kelimesindeki “dâl ile hazret-i” kelimesindeki “râ” arasına yazılmıştır. Târih kaydı ise imzânın altında yer almaktadır.



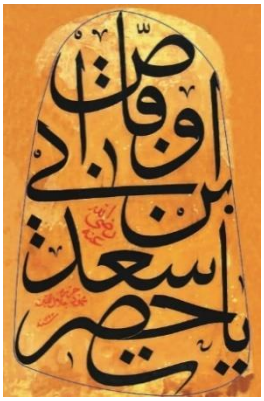
Resim 11-10: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydı

Ön-Arka Algısı: “Hazret-i” kelimesindeki “ha” harfinin, “dâd” harfinin alt kısmı ile kesişen yeri boş bırakılmıştır. Bu nedenle “dâd” harfi, “ha” harfinin önünde olarak algılanmaktadır.

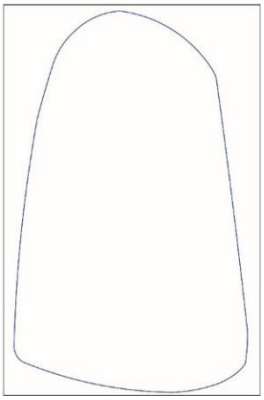


Resim 11-11: “Hazret-i” kelimesinde bulunan “ha ve dâd” harfleri

Kompozisyon Şekli: İbâre, beyzîye yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-12: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 11-3: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: “Radıyallahu anh” ibâresi sağa, ketebe ve târih kaydı sola doğru yazılmıştır.

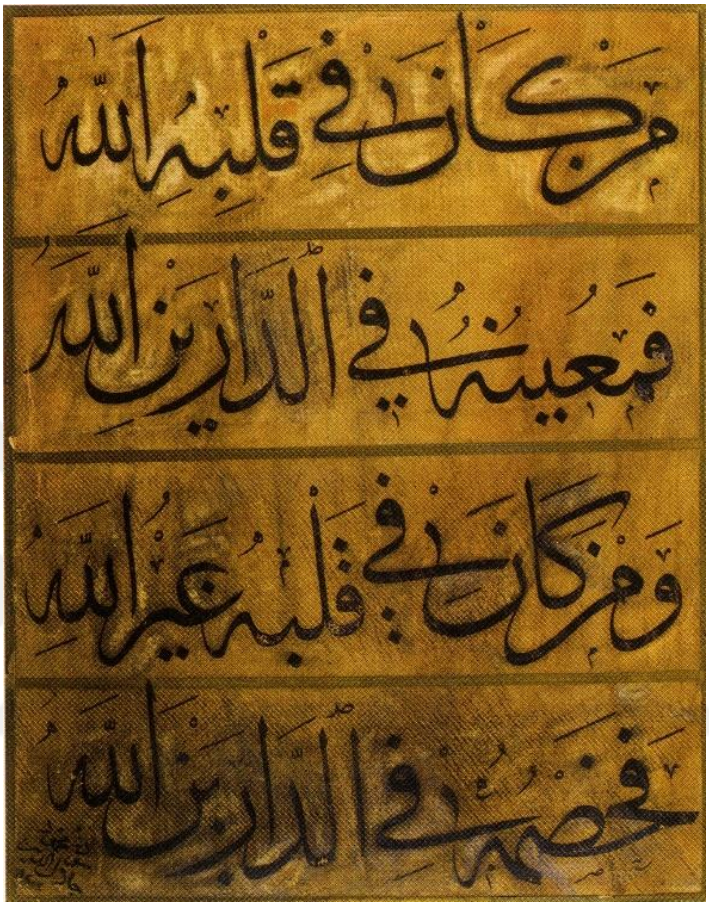


Resim 11-13: “Radıyallahu anh” duâ ibâresi ile ketebe ve târih kaydının yazıldığı yönler

Renk: “Yâ Hazret-i Sa‘d ibn-i Ebî Vakkas” ibâresi siyah, ketebe ve târih kaydı ile “radıyallahu anh” ibâresi kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

Espas (Boşluk): Bu eserde de birinci eserdeki gibi işâretler az sayıda kullanılmıştır. Birinci eserde; ketebe kaydının “dâl” harfi içine, duâ ibaresinin “nûn” harfi içine yazılması ile meydana gelen görsel ağırlık, bu eserde görülmemektedir. Bu bakımdan ikinci eserdeki boşluk-doluluk dengesi birinci esere göre daha iyidir.

KATALOG NO: 2



Bulunduğu Yer: Levent Karaduman Koleksiyonu

Ölçüleri: 44,5 x 52,5 cm

Dili: Arapça

İbâresi: من كان في قلبه الله / فمعينه في الدارين الله / ومن كان في قلبه غيرالله / فخصمه في الدارين الله

Okunuşu: “Men kâne fî kalbihi Allah / Fe mu’înuhu fi’d-dâreyni Allah / Ve men kâne fî kalbihi ğayrullah / Fe hasmuhu fi’d-dâreyni Allah.”

Anlamı: “Kalbinde Allah olanın her iki dünyâda da yardımcısıdır Allah, kalbinde Allah olmayanın her iki dünyâda da hasmıdır Allah.”

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1203/1788-89

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Alif Art "Resul-ü Pürkerem" Müzayedesi Kataloğu (13 Aralık 2009), İstanbul, s. 23.

Değerlendirme

Kurgu: Alt alta yazılan dört satırın her biri tek satır hâlinde kurgulanmıştır. Ketebe ve târih kaydı, sol alt köşeye yazılmıştır.

Nokta: Eserin üçüncü satırındaki "ğayın" harfinin üstüne yazılan nokta, uygun boşluk olmasına rağmen "ğayın" başının içine yazılmıştır.



Resim 11-14: Kompozisyonun üçüncü satırında bulunan "ğayrullah" kelimesindeki "ğayın" harfi

Son satırda bulunan "yâ" harfinin iki noktası, birbirinden ayrı olarak "râ" harfinin üstüne ve altına yerleştirilmiştir.



Resim 11-15: Kompozisyonun son satırında bulunan "dâreyn" kelimesindeki "yâ" harfinin noktaları

Bu eserde bulunan çift noktaların köşeleri birbirine bitişmemektedir.

İşâretler: Kompozisyondaki bazı boşlukları doldurmak için kalın hareke ve işâretlerden istifâde edilmediği görülmektedir.

Yön, Yatay-Dikey Şekiller: Eserin sol alt köşesinde bulunan ketebe ve târih kaydının yönü sağa doğrudur.

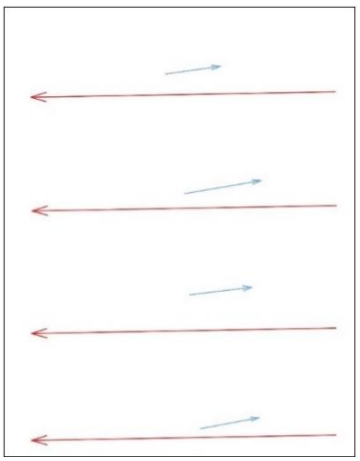


Resim 11-16: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydının yönü

Soldan sağa doğru yazılan “fî” kelimesindeki “ma‘kus yâ”nın dörtlüğün her satırında bulunması ve alt alta yerleştirilmiş olması yön bakımından dikkati çeken unsurlardan biridir.



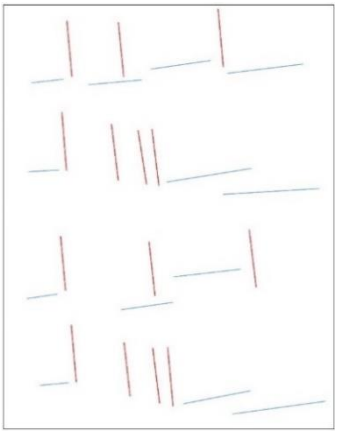
Resim 11-17: Kompozisyondaki satırların ve “ma‘kus yâ” harflerinin yönleri



Çizim 11-4: Kompozisyondaki satır ların ve “ma‘kus yâ” harflerinin yönleri



Resim 11-18: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey şekiller



Çizim 11-5: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey şekiller

Mahmud Celâleddin'in celî sülüs kompozisyonlarındaki harf ve kelimelerin meyli genellikle düz ya da düze yakındır. Bu eserde ise kırmızı ve mavi ile çizilen yatay-dikey şekiller meyilli yazılmıştır.

Espas (Boşluk): İkinci ve dördüncü satırın son kısmındaki "ism-i celâl"de bulunan "elif" harfleri ile harekeler, üstteki satıra taşmıştır.



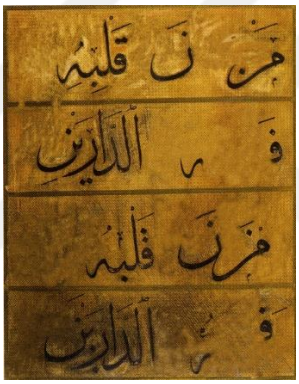
Resim 11-19: İkinci ve dördüncü satırın son kısmındaki "ism-i celâl"de bulunan "elif" harfleri ile harekeler

Tekrar ve Ritim: Mahmud Celâleddin, dört satır hâlinde yazılmış olan şiirde tekrar eden kelimeleri aynı şekillerle alt alta yazmıştır. Aynı hizâda alt alta yazılan dörder "fî" kelimesi ve "lâfzatullah" ritim ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 11-20: Kompozisyonda bulunan ritim örnekleri

Aşağıda “lâfzatullah ve fi” kelimesi dışında birer satır ara ile aynı harf ve ibârelerin meydana getirdiği ardışık tekrar görülmektedir.

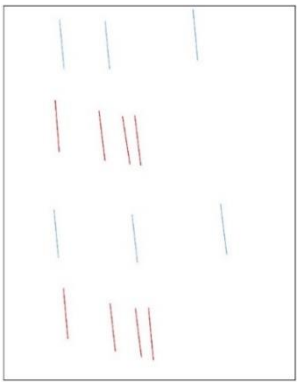


Resim 11-21: Kompozisyonda bulunan ardışık tekrar örnekleri

Birinci-üçüncü ve ikinci-dördüncü satırdaki dikey harfler ardışık tekrara uygun düşmektedir.



Resim 11-22: Kompozisyonda bulunan dikey harfler



Çizim 11-6: Kompozisyonda bulunan dikey harfler

KATALOG NO: 3

Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi Yazıları

Eyüp'te bulunan Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi, 18. yy'ın sonlarında Ârif Ağa'nın hassa mîmarbaşılığı sırasında imâret (aşhâne), sebil, çeşme ve mektepten müteşekkil külliyenin bir parçası olarak Mihrişah Vâlide Sultan (ö. 1805) tarafından yaptırılmıştır. Osmanlı barok mîmârîsinin en önemli örneklerinden biri olan 12 köşeli türbenin yapımına 1207/1792'de başlanmış[624] 1210/1795'te ise tamamlanmıştır.

Mahmud Celâleddin'in mîmârîde bulunan celî yazılarının en önemlileri, Eyüp İmâretinin kapılarında ve bu külliye içinde yer alan Mihrişah Türbesi'nin kapı üzerinde ve harim kısmında görülmektedir.[625]

Celâleddin'in iki kuşak yazısı yazdığı bilinmektedir. Bunlardan Aziz Mahmud Hüdâyi Türbesi içerisinde yer alan kuşak yazısı sıva üzerine kalem işi olarak uygulandığı için zaman içerisinde yapılan müdâhaleler netîcesinde bozulmuştur.[626] Üzerinde herhangi bir târih kaydı bulunmayan bu kuşak yazısı değerlendirmeye tâbi tutulmamıştır.

Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi'ndeki kuşak yazısı, mermere hâkkedildiği için günümüze kadar bozulmadan gelebilmiştir.

---

[624] Gülbin Gültekin, "*Mihrişah Valide Sultan Külliyesi",* **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, 1994, s. 459.
[625] Fevzi Günüç, **XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dînî Mîmârîsinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri**, yayınlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991 Konya, s. 184.
[626] Ali Rıza Özcan, *"Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım",* **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 111-125.



Resim 11-23: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi'nin bulunduğu avluya geçişi sağlayan taç kapı



Resim 11-24: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi taç kapısının sağında yer alan "Lâ ilâhe illallah" ile solunda yer alan "Muhammedun Resûlullah" ibâresinin yakından görünüşü

Taç kapısının sağ üst kısmında celî sülüs yazı çeşidi ile "Lâ ilâhe illallah", sol üst kısmında ise "Muhammedun Resûlullah" yazılıdır. İki yazının altında herhangi bir imzâ bulunmamaktadır. Türbe ve imâretin celî sülüs yazılarını yazan Mahmud Celâleddin'in, türbenin taç kapısının sağında ve solunda yer alan bu iki yazıyı da yazdığı ihtimal dâhilindedir. Nitekim Kelime-i Tevhîd'in yazı husûsiyetleri türbe ve imâret yazıları ile benzerlik arz etmektedir.



Resim 11-25: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi revaklı ön kapının genel görünüşü



Resim 11-26: Türbenin revaklı ön kapının üzerinde yer alan Kasas sûresi 88. âyet

Bulunduğu Yer: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi revaklı ön kapısı üzeri

Ölçüleri: 55 x 132 cm[627]

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الا هو كل شىء هالك الا وجهه

Okunuşu: "Lâ ilâhe illâ hüve, küllü şey'in hâlikün illâ vechehu" (Kasas sûresi 88. âyetin bir kısmı)

---

[627] A. Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları"*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, s. 413.

Anlamı: “O’ndan başka ilâh yoktur. O’nun zatından başka her şey yok olacaktır”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Mahmud Celâleddin[628]

Târihi: 1210/1795-96[629]

Yazı Türü: Celî sülüs

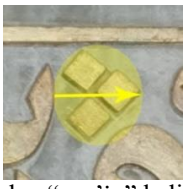
Malzeme ve Tekniği: Mermer üzerine hâkkedilen yazı altın varaklıdır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 24.05.2021

Değerlendirme

Kurgu: Âyet, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır.

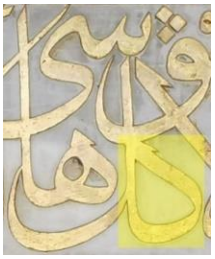
Nokta, Yön: Âyetin üst kısmında yer alan “şey’in” kelimesindeki üç noktanın yönü sağa doğrudur.



Resim 11-27: Kitâbede yer alan “şey’in” kelimesindeki üç noktanın yönü

Şekil: Kitâbede uygun boşluk bulunmaması nedeniyle “küllü” kelimesindeki “kâf” harfinin sereni yazılmamıştır.

[628] Ketebe kaydı, türbenin içinde bulunan kuşak yazısının sonunda yer almaktadır.
[629] Târih kaydı, türbenin içinde bulunan kuşak yazısının sonunda yer almaktadır.

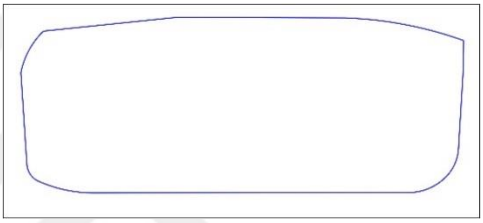


Resim 11-28: Kitâbede yer alan “küllü” kelimesindeki “kâf” harfi

Kompozisyon Şekli: Âyet, köşeleri dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-29: Âyetin kompozisyon şekli



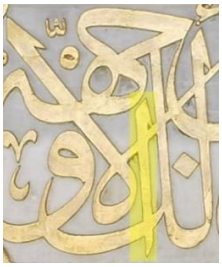
Çizim 11-7: Âyetin kompozisyon şekli

Espas (Boşluk): Kitâbenin baş tarafında yan yana yer alan “lâm ve elif” harfleri ile bu harflerin ortasına diyagonal şekilde yazılmış “elif” harfinin meydana getirdiği sıkışıklık dikkati çekmektedir.



Resim 11-30: Kitâbenin baş tarafında yan yana yer alan “lâm ve elif” harfleri

Kitâbenin son tarafında bulunan “illâ” kelimesinin “elif” harfi, uygun boşluk olmadığı için kısa yazılmıştır.



Resim 11-31: Kitâbenin son tarafında bulunan "illâ" kelimesinin "elif" harfi

Ölçü: Kitâbenin kalem ağzı kalınlığı 3.5 cm'dir.[630] Az sayıda kullanılan hareke, mühmel ve tezyîn işâretler muhtelif kalınlıktadır.

Tekrar ve Ritim: Bir tasarımda tekrar eden şekiller kadar kapalı şekiller de dikkati çekmektedir. Mahmud Celâleddin'in bu eserinde de ritme uygun düşen üç "hâ" başı, tekrar ilkesine uygun düşen iki "lâmelif ile vav" harfleri nazar-ı dikkati celbetmektedir.



Resim 11-32: Türbe'nin revaklı ön kapısı üzerinde yer alan kitâbesindeki tekrar ve ritim ilkesine uygun düşen harfler

[630] A. Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları"*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, s. 413.



Resim 11-33: Türbenin giriş kapısı üzerinde (iç cephe) yer alan Haşr sûresi 2. âyet



Resim 11-34: Haşr sûresi 2. âyetin cepheden görünüşü

Bulunduğu Yer: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi giriş kapısı üzeri (iç cephe)

Ölçüleri: 32 x 155 cm[631]

Dili: Arapça

İbâresi: فاعتبروا يا اولى الابصار

Okunuşu: "Fa'tebirû yâ ulî'l-ebsâr(i)!" (Haşr sûresi 2. âyetin son kısmı**)**

[631] A. Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları"*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, 413.

Anlamı: “O halde ibret alın, ey akıl sahipleri!”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Mahmud Celâleddin[632]

Târihi: 1210/1795-96[633]

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Mermer üzerine hâkkedilen yazı altın varaklıdır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 06.09.2019

Değerlendirme:

Nokta: Kitâbede hem kare hem yuvarlak nokta kullanılmıştır. “Fa‘tebirû” kelimesindeki “te” harfinin iki noktası ayrı şekilde yazılmıştır.



Resim 11-35: “Fa‘tebirû” kelimesindeki “te” harfinin iki noktası

İşâretler: İşâretler muhtelif kalınlıktadır. Biri kapalı diğeri açık olmak üzere iki türlü cezm kullanılmıştır.



Resim 11-36: Kitâbede bulunan cezm işâretleri

[632] Ketebe kaydı, kuşak yazısının sonunda yer almaktadır.
[633] Târih kaydı, kuşak yazısının sonunda yer almaktadır.

Şekil: “Fa‘tebirû” kelimesindeki “elif ve ayın” harfleri birleştirilerek yazılmıştır.



Resim 11-37: “Fa’tebirû” kelimesindeki “elif ve ayın” harfleri

Kompozisyon Şekli, Ölçü: 2,4 cm[634] kalem ile yazılan yazı, tek satır halinde kompoze edilmiştir. Yalnızca “vav ve râ” harfleri, satır üstüne yazılmıştır.



Resim 11-38: Kitâbenin kompozisyon kurgusu

[634] A. Rıza Özcan, *“Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları”*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, 413.



Resim 11-39: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi yazılarının genel görünüşü



Resim 11-40: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi genel görünüş

Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi Kuşak Yazısı

1. Pafta



Resim 11-41: 2 satırlık paftanın 1. satırında besmele ile Tebâreke sûresi'nin ilk âyeti; 2. satırında 2. âyetin tamamı ile 3. âyetin ilk kelimesi yer almaktadır.

2. Pafta



Resim 11-42: 2. paftanın ilk satırında 3. âyetin devamı; 2. satırında 3. âyetin son kısmı ile 4. âyet ve 5. âyetin ilk kelimesi yer almaktadır.

3. Pafta



Resim 11-43: 3. paftanın ilk satırında 5. âyetin devamı; 2. satırında 5. âyetin son kısmı ile 6. âyet ve 7. âyetin baş kısmı yer almaktadır.

4. Pafta



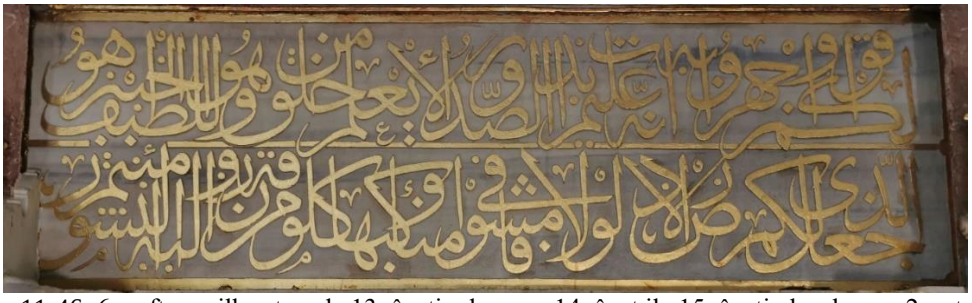
Resim 11-44: 4. paftanın ilk satırında 7. âyetin devamı ile 8. âyet; 2. satırında 8. âyetin devamı ile 9. âyet yer almaktadır.

5. Pafta



Resim 11-45: 5. paftanın ilk satırında 9. âyetin son kelimesi, 10. âyet ile 11. âyet; 2. satırında 11. âyetin devamı, 12. âyet ile 13. âyetin baş kısmı yer almaktadır.

6. Pafta



Resim 11-46: 6. paftanın ilk satırında 13. âyetin devamı, 14. âyet ile 15. âyetin baş kısmı; 2. satırında 15. âyetin devamı ile 16. âyetin baş kısmı yer almaktadır.

7. Pafta



Resim 11-47: 7. paftanın ilk satırında 16. âyetin devamı ile 17. âyetin yarısı; 2. satırında 17. âyetin son kısmı ile 18. âyet ve 19. âyetin baş kısmı yer almaktadır.

8. Pafta



Resim 11-48: 8. paftanın ilk satırında 19. âyet ile 20. âyetin baş kısmı; 2. satırında 20. âyetin devamı ile 21. âyetin baş kısmı yer almaktadır.

9. Pafta



Resim 11-49: 9. paftanın ilk satırında 21. âyetin devamı ile 22. âyet; 2. satırında 22. âyetin devamı ile 23. âyet yer almaktadır.

10. Pafta



Resim 11-50: 10. paftanın ilk satırında 23. âyetin devamı, 24. âyet ile 25. âyetin ilk yarısı; 2. satırında 25. âyetin son yarısı ile 26. âyet ve 27. âyetin ilk yarısı yer almaktadır.

11. Pafta



Resim 11-51: 11. paftanın ilk satırında 27. âyetin son kısmı ile 28. âyetin baş kısmı; 2. satırında 28. âyetin devamı ile 29. âyetin baş kısmı yer almaktadır.

12. Pafta



Resim 11-52: 12. paftanın ilk satırında 29. âyetin devamı ile 30. âyetin baş kısmı; 2. satırında 30. âyetin devamı ile ketebe, târih ve nakkaş kaydı yer almaktadır.

Bulunduğu Yer: Kapı girişindeki "Haşr sûresi"nin üstündeki paftadan îtibâren başlayıp iki satır halinde on iki pafta olarak tasarlanan kuşak yazısı, sağ taraftan devam ederek kuşağın başladığı kısmın sol tarafında tamamlanmaktadır.

Ölçüleri: Her biri 70 x 245 cm olan on iki paftanın toplam uzunluğu 29,40 m'dir.[635]

Dili: Arapça

Metni: Tebâreke sûresi (1-30 âyet)

Okunuşu: -

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Mahmud Celâleddin (Kitâbenin sonunda bulunan târih kaydının altında "Resemehû Muhammed Şevkî"[636] imzası yer almaktadır.)

Târihi: Kuşak yazısının sonunda imzâ ve târih kaydı vardır. Buradaki 1210/1795-96 târihi türbenin inşâ târihini verir. Mihrişah Vâlide Sultan, türbenin inşâsından 10 yıl sonra, 1805'te vefât etmiştir.[637]

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Mermer üzerine hâkkedilen yazı altın varaklıdır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 24.05.2021

---

[635] A. Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları"*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, 413, 414.

[636]Özcan, tebliğinde kuşak yazısının sonundaki bu imzanın 1783'te doğan Esseyyid Mehmed Şevki Efendi'ye ait olması ihtimalinin fazla olduğunu belirtir. Adı geçen Şevki Efendi, Mahmud Celâleddin bu kuşağı yazdığı sıralarda henüz 12-13 yaşlarında bulunmaktadır. Büyük bir ihtimalle gelecek vaad eden ve Mahmud Celâleddin'in yakın çevresinde bulunan Şevki Efendi; yazının mermere aktarılması işini üstlenmiş, Celâleddin Efendi de çocuk denebilecek yaşta birinin imzasını kendi imzâsının yanına koyarak geleceğin sanatkârlarından biri olacak Şevki Efendi'yi teşvik ve taltif etmiş olmalıdır. (Detaylı bilgi için Bkz. (A. Rıza Özcan, **a.g.m.**, s. 420, 421.)

[637] A. Rıza Özcan, **a.g.m.**, s. 414.

Değerlendirme

Kurgu: Tebâreke sûresi'nin yazılı olduğu paftalardaki her satır, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır.

Teşrîfat: 3, 6, 13, 15, 17, 18 ve 23. âyetlerde bulunan bâzı kelimelerde teşrîfat hataları mevcuttur.

3. âyetteki "dibâgâ" kelimesinin son hecesi olan "kaf" harfi, kelimenin başında yer alan "tâ" harfinin üstüne yazılarak teşrîfat hatası yapılmıştır.

6. âyetteki "velillezîne" kelimesinde bulunan "vav" harfi; bir önceki âyette bulunan "bâ" harfinin içine yazıldığı için teşrîfat hatası yapılmıştır.

13. âyette, "bizâti" kelimesindeki "te" harfi, kelimeden evvel yazıldığı için teşrîfat hatası yapılmıştır.

15. âyette, "ve külû" kelimesinin sonunda yer alan "vav" harfi, kelimeden önce yazıldığı için teşrîfat hatası yapılmıştır.

17. âyetteki "menfî, hâsibâ, keyfe nezîr" kelimelerinde teşrîfat hatası yapılmıştır.

18. âyette "kezzebe" kelimesindeki "bâ" harfi, "kâf" harfinden önce yazıldığı için teşrîfat hatası yapılmıştır.

23. âyette bulunan "ve cealeleküm" kelimesindeki "vav" harfi; kendinden önceki kelime içine yazıldığı için teşrîfat hatası yapılmıştır.

Nokta: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısında hem kare hem yuvarlak nokta kullanılmıştır. Yuvarlak noktalar yer yer irili ufaklı yazılmıştır.

2, 6 ve 8. âyetlerde yeterli boşluk varken kare yerine yuvarlak nokta tercih edilmiştir.

Bâzı harflerin noktaları yeterli boşluk olduğu halde ait olduğu harfe uzak, asıl noktanın yazılması gereken boşluğa ise işâretlerden biri yazılmıştır.

Birinci paftadaki ilk satırın sonunda yer alan “kadîr” kelimesindeki “yâ” harfinin iki noktası “dâl” harfinin altına, noktanın yazılması gereken boşluğa ise tezyîn işâretlerinden tirfil yazılmıştır.



Resim 11-53: 1. paftada ilk satırın sonunda yer alan “kadîr” kelimesi

Celâleddin’in bir harfe ait iki noktayı, yer yer gayr-ı muntazam şekilde yerleştirdiği görülmektedir. Kimi yerde uygun boşluk olmaması sebebiyle iki noktayı birbirinden ayırarak yazmış kimi yerde de iki noktayı bir arada yazmak için yeterli boşluk olduğu halde birbirinden ayrı yazmayı tercih etmiştir.



Resim 11-54: 2. paftanın ilk satırı



Resim 11-55: 12. paftanın ilk satırı

Şekil: Harfler yerine göre büyük ve küçük yapılmıştır. Zülfeler keskindir.[638]

12 paftanın her satırında (2 ve 3. paftanın birinci satırları hariç) bir ve birden fazla "boru ya da serenli kâf" bulunmaktadır. "Kâf" harfinin en çok bulunduğu yer, 7. paftanın ikinci satırıdır.

Kuşak yazısının tamamında 33 adet yazılmış "serenli kâf"ın dışında 11 adet "boru kâf" kullanılmıştır.

Visâk (Bağ): 9. âyette "fekezzebna" kelimesindeki "fâ" harfi, 13. âyette "gavleküm" kelimesindeki "lâm" harfi, 19. âyette "yümsikühünne" kelimesindeki "sin" harfi, 28. âyette "ehlekeniyallahu" kelimesindeki "lâm" harfi, devamında gelen "kâf" harfi ile birleşik yazılması gerekirken ayrı şekilde yazılarak "kâf" harfine kaide

[638] A. Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları"*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, s. 414, 415.

dışı bitiştirilmiştir. Böylece "kâf" harfleri boru şeklinde yazılarak kompozisyonun daha iyi oturması sağlanmıştır.

18. âyette "gablihim" kelimesindeki "lâm" harfi, devâmında gelen "hâ" harfi ile birleşik yazılması gerekirken ayrı şekilde yazılarak "hâ" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.

İşâretler, Ölçü: Harekeler azdır. Tezyînî işâretlerden tirfil bolca kullanılmıştır. Hareke kalemi kalınlıkları muhteliftir. Bazı harekeler 1,2 cm bazıları 1,5 ve bazı harekelerde 2 cm'lik kalemle konulmuştur. Şeddeler de yazıdaki boşluğa göre büyük veya küçük yapılmıştır. Cezimler bazı yerde içi boş yuvarlaklar şeklindedir.[639]

Mahmud Celâleddin'in bu kuşak yazısında sırasıyla en fazla kullandığı işâretler cezm, şedde, ötre, çeker, âsar (kol) ve üstündür. Üstünü yalnızca bir kere kullanmıştır.

"Tâ" harfi dışında bütün mühmel işâretleri (sin, he, ha, mim, ayın, sad, kâf) kullanmıştır. En fazla kullandığı mühmel işâretler sırası ile mim, ayın, ha, kâf, sin, sad ve he'dir.

Tezyîn işâretlerinden tirfil, tırnak, kalın tırnak ve mim'li tirfil kullanmıştır. En fazla kullandığı işâret tirfildir.

Yön: 6 ve 7. paftada bulunan "kâf" harflerinin serenlerinin farklı yönlere doğru yazılmış olması dikkat çekmektedir.

---

[639] A. Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları"*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, s. 414.



Resim 11-56: Mihrişâh Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısının 6. paftası



Resim 11-57: Mihrişâh Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısının 7. paftası

Espas (Boşluk): Yazı ile yazı çerçevesi arasındaki boşluklar muhtelif ölçülerdedir. Bâzı paftalarda yeterli boşluk olmadığından yazının tamâmını bütün ayrıntıları ile görebilmek için yazıya aynı hizâdan bakmak gerekmektedir.

Kuşak yazısı, yer yer yazı çerçevesi ve iki satır arasındaki pervazı kesecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu müdâhale, pervazda daha fazladır. Aşağıda görülen 9. paftadaki iki satır, birbirine nefes payı kalmayacak kadar yakın yazılmıştır.



Resim 11-58: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi 9. pafta

3 ve 12. paftanın üst satırında harflerin dağılımı seyrektir. 4, 8, 9 ve 10. paftalar sıkışık tertip edilmiştir.[640]

Ölçü: Özcan, tebliğinde Mülk Suresi'nin yazılı olduğu kuşak yazısı için şu bilgileri vermiştir:

Kuşak yazısı, 70 cm x 245 cm. ölçülerinde 12 pafta halinde ve 2,4 cm kalem ağzı kalınlığı kullanılarak iki satır halinde yazılmıştır. Paftalardaki satırları ikiye ayıran pervazın kalınlığı 1,5 cm'dir. Kuşağın tamamı toplam 29.40 m'dir. Metnin iki satır halinde yazıldığı düşünülürse yaklaşık 59 metrelik bir yazı olduğu görülür.[641]

İmza kalemi yazıda kullanılan kalem ağzı kalınlığı ile yazılmıştır.[642]

Bazı dikey harfler ideal ölçüsünden daha kısa yazılmıştır. Dördüncü âyette bulunan "ileyke'l-basaru" ibâresindeki "lâm" harfi, diğer "lâm" harflerine kıyasla oldukça kısadır.



Resim 11-59: 4. âyette bulunan dikey harfler

[640] A. Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları"*, **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, s. 415.
[641] A. Rıza Özcan, **a.g.m.**, s. 413, 414.
[642] A. Rıza Özcan, **a.g.m.**, s. 415.

Kuşak yazısının sonunda “Ketebehu Mahmud Celâleddin” şeklinde yazılan ketebe kaydı ile târih kaydı kuşak yazısı ile aynı kalınlıkta yazılmış, hakkâk imzâsı olan “Resemehu Muhammed Şevki” ise daha ince kalemle yazılmıştır.



Resim 11-60: Kuşak yazısının sonunda yer alan hattat ve hakkâk imzâsı ile târih kaydı

Tetâbuk: 1. paftanın 2. satırında yer alan “amelâ” kelimesindeki “lâmelif” harfine ait “elif ile el-azîz” kelimesindeki “elif” harfinin zülfeleri ortak kullanılmıştır.



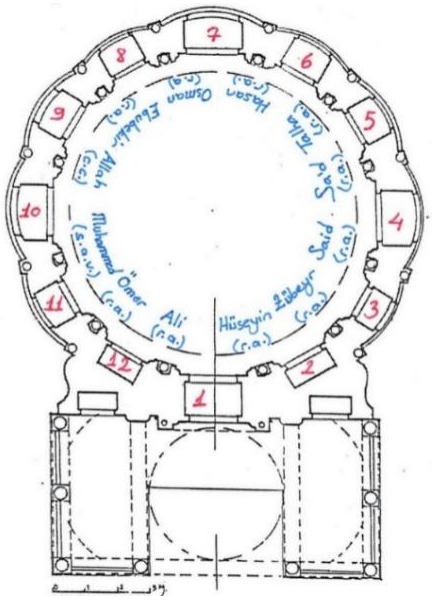
Resim 11-61: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısı birinci paftada bulunan tetâbuk örneği

Kubbeye Geçiş Üçgenlerinde Yazılı Olan İsimler



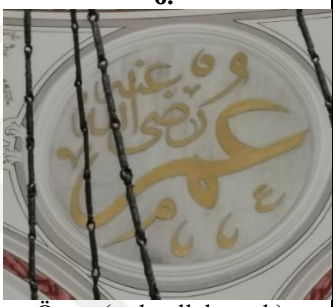
Resim 11-62: Kuşak yazılarının üstündeki pencerelerin aralarında bulunan isimler

Kubbeye geçiş üçgenlerinde bulunan on iki isim (İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Ciharyâr-ı Güzîn, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Aşere-i Mübeşşere'den Sa'd, Saîd, Talha ve Zübeyr) sırasıyla aşağıdaki türbe plânı üzerinde yazılıdır.



Resim 11-63: Kubbeye geçiş üçgenlerinde yazılı olan on iki isim
(Plân resmi: Gülbin Gültekin (1994), "Mihrişah Valide Sultan Külliyesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C. 5, s. 461.)

Aşağıda kubbeye geçiş üçgenlerinde bulunan on iki yuvarlak pafta içine hâkkedilmiş isimler yer almaktadır.

1.  Ebûbekir (radıyallahu anh)	**2.**  Muhammed (sallâllâhu aleyhi ve sellem)	**3.**  Allah (celle celâlühü)
4.  Ali (radıyallahu anh)	**5.**  Osman (radıyallahu anh)	**6.**  Ömer (radıyallahu anh)
7.  Talha (radıyallahu anh)	**8.**  Hasan (radıyallahu anh)	**9.**  Hüseyin (radıyallahu anh)
10.  Saîd (radıyallahu anh)	11.  Sa‘ad (radıyallahu anh)	12.  Zübeyr (radıyallahu anh)

Tablo 11-1: Kubbeye geçiş üçgenlerinde bulunan ism-i şerîfler

Şekil: Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) isimlerindeki "küplü ha" harfinden "sin" harfine bağlanan kısım, kıvrılarak yazılmıştır.



Resim 11-64: Hz. Hasan ve Hüseyin (radıyallahu anh) ism-i şerîfleri

Kompozisyon Şekli: Allah celle celâlühü, Muhammed sallâllâhu aleyhi ve sellem ve diğer isimler radıyallahu anh ifâdeleri ile birlikte dâire içine kompoze edilmiştir.

İsimlerin sekiz tânesi dâire kompozisyon şekli muhafaza edilerek dört tanesi ise dâirenin dış hattı bozulacak şekilde hâkkedilmiştir.

Espas (Boşluk): On iki isim nefes payı verilmeksizin hâkkedilmiştir.

Mekân-Mânâ Uygunluğu: Türbede yazılı olan Tebâreke sûresi, genel olarak "Allah Teâlâ'nın varlığı ve birliğini, azametini, evrendeki hükümranlığını, tek tanrı ve tek yaratıcı olduğunu, hayatın ve ölümün var ediliş amacını ve öldükten sonra dirilmeyi konu edinmektedir."[643]

Türbenin giriş kapısının dış ve iç kısmında yazılı olan Kasas sûresi 88. âyet, Allah'tan başka ilâh olmadığını, O'nun zatından başka her şeyin yok olacağını; Haşr sûresi 2. âyet ise akıl sahiplerinin ibret alması gerektiğini anlatmaktadır.

[643] https://kuran.diyanet.gov.tr/

KATALOG NO: 4

Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti Yazıları

Eyüp'te bulunan Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti (aşhâne), 18. yy'ın sonlarında Ârif Ağa'nın hassa mîmarbaşılığı sırasında türbe, sebil, çeşme ve mektepten müteşekkil külliyenin bir parçası olarak Mihrişah Vâlide Sultan (ö. 1805) tarafından yaptırılmıştır.[644]

Mahmud Celâleddin'in kompoze ettiği birisi taç kapı, üçü imâretin giriş kapıları üzerinde olmak üzere toplam beş celî sülüs kitâbesi bulunmaktadır.



Resim 11-65: Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti taç kapısı
(Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021)

[644] Gülbin Gültekin, "*Mihrişah Valide Sultan Külliyesi",* **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, 1994, s. 459.



Bulunduğu Yer: Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti taç kapı üzeri

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **انما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا**

Okunuşu: "İnnemâ nut'imüküm livechillahi lâ nürîdü minküm cezâen ve lâ şükürâ." (İnsan sûresi 9. âyet)

Anlamı: "(Ve şöyle derler:) "Biz sizi Allah rızâsı için doyuruyoruz; sizden ne bir karşılık ne de bir teşekkür bekliyoruz."

Ketebe Kaydı: -

Târihi: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Mermer üzerine hâkkedilen yazı altın varaklıdır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021

Değerlendirme

Nokta: Kitâbedeki noktalar muhtelif büyüklüklerdedir.

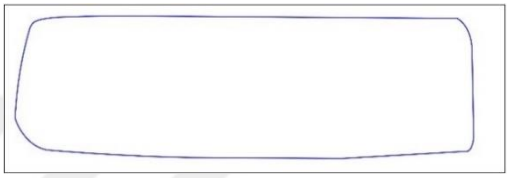
İşâretler: İşâretler muhtelif kalınlıktadır. Bazı işâretlerin kalem kalınlığı, âyetin kalem kalınlığının yarısı kadardır. Biri kapalı diğeri açık olmak üzere iki türlü cezm kullanılmıştır.

Visâk (Bağ): “Minküm” kelimesindeki “nûn” harfi, ardından gelen “kâf” harfi ile birleşik yazılması gerekirken ayrı şekilde yazılarak “kâf” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “kâf” harfi, boru şeklinde yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Âyet, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-66: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 11-8: Âyetin kompozisyon şekli

Yön, Ölçü: Uzunlukları farklı olan iki “kâf” harfi serenlerinin yönleri farklılık arz etmektedir.



Resim 11-67: Kitâbede bulunan “kâf” harfleri

“Şükürâ” kelimesindeki “şın” harfinin noktasının yönü sola doğrudur.



Resim 11-68: “Şükürâ” kelimesindeki “şın” harfinin noktaları

“Livechillâhi” kelimesinin ilk harfi olan “lâm”, “bâ” dişi kadar kısa yazılmıştır.



Resim 11-69: “Livechillâhi” kelimesindeki “lâm” harfi

Espas (Boşluk): Kitâbedeki harfler arasında yer yer boşluk bulunmaktadır.

Denge: Kitâbenin ortasında yer alan “boru kâf ile lâm-elif” denge vazîfesi görmektedir.



Resim 11-70: Mihrişah Valide Sultan İmareti giriş kapısı
(Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021)



Bulunduğu Yer: Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti giriş kapısı üzeri

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **و يطعمون الطعام على حبه مسكينا و يتيما و اسيرا**

Okunuşu: "Ve yut'imune't-taâme alâ hubbihi miskînen ve yetîmen ve esîrâ." (İnsan sûresi 8. âyet)

Anlamı: "Onlar, kendileri sevip istedikleri halde yoksula, yetime ve esire de yemek verirler."

Ketebe Kaydı: -

Târihi: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Mermer üzerine hâkkedilen yazı altın varaklıdır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021

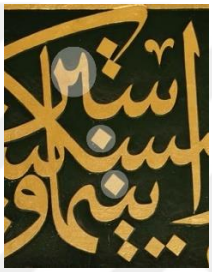
Değerlendirme

Nokta: "Yetîmen" kelimesinde bulunan "te" harfinin noktaları yukarıdaki "kâf" harfi sereninin altına yazılmıştır.



Resim 11-71: “Yetîmen” kelimesinde bulunan “te” harfinin noktaları

“Esîrâ” kelimesinde bulunan “yâ” harfinin iki noktası ayrı olarak “sin” harfinin üstüne ve altına yazılmıştır.



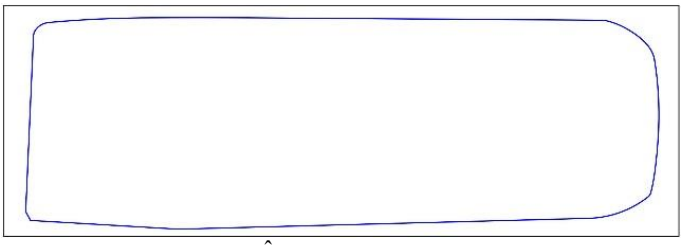
Resim 11-72: “Esîrâ” kelimesinde bulunan “yâ” harfinin noktaları

İşâretler: İşâretler muhtelif kalınlıktadır. Bâzı işâretlerin kalem kalınlığı, âyetin kalem kalınlığının yarısı kadardır.

Kompozisyon Şekli: Âyet, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-73: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 11-9: Âyetin kompozisyon şekli



Bulunduğu Yer: Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti sağ taraftaki kapı üzeri

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: بسم الله الرحمن الرحيم

Okunuşu: "Bismillahirrahmanirrahîm"

Anlamı: "Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla"

Ketebe Kaydı: -

Târihi: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Mermer üzerine hâkkedilen yazı altın varaklıdır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021

Değerlendirme

Şekil: Besmele'deki "sin" oku yeterli alan olmadığından kısa yazılmıştır.

İşâretler: İşâretler muhtelif kalınlıktadır.



Bulunduğu Yer: Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti sol taraftaki kapı üzeri

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **ان الله هو الرزاق ذو القوة المتين**

Okunuşu: "İnnallahe huve'r-rezzaku zü'l-kuvveti'l-metîn." (Zâriyât suresi 58. âyet)

Anlamı: "Şüphesiz rızkı veren, sarsılmaz gücün sahibi olan yalnızca Allah'tır."

Ketebe Kaydı: -

Târihi: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Mermer üzerine hâkkedilen yazı altın varaklıdır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021

Değerlendirme

Nokta: "Kuvvet" kelimesindeki "kaf" harfinin noktaları diğer noktalardan daha ufaktır.

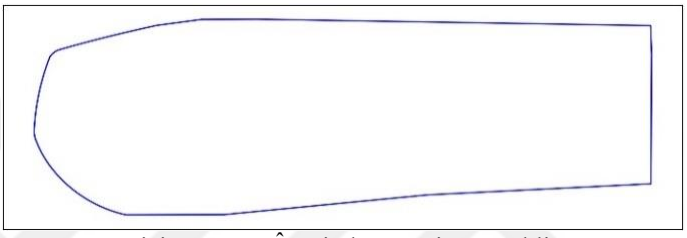
İşâretler: Az sayıda kullanılan işâretler muhtelif kalınlıktadır.

Yatay-Dikey Şekiller, Yön: Kelimelerin satıra olan meyli ile dikey harfler düzdür.

Kompozisyon Şekli: Âyet, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-74: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 11-10: Âyetin kompozisyon şekli

Mekân-Mânâ Uygunluğu: İmâretteki kapı üstlerinde yazılı olan ibâreler, anlam bakımından mekâna uygun düşen âyet-i kerîmelerdir.

KATALOG NO: 5

1210/1795-96 Târihli Celî Sülüs Levha

Biri târihli, diğeri târihsiz olan iki kompozisyonun yer aldığı bu katalogda târihli eser incelenecek, târihsiz eserin farklılıkları ise ilgili başlıklar altında değerlendirilecektir.



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **ياحضرت خالد ابي ايوب انصاري رضي‌الله عنه**

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî radıyallahu anh.”

Anlamı: “Ey Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî Allah ondan razı olsun.”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1210/1795-96

Yazı Türü: Yâ Hazret-i Hâlid: celî sülüs; Ebâ Eyyûb Ensârî ve radıyallahu anh: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: "Harflerin Sanata Yansıması" isimli sergi (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 03.03.2017)

Târihsiz Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: İstanbul / Eyüp Sultan Türbesi

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: (رضي‌الله عنه) ياحضرت خالد بن زيد ابي ايوب انصاري

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Hâlid bin Zeyd Ebâ Eyyûb Ensârî radıyallahu anh."

Anlamı: “Ey Hazret-i Hâlid bin Zeyd Ebâ Eyyûb Ensârî Allah ondan razı olsun.”

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud el-ma‘rûf bi Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: Yâ Hazret-i Hâlid: celî sülüs; bin Zeyd Ebâ Eyyûb Ensârî: sülüs; radıyallahu anh ve ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ve altın ile yazılmıştır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021

Değerlendirme

Kurgu: Aynı ibârenin yazıldığı bu iki kompozisyon, birkaç değişiklik dışında benzer şekilde tasarlanmıştır. Târihli eserde “Yâ Hazret-i Hâlid” orta kısma, ketebe ve târih kaydı sol alt köşeye, “radıyallahu anh” ibâresi “dâl” harfi içine, “Ebâ Eyyûb Ensârî” ise ayrı olarak sol üst kısma yazılmıştır.

Târihsiz eserde “Yâ Hazret-i Hâlid” orta kısma, ketebe ve târih kaydı sol alt köşeye, “radıyallahu anh” ibâresi “râ” harfi içine, “bin Zeyd” “dâl” harfi içine, “Ebâ Eyyûb Ensârî” ise ayrı olarak sol üst kısma yazılmıştır.

Nokta: Târihli eserde “Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî” ibâresindeki sarı ile renklendirilmiş “yâ” harfinin iki noktası, ait olduğu harfin sağ ve sol taraflarına, mavi ile renklendirilmiş “te” harfinin noktaları ise “hı” harfinin üstüne yazılmıştır.

“Yâ” harfinin noktalarının kompozisyon şeklinin muhâfazası bakımından ayrı yazıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 11-75: “Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî” ibâresinde bulunan “yâ ve te” harflerinin noktaları

Ön-Arka Algısı: Târihsiz levhada “yâ” kelimesindeki “elif” harfinin, “dâd” harfinin üst kısmı ile kesişen yeri boş bırakılmıştır. Böylece “elif” harfi, “dâd” harfinin arkasındaymış gibi algılanmaktadır.

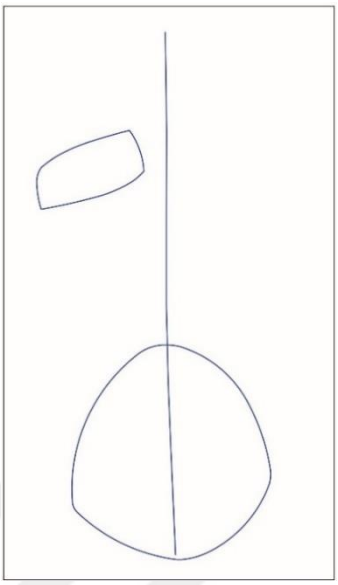


Resim 11-76: Kompozisyonda bulunan ön-arka algısı

Kompozisyon Şekli: Sancak şeklinde tasarlanan kompozisyonda “Yâ Hazret-i Hâlid” ibâresi beyzî, “Ebâ Eyyûb Ensârî” ibâresi ise dikdörtgene yakın şekildedir.

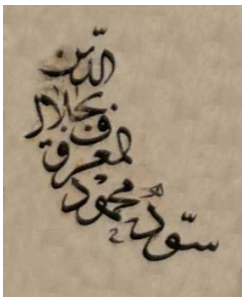


Resim 11-77: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 11-11: İbârenin kompozisyon şekli

Aşağıda târihsiz olan ikinci eserin sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydı, aşağıdan yukarı doğru sıralanarak hilâl şeklinde yazılmıştır.



Resim 11-78: Târihsiz levhada bulunan ketebe kaydının kompozisyon şekli

Yön: Târihli eserde "Ebâ Eyyûb Ensârî ve radıyallahu anh" ibâresinin yönü sola, üç satır hâlinde yazılan ketebe ve târih kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 11-79: Târihli eserde bulunan ibârelerin yazıldıkları yönler

Aşağıdaki târihsiz eserde ana ibâre dışında yazılı olan ibârelerin yönü de diğer eser gibi çeşitlilik arz etmektedir.



Resim 11-80: Târihsiz eserde bulunan ibârelerin yazıldıkları yönler

Ölçü: Târihli eserde dört, târihsiz eserde beş farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır. “Yâ” kelimesine bitişik yazılan “elif” harfi, bayrağın gönderi olarak kullanıldığından ideal ölçüsünden büyük yazılmıştır.

Denge: Orta kısımda bulunan “yâ” kelimesindeki “elif” harfi, kompozisyondaki denge unsurudur.



Resim 11-81: Kompozisyonun orta kısmında yer alan “elif” harfi

Kompozisyonda ince kalem ile yazılmış “ketebe kaydı ile radıyallahu anh” ibâresi, sol taraftaki boşluğu dengelemektedir.



Resim 11-82: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Mânâ-Kompozisyon Şekli Uygunluğu: Ebâ Eyyûb el-Ensârî’nin ihtiyarlık döneminde bile her yıl savaşta bulunmaya gayret etmesinin ve katıldığı seferlerin sonuncusunun Müslümanların ilk İstanbul kuşatması olmasının[645] Mahmud Celâleddin’in bu sahâbenin ismini sancak şekli vererek tasarlamasında etkili olduğu anlaşılmaktadır.

[645] Hüseyin Algül, “Ebû Eyyûb el-Ensârî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 10, 1994, s. 124.

KATALOG NO: 6

1210/1795-96 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: قال النبي عليه السلم لكل نبي رفيق في الجنة و رفيقي فيها عثمان

Okunuşu: "Gâle'n-nebiyyü aleyhi's-selâm: Li külli nebiyyin refîkun fi'l-cenneti ve refîkî fîhâ Osman." (Hadîs-i şerîf)

Anlamı: "Cennette her bir Nebî için bir arkadaş vardır, benim de arkadaşım Osman'dır."

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1210/1795-96

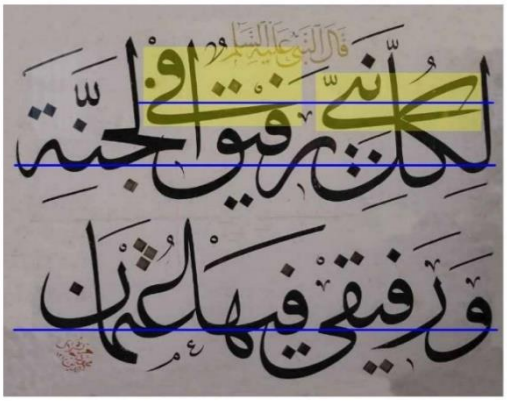
Yazı Türü: Gâle'n-nebiyyü aleyhi's-selâm: sülüs; "Li külli nebiyyin refîkun fi'l-cenneti ve refîkî fîhâ Osman": celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ve altın ile yazılmıştır.

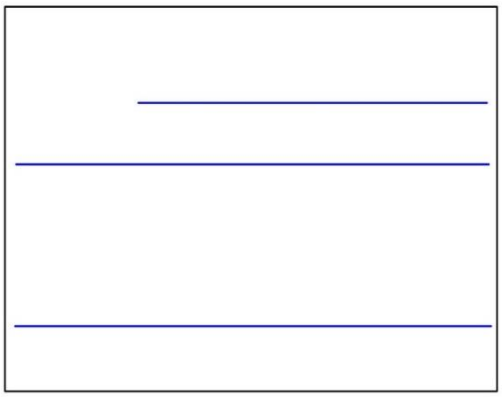
Kaynak: Ali Rıza Özcan Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin hadîs-i şerîf'i iki satır hâlinde kompoze etmiş, ketebe ve târih kaydını sol alt köşeye, "Gâle'n-nebiyyü aleyhi's-selâm" ibâresini ise üst kısma yazmıştır. Birinci satırda "nebiyyin ve fî" kelimeleri, ikinci satır ile aynı hizaya denk gelmesi için üst tarafa yazılmıştır. Böylece ikinci dize tek satır, birinci dize ise üst tarafa yazılan harfler sebebiyle iki satır halinde kurgulanmıştır.

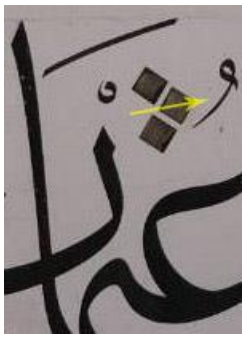


Resim 11-83: Kompozisyon kurgusu



Çizim 11-12: Kompozisyon kurgusu

Nokta, Yön: "Osman" kelimesindeki "se" harfine ait üç noktanın yönü sağa doğrudur.



Resim 11-84: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan "Osman" kelimesindeki "se" harfine ait noktaların yönü

İşâretler: Kompozisyonda bulunan bütün hareke ve sâir işâretler aynı kalınlıkta kalem ile yazılmış iken yalnız birinci satırın sonunda yer alan şedde kalın kalem ile yazılmıştır.



Resim 11-85: Birinci satırın sonundaki kalın kalem ile yazılmış "şedde" işâreti

Ön-Arka Algısı: Birinci satırda bulunan "ma'kus yâ"nın "kâf" harfi ile kesişen yeri boş bırakılmıştır. Böylece "yâ" harfi, "kâf" harfinin arkasındaymış gibi algılanmaktadır.

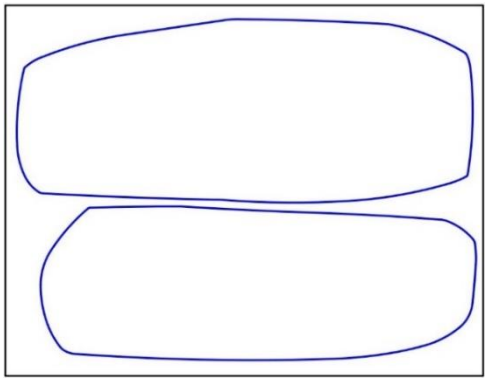


Resim 11-86: Kompozisyonda bulunan ön-arka algısı

Kompozisyon Şekli: Satırlar, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-87 İbârenin kompozisyon şekli



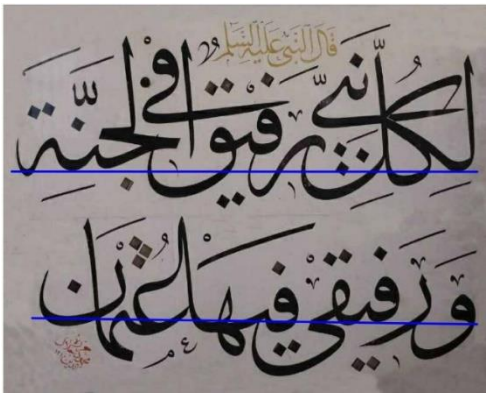
Çizim 11-13: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Kompozisyonun sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

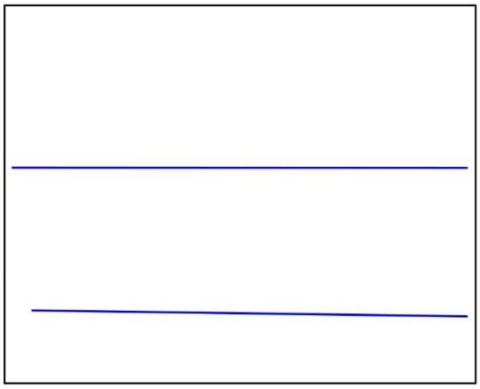


Resim 11-88: Ketebe kaydının yönü

Kompozisyonun birinci satırı düz, ikinci satırın yönü yukarı doğrudur.



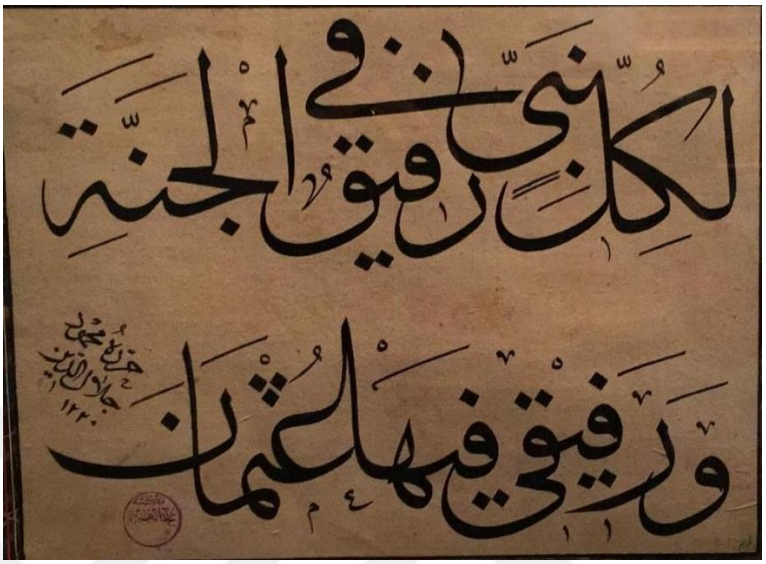
Resim 11-89 Satırların yönü



Çizim 11-14 Satırların yönü

Renk: Birinci satırın üst kısmında yazılı olan **“**Gâle’n-nebiyyü aleyhi’s-selâm” ibâresi altın, hareke ve sâir işâretler siyah mürekkep, “Li külli nebiyyin refîkun fi’l-cenneti ve refîkî fîhâ Osman” ibâresi siyah mürekkep, ketebe ve târih kaydı ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

1220/1805-06 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لكل نبي رفيق في الجنة و رفيقي فيها عثمان

Okunuşu: “Li külli nebiyyin refîkun fi’l-cenneti ve refîkî fîhâ Osman.” (Hadîs-i şerîf)

Anlamı: “Cennette her bir Nebî için bir arkadaş vardır, benim de arkadaşım Osman’dır.”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1220/1805-06

Yazı Türü: “Li külli nebiyyin refîkun fi’l-cenneti ve refîkî fîhâ Osman.”: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkep ile yazılmıştır.

Kaynak: -

Değerlendirme

Mahmud Celâleddin, aynı hadîsi on yıl sonra yeniden yazmıştır.

Kurgu: İki satır hâlinde kompoze ettiği yazının ketebe ve târih kaydını, ikinci satırın son harfi olan "nûn" üzerine yazmıştır.

Nokta, Yön: "Osman" kelimesindeki üç noktanın yönü aşağı doğrudur.



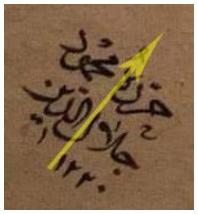
Resim 11-90: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan "Osman" kelimesindeki "se" harfine ait noktaların yönü

Şekil: "Nebiyyin" kelimesindeki "nûn" harfi, "li külli" kelimesindeki "lâm" harfinin ucu ile birleştirilerek yazılmıştır.



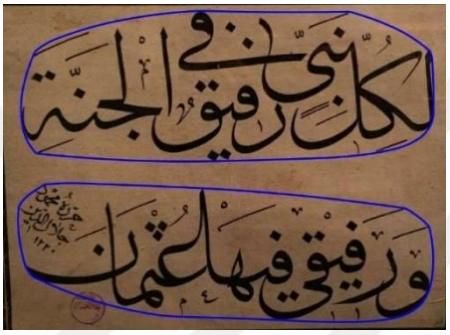
Resim 11-91: "Nebiyyin" kelimesindeki "nûn" harfi ile "li külli" kelimesindeki "lâm" harfi

Yön: Üç satır hâlinde bazı harfleri harekeli yazılmış ketebe ve târih kaydının yönü sağa doğrudur.

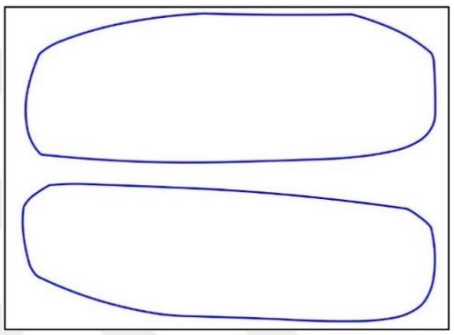


Resim 11-92: Ketebe kaydının yönü

Kompozisyon Şekli: Satırlar, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

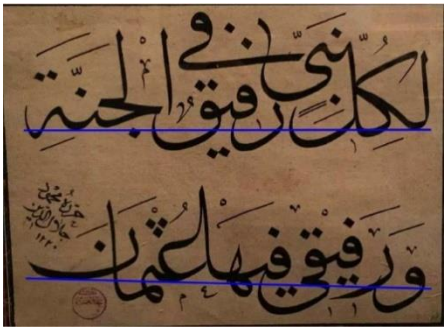


Resim 11-93: İbârenin kompozisyon şekli

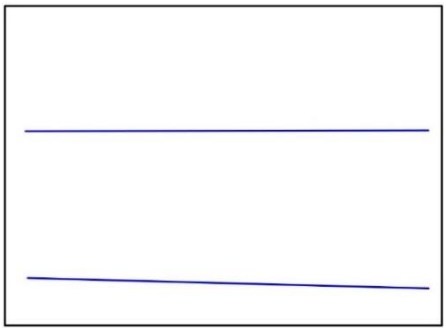


Çizim 11-15: İbârenin kompozisyon şekli

Kompozisyonda birinci satırın yönü düz iken ikinci satırın yönü yukarı doğrudur.



Resim 11-94: Satırların yönü



Çizim 11-16: Satırların yönü

KATALOG NO: 7



Bulunduğu Yer: Sâmi Tokgöz Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **لا فتي الا علي لا سيف الا زوالفقار**

Okunuşu: “Lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ zülfikâr.” (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: “Ali’den başka yiğit, zülfikârdan başka kılıç yoktur.”

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1213/1798-99

Yazı Türü: “Lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ zülfikār”: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

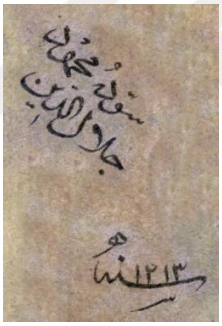
Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin ibâreyi aşağıdan yukarı doğru kurgulamış, ketebe ve târih kaydını sol alt kısma yazmıştır.

Nokta: Çift noktaların köşeleri birbirine bitişmemektedir.

Şekil: Kompozisyonda bulunan zülfeli harflerin sivri uç kısmı yapılmamıştır.

Ketebe Kaydı: Kompozisyonun sol alt köşesinde bulunan imzâ ibâresi, iki satır halinde bâzı harflere hareke konulmak sûretiyle yazılmıştır.

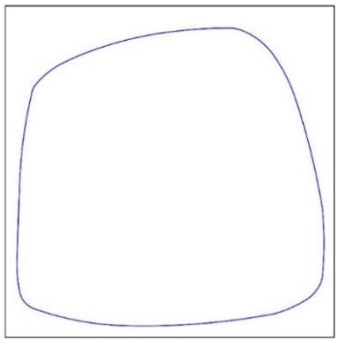


Resim 11-95: Kompozisyonun sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydı

Kompozisyon Şekli: İbâre, beyzîye yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-96: İbârenin kompozisyon şekli



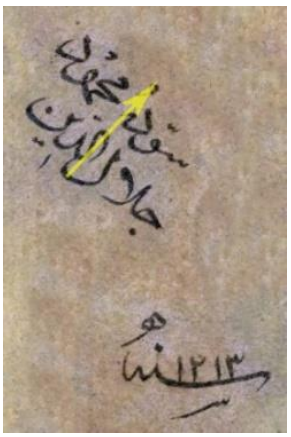
Çizim 11-17: İbârenin kompozisyon şekli

Bir tasarımda tekrar eden harfler kadar kapalı olan şekiller de dikkati üzerine toplamaktadır. Bu kompozisyonda tekrar eden harflerde (lâm-elif) bulunan kapalı şekiller ile "fâ, kaf ve vav" harflerinin başları dikkat çekmektedir.



Resim 11-97: Kompozisyonda bulunan kapalı şekiller

Yön, Yatay-Dikey ve Diyagonal Şekiller: İmza ibâresi, sağ üst köşeye doğru yazılmıştır.



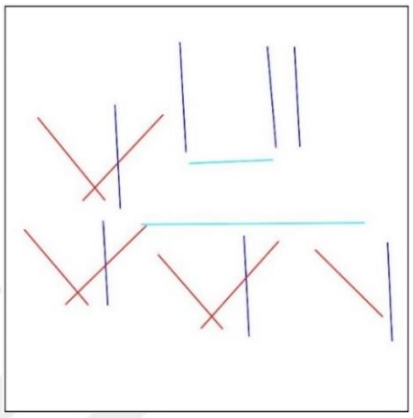
Resim 11-98: Ketebe kaydının yönü

Celâleddin'in san'at bakımından tekâmül dönemini en güzel şekilde yansıtan örneklerden biri olan bu eserde, yatay ve dikey şekillerin yanı sıra diyagonal şekillerde dikkati çekmektedir. İbârede bulunan dört "lâm-elif" harfinin üçü "mevkufe müselles", ibârenin ilk harfi olan "lâm-elif" ise "mürsele" olarak yazılmıştır.

Kompozisyondaki harf ve kelimelerin duruşları İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun belirttiği gibi yatay bir plan üzerindedir. Meselâ başların bakışları ne aşağı doğrudur ne de yukarı doğrudur, hep yatay yöndedir.[646]



Resim 11-99: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey ve diyagonal şekiller



Çizim 11-18: Kompozisyonda bulunan yatay-dikey ve diyagonal şekiller

Espas (Boşluk), Denge: İstif, boşluk ve doluluk dengesi bakımından incelendiğinde boşluğun lekeli kısmın oranına göre daha fazla olduğu görülmektedir.

Tekrar ve Ritim: Kompozisyonun alt kısmında yer alan "müdevver" şekildeki iki "yâ" harfi ile "tekrar" meydana gelmiştir.



Resim 11-100: Kompozisyonun alt kısmında yer alan "müdevver" şekildeki iki "yâ" harfi

[646] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 49.

İki eşit aralık ile üç tane yazılan “mevkufe müselles” şeklindeki “lâm-elif”ler ile de “ritim” meydana gelmiştir.



Resim 11-101: Kompozisyonda bulunan “mevkufe müselles” şeklindeki “lâm-elif” harfleri

Benzer şekilde iki eşit aralık ile üç tane yazılan “elif” harfi de “ritim” ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 11-102: Kompozisyonda eşit aralıklarla yazılmış olan “elif” harfleri

Birlik ve Bütünlük: Kompozisyonda dâire içine alınarak gösterilen kısımlar dışında birbirine bitişen ve kesişen hiçbir şekil yoktur.



Resim 11-103: Kompozisyonda birbirleri ile kesişen harfler

Bu husûsu Baltacıoğlu, "Celâlettin'e göre istif harfleri, kelimeleri sanki birbiri ile hiçbir ilişkileri yokmuş gibi, biri biriyle anlaşmadan, birbiriyle kalkışma durumunda üst üste dizmektir"[647] şeklinde yorumlamıştır.

[647] Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Türklerde Yazı Sanatı,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 49.

KATALOG NO: 8



Bulunduğu Yer: Albayrak Hat Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: **اتش عشقم تسكين ايدەمز بحر محيط ماجرمزى بزم اى دل دخي چوق صو كتورر**

Okunuşu: "Âteş-i aşkımı teskîn edemez bahr-i muhît / Mâcerâmızı bizim ey dil dahî çok su götürür."

Anlamı: "Aşkımın ateşini okyanuslar bile yatıştıramaz; ey gönül, bizim başımızdan geçenler daha çok su götürür."

Ketebe Kaydı: "Aşk-ı Mevlânâ ile hayret zede Mevlevî Mahmud Celâleddin şode"

Târihi: H. 1216 Tahrîrân fî mâh-ı Remazân 18 yevm (Ramazan ayının son 18 günü) M. 1801-02

Yazı Türü: "Âteş-i aşkımı teskîn edemez bahr-i muhît / Mâcerâmızı bizim ey dil dahî çok su götürür": celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze); târih kaydı: ta'lîk

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Kurgu: İki satır hâlinde yazılan beytin ikinci satırında renklendirilen beş harf, birinci satır ile aynı hizaya denk gelmesi için üst tarafa yazılmıştır. Böylece birinci dize tek satır, ikinci dize ise üst tarafa yazılan harfler sebebiyle iki satır hâlinde kurgulanmıştır. Ketebe ve târih kaydı ise, birinci satırın son kısmından itibâren ikinci satırın yarısına kadar sekiz satır hâlinde yazılmıştır.



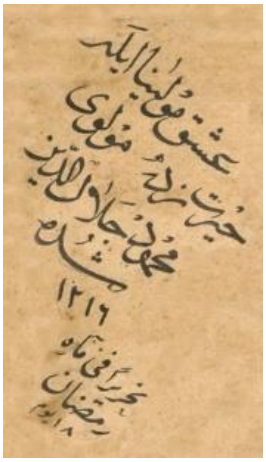
Resim 11-104: İkinci satırın kompozisyon kurgusu

Nokta, Zıtlık, Denge: Eserde bulunan bütün iki ve üç noktaların köşeleri birbirine bitiştirilmeden yazılmıştır. Eserlerinde noktaları yer yer farklı şekillerde konumlandırmayı tercih eden Mahmud Celâleddin, birinci satırın baş kısmında yer alan “ateş ve aşk” kelimelerindeki üç noktayı aksi istikametlerde yazarak zıtlık ve denge sağlamıştır. Aksi istikametlerde yazılan bu üç nokta, aynı zamanda algıyı üzerinde toplamaktadır.



Resim 11-105: Birinci satırın baş kısmında yer alan “ateş ve aşk” kelimelerindeki üç nokta

Ketebe Kaydı: Ketebe kaydında ilk beş satır, rikaa (hatt-ı icâze), son üç satır ta‘lîk yazı çeşidi ile yazılmıştır. Ta‘lîk yazı ile yazılan son üç satır, estetik bakımdan ibtidâî durumdadır.



Resim 11-106: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydı

Yön: Ketebe ve târih kaydı, sağa doğru yazılmıştır. Birinci satırın yönü aşağı, ikinci satırın yönü yukarı doğrudur.



Resim 11-107: Satırların yönü

Espas (Boşluk): Bu kompozisyonda satırlar birbirine çok yakın yazıldığından aradaki boşluk yok denecek kadar azdır.



Resim 11-108: Satırlar arasındaki boşluk

KATALOG NO: 9



Bulunduğu Yer: Albayrak Hat Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **وانك لعلي خلق عظيم ان الله بالناس لرؤف رحيم**

Okunuşu: “Ve inneke lealâ hulûkin azîm.” (Kalem sûresi 4. âyet); “innallahe bin nâsi le raûfun rahîm.” (Hac sûresi 65. âyet son kısım)

Anlamı: “Sen elbette üstün bir ahlâka sahipsin.” (Kalem sûresi 4. âyet); “şüphesiz Allah insanlara çok şefkatli, çok merhametlidir.” (Hac sûresi 65. âyet son kısım)

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud el-ma‘rûf bi Celâleddin 1217

Târihi: 1217/1802-03

Yazı Türü: “Ve inneke lealâ hulûkin azîm”: celî sülüs; “…innallahe bin nâsi le raûfun rahîm”, ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

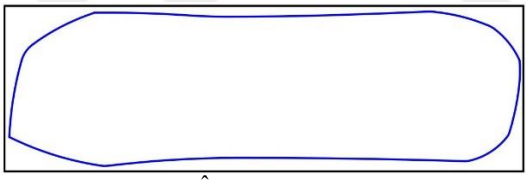
Kurgu: M. Celâleddin âyeti tek satır hâlinde kompoze etmiş, ketebe ve târih kaydını âyetin sonundaki "mim" harfinin üstüne yazmıştır.

Ketebe Kaydı: İmzâ ibâresi, târih ile beraber dört satır hâlinde bâzı harflere okutma, mühmel ve tezyînî işâret konularak yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Ayet, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

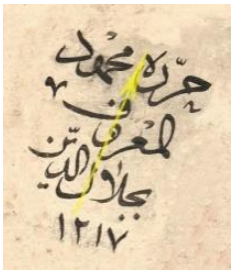


Resim 11-109 Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 11-19**:** Âyetin kompozisyon şekli

Yön: Dört satır halinde yazılan ketebe ve târih kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 11-110: Ketebe ve târih kaydının yönü

"Ve inneke lealâ hulûkin azîm" ibâresinin yönü yukarı doğrudur.

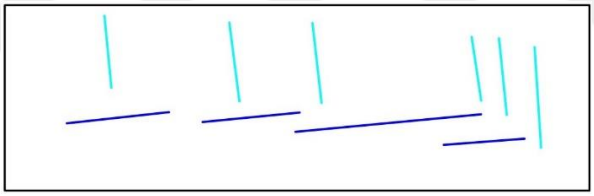


Resim 11-111: “Ve inneke lealâ hulûkin azîm” ibâresinin yönü

Bu eser, Mahmud Celâleddin’in yatay ve dikey şekilleri meyilli yazdığı nâdir eserlerinden biridir.



Resim 11-112: Kompozisyonda bulunan yatay ve dikey şekiller



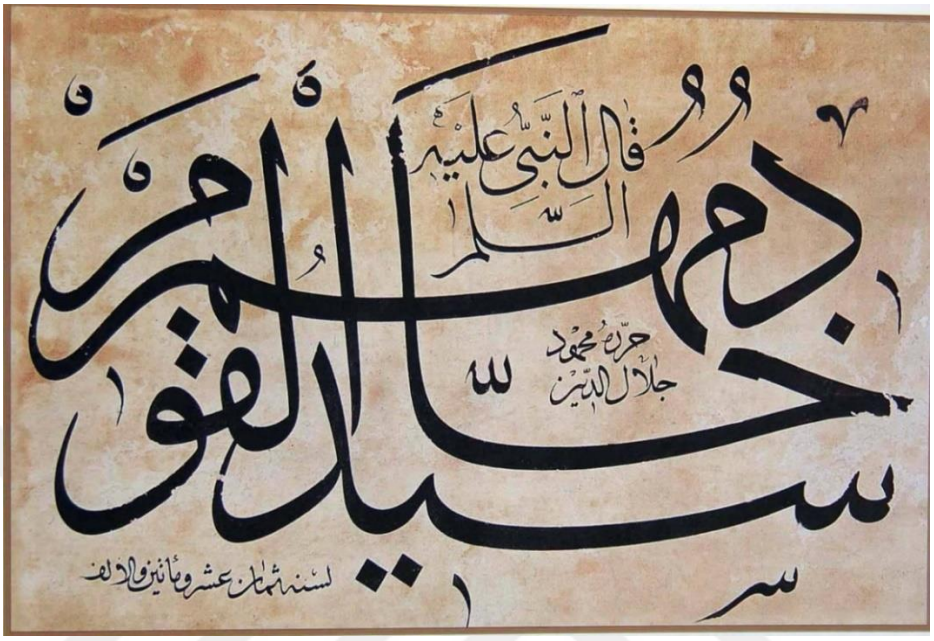
Çizim 11-20: Kompozisyonda bulunan yatay ve dikey şekiller

Denge: Keşîde verilerek yazılmış olan “ayın” harfinin üzerindeki “kalın üstün” işâreti, kompozisyondaki denge unsurudur.



Resim 11-113: Kompozisyonda denge vazîfesi gören “kalın üstün” işâreti

KATALOG NO: 10



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **قال النبي عليه السلم سيدالقوم خادمهم**

Okunuşu: “Gale’n-nebiyyü aleyhi’s-selâm: Seyyidü’l-kavmi hâdimühüm.” (Hâdîs-i Şerîf)

Anlamı: “Bir kavmin efendisi onlara hizmet edendir.”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: Li-sene semâne aşera ve mieteyn ve’l-elf 1218/1803-04

Yazı Türü: Gale’n-nebiyyü aleyhi’s-selâm: sülüs; “Seyyidü’l-kavmi hâdimühüm”: celî sülüs; ketebe ve târih kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

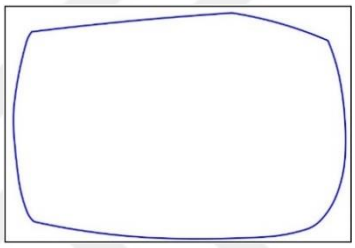
Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin ibâreyi aşağıdan yukarı doğru kurgulamış, ketebe kaydını ortadaki "hı" harfi üstündeki boşluğa, yazı ile yazdığı târih kaydını sol alt kısma, "Gale'n-nebiyyü aleyhi's-selâm" ibâresini ise üst kısma yazmıştır.

Kompozisyon Şekli: Hadis, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-114: İbârenin kompozisyon şekli



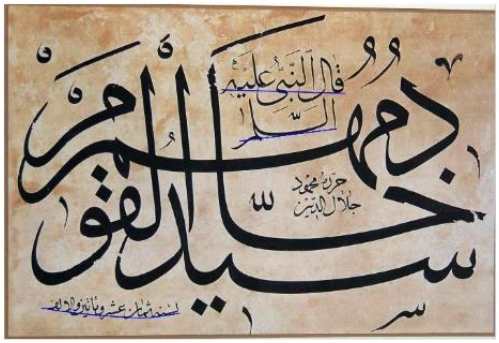
Çizim 11-21: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: "Gale'n-nebiyyü aleyhi's-selâm" ibâresi ile ketebe kaydının yönü sola doğrudur.



Resim 11-115: "Gale'n-nebiyyü aleyhi's-selâm" ibâresi ile ketebe kaydının yönü

"Gale'n-nebiyyü aleyhi's-selâm" ibâresi satır nizâmının dışında farklı yönlere, yazı ile yazılmış târih kaydı ise yukarı doğru yazılmıştır.

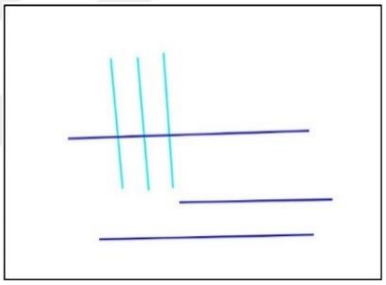


Resim 11-116: “Gale’n-nebiyyü aleyhi’s-selâm” ibâresi ile târih kaydının yönü

Dikey harfler aynı paralellikte sola doğru, yatay kelimeler ise meyil verilmeden düz ve düze yakın yazılmıştır.



Resim 11-117: Kompozisyonda bulunan dikey harfler ile yatay kelimeler

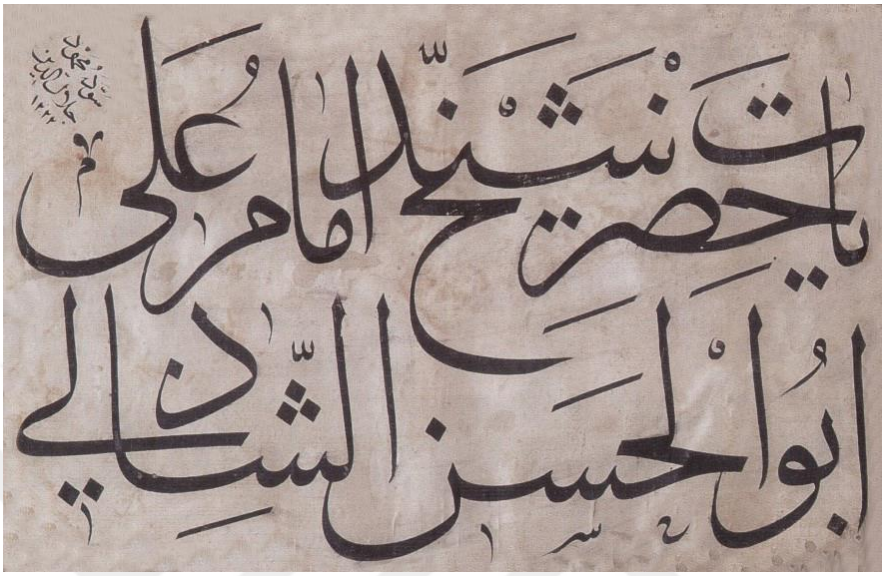


Çizim 11-22: Kompozisyonda bulunan dikey harfler ile yatay kelimeler

Espas (Boşluk), Ölçü: Eserde az sayıda işâret ve farklı kalınlıklarda kalem kullanılmıştır.

Uygunluk, Uyum: “Seyyid” kelimesindeki “sin” ile “hâdimühüm” kelimesindeki “hı” harfi, keşîdeli yazılarak üst üste denk getirilmiş böylece uyumlu bir görüntü yakalanmıştır.

KATALOG NO: 11



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت شيخ سيد امام علي ابو الحسن الشاذلي

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid İmam Alî, Ebü’l-Hasen eş-Şâzelî”

Anlamı: “Ey Hazret-i Şeyh Seyyid İmam Alî, Ebü’l-Hasen eş-Şâzelî”

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1222/1807-08

Yazı Türü: “Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid İmam Alî, Ebü’l-Hasen eş-Şâzelî”: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin, şazeliyye tarîkatı pîrinin ismini iki satır halinde kompoze etmiş, ketebe ve târih kaydını birinci satırın sol üst kısmına yazmıştır.

Şekil: Kompozisyonda bulunan zülfeli harflerin sivri uç kısmı yazılmamıştır.



Resim 11-118: Kompozisyonda bulunan zülfeli harfler

İşâretler: Kompozisyonda iki türlü cezm, ötre ve şedde kullanılmıştır.



Resim 11-119: Kompozisyonda bulunan işâretler

Yön: Üç satır hâlinde bazı harfleri harekeli olarak yazılmış ketebe ile târih kaydının yönü sağ köşeye doğrudur.

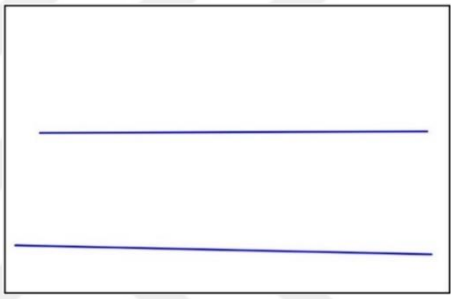


Resim 11-120: Ketebe kaydının yönü

Birinci satırın meyli düz iken ikinci satırın yönü yukarı doğrudur.



Resim 11-121: Satırların yönü

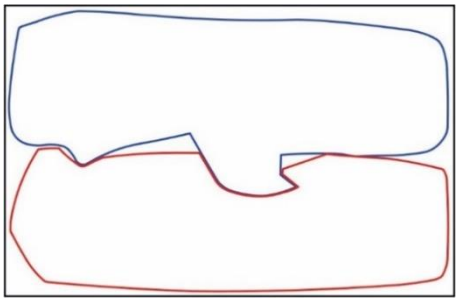


Çizim 11-23: Satırların yönü

Kompozisyon Şekli, Espas (Boşluk): Kompozisyon şekli amorf olan iki satır, arada boşluk kalmayacak şekilde kompoze edilmiştir. Satırların birbirine yakın olmasının yanı sıra birinci satırın orta kısmında bulunan "hı" harfi, alttaki satırın ortasında mevcut olan boşluğa kadar inmiştir.

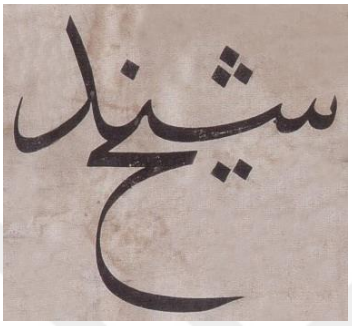


Resim 11-122: İki satır arasındaki espas



Çizim 11-24: İki satır arasındaki espas

Tetâbuk: Kompozisyonun birinci satırında bulunan "şeyh" kelimesindeki "şın" harfi ile "seyyid" kelimesindeki "sin" harfi ve bu iki kelimedeki "yâ" harfinin yarısı ortak kullanılmıştır.

	 **:** "Seyyid" : "Şeyh"	 **:** "Şeyh" kelimesindeki "yâ" harfinin yarısı ile "hı" harfi **:** "Şeyh" kelimesindeki "şın" harfi ile "yâ" harfinin ilk yarısı; "Seyyid" kelimesindeki "sin" harfi ile "yâ" harfinin ilk yarısı **(TETÂBUK)** **:** "Seyyid" kelimesindeki "yâ" harfinin yarısı ile "dâl" harfi

Tablo 11-2: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 12



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: "وان تعدوا نعمة الله لا تحصوها ان الله لغفور رحيم"

Okunuşu: “Ve in teuddû ni‘metallahi lâ tuhsûhâ, innallahe le gafûrun rahîm (rahîmun).” (Nahl sûresi 18. âyet)

Anlamı: “Allah’ın nimetini saymaya kalksanız başa çıkamazsınız. Allah gerçekten bağışlayıcıdır, merhametlidir.”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1222/1807-08

Yazı Türü: “Ve in teuddû ni‘metallahi lâ tuhsûhâ”: celî sülüs; “innallâhe le gafûrun rahîm (rahîmun)”: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

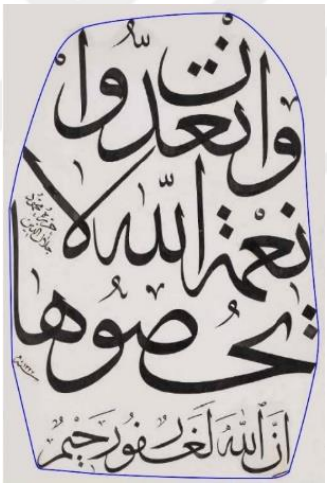
Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

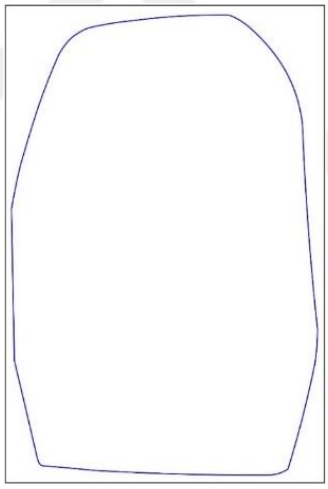
Kurgu: M. Celâleddin âyeti, yukarıdan aşağı doğru kurgulamıştır. Tasarımın sol kısmında bulunan ketebe kaydı, "hâ" harfinin üstüne, târih kaydı ise "hâ" harfinin altına yazılmıştır.

Nokta: Noktaların köşeleri birbirine bitişmemektedir.

Kompozisyon Şekli: Dikine dikdörtgen alan içine yazılan ayet, beyzîye yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-123: Âyetin kompozisyon şekli

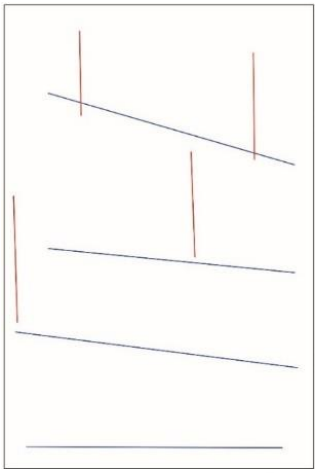


Çizim 11-25: Âyetin kompozisyon şekli

Yön: Kalın kalemle üç satır hâlinde yazılan "Ve in teuddû ni'metallahi lâ tuhsûhâ" âyetinin her satırı yukarı doğru, istifin en altına ince kalemle yazılmış âyetin son kısmı ise düz şekilde yazılmıştır.

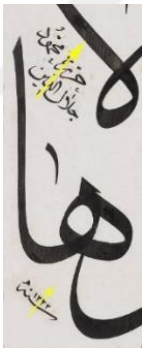


Resim 11-124: Dikey harfler ile kelimelerin yönleri



Çizim 11-26: Dikey harfler ile kelimelerin yönleri

İki satır hâlinde bazı harfleri harekeli olarak yazılmış ketebe ile târih kaydının yönü sağ köşeye doğrudur.



Resim 11-125: Ketebe ve târih kaydının yönü

Ölçü: Kompozisyonda dört farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır. En kalın kalemden en ince kaleme doğru yazılan yazılar sırasıyla âyetin bir ve ikinci yarısı, ketebe ve târih kaydıdır.

Birlik ve Bütünlük, Espas (Boşluk): Yukarıdan aşağı doğru kompoze edilen harfler, iç içe geçirilmeden satır hâlinde yazılmış gibidir. Hat kompozisyonlarında mûtad olan, harflerin iç içe geçirilerek oluşturulduğu istif anlayışından uzaktır. Kompozisyonlarında az sayıda işâret kullanan M. Celâleddin'in bu eserinde de geleneği bozmadığı görülmektedir

KATALOG NO: 13

Nedîme Kadın Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 11-126: Solda Nedîme Kadın kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi

Ölçüleri: 45,5 x 168 cm

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

سلطان طاب ثراها حضرتلرينك / والدۀ جليلة الشان محرشاه / ان الله يغفر الذنوب جميعا / هو الحي الباقي وحيچون فاتحه قدين ر/ مرحومة و مغفور لها نديمة / يوسف اغانك حليله سي/ كتخد اسي مرحوم و مغفور / حرره محمود جلال الدين / الصلوات في ٢٢ س سنه ١٢٢٦/ مع

Okunuşu: Hüve'l Hayyü'l-Bâkî / İnnallahe yağfiru'z-zunûbe cemîan / Vâlide-i celîletü'ş-şân Mihrişah / Sultan tâb-ı serâhâ Hazretleri'nin / Kethüdâsı merhum ve mağfur / Yusuf Ağa'nın halilesi / Merhûme ve mağfurun lehâ Nedîme / Kadın rûhî-çûn Fâtiha mea / Salavât Fî 22 Ş (Şa'bân) sene 1226, Harrerehu Mahmud Celâleddin

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 22 Şa‘bân 1226 / 11 Eylül 1811

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 08.09.2019

Değerlendirme

Kurgu: Bu kabir kitâbesi, Mihrişah Vâlide Sultan’ın kethüdâsı Yusuf Ağa’nın zevcesi için 9 satır hâlinde yazılmıştır. Kitâbenin serlevhasında “Hüve’l Hayyü’l-Bâkî” yazılıdır. Kitâbe ibâresi, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir.

Nokta: 6. satırın başında bulunan “Yusuf” kelimesindeki “yâ” harfinin iki noktası, umûmiyetle yapıldığı üzere köşelerinden bitiştirilerek değil de alt alta diyagonal şekilde yazılmıştır.

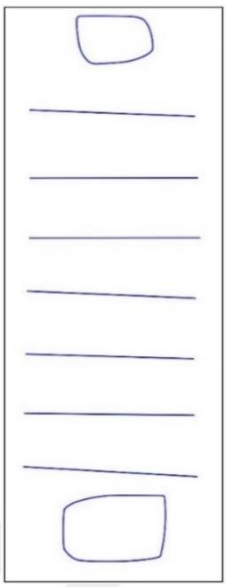


Resim 11-127: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinin 6. satırında bulunan “Yusuf” ismindeki “yâ” harfinin iki noktası

Kompozisyon Şekli, Yön: İlk ve son satır dikdörtgene yakın şekildedir. 2, 5, 6 ve 8. satırların yönü, bazı levhalarında da görüldüğü üzere yukarı doğrudur.



Resim 11-128: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesindeki ilk ve son satırların kompozisyon şekli ile diğer satırların yönleri



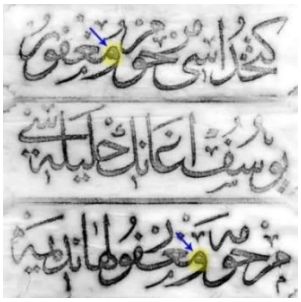
Çizim 11-27: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesindeki ilk ve son satırların kompozisyon şekli ile diğer satırların yönleri

Kitâbenin son satırında yer alan târih kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 11-129: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinin son satırında yer alan târih kaydının yönü

Tetâbuk: Kitâbenin 5 ve 7. satırlarında bulunan “ve” kelimesindeki “vav” başı ile “mağfûr” kelimesindeki “mim” başı ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 11-130: Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinin 5 ve 7. satırlarında bulunan tetâbuk örnekleri

KATALOG NO: 14

1231/1815-16 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: 38 x 48 cm

Dili: Arapça

İbâresi: الله جل جلاله محمد رسول الله ابوبكر عمر عثمان علي حسن حسين رضوان‌الله عليهم اجمعين

Okunuşu: "Allah celle celâlühü, Muhammed Resûlullah, Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin rıdvânullahi aleyhim ecmaîn."

Anlamı: "Allah, O'nun şanı ne yücedir; Allah'ın resûlü Muhammed; Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin Allah'ın rızâsı onların üzerine olsun."

Ketebe Kaydı: Ketebehu ed'afu'l-küttâbi Mahmud el-ma'rûf bi Celâleddin

Târihi: 1231/1815-16

Yazı Türü: Allah, Muhammed, Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali: celî sülüs; Hasan, Hüseyin: sülüs; celle celâlühü, resûlullah: rikaa (hatt-ı icâze); rıdvânullahi aleyhim ecmaîn: sülüs

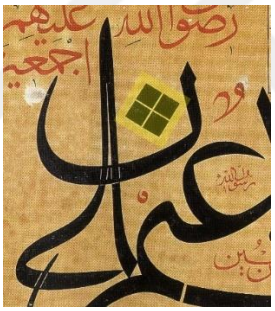
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is ve kırmızı mürekkep ile yazılmıştır.

Kaynak: Sonbahar Müzayedesi "Ali Rıza" Kataloğu, (19 Kasım 2000), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 197.

Değerlendirme

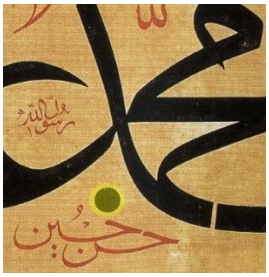
Kurgu: Hilye-i Şerîf olarak tertip edilen bu kompozisyonda ism-i celâl, ism-i nebî ve dört halîfenin isimleri orta kısma celî sülüs ile yazılmıştır.

Nokta: Kompozisyonda yazılı olan "Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin tek noktası kare olacak şekilde bir arada tasarlanmıştır. Bu dört küçük kareden oluşan büyük kare, köşesi üzerine oturtularak dinamik bir etki sağlanmıştır.



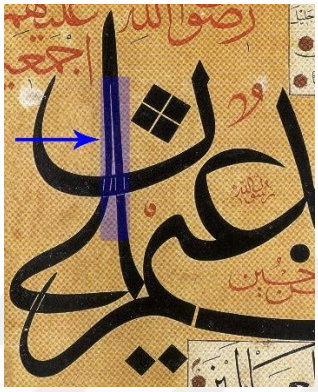
Resim 11-131: Bir arada tasarlanan "Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin tek noktası

"İsm-i nebî"nin altında yer alan yuvarlak nokta, herhangi bir harfe ait olmayıp süs unsuru olarak yazılmıştır.



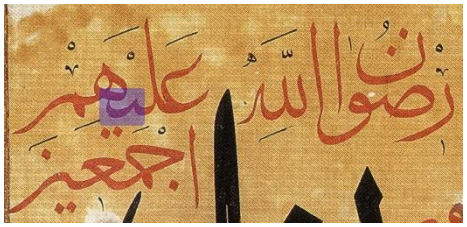
Resim 11-132: "İsm-i nebî" nin altında yazılı olan yuvarlak nokta

Şekil: “Ali” ismindeki “lâm” harfinin arasına boşluk bırakılmak sûretiyle “elif ve lâm” harfine dönüşmesi sağlanmıştır. Böylece boşluğun sağındaki dikey harf “Osman” ismindeki “elif” harfini karşılamaktadır.



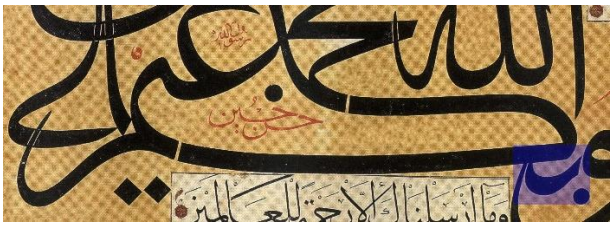
Resim 11-133: “Alî” ism-i şerîfinde bulunan “lâm” harfi

Visâk (Bağ): “Rıdvânullahi aleyhim ecmaîn” ibâresindeki “aleyhim” kelimesinde bulunan “yâ” harfi, devamında gelen “hâ” harfiyle birleştirilmeden altına kaide dışı bitiştirilmiştir.



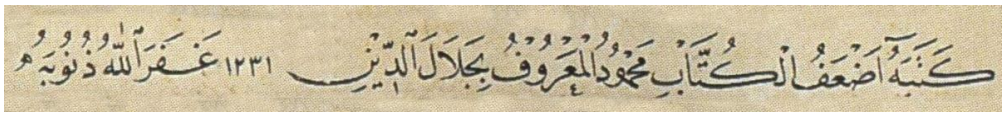
Resim 11-134: “Aleyhim” kelimesinde kaide dışı bitiştirilen “yâ” harfi

“Ebûbekir” ismindeki “bâ” harfi, ardından gelen “kâf” harfiyle birleştirilmeden altına kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “kâf” harfi, boru şeklinde yazılmıştır.



Resim 11-135: “Ebûbekir” isminde kaide dışı bitiştirilen “bâ” harfi

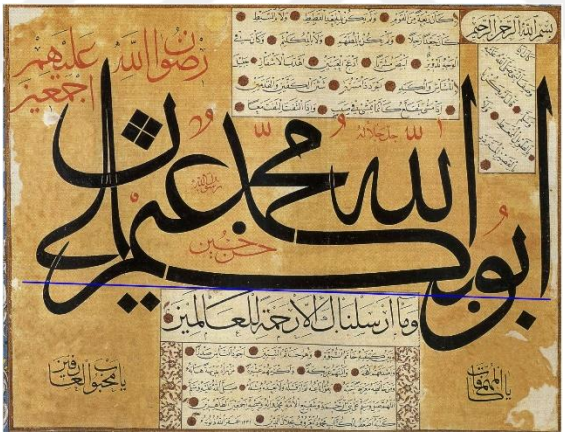
Ketebe Kaydı: İmzâ ibâresi, kompozisyonun alt kısmındaki nesih yazının son satırında yer almaktadır.

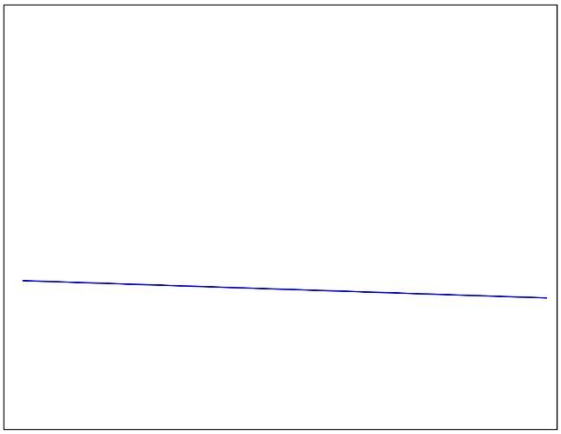


Resim 11-136: Kompozisyonda bulunan ketebe kaydı

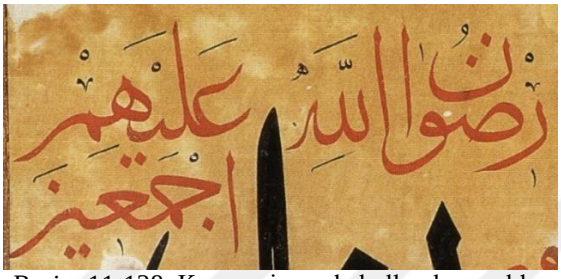
Ön-Arka Algısı: Kompozisyonda kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. “Nûn” ile kesişen harfte ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Yön: Dikey harfleri düz şekilde yazılan kompozisyonun yönü sol yukarı doğrudur.


Resim 11-137: Tasarımın yönü


Çizim 11-28: Tasarımın yönü

Renk: Bu tasarımda celî sülüs kompozisyonun harekeleri, celle celâlühü, resûlullah, rıdvânullahü aleyhim ecmaîn ibâreleri ile Hasan ve Hüseyin isimleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. "Rıdvânullahü aleyhim ecmaîn" ibâresinde bulunan harekeler siyah ile yazılmış böylece renk zıtlığı meydana gelmiştir.



Resim 11-138: Kompozisyonda kullanılan renkler

Ölçü: Bu kompozisyonda ilk bakışta nazar-ı dikkati çeken harf, kapladığı alanın genişliği itibariyle "boru kâf" tır. Boru kâf, "İsm-i Nebî, Ömer, Osman ve Ali" isimleri ile tetâbuklu yazıldığından ideal ölçüsünden büyük yazılmıştır.

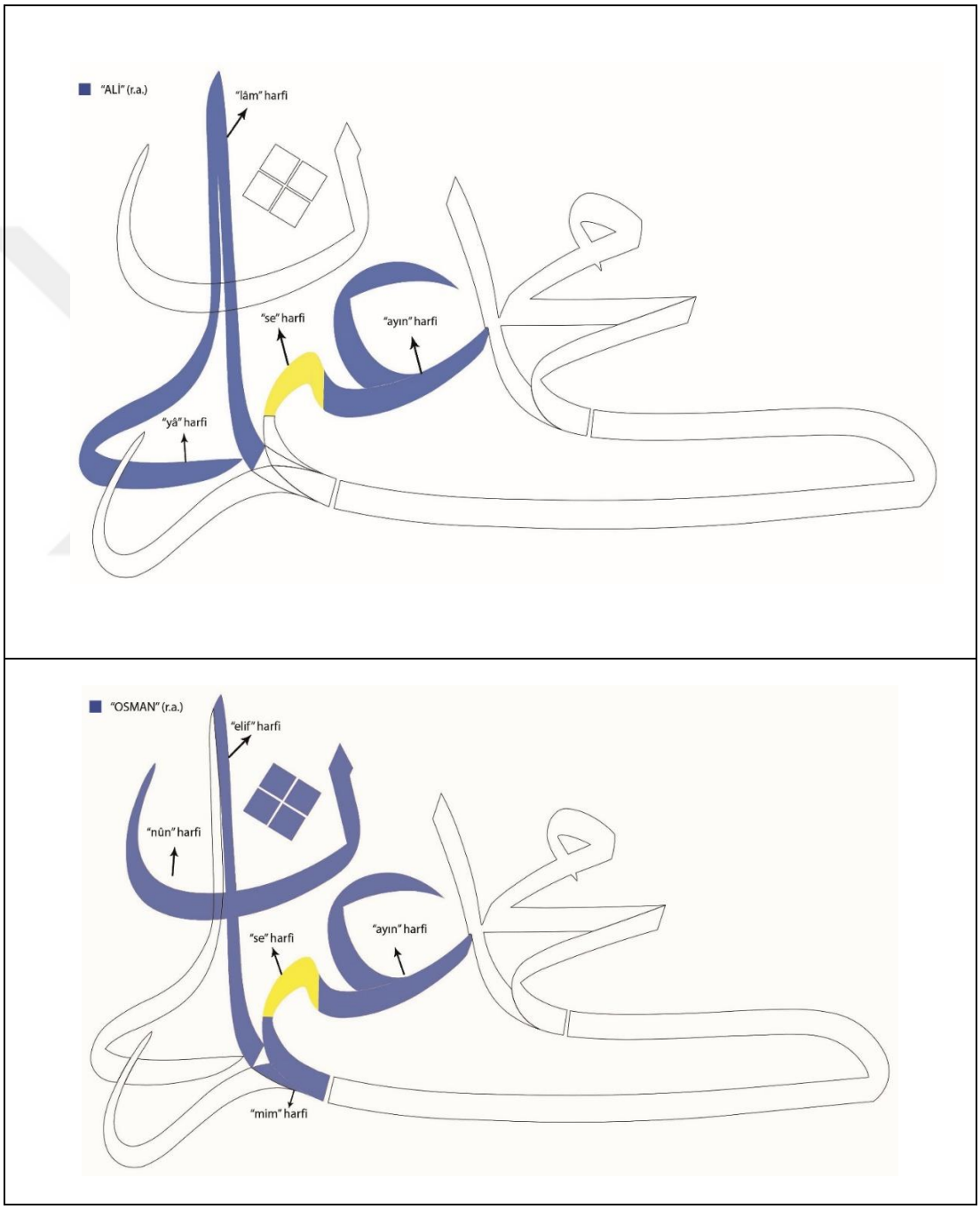
Tetâbuk: Lâfzatullah ve Ebûbekir isminin ilk harfleri olan "elif, bâ, vav ve bâ" ile Osman ismindeki "nûn" harfi hariç Hz. Muhammed ve dört halîfenin isimleri tetâbuklu yazılmıştır. Tetâbuklu harfler birbirini takip etmektedir.

Her tetâbuklu kompozisyon gibi ciddi bir düşüncenin sonucu olan bu tasarımda dikkati çeken bir husus vardır. "Alî" isminde bulunan "lâm" harfi, "Osman" isminde bulunan "se" harfinden sonra yazılmıştır. Aşağıda "Alî" isminin arap harfleri ile doğru yazılan şekillerinden bir örnek yer almaktadır.



Resim 11-139: "Ali" (r.a.) ism-i şerîfi

Bu katalogta değerlendirilen kompozisyondaki “Alî” ismi, yukarıda belirtildiği üzere “ayın, sin lâm ve yâ” harflerinden oluştuğu için “Alî” değil “A**s**lî” olarak okunmaktadır.



Tablo 11-3: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilmiş “Ali ve Osman” (r.a.) isimleri

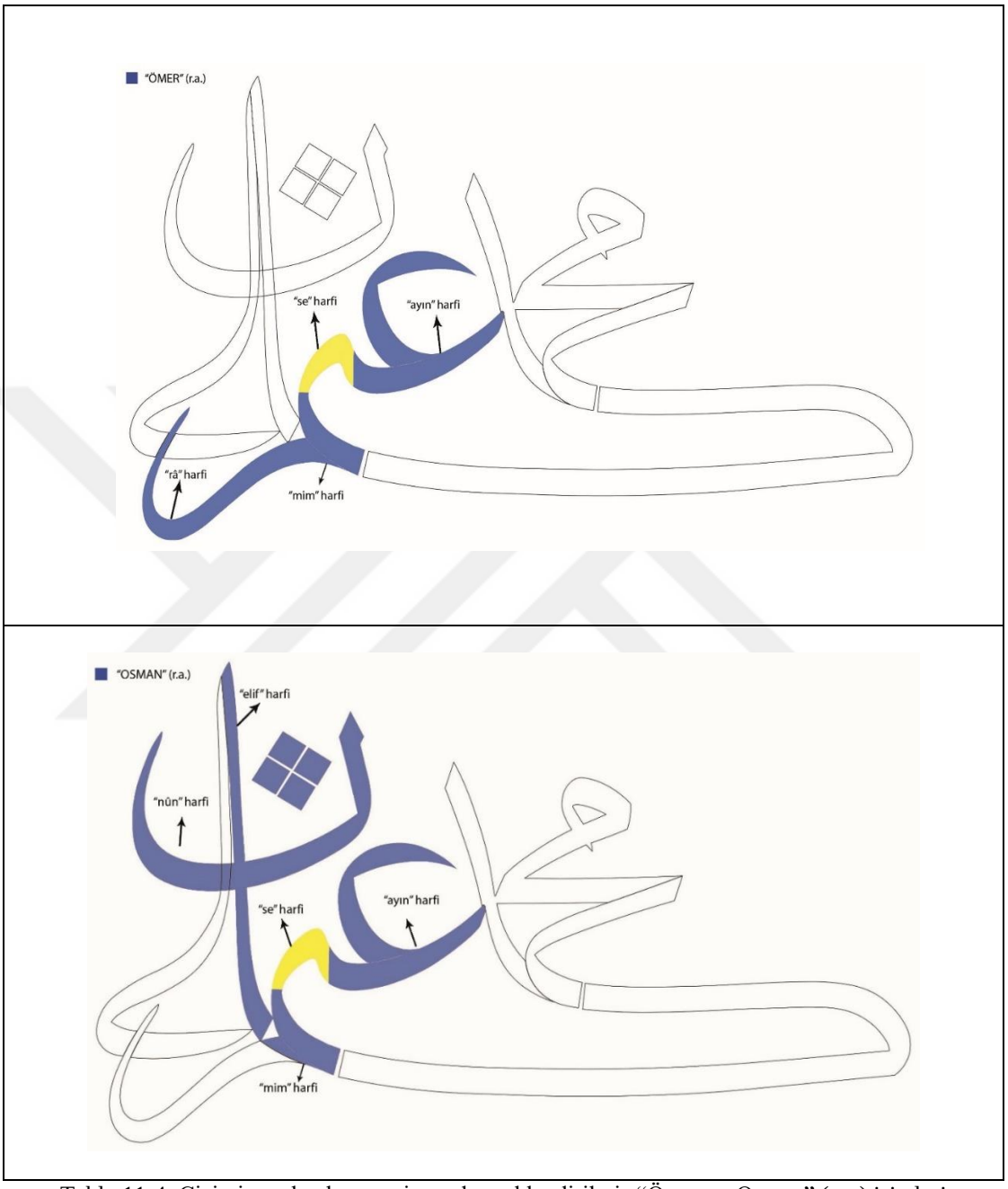
Şâyet M. Celâleddin, “Osman” ismindeki “se” harfini “Alî” ismi için “ayın” olarak düşündü ise burada ayrıca bir tetâbuk yapılmıştır. Ve yukarıda zikrettiğimiz “Alî” isminin “Aslî” olarak okunması ihtimâli ortadan kalkmaktadır. Hattatın hayatta olmaması bu husus ile ilgili hüküm vermemize mânî olmaktadır.

Benzer durum “Ömer” ismi için de mevzûubahistir. “Ömer” ismindeki “mim” harfi, “Osman” ismindeki “se” harfinden sonra yazılmıştır. Aşağıda “Ömer” isminin arap harfleri ile doğru yazılan şekillerinden bir örnek yer almaktadır.



Resim 11-140: “Ömer” (r.a.) ism-i şerîfi

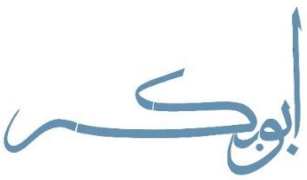
Bu katalogta değerlendirilen kompozisyondaki “Ömer” ismi, “ayın, se, mim ve râ” harflerinden oluştuğu için “Ömer” değil “Ö**s**mer” olarak okunmaktadır.



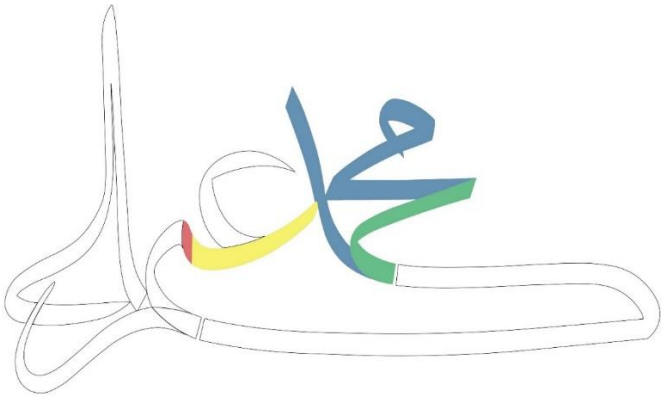
Tablo 11-4: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilmiş "Ömer ve Osman" (r.a.) isimleri

Bu kompozisyondaki tetâbuklar; M. Celâleddin'in Ömer ismindeki "mim" harfi ile Ali ismindeki "lâm" harfini, kompozisyondaki yerleşimi ön plânda tutarak "se" harfinden sonra yazma tasarrufunda bulunduğu varsayımından hareketle târif edilecektir.

Tetâbuk yapılarak bir arada kompoze edilen bazı harflerde az-çok şekil değişiklikleri meydana gelmektedir. Nitekim değerlendirdiğimiz bu kompozisyonda bulunan bazı kelimeler tetâbuka bağlı olarak şekil değişikliğine uğramıştır. Aşağıda bahsedilen bu kelimelerin hem tetâbuk yapılmadan ayrı olarak yazılmış hem de bu kompozisyondaki (çizilip-renklendirilmiş) şekilleri yer almaktadır.

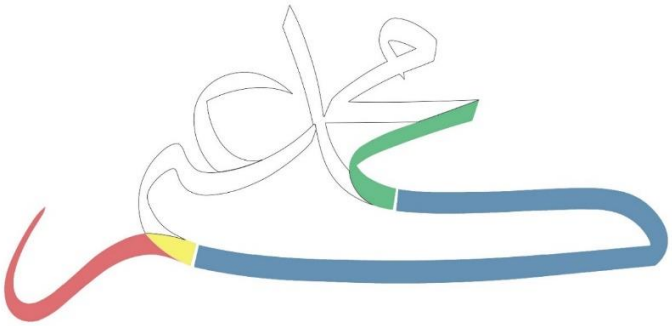
İsm-i Nebî		
Ebûbekir (r.a.)		
Hz. Ömer (r.a.)		
Hz. Osman (r.a.)		
Hz. Ali (r.a.)		

Tablo 11-5: Tetâbuk yapılan harflerin ayrı yazılmış hâlleri ile kompozisyondaki (çizilip-renklendirilmiş) şekilleri

İSM-İ NEBÎ
 İsm-i Nebî'nin mavi ile renklendirilmiş kısmı haricinde bulunan harfler, Ebûbekir, Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinin bazı harfleri ile ortak kullanılmıştır. **:** İsm-i Nebî'de bulunan "mim" harfi, "ha" harfinin ilk parçası, "mim" harfi ile "dâl" harfi arasındaki visak ile "dâl" harfinin ilk parçası **:** İsm-i Nebî'de bulunan "ha" harfinin alt kısmı ile "mim" harfi; Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "kâf" harfinin ilk parçası ile ikinci parçasının bir kısmı **(TETÂBUK)** **:** İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin ikinci parçası ile Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan "ayın" harfinin alt kısmı **(TETÂBUK)** **:** İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin dönüş parçası ile Osman (r.a.) isminde bulunan "se" harfinin ilk parçası **(TETÂBUK)**

Tablo 11-6: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen İsm-i Nebî ve tetâbuk yapılan harfler

EBÛBEKİR (r.a.)



Ebûbekir (r.a.) isminin mavi ile renklendirilmiş kısmı haricinde bulunan harfler, İsm-i Nebî, Ömer ve Osman (r.a.) isimlerinin bazı harfleri ile ortak kullanılmıştır.

: İsm-i Nebî'de bulunan "ha" harfinin alt kısmı ile "mim" harfi; Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "kâf" harfinin ilk parçası ile ikinci parçasının bir kısmı **(TETÂBUK)**

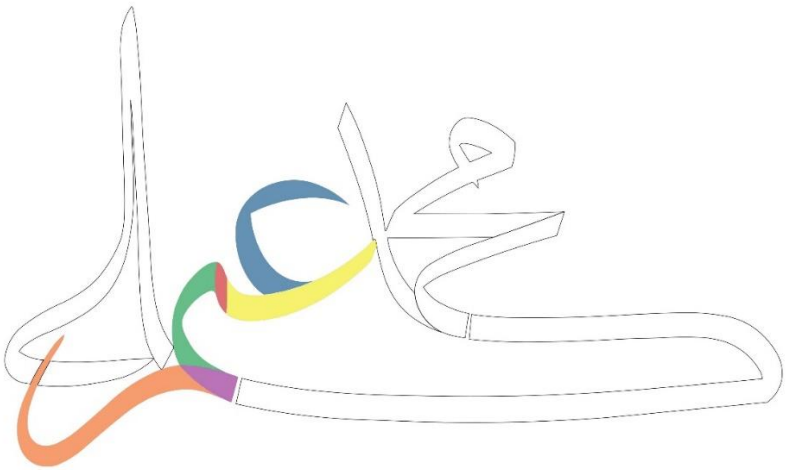
: Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "kâf" harfinin ikinci ve üçüncü parçası

: Ömer ve Osman (r.a.) isminde bulunan "mim" harfi ile Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "râ" harfinin baş kısmı **(TETÂBUK)**

: Ömer ve Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "râ" harfi **(TETÂBUK)**

Tablo 11-7: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Ebûbekir (r.a.) ismindeki "kâf ve râ" harfi

ÖMER (r.a.)



Ömer (r.a.) isminin bütün harfleri İsm-i Nebî, Ebûbekir, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan bazı harflerle ortak kullanılmıştır.

: Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan "ayın" harfinin bir ve ikinci parçası **(TETÂBUK)**

: Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan "ayın" harfinin alt kısmı ile İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin ikinci parçası **(TETÂBUK)**

: İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin dönüş parçası ile Osman (r.a.) isminde bulunan "se" harfinin ilk parçası (Bu kısım Ömer ismini oluşturan harfler arasında bulunmamaktadır.) **(TETÂBUK)**

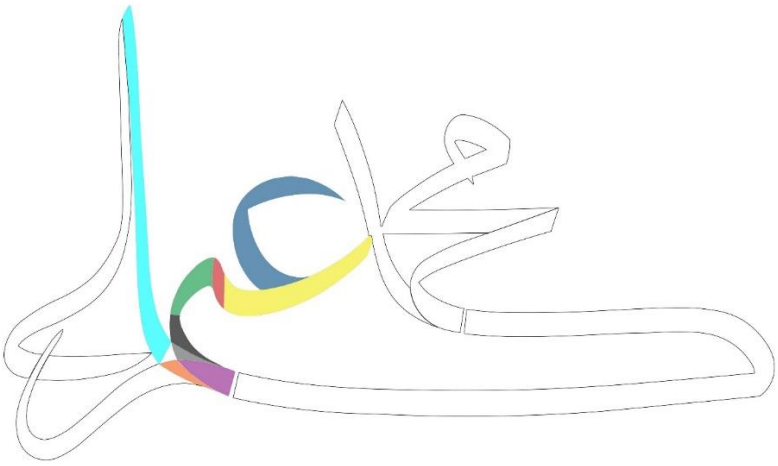
: Osman (r.a.) isminde bulunan "se" harfi ile "mim" harfi arasındaki visak (Bu kısım Ömer ismini oluşturan harfler arasında bulunmamaktadır.) **(TETÂBUK)**

: Ömer ve Osman (r.a.) isimlerinde bulunan "mim" harfi ile Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "râ" harfinin baş kısmı **(TETÂBUK)**

: Ömer ve Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "râ" harfi **(TETÂBUK)**

Tablo 11-8: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Ömer (r.a.) ism-i şerîfi ve tetâbuk yapılan harfler

OSMAN (r.a.)



Osman (r.a.) isminin bütün harfleri İsm-i Nebî, Ebûbekir, Ömer ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan bazı harflerle ortak kullanılmıştır.

: Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan "ayın" harfinin bir ve ikinci parçası **(TETÂBUK)**

: Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan "ayın" harfinin alt kısmı ile İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin ikinci parçası **(TETÂBUK)**

: İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin dönüş parçası ile Osman (r.a.) isminde bulunan "se" harfinin ilk parçası

: Osman (r.a.) isminde bulunan "se" harfi

: "Se" harfini "mim" harfine bağlayan visak

: Osman (r.a.) isminde bulunan "mim" harfinin parçası

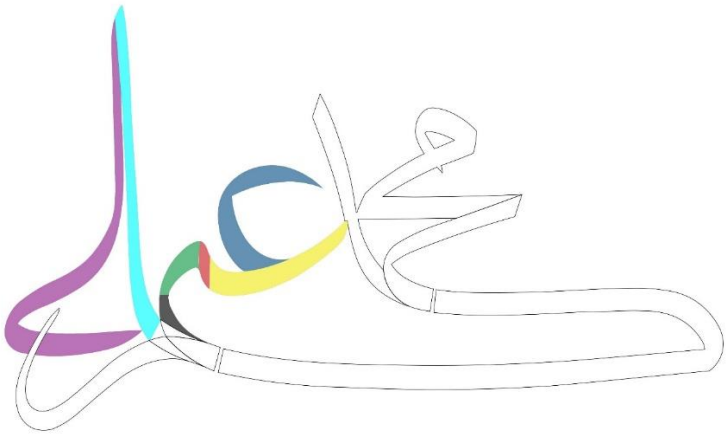
: Ömer ve Osman (r.a.) isimlerinde bulunan "mim" harfi ile Ebûbekir (r.a.) isminde bulunan "râ" harfinin baş kısmı **(TETÂBUK)**

: Osman (r.a.) isminde bulunan "mim" harfinin parçası ile Ebûbekir ve Ömer (r.a.) isimlerinde bulunan "râ" harfinin parçası **(TETÂBUK)**

: Osman (r.a.) isminde bulunan "elif" harfi ile Ali (r.a.) isminde bulunan "lâm" harfinin yarısı **(TETÂBUK)**

Tablo 11-9: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Osman (r.a.) ismindeki "ayın, se, mim ve elif" harfleri

ALİ (r.a.)



: Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan "ayın" harfinin bir ve ikinci parçası **(TETÂBUK)**

: Ömer, Osman ve Ali (r.a.) isimlerinde bulunan "ayın" harfinin alt kısmı ile İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin ikinci parçası **(TETÂBUK)**

: İsm-i Nebî'de bulunan "dâl" harfinin dönüş parçası ile Osman (r.a.) isminde bulunan "se" harfinin ilk parçası (Bu kısım Ali ismini oluşturan harfler arasında bulunmamaktadır.) **(TETÂBUK)**

: Osman (r.a.) isminde bulunan "se" harfi (Bu kısım Ali ismini oluşturan harfler arasında bulunmamaktadır.)

: "Se" harfini "mim" harfine bağlayan visak (Bu kısım Ali ismini oluşturan harfler arasında bulunmamaktadır.)

: Osman (r.a.) isminde bulunan "elif" harfi ile Ali (r.a.) isminde bulunan "lâm" harfinin yarısı **(TETÂBUK)**

: Ali (r.a.) isminde bulunan "lâm" harfinin diğer yarısı **(TETÂBUK)**

ile "yâ" harfi

Tablo 11-10: Çizimi yapılan kompozisyonda renklendirilen Ali (r.a.) ism-i şerîfi ve tetâbuk yapılan harfler

KATALOG NO: 15



Bulunduğu Yer: SHM 13359-Y.61

Ölçüleri: Yazı alanı 27 x 31 cm

Dili: Arapça

İbâresi: **الله محمد ابوبكر عمر عثمان على حسن حسين**

Okunuşu: "Allah celle celâluhu; Muhammed aleyhi's-selâm; Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali Hasan, Hüseyin rıdvânullahi aleyhim ecmaîn."

Anlamı: "Allah, O'nun şanı ne yücedir; Muhammed, Allah'ın selâmı üzerine olsun; Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin Allah'ın rızâsı onların üzerine olsun."

Ketebe Kaydı: Nemekahu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1241/1825-26

Yazı Türü: Allah: sülüs; celle celâluhu: rikaa (hatt-ı icâze); Muhammed: sülüs; aleyhi's-selâm: rikaa (hatt-ı icâze); Ebûbekir, Ömer, Osman ve Ali: celî sülüs; Hasan ve Hüseyin, rıdvânullahi aleyhim ecmaîn: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Zeren Tanındı, Yazıda Âhenk ve Renk, Cilt 2, İstanbul 2019, s. 681.

Değerlendirme

Kurgu: Kompozisyonun sağ üst kısmına ince kalem ile "ism-i celâl", sol üst kısmına "ism-i nebî", sol alt kısmına "Hasan ve Hüseyin" ism-i şerîfleri yazılmıştır. "Rıdvânullahi aleyhim ecma'în" ibâresi Ebûbekir isminde bulunan "râ" harfinin üstüne, ketebe kaydı tasarımın sağ alt köşesine, târih kaydı alt orta kısma yazılmıştır. Dört halifenin isimleri ise orta kısma celî sülüs ile kompoze edilmiştir.

Teşrîfat: Ebûbekir ism-i şerîfinin ilk "elif, bâ, vav" harfleri sağ alt köşeye yazılırken devâmında gelen "bâ, kâf, râ" harfleri "Ömer, Osman ve Alî" isimlerinin üstüne yazıldığı için teşrîfat hatası yapılmıştır.

Nokta: Kompozisyonda yazılı olan "Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin tek noktası kare olacak şekilde bir arada tasarlanmıştır. Bu dört küçük kareden oluşan büyük kare, köşesi üzerine oturtularak dinamik bir etki sağlanmıştır.



Resim 11-141: Bir arada tasarlanan "Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin tek noktası

Şekil: “Ali” ismindeki “lâm” harfinin arasına boşluk bırakılmak sûretiyle “elif ve lâm” harfine dönüşmesi sağlanmıştır. Böylece boşluğun sağındaki dikey harf “Osman” ismindeki “elif” harfini karşılamaktadır.

Visâk (Bağ): “Rıdvânullahi aleyhim ecmaîn” ibâresindeki “aleyhim” kelimesinde bulunan “yâ” harfi, devamında gelen “hâ” harfiyle birleştirilmeden altına kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 11-142: “Aleyhim” kelimesinde kaide dışı bitiştirilen “yâ” harfi

Yön, Dikey Şekiller: Kompozisyonda bulunan dikey harflerin yönü sağa doğrudur. Tasarımın bütününde sağa doğru hafif bir meyil olduğu görülmektedir.

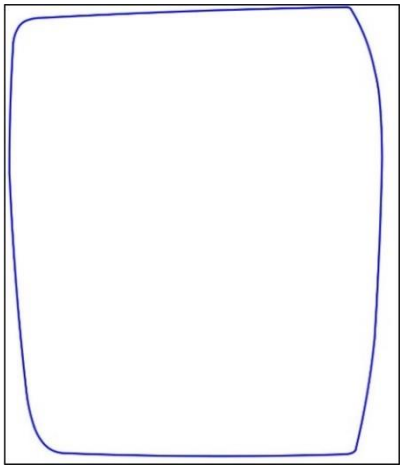


Resim 11-143: Kompozisyonda bulunan dikey harflerin yönü

Kompozisyon Şekli: Yazı, dikine dikdörtgen alan içerisine kompoze edilmiştir. Kompozisyon dikdörtgene yakın şekildedir.



Resim 11-144: Tasarımın kompozisyon şekli



Çizim 11-29: Tasarımın kompozisyon şekli

Renk: Mahmud Celâleddin, "kimyonî renk kâğıda"[648] "Allah, Muhammed, Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin" isimlerini siyah mürekkep, "celle celâluhu, aleyhi's-selâm, rıdvânullahi aleyhim ecmaîn ile ketebe ve târih kaydını kırmızı mürekkeple yazmıştır. Târih kaydı dışında kırmızı mürekkeple yazılan yazıların hareke ve işâretleri siyah ile yazılmış böylece renk zıtlığı meydana gelmiştir.



Resim 11-145: Kompozisyonda kullanılan renkler

Ölçü: Kompozisyonda farklı kalınlıklarda kalem kullanılmıştır.

Tetâbuk: Bu kompozisyonda, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin (r.a.) isimlerinde tetâbuk yapılmıştır. On dördüncü katalogta değerlendirilen eserde "Alî"

[648] Zeren Tanındı, **Yazıda Âhenk ve Renk**, Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, C. 2, İstanbul 2019, s. 681.

isminde bulunan “lâm” harfi ile “Ömer” isminde bulunan “mim” harfinin “Osman” ismindeki “sin” harfinden sonra yazıldığı böylece “Alî” isminin “A**s**lî”, “Ömer” isminin “Ö**s**mer” olarak okunduğu belirtilmişti. Benzer durum bu eserde de mevzûubahistir.

Tasarımın sol alt kısmında yazılı olan “Hasan ve Hüseyin” isimlerindeki “ha ve sin” harfleri ortak kullanılmıştır.

 “Hasan ve Hüseyin” ism-i şerîfleri	  : “Hasan” (r.a.) ismi : “Hüseyin” (r.a.) ismi	 : “Hasan” isminde bulunan “nûn” harfi : “Hasan ve Hüseyin” isimlerinde bulunan “ha ve sin” harfleri **(TETÂBUK)** : “Hüseyin” isminde bulunan “yâ ve nûn” harfleri

Tablo 11-11: Kompozisyonun alt kısmında yer alan “Hasan ve Hüseyin” ism-i şerîfleri

KATALOG NO: 16



Bulunduğu Yer: Başbakanlık Dolmabahçe Ofisi

Ölçüleri: 43,5 x 49 cm

Dili: Arapça

İbâresi: بسم الله الرحمن الرحيم فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم صدق الله مولينا الكريم

Okunuşu: "Bismillahirrahmânirrahîm" "Feseyekfîkehumullahu ve hüve's-semîu'l-alîm." "sadakallahu mevlânâ el-kerîm" (Bakara sûresi 137. âyet son kısım)

Anlamı: "Rahman ve rahîm olan Allah'ın adıyla", "O takdirde artık onlara karşı Allah sana yeter; O, işitendir, bilendir. Cömert olan Mevlâmız olan Allah doğru söylemiştir."

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: "Bismillahirrahmânirrahîm", "feseyekfîkehumullahu ve hüve's-semîu'l-alîm": tokça sülüs; sadaka: sülüs; Allahu Mevlânâ el-Kerîm ile ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Uğur Derman, Türk Hat San'atından Seçmeler, İstanbul 2017, s. 413.

Değerlendirme

Kurgu: Besmele ile başlayan âyet, iki ayrı kısımda kompoze edilmiştir. Besmele tek satır, âyet ise satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Ketebe kaydı, ikinci satırın sol alt köşesine satır hâlinde yazılmıştır.

Nokta: Kompozisyonda bulunan çift noktaların köşeleri birbirine bitişmemektedir.

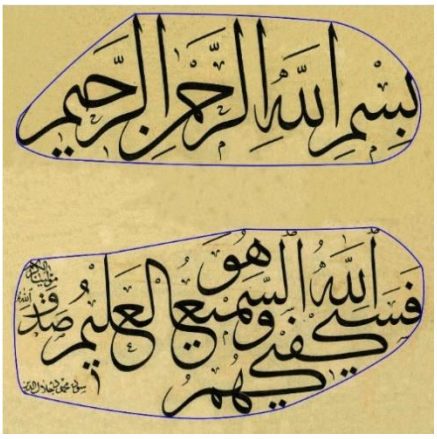
Müselsel: "Semîu'l-alîm" kelimelerinde bulunan "elif ve lâm" harfleri birleştirilerek "müselsel" şekilde yazılmıştır.



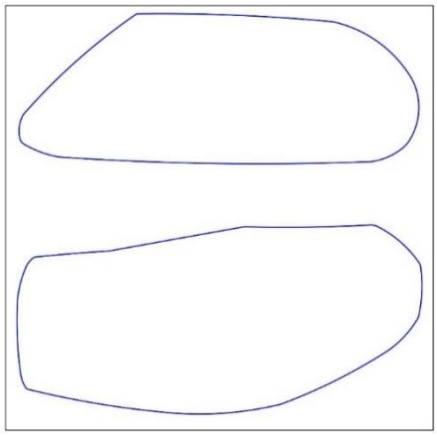
Resim 11-146: "Semîu'l-alîm" kelimelerinde bulunan "elif ve lâm" harfleri

Ön-Arka Algısı: "Feseyekfîkehum" kelimesinin sonunda bulunan "hâ"nın "boru kâf" ile kesişen kısmı boş bırakılarak "kâf"ın önünde olduğu algısı meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Besmele ve âyetin yazılı olduğu iki satırın kompozisyon şekli amorftur.

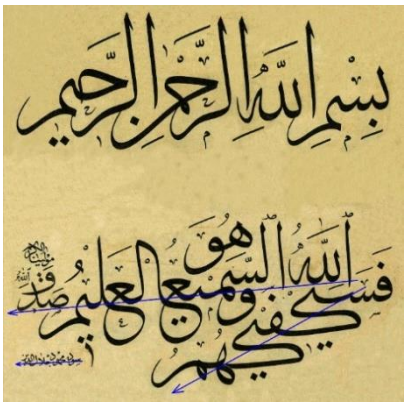


Resim 11-147: Satırların kompozisyon şekli

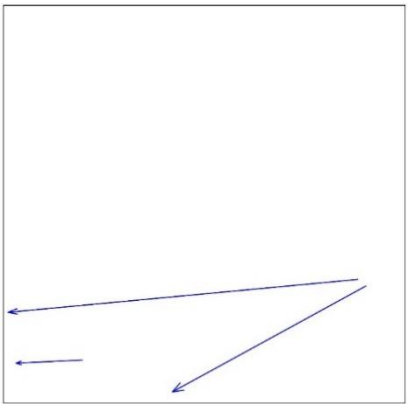


Çizim 11-30: Satırların kompozisyon şekli

Yön: İkinci satırda bulunan ibârelerin yönü aşağı doğrudur. "Feseyekfîkehumu" ibâresinin yönü tetâbuk sebebiyle "ve hüve's-semîu'l-alîm" ibâresinden ayrışacak kadar aşağı yazılmıştır. Kompozisyonun sol alt kısmında yazılı olan ketebe kaydının yönü de diğer kelimeler gibi aşağı doğru hafif meyillidir.

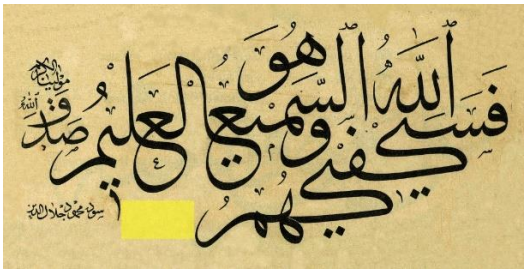


Resim 11-148: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan kelimelerin yönleri



Çizim 11-31: Kompozisyonun ikinci satırında bulunan kelimelerin yönleri

Espas (Boşluk): İbârenin ikinci satırında bulunan "feseyekfîkehüm" kelimesi, "ma'kus yâ ile boru kâf" harflerinin tetâbuklu şekilde kompozisyonun alt kısmına doğru yazılması sebebiyle âyetin devamı olan diğer kelimelerden ayrışmış böylece satırın sol alt kısmında boşluk meydana gelmiştir.



Resim 11-149 Kompozisyonun alt kısmında ibâre ile ketebe kaydı arasındaki boşluk

Ölçü: "Sadakallahu Mevlânâ el-Kerîm" ibâresi, farklı kalınlıklarda kalemle yazılmıştır.



Resim 11-150: Farklı kalınlıklarda yazılan "Sadakallahu Mevlânâ el-Kerîm" ibâresi

Tekrar ve Ritim: Besmele'de bulunan "elif" harfleri sayı ve yerleşim îtibâriyle ritim ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 11-151: Besmele'de bulunan "elif" harfleri

Aynı ibârede bulunan "elif ve lâm" harfleri de tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 11-152: Besmele'de bulunan "elif ve lâm" harfleri

İkinci satırda alt alta gelen tetâbuklu “yâ ve boru kâf” harfi, devamında yazılı olan iki “vav ile küplü ayın” harfleri tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 11-153: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri

Tekrar ilkesine göre birbirlerine benzer şekiller algıyı üzerinde toplamaktadırlar.

Tetâbuk: “Feseyekfîkehumu” kelimesinde bulunan bütün harfler bitişiktir. Bu kelimede bulunan iki “yâ” harfinin, ortada kullanılan şekli ile yazılması lâzım gelirken sonda (ma’kus yâ) kullanılan şeklinin tercih edildiği görülmektedir. Bu tasarruf ile “kâf” harfleri boru şeklinde yazılıp tetâbuk yapılmıştır. Aşağı doğru inen bir şekle sahip olan “ma‘kus yâ” harfinin “boru kâf” harfleri ile tetâbuk yapılması kelimenin aşağı doğru kademeli şekilde yazılmasında etkili olmuştur.



Resim 11-154: “Feseyekfîkehumu” kelimesi

Aşağıda “feseyekfîkehumu” kelimesinde bulunan “yâ ve kâf” harflerinin ayrı şekilde yazılmış hâlleri ile aynı harflerin renklendirildiği görsel yer almaktadır.

	 : “Ma‘kus yâ” harfleri ile “boru kâf” harflerinin birinci ve ikinci parçaları **(TETÂBUK)**

Tablo 11-12: Solda “feseyekfîkehumu” kelimesinde bulunan “yâ ve kâf” harflerinin ayrı şekilde yazılmış halleri, sağda tetâbuk yapılan harflerin renklendirildiği görsel

Birlik ve Bütünlük: Bütün harflerin bitişik yazıldığı “feseyekfîkehumu” kelimesinin diğer harflerden ayrı bir görüntü meydana getirmesi sebebiyle, ikinci satırda birlik ve bütünlük ilkesinden söz edilememektedir.

KATALOG NO: 17



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 325.65 (Hazine Koğuşu)

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: یاخفی الالطاف نجنا مما نخاف

Okunuşu: "Yâ hafiyye'l-eltâf! Neccinâ mimmâ nehâf."

Anlamı: "Ey lütufları gizli olan Allahım! Bizi korktuklarımızdan emin eyle."

Ketebe Kaydı: Resemehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 10.06.2023)

Değerlendirme

Kurgu: Bu katalogda değerlendirilen "Yâ hafiyye'l-eltâf! Neccinâ mimmâ nehâf" duâ ibâresini, Mahmud Celâleddin'in çağdaşı olan Mustafa Râkım'da (ö.1241/1826) kuş şeklinde tasarlamıştır. Mustafa Râkım "hafiyye" kelimesini, Mahmud Celâleddin'in yazısına göre daha geniş, "neccinâ ve nehâf" kelimelerindeki "elif" harflerini ise daha yatay yazdığı için bu kelimeler büyük oranda "hafiyye" kelimesinin içinde yer almaktadır. M. Celâleddin ise "hafiyye" kelimesini daha dar yazdığından "neccinâ ve nehâf" kelimelerinin baş kısımları "hafiyye" kelimesinin dışında yer almaktadır. Mustafa Râkım ibâreyi dikey yönde kompoze ederken, Celâleddin yatay şekilde tasarlamıştır.



Resim 11-155: Solda Mustafa Râkım'ın (ö.1241/1826), sağda ise Mahmud Celâleddin'in yazdığı kompozisyon



Çizim 11-32: İbâredeki kelimelerin renklendirilmiş görseli

يا خفى الالطاف نجنا مما نخاف

Yâ hafiyye'l-eltâf! Neccinâ mimmâ nehâf

Nokta: Kompozisyonda hem kare hem yuvarlak nokta kullanılmıştır. Yuvarlak noktalar muhtelif büyüklüklerdedir.

Ketebe Kaydı: M. Celâleddin ketebe kaydını, "hı ve fâ" harfleri arasına yazmıştır.



Resim 11-156: Ketebe kaydı

Kompozisyon Şekli: Bu ibâre, kuş şeklinde kompoze edilmiştir.

Yön: Kompozisyondaki harf ve kelimeler, kuş şekline bağlı olarak farklı yönlere doğru yazılmıştır.

Renk: Harflerin arasında kalan boşlukların yeşil renge boyandığı görülmektedir. Kompozisyondaki dört yuvarlak siyah nokta kırmızı ile konturlanmıştır. Ketebe kaydı, kırmızı ile yazılmıştır.

Ölçü: "Hafiyye" kelimesindeki "hı" harfi, büyük yazılarak içine iki "fâ" harfi yazılmıştır. "Fâ" harfinin de biri büyük yazılarak içine diğer "fâ" harfi yerleştirilmiştir.

Tetâbuk: "Neccinâ" kelimesinin sonundaki "nûn" harfinin baş kısmı, "nehâf" kelimesindeki "nûn" harfinin baş kısmı ile ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.





: "Neccinâ" kelimesi
: "Nehâf" kelimesinde bulunan "nûn, hı ve elif" harfi



: "Nûn, cim ve elif" harfi
: "Neccinâ" kelimesindeki ikinci "nûn" ile "nehâf" kelimesindeki "nûn" harfi **(TETÂBUK)**

Tablo 11-13: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 18

Târihsiz Celî Sülüs Levha

Bu katalogda aynı ibârenin târihsiz olarak yazıldığı iki kompozisyon değerlendirilmiştir.



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 35 x 45 cm

Dili: Arapça

İbâresi: ياحضرت أويس القرني رضي الله تعالىعنه

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Üveys el-Karanî radıyallahu teâlâ anh.”

Anlamı: “Ey Hazret-i Üveys el-Karanî Yüce Allah ondan razı olsun.”

Ketebe Kaydı: Nemekahu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; radıyallahu teâlâ anh: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

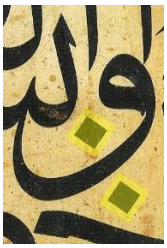
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Alif Art "Jessie Eskenazi Benardete Koleksiyonu" Müzayedesi Kataloğu, (06 Mart 2011), s. 31.

Değerlendirme

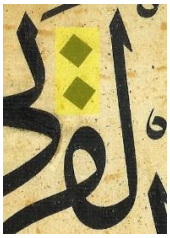
Kurgu: "Yâ Hazret-i Üveys el-Karanî" ism-i şerîfi aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. "Radıyallahu teâlâ anh" ibâresi üst kısımdaki "yâ" harfi içine, ketebe kaydı ise "hazret-i" kelimesindeki "râ" harfi içine yazılmıştır.

Nokta: Hem yuvarlak hem kare noktaların kullanıldığı levhada "Üveys" adındaki "yâ" harfinin iki noktası "vav" harfinin içine ve dışına ayrı şekilde yazılmıştır.



Resim 11-157: "Üveys" ismindeki "yâ" harfinin iki noktası

Çift noktaların köşeleri birbirine bitişmemektedir. "Karanî" kelimesindeki "kaf" harfinin iki noktası en bâriz örnektir.



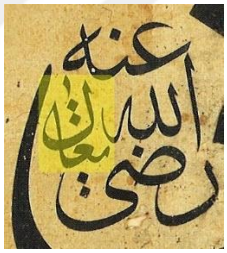
Resim 11-158: "Karanî" kelimesindeki "kaf" harfinin iki noktası

“Hazret-i” kelimesindeki “dat” harfinin noktası aynı harfin üzerinde boşluk olmasına rağmen “sin” harfinin çanağı içine; noktanın yazılabileceği boşluğa ise “cezm” işâreti yazılmıştır.



Resim 11-159: “Hazret-i” kelimesindeki “dat” harfi ile noktası

Şekil: “Radıyallahu teâlâ anh” ibâresindeki “teâlâ” kelimesi, uygun alan olmadığı için rikaa yazı çeşidine benzer şekilde yazılmıştır. Böylece tek ibâre, iki farklı yazı çeşidi ile yazılmıştır.



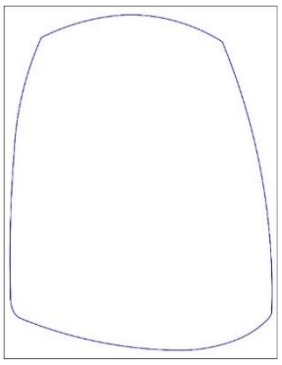
Resim 11-160: “Radıyallahu teâlâ anh” ibâresinde bulunan “teâlâ” kelimesi

İşâretler: Mahmud Celâleddin’in çoğu yazısında olduğu gibi bu tasarımında da hareke ve sâir işâretler az sayıda kullanılmıştır. Biri açık diğeri kapalı olmak üzere iki türlü “cezm” kullanılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Dikine dikdörtgen alan içine yazılan ibâre, beyzîye yakın şekilde kompoze edilmiştir



Resim 11-161: İbârenin kompozisyon şekli



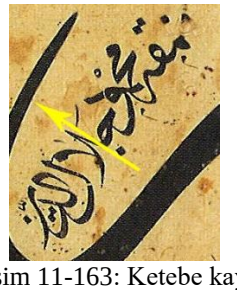
Çizim 11-33: İbârenin kompozisyon şekli

Ön-Arka Algısı: "Hazret-i" kelimesindeki "ha" harfinin, "dat" harfinin alt kısmı ile kesişen yeri boş bırakılmıştır. Böylece "dat" harfi, "ha" harfinin önündeymiş gibi algılanmaktadır.



Resim 11-162: "Hazret-i" kelimesinde bulunan ön-arka algısı

Yön: "Hazret-i" kelimesindeki "râ" harfi içine aşağı doğru tek satır hâlinde yazılan ketebe kaydının yönü sola doğrudur.



Resim 11-163: Ketebe kaydı

Tetâbuk: Ketebe kaydında yer alan "Mahmud" ismindeki "vav ile dâl" harfi ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 11-164: Ketebe kaydında bulunan tetâbuk

Târihsiz Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 39,5 x 47 cm

Dili: Arapça

İbâresi: ياحضرت أويس القرني رضي الله عنه

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Üveys el-Karanî radıyallahu anh.”

Anlamı: “Ey Hazret-i Üveys el-Karanî Allah ondan razı olsun.”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin el-Üveysî

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; radıyallahu anh: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: İlkbahar Müzayedesi "Mahmud Celâleddin" Kataloğu, (17 Mart 2002), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 101.

Değerlendirme

Kurgu: "Yâ Hazret-i Üveys el-Karanî" ism-i şerîfi aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Diğer eserde yan yana dizilen iki "elif ile lâm" harfleri, bu kompozisyonda üst üste dizilmiştir.



Resim 11-165: Bu katalogda değerlendirilen iki târihsiz levhadaki "elif ve lâm" harfleri

"Radıyallahu anh" ibâresi sol üst kısma, ketebe kaydı ise "Üveys" ismindeki "sin" çanağı içine yazılmıştır.

Nokta: Yukarıda değerlendirilen eserde olduğu gibi bu eserde de "Üveys" ismindeki "yâ" harfinin iki noktası "vav" harfinin içine ve dışına ayrı şekilde yazılmıştır.

Ön-Arka Algısı: “Hazret-i” kelimesindeki “ha” harfinin, “dat” harfinin alt kısmı ile kesişen yeri boş bırakılmıştır. Böylece “dat” harfi, “ha” harfinin önündeymiş gibi algılanmaktadır.



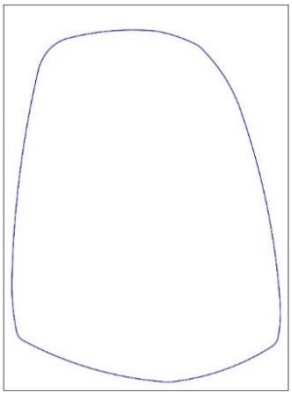
Resim 11-166: “Hazret-i” kelimesinde bulunan ön-arka algısı

Ketebe Kaydı: Hazret-i Peygamberi görmeden ona inanan Yemenli Üveys el-Karanî’nin üveysîlik yolu ile benzerliğine atfen herhangi bir üstattan meşk almadan kendi kendini yetiştiren Mahmud Celâleddin’in, “sin” çanağı içine “Harrerehu Mahmud Celâleddin el-Üveysî” yazması bir tesâdüf olmasa gerektir.

Kompozisyon Şekli: Dikine dikdörtgen alan içine yazılan ibâre, beyzîye yakın şekilde kompoze edilmiştir.



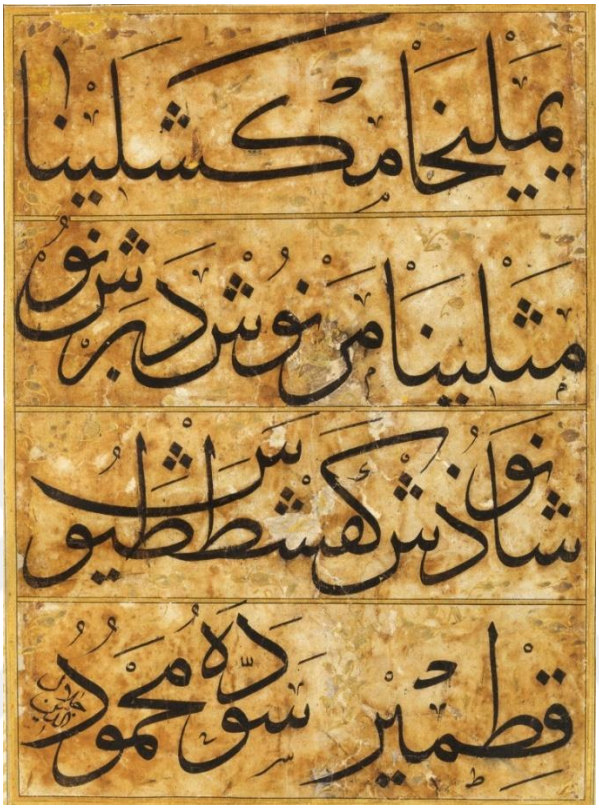
Resim 11-167: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 11-34: İbârenin kompozisyon şekli

Ölçü: Bu kompozisyondaki ibâre ile hareke ve sâir işaretlerin kalem kalınlığı, yukarıda değerlendirilen diğer kompozisyona nispetle daha incedir.

KATALOG NO: 19



Bulunduğu Yer: SHM 13898-Y.77

Ölçüleri: 30,8 x 42 cm

Dili: Arapça

İbâresi: يمليخا مكشلينا مثلينا مرنوش دبرنوش شاذنوش كفشططيوش قطمير

Okunuşu: "Yemlîhâ, Meks(ş)elînâ, Mislînâ, Mernûş, Debernûş, Şâzenûş, Kefeştatayyûş, Kıtmîr"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; "sevvedehu Mahmud": celî sülüs; Celâleddin: rikaa **(**hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Zeren Tanındı, Yazıda Âhenk ve Renk, Cilt 2, İstanbul 2019, s. 680.

Değerlendirme

Kurgu: Ashâbı-ı Kehf'in isimleri dört satır hâlinde kompoze edilmiştir. Ketebe kaydı, Ashâb-ı Kehf'in köpeğinin ismi (Kıtmir) ile aynı satıra yazılmıştır.

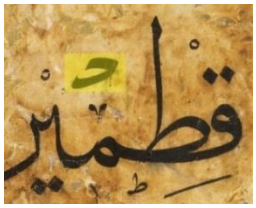
Nokta, Ritim: İsimlerde yer alan "şın" harflerinin sayıca fazla olması nokta husûsu bakımından değerlendirildiğinde dikkati çekmektedir. Özellikle üçüncü satırda bulunan üç noktalar, ritme uygun düşmektedir.



Resim 11-168: Levhanın üçüncü satırında bulunan noktalar

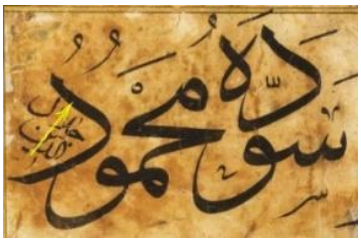
Visâk (Bağ): "Meks(ş)elînâ" ismindeki "mim" harfi, ardından gelen "kâf" harfiyle birleştirilmeden altına visâk ile kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "kâf" harfi, boru şeklinde yazılmıştır.

İşâretler: Son satırdaki "kalın cezm"in alt kısmı kıvrılarak yazılmıştır.



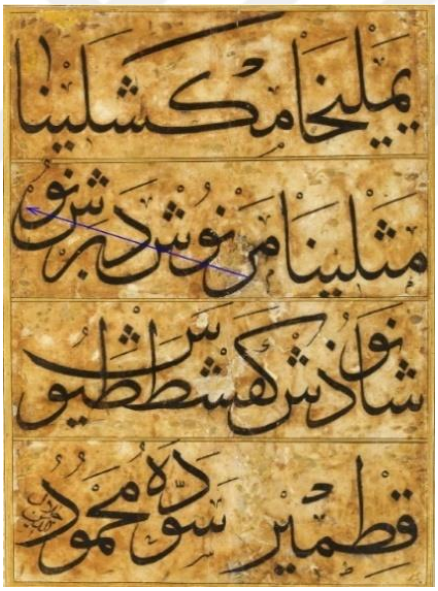
Resim 11-169: Levhanın son satırında bulunan "kalın cezm"

Yön: Ketebe kaydında bulunan “Celâleddin” adı, “sevvedehu Mahmud” ibâresinden daha ince kalem ile sağ köşeye doğru yazılmıştır.

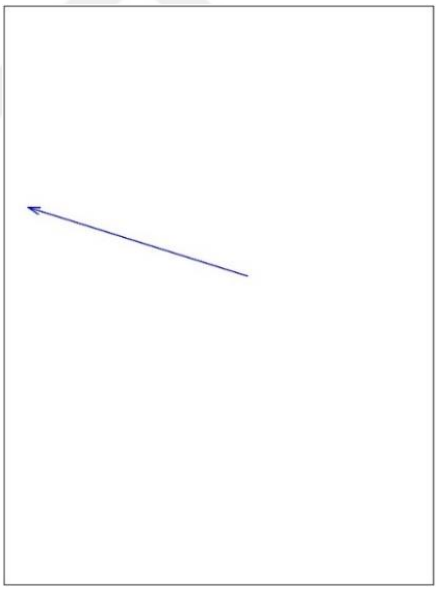


Resim 11-170: Levhanın son satırında bulunan ketebe kaydı

Levhanın birinci, üçüncü ve dördüncü satırı düz, ikinci satırı ise yukarı doğru yazılmıştır.



Resim 11-171: İkinci satırın yönü



Çizim 11-35: İkinci satırın yönü

Ölçü: Son satırda bulunan “Kıtmir” isminin sol tarafına ibârenin kalem kalınlığında “Sevvedehu Mahmud” ibâresi yazılmıştır. Ketebe kaydının devamı olan “Celâleddin” ise daha ince kalemle yazılmıştır. Mahmud Celâleddin’in kendi adını Ashâb-ı Kehf’in köpeğinin adı olan “Kıtmir”in yanına aynı kalınlıkta yazmış olması nefsini yere koymak anlamına gelen tevâzu şeklinde yorumlanabilir.



Resim 11-172: Kompozisyonun son satırında yazılı olan “Kıtmir” ile “sevvedehu Mahmud Celâleddin” ibâresi

KATALOG NO: 20



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: عسي ان يبعثك ربك مقاما محمودا

Okunuşu: “Asâ en yeb’aseke rabbuke makâmen Mahmûdâ(n).” (İsra sûresi 79. âyet son kısım)

Anlamı: “Rabbin seni övülmüş bir makama yükseltsin.”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin âyeti, aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe kaydını ise sol alt köşeye yazmıştır.

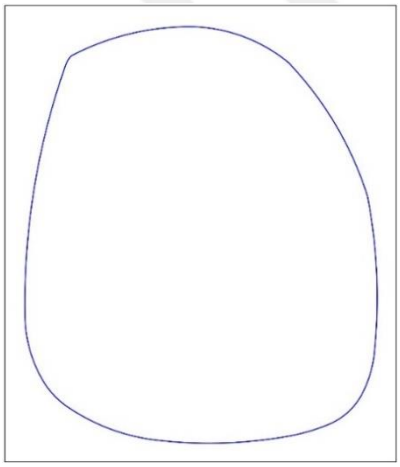
Nokta: Kompozisyonda hem kare hem yuvarlak nokta kullanılmıştır.

Şekil: "Mahmud" kelimesindeki "vav" harfi, kendinden önceki kısa yazılan "mim" harfine müfred yazılan şekli ile birleştirilmiştir. M. Celâleddin bu şekilde yazdığı Mahmud kelimesini ketebe kayıtlarında da çokça kullanmıştır.

Kompozisyon Şekli: Dikine dikdörtgen alan içine yazılan ibâre, beyzîye yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 11-173: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 11-36: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Yatay-dikey harf ve kelimelerin meyli düz şekildedir. Kompozisyonun sol alt kısmında bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

12. MEHMED ŞEFİK BEY'İN CELİ SÜLÜS KOMPOZİYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

KATALOG NO: 21



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: سبحان الله و بحمده سبحان الله العظيم

Okunuşu: "Subhânallahi ve bihamdihi, subhânallahi'l-azîm."

Anlamı: "Allah'a hamd ederek O'nu noksanlıklardan tenzih ederim, yüce Allah'ı tenzih ederim."

Ketebe Kaydı: Ketebehu es-seyyid Mehmed Şefik ğufiralehu

Târihi: 1270/1853-54

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ve altın ile yazılmıştır.

Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu: İki satır hâlinde kurgulanan eserde ibâre, tek satır şeklinde yazılmıştır. Ketebe ve târih kaydı, ikinci satırın sonundaki "mim" harfinin üstüne yazılmıştır.

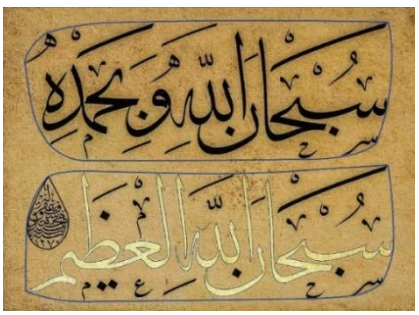
Şekil: İkinci satırın son harfi olan "mim" in kuyruğu yarım yazılarak iki satırın aynı hizâda olması sağlanmıştır.

Ketebe ve Târih Kaydı, Uygunluk, Uyum: Ketebe kaydının alt kısmında keşîde verilerek üst üste yazılmış harflerin meydana getirdiği uyum dikkat çekmektedir.

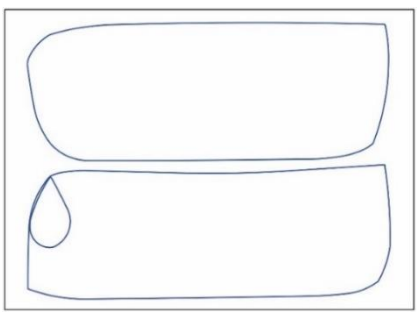


Resim 12-1: Ketebe ve târih kaydı

Kompozisyon Şekli: Satırlar, umûmiyetle köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. İkinci satırın sonunda yer alan ketebe ve tarih kaydı damla şeklinde yazılmıştır.



Resim 12-2**:** İbâre ile ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli



Çizim 12-1: İbâre ile ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli

Yön: İkinci satırın yönü düz iken, birinci satırın yönü yukarı doğrudur.



Resim 12-3: Satırların yönü

Renk, Zıtlık: Kahverengi zemin üzerine yazılı olan ibârenin birinci satırı ile ketebe ve tarih kaydı siyahla yazılmıştır.

İkinci satırda ibâre altın; nokta, hareke vs. işâretler siyah ile yazılmıştır. Altın ile yazılan ibârenin dış sınırları siyah ile tahrirlenmiştir.

Siyah ve altın ile yazılan iki satır arasındaki renk zıtlığı; hareke vs. işâretlerin siyah, ibârenin altın ile yazılıp siyahla tahrirlenmiş ikinci satır içerisinde de mevcuttur.

Tekrar: İbârede geçen iki "subhanallah" kelimesi aynı şekildeki harflerle alt alta yazıldığı için "tekrar" meydana gelmiştir.

Denge: Biri satırın başında diğeri de sonunda yer alan iki kalın üstün, birinci satırda denge vazîfesi görmektedir.

KATALOG NO: 22



Bulunduğu Yer: Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu

Ölçüleri: 30 x 89 cm

Dili: Arapça

İbâresi:

روى الحسن عن الحسن عن ابي الحسن عن جد الحسن ان احسن الحسن الخلق الحسن" صدق رسول الله

Okunuşu: "Reve'l-Hasenü, ani'l-Haseni, an ebi'l-Haseni, an ceddi'l-Haseni: İnne ahsene'l-haseni el-huluku'l-hasenü sadaka resûlullah"

Anlamı: "Hasen (yani: Hasenü's-Seymitî), Hasen (yani: Hz. Hasan)'den, o da Hasen'in babasından (yani: Hz. Ali), o da Hasen'in dedesinden (yani: Hz. Muhammed) rivâyet etti: Muhakkak ki, güzelliğin en güzeli, huy güzelliğidir. Resûlullah doğru söyledi."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1273/1856-1857

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; sadaka resûlullah: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Uğur Derman, Türk Hat San'atından Seçmeler, İstanbul 2017, s. 453.

Değerlendirme

Kurgu: Hadîs-i şerif, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. "Sadaka Resûlullah" ibâresi ile ketebe ve târih kaydı, kompozisyonun sonundaki "nûn" harfi üstüne yazılmıştır.

Nokta: İbârede bulunan ilk üç "nûn" harfi hem "hasen" hem "an" kelimeleri, devamında gelen "ceddi'l-Haseni" kelimesindeki "nûn" harfi ise "inne" kelimesindeki "nûn" harfi için ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır. "Nûn" harfi, tetâbuk yapılarak ortak kullanıldığından "hasen" kelimelerindeki "nûn" harfi ile "an ve inne" kelimelerindeki "nûn" harfi için biri yuvarlak diğeri ise kare olmak üzere noktalar kullanılmıştır.



Resim 12-4: Tetâbuk yapılan "nûn" harfleri ile noktaları

Şekil: Tetâbuk yapılarak yazılan "hasen ve an" kelimelerindeki "nûn" harflerinde herhangi bir şekil değişikliği bulunmamaktadır. Fakat ortak kullanılan "ayın ve ha" harflerinde "ayın" harfinin şekli asıl hâlinden uzaktır. "Ayın" harfini en bâriz anlatan şekil "ayın kaşı"dır.



Resim 12-5: Ortak kullanılarak yazılan "ayın" harfinin kaşı

“Hulukıl” kelimesinde “lâm” harfiyle bitişik yazılan “kaf” harfi, ortada yazılan değil başta yazılan şekli ile yazılmıştır. Bu şekilde yazılan “kaf” harfi, ortada yazılan şekle göre zeminde daha az yer kaplayarak ibârenin uygun aralıklarla yazılmasını sağlamıştır.



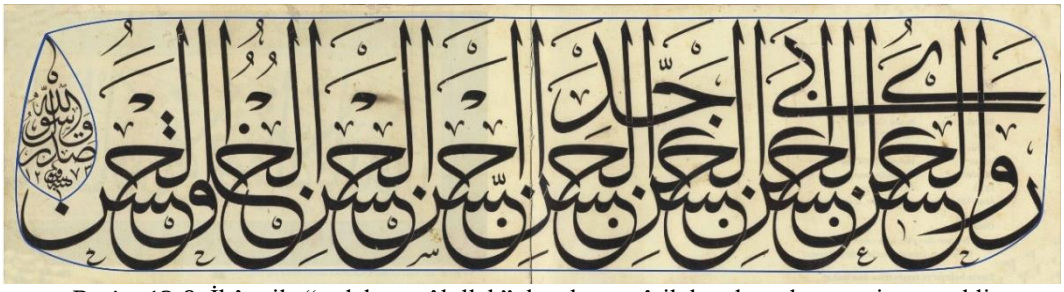
Resim 12-6: “Hulukıl” kelimesinde bulunan “kaf” harfi

Visâk (Bağ): İbârede “ha” harflerinden önce gelen “lâm” harfleri, “ha” harfleriyle birleştirilmeden altlarına visâk ile kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece bütün “ha” başları “müselles” şekilde yazılabilmiştir.

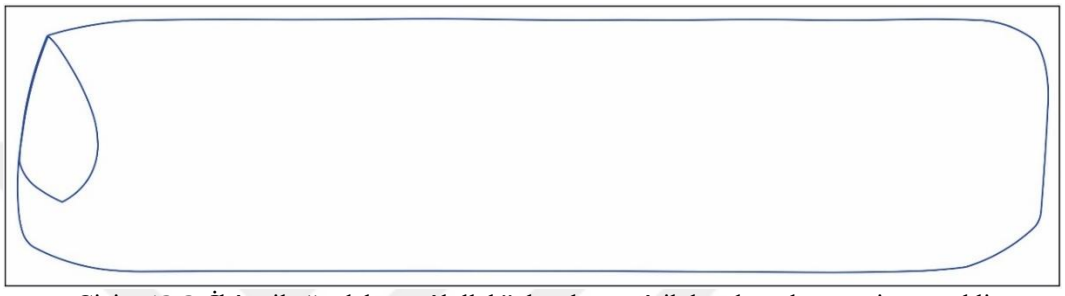


Resim 12-7: İbârede kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfleri

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Kompozisyonda bulunan “sadaka resûlullah” ile ketebe ve târih kaydı ise damla şeklinde tasarlanmıştır.



Resim 12-8: İbâre ile “sadaka resûlullah”, ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli



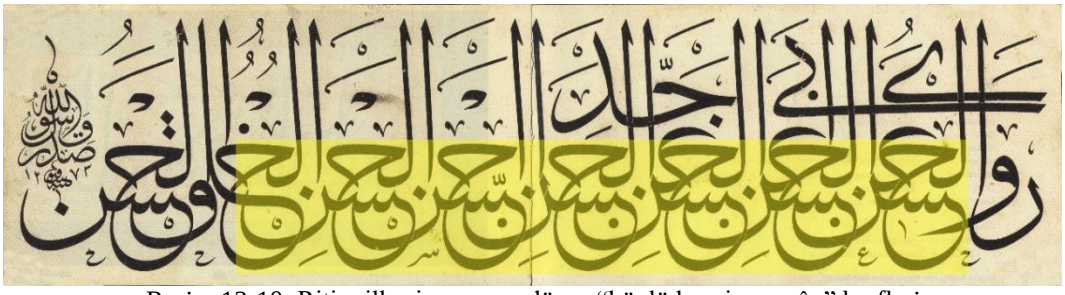
Çizim 12-2: İbâre ile “sadaka resûlullah”, ketebe ve târih kaydının kompozisyon şekli

Ritim, Tekrar: Eşit aralıklarla yazılan üç “el-hasen ve an” kelimeleri “ritim” ilkesine uygun düşmektedir.



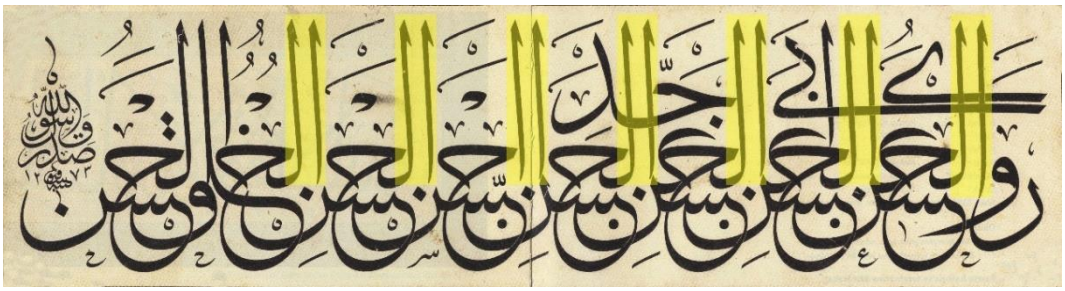
Resim 12-9: Ritim ilkesine uygun düşen “el-hasen ve an” kelimeleri

Ritme uygun bir diğer örnek eşit aralıklarla yazılmış altı “küplü ha, sin ve nûn” harfleridir.



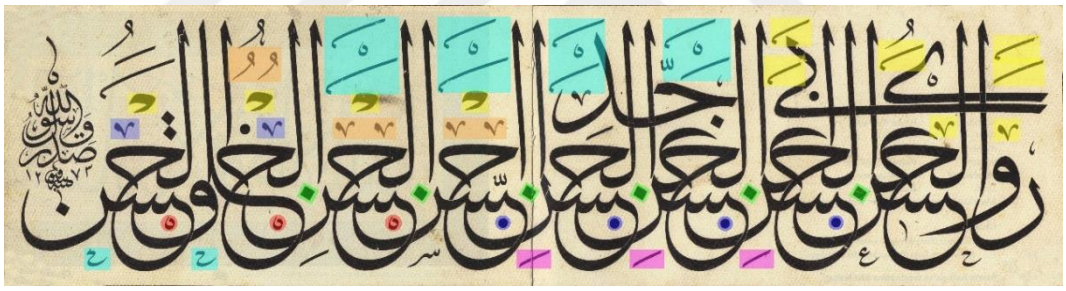
Resim 12-10: Ritim ilkesine uygun düşen “küplü ha, sin ve nûn” harfleri

Eşit aralıklarla art arda sıralanan dikey harfler de “ritim” ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 12-11: Kompozisyonda bulunan dikey harfler

Noktalar ve harekeler arasında da “ritim ve tekrar ilkesi”ne uygun düşen örnekler bulunmaktadır.



Resim 12-12: Kompozisyonda bulunan hareke vs. işâretler

Denge: Şefik Bey’in yazdığı bu kompozisyon çeşitli yollarla dengelenmiştir. Bunlardan birincisi kompozisyon dikey şekilde iki kısma bölündüğünde sol taraftaki “küplü ha”ların üzerinde oluşan boşluğa yazılan dört kalın cezm, ikincisi ise metnin sonunda daha ince kalem ile yazılmış olan “sadaka resûlullah” ibâresidir. Her ne kadar kalın cezimler tasarımın ilk yarısında bulunan şekillere görsel ağırlık bakımından karşılık gelmese de işâretlerin kalın yazılması tasarımda oluşan boşluklar için bir çözüm teşkil etmektedir.



Resim 12-13: Kompozisyonun son kısmında denge vazîfesi gören “Sadaka Resûlullah” ibâresi



Resim 12-14: Kompozisyonun sol tarafında bulunan kalın cezmler

Tetâbuk: “Reve’l-Hasenü, ani’l-Haseni an ebi’l Haseni, an ceddi’l-Haseni” ibâresindeki “ayın ve ha” harfleri ile “an ve hasen” kelimelerindeki “nûn” harfleri ortak kullanılmıştır. Bu ibârede “Hasan ve an” kelimelerinin sayıca fazla bulunması, tetâbuklu istif yapmakta ve alışılmışın dışında kompozisyon oluşturmada mâhir olan Şefik Bey’i yine tetâbuklu bir tasarıma sevk etmiş olmalıdır. Böyle bir tercih dikdörtgen alanda mekân tasarrufu oluşturmaya da olanak sağlamıştır.

Bu kompozisyonda kullanılan ortak harfler aşağıdaki görselde renklendirilerek belirtilmiştir. İlk üç “hasen ve an” kelimeleri birbirinin aynısı olduğu için ortak kullanılan harfler de aynıdır. Bu kelimelerden sonra son olarak “hasen ve inne” kelimelerinde bulunan “nûn” harfleri ortak kullanılmıştır.



Resim 12-15: Ortak kullanılan harfler



Resim 12-16: Sağda “hasen ve an” kelimeleri ile solda “hasen ve inne” kelimelerindeki “ha, sin ve nûn” harfleri

Aşağıda “hasen ve an” kelimeleri ile “hasen ve inne” kelimelerinin tetâbuk yapılmadan önceki hâlleri görülmektedir.

<table>
<tr>
<td> 
“Hasen ve an” kelimeleri</td>
<td> 
■ : “Hasen” kelimesi (“ha, sin ve nûn” harfi)
■ : “An” kelimesi (“ayın ve nûn” harfi) Bu tetâbukta “ayın” harfi şekil değişikliğine uğramıştır.</td>
<td>
“Ayın” harfinin asıl hâli</td>
</tr>
<tr>
<td> 
“Hasen ve inne” kelimelerindeki “ha, sin ve nûn” harfleri</td>
<td colspan="2"> 
■ : “Hasen” kelimesi (“ha, sin ve nûn” harfi)
■ : “İnne” kelimesindeki “nûn” harfi</td>
</tr>
</table>

Tablo 12-1: “Hasen ve an” ile “Hasen ve inne” kelimeleri





: Üç “ayın” harfi ile “inne” kelimesindeki “nûn” harfinin ortak kullanılmayan kısmı

: “Ayın ve ha” harflerinin ortak kullanılan kısımları, “inne” kelimesindeki “nûn” harfinin “hasen” kelimesindeki “nûn” harfi ile tetâbuku **(TETÂBUK)**

: “Ha ve sin” harflerinin ortak kullanılmayan kısımları

Tablo 12-2: Tetâbuk yapılan “Hasen, an ve inne” kelimeleri

KATALOG NO: 23

1275/1858-59 Târihli Kitâbe





Bulunduğu Yer: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت بلال حبشي رضي‌الله تعالي‌عنه

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Bilâl-i Habeşî radıyallahu teâlâ anhu"

Anlamı: "Ey Hazret-i Bilâl-i Habeşî Allah c.c. ondan razı olsun"

Ketebe Kaydı: Ketebehu es-seyyid Muhammed Şefik[649]

Târihi: 1275/1858-59

[649] "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî radıyallahu teâlâ anhu" ibâresi, Bursa Ulu Câmii duvarında kalem işi olarak kûfî ve celî sülüs ile yazılmış çeşitli kompozisyonlar arasında bulunmaktadır. Şefik Bey'in imzası, bu kompozisyonun üst kısmındaki kelime-i tevhîdin altında kûfî olarak yazılıdır.

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Sıva üzeri boya tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 03.08.2019

Değerlendirme

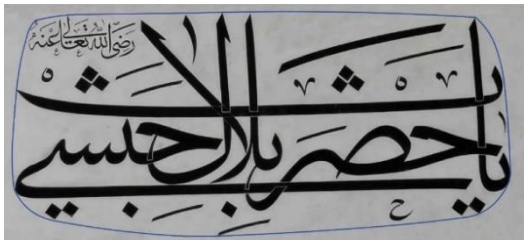
Kurgu: İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir.

Ön-Arka Algısı: Bu tasarımda bazı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir. Fakat aşağıdaki kısımda kesişen harflerin bütün kısımları çizildiği için ön-arka algısı bulunmamaktadır.

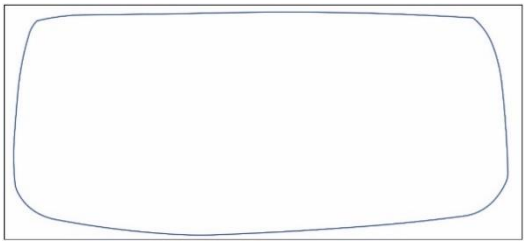


Resim 12-17: H. 1275 târihli kompozisyonda kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 12-18: H. 1275 târihli ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-3: H. 1275 târihli ibârenin kompozisyon şekli

Yatay-Dikey Şekiller, Nokta, Denge: Şefik Bey, “hazret-i” kelimesinde bulunan “te” harfi ile “Habeşî” kelimesindeki “yâ” harfini, tasarımın başından sonuna kadar keşîdeli yazmıştır. Kompozisyonda bulunan dikey harfler, keşîdeli harflerin uzunluğunu kısmen dengelemektedir.

“Hazret-i” kelimesinde bulunan “dâd” harfinin noktası ile “te” harfinin iki noktası bir arada tasarlanarak “Habeşî” kelimesindeki “şın” harfi noktalarının hizâsına yazılmıştır. Aynı hizâda yazılan üçer nokta ile tasarımın altındaki ikişer nokta kompozisyondaki denge unsurlarıdır.



Resim 12-19: H. 1275 târihli kompozisyonda bulunan noktalar

Mekân-Mânâ Uygunluğu: Havuz ile minber arasındaki müezzin mahfilinin bulunduğu sütunda Hz. Peygamber’in ilk müezzini olan Bilâl-i Habeşî (r.a.)’nin adının yazılı olması mekân-mânâ uyumuna uygun düşmektedir.

1285/1868-69 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت بلال حبشي رضي الله عنه

Okunuşu: "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî radıyallahu anhu"

Anlamı: "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî Allah c.c. ondan razı olsun"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1285/1868-69

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; radıyallahu anhu: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Alif Art, Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri, Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri 24.10.2010 https://www.alifart.com/celi-sulus-levha_114914/ (Erişim tarihi: 19.08.2019)

Değerlendirme

Kurgu: H. 1285 târihli kompozisyonu 10 yıl sonra tekrar tasarlayan Şefik Bey ibâreyi, aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe kaydı sol tarafa, târih kaydı ise alt kısma yazılmıştır.

Yatay-Dikey Şekiller, Denge: Şefik Bey "hazret-i" kelimesindeki keşîdeli "te" harfi ile "Habeşî" kelimesindeki "yâ" harfini H. 1275 târihli eserine göre daha kısa yazarak yatay ve dikey harfler arasında bir denge sağlamıştır.

Ön-Arka Algısı: Bu tasarımda "te" harfinin baş kısmı, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak "yâ" harfinin önünde algılanacak şekilde yazılmıştır. Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir. Fakat aşağıdaki kısımda kesişen harflerin bütün kısımları çizildiği için ön-arka algısı bulunmamaktadır.

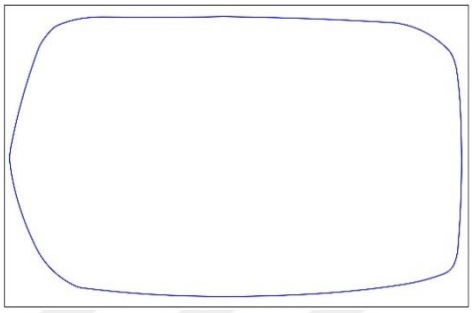


Resim 12-20: H. 1285 târihli kompozisyonda kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 12-21: H. 1285 târihli ibârenin kompozisyon şekli



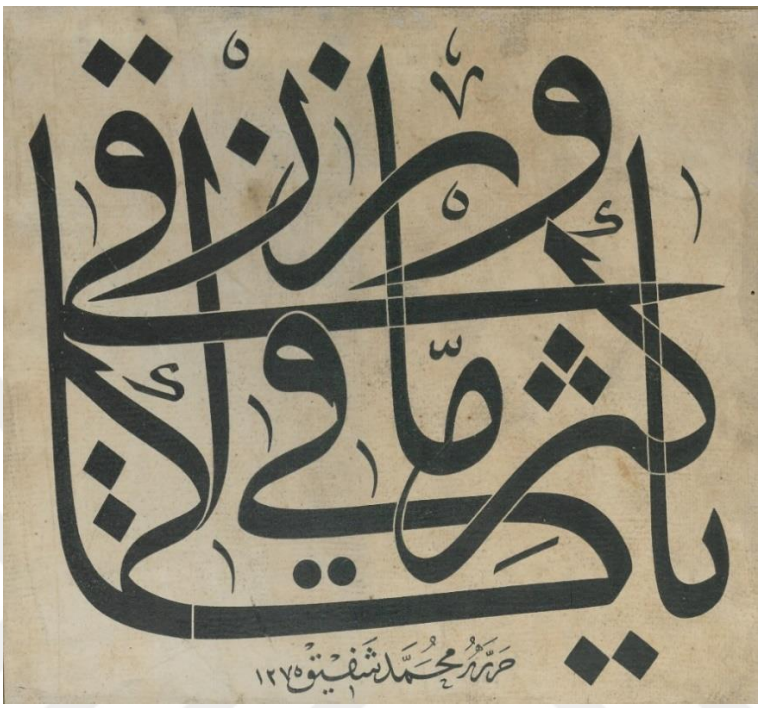
Çizim 12-4: H. 1285 târihli ibârenin kompozisyon şekli

Yön: Kompozisyonun sol tarafında bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 12-22: H. 1285 târihli kompozisyondaki ketebe kaydının yönü

KATALOG NO: 24



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 325-25

Ölçüleri: 31 x 33,5 cm

Dili: Arapça

İbâresi: يا كافي كثر كمالي مالي و رزقي

Okunuşu: "Yâ kâfî, kessir kemâlî, mâlî ve rızkî."

Anlamı: "Ey kâfî (her şeye yeten), kemâlimi, malımı ve rızkımı arttır."

Ketebe Kaydı: Harrerehu Muhammed Şefik

Târihi: 1275/1858-59

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

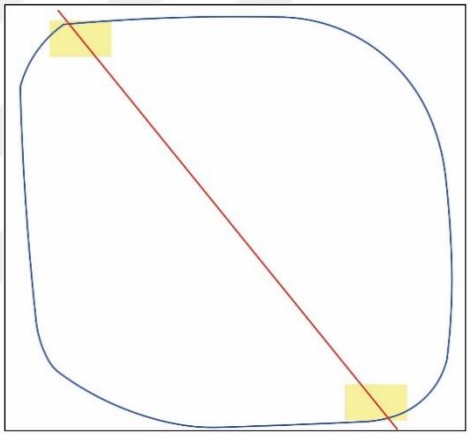
Değerlendirme

Kurgu: İbâre, aşağıdan yukarı doğru kompoze edilmiştir. Ketebe ve târih kaydı, alt kısma satır hâlinde yazılmıştır.

Nokta: Diyagonal şekilde yerleştirilen "yâ ve kaf" harflerinin noktaları dikkat çekmektedir. Böylece tasarımın sağ üst ve sol alt kısmı köşeli olmadığı için diyagonal bir hava oluşturan kompozisyon şekli ile benzer bir görüntü meydana gelmiştir.



Resim 12-23: Kompozisyonda bulunan noktalar



Çizim 12-5: Kompozisyonda bulunan noktalar

Şekil: Tasarımda uygun boşluk olmadığından iki "kâf" harfi üzerine seren yazılmayıp onun yerine sereni temsilen "kâf" işâretleri yazılmıştır.

Ön-Arka Algısı: Bu eserde; bazı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Fakat aşağıda belirtilen kısımda dört tarafı çizilen harflerde ön-arka algısı bulunmamaktadır.

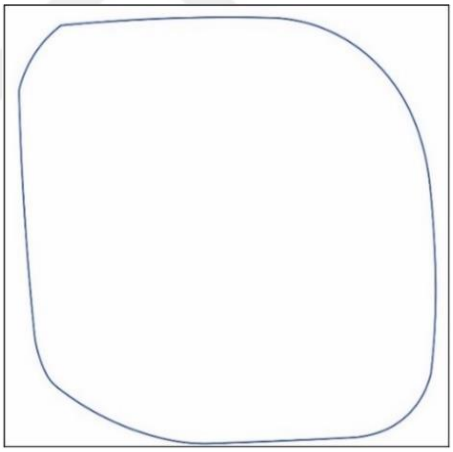


Resim 12-24: Kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle kareye yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 12-25: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-6: İbârenin kompozisyon şekli

Ritim: Tasarımda aynı şekle sahip olan "vav, fâ ve kaf" başları, "ritim" yasasına uygun düşmektedir.

Tetâbuk: Bu eser, Şefik Bey'in birden fazla tetâbuk örneğinin yer aldığı sıra dışı tasarımlarından biridir.

Aşağıdaki görselde renklendirilmiş harfler, bu tasarımda kullanılan ortak harflerdir.



“KÂFÎ”



“Kâfî” kelimesindeki harflerin tetâbuk yapılmadan önceki asıl hâlleri

: “Fî”

“Kâfî” kelimesinde bulunan “kâf ve elif” harfi



: “Fâ” harfinin baş kısmı

: “Fî” terkibinde bulunan “ma‘kus yâ” ile “boru kâf” harfinin bir ve ikinci parçası **(TETÂBUK)**

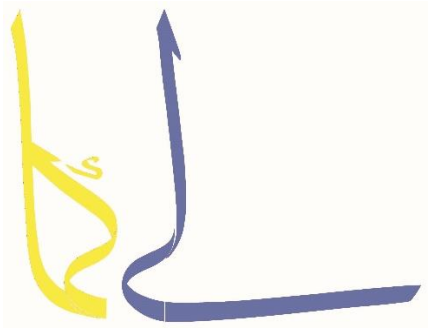
: “Kâfî” kelimesinde bulunan “kâf” harfinin ikinci parçasının son kısmı ile üçüncü parçası

: “Boru kâf”ın üçüncü parçasının devâmı ile “Kemâlî” kelimesindeki “mim” harfi **(TETÂBUK)**

: “Kâfî ve kemâlî” kelimelerinde bulunan “elif” harfi **(TETÂBUK)**

Tablo 12-3: Kompozisyonda tetâbuk yapılan “kâfi” kelimesi

<table>
<tr>
<td> 

“KEMÂLÎ”</td>
<td> 

“Kemâlî” kelimesindeki harflerin tetâbuk yapılmadan önceki asıl hâlleri

: “Kemâlî” kelimesinde bulunan “kâf, mim ve elif” harfi

: “Kemâlî” kelimesindeki “lâm ve yâ” harfi</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2"> 

: “Kemâlî” kelimesinde bulunan “kâf” harfinin baş kısmı

: “Kemâlî” kelimesindeki “kâf” harfinin ikinci parçası ile “ma‘kus yâ” harfinin baş kısmı (TETÂBUK)

: “Kemâlî” kelimesinde bulunan “mim” harfi, “ma‘kus yâ”nın devâmı ve “kâfî” kelimesindeki “boru kâf” harfinin son kısmı (TETÂBUK)

: “Kemâlî ve kâfî” kelimelerinde bulunan “elif” harfi (TETÂBUK)

: “Kemâlî ve mâlî” kelimelerinde bulunan “lâm” harfi (TETÂBUK)

: “Kemâlî ve mâlî” kelimelerindeki “ma‘kus yâ” harfi. Aynı harf “kâfî” kelimesindeki boru “kâf” ın üçüncü parçası ile ortak kullanılmıştır. (TETÂBUK)</td>
</tr>
</table>

Tablo 12-4: Kompozisyonda tetâbuk yapılan “kemâlî” kelimesi

<table>
<tr>
<td> 

“MÂLÎ”</td>
<td> 

“Mâlî” kelimesinde ortak kullanılan “lâm ve yâ” harflerinde herhangi bir şekil değişikliği mevzûubahis değildir.

: “Mâlî” kelimesinde bulunan “mim ve elif” harfi

: “Mâlî” kelimesinde bulunan “lâm ve yâ” harfi</td>
</tr>
<tr>
<td colspan="2"> 

: “Mâlî” kelimesinde bulunan “mim ve elif” harfi

: “Mâlî ve Kemâlî” kelimelerinde bulunan “lâm” harfi (TETÂBUK)

: “Mâlî” kelimesindeki “ma‘kus yâ”nın baş kısmı, “Kemâlî” kelimesindeki “kâf” harfinin ikinci parçası (TETÂBUK)

: “Mâlî” kelimesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfinin devâmı, “Kemâlî” kelimesindeki “mim” harfi ve “kâfî” kelimesindeki “boru kâf” harfinin son kısmı (TETÂBUK)

: “Mâlî” kelimesindeki “ma‘kus yâ” harfi. Aynı harf “kâfî” kelimesindeki “boru kâf” ın üçüncü parçası ile ortak kullanılmıştır. (TETÂBUK)</td>
</tr>
</table>

Tablo 12-5: Kompozisyonda tetâbuk yapılan “mâlî” kelimesi

KATALOG NO: 25



Bulunduğu Yer: Bursa Ulu Câmii mihrab hücresinin orta kısmında bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: قل كل يعمل علي شاكلته فربكم اعلم بمن هو اهدى سبيلا

Okunuşu: “Kul küllün ya’melü alâ şâkiletihi ferabbüküm a’lemü bimen hüve ehdâ sebîlâ(n).” (İsrâ sûresi 84. âyet)

Anlamı: De ki: “Herkes kendi mizaç ve karakterine göre iş yapar.” Rabbiniz kimin doğru bir yol tuttuğunu çok iyi bilmektedir.”

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 1275/1858-59[650]

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Murakka üzerine yazılıp monte edilmiştir.[651]

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 2004

Değerlendirme

Kurgu: Âyet-i kerîme, yukarıdan aşağı doğru kurgulanmıştır.

Şekil: "Ehdâ" kelimesindeki "ma'kus yâ", uygun boşluk olmadığı için kuyruğu uzatılmadan aşağı doğru yazılarak aksi yöndeki diğer "mâ'kus yâ" ile birleştirilmiştir.



Resim 12-26: "Ehdâ" kelimesindeki "ma'kus yâ" harfi

[650] Bu kompozisyonda ketebe ve târih kaydı bulunmamaktadır. Kompozisyonun yazılı olduğu mihrâbın alınlık kısmındaki Cin sûresi 18. âyetin sonunda H. 1275 târihi yazılıdır. Bu târih, mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde Şefik Bey'in yazmış olduğu târih kaydı ile aynıdır. Kompozisyonun, H. 1275 târihinin yazılı olduğu mihrab üzerinde yer alması ve Şefik Bey'in câmi içinde bulunan bazı yazılarının aynı târihli olması sebebiyle H. 1275 târihinde yazılmış olduğu tahmininde bulunulabilir.

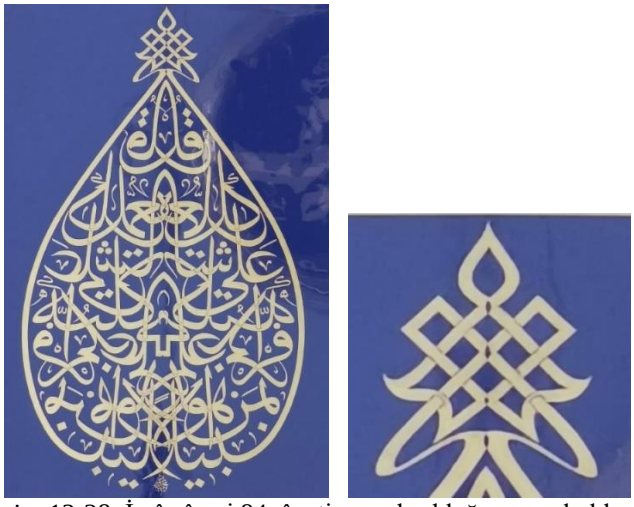
[651] https://www.bursaulucami.com/restorasyonlar/148

"Sebîlâ" kelimesinde bulunan "sin" harfi, damla şeklindeki kompozisyonun dış hizâsına üst kısımdan aşağı doğru keşîde verilerek yazılmıştır.



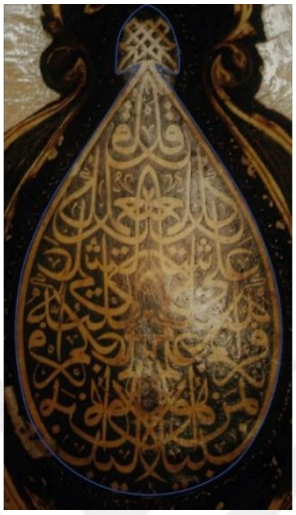
Resim 12-27: "Sebîlâ" kelimesinde bulunan "sin" harfi

Hendesî Şekiller: Âyetin son kelimesi olan "sebîlâ"daki "sin" harfinin başlangıç kısmı hendesî şekilde tasarlanmıştır. Bu şekil fotoğrafta belirgin olmadığı için zerendud olarak yapılmış aynı kompozisyonun görseli örnek olarak verilmiştir.

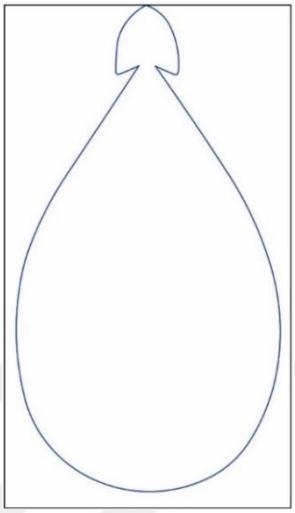


Resim 12-28: İsrâ sûresi 84. âyetin yazılı olduğu zerendud levha
(Bulunduğu yer: Bursa Hüdâvendigâr Câmii)

Kompozisyon Şekli: Âyet, damla şeklinde kompoze edilmiştir.

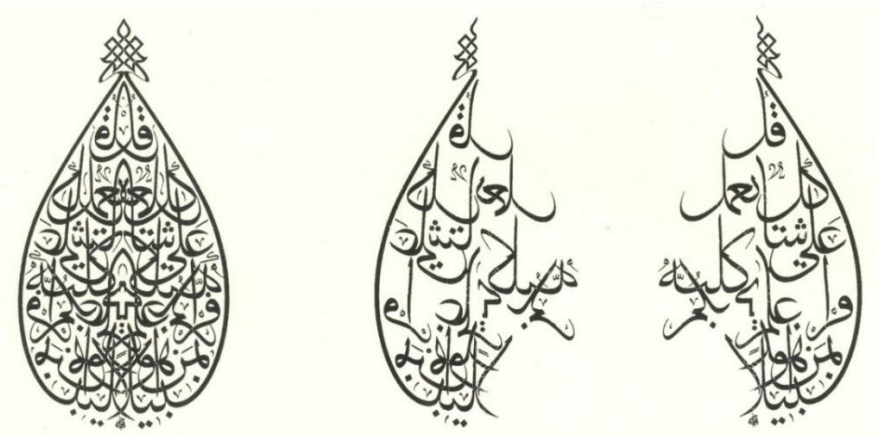


Resim 12-29: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 12-7: Âyetin kompozisyon şekli

Denge: Bu tasarım, "kelimelerin ekseni geçtiği istifler" kategorisine uygun düşmektedir. Aşağıda Ali Rıza Özcan'ın aynı âyeti bu kategori için yazdığı görsel bulunmaktadır.



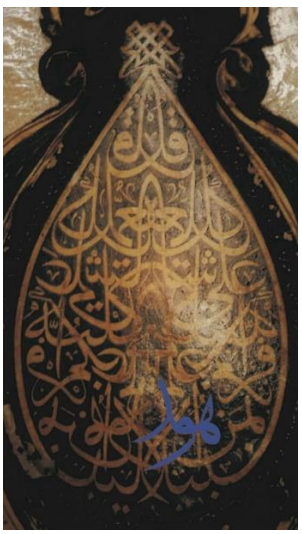
Resim 12-30: İsrâ sûresi 84. âyet-i kerîme
(A.R. Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, s. 217)

Kelimelerin ekseni geçtiği istiflerde sağ kefede başlayan ibâre, sol kefede devam ettiğinden ibârenin tamamını okuyabilmek için tasarımın bütününe bakmak gerekmektedir.

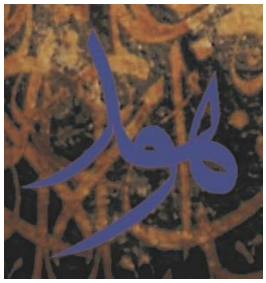


Resim 12-31: İsrâ sûresi 84. âyet-i kerîme
(A.R. Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, s. 217)

Tetâbuk: Âyetteki "hüve" kelimesinde bulunan "vav" harfi, "hâ ve dâl" harflerinin arasına yazılmıştır.



Resim 12-32: Kompozisyondaki ortak kullanılan harfler

		
"Hüve ve ehdâ" kelimelerinde bulunan "hâ, vav ve dâl" harfleri	: "Hâ ve dâl" harfi : "Vav" harfi	: "Hâ ve dâl" harfi : "Vav" başının alt kısmı ile "hâ" harfini "dâl" harfine bağlayan kısım : "Vav" harfi

Tablo 12-6: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

Mekân-Mânâ Uygunluğu: "Allah'ın rızasına uygun yaşamak, O'nun doğru diye tanımladığı yoldan gitmek" şeklinde tefsir edilen İsrâ sûresi 84. âyet, câmi kapısından içeri giren insanın mihrâba yönelişindeki adımlarını mânevî bakımdan doğru yolla ilişkilendirmektedir.

KATALOG NO: 26

Hattat Mehmed Şefik Bey'in Zevcesi Fâtıma Pervîne Hanımefendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 12-33: Solda kitâbenin hattatı Mehmed Şefik Bey'in zevcesi Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: Bursa / Murâdiye Külliyesi Hazîresi

Ölçüleri: Yazı alanının boyu 125 cm olan kitabenin eni ortalama 31 cm'dir. Yazının nokta ölçüsü ise 5 mm'dir.

Dili: Osmanlı Türkçesi, Arapça

İbâresi: هو نعم الغفور / دوشەلى طبراغه اول بيبدلم / نار حسرت ايكى قات بوكدى بلم / ميوۀ ايرەمز بو الم / اغلمقدر كيجه كوندز عملم / بروسەده جامع كبيرك يازيلرى / تحريرينه مأمور شفيق وصلنه بكك / حليلۀ محترمەلرى مرحومه و مغفوره / المحتاج الى رحمة ربه الغفور فاطمه پروينه / خانم افندينك روح شريفلرينه / رضأ لله تعالي فاتحه / فى٢٢ را يوم جمعه سنه ١٢٧٨

Okunuşu: Hüve ni'me'l-ğafûr / Düşeli toprağa ol bî-bedelim / Nâr-ı hasret iki kat büktü belim / Meyve-i vaslına eremez bu elim / Ağlamaktır gece gündüz amelim /

Bursa'da Cami-i Kebîr'in yazıları / Tahrîrîne me'mûr Muhammed Şefik Bey'in / Halîle-i muhteremeleri merhûme ve mağfûre / El-muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi'l–Ğafûr Fâtıma Pervîne / Hanımefendi'nin rûh-u şerîflerine / Rızâen lillâhi Teâlâ Fâtiha / Fî 22 Râ (Rebî'ü'l-evvel) yevm-i Cum'a Sene 1278"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 22 Rebî'ü'l-evvel 1278 / 27 Eylül 1861

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 02.08.2019

Değerlendirme

Şefik Bey, bu kitâbeyi Bursa'da ikamet ettiği bir dönemde vefât eden eşi Fâtıma Pervîne Hanım için yazmıştır.[652]

Kurgu: Târih kaydı ile birlikte 12 satırdan oluşan kitâbenin serlevhası tek satır, diğer satırlar ise satır istifi şeklinde tertip edilmiştir. Diğer satırlardan daha kısa yazılan 11. satırın sağ ve sol tarafında kalan boşluklara târih kaydı yazılmıştır.

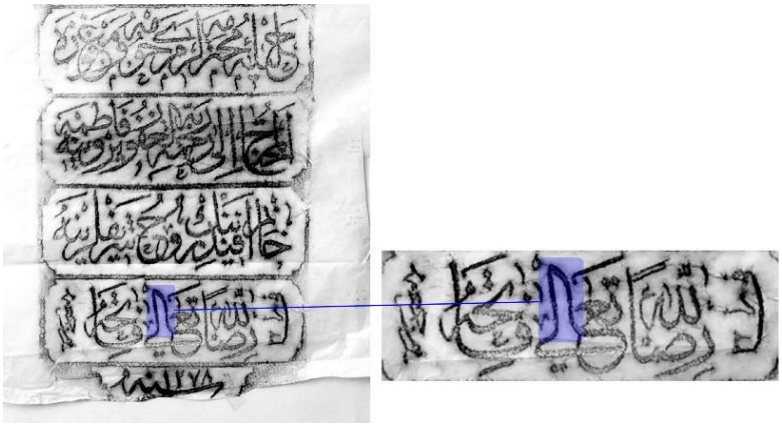
Visâk (Bağ): Serlevhadaki "el-ğafur" kelimesinde bulunan "lâm" harfi "ğayın", 7. satırda bulunan "Muhammed" ismindeki "ha" harfi "mim", 8. satırda bulunan "mağfûre" kelimesindeki "mim" harfi "ğayın" harfi ile birleştirilmeden ayrı şekilde yazılarak kaide dışı bitiştirilmiştir.

[652]https://www.fikriyat.com/yazarlar/ugur-derman/2018/01/19/hat-sanatinin-buyuk-isimleri-20 (ErişimTarihi:28.08.2019)



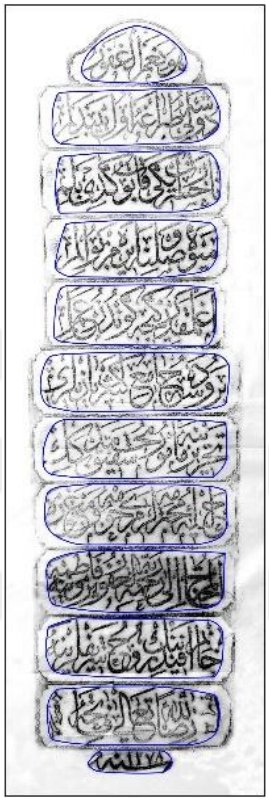
Resim 12-34: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinde kaide dışı bitiştirilen harfler

Müselsel: 11. satırdaki "teâlâ" kelimesinde bulunan "elif" harfi, "lâm" harfi ile birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.

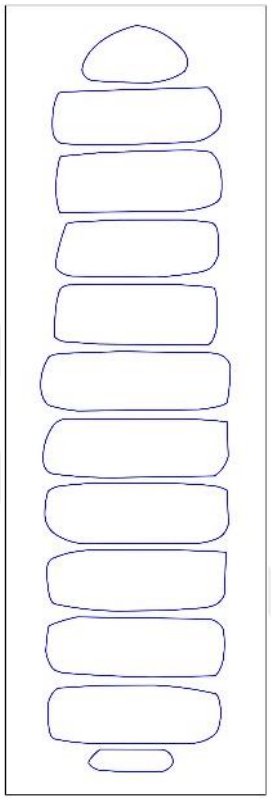


Resim 12-35: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin 11. satırında bulunan "müselsel" örnek

Kompozisyon Şekli: Serlevhanın kompozisyon şekli yarım dâireye yakın olan kitâbedeki diğer satırlar, köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



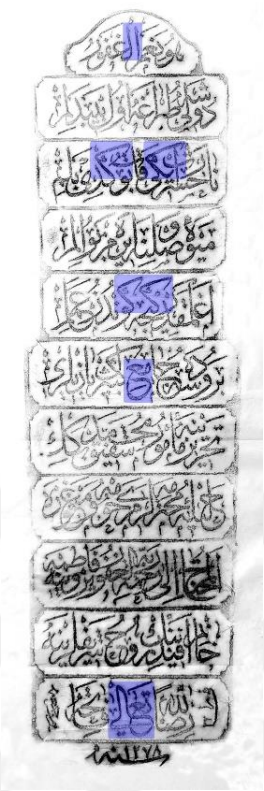
Resim 12-36: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



Çizim 12-8: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Ölçü: Kitâbedeki satırların en ölçüleri farklılık arz etmektedir. Serlevha dışındaki ilk dört satır alttaki diğer satırlardan daha dar kompoze edilmiştir.

Denge: 1. satırdaki dikey harfler, 3 ve 5. satırda bulunan "kâf" harfleri, 6. satırdaki küplü harf ile 11. satırdaki "teâlâ" kelimesi kitâbedeki denge unsurlarıdır.



Resim 12-37: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin bazı satırlarında bulunan denge unsurları

Tetâbuk: 11. satırdaki “yevm” kelimesinde bulunan “vav ve mim” başları ortak kullanılmıştır.



Resim 12-38: Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin 11. satırında bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 27

Âişe Şefika Hanımefendi Kabir Taşı Kitâbesi





Resim 12-39: Solda Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi

Ölçüleri: Yazı alanının boyu 105 cm olan kitâbenin ortalama eni 22,5 cm'dir. Harflerin kalem kalınlığı ise 5 mm'dir.

Dili: Osmanlı Türkçesi, Arapça

İbâresi: هو الحى الباقى / دار شورى رئيسي عطوفطلو / صفوت پاشانك قاينوالدەسى / مرحومه و مغفوره المحتاجه / الى رحمة ربها الغفور عائشه شفيقه / خانمافندينك روح شريفەلرينه / رضاء لله الفاتحه / فى٢٧ ذالقعده يوم صالي سنه١٢٧٩/ كتبه شفيق

Okunuşu: Hüve'l-Hayyü'l-Bâkî / Dâr-ı şûrâ reîsî atûfetlû / Safvet Paşa'nın kayınvâlidesî / Merhûme ve mağfûre el-muhtâce / İlâ rahmeti rabbihâ el-ğafûr Âişe

Şefika / Hanımefendi'nin rûh-ı şerîfelerine / Rızâen lillâh el-Fâtiha / Fî 27 Zi'l-ka'de yevm-i Salı sene 1279 / Ketebehu Şefik.

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 27 Zi'l-ka'de 1279 / 16 Mayıs 1863

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

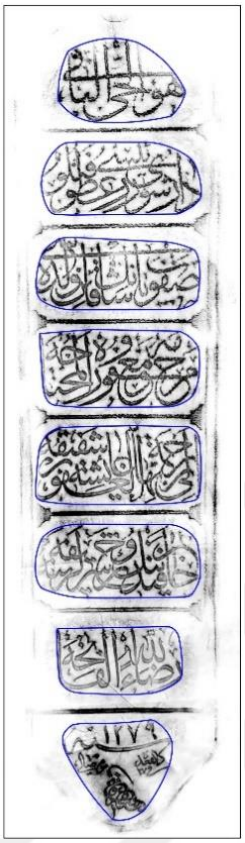
Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 08.09.2019

Değerlendirme

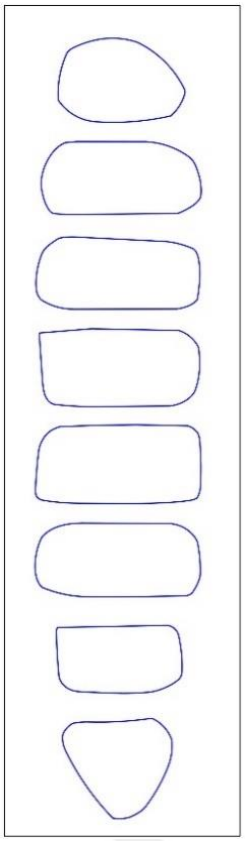
Bu kitâbe, Safvet Paşa'nın kayınvâlidesi Âişe Şefika Hanım için yazılmıştır.

Kurgu: Yukarıdan aşağı doğru daralan kitâbe, târih kaydı ile birlikte 8 satırdan oluşmaktadır.

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası amorf, ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle ters üçgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Diğer satırlarda köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

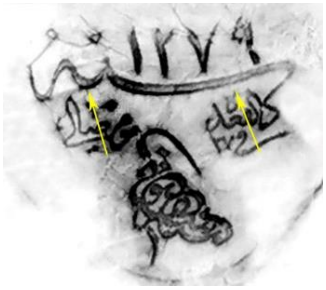


Resim 12-40: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



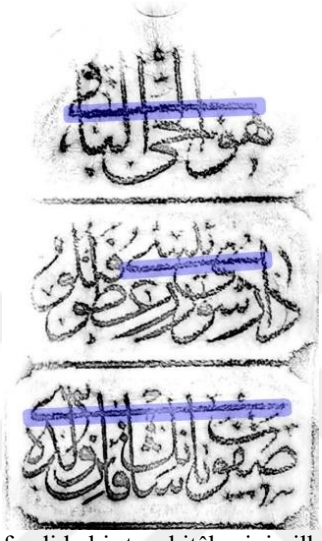
Çizim 12-9: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Yön: Son satırda sağ ve sola yazılan ay ve günün yönü sola doğrudur.



Resim 12-41: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin son satırında bulunan târih kaydının yazıldığı yönler

Ölçü, Yatay Şekiller: Kitâbenin ilk üç satırında “ma‘kus yâ” harfleri bulunmaktadır. İdeal ölçüsünden uzun yazılan 1 ve 3. satırdaki “ma‘kus yâ” harfleri dikkat çekmektedir.



Resim 12-42: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin ilk üç satırında bulunan “ma‘kus yâ” harfleri

Tetâbuk: 4. satırda bulunan “merhûme” kelimesindeki “vav” harfinin baş kısmı, “mağfûre” kelimesindeki “ğayın” harfinin küp kısmı ile ortak kullanılmıştır.



Resim 12-43: Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesinin 4. satırında bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 28



Bulunduğu Yer: SSM 130-0067

Ölçüleri: 36 x 42 cm

Dili: Arapça

İbâresi: علي فاطمه حسن حسين

Okunuşu: “Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1279/1862-63

Yazı Türü: “Alî, Fâtıma”: celî sülüs; “Hasan, Hüseyin”: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

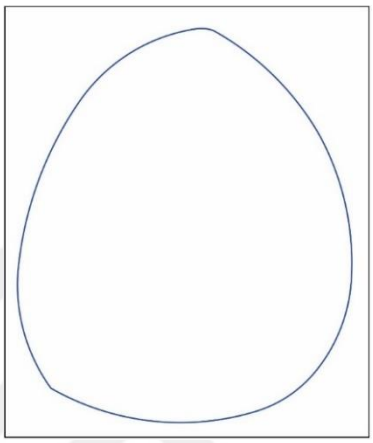
Kaynak: Sakıp Sabancı Müzesi

Değerlendirme

Kompozisyon Şekli: İsm-i şerîfler, beyzî şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 12-44: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli



Çizim 12-10: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli

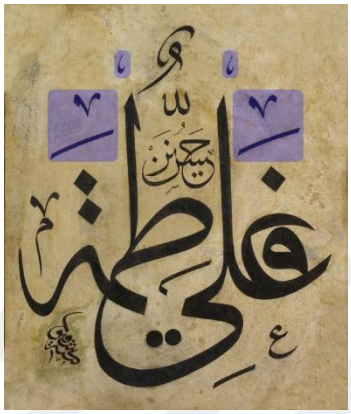
Yön: Kompozisyonun sol alt kısmında bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

Denge, Tekrar: Tasarımda bulunan iki dikey harf (lâm ve elif), kompozisyonu üç parçaya bölen bir denge unsurudur. "Fâ" harfinin "ayın" başının içine yazılması, kompozisyonun sağ ve sol kefesinin eşit ölçüde olmasını sağlayan faktörlerden biridir.



Resim 12-45: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Kompozisyonun sağ ve sol tarafının üst kısmına aynı büyüklükte ve aynı hizâda üstün, tirfil ve tırnak işâretleri yazılmıştır. Karşılıklı yazılan işâretler hem tekrar hem de denge ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 12-46: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri

Şekil-Mânâ Uygunluğu: Şefik Bey, "fâ" harfini "ayın" harfinin içine yazma tasarrufunda bulunmuştur. Schick, Hz. Ali'nin isminin ilk harfi olan "ayın"ın Arapça göz anlamına gelen sözcükle sesteş olduğunu, bu sebeple "Fâtıma" isminin ilk harfi olan "fâ"nın "ayın"ın gözüne yerleştirilmiş olmasını "Hz. Fâtıma, Hz. Ali'nin göz bebeğiydi" şeklinde yorumlamıştır.[653]

Tetâbuk: "Alî ve Fâtıma" ism-i şerîflerinde bulunan "ayın, fâ ve elif" harfleri ile istifin orta kısmında yer alan "Hasan ve Hüseyin" isimlerindeki "hâ ve sin" harfleri ortak kullanılmıştır.

---

[653] İ. Cemil Schıck, *"İslam Sanatında Tasvir Sorunu ve Hat Sanatı Örneği",* **Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü**, Ed. Nicole Kançal-Ferrari / Ayşe Taşkent, Klasik Yayınları, İstanbul 2016, s. 44.

<table>
<tr>
<td>


Ortak kullanılan harflerin tetâbuk yapılmadan önceki asıl hâlleri

: “Fâtıma” isminde bulunan “fâ ve elif” harfleri
: “Alî” ismi
</td>
<td>


: “Fâtıma” isminde bulunan “fâ” harfinin baş kısmı
: “Fâtıma” ismindeki “fâ” harfinin alt kısmı ile “elif” harfi, “Alî” ismindeki “ayın” harfinin bir kısmı ile “lâm” harfinin yarısı (TETÂBUK)
: “Alî” ismindeki “ayın” harfi ile “lâm” harfinin yarısı ve “yâ” harfi
</td>
</tr>
<tr>
<td>

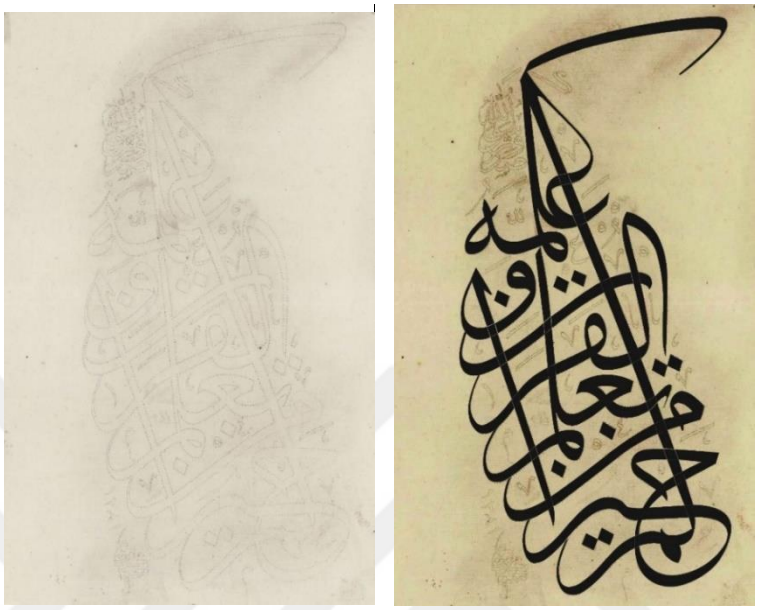

Ortak kullanılan harflerin tetâbuk yapılmadan önceki asıl hâlleri

: “Hasan” ismi
: “Hüseyin” ismi
</td>
<td>


: “Hüseyin” isminde bulunan “yâ ve nûn” harfi
: “Hasan” isminde bulunan “nûn” harfi
: “Hasan ve Hüseyin” isimlerinde bulunan “ha ve sin” harfi (TETÂBUK)
</td>
</tr>
</table>

Tablo 12-7: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örnekleri

KATALOG NO: 29



Resim 12-47: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir.

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 106.2

Ölçüleri: 18 x 29 cm

Dili: Arapça

İbâresi: خيركم من تعلم القران و علمه صدق رسول الله

Okunuşu: "Hayruküm men tealleme'l-Kur'âne ve allemehu sadaka resûlullah"

Anlamı: "Sizin en hayırlınız Kur'ân-ı öğrenen ve öğreteninizdir Resûlullah doğru söyledi"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Mehmed Şefik

Tarihi: 1281/1864-65

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; sadaka resûlullah: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

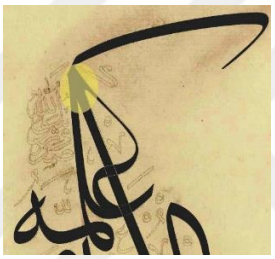
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine iğnelenmek sûretiyle kalıp çıkarılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

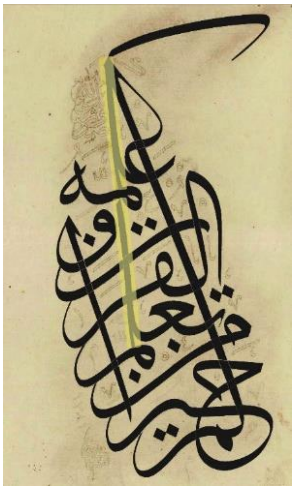
Kurgu: Tasarım dikine dikdörtgen olarak düşünüldüğünde ibâreler, dikdörtgenin sol kısmına umûmiyetle diyagonal şekilde yazılmıştır. Aşağıdan yukarı doğru kurgulanan tasarımdaki ketebe ve târih kaydı, sol alt köşede bulunmaktadır.

Şekil: "Hayruküm" kelimesindeki "kâf" harfinin zülfesi, "tealleme" kelimesindeki "lâm" harfinin ucu ve "allemehu" kelimesindeki "ayın" harfinin yukarı doğru uzatılan kaşı birleştirilerek tasarlanmıştır.



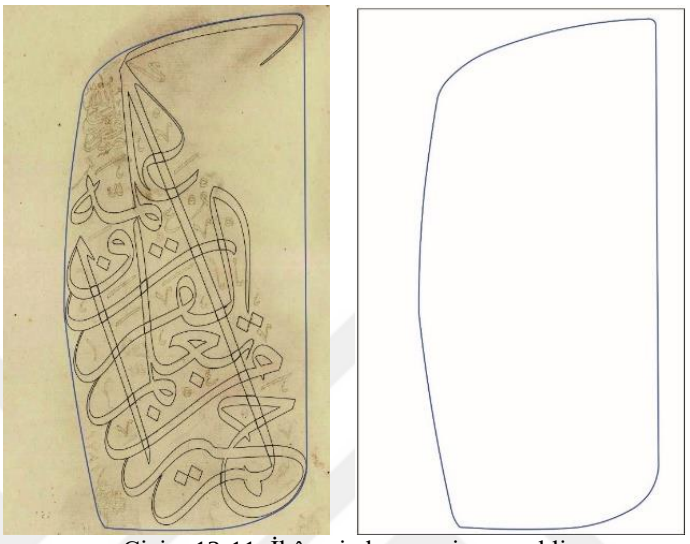
Resim 12-48: "Hayruküm" kelimesindeki "kâf" harfinin zülfesi, "tealleme" kelimesindeki "lâm" harfinin ucu ve "allemehu" kelimesindeki "ayın" harfinin yukarı doğru uzatılan kaşının birleştirilerek yazılmış şekli

Devamlılık İlkesi: "Tealleme ve allemehu" kelimelerinde bulunan "lâm" harflerinin aynı hizâda yazılması devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.



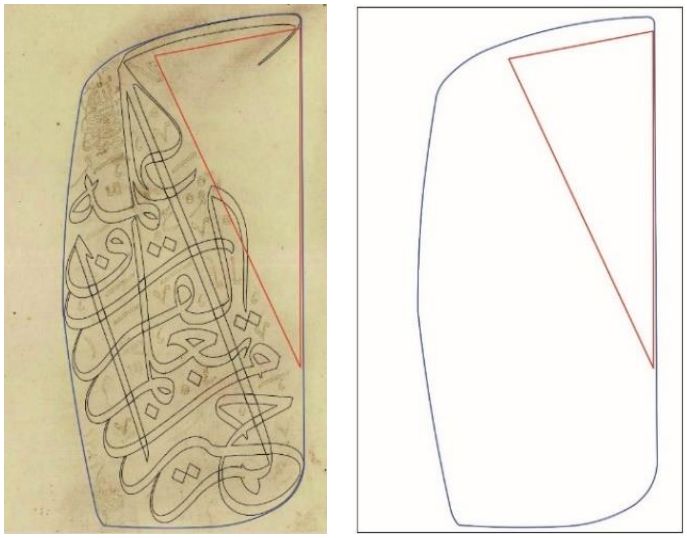
Resim 12-49: "Tealleme ve allemehu" kelimelerinde bulunan "lâm" harfleri

Kompozisyon Şekli, Tamamlama İlkesi: Dikine dikdörtgen alan içerisine yazılan ibârenin kompozisyon şekli amorftur.



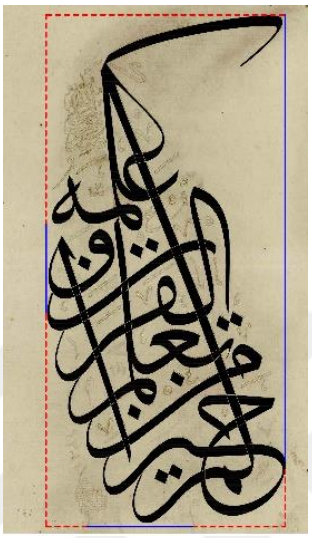
Çizim 12-11: İbârenin kompozisyon şekli

"Kâf" harfi sereninin sağ köşeye doğru diyagonal şekilde yazılması ile oluşan boşlukta hayâlî bir üçgenin meydana geldiği görülmektedir. Zihin, buradaki boşluğu üçgen şekline tamamlamaktadır.



Çizim 12-12: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

Kompozisyonun sol üst ve alt kısımlarındaki boşluğu zihin, aynı zamanda dikdörtgen şekline de tamamlamaktadır.



Resim 12-50: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

Yön: İbârede bulunan "hayruküm" kelimesindeki "kâf" harfi ile "Kur'âne" kelimesindeki "elif" harfi diyagonal şekilde yazılmıştır.



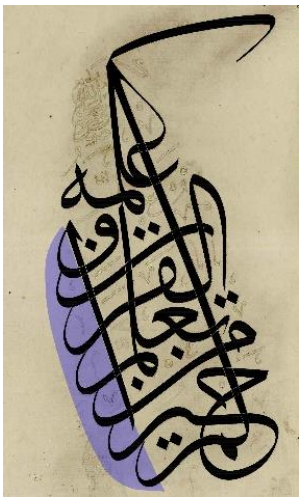
Çizim 12-13: "Hayruküm" kelimesinde bulunan "kâf" harfi ile "Kur'âne" kelimesinde bulunan "elif" harfinin yönü

Ölçü: Bu tasarımda, kompozisyon alanı boyunca uzatılan “hayruküm” kelimesindeki “kâf” harfi, ideal ölçüsünden uzun yazılmıştır.



Çizim 12-14: “Hayruküm” kelimesinde bulunan “kâf” harfi

Akışkan Ritim: Kompozisyonun sol tarafında bulunan mukavver harfler akışkan ritme örnek teşkil etmektedir.



Çizim 12-15: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim

Denge: Zeminin sol alt köşesine hâkim olan istifin görsel ağırlığı, üstte sağ köşeye doğru diyagonal şekilde yazılan “kâf” harfinin sereni ile kısmen dengelenmiştir.

KATALOG NO: 30



Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi taç kapısının ön yüzü

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: دائرۂ امور عسکریه

Okunuşu: “Dâire-i Umûr-ı Askeriyye”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Muhammed Şefik

Târihi: 1282/1865-66

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 16.08.2019

Değerlendirme

Kurgu: İbâre, satır hâlinde kurgulanmıştır. İstanbul Üniversitesi giriş kapısı üzerinde bulunan yazılar, üç ayrı pafta hâlindedir. Şefik Bey'in yazdığı ketebe ve târih kaydı, sol tarafta bulunan Fetih Sûresi 3. âyetin yazılı olduğu pafta üzerindedir.

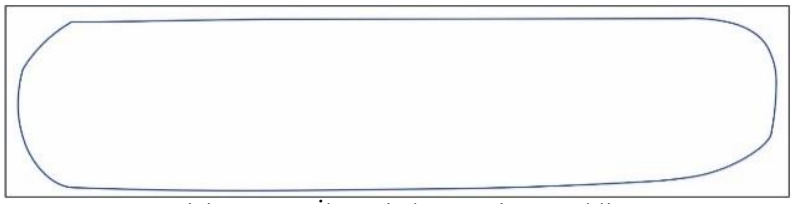


Resim 12-51: İstanbul Üniversitesi giriş kapısı üzerinde bulunan yazıların ketebe ve târih kaydı

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle yatay dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 12-52: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-16: İbârenin kompozisyon şekli

Espas (Boşluk), Denge: Tasarımda bulunan “kalın üstün” işâretinin, “askeriyye” kelimesindeki “sin” harfine verilen keşîde sebebiyle meydana gelen boşluğu dolduran bir denge unsuru olduğu görülmektedir.



Resim 12-53: Kompozisyonda yer alan kalın üstün işâreti

KATALOG NO: 31



Bulunduğu Yer: İstanbul / Bâlâ Süleyman Ağa Câmii mihrab üzeri

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: قال الله تعالى انما يعمر مساجدالله من امن بالله

Okunuşu: "Galâllahu Teâlâ İnnemâ ya'muru mesâcidallahi men âmene billâhi." (Tevbe sûresi 18. âyet ilk kısım)

Anlamı: Allahü Teâlâ buyuruyor ki "Allah'ın mescitlerini ancak Allah'a inanan kimseler imar edebilirler."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1285/1868-69

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: -

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 08.09.2019

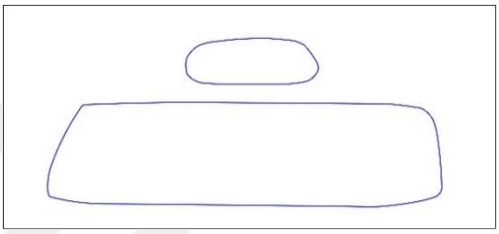
Değerlendirme

Kurgu: Şefik Bey âyeti, satır istifi şeklinde kurgulamıştır.

Kompozisyon Şekli: Besmele ve âyet-i kerîme, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 12-54: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 12-17: Âyetin kompozisyon şekli

Tekrar: Kompozisyonun sonunda bulunan iki "nûn" harfi ile "lâfzatullah" tekrar ilkesine uygundur.



Resim 12-55: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri

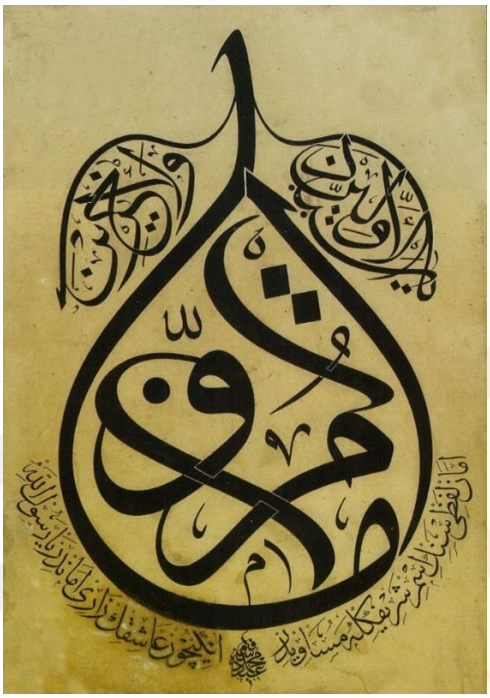
Denge: Kompozisyonun orta kısmında bulunan küplü harfler, denge vazîfesi görmektedir.



Resim 12-56: Kompozisyonda bulunan denge unsuru

KATALOG NO: 32

1289/1872-73 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: Ahmet Avlanmaz Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi: **امان مروت یاسیدالاولین والاخرین امان لفظی سنك اسم شریفکله مساویدر انکیچون عاشقك زاری امااندر یارسول الله**

Okunuşu: “Amân mürüvvet”, “Yâ seyyide’l evvelîn ve’l âhirîn”, “Amân lâfzı senin ism-i şerîfinle müsâvîdir, anınçün âşıkın zârı amândır Yâ Resûlullah”

Anlamı: “Amân mürüvvet”, “Ey evvel ve âhirin efendisi”, “Amân kelimesi senin şerefli isminle ebcedde eşittir, onun için âşığın zikri amândır ey Allah’ın Resûlü”

Ketebe Kaydı: Abduhu Muhammed Şefik

Târihi: 1289/1872-73

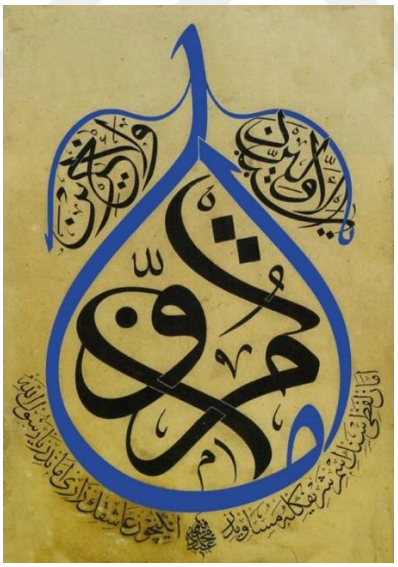
Yazı Türü: “Amân mürüvvet”: celî sülüs, “Yâ seyyide’l evvelîn ve’l âhirîn”: celî sülüs, “Amân lafzı senin ism-i şerîfinle müsâvîdir Anınçün âşıkın zârı amândır Yâ Rasûlullah”: sülüs, ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkep ile yazılmıştır.

Kaynak: Süleyman Berk, Devlet-i Aliyye’den Günümüze Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler, İstanbul 2013, s. 182.

Değerlendirme

Şekil: “Amân” kelimesinde bulunan “elif, mim ve elif” harfi, kıvrımlı yazılarak armudî şekli verilmiştir. Sağ yapraktaki “yâ” kelimesi ile sol yapraktaki “elif” harfi, yaprak şeklinin îcâbı olarak kavisli yazılmıştır.

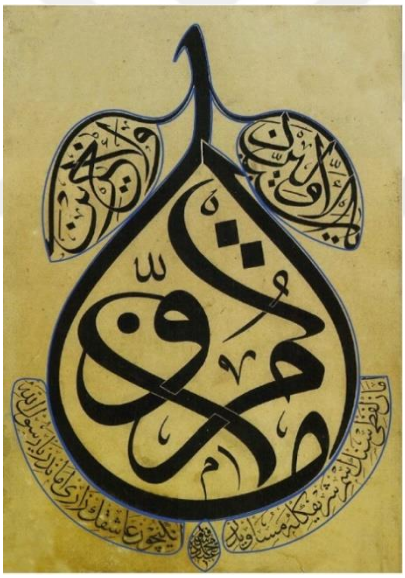


Resim 12-57: “Amân” kelimesinde bulunan “elif, mim ve elif” harfi ile sağ yapraktaki “yâ” kelimesi ve sol yapraktaki “elif” harfi

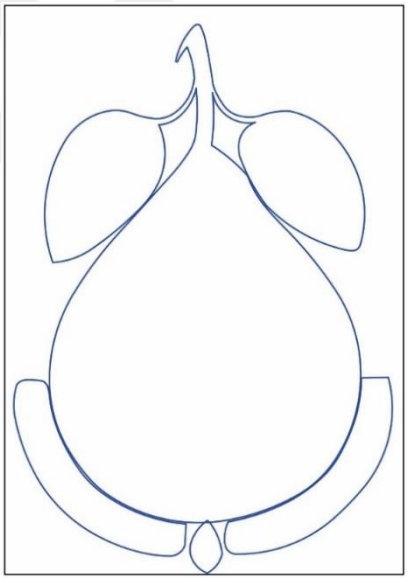
Ön-Arka Algısı: İbâredeki bâzı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Devamlılık İlkesi: Armudî şekilde tasarlanan kompozisyonun dış sınırlarını meydana getiren harflerin birbiri ardınca yazılması devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.

Kompozisyon Şekli: İbâre yapraklarla birlikte armudî şekilde tasarlanmıştır. Armudî, hat sanatında kullanılan kompozisyon şekillerinden biridir. Armudî şekilde kompoze edilen "Amân Mürüvvet" yazılı tasarımlarla ilgili olarak Aksel, mürüvvet taşının Hz. Pîr postunun yanındaki makam olduğunu buna da "Bâb-ı Mürüvvet" dendiğini belirtir.[654]



Resim 12-58: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-18: İbârenin kompozisyon şekli

[654] Malik Aksel, **Türklerde Dinî Resimler**, Y. Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, 3. Basım, Kapı Yayınları, İstanbul 2015, s. 79.

Yön: Yaprak şekli verilerek yazılan yazıların yönü ortaya doğru, altta sülüs olarak yazılan iki satırlık beyit kavisli, kompozisyonun merkezini ihtivâ eden "amân mürüvvet" kelimelerindeki harfler de sola ve sol yukarı doğru yazılmıştır.

Ölçü: Kompozisyonda üç farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır. "Amân mürüvvet" ibâresi kalın kalemle, yapraklarda bulunan yazılar daha ince, en alttaki iki satırlık beyit ise ince kalemle yazılmıştır.

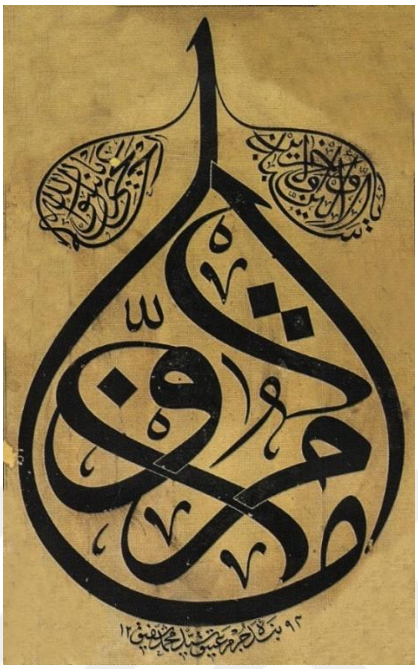
Denge: "Amân mürüvvet"in sağında ve solunda yaprak şeklinde tasarlanan "yâ seyyidel evvelîn ve'l âhirîn" ibareleri ile altta yer alan iki satırlık beyit kompozisyondaki denge unsurlarıdır.

Tetâbuk: "Yâ seyyidel evvelîn" ibâresinde yer alan "yâ" kelimesindeki "elif" harfinin bir kısmı ile "elif-lâm" takısındaki "elif"in bir parçası ortak kullanılarak tetâbuk yapılmışır.



Resim 12-59: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

1294/1877-78 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu yer: Konya Koyunoğlu Müzesi 14321/1192

Ölçüleri: 42 x 70 cm

Dili: Arapça

İbâresi: **امان مروت یا سید الاولین والاخرین ارحم عجزی یا رسول الله**

Okunuşu: "Amân Mürüvvet Yâ seyyide'l-evvelîn ve'l-âhîrîn irham aczî Yâ Resûlullah"

Anlamı: "Amân mürüvvet evvel ve ahir efendimiz merhamet et aczimle ey Allah'ın Resulü"

Ketebe kaydı: Bende-i cürm-i atîk seyyid Muhammed Şefik

Tarihi: 1294/1877-78

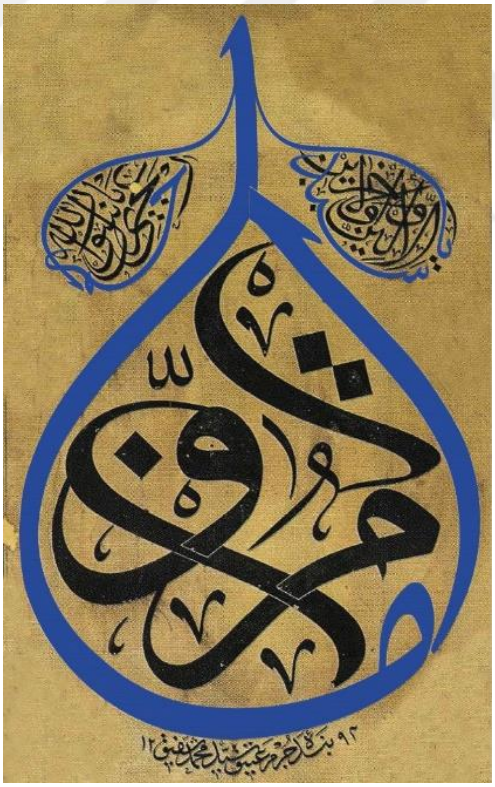
Yazı türü: "Amân mürüvvet": celî sülüs; "Yâ seyyide'l evvelîn ve'l âhirîn irham aczî Yâ Resûlullah": sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Hatice Kübra Korkmaz, Mehmed Şefik Bey'in Hayatı ve Eserleri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 101.

Değerlendirme

Şekil: Şefik Bey, bu kompozisyonu bir önceki eserden üç yıl sonra bazı değişikliklerle yeniden yazmıştır. Bu eserde de "Amân" kelimesinde bulunan "elif, mim ve elif" harfi, kıvrımlı yazılarak armudî şekli verilmiştir. Sağ yapraktaki "yâ ve seyyid" kelimeleri ile sol yapraktaki "irham" kelimeleri yaprak şeklinin îcâbı olarak kavisli yazılmıştır.



Resim 12-60: "Amân" kelimesinde bulunan "elif, mim ve elif" harfi; sağ yapraktaki "yâ ve seyyid" ile sol yapraktaki "irham" kelimeleri

KATALOG NO: 33



Bulunduğu Yer: Süleymaniye Kütüphanesi Env. No: 454.[655]

Ölçüleri: 45.8 x 41.7 cm.[656]

Dili: Arapça

İbâresi: بسم الله الرحمن الرحيم

Okunuşu: "Bismillâhirrahmânirrahîm"

Anlamı: "Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1289/1872-73

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

---

[655] İshak Kızılgeçit, **Mehmed Şefik Bey ve Hat Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2020, s. 94.
[656] İshak Kızılgeçit, **a.g.t.**, s. 94.

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: İshak Kızılgeçit, Mehmed Şefik Bey ve Hat Sanatındaki Yeri, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 94.

Değerlendirme

Kurgu: Besmele, aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Ketebe ve târih kaydı, kompozisyonun altında yer almaktadır.

Şekil: Besmelede bulunan "sin" harfi, kompozisyon kurgusuna bağlı olarak dâire şeklinde yazılmıştır.



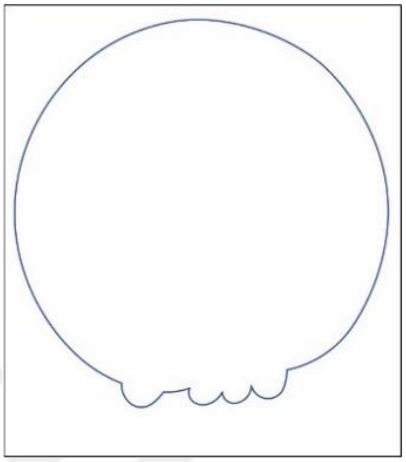
Resim 12-61: Besmelede bulunan "sin" harfi

Ön-Arka Algısı: Kompozisyonda bulunan iki üstün işâreti, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak "bâ ve elif" harflerinin önünde algılanacak şekilde yazılmışlardır. Kesişen harflerde ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Besmele, nar şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 12-62: Besmele'nin kompozisyon şekli



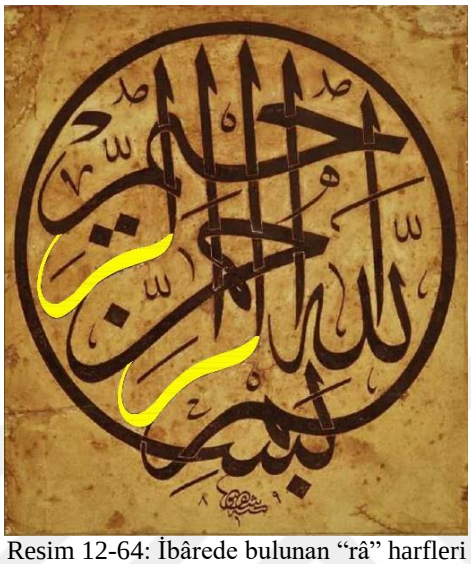
Çizim 12-19: Besmele'nin kompozisyon şekli

Tekrar, Denge: Kompozisyonun üst kısmına karşılıklı yazılan iki "sıla" işâreti ile alt kısma iki ayrı rakam hâlinde yazılan târih kaydı, besmeledeki denge unsurlarıdır.



Resim 12-63: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Tasarımda bulunan “sıla” işâretleri dışında “râ” harfleri de tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 12-64: İbârede bulunan “râ” harfleri

Akışkan Ritim: Besmele’nin sol tarafındaki mukavver harflerin üst üste kompoze edilmesi istifte akışkan ritmi meydana getirmiştir.



Resim 12-65: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim

KATALOG NO: 34



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الا هو ربي ورب العالمين

Okunuşu: “Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü’l-âlemîn.”

Anlamı:

Ketebe Kaydı: Abduhu Mehmed Şefik

Târihi: 1290/1873-74

Yazı Türü: “Lâ ilâhe illâ hüve”: celî sülüs; “rabbî ve rabbü’l-âlemîn”: sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muhittin Serin, Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri, 1. Cilt, İstanbul 2019, s. 417.

Değerlendirme

Kurgu, Yön: "Lâ ilâhe illâ" ibâresi kompozisyonun orta kısmından başlanarak yazılmıştır. Yönü diyagonal şekilde yukarı doğrudur. "Hüve" kelimesi, kalın kalem ile "Lâ ilâhe illâ" ibâresinin altına, "rabbî" kelimesi "vav" harflerinin ortasına yazılmıştır. Tasarımın üst orta kısmına yazılan "ve rabbü'l-âlemîn" ibâresi aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Ketebe ve târih kaydı kompozisyonun alt kısmına yazılmıştır.

Nokta: Biri yuvarlak diğeri kare olmak üzere dörder noktanın, köşeleri üstüne bir arada tasarlanması nokta husûsu bakımından dikkati çekmektedir.



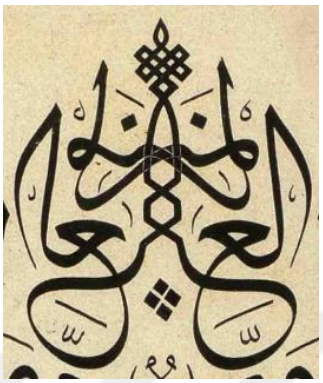
Resim 12-66: Bir arada tasarlanan noktalar

Şekil: Kompozisyonda bulunan kapalı harfler, dikkati üzerine yoğunlaştırmaktadır.



Resim 12-67: Kompozisyonda bulunan kapalı harfler

Kompozisyonun üstünde yer alan “ve rabbu’l-âlemîn” ibâresi, göze benzeyen noktalar ile kaşa benzeyen üstün harekesi sebebiyle insan yüzünü andırmaktadır.



Resim 12-68: Kompozisyonun üstünde yer alan “ve rabbu’l-âlemîn” ibâresi

Hendesî Şekiller: Kompozisyonun üst tarafında ince kalem ile “ve rabbü’l-âlemîn” yazılıdır. Müsennâ şekilde tasarlanan ibâredeki “küplü ayın” harfine bitişik “elif”, sol taraftaki “elif” harfi ile hendesî şekilde tasarlanarak birleştirilmiştir.

Dikey ve Diyagonal Şekiller: Sağ ve sol taraflarda birbiri ardınca sıralanan dikey harfleri diyagonal şekilde kesen “lâm-elif” harfleri, kompozisyonda hareketlilik sağlayan bir unsurdur.

Ön-Arka Algısı: İbâredeki bazı kesişen harfler, birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak, bazı harfler ise birbirlerinin içinden geçiyor izlenimi oluşacak şekilde ince bir çizgi ile boşluk bırakılmıştır.

Aşağıda görülen dört tarafı çizilmiş harflerde ön-arka algısı bulunmamaktadır.

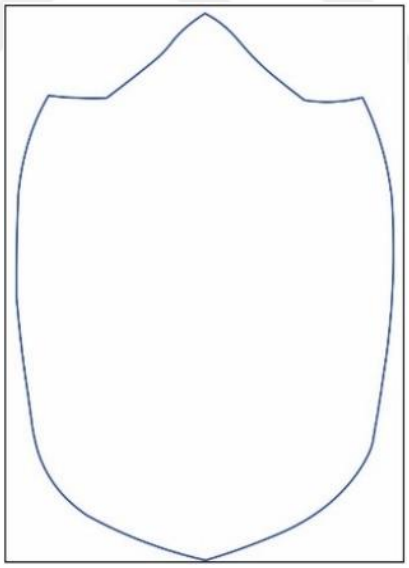


Resim 12-69: İbârede ön-arka algısı bulunmayan kısımlar

Kompozisyon Şekli: İbârenin kompozisyon şekli amorftur.



Resim 12-70: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-20: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: İki rakamı sola iki rakamı sağa yazılan tarih kaydında sola yazılan rakamların yönü sağa doğru, sağa yazılan ise sola doğrudur.

Ölçü: İbâre, üç farklı kalınlıkta kalem ile yazılmıştır. Kalem kalınlıkları kompozisyonun alt kısmından îtibâren yukarı doğru incelmektedir. En kalın kalem ile yazılan "hüve" kelimesindeki "vav" harflerinin ortasına ince kalem ile "rabbî" yazılmıştır.

Denge: Müsennâ şekilde tasarlanan kompozisyon "harflerin ekseni geçtiği istifler" kategorisine uygun düşmektedir. Eksen çizgisi üzerinde yer alan cezm, tırnak, tirfil, "rabbî" kelimesinin ortasındaki cezm ile ketebe kaydı, müsennâ olarak yazılmamıştır. Tarih ikiye ayrılarak karşılıklı yazılmış olsa da rakamlar farklı olduğundan müsennâ değildir.

Vurgu, Egemenlik: Kalın kalemle yazılarak vurgulanan "hû" kelimesi, tasarımın egemen (hâkim) unsurudur.

KATALOG NO: 35



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: الله غني

Okunuşu: “Allâhü ğaniyyün.”

Anlamı: “Allah, ğanîdir, zengindir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1291/1874-75

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

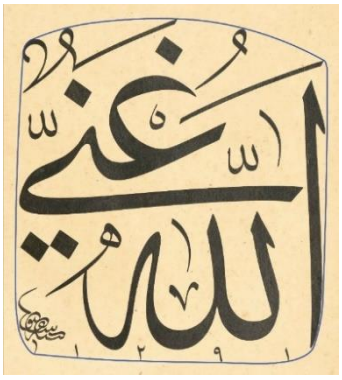
Kurgu: “Allâhü ğaniyyün” ibâresi, aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı tasarımın altındaki muhtelif boşluklara ayrı ayrı yazılmıştır.

Yatay-Dikey Şekiller: Dikey bir şekil olan “elif” harfi, dikey dış sınır ile; yatay bir şekil olan “ma‘kus yâ” ise yatay dış sınır ile paralellik göstermektedir.

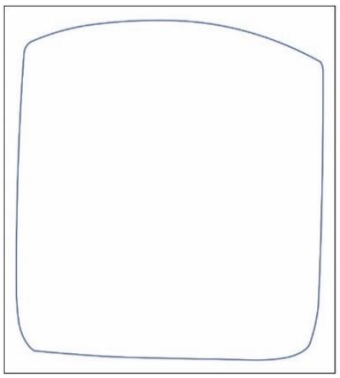


Resim 12-71: Kompozisyonda bulunan yatay ve dikey harfler

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikey dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

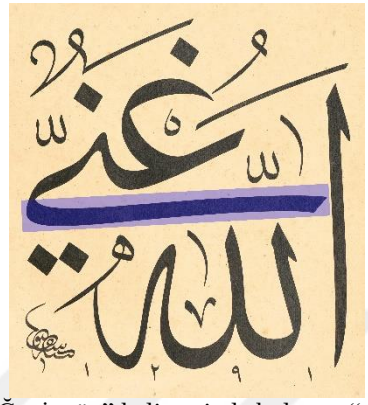


Resim 12-72: İbârenin kompozisyon şekli



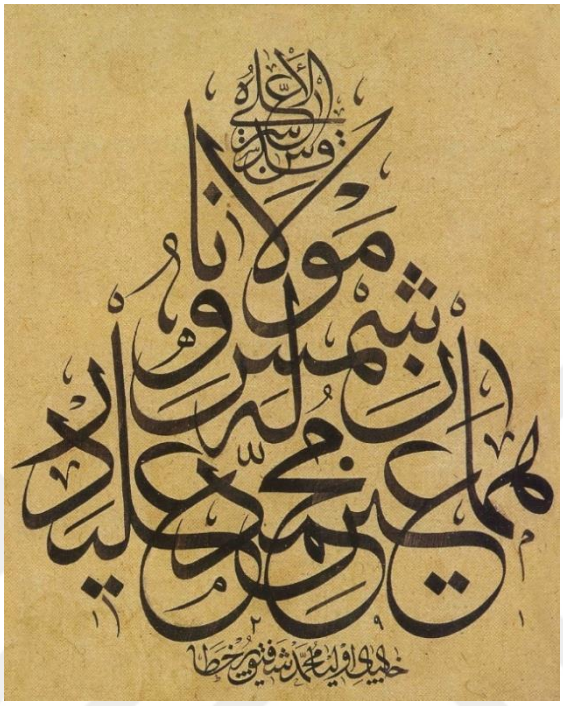
Çizim 12-21: İbârenin kompozisyon şekli

Denge: “Ğaniyyün” kelimesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfi, kompozisyonu yatay olarak iki eşit parçaya ayıran bir denge unsurudur.



Resim 12-73: “Ğaniyyün” kelimesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfi

KATALOG NO: 36



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 14 x 18 cm

Dili: Arapça

İbâresi: **همان عين محمدله عليدر شمس و مولانا قدس سره الاعلي**

Okunuşu: "Heman aynı Muhammed'le Alî'dir Şems ü Mevlânâ kuddise sirruhu'l-a'lâ."

Anlamı: Heman aynı Muhammed'le Alî'dir Şems ü Mevlânâ Allah yüce sırrını mukaddes kılsın

Ketebe Kaydı: Hâkipâyi evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ

Târihi: 1291/1874-75

Yazı Türü: Heman aynı Muhammed'le Alî'dir Şems ü Mevlânâ: celî sülüs; kuddise sirruhu'l-alâ: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

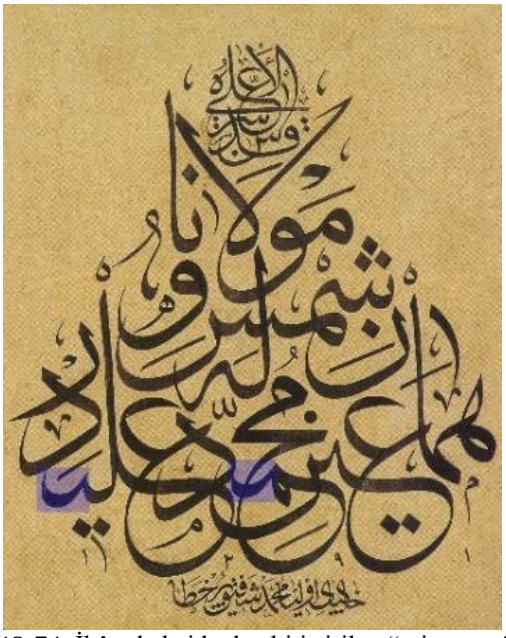
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Osmanlı Sanat Eserleri Tablo ve Hat Müzayedesi "Avlonyalı" Kataloğu, (16 Mayıs 1999), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 125.

Değerlendirme

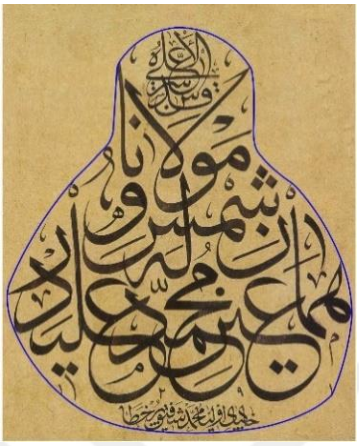
Kurgu: İbâre, aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Ketebe kaydı kompozisyonun altına satır hâlinde, târih kaydı ise küplü harflerin altındaki muhtelif boşluklara ayrı ayrı yazılmıştır.

Visâk (Bağ): "Muhammed" ismindeki "mim" harfi ve "Alî" ismindeki "yâ" harfi, devâmında gelen "dâl" harfiyle birleştirilmeden altına kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece ilk "dâl" harfi müfred şekilde yazılarak "Muhammed" isminin kompozisyona daha iyi oturması sağlanmıştır. İkinci "dâl" harfi de müfred şekilde yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır.

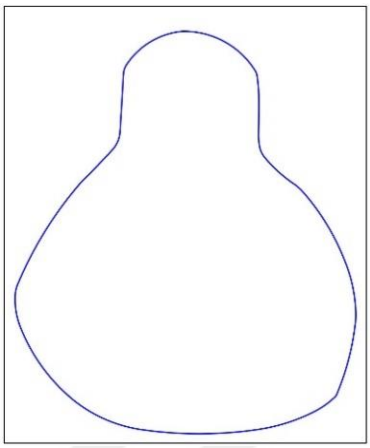


Resim 12-74: İbârede kaide dışı bitiştirilen "mim ve yâ" harfi

Kompozisyon Şekli: İbâre, “sikke-i Mevleviyye” şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 12-75: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-22: İbârenin kompozisyon şekli

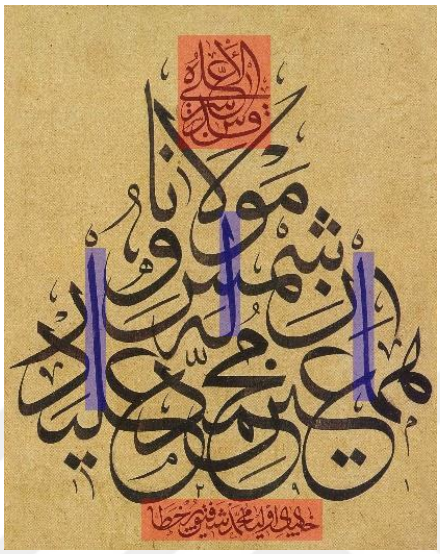
Ölçü: İki farklı kalınlıkta kalem kullanılan kompozisyonda “Heman aynı Muhammed’le Alî’dir Şems ü Mevlânâ” celî, “kuddise sirruhu’l-a’lâ” sülüs olarak yazılmıştır.

Egemenlik, Denge: Tasarımın alt kısmına hâkim olan üç küplü harf ile sağ ve solda yer alan ikişer nokta ve işâretler kompozisyondaki denge unsurlarıdır.



Resim 12-76: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Kompozisyonda bulunan diğer denge unsurları, eşit aralıklarla yazılmış dikey harfler ile “kuddise sirruhu’l-alâ” ve ketebe kaydıdır.



Resim 12-77: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

KATALOG NO: 37



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **لا اله الا الله محمد رسول الله ابوبكر عمر عثمان على فاطمه حسن حسين**

Okunuşu: "Lâ ilâhe illallah Muhammedün Resûlullah, Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin"

Anlamı: "Allah'tan başka ilâh yoktur. Muhammed O'nun resulüdür."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1291/1874-75

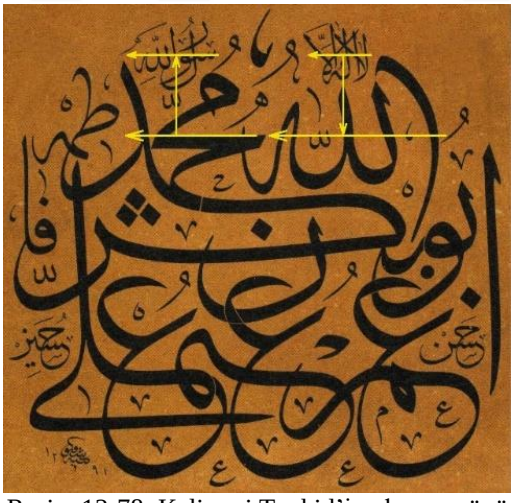
Yazı Türü: Lâ ilâhe illâ, Resûlullah, Hasan, Hüseyin: sülüs; Allah, Muhammed, Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali: celî sülüs; Fâtıma: tokça sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Bedreddin Yazır, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli – II, Yayına Yeniden Hazırlayanlar: Dr. Hüseyin Gündüz, Prof. Dr. Faruk Taşkale, İstanbul 2023, s. 457.

Değerlendirme

Kurgu, Ölçü, Yön: Farklı kalınlıklarda kalem ile celî sülüs, tokça sülüs ve sülüs şeklinde yazılan Kelime-i Tevhîd ve ism-i şerîfler, yukarıdan aşağı doğru kurgulanmıştır. "Allah" lâfzının, yazının aşağı doğru kurgulanmasında etkili olduğu görülmektedir. İsm-i Celâl'in üzerine ince kalemle "Lâ ilâhe illâ", İsm-i Nebî'nin üzerine ise "Resûlullah" yazılmıştır. Bu ince yazılar ile İsm-i Celâl "Lâ ilâhe illallah", İsm-i Nebî ise "Muhammedun Resûlullah" olarak okunmaktadır. Kelime-i Tevhid olan "Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâresi, farklı kalınlıkta kalem ile ikiye bölünerek yazıldığından, okunuş yönü ve ölçü bakımından dikkati çekmektedir.



Resim 12-78: Kelime-i Tevhid'in okunuş yönü

"Fâtıma" ismi "fâ ve tıma" olarak ayrı şekilde yazılmıştır. "Fâ" aşağıda "tıma" üstte yer almaktadır.


Resim 12-79: “Fâtıma” isminin kurgusu

Nokta: “Osman” isminde bulunan “se” harfinin üç noktası uygun boşluk bulunmadığından “boru kâf” harfi içine yazılmıştır.


Resim 12-80: “Osman” isminde bulunan “se” harfinin üç noktası

Şekil: Kompozisyonda hareket sağlayan müvelled şekildeki “Allah” lâfzının “elif” harfine karşılık “Fâtıma”daki “tâ”nın üzerinde bulunan “elif” harfi de ince kalemle müvelled şekilde yazılmıştır.


Resim 12-81: Müvelled “elif” harfleri

Ön-Arka Algısı: Bu eserin üç yerinde kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak yazılmıştır. Ortadaki “ayın ve nûn” harflerinin kesiştiği kısımda harfin üç tarafı çizildiği için ön-arka algısı mevzûubahis değildir.

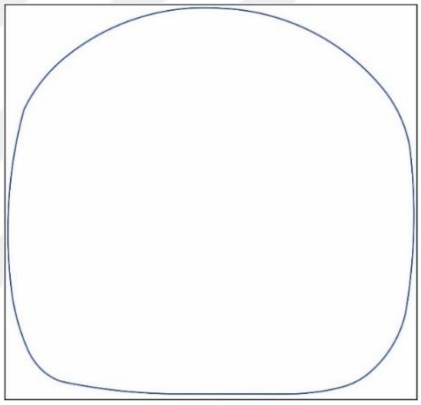


Resim 12-82: Kesişen harflerin çizildiği kısımlar

Kompozisyon Şekli: Kare alan içine yazılan yazı, yarım beyzî şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 12-83: Tasarımın kompozisyon şekli



Çizim 12-23: Tasarımın kompozisyon şekli

Tekrar, Denge: Kompozisyonda tekrar eden işâretlerin aynı hizâda yazılması denge husûsu bakımından dikkat çekmektedir.



Resim 12-84: Aynı hizâda yazılmış hareke, mühmel ve tezyîn işâretler

Kompozisyondaki bir diğer denge unsuru, aynı hizâda ayrı şekilde yazılan “lâ ilâhe illâ” ve “resûlullah” kelimeleri ile “Hasan ve Hüseyin” isimleridir.



Resim 12-85: “Lâ ilâhe illâ” ve “resûlullah” kelimeleri ile “Hasan ve Hüseyin” isimleri

Ritim: “Küplü ayın” harfleri devamında farklı harflere bağlansalar da “ayın” başı ve küp kısımları aynı olduğu ve yan yana eşit aralıklarla üç kere yazıldığı için ritim ilkesine uygun düşmektedir.

Egemenlik, Denge: Tasarımda egemen olan üç küplü harf, kompozisyonda ağırlık merkezini oluşturduğu için denge vazîfesi görmektedir. Küplü harfler dışında tasarımda egemen olan bir diğer harf “boru kâf”tır.

Tetâbuk: Hz. Muhammed’in adı Hz. Ebûbekir; Hz. Osman’ın adı ise Hz. Ali ile tetâbuklu yazılmıştır.



Resim 12-86: Ortak kullanılan harflerin bulunduğu isimler



"İsm-i Nebî ve Ebûbekir" isimlerinde bulunan "kâf ve râ" harfleri



: İsm-i Nebî'de bulunan "mim" harfi, "ha" harfinin ilk parçası, "mim" harfi ve "dâl" harfi arasındaki visak ile "dâl" harfi

: İsm-i Nebî'de bulunan "ha" harfinin alt kısmı ile "mim" harfi; Ebûbekir isminde bulunan "kâf" harfinin ilk parçası ile ikinci parçasının ilk kısmı **(TETÂBUK)**

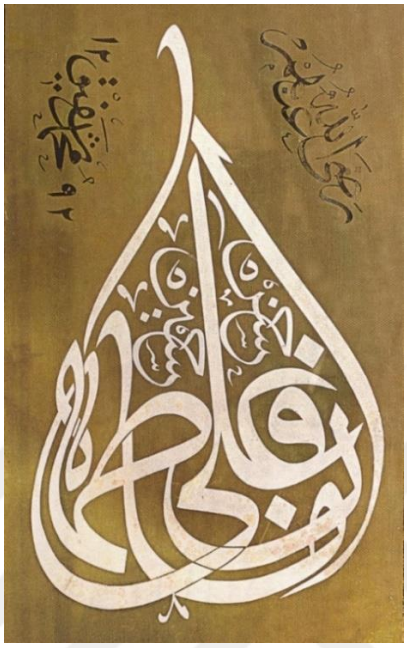
: Ebûbekir isminde bulunan "kâf" harfinin ikinci ve üçüncü parçası ile "râ" harfi

Tablo 12-8: "İsm-i Nebî ve Ebûbekir" isimlerinde ortak kullanılan kısımlar

<table>
<tr>
<td> 
“Osman” isminde bulunan “ayın, se, mim ve elif” harfleri</td>
<td> 
“Ali” ismi</td>
</tr>
<tr>
<td> 
“Osman” isminde bulunan “ayın, se, mim ve elif” harfleri ile “Ali” ismi</td>
<td> 
: Osman isminde bulunan “ayın, se” harfi ile “mim” harfinin alt kısmı
: Osman isminde bulunan “mim” harfinin üst kısmı ile “elif” arasındaki keşîde ve “elif” harfi, Ali isminde bulunan küpün üst kısmı ile “lâm” harfinin yarısı (TETÂBUK)
: Ali isminde bulunan “küplü ayın” harfi, “lâm” harfinin sol yarısı ile “ma‘kus yâ” harfi</td>
</tr>
</table>

Tablo 12-9: “Osman ve Ali” isimlerinde ortak kullanılan kısımlar

KATALOG NO: 38



Bulunduğu Yer: İrvin Cemil Schick Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **امان علی فاطمه حسن حسین رضی الله عنهم**

Okunuşu: "Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin radıyallahu anhüm"

Anlamı: "Amân (Muhammed) Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin Allah onlardan râzı olsun"

Ketebe Kaydı: Mehmed Şefik

Târihi: 1292/1875-76

Yazı Türü: "Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin": celî sülüs; radıyallahu anhüm: sülüs

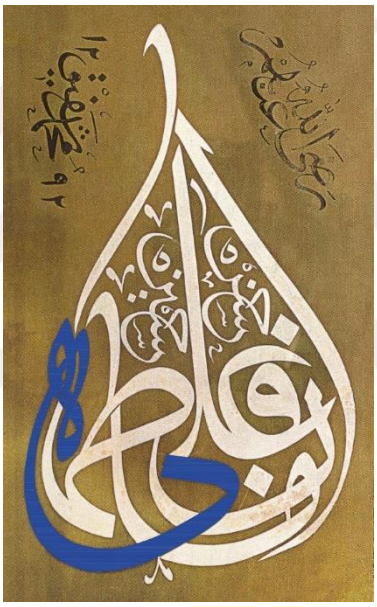
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is ve beyaz mürekkep ile yazılmıştır.

Kaynak: Nicole Kançal-Ferrari / Ayşe Taşkent, Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü, İstanbul 2016, s. 44.

Değerlendirme

Kurgu: İsm-i şerîfler aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır.

Şekil, Müselsel: "Alî" isminin son harfi "yâ" ile "Fâtıma" isminin son harfi "hâ" birleştirilerek müselsel şekilde yazıldığı için "he" harfi kısmen şekil değişikliğine uğramıştır.



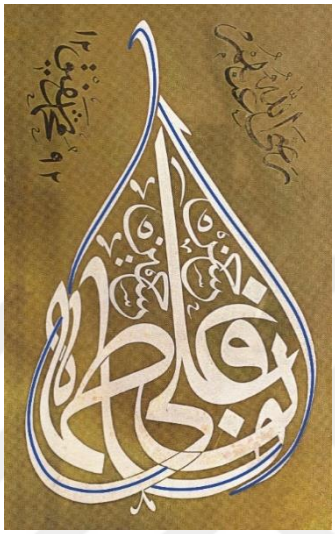
Resim 12-87: Müselsel şekilde yazılan "yâ ve hâ" harfleri

Ön-Arka Algısı: İbâredeki bâzı harflerin kesişen kısımları, birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde ince bir çizgi ile boşluk bırakılmıştır. Aşağıda görülen dört tarafı çizilmiş kısımda ön-arka algısı bulunmamaktadır.



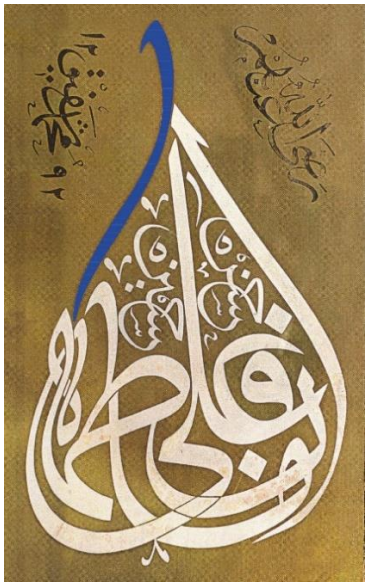
Resim 12-88: Birbirleriyle kesişen harflerin ince bir çizgi ile boşluk bırakılan kısımları

Devamlılık İlkesi: Armudî şekilde tasarlanan kompozisyonun dış sınırlarını meydana getiren harflerin birbiri ardınca yazılması devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.



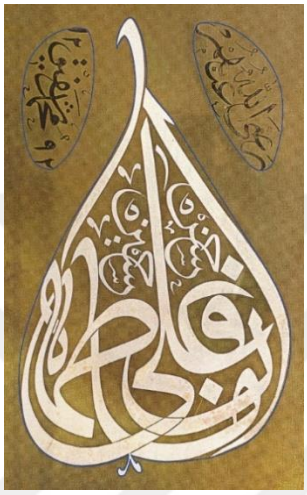
Resim 12-89: Kompozisyonun dış sınırlarını meydana getiren harfler

Sonda yazılan şekil "elif" harfi gibi algılansa da incelendiğinde "elif" olmadığı yalnızca armudî şeklin meydana gelmesine olanak sağlayan bir şekil olduğu anlaşılmaktadır.

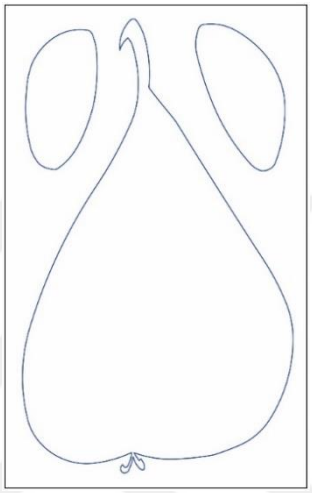


Resim 12-90: Kompozisyonun sol üst kısmında bulunan şekil

Kompozisyon Şekli: "Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin" isimleri armudî şekilde kompoze edilmiştir. "Radıyallahu anhüm" ibâresi ile ketebe ve târih kaydı, armudî şeklinin yapraklarını; ibârenin alt kısmındaki ters yazılmış tirfil işâreti ise, armut meyvesinin baş kısmındaki çentik şeklini oluşturmaktadır.

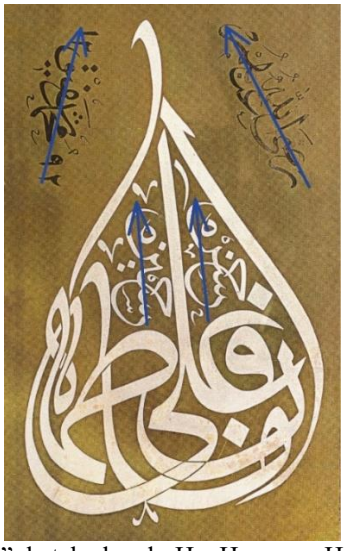


Resim 12-91: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli



Çizim 12-24: İsm-i şerîflerin kompozisyon şekli

Yön: Kompozisyonda "radıyallahu anhüm" ibâresi sola, ketebe kaydı sağa, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin (r.a.) isimleri ise sola doğru yazılmıştır.



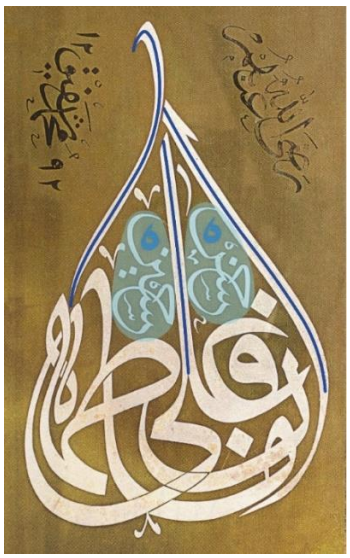
Resim 12-92: "Radıyallahu anhüm", ketebe kaydı, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin (r.a.) isimlerinin yazılış yönü

Renk: “Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin”, kahverengi zemin üzerine beyaz mürekkeple, “radıyallahu anhüm” ve ketebe kaydı ise siyah mürekkeple yazılmıştır.

Ölçü: Birkaç farklı kalınlıkta kalem kullanılan kompozisyonda ketebe ve târih kaydı tasarımın sol üst köşesine mûtat olduğu üzere ince değil kalın kalemle yazılmıştır.

Şekil-Mânâ Uygunluğu, Denge, Yatay-Dikey Şekiller: 28. katalogda değerlendirilen “Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin” ibâresinde, Schick’in “Fâtıma” isminin ilk harfi olan “fâ”nın “ayın”ın gözüne yerleştirilmiş olmasını “Hz. Fâtıma, Hz. Ali’nin göz bebeğiydi” şeklindeki yorumu belirtilmişti.

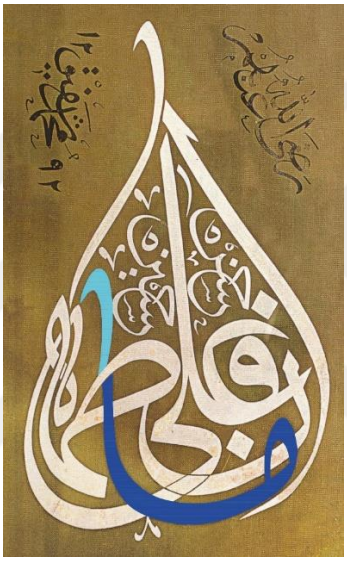
Armudî şekilde kompoze edilen tasarımın ağırlık merkezi alt kısımdır. Üst kısımda eşit aralıklarla yazılmış üç dikey şekil dikkati çekmektedir. Bu şekillerin aralarında kalan boşluklara daha ince kalem ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin (r.a.) isimleri yazılarak göz şekli meydana getirilmiştir. Aynı isimlerdeki “nûn” harflerinin ortasına irice yazılan “cezm”lerle göz şekli daha da kuvvetlenmiştir. Buna istinaden göz şekli meydana getirilerek yazılan Hz. Hasan ve Hüseyin isimleri için Hz. Peygamber, kızı Fâtıma ve damadı Hz. Ali’nin gözbebekleridir şeklinde yorum getirilebilir.



Resim 12-93: Kompozisyonda bulunan dikey şekiller ile Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) ism-i şerîfleri

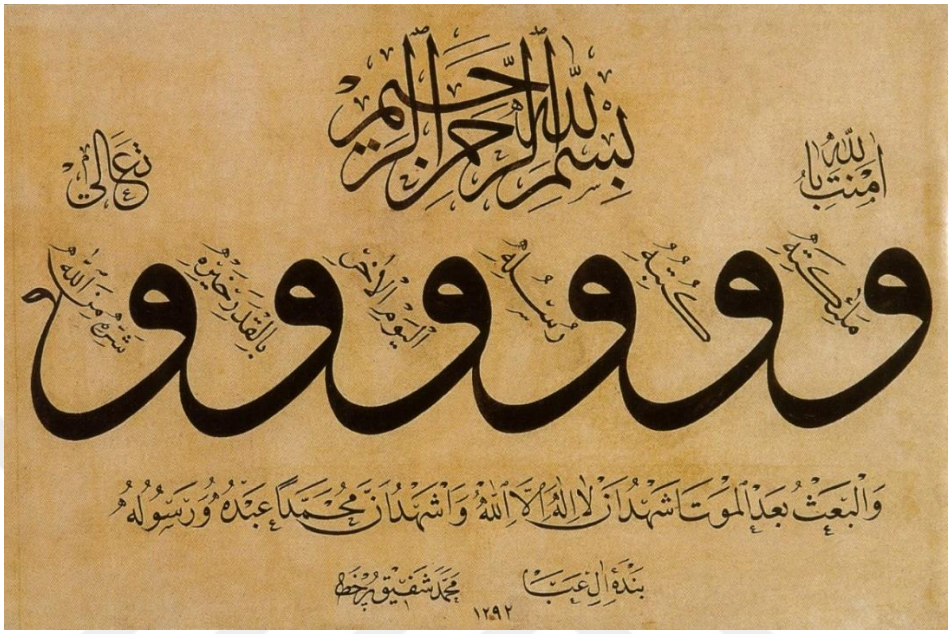
Tetâbuk: Hz. Fâtıma isminin ilk harfi olan “fâ”, Hz. Alî isminin ilk harfi olan “ayın”ın içine yazılmıştır. Böylece “Alî” ismindeki “lâm” harfinin yarısı ile “Fâtıma” ismindeki “fâ”dan sonra gelen “elif” harfi ortak kullanılmıştır.

Kompozisyondaki bir diğer tetâbuk örneği “amân” kelimesindeki “elif” harfi ile Hz. Fâtıma ismindeki “tâ” harfinin “elif”idir.



Resim 12-94: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örnekleri

KATALOG NO: 39



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 26 x 40,5 cm.

Dili: Arapça

İbâresi:

بسم الله الرحمن الرحيم امنت بالله و ملئكته و كتبه و رسله و اليوم الاخر و بالقدر خيره و شره من الله تعالي و البعث بعد الموت اشهد ان لا اله الا الله و اشهد ان محمدا عبده و رسوله

Okunuşu: “Bismillahirrahmanirrahîm, Âmentü billâhi ve melâiketihi ve kütübihi ve rusulihi ve’l-yevmi’l-âhiri ve bi’l-kaderi, hayrihi ve şerrihi mina’llahi teâlâ ve’l-ba’su ba’de’l-mevt eşhedü en lâ ilâhe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abduhu ve resûluhu.”

Anlamı: “Rahman ve Rahîm olan Allah’ın adıyla, ben Allâh-ü Teâlâ’ya, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, âhiret gününe, kadere; hayır ve şerrin Allâh-ü Teâlâ’nın yaratmasıyla olduğuna inandım. Öldükten sonra dirilmek de haktır. Ben şehâdet ederim ki, Allâh-ü Teâlâ’dan başka ilâh yoktur. Ve yine şehâdet ederim ki, Muhammed (s.a.v.), O’nun kulu ve peygamberidir.”

Ketebe Kaydı: Bende-i âli abâ Mehemmed Şefik pür hatâ

Târihi: 1292/1875-76

Yazı Türü: Besmele ve altı "vav" harfi: celî sülüs; melâiketihi, kütübihi, rusulihi, e'l-yevmi'l-âhiri, bi'l-kaderi hayrihi, şerrihi mina'llahi, ve'l-ba'su ba'de'l-mevt eşhedü en lâ ilâhe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abduhu ve rasûluhu: nesih; Âmentü billâhi, teâlâ: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

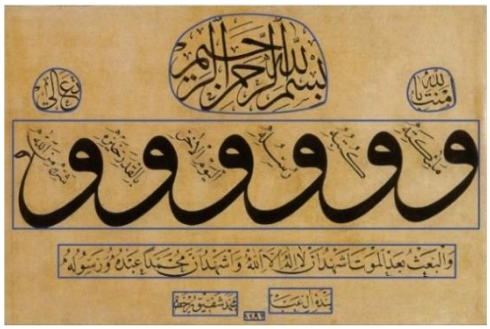
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Osmanlı Sanat Eserleri Tablo ve Hat Müzayedesi "Saraylı" Kataloğu, (13 Nisan 1997), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 191.

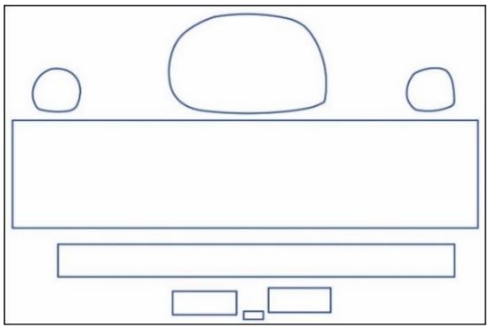
Değerlendirme

Kurgu, Kompozisyon Şekli, Yön: Amentü duâsı, dikdörtgen bir alan içine besmele ile birlikte kompoze edilmiştir. Yarım dâireye yakın şekilde kompoze edilen besmele, tasarımın üst orta kısmında yer almaktadır. Besmelenin altına, âmentü duâsında bulunan altı "vav" harfi, celî sülüs ile yan yana yazılmıştır. Sülüs ile yazılmış duânın ilk kelimeleri "âmentü billahi", ilk celî "vav"ın üstünde yer almaktadır. Nesih yazı çeşidi ile yazılan duânın devâmı, "vav" harflerinin içine diyagonal şekilde kurgulanmıştır. Satırın sonundaki "vav" harfinin içinde bulunan "şerrihi mina'llahi" kelimelerinden sonra gelen "teâlâ" üst kısma sülüs ile yazılmıştır. Duânın geri kalan kısmı "vav" harflerinin altında tek satır hâlindedir. Ketebe ve târih kaydı, tasarımın en alt kısmında bulunmaktadır.

Besmelede olması gereken "lâfzatullah"a ait "elif" harfinin yazılmamış olduğu görülmektedir. Şefik Bey'in, "er rahman" kelimesindeki "elif" harfini, hem "er rahman" hem de "lâzatullah"ın "elif" harfi için ortak kullanılması yönünde bir tasarrufta bulunduğu tahmininde bulunulabilir.



Resim 12-95: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-25: İbârenin kompozisyon şekli

Şekil: Kompozisyonun sonundaki "vav" harfinin kuyruğunda yaprak motifi yer almaktadır.

Ölçü: Ketebe kaydı dışında, kompozisyonda üç farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır.

Tekrar, Ritim, Yön: Tasarım ilkesi olarak tekrardan yararlanılan bu kompozisyonun merkezindeki altı "vav" harfi, ritim oluşacak şekilde aynı boyutta müsâvî aralıklarla yan yana sıralanmıştır. Güngör, cisimlerin çok sayıda ve benzer olarak kullanışlarının bıkkınlık doğurma ihtimâlini, diğer ögelerin vereceği canlılık ve çekicilikle gidermek lâzım geldiğini belirtir.[657] Bu tasarımdaki altı "vav" harfi içine diyagonal şekilde yazılan nesih yazının hareketlilik sağladığı görülmektedir. Diyagonal şekilde yazılıp sıralanan bu nesih yazılar ise yön ritmine sahiptir.

Besmelede bulunan ikişer "elif, lâm ve râ" harfleri, elif-lâm" arasındaki "sıla" işâreti ile birlikte tekrar ilkesine uygun düşmektedir.

[657] İ. Hulûsi Güngör, **Temel Tasar**, Genişletilmiş 3. Baskı, Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti., İstanbul 2005, s. 107.



Resim 12-96: Besmelede bulunan tekrar örnekleri

Vurgu, Egemenlik: Celî olarak yazıldığı için kompozisyonda hâkim unsur olan altı "vav" harfi, görsel algı süresini arttırmaktadır.

Denge: Besmelede ikişer olarak yan yana yazılan dört dikey harf, besmeleyi yaklaşık olarak üç eşit parçaya ayıran denge unsurudur.



Resim 12-97: Besmelede bulunan denge unsuru

Besmele dışında kompozisyonun sağındaki "Âmentü billâhi" ile solundaki "teâlâ" kelimeleri, iki ayrı satır halinde yazılmış ketebe kaydı, tasarımdaki diğer denge unsurlarıdır.

KATALOG NO: 40



Bulunduğu Yer: İstanbul / Üsküdar Sokullu Mehmet Paşa İlköğretim Okulu

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: مکتب رشدیهٔ عسکریه

Okunuşu: "Mekteb-i Rüşdiyye-i Askeriyye"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1292/1875-76

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 08.09.2019

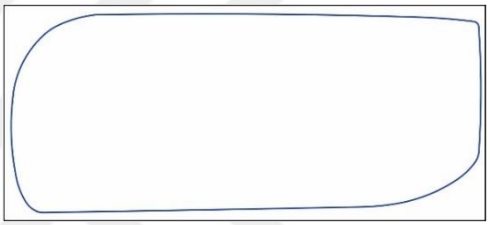
Değerlendirme

Kurgu: İbâre, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Ketebe kaydı, "Askeriyye" kelimesinin atlındaki boşluğa; târih kaydı ise aynı kelimedeki "râ" harfi içine yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, üç köşesi dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

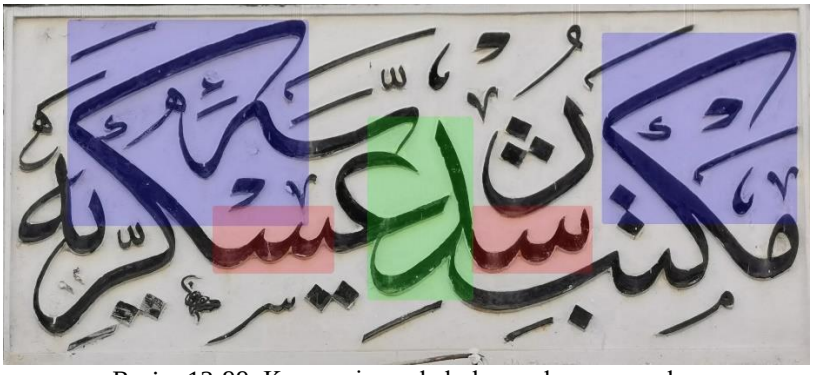


Resim 12-98: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-26: İbârenin kompozisyon şekli

Ölçü, Denge: "Mekteb ve Askeriyye" kelimelerindeki "kâf" harflerinin serenleri ölçü bakımından farklı olsa da kompozisyonda denge vazîfesi görmektedir. Tasarımdaki bir diğer denge unsuru, orta kısımda bulunan "şın ve sin" harfleri ile "dâl" harfidir.



Resim 12-99: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

KATALOG NO: 41



Bulunduğu Yer: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi

Ölçüleri: 31 x 39 cm

Dili: Arapça

İbâresi: حسبنا الله و نعم الوكيل

Okunuşu: “Hasbünallahu ve ni‘me’l-vekîl.”

Anlamı: “Allah bana yeter O ne güzel vekildir.”

Ketebe Kaydı: Şefik

Târihi: 1293/1876-1877

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muammer Ülker, Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı, Ankara 1987, s. 269.

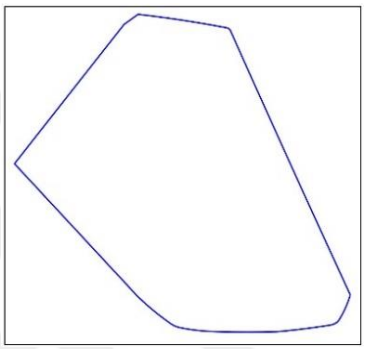
Değerlendirme

Kurgu: İbâre, aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır.

Kompozisyon Şekli, Tamamlama İlkesi: İbârenin kompozisyon şekli amorftur.

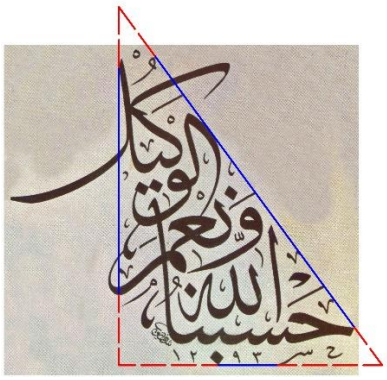


Resim 12-100: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 12-27: İbârenin kompozisyon şekli

İbâre, "vekîl" kelimesindeki "kâf" sereni ile "lâm" harfi hâricindeki kısımlar, dik üçgene yakın şekilde kompoze edildiğinden zihin, kompozisyonu dik üçgen şekline tamamlamaktadır.



Resim 12-101: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

Yön: “Vekîl” kelimesindeki “kâf” harfi sereninin sağ yukarı, “lâm” harfinin sol aşağı doğru yazılması kompozisyonda hareketlilik sağlayan unsurlardan biridir. Ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 12-102: “Vekîl” kelimesindeki “kâf” harfi sereni ile “lâm” harfi

KATALOG NO: 42



Bulunduğu Yer: Galata Mevlevihanesi Müzesi

Ölçüleri: 25 x 50 cm

Dili: Arapça

İbâresi: ماشا الله لا قوة الا بالله

Okunuşu: "Mâşâallah lâ kuvvete illâ billâh" (Kehf sûresi 39. âyet bir kısmı)

Anlamı: "Mâşâallah! Kuvvet yalnız Allah'ındır"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Muhammed Şefik

Târihi: 1294/1877-78

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 17.08.2019

Değerlendirme

Kurgu: Âyet, tek satır hâlinde kurgulanmıştır. Ketebe kaydı, tasarımın alt orta kısmına, târih kaydı ise alt taraftaki muhtelif boşluklara yazılmıştır.

Nokta: “Ketebehu” kelimesindeki “bâ” harfinin noktası ile “Şefik” ismindeki “yâ” harfinin iki noktası bir arada ters üçgen şeklinde tasarlanmıştır.



Resim 12-103: Ketebe kaydında bulunan noktalar

“Kuvvete” kelimesinde bulunan “kaf ve te” noktalarının aynı şekilde üst üste yazılmaları dikkat çekmektedir. Aynı zamanda noktaların diyagonal şekilde yerleştirilmeleri diyagonal şekilde yazılan “lâm” harfleriyle de uyum sağlamaktadır.



Resim 12-104: “Kuvvete” kelimesinde bulunan “kaf ve te” noktaları ile “lâm” harfleri

Şekil: “Elif ve lâmelif” harfinin son kısımları birleştirilerek yazılmıştır. Kompozisyonda bulunan kapalı harfler dikkat çekmektedir.



Resim 12-105: Kompozisyonda bulunan kapalı harfler

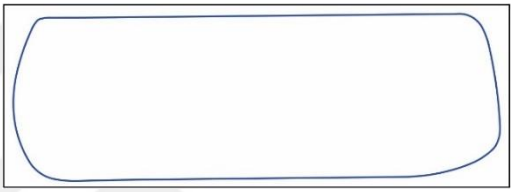
Diyagonal Şekiller: Diyagonal şekilde yazılan iki “lâmelif” harfi, kompozisyonda hareketlilik sağlayan unsurlardan biridir.

Ön-Arka Algısı: Tasarımda biri ötre olmak üzere dört kısımda harfler kesişmiştir. İki kısımda kesişen harfler, birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde ince bir çizgi ile boşluk bırakılmıştır. Diğer iki kısımda ise harflerin dört tarafı çizilerek boş bırakıldığı için ön-arka algısı bulunmamaktadır.

Kompozisyon Şekli: Âyet, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde yazılmıştır.



Resim 12-106: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 12-28: Âyetin kompozisyon şekli

Tekrar, Ritim: Âyette bulunan iki ism-i celâl ile iki "lâmelif" harfi tekrar, eşit aralıklarla yazılan kalın cezm ise ritim ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 12-107: Kompozisyonda bulunan tekrar ve ritim unsurları

KATALOG NO: 43



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت پير شيخ محمد محى‌الدين افتاده قدس سره

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Pîr Şeyh Muhammed Muhyiddîn Üftâde kuddise sirruh."

Anlamı: "Ey Hazret-i Pîr Şeyh Muhammed Muhyiddîn Üftâde Allah sırrını mukaddes kılsın."

Ketebe Kaydı: Hâk-i pây-i evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ

Târihi: 1294/1877-78

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; kuddise sırruh: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: "Varak altınla-levha"[658]

Kaynak: M. Uğur Derman, Ömrümün Bereketi: 4, İstanbul 2021, s. 223.

[658] M. Uğur Derman**, Ömrümün Bereketi: 4**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2021, s. 223.

Değerlendirme

Kurgu: İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Ketebe kaydı sol alt köşeye satır hâlinde, târih kaydı ise sağ alt kısma yazılmıştır.

Dikey Şekiller, Denge: Kompozisyonun başı ve sonu dikey harflerden oluşmaktadır. Bu harfler, kompozisyonun başı ve sonunu sınırlar mâhiyette olmakla birlikte denge vazîfesi de görmektedir.



Resim 12-108: Kompozisyonun başı ve sonunda bulunan dikey harfler

Kompozisyon Şekli: İbâre, üç köşesi dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 12-109: İbârenin kompozisyon şekli



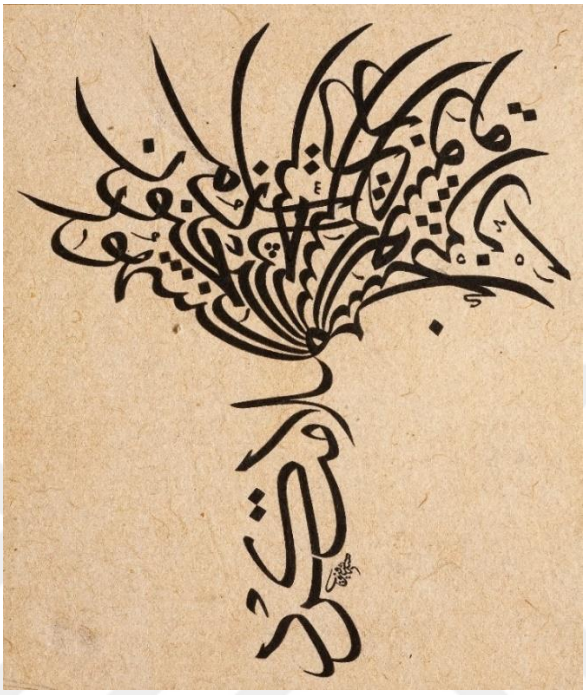
Çizim 12-29: İbârenin kompozisyon şekli

Ölçü: Kompozisyonun başından sonuna kadar yazılan “hazret-i” kelimesindeki “te” harfi, ideal ölçüsünden büyük yazılmıştır.



Resim 12-110: “Hazret-i” kelimesinde bulunan “te” harfi

KATALOG NO: 44



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 321/63

Ölçüleri: Yazı alanı: 10 x 11 cm

Dili: Farsça

İbâresi: "من مسکین را معشوق من مست محبت کرد مثال مردم مجنون مشهور ملامت کرد"

Okunuşu: "Men-i miskin râ mâşûk, men-i mest-i muhabbet kerd / Misâl-i merdüm-i Mecnûn-ı meşhûr melâmet kerd."

Anlamı: "Sevdiğim, ben zavallıyı muhabbetiyle mest etti. Tıpkı meşhur Mecnun gibi beni âleme rüsvây eyledi."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

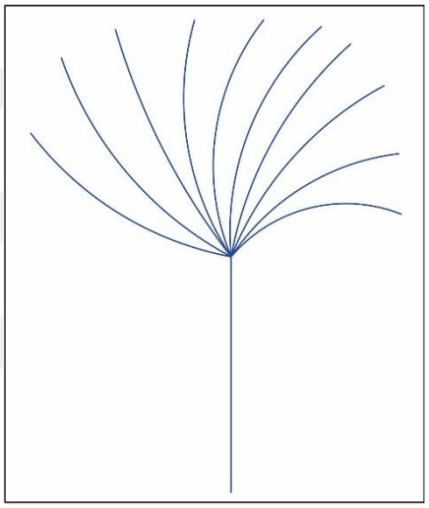
Değerlendirme

Kurgu: Şefik Bey beyti, “melâmet kerd” ibâresine kadar ortadaki “mim” harfinden başlayarak yukarı doğru, “melâmet kerd” ibâresini ise aşağı doğru kurgulamıştır.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey, ibâreyi ağaç veya çiçek şeklinde kompoze etmiştir.

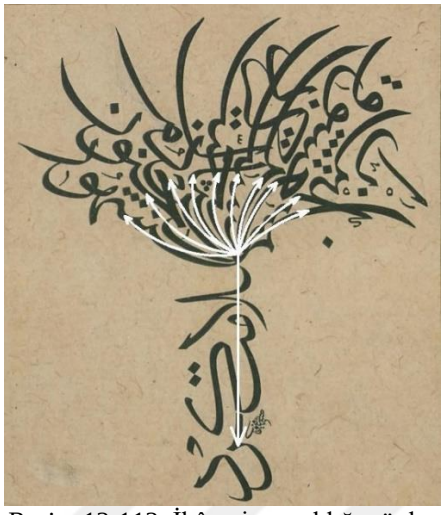


Resim 12-111: Tasarımın kompozisyon şekli



Çizim 12-30: Tasarımın kompozisyon şekli

Yön, Zıtlık: Merkez noktası “mim” başı olan yazı, Şefik Bey’in yön husûsunda dikkati çeken tasarımlarından biridir. İbâre, “mim” başından etrâfa doğru açılarak yazılmıştır. “Mim” harfinin üst kısmı birbirine yakın yönlerde, “melâmet kerd” ise zıt yönde yani aşağı doğru yazılmıştır. “Melâmet kerd” dışındaki kelimeler birbirlerine yakın yönlere doğru sevk edildiğinden uygun yönler olarak kabul edilir.



Resim 12-112: İbârenin yazıldığı yönler

Kompozisyonda bulunan ketebe kaydının yönü sola doğrudur.



Resim 12-113: Kompozisyonda bulunan ketebe kaydının yönü

Mânâ-Kompozisyon Şekli Uygunluğu: “Sevdiğim, ben zavallıyı muhabbetiyle mest etti. Aynı meşhur Mecnun gibi beni âleme rüsvây eyledi” mânâsına gelen bu kompozisyon için Derman; “mim” gözünün, bir çiçeğin orta noktası kabul edilerek bütün harflerin merkezden muhîte doğru tasarlandığını aynı zamanda bu çiçeğin üst

kısmının beyitte zikredilen Mecnûn'un kıssasında olduğu gibi, kuşların yuva yaptığı dağınık saçlı bir başı da hatırlattığı yorumunda bulunmuştur.[659]

Bu eserde "mim" ile başlayan kelimelerin çokluğu, hattatı "mim" harfini merkeze alarak yazma tercihine götürdüğü âşikârdır. Beyitin muhtevâsı göz önünde bulundurulduğunda mânâ-kompozisyon şekli uyumunun mevcut olduğu anlaşılan eserde sanatkârın kompozisyonu ağaç ya da çiçek şeklini esas alarak yazıp yazmadığı yoruma açık olabilir. Tasarımdaki beyitte geçen "muhabbet kerd" ibâresinin mânâsı "aşk sarhoşudur". "Melâmet kerd" ise "dile düşmek" mânâsındadır. İstifte "muhabbet kerd" üst tarafta yer almaktadır. "Melâmet kerd" ise âdetâ "sevdiğim, aynı meşhur Mecnûn gibi beni âleme rüsvây eyledi dile düşürdü" mânâsına denk düşecek şekilde aşağı doğru yazılmıştır.

Tetâbuk: Kompozisyonda beyaz ok ile işâretlenen kısım ibârenin ilk kelimesi olan "men"dir. Ortadaki "mim" harfi "men" kelimesinin dışındaki on satırda (aşağı doğru yazılan "melâmet kerd"de dâhil olmak üzere) ortak kullanılmıştır.



Resim 12-114: Kompozisyonda ortak kullanılan "mim" harfi

[659] M. Uğur Derman, **Türk Hat San'atından Seçmeler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, İstanbul 2017, s. 458.

13. SAMİ EFENDİ'NİN CELİ SÜLÜS KOMPOZİYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

KATALOG NO: 45

Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-1: Solda Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Sümbül Efendi Dergâhı Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 86, boyu 157 cm'dir. Yazı alanı boyu 134,5 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 8 mm'dir

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

مكۀ مكرمه پايه لولرندن اولوب / شعار علم و كمال ايلة موصوف / و تعليم خط تعليق ايلة / معروف عارف بالله و محب خندان / رسول الله اولان طريق سعديه / مشايخندن اسماعيل حقي افندي / رحمة الله عليه / كتبه سامي ١٢٧٩

Okunuşu: Mekke-i mükerreme pâyelülerinden olup / Şiâr-ı ilm ü kemâl ile mevsuf / Ve ta‘lîm-i hatt-ı ta‘lîk ile / Ma‘rûf ârif-i billâh ve muhibbi hânedân-ı / Resûlullah olan tarîk-i Sa‘diyye / Meşâyihinden İsmâil Hakkı Efendi / Rahmetullahi aleyh / Ketebehu Sâmi 1279

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1279/1862-63

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 07.09.2019[660] Estampaj: 28.05.2021

Değerlendirme

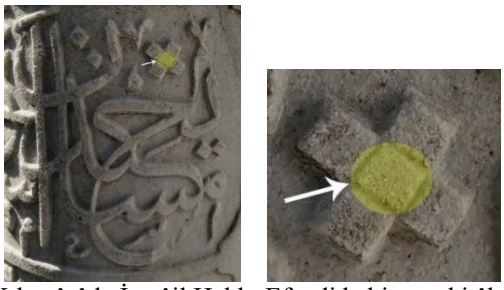
Sâmi Efendi’nin, ta‘lîk hocası Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi’nin vefâtı üzerine celî sülüs hattıyla yazdığı bu kabir taşı günümüze ulaşan en eski kitâbesidir.[661] Kitâbede bulunan bazı harfler kırılmış ve deforme olmuştur.

Kurgu: Kimlik, isim, duâ, târih kaydı ve hattat imzâsının yazılı olduğu silindir şeklindeki kitâbe, 7 satırdan oluşmaktadır. Her satır, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır.

Nokta: Kitâbenin 6. satırındaki “meşâyıh” kelimesinde bulunan “şın” harfinin üç noktası ile “hı” harfinin bir noktası ortada kare boşluk oluşacak şekilde bir arada

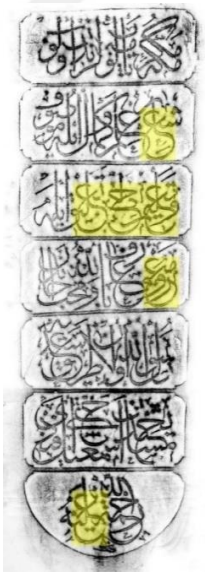
[660] Kabir taşı, duvar korkuluğuna çok yakın olduğundan kitâbenin bütün olarak fotoğrafı çekilememiştir.
[661] Sâmi Efendi, gençlik çağında yazdığı bu kabir taşı kitâbesini ibtidâî bulduğundan arkadaşı Beylikci Nâsır Bey, “Sâmiciğim, seninle bir Hazret-i Sünbül’ü ziyâret etsek mi?” diyerek ara sıra kendisine lâtîfe edermiş. (M. Uğur Derman, *“Mezar Kitâbelerinde Yazı San’atımız*”, **Ömrümün Bereketi: 3**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2019, s. 180.)

tasarlanmıştır. Fakat aşağıda renkli olarak gösterilen kısımda yazıyı taşa hâkkeden ustanın noktaların ortasını oymadığı görülmektedir.



Resim 13-2: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin 6. satırı

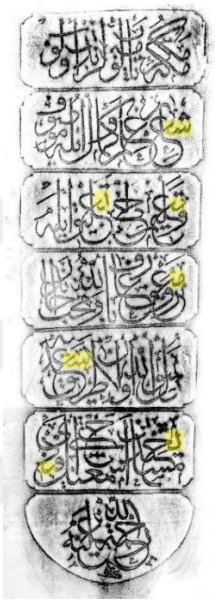
Şekil: Kitâbede bulunan bazı "ayın" harfleri ile 3. satırdaki "hı" harfinin küp kısmından sonra gelen harflerin, küp bitmeden ortasına denk gelecek şekilde yazılması ile mekândan tasarruf sağlanmıştır. Bununla ilgili örnekler, kitâbenin 2, 3, 4 ve 7. satırlarında bulunmaktadır.



Resim 13-3: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan bazı küplü harfler

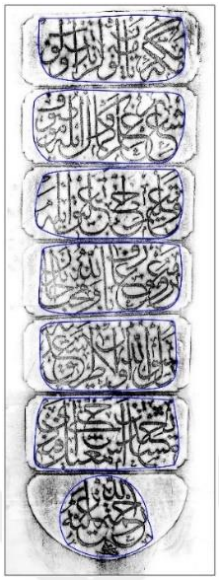
Visâk (Bağ), Birlik: 2, 3, 4 ve 5. satırlardaki "şın, iki te, mim ve sin" harfleri devamında gelen "ayın" harfleriyle birleştirilmeden kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın" başları, "sâdî" şekilde yazılarak diğer "ayın" başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

6. satırda bulunan “yâ” harfi, ardından gelen “hı” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “hı” başı, “müselles” şekilde yazılarak diğer “hı” başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir. Aynı satırda “efendi” kelimesindeki “nûn” harfi, ardından gelen “dâl” harfine kaide dışı bitiştirilerek mekândan tasarruf sağlanmıştır.

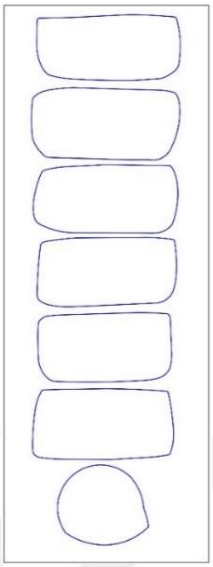


Resim 13-4: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitabesinde kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: 7 satırdan oluşan kitâbenin 6 satırı, köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Son satırın kompozisyon şekli ise amorftur.

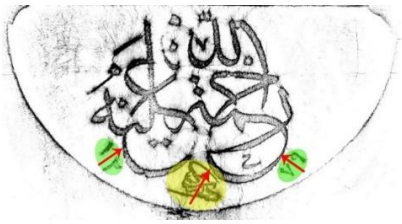


Resim 13-5: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli



Çizim 13-1: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli

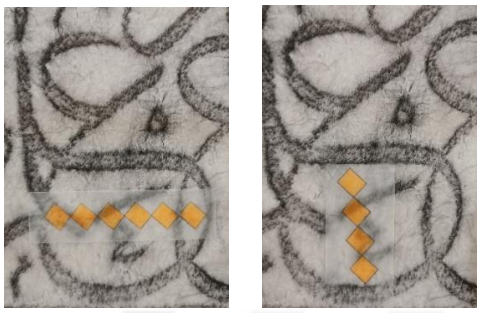
Yön: Kitâbenin en alt satırında yer alan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur. Târih kaydının solda yer alan iki rakamı sağa, sağda yer alan iki rakamı ise sola doğru yazılmıştır.



Resim 13-6: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin son satırında yer alan imzâ ve târih detayı

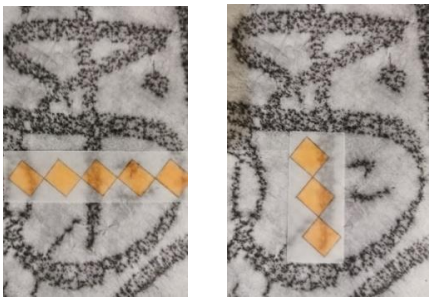
Ölçü: Kitâbede bulunan bazı dikey harflerin uzunluğu dikkat çekmektedir. Sâmi Efendi'nin yazdığı kabir taşı kitâbelerinde, ölçü bakımından tekâmülünün en iyi anlaşılacağı "küplü harfler" ile ilgili bazı incelemeler yapılmıştır. Buna göre Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi'nin kabir taşı kitâbesindeki harflerin kalem ağzı genişliğine uygun olarak noktalar çizilmiş, ölçü için de kitabedeki on iki küplü harfi temsilen 2. satırdaki "küplü ayın" seçilmiştir.

Kitâbedeki bütün küplü harflerin ölçüsü aynı olduğu için 2. satırdaki “ayın” harfi örneği ile iktifâ edilmiştir.



Resim 13-7: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin 2. satırında bulunan “ayın” harfi

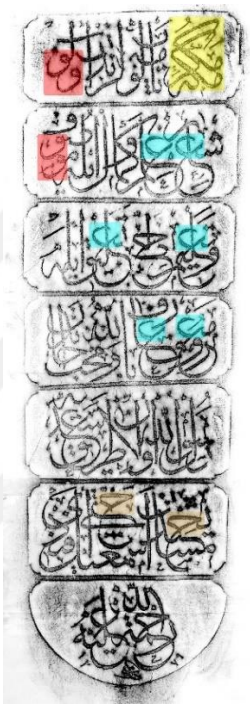
Kitâbedeki harflerin kalem ağzı kalınlığına göre çizilen noktalar ile küplü harflerin küp kısımları ölçülendirildiğinde küpün yatay ölçüsünün 6, dikey ölçüsünün 4 nokta olduğu görülmektedir. Celî yazıda küplü harflerin küp kısmının yatay ölçüsü umûmiyetle 5, dikey ölçüsü ise 3 noktadır. Buna göre Sâmi Efendi, bu kitâbedeki küplü harfleri ideal ölçülerinden büyük yazmıştır. Bu da harflerin bir nebze cılız görünmesine neden olmuştur. Aradaki farkın daha iyi anlaşılması için adı geçen kitâbeden on yıl sonra yazılan Abdullah Nidâi Efendi’nin kabir taşı kitâbesinden küplü bir harf seçilerek nokta ile ölçülendirilmiştir. Bu küplü harfin küp kısmının dikey ölçüsü 3, yatay ölçüsü ise yaklaşık 5 noktadır.



Resim 13-8: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinin ilk satırında bulunan “cim” harfi

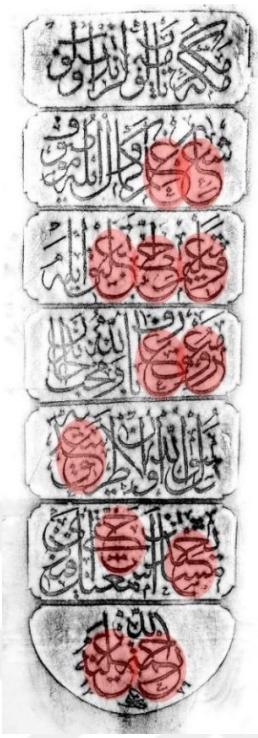
Sâmi Efendi, yalnızca Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi’nin kabir taşı kitâbesindeki küplü harfleri ideal ölçüsünden büyük yazmıştır. Yazmış olduğu diğer kitâbelerde, küplü harflerin küp kısımlarının yatay ölçüsü genellikle 4,5; 5 veya 5,5; dikey ölçüsü ise 3 veya 3,5 noktadır.

Tekrar: 1. satırda bulunan ibârenin ilk kelimelerindeki alt alta denk getirilerek yazılmış “mim” ve “serenli kâf” harfleri, aynı satırın sonunda yer alan iki “vav” harfi, 2, 3 ve 4. satırlarda bulunan “ayın” başları ve aynı satırın sonundaki “vav” harfleri, 6. satırda bulunan “ha, hı” başları tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



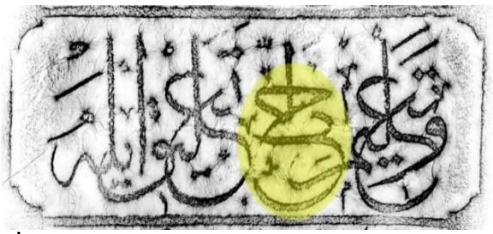
Resim 13-9: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan tekrar örnekleri

Egemenlik: Kitâbenin ilk satırı dışındaki bütün satırlarda bir ve birden fazla “küplü harf” bulunmaktadır. Küplü harfler, hem birden fazla yazıldığı hem ebadı itibariyle yüzeyde geniş yer kapladığı için egemen harfler arasında zikredilebilir.



Resim 13-10: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

Tetâbuk: Kitâbenin 3. satırındaki "tâ" harfi, "küplü hı" harfinin son kısmı ile ortak yazılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 13-11: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin 3. satırında yer alan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 46

Mehmed Zihni Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-12: Solda Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Merkez Efendi Câmii Hazîresi

Ölçüleri: Kabir taşı ölçüsü 35 x 126 cm'dir. Yazı alanı boyu 109 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 8 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

هو الحي الذي لايموت / الله سبحانه و تعالي حضرتلري / خازن كلام رباني و واصل دار نعيم / صمداني اولان خطاط محمد ذهني / افندي قولنه و كافۀ اهل ايمانه رحمت / ايليه لله الفاتحة / في٢ ن سنة١٢٨٢ كتبه سامي

Okunuşu: "Hüve'l-Hayyü'l-lezî lâ yemût / Allahu sübhânehu ve teâlâ hazretleri / Hâzin-i kelâm-ı Rabbânî ve vâsıl-ı dâr-ı naîm-i / Samedânî olan Hattat Mehmed Zihnî

/ Efendi kuluna ve kâffe-i ehl-i îmâna rahmet / Eyleye lillâhi'l-Fâtiha / Fî 2 N (Ramazan) sene 1282, Ketebehu Sâmi"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 2 Ramazan 1282 / 19 Ocak 1866

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 07.09.2019

Değerlendirme

Sâmi Efendi'nin Hattat Mehmed Zihni Efendi için yazmış olduğu bu kabir kitâbesi, üç parçaya ayrılmış ve tâmir görmüştür. Kitâbenin kırık yerlerine denk gelen harf ve işâretler deforme olmuştur. Bu deformasyon yazının okunmasına mânî değildir.

Kurgu: 7 satır hâlinde hazırlanan kitâbede ketebe ve târih kaydı dışındaki her satır, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Serlevhada yazılı olan "Hüve'l-Hayyü'l-lezî lâ yemût" ibâresi yalnızca bu kitâbede kullanılmıştır.

Şekil, Ölçü: Sâmi Efendi'nin, serlevhadaki yarım dâire olan kompozisyon şeklinin muhafazası için "Hüve'l-Hayyü" kelimelerinde bulunan "elif ve lâm" harfini bitişik ve kısa yazmayı tercih ettiği görülmektedir.



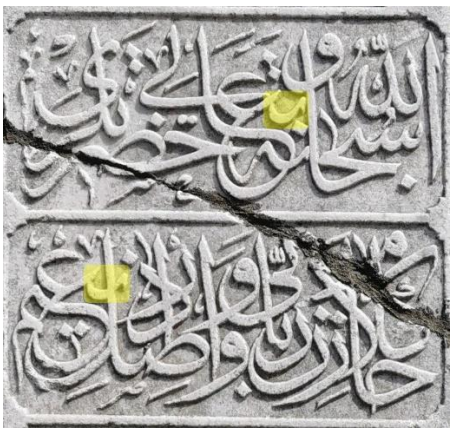
Resim 13-13: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının serlevhası

"Hayyü'l-lezî lâ yemût" ibâresinde bulunan "zel" harfinin kuyruğu ile "te" harfinin başlangıç kısmı birleştirilerek yazılmıştır.



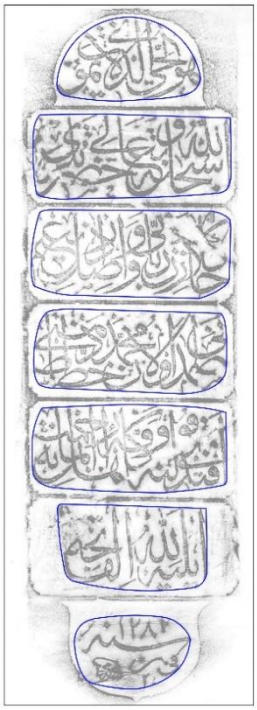
Resim 13-14: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının serlevhası

Visâk (Bağ): 2. satırdaki "teâlâ" kelimesinde bulunan "te", 3. satırdaki "naîm" kelimesinde bulunan "nûn" harfi, devamında gelen "ayın" harflerine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın" başları, "sâdî " şekilde yazılmıştır.

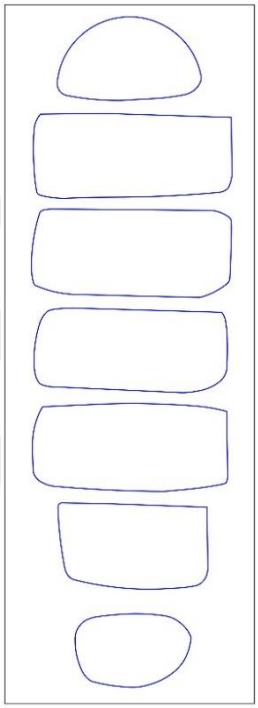


Resim 13-15: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşı kitâbesinde kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: Serlevha ve son satır dışında bütün satırlar köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Serlevhada yazılı olan "Hüve'l-Hayyü'l-lezî lâ yemût" ile son satırdaki ketebe ve târih kaydı yarım dâire şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 13-16: Mehmed Zihni Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli



Çizim 13-2: Mehmed Zihni Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli

Tekrar ve Ritim: 2 ve 3. satırda bulunan küplü harfler, 2. satırın sonundaki "râ", 3. satırdaki "vav" ve 4. satırın sonundaki "tâ" harfleri tekrar ilkesine, 5. satırda bulunan "kaf ve fâ" başları da ritim ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 13-17: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan tekrar ve ritim örnekleri

Tetâbuk: 4. satırın sonunda bulunan "hattat" kelimesindeki "elif" harfi, aynı kelimenin son harfi olan "tâ"nın "elif"i yerine de kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 13-18: Mehmed Zihnî Efendi kabir taşının 4. satırında bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 47



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **يا حضرت پير سلطان ابراهيم كلشني قدس الله سره**

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Pîr Sultan İbrahim Gülşenî kaddesallahu sırruhu”

Anlamı: “Ey Hazret-i Pîr Sultan İbrahim Gülşenî Allah sırrını mukaddes kılsın”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1283/1866-67

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud[662] tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, aşağıdan yukarı doğru kurgulamış ketebe ve târih kaydını ise kompozisyonun alt kısmına yazmıştır.

Nokta: Kompozisyonun üst ve alt kısmında bulunan üç nokta; üçgen ve ters üçgen şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 13-19: Kompozisyonun üst ve alt kısmında bulunan noktalar

[662] Koyu renk zemin üzerine sarı zırnık veya üstübeç mürekkep ile yazılıp üzerinde tashih yapılarak tasarım süreci tamamlanan ibâre, yazılacak zemîne kalıp yardımıyla aktarılır. İbârenin yazıldığı koyu renk kâğıdın altına birkaç tane eskiz kâğıdı koyulur. Sonra ince bir iğne ile yazının kenarları düzgün bir şekilde delinir. Bütün yazının delinerek aktarıldığı eskiz kâğıtlar "alt kalıp", yazının yazılı olduğu koyu renk kâğıt ise "üst kalıp" olarak adlandırılır. Yazıyı yazılacak olan zemîne aktarmak için alt kalıptan yararlanılır. Yazı, açık renk zemîne koyu mürekkeple yazılacaksa kömür tozu, koyu renk zemîne açık renk mürekkeple yazılacaksa tebeşir tozu ile aktarılır. Hattat iğne deliklerinden geçerek zemin üzerinde meydana gelen noktalara tâbi olarak kamış kalemle yazıyı yazar. Koyu renk zemin üzerine tebeşir tozuya silkelenen yazılar ince bir fırça yardımıyla altın ile doldurulur. Ardından zer mühre yardımıyla doldurulan altınlar parlatılır. Bu şekilde hazırlanan yazılar, zerendud olarak adlandırılır.

Şekil, Ölçü: Kompozisyon şeklinin muhâfazası bakımından İsm-i Celâl'deki "elif" harfinin müvelled olanının tercih edildiği, "Gülşenî" kelimesindeki "kâf" sereninin ise kısa yazıldığı görülmektedir. Benzer şekilde "Kuddise" kelimesindeki "sin" harfi de kısa yazılmıştır.

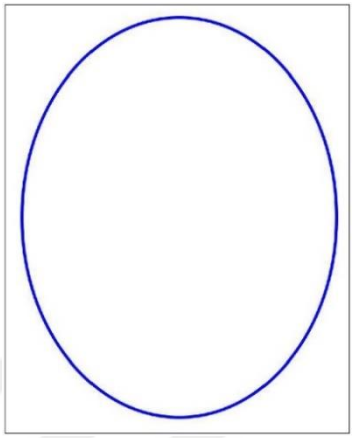


Resim 13-20: İsm-i Celâl'deki "elif" harfi ile "Gülşenî" kelimesindeki "kâf" harfinin sereni

Kompozisyon Şekli: İbâre, elips şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 13-21: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-3: İbârenin kompozisyon şekli

Akışkan Ritim: Tasarımın solundaki üst üste yazılan mukavver harfler, akışkan ritme örnek teşkil etmektedir.



Resim 13-22: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim örneği

KATALOG NO: 48



Bulunduğu Yer: Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu

Ölçüleri: 68,5 x 129 cm

Dili: Arapça

İbâresi: قال الله تعالي فى كتابه الكريم انالله يغفرالذنوب جميعا انه هوالغفور الرحيم

Okunuşu: “Kalâllahu teâlâ fî kitâbihi’l-kerîm: innallahe yağfiru’z-zunûbe cemîan innehu hüve’l-ğafûru’r-rahîm.” (Zümer sûresi 53. âyetin son kısmı)

Anlamı: Yüce Allah, kitâb-ı kerîminde şöyle buyurmuştur: “Allah (dilerse) bütün günahları bağışlar; doğrusu O çok bağışlayıcı, çok merhametlidir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1284/1867-68

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Miras Heritage Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu’ndan Seçmeler, İstanbul 2010, s. 126.

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi âyeti, satır istifi şeklinde yukarıdan aşağı doğru kurgulamış sağ ve sol üst boşluklara "Kalâllahu Teâlâ fî kitâbihi'l-kerîm" ibârelerini yazmıştır. Ketebe kaydını, âyetin sonundaki "mim" harfi üzerine, târih kaydını ise tasarımın alt tarafındaki muhtelif boşluklara yazmıştır.

Âyet, aşağıda ok ile gösterilen kısımdan itibâren başlayıp alttaki satırdan devam etmektedir. "Zunûbe" kelimesindeki "be" harfi ise tasarımın en üst kısmına ayrı olarak mürsel şekilde yazılmıştır.



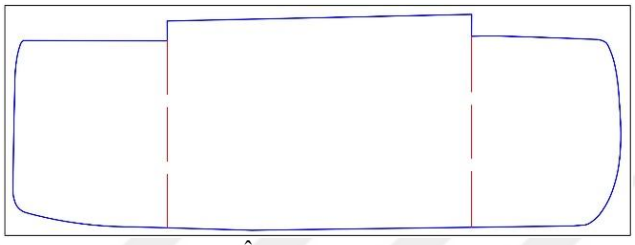
Resim 13-23: Âyetin kompozisyon kurgusu

Kompozisyon Şekli, Tamamlama İlkesi: Âyet, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Kompozisyonun üst tarafına mürsel şekilde yazılan "zunûbe" kelimesindeki "bâ" harfinin, dikdörtgenin üst kısmından taşacak şekilde yazılması ile ayrıca bir dikdörtgen şekli meydana gelmiştir.

Dikdörtgenin tamamı çizilmiş olmasa bile zihnin bu kısmı dikdörtgene bağlaması "tamamlama ilkesi"ne uygun düşmektedir. Dolayısıyla âyet, iki ayrı dikdörtgenin iç içe olduğu "bileşik geometrik kompozisyon şekli"nden meydana gelmektedir.

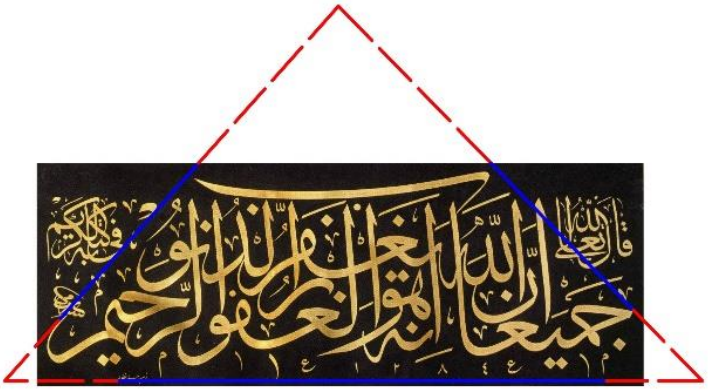


Resim 13-24: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 13-4: Âyetin kompozisyon şekli

Zihin; kompozisyonu, "bâ" harfinin üstte yer alması sebebiyle dikdörtgenin yanı sıra üçgen şekline de tamamlamaktadır.



Resim 13-25: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

Yön: Âyetin sonundaki "mim" kuyruğuna yazılmış olan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 13-26: Kompozisyonda bulunan ketebe kaydı

Denge, Ölçü: Sağ ve sol üst kısımlarda âyetten daha ince kalemle yazılmış olan "kalâllahu teâlâ fî kitâbihi'l-kerîm" ibâreleri ile "zunûbe" kelimesindeki "mürsel bâ" harfi, kompozisyondaki denge unsurlarıdır.



Resim 13-27: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Tetâbuk: Kompozisyonun sağ üst kısmında yazılı olan "kale" kelimesindeki "lâm" harfinin üst kısmı ile "lâfzatullah"ın "elif" harfinin alt kısmı ortak kullanılmıştır.



Resim 13-28: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 49



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **يا حضرت پير سلطان يوسف سنبل سنان قدس‌الله سره**

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Pîr Sultan Yusuf Sünbül Sinan kaddesallahu sırruhu"

Anlamı: "Ey Hazret-i Pîr Sultan Yusuf Sünbül Sinan Allah sırrını mukaddes kılsın"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1285/1868-69

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

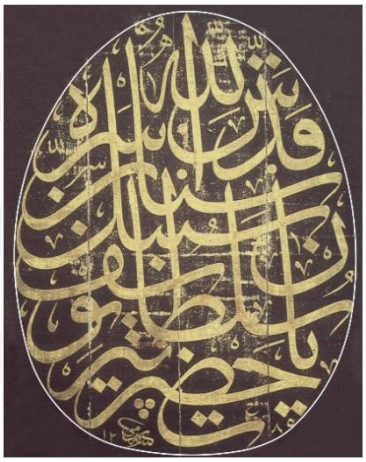
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: -

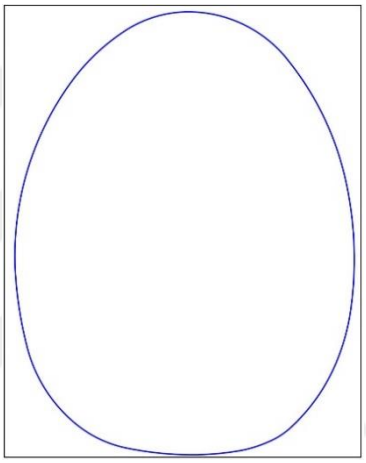
Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, aşağıdan yukarı doğru kurgulamış ketebe ve târih kaydını ise kompozisyonun alt kısmına yazmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, beyzî şekilde kompoze edilmiştir.

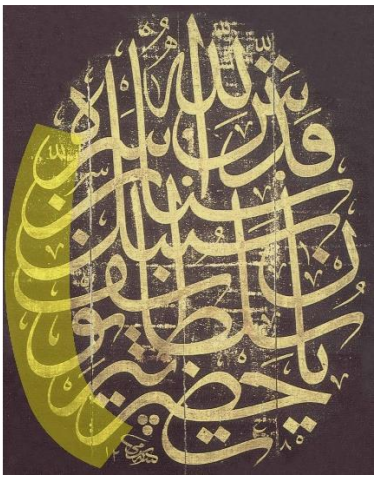


Resim 13-29: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-5: İbârenin kompozisyon şekli

Akışkan Ritim: Tasarımın solundaki üst üste yazılan mukavver harfler, akışkan ritme örnek teşkil etmektedir.



Resim 13-30: Kompozisyonda bulunan akışkan ritim örneği

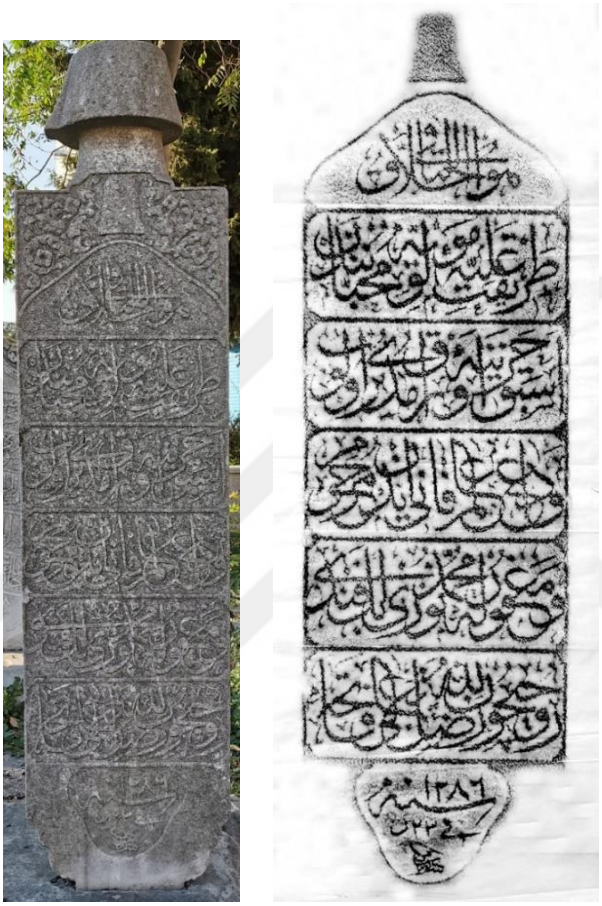
Uygunluk, Uyum, Tekrar: Keşîde verilerek üst üste yazılan “sünbül ve sinan” kelimelerindeki “sin” harfleri, uygunluk, uyum ve tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 13-31: Kompozisyonda bulunan “sin” harfleri

KATALOG NO: 50

Mehmed Nûri Bey Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-32: Solda Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Seyyid Nizam Câmii Kabristanı

Ölçüleri: Kabir taşı ölçüsü 38 x 150 cm'dir. Yazı alanı boyu 111 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 8 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

هو الخلاق الباقي / طريقت عليهٔ مولويه محباننڈن / اسبق خزينهٔ اوراق مديري اولوب / وداع عالم فاني ايدن مرحوم / و مغفورله محمد نوري بك افندي / روحيچون رضاء لله تعالى فاتحة / في٢٣ ر سنة ١٢٨٦كتبه سامي

Okunuşu: "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Tarîkat-ı Aliyye-i Mevleviyye muhibbânından / Esbak Hazîne-i Evrak Müdîri olup / Vedâ-ı âlem-i fânî eden merhum / Ve mağfûrun leh Mehmed Nûri Bey Efendi / Rûhîçün rızâen lillâhi Teâlâ Fâtiha / Fî 23 R (Rebîu'l-âhir), sene 1286, Ketebehu Sâmi"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 23 Rebîu'l-âhir 1286 / 2 Ağustos 1869

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 08.09.2019

Değerlendirme

Kurgu, Şekil: Sâmi Efendi'nin Mehmed Nûri Bey Efendi için 7 satır hâlinde yazdığı kitâbede ketebe ve târih kaydı dışındaki her satır, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Serlevhada yazılı olan "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî" ibâresi ilk kez bu kitâbede kullanılmıştır.

Kitâbe, İstanbul/Seyyid Nizam Câmii karşısında bulunan kabristandadır. Zamanla tahrip olan kitâbedeki yazılar, 08.09.2019 tarihinde alınan estampajda daha net görülmektedir. Kitâbenin üst kısmına mevlevî sikkesi hâkkedilmiştir.

"Eyüp Sultan Türbe haziresinde, celî yazının tekamülündeki en önemli isim Mustafa Râkım imzalı, h.1234 tarihli mezar taşı kitabesi, birçok hattat gibi Sami Efendi'yi de son derece etkilemiştir. Celî sülüs olarak yazdığı kitabelerinde bu tesir açıktır ve bazen onun hatırasına kitabede geçen "vedâ-ı âlemi fânî eden" ifadesini

aynen kullanmıştır."[663] Sâmi Efendi, "vedâ-ı âlemi fânî eden" ifâdesiyle birlikte Mustafa Râkım tarafından tasarlanan "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî" ibâresini de ilk kez bu kitâbede kullanmıştır.



Resim 13-33: Mustafa Râkım'ın yazdığı kabir taşı kitâbesinin serlevhasında yer alan "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî" ibâresi
(M. B. Yazır, Kalem Güzeli III, s. 404)

Sâmi Efendi'nin kitâbesinde Mustafa Râkım'ın yazısından farklı olarak "hâ" harfi, "balık kulağı" şeklinde yazılmıştır.



Resim 13-34: Sâmi Efendi'nin Mehmed Nûri Bey Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesinin serlevhası

Sâmi Efendi, aşağıda renklendirilmiş "vedâ-ı" kelimesindeki "vav" harfini mukavver, "ayın" harfini de küplü yazmıştır. "Dâl" harfinden sonra gelen "elif" harfini de "ayın" harfinin üzerine yazarak Mustafa Râkım'ın yazısına göre daha dar şekilde kompoze etmiştir.

[663] A. Sacid Açıkgözoğlu, *"Hattat Sami Efendi'nin Mezar Taşı Kitabeleri"*, **Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu**, 1999, s. 129.

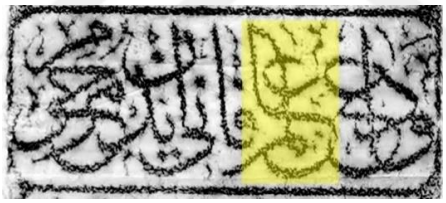


Resim 13-35: Sâmi Efendi'nin Mehmed Nûri Bey Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesindeki 4. satırın başında bulunan "vedâ-ı" kelimesi



Resim 13-36: Mustafa Râkım'ın yazdığı 1234/1819 târihli kabir taşı kitâbesinin 6. satırında yer alan "vedâ-ı" kelimesi
(S.Berk, Hattat Mustafa Râkım Efendi, s. 111)

"Âlem" kelimesindeki "mim" harfinin baş kısmı, Mustafa Râkım'ın yazısından farklı olarak küpün içine yerleştirilmiştir.



Resim 13-37: Sâmi Efendi'nin Mehmed Nûri Bey Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesinin 4. satırında bulunan "âlem" kelimesi

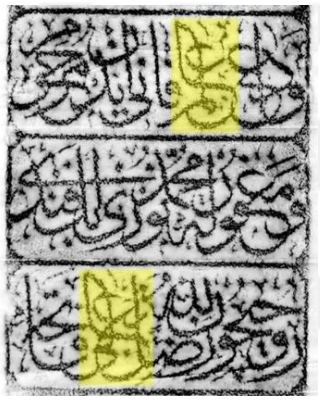


Resim 13-38: Mustafa Râkım'ın yazdığı 1234/1819 târihli kabir taşı kitâbesinin 6. satırında yer alan "âlem" kelimesi
(S.Berk, Hattat Mustafa Râkım Efendi, s. 111)

Şekil, Müselsel: Sâmi Efendi'nin 4, 5 ve 6. satırdaki bazı kelimelerde tercih ettiği şekiller ile yazı alanında tasarrufta bulunduğu görülmektedir. Bunlar; 4. satırda "âlem ve merhûm" 5. satırda "mağfûr", 6. satırda ise "teâlâ" kelimeleridir.

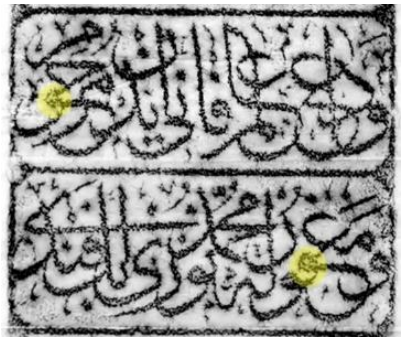
4 ve 6. satırlarda bulunan “âlem ve teâlâ” kelimelerindeki “lâm” harfi, geriye doğru alınarak “ayın” harfinin ortasına denk gelecek şekilde yazılmıştır.

Mustafa Râkım’ın yazdığı kabir kitâbesinden ilham alınarak yapılan “elif ve lâm” harfleri aslında ayrı şekilde yazılmaktadır. Bu kitâbede “âlem ve teâlâ” kelimelerindeki “elif” harfinden sonra gelen “lâm” harfi, “elif” harfi ile birleştirilip müselsel şekilde yazıldıktan sonra geriye doğru alınmış, Râkım’ın yazısından farklı olarak da küp içine yazıldığı için daha kısa tutulmuştur.



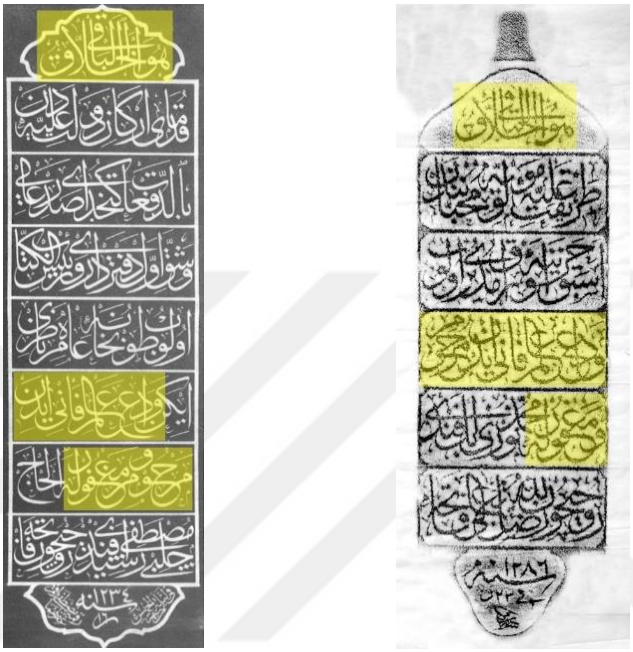
Resim 13-39: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinin 4 ve 6. satırlarında bulunan “âlem ve teâlâ” kelimeleri

4. satırın sonunda bulunan “merhûm” kelimesindeki “vav” harfi ile 5. satırın başında bulunan “mağfûr” kelimesindeki “fâ” harfi küplü harflerin üzerine denk gelecek şekilde yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır. Aynı kelimelerdeki “vav ve fâ” harfleri, Râkım’ın kitâbesinde küpün dışına yazılmıştır.



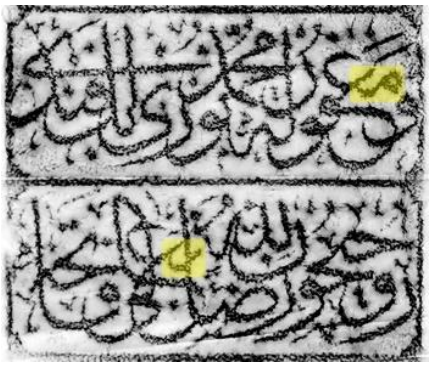
Resim 13-40: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinin 4 ve 5. satırı

Mustafa Râkım'ın yazdığı kitâbe ile Sâmi Efendi'nin yazdığı Mehmed Nûri Bey Efendi'nin kitâbesindeki ibârelerin benzerlik ve farklılıkları bir bütün olarak aşağıdaki renklendirilmiş görselde görülmektedir.



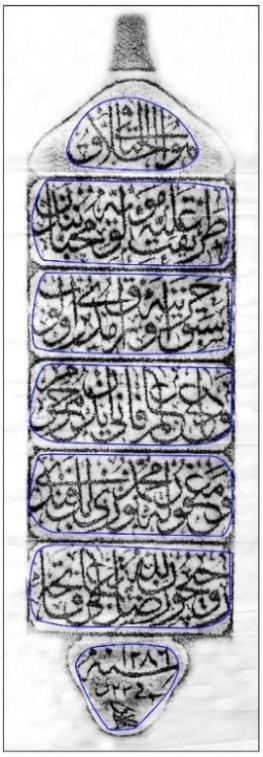
Resim 13-41: Solda Mustafa Râkım'ın, sağda Sâmi Efendi'nin yazdığı kabir taşı kitâbesi

Visâk (Bağ), Birlik: 5. satırdaki "mağfûr" kelimesinde bulunan "mim" harfi ardından gelen "ğayın" harfine, 6. satırdaki "teâlâ" kelimesinde bulunan "te" harfi ise ardından gelen "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın ve ğayın" başları, "sâdî" şekilde yazılarak diğer "ayın" başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

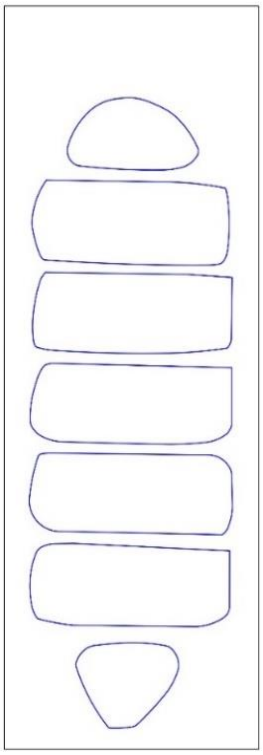


Resim 13-42: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinin 5 ve 6. satırındaki kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası yarım dâire, ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır ters üçgene yakın, diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

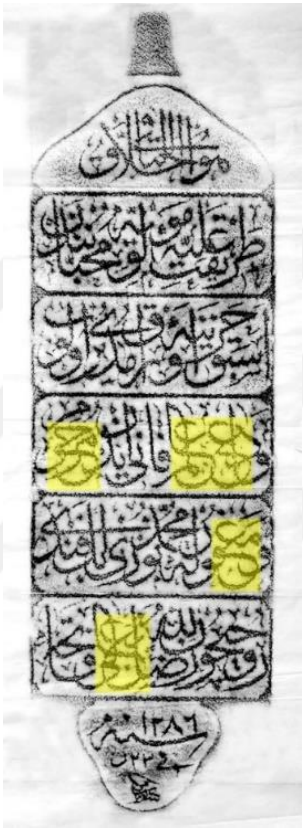


Resim 13-43: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



Çizim 13-6: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Egemenlik: Tasarımlarında küplü harfleri sıklıkla kullanan Sâmi Efendi'nin yazdığı bu kitabede de birden fazla küplü harf mevcuttur. 4. satırda üç olmak üzere 5 ve 6. satırda birer küplü harf kullanılmıştır.



Resim 13-44: Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 51

1286/1869-70 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: TİEM-3135

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **جنات عدن مفتحة لهم الابواب**

Okunuşu: “Cennâti adnin müfettehaten lehümü’l-ebvâb.” (Sâd sûresi 50. âyet)

Anlamı: “Kapıları kendilerine ardına kadar açılacak adn cennetleri vardır.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1286/1869-70

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Türk İslâm Eserleri Müzesi

1328/1910-11 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: Süleyman Berk Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: جنات عدن مفتحة لهم الابواب

Okunuşu: “Cennâti adnin müfettehaten lehümü’l-ebvâb.” (Sâd sûresi 50. âyet)

Anlamı: “Kapıları kendilerine ardına kadar açılacak adn cennetleri vardır.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1328/1910-11

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Muhittin Serin, Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri, 1. Cilt, İstanbul 2019, s. 456.

Değerlendirme

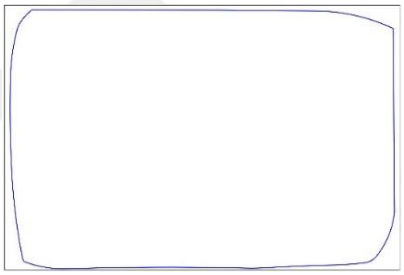
İki kompozisyon arasında 42 yıllık bir zaman dilimi vardır. Birinci eseri sanat hayatının erken döneminde; ikinci eseri ise tekâmül döneminde yazmıştır.

Kurgu: Kurgusu aynı olan kompozisyonda "Cennâti adnin" kelimeleri aşağıdan yukarı, "müfettehaten lehümü'l-ebvâb" kelimeleri de diğer iki kelime gibi aşağıdan yukarı doğru yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Her iki eserin bâzı köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



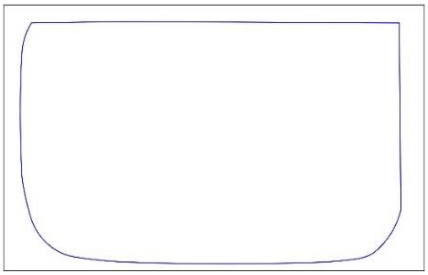
Resim 13-46: H. 1286 târihli eserin kompozisyon şekli



Çizim 13-8: H. 1286 târihli eserin kompozisyon şekli



Resim 13-46: H. 1328 târihli eserin kompozisyon şekli



Çizim 13-8: H. 1328 târihli eserin kompozisyon şekli

Espas (Boşluk), Denge: H. 1286 târihli eserin harf ve kompozisyon sınırı arasındaki boşluk, H. 1328 târihli esere göre daha fazladır. Sâmi Efendi, ilk eserin üst ve alt kısmına yazdığı işâretler ile ketebe kaydını, ikinci eserde harflere daha yakın sûrette yazmıştır. Aşağıdaki H. 1286 târihli eserin üst ve alt kısmındaki işâretler

photoshop programı ile silinmiştir. Böylece ilk eserin ikinci esere göre kompozisyon şekli ve harf aralarındaki boşluk fazlalığı daha iyi fark edilmektedir.



Resim 13-47: İki kompozisyonda görülen boşluk-doluluk dengesi

Ölçü: Harfler arasındaki espasta yapılan tasarrrufun, bazı harflerin eb'adında da yapıldığı görülmektedir. Buna göre ikinci eserdeki "adn" kelimesi, "ebvâb" kelimesindeki "bâ", "lehüm" kelimesindeki "he", "miftah" kelimesindeki "fâ" harfleri birinci eserdeki harflere göre daha küçük yazılmıştır. Aşağıda aynı ölçüye getirildikten sonra renklendirilip üst üste yerleştirilen küplü harflerdeki ölçü farklılıkları görülmektedir.



Resim 13-48: Aynı ölçüye getirildikten sonra renklendirilip üst üste yerleştirilen küplü harflerdeki ölçü farklılıkları

Sâmi Efendi'nin bu katalogda değerlendirilen H. 1286 tarihli birinci eserden yedi yıl önce yazdığı Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi'nin mezar taşı kitâbesinde de benzer durum mevzûubahistir. Sâmi Efendi, zikredilen kitâbedeki büyük ölçüde yazdığı küplü harfleri sonraki tarihlerde yazdığı kitâbelerde ideâl ölçüye ulaştırdığı gibi bu katalogda değerlendirilen birinci eserdeki küplü harfi, tekâmül döneminde yazdığı ikinci eserde ideâl ölçüye ulaştırmıştır.

KATALOG NO: 52

Abdullah Şeref Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-49: Solda Abdullah Şeref Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Nasûhî Tekkesi Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 80, boyu 176 cm'dir. Yazı alanı boyu 112 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 9 mm'dir.

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

الله هو / قدمای رجال دولت علیه دن / سابق خزینه اندرون همایون کتخداسي / اولوب وداع عالم فاني ایدن / مرحوم و مغفورله عبدالله شرف / افندینك روحیچون لله تعالی فاتحة / ٤ ذا سنة ١٢٨٦ کتبه سامي

Okunuşu: “Allah Hû / Kudemâ-yı ricâl-i Devlet-i Aliyye’den / Sâbık Hazîne-i Enderûn-u Hümâyun kethüdâsı / Olub vedâ-ı âlem-i fânî iden / Merhum ve mağfûrun leh Abdullah Şeref / Efendi’nin rûhîçün lillâhi teâlâ Fâtiha / 4 ZA (Zi’l-ka‘de), sene 1286, Ketebehu Sâmi”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 4 Zi’l-ka’de 1286 / 5 Şubat 1870

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

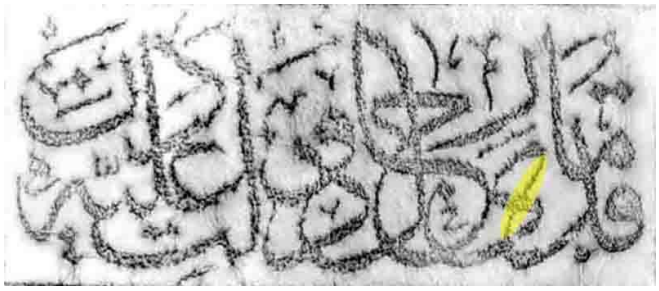
Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 11.04.2023

Değerlendirme

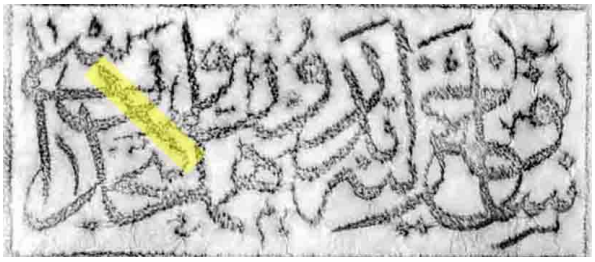
Kurgu: Sâmi Efendi’nin Abdullah Şeref Efendi için 7 satır hâlinde yazdığı kitâbede ketebe ve târih kaydı dışındaki her satır, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Serlevhada yazılı olan “Allah Hû” yalnızca bu kitâbede kullanılmıştır.

Şekil, Müselsel: 2. satırdaki “kudemâ-yı” kelimesinde bulunan “dâl” harfinin kuyruğu ile “yâ” harfinin baş kısmı birleştirilerek yazılmıştır.



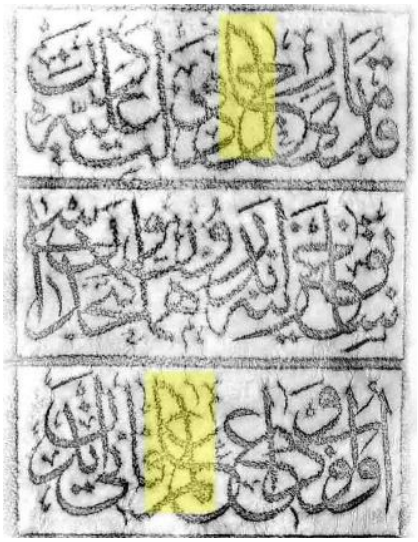
Resim 13-50: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 2. satırı

3. satırda bulunan “kâf” harfinin sereni uygun yer olmadığı için yazılmamıştır.



Resim 13-51: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 3. satırı

Sâmi Efendi’nin 2. satırda bulunan “ricâl” ve 4. satırda bulunan “âlem” kelimelerinde tercih ettiği şekillerle yazı alanında tasarrufta bulunduğu görülmektedir. Her iki kelimede “elif” harfleri ile birleştirilerek müselsel şekilde yazılan “lâm” harfleri geriye doğru alınarak küplü harflerin ortasına denk gelecek şekilde yazılmıştır. Benzer durum bir önceki katalogda değerlendirilen Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinin 4 ve 6. satırında bulunan “âlem ve teâlâ” kelimelerinde de mevzûubahistir.



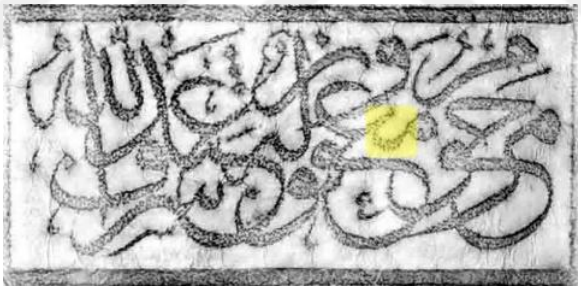
Resim 13-52: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 4 ve 6. satırında geriye doğru yazılan “lâm” harfleri

Kitâbedeki bir diğer müselsel örnek, 6. satırdaki “teâlâ” kelimesinde bulunan “elif ve lâm” harfidir.



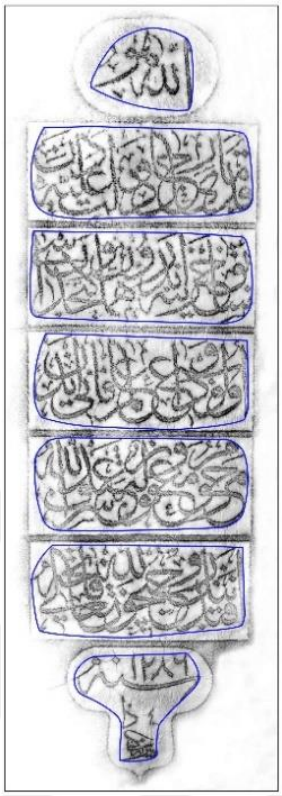
Resim 13-53: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 6. satırında bulunan müselsel örnek

Visâk (Bağ), Birlik: 5. satırda bulunan “mağfûr” kelimesindeki “mim” harfi, “ğayın” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ğayın” başı, “sâdî” şekilde yazılarak diğer “ayın” başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

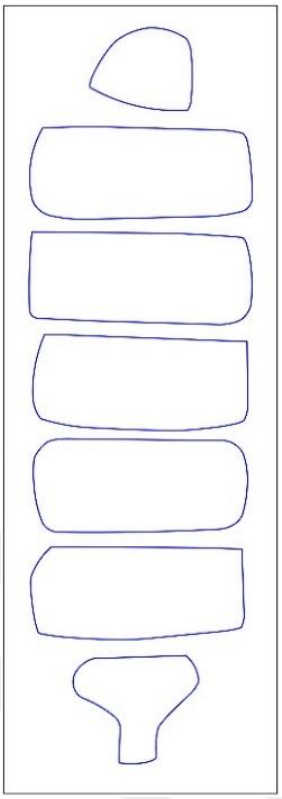


Resim 13-54: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinin 5. satırında “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası ile ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır amorf, diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



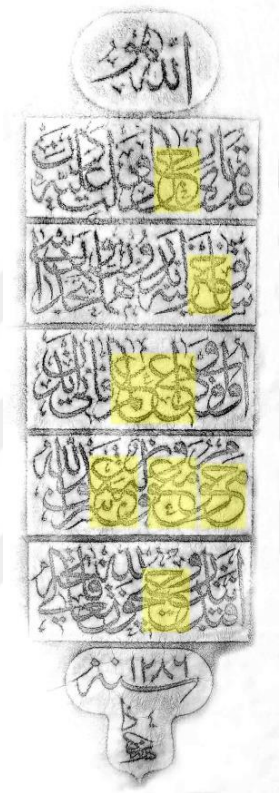
Resim 13-55: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli



Çizim 13-9: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli

Espas (Boşluk): Genel olarak harf aralarındaki boşluğun az olduğu bu kitâbedeki 6. satır, diğer satırlara göre daha sıkışık tertip edilmiştir.

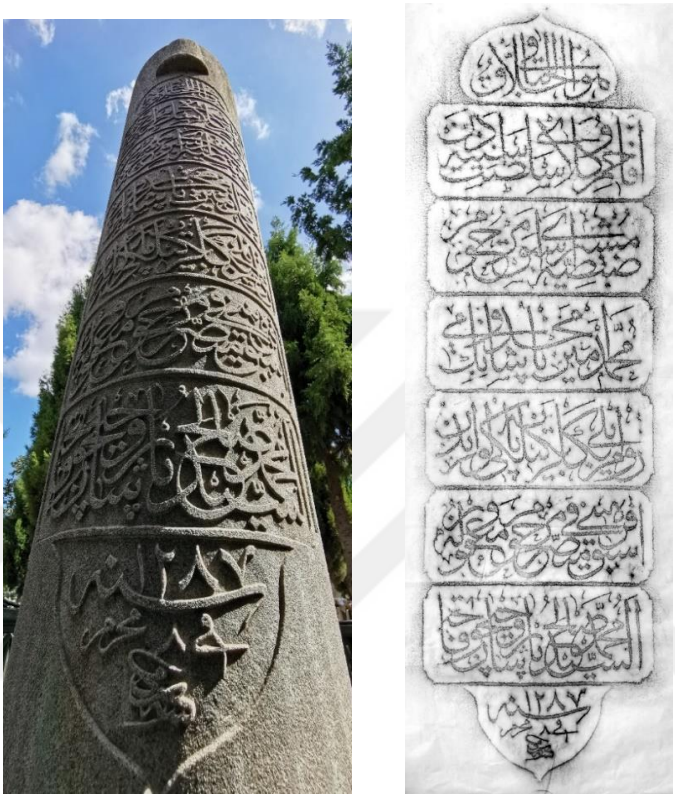
Egemenlik, Denge: Kitâbenin ilk ve son satırları dışındaki bütün satırlarda bir ve birden fazla “küplü harf” bulunmaktadır. 4. satırda orta kısma yazılan küplü harfler ayrıca denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-56: Abdullah Şeref Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 53

Mehmed Sâlih Paşa Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-57: Solda Mehmed Sâlih Paşa kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Süleymâniye Câmii Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru beş santimetre daralan kabir taşının çapı ortalama 108, boyu 176 cm'dir. Yazı alanı boyu 127 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 7 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

هو الخلاق الباقي / افاخم وكلاي سلطنت سنيه دن / ضبطيه مشيري اسبق مرحوم / محمد امين پاشانك مخدومي / روم ايلي بكلربكيلكي پايه لولرندن / اسبق قره سي متصرفي مرحوم و مغفورله / السيد محمد صالح پاشا روحيچون فاتحة / في ٨ محرم سنة ١٢٨٧كتبه سامي

Okunuşu: "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Efâhim-i vükelâ-yı saltanat-ı seniyyeden / Zaptiye müşîri esbakı merhum / Mehmed Emîn Paşa'nın mahdûmu / Rûm ili

beylerbeyliği pâyelülerinden / Esbak Karesi mutasarrıfı merhum ve mağfûrun leh / es-Seyyid Mehmed Sâlih Paşa ruhîçün Fâtiha / Fî 8 Muharrem, sene 1287, Ketebehu Sâmi"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 8 Muharrem 1287 / 10 Nisan 1870

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

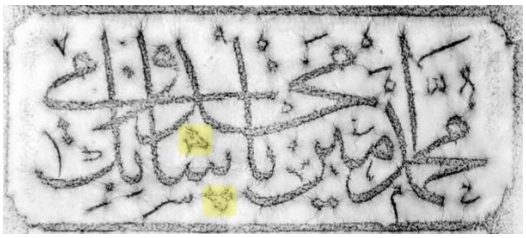
Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 08.09.2019[664] Estampaj: 13.04.2023

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi'nin Mehmed Sâlih Paşa için 8 satır hâlinde yazdığı kitâbede ketebe ve târih kaydı dışındaki her satır, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşı kitâbesinde olduğu gibi bu kitâbenin serlevhasında da "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî" ibâresi yazılıdır.

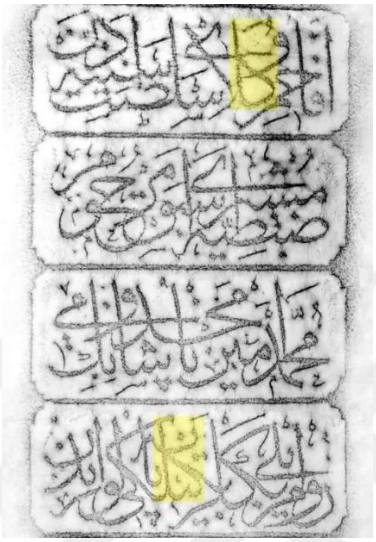
Nokta: 4. satırda "paşa" kelimesindeki üçgen ve ters üçgen şeklinde yazılan noktalar dikkat çekmektedir.



Resim 13-58: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 4. satırındaki "paşa" kelimesinde bulunan noktalar

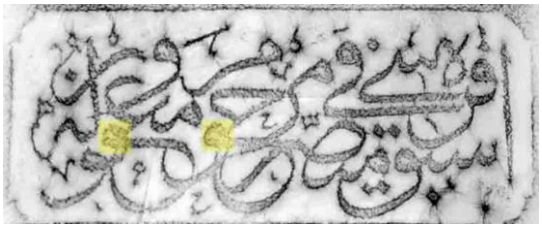
[664] Kabir taşı, duvara çok yakın olduğundan kitâbenin cepheden fotoğrafı çekilememiştir.

Şekil: 2 ve 5. satırda bulunan “kâf” harflerinin serenleri uygun boşluk olmadığı için yazılmamıştır. Serenlerin yazılması gereken yerde bulunan “yâ-i ma‘kus”un kuyruğu ile “yâ” harfi seren izlenimi vermiştir.



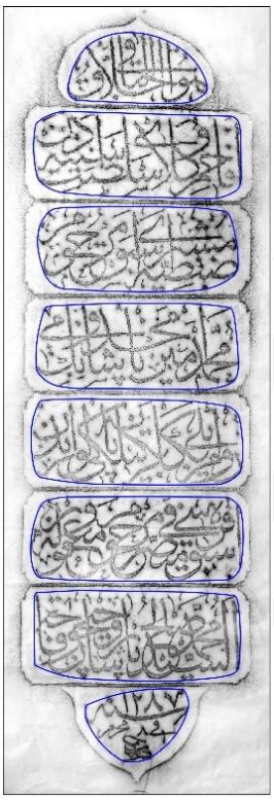
Resim 13-59: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 2 ve 5. satırlarında bulunan “kâf” harfleri

Sâmi Efendi, Mehmed Nûri Bey Efendi kabir taşında olduğu gibi “merhûm ve mağfûr” kelimelerinde bulunan “vav ve fâ” harflerini küplü harflerin üzerine denk gelecek şekilde yazarak mekândan tasarruf sağlamıştır.

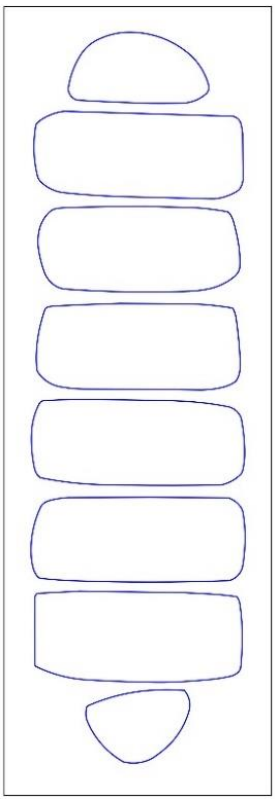


Resim 13-60: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 6. satırı

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası yarım dâire, ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır amorf, diğer satırlar köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

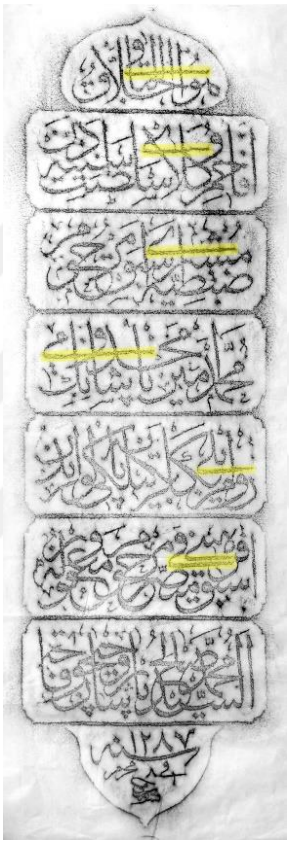


Resim 13-61: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



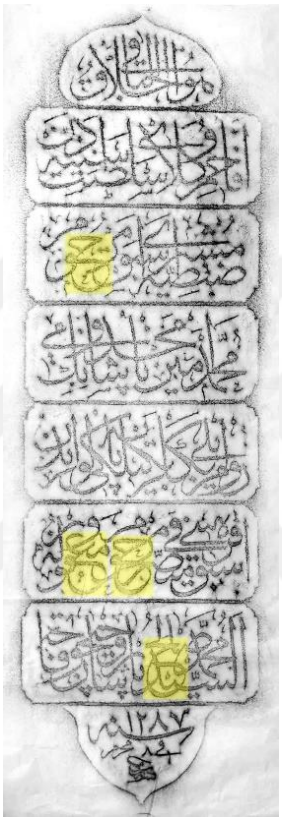
Çizim 13-10: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Ölçü, Tekrar: 7 ve 8. satırlar hariç bütün satırlarda “ma‘kus yâ” kullanılmıştır. “Yâ” harfleri ölçü bakımından birbirlerinden farklı olsalar da aynı harfin birden fazla yazılması bakımından tekrara uygun düşmektedir. 6. satırda üst üste yazılan “ma‘kus yâ” dikkat çekmektedir.



Resim 13-62: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri

Egemenlik: Sâmi Efendi'nin yazdığı bu kitâbede de birden fazla küplü harf mevcuttur. 3. satırda bir, 6. satırda iki, 7. satırda bir olmak üzere toplam dört küplü harf kullanılmıştır.



Resim 13-63: Mehmed Sâlih Paşa kabir taşı kitâbesinin 3, 6 ve 7. satırlarında bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 54

Ebûbekir Mümtaz Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-64: Solda Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Yenikapı Mevlevîhânesi Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 114, boyu 204 cm'dir. Yazı alanı boyu 121,5 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 11 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

لا موجود الا هو / دعاوي ناظري سابق / المرحوم المولوي / السيد ابو بكر ممتاز افندي / رحمة الله عليه / في ١٩ ذا سنة ١٢٨٧ كتابه سامي

Okunuşu: "Lâ mevcûde illâ Hû / Deâvî nâzır-ı sâbık / el-merhum el-mevlevî / es-seyyid Ebûbekir Mümtaz Efendi / Rahmetullahi aleyh / Fî 19 ZA (Zi'l-ka'de), sene 1287, Ketebehu Sâmi"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 19 Zi'l-ka'de 1287 / 10 Şubat 1871

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

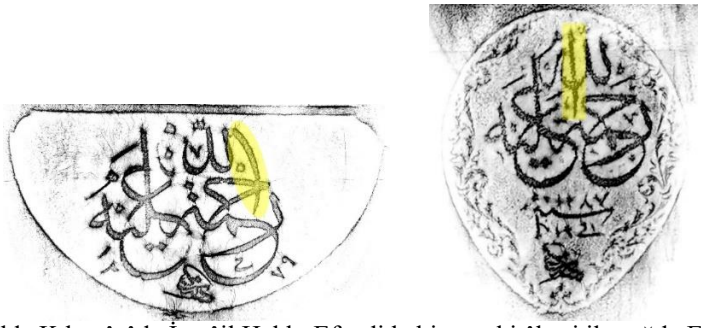
Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 28.05.2021

Değerlendirme

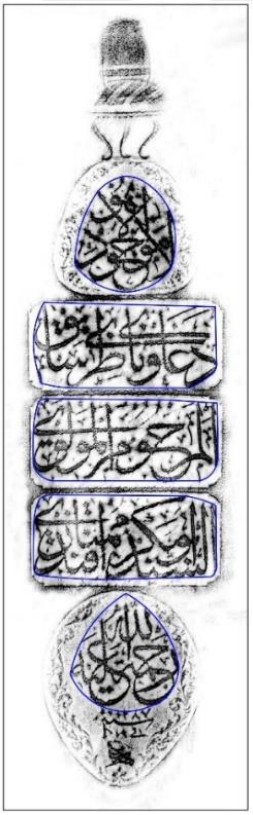
Kurgu: Sâmi Efendi'nin rik'a hocası Ebûbekir Mümtâz Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesi, 5 satır hâlinde kurgulanmıştır. Hazret'in mevlevî olduğuna nisbetle satırların üstüne destarlı mevlevî sikkesi hâkkedilmiştir.

Kitâbenin serlevhasında yazılı olan "Lâ mevcûde illâ Hû" ibâresi yalnızca bu kabir taşında kullanılmıştır. Son satırda yer alan "rahmetullahi aleyh" ibâresi, Sâmi Efendi'nin hocası Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi için yazdığı kabir taşının son satırında yer alan ibâre ile aynıdır. Lafzatullah'ın "elif" harfi, Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde "müvelled", bu kitâbede düz olarak yazılmıştır.

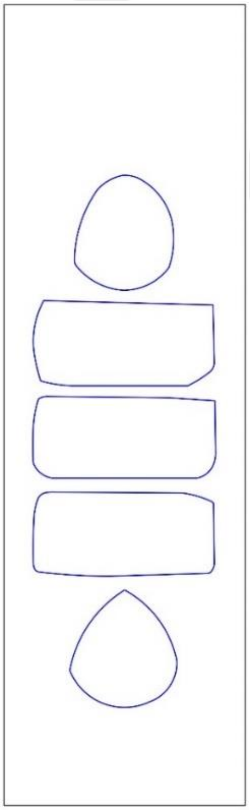


Resim 13-65: Solda Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesi ile sağda Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin son satırı

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin ilk ve son satırı beyzî; 2, 3 ve 4. satırları köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

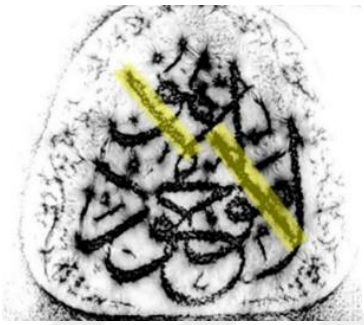


Resim 13-66: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



Çizim 13-11: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Diyagonal Şekiller, Yön: Kitâbenin serlevhasında yer alan iki farklı "lâmelif"in diyagonal parçalarının meydana getirdiği yön birlikteliği dikkati çekmektedir.



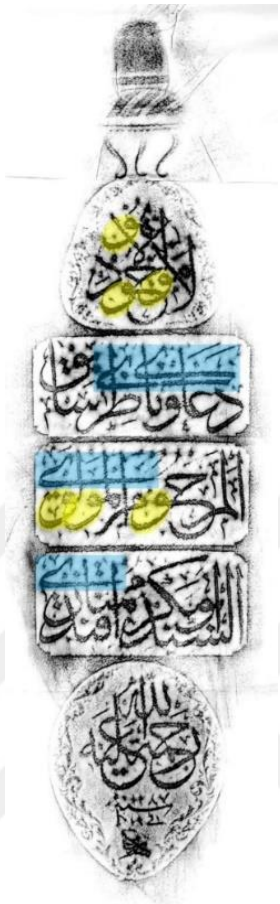
Resim 13-67: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin serlevhasında yazılı olan "lâm-elif" harfleri

Kitâbenin en alt satırında yer alan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



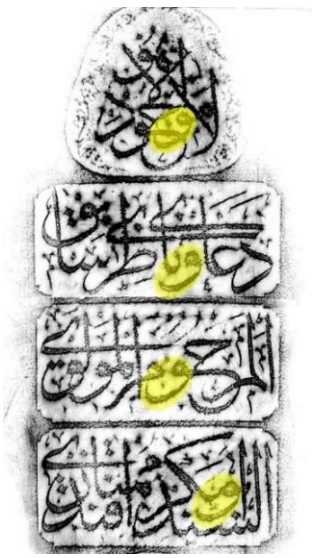
Resim 13-68: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin son satırında bulunan ketebe kaydının yönü

Ölçü, Tekrar, Ritim, Uygunluk: Kitâbede bulunan "vav ve ma'kus yâ" harfleri dikkat çekmektedir. "Ma'kus yâ" harfleri ölçü bakımından birbirlerinden farklı olsa da aynı harfin birden fazla yazılması bakımından tekrara uygun düşmektedir. 2. satırdaki üst üste yazılan iki "ma'kus yâ" harfi ayrıca uygunluk ilkesine uygun düşmektedir. Serlevha ve 3. satırda bulunan "vav" harfleri eşit aralıklarla yazılmış olmasa da ikiden fazla yazıldığından kısmen ritim ilkesinden söz edilebilir.



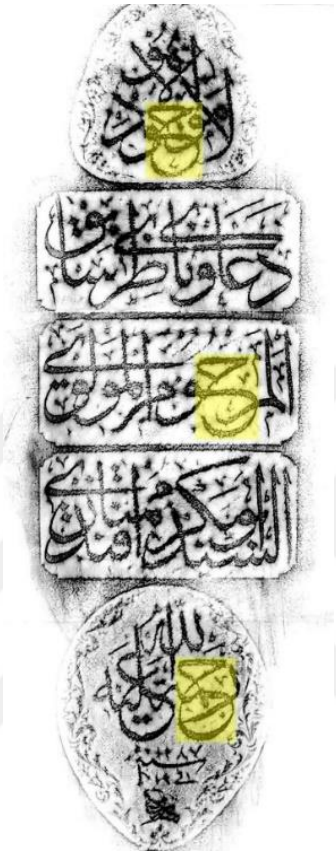
Resim 13-69: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan tekrar, ritim ve uygunluk örnekleri

1, 2, 3 ve 4. satırlarda bulunan “vav” harfleri ritme örnek teşkil etmektedir.



Resim 13-70: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin 1, 2, 3 ve 4. satırlarında bulunan “vav” harfleri

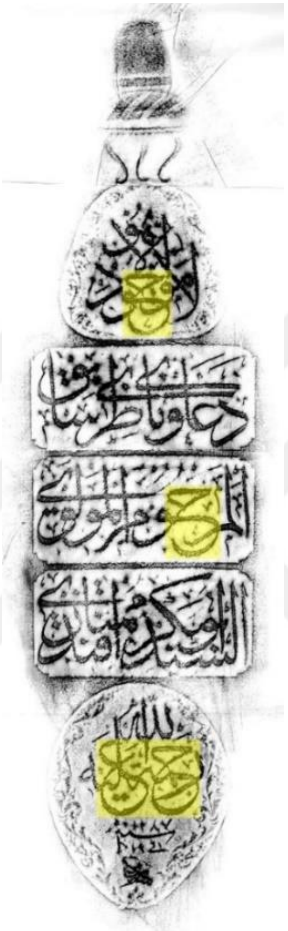
Ritim için verilebilecek bir diğer örnek 1, 3 ve 5. satırlarda bulunan küplü harflerdir.



Resim 13-71: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinin 1, 3 ve 5. satırlarında bulunan küplü harfler

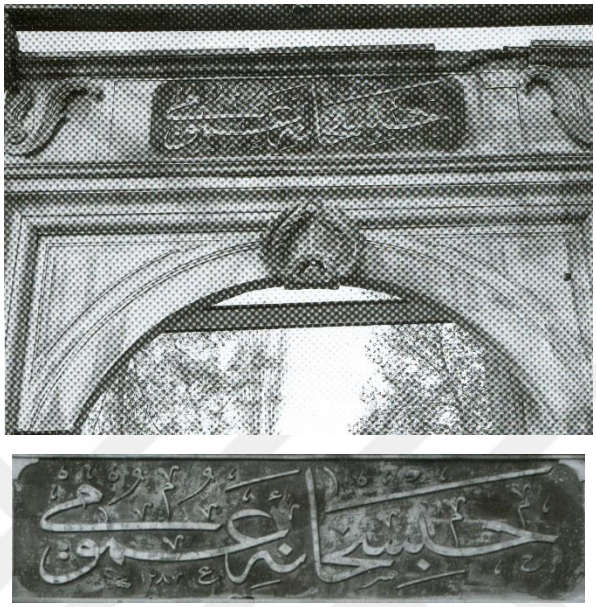
Denge: 1. satırın altında bulunan "küplü cim" ile son satırın altında bulunan iki küplü harf denge vazifesi görmektedir.

Egemenlik: Sâmi Efendi'nin yazdığı bu kitâbede de birden fazla küplü harf mevcuttur. 1 ve 3. satırda bir, son satırda iki küplü harf bulunmaktadır.



Resim 13-72: Ebûbekir Mümtaz Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 55



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: حبسخانهٔ عمومي

Okunuşu: “Hapishâne-i Umûmî”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1287/1870-71

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Süleyman Berk Fotoğraf Arşivi

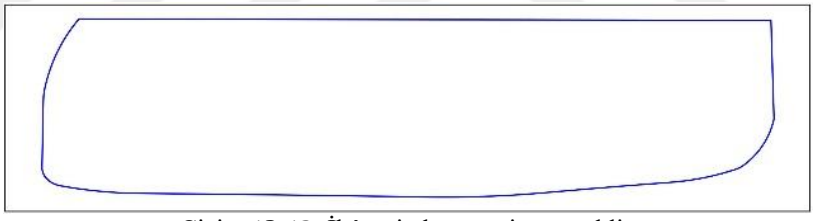
Değerlendirme

Kurgu: “Hapishâne-i Umûmî” ibâresi satır hâlinde kompoze edilmiş, yalnızca sondaki “mî” hecesi üst kısma yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, üç köşesi dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

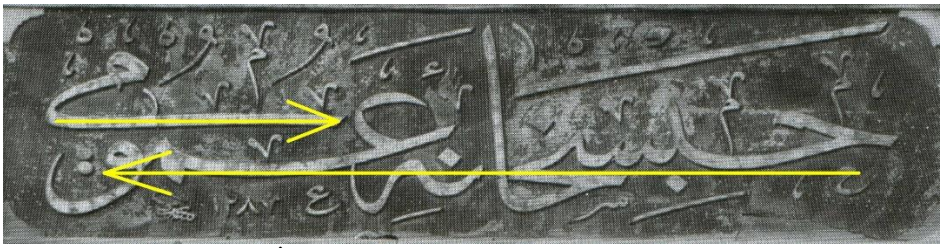


Resim 13-73: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-12: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: İbârenin son harfi olan “ma‘kus yâ” sağdan sola doğru devam eden yazıya aksi istikamette bir yön getirmekle birlikte üst kısma yazıldığı için mekândan tasarruf sağlamıştır.



Resim 13-74: İbâre ile sonda bulunan “ma‘kus ya” harfinin yönü

Denge: “Ma‘kus yâ ile hapishâne” kelimesinin üstündeki kalın ve uzunca yazılan üstün harekesi kitâbedeki denge unsurlarıdır.



Resim 13-75: “Ma‘kus yâ” ile kalın üstün işâreti

Kitâbedeki bir diğer denge unsuru, ibâreyi sağ ve soldan yaklaşık olarak iki eşit parçaya ayıran “hapishâne” kelimesindeki “elif” harfidir.



Resim 13-76: İbârenin orta kısmında bulunan “elif” harfi

KATALOG NO: 56

Abdullah Nidâi Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-77: Solda Abdullah Nidâi Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Sümbül Efendi Dergâhı Hazîresi

Ölçüleri: Kabir taşının ölçüsü 38 x 200 cm'dir. Yazı alanı boyu 150,5 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 9 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

انا اليه راجعون / حضرت پير سنبل سنان قدس سره خانقاه شريفي / پيش قدمي و حاجي اوحد الدين تكيه سي / پوستنشيني اولوب مولانا مثنوي خوان / خواجه حسام الدين افندينك مجلسندن / اقتباس انوار فيض و معرفت ايدن / الحاج عبد الله ندائي افندي / رحمة الله تعالي عليه / في ٢٠ ذا سنة ١٢٨٩ كتبه سامي

Okunuşu: “İnnâ ileyhi râciûn / Hazret-i Pîr Sünbül Sinan kuddise sirruh Hânkah-ı Şerîfi / Pîş-i kademi ve Hacı Evhadeddin Tekyesi / Postnişîni olup Mevlânâ Mesnevîhân / Hoca Hüsâmeddin Efendi’nin meclisinden / İktibâs-ı envâr-ı feyz ü ma‘rifet eden / el-Hâc Abdullah Nidâi Efendi / Rahmetullâhi teâlâ aleyh / Fî 20 Zi’l-ka‘de, sene 1289, Ketebehu Sâmi”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 20 Zi’l-ka‘de 1289 / 19 Ocak 1873

Anlamı: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 28.05.2021

Değerlendirme

Kurgu: Bu kabir taşı kitâbesi, Abdullah Nidâi Efendi için 9 satır olarak tasarlanmıştır. Sâmi Efendi, “İnnâ ileyhi râciûn” ibâresini ilk kez bu kitâbenin serlevhasında kullanmıştır.

Şekil: 3. satırda bulunan “kâf” harfinin sereni uygun boşluk olmadığı için yazılmamıştır. Serenin yazılması gereken yerde bulunan “sin” dişi, seren izlenimi vermektedir.



Resim 13-78: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinin 3. satırı

Sâmi Efendi, 1. satırdaki “râciûn” kelimesinde bulunan “vav” harfini, 6. satırdaki “ma‘rifet” kelimesinde bulunan “râ” harfini, 8. satırdaki “aleyhi” kelimesinde bulunan “lâm” harfini küplü harflerin üzerine denk gelecek şekilde yazarak mekândan tasarruf sağlamıştır.



Resim 13-79: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesindeki 1, 6 ve 8. satırlarda mekândan tasarruf sağlayan harfler

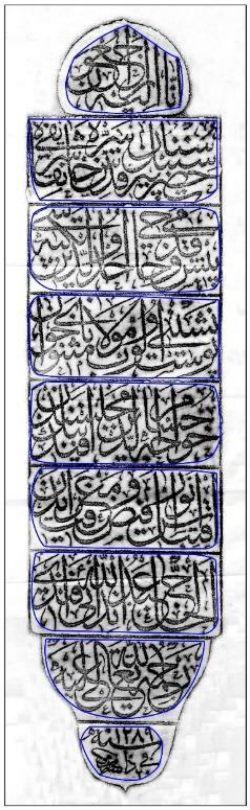
Müselsel: 8. satırdaki “teâlâ” kelimesinde bulunan “elif ve lâm” harfi birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.



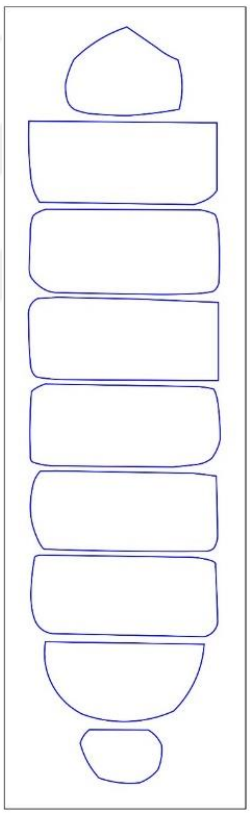
Resim 13-80: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinin 8. satırında bulunan müselsel örnek

Visâk (Bağ), Birlik: 6. satırdaki “ma‘rifet” kelimesinde bulunan “mim” harfi, devamında gelen “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ayın” başı, “sâdî” şekilde yazılarak diğer “ayın” başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Serlevha ve son satırın kompozisyon şekli amorftur. 8. satır yarım dâire, diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-81: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli



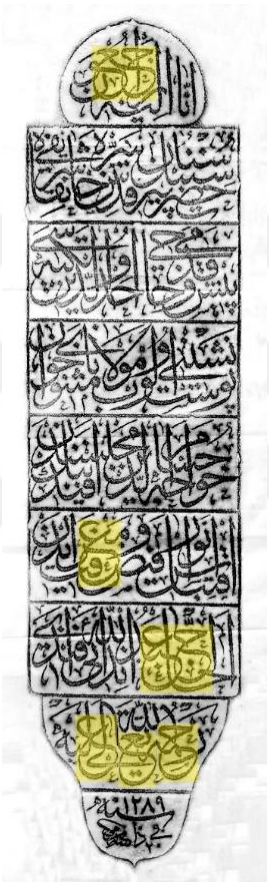
Çizim 13-13: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli

Ölçü, Tekrar: Kitâbede bulunan “ma‘kus yâ” harfleri dikkat çekmektedir. Ölçü bakımından birbirlerinden farklı olsa da aynı harfin birden fazla yazılması bakımından tekrara uygun düşmektedir.



Resim 13-82: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri

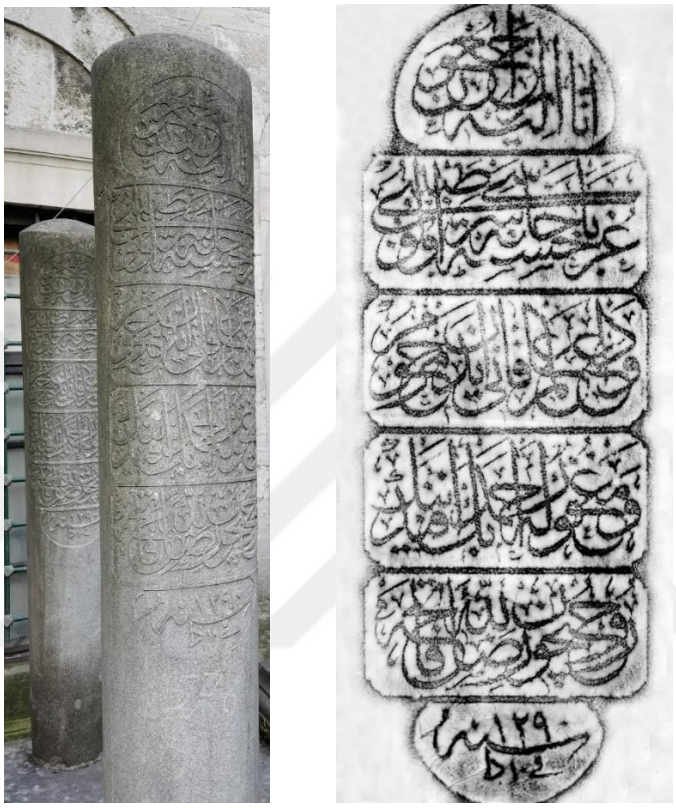
Egemenlik, Denge: Sâmi Efendi'nin yazdığı bu kitâbede de birden fazla küplü harf mevcuttur. 1. satırda iki, 6. satırda bir, 7. satırda iki ve 8. satırda üç olmak üzere toplam sekiz küplü harf kullanılmıştır. 8. satırda bulunan küplü harfler denge vazifesi görmektedir.



Resim 13-83: Abdullah Nidâi Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 57

Tabib Ahmed Bey Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-84: Solda Tabib Ahmed Bey kabir taşlarının fotoğrafı, sağda baş taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Eyüp Sultan Câmii Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama yaklaşık 92, boyu 190 cm'dir. Yazı alanı boyu 97,5 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 8 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

انا اليه راجعون / غربا خستەخانەسي سرطبيبي اولوب / وداع عالم فاني ايدن مرحوم / وفعغورله احمد بك افنديڭ / روحيچون رضاء لله فاتحه / في ١٠ ذا سنه ١٢٩٠

Okunuşu: "İnnâ ileyhi râciun / Gurebâ Hastahânesi ser-tabîbi olup / Vedâ-ı âlem-i fânî eden merhum / Ve mağfûrun leh Ahmed Bey Efendi'nin / Rûhîçün rızâen lillâhi Fâtiha / Fî 10 Za (Zi'l-ka'de), sene 1290"

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 10 Zi'l-ka'de 1290 / 30 Aralık 1873

Anlamı: -

Yazı Türü: Celî sülüs

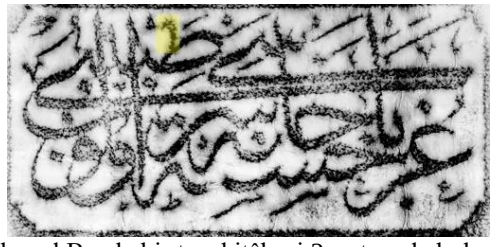
Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 17.08.2019

Değerlendirme

Kabir kitâbesi, Sâmi Efendi'nin eski dostlarından olan Evkaf Nâzırı Mehmed Ali Paşa'nın (ö. 1329/1911) babası Tabib Ahmed Bey için yazılmıştır.[665] Kabir taşının baş ve ayak kısmında iki kitâbe bulunmaktadır. Celî sülüs ile ketebe kaydı olmaksızın 6 satır halinde yazılmış her iki kitâbedeki ibâreler aynıdır.

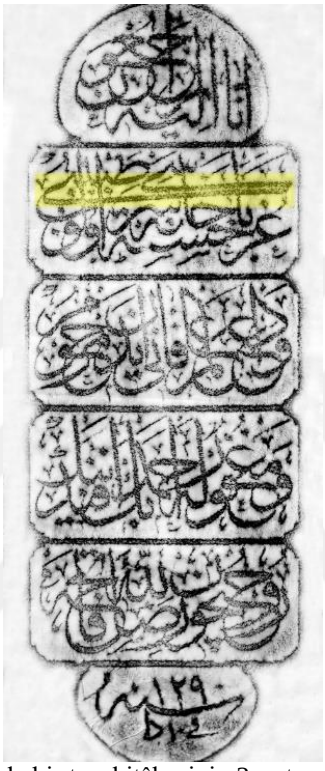
Şekil, Ölçü: 2. satırda bulunan "tâ" harfinin "elif"i uygun boşluk olmadığından kısa yazılmıştır.



Resim 13-85: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesi 2. satırında bulunan "tâ" harfinin "elif"i

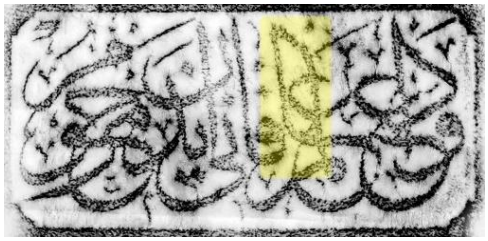
[665] M. Sami Kanbaş, **Hattat Sâmi Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2022, s.129.

2. satırda bulunan iki “mâ‘kus yâ” harfi, kitâbedeki en dikkat çeken harflerdendir. “Ma‘kus yâ” harflerinden altta olanı satır boyunca, üstte olanı satırın yarısı ölçüsünde yazılmıştır.



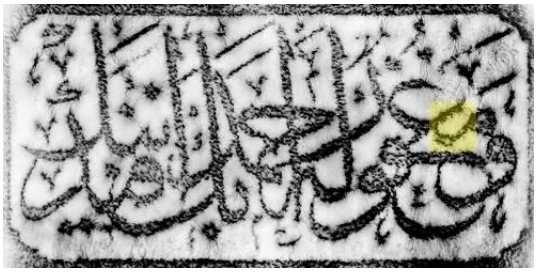
Resim 13-86: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesinin 2. satırında bulunan “ma‘kus yâ” harfleri

Müselsel: 3. satırdaki “âlem” kelimesinde bulunan “elif ve lâm” harfleri birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.



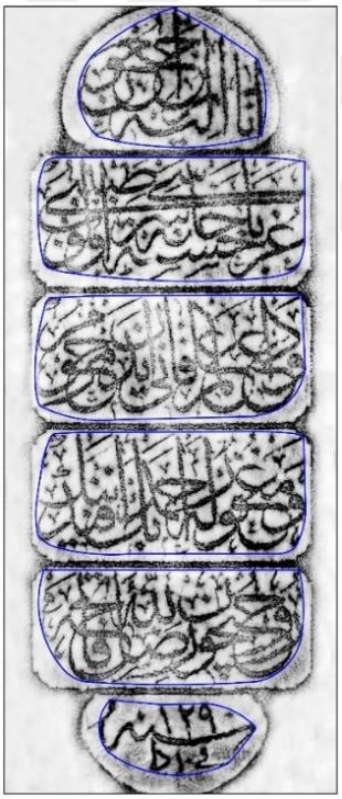
Resim 13-87: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesi 3. satırında bulunan müselsel örnek

Visâk (Bağ), Birlik: 4. satırdaki “mağfûr” kelimesinde bulunan “mim” harfi, devamında gelen “ğayın” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ğayın” başı, “sâdî” şekilde yazılarak diğer “ayın” başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

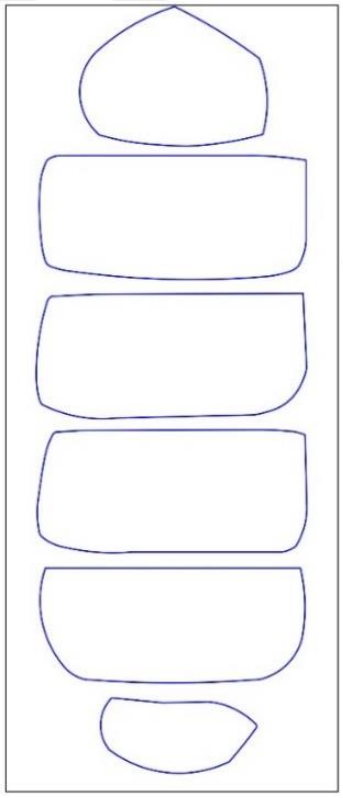


Resim 13-88: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesi 4. satırında kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi

Kompozisyon Şekli: Serlevha ve son satırın kompozisyon şekli amorftur. 8. satır yarım dâire, diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

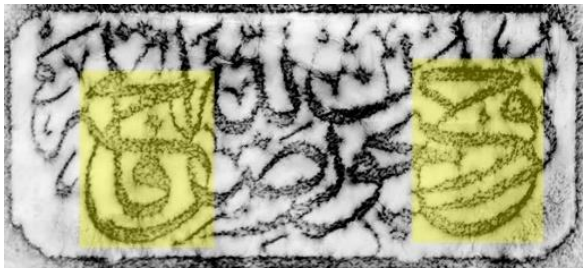


Resim 13-89: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



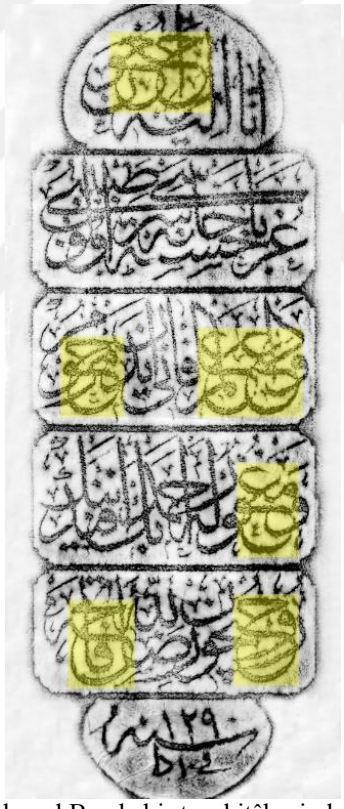
Çizim 13-14: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Denge: 5. satırda bulunan iki küplü harf, denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-90: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesinin 5. satırında bulunan küplü harfler

Egemenlik: 2 ve 6. satırlar hâriç her satırda bir ve birden fazla küplü harf mevcuttur.



Resim 13-91: Tabib Ahmed Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 58



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ماشا(ء)[666] الله كان و مالم يشألم يكن

Okunuşu: "Mâşa(a)llahu kâne ve mâlem yeşe'lem yekün."

Anlamı: "Allah'ın dilediği olur, dilemediği olmaz."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1291/1874-75

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: İbâre, koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Mahmut Sami Kanbaş, Hattat Sâmi Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri, yayınlanmamış doktora tezi, s. 191.

[666] "Mâşaallah" kelimesinde "şın" harfinden sonra yazılması gereken hemze işâreti yazılmamıştır.

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı, ibârenin sonundaki "nûn" harfi üstüne, târih kaydı ise aynı harfin altına yazılmıştır.

Şekil, Ölçü: İbârenin sonundaki "nûn" harfi kısa yazılmıştır.

Diyagonal Şekiller, Yön: Kompozisyonda biri sağ alt diğeri sol üst kısma yazılan "şın" harflerinin meydana getirdiği diyagonal yön, diyagonal şekilde yazılan "kâf" harfleri ile uyum sağlamaktadır. Böylece diyagonal şekilde yerleştirilen "şın" harfleriyle, diyagonal "kâf" harfleri arasında bir yön birlikteliği meydana gelmiştir.

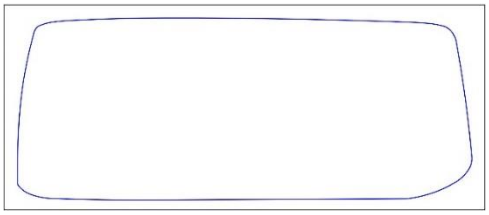


Resim 13-92: Kompozisyonda bulunan diyagonal "kâf" harfleriyle diyagonal yönde yerleştirilen "şın" harfleri arasındaki yön birlikteliği

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-93: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-15: İbârenin kompozisyon şekli

Tekrar: “Şın ve mim” harfleri, “kâf” serenleri ve kalın tırnaklar tekrara uygun düşen harf ve şekillerdir.



Resim 13-94: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri

Denge, Egemenlik: Kompozisyonun ortasında yer alan “nûn” harfi, ibâreyi iki eşit parçaya ayıran denge unsurudur.



Resim 13-95: Kompozisyonda bulunan denge unsuru

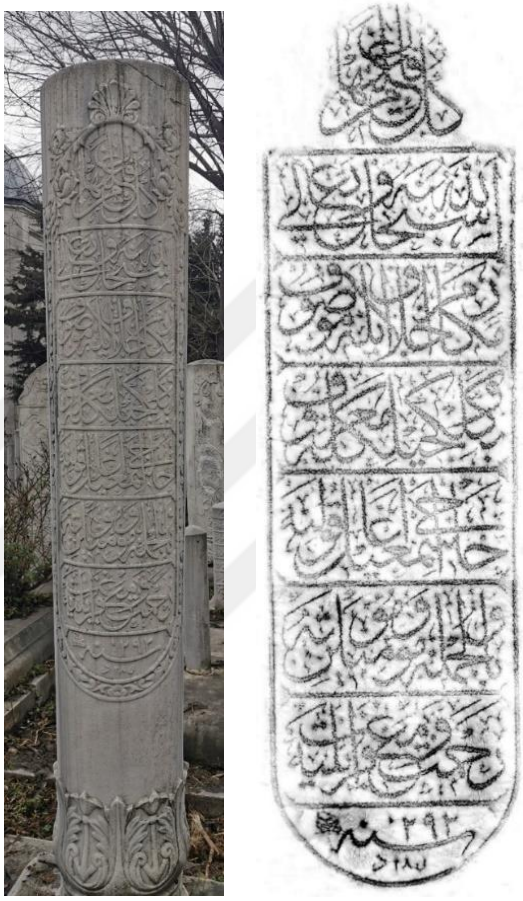
Tasarıma hâkim unsur olan “kâf” harfleri, kompozisyondaki ağırlık merkezleridir.



Resim 13-96: Kompozisyonda bulunan “kâf” harfleri

KATALOG NO: 59

Hacı İsmâil Ağa Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-97: Solda Hacı İsmâil Ağa kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Eyüp Sultan Türbesi Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 107, boyu 208 cm'dir. Yazı alanı ölçüsü 33,5 x 124,5 cm; harflerin kalem ağzı genişliği 9 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

كل من عليها فان / الله سبحانه وتعالى / مكارم اخلاق ايله موصوف / وبكلكجلكله معروف / حاجى اسمعيل اغا قولنه / و بالجمله مؤمنين و مؤمناته / رحمت ومغفرت ايليه / في ٢٨ ذ سنه ١٢٩٣ كتبه سامى

Okunuşu: “Küllü men aleyhâ fân / Allahu subhânehu ve teâlâ / Mekârim-i ahlâk ile mevsuf / Ve beylikcilikle ma‘rûf / Hacı İsmâil Ağa kuluna / Ve bi’l-cümle mü’minîn ve mü’minâta / Rahmet ve mağfiret eyleye / Fî 28 Z (Zi’lhicce), sene 1293, Ketebehu Sâmi”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 28 Zi’lhicce 1293 / 14 Ocak 1877

Anlamı: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 12.04.2023

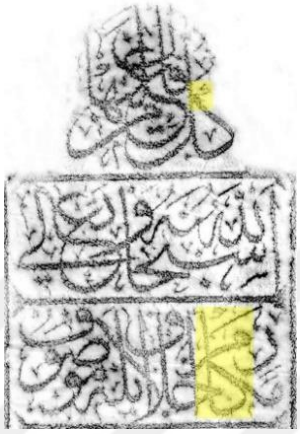
Değerlendirme

Kurgu: Bu kabir taşı kitâbesi, İsmâil Ağa için 8 satır olarak tasarlanmıştır. Sâmi Efendi, “küllü men aleyhâ fân” ibâresini ilk kez bu kitâbenin serlevhasında kullanmıştır.

Teşrîfât: Kanbaş, Sâmi Efendi’nin “küllü men aleyhâ fân” ibâresindeki “aleyhâ”dan sonra gelen “fân”ı, “aleyhâ”dan önce yazarak yaptığını belirttiği teşrifat hatasını, üç yıl sonra yazdığı Beylikçi Hasan Zîver Efendi’nin kabir kitâbesinde düzelttiğini zikretmektedir.[667] Sâmi Efendi, “küllü men aleyhâ fân” istifini, Beylikçi Hasan Zîver Efendi’nin kabir kitâbesinden iki yıl sonra yazdığı Said Tal‘at Bey kabir kitâbesinde yeniden kullanmıştır.

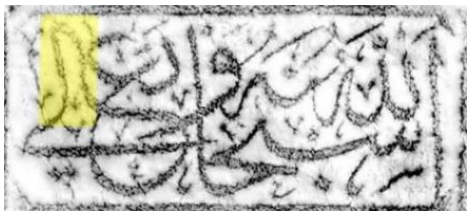
[667] Mahmut Sami Kanbaş, **Hattat Sâmi Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2022, s. 133.

Şekil: 1. satırda bulunan “kâf” harfi sereninin, kompozisyon şeklinin muhâfazası için yazılmadığı anlaşılmaktadır. 3. satırdaki serenin yazılması gereken yerde bulunan “mim” harfi ise seren izlenimi vermektedir.



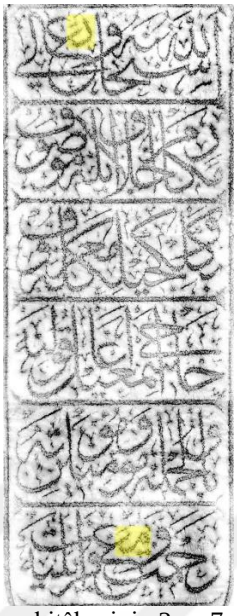
Resim 13-98: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesinin 1 ve 3. satırlarında bulunan “kâf” harfleri

Müselsel: 2. satırdaki “teâlâ” kelimesinde bulunan “elif ve lâm” harfleri birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.



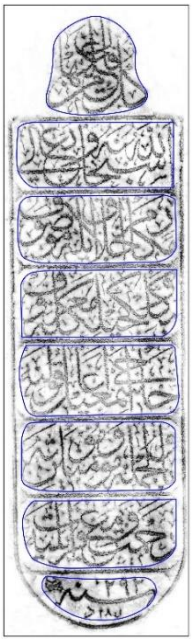
Resim 13-99: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesinin 2. satırında bulunan müselsel örnek

Visâk (Bağ), Birlik: 2. satırda bulunan “teâlâ” kelimesindeki “te” harfi, ardından gelen “ayın” harfine; 7. satırda bulunan “mağfiret” kelimesindeki “mim” harfi ardından gelen “ğayın” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ayın ve ğayın” başları “sâdî” şekilde yazılarak serlevhadaki “ayın” başı ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

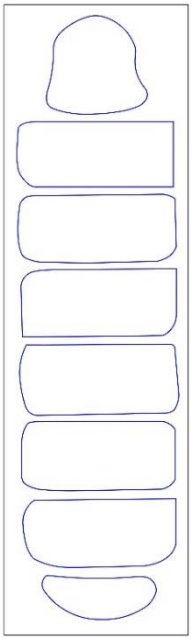


Resim 13-100: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitâbesinin 2 ve 7. satırındaki kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: Serlevhanın kompozisyon şekli amorftur. Ketebe ve târih kaydının bir arada tasarlandığı 8. satır yarım dâireye yakın şekilde kompoze edilmiştir. Diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekildedir.

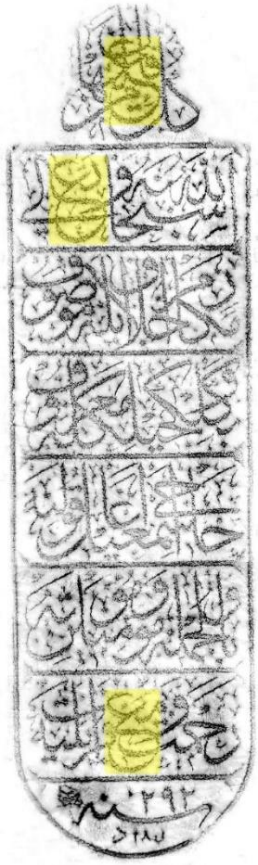


Resim 13-101: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli



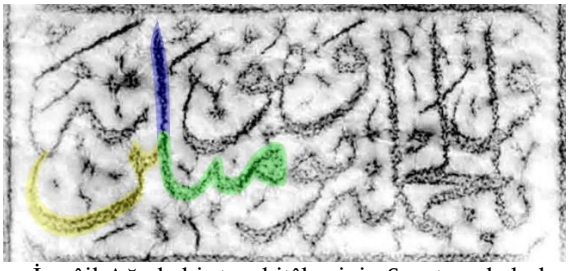
Çizim 13-16: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitabesindeki satırların kompozisyon şekli

Egemenlik, Denge: 1, 2 ve 7. satırlarda birer küplü harf mevcuttur. 1 ve 7. satırlarda bulunan küplü harfler ayrıca denge vazifesi görmektedir.



Resim 13-102: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitâbesinin 1, 2 ve 7. satırlarında bulunan küplü harfler

Tetâbuk: 6. satırdaki "mü'minîn ve mü'minâta" kelimelerinde bulunan "mim ve nûn" harfleri ortak kullanılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır.



Resim 13-103: Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitâbesinin 6. satırında bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 60



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY-98.31

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: من اطاع هواه باع دينه بدنياه

Okunuşu: "Men etâa hevâhü bâa dînehu bi dünyâhu."

Anlamı: "Kim hevâsına, nefsine ve isteklerine uyarsa, dinini dünyası uğruna satmış olur."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1294/1877-78

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı ise iki keşîdeli harf arasına aralıklı şekilde yazılmıştır.

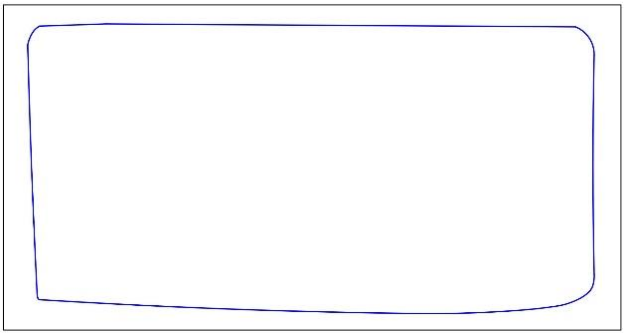


Resim 13-104: İbârede bulunan târih kaydı

Kompozisyon Şekli: İbâre, üç köşesi dâirevî olmak sûretiyle yatay dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-105: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-17: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: İbârenin sol alt köşesine yazılan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 13-106: Ketebe kaydının yönü

Tekrar, Denge: Aynı hizada küplü şekilde yazılan "etâa ve bâa" kelimelerinde bulunan "ayın" harfleri tekrar ve denge ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 13-107: Kompozisyonda bulunan tekrar ve denge unsurları

Uygunluk, Uyum: Keşîde verilerek üst üste yazılan "etâa" kelimesindeki "tâ" harfi ile "bi dünyâhu" kelimesindeki "yâ" harfi, uygunluk ve uyum ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 13-108: Kompozisyonda bulunan keşîdeli harfler

KATALOG NO: 61



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 47 x 86 cm

Dili: Arapça

İbâresi: لا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم

Okunuşu: "Lâ havle velâ kuvvete illâ billâhi'l-aliyyi'l-azîm."

Anlamı: "Güç ve kuvvet, sadece yüce ve büyük olan Allahü Teâlâ'nın yardımıyladır."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1294/1877-78

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

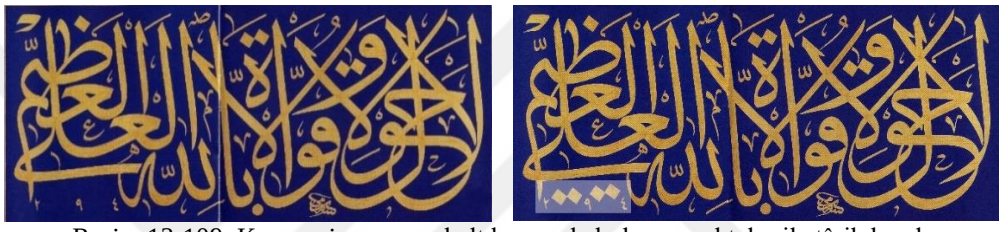
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: İlkbahar Müzayedesi "Mahmud Celâleddin" Kataloğu, (17 Mart 2002), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 106, 107.

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı, "lâm ve vav" harfleri arasına, târih kaydı ise sol alt taraftaki muhtelif boşluklara yazılmıştır.

Nokta: Kompozisyonun sol alt hizâsında bulunan dört nokta ile tarih kaydı, tasarımı dikdörtgen şekline tamamlayan bir unsurdur.



Resim 13-109: Kompozisyonun sol alt kısmında bulunan noktalar ile târih kaydı

Visâk (Bağ): İbârenin sonundaki "el-azîm" kelimesinde bulunan "ayın" harfi, ardından gelen "zı" harfine kaide dışı bitiştirilerek mekândan tasarruf sağlanmıştır.



Resim 13-110: "El-azîm" kelimesinde "zı" harfine kaide dışı bitiştirilen "ayın" harfi

Diyagonal Şekiller, Ölçü, Yön: İbârenin sonundaki "el-aliyyi'l-azîm" kelimelerinde sırasıyla kısaltılarak yazılmış "elif ve lâm" harfleri ile "iki ayın" ve "zı" harflerinin meydana getirdiği diyagonal yön, kompozisyonda bulunan diğer diyagonal harflerle uyum sağlamaktadır. Böylece diyagonal şekilde yerleştirilen harflerle, diyagonal harfler arasında bir yön birlikteliği meydana gelmiştir.

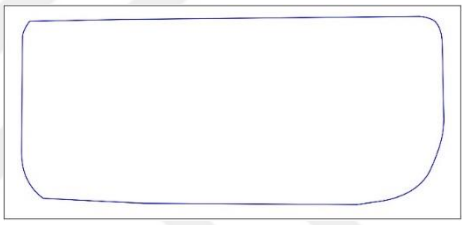


Resim 13-111: Kompozisyonda bulunan diyagonal harflerle diyagonal yönde yerleştirilen harfler arasındaki yön birlikteliği

Kompozisyon Şekli: İbâre, üç köşesi dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-112: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-18: İbârenin kompozisyon şekli

Tekrar: Kompozisyondaki "lâmelif ve ayın" harfleri ile tasarımın sol alt kısmındaki ikişer noktalar tekrar ilkesine uygun düşmektedir.

Denge: "Billâhi" kelimesindeki "bâ" harfi, tasarımı yaklaşık olarak ikiye ayıran bir denge unsurudur.



Resim 13-113: "Billâhi" kelimesindeki "bâ" harfi

KATALOG NO: 62



Resim 13-114: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir.

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.6

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا غالبا غير مغلوب

Okunuşu: "Yâ ğâliben ğayra mağlûbin"

Anlamı: "Ey mağlup olmayan ğâlip"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1295/1878

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine iğnelenmek sûretiyle kalıp çıkarılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

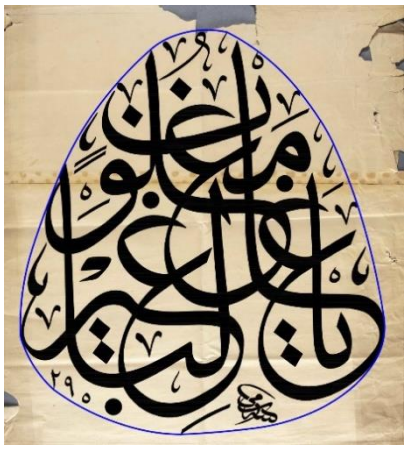
Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe kaydı iki küplü harf arasındaki boşluğa, târih kaydı sol alt köşeye yazılmıştır.

Visâk (Bağ), Birlik: "Mağlûbin" kelimesinde bulunan "mim" harfi, "ğayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ğayın" harfi, diğer "ğayın" başları gibi "sâdî" şekilde yazılabilmiştir.

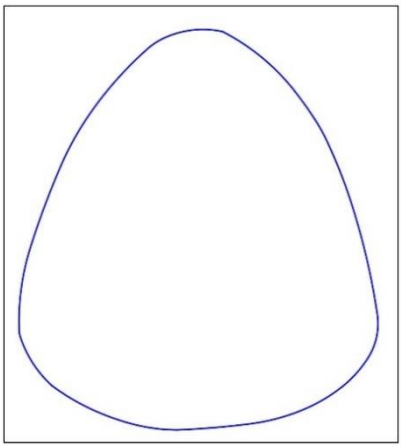


Resim 13-115: "Mağlûbin" kelimesinde "ğayın" harfine kaide dışı bitiştirilen "mim" harfi

Kompozisyon Şekli: İbâre, beyzî şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-116: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-19: İbârenin kompozisyon şekli

Ritim: Kompozisyonda bulunan üç küplü harf, ritim ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 13-117: Kompozisyonda ritim ilkesine uygun düşen üç küplü harf

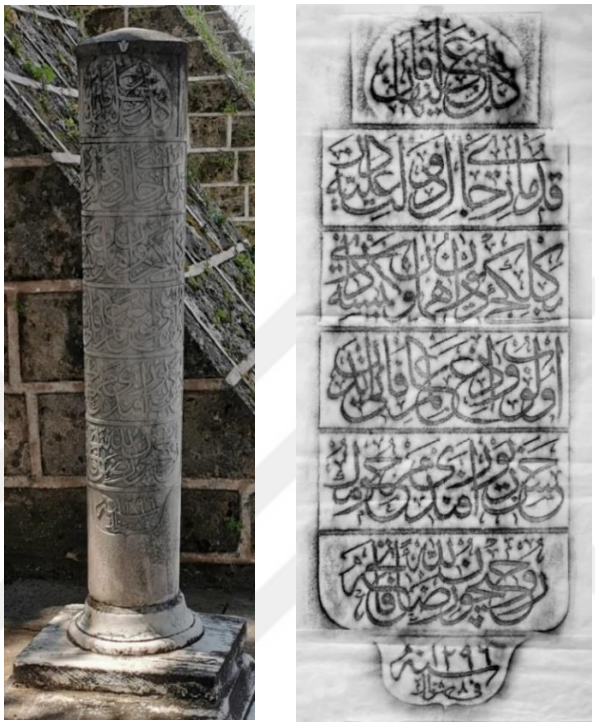
Egemenlik, Denge, Dikey Şekiller: İstife hâkim olan üç küplü harf, kompozisyonun ağırlık merkezini oluşturmaktadır. Küplü harfler dışında karşılıklı yazılan çift noktalar ile dikey harfler, tasarımda denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-118: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

KATALOG NO: 63

Beylikçi Hasan Zîver Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-119: Solda Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: Bursa / I. Murad Hüdâvendigâr Türbesi Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 76, boyu 137 cm'dir. Yazı alanı boyu 109,5 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 9 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

كل من عليها فان / قدمای رجال دولت عليه دن / بكلكجىء ديوان همايون كيسه دارى / اولوب وداع عالم فانى ايدن / حسن زيور افندى مرحومك / روحيچون رضاء لله فاتحه / في ٨ شوال سنه ١٢٩٦

Okunuşu: "Küllü men aleyhâ fân / Kudemâ-yı ricâl-i Devlet-i Aliyyeden / Beylikçi-i Dîvân-ı Hümâyun kîsedârı / Olup vedâ-ı âlem-i fânî iden / Hasan Zîver Efendi merhumun / Rûhîçün rızâen lillâhi Fâtiha / Fî 8 Şevval sene 1296

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 8 Şevval 1296 / 25 Eylül 1879

Anlamı: -

Yazı Türü: Celî sülüs

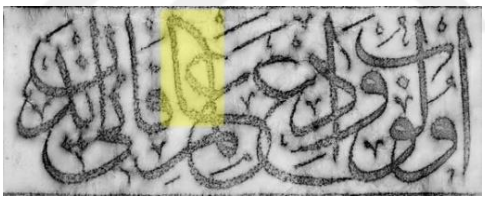
Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 02.08.2019

Değerlendirme

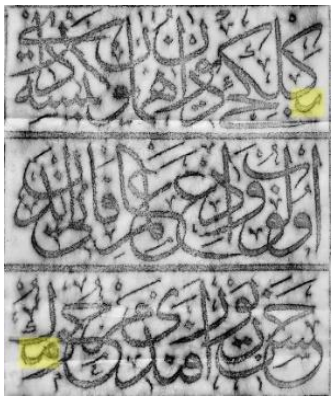
Kurgu: Bu kabir taşı kitâbesi, Beylikçi Hasan Zîver Efendi için 7 satır olarak kurgulanmıştır.

Müselsel: 4. satırdaki "âlem" kelimesinde bulunan "elif ve lâm" harfleri birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.



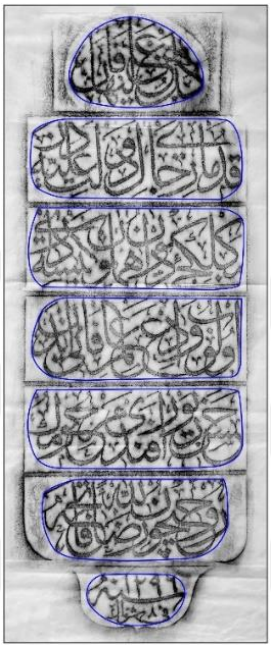
Resim 13-120: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitabesinin 4. satırında bulunan müselsel örnek

Visâk (Bağ): 3. satırda bulunan "bâ" harfi ile 5. satırda bulunan "mim" harfi, ardından gelen "kâf" harflerine kaide dışı bitiştirilmiştir.

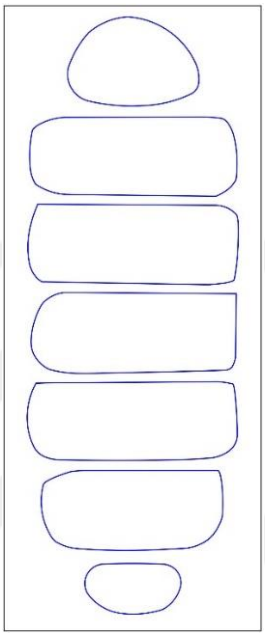


Resim 13-121: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitabesinin 3 ve 5. satırında kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası ve târih kaydının yazılı olduğu son satır yarım dâireye yakın şekilde, diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

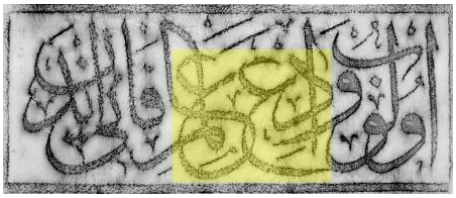


Resim 13-122: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



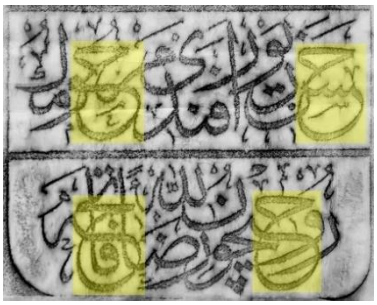
Çizim 13-20: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Denge: 4. satırın ortasındaki küplü ve "mürsel ayın" harfleri, sağda bulunan "olup veda" kelimeleri ile solda bulunan "fânî eden" kelimelerini ikiye ayran denge unsurudur.



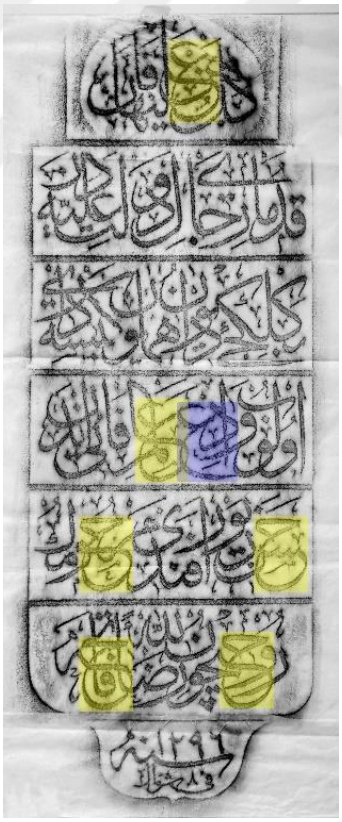
Resim 13-123: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesinin 4. satırında bulunan küplü harfler

Bir diğer denge unsuru, 5 ve 6. satırlardaki “ha” harfleridir.



Resim 13-124: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitâbesinin 5 ve 6. satırında bulunan küplü harfler

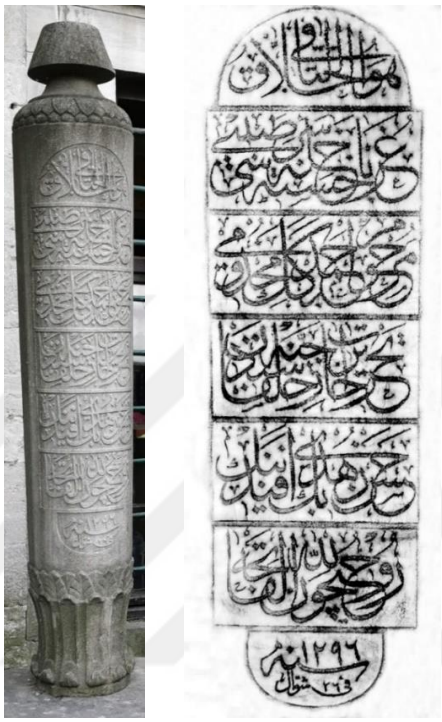
Egemenlik: Kitâbede hâkim unsur olan küplü harfler 1, 4, 5 ve 6. satırlardadır. 4. satırda bulunan “ayın” mürsel şekildedir.



Resim 13-125: Beylikçi Hasan Zîver Efendi kabir taşı kitabesinin 1, 4, 5 ve 6. satırlarında bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 64

Hasan Zühdi Bey Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-126: Solda Hasan Zühdi Bey kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Eyüp Sultan Câmii Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 100, boyu 188 cm'dir. Yazı alanı boyu 111 cm, harflerin kalem ağzı genişliği ise 8 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

هوالخلاق الباقي / غربا خسته خانه سى سرطبيبى/ مرحوم احمد بكك مخدومى / تحريرات خارجية خلفاسندن / حسن زهدى بك افندينك / روحيچون لله الفاتحه / في٢٦ شوال سنه١٢٩٦

Okunuşu: "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Gurebâ Hastahânesi ser-tabîbi / Merhum Ahmed Bey'in mahdumu / Tahrîrât-ı Hâriciyye hulefâsından / Hasan Zühdî Bey Efendi'nin / Rûhîçün lillâhi'l-Fâtiha / Fî 26 Şevval, sene 1296"

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 26 Şevval 1296 / 13 Ekim 1879

Anlamı: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

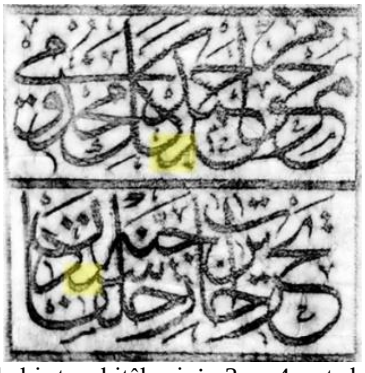
Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 17.08.2019

Değerlendirme

Bu kabir taşı kitâbesi, Evkaf Nâzırı Mehmed Ali Paşa'nın kardeşi, Tabib Ahmed Bey'in oğlu Tahrîrât-ı Hâriciyye hulefâsından Hasan Zühdi Bey için yazılmıştır.[668]

Kurgu: Sâmi Efendi kitâbeyi, 7 satır hâlinde kurgulamıştır.

Visâk (Bağ): 3. satırdaki "bâ" harfi ile 4. satırdaki "nûn" harfi, kendilerinden sonra gelen harflere kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 13-127: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinin 3 ve 4. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler

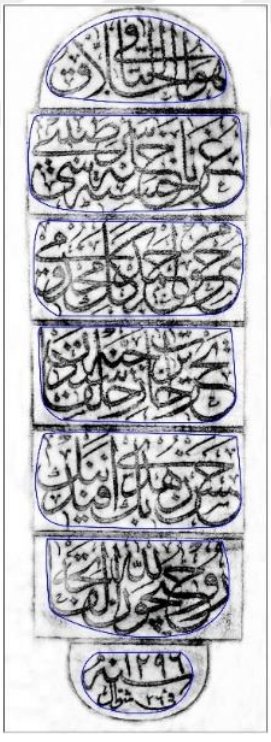
[668] Mahmut Sami Kanbaş, **Hattat Sâmi Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2022, s. 138.

Devamlılık İlkesi: Kitâbenin 5. satırındaki "ma'kus yâ", "küplü ha" harfinin üst kısmındaki çizgisi ile aynı hizada olacak şekilde yazıldığından devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.

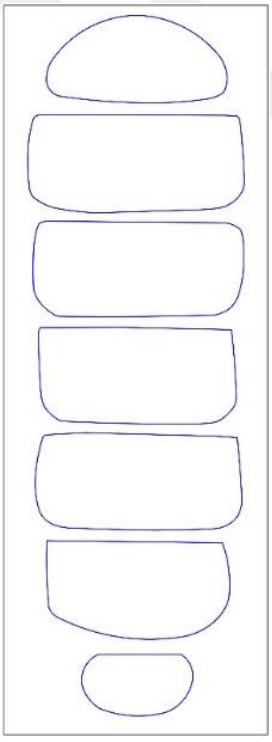


Resim 13-128: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinin 5. satırı

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası ile son satırı yarım dâireye yakın şekildedir. Diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

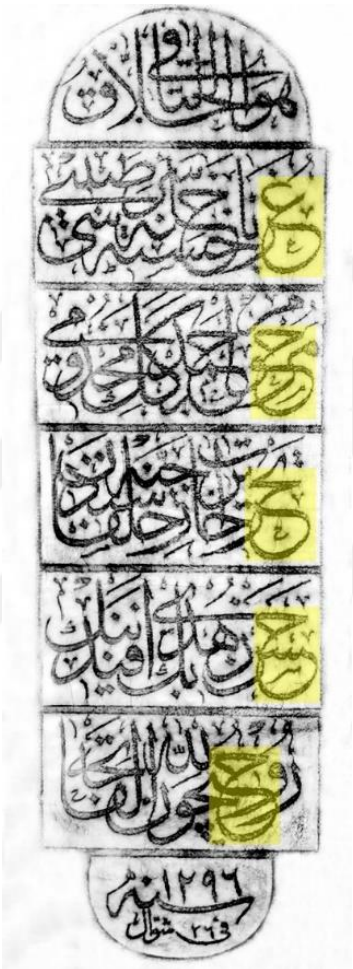


Resim 13-129: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli



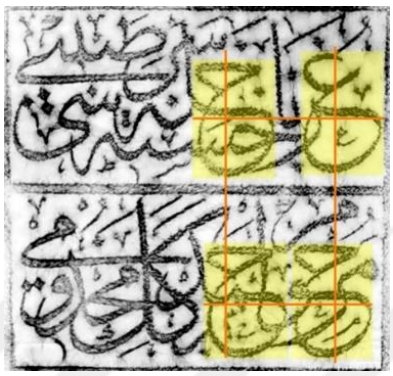
Çizim 13-21: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan satırların kompozisyon şekli

Ritim, Egemenlik: Bu kitâbenin her satırının baş kısmında küplü harf mevcuttur. Kitâbede hâkim bir görüntü oluşturan bu harfler "ğayın ve ha" gibi farklı harflerden oluşsa da küp kısımları ritim yasasına uygun düşmektedir.



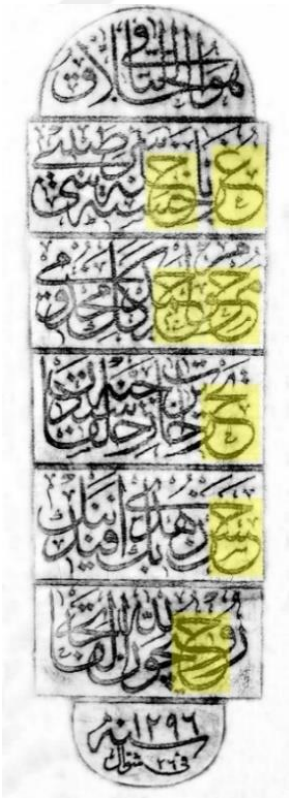
Resim 13-130: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitabesindeki satırların baş kısmında bulunan küplü harfler

Kitâbenin 2 ve 3. satırlarında bulunan dört küplü harf, ritme uygun düşen bir diğer örnektir. Bu harfler "ğayın ve ha" gibi farklı harflerden oluşsa da küp kısımları ritim yasasına uygun düşmektedir.



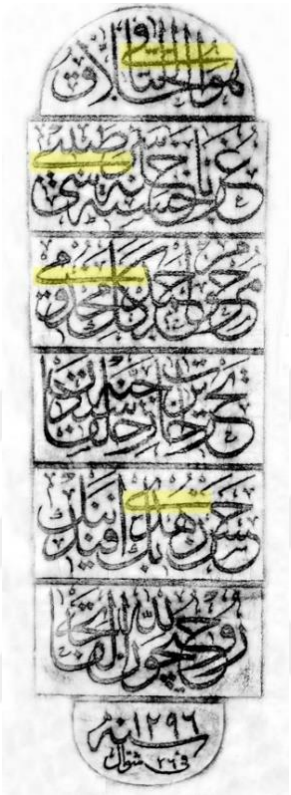
Resim 13-131: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinin 2 ve 3. satırlarında bulunan küplü harfler

Kitâbede bulunan toplam küplü harf sayısı yedidir.



Resim 13-132: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitabesinde bulunan küplü harfler

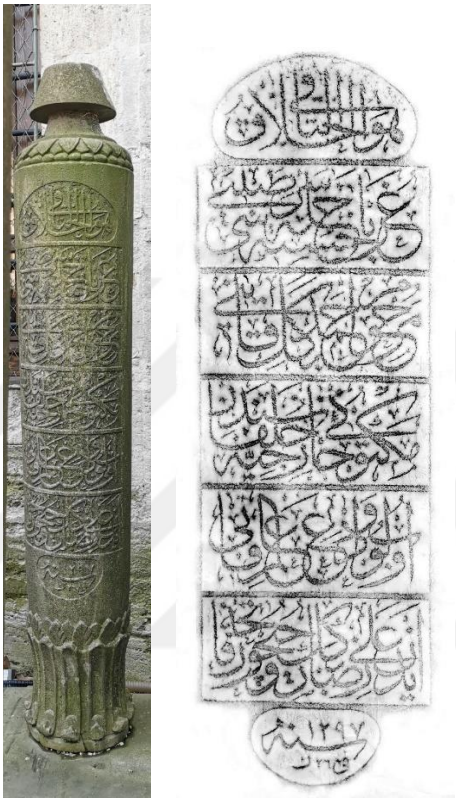
Kitâbede bulunan “ma‘kus yâ” harfleri dikkat çekmektedir.



Resim 13-133: Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri

KATALOG NO: 65

Ali Rıza Bey Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-134: Solda Ali Rıza Bey kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Eyüp Sultan Câmii Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 100, boyu 188 cm'dir. Yazı alanı boyu 110 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 8 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

هو الخلاق الباقى / غربا خسته خانه سى سرطبيبى / مرحوم احمد بكك قاينى / مكتوبئ خارجيه خلفا سندن / اولوب وداع عالم فانى / ايدن علي رضا بكك روحيچون فاتحه / في ٢٦ن سنه ١٢٩٧

Okunuşu: "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Gurebâ Hastahânesi ser-tabîbi / Merhum Ahmed Bey'in kaynı / Mektûbî-i hâriciyye hulefâsından / Olup vedâ-ı âlem-i fânî / İden Ali Rızâ Bey'in rûhîçün Fâtiha / Fî 26 N (Ramazan), sene 1297"

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 26 Ramazan 1297 / 1 Eylül 1880

Anlamı: -

Yazı Türü: Celî sülüs

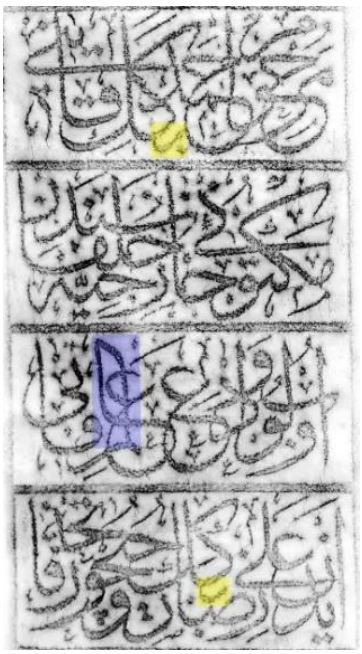
Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 13.04.2023

Değerlendirme

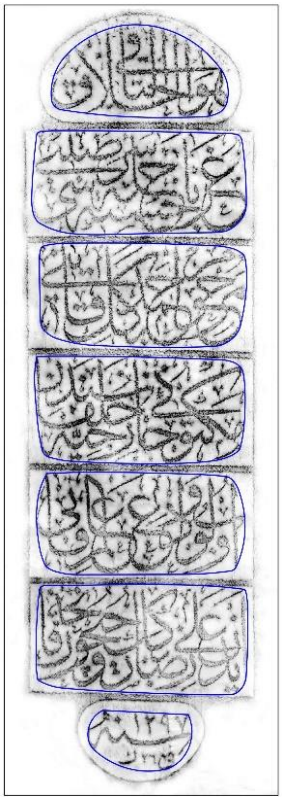
Kurgu: Sâmi Efendi kitâbeyi, 7 satır hâlinde kurgulamıştır.

Visâk (Bağ), Müselsel: Kitâbenin 3 ve 6. satırlarında bulunan "bâ" harfleri, devamında gelen harflere kaide dışı bitiştirilmiştir. 5. satırdaki "âlem" kelimesinde bulunan "elif ve lâm" harfleri birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.

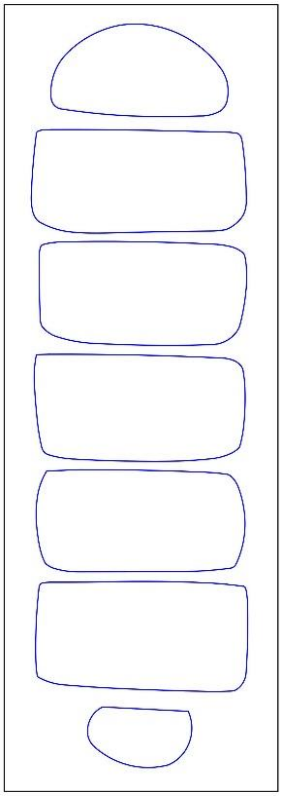


Resim 13-135: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesinin 3 ve 6. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler ile 5. satırında bulunan müselsel örnek

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası ile son satırı yarım dâireye yakın şekildedir. Diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

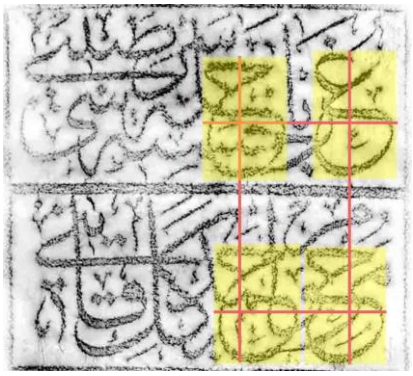


Resim 13-136: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



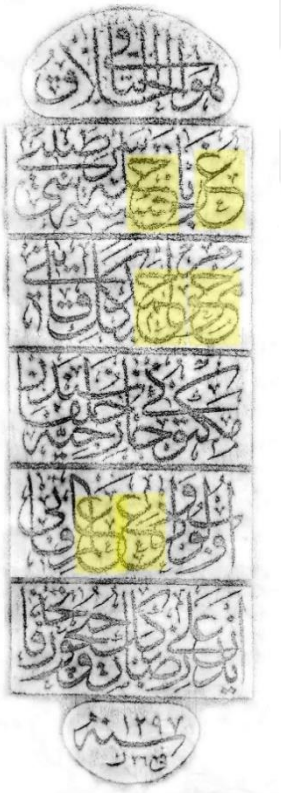
Çizim 13-22: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Ritim: Bir önceki katalogda değerlendirilen Hasan Zühdi Bey kabir kitâbesinin 2 ve 3. satırında ritme uygun düşen küplü harfler, Ali Rıza Bey'in kabir kitâbesinde de aynı düzenleme ile mevcuttur. Bu harfler "ğayın ve ha" gibi farklı harflerden oluşsa da küp kısımları ritim yasasına uygun düşmektedir.



Resim 13-137: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesinin 2 ve 3. satırında bulunan küplü harfler

Egemenlik: Kitâbede altı küplü harf bulunmaktadır.



Resim 13-138: Ali Rıza Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 66



Bulunduğu Yer: TİEM 3033

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **مدد يا عبدالقدر قدس سره العالى**

Okunuşu: “Meded Yâ Abdülkadir kuddise sırruhu’l-âlî”

Anlamı: “Meded Ey Abdülkadir yüce sırrı mukaddes olsun”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1297/1879-80

Yazı Türü: “Meded yâ Abdülkadir”: celî sülüs, “kuddise sırruhu’l-âlî”: sülüs, ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Türk İslam Eserleri Müzesi

Değerlendirme

Kurgu, Yön: Bu tasarımda ibâre, genellikle alttan başlayıp yukarı doğru yazılan istiflerden farklı olarak orta kısımdan başlayıp alttan devam etmektedir. Orta kısımda bulunan ilk kelime "meded" aşağıdan yukarı, diğer kelime "Yâ Abdülkadir" ise "elka" hecesi üstte olmak üzere sağ alttan sola doğru yazılmıştır. Bütünde ise "meded" üstte yer aldığı için ibâre yukarıdan aşağı kurgulanmıştır şeklinde ifâde edilebilir.



Resim 13-139: İbârenin kurgusu

Visâk (Bağ): "Meded" kelimesindeki "mim" harfi, ardından gelen "dâl" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.

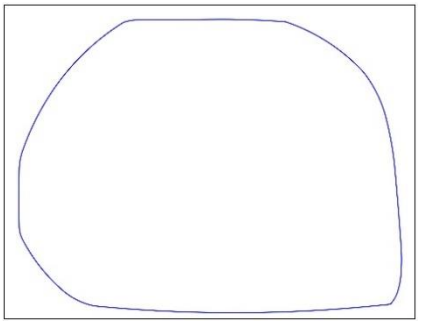


Resim 13-140: "Meded" kelimesindeki "dâl" harfine kaide dışı bitiştirilen "mim" harfi

Kompozisyon Şekli: İbârenin kompozisyon şekli amorftur fakat tarîkat pîrinin ism-i şerîfi kompoze edildiğinden muhtemelen tâc-ı şerîfe benzer şekilde kurgulanmıştır.



Resim 13-141: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-23: İbârenin kompozisyon şekli

Tekrar, Uygunluk: Sâmi Efendi'nin yazdığı bu eserin orta kısmında benzer şekiller bulunmaktadır.

Kompozisyonun ortasındaki iki "dâl" harfi alt alta yazılmıştır. Bu harflerin altında keşide verilerek yazılmış "kaf ve bâ" harfleri üst üste denk getirilmiş, yine yeteri kadar boşluk olmadığı için "mim" başı, "dâl" harfinin altına yerleştirilerek alttaki keşîdelerle uyumlu bir görüntü yakalanmıştır. Benzer durum tasarımın solunda yer alan "dâl ve ra" harflerinde de mevcuttur. Mukavver hareketlerden oluşan "dâl ve ra" harfleri bir arada kurgulanmıştır.

Bir arada kompoze edilen şekillere gerek keşîde verilerek gerek birbirlerini andıran çeşitleri tercih edilerek aralarında yumuşak ilgililik oluşturulup bütünde uyumlu bir görüntü yakalanmaya çalışılmıştır.

Denge: "Kuddise sırruhu'l-âlî" ibâresi, ikiye bölünerek kompozisyonun üst kısmındaki sağ ve sol boşluklara yazılmıştır.



Resim 13-142: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Kompozisyonun orta kısmında bulunan “meded” kelimesi ile altında yer alan keşîdeli harfler ve nokta, tasarımı iki kısma ayıran denge unsurlarıdır.



Resim 13-143: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

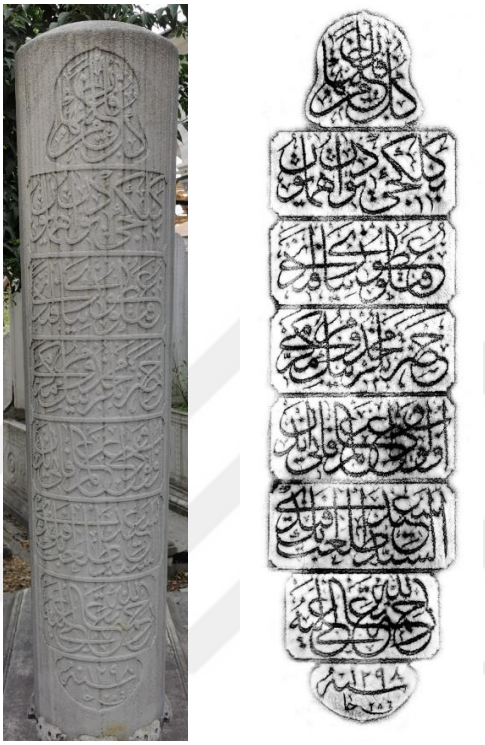
Tetâbuk: *“*Kuddise sırruhu’l-âlî” ibâresinde “kuddise” kelimesinin sonundaki “sin ile sırruhu” kelimesinin başındaki “sin” harfleri ortak kullanılmıştır.



Resim 13-144: kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 67

Said Tal'at Bey Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-145: Solda Said Tal'at Bey kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 104, boyu 184 cm'dir. Yazı alanı boyu 134 cm, harflerin kalem ağzı genişliği ise 9 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

كل من عليها فان / بكلكجئ ديوان همايون / عطوفتلو نيازى افندى/ حضرتلرينك مخدومى مكرمى/ اولوب وداع عالم فانى ايدن / السيد سعيد طلعت بك افندى / رحمة الله تعالي عليه/ في٢٥ جا سنه ١٢٩٨

Okunuşu: "Küllü men aleyhâ fân / Beylikçi-i Dîvân-ı Hümâyun / Atûfetlu Niyâzi Efendi / Hazretlerinin mahdûm-ı mükerremi / Olup vedâ-ı âlem-i fânî eden / es-Seyyid Saîd Tal'at Bey Efendi / Rahmetullahi Teâlâ aleyh / Fî 25 CA (Cemâziye'l-evvel), sene 1298"

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 25 Cemâziye'l-evvel 1298 / 25 Nisan 1881

Anlamı: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 17.08.2019 Estampaj: 06.09.2019

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi'nin Said Tal'at Bey için yazdığı[669] imzâsız kabir taşı kitâbesi 8 satırdır.

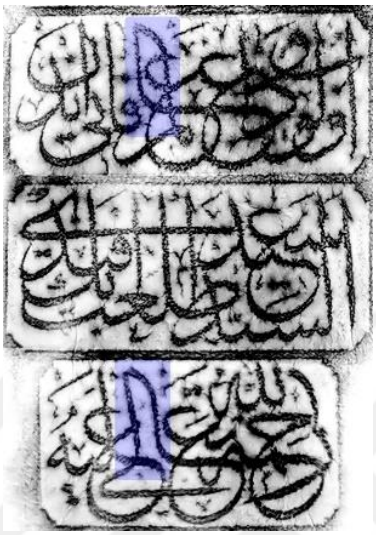
Şekil, Müselsel: Serlevhada bulunan "kâf" harfi sereninin, kompozisyon şeklinin muhâfazası için yazılmadığı anlaşılmaktadır.



Resim 13-146: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinin serlevhası

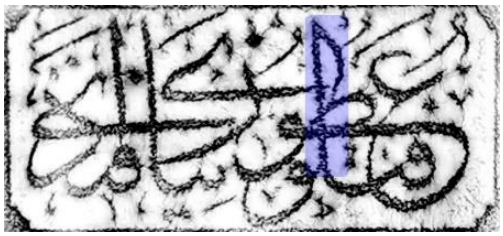
[669] Sacid Açıkgözoğlu'nun bu kabir kitâbesi ile ilgili kaleme aldığı makalesinde, Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi'nin kabir kitâbesindeki duâ satırının bu katalogda incelenen kitâbenin duâ satırına hazırlık özelliği taşıması, Abdullah Nidâi Efendi için yazılan kitâbenin üç küplü duâ satırı ile bu kitâbenin duâ satırının benzerlik göstermesi, Sâmi Efendi'nin yazdığı diğer kabir kitâbelerinde kullanılan "vedâ-ı âlem-i fânî eden" ibâresinin burada da kullanılması, H. 1293 yılında İsmâil Ağa için yazılan kitâbenin serlevhasındaki Rahman sûresi 26. âyetin bu kitâbede de aynı şekilde kompoze edilmesi hususlarıyla Said Tal'at Bey kabir kitâbesini Sâmi Efendi'nin yazdığı belirtilmiştir. (A. Sacid Açıkgözoğlu , *"İmzasız Bir Sami Efendi Mezar Taşı",* **Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler**, 1998, s. 326, 327)

5 ve 7. satırlardaki “âlem ve teâlâ” kelimelerinde bulunan “elif ve lâm” harfleri birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.



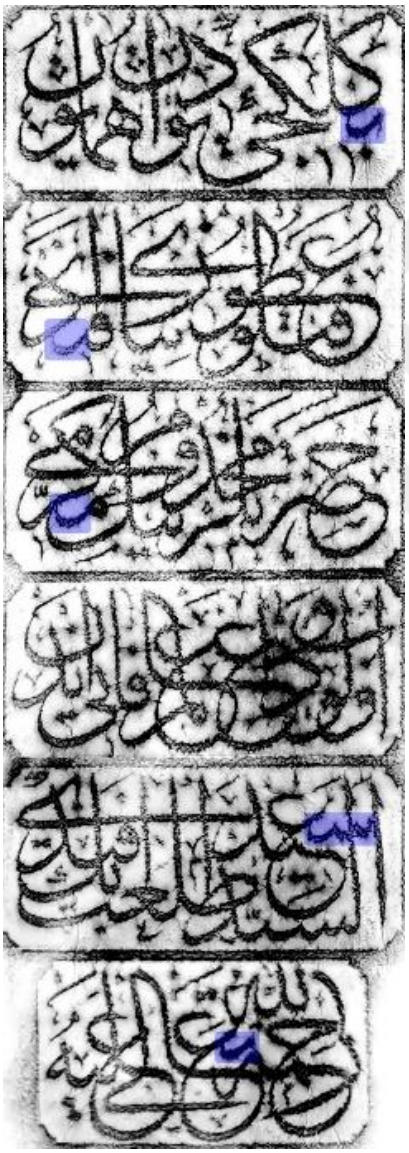
Resim 13-147: Said Tal’at Bey kabir taşı kitâbesinin 5 ve 7. satırlarında bulunan müselsel örnek

3. satırda bulunan “atûfetlü” kelimesindeki “lâm” harfi, tâ” harfindeki “elif”in yazılacağı yere denk geldiğinden “tâ” harfinin “elif”i müvelled şekilde yazılmış, üst kısmı da “lâm” harfi ile birleştirilmiştir.



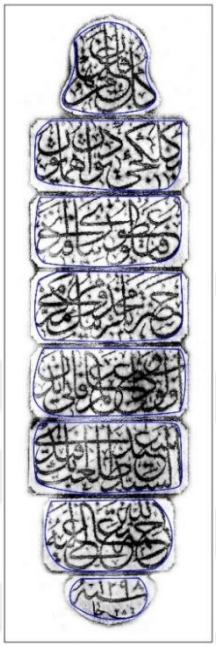
Resim 13-148: Said Tal’at Bey kabir taşı kitâbesinin 3. satırında bulunan “atûfetlü” kelimesi

Visâk (Bağ), Birlik: 2, 3, 4, 6 ve 7. satırlarda bulunan “bâ, nûn, mim, sin ve te” harfleri, devamında gelen harflere kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece bazı harfler müfred ve baştaki hâlleri ile yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır. 6 ve 7. satırdaki “ayın” harfleri, “sâdî” şekilde yazılarak diğer “ayın” başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

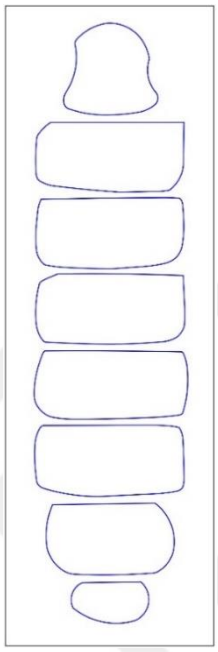


Resim 13-149: Said Tal’at Bey kabir taşı kitâbesinin 2, 3, 4, 6 ve 7. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: Serlevhanın kompozisyon şekli amorftur. Târih kaydının bulunduğu son satır, yarım dâireye yakın şekilde kompoze edilmiştir. Diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekildedir.

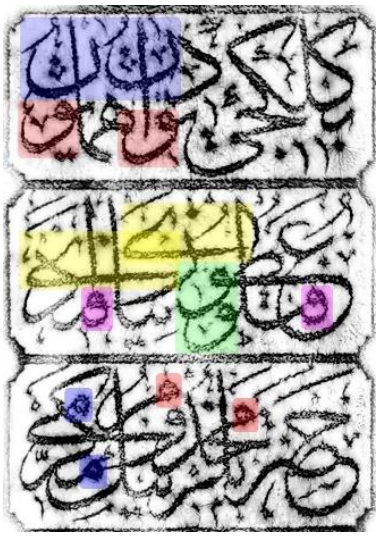


Resim 13-150: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



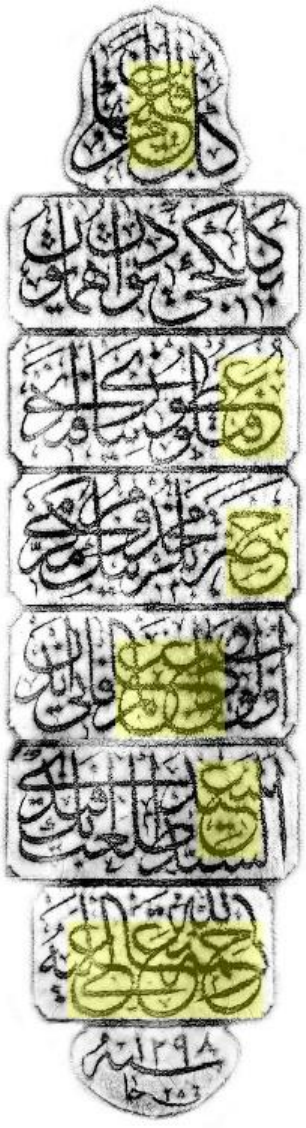
Çizim 13-24: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Tekrar: 2, 3 ve 4. satırlarda bulunan bazı harfler tekrara uygun düşmektedir.



Resim 13-151: Said Tal'at Bey kabir taşı kitâbesinin 2, 3 ve 4. satırlarında bulunan tekrar örnekleri

Egemenlik, Denge: Kitâbenin 2. ve son satırı dışındaki bütün satırlarda bir ve birden fazla “küplü harf” bulunmaktadır. Serlevhada, 5 ve 7. satırda bulunan küplü harfler, bulundukları satırlarda denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-152: Said Tal’at Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 68

Mütercim Rüşdi Paşa Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-153: Solda Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: Manisa / Hâtuniye Câmii avlusu

Ölçüleri: Yazı alanı boyu 107,5 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 9 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

كل من عليها فان / مرحوم و مغفور المحتاج / الى رحمة ربه الغفورصدراسبق / مترجم محمد رشدى پاشا / حضرتلرينك روحيچون فاتحه / في ٦ جا سنه ١٢٩٩ كتبه سامى

Okunuşu: "Küllü men aleyhâ fân / Merhum ve mağfur el-muhtac / İlâ rahmet-i Rabbihi'l-ğafûr sadr-ı esbak / Mütercim Mehmed Rüşdi Paşa / Hazretlerinin rûhîçün Fâtiha / Fî 6 CA (Cemâziye'l-evvel), sene 1299, Ketebehu Sâmi"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 6 Cemâziye'l-evvel 1299 / 26 Mart 1882

Anlamı: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

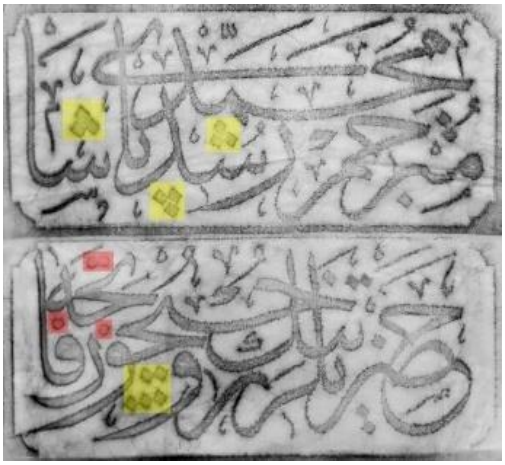
Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 08.12.2019

Değerlendirme

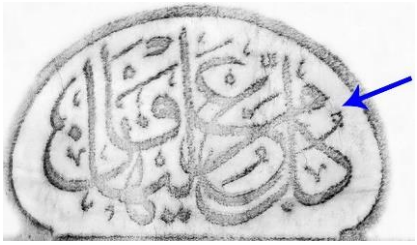
Kurgu: Bu kabir taşı kitâbesi, Mütercim Rüşdi Paşa için 6 satır olarak kurgulanmıştır.

Nokta: Kitâbenin 4. satırındaki üçgen ve ters üçgen şeklinde tasarlanan üç noktalar dikkat çekmektedir. Altındaki satırda bulunan "rûhîçün" kelimesindeki "yâ" harfinin iki noktası ile "çe" harfinin üç noktası bir arada tasarlanmıştır. Kırmızı renk ile gösterilen noktalar ise uygun boşluk olmadığından yuvarlak şekilde yazılmıştır.



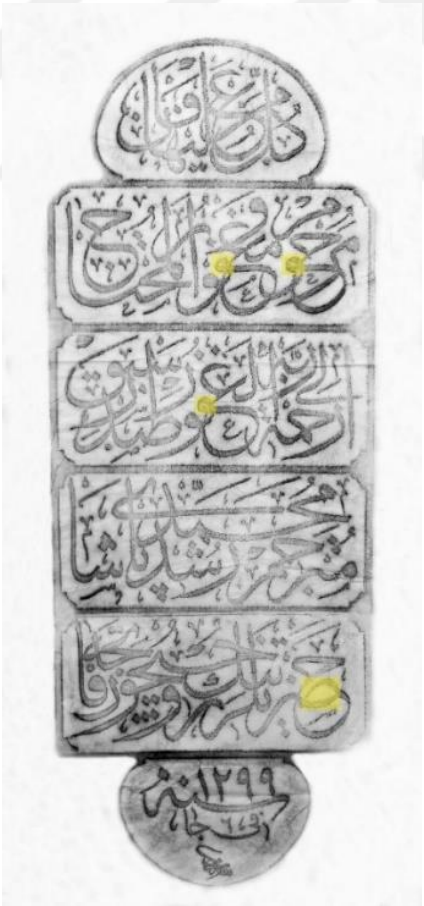
Resim 13-154: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin 4 ve 5. satırlarında bulunan noktalar

Şekil: Serlevhada bulunan “kâf” harfi sereninin, kompozisyon şeklinin muhâfazası için yazılmadığı anlaşılmaktadır.



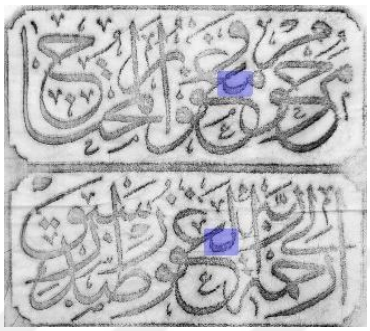
Resim 13-155: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin serlevhası

2. satırdaki “merhûm ve mağfûr”, 3. satırdaki “gafûr” ve 5. satırdaki “hazret” kelimelerinde bulunan “vav, fâ ve dat” harfleri, küplü harflerin üzerine denk gelecek şekilde yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır.



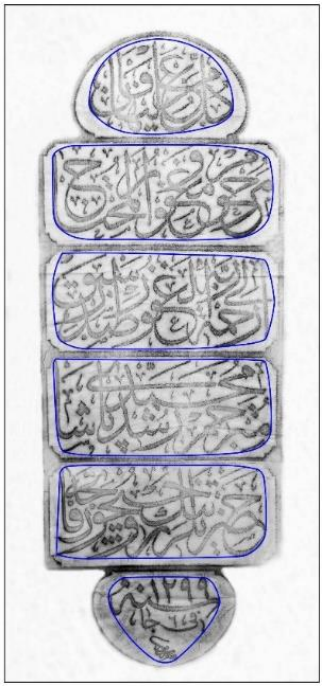
Resim 13-156: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin 2, 3 ve 5. satırlarında bulunan harfler

Visâk (Bağ), Birlik: 2. satırda bulunan “mim” harfi ile 3. satırda bulunan “lâm” harfi, devamında gelen “ğayın” harflerine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ğayın” harfleri, “sâdî” şekilde yazılarak serlevhadaki “ayın” başı ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

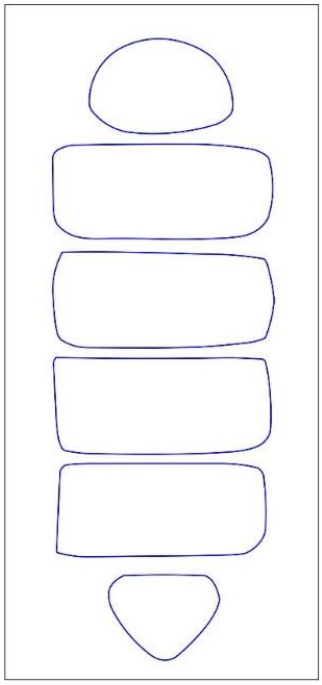


Resim 13-157: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin 2 ve 3. satırlarında kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası yarım dâireye, ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle ters üçgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Diğer satırlarda köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

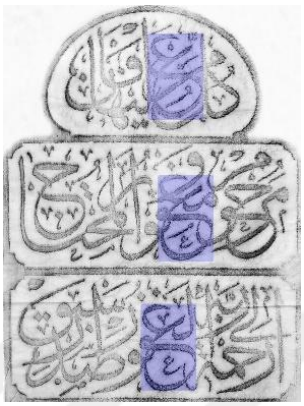


Resim 13-158: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



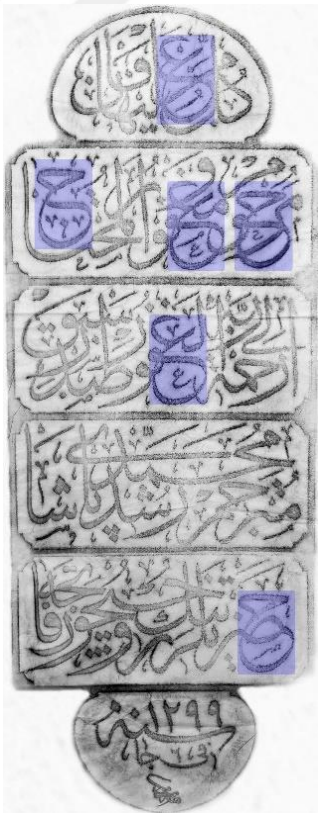
Çizim 13-25: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Ritim: Serlevha ile 2 ve 3. satırlarda bulunan “küplü ayın” harfleri ritme örnek teşkil etmektedir.



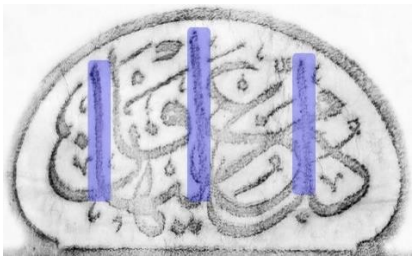
Resim 13-159: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin serlevhası ile 2 ve 3. satırlarında bulunan “küplü ayın” harfleri

Egemenlik, Denge: Kitâbenin serlevhasında bir, 2. satırında üç, 3 ve 5. satırlarında birer olmak üzere toplam altı küplü harf bulunmaktadır.



Resim 13-160: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

Serlevhada bulunan üç dikey harf, denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-161: Mütercim Rüşdi Paşa kabir taşı kitâbesinin serlevhasında bulunan dikey harfler

KATALOG NO: 69

Hacı Mustafa Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-162: Solda Hacı Mustafa Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Eyüp Sultan Türbesi Hazîresi

Ölçüleri: Yukarıdan aşağı doğru daralan kabir taşının çapı ortalama 109, boyu 220 cm'dir. Yazı alanı boyu 130 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 9 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

كل من عليها فان / قدماي رجال دولت عليه دن / و تعيينات لحميه متعهد لرندن / اولوب وداع عالم فاني ايدن / مرحوم و معفورله الجاج / مصطفي افندي حضر تلرينك / روحيچون رضاء لله فاتحه/ في ٢٧ ليلة الا ثنين من شهر جماذى الاولى سنه ١٢٩٩ كتبه سامى

Okunuşu: "Küllü men aleyhâ fân / Kudemây-ı ricâl-i devlet-i aliyyeden / Ve ta'yînât-ı lahmiyye müteahhidlerinden / Olup vedâ-ı âlem-i fânî eden / Merhum ve

mağfûrun leh el-Hâc / Mustafa Efendi Hazretlerinin / Rûhîçün rızâen lillâhi Fâtiha / Fî 27 leyleti'l-isneyn min şehri Cemâziye'l-ûlâ sene 1299, Ketebehu Sâmi"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 27 Cemâziye'l-evvel 1299 / 16 Nisan 1882

Anlamı: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 12.04.2023

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi'nin Hacı Mustafa Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesi, 8 satırdan oluşmaktadır.

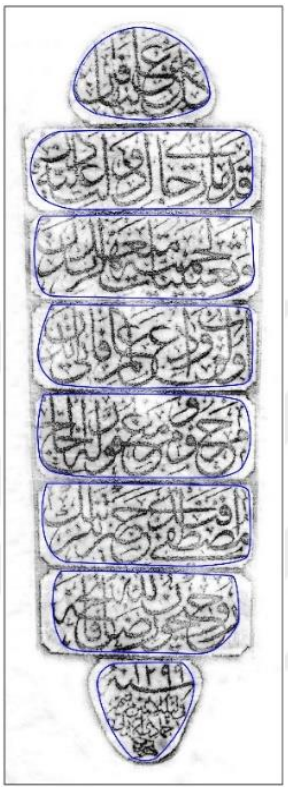
Şekil, Müselsel: Serlevhada bulunan "kâf" harfi sereninin, kompozisyon şeklinin muhâfazası için yazılmadığı anlaşılmaktadır.

Sâmi Efendi'nin, 4. satırdaki "âlem" ile 6. satırdaki "hazretlerinin" kelimelerinde tercih ettiği şekillerle yazı alanında tasarrufta bulunduğu görülmektedir. "Âlem" kelimesindeki "elif" ile birleştirilip müselsel şekilde yazılmış "lâm" harfi, geriye doğru alınarak küplü harfin ortasına denk gelecek şekilde yazılmıştır. "Hazretlerinin" kelimesindeki "dad" harfi de küpün içine yazılmıştır.

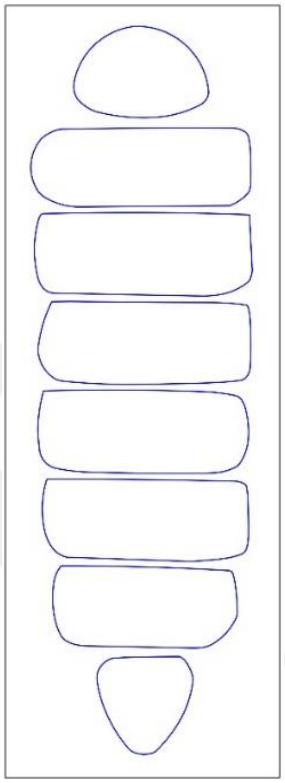
Visâk (Bağ), Birlik: 5. satırda bulunan "mağfûr" kelimesindeki "mim" harfi, "ğayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ğayın" başı, "sâdî" şekilde yazılarak diğer "ayın" başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası yarım dâireye, ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle ters üçgene yakın şekilde

kompoze edilmiştir. Diğer satırlarda köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

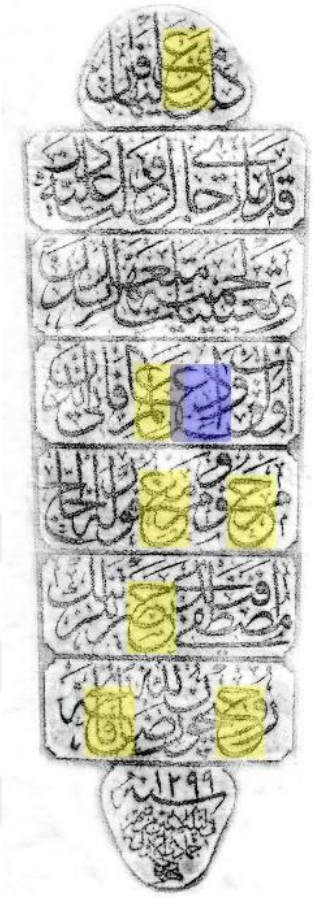


Resim 13-163: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



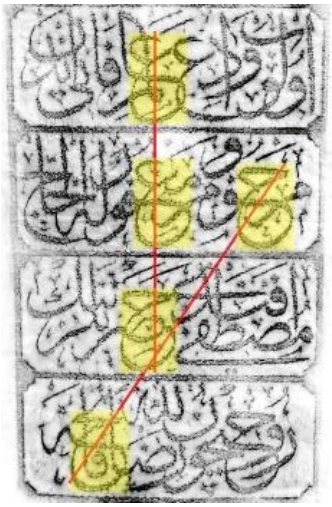
Çizim 13-26: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Egemenlik, Denge, Ritim: Kitâbenin 2, 3 ve son satırı dışındaki bütün satırlarda bir ve birden fazla "küplü harf" bulunmaktadır. 4. satırda bulunan "ayın" harfi, mürsel şekildedir. 4 ve 7. satırlarda bulunan harfler, ayrıca denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-164: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesinde bulunan küplü harfler

4, 5, 6 ve 7. satırlarda alt alta ve diyagonal şekilde denk gelen küplü harfler dikkat çekmektedir.



Resim 13-165: Hacı Mustafa Efendi kabir taşı kitâbesinin 4, 5, 6 ve 7. satırlarında bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 70

1299/1881-82 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY-1349

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: النجات فى الصدق

Okunuşu: “en-Necâtü fi’s-Sıdk.”

Anlamı: “Kurtuluş doğruluktadır.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1299/1881-82

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

1309/1891-92 Tarihli Celî Sülüs Kitâbe



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: النجات فى الصدق

Okunuşu: "en-Necâtü fi's-Sıdk."

Anlamı: "Kurtuluş doğruluktadır."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1309/1891-92

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

Bu katalogda değerlendirilen aynı ibârenin H. 1299 târihli olanı levha şeklinde yazılmış, H. 1309 târihli olanı ise kitâbe üzerine hâkkedilmiştir.

Kurgu: Her iki kompozisyon satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Târih kayıtları sol alt köşeye, ketebe kayıtları ise kompozisyonun alt orta kısmına yazılmıştır.

Visâk (Bağ): H. 1299 târihli kompozisyondaki "es-sıdk" kelimesinde bulunan "sad" harfi, ardından gelen "dâl" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "dâl" harfi müfred şekilde yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır.

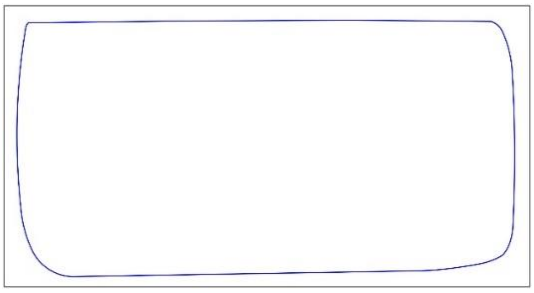


Resim 13-166: H. 1299 târihli kompozisyondaki "es-sıdk" kelimesinde "dâl" harfine kaide dışı bitiştirilen "sad" harfi

Kompozisyon Şekli, Ölçü: Her iki ibâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. H. 1309 târihli kompozisyonun eni, "en-necât" kelimesindeki "cim" harfi keşîdeli yazıldığı için diğer kompozisyonun enine göre daha uzundur.



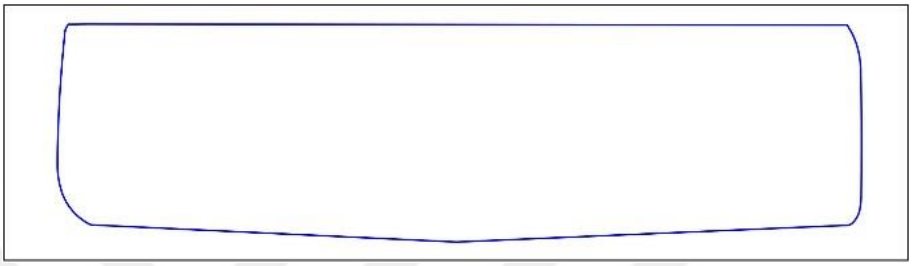
Resim 13-167: H. 1299 târihli tasarımın kompozisyon şekli



Çizim 13-27: H. 1299 târihli tasarımın kompozisyon şekli



Resim 13-168: H. 1309 târihli tasarımın kompozisyon şekli



Çizim 13-28: H. 1309 târihli tasarımın kompozisyon şekli

Denge: H. 1309 târihli kompozisyonda denge unsuru, orta kısma yazılmış dikey harfler ile fî harf-i cerinde bulunan "ma'kus yâ" harfidir.



Resim 13-169: H. 1309 târihli kompozisyonda bulunan denge unsurları

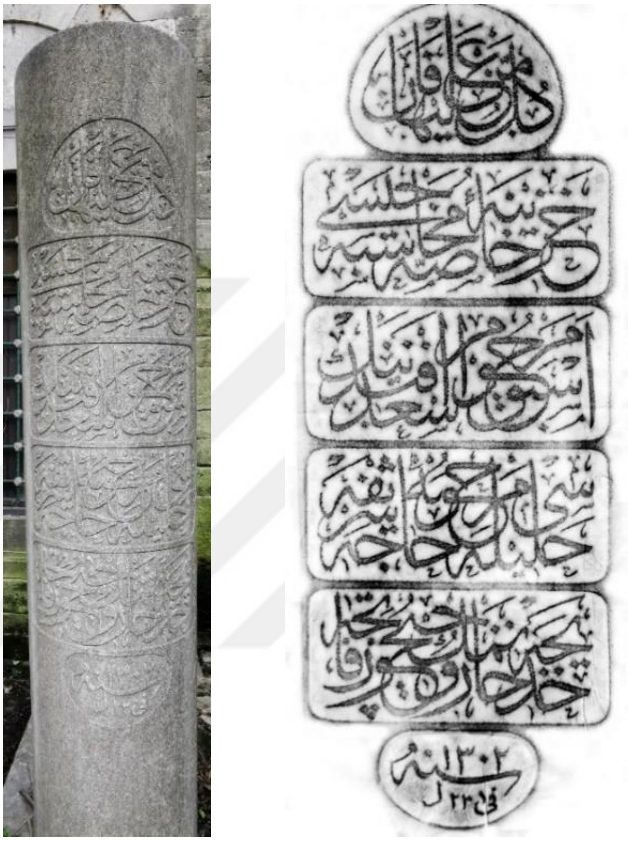
Egemenlik: H. 1309 târihli kitâbede bulunan keşîdeli harfler, kompozisyona hâkim olan harflerdir.



Resim 13-170: H. 1309 târihli kompozisyona hâkim olan harfler

KATALOG NO: 71

Şerife Hatîce Hanım Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-171: Solda Şerife Hatîce Hanım kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Eyüp Sultan Câmii Hazîresi

Ölçüleri: Kabir taşının boyu 185; çapı 106 cm'dir. Yazı alanı boyu 101 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 9 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

كل من عليها فان / خرينهٔ خاصه محاسبه جيسى / اسبق مرحوم اسعد افنديناك / حليله سى مرحومه حاجه شريفه / خديجه خانمك روحيچون فاتحه / في٢٣ ل سنه ١٣٠٢

Okunuşu: “Küllü men aleyhâ fân / Hazîne-i Hassa muhâsebecisi / Esbak merhum Es‘ad Efendi’nin / Halîlesi merhûme hâce Şerife / Hatîce Hanım’ın rûhîçün Fâtiha / Fî 23 Şevval sene 1302”

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 23 Şevval 1302 / 5 Ağustos 1885

Anlamı: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 17.08.2019

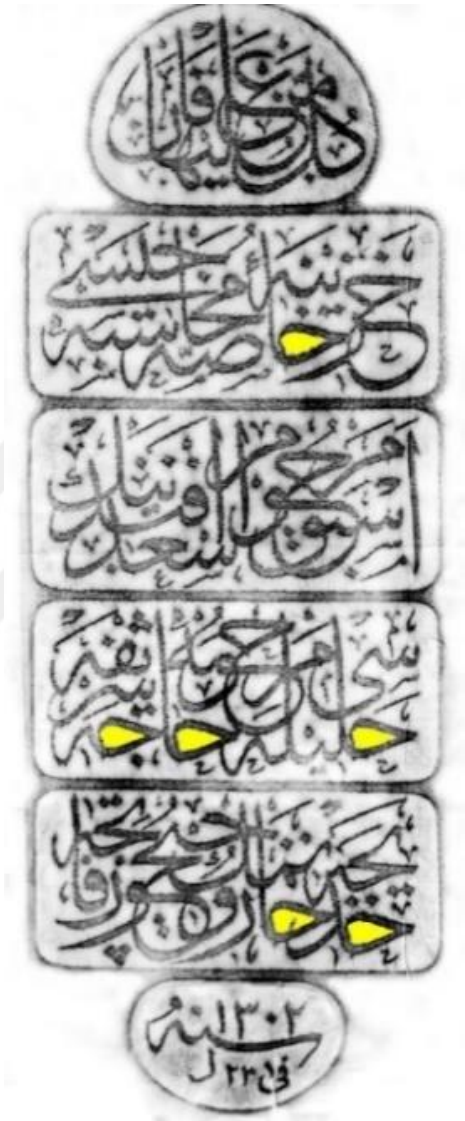
Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi’nin Şerife Hatîce Hanım için yazdığı kabir taşı kitâbesi, 6 satırdan oluşmaktadır

Şekil, Ölçü: Serlevhada bulunan “kâf” harfi sereninin, kompozisyon şeklinin muhâfazası için yazılmadığı anlaşılmaktadır.

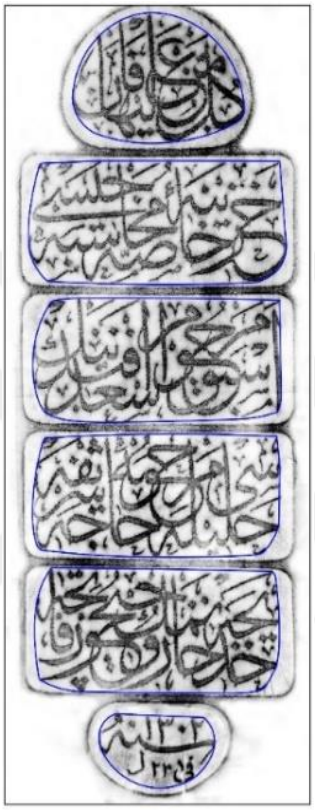
5. satırda bulunan “hanımın” kelimesindeki “kâf” harfi kısa yazılmıştır. Aynı satırda bulunan “ruhîçün” kelimesindeki “nûn” harfi mevkufe şeklinde yazılmıştır.

Kitâbede mülevveze şekilde yazılan “ha” harfleri dikkat çekmektedir.

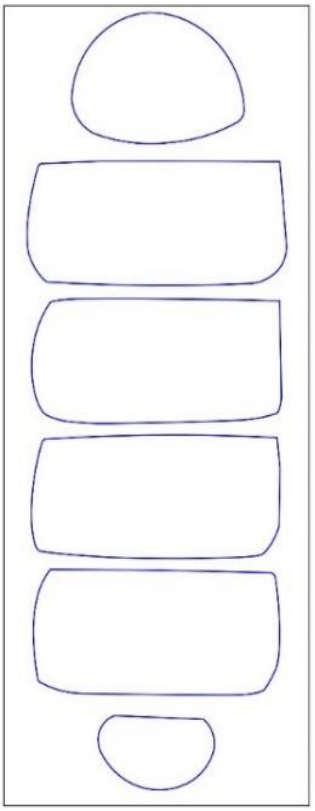


Resim 13-172: Şerife Hatîce Hanım kabir taşı kitabesinde bulunan “ha” harfleri

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası ile son satırı yarım dâireye yakın şekildedir. Diğer satırlar ise köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

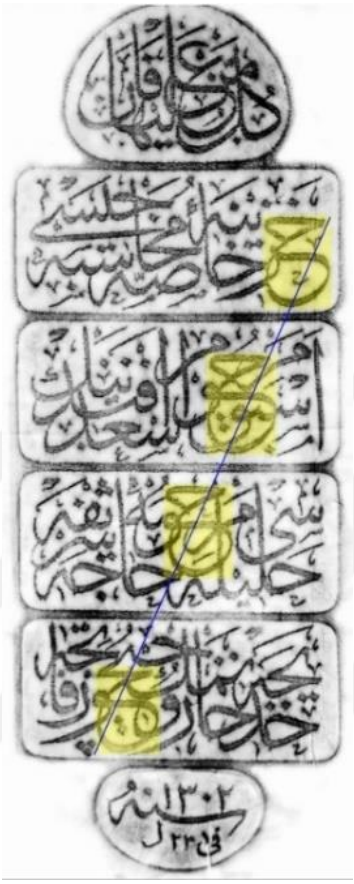


Resim 13-173: Şerife Hatîce Hanım kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



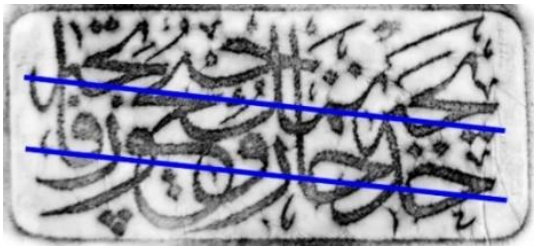
Çizim 13-29: Şerife Hatîce Hanım kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Ritim, Yön: Kitâbede en dikkat çeken kısım, ritim meydana gelecek şekilde diyagonal sıralanmış "küplü ha" harfleridir.



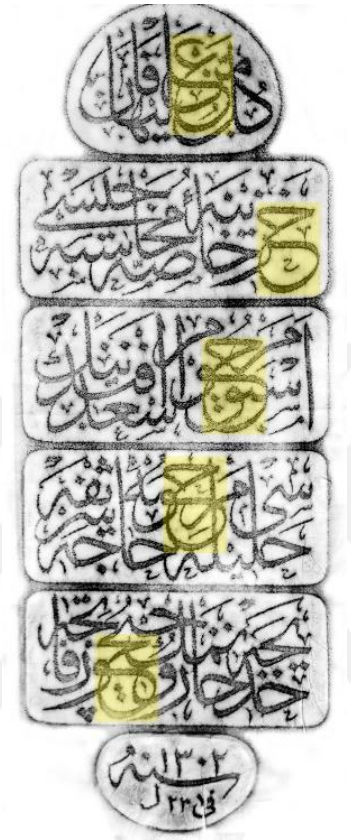
Resim 13-174: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesinde bulunan küplü harfler

5. satırdaki "ha" harfleri yukarı doğru kurgulandığından satırdaki harflerin yönünde yukarı doğru bir yöneliş bulunmaktadır.



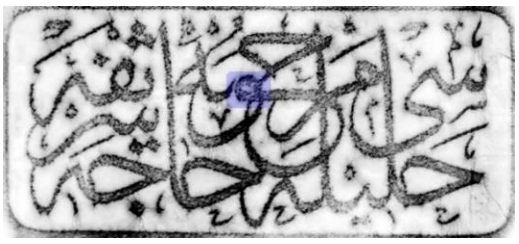
Resim 13-175: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesindeki 5. satırda bulunan harflerin yönleri

Egemenlik: Kitâbenin son satırı dışındaki bütün satırlarda küplü harf bulunmaktadır.



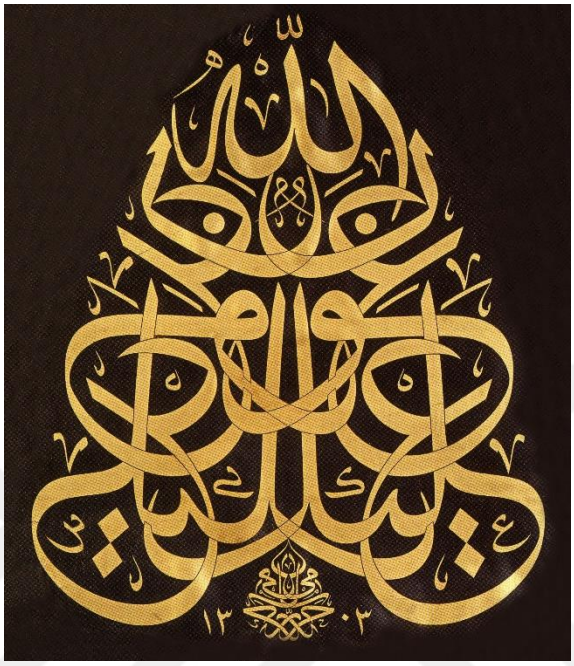
Resim 13-176: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesinde bulunan küplü harfler

Tetâbuk: 4. satırda bulunan “merhûme” kelimesindeki “vav ve mim” başları ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 13-177: Şerife Hatîce Hanım kabir kitâbesinin 4. satırında bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 72



Bulunduğu Yer: Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu

Ölçüleri: 90 x 101 cm

Dili: Arapça

İbâresi: "عليك عون الله"

Okunuşu: “Aleyke Avnullah.”

Anlamı: “Allah’ın yardımı üzerinize olsun.”

Ketebe Kaydı: Harrerehu Sâmi

Târihi: 1303/1885-86

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: sülüs

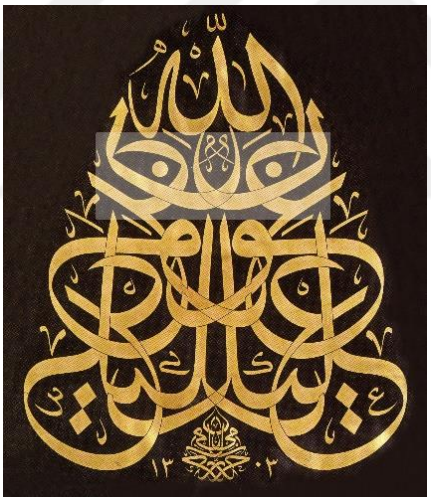
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Miras Heritage Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu’ndan Seçmeler, İstanbul 2010, s. 56.

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi lâfzatullah dışında müsennâ şekilde tasarladığı ibâreyi, aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Lâfzatullah, üst kısımda tek başına yazılıdır. Ketebe kaydı, tasarımın alt orta kısmına müsennâ şekilde yazılmıştır. Târih kaydının iki rakamı ketebe kaydının sağında, iki rakamı solunda yer almaktadır.

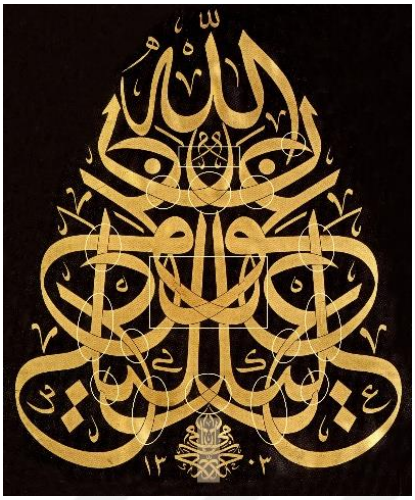
Nokta, Şekil: "Avnullah" kelimesindeki "nûn" harfinin noktası, "ayın" kaşı ve "nûn" harfi arasına yuvarlak şekilde yazıldığı için dikkat çekmektedir. İbâre, müsennâ şekilde tasarlandığından karşılıklı denk gelen noktalar "ayın" kaşı ile birlikte gözü andırmaktadır.



Resim 13-178: "Avnullah" kelimesindeki "nûn" harfinin noktaları

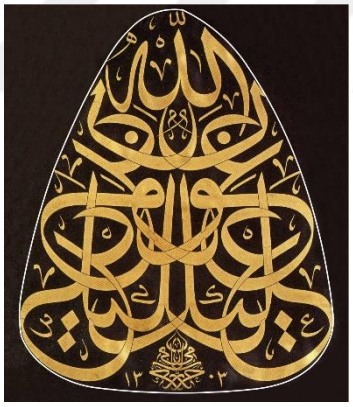
Ön-Arka Algısı: Bu eserde; bazı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Bazı kesişen harflerde ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Orta aks üzerine denk gelen harflerin dört tarafı çizilerek boşluk bırakılmıştır. Bu kısımlarda ön-arka algısı mevzûubahis değildir.

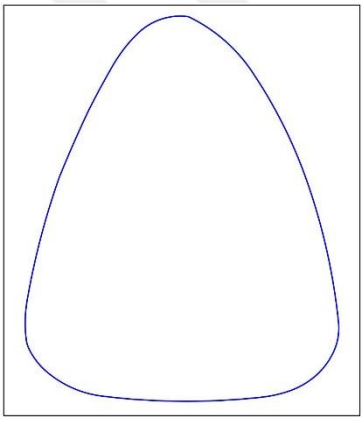


Resim 13-179: Kesişen harflerin çizilerek boşluk bırakıldığı kısımlar

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle üçgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-180: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-30: İbârenin kompozisyon şekli

Denge, Egemenlik: Kompozisyon kurgusu, üstte yer alan lâfzatulah dışında "harflerin ekseni geçtiği istifler" kategorisine uygun düşmektedir. Tasarıma hâkim olan dört küplü harf, denge vazifesi görmektedir.

Mânâ-Kompozisyon Şekli Uygunluğu: Lâfza-i celâl'in üstte yer aldığı tasarımda, kompozisyon şekli aşağı doğru genişlemektedir. Şekil-mânâ uygunluğu açısından değerlendirildiğinde, aşağı doğru genişleyen tasarımın, "Allah'ın yardımı üzerinize olsun" mânâsına uygun düştüğü şeklinde bir yorum getirilebilir.

KATALOG NO: 73



Bulunduğu Yer: Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu

Ölçüleri: 114 x 135 cm

Dili: Arapça

İbâresi: **يا حضرت پير سيد سلطان امام على ابوالحسن الشاذلى قدس‌الله سره العالى**

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Pîr Seyyid Sultân İmâm Alî Ebû'l-Hasen eş-Şâzelî kaddesallahu sırruhu'l-âlî"

Anlamı: "Ey Hazret-i Pîr Seyyid Sultân İmâm Alî Ebû'l-Hasen eş-Şâzelî Allah yüce sırrını mukaddes kılsın"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1304/1886-87

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Miras Heritage Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu'ndan Seçmeler, İstanbul 2010, s. 46.

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı ise alt kısma yazılmıştır.

Nokta: Sâmi Efendi'nin harfleri birbirine yakın tertip ettiği bu kompozisyondaki noktaların çoğu yuvarlaktır. Bazı yuvarlak noktalar, harf aralarındaki boşluk durumuna göre ufak boyutta yazılmıştır.



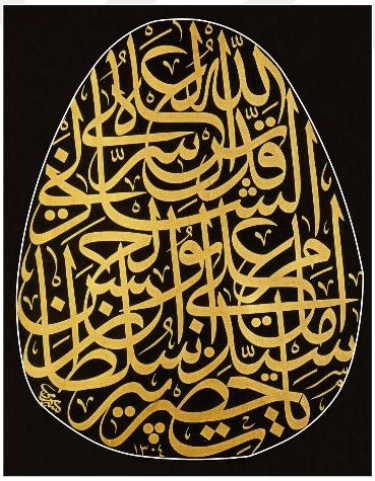
Resim 13-181: Kompozisyonda bulunan yuvarlak noktalar

Visâk (Bağ): Kompozisyonda bulunan iki “lâm” harfi, kendilerinden sonra gelen küplü harflere kaide dışı bitiştirilmiştir.

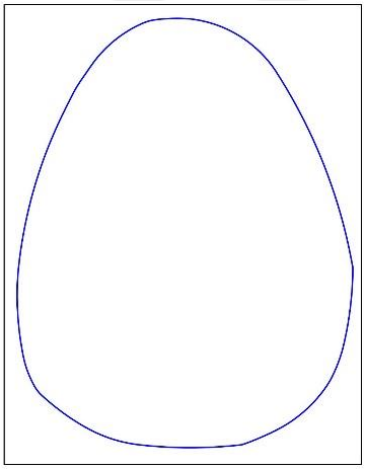


Resim 13-182: Kompozisyonda kaide dışı bitiştirilen harfler

Kompozisyon Şekli: İbâre, beyzî şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-183: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-31: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Kompozisyonun sol tarafında yer alan ketebe kaydının yönü sağ köşeye doğrudur.

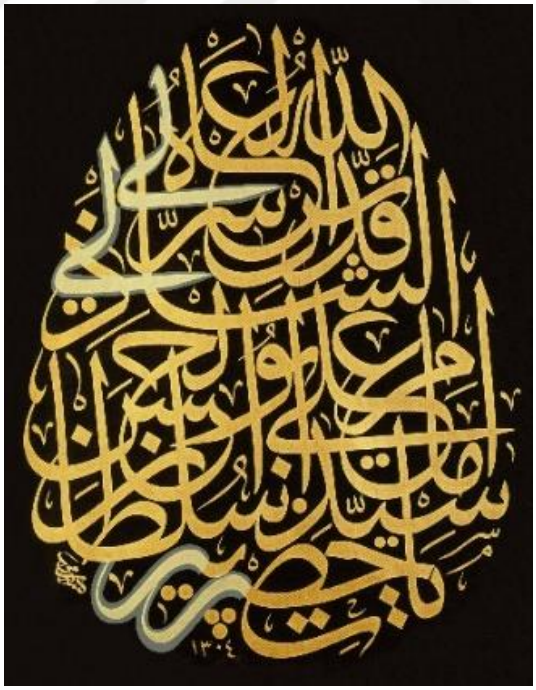


Resim 13-184: Ketebe kaydının yönü

Espas (Boşluk): Harfler arasındaki boşluğun ölçüsü, bir istif tertip edilirken dikkate alınan uygunluk, uyum, denge gibi ilkeler kadar önemlidir. Espas olarak da ifade edilen harfler arasındaki boşluk umumiyetle yarım, bir, bir buçuk veya iki nokta arasında değişmektedir. Harflerin birbirlerine yakın sûrette tertip edildiği bu kompozisyon, Sâmi Efendi'nin yazıları arasında espası en az olan eserdir.

Kompozisyondaki harf araları, 17 noktanın kare olarak yazılmasına imkan vermeyecek kadar azdır. Bu yer darlığından dolayı birkaç yerde yuvarlak noktalar diğer yuvarlak noktalara göre daha ufak boyutta yazılmıştır.

Tekrar: "Hazret-i ve pîr" kelimelerinde bulunan "râ" harfleri ile "Şâzelî ve sırruhu'l-âlî" kelimelerinde bulunan "lî" heceleri, zülfeleri dışında tekrara uygun düşmektedir.



Resim 13-185: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri

Denge, Egemenlik: Küplü harfler, ebadı îtibâriyle bir kompozisyon içerisinde dikkati çeken harflerdendir. Bu tasarımda küplü olarak yazılmış iki "ayın" ve bir "ha" harfi, istifteki yoğunluk nedeniyle ilk bakışta farkedilmemektedir. Yukarı doğru daralan kompozisyon şekli ile uyumlu olarak geniş kısımda iki, üst kısımda bir tane bulunan küplü harfler, bu kompozisyondaki denge unsurlarıdır.



Resim 13-186: Kompozisyondaki denge unsurları

KATALOG NO: 74



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لئن شكرتم لازيدنكم

Okunuşu: “Lein şekertüm le ezîdenneküm” (İbrâhim sûresi 7. âyetin bir kısmı)

Anlamı: “Eğer şükrederseniz size (nimetimi) daha çok vereceğim”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1307/1889-90

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Mahmut Sami Kanbaş, Hattat Sâmi Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri, yayınlanmamış doktora tezi, s. 212.

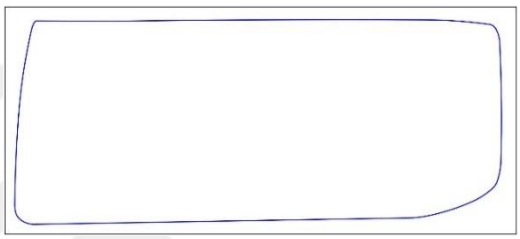
Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi âyeti, satır istifi şeklinde kompoze etmiştir. Ketebe kaydı âyetin sonundaki "mim" harfi üstüne, târih kaydı ise aynı harfin altına yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Âyet, üç köşesi dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-187: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 13-32: Âyetin kompozisyon şekli

Denge: Kompozisyonda bulunan iki serenli "kâf" harfi, denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-188: Kompozisyonda bulunan "kâf" harfleri

Âyeti iki eşit parçaya ayıran ortadaki "lâm-elif" harfi, kompozisyondaki bir diğer denge unsurudur.



Resim 13-189: Kompozisyonun orta kısmında bulunan "lâm-elif" harfi

KATALOG NO: 75



Bulunduğu Yer: İstanbul / Şişli Hamidiye Etfal Hastahânesi Girişi

Ölçüleri: -

Dili: Türkçe

İbâresi: حميديه اطفال خسته‌خانه‌سى

Okunuşu: “Hamidiye Etfal Hastahânesi”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1316/1898-99

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 18.08.2019

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı ise alt orta kısma yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, alt köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-190: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-33: İbârenin kompozisyon şekli

Ölçü, Egemenlik: Kitâbenin yarısından daha uzun ölçüde yazılan "mâ'kus yâ", kompozisyona hâkim olan harflerin başında gelmektedir.



Resim 13-191: "Hastahânesi" kelimesinde bulunan ma'kus yâ harfi

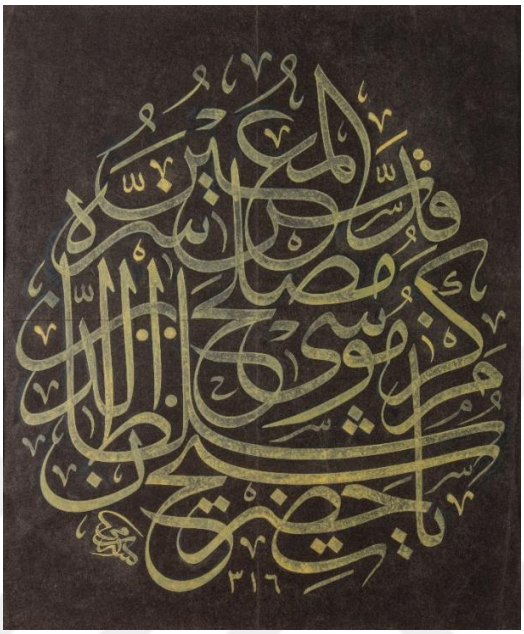
Denge: "Ma'kus yâ"nın üstünde yer alan boşluğu doldurmak için yazılan üç üstün ile belirli aralıklarla yerleştirilmiş kalın cezimler de kompozisyonda dikkati çeken bir diğer unsurdur.



Resim 13-192: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

KATALOG NO: 76

1316/1898-99 Tarihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı G.Y. 98.30

Ölçüleri: -

Dili: hArapça

İbâresi: **يا حضرت شيخ سلطان مركز موسى مصلح‌الدين قدس سره المعين**

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Şeyh Sultan Merkez Mûsâ Muslihuddîn kuddise sırruhu'l-muîn"

Anlamı: "Ey Hazret-i Şeyh Sultan Merkez Mûsâ Muslihuddîn Allah sırrını mukaddes kılsın"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

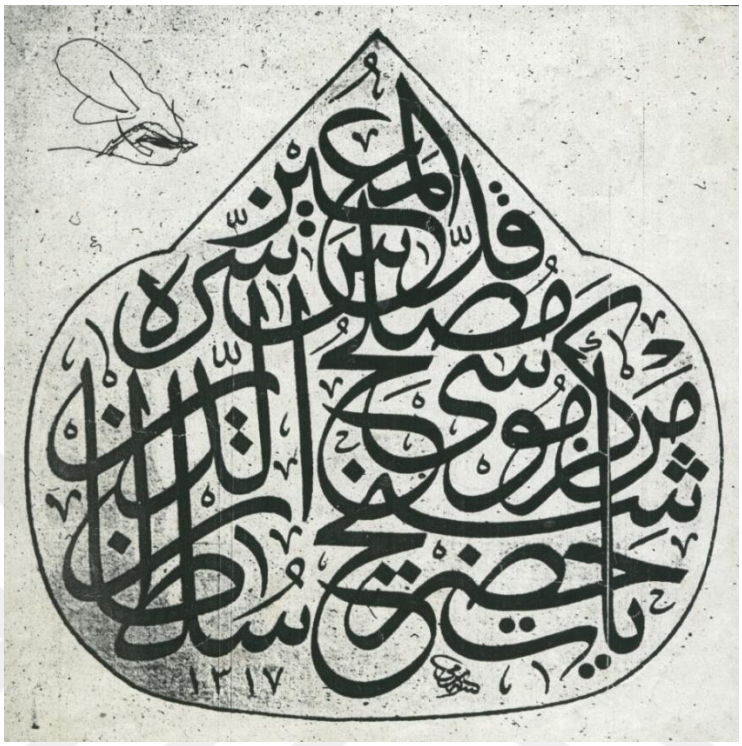
Târihi: 1316/1898-99

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

1317/1899-00 Tarihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **يا حضرت شيخ سلطان مركز موسى مصلح‌الدين قدس سره المعين**

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Şeyh Sultan Merkez Mûsâ Muslihuddîn kuddise sırruhu'l-muîn"

Anlamı: "Ey Hazret-i Şeyh Sultan Merkez Mûsâ Muslihuddîn Allah sırrını mukaddes kılsın"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1317/1899-00

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: -

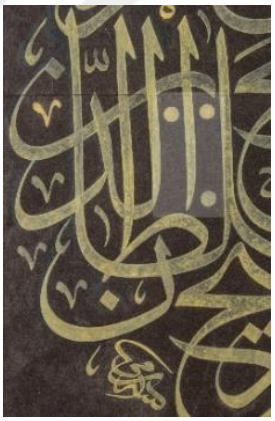
Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu, Yön: Bir yıl arayla farklı şekilde kompoze edilmiş her iki eserde ibâre, aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Târih kaydı, H. 1316 târihli kompozisyonda alt orta kısma, ketebe kaydı ise sol alt köşeye yazılmıştır. Ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

H. 1317 târihli kompozisyonda târih kaydı sol alt köşeye, ketebe kaydı ise "hazret-i" kelimesinin altına yazılmıştır.

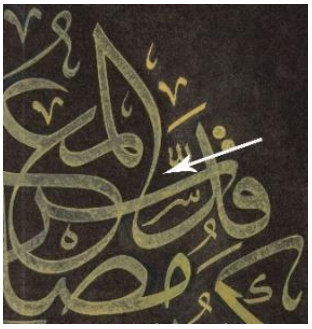
Nokta: H. 1316 târihli kompozisyonda kare noktaların yanı sıra yeterli boşluğun bulunmadığı yerlerde yuvarlak noktalar kullanılmıştır. "Sultan" kelimesindeki "tâ" harfinin üzerinde bulunan yuvarlak noktalar dikkat çekmektedir.



Resim 13-193: H. 1316 târihli kompozisyonda Sultan" kelimesindeki "tâ" harfinin üzerinde bulunan yuvarlak noktalar

H. 1317 târihli kompozisyonda da diğer eserdeki gibi kare noktaların yanı sıra yeterli boşluğun bulunmadığı yerlerde yuvarlak nokta kullanılmıştır. Yuvarlak noktalar yer yer irili ufaklıdır.

Şekil: İlk eserde "kuddise" kelimesindeki "dâl" harfinin son kısmı ile "el-muîn" kelimesindeki "elif" harfi birleştirilerek yazılmıştır.



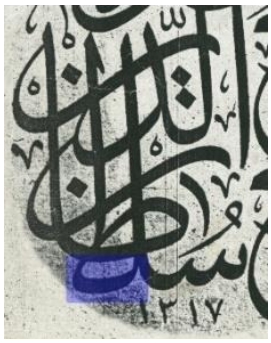
Resim 13-194: H. 1316 târihli kompozisyonda birleştirilerek yazılmış “kuddise” kelimesindeki “dâl” harfinin son kısmı ile “el-muîn” kelimesindeki “elif” harfi

Visâk (Bağ): Her iki eserdeki “el-muîn” kelimelerinde bulunan “mim” harfi, “ayın” harflerine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ayın” başları, “sâdî” şekilde yazılmıştır.



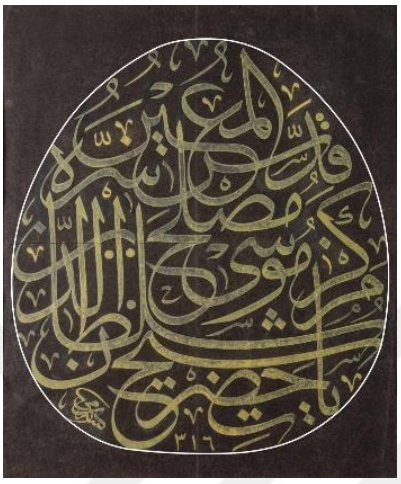
Resim 13-195: Her iki eserdeki “el-muîn” kelimelerinde “ayın” harflerine kaide dışı bitiştirilen “mim” harfi

İkinci eserde “sultan” kelimesindeki “lâm” harfi, ilk eserden farklı olarak ardından gelen “tâ” harfine kaide dışı bitiştirilerek yazıldığı için kompozisyon şekli muhafaza edilebilmiştir.

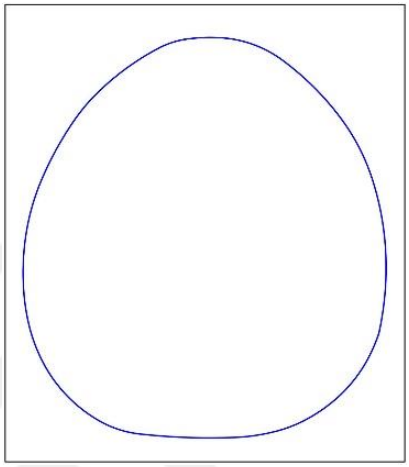


Resim 13-196: H. 1317 târihli eserdeki “sultan” kelimesinde bulunan “tâ” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi

Kompozisyon Şekli: İlk eser beyzî, ikinci eser Sünbülî tâcı şeklinde kompoze edilmiştir.



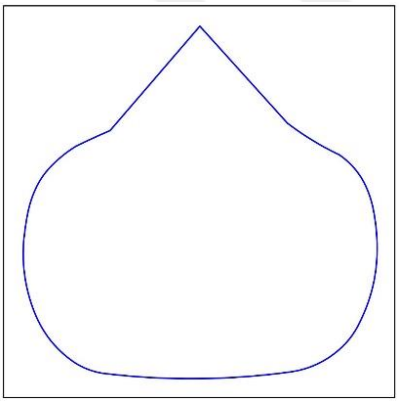
Resim 13-197: H. 1316 târihli eserin kompozisyon şekli



Çizim 13-34: H. 1316 târihli eserin kompozisyon şekli



Resim 13-198: H. 1317 târihli eserin kompozisyon şekli



Çizim 13-35: H. 1317 târihli eserin kompozisyon şekli

Yön: H. 1316 târihli eserde bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

Ölçü: Her iki eserde yazılı olan "merkez" kelimelerindeki "kâf" harflerinin serenleri kompozisyon şeklinin muhâfazası bakımından kısa yazılmıştır.



Resim 13-199: İki eserde bulunan “merkez” kelimesindeki “kâf” harfi serenleri

İkinci eserde “el-muîn” kelimesindeki “nûn” harfinin, tâc-ı şerîf kompozisyon şeklinin muhâfazası için kısa yazıldığı görülmektedir.



Resim 13-200: H. 1317 târihli eserdeki “el-muîn” kelimesinde bulunan “nûn” harfi

Tekrar, Ritim: İki eserdeki “Şeyh ve Muslihuddîn” kelimelerinde bulunan küplü harfler, tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 13-201: İki eserde bulunan “küplü ha” harfleri

İkinci eserde ayrıca, “Sultan ve Muslihuddîn” kelimelerinin sonundaki “nûn” harfleri de tekrara uygundur. Zikredilen eserde tekrara uygun düşen harflerin aynı hizâda yazılmış olması dikkati çeken bir unsurdur.



Resim 13-202: H. 1317 târihli eserde bulunan tekrar örnekleri

H. 1317 târihli eserde bulunan “mim” başları, ritim ilkesine uygun düşmektedir.



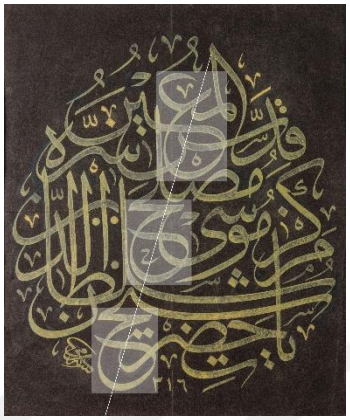
Resim 13-203: H. 1317 târihli eserde bulunan “mim” başları

Uygunluk, Uyum: İlk eserde keşîde verilerek üst üste yazılan “şeyh” kelimesindeki “şın” harfi ile “sultan” kelimesindeki “sin” harfi, uygunluk ve uyum ilkelerine uygun düşmektedir.



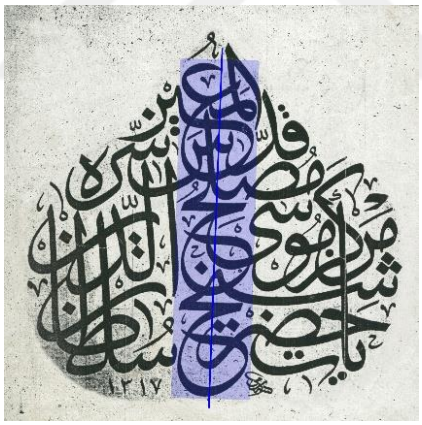
Resim 13-204: H. 1316 târihli kompozisyonda bulunan “şeyh” kelimesindeki “şın” harfi ile “sultan” kelimesindeki “sin” harfi

Egemenlik, Kurgu, Denge, Ritim: Birinci eserde keşîdeli harflerle birlikte kompozisyona hâkim olan üç küplü harf, diyagonal şekilde kurgulanmıştır.



Resim 13-205: H. 1316 târihli kompozisyonda bulunan küplü harfler

İkinci eserde ise aynı küplü harfler, kompozisyonun orta kısmına üst üste yerleştirilmiştir. Küplü harfler bu kompozisyonda denge vazifesi görmektedir.



Resim 13-206: H. 1317 târihli kompozisyonda bulunan küplü harfler

Yılmaz; ikinci eserin kompozisyon şeklini, üçgen ve elipsten oluşan bileşik geometrik formlu istif şeklinde tarif etmiştir.[670]

[670] Kadir Yılmaz, **Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik Altyapı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s. 79.

KATALOG NO: 77



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.27

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: فتبارك الله احسن الخالقين

Okunuşu: "Fetebârekâllahu ahsenü'l-hâlikîn." (Mü'minûn sûresi 14. âyet son kısım)

Anlamı: "Yapıp yaratanların en güzeli olan Allah çok yücedir."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1319/1901-02

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi âyeti, aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe ve târih kaydı kompozisyonun alt orta kısmına yazılmıştır.

Şekil, Ölçü: Âyetin son kelimesi olan "hâlikîn"deki "nûn" harfi, "mevkufe" şeklinde yazılmıştır.

Visâk (Bağ), Birlik: "El-Hâlikîn" kelimesinde bulunan "lâm" harfi, ardından gelen "hı" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "hı" başı, "ahsen" kelimesindeki "ha" başı ile aynı şekilde yazılarak şekil birliği meydana getirilmiştir.

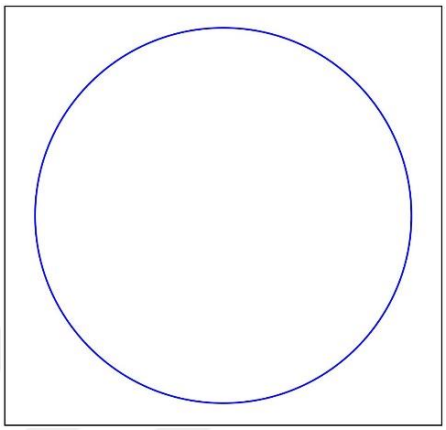


Resim 13-207: "El-Hâlikîn" kelimesindeki "hı" harfine kaide dışı bitiştirilen "lâm" harfi

Kompozisyon Şekli: Âyet, müdevver şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-208: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 13-36: Âyetin kompozisyon şekli

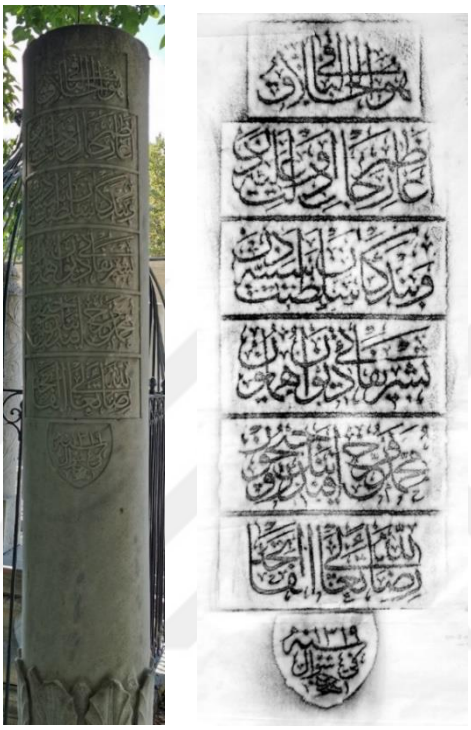
Tekrar, Egemenlik, Denge: Kompozisyonun alt kısmına hâkim olan iki küplü harf, tekrar ilkesine uygun düşmekle birlikte tasarımda denge vazîfesi görmektedir. Küplü harfler dışında "fetebârekâllahu" kelimesindeki keşîdeli "bâ" harfi, sağ ve sol taraflarda bulunan dikey harfler ile orta kısımda yazılı olan "elif" harfi, kompozisyondaki diğer denge unsurlarıdır.



Resim 13-209: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

KATALOG NO: 78

Mehmed Ferruh Efendi Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-210: Solda Mehmed Ferruh Efendi kabir taşının fotoğrafı, sağda aynı taşın karbon kâğıdı ile alınmış kalıbı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Sultan II. Mahmut Türbesi Hazîresi

Ölçüleri: Kabir taşının boyu 198, yazı alanı boyu 111 cm, harflerin kalem ağzı genişliği 8 mm'dir.

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

هو الخلاق الباقى / اعاظم رجال دولت عليه دن / وبندكان سلطنت سنيه دن / تشريفاتئ ديوان همايون / محمد فرخ افندينك روحيچون/ رضاء لله تعالى الفاتحه / في ٤ شوال سنه ١٣١٩ كتبه سامى

Okunuşu: "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / E'âzım-ı ricâl-i devlet-i aliyyeden / Ve bendegân-ı saltanat-ı seniyyeden / Teşrîfâti-i Dîvân-ı Hümâyûn / Mehmed Ferruh Efendi'nin rûhîçün / Rızâen lillâhi teâlâ el-Fâtiha / Fî 4 Şevval sene 1319, Ketebehu Sâmi"

Ketebe kaydı: Ketebehu Sâmi

Tarihi: 4 Şevval 1319 / 14 Ocak 1902

Anlamı: -

Yazı türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

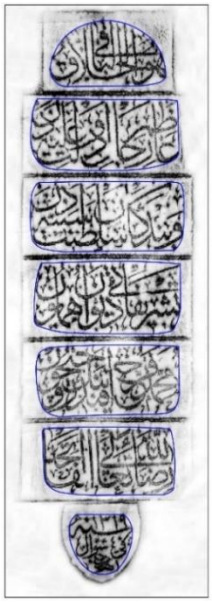
Malzeme ve tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 08.09.2019

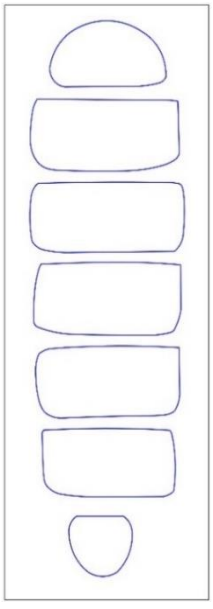
Değerlendirme

Kurgu: Bu kabir taşı kitâbesi, Mehmed Ferruh Efendi için 7 satır olarak tasarlanmıştır.

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası yarım dâire, ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır yarım beyzî şeklinde kompoze edilmiştir. Diğer satırlar, köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekildedir.



Resim 13-211: Mehmed Ferruh Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



Çizim 13-37: Mehmed Ferruh Efendi kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

KATALOG NO: 79



Bulunduğu Yer: TİEM 3315

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: دعاء السلطان سبب الغفران

Okunuşu: "Duâu's-sultân sebebü'l-ğufrân."

Anlamı: "Sultânın duâsı, affedilmeye vesîledir."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1319/1901-02

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Türk İslam Eserleri Müzesi

Değerlendirme

Kurgu, Yön: Sâmi Efendi, ibâreyi aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Sol alt köşeye yazılan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur. Târih kaydı alt orta kısma yazılmıştır.

Şekil, Ölçü: Müvelled şekilde yazılmış "el-Ğufrân" kelimesindeki "elif" harfi, kompozisyon şeklinin îcâbı olarak kısa yazılan "lâm" harfi ile birleştirilmiştir.



Resim 13-212: "El-Ğufrân" kelimesindeki "elif ve lâm" harfi

Visâk (Bağ), Birlik: "El-Ğufrân" kelimesindeki "lâm" harfi, ardından gelen "ğayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ğayın" başı "sâdî" şekilde yazılarak "duâ" kelimesindeki "ayın" başı ile şekil birliği meydana getirilmiştir.



Resim 13-213: "El-Ğufrân" kelimesinde "ğayın" harfine kaide dışı bitiştirilen "lâm" harfi

"Sultan" kelimesindeki "lâm" harfi, ardından gelen "tâ" harfine kaide dışı bitiştirilerek yazıldığı için kompozisyon şekli muhafaza edilebilmiştir.

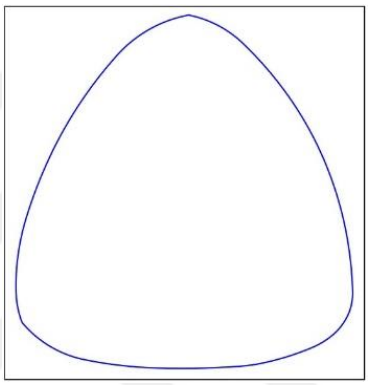


Resim 13-214: “Sultan” kelimesinde bulunan “tâ” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi

Kompozisyon Şekli: İbâre, alttan basık beyzî şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-215: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-38: İbârenin kompozisyon şekli

Tekrar: Kompozisyonda bulunan “sin, nûn-ı râî, küplü harfler ile kalın tırnaklar” tekrara uygun düşmektedir.



Resim 13-216: Kompozisyondaki tekrara uygun düşen harfler

Egemenlik: Bu tasarımda genellikle kompozisyonların alt kısımlarında görmeye alışkın olduğumuz küplü harfin biri üst tarafa yazılmıştır. Sağ ve üst tarafta bulunan küplü harfe karşılık solda da küplü bir harf arayan göz için bu ihtiyacı kısmen “sultan” kelimesi karşılamaktadır.

KATALOG NO: 80

Ali Refik Bey Kabir Taşı Kitâbesi



Resim 13-217: Solda Ali Refik Bey kabir taşının fotoğrafı, ortada siyah kağıda zırnık mürekkebi ile yazılmış hali, sağda yazının negatife çevrilmiş görseli

Bulunduğu Yer: İstanbul / Karacaahmed Kabristanı 7. ada

Ölçüleri:

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

هو الخلاق الباقى / حالا صدارت عظمى مستشارى / محمد توفيق پاشانك مخدومي اولوب / قرق درت ياشنده وفات ايدن / امدئ ديوان همايون متحيزان / خلفا سندن ورتبهٔ اولي رجالندن / علي رفيق بكك روحنه فاتحه / اكرامى رجا اولنور فاتحه / ٧ صفر ١٠ نيسان سنه ١٣٢٢ كتبه سامى

Okunuşu: "Hüve'l-Hallâku'l-Bâkî / Hâlâ sadâret-i uzmâ müsteşarı / Mehmed Tevfik Paşa'nın mahdumu olup / Kırk dört yaşında vefât eden / Amedi-i Dîvân-ı Hümâyun mütehayyizân / Hulefâsından ve rütbe-i ûlâ ricâlinden / Ali Refik Bey'in rûhuna Fâtiha / İkrâmı ricâ olunur Fâtiha / Fî 7 Safer, 10 Nisan, sene 1322, Ketebehu Sâmi"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 7 Safer 1322 / 23 Nisan 1904

Anlamı: -

Yazı türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve yazı kalıbı: M. Uğur Derman, Ömrümün Bereketi: 3, İstanbul 2019, s. 179.

Değerlendirme

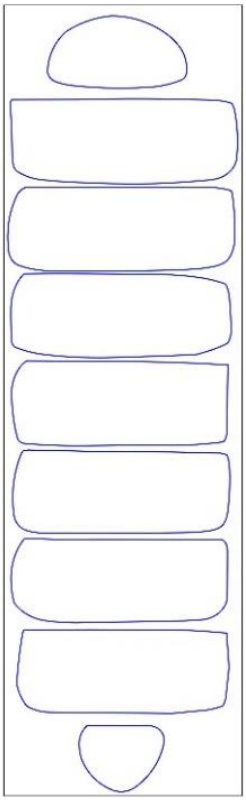
Yazı kalıbının aslı, koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılandır. Siyah-beyaz görsel ise yazı kalıbı görseli üzerinden negatife çevrilmiştir. Değerlendirmeler, daha önce analiz edilen siyah-beyaz kabir kitâbesi estampajları ile bütünlük sağlaması ve üzerinde yapılacak olan renklendirmenin daha iyi görülebilmesi için negatif görsel üzerinden yapılacaktır.

Kurgu: Sâmi Efendi'nin Ali Refik Bey için yazdığı taşa işlenmiş son kabir taşı kitâbesi, 9 satırdan oluşmaktadır.

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin serlevhası yarım dâire, ketebe ve târih kaydının bulunduğu son satır yarım beyzî şeklinde kompoze edilmiştir. Diğer satırlar, köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekildedir.



Resim 13-218: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli



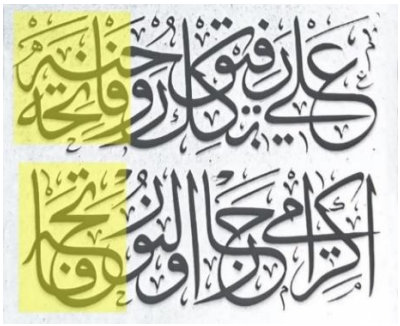
Çizim 13-39: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesindeki satırların kompozisyon şekli

Tekrar, Ölçü: 4. satır hariç bütün satırlarda “ma‘kus yâ” kullanılmıştır. “Yâ” harfleri ölçü bakımından birbirlerinden farklı olsalar da aynı harfin birden fazla yazılması bakımından tekrara uygun düşmektedir. 4. satırda mürsel şekilde yazılmış “bâ” harfi ise “ma‘kus yâ” harflerine nazîre gibidir.



Resim 13-219: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan “ma‘kus yâ” harfleri ile “bâ” harfi

“Fâtiha” kelimesi iki kez 7 ve 8. satırın son kısımlarına yazılmıştır. 8. satırdaki “ha” harfi küplü yazılmıştır.



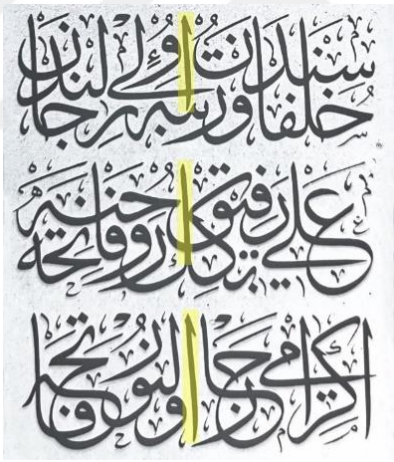
Resim 13-220: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 7 ve 8. satırlarında bulunan “fâtiha” kelimesi

Denge: 6 ve 8. satırda iki ayrı denge unsuru vardır. Bunlar, 6. satırda “hı ve cim”, 8. satırda ise iki küplü harftir.



Resim 13-221: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 6 ve 8. satırlarında bulunan denge unsurları

6, 7 ve 8. satırların ortasındaki alt alta ve aynı hizâda yazılmış dikey harfler, ibâreleri yaklaşık olarak iki eşit parçaya ayıran denge unsurlarıdır.



Resim 13-222: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 6, 7 ve 8. satırlarında bulunan dikey harfler

5, 7 ve 8. satırlarda bulunan dikey harfler bulundukları satırlardaki ibâreleri eşit bölümlere ayıran denge unsurlarıdır.



Resim 13-223: Ali Refik Bey kabir taşı kitâbesinin 5, 7 ve 8. paftalarında bulunan dikey harfler

KATALOG NO: 81

Ahmet Nazif Paşa Kabir Taşı Yazı Kalıbı



Resim 13-224: Solda Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbı, sağda kalıbın negatife çevrilmiş görseli

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY-83

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi:

وكلای سلطنت سنیه دن / اوچنجی دفعه مالیه ناظری / ایکن ارتحال دار بقا ایدن / مرحوم مغفورله احمد / نظیف پاشانك روحیچون فاتحه

Okunuşu: “Vükelây-ı Saltanat-ı Seniyyeden / Üçüncü def‘a mâliye nâzırı / İken irtihâl-i dâr-ı beka eden / Merhum ve mağfûrun leh Ahmed / Nazîf Paşa’nın rûhîçün Fâtiha”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 1322/1905[671]

Yazı Türü: Celî sülüs

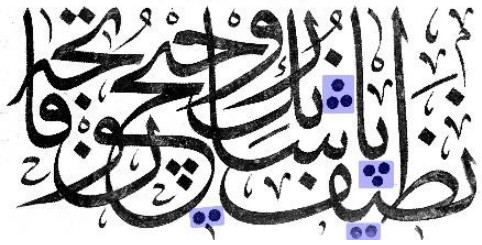
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

Nokta: Kabir kitâbesi kalıbının 2 ve 5. satırında yuvarlak noktalar kullanılmıştır. 2. satırın son kısmında yer alan "yâ" harfinin içindeki noktalar, uygun boşluk olduğu halde yuvarlak yazılmıştır.

Son satırda altlı üstlü üçgen ve ters üçgen şeklinde yazılmış yuvarlak noktalar ile en altta karşılıklı yazılan ikişer noktalar nazar-ı dikkati celbetmektedir.

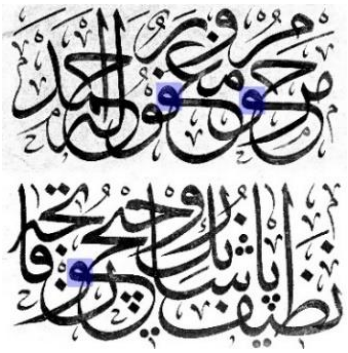


Resim 13-225: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 5. satırında bulunan noktalar

Şekil: 4. satırın başında bulunan "merhûm" kelimesindeki "vav" harfi, "mağfûr" kelimesindeki "fâ" harfi; 5. satırdaki "rûhîçün" kelimesindeki "vav" harfi, küplü harflerin üzerine denk gelecek şekilde yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır.

---

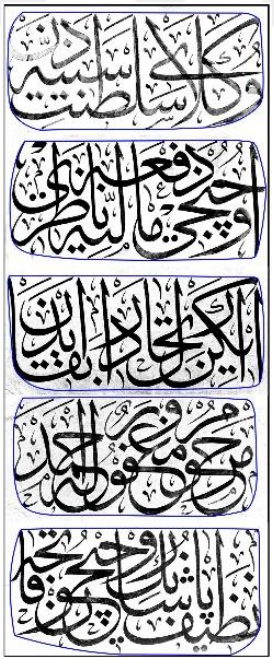
[671] Kanbaş; Sâmi Efendi'nin yazdığı, taşa işlenmeyen bu kabir kitâbesinin muhtemelen Paşa'nın vefat târihi olan 1322/1905 yılında kaleme alındığını belirtir. Mahmut Sami KANBAŞ, **Hattat Sâmi Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2022, s. 156.



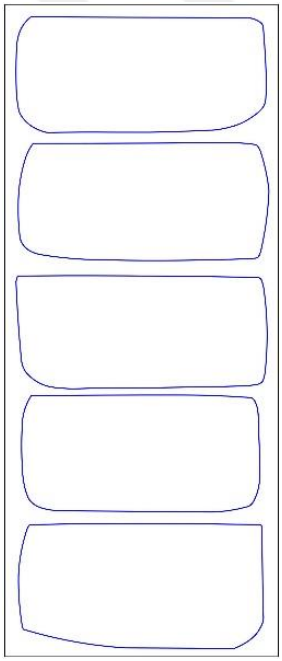
Resim 13-226: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 4 ve 5. satırları

Visâk (Bağ): 4. satırdaki "mağfûr" kelimesinde bulunan "mim" harfi, "ğayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın" başı "sâdî" şekilde yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Serlevha ile tarih ve ketebe kaydının bulunmadığı yazı kalıbının beş satırı, köşeleri umûmiyetle dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde yazılmıştır.

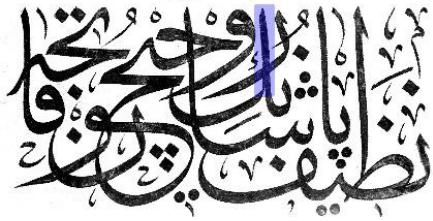


Resim 13-227: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbı satırlarının kompozisyon şekli



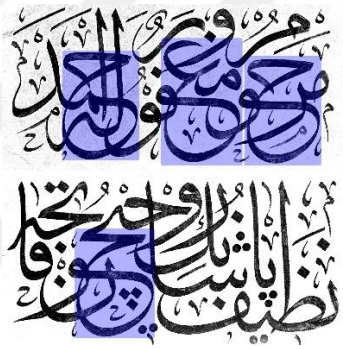
Çizim 13-40: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbı satırlarının kompozisyon şekli

Ölçü: Son satırdaki “paşanın” kelimesinde bulunan “kâf” harfi, uygun boşluk bulunmadığından kısa yazılmıştır.



Resim 13-228: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 5. satırında bulunan “kâf” harfi

Egemenlik: Kitâbenin 4 ve 5. satırında dört küplü harf bulunmaktadır.



Resim 13-229: Ahmet Nazif Paşa kabir taşı yazı kalıbının 4 ve 5. satırında bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 82



Bulunduğu Yer: İstanbul / Bahçekapısı'nda Yeni Vâlide Câmii civârı

Ölçüleri:

Dili: Arapça, Osmanlı Türkçesi

İbâresi: ام پر جود محمد خان كيم / ذاتيدر عالمده ذوالقدر جليل / في سبيل الله بنياد ايلدى / راه حقده بويله بر عالي سبيل / تشنكان ايچون جناندن متصل / اقدى اول ميزابه اب سلسبيل / كيمسەيه اولمز ميسر دنيەده / بويله چشمه بويله بر خير جميل / سعي مشكور اولوبن حق حضرتى / ويره عقباده اجورات جزيل / انك اتمامن كوروب تاريخ ايچون / ديدى هاتف كان سبيل ١٠٧٤

Okunuşu: "Ümm-i pür cûd-i Muhammed Han kim / Zâtidir âlemde zü'l-kadr-i celîl / Fî sebîlillah, bünyâd eyledi / Râh-i Hak'da böyle bir âli sebîl / Teşnegân içün Cinan'dan muttasıl / Akdı ol mîzâba âb-ı Selsebil / Kimseye olmaz müyesser dünyada / Böyle çeşme, böyle bir hayr-ı cemîl / Sa'yi meşkûr ôlûben, Hak Hazreti / Vîre Ukbâ'da ucûrât-ı cezîl / Ânın itmâmın görüp târih içün / Dedi hâtif: Kâne hayran fî sebîl. 1074"

Anlamı: "Mehmed Hân'ın cömerdlikle dolu, büyük değere sâhib olan annesi, Allah yolunda, hayrına böyle yüksek bir sebîli yapdırdı. Susayanlar için bu çeşmenin oluğuna aralıksız olarak Cennet'den Selsebîl suyu aktı. Dünyâda kimse böyle bir çeşmeyi ve güzel hayrı kolaylıkla yaptıramaz. Bu gayretinin makbûl sayılarak, ebedî

âlemde Cenâb-ı Hak'dan karşılığını fazlasıyla alacağı umulur. Târih düşürmek için, bu sebîlin tamamlandığını gören hâtif der ki: Sebîlde hayr husûle geldi, 1074."[672]

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1074/1663-64

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 16.08.2019

Değerlendirme

1074/1663 yılında Sultan IV. Mehmed'in annesi Hatîce Turhan Sultan (ö. 1683) tarafından yaptırılan İstanbul-Bahçekapısı'ndaki Yeni Vâlide Câmii çeşme ile sebîli, çini üzerine yapılmış kitâbesi ile XX. asrın başlarında çıkan bir yangında yanmıştır. Mehmed Ali Paşa'nın (1846-1911) Evkaf Nâzırlığı sırasında tâmir edilen çeşme ve sebîlin yenilenmesine karar verilen kitâbesi, 1325/1907 yılında Sâmi Efendi tarafından tekrar yazılmıştır.[673]

Altı beyitten ibâret olan kitâbe metninin her bir dizesi, yan yana dört, alt alta üçer olmak üzere toplamda 12 satır şeklinde kompoze edilmiştir.

Kitâbenin son satırına, tâmir târihi olan 1325/1907 yerine inşâ yılı olan 1074/1663 târihi yazılmıştır.

---

[672] M. Uğur Derman, **Yeni Câmi Çeşme ve Sebîli'nin Kitâbesi**, Meşk Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 9.
[673] M. Uğur Derman, **a.g.e.**, s. 7, 9, 11.

Sâmi Efendi'nin vefâtından beş yıl önce yazdığı kitâbe, sanat hayatındaki zirve döneminin en önemli eserlerinden biridir.

Kurgu, Yön: 12 satırda bulunan her bir dize, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Târih kaydı, 12. satırın alt orta kısmına yazılmıştır. Aynı satırın sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

Şekil, Yatay Şekiller, Ölçü: 7. satırın baş kısmındaki "kimseye" kelimesinde bulunan "kâf" harfi, kompozisyon şeklinin îcâbı olarak kısa yazılmıştır.



Resim 13-230: 7. satırdaki "kimseye" kelimesinde bulunan "kâf" harfi

3 ve 12. satırda ideal ölçülerinden uzun yazılan "ma'kus yâ" harfleri dikkat çekmektedir. Bir diğer dikkat çeken unsur, 6. satırda bulunan "selsebil" kelimesidir.



Resim 13-231: 3 ve 12. satırda bulunan "ma'kus yâ" harfleri ile 6. satırda bulunan "selsebil" kelimesi

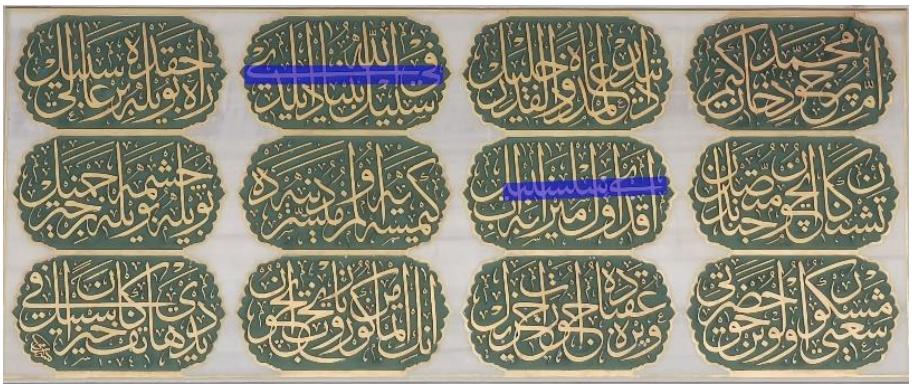
Visâk (Bağ): 5. satırın başında bulunan “teşnegân” kelimesindeki “nûn” harfi ardından gelen “kâf” harfine, aynı satırda “muttasıl” kelimesindeki “te” harfi “sad” harfine, 10. satırın sonunda bulunan “cezîl” kelimesindeki “yâ” harfi ise “lâm” harfine kaide dışı bitiştirilerek mekândan tasarruf sağlanmıştır.



Resim 13-232: Kitâbede kaide dışı bitiştirilen harfler

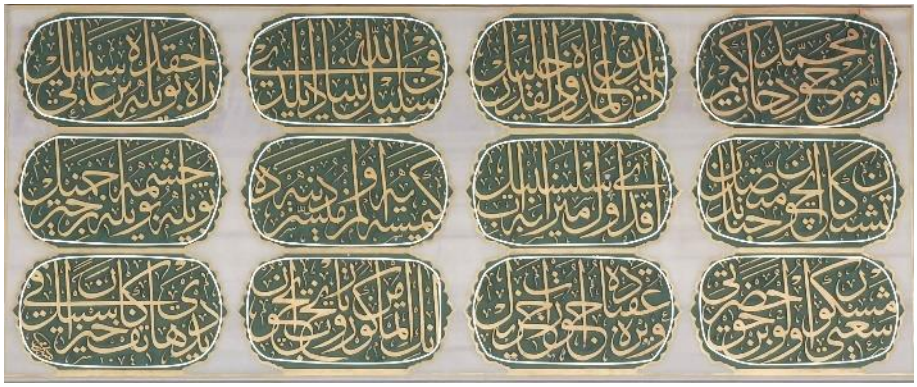
Devamlılık İlkesi: 3. satırdaki fî harfi cerinin ortasında bulunan şekil, “ma‘kus yâ” harfinin devam eden parçası gibi algılanmaktadır.

6. satırın ortasındaki “selsebil” kelimesi ile “ma‘kus yâ” harfinin aynı hizâda yazılması devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.

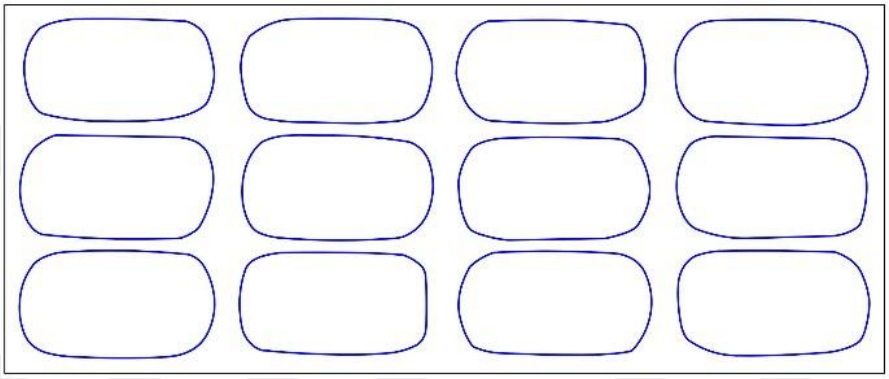


Resim 13-233: Kitâbede devamlılık ilkesine uygun düşen harf ve kelimeler

Kompozisyon Şekli: 12 satır içine kompoze edilen dizelerin her biri, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

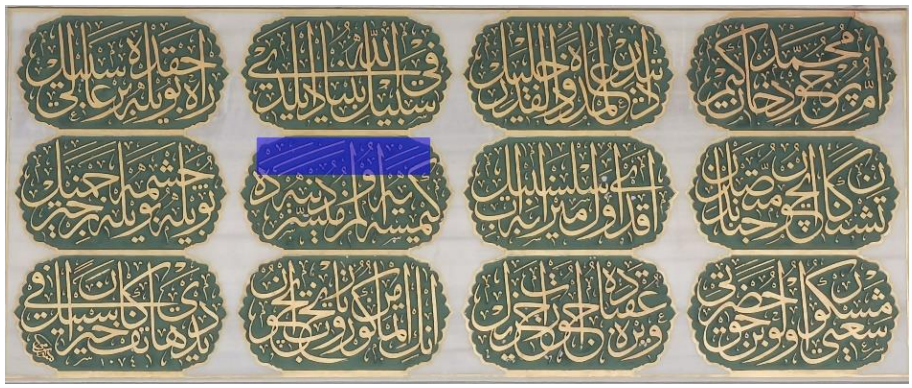


Resim 13-234: Çeşme sebîli kitâbesinin kompozisyon şekli



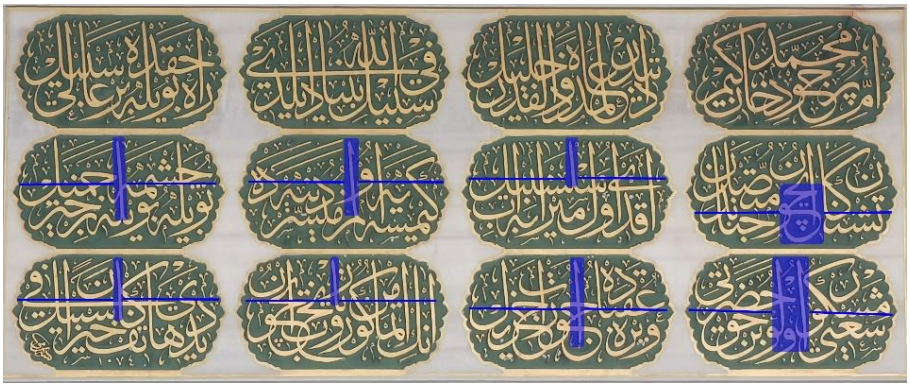
Resim 13-235: Çeşme sebîli kitâbesinin kompozisyon şekli

Espas (Boşluk), Denge, Yatay-Dikey Şekiller: 7. satırda bulunan yazının üst kısmındaki boşluk, dikey harflerin sayıca azlığı nedeniyle daha fazladır. Meydana gelen boşluk üç uzun fetha, hareke ve işâretler ile dengelenmiştir.



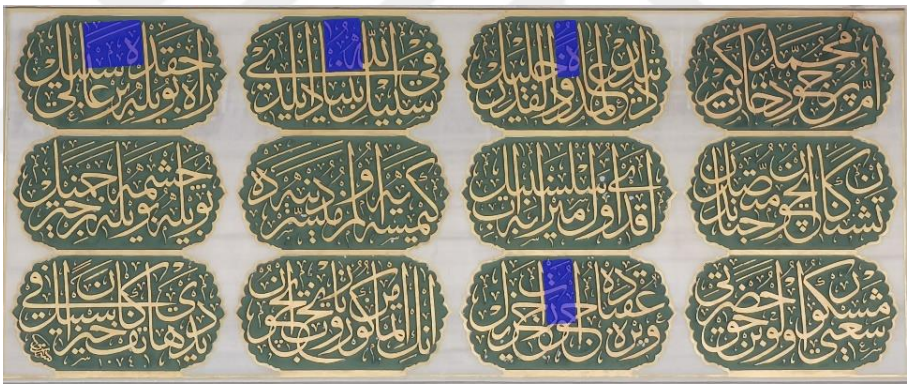
Resim 13-236: 7. satırda bulunan boşluk-doluluk dengesi

5. satırdaki küplü harf ile devamındaki satırların ortalarında bulunan dikey harfler, ibâreleri yaklaşık olarak ikiye ayıran denge unsurudur.



Resim 13-237: Kitâbedeki bazı satırların ortalarında bulunan denge unsurları

Kitâbedeki dikey harfler gibi boşluklarda denge unsuru olabilir. Buna göre 2, 3, 4 ve 10. satırların ortalarında bulunan boşluklar, ibâreleri yaklaşık olarak ikiye ayıran bir diğer denge unsurudur.



Resim 13-238: Kitâbedeki bazı satırların ortalarında denge sağlayan boşluklar

Kitâbenin 8. satırındaki eşit aralıklarla yazılmış üç dikey harf, denge husûsu bakımından dikkat çekmektedir.



Resim 13-239: Kitâbenin 8. satırında bulunan üç dikey harf

3, 6 ve 12. satırlarda bulunan yatay harf ve kelimeler, ibâreleri yatay olarak iki parçaya ayıran denge unsurudur.



Resim 13-240: Kitâbenin 3, 6 ve 12. satırlarında bulunan yatay harf ve kelimeler

KATALOG NO: 83



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.20

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: من عمل صالحا فلنفسه ومن اساء فعليها وما ربك بظلام للعبيد

Okunuşu: “Men amile sâlihan felinefsihi ve men esâe fealeyhâ ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd.” (Fussilet sûresi 46. âyet)

Anlamı: “Kim dîne ve dünyâya yararlı bir iş yaparsa kendi iyiliği için yapmış olur; kim de kötülük işlerse kendi aleyhine işlemiş olur. Senin Rabbin kullarına aslâ haksızlık etmez.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1328/1910-11

Yazı Türü: “Men amile sâlihan felinefsihi ve men esâe fealeyhâ”: celî sülüs; “ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd”: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi, “men amile sâlihan felinefsihi ve men esâe fealeyhâ”yı celî sülüs ile satır istifi şeklinde, “ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd”i ise “fealeyhâ” kelimesindeki “hâ” harfinin üzerine beyzîye yakın şekilde aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe ve târih kaydı kompozisyonun sol alt köşesine yazılmıştır.

Visâk (Bağ), Birlik: “Fealeyhâ” kelimesindeki “fâ” harfi, ardından gelen “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ayın” başı, “sâdî” şekilde yazılarak “amile” kelimesindeki “ayın” başı ile şekil birliği meydana getirilmiştir.



Resim 13-241: Kompozisyonda “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “fâ ile sâdî” şekilde yazılan “ayın” harfleri

Bir diğer visâk örneği, “hâ” harfi üzerine yazılmış “lilabîd” kelimesinde bulunmaktadır. Bu kelimedeki “lâm” harfi, ardından gelen “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ayın” harfi, sâdî şekilde yazılmıştır.

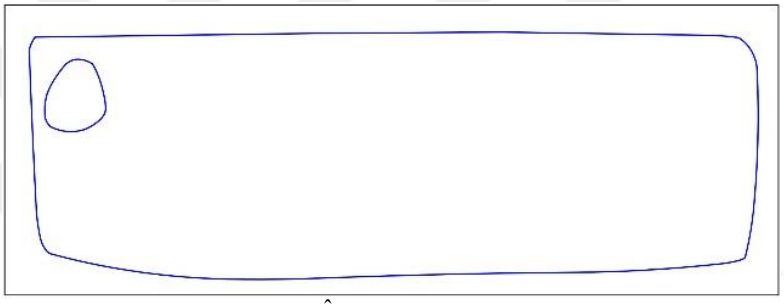


Resim 13-242: “Lilabîd” kelimesinde “ayın” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi

Kompozisyon Şekli: Âyet, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Sol üst köşeye sülüs ile yazılan "ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd" ise beyzîye yakın şekildedir.



Resim 13-243: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 13-41: Âyetin kompozisyon şekli

Tekrar: Kompozisyonda bulunan "vav ve fâ başları, iki sin, küplü ayın ve kalın tırnaklar", tekrara uygun düşen harf ve işâretlerdir.



Resim 13-244: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri

Egemenlik, Denge: Kompozisyonun sağ ve sol kısımlarına hâkim olan küplü harfler, denge vazîfesi görmektedir.



Resim 13-245: Kompozisyonda bulunan küplü harfler

Tetâbuk: "Ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd" âyetindeki "vemâ" kelimesinde bulunan "vav" başı, "mim" başı için de ortak kullanılmıştır.



Resim 13-246: "Ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd" âyetindeki "vemâ" kelimesinde bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 84



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.19

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: من زار قبری وجبت له شفاعتي

Okunuşu: “Men zâre kabrî vecebet lehu şefâatî.” (Hadîs-i Şerif)

Anlamı: “Kim kabrimi ziyâret ederse, ona şefâatim vâcib olur.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1328/1910-11

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

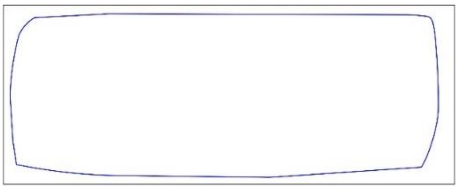
Değerlendirme

Kurgu: Sâmi Efendi ibâreyi, satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı ise sol alt boşluğa yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 13-247: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 13-42: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Kompozisyonun alt kısmındaki ibârelerin yazılış yönü sola, üst kısmında bulunan "ma'kus yâ" harflerinin yazılış yönü ise sağa doğrudur. Kompozisyon, iki "ma'kus yâ"nın aynı hizâda yazılmasının bir netîcesi olarak yön husûsu bakımından dikkat çekmektedir.



Resim 13-248: İbârenin yazılış yönü

Denge, Yatay-Dikey Şekiller: Kompozisyonun sağ ve solunda bulunan "ma'kus yâ" harfleri ile yaklaşık olarak eşit mesâfede yerleştirilen dikey harfler, tasarımdaki denge unsurlarıdır.



Resim 13-249: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

14. İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER'İN CELİ SÜLÜS KOMPOZİSYONLARININ TASARIM ÖGE VE İLKELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

KATALOG NO: 85

Seyyid Mehmed Hâlid Bey Kabir Taşı Kitâbesi Yazı Kalıbı



Resim 14-1: Solda Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbı ile sağda kalıbın negatife çevrilmiş görseli

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 72 (Hazine Koğuşu)

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: الله هو / سر قصابان خاصه قابض مالى / مرحوم الحاج السيد حسين حسني / افندى حفيدى استيناف محكمەسي / اعضاسندن مرحوم السيد محمد خالد / بكك روحيچون الفاتحه / فى ١٥محرم سنه ١٣٢٥

Okunuşu: Allah Hû / Ser kassâbân-ı hâssa kabz-ı mâli / Merhûm el-hâc es-seyyid Hüseyin Hüsnî / Efendi hafîdi İstînâf Mahkemesi / a‘zâsından merhûm es-Seyyid Muhammed Hâlid / Beğ’in rûhîçün el-Fâtiha / Fî Sene 15 Muharrem 1325

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 15 Muharrem 1325 / 28 Şubat 1907

Yazı Türü: Celî sülüs

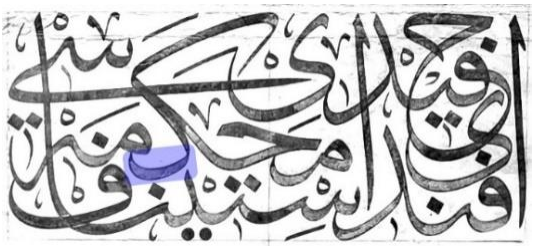
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 10.06.2023)

Değerlendirme

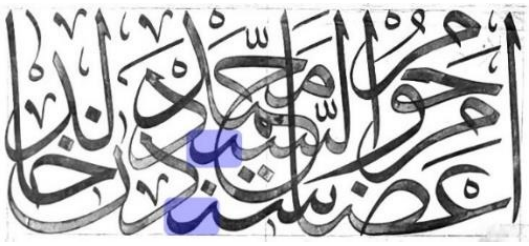
Kurgu: İsmâil Hakkı Altunbezer’in Seyyid Mehmed Hâlid Bey için hazırladığı kabir taşı kitâbesi yazı kalıbı, târih satırı ile beraber 7 satırdan oluşmaktadır. İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir.

Visâk (Bağ), Birlik: 4. satırdaki “mahkemesi” kelimesinde bulunan “kâf” harfi, uygun yer olmadığından devamında gelen “mim” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 14-2: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 4. satırında bulunan “visâk” örneği

5. satırdaki “a‘zâsından” kelimesinde bulunan ilk “nûn” harfi ile “seyyid” kelimesindeki “yâ” harfi, devamında gelen “dâl” harflerine kaide dışı bitiştirilmiştir.



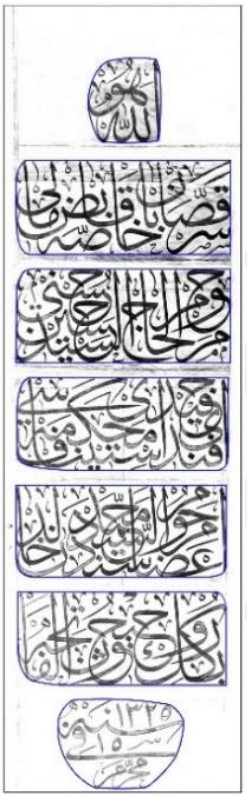
Resim 14-3: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 5. satırında bulunan “visâk” örnekleri

6. satırdaki “rûhîçün” kelimesinde bulunan “yâ” harfi, ardından gelen “çe” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “çe” başı, müselles şekilde yazılarak kitâbede bulunan diğer “ha ve cim” başları ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

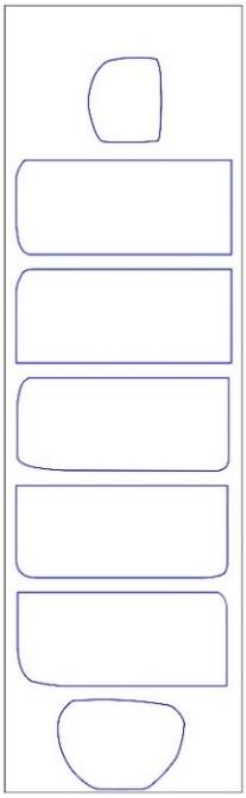


Resim 14-4: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 6. satırında bulunan “visâk” örneği

Kompozisyon Şekli: Kitâbenin ilk ve son satırının kompozisyon şekli amorftur. Diğer satırlar bazı köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

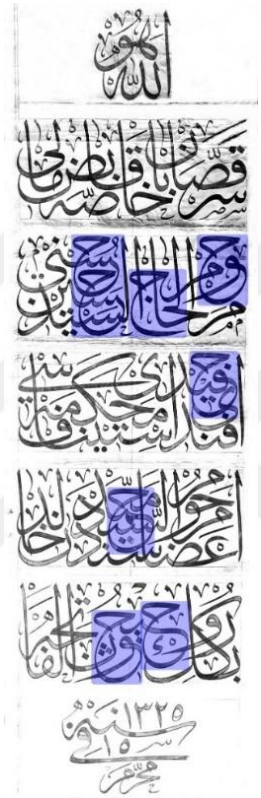


Resim 14-5: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli



Çizim 14-1 Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli

Espas (Boşluk), Egemenlik: 3, 4, 5 ve 6. satırlarda bulunan küplü harfler ile 3. satırdaki yan çanaklı cim, kitâbedeki egemen harflerdendir. 3, 4 ve 5. satırlardaki küplü harflerin bulunduğu kısımların sıkışık tertip edildiği görülmektedir.



Resim 14-6: Seyyid Mehmed Hâlid Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbında bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 86

Ressam Müfide Hanım Kabir Taşı Kitâbesi



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: عثمانلی رساملر جمعیتي اعضاسندن رسامه مفیده خانمك خاطیره سیدر

Okunuşu: “Osmanlı Ressamlar Cem‘iyyeti a‘zâsından ressâme Müfide Hanım’ın hatîresidir”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 1330/1912

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: M. Uğur Derman, Ömrümün Bereketi: 3, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2019, s. 464.

Değerlendirme

Kurgu: İsmâil Hakkı Altunbezer'in Ressam Müfide Hanım için yazdığı kabir taşı kitâbesi iki satırdan oluşmaktadır. İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Târih kaydının sol alt köşeye yazıldığı kitâbede ketebe kaydı bulunmamaktadır.

Visâk (Bağ): İkinci satırdaki "hatîresidir" kelimesinde bulunan "hı" harfi, devâmında gelen "tâ" harfine; deforme olan son kısımdaki "yâ" harfi ise devamında gelen "dâl" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 14-7: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinde kaide dışı bitiştirilen harfler

Yatay Şekiller: Birinci satırın üst kısmında yer alan "cem'iyyeti" kelimesindeki "ma'kus yâ"nın uzunluğu dikkat çekmektedir.

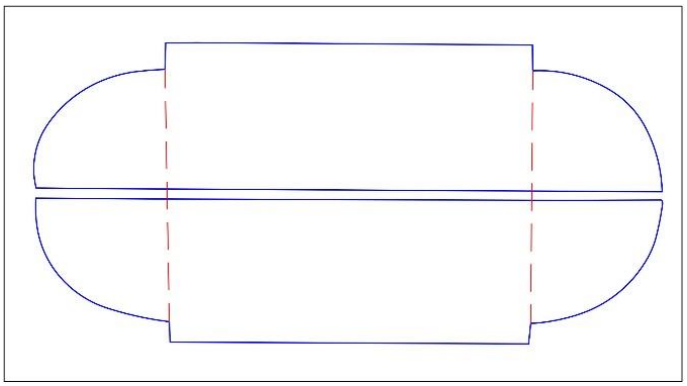


Resim 14-8: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinin 1. satırında bulunan "cem'iyyetî" kelimesindeki "ma'kus yâ" harfi

Kompozisyon Şekli, Tamamlama İlkesi: İbâre, yatay elipse yakın şekilde kompoze edilmiştir. Orta kısımda yer alan kelimelerin, elipsin üstü ve altından taşacak şekilde yazılması ile ayrıca dikdörtgen şekli oluşmuştur. Elips içindeki dikdörtgenin sağ ve sol kısımları çizilmiş olmasa bile zihnin bu kısmı dikdörtgene bağlaması "tamamlama ilkesi"ne uygun düşmektedir. Dolayısıyla bu kitâbe ibâresi, elips ve dikdörtgenden oluşan "bileşik geometrik kompozisyon şekli"nden meydana gelmektedir.



Resim 14-9: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli



Çizim 14-2: Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli

KATALOG NO: 87

Mahmut Şevket Paşa Türbesi



Resim 14-10: Mahmut Şevket Paşa Türbesi genel görünüş



Resim 14-11: Mahmut Şevket Paşa ile İbrâhim ve Hilmi Bey'lerin sandukaları



Resim 14-12: Solda M. Şevket Paşa'nın sandukasının baş şâhidesi üzerinde yazılı olan ismi ile doğum ve vefât târihleri, sağda kitâbenin estampajı

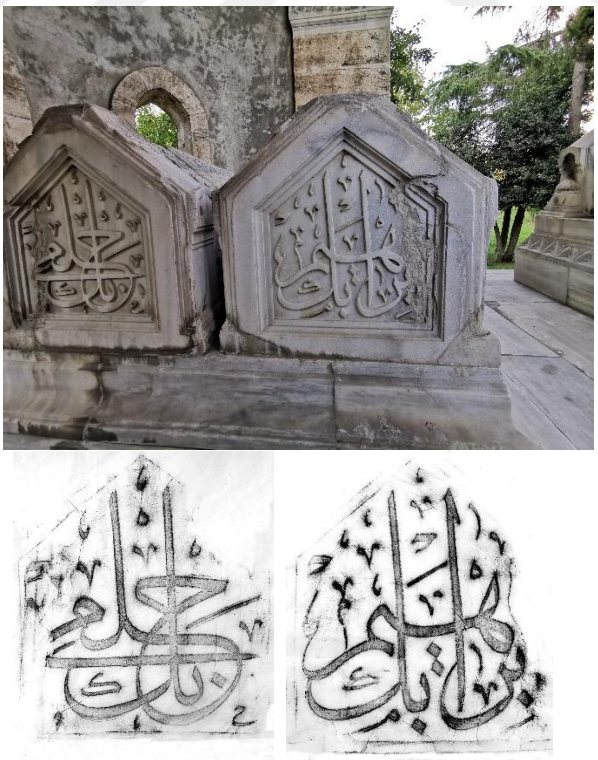


Resim 14-13: Solda M. Şevket Paşa sandukasının üst bölümünün bir yüzünde yazılı olan ibâreler ile sağda ibârelerin estampajı[674]

[674] Sağ ve sol taraftaki ince ve kalın yazılar arasında rûmî ara suyu bulunmaktadır. Ayrı ayrı kâğıtlara yalnızca yazının estampajı alındığından estampaj görselinde rûmî ara suyu bulunmamaktadır.



Tablo 14-1: M. Şevket Paşa sandukasının üst bölümünün diğer yüzünde yazılı olan ibâreler



Resim 14-14: İbrâhim ve Hilmi Bey'lerin sandukalarının baş şâhideleri üzerinde yazılı olan isimler ile estampajları



Resim 14-15: İbrâhim ve Hilmi Bey'lerin sandukalarının iki tarafında bulunan ibâre ile estampajı

Bulunduğu Yer: İstanbul / Şişli Âbide-i Hürriyet Meydanı bünyesindedir.

Ölçüleri: M. Şevket Paşa'nın sanduka kaidesi 1,45 x 2,45 m. ölçülerinde 0,30 m. yüksekliğindedir. İbrâhim ve Hilmi Bey'lerin sandukaları ise 1,47 x 1,80 m. ölçülerindeki bir kaide üzerine yapılmıştır.[675]

Dili: Arapça

İbâresi:

Okunuşu: Mahmut Şevket Paşa'nın sandukasının baş şâhidesi üzerinde "Hüve'l-Bâkî Mahmud Şevket Paşa Velâdeti 1275, Şehâdeti 1331 el-Fâtiha Ketebehu Hakkı" yazılıdır. Sandukanın üst bölümündeki iki tarafa "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" yazılmıştır. Sandukanın iki tarafına yazılan bu ibârenin birisinin üç tarafında "Kale'l-lahu teâlâ fî kitâbihi'l-kerîm, innallahe yağfiru'z-zunûbe cemîan, innehû hüve'l ğafûrun rahîm", diğerinin üç tarafında ise "Kale'n-Nebiyyü aleyhisselâm, men kutile zulmen fekad şehide, sadaka Habîbullah" yazılıdır.

İbrâhim[676] ve Hilmi Bey'lerin adlarının yazılı olduğu sandukaların iki tarafına M. Şevket Paşa'nın sandukasında olduğu gibi "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" yazılıdır.

Anlamı:

---

[675] Mustafa Bulut, *"Ölümünün 100. Yılında Mahmut Şevket Paşa'nın Türbesi",* **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 2013, s. 96, 97.
[676] İbrahim isminin ilk harfi olan "elif" deforme olmuştur.

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1331/1912-13

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf ve estampaj: Betül Erikoğlu 16.08.2019

Değerlendirme

1273/1856 yılında Bağdat'ta doğan Mahmut Şevket Paşa, orta tahsilinden sonra İstanbul'a gelerek Harbiye'ye girdi. Yurt dışında çeşitli memuriyetlerden sonra Kosova valiliğine tâyin edildi. 31 Mart olayları sırasında Hareket Ordusu Kumandanı olarak Selanik'ten hareketle İstanbul'a gelip ayaklanmayı bastırdı. Sultan II. Abdülhamid'i tahttan indirerek yerine Mehmet Reşat'ı geçirenler arasındaydı. Hakkı Paşa kabinesinde Harbiye Nazırı oldu. Daha sonra beş ay sadrazamlık yapan Şevket Paşa, 1913 yılında uğradığı silahlı saldırıda şehit oldu.[677]

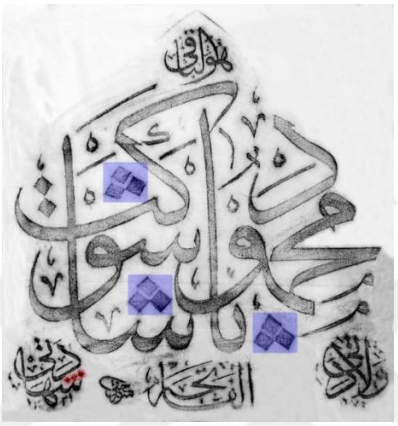
Mahmut Şevket Paşa'nın medfun bulunduğu türbe, üç yönden merdivenlerle çıkılan kare planlı yüksek bir zemin, iki sütun ve iki ayağın üzerine yerleştirilen dört sivri kemerin taşıdığı çift cidarlı kubbeye sahip ve arka cepheye eklenen yarım sekizgen planlı bir çıkması olan, kesme taş ve mermer malzeme kullanılarak inşa edilmiş baldaken planlı bir yapıdır.[678]

Türbede, Mahmut Şevket Paşa'yla birlikte İbrâhim ve Hilmi Bey'de medfundur.[679]

---

[677] Mustafa Bulut, *"Ölümünün 100. Yılında Mahmut Şevket Paşa'nın Türbesi",* **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 2013, s. 94.
[678] Mustafa Bulut,**a.g.m.**, s. 94.
[679] İbrâhim ve Hilmi Bey'lerin kimlikleri hakkında detaylı bilgi için bkz. **a.g.m.,** s. 97.

Nokta, Yön, Ritim: Mahmut Şevket Paşa'nın isminin yazılı olduğu yüzeyde aynı sayıda ve yönde eşit aralıklarla yazılan noktalar ritim yasasına uygun düşmektedir. Sol alt köşede yazılı olan "şehâdeti" kelimesindeki "şın" harfinin noktaları diyagonal şekilde yerleştirilmiştir.



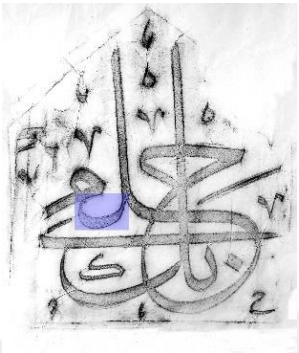
Resim 14-16: M. Şevket Paşa'nın adının bulunduğu kitâbedeki noktalar

Şekil: "Mahmud" kelimesindeki "vav" harfi, kendinden önceki kısa yazılan "mim" harfine müfred yazılan şekli ile birleştirilmiştir.



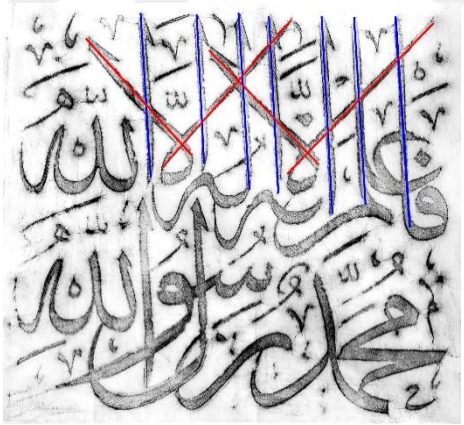
Resim 14-17: "Mahmud" isminde bulunan "mim ve vav" harfi

Visâk (Bağ): “Hilmi Bey” ismindeki “lâm” harfi, devamında gelen “mim” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.



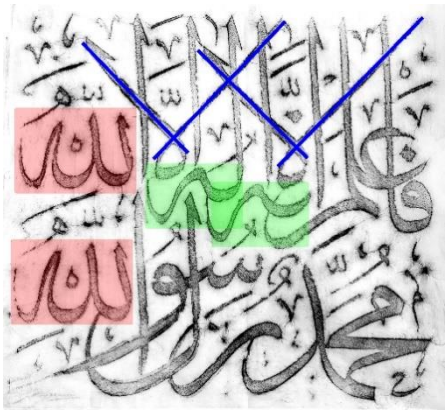
Resim 14-18: “Hilmi Bey” ismindeki “mim” harfine kaide dışı bitiştirilen “lâm” harfi

Yatay, Dikey ve Diyagonal Şekiller, Denge: “Fa‘lem ennehu Lâ ilâhe illallah” ibâresinde belirli aralıklarla sıralanmış dikey harflerle merkezde yer alan diyagonal harfler dikkat çeken unsurlardır.



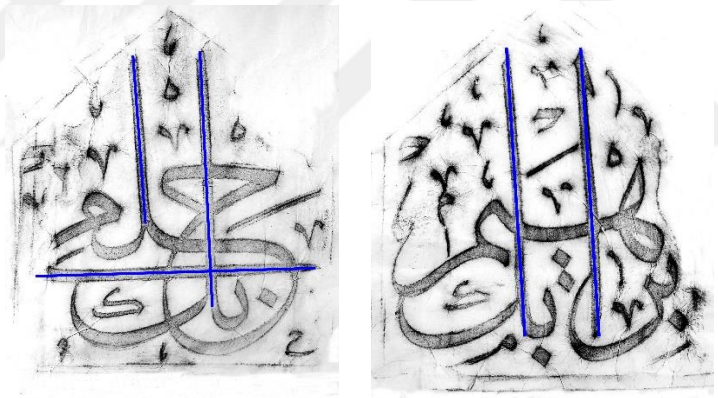
Resim 14-19: “Fa‘lem ennehu Lâ ilâhe illallah” ibâresinde bulunan dikey ve diyagonal şekiller

Zikredilen ibârenin 1. satırında yer alan iki “lâm, he” ile 1 ve 2. satırında bulunan iki “lâfzatullah” tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 14-20: “Fa‘lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah” ibâresinde bulunan tekrar örnekleri

“İbrahim ve Hilmi” isimlerinde bulunan yatay ve dikey harfler, kompozisyonun merkezinde yer almaktadırlar.

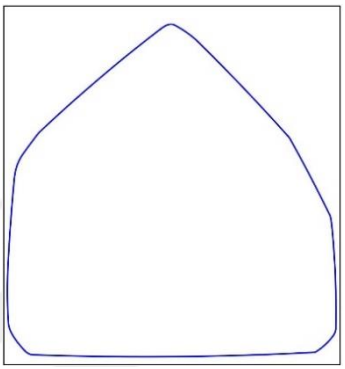


Resim 14-21: “İbrahim ve Hilmi” isimlerinde bulunan yatay ve dikey harfler

Kompozisyon Şekli: Kitâbeler isimler dışında dikdörtgen ve kare şekilde kompoze edilmiştir. “İbrâhim ve Hilmi” isimleri beşgen, M. Şevket Paşa’nın ismi ise “hüve’l-bâki, velâdeti, şehâdeti ve el-fâtiha” kelimeleri ile birlikte beşgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



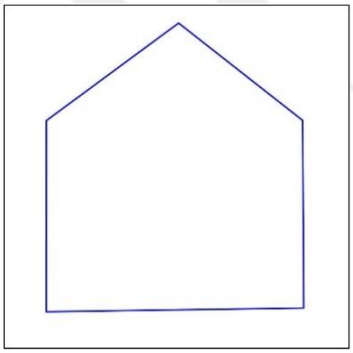
Resim 14-24: M. Şevket Paşa’nın adının bulunduğu kitâbenin kompozisyon şekli



Çizim 14-5: M. Şevket Paşa’nın adının bulunduğu kitâbenin kompozisyon şekli



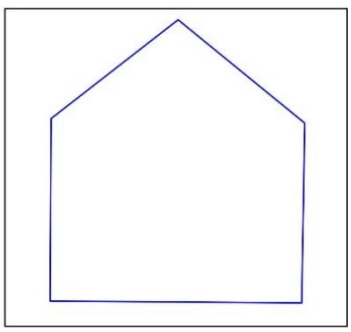
Resim 14-24: “İbrâhim” isminin kompozisyon şekli



Çizim 14-5: “İbrâhim” isminin kompozisyon şekli

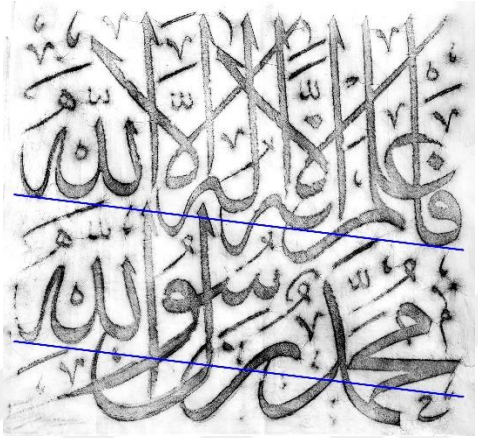


Resim 14-24: “Hilmi” isminin kompozisyon şekli



Çizim 14-5: “Hilmi” isminin kompozisyon şekli

Yön: Mahmut Şevket Paşa'nın sandukasının üst bölümünde iki satır şeklinde yazılı olan "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâresinin yönü yukarı doğrudur.



Resim 14-25: İki satır hâlinde yazılan "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâresinin yönü

Espas (Boşluk): Mahmut Şevket Paşa'nın sandukasının üst bölümünde iki satır şeklinde yazılı olan "Fa'lem ennehu Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâresinde satırlar birbirine çok yakın yazılmıştır.

Mahmut Şevket Paşa Türbesi Kuşak Yazısı

Türbenin dış cephesi ile ayakların etrafını dolaşan yazı kuşağında 13 kitâbe bulunmaktadır.

Bu kitâbelerdeki yazıların manzum kısmı türbenin iki ayağının üçer kenarındaki bölümlere, nesir kısmı ise çıkma bölümüne yazılmıştır. Nesir bölümünde Mahmut Şevket Paşa'nın 31 Mart vakasının ardından İstanbul'a yürümek üzere Selânik'ten hareket ettiği târihten başlayarak şehâdetine kadarki önemli olaylar sıralanmıştır. Mahmut Şevket Paşa'nın Selânik'ten çıkış târihi kesin olarak bilinmediği için ilk kitâbede gün bölümleri kazınmamış, bu alanlar boş bırakılmıştır. Bununla birlikte 5 Rebiu'l-âhir 1327 (12 Nisan 1325) târihinde Ayestefanos'ta bulunduğu göz önüne alınarak Selânik'ten çıkış târihinin en az altı gün önce olduğu tahminiyle ay ismi Rebiu'l-evvel olarak verilmiştir.[680]

[680] Mustafa Bulut, *"Ölümünün 100. Yılında Mahmut Şevket Paşa'nın Türbesi",* **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 2013, s. 99.

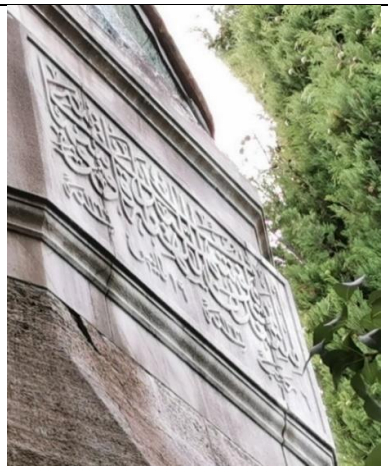
1-	 Yeni doğan hürriyeti beşikte boğarlarken[681]
2-	 Tâ uzaktan kurtarıcı ordularla yetiştin[682] sen
3-	 Yalnız senin koynun değil ey muhteşem ulu kubbe
4-	 Her Türk'ün her Müslüman'ın derin kalbi ana türbe

[681] Mustafa Bulut, *"Ölümünün 100. Yılında Mahmut Şevket Paşa'nın Türbesi",* **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 2013, s. 98.

[682] "Yetiştin" kelimesinin "te" harfinde bir nokta bulunmaktadır. Diğer nokta unutulmuş veya düşmüş olabilir.

5-	 Senden kalan iki şey var fikirlerde acı bir yâd
6-	 Ve târîhin en şerefli yaprağında altın bir ad
7-	 Hürriyet kurtarıcılarının Rum ilinden çıkması (…Rebîu'l-evvel sene 1327 …Nîsan sene 1325)
8-	 İstanbul'un hâinler ve âsîlerden kurtarılması (3 Rebîu'l-ahir sene 1327 10 Nîsan sene 1325)

9-	 Sultan II. Abdülhamid'in tahtından indirilmesi (7 Rebîu'l-ahir sene 1327 14 Nîsan sene 1325)
10-	 Ordu kumandanı Ayastefanos'taki Meclis-i Umûmî'de (5 Rebîu'l-ahir sene 1327 12 Nîsan sene 1325)
11-	 Mahmûd Şevket Paşa ordunun başında harbiye nâzırı (30 Zi'l-hicce sene 1327 30 Kanûn-i evvel sene 1325)
12-	 Mahmûd Şevket Paşa hükümetin başında sadrazam (15 Safer sene 1331 10 Kanûn-i sânî sene 1328)

13-	 Milletinden ayrılıp şehiden Allah'ına kavuşması[683] (6 Recep sene 1331 29 Mayıs sene 1329)

Tablo 14-2: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısında bulunan kitâbeler

[683] Mustafa Bulut, *"Ölümünün 100. Yılında Mahmut Şevket Paşa'nın Türbesi",* **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 2013, s. 99.

Değerlendirme

Şekil: 11 ve 12. kitâbelerin başında yazılı olan "Mahmûd" kelimesindeki "vav" harfi, kendinden önceki kısa yazılan "mim" harfine müfred yazılan şekli ile birleştirilmiştir.



Resim 14-26: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 11. kitâbesindeki "Mahmûd" isminde bulunan "mim ve vav" harfi

11. kitâbedeki "Şevket" isminde bulunan "kâf" başı ile "paşa" kelimesindeki "elif" harfi birleştirilerek yazılmıştır. Benzer husus 12. kitâbede yazılı olan "Şevket ve Paşa" kelimeleri için de mevzûubahistir.



Resim 14-27: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 11. kitâbesinde birleştirilerek yazılan "kâf" başı ile "paşa" kelimesindeki "elif" harfi

Visâk (Bağ): 9. kitâbenin başında bulunan “ikinci” kelimesindeki “nûn” harfi, ardından gelen “cim” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 14-28: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 9. kitâbesinde bulunan “visâk” örneği

10. kitâbede “Ayastefanos’taki” kelimesinde bulunan “sin” harfi ile “Umûmî’de” kelimesinde bulunan “yâ” harfi, “dâl” harflerine kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 14-29: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 10. kitâbesinde bulunan “visâk” örnekleri

12. kitâbede “başında” kelimesinde bulunan “nûn” harfi, devamında gelen “dâl” harfine; “sadrazam” kelimesindeki “ayın” harfi ise devamında gelen “zı” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 14-30: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 12. kitâbesinde bulunan “visâk” örnekleri

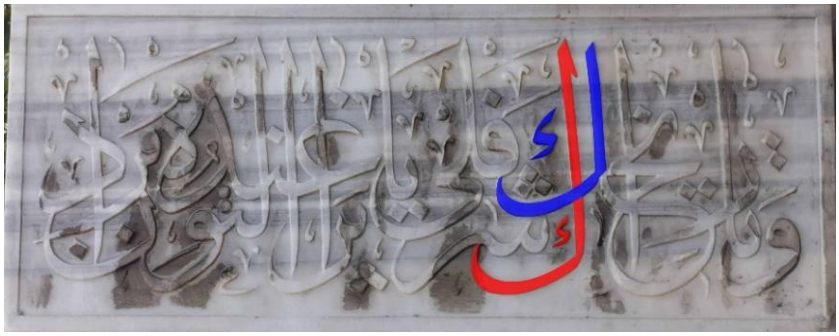
Müselsel: 3. kitâbenin başında bulunan “yalnız” kelimesindeki “elif ve lâm” harfi birleştirilerek “müselsel” şekilde yazılmıştır.



Resim 14-31: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 3. kitâbesinde bulunan “müselsel” örnek

Dikey Şekiller, Ölçü: Kitâbelerde bulunan dikey harfler, diğer kelimelerle bir arada kurgulanışına bağlı olarak muhtelif uzunluklarda yazılmıştır.

6. kitabedeki “târihin” kelimesinde bulunan “kâf” harfi ile “en” kelimesindeki “kâf” harflerinin uzunlukları, kendinden önceki harflerle bağlantıları ve konumları sebebiyle birbirlerinden farklıdır.



Resim 14-32: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 6. kitâbesinde bulunan “kâf” harfleri

Kompozisyon Şekli: Kitâbeler dikdörtgen şekilde kompoze edilmiştir.

Denge: 4. kitâbenin ortasında bulunan dikey harfler denge vazîfesi görmektedir.



Resim 14-33: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısındaki 4. kitâbede bulunan dikey harfler

5. kitâbede bulunan “kâf” harfleri kompozisyonun bir diğer denge unsurudur.



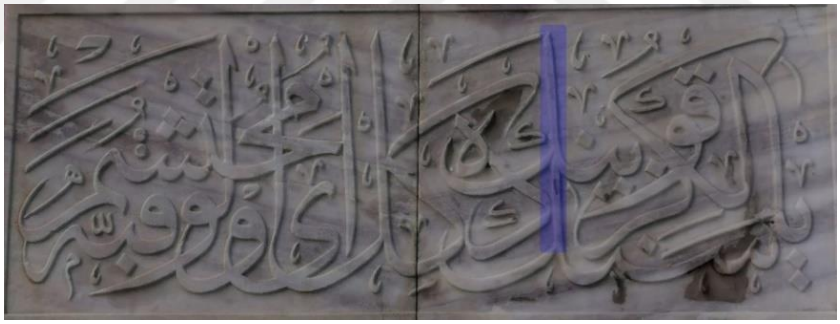
Resim 14-34: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 5. kitâbesinde bulunan “kâf” harfleri

Tetâbuk: 2. kitâbenin son kısmındaki “yetiştin” kelimesinde bulunan “kâf ile sen” kelimesindeki “nûn” harfinin bir kısmı ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 14-35: M. Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 2. kitâbesinde bulunan “tetâbuk” örneği

3. kitâbede “senin” kelimesinde bulunan “kâf” harfi, “koynun” kelimesinde bulunan “kâf” harfi ile ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 14-36: Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısının 3. kitâbesinde bulunan “tetâbuk” örneği

KATALOG NO: 88



Bulunduğu Yer: TPVK-L 73

Ölçüleri: 44 x 75 cm

Dili: Arapça

İbâresi: "**بسم الله مجريها ومرسيها ان ربي لغفور رحيم**" (Hûd sûresi 41. âyetin son kısmı)

Okunuşu: "Bismillâhi mecrâhâ ve mursâhâ inne rabbî leğafûrun rahîm(un)."

Anlamı: "Yüzerken de dururken de Allah'ın adını anın. Şüphesiz ki rabbim çok bağışlayan, pek esirgeyendir."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1332/1913-14

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Uğur Derman, Türk Hat San'atından Seçmeler, İstanbul 2017, s. 620, 621.

Değerlendirme

Kurgu: Osmanlı devrinde uzun sefere çıkan gemilerin kaptan köşkünün içine asılması teâmülden olan bu âyet[684], satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Ketebe ve târih kaydı, tasarımın sol alt kısmına yazılmıştır.

Espas (Boşluk), Denge: Satır istifinin boyu, dikey harfler için kısa olduğundan dikey harfler yazıldıktan sonra boş kalan kısımlar hareke vs. işâretlerle doldurulmuştur. Dikey harflerden başka harfin olmadığı bu kısım, alt kısmın yoğunluğuna göre daha seyrektir.



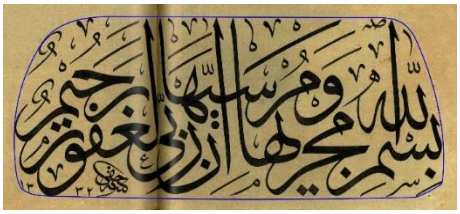
Resim 14-37: Kompozisyonun işâretlerden ârî olan üst kısmı



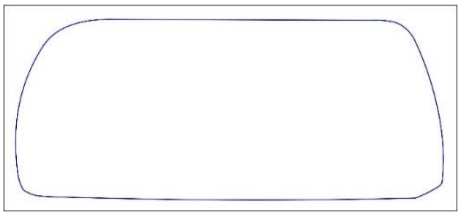
Resim 14-38: Kompozisyonun üst kısmına hâkim olan dikey harfler ile hareke vs. işâretler

[684] M. Uğur Derman, **Türk Hat San'atından Seçmeler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, İstanbul 2017, s. 620.

Kompozisyon Şekli: İ. H. Altunbezer, âyeti üst köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 14-39: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 14-6: Âyetin kompozisyon şekli

Yön: Kompozisyonun sol alt kısmına yazılan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 14-40: Ketebe kaydının yönü

Dikey Şekiller, Denge: Tasarımın orta kısmında bulunan dikey harfler, kompozisyonu iki eşit parçaya ayıran denge unsurudur.



Resim 14-41: Tasarımda bulunan denge unsuru

KATALOG NO: 89

Bâbânzâde İsmâil Hakkı Bey Kabir Taşı Kitâbesi Yazı Kalıbı



Resim 14-42: Solda Bâbânzâde İsmâil Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbı ile sağda kalıbın negatife çevrilmiş görseli

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 73 (Hazine Koğuşu)

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi, Arapça

İbâresi: هو الحى الباقى / بابان خاندانندن و محررين / سياسيهٔ عثمانيه‌دن بغداد / مبعوثى و معارف ناظر اسبقي / اسماعيل حقى بكك روحنه / الفاتحه / في٢٧ محرم الحرام سنه١٣٣٣/ في ١٢كانون اول سنه ١٣٢٩ يوم پنجشنبه

Okunuşu: Hüve'l-Hayyu'l-Bâkî / Bâbân Hânedânından ve muharrirîn / Siyâsiye-i Osmâniyye'den Bağdâd / Meb'ûsu ve maarif nâzır esbakı / İsmâil Hakkı Bey'in

rûhuna / el-Fâtiha / Fî 27 Muharremü'l-Harâm Sene 1333 / Fî 12 Kanûn-u Evvel Sene 1329 Yevm-i Pencşenbe

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: -

Târihi: 27 Muharremü'l-Harâm 1333 / 15 Aralık 1914

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 10.06.2023)

Değerlendirme

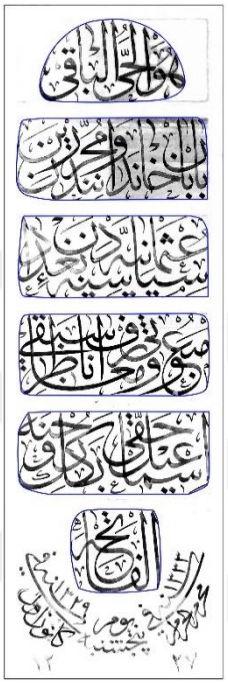
Kurgu: İsmâil Hakkı Altunbezer'in Bâbânzâde İsmâil Hakkı Bey için hazırladığı kabir taşı kitâbesi yazı kalıbı, târih satırı ile beraber 7 satırdan oluşmaktadır. İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir.

Visâk (Bağ), Birlik: 4. satırın başında bulunan "meb'usu" kelimesindeki "bâ" harfi, devamında gelen "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece 3 ve 5. satırların başlarındaki "sâdî" şekilde yazılmış "ayın" harfleri ile şekil birliği meydana getirilmiştir.

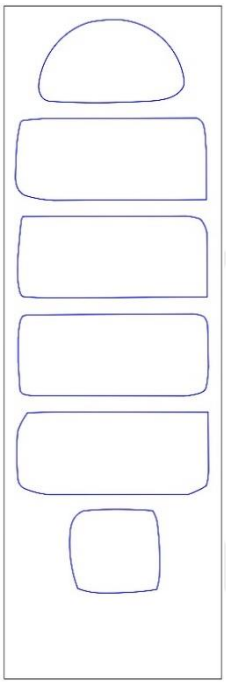


Resim 14-43: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbının 4. satırında bulunan "visâk" örneği

Kompozisyon Şekli: 2, 3, 4 ve 5. satırlar bazı köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene, serlevha yarım dâireye, 6. satırda yazılı olan el-fâtiha kareye yakın şekilde kompoze edilmiştir.

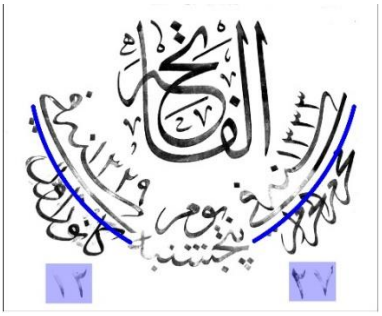


Resim 14-44: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli



Çizim 14-7: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbındaki satırların kompozisyon şekli

Yön, Denge: Kitâbenin alt kısmında sağlı sollu kavisli şekilde yazılan târih kaydı ile en altta iki rakamı sola, iki rakamı sağa yazılan 1227 târihi, kompozisyonda denge vazîfesi görmektedir.



Resim 14-45: Bâbânzâde İsmâîl Hakkı Bey kabir taşı kitâbesi yazı kalıbında yer alan târih kaydı

KATALOG NO: 90



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: 28 x 40 cm

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: بوده کچر یاهو

Okunuşu: “Bu da geçer yâ hû”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1336/1917-18

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Uğur Derman, Türk Hat San’atından Seçmeler, İstanbul 2017, s. 613.

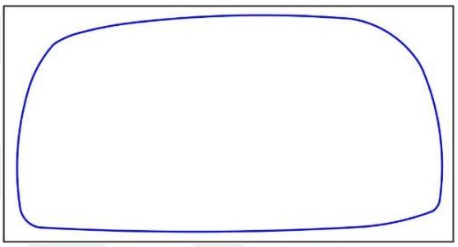
Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer ibâreyi satır hâlinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı sol, târih kaydı ise sağ taraftaki boşluğa yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, üst köşeler dâirevî olmak üzere dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-46: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-8: İbârenin kompozisyon şekli

Tekrar, Denge: Kompozisyonun orta kısmındaki "geçer" kelimesinde bulunan "kâf" harfi denge vazîfesi görmektedir. Sağ ve soldaki "vav" harfleri ile "ötre ve cezm", hem denge hem de tekrar ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 14-47: Kompozisyonda bulunan denge ve tekrar unsurları

KATALOG NO: 91

Hüseyin Âgâh Bey Kabir Taşı Kitâbesi



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: خارجيه نظارتي ترجمه قلمى مديرى حسين اكاه بكك روحنه الفاتحه ولادتى ٥رمضان سنه ١٢٨٥ وفاتي١٠محرم سنه ١٣٣٦

Okunuşu: "Hâriciyye Nezâretî terceme kalemî Müdîrî Hüseyin Âgâh Bey'in rûhuna el-fâtiha" Velâdeti 5 Ramazan Sene 1285 Vefâtı 10 Muharrem Sene 1336

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 10 Muharrem 1336 / 26 Ekim 1917

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Muhammet Güray Bizkevelci, Hattat İsmail Hakkı Altunbezer Hayatı Sanatı ve Eserleri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 126.

Değerlendirme

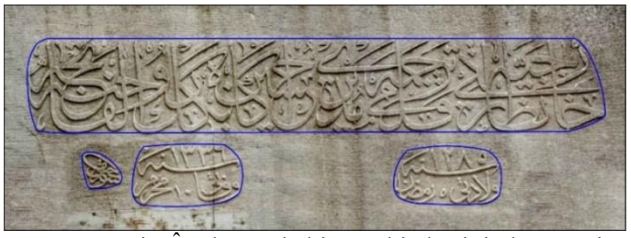
Kurgu: İsmâil Hakkı Altunbezer'in Hüseyin Âgâh Bey için yazdığı kabir taşı kitâbesi, târih satırı ile beraber 2 satırdan oluşmaktadır. İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Kompozisyonun alt kısmında doğum ve vefât târihleri ile ketebe kaydı yazılıdır.

Visâk (Bağ): "Kalemi" kelimesindeki "lâm" harfi, ardından gelen "mim" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "mî" hecesi üst kısma yazılmıştır.

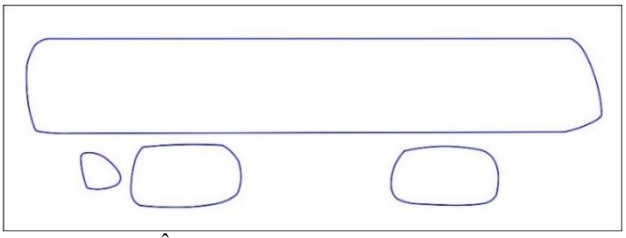


Resim 14-48: Hüseyin Âgâh Bey kabir taşı kitâbesinde bulunan "visâk" örneği

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-49: Hüseyin Âgâh Bey kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli



Çizim 14-9: Hüseyin Âgâh Bey kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli

Denge: Sağ ve sol tarafa yazılan doğum ve vefât târihleri, kitâbede denge vazîfesi görmektedir.

KATALOG NO: 92

II. Abdülhamid Hân Sanduka Kitâbesi



Resim 14-50: Üstte II. Abdülhamid Hân sanduka kitâbesi ile altta kalıbın negatife çevrilmiş görseli

Bulunduğu Yer: İstanbul / Sultan II. Mahmud Türbesi

Ölçüleri: Yazı alanı: 40 x 118 cm

Dili: Osmanlı Türkçesi, Arapça

İbâresi: هو الخلاق الباقی / جنتمکان الغازی سلطان عبدالحمید خان ثانی ابن السلطان الغازی عبدالمجید خان حضرتلری

Okunuşu: Hüve'l-Hallâkul-Bâkî / Cennet-mekân el-Gâzî Sultân Abdülhamîd Hân-ı Sânî ibn-i es-Sultân el-Gâzî Abdülmecîd Hân Hazretlerî / Velâdetlerî: 16 Şa'bânü'l-

Muazzam Sene 1258 (9 Eylül Sene 1258) / Cülûs-ı Hümâyunları: 16 Şa‘bânü’l-Muazzam Sene 1293 (19 Ağustos Sene 1292) / İrtihâllerî: 28 Rebîu’l-Âhir Sene 1336 (10 Şubat Sene 1334) / Müddet-i Saltanatları: 33 sene, 7 ay, 26 gün

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1336/M. 1918[685]

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: -

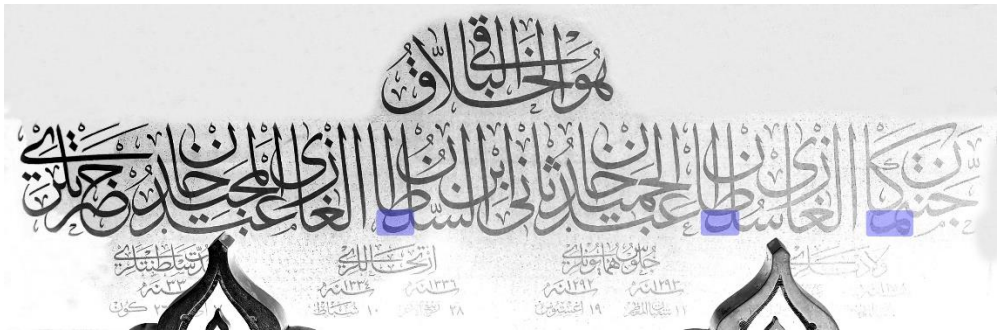
Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 25.05.2021

Değerlendirme

Kurgu: İsmâil Hakkı Altunbezer’in ikinci Abdülhamid Han için yazdığı sanduka kitâbesi, târih satırı ile beraber 3 satırdan oluşmaktadır. İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Doğum, vefât, cülûs-ı hümâyun ve müddet-i saltanatlarının yazılı olduğu târihler kompozisyonun alt kısmına belirli aralıklarla yerleştirilmiştir. Ketebe kaydı ise ara suyu içine yazılmıştır.

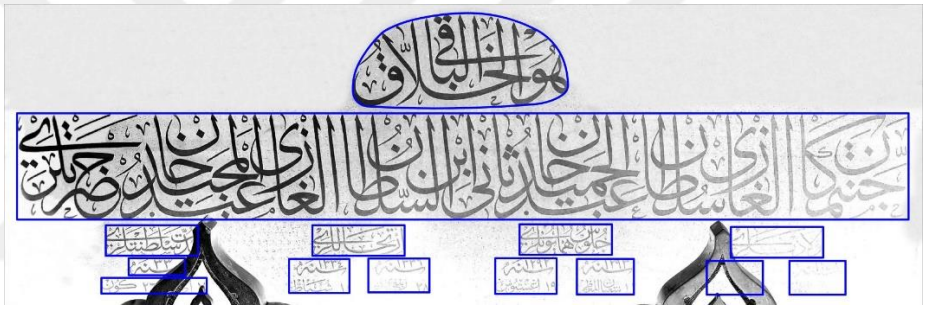
Visâk (Bağ): “Cennetmekân” kelimesinde bulunan “mim ile sultan” kelimelerindeki “lâm” harfi, devâmında gelen harflere kaide dışı bitiştirilmiştir.

[685] 1336/1918 Sultan II. Abdülhamid Hân’ın vefât târihidir. Kitâbede yalnızca doğum, vefât ve Cülûs-ı Hümâyun târihleri yazılıdır.

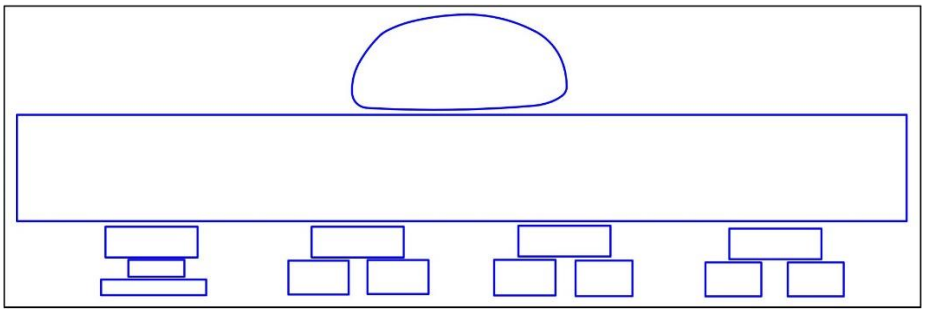


Resim 14-51: Kitâbede bulunan “visâk” örnekleri

Kompozisyon Şekli: İbâre, serlevha dışında dikdörtgen şekilde kompoze edilmiştir. Hüve’l-Hallâkul-Bâkî ibâresinin yazılı olduğu serlevha yarım dâire şeklindedir.



Resim 14-52: Kitâbenin kompozisyon şekli



Çizim 14-10: Kitâbenin kompozisyon şekli

Denge: Eşit aralıklarla yerleştirilmiş doğum, vefât, cülûs-ı hümâyun ve müddet-i saltanatların yazılı olduğu târihler ile serlevha, kitâbedeki denge unsurudur.

KATALOG NO: 93



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: قادینلری چالیشدیرمه جمعیت اسلامیه‌سی

Okunuşu: “Kadınları Çalıştırma Cem‘iyyet-i İslâmiyyesi”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1337/1918-19

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

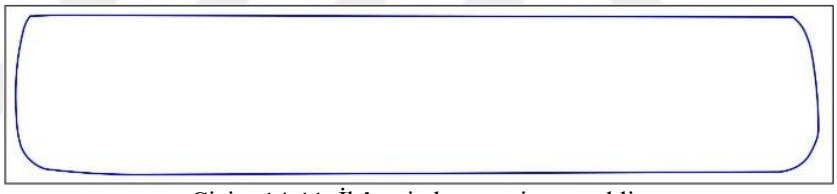
Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer ibâreyi satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı sol alt, târih kaydı ise orta kısma yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

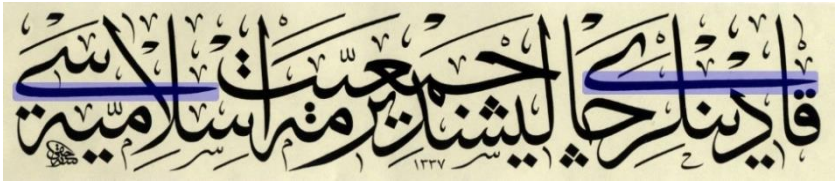


Resim 14-53: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-11: İbârenin kompozisyon şekli

Denge: Tasarımın baş ve son kısımlarında bulunan "ma'kus yâ" harfleri, kompozisyondaki denge unsurudur.



Resim 14-54: Kompozisyonda bulunan denge unsuru

KATALOG NO: 94



Bulunduğu Yer: Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu Envanter No: 1246

Ölçüleri: 76 x 140 cm

Dili: Arapça

İbâresi: دار المعلمات عاليه

Okunuşu: “Dâru’l-Muallimât-ı Âliyye”

Anlamı:

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1339/1920-21

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Mustafa Murat Bozcu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu, yayınlanmamış doktora tezi, s. 326.

Değerlendirme

Kurgu: Celî sülüs ile yazılan ibâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Ketebe ve târih kaydı tasarımın sol alt kısmına yazılmıştır.

Visâk (Bağ), Birlik: "Muallim" kelimesinde bulunan "mim" harfi, ardından gelen "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın" başı, "âliyye" kelimesindeki "ayın" başı ile benzer şekilde yazılarak şekil birliği meydana getirilmiştir.

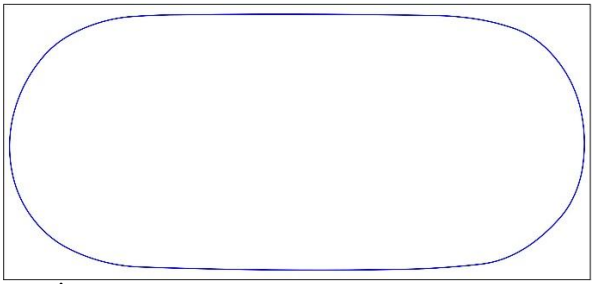


Resim 14-55: "Muallim" kelimesindeki "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilen "mim" harfi

Kompozisyon Şekli: İbâre, yatay elipse yakın şekilde kompoze edilmiştir.

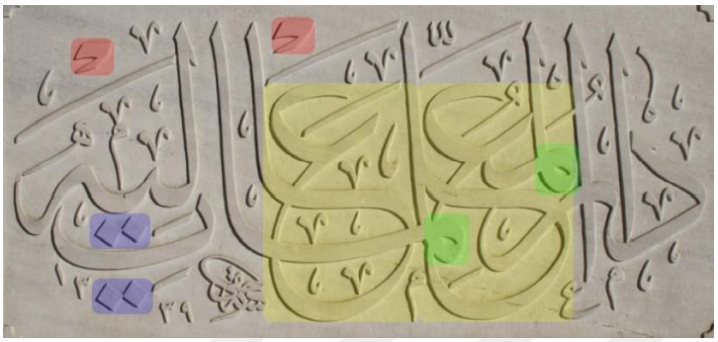


Resim 14-56: İ.H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-12: İ.H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

Tekrar, Egemenlik, Denge, Dikey Şekiller: Aynı şekilde yazılan “mim ve küplü ayın harfleri, çift noktalar ile iki kalın tırnak” tekrar ilkesine uygun örneklerdir.



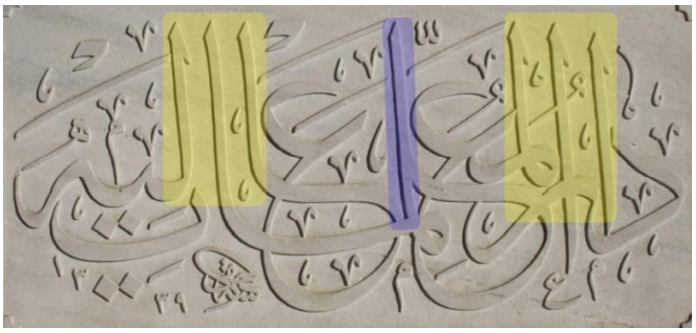
Resim 14-57: Kompozisyonda bulunan tekrar örnekleri

Orta kısma hâkim olan iki küplü ayın harfi, kompozisyondaki denge unsurudur.



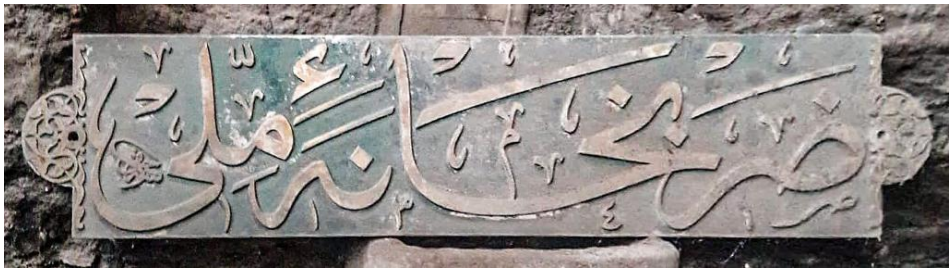
Resim 14-58: Kompozisyonun orta kısmında bulunan iki küplü ayın harfleri

Bir diğer denge unsuru orta kısımda yer alan “lâm” harfi ile sağ ve sol taraftaki üç dikey harftir.



Resim 14-59: Kompozisyonda bulunan dikey harfler

KATALOG NO: 95



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ضربخانهٔ ملی

Okunuşu: “Darphâne-i Milli”

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1341/1922-23

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Ali Rıza Özcan Fotoğraf Arşivi

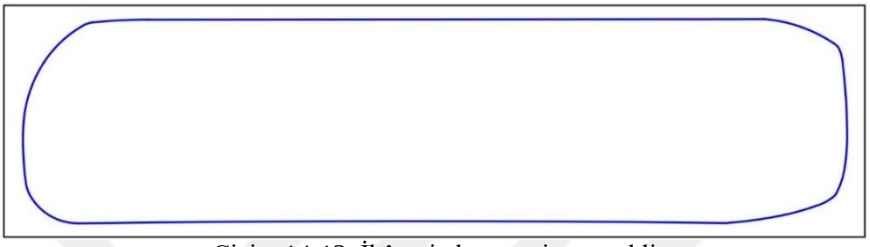
Değerlendirme

Kurgu: İbâre, satır hâlinde kurgulanmıştır. Ketebe kaydı, ibârenin son harfi olan “yâ”nın içine, târih kaydı ise alt kısımdaki muhtelif boşluklara ayrı ayrı yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-60: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-13: İbârenin kompozisyon şekli

Espas (Boşluk), Denge: "Darphâne" kelimesindeki "hı" harfine verilen keşîde sebebiyle üst kısımda meydana gelen boşluk, kalın üstün ile dengelenmiştir. Zikredilen "hı" harfi, orta kısımda yer aldığından kompozisyonda denge vazifesi görmektedir.



Resim 14-61: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Ritim: Benzer şekilde yerleştirilen noktalar ile kalın tırnaklar, ritme uygun düşmektedir.



Resim 14-62: Kompozisyonda bulunan ritim örnekleri

KATALOG NO: 96





Bulunduğu Yer: İstanbul / Erenköy İstasyon Çeşmesi

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: و جعلنا من الماء كل شيء حى

Okunuşu: “Ve cealnâ mine’l-mâi külle şey’in hayy (hayyin)” (Enbiyâ sûresi 30. âyet bir kısım)

Anlamı: “her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi?”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1341/1922-23

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 07.09.2019

Değerlendirme

Kurgu: Çeşmenin üst kısmına celî sülüs ile yazılan âyet-i kerîme, aşağıdan yukarı doğru kompoze edilmiştir. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı alt taraftaki muhtelif boşluklara yazılmıştır.

Visâk (Bağ): "Ve cealnâ" kelimesindeki "cim" harfi, ardından gelen "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.

Yatay Şekiller: Üst kısımda yer alan "şey'in ve hayy" kelimelerindeki "ma'kus yâ" dikkat çekmektedir.

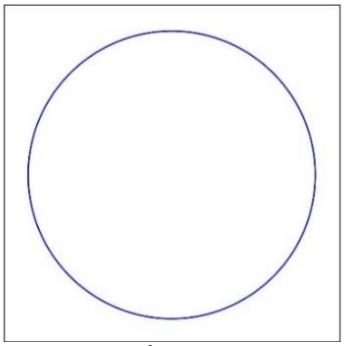


Resim 14-63: Kompozisyonda bulunan "ma'kus yâ" harfleri

Kompozisyon Şekli: Âyet-i kerîme, müdevver şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-64: Âyet-i kerîmenin kompozisyon şekli



Çizim 14-14: Âyet-i kerîmenin kompozisyon şekli

Renk: Yazı, yeşil renk zemin üzerine altın varaklıdır.

Egemenlik, Denge: Tasarımın alt kısmına hâkim olan “küplü cim ve ayın” harfleri, kompozisyondaki denge unsurudur.



Resim 14-65: Kompozisyonun alt kısmında bulunan küplü harfler

Mekân-Mânâ Uygunluğu: Çeşme ve sebil kitâbelerine genellikle “her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi?” mealindeki âyet-i kerîme yazılmaktadır.

KATALOG NO: 97



Bulunduğu Yer: İstanbul / İtfâiye Binası giriş kapısı üzeri

Ölçüleri: -

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: شهرامانتی کیمیاخانه‌سی

Okunuşu: "Şehremânetî Kimyâhânesî"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1342/1923

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Muhammet Güray Bizkevelci, Hattat İsmail Hakkı Altunbezer Hayatı Sanatı ve Eserleri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 127.

Değerlendirme

Kurgu: Celî sülüs ile yazılan ibâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir.

Devamlılık İlkesi, Yatay, Diyagonal Şekiller, Denge: Kompozisyonun orta kısmında bulunan "ma'kus yâ" harfleri, aynı hizâda yazıldığından tek parça gibi algılanmaktadır. "Kimyâhânesi" kelimesindeki diyagonal şekle sahip "kâf" harfinin ise "yâ" harflerinin arasında hareket sağlayan bir unsur olduğu görülmektedir. Zikredilen yatay harfler aynı zamanda tasarımı yatay olarak iki eşit parçaya ayıran denge unsurudur.



Resim 14-66: Kompozisyonda bulunan "ma'kus yâ" harfleri

Tasarımın orta kısmında bulunan "kimyâ" kelimesi, kompozisyonu iki eşit parçaya ayıran denge unsurudur.

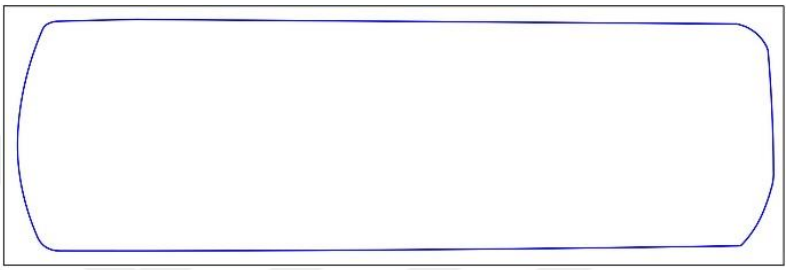


Resim 14-67: Kompozisyondaki denge unsuru

Kompozisyon Şekli: Köşeleri dâirevî şekilde olan tasarım dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-68: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-15: İbârenin kompozisyon şekli

KATALOG NO: 98



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حفيظ

Okunuşu: “Yâ Hafiz”

Anlamı:

Ketebe Kaydı: Hakkı

Târihi: 1353/1934

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer "Yâ Hâfîz" esmâsını, "ha" harfinin küpü içerisine kurgulamıştır. Tasarımın alt orta kısmına yalnızca "Hakkı" imzâsını atan Altunbezer, târih kaydını imzanın sağ ve soluna yazmıştır.

Nokta, Yön: "Yâ ve Hafîz" kelimelerindeki "yâ" harflerinin yuvarlak noktaları, sağ ve sola diyagonal yönde yazılmıştır. "Fâ ve zı" harflerinin noktaları da kare şekilde sağ ve sola yazılmıştır.



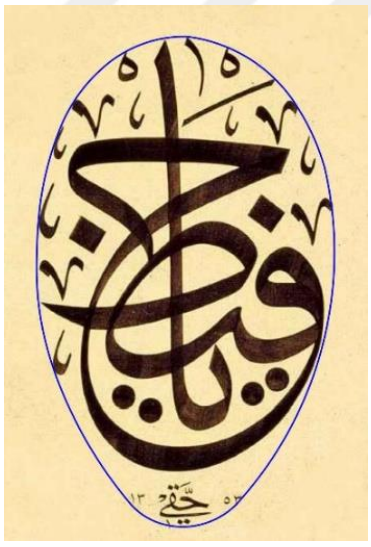
Resim 14-69: Kompozisyonda bulunan noktalar

Şekil, Visâk (Bağ): "Hafîz" kelimesindeki "ha"nın küpünün yarım bırakıldığı kısma "fâ" harfinin başta hali yazılmıştır. Böylece diğer harfler küp içine yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır. Zikredilen kelimedeki "yâ" harfi, "zı" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.

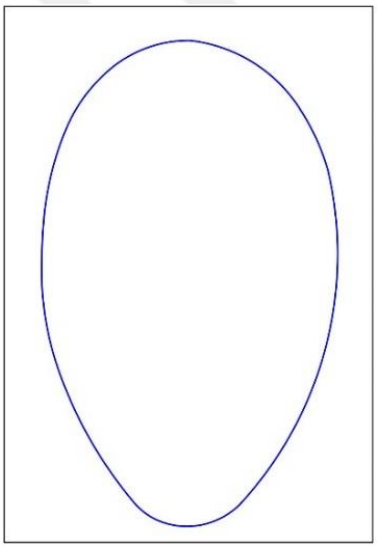


Resim 14-70: “Hafîz” kelimesindeki “zı” harfine kaide dışı bitiştirilen “yâ” harfi

Kompozisyon Şekli: İ. H. Altunbezer ibâreyi, dikey elips şeklinde kompoze etmiştir.



Resim 14-71: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-16: İbârenin kompozisyon şekli

Denge: Karşılıklı yazılan aynı nokta ve işâretler, orta kısımda yer alan “elif” harfi, ketebe ve târih kaydı kompozisyondaki denge unsurlarıdır.



Resim 14-72: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Tetâbuk: “Yâ” kelimesindeki “elif” harfinin son kısmı “zı” harfinin “elif”i yerine de kullanılmıştır.



Resim 14-73: “Yâ” kelimesindeki “elif” harfinin son kısmı

KATALOG NO: 99

Hacı Reşid Paşa ve Zevcesi Fatma Nevber Hanım Kabir Taşı Kitâbesi



Bulunduğu Yer: İstanbul / Merkez Efendi Kabristanı

Ölçüleri: 45 x 131 cm

Dili: Arapça[686]

İbâresi: يا غفار يا رحمان اغفر وارحم عبادك فاطمه نوبر و بعلها حاجى رشيد پاشا الوالى في الجحان المعنون بشيخ الحرم المكى سقاهما الله الكوثر٢٧صفر الحير سنه١٣٥٤ / ٢٨ نيسان سنه ١٩٣٨

Okunuşu: "Yâ Ğaffar yâ Rahmân, iğfir verham ibâdike Fâtıma Nevber ve ba'lihâ Hacı Reşîd Paşa el-Vâlî fî'l-Cihân, el-Muanven bi Şeyhi'l-Haremi'l-Mekkî sekahümallahü'l-kevser" 27 Saferu'l-Hayr Sene 1354 / 28 Nîsân Sene 1938

---

[686] "Harf inkılâbından sonra bu harflerle Türkçe kitâbe yazmak yasaklandığı için, ibâre Arapça olarak tertip edilmiştir." M. Uğur Derman, , "Mezar Kitâbelerinde Yazı San'atımız", **Ömrümün Bereketi: 3**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2019, s.183.

Anlamı:

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 27 Saferu'l-Hayr 1354 / 28 Nisan 1938

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

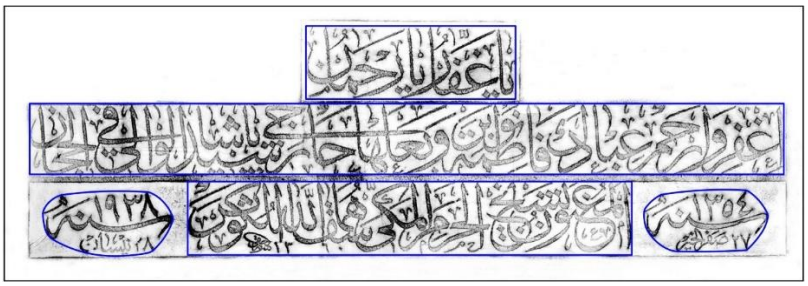
Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 26.01.2020 Estampaj: 28.05.2021

Değerlendirme

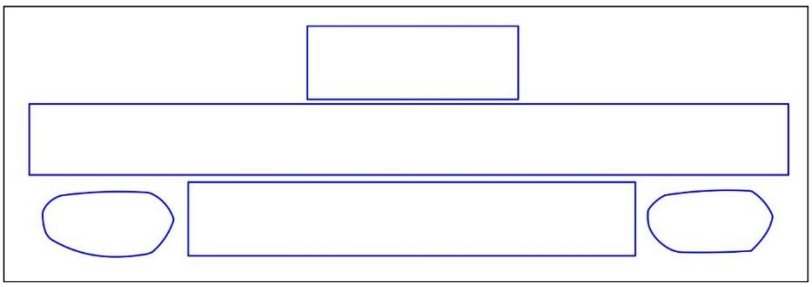
Kurgu: İsmâil Hakkı Altunbezer'in Hacı Reşid Paşa ve zevcesi Fatma Nevber Hanım için yazdığı kabir taşı kitâbesi 3 satırdan oluşmaktadır. İbâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir.

Visâk (Bağ): 3. satırda "muanven" kelimesindeki "mim" harfi, devamında gelen "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın" harfi, "sâdî" şekilde yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, târih kaydı dışında dikdörtgen şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-74: Hacı Reşid Paşa ve Zevcesi Fatma Nevber Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli



Çizim 14-17: Hacı Reşid Paşa ve Zevcesi Fatma Nevber Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli

Espas (Boşluk), Ölçü: Bu kitâbedeki ibârenin sıkışık tertip edildiği, satır ve çerçeve arasında nefes payı denilen boşluğun bulunmadığı, ayrıca harflerin ideal ölçülerinden daha ufak yazıldığı görülmektedir.

Denge: Sağ ve sola yazılan târih kaydı ile serlevha, kitâbedeki denge unsurlarıdır.

KATALOG NO: 100



Bulunduğu Yer: Hüseyin Gündüz Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: رتبة العلم على الرتب

Okunuşu: “Rütbetü’l-ilmi alâ’r-rüteb.” (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: “İlim rütbesi, rütbelerin en yücesidir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1361/1942

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muhittin Serin, Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri, 1. Cilt, İstanbul 2019, s. 514.

Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer, hadîs-i şerîf'i aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı alt kısımdaki muhtelif boşluklara yazılmıştır.

Visâk (Bağ), Birlik: "El-ilm" kelimesinde bulunan "lâm" harfi, ardından gelen "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece "ayın" başı, soldaki "alâ" kelimesindeki "ayın" başı gibi "sâdî" şekilde yazılarak şekil birlikteliği meydana getirilmiştir.



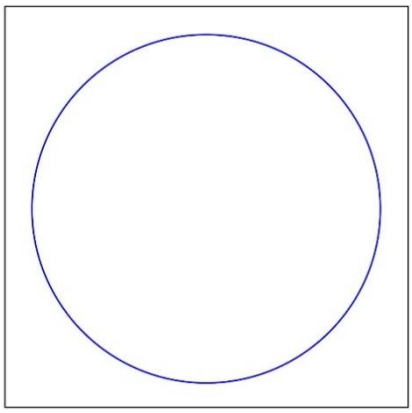
Resim 14-75: "El-ilm" kelimesindeki "ayın" harfine kaide dışı bitiştirilen "lâm" harfi

Ön-Arka Algısı: Kompozisyondaki bazı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Hadîs-i şerîf, müdevver şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-76: İbârenin kompozisyon şekli



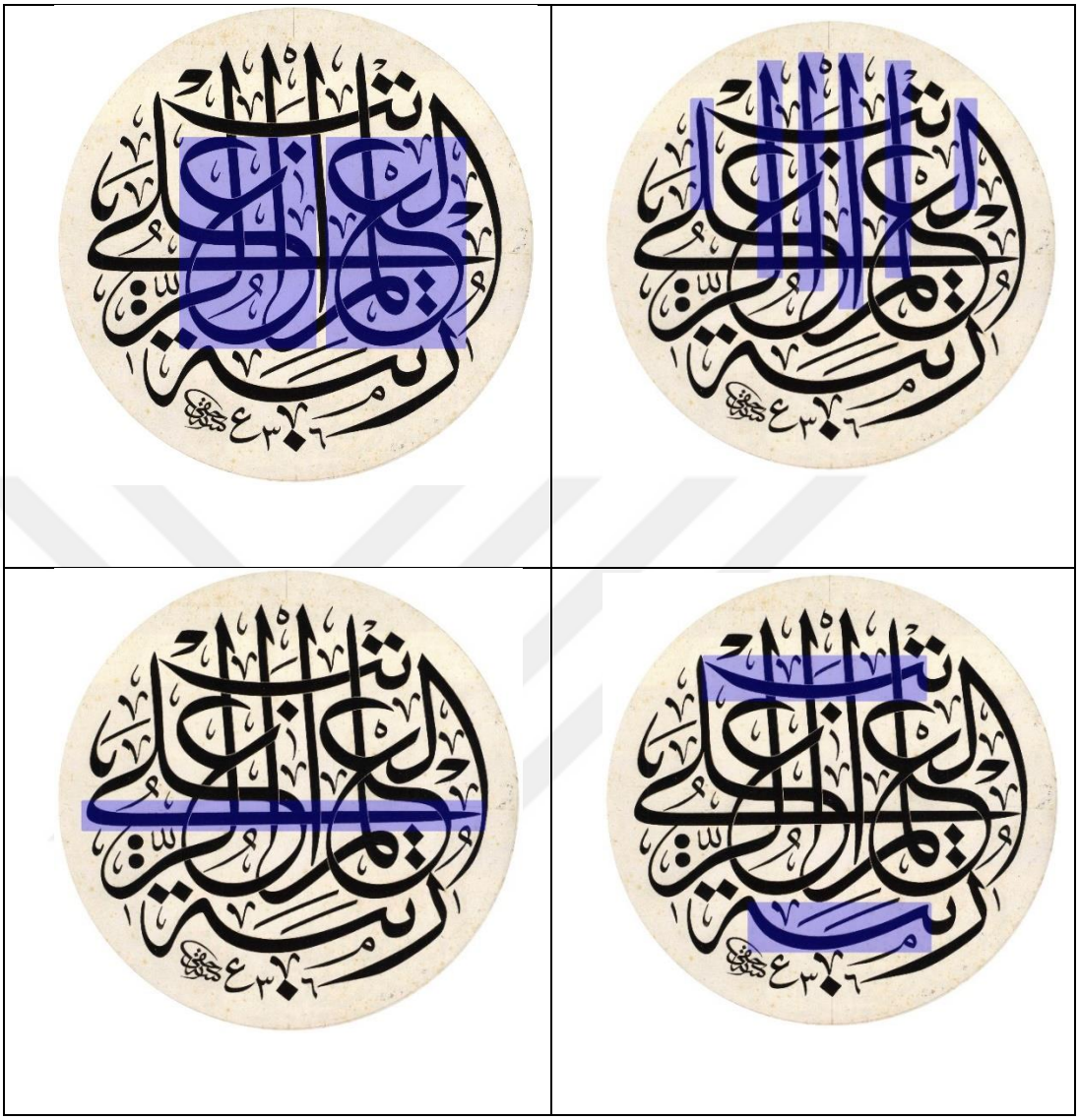
Çizim 14-18: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 14-77: Ketebe kaydının yönü

Egemenlik, Tekrar, Denge, Yatay-Dikey Şekiller, Uygunluk: Kompozisyonun orta kısmına hâkim olan iki küplü ayın ile yatay ve dikey harfler denge unsurlarıdır. “Alâ” kelimesinde bulunan “ma‘kus yâ” kompozisyonu yatay olarak ikiye bölmektedir. Alt kısımdaki “rütbe” ile üst kısımdaki “rüteb” kelimelerinde bulunan “bâ” harfleri, keşîdeli yazılmış olması bakımından uygunluk arz etmektedir. Aşağıdaki tabloda kompozisyondaki denge unsurları görülmektedir.



Tablo 14-3: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Tekrar: Kompozisyonda bulunan küplü harfler ve “ilm” kelimesindeki “mim” harfinin sonu ile “er-rüteb” kelimesindeki “râ” harfinin sonu, tekrar ilkesine uygun düşmektedir.

İ. H. Altunbezer, “Rütbetü’l-ilmi alâ’r-rüteb” hâdîs-i şerîfini yazdığı yıl Yâsin sûresi 38. âyetin son kısmını da yazmıştır. Bu âyet, “Rütbetü’l-ilmi alâ’r-rüteb” hadîsine benzer şekilde kurgulanmıştır. İki küplü “ayın” harfinin, orta kısma kompoze edildiği bu tasarımda “el-azîz” kelimesindeki “elif” müvelled şekilde yazılmış, “el-

alîm” kelimesindeki “lâm ve yâ” harfleri de devamında gelen harflere kaide dışı bitiştirilmiştir.



Resim 14-78: “Zalike takdîrü’l-azîzi’l-alîm” Yâsin sûresi 38. âyet son kısım
(Bkz. (51), ÇELEBİ, 121)

KATALOG NO: 101



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: توكلت على الله

Okunuşu: “Tevekkeltü alallah.”

Anlamı: “Allah’a tevekkül ettim.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1361/1942

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine açık renk mürekkep ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

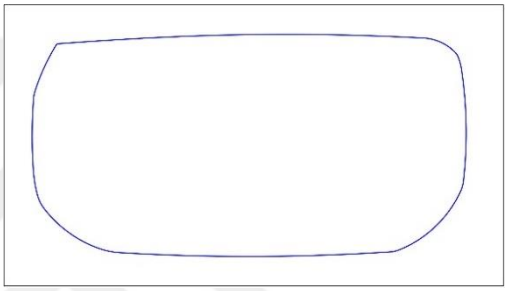
Değerlendirme

Kurgu: Celî sülüs ile yazılan ibâre, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Ketebe ve târih kaydı, alt kısımdaki boşluğa yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-79: İbârenin kompozisyon şekli



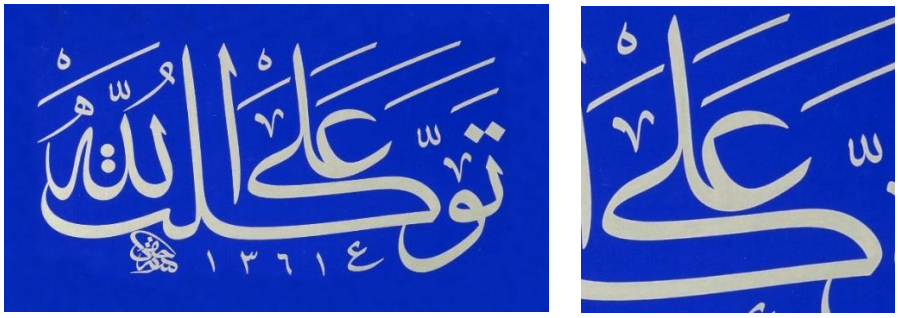
Çizim 14-19: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 14-80: Ketebe kaydının yönü

Tetâbuk: Bu ibârede bulunan "alâ" kelimesindeki "ma'kus yâ ile külli" kelimesindeki "boru kâf" ın ortadaki parçası ortak yazılmıştır.



Resim 14-81: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 102

1361/1942 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: یاشافی

Okunuşu: “Yâ Şâfi”

Anlamı:

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1361/1942

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: -

Kaynak: -

M. 1945 Târihli Celî Sülüs Levha



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: هوالباقی

Okunuşu: “Hüve’l-Bâki”

Anlamı: “Bâki olan O’dur”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1945/1364-65

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: -

Kaynak: Ahmed Zahid Çelebi, Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Bir Hattatın Portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946), yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 66.

Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer, iki kompozisyonu üç yıl arayla yazmıştır. "Yâ Şâfi", aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. "Hüve'l-Bâki"de aşağıdan yukarı kurgulanmıştır fakat ilk kelime olan "hüve" en alta değil "el-bâ" hecesinin üstüne yazılmıştır. "Yâ Şâfi"deki ketebe kaydı en alttaki orta boşluğa, "Hüve'l-Bâki"deki ketebe kaydı, "bâ ve vav" harfleri arasındaki boşluğa yazılmıştır. "Yâ Şâfi"deki hicrî târih kaydının iki rakamı sola iki rakamı sağa, "Hüve'l-Bâki"deki milâdi târih kaydı, en alttaki orta boşluğa yazılmıştır.

Nokta, Yön: "Yâ Şâfi"deki noktalar harflere ve müdevver olan kompozisyon şekline bağlı olarak diyagonal yönde kurgulanmıştır.



Resim 14-82: "Yâ Şâfi"de bulunan noktaların yönleri

Şekil: "Hüve'l-Bâki"de bulunan "elif" harfi, müvelled şekilde yazılmıştır.

Hendesî Şekiller: "Yâ Şâfi"deki "yâ" ile "Hüve'l-Bâki"deki "bâ" harfinden sonra gelen "elif" harfleri birbirleri üzerinden geçirilerek hendesî şekilde tasarlanmıştır. "Hüve'l-Bâki"deki hendesî şekilde tasarlanan harfler, "Yâ Şâfi"deki harflere göre daha genişçe yazıldığından "Hüve'l-Bâki" kompozisyonu "Yâ Şâfi" kompozisyonuna göre daha durağan görünmektedir.

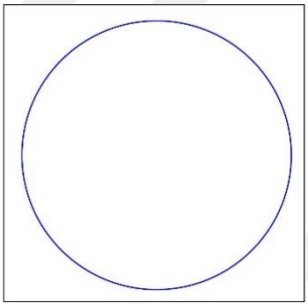


Resim 14-83: Her iki kompozisyonda hendesî şekilde tasarlanan “elif” harfleri

Kompozisyon Şekli: İbâreler, müdevver şekilde kompoze edilmiştir.



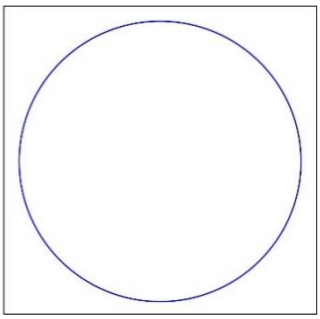
Resim 14-85: “Yâ Şâfî” esmasının kompozisyon şekli



Çizim 14-21: “Yâ Şâfî” esmasının kompozisyon şekli



Resim 14-85: “Hüve’l-Bâki” ibâresinin kompozisyon şekli



Çizim 14-21: “Hüve’l-Bâki” ibâresinin kompozisyon şekli

Denge: Müsennâ şekilde kurgulanan her iki kompozisyon, “harflerin ekseni geçtiği istifler” kategorisine uygun düşmektedir.

KATALOG NO: 103



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: 48,5 x 84 cm

Dili: Arapça

İbâresi: اطيعواالله واطيعوا الرسول واولى الامرمنكم

Okunuşu: “Etîûllahe ve etîû’r-resûle ve ûli’l-emri minküm” (Nisa suresi 59. âyet bir kısım)

Anlamı: “Allah’a itaat edin, peygambere itaat edin, sizden olan ülü’l-emre de”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1364/1944

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu: Âyet-i kerîme, satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı alt kısımdaki muhtelif boşluklara yazılmıştır.

Visâk (Bağ): "Etîûllahe ve etîû'r-resûle" kelimelerinde bulunan "yâ" harfleri "vav" harflerine, "minküm" kelimesindeki "nûn" harfi de "mim" harfine kaide dışı bitiştirilmiştir.

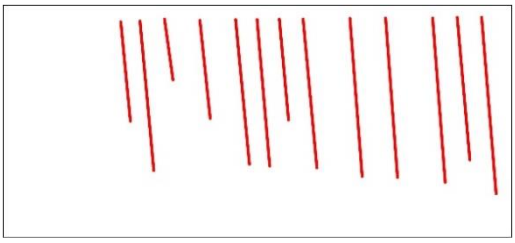


Resim 14-86: Kompozisyonda kaide dışı bitiştirilen harfler

Yatay-Dikey Şekiller: Sayıca fazla olması sebebiyle kompozisyonda hâkim bir görüntü oluşturan dikey harfler, tasarımın dikey dış sınırı ile paralel bir görüntü arz etmektedir.



Resim 14-87: Kompozisyonda bulunan dikey harfler

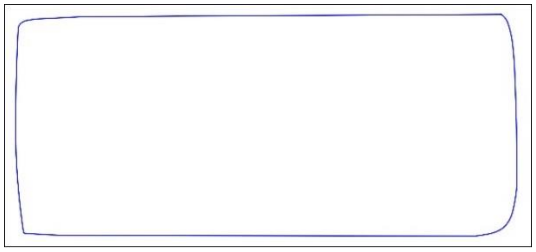


Çizim 14-22: Kompozisyonda bulunan dikey harfler

Kompozisyon Şekli: Âyet, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-88: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 14-23: Âyetin kompozisyon şekli

Yön: Ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 14-89: Ketebe kaydının yönü

Ölçü: Kompozisyonda bulunan dikey harfler, diğer harflerle bir arada kurgulanışına bağlı olarak muhtelif ölçülerdedir. Dikey harflerin bazıları ideal ölçülerinden büyük, bazıları ise küçük yazılmıştır. Alt kısımda yer alan "vav" harflerinin mürsel kısımlarının da ideal ölçülerinden büyük yazıldığı görülmektedir.

Tekrar: Aynı harfler kullanılarak kompoze edilen iki "etîû" kelimesi, tekrar ilkesine uygun düşmektedir.

KATALOG NO: 104



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ان‌الله على كل شىء قدير

Okunuşu: “İnnallahe alâ külli şey’in kadîr.” (Bakara sûresi 148. âyet son kısım)

Anlamı: “Şüphesiz Allah her şeye kadirdir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1364/1944

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Ahmed Zahid Çelebi, Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Bir Hattatın Portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946), yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 125.

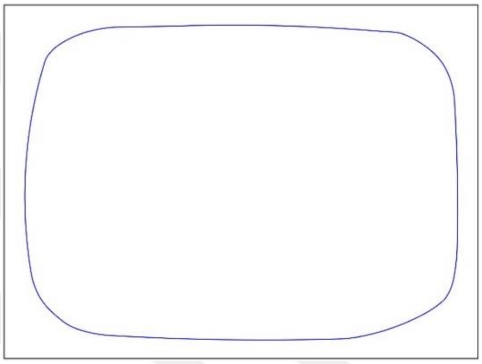
Değerlendirme

Kurgu: Âyet-i kerîme, aşağıdan yukarı doğru kompoze edilmiştir. Ketebe kaydı, "ayın ve kâf" arasındaki boşluğa, târih kaydı ise muhtelif boşluklara yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-90: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 14-24: Âyetin kompozisyon şekli

Devamlılık İlkesi: Aynı hizâda yazılan "alâ ve şey"in kelimelerindeki "ma'kus yâ" harfleri tek çizgi gibi algılandığından devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 14-91: Kompozisyonda bulunan "ma'kus yâ" harfleri

Denge: Kompozisyonun ortasında bulunan dikey harfler denge vazifesi görmektedir.



Resim 14-92: Kompozisyonun orta kısmında bulunan dikey harfler

KATALOG NO: 105



Bulunduğu Yer: Nadide Uluant Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: كلكم راع وكلكم مسؤل عن رعيته

Okunuşu: “Küllüküm râin ve küllüküm an raiyyetihi.” (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: “Hepiniz çobansınız ve güttüklerinizden sorumlusunuz.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1364/1944

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 2. Baskı, İstanbul 2003, s. 221.

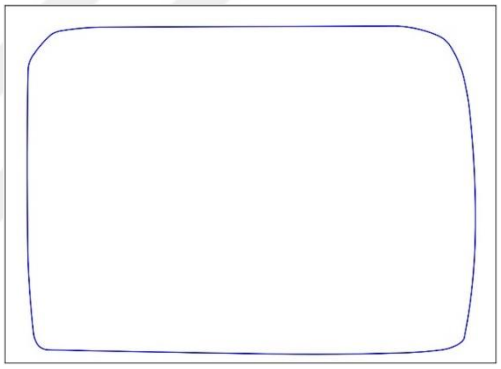
Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer hadîs-i şerîfi aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe kaydı kompozisyonun sol alt kısmına, târih kaydı ise ketebe kaydının sağ tarafındaki boşluğa yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.

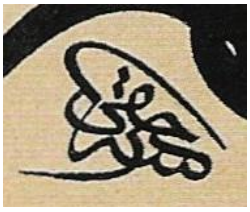


Resim 14-93: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-25: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 14-94: Ketebe kaydının yönü

Ölçü: “Küllüküm” kelimesindeki “kâf” harfi diğer harflerle münâsebetinden dolayı ideal ölçüsünden büyük yazılmıştır.



Resim 14-95: “Küllüküm” kelimesindeki “kâf” harfi

Ritim: Kompozisyonda bulunan üç “ayn-ı sâdî” başı ile “boru kâf” ritim ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 14-96: Kompozisyonda bulunan ritim örnekleri

KATALOG NO: 106



Bulunduğu Yer:

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: العلم علمان علم الابدان ثم علم الاديان

Okunuşu: “El-ilmü ilmân ilmü’l-ebdân sümme ilmü’l-edyân” İmam Şafi

Anlamı: “İlim iki çeşittir: Beden ilmi sonra da din ilmi”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1365/1945

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

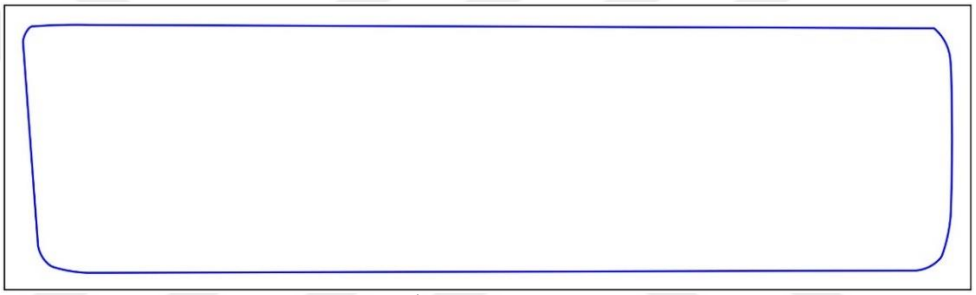
Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer ibâreyi satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Ketebe kaydı “el-ilmü” kelimesindeki “mim” harfinin altına, târih kaydı ise kompozisyonun son kısmına yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: İbâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-97: İbârenin kompozisyon şekli



Çizim 14-26: İbârenin kompozisyon şekli

Yön: Ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 14-98: Ketebe kaydının yönü

Tekrar, Ritim: Kompozisyonda bulunan iki "ayn-ı nâlî ve lâm-elif" harfleri tekrara, "nûn" harfleri ise ritme uygun düşmektedir.



Resim 14-99: Kompozisyonda bulunan tekrar ve ritim örnekleri

Üç "ayın" başı ile "nûn" harfleri kompozisyonda dikkat çeken unsurlar arasındadır.



Resim 14-100: Kompozisyonda bulunan üç "ayın" başı ve "nûn" harfleri

KATALOG NO: 107



Bulunduğu Yer: SSM 130-0246

Ölçüleri: 70 x 70 cm

Dili: Arapça

İbâresi: بسم الله الرحمن الرحيم وهو بكل شئ عليم

Okunuşu: “Bismillahirrahmânirrahîm”, “ve hüve bikülli şey’in alîm.” (Hadid sûresi 3. âyet son kısım)

Anlamı: “Rahman ve rahîm olan Allah’ın adıyla”, “O, her şeyi bilir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; besmele ve ketebe kaydı: sülüs

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, Ed. Ayşen Anadol, İstanbul 2012, s. 305.

Değerlendirme

Kurgu: İ. H. Altunbezer âyeti, aşağıdan yukarı doğru müsennâ şekilde kurgulamıştır. Üst kısımdaki boşluğa besmele, alt kısımdaki boşluğa ise ketebe kaydı yazılmıştır.

Nokta, Yön: "Şey'in" kelimesindeki "şın" harfinin üç noktası ile "alîm" kelimesindeki "yâ" harfinin iki noktası hem yön hem de dâire şekilde yapılmış olması bakımından dikkat çekmektedir.

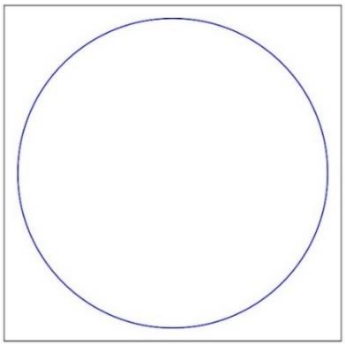


Resim 14-101: Kompozisyonda bulunan noktalar

Kompozisyon Şekli: Âyet, müdevver şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 14-102: Âyetin kompozisyon şekli



Çizim 14-27: Âyetin kompozisyon şekli

Denge: Müsennâ şekilde kompoze edilen âyet, harflerin ekseni geçtiği istifler kategorisine uygun düşmektedir.

15. MAHMUD CELALEDDİN, MEHMED ŞEFİK BEY, SAMİ EFENDİ VE İSMAİL HAKKI ALTUNBEZER'İN ORTAK İBARELERİNİN İNCELENMESİ

KATALOG NO: 108

Mülk sûresi 1. âyetin son kısmı, Mahmud Celâleddin ve Şefik Bey tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: SSM 130-0526

Ölçüleri: 19 x 40,5 cm

Dili: Arapça

İbâresi: وهو علي كل شئ قدير

Okunuşu: "Ve hüve alâ külli şey'in kadîr." (Mülk sûresi 1. âyet son kısım)

Anlamı: "Ve O'nun her şeye gücü yeter."

Ketebe Kaydı: "Ketebehu ve sahhahahu Mahmud el-ma'rûf bi Celâleddin rahimallahu men nazara hattahu ve afâ kusûrahu"

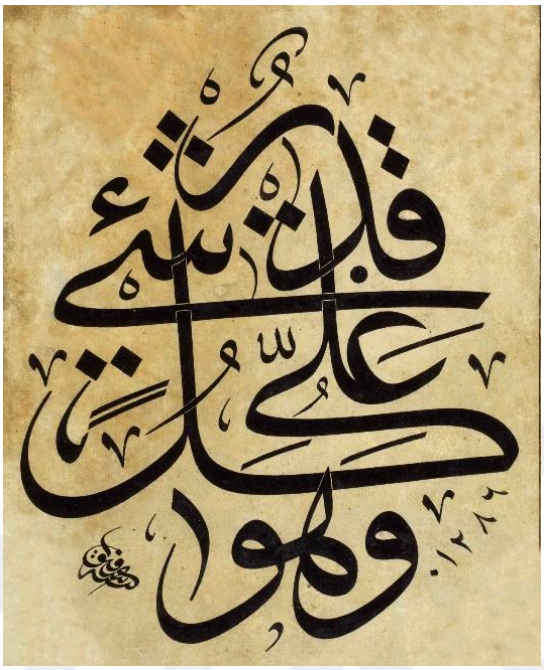
Târihi: 1210/1795-96

Yazı Türü: Âyet: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, Ed. Ayşen Anadol, İstanbul 2012, s. 271.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Hüseyin Gündüz Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: وهو علي كل شئ قدير

Okunuşu: “Ve hüve alâ külli şey’in kadîr.” (Mülk sûresi 1. âyet son kısım)

Anlamı: “Ve O’nun her şeye gücü yeter.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1286/1869-70

Yazı Türü: Âyet: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muhittin Serin, Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri, 1. Cilt, İstanbul 2019, s. 418.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Nuri Arlasez bağışı[687]

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: وهو علي كل شئ قدير

Okunuşu: "Ve hüve alâ külli şey'in kadîr." (Mülk sûresi 1. âyet son kısım)

Anlamı: "Ve O'nun her şeye gücü yeter."

Ketebe Kaydı: -

Târihi: -

Yazı Türü: Vav ve hû: celî sülüs; alâ külli şey'in kadîr: sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muammer Ülker, Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı, Ankara 1987, s. 271.

---

[687] Muammer Ülker, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987, s. 272.

Değerlendirme

Kurgu, Ölçü, Vurgu: Bu katalogda değerlendirilen âyeti M. Celâleddin satır istifi şeklinde kurgulamış, ketebe ve târih kaydını, "boru kâf" harfinin altındaki boşluğa iki satır hâlinde yazmıştır. Şefik Bey, biri tarihli diğeri târihsiz olmak üzere iki farklı şekilde kompoze ettiği yazıları aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Târihli eserinde bulunan ketebe kaydını sol alt boşluğa, târih kaydını ise sağ alt boşluğa yazmıştır. Ketebe kaydı bulunmayan târihsiz eserinde âyetin ilk harfi olan "vav", kalın kalem ile vurgulanarak yazılmıştır. "Vav" harfinin bittiği yerde bulunan "hüve" kelimesi, "vav" dan daha ince kalem ile yazılmıştır. İbârenin geri kalan kısmı ise "vav" harfinin içine aşağıdan yukarı doğru "hüve"den daha ince kalem ile kompoze edilmiştr.



Resim 15-1: Şefik Bey'in yazdığı âyetin okunuş sırası

Nokta: M. Celâleddin'in eserindeki "kadîr" kelimesinde bulunan "yâ" harfinin noktaları ayrı yazılmıştır.



Resim 15-2: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "Kadîr" kelimesindeki "yâ" harfinin noktaları

Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde "şey'in" kelimesindeki "şın" harfinin noktaları arasından "kadîr" kelimesindeki "râ" harfinin kuyruğunun geçmesi dikkat çekmektedir.



Resim 15-3: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan noktalar

Zikredilen eserde "kadîr" kelimesindeki "kaf ve dâl" harflerinin alt boşluğuna süs unsuru olarak yuvarlak nokta yazılmıştır.

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır.



Resim 15-4: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan ön-arka algısı

Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

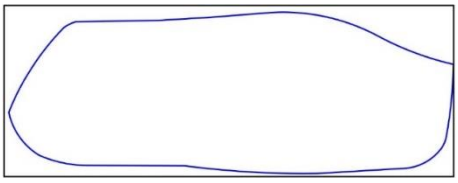


Resim 15-5: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan ön-arka algısı

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin'in tasarımında dış sınırların meydana getirdiği kompozisyon şekli amorftur.



Resim 15-6 M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli

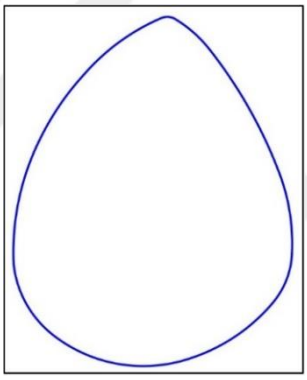


Çizim 15-1: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli

Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinin kompozisyon şekli beyzîdir.



Resim 15-7: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinin kompozisyon şekli

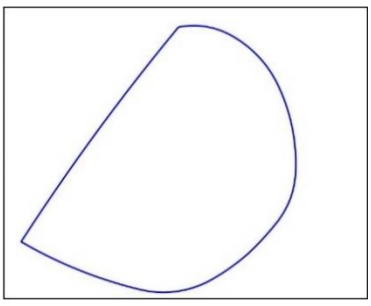


Çizim 15-2: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinin kompozisyon şekli

Şefik Bey'in târihsiz eserinin kompozisyon şekli sağa eğik yarım dâire şeklindedir.



Resim 15-8: Şefik Bey'in târihsiz eserinin kompozisyon şekli



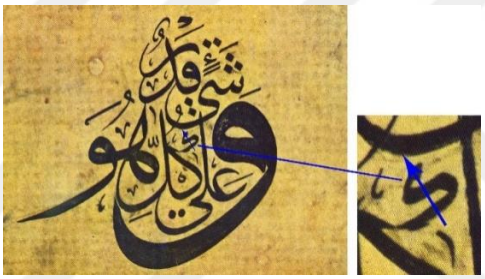
Çizim 15-3: Şefik Bey'in târihsiz eserinin kompozisyon şekli

Yön: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde yazılı olan ketebe kaydının yönü sağa, târih kaydının yönü ise sola doğrudur.



Resim 15-9: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde yazılı olan ketebe ve târih kaydının yönü

Şefik Bey'in târihsiz eserinde bulunan "kâf" işâretinin yönü sola doğrudur.



Resim 15-10: Şefik Bey'in târihsiz eserinde bulunan "kâf" işâretinin yönü

Renk, Denge, Dikey Şekiller, Ölçü: M. Celâleddin'in eserinde imzâ ibâresi ile bazı hareke, mühmel ve tezyîn işâretlerinin belirli aralıklarla kırmızı ile yazılmış olması kompozisyonda renk bakımından denge sağlamıştır.

Kompozisyonun baş kısmında bulunan "kalın ötre" işâreti, bulunduğu yerdeki boşluğu dengelemektedir.



Resim 15-11: İşâretlerden ârî kompozisyon



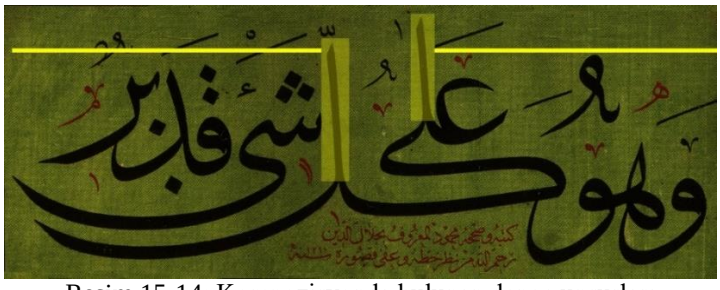
Resim 15-12: Kompozisyonun baş kısmında bulunan kalın ötre

Eserin başında yer alan iki “vav” harfi ile sonda bulunan iki keşîdeli harf, denge bakımından birbirine nazîre gibidir.



Resim 15-13: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Orta kısımda bulunan iki dikey harf, satır hâlinde yazılmış olan kompozisyonu sağ ve sol taraftan eşit parçaya bölen bir denge unsurudur.



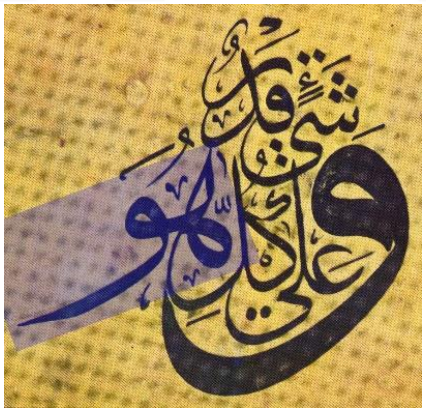
Resim 15-14: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Benzer husus Şefik Bey’in eserlerinde de mevzûubahistir. “Âlâ ve külli” kelimelerinde bulunan dikey harfler iki kompozisyonun da merkezinde yer almaktadır.



Resim 15-15: Şefik Bey'in kompozisyonlarında bulunan dikey harflerin konumu

Şefik Bey'in târihsiz eserindeki egemen unsur, vurgulanarak yazılan "vav" harfi ile "hüve" kelimesidir. Kompozisyonda üç farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır. En kalın kalemden en ince kaleme doğru sırasıyla "vav" harfi, "hüve" kelimesi ve "alâ külli şey'in kadîr" ibâresidir. Orta kalınlıkta yazılan "hüve" kelimesi, kalın kalemle yazılmış "vav" harfi ile ince kalemle yazılmış "alâ külli şey'in kadîr" ibâresi arasında yumuşak geçişi sağlayarak optik denge meydana getirmiştir.



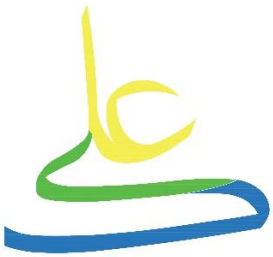
Resim 15-16: Kompozisyonda yazılı olan "hüve" kelimesi

Uygunluk, Uyum: M. Celâleddin'in eserinde keşîdeli olarak yazılmış "külli" kelimesindeki "lâm ile şey'in" kelimesindeki "yâ" harflerinin üst üste yerleştirilmesi uygunluk ve uyum ilkesine uygundur.



Resim 15-17: Kompozisyonda bulunan keşîdeli harfler

Tetâbuk: M. Celâleddin'in eserinde "alâ" kelimesindeki "ma'kus yâ ile külli" kelimesindeki "boru kâf" harfinin ikinci parçası ortak kullanılarak "tetâbuk" yapılmıştır.

 "Alâ" kelimesinde bulunan "ma'kus yâ" ile "boru kâf" harflerinin tetâbuku	 : "Ayın, lâm ve yâ" harfi : "Kâf" harfi	 : "Ayın ve lâm" harfi : "Yâ" harfi ile "kâf" harfinin birinci ve ikinci parçası **(TETÂBUK)** : "Kâf" harfinin ikinci parçasının son kısmı ile üçüncü parçası

Tablo 15-1: Kompozisyonda bulunan tetâbuk örneği

Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi Tebâreke sûresi'nin yazılı olduğu kuşak yazısındaki bazı özelliklerin daha evvel yazılmış olan kuşak yazılarına (Sultan I. Ahmed Türbesi'nin çinileri üzerindeki kuşak yazısı, Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi'nin çinileri üzerindeki kuşak yazısı, I. Abdülhamid Han Türbesi'nin kuşak

yazısı) benzerliğinden hareketle Özcan, tebliğinde Mahmud Celâleddin Efendi'nin bu kuşak yazılarını gördüğü ve incelediği ihtimâlini belirtir.[688]

Bu katalogda değerlendirilen ibâre, Tebâreke sûresi birinci âyetin son kısmını ihtivâ etmektedir. Bu levhadaki tarih (1210/1795-96) ile Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısının yazıldığı tarih aynıdır. Arşivimizde Mahmud Celâleddin'in belirtilen H. 1210 tarihinden önce tetâbuklu olarak yazdığı herhangi bir yazısı bulunmamaktadır. Aşağıdaki görselde Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi kuşak yazısında aynı âyetteki "alâ külli" kelimelerindeki "yâ ve kâf" harfleri tetâbuklu yazılmıştır. Mahmud Celâleddin'in bu örnekten etkilenerek aynı harfleri tetâbuklu şekilde yazdığı düşünülebilir.



Resim 15-18: Hatice Turhan Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısından detay
(Ali Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları",* **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, sf. 414)



Resim 15-19: Hatice Turhan Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısından detay
(Tebâreke sûresi'nin birinci âyeti)

[688] Ali Rıza Özcan, *"Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları",* **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 2005, s. 414.

Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde "alâ" kelimesinde bulunan "ma'kus yâ", "külli" kelimesindeki "boru kâf" ile ortak yazılmıştır.



Resim 15-20: Şefik Bey'in H. 1286 târihli eserinde bulunan tetâbuk örneği

Şefik Bey'in târihsiz eserindeki "vav" harfinin kuyruğu ile "külli" kelimesindeki "lâm" harfinin kuyruğu ortak kullanılmıştır.



Resim 15-21: Şefik Bey'in târihsiz eserinde bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 109

"Vallahu ğâlibün alâ emrihi", âyeti Mahmud Celâleddin ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından kompoze edilmiştir.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: والله غالب علي امره

Okunuşu: "Vallahu ğâlibun alâ emrihi" (Yusuf sûresi 21. âyet ortası)

Anlamı: "Allah, emrini yerine getirmeye kadirdir"

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

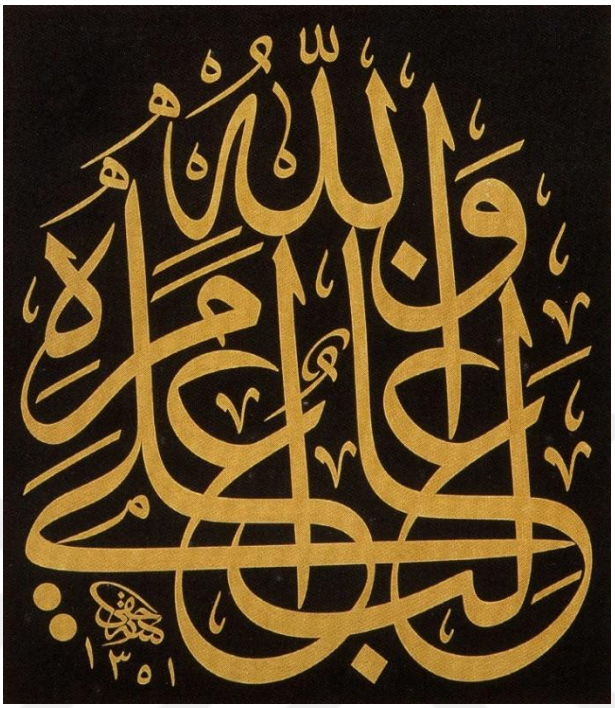
Târihi: Li-sene semâne aşera ve mieteyn ve'l-elf (1218/1803-04)

Yazı Türü: Âyet: celî sülüs; ketebe ve târih kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 54 x 59 cm

Dili: Arapça

İbâresi: **والله غالب علي امره**

Okunuşu: “Vallahu ğâlibun alâ emrihi” (Yusuf sûresi 21. âyet ortası)

Anlamı: “Allah, emrini yerine getirmeye kadirdir”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1351/1932

Yazı Türü: Âyet: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

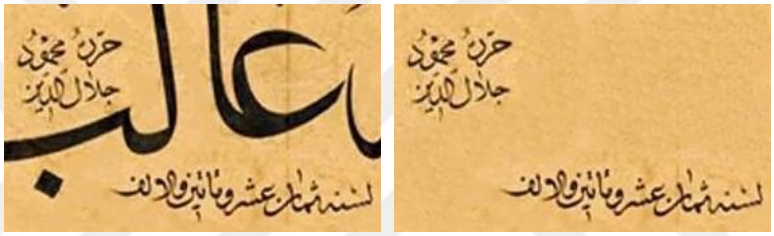
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: İlkbahar Müzayedesi “Müteferrika” Kataloğu, (13 Nisan 2008), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 130.

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin'in tek satır hâlinde yazdığı ibâreyi, İ. H. Altunbezer beyzîye yakın şekilde kompoze etmiştir. Altunbezer âyeti, "Allah" lâfzını üst kısma yazarak yukarıdan aşağı doğru kurgulamıştır.

M. Celâleddin, ketebe kaydını, iki satır hâlinde kompozisyonun ortasındaki "bâ" harfinin üstüne bazı harfleri harekeli olarak, târih kaydını ise yazı ile tek satır hâlinde kompozisyonun alt kısmına yazmıştır.



Resim 15-22: Kompozisyonda bulunan ketebe ve târih kaydı

İ. H. Altunbezer, ketebe ve târih kaydını kompozisyonun sol alt köşesine yazmıştır.

Nokta, Yön: İ. H. Altunbezer'in tasarımının sol alt kısmında bulunan iki yuvarlak nokta, kompozisyon şekline bağlı olarak diyagonal yönde yerleştirilmiştir.

Şekil, Müselsel: İki tasarım için seçilen harf ve terkiplerle ilgili bazı farklılıklar vardır. M. Celâleddin'in "ayn-ı nâlî" şeklinde yazdığı iki "ayın" harfini, Altunbezer küplü yazmıştır. Celâleddin, "mürsel râ" kullanırken, Altunbezer "mukavver râ" kullanmıştır. "Mim" başları da buna bağlı olarak farklı şekillerdedir. Altunbezer'in istifinde "alâ" kelimesindeki "yâ" harfi, ma'kus şekildedir. Celâleddin'in eserindeki "ğâlibun" kelimesinde bulunan "elif ve lâm" harfi, birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.

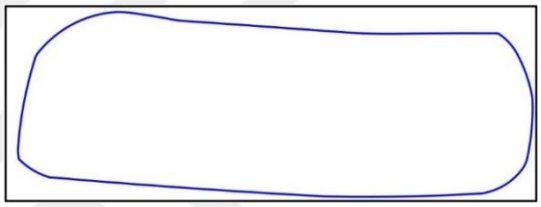


Resim 15-23: M. Celâleddin'in eserindeki "ğâlibun" kelimesinde bulunan "elif ve lâm" harfi

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin'in yazısı dikdörtgene yakın şekildedir.

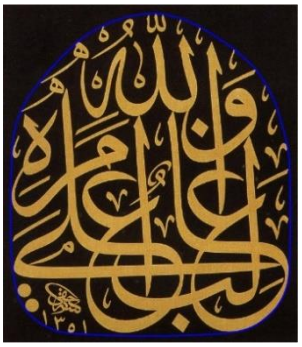


Resim 15-24: M. Celâleddin'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

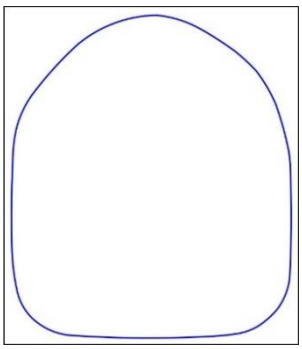


Çizim 15-4: M. Celâleddin'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

İ. H. Altunbezer'in istifi alttan basık beyzî şekildedir.



Resim 15-25: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli



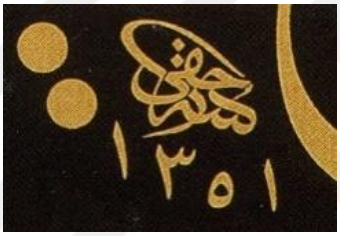
Çizim 15-5: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

Yön: M. Celâleddin'in kompozisyonunun ortasında yer alan ketebe kaydı sola doğrudur.



Resim 15-26: Kompozisyonun ortasında yer alan imzanın yönü

İ. H. Altunbezer'in istifinin sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydı sağa doğrudur.



Resim 15-27: İ. H. Altunbezer'in istifinin sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydının yönü

Tek satırlık kompozisyonda âyet ile târih kaydı yukarı, ketebe kaydı aşağı doğru yazılmıştır.



Resim 15-28: Kompozisyonda ibâre ve yazı ile yazılmış târihin yönü

Aynı tasarımda bulunan dikey harfler sola doğru, kompozisyonun başındaki "elif" harfi ise düz yazılmıştır.

Denge: Aşağıdaki kompozisyonun ortasında yer alan “lâm” harfi, ibâreyi iki eşit parçaya bölen bir denge unsurudur.



Resim 15-29: Kompozisyonda bulunan denge unsuru

Espas (Boşluk), Denge: M. Celâleddin’in kompozisyonunda az sayıda işâret kullandığı görülmektedir.

Altunbezer’in istifindeki bazı hareke vs. işâretler kaldırıldığında kompozisyonun görsel ağırlığının sola doğru daha fazla olduğu görülmektedir. Altunbezer, bu ağırlığı dengelemek için hareke vs. işâretleri harf sınırlarının dışına müsâvî aralıklarla yerleştirmiştir.



Resim 15-30: İ. H. Altunbezer’in istifindeki boşluk-doluluk dengesi

Egemenlik, Tekrar, Denge: Alt kısma hâkim olan iki küplü harf, kompozisyonun ağırlık merkezini oluşturmaktadır.



Resim 15-31: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan küplü harfler

KATALOG NO: 110

Hûd sûresi 88. âyetin son kısmı Mahmud Celâleddin ve Şefik Bey tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı G.Y. 1282 (Hazine Koğuşu)

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: وما توفيقي الا بالله عليه توكلت و اليه انيب

Okunuşu: "Vemâ tevfîkî illâ billâh, aleyhi tevekkeltü ve ileyhi ünîb." (Hûd sûresi 88. âyet son kısım)

Anlamı: "Fakat başarmam Allah'ın yardımına bağlıdır. Yalnız O'na dayanıyor ve O'na yöneliyorum."

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1221/1806-07

Yazı Türü: “vemâ tevfîkî illâ billâh”: celî sülüs; “aleyhi tevekkeltü ve ileyhi ünîb”: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 10.06.2023)

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 38 x 36 cm

Dili: Arapça

İbâresi: وما توفيقي الا بالله

Okunuşu: “Vemâ tevfîkî illâ bi’llâh” (Hûd sûresi 88. âyetin bir kısmı)

Anlamı: “Fakat başarmam Allah’ın yardımına bağlıdır”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1297/1879-80

Yazı Türü: Âyet: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: : İlkbahar Müzayedesi "Müteferrika" Kataloğu, (13 Nisan 2008), Portakal Sanat ve Kültür Evi, s. 138.

Değerlendirme

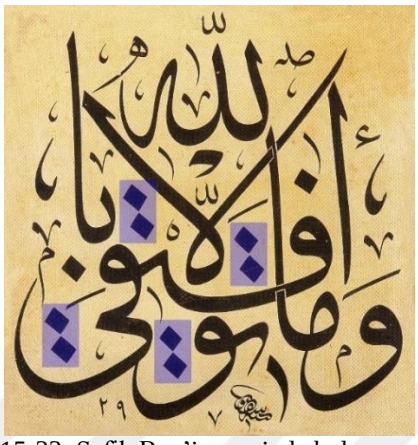
Kurgu: İki hattatın eserlerindeki ortak âyet, "vemâ tevfîkî illâ billâh"tır. Şefik Bey'in eserinden farklı olarak M. Celâleddin, âyetin devâmını satır hâlinde tasarımın alt kısmına yazmıştır. "Vemâ tevfîkî illâ billâh" âyetini M. Celâleddin, "tevfîkî" kelimesinde bulunan "fîkî" hecesini üst kısma alıp keşîde vererek iki katlı yazmıştır. Şefik Bey ise aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. M. Celâleddin, ketebe ve târih kaydını, üç satır hâlinde tasarımın sol alt kısmına; Şefik Bey ise alt kısımda bulunan boşluklara yazmıştır.

Nokta: M. Celâleddin'in yazdığı kompozisyonda "tevfîkî" kelimesindeki "ma'kus yâ" harflerinin noktaları ayrı yazılmıştır.



Resim 15-32: M. Celâleddin'in tasarımında bulunan "tevfîkî" kelimesindeki "ma'kus yâ" harflerinin noktaları

Şefik Bey'in kompozisyonunda eşit aralıklarla üst üste yazılmış çift noktalar dikkat çekmektedir.



Resim 15-33: Şefik Bey'in eserinde bulunan noktalar

Yatay ve Diyagonal Şekiller, Denge: M. Celâleddin'in tasarımında "tevfîkî" kelimesindeki "fâ ile yâ" harflerinin keşîdeli yazılması sebebiyle istifte hâkim bir görüntü oluşturan yatay şekiller, kompozisyonun yatay dış sınırı ile paralel bir görüntü arz etmektedir.



Resim 15-34: M. Celâleddin'in eserinde bulunan yatay şekiller

Zikredilen tasarımın orta kısmındaki “lâm-elif” harfi ile kompozisyonu yatay olarak iki eşit parçaya ayıran “tevfîkî” kelimesindeki “ma‘kus yâ” harfi denge unsurlarıdır.



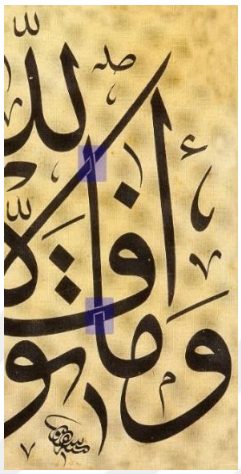
Resim 15-35: Kompozisyonda bulunan denge unsurları

Her iki eserde de “lâm-elif” harfi, kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Fakat M. Celâleddin’in eserinde yatay şekiller hâkim bir görüntü oluşturduğu için “lâm-elif” harfi, Şefik Bey’in eserindeki kadar ön plânda değildir.



Resim: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in kompozisyonlarında bulunan diyagonal şekiller

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in istifindeki iki kesişen harfte, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

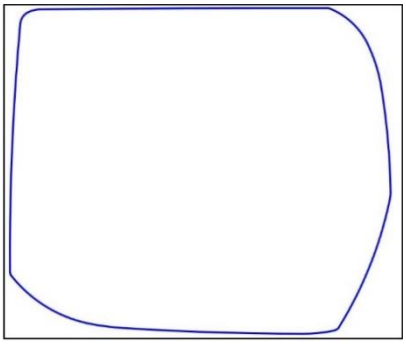


Resim 15-36: Şefik Bey'in eserinde bulunan ön-arka algısı

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin âyeti, dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-37: M. Celâleddin'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

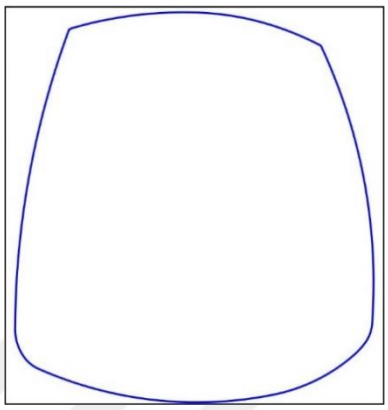


Çizim 15-6: M. Celâleddin'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

Şefik Bey'in, beyzîye yakın şekilde kompoze ettiği âyetin dış sınırlarının meydana getirdiği kompozisyon şekli amorftur.

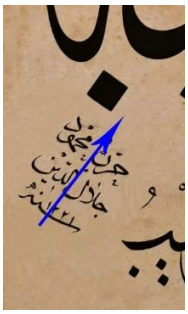


Resim 15-38: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



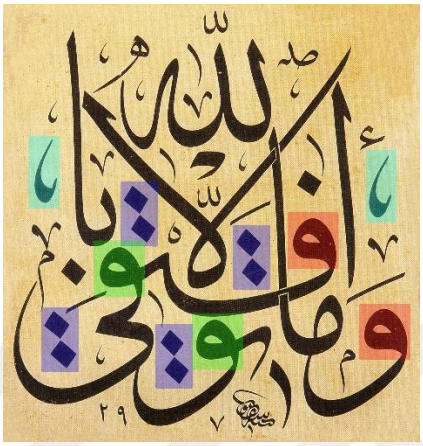
Çizim 15-7: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

Yön: M. Celâleddin'in kompozisyonunda bulunan ketebe ve târih kaydı sağa doğru yazılmıştır.



Resim 15-39: M. Celâleddin'in yazdığı kompozisyonunda bulunan ketebe ve târih kaydının yönü

Ritim, Tekrar, Denge: Şefik Bey'in eşit aralıklarla kompoze ettiği çift noktalar ritim ilkesine, "vav ve fâ" başları ise tekrar ilkesine uygun düşmektedir. Sağ ve sol tarafta bulunan kalın tırnaklar ise tasarımdaki denge unsurlarıdır.



Resim 15-40: Şefik Bey'in eserinde bulunan ritim ve tekrar örnekleri

Tetâbuk: M. Celâleddin'in kompozisyonunda bulunan "vav" başı, "mim" harfinin baş kısmı için de ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır.



Resim 15-41: M. Celâleddin'in eserinde bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 111

"Aleyke Avnullah" duâ ibâresi, Mahmud Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: Mevlânâ Müzesi Abdülbâki Gölpınarlı Kütüphanesi

Ölçüleri: 56,6 x 41 cm.[689]

Dili: Arapça

İbâresi: عليك عون الله

Okunuşu: "Aleyke Avnullah."

Anlamı: "Allah'ın yardımı üzerinize olsun."

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1225/1810-11

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Prof. Dr. Fevzi Günüç Fotoğraf Arşivi

---

[689] Fevzi Günüç, **Mevlânâ Müzesi Abdülbâkî Gölpınarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu**, T. C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Konya 1999, s. 60.

ŞEFİK BEY



Resim 15-42: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir.

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 106

Ölçüleri: 25,5 x 30 cm

Dili: Arapça

İbâresi: عليك عون الله

Okunuşu: "Aleyke Avnullah."

Anlamı: "Allah'ın yardımı üzerinize olsun."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1286/1869-70

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine iğnelenmek sûretiyle kalıp çıkarılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: عليك عون الله

Okunuşu: "Aleyke Avnullah."

Anlamı: "Allah'ın yardımı üzerinize olsun."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

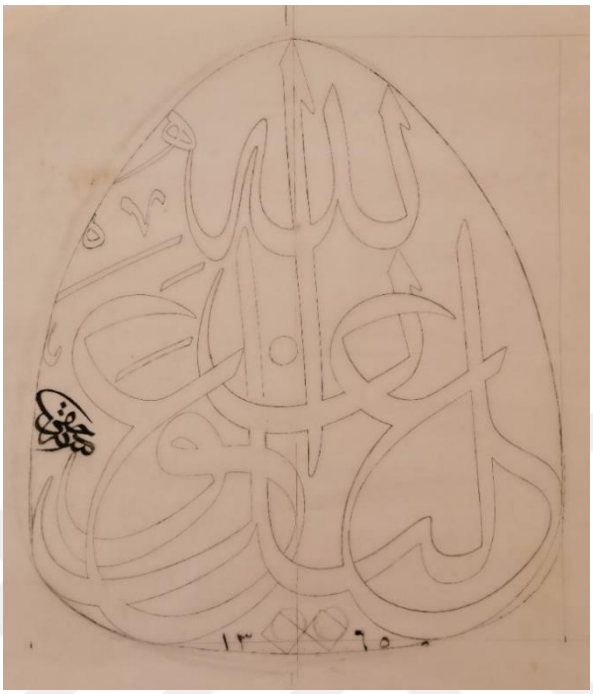
Târihi: 1326/1908-09

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: https://www.alifart.com/celi-sulus-%e2%80%93-zerendud-hat-levhasi_194835/

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: Abdurrahman Kılıç Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: عليك عون الله

Okunuşu: “Aleyke Avnullah.”

Anlamı: “Allah’ın yardımı üzerinize olsun.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1365/1945

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

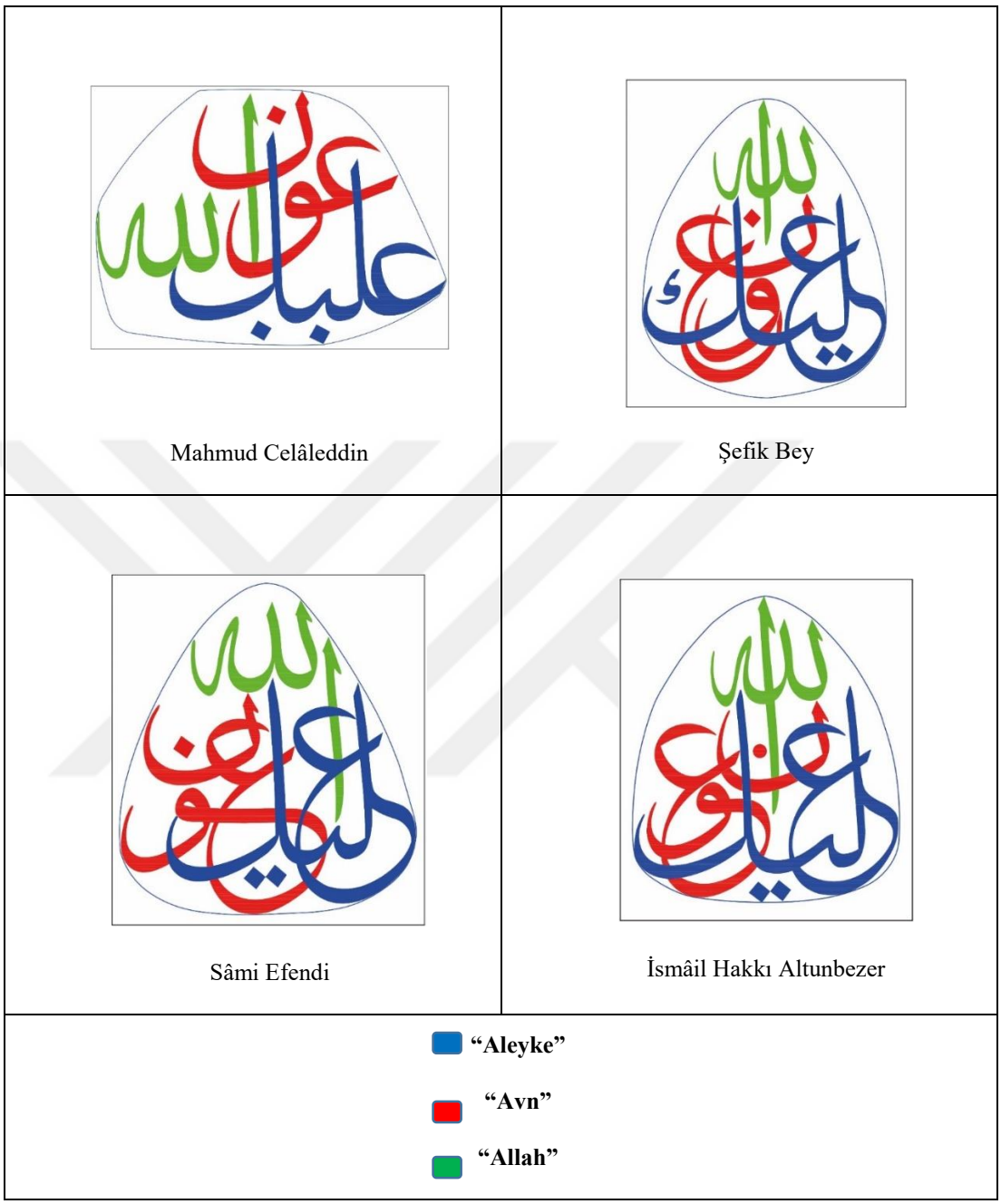
Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine kurşun kalemle çizilmiş taslak çalışması

Kaynak: “Âsâr Hüsn-i Hat Eserleri Sergisi” (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 27.05.2021)

Değerlendirme

"Aleyke Avnullah" duâ cümlesi, tezde kompozisyonlarını değerlendirdiğimiz dört hattatın tasarladığı tek ibâredir. Araştırmalarımız sırasında dört hattat tarafından yazılmış başka ortak bir ibâreye rastlanmamıştır. "Aleyke Avnullah" dışında ortak yazılan ibâreler, iki ya da üç hattat tarafından kompoze edilmiştir.

M. Celâleddin'in bu katalogda değerlendirilen eseri, vefat târihinden (1245/1829) 20 yıl evvel yazmış olduğu celî sülüs levhadır. Şefik Bey'in tasarladığı H. 1286 târihli kompozisyon, iğnelenmiş yazı kalıbıdır. Sâmi Efendi, "Aleyke Avnullah" ibâresini bu katalogda değerlendirilen istifi dışında müsennâ şekilde de tasarlamıştır. Bu katalogda değerlendirilen diğer üç kompozisyon müsennâ şekilde kompoze edilmediği için Sâmi Efendi'nin yazdığı müsennâ istif, bu katalogda incelemeye tâbi tutulmamıştır. İ. H. Altunbezer'in yazısı ise kurşun kalemle çizilmiş bir taslak çalışmasıdır. Araştırmalarımız sırasında bu çalışmanın eser olarak vücûd bulmuş hâline rastlanmamıştır.



Tablo 15-2: Dört hattatın eserlerinin çizilip renklendirildiği görseller

Kurgu: M. Celâleddin dışındaki üç hattat, İsm-i Celâl'i kompozisyonun üst kısmına yerleştirmiştir. Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer, İsm-i Celâl'in "elif" harfini lâfzatullahın orta kısmına, M. Celâleddin ve Sâmi Efendi ise sağ tarafına yazmıştır. M. Celâleddin ketebe ve târih kaydını, kompozisyonun sol alt köşesine üç satır hâlinde; Şefik Bey ketebe kaydını alt orta kısma, târih kaydını ise alt taraftaki muhtelif boşluklara yazmıştır. Sâmi Efendi ketebe ve târih kaydını kompozisyonun sol alt

köşesine; Altunbezer ketebe kaydını kompozisyonun sol tarafındaki orta kısmına, târih kaydını ise alt tarafa yazmıştır.

Nokta: M. Celâleddin, "aleyke" kelimesindeki "yâ" harfine ait çift noktaları, iki farklı harfe ait olduğu intibâsı uyanacak kadar ayrı yazmıştır.

Şekil: M. Celâleddin, "ayın" harflerini küpsüz yazarken diğer hattatlar küplü yazmayı tercih etmiştir. Bunun dışında farklı harf şekli mevcut değildir.

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli amorf, Şefik Bey'in beyzî, Sami Efendi'nin üçgene yakın, İ.H. Altunbezer'in ise alttan basık beyzî şekildedir.

Yön, Yatay-Dikey Şekiller: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in eserlerindeki harf ve kelimelerin birbirleriyle kavuşur şekildeki kurgusu M. Celâleddin'in eserinde görülmemektedir. M. Celâleddin'in eserindeki harfler, diğer üç hattatın eserlerine göre daha müstakildir. Bu husus, harfler arasındaki fazla boşluk, yön ve harflerin başlangıç açıları ile ilgilidir. Celâleddin'in eserinde bulunan "ayın" harfleri arasındaki boşluk daha fazladır. Diğer hattatların eserlerine göre dikey harfler daha dik, yatay harf ve kelimeler ise düz veya düze yakındır. Harflerin başlangıç açıları diğer hattatların başlangıç açılarına göre daha düzdür, bu da harf ve kelimelerin eğimli olmasına mâni olmaktadır.

M. Celâleddin'in eserindeki ketebe ve târih kaydı ile Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in eserlerindeki ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

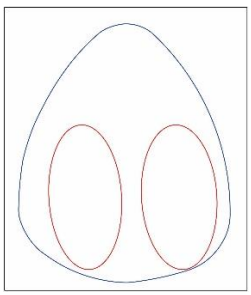
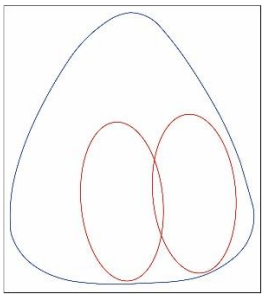
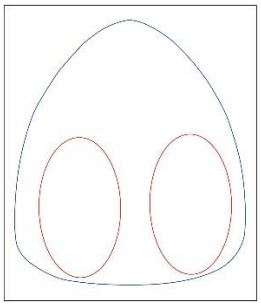
Espas (Boşluk), Denge: Yukarıdaki tabloda bulunan görsellerin kompozisyon şekilleri, hareke vs. işâretlerin bulunduğu eserler üzerinden çizilmiştir. Kompozisyon şekli çizilen tasarımlarda espas ile ilgili bir husus dikkati çekmektedir.

Sâmi Efendi; işâretleri, harf sınırlarını aşmayacak şekilde, diğer üç hattat ise harf sınırları dışına da yazmıştır. Bu husus eserlerin kompozisyon şekilleri ve harfler arasındaki mevcut boşluklardan anlaşılmaktadır.

M. Celâleddin, eserinde oldukça az işâret kullanmıştır. "Aleyke" kelimesinde üç, "avnullah" kelimesinde ise iki "fetha" olmasına rağmen bu işâreti hiç yazmamıştır.

M. Celâleddin'in tasarımındaki espas, diğer hattatların yazısına göre daha fazladır. İki "ayın" harfi arasındaki boşluk dikkat çekmektedir.

Şefik Bey ve Altunbezer; dengeyi, kompozisyonun ağırlık merkezini oluşturan iki küplü harfi taban kısmın sağına ve soluna yerleştirerek sağlamıştır. Sâmi Efendi ise küplü harfleri sağ tarafa doğru yazmıştır. Sâmi Efendi'nin eserindeki dengenin daha çok boşluk-dolulukla sağlanan muvâzene ile vücûda geldiği görülmektedir. Zikredilen eserdeki küplü harfler sağ tarafa doğru yazılmasına rağmen harf dağılımındaki dengenin diğer yazılara göre daha iyi olduğu görülmektedir. Tabi İ. H. Altunbezer'in yazısının taslak çalışması olduğunu unutmamak gerekir.

		
Şefik Bey	Sâmi Efendi	İsmâil Hakkı Altunbezer

Tablo 15-3: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve Altunbezer'in eserlerinde bulunan küplü harflerin kurgusu

Şekil-Mânâ Uygunluğu: Lâfza-i celâl'in üstte yer aldığı üç tasarımda, kompozisyon şekli aşağı doğru genişlemektedir. Şekil-mânâ uygunluğu açısından

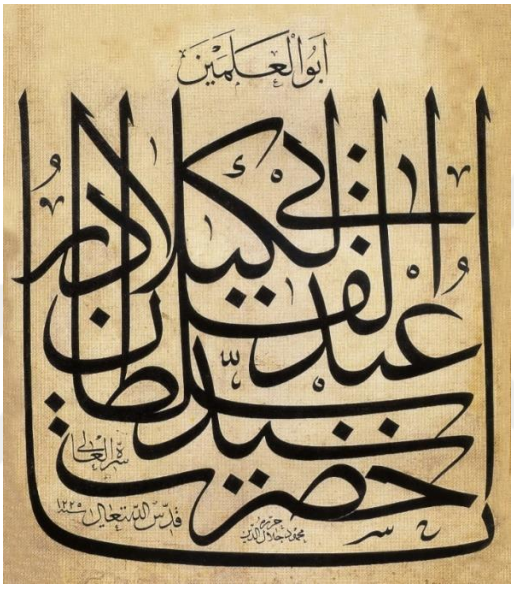
değerlendirildiğinde, aşağı doğru genişleyen tasarımın, "Allah'ın yardımı üzerinize olsun" mânâsına uygun düştüğü şeklinde bir yorum getirilebilir.

Birlik ve Bütünlük: Celâleddin'in eserinde; iki "ayın" harfinin birbirlerine uzaklıkları netîcesinde oluşan boşluk, hareke ve tezyîn işaretlerinin sayıca az kullanılması, harflerin birbirleriyle diğer hattatların kompozisyonlarındaki gibi kavuşur halde bulunmaması nedeniyle tasarımın gereği olan bütünlük ilkesi, diğer hattatların yazılarına göre daha az mevcuttur.

KATALOG NO: 112

Kadiriyye tarîkatı pirinin ismi, Mahmud Celâleddin ve Şefik Bey tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: 39 x 50,5 cm

Dili: Arapça

İbâresi: ابو العلمين يا حضرت سيد سلطان عبدالقادر الكيلاني قدس الله تعال سره العالى

Okunuşu: "Ebu'l-alemeyn Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu'l-âlî."

Anlamı: "İki âlemin babası Ey Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni Allah onun ruhunu aziz kılsın."

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1225/1810-11

Yazı Türü: Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni: celî sülüs; ebu'l-alemeyn, kaddesallahu teâlâ sırruhu'l-âlî: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Sonbahar Müzayedesi "Ali Rıza" Kataloğu, (19 Kasım 2000), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul, s. 41.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Hüseyin Gündüz Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **يا حضرت شيخ سيد سلطان عبدالقادر الكيلاني قدس سره**

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni kuddise sırruhu."

Anlamı: "Ey Hazret-i Şeyh Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni Allah sırrını mukaddes kılsın."

Ketebe Kaydı: Hâkipâyi evliyâ Muhammed Şefik Pür Hatâ

Târihi: 1287/1870-71

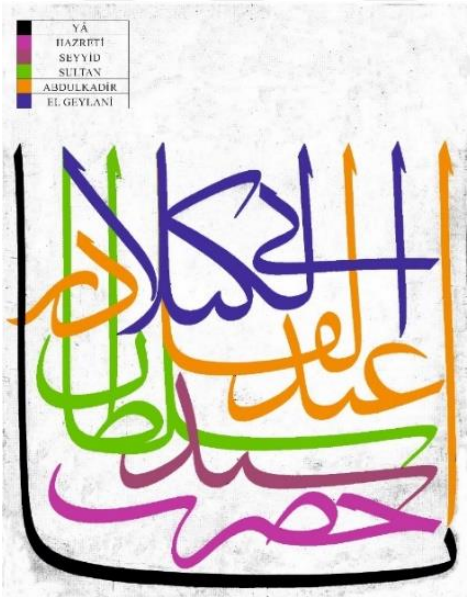
Yazı Türü: Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni: celî sülüs, kuddise sırruhu: sülüs, ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muhittin Serin, Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri, 1. Cilt, İstanbul 2019, s. 419.

Değerlendirme

Kurgu, Şekil: M. Celâleddin ve Şefik Bey, ibâreyi aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. M. Celâleddin, ketebe ve târih kaydını kompozisyonun altında bulunan "yâ ve hazret-i" kelimelerinin arasındaki boşluğa; Şefik Bey'de kompozisyonun alt kısmına yazmıştır.

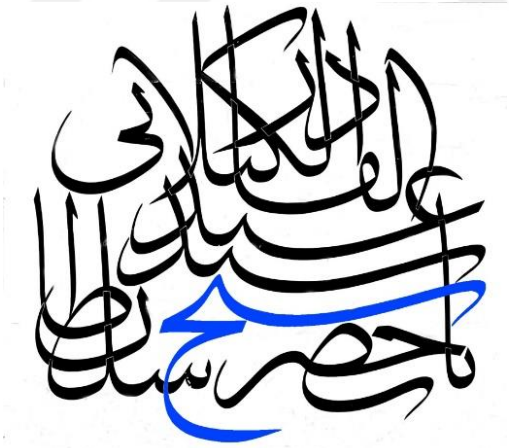


Çizim 15-8: M. Celâleddin'in istifinde çizilip renklendirilmiş harfler



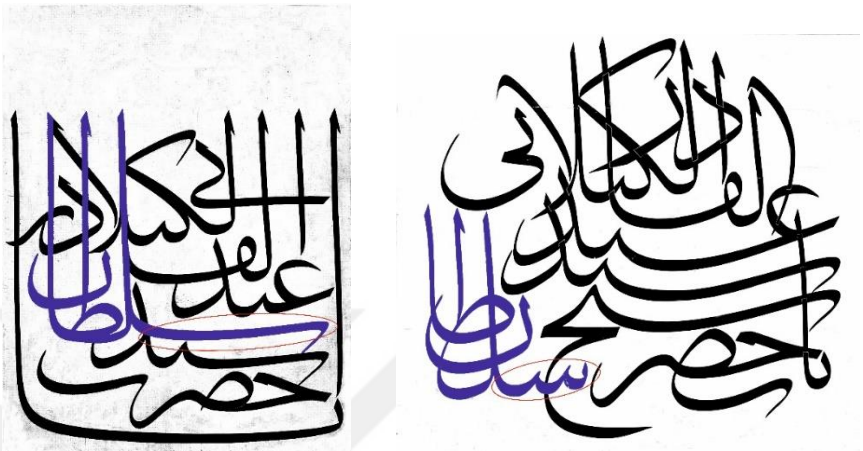
Çizim 15-9: Şefik Bey'in istifinde çizilip renklendirilmiş harfler

Şefik Bey'in istifinde bulunan "şeyh" kelimesi, M. Celâleddin'in eserinde bulunmamaktadır. Bunun dışında ibâre aynıdır.



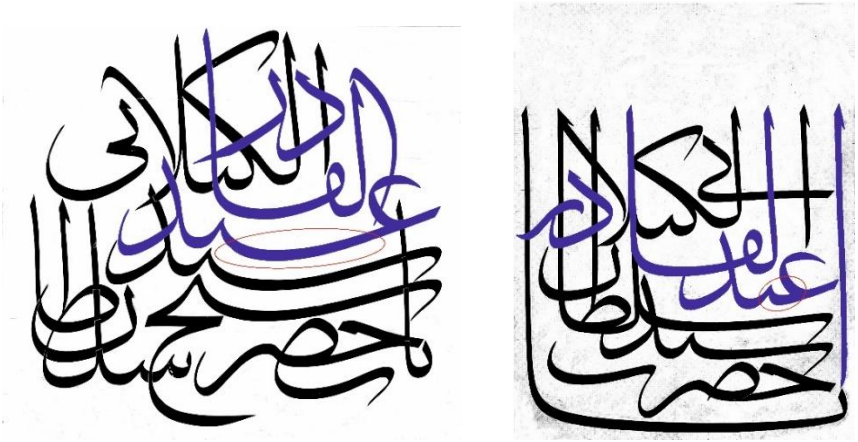
Çizim 15-10: Şefik Bey'in istifinde bulunan "şeyh" kelimesi

M. Celâleddin, “sultan” kelimesinin “sin” harfini, Şefik Bey’in istifinden farklı olarak keşîdeli yazmıştır.



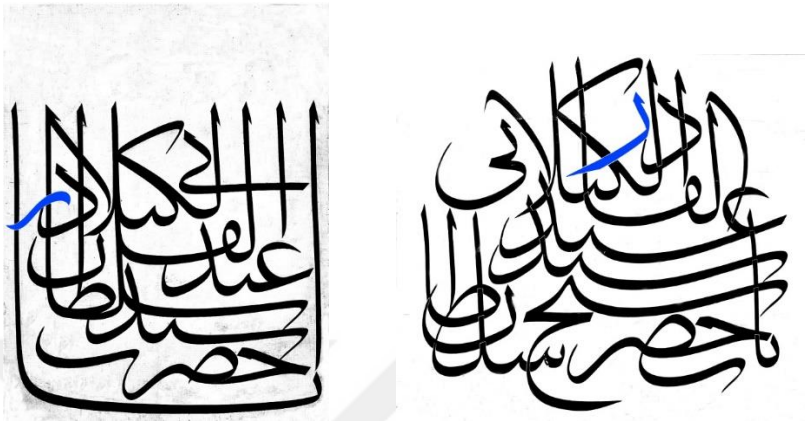
Çizim 15-11: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in istifinde bulunan “sultan” kelimesi

Şefik Bey, “Abdülkadir” ismindeki “ayın” harfini, M. Celâleddin’in istifinden farklı olarak keşîdeli yazmıştır.



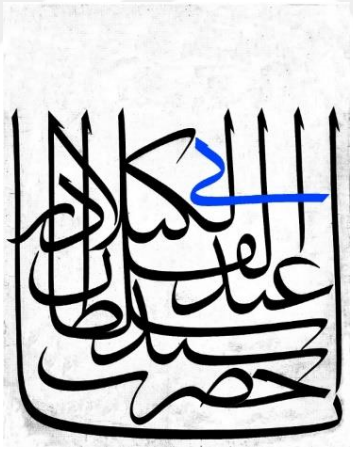
Çizim 15-12: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in istifinde bulunan “Abdülkadir” kelimesi

M. Celâleddin, “Abdülkadir” isminde bulunan “râ” harfini mukavver, Şefik Bey ise mürsel şekilde yazmıştır.



Çizim 15-13: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in tasarımlarında bulunan “Abdülkadir” ismindeki “râ” harfleri

M. Celâleddin, “geylânî” kelimesindeki “yâ” harfini ma‘kus şekilde yazmıştır.



Çizim 15-14: M. Celâleddin’in istifinde bulunan “nûn ve yâ” harfleri

Son olarak Şefik Bey, “Abdülkadir ve geylânî” kelimelerinde bulunan “elif ve lâm” harflerini aynı hizâda müvelled şekilde yazmıştır.



Çizim 15-15: Şefik Bey’in istifinde bulunan müvelled “elif” harfleri

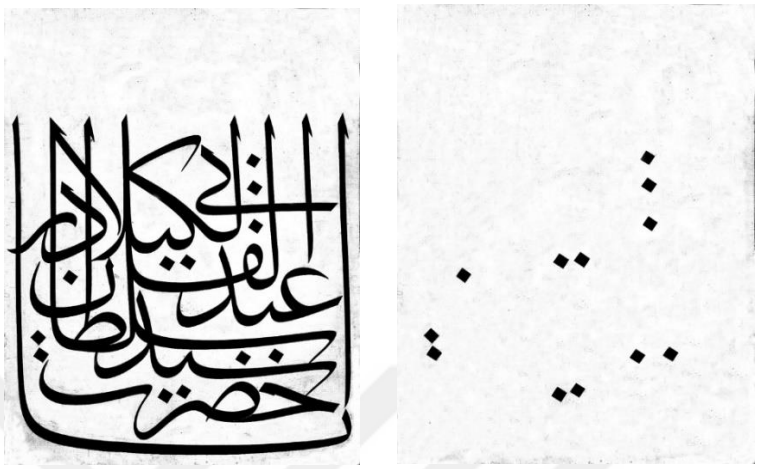
M. Celâleddin, “dâd ve tâ” harflerini Şefik Bey’in yazısındaki harflere göre daha küçük, “kâf” harfinin serenini ise daha kısa yazmıştır. “Râ” harfinin kuyruğunu tamamlamamış, “kaf” harfinin gözünü ise daha basık yazmıştır.

Nokta: Şefik Bey, ibârede bulunan bütün noktaları, ait olduğu harfin yakınına veya kısmen uzağına olmak sûretiyle hepsini yazmıştır. İstifte kare noktaların yanı sıra altı yuvarlak nokta vardır.



Çizim 15-16: Şefik Bey’in eserinde bulunan noktalar

Celâleddin'in eserinde, yuvarlak nokta bulunmamaktadır.



Çizim 15-17: M. Celâleddin'in eserinde bulunan noktalar

İbârenin başlangıcı olan "yâ" harfinin iki noktası yazılmamıştır.



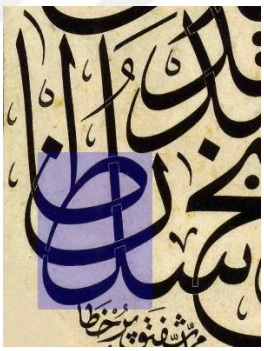
Çizim 15-18: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "yâ" harfi

M. Celâleddin, "Abdülkadir" isminde bulunan "kaf" harfinin iki noktasını uygun boşluk bulunmaması nedeniyle ayrı yazmıştır.



Resim 15-43: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "Abdülkadir" ismindeki "kaf" harfinin noktaları

Visâk (Bağ): Şefik Bey'in eserinde bulunan "sultan" kelimesindeki "lâm" harfini "tâ" harfine bağlayan visâkın ucu uzatıldığı için "tâ" harfi üst kısma yazılmıştır.



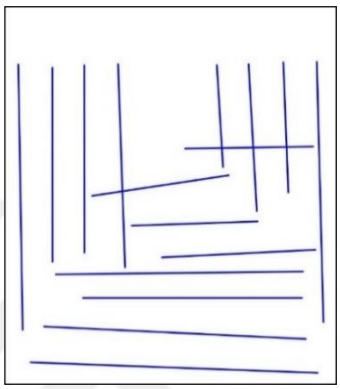
Resim 15-44: Şefik Bey'in eserinde bulunan "sultan" kelimesindeki "lâm" harfinin visâkı ile "tâ" harfi

İşâretler, Espas (Boşluk): M. Celâleddin'in, ibârede üstün ve esre olmasına rağmen bu harekeleri hiç kullanmadığı görülmektedir. Ayrıca Şefik Bey'in yazısına göre hareke vs. işâretleri az sayıda kullanmıştır.

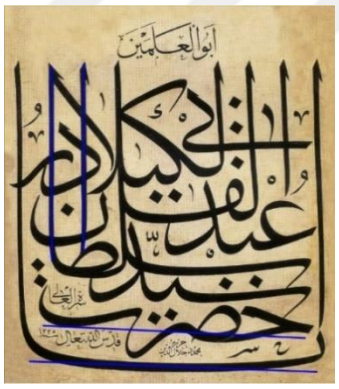
Yatay-Dikey Şekiller, Yön: M. Celâleddin'in eserinde yatay-dikey harf ve kelimeler genellikle düzdür. "Yâ ve Hazret-i" kelimelerinin yönü yukarı, "el-geylâni" kelimesinin yönü aşağı, "sultan" kelimesindeki "elif" harflerinin yönü ise sağa doğrudur.



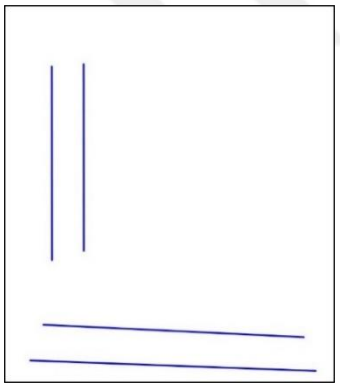
Resim 15-46: M. Celâleddin'in eserinde bulunan yatay-dikey şekillerin yönü



Çizim 15-20: M. Celâleddin'in eserinde bulunan yatay-dikey şekillerin yönü



Resim 15-46: M. Celâleddin'in eserindeki "yâ ve Hazret-i" kelimesi ile "sultan" kelimesindeki "elif" harfinin yönü

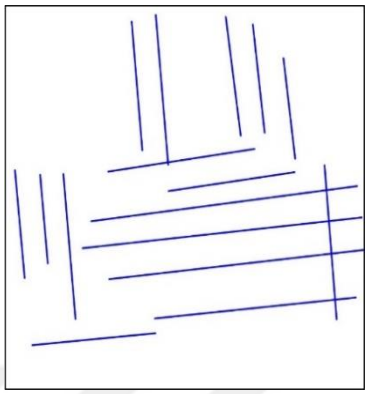


Çizim 15-20: M. Celâleddin'in eserindeki "yâ ve Hazret-i" kelimesi ile "sultan" kelimesindeki "elif" harfinin yönü

Şefik Bey'in eserinde, dikey harfler sola; yatay kelimeler ise aşağı doğrudur.



Resim 15-47: Şefik Bey'in eserinde bulunan yatay-dikey harf ve kelimelerir yönü



Çizim 15-21: Şefik Bey'in eserinde bulunan yatay-dikey harf ve kelimelerin yönü

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in eserinde kesişen harf ve işâretler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Bâzı kesişen harflerde ise birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

M. Celâleddin'in eserinde ise "hazret-i" kelimesindeki "dâd ile ha" harfi arasındaki kısım boş bırakılmıştır.

Devamlılık İlkesi, Ölçü: M. Celâleddin'in eserinin sınırlarında bulunan "elif, yâ-elif" harfleri, ideal ölçülerine göre uzun yazılmıştır. Kompozisyonu üç taraftan çevreleyen bu harfler tek çizgi gibi algılanmaktadır.



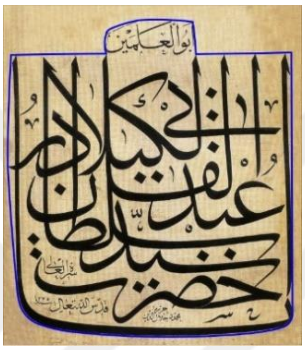
Çizim 15-22: M. Celâleddin'in eserini üç taraftan çevreleyen "elif, ya-elif" harfleri

Aynı eserde bulunan "sultan" kelimesindeki dikey harfler de ideal ölçülerine göre uzun yazılmıştır.

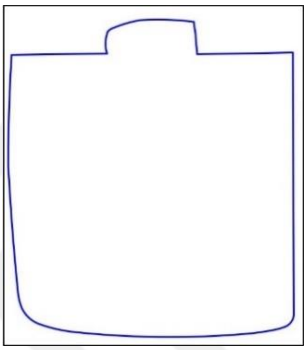


Çizim 15-23: M. Celâleddin'in eserindeki "Sultan" kelimesinde bulunan dikey harfler

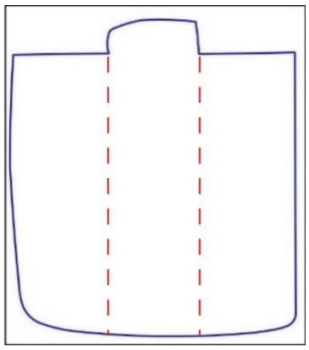
Kompozisyon Şekli, Tamamlama İlkesi: Celâleddin, ibâreyi dikine dikdörtgen alan içine kompoze etmiştir. Üst orta kısımda yazılı olan "ebu'l-alemeyn" ile daha ince bir dikine dikdörtgen şekli meydana gelmiştir. Zikredilen dikdörtgenin üç tarafı çizilmiş olmasa bile zihnin bu kısmı dikdörtgene bağlaması "tamamlama ilkesi"ne uygun düşmektedir. Dolayısıyla bu kitâbe ibâresi, farklı kalınlıklarda iki dikey dikdörtgenden oluşan "bileşik geometrik kompozisyon şekli"nden meydana gelmektedir.



Resim 15-48: M. Celâleddin'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-24: M. Celâleddin'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

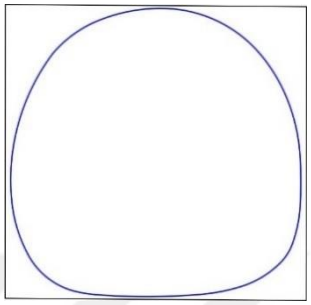


Çizim 15-25: Kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

Şefik Bey, kadiriyye tarîkatının kurucusu olan “Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Sultan Abdülkadir-i’l-Geylâni kuddise sırruhu” ibâresini kadirî tâcına benzer şekilde kompoze ederek mânâ-kompozisyon şekli bakımından bir uyum yakalamıştır.



Resim 15-49: Şefik Bey’in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-26: Şefik Bey’in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

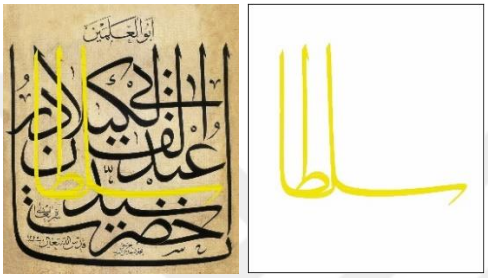
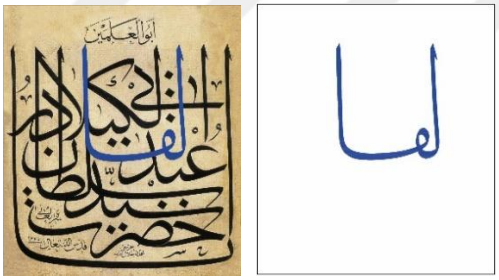
Uygunluk, Uyum, Denge: Şefik Bey’in eserinde birden fazla keşîdeli harf ile iki dâl harfinin alt alta yazılması, “sultan ve kuddise sırruhu” kelimelerindeki mukavver şekillerin uyumu “uygunluk ve uyum” ilkesini kompozisyonda hâkim kılan unsurlardır. Birbirleri ile uyum içinde olan “sultan” kelimesindeki şekiller, kompozisyonun ortasında bulunan keşîdeli harflere nazîre (karşılık) gibidir. Karşılıklı bu uyum birbirlerini dengelemektedir.

Zikredilen tasarımın üst kısmında bulunan “müvelled elif” harfleri ile alt kısımda yazılı olan ketebe kaydı, kompozisyondaki diğer denge unsurlarıdır.



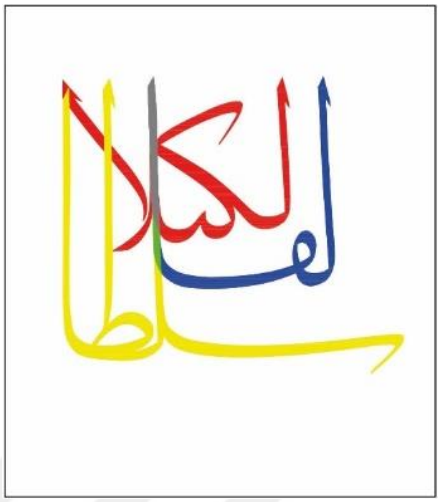
Resim 15-50: Şefik Bey’in eserinde bulunan denge unsurları

Tetâbuk: “Sultan ve geylânî” kelimelerinde bulunan “lâm” harfleri ile “el-kadir” kelimesindeki “elif” harfi, ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır. “el-Kadir” kelimesinde bulunan “elif” harfinin, “sultan ve geylâni” kelimelerindeki “lâm” harfleri ile ortak kullanılması “elif” harfinin “lâm” harfi olarak algılanmasına neden olmaktadır.

	“Sultan” kelimesinde bulunan “sin, lâm, tâ ve elif” harfleri
	“el-Kadir” kelimesinde bulunan “lâm, kaf ve elif” harfleri
	“el-Geylânî” kelimesinde bulunan “lâm, kâf, yâ ve lâm-elif” harfleri

Tablo 15-4: M. Celâleddin’in eserinde tetâbuk yapılan harflerin bulunduğu kelimeler





: "Sultan" kelimesinde bulunan "sin, lâm harfinin bir kısmı, tâ ve elif" harfleri

: "el-Kadir" kelimesinde bulunan "lâm ve kaf" harfleri

: "Sultan" kelimesinde bulunan "lâm" harfinin bir kısmı ve "el-Kadir" kelimesinde bulunan "elif" harfinin bir kısmı **(TETÂBUK)**

: "el-Geylânî" kelimesinde bulunan "lâm, kâf, yâ ve lâm-elif'in alt kısmı ile elif harfi"

: "Sultan" kelimesinde bulunan "lâm" harfinin üst kısmı, "el-Kadir" kelimesinde bulunan "elif" harfinin üst kısmı ile "el-Geylânî" kelimesinde bulunan "lâm" harfi **(TETÂBUK)**

Tablo 15-5: M. Celâleddin'in eserinde bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 113

Nakşibendiyye tarîkatı pîrinin ismi M. Celâleddin ve Şefik Bey tarafından kompoze edilmiştir.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت محمد بهاالدين شاه نقشبند

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend kaddesa'llahu sırruhu'l-azîz."

Anlamı: "Ey Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend Allah onun sırrını aziz ve mübarek eylesin."

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

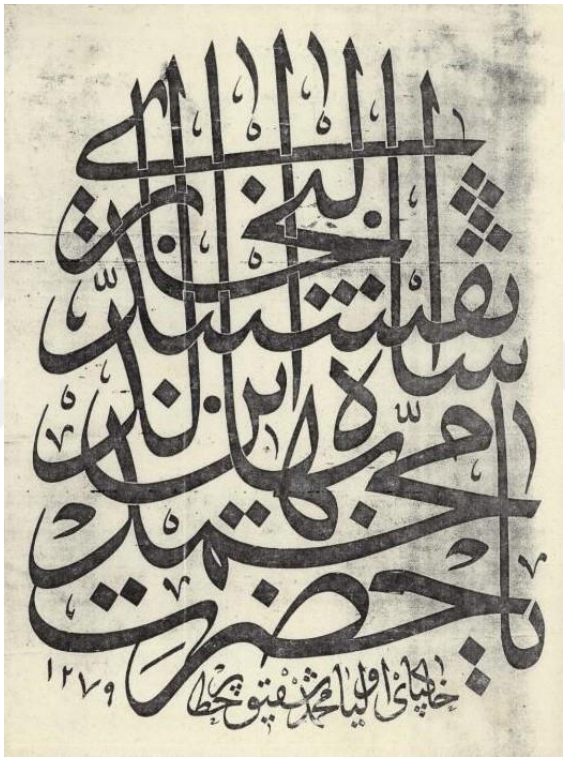
Târihi: 1225/1810-11

Yazı Türü: “Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend”: celî sülüs; “Kaddesa’llahu sırruhu’l azîz” ile “Kerhemi hahiki girdi serbülend der tarîk-i nakşibend nakşibendî” ve ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت محمد بهاالدين شاه نقشبند البخارى

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend el-Buhârî”

Anlamı: “Ey Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend el-Buhârî”

Ketebe Kaydı: Hâkipâyi evliyâ Mehmed Şefik pür hatâ

Târihi: 1279/1862-63

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Sümeyra Dursun, Hattat Şefik Bey ve Eserleri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 163.

Değerlendirme

Kurgu: İsm-i şerîfi; M. Celâleddin yukarıdan aşağı, Şefik Bey ise aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. İki kompozisyondaki ibâre, Şefik Bey'in yazdığı "el-Buhârî" kelimesi dışında aynı kelimelerden oluşmaktadır.

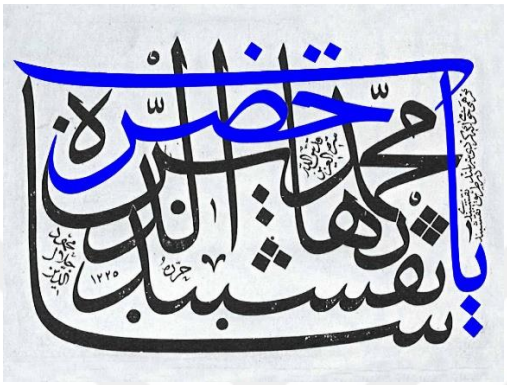
"Harrerehu Mahmud Celâleddin" ibâresinin ilk kelimesi olan "harrerehu", "Mahmud Celâleddin" isminden ayrı şekilde "dâl" harfinin sağına; "Mahmud Celâleddin" ise bazı harfleri harekelendirilmek sûretiyle üç satır halinde "dâl" harfinin soluna yazılmıştır. Ketebe ve târih kaydı dışındaki ibâreler muhtelif boşluklara yazılmıştır.



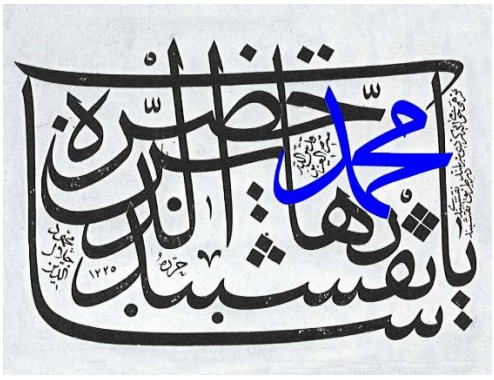
Resim 15-51: M. Celâleddin'in eserinde bulunan ketebe kaydı

Şefik Bey, ketebe kaydını kompozisyonun alt kısmına satır istifi şeklinde yazmıştır.

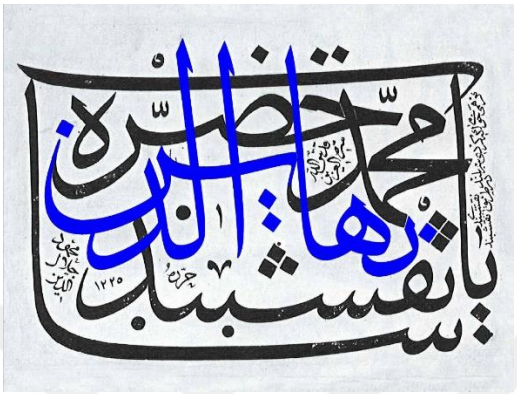
Aşağıda her iki hattatın farklı bir kurgu ile kompoze ettiği kelimeler, ayrı ayrı karşılaştırmalı olarak okunuş sırasına göre gösterilmiştir.

“YÂ HAZRET-İ”	
M. CELÂLEDDİN	**ŞEFİK BEY**
	

Tablo 15-6: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in yazdığı “Yâ Hazret-i” kelimesi

“MUHAMMED”	
M. CELÂLEDDİN	**ŞEFİK BEY**
	

Tablo 15-7: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in yazdığı ism-i nebî

“BAHÂÜDDÎN”	
M. CELÂLEDDİN	**ŞEFİK BEY**
	

Tablo 15-8: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in yazdığı “Bahâüddîn” ismi

“ŞÂH”	
M. CELÂLEDDİN	**ŞEFİK BEY**
	

Tablo 15-9: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in yazdığı “şâh” kelimesi

“NAKŞİBEND”	
M. CELÂLEDDİN	**ŞEFİK BEY**
	

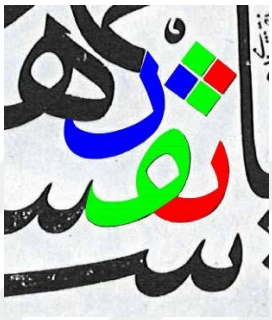
Tablo 15-10: M. Celâleddin ve Şefik Bey’in yazdığı “Nakşibend” kelimesi

Aşağıda görülen Şefik Bey’in kompozisyonundaki “el-Buhârî” kelimesi, M. Celâleddin’in yazdığı ibârede bulunmamaktadır.



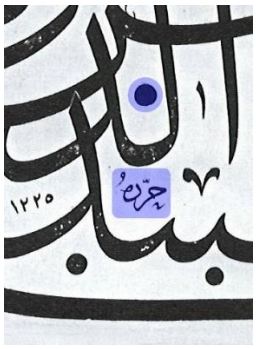
Çizim 15-27: Şefik Bey’in kompozisyonunda yazılı olan “el-Buhârî” kelimesi

Nokta: M. Celâleddin'in yazdığı "nakşibend" kelimesindeki "şın" harfi üzerinde bulunan üç noktanın "şâh" kelimesindeki "şın" harfi için de ortak kullanıldığı düşünülürse, aşağıdaki görselde büyük kare olacak şekilde bir arada tasarlanan dört noktanın biri "Bahâüddîn" ismindeki "bâ" harfine, diğer üçü ise "nakşibend" kelimesindeki "nûn" ve "kaf" harflerine aittir.



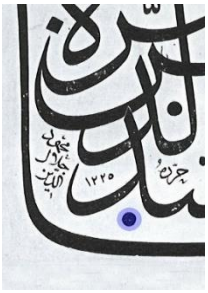
Çizim 15-28: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "nûn, kaf, bâ" harfleri ve noktaları

Aynı eserde "nakşibend"teki ikinci "nûn" harfinin noktası yeterli boşluk olduğu halde üstteki "lâm ve dâl" harfleri arasına yazılmış, noktanın konulacağı "nûn" üzerine ise ketebe kaydında yer alan "harrerehu" fiili yazılmıştır.



Resim 15-52: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "Nakşibend" kelimesindeki "nûn" harfinin noktası ile "harrerehu" fiili

"Nakşibend" kelimesindeki "nûn ve dâl" harflerinin altına herhangi bir harfi okutmayan yuvarlak noktanın boşluk doldurma amacıyla konduğu anlaşılmaktadır.



Resim 15-53: M. Celâleddin'in eserinde süs unsuru olarak kullanılan yuvarlak nokta

Şefik Bey'in eserinde bir arada tasarlanarak dikkati üzerine toplayan altı noktanın biri "nakşibend" kelimesindeki "nûn" harfine, ikisi aynı kelimedeki "kaf" harfine, üçü "şah" kelimesindeki "şın" harfine aittir.



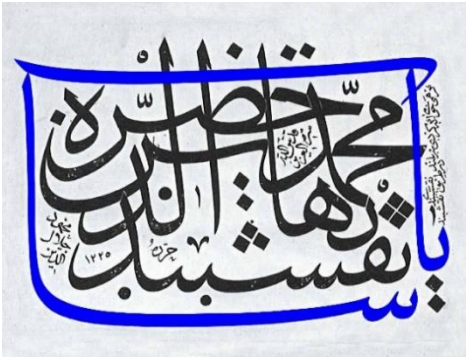
Resim 15-54: Şefik Bey'in eserinde bir arada kurgulanmış altı nokta

Aynı tasarımda bulunan üç nokta, yeterli boşluk bulunmadığından yuvarlak yazılmıştır. Diğer noktalar ise kare şekildedir.

Visâk (Bağ): M. Celâleddin, "Bahâüddîn" ismindeki "bâ" harfini, devâmında gelen "hâ" harfiyle birleştirmeden ayrı şekilde yazarak, "hâ" harfine bitiştirmiştir.

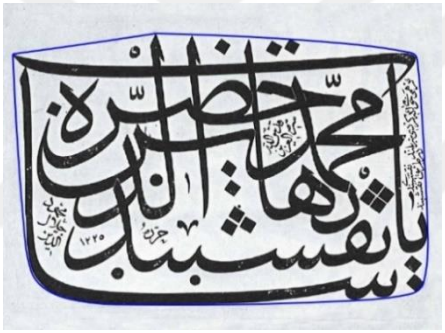
Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in kompozisyonundaki bazı kesişen harfler ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Devamlılık İlkesi: "Hazret-i" kelimesinin "te" harfi ile "şâh" kelimesinin "şın" harfi, keşîdeli yazılmıştır. Kompozisyonu dört cihetten çevreleyen iki keşîdeli harf ile "yâ" ve "şâh" kelimelerindeki "elif" harfleri devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.

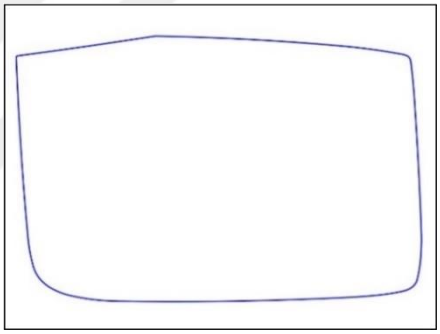


Çizim 15-29: M. Celâleddin'in eserinde devamlılık ilkesine uygun düşen harfler

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin ism-i şerîfi yatay dikdörtgene yakın, Şefik Bey ise nakşî tâcı şeklinde kompoze etmiştir.



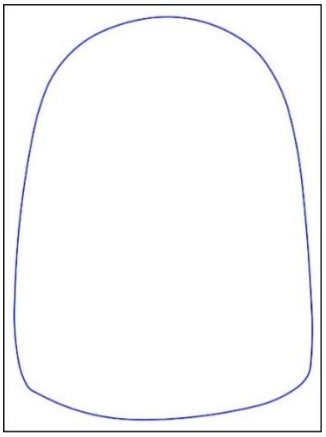
Resim 15-55: M. Celâleddin'in yazdığı ism- şerîfin kompozisyon şekli



Çizim 15-30: M. Celâleddin'in yazdığı ism- şerîfin kompozisyon şekli

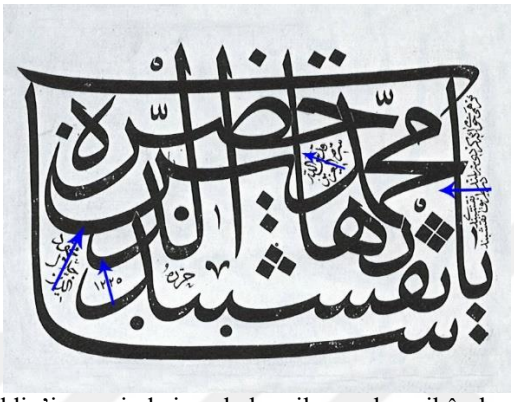


Resim 15-56: Şefik Bey'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli



Çizim 15-31: Şefik Bey'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli

Yön: M. Celâleddin'in eserinin sağında hatt-ı icâzeyle yazılmış ibâre ile "dâl" harfi içine yazılmış "kaddesa'llahu sırruhu'lazîz" ibâresinin yönü sola, imzâ ibâresinin ilk kelimesi "harrerehu" hâricindeki "Mahmud Celâleddin" isminin yönü sağa, tarih kaydının yönü ise sola doğrudur.



Resim 15-57: M. Celâleddin'in eserinde ince kalem ile yazılmış ibâreler, ketebe ve târih kaydının yönü

Şefik Bey'in eserinin alt kısmında yer alan ketebe kaydı, tâc-ı şerîf şeklinde tasarlanan kompozisyonun şekline uygun olarak kavisli yazılmıştır. Târih kaydının yönü ise sağa doğrudur.



Resim 15-58: Şefik Bey'in eserinde bulunan târih kaydının yönü

Espas (Boşluk): M. Celâleddin'in tasarımının orta kısmındaki boşluk, noktalar ile doldurulmuştur.



Resim 15-59: M. Celâleddin'in eserindeki boşluk-doluluk dengesi

Renk: M. Celâleddin'in eserinin sağında hatt-ı icâze ile yazılmış ibâre, "kaddesa'llahu sırruhu'l azîz" ile ketebe ve târih kaydı, kırmızı mürekkep ile yazılmıştır.

Tekrar ve Ritim: Tasarımın solunda üst üste eşit aralıklarla yazılan"dâl" harfleri "ritim", "Muhammed ve el-Buhârî" kelimelerindeki "ha" harfleri ile üstte yer alan işâretler "tekrar" ilkesine uygun düşmektedir.

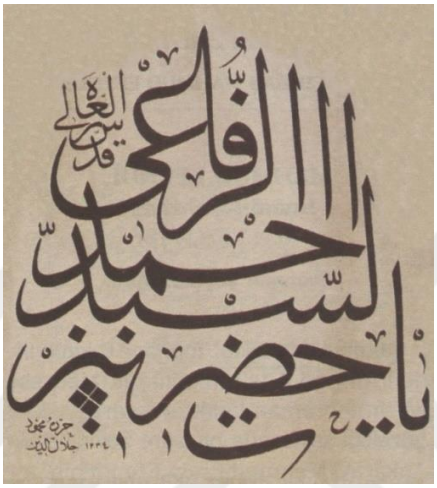


Çizim 15-32: Şefik Bey'in eserinde bulunan tekrar ve ritim örnekleri

KATALOG NO: 114

Rifâiyye tarîkatı pîrinin ismi, M. Celâleddin ve Şefik Bey tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: İÜ Kütüphanesi, İbnülemin, nr. D. 136[690]

Ölçüleri:

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت پير السيد احمد الرفاعى قدس سره العالى

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Pîr Es-Seyyid Ahmed Er-Rufâî kuddise sirruhu'l-âlî."

Anlamı: "Ey Hazret-i Pîr Es-Seyyid Ahmed Er-Rufâî yüce sırrı mukaddes olsun."

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: 1234/1818-19

Yazı Türü: "Yâ Hazret-i Pîr Es-Seyyid Ahmed Er-Rufâî": celî sülüs; kuddise sirruhu'l-âlî: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

---

[690] M. Uğur Derman, *"Mahmud Celâleddin Efendi",* **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 27, 2003, s. 359.

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Uğur Derman, "Mahmud Celâleddin Efendi", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 27, s. 359.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Abdurrahman Depeler Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **يا حضرت ابو العلمين شيخ السيد سلطان احمد الرفاعى**

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Ebu'l-Alemeyn Şeyh es-Seyyid Sultan Ahmed er-Rufâî"

Anlamı: "Ey Hazret-i iki âlemin babası Şeyh es-Seyyid Sultan Ahmed er-Rufâî"

Ketebe Kaydı: Hâkipâyi evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ

Târihi: 1279/1862-63

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Koleksiyonu

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت پير السيد احمد الرفاعى

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Pîr Es-Seyyid Ahmed Er-Rufâî”

Anlamı: “Ey Hazret-i Pîr Es-Seyyid Ahmed Er-Rufâî”

Ketebe Kaydı: Hâkipâyi evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ

Târihi: 1287/1870-71

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: sülüs

Malzeme ve Tekniği: -

Kaynak: Sümeyra Dursun, Hattat Şefik Bey ve Eserleri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 204.

Değerlendirme

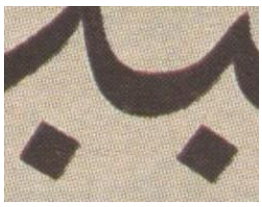
Kurgu: Bu katalogda değerlendirilen üç kompozisyon aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Şefik Bey'in H. 1287 târihli kompozisyonu M. Celâleddin'in yazdığı kompozisyonla aynı ibâreden oluşmaktadır. Ketebe ve târih kaydı M. Celâleddin'in eserinin sol alt köşesine iki satır, Şefik Bey'in H. 1279 târihli eserinin alt kısmında bulunan boşluklara karşılıklı iki ayrı satır, H. 1287 târihli eserinin altına ise tek satır şeklinde yazılmıştır.

Nokta, Yön: M. Celâleddin'in istifinde bulunan "pîr" kelimesindeki "pe" harfinin üç noktası ile "yâ" harfinin iki noktası bir arada tasarlanmıştır.



Resim 15-60: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "pîr" kelimesindeki noktalar

Zikredilen kompozisyonda "seyyid" kelimesinde bulunan "yâ" harfinin noktaları iki ayrı harfe ait olduğu intibâsı meydana gelecek kadar ayrı yazılmıştır.



Resim 15-61: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "seyyid" kelimesindeki "yâ" harfinin noktaları

Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında uygun yer olmadığı için diyagonal şekilde yerleştirilen çift noktalar, aynı hizada ve aynı yönde yerleştirilmiş olması bakımından dikkat çekmektedir.



Resim 15-62: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında bulunan noktalar

Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısında bulunan "Ebu'l-alemeyn ve şeyh" kelimelerindeki "yâ" harflerinin noktaları, köşeleri birbirine bitiştirilmeden bir arada tasarlanmıştır.



Resim 15-63: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısında bulunan "Ebu'l-alemeyn" ve "şeyh" kelimelerindeki "yâ" harflerinin noktaları

Zikredilen eserde küplü "hâ" harflerinin başları içine yazılan noktalar dikkat çekmektedir.



Resim 15-64: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısında bulunan noktalar

Şekil, Visâk (Bağ), Uyum: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısındaki "şeyh" kelimesinde bulunan "hı" harfi, kendinden önceki "yâ" harfinin gelişine göre ortada yazılan şekli ile yazılması gerekirdi. Şefik Bey'in "hı" harfini, "hazret-i" kelimesinde bulunan "ha" harfi ile şekil birliği oluşması için ortada değil başta yazılan şekli ile yazma tasarrufunda bulunduğu görülmektedir.



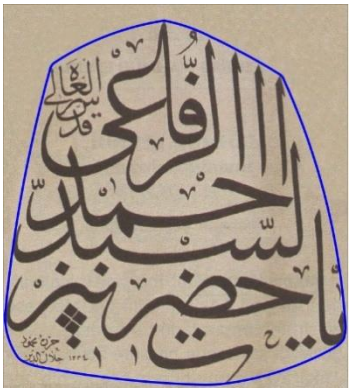
Resim 15-65: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonundaki "şeyh" kelimesinde bulunan "hı" harfi

Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısındaki "Ahmed" isminde bulunan "ha" harfi, ardından gelen "mim" harfiyle birleştirilmeden altına visâk ile kaide dışı bitiştirilmiştir. Zikredilen "ha" harfi, aynı zamanda keşîdeli yazılarak altta bulunan "sin" harfi ile uyumlu bir görüntü elde edilmiştir.

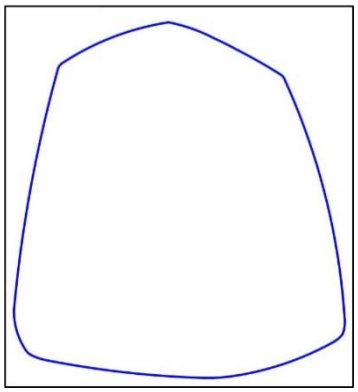


Resim 15-66: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında "mim" harfine kaide dışı bitiştirilen "ha" harfi

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin'in dikine dikdörtgen alan içerisine üst tarafa doğru dar şekilde tasarladığı istif beyzîye yakın şekildedir.



Resim 15-67: M. Celâleddin'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli

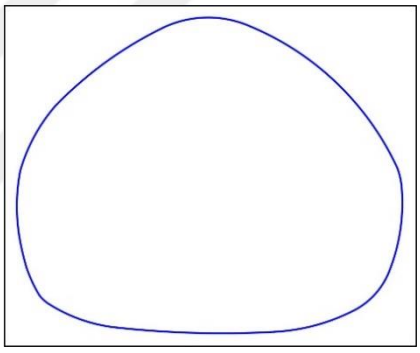


Çizim 15-33: M. Celâleddin'in yazdığı ism-i şerîfin kompozisyon şekli

Şefik Bey'in H. 1279 târihli tasarımı, tâc-ı şerîf şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 15-68: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısının kompozisyon şekli

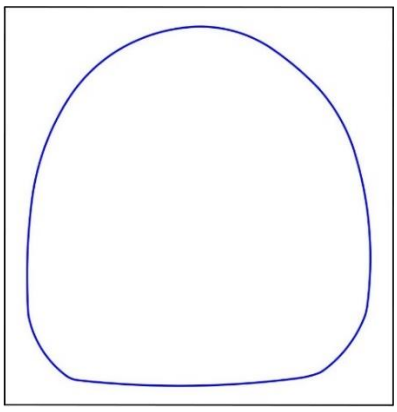


Çizim 15-34: Şefik Bey'in H. 1279 târihli yazısının kompozisyon şekli

Şefik Bey'in H. 1287 târihli tasarımı ise yarım beyzî şekildedir.



Resim 15-69: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısının kompozisyon şekli



Çizim 15-35: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısının kompozisyon şekli

Espas (Boşluk), Yön: Aynı ibârenin iki farklı hattat tarafından kompoze edilmesi ile mukayese imkânı doğan bu tasarımlarda dikkati çeken en önemli ögeler espas ve yöndür. M. Celâleddin'in eserlerini değerlendirirken sıklıkla zikrettiğimiz boşluk ilkesi bu tasarımında da karşımıza çıkmaktadır. Zikredilen kompozisyonda hareke vs. işâretler az sayıda kullanılmıştır. Ayrıca harf aralarındaki boşlukta fazladır. Bu husus espasın harfler kadar ön plâna çıkmasına neden olmaktadır. Şefik Bey'in tasarımında ise boşluk, harflerin ön plâna çıkmasına hizmet eden bir unsurdur.

Espas kadar önem arz eden bir diğer unsur yöndür. M. Celâleddin'in kompozisyonunda dikey harfler Şefik Bey'in tasarımına göre daha dik, yatay harf ve kelimeler ise daha düzdür. Celâleddin'in eserindeki eğimin azlığı yazıyı daha durağan, Şefik Bey'in eserindeki eğim ise yazıyı daha hareketli kılmaktadır.



Resim 15-70: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in H. 1287 yılında yazdığı tasarımın negatife çevrilmiş görselleri

Ölçü: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunun ortasında ideal ölçülerinden uzun yazılan keşîdeli harfler dikkat çekmektedir.



Resim 15-71: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan keşîdeli harfler

Tekrar, Ritim, Denge, Egemenlik: M. Celâleddin'in kompozisyonunda üst üste yazılan iki "dâl" harfi tekrar, "elif" harfleri ise ritim ilkesine uygundur.



Resim 15-72: M. Celâleddin'in kompozisyonunda bulunan tekrar ve ritim örnekleri

Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında bulunan "râ ve dâl" harfleri de tekrar ilkesine örnektir.



Resim 15-73: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında bulunan "râ ve dâl" harfleri

Aynı kompozisyonda karşılıklı aynı hizâda yazılan kalın cezmler ile iki ayrı şekilde karşılıklı yazılan târih kaydı tasarımdaki denge unsurlarıdır.



Resim 15-74: Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında bulunan denge unsurları

Şefik Bey'in yazdığı H. 1279 târihli kompozisyonun sağında yer alan dikey harfler ile aralarındaki dört "cezm" harekesi ritim ilkesine uygundur. Benzer durum tasarımın solunda da yer almaktadır. Sağ taraftaki dört "cezm" işâretini sol tarafta dengeleyen üç "cezm" eşit aralıklarla yazıldığı için ritim ilkesine uygun düşmektedir.



Resim 15-75: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan dikey harfler



Resim 15-76: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan "cezm" işâretleri

İçine nokta yazılan küplü harfler de noktalarla birlikte hem tekrar ilkesine uygun düşmekte hem de denge vazifesi görmektedir.



Resim 15-77: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan küplü harfler ile içlerine yazılan noktalar

Zikredilen kompozisyonun alt kısmına hâkim olan üç küplü harf, tasarımı üç noktadan destekleyerek denge unsuru bakımından temel teşkil etmektedir.



Resim 15-78: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda bulunan küplü harfler

Kompozisyondaki bir diğer denge unsuru, tasarımın alt kısmına sağlı sollu yazılan ketebe kaydıdır.



Resim 15-79: Şefik Bey'in H. 1279 târihli kompozisyonunda yazılı olan ketebe kaydı

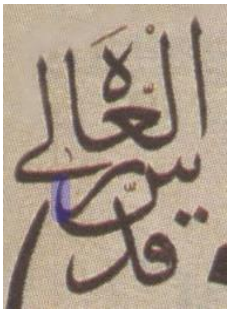
Uygunluk, Uyum: M. Celâleddin'in H. 1234 ve Şefik Bey'in H. 1287 târihli yazısında keşîdeli yazılarak alt alta yerleştirilen "ha ve sin" harfleri ile Şefik Bey'in H. 1279 târihli diğer eserinde "şeyh, es-seyyid ve sultan" kelimelerindeki keşîdeli "sin" harflerinin farklı uzunluklarda üst üste yazılması uygunluk ilkesine uygun düşmektedir.

Tetâbuk: M. Celâleddin'in kompozisyonunda bulunan "kuddise ve sirruhu" kelimelerindeki "sin" harfleri ortak kullanılmıştır.



Resim 15-80: M. Celâleddin'in kompozisyonunda ortak kullanılan harfler

Yukarıda zikredilen aynı kelimedeki "râ ve sin" harflerinin son kısımları da ortak kullanılmıştır.

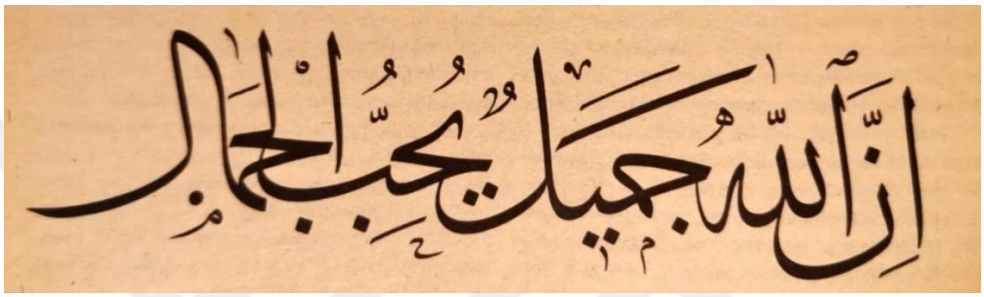


Resim 15-81: "Râ ve sin" harflerinin son kısımları

KATALOG NO: 115

"İnnallahe cemîlün yuhibbü'l-cemâl" ibâreli hadîs-i şerîf, Mahmud Celâleddin, Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ان الله جميل يحب الجمال

Okunuşu: "İnnallahe cemîlün yuhibbü'l-cemâl." (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: "Allah güzeldir, güzelliği sever."

Ketebe Kaydı: -

Târihi: -

Yazı Türü: Sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Uğur Derman, "Mahmud Celâleddin (?-1829)", Kök Dergisi, Cilt: 2 Sayı: 20, 21, 22, Ekim, Kasım, Aralık, 1982, s. 14.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ان الله جميل يحب الجمال صدق رسول الله

Okunuşu: “İnnallahe cemîlün yuhibbü’l-cemâl sadaka resûlullah.” (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: “Allah güzeldir, güzelliği sever. Resûlullah doğru söyledi.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1284/1867-68

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: -

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: Mevlânâ Müzesi Abdülbaki Gölpınarlı Kütüphanesi

Ölçüleri: 42 x 42 cm, çap 24,6 cm[691]

Dili: Arapça

İbâresi: ان الله جميل يحب الجمال

Okunuşu: "İnnallahe cemîlün yuhibbü'l-cemâl." (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: "Allah güzeldir, güzelliği sever."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1361/1942

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Prof. Dr. Fevzi Günüç Fotoğraf Arşivi

---

[691] Fevzi Günüç, **Mevlânâ Müzesi Abdülbâkî Gölpınarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu**, T. C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Konya 1999, s. 80.

Değerlendirme

Kurgu: Bu katalogda "İnnallahe cemîlün yuhibbü'l-cemâl" ibâreli hadîs-i şerîf'in satır, satır istifi ve dâire olarak tasarlanmış üç farklı örneği görülmektedir. M. Celâleddin'in târihsiz olan eserinin yazı çeşidi sülüstür. Tezimizde yalnızca celî yazılar değerlendirilmektedir fakat ibâre aynı olduğu için tercih edilen harf terkiplerini karşılaştırmak üzere eklemeyi uygun bulduk. M. Celâleddin, ibâreyi tek satır hâlinde yazmıştır. Şefik Bey'in istifinin okunuşu aşağıda görüldüğü gibi zikzak şekildedir.

Şefik Bey ibâreyi; "inne" kelimesini alta, "lâfzatullah"ı üste, "cemîl" kelimesini alta, "yuhibbü"yü üste, "el-cemâl" kelimesini alta yerleştirerek zikzak şekilde kurgulamıştır.



Resim 15-82: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin okunuş sırası

İ. H. Altunbezer ise dâirenin orta kısmına "inne", üstüne "lâfzatullah" yazarak düzenlemeye başlamış, "cemîl ve yuhibbü" kelimeleriyle alttan devam etmiş "el-cemâl" kelimesiyle de kurguyu üst kısımda tamamlamıştır.



Resim 15-83: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin okunuş sırası

M. Celâleddin'in eserinde ketebe ve târih kaydı bulunmamaktadır. Şefik Bey ketebe ve târih kaydını "sadaka resûlullah" ibâresinin alt kısmına, İ. H. Altunbezer ketebe kaydını kompozisyonun alt orta kısmına, târih kaydını ise sol taraftaki muhtelif boşluklara yazmıştır.

Şekil: M. Celâleddin ile Şefik Bey'in müselsel şekilde yazdıkları "cemâl" kelimesindeki "elif ve lâm" harfleri de dâhil olmak üzere kullanılan harf terkiplerinin hepsi aynıdır. Tek fark, M. Celâleddin'in son kısımda mürsel şekilde yazdığı "lâm" harfidir.

Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in tasarımlarında ise "cemîl" kelimesindeki "cîm ve mim" ile "yuhibbu" kelimesindeki "ha" harfi dışında tercih edilen harf şekillerinin hepsi aynıdır. Altunbezer, "cim ve ha" harflerini küplü yazmıştır.

Altunbezer, "cemîl" kelimesinde bulunan "mim ve yâ" harflerini, aşağıda görüldüğü gibi "cim" harfinin küp kısmı bitmeden yazmaya başlamıştır. Böyle yazarak hem küpün devam ettiği izlenimini vermiş hem de mekândan tasarruf sağlamıştır. Bu şekildeki yazılış, müdevver tasarımın oluşumunu da kolaylaştırmıştır.



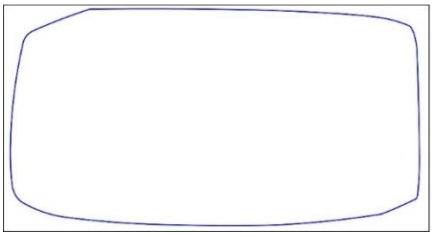
Resim 15-84: İ. H. Altunbezer'in istifinde bulunan "cemîl" kelimesi

Müselsel: M. Celâleddin ve Şefik Bey'in eserlerindeki "cemâl" kelimesinde bulunan "elif", "lâm" harfi ile birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey; ibâreyi, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle yatay dikdörtgene yakın, İ. H. Altunbezer ise müdevver şekilde kompoze etmiştir.



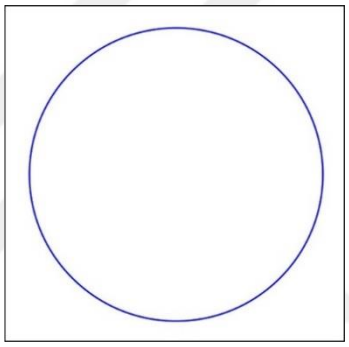
Resim 15-86: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-37: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Resim 15-86: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-37: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

Yön: M. Celâleddin, ibâreyi tek satır üzerine harflerin son kısımlarını bir sonraki harfe bitiştirmek sûretiyle yazmıştır. Aşağıda, "inne, lafza-i celâl ve cemîl" kelimelerindeki eğimin, diğer kelimelerin eğimine göre daha fazla olduğu görülmektedir. Başlarda eğimin fazla olması, kendisinden sonra gelecek olan terkiplerin yukarı doğru kalkmadan satıra daha rahat dizilmesine fayda sağlamaktadır. Sonlara doğru eğimin az olması da bir toparlama ve sonlandırma mâhiyetindedir.



Resim 15-87: M. Celâleddin'in eserinde bulunan kelimelerin eğimi

Espas (Boşluk): Şefik Bey ve Altunbezer'in tasarımlarında boşluk-doluluk dengeleri iyi ayarlanmıştır. Şefik Bey'in istifinde kullanılan hareke vs. işâretler, Altunbezer'in istifine göre daha azdır. Buna bağlı olarak Şefik Bey'in istifinde bulunan harfler daha ön plândadır.

Ölçü, Oran: Aşağıda Altunbezer'in eserinde bulunan imzâ ve târihlerin aşama aşama küçültülmüş görselleri yer almaktadır. Birinci görselde ketebe ve târih kaydı, orijinal boyuttadır. İki, üç ve dördüncü görselde ise ketebe ve târih kaydı, farklı oranlarda küçültülmüştür. Orijinal boyuttaki ketebe ve târih kaydının kalın boyutta kalemle yazıldığı görülmektedir. İkinci veya üçüncü görseldeki ketebe ve târih kaydının kalem kalınlığının ibârenin kalem kalınlığı oranına daha uygun düştüğü gözlemlenmektedir.

1. Görsel (Orijinal boyutlu) 	**2. Görsel** 
3. Görsel 	**4. Görsel** 

Tablo 15-11: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan ketebe kaydının çeşitli oranlarda küçültülmüş görselleri

Denge: Şefik Bey'in eserinin sonunda bulunan "sadagaresûlullah" ile ketebe ve târih kaydı bir denge unsurudur. Târih kaydının iki rakamı sola, iki rakamı sağa yazılmıştır.



Resim 15-88: Şefik Bey'in eserinin sonunda bulunan "sadaka resûlullah" ile ketebe ve târih kaydı

Altunbezer'in istifindeki târih kaydı, yazıdan kalan boşluklara dengeli yerleştirilmek amacı ile iki rakamı üste iki rakamı alt kısma yazılmıştır. Zikredilen eserin alt kısmındaki küplü harfler, kompoziyonun ağırlık merkezini oluşturmaktadır.

Uygunluk, Uyum: Her iki eserde de uyumlu şekillerin tercih edilip bir araya getirildiği görülmektedir. Altunbezer'in istifinin alt kısmı, birbirlerinin içerisine ustaca yerleştirilmiş şekillerden oluşmaktadır. "Cemîl" kelimesindeki "lâm" harfi, "yuhibbu" kelimesindeki "küplü ha" harfinin içine yerleştirilmiş böylece her iki harfin dâirevî hareketleri birbirleriyle uyumlu bir görüntü meydana getirmiştir.

KATALOG NO: 116

Neml sûresi 40. âyetin bir kısmı, Mahmud Celâleddin ve Şefik Bey tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 34 x 40 cm

Dili: Arapça

İbâresi: هذا من فضل ربی

Okunuşu: "Hâzâ min fadli Rabbî" (Neml sûresi 40. âyetin bir kısmı)

Anlamı: "Bu Rabbimin bir lütfudur"

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Alif Art Osmanlı Ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi Kataloğu, (08 Mart 2009), İstanbul, s. 226.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Emin Barın Koleksiyonu

Ölçüleri: 39-40 cm

Dili: Arapça

İbâresi: هذا من فضل ربی

Okunuşu: “Hâzâ min fadli Rabbî” (Neml sûresi 40. âyetin bir kısmı)

Anlamı: “Bu Rabbimin bir lütfudur”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1285/1868-69

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: M. Uğur Derman, Emin Barın ve Koleksiyonu, İstanbul 2010, s. 109.

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin âyeti yukarıdan aşağı, Şefik Bey ise aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Ketebe kaydı, her iki eserin alt kısımlarında bulunan boşluklara yazılmıştır. M. Celâleddin'in ketebe kaydı satır hâlindedir.

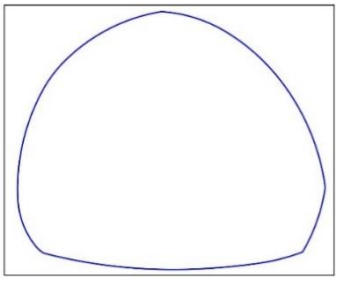
Şekil: Şefik Bey, "hâzâ" kelimesini M. Celâleddin'in tasarımındaki yazıya göre keşîdeli yazmıştır. "Bî" kelimesindeki "yâ" harfi, Şefik Bey'in eserinde mukavver; M. Celâleddin'in eserinde ise ma'kus şekildedir. Bu belirtilenler dışında harf şekilleri bakımından bir farklılık bulunmamaktadır.

Yatay Şekiller, Yön, Zıtlık: M. Celâleddin'in istifinde "ma'kus yâ" dışında bütün harfler sağdan sola doğrudur. Aksi istikamette yazılan "ma'kus yâ" ise, eserde zıtlık ilkesini meydana getiren bir unsurdur.

Kompozisyon Şekli: Her iki eser, yarım beyzî şeklinde kompoze edilmiştir.



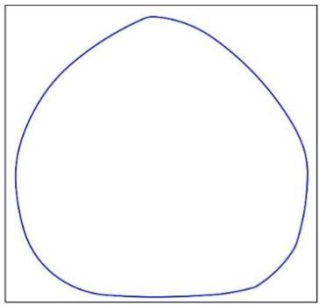
Resim 15-90: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli



Çizim 15-39: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli

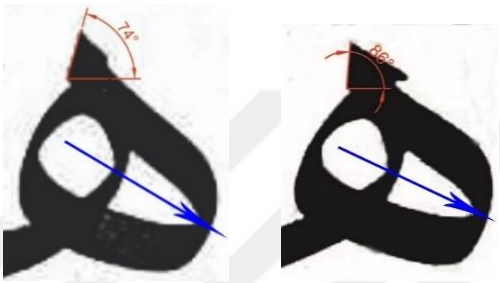


Resim 15-90: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli



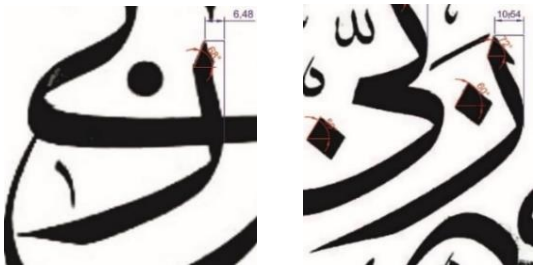
Çizim 15-39: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli

Yön, Ölçü: M. Celâleddin'in yazdığı soldaki "hâ" harfinin başlangıç açısı 74, Şefik Bey'in yazdığı sağdaki "hâ" harfinin başlangıç açısı ise 86 derecedir. Buna göre M. Celâleddin harfe daha yatay, Şefik Bey ise daha dik açı ile başlamıştır. Soldaki "hâ" harfinin yönü, yatay açı ile başlandığı için aşağı doğrudur. Dik açı ile başlanan "hâ" harfi ise arkasından gelecek olan hareketin meylini ayarlamaya daha elverişli bir açıdadır.



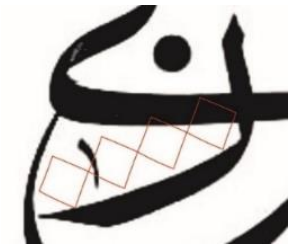
Resim 15-91: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in yazdığı "hâ" harflerinin negatife çevrilmiş görselleri

M. Celâleddin'in yazdığı soldaki "râ" harfinin başlangıç açısı 68, Şefik Bey'in yazdığı sağdaki "râ" harfinin başlangıç açısı ise 72 derecedir. Soldaki "râ" harfi yatay açıyla başladığı için daha dik, sağdaki ise dik açıyla başladığı için daha meyillidir.



Resim 15-92: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in yazdığı "râ" harflerinin negatife çevrilmiş görselleri

M. Celâleddin'in tasarımında bulunan "râ" harfi, kendi kaleminin ölçüsü ile dört nokta uzunluğunda yazıldığı için yarım kalmış izlenimi meydana gelmektedir.



Resim 15-93: M. Celâleddin'in tasarımında bulunan "râ" harfi

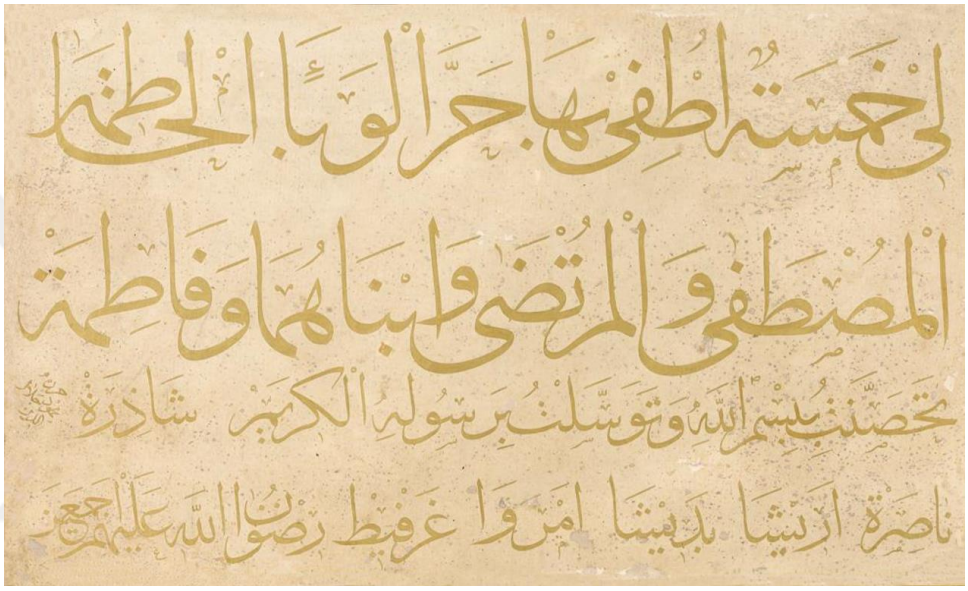
Espas (Boşluk): Şefik Bey'in eserine göre M. Celâleddin az sayıda işâret kullanmıştır.

Uygunluk, Uyum: Şefik Bey'in bu ibâreyi kompoze etmek için seçtiği harfler genel itibâriyle mukavver şekillerden oluşmaktadır. Bu da tasarımdaki uygunluk ve uyum ilkesini meydana getirmektedir.

KATALOG NO: 117

Bu katalogda değerlendirilen beyit, Mahmud Celâleddin, Şefik Bey ve Sâmi Efendi tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: İstanbul Antik Sanat Koleksiyonu

Ölçüleri: 35 x 50 cm

Dili: Arapça

İbâresi: لی خمسة اتفی بها حر الوباء الحاطمه المصطفی والمرتضی وابنا هما وفاطمة تحصنت بسمالله وتوسلت برسوله الکریم شاذرة ناصرة اریشا بدیشا امروا غرفیط رضوانالله علیهم اجمعین

Okunuşu: “Lî hamsetün utfî bihâ, harre’l-vebâi’l-hâtıme, el-Mustafâ ve’l-Murtezâ v’ebnâhümâ ve’l-Fâtıma.”

“Tehassantü bismillâh ve tevesseltü bi Resûlihi’l-kerîm, şâzire, nâsıra, erîşa, bedîşa, emrevâ, ğarfît, rıdvânullâhi aleyhim ecmaîn.”

Anlamı: Şu beş (şahsiyet)le, herşeyi mahveden vebâ hastalığının ateşini söndürürüm: Mustafâ (Hz. Muhammed) ve Murteza (Hz. Ali) ve oğulları (Hasan ile Hüseyin) ve Fâtımâ (Hz. Fatıma).

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs, sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Açık renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Omar N. Qasim, Hattat Mahmud Celaleddin'in Hayatı, Talebeleri ve Takipçileri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 33.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لی خمسة اتفی بها حر الوباء الحاطمه المصطفی والمرتضی وابنا هما والفاطمة

Okunuşu: "Lî hamsetün utfî bihâ, harre'l-vebâi'l-hâtıme, el-Mustafâ ve'l-Murtezâ v'ebnâhümâ ve'l-Fâtıma."

Anlamı: "Şu beş (şahsiyet)le, herşeyi mahveden vebâ hastalığının ateşini söndürürüm: Mustafâ (Hz. Muhammed) ve Murteza (Hz. Ali) ve oğulları (Hasan ile Hüseyin) ve Fâtımâ (Hz. Fatıma)."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1289/1872-73

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 2010, s. 210.

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Türkpetrol Vakfı Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لی خمسة اتفی بها حر الوباء الحاطمه المصطفی والمرتضی وابنا هما والفاطمة

Okunuşu: "Lî hamsetün utfî bihâ, harre'l-vebâi'l-hâtıme, el-Mustafâ ve'l-Murtezâ v'ebnâhümâ ve'l-Fâtıma."

Anlamı: "Şu beş (şahsiyet)le, herşeyi mahveden vebâ hastalığının ateşini söndürürüm: Mustafâ (Hz. Muhammed) ve Murteza (Hz. Ali) ve oğulları (Hasan ile Hüseyin) ve Fâtımâ (Hz. Fatıma)."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1319/1901-02

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: LÂLE, Sayı: 4, İstanbul 1986, s. 18-19.

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin'in eseri dört satırdan oluşmaktadır. İlk iki satır celî sülüs, son iki satır ise sülüstür. Zikredilen iki satır celî olarak yazıldığı ve diğer iki hattatın yazdığı beyit ile aynı olduğu için celî satırlar değerlendirilecektir. Şefik Bey ve Sâmi Efendi'de beyti iki satır olarak satır istifi şeklinde kompoze etmiştir.

Şekil, Dikey Şekiller, Denge: Şefik Bey, birinci satırda bulunan "utfî" kelimesindeki "yâ" harfini ma'kus, Sâmi Efendi mukavver şekilde yazmıştır. İkinci satırdaki "vav" harfleri her iki eserde de mürsel şekildedir. M. Celâleddin ise ikinci satırdaki "vav" harflerinin ilk ikisini mürsel ve kısa, üçüncü "vav"ı da mukavver şekilde yazmıştır.



Resim 15-94: Şefik Bey'in eserinde bulunan "ma'kus yâ ile mürsel vav" harfleri

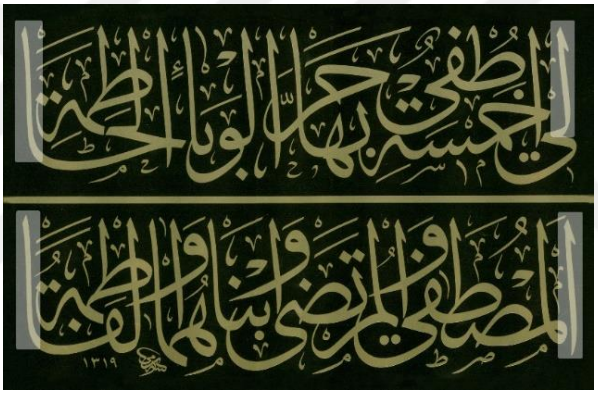


Resim 15-95: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan "yâ ve mürsel vav" harfleri



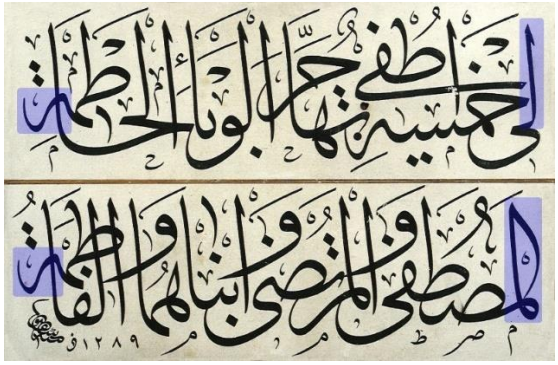
Resim 15-96: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "vav" harfleri

Sâmi Efendi'nin eserindeki satırların başı ve sonu dikey harflerden oluşmaktadır. Bu harfler, kompozisyonun başı ve sonunu sınırlar mâhiyette olmakla birlikte denge vazîfesi de görmektedir.



Resim 15-97: Sâmi Efendi'nin eserindeki satırların başı ve sonunda bulunan dikey harfler

Şefik Bey birinci satırın başına dikey harf, sonuna çengel şeklindeki "te"; ikinci satırın başına müvelled elif, sonuna ise çengel şeklindeki "te" harflerini yazmıştır. M. Celâleddin'in kullandığı harflerle Şefik Bey'in kullandığı harfler aynıdır. Tek fark M. Celâleddin, ikinci satırda müvelled elif yerine dikey elif kullanmıştır.



Resim 15-98: Şefik Bey'in eserindeki satırların başı ve sonunda bulunan harfler



Resim 15-99: M. Celâleddin'in eserindeki satırların başı ve sonunda bulunan harfler

Şefik Bey ve Sâmi Efendi, ikinci satırın başında bulunan "el-Mustafâ" kelimesindeki "sâd" harfinin dişini kavisli yazarak mekândan tasarruf sağlamıştır.



Resim 15-100: Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin eserlerinde bulunan "el-Mustafâ" kelimesi

Devamlılık İlkesi: Sâmi Efendi'nin yazdığı birinci satırın son kelimesindeki "hâ ve mim" harfleri birbiri ardınca tasarlandığı için, tasarımın bütününe odaklanıldığında belirtilen kısım tek parça gibi algılanmaktadır.

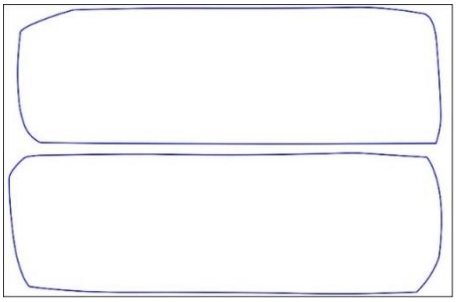


Resim 15-101: Sâmi Efendi'nin yazdığı birinci satırın son tarafındaki "hâ ve mim" harfleri

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey ve Sâmi Efendi beyti, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle yatay dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



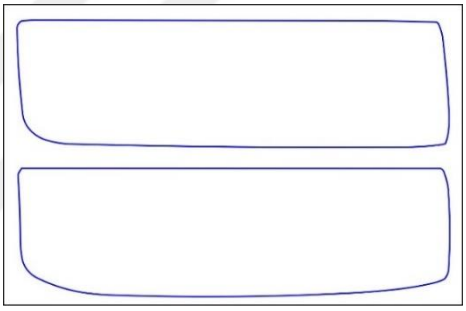
Resim 15-103: Şefik Bey'in yazdığı beytin kompozisyon şekli



Çizim 15-41: Şefik Bey'in yazdığı beytin kompozisyon şekli



Resim 15-103: Sâmi Efendi'nin yazdığı beytin kompozisyon şekli



Çizim 15-41: Sâmi Efendi'nin yazdığı beytin kompozisyon şekli

Yön: M. Celâleddin'in eserinin soluna üç satır hâlinde yazılan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 15-104: M. Celâleddin'in eserinde bulunan ketebe kaydının yönü

Sâmi Efendi ve Şefik Bey'in eserlerindeki harf ve terkiplerin eğimli yazılmasına mukabil Celâleddin'in yazısındaki eğimler yok denecek kadar azdır. Aşağıda Celâleddin'in eserindeki eğimler çizgi ile gösterilmiştir.



Resim 15-105: M. Celâleddin'in eserindeki harf ve terkiplerin eğimleri

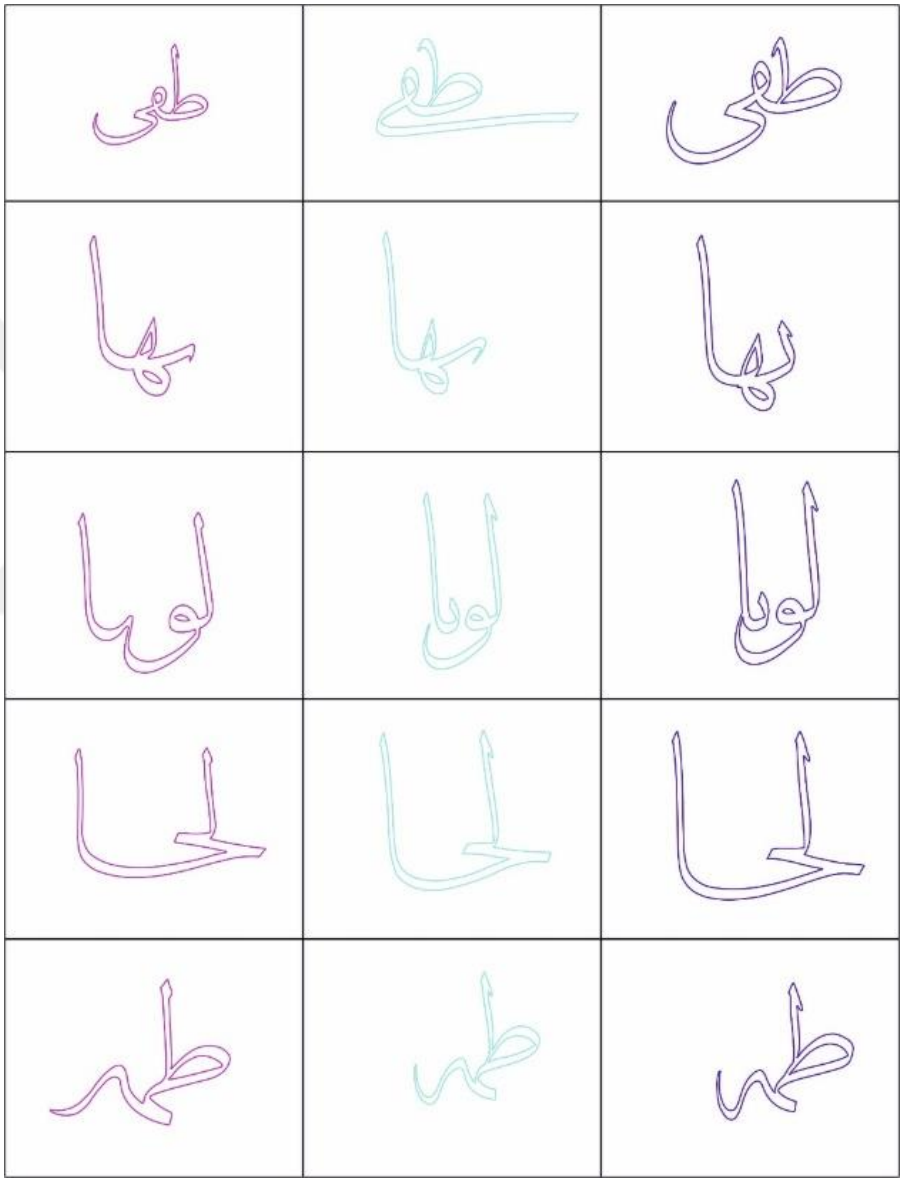
Yukarıdaki çizimlerden görüldüğü üzere harf ve terkipler satıra düz ve düze yakın yerleştirilmiştir. Her iki satırın yönü bütün olarak değerlendirildiğinde baştan sona düzdür.



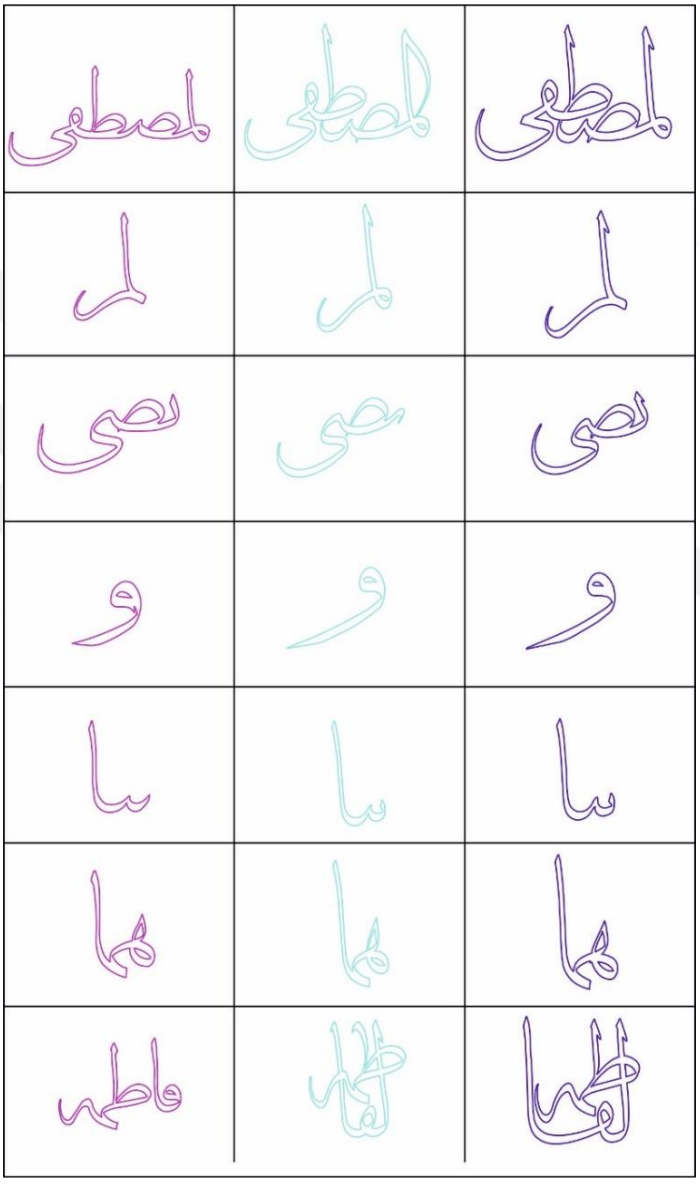
Resim 15-106: M. Celâleddin'in tasarımındaki satırların yönü

Aşağıda sol baştan sırayla M. Celâleddin, Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin yazdığı bazı terkiplere dâir çizimler yer almaktadır. Bu çizimler, yazıda bulundukları meyil değiştirilmeden tablo hâline getirilmiştir. Bu çizimlerden üç hattatın eserindeki harf ve terkiplerin eğimleri daha iyi anlaşılmaktadır.

Mahmud Celâleddin	Şefik Bey	Sâmi Efendi



Tablo 15-12: Üç kompozisyonda bulunan harf ve terkiplerin çizimleri
(Çizim: Ayşegül Kamacı)

Mahmud Celâleddin	Şefik Bey	Sâmi Efendi
		

Tablo 15-13: Üç kompozisyonda bulunan harf ve terkiplerin çizimleri
(Çizim: Ayşegül Kamacı)

Renk: Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin eserlerindeki yazının renk bakımından görünürlüğü M. Celâleddin'in açık renk zemin üzerine altın ile yazdığı eserine göre daha kuvvetlidir.

Ritim, Tekrar: Aşağıda Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin tasarımlarındaki ritme uygun düşen "vav" harflerinin kurgusu görülmektedir. Sâmi Efendi, sondaki iki "vav" harfini birbirine yakın yazmıştır.



Resim 15-107: Şefik Bey'in eserinin ikinci satırında bulunan "vav" harfleri



Resim 15-108: Sâmi Efendi'nin eserinin ikinci satırında bulunan "vav" harfleri

Sâmi Efendi'nin aynı hizâda yazdığı farklı kelimelere ait "tâ, fâ ve yâ" ile "tâ, mim ve te" harfleri tekrar ilkesine uygundur.



Resim 15-109: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda bulunan tekrar örnekleri

Benzer tekrar örneği Şefik Bey'in eserinin son kısımlarındaki "hâtıme ve Fâtıma" kelimelerindeki "tâ, mim ve te" harflerinde de bulunmaktadır.

Uygunluk, Uyum, Zıtlık: Sâmi Efendi, birinci satırda "utfî" kelimesindeki "yâ" harfini mukavver şekilde yazarak diğer harflerle uyumlu hâle getirmiştir. Bu da Şefik Bey'in kullanmış olduğu "ma'kus yâ"nın oluşturduğu zıtlıktan farklı olarak yazının fâsılasız şekilde seyrine imkân sunmaktadır.



Resim 15-110: Şefik Bey'in eserinin birinci satırında bulunan "ma'kus yâ" harfi



Resim 15-111: Sâmi Efendi'nin eserinin birinci satırında bulunan "yâ" harfi

KATALOG NO: 118

Şuarâ sûresi 88 ve 89. âyetler Mahmud Celâleddin ve Şefik Bey tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: 34 x 46 cm

Dili: Arapça

İbâresi: "يوم لا ينفع مال و لا بنون" "الا من اتى الله بقلب سليم"

Okunuşu: "Yevme lâ yenfeu mâlun velâ benûn." (Şuarâ sûresi 88. âyet), "İllâ men etallahe bi kalbin selîm." (Şuarâ sûresi 89. âyet)

Anlamı: "İnsanların diriltileceği gün ve Allah'a temiz bir kalple gelenler dışında malın da çocukların da fayda vermeyeceği gün beni mahcup etme!" (Şuarâ sûresi 88-89. âyet)

Ketebe Kaydı: Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Siyah zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Omar N. Qasim, Hattat Mahmud Celaleddin'in Hayatı, Talebeleri ve Takipçileri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 32.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: "يوم لا ينفع مال و لا بنون" "الا من اتى الله بقلب سليم"

Okunuşu: "Yevme lâ yenfeu mâlun velâ benûn." (Şuarâ sûresi 88. âyet), "İllâ men etallahe bi kalbin selîm." (Şuarâ sûresi 89. âyet)

Anlamı: "İnsanların diriltileceği gün ve Allah'a temiz bir kalple gelenler dışında malın da çocukların da fayda vermeyeceği gün beni mahcup etme!" (Şuarâ sûresi 88-89. âyet)

Ketebe Kaydı: Ketebehu Mehmed Şefik

Târihi: 1292/1875-76

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: https://www.ketebe.org/eser/3392?ref=artist&id=909

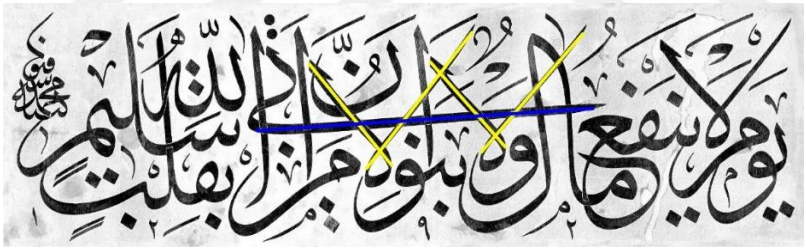
Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin âyetleri iki satır, Şefik Bey ise satır istifi şeklinde kurgulamıştır. M. Celâleddin ketebe kaydını iki satır arasına, Şefik Bey "selîm" kelimesindeki "mim" harfinin üstüne yazmıştır. Her iki ketebe kaydı, istif şeklindedir.

Nokta: M. Celâleddin, çift noktaların köşelerini birbirine bitiştirmeden yazmıştır.

Müselsel: Şefik Bey, "mâlun" kelimesindeki "elif ve lâm" harflerini birleştirerek müselsel şekilde yazmıştır.

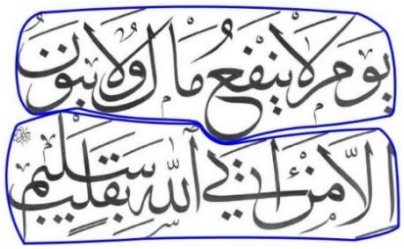
Yatay ve Diyagonal Şekiller: Şefik Bey'in kompozisyonunda dikey ve diyagonal şekiller kadar orta kısma uzunca yazılan "ma'kus yâ" harfi de dikkat çekmektedir.



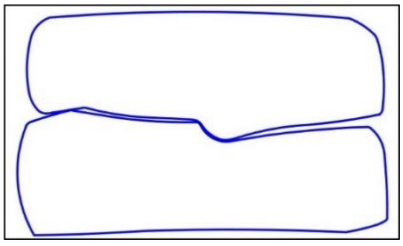
Resim 15-112: Şefik Bey'in eserinde bulunan "ma'kus yâ" harfi

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in eserinde bazı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: İki satır hâlinde kurgulanan M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli amorftur. Şefik Bey, ibâreyi dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-114: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli



Çizim 15-43: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli

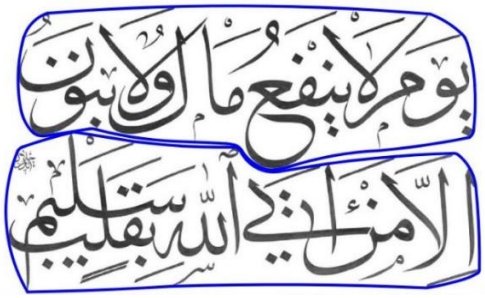


Resim 15-114: Şefik Bey'in eserinin kompozisyon şekli



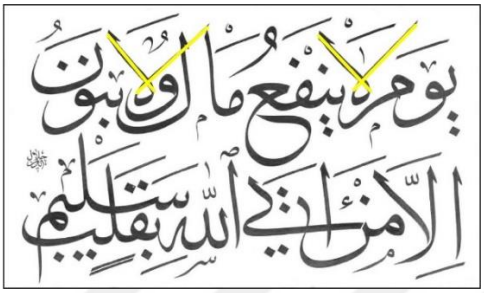
Çizim 15-43: Şefik Bey'in eserinin kompozisyon şekli

Espas (Boşluk): M. Celâleddin, iki satırı arada boşluk bulunmayacak şekilde kompoze etmiştir. Satırlar birbirlerine yakın olmakla birlikte birinci satırın orta kısmında bulunan "küplü ayın" harfi, alttaki satıra kadar inmiştir.

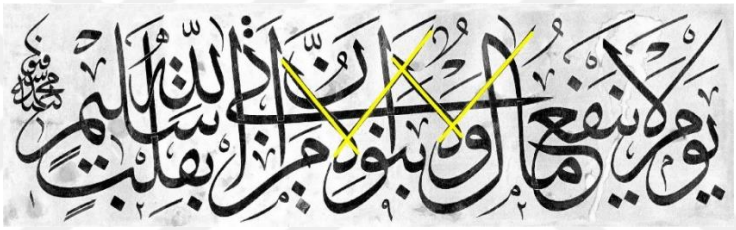


Resim 15-115: M. Celâleddin'in eserindeki satırlar arası boşluk

Denge: Her iki hattat ibârede bulunan "lâm-elif" harflerini denge unsuru olacak şekilde yerleştirmiştir. M. Celâleddin "lâm-elif" harflerini birinci satıra, Şefik Bey ise kompozisyonun orta kısmına yazmıştır.



Çizim 15-44: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "lâm-elif" harfleri



Çizim 15-45: Şefik Bey'in eserinde bulunan "lâm-elif" harfleri

Uygunluk, Uyum: M. Celâleddin'in kompozisyonunda uygun şekillerden oluşan harflerin bir araya getirildiği kelime dikkat çekmektedir.



Resim 15-116: M. Celâleddin'in eserinde bulunan "lâm, vav ve lâm-elif" harfleri

KATALOG NO: 119

“Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî” ism-i şerîfi Mahmud Celâleddin, Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: 12 × 20 cm

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت مولانا جلال‌الدين رومى قدس‌الله سره العزيز

Okunuşu: “Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî kaddesallahu sırruhu’l-azîz”

Anlamı: “Ey Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Allah sırrını aziz ve mübârek etsin”

Ketebe Kaydı: “Aşk-ı Mevlânâ ile hayretzede Mevlevî Mahmud Celâleddin şode”

Târihi: -

Yazı Türü: “Aşk-ı Mevlânâ ile hayret zede Mevlevî Mahmud Celâleddin şode”: celî sülüs; kaddesallahu sırruhu’l-azîz: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Eskiz kâğıdına mürekkep ile çizilmiş iğneli yazı kalıbı[692]

Kaynak: Omar N. Qasim, Hattat Mahmud Celaleddin'in Hayatı, Talebeleri ve Takipçileri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 37.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: McGill Üniversitesi Kütüphanesi

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت مولانا جلال‌الدين رومى قدس‌الله سره العزيز

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî kaddesallahu sırruhu'l-azîz"

Anlamı: "Ey Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî Allah sırrını aziz ve mübârek etsin"

Ketebe Kaydı: Sevvedehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

---

[692] Omar N. Qasim, **Hattat Mahmud Celaleddin'in Hayatı, Talebeleri ve Takipçileri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2012, s. 37.

Yazı Türü: “Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”: celî sülüs; “kaddesallahu sırruhu’l-azîz” ile ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: https://www.ketebe.org/eser/6392?ref=artist&id=521

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: Abdurrahman Kılıç Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت مولانا دوست قدس سره

Okunuşu: “Ya Hazret-i Mevlânâ dost kuddise sirruh”

Anlamı: “Ey Hazret-i Mevlânâ Allah onun sırrını mukaddes kılsın”

Ketebe Kaydı: Resemehu Mahmud el-ma‘rûf bi-Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: "Ya Hazret-i Mevlânâ dost kuddise sirruh": celî sülüs; min külli'l-vücûhu evliyânâ ile ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği tatbik edilmiştir.

Kaynak: https://www.ketebe.org/eser/4153?ref=artist&id=521

ŞEFİK BEY



Resim 15-117: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir.

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 106.23

Ölçüleri: 23 x 29 cm

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت مولانا قدس سره الاعلى

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Mevlânâ kuddise sırruhu'l-a'lâ"

Anlamı: "Ey Hazret-i Mevlânâ yüce sırrı mukaddes olsun"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

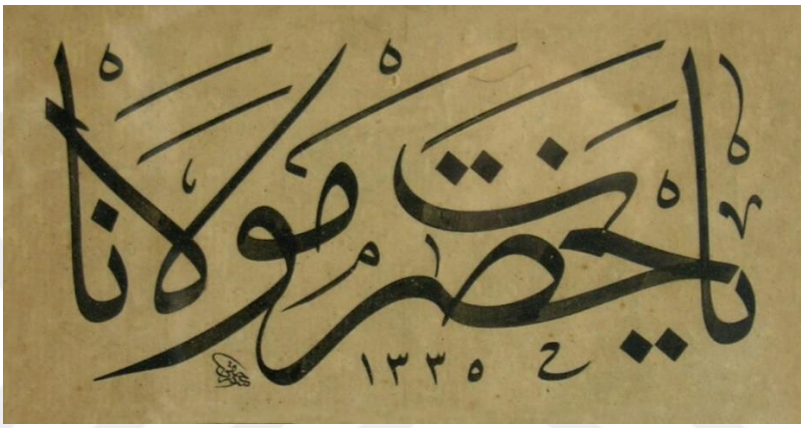
Târihi: 1294/1877-78

Yazı Türü: Yâ Hazret-i Mevlânâ: celî sülüs; kuddise sırruhu'l-a'lâ: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine iğnelenmek sûretiyle kalıp çıkarılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا حضرت مولانا

Okunuşu: "Yâ Hazret-i Mevlânâ"

Anlamı: "Ey Hazret-i Mevlânâ"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1335/1916-17

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Ali Rıza Özcan Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin, Hz. Mevlânâ ism-i şerîfini birisi iğnelenmiş yazı kalıbı olmak üzere üç farklı şekilde kompoze etmiştir. İğnelenmiş yazı kalıbı iki satır şeklinde tasarlanmıştır. Açık renk zemin üzerine is mürekkebi ile yazdığı yazı yukarıdan aşağı, zerendud eseri ise aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Şefik Bey'in yazı kalıbı aşağıdan yukarı, İ. H. Altunbezer'in is mürekkebi ile yazılmış yazısı ise satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir.

M. Celâleddin ketebe kaydını, yazı kalıbı ile açık renk zemin üzerine is mürekkebiyle yazdığı levhasının sol alt köşesine iki satır, zerendud levhasındaki "dost" kelimesinde bulunan "vav" harfinin içine ise üç satır hâlinde yazmıştır. Şefik Bey ketebe kaydını, tasarımın sol alt köşesine, târih kaydını ise "hazret-i" kelimesindeki "râ" harfi içine yazmıştır. İ. H. Altunbezer, târih kaydını tasarımın alt orta kısmına, ketebe kaydını ise "râ ve vav" harfleri arasındaki boşluğa yazmıştır.

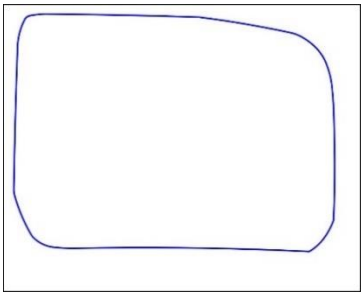
Nokta: M. Celâleddin'in eserlerindeki çift noktalar aralıklı yazılmıştır.

Şekil: Dört istifin ortak ibâresi "Yâ Hazret-i Mevlânâ"dır. Bu ibâre için kullanılan harf şekilleri dört tasarımda da aynıdır. "Yâ Hazret-i Mevlânâ" dışındaki ibâreler hattatların tasarrufuna göre sülüs ya da celî sülüs olarak yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin'in yazı kalıbı, açık renk zemin üzerine is mürekkebiyle yazdığı levhası ve İ. H. Altunbezer'in eseri, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle yatay dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



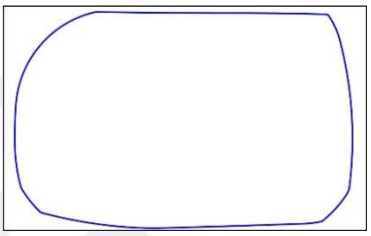
Resim 15-120: M. Celâleddin'in yazı kalıbının kompozisyon şekli



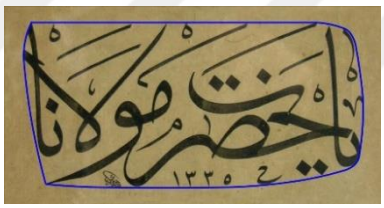
Çizim 15-48: M. Celâleddin'in yazı kalıbının kompozisyon şekli



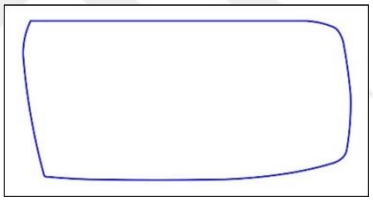
Resim 15-120: M. Celâleddin'in yazısının kompozisyon şekli



Çizim 15-48: M. Celâleddin'in yazısının kompozisyon şekli



Resim 15-120: İ. H. Altunbezer'in yazısının kompozisyon şekli

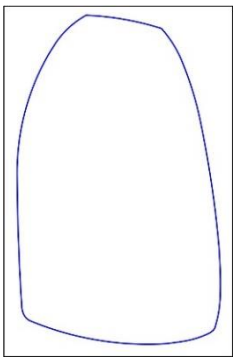


Çizim 15-48: İ. H. Altunbezer'in yazısının kompozisyon şekli

M. Celâleddin'in zerendud levhasının kompozisyon şekli, mevlevî sikkesi intibâını uyandırmaktadır.



Resim 15-121: M. Celâleddin'in zerendud levhasının kompozisyon şekli

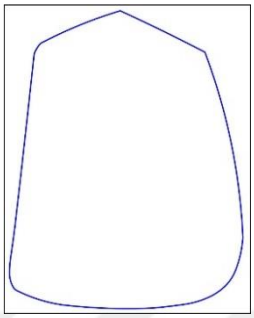


Çizim 15-49: M. Celâleddin'in zerendud levhasının kompozisyon şekli

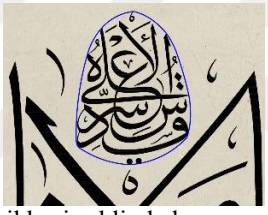
Şefik Bey'in yazı kalıbının kompozisyon şekli beyzîye yakındır. Üst kısımda yazılı olan "kuddise sırruhu'l-a'lâ" ibâresi ise mevlevî sikkesi şeklinde kompoze edilmiştir.



Resim 15-122: Şefik Bey'in yazı kalıbının kompozisyon şekli

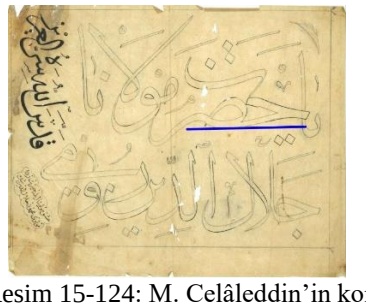


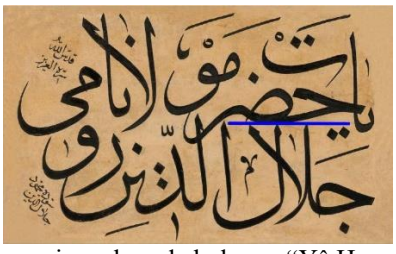
Çizim 15-50: Şefik Bey'in yazı kalıbının kompozisyon şekli



Resim 15-123: Şefik Bey'in mevlevî sikkesi şeklinde kompoze ettiği "kuddise sırruhu'l-a'lâ" ibâresi

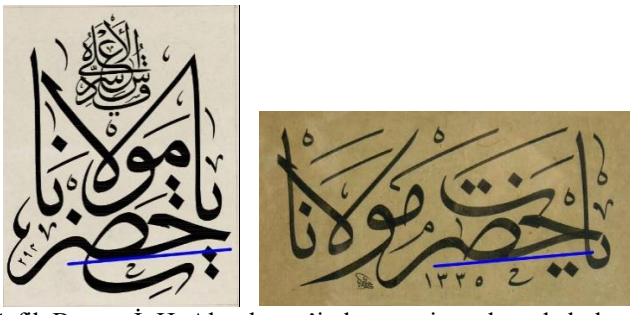
Yön: Aşağıdaki beş eserde bulunan "hazret-i" kelimelerinin altına eğimini belirtmek için yatay bir çizgi çizilmiştir. Buna göre Celâleddin'in eserlerindeki "hazret-i" kelimeleri düz, Şefik Bey ve Altunbezer'in yazılarındaki "hazret-i" kelimeleri ise daha eğimlidir. Sadece "hazret-i" kelimesi değil, diğer harf ve terkipler M. Celâleddin'in eserlerinde düz, Şefik Bey ve Altunbezer'in yazılarında ise daha eğimlidir.





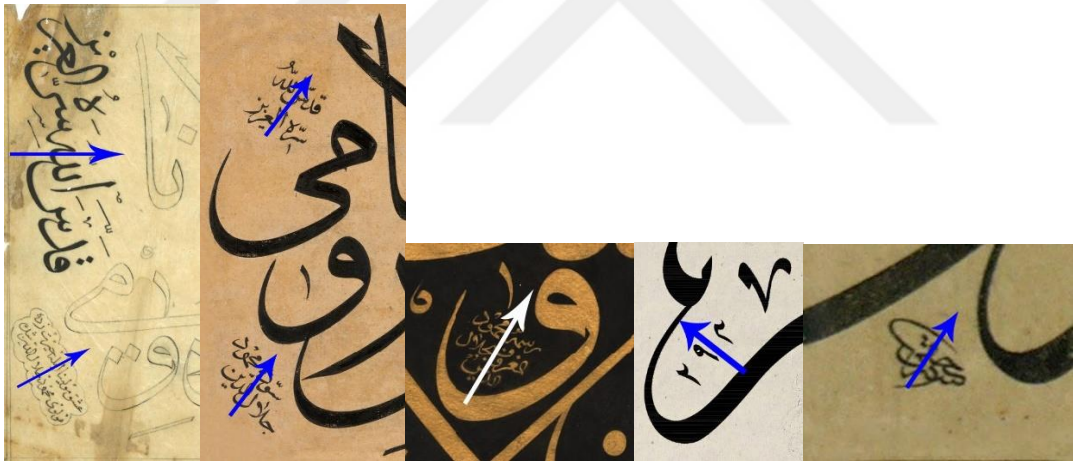


Resim 15-124: M. Celâleddin'in kompozisyonlarında bulunan "Yâ Hazret-i" kelimesinin eğimleri



Resim 15-125: Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in kompozisyonlarında bulunan "Yâ Hazret-i" kelimesinin eğimleri

M. Celâleddin'in yazılarında bulunan ketebe kayıtlarının yönü çeşitli açılarda sağ köşeye, yazı kalıbında bulunan "kaddesallahu sırruhu'l-azîz" ibâresinin yönü ise sağa doğrudur. Şefik Bey'in eserindeki târih ibâresinin yönü sol, İ. H. Altunbezer'in eserindeki ketebe kaydının yönü ise sağ köşeye doğrudur.



Resim 15-126: Beş eserde bulunan ketebe ve târih kaydının yönü

Ölçü: Altunbezer'in eserlerinde genellikle irice görmeye alıştığımız ketebe kayıtlarından farklı olarak bu levhasındaki ketebe kaydı, ibârenin kalem ölçüsünün üçte bir oranından daha ince kalem ile yazılmıştır.

Denge, Tekrar: Şefik Bey'in eserinin orta kısmında yer alan "lâm-elif", kompozisyondaki denge unsurudur. Kompozisyondaki diğer bir denge unsuru olan

“lâm-elif” harfinin sağ ve sol taraflarındaki “ya” nidâsı ile “nâ” hecesi, tekrara da uygun düşmektedir.



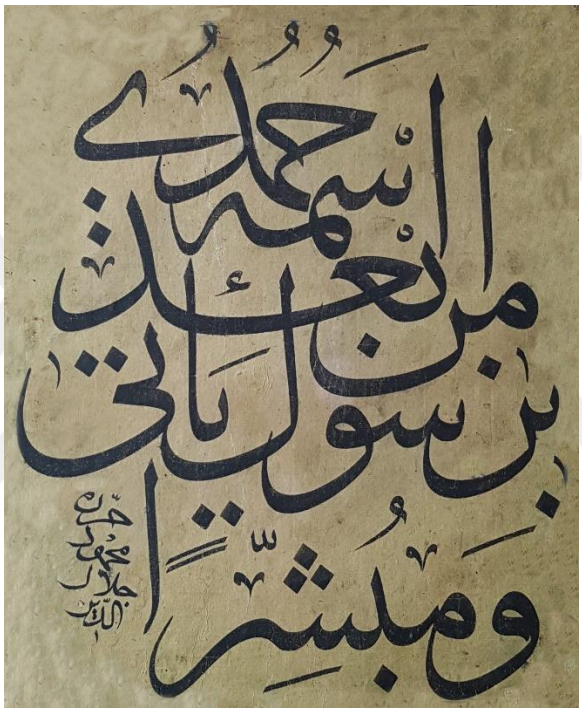
Çizim 15-51: Şefik Bey’in kompozisyonunda bulunan denge unsurları

Bütünlük, Espas (Boşluk): M. Celâleddin’in is mürekkebi ile yazılmış eserinde harfler birbiri ile tam kaynaşamamış olduğundan bütünlük ilkesinden söz edilememektedir. Eserde, harf aralarındaki boşluklar fazla, kullanılan işâretler az sayıdadır. İbâre, âdeta önce iki satır hâlinde kompoze edilmiş sonrasında ise bu iki satır birbirine yaklaştırılmış gibidir. Bu noktada tasarım, satır ile istif arasında bir görüntü arz etmektedir.

KATALOG NO: 120

Saff sûresi 6. âyetin bir kısmı Mahmud Celâleddin ve Sâmi Efendi tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: Mert Yüksel Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ومبشرا برسول يأتى من بعدى اسمه احمد

Okunuşu: "Ve mübeşşiran bi resûlin ye'tî min ba'dî-smuhu ahmed (ahmedu)" (Saff sûresi 6. âyetin bir kısmı)

Anlamı: "Benden sonra gelecek Ahmed isimli elçiyi müjdelemek üzere size Allah tarafından gönderilmiş elçiyim"

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Mert Yüksel Fotoğraf Arşivi

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 1345

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ومبشرا برسول يأتى من بعدى اسمه احمد

Okunuşu: "Ve mübeşşiran bi resûlin ye'tî min ba'dî-smuhu ahmed (ahmedu)" (Saff sûresi 6. âyetin bir kısmı)

Anlamı: "Benden sonra gelecek Ahmed isimli elçiyi müjdelemek üzere size Allah tarafından gönderilmiş elçiyim"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1320/1902

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme vekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin ve Sâmi Efendi'nin yazdığı ibâre, aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. M. Celâleddin, ketebe kaydını tasarımın sol alt köşesine dört satır hâlinde, Sâmi Efendi ise ketebe kaydını en alt kısımda bulunan boşluğa yazmıştır.

Nokta: M. Celâleddin'in eserindeki noktaların köşeleri birbirine bitişmemektedir. "Ba'dî" kelimesindeki "bâ" harfinin noktası, ait olduğu harfin altında yeterli alan olmasına rağmen "min" kelimesindeki "mim" harfinin altına yazılmıştır.

Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda kare nokta ile beraber yuvarlak nokta da kullanılmıştır.

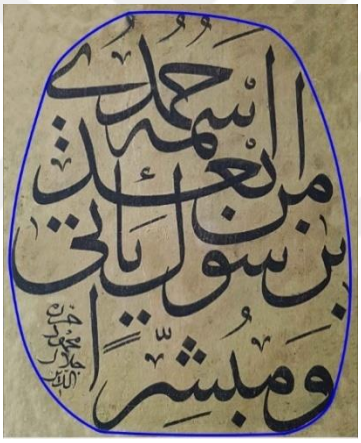
Şekil: Her iki kompozisyonda birkaç harf dışında kullanılan harf terkipleri aynıdır. M. Celâleddin "vav" harflerini mukavver, "ayın" harfini küpsüz, "nûn" harfini çanaklı; Sâmi Efendi ise "vav" harflerini mürsel, "ayın" harfini küplü, "nûn" harfini ise "nûn-ı râî" şeklinde yazmıştır.

Visâk (Bağ): Sâmi Efendi, "ba'dî" kelimesindeki "bâ" harfini devâmında gelen "ayın" harfiyle birleştirmeden ayrı şekilde yazarak "ayın" harfine bitiştirmiştir. Böylece "ayın" harfini "sa'dî" şekilde yazma imkânı elde etmiştir.

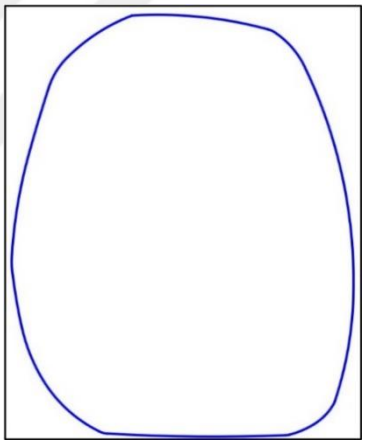


Resim 15-127: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda kaide dışı bitiştirilen "bâ" harfi

Kompozisyon Şekli: M. Celâleddin âyeti beyzîye yakın, Sâmi Efendi alttan basık beyzî şeklinde kompoze etmiştir.



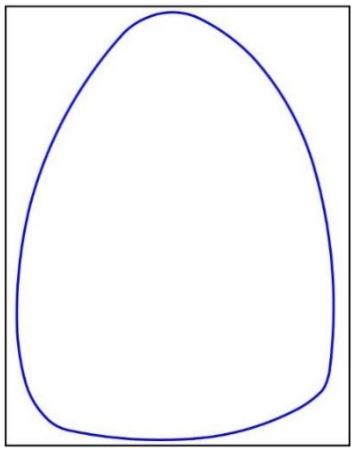
Resim 15-128: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli



Çizim 15-52: M. Celâleddin'in tasarımının kompozisyon şekli



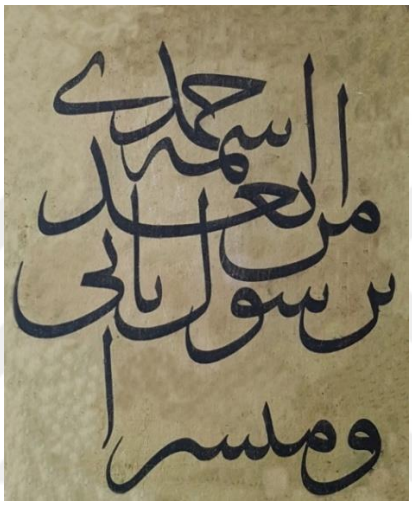
Resim 15-129: Sâmi Efendi'nin tasarımının kompozisyon şekli



Çizim 15-53: Sâmi Efendi'nin tasarımının kompozisyon şekli

Yön: M. Celâleddin'in istifinde dört satır hâlinde yazılan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

Espas (Boşluk): M. Celâleddin'in tasarımında dikkati çeken en önemli husus espastır. İşaretlerden ârî olan aşağıdaki kompozisyonda harflerin homojen (mütecânis) boşluk meydana gelecek şekilde yerleştirilmediği görülmektedir.



Resim 15-130: M. Celâleddin'in işâretlerden ârî kompozisyonu

Bazı harfler birbirlerine çok yakın bazı harfler ise uzak yazılmıştır. Kompozisyonun alt kısmında yazılı olan "ve mübeşşiran" kelimesi ile diğer kelimeler arasındaki boşluk fazladır.

Sâmi Efendi'nin harfleri arasındaki boşluk, şekillerin zemine üstünlüğünü sağlayacak kadar ideal ölçülerdedir.

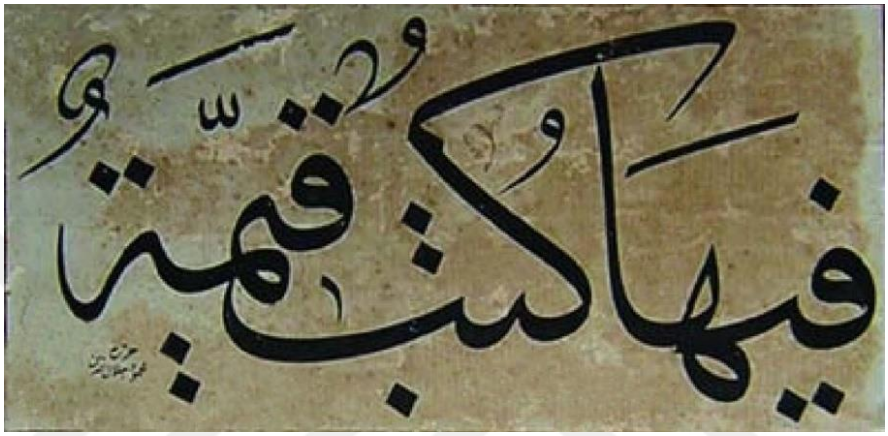
Birlik ve Bütünlük: Bir istifte uygun parçalar birbirleriyle bir bütün olacak şekilde birleşmedikleri zaman orada bütünlükten söz edilemez. M. Celâleddin'in eserinde bütünlüğü oluşturacak uygun şekiller mevcuttur fakat birbirleriyle Sâmi Efendi'nin istifindeki gibi bütün halde olmadıkları görülmektedir.

Sâmi Efendi'nin istifinde, bir tasarımı uyumlu kılan aynı zamanda da gereken ölçüde zıtlık meydana getiren yatay, dikey ve diyagonal şekillerin birbirleri ile uyum içinde kurgulandığı görülmektedir.

KATALOG NO: 121

Beyyine sûresi 3. âyet Mahmud Celâleddin ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

MAHMUD CELÂLEDDİN



Bulunduğu Yer: İrvin Cemil Schick Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: فيها كتب قيمه

Okunuşu: "Fîhâ kütübün kayyimeh." (Beyyine sûresi 3. âyet)

Anlamı: "O sayfalarda dosdoğru hükümler yer almaktadır."

Ketebe Kaydı: Harrerehu Mahmud Celâleddin

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Irvin Cemil Schick, "Geçmişten Geleceğe Hat Sanatı", İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İstanbul 2007, s. 17.

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: بسم الله الرحمن الرحيم فيها كتب قيمه

Okunuşu: “Bismillâhirrahmanirrahîm” “Fîhâ kütübün kayyimeh.” (Beyyine sûresi 3. âyet)

Anlamı: “Rahman ve Rahîm olan Allah’ın adıyla” “O sayfalarda dosdoğru hükümler yer almaktadır.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: -

Yazı Türü: Bismillâhirrahmanirrahîm: sülüs; “Fîhâ kütübün kayyimeh.”: celî sülüs; ketebe kaydı: sülüs

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Ali Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul 2004, s. 127.

Değerlendirme

Kurgu: M. Celâleddin'in tek satır hâlinde yazdığı âyeti, İ. H. Altunbezer müsennâ şekilde aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. M. Celâleddin, ketebe kaydını, kompozisyonun sol alt köşesine; İ. H. Altunbezer ise alt kısımdaki iki harf arasına yazmıştır. Her iki eserde de târih kaydı bulunmamaktadır.

Nokta: İ. H. Altunbezer'in eserinde on iki nokta vardır. Altunbezer'in ibâreyi müsennâ şekilde kompoze etmesi ile nokta sayısı yirmi ikiye çıkmıştır. Harflerin aralarında kare nokta yazmaya müsâit alanın olmaması, noktaların ikisi hariç diğerlerinin dâire şeklinde yazılmasında rol oynamıştır.



Resim 15-131: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktalar

Şekil, Uygunluk, Uyum, Tekrar: Bu iki tasarım için tercih edilmiş harf şekilleri çoğunlukla aynıdır. Tek fark, "fîhâ" kelimesi için yazılmış "yâ ve hâ" harfleridir. Altunbezer'in tasarımında yer alan "fîhâ" ve "kayyimeh" kelimelerindeki "fâ, kaf ve yâ" harflerinin birbirlerine uygun şekillerde alt alta yazılması ile uyum ve tekrar meydana gelmiştir.



Resim 15-132: M. Celâleddin'in kompozisyonunda bulunan "fîhâ" ile Altunbezer'in kompozisyonunda yer alan "fîhâ ve kayyimeh" kelimeleri

Visâk (Bağ): İ. H. Altunbezer'in istifinde bulunan "kütübün" kelimesindeki "te" harfi, devamında gelen "bâ" harfiyle birleştirilmeden altına kaide dışı bitiştirilmiştir.

Ön-Arka Algısı: İ. H. Altunbezer'in eserinde kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. "Fîhâ" kelimesindeki "elif" harfinde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak "bâ" harfinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

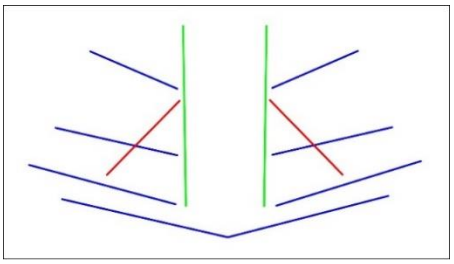


Resim 15-133: İsmâîl Hakkı Altunbezer'in eserinde bulunan ön-arka algısı

Yatay-Dikey ve Diyagonal Şekiller: İ. H. Altunbezer'in eserinde dikey, diyagonal ve çeşitli derecelerde eğimli harfler bulunmaktadır. Bazı harf ile kelimelerin diyagonal ve eğimli şekilde yazılması, noktaların çeşitli yönlerde yerleştirilmesi kompozisyonda hareket sağlayan unsurlardır.



Resim 15-134: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan yatay, dikey ve diyagonal şekle sahip harfler

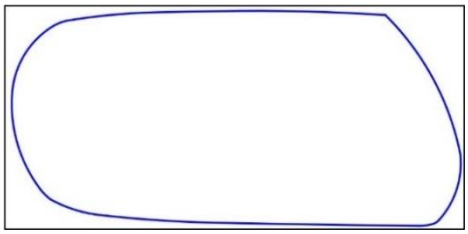


Çizim 15-54: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan yatay, dikey ve diyagonal şekle sahip harfler

Kompozisyon Şekli: Âyeti tek satır halinde yazan M. Celâleddin'in tasarımı, köşeleri dâirevî olmak suretiyle diktörtgene yakın şekilde, İ. H. Altunbezer'in tasarımı ise elips şeklindedir.



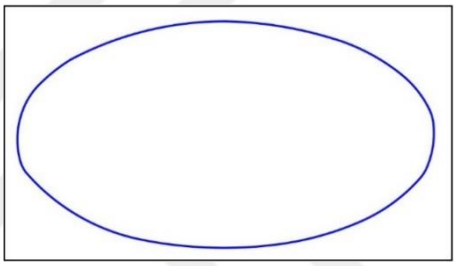
Resim 15-135: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli



Çizim 15-55: M. Celâleddin'in eserinin kompozisyon şekli

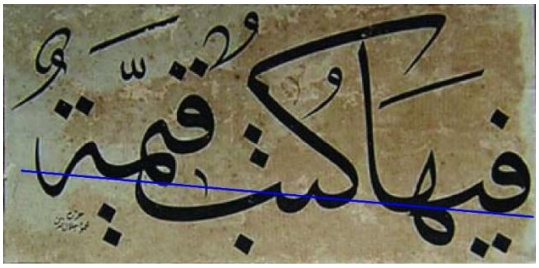


Resim 15-136: İ. H. Altunbezer'in eserinin kompozisyon şekli



Çizim 15-56: İ. H. Altunbezer'in eserinin kompozisyon şekli

Yön: M. Celâleddin'in kompoze ettiği ibârenin yönü yukarı doğrudur.

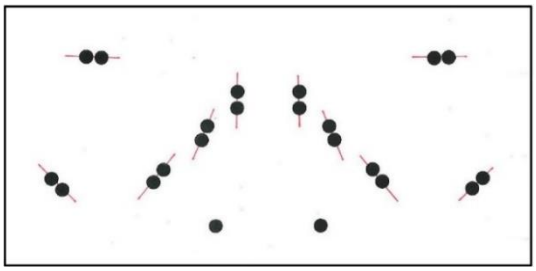


Resim 15-137: M. Celâleddin'in kompoze ettiği ibârenin yönü

İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktalar yön bakımından dikkat çekmektedir.



Resim 15-138: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktaların yönü



Çizim 15-57: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktaların yönü

Espas (Boşluk): M. Celâleddin'in, kompozisyonda uygun alan olmasına rağmen harekelerin birkaçından tasarruf ettiği görülmektedir. Tezyîn ve mühmel işâretleri ise hiç kullanmamıştır.

Altunbezer'in eserinin orta kısmında bulunan "iki ötre" ile ketebe kaydının yazılı olduğu alan için verilen nefes payının az olduğu görülmektedir.

Ölçü: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda hareke vs. işâretler hâriç üç farklı kalınlıkta kalem kullanmıştır. Kalından inceye doğru sırasıyla yazılan ibareler "Fîhâ kütübün kayyimeh", besmele ve ketebe kaydıdır.

Denge: İ. H. Altunbezer'in tasarımı "harflerin ekseni geçtiği istifler" kategorisine uygun düşmektedir.

KATALOG NO: 122

"Yâ Alî" ism-i şerîfi, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 63 x 68 cm

Dili: Arapça

İbâresi: يا علي ناد عليا مظهر العجائب تجده عونا لك فى النوائب كل هم و غم سينجلي بنبوتك يا محمد و بولايتك

Okunuşu: "Yâ Alî, Nâdi Aliyyen mazhari'l-acâibi tecidhu avnen leke fi'n-nevâibi, Küllü hemmin ve ğammin seyencelî bi nübüvvetike yâ Muhammed ve bi velâyetike!"

Anlamı: Çağır Ali'yi; (zira o,) olağanüstü işlerin mazharıdır. Çağır ki, zorluklar anında onu kendine bir yardımcı bulasın. Bütün hüzünlerim ve kederlerim yok olsun diye. Ey Muhammed, senin nübüvvetin ve ey Ali, senin velâyetin hürmetine!

Ketebe Kaydı: Câkeri âl-i abâ Muhammed Şefik pür hatâ

Târihi: 1267/1850-51

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: sülüs

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak:https://www.alifart.com/celi-sulus-%e2%80%93-zerendud-hat-levhasi_212143/ (Osmanlı & Karma Sanat Eserleri Müzayedesi 18.10.2015)

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.41

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: علي

Okunuşu: "Alî"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: -

Târihi: -

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan ism-i şerîf, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: يا علي كرم الله وجهه ورضى الله تعالى عنه

Okunuşu: "Yâ Alî kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu."

Anlamı: "Ey Alî Allah yüzünü ak etsin ve Allahu teâlâ ondan râzı olsun."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1355/1936

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

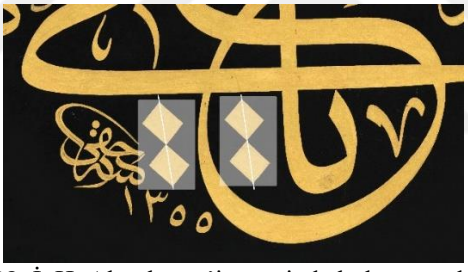
Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Nokta, Yön, Şekil-Mânâ Uygunluğu: Sâmi Efendi'nin yazdığı "Alî" ism-i şerîfindeki "ma'kus yâ" harfinin ucu, Resûl-i Ekrem'in Hz. Ali'ye verdiği zülfikar adlı ortası yivli kılıç şeklinde resmedilmiştir. "Yâ" harfinin noktaları ise üst üste yazılarak kabza şekli verilmiştir.

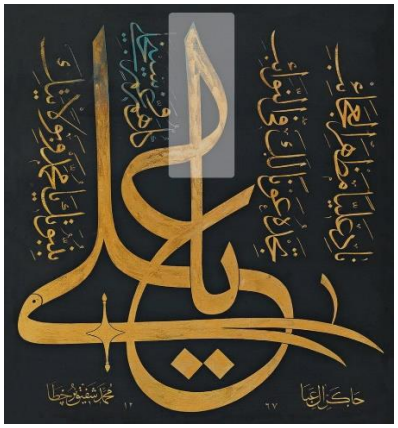
Benzer durum Şefik Bey'in eserinde de mevzûubahistir. "Ma'kus yâ" zülfikar şeklinde resmedilmiştir.

İ. H. Altunbezer'in kompoze ettiği "Yâ Alî" ism-i şerîfindeki "yâ" noktaları aynı hizâda ve aynı yönde yazılmıştır.



Resim 15-139: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan noktaların yönü

Şekil: Şefik Bey, "Alî" ism-i şerîfindeki "ayın" harfinin kaşını uzatarak "yâ" nidâsının "elif"i ile birleştirmiştir.



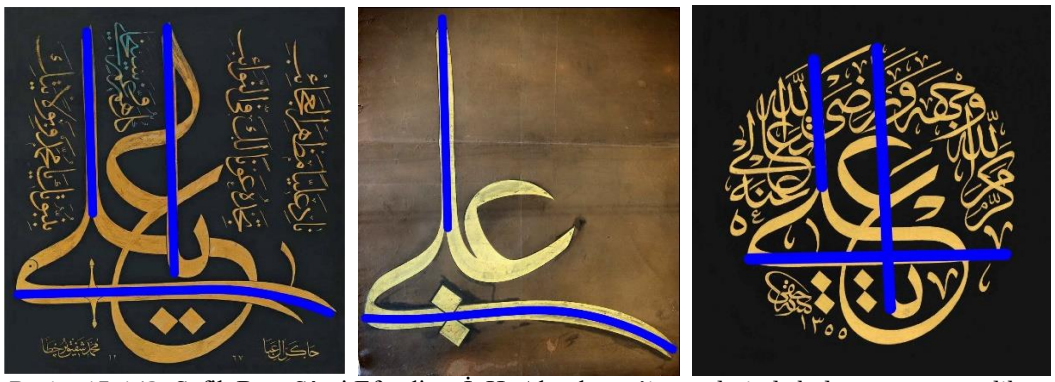
Resim 15-140: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Yâ Alî" kelimelerindeki birleştirilen "elif ve ayın" harfleri

Visâk (Bağ): İ. H. Altunbezer'in eserinde "teâlâ" kelimesindeki "te" harfi, "ayın" harfiyle birleştirilmeden ayrı şekilde yazılarak bitiştirilmiştir.



Resim 15-141: İ. H. Altunbezer'in eserinde "ayın" harfiyle birleştirilmeden ayrı şekilde yazılarak bitiştirilen "te" harfi

Yatay-Dikey Şekiller, Denge: Sâmi Efendi'nin eseri dışındaki kompozisyonlarda "yâ" nidâsı olduğundan "Alî" ism-i şerîfi ile birlikte iki dikey bir yatay harf, Sâmi Efendi'nin yazdığı "Alî" ism-i şerifinde ise bir dikey (lâm harfi) bir yatay (ma'kus yâ) harf bulunmaktadır.



Resim 15-142: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in eserlerinde bulunan yatay ve dikey harfler

Sâmi Efendi'nin dikey dikdörtgen alan içine tasarladığı yazı, L kompozisyon şeklinde olduğu için görsel ağırlık yüzeyin sol tarafındadır.

Diğer iki tasarımın merkezinde bulunan “yâ” kelimelerindeki “elif” harfleri, kompozisyondaki denge unsurudur.



Resim 15-143: Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer’in eserlerinin merkezinde yer alan “elif” harfleri

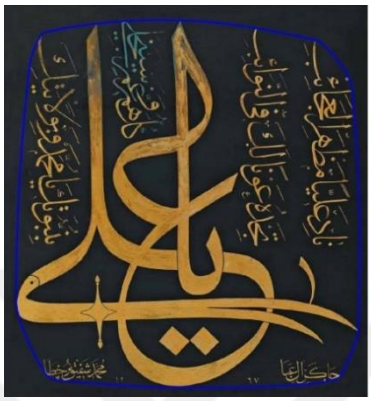
Şefik Bey’in kompozisyonunda bulunan “Yâ Alî” ibâresindeki iki dikey harf, tasarımı üç kısma ayırmıştır. Kompozisyonun sağ tarafındaki boşluğa yazılmış olan iki satırlık yazı, merkez konumunda olan “yâ” kelimesinin solundaki görsel ağırlığı dengelemektedir. Aynı kompozisyonda bulunan bir diğer denge unsuru, sağ ve sol tarafa yazılmış olan ketebe ve târih kaydıdır.

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey’in yazdığı “Yâ Alî”deki harflerin kesişen yerlerinin ince bir çizgiyle boş bırakılması ile harflerin önde ve arkada olduğu algısı meydana gelmiştir.

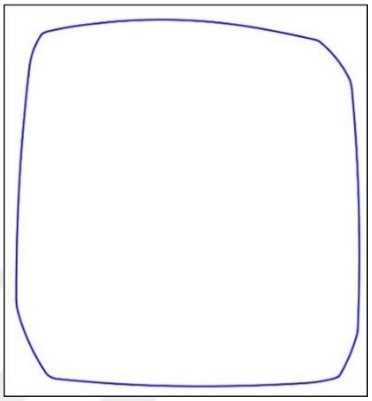
Sâmi Efendi’nin eserinde de “ma‘kus yâ” ile kesişen kısımları boş bırakılan noktalar öne çıkarılmıştır.

Tamamlama İlkesi: Şefik Bey’in kompozisyonunda “yâ” harfinin baş kısmı ile çakışan küplü harf kesintiye uğramıştır. Harf kesintiye uğrasa da “yâ”nın sağı ve solunda küplü harf yazılı olduğundan göz boş kalan kısmı tamamlamaktadır.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey'in tasarladığı ibâre, dikine dikdörtgen alan içine kompoze edilmiştir. İ. H. Altunbezer'in tasarladığı eserin kompozisyon şekli müdevverdir.



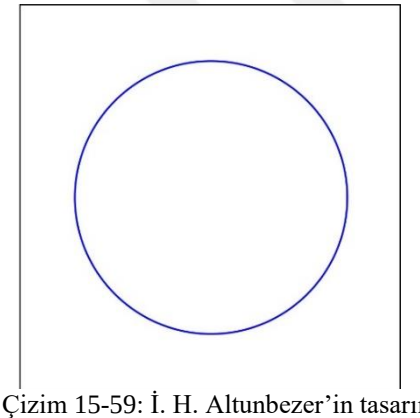
Resim 15-144: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli



Çizim 15-58: Şefik Bey'in tasarımının kompozisyon şekli

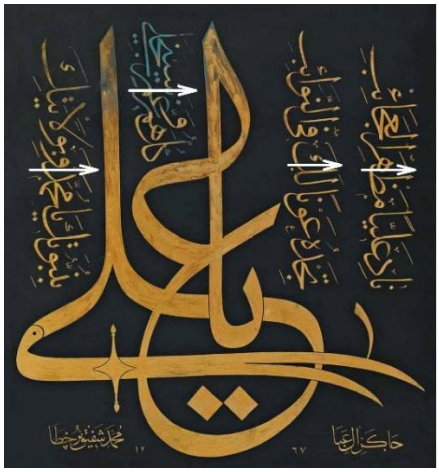


Resim 15-145: İ. H. Altunbezer'in tasarımının kompozisyon şekli



Çizim 15-59: İ. H. Altunbezer'in tasarımının kompozisyon şekli

Yön: Şefik Bey'in kompozisyonunda "Yâ Alî" ve ketebe kaydı dışında bulunan ibârelerin yönü sağa doğrudur.



Resim 15-146: Şefik Bey'in kompozisyonunda "Yâ Alî" ve ketebe kaydı dışında bulunan ibârelerin yönü

İ. H. Altunbezer'in eserinde yazılı olan "Kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" ibâresinin yazılış yönü hilâl şeklindedir. Ketebe kaydının yönü ise sağa doğrudur.



Resim 15-147: İ. H. Altunbezer'in eserinde yazılı olan "Kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" ibâresi ile ketebe kaydının yazılış yönü

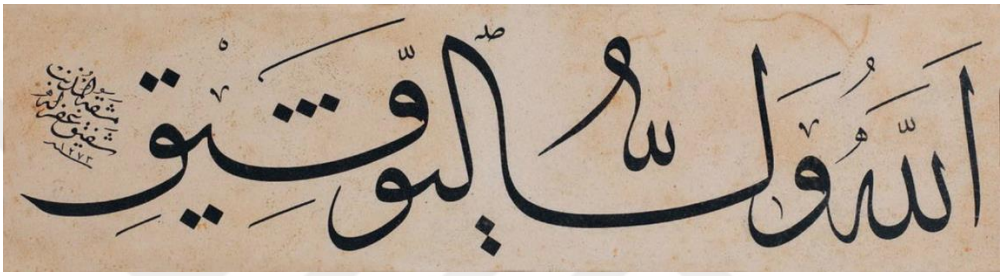
Ölçü, Oran: İ. H. Altunbezer'in tasarımının sol alt köşesinde bulunan ketebe kaydı, kalınca yazılmıştır.

Vurgu, Egemenlik: Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in eserinde kalın kalem ile yazılan "Yâ Alî" ismi, kompozisyonun hâkim unsurudur.

KATALOG NO: 123

"Allâhu veliyyü't-tevfîk" ibâreli arapça duâ, Şefik Bey ve Sâmi Efendi tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Galeri Kalem Güzeli Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: **الله ولي التوفيق**

Okunuşu: "Allâhu veliyyü't-tevfîk."

Anlamı: "Başarıyı sağlayan Allah'tır."

Ketebe Kaydı: Meşekahu el-müznib Şefik ğufiralehu

Târihi: 1273/1856-57

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: https://www.alifart.com/pictures/product/K1020-034xx.jpg (Osmanlı & Karma Sanat Eserleri Müzayedesi 04.03.2017)

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: TİEM 3128

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: الله ولى التوفيق

Okunuşu: “Allâhu veliyyü’t-tevfîk.”

Anlamı: “Başarıyı sağlayan Allah’tır.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1275/1858-59

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Türk İslâm Eserleri Müzesi

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: SSM 130-0230

Ölçüleri: 60,5 x 126,5 cm.

Dili: Arapça

İbâresi: الله ولي التوفيق نعم المولى و نعم الرفيق

Okunuşu: "Allâhü veliyyü't-tevfîk, ni'mel Mevlâ ve ni'me'r-refîk."

Anlamı: "Başarıya ulaştıran Allah'tır, O ne güzel bir Mevlâ ve ne güzel bir dosttur."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1318/1900-01

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, Ed. Ayşen Anadol, İstanbul 2012, s. 286.

Değerlendirme

Şefik Bey, “Allâhu veliyyü’t-tevfîk” duâ ibâresini farklı târihlerde iki ayrı şekilde kompoze etmiştir. Aynı ibâreyi Sâmi Efendi H. 1318 târihinde, Şefik Bey’in H. 1275 târihli ikinci eserine benzer şekilde yazmıştır.

Nokta, Şekil: Şefik Bey’in ayrı tarihlerde, farklı şekilde tasarlanan “Allahü veliyyü’t-tevfîk” ibâresi, nokta ve şekil husûsu bakımından değerlendirilmesi gereken önemli eserlerdendir. H. 1273 târihli kompozisyonun ortasındaki “yâ” harfinin noktaları alt tarafa yazılmıştır.



Resim 15-148: Şefik Bey’in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan “yâ” harfinin noktaları

H. 1275 târihli Türk İslam Eserleri Müzesi’de bulunan levhada ise “yâ” harfinin noktaları üst tarafa yazılmıştır.



Resim 15-149: Şefik Bey’in H. 1275 târihli kompozisyonunda bulunan “yâ” harfinin noktaları

Nokta husûsu dışında “lâm”dan sonra gelen “yâ” harfi, “et-tevfîk” kelimesinde bulunan “elif” harfi ile kaide dışı birleştirilmiştir. Benzer birleşim aşağıdaki görselde bulunan Yâkut el-Musta’sımî’nin (ö. 698/1298) eserinde de görülmektedir.

Noktaların “yâ” harfinin üzerinde yer alması, “yâ” harfinin farklı şekilde yazılması ve sonra gelen “elif” harfine kaide dışı birleşmesi ile ilgili olarak Derman, “İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı” isimli kitabında Yâkut el-Musta’sımî’nin (ö. 698/1298) yazdığı “Allahü veliyyü’l-icâbet” ibâreli tasarımını örnek vermektedir. Sülüs ve celî sülüs yazılarda “velî” kelimesinden sonra gelen “elif-lâm” harfi tarifine bağlandığı zaman, “lâm” harfinden “elif” harfine keşide verilmesi ve “yâ” harfinin de kaideye uygun şekilde yazılmayıp, onu temsilen alta veya üste sâdece iki nokta konulmasının âdet olduğunu ve bu yazım şeklinin tekrarlanarak günümüze kadar geldiğini belirtir.[693]



Resim 15-150: Yâkut el-Musta’sımî’nin yazdığı “Allahü veliyyü’l-icâbet” ibâreli tasarımı (Bkz. (47), DERMAN, 185)

Visâk (Bağ): Sâmi Efendi’nin keşîdeli “yâ” harfi üzerine kompoze ettiği “ni’mel Mevlâ ve ni’me’r-refîk” ibâresinde bulunan “nûn” harfleri, devamında gelen “ayın” harflerine birleştirilmeden ayrı şekilde yazılarak, kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “ayın” harfleri “sâdî” şekilde yazılmıştır.

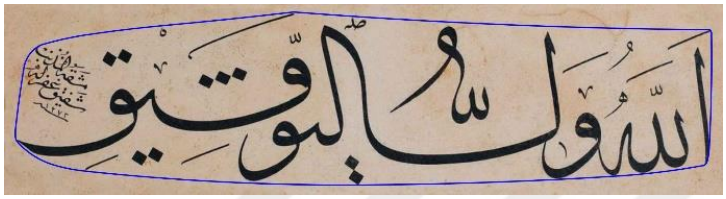


Resim 15-151: Sâmi Efendi’nin eserindeki “ni’mel Mevlâ ve ni’me’r-refîk” ibâresinde kaide dışı bitiştirilen “nûn” harfleri

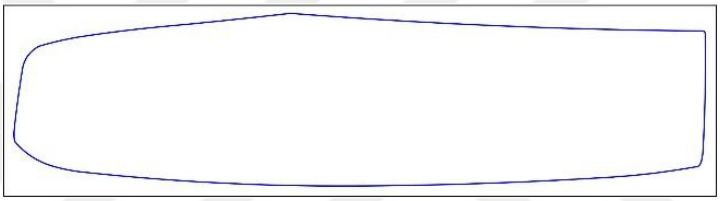
[693] M. Uğur Derman, **İslâm Kültür Mirâsında Hat San’atı**, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İslâm Tarih San’at ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), İstanbul 1992, s. 185.

Müselsel: Üç eserde de “veliyyü’t-tevfîk” ibâresinde bulunan “elif-lâm” harfi târifi birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.

Kompozisyon Şekli: Üç eser dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



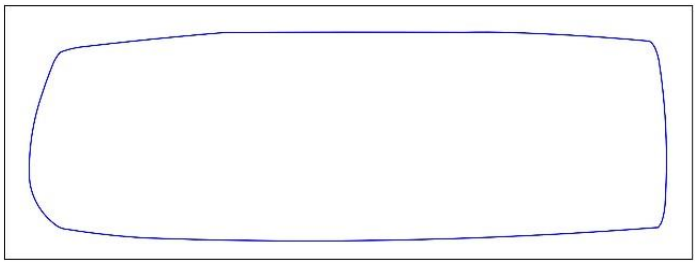
Resim 15-152: Şefik Bey’in H. 1273 târihli eserinin kompozisyon şekli



Çizim 15-60: Şefik Bey’in H. 1273 târihli eserinin kompozisyon şekli



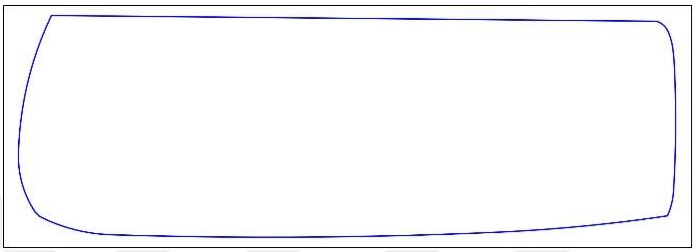
Resim 15-153: Şefik Bey’in H. 1275 târihli eserinin kompozisyon şekli



Çizim 15-61: Şefik Bey’in H. 1275 târihli eserinin kompozisyon şekli

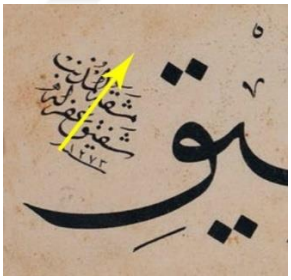


Resim 15-154: Sâmi Efendi'nin yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-62: Sâmi Efendi'nin yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

Yön: Şefik Bey'in H. 1273 târihli eserinin son kısmında yer alan ketebe ve târih kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 15-155: Şefik Bey'in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan ketebe ve târih kaydının yönü

Ölçü: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunun orta kısmında yazılı olan "ni'mel Mevlâ ve ni'me'r-refîk" ibâresi "Allâhü veliyyü't-tevfîk" ibâresinden daha ince kalemle yazılmıştır.

Denge: Şefik Bey'in ikinci kompozisyonunda tasarımı ikiye bölüp denge vazîfesini sağlayan ortadaki keşîdeli "yâ" iken, birinci tasarımda denge vazifesini sağlayan keşîdeli "yâ ile fâ" harfleridir.



Resim 15-156: Şefik Bey'in H. 1275 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsuru



Resim 15-157: Şefik Bey'in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsurları

Sâmi Efendi'nin kompozisyonundaki denge unsurlarından biri, keşîdeli "yâ" harfi ile üzerindeki boşluğa yazılmış "ni'mel Mevlâ ve ni'me'r-refîk" ibâresidir. Her iki "lâm" harfinin sağı ve solundaki alanların ölçüsü birbirine müsâvîdir.



Resim 15-158: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan denge unsurları

Şefik Bey'in tasarımındaki diğer denge unsurları ise "yâ" harfinin üzerinde yer alan kalın ötre, şedde, cezm ve tırnak işâretleridir.



Resim 15-159: Şefik Bey'in H. 1273 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsurları



Resim 15-160: Şefik Bey'in H. 1275 târihli kompozisyonunda bulunan denge unsurları

Tekrar, Denge: Üç eserde bulunan "vav, fâ, kaf" başları "tekrar" ilkesine uygundur. Ayrıca Sâmi Efendi'nin kompozisyonundaki "ni'mel Mevlâ ve ni'me'r-refîk" ibâresinde ağırlık merkezini oluşturan "nûn, küplü ayın, mim" harfleri ile "vav, fâ, kaf" başları "tekrar" ilkesine uyan diğer örneklerdir.



Resim 15-161: Sâmi Efendi'nin eserindeki "ni'mel Mevlâ ve ni'me'r-refîk" ibâresinde bulunan "tekrar" örnekleri

KATALOG NO: 124

“Uluvvül-himmeti mine’l-îmân” hadîs-i şerîfi Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Sadberk Hanım Müzesi 15845-Y.233.

Ölçüleri: 23,5 x 40 cm

Dili: Arapça

İbâresi: علوالهمة من الايمان صدق رسول الله

Okunuşu: “Uluvvü’l-himmeti mine’l-îmân sadaka resûlullah.” (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: “Himmetin yüceliği îmândandır resûlullah doğru söyledi.”

Ketebe Kaydı: Abduhu Şefik

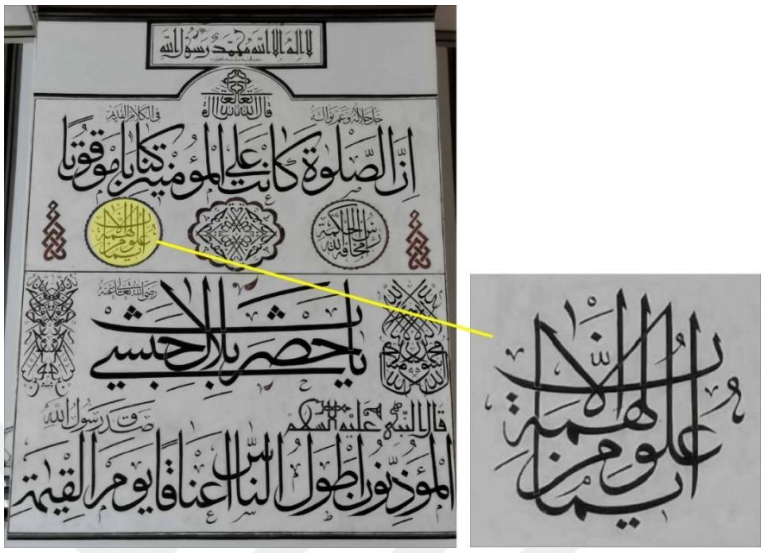
Târihi: 1274/1857-58

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; sadaka resûlullah: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Zeren Tanındı, Yazıda Âhenk ve Renk, Cilt 2, İstanbul 2019, s. 693.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: علوالهمة من الايمان

Okunuşu: "Uluvvü'l-himmeti mine'l-îmân." (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: "Himmetin yüceliği îmândandır."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Es-Seyyid Muhammed Şefik[694]

Târihi: 1275/1858-59

Yazı Türü: Celî sülüs

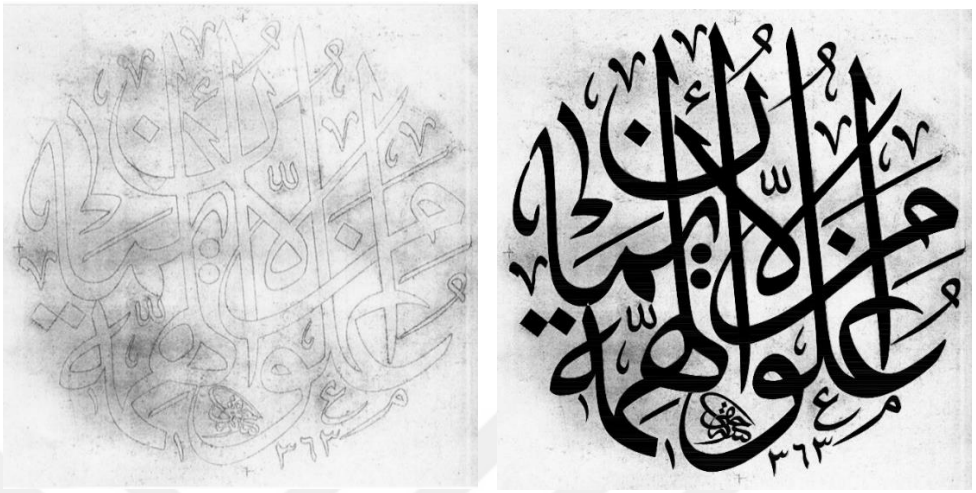
Malzeme ve Tekniği: Sıva üzeri boya tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 03.08.2019

---

[694] Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı, Bursa Ulu Câmii duvarında kalem işi olarak kûfî ve celî sülüs ile yazılmış çeşitli kompozisyonlar arasında bulunmaktadır. Şefik Bey'in imzası, bu kompozisyonun üst kısmındaki kelime-i tevhidin altında kûfî olarak yazılıdır.

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Resim 15-162: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir.

Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: علوالهمة من الايمان

Okunuşu: "Uluvvü'l-himmeti mine'l-îmân." (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: "Himmetin yüceliği îmândandır."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1363/1944

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kerim Silivrili tarafından Hakkı Bey'in yazılarından iğnelenmiştir.

Kaynak: -

Değerlendirme

Kurgu: "Uluvvül-himmeti mine'l-îmân" hadîs-i şerîfi, Şefik Bey tarafından iki farklı şekilde kompoze edilmiştir. Zerendud levha satır istifi; Bursa Ulu Câmisi'ndeki yazı ise müdevver şekilde teşrîfata dikkat edilmeden kurgulanmıştır. İ. H. Altunbezer'in yazı kalıbı ise müdevver şekilde aşağıdan yukarı doğru tasarlanmıştır. Şefik Bey'in H. 1274 târihli eserinde ketebe kaydı sol alt köşeye, târih kaydı "sadaka resûlullah" ibâresinin altına; İ. H. Altunbezer'in eserinde ketebe kaydı "vav" harfinin içine, târih kaydı ise "vav" harfinin altına yazılmıştır.

Teşrîfat: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki tasarımında bulunan "min ve el-îmân" kelimesindeki "elif ve lâm-elif"in arasına "himmeti" yazılmıştır. "Îmân" kelimesindeki "elif, yâ, mim ve elif" harfi en alta, "nûn" harfi ise iki kat üste yazılmıştır.

Şekil: Birkaç harf dışında tercih edilen harf şekilleri ve terkipleri umûmiyetle üç tasarımda da aynıdır.

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in H. 1275 târihli eserinde harflerin kesişen yerlerinin ince bir çizgiyle boş bırakılması ile harflerin önde ve arkada olduğu algısı meydana gelmiştir. Aynı eserin bâzı kesişen harflerinde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Devamlılık İlkesi: İ. H. Altunbezer'in eserindeki "îmân" kelimesinde bulunan "elif" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti, devamlılık ilkesine uygundur. Benzer bir uygulama Altunbezer'in "Bu da geçer yâ hû" ibâreli istifinde de yer almaktadır.

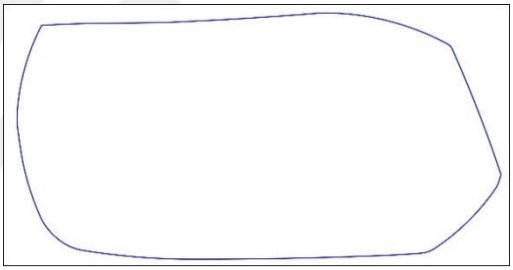


Resim 15-163: İ. H. Altunbezer'in eserinde "îmân" kelimesinde bulunan "elif" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey'in satır istifi olarak tasarladığı ibâre, dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 15-164: Şefik Bey'in zerendud levhasında yazılı olan ibârenin kompozisyon şekli

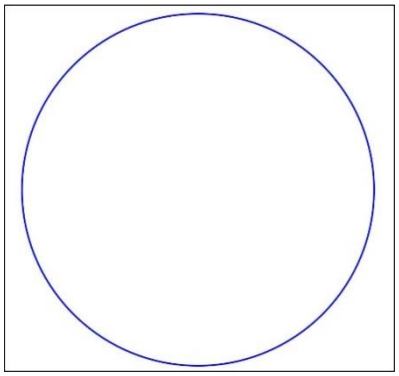


Çizim 15-63: Şefik Bey'in zerendud levhasında yazılı olan ibârenin kompozisyon şekli

Bursa Ulu Câmisi'nde bulunan tasarım ise müdevver şekildedir.



Resim 15-165: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki tasarımının kompozisyon şekli

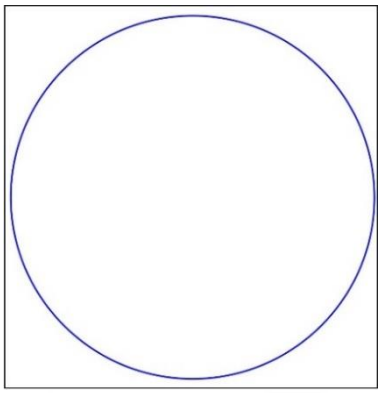


Çizim 15-64: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki tasarımının kompozisyon şekli

İ. H. Altunbezer de ibâreyi müdevver şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-166: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-65: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

Yön: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

Espas (Boşluk): Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki yazısında harf aralarındaki boşluk, kalem kalınlığına göre fazladır.

Denge: Birçok yazısında küçük bir işâret dahî olsa mutlaka bir denge unsuru ile karşılaştığımız Şefik Bey'in bu kompozisyonunda da iki harfin birbirini dengelediği görülmektedir. Aşağıda işâretlerden ârî olan kompozisyonun başındaki "ayın" harfini, ibârenin sonundaki "nûn" harfinin yarısı dengelemektedir.

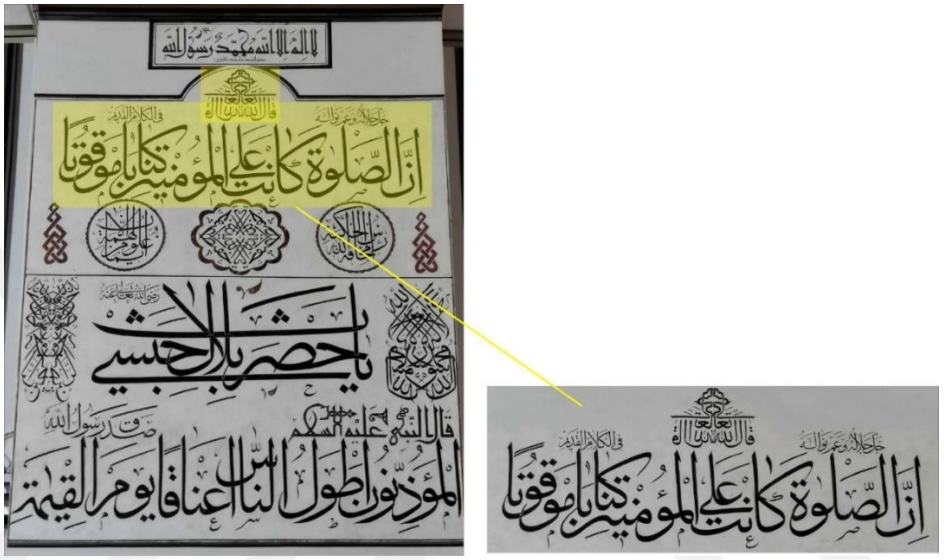


Resim 15-167: Şefik Bey'in H. 1274 târihli tasarımında birbirini dengeleyen "ayın ve nûn" harfleri

KATALOG NO: 125

Nisâ sûresi 103. âyetin son kısmı, Şefik Bey ve Sâmi Efendi tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: قال الله تعالى ان الصلوة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا

Okunuşu: “Galâllahu Teâlâ İnne’s-salâte kânet ale’l-mü’minîne kitâben mevkutâ (mevkuten).” (Nisâ sûresi 103. âyetin son kısmı)

Anlamı: Allahü Teâlâ buyuruyor ki “Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir .”

Ketebe Kaydı: Ketebehu es-seyyid Muhammed Şefik[695]

Târihi: 1275/1858-59

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Sıva üzeri kalem işi tekniği uygulanmıştır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 03.08.2019

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: İstanbul / Şehzâde Câmii kapı üzerinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

Metni/İbâresi: قال الله تعالى ان الصلوة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا

Okunuşu: "Galâllahu Teâlâ İnne's-salâte kânet ale'l-mü'minîne kitâben mevkutâ (mevkuten)." (Nisâ sûresi 103. âyetin son kısmı)

Anlamı: Allahü Teâlâ buyuruyor ki "Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir ."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1314/1896-97

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

---

[695] "Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî" (radıyallahu teâlâ anhu) ibâresi, Bursa Ulu Câmii duvarında kalem işi olarak kûfî ve celî sülüs ile yazılmış çeşitli kompozisyonlar arasında bulunmaktadır. Şefik Bey'in imzası, bu kompozisyonun üst kısmındaki kelime-i tevhidin altında kûfî olarak yazılıdır.

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 18.08.2019

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: İstanbul / Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: ان الصلوة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا

Okunuşu: "İnne's-salâte kânet ale'l-mü'minîne kitâben mevkutâ (mevkuten)." (Nisâ sûresi 103. âyetin son kısmı)

Anlamı: "Çünkü namaz, mü'minlere belirli vakitlere bağlı olarak farz kılınmıştır."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1314/1896-97

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 17.10.2019

Değerlendirme

Kurgu, Ölçü: Bu katalogda değerlendirilen üç kompozisyon, satır istifi şeklinde kurgulanmıştır. Şefik Bey'in kompozisyonu ile Sâmi Efendi'nin yazdığı Şehzâde Câmii kapı üzerindeki kitâbesinin ibâreleri aynıdır. Şefik Bey, "Allahü Teâlâ buyuruyor ki" anlamına gelen "Galâllahu Teâlâ" ibâresini âyetin üzerine müsennâ şekilde, Sâmi Efendi ise âyetle birlikte kompoze etmiştir.



Resim 15-168: Şefik Bey'in eserinde bulunan "Galâllahu Teâlâ" ibâresi



Resim 15-169: Sâmi Efendi'nin Şehzâde Câmii kapı üzerinde bulunan "Galâllahu Teâlâ" ibâresi

"Alâ" kelimesindeki "yâ" ile mü'minîne kelimesindeki "nûn" harfleri dışında âyetlerin harf ve terkipleri arasında farklılık yoktur.

Kitâbelerin yazıldıkları alanın ölçülerinin ve Şefik Bey'in kompozisyonu içinde bulunan diğer yazıların, âyetin terkibinde etkili olduğu muhakkaktır.

Hendesî Şekiller: "Teâlâ" kelimesinde bulunan "elif ve lâm" harfleri birleştirilerek hendesî şekilde tasarlanmıştır.



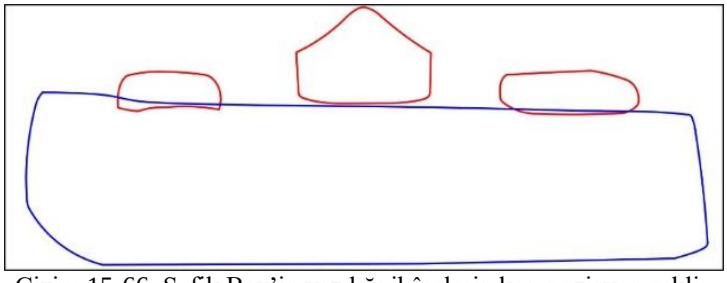
Resim 15-170: "Galâllahu teâlâ" ibâresindeki hendesî şekilde yazılan "elif ve lâm" harfleri

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in tasarımında kesişen harflere, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

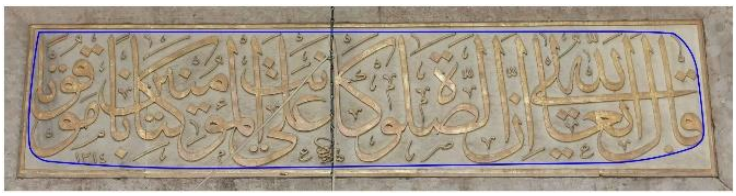
Kompozisyon Şekli: Şefik Bey, "Galâllahu Teâlâ" ibâresini beşgen, diğer ibâreleri dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



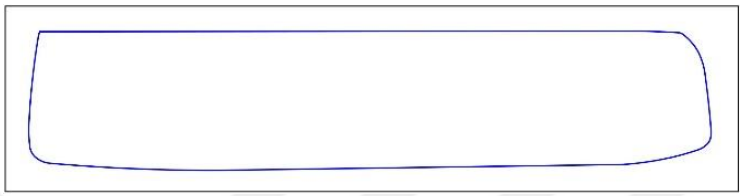
Resim 15-171: Şefik Bey'in yazdığı ibârelerin kompozisyon şekli



Çizim 15-66: Şefik Bey'in yazdığı ibârelerin kompozisyon şekli



Resim 15-172: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Şehzâde Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli

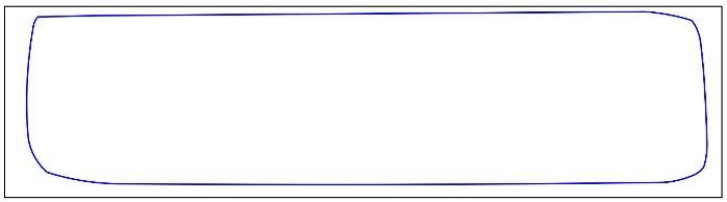


Çizim 15-67: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Şehzâde Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli

Sâmi Efendi âyeti, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-173: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-68: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan âyetin kompozisyon şekli

Renk: Bu katalogda değerlendirilen üç tasarımın zemin ve yazı renkleri farklıdır. Şefik Bey'in kompozisyonu açık renk zemin üzerine siyah ile yazılmıştır. Sâmi Efendi'nin Şehzâde Câmisi'ndeki kompozisyonu açık renk zemin üzerine, Gazi Atik Ali Paşa Câmisi'ndeki kompozisyonu ise koyu renk zemin üzerine altın varaklıdır. Zemin rengi değişen tasarımlarda şeklin renk bakımından etkisi de değişmektedir. Koyu renk zemin üzerine açık ya da açık renk zemin üzerine koyu renkle yazılmış

yazının meydana getirdiği etki, zemin ve yazı renginin yakın tonlarda olduğu yazının etkisine göre daha fazladır. Yazı-zemin rengi kontrastı arttıkça yazının görünürlüğü de kontrasta bağlı olarak artmaktadır.

Espas (Boşluk), Denge: Şefik Bey'in tasarladığı âyet ile üzerinde bulunan yazılar arasındaki boşluk yok denecek kadar azdır. Âyette bulunan "mü'minîn" kelimesi üzerindeki boşluk dikkati çekmektedir.

Şefik Bey'in kompozisyonundaki denge unsurları üst orta kısma yazılan "Galâllahu Teâlâ" ibâresi ile bu ibârenin sağı ve soluna yazılan "celle celâlühü ve amme nevâlühü" ile "fî kelâmi'l-kadîm"dir.



Resim 15-174: Şefik Bey'in tasarımında bulunan denge unsurları

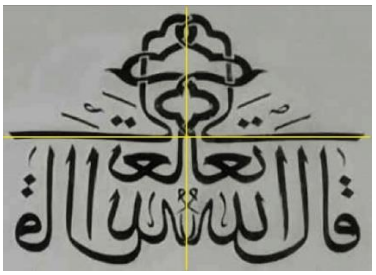
Sâmi Efendi'nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitabesindeki denge unsurları ise "kâf" harfleridir. Bu harfler kompozisyonu yaklaşık olarak üç eşit parçaya ayırmaktadır.



Resim 15-175: Sâmi Efendi'nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitabesindeki denge unsurları

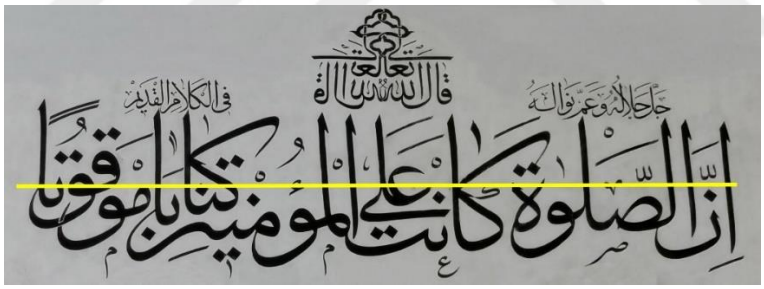
"Harflerin ekseni geçtiği istifler" kategorisine uygun düşen "Galâllahu teâlâ" ibâresinin ortasındaki hayali aks, istifi sağ ve sol kefeye ayırmaktadır. "Ma'kus yâ"

harfleri de istifi üst ve alt kısma ayırmaktadır. Böylece “ma‘kus yâ” ve hayâli eksenle birlikte tasarımda, artı şekli meydana gelmektedir.



Resim 15-176: Tasarımda meydana gelen denge unsuru

Tasarımlarında boşluk-doluluk dengesini en iyi şekilde ayarlayan hattatlardan biri olan Sâmi Efendi’nin bu katalogda değerlendirilen iki kitâbesinde de denge en iyi şekilde ayarlanmıştır. Sâmi Efendi’nin tasarımının ikinci katındaki boşluk-doluluk dengesi, Şefik Bey’in eserindeki ikinci kata göre daha iyidir.



Resim 15-177: Şefik Bey’in tasarımının ikinci katındaki boşluk-doluluk dengesi



Resim 15-178: Sâmi Efendi’nin tasarımının ikinci katındaki boşluk-doluluk dengesi

Ritim, Tekrar: Her üç eserin alt kısmında bulunan “vav” harfleri “ritim” ilkesine uygun düşmektedir. Son kısımda bulunan iki “vav” harfi ise “tekrar”a uygundur. Üç eseri temsîlen Sâmi Efendi’nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitâbesindeki ritim ve tekrar örnekleri renklendirilmiştir.



Resim 15-179: Sâmi Efendi'nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitabesindeki "ritim" örnekleri



Resim 15-180: Sâmi Efendi'nin Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitabesindeki "tekrar" örnekleri

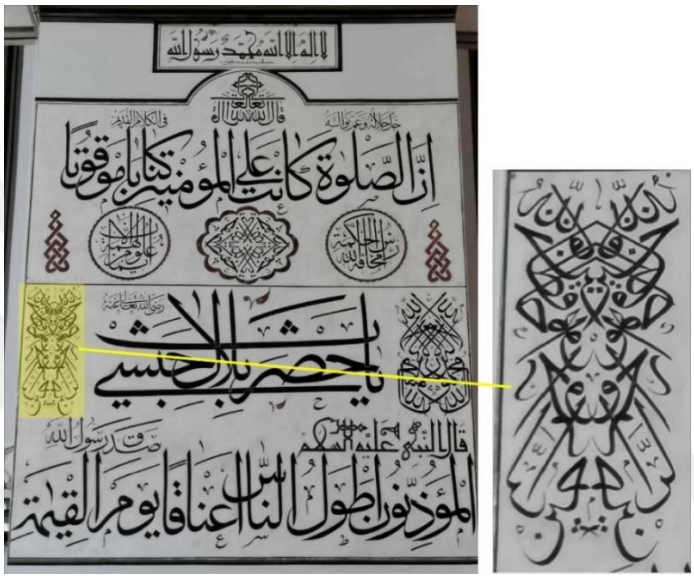
Mekân-Mânâ Uygunluğu: "…Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir " meâlindeki Nisâ Sûresi 103. âyetin son kısmının umûmiyetle câmilerin giriş kapıları üzerine yazılması "bu mesajın, namaz kılmak maksadıyla camiye gelen insanlara en güzel bir üslûpla verilebilme düşüncesinden kaynaklanmaktadır."[696]

[696] Fevzi Günüç, *"Bir İstif Mukayesesi İle, XV-XX. yy. Arasında Osmanlı Mîmarisinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi",* **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan**, 2001, s. 341.

KATALOG NO: 126

Yusuf Sûresi 64. âyetin son kısmı Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: فالله خيرحافظا وهو ارحم الراحمين

Okunuşu: “Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu’r-râhimîn.” (Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı)

Anlamı: “En iyi koruyucu Allah’tır. O, acıyanların en merhametlisidir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu es-Seyyid Muhammed Şefik[697]

Târihi: 1275/1858-59

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Sıva üzeri boya tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 03.08.2019

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Koleksiyonu (Envanter no: 7256)

Ölçüleri: 32 x 18 cm

Dili: Arapça

İbâresi: قال الله تعالي فى كتابه الكريم فالله خيرحافظا وهو ارحم الراحمين صدق الله العظيم

Okunuşu: "Galallahu teâlâ fî kitâbihi'l-kerîm fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu'r-râhimîn sadakallahü'l-azîm." (Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı)

Anlamı: Allâhü teâlâ şerefli kitabında şöyle buyuruyor: "En iyi koruyucu Allah'tır. O, acıyanların en merhametlisidir Yüce Allah doğru söyledi."

---

[697] Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı, Bursa Ulu Câmii duvarında kalem işi olarak kûfî ve celî sülüs ile yazılmış çeşitli kompozisyonlar arasında bulunmaktadır. Şefik Bey'in imzası, bu kompozisyonun üst kısmındaki kelime-i tevhîdin altında kûfî olarak yazılıdır.

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1283/1866-67

Yazı Türü: Galallahu teâlâ fî kitâbihi'l-kerîm: sülüs; "fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu'r-râhimîn": celî sülüs; sadakallahü'l-azîm: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 20.08.2019

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: فالله خيرحافظا وهو ارحم الراحمين

Okunuşu: "Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu'r-râhimîn." (Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı)

Anlamı: “En iyi koruyucu Allah’tır. O, acıyanların en merhametlisidir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1290/1873-74

Yazı Türü: “Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu”: celî sülüs; “er-râhimîn”: sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: -

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Zeki Cemal Özen Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: فالله خيرحافظا وهو ارحم الراحمين

Okunuşu: “Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu’r-râhimîn.” (Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı)

Anlamı: “En iyi koruyucu Allah’tır. O, acıyanların en merhametlisidir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1320/1902-03

Yazı Türü: “Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu’r-râhimîn.”: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan âyet, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: 84 x 99 cm

Dili: Arapça

İbâresi: فالله خيرحافظا وهو ارحم الراحمين

Okunuşu: “Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu’r-râhimîn.” (Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı)

Anlamı: “En iyi koruyucu Allah’tır. O, acıyanların en merhametlisidir.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1339/1920-21

Yazı Türü: “Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu’r-râhimîn”: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: M. Uğur Derman, İslâm Kültür Mirâsında Hat San’atı, İstanbul 1992, s. 51.

Değerlendirme

Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı, birçok hattat tarafından yazılmıştır. Tezimizde eserlerini analiz ettiğimiz dört hattat içerisinde bu âyeti ilk kompoze eden Şefik Bey’dir. Aynı âyeti sırasıyla Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer harflerin farklı birleşim ve dizilişlerinden yararlanarak tasarlamıştır. Şefik Bey ibâreyi, ilki H. 1275 târihinde olmak üzere H. 1283 ve 1290 yıllarında da farklı şekillerde kompoze etmiştir.

Kurgu: Şefik Bey’in Bursa Ulu Câmisi’ndeki H. 1275 târihli tasarımı dikey dikdörtgen alan içine yukarıdan aşağı, H. 1283 târihli tasarımı yatay dikdörtgen alan içine satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. H. 1290 târihli tasarımında ise kompozisyonun kurgusuna göre küplü harflerin alt tarafa yazılması tercih edildiğinden kelimelerin bazı harfleri üstte bazı harfleri altta kompoze edilmiştir. Benzer kurgu, İ. H. Altunbezer’in eserinde de mevzûubahistir. Sâmi Efendi’nin tasarımında âyet, yukarıdan aşağı kompoze edilmiştir.

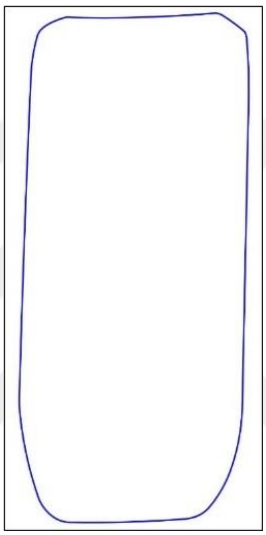
Ön-Arka Algısı: Şefik Bey’in üç tasarımında da bazı kesişen harfler ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır.

Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey'in H. 1275 târihli tasarımı köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikey dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 15-181: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki H. 1275 târihli tasarımının kompozisyon şekli

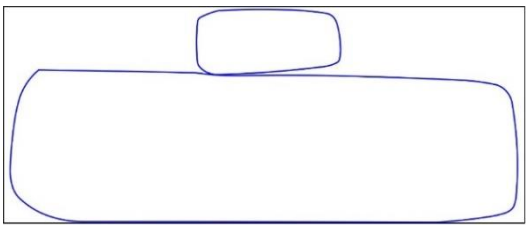


Çizim 15-69: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki H. 1275 târihli tasarımının kompozisyon şekli

Aynı hattatın H. 1283 târihli eserinde âyet, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle yatay dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 15-182: Şefik Bey'in H. 1283 târihli tasarımının kompozisyon şekli

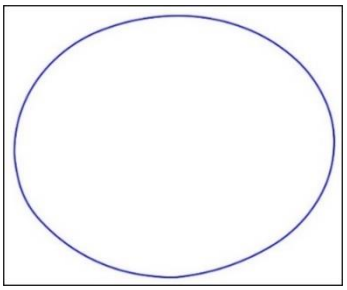


Çizim 15-70: Şefik Bey'in H. 1283 târihli tasarımının kompozisyon şekli

H. 1290 târihli bir diğer eseri yatay elips şeklindedir.



Resim 15-183: Şefik Bey'in H. 1290 târihli tasarımının kompozisyon şekli

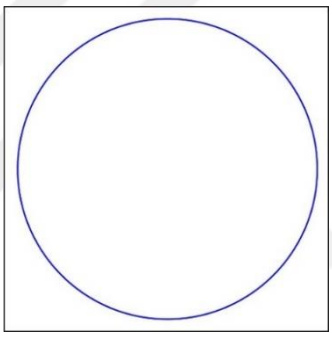


Çizim 15-71: Şefik Bey'in H. 1290 târihli tasarımının kompozisyon şekli

Sâmi Efendi'nin tasarımı müdevver şekildedir.



Resim 15-184: Sâmi Efendi'nin tasarladığı âyetin kompozisyon şekli

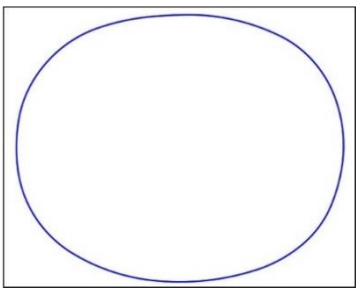


Çizim 15-72: Sâmi Efendi'nin tasarladığı âyetin kompozisyon şekli

İ. H. Altunbezer'in tasarımı dâireye yakın şekildedir.



Resim 15-185: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-73: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli

Yön: Şefik Bey'in yön husûsu bakımından öne çıkan tasarımında, sağ taraftan başlanıp aksın sol tarafından da devam ettirilen harf ve kelimeler, çeşitli yönlere doğru yazılmıştır.



Resim 15-186: Şefik Bey'in tasarımında bulunan harf ve kelimelerin yönleri

Ölçü, Espas (Boşluk): Şefik Bey'in H. 1290 târihli eserinde âyetin devâmı olan "er-râhimîn" kelimesi, sol kısımda oluşan boşluğa hareke kalemi kadar ince bir kalemle istif edilerek yazılmıştır. Aynı tasarımdaki ketebe kaydının kalem kalınlığı, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in ketebe kayıtlarının kalem kalınlıklarına göre oldukça incedir.



Resim 15-187: Şefik Bey'in H. 1290 târihli tasarımında bulunan "er-râhimîn" kelimesi

Denge, Egemenlik, Tekrar, Ritim: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'ndeki H. 1275 târihli tasarımı, "kelimelerin ekseni geçtiği istifler" kategorisine uygun düşmektedir.

Çoğu eserinde denge ilkesinin ön plânda olduğu Şefik Bey'in bu kompozisyonunda da sağlı sollu yerleştirilen mühmel "ha" harfleri denge unsuru bakımından dikkat çekmektedir.



Resim 15-188: Şefik Bey'in eserinde bulunan mühmel "ha" işâretleri

Sâmi Efendi'nin kompozisyon şekli müdevver olan tasarımında algı merkezi, hâkim unsur olması bakımından alt alta ve yan yana ritmik şekilde kurgulanan dört küplü harftir.



Resim 15-189: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan ritim örneği

Aşağıda görülen üç istifte de ağırlık merkezleri küplü harflerdir.



Resim 15-190: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in eserlerinde ağırlık merkezini oluşturan küplü harfler

Şefik Bey'in H. 1290 târihli eserinde yan yana yazılan üç küplü harf ile üstte yer alan "vav ve fâ" başları ritim ilkesine uygundur.



Resim 15-191: Şefik Bey'in H. 1290 târihli eserinde yan yana yazılan üç küplü harf ile üstte yer alan "vav ve fâ" başları

Şefik Bey'in aynı eserinde "hayrun" kelimesindeki "râ" ile "erham" kelimesindeki "mim" harfi tekrara örnektir. Bunun dışında eserde ritim ve tekrara uygun düşen mühmel ve tezyîn işâretleri de bulunmaktadır.



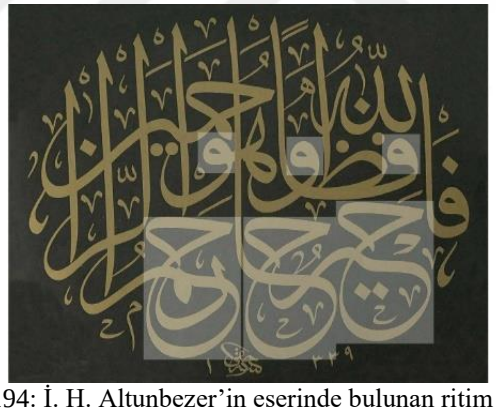
Resim 15-192: Şefik Bey'in H. 1290 târihli eserinde bulunan tekrar ve ritim örnekleri

Eserde diyagonal şekilde yerleştirilen “vav ve fâ” başları dikkat çekmektedir.



Resim 15-193: Şefik Bey’in H. 1290 târihli eserinde diyagonal şekilde yerleştirilen “vav ve fâ” başları

İ. H. Altunbezer’in eserindeki üç küplü harf ile “vav ve fâ” başları “ritim” ilkesine uygundur.

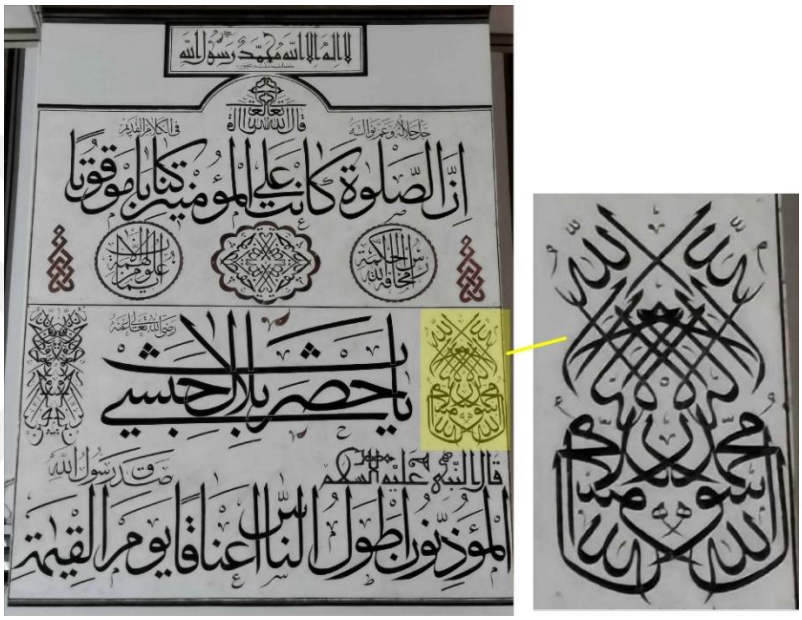


Resim 15-194: İ. H. Altunbezer’in eserinde bulunan ritim örnekleri

KATALOG NO: 127

Kelime-i Tevhid, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Bursa Ulu Câmii mihrâbının sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الاالله محمد رسول الله

Okunuşu: “Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah.” (Kelime-i Tevhîd)

Anlamı: “Allah’tan başka ilâh yoktur. Muhammed aleyhisselâm O’nun Resûlüdür.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu es-Seyyid Muhammed Şefik[698]

Târihi: 1275/1858-59

Yazı Türü: Celî sülüs

Malzeme ve Tekniği: Sıva üzeri boya tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 03.08.2019

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Abdurrahman Kılıç Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الاالله محمد رسول الله

Okunuşu: "Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah." (Kelime-i Tevhîd)

Anlamı: "Allah'tan başka ilâh yoktur. Muhammed aleyhisselâm O'nun Resûlüdür."

Ketebe Kaydı: Abduhu Şefik

---

[698] Yusuf sûresi 64. âyetin son kısmı, Bursa Ulu Câmii duvarında kalem işi olarak kûfî ve celî sülüs ile yazılmış çeşitli kompozisyonlar arasında bulunmaktadır. Şefik Bey'in imzası, bu kompozisyonun üst kısmındaki kelime-i tevhîdin altında kûfî olarak yazılıdır.

Târihi: 1288/1871-72

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Koleksiyonu

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.49

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الاالله محمد رسول الله هو

Okunuşu: "Allah Hû, Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah." (Kelime-i Tevhîd)

Anlamı: "Allah Hû, Allah'tan başka ilâh yoktur. Muhammed aleyhisselâm O'nun Resûlüdür."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1325/1907-08

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine sarı renkli zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 50 x 97 cm

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الاالله محمد رسول الله الله هو

Okunuşu: “Allah Hû, Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah.” (Kelime-i Tevhîd)

Anlamı: “Allah Hû, Allah’tan başka ilâh yoktur. Muhammed aleyhisselâm O’nun Resûlüdür.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: İlkbahar Müzayedesi “Mahmud Celâleddin” Kataloğu, (17 Mart 2002), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul, s. 35.

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 96.01

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

Metni/İbâresi: لا اله الاالله

Okunuşu: “Lâ ilâhe illallah.” (Kelime-i Tevhîd)

Anlamı: “Allah’tan başka ilâh yoktur.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1361/1942

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

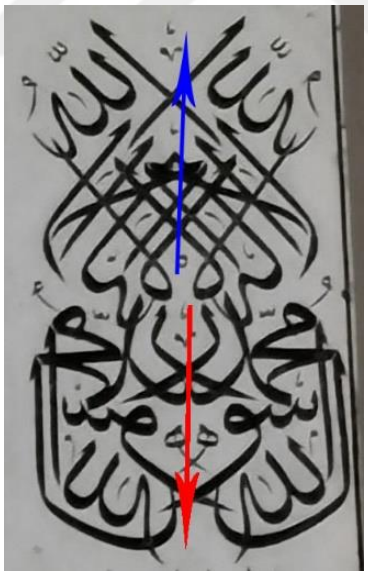
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine sarı renkli zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 10.06.2023)

Değerlendirme

Kurgu: Şefik Bey'in iki ayrı şekilde tasarladığı kompozisyonlarından Bursa Ulu Câmisi'nde olanı müsennâ, levha olanı ise satır istifi şeklindedir. Sâmi Efendi'nin H. 1325 târihli yazı kalıbı ile İ. H. Altunbezer'in târihsiz eseri satır istifi şeklinde kompoze edilmiştir. Altunbezer'in H. 1361 târihli eseri ise dikine dikdörten alan içine aşağıdan yukarı doğru kurgulanmıştır. Şefik Bey'in iki tasarımı aynı ibâreden oluşmaktadır. Sâmi Efendi ve Altunbezer'in yazdığı ibâre de aynıdır fakat Şefik Bey'in tasarımından farklı olarak "Allah Hû" ilâve edilmiştir. Altunbezer'in H. 1361 târihli tasarımı ise yalnızca "Lâ ilâhe illallah" ibâresinden oluşmaktadır.

Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'nde bulunan yazısında "Lâ ilâhe illâ" ortadan yukarı, "Muhammedun Resûlullah" ise ortadan aşağı doğru kurgulanmıştır.

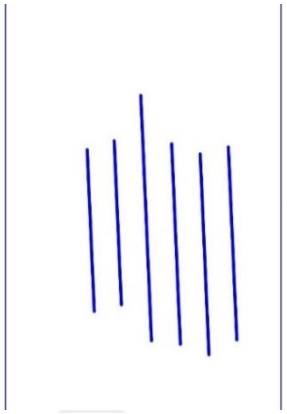


Resim 15-195: Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'nde bulunan yazısındaki Kelime-i Tevhid'in kurgusu

Dikey ve Diyagonal Şekiller: Sayıca fazla olması sebebiyle Altunbezer'in kompozisyonunda hâkim bir görüntü oluşturan dikey harfler, tasarımın dikey dış sınırı ile paralel bir görüntü arz etmektedir.



Resim 15-196: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey harfler

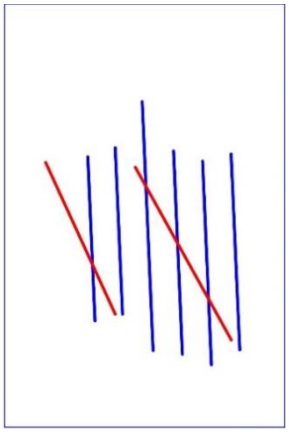


Çizim 15-74: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey harfler

Aynı eserde bulunan iki diyagonal harfin dikey şekillerin hâkim olduğu kompozisyonu hareketlendirdiği görülmektedir.



Resim 15-197: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey ve diyagonal harfler



Çizim 15-75: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan dikey ve diyagonal harfler

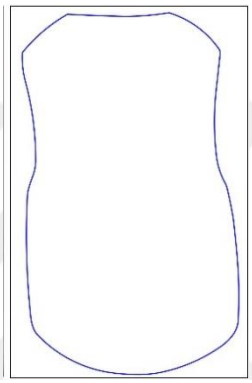
Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in 1288/1871-72 târihli eserinde bazı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak

şekilde yazılmıştır. Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey'in dikine dikdörtgen alan içine serbest şekilde tasarladığı "Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâresinin kompozisyon şekli amorftur.



Resim 15-198: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

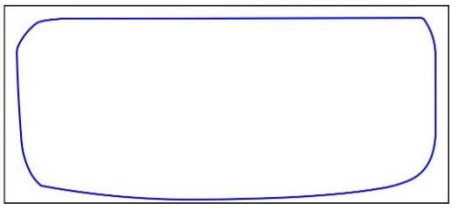


Çizim 15-76: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

Şefik Bey, 1288/1871-72 târihli eserini köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-199: Şefik Bey'in 1288/1871-72 târihli eserinin kompozisyon şekli

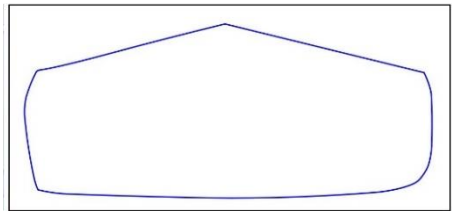


Çizim 15-77: Şefik Bey'in 1288/1871-72 târihli eserinin kompozisyon şekli

Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer, “Allah Hû, Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah” ibâresini beşgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



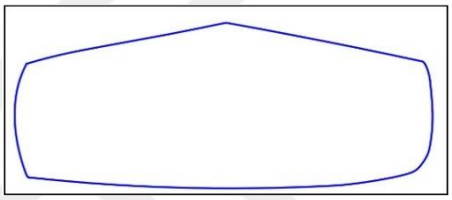
Resim 15-200: Sâmi Efendi’nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-78: Sâmi Efendi’nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli



Resim 15-201: İ. H. Altunbezer’in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

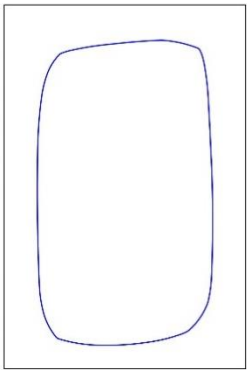


Çizim 15-79: İ. H. Altunbezer’in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

İ. H. Altunbezer, “Lâ ilâhe illallah” ibâresini köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-202: İ. H. Altunbezer’in 1361/1942 târihli eserinin kompozisyon şekli



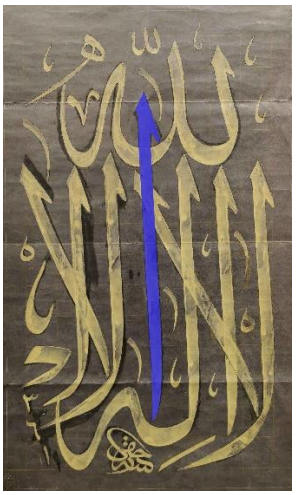
Çizim 15-80: İ. H. Altunbezer’in 1361/1942 târihli eserinin kompozisyon şekli

Yön, Denge: Şefik Bey'in "harflerin ve kelimelerin ekseni geçtiği istifler" kategorilerine uygun düşen tasarımı, yön husûsu bakımından öne çıkmaktadır. Kompozisyonda bulunan harf ve kelimeler, çeşitli yönlere doğru yazılmıştır.



Resim 15-203: Şefik Bey'in h. 1275 târihli tasarımında bulunan harf ve kelimelerin yönleri

İ. H. Altunbezer'in eserinin orta kısmında diğer dikey harflerden daha uzun yazılan "elif" harfi, kompozisyonu ikiye ayıran denge unsurudur.



Resim 15-204: İ. H. Altunbezer'in 1361/1942 târihli eserinde bulunan denge unsuru

KATALOG NO: 128

"Re'sul hikmeti mehâfetullah" ibâreli hadîs-i şerif, Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: Bursa Ulu Câmii kuzeydoğu köşesinde bulunmaktadır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: راس الحكمة مخافة الله

Okunuşu: "Re'sul hikmeti mehâfetullah." (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: "Hikmetin başı Allah korkusudur."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1279/1862-63

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Sıva üzeri boya tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 03.08.2019

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: راس الحكمة مخافة الله

Okunuşu: “Re’sul hikmeti mehâfetullah.” (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: “Hikmetin başı Allah korkusudur.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1362/1943

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Kurgu: Şefik Bey hadîs-i satır istifi şeklinde, İ. H. Altunbezer ise aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır.

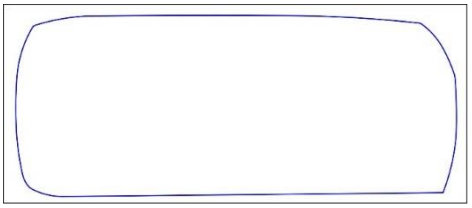
Şekil: Şefik Bey, "hikmet ve mehâfetullah" kelimelerindeki "ha ve hı" harflerini İ. H. Altunbezer'in tasarımındaki harflerden farklı olarak küplü yazmıştır.

Ön-Arka Algısı: Şefik Bey'in tasarımında "el-hikmet" kelimesindeki "lâm" harfinin "kâf" harfi ile kesişen kısmı, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak "lâm" harfinin önde olduğu, kompozisyondaki diğer kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey hadîs-i köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın, İ. H. Altunbezer ise müdevver şekilde kompoze etmiştir.



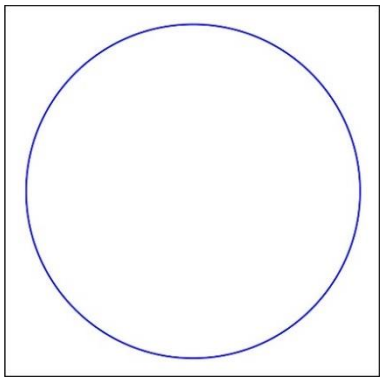
Resim 15-205: Şefik Bey'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli



Çizim 15-81: Şefik Bey'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli



Resim 15-206: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli



Çizim 15-82: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı hadîsin kompozisyon şekli

Yön: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.

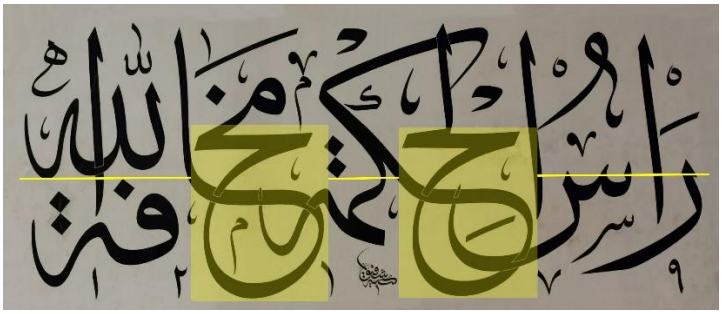
Ölçü, Oran, Dikey ve Diyagonal Şekiller, Denge, Egemenlik, Tekrar: Şefik Bey'in tasarımındaki târih kaydı Altunbezer'e kıyasla, Altunbezer'in tasarımındaki ketebe kaydı ise Şefik Bey'e kıyasla daha kalın kalemle yazılmıştır.

İ. H. Altunbezer'in eserinin orta kısmında yer alan "kâf" harfinin sereni, ideal ölçüsünden uzun yazılmıştır. Diyagonal şekle sahip olan "kâf" harfi, dikey ve diğer harfler arasında hareket sağlayan bir unsur olmasının yanı sıra denge unsuru olarak da dikkati çekmektedir.



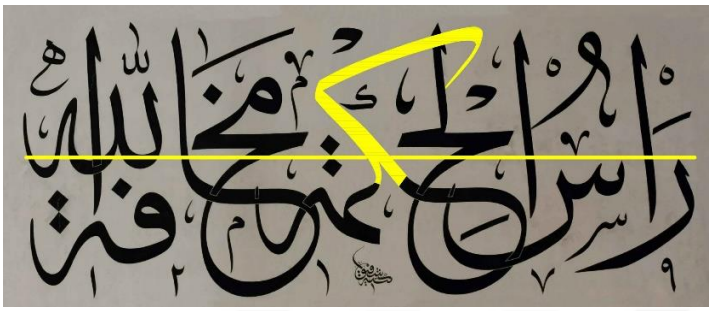
Resim 15-207: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan dikey ve diyagonal şekle sahip harfler

Şefik Bey'in eserinde hâkim unsur olan iki "küplü ha", tasarımı üç parçaya bölerek denge vazifesi görmektedir.



Resim 15-208: Şefik Bey'in tasarımında yer alan küplü harfler

İki “küplü ha”, tasarımı üçe bölerken tam ortada yer alan “hikmet” kelimesindeki “kâf” harfi tasarımı yaklaşık olarak iki eşit parçaya bölmektedir.



Resim 15-209: Şefik Bey’in tasarımındaki “hikmet” kelimesinde bulunan “kâf” harfi

İki rakamı sola iki rakamı sağa yazılan târih kaydı, orta kısımda yer alan ketebe kaydı, kalın kalem ile yazılan okutma işâreti Şefik Bey’in kompozisyonunda bulunan diğer denge unsurlarıdır.



Resim 15-210: Şefik Bey’in tasarımında bulunan diğer denge unsurları

KATALOG NO: 129

Âl-i İmrân sûresi 37. âyet'in bir kısmı Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: 12,5 x 53,5 cm

Dili: Arapça

İbâresi: كلما دخل عليها زكريا المحراب

Okunuşu: "Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyya'l-mihrâbe" (Âl-i İmrân sûresi 37. âyetin bir kısmı)

Anlamı: "Zekeriyyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki mihrâba (odaya) her girdiğinde"

Ketebe Kaydı: Ketebehu el-müznibü es-seyyid Muhammed Şefik muallimü'l-hatt-ı bisilâhşorân-ı hâssa-i şâhâne

Târihi: 1282/1865-66

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Osmanlı Sanat Eserleri Tablo ve Hat Müzayedesi "Avlonyalı" Kataloğu, (16 Mayıs 1999), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul, s. 127.

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: İstanbul Eyüp / Kaşgari Murtazâ Efendi Câmii mihrab üzerinde levha olarak asılıdır.

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: كلما دخل عليها زكريا المحراب

Okunuşu: "Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyya'l-mihrâbe" (Âl-i İmrân sûresi 37. âyetin bir kısmı)

Anlamı: "Zekeriyyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki mihrâba (odaya) her girdiğinde"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1297/1879-80

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: İbâre, koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 12.04.2023

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER





Bulunduğu Yer: İstanbul / Karacaahmet Mezarlığı Şehitlik Namazgâhı

Ölçüleri: Âyetin ölçüsü 24 x 72 cm, kalem kalınlığı: 1,5 mm

Dili: Arapça

İbâresi: كلما دخل عليها زكريا المحراب

Okunuşu: "Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyya'l-mihrâbe" (Âl-i İmrân sûresi 37. âyetin bir kısmı)

Anlamı: "Zekeriyyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki mihrâba (odaya) her girdiğinde"

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1334/1915-16

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 14.04.2023

Değerlendirme

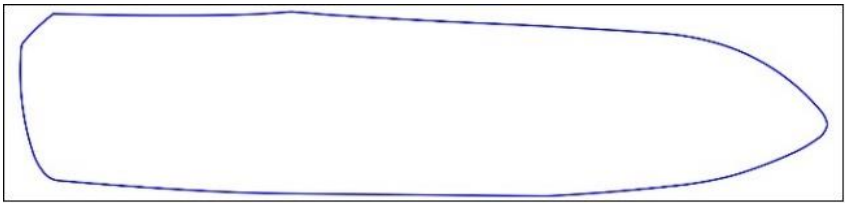
Kurgu: Şefik Bey ve Sâmi Efendi, âyeti tek satır üzerine kompoze etmiştir. Her iki kompozisyonda da yalnızca sonda bulunan "bâ" harfi satır üstüne yazılmıştır. İ. H. Altunbezer ise âyeti, "dâl, ze ve bâ" harflerini üst kısımda bulunan boşluklara yazarak satır istifi şeklinde kurgulamış böylece diğer iki tasarımdan daha kısa kompoze etmiştir. Şefik Bey, târih kaydını tasarımın alt orta kısmına, ketebe kaydını ise târihin sağ ve soluna iki ayrı satır hâlinde yazmıştır. Sâmi Efendi ketebe ve târih kaydını, harf aralarındaki muhtelif boşluklara; İ. H. Altunbezer ise kompozisyonun alt orta kısmına ayrı şekilde yazmıştır.

Şekil: Şefik Bey'in eserindeki ilk harfin "boru kâf" olması dışında üç eserde de herhangi bir harf ve terkip farklılığı bulunmamaktadır.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey'in tek satır üzerine yazdığı âyet, dikdörtgen alan içinde amorf şekildedir. İlk harfin boru şeklinde yazılması tasarımın baş kısmını oval hâle getirmiştir.



Resim 15-211: Şefik Bey'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

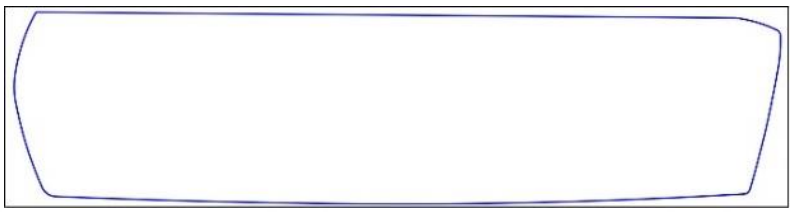


Çizim 15-83: Şefik Bey'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer âyeti, dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir. Tasarımın sağ ve sol kısımlarını dikdörtgene tamamlayacak herhangi bir işâret konulmamıştır.



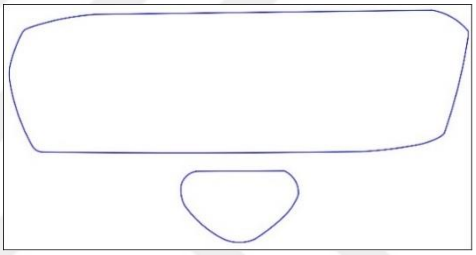
Resim 15-212: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-84: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli



Resim 15-213: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-85: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

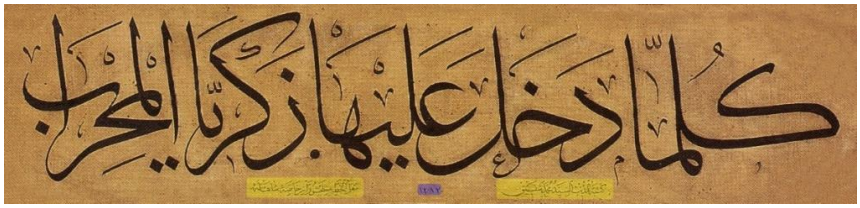
Yön: İ. H. Altunbezer'in eserindeki ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 15-214: İ. H. Altunbezer'in eserindeki ketebe kaydının yönü

Espas (Boşluk): Şefik Bey'in kompozisyonunun baş kısmında az sayıda işâret kullanılması bu kısmın oval hâle gelmesinin bir diğer sebebidir.

Denge: Şefik Bey'in tasarımının orta kısmında yer alan târih kaydı ile sağı ve solundaki ketebe kaydı, kompozisyondaki denge unsurlarıdır.



Resim 15-215: Şefik Bey'in kompozisyonunda bulunan ketebe ve târih kaydı

Mekân-Mânâ Uygunluğu: Osmanlı mihrablarında umûmiyetle, içinde mihrab kelimelerinin geçtiği (Âli İmran 37 ve 39) âyetleri tercih edilmiştir. Aslında câmi mihrablarıyla bir alâkası olmayan bu kelimenin husûsi ibâdet edilen bir odayı anlattığı bilinir. Zaten yazılan kısımla âyet tamamlanmamış, ifâde başlamış ve son bulmamış durumdadır. Bu sebeple Osmanlı mihrablarında yer verilen bu seçimlerin yanlış olduğu, son dönemde de bu yanlıştan sarf-ı nazar edilerek "yüzünüzü Mescid-i Haram tarafına dönün" mealindeki ifâde bütünlüğü olan ve muhtevâ münâsebeti bulunan "Fevelli vecheke şatre'l-Mescidi'l-Haram" (Bakara 144) âyet bölümünün yazıldığı düşünülebilir. Daha önceki dönemlerde tercih edilen âyetlerin mihrâba koyulmasıyla ilgili daha müsbet yorumlar da yapılabilir. Zîra âyetlerde geçen mihrabda da namaz kılınıp ibâdet ediliyor ve hatta Allah katından maddî mânevî rızıklar kazanılıyor. Bu irtibatla cami mihrablarının mânevî feyiz ve berekete nâil olunacak yerler olduğuna işâret edilmiştir. Zîrâ en önemli yapıların kitâbelerini yazan ulemânın bu âyetleri yüzyıllarca görüp muhtevâ bakımından îtirâz etmemeleri başka türlü îzâh edilemez.[699]

[699] A. Sacid Açıkgözoğlu, *"Türk Mimarisinde Hat Sanatı",* **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. A. Rıza Özcan, 2012, s. 190.

KATALOG NO: 130

Fetih sûresi 1. âyet Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: İstanbul Üniversitesi taç kapısının ön yüzü

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: انا فتحنا لك فتحا مبينا

Okunuşu: "İnnâ fetahnâ leke fethan mubînâ." (Fetih sûresi 1. âyet)

Anlamı: "Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Muhammed Şefik

Târihi: 1282/1865-66

Yazı Türü: Celî Sülüs

Malzeme ve Tekniği: Yazı, mermer üzerine hâkkedilmiştir.

Kaynak: Fotoğraf: Betül Erikoğlu 16.08.2019

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: Husûsî Koleksiyon

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: انا فتحنا لك فتحا مبينا

Okunuşu: “İnnâ fetahnâ leke fethan mubînâ.” (Fetih sûresi 1. âyet)

Anlamı: “Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1362/1943

Yazı Türü: Celî Sülüs

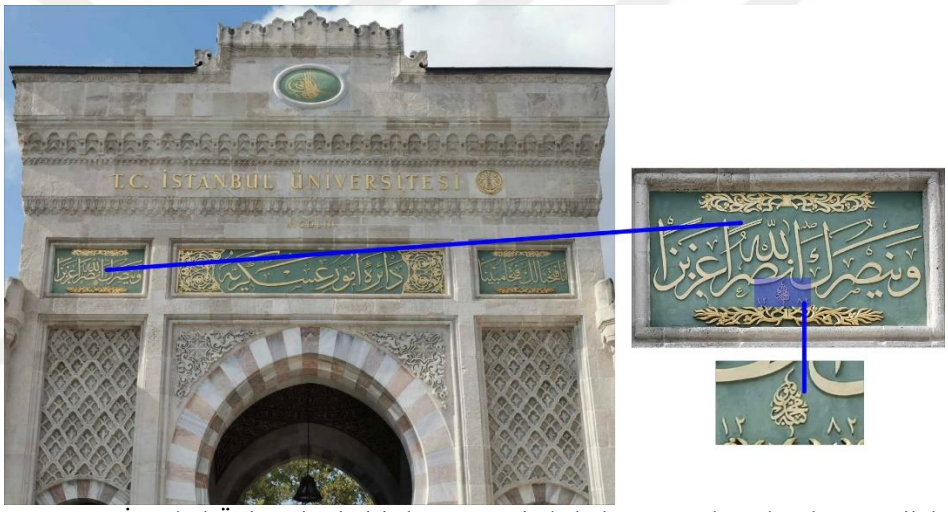
Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Kurgu: Şefik Bey âyeti tek satır üzerine, İ. H. Altunbezer ise "innâ" kelimesini sağ ortaya, "leke"yi üste "fetahnâ, fethan ve mübînâ" kelimelerini alt kısma yazmıştır.

İstanbul Üniversitesi giriş kapısı üzerinde bulunan yazılar, üç ayrı pafta hâlindedir. Şefik Bey'in yazdığı ketebe ve târih kaydı, sol tarafta bulunan Fetih sûresi 3. âyetin yazılı olduğu pafta üzerindedir.



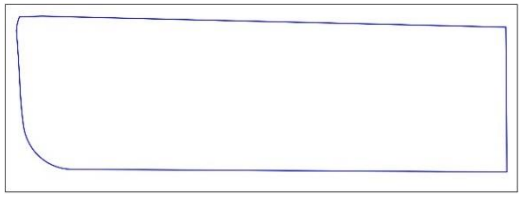
Resim 15-216: İstanbul Üniversitesi giriş kapısı üzerinde bulunan yazıların ketebe ve târih kaydı

Şekil: İ. H. Altunbezer'in eserindeki dâire tasarımın oluşumunu kolaylaştıran "küplü ha" harfleri dışında iki eser arasında harf şekli ve terkip farklılığı bulunmamaktadır.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey âyeti, sol alt köşesi dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın, İ. H. Altunbezer ise müdevver şekilde kompoze etmiştir.



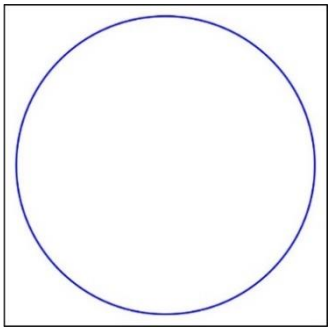
Resim 15-217: Şefik Bey'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-86: Şefik Bey'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli



Resim 15-218: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-87: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı âyetin kompozisyon şekli

Ölçü, Oran: İ. H. Altunbezer'in tasarımındaki ketebe kaydı kalınca yazılmıştır. Üst kısma yazılan "leke" kelimesindeki dikey harfler uygun yer olmadığından ideal ölçülerinden kısa yazılmıştır.



Resim 15-219: İ. H. Altunbezer'in tasarımındaki "leke" kelimesinde bulunan dikey harfler

Egemenlik, Denge: İ. H. Altunbezer'in eserinde hâkim unsur olan "fetahnâ ve fethan" kelimeleri kompozisyonun ağırlık merkezini oluşturmaktadır. Orta kısma ideal ölçüsünden uzun yazılan "fetahnâ" kelimesindeki "elif" harfi ile sağ ve sol kısımda bulunan iki dikey harf kompozisyondaki diğer denge unsurlarıdır.



Resim 15-220: İ. H. Altunbezer'in tasarımındaki denge unsurları

KATALOG NO: 131

"Şefâ'atî li ehli'l-kebâiri min ümmetî" hadîs-i şerîfi Şefik Bey ve Sâmi Efendi tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Resim 15-221: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir.

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 106.17

Ölçüleri: 31 x 32 cm

Dili: Arapça

İbâresi: شفاعتی لاهل الکبائر من امتی

Okunuşu: "Şefâ'atî li ehli'l-kebâiri min ümmetî." (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: "Benim şefaatim ümmetimden büyük günah ehli olanlar içindir."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1294/1877-78

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine iğnelenmek sûretiyle kalıp çıkarılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.18

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: شفاعتى لاهل الكبائر من امتى

Okunuşu: "Şefâ'atî li ehli'l-kebâiri min ümmetî." (Hadîs-i Şerîf)

Anlamı: "Benim şefaatim ümmetimden büyük günah ehli olanlar içindir."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1328/1910-11

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılan hadîs-i şerîf, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

Değerlendirme

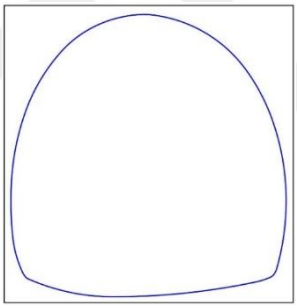
Kurgu: Şefik Bey, hadîs-i şerîfi aşağıdan yukarı, Sâmi Efendi ise satır istifi şeklinde kurgulamıştır. Şefik Bey'in eserinde ketebe kaydı sol alt köşede, târih kaydı keşîdeli "fâ ve yâ" harfleri arasında yer almaktadır. Sâmi Efendi'nin eserinde ketebe ve târih kaydı kompozisyonun sol alt tarafında bulunmaktadır.

Şefik Bey, "şefâ'atî" kelimesindeki "fâ ve yâ" ile "kebâir" kelimesindeki "bâ" harflerini; Sâmi Efendi ise "li ehli" kelimesindeki "hâ" harfini keşîdeli yazmıştır.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey hadîs-i şerîfi, yarım beyzî şeklinde kompoze etmiştir.



Resim 15-222: Şefik Bey'in yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli

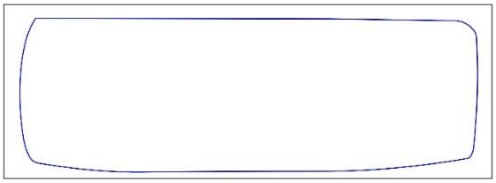


Çizim 15-88: Şefik Bey'in yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli

Sâmi Efendi'nin yazdığı hadîs-i şerif, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



Resim 15-223: Sâmi Efendi'nin yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli



Çizim 15-89: Sâmi Efendi'nin yazdığı hadîs-i şerîfin kompozisyon şekli

KATALOG NO: 132

"Lâ ilâhe illallahü'l-melikü'l-hakku'l-mübîn Muhammedün resûlullahi sâdiku'l-va'di'l-emîn" ibâresi, Şefik Bey ve Sâmi Efendi tarafından kompoze edilmiştir.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer:

Ölçüleri:

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الاالله الملك الحق المبين محمد رسول الله صادق الوعد الأمين

Okunuşu: "Lâ ilâhe illallahü'l-melikü'l-hakku'l-mübîn Muhammedün resûlullahi sâdiku'l-va'di'l-emîn."

Anlamı: "Mülk sâhibi melîk, hak ve varlığı, birliği apaçık mübîn olan Allah'tan başka hiçbir ilâh yoktur. Va'dinde sadık ve emin olan Muhammed (sav) Allah'ın resûlüdür."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1294/1877-78

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Sümeyra Dursun, Hattat Şefik Bey ve Eserleri, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 272.

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.10

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: لا اله الاالله الملك الحق المبين محمد رسول الله صادق الوعد الأمين

Okunuşu: "Lâ ilâhe illallahü'l-melikü'l-hakku'l-mübîn Muhammedün resûlullahi sâdiku'l-va'di'l-emîn."

Anlamı: "Mülk sâhibi Melik, hak ve varlığı birliği apaçık Mübîn olan Allah'tan başka hiçbir ilâh yoktur. Va'dinde sadık ve emin olan Muhammed (sav) Allah'ın resûlüdür."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1297/1879-80

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine sarı renkli zırnık mürekkebi ile yazılan ibâre, yazı kalıbı olarak hazırlanmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

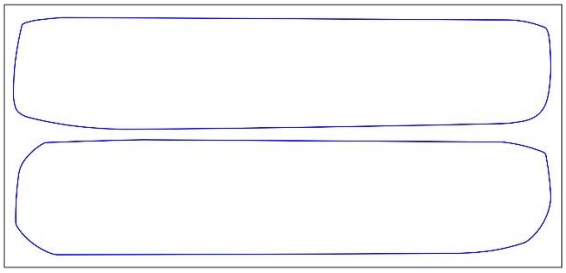
Değerlendirme

Kurgu: Şefik Bey, ibâreyi iki satır, Sâmi Efendi ise yukarıdan aşağı üç katlı kompoze etmiştir. Şefik Bey'in mukavver, Sâmi Efendi'nin mürsel şekilde yazdığı iki "vav" harfi dışında müfredât ve mürekkebâtta bir fark yoktur. Şefik Bey, ketebe ve târih kaydını ikinci satırın alt orta kısmına, Sâmi Efendi ise sol alt köşeye yazmıştır.

Kompozisyon Şekli: Şefik Bey ibâreyi, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-224: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

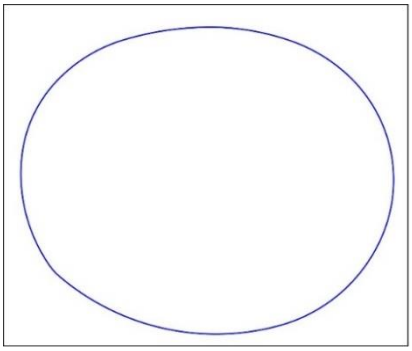


Çizim 15-90: Şefik Bey'in tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

Sâmi Efendi, ibâreyi dâireye yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-225: Sâmi Efendi'nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-91: Sâmi Efendi'nin tasarladığı ibârenin kompozisyon şekli

Sâmi Efendi'nin kompozisyonunun üst satırında yer alan "illâ" kelimesindeki "lâmelif"in uç kısmı kompozisyon sınırının dışına taşmıştır.



Resim 15-226: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunun üst satırında yer alan "illâ" kelimesindeki "lâmelif"in uç kısmı

Yön: Sâmi Efendi'nin kompozisyonundaki ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 15-227: Sâmi Efendi'nin kompozisyonundaki ketebe kaydının yönü

Denge, Tekrar: Sâmi Efendi'nin tasarımının ortasında bulunan ism-i nebî, merkez konumundadır. Onun dışında iki lâfzatullah, lâm-elif ve kaf harfleri hem tekrar hem diyagonal şekilde kurgulanış bakımından dikkat çekmektedir.



Resim 15-228: Sâmi Efendi'nin kompozisyonunda bulunan denge ve tekrar unsurları

KATALOG NO: 133

"Bu da geçer yâ hû" ibâresi Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından kompoze edilmiştir.

ŞEFİK BEY



Resim 15-229: Sağda bulunan görsel, soldaki kalıp üzerinden çizilip renklendirilmiştir.

Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 106.10

Ölçüleri: 21 x 35 cm

Dili: Osmanlı Türkçesi

İbâresi: بوده کچر یاهو

Okunuşu: "Bu da geçer yâ hû"

Anlamı: -

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: 1295/1878

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine iğnelenmek sûretiyle kalıp çıkarılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Türkçe

İbâresi: بوده کچر یاهو

Okunuşu: “Bu da geçer yâ hû”

Anlamı: -

Ketebe kaydı: Hakkı

Târihi: 1359/1940

Yazı türü: Celî sülüs

Malzeme ve tekniği: -

Kaynak: -

Değerlendirme

“Bu da geçer yâ hû” ibâresi, yazıldıkları zemin rengi farklılıklarının algı üzerindeki etkisini önlemek için negatife çevrilmiş görseller üzerinden analiz edilecektir.

ŞEFİK BEY	İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER
	

Tablo 15-14: Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer’in yazılarının negatife çevrilmiş görselleri

Kurgu: Her iki tasarımda seren haricindeki kısımlar dik üçgene yakın şekilde kurgulanmıştır.

“Bu da” kelimesi, Şefik Bey’in eserinde aşağıdan yukarı, İ. H. Altunbezer’in eserinde ise sağdan sola doğru yerleştirilmiştir. “Kâf” harfini Şefik Bey, orta kısma; Altunbezer ise dış kısma yazmıştır.



Resim 15-230: Solda Şefik Bey'in sağda İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan "kâf" harfleri

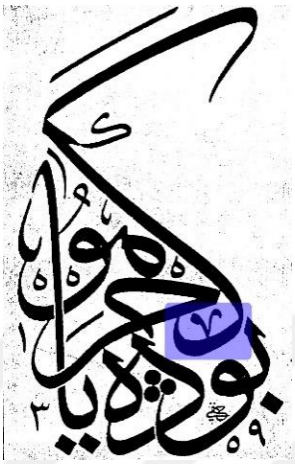
Şekil: "Geçer" kelimesinde bulunan "çe ve râ" dışındaki harfler her iki eserde de aynıdır. "Çe" harfi, Şefik Bey'in eserinde küplü yazılmıştır.

Târih kaydı, Ölçü: İ. H. Altunbezer'in eserindeki târih kaydı, Şefik Bey'in eserindeki târih kaydına göre daha kalın yazılmıştır.



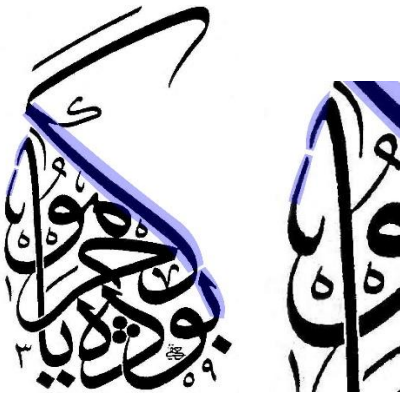
Resim 15-231: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan târih kaydının kalem kalınlığı

Visâk (Bağ): İ. H. Altunbezer'in eserindeki "kâf" harfi, "çe" harfiyle birleştirilmeden altına visâk ile kaide dışı bitiştirilmiştir.



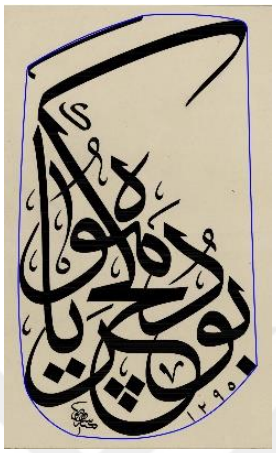
Resim 15-232: İ. H. Altunbezer'in eserinde kaide dışı bitiştirilen "kâf" harfi

Devamlılık İlkesi: İ. H. Altunbezer'in eserindeki "kâf ve bâ" harfleri ile "yâ" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti, devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.

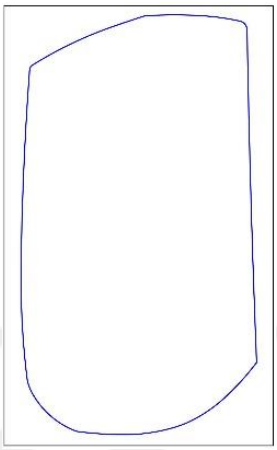


Resim 15-233: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan "kâf ve bâ" harfi ile "yâ" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti

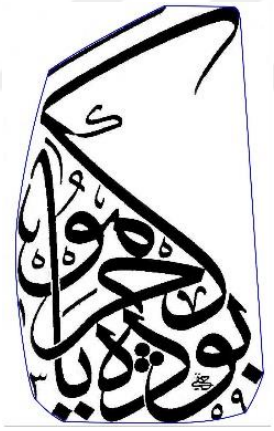
Kompozisyon Şekli, Tamamlama İlkesi: Her iki tasarımın kompozisyon şekli amorftur.



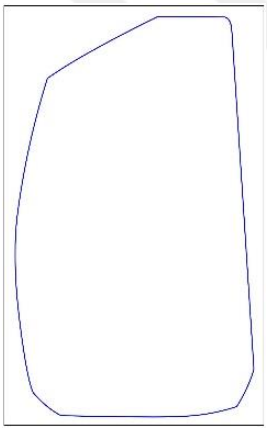
Resim 15-235: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-93: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

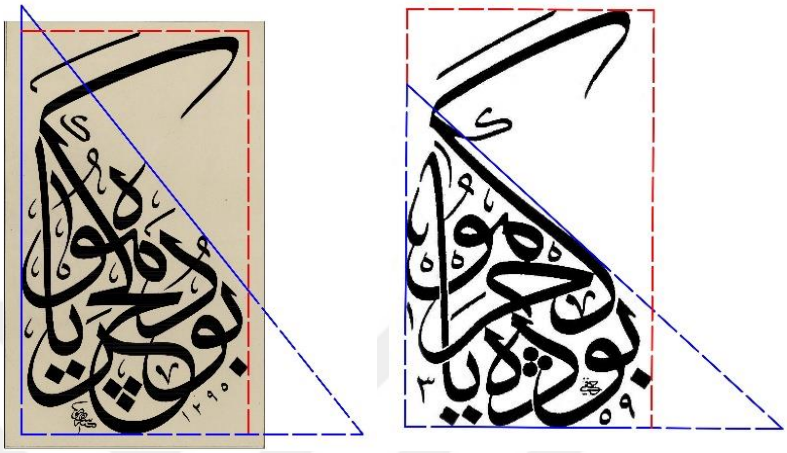


Resim 15-234: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



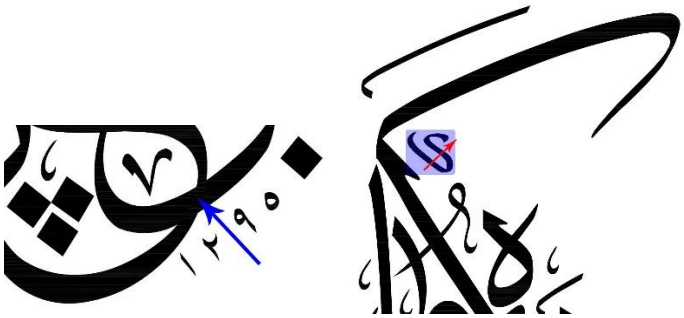
Çizim 15-92: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

Fakat zihin, tasarımları hem dikdörtgene hem dik üçgene tamamlamaktadır. “Kâf” sereninin meydana getirdiği boşlukta ayrıca hayâli bir üçgen bulunmaktadır.



Resim 15-236: Kompozisyondaki tamamlama ilkesi

Yön: Şefik Bey’in eserinde yazılı olan târih kaydının yönü sola doğrudur. Aynı eserde bulunan “kâf” mühmel işâretinin yönü, kompozisyonda bulunan diğer işâretlerin aksine sağ köşeye doğrudur.



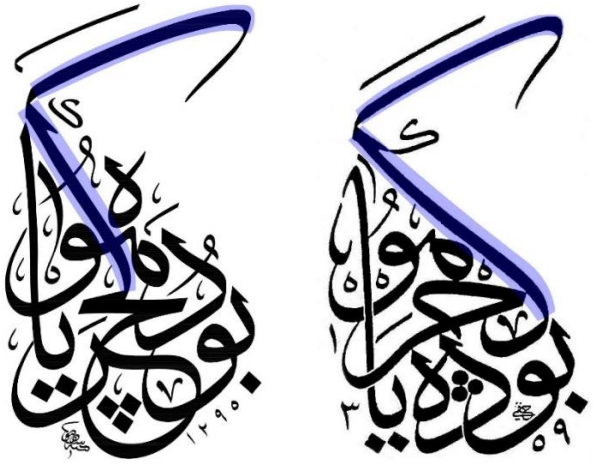
Resim 15-237: Şefik Bey’in eserinde bulunan târih kaydı ile “kâf” mühmel işâretinin yönü

İ. H. Altunbezer'in eserinde sol yukarı doğru yazılmış "kâf" mühmel işâreti ise seren ile ibâre arasındaki boşlukta hareket sağlayan bir unsurdur.



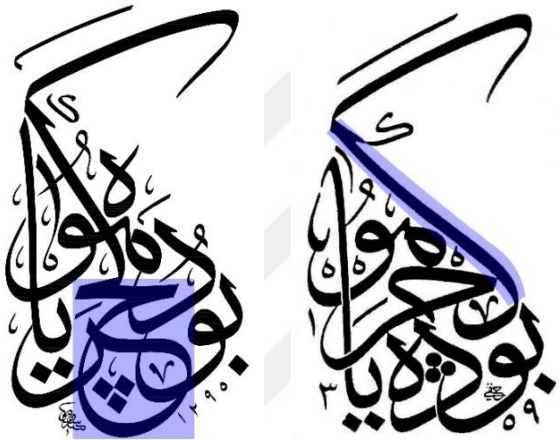
Resim 15-238: İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan"kâf" mühmel işâretinin yönü

Şefik Bey'in eserindeki "kâf" harfinin meyli, İ. H. Altunbezer'in eserindeki "kâf" harfine göre daha az olduğu için serenin açısı daha dardır. İ. H. Altunbezer'in eserindeki "kâf" harfi, ibârenin dış hattına yazıldığı için daha meyillidir. Serenin açısı da ona bağlı olarak daha diktir.



Resim 15-239: Solda Şefik Bey'in, sağda İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan "kâf" harflerinin açıları

Egemenlik, Denge: Şefik Bey'in istifindeki ağırlık merkezi küplü harf iken İ. H. Altunbezer'in istifindeki hâkim unsurun "kâf" olduğu görülmektedir. Dik üçgene yakın şekilde kompoze edilen ibârelerin görsel ağırlıkları, üstte yer alan kâf harflerinin serenleri ile dengelenmiştir.



Resim 15-240: Her iki kompozisyonda bulunan hâkim unsurlar

KATALOG NO: 134

"Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâresi, Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

ŞEFİK BEY



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: الحمد لله على كل حال

Okunuşu: "Elhamdülillâhi alâ külli hâl."

Anlamı: "Her hâlimiz için Allah'a hamd olsun."

Ketebe Kaydı: Ketebehu Şefik

Târihi: -

Yazı Türü: Celî Sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Fotoğraf: https://www.ketebe.org/sanatkar/sefik-bey-909#lg=1&slide=5 (Erişim tarihi: 03.12.2019)

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: الحمد لله على كل حال

Okunuşu: “Elhamdülillâhi alâ külli hâl.”

Anlamı: “Her hâlimiz için Allah’a hamd olsun.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1363/1943

Yazı Türü: Celî Sülüs

Malzeme ve Tekniği: Kâğıt üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır.

Fotoğraf: https://www.ketebe.org/eser/3094?ref=artist&id=445 (Erişim tarihi: 03.12.2019)

Değerlendirme

Kurgu: Şefik Bey ibâreyi tek satır, İ. H. Altunbezer ise satır istifi şeklinde kompoze etmiştir.

Visâk (Bağ): "Elhamdülillâhi" kelimesindeki "mim ile dâl" harfi, yazım kurallarına göre birleştirilerek yazılır. İ. H. Altunbezer, "dâl" harfinin sonda yazılan şekli için uygun yer olmayınca iki harfi ayırma yoluna gitmiş "mim" harfini "dâl" harfinin altına bitiştirmiştir.



Resim 15-241: İ. H. Altunbezer'in eserinde kaide dışı bitiştirilen "mim" harfi

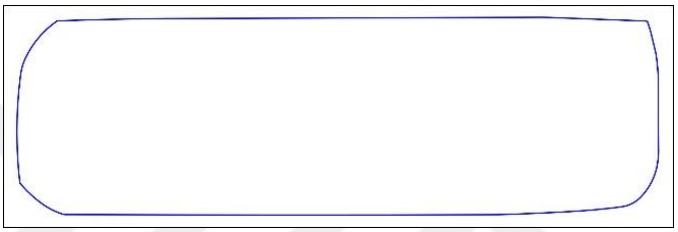
Müselsel: Şefik Bey'in tasarımının son kısmındaki "hâl" kelimesinde bulunan "elif ve lâm" harfleri birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır.

Ön-Arka Algısı: İ. H. Altunbezer'in eserindeki bâzı harflerin kesişen kısımlarının boş bırakılması ile harflerin önde ve arkada olduğu algısı meydana gelmiştir.

Kompozisyon Şekli: Her iki ibâre, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir.



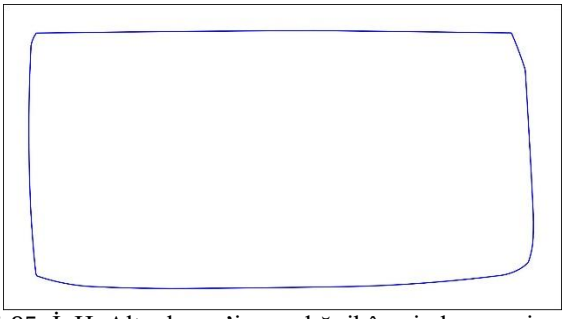
Resim 15-242: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-94: Şefik Bey'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Resim 15-243: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli



Çizim 15-95: İ. H. Altunbezer'in yazdığı ibârenin kompozisyon şekli

Yön: Şefik Bey'in tasarımında bitişik olarak yazılması îcâb eden "Ketebehu Şefik" imzasındaki harfler, ayrı şekilde yazılarak çeşitli yönlere doğru kompoze edilmiştir. Aynı yönlere doğru yazılan harfler birbirlerine uygun yönde kabul edilirken aksi istikamette yazılan harflerde zıt yönde kabul edilir.



Resim 15-244: Mehmed Şefik Bey'in tasarımında bulunan ketebe kaydının yönü

İ. H. Altunbezer'in eserinde bulunan ketebe kaydının yönü sağa doğrudur.



Resim 15-245: İ. H. Altunbezer'in tasarımında bulunan ketebe kaydının yönü

KATALOG NO: 135

Necm sûresi 39. âyet, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı GY 98.12

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: وان ليس للانسان الا ما سعى

Okunuşu: “Ve en leyse li’l-insâni illâ mâ seâ.” (Necm sûresi 39. âyet)

Anlamı: “İnsan ancak çabasının sonucunu elde eder.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: 1308/1890-91

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: Sami Tokgöz Koleksiyonu

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: وان ليس للانسان الا ما سعى

Okunuşu: “Ve en leyse li’l-insâni illâ mâ seâ.” (Necm sûresi 39. âyet)

Anlamı: “İnsan ancak çabasının sonucunu elde eder.”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1344/1925

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Kurgu: "Ve en leyse li'l-insâni illâ mâ seâ" âyetini Sâmi Efendi satır istifi şeklinde, Altunbezer ise aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Sâmi Efendi ketebe kaydını, kompozisyonun sol alt kısmına, târih kaydını orta kısma; İ. H. Altunbezer ketebe ve târih kaydını kompozisyonun alt tarafına yazmıştır.

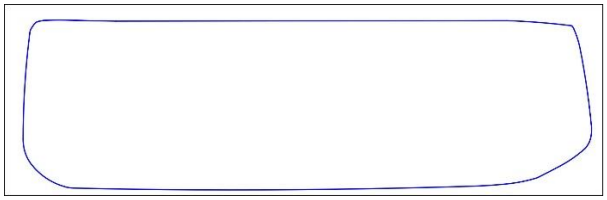
Şekil, Visâk (Bağ): İki yazı arasında "seâ" kelimesi dışında tercih edilen harf şekilleri aynıdır. Altunbezer, "sin" harfini "ayın" harfiyle birleştirmeden ayrı şekilde yazarak bitiştirmiştir. Böylece "ayın" harfini "sâdî" şekilde yazma imkânı elde etmiştir. "Sin" harfinin keşîdeli yazılması tasarımın üst kısmının dâire şeklinde yazılmasına olanak sağlamıştır.

Ön-Arka Algısı: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bazı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Kompozisyonun solundaki "mâ" hecesinin "yâ" harfi ile birleştiği kısım ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak "elif"in "yâ" nın içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir.

Kompozisyon Şekli: Sâmi Efendi âyeti, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-246: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli

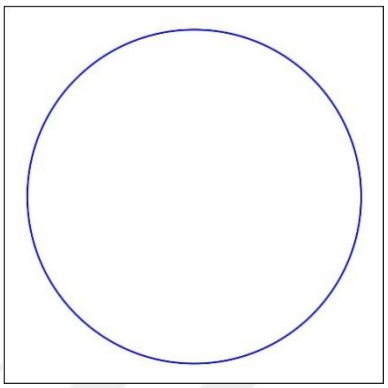


Çizim 15-96: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli

İ. H. Altunbezer âyeti müdevver şekilde kompoze etmiştir.



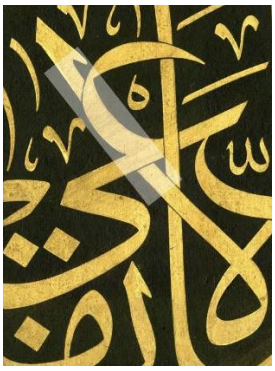
Resim 15-247: İ.H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-97: İ.H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

Ölçü, Oran: İ. H. Altunbezer'in tasarımındaki ketebe ve târih kaydı, Sâmi Efendi'ye kıyasla daha kalın kalemle yazılmıştır.

Tetâbuk: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonundaki "lâm-elif" in baş kısmı ile "ayın" harfinin bir kısmı ortak kullanılmıştır.



Resim 15-248: İ. H. Altunbezer'in kompozisyonunda bulunan tetâbuk örneği

KATALOG NO: 136

Zümer sûresi 9. âyetin bir kısmı Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır.

SÂMİ EFENDİ



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون

Okunuşu: “Hel yestevî-llezîne ya’lemûne ve’l-lezîne lâ ya’lemûn” (Zümer sûresi 9. âyet’in bir kısmı)

Anlamı: “Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Sâmi

Târihi: -

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazılmıştır.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

İSMÂİL HAKKI ALTUNBEZER



Bulunduğu Yer: -

Ölçüleri: -

Dili: Arapça

İbâresi: هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون

Okunuşu: “Hel yestevî-llezîne ya’lemûne ve’l-lezîne lâ ya’lemûn” (Zümer sûresi 9. âyet’in bir kısmı)

Anlamı: “Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?”

Ketebe Kaydı: Ketebehu Hakkı

Târihi: 1344/1925-26

Yazı Türü: İbâre: celî sülüs; ketebe kaydı: rikaa (hatt-ı icâze)

Malzeme ve Tekniği: Koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir.

Kaynak: Abdurrahman Depeler Fotoğraf Arşivi

Değerlendirme

Kurgu: “Hel yestevî-llezîne ya’lemûne ve’l-lezîne lâ ya’lemûn” âyetini Sâmi Efendi satır istifi şeklinde, Altunbezer ise aşağıdan yukarı doğru kurgulamıştır. Sâmi Efendi ketebe kaydını sol alt kısma; İ. H. Altunbezer ise ketebe ve târih kaydını alt tarafa yazmıştır.

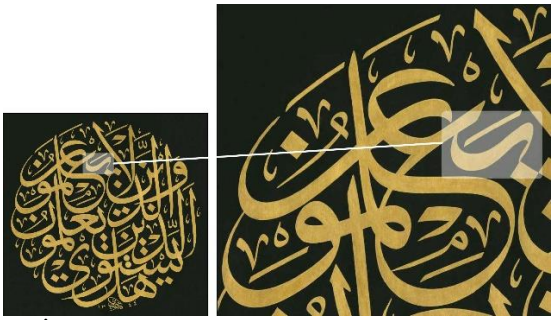
Şekil: İ. H. Altunbezer, istifin sağ tarafında bulunan “elif” harfini sola kıvırırarak muşa’ar şeklinde yazmıştır.

Visâk (Bağ): Sâmi Efendi, “ya‘lemûn” kelimelerindeki “yâ” harflerini, devamında gelen “ayın” harflerine birleştirmeden ayrı şekilde yazarak, kaide dışı bitiştirmiştir. Böylece “ayın” harflerini “sâdî” şekilde yazmıştır.



Resim 15-249: Sâmi Efendi’nin kompozisyonunda kaide dışı bitiştirilen “yâ” harfleri

İ. H. Altunbezer’de âyetin son kelimesi olan “ya‘lemûn”daki “yâ” harfini, Sâmi Efendi gibi “ayın” harfine kaide dışı bitiştirmiştir.



Resim 15-250: İ. H. Altunbezer’in eserinde kaide dışı bitiştirilen “yâ” harfi

Kompozisyon Şekli: Sâmi Efendi âyeti dikdörtgene yakın şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-251: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli

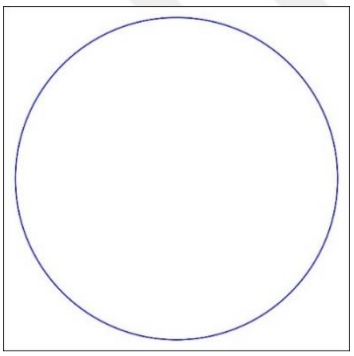


Çizim 15-98: Sâmi Efendi'nin yazdığı âyetin kompozisyon şekli

İ. H. Altunbezer âyeti müdevver şekilde kompoze etmiştir.



Resim 15-252: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli



Çizim 15-99: İ. H. Altunbezer'in yazdığı âyetin kompozisyon şekli

Tekrar: Sâmi Efendi, “ellezîne” kelimeleri ile “yâ” harfi dışındaki “ya‘lemûn” kelimelerini aynı harf şekillerini kullanarak yazmıştır. Altunbezer’in eserinde ise “ya’lemûn” kelimeleri, “mim ve vav” harfleri dışında farklı harf şekilleriyle yazılmıştır.



Resim 15-253: Sâmi Efendi’nin eserinde bulunan tekrar örnekleri

Altunbezer’in tasarımı, Sâmi Efendi’nin tasarımına göre daha sıkışık tertip edildiğinden tekrara uygun düşen harf ve noktalar ilk nazarda dikkati çekmemektedir.

Renklendirilmek sûretiyle ön plâna çıkarılan bu harf ve noktalar aşağıda yer almaktadır.



Resim 15-254: İ. H. Altunbezer’in eserindeki tekrara uygun düşen harf ve noktalar

Mahmud Celâleddin, Mehmed Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in Bâzı Celî Sülüs Kompozisyonlarında Bulunan "Elif" Harfleri ve "Lâfzatullah"ın" İncelenmesi

Tezimizin bu kısmında, Mahmud Celâleddin, Mehmed Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in bâzı celî sülüs kompozisyonlarında bulunan "elif" harfleri ve "Lâfzatullah" incelenmiştir.

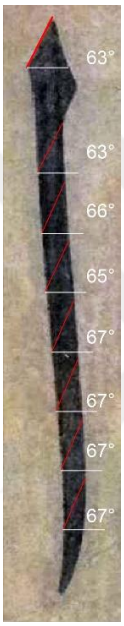
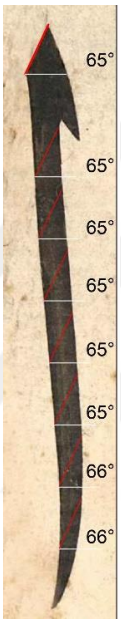
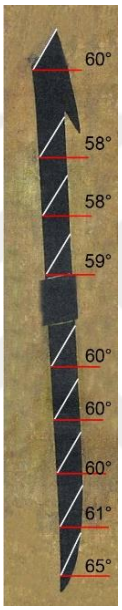
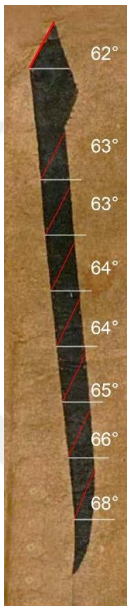
Dört hattatın "elif" harfleri üzerinde yapılacak ölçülendirmelerden doğru bir netîce elde edilebilmesi için arşivimizdeki çok sayıda eser arasından yalnızca taranmış olanlar seçilmiştir. M. Celâleddin ve Şefik Bey'in eserleri is mürekkebi ile yazılmıştır. Sâmi Efendi'nin yazılarının üçü zırnık mürekkeple yazılmış, H. 1314 târihli eseri ise zerendud olarak hazırlanmıştır. İ. H. Altunbezer'in H. 1344 târihli eseri zerendud olarak hazırlanmış, H. 1358 târihli yazısı ise kırmızı mürekkeple yazılıp iğnelenmiştir. H. 1362, 1363 ve 1365 târihli eserleri is mürekkebi, târihsiz yazısı ise zırnık mürekkebi ile yazılmıştır.

Aşağıdaki tablolarda bu kısımda inceleyeceğimiz "elif" harflerinin yazılı olduğu eser ve bilgileri yer almaktadır. İncelemeye tabi tutulacak olan "elif" harfleri, bulundukları eserler üzerinden renklendirilmiştir. Mahmud Celâleddin'in eseri dört parça hâlinde tarandığı için iki ayrı parça hâlinde bulunan "elif" harfi, Autocad programı ile birleştirilmiştir.

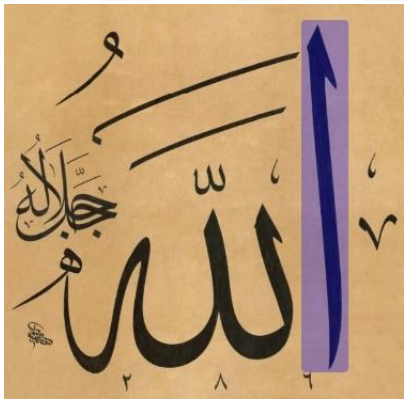
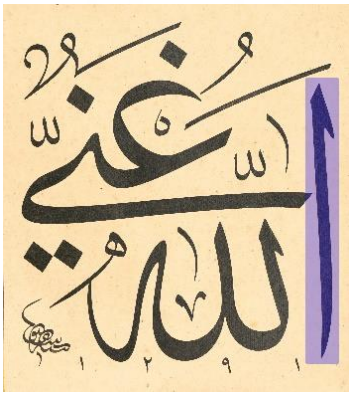
Hangi kalem kalınlığında yazıldığını başlangıç kısmından anladığımız "elif" harflerini derecelendirmek için hareket mebdeinin ölçüsü referans alınmıştır. "Elif" harflerindeki hareket mebdeinin ölçüsü hiç değiştirilmeden hareket gayesine kadar aldığı açılar derecelendirilmiştir.

Mahmud Celâleddin 1213/1798-99	Mahmud Celâleddin 1217/1802-03
	
Mahmud Celâleddin 1220/1805-06	Mahmud Celâleddin 1234/1818-19
	

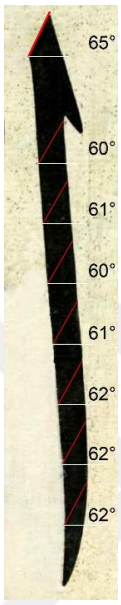
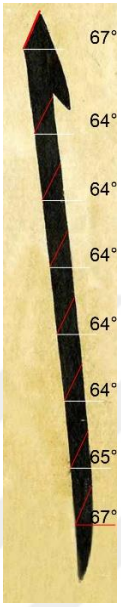
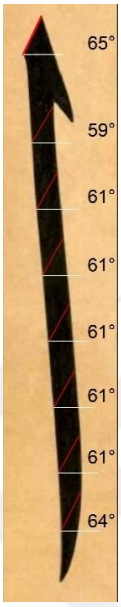
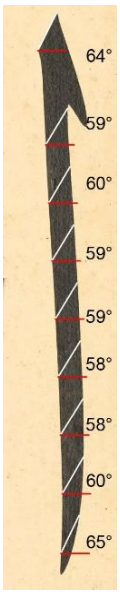
Tablo 15-15: M.Celâleddin'in taranmış dört eseri

Mahmud Celâleddin 1213/1798-99	Mahmud Celâleddin 1217/1802-03	Mahmud Celâleddin 1220/1805-06	Mahmud Celâleddin 1234/1818-19
			

Tablo 15-16: M.Celâleddin'in taranmış dört farklı eserinde bulunan "elif" harfleri
(Ölçülendirme: Ayşegül Kamacı)

Şefik Bey 1278/1861-62	Şefik Bey 1279/1862-63
	
Şefik Bey 1286/1869-70	Şefik Bey 1291/1874-75
	

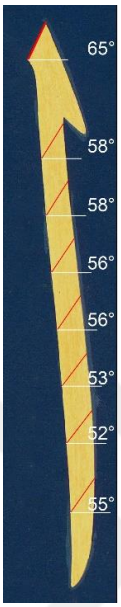
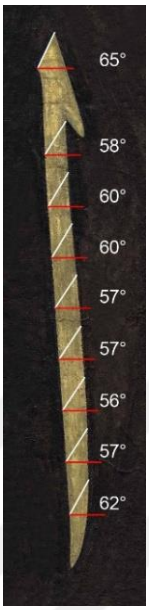
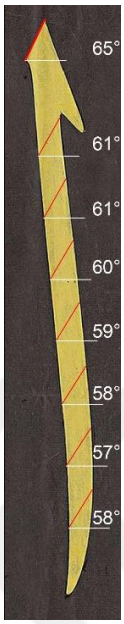
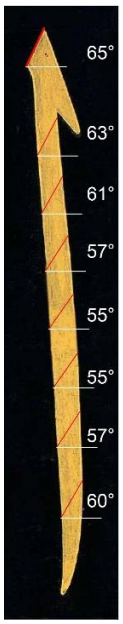
Tablo 15-17: Şefik Bey'in taranmış dört eseri

Şefik Bey 1278/1861-62	Şefik Bey 1279/1862-63	Şefik Bey 1286/1869-70	Şefik Bey 1291/1874-75
			

Tablo 15-18: Şefik Bey'in taranmış dört farklı eserinde bulunan "elif" harfleri
(Ölçülendirme: Ayşegül Kamacı)

Sâmi Efendi 1314/1896-97	Sâmi Efendi 1320/1902-03
	
Sâmi Efendi 1325/1907-08	Sâmi Efendi 1328/1910-11
	

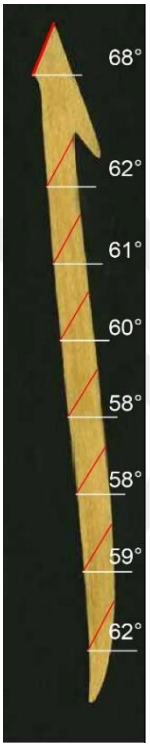
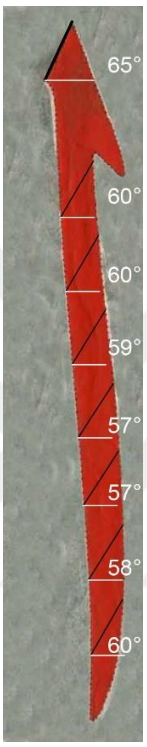
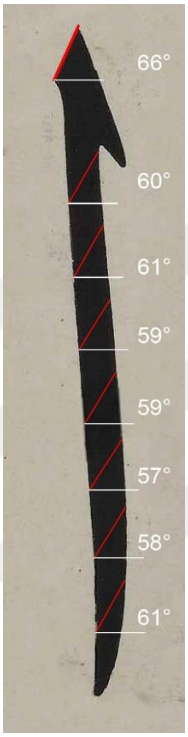
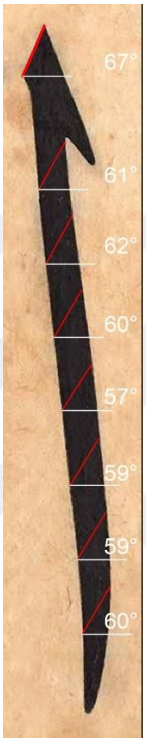
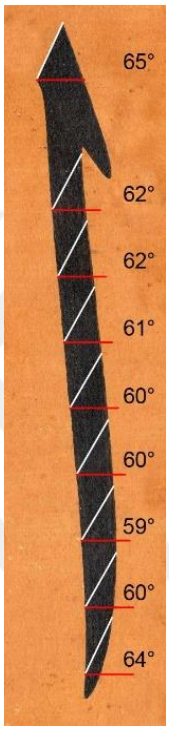
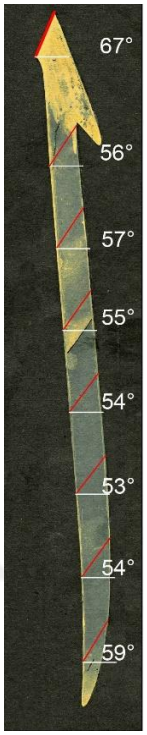
Tablo 15-19: Sâmi Efendi'nin taranmış dört eseri

Sâmi Efendi 1314/1896-97	Sâmi Efendi 1320/1902-03	Sâmi Efendi 1325/1907-08	Sâmi Efendi 1328/1910-11
			

Tablo 15-20: Sâmi Efendi'nin taranmış dört farklı eserinde bulunan "elif" harfleri
(Ölçülendirme: Ayşegül Kamacı)

İ. H. Altunbezer 1344/1925	İ. H. Altunbezer 1358/1939
	
İ.H.Altunbezer 1362/1943	İ. H. Altunbezer 1363/1944
	
İ. H. Altunbezer 1365/1946	Târihsiz
	

Tablo 15-21: İ.H. Altunbezer'in taranmış altı eseri

İ. H. Altunbezer 1344/1925	İ. H. Altunbezer 1358/1939	İ.H. Altunbezer 1362/1943	İ. H. Altunbezer 1363/1944	İ. H. Altunbezer 1365/1946	Târihsiz
					

Tablo 15-22: İ. H. Altunbezer'in taranmış altı farklı eserinde bulunan "elif" harfleri
(Ölçülendirme: Ayşegül Kamacı)

Değerlendirme

• M. Celâleddin'in yazdığı dört elifin başlangıç açıları: 60°,62°,63°,65°

• Şefik Bey'in yazdığı dört elifin başlangıç açıları: 64°,65°,65°,67°

• Sâmi Efendi'nin yazdığı dört elifin başlangıç açıları: 65°,65°,65°,65°

• İ. H. Altunbezer'in yazdığı altı elifin başlangıç açıları: 65°,65°,66°,67°,67°,68°

Yukarıda belirtilen derecelere göre M. Celâleddin'in başlangıç açıları, diğer hattatların açılarına göre daha yataydır. Sâmi Efendi'nin başlangıç açıları 65°'dir. Şefik Bey'in açıları 64° ile 67° İ. H. Altunbezer'in açıları ise 65° ile 68° arasındadır.

M. Celâleddin'in yazdığı "elif" harflerinin kuyruk kısmı hâriç gövde açıları aşağıdaki gibidir.

• 1213/1798-99 târihli "elif" harfi: 63°,66°,65°,67°,67°,67° (63° ile 67° arası)

• 1217/1802-03 târihli "elif" harfi: 65°,65°,65°,65°,65°,66° (65° ile 66° arası)

• 1220/1805-06 târihli "elif" harfi: 58°,58°,59°,60°,60°,60° (58° ile 60° arası)

• 1234/1818-19 târihli "elif" harfi: 63°,63°,64°,64°65°,66° (63° ile 66° arası)

Şefik Bey'in yazdığı "elif" harflerinin kuyruk kısmı hâriç gövde açıları aşağıdaki gibidir.

• 1278/1861-62 târihli "elif" harfi: 60°,61°,60°,61°,62°,62° (60° ile 62° arası)

• 1279/1862-63 târihli “elif” harfi: 64°,64°,64°,64°,64°,64° (64°)

• 1286/1869-70 târihli “elif” harfi: 59°,61°,61°,61°,61°,61° (59° ile 61° arası)

• 1291/1874-75 târihli “elif” harfi: 59°,60°,59°,59°,58°,58° (58° ile 60° arası)

Sâmi Efendi’nin yazdığı “elif” harflerinin kuyruk kısmı hâriç gövde açıları aşağıdaki gibidir.

• 1314/1896-97 târihli “elif” harfi: 58°,58°,56°,56°,53°,52° (52° ile 58° arası)

• 1320/1902-03 târihli “elif” harfi: 58°,60°,60°,57°,57°,56° (56° ile 60° arası)

• 1325/1907-08 târihli “elif” harfi: 61°,61°,60°,59°,58°,57° (57° ile 61° arası)

• 1328/1910-11 târihli “elif” harfi: 63°,61°,57°,55°,55°,57° (55° ile 63° arası)

İ. H. Altunbezer’in yazdığı “elif” harflerinin kuyruk kısmı hâriç gövde açıları aşağıdaki gibidir.

• 1344/1925 târihli “elif” harfi: 62°,61°,60°,58°,58°,59° (58° ile 62° arası)

• 1358/1939 târihli “elif” harfi: 60°,60°,59°,57°,57°,58° (57° ile 60° arası)

• 1362/1943 târihli “elif” harfi: 60°,61°,59°,59°,57°,58° (57° ile 61° arası)

• 1363/1944 târihli “elif” harfi: 61°,62°,60°,57°,59°,59° (57° ile 62° arası)

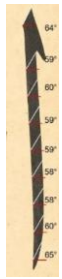
• 1365/1946 târihli “elif” harfi: 62°,62°,61°,60°,60°,59° (59° ile 62° arası)

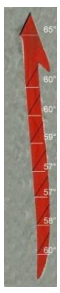
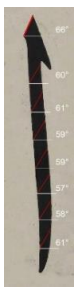
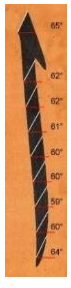
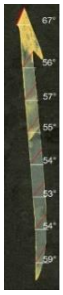
• Târihsiz “elif” harfi: 56°,57°,55°,54°,53°,54° (53° ile 57° arası)

Yukarıdaki ölçülere göre Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer’in “elif” harflerindeki gövde açılarının rakam aralıkları M. Celâleddin ve Şefik Bey’e göre daha fazladır. Şefik Bey’in yazdığı “elif” harflerindeki gövde açılarının rakam aralıkları daha azdır. Nitekim H. 1279 târihli yazısındaki “elif” harfinin gövde açıları kuyruk kısmına kadar 64°’dir. Şefik Bey zikredilen “elif” harfini, gövde kısmında yalnızca tek açı kullandığı ve yazdığı diğer “elif”lere göre daha dik açı ile başladığından sola doğru meyilli yazmıştır.

M. Celâleddin’in “elif” harflerindeki hareket mebdeinden sonraki yâni zülfenin altındaki kısım, başlangıç açısına yakın bir ölçü ile yazıldığından diğer hattatların yazılarına göre daha kalındır. Diğer üç hattatın yazdıkları “elif” harflerinin başlangıç açıları ile zülfenin altındaki kısmın daha ince olduğu ölçü farklarından anlaşılmaktadır.

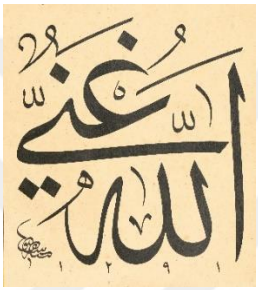
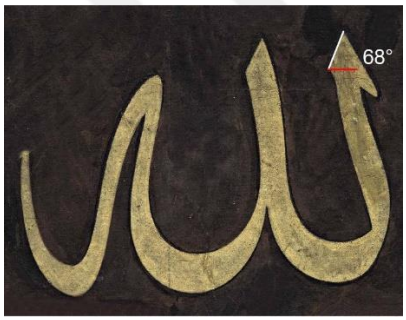
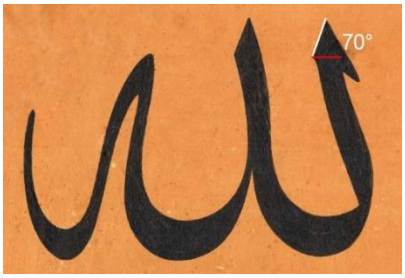
Aşağıda ölçülendirdiğimiz elif harflerinin bir arada bulunduğu tablo yer almaktadır.

Mahmud Celâleddin 1213/1798-99	Mahmud Celâleddin 1217/1802-03	Mahmud Celâleddin 1220/1805-06	Mahmud Celâleddin 1234/1818-19
			
Şefik Bey 1278/1861-62	Şefik Bey 1279/1862-63	Şefik Bey 1286/1869-70	Şefik Bey 1291/1874-75
			
Sâmi Efendi 1314/1896-97	Sâmi Efendi 1320/1902-03	Sâmi Efendi 1325/1907-08	Sâmi Efendi 1328/1910-11
			

İ. H. Altunbezer 1344/1925	İ. H. Altunbezer 1358/1939	İ.H. Altunbezer 1362/1943	İ. H. Altunbezer 1363/1944	İ. H. Altunbezer 1365/1946	Târihsiz
					

Tablo 15-23: Dört hattatın taranmış eserlerindeki ölçülendirilmiş “elif” harfleri

Aşağıda dört hattatın tekâmül dönemlerinde yazdıkları levhalarda bulunan "Lâfzatullah"ın başlangıç açıları ölçülendirilmiştir. Buna göre M. Celâleddin'in yazdığı "Lâfzatullah"ın başlangıç açısı diğer hattatlara göre daha yataydır. Bir diğer farkta duruş ile ilgilidir. Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in yazdıkları "Lâfzatullah", M. Celâleddin'in yazdığı "Lâfzatullah"a göre daha hareketlidir. M. Celâleddin'in eserinde kelime daha durgun görünmektedir.

Mahmud Celâleddin 1220/1805-06 	
M. Şefîk Bey 1291/1874-75 	
Sâmi Efendi 1320/1902-03 	
İsmâil Hakkı Altunbezer 1365/1946 	

Tablo 15-24: Mahmud Celâleddin, Mehmed Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in tekâmül dönemlerinde yazdıkları celî sülüs kompozisyonlarında bulunan "Lâfzatullah"ın yatay doğrultu esas alınarak hesaplanan açı ölçüleri
(Ölçülendirme: Ayşegül Kamacı)

16. DEĞERLENDİRME

Bu bölümde; Mahmud Celâleddin, Mehmed Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in katalog kısmında incelediğimiz kompozisyonları kurgu, nokta, şekil, ketebe ve târih kaydı, ön-arka algısı, devamlılık ve tamamlama ilkesi, kompozisyon şekli, espas (boşluk), ölçü, renk, yön, tekrar, ritim, denge, vurgu, egemenlik, uygunluk, birlik, bütünlük öge ve ilkeleri bakımından değerlendirilmiştir.

Tezimizde, M. Celâleddin'in yazdığı levhaların yanı sıra Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısı ve kitâbeleri, Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti kitâbeleri ve İstanbul/Yahya Efendi Hazîresi'nde bulunan bir kabir taşı kitâbesi incelenmiştir.

Şefik Bey'in levhalarının yanı sıra Bursa Ulu Câmii mihrap hücresinin orta kısmında bulunan müsennâ kompozisyon, mihrâbın sağındaki sütunun yüzeyinde bulunan yazılar ile câminin kuzeydoğu köşesindeki yazı, Bursa'da medfun zevcesi Fâtıma Pervîne Hanım kabir taşı kitâbesi, İstanbul/Yahya Efendi Dergâhı Hazîresi'nde medfun Âişe Şefika Hanım kabir taşı kitâbesi, İstanbul Üniversitesi taç kapısında bulunan bâzı kitâbeler, İstanbul Bâlâ Süleyman Ağa Câmii mihrap üzerinde bulunan yazı ile Üsküdar Sokullu Mehmet Paşa İlköğretim Okulu giriş kapısı üzerinde bulunan kitâbe incelenmiştir.

Sâmi Efendi'nin çok sayıda zerendud levha ve zırnık mürekkebi ile yazılmış yazılarının yanı sıra, biri yazı kalıbı olmak üzere 19 kabir taşı kitâbesi incelenmiştir. Bunların dışında biri Şehzâde Câmii diğeri Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde bulunan kitâbeleri, Yeni Câmii Çeşme Sebîli kitâbesi, Şişli Hamidiye Etfal Hastahânesi girişinde bulunan kitâbe ve Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı'nda bulunan bir kitâbe değerlendirilmiştir. Son olarak şu an yerinde olmayan "Hapishâne-i Umûmî" ibâreli bir başka kitâbede incelemeye tâbi tutulmuştur.

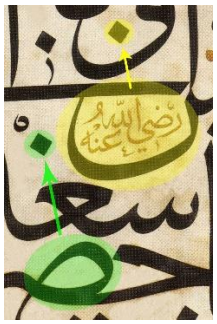
İ. H. Altunbezer'in levhalarının yanı sıra üç kabir taşı kitâbesi, Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu'nda bulunan iki kabir taşı yazı kalıbı, bir sanduka kitâbesi, Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısı ile türbede bulunan kabir taşı yazıları, TİEM'de bulunan "Dâru'l-Muallimât-ı Âliyye" kitâbesi, "Darphâne-i Milli" kitâbesi, İstanbul Erenköy İstasyon Çeşme kitâbesi'nde yazılı olan su âyeti, İstanbul İtfâiye Binası giriş kapısı üzerindeki "Şehremâneti Kimyâhânesi" kitâbesi ile İstanbul Karacaahmet Mezarlığı Şehitlik Namazgâhı Kitâbesi incelenmiştir.

M. Celâleddin'in tezimizde incelediğimiz eserleri istif, satır istifi, tek satır, iki satır ve dört satırlık kıtadan oluşmaktadır. Ayrıca kuş şeklinde yazdığı bir levhası bulunmaktadır. Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin tezimizde incelediğimiz eserleri istif, satır istifi, iki ve tek satır, İ. H. Altunbezer'in ise istif, satır istifi ve tek satırdan oluşmaktadır.

M. Celâleddin'in eserleri, Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısında bulunan bâzı kelimeler ile 15. katalogda değerlendirilen yazı dışında umûmiyetle teşrîfâta dikkat edilerek tasarlanmıştır.

Şefik Bey'in eserleri, Bursa Ulu Câmii mihrâbının sağındaki sütunda yazılı olan "Uluvvü'l-himmeti mine'l-îman" ibâreli hadis dışında umûmiyetle teşrîfâta dikkat edilerek tasarlanmıştır. (Katalog No: 124)

M. Celâleddin'in sınırlı sayıda incelediğimiz kompozisyonları içerisinde noktaya dâir dikkati çeken hususlar karşımıza çıkmaktadır. Bâzı harflerin noktalarını yeterli boşluk olduğu halde âit olduğu harfe uzak yazdığı, noktayı yazması gereken boşluğa ise duâ ibâresi, hareke vs. işâretlerden birini yazmayı tercih ettiği görülmektedir. Bununla ilgili örnekler tablo hâlinde aşağıda yer almaktadır.

<table>
<tr><td>Katalog No: 1</td><td>1202/1787-88</td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="4">“Yâ Hazret-i” kelimesindeki “dâd” harfinin noktası, “Sa‘d” isminde bulunan “ayın” harfinin üzerine, “ibn-i” kelimesindeki “nûn” harfinin noktası ise “vav” harfinin içine yerleştirilmiştir. “Nûn” harfinin içine “radıyallahu anhu” ibâresi yazılmıştır. “Dâd” harfinin noktası, “ayın” harfinin üzerine yazıldığı için “ayın” harfi, noktalı olan “ğayın” harfi gibi algılanmaktadır.</td></tr>
<tr><td>Katalog No: 5</td><td>1210/1795-96</td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="4">“Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî” ibâresindeki mavi ile renklendirilmiş “te” harfinin noktaları “hı” harfinin üstüne yazılmıştır.</td></tr>
</table>

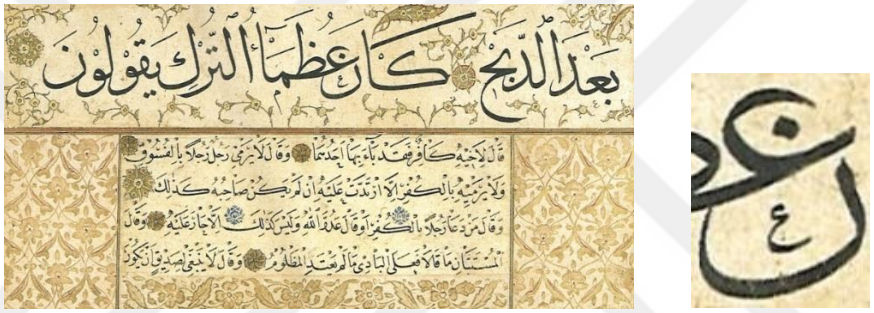
Tablo 16-1: M. Celâleddin’in eserlerinde ait olduğu harfe uzak yazılan noktalar

M. Celâleddin; “ğayın” başının üzerine yazılan noktayı, üç farklı eserde harfin üzerinde yeterli boşluk olmasına rağmen harfin içine yazmıştır.

<table>
<tr><td>Katalog No: 2</td><td>1203/1788-89</td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="4">Üçüncü satırda bulunan “ğayın” harfinin noktası, “ğayın” başının içine yazılmıştır.</td></tr>
<tr><td>Katalog No: 3</td><td>1210/1795-96
(MVST 20. âyet)</td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="4">Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısında bulunan 20. âyette “ğurûr” kelimesindeki “ğayın” harfinin noktası, harfin başı içine yazılmıştır.</td></tr>
<tr><td>Katalogda değerlen-dirilmemiştir.</td><td>Târihsiz</td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="4">Üçüncü satırda bulunan “ğayın” harfinin noktası “ğayın” başının içine yazılmıştır.
“Âh mine’l-aşk-ı ve hâlâtihi, ahraka kalbî bi harârâtihi, mâ nazara’l-ayni ilâ ğayriküm, uksimu billâhi ve ayâtihi” Harrerehu M. Celâleddin</td></tr>
</table>

Tablo 16-2: M. Celâleddin’in eserlerindeki “ğayın” başı içine yazılan noktalar

"Ayın" başının içine yazılan nokta ile ilgili olarak benzer bir uygulamaya M. Celâleddin'in, yazılarından istifâde ettiği m. 1520 senesinde vefât eden Şeyh Hamdullah'ın birkaç kıtasında rastlanmaktadır. Bu kıtadaki örnekler, şekil olarak M. Celâleddin'in yukarıda incelediğimiz misalleri ile aynı olsa da harfler farklıdır. Şeyh Hamdullah'ın zikrettiğimiz kıtalarındaki bâzı "ayın" başlarının içinde bulunan bütün noktalar kendisinden önceki "nûn" harfine aittir. Aşağıda bu kıtalardan bir örnek yer almaktadır. Sülüs satırda yer alan "nûn" harfinin noktası yeterli boşluk bulunmasına rağmen "ayın" harfinin başı içine yazılmıştır.

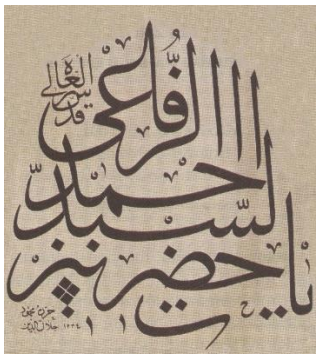
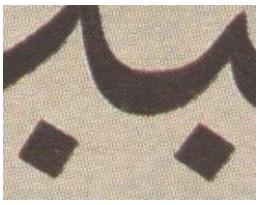
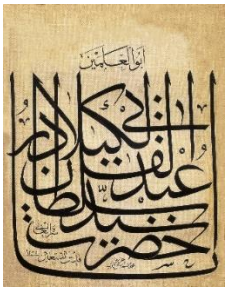


Resim 16-1: Şeyh Hamdullah'ın yazdığı sülüs, nesih kıta (TSMK, H, nr. 2180/3a)
(M. Serin, Türk Hat Üstadları 2 Hattat Şeyh Hamdullah, sf. 137.)

M. Celâleddin'in bâzı eserlerinde iki noktalı harfin noktalarını birbirinden ayrı şekilde yazması dikkati çeken bir başka husustur.

Katalog No: 2	1203/1788-89		
Son satırda bulunan "yâ" harfinin iki noktası birbirinden ayrı olarak "râ" harfinin üstüne ve altına yazılmıştır.			

Katalog No: 3	1210/1795-96 (MVST 3. âyet)		 
Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısında bulunan 3. âyette "semâvât" kelimesindeki "te" harfi ile "halki" kelimesindeki "kaf" harfinin noktaları birbirinden ayrı yazılmıştır.			
Katalog No: 5	1210/1795-96		
"Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî" ibâresindeki "yâ" harfinin iki noktası ait olduğu harfin sağ ve sol taraflarına yazılmıştır. "Yâ" harfinin noktalarının kompozisyon şeklinin muhafazası açısından ayrı yazıldığı anlaşılmaktadır.			
Katalog No: 108	1210/1795-96		
"Ve hüve alâ külli şey'in kadîr" âyetindeki "yâ" harfinin iki noktası birbirinden ayrı şekilde yazılmıştır.			

Katalog No: 111	1220/1805-06		
“Aleyke Avnullah” ibâresindeki “yâ” harfinin iki noktası ayrı yazılmıştır.			
Katalog No: 110	1221/1806-07		
“Vemâ tevfîkî illâ billâh, aleyhi tevekkeltü ve ileyhi ünîb” (Hûd/88) âyetinin yazılı olduğu eserde “tevfîkî” kelimesindeki “ma‘kus yâ” harfinin noktaları ayrı yazılmıştır.			
Katalog No: 114	1224/1809-10		
“Yâ Hazret-i Pîr es-Seyyid Ahmed er-Rufâî” ibâresinin yazılı olduğu eserde “seyyid” kelimesindeki “yâ” harfinin noktaları ayrı yazılmıştır.			
Katalog No: 112	1225/1810-11		

<table>
<tr><td colspan="4">“Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-il Geylânî” ibâresindeki “Abdülkadir” isminde bulunan “kaf” harfinin noktaları yeterli boşluk olmaması nedeniyle birbirinden ayrı şekilde yazılmıştır.</td></tr>
<tr><td>Katalog No: 18</td><td>Târihsiz</td><td>  </td><td>  </td></tr>
<tr><td colspan="4">“Yâ Hazret-i Veysel Karanî” ibâresinin yazılı olduğu eserde “yâ” harfinin iki noktası ayrı yazılmıştır.</td></tr>
</table>

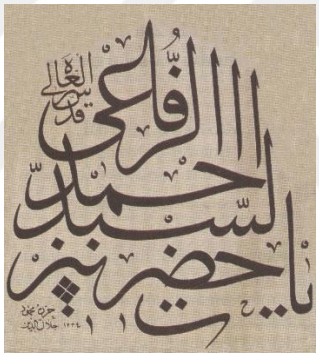
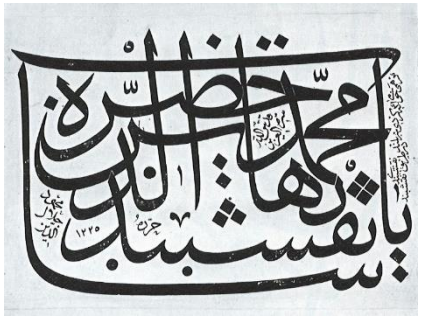
Tablo 16-3: M. Celâleddin’in eserlerinde birbirinden ayrı yazılan çift noktalar

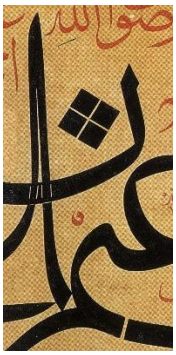
Birbirinden ayrı yazılan iki nokta ile ilgili olarak benzer bir uygulamaya M. Celâleddin’in, yazılarından istifâde ettiği m. 1698 senesinde vefât eden Hâfız Osman’ın bir murakkasında rastlanmaktadır. Bu murakkanın ikinci satırında bulunan “yâ” harfinin iki noktası birbirinden ayrı şekilde “vav” harfi kuyruğunun üstüne ve altına yazılmıştır.



Resim 16-2: Hâfız Osman’ın 1100/1688-89 târihli murakkası
(Milli Saraylar Koleksiyonu A. 3657) (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Koğuşu)

M. Celâleddin'in bâzı eserlerinde dört ve dörtten fazla noktanın bir arada tasarlandığı görülmektedir.

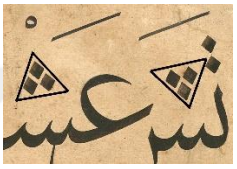
Katalogda değerlen-dirilmemiştir.	Tarihsiz (AMHT 4. âyet)		
Aziz Mahmud Hüdâyî Türbesi kuşak yazısı 4. âyette bulunan "kerrateyni" kelimesindeki "yâ" ile "yengalib" kelimesindeki "kaf" harfinin noktaları, ortada kare boşluk oluşacak şekilde bir arada tasarlanmıştır. (Fotoğraf: Betül Erikoğlu 06.09.2019)			
Katalog No: 114	1224/1809 -10		
"Yâ Hazret-i Pîr es-Seyyid Ahmed er-Rufâî" ibâresinin yazılı olduğu ikinci eserde "pîr" kelimesinde bulunan "pe" harfinin üç noktası ile "yâ" harfinin iki noktası bir arada tasarlanmıştır.			
Katalog No: 113	1225/1810 -1		
"Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend" ibâresinde bulunan "Bahâüddîn" ismindeki "bâ" harfinin noktası ile "nakşibend" kelimesindeki "nûn ve kaf" harflerinin noktaları büyük kare olacak şekilde bir arada tasarlanmıştır. Ve bu dört küçük kareden oluşan büyük kare, köşesi üzerine oturtularak dinamik bir etki sağlanmıştır.			

Katalog No: 14	1231/1815 -16		
"Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin noktası kare olacak şekilde bir arada tasarlanmıştır.			
Katalog No: 15	1241/1825 -26		
"Osman" ismindeki "se" harfinin üç noktası ile "nûn" harfinin noktası kare olacak şekilde bir arada tasarlanmıştır.			

Tablo 16-4: M. Celâleddin'in eserlerinde bir arada tasarlanan noktalar

M. Celâleddin, umûmiyetle noktaların köşelerini birbirine bitiştirmeden yazmıştır.

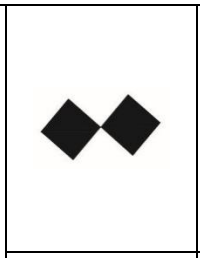
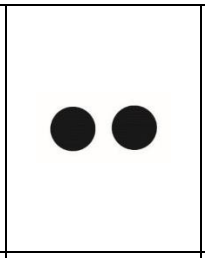
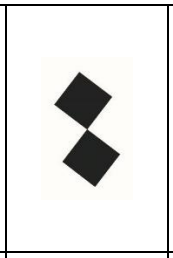
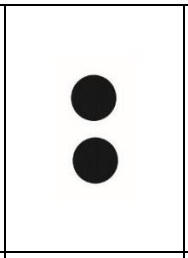
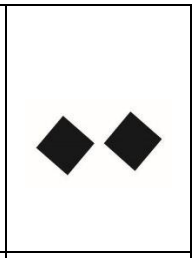
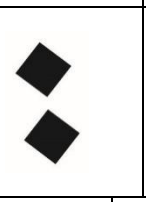
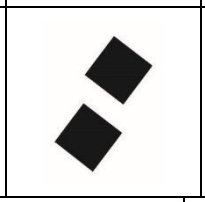
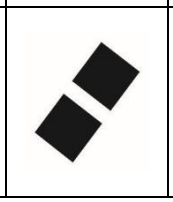
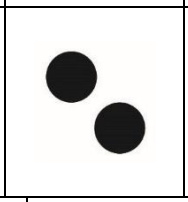
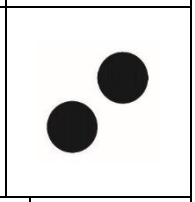
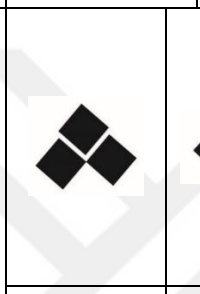
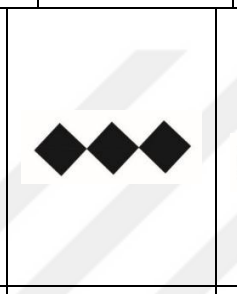
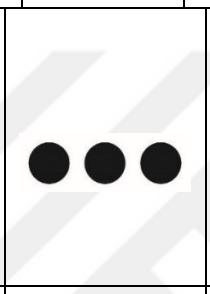
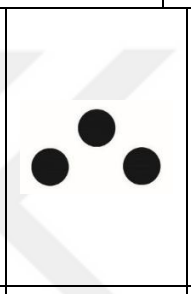
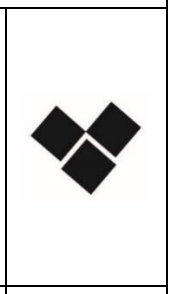
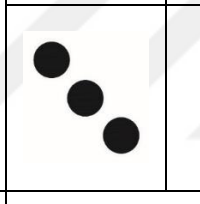
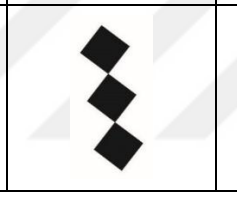
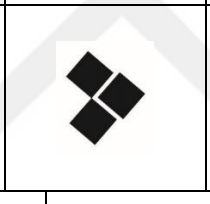
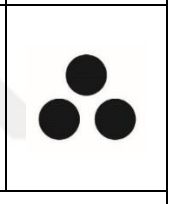
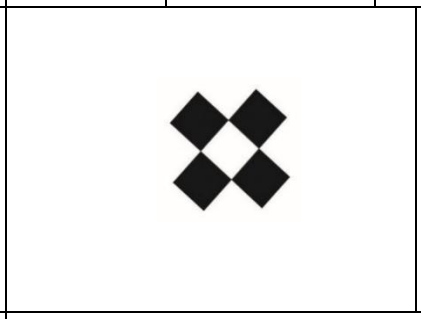
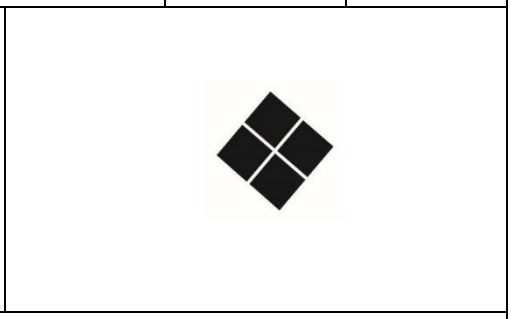
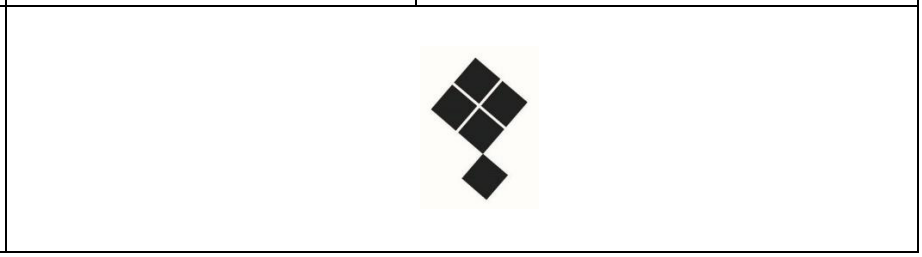
Yukarıda belirtilen hususlar dışında algı açısından dikkati çeken bâzı tasarımları vardır. Bu örneklerden bâzıları aşağıda yer almaktadır.

Katalog No: 3	1210/1795-96 (MVST 7. âyet)		
Katalog No: 3	1210/1795-96 (MVST 23. âyet)		
Katalog No: 8	1216/1801-02		
Beytin birinci satırının baş kısmında yer alan iki ayrı üç nokta aksi istikametlerde yazılmıştır.			
Katalogda değerlen-dirilmemiştir.	Târihsiz		
Dörtlüğün son satırının baş kısmında bulunan üç noktalar farklı yönlere doğru kurgulanmıştır. (Portakal Sanat ve Kültür Evi, Kış Müzayedesi “Naile Hanım”, 14 Aralık 2003, İstanbul, sf. 127.)			

Tablo 16-5: M. Celâleddin’in eserlerinde algı bakımından dikkati çeken noktalar

Harfi noktalandırma görevi dışında bir tasarım ögesi olan noktanın, izleyicinin algısını ilk nazarda doğrudan üzerinde toplayacak etkiye sahip olduğu görülmektedir. Bu durum bilhassa dört ve dörtten fazla noktaların bir arada tasarlandığı eserlerde görülmektedir.

Aşağıda M. Celâleddin’in eserlerinde kompoze ettiği noktaların bir arada bulunduğu bir tablo yer almaktadır.

2 Nokta					
					
3 Nokta					
					
4 Nokta					
5 Nokta					

Tablo 16-6: M. Celâleddin'in eserlerinde kurguladığı noktaların çizimleri

Şefik Bey'in nokta husûsu bakımından öne çıkan bâzı eserlerinin ilki, ayrı tarihlerde farklı şekilde tasarladığı "Allahü veliyyü't-tevfîk" ibâresidir. H. 1273 târihli kompozisyonun ortasındaki "yâ" harfinin noktaları alt tarafa, h. 1275 târihli Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan levhada "yâ" harfinin noktaları üst tarafa yazılmıştır. "Yâ" harfinin noktalarının üst tarafa yazılması ile ilgili benzer bir uygulamaya Yâkut el-Musta'sımî'nin (ö. 698/1298) yazdığı "Allahü veliyyü'l-icâbet" ibâreli tasarımında rastlandığı 123. kataloğun nokta bahsinde zikredilmişti.

Şefik Bey'in târihsiz "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâreli tasarımında yer alan ketebe kaydındaki noktaların tamamı yuvarlaktır. (Katalog No: 134)



Resim 16-3: "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâreli tasarımın ketebe kaydı

Şefik Bey'in dört ve dörtten fazla noktaları bir arada tasarladığı bâzı eserlerinden ilki "Yâ Hazret-i Ebu'l-Alemeyn Şeyh es-Seyyid Sultan Ahmed er-Rufâî" ibâreli tasarımdır. "Ebu'l-alemeyn ve şeyh" kelimelerindeki "yâ" harflerinin noktaları, köşeleri birbirine bitiştirilmeden bir arada tasarlanmıştır. (Katalog No: 114)



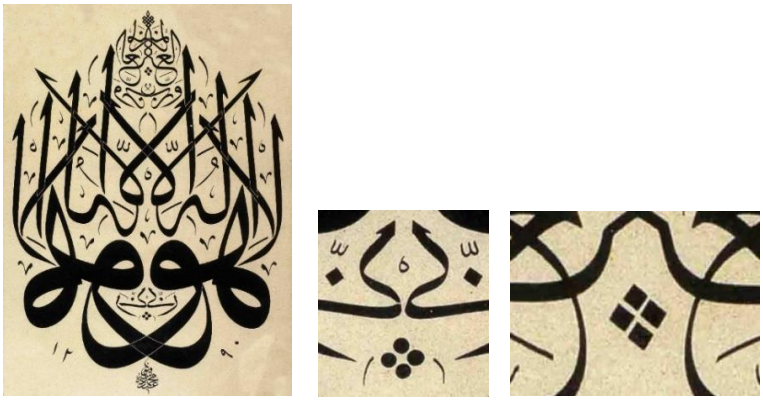
Resim 16-4: "Ebu'l-alemeyn ve şeyh" kelimelerindeki "yâ" harflerinin noktaları

Şefik Bey'in "Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend el-Buhârî" ibâreli tasarımındaki "Şâh-ı Nakşibend" kelimelerinde bulunan "şın, nûn ve kaf" harflerinin noktaları bir arada tasarlanmıştır. (Katalog No: 113)



Resim 16-5: "Şâh-ı Nakşibend" kelimelerinde bulunan "şın, nûn ve kaf" harflerinin noktaları

Bir diğer eser "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâresinin yazılı olduğu istiftir. Şefik Bey, iki harfin iki noktalarını müsennâ şekilde tasarladığı kompozisyonun orta kısmına dörder adet kare ve yuvarlak şekilde yazmıştır. Bir arada tasarlanan noktaların bütünde büyük kare oluşacak şekilde köşesi üstüne yazılması kompozisyonda hareket sağlayan unsurlardan biridir. (Katalog No: 34)



Resim 16-6: "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli kompozisyonda bulunan noktalar

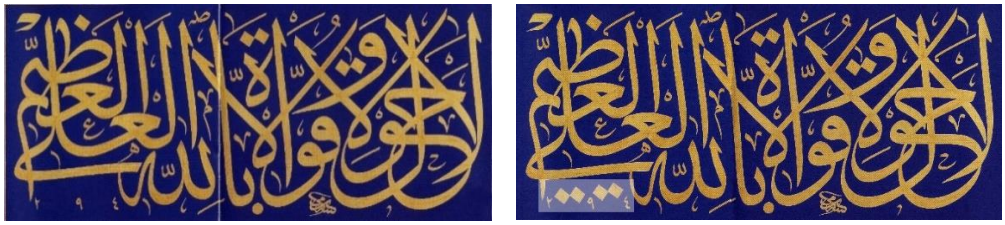
Sâmi Efendi, eserlerinde kare nokta için uygun yer olmadığı vakit diğer bütün hattatlar gibi yuvarlak nokta kullanmıştır. Aşağıda Sâmi Efendi'nin tezimizde değerlendirdiğimiz eserleri arasında nokta bakımından dikkati çeken birkaç örnek yer almaktadır.

Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinde ortada kare boşluk oluşacak şekilde bir arada tasarlanan dört nokta dikkati çekmektedir. (Katalog No: 45)



Resim 16-7: Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin altıncı satırındaki "meşâyıh" kelimesinde bulunan "şın" harfinin üç noktası ile "hı" harfinin tek noktası

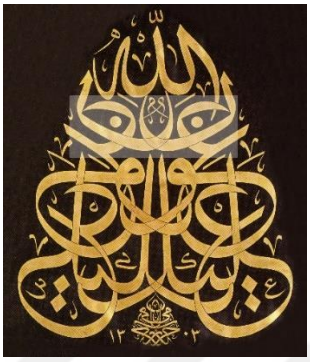
1294/1877-78 târihinde kompoze edilmiş "Lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâhi'l-aliyyi'l-azîm" ibâreli istifin sol alt hizâsında bulunan dört nokta ile târih kaydı, tasarımı dikdörtgen şekline tamamlayan bir unsurdur. (Katalog No: 61)



Resim 16-8: "Lâ havle velâ kuvvete illâ billâhi'l-aliyyi'l-azîm" ibâreli kompozisyonun sol alt kısmında bulunan noktalar ile târih kaydı

1303/1885-86 târihli "Aleyke Avnullah" ibâresindeki "avnullah" kelimesinde bulunan "nûn" harfinin noktası, "ayın kaşı ve nûn" harfi arasına yuvarlak şekilde

yazıldığı için dikkat çekmektedir. İbâre, müsennâ şekilde tasarlandığından karşılıklı denk gelen noktalar "ayın" kaşı ile birlikte gözü andırmaktadır. (Katalog No: 72)



Resim 16-9: Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği tasarımda "Avnullah" kelimesindeki "nûn" harfinin noktaları

İsmâil Hakkı Altunbezer'in nokta husûsu bakımından dikkati çeken eserleri aşağıda yer almaktadır.

"Fîhâ kütübün kayyimeh" âyet-i kerîmesinin yazılı olduğu tasarımda on iki nokta vardır. Altunbezer'in ibâreyi müsennâ şekilde kompoze etmesi ile nokta sayısı yirmi ikiye çıkmıştır. Harflerin aralarında kare nokta yazmaya müsâit alanın olmaması, noktaların ikisi hariç diğerlerinin dâire şeklinde yazılmasında rol oynamıştır. (Katalog No: 121)



Resim 16-10: "Fîhâ kütübün kayyimeh" âyetinin yazılı olduğu eserde bulunan noktalar

Aşağıda Altunbezer'in dört noktayı ortada boşluk olacak şekilde bir arada tasarladığı örnekler yer almaktadır.

“El-cennetü tahte akdâmi’l-ümmehât” hadîs-i şerîfinin yazılı olduğu aşağıdaki eserde “te ve kaf” harflerinin noktaları, ortada kare boşluk oluşacak şekilde bir arada tasarlanmıştır.



Resim 16-11: “El-cennetü tahte akdâmi’l-ümmehât” hadîs-i şerîfinin tasarlandığı eserde bulunan noktalar

“Meded Yâ Hayra Halkillah” ibâresinin yazılı olduğu aşağıdaki eserde “yâ” harflerinin noktaları bir arada tasarlanmıştır.



Resim 16-12: “Meded Yâ Hayra Halkillah” ibâresinin tasarlandığı eserde bulunan noktalar

İ. H. Altunbezer’in zırnık mürekkep ile yazdığı aşağıdaki eserde, Yusuf sûresi 92. âyetin son kısmı yazılıdır. İstifin baş tarafında üst üste yerleştirilen “yâ” harflerinin noktaları bir arada kompoze edilmiştir.



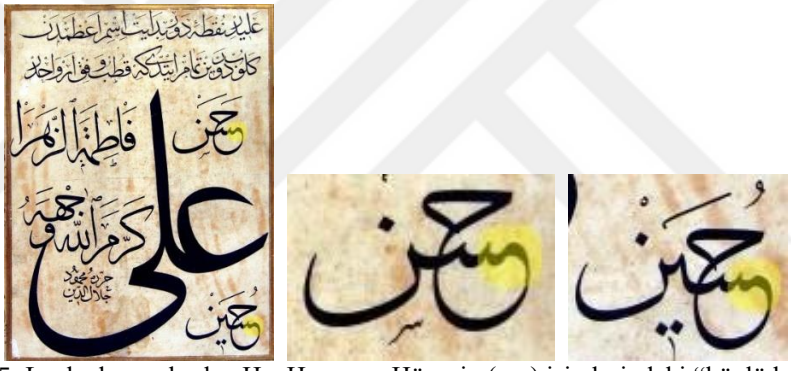
Resim 16-13: İ. H. Altunbezer’in zırnık mürekkep ile yazdığı eserin baş tarafında bulunan noktalar

M. Celâleddin’in kompoze ettiği Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kubbeye geçiş üçgenlerinde 12 dâire kitâbe bulunmaktadır. Bu kitâbelerin ikisinde yazılı olan Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) isimlerindeki “küplü ha” harfinden “sin” harfine bağlanan kısım, kıvrılarak yazılmıştır. (Katalog: 3)



Resim 16-14: Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kubbeye geçiş üçgenlerinde yazılı olan Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) ism-i şerîfleri

Benzer bir örnek, M. Celâleddin'in aşağıdaki levhasında da görülmektedir. Levhada yazılı olan Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) isimlerindeki "küplü ha" harfinden "sin" harfine bağlanan kısım, kıvrılarak yazılmıştır.



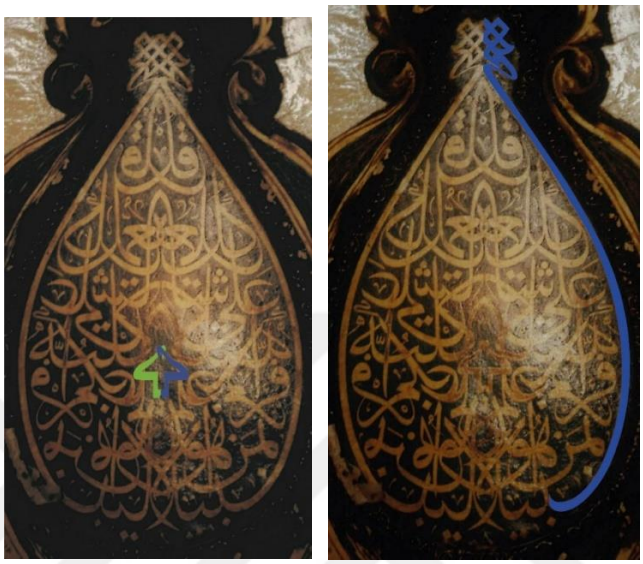
Resim 16-15: Levhada yazılı olan Hz. Hasan ve Hüseyin (r.a.) isimlerindeki "küplü ha" harfinden "sin" harfine bağlanan kısım

M. Celâleddin'in 7 ve 11. kataloglarda değerlendirilen tasarımlarında sonradan kalem ile resmedilerek sivri hale getirilen zülfeli harflerin zülfelerinin ucu küt bırakılmıştır.

Aşağıda Şefik Bey'in bâzı eserlerinde kompozisyon kurgusuna bağlı olarak harfleri farklı şekilde yazdığı örnekler yer almaktadır.

Bursa Ulu Câmii mihrap hücresinin orta kısmında yazılı olan İsrâ sûresi 84. âyette iki harf, farklı şekilde yazılmıştır. "Ehdâ" kelimesindeki "ma'kus yâ", uygun boşluk olmadığı için kuyruğu uzatılmadan aşağı doğru yazılarak aksi yöndeki diğer "mâ'kus yâ" ile birleştirilmiştir. "Sebîlâ" kelimesinde bulunan "sin" harfi ise damla şeklindeki

kompozisyonun dış hizasına, üst kısımdan aşağı doğru keşîde verilerek yazılmıştır. (Katalog No: 25)



Resim 16-16: “Ehdâ” kelimesindeki “ma’kus yâ” ile “sebîlâ” kelimesindeki “sin” harfi

“Yâ Hazret-i Ebu’l-Alemeyn Şeyh es-Seyyid Sultan Ahmed er-Rufâî” ibâreli tasarımdaki “şeyh” kelimesinde bulunan “hı” harfi, kendinden önceki “yâ” harfinin gelişine göre ortada yazılan şekli ile yazılması gerekirdi. Şefik Bey’in “hı” harfini, “hazret-i” kelimesinde bulunan “ha” harfi ile şekil birliği oluşması için ortada değil başta yazılan şekli ile yazma tasarrufunda bulunduğu görülmektedir. (Katalog No: 114)

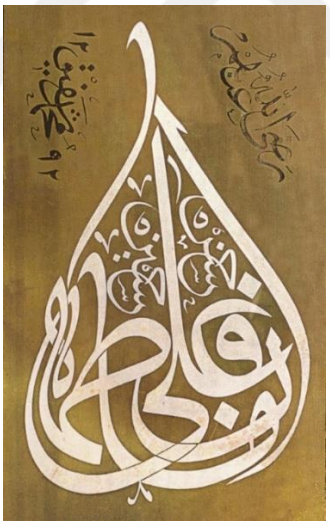


Resim 16-17: “Yâ Hazret-i Ebu’l-Alemeyn Şeyh es-Seyyid Sultan Ahmed er-Rufâî” ibâreli tasarımdaki “şeyh” kelimesinde bulunan “hı” harfi

Şefik Bey'in armudî şekilde tasarlanan istiflerinde kompozisyon şekline bağlı olarak bâzı harfler farklı şekilde yazılmıştır. (Katalog No: 32, 38)



Resim 16-18: Şefik Bey'in armudî şeklinde tasarladığı kompozisyon (Katalog No: 32)



Resim 16-19: Şefik Bey'in armudî şeklinde tasarladığı kompozisyon (Katalog No: 38)

Nar şeklinde kompoze edilen Besmele'deki "sin" harfi, kompozisyon kurgusuna bağlı olarak dâire şeklinde yazılmıştır. (Katalog No: 33)



Resim 16-20: Şefik Bey'in armudî şeklinde tasarladığı kompozisyon (Katalog No: 33)

Tetâbuk yapılarak ortak kullanılan bâzı harflerde şekil değişiklikleri meydana gelebilmektedir. Nitekim değerlendirilen eserler arasında tetâbuk yapılarak kompoze edilen bâzı harfler şekil değişikliğine uğramıştır.

M. Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. Hakkı Altunbezer'in eserlerinde bâzı harfler, kompozisyonun daha iyi oturması, mekândan tasarruf ve harfler arasında şekil birliği sağlamak maksadıyla kendinden sonra gelen harflere visâk denilen bağla kaide dışı bitiştirilmiştir.

Aşağıda M. Celâleddin'in bâzı harfleri kaide dışı bitiştirdiği örnekler yer almaktadır.

Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısındaki Tebâreke sûresi'nin 9, 13, 18, 19 ve 28. âyetlerinde kaide dışı bitiştirilen örnekler bulunmaktadır. Bu beş örneğin dördünde bulunan örnekler, kendinden sonraki "kâf" harflerini boru şeklinde yazma imkânı sunmuştur. (Katalog No: 3)

"Allah (celle celâlühü), Muhammed (resûlullah), Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin (rıdvânullahü aleyhim ecmaîn)" yazılı eserdeki "aleyhim"

kelimesinde bulunan “yâ” harfi, ardından gelen “hâ” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Aynı eserde “Ebûbekir” ismindeki “bâ” harfi, ardından gelen “kâf” harfiyle birleştirilmeden altına kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “kâf” harfi, boru şeklinde yazılmıştır. (Katalog No: 14)

Benzer şekilde “Allah (celle celâluhu); Muhammed (aleyhi’s-selâm); Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali Hasan, Hüseyin (rıdvânullahi aleyhim ecma’în)” yazılı diğer eserdeki “aleyhim” kelimesinde bulunan “yâ” harfi, ardından gelen “hâ” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. (Katalog No: 15)

“Yemlîhâ, Meks(ş)elînâ, Mislînâ, Mernûş, Debernûş, Şâzenûş, Kefeştatayyûş, Kıtmîr” isimlerinin yazılı olduğu eserde “Meks(ş)elînâ” ismindeki “mim” harfi, ardından gelen “kâf” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “kâf” harfi, boru şeklinde yazılmıştır. (Katalog No: 19)

“Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend” ibâreli kompozisyonda “Bahâüddîn” ismindeki “bâ” harfi, “hâ” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. (Katalog No: 113)

Aşağıda Şefik Bey’in bâzı harfleri kaide dışı bitiştirdiği örnekler yer almaktadır.

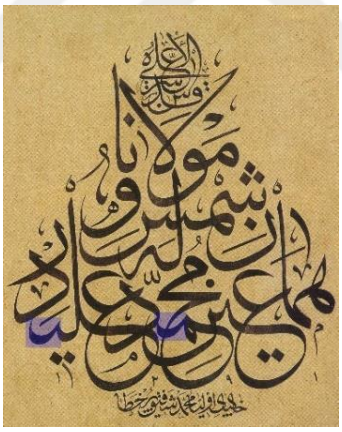
Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesi’nin serlevhasındaki “el-ğafur” kelimesinde bulunan “lâm” harfi “ğayın” harfine, yedinci satırda bulunan “Muhammed” ismindeki “ha” harfi “mim” harfine, sekizinci satırda bulunan “mağfûre” kelimesindeki “mim” harfi “ğayın” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. (Katalog No: 26)

“Yâ Hazret-i Pîr es-Seyyid Ahmed er-Rufâî” ibâreli tasarımda “Ahmed” ismindeki “ha” harfi, ardından gelen “mim” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. (Katalog No: 114)

“Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Sultan Abdülkadir-il Geylânî kuddise sırruhu” ibâresinin yazılı olduğu kompozisyonda “sultan” kelimesindeki “lâm” harfi, “tâ” harfine kaide dışı bitiştirilmiştir. (Katalog No: 112)

“Lî hamsetün utfî bihâ, harre’l-vebâi’l-hâtıme, el-Mustafâ ve’l-Murtezâ v’ebnâhümâ ve’l-Fâtıma” ibâreli kompozisyonda ikinci satırın başında bulunan “el-Mustafâ” kelimesindeki “sâd” harfi, kaide dışı bitiştirilerek mekândan tasarruf sağlanmıştır. (Katalog No: 117)

“Heman aynı Muhammed’le Alî’dir Şems ü Mevlânâ” ibâreli kompozisyonda “Muhammed” ism-i şerîfinde bulunan “mim” harfi ile “Alî” ism-i şerîfinde bulunan “yâ” harfi, sonra gelen “dâl” harflerine kaide dışı bitiştirilmiştir. Böylece “dâl” harfleri müfred şekilde yazılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır. (Katalog No: 36)



Resim 16-21: “Heman aynı Muhammed’le Alî’dir Şems ü Mevlânâ” ibâreli kompozisyonda bulunan visâk (bağ) örneği

Sâmi Efendi’nin kompozisyonlarında kullandığı kaide dışı bitişme örnekleri, kitâbe ve levhalarda karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekleri, hem kompozisyonun daha iyi oturması hem de harfler arasında şekil birliği sağlamak maksadıyla kullandığı görülmektedir. Özellikle kabir taşı kitâbelerinde visâkı kullanarak “ayın-ğayın ile ha-hı” başlarında şekli birliği sağlamıştır. Şekil birliği dışındaki visâklar ise harfleri kompoze ederken tasarımın daha iyi oturması için kullandığı örneklerdir. (Katalog No:

45, 46, 50, 52, 56, 57, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 120, 123)

İsmail Hakkı Altunbezer'in çoğu eserinde kaide dışı bitiştirilmiş örnekler görmek mümkündür. Altunbezer'in visâkı, mekândan tasarruf sağlamak, harfleri istediği şekilde konumlandırmak ve ibâre içinde bulunan diğer harflerle benzer şekilde yazmak için kullandığı görülmektedir. (Katalog No: 85, 86, 87, 89, 91, 92, 94, 96, 98, 99, 100, 103, 121, 122)

M. Celâleddin, hareke vs. işâretleri, kitâbe ve levhalarda umûmiyetle irili ufaklı yazmıştır. Okutucu görevi dışında boşluk doldurmak için kitâbe ve levhalarda sıklıkla kullandığı "cezm" harekesini bâzı eserlerde biri tamamen kapalı, diğerini ise sol üst köşesi açık şekilde iki türlü yazmıştır. (Katalog No: 1)

M. Celâleddin, ketebe ve târih kaydını umûmiyetle istifin alt tarafına, bâzen de muhtelif boşluklara yazmıştır. Bâzı eserlerinde târihler yazı ile yazılmıştır. Celâleddin'in târihli eseri kadar târihsiz eseri de çoğunluktadır.

İmzâlar, genellikle 1, 2, 3 ve 4 satırdan oluşmaktadır. Satır sayısının târihle birlikte dörtten fazla olduğu örneklerde bulunmaktadır. İmzâlarında umûmiyetle hareke vs. işâretler yer almaktadır.

Eserlerinde imzâ için en fazla kullandığı "harrerehu" fiilidir. Harrerehudan sonra sırası ile sevvedehu, nemekahu, ketebehu, resemehu ve sahhahahu fiillerini kullanmıştır. Bu fiillerin dışında fakir, hakir gibi tevâzu ifâdelerini kullandığı; Allah günahlarını affetsin, Allah kusurlarını affetsin, hattına bakana da merhamet etsin gibi duâ cümlelerinin yer aldığı, Hz. Mevlâna ve Veysel Karanî Hazretlerine muhabbetini belirttiği imzâ ibâreleri bulunmaktadır.

Değerlendirdiğimiz eserler arasında üç yerde karşımıza çıkan resemehu fiilinin biri zerendud levhada, diğeri kuş şeklinde yazılmış levhada, bir diğeri de "Yâ Hazret-i Sa'd ibn-i Ebî Vakkas" ibâreli levhada yer almaktadır. (Katalog No: 1, 17, 119)

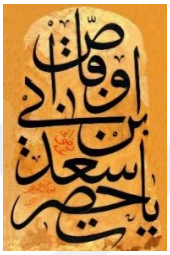
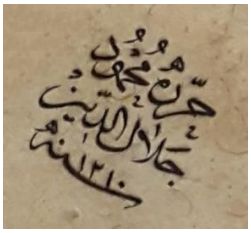
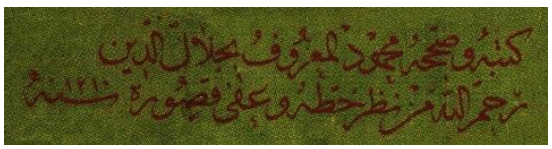
Hat sanatında imzâ ibâresi, umûmiyetle kompozisyon metninin kalem kalınlığından daha ince kalemle yazılır. M. Celâleddin'in Ashâb-ı Kehf'in isimlerini yazdığı levhasındaki imzâ kalemi kalınlığı, ibârenin kalem kalınlığı ile aynıdır. Bu imzâda "Sevvedehu Mahmud" kalın kalemle, "Celâleddin" ise ince kalemle yazılmıştır. (Katalog No: 19)

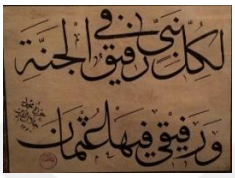
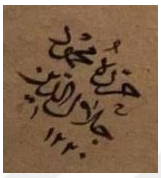
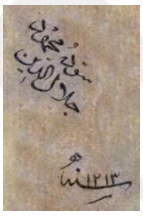
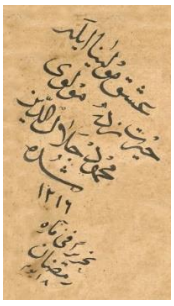
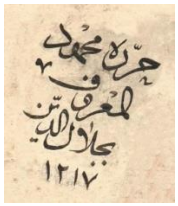
M. Celâleddin'in imzâları arasında hilâl şeklinde tasarladığı ketebe kaydı dikkat çekmektedir. (Katalog No: 5)

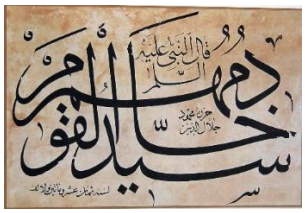
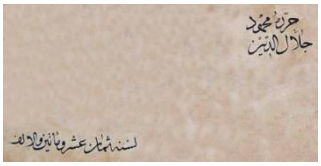
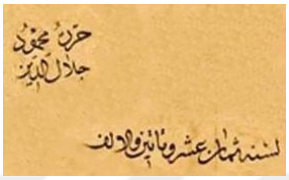
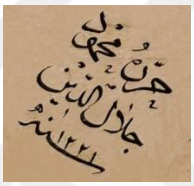
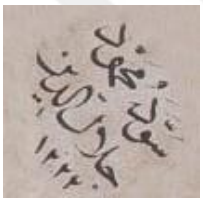
Ketebe kaydını satır hâlinde görmeye alıştığımız M. Celâleddin'in adı, Şuarâ Sûresi 88 ve 89. âyetin yazılı olduğu kompozisyonda istif şeklinde kurgulanmıştır. (Katalog No: 118)

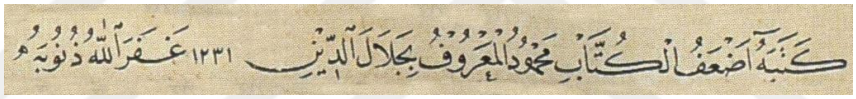
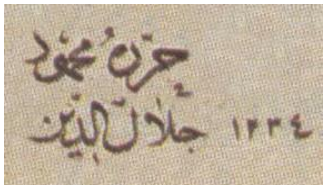
Bâzı eserlerinde "Celâleddin"i, "celâl ve eddîn" şeklinde ayırarak alt alta veya üst üste yazdığı görülmektedir. (Katalog No: 5, 6, 19, 113, 117, 118, 119, 120)

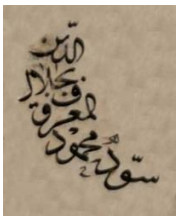
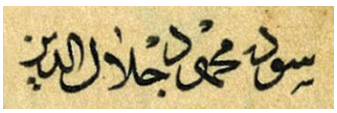
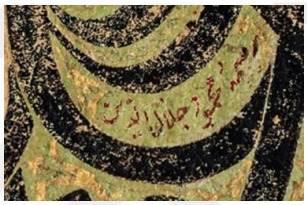
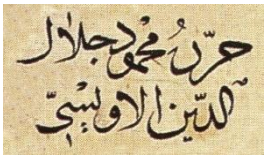
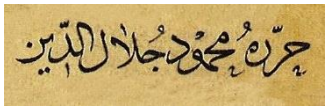
Aşağıdaki tabloda M. Celâleddin'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe ve târih kayıtları yer almaktadır.

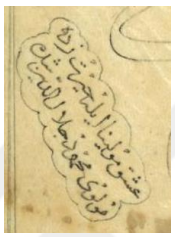
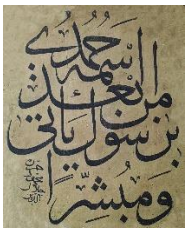
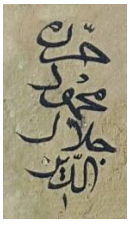
Katalog No	Eser	Ketebe Kaydı	Ketebe Kaydı Okunuşu
1			Resemehu el-fakîr Mahmud el-ma‘rûf biCelâleddin ğufira zunûbehu (1202/1787-88)
1			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1233/1817-18)
2			Sevvedehu Mahmud Celâleddin (1203/1788-89)
3	Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kuşak yazısının sonunda yer alan hattat ve hakkâk imzâsı ile târih kaydı		Ketebehu Mahmud Celâleddin (1210/1795-96) Resemehu Muhammed Şevkî
5			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1210/1795-96)
108			

Ketebehu ve sahhahahu Mahmud el-ma'rûf bi Celâleddin rahimallâhu men nazara hattahu ve afâ kusûrahu. (1210/1795-96)			
6			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1210/1795-96)
6			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1220/1805-06)
7			Sevvedehu Mahmud Celâleddin (1213/1798-99)
8			
"Aşk-ı Mevlânâ ile hayret zede Mevlevî Mahmud Celâleddin şode" (1216/1801-02)			
9			Harrerehu Mahmud el-ma'rûf bi Celâleddin (1217/1802-03)

10			Harrerehu Mahmud Celâleddin li-sene semâne aşera ve mieteyn ve'l-elf (1218/1803-04)
109			Harrerehu Mahmud Celâleddin li-sene semâne aşera ve mieteyn ve'l-elf (1218/1803-04)
110			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1221/1806-07)
11			Sevvedehu Mahmud Celâleddin (1222/1807-08)
12			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1222/1807-08)
111			Sevvedehu Mahmud Celâleddin (1225/1810-11)
112			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1225/1810-11)

113			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1225/1810-11)
13			Harrerehu Mahmud Celâleddin (22 Şa‘bân 1226 / 11 Eylül 1811)
14			
 Ketebehu ed’afu’l-küttâbi Mahmud el-ma‘rûf bi Celâleddin (1231/1815-16)			
114			Harrerehu Mahmud Celâleddin (1234/1818-19)
15			Nemekahu Mahmud Celâleddin (1241/1825-26)

5			Sevvedehu Mahmud el-ma‘rûf bi Celâleddin (Tarihsiz)
16			Sevvedehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)
17			Resemehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)
18			Nemekahu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)
18			Harrerehu Mahmud Celâleddin el-Üveysî (Târihsiz)
19			Sevvedehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)
116			Harrerehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)

117			Harrerehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)
118			Celâleddin (Târihsiz)
119			Aşk-ı Mevlânâ ile hayretzede Mevlevî Mahmud Celâleddin şode (Târihsiz)
119			Sevvedehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)
119			Resemehu Mahmud el-ma‘rûf bi-Celâleddin (Târihsiz)
120			Harrerehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)
121			Harrerehu Mahmud Celâleddin (Târihsiz)

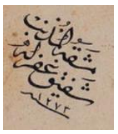
Tablo 16-7: M. Celâleddin’in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe ve târih kayıtları

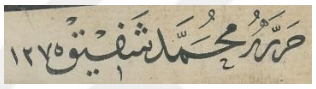
Şefik Bey imzâlarında “ketebehu” başta olmak üzere harrerehu, abduhu, meşekahu gibi fiiler kullanmıştır. Bu fiillerin yanı sıra “câkeri âl-i abâ Muhammed Şefik pür hatâ”, “bende-i âli abâ Muhammed Şefik pür hatâ”, “bende-i cürm-i atîk seyyid Muhammed Şefik”, “el-müznib” gibi tevâzu ifâdelerine yer vermiştir.

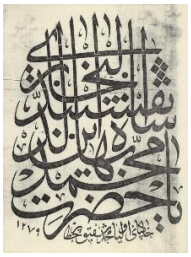
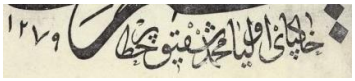
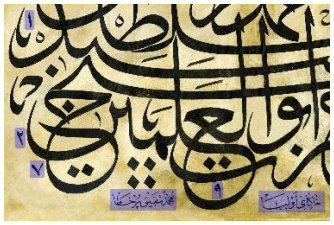
Tarîkat büyüklerinin isimlerini yazdığı eserlerine imzâ olarak “velîlerin ayağının tozu olan hatâ dolu Muhammed Şefik” anlamına gelen “hâk-pây-i evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ” tevâzû ifâdesini kullanmıştır.

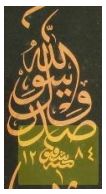
Şefik Bey’in eserlerinde imzâlar genellikle alt kısımda, bâzı eserlerinde de boşluk durumuna göre sol alt ve üst hizâda bulunmaktadır. İmzâ uzun ibâreden oluşuyorsa genellikle eserin alt orta kısmına tek satır ya da iki ayrı satır olarak istifin sağına ve soluna yazılmıştır. Bâzı eserlerinde dört rakamı, iki rakamına benzer şekilde kullanılmıştır.

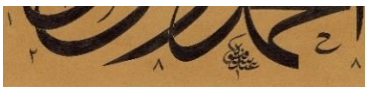
Aşağıdaki tabloda Şefik Bey’in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe ve târih kayıtları yer almaktadır.

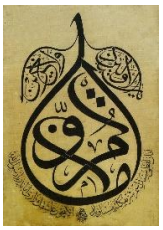
Katalog No	Eser	Ketebe ve Târih Kaydı	Ketebe ve Târih Kaydı Okunuşu
122			Câkeri âl-i abâ Muhammed Şefik pür hatâ (1267/1850-51)
21			Ketebehu es-seyyid Mehmed Şefik ğufiralehu (1270/1853-54)
22			Ketebehu Şefik (1273/1856-57)
123			Meşekahu el-müznib Şefik ğufiralehu (1273/1856-57)
124			Abduhu Şefik (1274/1857-58)
123			Ketebehu Şefik (1275/1858-59)

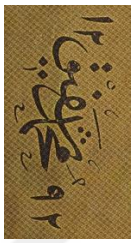
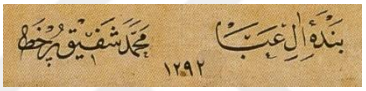
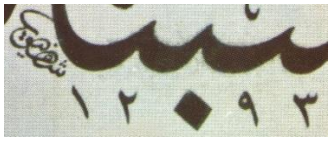
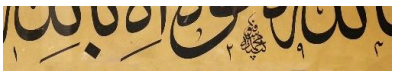
124			Ketebehu es-Seyyid Muhammed Şefik (1275/1858-59)
23			Ketebehu es-Seyyid Muhammed Şefik (1275/1858-59)
24			Harrerehu Muhammed Şefik (1275/1858-59)
125			Ketebehu es-Seyyid Muhammed Şefik (1275/1858-59)
126			Ketebehu es-Seyyid Muhammed Şefik (1275/1858-59)
127			Ketebehu es-Seyyid Muhammed Şefik (1275/1858-59)

27			Ketebehu Şefik (Fî 27 Zi'l-ka'de yevm-i Salı Sene 1279/16 Mayıs 1863)
28			Ketebehu Şefik (1279/1862-63)
128			Ketebehu Şefik (1279/1862-63)
113			Hâk-pây-i evliyâ Mehmed Şefik pür hatâ (1279/1862-63)
114			Hâk-pây-i evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ (1279/1862-63)

29			Ketebehu Mehmed Şefik (1281/1864-65)
129			Ketebehu el-müznibü es-seyyid Muhammed Şefik muallimü'l-hatt-ı bisilâhşorân-ı hâssa-i şâhâne (1282/1865-66)
130			Ketebehu Muhammed Şefik (1282/1865-66)
30			Ketebehu Muhammed Şefik (1282/1865-66)
126			Ketebehu Şefik (1283/1866-67)
115			Ketebehu Şefik (1284/1867-68)
116			Ketebehu Şefik (1285/1868-69)

23			Ketebehu Şefik (1285/1868-69)
31			Ketebehu Şefik (1285/1868-69)
108			Ketebehu Şefik (1286/1869-70)
111			Ketebehu Şefik (1286/1869-70)
114			Hâk-pây-i evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ (1287/1870-71)
112			Hâk-pây-i evliyâ Muhammed Şefik Pür Hatâ (1287/1870-71)
127			Abduhu Şefik (1288/1871-72)

32			Abduhu Muhammed Şefik (1289/1872-73)
33			Ketebehu Şefik (1289/1872-73)
117			Ketebehu Şefik (1289/1872-73)
34			Abduhu Mehmed Şefik (1290/1873-74)
126			Ketebehu Şefik (1290/1873-74)
35			Ketebehu Şefik (1291/1874-75)
36			Hâk-pây-i evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ (1291/1874-75)

37			Ketebehu Şefik (1291/1874-75)
38			Mehmed Şefik (1292/1875-76)
39			Bende-i âli abâ Muhammed Şefik pür hatâ (1292/1875-76)
118			Ketebehu Mehmed Şefik (1292/1875-76)
40			Ketebehu Şefik (1292/1875-76)
41			Şefik (1293/1876-77)
42			Ketebehu Muhammed Şefik (1294/1877-78)

119			Ketebehu Şefik (1294/1877-78)
131			Ketebehu Şefik (1294/1877-78)
132			Ketebehu Şefik (1294/1877-78)
43			Hâk-pây-i evliyâ Muhammed Şefik pür hatâ (1294/1877-78)
32			Bende-i cürm-i atîk seyyid Muhammed Şefik (1294/1877-78)
133			Ketebehu Şefik (1295/1878)
110			Ketebehu Şefik (1297/1879-80)

134			Ketebehu Şefik Târihsiz
44			Ketebehu Şefik Târihsiz

Tablo 16-8: M. Şefik Bey'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe ve târih kayıtları

Aşağıdaki tablo, Mehmed Şefik Bey'in tezimizde değerlendirdiğimiz eserlerinde bulunan ketebe kayıtlarından oluşmaktadır. Bu ketebe kayıtlarının her birinin farklı şekillerde tasarlanması sıra dışı kompozisyonlara imzâsını atan Şefik Bey'in arayışlarının bir delîli niteliğindedir.

Tabloda bulunan örneklere göre bâzı imzâlar noktalı, bâzıları ise tamamen noktasızdır. Satır hâlinde yazdığı imzâları harekelidir. Bâzı ketebe kayıtlarının yönleri çeşitlilik arz etmektedir.

21. katalogda bulunan imzâsı târih kaydı ile birlikte damla şeklinde kompoze edilmiştir.

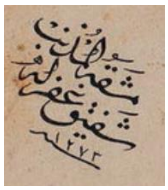
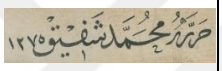
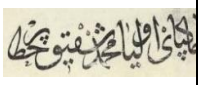
Farklı şekillerde istiflediği imzâların yanı sıra satır hâlinde yazdığı imzâlarda mevcuttur. İmzâları arasında en dikkat çeken tasarım 134. katalogdaki her harfini ayırarak farklı yönlere doğru yazdığı "Ketebehu Şefik"tir.

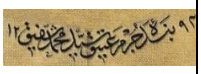
Bâzı imzâlarda "şın" harfinin çanağı ile "fâ" harfinin baş kısmından sonraki şekil yukarı ve sağa doğru beyzî şekilde yazılarak ortadaki boşluklara "fâ ve kaf" harfleri yerleştirilmiştir. (Katalog No: 27, 33, 117, 35, 41, 40, 119, 131, 132, 133, 110)

Ketebehu fiilindeki “boru kâf” harfinin ilk parçası birkaç örnek dışında çoğunlukla yazılmamıştır. Zikredilen imzâ fiilindeki “te ve bâ” harflerinin Şefik ismindeki “şın” harflerinin dişleri ile benzer şekilde olması imzâda uygunluk, uyum, âhenk ve bütünlüğü sağlayan unsurlardan biridir.

Şefik Bey, bâzı imzâlarını eserin bütünündeki dengeyi gözeterek uygun yere yerleştirmiştir. Tek satır olarak yazdığı imzâlarını tasarımın alt orta kısmına, iki satırdan oluşan imzâlarını ise sağ ve sol taraflara yazmıştır.

“Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin” ibâreli kompozisyonda ketebe ve târih kaydı, tasarımın sol üst köşesine mûtat olduğu üzere ince değil kalın kalemle yazılmıştır. (Katalog No: 38)

Katalog No: 122	Katalog No: 21	Katalog No: 22	Katalog No: 123	Katalog No: 124
				
Katalog No: 123	Katalog No: 24	Katalog No: 27	Katalog No: 28	Katalog No: 128
				
Katalog No: 113	Katalog No: 114	Katalog No: 29	Katalog No: 129	Katalog No: 30
				
Katalog No: 126	Katalog No: 115	Katalog No: 116	Katalog No: 23	Katalog No: 31
				
Katalog No: 108	Katalog No: 111	Katalog No: 114	Katalog No: 112	Katalog No: 127
				

Katalog No: 32	Katalog No: 33	Katalog No: 117	Katalog No: 34	Katalog No: 126
				
Katalog No: 35	Katalog No: 36	Katalog No: 37	Katalog No: 38	Katalog No: 39
				
Katalog No: 118	Katalog No: 41	Katalog No: 40	Katalog No: 42	Katalog No: 119
				
Katalog No: 131	Katalog No: 132	Katalog No: 43	Katalog No: 133	Katalog No: 110
				
Katalog No: 134		Katalog No: 44		
				

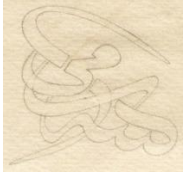
Tablo 16-9: M. Şefik Bey'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları

Sâmi Efendi'nin tezimizde değerlendirdiğimiz eserleri arasında kullanılan imzâ ifâdesi, "Ketebehu Sâmi"dir. Yalnızca "Aleyke Avnullah" ibâreli müsennâ kompozisyonda kullanılan ketebe kaydı "Harrerehu Sâmi"dir. Bu imzâda müsennâ şekilde yazılmıştır. Sâmi Efendi'nin sanat hayatı boyunca benzer şekilde kompoze ettiği "Ketebehu Sâmi" imzâsı umûmiyetle tasarımlarının alt kısmına, bâzı eserlerinde sol alt köşeye, bâzı eserlerinde ise ibârenin bittiği harfin üstüne yazılmıştır.

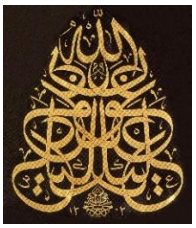
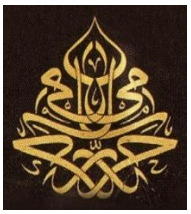
Aşağıdaki tabloda Sâmi Efendi'nin kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları yer almaktadır.

Katalog No	Eser	Ketebe Kaydı	Ketebe Kaydı Okunuşu
45			Ketebehu Sâmi
46			Ketebehu Sâmi
47			Ketebehu Sâmi
48			Ketebehu Sâmi
49			Ketebehu Sâmi
51			Ketebehu Sâmi

52			Ketebehu Sâmi
53			Ketebehu Sâmi
54			Ketebehu Sâmi
55			Ketebehu Sâmi

56			Ketebehu Sâmi
58			Ketebehu Sâmi
59			Ketebehu Sâmi
60			Ketebehu Sâmi
61			Ketebehu Sâmi
62			Ketebehu Sâmi

129			Ketebehu Sâmi
132			Ketebehu Sâmi
66			Ketebehu Sâmi
68			Ketebehu Sâmi
69			Ketebehu Sâmi
70			Ketebehu Sâmi

72			Harrerehu Sâmi
73			Ketebehu Sâmi
74			Ketebehu Sâmi
135			Ketebehu Sâmi
70			Ketebehu Sâmi
125			Ketebehu Sâmi
125			Ketebehu Sâmi
75			Ketebehu Sâmi

76			Ketebehu Sâmi
76			Ketebehu Sâmi
123			Ketebehu Sâmi
77			Ketebehu Sâmi
117			Ketebehu Sâmi
78			Ketebehu Sâmi
79			Ketebehu Sâmi

126			Ketebehu Sâmi
120			Ketebehu Sâmi
80			Ketebehu Sâmi
82			Ketebehu Sâmi
127			Ketebehu Sâmi
111			Ketebehu Sâmi
51			Ketebehu Sâmi

83			Ketebehu Sâmi
84			Ketebehu Sâmi
131			Ketebehu Sâmi
136			Ketebehu Sâmi

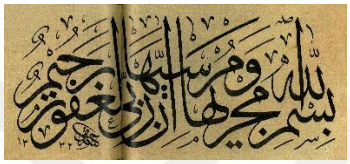
Tablo 16-10: Sâmi Efendi'nin kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları

İsmâil Hakkı Altunbezer'in umûmiyetle "Ketebehu Hakkı" şeklinde kullandığı imzası, hocası Sâmi Efendi'nin imzasına benzer bir kurguyla oluşturulmuştur. Birkaç eserinde yalnızca "Hakkı" imzâsını kullanmıştır. İki eseri için attığı imzâda hocası Sâmi Efendi'nin adını da zikretmiştir.

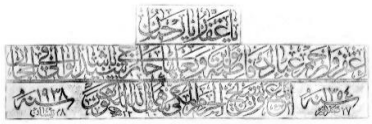
1337/1918-19			"Ketebehu Sâmi min telâmîzi Hakkı"
1364/1944			"Ketebehu Hakkı min telâmîzi Sâmi"

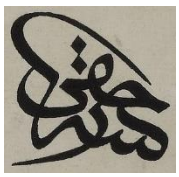
Tablo 16-11: İ. H. Altunbezer'in hocası Sâmi Efendi'nin adını zikrettiği imzâ örnekleri

Aşağıdaki tabloda İ. H. Altunbezer'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları yer almaktadır.

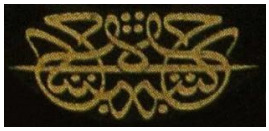
Katalog No	Eser	Ketebe Kaydı	Ketebe Kaydı Okunuşu
87			Ketebehu Hakkı
88			Ketebehu Hakkı
129			Ketebehu Hakkı
119			Ketebehu Hakkı
90			Ketebehu Hakkı
91			Ketebehu Hakkı
92			Ketebehu Hakkı

93			Ketebehu Hakkı
94			Ketebehu Hakkı
126			Ketebehu Hakkı
95			Ketebehu Hakkı
96			Ketebehu Hakkı
97			Ketebehu Hakkı
135			Ketebehu Hakkı

136			Ketebehu Hakkı
109			Ketebehu Hakkı
98			Hakkı
122			Ketebehu Hakkı
133			Hakkı
99			Ketebehu Hakkı

100			Ketebehu Hakkı
102			Ketebehu Hakkı
101			Ketebehu Hakkı
115			Ketebehu Hakkı
127			Ketebehu Hakkı
128			Ketebehu Hakkı
130			Ketebehu Hakkı

134			Ketebehu Hakkı
124			Ketebehu Hakkı
103			Ketebehu Hakkı
104			Ketebehu Hakkı
105			Ketebehu Hakkı
102			Ketebehu Hakkı
106			Ketebehu Hakkı

111			Ketebehu Hakkı
121			Ketebehu Hakkı
127			Ketebehu Hakkı

Tablo 16-12: İ. H. Altunbezer'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinde bulunan ketebe kayıtları

M. Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer bâzı eserlerinde "elif ve lâm" harflerini birleştirerek yazma tasarrufunda bulunmuşlardır. Bununla ilgili en dikkat çeken örnek 123. katalogda değerlendirilen Şefik Bey'in 1273/1856-57 ve 1275/1858-59 târihlerinde yazdığı "Allâhu veliyyü't-tevfîk" ibâreli iki kompozisyondur. Bu kompozisyonlarda "lâm"dan sonra gelen "yâ" harfi, "et-tevfîk" kelimesinde bulunan "elif" harfi ile kaide dışı birleştirilerek müselsel şekilde yazılmıştır. 38. katalogdaki "Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin" (radıyallahu anhüm) ibâreli tasarımda Alî (r.a.) isminin son harfi "yâ" ile Fâtıma isminin son harfi "hâ" birleştirilerek müselsel şekilde yazıldığı için "he" harfi kısmen şekil değişikliğine uğramıştır.

Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer'in bâzı müsennâ kompozisyonlarında bulunan kimi harfler birleştirilerek hendesî şekilde tasarlanmıştır. Şefik Bey'in yazdığı örnekler aşağıda belirtilmiştir.

25. katalogdaki Bursa Ulu Câmii mihrap hücresinin orta kısmında bulunan "Kul küllün ya'melü alâ şâkiletihi ferabbüküm a'lemü bimen hüve ehdâ sebîlâ(n)" âyetinin

son kelimesi olan “sebîlâ”daki “sin” harfinin başlangıç kısmı hendesî şekilde tasarlanmıştır. 125. katalogdaki Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunan “Galâllahu Teâlâ” ibâreli tasarımdaki “teâlâ” kelimesinde bulunan “elif ve lâm” harfleri birleştirilerek hendesî şekilde tasarlanmıştır. 34. katalogda incelenen “Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü’l-âlemîn” ibâresinin üst tarafında ince kalem ile “ve rabbü’l-âlemîn” yazılıdır. Müsennâ şekilde tasarlanan ibâredeki “küplü ayın” harfine bitişik “elif”, sol taraftaki “elif” harfi ile hendesî şekilde tasarlanarak birleştirilmiştir.

İ. H. Altunbezer’in kompoze ettiği 102. katalogda incelenen “Yâ Şâfi” deki “yâ” ile “Hüve’l-Bâki”deki “bâ” harfinden sonra gelen “elif” harfleri birbirleri üzerinden geçirilerek hendesî şekilde tasarlanmıştır.

M. Celâleddin’in kompoze ettiği târihsiz “Yâ Hazret-i Hâlid bin Zeyd Ebâ Eyyûb Ensârî”; “Li külli nebiyyin refîkun fi’l-cenneti ve refîkî fîhâ Osman”; “Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i’l-Geylâni”; Allah (celle celâlühü), Muhammed (resûlullah), Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin; “Yâ Hazret-i Sa’d ibn-i Ebî Vakkas”; “Feseyekfîkehumullahu ve huve’s-semîu’l-alîm” ibâreli levhalar ile Yâ Hazret-i Üveys el-Karanî” ibâreli iki levhada ön-arka algısına dâir örnekler bulunmaktadır. (Katalog No: 5, 6, 112, 14, 1, 16, 18)

Şefik Bey’in çoğu eserinin bâzı harflerinde kesişen yerler boş bırakılmak sûretiyle şekillerin önde ve arkada olduğu, bâzı harflerinde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir. Bâzı harflerde ise kesişen kısımların üç ya da dört tarafı çizilerek boşluk bırakılmıştır. Bu harflerde ön-arka algısı mevzûubahis değildir. (Katalog No: 23, 24, 32, 33, 34, 37, 38, 42, 108, 110, 112, 113, 118, 124, 125, 126, 127, 128)

1303/1885-86 târihinde Sâmi Efendi’nin yazdığı “Aleyke Avnullah” ibâreli tasarımda bâzı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Bâzı kesişen harflerde ince bir çizgi ile

boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir. Orta aks üzerine denk gelen harflerin dört tarafı çizilerek boşluk bırakılmıştır. Bu kısımlarda ön-arka algısı mevzûubahis değildir. (Katalog No: 72)

İ. H. Altunbezer'in kompoze ettiği "Ve en leyse li'l-insâni illâ mâ seâ" âyetindeki bâzı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Kompozisyonun solundaki "mâ" hecesinin "yâ" harfi ile birleştiği kısım ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak "elif"in "yâ" nın içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir. (Katalog No: 135)

İ. H. Altunbezer'in tasarladığı "Rütbetü'l-ilmi alâ'r-rüteb" hadîsi ile "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâreli kompozisyondaki bâzı harflerin kesişen kısımlarının boş bırakılması ile harflerin önde ve arkada olduğu algısı meydana gelmiştir. (Katalog No: 100, 134) "Fîhâ kütübün kayyimeh" âyetindeki bâzı kesişen harfler, ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. "Fîhâ" kelimesindeki "elif" harfinde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak "bâ" harfinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir. (Katalog No: 121)

Dört hattatın bâzı eserlerindeki aynı hizâda yazılan kimi harfleri, zihnin bir bütün olarak algılaması ile devamlılık ilkesinin gerçekleştiği görülmektedir.

112. katalogda incelenen M. Celâleddin'in kompoze ettiği "Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-il Geylâni" ibâreli eserin sınırlarındaki "elif, yâ-elif" harfleri, tek parça gibi algılanmaktadır. 113. katalogda incelenen "Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend" ibâreli kompozisyonda "Hazret-i" kelimesinin "te" harfi ile "şâh" kelimesinin "şın" harfi, keşîdeli yazılmıştır. Kompozisyonu dört cihetten çevreleyen iki keşîdeli harf ile "yâ ve şâh" kelimelerindeki "elif" harfleri devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.

Şefik Bey'in kompoze ettiği 29. katalogdaki "Hayruküm men tealleme'l-Kur'âne ve allemehu" ibâreli kompozisyonda "tealleme ve allemehu" kelimelerindeki "lâm" harflerinin aynı hizâda yazılması devamlılık ilkesine uygun düşmektedir. 32. katalogda "Amân mürüvvet" yazılı iki kompozisyonun dış sınırlarını meydana getiren harfler ile 38. katalogda "Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin" ibâreli armudî şekilde tasarlanan kompozisyonun dış sınırlarını meydana getiren harflerin birbiri ardınca yazılması devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.



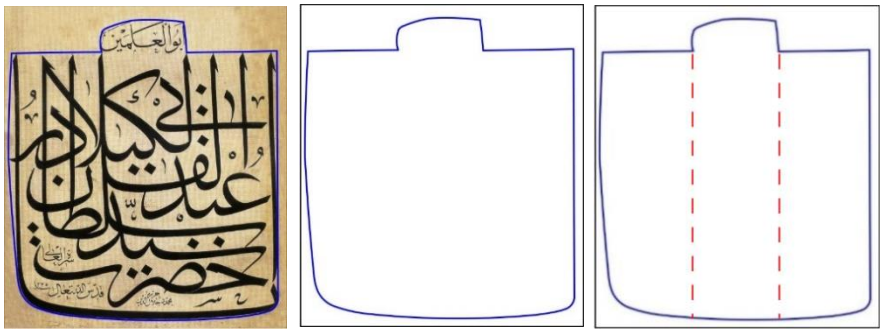
Resim 16-22: "Amân" kelimesinde bulunan "elif, mim ve elif" harfi (Katalog no: 32)

Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği 64. katalogda incelenen Hasan Zühdi Bey kabir taşı kitâbesinin beşinci satırındaki "ma'kus yâ", "küplü ha" harfinin üst kısmındaki çizgisi ile aynı hizâda olacak şekilde yazıldığından devamlılık ilkesine uygun düşmektedir. 117. katalogdaki "Lî hamsetün utfî bihâ, harre'l-vebâi'l-hâtıme, el-Mustafâ ve'l-Murtezâ v'ebnâhümâ ve'l-Fâtıma" ibâreli kompozisyonun birinci satırının son kelimesindeki "hâ ve mim" harfleri birbiri ardınca tasarlandığı için, tasarımın bütününe odaklanıldığında belirtilen kısım tek parça gibi algılanmaktadır. 82. katalogda incelenen Yeni Câmii Çeşme Sebîli kitâbesinin üçüncü satırındaki fî harfi cerinin ortasında bulunan şekil, "ma'kus yâ" harfinin devam eden parçası gibi algılanmaktadır. Altıncı satırın ortasındaki "selsebil" kelimesi ile "ma'kus yâ" harfinin aynı hizâda yazılması devamlılık ilkesine uygun düşen diğer bir örnektir.

İ. H. Altunbezer'in 97. katalogda incelenen "Şehremâneti Kimyâhânesi" ibâreli kompozisyonunun orta kısmındaki "ma'kus yâ" harfleri, aynı hizâda yazıldığından tek parça gibi algılanmaktadır. 133. katalogda incelenen "Bu da geçer yâ hû" ibâresindeki "kâf ve bâ" harfleri ile "yâ" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti, 124. katalogda incelenen "Uluvvü'l-himmeti mine'l-îmân" ibâresindeki "îmân" kelimesinde bulunan "elif" harfinin son kıvrımı ve tırnak işâreti, 104. katalogda incelenen "İnnallahe alâ külli şey'in kadîr" âyetindeki "alâ ve şey"in kelimelerinde bulunan "ma'kus yâ" harflerinin aynı hizâda yazılması devamlılık ilkesine uygun düşmektedir.

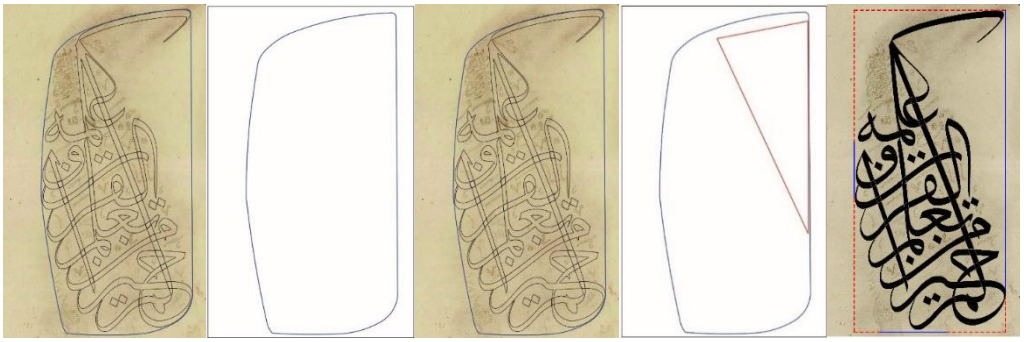
Dört hattatın eserleri arasında zihnin, yazı ile birlikte yazının dışındaki boşlukları dik üçgen veya dikdörtgene tamamladığı amorf şekilde kompoze edilmiş bâzı tasarımlar ile tamamlama ilkesine bağlı olarak bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelen tasarımlar mevzûubahistir.

M. Celâleddin'in "Ebu'l-alemeyn Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu'l-âlî" ibâreli tasarımı, dikine dikdörtgen alan içine kompoze edilmiştir. Üst orta kısımda yazılı olan "ebu'l-alemeyn" ile daha ince bir dikdörtgen şekli meydana gelmiştir. Zikredilen dikdörtgenin üç tarafı çizilmiş olmasa bile zihnin bu kısmı dikdörtgene bağlaması "tamamlama ilkesi"ne uygun düşmektedir. Dolayısıyla tasarım, farklı kalınlıklarda iki dikey dikdörtgenin iç içe olduğu "bileşik geometrik kompozisyon şekli"nden meydana gelmektedir. (Katalog No: 112)



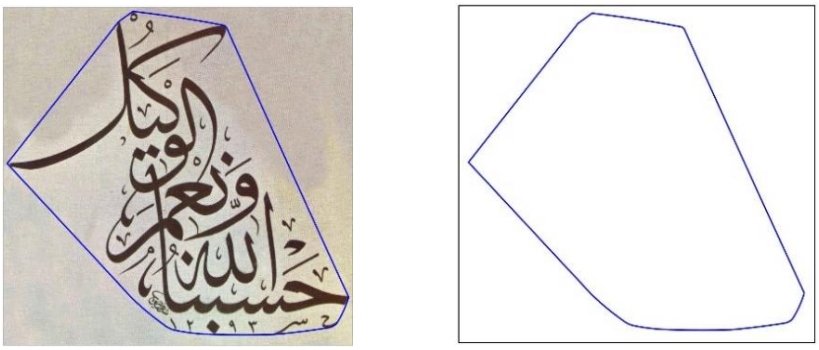
Resim 16-23: M. Celâleddin'in "Ebu'l-alemeyn Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu'l-âlî" ibâreli tasarımı

Şefik Bey'in tasarladığı "Hayruküm men tealleme'l-Kur'âne ve allemehu" ibâreli kompozisyonda "kâf" harfi sereninin sağ köşeye doğru diyagonal şekilde yazılması ile oluşan boşlukta hayâlî bir üçgenin meydana geldiği görülmektedir. Zihin, buradaki boşluğu üçgen şekline tamamlamaktadır. Kompozisyonun sol üst ve alt kısımlarındaki boşluğu zihin, aynı zamanda dikdörtgen şekline de tamamlamaktadır. (Katalog No: 29)

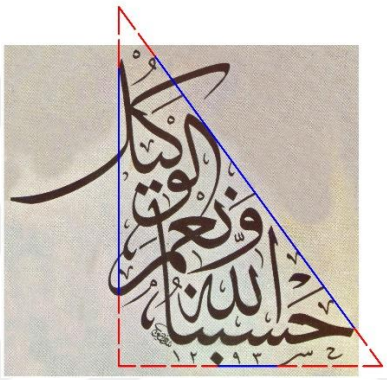


Resim 16-24: "Hayruküm men tealleme'l-Kur'âne ve allemehu" ibâreli kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

Şefik Bey'in tasarladığı "Hasbünallahu ve ni'me'l-vekîl" ibâreli diğer bir tasarımda, "vekîl" kelimesindeki "kâf" sereni ile "lâm" harfi hâricindeki kısımlar dik üçgene yakın şekilde kompoze edildiğinden zihin, kompozisyonu dik üçgen şekline tamamlamaktadır. (Katalog No: 41)

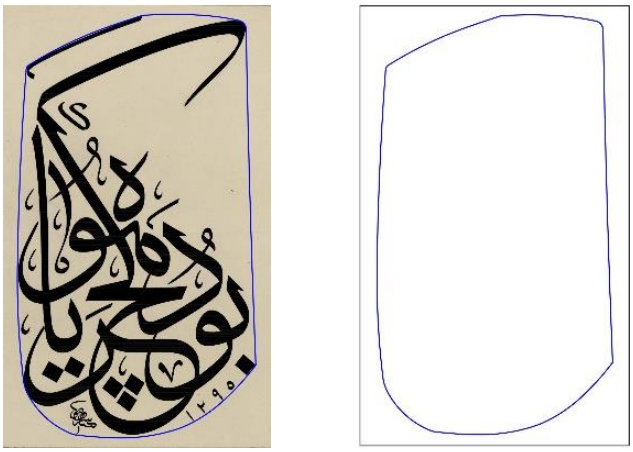


Resim 16-25: “Hasbünallahu ve ni’me’l-vekîl” ibâreli tasarımın kompozisyon şekli

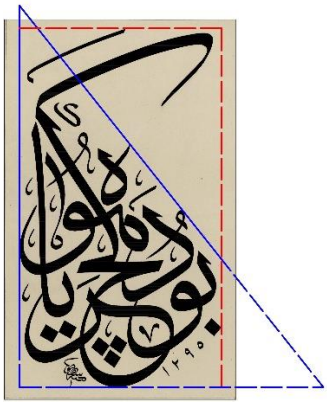


Resim 16-26: “Hasbünallahu ve ni’me’l-vekîl” ibâreli tasarımda bulunan tamamlama ilkesi

Şefik Bey’in yazdığı “Bu da geçer yâ hû” ibâreli kompozisyonda zihin, tasarımı hem dikdörtgene hem de dik üçgene tamamlamaktadır. “Kâf” sereninin meydana getirdiği boşlukta ayrıca hayâli bir üçgen bulunmaktadır. (Katalog No: 133)

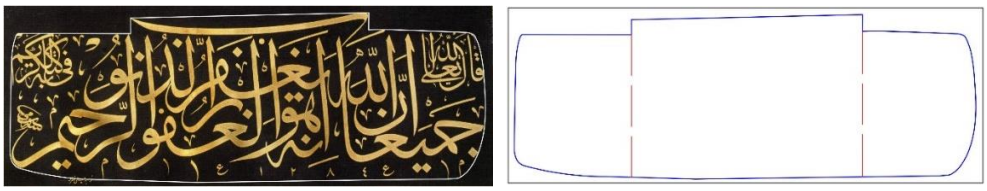


Resim 16-27: “Bu da geçer yâ hû” ibâreli tasarımın kompozisyon şekli

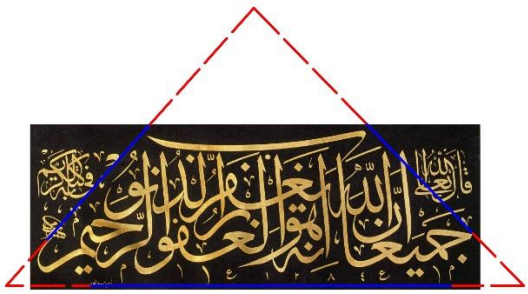


Resim 16-28: “Bu da geçer yâ hû” ibâreli kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

Sâmi Efendi’nin “Kalâllahu teâlâ fî kitâbihi’l-kerîm: İnnallahe yağfiru’z-zunûbe cemîan innehu hüve’l-ğafûru’r-rahîm” âyet-i kerimesini yazdığı tasarım, köşeleri dâirevî olmak sûretiyle dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilmiştir. Kompozisyonun üst tarafına mürsel şekilde yazılan “zunûbe” kelimesindeki “bâ” harfinin, dikdörtgenin üst kısmından taşacak şekilde yazılması ile ayrıca bir dikdörtgen şekli meydana gelmiştir. Dikdörtgenin tamamı çizilmiş olmasa bile zihnin bu kısmı dikdörtgene bağlaması “tamamlama ilkesi”ne uygun düşmektedir. Dolayısıyla âyet, iki ayrı dikdörtgenin iç içe olduğu “bileşik geometrik kompozisyon şekli”nden meydana gelmektedir. Zihin; kompozisyonu, “bâ” harfinin üstte yer alması sebebiyle dikdörtgenin yanı sıra üçgen şekline de tamamlamaktadır. (Katalog No: 48)

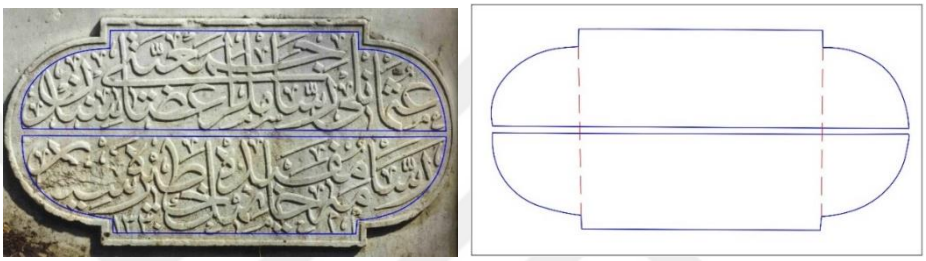


Resim 16-29: Zümer sûresi 53. âyetin kompozisyon şekli



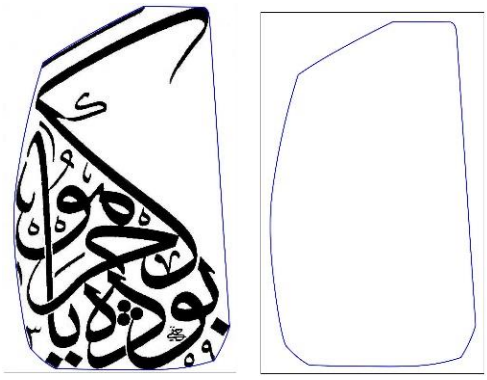
Resim 16-30: Zümer sûresi 53. âyetin tasarlandığı kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

İ. H. Altunbezer'in tasarladığı Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesi, yatay elipse yakın şekilde kompoze edilmiştir. Orta kısımda yer alan kelimelerin, elipsin üstü ve altından taşacak şekilde yazılması ile ayrıca dikdörtgen şekli oluşmuştur. Elips içindeki dikdörtgenin sağ ve sol kısımları çizilmiş olmasa bile zihnin bu kısmı dikdörtgene bağlaması "tamamlama ilkesi"ne uygun düşmektedir. Dolayısıyla bu kitâbe ibâresi, elips ve dikdörtgenden oluşan "bileşik geometrik kompozisyon şekli"nden meydana gelmektedir. (Katalog No: 86)

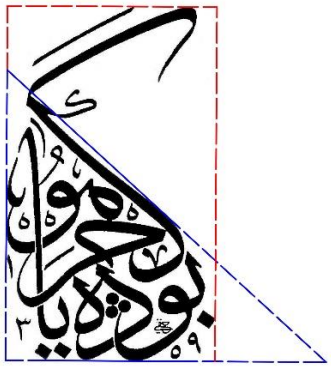


Resim 16-31Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesinin kompozisyon şekli

İ. H. Altunbezer'in kompoze ettiği "Bu da geçer yâ hû" ibâreli tasarımın kompozisyon şekli amorftur. Fakat zihin, tasarımı hem dikdörtgene hem dik üçgene tamamlamaktadır. "Kâf" sereninin meydana getirdiği boşlukta ayrıca hayâli bir üçgen bulunmaktadır. (Katalog No: 133)



Resim 16-32: İ. H. Altunbezer'in "Bu da geçer yâ hû" ibâreli tasarımının kompozisyon şekli



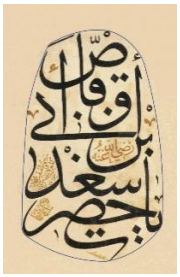
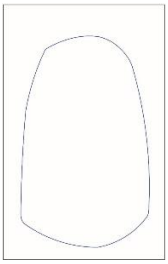
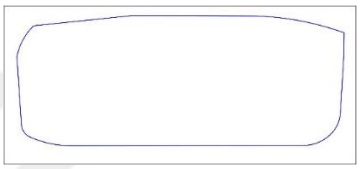
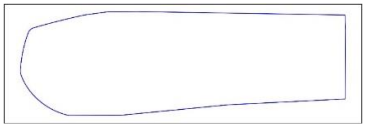
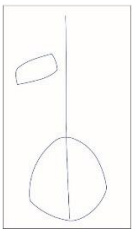
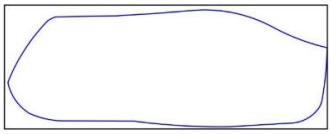
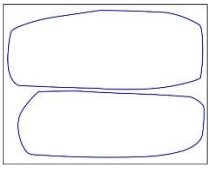
Resim 16-33: “Bu da geçer yâ hû” ibâreli kompozisyonda bulunan tamamlama ilkesi

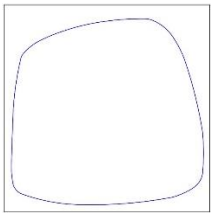
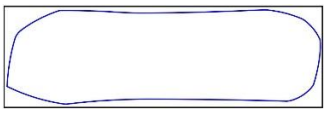
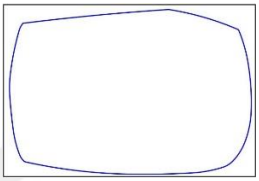
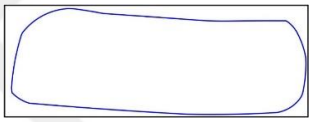
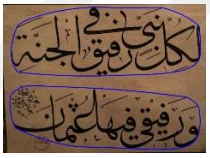
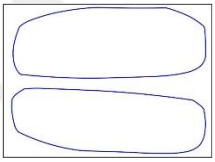
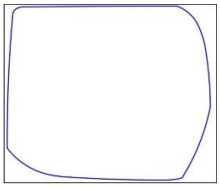
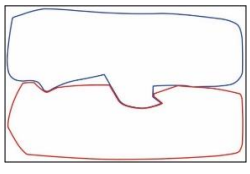
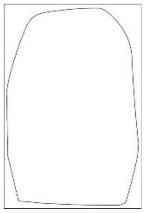
M. Celâleddin’in celî sülüs kompozisyonları; beyzî, beyzîye yakın, yarım beyzî, dikdörtgene yakın, amorf ve bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir. Dikdörtgene yakın şekilde kompoze edilen tasarımların bâzı köşeleri dâirevî şekildedir.

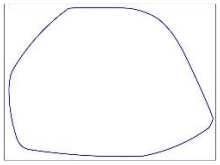
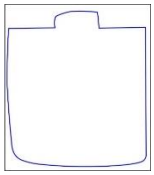
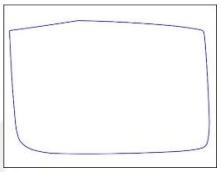
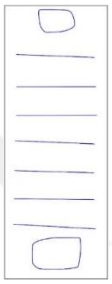
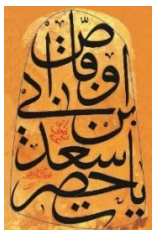
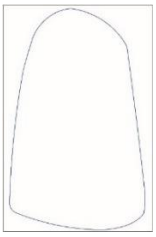
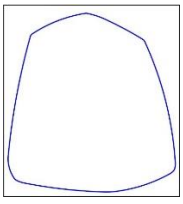
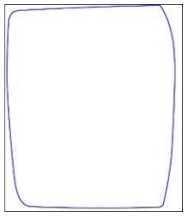
5. katalogda değerlendirilen eserler sancak, 17. katalogdaki ibâre ise kuş şeklinde tasarlanmıştır. Târihsiz “Ya Hazret-i Mevlânâ dost kuddise sirruh” ibâreli tasarımın kompozisyon şekli, mevlevî sikkesi intibâını uyandırmaktadır. (Katalog No: 119)

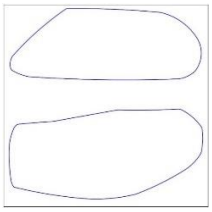
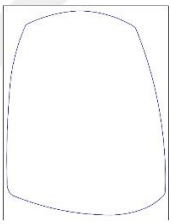
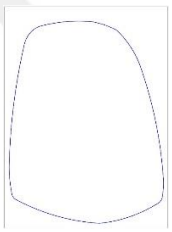
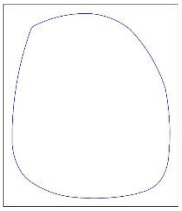
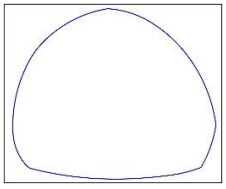
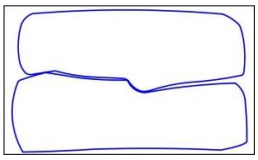
112. katalogda incelenen dikine dikdörtgen alan içine kompoze edilmiş “Ebu’l-alemeyn Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i’l-Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu’l-âlî” ibâresi, “bileşik geometrik kompozisyon şekli”nden meydana gelmektedir.

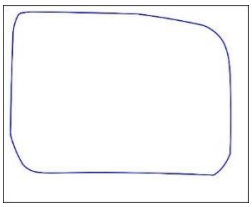
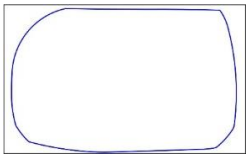
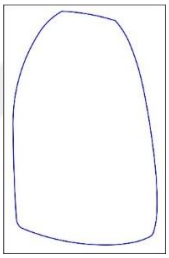
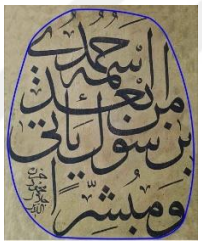
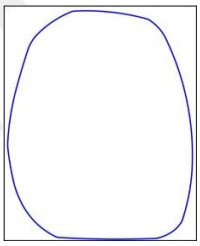
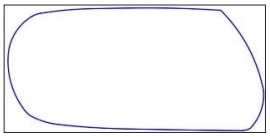
M. Celâleddin’in tezimizde değerlendirdiğimiz eserlerinin kompozisyon şekilleri, kronolojik sıraya göre aşağıda sunulmuştur.

Katalog No	Târih Kaydı	Eser	Kompozisyon Şekli
1	1202/1787-88		
3	1210/1795-96		
4	Târihsiz		
4	Târihsiz		
4	Târihsiz		
5	1210/1795-96		
108	1210/1795-96		
6	1210/1795-96		

7	1213/1798-99		
9	1217/1802-03		
10	1218/1803-04		
109	1218/1803-04		
6	1220/1805-06		
110	1221/1806-07		
11	1222/1807-08		
12	1222/1807-08		

111	1225/1810-11		
112	1225/1810-11		
113	1225/1810-11		
13	22 Şa'bân 1226 / 11 Eylül 1811		
1	1233/1817-18		
114	1234/1818-19		
15	1241/1825-26		

16	Târihsiz		
17	Târihsiz		
18	Târihsiz		
18	Târihsiz		
20	Târihsiz		
116	Târihsiz		
118	Târihsiz		

119	Târihsiz		
119	Târihsiz		
119	Târihsiz		
20	Târihsiz		
121	Târihsiz		

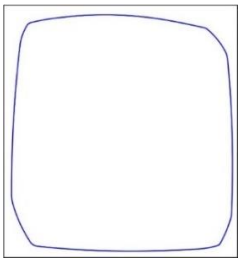
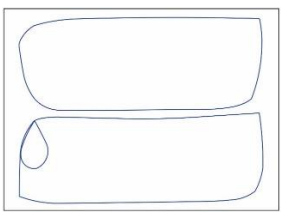
Tablo 16-13: M. Celâleddin'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri

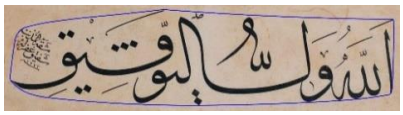
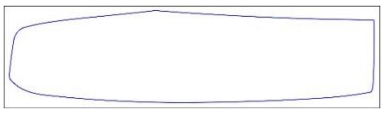
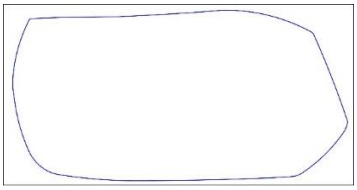
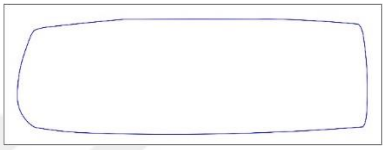
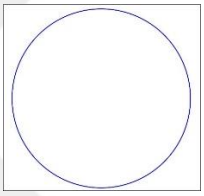
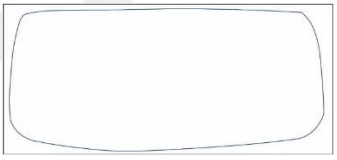
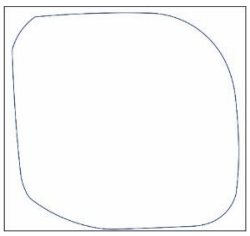
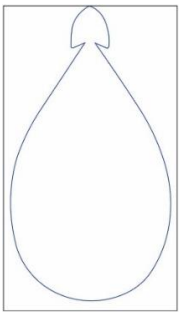
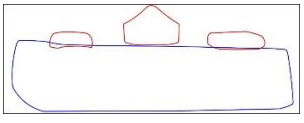
M. Şefik Bey'in kompozisyonları; kare, beşgen, yatay, dikey dikdörtgen, beyzî, yatay elips, yarım beyzî, amorf, damla, müdevver, tarikat tâcı, armudî, nar, çiçek gibi şekillerden meydana gelmektedir. Kare ve dikdörtgen şekilde kompoze edilen tasarımların bâzı köşeleri dâirevî şekildedir.

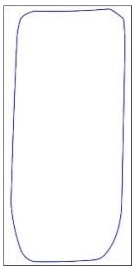
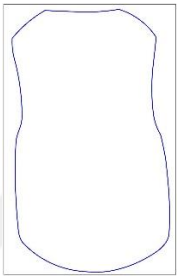
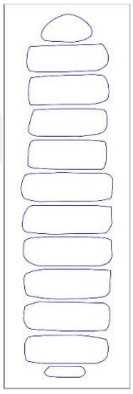
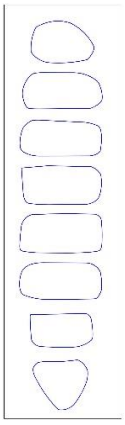
Sınırları çizildiğinde amorf şeklin meydana geldiği bâzı tasarımları boşlukları ile birlikte zihin, birden fazla geometrik şekle tamamlamaktadır. (Katalog No: 29, 41, 133)

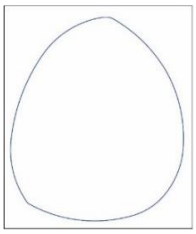
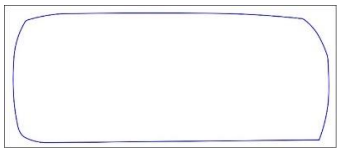
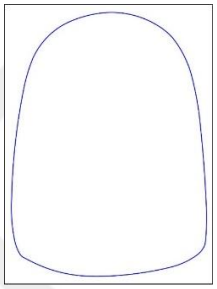
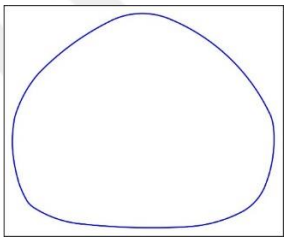
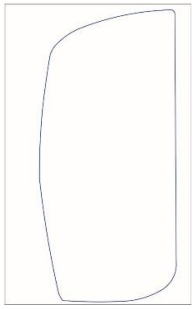
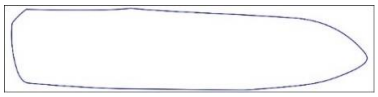
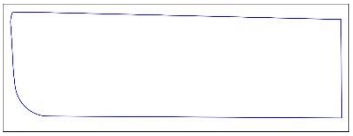
Herhangi bir geometrik şekle bağlı kalmaksızın tasarlanan kompozisyonların serbest şekilde kurgulandığı görülmektedir. (Katalog No: 34, 127 "*h.1275 târihli tasarım*")

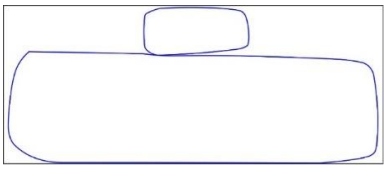
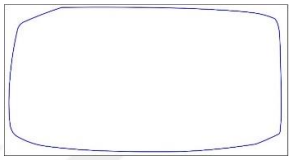
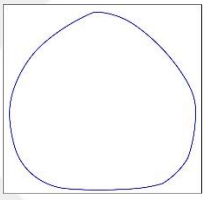
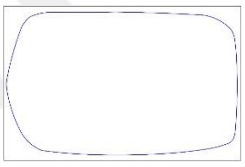
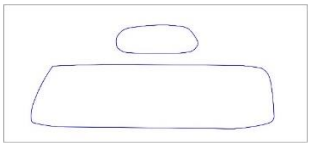
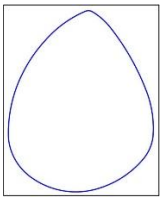
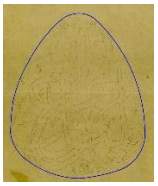
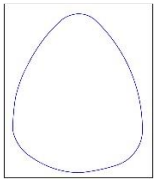
Şefik Bey'in tezimizde değerlendirdiğimiz eserlerinin kompozisyon şekilleri, kronolojik sıraya göre aşağıda sunulmuştur.

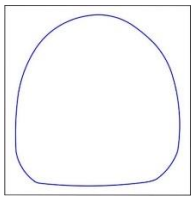
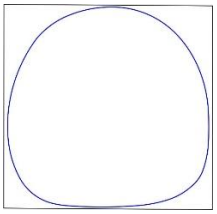
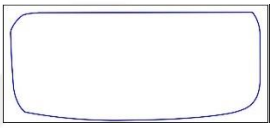
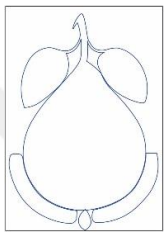
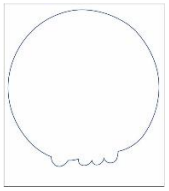
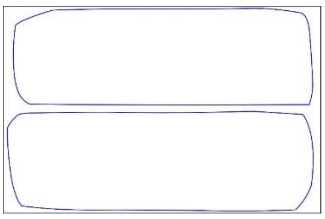
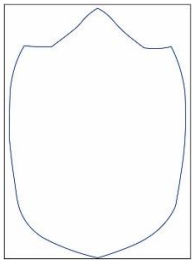
Katalog No	**Târih Kaydı**	**Eser**	**Kompozisyon Şekli**
122	1267/1850-51		
21	1270/1853-54		
22	1273/1856-1857		

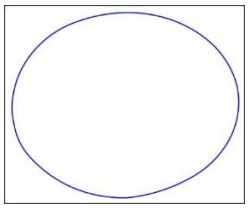
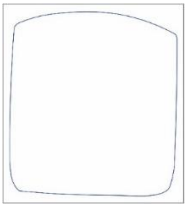
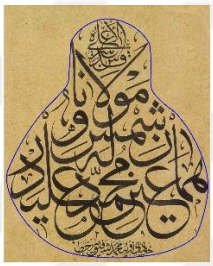
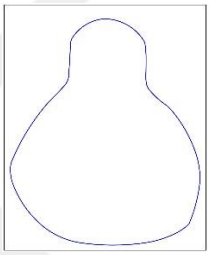
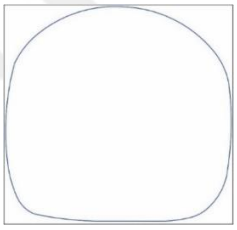
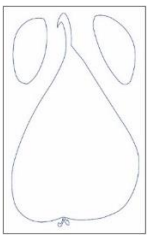
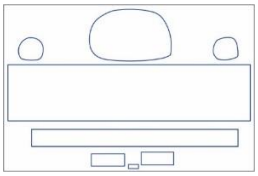
123	1273/1856 -57		
124	1274/1857 -58		
123	1275/1858 -1859		
124	1275/1858 -59		
23	1275/1858 -1859		
24	1275/1858 -59		
25	1275/1858 -59		
125	1275/1858 -59		

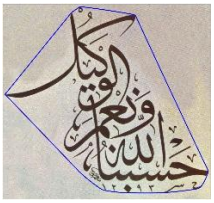
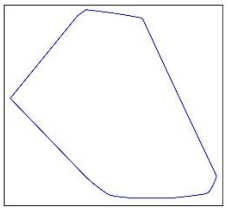
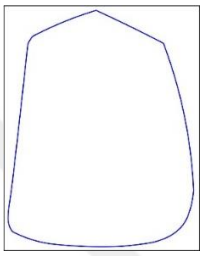
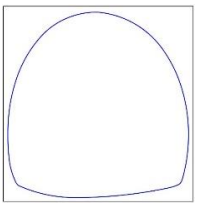
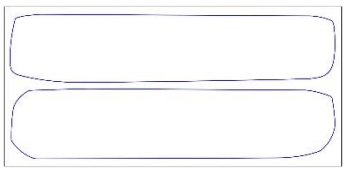
126	1275/1858-59		
127	1275/1858-59		
26	22 Rebî'ü'l-evvel 1278 / 27 Eylül 1861		
27	27 Zi'l-ka'de 1279 / 16 Mayıs 1863		

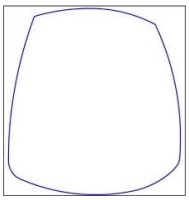
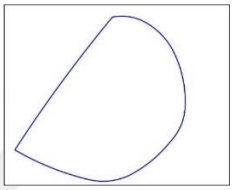
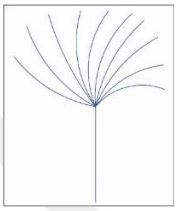
28	1279/1862 -63		
128	1279/1862 -63		
113	1279/1862 -1863		
114	1279/1862 -1863		
29	1281/1864 -65		
129	1282/1865 -66		
130	1282/1865 -66		

30	1282/1865 -66		
126	1283/1866 -67		
115	1284/1867 -68		
116	1285/1868 -69		
23	1285/1868 -1869		
31	1285/1868 -1869		
108	1286/1869 -1870		
111	1286/1869 -70		

114	1287/1870-71		
112	1287/1870-71		
127	1288/1871-72		
32	1289/1872-73		
33	1289/1872-73		
117	1289/1872-73		
34	1290/1873-74		

126	1290/1873 -74		
35	1291/1874 -1875		
36	1291/1874 -75		
37	1291/1874 -75		
38	1292/1875 -76		
39	1292/1875 -76		
118	1292/1875 -76		

40	1292/1875 -76		
41	1293/1876 -1877		
42	1294/1877 -78		
119	1294/1877 -78		
131	1294/1877 -78		
132	1294/1877 -78		
43	1294/1877 -78		
133	1295/1878		

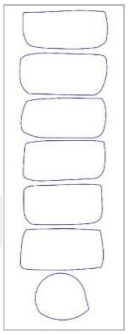
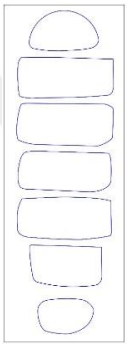
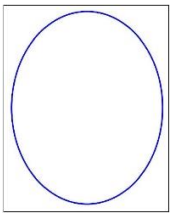
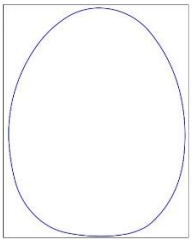
110	1297/1879 -80		
134	Târihsiz		
108	Târihsiz		
44	Târihsiz		

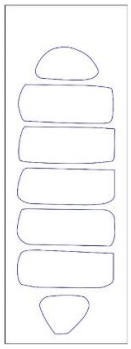
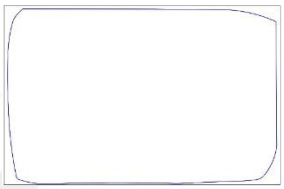
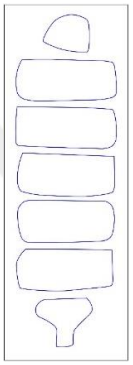
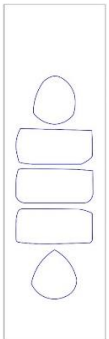
Tablo 16-14: Şefik Bey'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri

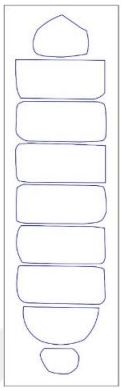
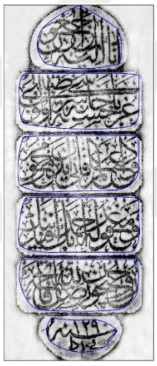
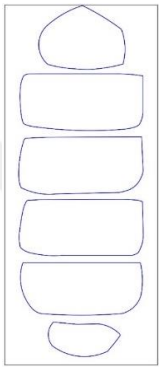
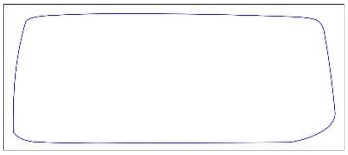
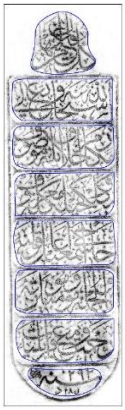
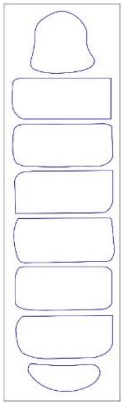
Sâmi Efendi'nin kompozisyonları; başta dikdörtgen olmak üzere müdevver, elips, beyzî, alttan basık beyzî, üçgene, dâireye, beşgene yakın, tarîkat tâcı ve bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir. 66. katalogda incelenen "Meded Yâ Abdülkadir kuddise sirruhu'l-âlî" ibâreli eser, tarîkat tâcına benzer şekildedir. Dikdörtgen şekilde kompoze edilen tasarımların bâzı köşeleri dâirevîdir.

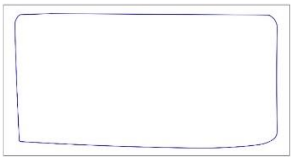
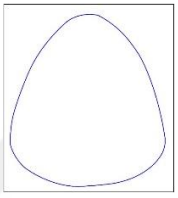
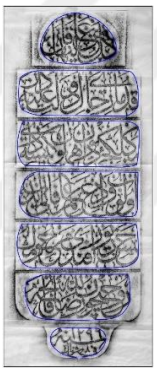
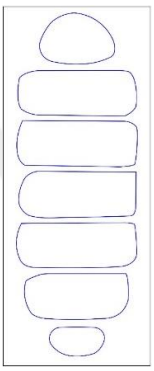
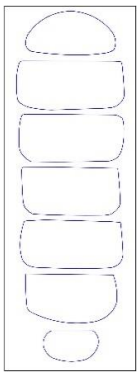
Zümer Sûresi 53. âyetin tasarlandığı yazı, iki ayrı dikdörtgenin iç içe olduğu bileşik geometrik kompozisyon şeklinden oluşmaktadır. (Katalog No: 48)

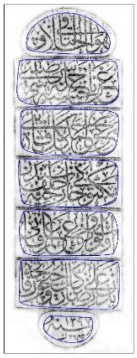
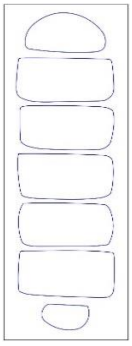
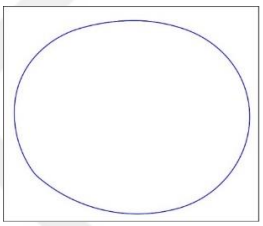
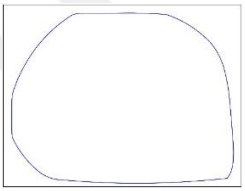
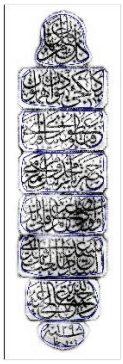
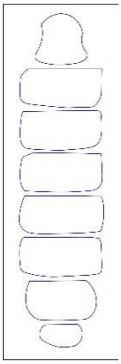
Sâmi Efendi'nin tezimizde değerlendirdiğimiz eserlerinin kompozisyon şekilleri, kronolojik sıraya göre aşağıda sunulmuştur.

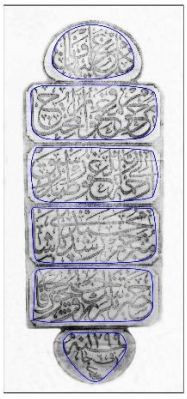
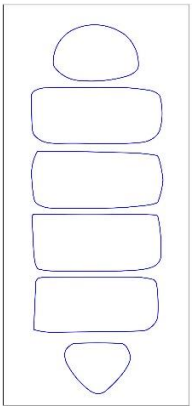
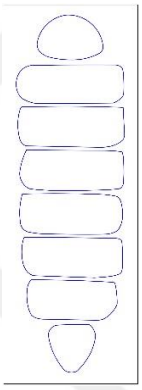
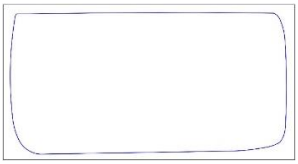
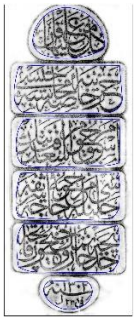
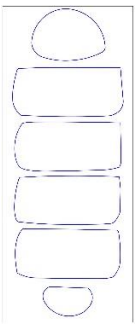
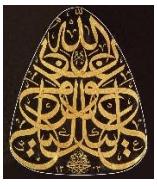
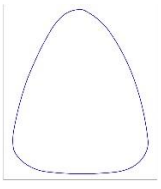
Katalog No	Târih Kaydı	Eser	Kompozisyon Şekli
45	1279/1862-63		
46	2 Ramazan 1282 / 19 Ocak 1866		
47	1283/1866-67		
48	1284/1867-68		
49	1285/1868-69		

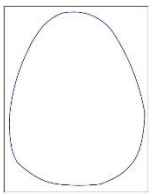
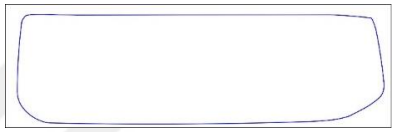
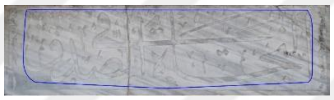
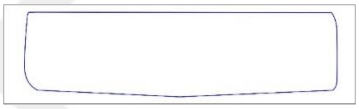
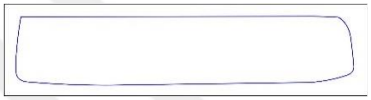
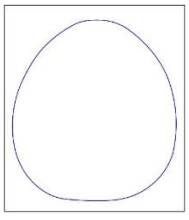
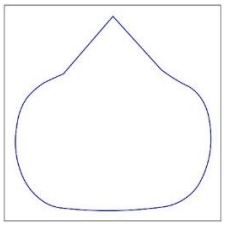
50	23 Rebîu'l-âhir 1286 / 2 Ağustos 1869		
51	1286/1869-70		
52	4 Zi'l-ka'de 1286 / 5 Şubat 1870		
53	8 Muharrem 1287 / 10 Nisan 1870		
54	19 Zi'l-ka'de 1287 / 10 Şubat 1871		

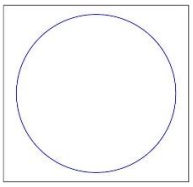
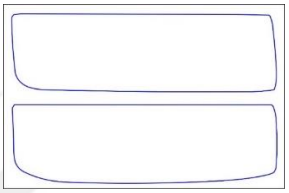
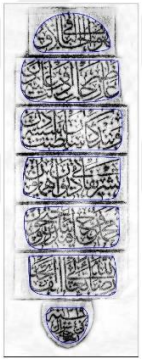
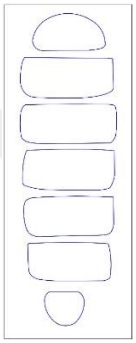
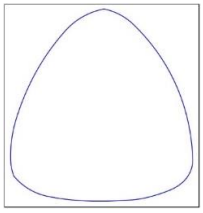
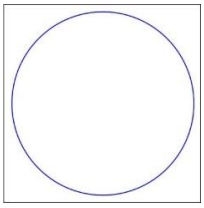
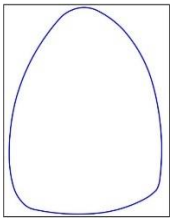
55	1287/1870-71		
56	20 Zi'l-ka'de 1289 / 19 Ocak 1873		
57	10 Zi'l-ka'de 1290 / 30 Aralık 1873		
58	1291/1874-75		
59	28 Zi'lhicce 1293 / 14 Ocak 1877		

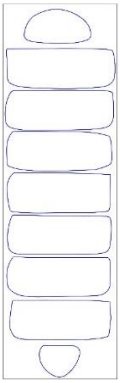
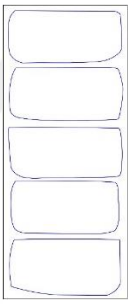
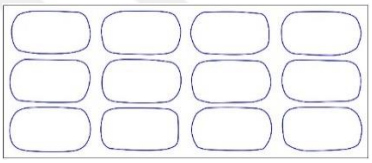
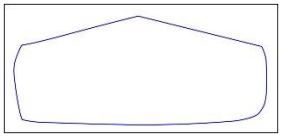
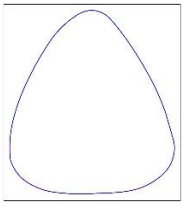
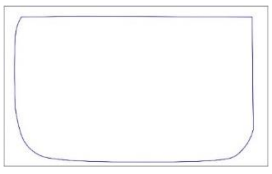
60	1294/1877-78		
61	1294/1877-78		
62	1295/1878		
63	8 Şevval 1296 / 25 Eylül 1879		
64	26 Şevval 1296 / 13 Ekim 1879		

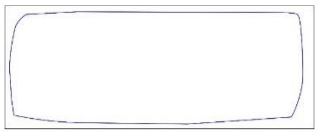
65	26 Ramazan 1297 / 1 Eylül 1880		
129	1297/1879-80		
132	1297/1879-80		
66	1297/1879-80		
67	25 Cemâziye'l-evvel 1298 / 25 Nisan 1881		

68	6 Cemâziye'l-evvel 1299 / 26 Mart 1882		
69	27 Cemâziye'l-evvel 1299 / 16 Nisan 1882		
70	1299/1881-82		
71	23 Şevval 1302 / 5 Ağustos 1885		
72	1303/1885-86		

73	1304/1886-87		
74	1307/1889-90		
135	1308/1890-91		
70	1309/1891-92		
125	1314/1896-97		
125	1314/1896-97		
75	1316/1898-99		
76	1316/1898-99		
76	1317/1899-00		

123	1318/1900-01		
77	1319/1901-02		
117	1319/1901-02		
78	4 Şevval 1319 / 14 Ocak 1902		
79	1319/1901-02		
126	1320/1902-03		
120	1320/1902		

80	7 Safer 1322 / 23 Nisan 1904		
81	1322/1905		
82	İnşâ Yılı H. 1074 / M. 1663-64 Tâmir Yılı H. 1325 / M. 1907		
127	1325/1907-08		
111	1326/1908-09		
51	1328/1910-11		

83	1328/1910-11		
84	1328/1910-11		
131	1328/1910-11		
136	Târihsiz		
122	Târihsiz		

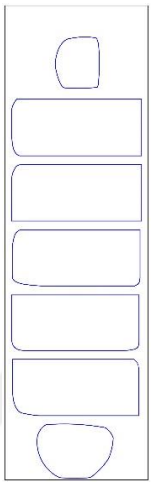
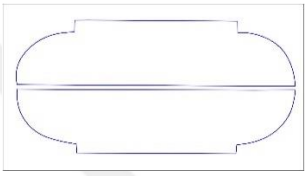
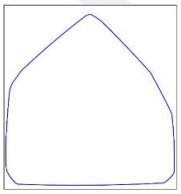
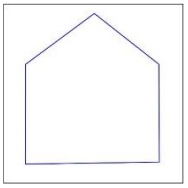
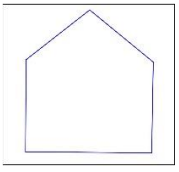
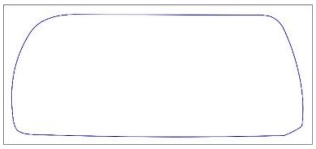
Tablo 16-15: Sâmi Efendi'nin kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri

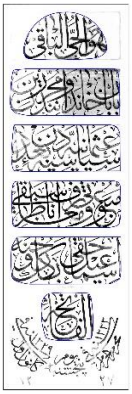
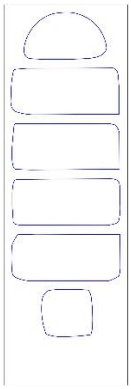
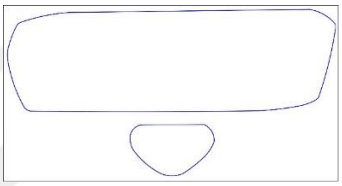
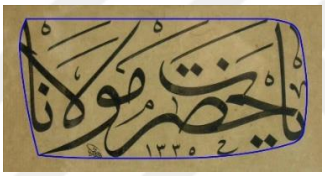
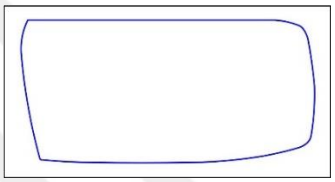
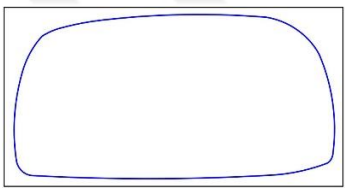
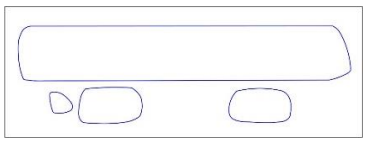
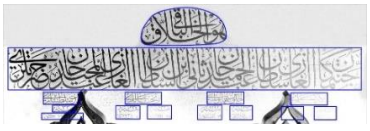
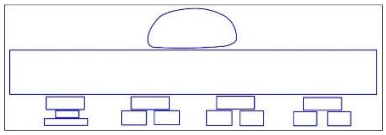
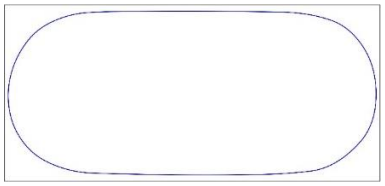
İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompozisyonları dikdörtgen, müdevver, alttan basık beyzî, yatay, dikey elips, beşgen ve bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir. Bâzı dikdörtgene yakın şekillerden oluşan kompozisyonların köşeleri dâirevîdir.

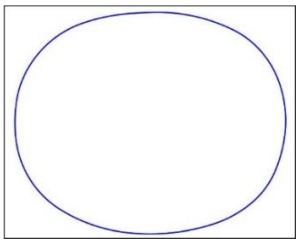
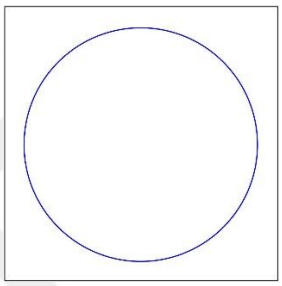
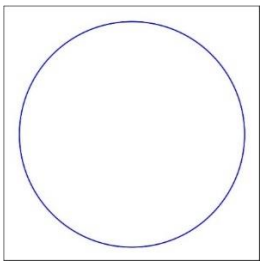
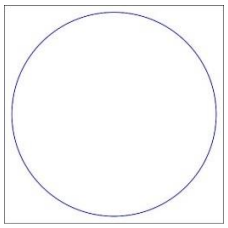
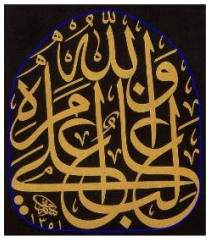
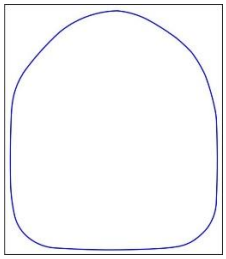
Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesi, dikdörtgen ve elipsin iç içe olduğu bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir. (Katalog No: 86)

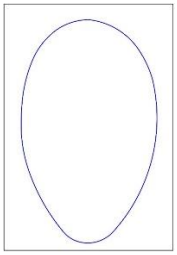
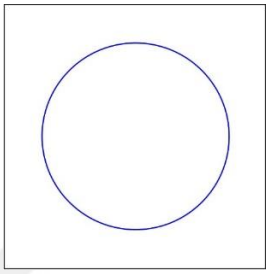
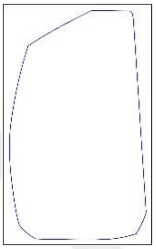
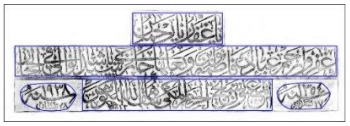
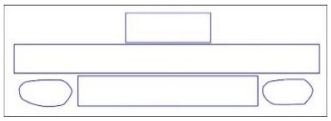
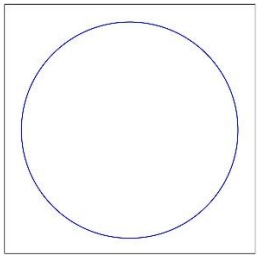
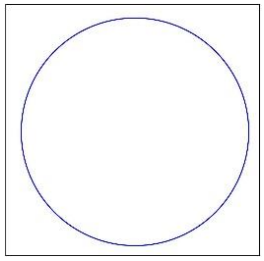
Sınırları çizildiğinde amorf şeklin meydana geldiği "Bu da geçer yâ hû" ibâresini boşlukları ile birlikte zihin, birden fazla geometrik şekle tamamlamaktadır. (Katalog No: 133)

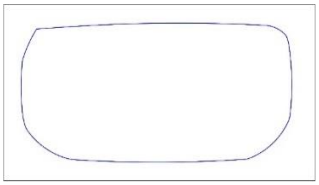
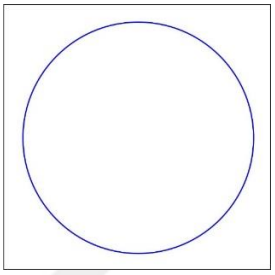
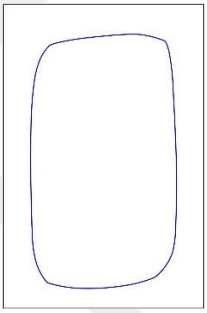
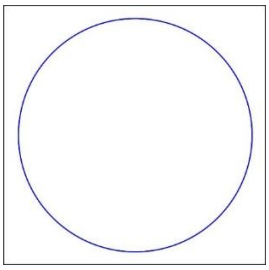
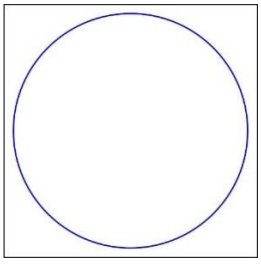
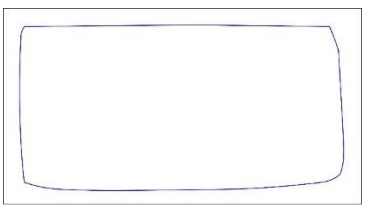
Aşağıdaki tabloda İ. H. Altunbezer'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri görülmektedir.

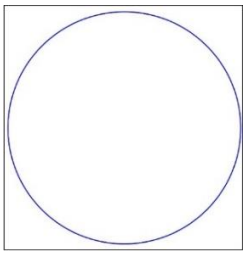
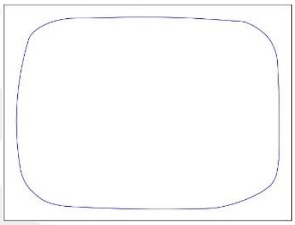
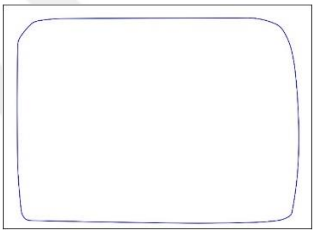
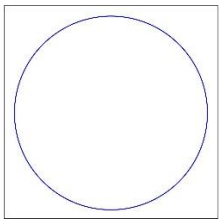
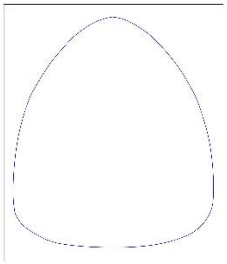
Katalog No	Târih Kaydı	Eser	Kompozisyon Şekli
85	15 Muharrem 1325 / 28 Şubat 1907		
86	1330/1912		
87	1331/1912-13		
87	1331/1912-13		
87	1331/1912-13		
88	1332/1913-14		

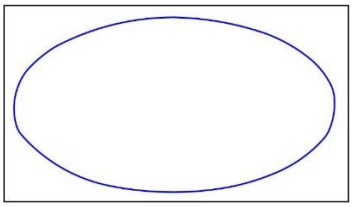
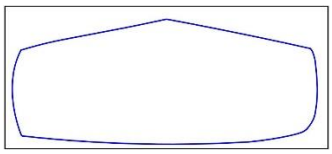
89	27 Muharremü' l-Harâm 1333 / 15 Aralık 1914		
129	1334/1915-16		
119	1335/1916-17		
90	1336/1917-18		
91	10 Muharrem 1336 / 26 Ekim 1917		
92	1336/1918		
93	1337/1918-19		
94	1339/1920-21		

126	1339/1920-21		
95	1341/1922-23		
96	1341/1922-23		
97	1342/1923		
135	1344/1925		
136	1344/1925-26		
109	1351/1932		

98	1353/1934		
122	1355/1936		
133	1359/1940		
99	27 Saferu'l-Hayr 1354 / 28 Nisan 1938		
100	1361/1942		
102	1361/1942		

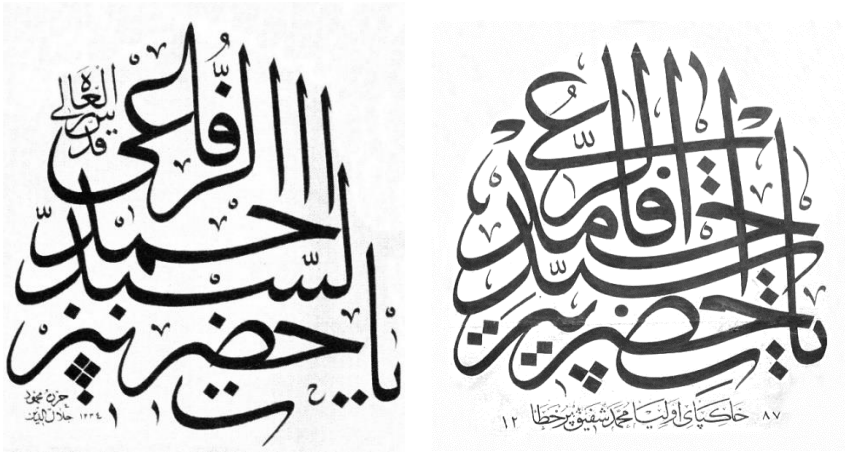
101	1361/1942		
115	1361/1942		
127	1361/1942		
128	1362/1943		
130	1362/1943		
134	1363/1943		

124	1363/1944		
103	1364/1944		
104	1364/1944		
105	1364/1944		
102	1945/1364-65		
106	1365/1945		
111	1365/1945		

121	Târihsiz		
127	Târihsiz		

Tablo 16-16: İ. H. Altunbezer'in kronolojik sıraya göre düzenlenmiş eserlerinin kompozisyon şekilleri

M. Celâleddin'in kompozisyonlarında dikkati çeken husus, uzay boşluğu da denilen espasın, şekillerin görsel ağırlığına nispetle fazla olmasıdır. Bir başka ifâde ile harflerin birbirlerine uzak olmaları, kompozisyonda espasın şekiller kadar ön plâna çıkmasına neden olmaktadır. Böyle kompozisyonlarda algı, boşluğa doğru kaymaktadır. Hareke ve sâir işâretleri az sayıda kullanması da bu boşluğun oluşmasının nedenlerinden biridir. Bunun için verilebilecek en güzel örneklerden biri 114. katalogda değerlendirilen Rifâiyye tarîkatı pîrinin ismidir. Sol tarafta yer alan M. Celâleddin'in tasarımında hareke vs. işâretler az sayıda kullanılmıştır. Ayrıca harf aralarındaki boşlukta fazladır. Bu husus espasın harfler kadar ön plâna çıkmasına neden olmaktadır. Sağ tarafta yer alan Şefik Bey'in tasarımında ise boşluk, harflerin ön plâna çıkmasına hizmet eden bir unsurdur.



Resim 16-34: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in H. 1287 yılında yazdığı tasarımın negatife çevrilmiş görselleri

M. Celâleddin'in bâzı eserlerinde, harfler arasında boşluk farklılıkları bulunmaktadır. Tasarımın bir kısmında boşluk-doluluk oranlarında denge mevcut iken bâzı kısımlarında fazla boşluk görülebilmektedir. 16 ve 120. katalogda değerlendirilen kompozisyonlar buna örnek teşkil etmektedir.

M. Celâleddin'in iki satır hâlinde tertib ettiği bâzı yazıları arada boşluk bırakmadan kompoze ettiği görülmektedir. Bu yazılarının dışında satır aralarındaki espasa dikkat ederek yazdığı çok sayıda örnekler de mevcuttur. 8. katalogda incelenmiş "Âteş-i aşkımı teskîn edemez bahr-i muhît / Mâcerâmızı bizim ey dil dahî çok su götürür" ibâreli beyitin arasındaki boşluk yok denecek kadar azdır.



Resim 16-35: M. Celâleddin'in tasarladığı kompozisyondaki iki satır arası espas

Sâmi Efendi'nin eserlerindeki boşluk ideal ölçülerdedir. Aşağıda verilen iki eser, espas bakımından dikkati çeken örnekler arasındadır.

Sâmi Efendi'nin biri h. 1286, diğeri de h. 1328 târihinde olmak üzere farklı zaman dilimlerinde yazdığı, "Cennâti adnin müfettehaten lehümü'l-ebvâb" âyet-i kerimesi, espas bakımından tekâmülünü gözlemleyebildiğimiz önemli eserlerdendir. H. 1286 târihli eserin harf ve kompozisyon sınırı arasındaki boşluk, h. 1328 târihli esere göre daha fazladır. Sâmi Efendi, ilk eserin üst ve alt kısmına yazdığı işâretler ile ketebe kaydını, ikinci eserde harflere daha yakın sûrette yazarak boşluğu ideal seviyeye getirmiştir. (Katalog No: 51)



Resim 16-37H. 1286 târihli eserin kompozisyon şekli



Resim 16-37: H. 1328 târihli eserin kompozisyon şekli





Resim 16-38: İki kompozisyonda görülen boşluk-doluluk dengesi

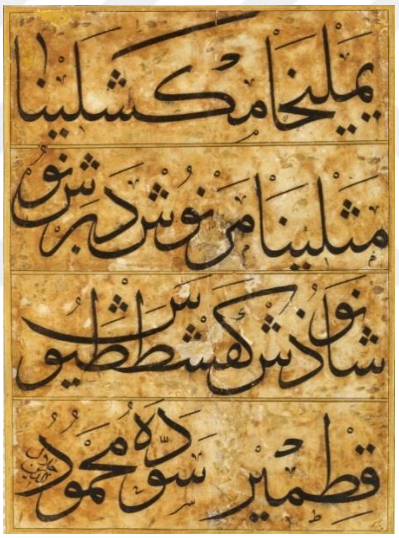
Harflerin birbirlerine yakın sûrette tertip edildiği "Yâ Hazret-i Pîr Seyyid Sultân İmâm Alî Ebû'l-Hasen eş-Şâzelî (kaddesallahu sırruhu'l-âlî)" ibâreli kompozisyon, Sâmi Efendi'nin yazıları arasında espası en az olan eserdir. Kompozisyondaki harf araları, 17 noktanın kare olarak yazılmasına imkan vermeyecek kadar azdır. Bu yer darlığından dolayı birkaç yerde yuvarlak noktalar diğer yuvarlak noktalara göre daha ufak boyutta yazılmıştır. (Katalog No: 73)

M. Celâleddin'in yazdığı 5. katalogda değerlendirilen "Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî" ibâreli tarihsiz eserde beş, târihli eserde dört farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır. Her iki eserde de "yâ" kelimesine bitişik yazılan "elif" harfi, bayrağın gönderi olarak kullanıldığından ideal ölçüsünden büyük yazılmıştır.

Bunun dışında M. Celâleddin'in 1, 6, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 110, 112, 114, 117 ve 119. kataloglarda değerlendirilen eserlerinde farklı kalınlıklarda kalem kullanılmıştır.

M. Celâleddin'in 14. katalogda değerlendirilen eserindeki "boru kâf"; "İsm-i Nebî, Ömer, Osman ve Ali" isimleri ile tetâbuk yapıldığından ideal ölçüsünden büyük yazılmıştır.

Ashab-ı Kehf'in adlarının kompoze edildiği eserin alt tarafındaki "Kıtmîr" isminin sol tarafına; ibârenin kalem kalınlığında "Sevvedehu Mahmud", daha ince kalemle ise "Celâleddin" ismi yazılmıştır. Mahmud Celâleddin'in kendi adını Ashâb-ı Kehf'in köpeğinin adı olan "Kıtmîr"in yanına aynı kalınlıkta yazmış olması nefsini yere koymak anlamına gelen tevâzu şeklinde yorumlanabilir. (Katalog No: 19)



Resim 16-39: M. Celâleddin'in Ashâb-ı Kehf'in isimlerini yazdığı kompozisyon

M. Celâleddin'in kompoze ettiği "Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-il Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu'l-âlî" ibâreli eserde bâzı harfler ideal ölçülerinden uzun yazılmıştır. (Katalog No: 112)

Şefik Bey'in kompoze ettiği "Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu'r-râhimîn" âyet-i kerîmesindeki "er-râhimîn", sol kısımda oluşan boşluğa hareke kalemi kadar ince bir kalemle istif edilerek yazılmıştır. (Katalog No: 126)

Sâmi Efendi'nin, gençlik çağında hocası Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi için yazdığı kabir taşı kitâbesindeki bâzı harfler, ideal ölçülerinden büyük yazılmıştır. Bu kitâbenin değerlendirildiği katalogda Sâmi Efendi'nin kitâbeyi ibtidâi bulduğu ile ilgili bir anektod zikredilmişti. (Katalog No: 45) Sâmi Efendi'nin sonraki yıllarda yazdığı kabir taşı kitâbelerindeki harfler ideal ölçülerdedir.

Bir diğer örnek Sâmi Efendi'nin farklı târihlerde yazdığı "Cennâti adnin müfettehaten lehümü'l-ebvâb" âyet-i kerîmesidir. İdeal ölçülerinden büyük yazdığı H. 1286 târihli kompozisyondaki bâzı harfleri, 42 yıl sonra yazdığı tasarımda ideal ölçülerine kavuşturmuştur. (Katalog No: 51)

Sâmi Efendi'nin bâzı kompozisyonlarında ideal ölçülerinden uzun yazılmış harfler dikkat çekmektedir. Bunlardan biri "Hamidiye Etfal Hastahânesi" ibâreli kitâbedir. "Hastahânesi" kelimesinde bulunan "mâ'kus yâ", kitâbenin yarısından daha uzun ölçüde yazılmıştır. Bir diğeri "Men etâa hevâhü bâa dînehu bi dünyâhu" ibâreli kompozisyonda bulunan keşîdeli harflerdir. (Katalog No: 75, 60)

Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği Yeni Câmi Çeşme Sebîli Kitâbesi üzerinde bulunan iki "ma'kus yâ" ölçü bakımından dikkat çekmektedir. (Katalog No: 82)

Altunbezer'in bâzı eserlerinde bulunan dikey harfler, diğer kelimelerle bir arada kurgulanışına bağlı olarak muhtelif uzunluklarda yazılmıştır. Bâzı "serenli kâf" ile dikey harflerin ideâl ölçülerinden büyük yazıldığı görülmektedir. Bâzı eserlerde ketebe ve târih kayıtları irice yazılmıştır. Özellikle ortak tasarımlarda diğer eserlerle bir arada değerlendirilen kompozisyonlarında ketebe ve târih kaydının kalın yazılmış olduğu daha iyi gözlemlenmektedir. (Katalog No: 87, 103, 105, 115, 122, 128, 130, 135)

Altunbezer'in eserlerinde genellikle irice görmeye alıştığımız ketebe kayıtlarından farklı olarak 119. katalogda değerlendirilen "Yâ Hazret-i Mevlânâ" levhasındaki

ketebe kaydı, ibarenin kalem ölçüsünün üçte bir oranından daha ince kalem ile yazılmıştır.

İsmail Hakkı Altunbezer "Fîhâ kütübün kayyimeh" âyetini tasarladığı kompozisyonda hareke vs. işâretler hâriç üç farklı kalınlıkta kalem kullanmıştır. Kalından inceye doğru sırasıyla yazılan ibareler "Fîhâ kütübün kayyimeh", besmele ve ketebe kaydıdır. (Katalog No: 121)

M. Celâleddin'in eserlerindeki renk değerlendirmeleri aşağıda örnek olarak belirtilmiştir.

M. Celâleddin'in levhaları umûmiyetle açık renk zemin üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır. İncelediğimiz eserler arasında iki levhası koyu renk zemin üzerine zerendud tekniği ile tatbik edilmiştir. Eserlerinde is mürekkebi dışında altın ve kırmızı kullanılmıştır. Bu renklerle; bâzı duâ ve tâzim ibâreleri, işâretler ile ketebe ve tarih kaydı yazılmış, bâzı tasarımlarında kullanılan farklı renklerle de denge ve bütünlük sağlanmıştır. (Katalog No: 1)

"Yâ Hazret-i Sa'd ibn-i Ebî Vakkas" (1202/1787-88) ibâreli kompozisyonda "radıyallahu anh", ketebe ve târih kaydı, "hemze" ve tezyîn işâretlerinden "tirfil", altın kullanılarak yazılmıştır. (Katalog No: 1)

Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi kitâbe ve kuşak yazıları altın varaklıdır. Mihrişah Vâlide Sultan İmâret kitâbeleri ise koyu zemin üzeri altın varaklıdır. (Katalog No: 3, 4)

"Li külli nebiyyin refîkun fi'l-cenneti ve refîkî fîhâ Osman" (1210/1795-96) ibâreli eserin birinci satırının üst kısmında yazılı olan "Gâle'n-nebiyyü aleyhi's-selâm" ibâresi altın, ketebe ve târih kaydı ise kırmızı ile yazılmıştır. (Katalog No: 6)

“Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddîn Şâh-ı Nakşibend” ibâreli eserde hatt-ı icâze ile yazılmış ibâre, “kaddesa’llahu sırruhu’l azîz” ile ketebe ve târih kaydı, kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. (Katalog No: 113)

Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinde ise yazı ve zemin üzerinde renklendirme yapılmamıştır. Bu bakımdan yazının görünürlüğü zemini koyu ya da yalnızca harflerin renklendirildiği kitâbelere göre daha azdır. (Katalog No: 13)

“Allah (celle celâlühü), Muhammed (resûlullah), Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin (rıdvânullahü aleyhim ecmaîn)” yazılı kompozisyonda harekeler, (celle celâlühü), (rasûlullah), (rıdvânullahü aleyhim ecmaîn) ibâreleri, Hasan ve Hüseyin isimleri kırmızı mürekkep ile yazılmıştır. (Katalog No: 14)

“Yâ Hazret-i Sa’d ibn-i Ebî Vakkas” (1233/1817-18) ibâreli kompozisyonda ketebe ve târih kaydı ile “radıyallahu anh” ibâresi kırmızı mürekkeple yazılmıştır. (Katalog No: 1)

“Allah (celle celâluhu); Muhammed (aleyhi’s-selâm); Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali Hasan, Hüseyin (rıdvânullahi aleyhim ecma’în)” yazılı kompozisyonda “celle celâluhu, aleyhi’s-selâm, rıdvânullahi aleyhim ecma’în ile ketebe ve târih kaydı kırmızı mürekkeple yazılmıştır. (Katalog No: 15)

“Yâ hafiyye’l-eltâf! Neccinâ mimmâ nehâf” ibâresinin kuş şeklinde tasarlandığı kompozisyonda ketebe kaydı, kırmızı ile yazılmıştır. (Katalog No: 17)

“Yevme lâ yenfeu mâlun velâ benûn.” (Şuarâ sûresi 88. âyet), “İllâ men etallahe bi kalbin selîm.” (Şuarâ sûresi 89. âyet) ile “Ya Hazret-i Mevlânâ dost kuddise sirruh” (min külli’l-vücûhu evliyânâ) ibâreli kompozisyonlar koyu zemin üzerine zerendud tekniği ile tabik edilmiştir. (Katalog No: 118, 119)

“Lî hamsetün utfî bihâ, harre’l-vebâi’l-hâtıme, el-Mustafâ ve’l-Murtezâ v’ebnâhümâ ve’l-Fâtıma” ibâreli kompozisyon açık zemin üzerine altın ile yazılmıştır. (Katalog No: 117)

M. Şefik Bey’in levhaları açık renk zemin üzerine siyah ve koyu zemin üzerine zerendud olarak yazılmıştır. Bunların dışında “Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin radıyallahu anhüm” ibâreli kompozisyon beyaz mürekkeple yazılmıştır. (Katalog No: 38)

Şefik Bey’in eserleri arasındaki bir diğer örnek açık renk zemin üzerine is mürekkep ve altın ile yazdığı “Subhânallahi ve bihamdihi, subhânallahi’l-azîm” ibâresidir. (Katalog No: 21)

İ. H. Altunbezer’in levhaları açık renk zemin üzerine siyah ve koyu zemin üzerine zerendud olarak yazılmıştır. Bunların dışında “Tevekkeltü alallah” ibâreli kompozisyon beyaz mürekkeple yazılmıştır. (Katalog No: 101)

Mahmud Celâleddin’in celî sülüs kompozisyonlarında yatay-dikey harf ve kelimelerin meyilleri umûmiyetle düz ve düze yakındır. Celâleddin’in yatay-dikey harf ve kelimeleri düz yazdığı kompozisyonlarının yanı sıra bu harf ve kelimeleri meyilli şekilde yazdığı örnekler de mevcuttur. 2 ve 9. kataloglarda incelenen tasarımlar, Celâleddin’in yatay-dikey harf ve kelimeleri meyilli olarak yazdığı nâdir eserlerinden biridir.

İki satır hâlinde yazdığı yazılarda satırların yönleri bâzen düz bâzen de aşağı veya yukarı doğrudur. (Katalog No: 6, 8, 11, 16, 117)

Tek satır hâlinde yazdığı bâzı kompozisyonlarda satır yukarı doğrudur. (Katalog No: 9, 109, 115)

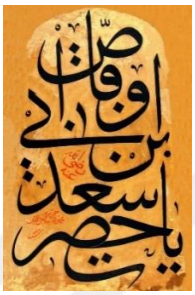
Mahmud Celâleddin'in yatay-dikey harf ve kelimeleri umûmiyetle düz ve düze yakın yazdığı en güzel örneklerden biri 112. katalogda incelenmiş "Ebu'l-alemeyn Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu'l-âlî" ibâreli tasarımdır. Benzer bir ibâreyi Şefik Bey'de kompoze etmiştir. Aşağıda, mukayese imkânı bulduğumuz benzer ibâreli iki kompozisyondaki yatay-dikey harf ve kelimelerin meyil farklılıkları rahatlıkla görülmektedir.

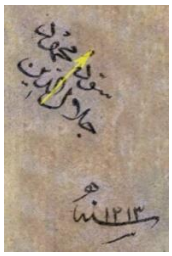
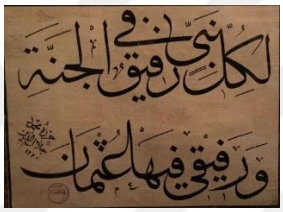
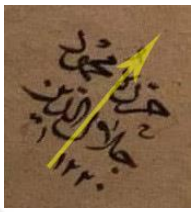
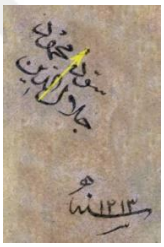
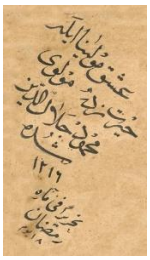
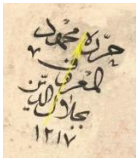
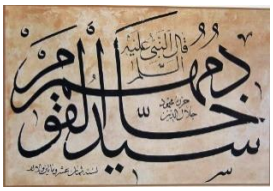


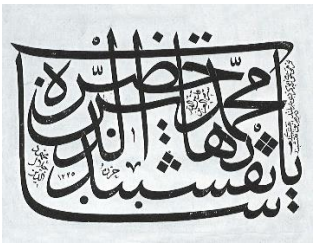
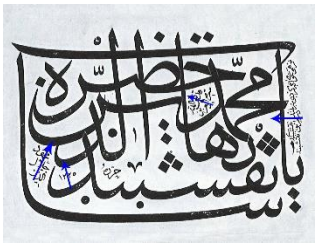
Resim 16-40: Solda M. Celâleddin, sağda Şefik Bey'in eserlerinde bulunan harf ve kelimelerin meyilleri

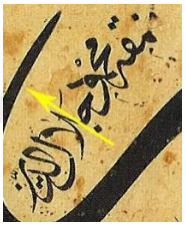
Mahmud Celâleddin'in; tasarımlarının alt taraflarına, bâzen de muhtelif boşluklarına yazdığı duâ ve tâzim ibâreleri ile ketebe ve târih kayıtları, yön husûsu bakımından dikkat çekmektedir.

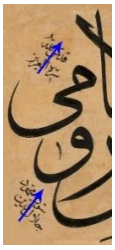
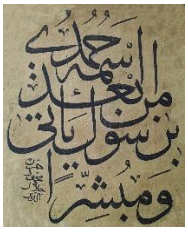
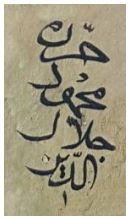
Aşağıdaki tabloda M. Celâleddin'in kompoze ettiği eser detaylarında yönlerle ilgili örnekler görülmektedir.

Katalog No: 1		
Katalog No: 1		
Katalog No: 2		
Katalog No: 5		
Katalog No: 5		

Katalog No: 7		
Katalog No: 6		
Katalog No: 6		
Katalog No: 7		
Katalog No: 8		
Katalog No: 9		
Katalog No: 10		

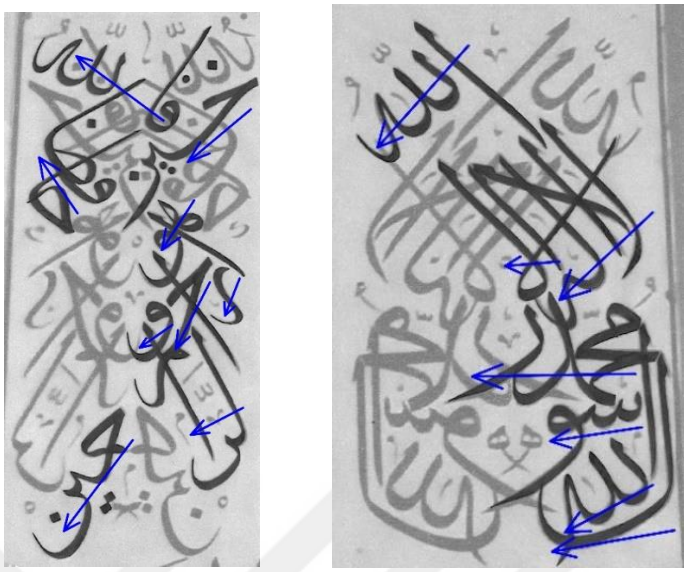
Katalog No: 109		
Katalog No: 110		
Katalog No: 11		
Katalog No: 12		
Katalog No: 111		
Katalog No: 113		

Katalog No: 13		
Katalog No: 18		
Katalog No: 19		
Katalog No: 20		
Katalog No: 117		

Katalog No: 119		
Katalog No: 119		
Katalog No: 119		
Katalog No: 120		

Tablo 16-17: Mahmud Celâleddin'in tasarımlarının muhtelif boşluklarına yazılmış ibâreler ile ketebe ve târih kayıtlarının yönleri

Şefik Bey'in yazdığı 122. katalogda incelenen "Yâ Ali" ibâreli tasarımda, "Yâ Ali" ve ketebe kaydı dışında bulunan ibârelerin yönü sağa doğrudur. 126 ve 127. katalogda incelenen Bursa Ulu Câmisi'ndeki mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunan "Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu'r-râhimîn" âyeti ile "Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" kelime-i tevhîdi, kelimelerin yazılış yönü bakımından öne çıkan tasarımlardır.



Resim 16-41: Yusuf sûresi 64. âyet ile Kelime-i Tevhid'de bulunan harf ve kelimelerin yazılış yönleri (Bursa Ulu Câmii)

Şefik Bey'in tasarladığı "Hayruküm men tealleme'l-Kur'âne ve allemehu" ibâreli kompozisyonda bulunan bâzı harfler, diyagonal şekilde yazılmıştır. (Katalog No: 29)



Resim 16-42: "Hayruküm" kelimesinde bulunan "kâf" harfi ile "Kur'âne" kelimesinde bulunan "elif" harfinin yönü

134. katalogda incelenen "Elhamdülillâhi alâ külli hâl" ibâreli tasarımda bitişik olarak yazılması îcâb eden "Ketebehu Şefik" imzasındaki harfler, ayrı şekilde yazılarak çeşitli yönlere doğru kompoze edilmiştir.



Resim 16-43: Mehmed Şefik Bey'in tasarımında bulunan ketebe kaydının yönü

Şefik Bey'in armudî şekilde tasarladığı kompozisyonlarda armudî şekle bağlı olarak bâzı harfler ile ketebe kaydının yönleri çeşitlilik arz etmektedir. (Katalog No: 32, 38)



Resim 16-44: Şefik Bey'in armudî şekilde tasarladığı kompozisyonlar

Şefik Bey'in yön husûsunda dikkati çeken tasarımlarından biri olan "Men-i miskin râ mâşûk, men-i mest-i muhabbet kerd / Misâl-i merdüm-i Mecnûn-ı meşhûr melâmet kerd" ibâresi, merkez noktası olan "mim" başından etrâfa doğru açılarak yazılmıştır. "Mim" harfinin üst kısmı birbirine yakın yönlerde, "melâmet kerd" ise zıt yönde yani aşağı doğru yazılmıştır. (Katalog No: 44)



Resim 16-45: Şefik Bey'in tasarladığı kompozisyonun yönü

İ. H. Altunbezer'in çoğu eserinde, ketebe kayıtlarının yönü düz iken bâzı eserlerinde sağa doğrudur. Eserlerinin hemen hepsinde ketebe ve târih kaydı bulunmaktadır. 122. katalogda değerlendirilen "Yâ Alî kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" ibâresindeki "kerremallahu veche ve radıyallahu teâlâ anhu" dâirevî şekilde sağdan sola doğru yazılmıştır.



Resim 16-46: İ. H. Altunbezer'in tasarladığı kompozisyonun yönü

Bir ibârede bulunan aynı harf ya da kelimelerin aynı şekillerde yazılması, kompozisyonda tekrar ve ritim ilkesinin uygulanmasına olanak sağlamaktadır. İncelediğimiz tasarımlarda aynı harfler, kompozisyonun el verdiği ölçüde ve dört

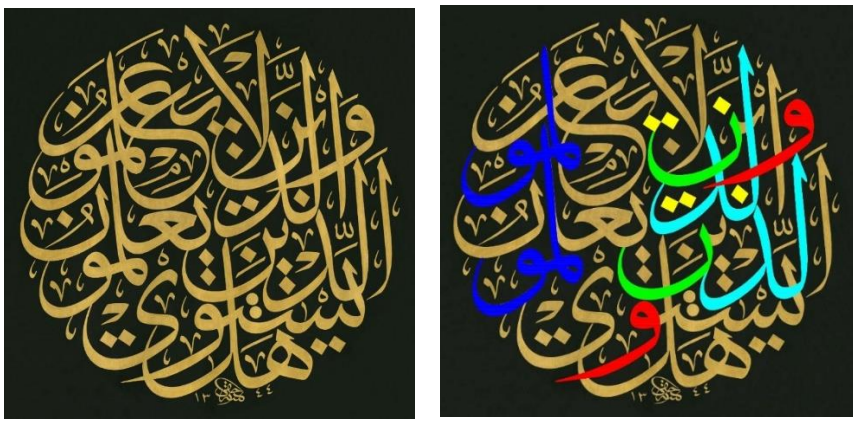
hattatın tasarrufuna göre aynı şekillerde yazılarak tekrar ve ritim ilkesi gerçekleştirilmiştir.

Zümer sûresi 9. âyetin değerlendirildiği 136. katalogda Sâmi Efendi'nin, "ellezîne" kelimeleri ile "yâ" harfi dışındaki "ya'lemûn" kelimelerini aynı harf şekilleriyle yazması kompozisyonda tekrar ilkesini hâkim kılmıştır.



Resim 16-47: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan tekrar örnekleri

Yukarıdaki âyet ibâresinde, aynı kelimeler olduğundan tekrar ilkesinin kendiliğinden gerçekleştiği, dolayısıyla hattatın tekrar ilkesini kompozisyonunda hâkim kılmak için herhangi bir emek sarfını mûcib olmadığı düşünülebilir. Fakat ibârede aynı kelimeler olsa dahî, aynı harf ve terkiplerin kullanılıp eserde tekrârın hâkim kılınması, hattatın kendi tasarrufudur. Nitekim aynı âyeti, İsmâil Hakkı Altunbezer de kompoze etmiştir. Bu eserde "ellezîne" kelimeleri aynı; "ya'lemûn" kelimeleri, "mim ve vav" harfleri dışında farklı harf şekilleriyle yazılmıştır. Bu nedenle, Altunbezer'in eserindeki tekrar ilkesi, Sâmi Efendi'nin ki kadar ön plânda değildir.



Resim 16-48: İ. H. Altunbezer'in eserindeki tekrara uygun düşen harf ve noktalar

Ritim ilkesi bakımından en dikkat çeken tasarım, 39. katalogda değerlendirilen Şefik Bey imzâlı Âmentü duâsının yazılı olduğu kompozisyondur. Kompozisyonun merkezindeki altı "vav" harfi, ritim oluşacak şekilde aynı boyutta müsâvî aralıklarla yan yana sıralanmıştır. Bu tasarımdaki altı "vav" harfi içine diyagonal şekilde yazılan nesih yazının hareketlilik sağladığı görülmektedir. Diyagonal şekilde yazılıp sıralanan bu nesih yazılar ise yön ritmine sahiptir.



Resim 16-49: Şefik Bey'in kompoze ettiği Âmentü duâsındaki ritim örneği

Aşağıda M. Celâleddin'in eserlerinde bulunan denge unsuru ile ilgili örnek ve değerlendirmeler yer almaktadır.

M. Celâleddin, bâzı eserlerindeki dengeyi is dışında kullandığı farklı renklerle sağlamıştır. (Katalog: 1, 108)

5. katalogda değerlendirilen "Yâ Hazret-i Hâlid Ebâ Eyyûb Ensârî" ibâreli iki eserin orta kısmındaki dikey harf denge unsurudur.

M. Celâleddin'in eserlerindeki diğer denge unsurları, ibârelerin boş kısımlarına kalınca yazılmış hareke vs. işâretler ile yatay-dikey ve diyagonal harflerdir. (Katalog: 9, 108, 109, 110, 118)

Aşağıda Şefik Bey'in eserlerinde bulunan denge unsuru ile ilgili örnek ve değerlendirmeler yer almaktadır.

Şefik Bey'in eserlerinde küçük bir işâret dahî olsa mutlaka bir denge unsuru ile karşılaşmak mümkündür. Noktaların, serenli, küplü, yatay-dikey ve diyagonal harflerin, ketebe ve târih kaydı ile hareke vs. işâretlerin hizâlanarak yazılması, Şefik Bey'in eserlerinde görülen denge ile ilgili hususlardır. (Katalog No: 23, 28, 30, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 108, 110, 113, 114, 115, 118, 119, 122, 123, 124, 125, 128, 129)

Bunların dışında müsennâ olarak tasarladığı bâzı eserler vardır.

Bu eserlerden biri, Bursa Ulu Câmii mihrap hücresinin orta kısmında bulunan "Kul küllün ya'melü alâ şâkiletihi ferabbüküm a'lemü bimen hüve ehdâ sebîlâ(n)" âyetidir. Bu âyet, *"kelimelerin ekseni geçtiği istifler"* kategorisine uygun şekilde kompoze edilmiştir. (Katalog No: 25)

Bursa Ulu Câmii mihrâbın sağındaki sütunun kuzeye bakan yüzeyinde bulunan "Galâllahu Teâlâ İnne's-salâte kânet ale'l-mü'minîne kitâben mevkutâ (mevkuten)" ibâreli tasarımdaki "Galâllahu teâlâ", *"harflerin ekseni geçtiği istifler"* kategorisine uygun şekilde kompoze edilmiştir. (Katalog No: 125)

Aynı sütunda yazılı olan "Fallahu hayrun hâfizân ve hüve erhamu'r-râhimîn" âyet-i kerîmesi ile "Lâ ilâhe illallah Muhammedun Resûlullah" ibâreli kelime-i tevhîd *"kelimelerin ekseni geçtiği istifler"* kategorisine uygun şekilde kompoze edilmiştir. (Katalog No: 126, 127)

Yine aynı sütunda yazılı olan "Allah Yâ Hafîz" ibâreli kompozisyon, *"çok katlı istifler"* kategorisine uygun düşmektedir. (Bkz. Denge maddesi Resim 8-20.)

Bursa Ulu Câmisi'nin batı duvarı kuzey ucunda yazılı olan müsennâ "vav"ların ortasındaki "itteku'l-vâvât" *"çok eksenli müsenna istifler"* kategorisine uygun şekilde kompoze edilmiştir. (Bkz. Denge maddesi Resim 8-22.)

Son olarak "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli tasarım, *"harflerin ekseni geçtiği istifler"* kategorisine uygun şekildedir. (Katalog No: 34)

Aşağıda Sâmi Efendi'nin eserlerinde bulunan denge unsuru ile ilgili örnek ve değerlendirmeler yer almaktadır.

1303/1885-86 târihinde müsennâ şekilde kompoze edilmiş "Aleyke Avnullah" ibâreli tasarımın kurgusu, üstte yer alan lâfzatullah dışında *"harflerin ekseni geçtiği istifler"* kategorisine uygun düşmektedir. (Katalog No: 72)

Sâmi Efendi'nin kompozisyonlarındaki denge unsurları arasında sıklıkla kullandığı küplü harflerle birlikte serenli kâf, lâm-elif, nûn ve yatay-dikey harfler de yer almaktadır.

Aşağıda İ. H. Altunbezer'in eserlerinde bulunan denge unsuru ile ilgili örnekler bulunmaktadır.

"Yâ Şâfi" ile "Hüve'l-Bâki" ibâreli kompozisyon, *"harflerin ekseni geçtiği istifler"* kategorisine uygun düşmektedir. (Katalog No: 102)

"Fîhâ kütübün kayyimeh" âyetinin yazılı olduğu kompozisyon, *"harflerin ekseni geçtiği istifler"* kategorisine uygundur. (Katalog No: 121)

İbârelerin müsennâ şekilde kompoze edilmesi, birden fazla yazılan harflerin karşılıklı dengelenerek yazılması gibi hususlar dışında hareke vs. işâretler de tasarımda denge sağlayan unsurlardır. Bunun en güzel örneklerinden biri İ. H. Altunbezer'in

kompoze ettiği “Vallahu ğâlibun alâ emrihi” âyetidir. Zikredilen istifteki bâzı hareke vs. işâretler kaldırıldığında kompozisyonun görsel ağırlığının sola doğru daha fazla olduğu görülmektedir. Altunbezer, bu ağırlığı dengelemek için hareke vs. işâretleri harf sınırlarının dışına müsâvî aralıklarla yerleştirmiştir. (Katalog No: 109)



Resim 16-50: İ. H. Altunbezer’in istifindeki boşluk-doluluk dengesi

Bir başka önemli örnek, Altunbezer’in Hûd sûresi 41. âyeti yazdığı tasarımdır. Bu kompozisyonda satır istifinin boyu, dikey harfler için kısa olduğundan dikey harfler yazıldıktan sonra boş kalan kısımlar hareke vs. işâretlerle doldurulmuştur.

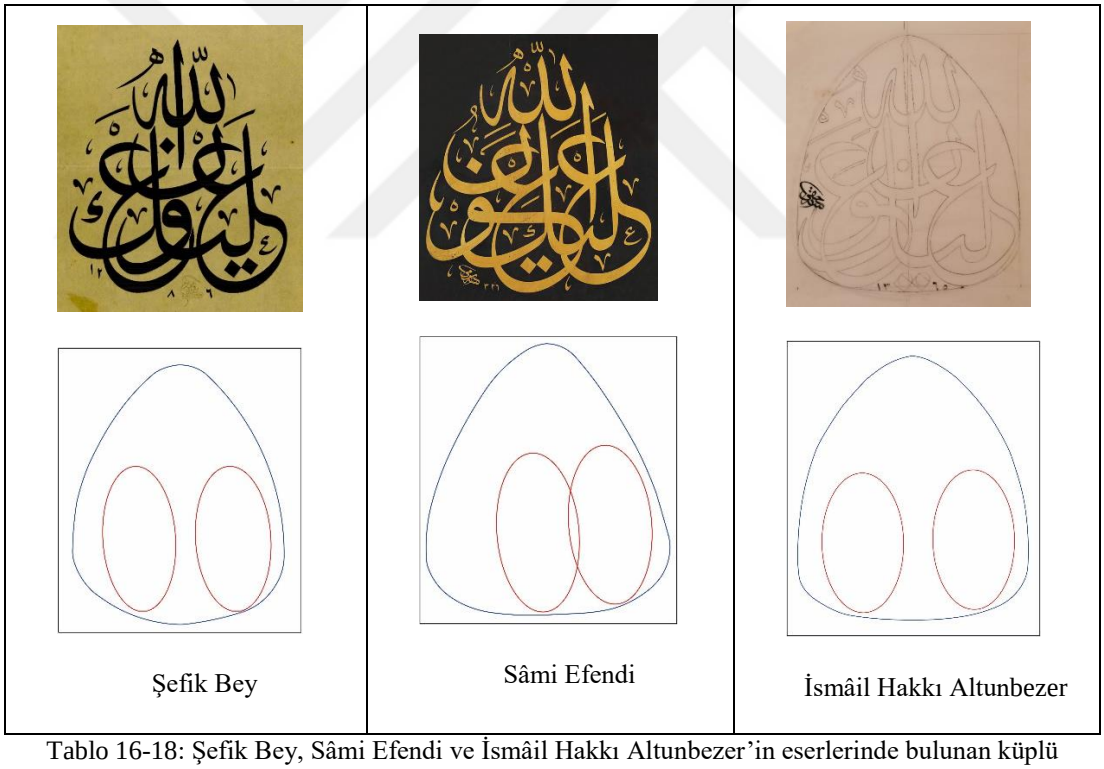


Resim 16-51: Kompozisyonun işâretlerden ârî olan üst kısmı



Resim 16-52: Kompozisyonun üst kısmına hâkim olan dikey harfler ile hareke vs. işâretler

Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İ. H. Altunbezer'in kompoze ettikleri "Aleyke Avnullah" ibâreli tasarımda espas (boşluk) ve denge ile ilgili bir husus dikkati çekmektedir. Şefik Bey ve Altunbezer; dengeyi, kompozisyonun ağırlık merkezini oluşturan iki küplü harfi taban kısmın sağına ve soluna yerleştirerek sağlamıştır. Sâmi Efendi ise küplü harfleri sağ tarafa doğru yazmıştır. Sâmi Efendi'nin eserindeki dengenin daha çok boşluk-dolulukla sağlanan muvâzene ile vücûda geldiği görülmektedir. Zikredilen eserdeki küplü harfler sağ tarafa doğru yazılmasına rağmen harf dağılımındaki dengenin diğer yazılara göre daha iyi olduğu görülmektedir. Tabi İ. H. Altunbezer'in yazısının taslak çalışması olduğunu unutmamak gerekir. (Katalog No: 111)



Şefik Bey	Sâmi Efendi	İsmâil Hakkı Altunbezer

Tablo 16-18: Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in eserlerinde bulunan küplü harflerin kurgusu

Sâmi Efendi'nin tasarladığı 126. katalogda değerlendirilen Yusuf sûresi 64. âyetin kompozisyon şekli müdevverdir. Zikredilen tasarımın algı merkezi, hâkim unsur olması bakımından alt alta ve yan yana kompoze edilen dört küplü harftir. Müdevver kompozisyon içindeki küplü harfler, sınırlandırıldığında kare şekli meydana

gelmektedir. Kompozisyonun sağ alt hizasında bulunan bu kare şekil, tasarımın görsel ağırlığını oluşturmaktadır.

Algı, tezimizin esasını teşkil ettiği için eserler bütün olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle değerlendirmeler bitmiş bir tasarımın algı üzerindeki etkileri ile yakından ilgilidir.

Aşağıda merkez ve merkez dışında yer alan dâirenin görsel algı üzerindeki etkisine dâir bazı değerlendirmeler yer almaktadır. Buna göre sol görselde bulunan dâire, karenin tam ortasında yer aldığında, algılanan şekil merkezi bir karakter kazanıp, dingin bir hâle gelecektir. Fakat sağ görselde bulunan aynı dâire karenin kenarına yaklaştırıldığında ise bu kez daha önceki dinginlik duygusu kaybolacak ve dâire ile karenin kenarı arasındaki alanda bir sıkışıklık duygusu belirecek, öbür taraftaki alanda ise giderek genişliyormuş gibi bir izlenim ortaya çıkacaktır.[700]



Resim 16-53: Kare içinde yer alan dâirelerin görsel algılaması
(Adem Genç, Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılama, "Sanatta Yaratıcı Süreç"**, s. 64)

Yukarıdaki görsel, kare şekil içerisinde bulunan dâire üzerinden örneklendirilmiştir. Sâmi Efendi'nin istifinde ise küplü harfler, dâire kompozisyon içerisinde kare şekli meydana getirmektedir. Zikredilen küplü harfler, dâire olan kompozisyon şeklinin sağ alt hizasına yakın sûrettedir. Bu nedenle algı, sağ alt tarafta yoğunlaşmaktadır.

[700] Adem Genç, Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılama, "Sanatta Yaratıcı Süreç"**, Sergi Yayınevi, İzmir 1990, s. 64.



Resim 16-54: Sâmi Efendi'nin eserinde bulunan küplü harflerin konumu

Şefik Bey'in yazdığı "Lâ ilâhe illâ hüve ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli kompozisyonda kalın kalemle yazılarak vurgulanan "hû" kelimesi, tasarımın egemen (hâkim) unsurudur. (Katalog No: 34)



Resim 16-55: "Lâ ilâhe illâ hüve ve rabbü'l-âlemîn" ibâreli kompozisyon

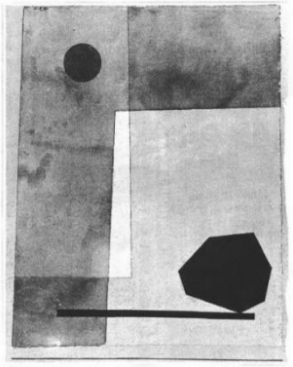
Şefik Bey'in âmentü duasını tasarladığı eserdeki hâkim unsur, kalın kalemle vurgulanarak yazılan "vav" harfidir. (Katalog No: 39)



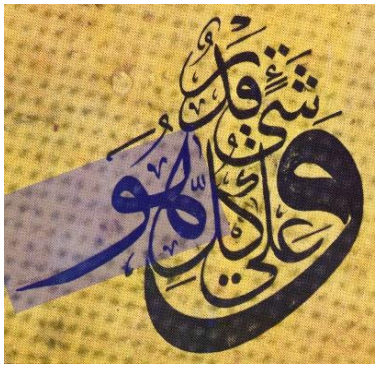
Resim 16-56: Şefik Bey'in kompoze ettiği "Âmentü duâsı"

Şefik Bey'in "Ve hüve alâ külli şey'in kadîr" âyetini tasarladığı eserdeki egemen unsur ise kalın kalem ile vurgulanarak yazılan "vav" harfi ile "hüve" kelimesidir. Kompozisyonda üç farklı kalınlıkta kalem kullanılmıştır. En kalın kalemden en ince kaleme doğru sırasıyla "vav" harfi, "hüve" kelimesi ve "alâ külli şey'in kadîr" ibâresidir. Orta kalınlıkta yazılan "hüve" kelimesi, kalın kalemle yazılmış "vav" harfi ile ince kalemle yazılmış "alâ külli şey'in kadîr" ibâresi arasında, yumuşak geçişi sağlayarak optik denge meydana getirmiştir. "Hüve" kelimesi kompozisyondaki konumu itibâriyle Paul Klee'nin doğa yasalarından yola çıkarak oluşturduğu denge resmiyle benzerlik taşımaktadır. (Katalog No: 108) Aşağıda Paul Klee'nin doğa yasalarından yola çıkarak oluşturduğu denge resmi görülmektedir.[701]

[701] Fikri Cantürk, **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1993, s. 55.



Resim 16-58: Paul Klee'nin doğa yasalarından yola çıkarak oluşturduğu denge resmi



Resim 16-58: Kompozisyonda yazılı olan "hüve" kelimesi

(Fikri Cantürk, Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar, s. 55.)

Küplü harfler, ebatları îtibâriyle bulundukları kompozisyona hâkim olan harfler arasındadır.

Sâmi Efendi küplü harfleri, kabir taşı kitâbeleri başta olmak üzere sıklıkla kullanmıştır.

İ. H. Altunbezer'in kompozisyonlarında da küplü harflerin sağladığı bu hâkimiyeti görmek mümkündür. Bu kompozisyonlarda küplü harfler, kurguya ve teşrîfâta bağlı olarak tasarımların alt kısımlarına yazıldığı gibi orta kısma da dengeli şekilde yazılmıştır.

Aşağıda Şefik Bey'in yazdığı iki, İ. H. Altunbezer'in bir kompozisyonu bulunmaktadır. Sol kısımda yer alan Şefik Bey'in istifi, 29. katalogda değerlendirilmiştir. Bu kompozisyonda yazan ibâre, sağdaki iki ibâreden farklıdır. Ortada bulunan Şefik Bey'in istifi ile Altunbezer'in sağdaki istifi 133. katalogda değerlendirilmiştir. Zikredilen iki tasarımda "Bu da geçer yâ hû" ibâresi yazılıdır. Solda bulunan eserin ibâresi farklı olsa da kurgulanış açısından diğer iki eserle aynıdır. Şefik Bey'in soldaki eserinde yazılı olan seren, ibârenin görsel ağırlığına göre kısadır. Diğer iki eserde yer alan seren ile ibârelerin görsel ağırlıkları arasındaki denge soldaki esere göre daha iyidir. İbârenin kelime sayısı da ibâre-seren arasındaki görsel dengeyi

etkileyen bir husustur. Nitekim soldaki eserde yazılı olan ibâre altı, sağdaki iki eserde yazılı olan “Bu da geçer yâ hu” dört kelimedir.



Resim 16-59: M. Şefik Bey ve İ. H. Altunbezer’in kompozisyonları

Mânâ-Kompozisyon Şekli Uygunluğu

M. Celâleddin’in mânâ-kompozisyon şekline uygun düşen eserleri aşağıda yer almaktadır.

5. katalogda yer alan Ebâ Eyyûb el-Ensârî’nin (r.a.) isminin sancak şeklinde kompoze edilmesinde sahâbenin ihtiyarlık döneminde bile her yıl savaşta bulunmaya gayret etmesinin ve katıldığı seferlerin sonuncusunun Müslümanların ilk İstanbul kuşatması olmasının etkili olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 16-60: “Yâ Hazret-i Hâlid bin Zeyd Ebâ Eyyûb Ensârî radıyallahu anh” ibâreli tasarım

“Ya Hazret-i Mevlânâ dost kuddise sirruh” ibâreli tasarımın kompozisyon şekli, mevlevî sikkesi intibâını uyandırmaktadır. (Katalog No: 119)

Şefik Bey’in mânâ-kompozisyon şekline uygun düşen eserleri aşağıda yer almaktadır.

“Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Sultan Abdülkadir-i’l-Geylâni kuddise sırruhu” ibâreli tasarım, Kadirî tâcına benzer şekilde, “Heman aynı Muhammed’le Alî’dir Şems ü Mevlânâ” ibâreli tasarım ise Mevlevî sikkesi şeklinde kompoze edilmiştir. (Katalog No: 112, 36)

“Yâ Hazret-i Mevlânâ” (1294/1877-78) ibâreli kompozisyonda yazılı olan “kuddise sirruhu’l-a‘lâ”, mevlevî sikkesi şeklinde kompoze edilmiştir. (Katalog No: 119)

Şefik Bey’in tasarladığı “Sevdiğim, ben zavallıyı muhabbetiyle mest etti, aynı meşhur Mecnun gibi beni âleme rüsvây eyledi” mânâsına gelen “Men-i miskin râ mâşûk, men-i mest-i muhabbet kerd, Misâl-i merdüm-i Mecnûn-ı meşhûr melâmet kerd” ibâreli kompozisyon için Derman; “mim” gözünün, bir çiçeğin orta noktası

kabul edilerek bütün harflerin merkezden muhîte doğru tasarlandığını aynı zamanda bu çiçeğin üst kısmının beyitte zikredilen Mecnûn'un kıssasında olduğu gibi, kuşların yuva yaptığı dağınık saçlı bir başı da hatırlattığı yorumunda bulunmuştur. Tasarımdaki beyitte geçen "muhabbet kerd" ibâresinin mânâsı "aşk sarhoşudur". "Melâmet kerd" ise "dile düşmek" mânâsındadır. İstifte "muhabbet kerd" üst tarafta yer almaktadır. "Melâmet kerd" ise âdetâ "sevdiğim, aynı meşhur Mecnûn gibi beni âleme rüsvây eyledi dile düşürdü" mânâsına denk düşecek şekilde aşağı doğru yazılmıştır. (Katalog No: 44)

Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği "Meded yâ Abdülkadir" ibâreli tasarımın kompozisyon şekli amorftur fakat tarîkat pîrinin ism-i şerîfi yazıldığından muhtemelen tâc-ı şerîfe benzer şekilde kurgulanmıştır. (Katalog No: 66)

Sâmi Efendi'nin "Yâ Hazret-i Şeyh Sultan Merkez Mûsâ Muslihuddîn Kuddise Sirruhu'l-Muîn" ibâreli tasarımı Sünbülî tâcı şeklinde kompoze edilmiştir. (Katalog No: 76)

Şefik Bey'in şekil-mânâ uygunluğuna örnek olan eserleri aşağıda yer almaktadır.

"Yâ Alî" nidâlı kompozisyonda bulunan "ma'kus yâ" harfi, Resûl-i Ekrem'in Hz. Ali'ye verdiği zülfikar adlı ortası yivli kılıç şeklinde resmedilmiştir. (Katalog No: 122)



Resim 16-61: Şefik Bey'in yazdığı "Yâ Ali" ism-i şerîfi

"Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin" ism-i şerîflerinin yazılı olduğu kompozisyonda "Alî ve Fâtıma" isimlerindeki "ayın, fâ ve elif" harfleri tetâbuklu yazılmıştır. Schick, bu tetâbuk için Ali'nin isminin ilk harfi olan "ayın"ın Arapça göz anlamına gelen sözcükle sesteş olduğunu, bu sebeple "Fâtıma" isminin ilk harfi olan "fâ" harfinin "ayın"ın gözüne yerleştirilmiş olmasını "Hz. Fâtıma, Hz. Ali'nin göz bebeğiydi" şeklinde yorumlamıştır. (Katalog No: 28)

M. Celâleddin'in mekân-mânâ uygunluğuna örnek olan eserleri aşağıda yer almaktadır.

Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi'nin revaklı ön kapısı üzerinde yer alan "O'ndan başka ilah yoktur, O'nun zatından başka her şey yok olacaktır" mealindeki (Kasas/88) âyetin bir kısmı; Türbe'nin giriş kapısı üzerinde (iç cephe) yer alan "O halde ibret alın, ey akıl sahipleri!" mealindeki (Haşr/2) âyetin son kısmı ile kuşakta yazılı olan Tebâreke Sûresi mekân-mânâ uyumuna işâret eden örneklerdir. (Katalog No: 3)

Mihrişah Vâlide Sultan İmâreti dış kapısı üzerinde yazılı olan "(Ve şöyle derler:) "Biz sizi Allah rızâsı için doyuruyoruz; sizden ne bir karşılık ne de bir teşekkür bekliyoruz" mealindeki (İnsan/9) âyet ile İmâretin giriş kapıları üzerinde bulunan "Onlar, kendileri sevip istedikleri halde yoksula, yetime ve esire de yemek verirler"

(İnsan/8); Şüphesiz rızkı veren, sarsılmaz gücün sahibi olan yalnızca Allah'tır" (Zâriyât/58) mealindeki âyetler mekâna uygun düşen diğer örneklerdir. (Katalog No: 4)

Şefik Bey'in mekân-mânâ uygunluğuna örnek olan eserleri aşağıda yer almaktadır.

Bursa Ulu Câmii havuz ile minber arasındaki müezzin mahfilinin bulunduğu sütunda Hz. Peygamber'in ilk müezzini olan Bilâl-i Habeşî (r.a.)'nin adının yazılı olması mekân-mânâ uyumuna uygun düşmektedir. (Katalog No: 23)

Bursa Ulu Câmii mihrab hücresinin orta kısmında yazılı olan "Allah'ın rızasına uygun yaşamak, O'nun doğru diye tanımladığı yoldan gitmek" şeklinde tefsir edilen İsrâ sûresi 84. âyet, câmi kapısından içeri giren insanın mihrâba yönelişindeki adımlarını mânevî bakımdan doğru yolla ilişkilendirmektedir. (Katalog No: 25)

Aynı câmide Şefik Bey'in kompoze ettiği "Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir " meâlindeki Nisâ Sûresi 103. âyetin son kısmı, mekân-mânâ uyumuna uygun düşen bir başka örnektir. (Katalog No: 125)

Sâmi Efendi'nin kompoze ettiği, hâlen Eyüp Kaşgari Murtazâ Efendi Câmii mihrab üzerinde levha şeklinde asılı olan "Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyya'l-mihrâbe" (Âl-i İmrân Sûresi 37. âyet) ibâreli âyet-i kerîme, içinde yer alan "mihrâb" kelimesinden dolayı câmilerdeki mihrâb üstlerine sıklıkla yazılan âyetlerden biridir. (Katalog No: 129)

Sâmi Efendi'nin h. 1314 târihlerinde yazdığı biri Şehzâde diğeri de Gazi Atik Ali Paşa Câmii kapı üzerinde yazılı olan "Şüphe yok ki namaz, müminler üzerine vakitleri belli olarak yazılmış bir ödevdir" meâlindeki Nisâ Sûresi 103. âyetin son kısmının umûmiyetle câmilerin giriş kapıları üzerine yazılması mekân-mânâ uyumuna uygun düşmektedir. (Katalog No: 125)

İ. H. Altunbezer'in kompoze ettiği İstanbul Karacaahmet Mezarlığı Şehitlik Namazgâhı'nda yazılı olan "Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyya'l-mihrâbe" (Âl-i İmrân Sûresi 37. âyet), mekân-mânâ uyumuna uygun düşmektedir. (Katalog No: 129)

İ. H. Altunbezer'in İstanbul Erenköy İstasyon çeşmesi için tasarladığı genellikle çeşme ve sebil kitabelerine yazılan "Her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi?" mealindeki "Ve cealnâ mine'l-mâi külle şey'in hayy (hayyin)" âyet-i kerîmesi mekân-mânâ uyumuna uygun düşmektedir. (Katalog No: 96)

M. Celâleddin'in eserlerinde bulunan tetâbuk örnekleri aşağıda yer almaktadır.

"Ve hüve alâ külli şey'in kadîr" âyetindeki "alâ" kelimesinde bulunan "ma'kus yâ" ile "külli" kelimesindeki "boru kâf" harfinin ikinci parçası ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 108)

"Vemâ tevfîkî illâ billâh, aleyhi tevekkeltü ve ileyhi ünîb" âyetindeki "vema" kelimesinde bulunan "vav ve mim" başları ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 110)

"Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid İmam Alî, Ebü'l-Hasen eş-Şâzelî" ibâreli eserin birinci satırında bulunan "şeyh" kelimesindeki "şın" harfi ile "seyyid" kelimesindeki "sin" harfi ve bu iki kelimedeki "yâ" harfinin yarısı ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 11)

Nedîme Kadın kabir taşı kitâbesinin beşinci ve yedinci satırlarında bulunan "ve" kelimesindeki "vav" başı ile "mağfûr" kelimesindeki "mim" başı ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 13)

14. ve 15. katalogda değerlendirilen kompozisyonlarda benzer tetâbuk örnekleri yer almaktadır. Bu tetâbuklarda dikkati çeken en önemli husus "Alî" isminde bulunan "lâm" ile "Ömer" ismindeki "mim" harfinin, "Osman" isminde bulunan "se" harfinden

sonra yazılmış olmasıdır. Bu sebeple “Alî” ismi “Aslî”, “Ömer” ismi ise “Ösmer” olarak okunmaktadır.

“Yâ hafiyye’l-eltâf! Neccinâ mimmâ nehâf” ibâresindeki “Neccinâ” kelimesinin sonunda bulunan “nûn” harfinin baş kısmı, “nehâf” kelimesindeki “nûn” harfinin baş kısmı ile ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 17)

“Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-il Geylâni” ibâreli eserde “sultan ve geylânî” kelimelerindeki “lâm” harfleri ile “el-kadir” kelimesindeki “elif” harfi, ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 112)

“Yâ Hazret-i Pîr Es-Seyyid Ahmed Er-Rufâî” ibâreli kompozisyonda bulunan “kuddise ve sirruhu” kelimelerindeki “sin” harfleri ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 114)

“Feseyekfîkehumullahu ve huve’s-semîu’l-alîm” âyetinde “ma’kus yâ” harfleri ile “boru kâf” harflerinin birinci ve ikinci parçaları ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 16)

“Yâ Hazret-i Üveys el-Karanî” ibâreli tasarımın ketebe kaydında yer alan “Mahmud” ismindeki “vav ile dâl” harfi ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 18)

Şefik Bey’in, eserlerinde bulunan tetâbuk örnekleri aşağıda yer almaktadır.

“Reve’l-Hasenü, ani’l-Haseni, an ebi’l-Haseni, an ceddi’l-Haseni: İnne ahsene’l-haseni el-huluku’l-hasenü” ibâreli tasarımında çok sayıda harf ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır. (Katalog No: 22)

Birden fazla harfin ortak kullanıldığı diğer bir eser “Yâ kâfî, kessir kemâlî, mâlî ve rızkî” ibâreli kompozisyondur. (Katalog No: 24)

Bursa Ulu Câmii mihrap hücresinin orta kısmında bulunan “Kul küllün ya‘melü alâ şâkiletihi ferabbüküm a‘lemü bimen hüve ehdâ sebîlâ(n)” âyetindeki “hüve” kelimesinde bulunan “vav” harfi, “hâ ve dâl” harflerinin arasına yazılmıştır. “Hâ ve vav” harfleri, hem “hüve” hem de “ehdâ” kelimeleri için ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 25)

Fâtıma Pervîne Hanımefendi kabir taşı kitâbesi’nin on birinci satırındaki “yevm” kelimesinde bulunan “vav ve mim” başları ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 26)

Âişe Şefika Hanımefendi kabir taşı kitâbesi’nin dördüncü satırında bulunan “merhûme” kelimesindeki “vav” harfinin baş kısmı, “mağfûre” kelimesindeki “ğayın” harfinin küp kısmı ile ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 27)

“Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin” ism-i şerîflerinin yazılı olduğu kompozisyonda “Alî ve Fâtıma” isimlerindeki “ayın, fâ ve elif” harfleri ile istifin orta kısmında yer alan “Hasan ve Hüseyin” isimlerindeki “hâ ve sin” harfleri ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 28)

“Ve hüve alâ külli şey’in kadîr” âyetinin yazılı olduğu kompozisyonda “alâ” kelimesinde bulunan “ma’kus yâ”, “külli” kelimesindeki “boru kâf” ile ortak yazılmıştır. (Katalog No: 108)

“Amân mürüvvet yâ seyyidel evvelîn” ibâresinde yer alan “yâ” kelimesindeki “elif” harfinin bir kısmı ile “elif-lâm” takısındaki “elif”in bir parçası ortak kullanılarak tetâbuk yapılmışır. (Katalog No: 32)

“Lâ ilâhe illallah Muhammedün Resûlullah, Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin” ibâresinin yazılı olduğu kompozisyonda Hz. Muhammed’in adı Hz. Ebûbekir; Hz. Osman’ın adı ise Hz. Ali ile tetâbuklu yazılmıştır. (Katalog No: 37)

“Amân Alî, Fâtıma, Hasan, Hüseyin” (radıyallahu anhüm) ibâreli kompozisyonda Hz. Fâtıma isminin ilk harfi olan “fâ”, Hz. Alî isminin ilk harfi olan “ayın”ın içine yazılmıştır. Böylece “Alî” ismindeki “lâm” harfinin yarısı ile “Fâtıma” ismindeki “fâ”dan sonra gelen “elif” harfi ortak kullanılmıştır. Kompozisyondaki bir diğer tetâbuk örneği “amân” kelimesindeki “elif” harfi ile Hz. Fâtıma ismindeki “tâ” harfinin “elif”idir. (Katalog No: 38)

“Ve hüve alâ külli şey’in kadîr” ibâreli târihsiz eserinde “vav” harfinin kuyruğu ile “külli” kelimesindeki “lâm” harfinin kuyruğu ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 108)

“Men-i miskin râ mâşûk, men-i mest-i muhabbet kerd / Misâl-i merdüm-i Mecnûn-ı meşhûr melâmet kerd” ibâreli kompozisyonun ilk kelimesi “men” dir. Ortadaki “mim” harfi “men” kelimesinin dışındaki on satırda (aşağı doğru yazılan “melâmet kerd”de dâhil olmak üzere) ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 44)

Sâmi Efendi’nin eserlerinde bulunan tetâbuk örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi kabir taşı kitâbesinin üçüncü satırındaki “tâ” harfi, “küplü hı” harfinin son kısmı ile ortak yazılarak tetâbuk yapılmıştır. (Katalog No: 45)

Mehmed Zihnî Efendi kabir taşı kitâbesinin dördüncü satırındaki “hattat” kelimesinde bulunan “elif” harfi, aynı kelimenin son harfi olan “tâ”nın “elif”i yerine de kullanılarak tetâbuk yapılmıştır. (Katalog No: 46)

Hacı İsmâil Ağa kabir taşı kitâbesinin altıncı satırındaki “mü’minîn ve mü’minâta” kelimelerinde bulunan “mim ve nûn” harfleri ortak kullanılarak mekândan tasarruf sağlanmıştır. (Katalog No: 59)

“Meded yâ Abdülkadir” ibâresinin yazılı olduğu kompozisyonda, “kuddise” kelimesinin sonundaki “sin” ile “sirruhu” kelimesinin başındaki “sin” harfleri ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 66)

Şerife Hatîce Hanım kabir taşı kitâbesinin dördüncü satırında bulunan “merhûme” kelimesindeki “vav ve mim” başları ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır. (Katalog No: 71)

“Men amile sâlihan felinefsihi ve men esâe fealeyhâ ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd” ibâresinin kompoze edildiği tasarımda sülüs ile “hâ” harfinin üstüne yazılan “Ve mâ rabbüke bi zallâmin lilabîd” âyetindeki “vemâ” kelimesinde “vav” başı, “mim” başı için de ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 83)

İ. H. Altunbezer’in eserlerinde bulunan tetâbuk örnekleri aşağıda yer almaktadır.

Mahmut Şevket Paşa Türbesi kuşak yazısında iki tetâbuk örneği bulunmaktadır. (Katalog No: 87)

“Ve en leyse li’l-insâni illâ mâ seâ” âyetindeki “lâm-elif” in baş kısmı ile “ayın” harfinin bir kısmı ortak kullanılmıştır. (Katalog No: 135)

“Yâ Hafiz” ibâresindeki “elif” harfinin son kısmı “zı” harfinin “elif”i yerine de kullanılmıştır. (Katalog No: 98)

“Tevekkeltü alallah” ibâresinde bulunan “alâ” kelimesindeki “ma’kus yâ” ile “külli” kelimesindeki “boru kâf” ın ortadaki parçası ortak yazılmıştır. (Katalog No: 101)

Tetâbuk yapılarak ortak kullanılan bâzı harflerde tetâbuka bağlı olarak şekil değişiklikleri meydana gelmektedir. Nitekim değerlendirilen eserler arasında tetâbuk yapılarak kompoze edilen bâzı harfler şekil değişikliğine uğramıştır.

M. Celâleddin'in istif hâlindeki bâzı tasarımlarında ("Ve in teuddû ni'metallahi lâ tuhsûhâ, innallahe le gafûrun rahîm (rahîmun)" ve McGill Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan "Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî" ibâreli eser) kelimeler, iç içe geçirilmeden satır hâlinde yazılmış gibidir. Bu tasarımlar, hat kompozisyonlarında mûtad olduğu üzere, harflerin iç içe geçirilerek oluşturulduğu istif anlayışından uzaktır. (Katalog No: 12, 119)

M. Celâleddin'in celî sülüs kompozisyonlarında harfler genellikle müstakil bir görüntü çizmektedir. Bu husus umûmiyetle meyil ile ilgilidir. Nitekim eserlerinde bulunan dikey harfler ile yatay harf ve kelime gruplarının meyli genellikle düz ve düze yakındır. Meyil verilmeden yazılan harf ve kelimelerin kompozisyon içerisinde birbirlerini kucaklamadan yalnız bir görüntü sergilemesinin netîcesi, eseri birlik ve bütünlük ilkesinden uzaklaştırmaktadır.

17. SONUÇ

Tezimizde Mahmud Celâleddin'in 46, Mehmed Şefik Bey'in 57, Sâmi Efendi'nin 57, İsmâil Hakkı Altunbezer'in 42 olmak üzere toplam 202 eseri tasarım öge (nokta, şekil, espas, ölçü, renk, yön) ve ilkeleri (tekrar, ritim, denge, oran, vurgu, egemenlik, uygunluk, uyum, birlik, bütünlük) bakımından değerlendirilmiştir.

Mahmud Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in eserlerinde noktalar, mümkün mertebe harflerin yakınlarına yerleştirilmiş, kompozisyon îcâbı olarak yeterli boşluk yok ise daha uygun boşluklara yazılmıştır. Eserlerde kare nokta için uygun yer olmadığı vakit yuvarlak nokta kullanılmıştır.

Bazı kompozisyonlarında âit olduğu harfe uzak yazılan noktalar, farklı harflerin noktalarının bir arada tasarlanması, "ayın" başının içine yazılan noktalar, noktaların köşelerinin birbirine bitişmemesi ve birbirinden ayrı yazılan iki noktalar gibi hususlarda öne çıkan hattat Mahmud Celâleddin'dir.

Ketebe kaydı için kullanılan fiillerin, tevâzu ve duâ ifâdelerinin çeşitliliği husûsunda öne çıkan hattatlar Mahmud Celâleddin ve Şefik Bey'dir. Mahmud Celâleddin'in ketebe kayıtları, umûmiyetle satır hâlindedir. Birkaç imzâsı, istif şeklinde tasarlanmıştır. Şefik Bey'in hemen hemen bütün eserlerinde ketebe kayıtlarının farklı şekillerde tasarlanması sıra dışı kompozisyonlara imzâsını atan hattatın arayışlarının bir delîli niteliğindedir.

Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in kullandıkları imzâ fiili birkaç örnek dışında "ketebehu"dur.

Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer; kompozisyonun daha iyi oturması, mekândan tasarruf ve harfler arasında şekil birliği sağlamak maksadıyla birleşik yazılması gereken harflerden biri ayrılarak ardından gelen harfe visâk denilen bağla

bitiştirilen kaide dışı yazım örneklerini en fazla kullanan hattatların başında gelmektedir.

Eserlerini incelediğimiz dört hattat, bâzı kompozisyonlarda "elif ve lâm" harflerini birleştirerek yazmışlardır. Onun dışında en dikkat çeken örnek; Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin, "lâm"dan sonraki "yâ" harfini, "et-tevfîk" kelimesinde bulunan "elif" harfi ile kaide dışı birleştirerek müselsel şekilde yazdıkları "Allâhu veliyyü't-tevfîk" ibâreli kompozisyondur. (Katalog No: 123)

Tasarladıkları bâzı müsennâ kompozisyonlarda birtakım harfleri hendesî şekilde yazan hattatlar Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer'dir. Bu kompozisyonlar içerisinde hendesî şekilde tasarlanan harfler "elif, lâm ve sin"dir. (Katalog No: 25, 34, 102, 125)

Eserlerinde ön-arka algısını en fazla kullanan hattat Şefik Bey'dir. Şefik Bey'in birçok levhasında kesişen harfler ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin önünde ve arkasında algılanacak şekilde yazılmıştır. Bazı kesişen harflerde ise ince bir çizgi ile boşluk bırakılarak birbirlerinin içinden geçtiği algısı meydana getirilmiştir. Sayıca az olmakla birlikte diğer üç hattatın bâzı levhalarında da ön-arka algısı mevzûubahistir.

Mahmud Celâleddin'in celî sülüs tasarımları; beyzî, beyzîye yakın, yarım beyzî, dikdörtgene yakın, amorf ve bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir. Ayrıca sancak ve kuş şeklinde tasarladığı kompozisyonları da bulunmaktadır.

Kompozisyon şekillerinin çeşitliliği husûsunda öne çıkan hattat Şefik Bey'dir. Şefik Bey'in kompozisyonları; kare, beşgen, yatay, dikey dikdörtgen, beyzî, yatay elips, yarım beyzî, amorf, damla, müdevver, tarîkat tâcı, armudî, nar, çiçek gibi şekillerden meydana gelmektedir. Şefik Bey; damla, armudî, nar şeklinde ve tetâbuk

yaparak tasarladığı eserlerde kompozisyon şekline bağlı olarak bâzı harfleri farklı şekillerde yazma tasarrufunda bulunmuştur.

Sâmi Efendi'nin kompozisyonları; başta dikdörtgen olmak üzere müdevver, elips, beyzî, alttan basık beyzî, üçgene, dâireye, beşgene yakın, tarîkat tâcı ve bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir.

İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompozisyonları; dikdörtgen, müdevver, alttan basık beyzî, yatay, dikey elips, beşgen ve bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir.

Dört hattatın eserleri arasında zihnin, yazı ile birlikte yazının dışındaki boşlukları, dik üçgen veya dikdörtgene tamamladığı amorf şekilde kompoze edilmiş bazı tasarımları bulunmaktadır. Şefik Bey ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in tasarladığı "Bu da geçer yâ hû", Şefik Bey'in ayrıca kompoze ettiği "Hayruküm men tealleme'l-Kur'âne ve allemehu" ile "Hasbünallahu ve ni'me'l-vekîl" bu örnekler arasındadır. (Katalog No: 29, 41, 133)

Tamamlama ilkesine bağlı olarak bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelen tasarımlar mevzûubahistir. Mahmud Celâleddin'in yazdığı "Ebu'l-alemeyn Yâ Hazret-i Seyyid Sultan Abdülkadir-i'l-Geylâni kaddesallâhu teâlâ sırruhu'l-âlî" ibâreli kompozisyon ile Sâmi Efendi'nin tasarladığı Zümer Sûresi 53. âyet, iki ayrı dikdörtgenin iç içe olduğu bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir. Aynı şekilde İsmâil Hakkı Altunbezer'in kompoze ettiği Ressam Müfide Hanım kabir taşı kitâbesi de dikdörtgen ve elipsin iç içe olduğu, bileşik geometrik kompozisyon şeklinden meydana gelmektedir. (Katalog No: 48, 86, 112)

Dört hattatın eserleri arasında ilk bakışta kare ve dikdörtgen olarak algılanan kompozisyonların sınırları çizildiğinde, köşelerin dâirevî olduğu ortaya çıkmaktadır. Zikredilen geometrik şekillerin köşelerini belirgin hâle getirecek hareke vs. işâret

kullanılmamıştır. Köşelere herhangi bir işâret konulmamasının algıyı merkezde tutmak üzere tasarımı toparlama mâhiyetinde olduğu anlaşılmaktadır.

Mahmud Celâleddin'in kompozisyonlarında dikkati çeken husus, uzay boşluğu da denilen espasın, şekillerin görsel ağırlığına nispetle fazla olmasıdır. Bir başka ifâde ile harflerin birbirlerine uzak olmaları, kompozisyonda espasın şekiller kadar ön plâna çıkmasına neden olmaktadır. Böyle kompozisyonlarda algı, boşluğa doğru kaymaktadır. Hareke ve sâir işâretleri az sayıda kullanması da bu boşluğun oluşmasının nedenlerinden biridir. Ayrıca iki satır hâlinde tertip ettiği bâzı yazıları, arada boşluk bırakmadan kompoze ettiği görülmektedir.

Hüsn-i hattı bir üstattan meşk edemeyen Mahmud Celâleddin, sa'y ü gayret ile eski üstatların yazılarına bakarak kendi kendisini yetiştirmiştir. Buna bağlı olarak Celâleddin'in bâzı eserlerindeki espasın fazla ve kompozisyon şekillerinin amorf olmasının, yazılarını murâkabe edecek bir hocası olmayışının netîcesi olduğu düşünülebilir.

Şefik Bey, İsmâil Hakkı Altunbezer ve Sâmi Efendi'nin eserlerindeki boşluk ideal ölçülerdedir. Sâmi Efendi'nin farklı zaman dilimlerinde kompoze ettiği, Sâd sûresi 50. âyet, espas bakımından tekâmülünü gözlemleyebildiğimiz önemli eserlerdendir. Boşluğu ideal ölçülerde kullandığı başka bir örnek, 111. katalogda mukayese imkânı bulduğumuz dört hattatın farklı şekillerde tasarladıkları "Âleyke Avnullah" duâ cümlesidir.

Tezimizde incelediğimiz levhalar, umûmiyetle açık renk zemin üzerine siyah ve koyu renk zemin üzerine zerendud ile yazılmıştır. Bunun dışında yazı zemin renginin farklı olduğu eserler de mevcuttur.

Mahmud Celâleddin'in levhalarında is mürekkebi dışında altın ve kırmızı kullanılmıştır. Siyah dışındaki renklerle, bâzı duâ ve tâzim ibâreleri, işâretler ile ketebe ve târih kaydı yazılmıştır.

Şefik Bey'in açık renk zemin üzerine siyah ve koyu renk zemin üzerine zerendud ile yazılmış levhalarının yanı sıra kahverengi zemin üzerine beyaz ile yazılmış bir levhası vardır. (Katalog No: 38)

Sâmi Efendi'nin is mürekkebi ile yazdığı yazıları yok denecek kadar azdır. İncelediğimiz levhalarının çoğu zerenduddur. Yazılarının bir kısmı da koyu renk zemin üzerine zırnık mürekkep ile yazılmıştır.

İsmâil Hakkı Altunbezer'in levhaları açık renk zemin üzerine siyah ve koyu renk zemin üzerine zerendud ile yazılmıştır. Lacivert zemin üzerine beyaz ile yazılmış bir levhası vardır. (Katalog No: 101)

Tezimizde incelediğimiz kitâbelerin bir kısmının zemîni renklendirilmemiş, bir kısmının yalnızca yazısı renklendirilmiş, bir kısmının ise hem zemîni hem de yazısı renklendirilmiştir. Gerek levhada gerek kitâbede olsun zemin rengi değiştikçe şeklin etkisi de değişmektedir. Yazı ve zemînin renklendirilmediği kitâbelerde yazının görünürlüğü, zemîni koyu ya da yalnızca harflerin renklendirildiği kitabelere göre daha azdır. Benzer husus levhalarda da mevzûubahistir. Açık renk zemin üzerine altın ile yazılmış yazının görünürlüğü, koyu renk zemin üzerine yazılmış yazıya göre daha azdır.

Dijital ortamda bulunan eserlerin renk bakımından analizi ile ilgili kesin hüküm vermenin pek mümkün olamayacağı renk bahsinde örnekler verilerek zikredilmiş idi. Bu sebeple dört hattatın, hangi renk mürekkep kullandıkları ile ilgili bilgi vermekle iktifâ edildi.

Celî sülüs kompozisyonlarındaki yatay-dikey harf ve kelimelerin meylinin umûmiyetle düz ve düze yakın olması, ayrıca muhtelif boşluklarda yer alan ketebe kaydı, duâ ve tâzim ibârelerinin çeşitli yönlere doğru yazılması bakımından öne çıkan hattat Mahmud Celâleddin'dir. Diğer üç hattatın eserlerindeki yatay-dikey harf ve kelimeler daha eğimlidir.

Şefik Bey'in bâzı eserlerinde farklı yönlere doğru yazılan harf ve kelimeler dikkat çekmektedir. 126 ve 127. katalogda incelenen Yusuf sûresi ile kelime-i tevhidde yer alan bâzı harf ve kelimeler çeşitli yönlere doğru yazılmıştır. Yön husûsu bakımından nazar-ı dikkati celbeden bir diğer yazı, birleşik yazılması gereken harflerin ayrılarak farklı yönlere doğru yazıldığı ketebe kaydıdır. (Katalog No: 134)

15. bölümün son kısmında yer alan *Mahmud Celâleddin, Mehmed Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in bâzı celî sülüs kompozisyonlarında bulunan "elif" harfleri ve "Lâfzatullah'ın" incelenmesi* bahsinde, taranmış levhalardan seçilen "elif" harflerinin açıları ile "Lâfzatullah"ın başlangıç açıları hesaplanmıştır. Bu hesaplama netîcesinde Mahmud Celâleddin'in yazdığı "elif" harflerinin başlangıç açılarının daha yatay, diğer üç hattatın yazdıkları "elif" harflerinin başlangıç açılarının ise daha dikey olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Benzer durum dört hattatın tekâmül dönemlerine ait eserlerindeki "Lâfzatullah"ta da mevcuttur. Mahmud Celâleddin'in yazdığı "Lâfzatullah"ın başlangıç açısı diğer hattatlara göre daha yataydır.

Harfe dikey açı ile başlamak meyil vermeyi kolaylaştırmaktadır. Bununla ilgili bir örnek 116. katalogda değerlendirilen "Hâzâ min fadli Rabbî" âyetidir. Âyetteki başlangıç açıları hesaplanan "hâ ve râ" harflerinden Mahmud Celâleddin'in Şefik Bey'e göre daha yatay açı ile başladığı görülmektedir. Buna göre Şefik Bey'in harfleri Mahmud Celâleddin'in harflerine göre daha meyillidir. Harf ve terkiplere verilen meyil, şekillerin birbirleri ile bütünleşmesini ve yazının âhengini sağlayan unsurlardan biridir. Harflerde meyli sağlayan en önemli etken, şeklin başlangıcını oluşturan hareket mebdeidir. Hattatın harfe başladığı (hareket mebdei) ve sonrasında verdiği açılar (hareket sâhası), yazıya yön kazandıran hususlardır. Hareket gayesine kadar

verilen açılarla teşekkül eden harfler, nihâyetinde hattatların yazılarının arasındaki farklılıkları meydana getirmektedir. Buna göre her eser kendi içinde değerlendirildiğinde harflerin onu vücûda getirenin eline göre şekil aldığı görülmektedir. Netîcede bu farklılıklar bir çeşnidir ve sahibine göre üslûp kazanır. Bu farklılıklara sahip her eserde, muhatabında farklı duygular uyandırır.

İsmâil Hakkı Altunbezer'in bâzı eserlerinde ketebe ve târih kayıtları irice yazılmıştır. Özellikle ortak tasarımlarda diğer eserlerle bir arada değerlendirilen kompozisyonlarında ketebe ve târih kaydının kalın yazılmış olduğu daha iyi görülmektedir.

Bir ibârede bulunan aynı harf ya da kelimelerin aynı şekillerde yazılması, kompozisyonda tekrar ve ritim ilkesinin uygulanmasına olanak sağlamaktadır. İncelediğimiz tasarımlarda aynı harfler, kompozisyonun el verdiği ölçüde ve dört hattatın tasarrufuna göre aynı şekillerde yazılmış, netîcede tekrar ve ritim ilkesi meydana gelmiştir.

Mahmud Celâleddin'in eserlerindeki denge unsurları, is dışında kullandığı farklı renkler, ibârelerin boş kısımlarına kalınca yazılmış hareke vs. işâretler ile yatay-dikey ve diyagonal harflerdir.

Eserlerinde küçük bir işâret dahî olsa mutlaka bir denge unsuru ile karşılaştığımız Şefik Bey; serenli, küplü, yatay-dikey ve diyagonal harfleri, ketebe ve târih kaydını, noktaları, hareke vs. işâretleri umûmiyetle hizâlayarak yazmıştır. Zikredilen denge unsurları ile birlikte harflerin ve kelimelerin ekseni geçtiği istifler, çok katlı istifler, çok eksenli müsennâ istifler şeklinde tasarladığı kompozisyonlarla öne çıkan hattat Şefik Bey'dir.

Şefik Bey'in Bursa Ulu Câmisi'nin batı duvarı kuzey ucunda yazılı olan "itteku'l-vâvât" yazısından örnekle, denge bahsinde yer alan simetrik (müsenna) denge çeşitleri arasına "çok eksenli müsenna istifler" maddesi eklenmiştir.

Mahmud Celâleddin'in müsennâ tasarımı bulunmamaktadır. Sâmi Efendi'nin harflerin ekseni geçtiği istifler kategorisine uygun düşen bir, İsmâil Hakkı Altunbezer'in ise üç tasarımı bulunmaktadır.

Eserlerini incelediğimiz dört hattat, bâzı eserlerini farklı kalınlıkta kalem kullanarak kompoze etmiştir. Bu örnekler ölçü hususu dâhilinde değerlendirilmiştir. Fakat Şefik Bey, üç tasarımında ibâre içindeki bir ya da iki harfi daha kalın yazıp ön plâna çıkmasını sağlayarak vurgulamıştır. Bu örnekler, "Lâ ilâhe illâ hüve rabbî ve rabbü'l-âlemîn" ibâresi, Âmentü duası ile târihsiz olan "Ve hüve alâ külli şey'in kadîr" âyetidir. (Katalog No: 34, 39, 108)

Boru kâf ile küplü harfler, ebatları îtibâriyle bulundukları kompozisyonlara hâkim olan harflerin başında gelmektedir. Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer, küplü harfleri en çok kullanan hattatlardır. Sâmi Efendi bu harfleri, levhalarla birlikte en fazla kabir taşı kitâbelerinde kullanmıştır.

Şekil-mânâ uygunluğu bakımından dikkati çeken tasarımlardan biri, Şefik Bey ve Sâmi Efendi'nin yazdığı "Alî" (r.a.) ism-i şerîfidir. Zikredilen kompozisyonlarda bulunan "ma'kus yâ" harfleri, Resûl-i Ekrem'in Hz. Ali'ye verdiği zülfikâr adlı ortası yivli kılıç şeklinde resmedilmiştir. (Katalog No: 122)

Dört hattatın eserleri arasında tarîkat pîrlerinin isimlerinin tâc-ı şerîf şeklinde tasarlandığı kompozisyonlar bulunmaktadır.

Mânâ-kompozisyon şekli uygunluğu bakımından dikkati çeken tasarımlardan biri, Mahmud Celâleddin'in sancak şeklinde kompoze ettiği "Ebâ Eyyûb el-Ensârî" ism-i şerîfidir. (Katalog No: 5)

Mahmud Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer, eserlerinde uygun olan bâzı harfleri ortak kullanma tasarrufunda bulunmuşlardır. Tetâbuku en fazla kullanan hattatlar sırası ile Şefik Bey, Mahmud Celâleddin, İsmâil Hakkı Altunbezer ve Sâmi Efendi'dir. Şefik Bey'in "Yâ kâfî, kessir kemâlî, mâlî ve rızkî " duâ ibâresi ile "Reve'l-Hasenü, ani'l-Haseni, an ebi'l-Haseni, an ceddi'l-Haseni: İnne ahsene'l-haseni el-huluku'l-hasenü Sadaka Resûlullah" ibâreli hadis, dikkat çeken tasarımların başında gelmektedir. (Katalog No: 22, 24)

Mahmud Celâleddin'in ise 14 ve 15. katalogda incelenmiş, benzer tetâbuk örneklerinin bulunduğu kompozisyonlarında dikkati çeken en önemli husus "Alî" isminde bulunan "lâm" ile "Ömer" ismindeki "mim" harfinin, "Osman" isminde bulunan "se" harfinden sonra yazılmış olmasıdır. Bu sebeple "Alî" ismi "A**s**lî", "Ömer" ismi ise "Ö**s**mer" olarak okunmaktadır.

Sâmi Efendi'nin eserlerindeki tetâbuk örnekleri genellikle kabir taşı kitâbelerindedir. İki levhasında bulunan tetâbuk örneği ise ibâreden daha ince kalemle yazılmış yazılarda bulunmaktadır. (Katalog No: 66, 83)

Mahmud Celâleddin'in bâzı eserlerinde görülen fazla boşluk, hareke ve tezyîn işaretlerinin sayıca az kullanılması, harflerin birbirleriyle diğer hattatların kompozisyonlarındaki gibi kavuşur halde bulunmaması nedeniyle tasarımın gereği olan bütünlük ilkesi, diğer hattatların yazılarına göre daha az mevcuttur. Belirtilen durumlar hattatın kusuru olmayıp eserlerine üslup kazandıran hususlardır. Nitekim Mahmud Celâleddin, ekol sâhibi bir üstattır.

Günü gününden âlâ bir sanatkâr olarak anlatılabilen Sâmi Efendi, celî sülüs yazıda, müfredât mürekkebât, tesbit edilen formun en ideal şekilde kullanılması, lekeli ve lekesiz kısımların dengesi, hareke, rakam ve mühmel işaretlerin en olgun ve dengeli kullanılması gibi, celî yazının bütün aslî unsurlarını en mükemmel şekilde kullanan hattat olmuştur. Bu sebeple, Râkım yolunu kemâle erdiren ve celî yazıda henüz geçilemeyen bir zirve olarak kabul edilmiştir. O'na yetişemediği halde, Râkım'ın celî anlayışını benimsediği için, Mustafa Râkım'ın mânevî öğrencisi sayılmıştır. Sâmi Efendi, İsmâil Zühdî'nin (v.1806) sülüs yazılarındaki en güzel harfleriyle, Mustafa Râkım'ın celî anlayışını birleştirerek kendi tavrını ortaya koymuştur.[702] Sâmi Efendi'nin talebesi olan İsmâil Hakkı Altunbezer'in Sâmi Efendi vadisinde eserler verdiği görülmektedir.

Bir hat kompozisyonu için seçilen harf şekilleri ve terkipleri, tasarımın meydana gelmesinde etkili olan en önemli faktördür. Hat sanatında tasarım yaparken kompozisyonda yer alan bütün unsurların, bir düzen içerisinde bedîî duygu uyandıracak şekilde kompoze edilmesi dikkat edilen hususlardır. Hattatın bir şeklin farklı alternatiflerini göz önünde bulundurarak uygun şekli seçmesi, harf ve kelimeleri kurgulaması uzun ve zorlu bir süreçtir. Bu noktada yazının nasıl tasarlanacağı sanatkârın fıtrî istidâdına, deneyimlerine ve muhayyilesine bağlıdır.

Bir harfin birden fazla yazım şekillerinin bulunması, ibâreyi farklı şekillerde tasarlayabilme imkânı sunar. Hattat kurgusunu tamamladığı bir hat eserini, başka bir zamanda yeniden ele alıp kompoze edebilir. Aynı ibâre farklı hattatlar tarafından farklı şekillerde de kompoze edilebilir. Eserlerini incelediğimiz dört hattat, yazdıkları bâzı tasarımları ilerleyen yaşlarında ufak değişikliklerle yeniden ele aldıkları gibi tamamen farklı şekillerde de kompoze etmişlerdir. Tezimizin 15. bölümü, Mahmud Celâleddin, Şefik Bey, Sâmi Efendi ve İsmâil Hakkı Altunbezer'in ortak ibârelerinin

---

[702] Fevzi Günüç, *"Bir İstif Mukayesesi İle, XV-XX. yy. Arasında Osmanlı Mîmarisinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi",* **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan**, 2001, s. 340.

incelenmesinden meydana gelmektedir. 29 ortak ibârenin dört hattat tarafından tasarlandığı tek ibâre “aleyke avnullah” duâ cümlesidir. Diğer ortak ibâreler iki ya da üç hattat tarafından kompoze edilmiştir.

Eserlerini incelediğimiz dört hattatın bütün kompozisyonları, tezin hacmi bakımından ele alınamamıştır. Hattatların sanat zevki ile ilgili genel bir mâlûmât oluşabilmesi için umûmiyetle tasarım öge ve ilkeleri bakımından öne çıkan eserler seçilip incelenmiştir. İncelenen kompozisyonların her birinin farklı farklı tasarım öge ve ilkeleriyle ön plâna çıktıkları görülmüştür. “Bir hat tasarımı nasıl okunur?” sorusuna sa‘y ü gayret ile cevap aradığımız tezimizin hüsn-i hat literatürüne katkıda bulunmasını temenni ederim.

18. KAYNAKLAR

ACAR, M. Şinasi (2015), **Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesneleri**, 2. Baskı, Yem Yayın, İstanbul.

AÇIKGÖZOĞLU, Ahmed Sacid (1998), "İmzasız Bir Sami Efendi Mezar Taşı", **Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler**, 8-10 Mayıs: 324-327.

AÇIKGÖZOĞLU, Ahmed Sacid (1999) "Hattat Sami Efendi'nin Mezar Taşı Kitabeleri", **Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu**, 18-20 Aralık: 128-139.

AÇIKGÖZOĞLU, Ahmet Sacit (2012), "Türk Mimarisinde Hat Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 181-197.

AKSEL, Malik (2015), **Türklerde Dinî Resimler**, Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, 3. Basım, Kapı Yayınları, İstanbul.

ALGÜL, Hüseyin (1994), "Ebû Eyyûb el-Ensârî", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 10, 123-125.

ALPARSLAN, Ali (1992), **Ünlü Türk Hattatları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ALPARSLAN, Ali (1994), "İslâm Yazı Sanatı", **Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi**, 14. Cilt, 441-522.

ALPARSLAN, Ali (2004), **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ARSEVEN, Celâl Esad (1983), **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt I, Beşinci Baskı, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

ARSEVEN, Celâl Esad (1994), **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt IV, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

ARSEVEN, Celâl Esad (1994), **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt V, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

ATALAYER, Faruk (1994), **Görsel Sanatlarda Estetik İletişim**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

ATALAYER, Faruk (1994), **Temel Sanat Ögeleri**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

AYVERDİ, İlhan (2011), **Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** 1. Cilt, 4. Baskı, Kubbealtı, İstanbul.

AYVERDİ, İlhan (2011), **Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** 2, Cilt, 4. Baskı, Kubbealtı, İstanbul.

AYVERDİ, İlhan (2011), **Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** 3. Cilt, 4. Baskı, Kubbealtı, İstanbul.

BALCI, Y.B. - SAY, N. (2003), **Temel Sanat Eğitimi**, Yenilenmiş İkinci Baskı, Ya-Pa Yayın, İstanbul.

BALTACIOĞLU, Ismayıl Hakkı (1993), **Türklerde Yazı Sanatı,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BAYAT, Ali Haydar (2007), **Mîzânü'l-Hatt (Fîrûz),** İsar Vakfı Yayınları, İstanbul.

BAYRAKTAR, N. – TAMER, N.G. "vd." (2012), **Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım**, Nobel Yayın, Ankara.

BOYDAŞ, Nihat (1995), "İslâm Yazı Sanatında Plastik Elemanlar", **Yedi İklim**, Sekizinci Cilt, Sayı: 59, Şubat: 45-56.

BULUT, Mustafa (2013), "Ölümünün 100. Yılında Mahmut Şevket Paşa'nın Türbesi", **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, 1: 93-107.

BURCKHARDT, Titus (2013), **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, (Tercüme: Turan Koç), Gözden Geçirilmiş 2. Baskı, Klasik Yayınları, İstanbul.

CANTÜRK, Fikri (1993), **Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

CHENG, François (2006), **Boşluk ve Doluluk Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi**, Çev. Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

CHING, Francıs D. K. (2011), **İç Mekân Tasarımı**, Çev. Belgin Elçioğlu, 4. Baskı, Yem Yayın, İstanbul.

ÇAĞLAR, Yusuf (2010), "Hat ve Kalem Risalesi Üzerine", **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları,** Haz. Yusuf Çağlar, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 76-107.

ÇELEBİ, Ahmed Zahid (2016), **Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bir Hattatın Portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÇELLEK, T.- SAĞOCAK, A.M. (2014), **Temel Tasarım Sürecinde Yaratıcılık**, Grafik Tasarım Yayıncılık, İstanbul.

ÇETİN, Nihad M. (1995), "İslâm Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi", **İslâm Tetkikleri Dergisi**, Editör: Prof. Dr. Mahmut Kaya, Cild-Volume: IX, Prof. Dr. Nihad M. Çetin Hatıra Sayısı, 1-50.

ÇINAR, K.-ÇINAR, S. (2018), **Temel Tasarım**, KTO Karatay Üniversitesi Yayınları, Konya.

DERMAN, M. Uğur (1962), **Vefatının 50. Yıldönümünde Hattat Sami Efendi Hayatı ve Eserleri**, 50 San'at Sever Serisi (18), Kemal Matbaası, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (1969), "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sami Efendi", **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı: 5, Haziran: 4-10.

DERMAN, M. Uğur (1970), "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklîd Yazılar", **VII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler II**, Ankara, 716-728.

DERMAN, M. Uğur (1976), "Kamış Kalemler ve Mahfazaları", **İlgi**, S. 22, 36-39.

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

DERMAN, M. Uğur (1989), "Altunbezer, İsmail Hakkı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 2, 543-544.

DERMAN, M. Uğur (1992), **İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı**, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İslâm Tarih San'at ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2001), "İstif", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 23, 330-333.

DERMAN, M. Uğur (2001), **Osmanlı Hat Sanatı,** Berlin.

DERMAN, M. Uğur (2003), "Mahmud Celâleddin Efendi", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 27, 359.

DERMAN, M. Uğur (2003), "Mehmed Şefik Bey", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 28, 530-531.

DERMAN, M. Uğur (2009), "Sâmi Efendi, İsmâil Hakkı", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. 36, 72-74.

DERMAN, M. Uğur (2011), "Ölümünün yirmibeşinci yıldönümünde Tuğrakeş İsmâil Hakkı Altunbezer", **Ömrümün Bereketi: 1**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 92-106.

DERMAN, M. Uğur (2011), "Tuğrakeş İsmâil Hakkı Bey'den Çizgiler", **Ömrümün Bereketi: 1**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 106-111.

DERMAN, M. Uğur (2011), **Yeni Câmi Çeşme ve Sebîli'nin Kitâbesi**, Meşk Yayıncılık, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2014), **Harflerin Aşkı**, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2015), **Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2019), "Mezar Kitâbelerinde Yazı San'atımız", **Ömrümün Bereketi: 3**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 161-187.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2001), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Yayına Hazırlayan: Aydın Sami Güneyçal, 18. Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

DİVANLIOĞLU, H. Demir (1997), **Temel Tasar Tasar'ın Öge ve İlkeleri**, Birsen Yayınevi, İstanbul.

DUMAN, T. - ÜNAL, D.P. (2021), **Öğretim İlke ve Yöntemleri**, 2. Baskı, Pegem Akademi, Ankara.

DURSUN, Sümeyra (2020), **Hattat Şefik Bey ve Eserleri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

El-BELÂZURÎ, Ahmed b. Yahyâ (2013), **Fütûhu'l Büldân/Ülkelerin Fetihleri**, Trc. Prof. Dr. Mustafa Fayda, Siyer Yayınları, İstanbul.

El-HAMED, Gânim Kadvuri (2014), "Arap Yazısında Âlametler (Nokta ve Harekeler)", Çev. Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gedik, **İstem: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi**, Yıl: 12, Sayı: 23, 169-204.

El-KALKAŞENDÎ, Eş-şeyh Ebi'l-Abbas Ahmed (1914), **Subhu'l-A'şâ**, C. III, Kahire.

EN-NEDÎM, Muhammed b. İshâk (2017), **el-Fihrist**, Ed. Doç. Dr. Mehmet Yolcu, Çıra Yayınları, İstanbul.

ERTAN, G. - SANSARCI E. (2016), **Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı**, Alternatif Yayıncılık, İstanbul.

ERZEN, Jale Nejdet, (1997), "Biçim", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, 240.

ERZEN, Jale Nejdet, (1997), "Şekil", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 3. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, 1723.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (2020), **Resme Başlarken**, III. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

GACEK, Adam (2017), **Arapça Elyazmaları İçin Rehber**, Klasik Yayınları, İstanbul.

GENÇ, A. - SİPAHİOĞLU A. (1990), **Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç"**, Sergi Yayınevi, İzmir.

GÜLER, Ömer Kutay (2012), **İçmimarlık Programları Temel Sanat/Tasarım Dersi Kapsamında Öğrencilerin Görsel Algı Beceri Seviyelerinin Değerlendirilmesi**, yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

GÜLTEKİN, Gülbin (1994), "Mihrişah Valide Sultan Külliyesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C. 5, 459-461.

GÜNGÖR, İ. Hulûsi (2005), **Temel Tasar**, Genişletilmiş 3. Baskı, Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti., İstanbul.

GÜNÜÇ, Fevzi (1991), **XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dînî Mîmârîsinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri**, yayınlanmamış doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

GÜNÜÇ, Fevzi (2001), "Bir İstif Mukayesesi İle, XV-XX. yy. Arasında Osmanlı Mîmarisinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi", **Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan**, 10-13 Ekim: 335-341.

GÜRER, Latife -GÜRER, Gül (2004), **Temel Tasarım**, Birsen Yayınevi, İstanbul.

HABİB Mirza, (1888), **Hat ve Hattâtân**, Matbaa-i Ebuzziyâ, İstanbul.

HAKKÂK-ZÂDE MUSTAFA HİLMİ EFENDİ (1986), **Mîzânü'l-Hatt**, Baskıya Hazırlayan: Abdülkadir Dedeoğlu, Osmanlı Yayınevi, İstanbul.

HUART, Clement (1908), **Les Calligraphes Et Les Miniaturistes De L'orient Musulman**, Paris.

İBN SÂYİĞ, (Zeyneddin Abdurrahman ibni Yûsuf) (1986), "Tuhfetu Ûli'l-Elbâb", Hakkâk-zâde Mustafa Hilmi Efendi, **Mîzânü'l-Hatt**, Baskıya Hazırlayan: Abdülkadir Dedeoğlu, Osmanlı Yayınevi, İstanbul.

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal (2021), **Son Hattatlar**, Ketebe Yayınları, İstanbul.

KALFAGİL, Sabit (2007), **Fotoğrafın Yapısal Ögeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon**, İkinci Baskı, Fotoğrafevi Yayınları, İstanbul.

KANBAŞ, Mahmut Sami (2022), **Hattat Sâmi Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

KANÇAL, N. – TAŞKENT A. (2016), **Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü**, Ed. Nicole Kançal-Ferrari / Ayşe Taşkent, Klasik Yayınları, İstanbul.

KESKİNOK, Kayıhan (2001), **Sanat Eğitimi Aşamalı Yöntem**, Sanat Yapım Yayıncılık, Ankara.

KIZIL, Fehmi (2000), **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayın No: 25, İstanbul.

MEÇHUL, (1986), "Hendesetü'l-Hatt", Hakkâk-zâde Mustafa Hilmi Efendi, **Mîzânü'l-Hatt**, Baskıya Hazırlayan: Abdülkadir Dedeoğlu, Osmanlı Yayınevi, İstanbul.

MEHMED BİN TÂCEDDİN, "Turkish Manuscript No. 401", University of Michigan, Harlan Hatcher Graduate Library, Special Collections Department.

MEMMEDOV, H. - EMİRASLANOV, İ. "vd." (1996), **Nahışların Yaddaşı**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.

MERİÇ, Rıfkı Melûl (1937), **Türk Tezyinî San'atları**, Güzel San'atlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul.

MERT, Talip (2012), "Hattat Mehmed Şefik Bey", **Arşiv Dünyası**, Sayı: 13, 74-85.

MORİTZ, Bernhard (1978), "Arabistan (Yazı)", **İslâm Ansiklopedisi**, 1. Cilt, 498-512.

OCVİRK, O. G. – STİNSON R. E. "vd." (2015), **Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama,** Ed. Nazlı Eda Noyan, Çev. Nur Balkır Kuru, Ali Kuru, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.

ONAT, Esen (1995), **Mimarlık, Form ve Geometri**, İkinci Baskı, Yem Yayın, İstanbul.

ÖZCAN, Ali Rıza (1996), **Türk Nesta'lîk Ekolü**, yayınlanmamış sanatta yeterlik eser çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖZCAN, Ali Rıza (2005), "Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları", **IX. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler**, 410-421.

ÖZCAN, Ali Rıza (2012), "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 211-219.

ÖZCAN, Ali Rıza (2012), "Yazının İki Büyük Ustası: Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 111-125.

ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan (2002), "Mahmud Celaleddin Efendi", **VI. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler**, 342-347.

ÖZSOY, V. - AYAYDIN, A. (2016), **Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri**, Pegem Akademi, Ankara.

ÖZTUNA, H. Yakup (2007), **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, Tibyan Yayıncılık, İstanbul.

RADO, Şevket (1984), **Türk Hattatları**, Yayın Matbaacılık, İstanbul.

REİSOĞLU, Onan Onur (2010), **Görsel Anlatımda Simetrinin Yeri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

SCHICK, Irvin Cemil, (2016), "İslam Sanatında Tasvir Sorunu ve Hat Sanatı Örneği", **Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü**, Ed. Nicole Kançal-Ferrari / Ayşe Taşkent, Klasik Yayınları, İstanbul, 35-46.

SCHİCK, İrvin Cemil (2000), "Tâczâde Risâlesi'ne Göre Sülüs Hattına Dair Bazı Istılâhat", **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı,** Derleyen: İrvin Cemil Schick, Sabancı Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 457-482.

SERİN, Muhittin (2010), **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, 4. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

SERİN, Muhittin (2019), **Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri**, 1. Cilt, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

SEYLAN, Ali (2021), **Temel Tasarım**, 4. Baskı, YEM Yayın, İstanbul.

SÖZEN, M.-TANYELİ, U. (2005), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 8. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ŞAHİN, Abdusabûr (1970), "Hz. Muhammed Devrinde Arap Yazısında Hareke ve Nokta", trc. Tayyar Altıkulaç, **Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi**, 9. Cilt, Sayı 102-103, Kasım-Aralık: 403-406.

TİLGEN, Nurullah (1950), **Eyüp'lü Hattatlar**, Aydınlık Basımevi, İstanbul.

TUNALI, İsmail (2010), **Estetik**, On İkinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan (2006), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TUTAŞ, Veli (2014), **Tasarım İlkelerinden Uygunluk ve Seramik Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit (1994), **İstanbul Kütüphanelerinde Hat San'atı İle İlgili Yazma Eserler Ve Seyyid Ahmed El-Vehbî'nin Risâle-i Esrâr-ı Hatt'ı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit (1997), "Mehmed B. Tâceddin ve Hüsn-i Hat Risâlesi Hakkında", **Kubbealtı Akademi Mecmûası**, Yıl: 26, Sayı: 1, Ocak: 45-48.

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit (2022), "Osmanlı Öncesinde ve Osmanlı Döneminde Müsenna/Musanna' İstifli Kitabeler", Çev. Ayşen Anadol, **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, Ed. İrvin Cemil Schick, Mohammad Gharipour, Albaraka Yayınları, İstanbul, 589-608.

UÇAR, Tevfik Fikret (2004), **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.

ÜLKER, Muammer (1987), **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÜNVER, A. Süheyl (1953), **Hattat Mahmud Celâleddin Efendi ve İstanbul Fethini Müjdeliyen Hâdis**, 50 San'at Sever Serisi (4), Kemal Matbaası, İstanbul.

ÜNVER, A. Süheyl (1955), **Hattat ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer Hayatı ve Eserleri**, 50 San'at Sever Serisi (13), Kemal Matbaası, İstanbul.

ÜNVER, A. Süheyl (2010), "Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey", **Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları,** Haz. Yusuf Çağlar, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 58-75.

YAPAR ÜNAL, Berrin (2021), "Hat Sanatındaki Levha Eserlerde Bir Kompozisyon Biçimi: Tetâbuk", **Akdeniz Sanat Dergisi**, Cilt: 15, Sayı: 27, 63-81.

YAZIR, M. Bedreddin (1981), **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, I – II. Kitap, İkinci Baskı, Neşre Haz. Ecz. Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

YAZIR, M. Bedreddin (1983), **Eski Yazıları Okuma Anahtarı,** 4. Baskı, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

YAZIR, M. Bedreddin (1989), **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, III. Kısım, Neşre Haz. Ecz. Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

YILMAZ, Abdülkadir (1996), **Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lîk, Rik'a)**, yayınlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

YILMAZ, Abdülkadir (2001), "Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler", **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, 123-139.

YILMAZ, Abdülkadir (2003), "Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri (Kur'ân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması)" **Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, cilt 0, Sayı 19, 43-80.

YILMAZ, Kadir (2012), **Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik Altyapı**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KATALOG KAYNAKLARI

Alif Art "Jessie Eskenazi Benardete Koleksiyonu" Müzayedesi Kataloğu, (06 Mart 2011), İstanbul.

Alif Art "Resul-ü Pürkerem" Müzayedesi Kataloğu (13 Aralık 2009), İstanbul.

Alif Art Osmanlı Ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi Kataloğu, (08 Mart 2009), İstanbul.

Alif Art Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi Kataloğu, (19 Ekim 2008), İstanbul.

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

BİZKEVELCİ, Muhammet Güray (2017), **Hattat İsmail Hakkı Altunbezer Hayatı Sanatı ve Eserleri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

BOZCU, Mustafa Murat (2017), **Türk ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu**, yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (1982), "Mahmud Celâleddin (?-1829)", **San'at ve Kültürde Kök Aylık Fikir ve Mûsikî Dergisi**, Cilt: 2 Sayı: 20, 21, 22, Ekim, Kasım, Aralık: 14-17.

DERMAN, M. Uğur (2010), **Emin Barın ve Koleksiyonu**, Boyut Yayıncılık, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2017), **Türk Hat San'atından Seçmeler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2019), **Ömrümün Bereketi: 3**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

DERMAN, M. Uğur (2021), **Ömrümün Bereketi: 4**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

GÜNÜÇ, Fevzi (1999), **Mevlânâ Müzesi Abdülbâkî Gölpınarlı Kütüphanesi Levhalar Kataloğu**, T. C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Konya.

İlkbahar Müzayedesi "Mahmud Celâleddin" Kataloğu, (17 Mart 2002), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul.

İlkbahar Müzayedesi "Müteferrika" Kataloğu, (13 Nisan 2008), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul.

KIZILGEÇİT, İshak (2020), **Mehmed Şefik Bey ve Hat Sanatındaki Yeri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

KORKMAZ, Hatice Kübra (2019), **Mehmed Şefik Bey'in Hayatı ve Eserleri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

LÂLE (1986), Sayı: 4, İstanbul.

Miras Heritage Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu'ndan Seçmeler, (2010) Proje Danışmanı: Zübeyde Cihan Özsayıner, Ed. Ahmet Akcan, İstanbul.

Osmanlı Sanat Eserleri Tablo ve Hat Müzayedesi "Avlonyalı" Kataloğu, (16 Mayıs 1999), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul.

Osmanlı Sanat Eserleri Tablo ve Hat Müzayedesi "Saraylı" Kataloğu, (13 Nisan 1997), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul.

QASİM, Omar N. (2012), **Hattat Mahmud Celaleddin'in Hayatı, Talebeleri ve Takipçileri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu (2012), Ed. Ayşen Anadol, Kitap Yayınevi, İstanbul.

SCHICK, Irvin Cemil (2007), "Geçmişten Geleceğe Hat Sanatı", Ed. Muhammet Altıntaş, **İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İsmek) Yayınları, İstanbul: 12-31.

SERİN, Muhittin (2003), **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, 2. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

Sonbahar Müzayedesi "Ali Rıza" Kataloğu, (19 Kasım 2000), Portakal Sanat ve Kültür Evi, İstanbul.

TANINDI, Zeren (2019), **Yazıda Âhenk ve Renk**, Cilt 2, Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.

YAZIR, M. Bedreddin (2023), **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli – 2-**, Yayına Yeniden Hazırlayanlar: Dr. Hüseyin Gündüz, Prof. Dr. Faruk Taşkale, 5. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://www.vedantu.com/question-answer/which-is-an-example-of-amorphous-carbon-class-11-chemistry-cbse-5f99393e01044e34ce97930d (Erişim Tarihi: 18. 08. 2023)

https://www.bilimkurgukulubu.com/genel/inceleme/geometrik-sekillerin-felsefesi/(Erişim Tarihi: 17.07.2022)

https://www.ketebe.org/eser/3958?ref=artist&id=445 (Erişim Tarihi:09.04.2019)

https://docplayer.biz.tr/89103295-Uluslararasi-hat-ve-tezhip-sergisi.html (Erişim tarihi: 18.06.2019)

https://uicosmos.co/ux-design/gestalt-ilkeleri-nelerdir/ (Erişim Tarihi: 21.07.2022)

https://www.alifart.com/celi-sulus-%e2%80%93-zerendud-hat-levhasi_194835/

https://www.ketebe.org/eser/3392?ref=artist&id=909

https://www.ketebe.org/eser/6392?ref=artist&id=521

https://www.ketebe.org/eser/4153?ref=artist&id=521

https://www.alifart.com/celi-sulus-%e2%80%93-zerendud-hat-levhasi_212143/ (Osmanlı & Karma Sanat Eserleri Müzayedesi 18.10.2015)

https://www.alifart.com/pictures/product/K1020-034xx.jpg (Osmanlı & Karma Sanat Eserleri Müzayedesi 04.03.2017)

https://www.ketebe.org/sanatkar/sefik-bey-909#lg=1&slide=5 (Erişim tarihi: 03.12.2019)

https://www.ketebe.org/eser/3094?ref=artist&id=445 (Erişim tarihi: 03.12.2019)

Alif Art, Modern ve Çağdaş Sanat Eserleri, Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri 24.10.2010 https://www.alifart.com/celi-sulus-levha_114914/ (Erişim tarihi: 19.08.2019)

https://kuran.diyanet.gov.tr/

https://www.bursaulucami.com/restorasyonlar/148

https://www.fikriyat.com/yazarlar/ugur-derman/2018/01/19/hat-sanatinin-buyuk-isimleri-20 (ErişimTarihi:28.08.2019)

19. ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimini Konya'da tamamladı. 1997 yılında Prof. Dr. Fevzi Günüç'ten rik'a, 1998 yılında ise sülüs yazı çeşidi meşk etmeye başladı. 2001 yılında girmiş olduğu Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Eski Yazı Ana Sanat Dalı'ndan 2005 yılında bölüm ikincisi olarak mezun oldu. 2007 yılında Prof. Dr. Fevzi Günüç'ten sülüs-nesih yazı icâzeti aldı. 2009 yılında, aynı fakültede "Konya'da Selçuklu Dönemi Yapı Kitâbelerinin (İnşa-Tamir) Hat San'atı Bakımından Değerlendirilmesi" başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamladı. 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eski Yazı Sanatta Yeterlik Programına başladı. Sanatta Yeterlik eğitimi süresince Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza Özcan'dan ta'lîk, dîvânî ve celî dîvânî meşk etti. 2015 yılında üçüncüsü düzenlenen "Geleceğin Ustaları Geleneksel Sanatlar Yarışması" Hüsn-i Hat dalında (sülüs-nesih) üçüncülük ödülü aldı. 2017 yılında düzenlenen 19. Devlet Türk Süsleme Sanatları Yarışması Hüsn-i Hat dalında celî sülüs eseri ile sergileme ödülü aldı. 2014 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Eski Yazı Ana Sanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlayan sanatçı, aynı kurumda görevine devam etmektedir.