T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANA BİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

HATLARI VE TELİFLERİYLE MAHMUD BEDREDDİN YAZIR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fazilet YAVUZ

İstanbul 2013

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANA BİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

HATLARI VE TELİFLERİYLE MAHMUD BEDREDDİN YAZIR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fazilet YAVUZ

Danışman
Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI

İstanbul 2013

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi FAZİLET YAVUZ'nın HATLARI VE TE'LİFLERİYLE M. BEDREDDİN YAZIR adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 22.05.2013 tarih ve 2013-17/33 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi ..28.../..05.../....2013

Öğretim Üyesi Adı Soyadı			**İmzası**
1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. M.HÜSREV SUBAŞI	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. ZİYA YILMAZER	
3.	Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. HALİT ZAVALSIZ	

ÖZET

HATLARI VE TELİFLERİYLE MAHMUD BEDREDDİN YAZIR

XX. yüzyılda zirveye ulaşan Türk hat sanatı 1928'de kabul edilen harf inkılâbı neticesi Osmanlı alfabesinin gündelik hayatta kullanımına son verilmesiyle gözden düşmeye başlamıştır. Son Osmanlı hattatları olarak adlandırılan bir grup sanatkârın özel gayretleriyle hat sanatı yaşamaya devam etmiştir. İslâm yazı sanatının akademik düzeyde ele alındığı "Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli" adlı eser hattatlar, araştırmacılar ve sanat severlerin başlıca kaynağı olmuştur. Osmanlı Türkçesi'nde kaleme alınan ve müellifi Mahmud Bedreddin Yazır'ın vefatından yıllar sonra Türk okuruna kazandırılan bu eserin ilk üç cildi geniş ve kapsamlı içeriği ile alandaki hakimiyetini günümüzde de korumaktadır. Bu büyük eserin bugüne kadar yayınlanmamış kısımları ilim ve sanat dünyasında merak konusu olmaya devam etmektedir. Tezin ana konusunu Mahmud Yazır'ın hayatı, akademik ve sanatsal çalışmaları ile "Kalem Güzeli"nin yayınlanmamış kısımlarının araştırılması oluşturmaktadır. Bu kısımların ulaşılabilen bölümleri üzerinde yapılan deşifre çalışmaları ve incelemeler müellifin bilgi, tecrübe ve görüşlerini daha ayrıntılı şekilde ve bilinmeyen yönleriyle gözler önüne sermektedir. Yazır'ın özellikle İslâm yazı sanatında estetikle ilgili daha önce ele alınmamış pek çok konuyu sorguladığı, terminolojik-kavramsal detaylara inerek bilimsel düzlemde hat sanatında estetik felsefesi olarak tanımlanabilecek bir çığır açtığı gözlemlenebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Hat Sanatı, Kalem Güzeli, Mahmud Bedreddin Yazır, Yazı Estetiği.*

ABSTRACT

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR WITH HIS CALLIGRAPHIC AND LITERARY WORKS

Turkish-İslamic calligraphy, which peaked in the 20th century, started to be disgraced through a consequence of the letter renovation accepted in 1928, Ottoman alphabet was ended to use in daily life. With the special efforts of an artist group called the latest Ottoman calligraphers, İslamic calligraphy continued to survive. The work called "Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli", in which İslamic calligraphy was taken in academical level, has been the main source for İslamic calligraphers, researchers and the lovers of art. The first three volumes of the work which was written in Ottoman Turkish and was made Turkish readers gain over years after the writer Mahmud Bedreddin Yazır died, have currrently preserved its authority in the field with its wide and comprehensive content. This great work with its unpublished volumes until today has continued to be a subject of interest in the world of knowledge and art. The main theme of the thesis is composed of Mahmud Yazır's life, academical and artistic works, and searching for the unpublished volumes of "Kalem Güzeli". Deciphering works and studies over the parts of those volumes which have been reached have made his information, experince and views visible by more detailed way and unknown aspects. It is observed that Yazır has questioned numerous subjects which have hardly taken before, especially in İslamic calligraphy, and by specialising on terminological-conceptual details, he has lead to an innovation which could be defined as aesthetical philosophy in İslamic calligraphy.

Key Words: *İslamic Calligraphy, Kalem Güzeli, Mahmud Bedreddin Yazır, Aesthetic of Calligraphy*

İÇİNDEKİLER

Özet I
Abstract II
İçindekiler III
Önsöz VI
Kısaltmalar VIII
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
MAHMUD BEDREDDİN YAZIR'IN HAYATI VE HATTATLIĞI

A) HAYATI 8
1. Öğrenim Hayatı 8
2. Meslek Hayatı 9
B) HATTATLIĞI 11
1. Hocaları 11
a) Elmalılı Muhammed Hamdi Efendi 11
b) Ömer Vasfi Efendi 12
c) Mehmed Aziz Efendi 12
d) Mehmed Hulusî Efendi 13
2. Eserleri 13
a) Levhalar 13
b) *Hak Dini Kur'an Dili* Yazma Nüshaları 15
c) Meşkler 16
d) Diğerleri 16

İKİNCİ BÖLÜM

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR'IN TELİFLERİ

A) *SİYAKAT YAZISI* 17
B) *ESKİ YAZILARI OKUMA ANAHTARI* 17
C) *BİR TECRÜBE-İ KALEM* 19
D) *ÇOCUKLARIMA* 19
E) "ÂHENK" MADDESİ (*İslâm Türk Ansiklopedisi*) 19
F) "A" MADDESİ, "HAT" BAHSİ (*İslâm Türk Ansiklopedisi*) 20
G) *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde KALEM GÜZELİ* 20
1. *Kalem Güzeli*'nin Ortaya Çıkışı Ve Önemi 20
2. *Kalem Güzeli*'nin I., II. ve III. Kısımlarının Yayına Hazırlanması 22
3. *Kalem Güzeli*'nin I., II. ve III. Kısımlarının Konu İçeriği 23
4. *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları 28
a) Muhteva 30
b) Dil ve Anlatım 37
c) Yazı ve İmlâ Husûsiyeti 38
d) Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Arayışları 38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR'IN *KALEM GÜZELİ*'NİN YAYINLANMAMIŞ KISIMLARINDA HAT SANATI VE ESTETİĞİ ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

A) YAZI GÜZELLİĞİNDE BAŞKA SANATLARIN ROLÜ VE DEĞERİ 41
B) HAT-RESİM İLİŞKİSİ VE ANONİM GÜZELLİK 43
C) HAT SANATINDA YAZI – KONUM VE YAZI – SÖZ İLİŞKİLERİ 46
D) YAZIDA ÂHENK VE ÂHENK – GÜZELLİK İLİŞKİSİ 52
E) YAZIDAKİ ÂHENK İLE İLGİLİ BAZI SINIFLANDIRMALAR 55
1. *Maddî Âhenk* 56
2. *Mânevî Âhenk* 56
3. *Tam Âhenk* 57

4. *Müşâhedede Âhenk* 58
4. *Âlî Âhenk* 58
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ 60
KAYNAKÇA 63
DİZİN 66
E K L E R
I. BELGELER 68
II. RESİMLER 89
A) Levhalar 89
B) *Hak Dini Kur'an Dili* Yazmasından Bazı Hat ve Süsleme Örnekleri 100
1. Kapak Yazıları 100
2. Sûre Başlıkları 103
3. Âyetler 104
4. Meal ve Tefsir Metinleri 109
5. Diğer Bazı Sayfalardan Örnekler 111
6. Secde ve Cüz Gülleri 116
C) Meşkler 117
1. *Siyâkat* 117
2. *Nesih* 120
3. *Sülüs* 122
4. *Dîvânî* 125
5. *Celî Dîvânî* 126
6. *Ta'lik* 127
7. *Hatt-ı İcâze* 129
8. *Muhakkak* 129
9. Rık'a 129
10. Mühmel harf işaretleri 130
11. Süs işaretleri 130
12. Harf ölçüleri 131
D) *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımlarından Orijinal Metin Örnekleri . 135
E) Diğerleri 141

ÖNSÖZ

Mahmud Bedreddin Yazır'ın hat sanatını konu alan büyük eseri *Kalem Güzeli*'nin, daha önceki yıllarda yayınlanan ilk ve ikinci kısımları gibi M. Uğur Derman'ın neşre hazırladığı *III. Kısım*'ın 1989'da Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından basılmasından bu yana hayli zaman geçmesine rağmen kalan kısımları yayınlanamamıştır. Değerli hocam Prof. Dr. Hüsrev Subaşı yayınlanmamış kısımların bir yüksek lisans tezi kapsamında deşifre edilerek ilim dünyasına kazandırılması yönünde Uğur Derman'la görüşmüş, o da Diyanet İşleri Başkanlığı'nın kendisine teslim etmiş olduğu *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarından oluşan eldeki metinlerin fotokopisinin alınarak üzerinde çalışılmasına destek vermiş ve 17 Ekim 2010 tarihinde deşifre çalışmalarına başlanmıştır. Ancak Uğur Derman kendi ifadesine göre, evini taşımasından sonraki süreçte yaşanan karışıklıktan dolayı yayınlanmamış kısımların bazı -tebyiz edilmiş olan- bölümlerine ulaşamamıştır. Bu sebeple yayınlanmamış kısımların tamamını kapsayacak bir çalışma olarak başlatılan bu tezin, sayın Derman'ın kalan kısımlara ulaşıldığında Fazilet Yavuz'a iletilerek tamamlanması önerisi üzerine daha fazla beklenmeyerek eldeki mevcut metinleri de tanıtmakla beraber, Mahmud Bedreddin Yazır'ın hayatı, hattatlığı ve teliflerini konu alan bir tür biyografi çalışması olarak hazırlanması uygun görülmüştür.

Tez bugüne kadar Türk hat sanatında çalışma yapmış olan belli başlı müellifler ve eserleri hakkında özet bilgi veren *Giriş* bölümü ile başlamaktadır. Çalışmada Mahmud Bedreddin Yazır'ın hayatı ve hattatlığının araştırılması ile *Kalem Güzeli* başta olmak üzere teliflerini ve *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarını konu alan üç ana bölüm bulunmaktadır. *Mahmud Bedreddin Yazır'ın Hayatı ve Hattatlığı* adını taşıyan birinci bölümde öncelikle hayatı hakkında bilgiler verilmekte, ardından da Yazır'ın hat hocalarının kısa özgeçmişleri sunulmakta ve hat sanatında ortaya koyduğu eserler ele alınmaktadır. İkinci bölümde ise, Mahmud Yazır'ın yazmış olduğu kitaplar ve makaleleler ayrı başlıklar altında incelenmekte, *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarının Uğur Derman tarafından fotokopileri verilen parçaları ile ilgili muhteva, dil ve anlatım, yazı ve imlâ hususiyetleri gibi açılardan tanıtıcı bilgiler verilmektedir. Üçüncü bölüm *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarında Yazır'ın serdettiği belli başlı görüşleri, tanıtıcı başlıklar altında irdelemektedir. Bu bölümün akabinde Mahmud Yazır'ın hattat ve müellif kimliği üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca tezin içeriğinden derlenen hat sanatı ile alâkalı bazı anahtar kelimelerin *Dizin* halinde sunulduğu çalışmanın sonunda Mahmud Yazır'ın tahsil ve memuriyet hayatıyla ilgili daha önce yayınlanmamış belgeler ile çoğunluğu Yazır merhumun bazı hatlarından oluşan bir *Ekler* bölümü bulunmaktadır.

Yüksek lisans öğrenciliğim ve tez çalışmam boyunca kıymetli fikirleri ile beni yönlendiren, teşvikleriyle cesaret veren danışman hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'ya, *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarından bulabildiklerinin fotokopilerini lûtfeden Üstad Uğur Derman'a, değerli katkıları sebebiyle muhterem hocam Prof. Dr. Muhittin Serin'e, Vakıflar Genel Müdür Yardımcısı Sayın Burhan Ersoy'a, Maltepe Anadolu İHL Müdürü Hilmi Beyca'ya, sevgili kardeşim tarihçi Züleyha Yavuz Özçakır'a, maddî ve manevî yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen anneme ve babama en kalbî teşekkürlerimi sunuyor, ilim aşkını kalbime nakşeden dedem merhum Hâfız Yusuf Ziyâ (Bilgin) Hocaefendi'yi rahmet ve minnetle anıyorum.

Merdivenköy, Mayıs 2013 Fazilet YAVUZ

Kısaltmalar

a.g.e.	Adı geçen eser
Bk.	Bakınız
c.	Cilt
d.	Doğumu
DİA	Diyanet İslâm Ansiklopedisi
DİB	Diyanet İşleri Başkanlığı
edit.	Editör
F.	Fotoğraf
FSMVÜ	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
FY	Fazilet Yavuz
H.	Hicrî
haz.	Hazırlayan
IRCICA	İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
İLAM Ktp.	İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi
İKA	İnsan Kaynakları Arşivi
M.	Milâdî
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
neşr.	Neşreden
no.	Numara
ö.	Ölümü
s.	Sayfa
takr.	Takriben
terc.	Tercüme eden
tsh.	Tashih eden
TTK	Türk Tarih Kurumu
VGM	Vakıflar Genel Müdürlüğü
Yay.	Yayınları
yy.	yüzyıl
YKY	Yapı Kredi Yayınları
YL	Yüksek Lisans

GİRİŞ

Hat sanatının Osmanlı dönemi, Arap-İslâm yazısının sanat haline geliş sürecinde önemli bir safhayı ifade eder. İslâm kültür ve medeniyetinin önemli bir yansıtıcısı olan yazı, Osmanlılar tarafından özel bir alâka görmüştür. Ali b. Yahya Sûfî ve Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520)[1] ile temelleri atılan Türk hat ekolü XIX. ve XX. yüzyıllara kadar Osmanlı hattatları elinde gelişimini sürdürmüş, asırlar süren estetik arayış zirve noktasına yükselmiştir. Nitekim "Kur'an-ı Kerim Hicaz'da nâzil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü de bu gerçeğin en güzel bir ifadesi olarak bütün İslâm coğrafyasına yayılmıştır.

Osmanlı'nın hat sanatı alanındaki başarısını akademik seviyede belgeleyen belli başlı eserler incelendiğinde, bunların genel olarak hat sanatının menşei, önemi, malzemeleri ve meşhur hattatların biyografileri hakkında bilgiler ihtiva ettikleri görülür. İlk önemli kaynaklardan biri olan *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı eser, 995/1587'de Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi (ö. 1008/1600)[2] tarafından kaleme alınmıştır. Eser, hattın önemine dair âyet ve hadislerle başlamakta, yazı çeşitlerini konu edinen bir bölümü müteakip ünlü hattatlar, müzehhipler, nakkaşlar ve mücellitlerle ilgili bilgiler vermektedir. XVII. asırda yazılan ve Nefeszâde Seyyid İbrahim Efendi (ö. 1060/1650)'ye ait olan *Gülzâr-ı Savâb*[3]'da ise hat sanatı, hattat biyografileri ve özellikle hat malzemeleri gibi konular ele alınmıştır. Daha sonra Suyolcuzâde Mehmed Necîb (ö. 1171/1757) bu esere bir zeyl olarak yazdığı *Devhatü'l-Küttâb*'da (1150/1737)[4] o tarihe kadar yaşamış olan hattatların biyografilerine yer vermiştir. Müstakîmzâde Süleyman Sâdeddin Efendi (ö.1202/1788)'nin *Tuhfe-i*

---

[1] Bk. Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2010, s. 118-131.

[2] Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi, *Menâkıb-ı Hünerverân* (neşr. İnbülemin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1926.

[3] Nefeszâde İbrahim, *Gülzâr-ı Savâb* (neşr. Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1938.

[4] Bk. Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 178.

Hattâtîn[5] adlı meşhur eseri, İslâm dünyasında ün yapmış 2200 hattatın biyografisini ihtiva etmesi bakımından hat sanatı alanında önemli kaynaklardan biri olmuştur. XIX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Hakkâkzâde Mustafa Hilmi Efendi (ö. XIX.yy)'ye ait altı risâleden oluşan *Mîzânü'l-Hat*[6] ile Habib Efendi (ö.1311/1894)'nin hattın ortaya çıkışı, yazı çeşitleri ile İranlı ve Türk hattatların biyografileri ve bazı meşhur müzehhip ve mücellitler hakkında bilgiler veren *Hat ve Hattâtân*[7] adlı eseri dikkat çeker. Eğinli Süleyman Efendi (ö.1342/1924)'nin, bir anlamda *Hat ve Hattâtân*'a zeyl niteliğindeki çalışması demek olan *Mir'ât-ı Hattâtîn*[8] ise, özellikle bilinmeyen pek çok hattatı tanıtması bakımından önem arz eder.

Harf inkılâbından sonra hat sanatı gözden düşmüş ve unutulmaya yüz tutmuştur. O dönemlerde yaşayan son Osmanlı hattatları bu sanatı kaybolmaktan kurtararak tarihî bir görev yerine getirmiştir denilebilir. Bu hattatlar arasında öne çıkan Halim Özyazıcı, Hâmid Aytaç, Necmeddin Okyay gibi üstadlardan meşk eden az sayıdaki hattat ve araştırmacıların bu alanda büyük hizmetleri olmuştur. O yıllardan günümüze değin yayınlanan belli başlı telifler de bu sınırlı sayıdaki kültür ve sanat adamının imzasını taşımaktadır. Türkiye'de hat sanatının akademik yönden gelişimini takip etmek açısından bu önemli şahsiyetleri ve eserlerini zikretmek yerinde olacaktır.

Cumhuriyet döneminde hat sanatı ile ilgili ilk eserlerden biri Süheyl Ünver'in *Türk Yazı Çeşitleri*[9] adlı eseridir. Eser, bir hat tarihçesinin ardından, yazı çeşitleri ve ekol sahibi bazı hattatlarla ilgili kısaca bilgi vermektedir. Hat sanatında akademik ve sanat düzeyindeki çalışmalara yön veren ilk önemli eserin ise *Kalem Güzeli* olduğu söylenebilir. Son Osmanlı hattatlarından Necmeddin Okyay (ö. 1976)'ın öğrencisi Uğur Derman, *Kalem Güzeli*'nin ilk üç cildini (1972-1989) Türk yayın hayatına kazandırmış (*Kalem Güzeli*'nin ilk üç cildinin yayınlanması ile ilgili tarih ve bilgi için bk. s. 22-23), bu eser hat sanatı araştırmacılarının ve hatta ilgi duyan kişilerin klasik başvuru kaynağı olmuştur. Daha sonra, Cumhuriyet döneminde yetişen hat sanatı araştırmacıları hattı tarihsel, teknik ve

---

[5] Müstakîmzâde Süleyman Sâdeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn* (neşr. İbnülemin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1928.

[6] Hakkâkzade Mustafa Hilmi, *Mîzânü'l-Hat* (yayına haz. Abdülkadir Dedeoğlu), Osmanlı Yayınevi, İstanbul 1986.

[7] Ali Alparslan, "Habib Efendi", *DİA,* İstanbul 1996, c. XIV, s. 370-371.

[8] Mehmet Memiş, "*Mir'ât-ı Hattâtîn*", *DİA*, İstanbul 2005 c. XXX, s. 146- 147.

[9] Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953.

görsel boyutlarıyla ele alan ilmî çalışmalar yapmışlardır. Uğur Derman'ın 1982'de yayınlanan eseri *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*[10]'nde meşhur hattatların biyografileri seçme eserler eşliğinde sunulmuştur. Aynı tarihte yayınlanan bir diğer önemli çalışma meşhur *ta'lik* hattatı Kemal Batanay (ö. 1981)'ın öğrencilerinden Muhittin Serin'in *Hat Sanatımız*[11] adlı kitabıdır. Bu eser içerik açısından çok daha zenginleştirilerek *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*[12] adıyla 1999'da basılmış ve önemli başvuru kaynakları arasına girmiştir. İkinci ve üçüncü baskılarında sürekli yenilenen ve ek bilgilerle zenginleştirilen bu kitapta hat sanatının estetik değerleri, tarihçesi, çeşitli hat üslûpları, yazı âlet ve malzemeleri ile ilgili bilgiler verilmiş, meşhur hattatlar eserlerinden seçme örnekler eşliğinde tanıtılmıştır. Hâmid Aytaç (ö. 1982)'ın öğrencilerinden M. Hüsrev Subaşı'nın ilkin 1987'de yayınlanan *Geleneksel Türk El Sanatlarından Yazıya Giriş*[13] adlı eseri ise, kısa bir tarihçenin ardından yazı çeşitleri, âletler ve malzemeler ile ilgili bilgilere yer vermesi, ayrıca bazıları ilk defa yayınlanan meşkler ve bazı seçme hat örnekleri içermesi bakımından kısa ve özlü niteliğiyle dikkat çeken bir çalışma olarak karşımıza çıkar. Aynı yıl Muammer Ülker tarafından hazırlanan *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*[14]'nda yazı çeşitleri, ünlü hattatlar ve hat ekolleri, hat sanatı ile ilgili yazma eserler ve hat sanatı örnekleri yer almaktadır. 1992'de IRCICA tarafından yayınlanan *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*[15]'nda ise, Nihat Çetin ve Uğur Derman'ın kalemlerinden hat sanatı tarihi, doğuşu ve gelişmesi ile Osmanlı devrinin anlatıldığı iki ayrı bölüm halinde ele alınmıştır. Kitabın görsellere ayrılan bölümü hat sanatı şaheserlerinden oluşan katalog ile bu katalogda yer alan eserleri konu edinen ayrıntılı açıklamalardan oluşmaktadır. Yine 1992'de, Osmanlı hat üstadlarından Necmeddin Okyay (ö.1976) ve Halim Özyazıcı (ö. 1964)'dan hat meşk eden Ali Alparslan'ın *Ünlü Türk Hattatları*[16] adlı kitabı yayınlanmıştır. Bu eserde, birer ekol haline gelen ünlü Türk hattatlarının hayatları,

---

10 Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1982.

11 Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982.

12 Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 1999. Eserin ikinci baskısı 2003'te Kubbealtı Neşriyatı'ndan, üçüncü baskısı ise aynı yayınevinden 2010 yılında yayınlanmıştır.

13 M. Hüsrev Subaşı, *Geleneksel Türk El Sanatlarından Yazıya Giriş*, Dersaadet Yayınevi, İstanbul 1987.

14 Muammer Ülker, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1987.

15 Nihat Çetin - Uğur Derman, *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, edit. Ekmeleddin İhsanoğlu, IRCICA, İstanbul 1992.

16 Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992.

sanatları, eserleri ve öğrencileri hakkında bilgiler bulunmaktadır. Ali Alparslan'ın diğer bir önemli eseri olan *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*[17] yazı çeşitlerinin ortaya çıkışlarını ve ustalarını anlatan, seçme hat ürünlerine ilgili bölümlerde yer veren kapsamlı bir kitap olarak 1999'da basılmıştır. 2002'de Uğur Derman tarafından hazırlanan *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi- Hat Koleksiyonundan Seçmeler*[18] adlı eser hat sanatı âlet ve malzemeleri, yazı çeşitleri ve Osmanlı hat sanatı gibi konuları, meşhur hattatların kısa biyografileri ve eserleri ile hattatların soy ağacını içermektedir.

Hat sanatı alanında, genel konuları ihtiva eden geniş kapsamlı kitapların yanısıra, *Osmanlı Padişah Tuğraları*[19], *Murakka'-ı Has / Tuğrakeş Bir Padişah: Sultan III. Ahmed*[20], *Mehmed Şevkî Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri*[21], *Hattat Şeyh Hamdullah*[22] gibi daha lokal konuları ele alan eserler de yayınlanmıştır. Ayrıca hat sanatı ürünlerinin tanıtılması ve değerlendirilmesi amacıyla yapılan müzayedeler, IRCICA, Albaraka gibi kuruluşların düzenlediği hat yarışmaları ve benzeri organizasyonlar sonucu hazırlanan kataloglar gerek sanat severler, gerekse araştırmacılar için önemli başvuru kaynakları arasında sayılabilir.

Hat sanatı alanında yapılan tezlere bakıldığında da, Osmanlı döneminde ortaya konmuş olan kaynaklar, meşhur hattatların biyografileri ve eserleri, hat sanatı ürünleri ile tarihi ve teknik konulara ağırlık verildiği, tezlerin kapsam ve boyut bakımından çeşitlilik arz ettiği görülür. Bu alanda önde gelen uzmanların akademik desteğiyle hazırlanan tezler başlıca örnekler olarak gösterilebilir. Muhittin Serin'in danışmanlığında yürütülen *Türk Ta'lik Yazı Ekolünün Doğuşunda Şeyhülislâm Veliyüddin Efendi* (Recep Sadri Sayıoğulları, YL, 1991) ile *Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği* (Süleyman Berk, Doktora, 1999) bir hattatın sanatını konu edinirken, *Hat Sanatı İçin Kaynak Devhatü'l-Küttab* -İncelemeli Metin Çevirisi- (Ayşe Peyman Yaman, YL, 2003),

---

17 Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 1999.

18 M. Uğur Derman, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi- Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, Aksoy Matbaacılık, İstanbul 2002.

19 Suha Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 1980.

20 Derman, *Murakka'-ı Has / Tuğrakeş bir padişah: Sultan III. Ahmed*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2009.

21 Derman, *Mehmed Şevkî Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri*, IRCICA, İstanbul 2010.

22 Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah: Hayatı, Talebeleri, Eserleri*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul I. baskı 1992, II. baskı 2007.

Hat Sanatı Açısından Tuhfe-i Hattâtîn (Ebru Süsler, YL, 2004), *Türk Hat Sanatı İçin Kaynak Gülzâr-ı Savâb* -İncelemeli Metin Çevirisi- (Fehime Demir, YL, 2004) gibi tezler ise Osmanlıca kaynakların incelendiği çalışmalar arasında yer alır. M. Hüsrev Subaşı'nın yönettiği hat sanatı ile ilgili tezlerde ise, taşa geçen hat sanatı ürünlerinin ve bazı meşhur hattatların ele alındığı söylenebilir. Nitekim *İstanbul Suriçi Türbelerinde Hat* (Emir Faysal Arvas, YL, 1995), *Eyüp Sultan Civarında İmzalı Mezar Taşı Kitâbeleri* (Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, YL, 1995), *Hat Sanatında Hâfız Osman Efendi ve Ekolü* (Ömer Faruk Dere, YL, 2001), *Hattat Mehmed Şevkî Efendi ve Ekolü* (Yusuf Bilen, Doktora, 2010), *Hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi ve Eserleri* (Nurcan Toprak, YL, 2004), *Hattat Nazif Efendi ve Eserleri* (Selvinaz Kayhan, YL, 2007), *Hat ve Süsleme Sanatları ve Mimarî Üslûp Bakımından Yahya Efendi Kabristanı Mezar Taşları* (Tuba Ruhengiz Dikbıyık, YL, 2009) bu konularda yapılmış çalışmalar arasındadır. Bunlardan başka, kaynak niteliğindeki çalışmalarıyla da tanınan Ali Alparslan'ın danışmanlığında hazırlanan *Dîvânî Yazının Tarihi, Gelişimi ve Karakteri* (Betül Bilgin, YL, 1992), *Hat Sanatının Teknik ve Estetik Ölçüleri* (Hüseyin Gündüz, Sanatta Yeterlilik, 1994) gibi tezler hat sanatını özellikle estetik ve teknik yönlerini öne çıkararak daha belirli kapsamlarla ele almaları itibariyle dikkat çeker. Burada sayılanlardan başka alanla ilgili pek çok tez bulunmakla birlikte, örnek vermek amacıyla isimleri zikredilen bütün bu tezler hat sanatı dalında bugüne kadar yapılan akademik çalışmaların yoğunlaştığı konuları işaret etmektedir.

Türk hat sanatı alanında yapılan araştırmaların, günümüze ulaşan en eski kaynakların XVI. yy. dan kalma olduğu göz önüne alındığında, yaklaşık beş asırlık bir tarihî geçmişi olduğu söylenebilir. Yazı sanatı aslen çok daha eskilere dayanıyorsa da İslâm yazısı, ortaya çıkış ve dolayısıyla sanat haline geliş süreci itibariyle diğer yazı sanatlarından ayrılır. Bilindiği gibi İslâm yazı sanatının klasikleşme süreci XIX. ve XX. yüzyıllara tarihlenmektedir. Diğer yazı sanatlarından çok daha geç olduğu görülse de, İslâm yazısının ortaya çıktığı VI. yy. dan başlayan ve 13 asır gibi uzun bir döneme yayılan bu sürecin esâsen hat sanatının başka yazı sanatlarıyla kıyaslanamayacak ölçüdeki dinamizminden kaynaklandığı anlaşılır. Bu müthiş dinamizmin etkisiyle sanatçıların uygulama yolunda çalışmalara yoğunlaştığı düşünülebilir. Nitekim hat sanatıyla ilgili araştırmalar da konuları ve içerikleri itibariyle bunu doğrular niteliktedir.

Osmanlı'dan günümüze kadar yapılmış olan çalışmalarda hat sanatının ortaya çıkışı, gelişimi, araç, gereç ve malzemeleri, yazı çeşitleri ve örnekleri, hattat biyografileri, yazı albümleri gibi genel olarak hat sanatının tarihi ve tekniği ile ilgili konuların esas alındığı anlaşılmaktadır.

Tam ismi ile ***Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*** ise, muhtevasının kapsamlılığı, hat sanatının konularını daha önce pek denenmemiş açılardan ele alması ve asırlar içinde âdetâ hattattan hattata geçen bir sözlü kültür çerçevesinde kalmış önemli bilgileri bilimsel bir çizgide değerlendirmesi ile diğer eserlerden farklı bir öneme sahiptir.

I. MAHMUD BEDREDDİN YAZIR'IN HAYATI VE HATTATLIĞI

Mahmud Bedreddin Yazır'ın hayatı ve çalışmaları ile ilgili tafsilatlı bir biyografik çalışmaya rastlanmamakta ve mevcud eserlerde rastlanan bilgilerin son derece sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Kısa birer özgeçmiş niteliğinde bilgiler içeren başlıca iki kaynaktan söz edilebilir: Bunlardan biri 1945 yılında yayınlanan *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, diğeri ilk baskısı 1955'te yapılan Mahmud Kemal İnal'ın *Son Hattatlar* adlı eseridir. *Âhenk* maddesini kaleme almış olması dolayısıyla *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*'nda[23] Mahmud Yazır'ın kısa bir özgeçmişine yer verilmiş, *Son Hattatlar*'da ise[24], Yazır'ın hat eğitimi almış olmasına binâen, hayatı ve hattatlığı hakkında iki sayfayı bulmayan ve özet sayılabilecek bir bilgi ile yetinilmiştir.

Öte yandan Kalem Güzeli'nin yayınlanmamış kısımları üzerinde yapılan okumalar sırasında müellifin kendi el yazısıyla eserine dahil etmek üzere hazırladığı "*Müellifin Hal Tercümesi*" başlığı altında bir tercüme-i hâle[25] rastlanmıştır. Bu metin incelendiğinde Yazır'ın tahsili ve memuriyeti ile ilgili bilgilerin kronolojik sıra ile verilmiş olduğu görülür. Burada yer alan tarihler ve bilgiler ışığında müellifin uzun yıllar Vakıf Kayıtlar mümeyyizi ve Vakıf Kayıtlar müdürü olarak görev yaptığı anlaşılmış ve buna dayanarak Yazır'ın Vakıflar Genel Müdürlüğü'ndeki zatî dosyasına ulaşılmıştır. Söz konusu dosya, Yazır hakkında yayınlanmamış bazı bilgilere ulaşma imkânı vermesi açısından önemlidir.

---

[23] Eşref Edip, *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, 7 Şubat 1945, İstanbul. c. II, No. 55-56, s. 7.

[24] İbnülemin M. Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul 1970, s. 204-205.

[25] *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, İkinci Metin, *Müellifin Hal Tercümesi*, s. 8-9; ayrıca bk. *Ekler*, belge 5 a-d, s. 72-77.

Bu bölümde hem Mahmud Yazır'ın *Müellifin Hal Tercümesi*'nde verdiği bilgilerden, hem de Vakıflar Genel Müdürlüğü'ndeki dosyada bulunan belgelerden yararlanılmış, tezin *Ekler* bölümünde bu belgelerin kopyalarına yer verilmiştir.

A) HAYATI

Mahmud Bedreddin Yazır, H. 1313/M. 1894'te Antalya'nın Teke sancağına bağlı Elmalı kazasının Karyağdı mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası Hoca Nûman Efendi Gölhisar'ın Yazır köyünde doğmuş, Aydın medreselerinde okuduktan sonra Elmalı'ya yerleşmiştir.[26] Sahrayıcedit mezarlığında bulunan ve Mahmud Bedreddin Yazır'ın eseri olan mezar taşı kitâbesinde Hoca Nûman Efendi'nin doğum tarihi H. 1271/M. 1855[27], vefat tarihi ise H. 1334/M. 1916 olarak belirtilmektedir (Bk. *Ekler*, Resim 124, s. 146-147). Aslen devrinin önde gelen âlimlerinden olup Elmalı Kazası Şer'i Mahkemesi'nde baş kâtip olarak görev yapmıştır.

Mahmud Bedreddin Yazır, Rumî 1326/M. 1910 doğumlu Fevziye Hanım'la evlenerek Mehmet Nûruhak (d. 1926), Fatma Sündüs (d. 1929), Muharrem Fevzihak[28] (d. 1933), Şekûre Serra (d. 1936), Abdullah Lütfuhak (d. 1938), Ahmet Avnihak (d. 1940) adlarında ikisi kız altı evlat sahibi olduğu bilinmektedir (Bk. *Ekler*, belge 16, s. 87). Oğullarından üçü Sahrayıcedit Mezarlığı'na defnedilmiş olup bunların en büyüğü olan Mehmet Nûruhak Yazır (ö. 1962) ile kardeşi Fevzihak Yazır (ö. 1994)'ın, bir diğer oğlu olan Lütfuhak Yazır (ö. 1996) ile Mahmud Yazır'ın kabirleri bir aradadır.

1. Öğrenim Hayatı

Mahmud Yazır ilk öğrenimini Elmalı'da tamamladıktan sonra M. 1908 (Rumî 1324)'de İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da sırasıyla Ayasofya, Erenköy ve Bayezid Merkez Rüşdiyelerinde tahsil görmüş ve M. 1912 (Rumî 1328)'de "aliyyü'l-a'lâ" derece diploma ile mezun olmuştur. Aynı yıl medrese tahsiline başlamış, Bayezid Dershanesi'nde Elmalılı

---

[26] Fatma Paksüt, "Merhum Dayım Hamdi Yazır", *Elmalılı Hamdi Yazır Sempozyumu 4-6 Eylül 1991*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 2.

[27] Hicrî ve Rumî tarihlerde ay belirtilmediği durumlarda Milâdî yıla çevirirken ayların çoğunluğunun karşılık geldiği yıl esas alınmıştır.

[28] Mezar taşında *Fevzihak* yazmakla beraber, belge 16'da *Feyzıhak* olarak kaydedilmiştir.

Dayızâde Hâfız Mehmed Fahri Efendi'den *Kâfiye*'ye[29] kadar okumuş ve fünûn-ı cedîde derslerine Çemberlitaş civarında Sinan Paşa Dershanesi'nde devam etmiştir. Daha sonra M. 1914 (Rumî 1330)'te Fatih Çarşamba'da bulunan Valide Medresesi'nde ulûm-i arabiye ve fünûn-ı cedîde dersleri almıştır. I. Dünya Savaşı sırasında M. 1915 (Rumî Haziran 1331)'te askere çağrılmış ve bu sebeple yaklaşık 4 yıl kadar tahsiline ara vermek zorunda kalmıştır. Terhisin ardından Darü'l-Hilâfeti'l-Aliyye Medresesi[30] Sahn kısmından 1920 (Rumî 5 Temmuz 1336)'de en iyi derecede diploma alarak yüksek tahsilini tamamlamıştır (İcâzet sûreti için bk. *Ekler*, belge 2, s. 69; ayıca bk. *Ekler*, belge 15 a-c, s. 85-86). Akabinde İstanbul rüûs[31] imtihanını kazanarak Medresetü'l-Mütehassısîn'in[32] Felsefe ve Kelâm şûbesinde 3 sene ihtisas yapmış ve bu sırada Darü'l-Fünûn Hukuk Fakültesi'ne de devam etmiştir.

Ağabeyi Hâfız Muhammed Hamdi Efendi'den ulûm-i arabiye, edebiyat, hüsn-i hat ve bazı fünûnla alâkalı özel dersler almıştır (Bk. *Ekler*, belge 5 a-d, s. 72-77; belge 6 a-e, s. 78-79; belge 18 a-b, s. 88).

2. Meslek Hayatı

Mahmud Yazır I. Dünya Savaşı sırasında askeriyede yaklaşık 3 yıl yedek subay olarak görev yapmıştır. Seferberliğin ilânının ikinci senesinde yani 1915 (Rumî 29 Haziran 1331)'te Fatih Ahz-i Asker Şûbesi'nden Yakacık'ta bulunan İhtiyat Zâbıt Namzetleri Talimgâhı'na sevk edilmiştir. Buradaki eğitimini tamamladıktan sonra 20 Ekim 1915

---

[29] İbnü'l-Hâcib'in (ö. 646/1249) Arap nahvi ile alâkalı muhtasar eseridir. Osmanlı medreselerinde Arap nahvinin öğretiminde Birgivî'nin el-Avâmil'i ile İzhârü'l-esrâr'ından sonra el-Kâfiye adlı kitapların okutulması adettendi. [Hulusî Kılıç, *el-Kâfiye*, *DİA*, c. XXIV, s. 153-154, İstanbul 2001.]

[30] Darü'l-Hilâfe Medreseleri: İstanbul'daki medreselere karşılık olarak, İstanbul hilâfet merkezi olduğu için buradaki medreselerin taşradakilerden ayırt edilmesi maksadiyle kullanılan bir tâbirdir. [M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1971, c. I, s. 399.]

[31] (...) Medrese tahsilini bitirip "mülâzım" olanlardan imtihanda muvaffakiyet kazananlara verilen beratın adıdır. Medresese tahsilini bitirenler "mülâzım" olur, (...) bu mülâzımlardan yedi sene mülâzemet müddetini bitirenler imtihana girerler, muvaffak olanlar rüusa nâil olurlardı. [Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1983, c. III, s. 399.]

[32] Medresetü'l-Mütehassısîn: Medresede okuyanlar arasında mütehassıs yetiştirmek üzere kurulan müessesenin adıdır. Üç şûbeden terekküb ediyordu: 1) Tefsir ve Hadis Şûbesi, 2) Fıkıh ve Usûl-i Fıkıh Şûbesi, 3) Kelâm, Tasavvuf ve Felsefe Şûbesi. Bu üç şûbenin ayrı ayrı programları vardır. (...) Kelâm, Tasavvuf ve Felsefe Şûbesinin Programı İlm-i Kelâm, İlm-i Tasavvuf, İlmü'n-Nefs, Mantık ve Felsefe, Hikmet-i İslâm, Felsefe-i İslâmiyye Tarihi, Felsefe-i Umûmiye Tarihi, Tarih-i Edyan ve Mezâhib (Mukāyeseli), İlm-i İçtima.[M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1983, c. II, s. 441.]

(Rumî 7 Teşrîn-i Evvel 1331) tarihinde Pendik'te İhtiyat Küçük Zâbıt Namzetleri Talimgâhı'na alınmıştır. 18 Şubat 1917 (Rumî 5 Şubat 1332)'de imtihanla zâbıt vekilliğine tayin olmuş ve 11 Eylül 1917 (Rumî 11 Eylül 1333) tarihinde yine imtihan neticesinde İhtiyat Mülâzım-ı Sâniliği'ne terfi etmiştir. Daha sonra Ekim 1917 (Rumî Teşrîn-i Evvel 1333)'de Taksim'de Avusturya Cebel Bataryalarına dahil olmuş ve üç ay sonra, Osmanlı ordusunda ilk defa teşkil edilen Ayastefanos'taki Makineli Tüfek Depo Taburu'na bağlı Piyade Topçu Bataryasında görev yapmıştır. Askeriyedeki bu görevleri dolayısıyla Şubat 1918 (Rumî Şubat 1334)'e kadar maaş almış, 19 Kasım 1918 (Rumî 19 Teşrîn-i Sânî 1334)'de terhis edilmiştir.

Mahmud Yazır'ın memuriyet hayatı, o zamanki Osmanlı Devleti'nin Diyanet İşleri Başkanlığı demek olan Makām-ı Meşîhat'ın Kitâbet, yani Yazı İşleri bölümünde başlamıştır. İlk olarak, 1920 (Rumî 1336)'de Meşîhat Ders Vekâleti Teftiş Kalemi kitâbetinde ve Meşîhat Mektubî Kalemi müsevvidliğinde[33] görev yapmıştır. 1923 (Rumî 1339)'te İstanbul Kadılığı Yedinci Hukuk Mahkemesi Zabıt Kitâbetinde çalışmıştır. Bu arada Medresetü'l-Mütehassısîn'in Felsefe ve Kelâm bölümündeki ihtisâsını da tamamlayarak 1924 (Rumî 1340)'te dersiam olmuştur.

1929'da Evkaf Nezâreti Dinî Müesseseler Müdürlüğü kitâbetinde çalıştığı sıralarda ağabeyi Muhammed Hamdi Efendi (Yazır, 1877-1942)'nin 9 ciltlik *Hak Dini Kur'an Dili* adlı tefsirini *nesih*, *ta'lik* ve *rık'a* yazı türlerinde üç nüsha olarak yazmak üzere resmen vazifelendirilmiştir. Mahmud Yazır'ın *nesih*, *ta'lik* ve *rık'a* gibi yazı çeşitlerini kullandığı yaklaşık 25 bin sayfayı bulan bu tebyiz çalışması 12 yıl kadar sürmüş ve bu sebeple 10 yılı aşkın bir süre memuriyetine ara vermiştir. 1938'de Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf Kayıtlar mümeyyizi[34] göreviyle memuriyete geri dönmüş, 1940'tan itibaren Vakıf Kayıtlar müdürü olarak vefatına kadar görevini sürdürmüştür. Ayrıca bu görevi sırasında aralıklarla Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Osmanlı Paleografyası dersleri vermiştir[35] (Bk. *Ekler,* resim 110, s. 138; belge 5 a-d, s. 72-77).

---

[33] Müsevvid: Resmî dâirelerde ve daha ziyâde mektubî ve tahrirat kalemlerinde müsvedde kaleme alan kâtibler hakkında kullanılır bir tâbirdir. [M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1983, c. II, s. 629.]

[34] Mümeyyiz: Kalemde müsevvidlerin yazdıklarını tashih eden kâtip. (Şemseddin Sâmi, *Kāmus-ı Türkî*, s. 1407, Dersaadet 1317.)

[35] *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, İkinci Metin, *Müellifin Hal Tercümesi*, s. 8-9.

B) HATTATLIĞI

Mahmud Bedreddin Yazır'ın hüsn-i hatla olan alâkası sadece teorik bilgi veren bir ilim adamı olarak değil, bunun çok öncesinde ilk gençlik yıllarında bu sanata gönül vermesiyle başlamıştır denilebilir. Ancak, muhtemelen resmî görevlerinin ağırlığı ve oldukça erken bir yaşta vefat etmesi sebebiyle hat sanatı alanında günümüze ulaşan sanat eseri sayısı sınırlı kalmıştır.

Hem babası Nûman Efendi'den, hem de ağabeyi Mehmed[36] Hamdi Efendi (Yazır, 1877-1942)'den hüsn-i hat dersleri almıştır. Hat sanatında devrin önde gelen isimlerinden Hırka-i Şerif Camii hatibi Ömer Vasfî Efendi, Sultan Selim Camii müezzini Mehmed Hulûsi Efendi (Yazgan) ve Şeyh Aziz Efendi'den farklı yazı türleri meşk etmiştir. Ayrıca ebru yapmayı, kâğıt boyama ve âhârlama, altın ezme ve mürekkep yapma gibi hat sanatı ile doğrudan ya da dolaylı alâkası bulunan teknik incelikleri de öğrenmiştir. Farklı yazı türlerini ve özellikle siyâkat gibi zor yazıları okumada, yazıların estetik değerlerini tespit etmede, hat, mühür ve imza tatbikatında uzmanlaşmıştır.[37] Şeyh Aziz Efendi'den hat icâzeti aldığı bilinmektedir.[38]

1. Hocaları

a) Elmalılı Muhammed Hamdi Efendi (1877-1942): Babası devrinin önemli ilim adamlarından Nûman Efendi, Burdur'a bağlı Gölhisar'ın Yazır köyünde dünyaya gelmiş, Aydın medreselerinde tahsil gördükten sonra Elmalı'ya yerleşmiştir. Annesi Fatma Hanım ise Elmalı hocalarından Sarlarlı Mehmed Efendi'nin kızıdır.[39] Elmalı doğumlu olan Hamdi Efendi ibtidâî mekteb ve rüşdiyeyi Elmalı'da tamamlamış, genç yaşta hâfız olmuştur. 15 yaşında İstanbul'a gelerek medrese tahsiline başlamış, Arapça ve dinî ilimlerde icâzet almıştır. Fransızca'yı çok kısa sürede öğrenen Hamdi Efendi, 1905'te Mekteb-i Nüvvâb'dan birincilikle mezun olmuştur. Aynı yıl ruûs imtihanına girerek dersiam olmuş

---

[36] Belge 6 a'da kendisinden *Mehmet Hamdi Efendi* diye bahsedilmektedir.

[37] Eşref Edip, *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, İstanbul, 7 Şubat 1945, c. II, No. 55-56, s. 7; *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, İkinci Metin, *Müellifin Hal Tercümesi*, s. 8-9.

[38] Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2010, s. 250.

[39] Fatma Paksüt, "Merhum Dayım Hamdi Yazır", *Elmalılı Hamdi Yazır Sempozyumu 4-6 Eylül 1991*, Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 2.

ve göreve başlamıştır. Bir dönem milletvekilliği yapmış, iki yıl Sultan Mehmed Reşad'ın huzurunda verilen Huzûr-ı Hümâyûn Dersleri'ne katılmıştır. İlmî derinliğinin yanısıra edebiyat, mûsikî ve sanatla yakından ilgilenen Hamdi Efendi'nin Bakkal Ârif Efendi'den ve Sâmi Efendi'den hat meşkettiği ve icâzet sahibi bir hattat olduğu bilinmektedir. Erenköy Zihni Paşa Camii, Beykoz Camii ve çeşitli özel koleksiyonlarda levhaları bulunmaktadır. *Sülüs*, *nesih*, *ta'lik* gibi yazı türleri ve celîlerinde güzel istifleri vardır. Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli* adlı eserinde ağabeyi Hamdi Yazır'ın bu güzel istiflerinden bazılarına yer vermiştir.[40]

b) Ömer Vasfî Efendi (1880-1928): Hırka-ı Şerif Camii hatibi Eyüp Sabri Efendi'nin oğlu olan Ömer Vasfî Efendi Tophane'de dünyaya gelmiştir. Yazı meşketmeye rüşdiyedeki hocası Çukurcumalı Kadri Efendi ile başlamıştır. Aziz Efendi'den *sülüs* ve *ta'lik*, Kâmil Efendi'den *sülüs* ve *dîvânî*, Sami Efendi'den *ta'lik*, *celî ta'lik* ve *celî sülüs* öğrenmiştir. Özellikle celî yazıya çok zaman ayırmış olan Ömer Vasfî Efendi, Sami Efendi'den sonra bu türde en önemli ustalardan biridir. Babası Eyüp Sabri Efendi'nin 1899'da vefatı üzerine Hırka-i Şerif Camii'nde imam ve hatip olarak vefatına kadar görev yapmıştır.[41] Ağabeyi Neyzen Emin Efendi (ö. 1945) de devrin önemli hattatları arasındadır.[42]

c) Mehmed Aziz Efendi (1872-1934): Trabzonlu'dur. Küçük yaşta İstanbul'a geldi. Bakkal Ârif Efendi'den *sülüs* ve *nesih* meşketti. Muhsinzâde Abdullah Bey'den de hat meşk ederek icâzet aldı.[43] Daha sonra Karinâbâdlı Hasan Hüsnü Efendi'den ve Sâmi Efendi'ye devam ederek çeşitli yazı türlerinde hat bilgi ve becerisini geliştiren Aziz Efendi "serîü'l-kalem" diye şöhret bulmuştur. Resmi davet üzerine Mısır'a giderek Kahire'de iki hat okulu açmış ve bu okullarda hem müdür, hem de hat hocası olarak görev yapmıştır. Kahire İslam Eserleri Müzesi'nde Kral Fuad'ın isteği üzerine yazmış olduğu Kur'an-ı

---

[40] M. Hüsrev Subaşı, "Elmalılı Hamdi Efendi ve Hat Sanatımızdaki Yeri", *Elmalılı Hamdi Yazır Sempozyumu 4-6 Eylül 1991*, Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 318-330.

[41] Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Lvh. 50, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1982; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 125-126, YKY., İstanbul 1999.

[42] Bk. Derman, *Kardeş İki Hattatımız: Ömer Vasfi Efendi, Neyzen Emin Efendi*, İstanbul 1966.

[43] İbnülemin M. Kemal İnal, *Son Hattatlar*, s. 68, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970.

Kerim'in tezhibi de kendisine aittir. *Hutût-ı mütenevvia* hattatı olan ve 12 adet Mushaf-ı Şerif yazan Aziz Efendi ebru ve tezhib ile de meşgul olmuştur.[44]

d) Mehmed Hulûsi Yazgan (1869-1940): Fatih dersiamlarından Koçhisarlı Mustafa Efendi'nin oğludur. Bu sebeple Hocazâde Mehmed Hulûsi olarak bilinir ve imzalarında Hocazâde ifadesini kullanmıştır. Muhsinzâde Abdullah Bey'den *sülüs* ve *nesih*, Karinâbâdlı Hasan Hüsni Efendi ve Çarşambalı Ârif Bey'den *ta'lik* meşketmiş, Sâmi Efendi'den de bu yazı türünde icâzet almıştır. Mevlevîhanlık da yapan Hulûsi Efendi, *ta'lik*te Sâmi Efendi'nin hayrülhalefi kabul edilir. *Ta'lik* ve *celî ta'lik*te devrinin en önemli üstadı olup bu Medresetü'l-Hattâtîn'de hocalık yapmıştır. Özellikle Türk tavrı *ta'lik* ile kıt'a ve hilye-i saadet yazmaktaki ustalığı tartışılmazdır. Halim Özyazıcı, Kemal Batanay talebeleri arasındadır.[45]

2. Eserleri

a) Levhalar: Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*'nde yayınlamak üzere hazırladığı "*Müellifin Hal Tercümesi*" başlıklı yazısında Fatih'te İskenderpaşa Camii'nde yazıları bulunduğunu ifade etmektedir. Ancak halen İskenderpaşa Camii'nde bulunan yazıların kendisine ait olmadığı görülmüştür. Bunun üzerine yapılan araştırma sonucu caminin deposunda saklanmakta olan levhalara ulaşılmıştır. 1988-1989 yıllarında hattat Ali Toy'un ve Salih Balakbabalar'ın çalışmalarıyla sac zeminden kopya edilerek ahşaba geçirilmiş bu hatların orijinallerinin özel bir koleksiyonda olabileceği düşünülmekle birlikte, henüz kesin bir bilgi elde edilememiştir. Bu yazılar, *celî sülüs* hattında *Lafza-i Celâl*, *İsm-i Nebî*, *Çeharyâr-ı Güzîn ile Haseneyn* olmak üzere daire şeklinde 8'li takım ve *celî ta'lik* hattında iki dikdörtgen levha ile beraber toplam 10 adettir.

Lafza-i Celâl: *Celî sülüs* hattındaki levhanın dıştan dışa çapı takr. 73.5 cm olup, takr. 8 cm kalınlığında altın yaldızlı bir çerçevesi bulunmaktadır (Bk. *Ekler*, Resim 1, s. 89).

---

[44] Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 243-251, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2010; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 126, YKY, İstanbul 1999; Nihat Çetin – Uğur Derman, *İslâm Kültür Mirasında Hat*, s. 220, IRCICA, İstanbul 1992.

[45] Serin, a.g.e., s. 376-378; Alparslan, a.g.e., s. 182; Çetin – Derman, a.g.e., s. 222.

İsm-i Nebî: Dıştan dışa çapı takr. 73.5 cm olan *celî sülüs* hattındaki levhanın etrafında takr. 8 cm santim kalınlığında altın yaldız bir çerçevesi vardır (Bk. *Ekler*, Resim 2, s. 89).

Çeharyâr-ı Güzîn: Dört büyük halife Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali'nin isimlerinin yazılı olduğu bu levhalar da takımın diğer levhaları gibi takr. 8 cm kalınlığında altın yaldız çerçeveleriyle birlikte takr. 73.5 cm çapındadır (Bk. *Ekler*, Resim 3-6, s. 90-91).

Haseneyn: Dıştan dışa çapları ve altın yaldızlı çerçeve ölçüleri diğer yuvarlak levhalarla yaklaşık olarak aynı olan bu eserlerde Hz. Muhammed (S.A.S.)'in torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimleri *celî sülüs* hattıyla yazılıdır. Hz. Hüseyin'in isminin yer aldığı levhada H. 1354 (M.1935) tarihiyle birlikte Mahmud Yazır'ın imzası bulunmaktadır (Bk. *Ekler*, Resim 7-8, s. 92).

Celî ta'lik hattındaki dikdörtgen levhalar da Mahmud Yazır'ın imzasını taşımakta olup H. 1354 (M. 1935) tarihlidir. Bunlardan birinde mihrap âyeti "*Fevelli vecheke şatra'l-mescidi'l-haram*" (Bakara 2 / 149) yazılıdır. Bu levha takr. 8 cm kalınlığında altın yaldızlı çerçevesi ile beraber 158 x 60 cm ebadındadır (Bk. *Ekler*, Resim 17, s. 97). "*Ya Hazreti Bilâl-i Habeşî*" ifadesini taşıyan diğer *celî ta'lik* dikdörtgen levha da aynı ebatlardadır (Bk. *Ekler*, Resim 18, s. 97).

Yazır'ın sağlığında hazırlanan ve *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*'nda yayınlanan özgeçmişinde[46] ona ait pek çok levha bulunduğundan bahsedilmekle birlikte yukarıda sayılanlardan başka bilinen levhalarının sayısının oldukça sınırlı olması, çeşitli koleksiyonlardaki mevcûdiyetine rağmen gün ışığına çıkmamış eserlerinin olabileceğini akla getirmektedir. Nitekim *Ekler* bölümünde özel koleksiyonlarda rastlanan üç örneğe yer verilmiştir. Bunlardan ikisi Sami Tokgöz'e, diğeri ise Abdurrahman Depeler'e aittir.

Abdurrahman Depeler'in koleksiyonunda 14x21 cm ebadında olup *celî ta'lik* hattıyla "*Fasbir sabran cemîlâ*" (Me'aric 70/5) âyet-i kerîmesini içeren eser H. 1362/M. 1943 tarihlidir (Bk. *Ekler*, Resim 19, s. 98). Sami Tokgöz koleksiyonundan taramaları

[46] Eşref Edip, *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, 7 Şubat 1945, İstanbul, c. II, No. 55-56, s. 7.

alınan levhalardan biri merhum Yazır'ın H. 1357/M. 1938'de yazdığı 21x21 cm ölçülerindeki *celî sülüs* hadîs-i şeriftir. *"Ed-dünyâ mezre'atü'l-âhire"* şeklindeki hadis metninin etrafı tezhiplidir. Bu levha Mahmud Yazır'ın hat sanatında ulaştığı başarıyı özellikle harf güzelliği açısından kanıtlar niteliktedir (Bk. *Ekler*, Resim 11, s. 94). Aynı koleksiyonda yer alan H. 1368 (M. 1949) tarihli *celî ta'lik* levhada ise "*Zıll-i Mevlânâ ebed pâyinde-bâd*" yazılıdır. Eser tezhipli olup 60x22 cm ebadındadır (Bk. *Ekler*, Resim 21, s. 99).

Eski Yazıları Okuma Anahtarı ve *Kalem Güzeli* adlı matbu' eserlerinde Mahmud Yazır'a ait levha formatında eserlere rastlanmaktadır (Bk. *Ekler*, Resim 9-10, s. 93; Resim 12-16, s. 94-96). Bu örnekler içesirinde Mahmud Yazır'ın istif kabiliyetinin çok belirgin şekilde ortaya çıktığı levhalar da bulunmaktadır (Bk. *Ekler*, Resim 9, s. 93).

b) *Hak Dini Kur'an Dili* Yazma Nüshaları: Elmalılı Hamdi Yazır'ın *Hak Dini Kur'an Dili* adlı meşhur eserini istinsah etmekle görevlendirilen Mahmud Yazır, bu ünlü tefsirin tamamını dört kez kaleme almıştır. Bunlardan biri merhum Hamdi Topbaş için yazılmış olup bu nüshanın orijinali halen İLAM Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

Hamdi Topbaş nüshası, 12 cildi tefsir ve son cildi fihrist olmak üzere toplam 13 ciltten oluşmaktadır. Dışı siyah meşin kaplı bez cilt kapaklarının sırt kısmında kırmızı bordür üzerinde eserin adı ve cilt numarası yazılıdır. Her bir sayfası takr. A4 boyutunda olan yazma eserin tam dolu bir sayfası 21 satırdır. Sayfaların dış ebadı takr. 28 x 20 cm, iç ebadı ise takr. 24 x 13.5 cm ölçülerindedir. Üst köşede siyah mürekkeple yazılmış olan sayfa numaralarının ikinci ciltten itibaren her cildin sonunda iki tane olduğu görülür. Ciltlerin son sayfalarında siyah mürekkeple cildin toplam sayfası belirtilmiş ve hemen yanında kırmızı mürekkeple birinci ciltten itibaren başlatılan genel sayfa sayısı gösterilmiştir (Bk. *Ekler*, Resim 45-48, s. 112-115).

Hamdi Topbaş nüshasında metin türüne göre yazı çeşidinin değiştiği görülür. Cilt başlıklarında çoğunlukla *ta'lik* kullanılmış, istisnai olarak 4. cildin başlığı *celî dîvânî*, yazmanın fihristini içeren 13. cildin başlığı ise *sülüs* ile yazılmıştır (Bk. *Ekler*, Resim 22-27, s. 100-102). *Muhakkak* besmeleyle başlayan yazmada sûre başlıkları *icâze* (Bk. *Ekler*, Resim 28-31, s. 103), âyetler *nesih* (Bk. *Ekler*, Resim 32-40, s. 104-108), meâl kısımlarının

başlığı *ta'lik*, meâl ve tefsir metinleri ise *rık'a* (Bk. *Ekler*, Resim 41-42, s. 109-110) hattındadır. Âyetlerin yazımına bakıldığında *nesih* hattının oldukça hareketli olduğu dikkat çeker.

Yazır'ın muhtelif yazı çeşitlerindeki ustalığını gözler önüne seren bu nüshada cüz ve secde güllerinin (Bk. *Ekler*, Resim 49-62, s. 116) dahî müstensih tarafından ihmal edilmediği, sade bir üslûpla bunlara uygun biçimde yer verildiği göze çarpar. Nüsha baştan sona incelendiğinde başlıklar için kırmızı mürekkep kullanıldığı, bazı başlıklarda ise tahrirlemeye başvurulduğu görülür. Bu gibi detaylar Yazır'ın yıllar süren bu istinsah işini büyük bir titizlikle yaptığının önemli göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

c) Meşkler: Mahmud Yazır'ın hemen her yazı türünde meşkleri bulunmaktadır. O, bu anlamda bir *hutût-ı mütenevvia* hattatıdır. *Siyâkat Yazısı*, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı* ve *Kalem Güzeli* adlı eserlerinde özellikle yazı çeşitleri ile ilgili muhtelif bilgiler verirken harflerin tariflerini bizzat kendi kaleminden çıkma örnekler üzerinden anlatmaya çalıştığı görülür (Bk. *Ekler*, Resim 63-106, s. 117-134).

d) Diğerleri : Yukarıda sayılanlardan başka Mahmud Yazır'ın *celî ta'lik* bir mezar taşı kitâbesi, *ta'lik* hattında kaleme aldığı bir dilekçesi özellikle bu hat çeşidindeki ustalığını gösteren eserlerindendir.

Sahrayıcedit Mezarlığı'na defnedilmiş olan Elmalılı Mehmed Hamdi Yazır ve babası Hoca Nûman Efendi için yazmış olduğu *celî ta'lik* mezar taşı kitâbesinin sonunda hattat olarak Mahmud Yazır'ın imzası okunmaktadır (Bk. *Ekler*, Resim 124, s. 146; deşifresi için bk. *Ekler*, s. 147).

Mahmud Yazır'ın Meşîhat dairesindeki görevi sırasında Şeyhülislâmlık makamına ince *ta'lik* ile yazmış olduğu mühürlü dilekçe halen Vakıflar Genel Müdürlüğü İnsan Kaynakları Arşivi'nde bulunmaktadır (Bk. *Ekler*, Resim 116, s. 142; deşifresi için bk. *Ekler*, belge 7, s. 80-81).

Hak Dini Kur'an Dili Hamdi Topbaş nüshasının en son sayfasında *sülüs* bir istifi de görülmeye değer yazıları arasında sayılabilir (Bk. *Ekler*, Resim 115, s. 141).

II. MAHMUD BEDREDDİN YAZIR'IN TELİFLERİ

A) *SİYÂKAT YAZISI*

Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı'nın B Serisi'nde yer alan *Vakfiyeler ve Vakfiyelerle İlgili Eserler* arasında İstanbul'da Cumhuriyet Matbaası'nda 1942'de basılmıştır. Bu eserin 1978 tarihli ikinci baskısı da Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından Ankara'da yapılmıştır.

Eser, *siyâkat* yazısının okunmasının zorluğundan bahisle bunun bazı önemli sebeplerine değinilmesiyle başlar. İçerik açısından incelendiğinde öncelikle *siyâkat* yazısının ayrıntılı olarak tanıtıldığı görülmektedir. Müellif *siyâkat*te kullanılan bir nokta, iki nokta, üç nokta, *med*, *hemze*, *şedde*, *izâfet* gibi işaretleri tek tek açıklamıştır. *Siyâkat Elifbâsı* başlığı altında harflerin şekilleri verilerek her birinin altına Lâtin harfleriyle okunuşları yazılmıştır. Bu harflerin imlâ ve yazı bakımından ayrı ayrı halleri olduğu belirtilmiştir. Daha sonra yer verilen *Harflerin Münferid ve Mürekkep Şekilleri* adlı bölümde tek tek harflerin yalnız şekilleri ve başta, ortada, sondaki yazılış şekilleri ile konuyla ilgili görsel destekli açıklamalar mevcuttur. Kitabın sonunda siyâkatla yazılmış 12 adet örnek sunulmuştur.

B) *ESKİ YAZILARI OKUMA ANAHTARI*

Başlangıçta Vakıflar Umum Müdürü F. Kiper'in kaleminden *Siyâkat Yazısı* ve *Anahtar*'ın yayınlanmasına karar verilişi[47] anlatılmaktadır.

Giriş'te Mahmud Bedreddin Yazır, eseri hazırlama amacını üç maddede sıralamaktadır:

[47] F. Kiper, "Başlangıç", *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. III-IV.

a) Eski harflerle yazılmış herhangi bir yazıyı okuyabilmenin ilmî yolunu göstermek,

b) Vakıf kayıtları üzerinde araştırma yapacak memurlara rehberlik etmek,

c) Eski yazıların çeşitlenme ve çoğalmalarındaki sebepler ve sanat bakımından taşıdıkları incelikleri kavramak.[48]

O tarihlerde Âbideler ve Neşriyat Komisyonu üyesi olan Halim Bâki Kunter'in kaleme aldığı *Diplomatik Kısım*'da Vakıf Kayıt Arşivi'ndeki tarihî vesikalar ve Vakıfların ilmî neşriyatı hakkında kısa genel bilgi verilmiştir.[49]

Eski Yazılara Umûmî Bir Bakış bahsinde yazıların hangi açılardan ele alınabileceği ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmış ve üç esas belirtilmiştir. Bunlardan birinci ve ikinci esasların yani *yazıların sırf yazı olmaları bakımından* ve *yazıların lisan bakımından okunuşları*nın kitabın konusunu teşkil edeceği ifade edilmiştir. Üçüncü esas olan *yazıların sanat bakımından okunuşları*nın ise ayrı bir esere konu olacağı belirtilmiştir. Dolayısıyla bu eserle *Kalem Güzeli*'nin tohumlarının atıldığı gözlemlenmektedir.

Yazılar Hakkında Umûmî ve Nazarî Ma'lûmat adlı bölümde kısaca yazı, yazmak ve okumak kavramları üzerinde durulmuş, mana, söz ve yazı arasındaki ilişkiye değinilmiştir.

Kitabın ağırlık verdiği konular, yazılar hakkında genel izahlar ve pratiğe yani uygulamaya yönelik bilgilerdir. İmlâ ile ilgili açıklamalar yapılmış, bitişme ve ayrılma kuralları ile yazıdaki işaretler örneklerle resmedilerek anlatılmıştır. Yazı nevileri, harf şekilleri hakkında bilgiler verilmiş, her yazı tipi ile ilgili ayrı bir bölüm açılarak harflerin, kelimelerin yazılışları örnekler eşliğinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Yer yer farklı yazı tiplerine ait kısa metinler resmedilmiş olup bunların okunuşlarına da yer verilmiştir.

Fotoğraflar Serisi adlı bölüm ise, çoğu Vakıf Kayıtlar Arşivi'nden alınmış olan, birkaçı da Bursa Ulu Camii'nde bulunan hat eserlerinin resimlerinden oluşmaktadır.

---

[48] M. Yazır, "Giriş", *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. V-VI.

[49] Halim Bâki Kunter, "Dipmolatik Kısım", a.g.e., s. VII-XV.

Eserin hepsi de Vakıflar Genel Müdürülüğü tarafından yayınlanan dört adet baskısı bulunmaktadır. Baskıların ilk ikisi İstanbul'da 1942 ve 1974 yıllarında yapılmıştır. Ankara'da yayınlanan üçüncü ve dördüncü baskılar ise 1978 ve 1983 tarihlidir.

C) *BİR TECRÜBE-İ KALEM*

Mahmud Yazır'ın kendi ifadesine göre basılmamış eserlerinden biri olan bu kitapta filozof İbn-i Sina'nın İsbât-ı Vâcip'teki mesleği ile mütekellimîn ve sûfiyye mezheplerinin tetkik ve muhakemesi yapılmaktadır. Deneme türünde kaleme alınmış olduğu anlaşılan bu eserin nerede olduğu bilinmemektedir.[50]

D) *ÇOCUKLARIMA*

300 civarında vecîzeden oluştuğu bilinen bu kitap Yazır'ın basılmamış ve gün ışığına çıkmamış eserlerindendir.[51]

E) "ÂHENK" MADDESİ, "HAT" BAHSİ, *İslâm Türk Ansiklopedisi*

İslâm Türk Ansiklopedisi'nin 1942'de İstanbul'da basılan I. cildinde yayınlanan bu madde daha sonra Fransızca'ya tercüme edilmiştir.[52]

Mahmud Yazır, hat sanatında âhenk unsurunu ele aldığı bu yazısında, öncelikle bu kavramı tanımlamakta ve yazıdaki anlamı ve önemi üzerinde detaylı açıklamalara yer vermektedir. Yazıdaki âhengin maddî ve mânevî olarak iki yönlü olduğunu belirten Yazır, hat sanatında bu iki yönün iç içe geçmiş olduğunu ve bunların kesin çizgilerle birbirinden ayırt edilemeyeceğini vurgulamaktadır. Yine önemli bir husus olarak âhenk kavramının giriftliğine değinerek onu anlamanın ve dolayısıyla yazı güzelliğinin zevkine varabilmenin de bakan kişinin görüş ve anlayış seviyesine göre derece derece olduğunun altını çizmektedir. Hattat yani sanatkâr ve eserin ortaya çıkma süreci üzerinde derin mütalâalara

---

[50] Eşref Edip, *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, c. II, No. 55-56, s. 7.
[51] Edip, *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, c. II, No. 55-56, s. 7.
[52] Edip, *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, c. II, No. 55-56, s. 7.

girişen müellif, bu bahsi İslâm'da "kesrette vahdet nizâmı" düşüncesi çerçevesinde estetik ve güzellik felsefesi açısından değerlendirmektedir.[53]

F) "A" MADDESİ, *İslâm Türk Ansiklopedisi*

İslâm Türk Ansiklopedisi'nin "A" maddesinin hat bahsinde alfabenin ilk harfi olan "Elif" ile ilgili ayrıntılı açıklamaların yer aldığı altı sayfalık bir makaledir. Sırasıyla *ma'kılî*, *kûfî*, *sülüs*, *nesih*, *muhakkak*, *reyhânî*, *tevkī'* (*icâze*), *dîvânî*, *celî dîvânî*, *ta'lik*, *rikā'*, *rık'a* ve *siyâkat* yazılarında "elif" harfinin yazılış şekilleri, ilgili başlıklar altında ve bizzat müellifin el yazısı ile gösterdiği noktalı ölçülerin de kullanıldığı meşk örnekleriyle anlatılmaktadır.[54]

G) *MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI ve İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ*

Mahmud Bedreddin Yazır'ın hayatının son dönemlerinde yazdığı bu büyük eser tam olarak ortaya çıkmamıştır. M. Uğur Derman tarafından parça parça neşre hazırlanarak yayınlanan ilk üç cildinden sonrası sanat ve ilim dünyasında merak konusudur.

Kalem Güzeli'nin yayınlanmamış kısımlarından Derman tarafından fotokopileri verilen parçalarıyla ilgili tanıtımın öncesinde eserin ortaya çıkışı ve önemi ile I., II. ve III. ciltlerin yayınlanma sürecini ve içerdiği konuları irdelemek yerinde olacaktır.

1. *Kalem Güzeli*'nin Ortaya Çıkışı ve Önemi

İlmî bir çalışmanın değeri, o çalışmaya ilim dünyasında hangi sıklıkta başvurulduğu ve o çalışmadan ne ölçüde faydalanıldığı ile doğru orantılı olarak artar ya da azalır. İlmîlik vasfının, soruları ya da cevapları yönlendirebilme gücüne sahip olmayı gerektirdiği muhakkaktır. Dolayısıyla, müellifin hangi sorularla eserini oluşturduğu ve

---

[53] Mahmud Yazır, "Âhenk-Yazı", *İslâm Türk Ansiklopedisi*, c. I, s. 782-786, İstanbul 1942.

[54] Yazır, "A- Hat", *İslâm Türk Ansiklopedisi*, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1944, c. II, s. 28-33.

eserinin bu sorulara ne ölçüde mukabele edebildiği önem arz etmektedir. Bu bakımdan *Kalem Güzeli*'nin yazılma amacını ve ortaya çıkış sürecini incelemek yerinde olacaktır.

Müellif Mahmud Bedreddin Yazır'ın kaleme aldığı kitaplardan *Siyâkat Yazısı*[55] 1941'de, ikinci kitabı olan *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*[56] ise 1942'de yayınlanmıştır. Yazır'ın sağlığında basılan ve *Kalem Güzeli*'ne göre daha dar kapsamlı olan bu iki kitap adlarından anlaşılacağı üzere yazı ilmiyle alâkalı olup müellifi *Kalem Güzeli*'ni yazmaya hazırlayan safhalar olarak düşünülebilir. Nitekim Mahmud Bedreddin Yazır'ın *Kalem Güzeli*'nin *Mukaddime'*sinde belirttiğine göre *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, müellifin kaleme aldığı şekliyle basılmamış, basımdan önce denetlenmesi sırasında kitabın üçüncü kısmını oluşturan *Yazıların Sanat Bakımından Okunuşları* ve *Yazıda Âhenk* hariç tutularak basılması uygun görülmüştür. Bununla beraber, Mahmud Yazır *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*'nın yayınlamasından kısa bir süre sonra yukarıda adı geçen kısımların ayrı bir kitap halinde basılması yönünde yoğun taleplerle karşılaşmıştır. Ayrıca *İslâm-Türk Ansiklopedisi*'nin *Âhenk* maddesinde *Yazıda Âhenk* bahsine yer verilmesinden sonra, hem Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde verdiği Osmanlı Paleografyası dersi vesilesiyle öğrencileri ve hatta ilgi duyan kişiler, hem de bazı sanatkârlar müellife hat sanatıyla ilgili daha geniş ve ayrıntılı bir eser yazması konusunda taleplerini dile getirmişlerdir. Bu haklı talepler yazı güzelliğinin anlaşılmasına yönelik ilmî bir çalışma bulunmamasından kaynaklanmış olmalıdır. Esâsen bu konunun o zamana kadar ihmal edilmesi, ilim ve sanat dünyasında yapılan yayın faaliyetlerinin daha çok uygulama üzerine yoğunlaşmış olması sebebiyledir. Yazır'ın bu gerçeği göz önüne alarak, hat sanatında estetik izahlara girişebilmek için felsefî bir alt yapının gerekli olduğu kanaatine vardığı anlaşılmaktadır. Bu yapıyı yazı sanatının uygulamada gerektirdiği incelikleri görmemize yarayan teknik bilgiler üzerine inşa etmeyi uygun görmüştür. Böylece ortaya çıkışından itibaren medeniyet algısındaki gelişimini değerlendirerek yazının sanat haline gelişini ayrıntılı ve kapsamlı bir şekilde açıklamayı amaçlamıştır.[57]

İslâm yazı sanatının, diğer hiçbir yazı çeşidinin erişemeyeceği, hayranlık uyandıran güçlü bir estetik tesire sahip olması itibariyle, sanat ve estetik felsefesi açısından derin

[55] Mahmud Bedreddin Yazır, *Siyâkat Yazısı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü, Ankara 1941.
[56] Yazır, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü, Ankara 1942.
[57] Bk. Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*, DİB Yay., Ankara 1981, c. I, s. XIX.

mütalâalara konu olması kaçınılmazdır. *Kalem Güzeli*'ne kadar hemen hemen hiçbir eserde hat sanatının bu açıdan mütalâa edilmemiş ve işin bu yönünün bir gizem olarak kalmış olması, XIX. ve XX. yüzyıllarda zirveye ulaşmış olan hat sanatı alanında bilhassa akademik çevrelerde irdelenmeye muhtaç temel bir sorun halinde günümüze kadar gelmesine yol açmıştır. *Kalem Güzeli*'nin bugüne kadar yayınlanmamış kısımları, tafsilatlı felsefî izahlar, âyet ve hadisler ışığında derin mütalâalarla hat sanatının gizemli perdesini aralayan ve bu sorunu etraflıca ele alan çok değerli bir ilmî çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. *Kalem Güzeli*'nin I., II. ve III. Kısımlarının Yayına Hazırlanma Süreci

Mahmud Bedreddin Yazır'ın *Siyâkat Yazısı*[58] ve *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*[59] adlı kitapları sağlığında basılmış olmasına rağmen, bunlardan sonra yazmaya başladığı *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*'ni tamamlayıp yayınlamaya ömrü vefa etmemiştir. Bu sebeple kitabın takım halinde gün ışığına çıkması zaman almıştır.

Mahmud Bedreddin Yazır *Kalem Güzeli*'ni yazmaya 20 Nisan 1942'de başlamış[60], tebyizini tamamlayamadan 1952'de vefat etmiştir. Eser bir süre sonra Diyanet İşleri Başkanlığı'na intikal etmiştir. Osmanlı Türkçesi'nde kaleme alınmış olan *Kalem Güzeli*'nin basılmaya değer olup olmadığı ile ilgili tespitte bulunması için önce İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na başvurulmuş, onun aksi yönde kanaat bildirmesi üzerine kitabın basılması ertelenmiştir.[61] Yıllar sonra, Yazır'ı yakından tanıyan Halim Bâki Kunter'in teklifi üzerine M. Uğur Derman Ankara'da Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Neşriyat Müdürlüğü'nde bulunan *Kalem Güzeli*'ni incelemiş ve basılması gereken önemli bir eser olduğu yönünde görüş bildirmiştir. Bunun üzerine Diyanet İşleri Başkanlığı, eseri yayına hazırlama vazifesini Uğur Derman'a vermiştir.[62] I. kısım 1972, II. kısım 1974, III. kısım ise 1989 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları tarafından basılmıştır. Ayrıca III.

---

[58] Yazır, *Siyâkat Yazısı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, İstanbul 1941.

[59] Yazır, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, İstanbul 1942.

[60] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli* (neşr. Uğur Derman), DİB Yay., Ankara 1981, c. I, s. 5.

[61] Sayın Uğur Derman'la Mülâkat, 29 Aralık 2011, FY Arşivi.

[62] Uğur Derman, *Kalem Güzeli*, Ankara 1981, c. I, s. XIX.

kısım yayınlanmadan önce I. ve II. kısımlar tek kitap halinde Ankara'da 1981'de Diyanet yayınları kapsamında ikinci defa basılmıştır.

Eserin yayına hazırlanması sırasında Uğur Derman'ın üç yönde çalışma yaptığı söylenebilir. İlk olarak, yeni harflere çevrilerek daktilo edilmiş halde kendisine sunulan metni[63] orijinal metinle satır satır karşılaştırıp okuma hatalarını düzelterek neşre hazır hale getirmiştir. İkinci çalışması ise, eserde teknik konularda yanlış bilgi akışının önüne geçmek olmuştur. Uğur Derman, müellifin büyük hattat Kâmil Akdik'ten aldığı isimlendirmeye göre aklâm-ı sittenin, yani altı çeşit yazının sunulmasında hata yapmış olduğunu Şeyh Hamdullah'ın yazı çeşitlerinin altına düştüğü notları inceleyerek tespit etmiştir. Bunun üzerine müellifin yazı çeşitlerini örneklemede yaptığı hataları düzeltmeyi uygun görmüştür. Yine editoryal bir hizmet olarak Yazır'ın meşk ve levha örneklerinden basım kalitesini düşürecek kadar zayıf olanlarını yenileriyle değiştirmiştir. Sayın Derman orijinal metne gerek teknik bilgi yönünden destek verme, gerekse zayıf hat örneklerini yenileriyle değiştirme yolunda yaptığı katkıları dipnotlarla belirtmiş, Osmanlı Türkçesi'nde kaleme alınmış olan orijinal metindeki bazı ağdalı terkipleri açmak dışında sadeleştirmeye gitmemiştir[64].

3. *Kalem Güzeli*'nin I., II. ve III. Kısımlarının Konu İçeriği

Mahmud Bedreddin Yazır'ın bu esere başlarken yaptığı ilk açıklamalar üslûbunu meşhur "etrâfını câmi, ağyârını mâni" sözünü esas alacak şekilde oluşturduğunu gösterir. Başlıkların sıralanış tarzı ve konu akışı bu üslûbu daha açık biçimde gözlemlemeye imkan vermektedir.

Eserin ilk baskısı 1972'de yapılan birinci kısmı *UMÛMÎ MÂLÛMAT* adı altında yazı, hat sanatı ve hattatlığa dair üç ana bölüme ayrılmıştır. *YAZI* adını verdiği ilk bölümde yaklaşık 80 sayfa boyunca yazıyı insanla olan ilişkisi, rolleri, genel özellikleri ve ilmî tarifleriyle detaylı şekilde ele alan Yazır, yazının doğuşundaki genel ve özel sebepleri de

[63] Prof. Dr. Hikmet Özdemir 1970'li yıllarda Ankara'da Diyanet İşleri Başkanlığı'nda memur iken, *Kalem Güzeli*'nin Osmanlı Türkçesi'nde kaleme alınmış el yazısı orijinal metninin bazı kısımlarını yeni harflere aktarmak suretiyle daktilo etmek üzere resmi yazı ile görevlendirilmiş ve bir yıl gibi bir süre sonunda daktilo ettiği metni yine resmi yazı ile Yazı İşleri Müdürlüğü'ne teslim etmiştir [Sayın Hikmet Özdemir'le Mülâkat, 10 Mayıs 2013, FY Arşivi].

[64] Sayın Uğur Derman'la Mülâkat, 29 Aralık 2011, FY Arşivi.

sıralayarak akılda soru işareti bırakmaksızın sağlam bir temellendirme yapmaktadır. Bu temellendirmeyi yaparken rasyonel tariflerle ilmîlik vasfını kuvvetle vurgulamakla beraber, yerinde teşbihleri de esirgemeyen bir edip edasını elden bırakmadığı görülür. Nitekim yazının genel özelliklerini anlatırken kullandığı ifadeler bu açıdan güzel bir örnektir:

"*Yazı, dilin eli, elin dilidir. Kafanın mîzanı, gönlün tercümânı, irâdenin ölçüsü, rûhun aynasıdır. Cesette rûha benzer. Akıllara elçi, ma'rifetlere silâh, ilimlere huccet, medeniyetlere senettir. Sînesinde sırlar saklayan, çehresinde göz ve gönül sürûru taşıyan, mesâfeleri düren, devirleri anlara sokan, geçmişi geleceğe bağlayan sihirli bir bedîa, Rabbânî bir hârikadır.*"[65]

Mahmud Yazır, yazıların doğuşundan sonra *Kalb ve İrcâ' Kanunu* başlığı altında yazıların gelişim süreçleri üzerinde durarak yazının *hendese*, *fonetik* (ses bilgisi), *linguistik* (dilbilimi), *siyantifik* (ilmîlik vasfı), *artistik* (sanatsal vasfı), *grafolojik* ve *estetik* gibi dallarla olan ilişkilerini irdelemektedir.[66] Bu bölümde bir bakıma yazıların hangi açılardan değerlendirmeye tâbi tutulabileceği hakkında ipuçları verilmekte, kısa bir yazı tarihçesi ve pek çok yazı çeşidinden örnekler sunulmasının ardından esas konu olan İslâm yazısına geçilmektedir. İslâm medeniyetinde yazının önemini *Kalem* sûresinin birinci âyeti olan "*Nûn ve'l-kalemi ve mâ yesturûn - Nûn ve kalem ve ehl-i kalemin satıra dizdikleri ve dizecekleri hakkı için*[67]*"* ifadesine atıf yaparak vurgulayan Yazır, yazı çeşitlerini görsel örnekler eşliğinde tarif ederek tarihsel süreçte kazandıkları konum ve değerlerini ayrıntılı şekilde ele almaktadır.

Birinci cildin ikinci bölümünde estetik ilminin tarifini yaparak güzel ve güzellik algısı ile ilgili çeşitli görüşler ve nazariyeleri değerlendiren müellif, hattın estetikle olan kopmaz bağını gözler önüne sermektedir. Mahmud Bedreddin Yazır hat sanatını yazı kategorisinde bir sanat dalı olarak tanıtırken, onu sanatlaştıran ve diğer güzel yazılardan apayrı bir yere taşıyan özelliklerini tespit etmiştir. Hat sanatının *terkip*, *seyyâliyet*, *metânet*,

---

[65] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*, DİB, Ankara 1972, c. I, s. 8-9.

[66] Bk. Yazır, a.g.e., s. 19-38.

[67] Yazır, a.g.e., s. 69-70.

ibda', *ölçülü olma* gibi aslî özellikleri[68] dolayısıyla *güzel yazı* kategorisinden ayrıldığını ve hattı *güzel sanatlar*'ın bir şûbesi olarak değerlendirmenin gereğini bilimsel terminoloji oluşturarak kesin bir dille izah etmesi dikkat çekicidir. Ayrıca hat eserlerinin *mekteb*, *kol*, *üslûb*, *tarz*, *tavır*, *şîve*, *hâl*[69] şeklinde belirgin özelliklerden ince farklılıklara doğru nasıl derecelendirildiğini örnekler üzerinden anlatmaktadır.

Birinci cildin üçüncü bölümü ise, İslâm medeniyetinde hattat kavramının ortaya çıkışı ile ilgili bilgiler içermekte ve *Hattatlığın Şartları* başlığı altında hat sanatını icra edebilmenin yollarına işaret edilmektedir. Merhum Yazır, hattatlıkta kabiliyet sahibi olmanın yanısıra Hz. Ali'nin "*Güzel yazı, hocanın öğretişinde gizlidir; kemâle ermesi çok yazmakla, devâmı da İslâm dîni üzere bulunmakla* olur.[70]" sözüyle eğitimin, hocanın ve çalışmanın öneminin de altını çizmektedir. Ayrıca azimli olmakla beraber hattatın kibre asla kapılmaması gerektiğini şu veciz sözlerle dile getirmektedir:

"*... çünkü güzel yazıda fıtrat gibi bir temizlik vardır. Bu temizliğe, kibirli vicdanlar, bozuk ruhlar el süremez; ancak uzaktan bakmağa mecbur kalırlar.*[71]"

Hattatlığa dair açıklamalar, geleneksel hat icâzeti ve imza koyma şekillerinin ardından hattatların sahip olması beklenen bazı ahlâkî özelliklerden[72] bahisle son bulmaktadır.

TEKNİK ÎZAHLAR başlığını taşıyan ikinci kısım, hat malzemeleri ve terminolojisi ile ilgili açıklamaların bulunduğu iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde öncelikle kalemin ortaya çıkışı, tarifi üzerinde durulmakta ve ardından hat sanatına özgü kalem çeşitleri tek tek tanıtılmaktadır. Daha sonra kalemin hatta hazırlanma süreçlerini resimler eşliğinde anlatan Mahmud Yazır, bu süreçler boyunca dikkat edilmesi gereken ince noktalara da temas ederek bunun önemini şu ifadelerle özetlemektedir:

---

[68] Bk. Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*, DİB, Ankara 1972, c. I, s. 120-127.

[69] Bk. Yazır, a.g.e., s. 130-140.

[70] Yazır, a.g.e., s. 147.

[71] Yazır, a.g.e., s. 149.

[72] Bk. Yazır, a.g.e., s. 150-157.

"*Pederim merhûmun dediği gibi 'Kalem kesmesini öğrenmek san'at hazînesinin anahtarını yakalamak demek' olduğundan bunda hâkimiyet tesis edemiyen elin o hazîneye hâkimiyeti de bahs mevzûu olamaz.*[73]"

Kalemle ilgili detaylı açıklamaların ardından müellif *kalemtraş*, *makta*, *hokka*, *lika* gibi hat gereçlerinin görsel destekli tariflerine yer vermekte, *mürekkeb*i kavram olarak ele aldıktan sonra hat sanatında kullanılan mürekkep çeşitlerini ve her bir mürekkep çeşidi için hangi malzemelerden, ne ölçüde, hangi şartlarda faydalanıldığını ayrı ayrı izah etmektedir. Yazır, kağıdın tarif ve tarihini özetledikten sonra tecrübelerine dayanarak hat sanatında kağıt seçmenin belli başlı kriterlerini sıralamaktadır[74].

Bölümün devamında kâğıt çeşitleri ve geleneksel kağıt boyama yöntemleri hakkında bilgiler verilirken ebru kâğıdının hazırlanması ile ilgili gerek büyük usta Necmeddin Okyay(1883-1976)'ın, gerekse Yazır'ın *ta'lik* hocalığını da yapmış olan Şeyh Aziz Efendi (1870-1934)'nin ebru uygulamalarının ayrıntılı şekilde tarif edildiği görülür[75]. Hat sanatında kullanılan kâğıdın önemine göndermeler yaparak kâğıt *âharlama*, *mühreleme*, kesme gibi kâğıdın yazıya hazır hale getirilme süreçleri ve saklanma koşullarını ayrı ayrı başlıklar altında açıklayan Yazır, bugün çok bilinmeyen ve unutulmaya yüz tutmuş olan *mibred*, *mibzele*, *micesse*, *mihrede* gibi 22 adet tarihî yazı gerecini de kısaca tanımlamaktan geri durmamıştır.

İkinci cildin ikinci bölümünde hattın tekniği ile ilgili kavramlar ve terimler ile hatta kullanılan işaretler müellifin kaleme aldığı meşkler üzerinden anlatılmaktadır. Mahmud Yazır öncelikle *baş*, *boyun*, *göz*, *kaş* vb. isimlendirmeler altında harflerin anatomik yapılarını oluşturan kısım ve parçalarını, her birine yine kendi meşklerinden örnekler vererek tahlil etmektedir. Harflerin dolgun ve karakteristik şekillerini resme temayülün bir neticesi olarak yorumlamanın hat sanatına çok sığ ve sınırlı bir bakışın neticesi olduğunu vurgulayan Yazır, :

---

[73] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*, DİB, Ankara 1974, c. II, s. 173.

[74] Yazır, a.g.e., s. 189.

[75] Yazır, a.g.e., s. 196-198.

"*... yazı resim seviyesine çıkamamış iptidâî bir çalışmanın tezâhürü değildir. Resmin ötesinde ve onun ifâde edemediği bir estetiği ifâde eden bir şeydir.*[76]"

sözleriyle hat sanatının diğer sanat dallarından farklı ve eşsiz konumunu dikkatlere sunmaktadır.

Müellif daha sonra, İslâm yazısında kalem hareketleri ile alâkalı terimlerin kısa izahlarını yapmak suretiyle kamış kalemin hareketlerini adım adım tasvir etmekte[77], harflerin ayrı ayrı yazılışları ve bitişmelerinde bağlı kalınan biçimsel esaslar üzerinde durarak hat sanatını pratik ve teknik yönleriyle anlatmaktadır. Ölçüleri ve boyutları tarif etmek, kalemin hareket ve duraklama noktalarını göstermek amacıyla yazı taliminde kullanılan işaretleri kendi hazırladığı örnekler eşliğinde tanıtan Mahmud Bedreddin Yazır, hattatın gerek yazmaya elverişli ortamı sağlamada, gerekse kendini bedenen ve ruhen yazıya hazırlamada dikkat etmesi gereken hususları sıralamaktadır. Sonraki bölümde satır nizamının nasıl olması gerektiğini örneklerle işaret eden müellif yazıyı kürsüsüne oturtmanın hassasiyet ve önemi ile ilgili izahlara yer vermektedir.

İkinci cildin devamında *meşk*, *karalama*, *müsvedde*, *tebyiz* gibi yazı talimi ile ilgili kavram ve süreçlerin ele alınmasından sonra *kalem tutma usûlü* ve özellikle kalemin yazanla ilişkisi bağlamında *kaleme hakimiyet*, *kalem hakkı*na riâyet, kalemi yürütmek (*kalem cereyânı*) ve hat sanatında meleke kazanmanın şartları hakkında bilgi ve tavsiyelere yer verilmektedir.

AMELÎ İZAHLAR başlığı altında hat sanatının uygulamaya dair detaylarını konu alan üçüncü cilt ise, üç bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde *tashihsiz yazma*dan, özellikle yazı taliminde önemli yeri olan *yazı taklidi* bahsine doğru, âdetâ en ideal yazma şeklini ve ona ulaşma yollarını safha safha gösteren bir seyir takip edilmiştir. Sonradan düzeltme yapmayı gerektirmeyecek şekilde *bir kalemde yazma*yı başarmanın belli başlı şartlarından bahseden Mahmud Bedreddin Yazır, *Yâkut*, *İbn Hilâl* ve *İbn Mukle*'nin bu konudaki tavsiyelerine de yer vermektedir.[78] Daha sonra hat sanatında ideale ulaşma çabasının sonucu olarak ortaya çıkan *tashihli yazma*da dikkat edilecek hususları örnekler vererek

[76] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*, DİB, Ankara 1974, c. II, s. 216.

[77] Yazır, a.g.e., 217-220.

[78] Yazır, *Kalem Güzeli*, DİB, Ankara 1989, c. III, s. 294-295.

sıralamakta, *sülüs*, *nesih*, *ta'lik* gibi ince yazıların ve *celî* diye tabir edilen kalın yazıların tashihinde uygulanan yöntemleri görseller eşliğinde açıklamaktadır.

İkinci bölüm *mecâzî* yani yapma yazılara ayrılmıştır. Yazı büyütmede uygulanan ve *Murabbaât*, *Fotoğraf*, *Aks-i Hayal* olarak isimlendirilmiş olan üç yöntemle ilgili görsel destekli açıklamaların akabinde yapma yazıyı oluşturan *iğneleme*, *silkme*, *çizme ve doldurma* gibi süreçler hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü cildin son bölümünde Yazır, hattın sanatsal boyutu üzerinde durmuş, yazının geometrik ölçülerinin ötesinde onu sanatlaştıran ruhî hendesenin varlığından yola çıkarak hat sanatının inceliklerini tahlil etmeyi amaçlamış görünmektedir. Nitekim hat nevilerinin her birine has ölçülerini kendi meşkleri üzerinden tarif etmekle kalmayıp, haflerin bitişme ve ayrılma şekillerindeki detayları göstererek, her bir harfi başta, ortada ve sondaki görünümleri itibariyle yine kendi kaleminden hat örnekleri vererek anatomik bir değerlendirmeye tâbi tutması dikkat çekmektedir. Hat sanatında kullanılan işaretleri de ayrı ayrı izah ederek her bir unsurun yeri, konumu ve yazının oluşumundaki rolünü irdelemektedir. Yayınlanmış son kısım olan bu cilt Mahmud Yazır'ın *Mahmud Celâleddin*, *Kâmil Akdik*, *Bakkal Ârif Efendi*, *Halim Özyazıcı* gibi büyük ustaların eserleri üzerinde yaptığı kritiklerle son bulmaktadır.

4. *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları

Sayın Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi'ne kayıtlı olan ve yıllar önce yayına hazırlama vazifesi dolayısıyla kendisine teslim edilen *Kalem Güzeli*'nin bugüne kadar yayınlanmamış kısımlarından öncelikle, âhenk konusu ile ilgili açıklamaların bulunduğu Mahmud Yazır'a ait defterin fotokopisini vermiştir. A4 boyutundan küçük, takr. 24 x 17 cm ebadında ve sayfalarının sol tarafı takr. 2.5 - 3.00 cm içerden cetvellenmiş bu çizgili defterden çekilmiş olan fotokopiler 99 sayfadır. Mahmud Yazır'ın numaralandırmış olduğu defter sayfaları 545'le başlamakta, 643'te son bulmaktadır. Müellif, 604 numaralı sayfanın arka yüzü hariç olmak üzere diğer bütün yaprakların yalnız ön yüzlerini kullanmıştır. Siyah mürekkepli dolma kalemle ve ince *rık'a* hattında yazılmış olan bu metnin kopyaları üzerinde okuma çalışması yapılmıştır.

A4 boyutundan biraz daha büyük, takr. 32 x 23 cm boyutlarında çizgisiz dosya kâğıtlarına Yazır'ın *rık'a* el yazısıyla kurşun kalem kullanarak yazmış olduğu ve büyük çoğunluğu *Altıncı Kısım* başlığı altında ruhla ilgili derin mütâlaalar içeren bölümler de diğer kısmı oluşturmaktadır.

Bu bölümde *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımları olarak kopyaları alınan iki metinden ilki **defter** ya da **birinci metin**, çizgisiz kâğıtlara yazılmış olanlar ise **ikinci metin** adıyla anılacaktır.

Defterde yaprakların ön yüzlerinin kullanılmış olması mürekkebin sayfa arkasına vereceği karışık görüntüyü engellemek için olmalıdır. Buna karşılık kurşun kalemle yazılmış olan ikinci metinde sayfalar önlü arkalı şekilde kullanılmıştır. Tam dolu bir sayfa birinci metinde 12 satır olmakla beraber, ikinci metinde çoğunlukla 17 satırdır. Birinci ve ikinci metinde dipnot konan bölümlerde satır aralarının daraldığı ve satır sayısının fazlalaştığı görülür. Müellifin deftere birer satır atlayarak yazmış olması, harfleri tanımlayan noktaların doğru algılanabilmesini amaçladığının bir göstergesi gibidir.

Birinci metin ve ikinci metin arasında eksik sayfalar vardır. Ayrıca beklendiği gibi birinci metin IV. kısım olarak başlamamakta, konu akışı itibariyle tahminen IV. kısmın ortalarına denk gelen bazı bölümlerden oluşmaktadır. Nitekim *Kalem Güzeli*'nin I. cildinin başında yayınlanan önsözde bizzat Mahmud Yazır'ın ciltlere göre yaptığı sınıflandırma[79] esas alındığında, büyük çoğunluğunun âhenk konusu ile ilgili olması (Bk. *Birinci Metin*, Konu Başlıkları, s. 31-32), IV. cildin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Birinci metnin birebir devamı niteliği taşımayan ikinci metnin aralarında sık sık karalamalara, sayfa kenarlarında çıkma ve eklentilere rastlanmış, âdetâ müsvedde şeklinde olan bu yazıların Yazır tarafından tebyiz edilmemiş olduğu görülmüştür. Gerek kurşun kalemle oldukça silik bir görünüm arz etmeleri, gerekse karalama, çıkma ve eklentilere sıkça yer verilmesi metnin sağlıklı okunmasını zorlaştıran faktörler olmuştur. Ayrıca metnin 609-642 arasındaki sayfaları ikişer nüsha halinde ilerlemekte, benzer konuların alternatif anlatımlarla ele alındığı bu sayfalardan sonra 643. sayfada metin akışı tekrar tek nüshaya inmek suretiyle devam etmektedir.

[79] Bk. *Kalem Güzeli*, DİB Yay., Ankara 1972, c. I, s. 4-5.

Uğur Derman tarafından neşre hazırlanarak 1972'de yayınlanan I. cildin başında Mahmud Yazır'ın *Kalem Güzeli* için yazmış olduğu *Mukaddime*'ye yer verilmiştir. Yazır *Mukaddime*'de eserinin beş kısımdan müteşekkil olduğundan bahsetmekte ve eserin başlangıç tarihini 20 Nisan 1942, bitiş tarihini 3 Şubat 1951 olarak bildirmektedir. Ancak Uğur Derman'ın ifadesine göre müellif eserinin tamamını tebyiz edememiştir. Bugüne kadar yayınlanmamış kısımlara bakıldığında *Altıncı Kısım* başlığını taşıyan ve tamamlanmamış olan bir bölümle karşılaşılmıştır. Bu durum Yazır'ın tebyiz sırasında metne eklemeler yaptığını ve tebyizi tamamlayamadan vefat ettiği için eserle ilgili bu genişlemeyi yeni bir önsözle dile getiremediğini düşündürmektedir.

Bu çalışmada *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarının tamamı değil, bu kısımlardan Sayın Uğur Derman'ın fotokopilerinin alınmasına izin verdiği bölümler deşifre edilmeye çalışılmıştır. Orijinal metnin deşifresine geçmeden önce bu bölümleri *Muhteva*, *Dil ve Anlatım*, *Yazı ve İmlâ Hususiyetleri* başlıkları altında tanıtmak yerinde olacaktır.

a) Muhteva: Tezin ihtiva ettiği bölümlerin biri deftere kaydedilmiş, diğeri çizgisiz kâğıtlara yazılmış ve birbirinin devamı olmayan iki ayrı parçadan oluştuğu ve bunların birinci ve ikinci metin olarak adlandırılacağı daha önce belirtilmişti. Bu metinlerin içerdiği konu başlıkları ve sayfa numaraları şu şekildedir:

B i r i n c i M e t i n

Konu Başlıkları

h) Yazı Estetiğinin Bazı Sanatlarla Münâsebeti 545
I. Mecâzî Yazı Güzelliği 547
II. Hattat Elinden Çıkma Mecâzî Yazı Güzelliği 549
III. Memzûc (Anonim) Güzellik 554
IV. Bazı Misâller ve Tahliller 563
k) Yazı Estetiğinin Mevkī ve Mazmunla Münâsebeti 575
I. Mevkī ile Münâsebet 578
II. Sanatta Yenilik 588

III. Mazmunla Münâsebet 601
4. Felsefî İsti'bar Bakımından Yazı Güzelliği 605
a) Yazıda Âhenk 605
I. Âhengin Lûgat ve Felsefe Mânâları 606
II. Âhenkle Güzellik arasında Münâsebet 607
III. Yazıda Âhenge Hazırlık 613
b) Âhenk çeşitleri 623
I. Maddî Âhenk 625
II. Mânevî Âhenk 627
III. Tam Âhenk 631
IV. Müşâhededе Âhenk 632
V. Âlî Âhenk 633
c) Yazıda Âhengin Tahlîli İzâhı 635
I. Maddî Âhengin Tahlîli 635
II. Fıtrî Karakterli Olmak 639
III. Fiilî Âhenk 641

İ k i n c i M e t i n

Konu Başlıkları

<I. BİBLİYOGRAFYA>[80] 7
III. Müellifin Hâl Tercümesi 8
IV. ÖNSÖZ 10
C) GENEL SONUÇLAR 17
II. BİBLİYOGRAFYA 18
A) BİRİNCİ GRUP 18
B) İKİNCİ GRUP 20

[80] 7 no.lu sayfadan öncesi eksik olduğu için hangi başlığın devamı olduğu bilinmemekle beraber, sayfada maddeler halinde kaynak eserlere değinildiği anlaşılmaktadır. FY

ALTINCI KISIM

METAFİZİK YÖNDEN ÎZAHLAR

A) MÜŞÂHEDEMİZİN YETERSİZLİĞİ 491
1) Hâlli Gereken Konular 491
a) Nefsin Bir Zühûlü 493
b) Şuurun Husûlü 494
c) Te'sîr Meselesi ve İllet-i Evvel Meselesi 497
d) Şuur ve İdrâkin Tefâvütü 498
B) RUH MESELESİ 501
1) Ruh Hakkındaki Görüşlerin Hülâsası 501
2) Ruh Kelimesinin Anlamları 503
3) Bugünkü Psikoloji ve Fizyoloji Anlayışlar<ı> 505
4) Ruh Âyetinin Tefsîri 509
4) Ruh Âyetinin Bir İzahı 512
5) a) İlm-i Beşerin Kıymeti 513
I) Ehl-i Sünnet Mezhebi 513
II) Felsefî Müşâhedelerin Hülâsası: 514
III) Sûfiyye-i İslâm Mezhebinin Hülâsası: 515
IV) Bir Mütâlâa 516
a) Âyetin nüzûl sebebi 519
b) Âyetteki Kelime ve Terkîblere Âid Bazı İzahlar 520
I) [*Yes'elûneke*] 520
II) [*Ani'r-rûh*] 522
III) [*Kul*] 527
IV) [*Er-rûh*] 529
V) [*Min*] 533
VI) [*Emir*] 533
a) Emrin Nekre Olması 533
b) Emrin Rabb'e İzâfe Kılınıp Allah'a İzâfe Kılınmaması 537
c) Emrin Rabb'e İzâfet Çeşitleri 539

I) İzâfet-i Lâmiyye 539
II) İzâfet-i Beyâniyye 541
III) İzâfet-i Teşbîhî 545
VII) [*Yâ*] 549
c) Ruh Âyetinin [*Min*] Cihetinden Izahı 557
I) [*Min*] Zamanda İbtidâ için Alınırsa 557
1) Emir Ezelî, Ruh Zamânîdir 557
2) Rûhun Vücûdu ve Şe'niyeti 561
3) *Emr-i Rabb*'in Âlî Âhenk Bakımından Müşâhedesi 564
a) Vücud Zâviyesinden Mütâlâa 564
b) Hakīkat Zâviyesinden Mütâlâa 567
c) Bekā Zâviyesinden Mütâlâa 570
4) Rabb'e olan İzâfet Durumumuz 574
5) Zaman ve Hâfıza 578
6) İrâde, İhtiyar ve Iztırar Meseleleri 581
II) [*Min*] Mekânda İbtidâiyye için Alınırsa 598
1) Rûhun *Ene*'de İbtidâsı 599
a) Durumun Tesbiti 599
b) Bir Görüşün İfâdesi 602
c) Bu Görüşün Değeri 604
d) Bazı Sorular 606
e) Rûhun *Ene*si Yok, *Ene*nin Rûhu Vardır. 608
f) Âyetin Takrîri ..... 609 (II)
g) Ruhla *Ene*nin Bazı Fârıkaları ..... 611 (II)
h) *Ene*nin Rûha İrtibâtı ..... 614 (II)
2) Rûhun Maddede İbtidâsı ..... 625 (II)
a) Bazı Sorular ..... 626 (II)
c) Madde Kuvvete Râci'dir. ..... 629 (II)
I) Birinci Mülâhaza ..... 631 (II)
II) İkinci Mülâhaza ..... 633 (II)
III) Üç Hadis ..... 634 (II)
3) Rûhun Bedende İbtidâsı ..... 636 (II)

a) Madde Âlemi..... 637 (II)
b) Emir Âlemi..... 638 (II)
c) Bazı Misâller ve İzahlar ..... 639 (II)

III- [*Min*] Teb'îziyye için Olduğuna Göre Âyetin İzahı ..... 617 (I)
2) Rûhun Maddede İbtidâsı ..... 624(I)
3) Rûhun Bedende İbtidâsı ..... 634(I)
I) Madde Âlemi ..... 634(I)
II) Emir Âlemi ..... 635(I)
e) Bir Müşâhede 647

Birinci ve ikinci metnin alt başlıklarına bakıldığında, farklı konuları işledikleri ve dolayısıyla *Kalem Güzeli*'nin farklı ciltlerinden parçalar içerdikleri anlaşılır (Bk. *Birinci Metin*, Konu Başlıkları, s. 30-31 ve *İkinci Metin*, Konu Başlıkları, s. 31-34). Birinci metin yazı estetiği ve özellikle âhenk bahislerini esas almakla beraber, her iki konunun da başlıkları eksiktir. Nitekim birinci metin [545]inci sayfada *Yazı Estetiğinin Bazı Sanatlarla Münâsebeti* konusu ile başlamakta, [605]inci sayfadan itibaren âhenk konusuna ağırlık vermekte ve *Yazıda Âhengin Tahlîlî İzahı* çerçevesinde açıklamalar devam ederken [643]üncü sayfada cümle ortasında anlam tamamlanmadan metin bitmektedir. Mahmud Yazır bu sayfalar boyunca hat sanatı ile alâkalı *mecâzî yazı güzelliği*, *memzûc (anonim) güzellik*, *mevkī ve mazmun*, *âhenk ve âhenk çeşitleri* gibi pek çok terimi somut örnekler eşliğinde detaylarıyla tanımlamaktadır. Metnin içerisinde örnekler verilirken numaralarıyla birlikte anılan levhalara göndermeler yapılmış ise de, Yazır'ın metne bu şekilde dahil etmek istediği levhaların asıllarına ulaşılamamıştır.

Mahmud Yazır'ın, defterdeki metinde yazı güzelliğini derecesi, kıymeti, ölçüsü, kıstasları gibi açılardan tanımlamayı ve bu amaçla özellikle mecâzî yazı güzelliği ve memzûc (anonim) güzellik konularını öncelediği anlaşılmaktadır. Bu konuların *Bazı Misâller ve Tahliller* adı altında hat üstadlarının önemli bazı levhaları üzerinden tahlil edilmesi müellifin âdetâ kör nokta bırakmama, daha açık bir ifadeyle estetik değerlendirmeyi olabildiğince somutlaştırma gayesi olarak düşünülebilir. Birinci metin yazı güzelliğini anlamak ve yorumlamak adına *Yazı Estetiğinin Mevkī ve Mazmunla*

Münâsebeti konusu ile devam etmekte, bu bölümde de yazı güzelliğinde mevki ile mazmunun yeri ve önemi üzerinde durulmaktadır.

Birinci metnin yaklaşık 39 sayfalık bölümü *Felsefî İsti'bar Bakımından Yazı Güzelliği* çerçevesinde yazı güzelliğinin felsefeye konu olan âhenk unsuru bakımından incelenmesinden oluşmaktadır. Mahmud Yazır bu bölümde ilk olarak âhengin lûgat manalarını verip bunlardan yazıdaki âhenkle ilgili olanı seçmiş ve bunu felsefî tanımlarla karşılaştırmayı tercih etmiştir. Nitekim ilerleyen sayfalarda da *Âhenk ile Güzellik arasında Münâsebet* bahsinde "Her âhenkte güzellik yok mudur?", "Âhenksiz güzellik yok mudur?", "Âhenk güzellik midir?" gibi sorular sorup açıklamalarını bu sorular ekseninde şekillendirdiği görülür. Mahmud Yazır teorik denilebilecek bu tür felsefî izahlarla yetinmeyerek bunların akabinde *Yazıda Âhenge Hazırlık* adıyla bir başlık açarak, verdiği teorik bilgilerin uygulamadaki yeri ve önemini etraflıca değerlendirmekten de geri durmamıştır. Yine yazıda âhengi tanımlama gayesiyle *maddî âhenk*, *mânevî âhenk*, *tam âhenk*, *müşâhededе âhenk*, *alî âhenk* şeklinde beş başlık altında âhengin çeşitlerini elle tutulur misâller üzerinde derinlemesine açıklayan Yazır, *Yazıda Âhengin Tahlîlî İzahı* başlığı altında felsefî tarifleriyle bağ kurarak âhengin hat sanatının icrasındaki hakim rolünü gözler önüne sermektedir.

İkinci metnin numaralandırılmış sayfalarından ilki *Kaynaklar* başlığını taşıyan 7 numaralı sayfadır ve baş tarafı eksiktir. 8. sayfada "*Müellifin Hal Tercümesi*" başlığı altında kaleme alınmış olan Mahmud Bedreddin Yazır'ın özgeçmişi ile ilgili bilgiler yaklaşık iki sayfadır. Bunun arkasından 10. sayfada *Önsöz* başlamakta ise de, devamı eksiktir. 17. sayfada *Genel Sonuçlar* adı altında müellifin üç maddelik bir değerlendirme yazısı bulunmaktadır. Hemen ardından *A* ve *B* şeklinde iki gruba ayrılmış olan *Bibliyografya*'ya yer verilmiştir. Ancak sayfa 20'den sonra sayfa 491'deki *Altıncı Kısım*'a kadar olan sayfalara ulaşılamamıştır. Dolayısıyla Yazır'ın *Bibliyografyası*'nın daha geniş olabileceği ihtimali söz konusudur. Sayfa 491'de *Metafizik Yönden İzahlar* ana başlığını taşıyan ve müellifin isimlendirmesine göre *Kalem Güzeli*'nin altıncı cildi olan kısım 650. sayfanın sonlarına doğru cümle ortasında bitmektedir. Ana başlıktan da anlaşılabileceği gibi altıncı cildin, derin felsefî mütâlaalar ile âyet tefsirleri ve hadis şerhleri içermesi bakımından *Kalem Güzeli*'nin en ağır ve en can alıcı bölümünü oluşturduğu söylenebilir.

Nitekim bu bölüm *Halli Gereken Konular* ve *Ruh Meselesi* şeklinde iki büyük başlıktan oluşmakta, müellif *Halli Gereken Konular* için 10 sayfalık bir açıklama ile yetinirken, *Ruh Meselesi* konusu cildin geri kalan yaklaşık 150 sayfası boyunca detaylı şekilde ele alınmaktadır.

Ruh Meselesi bahsinde müellifin *Rûhun Enede İbtidâsı* konusunun sonlarına doğru alternatif bir anlatımla ilerlediği görülür. İkinci metnin 609. sayfasından 642. sayfasının sonuna kadar ikişer nüsha halinde devam ediyor olması, Mahmud Bedreddin Yazır'ın eserini tümüyle tebyiz edememiş olduğunu düşündürmektedir[81].

Mahmud Yazır ikinci metnin büyük bölümünü oluşturan *Ruh Meselesi*'ne başlarken tarih boyunca "*Ruh var mıdır?*" sorusuna verilen cevapları üç maddede sıralayarak bunları *Ruh Kelimesinin Anlamları* ve *Bugünkü Psikoloji ve Fizyoloji Anlayışları* başlıkları altında felsefî ve tecrübî yönleriyle değerlendirmektedir. Bu değerlendirmede ruh konusundaki bilinmezlik, bütün nazariye ve faraziyelerin yetersizliği vurgulanarak ruh meselesinde en doğru cevabın Kur'an-ı Kerim'den alınabileceği hatırlatılmaktadır. Nitekim müellif bundan sonraki bölümlerde âyet ve hadisler ışığında uzun mütâlaalara girişmiştir. İsrâ sûresindeki ruh ile ilgili âyetin tafsilatlı açıklamasına geçmeden önce Yazır'ın *İlm-i Beşerin Kıymeti* adıyla bir başlık açarak felsefî görüşleri ve İslâm tasavvufunun ruh konusuna bakışını ayrı ayrı değerlendirdikten sonra bunları karşılaştırmalı olarak ele alması dikkat çekicidir. Burada beşer ilminin ruh konusundaki acziyetinin kaçınılmazlığı sözkonusu edilerek İslâm'ın konuya bu temel kabulden haraketle sağlam bir bakış açısıyla yöneldiği vurgulanmaktadır. Mahmud Yazır bundan sonraki bölümlerde ruh âyetinin nüzûl sebebini içeren bir girişle âyet metninde geçen kelime ve terkiplerle ilgili tek tek bahisler açmıştır. Nitekim eserde ruh âyetinin içeriği olan [*Yes'elûneke*], [*Ani'r-rûh*], [*Kul*], [*Er-rûh*], [*Min*], [*Emr*], [*Yâ*] gibi ifadeler için ayrı ayrı başlıklar bulunmaktadır. Yazır'ın ruh âyetiyle ilgili olarak 100 sayfayı aşan notları [*Min*] *zamanda ibtidâ için alınırsa*, [*Min*] *mekânda ibtidâ için alınırsa*, [*Min*] *teb'iziyye için olduğuna göre âyetin izahı* gibi bahis isimlerinden de anlaşıldığı gibi ruh âyetinin derinlemesine tefsirine geniş yer vermektedir.

[81] Eserin bu şekilde iki koldan devam etmesi *İkinci Metin Konu Başlıkları* altında, ilgili sayfa numaralarının hemen yanında "I" ve "II" şeklinde parantezler içerisinde belirtilmiştir (Bk. s. 33-34).

b) Dil ve Anlatım: Mahmud Yazır'ın *Kalem Güzeli*'nde kullandığı dili ve üslûbu anlamak bakımından öncelikle kitabın tam ismi olan *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*'nin önemli ipuçları içerdiği söylenebilir. Eserin adıyla paralel olarak Yazır'ın hat sanatını ele almaya başlamadan önce insanlık tarihinde yazının sahip olduğu yeri ve medeniyet algısındaki rolünü açıklamayı ve böylece konuyu kökünden kavrayarak emin adımlarla ilerlemeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Eserini "kalem güzeli" tabiri ile adlandırması ise hat sanatının tarihi, tekniğinin yanısıra özellikle estetik boyutuyla ilgilendiğini göstermekte, tam ismi ile alındığında genelden özele, bütünden parçaya doğru bir anlatım sergileyeceği anlaşılmaktadır.

Kalem Güzeli yayınlanmamış kısımları itibariyle incelendiğinde kelime dağarcığının oldukça geniş tutulduğu, Osmanlı Türkçesi'ne ağırlık verilmekle beraber yer yer öz Türkçe kelimelerin de kullanıldığı dikkat çekmektedir. Nitekim ikinci metnin ilk sayfasında belirtildiğine göre, yeni terimler içeren ve Türk Dil Kurumu tarafından 1946'da basılan *Türkçe Sözlük*'ten faydalanılmıştır[82]. Orijinal metinde öz Türkçe'nin kullanımına örnek olarak *etki*, *özel*, *özellik*, *özgünlük*, *ulusal* kelimeleri verilebilir. Eserin tamamında Osmanlı Türkçesi'nin hakim olması bakımından Arapça ve Farsça ifade ve terkiplere sıkça rastlanmakla beraber *suje*, *obje*, *panteizm*, *egoist*, *masaj* gibi Batı kökenli kelime ve tabirlere de yer verildiği görülür.

Orijinal metnin bütününde üslûp olarak dikkati çeken bir başka özellik, cümlelerin zincirleme tamlamalarla, çoğunlukla birden fazla bağlaçla oluşturulmuş ve oldukça uzun tutulmuş olmasıdır. Günümüz Türkçesinde anlatım bozukluğu olarak nitelendirilen *ise de fakat*, *ise de lâkin* gibi pekiştirme amaçlı bazı ifadeler kullanılmıştır. Bu gibi pekiştimelerin Osmanlı Türkçesi'nin etkisiyle yapıldığı düşünülebilir. Yine Osmanlı Türkçesi tarzının öz Türkçe'ye yansıması olarak değerlendirilebilecek bir kullanım, ikinci metindeki başlıklarda da görülen "Ene'nin Ruhla İrtibatı" yerine *Ene'nin Rûha İrtibatı* ifadesidir. Dolayısıyla orijinal metnin gerek kelime dağarcığı, gerek cümlelerin kuruluşu açısından harf inkılâbı ile yaşanan değişimin ilk izlerini taşıdığı söylenebilir.

Mahmud Yazır'ın, *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarında ele aldığı derin ve açıklaması zor konuları, sık sık misâllere ve farklı eserlerden alıntılara yer vererek âdeta

[82] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *İkinci Metin*, s. 7.

muallakta bir yer bırakmama gayesiyle son derece aktif ve enerjik bir anlatımla işlediği, zaman zaman anlatımını akla gelebilecek sorularla yönlendirerek okur tarafından sürükleyici bir tempoda kolayca anlaşılmayı esas aldığı gözlemlenmektedir.

c) Yazı ve İmlâ Hususiyetleri: Mahmud Yazır eserini ince bir *rık'a* ile kaleme almış olup özellikle kurşun kalemle yazılmış olan ikinci metinde yazım sırasındaki süratten doğan bir okunma zorluğu olduğu dikkat çekmektedir. Harf bitişme ve ayrılışlarında genel kurallara uyulmuş olmakla beraber, yer yer yazım sırasındaki süratin bir yansıması olarak değerlendirilebilecek kural dışı harf bitişmelerine rastlanmaktadır. Sayfa kenarlarında ve cümle aralarında yer yer çıkmalar, karalamalar vardır. Kopyaları üzerinden yapılan bu değerlendirmelere ek olarak, yazının oldukça silikleştiği ve karmaşıklaştığı yerlerin de sayıca istisnanın çok üzerinde olduğu söylenebilir.

Orijinal metin baştan sona incelendiğinde Mahmud Yazır'ın noktalama işaretlerini asgarî ölçüde kullandığı anlaşılır. Uzun cümleler boyunca virgüle çok az raslanmakta, noktalı virgül ve iki nokta üstüste gibi noktalama işaretleri neredeyse hiç görülmemektedir. Bu durum metnin anlaşılmasını zorlaştıran bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır[83]. Bununla birlikte alıntı yapılan bölümler çift tırnak içine alınmıştır.

Mahmud Yazır kelimelerin yazımı konusunda Osmanlı Türkçesi'ndeki alfabeye ve imlâ kurallarına bağlı kalmış, bu durum Arapça kökenli kelimelere Türkçe eklerin getirilmesinde ve Batı kökenli kelimelerin Türkçe fonetiğine uygun şekilde yazılmasında açıkça görülmüştür. Batı dillerinden alınan *hidrojen, makrometrik*, *mikrometrik* gibi bazı kelimelerin yazımında Lâtin alfabesiyle kendi el yazısını kullandığı da olmuştur. Alıntı yaptığı bölümler için çift tırnak işaretinden yararlanan Yazır, bazı alt başlıkları *a*, *b*, *c*... şeklinde Lâtin alfabesiyle, bazılarını da *I*, *II*, *III*.. gibi Roma rakamlarıyla göstermiştir (Bk. *Birinci Metin*, Konu Başlıkları, s. 30-31; *İkinci Metin,* Konu Başlıkları, s. 31-34). Müellif dipnotları bilindiği usûl üzere ilgili sayfaların alt tarafına yerleştirmiş, bunların numaralarını köşeli parantezler içinde belirtmeyi tercih etmiştir.

[83] Nitekim *Orijinal Metnin Deşifresi*'nde tez çalışması kapsamında, metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla noktalama işaretleri metne dahil edilmiştir. FY

d) Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Arayışları: *Kalem Güzeli*'nin yayınlanmamış kısımlarını gün ışığına çıkarmak üzere başlatılan bu çalışmada gerek orijinal metinlere ulaşma konusunda, gerekse deşifre sırasında karşılaşılan problemler ve bunlarla ilgili benimsenen yaklaşımlar şöyle özetlenebilir:

1. Daha önce belirtildiği gibi *Kalem Güzeli* adlı eserin yayınlanmamış kısımlarını konu edinen bir tezin hazırlanması kararı Prof. Dr. Hüsrev Subaşı'nın Prof. Uğur Derman'la yaptığı görüşme sonucunda alınmıştır. Ancak 2011'de evini Üsküdar'a taşıyan Derman'ın metinlerin tamamına ulaşamadığını beyan etmesi sebebiyle tezin Sayın Derman'ın paylaştığı parçalar tanıtılarak Mahmud Yazır'ın hayatı ve eserleri üzerine bina edilmesi yoluna gidilmiştir.

2. Derman'ın fotokopilerini verdiği kısımlar birbirini takip etmemektedir. Bu sebeple mevcut metinler içinde 4. ya da 5. cildin nasıl başladığı ve nasıl bittiği bilinmemektedir. Dolayısıyla eldeki metinler konu başlıklarına göre değerlendirilmeye çalışılmıştır.

3. Birinci metin konu başlığı itibariyle yayınlanmış 3. cildin birebir devamı değildir. Öncesi ve sonrası ne yazık ki eksiktir. Bu sebeple birinci metin, "Âhenk" konusu etrafında içerdiği Yazır merhuma ait görüş ve düşüncelerin tamamını görmemize imkân vermemektedir. Hal böyle olunca mevzûlar mevcuttan hareketle müellifin bu konu ile ilgili bazı makaleleri şeklinde ele alınmıştır.

4. İkinci metinde *Önsöz*, *Bibliyografya* gibi bölümlerdeki eksik sayfaların sayısı oldukça fazladır. Ayrıca ikinci metinde *Altıncı Kısım* adıyla başlayan bölüm, metnin bir zaman sonra iki kollu ilerlemesi ve bu sırada konu başlıklarının tasnifinde farklılaşmalar olması dolayısıyla oldukça karmaşık bir hal arz etmektedir. Bu durum müellifin yazdığı şekle bağlı kalmak gayesiyle aynen korunmuştur.

5. Tez çalışması kapsamındaki metinler orijinal metinlerin fotokopileridir. Bu durum özellikle ikinci metnin deşifre çalışmalarını zorlaştırmıştır. Tamamı kurşun kalemle yazılmış olan asıl metinden alınan fotokopi nüshasında yazılar yer yer oldukça silik kalmış, müellif tarafından süratle ve tebyiz edilmeksizin yazılmış olan bu metinde ciddi oranda bir okunma güçlüğü ile karşılaşılmıştır. Yukarıda konu başlıklarının deşifresinden de

görüleceği üzere, şüpheli okumalar altı çizili olarak, okunamayan kelimeler ise köşeli parantezler içerisinde [...] şeklinde gösterilmiştir.

6. Birinci ve ikinci metinlerde noktalama işaretleri az ve cümlelerin uzun tutulmuş olduğu gözlenmiş, metinleri kolay anlaşılır kılmak amacıyla gerekli görülen yerlerde noktalama işaretleri metne dahil edilmiştir.

7. Metinlerde günümüz Türkçesinde unutulmaya yüz tutmuş olan Arapça ve Farsça kökenli çok sayıda kelimeye rastlanmış, deşifre çalışmasında özellikle bu kelimelerin yanlış okunmasına meydan vermemek adına gerekli görülen yerlerde kısmî transkripsiyona başvurulmuştur. Kısmî transkripsiyonda yerleşik telâffuz esas alınmış ve meselâ *mazmun*, *ruh*, *ihsas* gibi bazı kelimelerdeki uzatmalar yalın halde kullanıldıklarında gösterilmemiştir.

8. Özellikle ikinci metinde hâşiyeler, satır aralarında çıkmalar, karalamalar ve eklemeler istisnanın çok üzerindedir. Müellif tarafından müsvedde mâhiyetinde yazılmış olduğu izlenimi yaratan bu durum deşifre çalışmalarında zaman zaman metin akışındaki düzenin devamı açısından sorunlara yol açmıştır. Bunu aşabilmek adına çıkma, karalama, hâşiye ve eklemelerin olduğu bölümlerin önü ve arkası tahlil edilerek müellifin muhtemel anlatım düzenine uygun sıra takip edilmeye çalışılmıştır.

9. Müellifin seri şekilde yazarken kelime köklerinde ya da eklerinde sehven atlamış olduğunu düşündüren eksik yazımlara rastlandığında, metnin anlaşılmasını zorlaştıran bu sorunu gidermek adına gerekli görülen yerlerde gerekli kelime, hece veya harfler üçgen parantezler < > içinde metne ilâve edilmiştir.

10. Orijinal metin boyunca gerekli görülen yerlerde tarafımdan yapılan ilâve açıklamalar dipnot kısmında yer almıştır. Asıl metinlerde bulunmayan bu dipnotların müellife ait dipnotlarla karışmasını önlemek maksadıyla sonlarına “FY” şeklinde kısaltma eklenmiştir.

III. MAHMUD BEDREDDİN YAZIR'IN *KALEM GÜZELİ*'NİN YAYINLANMAMIŞ KISIMLARINDA HAT SANATI VE ESTETİĞİ ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Yaklaşık 40 sayfadan oluşan birinci metin, konu başlıklarının dökümü itibariyle ve tezin *Muhteva* kısmında yapılan tanıtımlardan anlaşılacağı üzere yazı ve estetik ilişkisi ile yazıda âhenk olarak isimlendirebileceğimiz başlıca iki konu üzerine yoğunlaşmaktadır. Mahmud Bedreddin Yazır'ın bu konuları ele alırken ortaya attığı belli başlı görüşleri şu başlıklar altında tespit ve tahlil etmek yerinde olacaktır.

A) YAZI GÜZELLİĞİNDE BAŞKA SANATLARIN ROLÜ VE DEĞERİ

Yazı güzelliğini diğer sanatlarla olan ilişkisi bağlamında ele alan Mahmud Bedreddin Yazır, *orijinal yazı* ile *yapma yazı* arasındaki farka değinerek el ve kalemle yazılan *orjinal yazı*nın hattat ve mühendis, ressam, müzehhip, nakkaş, çinici gibi sanatkârlar eliyle yeniden yapılandırılması durumunda oluşacak değişikliklere binâen böyle emekler mecmuası için *yapma yazı* ifadesini kullanmaktadır. Nitekim *orijinal yazı*dan ilhamla yeniden yapılandırılmış olan bu eserlerin *mecâzî*, yani *yapma yazı* olarak isimlendirilmesinin gereğini:

"*... üzerlerinde hat sanatından başka sanatların rolleri bulunması hasebiyle aslında olmayan bazı şeylerin zamm u derc veya aslından bazı şeylerin tarh ve zâyî edilerek aslına nisbetle az çok bir değişikliğe maruz kalmış bulunması ...*[84]"

şeklinde ifade ederek *orijinal yazı*nın farklı sanat dallarının iştirakiyle yeni bir çehreye bürüneceğine dikkat çekmektedir.

[84] Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli* (Yayınlanmamış Kısımlar), *Birinci Metin*, s. 546.

*Mecâzî yazı*lar, her ne kadar estetik eserler meydana getirme gayesinin ve yine sanatkâr hünerinin ürünü de olsalar, gerek yazı güzelliği açısından, gerekse ona karışan sanatların ve sanatkârların rolleri bakımından ayrı ayrı değerlendirmelere tâbi olacaktır.

Yapma yazı, halıya dokunmuş bir yazı olabileceği gibi, hattat elinden çıkma iri bünyeli bir âbide yazısı da olabilir. Hattat tarafından meydana getirilen âbide yazılarını, orijinalden büyük bir nüsha çıkarmak gayesiyle ve bizzat hattat eliyle yapılmış olsalar da, geçireceği süreçler itibariyle *yapma yazı* olarak nitelendiren Yazır, *kalıptan silkme*, *mühendis veya ressam gibi çizme*, *müzehhip ya da nakkaş gibi doldurup düzeltme* gibi işlemlerde hattatın yazı güzelliği prensiplerini esas alarak daha isâbetli hareket edeceğinin altını çizmektedir.[85] Hattat eliyle ortaya çıkmış olan bir âbide yazısı hat sanatının dışında resmetme ve altınlama gibi farklı sanat dallarını da bünyesinde bulundurmakla beraber, ustasının hat sanatı ile olan kopmaz bağından dolayı yazı güzelliği açısından önemli bir değere sahiptir.

Diğer taraftan *yapma* bir yazı hattat olmayan bir sanatkârın eseri olursa, ustasının mensup olduğu sanatın prensiplerine göre ortaya çıkacağı için yazı özelliğini büyük ölçüde yitirmiş ve bir anlamda başka bir kimlik kazanmış olacaktır. Bu bakımdan hattat olmayan bir mühendis orijinal yazıdan mühendisliğini kullanarak *yapma* bir yazı çıkardığı zaman Mahmud Yazır'ın *maddî hendese* diye tâbir ettiği geometrinin yöntemlerini uygulayarak yazı formatına benzetmeye çalışacağından dolayı, yazının *rûhî hendesesi*nden uzaklaşacaktır. Nitekim müellif, bir mühendisin bir hat eserini kendi mesleğinin prensiplerine göre çizmesi durumunda o yazıda meydana gelecek değişimi ve başkalaşmayı aşağıdaki ifadelerle ne güzel vurgulamaktadır:

" *... Yazının mahmul bulunduğu estetik husûsiyetlere, kalemin tabiatı iktizâsı olarak dönüm yerlerindeki ince inhinâlara ve girift vaziyetlere, kalem haklarını ve cereyan izlerini muhafazaya, rûhî hendesenin gerektirdiği husûsiyetlere hakkıyla riâyet edemeyeceği cihetle aslından bazı şeylerin ziyâına, kendisinden bazı şeylerin sokulmasına sebep olur da, yazı rûhî hendesesini kaybetmiş, ölü bir ceset gibi katılaşmış bir halde karşımıza dikilir*.[86]"

---

[85] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*'nin *Yayınlanmamış* Kısımları, *Birinci Metin*, s. 550.

[86] Yazır, a.g.e., s. 552-553.

Dolayısıyla yazı güzelliği açısından önemli olan mühendisin veya başka bir sanatkârın hattatlık vasfına sahip olması ve hepsinden önemlisi yazının *ruhî hendesesi*ne bağlı kalmasıdır. Böylece, kalemle yazılanı esas alarak oluşturulan *yapma yazı*da hat sanatının hakim özellikleri korunmuş olacağından yazı estetiği bakımından sıhhatli bir değerlendirme yapmak mümkün olabilecektir.

Teknik açıdan bakıldığında, kalemden çıkan yazı, ona başka sanatların karışmasıyla yeniden hazırlanıp mimarî, resim, çini ve grafik gibi bir ortama taşınırken birincil değerini kaybedecektir. Kâğıt zemininde ortaya çıkarılmış olan *orijinal yazı*nın taş, ahşap, kumaş gibi farklı bir zemine nakledilmesi ve bu sırada yazı aracı olan kalem yerine farklı sanatlara ait araç ve malzemelerin kullanılması yazıda ve dolayısıyla yazı estetiğinde birtakım fazlalıklara, eksilmelere yol açacaktır. Bu bakımdan zemin ve malzemenin farklılaşması sonucu elde edilen eser *yapma yazı* olarak ikincil bir değerlendirmeye tâbi olmak durumundadır. Sadece teknik açıdan düşünüldüğünde bile ortaya çıkan eserde yazıdan ziyade, faydalanılan diğer sanat dalları söz sahibi olacaktır. Bu itibarla *yapma yazı* üzerinde estetik değerlendirmede bulunurken onu meydana getiren sanatların rollerinin ayrı ayrı tahlil edilmesi gereklidir.

Yapma yazı sanatkârın kimliği itibariyle ele alındığında ise, salt mühendis, taşçı, heykeltraş, grafiker ya da çinici olanla, aynı zamanda hattat olanın ortaya çıkardığı eserlerin yazı estetiğindeki yeri ve değeri çok farklı olacaktır. Hattat olan bir mühendis ya da taşçı, yazının orijinalinin tüm ayrıntılarına vâkıf olduğundan onu mimarîye uyarlarken hat sanatının prensiplerini mimarî zemine taşımaya özen gösterecek ve mühendis ya da taşçı kimliğini hattatlığın lehinde kullanacaktır. Dolayısıyla yazı güzelliğinin en çok onun eserinde muhafaza edilmesi mümkündür. Halbuki, hattat olmayan heykeltraş, taşçı ya da çinicinin yapma yazısında kendi sanatı ister istemez baskın olacağından böyle bir eserin hat sanatının gereklerinden daha az pay alacağı açıktır.

B) HAT-RESİM İLİŞKİSİ VE ANONİM GÜZELLİK

Görsel sanatların birer kolu olan hat ile resim arasındaki temel fark, hattın kendine özgü karakteristik güzelliğini malzeme, zemin ve yöntem bakımından tamamiyle yazı sınırları içinde kalmakla beraber, âdetâ resme meydan okurcasına somutlaştırmış, ete ve

kemiğe büründürmüş olmasıdır, denilebilir. İşte bu sebepledir ki ressam, icra etmekte olduğu sanatı icabı, celî bir yazıyı bir portre gibi algılayıp değerlendirmeye yatkın olagelmiştir. Nitekim onu, taşıdığı çehre itibariyle sûretlendirmek resim sanatının iddiası olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar yazı ile resim farkı herkesçe malum ve son derece belirgin de olsa, resim hat sanatını kendi diliyle ifade etme girişimlerinde bulunabilir. Önemli olan nokta bu girişimlerin yazı estetiği açısından ne derece başarıya ulaşabileceğini ya da hangi kriterlere göre değerlendirmeye alınabileceğini tespit etmektir.

Resim yapmayı bir şeyi olduğu, göründüğü veya yaşandığı gibi çizgiler ve gölgelerle ifade etmek olarak tanımlayan Mahmud Bedreddin Yazır, ressamın her yazının olmasa bile celî yazıların resimlerini yapabileceğini dile getirmekle beraber, ortaya çıkardığı eserin *orijinal* ya da *kopya yazı* değil, ancak *yazı resmi* olarak nitelendirilebileceğini vurgulamaktadır. Ona göre ressamlık vasfıyla ortaya konan böyle bir eser, resim estetiği açısından değerlendirmeye tâbidir. Ressamın yazıyı olduğu gibi resmetmeyi başarması durumunu ise aşağıdaki sözlerinde görüldüğü gibi ayrı bir kategoride ele almaktadır:

"*Şayet böyle bir şey yaparsa, bu, o yazının resmi değil, hat sanatında bir şûbe olan "taklit" çerçevesi içine girer. Çünkü bunda resim karakteri değil, yazı karakteri tamamiyle hâkim olur veya olması lâzım gelir*.[87]"

Nitekim yazıyı olduğu gibi taklit etmenin de ancak ressamın hattat gibi el ve kalemle yazmasıyla mümkün olabileceği ve bunu hattatlık vasfını öne çıkarıp ressamlığını geri planda bırakarak başarabileceği anlaşılmaktadır.

Ressam olan hattat, çalışmasında hem resim kabiliyeti, hem de hat ustalığını kullanacak ve böylece iki sanatın karışmasıyla anonim (memzuç) bir güzellik[88] ortaya çıkacaktır. Böyle bir hattat –yazı taklidinde olduğu gibi hareket edeceğinden dolayı- ressam gibi *yazı resmi* yapmış olmayacak, resmi hattın emrinde kullanmış olacaktır. Halbuki, hattat olmayan bir ressam celî bir yazıyı kendi sanatının prensipleri

[87] Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 555.

[88] Yazır, a.g.e., s. 556.

doğrultusunda yeniden sûretlendireceği için ortaya konan eser, yazı kimliğinden uzaklaşarak salt resim karakterini yansıtacaktır.

Hat sanatı eserleri hat-resim ilişkisi bağlamında incelendiğinde bazılarının cami, minare, ay, yıldız, ağaç, hokka, kalem gibi resimleri içerdiğine dikkati çeken Mahmud Bedreddin Yazır bu tür yazıların niteliklerini,

"*Bir kısmında resim yazıya zemin teşkil eder ve yazı önce, resim sonra görülür. Bir kısmında yazı resme zemin olur. Resim önce, yazı sonra görülür. Bir kısmında da bir bakışa resim, bir bakışa yazı önce, diğeri sonra görünür; yani bakanın görüş ve kavrayışına tâbi olur*.[89]"

şeklinde üç kategoriye ayırarak ifade etmektedir. Hem resim, hem de yazı sanatının ortak ürünü olan bu tür eserlerde her iki sanatın da birbirine tâbi olmak durumunda olduğunun altını çizen[90] Yazır, bu tür hat örneklerinde salt yazı estetiği veya sadece resim estetiğinden ziyade anonim güzelliklerin söz konusu olacağını dikkatlere sunmaktadır. Nitekim bu anonim güzellikler zaman zaman hattın, zaman zaman resmin aleyhine bir seyir göstereceğinden üçüncü, dördüncü derecede değerlendirilirler. Çünkü böyle eserlerde yer yer hat sanatının, yer yer de resmin prensipleriyle çelişen durumların ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Mahmud Yazır hat ile resmin bir arada yer aldığı eserlerle ilgili bu çelişkiyi,

"*... her iki sanatı da oyuncağa çevirmeye müsâit bulunduğundan büyük üstadlar bunları hoş görmemişler, hoş görenler de ancak zevk-i selîmin kabul edebileceği haddi aşmamak ve yazı güzelliğinde fedâkârlığa düşmemek kaydıyla cevaz vermişlerdir*.[91]"

sözleriyle dile getirmekte, söz konusu haddi belirlemek gayesiyle ortaya çıkan istifli, girift ve müsennâ yazıların hat sanatını daha da zenginleştiren birer şûbe haline geldiğini vurgulamakta ve resim sanatının yazı estetiği dahilinde ele alınmasındaki başarıyı şu ifadelerle özetlemektedir:

---

[89] Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 557.

[90] Yazır, a.g.e., s. 558.

[91] Yazır, a.g.e., s. 559.

"*Bunlarda resim sanatı tamamiyle yazı estetiği lehinde bir unsur gibi kullanılmış, satır ve istif nizamlarından mümkün olduğu kadar istifâde etmek sûretiyle yeni yeni şekillerde güzel eserler vücûda getirmeye çalışılmıştır*.[92]

Hattın resmetme gayesiyle kullanılmasının yazı estetiği açısından sakıncalı olduğu muhakkaktır. Yazının figüre uyarlanması sırasında mesela bir kuş görüntüsünü vermek için harflerin tabiatine uymayan birtakım değişimler de olacağından yazının bazı karakteristik özelliklerinin kaybolması kaçınılmazdır. Hattatın salt yazı amacıyla değil, figürü yazıyla ifade etme gayesiyle hareket etmesi de yazının hem *maddî hendese*sinde bozulmalara, hem de hattatın *rûhî hendese*ye gereği gibi riâyet edememesine sebep olabilir.

Diğer taraftan, hattatların yazı çerçevesi içinde kalarak istifli ve müsennâ yazılar ortaya koyması, yazı estetiğinin zirvelere ulaştığı eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazı kimliğini her haliyle muhafaza eden bu tür yazıların hem tek tek harflerinin güzelliği, hem de istifinin biçimsel zenginliği önemli olduğundan büyük ustalık gerektirdiği şüphesizdir. Nitekim Mustafa Râkım Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer, Ömer Vasfî Efendi gibi hat dehâları değişik istiflerde kaleme aldıkları hârikulâde eserlerle yazıdaki estetik boyutu çok ilerilere taşımışlardır.

C) HAT SANATINDA YAZI- KONUM VE YAZI- SÖZ İLİŞKİLERİ

Kur'an-ı Kerim âyetlerinin en güzel şekilde kaleme alınması gibi ulvî bir gaye ve son derece yüksek bir motivasyonun ürünü olarak ortaya çıkan ve asırlar boyu gelişimini bu doğrultuda sürdüren hat sanatı, İslâm kültür ve medeniyetinin eşsiz bir sembolü olarak çok çeşitli kullanım alanlarında, farklı söylem içerikleriyle yer almıştır. Mushaf yazmanın dışında mimarîde gerek kamuya ait, gerekse askerî ve sivil binalardaki inşa ve tamir kitâbelerinde, Hz. Muhammed (S.A.S.)'in fizikî ve şahsî vasıflarının anlatıldığı değişik boyutlardaki hilye-i şerifler ile âyet ve hadîs-i şerif metni içeren levhalarda, mezartaşı kitâbelerinde, ferman, ber'at gibi üst düzey resmî evrak ve belgelerde hat sanatının yaygın şekilde temsil ve icra edildiği görülür.

[92] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 560.

Farklı kullanım alanları ve söylemlerde ortaya çıkan hatların *nesih*, *muhakkak*, *reyhânî*, *ta'lik*, *celî ta'lik*, *dîvânî*, *celî dîvânî*, *sülüs* ve *celî sülüs* şeklinde çeşitlilik göstermesinin bu sanatın farklı amaçlara yönelen zenginliğinin ifadesi olduğu söylenebilir. Nitekim bir caminin harimindeki mihrap âyetinin *celî sülüs* olması, bir sebîlin kitâbesinde *celî ta'lik* hattının kullanılması, padişah fermanlarının *dîvânî* veya *celî dîvanî* ile yazılmış olması dinî, sosyolojik, psikolojik, bir başka deyişle sözel ve konumsal değerlerin yazı estetiğindeki aktif rolünü gözler önüne sermektedir.

Her yazı türünün kendine özgü karakteristik ve anatomik özelliklerinin farklı psikolojik etkiler uyandırdığı muhakkaktır. Mesela *celî dîvanî* hattında kaleme alınan bir ferman, biçimsel özellikleri dolayısıyla ihtişam, gösteriş ve hakimiyeti güzellik algısı içine yerleştirerek mensup olduğu yüksek makamı ona muhatap olan gönüllere şiddetle hissettirmekte, *celî ta'lik* bir kitâbe ise seyredenlere sadelik ve tevazuun birleşiminden doğan bir estetik doyum tattırmaktadır. Bunun gibi mimarîde yer alan hatların askerî bir binada ya da bir ibadethanede bulunması açısından ve binanın girişinde veya iç kısmında yer alması bakımından ait olduğu konumla uyum göstermesi söz konusudur. Meselâ caminin mihrabında ya da dış kapısındaki kitâbede bulunuşuna göre yazıda tür ve hacim farkı olabileceği gibi, göze hitap edeceği bakış mesafesi, yönü ve açısı da yazı estetiği çerçevesinde belirlenmeye çalışılacaktır.

Yazının neyi, ne için, kim adına söylediği kadar, bulunduğu mekan ve ortam itibariyle nasıl şekillendiği de hat sanatının estetik detaylarını incelemeyi gerektiren önemli unsurlar olarak karşımıza çıkar. Mahmud Bedreddin Yazır bu unsurları,

"*Estetik yazıların bulundukları yerler, mevkîler, makamlar, muhitlerle, taşıdıkları mazmun ve medlüllerle, mefhum ve mânâlarıyla mütenâsib olacak sûrette şekillendirilmeleri ve âhenklendirilmeleri de güzellikleri üzerinde ayrıca müessir olur.*[93]"

şeklinde açıklamakta, bunları *mevkî ve mazmunla münâsebet* olmak üzere iki ana başlık altında incelemektedir.

[93] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli* (Yayınlanmamış Kısımlar), *Birinci Metin*, s. 575.

Ne kadar güzel olursa olsun her yazının her yerde kullanılamayacağının altını çizen Yazır, yazı estetiğinde *mevkî* ve *makam*ın önemine binâen hat üstadlarının özellikle celî yazıları bulunacakları yerlere göre tasarlamada son derece titiz davrandıklarını[94] ifade ederek büyük hat üstadı Mustafa Râkım (1758-1826)'ın bu konudaki tavrını örnek göstermekte ve şöyle demektedir:

"*Rivâyet olunduğuna göre kendisinden bir celî yazı istenildiği zaman, yazının bulunacağı yeri ve burasının göze olan mesâfesini, yani rü'yet sahasının ve zâviyesinin ufkî ve şakulî durumunu ve bu yerin loş ve ziyâlı olup olmadığını sorar. Bu hususlar hakkında etraflı bilgi edinir, ihtiyaç ve imkân görürse gidip o yeri bizzat görerek yazacağını o mevkîye ve rü'yet şartlarına göre satıra ve istife dökmede itinâ eder ve yazdığını îcab ederse aynı mesâfeden kontrol ede ede tashihler yaptıktan ve her bakımdan yazının kürsüsünde bulunduğuna kanaat getirdikten sonra verirmiş.*[95]"

Hattatların genellikle yazdıkları eserleri yazının kalınlığı, büyüklüğü ve istif şekli itibariyle hem yakından, hem uzaktan kontrol etmek sûretiyle oluşturduklarını dile getiren müellif, mesafenin yani yazının göze olan uzaklığının da yazı estetiğinde belirleyici bir role sahip olduğunu vurgulamaktadır.[96] Bu durumda yazıya şekil verirken, onu kompoze ederken sadece kalınlık ve büyüklük ile ilgili değil, görüş açısı ve mesafesi bazında da birtakım orantısal değerlendirmelerin yapılmasına ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

Mevkî ve *makam*ın ayrıca dikkate alınmasına güzel bir örnek olarak Şefik Bey'in eskiden Erkan-ı Harbiye Nezâreti olan bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin Bayezid Meydanı'na bakan kapısı üzerindeki "*Dâire-i Umûr-ı Askeriyye*" yazısını gösteren Mahmud Yazır, bu eserdeki hârikulâdeliği âdetâ bir edip edasıyla, şu veciz sözlerle ifade etmektedir:

"*Bir taraftan Bayezid Meydanı'nda kış-yaz eksik olmayan rüzgârın âsâbı masajlayan iç ferahlatıcı tesîri ile yazının rûha inbisat ve ferahlık veren bu serbest ve vâzıh manzarası arasındaki âhengi, diğer taraftan bu manzaranın gayet yüksek, heybetli ve muhteşem bir yerinde mevkî tutmuş olması, üst tarafının çok uzamayıp nazarları semâya ve*

[94] Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 578-579.
[95] Yazır, a.g.e., s. 579.
[96] Yazır, a.g.e., s. 580.

onun mavilikleri içinde sonsuzluklara doğru sevk eden bir halde bulunması düşünülür ve yazının neftî zemin üzerinde pırıl pırıl yanan altın çehresindeki güzelliği baştan sona ağır ağır temâşa edilirse, sanki ta'lim ve terbiyesi üstün, zarif giyinmiş, her bakımdan güzel askerî bir kıt'anın muhteşem geçit resmini seyrediyormuş gibi haller yaşatır. Bunda yazının serbest, sîn'in keşîdeli yazılmasının büyük rolü olmakla beraber, kapının en yüksek askerî bir makam olmasının ve mimarî şeklinin de hissesi bulunduğu inkâr olunamaz.[97]"

Böyle bir şaheseri konumsal şartlara uygunluğu açısından değerlendirdikten sonra müellif, Sultan Ahmet Meydanı'ndaki dikilitaşlar, Ayasofya ve Ayasofya'nın içinde bulunan büyük usta Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)'ye âit devâsâ boyutlardaki levhalardan bahisle, bazı sanat eserlerinin zaman ve mekân sınırlarını aşarak bütün insanlığa hitap ettiğine ve herkeste ister istemez hayranlık uyandırdığına dikkati çekmektedir. Bu müthiş etkiyi tahlil ederken Kant'ın "*Bedîî hüküm küllîdir*[98]" şeklindeki ifadesine atıf yapması, estetik algısının temelinde bütünsellik ve kucaklayıcılığın yattığını düşündürmektedir.

Yazı güzelliğinin, yazarken seçilen hat nev'i kadar, satır ve istif düzeni ile de doğrudan alâkalı olmasına binâen kullanılan *yazıyı kürsüsüne oturtmak* tâbiri, aynı zamanda göze hitap ederken tasarlanan yazıyı kâğıt üzerinde en güzel şekilde konumlandırmanın önemine işaret etmektedir. Yazıyı *rü'yet şartları* içinde gözle buluşacağı yerin koordinatları bazında ele almak ve yorumlamak hattatın özel çabasını gerektirecektir. Çünkü burada yazının yalnızca kâğıt üzerindeki konumu bakımından değil, özellikle mimârî yapılarda yer alan hatlar düşünüldüğünde, dâhil edileceği mekânın en, boy, yükseklik gibi boyutları ve görüş açısıyla olan orantısal irtibatı da yazı estetiği çerçevesinde ayrıca değerlendirilmesi gereken bir husustur.

Her hattattın tür, üslûp, tarz olarak belirli kriterleri takip etmesi dolayısıyla aynı sözün farklı biçimlerde yazıya dökülmesi kaçınılmazdır. Ancak bu farklılıkta yazı estetiği açısından o yazıya özgü özel şartların payı da inkâr olunamaz. Her ne kadar aynı yazı türünde aynı metnin kaleme alınması hat tarihi boyunca çokça tekrar edilmiş yaygın bir

[97] Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 582-583.
[98] Yazır, a.g.e., s. 585.

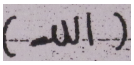
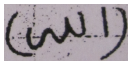
uygulama olsa da, üslûp değişiminin yanısıra aynı ya da farklı hattatlarca çok defa değişik kompozisyonlar ortaya konabilmiş olması dikkat çekicidir. Tıpkı aynı bestenin farklı hânendelerce bir takım yorum farklarıyla icra edilmesinde olduğu gibi.

Yazı estetiği ile *makam* ve *mevkî* arasında kurulan bağlantıların hem hedefe uygun yazı türünün belirlenmesini sağladığı, hem de daha özelde söz konusu yazı türünün kendi sınırları içinde yeni yeni uygulamalarla ortaya çıkmasına zemin hazırlamış olduğu söylenebilir. Hat, Kur'an-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazmak gayesiyle ortaya çıkmış olsa da, bir kitap sanatı olarak kalmamış sosyal hayatın içerisine girerek, gerek mimarî, gerekse siyasetle alâkalı çeşitli kullanım alanlarında konumsal şartları estetikle buluşturarak boy göstermiştir.

Hat sanatında yazı türlerinin kullanım alanlarına bakıldığında zaten bir sınıflandırmanın yapılmış olduğu açıktır. Şöyle ki; *celî dîvanî* ortamında doğup geliştiği sarayın hakimiyet, yücelik ve nüfuz gibi vasıflarını ifade etmek kaygısıyla şekillenirken, *nesih* yazısı kitap yazımında kullanılacak kalemin kalınlığına uygunluğu ve satıra yerleştirilen harfleri itibariyle hem estetik, hem de karakteristik ve maksada muvafık biçimde işlek bir yazı olması sebebiyle Mushaf yazımında tercih edilmiştir. Süslü, gösterişli ve değişik kompozisyon denemelerine yatkınlığıyla *celî sülüs* yazısı, levha yazımında ya da taş, ahşap ve benzeri zeminlere aktarılan âyet ve hadis metinlerinde sıklıkla tercih edilirken, *celî ta'lik* sadeliği ve istiften uzak yalın dizimi ile sebil, hastane, muvakkıthâne ve bunun gibi sivil mimarî eserlerin kitâbelerinde kullanılmıştır.

Şüphesiz yazı estetiğini belirleyen en önemli unsurlardan biri de söylemdir. Sözü kaydetmek, zamana karşı muhafaza etmek gibi gayelerle ortaya çıkmış olan yazının içerdiği metne bağlı olarak şekillenmesinin ve gelişmesinin en bariz örnekleri hat sanatında görülür. Çünkü bu sanatın doğuşu söylemin yüceliğinden ve eşsizliğinden yola çıkmış, Yüce Allah'ın buyruklarını en güzel biçimde yazma sevdasından beslenerek gelişimini durmaksızın asırlar boyu devam ettirmiştir. Âyet-i kerîmelerin ve hadis metinlerinin yanısıra resmî belgeler ve yazışmalarla beraber hayatın her alanında farklı kisvelere büründürülerek çeşit çeşit yazı tiplerinde karşımıza çıkan hat sanatı ürünlerinde yazıdaki sözün ne olduğu meselesi daima gündemde kalmıştır.

Yazı estetiğini, istif güzelliğini ilerilere taşıyan ve bu kadar çeşitlendiren temel unsurun söylem olduğu açıktır. Konum ve söylemin ayrı ayrı, ya da birlikte dikkate alındığı eserlerin varlığından söz eden Mahmud Bedreddin Yazır, en karakteristik örnek olarak *İsm-i Celâl*'i vermek sûretiyle yazı-söylem ilişkisini bu klasik uygulama üzerinden şöyle değerlendirmektedir:

"*<Allah> ism-i celâlini, İslâm yazılarının hemen hemen her çeşidinde lâm'ları kısaltarak*  *veya*  [99]*veya bunları andırır tarzda yazmak sanatta umûmî bir kāide olmuştur. Asıl yazı kāidesine göre ise, lâm'ların da boyları elif kadar uzun olmak îcab eder. (...) Bilindiği üzere "Allah" kelimesi, ancak Allah'ın zâtına mahsûs has isimdir. Onun için Allah'tan başkasına bu ad verilmez; çünkü şirk ve küfür olduğundan dinde haramdır. Bu yasağa hürmet etmek Allah'a ve Allah ismine ta'zim etmektir. (...) Bu hürmet ve bu ta'zime yazılarda da riâyet edilerek "Allah" kelimesinin yazı şekline diğer isimlerden ve kelimelerden ayrı, has bir sûret verilmiş; şekil, imtiyaz, ihtisas ve tefrid ifâde eden bir hâle çevrilmiş, bu sûretle has isim olmak vasfı yazı nevilerinin hemen hemen her şeklinde muhâfaza olunmuştur. Bunda ilâhî bir nevî tevhid, tenzih ve ta'zim olduğu gibi, yazı yazanları da bu ismi yazarken gizli şirke düşmekten koruma vardır*.[100]"

Yazır hattın *mevkî* ve *mazmunla münâsebeti*nin yazıyı *bedîî vahdet*e ulaştıran önemli unsurlar arasında olduğunu işaret etmekte, yazı güzelliğinin bütün bağlantılarıyla âhenkli bir vahdet olarak karşımıza çıkışının şuurlu ve mânâlı seçimlerin ürünü olduğunu hissettirmektedir.[101]

Özet olarak, gerek konum, gerekse söylem yazı estetiğini etkileyen faktörler arasında olup, hattatların gözettiği teşrifat kuralları gibi konumsal özelliklerin ve sözel içeriklerin karşılık geldiği değerler de estetik duygusu yoluyla gözlerden gönüllere aktarılmaya çalışılmıştır. Her hat eserinde bu konum ve söylem duyarlılığının belirginliği vurgulanmamış olsa da, bu unsurların şuurunda hareket eden Mustafa Râkım Efendi,

[99] Yukarıdaki iki görüntü M. Yazır'ın kendi el yazısı olup orijinal metnin fotokipisinden alınmıştır. FY
[100] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 602-603.
[101] Yazır, a.g.e., s. 604.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi hattatların eserlerinde ulaşılan yüksek seviye, zaman sınırlarını aşan bir beğeni ve hayranlık uyandırmaktadır.

D) YAZIDA ÂHENK VE ÂHENK - GÜZELLİK İLİŞKİSİ

Hat sanatında çok çeşitli unsurların dikkate alındığı, *maddî hendese*nin *rûhî hendese* ile yoğrulduğu ve güzel bir hattın, pek çok unsurların bir birlik ve uyum çerçevesinde ifadesi olduğu söylenebilir. Bu itibarla yazıdaki estetik algılamayı açıklamaya giriştiğimizde ilk akla gelen kavramlardan biri şüphesiz âhenk olacaktır. İşte bu noktada şu ana kadar fazla bir şey söylenmemiş olsa da Mahmud Bedreddin Yazır, yazı estetiğini daha somut ve bilimsel bir zeminde ele almanın gerekliliğine inanarak felsefî görüşler eşliğinde âhengin yazı estetiğindeki yeri ve önemini irdelemekten geri durmamıştır.

Âhengin felsefî mânâda genel kabule göre, *kesrette vahdet nizâmı* yani çoklukta birlik olarak tarif edildiğine değinen Mahmud Yazır, Victor Kuzen'in "*tenevvü' içinde vahdet*" şeklindeki kısa tanımını şöyle izah etmektedir:

"*Bir yerde kesret –çokluk– bulunmak demek, orada mütecânis ve gayr-i mütecânis, yani mütenevvi' şeylerin bulunması demektir. Çünkü kesret olmayan yerde tenevvü' de olmaz. Tenevvü' bulunan şeyde kesret de var demektir*.[102]"

Dolayısıyla âhengi, benzerlik ve farklılık gösteren bir çok şeyin bir birlik ifade edecek şekilde dizilmesi, düzenlenmesi gibi gören müellif, âhengin yazıdaki gayesinin güzellik olduğunun altını çizmektedir. Yazır, âhenk ve güzellik arasındaki bağın sanat eserlerinin incelenmesiyle olduğu kadar tabiat eserlerine bakarak da anlaşılabileceğine işaret etmektedir. Âhengin olduğu her yerde güzellikten söz edilebileceğini, ancak her güzellikte âhenk unsurunun bulunmasının şart olmadığını özellikle vurgulamakta, tipi halinde yağan karların uçuşması ve renkten renge giren gurûb bölüklerinin değişmesi gibi düzen ve âhenk arz etmeyen tabiî güzellikleri örnek göstermektedir.[103]

[102] Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 607.
[103] Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 610.

Yazır'a göre hat sanatında her bir yazı çeşidi kendi özellikleri doğrultusunda bir âhenk gösterecektir. Yazı türlerinde uygulanan ölçüleri, satır ve istif düzenlerini âhengin birebir karşılığı gibi değil, âhengi hazırlayan süreçler olarak kabul eden müellif, hattatın bütün bu süreçleri *bedîî bir vahdet* altında toplayıp, kendi görüşü ve zevkine göre şekillendirerek yazıda âhengi sağladığını vurgulamaktadır. Mahmud Bedreddin Yazır, bu noktada hattatın sahip olduğu kabiliyet derecesine gönderme yaparak yazıdaki âhengi sağlayan asıl önemli faktörün, onun *kudretli* ve *meleke sahibi eli ve kalemi* olduğunu ifade etmektedir.[104]

Yazı güzelliğini âhenk yönünden değerlendirirken karşılaşılan örnekler üzerinden giden müellif, bazı yazıların harf ve kelime olarak güzel ve tek tek bakıldığında âhenkli olmakla beraber, satır ve kompozisyon düzeni yerinde değilse âhenksiz ve karışık bir görüntü arz edeceklerini ifade etmektedir. Diğer taraftan harf ve kelime bazında istenilen olgunluğa erişmemiş yazılar satır ve istif bakımından belirli bir düzenle sıralanmış ve dizilmiş olduklarında ilk anda göze güzel görünebilir.[105] Mahmud Yazır'a göre bu durum yazı güzelliği açısından yeterli değildir; çünkü güzel bir yazıda parçadan bütüne, tek tek harflerden yazının genel görüntüsüne kadar âhengin sağlanabilmiş olması gereklidir.

Âhengi güzellikle eş değer kabul etmeye yatkın olanların düştükleri hatâya işaret eden Yazır, yazı güzelliğini algılamada yaşanan karmaşık süreçleri şu sözlerle dile getirmektedir:

"*Güzel yazıya baktığımız sırada bizde geçen ruh hallerimize dikkat edersek görürüz ki, biz güzelliği yazıdaki şeyleri derleyip toplayan âhenklerin ve vahdetlerin üstünde bedîî bir muhassala olarak şuura geçen intibâ içinde rûhî ve fakat dışa muvâzî bir tezâhürün müselsel ifâdesi hâlinde yaşar ve idrâk ederiz. Bu mütenâzır ve müteşâbih tezâhürler silsilesi arasından geçerek şuurda an be an ifâdesini bulan güzelliğin, o şeylerden ve âhenkten başka bir hal ve karakteri hâiz bulunduğunu da sezer ve anlarız da, maalesef anlatamayız*.[106]"

[104] Yazır, a.g.e., s. 612-613.
[105] Yazır, a.g.e., s. 615-616.
[106] Yazır, a.g.e., s. 617-618.

Güzel ve güzellik kavramı, üzerinde çok tartışılan bir konu olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, yazıdaki güzellik olgusunun şimdiye kadar ilim ve felsefe dünyasında fazla irdelenmemiş olduğu söylenebilir. Halbuki yazı güzelliğini tanımlamak için estetikle ilgili genel geçer kabullerden ziyade, hattın diğer yazılardan tamamiyle ayrılan ve onu sanatlaştıran eşsiz tabiatine odaklanmak gerektiği açıktır. Bu bakımdan yazı güzelliğini bizzat kendi algılayışımız üzerinden değerlendirmek daha somut sonuçlara ulaşmayı sağlayabilir.

Yazıdaki çeşitli ögelerin, benzerlik ve farklılıkların uyumlu bir şekilde bir araya getirilmiş olması, âhengin güzellik algısındaki önemli rolünü göstermekte ise de, dış uyarıcılar aracılığıyla ruhumuzda yaşadığımız bu halin sebebi sadece âhenkle açıklanamayacak kadar girift ve karmaşıktır. Nitekim güzellik algısının hem ruhî, hem de şuur ve idrakimizle gerçekleşen bir tecrübe olduğunu ifade eden Mahmud Yazır, hat sanatında oluşan fizikî şartların iç dünyamızın derinliklerinde karşılıklar bulduğunu ve maddenin mânâ ile bu gizemli buluşmasının *güzellik* diye adlandırdığımız estetik bir haz yaşamamıza sebep olduğunu düşündürmektedir.

Yazı güzelliği konusunda filozofların ve estetikçilerin görüşlerine de yer veren Yazır, bunları üç kısımda özetlemektedir. Güzellik kavramıyla ilgili olarak bir takım teoriler üreten düşünürlerin realitelerin dışına çıktıklarından dolayı konuya açıklık getirmediklerini ve bir sonuca varamadıklarını dile getirmektedir. Diğer taraftan, başka bazı filozofların realitelere dayanmakla beraber, güzellik algısında ruhun rolünü bağımsız olarak ele almaları sebebiyle görüntüdeki yani dıştaki ve ruhtaki durumları gereği gibi tespit edemediklerine dikkati çekmektedir. Daha sonra müellif, iç ve dış âlemler arasındaki ölçü ve dengeyi gözetmeye çalışan Kant'ın da, âhenk kavramına değinmekle beraber, güzellikteki vahdeti gözden kaçırdığını şu sözlerle vurgulamaktadır:

"*... Bunlar arasında daha itidalli hareket etmiş görünen Kant, 'Güzellik hayalle müdrike arasında geçen âhenkli bir oyunun netîcesidir' demekle mevzû dışında bazı âhenklerin tesirlerini zarûrî görmüş ve fakat dış realiteden uzaklaşmış, içle dış âhengi bir*

vahdette değil, vahdetsizlik ifâde eden rûhî bir oyuna bağlanarak güzellik tesirinden mütevellid ruh hâli içinde kalmış ve asıl davayı o da halledememiştir.[107]"

Son olarak estetik konusunda modern görüşü ele alan Yazır iç ve dış âlemlerin bir bakıma hem paralel olduklarına, hem de iç dünyamız ile duyular aracılığıyla dıştan içe aktarılanların, yani iç ve dış gerçekliğin birleştiği noktanın önemine işaret etmektedir.

Yazı estetiğindeki gizemi çözebilmek adına dış dünyada gözümüze çarpan yazının fizikî durumu ile ondan etkilenen iç dünyamız arasında nasıl bağ kurulduğunu anlamak gerekir. Güzel bir yazı görüntü itibariyle bir dış uyarıcıdır. Ancak onu seyrederken, sahip olduğu dış özelliklerinin bir uyum ve bütünsellik çerçevesinde sunulmuş olması itibariyle bizi görünenin, yani maddenin ötesinde ruhen doyurduğunu, beslediğini hissederiz. Dolayısıyla yazı güzelliğini algılamada âhenk ve vahdet kavramlarına başvurmak daha mantıklı gibi görünür.

E) YAZIDAKİ ÂHENK İLE İLGİLİ BAZI SINIFLANDIRMALAR

Yazı güzelliğini incelemenin, çok yönlü estetik algısını çözümleme yolunda ciddi adımlar atmayı gerektirdiği ve âhengin, âhenkten başka ölçü ve tarz ile alâkalı durumlar açısından görsel bir değerlendirmenin sonucu olduğu anlaşılmaktadır. Yazıdaki estetiğin, bütün esrarengizliğine rağmen âhenk ve vahdet olarak tanımlanan iki ana temaya sahip olduğu düşünülebilir. Öncelikle âhengin yazı güzelliğine etkisini anlamak, onun hat sanatındaki varlığını tanımlamak, sınıflandırmak ve her birinin pay ve derecelerini daha net ortaya çıkarmakla mümkün olacaktır.

Mahmud Bedreddin Yazır, yazı estetiğini âhenkle açıklamayı kısmen de olsa gerekli görmekte, tek tek harflerin kendi içlerindeki teknik detaylara riâyetle ulaşılan âhenkten, hattatın benimsediği üslûp ve şîvenin âhengine ve hattâ o sanatkârın iç dünyasından kalemine yansıyan âhenge kadar uzanan *maddî âhenk*, *mânevî âhenk*, *tam âhenk* gibi âhenk çeşitlerini tek tek tespit ederek terminolojik çerçevede detaylı bilgiler vermektedir.

[107] Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 621.

1. *Maddî Âhenk*:

İlk bakışta göze çarpan uyum ve birliği ifade ettiği için Mahmud Bedreddin Yazır tarafından görünüşe atfen *zâhirî* ya da *sûrî âhenk* olarak da adlandırılmaktadır. Müellif bunu örneklemek adına birbirinden bağımsız sıradan bir insan kümesi ile askerî bir birliğin görünüşlerini karşılaştırarak alelâde bir insan kalabalığındansa, aynı üniformayı giyinmiş ve intizamlı bir duruş sergileyen bir asker topluluğunun göze çok daha güzel görüneceğini ifade etmektedir.[108] Söz konusu karşılaştırmada askerlerin öne çıkmasının, belirli bir uyum ve birlik arzedecek şekilde nizamlanarak göze âhenkli bir manzara sunmalarından kaynaklandığı açıktır.

*Maddî âheng*i sağlayan süreçlere bakıldığında harflerde ve harfleri oluşturan parçalardaki düzen ve uyum, harflerin birbirleriyle bitişme ve ayrılmalarında, kelime haline gelişlerinde aldıkları duruştaki, satır ve sayfaların bütünselliğindeki, yazının istif, şîve ve üslûp açısından taşıdığı şartlar ve özelliklerdeki ve bunun gibi detaylardaki uyum ve birliğin parçadan bütüne dalga dalga yayıldığı görülür. Bu bakımdan harekelerin ve tezyin işaretlerinin hem kendi içlerinde, hem de yazıya dahil edilişlerindeki âhenk de ayrıca önemlidir.

Yazıdaki *maddî âhenk* gözün ilk planda algıladığı ve güzellik hissi uyandıran en somut ve doğrudan sebep olarak görünse de, yazı güzelliği farklı açılardan değerlendirildiğinde hat sanatında başka başka âhenk çeşitlerinin de etkin olduğu anlaşılacaktır.

2. *Mânevî Âhenk*:

Ruhsal şartlar ve durumlar çerçevesinde oluşur. Dolayısıyla müellif bu cins âhengi *ruhî*, *rûhanî* şeklinde de isimlendirmekte, söz konusu şartların ruhun maddî dünya ile ilişkisinden doğduğuna atıf yaparak *bâtınî*, *aklî*, *şehevî*, *hayalî*, *vehmî*, *indî*, *izâfî* gibi kendi içinde çeşitlilik gösterebileceğini vurgulamaktadır.[109]

---

[108] Bk. Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 626-627.
[109] Yazır, a.g.e., s. 627.

Mahmud Yazır, *mânevî âheng*i tanımlarken yine askerî birlikler ile ilgili misaller vermeyi tercih etmektedir. Ona göre üniforma ve donanım gibi maddî şartlar itibariyle yetersiz, yani görünüşte *maddî âhenk*ten yoksun olsa da, düşmanla karşı karşıya geldiğinde topluca aynı hedefe kilitlenen ve bir ruh birliği içinde gücünü gösteren bir ordunun sahip olduğu *mânevî âhenk* bizde müthiş bir etki uyandırmaktadır. Diğer taraftan *zâhirî âhenk* açısından her haliyle en nitelikli şekilde donatılmış ve görsel bir hârikulâdeliğe ulaşmış bir ordu, şayet işin mânevî yönünü olgunlaştıramamış ve ruhen uyumu yakalayamamış ise, bütünüyle *mânevî âheng*i sağlayabilmiş diğer bir askerî birlik karşısında kaçınılmaz olarak geri planda kalacaktır.[110]

Rûhî âhenk, maddî âhenksizliğe rağmen ortaya çıkabilmekte ve güzellik algısı üzerinde çok daha etkin olabilmektedir. Yazı güzelliğinde *mânevî âheng*in rolünü daha derinlemesine algılamak gerekirse, sezgi ve hislerin, aklın ve basîretin etkileri de söz konusu olacaktır. Çünkü farklı hat nevilerinin oluşturduğu farklı mânevî ortamlar, ilettiği mesajlar, fikir ve mânâlar bunlara muhatap olan görüş sahiplerinin hissiyat ve idrak dereceleriyle yakından alâkalıdır. Burada ayrıca *mânevi âheng*in *müşahededе âhenk* ile kesiştiği bir nokta açığa çıkmaktadır.

Temelde yazıdaki âhengi anlamak için onu farklı cinslere ayırarak sınıflandırmak lâzımdır. Bununla beraber bu âhenk çeşitlerinin hat sanatındaki birlikteliği ve karşılıklı alış verişleri âhengin tabiatı gereğidir.

3. *Tam Âhenk*:

Tam *âhenk* tâbiri ile müellif *maddî* ve *mânevî* âhenklerin bir arada bulunmasına atıf yapmıştır. Yazır, buna alternatif olarak *memzuç* ve *muzaaf âhenk*[111] terimlerini de ortaya atmıştır ki hem görsel özellikleri açısından, hem de ifade ettiği soyut manzarası itibariyle yazıda uyum ve birliğin sağlanabilmiş olması anlamına gelmektedir. *Zâhirî âhenk* ile *mânevî âheng*in iç içe geçtiği *tam âhenk*li yazılarda, birinin diğerinden ileride veya geride bulunması ya da her ikisinin eşit oranda etkin olabilmesi mümkündür.

[110] Bk. Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 628-630.
[111] Yazır, a.g.e., s. 631.

Mahmud Bedreddin Yazır, iç ve dış âhenklerin sentezlenmesiyle ortaya çıkan *tam âheng*i bedenleri, kıyafetleri, ruhsal durumları birbiriyle uyuşan, yani fiziksel duruşları ve hissiyatları uyumlu bir birlik ifade eden bir orduya benzetmektedir.[112]

Tek tek bireylerden oluşmakla beraber, hepsi *maddî âhenk*le bezenmiş ve aynı zamanda mânevî motivasyonla bir araya gelmiş bir askerî birliği seyretmekten alınan zevkin, yalnızca *maddî* ya da yalnızca *mânevî âhenk* sergileyenlerden alınan hazdan çok daha üstün olacağı açıktır. Bu noktada seyredenin ilgi, kapasite ve bilgi seviyesi âhengin bir başka boyutta daha ele alınmasını gerekli kılar.

4. *Müşâhedede Âhenk*:

Yazıdaki güzelliğe muhatap olan kişinin bakış ve görüş yeteneği, sezgi gücü ve anlayış seviyesi ile doğru orantılı olarak ortaya çıkan bir âhenktir ki, güzel bir yazının sahip olduğu âhenklerin gereği gibi algılanmasını sağlar. Aksi takdirde kişi, kendisinde bir görme kusuru varsa, dikkati dağınıksa, idrak ve sezgi gücü yetersizse veya buna benzer bir yoksunlukla bakışında meydana gelen âhenksizlikten dolayı karşısındaki âhenkleri tam olarak algılayıp değerlendiremeyebilir.[113] Bir başka deyişle, âhengin seyreden kişiye yansıması, ancak o kişide âdetâ bir ayna misâli âhenkli bir müşâhede yeteneğinin var olması ile mümkündür. Dolayısıyla estetik zevki yaşamada, bakış sahibinin ehliyet derecesi de önemli rol oynar.

5. *Âlî Âhenk*:

Adından da anlaşılabileceği gibi, diğer âhenk çeşitlerinin hepsinin üstünde olan âhenktir. Nitekim Mahmud Bedreddin Yazır, *âlî âheng*e *umûmî*, *küllî*, *mücerret*, *Rabbânî* ve *ilâhî* gibi değişik isimler de vermektedir.[114] *Âlî âhenk* yazı estetiğinde rol alan tüm âhenkleri kapsayarak her birinin üzerinde etkindir.

Yazıdaki âhenklerin beslendiği asıl kaynak olan *âlî âhenk*, bir bakıma hat sanatının esasını teşkil eden yüce amaçtır. Dolayısıyla, Allah'ın kelâmını O'nun birliğine, eşsizliğine

[112] Bk. Mahmud Yazır, *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımları, *Birinci Metin*, s. 631.
[113] Bk. Yazır, a.g.e., s. 632.
[114] Yazır, a.g.e., s. 633.

atfen en güzel şekilde yazmak gibi kutsal ve ulvî bir motivasyonla yola çıkan hattatın performansındaki vahdet ve âhenklerin bütününden hâsıl olan da *âlî âhenk*tir.

Hat eserini seyreden inançlı göz ve gönül sahiplerinin ilgi ve kapasiteleri nispetinde görüp hissettikleri de *âlî âheng*in bu kişilere yansıması gibi düşünülebilir ki, hattatın ve seyredenin hissiyatını yönlendirmesi bakımından hem sebep, hem de sonuç olduğu söylenebilir.

Âlî âhenk, hat sanatının menşei ile sonucunun, geçirdiği süreçlerin uyum ve birliği olarak da düşünülebilir. Diğer bir ifadeyle, âdetâ bütün âhenklerin aynı amaca hizmet etmesi, aynı kaynaktan besleniyor olması dolayısıyla, âhenk çeşitlerinin topluca ortak bir paydada buluşması gibidir.

Zevklerin kişiden kişiye değişiklik göstermekle birlikte yazıyı temaşa eden ile yazının kendisi arasında bir bağ kurulduğuna dikkati çeken Mahmud Yazır, *suje* ile *obje*nin bu karmaşık ilişkisini açıklamada *âlî âheng*in söz sahibi olduğu gibi bir izlenim vermektedir. Nitekim müellifin *âlî âheng*i "bütün âhenkleri en son vahdette birleştiren" olarak vasıflandırması, *dış ile idrak*in "güzel" de buluşmasındaki gizemi çözme adına önemli bir ipucu olarak değerlendirilebilir.[115]

[115] Bk. Mahmud Yazır, a.g.e., s. 633-634.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Mahmud Bedreddin Yazır, son dönem Osmanlı ulemâsından babası Hoca Nûman Efendi ve ağabeyi Muhammed Hamdi Yazır'ın talim ve terbiyesinde yetişmiş, tahsiline İstanbul'da Ayasofya ve Bayezid gibi önemli rüşdiyeler ile Süleymaniye Medresesi'nde devam ederek 1924'te Medresetü'l-Mütehassısîn'in Felsefe ve Kelâm bölümünü bitirip 30 yaşında dersiam olmuş, ilme merak ve ilgisini hayatı boyunca kaybetmemiş bir şahsiyettir. Nitekim devletin çeşitli kademelerindeki memuriyetlerinin yanısıra, Vakıf Kayıtlar mümeyyizliği ve ardından da Vakıf Kayıtlar müdürlüğü görevlerinde bulunmuş, bir taraftan da hat sanatına derin vukufunun birer meyvesi mesâbesinde bu alanlarda çeşitli makaleler, *Siyâkat Yazısı*, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı* gibi eserler de telif etmiş ve yayınlamış, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Osmanlı Paleografyası dersleri vermiştir. Ayrıca yazı ilmiyle olan köklü bağını kanıtlayan diğer bir önemli husus da, yıllar süren bir çalışma neticesi Kur'an-ı Kerîm'i ağabeyi Elmalılı M. Hamdi Yazır'ın tefsir metni ile beraber dört nüsha olarak yazmış olmasıdır. Bilindiği gibi, Mushaf-ı Şerif yazmak öteden beri her hattatın hayali olmuş, hat sanatındaki ehliyeti belgeleyen en önemli göstergelerden biri olarak kabul edilmiştir. Tezin *Ekler* bölümünde Hamdi Topbaş nüshasından alınan örneklerden de izlenebileceği gibi, Mahmud Yazır özellikle Mushaf-ı Şerif'i işlek ve hareketli bir *nesih*le istinsah etmesindeki başarısıyla hat sanatında hatırı sayılır bir usta olduğunu göstermektedir. Yine aynı bölümde yer verdiğimiz hat örneklerinden anlaşılacağı üzere Yazır merhum, *sülüs*, *nesih*, *rık'a*, *muhakkak*, *dîvânî*, *tevkī'* (*icâze*) gibi değişik yazı türlerinden her birini aynı ustalıkta yazmaya muktedir bir *hutût-ı mütenevvia* hattatıdır.

Gerek ilmî altyapısı, gerekse hayatı boyunca aldığı görevleri, memuriyet hayatı göz önüne alınarak değerlendirildiğinde merhum Yazır'ın hatla olan ilişkisini hayatının merkezine yerleştirmiş olduğu kolaylıkla anlaşılır. Şüphesiz ilim dünyasına kazandırdığı

kısa adıyla *Kalem Güzeli* olarak bilinen eseri, onun hat sanatında akademik değerde zamanının en profesyonel ismi olduğunun kanıtı gibidir. Sadece bu güzel eserin yayınlanmış olan üç cildi bile İslâm yazısının diğer yazılardan çok belirgin şekilde ayrılan harikulâde tabiatini, kıymetini ve eşsizliğini vurgulamış ve bugünün pek çok hat ustasını büyük bir şevkle hat sanatına bağlamışken, yayınlanmamış kısımları ise, İslâm yazısının bugüne kadar saklı kalan gizemini Kur'an'dan alınan bilgileri esas alarak açığa çıkarmak gibi uzun ve meşakkatli bir çalışma sürecinin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu araştırmanın kapsamına giren birinci ve ikinci metnin hat sanatının özellikle estetik boyutu ve İslâmla sanat ilişkisi bağlamında pek çok soruyu cesaretle soran ve bu sorulara sağlam temeller üzerinde cevaplar bulan büyük bir ilmî çalışma olduğu açıktır.

Mahmud Yazır, birinci metinde yazı estetiği ve âhenk konusunu ele almakta, ikinci metinde ise konunun merkezine odaklanarak sanat ve güzellik algısının asıl muhatabı olan ruh üzerinde detaylı değerlendirmeler yapmaktadır.

Yazı estetiği hakkında *mecâzî yazı güzelliği*, *memzûc (anonim) güzellik*, *mevkī ve mazmun* gibi kavram ve terimleri somut örneklerle tanıtarak yazı güzelliğini ölçme ve değerlendirmede göz önünde bulundurulması gereken kıstasları belirleyen Yazır, yazıda âhenk unsurunu da üslûbu gereği temelinden kavrayıp ayrıntılı olarak tahlil etmektedir. Yazıdaki âhenk konusunda Mahmud Yazır *maddî âhenk*, *mânevî âhenk*, *tam âhenk*, *müşâhededе âhenk*, *alî âhenk* gibi terimler ortaya atmış ve bu terimlerin ışığında yazı âhenginin gereği gibi algılanmasında ve değerlendirilmesinde takip edilecek yolu bilimsel bir perspektifle göstermeye çalışmıştır. Çünkü bakmak başka bir şeydir, görmek başka.

Diğer taraftan hattatların âhenk unsurunu yazıya nasıl dâhil ettikleri hususunda da ipuçları veren müellif, bütün bu izahlarıyla hat sanatının estetik boyutlarını akademik çerçevede tanıtması açısından son derece değerli bir çalışmaya imza atmıştır. Ayrıca yazı güzelliğinin teorisini ortaya koyarken birtakım hat sanatı ürünleri üzerinden yaptığı tahlillerle uygulamayla olan bağını canlı tutmayı başarması dikkate şâyandır.

İkinci metnin başında yer alan *Bibliyografya* eksik olmasına rağmen, Mahmud Yazır'ın bu ilmî eserini ne derece ciddi ve detaylı bir çalışmanın sonucu olarak ortaya koyduğunu gösteren önemli işaretler taşımaktadır. Nitekim kaynak olarak faydalandığı

kitapların bir kısmının Arapça, bir kısmının yazma olmasının yanısıra, hepsinin hat sanatı ile doğrudan alâkalı olmayıp aralarında İslâm dünyasındaki bazı felsefe ekollerini konu alan şerhe muhtaç, ağır eserlerin de mevcûdiyeti dikkat çekmektedir.

Müellifin felsefe ve kelâm üzerinde ihtisas yapmış olduğu hatıra gelse de, özellikle *Altıncı Kısım* adıyla başlayan *Metafizik Yönden İzahlar* bölümünde modern felsefî görüşleri çürütüp yine felsefî metodları kullanarak Kur'an'ı Kerim'in ve İslâm'ın bakış açısını hâkim kılması ilim ve fikir dünyasındaki derinliğinin açık bir göstergesi gibidir. *Altıncı Kısım*'da güzelliği ve estetiği nasıl hissettiğimizin, algıladığımızın bilinmesi için güzel bir yazıyı temâşâ etmekten aldığımız zevkte ve heyecanda rûhun rolünün ne olduğunun anlaşılması gerektiğinden yola çıkan müellif, felsefî, tasavvufî ve ilmî değerlendirmelerini tamamiyle Kur'an'a, ruh âyetine dayandırmaktadır. Burada Elmalılı Hamdi Yazır'ın tefsirinden alıntılar yapmakla beraber, ruh ile ilgili âyeti Kur'an gramerinin, terminolojisinin, üslûbunun detaylarına varıncaya kadar ayrı ayrı başlıklar açarak incelediği, bu kapsamlı incelemeyle ruh ile ego, suje ile obje, âlem-i emir ile madde âlemi arasındaki münâsebetleri meydana çıkarmaya çalıştığı görülür. Bu bölümü anlamanın kolay olmadığı ve felsefî derinlikle beraber Osmanlı Türkçesi'nde felsefe terminolojisine hâkim olmayı gerektirdiği açıktır. Hat sanatı dalında böyle bir eserin vücûda getirilmiş olması bu alanda yapılan çalışmaların yönünü, boyutunu değiştirmeye, araştırmacıların ufkunu açmaya sağlayacağı katkı açısından ayrıca önemlidir.

Kalem Güzeli'nin yayınlanmamış kısımlarının gün ışığına çıkarılması, gerek sanat ve gerekse akademik camianın dikkatine sunulması amacıyla başlatılan bu çalışma, birbirinin devamı olmayan ve eksik parçalardan oluşan iki metnin fotokopileri üzerinde titiz bir deşifre çalışması yürütülerek tamamlanmak durumunda kalmıştır. Eserin alanında neredeyse ilk ve tek olma vasfı, Türk ve İslâm Yazı Sanatları ve Felsefesi açısından taşıdığı değeri daha da artırmaktadır. Bu bakımdan hiçbir tezin varılacak son nokta olma iddiasıyla ortaya çıkamayacağı gerçeğini de saklı tutarak, bundan sonraki safhada yayınlanmamış kısımlardan Sayın Uğur Derman'ın kütüphanesini yeni ikametgâhına taşıması sırasındaki kargaşa sebebiyle henüz bulunamayan bölümlere de en kısa sürede ulaşılarak *Kalem Güzeli*'nin bütünüyle ilim ve sanat dünyasına kazandırılması halisâne dileğimizdir.

KAYNAKÇA

A) Kitaplar

ABDÜLBÂKİ Muhammed Fuad, *El-Mu'cemü'l-müfehres Li-âyâti'l-Kur'âni'l-Hâkim*, İstanbul, el-Mektebetü'l-İslâmiyye, 1982.

ALPARSLAN Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 1999.

ALPARSLAN Ali, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992.

CELÂLEDDİN DEVVÂNÎ, *Zevra' ve Havra'*, terc. Şeyhülislâm Mûsa Kâzım Efendi, Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye, 1335.

ÇETİN Nihat – DERMAN M. Uğur , *İslâm Kültür Mirasında Hat*, edit. Ekmeleddin İhsanoğlu, IRCICA, İstanbul 1992.

DERMAN M. Uğur, *Kardeş İki Hattatımız: Ömer Vasfi Efendi, Neyzen Emin Efendi*, İstanbul 1966.

DERMAN M. Uğur, *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri*, IRCICA, İstanbul 2010.

DERMAN M. Uğur, *Murakka'-ı Has / Tuğrakeş Bir Padişah: Sultan III. Ahmed*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2009.

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

DERMAN M. Uğur, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1982.

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ, *Menâkıb-ı Hünerverân* (neşr. Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1926.

HAKKÂKZADE MUSTAFA HİLMİ, yayına haz. Abdülkadir Dedeoğlu, Osmanlı Yayınevi, İstanbul 1986.

HABİB EFENDİ, *Hat ve Hattâtân*, Matbaa-i Ebuzziyâ, İstanbul 1305.

İNAL İbnülemin M. Kemal, *Son Hattatlar*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1970.

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

NEFESZÂDE İBRAHİM, *Gülzâr-ı Savâb* (neşr. Kilisli Muallim Rifat), İstanbul 1938.

SERİN Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2010.

SERİN Muhittin, *Hattat Şeyh Hamdullah: Hayatı, Talebeleri, Eserleri*, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul I. baskı 1992, II. baskı 2007.

PAKALIN M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., c. I, İstanbul 1971, c. II-III, İstanbul 1983.

RUHSELMAN Bedri, *Ruh ve Kâinat*, c. I, Gayret Kitabevi, İstanbul 1946.

SUBAŞI M. Hüsrev, *Geleneksel Türk El Sanatlarından Yazıya Giriş*, Dersaadet Yayınevi, İstanbul 1987.

SUYOLCUZÂDE MEHMED NECÎB, *Devhatü'l-Küttab*, tsh. Kilisli Rifat Bilge, Güzel Sanatlar Akademisi neşriyatı, İstanbul 1942.

ŞEMSEDDİN SÂMİ, *Kāmus-ı Türkî*, Dersaadet 1317.

UMUR Suha, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 1980.

UNAT Faik Reşit, *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, TTK Yay., Ankara 1974.

ÜNVER Süheyl, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953.

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

YAZIR ELMALILI M. HAMDİ, *Hak Dini Kur'an Dili*, c. IV, Diyanet İşleri Reisliği Yay. Ankara 1936.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Siyâkat Yazısı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü, Ankara 1941.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü, Ankara 1942.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Kalem Güzeli*, neşr. haz. M. Uğur Derman, c. I, DİB Yay., Ankara 1972.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Kalem Güzeli*, neşr. haz. M. Uğur Derman, c. II, DİB Yay., Ankara 1974.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Kalem Güzeli*, neşr. haz. M. Uğur Derman, c. III, DİB Yay., Ankara 1989.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Siyâkat Yazısı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, İstanbul 1941.

YAZIR Mahmud Bedreddin, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, İstanbul 1942.

B) Makaleler ve Bildiriler

ALPARSLAN Ali, "Habib Efendi", *DİA,* İstanbul 1996, c. XIV, s. 370- 371.

EDİP Eşref, *İslâm Türk Ansiklopedisi Mecmuası*, İstanbul, Şubat 1945, c. II, No. 55-56, s. 7.

KILIÇ Hulusî, "el-Kâfiye", *DİA*, İstanbul 2001, c. XXIV, s. 153-154.

MEMİŞ Mehmet, "Mir'ât-ı Hattâtîn", *DİA*, İstanbul 2005, c. XXX, s. 146- 147.

PAKSÜT Fatma, *Merhum Dayım Hamdi Yazır*, Elmalılı Hamdi Yazır Sempozyumu 4-6 Eylül 1991, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 2-21.

SUBAŞI M. Hüsrev, "Elmalılı Hamdi Efendi ve Hat Sanatımızdaki Yeri", *Elmalılı Hamdi Yazır Sempozyumu 4-6 Eylül 1991*, Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 318-330.

YAZIR Mahmud Bedreddin, "Âhenk-Yazı", *İslâm Türk Ansiklopedisi*, İstanbul 1942, c. I, s. 782-786,

YAZIR Mahmud Bedreddin, "A- Hat", *İslâm Türk Ansiklopedisi*, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul 1944, c. II, s. 28-33.

C) Web Siteleri

http://193.255.138.2/takvim.asp, *Tarih Çevirme Kılavuzu,* **TTK**. (3 Mart 2012)

http://www.diyanet.gov.tr/turkish/namazvakti/vakithes_hicri.asp, *Hicrî Takvim*, **DiB**. (6 Mart 2012)

D) Sesli Belgeler

Sayın M. Uğur Derman'la 29 Aralık 2011 tarihinde Türk Petrol Vakfı'nda yapılan Mülâkat, FY Arşivi.

Sayın Hikmet Özdemir'le 10 Mayıs 2013 tarihinde FSMVÜ Rektörlük Binası'nda yapılan Mülâkat, FY Arşivi.

DİZİN

A

Akdik, Kâmil 12, 23, 28
Alparslan, Ali 3,4,5
Altunbezer, İsmail Hakkı 46
Ankara 3, 8, 10, 11, 12, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 60
Ayasofya 8, 49, 60
âyet 1, 14, 15, 16, 22, 24, 32, 33, 34, 35, 36, 46, 47, 50, 62
Aytaç, Hâmid 2, 3
Aziz Efendi 11, 12, 13, 26

B

Batanay, Kemal 3, 7, 13
Bayezid 8, 48, 60

C

celî 4, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 28, 44, 47, 48, 50

D

dersiam 10, 11, 13, 60
Devhatü'l-Küttâb 1, 4
dîvânî 5, 12, 15, 20, 47, 60
Diyanet İşleri Başkanlığı 10, 22, 23, 28

E

Eğinli Süleyman Efendi 2
ekol 1, 2, 3, 4, 5, 62
Elmalı 8, 11, 12, 15, 16, 60, 62

F

Fatih 9, 13

G

Gülzâr-ı Savâb 1, 5

H

Habib Efendi 2
hadis 1, 9, 15, 22, 33, 35, 36, 46, 50
Hak Dini Kur'an Dili 10, 15, 16
Hakkâkzâde Mustafa Hilmi Efendi 2
Hat ve Hattâtân 2
hendese 24, 28, 42, 43, 46, 52
hutût-ı mütenevvia 13, 16, 60

I

IRCICA 3, 4, 13

İ

icâze 15, 20, 60
icâzet 11, 12, 13, 25
İLAM 15
İskenderpaşa Camii 13
İslâm Türk Ansiklopedisi 7, 11, 14, 19, 20
istif 12, 15, 16, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 56

K

katalog 3,4
Kazasker Mustafa İzzet Efendi 4, 46, 49, 52
koleksiyon 4, 12, 13, 14, 15
kompozisyon 50, 53
Kur'an-ı Kerim 1, 12, 36, 46, 60, 61, 62
Kuzen, Victor 52

M

meâl 15, 16
medrese 8, 9, 10, 11, 13, 60
Mehmed Şevkî Efendi 4, 5
Menâkıb-ı Hünerverân 1
Meşîhat 10, 16
meşk 2, 3, 4, 11, 12, 13, 16, 20, 23, 26, 27, 28
Mir'at-ı Hattâtîn 2
Mîzânü'l-Hat 2
muhakkak 15, 20, 47, 60
Muhammed Hamdi Efendi 9, 10, 11, 60
murakka' 4
Mushaf 13, 46, 50, 60
Mustafa Âlî Efendi 1
mümeyyiz 7, 10, 60
Müstakîmzâde Süleyman Sâdeddin Efendi 1, 2

N

Nefeszâde Seyyid İbrahim Efendi 1
nesih 4, 10, 12, 13, 15, 16, 20, 28, 47, 50, 60

O

Okyay, Necmeddin 2, 3, 26

Ö

Ömer Vasfî Efendi 11, 12, 46
Özyazıcı, Halim 2, 3, 13, 18, 28

R

Râkım 4, 46, 48, 51
reyhânî 20, 47
rık'a 10, 16, 20, 28, 29, 38, 60

S

Sahrayıcedit 8, 16
Sâmi Efendi 12, 13
Siyâkat 11, 16, 17, 20, 21, 22, 60
Sultan Ahmet 49
Suyolcuzâde Mehmed Necîb 1
sülüs 4, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 28, 47, 50, 60

S

Şeyh Hamdullah 1, 4, 23

Ş

şîve 25, 55, 56

T

ta'lik 3, 4, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 26, 28, 47, 50
tefsir 15, 16, 35, 36, 60, 62
terminoloji 25, 55, 62
tevkī' 20, 60
Tuhfe-i Hattâtîn 1, 2, 5

Ü

Ünver, Süheyl 2
üslûp 16, 23, 25, 35, 37, 49, 50, 55, 56, 61, 62

V

Vakıflar Genel Müdürlüğü 7, 8, 10, 16, 17, 19

Y

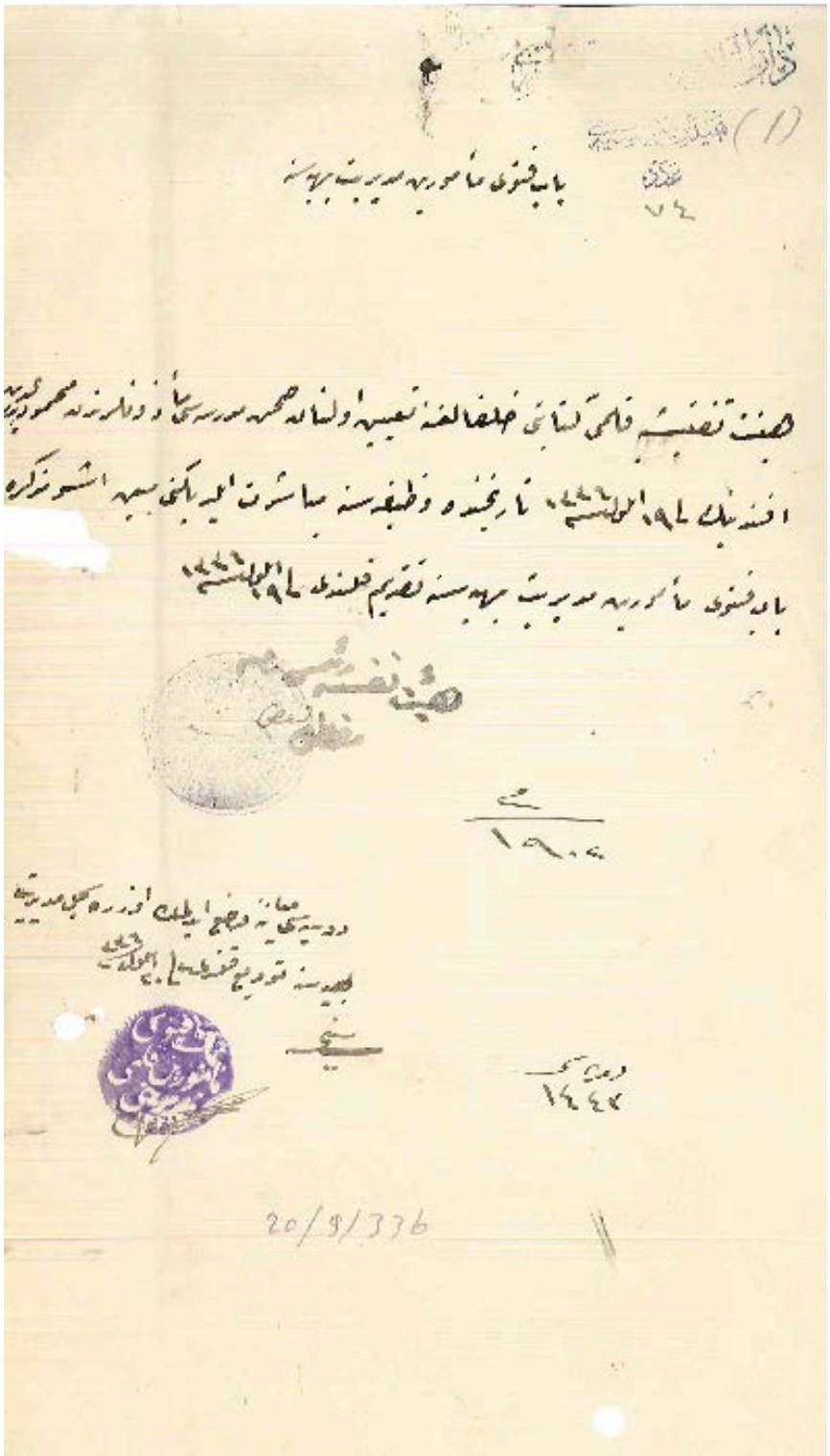
Yazgan, Mehmed Hulûsi 11, 13

E K L E R

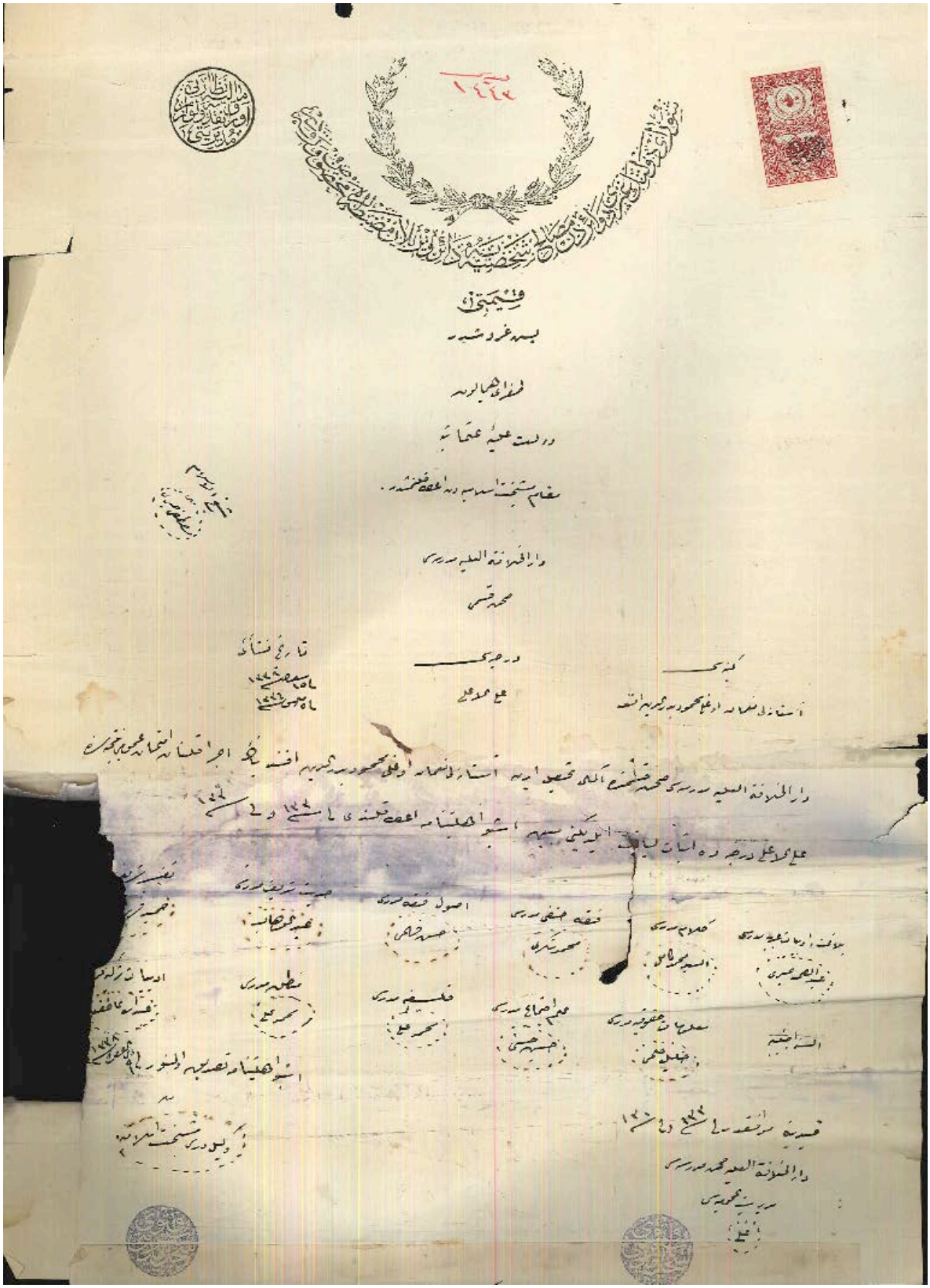
I. BELGELER

II. RESİMLER

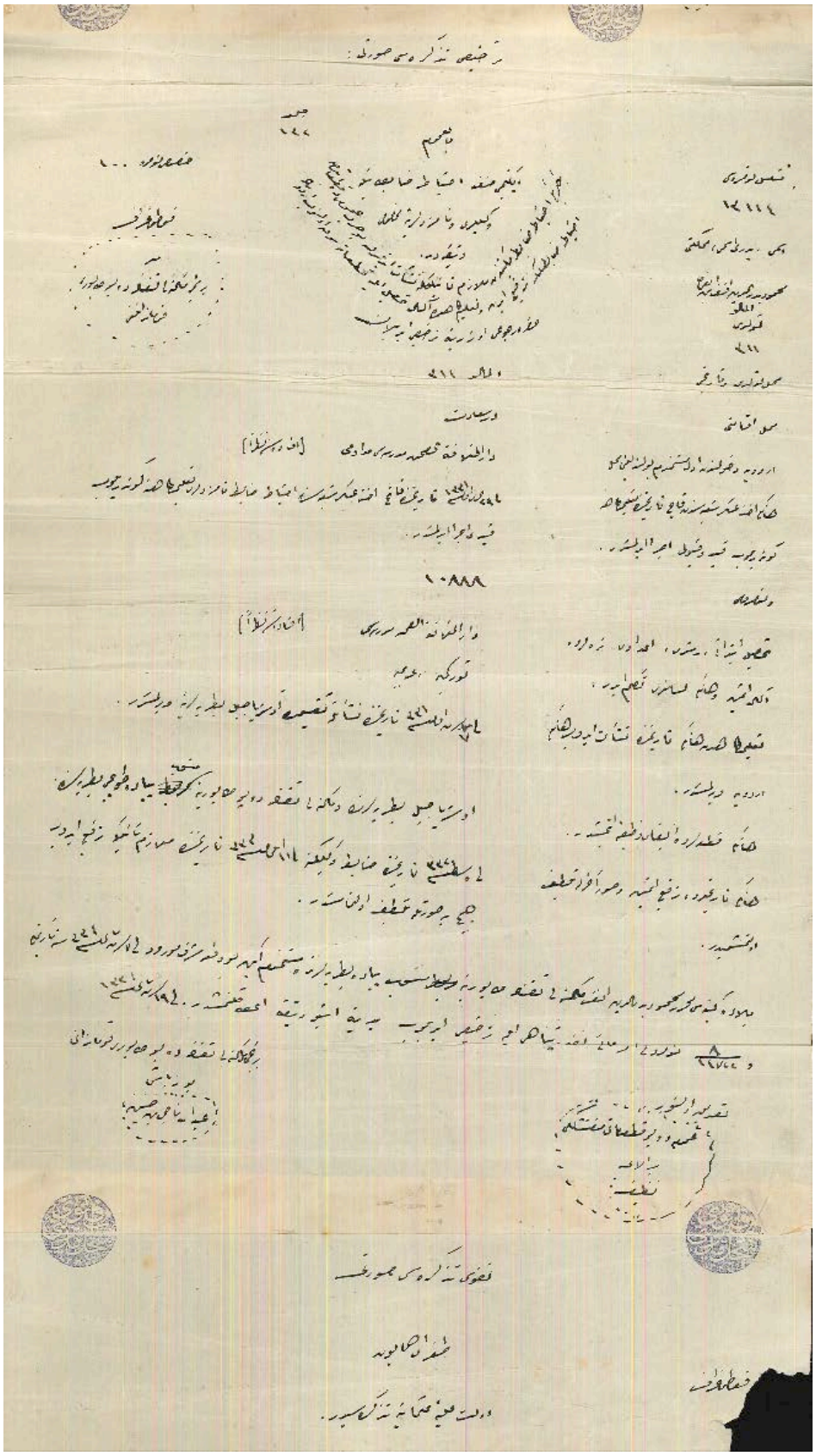
I. BELGELER



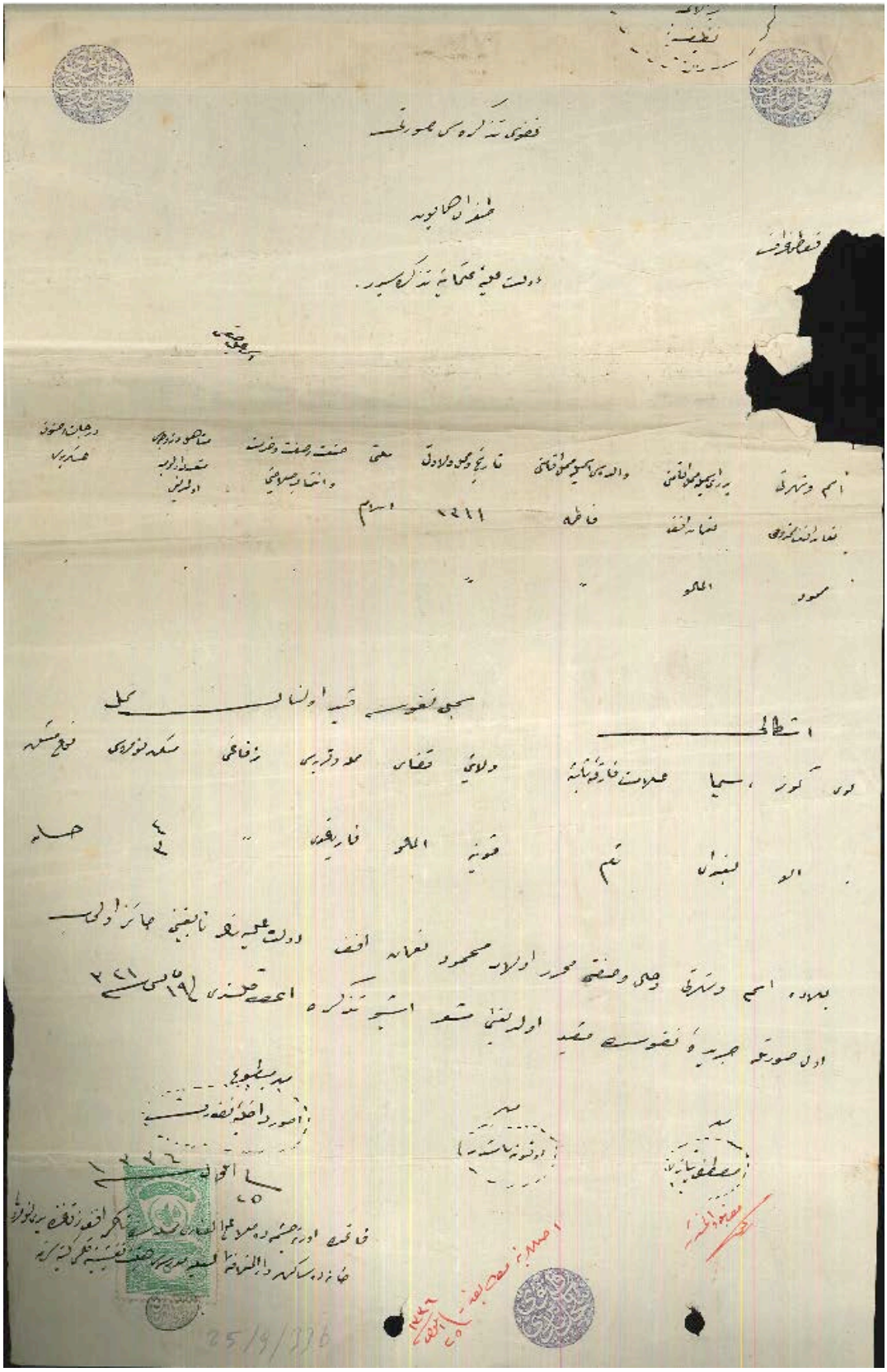
Belge 1 – Mahmud Yazır'ın memuriyete başlaması ile ilgili 20 Eylül 1336 (1920) tarihli Sicil Dosyası (VGM İnsan Kaynakları Arşivi – Ankara).



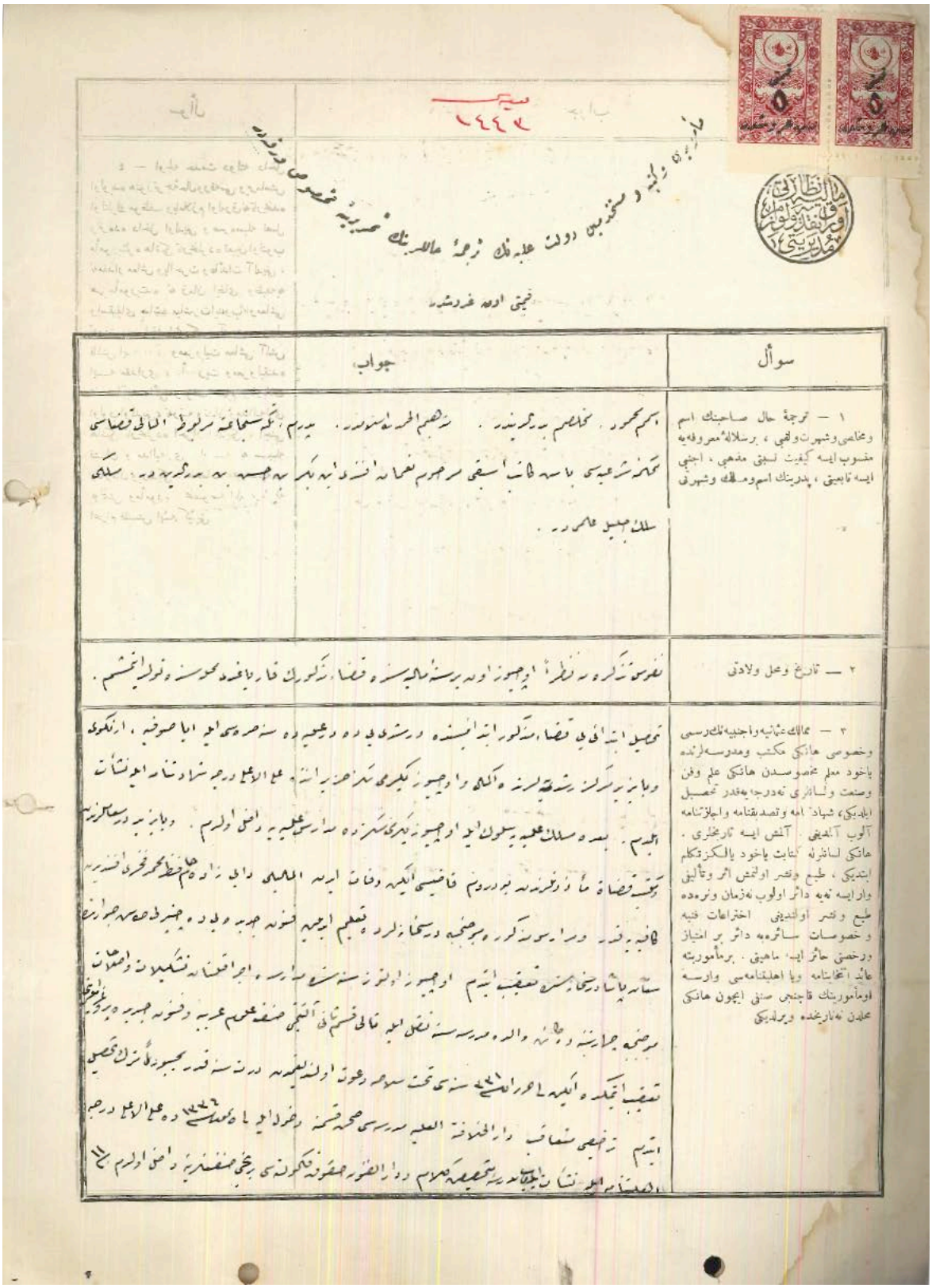
Belge 2 – Mahmud Yazır'ın Makam-ı Meşîhat-i İslâmiye'den aldığı Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye Medresesi Ehliyetnâme sûreti (Mezuniyet Belgesi, VGMA İKA – Ankara).



Belge 3 – M. Yazır'ın Terhis Tezkeresi Sûreti, (VGMA İKA – Ankara).



Belge 4 – M. Yazır'ın 25 Eylül 1336 (1920) tarihli Nüfus Tezkeresi Sûreti (VGMA İKA – Ankara).

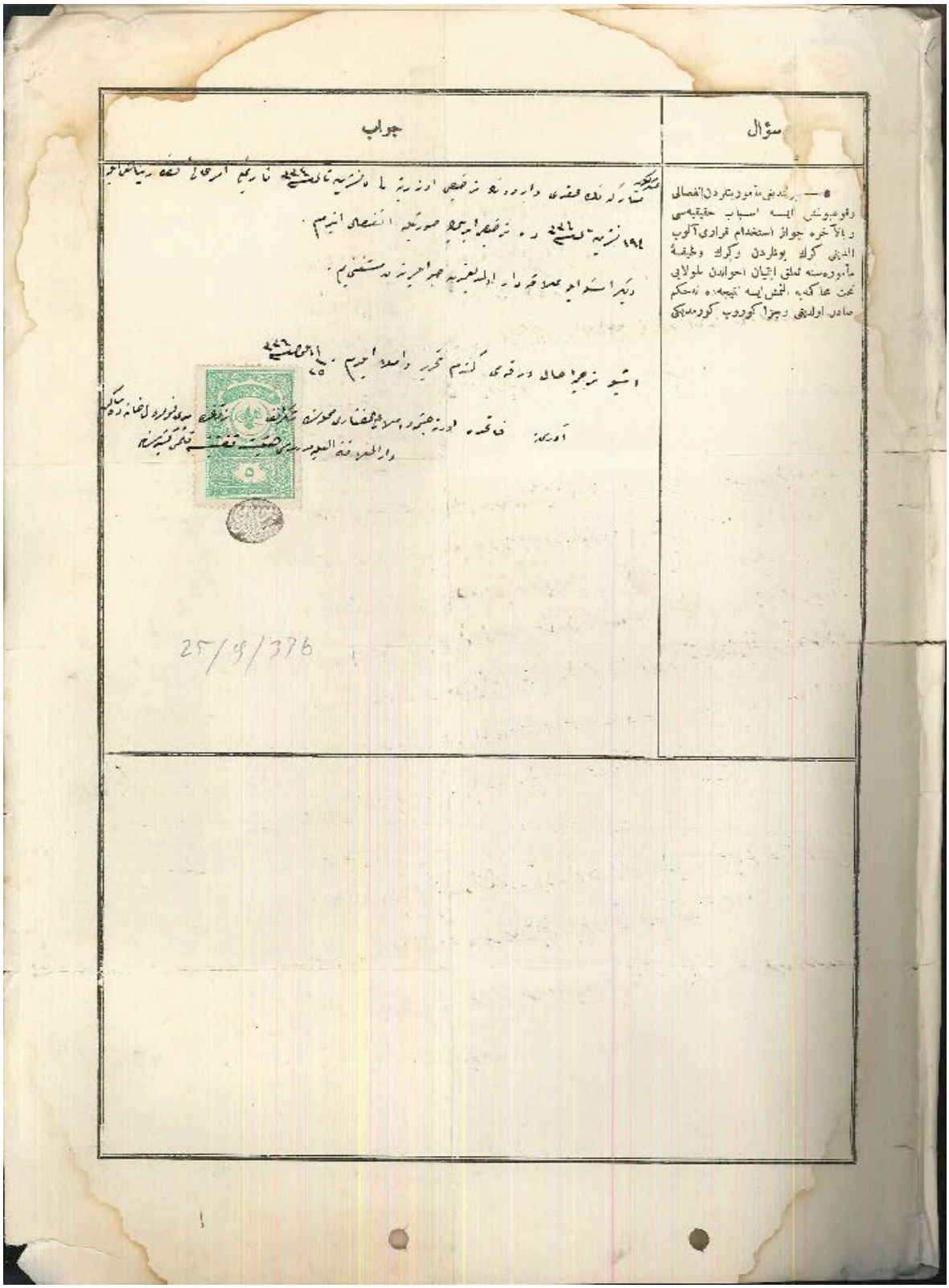


Belge 5 a-d – M. Yazır'ın kendi kaleminden *rık'a* hattında doldurmuş olduğu 25 Eylül 1336 (1920) tarihli tercüme-i hal evrakı (VGMA İKA – Ankara).

سؤال	جواب
٤ — اولجه خدمت دولته داخل اولوبده هنوز ترجمهٔ حال ورقه‌سی ویرمامش اولنلرك موظف ویا ملازم اوله‌رق نه تاریخده ونره‌ده داخل اولدیغی و صره‌سیله نصل مأموریتلره هانکی تاریخلرده تعیین اولنوب نه مقدار معاش ویا اجرت وعائدات آلدیغی ، هر مأموریتده نه زمان ایفای وظیفه‌یه واستیفای معاشه مباشرت ایدوب او معاشی نه وقت قدر اخذ ایلدیکی ، آره‌ده معزول قالمش ایسه مدتی ومعزولیت معاشی آلمش ایسه مقداری ، مأموریت ومعزولیتنده مخصصاتجه دائمی وموقت ضمایم وتنزیلات اولوب اولمدیغی ، نه رتبه و نشان ومدالیه‌لری هانکی تاریخلرده احراز ایلدیکی ، اجنبی نشان و مدالیه‌لری وارسه نه سببله ونه زمان ویرلدیکی ، خدمات غیر رسمیه‌ده بولنمش ومأموریت مخصوصه ایله برطرفه اعزام قلنمش ایسه کیدیغی	[illegible]

جواب	سؤال
[illegible]	٤ — اولجه خدمت دولته داخل اولوبده هنوز ترجمهٔ حال ورقه‌سی ویرمامش اولنلرك موظف ویاملازم اولدوق نه تاریخده وتره‌ده داخل اولدیغی و صره‌سیله نصل مأموریتلره هانکی تاریخلرده تعیین اولنوب نه مقدار معاش ویا اجرت وعائدات آلدیغی ، هر مأموریتده نه زمان ایفای وظیفه‌یه واستیفای معاشه مباشرت ایدوب اومعاشی نه وقت قدر اخذ ایلدیکی ، آره‌ده معزول قلنمش ایسه مدتی ومعزولیت معاشی آلمش ایسه مقداری ، مأموریت ومعزولیتنده مخصصاتجه دائمی وموقت ضمایم وتنزیلات اولوب اولمدیغی ، نه رتبه ونشان ومدالیه‌لری هانکی تاریخلرده احراز ایلدیکی ، اجنبی نشان ومدالیه‌لری وارسه نه سببله ونه زمان ویرلدیکی ، خدمات غیر رسمیه‌ده بولنمش ومأموریت مخصوصه ایله برطرفه اعزام قلنمش ایسه کیدیکی

5 c



سؤال	جواب
● — [illegible] مأموریتلردن انفصالی وقوعبولمش ایسه اسباب حقیقیه‌سی و بالآخره جواز استخدام قراری آلوب الدیغی کرك بونلردن وکرك وظیفهٔ مأموره‌سنه تعلق ایتمیان احوالدن ملولایی تحت محاکمه‌یه التمش ایسه نتیجه‌ده نه حکم صادر اولدیغی وجزا کوروب کورمدیکی	[illegible] ۱۹۴ [illegible] ۲۵ [illegible]

25/9/376

5 d

Belge 5'in Deşifresi:

Kaydiyesi: 1443

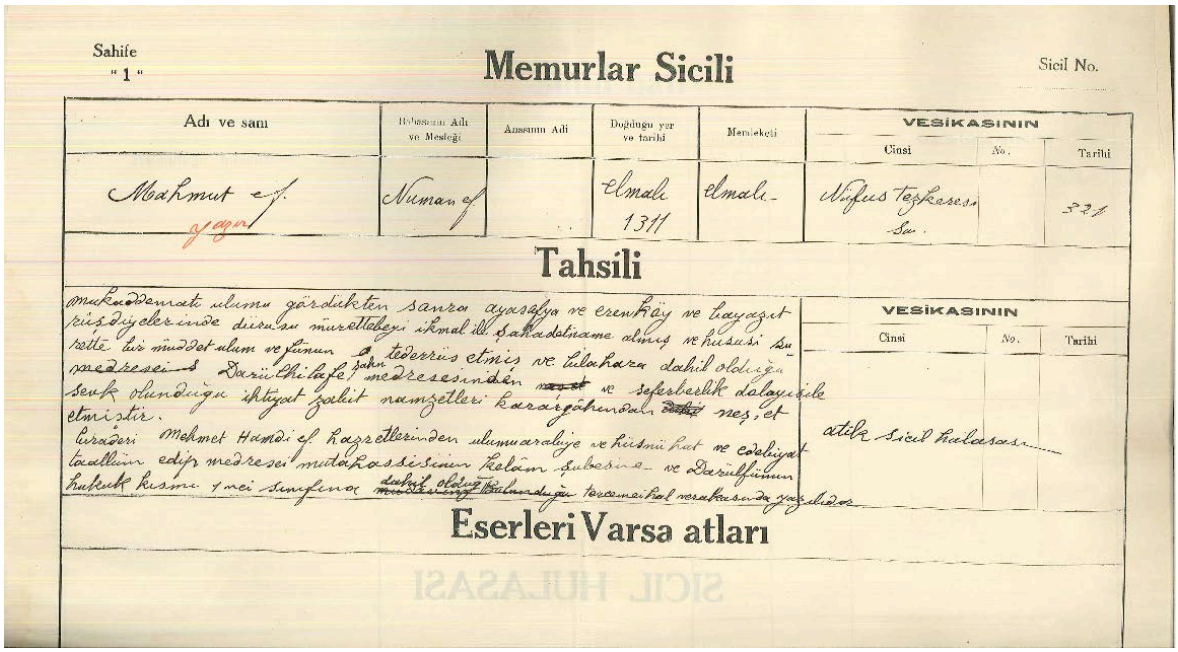
Me'murîn ve Ketebe ve Müstahdemîn-i Devlet-i Aliyye'nin Tercüme-i Hallerinin Tahrîrine mahsus varakadır.

Kıymeti on kuruştur.

Maliye Nezâreti
Evrak Nakliye ve
Levâzım Müdüriyeti

Suâl	***Cevap***
1. Tercüme-i hal sâhibinin isim ve mahlas ve şöhret ve lâkabı, bir sülâle-i ma'rûfeye mensûb ise keyfiyet nisbeti mezhebi, ecnebî ise tab'iyeti, pederinin isim ve meslek ve şöhreti	*İsmim Mahmud, mahlasım Bedreddin, mezhebim elhamdülillah İslâm'dır. Pederim, Teke sancağına merbut Elmalı kazâsı mahkeme-i şer'iyesi baş kâtib-i esbakı merhum Nûman Efendi b. Bekir b. Hasan b. Bedreddin'dir. Mesleği silk-i celîl-i ilmîdir.*
2. Târih ve Mahall-i Velâdeti	*Nüfus tezkireme nazaran üçyüz onbir sene-i mâliyesinde kazâ-i mezkûrun Karyağdı mahallesinde tevellüd etmişim.*
3. Memâlik-i Osmâniye ve Ecnebî resmî ve hususî hangi mekteb ve medreselerinde yâhud muallim-i mahsustan hangi ilim ve fen ve sanat ve lisanları ne dereceye kadar tahsil eylediği, şehadetnâme ve tasdiknâme ve icazetnâme alıp almadığı almış ise tarihleri. Hangi lisanlarla kitâbet yahut mütekellim ettiği, tab' ve neşr olunmuş eser ve te'lifi var ise neye dâir olup ne zaman ve nerede tab' ve neşr olunduğu ihtiraat-ı fenniye ve husûsat-ı sâireye dâir bir imtiyaz ve ruhsatı hâiz ise, mâhiyeti. Bir memuriyete âid intihabnâme veya ehliyetnâme varsa o memuriyetin kaçıncı sınıfı için, hangi mahalden ne tarihte verildiği.	*Tahsîl-i ibtidâîyi kazâ-i mezkûrun ibtidâisinde ve rüşdiyeyi de Der-aliyye'de sene sırası ile Ayasofya, Erenköy ve Bayezid Merkez rüşdiyelerinde ikmâle ve 328 Haziran'ında aliyyü'l-a'lâ derece şehâdetnâme ile neş'et eyledim. Ba'dehû meslek-i ilmiyeye sülûk ile 328'de medâris-i ilmiyeye dâhil oldum. Ve Bayezid dersiamlarından Mekteb-i Kuzat mezunlarından Bodrum kadısı iken vefât eden Elmalılı dayızâdem Hâfız Mehmed Fahri Efendi'den Kâfiye'ye kadar ve medâris-i mezkûre mûcibince dershânelerde tâlim edilen fünûn-ı cedîdeyi de Çemberlitaş civârında Sinan Paşa Dershânesi'nde tâkib ettim. 330 senesinde medârisde icrâ kılınan teşkilât ve ıslahat mûcibince Çarşamba'da kâin Valide Medresesi'ne nakl ile tâlî kısm-ı sânî altıncı sınıf ulûm-i arabiye ve fünûn-ı cedîde programlarını tâkib etmekte iken Haziran 1331 senesi taht-ı silaha dâvet olunduğumdan dört sene kadar mecbûren terk-i tahsil ettim. Terhisi müteakip Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye Medresesi Sahn kısmına dühûl ile 5 Temmuz 1336'da aliyyü'l-a'lâ derece ehliyetnâme ile neş'et edip Medrese-i Mütehassısîn Kelâm ve Dârü'l-Fünûn Hukuk Fakültesi birinci sınıflarına dâhil oldum. Hususî olarak birâder-i fazîletkârım Küçük Hamdi denmekle ma'ruf Evkaf-ı Hümâyûn nâzır-ı esbak-ı âyân âzâsından Hâfız Mehmed Hamdi Efendi hazretlerinden de ulûm-i arabiyeye ve edebiyata ve bazı fünûn ile hüsn-i hatta âid dersler gördüm. Türkçe, Arapça ve biraz da Fransızca okur yazarım. Rık'a, sülüs, ta'lik, nesih, celî hatlarıyla da ünsiyet ve alâkam vardır. El-yevm 1 Muharrem 1338-15 Eylül 1336 tarihinden itibâren bin kuruş maaşla Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye Medresesi Hey'et-i Teftişiye Kalemi kitâbetine muvazzafen tâyin edilmiş bulunuyorum.*

4. Evvelce hizmet-i devlete dâhil olup da henüz tercüme-i hal varakası verilmemiş olanların muvazzaf veya mülâzım olarak ne tarihte nerede dâhil olduğu ve sırasıyla nasıl memuriyetlere, hangi tarihlerde tayin olunup ne miktar maaş veya ücret ve aidat aldığı, her memuriyette ne zaman ifâ-yı vazîfeye ve istifâ-yı maaşa mübâşeret edip o maaşı ne kadar ahz eylediği arada ma'zul kalmış ise müddeti ve ma'zuliyet maaşı almış ise miktarı, memuriyet ve ma'zuliyetinde mahsûsatça dâimî ve muvakkat zamâim ve ta'zilât olup olmadığı, ne rütbe ve ne nişan ve madalyaları hangi tarihlerde ihraz eylediği, ecnebî nişan ve madalyaları varsa ne sebeple ve ne zaman verildiği, hizmet-i gayr-i resmiyede bulunmuş ve memuriyet-i mahsûsa ile bir tarafa i'zam kılınmış ise keyfiyeti.	*İlân-ı seferberliğin ikinci senesi yâni 29 Haziran 1331 târihinde Fâtih Ahz-i Asker Şûbesi'nden Yakacık'ta kâin İhtiyat Zâbıt Namzetleri Tâlimgâhı'na sevk ve kayd edildim. Müddet-i tâlimiyenin hitâmında 7 Teşrîn-i Evvel 1331 tarihinde neş'et edip Pendik'te İhtiyat Küçük Zâbit Namzetleri Tâlimgâhı'na sevk edildim. Ve 5 Şubat 1332 tarihinde bi'l-imtihan dörtyüz kuruş maaşla zâbit vekilliğine ve 11 Eylül 1333'te de yine bi'l-imtihan yediyüz kuruş maaşla İhtiyat Mülâzım Sâniliği'ne terfi' ve 333 Teşrîn-i Evveli'nde Taksim'de Avusturya cebel bataryalarına üç ay sonra Ayastefanos'ta makineli tüfek depo taburuna merbut Ordu-yı Osmanî'de ilk defa teşkil edilen piyâde topçu bataryasında îfâ-yı vazîfe ettim ve Şubat 1334 nihâyetine kadar maaşımı aldım.* *Terhîs-i tezkiremde tâlimgâhtan neş'etimden sonra Avusturya Cebel Bataryaları'na verildiğimi kayd ediyorsa da, hakîkatte hâlimin mâruzât-ı sâbıka vechile olduğunu Harbiye Nezâreti'nden istifsarla tezâhür eden ibtidaî ve rüşdî şehadetnâmelerimle mülâzımlık buyrultum Fâtih harîk-i kebîrinde kâmilen müteharrik olduklarından ayn ve sûretleri takdim edilemedi.*
5. Bıraktığı memuriyetlerden infisâli ve kovulmuş ise esbâb-ı hakîkiyesi ve bilâhare cevâz-ı istihdam kararı alıp almadığ,ı gerek bunlardan ve gerek vazîfe-i memûresine taalluk etmeyen ahvalden dolayı taht-ı muhakemeye alınmış ise neticede ne hüküm sâdır olduğu ve ceza görüp görmediği.	*Askerlikten mütârekenin akdi ve ordunun terhîsi üzerine 7 Teşrîn-i Sânî 1334 tarihli emr-i âli-i nezâretpenâhî ile 19 Teşrîn-i sânî 1334'te terhîs edilmek sûretiyle infisal ettim.* *Diğer işle alâkadar olmadığımdan cevaplarından müstağnîyim.* *İşbu tercüme-i hal varakamı kendim tahrir ve imlâ eyledim. 25 Eylül 1336* *Adres: Fâtih'te Ortaçeşme'de Molla Ali el-Fenârî mahallesinde Şeker Efendi sokağında yedi numaralı hânede sâkin Dârü'l-Hilâfetü'l-Aliyye Medresesi Hey'et-i Teftişiye Kalemi ketebesinden.* *Mahmud Bedreddin b. Numan* *25/9/1336*



Sahife "1"

Memurlar Sicili

Sicil No.

Adı ve sanı	Babasının Adı ve Mesleği	Annesinin Adı	Doğduğu yer ve tarihi	Memleketi	VESİKASININ Cinsi	No.	Tarihi
Mahmut efendi yazır	Numan efendi		Elmalı 1311	Elmalı	Nüfus Tezkeresi		332

Tahsili

	VESİKASININ Cinsi	No.	Tarihi
Mukaddemat ulumu gördükten sonra ayasofya ve ezenkapı ve hayaşit rüşdiyelerinde dersleri müsellahen ikmal ile şahadetname almış ve hususi surette bir müddet ulum ve fünun tedarüs etmiş ve bilahara dahil olduğu medreseden Darülhilafe medresesinden mezun ve seferberlik dolayısile sevk olunduğu ihtiyat zabit namzetleri kazaigahundan terhis ve tesviye etmiştir. Cümleri Mehmet Hamdi efendi Hazretlerinden ulumuaraliye ve hikmiyat ve edebiyat tahsilinin edip medresesi müdavemesinin kalem şubesine ve Darülfünun hukuk kısmı 4 üncü sınıfının dahil olduğu bulunduğu tarihe kadar muvaffakiyetle devam ettiğini gösterir şahadetnameleri ibraz etmişlerdir.			atıla sicil hulasası

Eserleri Varsa atları

6 a

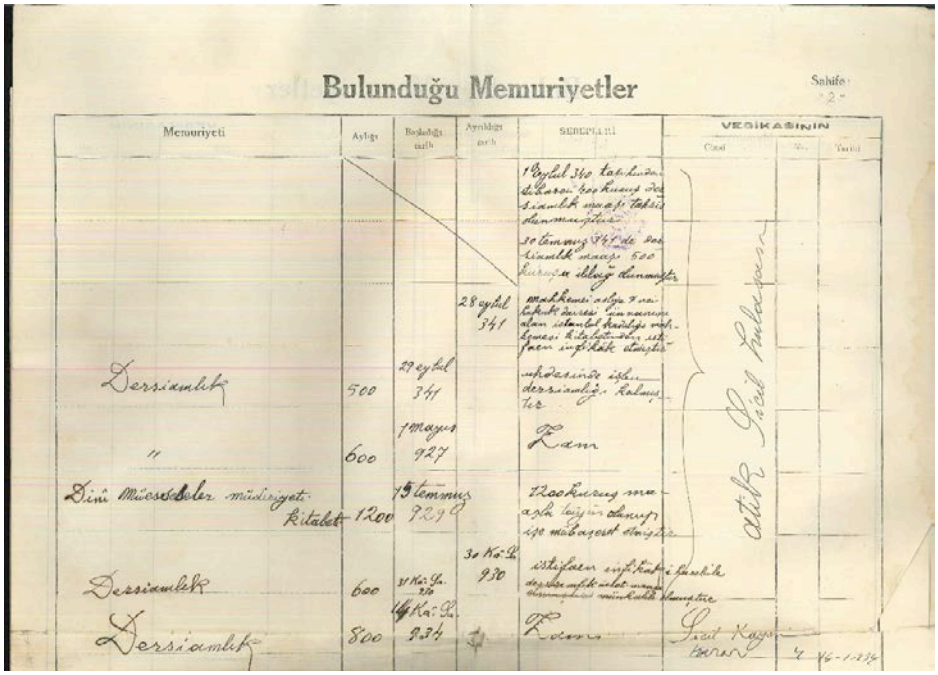
Bulunduğu memuriyetler

Mecburiyeti	Aylığı	Başladığı tarih	Ayrıldığı Tarih	SEBEPLERİ	VESİKASININ Cinsi	No.	Tarihi
İktisat Zabit Vekilliği	462,5	5 Şubat 332					
" Mülâzımı Sanilği	700	11 eylül 333		tasfiyan			
			9a. Şubat 335	19 P.S. 334 de tasfiye edilmiş ise de tarumarki kazasname mucibince tasfiyesi 9a. 2a. 335 e kadar tasviye olunmuştur			
Ders vekâleti Heyeti teftişiye Kalemi kitâbeti	1000	tayin 14 eylül 336 Müdavi: 19.7.334		1000 kuruş maaşla tayin.			
			1 P.Sa. 336	Sahibinin istifasına mebni infikâk etmiştir			
Mesihati ülyâ mektubi Kalemi müsevvidliği	1200	25 mart 338		1200 kuruş maaşla tayin olunmuştur.			
			1 P.Sa. 338	Devairin ilgasından mazi payesi ifâsal memuriyeti meyanında adalete kalmıştır			
İstanbul Kadılığı mahkemesi kitâbeti	1000	1 mart 1339		1000 kuruş maaşla tayin.			
" " " "	1200	18 Ca. 339		Kam.			

atıla sicil hulasası

6 b

Belge 6 a-e – M. Yazır'ın memur sicil kaydı (VGMA İKA – Ankara).

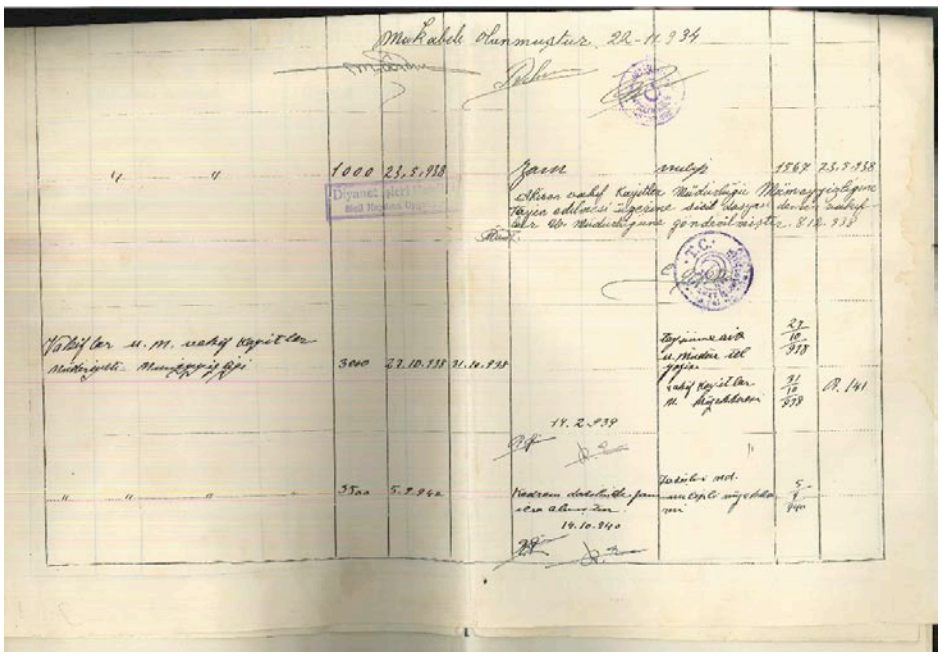


Bulunduğu Memuriyetler

Sahife "2"

Memuriyeti	Aylığı	Başladığı tarih	Ayrıldığı tarih	SEBEPLERİ	VESİKASININ Cinsi	No.	Tarihi
				1 Eylül 340 tarihinden itibaren yeni kanuna göre 4 aylık maaşı tahsil olunmuştur.			
				30 temmuz 341 de 4 aylık maaşı 500 kuruşa iblağ olunmuştur.			
			28 eylül 341	mahkemei adlıya 3 numaralı kaydı üzerine Ankaraya alan istanbul kaydığı vekâleti Riyasetinden sicil suretleri ingiliz olunmuştur			
Dersiamlık	500	29 eylül 341		vekâletinde işbu dersiamliğe kalmış ve			
"	600	1 mayıs 927		Zam			
Dinî Müesseseler müdüriyeti Kitabet	1200	15 temmuz 929		Riyasetçe maaşla tayin olunup 40 mubayaat olunmuştur			
Dersiamlık	600	1 Kâ: Sa. 930	30 Kâ: Sa. 930	istifaen vefatına kadar fiilen devam etmiş olup maaşı mezkûr müdüriyetçe ödenmiştir			
Dersiamlık	800	1 Kâ: Sa. 934		Zam	Sicil Kayıt Suret		4 Ka-1-934

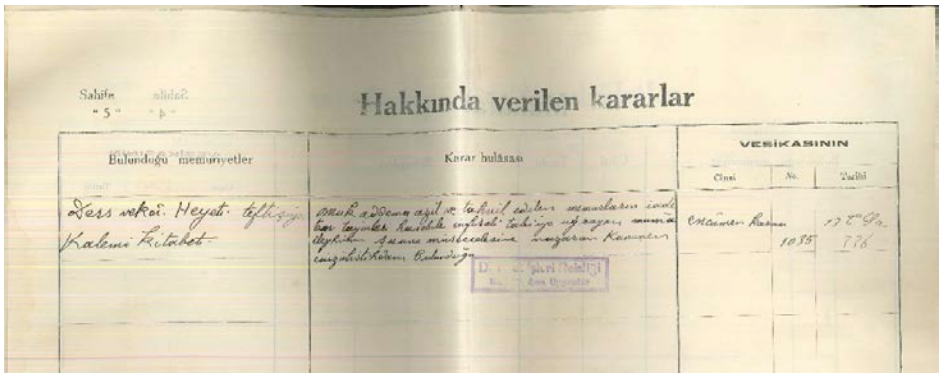
6 c



Müracaatı olunmuştur. 22-11-934

" "	1000	23.5.938		Zam	emriyle	1567	23.5.938
Valiler ve M.M. vekili Kayıtlar Müdüriyeti Müdürlüğüne	3000	27.10.938	31.10.938		Tayinine dair U. Makam celi yazısı	27/10/938	
					Vekil Kayıtlar M. Müdürlüğüne	31/10/938	B. 141
				19.2.939			
" " "	3500	5.7.940		Maaşının derecesinden ilerisine alınmasından	Tahsilat mad. mucibince	5-/7/940	
				19.10.940			

6 d

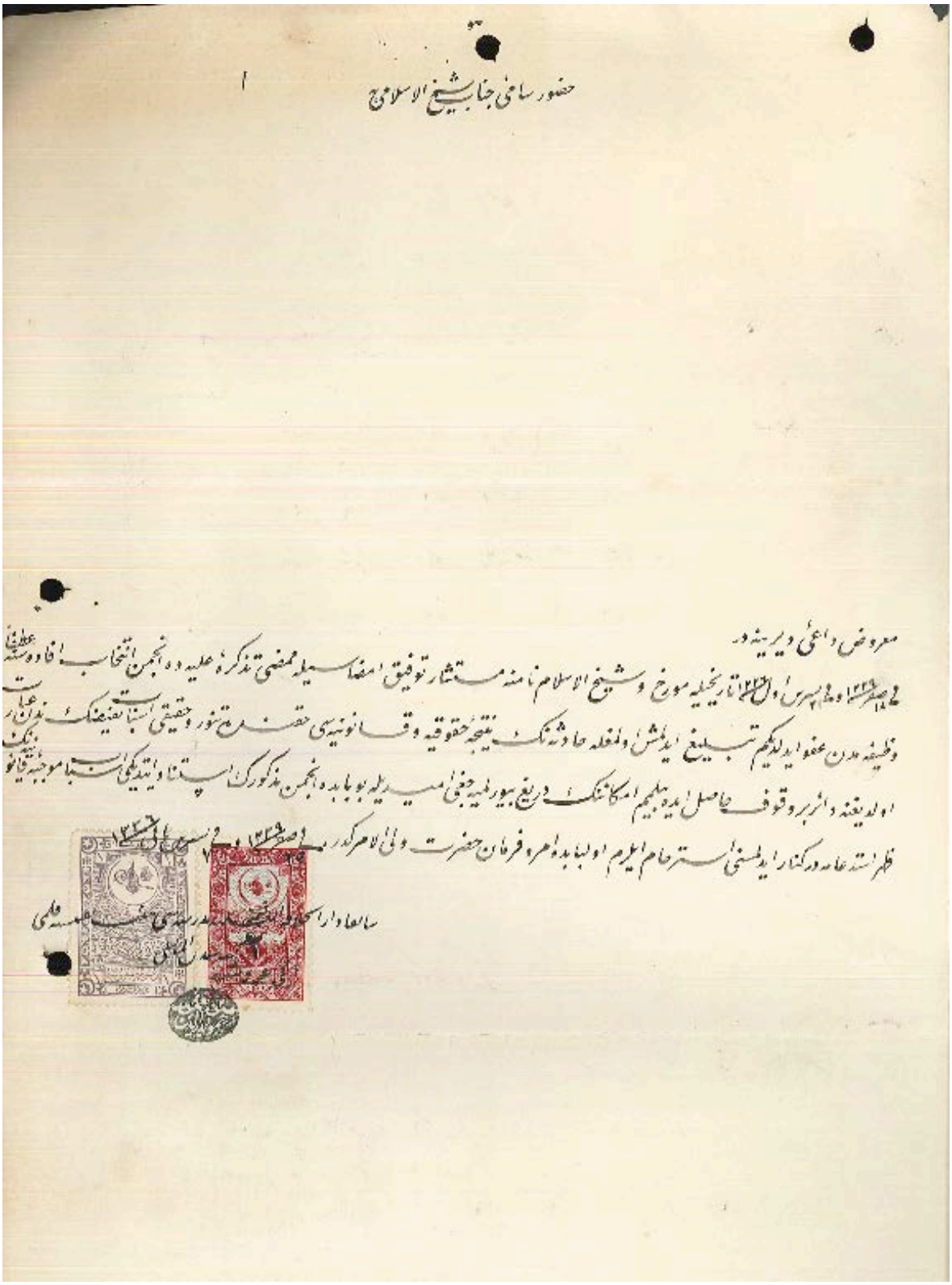


Sahife "5" silindi "4"

Hakkında verilen kararlar

Bulunduğu memuriyetler	Karar hulâsası	VESİKASININ Cinsi	No.	Tarihi
Ders vekili Heyeti teftişiye Kalemi Kitabet	Mahkemeden azil ve tahsil edilen memuriyetlerin evvelce tayinleri kaydıyla nakilleri tahkikine müteallik Ankara müddeiumumiliğinden gelen tezkere üzerine Encümen Kararının tebliğidir.	Encümen Kararı	1035	17 Ş. 936

6 e



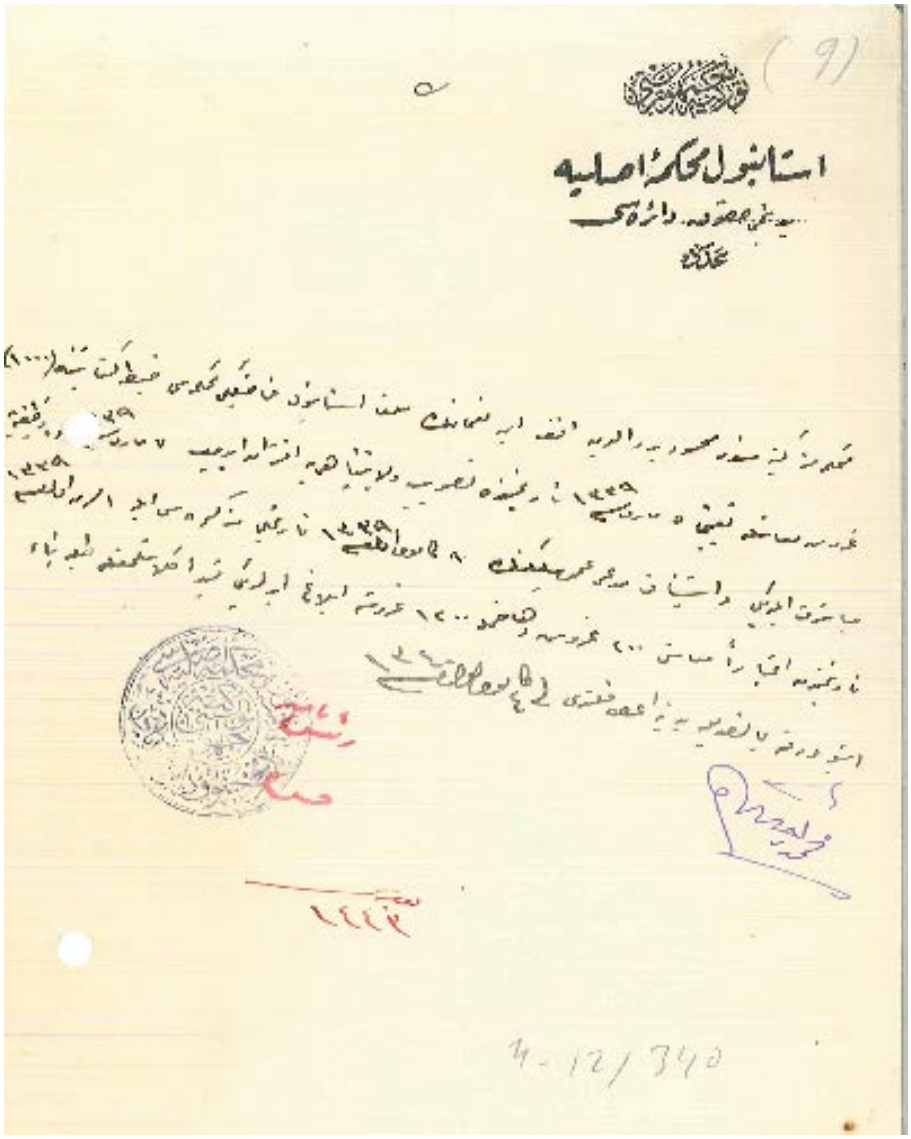
Belge 7 – M. Yazır'ın Şeyhülislâmlık makamına ince *ta'lik* ile yazdığı 25 Safer 1339 / 8 Teşrîn-i sanî 1336 (8 Kasım 1920) tarihli dilekçe (VGMA İKA – Ankara).

Belge 7'nin Deşifresi:

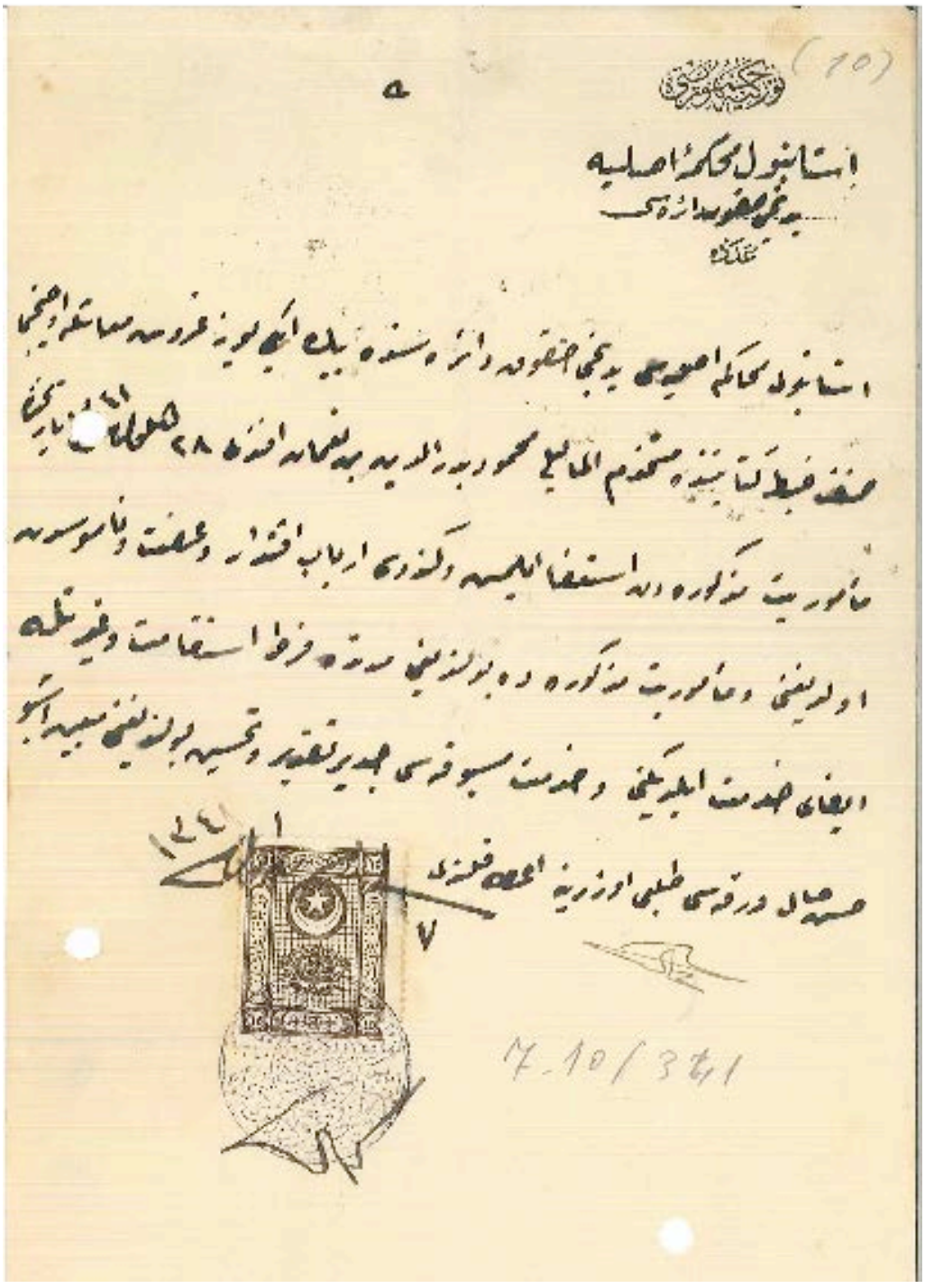
Huzûr-ı Sâmi-i Cenâb-ı Şeyhülislâmîye,

Ma'rûz-i dâî-i dîrînedir:

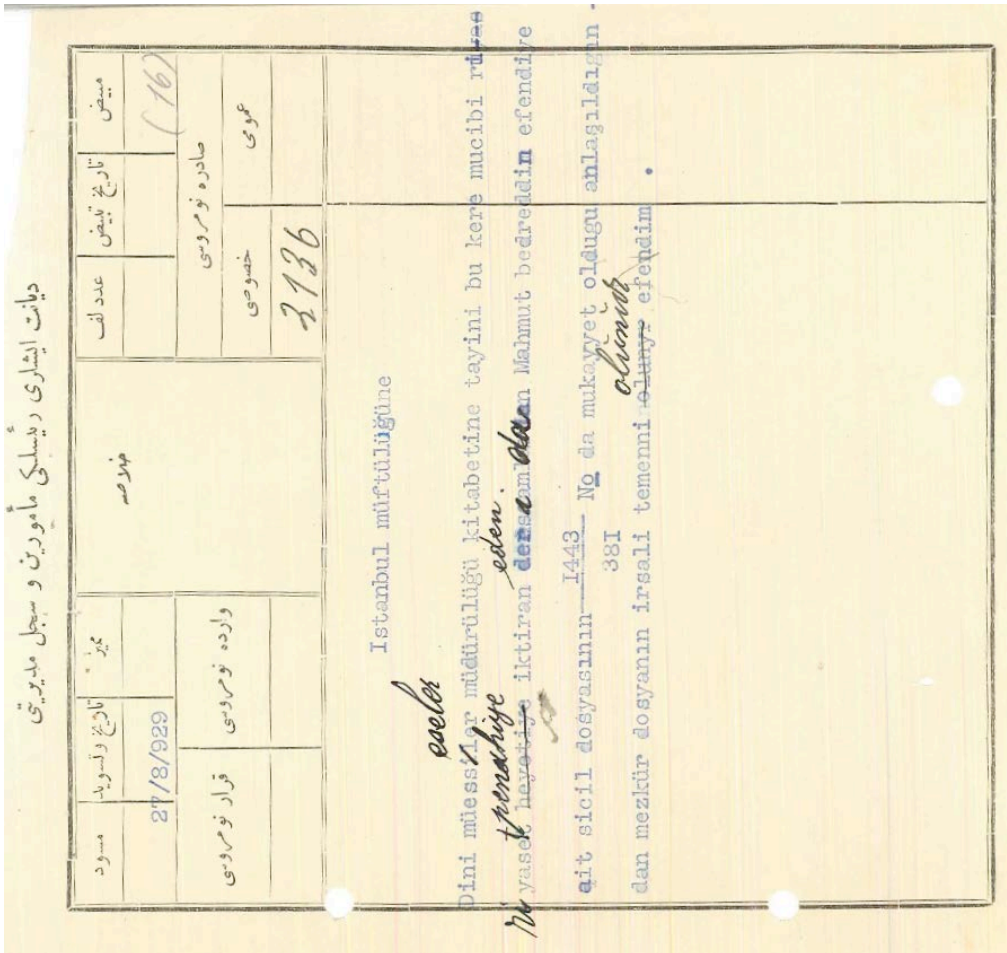
18 Safer 1339 ve 31 Teşîn-i evvel 1336 tarihiyle müverreh ve Şeyhülislâm nâmına Müsteşar Tevfîk imzasıyla mümzâ Tezkere-i Aliyye'de Encümen-i İntihab ifâdesine atfen vâzifemden afv edildiğim teblîğ edilmiş olmağla hâdisenin netîce-i hukûkiyye ve kanûniyyesi hakkında tenevvür ve hakikî esbâb-ı tefeyyüzün neden ibâret olduğuna dâir vukûf hâsıl edebilmem imkânının dirîğ buyurulmayacağı ümîdiyle bu bâbda encümen-i mezkûrun istinâd ettiği esbâb-ı mûcibe-i kanûniyyenin zahr-ı istid'âma derkenâr eylemesini istirhâm eylerim. Ol bâbda emir ve fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir. 25 Safer 1339 ve 7 Teşrîn-i sânî 1336.



Belge 8 – M. Yazır'ın İstanbul Kadılığı Zabıt kitâbetine 1000 kuruş maaşla atandığına dair 4 Kanûn-ı evvel 1340 / 4 Aralık 1924 tarihli belge (VGMA İKA – Ankara).



Belge 9 – M. Yazır'ın sabıkası olmadığına dair İstanbul Mahkeme-i Asliyesi Yedinci Hukuk Dâiresi tarafından düzenlenen 7 Teşrîn-i evvel 1341 / 7 Ekim 1925 tarihli belge (VGMA İKA – Ankara).



دیانت ایشاری رئیسلکی مأمورین و سجل مدیریتی

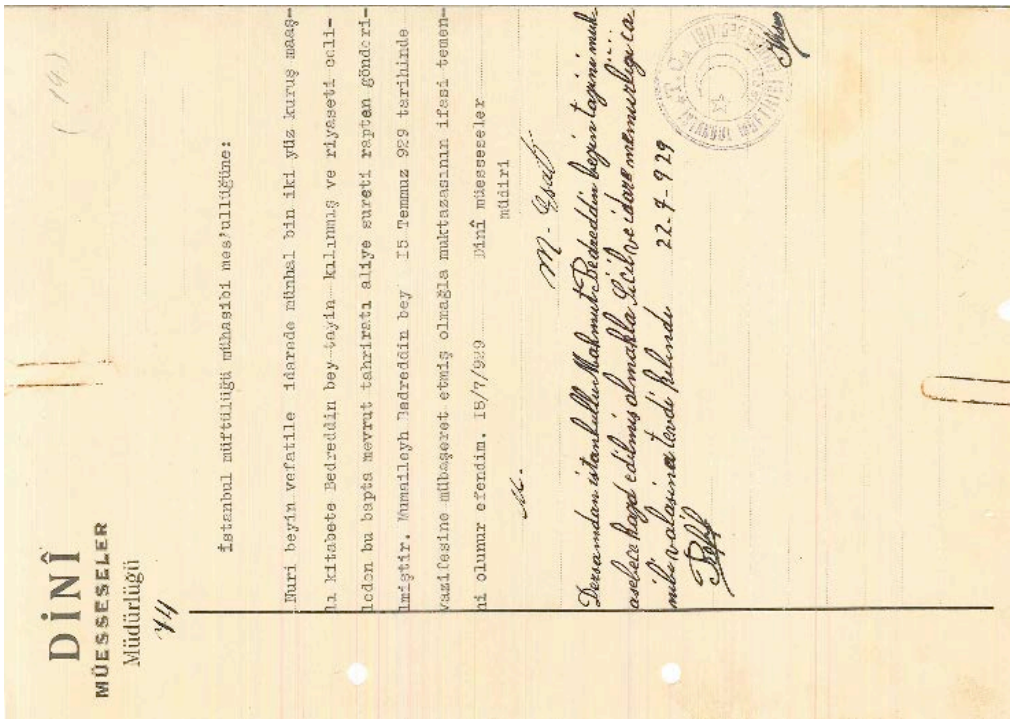
مسود	تاریخ وتسوید	ممیز	مخلصه	عدد لف	تاریخ تبییض	مبیض
27/8/929						(16)

قرار نومروسی	وارده نومروسی	صادره نومروسی: خصوصی	صادره نومروسی: عمومی
		2136	

Istanbul müftülüğüne

Dini müesseler müdürülüğü kitabetine tayini bu kere mucibi rüyaset heyetiye iktiran dersamdan Mahmut bedreddin efendiye ait sicil dosyasının 1443/381 No da mukayyet olduğu anlaşıldığından mezkür dosyanın irsali temenni olunur efendim.

eseler
tenahiye
eden
olunur



DİNÎ
MÜESSESELER
Müdürlüğü
44

İstanbul müftülüğü mühasibi mes'ullüğüne:

Nuri beyin vefatile idarede münhal bin iki yüz kuruş maaşlı kitabete Bedreddin bey tayin kılınmış ve riyaseti celileden bu bapta mevrut tahriratı aliye sureti raptan gönderilmiştir. Mumaileyh Bedreddin bey 15 Temmuz 929 tarihinde vazifesine mübaşeret etmiş olmağla muktazasının ifesi temenni olunur efendim. 15/7/929

Dinî müesseseler
müdiri
M. Esat

Dersamdan İstanbullu Mahmut Bedreddin beyin tayini mukaselece kayd edilmiş olmakla İçil ve idare memurlığı camilî valasına tevdi kılındı 22-7-929

Belge 10-11 – M. Yazır'ın tayinleri ile ilgili bazı resmî evrak (VGMA İKA – Ankara).

T. C.
İSTİKLÂL MÜDÜRİYETİ
REİSLİĞİ
Zat İşleri Müdürlüğü
Sayı : 3142

4099

2094

Vekâletler Umum Müdürlüğüne

25/IO/938 tarih ve 25283/ 39 Sayılı zat İşleri İfadesile varit yazıya karşılıktır.

Silâh altında bulunup bulunmadığı sorulan dersiam Ismailli Mahmut Bedreddin yazının sicil dosyası incelendi 5/ Şubat /332 tarihinde 462,5 Kuruş maaşla ihtiyat Zabit vekilliğine ve 700 Kuruş maaşla II /eylul/333 tarihinden şuye Şubat /335 tarihine kadar ihtiyat mülâzim sanifliğinde istihdam olunduğu bittetkik anlaşılmıştır.

Diyanet İş. Reisi N.

M. Yazır

25 . 10. 23

Vekâletler Umum Müdürlüğü
Kayıt tarihi 28 OCA 1938
Kayıt No 13872

Belge 12 – M. Yazır'ın askeriyede aldığı görevler ve maaşları ile ilgili 25 Ekim 1938 tarihli belge. (VGM İKA – Ankara).

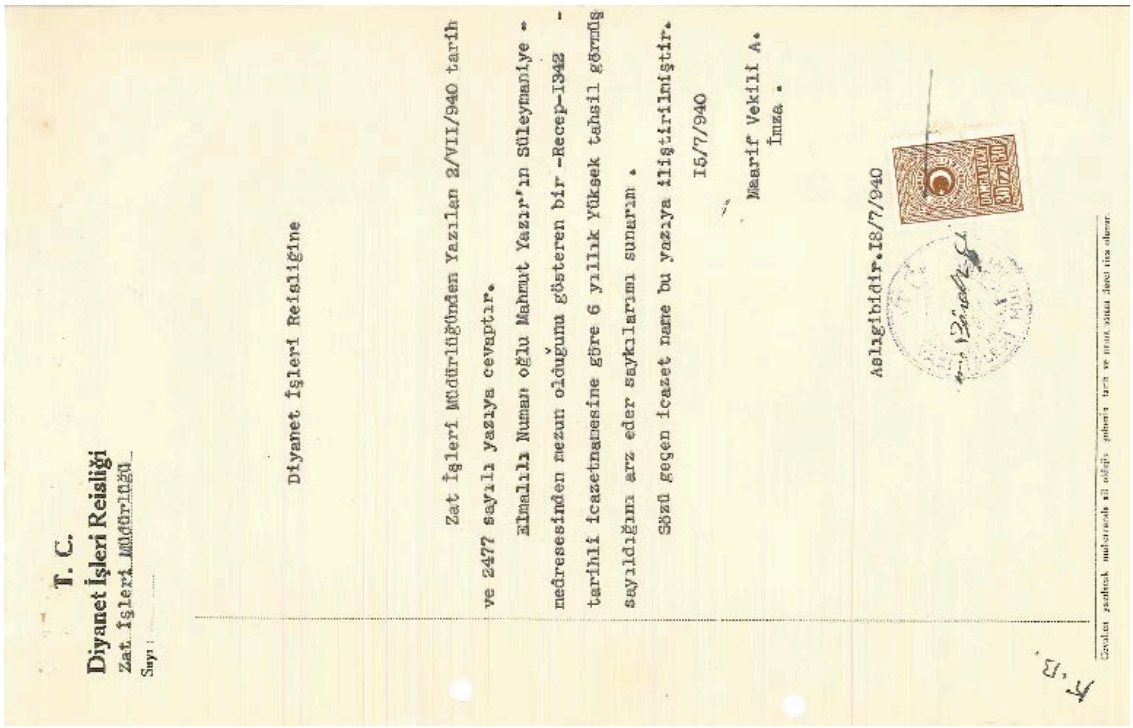
T. C.
Diyanet İşleri Reisliği

Hülâsa :

Sayı ..... Dizi pusulası .....

Adet	cinsi	tarihi	NO
1	darülhilafe medreseleri ehliyetnamesi	25eylul 935	
	tarhis tezkiresi nüfus tezkireleri		
	suretleri birlikdedir		
2-	terekmal hal verakası	" " "	
3-	tayin ve azil muhtırası		
4-	heyeti teftişnenin tezkiresi	I9/9/936	
5-	sicil muhtırası	4şubat 936	
6-	muameleli arzuhal	teşrini sani 936	I036
7-	mezuniyet evrakı	I5 teşrini evvel 938	
8-	" "	28 " "	
9-	yedinci hukuk reisliğince verilen memuriyet vesikası	4kanunu evvel 340	
IO-	yedinci hukuk dairesindeki memuriyetden ayrılış	I4/9/939	706/72
II-	istanbul müftiliğinin tezkiresi	2I/9/939	I227
I2-	" adliye encümeninin reisliğinin tezkiresi	28/9/939	
I3-	idarei hususiye sicil me. derkenarı		
I4-	büyük kitabe 2 adet fotugref	7/6/939	I05
I5-	dini müesseseler müdürlüğünün inhası ve tayin kararı	7/7/939	I693
I6-	tayin tahriratı	28/8/939	
I7-	dini müesseseler mü. tahriratı	I7/IO/939	I3I53
I8-	derkenar		
I9-	dini müesseseler müdürlüğüne yazılan tahrirat sureti	9/7/939	74
20-	dini müesseseler müdürlüğünün tezkiresi	I8/7/939	
2I-	istanbul müftiliğine yazılan tahrirat	28/8/939	830/8I
226	" müftiliğinin tahriratı	27/IO/939	
23-	maaş zam pusulası	I4/I/934	
24-	" kayıt sureti	4/IO/934	
25-	maaş zam pusulası	27/5/938	
6	müsaddek sicil hulasası		

Belge 13 – Diyânet İşleri Reisliği'ndeki zatî dosyasının içeriğine dair liste (VGMA İKA – Ankara).



T. C.
Diyanet İşleri Reisliği
Zat İşleri Müdürlüğü
Sayı :

Diyanet İşleri Reisliğine

Zat İşleri Müdürlüğünden Yazılan 2/VII/940 tarih ve 2477 sayılı yaziya cevaptır.

Amalılı Numan oğlu Mahmut Yazır'ın Süleymaniye medresesinden mezun olduğuna gösteren bir -Recep-1342 - tarihli icazetnamesine göre 6 yıllık Yüksek tahsile görmüş sayıldığını arz eder saygılarımı sunarım.

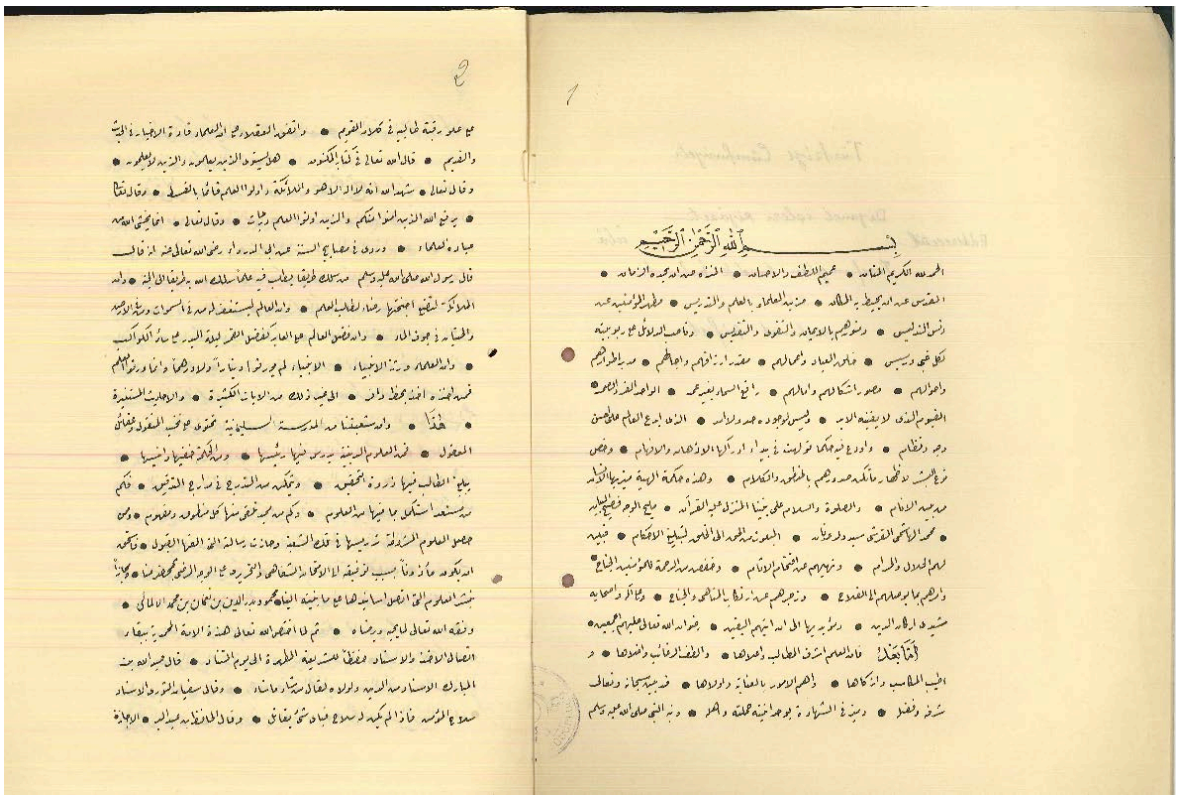
Sözü geçen icazet name bu yaziya ilişdirilmiştir.

15/7/940

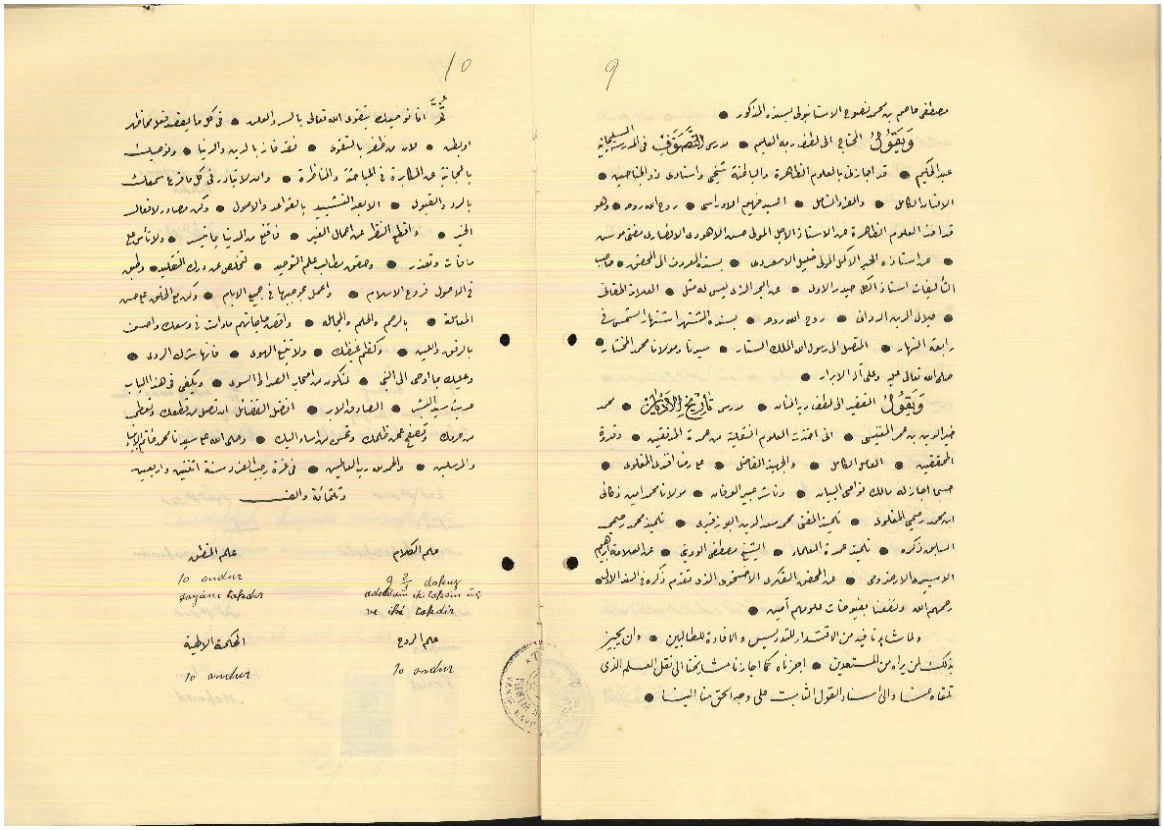
Maarif Vekili A.
İmza.

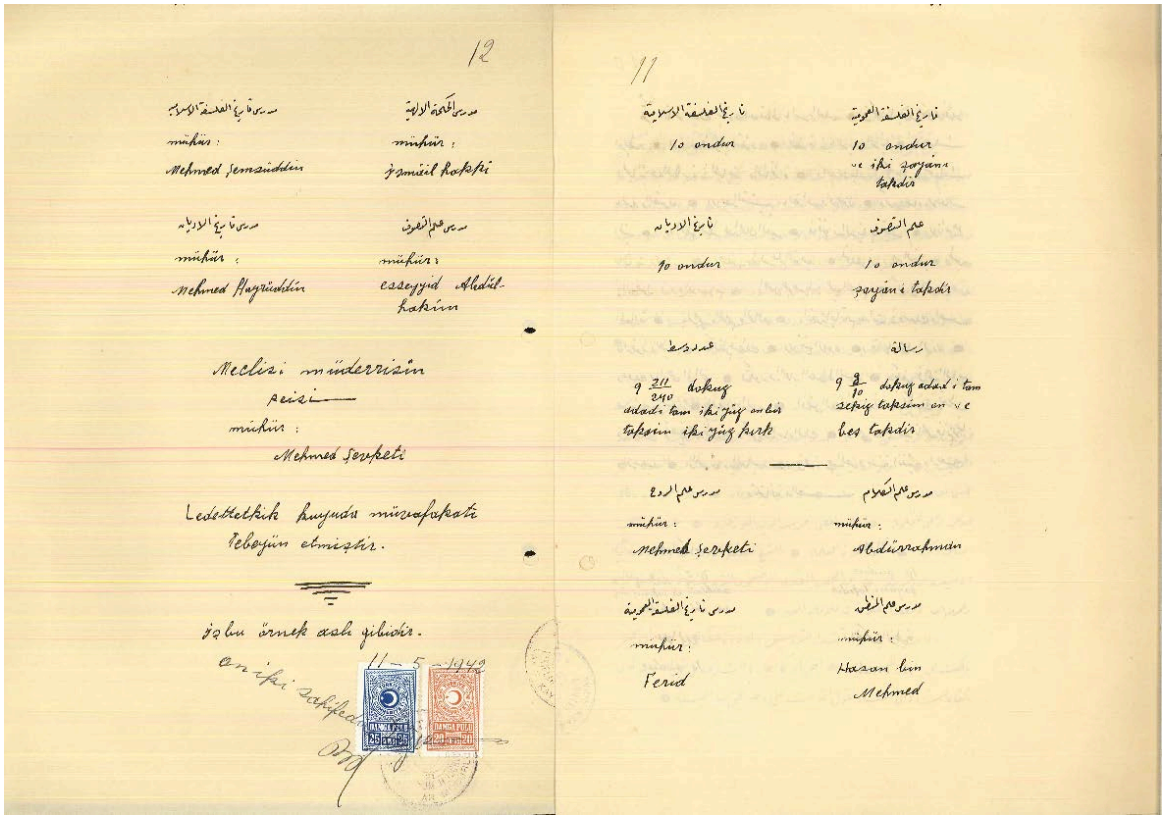
Aslagibidir.18/7/940

Belge 14 – M. Yazır'ın Süleymaniye Medresesi'nden aldığı icâzetnâmenin 6 yıllık yüksek tahsile denk olduğunu belirten 18 Temmuz 1940 tarihli resmî yazı (VGMA İKA – Ankara).

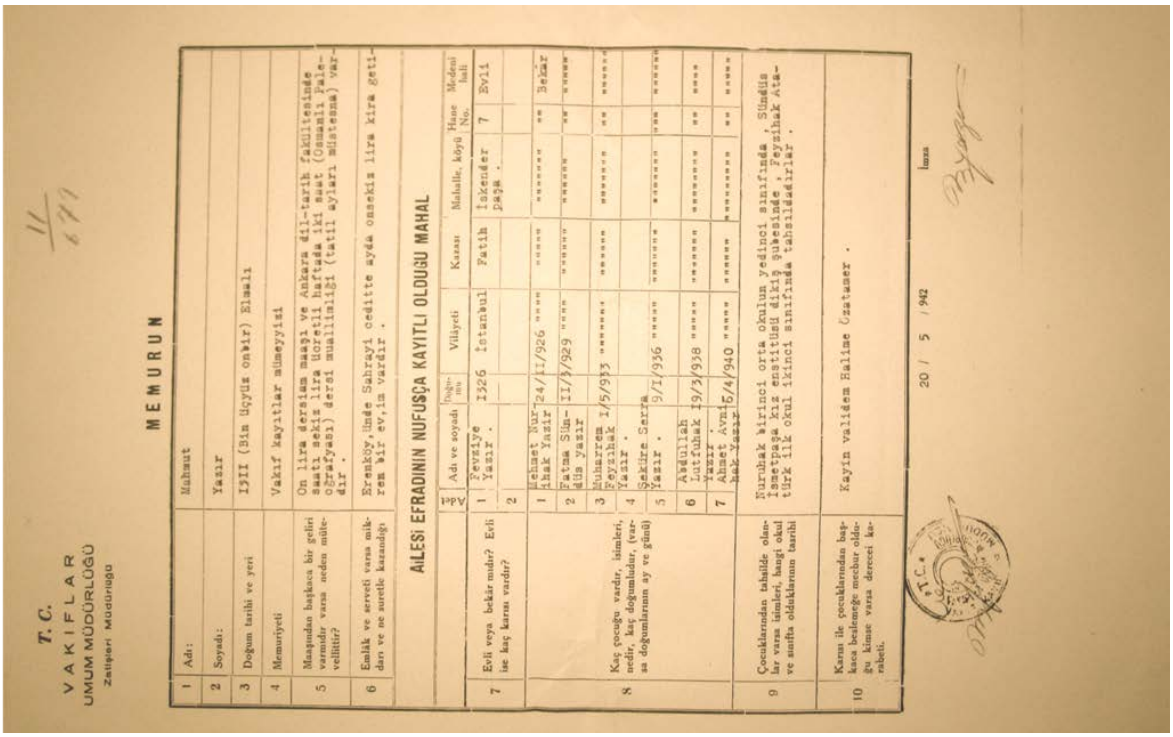


Belge 15 a-c – M. Yazır'ın Dârü'l-Hilâfeti'l-Aliyye Medresesi'nden *aliyyü'l-a'lâ* derece ile mezuniyetine dair Ehliyetnâme'nin 11 Mayıs 1942 tarihli sûretinden bazı sayfalar (VGM İKA – Ankara).





Belge 15 b-c



T. C.
VAKIFLAR
UMUM MÜDÜRLÜĞÜ
Zatişleri Müdürlüğü

11/679

MEMURUN

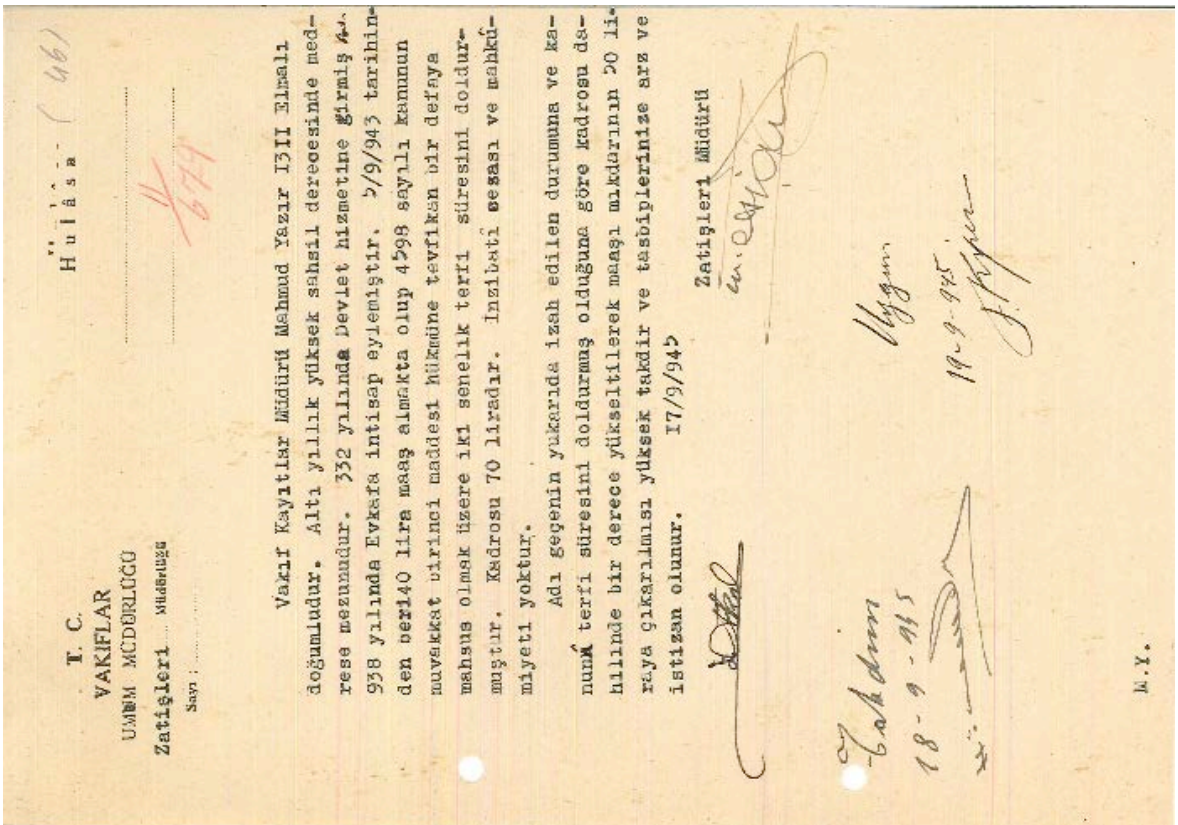
1	Adı:	Mahmut
2	Soyadı:	Yazır
3	Doğum tarihi ve yeri	1311 (Bin üçyüz onbir) Elmalı
4	Memuriyeti	Vakıf kayıtlar mümeyyizi
5	Maaşından başkaca bir geliri varmıdır varsa neden mütevellitir?	On lira dersiam maaşı ve Ankara dil-tarih fakültesinde saatı sekiz lira ücretli haftada iki saat (Osmanlı Paleografyası) dersi muallimliği (tatil ayları müstesna) vardır .
6	Emlâk ve serveti varsa mikdarı ve ne suretle kazandığı	Erenköy,ünde Sahrayi ceditte ayda onsekiz lira kira getiren bir ev,ın vardır .

AİLESİ EFRADININ NUFUSÇA KAYITLI OLDUĞU MAHAL

	Adı	Adı ve soyadı	Doğumu	Vilâyeti	Kazası	Mahalle, köyü	Hane No.	Medeni hali
7	Evli veya bekâr mıdır? Evli ise kaç karısı vardır?	1 Fevziye Yazır .	1326	İstanbul	Fatih	İskender paşa .	7	Evli
		2						
8	Kaç çocuğu vardır, isimleri, nedir, kaç doğumludur, (varsa doğumlarının ay ve günü)	1 Mehmet Nurihak Yazır	24/II/926	"""	""""	"""""	""	Bekâr
		2 Fatma Sümdüs Yazır	II/3/929	"""	""""	"""""	""	""""
		3 Muharrem Feyzihak Yazır .	I/5/933	"""""	""""	"""""	""	""""
		4 Şeküre Serra Yazır .	9/I/936	""""	"""""	"""""	""	""""
		5 Abdullah Lutfuhak Yazır .	19/3/938	""""	"""""	"""""	""	""""
		6 Ahmet Avni Yazır .	6/4/940	""""	"""""	"""""	""	""""
9	Çocuklarından tahsilde olanlar varsa isimleri, hangi okul ve sınıfta olduklarının tarihi	Nuruhak birinci orta okulun yedinci sınıfında , Sümdüs İsmetpaşa kız enstitüsü dikiş şubesinde , Feyzihak Atatürk ilk okul ikinci sınıfında tahsildadırlar .						
10	Karısı ile çocuklarından başkaca beslemeğe mecbur olduğu kimse varsa derecei karabeti.	Kayın validem Halime Özatamer .						

20 / 5 / 942 İmza

Belge 16 – M. Yazır'ın aile efradı ile ilgili 20 Mayıs 1942 tarihli belge (VGMA İKA – Ankara).



T. C.
VAKIFLAR
UMUM MÜDÜRLÜĞÜ
Zatişleri Müdürlüğü
Sayı : .....

Hulâsa (46)

11/679

Vakıf Kayıtlar Müdürü Mahmud Yazır 1311 Elmalı doğumludur. Altı yıllık yüksek sahsil derecesinde medrese mezunudur. 332 yılında Devlet hizmetine girmiş 938 yılında Evkafa intisap eylemiştir. 5/9/943 tarihinden beri40 lira maaş almakta olup 4598 sayılı kanunun muvakkat birinci maddesi hükmüne tevfikan bir defaya mahsus olmak üzere iki senelik terfi süresini doldurmuştur. Kadrosu 70 liradır. İnzibatî sesası ve mahkûmiyeti yoktur.

Adı geçenin yukarıda izah edilen durumuna ve kanunî terfi süresini doldurmuş olduğuna göre kadrosu dahilinde bir derece yükseltilerek maaşı mıkdarının 50 liraya çıkarılmısı yüksek takdir ve tasbiplerinize arz ve istizan olunur. 17/9/945

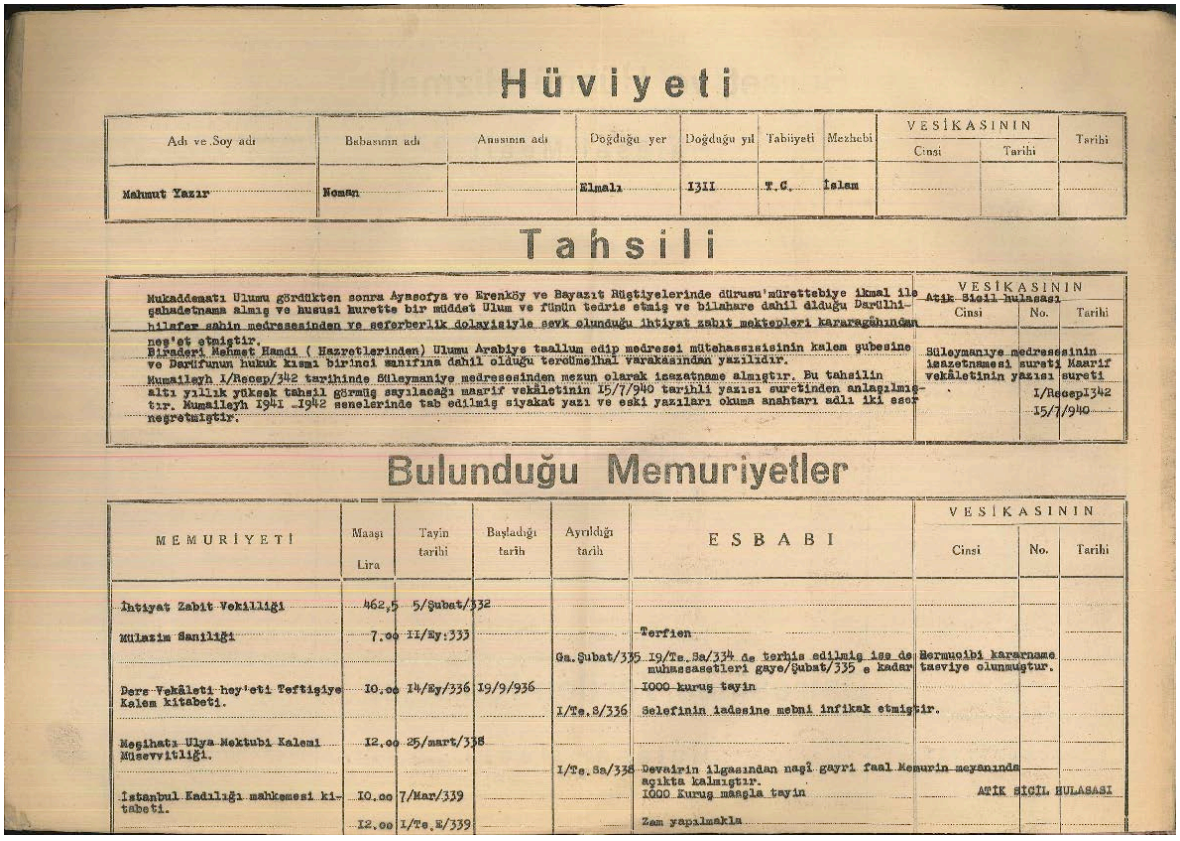
Zatişleri Müdürü

Tahdim 18-9-945

Uygun 19-9-945

M.Y.

Belge 17 – M. Yazır'ın Vakıflar Umum Müdürlüğü'nden aldığı kadro derecesi ve terfiini gösteren 17 Eylül 1945 tarihli belge (VGMA – Ankara).



Hüviyeti

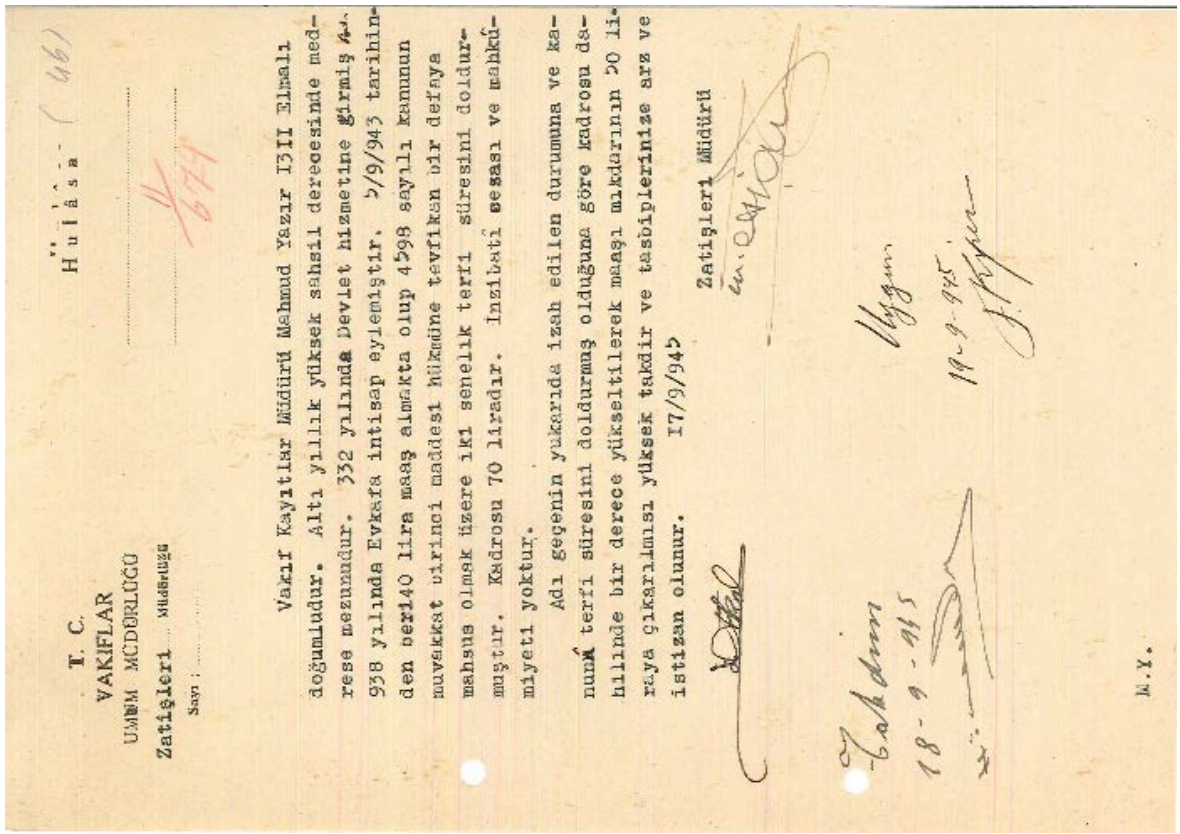
Adı ve Soy adı	Babasının adı	Anasının adı	Doğduğu yer	Doğduğu yıl	Tabiiyeti	Mezhebi	VESİKASININ Cinsi	VESİKASININ Tarihi	Tarihi
Mahmut Yazır	Noman		Elmalı	1311	T.C.	İslam			

Tahsili

	VESİKASININ Cinsi	No.	Tarihi
Mukaddematı Ulumu gördükten sonra Ayasofya ve Erenköy ve Bayazıt Rüştiyelerinde dürusu'müretteibiye ikmal ile şahadetnama almış ve hususi hurette bir müddet Ulum ve fünün tedris etmiş ve bilahare dahil olduğu Darülhilafe şahin medresesinden ve seferberlik dolayisiyle sevk olunduğu ihtiyat zabit mektepleri karargâhından neş'et etmiştir. Biraderi Mehmet Hamdi (Hazretlerinden) Ulumu Arabiye taallum edip medresei mütehassısisinin kalem şubesine ve Darülfunun hukuk kısmı birinci sınıfına dahil olduğu tercümehal varakasından yazilidir. Mumaileyh 1/Recep/342 tarihinde Süleymaniye medresesinden mezun olarek icazatname almıştır. Bu tahsilin altı yıllık yüksek tahsil görmüş sayılacağı maarif vekâletinin 15/7/940 tarihli yazısı suretinden anlaşılmıştır. Mumaileyh 1941 -1942 senelerinde tab edilmiş siyakat yazı ve eski yazıları okuma anahtarı adlı iki eser neşretmiştir.	Süleymaniye medresesinin icazetnamesi suretı Maarif vekâletinin yazısı sureti	Atık Sicil hulasası	I/Recep1342 15/7/940

Bulunduğu Memuriyetler

MEMURİYETİ	Maaşı Lira	Tayin tarihi	Başladığı tarih	Ayrıldığı tarih	ESBABI	VESİKASININ Cinsi	No.	Tarihi
İhtiyat Zabit Vekilliği	462,5	5/Şubat/332						
Mülazim Sanilığı	7.oo	II/Ey:333			Terfien			
				Ga.Şubat/335	19/Te.Sa/334 de terhis edilmiş iss de muhassasatleri gaye/Şubat/335 e kadar	Hermueibi kararname tasviye olunmuştur.		
Ders Vekâleti hey'eti Teftişiye Kalem kitabeti.	IO.oo	I4/Ey/336	I9/9/936		I000 kuruş tayin			
				I/Te.S/336	Selefinin iadesine mebni infikak etmiştir.			
Meşihatı Ulya Mektubi Kalemi Müsevvitliği.	I2.oo	25/mart/338						
				I/Te.Sa/338	Devairin ilgasından naşi gayri faal Memurin meyanında açikta kalmıştır.			
İstanbul Kadılığı mahkemesi kitabeti.	IO.oo	7/Mar/339			I000 kuruş maaşla tayin	ATIK SİCİL HULASASI		
	I2.oo	I/Te.E/339			Zam yapılmakla			



T. C.
VAKIFLAR
UMUM MÜDÜRLÜĞÜ
Zatişleri Müdürlüğü
Sayı :

"Hulâsa" (46)

Vazır Kayıtlar Müdürü Mehmud Yazır I3II Elmalı doğumludur. Altı yıllık yüksek sahsil derecesinde medrese mezunudur. 332 yılında devlet hizmetine girmiş A. 938 yılında Evkafa intisap eylemiştir. 2/9/943 tarihinden beri 140 lira maaş almakta olup 4598 sayılı kanunun muvakkat birinci maddesi hükmüne tevfikan bir defaya mahsus olmak üzere iki senelik terfi süresini doldurmuştur. Kadrosu 70 liradır. İnzibati esasları ve mahkümiyeti yoktur.

Adı geçenin yukarıda izah edilen durumuna ve kanunî terfi süresini doldurmuş olduğuna göre kadrosu dahilinde bir derece yükseltilerek maaşı mikdarının 20 liraya çıkarılması yüksek takdir ve tasviplerinize arz ve istizan olunur. I7/9/945

Zatişleri Müdürü

18-9-945

M.Y.

II. RESİMLER

A) Levhalar



Resim 1 – *Celî sülüs* levha: *Lafza-i Celâl*

(İskenderpaşa Camii – Fatih)



Resim 2 – *Celî sülüs* levha: *İsm-i Nebî*

(İskenderpaşa Camii – Fatih)



Resim 3 – *Celî sülüs* levha: "*Ebû Bekir R.A.*"
(İskenderpaşa Camii – Fatih)



Resim 4 – *Celî sülüs* levha: "*Ömer R.A.*"
(İskenderpaşa Camii – Fatih)



Resim 5 – *Celî sülüs* levha: *"Osman R.A."*
(İskenderpaşa Camii – Fatih).



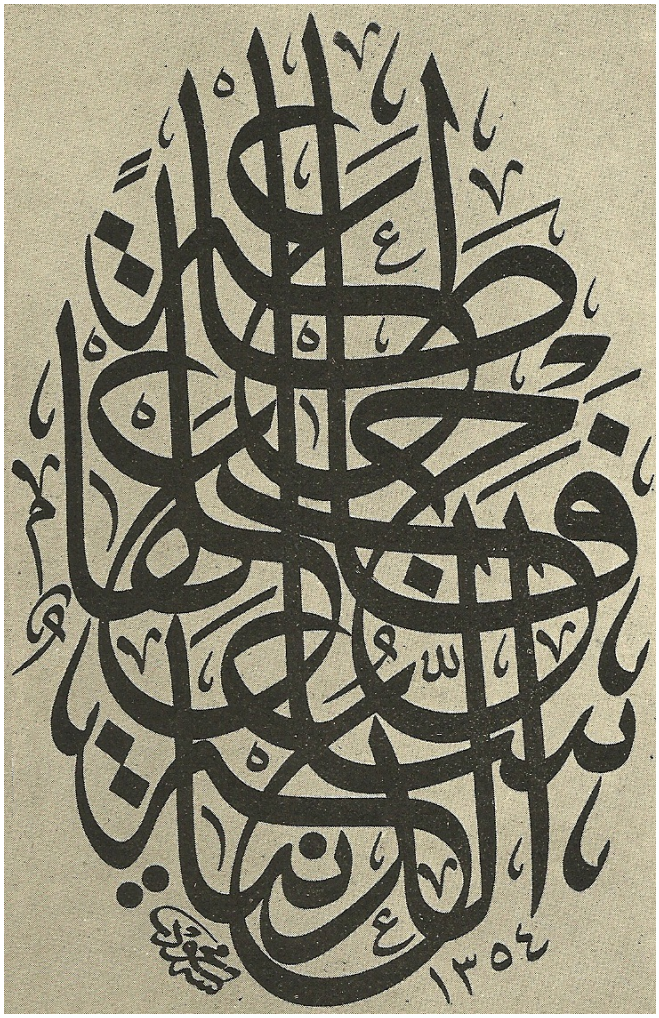
Resim 6 – *Celî sülüs* levha: *"Ali R.A."*
(İskenderpaşa Camii – Fatih)



Resim 7 – *Celî sülüs* levha: "*Hasan R.A.*"
(İskenderpaşa Camii – Fatih)



Resim 8 – 1354 / 1935 tarihli *celi sülüs* levha: "*Hüseyin R.A.*" (İskenderpaşa Camii – Fatih)



Resim 9 – 1354 / 1935 tarihli *celî sülüs* istif[*]: "Ed-Dünyâ sâah, fe'c'alha tâah" (*Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, F. No: 7).



Resim 10 – *Celî sülüs* levha: "*Cennâti adnin müfettehaten lehümü'l-ebvâb*" (*Sâd* 38/50, *Kalem Güzeli*, c. III, s. 306).

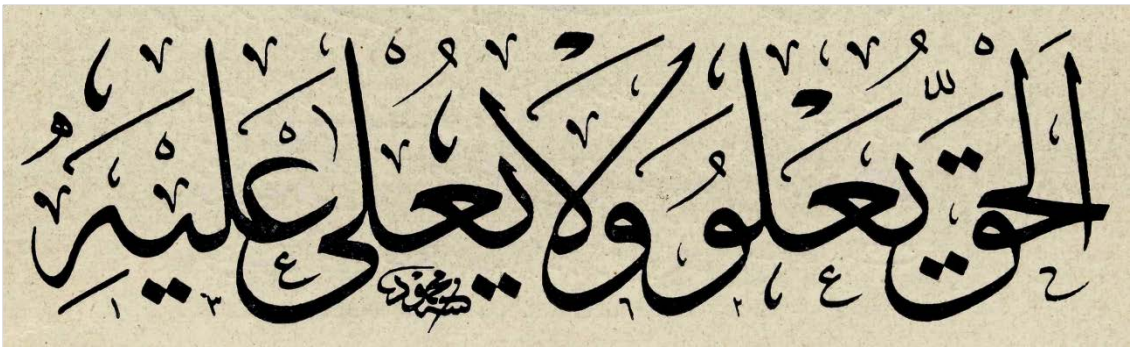
[*] Yazır'ın bu istifi 5 Aralık 1947 tarihli Sebilürreşat dergisinde yayınlanmıştır.



Resim 11 – 1357 / 1938 tarihli *celî sülüs* levha: *"Ed-dünyâ mezre'atü'l-âhireh"* (Hadîs-i şerif, Sami Tokgöz Koleksiyonu - Konya).



Resim 12 – 1362 / 1943 tarihli *celî sülüs* levha: "*Beytü'l-ankebût yekfî men yemût*" (*Kalem Güzeli*, c. II, s. 266).



Resim 13 – 1362 / 1943 tarihli *celî sülüs* levha:
"El-hakku ya'lû ve lâ yu'lâ aleyh" (Hadîs-i şerif, *Kalem Güzeli*, c. I, s. XIV).



Resim 14 – 1363 / 1944 tarihli *celî sülüs* levha: "*Ve mâ teşâûne illâ en yeşâallahü Rabbü'l-âlemîn*", (*İnsan* 76/30, *Kalem Güzeli*, c. II, s. 259).



Resim 15 – 1364 / 1945 tarihli muhtelif yazı çeşitlerinde iki levha (*Kalem Güzeli*, c. III, s. 302).



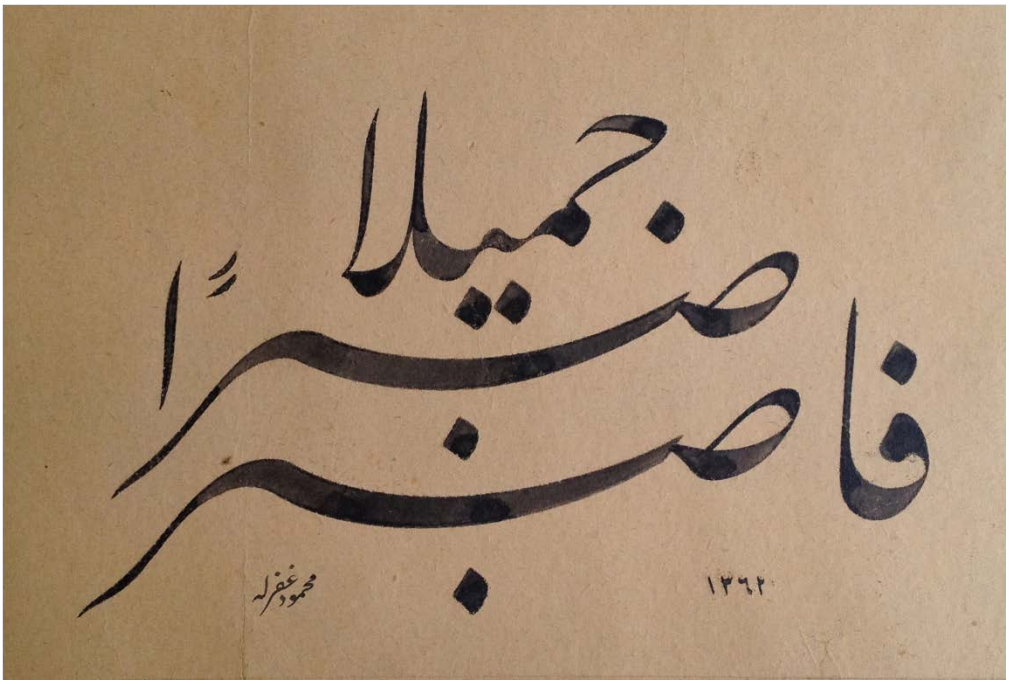
Resim 16 – *Celî sülüs* levha taslağı: "*Re'sü'l-hikmeti mehâfetü'llah*" (Hadis-i şerif, *Kalem Güzeli*, c. III, s. 305).



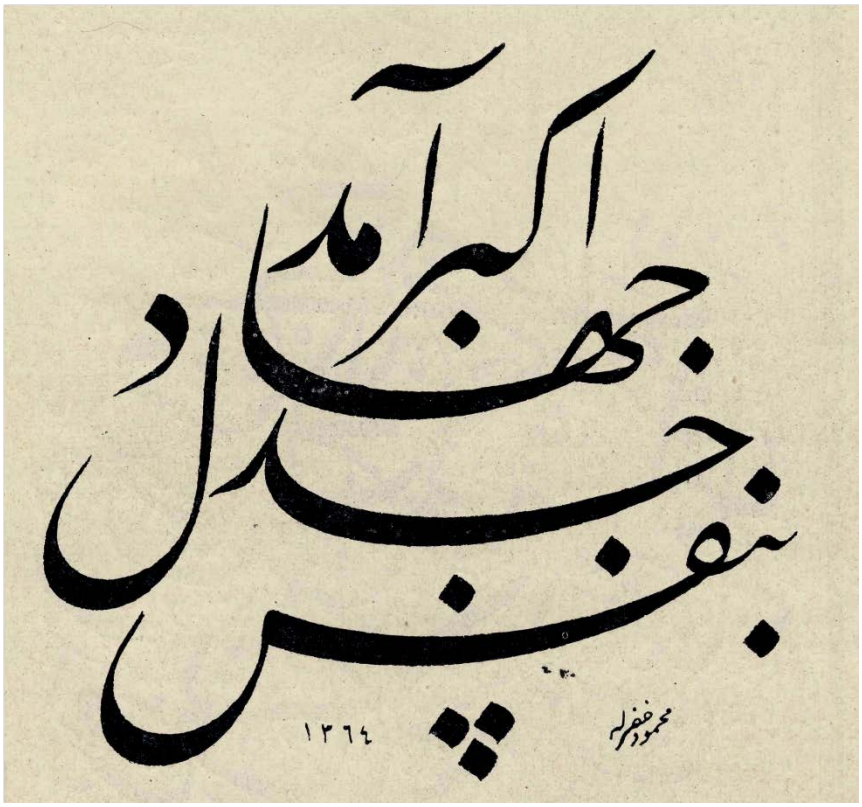
Resim 17 – 1354 / 1935 tarihli *celî ta'lik* levha: "*Fevelli vecheke şatra'l-mescidi'l-harâm*" (İskenderpaşa Camii – Fatih).



Resim 18 – 1354 / 1935 tarihli *celî ta'lik* levha: "*Yâ Hazret-i Bilâl-i Habeşî*" (İskenderpaşa Camii – Fatih).



Resim 19 – 1362 / 1943 tarihli *celî ta'lik* levha: "*Fa'sbir sabran cemîlâ*",
(*Me'âric* 70/5, Abdurrahman Depeler Koleksiyonu - Konya).



Resim 20 – 1364 / 1945 tarihli *celî ta'lik* levha: "*Be-nefs cedel cihâd-ı ekber âmed*"
(*Kalem Güzeli*, c. I, s. XIV) .

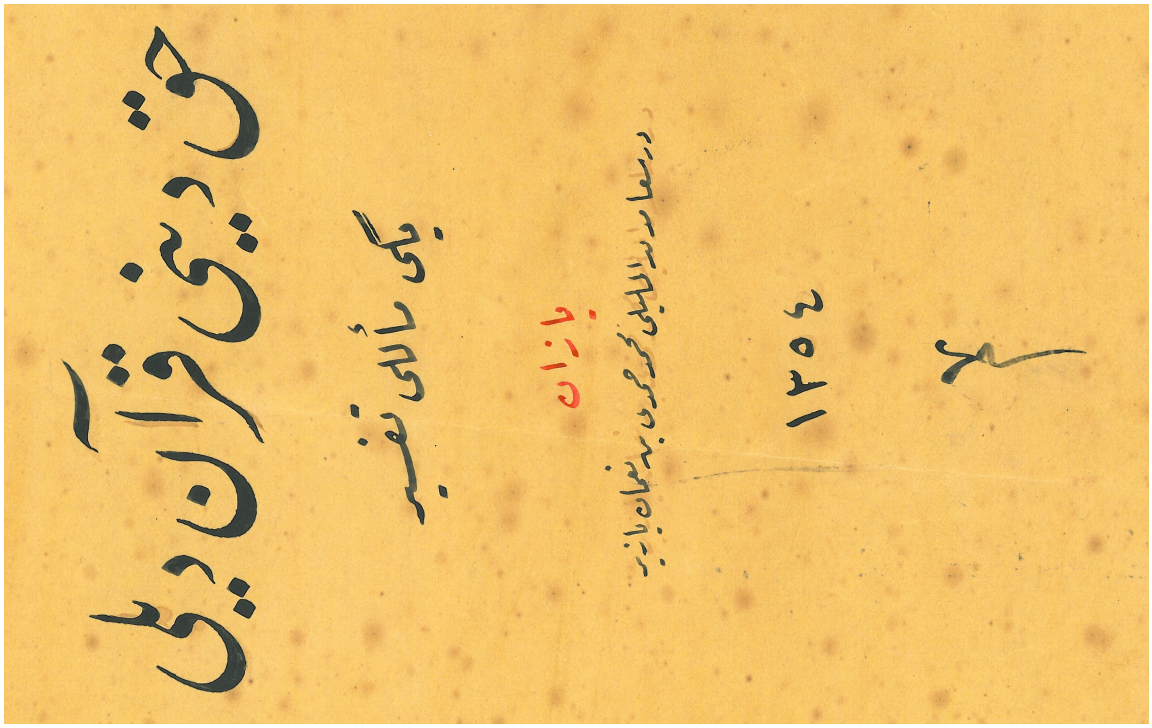


Resim 21 – 1368 / 1949 tarihli *celî ta'lik* levha: "*Zıll-i Mevlânâ ebed pâyende-bâd*"
(Sami Tokgöz Koleksiyonu - Konya).

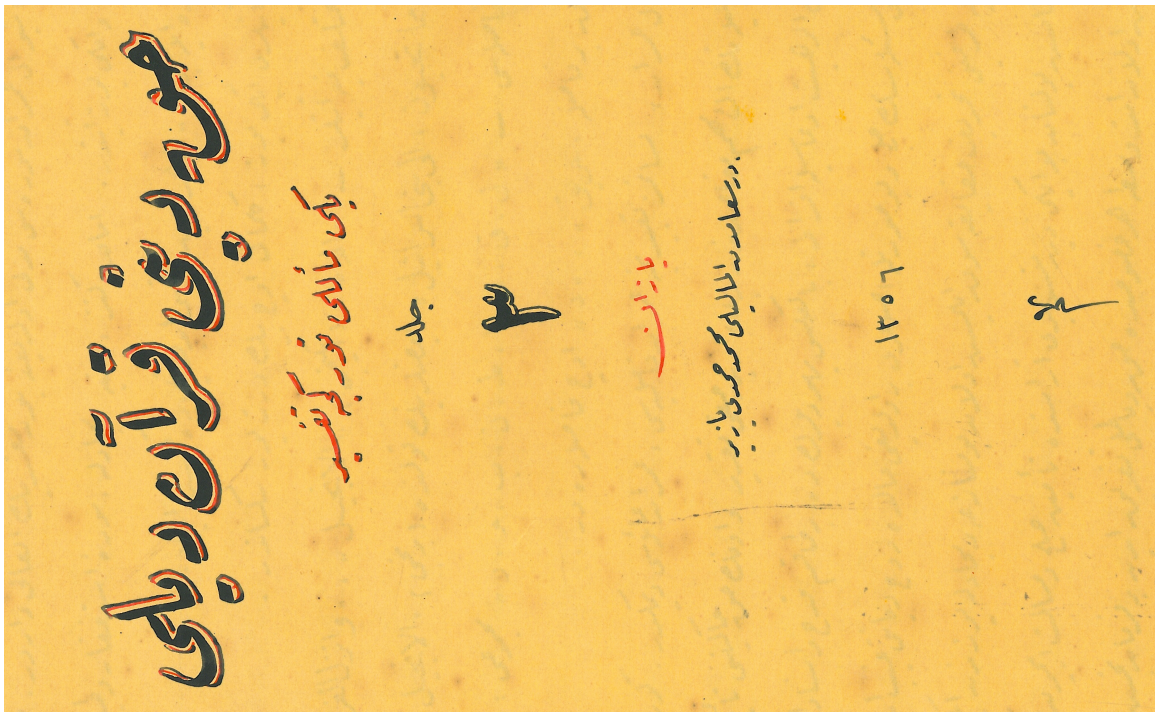
B) *Hak Dini Kur'an Dili* Yazmasından Bazı Hat ve Süsleme Örnekleri

(Hamdi Topbaş Nüshası, İLAM Ktp. - İstanbul)

1. Kapak Yazıları



Resim 22 – I. Cildin iç kapağı (*celî ta'lik – rık'a*).



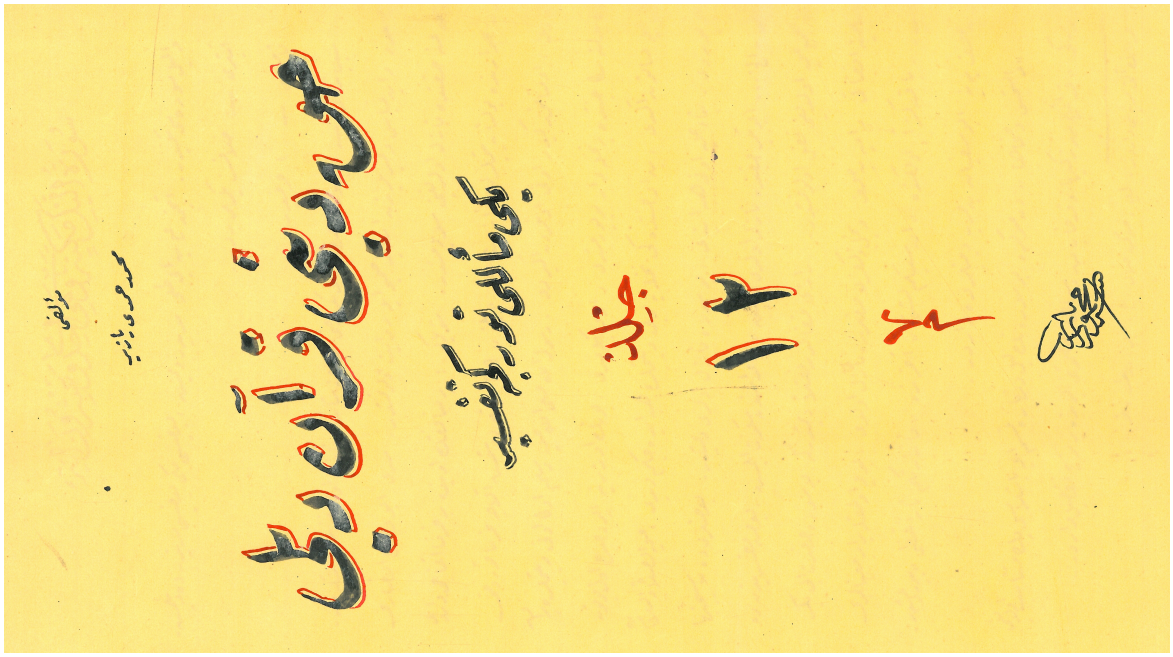
Resim 23 – III. Cildin iç kapağı (*ta'lik – rık'a – nesih*).



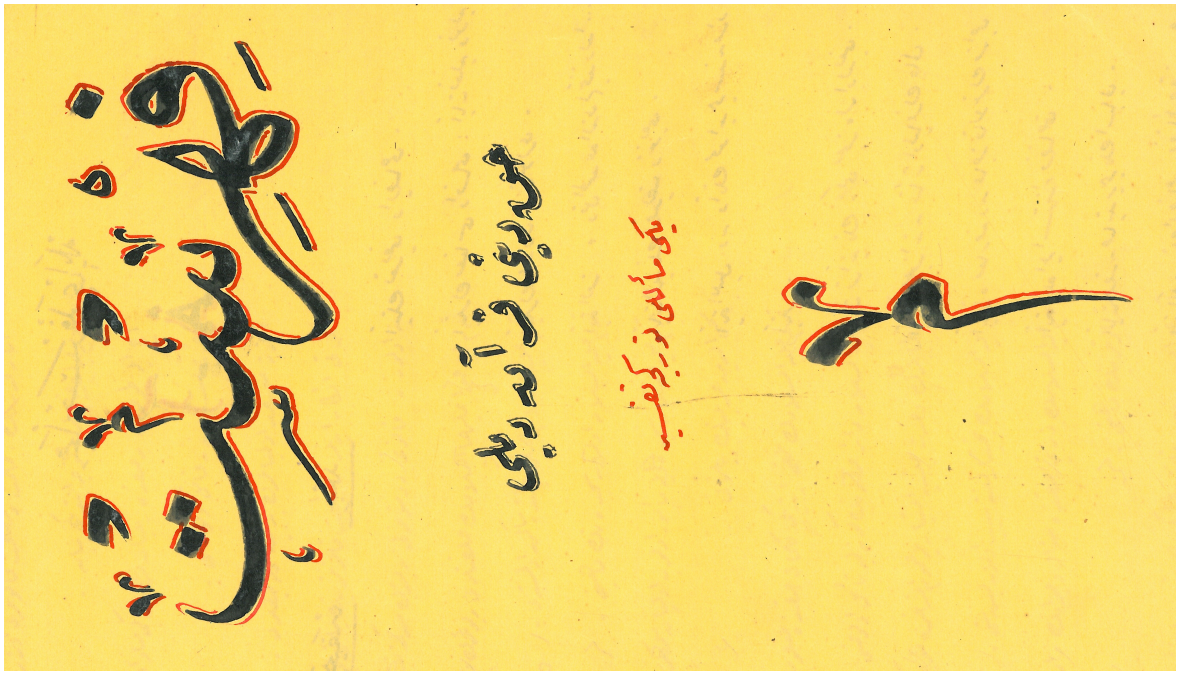
Resim 24 – IV. Cildin iç kapağı (*celî dîvânî – rık'a – nesih*).



Resim 25 – VII. Cildin iç kapağı (*ta'lik – rık'a – nesih*).

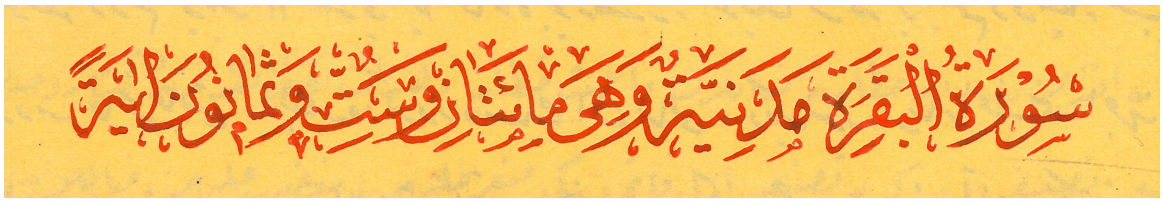


Resim 26 – XII. Cildin imzalı iç kapağı (*rık'a – nesih*).

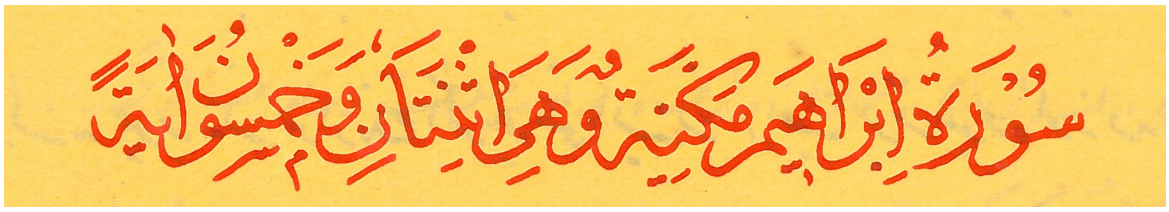


Resim 27 – XIII. Cildin iç kapağı (*sülüs – rık'a*).

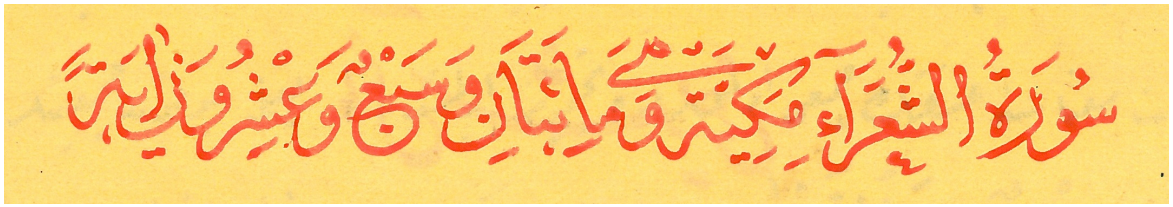
2. Sûre Başlıkları



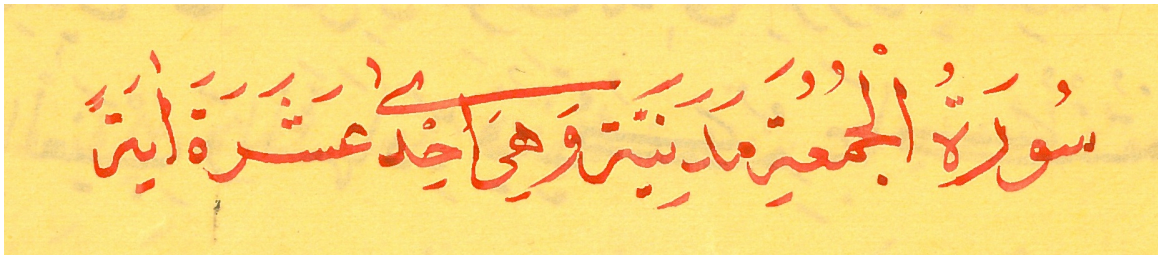
Resim 28 – Bakara Sûresi, *hatt-ı icâze*, c. I, s. 149.



Resim 29 – İbrahim Sûresi, *hatt-ı icâze*, c. VI, s. 369.

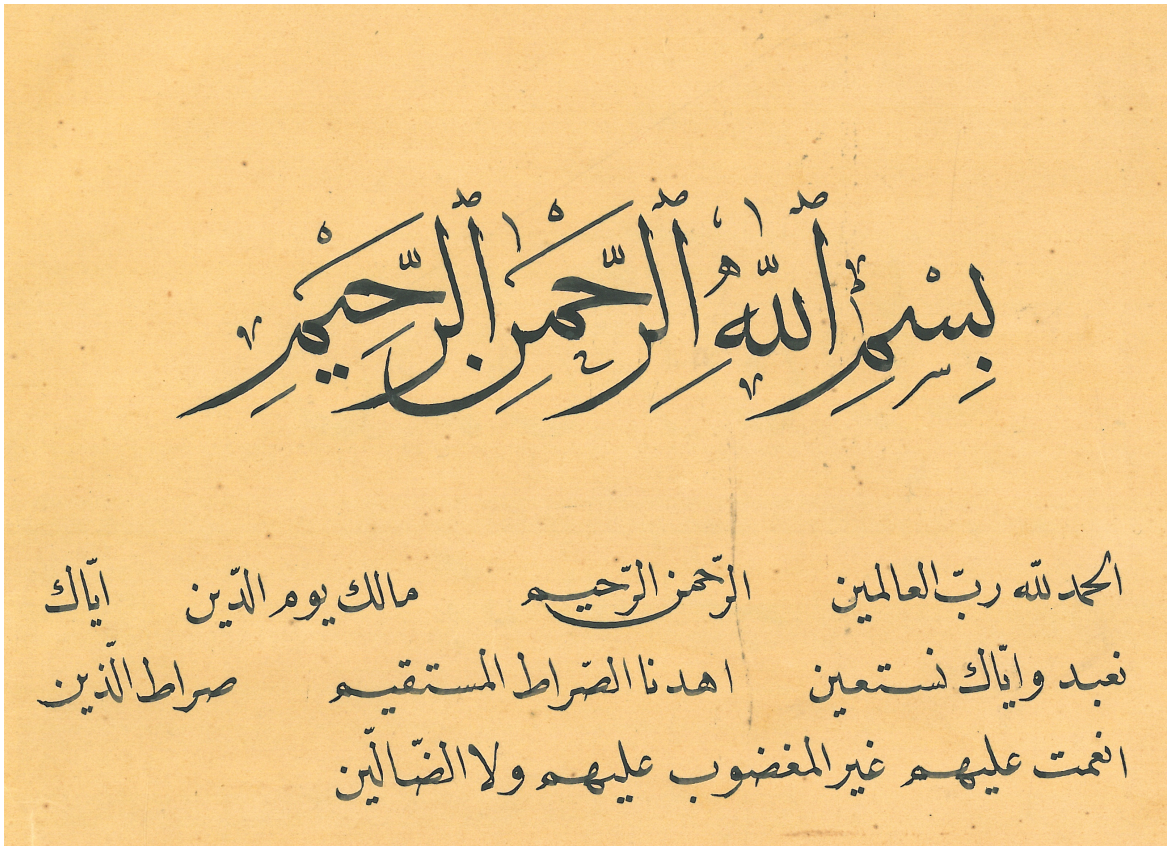


Resim 30 – Şuarâ Sûresi, *hatt-ı icâze*, c. VII, s. 309.

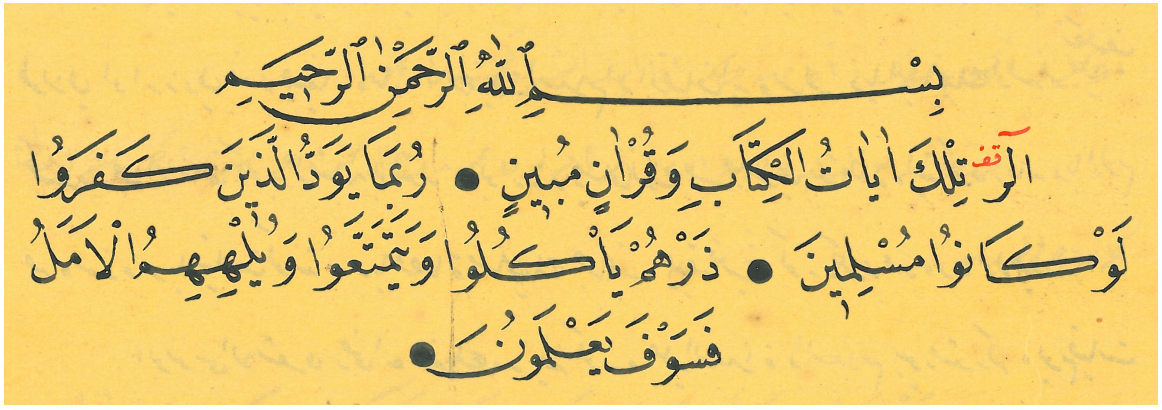


Resim 31 – Cuma Sûresi, *hatt-ı icâze*, c. X, s. 49.

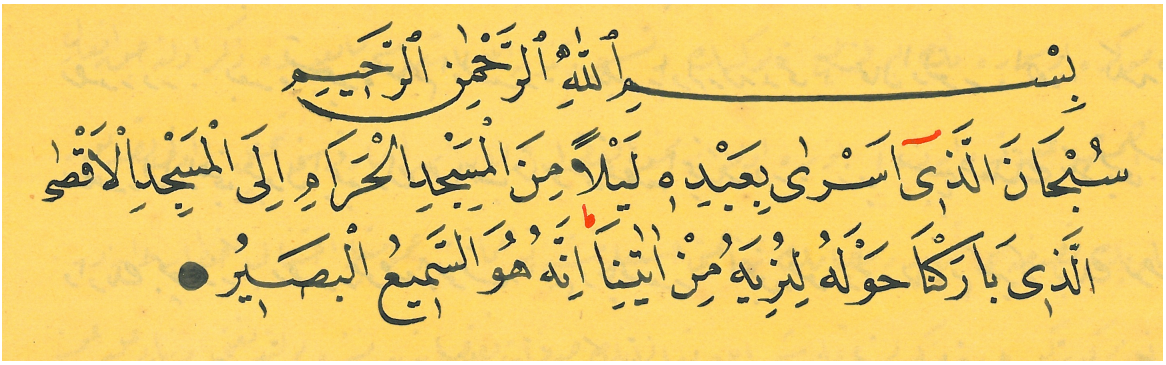
3. Âyet-i Kerîmeler



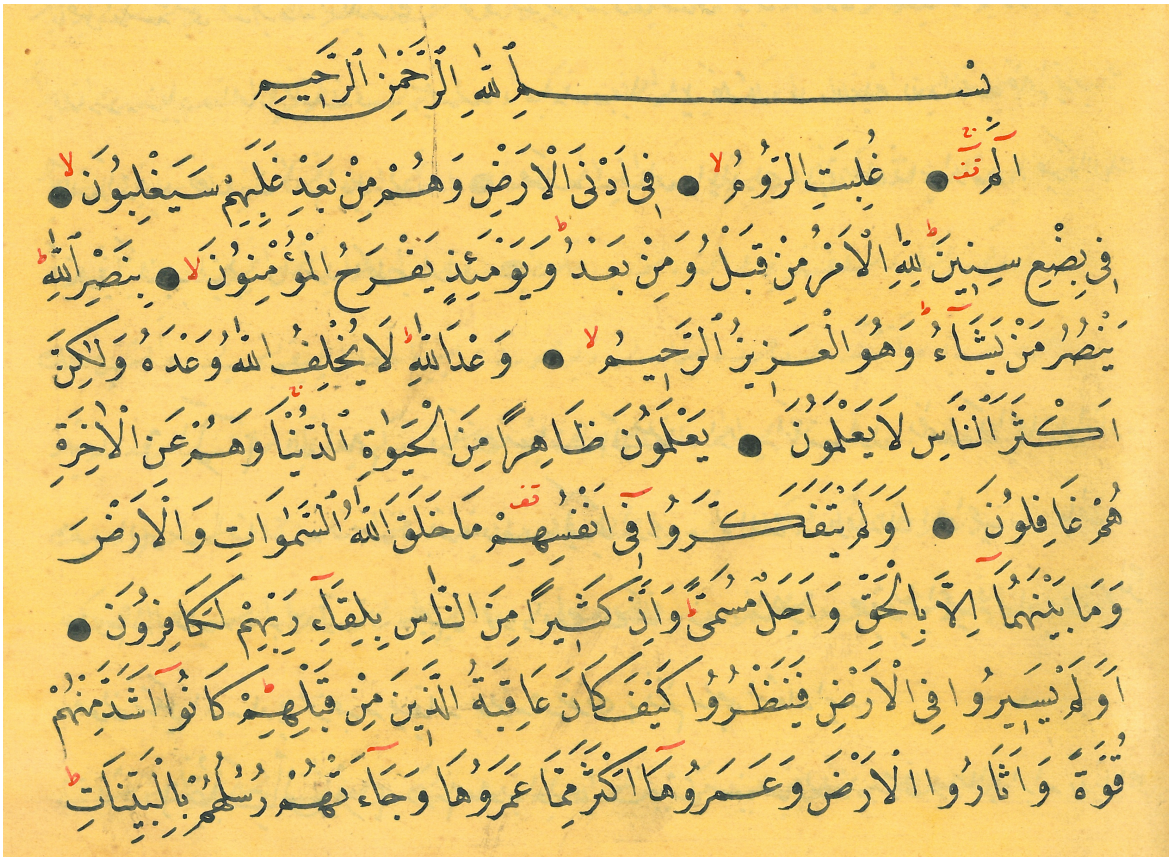
Resim 32 – Fâtihâ Sûresi, *muhakkak* besmele ve *nesih*, c. I, s. 1.



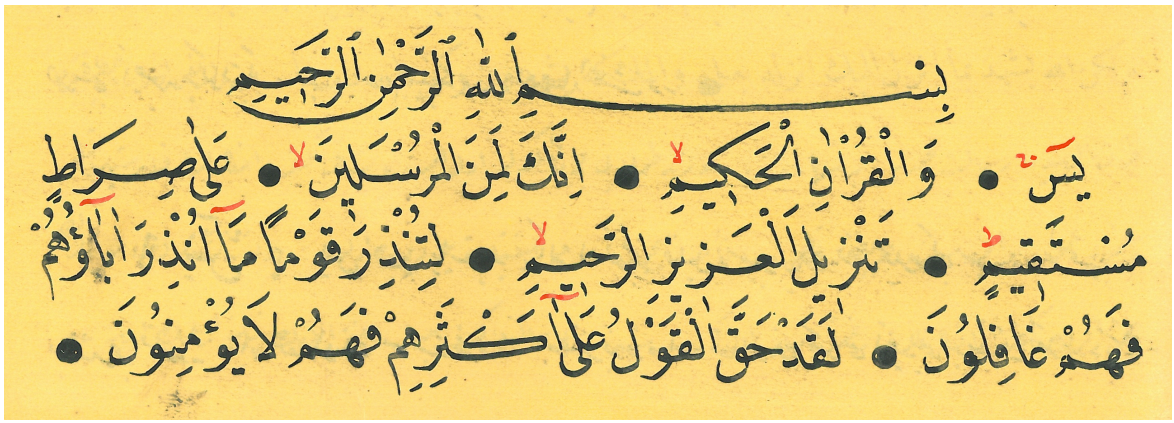
Resim 33 –Hicr Sûresi, 1-3. âyetler, *nesih*, c. VI, s. 291.


بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ
سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى
الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ●

Resim 34 –İsrâ Sûresi, 1. âyet-i kerîme, *nesih*, c. VI, s. 385.


بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ
الٓمٓ ● غُلِبَتِ الرُّومُ ● فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُم مِّن بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ ●
فِي بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ ● بِنَصْرِ اللَّهِ
يَنصُرُ مَن يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ ● وَعْدَ اللَّهِ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَٰكِنَّ
أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ● يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ
هُمْ غَافِلُونَ ● أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِم مَّا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ لَكَافِرُونَ ●
أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ كَانُوا أَشَدَّ مِنْهُمْ
قُوَّةً وَأَثَارُوا الْأَرْضَ وَعَمَرُوهَا أَكْثَرَ مِمَّا عَمَرُوهَا وَجَاءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِالْبَيِّنَاتِ

Resim 35 –Rûm Sûresi, 1-9. âyetler, *nesih*, c. VIII, s. 1.



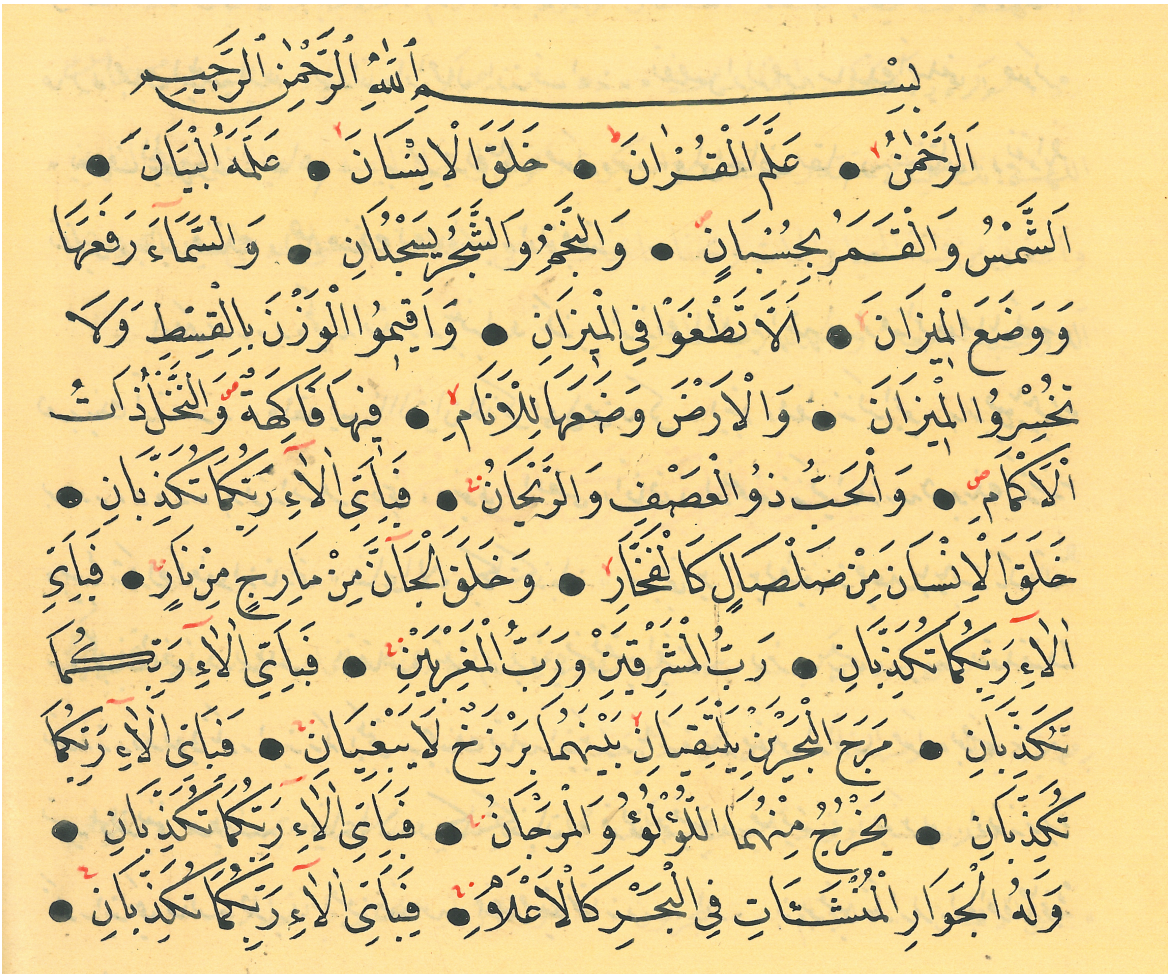
Resim 36 – Yâsîn Sûresi, 1-7. âyetler, *nesih*, c. VIII, s. 157.



Resim 37 – Yâsîn Sûresi, 7 -12. âyetler, *nesih*, c. VIII, s.158.


بسم الله الرحمن الرحيم
حم ۝ والكتاب المبين ۝ إنا أنزلناه في ليلة مباركة إنا كنا منذرين ۝
فيها يفرق كل أمر حكيم ۝ أمرا من عندنا إنا كنا مرسلين ۝ رحمة
من ربك إنه هو السميع العليم ۝ رب السموات والأرض وما بينهما إن كنتم
موقنين ۝ لا إله إلا هو يحيي ويميت ربكم ورب آبائكم الأولين ۝ بل
هم في شك يلعبون ۝ فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين ۝ يغشى الناس
هذا عذاب أليم ۝ ربنا اكشف عنا العذاب إنا مؤمنون ۝ أنى لهم الذكرى
وقد جاءهم رسول مبين ۝ ثم تولوا عنه وقالوا معلم مجنون ۝ إنا كاشفوا
العذاب قليلا إنكم عائدون ۝ يوم نبطش البطشة الكبرى إنا منتقمون
۝ ولقد فتنا قبلهم قوم فرعون وجاءهم رسول كريم ۝ أن
أدوا إلي عباد الله إني لكم رسول أمين ۝ وأن لا تعلوا على الله إني
آتيكم بسلطان مبين ۝ وإني عذت بربي وربكم أن ترجمون ۝
وإن لم تؤمنوا لي فاعتزلون ۝ فدعا ربه أن هؤلاء قوم مجرمون ۝ فأسر

Resim 38 – Duhan Sûresi, 1-22. âyetler, *nesih*, c. VIII, s. 372.

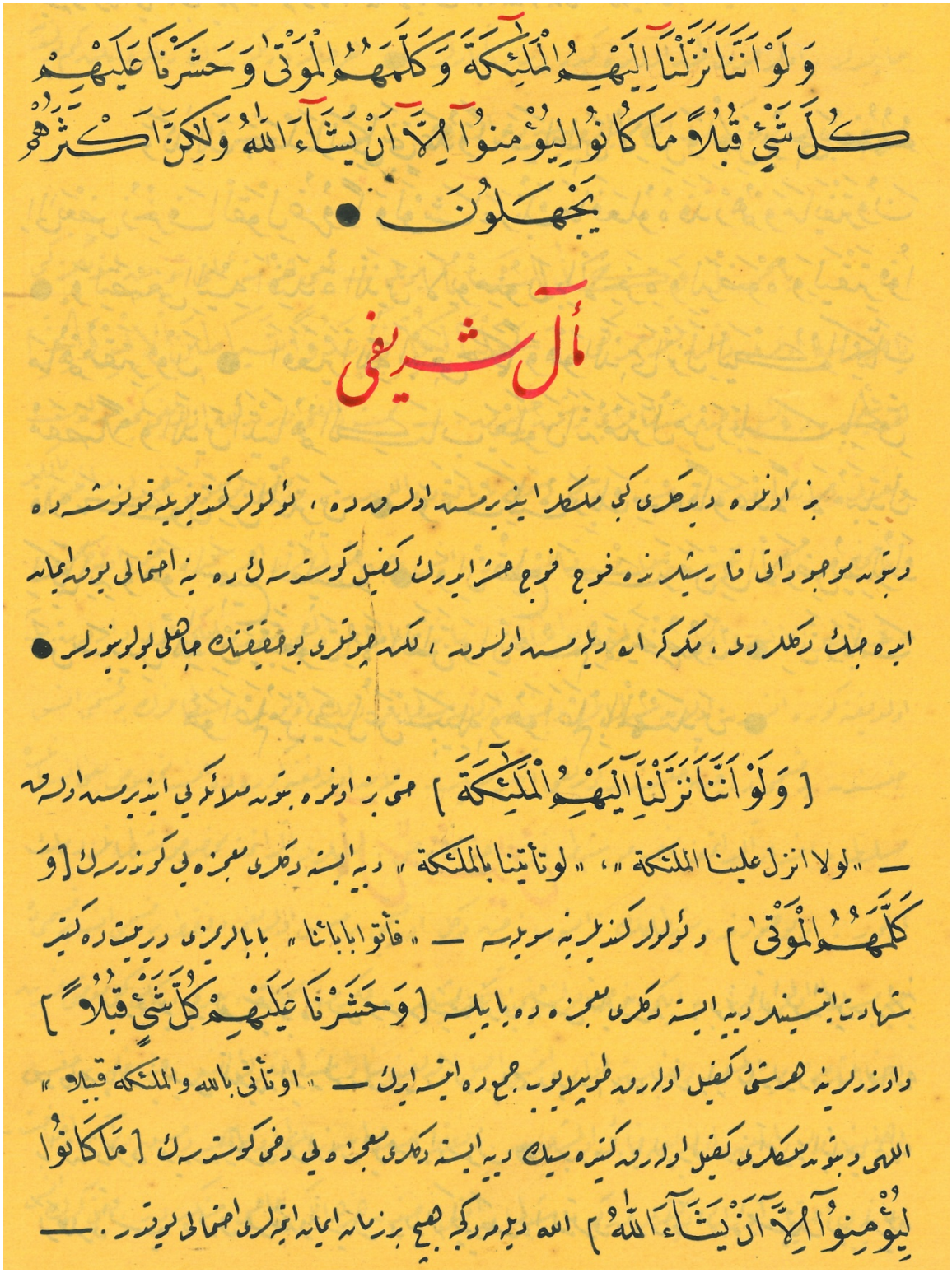

بسم الله الرحمن الرحيم
الرحمن ۝ علم القرآن ۝ خلق الإنسان ۝ علمه البيان ۝
الشمس والقمر بحسبان ۝ والنجم والشجر يسجدان ۝ والسماء رفعها
ووضع الميزان ۝ ألا تطغوا في الميزان ۝ وأقيموا الوزن بالقسط ولا
تخسروا الميزان ۝ والأرض وضعها للأنام ۝ فيها فاكهة والنخل ذات
الأكمام ۝ والحب ذو العصف والريحان ۝ فبأي آلاء ربكما تكذبان ۝
خلق الإنسان من صلصال كالفخار ۝ وخلق الجان من مارج من نار ۝ فبأي
آلاء ربكما تكذبان ۝ رب المشرقين ورب المغربين ۝ فبأي آلاء ربكما
تكذبان ۝ مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان ۝ فبأي آلاء ربكما
تكذبان ۝ يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان ۝ فبأي آلاء ربكما تكذبان ۝
وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام ۝ فبأي آلاء ربكما تكذبان ۝

Resim 39 – Rahman Sûresi, 1-26. âyetler, *nesih*, c. IX, s. 260.


بسم الله الرحمن الرحيم
إنا أعطيناك الكوثر ۝ فصل لربك وانحر ۝ إن
شانئك هو الأبتر ۝

Resim 40 –Kevser Sûresi, 1-3. âyetler, *nesih*, c. XII, s. 266.

4. Meal ve Tefsir Metinleri



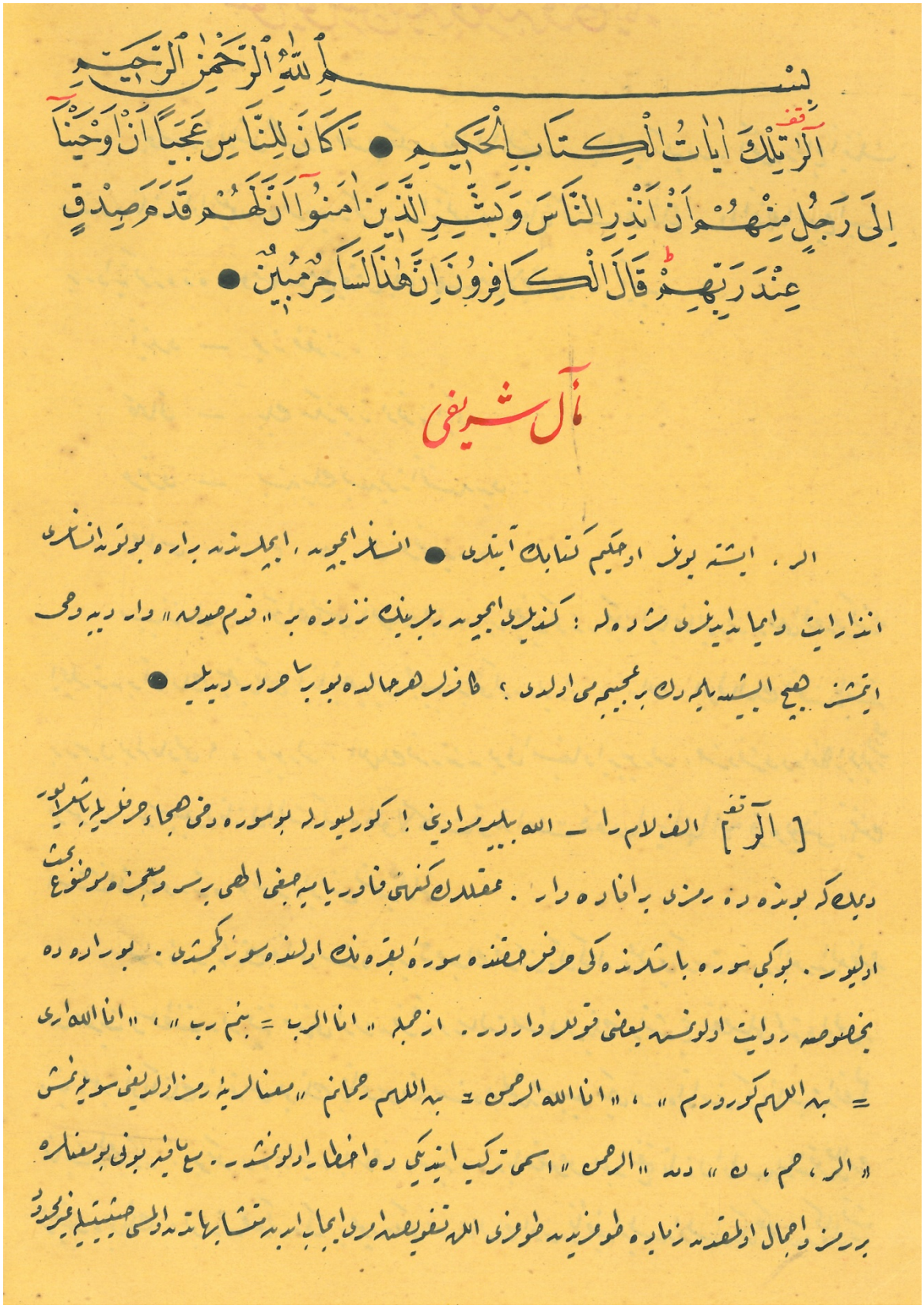
وَلَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمُ الْمَلٰٓئِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ الْمَوْتَىٰ وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ
كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا مَا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ
يَجْهَلُونَ ●

مآل شريفى

بز اونلره ديدكلرى كبى ملكلر ايندرمش اولسه‌ده ، ئولولر كنديلريله قونوشسه‌ده
وبتون موجوداتى قارشيلرنده فوج فوج حشر ايدرك كفيل كوسترسه‌ك ده ينه احتمالى يوق ايمان
ايده‌جك دكللردى ، مكركه اله ديله‌مش اولسون ، لكن چوقلرى بو حقيقتك جاهلى بولونيورلر ●

[وَلَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمُ الْمَلٰٓئِكَةَ] حتى بز اونلره بتون ملائكه‌يى ايندرمش اولسه‌ق
— « لولا انزل علينا الملئكة » ، « لو تأتينا بالملئكة » ديه ايسته‌دكلرى معجزه‌يى كوندرسه‌ك [وَ
كَلَّمَهُمُ الْمَوْتَىٰ] و ئولولر كنديلرينه سويله‌سه — « فأتوا بآبائنا » بابالريمزى دريت‌ده كتير
شهادت ايتسينلر ديه ايسته‌دكلرى معجزه‌ده يا ييله [وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا]
واوزرلرينه هر شئ كفيل اولرق طوپلايوب جمع‌ده ايتسه‌ايدك — « او تأتى بالله والملئكة قبيلا »
اللهى وبتون ملكلرى كفيل اولرق كتيره‌سيك ديه ايسته‌دكلرى معجزه‌يى دخى كوسترسه‌ك [مَا كَانُوا
لِيُؤْمِنُوا إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ] الله ديله‌مه‌دكجه هيچ بر زمان ايمان ايتمه‌لرى احتمالى يوقدر . —

Resim 41 – *Nesih* ile En'am Sûresi 111. âyet, kırmızı mürekkeple *ta'lik* "Meal-i Şerîfi" başlığı altında *rık'a* meal ve tefsir metni, c. III, s. 369.



بسم الله الرحمن الرحيم

الر تلك آيات الكتاب الحكيم ● أكان للناس عجبا أن أوحينا
إلى رجل منهم أن أنذر الناس وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق
عند ربهم قال الكافرون إن هذا لساحر مبين ●

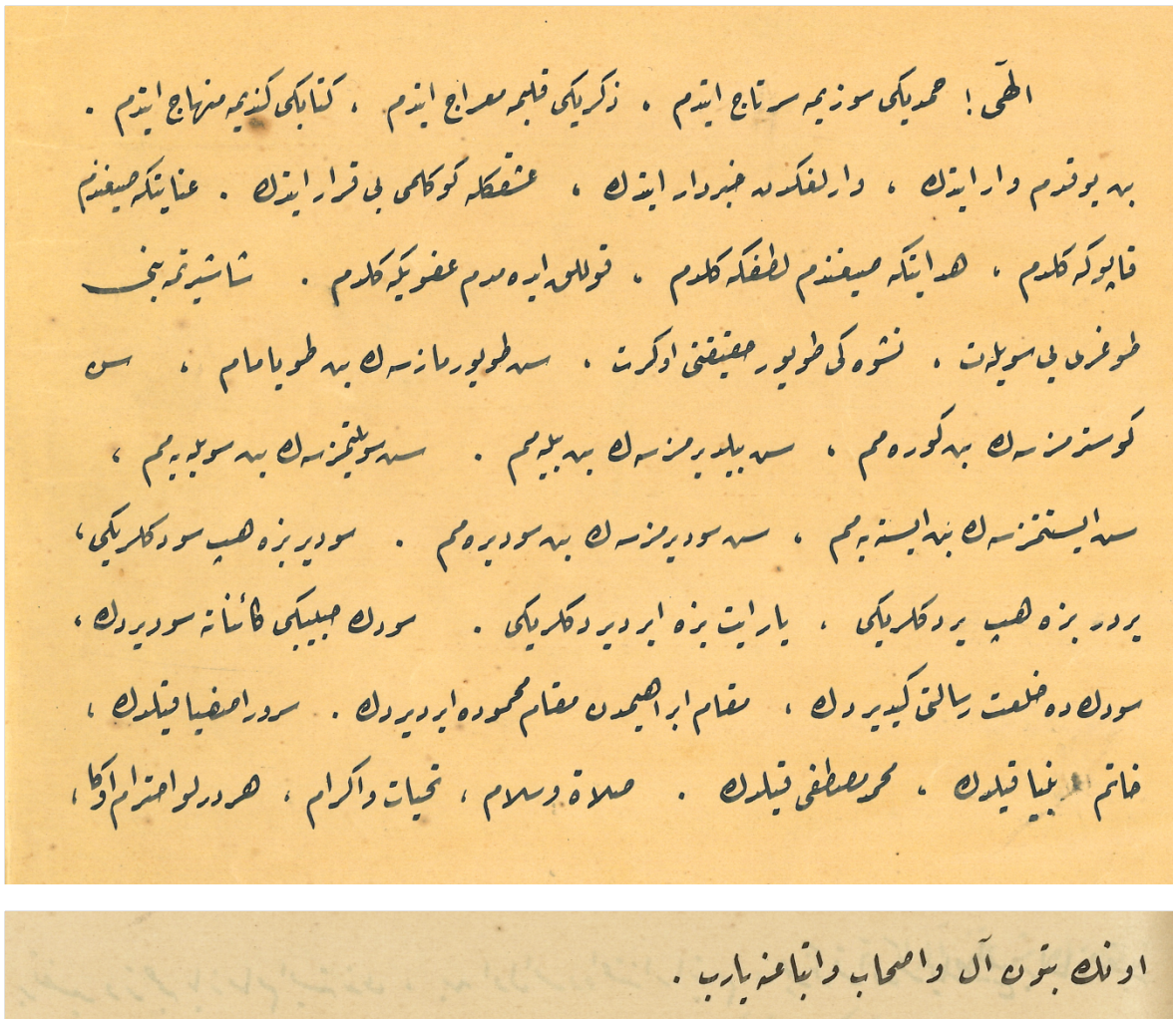
مآل شريفى

الر، ايشته بونلر او حكيم كتابك آيتلرى ● انسانلر ايچون، ايچلرندن براره بوتون انسانلرى
انذار ايت وايمان ايدنلرى مژده له: كندیلرى ايچون ربلرينك نزدنده بر «قدم صدق» وار ديه وحى
ايتمشز. هيچ ايشيدیلمه دك بر عجيبه مى اولدى؟ كافرلر هر حالده بو بر ساحردر ديديلر ●

[الر] الف لام را — الله بيلير مرادينى! كورليورله بو سوره دخى هجاء حرفلريله باشلايور
ديمك كه بونده ده رمزى بر افاده وار. عقللرك كنهنى قاوريامه جغى الهى بر سر ومعجزه موضوع بحث
اوليور. بوكبى سوره باشلرنده كى حرفلر حقنده سوره بقره نك اولنده سوز كچمشدى. بو راده ده
بخصوصه روايت اولونمش بعضى قوللر واردر. ازجمله «انا الرب = بنم رب»، «انا الله ارى
= بن اللهم كورورم»، «انا الله الرحمن = بن اللهم رحمانم» معنالرينه رمز اولديغى سويلنمش
«الر، حم، ن» دن «الرحمن» اسمى تركيب ايتديكى ده اخطار اولونمشدر. مع مافيه بونى بو معنالره
بر رمز واجمال اولمقدن زياده طوغريدن طوغرى الله تفويض امرى ايجاب ايدن متشابهاتدن اولمسى حيثيتيله غير محدود

Resim 42 – *Nesih* ile Yûnus Sûresi 1-2. âyetler, kırmızı mürekkeple *ta'lik* "Meal-i Şerîfi" başlığı altında *rık'a* meal ve tefsir metni / c. VI, s. 2.

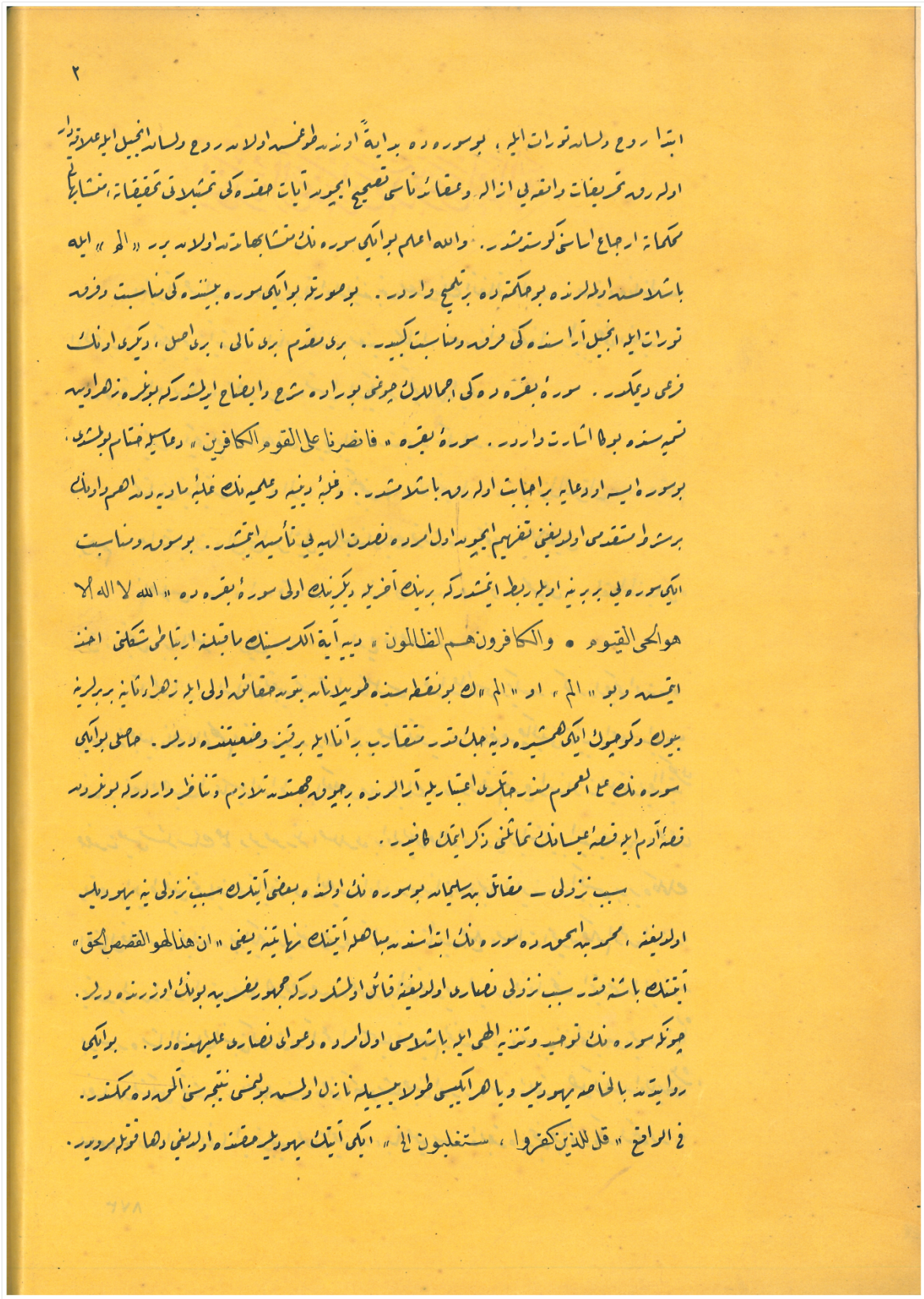
5. Diğer Bazı Sayfalardan Örnekler



Resim 43-44 – Dua metni (hamdele), *rık'a*, c. I, s. 1-2.

برکونه کیره کز ، اشجار و نباتات ، بتون حیوانلر ، بالخاصه انسانلرک سیمالرینه بر عطف نظر
ایتسه کز اونلرده کی فطرت الواندایله انسانلرک سوء دیکی صنعتی بویالر آراسنده قیمت وحسنه
وبهاء جهتندن نه قدر بیون فرق کورولور سکز ، بالخاصه انسانده بونک سوء ولده وفطرتی تغییر
ایدن صنعتی بویالر نه حیر کسنه ، نه ملوث ، نه عرضی شیلردر . ؟ ایشته صنعتی بویاتده دینه واضحدر
وعرضی بویلردر . دینه ، دینه فطرتی ، ایمانه ، ایمانه فطرتی ؛ طهارت ، طهارت فطریه ؛ جمال
جمال فطریدر . مکتسب اولان بتون تطهیرات ، طهارت فطریه نک محافظه سنه ، عرضی بولاشقلرک
ازاله سنه مطوف اولمشدر . انسانلری بر یاجاده ایله بویا کبی بولاشیجه برصورت حیقیه صورتلرینه
عبارت صورتلرینه بر دینه وایمانک نه قیمتی اولور ! دینه وایمانی بر بویایه تشبیه ایتمک لازم کلیرسه
بز الله بویاسی اولان بر ایمانه فطرتی ایله ایمانه ایدرز . مادی ومصنوعی بتون طهارتلرینی ، نجاستلرینی
لقب فطرت اولی اساسی محافظه واستکمال مصدوقندر . دینه اسلام وایمانه توحید انسانلرک
سوء طرف الله بویاسنه فطرتی ایله کوزل بر الله بویاسیدر . [وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ] وبو صورتله
بز انجق الله عبادت وقوللغه ایدرز . اونک عابدلری واونک عبدلریز . بتون بیغمبرلره
ایمانمز اونک صوء رسوللری اولدیغی واونک امرینی تبلیغ ایتدکلری انجیوندر . یوقسه اونلری
معبود طانیمایز ، نصارانک عیسایه یاپدقلری کبی شرکه صاپمایز ، حتی خاتم الانبیایه طاپمایز .
اوکاره « اشهدان محمدا عبده ورسوله » دیرز دیمکدر . « صبغة الله » نظم جلیلک
یوقاریده کی « آمنا » یه مربوط اولدیغنه آیتک نهایتنه قدر « قولوا » امرینک حاکمنده داخلدر .
آرادهکی « فان امنوا » ایتی جمله معترضه در . بنا علیه « صبغة الله » « صبغنا الله صبغة »
مآلنده « امنا » نک مفعول مطلقی مقامنه قائمدر . مع هذا اغراء بالبدیه اولسی ده تجویز ایدیلمشدر .
[قُلْ] یا محمد ! سن اهل یهود ونصاراییه سویله [أَتُحَاجُّونَنَا فِي اللَّهِ] سز بزه
الله حقنده « اللهک صوء دینی یهودیلک ویاخود بیتا لحمده دوغمش اولمق جهتله انجق اوغر داخل
اولمشدر ، کلیکز یهودی ویا نصاری اولیکز کی طعنیت بولمشکز » دیه مناظره ومجادله می

Resim 45 – Tam dolu sayfa örneği, *rık'a – nesih*, c. II, s. 466.

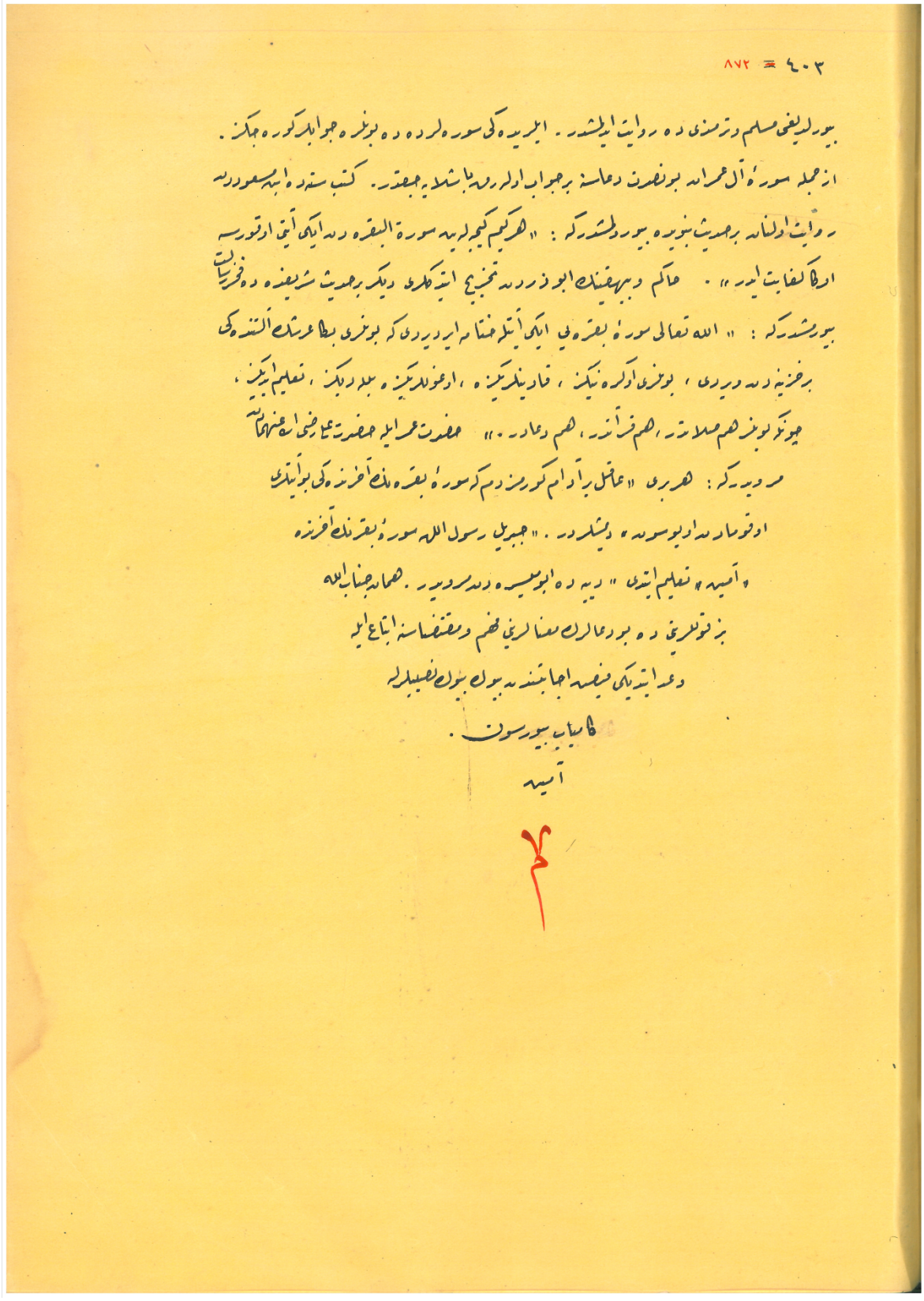


٢

ابتدا روح ولسان تورات ایله، بو سوره ده بدایةً اوندن طوغمش اولان روح ولسان انجیل ایله علاقه دار
اولهرق تحریفات واقعه یی ازاله وعقائد ناسی تصحیح ایچون آیات حقده کی تمثیلاتی تحقیقاته، متشابهاتی
محکماته ارجاع اساسنی کوسترمشدر. والله اعلم بو ایکی سوره نک متشابهاتدن اولان یرر «الم» ایله
باشلامسن اولملرنده بو حکمته ده بر تلمیح واردر. بو صورتله بو ایکی سوره بیننده کی مناسبت وفرق
تورات ایله انجیل آراسنده کی فرق ومناسبت کبیدر. بری مقدم بری تالی، بری اصل، دیکری اونک
فرعی دیمکدر. سورهٔ بقره ده کی اجماللرک چوغی بوراده شرح وایضاح ایدلمشدر که بونلره زهراوین
تسمیه سنده بوکا اشارت واردر. سورهٔ بقره «فانصرنا علی القوم الکافرین» دعاسیله ختام بولمشدی،
بو سوره ایسه او دعایه بر اجابت اولهرق باشلامشدر. وغلبهٔ دینیه وعلمیه نک غلبهٔ مادیه دن اهم واونک
بر شرط متقدمی اولدیغنی تفهیم ایچون اول امرده نصرت الهیه یی تأمین ایتمشدر. بو سوق ومناسبت
ایکی سوره یی بربرینه اویله ربط ایتمشدر که برینک آخریله دیکرینک اولی سورهٔ بقره ده «الله لا اله الا
هو الحی القیوم • والکافرون هم الظالمون» دیه آیة الکرسینک ماقبلنه ارتباطی شکلنی اخذ
ایتمش وبو «الم» او «الم»ک بو نقطه سنده طوپلانان بتون حقائق اولی ایله زهراء ثانیه بربرلرینه
بیوک وکوچوک ایکی همشیره دینه جک قدر متقارب بر آنا ایله بر قیز وضعیتنده درلر. حاصلی بو ایکی
سوره نک علی العموم مندرجاتلری اعتباریله آرالرنده بر چوق جهتدن تلازم وتناظر واردر که بونلردن
قصهٔ آدم ایله قصهٔ عیسانک تماثلنی ذکر ایتمک کافیدر.

سبب نزولی — مقاتل بن سلیمان بو سوره نک اولنده بعضی آیتلرک سبب نزولی ینه یهودیلر
اولدیغنه، محمد بن اسحق ده سوره نک ابتداسندن مباهله آیتنک نهایتنه یعنی «ان هذا لهو القصص الحق»
آیتنک باشنه قدر سبب نزولی نصاری اولدیغنه قائل اولمشلردر که جمهور مفسرین بونک اوزرنده درلر.
چونکه سوره نک توحید وتنزیه الهی ایله باشلامسی اول امرده دعوای نصاری علیهنده در. بو ایکی
روایتدن بالخاصه یهودیلر ویا هر ایکیسی طولاییسیله نازل اولمش بولنمسی نتیجه سنی آلمق ده ممکندر.
فی الواقع «قل للذین کفروا، ستغلبون الخ» ایکی آیتک یهودیلر حقنده اولدیغی دها قوتله مرویدر.

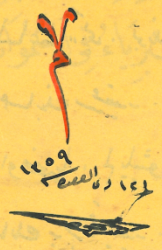
Resim 46 – Tam dolu sayfa örneği, *rık'a – nesih*, c. III, s. 2.



Resim 47 – II. cildin sonu, *rık'a*, s. 403, yazmanın başından itibaren s. 872.

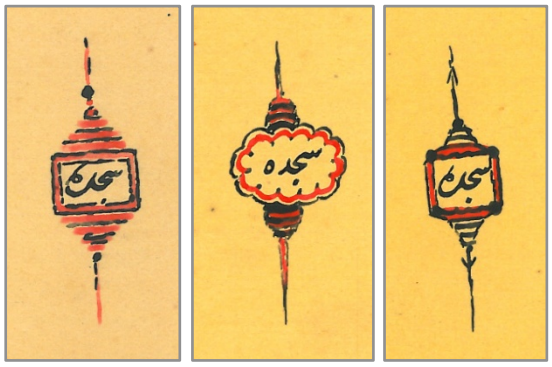
ادهيدر. ١ –) ساعت كبرى كه انسانلرك محاسبه امجونه بعثيدر. نه كيم « لاتقوم الساعة حتى يظهر الفحش والتفحش وحتى يعبد الدرهم والدينار ... الى غير ذلك » فحش وتفحش اجيقدتجه ودرهم ودينار ده طايلنجيه الخ... سوء سوء اولنجيه قدر ساعت قيام ايتز « حديثنده عليه الصلاة والسلام بيورمشدر. ٢ –) ساعت وسطى، برقره اهاليسنك اولميدر. نه كيم روايت اولنديغى اوزره عليه الصلاة والسلام عبد الله بن انيسى كورمسه، بوغدمدك عمرى اوزاركن ساعت قيام ايتجيه قدر اولمز بيورمسه ايدى كه شايد اليه صحابه نك الى صول وفات ايتديغى ويلميور. ٣ –) ساعت صغرى، انسانلك اولميدر كه انسانلك ساعتى كبرى اولميدر. « قد خسر الذين كذبوا بلقاء الله حتى اذا جاءتهم الساعة بغتة » كى بعضى آيتلرده ساعت بوسفيايه دراده « من مات فقد قامت قيامته » . محافيه بزم آكلديغمز كوره، طاتلى صغراى اولميه اولسونه قيامة ساعت دينلمز، عند الله مسمى براجل، بر وقتدن صولى ساعتى اولمسى اعتبار ايدر. نه كيم لسانزده ده وقت وساعت كلمه لرى تعبير معروفدر. بو راده ده ساعت، قيامت معناسنه در.

[وَتَرَىٰ كُلَّ أُمَّةٍ جَاثِيَةً] دخى جاثيه كوردك – جاثيه ايكى معنى ايله تفسير اولنمشدر. بريسى دز ديوكسه معناسنه كه لازمى مرادر. نه ديز ديوكدك ديرلى طوريلور الى اعتمالى دال حرفلى دضعيدر. بريسى ده طوريلمسنه جماعت معناسنه در كه « جثوه » ده مأخوذدر. براى كلمه طاسه بيغينه دينير. مراد سورهٔ يسده « ان كل لما جميع لدينا محضرون » بيورولديغى اوزره حقك محضر نده حساب امجونه طوريلمسيدر.

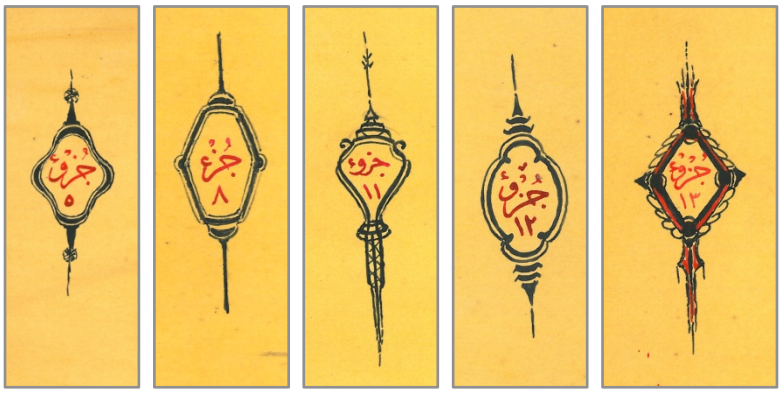


Resim 48 – VIII. cildin sonu, *rık'a – nesih*, s. 400, yazmanın başından itibaren s. 3330.

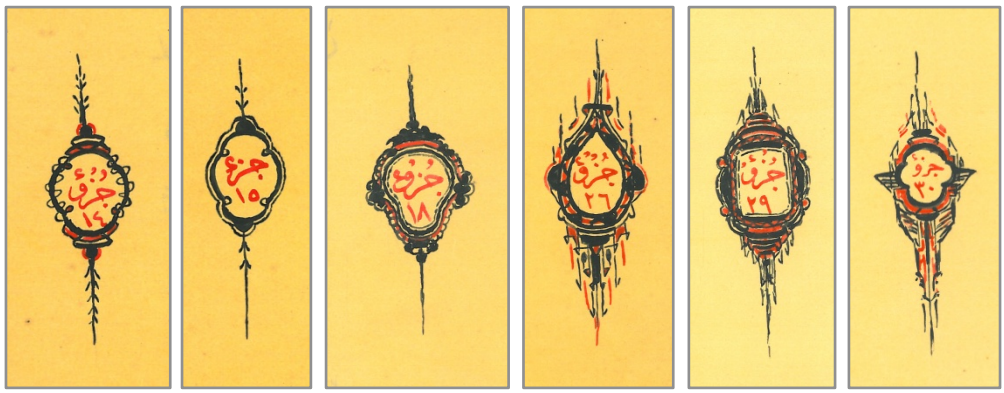
6. Secde ve Cüz Gülleri



Resim 49-51 – secde gülleri.



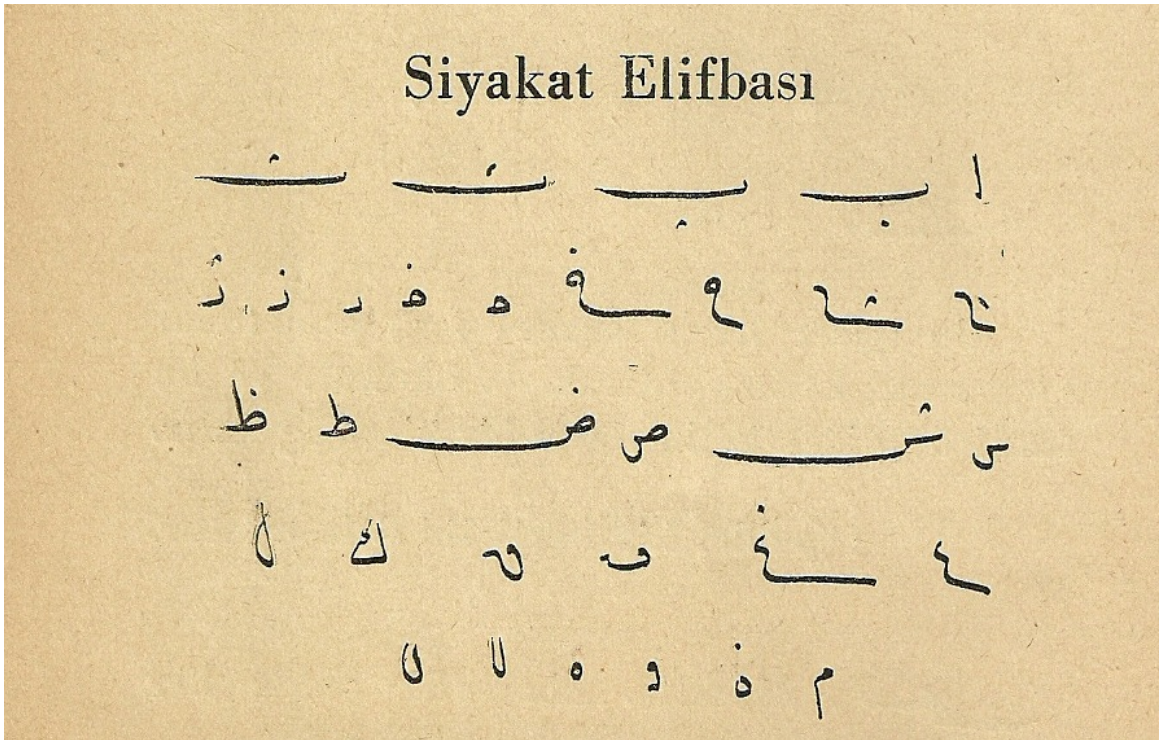
Resim 52-56 – 5, 8, 11, 12, 13. cüz gülleri.



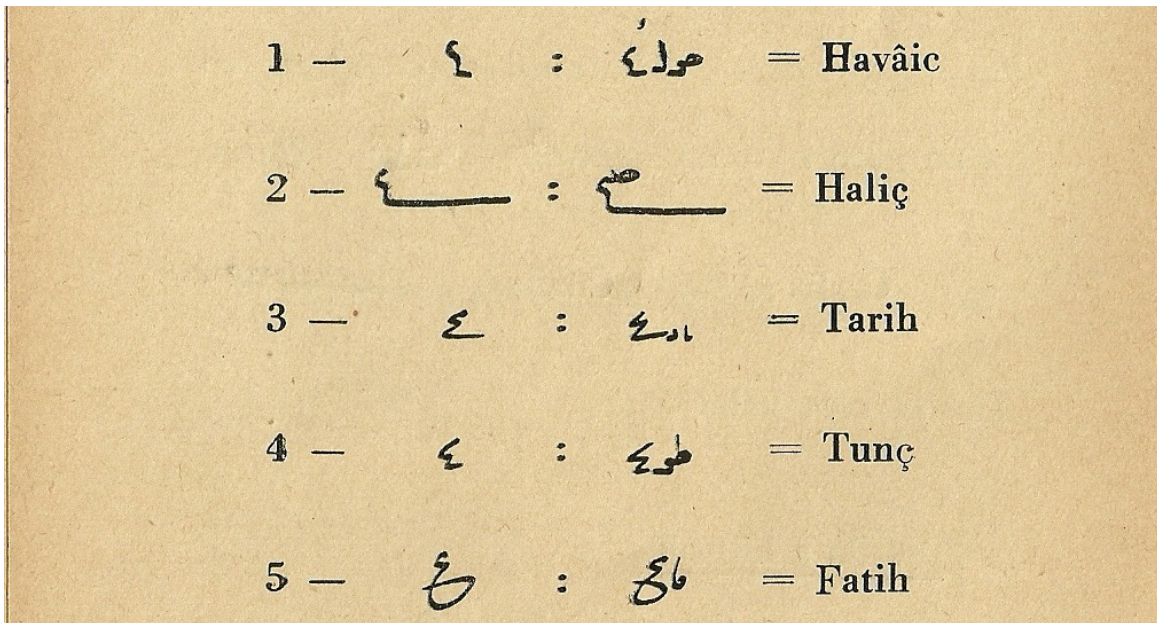
Resim 57-62 – 14, 15, 18, 26, 29, 30. cüz gülleri.

C) Meşkler

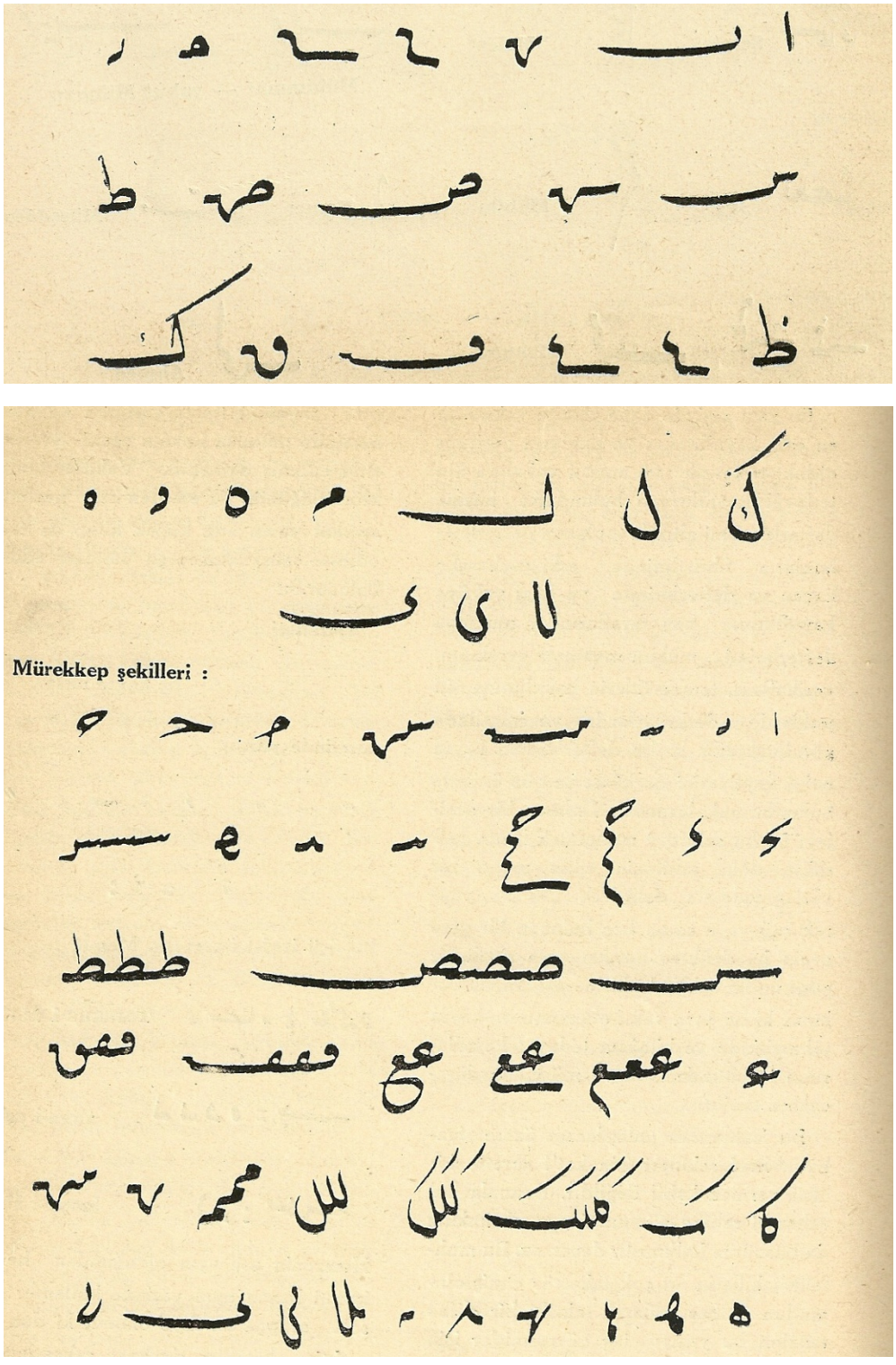
1. ***Siyâkat***



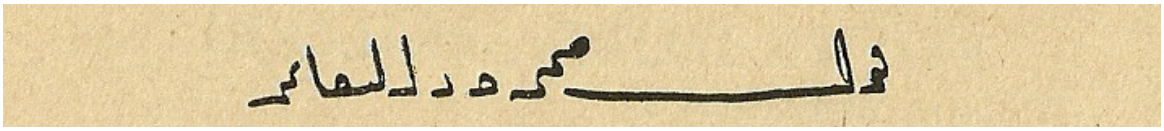
Resim 63 – *Siyâkat Yazısı*, İstanbul 1941, s. 10.



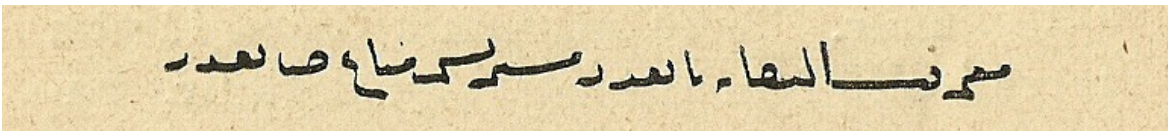
Resim 64 – *Siyâkat Yazısı*, s. 22.



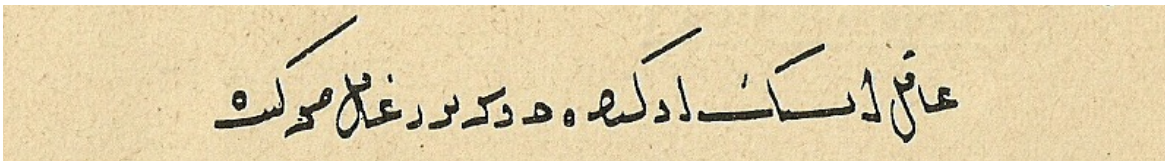
Resim 65-66 – *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, İstanbul 1942, s. 145-146.



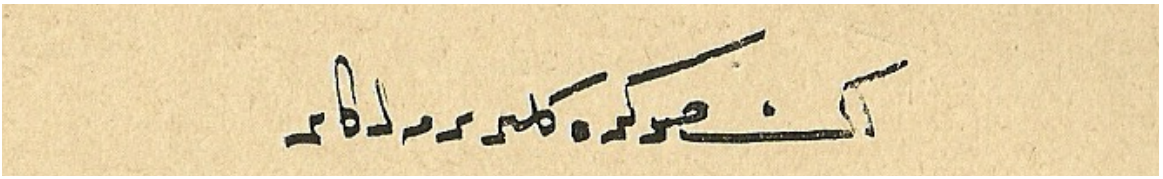
Resim 67 – “ Kavl-i sahîhadır iltifâtımız”, *Siyâkat Yazısı*, s. 30.



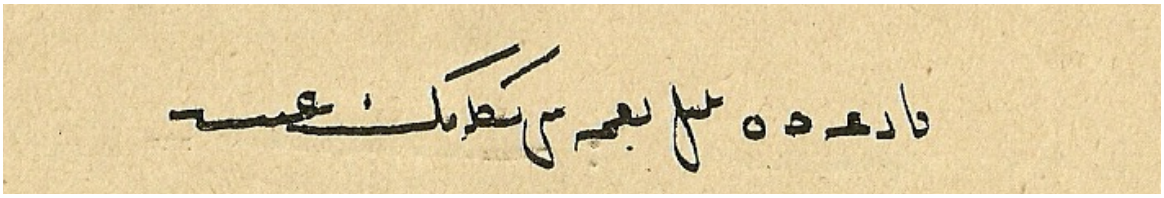
Resim 68 – “ Mârifet iltifata tâbidir – Müşterisiz metâ zâyidir”, *Siyâkat Yazısı*, s. 34.



Resim 69 – “ Âkıl işinin önünde düşünür, gâfil sonunda”, *Siyâkat Yazısı*, s. 35.

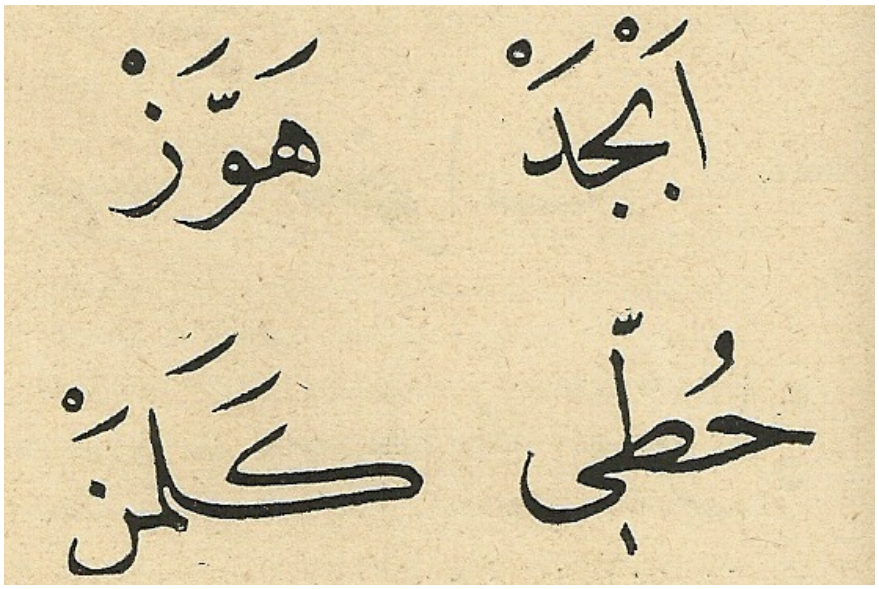


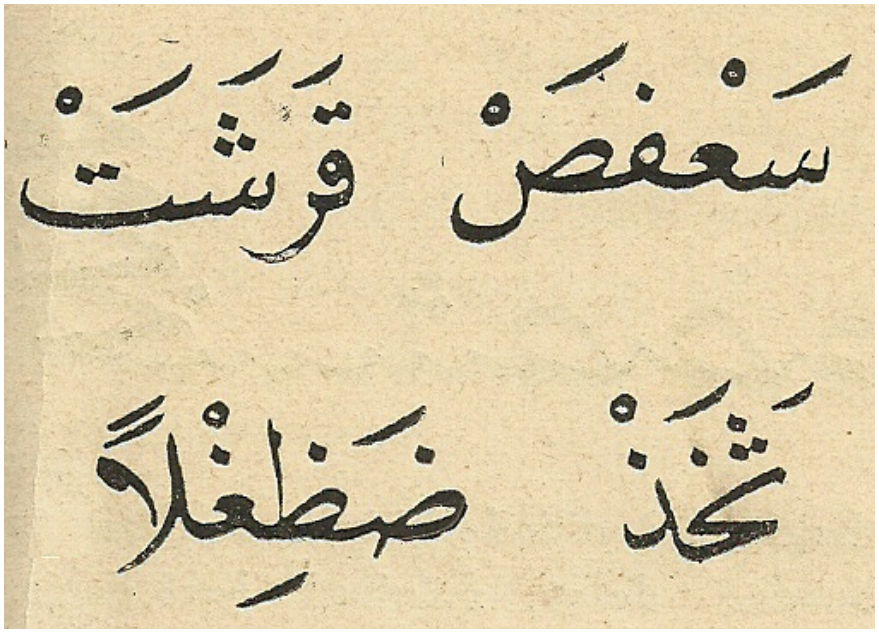
Resim 70 – “ En sonra gelir bezme ekabir”, *Siyâkat Yazısı*, s. 41.



Resim 71 – “ Kargadan bülbül nağmesi beklemek abes”, *Siyâkat Yazısı*, s. 41.

2. *Nesih*

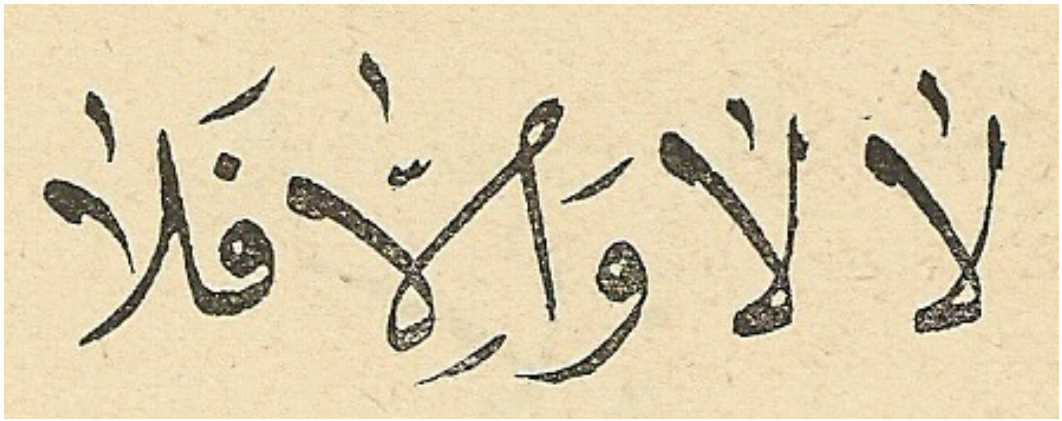




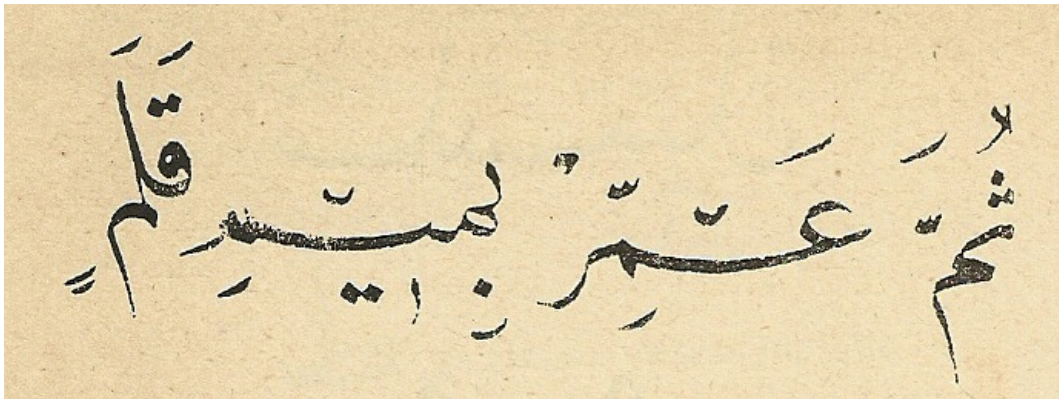
Resim 72-73 – Ebced metni, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 30-31



Resim 74 – “Tercemân-ı Mısr, bir ferîd-i asr”, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 125

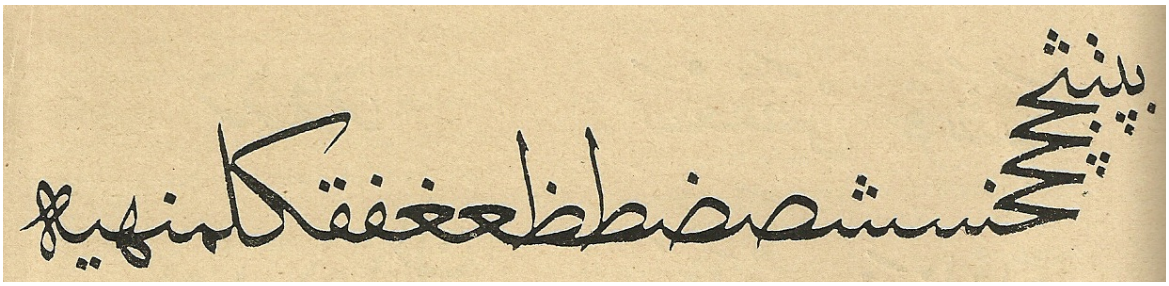


Resim 75 – “Lâ lâ ve illâ felâ”, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 128.

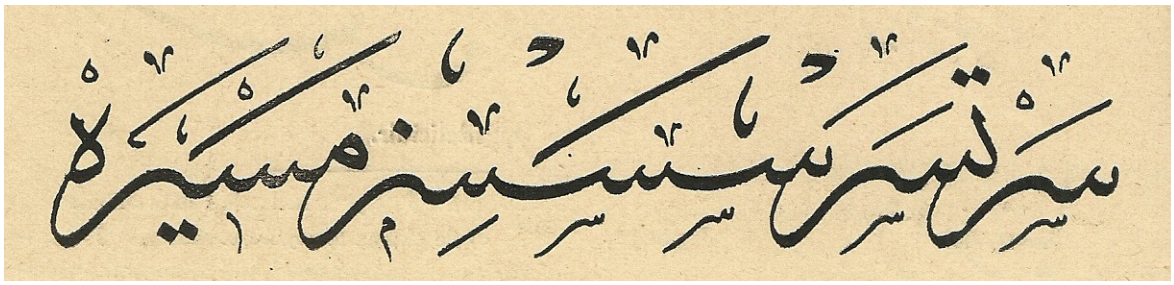


Resim 76 – “Sümme ammir bi mimi kalemin”, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 128.

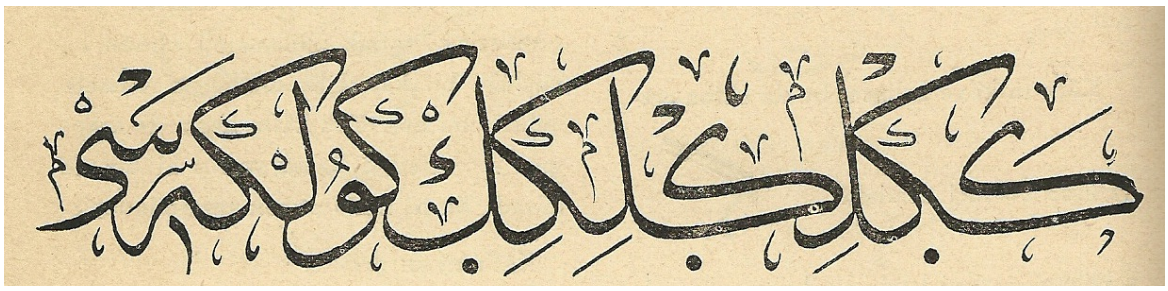
3. *Sülüs*



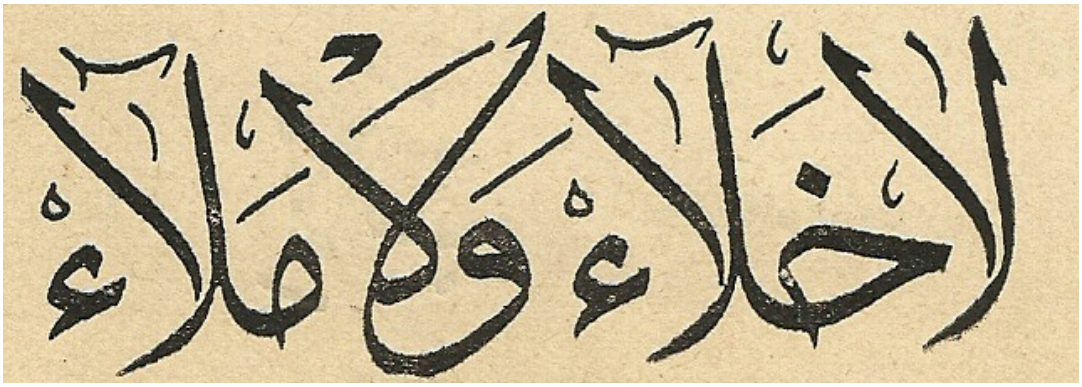
Resim 77 – Müselsel *sülüs* meşk, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 32.



Resim 78 – "Serteser sessiz mesîre", *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 76.



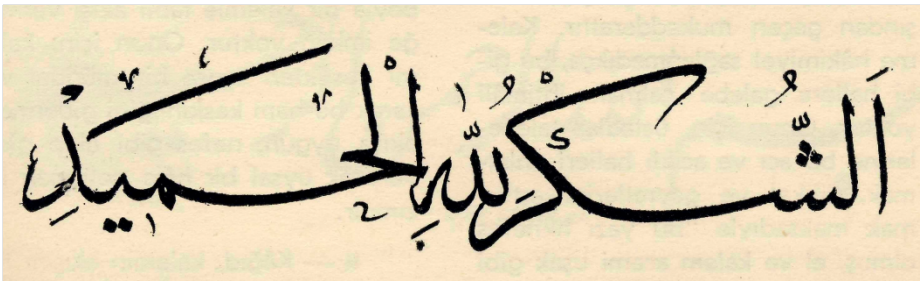
Resim 79 – "Keklikliğin gölgesi", *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 96.



Resim 80 – "Lâ halâ ve lâ melâ", *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 108.



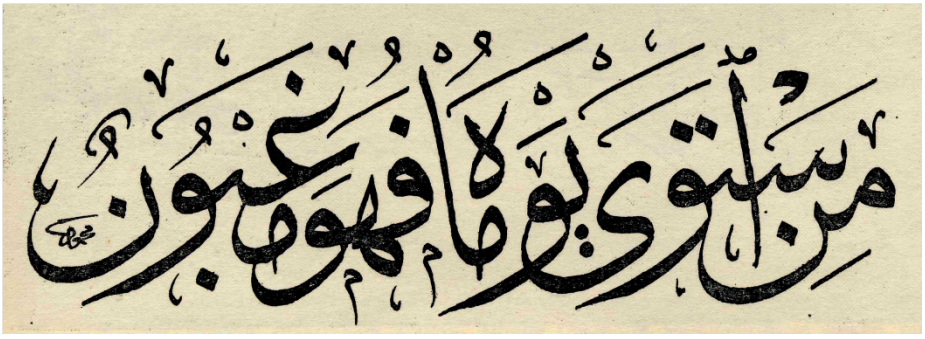
Resim 81 – "*Felillâhi'l-hüccetü'l-bâliğetü*", *Kalem Güzeli*, c. II, s. 271.



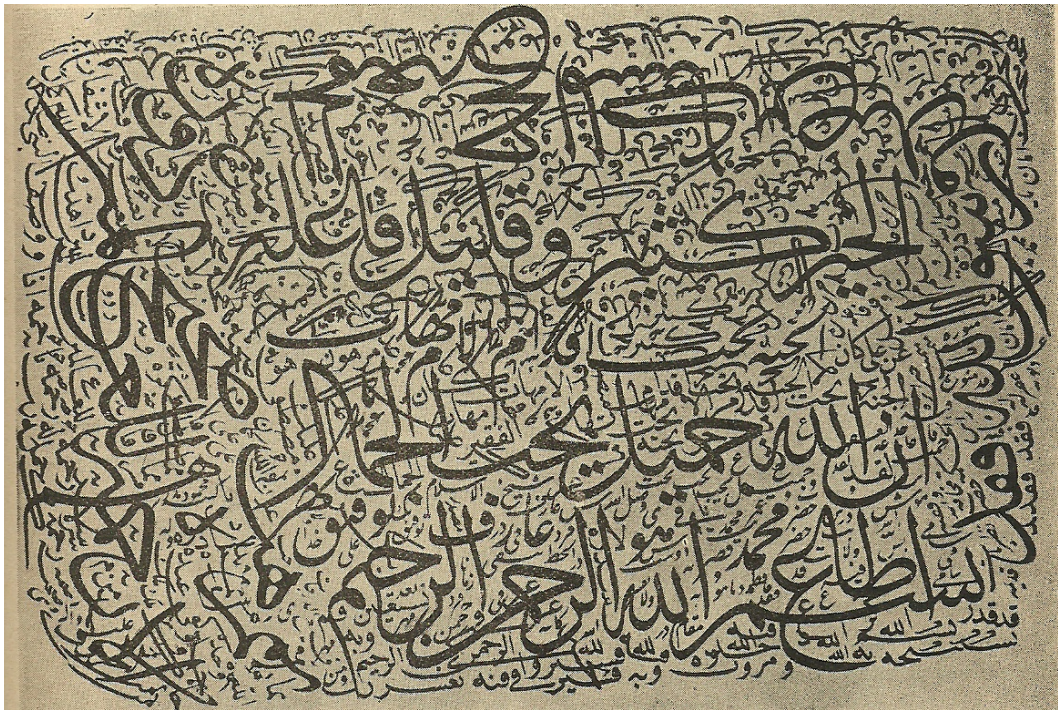
Resim 82 – "*Eş-şükrü li'l-lâhi'l-Hamîd*", *Kalem Güzeli,* c. II, s. 273.



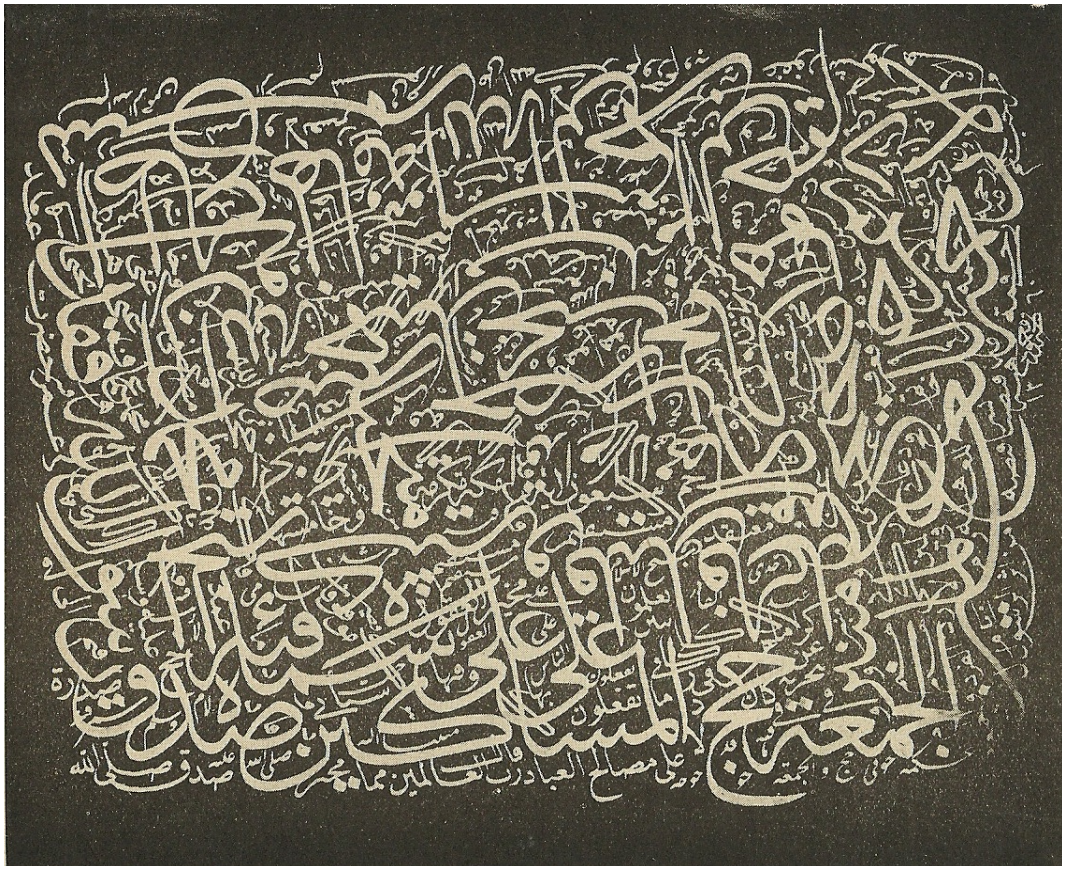
Resim 83 – "*İnne ekremeküm inde'l-lâhi etkāküm*" (*Kalem Güzeli*, c. III, s. 301).



Resim 84 – "*Meni'stevâ yevmâhu fehüve mağbûn*" (Hadîs-i şerif, *Kalem Güzeli*, c. II, s. 257.

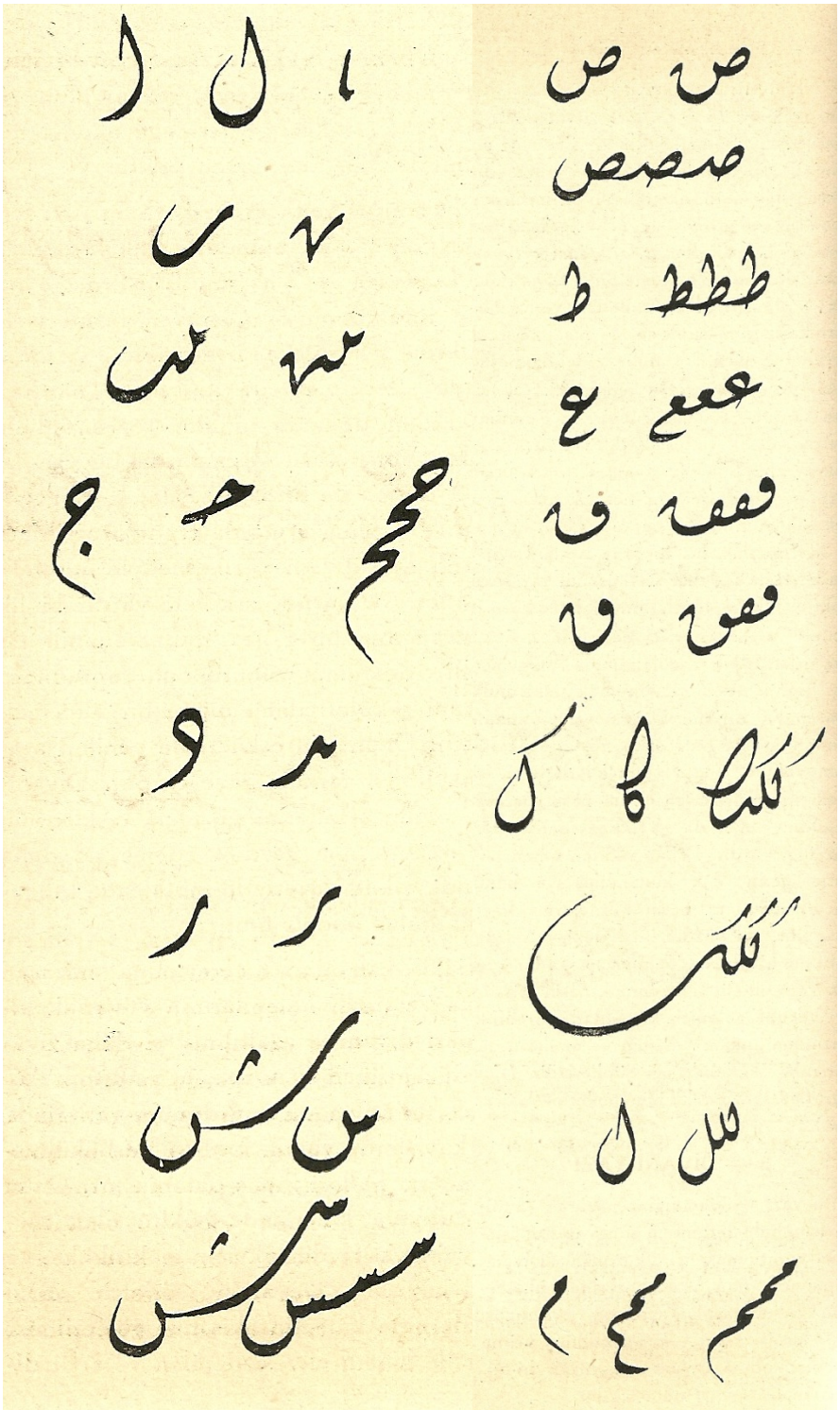


Resim 85 – *Sülüs-nesih* karalama, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 113.



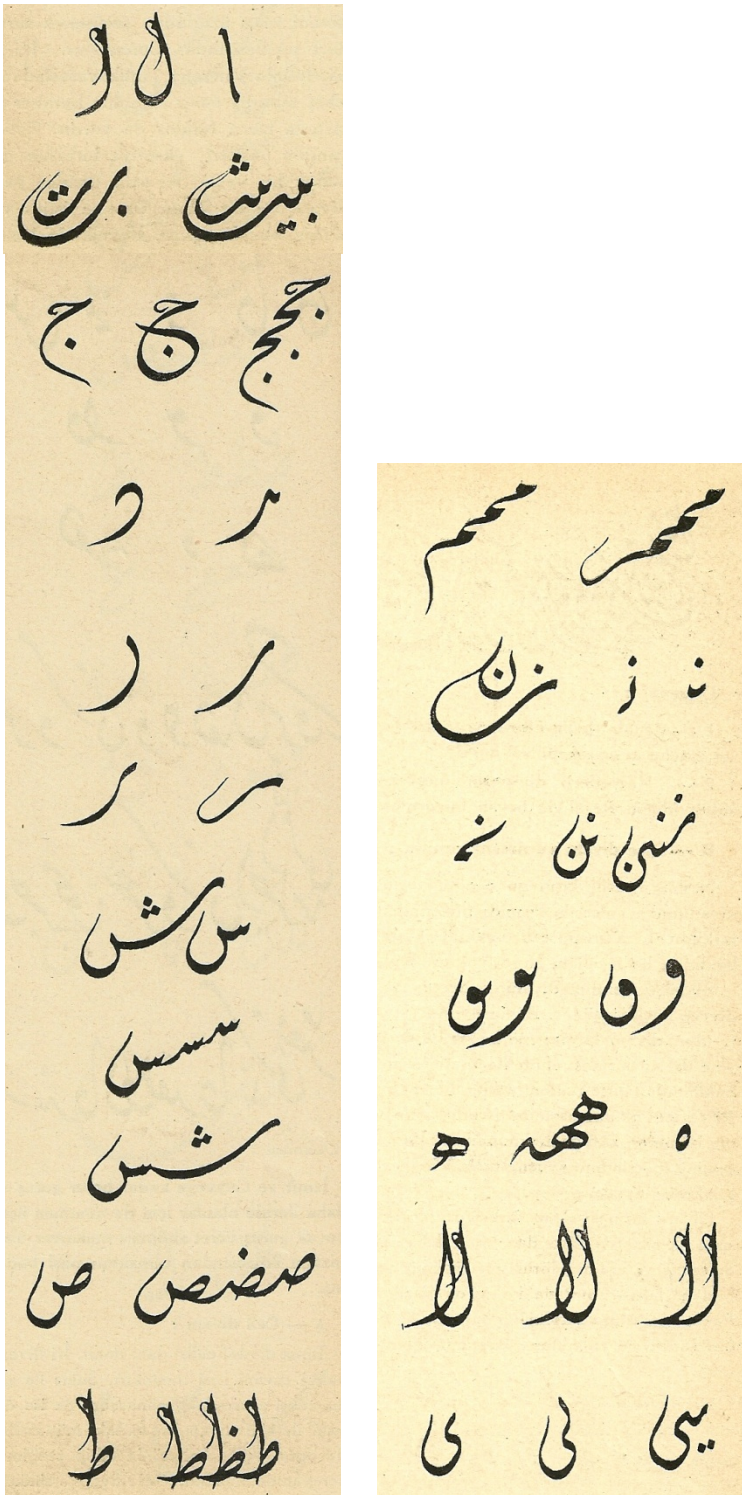
Resim 86 – *Sülüs-nesih* karalama, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 114.

4. *Dîvânî*



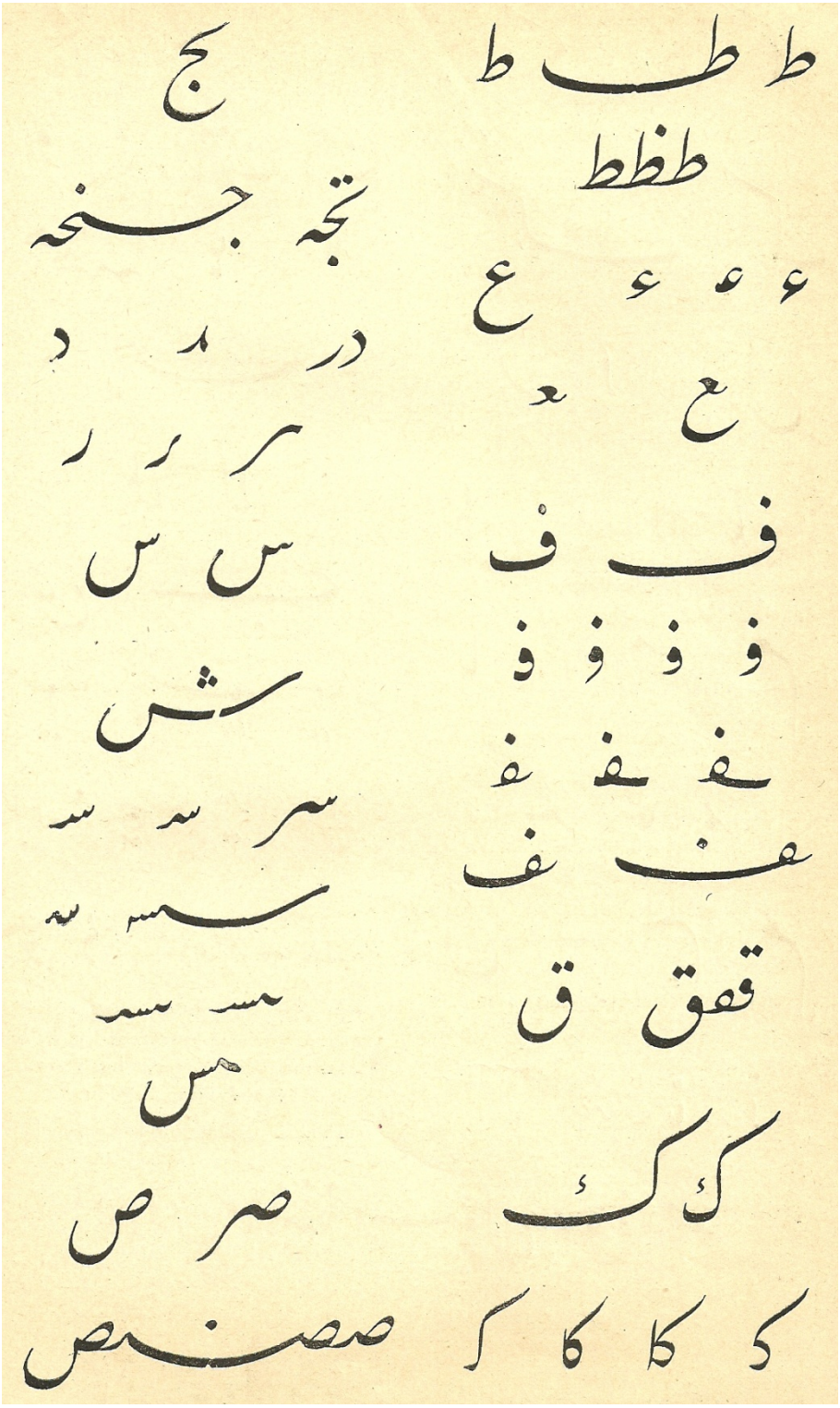
Resim 87-88 – *Dîvânî* harf şekilleri, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 130.

5. *Celî Dîvânî*

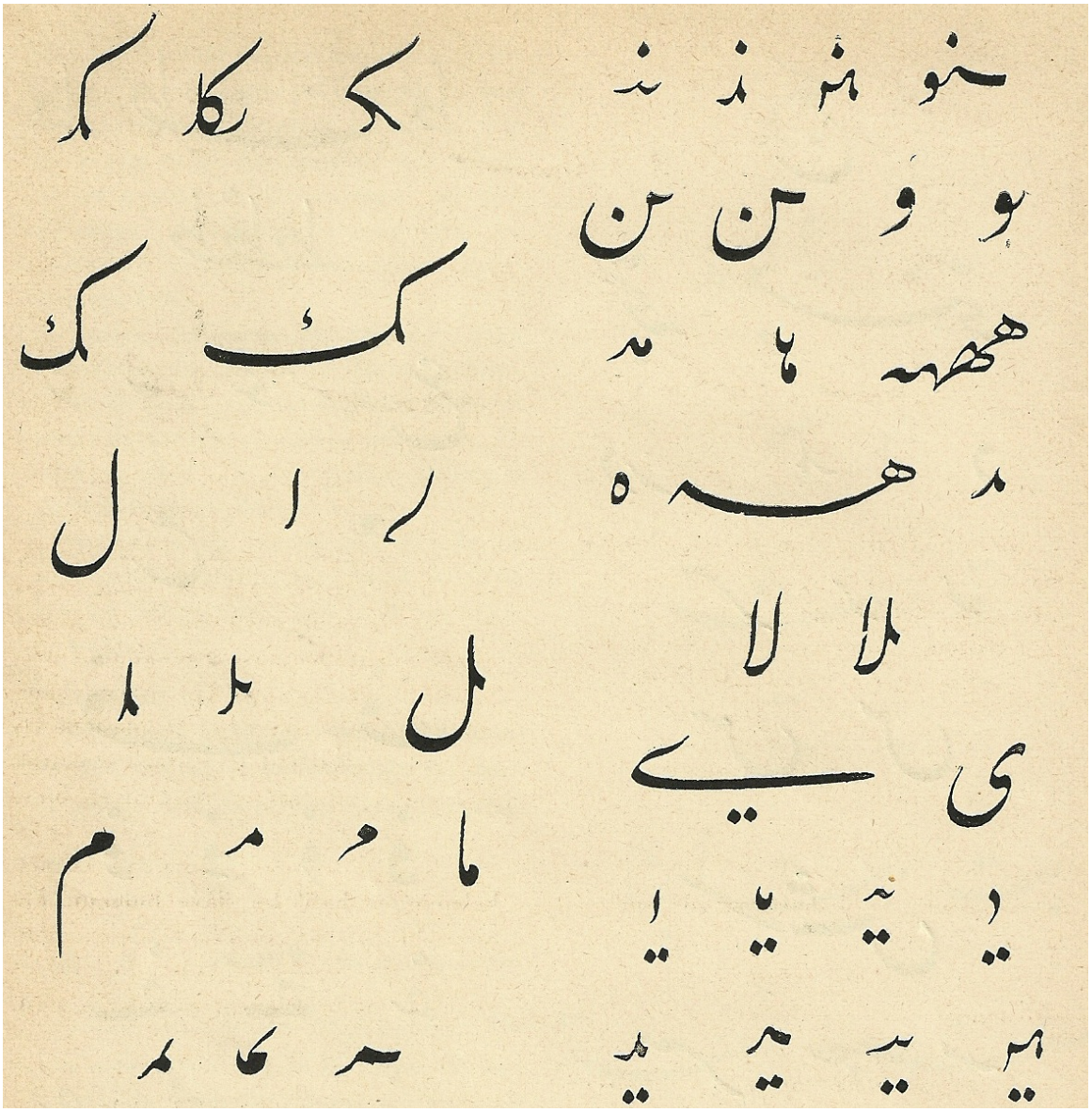


Resim 89-90 – *Celî divânî* harf şekilleri, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 132-133.

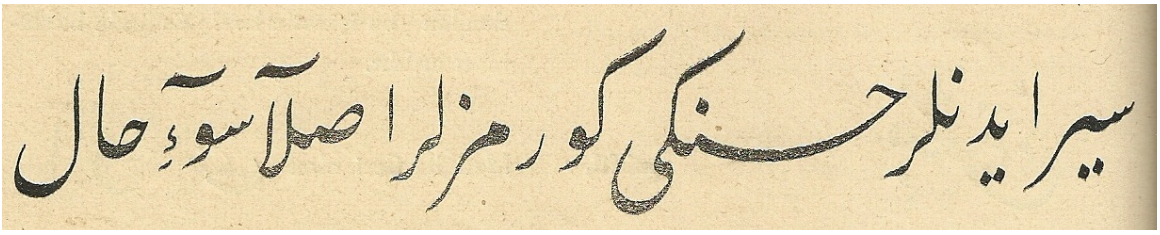
6. *Ta'lik*



Resim 91 – *Ta'lik* harf şekilleri, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 137.

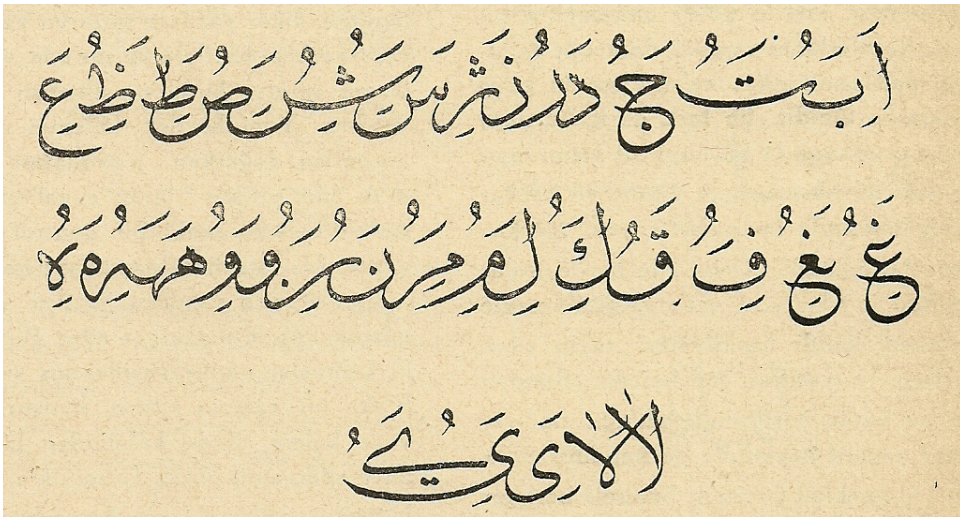


Resim 92 – *Ta'lik* harf şekilleri, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 138.



Resim 93 – "*Seyredenler hüsnünü görmezler asla sû-i hal*", *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 44.

7. *Hatt-ı İcâze*



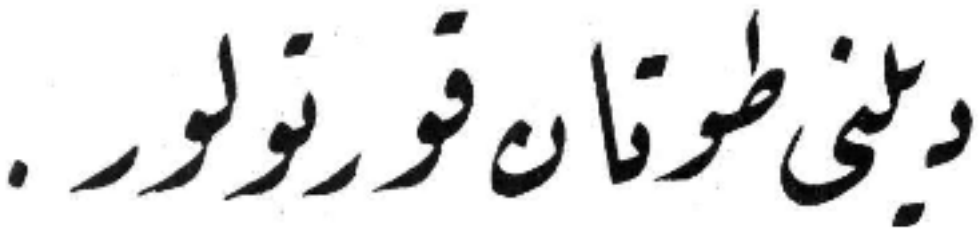
Resim 94 – Elifba, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 121.

8. *Muhakkak*



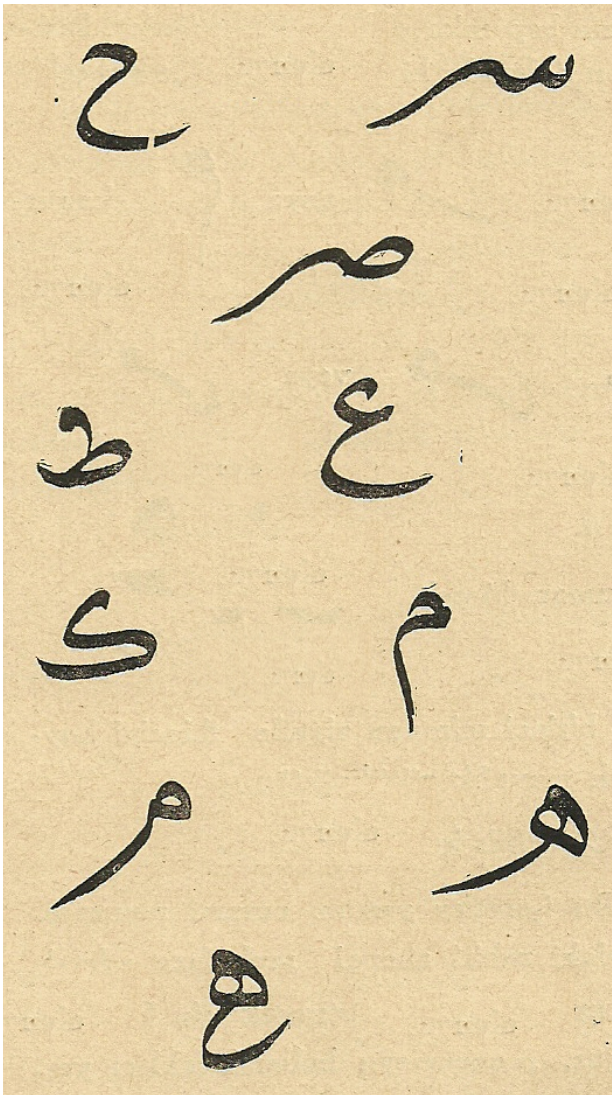
Resim 95 – Besmele, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 118.

9. *Rık'a*



Resim 96 – "Dilini tutan kurtulur", *rık'a*, *Kalem Güzeli*, c. III, s. 304.

10. ***Mühmel Harf İşaretleri***



Resim 97 – *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 47.

11. ***Süs İşaretleri***

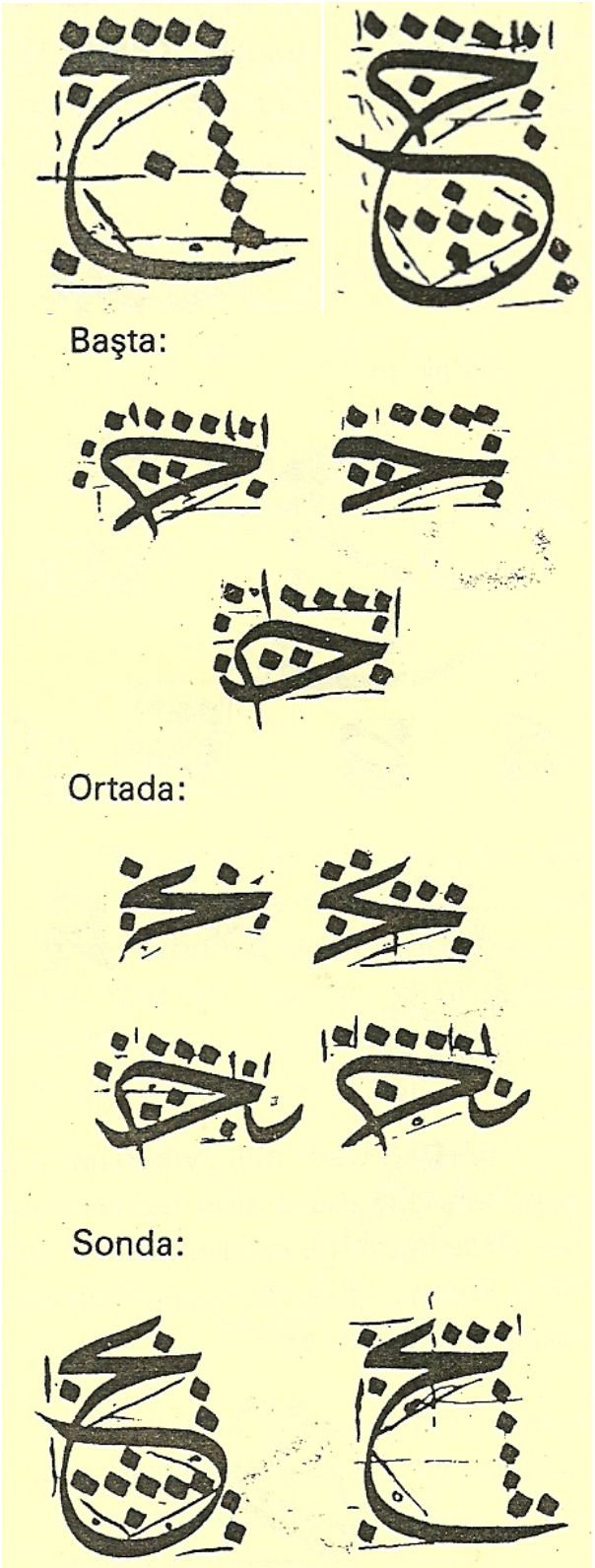


Resim 98-99 – *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, s. 48.

12. Harf Ölçüleri

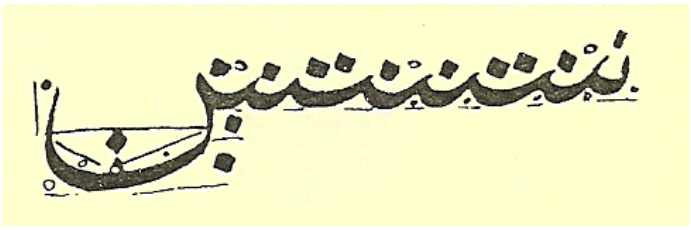


Resim 100 – *Kalem Güzeli,* c. III, s. 347.

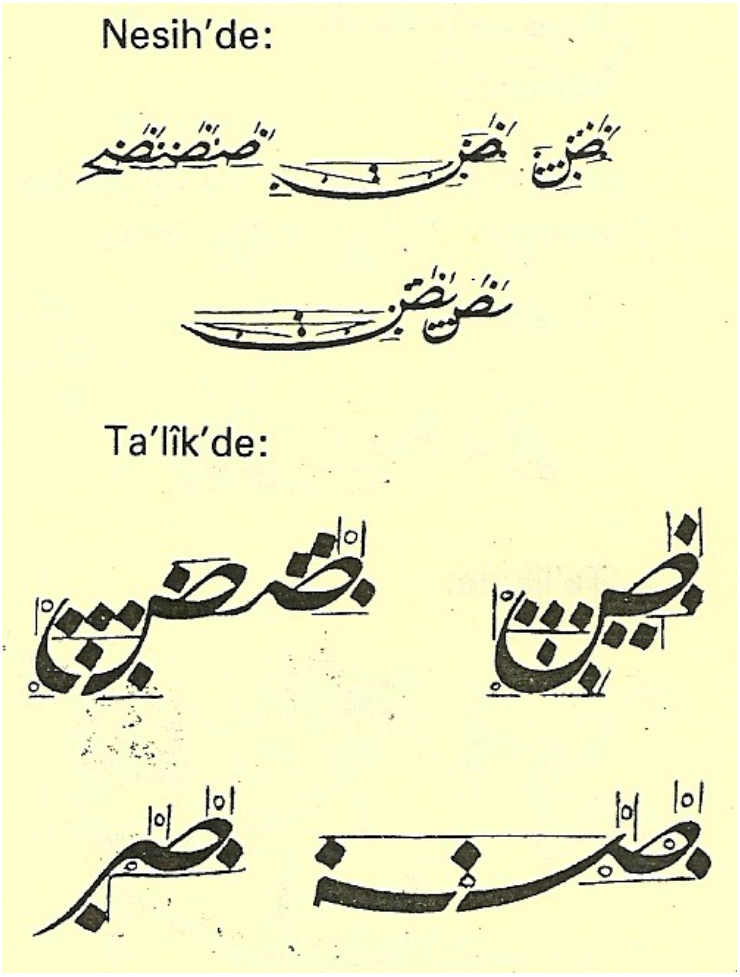


Resim 101 – *Kalem Güzeli*, c. III, s. 347.





Resim 102-103 – *Kalem Güzeli*, c. III, s. 349.



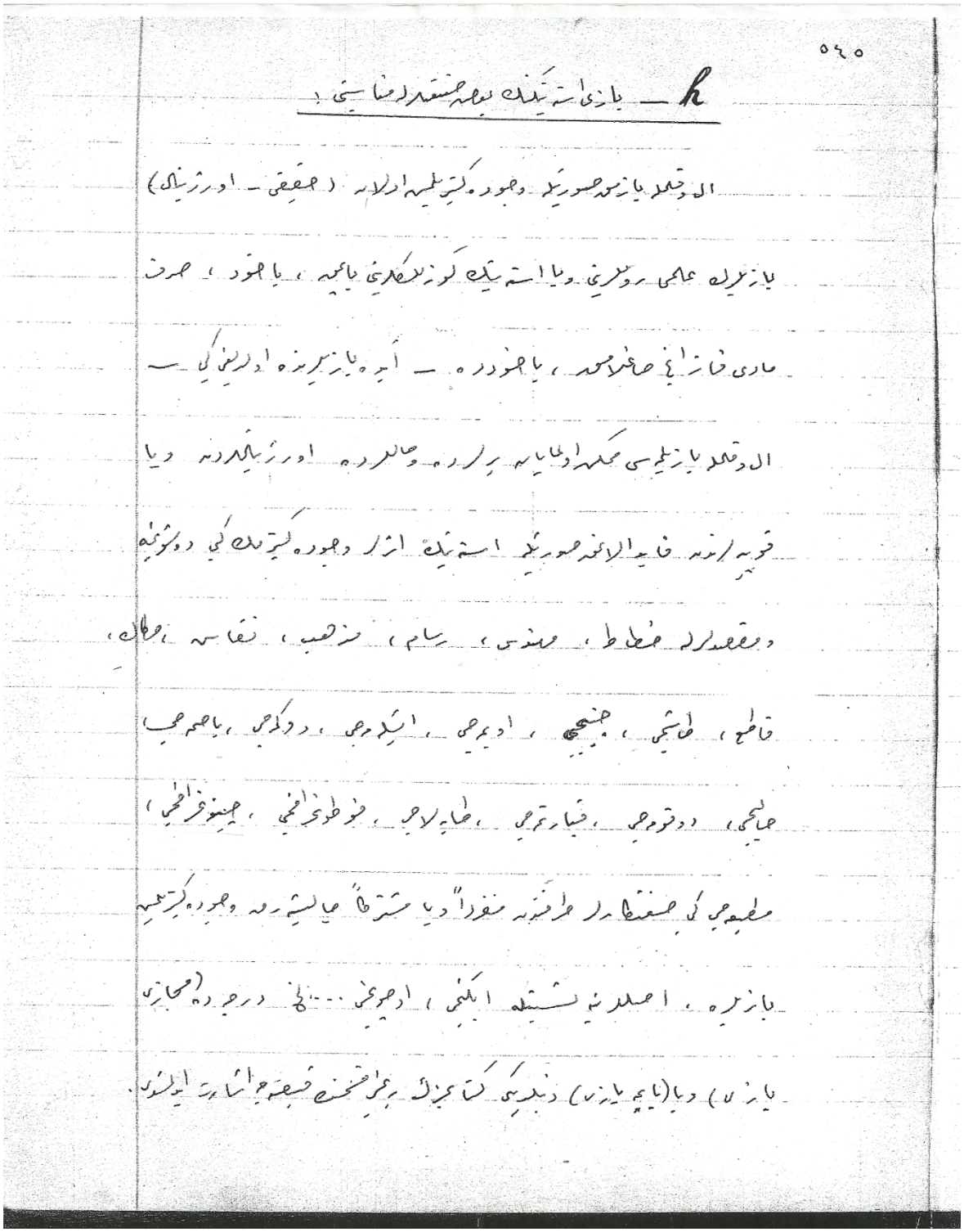
Resim 104 – *Kalem Güzeli*, c. III, s. 350.



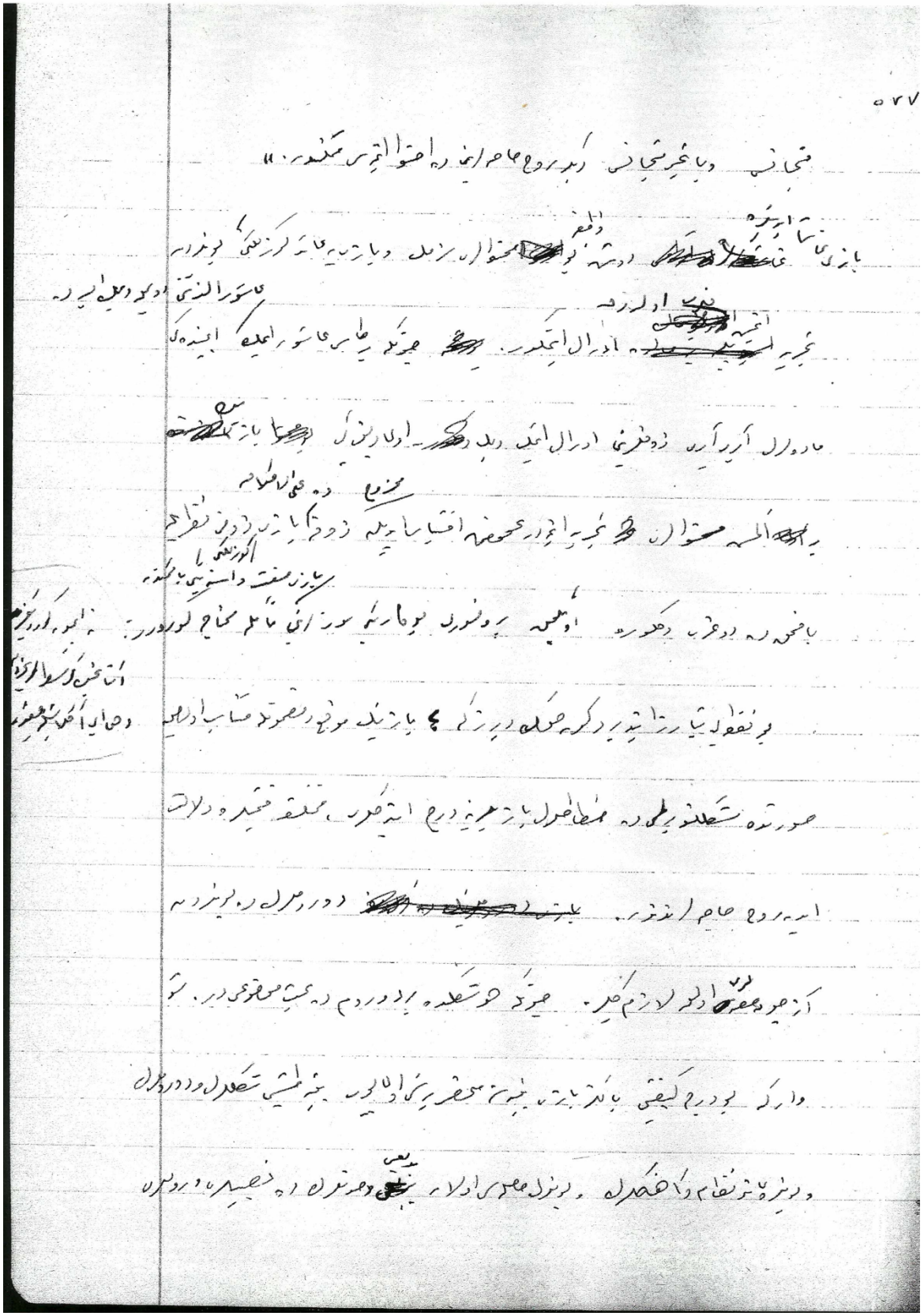


Resim 105-106 – *Kalem Güzeli*, c. III, s. 352.

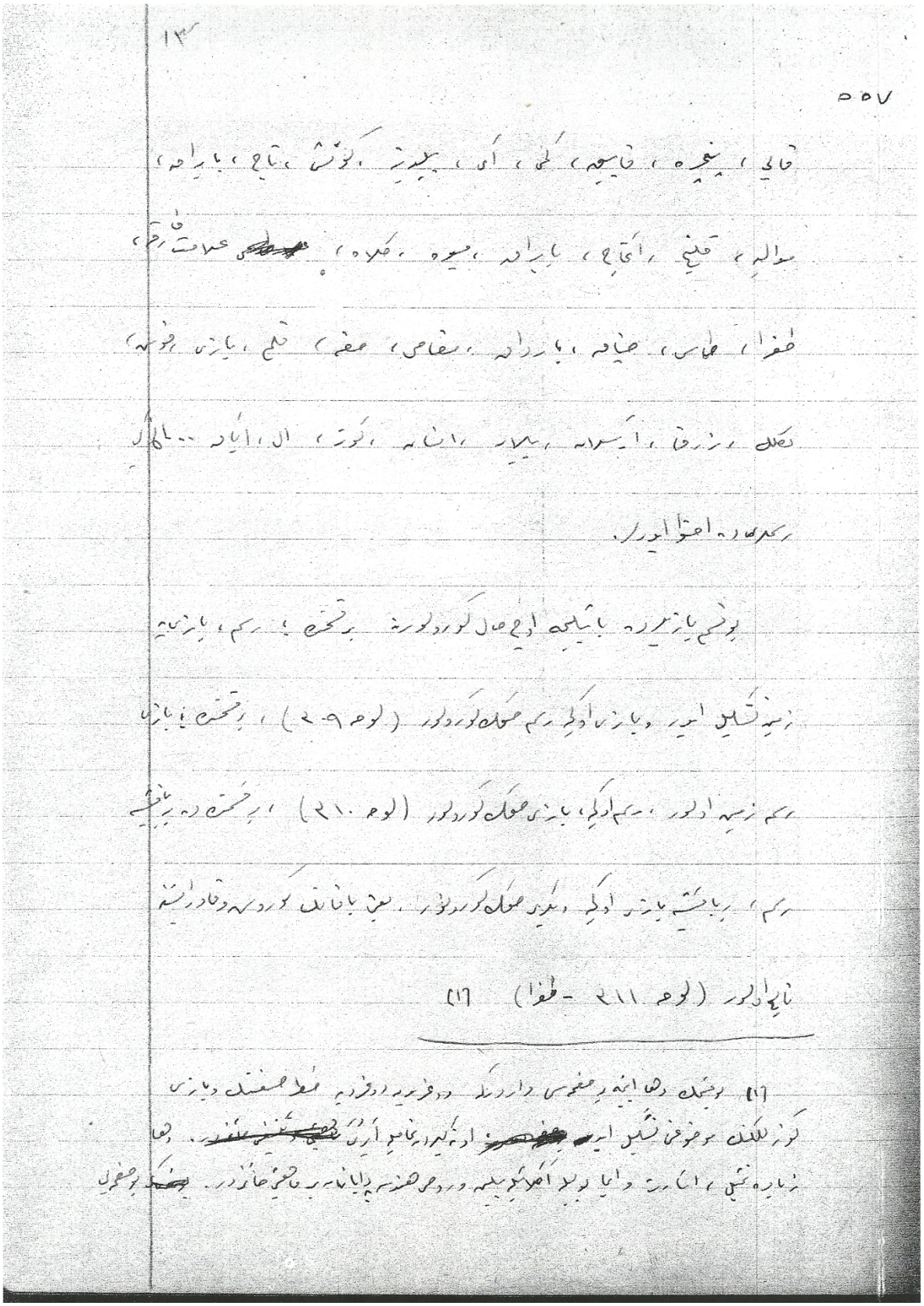
D) *Kalem Güzeli*'nin Yayınlanmamış Kısımlarından Orijinal Metin Örnekleri



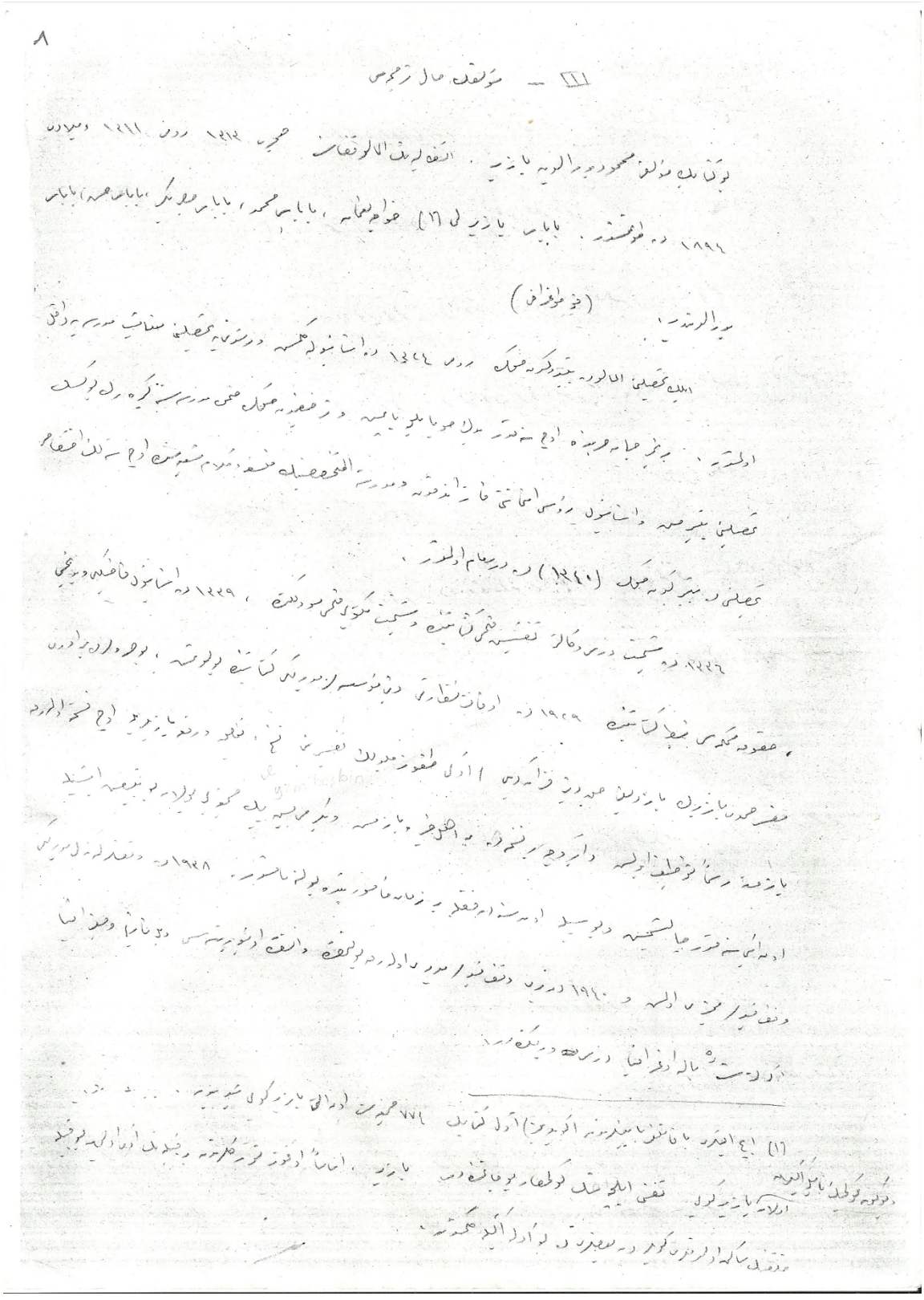
Resim 107 – Birinci metin (defter), s. 545.



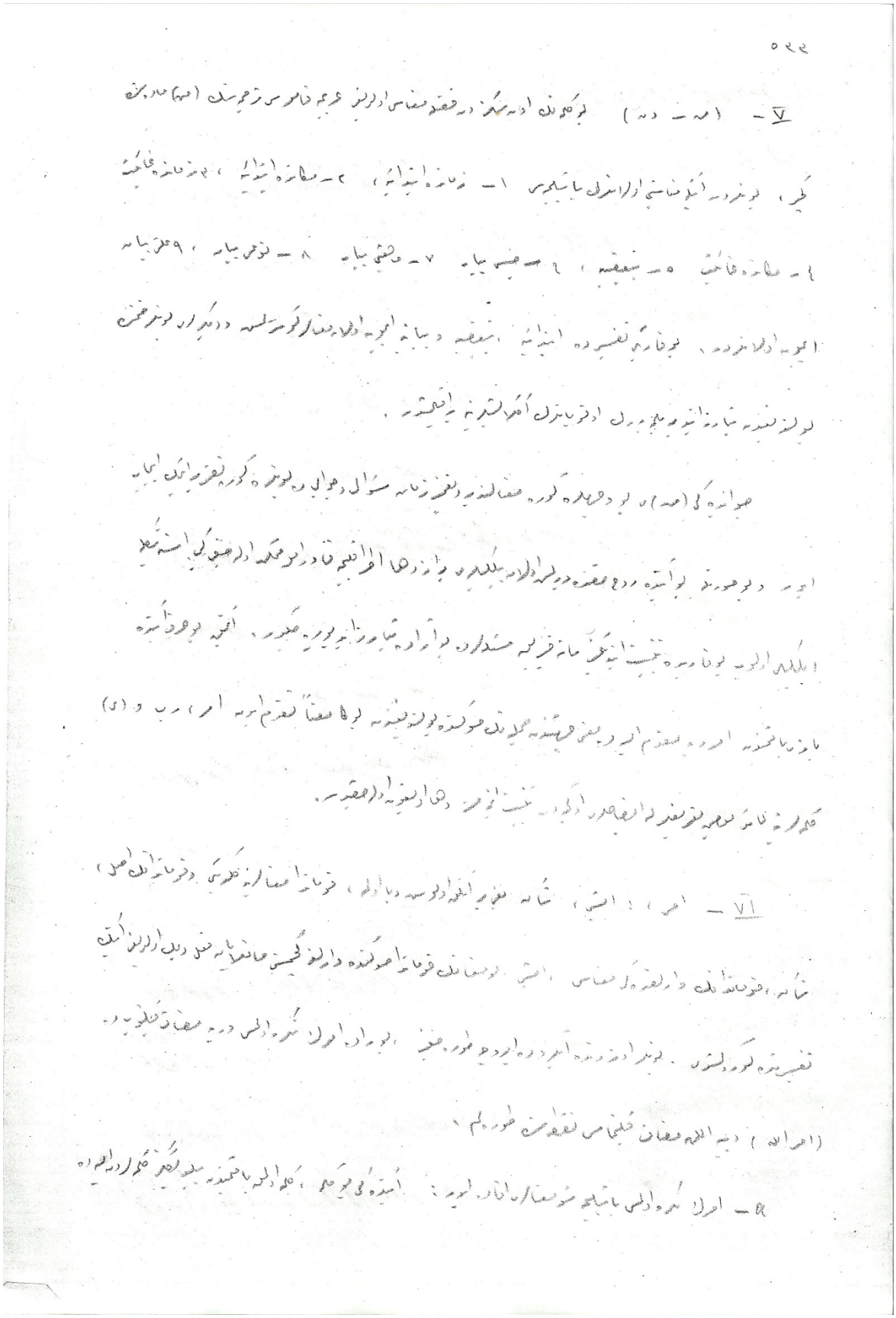
Resim 108 – Birinci metin (defter), s. 577.



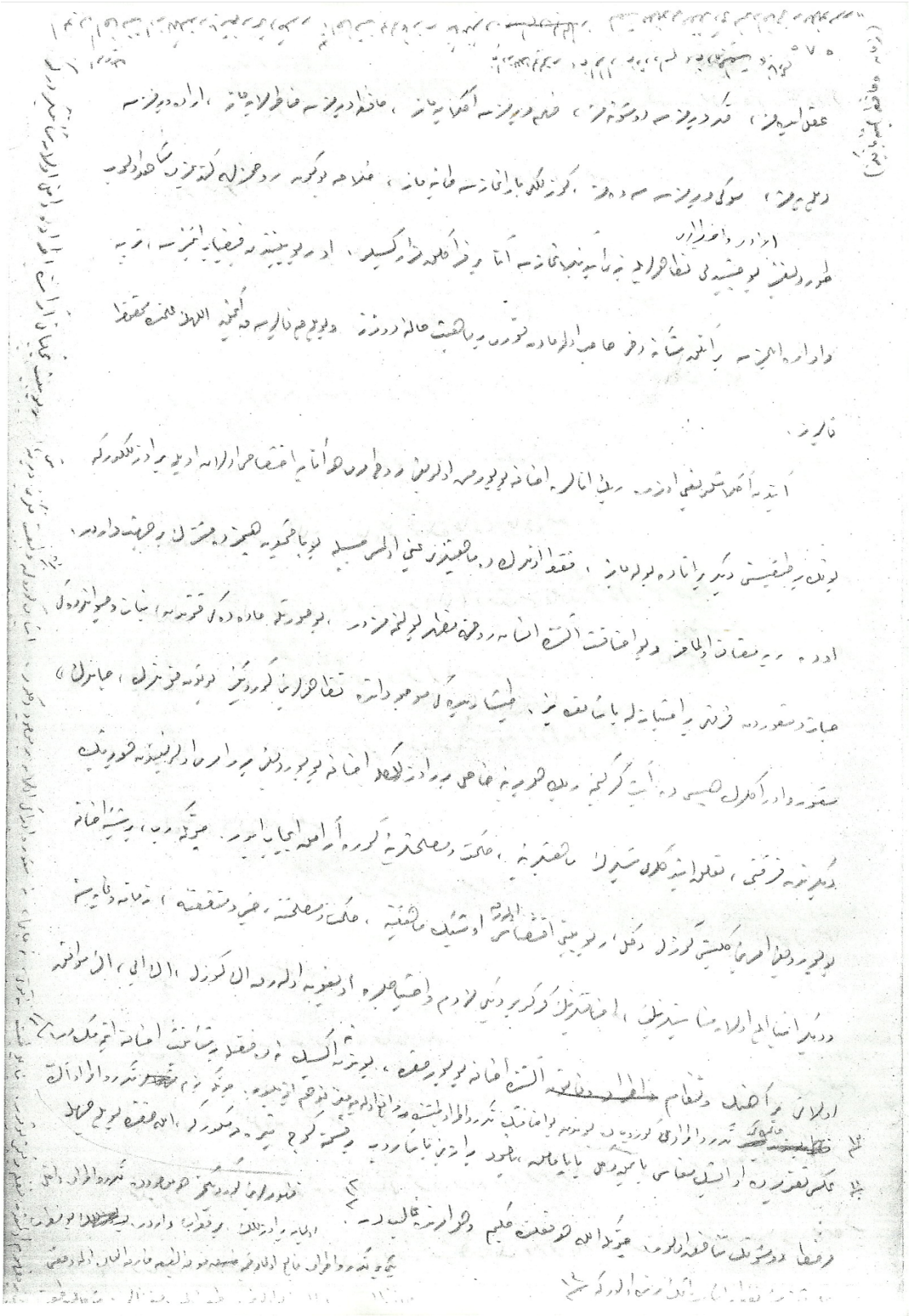
Resim 109 – Birinci metin (defter), s. 557.



Resim 110 – İkinci metin, “ Müellifin Hal Tercümesi”, s. 8.

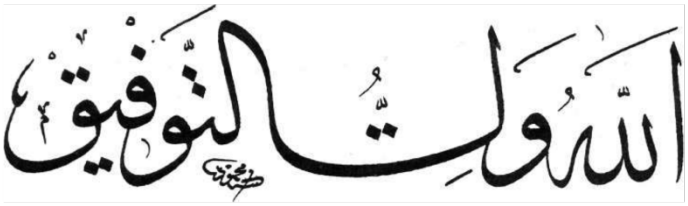


Resim 111 – İkinci metin, s. 533.



Resim 112 – İkinci metin, s. 575.

E) Diğerleri



Resim 113 – *Celî Sülüs* ile "Allahü veliyyü't-tevfîk" (*Kalem Güzeli*, c. III, s. 298)



Resim 114 – *Celî Sülüs* ile "Herkes kazancına bağlıdır." (*Kalem Güzeli*, c. III, s. 372)

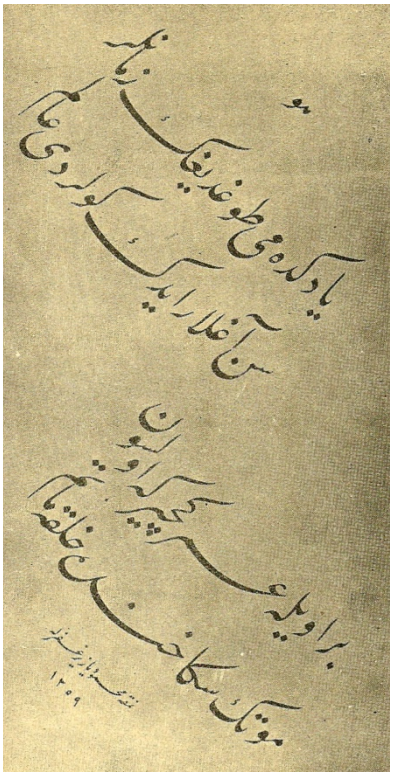


Resim 115 – *Celî Sülüs* ile "*Temmeti's-sutûri bi avni'l-Ğafûr ve lehu'l-hamd*"
(*Hak Dini Kur'an Dili*, Hamdi Topbaş nüshası, c. XIII, s. 499)

Resim 116 – M. Yazır'ın yazdığı ince *ta'lik* bir dilekçe (VGMA İKA – Ankara).

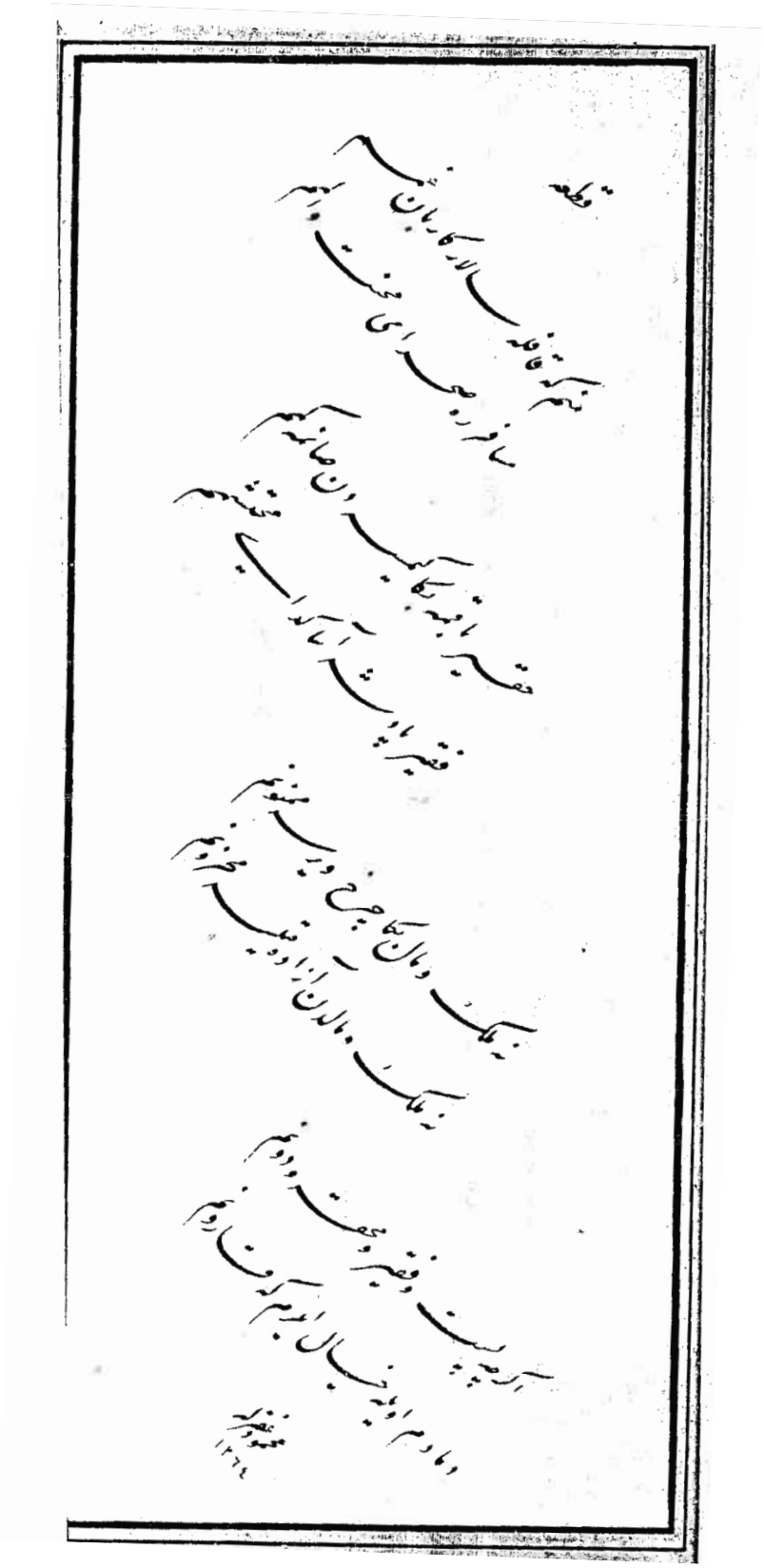


Resim 117 – Elmalılı Hamdi Yazır'ın kaleminden 1354 / 1935 tarihli mâil *ta'lik* kıt'a (M. Hüsrev Subaşı, "Elmalılı M. Hamdi Yazır Sempozyumu 4-6 Eylül", s. 327, Ankara 1993).



Resim 118 – 1359 / 1940 tarihli mâil *ta'lik* kıt'a* (*Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, F. No: 66).

* 5 yıl evvel Elmalılı Hamdi Yazır'ın yazdığı metne kardeşi Mahmud Yazır'ın getirdiği farklı bir yorum.



Resim 119 – 1364 / 1945 tarihli mâil *ta'lik* kıt'a (Ali Toy Arşivi - İstanbul).

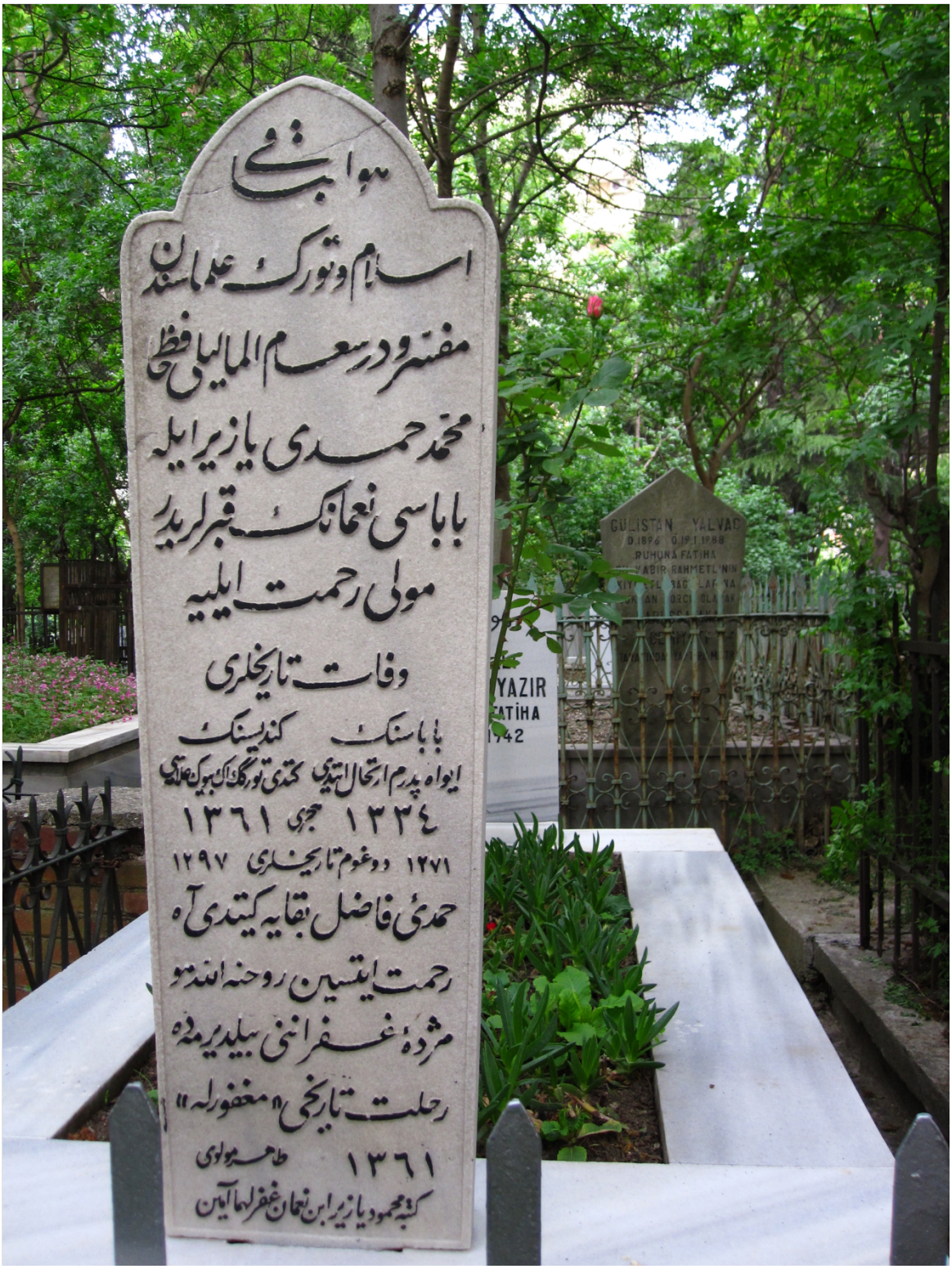








Resim 120-121-122-123 – Mahmud Bedreddin Yazır'ın muhtelif zamanlarda çekilmiş vesikalık fotoğrafları (VGMA – Ankara).



Resim 124 – Muhammed Hamdi Yazır ve babası Numan Efendi'nin Mahmud Yazır tarafından yazılan mezar taşı kitâbesi (Sahrayıcedit Mezarlığı – İstanbul).

R. 124'ün Deşifresi:

Hüve'l-bâki

İslâm ve Türk ulemâsından müfessir ve dersiâm Elmalılı Hâfız

Mehmed Hamdi Yazır ile

Babası Nûman'ın kabirleridir.

Mevlâ rahmet eyleye.

Vefat Tarihleri

Babasının		*Kendisinin*
Eyvah pederim irtihal etti.		*Gitti Türk'ün en büyük allâmesi.*
1334	*Hicrî*	*1361*
1271	*Doğum tarihleri*	*1297*

Hamdi-i fâzıl bekaya gitti ah

Rahmet etsin rûhuna Allah hû

Müjde-i ğufrânını bildirmede

Rıhlet tarihi "Mağfûrun leh"

Tâhirî Mevlevî h. 1361

Ketebehû Mahmud Yazır ibn Nûman ğufirelehumâ, âmin.



Resim 125 – Mahmud Bedreddin Yazır ve oğlu Lütfuhak Yazır'ın mezartaşı kitâbeleri (Sahrayıcedit Mezarlığı – İstanbul).