

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

132642

ELİFBA'DAN HAT SANATI'NA GEÇİŞ
ve
NOKTA ÖLÇÜLERİ

132642

Fatma KILINÇ

S.B.E. Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat ve Tasarım Programında
Hazırlanan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sema ÖNER

İSTANBUL, 2003

Y.C. YÖK
T.C. YÖK
YÜKSEK LİSANS
S.B.E. SANAT VE TASARIM
ANASANAT DALI
132642
2003

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
1. GİRİŞ	1
2. ELİFBA'NIN BAŞLANGICI VE HAT SANATI'NIN TARİHSEL GELİŞİMİ	4
2.1 Hz. Peygamber Dönemi	6
2.2 Dört Halife Dönemi	8
2.3 Yazının Islahı ve Güzelleştirilmesi	10
2.4 Emeviler Dönemi	14
2.5 Abbasiler Dönemi	15
2.6 Selçuklular Dönemi	18
2.7 Osmanlılar Dönemi	19
3. YAZI ÇEŞİTLERİ VE NOKTA ÖLÇÜLERİ	24
3.1 Kûfi	24
3.1.1 Doğu Kûfisi	24
3.1.1.1 Sade Kûfi	24
3.1.1.2 Süslü veya Tezyini Kûfi	24
3.1.1.3 Kûfi-i Bennaî (Ma'kûlî).....	26
3.1.2 Mağrib Kûfisi	26
3.2 Aklam-ı Sitte (Altı Çeşit Yazı)	27
3.2.1 Muhakkak	27
3.2.2 Reyhani	30
3.2.3 Sülüs	30
3.2.4 Nesih	40
3.2.5 Tevki	43
3.2.6 Rika.....	44
3.3 Diğer Yazı Çeşitleri	45
3.3.1 Ta'lik	45
3.3.1.1 Nesta'lik	46
3.3.1.2 Şikeste Nesta'lik	49
3.3.2 Divani	49
3.3.3 Celi Divani	52
3.3.4 Rik'a	54
3.3.5 Siyakat.....	56
3.3.6 Celi Yazılar	58

4.	HAT SANATINDA KULLANILAN İŞARETLER ve YAZILIŞ ŞEKİLLERİ.....	59
4.1.	Okutma İşaretleri ve Yazılış Şekilleri	59
4.1.1	Nokta	59
4.1.2	Hareke	59
4.1.3	Cezm	59
4.1.4	Tenvin	59
4.1.5	Şedde	59
4.1.6	Med	59
4.1.7	Sıla	60
4.1.8	Hemze	60
4.2	Noktasız Harf İşaretleri	63
4.3	Tezyin İşaretleri	64
5.	HAT SANATINDA KULLANILAN MALZEMELER	65
5.1.	Kağıt, Kalem, Mürekkep	65
5.2.	Diğer Malzemeler	66
6.	SONUÇ ve DEĞERLENDİRME	68
	KAYNAKLAR	72

RESİM LİSTESİ

Resim 1	Arap Alfabesinin doğuşu ve gelişmesi safhaları.....	74
Resim 2	Arap yazısının gelişme safhalarından örnekler.....	75
Resim 3	Asıl Kûfî hattı ile yazılı sûre	76
Resim 4	Kûfî hattı ile Mushaf sahifesi	77
Resim 5	Kûfî hattı ile Mushaf sahifesi	78
Resim 6	Tezyini Kûfî.....	79
Resim 7	Kûfî Benna-i (Mâkûlî) yazı	79
Resim 8	Magribî hattı ile Mushaf bölümünden bir sahife	80
Resim 9	İbn Mukle'nin çizgileriyle harf şekilleri	81
Resim 10	Aklam-ı Sitte ile en'am'dan bir sahife	82
Resim 11	Muhakkak, Nesih hatları ile bir kıt'a	83
Resim 12	Tevkî ve Reyhânî hatları ile Mushaf'tan bir sahife	84
Resim 13	Reyhânî hattı ile Mushaf'tan bir sahife.....	85
Resim 14	Sülûs, Nesih kıt'a.....	86
Resim 15	Sülûs, Nesih meşk kıt'a'sı	87
Resim 16	Sülûs yazı hattı ile farklı şekillerde kompozisyon	88
Resim 17	Nesih hattı ile Mushaf'ın iki sahifesi.....	89
Resim 18	Tevkî Rıka hatları ile iki kıt'a.....	90
Resim 19	Tâ'lik yazı örneği.....	91
Resim 20	Nestâ'lik hattı ile kıt'a	92
Resim 21	Nestâ'lik hattı ile kıt'a	93
Resim 22	Nestâ'lik hattı ile kıt'a	94
Resim 23	Şikeste Tâ'lik yazı	95
Resim 24	Divânî yazı.....	96
Resim 25	Celi Divânî hattı ile levha	97
Resim 26	Rık'a yazı.....	98
Resim 27	Mümtaz Efendi Rık'a'sı	99
Resim 28	Mehmet İzzet Efendi Rık'a'sı.....	100
Resim 29	Siyakat yazı.....	100
Resim 30	Celi Sülûs hattı ile levha.....	101
Resim 31	Celi Sülûs hattı ile levha	102
Resim 32	Celi Sülûs hattı ile levha	103
Resim 33	Celi Nestâ'lik hattı ile levha	104
Resim 34	Okutma işaretleri ve tezyin işaretleri.....	105
Resim 35	Okutma işaretleri ve tezyin işaretleri.....	106

ÖNSÖZ

Arapça'da çizgi ya da bir satır yazı anlamına gelen hat sözcüğü bugün Arap harfleriyle yazılan el yazısı karşılığı kullanılmaktadır. Konumuzun temelini oluşturan Hat Sanatı bir çizgi sanatıdır ve sanatçının elindeki kâğıt kalem hem cetvel, hem pergel, hem de yazının ölçülerini tayin edecek kıstastır.

Böylece bütün ölçüsü, oranı sadece kaleme ve kalemin meydana getirdiği kare şeklindeki noktaya dayanan Hat Sanatı'nı anlatmaya çalıştığım bu çalışmanın ilk bölümünde, yazı hakkında bilgiler bulunmakta, kısaca tarihsel gelişimine değinilmekte ve çalışmanın kapsamı, kullanılan yöntem anlatılmaktadır. İkinci bölümde elifba'nın başlangıcı, gelişimi, bir sanat dalı haline geliş tarihsel süreç içerisinde verilmektedir. Üçüncü bölümde yazı çeşitleri ve nokta ölçüleri ele alınmakta, başlangıçta kullanılan geometrik bir yapıya sahip olan kûfi yazı ve çeşitleri hakkında bilgi verilmekte, daha sonra ortaya çıkan ve yuvarlak yazı çeşitlerini içeren Aklam-ı Sitte (altı çeşit yazı) yazıları, bu yazıların haricinde ortaya çıkan diğer yazı çeşitleri anlatılmaktadır. Ayrıca elimize ulaşan bilgiler doğrultusunda yazıların talimleri, nokta ölçülerine dayanarak nasıl yazıldıkları gösterilmektedir. Dördüncü bölümde, Hat Sanatı'nda kullanılan okutma işaretleri, noktasız harf işaretleri, teyzin işaretleri anlatılmakta, yine nokta dikkate alınarak yazılışları gösterilmektedir. Beşinci bölümde ise; Hat Sanatı'nın kalıcılığının korunmasında, kendine özgü malzemelerin başında gelen kâğıt, kalem, mürekkep ve kullanılan diğer malzemeler anlatılmaktadır. Altıncı ve son bölümde ele aldığım konu hakkında elde ettiğim sonuçlar ve değerlendirme bulunmaktadır.

Tez çalışmamda yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Dr. Sema Öner'e, bilgileriyle bana yol gösteren ve kaynak araştırmamda yardımcı olan Sayın Prof. Dr. Ali Alparslan'a, Sayın Yrd. Doç. Ali Rıza Özcan'a, Sayın Öğr. Gör. Hüseyin Gündüz'e, Sayın Yrd. Doç. Dr. Abdulkadir Yılmaz'a, tezimin hazırlanmasında göstermiş oldukları ilgiden dolayı kuzenim Yavuz Bingöl'e ve kardeşim İclâl Kılınç'a teşekkürü borç bilirim.

İSTANBUL, 2003

Fatma KILINÇ

ÖZET

ELİFBA'DAN HAT SANATINA GEÇİŞ VE NOKTA ÖLÇÜLERİ

İslamiyet'ten önce Arami alfabesinden çıkan ve ilkel bir yazı olan Nabâti alfabesinin, bir çok yazı ustasının elinden geçerek Hat Sanatı haline geliş evreleri incelenmiştir. Geometrik bir görünüme sahip olan Kûfî ile başlayan Hat Sanatı İbn Mukle adlı bir hattatın elinde yeni bir boyut kazanmıştır. İbn Mukle'nin ilk defa birim ölçü olarak; noktayı, elifi ve standart daireyi ele aldığı gösterilmiştir.

Her yazı çeşidinin yazılışı, hareket başlangıcı olarak bu noktadan başlayışı ve her yazı çeşidinin noktasının diğerlerinden farklı olduğu anlatılmıştır. Özellikle geçmişte ve günümüzde en çok kullanılan Sülüs ve Nesih ve Nestâ'lik yazılarının nokta ölçüleri daha geniş bir şekilde gösterilmiştir. Diğer yazı çeşitlerinin de elimize ulaşan bilgiler dahilinde ölçüleri ve yazılış talimleri verilmiştir. Bunların haricinde hat sanatında kullanılan harekelerin, harflere dahil olan noktaların, noktasız harf işaretlerinin ve tezyin (süs) işaretlerinin nokta ölçüsüne göre yazılışları incelenmiş ve anlatılmıştır.

Böylece Elifba'nın bugün geldiği noktaya bakacak olursak; yazıda estetiği sağlayan ve onu hüsn-ü hat (güzel yazı) durumuna getiren bu ölçülerin asılsız, geliş güzel kullanılan ölçüler olmadığı anlatılmıştır.

Anahtar kelimeler: Elifba, hat sanatı, nokta, alfabe.

ABSTRACT

THE TRANSITION FROM ELİFBA TO CALLIGRAPHY AND THE DOT DIMENSIONS

Before Islam, after passing from the hands of a number of writing masters, the stages of turning into Art of Calligraphy of Nabati Alphabet, a primitive writing and deriving from Arami Alphabet, were investigated in this study. Art of Calligraphy having a geometric appearance and starting with Kufi gained a new shape in the hands of a calligrapher, named İbn-i Mukle It's indicated that İbn Mukle first took on the dot, elif and standart circle as unit measurement.

The writing style of each writing type, and the starting point of the on set of the movement, and the different point of each type from the others were expressed. Particularly, the dimensions of the dots of Sülüs, Nesih and Nestalik writings used were shown widely. Practices and dimensions of other writing types we obtained were given. A part from these, writing practices in terms of dots, dimensions of ornament signs, the signs of the letters without dot, the dots involving in the letters, the vowel point used in Calligraphy Art were investigated and expressed.

So, if we took at the point where Elifba has come to day, it is expressed that these dimensions providing esthetics in the writing and made it Hüsn-ü Hat were not imitation and these used as ordinarily.

Keywords : Elifba, calligraphy, dot, alphabet.

1. GİRİŞ

Yazının desteklenmesi ve saygı görmesi sadece sözü iletmekten öte, güzellik duygusunun yaratılması, iletilmesi ve içeriğinin dışında bizzat kendisinin çizgi değerleriyle öne çıkmasında etkili olmuş, yazının içeriğinden bağımsız olarak da bir güzel sanat dalı olduğu kabul görmüştür.

Tüm toplumlarda yazı, estetik değerlerin en üst düzeyde incelendiği, mükemmel form anlayışının hedeflendiği, önemli bir sanat dalı olarak toplumların karşısına çıkmıştır. Eski Milli Eğitim Bakanlarımızdan Hasan Ali Yücel, yazıya dair düşüncelerini açıklarken; “Yazı, bir türlü ölümü ortadan kaldıramayan insanoğlunun, ölüme karşı bulabildiği tek çaredir. Yazı, zekanın fotoğrafıdır. Çağlardan çağlara, ellerden ellere geçe geçe bütün tarihi aşp gelir. Onda insan hayatının her yaprağı üstünde gezen gözlerin ışıkları, düşünen kafaların gölgeleri bulunur. Güzel yazılmış bir yazıyı okumak, sönüp gitmiş bir varlığın fotoğrafına bakmak gibidir. Daha doğrusu donup kalmış, sessiz bir fotoğraf değil; konuşan, düşündüklerini anlatan canlı ve sesli bir sinema. Onun içindir ki yazı, bir çok olmazlıkları olur yapmıştır.” (Toparlı vd., 1996).

Konumuzun temelini oluşturan “hat” kelime anlamıyla çizgi demektir. Taşıdığı anlamdan sıyrılıp yani çizgi olmaktan öteye geçip hattın sanat olarak kabul edilmesine giden yolun başlangıcı ve gelişimi Arap toplumunda ortaya çıkmıştır.

İslamiyet’ten önce sözlü anlatım geleneğine inanan Araplar başlangıçta “müsned” denilen Güney Arabistan yazısını, daha sonra Arami alfabesinden düzenlenmiş olan Nabâti alfabesinden yararlanarak düzenlendikleri harfleri kullanmaya başlamışlardır. Arap Alfabesi’nin bir toplumun kendi kendini ifade etmesi olmaktan çıkıp yazı olarak önem kazanması İslamiyet’in Arap toplumu tarafından kabulüyle yeni bir ivme kazanmıştır.

Arap elifba’sı (alfabe) Arap toplumunun kabul ettiği İslamiyet’in evrensellik iddiası sayesinde İslam dininin gelişimine paralel olarak kendini geliştirmiş ve olgunlaştırmıştır.

Arap yazısının kökeni MÖ. 2000’li yıllara dek uzanmaktaysa da onun sanatsal bir malzeme olarak kullanılışı çok daha yenidir. M. VIII. yüzyılda Kûfe kentinde yeni bir yazı türü belirmiştir. Önceleri bulunduğu merkezlere göre isimler alan ve geometrik bir yazı olan kûfî hattı kullanılmış daha sonra zamanla geliştirilerek yuvarlak yazıların ortaya çıkmasında kaynak olmuştur.

Bu yazı çeşitlerinin Hz. Muhammed ve Dört Halife Dönemi’nde oldukça sade yazıldığı ayrıca papirüs üzerine yazılanların yuvarlak hatlı olduğu, taş üzerine yazılanlarda ise; sert ve köşeli hatların hakim olduğu bilinmektedir. Hz. Muhammed Dönemi’nden sonra insanlar Kur’an okumada lahn (okurken yanlışlık yapma) yapmaya başladıklarında harflerde noktalama ve okutma işaretleri (hareke) kullanılmaya başlanmıştır.

Daha sonra Emeviler Dönemi’nde yavaş yavaş bir sanat yazısı haline gelmeye başlayan, Abbasiler Dönemi’nde ise İbn Mukle adlı bir hattatın güzel olanı matematik formüllerde aramasıyla Arap elif-ba’sı yazı olmaktan çıkıp bir sanat olma yolunda bambaşka bir boyut kazanmış ve bu devrin sonlarına doğru bağımsız bir sanat dalı haline gelmiştir. İbn Mukle’nin yazıda ortaya koyduğu bu yeni yaklaşım ondan sonra da İbn Bevvab ve Yakut-i Mustasimi tarafından takip edilmiş ve daha da güzelleştirilmiştir.

M. 9. yüzyılda ise Aklam-ı Sitte diye adlandırılan altı ana yazı türü ortaya çıkmıştır: Aklam-ı sitte kapsamında, Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhani, Tevkii ve Rik’a yazıları bulunmaktadır. M. 9. yüzyıldan sonra Arap yazısının işlevsel gelişmesini tamamladığı söylenebilir. Sonraki yüzyıllarda İran’da Talik ve Nestalik, Türkiye’de Divani gibi pek çok yazı türü yaratılmıştır; ama, bunlar yazının temel niteliklerini değil, sanatsal ifadesini değiştiren gelişmelerdir. Gerçekten de 9. yüzyıldan 19. yüzyıla dek süren dönem artık yazının değil, hat sanatının gelişim çağıdır.

Türklerin hat sanatıyla tanışmaları İslamiyet’i kabul ettikleri M. X. yüzyıla rastlamaktadır. Hat sanatı Abbasilerden sonra Türkler’in ve İranlılar’ın eline geçmiştir. XV. yüzyıla kadar Edirne ve Amasya ‘da devam eden hat sanatı çalışmaları İstanbul’un alınmasıyla İstanbul’u, Osmanlılar da hat sanatının merkezi haline getirmiştir. O döneme kadar Yakut etkisindeki hat sanatı Şeyh Hamdullah, Ahmet Karahisari ve Hafız Osman tarafından Klasik Türk Hat Sanatı oluşmuştur. Belli bir süre sonra Karahisari ekolü devam etmiş ve

sonrasında yerini Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'a bırakmıştır. Günümüz hattatları Hafız Osman Ekolü'nü devam ettirmektedir.

Bu hattatların oluşturduğu Klasik Türk Hat Sanatı XIX. yy'a kadar en üstün seviyesine ulaştığı ve usta-çırak ilişkisi şeklinde hiç bozulmadan gelişimini günümüze kadar sürdürdüğü görülmektedir.

Böyle bir konuyu, geçtiğimiz yıl Sanat ve Geometri dersimize giren Sayın hocam Öğr. Gör. Serhat Kiraz'ın verdiği bilgiler doğrultusunda belirledim. Hat Sanatı'nda salt çizgi değerleriyle oluşturulan kompozisyonların nasıl hazırlandığını ve yazı türlerinin neye göre değiştiğini, noktanın ilk çıkışını, ölçülerin uygulanış şekillerini, özellikle Sülüs, Nesih ve Nestâ'lik yazı çeşitlerinde anlatmaya çalıştım. Günümüzde kullanılmayan ve geçmişten günümüze yazı meşkləri ulaşmayan yazı çeşitleri de bulunmaktadır, bu yazılarda ise sadece harfleri ele aldım. Araştırmamı yaparken bu konudaki özellikle tarihsel süreci açıklarken kaynakların sade Türkçe ile yazılı olmayışlarından dolayı birçok kelimedede Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe sözlükten faydalandım. Hat Sanatı'na emek veren sanatçılarla görüştüm ve yazı çeşitlerinin uygulaması konusunda Öğr. Gör. Hüseyin Gündüz'ün Sanatta Yeterlilik Tezi'nden, şahsından izin alarak yararlandım. Ayrıca gerek Güzel Sanatlar Fakültesi'nin ilgili bölümlerinde, gerek kurslarda öğrencilerin hat dersi alma tekniklerini gözlemledim.

2. ELİFBA'NIN BAŞLANGICI ve HAT SANATI'NIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Konuşma dili ile tamamen bütünleşen yeni bir yazı biçimi Fenikeliler tarafından bulunmuştur. Pratik zekâyâya sahip denizci ve tüccar bir millet olan Fenikeliler, okumasını ve yazmasını öğrendikleri çeşitli dilleri mantıklı basitleştirmeler yaparak sesçil olarak saptamışlardır (Taşkiran, 1997). O zamanlar Aram ülkesi diye anılan bugünkü Suriye kentlerinde, birkaç harf dışında Fenikelilerin kullandığına çok benzeyen yeni bir alfabe, Aram alfabesi bulunur (Jean, 2002) ve M.Ö. 2000 yıllarında Aramilerin Fenike yazısını uyguladıkları görülür (Taşkiran, 1997). Arami dili ve yazısı Arap ırkından Nabatiler tarafından uyarlanmış ve nihayet yine bir Arap krallığı olan Lakhmidler zamanında Arap yazısı olmuştur.

Böylece Araplar, muhtemelen III.yüzyılın sonlarından veya IV.yüzyılın başlarından itibaren, Arâmî yazısından geliştirilmiş olan Nabâti alfabesinden faydalanarak düzenledikleri yirmi iki harfli alfabeyi kullanmaya başladılar (Ertem, 1995). “Nitekim XVIII. yüzyılın ilk yarısında G.V. Klehr, Arap yazısı ile Nabat yazısı arasında alaka bulunduğunu ileri sürmüştü (1724) daha sonra T.H. Nöldeke, Arap yazısının nabat yazısından gelişmiş olduğunu söylemiştir (1855)”. (Çetin, 1991, s.270). Bugün İslamiyet’ten önceki ve İslamiyet’in ilk yüzyılına ait kitabelerin incelenmesi, Arap yazısının Nabat yazısından meydana geldiğini hatta onun gelişmiş bir devamı olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece Arap yazısı Nabati ve Arâmî halkalarıyla Fenike yazısına bağlanmaktadır (Resim 1, 2).

Miladi III. yüzyılın sonları ile IV. yüzyılın başlarında cerayan ettiği anlaşılan bitişik Nabâti yazısından Arap yazısına geçişin çeşitli aşamalarını incelemeye imkan sağlayan kitabelerin en eskisi, Araplar’a ait olduğu halde Nabat kültürünün hakim olduğu bir devrenin damgasını taşımakla dili de yazısı da Nabâti olan birinci Ümmü-l Cimâl (M. 250) ve en Nemâre (M. 328) kitabeleridir. Arapça, Süryani dili ve Yunanca olmak üzere üç dilde yazılmış bulunan Zebed kitabesi (M. 512) bu yazının Araplarca benimsendiğini, bununla beraber artık el-Arabiyye’nin yani klasik Arapça’nın yazı dili olarak kendini kabul ettirdiğini göstermektedir. Aynı yüzyıla ait olduğu tahmin edilen ikinci Ümmü-l Cimal kitabesi bir yana bırakılırsa, İslam’ın doğuşu sırasında Arap yazısı, Üseys (m. 528) ve Harran kitabelerinin yazısından pek farklı değildir (Çetin, 1991).

El-Belazuri (öl.: H.279/M.882), el Cehşiyâri (öl: H.331/M.942) es Sûli (öl: H.335/M.946 veya H.336/M.947) ve İbnü'n-Nedim (öl: H.385/M.995) gibi şahsiyetlerden başlayarak İslam yazarları, Arap yazısının Enbâr'dan Hire'ye ve oradan da Hicaz'a gittiğine dair rivayetler naklederler. Bu rivayetlerde adı geçen şahsiyetler ve anılan yerlerle Hicaz halkının buralarla olan çeşitli ilişkileri incelendiğinde yazının, Nabat ülkesinin bir bölgesi olan Havran'dan Enbar ve Hire'ye ve buralardan Devemetü'l Cendel üzerinden Hicaz'a geçtiği görülmektedir. Bununla beraber Hicazlılar'ın Nabat ülkesi üzerinden Suriye ile olan devamlı ticari alakaları göz önüne alınırsa, şimâlî Arap yazısının yukarıda belirtilen ayrı ve daha kısa bir yolla Havran, Petra, el-Ula üzerinden Hicaz'a geçmiş olması gerekir. Eski rivayetlerin Enbar ve Hire üzerinde ısrarla durmaları, yazının buralarda yani Lakhmidler'in bulunduğu çevrelerde VI. yüzyılın ortalarında bir gelişim süreci geçirmiş olduğuna delalet eder (Çetin, 1992). Cahiliye Dönemi'nin sonları ile İslamiyet'in doğuşundan günümüze ulaşabilen herhangi bir belgeye halen sahip değiliz. Halbuki tarihi kaynaklarda okuma yazma bilen bazı simalar hakkında açık kayıtlar vardır. Mesela İbnü'n-Nedim'in bildirdiğine göre, El Me'mûn'un kütüphanesinde Hz. Peygamber'in ceddi Abdülmüttalib b. Hâsim'in hattıyla bir belge mevcuttu. Mekke'nin ticaret merkezi oluşu Mekkeliler arasında yalnız şimâlî Arap yazısının yayılmasını değil sayıları azda olsa, Yemen'de kullanılan müsned yazısını bilenlerin bulunmasını da gerektiriyordu. El-Belâzuri, bu devrede okuma ve yazma bilen yedisi kadın yirmi dört kişinin isimlerini verir.

İslamiyet'ten önce Araplar arasında yazı sanıldığından sık kullanılıyordu. Nitekim bu dönemde Museviler'in ve Hıristiyanlar'ın elinde İbrâni ve Süryani dillerinde kitaplar bulunuyordu. Hatta bu arada bazı Arapça metinlerin bulunduğu da düşünülebilir. Bu dini ve felsefî metinlerin dışında ticari hesapların, alacak vereceklerin yazıldığı belgeler, köle mülkiyet senetleri, şahıslar ve kabileler arasında yapılan antlaşmalara, emanalara dair belgeler ve önemli sebeplerden dolayı yazılmış mektuplar, mühür ve mezar kitabeleri gibi. VIII. yüzyıl başlarında Arap yazısı, Enbar ve Hire'den sonra Hicaz'da da hissedilir bir üslup farkı kazanmış bulunuyordu (Çetin, 1991).

“İslamiyet'le yazı birden bire yepyeni ve aydınlık bir safhaya girdi. İslamiyet, hattı ve kitabeti zorunlu kılan, kullanma alanını genişleten nedenleri beraberinde getirmişti. Yazı İslam'ın tesis ettiği, bütün maddi ve manevi cepheleriyle toplum düzeninin en önemli tesbit, tescil, telkin ve neşir vasıtası olarak işlendi, geliştirildi” (Çetin, 1991, s.276).

2.1 Hz. Peygamber Dönemi

İslamiyet'in gelişi Arap yazısının gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Kur'an-ı Kerim'in okuma yazmaya büyük önem vermesi ile nitekim Allah'ın insanlığa ilk emri "oku" olmuştur. Bunun gibi yazı aracı olan kalemde okumak gibi üstün görülmüş ve methedilmiştir. Allah Kur'an da Alak sûresinin (96)1-5 ayetlerinde şöyle buyuruyor: "cc Yaratan Allah'ın adıyla oku. O, insanı kan pıhtısından yarattı. Kalemle yazmayı öğreten, insana bilmediğini öğreten, keremi erişilmez mertebede olan Allah'ın adıyla oku" (Alparslan, 1990). İlk indirilmiş olan oku ilahi emri ile başlayan beş ayetlik vahiy ile hala canlılığını muhafaza eden bir kudsî ehemmiyet kazandı. Daha sonra inen birçok ayette de "kitabî" daima ilahi bir kaynağa bağlanıyor, kullanılması emrolunuyor, yazı kadın erkek bütün müslümanların hayatında zorunlu olarak yerini alıyordu. Vahyin yazıya geçirilmesi, yazının işaret edilen kudsî ehemmiyetini arttırırken Hz. Peygamber bilginin yazı ile tesbit ve muhafazasını emrediyor, çocuklara okuma yazma öğretmenin babalar için kaçınılmaz bir vazife olduğunu belirtiyordu (...) Bedr Savaşı'nda esir edilen ve yazı bilen gayri müslümlerin, Ensar'ın çocuklarından onar kişiye okuma- yazma öğretmenlerinin esirlikten kurtuluşları için fidye sayılması gibi tedbirler alındı. Böylece Medine, İslamiyet'le birlikte hattın ilk gelişme merkezi oldu (Çetin, 1992).

Hz. Peygamber zamanında arap yazısının henüz iptidai bir durumda bulunduğu ve noksanları olduğu görülmektedir. Herşeyden önce nokta olmadığından alfabenin her harfi için müstakil bir şekil mevcut değildi. Yani elif, kâf, lâm, mim, vâv, he harfleri müstesna

(ب ت ث ن ی) (ج ح خ) (د ذ) (ر ز)

(س ش) (ص ض) (ط ظ) (ع غ) (ف ق)

harflerini birbirinden ayırmak mümkün değildi ve böylece Arap alfabesi 15 şekilden ibaretti. Bununla birlikte Hz. Muhammed bu alfabenin eksiklerinin tamamlanması için bazı tavsiyelerde bulundu. Muhammed Hamidullah, İslam Peygamberi adlı eserinde şu fikirleri ileri sürer: "... Benzer harf işaretlerinin birbirinden ayrılmasını sağlamak üzere noktalama (rakş) ve öyle anlaşılıyor ki bir takım hususi işaretler kullanmak suretiyle en azından tenvin ihtiyacını karşılamak üzere hareketleme usulünü düşünüp bulan kendi olmuştur". Aynı yazar, Muhtasar Hadis Tarihi'nde de el-Hatib el-Bağdadi'nin rivayetine dayanarak Hz. Peygamber'in rakş tavsiye ettiğini bildirir. (Alparslan, 1990)

Medine’de Hz Peygamber zamanında yazının durumu hakkında fikir edinebilmek için o dönemden bize kadar gelmiş olan belgeleri ve yazıları incelemek gerekir. Bunlar kayalar üzerine kazılmış kitabelerle, Hz. Peygamber’in civar hükümdarlara ve emirlere İslamiyet’i kabul etmelerini teklif eden, ince deri üzerine yazılmış olan mektuplardır. Medine civarındaki Sala Dağı’nın kayalıkları üzerine yazılmış olan bu yirmi kadar kitabe, Muhammed Hamidullah tarafından 1939 yılında bulunmuştur. Bilgin, bu haberi, 5 Mayıs 1939’da Sorbonne Üniversitesi’nde verdiği bir konferansta açıklamıştır. Ona göre Hendek Savaşı’nda (527), İslam ordularının karargah kurduğu yerde bulunan Sala Dağı’ndaki kayaların üzerine yazılan kitabelerden pek azı okunabilmektedir. Bunlardan birinin üzerine Hz. Peygamber’in eshabından bazılarının “ben filanım” ibaresiyle isminin yazılı olduğu ve bu arada Ali b. Ebu Talib, Ebu Bekir ve Ömer’in isimleri okunmaktadır. Bunlar İslamiyet’ten sonra ilk kitabeler olmak bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Bu kitabelerdeki yazılarda harfler de, yuvarlaklıkla birlikte dönüş noktalarında sertlik mevcuttur. Böylece daha başlangıçtan beri köşeli yazı ile yuvarlak yazının beraber geliştiği görülmektedir.

Hz. Muhammed’in yazdırdığı mektuplarda ise yuvarlaklık unsurunun daha fazla olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca kitabelerdeki elif harfleri İbn Nedim’in eseri Fihrist’te tarif ettiği şekilde olup alt kısımları sağa doğru eğiktir. İlk Kur’an yazmalarındaki harflerle buradakilerin aynı tipte olduğu görülmektedir. Bu birkaç örnek, yazının daha başlangıçta yuvarlak ve köşeli olduğunu göstermeye birer delildir. Bu iki tip yazıdan yuvarlak olanı daha İslamdan önce, mektuplaşmada ve ticari yazışmalarda, köşeli olan da; mukaddes kitaplarda, kitabelerde ve sikkelerde kullanılmakta idi. Nabati alfabesinin Arap alfabesi şekline dönüşü yaklaşık iki yüzyıl sürdü ve hicretten (M.622) yarım yüzyıl kadar öncesine göre daha olgun bir şekle girerek Hicaz Bölgesi’ne (Mekke, Medine ve civarı) yayıldı. Arapların hususi yazısı oldu. Bundan sonra vahyin, mektupların ve Kur’an’ın yazılmasında kullanılan yazı, zamanla Arap yarımadasına yayıldı.

Hz. Muhammed Dönemi’nde Mekke ve Medine’de kullanılan yazı arasında fark yoktu. Aslında kısa zamanda bir fark olması da mümkün değildi (Alparslan, 1990). Bu dönemde henüz Arapça’yı tesbit ve ifade de çok yetersiz bir seviyede bulunan yazının kusurları şiddetle hissedilmiştir. Bu kusurları ilk defa tehlikeli neticeleri ile gören sahabe arasında başka yazıları bilenlerin bulunması, Arap yazısını düzeltmek ve tamamlamak için alınacak tedbirler de çok faydalı olmuştur. Bununla beraber, çalışmalarından önce sahabenin hat ve

kitabetteki bilgi ve maharetlerinin kusursuz olduğunu düşünmek doğru değildir. Onlar, bir taraftan hat ve kitabeti güzelleştiriyor, geliştiriyor ve düzeltiyor, diğer taraftan kendi maharet ve bilgilerini artırıyorlardı (Çetin, 1992). Yazı her ne kadar bu iki şehirde güzel değil ise de yavaş yavaş gelişmekte idi. Çünkü Medine, devletin merkezi ve resmi yazışmaların yapıldığı bir yerdi.

2.2 Dört Halife Dönemi

Dört Halife devrinde yazıda pek önemli bir değişiklik olmamasına rağmen o dönemden kalmış sınırlı sayıdaki bazı belgelerden az da olsa bir gelişmenin var olduğu görülmektedir. Bunlar az sayıda bir takım meskukat, papirus ve bir taş kitabeden ibarettir.

1. Meskukat- (20/641) ve daha sonraki yıllara ait olup üzerinde kısa yazılar bulunan paralardır.
2. Papirüs-Dört Halife Devri'nden kalmış olan en eski papirus 22/643 tarihli olup Halife Ömer Dönemi'ne aittir. Bu belgenin üstü Yunanca altı Arap'çadır. Nun, şın ve zal gibi bazı harflerin üzerlerinde noktalar vardır. Halen Viyana'da bulunan bu belge Mısır'da Ahnes şehrinde ele geçmiştir.
3. Taş Kitabe- Muhakkak kitabeler varsa da dört halife devrinden kalmış olan en eski taş kitabe 31/651 yılına ait olup halen Kahire Arap Müzesi'nde bulunmaktadır.

Dört Halife Dönemi'ne ait olduğu söylenen mühim belgelerden biri de ince deri üzerine yazılmış olan Kur'anlar'dır. Ancak araştırmacılar, bunların ne hattatları ne de tarihleri hususunda birleşebilmişlerdir. Halife Osman ve Ali'ye ait olduğu söylenen bu Kur'an'lar onların devrine ait değildir. (...) Halifeler Dönemi'ne ait belgelerden anlaşıldığına göre papirüsler üzerindeki yazılarda, harflerde yuvarlaklık, taş üzerine yazılanlarda ise sertlik ve köşelilik hakimdir.

Arap yazısının Hicaz bölgesine ve oradaki önemli siyasi ve ticari merkezlerden olan Mekke ve Medine'ye gelmeden önce ve geldikten sonra çeşitli isimlerle anıldığını görüyoruz. Arap yazısına verilen ilk isim Cezm'dir. Kaynaklar onun Yemen'de Himyeriler'in yazısı olan müsned'den ayrılmış, kopmuş olduğu için bu adı aldığını bildirirler. Bazı kaynaklarda Hire'ye giden ve orada değişikliğe uğrayan Hire yazısına da

bu adın verildiğini ifade ederek Hz. Peygamber Dönemi'nde nakıs, yani bozuk nesh yazısı yanında Cezm-i Hire'nin (Hire'de kullanılan Cezm yazısı) revaçta olduğunu söylerler.

Anlaşıldığına göre, Nabatilerin yazısından doğan ve gelişen İslam yazısı önce Cezm ve daha sonra da geliştiği siyasi merkezlerin isimleriyle anılmaya başladı. Arap kaynakları, müsned adlı yazının Yemen'den kuzeye geçip Irak'ta Hire ve Anbar şehirlerinde kullanıldığını kabul ettiklerinden dolayı, Hiri ve Anbâri adını verdiler (Alparslan, 1990).

“İbn Nedim'in ifadesine göre ise; Cahiliye Dönemi'nde ve Hz. Peygamber'in zamanında yazı, Mekke'de Mekki, Medine'de Medeni adını almıştır. Ona göre Mekki ve Medeni yazı arasında fark yoktur. Bu iki şehirde Kur'an'ın yazılmasında kullanılan yazılardan bahsederken Mekki ve Medeni yazının özelliklerini anlatır. İfadesine göre bu yazıların üç ana vasfı vardır: Elif harflerinin alt kısmı sağa doğru kıvrıktır. Dikey harfler uzun olduğu gibi şekil itibariyle de sola doğru yatıktır. Bundan başka Medine yazısının müdevver (yuvarlak), müselles (üç köşeli) ve ti'm (çift) olmak üzere üç şekilde yazıldığını söyler. Muhtemelen harflerin yuvarlak karakterde olması; birinci yazıya müdevver harflerinin köşeli olarak yazılması da ikinci yazıya müselles sıfatının verilmesine sebep olmuştur. Üçüncüsü, belki bu ikisinin birleşmesinden meydana gelmiş veya her ikisinin karakterini taşıyan bir üslup olarak düşünülebilir. Üçüncü yazı hakkında bilgi vermeyen kaynaklar, ayrıca birinci yani müsellese de müstâkim, mebsût veya yâsib adlarını da verirler” (Alparslan, 1990, s.457).

Elde mevcut örneklerden de anlaşılabacağına göre yazı daha Hz. Muhammed devrinde yuvarlak ve köşeli olmak üzere iki şekilde (tard) yazılmaktaydı. Bu yüzden Hz. Peygamber'in mektuplarındaki yazıları yuvarlak yazılara, Sala Dağı kayalıklarındaki yazıları da üç köşeli yazılara örnek olarak gösterebiliriz. İleride de bahsedeceğimiz gibi bu iki yazı tarzı daha da gelişecek, birincisi nesh ikincisi de kûfi adlarını alacaktır.

Medine yazısı zamanla iki ayrı üslupta gelişmiştir. Bunlardan dikey harfleri uzun ve sağa doğru eğik olana mail, yatay harfleri fazlaca uzatılarak yazılana da meşk adı verildi. Birincisinden yalnız iki örnek bize kadar gelebilmiştir. Bunlardan birisi Hüd süresinden bir sahife olup hâlen Vatikan Kütüphanesi'ndedir. Diğeri de Londra'da British Museum Kütüphanesi'nde OR. 2165 numarada kayıtlı eksik bir Kur'an'dır. İslam yazıları

konusunda iyi bir araştırmacı olan Salâhaddin Münecid bu iki kıymetli örneğin VII. yüzyıla ait olduğunu söylemektedir.

Meşk yazısına gelince; meşk bir şeyi çekip uzatmak, çabuk gitmek, sür'atli yazmak manasına gelmektedir. Bu yazıda yatay harfler fazla uzatıldığından sahifede fazla boş yer kaldığı gibi, süratten dolayı bazı harflerin okunması da zorlaşmaktadır. Her halde bu yüzden olacak ki, ikinci halife Ömer bu yazıya “ yazının kötüsü” sıfatını vermiştir. İbn Nedim'e göre Abbasiler devrinde Harunu'r Reşid'in saltanatına kadar (H.170-193/M.786-809) devam eden meşk yazısı mail yazıyla birlikte Kur'an'ların yazılmasında kullanılmıştır.

Dört Halife Dönemi'nde İslamiyet'in sınırları, yapılan fetihler dolayısıyla Hicaz Bölgesi'nin dışına taşımaya başlayınca yazı yeni fakat önemli şehirlerde geliştiği yerlerin isimleriyle anılmaya başlamıştır. Önceleri mekki ve medeni adlarıyla anılırken sonraları bölgeye göre Hicazî; Basra'ya göre Basrî adlarını almıştır. 638'de Kûfe şehri kurulduktan ve Halife Ali'nin (H.35-41/M.656-661) burayı siyasi, askeri ve ilmi bir merkez haline getirmesinden sonra yazı burada büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişmede, Irak'ta yaşamakta olan Süryaniler'in sanatlı yazısını ustalıkla yazan ve sonra İslamiyet'i kabul eden bu Süryaniler'in aynı mahareti İslam yazısında da göstermiş olmalarının rolü olduğu düşünülmektedir. Belli bir disipline girdiği kabul edilen ve bu şehre gelinceye kadar çeşitli isimler kazanan Arap yazısı, bu defa Kûfe şehrinde dolaylı kûfi (hatt-ı kûfi) adını almış ve bu tarihten sonra da bu isimle anılmaya başlamıştır. Hatta kûfi sözü öyle genel bir anlam kazandı ki Abbasilerin ilk yıllarında yetişen İbn Mukle'nin (öl.H.329/M.940) zamanına kadar olan devre için de Mekki, Medeni gibi çeşitli adlar altında anılan yazıların yerine kullanıldı. İbn Mukle zamanında artık altı çeşit yazı çıkmasına rağmen kûfi, yalnız tarih sahnesinde adını sürdürmekle kalmadığı gibi, bir süs unsuru olarak da zamanımıza kadar geldi (Alparslan, 1990).

2.3 Yazının Islahı ve Güzelleştirilmesi

İslamiyet'ten önce Nabat kavmince kullanıldığı için “Nabâti” yazısı denilen ve aslen Fenike yazısına bağlanan bu harf sistemi, ilk haliyle, ileride böyle güçlü bir estetiğe sahip olabileceği konusunda ipucu vermez. İslamiyet'in ortaya çıkmasıyla bilhassa Hicret'ten sonra Arap hattı önem kazanarak bu yeni ve son dinin yazısı olmuştur (Derman, 1993).

İslamiyet'in ortaya çıktığı sıralarda aynı yazının farklı malzemeler üzerinde kullanılmasından dolayı şekil bakımından iki üslup doğmuştur. Bunlardan birincisi sert köşelerin hakim olduğu; taş üzerine kazılan kitabeler, parşömene yazılan ciddi ve önemli belgeler, papirus ve benzeri malzemeye yazılan, fazla itinadan ziyade hızlı yazılması gereken günlük işlere ait belgelerde kullanılmış olan yazı, diğeri ise; yumuşak kavisli hatların hakim olduğu müstedir (daire şeklinde olan) karakterli yazıdır. Bu yazı önceleri sanat değeri taşıymıyordu. Sonraları merkezde ve taşrada süratle genişleyen devlet teşkilatında, Hz. Peygamber'in katiplerinden olan ilk halifelerin ve onların divânlarında gittikçe önem kazanmış, aynı zamanda Arap yarımadasının dışına taşarak, İslamiyet'le birlikte anavatanından uzak ülkelerde, daha önce kullanılan yazıların yerini almaya başlamıştır (Çetin, 1992).

Böylece bilenlerin önceleri az olmasına karşılık, öğrenme ve öğretme vasatının süratle geliştirildiği Arap hattı, zaman içinde, Kur'ân'ın hatasız, dolayısıyla lisanın da kusursuz tespitini sağlayacak şekilde tamamlanmış. Arapça'nın icabı, sessiz harflerin kendi bünyesinde vereceği kısa sesleri belirtmek için hareke işaretleri ortaya çıkarılmıştır. Yine şeklen birbirine benzeyen harflerin sesini, farklı mevki ve sayıdaki noktalar yerleştirilmek suretiyle birbirlerinden ayırt edilmiştir. Hatta zaman ilerledikçe, karışıklıkları önlemek için, noktasız harflerin, aynı şekilli noktalılardan ayrılabilmesi için de noktasız harf işaretleri kullanılmaya başlanmıştır (Derman, 1993).

Harflerde noktalama işaretlerinin ve okutma işaretlerinin kullanılmasına değinecek olursak; insanların yazışmada ihtiyaçları arttıkça tetkikleri ve itinaları artmıştır. İslamiyet'ten önceki yazı ile bugünkü Arap yazısı arasındaki fark rakş* ve irab**'dır.

Harflerde okutma işaretlerinin kullanılmaya başlaması muhtemelen Peygamber Dönemi'nden sonradır. İnsanlar Kur'an okumada lahn*** yapmaya başladıklarından okutma işaretlerine ihtiyaç duymuşlardır (Hamidullah, 1972). Harflerin harekelenmesinde de noktalınlamasında olduğu gibi yine Süryani ve İbrani yazıları örnek alınarak gerçekleştirilmiştir. Naktü'l Mushaf denilen bu sistemin ilk defa Ebu'l-Esved ed-Düeli tarafından uygulandığı bilinmektedir (Ertem, 1995).

* rakş: şekilleri aynı olan, harfleri birbirinden ayıran noktalar.

** irab: üstün, esre, ötre, cezm, şedde gibi okutma işaretleri (Hamidullah, 1972).

*** lahn: okurken yanlışlık yapma (Develioğlu, 1987).

Konuşmada her türlü dil hatası ve bozuk lehçeden doğan lahn'ın artmasından dolayı Irak Valisi Ziyab b. Ebihi'nin (53/673) isteği üzerine Ebu'l Esved, zeki anlayışlı dili düzgün bir katibe, kendisi okumak suretiyle bir Mushafa, fethaya (üstün) delalet etmek üzere harfin üstüne bir nokta, kesre (Esre) için harfin altına bir nokta, zamme (ötre) işaretleri olarak harfin önüne bir nokta bunların tenvinli şekilleri içinde ikişer nokta koydurmuştur. Ebu'l Esved in harekeye delalet etmek üzere koyduğu noktalar yuvarlaktı ve bunlar siyah mürekkeple yazılan metne bir ek sayıldığı için ayrı renkle, kırmızı mürekkeple konuluyordu (Resim 3, 4). Kur'an-ı Kerim'in doğru okunabilmesi tabiatıyla doğru yazılmasına bağlıydı. Bunu sağlamak için alınan tedbirler yazının ıslahını sağladı. Bu arada nokta şeklindeki hareketler, harflerin noktaları hariç, her türlü işaret metinden farklı renkte mürekkeple yazıldığı bilinmektedir. Nitekim Hicri birinci yüzyılın sonları ve diğer yüzyılın başlarından itibaren İslam dünyasının bazı merkezlerine özellikle kûfi hatla yazılan mushafların yazı işlerinde farklı renklerde mürekkep kullanılmıştır. Örneğin, Medine'de hareketlere delalet eden noktalar, daha sonraları yazı işlerine ilave edilen teşdit (şedde), tahfif işaretleri kırmızıyla, hemzeyi temsil eden noktalar sarıyla yazılmıştır.

Iraklı alimler hemzeler için kırmızı renk kullanmışlardır. Ancak bazı meşhur Kûfeli ve Basralı alimler, kuraldışı bugün kullanılmayan kıraat şekillerini ayrı renklerle göstermişler ve yeşil mürekkep de kullanmışlardır. Endülüs dahil olmak üzere Mağrip'de esas itibarıyla Medine usulüne bağlı kalmış, söz başına gelen vasl hemzesinin hareketi yeşil ve lacivert noktayla işaretlenmiştir (Çetin, 1992).

VIII. yüzyılın sonlarına doğru da şimdiki biçimlerine dönüştürülmüştür. Kabul edildiğine göre hareketleri bugünkü şekillerine kavuşturan kişi ünlü "Kitab'ül-Ayn"ın yazarı Halil b. Ahmed'dir. (H.175/M.791) Halil b. Ahmed nokta halindeki fethayı verev çizilen küçük bir elif'e, kesre'yi başı çok küçük yazılıp eteği çekilen küçük bir yaya ve zammeyi'de küçük bir vav'a çevirmiş, böylece hareke olarak yine hurûf'l meddi kullanmıştır.

Halil b. Ahmed'in koyduğu okutma işaretleri zamanla geliştirilip Kur'an imlasında "alâmatü'l-vakf" denilen bir tür noktalama işareti yerine kullanılarak ayetlerin okunurken durulacak ve durulmayacak yerlerini gösteren işaretler meydana getirilmiştir.

Nokta (rakş, i'cam) konusu ise; harflerin bir kısmının ayırt edilemeyecek kadar diğerine benzemesinden dolayı meydana gelen karışıklıkları gidermek için yine Süryani ve İbrani

yazıları örnek alınarak bazı harflerin noktalanması yoluna gidilmiştir (Ertem, 1995). Hz. Peygamber döneminde de noktanın kullanıldığına dair açık bilgiler vardır. Nitekim Hz. Peygamber katibi Muaviye'ye noktayı tavsiye etmiş, Muaviye'nin bunun nedenini sorması üzerine de, her harfe onu temsil eden (yani benzerlerinden ayıran) noktaların konması olduğunu belirtmiştir. O dönem de "be", ve "te" harflerinin noktaları olduğu anlaşılmaktadır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki noktalar her zaman değil sadece gerekli görülen yerlerde kullanılmıştır.

Böylece dilin doğru tespitini sağlamak ve yanlış okumayı önlemek için alınan önlemler, elifba'da işaretli harf bırakmamıştır. Şekilleri birbirine benzeyen harflerin bir kısmını noktalarla ayırmak (ör: ظ, ط, ش, س, ذ, د, ث, ت, ب gibi) elifbanın bu eksik yönünü gidermişti. Fakat dalgınlıktan, ihmalden, aceleden doğabilecek hataları da önlemek için mühmel (yani noktasız) harfler de işaretlendi. Mesela ب ve س üzerine َ (veya: ُ, ِ) konuldu. ح 'nın altına aynı harfin küçükü ِ (veya ُ, ِ) eklendi ص 'ın altına, harfin küçük veya kısaltılmış şekli ِ (veya şu işaretler ِ, ِ veya üstüne ِ) konuldu. ط 'nın altına harfin küçük şekli ِ koydular. ع 'ın altına, harfin küçük veya kısaltılmış şekli ِ konuldu. ك harfi esas itibariyle sola meyilli oluşu ile ل 'dan ayrılmakla beraber üzerine küçük bir ِ koydular. كُ bu küçük ilave şekil oldukça eski bir tarihte düz bir hat halini aldı. Daha sonraları tek başına yazıldığı veya kelime sonunda geldiği zamansa daha da küçülerek hemzeye benzer bir şekilde yazıldı. ه harfinin, kelime sonunda bulunduğu zaman noktası ihmâl edilmiş kapalı sanılmaması için altına küçük bir ِ konuldu. د, ط ile nadiren ِ ve ِ harflerinin altına nokta konulduğu da görülür (Çetin, 1992).

Gerek hareke gerek noktasız harf işaretleri, hattın sanat oluşunda tezyini şekilleriyle büyük rol oynamışlardır (Derman, 1993). İşaret edilmeye çalışıldığı gibi İslami devrede Arap yazısının ıslahı iki yönde olmuştur. Bunlardan biri sistemli olarak güzelleştirilmesi diğeri ise bir sanat şubesinin ana unsuru olarak işlenmesidir. Yazının işaretler konusunda eksikleri giderildikten sonra bu ikinci istikamette gelişme Emeviler Dönemi'nde çok belirgin bir mahiyet kazanmıştır (Çetin, 1992).

2.4 Emeviler Dönemi

Emeviler Şam'da hilafeti ilan edip İslam Devleti'nin başına geçince siyaset ve ilim hayatı da buraya kaydı. Bu sefer de Arap yazısı Şami adını aldı. Fakat bu Kûfi'den başka bir şey değildi (Alparslan, 1990).

Emevi Halifesi Abdulmelik b. Mervân zamanında (685-705) elifbanın ebced terkiibindeki dizilişi değiştirilerek yerine bugünkü birbirine benzeyen harflerin arka arkaya getirildiği düzenleme kabul edilmiştir. Arap harfleri diğer sami alfabelerinde olduğu gibi sağdan sola doğru yazılır harflerin birleşip birleşmeme özellikleri vardır. Birleşenler kelimenin başında, ortasında ve sonunda şekil değişikliğine uğrar. Başa ve ortaya geldiğinde bir sonraki harfe birleşmeyenler (ا . د . ذ . ر . ز . و . ي) tir, sondan ise bütün harfler birleşir. Harfler arasında majüskül farkı bulunmamakta yalnız hat sanatında Allah adına mahsus olmak üzere elif üç nokta boyu daha uzun yazılarak majüskül denilebilecek hale getirilmiştir (Ertem, 1995).

Yazının daha ziyâde Kur'an-ı Kerim'e tahsis edilen düz hatları ve keskin köşeleri galib şekli, Şam'da ve sonra hususiyetle Kûfe'de geçirdiği merhaleden sonra genellikle kûfi diye anıla geldi ve bu terim, çeşitli muhit ve devrelerde bir takım tali hususiyetler kazanan, fakat aynı ana karakterde birleşen tarzların ortak adı oldu. Bununla beraber hat sanatı, asıl macerasını yuvarlak yazının ortaya çıkışıyla buldu. Gittikçe genişleyen idari teşkilatın gereği olan kayıt ve yazışmalarda vazifeli katiplerin, yeni bir mesleğin mensupları halinde ortaya çıkan verrak'ların yine bu devirden itibaren teşekkül eden kütüphanelerde vazifelendirilen alim-memurların kaleminde, başlangıcında günlük işler önemsiz belgeler için kullanılan bu yazı, daha Emeviler Dönemi'nde Şam'da resmi ve ciddi konularda kullanılabilecek bir hüviyet kazanmaya başladı.

Kaynakların sanatkâr olarak belirttikleri en eski sima, Hz. Ali'nin hilafeti devrinden başlayarak Emeviler Dönemi'nde şöhret kazanmış olan Halid b. Ebu'l- Heyyac'dır. Bu sanatkârın Medine'de Mescidu'n-Nebi'nin kible tarafındaki duvarına Ve's şemsi ve duhaha suresinden Kur'an-ı Kerim'in sonuna kadar olan ve 93 ayet tutan 24 süresini altınla yazmıştı. Hatta islam aleminde hakkında bilgi edinebildiğimiz ilk teşkilatlı kütüphanenin hafız-ı kütübü (şahibul- meşâhif'i) olan Sa'd ona Velid b. Abdul melik (hilafeti:H.86-

96/M.705-715) için Kur'an sayfaları, haberleri ve sözleri yazdırıyordu, İbnü'n-Nedim onun suretini çıkardığı bir mushafı da gördüğünü açıklar.

Halid'i ve ücretle mushaf istinsah eden "verrak" Ebu Yahya malik b. Dinar'ı (H.131/M.748-9) hat sanatı tarihinin ilk büyük merhalelerinden biri olması gereken Kutbetül-Muharrir takip etti (Çetin, 1992).

"Emeviler Dönemi'nde yetişen Kutbetül-Muharrir adındaki meşhur hattat Kûfi'ye yeni şekil vererek onda değişiklik yapmış ve dört çeşit yazı meydana getirmiştir. İbn Nedim bu yazıların adını vermez. Kalkışandı yalnız ikisinin, yanı celil ve tûmâr'ın adını anar. C. Huart ise bunların celil, tûmâr sülûs ve nısf'dan ibaret olduğunu bildirir. Kutbe'nin her hangi bir yazısı elimizde olmamakla beraber onun kûfi'yi az çok düzelttiğini, değiştirdiğini ve ondan birkaç yazı çeşidi meydana getirdiğini düşünebiliriz. Anlaşıldığına göre kufi zorlanmakta ve kalemin değişik şekillerde tutularak kağıt üzerinde kaydırılması, küçük veya iri şekillerde yazılması suretiyle değişik isimler verilen bazı yazı çeşitleri meydana getirilmiştir" (Alparslan, 1990, ss.458-459).

2.5 Abbasiler Dönemi

Emeviler Dönemi'nin sonlarında Abbasiler Dönemi'nin başlarında Şamlı iki mühim şahsiyet Kutbe'nin ile istikametindeki hattı, onu unutturacak derecede geliştirildiler. Bunlardan biri, Abbasi halifesi Saffah (Saltanat: H.136-158/M.754-775)'ın döneminde hayatta olan ez-Zahhak b. Aclan el-Katib'dir. Diğeri ise el-Masur (H.136-158/M.754-775)'un ve el-Mehdi (M.158-169/H.775-785)'nin zamanında şöhret yapmış ve pek çok talebe yetiştirmiş olan İshâk b. Hammad el-Katib'dir. Diğeri ise el-Masur'un (H.136-158/M.754-755) ve el-Mehdi'nin (H.158-169/M.775-785) zamanında şöhret yapmış ve pek çok talebe yetiştirmiş olan İshâk b. Hammad el-Katib'dir. Bu iki kişi kufi de üstad olmakla birlikte eğer kaynakların dediği doğru ise celil denen yazıyı da güzelleştirdikleri belirtilmektedir (Çetin, 1992).

İshak b. Hammad'ın talebeleri arasında bazılarının hüvviyeti hatta adı sıhhatle tespit edilemeyen; fakat hat sanatının süratli gelişme devrelerinden birini temsil eden İbrahim es-Sizci (veya eş- Şeceri) Yusuf Lakve Cariye Senâ' el-Kâtibe, Ahmet b. Ebû hâlid gibi mühim simalar vardır.

“İbrahim Sizci, hocası İshak’tan celil öğrendikten sonra tûmâr kalemine nispetle sülüseyn ve sülûs adı verdiği ve tûmâr’dan daha ince iki kalem tesbit etti. Kardeşi katip ve şair Yusuf Lakve, en nısfu’s-sakil’den bir kalem çıkardı” (Çetin, 1992, s.21). Sanatı Memun’un veziri Zu’r-riyaseteyn Fazl b. Sehl’in dikkatini çekti ve Yusuf’un yazıda yaptığı yeniliğin dikkate alınmasını ve devlet dairelerinde uygulanmasını emretti. Bu yazıya vezire nispetle riyasi adı verildi. Daha sonraları İbrahim Seceri’nin talebelerinden olup Halife Me’mun devrinde yaşamış olan Ahvel el-Muharrir’in de Nısfı Hafifü’s Sülûs, Müselsel (bütün harfleri birbirine bitişik ve bağlı yazı), Gubâru’l-Hilbe, Muamerat, Kısas ve Havaici adları verilen yazıları ortaya koyduğu bildirilir (Alparslan, 1990).

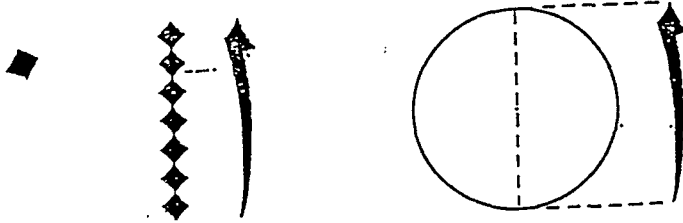
Şunu da belirtmek gerekir ki, ister kûfi ister müstedir (yuvarlak) karakterli yazılarda olsun her tip yazı için kullanılan standart boy kalemlerin, özellikle yuvarlak yazıda kullanılışı hat sanatına yeni ufuklar açmıştır. (...) Böylece ağızlarının eni değişik kalemlerle yazılan aynı karakterdeki yazılar bilhassa harflerin kalınlığı ile bazı harflerin dik ve yatık hatlarının uzunluğu arasında değişen nispetlere bağlı olarak, farklı özellikler kazanmış, böylece çeşitli kullanma sahalarına tahsis edilen ayrı tarzların doğmasını hazırlamıştır (Çetin, 1992).

Bu arada daha bir çok yazı çeşitleri meydana çıkmıştır. Bunlar, birbirlerinden pek küçük farklarla ayrılıyor, büyüklük ve küçüklükleriyle birlikte, kullanıldıkları yerlere, hatta kağıtların ebadına göre isimler alıyorlardı (Alparslan, 1990).

VIII. yüzyılın sonları ve diğer yüzyılın başlarında Abbasi halifelerinin ve vezirlerinin alaka ve teşvikleriyle yukarıda belli başlıları anılan sanatkarların zevkleri ve sezişleriyle buldukları bir takım nispetlere dayanarak geliştirdikleri bu yazılara asli ve mevzûn hatlar denildi. Bu mevzun hatları işleyen ve bunların bazılarındaki ustalıkları ile meşhur olan sanatkârlardan bir kısmının isimleri bilinmektedir. Vezir, edib ve şair İbnü’z Zeyyad (öl:H.233/M.847)’ın pek takdir ettiği, hususiyetle sülûs’te şöhreti bulan Zakif (Ahmed b. Muhammed), Celil Üstadı İbn Ma’dan ve onun talebelerinin en mühimi olan Ebul Hüseyin ishak b. İbrahim el Berberi bunlardandır. Babasından başlayarak birçok hattat yetiştirmiş bir aileye mensup olup, el Muktedir (hilafeti: H.295-320/M.908-932) ve çocuklarına hocalık etmiş bulunan İshak b. İbrahim el-Berberi hat ve kitabete dair adını tespit edebildiğimiz ilk eserin (Tuhfetü’l-Vamık) yazarı ve hat tarihinde bir devrenin başlangıcı olan İbn Mukle’nin üstadıdır.

Bir yazı sistemi olarak gelişimini tamamlayan ve eski vatanından çok uzaklarda İslam'a dahil olan bütün milletlerce benimsenen bu yazı, artık "İslam yazısı" hususiyetini kazanmış ve bu hüviyetle yüzyıllarca işlenecek olan hat sanatı, hilafet merkeziyle rekabet edebilecek kültür ve sanat hareketlerinin serptiği yeni çevrelerde bulmaya başladı. Bunlardan en mühimi Mısır'dır. Nitekim Emir Tolunoğlu (öl:H.270/M.884)'nın katipleri arasında Bağdatlılar'ın gıpta ettikleri Tabtab el-Muharrir gibi meşhur simalar vardı. Bununla beraber en az üç asırlık bir tecrübe ve arayış devresinin mahsülü olarak teşekkül eden "aslı ve mevzun" hat, yine Bağdat'da yukarıda adı geçen, daha doğrusu İbn Mukle kardeşlerle, hicri IV. yüzyılın başlarında kanun ve kaideleri belirli bir sanat hüviyeti kazandı.

İbn Mukle'nin hat sanatına kazandırmış olduğu bu yeni kimlikle beraber aslı ve mevzun yazının yerini Hattı Mensup* aldı (Çetin, 1992). İslam hat sanatına birim boyutu ve oran uygulamasını ilk defa tatbik eden İbn Mukle'nin elif modülüne göre nokta harflerin şeklini belirlemede temel birim ölçüdür, boyuttur. Nokta kalemin kağıt üzerine diyagonal (soldan sağa) olarak secdesinden meydana gelmekte ve kare şeklindedir. Tabiatıyla bu kare noktanın bir kenarının genişliği, kullanılan kalem ağzının genişliğine eşittir. Elif ise bu dörtgen noktaların köşeleri üzerine yerleşmesinden meydana gelen dik bir hattır. Bu noktaların sayısı, yani elifin boyu, yazı türüne göre değişebilir, ancak genellikle beş nokta ile yedi nokta arasındadır.



İbn-i Mukle'nin elif modülü

İbn Mukleye göre bütün harfler, çapı bu noktalardan meydana gelen bir dairenin içine sığmalıdır (Boydaş, 1994). Böylece İbn Mukle noktayı esas alarak yazıda estetiği sağlarken aynı zamanda şekil ve istif bakımından da şu özellikleri taşımasının gerekliliğini ortaya koymuştur.

* Hattı Mensup: Harflerin ayrı ve bitişik hallerdeki şekilleri, belli geometrik esaslara ve ölçülere dayalı, nispetlere bağlanan yazı (Çetin, 1992)

“1. Yazıda Şekil Güzelliği

Tevfiye: Her harfin kavis, eğim ve yatay konumlarına göre hakkını vermek.

İtmam: Harflerin yazılışında uzunluk, kısalık, incelik, kalınlık gibi olması gereken özelliklerine dikkat etmek.

İkmal: Harflerin bünyesinde bulunması gereken dikeylik, yataylık, birbiri üzerine binme, arkaya yaslanma ve kavislilik gibi hususları yerli yerince yazmak.

İşbâ: Elif, râ ve benzeri harfler dışında, incelik ya da kalınlık bakımından eşitliği sağlamak amacıyla kalemi usulüne göre tutarak harfleri yazmak .

2. Yazıda İstif Güzelliği

Tarsîf: Bitişen harfleri birbirine bağlamak.

Te’lif: Bitişmeyen harfleri uyumlu bir güzellikte yazmak.

Tastîr: Cetvel gibi düzgün bir satır olacak tarzda kelimeleri dizmek.

Tansîl: Bitişen harflerden uzatılması güzel olabilecekleri gereği kadar uzatmak” (Tüfekçioğlu, 1999, ss.270-271).

Büyük Arap Hattatı İbn Mukle (H.272-328/M.886-940) tespit ettiği bu sisteme Hattı Mensup adı verildi. Bu terim onun yazı çeşitleri için değil ileri sürdüğü metot için kullanıldı. İslam yazısına geometriyi getiren bu büyük hattatın elif modülü (nokta, elif, daire) İslam yazı sanatında harf oranlarını ve geometrik formlarını tespit eden unsurlar olarak daha sonraları bütün hattatlar tarafından benimsenmiş ve uygulanmıştır. Bu geometrik ölçüler doğrultusunda Kûfî üzerine yapılan değişikliklerle ortaya çıkan ve adına Aklam-ı Sitte denilen altı çeşit yazı Muhakkak, Reyhânî, Sülûs, Nesih (Neshi), Tevkî, Rıkâ’dır (Boydaş, 1994). Bir yüzyıl sonra Bağdat’ta yetişen İbn Bevvab ünvanıyla tanınan İbn Hilal’in (öl: 423/1032) eliyle daha da gelişti. Bundan ikiyüz yıl sonra da Türk hattatı olan Yakut-ı Mustasımî’nin (618-698/1221-1298) gayretiyle daha da güzelleşti. Abbasiler’den sonra yazı Türk ve İran hattatlarının eline geçti. Yine de yukarıda andığımız üç hattatı birer reformist olarak göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Çünkü yazı ilk şeklini Arap sanatkarların elinde aldı.

2.6 Selçuklular Dönemi

Türkler Anadolu’ya geldikleri zaman her tarafta oluşu gibi burada da İbn Bevvab’ın üslubu hakimdi. Bu devrin güzel yazı örnekleri ilmi eserlerden ziyade o çağın

Kur'anlar'ında bulunmaktadır. Bunların da genellikle reyhânî ile yazıldığını görüyoruz. Bu Kur'anlar'dan bazıları halen Vakıflar Hat Sanatı Müzesi'ndedir.

Büyük Selçuklular Dönemi'nden kalma yazma eserlerden ise bazısının hattatları bilinmekte fakat Arap şahıs isimlerinin Türk ve İranlılar tarafından ortak kullanılması bu hattatların milliyetlerinin tespit edilmesini engellemiştir. Irak Selçuklu devletinin son hükümdarı II. Tuğrul'un (1177-1194) ilim ve sanatı çok sevdiğini, alim ve sanatkârları koruduğunu, hattat olduğunu ve bir Kur'an yazdığını İranlı tarihçi Muhammed bin Ali bin. Süleyman er-Râvendi'nin Râhatu's-sudur ve Ayetu's-surûr adlı eserinden öğreniyoruz (Alparslan, 1990).

Hat sanatı Abbasiler'den sonra Türklerin ve İranlılar'ın elinde gelişmesini sürdürmüştür. Büyük Selçuklulardan, Anadolu Selçuklular'ına uzanan süreçte hat sanatında kullanılan yazı türlerinde farklılık görülmez. Bu dönemde kullanılan yazı çeşitleri sülüs, nesih, muhakkak ve reyhânî'dir (Sözen, 1998). Anadolu Selçukluları devrinde kûfî'nin kitaplarda kullanılmasından hemen hemen vazgeçilmiş, artık Aklâm-ı Sitte hakimiyeti başlamıştır. Bu sebeple kûfî hattına daha çok kitap başlıklarında ve abidelere çiçekli, yapraklı, örgülü olarak tanınan tezyini (süslü) şekilleriyle rastlanmaktadır. Yine abide yazısı halinde kendisi bir hat cinsi olan satrançlı kûfî kullanılmıştır ki bazı kaynaklar bunu ma'kılı veya bennai olarak da isimlendirmektedir (Derman, 1995).

2.7 Osmanlı Dönemi

XVI yüzyıl başlarına kadar Osmanlılar'da henüz bağımsız ve Türk zevkini gösteren bir okul yok gibiydi (Rado, tarihsiz). Selçuklular'ın son devri ile Osmanlılar'ın ilk devrinde Anadolu (Fatih devrine kadar) Yakut-ı Mustasîmi Ekolü'nün etkisinde bulunuyordu. İstanbul'un alınmasından önce yazının Edirne ve Amasya'da gelişmeye yüz tuttuğunu ve burada devrine göre kuvvetli hattatların yetişmeye başladığı görülmektedir (Gündüz, 1994).

Osmanlı hattının Türk zevkini yansıtan bir üslup olarak ortaya çıkması ise; XV yüzyıl sonlarında olur. Dönemin ünlü hattatları "Ahmet Karahisari" ekolünü oluşturan Ahmet Şemsettin Karahisari ve "Şeyh Üslubu" denilen okulun oluşmasını sağlayan Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'dır (Sözen, 1998).

Türk Hat sanatının üstatlarından olan Ahmet Karahisari'nin (1469-1556) doğum tarihi ve hayatı hakkında kesin bir bilginiz yoktur. Afyonkarahisar'da doğan hattatın İstanbul'a ne zaman geldiği ve nasıl bir öğrenim gördüğü konusunda her hangi bir bilginiz olmamakla birlikte II. Beyazıd'ın tahta çıktığı yıllarda sanat hayatı yeni başladığını düşünebiliriz. (...) Eserlerinde Esedullah Kirmâni'nin adını kaydettiğine göre yazıyı Kirmâni'den öğrendiği anlaşılmaktadır.

Daha önce de belirtildiği gibi ünü dünyaya yayılan Yakut-i Mustasımı'yi Türk hattatları gibi İranlı hattatlar da takip etmişlerdir. Ahmet Karahisari de Esedullah Kirmâni'nin etkisinde kalarak Yakut'un yazıda sağladığı istikrarı yani anatomik güzelliği ve dinamizmi daha ileri götürerek onu aşmıştır (Alparslan, 1999a).

Sülüs yazılarında ciddi ve azametli, muhakkak yazılarında da abidevi bir duruş ve görüş sezilir. Sanatında son derece titiz ve yenilikler arayan bir kişiliğe sahip olduğundan farklı çalışmaları da görülmektedir. Örneğin; varak halindeki altını ezdikten sonra mürekkep gibi kullanarak yazılar yazmış ve harflerin etrafını tahrirlerle (kıl gibi ince olarak siyah mürekkeple) çevrelemiştir. Bazen harflerin yarısını altınla yarısını mürekkeple yazdığı, bazen de harflerin içlerine süsler yaptığı olmuştur Harflerin etrafına çektiği tahrirlerde hiçbir eğriliğin olmaması ve harflerin içine yaptığı süslemeler onun tezhip sanatıyla da uğraştığını göstermektedir. Bütün bu özelliklere rağmen "Karahisari Ekolü", yani Yakut'un üslubu, Osmanlı hattatlarının zevkiyle uyummadığından belirli sayıda sanatkar hariç, diğerleri tarafından takip edilmemiştir. 16. yüzyılın sonunda (Özsayiner, 1998; Alparslan, 1999b) "Şeyh Üslubu" ile Osmanlı Türk yazı sanatında Yakut devri artık kapanıyordu. Nitekim Kanuni Sultan Süleyman devrinde Yakut'un tavrını en parlak biçimiyle yeniden canlandıran Ahmed Karahisari'nin yazı anlayışı kendinden sonra unutulmuş Şeyh Hamdullah üslubuna karşı duramamıştır (Derman, 1995).

Şeyh Üslubunu oluşturan Şeyh Hamdullah (1436-1519) önceleri bir hattat gibi Yakut-i Mustasımı ekolünü takip ederken fitri kabiliyetini, bir müddet talebesi olan II. Beyazıd'ın teşviki ile yazısını ileri götürmeye başladı. Padişah O'nun Yakut-i Mustasımı'den daha güzel yazmasını istiyordu. Nihayet o ikiyüz elli seneden beri devam etmekte olan Yakut-i Mutasımı'nin estetik anlayışını ortadan kaldırarak yazıya yeni matematik ve geometrik ölçüler getirmek suretiyle O'nun yazısındaki sert görünümü tatlı bir görünüme çevirdi.

Yakut'un getirdiği anatomik güzelliği aştığı gibi ayrıca harfleri fizyolojik (harflerin duruşu) bir güzelliğe de kavuşturdu.

Böylece Şeyh Hamdullah hem yeni bir üslubun hem de Aklâm-ı Sitte de klasik Türk ekolünün kurucusu olmuştur, yazı sahasında, sanatını herkese kabul ettirmiştir. XV. yüzyılın ikinci yarısında islam dünyasında artık hattatlık yeni bir safhaya girmiş, yazı Arap ve İran sahasında Yakut ekolüyle sınırlı ve eksik sanat anlayışı içinde devam ederken Anadolu sahasında büyük bir gelişmeye mazhar olmuştur. O tarihe kadar islam yazısının merkezi olan Bağdat, önemini kaybetmiş ve İstanbul, yazının merkezi haline gelmiştir (Alparslan, 1990). Ahmet Karahisari ve kurduğu ekolün tarihçileri hariç XVI ile XVII. yüzyıl sonlarında yetişen hattatların hepsi Şeyh Hamdullah Ekolü'nü benimsemişlerdir (Gündüz, 1994).

Şeyh Hamdullah okulunun ünlüleri; Mustafa Dede (? 1538), Büyük Derviş Ali (?-1673), Nefeszâde Seyyid İsmail (?-1679), Ramazan bin İsmail (?-1680), Suyolcuzâde Mustafa Eyyubi (?-1685), Ağakopulu İsmail bin Ali (?-1706), İsmail Zühtü (?-1731) ve Şekercizâde Seyyid Mehmet bin Abdurrahman (?- 1752)'dir (Alparslan, 1997).

XVII. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un sanat ufku Hafız Osman (H.1052/1110-M.1642/1698) adındaki yeni bir hat dehasıyla aydınlandı. Şeyh Hamdullah'ın takipçilerinden olan Derviş Ali, Nefeszâde İsmail Efendi ve Suyolcuzâde Mustafa Eyyubi'den yazı yazmış olan Hafız Osman icazetnamesini Eyyubi'den almıştır. Sülûs ve nesih bir dahi olan Aklâm-ı Sitte yazılarının en önemli hattatı olup (Ülker, 1995) vaktiyle Şeyh Hamdullah'ın yazılarını inceleyip, onun en güzle harflerini seçerek bunları ideal birer harf olarak tanımış ve Aklâm-ı Sitte'de Şeyh Hamdullah'ın eksiklerini tamamlayarak, onun yazısına bir tatlılık getirmiştir. Kısaca Şeyh Hamdullah'ın yazılarında zevk ve estetik bakımından Yakut-i Mustasîmî'yi andıran kısımları ortadan kaldırmıştır. Böylece Şeyh Üslubu yerini Hafız Osman üslubuna bırakmıştır (Alparslan, 1997). Sanatının en güzel devresi 1682'den sonra olan bu büyük üstadın eserleri arasında 25 adet kur'an, sayısız murakka ve kıt'a bugün müze ve kütüphanelerimizi süslemektedir. Bu günkü bilgilerimize göre ilk hilye de onun tarafından düzenlenmiştir. Çünkü ondan önce hilye yazana rastlanmamıştır (Alparslan, 1990).

Günümüzde egemen olan bu ekolün en tanınmış ustaları, küçük Derviş Ali (?-1715), Yedikuleli Seyyid Abdullah (?-1731), Eğrikapılı Rasim (?1755), İsmail Zühdi (?- 1806), Şevki Efendi (1829-87), Filibeli Bakkal Hacı Arif (1830-1909), Kâmil Akdik (1861-1941), Halim Özyazıcı (1898-1964) ve Hamid Aytaç'tır. (1891-1982). Ayrıca Hafız Osman okulunun bir kolu olan kazasker Mustafa İzzet'le öğrencilerinden bazıları yazıda çok ileri gitmişlerdir (Alparslan, 1990).

XVIII. yüzyılda ise Osmanlı Sultanlarından II. Mustafa III. Ahmet ve diğerleri hat sanatının hayranı oldukları için bu dönemde de pek çok seçkin hattatlar yetişti. Aynı şekilde I. Mahmut, III: Osman, III: Mustafa ve III: Selim gibi sultanlarda hat sanatıyla içtenlikle ilgilendi. Bu dönemde sülüs ve nesih tarzlarında yazan hattatların arasında en ünlüleri Ağakopulu İsmail Efendi, İsmail Zühdi Efendi, Eğrikapılı Mehmet Rasim Efendi ve büyük hat ustaları üzerine yazdığı “Devhat’ül Küttap” isimli biyografisi ile Suyolcuzâde Mehmet Necip Efendi” dir.

Türk Hat Sanatı XIX. yüzyılda, altı yüzyıldır sürdürdüğü gelişiminin zirvesine ulaşmıştır. (...) Bu dönemde ünlü hattat İsmail Zühdi Efendi'nin kardeşi ve öğrencisi olan Mustafa Rakım Efendi Celi Sülüs sitiline ve tuğraya en ileri formunu veren yenilikçi bir kaligraf olarak bilinir. İzinden giden bir çok öğrenci yetiştirmiştir (Ülker, 1995). Üslubunu takip edenlerin başında II. Mahmut, Mehmet Haşim (öl. 1845), Çarşambalı Hacı Arif Bey (?- 1892), Abdülfettah Efendi (1825-1896) gelmektedir.

Rakım ile aynı devirde yaşayan Mahmud Celalettin (?- 1245/1849)'de, sülüs ve nesih yazılarında Hafız Osman'dan geliştirmiş, metanetli bir yazıya sahip olmuştur.

XIX yüzyılın ortalarında yetişen ve XX. yüzyıl hattatlarının da yetişmesinde rolü olan Sami Efendi (1838-1912) ise adeta Mustafa Rakım'ın eksiklerini tamamlamış ve onun okulunun bir kolunu meydana getirmiştir (Gündüz, 1994).

Bu yüzyılın büyük hattatları arasında; Filibeli Bakkal Hacı Arif Efendi, Mehmet Nazif Bey, Şerif Bey ve yetenekli öğrencisi Hasan Rıza Efendi, Ömer Vasfi Efendi, Talik üslubuyla yazan Hulusi Efendi, 1915'te baş hattatlığa getirilen ve aynı zamanda Tezhip sanatçısı ve Tuğrakeş olan Hacı Kâmil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Halim Özyazıcı, Beşiktaşlı Nuri Efendi, Mahmut Yazır, Macit Ayrıl, sanatçı, din adamı ve ebru sanatına

buluşlarıyla katkıda bulunan Kemal Batanay ve yakın dönemlerin en büyük hattatı, altı yazı türünün ustası (Ülker, 1995) şanı ve şöhreti hem doğuya hem de batıya yayılan, Türkiye’de ve İslam ülkelerine sayısız öğrenciler yetiştirmiş olan Hamid Aytac (1891-1982) yer alır (Alparslan, 1990).

Osmanlılarda en çok kullanılan yazı çeşitlerinden kısaca bahsedecek olursak; muhakkak hattı, yerini çok kullanılan sülüs’e bırakmış; ancak XVIII. yüzyılın başlarına kadar kullanılmaya devam edilmiştir. Muhakkak ve reyhânî daha ziyade taklit maksadıyla yazıla gelmiş; muhakkak hattı ile besmele yazılması adeti zamanımıza kadar sürmüştür. Kavisli ve yuvarlak harflerinin azlığından dolayı istife pek uymayan muhakkak yazıya ait bazı harflerin sülüs’e girip karıştığı, böylelikle zaman içinde sülüs ve celi sülüs hattının zenginleştiği Osmanlı Türk Hat Sanatı’nda görülmektedir.

Muhakkak ve reyhânî gibi, tevkî hattı da Osmanlılarda fazla benimsenmeyip onun daha sanatlı hali olan sülüs tercih edilmiştir. Rıkâ hattı yerini nesih’e bırakmıştır; ancak bazı eserlerin vakfiyelerinde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca icazetnamelerde icazet cümlesinin yazılması için kullanılmıştır (Derman, 1992).

Talîk yazının bizde kullanılmaya başlaması ise; XV. Asrın ikinci yarısından itibaren İran’ın Talîk ustası İmadü’l-Hasenî’den (?-H.1024/M.1615) sonra olmuştur. Türk hattatları bu üslubu öyle benimsemişlerdir ki başarılı olanlara imad-ı Rum (Anadolunun İmadı) denilmesi adet haline gelmiştir. Ünlü hattatlarımızdan Yeşari Mehmet Esat Efendi (?-H.1213/M.1798) İmad’ın en güzel harflerini seçip onu şive olarak almış, böylece “Türk Talîk Mektebi” doğmuştur. Onun oğlu Yesarizâde İzzet Efendi (?- H.1213/M.1798)’de bu şiveyi bütün teferruatıyla kaidelerine oturtmuş, İran’da yazılamayan celi tâ’lik üslubunu İstanbul’da ortaya koymuştur. Ta’lik ve celi tâ’lik’te üstad olan Sami Efendi bu Türk üslubunu en olgun biçimiyle öğrencilerinden Hulusi Yazgan’a (1286-1396/M.1869-1976) aksettirmiştir (Derman, 1995). Hat Sanatı günümüzde Emin Barın ve Onu takip eden öğrencileri ile Prof. Dr. Ali Alparslan, Mustafa Bekir Pekten, Hasan Çelebi, Mahmut Öncü, Hüseyin Kutlu, Hüseyin Öksüz, Fuat Başar, Savaş Çevik, Talip Mert, Mehmet Özçay, Osman Özçay, Davut Bektaş, Ali Toy, (Abdülhadi) Erol Dönmez, Fuat Günüş, Hüseyin Gündüz, Ali Rıza Özcan, Muhittin Serin, Tevfik Kalp, Efdalüddin Kılıç ve daha birçok hattat tarafından canlılığını korumaktadır (Ülker, 1995; Semer vd., 1997).

3. YAZI ÇEŞİTLERİ ve NOKTA ÖLÇÜLERİ

3.1 Kûfî Yazı

Nabâtî yazısından meydana gelen, Arap alfabesinin ilk şekli olan Kûfî yazının adı önceleri “cezm” di. Daha sonra kullanılıp geliştiği çeşitli siyasi merkezlerin adıyla anıldı. Böylece Mekke’de Mekki, Medine’de Medeni, Hicaz bölgesinde Hicazî; Basra’da da Basrî dendi (Ana Britannica, 1989). IV. Halife Hz. Ali’nin (656-661) Kûfe’yi merkez yapmasından sonra burada büyük bir gelişmeye mazhar oldu ve Kûfî adını aldı. Kufî yazı geometrik bir yazı olup bu yönüyle diğer yazılardan ayrılır. Bu yazı da göze çarpan ilk şey, parçaların yatay ve dikey olmasıdır. Yazı geometrikliğini hiçbir zaman kaybetmez. Elif ve lâm kolları birer direk olarak; be,cim, dal, re, fe, kef, he gibi düz harfleri birer taban gibi oturmuştur (Resim 3, 4, 5). Bu yazının bir çok çeşidi vardır. Bunlardan Batı’da gelişen biçimine (Fas, Tunus, Cezayir, Endülüs) Mağrip Kûfisi, Doğu’da gelişen biçimine (İran, Hint, Orta Asya) ise Doğu Kûfisi denir. Bu iki tarz aralarında bazı küçük farklarla birlikte birbirine paralel olarak gelişmiştir.

3.1.1 Doğu Kûfisi

Doğu Kûfisi, ükelere göre bazı özellikler göstermekle birlikte esas itibarıyla kullanılış bakımından üç ana gruba ayrılır.

3.1.1.1 Sade Kûfî

Her türlü süsten uzaktır. Yazı bünyesinde ayrı tezyini unsurlar yoktur. Yuvarlak kısımlar ve eğri çizgiler aha çoktur. Bu tür kûfîlerin estetikleri doğrudan doğruya yazı estetiği olarak kendini gösterir (Binark, 1975; Gündüz, 1994). VII. yüz yıla ait Kur’anlar ile o devre ait kitabeler hep bu yazı ile yazılmıştır (Resim 3, 4, 5).

3.1.1.2 Süslü Veya Tezyini Kûfî

Bu çeşit kûfî sabit ve esaslı bir kaideye bağlı değildir. Sanatkârlar türlü tasarruflar yaparak yazı bünyesini yaprak, çiçek ve geometrik hendesi süsler ile süslemişlerdir (Resim 6). Bu nedenle bu tip kûfî kendi arasında üç gruba ayrılır.

1. Kıvrık Dalli Kûfi: bu tipte harflerin uçları yaprak kıvrımları ile bitirilmiştir. Bu tarz, harflere dekoratif bir görünüş verir.

2. Zemini Kıvrık Dallarla Süslü Kûfi: Bu türde yazı zemini, harfleri bozmadan süslenmiştir ve yazı zeminden ayrıdır. Bir çok Kur'an-ı Kerim bu şekilde tezyin edilmiştir (Alparslan, 1990).

3. Örgülü Kûfi: Bu çeşitli değişik örnekler ortaya konmuştur. Kûfi yazının dik gövdesi örgülerle süslenmiş, hatta müsait olan kûfi yazıda dik ve ufki çizgiler devamlı bir düzen teşkil eder. Dik hatlar ahengi ve bünyeyi, ufki harfler devamlılığı ve muvazeneyi sağlar. Aynı zamanda dik hatlar ufki hatlarla kontrast şekildedir (Serin, 1982).

Kûfi yazı harfleri şu şekilde düzenlenmiştir:



dir (Gündüz, 1994).

3.1.1.3 Kûfi-i Bennai (Mâ'kûlî)

Harfleri dikdörtgen ve dört köşeli biçiminde olan süsten uzak sade kûfi'nin adıdır (Resim 7). Genellikle çeşitli yapıların cephelerinde kullanılmıştır. Bu yazı çeşidine okunması bakımından kolay, mutavassıt (orta) ve müşkil (zor) olmak üzere üç'e ayrılır. Kolay olan da harfler serbestçe birbirini takip eder. Arada ilave çizgiler bulunabilir. Mutavassıtta harfler arasında belli bir ölçü bulunur ve ilave çizgiler bulunmaz. Müşkil adı verilen de ise harfler zemine öyle bir şekilde yerleştirilir ki harflerin hem siyah hem beyaz kısımları okunur (Alparslan, 1997).

Mâ'kûlî yazısı İslamdan önce abide yazısı olarak kullanılmış, fakat el ve kalemle yazarak değil hendese ve nakış aletleriyle çizerek, hâk ederek vücuda getirilmiştir. İslamiyet'e geçtikten sonra da abide yazısı olarak kullanılmış ve hep çizilerek yapılmıştır (Yazır, 1981). XI. yüzyılda kûfi'nin mushaflar ve kitaplar için kullanılması günden güne azalmaya başladı ve bu tarihten sonra daha ziyade sanat göstermek için ender olarak kullanıldı ve süs unsuru olarak zamanımıza kadar geldi (Gündüz, 1994).

3.1.2 Mağrip Kûfisi

Tunus Cezayir ve Fas'ı içine alan ve adına Mağrip denen coğrafi bölgede gelişen ve kullanılan yazıya denir. VII yüzyılda bu bölgede yayılmaya başlamış, ilk gelişmesi Tunus'daki Kayrevan kentinde olmuştur. Kûfi denen yazının etkisinde gelişen Mağrip yazısının ana özellikleri şunlardır: Doğu Kûfisi karakteri taşır. Harflerin gövdeleri küt ve bodurdur. Dikey harflerde kesin bir düzlük görülmediği gibi tepelerinde küçük bir yuvarlaklık vardır. Tek başına ya da sonda yazılan harfler oldukça büyüktür (Resim 8). Bugün Afrika'da Mağrip yazısının dört değişik biçimi vardır (Alparslan, 1997).

1. Tunus Yazısı: Doğu Arap yazısına yakın olup "Fe" ve "Kaf" harfleri Doğu Arap Yazısı'na göre noktalanmıştır.
2. Cezayir Yazısı: Genellikle okunması güç olup sivri ve köşeli bir karakter taşır.
3. Fas Yazısı: Harflerin yuvarlaklığı ile Cezayir yazısından ayrılır.
4. Sudan Yazısı: Batı Afrika'da büyük Sahra'nın güney kısmında ve Atlantik sahilindeki Müslüman ülkelerde kullanılan bu yazı ise hantal bir görünüşe sahiptir (Gündüz, 1994).

Bu değişik bölgelerde yazılan Kûfi çeşitleri arasında çok büyük farklar yoktur. Kanunî devrinin büyük hattatı Ahmet Karahisari'nin bazı denemelerinden sonra uzun müddet kullanılmamış, sonra II. Abdülhamit döneminde tanınmış gazeteci-yazar Mehmet Tevfik Ebuziya tarafından yeniden diriltilmeye çalışılmıştır. Devrimizde ise Güzel Sanatlar Akademisi'nin merhum profesörlerinden Emin Barın 1960'tan sonra bu yazı ile çeşitli denemelere girişti ve gerçek üstü bir anlayışla Kûfi'ye yeni bir yorum getirmiş. Emin Barın dünün yazı sanatı ve çizimi ile bugünün espri ve çağdaş yazı zevkinde bir birleşim aramıştır. Klasik Osmanlı yazısını yeni giysilerle ve çizgilerle, Latin ve Gotik yazılarını ustalıklı bağdaştırmış ve yeni bir tezyini yazı sistemi ortaya koymuştur. (Demironat, 1978; Alparslan, 1990).

3.2 Aklam-ı Sitte (Altı Çeşit Yazı)

Aklam-ı Sitte denilen altı çeşit yazı daha önce de belirttiğimiz gibi muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevki ve rika'dır. "IX. ve X.yüzyıllarda Abbasi Devleti'nin hüküm sürdüğü ve Bağdat, Basra, Kûfe, Harran gibi şehirlerin ilim, kültür ve sanat faaliyetlerinin merkezi olduğu bilinmektedir. Halife Me'mun döneminde (813-833), Bağdat'ta Betü'l-Hikme'nin kuruluşu ve Grek, Sasani, Mezopotamya kültürüne ait Farsça, Hintçe, Rumca, Kıptice ve Süryanice dillerindeki birçok eserin Arapça'ya tercüme edilmesi sırasında geometri (hendese) ile ilgili öğretiler, İslam kültür ve sanatına da aktarılmıştır. Böylece Abbasi sarayında vezirlik görevinde de bulunan İbn Mukte, bu çok zengin kültür ve tercüme faaliyetlerinden faydalanarak hat sanatında harflerin ölçü ve orantılarında noktayı esas almış, bütün harfleri, çapı bu noktalardan meydana gelen bir daire içine sığdırmıştır." (Tüfekçioğlu, 1999, s.270) (Resim 9) . Bulduğu ölçüler doğrultusunda kûfi üzerine yaptığı değişikliklerle yukarıda belirttiğimiz altı çeşit yazıyı bulmuştur ve bu yazılar daha sonra İbn Bevvab ünvanıyla tanınan İbn Hilal ve Yakut-i Mustasımi tarafından daha da güzelleştirilmiştir. Sonraları Türkler ve İranlı'lar tarafından geliştirilse de yazıya ilk şeklini veren bu üç hattatı birer reformist olarak değerlendirmek gerekir.

3.2.1 Muhakkak

Muhakkak kelimesi, bir şeyin şüpheli bir yeri kalmaması demektir. Bu kalem, 1,5 kısmı düz, geri kalan kısmı yuvarlaktır şeklinde tarif olunmuştur. Lûgatta ise bu kelime muhkem, muntazam, sağlam söz ve manasına gelmektedir. Harflerin açık seçik ve istiften uzak bir

şekilde yazılmasından dolayı bu ismi aldığı düşünölen bu yazının görüş itibariyle kûfi'den ilk çıkan yazı olduğu anlaşılmaktadır.*

En eski kaynaklarımızdan biri olan İbn-i Nedim (öl:H.385/M.995) büyük reformist İbn Mukle'nin (öl:H.326/M.940) çağdaşı sayılır. Nedim eseri Fihrist'te muhakkak'ın, Abbasiler'in ilk zamanlarında meydana çıktığını ve adına İrâkî ve Varrakî dendiğini bildirmektedir. Bu sözlerden açıkça anlaşıldığı gibi bu yazı varrak denilen hattatlar tarafından geliştirilmiştir. Varraklar bilgin kişiler olup işleri ilmi ve edebi eserleri istinsah (kopye etme, bir suretini çıkartma) ve tashih etmektir. Yine İbn Nedim varrakların Kur'an'ı muhakkak ile yazdıklarını söylerken, onlardan bazılarını da tanıdığını bildirir ve İbn Ebu Hasan, Ebu Muhammed İsfahanî ve Ebu Bekir Ahmet b. nasr'ın adlarını zikreder. Fakat şüphesiz bu hattı Abbasiler evinde ileri götürenler İbn Mukle, İbn, Bevvab ve Yakut-i Mustasîmî'dir (Alparslan, 1990).

Muhakkak yazıda kalem kalınlığı 2,5-3 mm dir. Dik harflerin boyları ile sin, şın, sad, dad ve fe gibi çanaklı tabir edilen harflerin sola doğru uzayan kısımları sülüs yazıya göre daha uzundur ve dönüş noktaları sertçe bir manzara arz etmektedir. Ayrıca çanaklı harfler sülüstekiler kadar derin değildir (Yazansoy ve Karahan, 1985) (Resim 10, 11). Muhakkak yazı kûfiye göre daha yuvarlak sülüs'e göre daha köşeli hatlara sahiptir. Yazının iskeletini ve ritmini temin eden dik hatların statik yapısı, devamlılık temin eden yatay hareketlerle karşılanır (Boydaş, 1994).

XVI. yüzyıla kadar çok kullanılmış sonra yerini sülüs'e bırakmıştır. Sadece bazı levhalar ve peygamberimizin vasıflarını gösteren hilyelerdeki besmeleler bazen bu yazıyla yazılmaktadır (Rado, tarihsiz).

Muhakkak Yazı ve Nokta Ölçüleri:

Daha öncede belirttiğimiz gibi muhakkak yazı çok yer kaplamasından ve sülüs'ün ön plana çıkmasından dolayı yavaş yavaş terkedilmiştir. Günümüze kadar gelen nokta ölçüleri yoktur. Şeyh Hamdullah üslubu üzerine sonradan düzenlenmiş yazı ölçüleri şöyledir:

“Elif” boyu; yedi, sekiz, dokuz,ü yerine göre on nokta olabilir.



* Prof. Dr. Ali Alparslan ile 21.05. 2003'te yapılan görüşme.

“Be” harfinin çanağı yedi noktadır.

ب

“Cim” harfinde çanağın üst kısmı altı, çanak yedi noktadır.

“Dal” harfinin üst kısmı ve iç kısmı beş noktadır.

“Ra” altı nokta, yuvarlak ra’nın iç kısmı beş noktadır.

“Sin” çanak uzunluğu altı noktadır.

“Sad” harfinin çanak kısmı altı noktadır.

“Tı” harfinin elif’i altı nokta, iç kısmı, bir noktadır.

“Ayn” harfinin kaşı üç nokta, çanak kısmı yedi noktadır.

“Fe” nin çanak kısmı yedi noktadır.

ف

“Kef” in elif’i yedi veya sekiz, çanak altı noktadır

ك

“Lam” harfinin boyu sekiz, çanak altı noktadır

“Mim” harfinin uzunluğu yedi noktadır

م

“Nun” harfinin çanağı altı noktadır

“Vav” harfinin uzunluğu altı noktadır

و

“He” harfinin gözü bir noktadır

ه

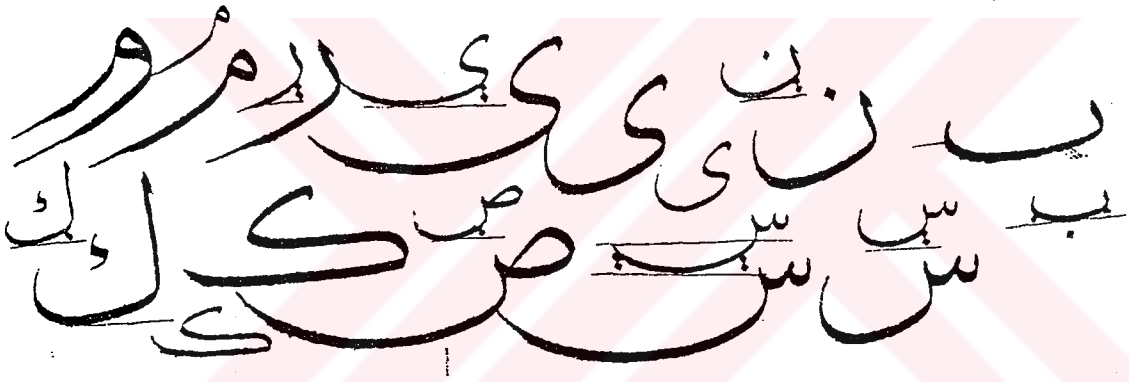
“Lam-elif” in kolları arasındaki uzunluk yedi noktadır

ل

“Ye” harfinin çanak ölçüsü yedi noktadır, üst kısmı ise dört noktadır (Gündüz, 1994).

3.2.2 Reyhânî (Reyhan)

Aynen muhakkak'ın kaidelerine bağlı olup onun küçük yazılan şeklidir. Diğer bir ifadeyle sülüs'e nispetle nesih ve ise muhakkak'a nispetle reyhan odur. Reyhan aynı zamanda güzel kokulu bir çiçeğin adıdır. Harf şekillerinin hepsi değilse bile çoğunun reyhan çiçeğine benzetildiğinden bu adı aldığı ileri sürülmektedir. Bu yazı da muhakkak gibi be, nun, ye gibi harflerin çanakları ile rı, mim gibi harflerin kuyrukları sülüs'ten daha geniş olup, sayfada fazla yer kapladığı için ve sülüs'e benzediği için XVI.yüzyıldan sonra yerini yavaş yavaş sülüs ve nesih'e bırakmıştır.* Reyhânî ile Kur'an, dua kitapları, murakka başlarındaki besmeleler, kasideler, şiirler yazılmıştır. Günümüzde kullanılmamaktadır. Harf şekilleri aşağıda görülmektedir. (Gündüz, 1994). (Resim 12, 13)



3.2.3 Sülüs

Sülüs yazı Hicret'in dördüncü yılında ortaya çıkmıştı. Emeviler'in son devrinden itibaren kullanılmaya başlanmış XVI. yüzyıldan itibaren de bütün İslam dünyasında muhakkak'ın yerini almıştır (Alparslan, 1999b).

Sülüs'ün lûgat manası "üçte bir" emektir. Niçin bu adı aldığı hususunda çeşitli görüşler varsa da akla en uygun olanı, harflerinin üçte iki kısmında düzlük üçte bir kısmında meyil olduğu görüşüdür. Gerçekten de bu yazının yuvarlak kısımları muhakkak'a göre fazladır. Ayrıca harflerin boyları ve genişlikleri biraz küçük olduğu gibi sin, sad ve kaf gibi çanak

* Prof. Dr. Ali Alparslan ile 21.5.2003'te yapılan görüşme.

şeklindeki harflerinin de daha derin ve kısa olduğu görülmektedir. Kûfi yazıdaki düz ve köşeli kısımlar bu yazıda yerini yuvarlaklara ve eğri çizgilere bırakmıştır* (Resim 14).

Ümmül-Hudut (yazıların anası) denilen Sülüs hattı Nesih kadar süratli yazılmadığı için kitabet yazısı olmaktan ziyade sanat gayesiyle kıt'a, murakka ve levhalarda kullanılmıştır. Gözü, güzelliği, yazan ve seyreden de ölçülü olmaya alıştırdığından yeni yetişenlere öğretilmesine önem verilmiştir (Resim 15). Bu yazı, ağzı yaklaşık 2-2,5 mm arasında bir kamış kalemle yazılır. Biraz daha kalınca, sülüseyn mukabili, Türkçe'de tokça sülüs adı verilir. Ondan daha kalını da celi sülüs olarak adlandırılmıştır (Gündüz, 1994). İslam hat sanatına nesih yazı ile birlikte güzellikte birinci sırayı alan Mizan-ül Hat olarak da kabul edilen sülüs abidevi bir yazı olup diğer hat çeşitlerinden ayrı olarak değişik şekillerde kompozisyon yapılabilir (Resim 16).

XVI. yüzyılda sülüs yazının parlak gelişmesi başlamıştır. Bilinen en eski örnekleri İbn Bevvab ve Yakut-i Mustasımî'ye aittir (Boydaş, 1994).

Sülüs Harfleri ve Şekillerle Nokta Ölçüleri:

Elif: Elif'in yalnız ve sonda olmak üzere iki şekli vardır. Yalnız elif'in başındaki kısma zülfe veya zülûf denir. Asıl elif bu zülüften sonraki altı noktalık kısımdır. Zülfedden sonraki iki noktalık kısma sadr**, onu takip eden iki noktalık kısma da gövde, bu kısmı takip eden iki noktalı kismada kuyruk denir (Şekil 1). Bitişik elif'in ise; sonu sola doğru meyilli olmakla beraber kalem ağzı görünür (Şekil 2). Elifi, hemze şekline yazmak gerektiği zaman nibre veya ayn-ı betra (kuyruğu kesik ayn) denilen (Şekil 3) şeklinde de yazılır.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3

* Prof. Dr. Ali Alparslan ile 28.5.2003'te yapılan görüşme

** sadr: gövdenin sola veya aşağı bakan tarafındaki biraz çıkık olan parçası (Gündüz, 1994).

Bazen müvelled* denilen tarzlarda da (Şekil 3) yazılır.



Şekil 3

Be: Ba'nın genişliği altı noktalıdır. Bir noktalık başlangıç kısmında ilave edilirse elif'in boyu kadar olur. Yalnız (Şekil 1), Başta (Şekil 2), Ortada (Şekil 3), sonda (Şekil 4) ve mürsel** (Şekil 4), yazılış şekilleri şöyledir:



Şekil 1



Şekil 2



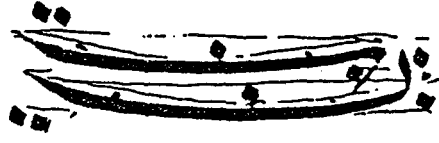
Şekil 3



Şekil 4

* müvelled: sonradan ortaya çıkmış, doğmuş, doğurulmuş (Develioğlu, 1987).

** mürsel: Harflerin sonlarını kıvrımayıp salıvermek suretiyle yapılan şekillerdir, böyle yapmaya irsal veya tersil de denir (Gündüz, 1994).



Şekil 5

Cim: Cim'in en asıl şekli (Şekil 1) budur. Bunlar cim ve benzerleri olan çe, ha, hı'nın da yalnız şekilleridir. Başta (Şekil 2), ortada (Şekil 3) ve sonda (Şekil 4) yazılış şekilleri ve nokta ölçüleri şöyledir:



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4

Dal: Yakut'a göre dal ortasından ikiye bükülmüş eliftir (Şekil 1), sonda yazıldığı zaman tamamının üçte ikisi derinlikle yuvarlaklık arasında yukarı doğru çıkar (Şekil 2), bazen mürsel (Şekil) denilen şekilde de yazılır.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3

Ra: Asıl şekli (Şekil 1) budur. Elif'ten çıktığını söylemişlerdir. Mürsel (Şekil 2) ve mukavver* (Şekil 3) denilen şekilleri de vardır. bunlarda eliften kalbedildiği daha açık görülür. Sonda yazılış şekilleri ise (şekil 4) görülmektedir.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3

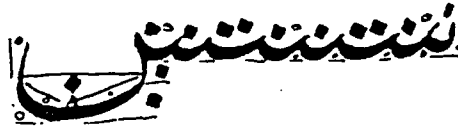


Şekil 4

Sin: Yakut ile İbn Hilal'e göre: kavislenmiş dört hattın ibaret olup birbirinden ayrılmayan iki mim ve nun'un sadrından ibarettir (Şekil 1) Dişli kısım cevher (asıl kısım), kase kısmı zaid** olup başta ve ortada yalnız cevher kısmı yazılır ve visaklar*** dişlerden bir nokta fazla olur (Şekil 2). Ayrıca müvelled olan şekilde de yazılır ve ortada kullanılmaz (Şekil 3).



Şekil 1



Şekil 2

* mukavver: Harflerin çukurlukları derin olan yuvarlak veya yuvarlağımsı olan kısımlarına denir. Bu kısımlara müdevver, mukavves ve musattah da denir (Gündüz, 1994).

** zaid: Harfin aslından olmayan, artan fazlalık (Develioğlu, 1987).

*** visak: iki harfi birbirine bağlayan parça, kısım (Develioğlu, 1987).



Şekil 3

Sad: İbn-i Hilal'e göre kavisli iki hat ile dikine çıkan bir hattan meydana gelmiştir. Başta ve ortada bir dişle yazılır (Şekil 1), bir de müvelled denilen bazen başta ve ortada kullanılan şeklide vardır (Şekil 2).



Şekil 1



Şekil 2

Tı: Yakut ile İbn-i Hilal'e göre sad başı ile elif'ten meydana gelmiştir. Sülüs ve celi sülüste kol müvelled olarak yazılır (şekil 1).



Şekil 1



Şekil 2

Ayn: Yakut ile İbn-i Hilal'e göre kavisli iki hattan meydana gelir (Şekil 1) Sülüste Ayn'ın başlıca yedi şekli vardır. Bunlar:

1. Ayn-ı nâ'li: Nal şeklindedir. Karnı ve küpü olmaz daima başta yazılır (Şekil 2).
2. Ayn-ı sadi: Ters sad'a benzer bu da başta kullanılır.
3. Fem-i sübân: Yılan çenesine veya açılmış yılan ağzına benzer. Kelime itibariyle de zaten Fem-i suban yılan ağzı demektir. Karınlı ve küplü de yazılır (Şekil 4).
4. Fem-i esed (Fil Kulağı): Adından da anlaşıldığı üzere Arslan çenesine veya açılmış arslan ağzına benzer, başta kullanılır, fazlalıkları yoktur, kendinden önceki harfle birleşir (Şekil 5).
5. Fem-i saleb: İsminden de anlaşıldığı gibi tilki ağzına benzer, fazlalıkları yoktur, başta kullanılır (Şekil 6).

6. Ayn-ı muhayyer: Yalnız, başta, ortada ve sonda yazıldığı gibi karınlı ve küplü de olur (karınlı şekli şekil 1'deki gibidir). Küplüsü ise (Şekil 7) de görülmektedir.

7. Ma'kud: Makud şekil elif'in düğümlenmiştir (Şekil 8). Kasap satırına benzer demişlerdir. Ortada ve sonda yazılır. Karınlı ve küplü de olur (Şekil 9).



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4



Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7



Şekil 8



Şekil 9

Bu yedi çeşit ayn, sülüs ve sülüs celisi'ne mahsus olup, muhakkak ve reyhani'de; muhayyer, sadi, mâkud ve nâ'li kullanılır. Diğer yazı çeşitlerine bunların az çok değişmiş şekilleri yapılır.

Fe: Yakut ve İbn Hilal'e göre ba'ya bindirilmiş vav başıdır. Beyazı elma çekirdeğine benzer. Yazarken boynu büktürülmemeli, öne eğik olmayıp dik durmalıdır. Boyun ne kırık ne de uzun olmalıdır (Şekil 1). Mürekkep olarak yani ortada veya sonda yazılışı ise (Şekil 2) de görülmektedir.



Şekil 1



Şekil 2

Kaf: Yakut ve İbn-i Hilal'e göre nun'a bindirilmiş vav'dır. Kaf'ın boyu vav'dan biraz farklıdır. Çene ile gövde arası Kaf'da bir nokta, bir cezim*, vav'da ve fa'da ise bir noktadır. Gövdesi ise nun gibi beş noktadır. Bu itibarla vav'dan farklıdır (Şekil 1). Yalnız başına ve sonda mürsel (Şekil 2) olarak da yazılır.



Şekil 1



Şekil 2

Kef: Birçok şekli vardır. Asıl şekli (şekil 1) de görülmektedir. Buna boru kâf'ı da derler. Ayrıca müvelled veya kaf-ı mücellesi (oturtulmuş kaf) denilen ve elif ile ba'dan meydana gelmiş gibi görünen (şekil 2) şeklide vardır ve bunun içine asıl kaf'ın küçük şeklini koymuşlardır. Tarihçilerin beyanına göre; başta kullanılan kaf ise dal ile elif'in bitişmiş şeklidir (Şekil 3), ortada (Şekil 4), sonda (Şekil 5) yazılış şekilleri görülmektedir.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



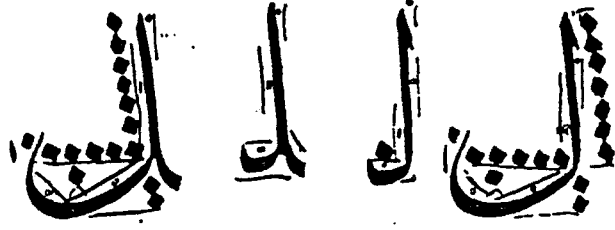
Şekil 4



Şekil 5

Lam: Yakut ve İbn Hilal'e göre, dik ve düz bir şekil olup elif ile nun'un çanağından ibarettir (Şekil 1).

* cezim: Noktanın dörtte biri demektir. Küçük, orta ve büyük olmak üzere üç derecesi vardır. Harfin ve kalemin tabiatına ve estetik icaplarına göre, yarım noktanın eksik veya fazla geldiği yerlerde kullanılır (Yazır, 1981).



Şekil 1

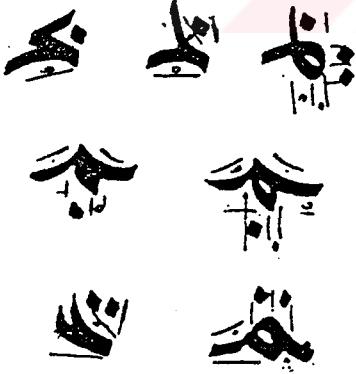
Mim: Yakut ile İbn Hilal'e göre sin başı ile mürsel ra'dan meydana gelmiştir. Çok şekli vardır. yalnız (Şekil1). Başta (Şekil 2), ortada (Şekil 3) sonda (Şekil 4) kullanılış şekilleri görülmektedir.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4

Nun: Yarım daire kadar yuvarlanmış olup, başında mukadder bir kalem ağzı vardır. yakut ve İbn Hilal'e göre mukavves (kavisli) kaş gibidir (Şekil 1). Bir de nun-ı ra denilen

sonradan ortaya çıkmış şekli vardır ki iki ra'dan meydana gelir (Şekil 2) ve her ikisinin de mürsel şekilleri vardır (Şekil 3).



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3

Vav: Vav'da başın hem dik hem de öne çalımli bakan bir hali vardır. başa mürsel ra (Şekil 1) takılırsa mürsel vav; mukavver ra (Şekil 2) takılırsa mukavver vav denir. Mukavver vav diğer bir harfle birleşirse (Şekil 3) kirpi yılana, mürsel vav diğer bir harfle birleşirse (Şekil 4) ejdere benzer denilmiştir.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4

Ha: Yakut ve İbn Hilal'e göre, aslında bir dal'dır. Yalnız olarak pek yazılmamış, yazılanlarda hoş görülmemiştir. Çünkü bünyesinde bir noksanlık göze çarpar. Başka bir harfle birleşmek isteyen bir hali vardır (Şekil 1). Bir harfi değil bir kelime parçasını ifade ettiği için hoş görülmemiş ve bir kelimeyi ifade eden (Şekil 2) müvelled şekli tercih edilmiştir. böylece harfe bir bağımsızlık verilmiştir. Başta (Şekil 3), ortada (Şekil 4). Birde nadiren kullanılan (Şekil 5) müvelled şekli vardır, iki ha harfi iki harf arasında kullanılırsa karınca hortumu (Şekil 6) gibi, sonda iki sad gibi (Şekil 7), yazılır ve bunun mürseli (Şekil 8) olan şekli, bazen de (Şekil 9) da görülen şekli kullanılır.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4



Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7



Şekil 8



Şekil 9

Lam-elif: Başda lâm'la sonda elif'in yahut yalnız ve bitişik iki elif'in birleşmesinden ibaret olup makasa benzer (Şekil 1) ortada kullanılan şekli ise lam ile elif iki lam gibi muntazam şekilde karşılaşır (Şekil 2).



Şekil 1



Şekil 2

Ye: Elifba'nın son harfidir (Şekil 1). Başta ve ortadaki hali ta'nın başta ve ortada kullanıldığı hali gibidir. Ya'yı ma'kus denilen ya'nın müvelledi olan (Şekil 2) şeklinde de yazılmaktadır. Ya'nın iki noktası harfin altında bulunur. Yalnız ve sonda kullanıldığı şekillerine konulduğu olmuştur, genellikle kullanılmaz.



Şekil 1



Şekil 2

3.2.4 Nesih (Nesh)

Nesih'in sözlük anlamı birşeyi kaldırmak, onun yerine başka birşeyi koymak demektir. Neden bu adı aldığı konusunda çeşitli görüşler vardır. Kûfi'yi Kur'an yazmak mevkiinden kaldırıp onun yerini aldığı; Kur'an nüshalarını teksir etmekte veya kitapların istinsahında kullanmak üzere ortaya konulduğu veya sülüs'ün üçte ikisini nesh (ortadan kaldırmak) veya üçte birini ibka (bırakma) ettiği için bu adı aldığı ileri sürülmektedir (Alparslan, 1999b)

Sülüs'e tabidir diye kısaca tarif edilmiş ise de bu tarifi anlamak kolay değildir. Çünkü her iki yazının harfleri birbirine benzer gibi görünse de aralarında oldukça fark vardır. Hattatlarca malum olduğu üzere nesih kaleminin esas kalınlığı sülüs'ün üçte biri kadardır. Bu sebeple nesih yazıda sülüs harfleri üçte bir küçültülmüş olmakla beraber tam bir sülüs değil sadece onu andıran özelliklere sahiptir* (Resim 11, 14). Harflerine yuvarlaklık olmakla beraber, dâimâ satır nizamına tâbi olup istife uygun gelmez, bu sebeple uzun metinlerin, en fazla Kur'an-ı Kerim'lerin (Mushaf) yazılmasında kullanılmış (Resim 17), eski matbaacılığımızın harfleri de nesihle hazırlanmıştır (Derman, 1995).

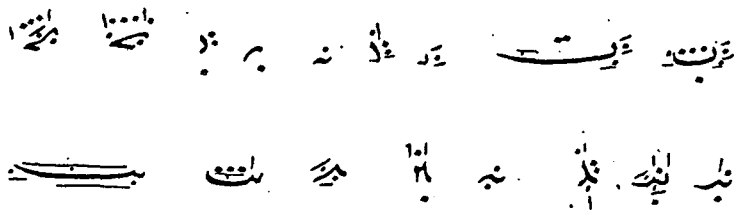
Nesih'in iptidai şekline Nesh-i Kadim adı verilir. Bu Hz. Peygamber Dönemi'nde de harfleri yuvarlakça yazılan kûfî'den başka bir şey değildir. Daha tarih sahnesine çıkışından itibaren kitapların yazılmasında kullanılmaya başlanmış ve muhakkak ile reyhânî'nin kullanımdan kalkmasıyla, sülüs ile birlikte bütün İslam dünyasının ana yazısı olmuştur.

Nesih Yazıda Harfler ve Nokta Ölçüleri

Nesih'te elif zülfesizdir. (|) Başta kalem ağzı görünür, sonda görünmez. Bir cezim meyille ve dört nokta uzunluğundadır. Sonundaki elif'in farklı üç duruş şekli vardır; dik çıkar ve kalem ağzı görülmez (|), Kalem ağzı görünür (|), Sağa mail olur ((). Elif'in ölçüleri şöyledir.



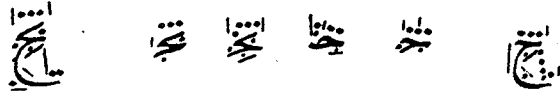
“Be”: Be, te, se'nin de yalnız şekilleri ve ölçüleri şöyledir.



Sonda he şekline ve bitişik olarak yazılan te'ye mahsus olmak üzere (ء) (ؤ) şekilleri de vardır.

* Prof. Dr. Ali Alparslan ile 28.5.2003'te yapılan görüşme

“Cim”: Çe, ha ve hı’nın da yalnız şekilleridir, noktaları ile ayırt edilirler.



“Dal”: zel’inde yalnız şeklidir. Sondaki şekli د dir. Bu bazen ﺩ tarzında da yazılır.

Fakat bu surette diğer bir harfe mutlaka birleştirmek gerekir.



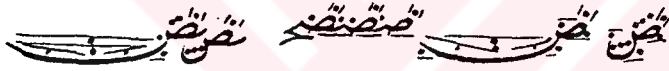
“Ra”:



“Sin”: Sin ve sın’ın yalnız şekilleridir.



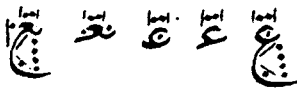
“Sad”: Dat’ın da yalnız şeklidir.



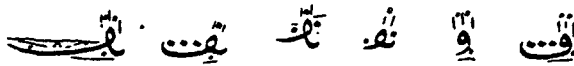
“Tı”: Zı’nın da yalnız şeklidir. Başta da böyle olup kuyruğuna diğer bir harf takılır, ortada; hem sağına hem soluna, sonda da yalnız sağına takılır.



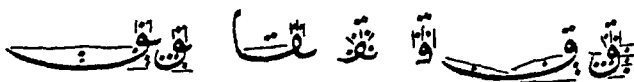
“Ayın”: Gayın’ın yalnız şeklidir.



“Fe”:



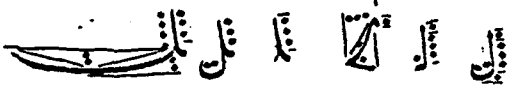
“Kaf”: Başta ve ortada fe’den noktası ile farkedilir.



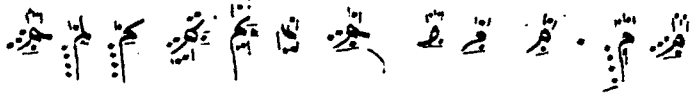
“Kef”:



“lâm”:



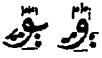
“Mim”:



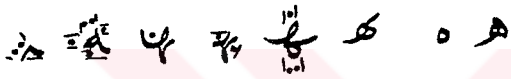
“Nun”:



“Vav”:



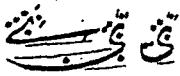
“He”:



“lâm-elif”:



“Ye”:

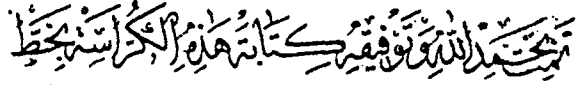


3.2.5 Tevkî

Tesir manasına ve bir şeyi yaptırmak manasına gelir. Bu nedenle beratlar, menşurlar (tain yazıları), resmi mektuplar üzerine yapılan tuğra'ya da, yani nişana da tevkî adı verilir.

Tamamen sülüs'ün kaidelerine bağlı olmakla birlikte ölçü itibarıyla onun biraz küçüğüdür. Ayrıca en belirgin özelliği birleşmeyen harflerin yazıda birbirine bağlanabilmesidir (Alparslan, 1990). Bu yazı çeşidinin yarısı düz, yarısı yuvarlaktır, sülüs'ün adeta süratli yazılan itinasız ve ihmal edilmiş bir şeklidir. Kalem kalınlığı 2-3 mm kalınlığındadır ve

tasdik makamındaki yazılarda kullanılmıştır. Bu yüzden bu yazıya Hatt-ı İcâze adı da verilmiştir (Alparslan, 1999b).



3.3 Diğer Yazı Çeşitleri

3.3.1 Tâ'lik

Nestâ'lik'in ilk şekli olup lûgat manası bir şeyi diğer bir şeye geçirmek, asmak, asılmak anlamına gelir.* İslam yazıları arasında ölçülü bir yazı olup İran'da ortaya çıkmıştır. Bu nedenle "Acem Yazısı" da denir (Serin, 1982).

Ta'lik'i kimin bulduğu kesin olarak belli değilse de Ahmet bin Ali Şirazi'nin (XIV.yüzyıl) bu yazıyı ustalıkla kullanan ilk hattatlardan olduğu ve XVI. yüzyılda Safevi Dönemi'nde (1502-1736) Hacı İhtiyarüddin Münşi tarafından olgunlaştırıldığı bilinmektedir (Alparslan, 1997).

Bu yazının hiçbir tarafı düz olmayıp hemen her tarafı yuvarlaktır. Esası sülüs ile kûfi'nin birleşmesinden doğmuş birleşik bir yazı olduğu halde müstakil bir yazı olarak şöhret kazanmıştır. Bu nedenle başlıbaşına bilinmesi gereken teknik ve artistik özellikleri vardır. Kûfi ve sülüs harflerinin bünyeleri tâ'lik'te değişikliğe uğramış, mesela zülfeler atılmış, boyları kısalmış, çanaklar küçülmüş ve derinleşmiştir. Ayrıca yazıya muntazam kıvrımlar hakimdir.** Her harfin kendine has müstakil duruşu, satırdaki yeri ve açıları vardır. Harfler müstakil yazıldıkları zaman ortaya çıkan duruşları ile satırda, satır altındaki ve üstündeki duruşları farklılık gösterir (Özcan, 1996)

"Bizde tâ'lik yazı vakıf dairelerine, kadılıklarda ve şer'îye sicillerinde, fetvalarda, name-i hümayûn defterlerinde kullanılması usulden olmadığı halde, İran şahlarına gönderilen bazı mektuplarda kullanılmıştır" (Aktan, 1994, s.257) (Resim 19).

* Prof. Dr. Ali Alparslan ile 24.6.2003'te yapılan görüşme.

** Prof. Dr. Ali Alparslan ile 24.6.2003'te yapılan görüşme.

XI ve XII. yüzyıllarda meydana çıktığı kabul edilen tâ'lik XIII ve XIV. yüzyıllarsa süratli yazılmasından dolayı şikeste tâ'lik şeklini aldı. Her iki haliyle XVI. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Bu tarihten sonra Nestâ'lik'in ortaya çıkmasıyla revaçtan düşmeye başlamışsa da XIX. yüzyıla kadar azda olsa kullanılmıştır (Alparslan, 1990).

3.3.1.1 Nesta'lik

Kırlangıç kanatlarının yayvan uçuşlarını andıran görünüşüyle İran hattatlarının eseri olan Nestâ'lik, İslam yazı tarihinde Aklâm-ı Sitte'den sonra en önemli yazı çeşididir.

Bu yazının aslı ta'lik adlı yazıya dayanmaktadır. Önceleri Nesh-i Tâ'lik şeklinde kullanılırken sonraları Neshta'lik ve daha sonra da Nestâ'lik adını almıştır. Genellikle nesh ve tâ'lik'in birleşmesinden meydana geldiği kabul edilmekte ise de bizce her halde tâ'lik'in hükmünü ortadan kaldırdığı (Nesh: Bir şeyin hükmünü ortadan kaldırmak demektir) için nestâ'lik adını almıştır. Çünkü nestâ'lik tâ'lik'in harflerinin biraz değişik ve açık yazılan şeklinden ibarettir. Türkiye'de bu yazı genellikle tâ'lik adı ile anılmakta nestâ'lik sözü az kullanılmaktadır (Alparslan, 1990).

Tâ'lik'te kelimelerin harfleri birbiri içine girmiştir ve adeta kelimeler iplikleri birbirine karışmış bir yumak gibidir. Nestâ'lik'te ise açıklık ve ferahlık vardır. Her şeyden önce harflerinin oranlılığı ve çizgilerin musikisi dikkati çeker (Gündüz, 1994).

Ayrıca bu yazıda en önemli unsurlardan biride eğri çizgilerdir, yer yer incelik kalınlaşan harfler ve bağlantıları canlılık akıcılık verir. sülüs yazıdaki metanet ihtişam ve tezyini unsurlar nestâ'lik'te görülmez (Serin, 1982). Yazılarda desen güzelliği ve değişimi kendi kendine öylesine yeterlidir ki, istif zarureti ikinci planda kalır. Çünkü çıplak güzele benzetilen bu yazı da noktadan başka işaret genellikle kullanılmaz. Gerilimi artırıp yazıyı monotonluktan kurtaran, çok düzgün bir akış izleyen keşidelerin altına veya üstüne konulan noktalar bütünlük amacına, dolayısıyla leke tesirine yöneliktirler (Boydaş, 1994). Elif ve lam soldan sağa doğru meyilli, küçülmüş, be, sin, fe, kaf gibi harflerin kolları uzayıp gitmiş, harfler asılıp kalmıştır (Serin, 1982).

Bilginlere göre nestâ'lik'in en iptidai örneklerine XII.yüzyılda rastlanmaktadır. XIV yüzyılda belirgin bir şekle girmeye başlayan bu yazı XV.yüzyılın başlarında bütün özelliği

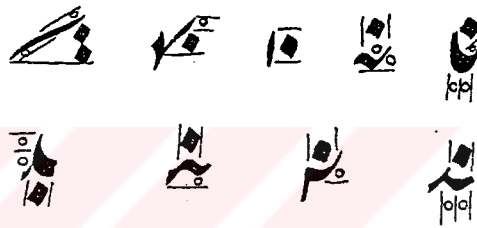
ve kaideleriyle ortaya çıkar. Bu tarihten sonra yavaş yavaş gelişerek İran'da Safaviler Dönemi'nde İmad (il: 1615) adındaki hattatın elinde en olgun seviyesine ulaşır (Gündüz, 1994) (Resim 20) XIV yüzyıla kadar Anadolu, İran Ekolü'nün etkisinde kalmıştır fakat Türk hattatları bu yazıda kendi görüş ve anlayışlarına uygun bir üslup meydana getirerek İran Nestâ'lik Ekolü'nden ayrıldılar. Yesari Mehmet Esad Efendi (Resim 21) ve oğlu Yesarizade Mustafa İzzet Efendi öncülüğünde Osmanlı-Türk Nestâ'lik Ekolü'nü ortaya çıkardılar. Böylece nestâ'lik'i İranlılar ortaya koymuş, fakat bu yazının en güzel örneklerini vermek yine Türk hattatlarına nasip olmuştur (Binark, 1975; Alparslan, 1999) (Resim 22).

Nesta'lik Yazı ve Nokta Ölçüleri

Elif:



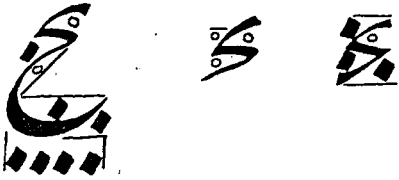
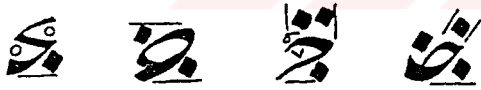
Be:



Cim:



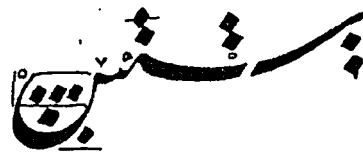
Dal:



Ra:

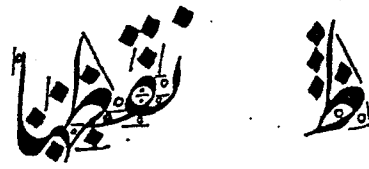
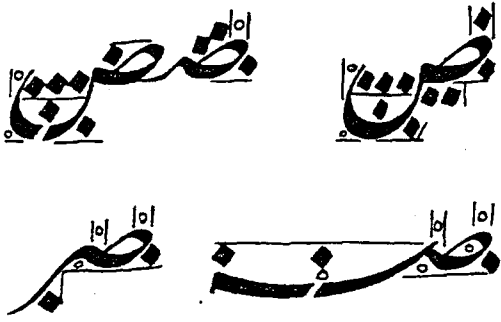


Sin:



Sad:

Ti:



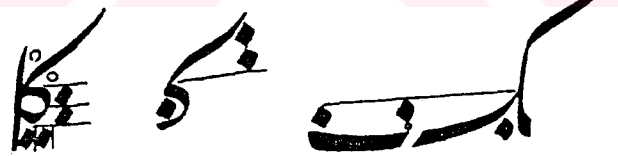
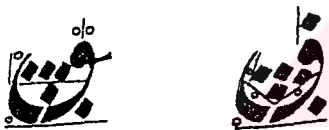
Ayn:

Fe:



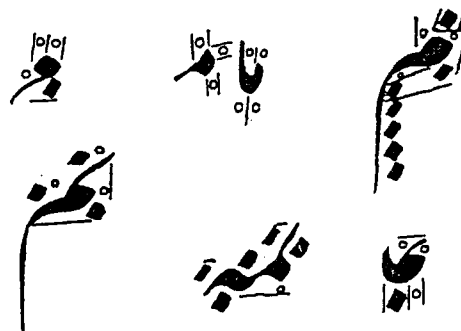
Kaf:

Kef:



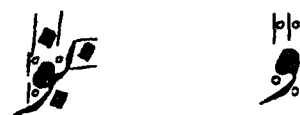
Lâm:

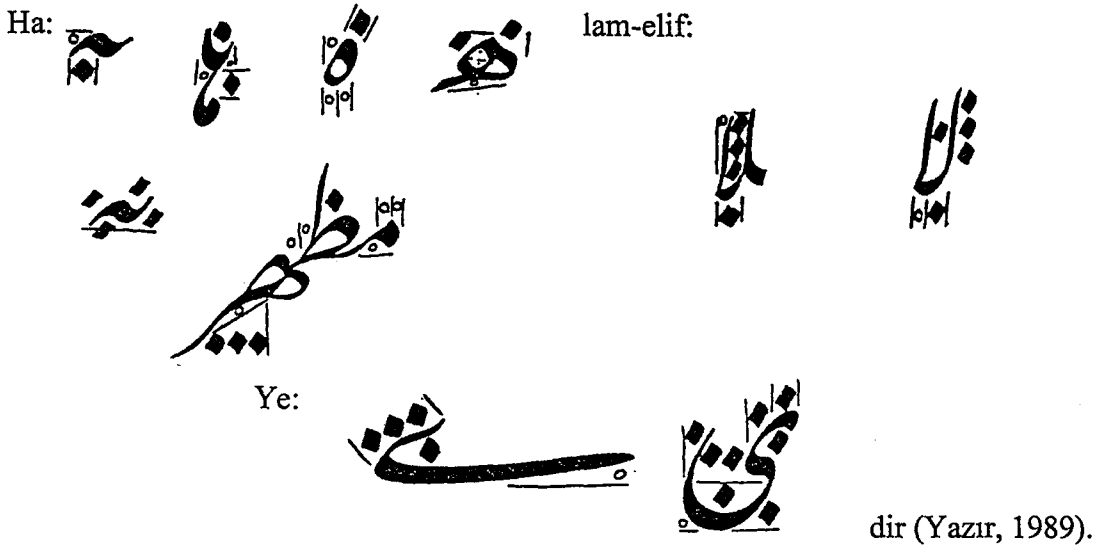
Mim:



Nun:

Vav:





3.3.1.2 Şikeste Nestâ'lik

Nestâ'lik'in kaidelerinin kırılarak yazılan şekline şikeste nestâ'lik veya sadece şikeste adı da verilmektedir. Şikeste nestâ'lik, XII.yüzyıl başlarında Safeviler Dönemi'nde ortaya çıktı. Daha önce yazışmalarda ve mektuplarda tâ'lik adı verilen yazı kullanılmaktaydı. Bu yazı, yazılmasının zorluğu yüzünden terkedilince onun yerini şikeste nestâ'lik almaya başladı (Alparslan, 1990) (Resim 23).

Bugünde İran ve Afganistan'da geçerli olan bu yazı bizde pek tutulmamış, yalnız Şeyhülislamlik Dairesi'nde nesta'lik'in yanında pek basit, kolay ve okunaklı şekliyle Cumhuriyet Dönemi'ne kadar kullanılmıştır. Sanat karakteri taşıyan bir yazı olmasına rağmen okunmasındaki zorluk yüzünden hiçbir zaman nestâ'lik'in yerini alamamış, belli bir çerçeve içinde değişiklik yapmak isteyen ve onu seven sanatkârlar tarafından kullanılmıştır (Gündüz, 1994).

3.3.2 Divânî

Osmanlı Devleti'nin resmi yazısıdır. Padişah fermanları, menşurları, devletin resmi kararları bu hat çeşidi ile yazılmıştır. Bu nedenle, "Divân'a mensup" manasına gelen divânî adı verilmiştir. Tevkî ve tâ'lik özellikleri taşıyan divânî Türklere mahsus bir yazı çeşididir (Serin, 1982). Bu yazının ilk numunelerinden anlaşıldığına göre önceleri açık seçik bir tarzda yazılırken zamanla daha da komplike bir duruma girmiştir ki bu onun için gerekli görülmüştür. Çünkü bu yazı ile yazılan ferman ve beratlar eskiden gönderildiği yere Tatar denilen atlı postacılarla götürülmekteydi. Yolda yazının üzerinde her hangi bir

değişiklik yapılmasını önlemek için yazının girift bir karakter taşımasına dikkat edilmiştir (Alparslan, 1990) (Resim 24).

Klasik divânî'nin özellikleri hakkında şunları söyleyebiliriz; diğer yazıların aksine bu yazıda harfler, dolayısıyla kelimeler ayağa kalkmış bir durumda olup sola doğru eğiktir. Harfler, kelimeler birbiriyle kaynaşır ve satır sonları yukarı doğru yükselir. Sin ve şın harfleri hem keşideli (yani uzun), hem de keşidesiz (yani kısa) yazılabilmektedir. Kendinden sonra gelen harflerle birleşmeyen elif, dal, ra, ja, za, vava harfleri bu yazıda kendinden sonra gelen harflerle birleşir.

XVI. yüzyılın başında Yavuz Sultan Selim (1512-1520) zamanında yaşayan Tacüddin adındaki hattatın gayreti ile gelişen divânî ve celi divânî XIX. yüzyılda güzelliğinin zirvesine ulaşmıştır (Gündüz, 1994)

Divânî Yazının Başta, Ortada ve Sonda Yazılış Şekilleri:

Elif:

ا

Be:

ب

Cim:

ج

Dal:

د

Ra:

ر

Sin:

س

Sad:

ص

Tı:

ط

3.3.3 Celi Divânî

Bu yazı divânî'nin irisi anlamına gelirse de her ikisi arasında farklar vardır. Bu farklardan kısaca bahsedecek olursak; divânî'ye göre daha geniş bir kalemle yazılır. Harflerin gövdelerine yuvarlaklık daha fazladır. İstifle yazılır, yani harfler birbirini keser, birbirinin üstüne oturabilir, kompozisyon icabı satır içinde boşluk bırakılmamasına dikkat edilir. Bu nedenle bazen harfler daha küçük yazılır, arzu edilirse cim, ha, sin, şın harfleri keşideli olarak yazılabilir. Celi divânî'nin anatomisi daha girifttir (Baltacıoğlu, 1993) (Resim 25). Harfler; kelimeler birbiriyle ritmik bir biçimde kaynaşırlar sağdan sola doğru kendi üzerine katlanarak ilerlerler. Hemen hemen her satırda, bir iki kavisli harf sade olarak yazılır ki bu değişiklik celi divânî yazıya çok zengin görüntüler kazandırmaktadır (Boydaş, 1994).

Aklâm-ı Sitte'de kullanılan harekeler (harfleri okutma işaretleri) kullanılır. Eğer yazıda küçük boşluklar kalmışsa bu kısımlar süs işaretleri ve küçük noktalarla doldurulur. Celi Divani'nin ne zaman ve kim tarafından icad edildiği konusunda bir fikrimiz yoktur. Zamanla cılızlıktan kompozisyon eksikliğinden kurtularak en güzel şekline XIX. yüzyıl ortalarında ulaşmıştır (Gündüz, 1994).

Celi Divânî'nin Müfred ve Mürekkep Harf Şekilleri (Tek Başına ve Kelime İçinde Yazılış Şekilleri)

Elif:

Be:

Cim:

Dal:

Re:

Sin:

Sad:

ص ص ص ص ص

Ti:

ط ط ط ط ط

Ayin:

ع ع ع ع ع

Fe:

ف ف ف ف ف

Kaf:

ق ق ق ق ق

Kef:

ك ك ك ك ك

Lâm:

ل ل ل ل ل

Mim:

م م م م م

Nun:

ن ن ن ن ن

Vav:

و و و و و

He:

ه ه ه ه ه

lâm-elif:

لا لا لا لا لا

Ye:



dir (Yazır, 1942).

3.3.4 Rık'a

Osmanlı Türk hattatlarının icadı olan Rık'a'nın, Divânî'nin dikey harflerinden bazılarının biraz küçülmesi, sadeleşmesi, kavis ve meyillerinin azaltılmasından meydana geldiği anlaşılmaktadır (Resim 26). Yuvarlaklığı az, düzlüğü çok ve harekesi olmayan rık'a'nın kolaylık ve sürat için aranıp bulunduğuna şüphe yoktur. Sarayda Divân-ı Hümayun'da meydana gelen bu yazı genellikle yazışmalarda, müsveddelerde ve mektuplarda kullanılmış ve bil hassa XIX. yüzyılın başından itibaren de günlük resmi yazışmalarda kullanılmaya başlamıştır (Gündüz, 1994).

Yuvarlaklığı az köşeleri sert olan rık'a hattı, ağzı 1 mm'yi geçmeyen kamyş kalemle yazılır. Bu yazı önce Divan-ı Hümayûn'da doğmuş ve XIX.yüzyılın ilk yarısında Bab-ı Ali'de kalemlerde gelişerek hakiki hüviyetini bulmuştur. Bu yazıya, Bab-ı ali'de, Mümtaz Efendi tarafından çok güzel bir şekilde yazıldığı ve üslubu sonradan gelenler tarafından da takip edildiği için "Mümtaz Efendi rık'a'sı" adı verilmiştir (Resim 27). Bu üslupta dikey ve yatay harflerin boyları kısadır. Elif, re ve vav gibi harfler kendinden sonraki harflerle birleştirilerek yazılabilmektedir, yani Divânî havası henüz kaybolmuş değildir (Alparslan 1997).

Rık'a'nın estetiğinde ikinci hamle Galatasaray Sultanîsi yazı hocası Mehmet İzzet Efendi (1841-1903) tarafından yapıldı. Bu hattat, harfler için kesin ölçüler getirdiği gibi, kendinden sonraki harfle birleşmeyen elif, re, vav gibi harfleri serbest yani ayrı yazdı ve yazının umumi görünüşüne ferahlık kazandırarak rık'a'yı bir sanat yazısı haline soktu. Devlet dairelerine süratle yazma sebebiyle Mümtaz Efendi Rık'a'sı devam ettiyse de genellikle Mehmet İzzet efendi Rık'a'sı hakim oldu (Resim 28). Bu ikinci üslup bizden Arap ülkelerine de geçti.

Rık'a Yazıda Müfred ve Mürekkep Harf Şekilleri

Elif:

ا ب

Be:

ب ب ب ب ب ب ب ب ب ب

Cim:

ج ج ج ج ج ج ج ج ج ج

Dal:

د د

Ra:

ر ر

Sin:

س س س س س س س س س س

Sad:

ص ص ص ص ص ص ص ص ص ص

Tı:

ط ط ط ط ط ط ط ط ط ط

Ayn:

ع ع ع ع ع ع ع ع ع ع

Fe:

ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف

قصہ

ک ک کا
ک ک کا

ل ر ز ج

ز ن ز ن
س س س س

, 5

0 20 2

ۛ ۛ

۷۵

dir (Gündüz, 1994).

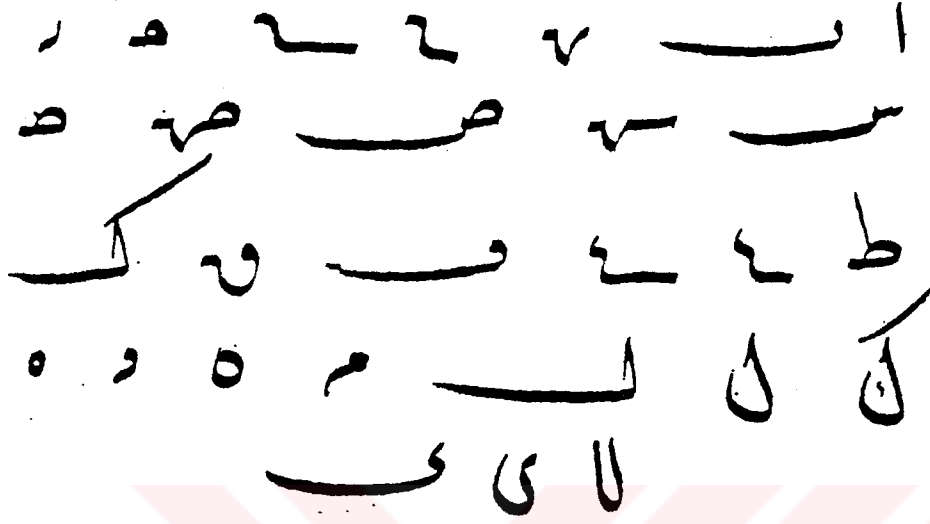
3.3.5 Siyakat

Sanat yazısı olmak ziyade maliye, tapu ve vakıflara ait kayıtlarda ve Osmanlı belgelerinde kullanılan bir yazı çeşidi olup, Avrupalıların nesta'lik'ten Osmanlılar ise kûfî yazıdan meydana gelmiş olduğunu kabul ederler. XV.yüzyıldan itibaren görülen siyakat yazı, asıl XVI. yüzyılda gelişmiştir. Harflerinin bir arada yazılmasıyla oluşan kelimeleri okumak, ihtisas işidir (Resim 29). Bu yazının rakamları da kendine özgü bir tarzda yazılmaktadır. Çünkü yazıda gizlilik ön plandadır. Osmanlı devlet idarelerinde siyakat yazıyı ancak özel

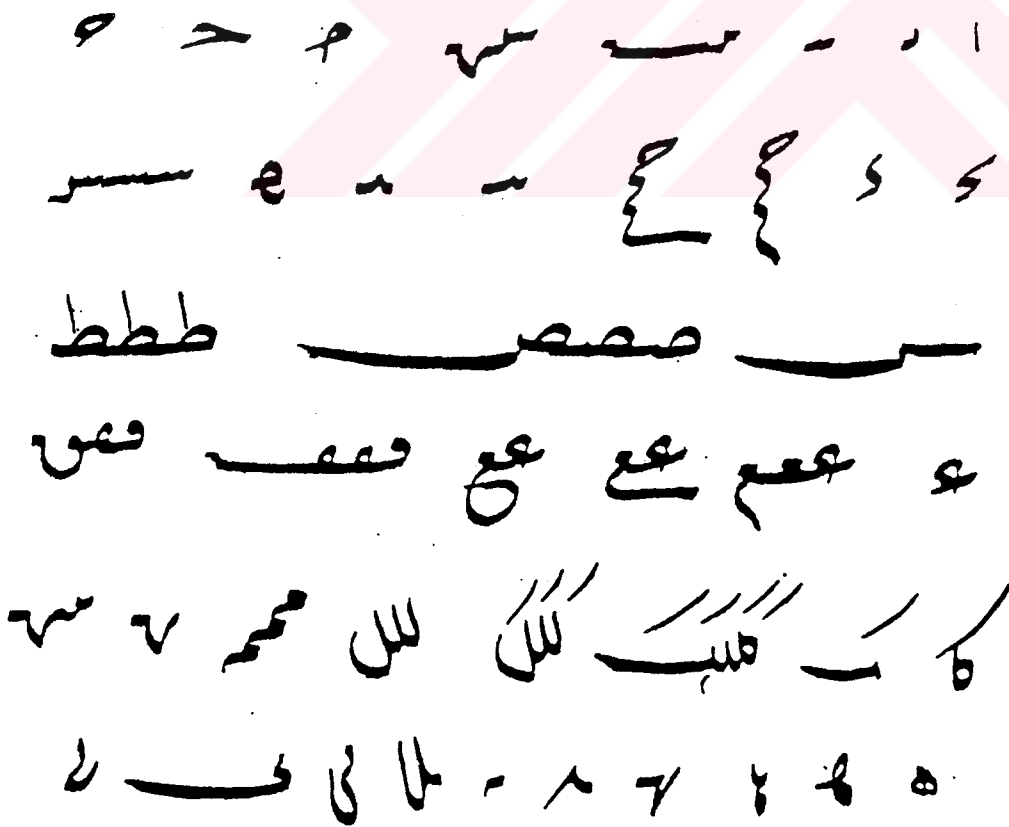
yetiştirilmiş hattatlar yazarlardı, yazıların temiz olmasına ve üzerinde silinti bulunmamasına özen gösterilirdi (Aslanapa, 1989; Semer vd., 1997; Özcan, 1996).

Siyakat Yazıda Müfred ve Mürekkep Harf Şekilleri

Siyakat harfleri:



Mürekkep şekilleri:



3.3.6 Celi Yazılar

Celi, Aklam-ı Sitte'nin iri olarak yazılan şeklidir. Lûgatta iri, aşikâr, meydana çıkmış manasına gelir. Hattatlıkta bir terim olarak ise belirli bir ölçüden sonra iri yazılan yazılara verilen isimdir (Alparslan, 1990).

Ağzının genişliği 2,5-3 mm olan meşk kaleminden daha geniş bir kalemle yazılır. Bu oran celinin en küçük ölçüsüdür. Yazı, bu ölçüleri aştığı derecede “celileşiyor” demektir. Belirli bir genişliği olmayan, yani istenildiği kadar iri yazılabildiğinden ve özellikle uzaktan okunabildiğinden, daha çok cami, mescit, medrese, çeşme vb. yapılarda ve levhalarda kullanılır.

Önceleri ilk İslam yazısı olan kûfî'ye uygulanan celi X.yüzyıldan sonra bu yazının değişikliğe uğramasıyla ortaya çıkan muhakkak, sülüs azda olsa nesih ve nestâ'lik yazılarda da uygulanmaya başlamıştır. Muhakkak'ın celisi fazla yer kapladığından XVI. yüzyıldan sonra bütün İslam ülkelerine terkedilmiş yerini o zamana kadar birlikte kullanıldığı sülüs celisine bırakmıştır. Celi sülüs X.yüzyıldan başlayarak günümüze kadar kullanılmış ve celi yazı denince akla ilk gelen yazı türü olmuştur (Resim 30, 31, 32). Celi nesih ise ender olarak levhaların yazılmasında kullanılmıştır. XV. yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan nestâ'lik'in celisi de yazıt ve levhalarda kullanılmıştır (Resim 33). Bunlardan yalnızca celi divânî adıyla anılan yazı, divânî'nin celisi olmayıp, ayrı yazı çeşididir (celi divânî hakkında ayrıca bilgi verilmiştir). Reyhânî, tevkî, siyakat'ın ise iri yazılması adet edilmemiştir (Alparslan, 1997).

4. HAT SANATINDA KULLANILAN İŞARETLER ve YAZILIŞ ŞEKİLLERİ

4.1 Okutma İşaretleri

Okutma işaretleri sekiz tane olup bunlar:

4.1.1 Nokta: Şekli birbirine benzeyen fakat sesleri ayrı olan harfleri birbirinden ayırt etmek için kullanılır. her yazı çeşidine göre noktanın da şekilleri vardır.

4.1.2 Hareke : Harflerin ağızdaki oynayış hallerine, ses değerlerine delalet etmek üzere sonradan konulmuş kısa, vokal işaretleridir.

4.1.3 Cezim : Sülüs'te ayrı ve bazı nesihler'de bunun ufağı da yazılmıştır. Bu sükûn yani vokalsizlik işaretidir. Harfin üstünde bulunur. O harfin harekesiz olduğunu ve sağındaki harfin harekesine dayanarak birleşik bir hece halinde okunacağını gösterir.

4.1.4 Tenvin : Tenvin, harfin sonundaki gizli bir konsonantı okutmaya yarayan işarettir. Arapça kelimelere mahsus olup öz Türkçe ve Farsça kelimelerde yoktur. Osmanlıca'da ve Farsça'da Arapça'dan alınan bir çok kelime de kullanılan Tenvin üç türlüdür: üstün, esre ve ötre'dir. Eğer kelimenin son harfinin üzerinde bulunursa o harfi (en) veya (an) diye okutur. İki esre kelimenin son harfi altında bulunur ise o harfi (in) sesiyle okutur. Ötre ise harfin üstün de bulunur.

4.1.5 Şedde: Teşdid de denilen bu işaret Arapça kelimelere mahsus olup harfin üstünde bulunur, üzerine bulunduğu harfin önce sakın sonra harekeli olarak iki defa okunacağını gösterir.

4.1.6 Med: Çekme veya uzatma işareti olup üç türlüdür.

Asar yahut kısa med; harfin üstünde bulunur. (a) vokali vazifesi görür ve o harfi fetha (üstün)'dan fazla yukarı çekerek okutur. Genellikle Arapça kelimelerde görülür. Çeker veya kısa med denilen bu işaret, harfin altında bulunur ve (i) vazifesi görür. Yerine göre ince veya kalın okunur. Uzun med, uzun asar, uzun çeker veya koca med denilen bu işaret ise; harfin üstünde bulunur, med harfleri olan harfler üzerinde kullanılır. Elif üzerinde olursa üstün harekesini vav üzerinde olursa ötre harekesini, ye üzerine olursa esre

harekesini ve duruma göre iki elif sesinden derece derece on elif sesi kadar uzatılarak okunur. Bu şekilde med harflerinden sonra hemze veya sükûn geldiği zaman okunur.

4.1.7 Sıla: Vasl veya sıla denilen bu işaret adında da anlaşıldığı gibi bir harfin okunurken diğer bir harfe vasl olunacağını ve bu işareti taşıyan harfin okunmayacağını gösterir. Yalnız Arapça kelimelerde hemze-i Vals denilen elif üzerinde bulunur. Sağdaki harfi solundaki harfle okutur ve hemze okunmadan geçilir.

4.1.8 Hemze:  Bu işarete sadece hemze veya hemzelif denir.

Hemzeye has bir suret olmak üzere tek başına bir harf olarak konulmuştur. Şekil olarak kuyruğu kesik bir ayın'a benzediği için aynı betra veya kuyruğu kesik ayın da denir. Bazen harf, bazen hareke, bazen de süs olarak kullanılır. Bunları bir kelime seçilebilmesi için birçok kelime örneği görmek gerekir. Türkçe bazı kelimelerde uzun elif üzerine konduğu da görülür. Sülüs't, celi'de noktasız harflere konulan küçükleri gibi süs ve hatırlatma halinde de kullanılır. Keplerin kucağında boru kefin mücellesi denilen  küçüğünün daha ufalmış ve kısalmış olan şu iki şekilde de konur.



dir (Yazır, 1942).

Hat Sanatında Kullanılan Okutma İşaretlerinin Nokta Ölçüleri ve Talimleri:

Bu okutma işaretleri başta, kufi, sülüs, muhakkak, reyhani, tevki, celi, müsenna, celi divânî yazılarında kullanılmıştır (Resim 34, 35). Bunlar:

1. Nokta: Her yazının kendi kalemine göre noktasının da belli bir şekli vardır. Genellikle dört köşedir. Bazı kufi'lerde yuvarlak da yapılmıştır. Ancak rik'a ile divânî'nin bir noktası (◆) iki noktası (■) üç noktası (▲) şeklindedir. Bazı yazılarda nadir olarak kendi kaleminin dışında (•) yuvarlak nokta kullanılmıştır. Bunun sebebi ise, yerinin müsait olmaması ve estetik durumunun korunmasıdır. Harfler ya bir, ya iki, ya da üç noktalı olur ve bu noktalar şu şekillerde kullanılır. Bir nokta (◆), iki nokta (◆◆), veya (◆), üç nokta (◆◆), üstte kullanılan üç nokta (◆◆) hem altta hem üstte (◆◆◆) veya (◆◆◆) tarzında kullanılır. Bazen bir nokta ile iki nokta veya üç nokta, yahut iki nokta veya dört tane bir

nokta bir araya toplanmış olabilir. Her noktanın talimi mensup olduğu yazının talimine göre adlandırılır.

2. Hareke: Kendi içinde üç çeşittir. 1) Fetha (üstün), 2) Kesre (esre), 3) Zamme (ötre) dir. Kufi'nin harekesi başlangıçta bir takım yuvarlak noktalardan ibaret iken bunlar sonradan terk edilerek diğer yazılardan kufi'nin bünyesine uygun şekiller seçilmiş ve kullanılmıştır. Sülüs ve sülüs celi'sinin hareketleri ve diğer işaretleri, yazıldıkları kalemin üçte biri kalınlıkta olması gerektiğinden ayrıca hareke kalemi kullanılır. bunlar arasında estetik durumun icabı olarak kendi kalemleriyle konulanlar da vardır.

Nesih'in, muhakkak'ın, reyhânî'nin, tevkî'nin, celi divânî'nin hareketleri kendi kalemleriyle konulduğu gibi başka bir kalemle de konulabilir. Tâ'lik'in esasen harekesi yoktur. Sadece koca med denilen  kendi kalemiyle şedde  ve hemze  ve iki esre  kalemin üçte biri ile konulmuştur. Nestâ'lik'le yazılmış mushaflarda tâ'lik'e yakışır bir şekilde hareke ve diğer işaretlerden bazıları kullanılmıştır.

Harekelerin ve diğer işaretlerin talimlerini, açık bir şekilde göstermek için sülüs ve nesih'i esas alarak sülüs (üçte bir) kalem kalınlığında yazılmış işaret talimleri şöyledir.

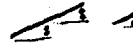
1) Fetha: buna Türkçe'de üstün denir. Çünkü harfin üstüne bulunur uzun veya kısa yazılabilir.

Sülüs'de:  veya  bazen yazının kendi kalemiyle de yapılabilir. Talimi şöyledir.

Sülüs'de:



Nesih'de:



2) Kesre: Türkçe'de esre veya bir esre'de denir. Harfin altında bulunur.

Sülüs'de:



Nesih'de:



veya

3) Zamme: Ötre veya bir ötre adıyla anılır. Harfin üstüne bulunur.

Sülüs'de şekli:



Nesih'de:



Bazen yazının kalemiyle

ve kalın ötre adıyla kullanıldığı olur. Talimi:



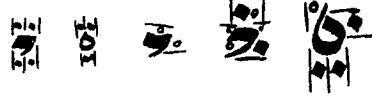
3. **Cezm:** Türkçe’de tutar adıyla da anılır. Harfin üstün de bulunur.

Sülüs ve Celi’de: 6

Tevkî’de: ۶

Nesih’de: ۶ veya ۶ Sülüs, Sülüs Celisi ve Müsenna denilen yazılarda kalın Cezim denilen şeklinde de bazen kullanılır. ۶

Talimleri şöyledir:



4. **Şedde:** Türkçe’de teşdid adı verilir. Harfin üstünde bulunur. Sülüs’de ve

Celi Sülüs’de:



Nesih’de:



5. **Tenvin:** Üç çeşittir. 1. İki Üstün, 2. İki esre 3. İki ötre

1. İki Üstün: harfin üstünde bulunur. Kalın kalemle de yapılabilir talimi üstün’ünki gibidir.



2. İki Esre: harfin altında bulunur. Kalın yapılmaz ۶ dir. Bazen iki üstün ve iki esre bazen ۶ şeklinde de yapılabilir.

3. İki Ötre: Harfin üstünde bulunur. Sülüs ve

Celi Sülüs’de:



Nesih’de:



dir.

6. **Med:** Med üç türdür.

1. Asâr : harfin üstünde bulunur.

Sülüs’te:



Nesih’de:

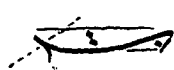


dir.

2. Çeker: Harfin altında bulunur. Şekli asâr gibidir. Her ikisi de hareke kalemi ile yada harfin asıl kalemi ile yapılabilir.

3. Koca Med: daima hareke kalemi ile yapılır.

Sülüs’te:



Nesih’te:



dir.

7. **Hemze:** Harf olur, hareke olur, harflerin birbirine karıştırılmasını önler veya süs için kullanılır. harf ise yazının asıl kalemiyle yazılması gerekir. Zorunlu hallerde hareke

kalemiyle de yapılabilir. Hareke veya süs olarak kullanılan durumlarda hareke kalemiyle yazılmalıdır.

Sülüs ve Celisinde:



Nesih'de:



dir.

8. Sıla: Yazılıp da okunmayan veya bazı durumda okunup bazı durumda okunmayan hemze elif üzerine konur. Bu nedenle yazılması bazı şartlara tabidir. (Bu konu hakkında daha önce bilgi verilmiştir). Hat bakımından sülüs'te nesih'te ve celi'de hareke kalemiyle yazılır.

Nesih'te:



dir ve diğerlerinde:



4.2 Noktasız Harf İşaretleri

Bunlar başlıca sekiz tanedir:

1. Ha

2. Sin

3. Sad

4. Ta

5. Ayn



6. Kâf



yahut



7. Mim



veya



8. Ha



Talimleri sırasıyla şöyledir.



Şekil 1



Şekil 2



Şekil 3



Şekil 4



Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7



Şekil 8

Bunlardan (1,2,3,4,5,7) kendi adıyla yazıldığı harfin altına konur ve o harfin noktasız harflerden olduğunu anlatır. Bu nedenle noktalı harflerde kullanılması hoş karşılanmaz. (6) Kaf kolunun altına veya kaf çanağının içine ve ortası üstüne konur. (8) Harfin üstüne konur. Böylece bu işaretler bir yanlışlık yapılmasını önler hem de yazının umumi ahengini sağlar (Resim 34, 35).

4.3 Tezyin İşaretleri

Bunlarda sekiz tanedir.

1. Ufak Tırnak: Hareke kalemiyle atılır. Altta ve üstte, sağ da ve solda bulunur, Sülüs ve Celi Sülüs'te kullanılır (Resim 34, 35).

Sülüs'te:  Nesih'te bazen bunun yerine;  kullanılır.

2. Kalın Tırnak: Yazının kalemiyle yazılır. Az olması şarttır. Talimi yukarıdaki gibidir.

3. Ters Tırnak: Hem yazının kendi kalemiyle hem de hareke kalemiyle yazılır. Satır altında ve az kullanılması şarttır. 

4. Tirfil: Satır altında bulunmaması ve hareke kalemini aşmaması şarttır.

Sülüs'te: 

Nesih'te, yoktur.  Hilal denilen daha keşidelerin ortasına ve bir tane konur.

5. Tırnaklı Tirfil: 

6. Mimli Tirfil: 

7. Cezimli Tirfil: Bunun aslı cezimli tirfil'in birleşmesi olup, bazen cezimli harf üzerinde kullanılır. 

8. Yuvarlak Nokta: • Satır altında bir boşluğu doldurmak için kullanılır. Noktalı harf altında kullanılmamalıdır. Ayrıca muhakkak ve tâ'lik sin'lerinin altına () konulursa da zorunlu değildir (Yazır, 1989).

5. HAT SANATINDA KULLANILAN MALZEMELER

Hat sanatının, sanat olarak devam etmesinde kullanılan malzeme de oldukça önemlidir. Bu malzemelerin başında şüphesiz ki; kağıt, kalem ve mürekkep gelmektedir.

5.1 Kağıt, Kalem, Mürekkep

Kağıt: Eskiden kâğıtlar pürüklü ve kalemin yürümesin müsait olmayan bir haldeydiler. Bunları kullanabilmek için terbiye dilmeleri şarttı. Genellikle beyaz renkte olan bu “ham” kağıtlar gözü yorduğundan önce istenilen renge boyanır. Boyama işlemi ya renkli su ile dolu tekneye batırılarak ya da bir sünger ve pamuk yardımıyla kâğıt üzerin sürülerek yapılırdı. Daha sonra kurutulur ahelenir (cilalanır) sonra pürüzlerin giderilmesi için mührelenir. Bugün kullandığımız kâğıtlar parlak olsa da hâlâ renklendirme, aherleme ve mühreleme işlemleri yapılmaktadır. Çünkü eski usulle cilalanmış kâğıt üzerine bir koruyucu tabaka teşkil eden ahar is ile hazırlanan mürekkebi tutar. Böylece nemli pamukla silinerek, yalanarak veya kazınarak, yazı kâğıt üzerinden çıkarılabilir. Pürüzleri giderilebilir. Aharlanan kağıt eskidikçe güzelleşir.

Kalem: Sıcak ülkelerin nehir ve göl kenarlarındaki sazlıklardan alınan kamış, kuruması için uzvi sıcaklığı daima muhafaza eden gübre içine konur. Yavaş yavaş suyunu kaybedip sertlik kazanır ve açık veya koyu kahverengi hatta siyaha döner.

Mushaflara ve yazılması uzun süre itaplarda kalem ağzı daha dayanıklı olan cava kalemi kullanılır. yazının kalınlığı arttıkça kalemin ağzını da ona göre açabilmek için ney kalınlığında kamışlardan kargı kalem veya sert bambu kamışlardan faydalanılır. Ancak celi yazıları yazmaya bunlarda yetmez. O zaman tahtadan istenilen büyüklükte yapılan ağaç kalem veya tahta kalem kullanılır.

Mürekkep: Hat Sanatı’nda is mürekkebi kullanılır .bu mürekkep, bezir yağı, balmumu, neftyağı, gazyağı gibi maddelerden elde edilir. Cıradan ve zeytinyağından çıkan is çok yağlı olduğu için makbul değildir. Günümüzde kullanılan mürekkepler eriyik (solüsyon) oldukları için, aharlı kâğıdın bile dokusuna nüfus ederek, silinmek, kazınmak ve yalanmakla çıkmazlar. Bundan dolayı hat sanatına kullanılmazlar. Çeşitli renklerde

mürekkepler vardır. Bunlardan sarı (Zırnık), kırmızı (lâl), Beyaz (üstübeç) ve Altın (zer) çok kullanılan mürekkep çeşitleridir.

5.2 Diğer Malzemeler

Hokka: Arapça “küçük kutu” manasına gelen (Derman, 1993) hokka; içine kalem sokup kafi miktarda mürekkep almaya yarayan kabın adıdır. Hokkaların içine lika denilen saf ipekten biraz konur. Lika, mürekkebi sünger gibi emer ve kaleme yeteri kadar mürekkep almasını sağlar.

Kalemtraş: Farsça bir kelime olup kalemi yontup, tıraşlayıp kesecek aletin adıdır. Kalem traş tip denilen kesici kısım, kıymetli malzemeden yapılmış sap, bu ikisini birbirine bağlayan paravzana’dan meydana gelir. Boyu 10-20 cm arasında olur.

Kalem Kutusu: Kalemler bazen divit adıyla anılan yandan hokkalı kalem muhafazalarından bazen de kalemden muhafazalarında bazen de kalemden (kalmık) denilen silinir yahut sandık biçimine sade sanatlı kutular içine korunur. Kalemdanın silindir biçimine olanına kubur denir.

Mıstar: Mıstar, satır yapacak aletin adıdır. Yazıyı doğru bir satıra dizmek için, satır çizgilerini cetvel ve kurşun kalem yardımıyla eşit aralıklarla kağıda çizmede kolaylık sağlar. Meşk mıstarı, sahife mıstarı, hilye mıstarı, kit’a mıstarı gibi irili ufaklı bir çok çeşidi vardır (Yazır, 1981).

Makta: 2-3 cm genişliği, 15-20 cm boyu, 1-2 mm kalınlığı olan kemik veya fil dişi plakadır. Kalem kesilecek tarafından kalem yatağı veya kalem yuvası vardır. kalem bu kısma yerleştirilerek ucu kesilir.

Yazı Altlığı: Eski hattatlar sandalyede oturup masa üzerinde yazmalar, sedir veya mindere yerleştikten sonra, sağ dizlerini ikrek onun üstünde yazarlardı. Bakış açısının 90° olarak muhafazası ve kâğıdın dizde düzgün durabilmesi, eskilerin zîr-i meşk (meşk altı) dedikleri, takriben 20x25 cm eb’âdında kaba kağıtların üst üste tutturulmasıyla hazırlanan bir altlığın diz üstüne konulmasına bağlıdır. Sert bir yüz kullanılmayışı, ele serbest hareket imkânı sağlamak içindir (Derman, 1993).

Mühre: Lügatta her çeşit yuvarlak şey, topçuk, boncuk, deniz böceği kabuğu (deniz kulağı), billurdan top manasına gelir. Kağıt mührelemekte kullanılan mühreye Arapça'da mührak denir. Aharlı veya aharsız kağıtlar mührelenirse eczası birbirine sıkışır, yüzündeki pürüzler düzlenir, kayıcı bir hal alır. Aharların daha uzun süre dayanmasını ve yazarken kalemın kolayca hareket etmesini, kağıda takılmamasını sağlar. Harfler keskin çıkar, mürekkep hep bir kararda akar. Mühre yalnız kağıtları parlatmak için değil, yazıları yazılmış veya sürülmüş altını parlatmak için de kullanılır. Çakmak mühre, cam mühre, deniz kulağı, altın mühreleri gibi birçok çeşidi vardır.

Makas: Devamlı hattatlıkla meşgul olanlar çok kâğıt kesmek zorunda kalıklarından iki çeşit makas bulundurmaya adet edinmişlerdir. Bunlardan biri ince kâğıtları muntazam kesmeye yarayan katip makası, diğeri ise kalın kâğıtları ve mukavvaları kesmekte kullanılan mücellit veya saraç makasıdır.

Bütün bu alet ve malzemenin mükemmel olması hattatın da mükemmel eserler vermesinin mutlak şartıdır (Yazır, 1981).

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İletişim türleri arasında en gelişmiş olanı insan dilidir. Seslerle oluşan bu iletişim biçimi işaretler dizgesi haline geldiğinde, “yazı” diye adlandırdığımız yepyeni bir boyut kazanır. Yazı sesler ortamının işaretlere dönüştürülmüş halidir. Alfabeyi ise “Dili temel seslerini ifade eden işaret sistemidir” diye tanımlayabiliriz. Yazıda içeriğe ulaşmada en önemli temel kural işte bu dizgedir.

Toplumlar ve hayat şartları geliştikçe yazının, yalnızca bir ihtiyaç olmanın ötesinde estetik değerler kazanarak başlı başına bir sanat haline geldiği görülmektedir.

Yazının toplumsal yaşam içerisinde ihtiyaç olmaktan çıkıp sanatsal bir dal haline gelmesine verebileceğimiz en güzel örneklerden biri de Hat Sanatı’dır. Hat Sanatı; Arapların İslamiyet’ten önce kullandıkları basit Nabat alfabesini, İslamiyet’ten sonra geliştirilerek meydana çıkardıkları sanat yazılarıdır. Hat; çizgilerin, geometriyle birleşmesinden meydana gelen soyut düzenlemeleri oluşturmaktadır. Her çizgi bir anlam taşımakta ve belli ölçüler içinde yazılmaktadır. Gelişigüzel kullanılan hiçbir çizgi yoktur. Sanatçılar kullandıkları her çizginin hesabını verebilecek şekilde yazarlar. Şöyle ki; Hat Sanatı’nda “güzellik ölçüsü” diye klasikleşmiş ölçüler vardır. Bu ölçülerin estetik yazı türlerinin her birinin sanatsal olarak yazılmasını sağlayan belli bir düzeni bulunmaktadır. Bu düzenlemenin ana unsuru her an bir hareket ve ifadeyi taşıyan noktadır. Kalemin kâğıt üzerine tam olarak temasından meydana gelen kare şeklindeki nokta hat sanatında birim ölçüyü teşkil eder. Bu yüzden hattatlar arasına “Noktadan hasıl oldu esrar-ı hat” sözü bu gerçeği bir kez daha dile getirmektedir.

Nokta ölçü olarak alınınca yazının karakteri ve türü de buna göre değişmektedir. Başlangıçta köşeli ve geometrik bir yapıya sahip olan Kûfî yazı ile başlayan Hat Sanatı, daha sonra yuvarlak yazı çeşitleriyle devam etmiştir. Yuvarlak yazılarda ise; ilk bakışta sadece biçim olarak yani dikdörtgen, yuvarlak, kare gibi şekiller görülmektedir. Fakat bu nokta ölçüsü dikkate alındığında yazıyı oluşturan harflerin bünyeleri, harflerin birbiriyle olan ilişkisi, yazılış şekilleri, duruşları, açıları ve bütün bunların birleşerek bir bütünü meydana getirmesi yuvarlak yazılarda da (İbn Mukle) bir geometri olduğu ortaya koymaktadır. Aslında bu tür yazılarda kullanılan bu geometriye gizli geometri tabirini kullanmak daha yerinde olacaktır. Çünkü yazı vücuda getirildikten sonra yüzeyde

öncesinden böyle bir oranlılık çalışması yapıldığı görülmemektedir. Hatta yazı estetiğine biraz daha yaklaşıp olursak hattatın bir istifi nasıl hazırlandığını düşünersek; daha işin ilk başlangıcından itibaren bir geometrinin var olduğu görülür. Şöyle ki, harf ve kelimeler ile doldurulmak istenen bir alan vardır. Bu alana harfler dengeli bir biçimde yerleştirilerek kompozisyonun hiçbir yerinde eksiklik veya fazlalık olmayacak şekilde düzenlenmektedir. Yazıda kullanılan harflerde bir denge ve harflerin birbiri ile uyumu, bütünü oluştururken kendi içlerindeki harf ilişkileri, yüzey üzerinde ölçülü ahenkli ve düzenli bir biçimde tekrarlanarak ritmik bir şekilde yerleştirilmektedir. Harflerin kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı şekil ve ölçülerde yazılabilme özelliğine sahip oluşu ise, zengin kompozisyonların oluşmasına imkan vermektedir. Hattatlar bu klasik ölçülerden yerine göre zaman zaman uzaklaşabilirler, fakat yazının estetiği bakımından tamamen ayrılamazlar.

Sanat yazılarında artistik yön ele alınınca yazının içeriği ikinci planda kalmaktadır. Okunup okunmaması değil, daha çok dış görünüşü, harf şekillerinin son derece güzel yazılması önemlidir. Hatta çoğu zaman aktarılan bilgi, estetik değerlerin arasından seçilemez olur. Bu sebepten olsa gerek, bir hattatın mükemmel bir istifini gören ünlü ressam P. Picasso, hiçbir şekilde manasını bilmediği ve okuyamadığı halde, gördüğü bu yazıda aradığı sanatsal derinliği bulmuş ve “işte resim” diye bağırmadan kendini alamamıştır ve duygularını şöyle dile getirmiştir: “Benim resimde varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş ve Türk hattatlarının eserlerini inceledikten sonra, onlarda gördüğü plastik zenginlikleri ise şöyle dile getirmektedir:Ama bunlar ne kadar ritmik, bunlardan bir şeyler çıkar, doğulu renkçidir ama, renkçiden çok fazla çizgici, soyuttur. Bu soyut dehasının en güzel örnekleri bunlar, bu yazılar” (Boydaş, 1994, s.103). Batılı sanatçıların Hat Sanatı’nda buldukları güzelliği ve resim sanatına benzetme örneklerine, birçok kaynakta rastlanmakta, hatta bazı batılı ressamın Sülüs ve Kûfi yazıları eserlerinde kullandıkları da görülmektedir.

Ayrıca başlangıçta Kur’an’ın doğru okunması için ortaya çıkarılan hareketler, harfleri birbirinden ayıran işaretler, noktasız harf işaretleri ve zamanla ortaya çıkarılan tezyin (süs) şekilleri hattın sanat oluşunda büyük rol oynamaktadır. Kompozisyonlarda, okutma işaretleri gerektiği yerlerde kullanılarak yazıda bir bütünlük sağlamak ve her yazı türüne göre yazılış farklılığı göstermektedir. Bununla birlikte gözü rahatsız eden boşluklar tezyin işaretlerinin leke olarak kullanılmasıyla giderilmiştir.

Hat Sanatı'nın mükemmele ulaşabilmesinin ve günümüze kadar asli unsurlarında herhangi bir bozulma olmadan gelebilmesinin en büyük nedenlerinden birini de bu sanatın öğretme tekniklerinde ve kullanılan malzemede aramak gerekir.

Bu çalışmayı yaparken Hat Sanatı'nın estetik değerlerini yitirmeden ve geliştirilerek nasıl devam ettiği üzerine yaptığım araştırma ve incelemeler, ayrıca hat dersi alan öğrencilerin çalışmaları sırasındaki gözlemlerim sonucunda bu konuya şunları da eklemenin faydalı olacağı kanısını taşımaktayım. İbn Mukle ve İbn Bevvab'tan itibaren geliştirilen yazı türlerinden sadece Muhakkak, Tevkî, Sülûs ve Nestâ'lik'in harflerinin tek tek resmedilerek ve ölçüleri belirtilerek öğrenciye öğretildiği elimize ulaşan kaynaklardan bilinmektedir. Sonraları Divânî ve Rık'a meşk mecmuaları da yazılmıştır. Günümüzde ise Sülûs ve Nesih başta olmak üzere Nestâ'lik, Divânî, Rık'a yazı türlerinde meşk mecmuaları hazırlanmıştır. Öğrenciler için hazırlanan bu yazı meşklerinde harflerin tek tek (müfret) ve kelime içinde kullanımları, yani bitişik (mürekkep) durumlardaki ölçüleri anlatılmakta, harflerin şekil, ölçü ve oranları gösterilmektedir. Bütün bu kaynaklara rağmen öğrenci hocası ile her yazdığı meşkte birebir görüşmekte, ders alınan yazı türlerinin şekli, nokta esasına göre, harflerin dikey ve yatay uzunlukları, kase ve çanakların derinlikleri, harflerin dönüş ve kıvrımlarında kalemin hareketi, harflerin bünyesi hat türüne göre yazıldığı kaleminden çıkan noktalarla hem anlatılarak hem de çizilerek gösterilmektedir. Öğrencinin yukarıda anlattığımız durumlarda yaptığı hatalar onun yazdığı meşkin altına çıkartma yapılarak, yani tekrar yazılarak ve gerektiği yerde harflerin kenarlarına farklı renkteki mürekkeplerle açıklanarak gösterilmektedir.

Hat meşkine başlayan öğrenci, önce yazacağı hat türüne göre harfleri teker teker satırlar halinde (elif, be, cim, dal,... ya) sonra da her harfi diğerleriyle ikişer ikişer (be-elif, be-be, be-cim,..... be-ya, cim-elif, cim-be.....) birleştirerek yazmayı öğrenmektedir. Bu devreye müfredat meşki denmekte, öğrenci bunları bitirdikten sonra mürekkebat meşki safhasına geçerek, gerek satırlar halinde, gerek yuvarlak, müsenna gibi şekillerde kompozisyonlar oluşturmaya başlamaktadır. Bu safhayı da tamamlayan öğrenciye hocası tarafından icazet (diploma) verilir ki, artık hattatlık ünvanını almış olup, yazacağı yazılara imzasını atabilme yetkisine sahip olur. Günümüzde bu sanatı öğretme çalışmaları özel kurslarla ve Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin ilgili bölümlerinde öğretilmektedir. Fakat Hat Bölümü'nü bitiren öğrenci, hocasından icazet almamışsa ve almak istiyorsa çalışmalarını okuldan sonra da

sürdürür. Bütün bu kurallar Hat Sanatı'nın “usta-çırak arasındaki sağlam prensiplerle” öğretildiğini ortaya koymaktadır ve bu şekilde nesilden nesile aktarılan Hat Sanatı günümüze kadar bozulmadan gelebilmeyi başarmıştır.

Ayrıca böyle bir konuya şunuda eklemek isterim ki eski yazı ustalarımız hocalarına harfiyen esasta, ölçülerde ve biçimlerde aynı kalmayı bir ustalık ve bir saygı gereği olarak görmüşlerdir. Günümüzde de geleneğe bağlı kalarak yazı çalışmalarını sürdüren hattatlarımızın yanında Cumhuriyet Dönemi'nin yazı hat ve cilt ustası olan Emin Barın köken bakımından farklı iki büyük yazının ortak yönlerini çözmeye çalışarak yazıya yeni bir yorum katmıştır. Öğrencilerinden sayın Abdullah Taşçı'nın belirttiği gibi “Eserler anlam olarak geleneğe bağlılığını sürdürürken görünüm olarak geçmişle aralarında bir uçurum oluşturur. İkisi arasındaki tek köprü ise olsa olsa Karahisari olabilir. Emin Barın'ın kendisinde böyle sıçrama cesareti bulmasındaki en büyük etkenlerden biri klasik hat sanatımızı en ince detayına kadar incelemiş ve öğrenmiş olması; en az birincisi kadar önemli olan diğer etken ise Latin yazı grafiği, cilt ve kağıt konusunda akademik eğitim almış olmasıdır (Taşçı, 2002, s. 26)” Böylece Klasik Hat Sanatı'ndan yola çıkarak özellikle Karahisari yazılarından feyz alarak içerik olarak aynı görüntü olarak farklı (Divani, Kûfi, Latin yazı çeşitlerinde) farklı kompozisyonlar ortaya koymuştur.

Diğer taraftan Hat Sanatı'nda kullanılan malzemeler ve kullanım teknikleri de bugüne kadar devamını sürdürmüş, kullanılan malzemenin iyi hazırlanması ve yerinde kullanılması da eserlerin güzel olmasını etkilemiştir.

Hat sanatındaki bütün bu özelliklerin yanısıra hattın estetik nitelikte bir yüzey açısı yaratma amacı taşıdığından resim sanatının bir dalı olarak da görülmüştür.

Ayrıca hattatın bilgisi ve ruh hali kalemiyle birleşince elifba bir milletin alfabesi durumundayken başlı başına bir sanat dalı olarak evrensellik iddiası kazanmıştır.

KAYNAKLAR

- Aktan, A., (1994), "Tâ'lik Yazı ve İbrahim Ethem'in Ruh'u't Tâ'lik'i", Vakıflar dergisi, S.23, Tisa Matbaası, Ankara.
- Alparslan, A., (1990), "İslam Yazı Sanatı", Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, Zafer Matbaası, Cilt:14, İstanbul.
- Alparslan, A., (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayın, Cilt: 1-2-3, İstanbul.
- Alparslan, A., (1999a), "Yazının Karahisari'dir Ağartan Yüzünü", Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, S.73.
- Alparslan, Ali, (1999b), Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, Kasım 1999, İstanbul.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, (1989), Güzel Sanatlar Matbaası, Cilt:14, İstanbul.
- Aslanapa, O., (1989), Türk Sanatı, Remzi Kitabevi A.Ş., 2.Baskı, İstanbul.
- Baltacıoğlu, İ.H., (1993), Türklerde Yazı Sanatı, Mersin İmar İnş. ve Tic. Ltd. Şti. Basımevi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Binark, İ., (1975), Eski Kitapçılık Sanatlarımız, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara.
- Boydaş, N., (1994), Tâ'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizi: 36, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Çetin, M. N., (1991), "Arap", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Yeni Bosna - Ali Rıza Başkan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Cilt:3, İstanbul.
- Çetin, M. N., (1992), "İslam Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi", İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul.
- Demironat, M., (1978), "Kırk Yıllık Dostum" , Emin Barın, (Haz: A. Çoker), İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul
- Derman, U., (1992), "Hat Sanatı'nda Osmanlı Devri", İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul
- Derman, U., (1993), "Türk Hat Sanatı", Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Derman, U., (1995), "Hat", Sabancı Koleksiyonu, Ana Basım A.Ş., İstanbul.
- Develioğlu, F., (1987), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, İstanbul.
- Ertem, R., (1995), "Elifba", Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Yeni Bosna-Ali Rıza Başkan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Cilt:11, İstanbul.

Gündüz, H., (1994), Hat Sanatının Teknik ve Estetik Ölçüleri, Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hamidullah, M., (1972), “Kitabet Sanatı”, İslam Medeniyeti Dergisi, (Çev: Y.Z.Kavakçı), 20 Ekim 1972, İstanbul

Jean, G., (2002), Yazı İnsanlığın Belleği, (Çev: N. Başer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Özcan, A.R., (1996), Türk Nestâ’lik Ekolü, Sanatta Yeterlilik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özsayiner, Z.C., (1998), “Afyon Müzesindeki Bir Karahisari Murakkası”, Vakıf ve Kültür Dergisi, Cilt:1, S.3, Kasım 1998, Ankara.

Rado, Ş., (tarihsiz), Türk Hattatları, Yayın Matbaacılık Ticaret Ltd. Şti., İstanbul.

Semer, N., Ovalıoğlu, İ., Yüzbaşıoğlu, N., ve Küçük, M., (1997), Başbakanlık Osmanlı Arşivi’ndeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu, Seçil Ofset, İstanbul.

Serin, M., (1982), Hat Sanatımız, Dizgi Matbaası, İstanbul.

Sözen, M., (1998), Geleneksel Türk El Sanatları, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul.

Taşçı, A., (2002) “Hocam Emin Barın”, Bir Yazı Sevdalısı Emin Barın, (Haz: S. Özpallabıyıklar), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Tic. San. A.Ş., Şubat 2002, İstanbul

Taşkıran, H.İ., (1997), Yazı ve Mimari, Yapı Kredi Yayınları, Ağustos 1997, İstanbul.

Toparlı, R., Karataş, T., ve Vural, H., (1996), Türk Dili, Seyran Yayınları, Dilek Ofset Matbaacılık, Ağustos 1996, Sivas.

Tüfekçioğlu, A., (1999), “Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatı’nı Öğretim Metodları”, 2000’li Yıllarda Türkiye’de Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Ülker, M., (1995), “Hat Sanatı”, Geleneksel Türk Sanatları, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul.

Yazansoy, C., ve Karahan, A., (1985), Sabancı Hat Koleksiyonu, Ak Yayınları, İstanbul.

Yazır, M.B., (1942), Eski Yazıları Okuma Anahtarı, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, İstanbul.

Yazır, M.B., (1981), Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Cilt:1-2, Ankara.

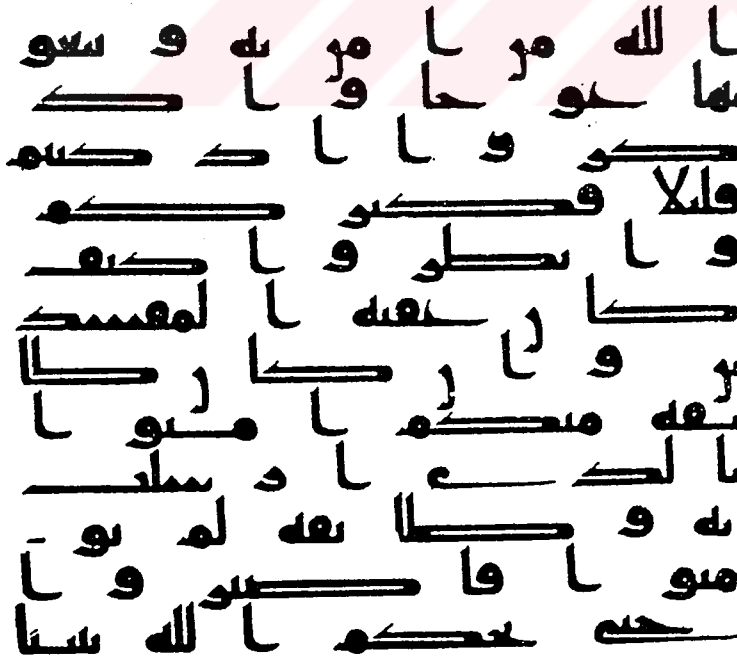
Yazır, M.B., (1989), Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Gaye Matbaacılık A.Ş., Cilt: 3, Ankara.

ARAP ALFABESİNİN DOĞUŞU VE GELİŞMESİ SAFHALARI													
FENİKE	ARABİ					NABATİ					ARAP ALFABESİ		
	İslamiyet'ten Önce					İslamiyet'ten Önce					İslam'ın Başlangıcında		
𐤀	𐤁	𐤂	𐤃	𐤄	𐤅	𐤆	𐤇	𐤈	𐤉	𐤊	𐤋	𐤌	𐤍
𐤎	𐤏	𐤐	𐤑	𐤒	𐤓	𐤔	𐤕	𐤖	𐤗	𐤘	𐤙	𐤚	𐤛
𐤜	𐤝	𐤞	𐤟	𐤠	𐤡	𐤢	𐤣	𐤤	𐤥	𐤦	𐤧	𐤨	𐤩
𐤪	𐤫	𐤬	𐤭	𐤮	𐤯	𐤰	𐤱	𐤲	𐤳	𐤴	𐤵	𐤶	𐤷
𐤸	𐤹	𐤺	𐤻	𐤼	𐤽	𐤾	𐤿	𐥀	𐥁	𐥂	𐥃	𐥄	𐥅
𐥆	𐥇	𐥈	𐥉	𐥊	𐥋	𐥌	𐥍	𐥎	𐥏	𐥐	𐥑	𐥒	𐥓
𐥔	𐥕	𐥖	𐥗	𐥘	𐥙	𐥚	𐥛	𐥜	𐥝	𐥞	𐥟	𐥠	𐥡
𐥢	𐥣	𐥤	𐥥	𐥦	𐥧	𐥨	𐥩	𐥪	𐥫	𐥬	𐥭	𐥮	𐥯
𐥰	𐥱	𐥲	𐥳	𐥴	𐥵	𐥶	𐥷	𐥸	𐥹	𐥺	𐥻	𐥼	𐥽
𐥾	𐥿	𐦀	𐦁	𐦂	𐦃	𐦄	𐦅	𐦆	𐦇	𐦈	𐦉	𐦊	𐦋
𐦌	𐦍	𐦎	𐦏	𐦐	𐦑	𐦒	𐦓	𐦔	𐦕	𐦖	𐦗	𐦘	𐦙
𐦚	𐦛	𐦜	𐦝	𐦞	𐦟	𐦠	𐦡	𐦢	𐦣	𐦤	𐦥	𐦦	𐦧
𐦨	𐦩	𐦪	𐦫	𐦬	𐦭	𐦮	𐦯	𐦰	𐦱	𐦲	𐦳	𐦴	𐦵
𐦶	𐦷	𐦸	𐦹	𐦺	𐦻	𐦼	𐦽	𐦾	𐦿	𐧀	𐧁	𐧂	𐧃
𐧄	𐧅	𐧆	𐧇	𐧈	𐧉	𐧊	𐧋	𐧌	𐧍	𐧎	𐧏	𐧐	𐧑
𐧒	𐧓	𐧔	𐧕	𐧖	𐧗	𐧘	𐧙	𐧚	𐧛	𐧜	𐧝	𐧞	𐧟
𐧠	𐧡	𐧢	𐧣	𐧤	𐧥	𐧦	𐧧	𐧨	𐧩	𐧪	𐧫	𐧬	𐧭
𐧮	𐧯	𐧰	𐧱	𐧲	𐧳	𐧴	𐧵	𐧶	𐧷	𐧸	𐧹	𐧺	𐧻
𐧼	𐧽	𐧾	𐧿	𐨀	𐨁	𐨂	𐨃	𐨄	𐨅	𐨆	𐨇	𐨈	𐨉
𐨊	𐨋	𐨌	𐨍	𐨎	𐨏	𐨐	𐨑	𐨒	𐨓	𐨔	𐨕	𐨖	𐨗
𐨘	𐨙	𐨚	𐨛	𐨜	𐨝	𐨞	𐨟	𐨠	𐨡	𐨢	𐨣	𐨤	𐨥
𐨦	𐨧	𐨨	𐨩	𐨪	𐨫	𐨬	𐨭	𐨮	𐨯	𐨰	𐨱	𐨲	𐨳
𐨴	𐨵	𐨶	𐨷	𐨸	𐨹	𐨺	𐨻	𐨼	𐨽	𐨾	𐨿	𐩀	𐩁
𐩂	𐩃	𐩄	𐩅	𐩆	𐩇	𐩈	𐩉	𐩊	𐩋	𐩌	𐩍	𐩎	𐩏
𐩐	𐩑	𐩒	𐩓	𐩔	𐩕	𐩖	𐩗	𐩘	𐩙	𐩚	𐩛	𐩜	𐩝
𐩞	𐩟	𐩠	𐩡	𐩢	𐩣	𐩤	𐩥	𐩦	𐩧	𐩨	𐩩	𐩪	𐩫
𐩬	𐩭	𐩮	𐩯	𐩰	𐩱	𐩲	𐩳	𐩴	𐩵	𐩶	𐩷	𐩸	𐩹
𐩺	𐩻	𐩼	𐩽	𐩾	𐩿	𐪀	𐪁	𐪂	𐪃	𐪄	𐪅	𐪆	𐪇
𐪈	𐪉	𐪊	𐪋	𐪌	𐪍	𐪎	𐪏	𐪐	𐪑	𐪒	𐪓	𐪔	𐪕
𐪖	𐪗	𐪘	𐪙	𐪚	𐪛	𐪜	𐪝	𐪞	𐪟	𐪠	𐪡	𐪢	𐪣
𐪤	𐪥	𐪦	𐪧	𐪨	𐪩	𐪪	𐪫	𐪬	𐪭	𐪮	𐪯	𐪰	𐪱
𐪲	𐪳	𐪴	𐪵	𐪶	𐪷	𐪸	𐪹	𐪺	𐪻	𐪼	𐪽	𐪾	𐪿
𐫀	𐫁	𐫂	𐫃	𐫄	𐫅	𐫆	𐫇	𐫈	𐫉	𐫊	𐫋	𐫌	𐫍
𐫎	𐫏	𐫐	𐫑	𐫒	𐫓	𐫔	𐫕	𐫖	𐫗	𐫘	𐫙	𐫚	𐫛
𐫜	𐫝	𐫞	𐫟	𐫠	𐫡	𐫢	𐫣	𐫤	𐫥	𐫦	𐫧	𐫨	𐫩
𐫪	𐫫	𐫬	𐫭	𐫮	𐫯	𐫰	𐫱	𐫲	𐫳	𐫴	𐫵	𐫶	𐫷
𐫸	𐫹	𐫺	𐫻	𐫼	𐫽	𐫾	𐫿	𐬀	𐬁	𐬂	𐬃	𐬄	𐬅
𐬆	𐬇	𐬈	𐬉	𐬊	𐬋	𐬌	𐬍	𐬎	𐬏	𐬐	𐬑	𐬒	𐬓
𐬔	𐬕	𐬖	𐬗	𐬘	𐬙	𐬚	𐬛	𐬜	𐬝	𐬞	𐬟	𐬠	𐬡
𐬢	𐬣	𐬤	𐬥	𐬦	𐬧	𐬨	𐬩	𐬪	𐬫	𐬬	𐬭	𐬮	𐬯
𐬰	𐬱	𐬲	𐬳	𐬴	𐬵	𐬶	𐬷	𐬸	𐬹	𐬺	𐬻	𐬼	𐬽
𐬿	𐭀	𐭁	𐭂	𐭃	𐭄	𐭅	𐭆	𐭇	𐭈	𐭉	𐭊	𐭋	𐭌
𐭍	𐭎	𐭏	𐭐	𐭑	𐭒	𐭓	𐭔	𐭕	𐭖	𐭗	𐭘	𐭙	𐭚
𐭛	𐭜	𐭝	𐭞	𐭟	𐭠	𐭡	𐭢	𐭣	𐭤	𐭥	𐭦	𐭧	𐭨
𐭩	𐭪	𐭫	𐭬	𐭭	𐭮	𐭯	𐭰	𐭱	𐭲	𐭳	𐭴	𐭵	𐭶
𐭷	𐭸	𐭹	𐭺	𐭻	𐭼	𐭽	𐭾	𐭿	𐮀	𐮁	𐮂	𐮃	𐮄
𐮅	𐮆	𐮇	𐮈	𐮉	𐮊	𐮋	𐮌	𐮍	𐮎	𐮏	𐮐	𐮑	𐮒
𐮓	𐮔	𐮕	𐮖	𐮗	𐮘	𐮙	𐮚	𐮛	𐮜	𐮝	𐮞	𐮟	𐮠
𐮡	𐮢	𐮣	𐮤	𐮥	𐮦	𐮧	𐮨	𐮩	𐮪	𐮫	𐮬	𐮭	𐮮
𐮯	𐮰	𐮱	𐮲	𐮳	𐮴	𐮵	𐮶	𐮷	𐮸	𐮹	𐮺	𐮻	𐮼
𐮽	𐮾	𐮿	𐯀	𐯁	𐯂	𐯃	𐯄	𐯅	𐯆	𐯇	𐯈	𐯉	𐯊
𐯋	𐯌	𐯍	𐯎	𐯏	𐯐	𐯑	𐯒	𐯓	𐯔	𐯕	𐯖	𐯗	𐯘
𐯙	𐯚	𐯛	𐯜	𐯝	𐯞	𐯟	𐯠	𐯡	𐯢	𐯣	𐯤	𐯥	𐯦
𐯧	𐯨	𐯩	𐯪	𐯫	𐯬	𐯭	𐯮	𐯯	𐯰	𐯱	𐯲	𐯳	𐯴
𐯵	𐯶	𐯷	𐯸	𐯹	𐯺	𐯻	𐯼	𐯽	𐯾	𐯿	𐰀	𐰁	𐰂
𐰃	𐰄	𐰅	𐰆	𐰇	𐰈	𐰉	𐰊	𐰋	𐰌	𐰍	𐰎	𐰏	𐰐
𐰑	𐰒	𐰓	𐰔	𐰕	𐰖	𐰗	𐰘	𐰙	𐰚	𐰛	𐰜	𐰝	𐰞
𐰟	𐰠	𐰡	𐰢	𐰣	𐰤	𐰥	𐰦	𐰧	𐰨	𐰩	𐰪	𐰫	𐰬
𐰭	𐰮	𐰯	𐰰	𐰱	𐰲	𐰳	𐰴	𐰵	𐰶	𐰷	𐰸	𐰹	𐰺
𐰻	𐰼	𐰽	𐰾	𐰿	𐱀	𐱁	𐱂	𐱃	𐱄	𐱅	𐱆	𐱇	𐱈
𐱉	𐱊	𐱋	𐱌	𐱍	𐱎	𐱏	𐱐	𐱑	𐱒	𐱓	𐱔	𐱕	𐱖
𐱗	𐱘	𐱙	𐱚	𐱛	𐱜	𐱝	𐱞	𐱟	𐱠	𐱡	𐱢	𐱣	𐱤
𐱥	𐱦	𐱧	𐱨	𐱩	𐱪	𐱫	𐱬	𐱭	𐱮	𐱯	𐱰	𐱱	𐱲
𐱳	𐱴	𐱵	𐱶	𐱷	𐱸	𐱹	𐱺	𐱻	𐱼	𐱽	𐱾	𐱿	𐲀
𐲁	𐲂	𐲃	𐲄	𐲅	𐲆	𐲇	𐲈	𐲉	𐲊	𐲋	𐲌	𐲍	𐲎
𐲏	𐲐	𐲑	𐲒	𐲓	𐲔	𐲕	𐲖	𐲗	𐲘	𐲙	𐲚	𐲛	𐲜
𐲝	𐲞	𐲟	𐲠	𐲡	𐲢	𐲣	𐲤	𐲥	𐲦	𐲧	𐲨	𐲩	𐲪
𐲫	𐲬	𐲭	𐲮	𐲯	𐲰	𐲱	𐲲	𐲳	𐲴	𐲵	𐲶	𐲷	𐲸
𐲹	𐲺	𐲻	𐲼	𐲽	𐲾	𐲿	𐳀	𐳁	𐳂	𐳃	𐳄	𐳅	𐳆
𐳇	𐳈	𐳉	𐳊	𐳋	𐳌	𐳍	𐳎	𐳏	𐳐	𐳑	𐳒	𐳓	𐳔
𐳕	𐳖	𐳗	𐳘	𐳙	𐳚	𐳛	𐳜	𐳝	𐳞	𐳟	𐳠	𐳡	𐳢
𐳣	𐳤	𐳥	𐳦	𐳧	𐳨	𐳩	𐳪	𐳫	𐳬	𐳭	𐳮	𐳯	𐳰
𐳱	𐳲	𐳳	𐳴	𐳵	𐳶	𐳷	𐳸	𐳹	𐳺	𐳻	𐳼	𐳽	𐳾
𐳿	𐴀	𐴁	𐴂	𐴃	𐴄	𐴅	𐴆	𐴇	𐴈	𐴉	𐴊	𐴋	𐴌
𐴍	𐴎	𐴏	𐴐	𐴑	𐴒	𐴓	𐴔	𐴕	𐴖	𐴗	𐴘	𐴙	𐴚
𐴛	𐴜	𐴝	𐴞	𐴟	𐴠	𐴡	𐴢	𐴣	𐴤	𐴥	𐴦	𐴧	𐴨
𐴩	𐴪	𐴫	𐴬	𐴭	𐴮	𐴯	𐴰	𐴱	𐴲	𐴳	𐴴	𐴵	𐴶
𐴷	𐴸	𐴹	𐴺	𐴻	𐴼	𐴽	𐴾	𐴿	𐵀	𐵁	𐵂	𐵃	𐵄
𐵅	𐵆	𐵇	𐵈	𐵉	𐵊	𐵋	𐵌	𐵍	𐵎	𐵏	𐵐	𐵑	𐵒
𐵓	𐵔	𐵕	𐵖	𐵗	𐵘	𐵙	𐵚	𐵛	𐵜	𐵝	𐵞	𐵟	𐵠
𐵡	𐵢	𐵣	𐵤	𐵥	𐵦	𐵧	𐵨	𐵩	𐵪	𐵫	𐵬	𐵭	𐵮
𐵯	𐵰	𐵱	𐵲	𐵳	𐵴	𐵵	𐵶	𐵷	𐵸	𐵹	𐵺	𐵻	𐵼
𐵽	𐵾	𐵿	𐶀	𐶁	𐶂	𐶃	𐶄	𐶅	𐶆	𐶇	𐶈	𐶉	𐶊
𐶋	𐶌	𐶍	𐶎	𐶏	𐶐	𐶑	𐶒	𐶓	𐶔	𐶕	𐶖	𐶗	𐶘
𐶙	𐶚	𐶛	𐶜	𐶝	𐶞	𐶟	𐶠	𐶡	𐶢	𐶣	𐶤	𐶥	𐶦
𐶧	𐶨	𐶩	𐶪	𐶫	𐶬	𐶭	𐶮	𐶯	𐶰	𐶱	𐶲	𐶳	𐶴
𐶵	𐶶	𐶷	𐶸	𐶹	𐶺	𐶻	𐶼	𐶽	𐶾	𐶿	𐷀	𐷁	𐷂
𐷃	𐷄	𐷅	𐷆	𐷇	𐷈	𐷉	𐷊	𐷋	𐷌	𐷍	𐷎	𐷏	𐷐
𐷑	𐷒	𐷓	𐷔	𐷕	𐷖	𐷗	𐷘	𐷙	𐷚	𐷛	𐷜	𐷝	𐷞
𐷟	𐷠	𐷡	𐷢	𐷣	𐷤	𐷥	𐷦	𐷧	𐷨	𐷩	𐷪	𐷫	𐷬

Resim 2. Arap yazısının gelişme safhalarından örnekler

1-Şam'ın güneyinde bulunan miladî 250 yılına ait Birinci Ümmü'l-Cimâl kitâbesi. 2-Şam'ın güneydoğusunda en-Nemâre'de bulunan M.328 tarihli mezar taşı.3-Halep'in güneyinde bulunmuş M.512 yılına ait Zebed kitâbesi.4-Şam'ın güneydoğusunda bulunan M.528 tarihli Üseys kitâbesi. 5-Şam'ın güneyinde bulunan M.568 tarihli Harran kitâbesi.6-Milâdi VI.yüzyıla ait ikinci Ümmü'l-Cimâl kitâbesi.7-Hz. Peygamber'in Münzır b.Sâvâ'ya gönderdiği İslâm'a davet mektubu. 8-Kahire'de Dâru'l-âsâri'l-Arabiyye'de bulunan 31 (651-52) tarihli bir mezar taşı.9-Tâif yakınında, 58 (678) tarihli Muâviye Seddi kitâbesi. 10-Abdûlmelik b. Mervân (65-86/685-705) zamanına ait bir Menzil kitâbesi. 11-Antik Kridos şehrinde I. (VII) yüzyıla ait, mermere hakkedilmiş hatıra kayıtları-Datça/Muğla.

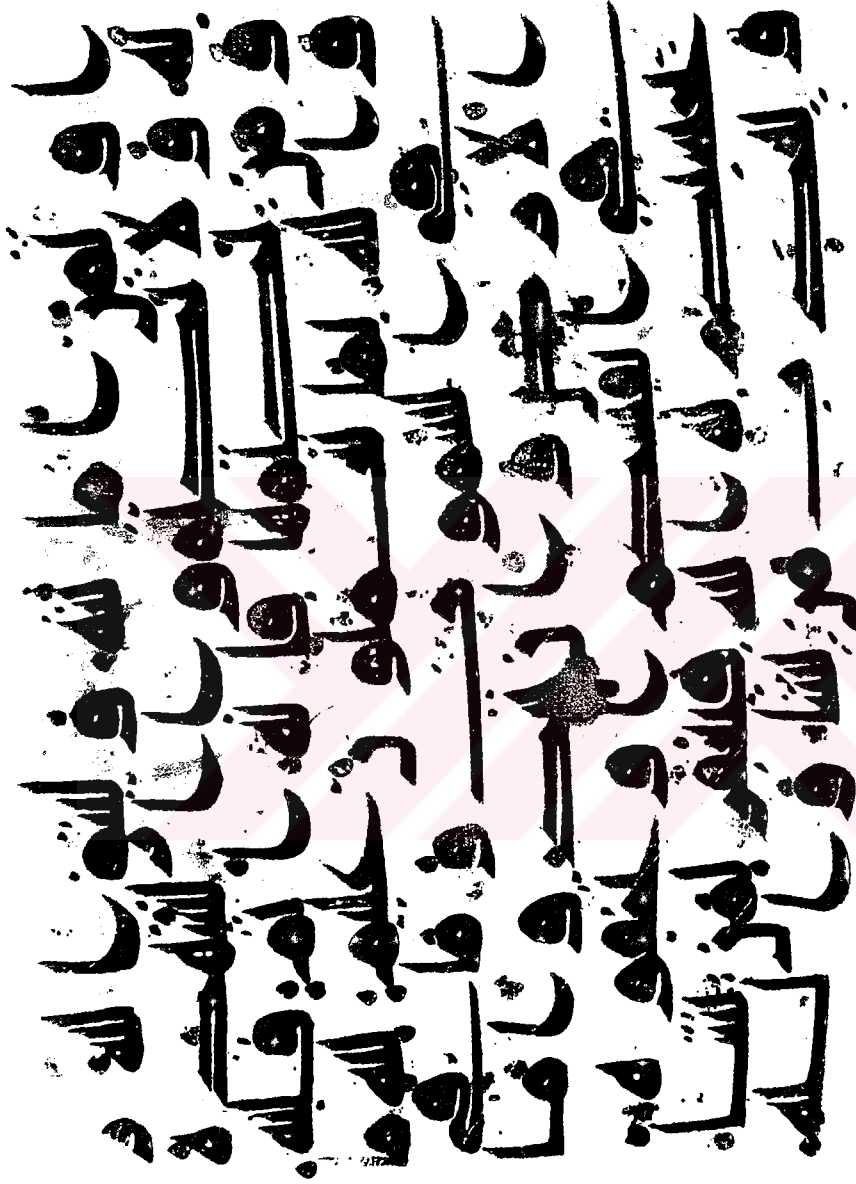
Kaynak: Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi, Yeni Bosna- Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., 1991, Cilt:3, İstanbul, s.281



Resim 3. Asıl Kûfî'nin bir örneği.

Nokta ve hareke kullanılmamış, tezyini hiçbir unsur da uygulanmamıştır.

Kaynak: Boydaş, N., (1994), Tâ'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizisi: 36, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

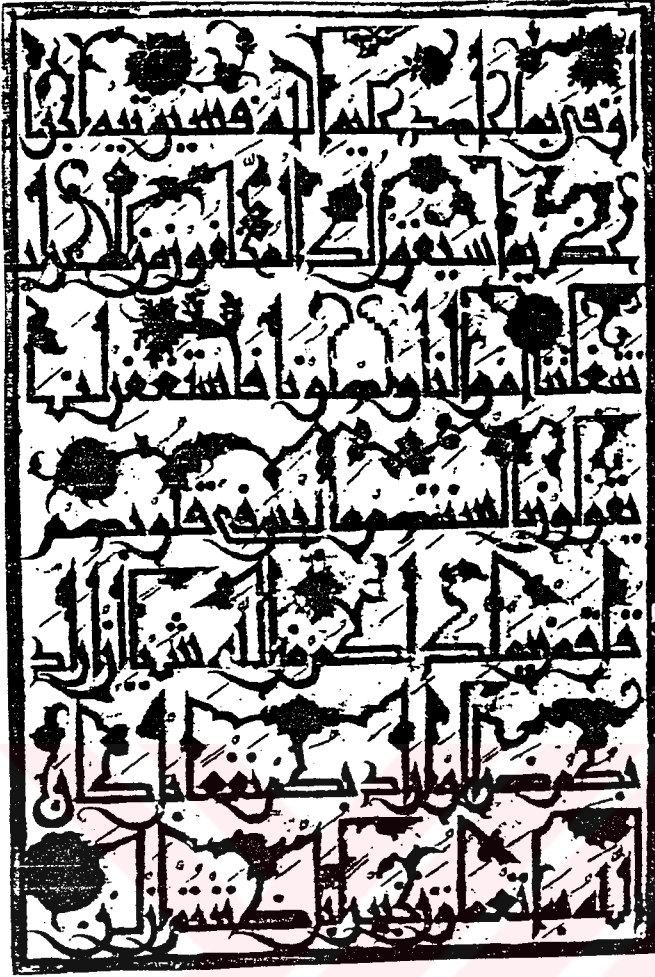


Resim 4. IX.yüzyıl? Kûfî hattı ile mushaf sahifesi.
Ebu'l Esved usulüne göre kırmızı mürekkeple harekelenmiştir.
İÜKYK-A 6761, 9a

Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.179.

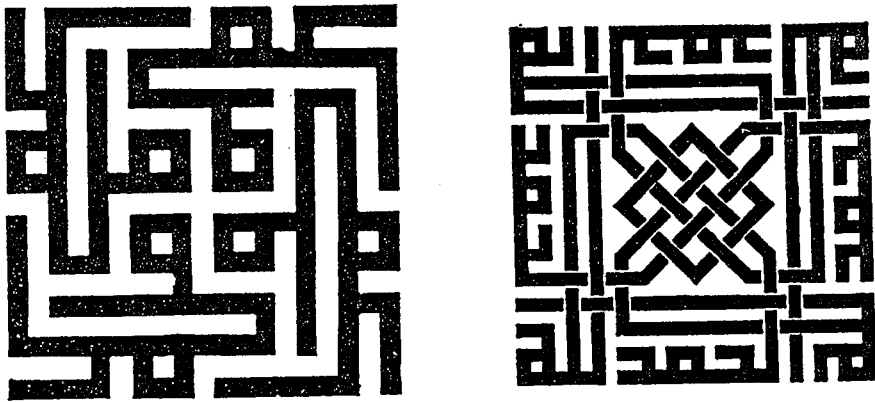
[illegible]

Resim 5. IX.yüzyıl? Kûfî hattı ile mushaf sahifesi.



Resim 6. Tezyini Kûfi örneği, Hamza eş Şerefi tarafından yazılmıştır.
TSMK-R, 18, 4a

Kaynak: Gündüz, H.. (1994). Hat Sanatının Teknik ve Estetik Ölçüleri, Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Resim 7. Kûfi Benna-i (Mâ'kılı).

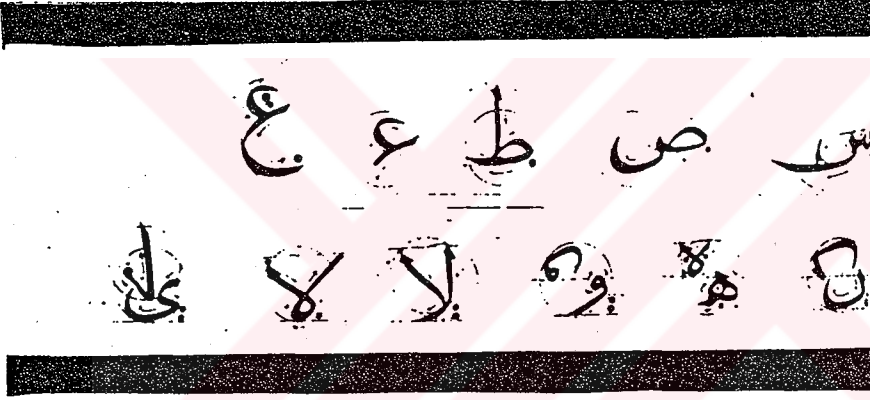
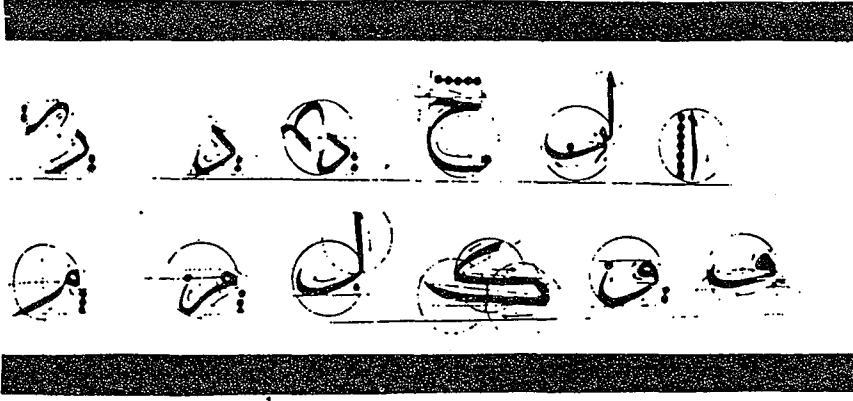
Kaynak: Boydaş, N., (haz: 1994), Tâ'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizisi: 36, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.37.



Resim 8. XII.yüzyıl Mağribi hattı ile mushaf bölümünden bir sahife.

TSMK-EH 219, 13a

Kaynak: Derman, U., (haz: 1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.84.



Resim 9. İbn Mukle'nin çizgileriyle harf şekilleri.

Kaynak: Boydaş, N., (haz: 1994), Tâ'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Araştırma-İnceleme Dizisi: 36, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.133.



Resim 10 Tarihsiz. Ahmet Karahisari tarafından yazılmış olan, Aklam-ı Sitte ile en'am'dan iki sahife.

Sağ taraf: bir satır muhakkak, üç satır nesih, bir satır muhakkak, iki satır nesih ve bir satır muhakkak terkebine göre yazılmıştır. Sol taraf: bir satır tahrirli olarak zer mürekkeple sülüs, üç satır reyhânî, bir satır muhakkak, iki satır reyhânî ve en altta dokuz satır rika yazıları bulunmaktadır.

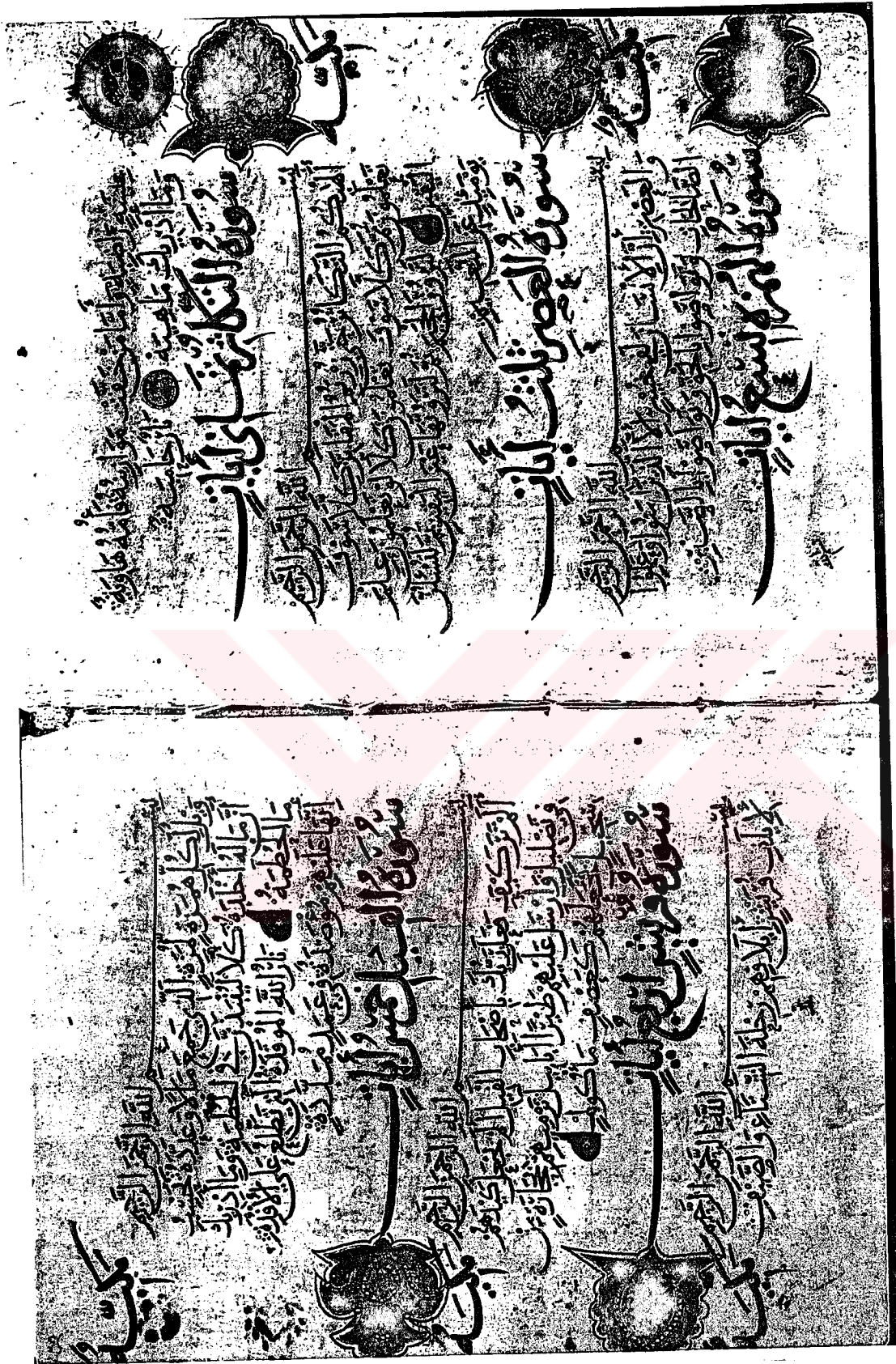
SK-Süleymani Cami, 5, 13b-14a

Kaynak: Derman, U., (haz: 1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.194.



Resim 11. 1698. Hafız Osman tarafından yazılmış olan muhakkak, nesih hatları ile kıt'a
Bir satır muhakkak, dört düz ve dokuz mail satır nesih son satır muhakkak.
Sevgi Gönül Koleksiyonu

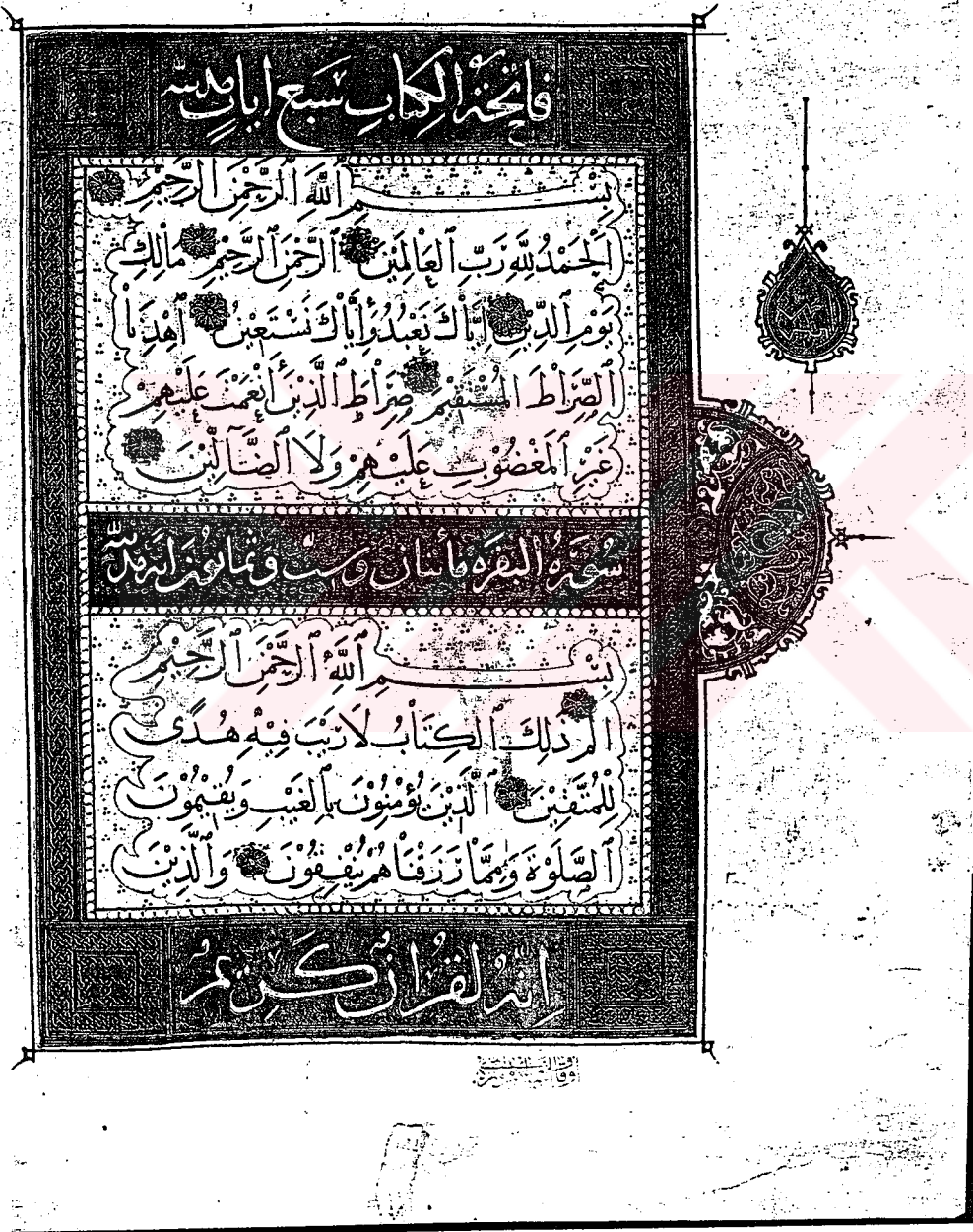
Kaynak: Derman, U., (haz: 1992). İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.200.



Resim 12. 1001. Ali b.Hilal (İbn Bevvab) tarafından yazılmış olan mushaftan iki sahife. Sureler tevki, sure başları reyhânî hatları ile yazılmıştır.

Chester Beatty Kütüphanesi (Dublin)

Kaynak: Derman. U., (haz: 1992). İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.182.



Resim 13. 1286. Yakut-i Mustasîmi tarafından yazılmış olan, reyhânî hattı ile mashaftan bir sahife

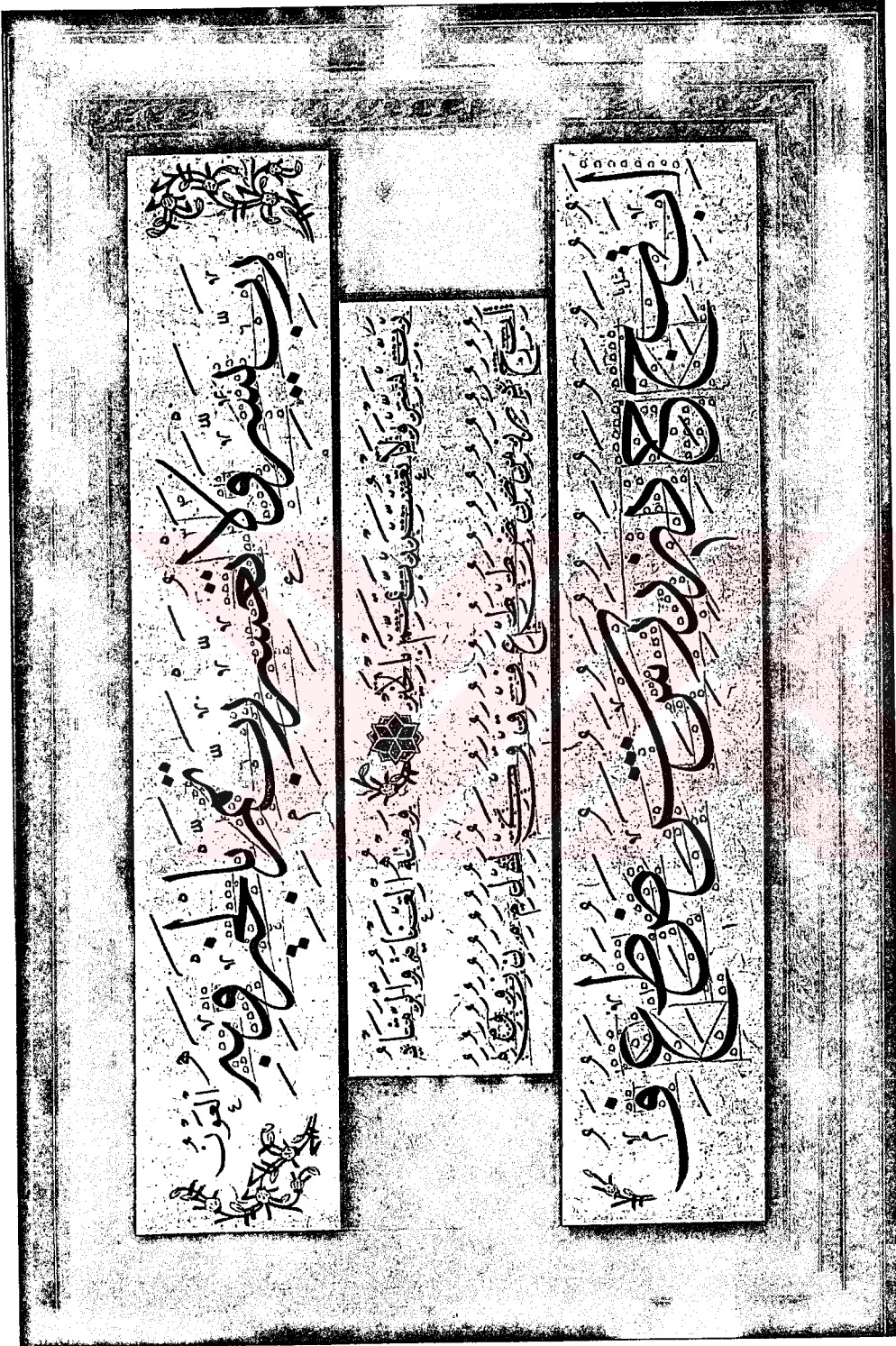
TİEM-507, 3b, 247a

Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.186.



Resim 14. Tarihsiz. Şeyh Hamdullah tarafından yazılmış olan, sülüs, nesih kıt'a İÜKYK-A 6487'den

Kaynak: Derman, U., (haz: 1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.191.



Resim 15. 1872. Mehmet Şevki Efendi tarafından yazılmış olan, sülüs, nesih meşk kıt'ası
TSMK-GY 190/1

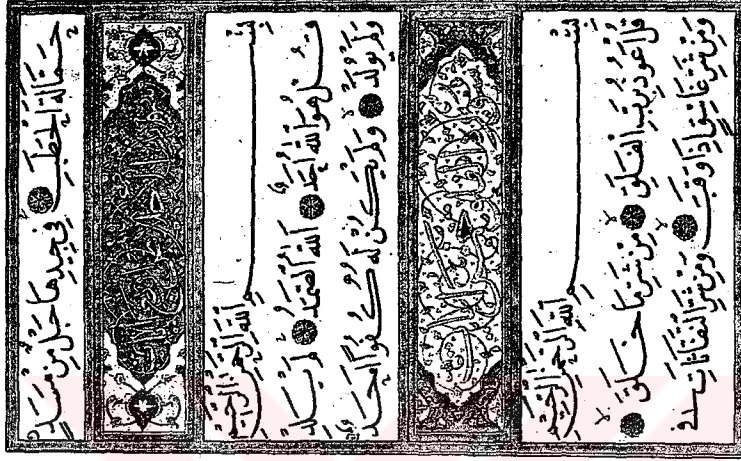
Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.215.



Resim 16. Tarihsiz. Mehmed Şefik Bey tarafından değişik şekilde kompozisyon yapılmış sülüs levha

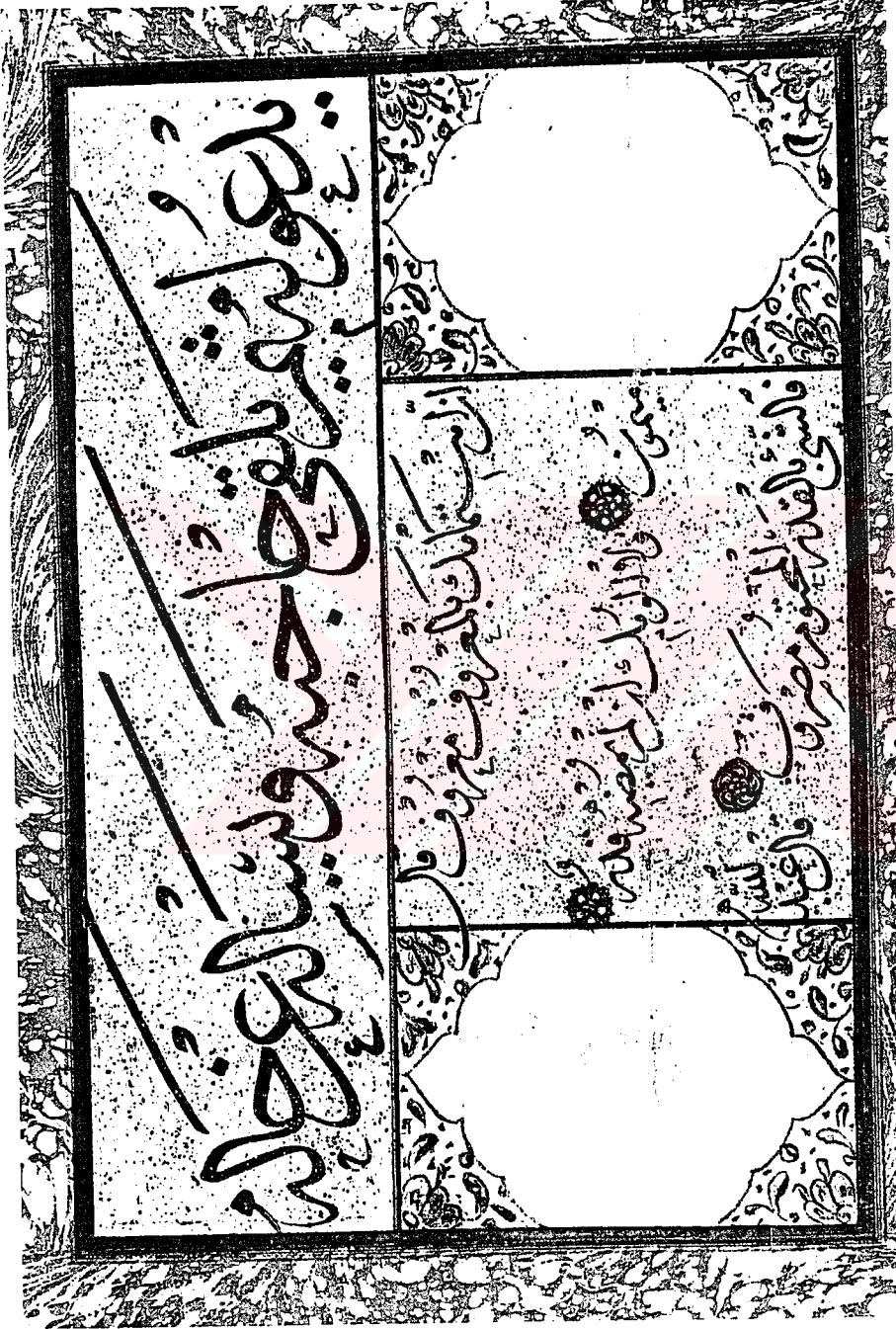
TSMK-GY 321/63

Kaynak: Derman, U., (Haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.213.



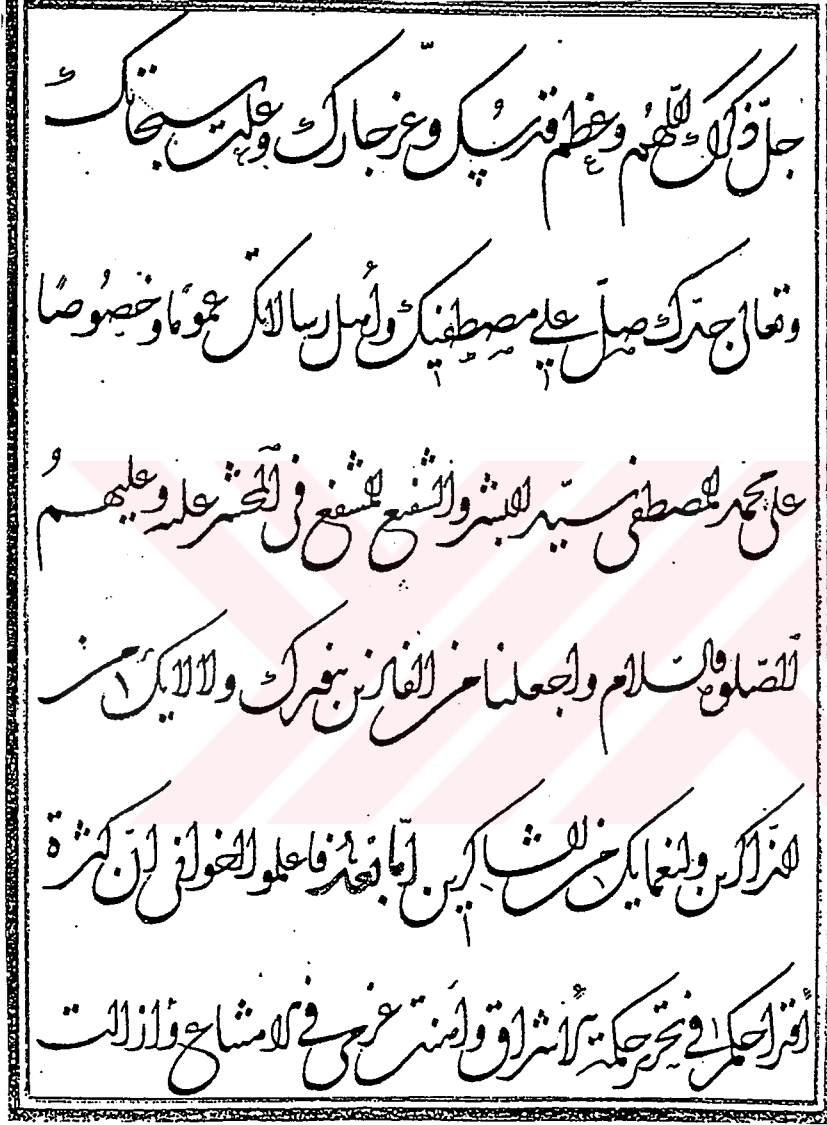
Resim 17. 1514. Şeyh Hamdullah tarafından yazılmış olan nesih hattı ile mushaftan iki sahife İUKYK-A 6552, 481b-482a

Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.193.



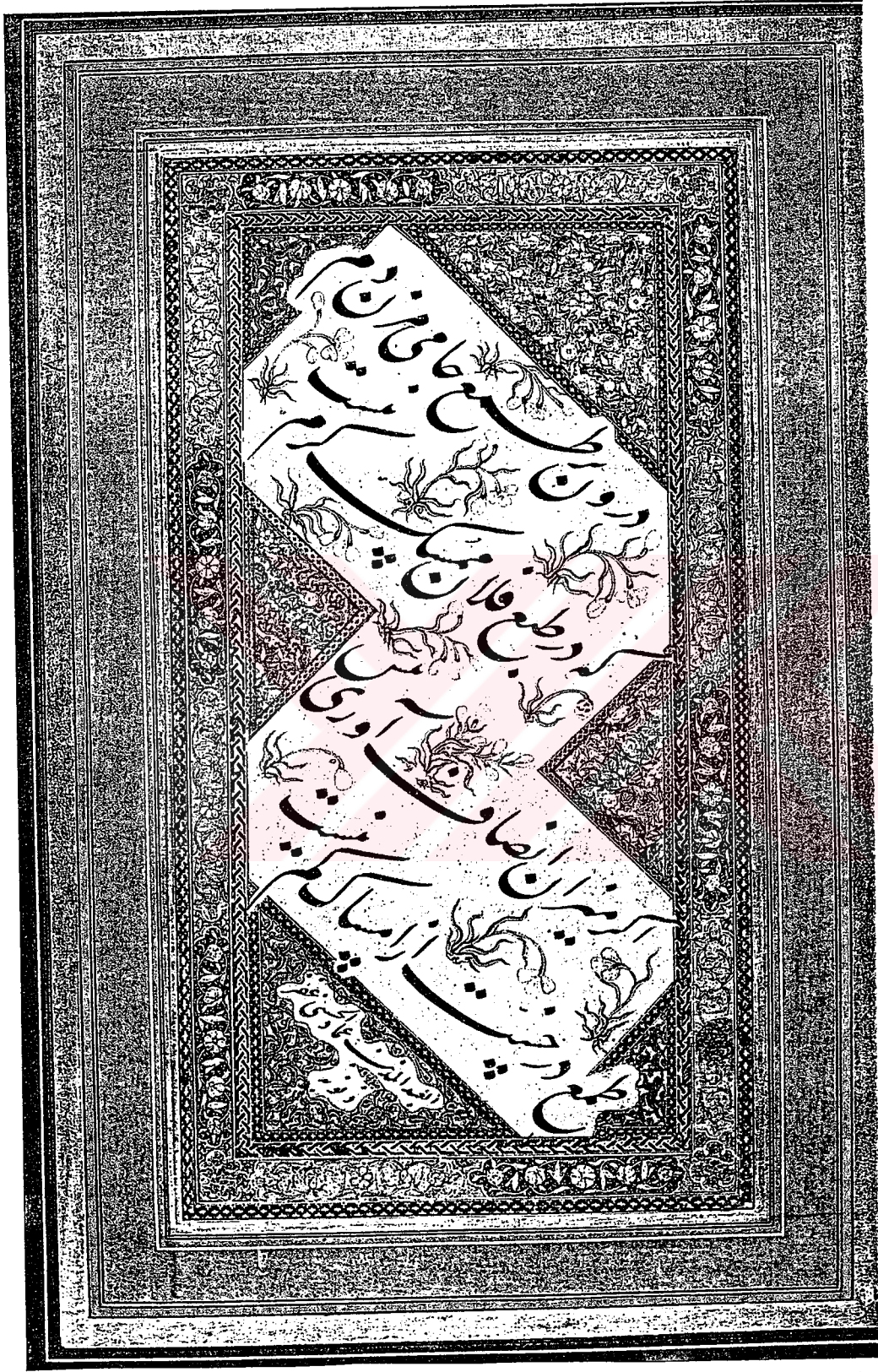
Resim 18. Tarihsiz. Şeyh Hamdullah tarafından yazılmış olan tevki ve rıka hatları ile kıt'a
TSMK-EH 2084, 15

Kaynak: Derman, U.. (haz:1992). İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.192.



Resim 19. Tâ'lik yazı ile Ağrıboz Fetihnâmesi
TSM. III.Ahmed 3267

Kaynak: Özcan A.R., (1996), Türk Nestâ'lik Ekolü, Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Resim 20. Tarihsiz. Mır İmad'ül Haseni tarafından yazılmış olan, Nestâ'lik kıt'a
İUKYK-F 1427, 4a

Kaynak: Derman, U.. (haz:1992). İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.198.



Resim 21. 1779. Yesari Mehmed Esad Efendi tarafından yazılmış olan, Nestâ'lik kıt'a
TİEM-2497/6

Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.206.



Resim 22. 1807. Yesarizade Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış olan, Nestâ'lik kıt'a
TSMK-GY 324-15/61

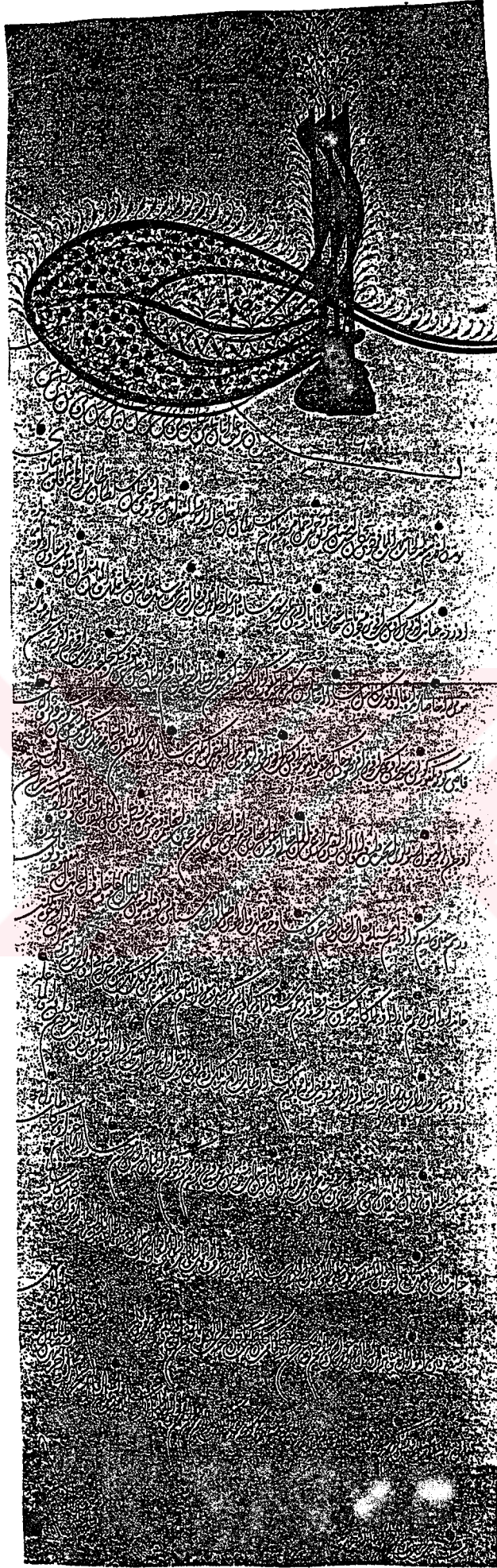
Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.207.



Resim 23. 1468. Şikeste Tâ'lik

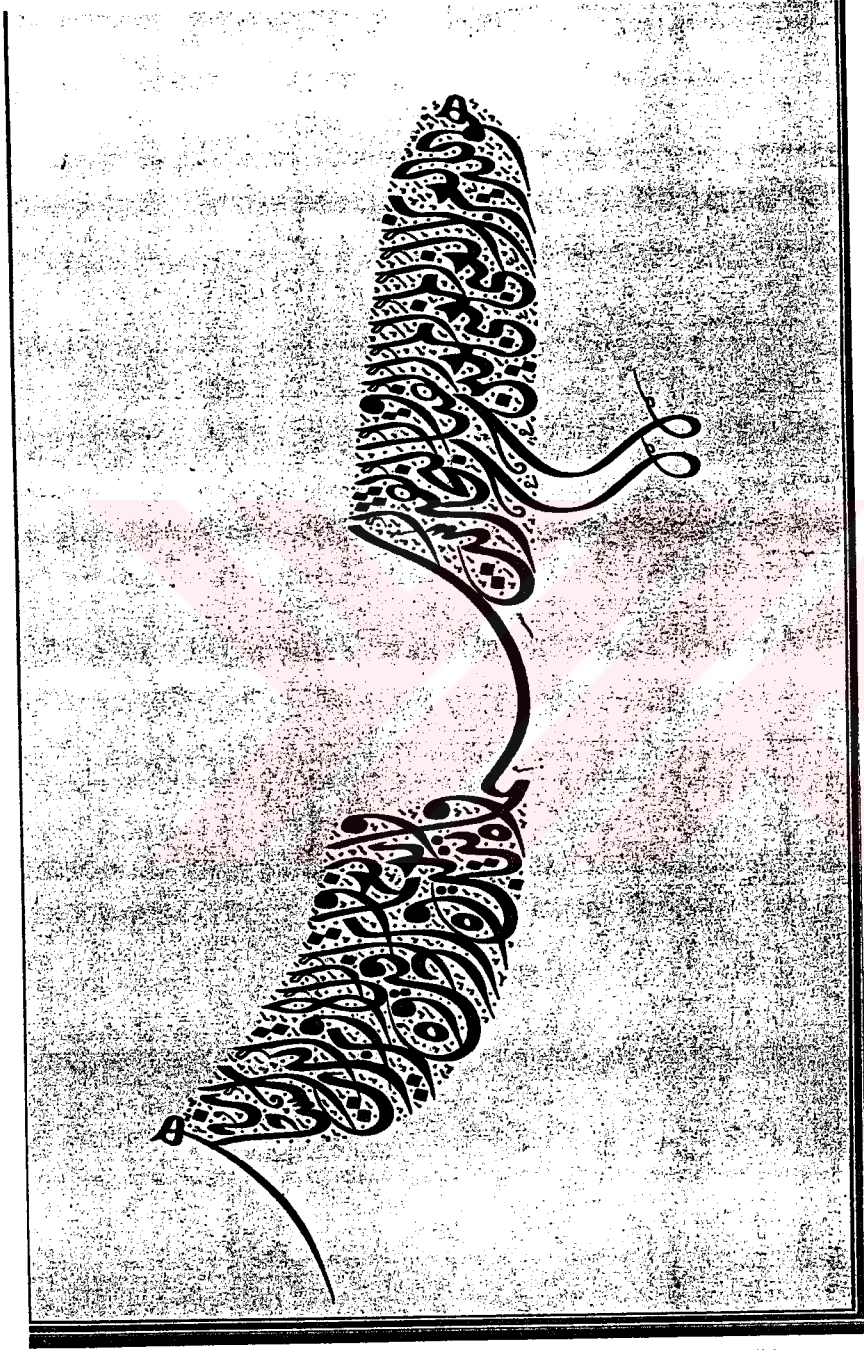
TSMA-5699 Altındağ 1985, No.23

Kaynak: Nadir A., (ed:1987), Osmanlı Padişah fermanları sergi katalogu, 1986'da Ayşegül Nadir tarafından Londra'da yayınlanmıştır, s.34.



Resim 24. 1598. Divânî yazı ile yazılmış olan bir ferman
Çiğdem Simavi Koleksiyonu

Kaynak: Nadir A., (ed:1987), Osmanlı Padişah fermanları sergi katalogu, 1986'da Ayşegül Nadir tarafından Londra'da yayınlanmıştır, s.80.



Resim 25. Tarihsiz. Ahmet Kamil Akdik tarafından yazılmış olan celi divâni levha
Özel Koleksiyon

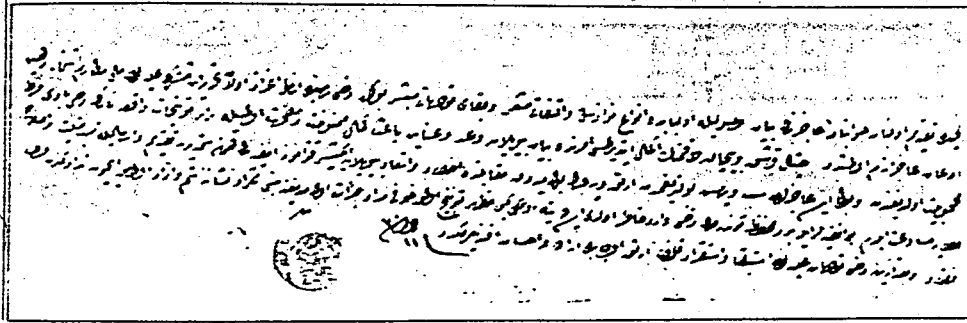
Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.230.

[illegible]

عمره و اولاده و از هر یک از اینها بهر دست و پادشاه و دولت و در میانك غلظه و لغوی هر دو لغت و اسما
در هر یک بهر دست و پادشاه و دولت و در میانك غلظه و لغوی هر دو لغت و اسما
عمره و اولاده و از هر یک از اینها بهر دست و پادشاه و دولت و در میانك غلظه و لغوی هر دو لغت و اسما
عمره و اولاده و از هر یک از اینها بهر دست و پادشاه و دولت و در میانك غلظه و لغوی هر دو لغت و اسما

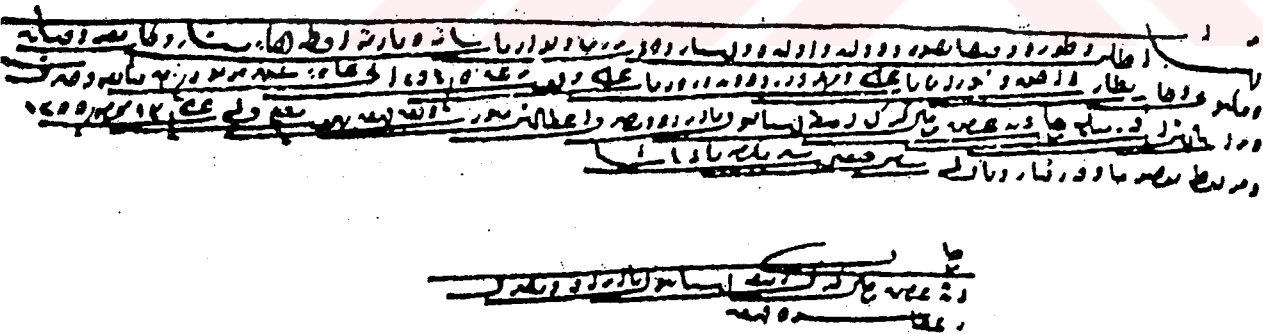
Resim 27. Mümtaz Efendi Rık'a'sı.

Kaynak: Gündüz, H., (1994), Hat Sanatının Teknik ve Estetik Ölçüleri, Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.90.



Resim 28. Mehmet Efendi Rık'ası

Kaynak: Gündüz, H., (1994), Hat Sanatının Teknik ve Estetik Ölçüleri, Sanatta Yeterlik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü., s.90.



Resim 29. Siyakat yazı örneği

Kaynak: Alparslan, A., (1990), İslam Yazı Sanatı, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, Zafer Matbaası, Cilt:14, İstanbul, s.498.

TC YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMAN



Resim 30. 1806. Mustafa Rakım tarafından yazılmış olan, celi sülüs levha. Aslının nerede olduğu bilinmemektedir. 'Elimize yaklaşık 1870'de çekilmiş bir fotoğrafla ulaşmıştır.

Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.206.



Resim 31. 1786. Mahmut Celalettin tarafından yazılmış olan celi sülüs levha.
TSMK-GY 324/93

Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.206.



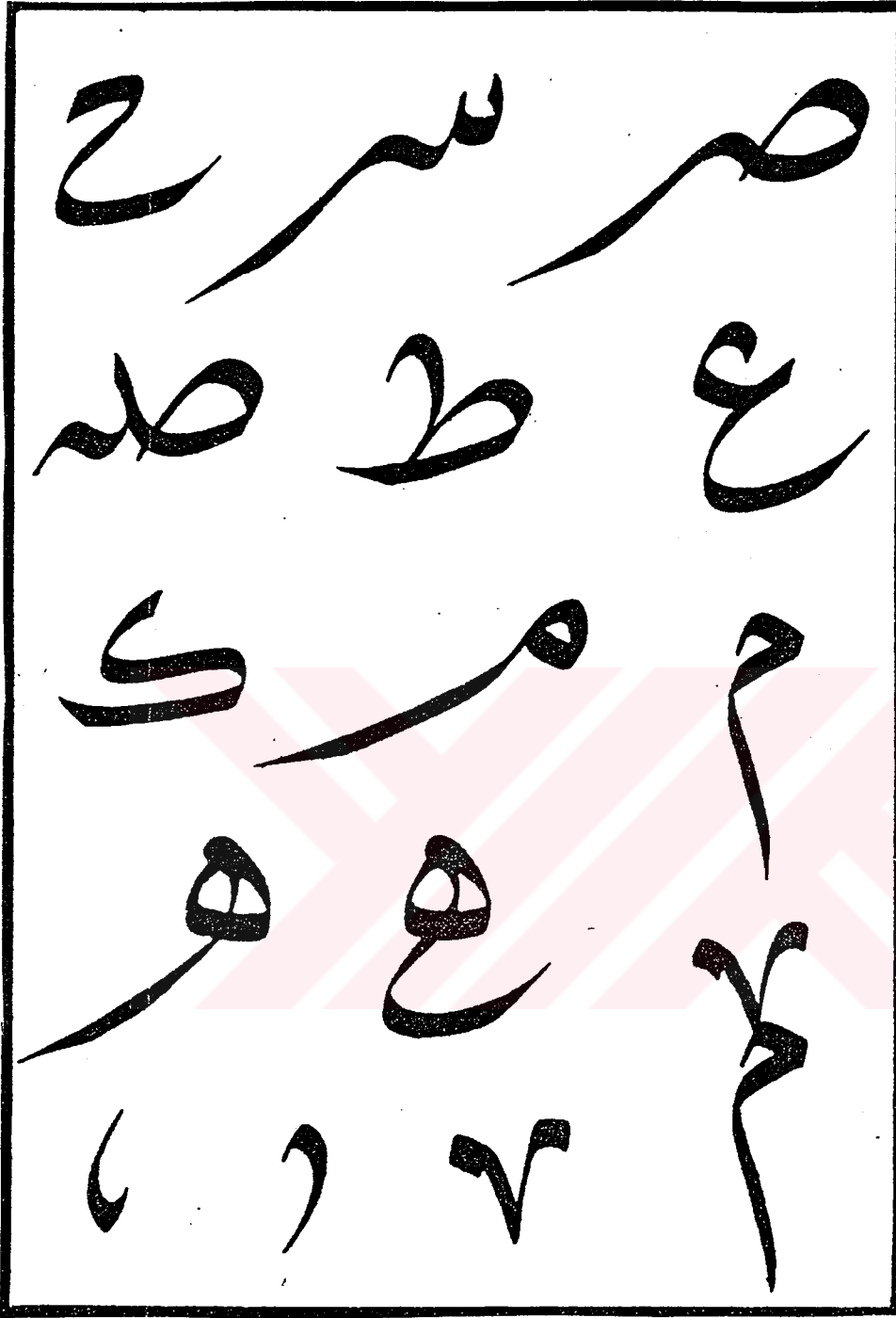
Resim 32. 1854. Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış olan, celi sülüs levha
Özel koleksiyon

Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.216.



Resim 33. 1789. Yesari Mehmet Esad Efendi tarafından yazılmış olan celi nestâ'lik.
TSMK-GY 324/102

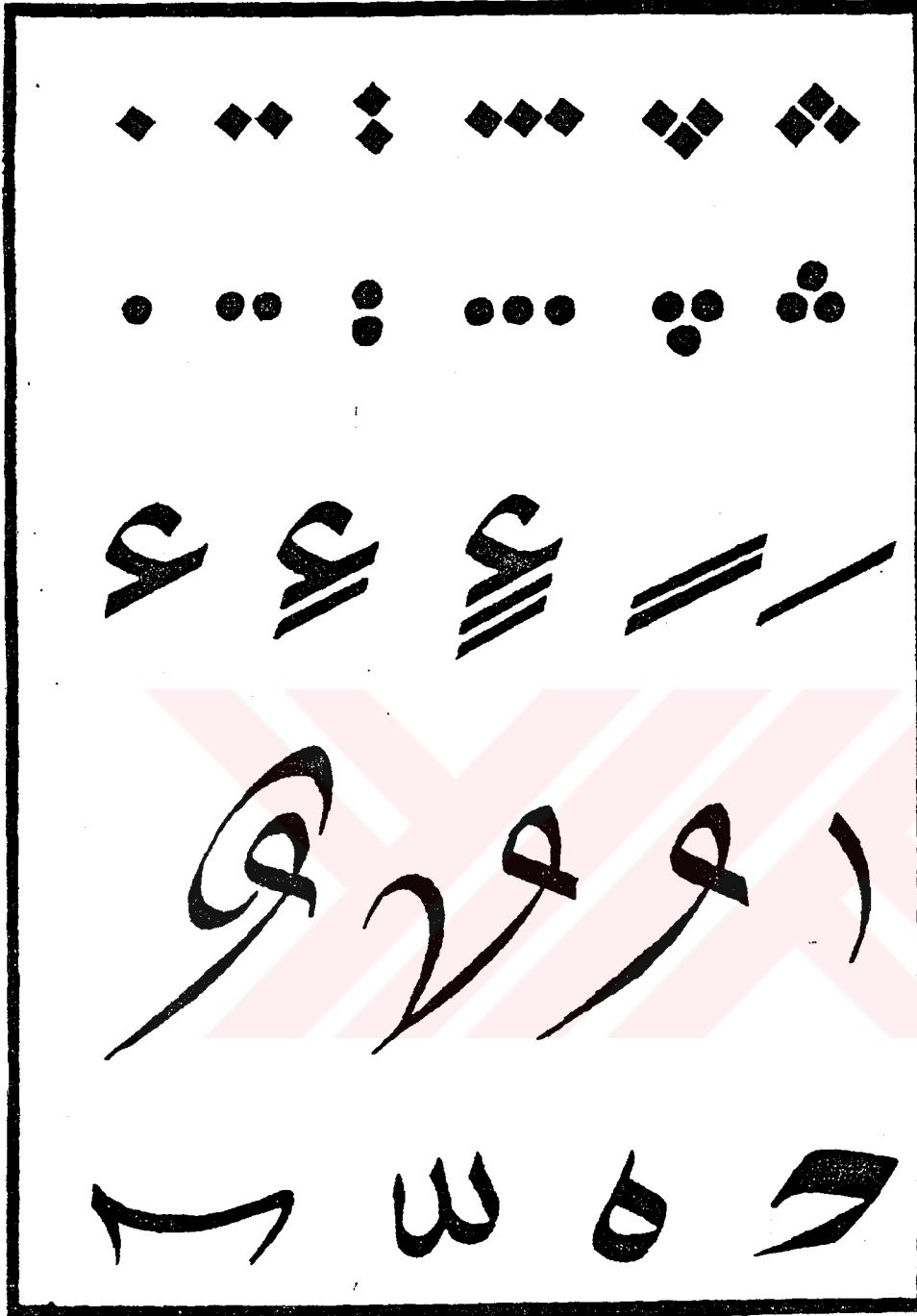
Kaynak: Derman, U., (haz:1992), İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, IRCICA, İstanbul, s.207.



Resim 34. Okutma ve tezyin işaretleri

Bu levha sülüs celisinde kullanılan süs harflerini ve süsleri göstermektedir. Soldan sağa, sırasıyla adları şunlardır: Ha, sin, sat, sıla, tı, ayın, boru kefi, yatık mim, dik mim, he, he, tırnak, ters tırnak, tırfil, mimli tırfil. Süs harfleri ancak kendi soyundan olan harfin sırtına yazılabilir. Yalnız he süsü celi he'nin üstüne konulabilir. Tırnak, ters tırnak ve tırfil, sülüs celisi ile divânî celisinin her aynına konulabilir. Mimli tırfil ise harflerin yalnız üstüne konulabilir.

Kaynak: Baltacıoğlu, İ. H., (1993), Türklerde Yazı Sanatı, Mersin, İmar İnş. ve Tic.Ltd. Şti. Basımevi, Türk Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s, 126.



Resim 35. Okutma ve tezyin işaretleri

Bu levha celi yazısında hareketleri göstermektedir. Soldan sağa aşağıya bu işaretlerin adları şunlardır: Bir nokta, iki nokta, alt alta iki nokta, sıra ile üç nokta, altta toplu üç nokta, üstte toplu üç nokta. İkinci sıradaki yuvarlak noktalar da bu adları taşırlar. Üçüncü sıra: Hamze, bir esreli hamze, iki esreli hamze, iki üstün ya da iki esre, üstün ya da esre. Dördüncü sıra: İki ötre, iki ötre, ötre, kısa med. Beşinci satır: Med, şedde, cezdim, kalın cezdim.

Kaynak: Baltacıoğlu, İ. H., (1993), Türklerde Yazı Sanatı, Mersin, İmar İnş. ve Tic.Ltd. Şti. Basımevi, Türk Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s, 127.