

**XVIII. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE
HAT SANATI**

Mutlu Melis ÖZGERİŞ
Yüksek Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL
2013
Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Mutlu Melis ÖZGERİŞ

XVIII. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE HAT SANATI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL

ERZURUM - 2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

11/07/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Sanatı " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun 5 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11.07.2013

Mutlu Melis ÖZGERİŞ



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL danışmanlığında, Mutlu Melis ÖZGERİŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 08/07/2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr. Metin AKKUŞ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Recai KIZILTUNÇ

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ.....	VI
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HAT SANATI

1.1. HAT SANATINA GENEL BİR BAKIŞ.....	9
1.1.1. XVIII. Yüzyılda Hat Sanatı	15
1.1.2. XVIII. Yüzyılda Hat Sanatıyla İlgili Yazılmış Eserler	17

İKİNCİ BÖLÜM

XVIII. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE HAT SANATI

2.1. XVIII. YÜZYILDA HATTÂT PADİŞAHLAR.....	19
2.2. XVIII. YÜZYIL HATTÂT DİVÂN ŞAİRLERİ.....	27
2.2.1. XVIII. Yüzyıl Divân Şiirinde Adı Geçen Hattât Divân Şâ'irleri.....	37
2.3. HAT MALZEMELERİ VE ŞİİRDE KULLANIMI	39
2.3.1. Kalem	39
2.3.2. Kâğıd	49
2.3.3. Mürekkep	55
2.3.4. Hokka.....	59
2.3.5. Divit	61
2.3.6. Kalemân.....	63
2.3.7. Lika	63
2.3.8. Makta	64

2.3.9. Mıstar	65
2.3.10. Rıh ve Rıhdân.....	67
2.3.11. Makas	68
2.3.12. Cedvel.....	69
2.3.13. Pergel.....	70
2.3.14. Tılâ.....	71
2.4. ŞİİRLERDE YER ALAN YAZI TÜRLERİ	72
2.4.1. Sülüs	73
2.4.2. Nesih.....	74
2.4.3. Reyhânî	76
2.4.4. Tevki'	77
2.4.5. Rikâ', Rık'a	77
2.4.6. Muhakkak	79
2.4.7. Ta'lîk	79
2.4.8. Divânî	80
2.4.9. Siyakat.....	81
2.4.10. Tuğra.....	82
2.4.11. Celî.....	84
2.4.12. Diğer Yazı Türleri.....	86
2.5. XVIII. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE ADI GEÇEN HATTÂTLAR.....	87
2.5.1. Ahmed Karahisârî	87
2.5.2. Mîr Alî.....	89
2.5.3. Mîr Alî Herevî	90
2.5.4. Mîr İmâd.....	91
2.5.5. Yâkût.....	93
2.5.6. Şâh Mahmûd	94

2.5.7. İsmail Zühdü Efendi.....	95
2.5.8. Şeyh Hamdullah.....	95
SONUÇ.....	97
KAYNAKÇA.....	98
ÖZGEÇMİŞ.....	104

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

XVIII. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE HAT SANATI

Mutlu Melis ÖZGERİŞ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL

2013, 104 sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL (Danışman)

Prof. Dr. Metin AKKUŞ

Yrd. Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

XVIII. yüzyıl, Divân şiirinde yeni anlayışların, üslupların etkisiyle kavram dünyasının zenginleştiği bir dönemdir. Şair ve şiir asrı diye de anılan bu yüzyılda, geleneğin getirdiği birikimler üzerinde farklı arayışlara girilerek; aşk, tasavvuf, rintlilik, tabiat gibi yüzyıllardır ele alınan konuların yanı sıra iç ve dış gerçekliğe dönüş, sosyal hayata dair izlenimler, gerçekçi doğa tasvirleri, hat sanatı, musikî vb. anlatımlar şiire yansımıştır. Bu anlatımlar içerisinde hat sanatı, kavramlarının çeşitliliğiyle şiirde yerini alırken, yazı sanatı ve bu sanatla ilgili terimler bazen gerçek manalarıyla bazen de mecaz anlatımlarla kullanılır.

Hem ruha ve hem göze hitap etmesiyle yüzyıllardan beri gelişme kaydederek, farklı milletlerin elinde maddî ve manevî kültürün izlerini taşıyarak günümüze ulaşan hat sanatı, maddî ve manevî kültürün içinde yetişmiş şairlerin kullandığı, şiirlerinde yararlandıkları bir alandır. Özellikle XVIII. yüzyılda sanatın ve sanatçının değer görmesi, hat sanatına katkı sağlayanlar arasında sadece bunu meslek edinmiş kişilerin değil padişahların, devlet adamlarının, şairlerin vb. bulunması, bu sanatın gelişmesini sağladığı gibi yazı sanatını şiirde ele alınan konulardan biri yapar. Bu yüzyıla ait divanlar incelendiğinde ise hattatların, hattat padişahların, hattat şairlerin yazı sanatıyla münasebetiyle; hat sanatında kullanılan çeşitli aletlerin ve yazı türlerinin ise gerçek anlamlarının yanında değişik benzetmelerle şiirde yer aldığı görülür.

Anahtar Kelimeler: Divân şiiri, XVIII. yüzyıl, hat, hattat, yazı.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
CALLIGRAPHY OF DIVAN POETRY IN 18 TH CENTURY

Mutlu Melis ÖZGERİŞ

Advisor: Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL

2013, Page: 104

Jury: Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL (Advisor)

Prof. Dr. Metin AKKUŞ

Yrd. Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

18 th century is a term, enriched the world of concept effect of the styles new understanding of Divan poetry. In this century called poet and poetry entering different pursuits, brought the tradition on saving, love, mysticism, rintlik, such as the nature of the subjects dealt with for centuries as well as internal and external eality rotation, impressions of social life, realist depictions of nature calligraphy, music and similar expressions are reflected in poetry. This replaced the concept of diversity while the commentaries in calligraphy, the art of writing and art related terms sometimes used the metaphor also sometimes real meanings.

Appealing to both soul and the aye when in the hands of different nations development for centuries, moving the material and spiritual culture of the material and spiritual culture, calligraphy, surviving in an area where the poems used by raised poets. Especially in the 18th century, to see the value of art and artist, calligraphy, not just their it Professional persons among the contributors of sultans, statesmen, poets and so provides the development of this art, the art of writing is one of the issues that makes covered. When Divans are examined belong to in this century, title part of the art writing onthe occasion of the calligrapher sultans, calligrapher poets, used a variety of instruments and writing calligraphy, next to the real meaning of the paraples of the poetry.

Key Words: Divan poetry, 18th century, calligraphy, calligrapher, article.

KISALTMALAR DİZİNİ

AÜİF	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
AÜSBE	: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
G	: Gazel
İSMEK	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları
K	: Kaside
KKEF	: Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi
Kt	: Kıta
L	: Lügaz
M	: Mesnevi
Mf	: Müfred, Ferd
Mh	: Muhammes
Mkt	: Mukattaat
Ms	: Müseddes
mt	: Matla, matali
Mt	: Musammat
N	: Nazım
R	: Rûbai
s.	: Sayfa
S	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ş	: Şarkı
T	: Tarih
TAE	: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Th	: Tahmis
Trc	: Terci-i bend
Trk	: Terkid-i bend
Yay.	: Yayınları
Ünv.	: Üniversite

ÖNSÖZ

İslam kültürüyle bütünleşerek medeniyetimizden izler taşıyan yazı sanatı ve şiirdeki yansımaları, sanat-kültür-toplum ilişkisini ortaya koyması bakımından ehemmiyet arz eder. Bu sebeple hat sanatının şiirdeki tezahürü, üzerinde detaylı bir çalışma yapılması gereken bir alandır.

Hat sanatı-divan şiiri ilişkisini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, sanatsal açıdan değerlendirildiğinde hem şiir hem de hat sanatı açısından Osmanlı Devletinin zirveye ulaştığı bir dönem olan XVIII. yüzyıl ele alınarak, bu yüzyıla ait öncelikle dönemin ünlü şairlerinin divanları seçilmiş, hattatlık yönü bulunan şahsiyetlerin divanları incelenmiştir. Hat sanatıyla ilgili tespit edilen kavramlara ve hattatlara dair beyitlere yer verildiği gibi ilgili beyitlerin şiire yansımalarına değinilmiştir. Bununla beraber yazı sanatı ve bu sanatla ilgili kavramların şiirde yer alırken gerçek manasının dışında benzetmelere ve mecazî anlatımlara konu olduğu görülmüştür.

Yapılan bu çalışma iki bölümden meydana gelirken, ilk bölümde *Hat Sanatı, Hat Sanatına Genel Bir Bakış, XVIII. Yüzyılda Hat Sanatı* ve *XVIII. Yüzyılda Hat Sanatıyla İlgili Yazılmış Eserler* başlıkları altında yazı sanatıyla ilgili genel bilgilerden bahsedilmiş; ikinci bölümde ise hat sanatının şiir üzerindeki etkisine değinilerek, *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Sanatı, XVIII. Yüzyıl Hattat Padişahlar, Hattat Divan Şairleri, Hat Malzemeleri ve Şiirde Kullanımı, Şiirlerde Yer Alan Yazı Türleri, XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Adı Geçen Hattatlar* başlıkları, alt başlıklarla desteklenerek açıklanmıştır.

Bu çalışmayı hazırlamama yardım eden Yrd. Doç. Dr. Sevda ÖNAL'a, her aşamada yanımda olan değerli eşim Mustafa ÖZGERİŞ'e ve beni destekleyen TÜBİTAK kurumuna teşekkür ederim.

GİRİŞ

Arapça sana'a fiilinden türeyen sanat kavramı, insanların gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak tarzda ifade etmesidir.¹ Sanatkârlar değişik şekillerde bu hissiyatı insanda uyandıracak eserler vücuda getirmiştir. Özellikle İslam dini açısından bakıldığında ortaya konan yazı sanatına dair eserler, mimarî yapılar vb. estetik anlayışına manevî bir boyut katması bakımından dikkate şayandır.

Müslümanlar gerek Allah'a duydukları his ve heyecanlarını dile getirmek gerekse ibadetlerini ruhânî bir atmosferde eda etmek için mabetlerini soyut nakışlarla tezyin eder. Mimarî tezyinatın yanı sıra yazılarla da süsleme yapıldığından, bu yazılar zamanla sanat haline gelir ve başka hiçbir dinde, medeniyette görülmeyen bir yazı sanatı ortaya çıkar.² İslam, Allah'ın iradesinin en dolaysız ifadesi olan kelimini Allah'a yaklaşmanın en uç noktası telakki ettiğinden, Kur'an'ın kutsallığı ve ona gösterilen saygı, bütünüyle İslam'a özgü olan hat sanatının doğmasına vesile olur.³ Amaç sesli okunan ayetlerin kişide uyandırdığı hissiyatı, manevî duyguları görsel mahiyette yaşatmaktır.

Yazı, satır, çizgi, çığır, yol gibi manalara gelerek, yazmak, çizmek, kazmak, alâmet koymak anlamlarında kullanılan hat kelimesi, terim olarak Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatıdır.⁴ Kamış kalem, aharlı kâğıt, is mürekkebi gibi aletlerin yardımıyla hattatların Arap harflerini şekillendirmesi diye de tanımlanan hat sanatı, fetihler sırasında diğer milletlerin Müslüman toplumlardan Arap harflerini öğrenip kullanmalarının bir neticesi olarak İslam Hat Sanatı hüviyetine ulaşır.⁵ Arap harfleri, yavaş yavaş estetik unsurlar kazanırken Türklerin İslam âlemi-ne dâhil olmasıyla mühim bir sanat haline gelir.⁶ Ayet ve hadislerin, İslamiyetin okuma ve yazmaya verdiği ehemmiyetin etkisiyle bu sanat Türklerin elinde farklı şekillerde işlenirken, üstad şahsiyetlerle yüksek seviyelere ulaşır.

¹ Nusret Çam, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Yay., Ankara 2008, s. 19.

² Çam, s. 88.

³ Turan Koç, "Sanat", *TDVİA*, XXXVI, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2009, s. 93.

⁴ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı neşriyatı, İstanbul 2010, s. 20.

⁵ Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı", *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, s. 43.

⁶ Uğur Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, s. 17.

Allah kelamını en iyi şekilde yazmaya çalışan hattatların heyecanı ve yeniyi arama anlayışı hat sanatını ileri taşır. Hattat, yazı sanatını icra eden, hüsn-i hat sanatında eğitim alarak bilgi, görgü, tecrübe ve pratiğini en iyi şekilde geliştirmiş, icazetnameye hak kazanmış; imza atmaya, ders vermeye, öğrenci yetiştirmeye salahiyetli kılınmış hat sanatkârıdır.⁷ Kalem erlerinden hattatlar, “Güzel yazı öğreniniz, çünkü o rızık anahtarlarındandır.” buyruğunun manasını doğrularlar ve bilgilerinin yararlılığıyla övgüyü hak ederler.⁸ Hattatlık özveri ve sıkı çalışmayı gerektirdiğinden bu mesleğin erbabları, hat ve hat sanatına dair kaidelerin yer aldığı kitaplar, bu yola çıkanlara nasihatlerde bulunur. *Gülzâr-ı Savab*’da bahsedilene göre ise hattat olmak için bir araya gelmesi gereken beş şart vardır. Birincisi dikkati tabı, ikincisi yazıdan anlamak, üçüncüsü elde kuvvet, dördüncüsü emek çekmek, beşincisi yazı için lazım gelen kâğıt, kalem ve mürekkebin mükemmel surette mevcudiyetidir. Eğer bu beşten dördü bulunup yalnız birisinde bir kusur varsa, yüz sene çalışılsa da bu çalışma hiçbir faideye mucib olmaz.⁹

Görenlerde ruhi bir heyecan uyandıran hat sanatı, özellikle Kur’an-ı Kerim olmak üzere dini eserlerde, mimârîde, levha ve mezar taşları gibi pek çok alanda yer edinir. Maddî ve manevî kültürün içinde yaşayan şairlerin böylesi bir sanatın varlığıyla iç içe olmaları, hüsn-i hat sanatının şiirde yer almasını kaçınılmaz kılar.

Şair ve şiir asrı kabul edilen XVIII. yüzyıl, önceki asırların zevk anlayışı doğrultusunda gelişme göstermekle birlikte çok daha renkli, zengin ve eklektik bir görünüm arz eder. Anlamdan ziyade sese önem veren klasik üslup, ses yerine anlamı ön plana çıkaran hikemî üslup, girift ve yeni mazmunlarla yüklü muğlâk, tasannu söyleyişe dayanan bedii üslup ve konuşma diline ait deyişlerle yüklü, açık bir söyleyişe yaslanan mahallî üslup¹⁰, dönemin karakteristiğini yansıtan anlayışlardır. Bu değişik üsluplarla, yaklaşımlarla beraber, şiirin kavram dünyası genişler. Hat sanatı da bünyesinde bulundurduğu kavram zenginliğiyle şiirde yerini alır.

Hüsnü’l-hat, hüsn-i hat, el-hattu’l-hasen gibi adlandırmaları bulunan hat sanatıyla

⁷ Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya 2003, s.65.

⁸ Gelibolulu Mustafa Ali, *Menakıb-ı Hünerveran*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1982, s. 19.

⁹ Nefesade İbrahim, *Gülzâr-ı Savab*, (Tashih ve tertib eden: Kilisli Muallim Rifat), Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1939, s.74.

¹⁰ Osman Horata, “Son Klasik Dönem (1700-1800) Şiir”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2007, s. 450.

ilgili olarak XVIII. yüzyıl şiirine bakıldığında daha çok hat, hüsn-i hat kavramlarının kullanıldığı ve kimi zaman sanatla ilgisi kurulurken kimi zaman da bu manasının dışında, yazı anlamında şiire yansdığı görülür.

Sultan Ahmed'in tuğrası hakkında yazdığı kasidede Kâmi, padişahın hattatlık yönünü hatırlatmak suretiyle hüsn-i hattının, elinden çıkan yazının eşi benzeri bulunmadığını, altın işlemeli tuğrasının da çok güzel olduğunu belirtir:

Nazîr olmaz egerçi *hüsn-i hatt*-ı destine ammâ

Ne ra'nâ çekmiş ol tuğrâ-yı garrâ-yı zer-efşânı

Kâmi (K8-9)

Klasik şiirde sıkça yer edinen bir kavram olan hat kelimesine, çizgi ve yüzdeki ayva tüyü denilen ince tüyleri de ifade etmesi nedeniyle özellikle sevgiliden bahsedilen beyitlerde rastlanılır.¹¹

XVIII. yüzyıl klasik şiiri incelendiği vakit Şeyh Galip, Kâmi, Hâtif, Hazık, Yahyâ Nazîm gibi isimlerin hat kelimesini gerek hat sanatıyla münasebetiyle gerekse sevgilinin hattı olması hasebiyle kaside ve gazel nazım şekillerinde redif olarak kullanmıştır. Muvakkitzâde Pertev'in 266. gazelinin redifi hat olmakla beraber her beyitte reyhânî, talîk, divânî gibi farklı yazı türlerine gönderme yapılmıştır:

Virdi zînet hâtem-i yâkûta ol reyhânî *hat*

Basdı zann itme sakın la'l-i leb-i cânânı *hat*

'Aks-i zülfün mi hatun mı safha-i ruhsârda

Çıkdı meydâna okunmaz şimdi bir Yûnânî *hat*

Remz-i hüsnî şerh idince hatt-ı rûyun anladum

Eyleyen tefsîr sırr-ı âyet-i Kur'ân'ı *hat*

Nefy-i şahs-ı hüsn için fermân mîdur itdi zuhûr

Safha-i rûyunda pîç-â-pîç ol dîvânî *hat*

İtdi Pertev bir güzel nev-hat 'Acem hayrân beni

Bilmez idüm hüsn ile meşhûr imiş Îrânî *hat*

¹¹ Nejat Sefercioğlu, "Yazı ve Yazı İle İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı", Erişim Tarihi: 17.08.2012, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_Yazi.pdf

Muvakkitzâde (G266-1/5)

Hattatlar eser vücuda getirirken çoğunlukla ayet ve hadislerden bazen de şiir ve nesir metinlerinden faydalandıkları bilinir. Hat sanatı ile şiir o kadar etkileşim içerisindedir ki çoğu hattatın şairlik yönü bulunduğu gibi bazı şairlerin de hat sanatıyla ilgilendiği görülür. Klasik şiirde ise hattat kavramının yanı sıra *hattatan*, *ehl-i hat*, *erbab-ı hat*, *erbab-ı kalem* adlandırmaları yapılır.

Nedîm III. Ahmed'in yazıdaki maharetini anlattığı kıt'asında, sultanın yazısındaki bir harfin bile taklid edilemeyeceğini, yazısının hat ehlinin tamamına meydan okuyacak nitelikte olduğunu belirtir:

Eğer bir harfini taklide kadir var ise gelsin
Gürûh-ı *ehl-i hat*da cümle hünkârım sala eyle

Nedîm (Kt4-15)

Yazı sanatındaki hüner isbat edildiğinde hattatların ruhu şad olur:

Eyledin isbât o nesl-i pâkden olduğunu
Bu hünerle rûh-ı *hattâtâm* etdin şimdi şâd

Hâtif (T71-4)

Bir hattat eğer talik yazısını nesh ederse yani bu yazıyı bırakırsa hatta siyakat yazıyı da terk ederse divane olur:

Bu siyâkatda giderse hele dîvâne olur
Nesh ederse hat-ı ta'likın eger bir *hattât*

Hâtif (G185-4)

Yazıyı ehlinde bellemek, istidad ve kabiliyetin kısa zamanda inkişafına, selamete kemale ermesi açısından önem arz eder.¹² Hat sanatını öğrenmek isteyen kişi, işi ehlinde öğrenirken belli aşamalardan geçer. Öncelikle yazı talimi, alıştırılmaları yapar yani meşk eder. Hat talimi ise önce yazılan Rabbi yessir duasının çalışılmasından sonra harflerin öğrenilmesiyle başlar. Şaire göre harf harf talim edilen meşk, çocukların aklından çıkmaz:

¹² Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1972, s.145.

Niçe çıksın hâtır-ı şıbyândan şimden-gerü
Böyle *meşk*ın harf-be-harf ta'lîmi oldukça ziyâd

Hâtif (T71-12)

Meşk kavramı aynı zamanda hattatlık yolunda öğrencinin yararlandığı yazı numunesi, yazı örneği anlamına da haizdir. Ayrıca şiirde, meşk kavramıyla aynı anlamda elifle başlayan harf sisteminden mülhem, hurufat ve elifba kelimelerinin kullanıldığı görülür:

Fasl-i şitâda böyle hevâ Hak 'atâsıdur
Kırtâs-i *meşki* destüne al yaz hevâsıdur

Arpaemînizâde Sâmî (mt56)

Geh kaddüni tasavvur ider gâh leblerün
Tıfl-ı hayâl sanki *elif-bâya meşk* ider

İzzet Ali Paşa (G46-3)

Şedde kim zeyn olur *hurûfâta*
Perre-i kufludur 'ibârâta

İzzet Ali Paşa (M1-12)

Meşkin her satırının altına çalışma manasına gelen sa'y kelimesini oluşturan sin, ayn, ye harflerinin bitişik halde üsluplaştırılmasıyla, sülüs ve nesihte ince, talik yazıda kalın olarak çekilen bir işaret konulur.¹³ Bu kelime hat öğrencisinin daha çok çaba sarfetmesini, çalışmasını sağlar. Şair, böyle ortaya çıkan yazıyı da Allah ziyade etsin der:

Rûzgârda komadan sen de bunu ta'lîka
Sa'y edip fi'le çıkardın ede Allâh müzdâd

Hâtif (T69-10)

Öğrencinin yazdığı meşki hocası beğenirse yazısının altına aferîn yazar. Şiirde hüner kalemiyle büyük levhaya harf harf çekilen vasıflara bülbüller aferîn der:

Levh-i ta'zîme çekerdi harf-be-harf kilik-i hüner
'Akl-ı kül derk eylemiş vasfın hezârân *âferîn*

¹³ Uğur Derman, "Meşklere Dair", *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs- Nesih Hat Meşklere*, IRCICA, İstanbul 2010, s. 13.

Hâtif (G241-2)

Hat sanatını yeni öğrenenler usul ve hocaya saygı gereği yazılarının altına imza atmazlar. Ancak bu alanda ustalaştıkları, icazet aldıkları zaman bunu yapabilirler.

Yazılar bittiği zaman yazının sonuna bitti manasında mim harfî konur. Şair bu mim harfîni sevgilinin ağzıyla bağlantı kurarak anlattığında; rik'a bilineni gösteren, imza yerine mim yani bitti işaretini koyan bir yazıdır:

Hat değil bir ruk'adır ma'lûmu îmâ eylemiş

Vaz' edip mîm-i dehânın mevki-i *imzâsına*

Şeyh Gâlib (K28-5)

Güzel yazı örneklerinin bir araya getirilmesiyle hazırlana albüm, murakka'dır. Hattatların itinayla hazırlayarak sanatlarındaki yeteneklerini ortaya koydukları murakka'lar, önceleri kitap şeklinde hazırlanmış, böylece güzel yazılarla beraber farklı zamanlara ait minyatür, katı', tezhip gibi değişik sanat dallarının bir araya getirilerek uzun zaman yıpranmadan korunması sağlanmıştır. Aklâm-ı sittenin sülûs, muhakkak, tevki' yazılarından biriyle yazılan tek satırın altına, ince kalemle yazılmış bir yazı çeşidinin getirilmesiyle oluşturulan murakka'lar, İslâm sanatlarının renk, desen, minyatür ve hat bakımından ince bir zevkle işlenmiş en zengin eserleridir.¹⁴

Sultan III. Ahmed bir murakka meydana getirdikten sonra dönemin hattatlarını çağırdığı bir meclis tertip ederek yazılarını onların nazarına sunar.¹⁵ Sultan öyle yüce bir murakka yazmıştır ki meydana getirdiği murakkanın mürekkebi hem misk kokulu hem de hattatların gönül gözlerine çekilen bir sürmedir:

Ki bir 'âlî *murakka*' yazdı kim ger bulsa hattâtan

Midâd-i müşk-bûyun kûhl ederler dîde-i cana

Nedim (K17-19)

Hat sanatında esas olan kaleme taalluk eden hareket ve faaliyetlerin sevk ve idaresidir. Yani kalemi nereye nasıl götüreceğinin, nerede bitireceğinin bilgisidir. Kalemin hareketine ise nokta yön verir. Umumiyetle her yazı noktadan başlar ve her yazının noktası az veya çok diğerlerinden farklı bir hususiyet arz eder. Yazı üstadları da

¹⁴ Uğur Derman, "Murakka", *TDVİA*, XXXI, İstanbul 2006, s. 204-205.

¹⁵ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay., İstanbul 1999, s. 110-111.

yazmaya başlamadan önce satır başına veya başka bir kâğıda nokta koyarak kalemin ağzının yazıya elverişli olup olmadığına bakar, sonra yazmaya başlar.¹⁶

Klasik şiirde kullanıldığı vakit nokta, renk itibarıyla siyah oluşu nedeniyle sevgilinin benine benzetilir. Tesirli kaleminden çıkan nokta, sevgilinin yanağına konulan anber kokulu siyah bendir:

Ruhında hâl-i muanber kıyâs itme o mâhun
Ki *nokta*-i kalem-i sun'dur izâra konıldı

Yahyâ Nazîm (G496-2)

Hat sanatında mühim yer edinen harfler, terkip ve istif neticesinde hattatın elinde muazzam bir şahesere dönüşür. Harf kelimesi sadece alfabede yer alan ve sesleri gösteren işaretler anlamına gelmemektedir. Harfler âlemi lisan bakımından en fasih, beyan bakımından en açık âlemdir ve kısım kısımdır. Harflerin manalarını keşfeden, âlemin hakikatlerini öğrenerek ilahi kelamın hakikatlerine erişir.¹⁷ Başka harflerle terkip oluşturduğunda da değişik anlamlar kazanır. Divan edebiyatında ise daha çok âşıkların maceralarını dile getirirken kullandığı simgesel manaları işaret etmek maksadıyla kullanılmaktadır. Harflerin şekilsel özellikleri benzetme unsuru olarak şiirde yer aldığı; elif sevgilinin boyuna, lâm saçlarına, mîm dudaklarına, râ ve nûn kaşlarına vb. benzetilmekte, bu harflerle çeşitli kelimeler de ortaya çıkmaktadır.¹⁸ Elif, lam, mîm harfleriyle elem kelimesinin ortaya çıkarılması buna örnektir.

Yasin, Bakara gibi birkaç surenin başında ya-sin, elif-lâm-mîm şeklinde harfler bulunmaktadır. Sırları içinde barındırdığına inanılan bu harflerle ilgili değişik yorumlar mevcuttur. Şiirde ise elif-boy, lâm-saç benzetmesine konu olurken; sevgilinin boyunun ve saçının sırlarını anlamayan, surenin başındaki elif ve lâm harflerine bakar:

Yârün esrâr-ı kad ü zülfîni fehmi eylemeyen
Resm-i ser-sûre-i garrâ-yı *Elif-lâm*'a bakar

İzzet Ali Paşa (G50-4)

Kalem ilk yaratılan alet kabul edildiğinden kâinatın sırlarına vakıftır ve kâğıdan hem ney hem kalem elde edilir. Vakıf olunan sır ise kalemle yazıya dökülürken neyle de

¹⁶ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, III, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1989, s. 321.

¹⁷ İbn Arabî, *Harflerin İlmi*, (Çev. Mahmut Kanık), Asa Kitabevi, Bursa 2011, s. 95.

¹⁸ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yay., Ankara 2003, s. 72.

sese dönüşür. Yazım olarak ney kelimesine bakıldığında nun ve ya harflerinin bir araya getirilmesinden meydana geldiği görülür. Kalem, levhaya nun ve ya harfleriyle neyin sırrını yazarken Yâsin suresinde geçen sin harfine kinayedir; zira ya harfine sin eklenince Yasin kelimesi ortaya çıkar:

Levha nâmın harf-ı *nûn* u *yâ* ile yazmış kalem

Sîn-i Yâsînden kinâyetdür bakılsa râz-ı ney

Muvakkitzâde (G570-4)

İzzet Ali Paşa, III. Ahmed’i kasdederek, öyle hüner sahibi bir padişaktır ki cihanda eşi yoktur, kudret eliyle kalemini nûnun kâsesine koyar der:

Cihâna gelmedi bir hüsrev-i sâhib hüner böyle

Kalem vâz’ eyleyelden dest-i kudret kâse-i *nûna*

İzzet Ali Paşa (T14-8)

Çeşitli usulleri ve adetleri bulunan hat sanatı, sadece görselliği olan bir sanat niteliği taşımaz. Hem ruha ve hem göze hitap etmesiyle yüzyıllardan beri gelişme kaydederek, farklı milletlerin elinde maddî ve manevî kültürün izlerini taşıyarak günümüze ulaşan hat sanatı, hayatın farklı alanlarına sirayet etmesi nedeniyle insanla iç içedir. Dinî metinlerin yazımında kullanılmasının ayrı bir ehemmiyet kattığı bu sanata ve kavramlarına dair bilgilerin şiire yansımaları ise gayet doğaldır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAT SANATI

1.1. HAT SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

Arapça yazı, satır, çizgi, çığır, yol gibi mânalara gelen ve yazmak, çizmek, kazmak, alâmet koymak anlamlarındaki hat kelimesi, terim olarak Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsni'l-hat, hüsn-i hat, el-hattu'l-hasen) anlamında kullanılır. Sözün veya ruhta cereyan eden duygu ve düşüncelerin yazı vasıtasıyla resmedilmesi olarak da tanımlanan *hat* için Öklid “ *Hat her ne kadar maddî aletlerle meydana gelirse de o, ruha ait bir hendesedir*” diyerek aslında bu sanatın sadece şekilden ibaret ruhsuz bir sanat olmadığını belirtir.¹⁹ Asırlarca estetik değeri artarak ve bünyesindeki yazı çeşitleri gelişerek varlığını devam ettiren hat sanatı İslamî gelenekle bütünleşir ve milletlerin kültürlerini yansıtan bir unsur niteliğini alır. Özellikle Arap harflerinin başta, ortada ve sonda aldığı farklı şekiller; kelime ve cümlelerin değişik tarzda yazılabilmesi, bu sanatta yeniliğe, değişime, yaratıcılığa olanak tanır.

Mimarlık, tezyinat ve resim gibi müstakil, görende hayranlık uyandıran bir sanat olan hat; mushaflarda, yazma eserlerde, mimaride, kitabelerde, mezar taşlarında, tahta ve metal işlerinde, kumaş, çini, tuğla ve dekorasyonda en deruni hislerle yazılmış ve işlenmiştir. Kısaca içerisinde ruha akan ilahi bir güzellik, ulvilik barındırır.²⁰

Kökeninin Fenike yazısına bağlı Nabatî yazısının devamı olduğu belirlenen Arap yazısı İslamiyet'ten sonra büyük bir gelişme kaydederek İslam dinin benimsemiş kavimlerce ortak bir değeri temsilen İslam hattı vasfını kazanır. Dolayısıyla hat sanatının kökeni İslamiyet'in ilk devirlerine uzanır ve bu sanatın ortaya çıkardığı eserler İslamî eserler olur.

İslam yazısının bir sanat olarak ilerlemesinde yazının kutsiyetine işaret eden ayet ve hadisler etkilidir. Allah'ın insanlığa ilk hitabı oku ve yaz emridir. *Rabb'inin adıyla oku! O insanı bir kan pıhtısından yarattı. O keremine nihayet olmayan Rabb'inin adıyla*

¹⁹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 20.

²⁰ Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Yay., Ankara 2005, s. 10.

oku ki O, kalemle yazmayı, bu vasıta ile insana bilmediğini öğretti. (Okumamaktan) sakın. Muhakkak ki ilme ihtiyaç hissetmeyen insan azar²¹, ...Hiçbir kâtip Allah'ın kendisine öğrettiği gibi yazmaktan geri durmasın, yazsın²², Hokka ile kaleme ve ehl-i kalemin satıra dizdikleri ve dizecekleri hakkı için yâ Muhammed²³ âyetleri ile yazının önemine işaret edilmiştir. Çocuğun annesi ve babası üzerinde üç hakkı vardır: Güzel yazmayı, yüzme ve ok atmayı öğretmek ve ona helâl rızık yedirmektir, ilmi yazıyla bağlayınız, ilmi Çin'de de olsa arayınız; çünkü ilim kadın erkek herkese farzdır, hikmet müslümanın kaybolmuş malıdır; nerede bulursa alır, hadislerinde görüldüğü gibi bilginin unutulmaması için yazıyla bağlanmasının, güzel yazı öğrenmenin, ilime ehemmiyet vermenin gerekliliği ifade edilir.²⁴ Bir başka hadiste ise Hz. Muhammed “Her kim besmeleyi güzel yazarsa cennete girer” demiştir.²⁵ Ayet ve hadislerde değinilen bu hususlar yazıya ayrı bir kutsiyet katar ve Allah lafzını en güzel şekilde yazmak ulaşılmak istenen bir hedef konumuna yükselir. Hazreti Ali de yazıyla ilgili olarak “çocuklarınıza yazı öğretin. Çünkü yazı pek mühim olduğu gibi insana sürûr veren şeylerin en büyüklerindendir”²⁶ demiştir.

İslâmî devrede hattın ilk gelişme merkezi, hicretten sonra Medine olur. Öncelikle vahyin yazılmasında görevli, Hz. Peygamber'e kâtiplik eden, ahidnâmeler, hükümdarlara gönderilecek mektuplar vb. gibi belli mevzu ve alanlarda vazifeli kırtan fazla sahâbî de bulunmaktadır.²⁷ Bedir Savaşı'nda esir edilen okuma-yazma bilen müşriklerin, on kişiye okuma-yazma öğretilmeleri karşılığında serbest bırakılması da yazıya verilen önemi gösteren uygulamalardandır.

Hiz. Peygamber Mescid-i Nebvî'nin Suffe denilen bölümünde ashabına bizzat ders vermiş, ayrıca burada Kur'an ve okuma-yazmayı öğreten öğretmenler görevlendirmiştir. Öğrenci, sayısı da artınca Medine'nin diğer mahallelerindeki dokuz mescide de yeni okullar açılarak okuma ve yazma yaygınlaştırılmış ve kurumsallaştırılmıştır. Hiz. Muhammed kâtibine, “Hokkaya lika koy, kalemi eğri kes, besmelenin bâsını dik yaz, sin harfinin dişlerini, mimin gözünü açık, ism-i celali güzel

²¹ el- Alak 96/1-6.

²² el-Bakara 2/282.

²³ el-Kalem 68/1.

²⁴ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 21-22.

²⁵ Nefeszade İbrahim, s. 11.

²⁶ Nefeszade İbrahim, s. 10.

²⁷ Nihad M. Çetin, “Arap”, *TDVİA*, III, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1991, s. 278.

yazmaya gayret et, er-Rahmanda kalemin mürekkebinin yenile, nunun çanağını uzat, er-Rahîmi güzel yaz”²⁸ diyerek yazıya nasıl ihtimam gösterilmesi gerektiğini belirtir. Zira yapılacak bu uygulamalardan sonra yazı sanatsal bir nitelik de kazanarak ruha hitap ettiği kadar göze hitap eden bir duruma gelecektir.

İlk metin olan Kur'an-ı Kerim de deri üstüne siyah mürekkeple noktasız ve harekesiz yazılır. Önce *Cezm* sonra Mekke’de *Mekkî*, Medine’de *Medenî* adını alan bu yazı Medine’de iki üsluba ayrılır. Dikey harfleri uzun ve sağdan sola meyilli olana *Mâil*, yatay harfleri fazla uzatılana da *Meşk* adı verilir. Fethedilen yeni yerlerle birlikte yeni isimler de alan bu yazı Hz. Ali’nin Kûfe’yi merkez yapmasından sonra gelişme kaydederek Kûfî adıyla anılmaya başlar.²⁹ Meşk tarzı Emevîler devrinde Şam’da gelişir ve zamanla yeni hat çeşitleri doğmaya başlar. Bu arada kalem ağzlarının hangi ölçüde olması gerektiği de tespit edilir. Büyük boy yazılar olan *celîl* (*celî*) ve resmî devlet yazılarında kullanılan standart büyük boy *tomar* (*tûmâr*) yeni hat çeşitlerindendir. Tomar kaleminin üçte ikisi "*sülüseyin*" ve üçte biri "*sülüs*" ismiyle ve ayrı iki kalem, dolayısıyla iki ayrı yazı cinsi olarak geliştirilerek *riyâsî*, *kalemü'n-nısf*, *hafîfü'n-nısf*, *hafîfü's-sülüs* gibi yeni hat neveleri de ortaya çıkar.³⁰ Allah kelâmının insanlara ulaştırılması noktasında yazıya verilen önem artarken aynı zamanda bu yazının da en güzel bir şeklini alması, bu sanatın ilerlemesini sağlar. Kutsiyet arz eden Kur'an-ı Kerimi yazmak, onu çoğaltarak insanlara ulaştırmak gayesi hattâtlar için bir ibadet halini alır ve Allah'ın kelâmını sanat yoluyla "*Allah güzeldir, güzelliği sever*" anlayışı ile aktarmak bu sanatın temel karakterini oluşturur bir mahiyet kazanır. Allah lafzını güzel bir şekilde yazmanın yanı sıra onu en güzel kaplarda saklama, muhafaza etme de ayrı bir ihtimâm konusu olur.

İslamiyet'in ilk zamanlarında daha keskin hatlara sahip olan Arap yazısı, yazı ve kitaba artan ilgi sayesinde sanatsal nitelik kazanmaya başlar. Abbasîler döneminde özellikle Bağdat'ta ilim ve sanat hareketleri sayesinde kitaplar çoğaltılmaya çalışılır. Hüsn-i hat kavramı sadece İslamî yazılara verilen bir tabir olup ve sanatkârlara ise *kâtip*, *muharrir*, *verrak*, *hattât*, *hoş-nüvîs* denilir.³¹ Yazarak çoğaltma işini yapan verrâkların kullandıkları yazıya ise *verrâkî*, *muhakkak* veya *ırâkî* adı verilir. Yazı, kamış kalemle

²⁸ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 5

²⁹ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992, s. 3.

³⁰ Uğur Derman, "Hat", *TDVİA*, XVI, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1997, s. 427.

³¹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 20.

hattâtın maharetli elinde etkileyici bir yapıya bürünür. Her yazı için yüzyıllar öncesinden tesbit edilmiş ölçüler bulunur. Kalemin tutuluşu, döndürülüşü, kalem ağzı genişlikleri (nesih 1 mm., sülüs ve ta'lik 2-2,5 mm. gibi), kullanılan malzemeler vs. hep bellidir. Yazı daha da küçüldüğünde *ince*, *hafî*, *hurde* gibi isimlerle anılırken büyüdüğünde *celî* olur.³²

Hat sanatkârlarının güzeli arama gayretinin neticesinde VIII. yüzyılın sonlarından itibaren şekillenmeye başlayan yazılar *aslî ve mevzun hat* ismiyle anıldığı gibi İbn Mukle'nin (ö. 328/ 940) nizam ve ahengini kaidelere bağladığı bu yazılara *mensûb hat* da denilir.

Mushaf yazımında kullanılan *kûfî hattı*, Kuzey Afrika ülkelerinde daha yuvarlaklaşarak özellikle Endülüs ve Mağrib'de *Mağribî* adıyla önemini korumuş, İran'da ve doğusunda ise *Meşrik kûfîsi* adını ve karakterini alarak aklâm-ı sîttinin yayılışına kadar kullanılmıştır. Daha çok kitap başlıklarında ve âbidelerde görülen iri kûfî hattı, bazı bezeme unsurlarıyla birlikte tezyinî bir mahiyet kazanmıştır. *Ma'kilî* veya *bennâî* denen *satrançlı (murabba) kûfî de* âbide yazısı olarak kullanılır.

Mensûb hattın kitap istinsahında kullanılan ve *nesihî* denilen şeklinden XI. asrın başlarında *muhakkak*, *reyhânî* ve *nesih* hatları doğmuştur. Nesih hattının toz kadar küçük görülen çok ince yazılan şekline de *gubârî* hattı denilir. Bu devrin parlak ismi olan İbnü'l-Bevvâb (ö. 413/ 1022) olmuş ve bu üslûp XIII. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. İbnü'l-Hâzin (ö. 518/1124) de *tevki* ve *rikâ* yazılarına yön vermiştir. XIII. yüzyılda Yâkût el-Müsta'sımî (ö. 698/1298) *aklâm-ı sitte* adı verilen *sülüs*, *nesih*, *muhakkak*, *reyhânî*, *tevki*, *rikâ* hatlarını ortaya koymuş ve o zamana kadar düz kesilen kamış kalemin ağzını eğri keserek yazının güzelleşmesini sağlamıştır. Bu arada *sicillât*, *dîbâc*, *zenbûr*, *müfettah*, *harem*, *muallâk*, *mürsel* gibi birçok hat cinsi de unutulmaya terk edilmiştir. Fakat aklâm-ı sitte anlayışı, yetiştirdiği üstatlar vasıtasıyla Bağdat'tan Anadolu, Mısır, Suriye, İran ve Mâverâünnehir'e kadar yayılmayı sürdürmüştür.³³

İslamiyet'ten önce Türkler kültür birikimlerini sanat eserlerinde ortaya koymuşlardır. Göçebe hayat yaşamaları nedeniyle hayat görüşlerini, yaşayışlarını, düşüncülerini kısacası maddî-manevî hayatlarına dair ne varsa hepsini taşınabilir

³² Derman, "Hat", s. 432.

³³ Derman, "Hat", s. 427.

eşyalara işlemişlerdir. Yazı sanatına dair örnek olan bir Orhun abideleri ise Orta Asya'daki Türk medeniyetinin, Türk yazı sanatının nasıl gelişmiş olduğunun göstergesi niteliğindedir. Göktürk hakanlarının yazı yazan (bediz taş itgüçi) sanatkarları koruduğu ve onlara önemli mevkiler verdiği de görülür. Yerleşik yaşama geçen Uygurlarda mimârî, resim, heykel, dokuma, çini gibi sanat dalları gelişme kaydettiği gibi güzel yazı da yüksek seviyeye erişir.³⁴ Yazı Türklerin İslamiyeti kabul etmesinin ardından gelişmeye ve yeni bir boyut kazanmaya başlayarak Karahanlılar ve Gazneliler dönemlerinde de ilerlemeye devam eder. Selçuklular zamanında ilim, sanat ve tarikat mensupları devletin himâyesinde bulunur. Hatta medrese, imâret, han, dârüşşifâ ve zâviye gibi kültür müesseselerine vakıflar bağlanır ve hizmetlilere maaş tahsis edilir. Her alanda sanat ve ilim adamları Selçuklu saraylarında resmî mevkilere sahip olur. Sultanların etrafında onlara yol gösteren, adaleti öğütleyen, tecrübeli saray hocaları, akıllı vezirleri, şairler ve sanatkarlar; sultanın sohbet meclislerinde ilim, lisan ve yazı sanatlarında temâyüz etmiş, âlim, fâzıl ve üstad kimseler bulunur.³⁵

Emevî, Abbasî, Fatımî, Eyyûbî, Memlûk, Selçuklu, İlhanlı, Timurî, Safevî, Akkoyunlu gibi devletlerde yükselişini sürdüren ve özellikle Osmanlı Devleti zamanında İstanbul'da en üst noktaya ulaşan *Hüsn-i Hat* sanatıyla ilgili söylenen “*Kur’ân-ı Kerîm Hicaz’da nazil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı*” ifadesi bu sanata Türklerin verdiği ehemmiyeti gözler önüne sermesi açısından dikkate değerdir. İslam yazı sanatı hiçbir yerde ve dönemde XV-XIX. yüzyıllar arasında İstanbul şehrinde ulaştığı zirveye ulaşmamıştır.³⁶

Hat sanatının gelişme kaydetmesinde sadece sanatkarın yetenekli olmasının değil hükümdâr ve devlet adamlarının da bu sanatı desteklemesinin etkisi büyüktür. Özellikle Fâtih Sultan Mehmed devrinde din ayrımı yapılmaksızın ilim adamlarının, sanatkarların, şair ve edebiyatçıların destek görmesiyle mimârîde, mûsikide, şiir ve edebiyatta, hat ve tezhipte gelişmeler görülmüştür. Fâtih tarafından Saray-ı Cedîd (Topkapı Sarayı) nakışhânesi kurulmuş, başına da Baba Nakkaş’ın getirilmiş, kendi kütüphânesi için hattatlara kitap istinsah ettirmiştir.³⁷ Devlet ricâlinin de bu sanatla

³⁴ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 113.

³⁵ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 114.

³⁶ Heat Lowry, “Hüsn-i Hat”, (Çeviren: Fevzi Günüş), *İslam San’at, Tarih, Edebiyat ve Musîkîsi Dergisi*, 3, Konya 2004, s. 204.

³⁷ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 115.

ilgilenmesi, hattât olması ve sanatçıları desteklemesi yazının ilerleme kaydetmesinde etkilidir. Osmanlı devletinde yaklaşık her yüzyılda ortaya çıka ekollerle yazı sanatı gelişme kaydetmiştir.

Osmanlı Devleti'nin hükümdarları arasında II. Murad, II. Bayezid, Kanûnî Sultan Süleyman, III. Murad, IV. Murad, II. Süleyman, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid ve Sultan Reşâd hat sanatı ile ilgilenen padişahlar arasındadır. Fiilen ilk defa hat sanatıyla ilgilenen II. Bayezid zamanında İstanbul'a gelip yerleşen Şeyh Hamdullah sultanın teşvik ve tavsiyesiyle Yakut'un eserlerini estetik kıymetlendirmeye tabi tutarak, kendi sanat zevkini de katarak yeni bir tarz ortaya çıkardı. Böylece Türk Hat Sanatının piri konumuna yükselmiştir.³⁸ Hatta Şeyh Hamdullah yazarken sultanın onun hokkasını tutması gördüğü iltifatın ve hürmetin nişanesidir.³⁹ Şeyhten kısa bir süre sonra ismi duyulan Ahmet Karahisari ise Yakut tarzını yeniden canlandırmaya çalışarak bu yolda eserler vermiştir. Yakut tarzı yazıya yeni bir güzellik kazandıran, celi yazıda tertip ve istif bakımından Şeyh'ten daha ileri olan Ahmet Karahisari'nin üslubu, kendinden bir nesil sonra unutulmuştur.⁴⁰ XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Hafız Osman Şeyh'in üslubunu ikinci bir estetik değerlendirmeye tabi tutarak yazıyı en olgun seviyesine çıkarır. Hz. Peygamber'in fizikî ve ahlakî özelliklerini anlatan metinlerin levhalaştığı hilye-i şeriflerin ilk örneklerini ortaya koyar. Sonraki dönemlerde yaşayan İsmail Zühdi ve kardeşi Mustafa Rakım Hafız Osman'ın yazılarından ilham alarak yeni şiveler vücuda getirir. Özellikle Mustafa Rakım celi sülûse olgunluk kazandırır, hem istifte hem de harf mükemmelliğini oluşturur, padişah tuğralarını ıslah ederek güzelliğinin zirvesine ulaştırır. Mahmud Celaleddin, Sami Efendi, Kamil Akdik, İsmail Hakkı Altunbezer, Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç da hat sanatını günümüze ulaştıran en önemli sanatkârlardandır.⁴¹

Hat sanatı, çizgilerin bir musikî edâsıyla uyumu, istif ve terkip noktasında bütünlük arz etmesi yönüyle seyredilebilir olduğu kadar asıl amacı olan okunabilirlik yani Allah kelamının en çarpıcı şekilde işlenip vermek istediği manayı kişiye vermesi ile çok yönlü işleve sahiptir. Birlik inancının yazıyla görselleştirilip ruhlara işleyen bir

³⁸ Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", s. 21.

³⁹ A. Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Bazı Bilgiler*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953, s. 5.

⁴⁰ Süleyman Berk, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İSMEK Yay., İstanbul 2006, s. 22-23.

⁴¹ Tüfekçioğlu, s. 45-46.

etki yaratması hattın soyut resim olduğu algısını kırar. Picasso'ya "*Benim resimde varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş*" dedirten de budur.⁴²

İslamiyetin okuma-yazmayı desteklemesiyle birlikte hüsn-i hat sanatı yüzyıllardan bu yana usta-çırak ilişkisi içerisinde aktarılır. Hat üstadları ya resmî veya vakfedilmiş eğitim kurumlarında ya da kendi evlerinde haftanın belli günlerinde yazı meşk ederler ve karşılığında herhangi bir ücret beklemezlerdi. Hediye bile almaz, yaptıkları işi sanatın zekâtı olarak görürlerdi. Resmî veya vakfedilmiş eğitim kurumlarında hat öğretmenlere haftalık veya günlük maaş da ödenirdi. Hattâtlara ödenen ücretin *Cemâat-ı kâtibân-ı kütüb* şeklinde *ehl-i hıref* adı verilen defterlerde kaydı tutulurdu. Bu grubun içerisinde yer alan hattâtlar en önemli işleri Kur'an-ı Kerim istinsahının yanı sıra dinî, felsefî, ilmî, edebî, tarihî eserlerin de istinsahını yapar; harap olan kitapları tamir eder, silinen eserleri yeniden yazar hatta mimârî yapıların bezemesinde çalışırlardı.⁴³ Yazı sanatı başlı başına kültür ve medeniyet tarihimizde yer edindiği gibi bu yazıyı daha da güzel ve estetik hale getirme noktasında farklı meslek dallarının da gelişmesini sağlamıştır. Nakkaşlar, mürekkepçiler ve mücellitler bu sanat dallarından olmakla birlikte vücuda getirilen eserin her safhasına ne kadar ehemmiyet verildiğini göstermesi açısından dikkate şayandır. Hattâtlar, *ehl-i hıref* defterlerinde *cemâat-ı mürekkebciyân-ı hâssa* adıyla kayıtlı mürekkepçilerin hazırladığı mürekkebi kullanır, nakkâşlar eserlerin tezyinâtını üstlenir, *cemâat-ı mücellidân-ı hâssa* adlı verilen mücellitler ise hazırlanan eserleri ciltler.⁴⁴

1.1.1. XVIII. Yüzyılda Hat Sanatı

Sanatın ve sanatçının desteklendiği bir yüzyıl olan XVIII. yüzyılda hüsn-i hat sanatı parlak bir dönem yaşamıştır. Bu yüzyıl Osmanlı coğrafyasında yüzlerce hattatın yetiştiği, estetik ölçüler bakımından yazının geliştirildiği bir dönem olmuştur. Hat sanatına katkı sağlayanlar arasında sadece bunu meslek edinmiş kişiler değil padişahların, devlet adamlarının, şairlerin vb. bulunması yazı sanatına katkı sağlayan geniş kadronun kapsamının ne kadar geniş olduğunu gösterir.

⁴² Bektaşoğlu, s. 10.

⁴³ Bahattin Yaman, *Osmanlı Saray Sanatkârları 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 2008, s. 37.

⁴⁴ Yaman, s. 38.

XVIII. yüzyıldaki Osmanlı padişahlarından II. Mustafa ile kardeşi III. Ahmed güzel yazı yazan hattatlardandır. I. Mahmud ile kardeşi III. Osman'ın ise nesih olarak yazdıkları hatt-ı hümayunları okunaklı ve güzeldir. Dönemin diğer padişahlarından III. Mustafa, hatt-ı hümayunlarında talik kırması denilen yazıyı kullanır. I. Abdülhamid'in de yazısı iyi değilken, III. Selim'in yazısı gayet güzel ve talik kırmasıyla yazdığı hatt-ı hümayunları başarılıdır.

Büyük hattatlardan Ağakapılı İsmail Efendi ve Hafız Osman Efendi talebelerinden Yedikuleli lakabıyla meşhur İmrahor Cami İmamı Seyyid Abdullah ve İsmail Zühdü Efendiler, Yedikuleli talebelerinden Eğrikapılı Mehmet Rasim Efendi, Ağakapılı ve Yedikuleli talebelerinden Devhatü'l-Küttab adındaki hattatlar tezkiyesini yazarı Suyolcuzade Mehmed Necib Efendi en güzel sülüs ve nesih yazılarıyla bu devri süslemişlerdir. Mehmet Rasim Efendi aklam-ı sitte denilen altı kalem yazı ve Katibzade Refi' Efendi'den yazdığı talik yazıda usta bir hattattır.⁴⁵

Talik yazı, XVII. yüzyılda Türkiye'ye gelen Buharalı Derviş Abdi vasıtasıyla gelişmeye başlamış, mükemmel şeklini XVIII. yüzyılın ikinci yarısında almıştır. Yine bu yüzyılda, talik yazıyı Tebrizli Hattat Mehmet öğrenen ve beğenilen bir üstad diye gösterilen⁴⁶, zamanın İmad'ı sayılan Kazasker Abdülbaki Arif Efendi, Edirne Kadılığından emekli Durmuşzade Ahmed Efendi, Eğrikapılı Mehmed Rasim Efendi, Kazasker ve Hekimbaşı Katibzade Refi' Efendi, Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi ve Mehmed Esad Yesari gibi büyük talik üstadları görülmektedir.

XVIII. yüzyılda isimleri kayda geçmiş Türk hattatları şunlardır:

Abdullah Vasıf, Ömer Kâtip, Hüseyin Dede, Mehmed Tûrabi (Yekçeşim), Hafız Mustafa (Çelebi İmam), Derviş İbrahim bin Ramazan, Mehmet Resulzade, Süleyman (Ahenin Kalem), Yusuf Mecdi, Abdullah bin İsmail (Ağakapılızade), Mehmed Sait bin Ahmet, Mehmet Çavuş, Ahmet (Sinek), Muharrem Ahmet (Hâfız), Ahmet (Horoz), Ali Rumi, Mahmut Vâkîf, Hâfız Mehmet, Abdurrahman Rahmi (Kuburizade), Abdurrahman (Çinizade), Abdürrahim Faiz, Mehmet bin Ebubekir, Mehmet Selim bin Hüseyin (Fetva Emini), Ahmet (Çivicizade), Ahmet bin Hasan, Mehmet Haşim, Mehmet (Müezzin), Mehmet Kâzım (Çorluluzade), Seyid Abdullah Ridai (Dizdarzade),

⁴⁵ İ. H. Uzunçarşılı, "Onsekizinci Yüzyılda Türk Hat Sanatı", *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaası, İstanbul 1984, s. 127.

⁴⁶ Halit Karatay, *Hattat Divan Şairleri*, Akçağ Yay., Ankara 2008, s. 101.

Hüseyin Hulusi, Ahmet Dede (Şuğlı), Mustafa bin Mehmet (Ketânizâde), Süleyman (Rumelili), Seyyid Ali bin Ebubekir (Çavuşzâde), Ebubekir bin Ahmet, Ahmet bin Hasan, Ahmet (Mısır Kadısı), Abdullah Vefayi, İmam Yusuf, Reşid (Siyahî Mollası), Ahmet Vâsıf (Bazirgenzâde), Damad İbrahim Paşa (Sadrazam), III. Ahmet, İsmail Zühtü (Eski Zühtü), İbrahim Kemali, Seyid Abdullah (Yedikuleli), Hasan bin Numan (Üsküdari, Sâni), İbrahim bin Mustafa (Kürtzâde), Mustafa Sami (Arpaeminizâde), Mustafa (Darbzade), Seyid Abdulkadir, Ahmet Senai, Mahmut bin Mustafa (Kız Mahmut), Feyzi İbrahim (Çelebi İmam), Mehmed Râşid (Vakanüvis), Seyfullah Feyzi, Seyid Hüseyin Vehbi (Şair), Abdullah (Câbizâde), Yahya bin Mehmet, Halil, Mustafa Nur (Sahhaf), Ömer bin Mehmet, Osman bin Abdülbaki, Rıdvan (Sahhaf), Ahmet (Esircizâde), Süleyman Nahifî (Mesnevi Mütercimi), Pir Mehmet, Mehmet (Sultan Kethüdası), Mehmet Şehri (Usturacızâde), Mehmet (Kadı), Mehmet bin Mustafa (Hezarfen), Hüseyin bin Ahmet (Haffafzâde), Mustafa Âtîf (Defteri), Abdülkerim (Kâtipzâde).⁴⁷

1.1.2. XVIII. Yüzyılda Hat Sanatıyla İlgili Yazılmış Eserler

XVIII. yüzyılda hat sanatı ve hattatların biyografilerine dair eserler kaleme alınmıştır. Bunlardan biri Suyolcuzade Mehmed Necib tarafından yazılan *Devhatü'l-Küttâb* adlı eserdir. Üç makale olarak düzenlenen eserin birinci makalesinde I. Mahmud'a kadar güzel yazı yazan 7 Osmanlı padişahının biyografisine; ikinci makalede yazı hakkında ayet ve hadisler belirtilerek yazı hakkındaki bilgilere yer verilir. Üçüncü makalede ise İbn Mukle'den III. Mehmed dönemi hattatlarından Yümni Mehmed'e kadar yetişen 410 hattatın hal tercümesi anlatılır. Eser Kilisli Rifat tarafından 1942 yılında İstanbul'da neşredilir.⁴⁸

Müstakim-zâde Şeyh Süleyman Sa'deddin *Devhatü'l-Küttâb*'dan yararlanarak 1759-1760 yılında tamamladığı eseri *Tuhfe-i Hattâtîn*'de sülüs, nesih, celi ve talik hatlarında usta olan 1650 civarında Türk, Arap ve Acem hattatın biyografisi hakkında

⁴⁷ Uzunçarşılı, ss. 127-142.

⁴⁸ Ahmet Kartal, A.Atilla Şentürk, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay., İstanbul 2005, s.542-543.

bilgi vermiştir.⁴⁹ Biri aramba’da Murad Molla Kütüphanesi’nde, diğeri üniversite kütüphanesinin Yıldız kısmında bulunan iki nüshanın tetkik ve tashihi ile beraber müellifin hayatı ve âsarı hakkında bir mukaddime, İbnülemin Mahmud Kemal İnal tarafından hazırlanmış ve 1928 de Devlet Matbaası’nda basılmıştır.⁵⁰

⁴⁹ Kartal, Şentürk, s.543.

⁵⁰ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s.9.

İKİNCİ BÖLÜM

XVIII. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE HAT SANATI

Hem şiir hem de hat sanatı açısından Osmanlı Devletinin zirveye ulaştığı bir dönem olan XVIII. yüzyıl ele alındığında hat sanatına dair kavramların şiire yansıdığı görülür. Hat sanatı-şiir ilişkisini ortaya koyması açısından bu bölüm, *XVIII. Yüzyıl Hattat Padişahlar, Hattat Divan Şairleri, Hat Malzemeleri ve Şiirde Kullanımı, Şiirlerde Yer Alan Yazı Türleri, XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Adı Geçen Hattatlar* başlıklarından meydana gelmekte, bu başlıklar alt başlıklarla desteklenerek açıklanmaktadır.

2.1. XVIII. YÜZYILDA HATTÂT PADİŞAHLAR

Osmanlı devletinde tahta geçen ve hat, musiki, şiir gibi sanatlarda yetenek sahibi olan birçok padişah vardır. Yetiştikleri saray ortamında en iyi hocalardan eğitim alan padişahlar sadece idari ve askeri konularda değil güzel sanatlarda da kabiliyetlerini geliştirme imkânına sahip olmuş, çok değerli eserler vücuda getirmişlerdir. Dönemlerinin sanat hareketlerini destekleyerek sanatçıları himaye etmişlerdir. Yani Osmanlı sultanları, devlet işlerinin yanı sıra hat sanatına ilgi duymuş, hattatları koruyup takdir etmişlerdir. O yüzden hat sanatı Osmanlı Devleti'nde zirveye çıkmıştır.⁵¹

Osmanlı devletinde siyasi ve askeri alanlardaki duraklamaya, gerilemeye paralel olarak şiir, mimari gibi alanlarda da bir inkıraz yaşanırken hat sanatında böyle bir düşüş hiçbir zaman söz konusu olmamış, Osmanlı yıkılırken bile en doruk düzeyde ve estetik biçimde icra edilmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında, yazı sanatının hayatın her safhasına yayılmasının ve padişahlarca destek gören, usta-çırak ilişkisine dayanan bir sanat olmasının etkisi çoktur.⁵²

XVIII. yüzyıl sanatsal açıdan değerlendirildiği vakit, Osmanlı Devletinin zirve bir seyir izlediği bir dönemdir. Özellikle hat sanatı büyük üstadlarını bu dönemde yetiştirmiştir. Bu usta şahsiyetlerden eğitim alan sultanlar da bu sanatta yeteneklerini gösterir. II. Mustafa, bu hattat padişahlar arasındadır. İlk olarak Meftûnî daha sonra

⁵¹ Zübeyde Cihan Özsayiner, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antik ve Dekor*, 50, İstanbul 1999, s. 82.

⁵² Hüsrev Subaşı, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, s. 52-53.

İkbâlî mahlasıyla şiirler yazan, hattatlık ile de uğraşarak yazıda maharet sahibi olan, bestekâr ve şair bir padişah'tır.⁵³ Önceleri Sultan Ahmed Cami baş müezzini hattat Hocazade Mehmed Enverî Efendi'den sülüs ve sülüs celisi meşk etmiş, hocasının vefatı üzerine Hattat Hafız Osman Efendi'den aynı yazıların meşğine devam etmiştir. Tespit edilen sülüs, talik celisi ile yazdığı 13 eserinin çoğu tarihlidir ve bunları saltanat yıllarında ortaya koymuştur. Kalemi de yanında asılı iken II. Mahmud dönemindeki bir restorasyon sırasında zayı olan Ayasofya'daki celi muhakkak *Besmele*, sultanın kabiliyetini gözler önüne serdiği önemli bir eserdir. Devletin en üst noktasını temsil etmesine rağmen yazdığı hatların altında *Fakir, Hakîr, Derviş Mustafâ-yı Âl-i Osman* gibi alçakgönüllü ve dervişçe ifadeler kullanmayı tercih etmiştir.⁵⁴ Böyle mütevazî olan padişahın hocasına karşı sergilediği saygıdeğer tutum da dikkate şayandır. Sultan II. Mustafa, hocası Hafız Osman Efendi yazarken hokkasını tutar, bir şey yazacaksa evvela bir suretini Hafız'a yazdırır, sonra kendisi yazarmış. Ayrıca bir gün kendisi yazarken elinde hokka tutarak yazışını izleyen padişahın "Hocam, sizden sonra bir Hafız Osman daha yetişir mi diye hayıflanıyorum..." demesi üzerine Hafız, "Merak buyurmayın hünkârım, hattatı yazarken hokkasını tutacak derecede mültefit ve kadir-bilir padişahlar bulundukça daha çok Hafız'lar yetişir" cevabını vermiştir.⁵⁵

Necîb mahlasıyla şiirler yazan, şair ve musikişinas özelliklerinin yanında hattatlıkla da meşgul olan III. Ahmed, sülüs ve celi sülüsü devrinin büyük ustası Hafız Osman'dan, nestalik yazıyı Veliyyüddin Efendi'den öğrenmiştir. Kendisi için yaptırdığı III. Ahmed Kütüphanesi'nde 3652 numarada kayıtlı on dört sayfalık celi sülüs ile yazdığı 1723 tarihli bir murakkâ vardır. Kabının meşhur müzehhib Ali-i Üsküdârî tarafından yapılması ve III. Ahmed'in en iyi yazılarından bir numune oluşturması bakımından bu murakkâ görülmeye değerdir. Padişah bu murakkâ yazdıktan sonra devrin meşhur hattatlarını toplayarak bir meclis tertip eder ve yazılarını onların tetkik ve tenkit nazarına sunar.⁵⁶ Yazıların hattatlar tarafından beğenilmesi üzerine devrin tanınmış iki şairi olan Vehbi 12, Nedim 18 beyitlik birer tarih söyler.⁵⁷

⁵³ Kaşif Yılmaz, *III. Selim (İlhâmî) Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yay., Edirne 2001, s. XXXI.

⁵⁴ Subaşı, s. 55.

⁵⁵ Subaşı, s. 59.

⁵⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 110-111.

⁵⁷ Kemal Çığ, *Topkapı Sarayı ve Türk-İslam Sanatları*, Kaynak Yay., İstanbul 2011, s. 193.

Seyyid Vehbi, III. Ahmed Han'ın takliden meşk ettiği murakkaya söylediği tarih şudur:

*Mekârim-pîşe Sultân Ahmed sahib-i maârif kim
Makâmındır ânâ tevfik u teyid-i Hudâ her gâh*

*Verilmiş zâtına kişver-güşâlık la hünerverlik
Ezelden her kemâle mazhar etmiş hazreti Allâh*

*Hünerde fenn-i hatda kimse tanzir edemez elân
Medih-i pâkinin hak edâsın idemez efvâh*

*Kemâl izhâr idüp bir nev murakka eyledi tanzîr
Güşâd etdi fûnûn-ı resm-i hat içre nice şeh-râh*

*Elifler serv-kadd mahbûba benzer sâdı ayn-ı hûr
Safâ bulsa aceb midir temâşâ eyleyen nâ-gâh*

*Sezâdır tâc-ı dildâra urulsa böyle bir tarih
Dilâver bir murakka yazdı Sultân Ahmed-i cem-câh -1136⁵⁸*

Nedîm yazdığı tarih kıt'asında; Allah'ın, şahlar şahı büyük padişaha, Aristo gibi iddialı olacak kadar yetenek verdiğini belirtir:

*Şehenşâhâ sana bir kâbiliyyet etmiş ihsan Hak
Dilersen vur Aristolarla tarh-ı müdde'â eyle*

Nedim (Kt4-1)

Aristo, Eski Yunan filozoflarından olup Felatun'un derslerine devam etmiş, ünlü Hükümdar İskender'in talim ve terbiyesinden sorumlu bir âlimdir.⁵⁹ Ahmedî İskendernamesi'nde Aristo'nun İskender'e hikmet, ilm-i ilahî, siyaset gibi ilimleri

⁵⁸ Karatay, s. 470-471.

⁵⁹ Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, H Yay., İstanbul 2009, s.60.

öğrettiğinden bahsetmektedir.⁶⁰ Nedîm de bu üç şahsiyet arasındaki ilgiye değinir. Padişahın yaratılışında güzel yazıya istidad vardır ve sultanın kabiliyeti İskender’i elif harfinden başlatıp okutacak, Felatun gibi hüner sahiplerine etek öptürecek düzeydedir:

Bu isti’dâd-ı zâtî kim senin vardır nihâdında
Okut İskenderi evvel elifden ibtidâ eyle

Nedim (Kt4-2)

Felâtunlar gelüp bûs eylesin dâmân-ı iclûlin
Edüp arz-ı hüner her birisin bî-dest ü pâ eyle

Nedim (Kt4-3)

Utarid, ikinci felekte yer alan, güzel söz ve yazının, sanatkârlığın sembolü⁶¹ konumundaki bir seyyaredir. Gökyüzünde hüsn-i hattan bahseden feleğin kâtibi, yazı işleri ondan sorulurken, padişah kalemi eline aldığı vakit sessiz kalır:

Utârid lâf ururmuş hüsn-i hattan âsmân üzre
Kalem al deste anun nây-ı kilkin bî-sadâ eyle

Nedim (Kt4-8)

Nedîm, sultanın yazısındaki bir harfin bile taklid edilemeyeceğini, hat ehlinin tamamına meydan okuyacak nitelikte olduğunu belirtir:

Eğer bir harfini taklide kadir var ise gelsin
Gürûh-ı ehl-i hatda cümle hünkârım sala eyle

Nedim (Kt4-15)

Padişahın yazı sanatındaki maharetini öven şaire göre III. Ahmed, nasıl cihanın sultanıysa hat sanatının da sultanıdır ve hünerinin yankıları bütün cihanı alır:

Cihanın şâhısın hattın da hatlar pâdşâhıdır
Edüp arz-ı hüner dâ’im cihanı pür sadâ eyle Nedim (Kt4-16)

Şair, bu hattı görenlerin dua etmesi gerektiğini belirtip 1136 tarihini düşerek şiiri sonlandırır:

⁶⁰ Hakan Yekbaş, “Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi: Klâsik Türk Edebiyatı Kaynakları Özel Sayısı 3*, 15, Ankara 2010, s. 288.

⁶¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, Ankara 2009, s.465.

Bu mısra'la Nedîmâ bendene hâtif dedi târih

Bu nâzûk hatt-ı Sultân Ahmede bak da du'â eyle (1136)

Nedim (Kt4-18)

Özellikle celi sülûs yazıdaki maharetiyle bilinen III. Ahmed'in Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde, İstanbul'un çeşitli yerlerindeki camilerinde levhaları vardır. Topkapı Sarayı Arz Odası kapısı üzerindeki Besmele sultan tarafından yazılmıştır. Ayrıca en büyük celi sülûs yazılarından biri Ayasofya arkasında, biri de Üsküdar meydanında bulunan ve kendisi tarafından yaptırılan çeşmeleri üzerinde bulunmaktadır. Bunlardan Ayasofya arkasındakini cephesindeki:

Târîhi Sultan Ahmed'in cârî zebân-ı lûleden

Aç besmeleyle iç suyu Han Ahmed'e eyle duâ

Beyti ve Üsküdar'daki çeşme için yazdığı:

Dedi Hân Ahmed ile bile İbrâhim târihin

Suvarı âlemi dest-i Muhammed'le cevâd Allâh

Yazısı mevcuttur. Devrinin sanat anlayışına uygun eserler ortaya koyan sultanın hat sanatında en mühim yeri, geriye Türk celi sülûs yazısının seyrini takip etmeye yarayan eserler bırakmasıdır.⁶²

Koca Mustafa Paşa Hângâhı Şeyhi Nureddin Efendi'ye, bir diğeri de Hafız Paşa Cami imamı Veliyyüddin Efendi'ye yazıp hediye ettiği iki Mushaf-ı şerif dışında iki adet daha yazarak bunları Ravza-i Mutahhara'ya konmak üzere Medine'ye gönderdiğini, sülûs ile yazılmış ve zamanının şartlarında en iyi biçimde tezhiplenmiş söz konusu eserlerin akıbeti bilinmemektedir.

Yaklaşık kırk eseri bulunan Sultan III. Ahmed, yazılarında çok titizlik göstermiş ve eserlerinin büyük çoğunluğunu zamanın meşhur müzehhibi Tozkondurmaz Mustafa Ağa'ya tezhiptirmiştir. Hat sanatıyla iştigal olan padişahlar arasında tuğra çeken, yazısının altına imzasını tuğra biçiminde atan, müsenna kompozisyonlar deneyen tek hükümdardır. Tuğra biçiminde kompoze ettiği “Muhammedün seyyidü'l kevkeyni ve's-sekaleyn” ibaresi, annesi adına yaptırdığı Üsküdar Yeni Valide Camisinde celi sülûs “Cennet anaların ayakları altındadır” hadisi, Topkapı Sarayı'nda Mukaddes Emanetler

⁶² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 110-111.

Dairesi girişi üzerindeki tuğra imzalı celi sülüs kelime-i tevhid, sultanın imzasını taşıyan kıymetli yazılardır.⁶³

Diğerk hattat padişahlardan farklı olarak tuğraya ilgi duyan, kendi adına tuğralar çekerek çeşitli ibarelerle hazırladığı on adet tuğrayı tezhipteerek bir murakka haline getiren sultan, hocalarına gerekli lütfu da göstermiştir. Bu durumuna en güzel örnek ise kendisinden mürekkep istediği Yedikuleli Abdullah Efendi'nin hokkasını iade ederken içini en kıymetli mücevherat ile doldurtmasıdır.⁶⁴ Böyle iltifata tabi tutulan Yedikuleli de padişaha teşekkürren yazdığı Kur'an-ı Kerim bir şaheser mahiyetindedir. Kabı mücevherlerle tezyin edilen bu kıymetli eser İstanbul Üniversitesinde kıymetli yazmalar içinde saklıdır.⁶⁵

XVIII. yüzyıl şairlerinden Nedîm, Kâmî ve İzzet Ali Paşa sultanın tuğrasını öven kasideler yazmışlardır. Sultan öyle bir hüner ortaya koyar ki ona meydan okuyacak kimse bulunmaz, bütün hüner ehli hayretler içinde kalır:

Bu güne bir hüner arz eylemiş sultân-ı âlî-şân
Cihanda var sanır var ise gelsin işte meydâna

Nedim (K17-11)

Perîşân oldu ehli rû be-râh-ı hayret olmuşlar
Hünermendân-ı 'asrun şöyle hâlî kaldı meydanı

Kâmî (K8-3)

Anun hattına lâyıkdır demek hatt-ı şerif ancak
Mecazen derler idi anı evvel hatt-ı şâhâne

Nedim (K17-17)

İskender'in aynası olarak şiirde yer edinen ve pek çok rivayetin konusu olan âyine-i İskender, İskenderiye şehrinde bulunan ve gelen düşman gemişlerini bir aylık yoldayken görmeye yarayan hatta bu aynadan yansıyan güneş ışınları sayesinde bu gemilerin yakılabılmesini sağlayan bir aynadır.⁶⁶ Burhan-ı Katı'nın da "Aristo hakimnin muhteri'i bir aynadır ki İskenderiye şehrinde bir minare üzere nasp olunmuştu. Hassası

⁶³ Subaşı, s. 56-57.

⁶⁴ Zübeyde Cihan Özsayiner, "Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'ndeki Osmanlı Sultanlarının Hatları", *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, s. 62.

⁶⁵ Ünver, s. 8.

⁶⁶ Pala, s.48.

buydu ki miyanlarında husumet olan Efrenc taifesi şehir-i mezbura kast ve vürutlarında yüz milden ziyad mesafeden o ayna içre münakis ve heyetleri müşahede olunurdu. Bir gece pasbanlar gafil bulunmakla Firenkler fırsat bulup o aynayı alıp deryaya ilka eylediler. Aristo yine deryadan ihraç eylediği menkuldür. Afitaptan dahi kinaye olunur.⁶⁷” şeklinde bahsettiği bu ayna, sultanın tuğrasındaki beyzaya benzetilir. Beyza, tuğranın sol tarafındaki yuvarlağımsı kısımdır.⁶⁸ Bu kısım İskender’in aynasına benzetilerek; âlemin, sultanın yazısına hayran kaldığı, âşık olduğu anlatılır:

Cümle ‘âlem emrine dil-beste hayrân nakşına
Beyzası Âyîne-i İskenderün hem-tâsıdur

İzzet Ali Paşa (K13-7)

Sultanın meydana getirdiği murakkanın mürekkebi ise hem misk kokulu hem de hattatların gönül gözlerine çekilen bir sürmedir:

Ki bir ‘âlî *murakka*’ yazdı kim ger bulsa *hattâtan*
Midâd-i müşk-bûyun kûhl ederler dîde-i cana

Nedim (K17-19)

Padişahın tuğrası, emrindeki insanlar ve cinlere adaletle davranan Süleyman’ın mührüne benzetilir:

Şekl-i *tuğrada* yahud mühr-i Süleymânîdür ol
İns ü cinn münkâd-ı hükm-i ma’delet fermâsıdır

İzzet Ali Paşa (K13-15)

Şahın tuğrası o kadar büyümlü ve istekleri yerine getiren bir tuğradır ki o tuğraya Süleyman’ın mührü gibi hükümler vermek yaraşır:

Ne *tuğra* bir mutalsam genc-i ikbâl-i şehinşâhî
Sezâdur virse hükm-i şevket-i mühr-i Süleymân’ı

Kâmî (K8-11)

⁶⁷ Mütercim Asım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Türk Dil Kurumu Yay., İstanbul 2009, s. 32-33.

⁶⁸ Özönder, s.18.

Dönemin diğer padişahlarından Sebkatî mahlasını kullanan, şiir ve musiki ile meşgul olan⁶⁹ I. Mahmud ve kardeşi III. Osman'ın nesih olarak yazdıkları hatt-ı hümayunları güzel ve okunaklıdır.⁷⁰

Babası III. Ahmed gibi hat sanatına merak saran III. Mustafa, Şekercizade Mehmed Efendi'den dersler alarak hepsi talik ile yazılmış 5 eser vücuda getirmiştir. Yazılarının altına *el-Fakîr Mustafa Hân-ı sâlis* şeklinde imza atarak hatt-ı hümayunlarında okunaklı bir talik kırmacı kullanmıştır. Şiirle de meşgul olmuş, şiirlerinde Cihangir mahlasını kullanmıştır.⁷¹ Kardeşi I. Abdülhamid'in yazısı ise hiç iyi değildir.⁷²

Ser levha, yazılara konulan başlığa verilen addır.⁷³ Hatif bir şiirinde, düşünce kalemiyle çekilen Sultan Abdülhamid'in tuğrasından bahseder ve baştanbaşa baht defterine başlık olduğunu belirtir:

Çekdi kilik-i fikretim *tuğrâ-yı Hân 'Abdü'l-hamîd*
Defter-i ikbâlîme ser-levha oldu ser-te-ser

Hâtif (Kt1-1)

III. Selim hüsn-i hat sanatında iyi bir eğitim görmüş ve Abdülkadir Şükrü Efendi'den iki farklı hat meşk etmiştir. Musikî, şiir ve hat ile uğraşmış bulunan III. Selim, özellikle şairleri, bestekârları ve hattatları koruyan usta bir hattattır. Özellikle talik yazıda başarı gösteren, hatt-ı hümayunlarında okunaklı bir talik kırmacı kullanan hükümdarın İlhamî mahlasıyla yazdığı şiirlerinden mürettep bir divanı vardır.⁷⁴ Bir yazısı Fatih Cami'nin duvarlarını süslemektedir. Elleriyle yazdığı bir Kur'an-ı Kerim'i de Konya'daki Mevlana Türbesi'ne armağan etmiştir.⁷⁵

Şeyh Gâlib, şair hattat Arif Efendi'nin yazdığı III. Selim'in tuğrasına bir kaside yazmıştır. Sultan Selim'in tuğrası, femandaki pençe işareti ile cihanı etkilemeye muktedirdir:

⁶⁹ Kaşif Yılmaz, *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, s. XLI.

⁷⁰ İ. H. Baltacıoğlu, *Osmanlı Tarihi*, IV, Türk Tarih, Kurumu Basımevi, Ankara 1983, s. 553.

⁷¹ Subaşı, s. 57.

⁷² Baltacıoğlu, *Osmanlı Tarihi IV*, s. 553.

⁷³ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2010, s.1100.

⁷⁴ Subaşı, s. 57.

⁷⁵ Yılmaz, *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, s. CLXIII.

Zihî tuğrâ-yı nâm-ı Hazret-i Sultân Selîm Hân kim
Cihânı pençe-i fermânda teshîre işâretdir

Şeyh Gâlib (K31-1)

Harflerin çanakları şekil itibariyle kâseye benzer. Şiirde harflerin kâseleri ab-ı hayat suyunun içildiği kâseler olarak görülürken, sütunları din ve devletin gökyüzündeki direği, Sidretü'l müntehaya erişmiş, dayanıklı sütunlardır:

O rütbe menba'-ı mâ'ü'l-hayât-ı feyzdir hakkâ
 Hurûfun kâsesinden âb-ı Tesnîm içmek âdetdir

Şeyh Gâlib (K31-8)

Erişmiş müntehâ-yı Sidreye fart-ı metânetden
 Sütûnlar kim sütûn-ı âsumân-ı dîn ü devletdir

Şeyh Gâlib (K31-6)

Sultanın tuğrasının özelliklerini öven ve çeşitli benzetmelere konu eden şair, bu tuğrayı yazan hattat 'Arif Efendi'yi de ihmal etmez, yeteneğinden bahseder:

Cenâb-ı Arif-i pür-mâyenin bir meşk-i kilkidir
Ma'ârifden mürekkebi bir aceb vefk-ı mahabbetdir

Şeyh Gâlib (K31-13)

IV. Mustafa, Hattat Kebecizade Mehmed Vasfi Efendi'den meşk etmiş, bu eğitim hatt-ı hümayunlarına ise pek yansımamıştır.⁷⁶

2.2. XVIII. YÜZYIL HATTÂT DİVÂN ŞAİRLERİ

Osmanlı Devletinin siyasi ve ekonomik istikrarsızlığını yaşadığı XVIII. yüzyılda özellikle Lale Devri diye adlandırılan dönemde, III. Ahmed ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın gayretleriyle İstanbul'un her tarafında bir imar ve kültür faaliyetlerine girişilmiş; bu dönem zevk ve sefanın yanında bilim, sanat ve kültür etkinlikleri bakımından yeniliklerin, gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur.⁷⁷ Bu yüzyılda Osmanlı Devleti sanatkârları koruyan, onları destekleyen şair, hattat, musikişinas

⁷⁶ Subaşı, s. 57.

⁷⁷ Mustafa İsen, Osman Horata, "Tarihi Gelişim XVIII. Yüzyıl", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2009, s. 137-138.

padişahlar tarafından yönetilmiş; artan iç ve dış tehditlere karşılık başta padişahlar olmak üzere devlet adamları sanatkârları teşvik etmeye devam etmiştir.⁷⁸

Şair ve şiir asrı kabul edilen XVIII. yüzyıl, şair kadrosu bakımından klasik edebiyatın en geniş ve en zengin dönemidir.⁷⁹ Sayının zenginliğine rağmen üstadlarının yolunda başarılı şiirler yazma gayretindeki şairlerin çoğu farklı bir sanat gücü gösterememiştir. Şeyh Galip, Nedim gibi sayılı usta şair bu yüzyılın öne çıkan başarılı şahsiyetleri olmuştur. Şiirdeki bu duruma karşılık hat sanatı hem üslup hem de yetişen hattat sayısı bakımından daha parlak bir dönem yaşamıştır.⁸⁰ Hat sanatını icra eden hattatlar arasında şair olan, şiirler yazan hatta divanı da bulunan isimler vardır. Meslekleri kadı, kâtip, defterdâr, vezir, müderris, şeyhülislâm, vakanüvis gibi farklılık arz etmesine rağmen hat sanatına ilgileri bu isimleri birleştiren ortak bir noktadır. Bazen bu mesleklerle hat sanatı iç içe girmiş ve bunlar arasında ayırım yapılması zorlaşmıştır. Örneğin; bir kâtip hat sanatına dair eserler ortaya koyarken diğer yandan da şiir yazar ve şiirlerini topladığı bir divan meydana getirir. Burada bu kişinin kâtip mi hattat mı şair mi olduğu sorusu akla gelir. Bu noktada hangi sanat ya da meslek dalında öne çıkıyor ona bakılabilir. Ama böyle bir ayrıma gidilmeden her bir alanın kendi bünyesinde nasıl bir yer edindiğine bakmak daha doğru olacaktır.

XVIII. yüzyıl Divan edebiyatı şairlerinden Koca Ragıp Paşa, sanatçılığının yanı sıra, defterdarlık, reisülküttaplık, sadrazamlık gibi görevlerde bulunan çok yönlü bir kişiliktir. Çağında, başarılı bir politikacı olarak yaygın bir üne kavuşmuş, gerek yerli gerek yabancı kaynaklarda uzun süre kendinden söz ettirmiştir. Ayrıca manzum, mensur yazmalarına kütüphanelerde rastlanır.⁸¹ Hüsn-i hattın sülüs ve nesih çeşitlerini Yusuf Efendi'den meşk eden⁸² Koca Ragıp Paşa aynı zamanda şiirle ilgilenip, güzel söz söyleyebilen, divan sahibi bir şairdir.

İstanbul doğumlu olup asıl adı Hüseyin olan Seyyid Vehbî, Abdülbaki Arif Efendi'den hat dersleri almıştır.⁸³ İlim, irfan sahibi olan hattatın şiirlerini topladığı

⁷⁸ İsen, Horata, s. 143.

⁷⁹ Kartal, Şentürk, s. 490.

⁸⁰ Karatay, s. 65.

⁸¹ Sedit Yüksel, "Koca Ragıp Paşa'nın Bilinmeyen Gazelleri", *Türkoloji Dergisi*, 6(1), Ankara 1974, s. 77.

⁸² Karatay, s. 332.

⁸³ Hamit Dikmen, "Seyyid Vehbî'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatçı Kişiliği", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(1), 2004, s.4

divanı da bulunmaktadır.⁸⁴ Arpaemînizâde Sâmi, Osman-zâde Tâib gibi dönemin ünlü şairlerinin şiirlerinde övgüyle bahsettikleri Seyyid Vehbî'nin ölüm tarihi olan 1736 yılına Nevres-i Kadîm tarih söylemiştir. Hüner, fazilet sahibi Vehbî Efendi, Felatun'u gördüğü vakit bilgisiyle onu okula yeni başlayan acemi çocuk konumuna sokardı:

Cihân-ı fazl iklîm-i hüner *Vehbî Efendi* kim

İderdi tıfl-ı ebced-hân Felâtûn'ı eger görse

Nevres-i Kadîm (T73-1)

İstanbul'da olan Mehmet Nazif Efendi, Sadrazam Köprülü Mehmet Paşa Kütüphanesi'nde hafız-ı kütüp olarak çalışır, bu sayede sülüs ve nesih çeşitlerini Hacı Salih Efendi'den öğrenerek icazet alır. Mevlevî tarikatına bağlı olup 1786 yılında vefat eder. Nazif mahlaslı manzumeleri olduğu bildirilir.⁸⁵ Şeyh Galip şiirinde hat yazısını süslediğini, onun bu alanda direk gibi yerleşmiş bir konumu olduğunu söyler. Burada hattat İmad'a da gönderme yapılmıştır:

Kasd-ı tezhîb-i hatt ise *Nazîf*

Ki odur şimdi câygîr-i imâd

Şeyh Gâlib (K24-15)

Bu yüzyılda yaşamış, hat sanatında iyi yetişmiş İzzet Ali Paşa, sülüs ve nesihî Cabizade Abdi Ağa'dan öğrenir. Rik'a, şikeste-i talik ve divanî yazılarında mahirdir. Rüşdizade Reşid onun hattına tarih düşürmüştür. Kendisi de tuğra çekmesiyle ilgili 19. matlaı söylemiştir⁸⁶:

Çekdi bu tuğrâ-yı garrâ-yı 'adâlet güsteri

Kemterîn-i zümre-i küttâb 'Aliyyü'd-Defterî

İzzet Ali Paşa (mt19)

Hat sanatındaki mahareti sayesinde 1724'te III. Ahmed döneminde defterdar İbrahim Paşa'nın mektupçusu olur.⁸⁷ Aşağıdaki beyitte İzzet Bey'in defterdarın mektupçusu olduğundan bahsedilirken onu nazmı sıraya dizilenler zümresinin reisi yani şairlerin başı diye niteler, şairlik özelliğine de vurgu yapar:

⁸⁴ Karatay, s. 469.

⁸⁵ Karatay, s. 303.

⁸⁶ A. İrfan Aypay, *Lale Devri Şairi İzzet Ali Paşa Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği Divan Tenkidli Metin Nigarname Tenkitli Metin*, Basım yeri yok, İstanbul 1998, s. 22.

⁸⁷ Karatay, s. 233.

Eger meşk itse mektûbî-i defterdâr ‘İzzet Beg
İderlerdi re’îs-i zümre-i nazm-âverân ânı

Osman-zâde Tâib (K2-39)

Yetenekleriyle padişahın lutfunu elde eden İzzet Ali Paşa 1729 yılında defterdarlığa, 1731 yılında I. Mahmud döneminde de vezirlik makamına getirilir. Hat sanatının yanı sıra şiir ve inşa alanlarında başarılı olan İzzet Ali Paşa’nın yazdığı şiirlerini topladığı Divan’ı bulunur.⁸⁸ Nedim, defterdarlık makamına getirilmesine tarih düşer:

Dedim târîhini sadr-ı güzîne harf-i mu’cemle
Alî Begle efendim buldu defterdârlık ‘İzzet (1141)

Nedîm (K44-7)

İzzet Ali Paşa, güzel söz ve yazı kabiliyeti nedeniyle utaride, anlayışı bakımından bircise, mizaç hususunda da Bû ‘Alî’ye benzetilir.

Utârid-menkabet bircîs-fitnat Bû ‘Alî-tıynet
Cenâb-ı Mîr ‘İzzet ya’ni mektûbî-i bü’l-himmet

Nedîm (K44-2)

Asıl adı Abdülbâki, mahlası Arif olan hattat, İstanbulludur. Talik yazıyı Mehmet Tebrizî Efendi’den öğrenmiş ve bu yazı çeşidinle üstadlardan biri konumuna erişmiştir. Zamanın İmad’ı⁸⁹ kabul edilen hattat sırasıyla kethüdalık, müderrislik ve kadılık yaptı. Zevk ve sefaya düşkünlüğüne dair şikâyet üzerine Sultan IV. Mehmed tarafından görevinden alınarak sürgüne gönderildi ve 1687 yılına kadar geçimini hattatlıkla geçirdi. Affedildikten sonra ise kadılık ve kazaskerlik mekanlarına getirilen Arif Efendi 1713 yılında vefat etti.⁹⁰ Kâmî vefatına tarih düşürmüştür:

Çâk çâk olup didüm târîh-i fevtin Kâmiyâ
‘Arîf-i bi’llâh dîdârıyla olsun ber-güzîn 1125

Kâmî (Kt 41-7)

Talik yazıdaki mahareti bu alanda ünlenmiş Mir İmad’dan bahsedilerek ortaya konulur:

⁸⁸ Karatay, s. 233-234.

⁸⁹ Uzunçarşılı, s. 128.

⁹⁰ Karatay, s. 101.

Hattına ta'lik ider her şiveyi rûh-ı 'Îmâd
Nutkına itse n'ola Hassân u Hâkânî yemîn

Kâmî (Kt 41-4)

Pek çok eserinin yanısıra Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerini topladığı bir divanı da bulunan Arif Efendi'nin III. Selim için yazdığı tuğraya Şeyh Galip kaside yazmıştır. “Tezkire-i Sâni-i Esbak Arif Efendinin Dest-i Hattıyla Olan Tuğrâ-yı Pâdişâhî Vasfıdır” başlığını taşıyan bu kasidede şair tuğranın özelliklerini ve hattatı Arif Efendi'yi över. İrfan konusunda bilgisi çok, marifetli, nükteli söz söylemesiyle tanınan, kâtipliğinde ise şiir ve fesahatın yanı sıra hitabetiyle de ünlü⁹¹ Sahban'a benzetilerek, sözün Sahban'ı olan biridir:

Vücûdu nüsha-i kübrâ-yı irfân bir hünerverdir
Müsellem nükte-gûdur münşî Sahbân-ı belâgatdır

Şeyh Gâlib (K31-14)

İstanbul'da bulunan Râşid, III. Ahmed zamanından itibaren Osmanlı Devletindeki vakaları kaydetmekle görevli bir vakanüvistir.⁹² Vakaları kayıt etme işinde o kadar yetenekli, başarılı ve tek reis konumundadır ki gökyüzünün kâtibi Utarid onun yanında kul, köle kalır:

Cenâb-ı Râşid Efendi reîs-i yektâ kim
O kayda düşmüş utârid derinde çâker ola

Şeyh Gâlib (G306-8)

Ayrıca Râşid, her merasimde, her kasrın açılma resminde bulunarak tarihler söyler, fetihnameler, vakfiyeler yazmakta da hüner gösterir. Şair meclislerin bir üyesiyken kadılığa atanır. Hatt-ı hümayunları da tashih eden Râşid, 1735 yılında vefat ettiği zaman geriye nazım ve nesir olarak yazdığı eserlerini bırakır.⁹³ Şeyh Gâlib 53. ve 54. iki kıtalarını ona yazmıştır.

XVIII. yüzyılın önemli divan şairlerinden Ahmed Dürri Efendi, İstanbul'a gelip kalemiyye sınıfında yetişmiş, çeşitli görevlerde bulunan bir ara İran'a elçi olarak da

⁹¹ Gencay Zavotçu, *Divan Şiiri Kişiler- Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 421.

⁹² Ahmet Refik Altınay, *Âlimler ve Sanatkârlar*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1980, s. 249.

⁹³ Altınay, ss. 258-264.

gönderilmiş⁹⁴ âlim zatlardan biridir. Çocukken bir gözünü kaybetmesinden ötürü *Yek-çeşm Dürri* diye de zikredilen Ahmed Dürri, hüsn-i hatta maharet sahibidir ve aynı zamanda divanı olan bir şairdir.⁹⁵ Neyli vefâtına tarih düşürür. Şairler arasında üstün, ilimde yok olan yani bilgiye vakıf olan biridir:

Ser-firâz-ı şu'arâ *Dürri* kim
Misli olmuşdu ma'ârifde 'adîm

Neyli (T31-1)

Dönemin bir diğer hattat-şairi Şeyhülislam Vassâf Abdullah Efendi, külli ve cüzi ilimleri tahsil ettikten sonra Siyahî Ahmed Efendi'den talik yazıyı meşk eder. Müderrislik, kadılık, kazaskerlik gibi makamlarda bulunan Vassâf, 1760 yılında vefat ettiği vakit Arapça, Farsça ve Türkçe şiirlerinin olduğu bir divançe bırakır.⁹⁶ Nevres-i Kadîm, 40. tarihini ona ithafen “Târîh-i Şeyhülislâm Şüden-i Vassâf ‘Abdullâh Efendi” başlığıyla yazmıştır. Nedim, İzzet Ali Paşa için yazdığı tarih kıtasında cömert ve kerem sahibi, eşi benzeri bulunmayan bir kişi diye bahsettiği paşanın vasıflarını yazmada Vassâf'ın kaleminin yetersiz geleceğini anlatır:

Cüvân-merd ü mekârim-pîşe zât-ı bî-mu'âdil kim
Değildir mümkün el-hak hâme-i *Vassâf* ile vasfı

Nedîm (Kt48-4)

Devrin şairleri arasında zikredildiği gibi hattatları arasında da zikredilen⁹⁷ ve divanı bulunan diğer bir isim de Ahmet Müsellem Efendi'dir.

Hattat şairler bu kadarla sınırlı kalmamakla birlikte, hem şair hem de hattat olan isimleri, hattatlarla ilgili tezkirelerde adlarının yer almasını da dikkate alarak şöyle bir tabloda biraraya getirebiliriz⁹⁸:

No	Mahlası	Adı	Memleketi, Mensubiyeti, Şöhreti	Mesleği	Di- va- nı	Vefat Tarihi
1.	Abdulhalîm	Hasîb	İstanbul, Nakşibendî	Müderris, Hattât	-	1173/1759

⁹⁴ Ayhan Ürkündağ, *Ahmed Dürri Efendi'nin İran Sefaretnamesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE, Afyon 2006, s.32.

⁹⁵ Karatay, s. 148.

⁹⁶ Karatay, s. 464.

⁹⁷ Zafer Topak, *Ahmet Müsellem Efendi ve Divan'ın Tenkitli Metni*, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi SBE, Sakarya 2006, s. 5.

⁹⁸ Karatay, ss. 52-66.

2.	Abdullah	Abdullah	İstanbul	Kâtip, Müderris	-	1134/1721
3.	Âgâh	Mehmed	İstanbul, Sünbülî, Rûznâmçecizâde	Rûznâmecî, Müderris	-	1158/1745
4.	Ali	Ali	Edirne, Canbazzâde	Müderris	-	18. Yüzyıl
5.	Alîmî	Kâsım	Çorlu	Kadı	-	1137/1724
6.	Ârif	Abdülbâkî	İstanbul, Beylikçi, Ârif	Kadı, Kethüda, Müderris	Var	1125/1713
7.	Ârif	Mustafa	İstanbul, Nakşibendî, Çalkandızâde	Kadı	-	1185/1771
8.	Ârif	Süleyman Ârif	İstanbul	Kâtip, Defterdâr	Var	1183/1769
9.	Ârifî	Ahmed	İstanbul	Kâtip, Vezir	Var	1145/1732
10.	Âsım	Mustafa	Bursa	Müderris	-	1160/1747
11.	Âsım	İsmail	İstanbul, Mevlevî, Çelebizâde	Şeyhülislâm, Kadı, Vakanüvis	Var	1173/1759
12.	Âtîf	Mehmed Emin	İstanbul, İmâmzâde	İmam, Kadı	Var	1156/1743
13.	Âtîf	Mustafa	İstanbul	Kâtip, Kisedâr	Var	1155/1742
14.	Azîz	Mehmed	İstanbul, Nefeszâde	Müderris, Kadı	-	1131/1719
15.	Azmî	Mehmed Salih	İstanbul, Sünbülî	Kâtip	-	1167/1753
16.	Bâhir	İsmail	İstanbul, Hânzâde	Hattât	-	1164/1750
17.	Bahtî	Mehmed	İstanbul, Nakşibendî, İmâmzâde	İmam, Müderris	-	1168/1754
18.	Bâkî	Abdülbâkî	İstanbul, Hattât	İmam	-	1193/1779
19.	Dürrî	Ahmed	Van, Yek-çeşm	Muhasebeci, Kâtip	Var	1135/1722
20.	Es'ad	Mehmed Esad	İstanbul, Hamzazâde	Kâtip- Kadı	-	1180/1766
21.	Es'ad	Mehmed	İstanbul, Kuru Ağasızâde	Hattât	Var	18. Yüzyıl
22.	Fâiz	Ali	İstanbul, Enderûnlu Ali Ağa	Kâtip	-	1147/1734
23.	Fâiz	Mehmed	İstanbul, Yirmisekiz Mehmed	Defterdâr	-	1145/1732
24.	Fâiz	Abdürrahim	İstanbul, Esadzâde	Kadı- Müderris	Var	1138/1725
25.	Feyzî	İbrahim	İstanbul, Çelebi İmam	İmam	-	1136/1723
26.	Hâfiz	Ahmed	İstanbul, Kadirî	Vaiz	-	1149/1738
27.	Hâkim	Mehmed	İstanbul, Seyyid	Kâtip,	-	1184/1770

				Müderriş		
28.	Hakkı	İsmail	Bursa, Halvetî	Şeyh	Var	1137/1724
29.	Hâmid	Ahmed	İstanbul, İksircizâde	Defterdâr	Var	1181/1767
30.	Hâmid	Ubeydullah	İstanbul	Müderriş, Kadı	-	1152/1738
31.	Hanîf	İbrahim	İstanbul	Müderriş	Var	1189/1775
32.	Hasîb	Abdullah	İstanbul	Kâtip, Musikîşinâs	-	1134/1721
33.	Hâtem	Ahmed	İstanbul, Nakşibendî, Akovalızâde	Şeyh	Var	1168/1754
34.	Hattî	Mustafa	Urfa	Kâtip, Defterdâr	-	1174/1760
35.	Hattî	Mustafa	Kastamonu, Ammarzâde	Reisül-küttâp, Reis	-	1162/1748
36.	Hıfzî	Mehmed	İstanbul Nakşibendî	Kâtip	-	1173/1759
37.	Hilmî	Abdullah	İstanbul, Halvetî	Müderriş	-	1167/1753
38.	İffet	Mustafa	İstanbul	Tezkireci, Müderriş	-	1173/1759
39.	İffetî	Mustafa	İstanbul, Abdülkerimzâde	Müderriş	-	1139/1726
40.	İlhâmî	III. Selim	İstanbul	Osmanlı Padişahı	Var	1223/1808
41.	İsmet	Mehmed	İstanbul, Nakşibendî	Müderriş	-	1160/1747
42.	İzzet	Ali	İstanbul	Defterdâr, Sadrazam	Var	1147/1734
43.	İzzî	Mehmed Emin	İstanbul	Kiler Ağası, Müderriş	-	1180/1766
44.	İzzî	Süleyman	İstanbul	Muhasebeci, Kâtip	Var	1168/1754
45.	Kâşif	Mehmed Emin	İstanbul, Şatırzâde	Reisülküttap, Kethüdâ	-	1181/1767
46.	Kâzım	Mehmed	İstanbul, Çorluluzâde	Hattât	-	1139/1726
47.	Lâyah	Mehmed	Kırım, Hâfız	Müderriş	Var	1162/1748
48.	Lisânî	Mustafa	İstanbul, İsazâde	Kâtip	-	18. Yüzyıl
49.	Mestî	Ahmed	İstanbul, Mestçizâde	Hat Hocası, Müderriş	-	1174/1760
50.	Muhteşem	Mehmed	İstanbul, Şabânzâde	Kâtip	-	1120/1708
51.	Müfit	İsmail	İstanbul, Nakşibendî	Müderriş	-	18. Yüzyıl
52.	Münîr	Ahmed Bahaddin	İstanbul, Çörekçizâde	Koyun Halifesi	-	1183/1769
53.	Müsellem	Ahmed	Belgrad, Ebulvefâ	Hattât, Musikîşinâs	Var	1168/1754
54.	Nâcî	Mustafa	İstanbul	Kadı	-	18. Yüzyıl
55.	Nahîfî	Süleyman	İstanbul,	Kâtip,	Var	1151/1738

			Mevlevî, Defterdâr	Defterdâr		
56.	Nâil	Mustafa	İstanbul, Paşazâde	Muhasebeci, Defterdâr	-	1175/1761
57.	Nakşî	Mustafa	İstanbul	Kahvecibaşı	-	1178/1764
58.	Nâyî	Osman	İstanbul, Mevlevî, Kutb-ı Nâyî	Musikîşinâs, Şeyh	-	1142/1729
59.	Nazîf	Mehmed	İstanbul, Mevlevî	Kütüphâne Memuru	-	1201/1786
60.	Necîb	Mehmed	İstanbul, Suyolcuzâde	Kâtip	Var	1171/1757
61.	Necîb	Ahmed	Hacıoğlupazarı	Osmanlı Padişahı	-	1149/1736
62.	Nevres	Abdurrezzak	Kerkük, Nevres- i Kadîm	Kâtip, Kadı, Müderris	Var	1176/1762
63.	Nigînî	Mehmed	İstanbul, Mühürdar Çelebi	Mühürdar	-	1134/1721
64.	Pîrî	Mehmed	İstanbul	Kadı	-	1151/1738
65.	Râcî	Süleyman	İstanbul	İmam	-	1168/1754
66.	Râgîb	Mehmed	İstanbul, Koca Râgîb	Reisülküttâp, Vezir	Var	1176/1762
67.	Rahimî	Abdurahman	İstanbul, Habeşîzâde	Kâtip, Muhasebeci	Var	1140/1727
68.	Râkım	Mehmed	İstanbul, Boz Efendizâde	Defterdâr	-	1183/1769
69.	Râsim	Mehmed	İstanbul	Hattât	Var	1169/1755
70.	Râşid	Mehmed	İstanbul	Kazasker	Var	1148/1735
71.	Râşih	Mehmed Sa'id	İstanbul, Mevlevî Vanîzâde	Müderris	Var	1190/1776
72.	Râtib	Ahmed	İstanbul	Beylerbeyi, Vali	Var	1175/1761
73.	Refî	Mehmed	İstanbul, Kâtipzâde	Kadı, Kazasker	-	1183/1769
74.	Resmî	Ahmed	İstanbul, Çukadarzâde	Müderris, Hattât	-	1198/1783
75.	Reşîd	Mustafa	İstanbul, Çeşmîzâde	Müderris, Vakanüvis	Var	1183/1770
76.	Reşîd	Mehmed	İstanbul	Kâtip, Divân Hocası	-	1227/1812
77.	Rıfkî	Rıfkî	Kilis	Hattât	Var	1197/1782
78.	Rûhî	Mustafa	Karîn-âbâd, Nakşibendî	Kâtip, Müderris	-	1175/1761
79.	Sadeddin	Süleyman	İstanbul, Nakşibendî, Müstakimzâde	Kâtip	-	1202/1787
80.	Sâdik	Mehmed	İstanbul, Hasekîzâde	Müderris	-	1196/1781
81.	Sadullah	Sa'dî	İstanbul, Arapzâde	Müderris	-	1158/1742

82.	Sâhib	Osman	İstanbul, Pirîzâde	Müderriş, Kadı, Şeyhülislâm	-	1183/1769
83.	Saîd	Mehmed	İstanbul, Topkapılızâde	Hattât	-	1134/1721
84.	Sa'îd	Mehmed	İstanbul, Nakşibendî	Hattât	-	1166/1752
85.	Sâlim	Mehmed	Trabzon	Kâtip	-	1159/1746
86.	Sâlim	Mehmed Emin	İstanbul, Mirzâzâde	Müderriş, Kadı Kazasker	-	1156/1743
87.	Sâmî	Mustafa	İstanbul, Emînizâde, Mevlevî	Divân Hocası	Var	1146/1733
88.	Selîm	Mehmed	İstanbul, Kavsarazâde	Müderriş, Kadı, Fetva Emini	Var	1138/1725
89.	Sermed	Feyzullah	İstanbul, Şekercizâde	Müderriş, Kadı	-	1202/1787
90.	Servet	Osman	İstanbul, Pazarbaşızâde	Kâtip, Müderriş	Div ânç e	1180/1766
91.	Seyyid	Mehmed Sadreddin	İstanbul, Uşşakîzâde	Kâtip, Kadı	-	1146/1733
92.	Sırrî	Musa	İstanbul	Müderriş, Kadı	-	1175/1779
93.	Şâkir	Hüseyin	İstanbul, Paşazâde	Müderriş, Muhaddis, Kadı	Var	1157/1744
94.	Şefik	Mehmed Esad	İstanbul, Sâcidîzâde	Müderriş	-	1171/1757
95.	Şehdî	Mustafa	Antakya	Kâtip	Var	1140/1727
96.	Şeref	Mehmed	İstanbul Müstakimzâde	Müderriş	-	1160/1747
97.	Şerîf	Mehmed	İstanbul	Müderriş	-	1172/1758
98.	Şükrî	Davud İsmail	İstanbul, Efendizâde	Kâtip	-	1221/1806
99.	Tabî	Mustafa	İstanbul	Müezzin, Kâtip	-	18. Yüzyıl
100.	Tevfik	Mustafa	İstanbul, Nakşibendî, Çıkırık Biraderi	Kâtip, Musikîşinâs	-	1175/1761
101.	Tevfik	Yahya	İstanbul, Nakîbüleşrâf	Müderriş, Kadı, Kazasker	Var	1205/1790
102.	Tırsî	İbrahim	İstanbul	Kâğıt Emini, Divân Hocası	Var	1140/1727
103.	Üveysî	Osman	İstanbul	Kâtip	-	1137/1724
104.	Vahîd	Ömer	İstanbul, Mevlevî, Ağazâde	Defterdâr, Reisülküttâp	-	1172/1758
105.	Vâkîf	Mahmûd	Bursa, Acem	Kâtip,	-	1137/1724

			Ahmed	Müderriş		
106.	Vâkıf	Yahya	İstanbul	Müderriş, Askerî Kassam, Kadı	Var	1150/1738
107.	Vâsıf	Ahmed	İstanbul Mahmûdzâde	Hattât	-	18. Yüzyıl
108.	Vâsıf	Hamza	Van	Kâtip	Var	1200/1785
109.	Vâsık	İbrahim	İstanbul, Vasıkbillâh	Hatip	-	1168/1754
110.	Vâsık	Mehmed	İstanbul	Kadı	Var	1165/1751
111.	Vassâf	Abdullah	Akhisar Şeyhülslâm	Müderriş, Kadı, Kazasker, Şeyhülslâm	Var	1174/1760
112.	Vefâ	Mustafa	İstanbul Müstakimzâde	Hattât	-	1136/1723
113.	Vefkî	Ahmed	Üsküdar, Halvetî, Drağman Zâkiri	Müezzin, Zâkir, Vaiz	-	1165/1751
114.	Vehbî	Hüseyin	İstanbul, İmamzâde	Müderriş, Kadı	Var	1149/1736
115.	Vesîm	Abdullah	İstanbul, Halvetî, Kadirî, Nakşibendî	Tabip, Hattât	Var	1173/1759
116.	Zarîf	Abdulkadir	İstanbul	Müderriş, Kadı	-	1180/1766

2.2.1. XVIII. Yüzyıl Divân Şiirinde Adı Geçen Hattât Divân Şâ'irleri

XVIII. yüzyıla ait divanlar incelendiği vakit şairlerin kendilerinden önce yaşamış, kendi dönemlerinin tanınmış şahsiyetlerine ve onların başarılı oldukları alanlara dair malumatlarının oldukları görülür. Hat sanatı açısından bakıldığında ise sadece hattatlık mesleğini icra edenlerin yanı sıra hem hattat hem de şair kişiler şiire yansır.

XVII. yüzyılda yaşamış İstanbullu, asıl adı İbrahim olan Cevrî (1595-1654), kendisine sanat olarak hattatlığı seçmiştir. Bütün kaynaklarda iyi bir hattat diye bahsedilen Cevrî, hat sanatını vefat etmeden bir süre önce Abdî adlı Mevlevî bir hattattan öğrenir, Sarı Abdullah Efendi'den meşk eder.⁹⁹ Talik ve talik kırmasını gayet iyi yazdığı görülür. İstinsah ettiği pek çok eseri bulunmaktadır. Bunlar arasında *mesnevi*, *Şehname*, *Künhü'l-ahbâr*, *Tarih-i Vassaf* gibi kitaplar vardır. İstinsah etmesine karşılık aldığı ihsanlarla yaşamış ve divan-ı hümayun kâtipliği de yapmıştır.

⁹⁹ Karatay, s. 144.

Kütüphanelerde kayıtlı Cevrî hattıyla kaleme alınmış pek çok el yazması bulunur. Aynı zamanda Cevrî bazı eserlerini tarih kıtalarıyla süslemiştir.¹⁰⁰ Yeteneğiyle dikkatleri celbeden Cevrî'nin eserleri de devletin ileri gelenleri arasında çok rağbet bulur ve Cevrî Hattıyla yazılmış eserlerin hediye olarak başkalarına takdim edildiği görülür. Bu duruma en güzel örnek III. Selim'in Şeyh Galib'e verdiği Mesnevi'dir. Sultan sanatına kıymet verdiği şaire iltifatını böyle kıymetli bir eser vermek suretiyle gösterir. Şeyh Galip de bu olaya yazdığı kasidede yer verir. Cevrî hattıyla yazılmış çok kıymetli Mesnevi'yi hediye etmesiyle dünyanın eziyetini çekerek ağlayan, inleyen âşıkların gönüllerine eminlik verir:

Aceb bir Mesnevî-i pür-bahâ kim *Cevrî* hattıyla

Dil-i uşşâk-ı zâra cevri-i gerdûndan emân verdi

Şeyh Gâlib (K17-5)

XVIII. yüzyılda hattat divan şairleri bulunduğu gibi önceki dönemlerde yaşamış hattat divan şairleri de mevcuttur. Şiirde çeşitli kullanımlara konu olsalar da ortak noktaları hat sanatıyla uğraşmaları ve Klasik Türk Edebiyatının sahasına giren şiirler yazmaları, divan sahibi olmalarıdır. Bununla birlikte bu çerçeveye girmeyen fakat hattatlık ve şairlik yönü bulunan isimler de olabilir. Tuğrâî bu isimlerden biridir.

Tuğrâî, 1061 yılında İsfahan'da doğan, yazıdaki kabiliyeti ve mesleği olması nedeniyle resmi yazışmalarda bismelenin üzerine yazılan ve hükümdarın adıyla lakap ve sıfatlarını içeren tuğraya nisbetle bu namla ün yapan, Lâmiyye'siyle meşhur olan Arap şair, kâtip ve âlimdir.¹⁰¹ Divan sahibi de olan Tuğrâî kâtiplik görevinden azli üzerine kaleme aldığı Lâmiyyesiyle bilinir. 1121 yılında idam edilmiştir. Neylî aşağıdaki beyitlerinde hem Tuğrâyî'den hem de eseri Lâmiyye'sinden bahseder:

Gelse *Tuğrâyî* hârîm-i fazlına şâyestedür

Ketm idüp Lâmiyyesini kâmetin eyleser lâm

Neylî (G129-8)

Hemişe lâm-ı zülfî meşk ider tuğrâ-yı garrâyı

Sebak virmiş meger Lâmiyyesinden ana *Tuğrâyî*

Neylî (G193-1)

¹⁰⁰Hüseyin Ayan, *Cevrî Hayatı, Edebi, Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1981, ss. 4-6.

¹⁰¹Rahmi Er, "Tuğrâî", *TDVİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., XXXXI, İstanbul 2001, s.339-340.

Diğer bir beyitte ise tuğra çekmesine değinilmiştir. Güzellik fermanına süzgün bakışının kılıcıyla tuğra çekerken, güzellik sultanı başka âşıkları gözüne kestirir. Yani sevgilinin gözü dışarıdadır:

Çeker tuğrâyı menşûr-ı cemâle gamzeden şemşîr
Şeh-i hüsnüm gözine kesdürür ‘uşşâk-ı şeydâyı
Neylî (G193-2)

2.3. HAT MALZEMELERİ VE ŞİİRDE KULLANIMI

İslamî bir sanat olan ve Türkler tarafından geliştirilen hat sanatı, yararlandığı aletler bakımından zengin bir sanattır. Bu aletlerin seçiminde ve kullanımında çeşitli usuller bulunmakla beraber nasıl yazma süreci ayrı bir itina alanı ise alet seçimi de ayrı bir ihtimam konusudur. Ortaya çıkan sanat ürünü de bu hassasiyetin bir neticesidir. Özellikle kalem, kâğıt ve mürekkep hat sanatının temel araçlarıdır ve her birinin seçimi, kullanımı, hazırlanışı değişik şekillerde, özenle olur. Nitekim Gülzar-ı Savab adlı eserde geçen aşağıdaki sözler, bu hassasiyetin önemini gözler önüne seren ve bu yola çıkan kişilere bir nevi nasihat mahiyetindeki sözlerdir:

“Güzel yazı yazmak ve halk arasında mertebe ve paye ile muhterem olmak istersen üç şey intihap et ona dayan, çünkü bu üç şey sevimli yazının güzelliğine yardım eder.

Üçten birisi mürekkep, birisi sağlam kâğıt, üçüncüsü kâğıt kalemidir. Bu üçü bir araya gelirse bunların sayesinde gözler aydınlanır insan mesrur olur. Maamafih bu üç şey elde edilmekle beraber bir de üstâd lazımdır ki sana yazının yani harflerin şahıslarını göstere sin ve onları sana tanıtmaya yardım etsin, çünkü üstâd edinmeyerek kendi aklı ile iş görmek akıl azlığından, delilikten ileri gelir.”¹⁰²

2.3.1. Kalem

Bir yazı aleti olan kalem Yunanca’da *sulak yerde yetişen kâğıt, hasır otu, Hint kâğıdı* mânalarına gelen kalamos ile Latince kalamustan Arapça’ya ve oradan Türkçe’ye geçmiştir. Hat sanatında farklı yazıları da (aklâm-ı sitte) ifade eden kalem

¹⁰² Nefeszade İbrahim, s.73-74.

kelimesine karşılık Farsça'dan geçen *kilk* ve *hâme* kelimeleri kullanılır.¹⁰³

Esrar Dede kalem kelimesini kullanarak hala kaleminin verimlilik gösterdiğini belirtirken;

Hâlâ cenâb-ı pâk-ı Fasîhâ-yı Mevlevî
Feyzün elümdeki *kalem-i* terde gösterür

Esrâr Dede (G51-7)

Hâtif, *kilk* sözcüğüne yer vererek tecelli kaleminden akan damlayla yazılan güzelliğin yakut parçasına eş tutulmasının mümkün olmadığını söyler:

Kıt'a-i yâkûta mümkün mi bedel tutmak anı
Reşha-i kil-k-i tecellî buldu hüsnünde sutûr

Hâtif (T2-3)

Kalem, kısaltmak, kesmek, yontmak anlamına gelen kaim kökünden türemiş bir isim olup yontularak bir miktar kesilmek suretiyle yazı yazmaya elverişli hale getirilen araç demektir. Dinî bir terim olarak kâinatın başlangıcından kıyamete kadar meydana gelecek bütün nesne ve olayları kaydeden *ilâhî kalem* diye tanımlanır.¹⁰⁴

Musavvirin elinde ruhun tasvir olması ve Allah'ın kalemi tabiri, insanın kaderinin yazılması, ruhun üfürülmesi hadiselerini hatırlatır:

Tâb-ı renginden olur sûzende cânâ *kilk-i hû*
Her ne dem dest-i musavvirde ruhun tasvîr olur

Nâşid (G31-2)

Eski devirlerde yaşanan bölgenin özelliklerine göre çeşitli kalemler ortaya çıkar. En eski yazı aracı olarak sivri uçlu tıg kalemler kullanılırken zamanla parşömen, papirüs vb. üzerine mürekkeple ve ucu bıçakla sivriltilmiş, eğri kesilmiş kamış kalemle yazılmaya başlanılır. XIX. yüzyıla kadar kamışla beraber metalden ve kuş tüyünden yapılmış kalemleri kullandığı görülür. XII. yüzyıldan sonra Avrupa'da kâğıt sanayiinin, ilim ve tekniğin gelişmesiyle yazı da ilerleme kaydeder ve XVIII. yüzyılın başlarında Avrupa'da, 1840'lı yıllardan itibaren Osmanlı coğrafyasında demir uçlu yazı aletlerinin

¹⁰³ Uğur Derman, "Kalem", *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s.245.

¹⁰⁴ Yusuf Şevki Yavuz, "Kalem", *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s.243.

kullanımı yaygınlaşır.¹⁰⁵ Ama yazının karakterine, harflerin aldığı sanatsal şekle bağlı kalınarak ve ifade de gelişme kaydedilerek kâmiş kalem hattâtlar tarafından tercih edilmeye devam eder.

Kur'an'da kaleme yemin edilmesi, okuma ve yazmaya ehemmiyet verilmesi kaleme bir kutsiyet yükler. Ayrıca kalem kelimesinin Kur'an-ı Kerîm'de iki yerde tekil, iki yerde çoğul şekliyle (aklâm) yer alması da bunda etkilidir. Tekil olarak kullanıldığı âyet olan *Alak sûresi* 4. ayette (*Oku! Kalemle öğreten, insana bilmediğini bildiren Rabbin, en büyük kerem sahibidir.*) yüce Allah'ın insana kalem kullanmasını öğrettiği ifade edilir. Diğer âyette ise kaleme ve yazdıklarına yemin edilir. Bu âyetin yer aldığı sûreye de *Kalem sûresi* ya da *Nûn sûresi* denir. (*Nûn. Kaleme ve (kalem tutanların) yazdıklarına andolsun ki*)

Nazîm Yahyâ'nın bir beyitinde kalemden bahsederek Nûn sûresine yer verir. Sevgilinin kalem kaşlarını Kâbenin iki tarafına ve Nûn suresine benzetir:

Ve'd-Duhâ 'ârızî gîsû-yı latîfî "Ve'l-Leyl"

Kâbe kavseyn kalem kaşları yâ *Sûre-i Nûn*

Yahyâ Nazîm (K26-38)

Semâ ehli Mevlevîler, ney sesiyle semâ ettikleri zaman *nûn ve'l-kalem* tabirinin anlamını keşfederler:

Mevlevîler ney-be-dest oldukça haşyetle o dem

Keşf olur ehl-i semâ'a ma'nâ-yı *nûn ve'l-kalem*

Müsellem (mt8)

Kalemin çoğul olarak geçtiği *Lokmân sûresi* 27. ayette (*Yeryüzünde ağaçlar kalem, deniz mürekkep olsa ve denize yedi deniz daha katılsa yine Allah'ın kelimeleri bitmez. Doğrusu Allah güçlüdür, hâkim'dir.*) ilâhî kelâmın yeryüzündeki ağaçların tamamının kalem, denizlerin de yedi kat artıp mürekkep olması halinde bile halinde yazmakla tükenmeyeceğinden bahsedilir. *Al-i İmrân sûresi* 44. âyette ise aklâm kelimesiyle yontularak yapıldıklarından kurada çekilen oklar kastedilmiş ve İsrâiloğulları'nın Hz. Meryem'i himayesi altına alacak kimseyi belirlemek için oklarla kura çektiklerinden bahsedilmiştir.

¹⁰⁵ Yavuz, s.243.

Hadislerde de kalem hakkında çeşitli bilgiler verilmiştir. Allah'ın ilk yarattığı şey kalemdir. Allah kalemi yaratınca ona kıyamete kadar vuku bulacak olan her şeyi yazmasını emretmiş, o da yazmış ve artık bir daha yazmamak üzere kalem kurumuştur. Ayrıca Hz. Muhammed mi'racı çıkınca meleklerle ait kalemlerin çıkardığı sesleri duymuş kalemin insanlar hakkında yazdığı hususların asla değişmeyeceğine inanmak gerektiğini belirtmiş ve bütün insanlar birleşse bile Allah yazmadıkça hiçbir kimseye fayda veya zarar veremeyeceklerini söylemiştir. Bununla birlikte hadislerde insanların kullandığı kalemden de bahsedilir. Bazı rivayetlerde kıyamete kadar olacak şeyleri yazan kalemin nurdan yaratıldığından söz edilir. Bir rivayete göre de Hz. Peygamber'in vahyi Cebrail'den, Cebrail'in Mîkâil'den, Mîkâil'in İsrâfil'den, İsrâfil'in levh-i mahfuzdan, levh-i mahfuzun da kalemden aldığı bildirilir.¹⁰⁶

Tasavvufa göreyse levh, Tanrının bilgisi; kalem de iradesidir. Bu yüzden kaleme *akl-ı küll* veya *akl-ı evvel* diyenler de vardır.¹⁰⁷

Levh-i mahfûz küllî olan hususların ayrıntılı hale getirildiği ve sebeplerine bağlandığı küllî nefis-i nâtika levhidir; buna kader levhi de denir.¹⁰⁸ Şiirde kalemin kaderi bilmesiyle, olmuş olacak her şeye vakıf oluşuyla ilgi kurulur. Kalem levh-i mahfûzun yazımına bakmış, arşın nakşında keramet göstermiştir:

Kalem gûyâ ki tahrîrinde bakmış *Levh-i Mahfûza*

Nukûş-ı Arşî Kürsîsinde göstermiş kerâmetdir

Şeyh Gâlib (K31-5)

Yazı aracı olarak seçilen kâmiş sazlıktan koparıldığı gibi kullanılmaz. Sarımsı beyaz renkli ham kâmişler belli bir sıcaklıkta kurumaları için at gübresi içinde bekletilerek sertleştirilir, cinsine göre değişik kahverengi tonlarına, hatta siyaha dönerler. Gülzâr-ı Savab'ın kalem bahsinin hâşiyesinde, kâmiş kalemin tabiatta bittiği gibi değil, gübre içinde bir müddet yatırılarak ıslah ve terbiye olunduktan sonra kullanıldığını ve koyu kahverengini, bundan sonra aldığını söyler.¹⁰⁹

Yazmak için kalem seçimi, kalemin 8-10 cm. yükseklikten sert bir yere bırakıldığında tok bir ses vermesine bağlıdır. Bu yolla seçilen kalem diğerlerine oranla

¹⁰⁶ Yavuz, s.243-245.

¹⁰⁷ Pala, s.253.

¹⁰⁸ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2005, s. 229.

¹⁰⁹ Nefesizade İbrahim, s.101.

daha iyidir. Kalemin farklı türleri olmakla beraber en iyi kalem kamış kalem, *kalem-i neydir*.¹¹⁰ Nedim'in divane gönlünün bülbülleri, kalem-i neyin gıcirtısıyla şarkı söyleyerek neşe bulur:

Nağmekârî-i sarîr-i nây-ı kilkinle Nedîm
Şevk-yâb etdin dil-i divânesin bülbüllerin

Nedîm (G63-5)

Divân şiirinde kalem, *kilk*, *hâme* adlarıyla yer aldığı gibi *Vâsıt kalem*, *kilk-i Vâsıt* gibi özel adlandırmalara da konu olur. Vâsıt, Bağdat'la Basra arasında bir şehirdir. Bu şehirde hasıl olduğu için kaleme *kalem-i vâsıtî* denilir.¹¹¹

Bir iki sayfayı bahtının yüzünün rengiyle aynı yapacak, şairin elindeki kalem-i Vâsıtî'ye bıkkınlık gelir:

Bir iki safhayı hem-reng-i rûy-ı baht edicek
Elimdeki *kalem-i Vâsıtî*ye geldi kelâl

Nedîm (K8-6)

Hattâtların yazacakları yazıya göre, çeşitli kalınlıklarda kalemleri olduğu gibi cava kalemi, hind kalemi, celî kalemi gibi farklı türlerde kalemleri de vardır. Hattâtlar arasında kalem kullanışlarına göre isim alanlar da bulunur: Sîmin kalem- Yusuf, Âhenin kalem- Süleyman, Zerrîn kalem- Hüsâmeddin gibi.¹¹²

Resim, tezhip ve minyatür yapımında ince çizgiler çizmek için kullanılan fırça olan *kıl kalem* (*hâme-i mûy*)¹¹³ şiirde toz kadar ince bir yazı olan gubârî hattı yani sevgilinin güzelliğini yazmada kaş tarafından kullanılır:

Yazup gubâr-ı hatın *kıl kalemle* ol ebrû
Henüz musaf-ı ruhsârını temâm itdi

Yahyâ Nazîm (G501-3)

Ünlü minyatürcü Behzad kıl kalemine hayrandır ki irfanının ser levhasının süsüne başka birşey denk olamaz:

Zîb-i ser-levha-i 'irfânına hem-reng olmaz

¹¹⁰ Derman, "Kalem", s.245.

¹¹¹ Onay, s.268.

¹¹² Pala, s.253.

¹¹³ Özönder, s.110.

Hâme-i mûyuna hayrân idi Bihzâd-ı cihân

Hâtif (T21-2)

Tavşancıl kuşu denilen mûd adındaki kuşun tüyünden yapılan kalem şöyle şiirde geçer:

Gûyâlık ederdi gül-i tasvir Nedîmâ

Hâmendeki feyz olsa eger *hâme-i mûde*

Nedîm (G124-8)

Kalemin içinde *nâl* denilen eğri saçaklar bulunur. Kamış kalemin ortasında bulunan ince uzun liftir ve ilk açımda bunun çıkartılması gerekir. Kalemin içinin yazılacak birçok hadiseyle dolu olması bu liflerle bağlantı kurularak da anlatılabilir.

Nedîm, Hârût ile Mârût hadisesine telmih yaparak, kalemin içindeki *nâl* ile bu meleklerin baş aşağı asılı olma durumunu benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Söylentiye göre Hârût ile Mârût asılı oldukları kuyunun yanına gidenlere büyü öğretir fakat bu yola girmeye istekli olanları da bu yola girmemeleri yolunda uyarırlar.¹¹⁴ Bu hadiseyle kalemin içinin dolu olması ve dökülen sözlerin büyülü olmasıyla da ilgi kurulur.

Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey *kalem*

Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki *nâl* olmuş sana

Nedîm (G2-3)

Sevgilinin kaşları kalem olarak tasvir edilirken kâkülü de anber kokulu *nâl* gibidir:

Hep musavvirler *kalem* şeklinde yazdı kaşların

Resm-i târ-ı kâkülün ammâ çü *nâl-i ‘anberîn*

Nâşid (G74-4)

Kalem sihirli kabul edilir ve ondan dökülen sözler büyölüdür, karşısındakini etkiler. Divân şiirinde büyü kavramıyla alakalı olarak Hârût ve Mârut kıssasına gönderme yapılırken kalemin büyülü olduğu belirtilir. Kalem, sihir dolu çantasını açtığı vakit mana Harut’unun ruhu bu sihre hayran kalır:

Hâme kim itse güşâd-ı ‘akd-i enbân-ı füsûn

¹¹⁴ Zavotçu, s. 212.

Rûh-ı Hârût-ı ma'ânî sihrine hayrân olur

İzzet Ali Paşa (K5-12)

Güzel yazı yazanın kabiliyetine bağlı olduğu gibi yazı çeşidine göre kalemi açma sırrına vakıf olmayı da gerektirir. Ancak bu sayede kalemde güzel bir yazı çıkar. Kalem yontma (naht) ve kesme (kat), yazı meşkine başlayanlara ilk öğretilen şeylerdendir. Hz. Ali “*Kalemi iyileştirirsen yazını da iyileştirirsin; kaleme bakmazsan yazıyı yüzüüstü bırakmış olursun, çünkü yazı kaleme tâbidir.*” derken doğru açılan kalemin yazı açısından ne kadar ehemmiyet taşıdığını ortaya koyar. Kalemi açmak da yetenek gerektiren bir iştir. Zira öncelikle kalem sol avucun içine yatırılarak başparmak bükümü miktarınca aşağı ucuna doğru ince tarafından badem şeklinde kesilir. Kamışın boyuna paralel olarak birkaç santimetre uzunluğunda düz bir hat halinde kalem çatlatılır ve bu iki yakaya ayrılma işine *şakk-i kalem* denir.¹¹⁵

Şiirde düşmanın başının ikiye ayrılması ile kalemin şakkı bağlantılı anlatılarak, ata iyi binen yiğidin vaktinde kılıcını çekip düşmanın başını kalemin şakkı gibi ikiye yardığını söylenir:

Ol şeh-süvâr-ı dâdger ol demde ki tîğın çeker

Re's-i 'adûyî çâk ider mânende-i *şakk-ı kalem*

İzzet Ali Paşa (T3-9)

Bir nevi depo vazifesi gören bu çatlağa mürekkep dolar ve yazı yazarken aşağıya doğru devamlı akar. Şakkedilen kalem ağzının yazandan tarafa kalan yakasına *ünsî*, diğerine de *vahşî* adı verilir. Kalem şakkedilirken vahşî taraf biraz daha geniş bırakılır. Kalemin sivri ucuna da *nevk* denir.¹¹⁶

Şair güzellik sultanı sevgiliye yazdığı mektupta kaleminin ucundan yani *nevkten* mürekkep değil hasret gözyaşlarının aktığını söyler:

Nazîm ol şâh-ı hüsne nâme yazdukca bükâ itsem

Mürekkeb yerine *nevk-i kalemde* eşk-i hasrettir

Yahyâ Nazîm (G181-7)

¹¹⁵ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 421.

¹¹⁶ Devellioğlu, s.971.

Kalem iki yanından istenilen kalınlık kadar kesildikten sonra *makta* yuvasına konur ve yazı çeşidine göre meyil verilerek *kat*’ edilir.¹¹⁷ Açılan kalem kullanıldıktan bir süre sonra ağzı bozulduğundan yeniden açılması gerekir. Dolayısıyla aynı yazı ölçüsünü yakalamak maharet ister.

İzzet Ali Paşa şiirinin bir beyitinde kalemin kat’ edilmesinin yetenek göstergesi olduğunu belirtir:

Dili gûyâter iden serzeniş-i a’dâdur
Hâme *kat*’ olmasa izhâr-ı hüner eyleyemez

İzzet Ali Paşa (G66-2)

Sülüs ve nesihte harfler, kalem kâğıttan kalkmadan kalemi tutuş istikametine göre çıkarılır. Ancak ta’likteki harf incelikleri kalemin ağız kısmı kâğıda yarı yarıya değdirilerek yapılır. Kalemin ağızındaki eğriliğin kâğıda tamamen değmesine *kalemin secdesi* denir.¹¹⁸

Hat sanatında ölçü noktadır. Kalemin ağız genişliğine bağlı olarak harfler ortaya çıkar. Maşuğun benleri de siyah olması ve noktayı andırması itibariyle şiirde yer edinir. Kaleminin noktaları anlam gelinine ben olur:

Benüm o mâşite-i haclegâh-ı evsâfun
Ki *nokta-i kalemdür* ‘arûs-ı ma’niye hâl

Yahyâ Nazîm (K24-47)

İstifade edilemeyecek hale gelen kalemin veya her kalem açılışında ortaya çıkan yongaların (*bürâde-i kalem*) ekmek kırıntısı gibi aziz görülmesi, yere atılmaması, ayakaltı olmayan bir yerde toprağa gömülmesi ya da yakılması bir gelenektir. Ayrıca birçok hattat da vefat ettiğinde, gasil suyunun ömürleri boyunca topladıkları kalem yongalarıyla ısıtılmasını vasiyet eder.¹¹⁹ Yazı ile uğraşan hat erbabının yüceliğinin delili bu geleneğe uyması olarak görülür:

¹¹⁷ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s.421.

¹¹⁸ Derman, “Kalem”, s.245-247.

¹¹⁹ Özönder, s.21.

Delîl-i izzet erbâb-ı hatta kâfidir
Ki *hurde-i kalemi zîr-i pâye dökmezler*¹²⁰

Behzâd ve Mânî, şiirimizde sürekli adından bahsedilen resim ve nakış konusunda yetenekleriyle benzetme unsuru olarak kullanılan şahsiyetlerdir. Kalemin üstâdları olarak görülürler ve şair, şiirdeki kabiliyetini ortaya koyarken sözle çizdiği resimle bu iki üsdâddan daha üstün olduğunu belirtir. Özellikle Mânî'nin Erjeng veya Erteng, Nigârîstân adlı resim mecmûâlarından kalem-sanat ilgisi kurulurken bahsedildiği görülür.

Bihzad'ın elindeki kalem sevgilinin kirpikleridir:

Nice pür-şîve olmaz nergîs ol bâğ-ı tasvîrin
Elinde *hâmesi Bihzâd*ının müjgân-ı hûbândır
Şeyh Gâlib (K22-4)

Manî'nin kalemi, Nigarîstân adlı esere hased edilen, gönül çeken bir nakış olur ve görenleri hayrete düşürür:

'Aceb mi *hâme-i Mânî*'ye virse sekte-i hayret
Nigârîstân-ı Çîne oldu nakş-ı dil-keş-i mahsûd
Koca Râgıb Paşa (T2-9)

Kalemin ucu çatal olduğu için iki dillidir. Daima dili kesilir. Dili kesildikçe düzgün konuşmaya başlar. Müsellem'in iki dilli kalemi irfan hazinesinden himmet bulur:

Genc-i 'îrfâna Müsellem yine *kilk-i dü-zebân*
Buldu himmetle zafer nîşe-i nikâb gibi
Müsellem (G157-7)

Kalem çeşitli benzetmelere konu olur. Bunlardan bülbül, kümeýt, edhem, düldül, mürg, tûtî, mâhî, ejderhâ gibi hayvan adlandırmaları önemli yer tutar. Benzetmeler özellikle at etrafında yoğunlaşır.

¹²⁰ Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn, *Tuhfe-i Hattâtîn*, (Hazırlayan: İbnülemin Mahmûd Kemâl), Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, İstanbul 1928, s.609.

Düldül, Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye verdiği katırın ismi olup cesur bir hayvandır.¹²¹ Kalem atı himmet arsasında düldül gibidir ve mana meydanında hızlı yol alır:

Şu rütbe Nâşidâ çâbü-k-rev-i meydân-ı ma'nâ kim
Semend-i hâme gûyâ 'arsa-i himmetde düldüldür
Nâşid (G33-10)

Kara yağız at¹²² olan edhem, kalemle birlikte kullanılır ve kalem sınırsız marifet meydanında at gibi ilerler:

Aldı meydân-ı fezâ-yı ma'rifetde şübhesiz
Sebkât etdi Nâşidâ yârânı *kilk-i edhemün*
Nâşid (G51-7)

Kalemim bülbülü cevher yuvasının tarihini okur:

Bülbül-i hâmem okur târîh-i cevher-dârını
Beyza-i kumrîyî kırdı hak budur Sultân Selîm
Nâşid (T25-9)

Tûtî, papağangiller ailesinden çeşitli boylarda ve tüyleri genellikle yeşilin hâkim olduğu, duyduğu sesleri taklit ederek konuşabilen bir kuş türüdür.¹²³ Tûtîyi söyletmek için kafeslerine birer küçük ayna asılır ve ayna arkasına gizlenen kuşçu öğretilcek kelimeleri tekrarlar. Kafesteki kuş da aksinin bir kuş olduğunu ve söylediğini zannederek bu sözü tekrar eder.¹²⁴ Ayrıca şeker ile beslendiğinden dolayı tûtînin tatlı dilli oluşuyla şeker yemesi arasında bağ kurulur.¹²⁵ Yazara göre şiir, kalemin tûtîsi bağdaki ırmak aynasına bakınca tatlı dilli olur:

O demde *tûtî-i hâmem* bu şi'r ile oldı
Bakınca âyine-i cûy-i bâğa şeker-hâ
Yahyâ Nazîm (K1-28)

Kalemin ucunda biriken mürekkep, yaş dolu gözü andırır. Âşık sevgilinin kara saç, beni, kaşı, gözü vs. içinde kendini kaybetmiştir. Kalem de kara mürekkep içinde

¹²¹ Pala, s.125.

¹²² Devellioğlu, s. 231.

¹²³ Zavotçu, s. 534.

¹²⁴ Onay, s. 89.

¹²⁵ Pala, s.461.

olduğu için aralarında ilgi kurulur. Sevgilinin kaşı şekilce kaleme benzediği gibi sevgilinin boyu da düzgünlük ve belindeki boğum nedeniyle kalem gibidir. Bazen sevgilinin saç kalem olarak ele alınır. Bu durumda ben de o kalemde damlamış bir damla mürekkep olur. Yine aynı kalem nokta nokta ayva tüylerini yazar. Kısaca kalem kelimesi etrafında kurulan teşbîh ve mecazlar içinde parmak, kirpik, göz, zülûf, yüz, boy, gönül dili, güneş, hilal, şihâb, devrân, nihâh, mîzâb vs. kelimelerin önemli yeri vardır.¹²⁶

2.3.2. Kâğıd

Arapça’da *kırtâs*, Farsça’da *kâğız*, *kâğâz*, Türkçe’de *kâğıd* denilen bu kelime, üzerine yazı yazmak için kullanılan malzemenin genel adıdır. Kâğıd Çinliler tarafından icat edilir ve icat edilmeden önce yazı, kemik, deri, tuğla üzerine yazılır. Semerkand’ı işgâl etmiş olan Arablar, kâğıd imâlini Çinli harp esirlerinden öğrenir. Daha sonralarıysa kâğıd imâli san’atının yeryüzünde yayılıp gelişmesini, Avrupa’ya ulaşmasını Müslümanlar sağlar.¹²⁷

Divan şiirinde sayfa kelimesine karşılık kullanılan kağıd, kırtas ve kağız kelimelerinin yer aldığı şiirler azdır. Hem şair hem de hattat olan Yahya Nazım’ın hat kavramlarının da geçtiği onuncu kasidesi kağız rediflidir. Arpaemînizâde Sâmi de bir şiirinde kırtas kelimesiyle meşkin sayfalarını işaret eder:

Fasl-i şitâda böyle hevâ Hak ‘atâsıdır

Kırtâs-i meşki destüne al yaz hevâsıdır

Arpaemînizâde Sâmi (mt56)

Araplar, üzerine yazı yazılan beyaz ince deriye *rak* der. Kur’an’da *rak* kelimesi zikredildiği gibi *tomar* denilen büyük kâğıt anlamında *sicil* de geçmektedir.

Erken dönem malzemelerinden Mısır’da dokunan bir nevi’ kumaş olan *kabatî*, yazı yazmada kullanılır. Araplar kâğıda esas olarak *kırtâs* (*kurtâs*, *kartâs*), beyaz sayfa veya parşömene *mührâk* ve *varak* derler. Kelime Kur’an’da kitap yazılan kâğıt anla-

¹²⁶ Pala, s.253.

¹²⁷ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1974, s. 187-188.

mında geçer.¹²⁸ Divan şiirinde de kâğıt kelimesinden daha çok *varak*, *evrak* kelimeleri kullanılır. Nedim'in ve Hatif'in şiirlerinde gerçek anlamıyla divanın ve Kuran'ın sayfaları anlamındadır:

Meger kim kesret-i şüğl-ı hükûmetden elin değmez

Kalem alup ele zeyn etmege *evrâk-ı dîvânı*

Nedîm (K23-6)

Nesîm-i gam bahâr-ı hüsn-i hattın etmeden berbâd

Reg-i gül rişte-i şîrâzedir *evrâk-ı dîvâna*

Hâtif (G288-4)

Bu kavramlar bazen gönül sayfası bazen de Kuran olarak görülen sevgilinin yanaklarının sayfa oluşu şeklinde şiirde yer alır. Yahya Nazım, sevgilinin yanağındaki sayfaya Nur suresini yazmıştır:

Ey hüsnî olan feyz-resânende-i hûr

V'ey zülf-i ham-ender-hamı pâ-bend-i şûûr

Hat geldi kıyâs itme debîr-i kudret

Yazmış *varak-ı ârızuna sûre-i nûr*

Yahyâ Nazîm (Kt66)

Osmanlı coğrafyasına Şam, Semerkant, Çin, İran ve Hint menşeli kâğıtlar gelir. Doğu menşeli kâğıtların en düşük kalitелisi haşebî denilen ve ağaç liflerinden imal edilen odun kâğıdı ile *dımaşkî* denilen *Şam kâğıdı*dır. *Sultanî* ve *âbâdî* kâğıtların ham maddesi ipek iken, *Buhara kâğıdı* olarak tanınan *Semerkant* kâğıdı ise kalın, koyu renkli, fakat sağlamdır. Eskiden İtalya'da üretilen kalınca kâğıtlar çokça kullanılmıştır. İtalya'daki Livurna'da yapılan kâğıtta A.Ligorna kelimesi soğuk damga ile vurulduğundan tahfife uğrayarak Ali Kurna olmuştur ve bu kâğıtlar bu adla anılmıştır.¹²⁹ Tarihimize geçen tanınmış kâğıtlar; Haşebî, Dımaşkî, Semerkandî, Devlet-âbâdî, Hatayî, Âdilşâhî, Harîr-i Semerkandî, Hindî, Nizam-Şâhî, Kasım Beyi, Harîr-i Semerkandî, Güni-i Tebrizî, Muhayyer'dir.¹³⁰

¹²⁸ Osman Ersoy, "Kâğıt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s. 163-164.

¹²⁹ Berk, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, s. 73.

¹³⁰ Özönder, s. 95.

Sevgiliye aşığın durumunu arz eden kağıdlar yazılır ama kullanılan kağıd *âbâdî* olmalıdır, her kâğıda bu arz-ı hal yazılmaz:

Arz-ı hâl eylemeğe yâre yazarlar *kâgaz*

Meğer *âbâdî* ola olmaz ana her *kâgaz*

Tırsî (G40-1)

Mürekkep ve boya süzmede yararlanılan, gözenekli kâğıt *neşşâf kâğıdı*dır.¹³¹
Dünya sayfasına benzetilen kâğıd-ı neşşâf şiirde şöyle geçer:

Her ne kim tahrîr ola eyler mükâfât anı zîr

Kâğıt-ı neşşâfa benzer safha-i dünyâ dirîğ

Müsellem (G89-4)

İslâm sanatlarının özellikle yazı sanatının en önemli malzemelerinden biri kâğıttır. Hattatlar, kâğıdlara, yazacakları yazının değerine göre kıymet verirler. Hangi kâğıdın tercih edileceğini bilmek tecrübeye bağlı olduğundan, kâğıdların hamurlarını, renklerini, âhâr ve mührelerinî ve hangi yazılara daha elverişli olduğunu, ehinden öğrenmek gerekir. İyi ve güzel bir yazı elde etmek için, iyi ve güzel bir kâğıd kullanmak gerekir. Kâğıt hat sanatında ham haliyle, terbiye edilmeden kullanılmaz. Öncelikle yazılacak yazıya uygun görülen bir şekilde kâğıd boyanır. Bu boya gönlü çeken, latîf, yazıyı cansız göstermeyen bir renk olur. Kâğıdın kirlenmemesi ve gözü yormaması amacıyla mümkün olduğunca beyaz renk tercih edilmez.¹³²

Çeşitli işlemlerden geçen kâğıtlara hattatlar öncelikle ayet ve hadisleri yazmayı tercih eder. En çok yazılan yazılardan biri ise besmeledir. Nâşid bir beyitinde *bismillâh* yazısını âsumânî kâğıt üzerine yazdığını söylerken Nedim de sünbül kasidesini al kâğıt üzerine yazdığını belirtir:

Âsumânî kâğıd üzre medd-i bismillâhdır

Yâ berât-ı rahmet-i ser-levha-i ‘unvân-ı ‘îd

Nâşid (K1-4)

Hat sanmanız ruhundaki yazmış debîr-i sun’

Bir *al kâğıd* üstüne sünbül kasîdesin

Nedîm (G101-2)

¹³¹ Özönder, s. 152.

¹³² Şinasi Acar, “Eski Kâğıtlar, Mühre ve Makaslar”, *Antik ve Dekor*, Sayı: 43, 1997, s. 105.

Mürekkebin dağılmasını önlemek için kâğıda ahar denilen ve nişasta, yumurta akı, şap gibi malzemelerin kullanılmasıyla değişik formüllerle yapılan bir maya sürülür. Ahar, kalemin kâğıt üzerinde kolayca hareketini kolaylaştırır. Ayrıca su ve rutubet, küf, kitap kurtları gibi dış tesirlerden korunmasını, daha dayanıklı hale gelmesini sağlar. Zarar vermeden düzeltme yapılmasına ve yazının kolayca silinerek yeniden yazılmasına imkân verir. Bu sebeple hattatlar, müzehhipler ve minyatür ustaları daima aharlı kâğıt kullanır. Kitap sanatlarının yaygın olduğu devirlerde kâğıt aharlamak bir meslek haline gelmiştir.¹³³ Çeşitli ahar yapma usulleri bulunmakla beraber bunlara topluca yer veren eser ise Nefeszâde İbrahim'in yazdığı Gülzar-ı Savâb'dır.¹³⁴

Ahar nasıl kâğıdı tutuyor ve kâğıtla kaynaşıyorsa maşuğun saçının kıvrımları da aşğın gönlünü o şekilde sarmış, bağlamıştır. Kâğıda uygulanan ahar işlemi sayfayla bütünleşmeseydi, gönül levhası sevgilinin hattının kıvrımlarını tutamazdı:

Levh-i dili olmazdı şiken-gîr-i hatt-ı yâr
Âharla eger eylemese ülfeti kâğıd

Müsellem (G28-5)

Aharlanan kâğıtlar mutlaka gölgede kurutulduktan sonra usulünce çakmak taşı veya cam mührelerle mührelenir. Aslı Farsça olan *mühre* kelimesi Arapça'ya mührak olarak geçmiştir. Pürüzleri gidermek, kâğıdı parlatmak ve kullanılır hale getirmek amacıyla aharlamadan sonra bir hafta içinde mührelenmesi gerekir. Mührelenecek kâğıtlar ihlamur ağacından yapılmış, yüzeyi pürüzsüz, geniş bir tahta üzerine konulur. Yağlı insan cildine veya kuru sabuna sürülen kalın bir bez parçası kâğıdın üstünde dolaştırılıp kayganlık sağlandıktan sonra ve mühre iki ucundan tutularak kâğıdın üzerinde ileri-geri hareket ettirilir.¹³⁵ Bu kâğıtlar üst üste konarak bir ağırlık altında en az bir yıl bekletildikten sonra kullanılır.¹³⁶ Aharlanan kâğıt eskidikçe daha da güzelleşir ve değeri artar.

¹³³ Uğur Derman, "Ahar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1988, s.485.

¹³⁴ Nefeszade İbrahim, s.75-90.

¹³⁵ Uğur Derman, "Mühre", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2006, s. 527.

¹³⁶ Özönder, s. 140.

Tuhfe-i Hattâtîn'de belirtilene göre kâğıd mührelemekte kullanılan mühreye Arapça'da mührak derler. Âhârlı veyâ âhârsız kâğıdlar mührelenirse eczası birbirine sıkışır, yüzündeki pürüzler gidip düzlenir.¹³⁷

Kâğıt-ı zer kıymetli bir kâğıttır. Eğer padişah bir kimseye ihsân etmek dilerse eline bir emr-i şerif verir. Filan yerin hâkimine götür, sana filan şehirden şu kadar akçe devşirsin der. O kişi de aldığı bu kâğıdı hâkime götürür. Hâkim de hânedan hâneye, dükkândan dükkâna bu kadar akçe toplayıp o adama verir. İşte bu kâğıda *kâğıd-ı zer* denir. Tuhfe-i Vehbî'de kâğıt-ı zer, meşhur yarlığıdır. Buna göre kâğıt-ı zer in hükümdar tarafından bir vâliye hitaben filana şu kadar para veriniz diye yazılan tediye emri, mansıb fermanı, vazife berâtı, cizye muafiyet kâğıdı olduğu anlaşılır.¹³⁸

Şairin altın renkli dediği kuşak arasında, altın kâğıt gibi görünen şeyin berat olduğunu anlaşılr:

Kâğıd-ı zer gibi gördükte o zerrin kemeri

Bildim ol mânı ki var bend-i miyânında berât

Sünbülzade Vehbî¹³⁹

Yazının intizamını sağlamak için mıstar denilen aletle kâğıt üzerine çizgiler çizilir. Bu çizgilerle elde edilen kâğıt mıstarlı kâğıttır:

Mıstarlı kâğıd üzre yazup nazmı gûyiyâ

Teşyî' eder edâyı kalem nerdübâna dek

Nedîm (G59-4)

Divan şiirinde yer alan defter, divan, ferman, kitap, safha, sahife, ıtıkname, berat, cüz', levha, mecmua, mektup, menşur, metin, mushaf, name, nişan, nüsha, tuğra, tumar gibi kavramlar kâğıt kavramıyla ilgili olduğundan bu kavramın yerine kullanıldığı gibi muhteva bakımından da farklılık arz edebilir. Bu şekilde kullanımlara da şiirde sıkça rastlanılır.

Gümüş sayfa üzerine yazılan Neml ayeti aslında sevgilinin yüzüne yazılmış hattır:

Hat-ı ruyun ki dikatlerle ta'zîm üzre yazmışlar

Meğer âyât-ı Nemli *safha-i sîm* üzre yazmışlar

¹³⁷ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 201-203.

¹³⁸ Onay, s. 265.

¹³⁹ Pala, s. 252.

Şeyh Gâlib (G115-1)

Âşık sevgilinin, dolayısıyla aşkın kölesidir. Köleler nasıl ıtıkname adlı belgeyle özgür kalıyorsa, âşık da sevgilinin yüz güzelliğinin yazdığı belgeyle azad olur:

Sebze-i rûy-ı gubârî hat-ı reyhânî ile
Bende-i ‘aşka ‘ıtık-nâme-i âzâd yazar

Hâzık (G70-3)

Bir kâğıt olan ferman, padişah buyruğuyla çıkarılan yazılı bir emirdir. Sevgili de sultan olması nedeniyle ferman çıkarma yetkisine sahiptir. Âşığın Kâğıthane alanında katline ferman yazar. Nedim de gelecek ölümün sevgilinin elinden olmasını, böyle yazılmış fermanın kölesi olduğunu söyler:

Hâme-i hûn-hâr ile gaddâr-ı kâtib dilberi
Katlime *fermân* yazdı sahn-ı Kâğıdhâne’de

Hâtif (Mf12)

Hesap kitap yapma sözüyle eldeki veriler değerlendirilir. Bunu yapan şair de cananın güzelliğinin faydalarının, halinin, davranışlarının yazmakla deftere, kitaba sığmayacağı sonucuna varır:

Kitâba *deftere* sığmaz fevâ’id-i hüsnî
Sevâd-ı hâl ü hatın eyledim hisâb kitâb

Nevres-i Kadîm (G8-5)

İslam inancına göre işlenen günahlar kayıt altına alınarak ahiret günü insanlar bundan ötürü cezalandırılacaktır. Hâtif, Ey Allah’ın Resulü! diyerek kaleminden çıkan her damlanın baştan ayağa günah defterine döndüğünü ve bir dağ gibi olduğunu söyler:

Murâd-ı kilimin her reşhası Hâtif olur bir dağ
Ser-â-pâ *defter*-i cürmüm ‘ayândır yâ Resûla’llâh

Hâtif (G267-5)

2.3.3. Mürekkep

Arapçada *midâd*, *şicâb*, *hıbr*; Farsçada *sîyâhî*, *zerkâb* ve *zâkâb*, *zekâb* denilen ve yazı yazmak için kullanılan sıvıya *mürekkep* denilir.¹⁴⁰ Hattatlar sanatlarında başarıyı elde etmek için kullandıkları malzemelerin en iyisini seçerler. Mürekkep de bu gereçlerden biridir ve hüsn-i hat yazanlar kalemin âlâsın, mürekkebin rânâsın, kâğıdın zîbâsın bulmak gerektirir¹⁴¹ der.

Klasik şiirde mürekkep gerçek ve mecazî anlamlarda yer edinir. Mektubun satırındaki renkli sözleri görenler, kalemde akan mürekkebin her damlasına rica sözü, yalvarma harfleri der. Sevgiliye yazılan namedeki lafızların her bir harfî aşığın rica ve istek hali neticesinde yazılan, bu yapılırken de kalem ve mürekkepten yararlanan harflerdir:

Görenler nâmemin satrındaki elfâz-ı rengîni

Midâd-ı hâmemin her reşhasın harf-i recâ derler

Hâtif (G119-4)

Esas olarak mürekkep isten elde edilir. İs elde etmekle ilgili, Emîr Muîz Bâdis “Umdetü’l-Küttâb” da der ki: Ban yağı, menekşe yağı, nefî yağı, zeytinyağı ve bezir yağından ince is çıkar. Hînd mürekkebinde, zeytinyağı ve bezir yağından başka yağlardan is alınır. Rastık külü ezilip pişirildikten sonra, Arap zankı ilâve edilirse mürekkep gibi olur. Çin mürekkebinde Neft isi, lâciverd, Sakamonya zankı ve Arap zankı karıştırılıp kullanılır.¹⁴²

En iyi is, keten tohumundan çıkarılan bezir yağından alınır. Asırlarca dursa letafeti kaybolmaz, artar. Eskidikçe daha güzel yazılır ve görülür. O yüzden hattatlarca en çok tercih edilen mürekkeplerdendir. Arabistan’da kınadan, keçi kılından; İran ve Buhâra’da kehrûba’dan is aldıkları da söylenir. Çıra isinden de mürekkep yapıldığı meşhurdur. Elde edilen is, kumlu ve çiğ renkli olmamalıdır. En makbûl renk ise deve tüyü denilendir.¹⁴³

¹⁴⁰ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 180.

¹⁴¹ Şinasi Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, *Antik ve Dekor*, Sayı: 44, 1998, s. 92.

¹⁴² Müstakim-zâde Süleyman Sa’deddin, s.627.

¹⁴³ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 181-182.

İs kelimesi yerine dūde denilmesi ve elde edilen siyah mürekkep şiirde yer alır Sevgilinin ruhunu tasvir etmede aşışın göz perdesi beyaz bir sayfa iken siyah mürekkep gibi kararır. Burada beyaz sözcüğü ile gözün beyaz kısmı anlatıldığı gibi beyitten gözün kararması yani kör olması anlamı da çıkar:

Perde-i dîdede tasvîre ruh-ı cânânı

Safha-i sâde beyâzî *siyehî dūde* olur

Yahyâ Nazîm (G84-6)

Yazıya çok fazla ehemmiyet veren Müslümanlar mürekkebe de gereken önemi verir. İnce, iyi karışmış, iyi ezilmiş mürekkebi elde etmek yazıyı güzelleştirmesi açısından bir usul olur. Ayrıca mürekkebe konulan zamk oranına da dikkat edilir. Mürekkebe eklenen zamkın fazla olması aşırı parlaklığa ve kalemin zor hareketine neden olur, zamk kalemin ucunda donar.¹⁴⁴

Genellikle tercih edilen zamk, Arap zamkıdır. Arap zamkı Afrika’da yetişen bir akasya ağacının gövdesinden akan ve kahverengi, saydam, yapışkan bir maddedir.¹⁴⁵ Mürekkebe konulan zamk, kaleme yazı talimi yaptırıldığında Tur dağındaki ağacın zamkı, mürekkebin ilacı olur:

Tab’um ki ide hâmeye ta’lîm-i sevâdı

Zamg-ı şecer Tûr ider eczâ-yı midâdı

Müsellem (G155-1)

Mürekkebin suyu uçtukça, kıvamı koyulaştıkça yağmur veyâ asma suyu, imbikten geçirilmiş temiz su konulur. Gerektikçe ilave edilen su vasıtasıyla mürekkebin kıvamı istenilen düzeye gelir. Suyu fazla olursa da hoş olmayan bir hal alır. Tırsî bir beyitinde sulu mürekkeple yazının itibarsız hale geldiğine değinerek kâğıdın sünger gibi mürekkebi çekeceğine şöyle yer verir:

Sulu olursa *mürekkeb* kati rüsvâ yazılır

Çeker elbet anı mânende-i sünger kâgaz

Tırsî (G40-2)

¹⁴⁴ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 182.

¹⁴⁵ Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 93.

Mürekkep yapmak emek gerektiren, zorlu bir iştir. Hatta her yazı için ayrı kıvamda mürekkebin hazırlanması gerekir. Yazının kutsiyetine inanan ve gereken hassasiyeti gösteren Osmanlı devletinde bu işi meslek edinen cemâat-ı mürekkebciyân-ı hâssa¹⁴⁶ adıyla bir grup bulunur. Bu grup ihtiyaca göre mürekkep hazırlar. Ayrıca siyah mürekkepten başka, *sürh*, *çivîdî*, *mor*, *beyaz*, *zırnık* ve *altın (zer-endud)* gibi mürekkep çeşitleri vardır.

Farklı renklerdeki mürekkepler şiire konu olmuştur. Feleğin Bircis'i altın renkli levhanın üzerine *lacivert mürekkeple* tevkî' yazar:

Şekl-i pervin sanma tevkî'in yazar bircis-i çarh

Lâcüverd-endûde bir levh-i zer-efşân üstüne

Nedîm (K13-26)

Zer mürekkep, altın varakların incecik dövülmesi ile elde edilen altın tozunun arap zamkı ve jelatinle karıştırılarak yazmaya hazır hale getirilmiş şeklidir.¹⁴⁷ Altın mürekkeple yazılan tuğra ile güneşin ışıkları arasında bağ kurulur:

Midâd-i zerle tahrîr itdüğü dem hâme seyr eyle

Olur mânend-i dest-efşâr-i Pervîz-i cihân tugra

Arpaemînizâde Sâmi (K23-12)

Altınla yazılmış celi yazılara *zerendûd* denir.¹⁴⁸ Sevgilinin yüzü sayfa olarak nitelendiğinde kaşlar bu sayfadaki celi yazıdır. Hayırlı işlerin kalemi, gelin süsleyen gibi feyz gelininin kaşlarını zer-endûd etmiştir:

Ebrûların *zer-endûd* etmiş 'arûs-ı feyzin

Meşşâta-i kemâlin kilik-i hucestekârı

Nedîm (K39-3)

Güzel mürekkep baktıkça hoşla gider. Kendisine özgü bir zerafeti vardır. İçinde güzel koku bulunmasa bile asla kötü kokmaz. Güzel kokması için mürekkebin içine misk, abir, anber gibi kokular konur.

Öyle yüce bir murakka yazılmıştır ki o murakkayı gören hattatlar, misk kokulu mürekkebinin gönül gözlerine sürme misali çekerler:

¹⁴⁶ Yaman, s. 43.

¹⁴⁷ Özönder, s. 8.

¹⁴⁸ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 429.

Ki bir ‘âlî murakka’ yazdı kim ger bulsa hattâtan
Midâd-i müşk-bûyun kûhl ederler dîde-i câna

Nedîm (K17-19)

Mürekkebin iyisini anlamak için, yazarken kalemde kolayca akmasına, kurduğu zaman rengini korumasına, pis kokmamasına dikkat etmelidir. İyi mürekkep hokkada veyâ şişesinde ne kadar çok durursa dursun, bozulmaz.

Tırsî şiirinde şişe içerisindeki mürekkebi satmak için mektepleri dolaşan satıcılardan bahseder:

Kâr isteyen alurdu *sepetli şişelerle*
 Mekteb dolaşur satmağa sıbyâna mürekkeb

Tırsî (G22-4)

Fena mürekkep kırçillaşır, limon küfü gibi küf yapar. Böyle mürekkepleri yalamamalıdır. Bezir mürekkebi yalansa da mideyi bozmaz. Bezir yağından elde edilen is mürekkebi suda kolay çözünür. Hattatlar hata yaptıkları zaman düzeltme amacıyla mürekkebi yalarlar. Türkçe’de okumuş yazmış kişiler için eskiden kullanılan “mürekkep yalamış” tabiri de buradan doğar.¹⁴⁹

Bilgili kişiler ya da usta hattatlar yazı yazarken az hata yapar zira artık işlerinin ehli konumundadırlar ve alanlarına hâkimdirler. Dolayısıyla düzeltme yapma sayıları az olduğundan az mürekkep yalarlar. Çok yanlış yapanlar ve düzeltmeye ihtiyaç duyanlar ise tam manasıyla bu hâkimiyete sahip değildir. Ağzının her yanına mürekkep bulaşmış kişilere az mürekkep yalamış denilir:

Cüz’îce *mürekkeb yalamış* dirler efendi
 Ağzında bulaşmışlara her yana mürekkeb

Tırsî (G22-2)

Sevâd-ı hat, yazı mürekkebidir.¹⁵⁰ *Sevâd-ı hatla* yani mürekkeple ruh levhası süslenerek, büyüleyici güzelliği olan sevgilinin sihir kitabı bitirilir:

Sevâd-ı hattıla levh-i ruhın idüp tezyîn
 Bitürdi sâhir-i hüsni kitâbı efsûnı

¹⁴⁹ Derman, “Ahar”, s.485.

¹⁵⁰ Devellioğlu, s.1103.

2.3.4. Hokka

Arapça’da küçük kutu anlamına gelen *hokka* kelimesi genellikle mürekkep koymaya yarayan çanak şeklindeki kaplar için kullanılır. *Devât, mihbere, furza, mecma*’ kelimeleri mürekkep hokkası karşılığı kullanılır. Farsça’da hokkaya mürekkep kabı anlamında *siyâhîdân* adı da verilir. Ayrıca bunların *şicâb* denilen kapakları vardır. Devâta, içinde bulunan mürekkep sayesinde eser yazıldığından ilmin yayılmasına vesile olmasına kinaye olarak *ümmü’l-atâyâ* da denilir. Hokka, bunların hepsini ifâde eden bir tâbirdir. Bir kısmının, yalnız mürekkep konacak yeri vardır. Hokka asıl bunun adıdır.¹⁵¹ Silindir biçimindeki kalemlğin dibine hokka, üstüne de rıhdan vidalanarak yerleştirilmişse buna *kubur* adı verilir. Sandık veyâ kutu biçimindeki köşeli kalem mahfazalarına ise *kalemdan, kalemlik* denir.¹⁵²

Şafağın kızılığının kâtibi Utarid’in hokkası, gökyüzü; gece siyah mürekkebi, sabah vakti kâğıdıdır. Yani feleğın kâtibi olan ve yazısıyla şiiirde yer edinen Utarid, gecenin karanlığını mürekkep yaparak günün aydınlanmasıyla semaya yazı yazar. Gecenin siyahlığıyla mürekkebin rengi, sabah vakti göğün aldığı renk ile kâğıdın rengi arasında ilgiler kurulur:

Sehâb-ı hâme utârid debîr-i surh-i şafâk

Sipîhr-i *hokka* vü şeb dûde subh-idem kâgaz

Yahyâ Nazîm (K10-8)

Kapudan Mustafa Paşa’nın mürekkep ile tasvirini ünlü sanatkâr Bihzad bile yazamaz zira nur gibi parlak ve çok güzel olan hokka bunu halletmiştir:

Midâd ile ne mümkün kim yaza tasvîrini Bihzâd

Meğher hallede hüsni *hokka*-ı nûr-ı mücessemde

Nedîm (Kt38-17)

Hokkalar yazının yazıldığı yere ayrı ayrı kullanım şekline sahiptir. Devlet dairelerinde ya da belli bir yerde oturarak yazıldığında özel tepsisinde ve bağımsız

¹⁵¹ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 177-178.

¹⁵² Uğur Derman, “Hokka”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVIII, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1998, s. 217.

hokka biçimindedir. Bu tepside kalem, kalemtraş, kalemdan, makta, rıhdan gibi öteki yazı araçlarıyla birlikte bulunan hokkaların topraktan, cevizden, abanozdan, zeytin ve kuka ağacından, pirinç, gümüş ve altın gibi mâdenlerden yapılmış birçok çeşidi vardır.¹⁵³

Mısır'ın fethi için düşünülen tarihte, bu fetihteki bütün zafer ve başarıyı yazmak için feleğin firuze hokkasında mürekkep kalmaz. Öyle şanlı bir başarıdır ki bunu anlatmakta mürekkep bile kifayet etmez:

Şimdi ez-cümle bu feth ü nusreti tahrîr için

Hokka-i firuze-i gerdûnda kalmaz midâd

Hâtif (T29-8)

Bazı müfessirler Kalem sûresinin başındaki *nûn* harfini hokkaya benzetmişler ve arkasından gelen *kalem* kelimesiyle ilgisini düşünerek Allah'ın hokka ve kalem üzerine yemin etmek suretiyle bunların önemine dikkat çektiğini söyler.¹⁵⁴ Kalem suresine işaret edilen aşağıdaki beyitte ezeli levha kalemle yazılmıştır:

Olmış idi nüvişte-i levh-i ezel kalem

Nûn-ı devâta dahı komamışdı el kalem

Neylî (G125-1)

Güzel kokması için misk gibi güzel kokular katılır. Bundan dolayı hokka, Hoten misk geyiğinin göbeğine de benzetilmiştir. La'l hokka ve dudak ilgisinden yararlanan şair, afetin dudağının alt kısmını seyredenlerin bunu lal hokka içine konulmuş misk gıdası olduğunu anlayacağını belirtir:

Zîr-i lebinde hâlini seyr et ol âfetün

La'lîn hokka içre konulmuş gıdâ-yı misk

Nâşid (G47-3)

Yazı öğrenen talebenin bir saygı nişanesi olarak yazı meşki sırasında hokkayı elinde tutması ve hocasının kalemini mürekkebe rahatça batırmasını sağlaması, hattatların mezar taşlarında hokka tasvirinin yer alması bir gelenektir.¹⁵⁵

¹⁵³ Acar, "Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler", s. 97.

¹⁵⁴ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 429-430.

¹⁵⁵ Derman, "Hokka", s. 218.

Şiirde renk bakımından diş ile inci, dudak ile yakut taşı arasında ilgi kurulur. Sevgilinin dişleri inci taneleri, dudakları yakut parçası olunca ağzı da değerli madenleri saklayan mücevher kutusu olur. Bununla birlikte sevgilinin ağzından çıkan sözler değerli taşlar gibi kıymetlidir:

Dürc-i yâkûtda dür-dâne-i manzûme midür
Yohsa ol *hokka-dehende* leb ü dendân mîdur

Muvakkitzâde (G109-4)

2.3.5. Divit

Devâttan gelen *divit* kelimesi Türkçe’de *hokka*, kalem ve kalemlikten oluşan yazı takımına ad olmuştur. Kamış kalem, kalemtırâş, makta gibi yazı aletlerinin saklandığı dar ve uzun bir gövdeden oluşur. Divitler q harfî şeklinde olup baş tarafına mürekkep ve lika konurdu. Boru tarafından bel kuşağı arasına sokulurdu.¹⁵⁶ *Hokka* kısmı yukarı tarafta kalır, böylece divit kuşak arasında kaymadan durabilirdi.

Şair söylediği her sözden o kadar emindir ki eğer laf edilirse kalem ve devatı şahit gösterir, hendese ilmindeki gibi davasını isbat eder:

Lâf derlerse eğer işte kalem işte *devât*
Her sözüm isbât mümkün hendesî da’vâ gibi

Nedîm (K18-45)

Hız. Muhammed’in bir âyetin nüzulü ve yazdırılması, son anlarında vasiyet yazdırmak istemesiyle ilgili arzusunu ifade eden rivayetlerde devât, levh veya ketif (kürek kemiği) istediği görülmektedir. Bu rivayetlerde geçen devât kelimesinin kalemlik ve hokkanın bulunduğu bir yazı takımını ifade ettiği söylenebilir.¹⁵⁷

Sadrazamın yazışmalarını gerçekleştirdiği odaya divit odası denildiği gibi Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, devâtdâr denilen ve her türlü resmî yazıların yanında devlet sırlarını taşıyan mektupların kaleme alan memurlar bulunmaktaydı. Ayrıca divit ustaları Üsküdar’da eskiden Divitçiler adıyla anılan bir mahallede çalışmışlardır.¹⁵⁸ Divit ustaları hakkında yeterli bilgi bulunmaz ama az da olsa tevazu

¹⁵⁶ Onay, s. 42.

¹⁵⁷ Derman, “Hokka”, s. 217.

¹⁵⁸ Uğur Derman, “Divit”, *TDVİA*, IX, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1994, s. 451.

sahibi divit ustalarının bazıları yaptıkları divitlere adlarını koymuştur.¹⁵⁹

Yaygın olarak madenî divitler kullanılmakla birlikte ahşaptan, seramikten yapılmış, gümüş, altın divitlere de rastlanır. Kıymetli taşlarla süslenen murassa' divitler de mevcuttur. Hemen her okur-yazar divit kullandığından çeşitli boylarda divitler yapılmıştır. Hatta divitler boylarına göre kâtip, hattat, kassam diviti diye ayrılır.¹⁶⁰

Şiirde âb-ı hayatın karanlıklardan gelmesi ile hokkanın veya mürekkebin siyah oluşu; şairlerin adlarını ölümsüzleştirmesini sağlayan şiirlerin yazılmasına yardım etmesi yönüyle hokkanın ab-ı hayat sunan çeşme, mürekkebin ise âb-ı hayat suyu olarak görülmesi ilgileri kurulur. Yahyâ Nazîm'in şiiri işte bu imaj etrafında yazılmıştır:

Dem-be-dem itmededür âb-ı hayâtı cârî
Lüle-i çeşme-i hayvân gibi bu kil ü *devât*

Yahyâ Nazîm (K4-10)

XVIII. yüzyılda yaşamış bir müzehhib olan Yusuf Mısrî'nin¹⁶¹ dönemin veziri için yaptığı devâta, Kâmî mukattaat nazım şekliyle şiir yazmıştır. *Yûsuf-ı Mısrî'nün Vezîr-i A'zam İçün Yaptığı Revganî Devâta Yazılmış* başlığıyla Kâmî Divanı'nda yer alan bu şiirde, özel olarak yaptırılan devatın paha biçilmez bir hediye olduğu, kıymetinin su götürmez bir gerçek olduğunu anlatılır:

Yûsufî bu *devât-ı* müstahsen
Bî-bahâ tuhfe-i müsellemdür
N'ola şâyân-ı i'tibâr olsa
Zîb-i dîvân-ı sadr-ı a'zamdur

Kâmî (Mkt7)

¹⁵⁹ Acar, "Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler", s. 98.

¹⁶⁰ Acar, "Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler", s. 98.

¹⁶¹ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yay., Kayseri 1992, s. 6.

2.3.6. Kalem dâ

Kalemlik, *mikleme* de denilen kâğıt kalemlerin konulduğu mahfazadır. Kalemliklerin içinde kâğıt kalemler, kalemtraş ve makta bulunur.¹⁶² Silindir veya dikdörtgen biçiminde olan kalemlikler fildişi, sedef, ahşap malzemelerden üretilmekle birlikte üzerinde ince işçilik gerektiren süslemeler de bulunur.¹⁶³ Birkaç santimetre derinliği bulunan üst kat bir tutmaçla çekilip kaldırıldığında kalem dâ'nın zemin katı ortaya çıkar. Her iki kademe de kalem ve diğer yazı aletlerini muhafazası için kullanılır. Hatta tomar haline getirilmiş aharlı kâğıtlar burada saklanabilir.¹⁶⁴

Kalem dâ'lar özel işlemelidir. Kalem kalem dâ'lıkta korunduğu gibi, oklar da tirkeşte saklanır. Kalem ile ok arasında ilgi kurulunca kalem dâ ile tirkeş arasında bağ kurulur. Bir altın işlemeli kalem dâ'dır ki kalem oklarının mahfazasıdır:

Bir *kalem dâ*-ı müzerkeşdir bu
Nâvek-i hâmeye terkeşdir bu

Şeyh Gâlib (M2-1)

2.3.7. Lika

Hokkanın içine konulan ve mürekkebin dökülmesini engelleyen ham ipeğin adıdır. *Milkaa*, *peşence*, *peşm*, *lâs*, *kersef*, *zivana* ve *penağ* gibi adları da vardır. Bürümcük'den olur.¹⁶⁵ Likaya halk arasında lif denilir.¹⁶⁶

Lika, mürekkebin kaleme rahatça alınmasını sağlar ve kalem ucunun hokka içinde bozulmasına engel olur. Ham ipek, geç çürüdüğü için tercih edilir. Lika didiklenip kabartıldıktan sonra hokkaya uygun miktarda konur ve üzerine mürekkep ilâve edilerek karıştırılır. Bir parça lika, iki üç sene kullanılabilir; yazarken kalemin ucuna parça parça takılmaya başlayınca, çürümüş demektir.¹⁶⁷ Ayrıca ara sıra hokkayı karıştırmak gerekir; çünkü mürekkep hokkanın dibine çöker.

¹⁶² Acar, "Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler", s. 98.

¹⁶³ Özönder, s. 100.

¹⁶⁴ Derman, "Kalem", s. 246-247.

¹⁶⁵ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 180.

¹⁶⁶ Özönder, s. 119-120.

¹⁶⁷ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 180.

Klasik şiirde maşuğun kirpikleri ok olarak görülürken Şeyh Galip bu kirpikleri kalem yapar. Likanın tel tel oluşuyla da sevgilinin saçları arasında ilgi kurar. Şairin yazı yazarken kullandığı kalem, sevgilinin ok gibi kirpikleri, likası ise perçemleridir:

Likâsı perçem-i cânândandır
Kalemi nâvek-i müjgândandır

Şeyh Gâlib (M2-8)

2.3.8. Makta

Yazı sanatında kullanılan kalemler önce *kat*’ edilir. *Kat*’, kalemin başını eğri olarak kesmektir. Yazının güzelliğini sağlayan ve Allah’ın ihsânıyla kazanılan nasiblerden biridir. Gerek kalemin, gerek kalemi açanın iyilik ve düzgünlüğü sayesinde, sorup öğrenerek mâlik olunur.¹⁶⁸

İzzet Ali Paşa’ya göre kalemi kat etmeyen hünerini gösteremez yani kalemin kat’ edilmesi sanatkârın yazma kabiliyetini ortaya koyar, yazıyı güzelleştirir:

Dili gûyâter iden serzeniş-i a’dâdur
Hâme kat’ olmasa izhâr-ı hüner eyleyemez

İzzet Ali Paşa (G66-2)

Kalemi kolay, istenilen şekilde rahatça kesmeye yarayan alet, *maktadır*. Kamış kalemin dil denilen kısmının kat’ edilmesinde kullanılır. Daha çok kemik, fildişi, abanoz gibi maddelerden imal edilir. Maktanın kalemin oturtulması için kalem kesilecek tarafında bir yuvası da vardır.¹⁶⁹ Buna *kalem yatağı*, *kalem yuvası*, *hâne-i kalem* denir.¹⁷⁰

Kalem kalem üzerine konulup kat edilmemelidir. Zira bu fakirlik getirir. Ayrıca lazım gelen makta, kalem yastığıdır.¹⁷¹ Maktayı özellikle Mevlevîler ince bir sanat haline getirmiştir. Çakı, mil ve kıl testere ile çalışılarak hazırlanan makta üzerine,

¹⁶⁸ Müstakimzade Süleyman Sa’deddîn, s. 608.

¹⁶⁹ Berk, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, s. 77.

¹⁷⁰ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 176.

¹⁷¹ Nefesizade İbrahim, s. 105.

mevlevî sikkesi, nakış, çiçek ve yazı gibi tezyinî unsurlar ince bir şekilde işlenir. Bu maktalar ekseriya imzalıdır.¹⁷²

Makta ve kat' kelimeleri hat sanatında kullanıldıkları anlamlardan farklı anlamlar yüklenerek şiirde yer alabilir. Şiirin son beyitine de makta denilmekle birlikte bu beyitte genelde şairler mahlaslarına yer verir. Şair, makta beyitinde mahlasın sadece lâfzî anlamının değil gerçek manasının da murad edildiği belirtilirken muhabbet aynasında yeni bir zemin koymuştur:

Yine bir nev zemîn *tarh* olmuş âyîn-i mahabbetden

Ki var hüsnü't-tahallüs *makta* 'ında *kat* '-ı ülfetden

Şeyh Gâlib (Mf22)

Aşk ve muhabbet divanın matlası sayılırken dostluğun, muhabbetin kesilmesi şiir hayatının sonu yani matlası olur. Divan sevgiyle, aşkla başlarken, bunlarla ilgisi kesildiği vakit sona gelinmiştir demektir:

Aşk u sohbet *matla* '-ı dîvân-ı sıhhatdır bana

Makta '-ı nazm-ı hayâtım *kat* '-ı ülfetdir bana

Şeyh Gâlib (G2-1)

2.3.9. Mıstar

Satır çizgisinin tespiti için kullanılan âletin adına *mıstar*, *mistâr*, *hatkeş* denir. Yazılacak yazının kâğıdda kaplıyacağı yerin şekli, satır sayısı, uzunluğu ve aralığı, ilâvesi düşünülen husûsiyetler bir mukavva üzerine ince bir kurşun kalemle ve cetvelle muntazam bir surette çizilir. Çizilen satırların başı ve sonu ince bir iğne ile delinerek ibrişim bu deliklerden geçirilir. Her satır için ibrişimin gerilmesiyle mıstar elde edilmiş olur.¹⁷³

Yazılacak kâğıd, mıstarın üzerine konularak satırların hizasında parmak bastırarak yürünür. Böylece mıstarın izi kâğıd üzerinde hafif bir şekilde çıkar. Böylece mıstarlı kâğıd ortaya çıkar:

Mıstarlı kâğıd üzre yazup nazmı gûyiyâ

¹⁷² Uğur Derman, "Kalemtraş ve Makta", *Aletler ve Adetler*, Ak Yay., İstanbul 1987, s. 46.

¹⁷³ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 208.

Teşyî' eder edâyı kalem nerdübâna dek

Nedîm (G59-4)

Şiirde mıstar ipi *târ-ı mıstar* şeklinde geçer. Ayrıca *rişte-i satr* da bu manada kullanılır. Gönül, sevgilinin ağzını öpme hayaliyle yazı meşk etmeye yeni başlayan birinin mıstar ipi gibidir. Hat sanatına yeni başlayanlar hurufatla birlikte muntazam yazı yazmayı da öğrenirler. Görüldüğü gibi bu durumla aşığın hali arasında ilgi kurulmuştur:

Dil hayâl-i ma'nî-i bûs-i dehân-i yâr ile

Hem-çü *târ-i mıstar*-i meşk-i hat-i nev-rüstedür

Arpaemînizâde Sâmi (G29-5)

Şairler şiirlerini yazarken mıstardan yararlanır. Özellikle divanlar incelendiği vakit şekil bakımından intizamlı olduğu görülür. Şairin muhayyilesine kurguladığı anlatıları biçimsel olarak düzene sokmada kullanılan mıstar ipi, şiirinin cevheriyle doldukça, hayal manasının satırları yakut parçasına döner:

Kıt'a-i Yâkûta döndü *satr*-ı ma'nî-i hayâl

Cevher-i nazmınla pür etdikçe *târ-ı mıstar*

Hâtif (K2-8)

Sözler, satır ipine inci gibi dizilirse mürekkebin rengi, mananın ışıyla süs bulur. Bu anlam üzerine incileri satır ipine dizerse de mana harflerine altın kalemle elbise giydirmiş olur. Yani sözleri kıymetlenir:

Rişte-i satra çekerse dür gibi elfâzını

Buldu zînet pertev-i ma'nî ile reng-i midâd

Hâtif (T71-7)

Çekerse *rişte-i satra* bu ta'lîm üzre ger dürrü

Hurûf-ı ma'nîye zerrîn kalemle geydirir câme

Hâtif (T73-7)

Bir sayfadaki satır sayısının tek olması ve ortadaki satırın kâğıdda sayfanın tam ortasına gelmesi şarttır. Aksi takdirde, karşılıklı iki sayfa arasında ölçü birliği ve karşılıklı olma durumu meydana gelmez. Bunu sağlamak için de mıstar mukavvası üzerine, ortadaki satırın cild sırtı tarafındaki yerine, bir yarık yapılır. Mıstar, çift sayfalı

kâğıd arasına konunca, bu yarığa el ile bastırarak, izinin her iki yaprağa çıkması sağlanır. İkinci yaprağı mıstarlamaya geçerken mıstarın yarık yerini bu iz üzerine getirince, iki sayfa arasındaki ölçü birliği elde edilmiş olur.¹⁷⁴ Ayrıca sayfanın sağ ve soluna da dikine ibrişim çekilir.¹⁷⁵

Yazının türüne, ebadına göre mıstar düzenlemesi yapılır. Yazılacak her ayrı eser için ayrı mıstar hazırlanır. Mıstarların meşk mıstarı, sahife mıstarı, hilye mıstarı, kıta mıstarı vs. çeşitleri de vardır.¹⁷⁶

2.3.10. Rıh ve Rıhdân

Rîk, *rîh* denilen ve çabuk kuruması, karşı tarafa leke yapmaması istenilen yazıların üstüne dökülen özel tozdur. Kâtipler arasında bilinen ve kullanılan rîk, Manisa dağlarından toprak cinsi bir mâtendir.¹⁷⁷ Kırmızı iken fırında terbiye edilip sarı rengi alır. Hüsn-i hatta adet olmasa da hayırlı ve bereketli¹⁷⁸ olduğu için kullanılır. Daha çok resmî yazıların kurutulması için kullanılan rıh, yazının inceliğini bozduğu için hat yazılarında tercih edilmez, sanat eserini yazmakta kullanılan mürekkep kendi kendine kurumaya bırakılır.¹⁷⁹

Hat terimlerinin yer aldığı aşağıdaki şiirde, aşk hükmün kalemini harekete geçirdiğinde aşğın bedenindeki ince kemikler satır olur. Gönlün derininden gelen, ateşten dökülen kıvılcım ise rıh gibidir. Yani yanan bir ateşten çıkan kıvılcımlarla rıhın dökülmesi arasında ilgi kurulmuştur:

Tâ eyledi ışk kıl-k-i hükmin tahrîk
Satır oldı tenümde üstühân-ı bârîk
Yer yer ana âteş-i derûn-ı dilden
Oldı dökilen şerâre manende-i *rîk*

Yahya Nazîm (Kt129)

Kum kabı, dökecek âlet anlamlarına sahip olan Farsça *rîkdan*, *rîgdan*; Arapça *mirmele* kelimeleri rıh denilen tozun konulduğu kabdır. Bu anlamı verecek rîkdanlık ve

¹⁷⁴ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 208-209.

¹⁷⁵ Berk, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, s. 76.

¹⁷⁶ Pala, s. 316.

¹⁷⁷ Özönder, s. 164.

¹⁷⁸ Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn, s. 623-624.

¹⁷⁹ Acar, "Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler", s. 101.

rîhdanlık kelimeleri de kullanılır. Rıh kumu, siyah, mavi, pembe renge boyanarak rihdana koyulur. Kâtipler, yazı yaş iken üzerine bu kumu serper, kum zerreleri suyu emer, mürekkebin mesâmâtı boşalır. Boşalan yerlere hava hükmeder ve su buharlaşarak yazı kurur. Kurutma kâğıdı vazifesi gören bu kumların yerine, altın gibi parlak mâden zerreleri kullanılır.¹⁸⁰

Tırsî, şiirinde ne zaman namını yazsa bu yazının kurumadığını, rihdandan döktüğü rih sayesinde kuruduğunu belirterek hem kendini övmüş hem de rihın yazıyı kurutma işlevine değinmiştir:

Tırsîyâ her ne zemân nâmumı yazsam kurıma
Serpeyüm dirsem olur üstine *rîg-dân* meftûh

Tırsî (G35-5)

Rıh kullanılırken taneciklerin etrafa saçılmasını önlemek için alta rih sofrası ya da rih örtüsü denilen bir örtü serilir. Bu örtülerin sırmayla işlenmiş zarif ve sanatlı olanları da mevcuttur.¹⁸¹

2.3.11. Makas

Arapça’da aslı *mıkass* olan ve *makas*, *sındı*, *mıkrâz* da denilen bu kelime kesip kırpma aletidir. Makasın birçok işlerde ve san’atlarda kullanılır ve çeşitli şekilleri vardır. Bununla berâber makas, esâsen hat san’atını doğruya ilgilendirmez.¹⁸² Aşağıdaki şiirde Nedim, berber makasından bahseder. Sevgilinin beninin hayali aşığı kara bir deliye çevirir. Bu haliyle âşık, zincir olarak berber makasının halkasına vurulsa bir önemi yoktur. Yani zincir ile makasın tutma yerlerindeki yuvarlaklık, benzetme unsuru olarak kullanılır:

Siyeh-mağz-ı cünûnum hülyâ-yı hâl-i dil-berden
N’ola zencîrim olsa halka-i *mıkrâz*-ı berberden

Nedîm (G95-1)

Hâtif ise ölçü almayan terziye ihtiyacı olmadığını, hayalinin makasıyla renkli kumaşı kestiğini söyler:

¹⁸⁰ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 178.

¹⁸¹ Acar, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, s. 102.

¹⁸² Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, s. 206.

Ölçdürüp biçdirmeden hayyât-ı nâza n'eyleyem
Kesdi *mukrâs*-ı hayâlim böyle bir rengîn kumâş

Hâtif (G169-2)

Eskiden "kâğıt-hâne" adıyla anılan imalâthanelerde tabakalar halinde imal edilen kâğıtlar kâğıtçılarda bütün olarak satılır ve bunları satın alanlar tarafından istenilen boyda kesilerek parçalara ayrılırdı. Ayrıca kâğıt makaslarının parmakların geçirildiği *tutmaç* denilen halkaların etrafına sülüs hattı ile "yâ fettah" (ey fetheden, açan) sözü işlenerek Allah'ın isimlerinden olan "yâ fettah" hitabı kâğıt kesmek için makası her ele alışta tekrarlanırdı.¹⁸³

2.3.12. Cedvel

Düzgün çizgi çizmeye mahsus ağaçtan ya da madenden yapılmış bir alet¹⁸⁴ olup ayrıca yapraktaki veya levhadaki yazı metnini, şekilleri, cilt kapağını, bir veya birden fazla çizgilerle çerçevemeye de verilen addır.¹⁸⁵

Aşığın akıttığı gözyaşları şekil itibariyle yuvarlaktır ve pergel de daire çizmede kullanılan bir alettir. Ayrıca insan boyu düzlük itibariyle cedveli andırır. Bu benzetmeler odağında; gam ve derd sayfasına pergel gibi dairesel akan kederli gözyaşları, aşığın eğilmiş boyunu bu sayfaya cedvel yapar:

Eşk-i âlim *cedvel* itdi kâmet-i ham-geştemi
Safha-i derd ü gama manend-i pergâr eyledi

Yahyâ Nazîm (K30-20)

Arapça cedvel veya cidvel (çoğulu cedâvil) sözlükte dere, çay, su kanalı anlamına gelir. 1722'de Kağıthane'de padişah için yapılacak sarayın önündeki dere yatağı temizlenip iki tarafı düz bir kanal içine alınmıştır. Cedvel-i Sîm adı verilen bu büyük kanalın etrafında küçük çağlayanlar, şelaleler oluşturulmuştur.¹⁸⁶ Nedim'in şiirlerinde görüldüğü gibi cedvel-i sim ile gümüş cedvel değil, sultan için oluşturulan bu su kanalı kastedilir. İnsan bu kanalda bir kayığa binse cennetin yanına gelmiş gibi olur:

¹⁸³ Uğur Derman, "Makas", *TDVİA*, XXVII, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2003, s.420.

¹⁸⁴ Pala, s.85.

¹⁸⁵ Özönder, s. 22.

¹⁸⁶ Şükran Özel, *Nedim'in Şiirlerinde Mimari Eserlere Göndermeler*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 112.

Cedvel-i Sîm içre âdem binse bir zevrâkçeye
İstese mümkün varılmak cennetin tâ yanına

Nedim (K21-12)

Şair kanalının güzelliğini ortaya koyarken, Sadabâd önündeki cedvel-i sîmînin kenarları saflık, sadelik ve temizlikle dolu der:

Yâhûd ki *cedvel-i sîmîn*-i sahn-ı Sa'd-âbâd
Kenârı sâde-ruhân ile sâfî mâl-â-mâl

Şeyh Gâlib (K30-3)

Üzerinde çeşitli semboller bulunduğundan daha çok sihir, tılsım ve vefk terimi olarak kullanılan cedvel yapmak için kare, dikdörtgen, üçgen ve daire gibi geometrik şekiller kullanılır. Bunlardan çizgilerle bölünerek eşit haneler elde edilir, sonra da bu hânelere esrarlı olduğuna inanılan semboller, isimler, Arap alfabesinden bazı harfler, harflerin ebced hesabındaki sayı değerleri yazılır. Bu sayede gizli bilgilere erişileceği düşünülür. Pisagorcular'ın geliştirdiği sihirli kareler de, İslâm kültür dünyasına girdikten sonra bazı çevrelerde geniş ilgi görmüştür.¹⁸⁷

Cedvel matematikte çok kullanılan bir terimdir. Özellikle geometride şekillerin çiziminde yararlanılan bu alet, şiirde ünlü matematikçi Öklid'le beraber yer alır. Şeyh Gâlib, hikmetin arış ile argacını zahirde talep etme ve Öklidis'in cedvelini sinenin sayfasına çek der:

Târ-pûd-ı hikemi eyleme zâhirde taleb
Safha-i sîneye çek *cedvel-i Öklidîsi*

Şeyh Gâlib (G368-6)

2.3.13. Pergel

Yazılacak metne uygun olarak cedvelle düz çizgiler çizilirken *pergâr* (*pergel*)le de yuvarlak çizgiler çizilir. Örneğin hilye metinlerinde göbek denilen ve hilyenin esas bölümünü oluşturan metnin çevresi Hz. Muhammed'in dünyayı aydınlattığından

¹⁸⁷ Cengiz Aydın, "Cedvel", *TDVİA*, VII, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1993, s.214.

mülhem güneş veya aya benzetilmesinden dolayı hilal şeklinde düzenlenir.¹⁸⁸ Ayrıca dört halifenin adları metnin etrafında birer yuvarlak çevçevenin içinde yazılır.

Mahmud Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli III* adlı eserinde cedvel ve pergel gibi aletlerin yazıda birer vasıta olduğunu, esas olanın hattatın ruhî karakterinin izlerini o şekillerle dile getirmesi, maddi şekle sokması olduğunu dile getirir.¹⁸⁹ Zaten bu çizimler zamanla el melekesi haline geleceğinden bu aletlere de gerek kalmayacaktır.

Perger, muntazam bir şekil elde etmek için mücellitler tarafından kullanılan önemli bir araçtır. Öyle ki mücellid elinde perger olmasaydı dörtte bir yuvarlaklığı çizemezdi:

Kenâr çizmez mücellid rub’a dâ’ir
Eğer destinde *pergâr* olmayaydı

Tırsî (K1-25)

Daire çizilirken pergerin bir ayağı sabit tutulurken diğeri hareket ettirilir. Şair, bu şekilde elde edilen daireden nokta kadar bile olsa çıkmadığını, aşkta perger misali sabit olduklarını söyler. Ayrıca aşkta sabit ayak olduk derken pergerin daire çiziminde kullanılmasının şekli ifadesiyle benzerlik kurmuştur:

Biz dâ’ireden nokta kadar çıkmamışuzdur
Pergâr-sıfat ışkda sâbit-kadem olduk

Yahyâ Nazîm (G288-4)

2.3.14. Tılâ

Aharlı kâğıtta kalemin kolay kaymasını yani yazının rahat yazılmasını sağlayan, kâğıda güzel bir koku vermesi için sürülen özel sıvılardır.¹⁹⁰ Kâğıda sürülmesi yönüyle çeşitli benzetmelerin odağı olarak şiirde yer bulur.

¹⁸⁸ Yıldırım Kaplan, “Hz. Peygamber’in Yazı İle Yapılmış Portresi: Hilve-i Nebvî”, *Lisan-ı Hat ile Aşk-ı Nebî*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2012, s. 13.

¹⁸⁹ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, III, s. 320.

¹⁹⁰ Özönder, s. 202.

Eğer nakkaş köşkü altınla sıvarsa yaptığı bu düzenleme kasra yakışır, ona ayrı bir zerafet katar. Yani şair, tılâ nasıl yazıya güzellik katıyorsa kasra sürülen altın tılanın da güzellik katacağını söyler:

Bu hüsn-i tarh ile şâyândur eger nakkâş
Bu kasra zer varak-ı mihr ile iderse *tılâ*

İzzet Ali Paşa (T20-5)

Şaire göre gökyüzünün lacivert rengi temizlenince, güneş altın ışıklarını tılâ işine harcar. Semanın lacivert rengi kaybolmaya başlayınca yani gün doğarken güneş altın renkli ışıklarını gökyüzüne tılâ sürer gibi sürerek etrafı aydınlatır:

Olup tasfiye lâceverd-i sipihr
Tılâsına sarf oldu zer-hall-i mihr

Şeyh Gâlib (M1-12)

2.4. ŞİİRLERDE YER ALAN YAZI TÜRLERİ

İslamiyetle bütünleşen yazı sanatı her zaman önemini koruduğu gibi gelişimini de sürdürmüştür. İslamiyetin ilk yıllarında Kur'an'ın çoğaltılması, dine davet için mektup yazılması gibi farklı alanlarda kullanılan yazı, ibtidai bir haldeyken zamanla sanatsal nitelikler kazanarak çeşitli türlere ayrılmıştır.

İslamiyetin ilk yıllarında kullanılan, fethedilen yeni yerlerle birlikte yeni isimler de alan yazı Hz. Ali'nin Kûfe'yi merkez yapmasından sonra gelişme kaydederek *kûfî* adıyla anılmaya başlar.¹⁹¹ Bu arada kalem ağızlarının hangi ölçüde olması gerektiği de tespit edilir. Büyük boy yazılar olan *celîl* (*celî*) ve resmî devlet yazılarında kullanılan standart büyük boy *tomar* (*tûmâr*) yeni hat çeşitlerindendir. Tomar kaleminin üçte ikisi *sülüseyn* ve üçte biri *sülüs* ismiyle ve ayrı iki kalem, dolayısıyla iki ayrı yazı cinsi olarak geliştirilerek *riyâsî*, *kalemü'n-nısf*, *hafîfü'n-nısf*, *hafîfü's-sülüs* gibi yeni hat nevileri de ortaya çıkar.¹⁹² Yazarak çoğaltma işini yapan verrâkların kullandıkları yazıya ise *verrâki*, *muhakkak* veya *ırâkî* adı verilir. Yazı daha da küçüldüğünde *ince*, *hafî*, *hurde* gibi isimlerle anılırken büyüdüğünde *celî* olur.¹⁹³

¹⁹¹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s. 3.

¹⁹² Derman, "Hat", s. 427.

¹⁹³ Derman, "Hat", s. 432.

Mushaf yazımında kullanılan *kûfî hattı*, Kuzey Afrika ülkelerinde daha yuvarlaklaşarak özellikle Endülüs ve Mağrib’de *mağribî* adıyla önemini korur, İran’da ve doğusunda ise *meşrik kûfisi* adını ve karakterini alarak aklâm-ı sîttenin yayılışına kadar kullanılır.

XIII. yüzyılda Yâkût el-Müsta’sımî *aklâm-ı sitte* adı verilen *sülüs*, *nesih*, *muhakkak*, *reyhânî*, *tevki*’, *rikâ*’ hatlarını ortaya koyar ve o zamana kadar düz kesilen kamış kalemin ağzını eğri keserek yazının güzelleşmesini sağlar. Bu arada *sicillât*, *dibâc*, *zenbûr*, *müfettah*, *harem*, *muallâk*, *mürsel* gibi birçok hat cinsi de unutulmaya terk edilmiştir. Nesih hattının toz kadar küçük görülen çok ince yazılan şekline ise *gubârî* hattı denilir.¹⁹⁴

Klasik şiirde aklam-ı sitte denilen altı çeşit yazı türüne yer verildiği gibi İran’da gelişme kaydeden talik yazı, Türklerin icat ettiği divânî, rık’a, bir arşiv yazısı olan siyakat gibi yazı çeşitlerin farklı kullanımlarına rastlanılır. Yazı türlerinde ayırım yapılırken her birinin yazılış kaidelerinin farklı, kendi bünyelerinde kuralları bulunan müstakil birer grup oldukları görülür. Esas olarak sülüs, talik gibi yazıların boyut bakımından büyük ölçülerde yazılmasını ifade eden celî yazı, yazı türü değil yazı tarzı¹⁹⁵ olarak bu kategoride değerlendirilebilir. Sultanların resmi yazışmalarda, fermanlarda vs. devleti temsil eden işaret konumundaki tuğrada ise celî yazıda görüldüğü gibi yazımında farklı yazı türlerinden yararlanılsa da oluşturulması yönünden kendine has kuralları bulunan bir türdür.

2.4.1. Sülüs

Aklam-ı sitte yazılarından olan *sülüs*, sözlükte üçte bir anlamına gelir. *Hat ve Hattatan* adlı eserde ise “dört behresi musattah, iki behresi müdevverdir”¹⁹⁶ diye anlatılır. Yani harflerin altı parçadan oluştuğunu, bunlardan dört parçasının düzümsü, ikisinin de yuvarlağımsı olduğu belirtilir. Hat sanatında genellikle ağzı 3 mm. genişliğindeki kamış kalemle yazılan en eski yazı çeşididir. *Kalem-i sülüs* diye de adlandırılan sülüsün tomar kaleminin üçte bir kalınlığında veya sülüs harflerinin üçte iki kısmında yuvarlak olması sebebiyle bu adı aldığı ileri sürülür. İslam yazılarının kaynağı

¹⁹⁴ Derman, “Hat”, s. 427.

¹⁹⁵ Özönder, s.23.

¹⁹⁶ Habib İsfahânî, *Hat ve Hattatan*, Matbaa-ı Ebüzziya, İstanbul 1305, s.21.

ümmü'l-hat olarak kabul edilir ve hat öğrenimine sülüs yazı ile başlamak gelenektir. Sülüs yazının kalem ağzı genişliği üç katına çıktığında yazı irileşir ve *celi sülüs* adını alır. Celi sülüs veya sülüs harflerinin birbirine bağlanarak yazılan şekline *müsel sel*, karşılıklı yazılan biçimine *müsen na* veya *aynalı yazı* denilir. Sülüs yazının ilk ortaya çıktığında üçte biri yuvarlak, üçte iki parçası düz iken zaman içinde noktası dışında düz çizgileri kalmaz, çizgileri yuvarlaklaşır. Harflerin akış ve eğiminde üçte bir ve üçte iki oranı korunur.¹⁹⁷ Muhakkak yazıya göre harfleri biraz daha küçük, çanaklı harflerinin çanakları derindir.¹⁹⁸

Sülüs ve nesih yazı bir grup oluşturarak genellikle sanat değeri yüksek kıta, murakka', levha ve mushaf yazımında beraber kullanılır. Çok emek ve tasarımla gerektirdiğinden günlük hayatta, resmi işlerde kullanılmaz. Genellikle önemi vurgulanmak istenen sözlerin yazımında, beyit ve kitap başlıklarında, güzel yazı albümlerinde, Kur'an kitabesinde, sülüs celisi levhalarda, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde XVIII. yüzyıla kadar her türlü kitabede yaygın biçimde yer edinir.¹⁹⁹ İmzalı sülüs yazı çok makbuldür ve değerlidir. Yakut el-Müste'sımî, Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, İsmail Zühdi, Mustafa Rakım sülüs yazının ustalarından birkaçıdır.²⁰⁰

Sultan Murad'ın doğumuna tarih düşüren Hatif, yazıdaki kabiliyetin yazı öğrenirken uygulanan yazı talimi meşk sayesinde değil Allah vergisi olduğunu ve hem sülüs hem de celi yazıyı tek kalemde ortaya koyduğunu belirtir:

Bu meşk ile ne mümkün destine vermiş Hudâ kuvvet

Eder *süls ü celînin* yek kalemde hükmünü icrâ

Hâtif (T53-18)

2.4.2. Nesih

Bir şeyi kaldırıp onun yerine başka bir şey koymak manasına gelen *nesih*, sülüse tâbi olup, kalınlığı onun üçte biri kadardır. Kitap yazımında en çok kullanılan yazı olması sebebiyle diğer yazıların hükmünü kaldırdığı için bu adla anılır.²⁰¹ Bu yazı, teknik bakımından sülüsün üçte ikisini neşretmiş ve üçte biriyle de ona tâbi' olmuştur.

¹⁹⁷ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s.97-100.

¹⁹⁸ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s.6.

¹⁹⁹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s.102.

²⁰⁰ Ünver, s.14.

²⁰¹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s.7.

Bu sebeple, nesih yazıda sülüs harfleri üçte bir nisbetinde olmakla beraber, tam sülüs değil; onu andıran bir özelliğe sahiptir.²⁰²

IX-X. asırlarda Bağdat'ta, özellikle Hârûnürreşîd ve Me'mun zamanında tercüme, istinsah ve te'lif faaliyetlerinin yoğunlaşması, kitap yazılarının gelişmesine müsait zemin hazırlar. Verraklar hatasız kitap istinsahı yanında yazı güzelliğine de önem verir ve muhakkak, verrâkî veya ırâkî denilen yazı tarzı kullanılır. Bu kullanım hicri IV. asırdan sonra reyhânî ve nesih yazılarının doğmasına sebep olmuştur. Sülüs gibi nesih yazı da Yâkût ekolünde karakter kazanıp bünyesi teşekkül ederken, asıl tekâmülünü Osmanlılar'da Şeyh Hamdullah mektebiyle tamamlamıştır.²⁰³

İbn-i Mukle'den itibaren yazı, sülüs ve nesih şekline girer. Nesihdir ki sülüse tabidir, bu iki kalemin vaz'ı İbn-i Mukle'dir.²⁰⁴ Yakut el-Müsta'sımı, Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, sülüs, sülüs celi'si ve nesih şeklinde büyükçe kıt'ada Kur'ân-ı Kerim'leri mevcut olan Karahisarî Ahmet Efendi ünlü nesih yazıyı yazan hattatlardandır. Okunması ve yazılmasının kolaylığıyla daha çok tercih edilen, dini ilimlere dair eserleri yazmada kullanılan bu yazıyı Osmanlı Türkleri diğer Müslüman milletlerden daha itinalı, güzel ve zarif üslupta yazmışlardır.²⁰⁵

Mushaf hem sayfalar hem de Kur'an anlamlarında kullanılır. Kur'an ise ekseriyetle nesih yazıyla yazılır. Şair buna değinerek, nesih hattı gibi sayfaların sütunlarına niteliklerinin karalama şeklinde yazılması sayesinde yaratılışının, huyunun hoş görüneceğinden bahseder:

Sevâd-ı vâfî itdükçe hoş-nümâ tab'um

Sütûr-ı mushafı manende-i hatt-ı nesâh

Yahyâ Nazîm (K8-17)

²⁰² Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I, s.92.

²⁰³ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s.102-103.

²⁰⁴ İsfahanî, s.21.

²⁰⁵ Ünver, s. 17.

2.4.3. Reyhânî

Muhakkak kalemine tâbi'dir.²⁰⁶ Kalem kalınlığı nesih kadardır. Bu iki yazıyı bulup ortaya koyan hattat, hicri 5. yüzyılda yaşamış, İbn-i Bevvâb lakabıyla tanınan Bağdad'lı Alî İbn-i Hilâl'dir.²⁰⁷

Muhakkak yazıya bağlı, onun karakterinde; nesih gibi ince ve küçük yazılan ancak nesih yazıya oranla bazı harfleri geniş ve büyük olan reyhanî yazısı, daha çok mushaf kitabesinde ve kitap sanatlarında kullanılmıştır.²⁰⁸ Bu yazının harflerinin, güzel ve kokulu bir çiçek olan reyhana benzemesinden dolayı hattatlar tarafından bu adla anıldığını söylenir. İran bölgesinde Timur'un torunu Baysungur ve Ahmet Karahisari en güzel örnekleri verenlerdendir.²⁰⁹

Klasik şiirde sevgili şah kabul edilirken âşık da onun kölesi konumundadır. Âşık hem sevgilinin hem de sevgiliye duyduğu aşkın kölesi olur. Köleler ancak kendilerine yazılan ve ıtkıname denilen azad edilme kâğıdıyla özgürlüklerine kavuşur. Sevgili de aşkın kölesi aşığa reyhanî hattıyla özgürlük belgesi olan ıtkınameyi yazar:

Sebze-i rûy-ı gubârî *hat-ı reyhânî* ile
Bende-i 'aşka 'ıtk-nâme-i âzâd yazar

Hâzık (G70-3)

Sevgilinin dudağı renginin kırmızı olmaı itibariyle yakuta benzetilir. Şairin tahayyülüne göre reyhanî hat yakut mühüre süs katarken bu mühür basıldığı vakit ortaya çıkan hattın, sevgilinin dudağındaki kırmızılık zannedilmemesi gerekir:

Virdi zînet hâtem-i yâkûta ol *reyhânî hat*
Basdı zann itme sakın la'l-i leb-i cânânı hat

Muvakkitzâde (G266-1)

²⁰⁶ İsfahanî, s. 21.

²⁰⁷ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I, s. 95.

²⁰⁸ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 97.

²⁰⁹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s. 6.

2.4.4. Tevki'

Tevki 'dir ki yarısı musattah (düz) ve yarısı müdevverdir.²¹⁰ Sülüsle aynı kurallara bağlı olup, sülüsün biraz küçük boyda olanıdır. Belirgin özelliği ise birleşmeyen harflerin de birbirine bağlanmasıdır. Genellikle vakıf işlerinde kullanılan bu yazı aynı zamanda padişahların buyruklarının üzerine yazılan, çekilen nişanın da adıdır.²¹¹ Daha çok divana ait kısa metinlerin yazımında kullanılan bu yazının kalem ağzı kalınlığı sülüse tabidir.²¹² Yusuf Lakve tarafından geliştirilmiş, İbnü'l Hazin klasik ölçülerini ortaya koymuştur. Sure başı, ayet sayısı ve nazil olduğu yeri kaydeden kısımlarında ve hat albümlerinde kullanılmıştır.²¹³

Bircis, Müşterî de denilen ve altıncı felekte bulunan bir gezegendir. Feleğin kadısı ve hatibi olarak bilinir.²¹⁴ Şiirde çarhın Bircis'i, altın kakmalı levhanın üzerine lacivert mürekkeple *tevkî* yazmaktadır. Bu *tevkî*, Ülker yıldızı²¹⁵ olan pervinin şekli sanılmamalıdır:

Şekl-i pervin sanma *tevkî*'in yazar bircis-i çarh

Lâcüverd-endûde bir levh-i zer-efşân üstüne

Nedîm (K13-26)

Sevgilinin alnına dökülen saç lüleleri nişan gibi dağılmış, padişah buyruklarına nasıl *tevkî* düşölüyorsa güzellik beratına da sevda *tevkî* olarak düşölmüştür:

Nişân-âsâ tağıtmış turesin levh-i cebîn üzre

Berât-ı hüsni *tevkî*'a düşürmüş şimdi sevdâyî

Neylî (G193-3)

2.4.5. Rikâ', Rık'a

Sözlükte hızlanmak, hızlı yürümek manasındaki rak' kökünden türeyen, kâğıt ve deri parçası anlamına gelen ruk'a kelimesinin çoğulu olan rikâ', hat sanatında boyutları belirlenmiş küçük kâğıt ve parşömen parçaları üzerine süratle yazılan yazının adı

²¹⁰ İsfahanî, s. 21.

²¹¹ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s. 7.

²¹² Berk, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, s. 61.

²¹³ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 96.

²¹⁴ Pala, s.344.

²¹⁵ Onay, s. 373.

olmuştur. Emeviler döneminde genişleyen idari kurumlarda mektup ve yazışmalarda, ayrıca ilmi sahada müellif, müstensih ve kâtipler tarafından kullanılmak üzere boyutları belirlenmiş parşömen, papirüs ve kâğıtlara uygun, kalem ağzı eni değişik, konusuna ve kâğıt ebadında göre adlandırılan yazılar geliştirilmiştir. 8. yüzyılda da Yusuf Lakve sülüs yazıdan yeni bir tarz oluşturması neticesinde bu yazı ortaya çıkmıştır.²¹⁶

Rikâ'dır ki ekser hurufu muttasıldır. Bu iki kalemin vaz'-ı hakikisi malum değildir.²¹⁷ Tevki'nin kurallarına bağlı olup küçük yazılan şeklidir. Küçük sayfa ve mektup manasına gelen rıka; vakıf işlerinde, Kur'anların sonunda dua sayfasında, hattatın kendi adını andığı ve eserini yazdığı yeri, tarihini, duasını bildiren bir ya da iki sayfalık kısımda kullanılır.²¹⁸ Aklam-ı sitte yazılarından olan rikâ' yazısına hat icazetnamelerinde kullanılması sebebiyle hatt-ı icâze de denilir.²¹⁹

Aklam-ı sitte yazılarından olmayan ve Osmanlı Türklerinin icadı olan yazı *rık'*adır. Divani yazısındaki harflerin boylarının biraz küçülmesi, sadeleşmesi, kavis ve meyillerinin azaltılmasından meydana gelir. Bu yazıda yuvarlaklık az, düzlük çoktur. Harekesi yani işaretleri olmayan rıkanın sağladığı bu kolaylık sayesinde ortaya çıktığı söylenebilir.²²⁰ Seri yazılan el yazısı olan rık'a, matbu kitap yazısı olarak mâruf değildir. Rık'a yazısı ilk mekteplerde öğretilen, devletin dîvân, maliye ve şer'îye kayıtlarında tatbik edilen bir yazı şeklidir. Divan-ı Hümayun'da ortaya çıkan ve zamanla sanatsal nitelik kazanan, imzalıları bulunmayan rık'anın bizde en güzel resmî şekline Bâbîali Rık'a'sı denir.²²¹ Rıkanın klasikleştiği XIX. yüzyılda Mümtaz Efendi rıkasına, eski rıka da denilir. Mehmet İzzet Efendi de rıka yazısını güzelleştirerek Türk sanat tarihine hizmet etmiştir.²²²

Sevgilinin ağzı mim harfinin yuvarlaklığı kadar küçük kabul edilir.²²³ Ayrıca yazılar bittiği zaman yazının sonuna bitti manasında mim harfi konur. Şair bu mim harfini sevgilinin ağzıyla bağlantı kurarak anlatır. Şaire göre ruk'a bilineni gösteren, imza yerine mim yani bitti işaretini koyan bir yazıdır:

²¹⁶ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 96.

²¹⁷ İsfahanî, s. 21.

²¹⁸ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s. 7.

²¹⁹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 97.

²²⁰ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 198.

²²¹ Ünver, s. 20.

²²² I. H. Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, AÜİF Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yay, Ankara 1958, s. 70-71.

²²³ Pala, s.321.

Hat değil bir *ruk'*adır ma'lûmu îmâ eylemiş
Vaz' edip mîm-i dehânın mevki-i imzâsına

Şeyh Gâlib (K28-5)

2.4.6. Muhakkak

Muhakkak ki bir buçuk hissesi musattah(düz) ve bakisi müdevverdir.²²⁴ Tahkik olunmuş, doğruluğu veya sıhhati anlaşılmış, ispat olunmuş gibi anlamlara gelir. Kalem kalınlığı sülüs kadar olmakla birlikte sülüs harflerine nisbetle muhakkak yazının harfleri daha büyüktür ve yayılma istidadı gösterir. Kâseler düzümsü ve geniştir. Kur'an-ı Kerim ve diğer kitaplarda celi tarzı XVI. yüzyıla kadar mimari eserlerin kitabelerinde kullanılmış bir yazıdır.²²⁵ İstiften uzak satır halinde yazılır.²²⁶

Sevgilinin dudakları renk itibariyle kırmızı olmasından dolayı yakut taşına benzetilir. Yüzü de güzel bir hattır. Şiirde şair, dudağı yakuta benzeyen sevgilinin yüzüne reyhan hattı dediği gibi bu hattın zamanın nesih hattatlarınca yazılan hattan kesinlikle daha hoş görüldüğünü dile getirir. Aşağıdaki şiire bu anlam verilebileceği gibi muhakkak kelimesinin yazı türü manasını dikkate alırsak, sevgilinin reyhan hattının bu yazı türünden daha güzel olduğu sonucuna varılabilir:

Reyhân-ı hatun ey lebi yâkût *muhakkak*

Hoşdur bana dehrün hat-ı nüssâhlarından

Yahyâ Nazîm (G383-2)

2.4.7. Ta'lîk

Asma, ilişirme manalarına gelen ta'lîk, XIII. yüzyıllarda İran'da tevki' ve rikâ'dan geliştirilmiş bir yazıdır. Harflerin birbirine asılmış gibi görünmesi, yazımındaki uzatmalardan ötürü bu adı aldığı söylenir. Ta'lîk yazı, İslam yazılarının tesiri ile doğmuş ve İranlıların milli zevklerine göre estetik değer kazanmıştır. Nestalik yazı da esas itibariyle Ta'lîk yazıdır. Ta'lîkin karışık, kıvrımlı, düzensiz hali nesta'lîk yazıyla düzenli, sağlam ve zarif bir bünyeye kavuşmuş, okunması ve yazılmasındaki zorluk

²²⁴ İsfahanî, s. 21.

²²⁵ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 97.

²²⁶ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür s. 6.

giderilmiştir.²²⁷ Her harfî tedvîrî (yuvarlağımsı) olup musattah (düz) harfî yoktur. Kaleminin kalınlığı ise sülûs kalemî kadardır.²²⁸

Ta'lik yazıda en tanınmış isim İmâdü'l-Hüseynî'dir. İslam âleminde çok kullanılan ta'lik yazısı bizde ilmiyeye mensub olanların resmî yazısı olmuş ve şeyhülislâmlara kadar bu yazıyı öğrenmişlerdir. Türk zevkine göre bu yazıyı hususî bir üslûb kazandıran Hekimbaşı Kâtipzâde Mehmed Refî' Efendi, Mehmet Esad-ı Yesârî ve oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi, hattat Mustafa Râkım, Kazasker Mustafa İzzet bu yazıda başarı göstermiş üstadlardır.²²⁹

Hat sanatında mürekkebin içine misk, anber gibi güzel kokular eklenir. Dolayısıyla yazıdaki noktalar da kokuludur. Sevgilinin beni de bu benzetmelerin odağı olarak misk, anber kokulu olarak nitelenir. Bununla birlikte yazıdaki nokta şekil ve renk itibariyle bene benzer. Sevgilinin güzellik hattı o kadar hoştur ki talik yazı onu çekemez. Yani güzellikte sevgilinin hattı üstündür. Ayrıca yazının her bir noktası anber kokulu benini kıskanır:

Husûsâ şîve-i *hüsn-i hat-ı ta'lik-i ra'nânun*

Ki her bir noktası reşkîn-i hâl-i 'anberâsâdur

Kâmî (K12-3)

2.4.8. Divânî

Divana mensup manasına gelen *divânî* yazı, Osmanlı Devleti'nin resmi yazısı olup padişahın fermanları, menşurları, şikâyet, mühime ve ahkâm defterleri, devletin resmi kararları Divan-ı Hümayun'da bu hatla yazılmıştır. Türkler tarafından geliştirilmiş bir yazıdır ve tevki' ile tâ'lik hususiyetlerini taşır. Osmanlı Devleti'nin kurduğu nizamın kuvvet, ihtişam, asalet, ulviyet ve azametini sembolize eder.²³⁰ Ferman veya beratın değiştirilmesini önlemek amacıyla divânîde harflerin ve kelimelerin birbirine çok yakın adeta iç içe yazıldığı görülür. Ayrıca büyük kıt'a kâğıtlara yazıldığı için harflerin aşağı sarkmasından ötürü satırların arası boş bırakılırdı.²³¹

²²⁷ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 309.

²²⁸ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I, s. 95.

²²⁹ Ünver, s. 18.

²³⁰ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 403.

²³¹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 192.

Türkler, *dîvânî*yi Selçuklular devrinden itibaren kullanmaya başlamışlardır. Fatih devrinde önem kazanan ve ıslah edilen *dîvânî* yazı, Osmanlı hattatları elinde İran etkisi kaldırılarak, okunması ve yazılması kolay, göze hoş gelir bir şekle sokulur. Fatih devri ricalinden Tâcüddin, yaptığı bazı ıslahatla *dîvânî* hattının bugünkü şeklinin vâzı olarak kabul edilir. Matrakçı Nasuh da ünlü *dîvânî* yazı yazarlardandır. XVII. asırda tam *dîvânî* karakterine ulaşılmış olup, XIX. asırda en güzel örnekleri verilmiştir. *Dîvânî*'nin, basitleşmiş *dîvânî* kırması ile daha gelişmiş *dîvânî* celisi çeşitleri vardır.²³² Resmî evraklara imza atılması mutad olmadığından kimlere ait olduğu bilinemezken celisi için bu durum geçerli değildir.²³³

Sevgilinin yüzü sayfa kabul edilir. Bazen bu sayfada ayetler yazılıdır. Şair bu sayfayı, kıvrım kıvrım *divânî* hatla yazılan yazı aşığı sevgiliden, güzel şahsından uzak tutmak, sürgün etmek için ortaya çıkan ferman olarak görür. Ayrıca şair, *divânî* yazının şekil itibariyle kıvrım kıvrım görünmesine de vurgu yapar:

Nefy-i şahs-ı hüsn için fermân mıdur itdi zuhûr

Safha-i rûyunda pîç-â-pîç ol *dîvânî* hat

Muvakkitzâde (G266-4)

2.4.9. Siyakat

Arapça, sözün gelişi, anlatım biçimi, sözün kesintisiz muntazam birbirini takip etmesi, arz, tertip, nizam manasında siyak kelimesinden gelir.²³⁴ Sanat yazısı olmaktan ziyade maliye, tapu ve vekafa ait vesikaların yazılmasında kullanılır.²³⁵ Abbasîler'den İran yoluyla Selçuklulara, Selçuklular'dan Osmanlı'lara geçtiği ileri sürülen siyakat, resmî ve mâlî kayıtlarda şifre gibi kullanılmış arşiv yazılarından.²³⁶

XV'inci asırdan beri yazılmakta olup XVI'ncı asırdan itibaren gelişmiştir. Siyakat alfabesinde bazı Arapça ve Farsça tabir ve kelimeler, izafetler bulunur. Harfler de girifli bir hal alır. Rakamlar yerine Arapça'ları yazmak esas olmuştur. Bunu okuyabilmek alışkanlık gerektirir ve zamanla okuma yeteneği kazanılabilir. Okunması mumarese ile olabilse dahi zordur. Bu yazının okunmasının zor olduğundan hareketle devlet

²³² Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 403.

²³³ Ünver, s. 19.

²³⁴ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 409.

²³⁵ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 147.

²³⁶ Mahmud Bedreddin Yazır, *Siyakat Yazısı*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1941, s. 5.

dairelerinde yeni işe başlayanlara siyakat yazısını daha kıdemli ve görgülü memurların öğrettiği söylenebilir.²³⁷

Hattatlık, bu sanatı icra eden kişinin hayat tarzı olur. Hat sanatını seçen kişi de yaşamının her safhasında yazıyla iç içedir ve hat sanatı, maddî aletlerle icra edilen ruhani bir hendese olması itibariyle kişinin davranışlarından düşüncelerine kadar herşeyine sirayet eder. Dolayısıyla bu sanatı bırakmak ya da değiştirmek kolay değildir. Bir hattat eğer talik yazısını nesh ederse yani bu yazıyı bırakırsa hatta siyakat yazıyı da terk ederse divane olur:

Bu *siyâkat*da giderse hele dîvâne olur

Nesh ederse hat-ı ta'likın eger bir hattât

Hâtif (G185-4)

2.4.10. Tuğra

Osmanlı Devlet idaresinin ve yazışmalarının yürütüldüğü kurul olan Divan-ı Hümayun toplantılarında hazırlanan belgelerde bulunan ve bu belgeleri birer sanat eserine dönüştüren *tuğralar*, Osmanlı sultanlarının yazılı alameti bir tür imzasıdır.²³⁸ Türkçe bir kelime olan *tuğrag*, tuğ içinde pâdişâhın isminin yazılı olduğu bir şekildir. Ferman, berat, hüküm, nâme, emir gibi pâdişâha âit belgeler ile sikkeler, resmî evrak ve âbideler, kontrol damgası olarak altın ve gümüş işler üzerinde yer alır. Tuğra kelimesinin Farsçası *nişan* olduğundan tuğrayı belgeler üzerine çeken Divan-ı Hümayun görevlisi nişancı; nişancının yardımcısı ise *tuğrakeş* adını alır.

Osmanlı pâdişâhlarına âit en eski tuğra örneği basit hatlardan meydana gelen Sultan Orhan Tuğrası'dır. Zamanla şekil bakımından gelişen tuğra, XVI. asırda tezhipli, güzel örneklerini vermiş nihayet III. Selim'den sonra Mustafa Râkım'la yeni bir üslûp kazanır.²³⁹ XVIII. yüzyılda batı sanatıyla tanışmaya başlayan Osmanlı tuğralarında Türk Barok-Rokokosu sanat ekolünün tüm süsleme elemanları kullanılmaya başlanır. Çok renkli ve natüralist yapılan lale, gül, gibi çiçeklerden yapılan buketler, fiyonklar görülür.

²³⁷ Ünver, s. 22.

²³⁸ Şule Aksoy, "Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler", *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, s. 67.

²³⁹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 407-408.

Yeşil ve sarı altın yaldızla yapılan halkar süsleme bu dönemin vazgeçilmez unsurudur.²⁴⁰

Tuğra; kürsü (sere), iç ve dış beyza (beyze), tuğ, kol ve hançerler, zülfe gibi kısımlardan teşekkül eder. Kürsü bölümünde sultanın ve babasının adı, han, şah ünvanları, bin kelimesi ve el-muzaffer deyimini bulunur. Beyzeler, tuğranın sol tarafında yer alan ve tuğra metninde geçen han ve bin kelimelerinin son harfi olan nun harfinin uzantılarıyla, bazen de başka bir kelimedeki dal harfi uzantıları ile oluşan iç içe iki kavise verilen isimdir. Tuğ, tuğraların üst kısmında yer alan ve metinde geçen elif harflerinin yukarıya doğru uzatılması ile oluşur. Tuğları kesen kısımlara ise zülfe adını alır. Hançer de denilen kollar, beyzelerin devamı olup muzaffer kelimesinin üstünden birbirine paralel olarak tuğranın sağına doğru uzanmaktadırlar.

Tuğralarda ayrıca tuğranın ait olduğu kişinin unvan veya lakabının yer aldığı mahlas bulunur. İlk kez II. Mahmud'un tuğralarında görülür. II. Mahmud 'Adlî, II. Abdülhamid el-Gazi mahlaslarını tüm tuğralı belgelerde kullanmıştır. Sultan I. Abdülhamid'den itibaren şah ünvanı yerine han ünvanı kullanılır olmuş, son padişaha kadar ünvanlar hariç değişmeden gelmiştir. (Abdülhamid Han bin Ahmed el-muzaffer daima.)²⁴¹

Arpaemînzâde Sâmî'nin 23. kasidesi *Kasîde-i Tugra Berây-i Kapudan Mustafâ Paşa* adıyla yazılmıştır ve tuğra rediflidir. Şair tuğranın her bir kısmını över. Tuğradaki elifler orta istikamette, ölçülü; zülfeler de adalet zincirinin işaretidir:

Elifler i'tidâl-i istikâmetden 'ibâretdür

Virür zülfeyle zencîr-i 'adâletden nişân tuga

Arpaemînzâde Sâmî (K23-4)

Kalem artık elinde gelini süsleyen kadın misali kıymetli ve değer gören bir güzelliكتedir. Kalemi marifet vadisinde eşi benzeri olmayandır:

Kalem destinde kim meşşâta-i her-heft-pîrâdur

Bulur her şemmesinden i'tibâr-i hüsn ü ân tuga

Arpaemînzâde Sâmî (K23-23)

Kemâl ü ma'rifetde tab'ı her vâdîde yektâdur

²⁴⁰ Aksoy, s. 70.

²⁴¹ Aksoy, ss. 67-69.

Ana bâzîçe-i nevk-i kalemdür bî-gümân *tuğra*

Arpaemînzâde Sâmi (K23-24)

Nedim'in 17. kasidesi *Der-Medh-i Tuğrâ-yı Sultan Ahmed-i Sâlis* adıyla yazılmış ve III. Ahmed'in tuğrasını öven bir kasidedir. Berat, üzerinde padişah tuğrası bulunan belgedir.²⁴² Sikke ve hutbe, sultanın şerefli adıyla bezendiği gibi berat üzerine yazılan tuğra da sultanın izzet ve şanını süslenmiştir:

Olup nâm-ı şerifiyle müzeyyen sikke vü hutbe

Vere *tuğrası* ârâyiş berâtı 'izzet ü şâna

Nedim (K17-39)

Kâmî, *Der-Hakk-ı Tuğrâ-yı Sultân Ahmed Hân* adıyla 8. kasidesini yazmış ve III. Ahmed'in tuğrasından bahsetmiştir.

İzzet Ali Paşa da *Der-vasf-ı Tuğrâ-yı Garrâ-yı Sultân Ahmed Hân-ı Gâzî Rahmetullâhî 'Aleyh* adıyla yazdığı 13. kasidesinde Sultan Ahmed'in tuğrasını över. Sultan Ahmed'in eşi benzeri bulunmayan tuğrası keremli kalemiyle süslediği en güzel resimdir:

Habbezâ *tuğrâ-yı* bî-hem-tâ ki Sultân Ahmedün

Resm-i hâssü'l-hass-ı kilik-i mekrümet-pîrâsıdur

İzzet Ali Paşa (K13-2)

Şeyh Gâlib, III. Selim'in tuğrasına *Tezkire-i Sâni-i Esbak Arif Efendinin Dest-i Hattıyla Olan Tuğrâ-yı Pâdişâhî Vasfıdır* adıyla başlayan 31. kasidesini yazmıştır.

2.4.11. Celî

İri, açık, aşikâr mânâlarına gelen celî, hat san'atında her yazının tabiî boyutundan daha büyük yazılanına verilen isimdir. Yazılar kalın ve uzaktan bile okunabilecek niteliktedir. Kitabe, levha ve cami yazılarında kullanılır. Bir yazı çeşidi değil, yazı karakterini ifâde eder. Başlangıçta kûfî veya müstedîr iki tip yazının büyük cesamette yazılan boylarına celîl, IX. asırdan sonra celî yerine celî tâbiri kullanılmaya başlamış, zamanımıza kadar gelmiştir. Mescid-i Nebî'nin kible duvarına celî hatla Şems Sûresi'ni yazan Hâlid, ilk celî yazandır.

²⁴² Bektaşoğlu, s. 22.

Her yazı çeşidinin kendine has kalem ağzının genişliği vardır. Bu ölçü aşıldığında yazı irileşir ve celî sayılır. Hattatlar celî ölçüsünü, yazıların tabîi cesametinin üç katı, en az serçe parmak eninde kabul etmişlerdir.²⁴³

Âşıklar sevgilinin aşkıyla her daim inlemekte, acı çekmektedir. Âşıkların Allah Allah diye feryad etmelerine bir hatırlatma olarak narin delikanlı, celî hatla Allah lafzını yazmıştır. Böylece feryadının büyüklüğünü ortaya koymuştur:

Edüp hû hû deyü feryâdına telmih ‘uşşâkın

Celî hatla cüvân-ı nâzenînim çifte hû yazmış

Nedîm (G52-4)

Hattatlar sülüs celîsini, diğer yazılara oranla daha çok kullanmış hatta celî kelimesi celî-sülüs manasını karşılar olmuştur. Muhakkak yazının celîsi fazla yer kapladığından az kullanılırken, tevki’ ve rikaa’ yazıları, kullanıldıkları yer itibariyle kendi tabîi ölçülerinin dışında yazılmamıştır. Nesih yazının da büyük boy hilyelerde iri yazılanına rastlanılır. Celî Dîvânî ise dîvânî yazının irisi değil; hususiyetleri ve kaideleri farklı olan bir yazı cinsidir. Mektup, arşiv ve günlük işlerde kullanılan Rik’a yazısının da celî’sine raslamak mümkündür.

Celî-sülüs, mîmârî eserlerde Selçuklu sülüsü adıyla yeni bir karakter kazanmıştır. Timûrîler zamanında Baysungur Mirza (ö. 837/1433) ve Ali Rızâ Abbasî gibi san’atkârlar vâsıtasıyla celîde önemli gelişme kaydedilmiştir. Celî yazı Ahmed Karahisârî, Hasan Çelebi, Mustafa Râkım, Kazasker Mustafa İzzet gibi ünlü Türk hattatları tarafından en güzel şekilde temsil edilerek günümüze intikâli eder.²⁴⁴

Sülüs yazı çok emek gerektiren ve harf karakterlerinin her birinin değişik ölçüleri bulunan bir yazı türüdür. Böyle bir yazı türünün celîsini yazmak ise ayrı bir yetenek gerektirir. Şair ise bu ikisini tek kalemde icra edecek kadar yeteneklidir:

Bu meşk ile ne mümkün destine vermiş Hudâ kuvvet

Eder *sûls ü celînin* yek kalemde hükmünü icrâ

Hâtif (T53-18)

²⁴³ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 105.

²⁴⁴ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, ss. 105-109.

2.4.12. Diğer Yazı Türleri

Bir yazı karakteri olarak ince toz mânâsına gelen *gubârî*, nesih yazının okunamayacak kadar küçük yazılan şeklidir. Müze ve kütüphanelerdeki pirinç tanesi üzerine yazılmış sûre, âyet veya küçük Kur'ân-ı Kerîm'ler *gubârî* hatla yazılmıştır.²⁴⁵ Resim, tezhip ve minyatür yapımında ince çizgiler çizmek için kullanılan fırça olan *kıl kalem* (*hâme-i mûy*)²⁴⁶ şiirde *gubârî* hattını yazmada kullanılır. Sevgilinin yüzü mushaf sayıldığından; kaşlar, kıl kalemle *gubar* hattını yazarak yüzün mushafını tamamlamıştır. Böylece Kur'an'ın bu hatla yazılmasına da değinilmiştir:

Yazup *gubâr-ı hatın* kıl kalemle ol ebrû

Henüz musaf-ı ruhsârını temâm itdi

Yahyâ Nazîm (G501-3)

Müsel, birbiri ardınca, zincirleme devam eden yazıdır. Ancak sülüs yazıyla da müsel terkiplere rastlamak mümkündür. Müsennâ, simetrik veya aynalı yazı, bu tarz da bir yazı türü olmayıp bir yazının normal ve ters yazılmış şekliyle yapılmış kompozisyonlardır. Daha çok sülüs yazıda uygulanmıştır. Resim-yazı, bazı hattâtlar veya halk tarafından folklorik mahiyette yapılmış levhalarda yazı ile çiçek, hayvan, insan ve eşya şeklinde kompozisyonlar yapılmıştır, işte böyle eserlere resim-yazı denilmiştir.²⁴⁷

Müsel yazı şekil itibarıyla dalgaya benzetilerek, hat sanatında sıkça kullanılan Bârekallah yani Allah mübarek etsin lafzı, şairin muhayyilesinde müsel dalgalar halinde kılıç şeklinde sevgilinin kaşları üzerine resmolunur:

Bâreka'llâh resm olısun ebruvânun üstine

Ol *müsel* mevc ile şemşîr şeklin bağlamış

Muvakkitzâde (G235-6)

Cem'in kadehinde yedi türlü yazı veya çizgi bulunur, Cem'in meclisinde bulunanların tahammüllerine göre bu çizgiler mikdarınca şarap verilirmiş. Ayrıca ehl-i dil olanlar kenarı yazılı kadeh kullanmışlar ve Cem'in kadehindeki yazılara işaretlerle şiirler söylemişlerdir. Cem'in kadehindeki yazılar yani hat-ı câm şunlardır: hatt-ı cevri,

²⁴⁵ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 103.

²⁴⁶ Özönder, s.110.

²⁴⁷ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 104.

hatt-ı Bağdad, hatt-ı Basra, hatt-ı erzak (mavi) veya hatt-ı siyah, hatt-ı şeb, hatt- şeb, hatt-ı eşk veya hatt-ı hatîr, hatt-ı kâse, hatt-ı ferverdîne.²⁴⁸

Hatt-ı siyah, Cem'in kadehindeki yazıların dördüncü satırıdır.²⁴⁹ Şiirde şair, bahtının beratına ümidin yazısının yazılmadığını çünkü siyah sayfanın üzerine siyah hat yazılamayacağını söyler. Yani bahtı karadır:

Berât-ı bahtuma tarh olmadı sevâd-ı ümîdüm
Sahîfe-i siyeh üzre *hat-ı siyâh* yazılmaz

Yahyâ Nazîm (G216-6)

Hat-ı tersa latin alfabesidir.²⁵⁰ Şair, kirpiklerin gölgesini tersine dönmüş olarak gördüğünde anlar ki sevgilinin gamzeleri hat-ı tersaya meşk eder. Ayrıca şiirimizde hat-kirpik gölgesi benzetmesine rastlanılır:

Müjânların sütûrını ber-geşteter görüp
Bildüm ki gamzesi *hat-ı tersâya* meşk ider

İzzet Ali Paşa (G46-5)

2.5. XVIII. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE ADI GEÇEN HATTÂTLAR

Bu bölümde sınırları aşan bir üne kavuşmuş ve hattat olarak kabul edilen, birçok öğrenci yetiştirmiş isimlere değinilmiştir. Hat sanatının gelişmesi ve yeni boyutlar kazanmasını sağlayan bu isimlerle ilgili şiir örnekleri ise ya XVIII. yüzyılda yaşamış şairlerin divanlarından alınmış ya da hattat biyografilerine yer veren eserlerdeki bu yüzyılın şairlerince söylendiği belirtilen şiirler olmuştur.

2.5.1. Ahmed Karahisârî

Hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmayan Ahmed Şemseddin'in 875(1470) yılından önce Afyonkarahisar'da doğduğu ve II. Bayezid'in tahta çıktığı yıllarda İstanbul'a gittiği, ömrünün sonuna kadar İstanbul'da kaldığı bilinmektedir. Eserlerinde Karahisârî imzasını kullanan, nasıl bir öğrenim geçirdiği bilinmeyen hattâtın sanat

²⁴⁸ Onay, s. 226.

²⁴⁹ Devellioğlu, s.394.

²⁵⁰ A. İrfan Aypay, s. 41.

hayatına İstanbul'da başladığı düşünülebilir.

Hattât, Yâkût el-Müsta'sımî ekolünün önde gelen temsilcilerinden olan ve Fâtih Sultan Mehmed zamanında İstanbul'a gelerek buraya yerleşen İranlı hattat Esedullah-ı Kirmânî'den aklâm-ı sitteyi meşk eder. Ketebelerinde de daima Esedullah-ı Kirmânî'yi hocası olarak gösterir. Halvetiyye şeyhlerinden Cemâleddin İshak Karamânî'ye de intisap ederek tasavvufî eğitimini tamamladıktan sonra hilâfet alır.

Günümüze Kanunî Sultan Süleyman zamanından ulaşan 1545 tarihli saray ehl-i hıref maaş defterinden Karahisârî'nin kâtipler bölüğü içinde yer aldığı görülmekte ancak saraydaki bu göreve ne zaman başladığı bilinmemektedir. 1556 yılında doksan yaşlarında vefat eden Karahisârî, Cemâleddin İshak Karamânî'nin Sütluçe'deki tekkesinin hazîresine defnedilir. Vefatına Hüdâyî Mustafa Efendi şu tarihi söylemiştir:

*Geçti hayfâ Karahisârî-i pîr*²⁵¹ 963(1556)

Ölüm tarihi hattât olan evlâtlığı Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır. Kabrinin yeri bilinmeyen Ahmed Karahisârî ile ilgili tezkireler tasavvuf ahlâkının canlı bir örneğini teşkil ettiğini, zâhidâne, mütevazî ve sade bir hayat yaşadığını, şiir ve terzilikte de hüner sahibi bir sanatkâr olduğunu kaydeder.

Karahisârî'nin Bursalı hattat Şerbetçizâde İbrahim Efendi ile mektup ve şiir yoluyla rekabet ettikleri bildirilmektedir. Tezkirelerin verdiği bilgilerden ve günümüze ulaşan eserlerinden dinî ve edebî ilimleri iyi seviyede öğrendiği, Arapça ve Farsça'ya şiir söyleyecek kadar bildiği görülür.²⁵² Kendisine ait şu üç beyti bazı kıtalarında yazmıştır:

*Ey ilm-i hatt ile feleğe baş yitişdüren
Bil kim vucûdum ayağın altında hâkdur*

*Ger irişirse sana bu tâze hutûtumuz
Onlara dil uzatma sakın zehr-mâksur*

Her harfî başka başka bahrdur, deniz gibi

²⁵¹ Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn, s.93.

²⁵² Muhittin Serin, "Karahisârî", *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1988, s. 421.

Kim satr mevc u nokta ona dürr-i pâkdur”²⁵³

Maharetinden dolayı kaynaklarda *Yâkût-makâm*, *yegâne-i asr*, *ferîd-i dehr*, *üstâd-ı küll*, *şemsü'l-hat*, *Yakût-ı Rûm* gibi adlarla anılan Karahisârî, Yâkût el-Müsta'sımî ekolünü İstanbul'da temsil eden ve bu üslûbu üst seviyeye çıkaran bir sanatkârdır. Sanatında sürekli yeni kompozisyon ve biçimler arayan, altını ezip mürekkep gibi kullanan ve harflerin etrafını siyah mürekkeple çevreleyen, bunu müzehhip hassasiyeti ve titizliğiyle yapan bir kişiliğe sahiptir.²⁵⁴

Karahisârî hurufat murakkâ, en'âm, dua mecmuası, kıt'a, Kur'an gibi pek çok eser meydana getirmiştir.²⁵⁵ Tezhibi, cildi ve ebadı ile devrinin medeniyet seviyesini aksettiren en ünlü eseri Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı mushaf-ı şerif yazısıdır.²⁵⁶

Neylî'nin bir gazelinde adına rastlanılan ve döneminin en ünlü hattâtlarından olan Ahmed Karahisârî, şiire de hat sanatıyla münâsebeti yönüyle konu olmuştur. Haşhaştan ötürü sevgilinin ruhunun rengi ölse de gül renkli yüzü Karahisarî hattı olur:

Ölüp reng-i rûh-ı hûbân-ı afyon-hâre-i haşhâş

Olur *Karahisârî* hattı ol ruhsâr-ı gül-gûnun

Neylî (G103-4)

2.5.2. Mîr Ali

Hacı Mîr Ali Tebrîzî, Sultan Ali Tebrîzî ve Hâce Emîr Ali Sultan adlarıyla da anılan hattâtın hayatı hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Timur ve oğlu Şâhruh döneminin sanatkârlarındandır. Tebrîzî nisbesinden Tebriz'de doğduğu anlaşılır. Ölüm tarihi ise 850/1446'dır.

Nesta'lik yazıya diğer İslam yazılarından ayrı bir üslub kazandırarak bu yazının esaslarını ortaya koymuştur. Çoğu tarih ve tezkire onu nesta'lik yazıyı icat eden kişi olarak gösterir. Hatta rivayet odur ki bir gece Mîr Ali “Yâ Rabbi! Bana bir hat ihsân eyle ki, benden önce kalemle resmedilmemiş olsun” diye Allah'a yalvarır. O gece rüyâsında Hz. Ali'yi görerek muradını ayaklarına kapanarak söyler. Hz. Ali “Ey merd-i

²⁵³ Nefeszâde İbrahim, s. 62.

²⁵⁴ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s. 53.

²⁵⁵ İrfan Ünver Nasrattınoğlu, *Afyonkarahisarlı Şairler, Yazarları Hattatlar*, İpek Matbaası, Ankara 1971, s. 204-205.

²⁵⁶ Serin, “Karahisârî”, s. 422.

hudâ, kaz dedikleri kuşa bak ve onun çizgilerinden, gerdanından başlayarak, merkeze doğru tedricen çukurlanan şekillerden ilhâm alarak bir çeşit güzel yazı çıkar” der. İşte bu manevî işaretten sonra nesta’lik yazıyı keşfettiği söylenir.²⁵⁷

Kıdvetü’l-küttâb, Kible-tü’l-küttâb, Zahîrî’-d-dîn ve *Vâzıl* gibi lakaplarla anılan ve eserlerinde *Fakir Mîr Ali, Mîr Ali, Mîr Ali Kâtib-i Tebrîzî, el-Fakir Ali Tebrîzî* imzalarını kullanan hattatın en tanınmış öğrencisi oğlu Mîr Abdullah’tır.

Ali Tebrîzi’nin kitap, murakka ve kıtalardan oluşan eserleri Tahran, Londra, Leningrad, İstanbul kütüphanelerinde ve bazı özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.²⁵⁸

Sevgilinin yüzü Mushaf olunca kaşlar da bu mushafa yazılan yazıların keşidesi olur. Şaire göre sevgilinin keşide kaşları, Mir Ali’nin hattıdır:

Keşide kaşlarına hatt-ı *Mîr Ali* derler

Yâ Zü’l-fikâr ile resm-i siyenceli derler

Şeyh Gâlib (G84-1)

2.5.3. Mîr Alî Herevî

Herat’ta 881(1476) yılında doğan hattât gençliğinde devrinin geçerli ilimlerini öğrendikten sonra Meşhed’de Zeynüddin Mahmûd adlı bir hattâtın nesta’lik yazıyı meşkeder. Bir süre sonra Hüseyin Baykara’nın sarayına girerek *sultânî* ve *kâtibü’s-sultânî* ünvanlarını kullanır. Daha sonraları Buhara’ya gönderilerek orada sanatının olgunluk devresini geçirdi. Farsça ve Türkçe şiirler yazan edebiyatla da ilgilenen Herevî hakkında Mîr İmâd “Hattâtların önde geleni Mîr Alî Herevî’dir. Nesih kalemini üstadların hattın üzerine çekmiş ve hattı öyle bir yere çıkartmıştır ki, eğer zamanın sayfaları onun hattını tarif etmeye kalksalar binde birini bile yazamazlar.” diyerek sanatında üstün olduğunu anlatmıştır. Ayrıca Mîr İmâd Herevî’den etkilenmiş ve kendi sanat anlayışını bu yolla oluşturmuştur.

²⁵⁷ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 317.

²⁵⁸ Ali Alparslan, “Mîr Ali Tebrîzî”, *TDVİA*, II, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1989, s. 455.

Dünyanın çeşitli müze ve kütüphanelerinde celî, hafî, kitâbet ve mimârî eserlerin kitâbelerinde ortaya koyduğu başarılı eserleri bulunan hattât 951/1544 yılında Buhara’da vefât eder.²⁵⁹

Yazı kaidelerinden bahsettiği *Midâdü’l-hutût* adlı risâlenin sahibi olan Herevî eserlerinde *Ali, Fakir Ali, Mîr Ali, Ali Kâtib, Ali Sultânî, Ali Hüseyinî, Mîr Ali Kâtib, Mîr Ali Sultânî, Ali Herevî, Ali Hüseyinî Herevî, Ali Kâtib-i Sultânî, Ali Kâtibü’s-sultânî* imzalarını kullanır.²⁶⁰

Hatîf, Mustafa Necip Efendi’yle ilgili yazdığı tarihinde, bu şahsı överken âlimlerin onun belirsiz bir noktasından bile dersler çıkardığını dolayısıyla Mir İmâd’a ve onun hocası olan Alî’ye (Mîr Alî Herevî) gerek kalmadığını belirtir.

‘İmâd u Mîr ‘Alî’ye kalmadı hâcet bu resm üzre

Çıkardı nokta-i mevhûmesinden dersin ‘allâme

Hâtîf (T73-8)

2.5.4. Mîr İmâd

Tezkirelerin ve tarih kitaplarının Mîr İmâd olarak kaydettiği İmâd-ı Hasenî-i Seyfî 961 (1554) yılında Kazvin’de doğdu. *İmâdülmülk* lakabıyla anılan, Hz. Hasan soyundan Kazvinli köklü bir aileye mensup olan hattât, çocukluğunu Kazvin’de geçirir. Devrinin geleneksel bilgilen yanında Mâlik-i Deylemî’den hat dersleri aldıktan sonra Tebriz’e giderek Muhammed Hüseyin adlı hattattan nesta’lik yazının inceliklerini öğrenir.

Yazılarında Mîr Ali Herevî’ yi taklit eden İmâd, Tebriz’e gittikten sonra Baba Şah’ın kıtalarından istifade ederek sanatını ilerletir. 1014 (1605) yılından itibaren de kendi üslûbunu ortaya koyar. Daha sonra Tebriz’den ayrılarak bir rivayete göre Osmanlı ülkesine gider. Oradan Hicaz’a, İran’a gittikten sonra Kazvin’e dönüp burada hat hocalığı yaparak, yazı yazarak geçinmeye başlar. İsfahan Safevîler zamanında başkent yapılıncaya birçok âlim ve sanatkâr gibi İmâd da oraya gider ve I. Şah Abbas’a bir arzuhal göndererek kendini tanıtmayı üzerine saraya davet edilir.

İsfahan’da sanat yaşamının en verimli on altı yılını geçiren İmâd, sarayda kâtiplik ve kitap istinsah etmenin yanı sıra şehzadelere güzel yazı dersleri de verir. Ayrıca saray

²⁵⁹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 324.

²⁶⁰ Ali Alparslan, “ Mîr Ali Herevî”, *TDVİA*, II, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1989, s. 399.

dışından gelenlerin yetişmesine yardımcı olarak pek çok öğrenci yetiştirir.²⁶¹

Şahın kendisine gösterdiği ilgiye şiirlerle İmâd'ın zamanla şahla arası açılır. Şahın Şâhnâme'yi istinsah etmesini istediği İmâd'ın bu emre karşı lakayt davrandığı rivayet edilmektedir. Uzun bir süre devam eden bu sürtüşmeler İmâd'ın öldürülmesiyle son bulur (1024/1615). Ancak ölümünün asıl sebebinin ne olduğu belli değildir. Kaynaklarda Sünnîlik'le itham edilme meselesi olabileceği belirtilmektedir. Şahın emriyle İmâd'ın cenazesi, yapılan büyük bir törenle kaldırılır. Bâbü Hükümdarı Cihangir'in, İmâd'ın ölümü nedeniyle tertip ettiği dinî bir toplantıda "Eğer İmâd'ı bana diri olarak verselerdi ağırlığınca mücevher verirdim" dediği rivayet edilir.²⁶²

Günümüze kitap, risale, murakka ve kıta türü birçok yazısı ulaşan Mîr İmâd yazılarında *İmâdü'l-Hasenî*, *Mîr İmâd*, *Mîr İmâd-i Hasenî*, *Mîr İmâd-i Hasenî-i Kazvînî*, *İmâdü'l-Mülki'l-Hasenî*, *İmâdü'l-Mülki'l-Kazvînî*, *İmâdü'l-Mülki'l-Hasenî's Seyfî*, *İmâdü'l-Hasenî'l-Kazvînî* gibi imzalar kullanmıştır. Onun üslûbu XVII. yüzyıldan itibaren bütün İslâm ülkelerine yayılmaya başlamış; Osmanlı-Türk hattatları da XIX. yüzyılın başlarında Yesârîzâde Mustafa İzzet tarafından Türk nesta'lık ekolü kuruluncaya kadar onun etkisinde eser vermişlerdir.²⁶³

Ünlü nesta'lık hattâtı olan İmâd, şiire tâlik yazıdaki maharetiyle konu olur. Kur'an'ın kendine özgü bir yazı ve imla şekli vardır. *Resm-i Osmanî* veya *Resmü'l-Mushaf*, Hz. Osman zamanında istinsah edilen mushafların yazı ve imla şekline denir.²⁶⁴ Hattı, resm-i Osmanî iken talik yazı olunca, gerekli görülen bu işi Mîr İmâd takdir edip beğenir:

Resm-i 'Osmânî iken ta'lik idince hattını

Oldı tahsîni '*İmâd u Mîr*'e kâr-ı mültezem

Kâmî (Mt 5-IV/4)

Şaire göre tabiatını anlatan kıt'ayı harf harf ruhlar âlemine nakletse, Mîr İmâd yeniden canlanır:

²⁶¹ Ali Alparslan, "İmâd-ı Hasenî", *TDVİA*, XXII, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2000, s. 169.

²⁶² Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 348.

²⁶³ Ali Alparslan, "İmâd-ı Hasenî", s. 170.

²⁶⁴ İbn Kesir, *Fezâilü'l-Kur'an*, (Çev. Mehmed Sofuoğlu), Türdav, İstanbul 1978, s. 15.

Harf-be-harf 'âlem-i ervâha eger 'arz etsem
Kıt'a-i hulku eder *Mîr [û]* 'Îmâd'ı ihyâ

Hâtif (T39-16)

2.5.5. Yâkût

Küçük yaşta Rum ülkesinden esirler arasında Bağdat'a getirilen Türk asıllı olduğu söylenen Ebü'l- Mecd Cemâleddin Yâkût b. Abdullah el-Müsta'sımî er-Rûmî, Abbasi Halifesi Musta'sım zamanında saray hattatı olan bir kişidir. Nisbesini aldığı Halife Musta'sım'ın sarayında çok iyi bir eğitim alarak yetişmiştir. Safiyyüddin Abdülmü'min el-Urmevî ve İbni Habib'den hat sanatını öğrenen hattât, İbn-i Mukle gibi usta hattâtların yazılarını inceleyerek kendi zevk ve sanat yeteneğini ortaya koyan yeni bir üslûbun sahibi olmuştur. Yazı çeşidine göre kalem ağzının meylini, kalem noktasına göre harflerin yapısını belirlemiş, hat sanatına matematik ve geometrik boyutlar kazandırarak bu sanatının en köklü hamlesini gerçekleştirmiştir.

İslam dünyasında örnek alınan Yâkût *kıbletü'l-küttâb* lakabıyla anılır ve namı yayılır. Sevgi ve takdirini kazandığı Abdülkâdir Geylânî'nin sohbet meclislerinde bulunur. Hattâta çok fazla değer vermesini çekemeyenlere Geylânî'nin "Yâkût'un parmaklarında Kuran'ın nuru parlamaktadır" demesi aralarındaki münasebeti göstermesi açısından önemlidir.²⁶⁵ Aklâm- sitte, Yakût'un bulduğu ölçülerle asırlarca kullanılır. Bin Mushaf yazdığı söylenir.

Yazısına *hatt-ı Yâkût* denilen ve *Yâkût-ı Mustasımî* lakabıyla meşhur olan hattât 1299 yılında Bağdat'da vefat eder.²⁶⁶ Pek çok öğrencisi bulunan hattatın, aklam-ı sitedeki her yazıyı birine öğrettiği altı üstad öğrencisi ile kendisine esatize-i seb'a (yedi üstad kişi) denilmektedir. Her biri bir yazı biçiminde en üst düzeye ulaştığı gibi diğer yazıları da bilmektedir.²⁶⁷

Divân şiirinde hat sanatındaki yeteneğiyle, büyük hattâtlar zümresinden olması yönüyle konu edilir. Özellikle kabiliyet bakımından üstünlüğünü ortaya koymak isteyen şairlerce bir benzetme unsuru olarak tercih edildiği görülür.

²⁶⁵ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 77.

²⁶⁶ Onay, s. 227.

²⁶⁷ Muammer Ülker, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1987, s. 18.

Sevgilinin yüzü bir levha kabul edilir ve bu yüzdeki hattı ve siyah noktaları görenler gül yaprağına yazılmış Yâkût hattı yani yazısı sanır:

Hat ile nokta-i hâlin gören der levh-i rûyunda
Yazılmış berg-i gülde san *hat-ı Yâkût*dur derler

Nâşid (Kt13-2)

Hâtif, Esad Efendi için yazdığı 1228 tarihini düşürdüğü şiirinde, Esad Efendi'nin renkli hattını Yâkût'a gösterse; hattatın, yaratılışında bu istidadın var olduğunu söyleyeceğini belirtir:

Hatt-ı rengînini *Yâkûta* eger 'arz etsem
Derdi tab'ında senin var idi bu isti'dâd

Hâtif (T69-9)

2.5.6. Şâh Mahmûd

Nişaburlu olan hattat, talik yazıyı önce Kâtip Abdi adlı bir kişiden sonra Sultan Ali Meşhedî'den öğrenmiştir. Hicri 952 yılında vefat eden Şâh Mahmûd üstad Behzad'ın arkadaşısıdır. Ayrıca İmad gibi Şehnameler yazmıştır. Onun yazısından ilham alarak, meşk ve murakkalarından çalışarak nice hattat yetişmiştir.²⁶⁸

Nevres-i Kadîm, Silahdâr Mustafa Paşa'nın vezirlik makamına getirilişi için kaleme aldığı tarih düşürdüğü şiirinde; onun hüsn-i hattının Şâh Mahmûd'a beğendirecek nitelikte olduğu, Yakut ve Mir Ali'nin hattını taklit etmediğini söyler:

Hüsn-i hattın *Şâh Mahmûd*'a begendirmişdi ol
Cânı mı var ana taklîd itmege Yâkût u Mîr

Nevres-i Kadîm (T43-18)

Nestalik yazının önde gelen üstadlarından olan Şâh Mahmûd aynı zamanda zerrîn kalem ünvanıyla bilinir.²⁶⁹

²⁶⁸ Ülker, s. 25.

²⁶⁹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 331.

2.5.7. İsmail Zühdü Efendi

Doğum tarihi belli olmayan, Ordu'da dünyaya gelen hattatı babası genç yaşta İstanbul'a getirir. İlim tahsilinin yanında Ahmed Hıfzî Efendi'den sülüs ve nesih yazıları meşk eder. Mehmed Emin adlı bir hattattan da istifade ederek Zühdî mahlasıyla icazet alır.²⁷⁰ Saray hattatlarından biri olan ve pek çok Kur'an, murakka, kıt'a, levha ve hilye yazan İsmail Zühdî, 1806 yılında vefat eder ve naaşı Edirnekapı Mezarlığına defnedilir.²⁷¹ XVIII. yüzyılın son dönemlerinde yaşayan ve döneminin sanat anlayışına yakın bir isim olan Surûrî²⁷², vefatına şu tarihi düşer:

Âh'dan harf-i elif evvelinde elif meşkeyledim târîhde
Göçdü şevval evvelinde *Zühdî*-i hattat hayf²⁷³

2.5.8. Şeyh Hamdullah

Amasya'da doğan hattat, genç yaşta devrinin klasik bilgilerinin yanında güzel yazıya da merak sararak Hayreddin-i Maraşî'den ders alır. Daha sonraları hocası Abdullah-ı Sayrafi'nin ve Yâkût-ı Musta'sımî'nin hat örneklerini meşk ederek ilerler. Amasya'da bulunan şehzade II. Bayezid'in dikkatini çeker ve onun hocası olur. Şehzade tahta geçtikten sonra İstanbul'a gelen Şeyh Hamdullah, padişahın özel ilgisine mazhar olur. Sultan, hattatın divitini tutarak, arkasını yastıklarla desteklemek tevazuunu, dolayısıyla hürmetini gösterir.²⁷⁴ En güzel eserlerini sarayda görevlendirildikten sonra vermeye başlamış, bundan sonra eserlerinin ketebesinde *kâtibü's-sultân Bayezid Han* ünvanını kullanmıştır. Yavuz Sultan Selim döneminde talebe yetiştirmeye devam ederken Kanûnî Sultan Süleyman döneminde artık yaşı ilerlemiştir.²⁷⁵

1520 yılında vefat ederken geriye 47 Kur'an-ı Kerim, sayısız en'âm ve Kur'an cüzü, İstanbul'da çeşitli camilerde celî sülüs kitabeler bırakmıştır.²⁷⁶

²⁷⁰ Berk, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, s. 31.

²⁷¹ Ülker, s. 29.

²⁷² Kemal Karabuçak, *Sürûrî-i Müverrih'in Manzum Tarihleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniv. SBE, Kütahya 2007, s. 29.

²⁷³ Süleyman Berk, "Hattat İsmail Zühdî Efendi", *VI. Eyüp Sultan Sempozyumu*, 10-12 Mayıs 2002, s. 341.

²⁷⁴ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 34-35.

²⁷⁵ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, ss. 118-122.

²⁷⁶ Berk, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, s. 21.

XVIII. yüzyılın şair ve musikişinaslarından Tab'î Mustafa Efendi yazdığı bir kasidesinde Şeyh Hamdullah'a değinir. Ali Alparslan'ın belirttiğine göre şiirdeki sanatın gül bahçesindeki gül Hafız Osman'dır ve şerefli, muteber yazısıyla yeni bir icatta bulunarak Şeyh Hamdullah'ın tekkesine pencere açar:

Açtı bâ hatt-ı şerîf ol gülzâr-ı hüner
İhtirâ-ı nev ile tekye-i Şeyh'e revzen²⁷⁷

²⁷⁷ Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, s. 72.

SONUÇ

XVIII. yüzyıl, önceki asırların zevk anlayışı doğrultusunda gelişme göstermekle birlikte çok daha renkli, zengin ve eklektik bir görünüm arz eden, şair ve şiir asrı diye de anılan bir yüzyıldır. Farklı yaklaşımlarla şiirin kavram dünyasının genişlediği bu yüzyılda, hat sanatı bünyesinde bulundurduğu kavramsal çeşitlilikle şiirde kullanılır. Kur'an-ı Kerim başta olmak üzere dini eserlerde, mimârîde, levha ve mezar taşları gibi pek çok alanda yer edinen hat sanatı, maddî ve manevî kültürün içinde çıkmış şairlerin kullandığı, şiirlerinde yararlandıkları bir alan haline gelir. Ayrıca sanatın ve sanatçının değer görmesi, hat sanatına katkı sağlayanlar arasında sadece bunu meslek edinmiş kişilerin değil padişahların, devlet adamlarının, şairlerin vb. bulunması, bu sanatın gelişmesini sağladığı gibi yazı sanatını şiirde ele alınan konulardan biri yapar.

XVIII. yüzyıl şairlerinin, kendilerinden önce yaşamış ya da kendi dönemlerinin tanınmış şahsiyetlerine ve onların başarılı gösterdikleri alanlara dair malumatları bulunur. O yüzden şairler, hat sanatının gelişmesini ve yeni boyut kazanmasını sağlayan ünlü hattatlara, yazıyla ilgilenen hattat padişahlara ve hattat şairlere şiirlerinde yer verirler. Bu kişilerin adları ve hat sanatıyla münasebetleri şiire yansır.

İslamî bir sanat olan ve Türkler tarafından geliştirilen hat sanatı, yararlandığı aletler bakımından zengin bir sanattır. Bu aletlerin seçiminde ve kullanımında çeşitli usuller bulunmakla beraber nasıl yazma süreci ayrı bir itina alanı ise alet seçimi de ayrı bir ihtimam konusudur. Ortaya çıkan sanat ürünü de bu hassasiyetin bir neticesidir. XVIII. yüzyıl divanları incelendiğinde ise bu alet ve usullerden şiirde bahsedildiği, gerçek anlamlarının yanı sıra değişik benzetmelerle kullanıldığı görülür.

İslamiyetle bütünleşen yazı sanatı her zaman önemini koruduğu gibi gelişimini de sürdürür ve zamanla sanatsal nitelikler kazanarak çeşitli türlere ayrılır. XVIII. yüzyıl klasik şiirde ise aklam-ı sitte denilen altı çeşit yazıya, İran'da gelişme kaydeden talik yazıya, Türklerin icat ettiği divânî, rık'a, bir arşiv yazısı olan siyakat gibi yazı çeşitlerine, bunların farklı kullanımlarına rastlanılır.

İslam kültür ve medeniyetinin izlerini taşıyan yazı sanatı ve şiirdeki tezahürü incelendiği vakit Osmanlı Devleti zamanına ve sanat anlayışına dair bilgiler vermesi bakımından ehemmiyet taşıdığı sonucuna ulaşılır.

KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi, “Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler”, *Antik ve Dekor*, Sayı: 44, 1998, 92-102.
-, “Eski Kâğıtlar, Mühre ve Makaslar”, *Antik ve Dekor*, Sayı: 43, 1997, 100-106.
- Akkaya, Hüseyin, *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Dîvânı (2. Kısım: Tenkidli Metin ve Dizin)*, Harvard Üniv., Cambridge 1996.
- Aksoy, Şule “Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler”, *Osmanlı XI*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, 65-75.
- Alparslan, Ali, “İmâd-ı Hasenî”, *TDVİA*, XXII, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2000, 169-171.
-, “ Mîr Ali Herevî”, *TDVİA*, II, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1989, 397-399.
-, “ Mîr Ali Tebrîzî”, *TDVİA*, II, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1989, 455-456.
-, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yay., İstanbul 1999.
-, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992.
- Altınay, Ahmet Refik, *Âlimler ve Sanatkârlar*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1980.
- Aslan, Mustafa, “Nazîm Dîvânında Hüsn-i Hat Terimleri”, *Erciyes Üniv. SBE Dergisi*, Sayı: 8, Kayseri 1999, 11-29.
- Ayan, Hüseyin, *Cevrî Hayatı, Edebi, Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniv. Yay., Erzurum 1981.
- Aydın, Cengiz, “Cedvel”, *TDVİA*, VII, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1993.
- Aypay, A. İrfan, *Lale Devri Şairi İzzet Ali Paşa Hayatı-Eserleri-Edebî Kişiliği*, Basım yeri yok, İstanbul 1998.
- Baltacıoğlu, İ. H., *Osmanlı Tarihi IV*, Türk Tarik Kurumu Basımevi, Ankara 1983.
-, *Türklerde Yazı Sanatı*, AÜİF Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yay., Ankara 1958.
- Bektaş, Ekrem, *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev: Hayatı-Sanatı ve Dîvânının Tenkitli Metni*, (Doktora Tezi), Ankara Üniv, Ankara 2004.
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Yay., Ankara 2005.

- Berk, Süleyman, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İSMEK Yay., İstanbul 2006.
-, "Hattat İsmail Zühdi Efendi", *VI. Eyüp Sultan Sempozyumu-Tebliğler*, Eyüp Belediyesi, İstanbul 2003, 336-341.
- Çam, Nusret, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Yay., Ankara 2008,
- Çığ, Kemal, *Topkapı Sarayı ve Türk-İslam Sanatları*, Kaynak Yay., İstanbul 2011.
- Çetin, Nihad M., "Arap", *TDVİA*, III, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1991.
- Danışan, Tuğba, *Hâtif Ali Efendi Hayatı, Edebî Kişiliği, Dîvânının Tenkitli Metni (1b - 132a) ve Nesre Çevirisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Ün. TAE, İstanbul, 2009.
- Derman, Uğur, "Ahar", *TDVİA*, I, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1988.
-, "Divit", *TDVİA*, IX, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1994, 450-451.
-, "Hat", *TDVİA*, XVI, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1997.
-, "Hokka", *TDVİA*, XVIII, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1998.
-, "Kalem", *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001.
-, "Kalemtraş ve Makta", *Aletler ve Adetler*, Ak Yay., İstanbul 1987, 43-48.
-, "Makas", *TDVİA*, XXVII, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2003, 419-420.
-, "Meşklere Dair", *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs- Nesih Hat Meşikleri*, IRCICA, İstanbul 2010.
-, "Murakka", *TDVİA*, XXXI, İstanbul 2006, 204-205.
-, "Mühre", *TDVİA*, XXXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2006.
-, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2010.
- Dikmen, Hamit, "Seyyid Vehbî'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatçı Kişiliği", *Çukurova Ün. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(1), 2004, 1-22.
- Er, Rahmi, "Tuğrâî", *TDVİA*, XXXXI, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, 339-341.
- Erdem, Sadık, *Neylî ve Dîvânı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2005.

- Ersoy, Osman, “Kâğıt”, *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, 163-166.
- Gelibolulu Mustafa Ali, *Menakıb-ı Hünerveran*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1982.
- Güfta, Hüseyin, *Erzurumlu Şair Hâzık*, Dergâh Yay, Ankara 2001.
- Horata, Osman, “Son Klasik Dönem (1700-1800) Şiir”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, II, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2007, 449-544.
- İbn Arabî, *Harflerin İlmi*, (Çev. Mahmut Kanık), Asa Kitabevi, Bursa 2011.
- İbn Kesir, *Fezâilü'l- Kur'an*, (Çev. Mehmed Sofuoğlu), Türdav, İstanbul 1978.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.
- İsen Mustafa, Osman Horata, “Tarihi Gelişim XVIII. Yüzyıl”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2009, 137-155.
- İsfahanî, Habib, *Hat ve Hattatan*, Matbaa-ı Ebû'z-ziya, İstanbul 1305.
- Kaplan, Yıldırım, “Hz. Peygamber'in Yazı ile Yapılmış Portresi: Hilye-i Nebvî”, *Lisan-ı Hat ile Aşk-ı Nebî*, Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul 2012.
- Karabuçak, Kemal, *Sürûrî-i Müverrih'in Manzum Tarihleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Ünv. SBE, Kütahya 2007.
- Karataş, Leyla, *Nedîm Divanı'nda Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Ünv. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir 2006.
- Karatay, Halit, *Hattat Divân Şâirleri*, Akçağ Yay., Ankara 2008.
- Kartal, Ahmet, A.Atilla Şentürk, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yay., İstanbul 2005.
- Kasır, Hasan Ali, *Esrâr Dede Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Karşılaştırmalı Metni*, (Doktora Tezi), AÜSBE, Erzurum 1996.
- Kayhan Ertürk, Şaziye, *Yahya Nazîm Divânı-V İnceleme-Metin*, (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Ünv. SBE, Kayseri 1996.
- Koç, Turan, “Sanat”, *TDVİA*, XXXVI, İstanbul 2009, 90-93.
- Kurnaz, Cemal, *Hayalî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2012.
- Kutlar, Fatma Sabiha, *Arpaemînzâde Sâmi Dîvânı*, (Doktora Tezi), Hacettepe Ünv., Ankara 1996.
- Lowry, Heat, “Hüsn-i Hat”, (Çev.: Fevzi Güneç), *İslam San'at, Tarih, Edebiyat ve Musıkîsi Dergisi*, Sayı: 3, Konya 2004, 203-218.

- Macit, Muhsin, *Nedîm Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara 1997.
- Müstakimzade Süleyman Sa'deddîn, *Tuhfe-i Hattâtîn*, (Hazırlayan: İbnülemin Mahmûd Kemâl), Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, İstanbul 1928.
- Mütercim Asım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Türk Dil Kurumu Yay., İstanbul 2009.
- Nasrattınoğlu, İrfan Ünver, *Afyonkarahisarlı Şairler, Yazarları Hattatlar*, İpek Matbaası, Ankara 1971.
- Nefeszade İbrahim, *Gülzâr-ı Savab*, (Tashih ve tertîb eden: Kilisli Muallim Rifat), Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1939.
- Okcu, Naci, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2011.
- Onay, Ahmet Talat, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, H Yay., İstanbul 2009.
- Önal, Sevdâ, *Hâtîf, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniv. SBE, Erzurum 2010.
- Özel, Şükran, *Nedim'in Şiirlerinde Mimari Eserlere Göndermeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniv. SBE, İstanbul 2010.
- Özkeçeci, İlhan, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniv. Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yay., Kayseri 1992.
- Özönder, Hasan, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Sebat Ofset Matbacılık, Konya 2003.
- Özsayiner, Zübeyde Cihan "Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'ndeki Osmanlı Sultanlarının Hatları", *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, 62-64.
-, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antik ve Dekor*, Sayı: 50, İstanbul 1999, 80-82.
- Pala, İskender *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., Ankara 2009.
- Sarı, Şeyma, *Hâtîf Ali Efendi Hayatı, Edebî Kişiliği, Dîvânının Tenkitli Metni (132b - 203a) ve Nesre Çevirisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniv. TAE, İstanbul, 2009.
- Sefercioğlu, Nejat, "Yazı ve Yazı İle İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı", ErişimTarihi:17.08.2012,http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/nejat_sefercioglu_divan_siiri_Yazi.pdf
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı neşriyatı, İstanbul 2010.

-, “Karahisârî”, *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, 421-424.
- Subaşı, Hüsrev, “Hattat Osmanlı Padişahları”, *Osmanlı XI*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999.
- Şimşek, Mehmet, *Yahyâ Nazîm Dîvânı (III. Dîvân İnceleme-Metin)*, (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniv. SBE, Kayseri 2007.
- Tolasa, Harun, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ankara 2001.
- Topak, Zafer, *Ahmet Müsellem Efendi ve Divan’ın Tenkitli Metni*, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniv. SBE, Sakarya 2006.
- Topal, Ahmet, “Klasik Türk Şiirinde Tuğra ve Bir Edebî Tür Olarak Tuğraiyye”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(2), 2009, 976-992.
- Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yay., Ankara 2003.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Osmanlı*, XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul 2005.
- Uzunçarşılı, İ. H. “Onsekizinci Yüzyılda Türk Hat Sanatı”, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaası, İstanbul 1984.
- Ülker, Muammer, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1987.
- Ünver, A. Süheyl, *Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Bazı Bilgiler*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953.
- Ürkündağ, Ayhan, *Ahmed Dürri Efendi’nin İran Sefaretnamesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniv. SBE, Afyon 2006.
- Yaman, Bahattin, *Osmanlı Saray Sanatkârları 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 2008.
- Yatman, Mustafa, *Osman-zâde Tâib Divânı’ndan Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.
- Yavuz, Yusuf Şevki, “Kalem”, *TDVİA*, XXIV, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001.
- Yazıcı, Gülgün Erişen, *Edirneli Kâmi ve Dîvânı*, (Doktora Tezi), Ankara Üniv., Ankara 1998.

- Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1972.
-, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, II, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1974.
-, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, III, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1989.
-, *Siyakat Yazısı*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1941.
- Yekbaş, Hakan, “Divan Şiirinde Yunanî Şahsiyetler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi: Klâsik Türk Edebiyatı Kaynakları Özel Sayısı 3*, Sayı: 15, Ankara 2010, 281-300.
- Yılmaz, Kadriye, *İbrahim Tırsî ve Dîvân'ı İnceleme-Tenkidli Metin-Sözlük*, (Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi SBE, Isparta 2002.
- Yılmaz, Kaşif, *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Trakya Ün. Rektörlüğü Yay., Edirne 2001.
- Yorulmaz, Hüseyin, *Koca Râgıp Paşa Divânı (Araştırma ve Metin)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Ün. SBE, İstanbul 1989.
- Yüksel, Sedit, “Koca Ragıp Paşa’nın Bilinmeyen Gazelleri”, *Türkoloji Dergisi*, 6(1), Ankara 1974, 77-80.
- Zavotçu, Gencay, *Divan Şiiri Kişiler- Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006.
- Zülfe, Ömer, *Naşid (1749-1791) Divan: İnceleme Tenkitli Metin*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Ün. TAE, İstanbul 1998.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mutlu Melis ÖZGERİŞ
Doğum Yeri ve Tarihi	İzmir, 07.04.1989
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Ün. KKEF Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
Y. Lisans Öğrenimi	Tezsiz Yüksek Lisans
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	Türkçe Dil Eğitim-Öğretim Sınıfı (BAP Projesi-Araştırmacı)
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi ODAK
İletişim	
E-Posta Adresi	mmelis.yardimci@atauni.edu.tr
Tarih	2013