



BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

HATTAT MUSTAFA HALİM ÖZYAZICI'NIN SEÇİLMİŞ
BAZI ESERLERİ ÜZERİNDE BİR DEĞERLENDİRME

Alime İNAN

Danışman
Doç. Dr. Nebi BUTASIM

BİNGÖL-2025

ÖZET

Hat sanatı, Kur'ân-ı Kerim'in yazıya geçirilmesiyle birlikte şekillenmeye başlayan ve zaman içerisinde estetik, düşünsel ve ahlaki boyutlar kazanarak gelişen köklü bir sanat dalıdır. Türk-İslâm kültüründe önemli bir ifade alanı hâline gelen bu sanat, kâğıt, kalem, mürekkebi ve ahşaplı kâğıt gibi geleneksel malzemeler aracılığıyla icra edilmekle birlikte, yalnızca yazının aktarımını değil, aynı zamanda estetik ölçüleri ve sanat anlayışını da yansıtan bir kültürel miras niteliği taşımaktadır. Bu çalışma, Türk-İslâm sanatlarının temel alanlarından biri olan hüsn-i hat sanatını merkeze alarak, Cumhuriyet döneminin önde gelen hattatlarından Mustafa Halim Özyazıcı'nın hayatı, sanat anlayışı ve bazı eserlerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Araştırmada, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde hat sanatının karşılaştığı değişimler ve bu değişimlerin sanat üzerindeki etkileri ele alınmış; söz konusu süreçte Halim Özyazıcı'nın üstlendiği rol değerlendirilmiştir. Sanatkâr, sülüs, nesih ve ta'lik gibi klasik yazı türlerindeki ustalığının yanı sıra, Cumhuriyet döneminde Latin harfleriyle gerçekleştirdiği çalışmalar ve grafik tasarım alanındaki faaliyetleriyle de dikkat çekmiştir. Bu yönüyle Halim Özyazıcı, geleneksel hat anlayışını modern dönemin imkânlarıyla birleştirerek sanata özgün bir boyut kazandırmıştır. Ayrıca yetiştirdiği talebeler ve verdiği eğitimler aracılığıyla hüsn-i hat sanatının devamlılığına katkı sağlamış, sanat ahlakı ve estetik değerlerin aktarılmasında etkili olmuştur. Çalışmanın temel hedefi, Mustafa Halim Özyazıcı'nın sanatını, bazı eserlerini ve Türk hat sanatına kazandırdığı yenilikleri ortaya koymaktır. Bu doğrultuda literatür taraması yapılmış; sanatçıya ait kataloglar, koleksiyonlar ve akademik çalışmalar incelenmiş, ayrıca dönemin sanat ortamı ve sanatçının eserleri üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur. Elde edilen veriler, Halim Özyazıcı'nın yalnızca usta bir hattat olmanın ötesinde, Cumhuriyet döneminde hat sanatının yeniden şekillenmesinde belirleyici bir sanatkâr olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak bu tez, Mustafa Halim Özyazıcı'nın hayatı ve eserleri ekseninde hüsn-i hat sanatının tarihsel gelişimine ışık tutmakta ve sanatçının Türk-İslâm estetik geleneğine sunduğu katkıları ortaya koymaktadır. Böylece hem sanat tarihi hem de kültürel miras açısından önemli bir ismin sanatı kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, İslam Sanatları Tarihi, Hüsn-i Hat, Mustafa Halim Özyazıcı.

ABSTRACT

Calligraphy is a deeply rooted art form that began to take shape with the transcription of the Holy Qur'an and gradually developed by acquiring aesthetic, intellectual, and ethical dimensions. Within Turkish-Islamic culture, it has become a significant means of expression, representing not only the transmission of text but also a cultural heritage that embodies artistic principles and aesthetic values. Executed with traditional materials such as reed pens, soot-based ink, and burnished paper, calligraphy reflects a long-standing artistic tradition.

This study focuses on the art of *hüsn-i hat*, one of the fundamental branches of Turkish-Islamic arts, and examines the life, artistic approach, and works of Mustafa Halim Özyazıcı, one of the prominent calligraphers of the Republican period. The research addresses how calligraphy was reinterpreted under changing conditions during the transition from the Ottoman Empire to the Republic and evaluates the role undertaken by Mustafa Halim Özyazıcı in this process. In addition to his mastery of classical script styles such as *sülüs*, *nesih*, and *ta'liq*, Özyazıcı attracted attention through his works produced with the Latin alphabet and his contributions to the field of graphic design during the Republican era. In this respect, he endowed calligraphy with a distinctive identity by combining traditional practices with the possibilities of the modern period. Furthermore, through the students he trained and the art education he provided, he contributed to the continuity of calligraphy and played a significant role in transmitting artistic ethics and aesthetic understanding to subsequent generations.

The primary aim of this study is to reveal Mustafa Halim Özyazıcı's artistic vision, his works, and the innovations he introduced to Turkish calligraphy. Accordingly, a comprehensive literature review was conducted, including catalogues, collections, and academic studies related to the artist. In addition, evaluations were made based on the artistic milieu of the period and an analysis of Özyazıcı's works.

The findings indicate that Halim Özyazıcı was not only a master calligrapher but also an influential artist who played a decisive role in the reshaping of calligraphy during the Republican period. In conclusion, this thesis sheds light on the historical development of calligraphy through the life and works of Mustafa Halim Özyazıcı and highlights his contributions to the Turkish-Islamic aesthetic tradition.

Thus, the study aims to document the art of an important calligrapher in terms of both art history and cultural heritage and to ensure its transmission to future generations.

Keywords: Art History, Turkish-Islamic Arts, Calligraphy (*Hüsn-i Hat*), Mustafa Halim Özyazıcı,

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, akademik bir sürecin ürünü olmasının yanı sıra, uzun soluklu bir emek ve istikrarlı bir çabanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Çalışmanın her aşamasında bilgi ve tecrübeleriyle bana rehberlik eden ve yol gösterici katkılarıyla araştırmanın bilimsel niteliğini güçlendiren danışmanım Doç. Dr. Nebi BUTASIM'A teşekkürlerimi sunarım. Kendilerinin yönlendirmeleri, çalışmanın sistemli ve sağlıklı bir şekilde ilerlemesini sağlamıştır.

Sanat eğitimim süresince Hüsn-i hat alanındaki birikimini benimle paylaşarak sanatsal bakış açımın gelişmesine katkıda bulunan değerli hocam Hattat Ferhat Tekin'e şükranlarımı ifade etmek isterim. Ayrıca tez sürecinin gerektirdiği yoğun çalışma temposunda sabır ve anlayışlarını esirgemeyen, manevi destekleriyle her zaman yanımda olan aileme ve dostlarıma teşekkür ederim.

Bu çalışma, bireysel gayretin ötesinde, farklı zamanlarda bana destek olan, ilham veren ve katkı sağlayan kıymetli insanların varlığıyla anlam kazanmıştır. Söz konusu destekler, bu tezin ortaya çıkmasında ve tamamlanmasında önemli bir paya sahiptir.

Bingöl-2025

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

c. : Cilt

ed. Editör

hz.: Hazreti

s. : Sayfa

s.a.s. : Sallallâhu aleyhi ve sellem

ö. : Ölüm

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

ts. : Tarihsiz

vd. : Ve diğeri

yy.: Yayın yeri

İÇİNDEKİLER

1. BÖLÜM	10
Giriş.....	10
1. Hüsn-i Hat Sanatı	19
1. 1. Hat Sanatı ve Tarihi.....	20
1.2. Hüsn-i Hat Sanatında Ekoller	31
1.2.1. Yakut el-Musta'sımi Ekolü.....	31
1. 2.2. Şeyh Hamdullah ve Ekolü.....	32
1.2.3. Ahmet Karahisarî Ekolü.....	33
1. 2.4. Hattat Hafız Osman Efendi Ekolü.....	34
1.3. Hat Sanatında Yazı Çeşitleri.....	27
1.3.1.Kûfî Yazı	28
1.3.2. Aklâm-ı Sitte Yazıları	28
1.3.2.1.Tevki.....	29
1.3.2.2. Rik'a.....	29
1.3.2.3. Muhakkak.....	29
1.3.2.4. Reyhânî	30
1.3.2.5. Sülüs.....	30
1.3.2.6. Nesih	30
1.4. Tarihten Günümüze Önemli Hattatlar	35
1.4.1. İbn-i Mukle	35
1.4.2. İbnü'l-Bevvab	36
1.4.3. Yakut-el Mustasimi	36
1.4.3. Şeyh Hamdullah Efendi	37
1.4.4. Ahmet Karahisarî	40
1.4.5. Hafız Osman Efendi.....	40
1.4.6. Yedi Kuleli Seyit Abdullah Efendi.....	41
1.4.7. Mahmut Celalettin Efendi	42
1.4.8. Mehmet Şevki Efendi.....	43
1.4.10. Mustafa İzzet Efendi	44
1.4.11. Hamit Aytaç	44
1.4.12. Mehmet Özçay	46
1.4.13. Davut Bektaş	46

2. BÖLÜM	48
2. 1. Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Hayatı.....	48
2.2. Ders Aldığı Hattatlar	52
2.2.1 Hamit Aytaç	52
2.2.2. Hasan Rıza Efendi.....	53
2.2.3. Ferit Bey.....	54
2.2.4. Said Bey	54
2.2.5. İsmail Hakkı Altunbezer	55
2.2.6. Kâmil Akdil.....	56
2.3.Yetiştirdiği Hattatlar	57
2.3.1. Hasan Çelebi	58
2.3.2. Saim Özel	59
2.3.3. Yusuf Tavashlı	60
2.3.4. Ali Alparslan	61
2.3.5. Hüseyin Tulpar	62
2.3.6. Süleyman Kayıran.....	63
2.3.7. Mustafa Bekir Pekten.....	64
2.3.8. Ali Rüştü Oran	65
2.3.9. Mahmut Öncü	66
2.3.10. Ömer Faruk Ataberk.....	67
2.3.11. Sadi Belger	67
2.3.12. Naci Okçu.....	69
2.3.13. İbrahim Aydın Yüksek.....	70
2.4. Mustafa Halim Özyazıcı'nın Eserleri.....	71
2.4.1. Sülüs Yazıları	71
2.4. 2. Nesih Yazıları	93
2.4.3. Talik Yazıları	103
2.4.4. Divanî Yazıları	107
2.4.5. Rik'a Yazıları	111
2.4.6. Kûfi Yazıları	117
2.5. Mimari Yapılardaki Eserleri	121
2.5.1. Camiler.....	121
2.5.2. Çeşme Yazıları	126
SONUÇ	132
KAYNAKÇA	101

BİLİMSEL ETİK RAPORU

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı, Sanatı ve Eserlerinin Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışmanın hazırlanma sürecinde, öneri aşamasından sonuçlandırılmasına kadar geçen tüm aşamalarda bilimsel araştırma ve yayın etiği kurallarına uyduğumu; tez içerisinde yer alan bilgileri akademik dürüstlük ve bilimsel ahlak çerçevesinde elde ettiğimi beyan ederim. Bu çalışmayı hazırlarken tez yazım kurallarına uyduğumu, doğrudan ya da dolaylı olarak yararlandığım tüm kaynakları usulüne uygun şekilde gösterdiğimi ve tezde kullanılan tüm kaynakların kaynakça bölümünde eksiksiz olarak yer aldığını ifade ederim.

09/03/2026

Alime İNAN

1. BÖLÜM

1. Tezin konusu, önemi ve amacı

Tez çalışmasının konusu, XX. yüzyıl Türk hat sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın seçilmiş bazı eserlerinin sanat tarihi ve hat sanatı bağlamında değerlendirilmesidir. Çalışmada, sanatçının farklı yazı türlerinde vermiş olduğu eserler üzerinden üslup özellikleri, teknik yeterliliği ve estetik anlayışı incelenerek, Mustafa Halim Özyazıcı'nın Türk hat sanatı içindeki yeri ortaya konulmaktadır. Araştırma, biyografik bilgilerin ötesine geçerek doğrudan eser merkezli bir yaklaşım benimsemekte ve sanatçının hat sanatına olan katkılarını somut örnekler üzerinden ele almaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Mustafa Halim Özyazıcı'nın seçilmiş eserlerini biçimsel ve estetik açıdan incelemek, bu eserlerde görülen yazı karakteri, kompozisyon anlayışı, harf oranları ve istif düzeni gibi unsurları değerlendirmek ve sanatçının sanatsal kimliğini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, sanatçının özellikle sülüs, nesih ve celi yazı türlerindeki uygulamaları ele alınmakta; klasik hat geleneği içerisindeki devamlılığı ve özgün yorumları tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Araştırmanın bir diğer amacı, Mustafa Halim Özyazıcı'nın usta-çırak geleneği içinde aldığı eğitimin eserlerine nasıl yansıdığını incelemektir. Sanatçının yetiştiği sanat ortamı, etkilendiği hocalar ve bağlı bulunduğu klasik üslup anlayışı göz önünde bulundurularak, eserlerinde geleneksel hat ölçülerine olan bağlılığı ve bu ölçüler içerisindeki bireysel yorumları değerlendirilmiştir. Böylece Özyazıcı'nın yalnızca geleneği aktaran bir sanatçı değil, aynı zamanda bu geleneği döneminin şartları içinde sürdüren ve yorumlayan bir hattat olduğu ortaya konulmaktadır.

Bu tez çalışmasının önemi, Mustafa Halim Özyazıcı'nın sanatının eser temelli ve analitik bir yaklaşımla ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Hat sanatı üzerine yapılan akademik çalışmaların önemli bir kısmında sanatçıların hayatları ve silsileleri ön plana çıkmakta, eser incelemeleri ise sınırlı düzeyde kalmaktadır. Bu çalışma, seçilmiş eserler üzerinden yapılan ayrıntılı değerlendirmelerle, literatürdeki bu eksikliğini gidermeyi hedeflemektedir.

2. Araştırmada takip edilen yöntem ve metotlar

Tezde çalışmasında nitel araştırma yöntemi benimsenmiş olup, araştırma sanat tarihi ve hat sanatı disiplinlerinin yöntemleri çerçevesinde yürütülmüştür. Çalışmanın temelini, Mustafa Halim Özyazıcı'nın seçilmiş bazı eserlerinin eser odaklı incelemesi oluşturmaktadır. Bu doğrultuda araştırma, betimleyici ve analitik bir yaklaşım esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

Araştırmada öncelikle, Mustafa Halim Özyazıcı'nın hayatı, sanatı ve sanat çevresi hakkında mevcut literatür taranmıştır. Bu aşamada ansiklopedi maddeleri, kitaplar, tezler, levhalar ve akademik makaleler incelenerek sanatçının Türk hat sanatı içerisindeki yeri belirlenmiştir. Elde edilen veriler, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla değerlendirilmiştir.

Çalışmanın esas bölümünü oluşturan eser incelemelerinde ise sanat eseri çözümlene yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda seçilen eserler; yazı türü, kompozisyon düzeni, harf oranları, satır yapısı, istif anlayışı ve genel estetik özellikleri bakımından incelenmiştir. İncelemelerde klasik hat sanatı ölçüleri ve geleneksel üslup anlayışı esas alınmış; eserler, hat sanatı literatüründe kabul görmüş değerlendirme ölçütleri çerçevesinde analiz edilmiştir.

Araştırmada karşılaştırmalı yöntemden de yararlanılmıştır. Mustafa Halim Özyazıcı'nın eserleri hem klasik dönem hattatlarının eserleriyle hem de kendi döneminde faaliyet gösteren sanatçıların çalışmalarıyla karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Bu sayede sanatçının gelenek içerisindeki devamlılığı ve bireysel üslubu daha açık biçimde ortaya konulmuştur.

Eserlere ilişkin değerlendirmelerde, sanatçının aldığı eğitim, bağlı bulunduğu usta-ıracak silsilesi ve dönemsel sanat anlayışı göz önünde bulundurulmuştur. Böylece eserler yalnızca biçimsel açıdan değil, tarihsel ve kültürel bağlamlarıyla birlikte ele alınmıştır. Çalışmada nicel bir veri analizi yapılmamış, araştırma tamamen nitel veriler üzerinden yürütülmüştür.

Sonuç olarak bu tezde izlenen yöntem ve metot, Mustafa Halim Özyazıcı'nın seçilmiş eserlerini sanat tarihi disiplini çerçevesinde ele alarak, sanatçının üslubunu, teknik yeterliliğini ve hat sanatı içindeki konumunu ortaya koymayı amaçlayan betimleyici, analitik ve karşılaştırmalı bir yaklaşıma dayanmaktadır.

3. Araştırmanın sınırlılıkları ve kaynaklar

Bu tez çalışması, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın sanatını kapsamlı biçimde ele almakla birlikte, araştırmanın konusu ve amacı doğrultusunda belirli sınırlılıklar çerçevesinde yürütülmüştür. Çalışma, sanatçının tüm eserlerini kapsamak yerine, seçilmiş bazı eserleri esas alarak hazırlanmıştır. Bu tercih, hem çalışmanın kapsamını belirginleştirmek hem de eserler üzerinde ayrıntılı ve derinlikli bir değerlendirme yapabilmek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmanın bir diğer sınırlılığı, incelemelerin büyük ölçüde ulaşılabilen eserler, yayımlanmış görsel materyaller ve yazılı kaynaklar üzerinden gerçekleştirilmiş olmasıdır. Mustafa Halim Özyazıcı'ya ait bazı eserlerin özel koleksiyonlarda bulunması ve bu eserlere doğrudan erişimin sınırlı olması, değerlendirmelerin mevcut görsel ve yazılı belgelerle sınırlandırılmasını zorunlu kılmıştır. Bu durum, çalışmanın yöntemsel sınırları içerisinde değerlendirilmiştir.

Çalışmada kullanılan kaynaklar ağırlıklı olarak birincil ve ikincil yazılı kaynaklardan oluşmaktadır. Birincil kaynaklar arasında sanatçının eserleri, sergi katalogları ve dönemin hat sanatıyla ilgili temel metinleri yer almaktadır. İkincil kaynaklar ise ansiklopedi maddeleri, kitaplar, akademik makaleler ve yüksek lisans tezlerinden oluşmaktadır. Bu kaynaklar, araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak ve eser incelemelerine zemin hazırlamak amacıyla değerlendirilmiştir.

Araştırmada, özellikle hat sanatı alanında yapılmış yüksek lisans tezlerinden yararlanılmıştır. Bu kapsamda, Yusuf Bilen, Özgür Çetintaş ve Sümeyra Erdem tarafından hazırlanan çalışmalar, literatürün genel çerçevesini görmek ve mevcut akademik yaklaşımları tespit etmek amacıyla incelenmiştir. Söz konusu çalışmalar, hat sanatı literatürüne önemli katkılar sunmakla birlikte, ağırlıklı olarak sanatçı biyografileri, dönem incelemeleri veya genel üslup değerlendirmeleri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Bu tez çalışması ise söz konusu araştırmalardan farklı olarak, Mustafa Halim Özyazıcı'nın sanatını doğrudan eser merkezli bir yaklaşımla ele almakta ve seçilmiş eserler üzerinden biçimsel, estetik ve teknik çözümler yapmayı hedeflemektedir. Bu yönüyle çalışma, literatürde yer alan genel değerlendirmelerin ötesine geçerek, sanatçının hat sanatı içerisindeki konumunu somut eser örnekleri üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın bir diğler sınırlılığı, çalışmanın sanat tarihi ve hat sanatı disiplini çerçevesinde ele alınmış olması ve tez kapsamında tezhip, malzeme teknoloğisi veya restorasyon gibi alanlara ayrıntılı biçimde girilmemesidir. Bu alanlar, çalışmanın kapsamı dışında bırakılmış; değerlendirmeler, yazı sanatı ve kompozisyon unsurlarıyla sınırlandırılmıştır.

Sonuç olarak bu tez, belirlenen sınırlılıklar ve kullanılan kaynaklar doğrultusunda, Mustafa Halim zyazıcı'nın seçilmiş bazı eserlerini inceleyerek, sanatçının üslubunu ve teknik yetkinliğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma, mevcut literatürden yararlanmakla birlikte, eser odaklı yaklaşımı ve analitik değerlendirmeleriyle literatüre özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

4. Literatür özeti

Türk hat sanatı üzerine yapılan akademik çalışmalar, sanatın tarihsel gelişimi, yazı türlerinin oluşumu, estetik anlayışı ve usta-çırak geleneği çerçevesinde şekillenmiştir. Bu alanda ansiklopedi maddeleri, monografiler, sanat tarihi incelemeleri ve lisansüstü tezler önemli bir literatür oluşturmaktadır.

Ali Alparslan'ın "Osmanlı Hat Sanatı ve Tarihi" adlı eseri, hat sanatının klasik dönemden XX. yüzyıla kadar olan tarihsel sürecini ele almakta; önemli hattatların biyografilerine ve üslup özelliklerine yer vermektedir. Eser, Osmanlı'dan günümüze hat sanatının gelişim çizgisini ortaya koyması bakımından genel hat tarihi literatüründe temel kaynaklardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Haluk Perk'in Zeytinburnu Belediyesi tarafından yayımlanan "Hattat Mustafa Halim Özyazıcı" adlı çalışması ise Mustafa Halim Özyazıcı'nın eserlerini bir araya getirmekte ve bu eserler üzerine değerlendirmeler içermektedir. Çalışma, sanatçının yazı karakteri ve kompozisyon anlayışına dair bilgiler sunarak konuya ilişkin önemli bir görsel ve içerik arşivi niteliği taşımaktadır.

Süleyman Berk'in İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından yayımlanan "Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı" adlı eseri, hat türleri, yazı çeşitleri ve estetik ölçütler hakkında açıklayıcı bilgiler sunmakta; hat eserlerinin değerlendirilmesinde kavramsal ve yöntemsel bir çerçeve oluşturmaktadır.

Hat sanatının tarihsel arka planına ilişkin olarak hazırlanmış ansiklopedi maddeleri ve genel hat tarihi çalışmaları, Mustafa Halim Özyazıcı'nın hayatı, yetiştiği sanat çevresi, hocaları ve talebeleri hakkında temel bilgiler içermektedir. Bu kaynaklar, sanatçının dönemi ve sanat ortamı hakkında genel bir çerçeve sunmaktadır.

Ayrıca hat sanatı alanında hazırlanmış yüksek lisans tezleri de literatürün önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Yusuf Bilen'in, Özgür Çetintaş'ın ve Sümeyra Erdem'in çalışmaları, Mustafa Halim Özyazıcı ve hat geleneği üzerine yapılmış akademik araştırmalar arasında yer almaktadır. Bu tezler, sanatçının hayatı, eserleri ve hat geleneği içindeki konumu hakkında çeşitli değerlendirmeler içermektedir.

Genel olarak literatürde hat sanatının tarihsel gelişimi, estetik ilkeleri ve önemli temsilcileri üzerine kapsamlı çalışmalar bulunmaktadır. Mustafa Halim Özyazıcı özelinde yapılan araştırmalar ise sanatçının biyografisi ve eserlerine dair bilgi sunmakta; bu bilgiler

doğrultusunda hat tarihindeki yerini ortaya koymaktadır. Bu çalışma da söz konusu literatürden yararlanarak, belirlenen eserler üzerinden sanatçının yazı üslubunu ve estetik anlayışını incelemeyi amaçlamaktadır.

GİRİŞ

Sanat, insanın iç dünyasında şekillenen duygu, düşünce ve estetik algının ses, renk, çizgi ve biçim gibi unsurlar aracılığıyla somut bir ifadeye dönüşmesidir. Bu yönüyle sanat, bireyde hayranlık ve estetik haz uyandıran eserler ortaya koyan yaratıcı bir faaliyet alanı olarak değerlendirilmektedir. Sanatın ifade biçimlerinden biri olan yazı ise, tarih boyunca insan hayatının farklı alanlarında duygu, düşünce ve fikirlerin aktarılmasında temel bir iletişim aracı olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Bir sanat eseri ele alındığında, bu eseri oluşturan temel unsurların sanat, sanat eseri ve sanatçı olmak üzere üç başlık altında değerlendirilmesi mümkündür. Sanat, genel anlamda insanın estetik duygusunun dışavurumu olarak kabul edilmekte; maddi faydadan ziyade insan ruhunu yücelten ve estetik haz uyandırmayı amaçlayan özel bir etkinlik olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda sanat, disiplinli bir eğitim süreciyle geliştirilen ve insanın yaratıcı gücünü ortaya koyan bir yeti olarak da ifade edilebilir. Sanat eserleri ise bu yaratıcı gücün ve estetik birikimin somut ürünleri niteliğindedir.¹

İnsanın yaratılışında var olduğu kabul edilen bu estetik yeti, doğal bir süreç içerisinde ruhtan fiile dönüşmektedir. Sanatın ortaya çıkışında ve tarihsel süreç içerisinde gelişim göstermesinde, insanın estetik zevki ile inanç dünyasının etkili olduğu görüşü genel kabul görmüştür. Bu durum, sanatın yalnızca bireysel bir üretim alanı değil, aynı zamanda kültürel ve düşünsel bir yapı içerisinde şekillenen bir olgu olduğunu göstermektedir.

Diğer taraftan, sanat eserini ortaya çıkaran kişi sanatçıdır. Sanatçı, aldığı eğitimi kendi dünya görüşü çerçevesinde yorumlayarak yeni bir sanat eseri ortaya koyan kişi olarak tanımlanabilir. Zira sanat eğitimi alan her bireyin sanatçı olarak nitelendirilmesi mümkün değildir. Bir kişinin sanatçı olarak kabul edilebilmesi için öncelikle belirli bir eğitim sürecinden geçmesi, ardından aldığı eğitimi sanatsal açıdan yetkinleştirmesi ve nihayetinde kendine özgü bir üslup ortaya koyarak sanatını icra etmesi gerekmektedir.²

Türk sanatı ise geleneksel bir yapıya sahiptir; geçmiş, bugünü ve geleceği olan köklü bir sanat anlayışını temsil etmektedir. Bu nedenle, Türk sanatında dönemlerin kesin çizgilerle birbirinden ayrılması mümkün değildir. Aksine, farklı dönemler birbirini etkilemiş; her sanat dalında beğenilen unsurlar sonraki dönemlerde benimsenmiş, tekrar

¹ M. Uğur Derman, *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16 (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), s. 445-447.

² Süleyman Berk, *Hat Sanatı Tarihi*, (İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2013), s. 33-36.

edilmiş veya ıslah edilerek geliştirilmiştir. Mimaride ve gerekse tezyinî sanatlarda Türklerin, Müslüman olmalarından sonra bile o dönemin etkileri, kendisinden sonraki her Türk medeniyeti tarafından benimsenmiş ve geliştirilerek devam ettirilmiştir. Dolayısıyla Türk sanatında her dönem, o büyük zinciri oluşturan kültür sanat halkalarından biri olmuştur.³ Tarihsel süreç içerisinde yazının yalnızca bilgiyi kaydetme ve muhafaza etme işleviyle sınırlı kalmadığı, zamanla estetik bir boyut kazanarak sanatsal bir ifade alanına dönüştüğü görülmektedir. Bu dönüşümün en belirgin örneklerinden biri, Kur’ân-ı Kerim’in istinsah edilmeye başlanmasıyla ortaya çıkan ve giderek gelişen yazı geleneğinde izlenebilmektedir.⁴ Bu süreçte yazıya, ölçü, oran ve estetik anlayış çerçevesinde birtakım güzellikler kazandırılmıştır.

Hat sanatı, kamyş kalem ve is mürekkebi gibi geleneksel malzemeler kullanılarak, belirli estetik ölçüler ve oranlar doğrultusunda icra edilen bir yazı sanatı olarak tanımlanmaktadır. Türkiye’de bu sanatın icracıları “hattat” veya “hat sanatçısı” olarak adlandırılmakta ve sanat dalı, “güzel yazı” anlamına gelen hüsn-i hat kavramıyla ifade edilmektedir. Hüsn-i hat, klasik kaynaklarda cismanî araçlarla oluşturulan, ruhani boyutu olan bir geometri ya da hendese olarak tarif edilmekte; bu anlayış doğrultusunda, hat sanatı yüzyıllar boyunca estetik ölçülerini koruyarak gelişimini sürdürmüştür.⁵

Cismani aletlerle zuhur eden ruhani bir hediye olarak tanımlanan hüsn-i hat, İslam medeniyetinde geleneksel olarak önemli bir yer tutmuştur. Bu sanatın icrasında kullanılan malzemeler, hattatlar için büyük bir özen ve değere sahiptir. Örneğin, bürade-i kalem, sabrı temsil eden ve Allah’ın kelamını yazmaya aracılık eden kamyşların açılması sırasında oluşan yongaların biriktiği kutudur. Güzel yazının ortaya çıkmasında bu malzemeler vazgeçilmezdir; özellikle yazının temel aracı olan kamyş, İran ve Irak’tan geldiği rivayet edilen ve hattın en doğal aleti olarak kabul edilen bir gereçtir.⁶

Ayrıca, kalemin ucunun kesildiği makta kemik, boynuz, fildişi veya sedeften yapılabilmektedir. Kamyşın ucu, yazının stiline göre milimetre ölçülerinde değişiklik göstermektedir. Tek başına sanat eseri olan kâğıtta hattatlar yazacakları yazıya göre kâğıtlarda özellikler ararlar. Ve kâğıtlarını da mürekkebi tutup rutubet almayacak uzun ömürlü olacak hale getirirler. Kâğıt belli aşamalardan geçmektedir; öncelikle kâğıt

³ Selim Türkoğlu, *Ruhi Hendese*, İstanbul: Aktif Matbaa, 2007, s. 45.

⁴ M. Uğur Derman, *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16 (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), s. 445–446; ayrıca bk. Süleyman Berk, *Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2013), s. 21–24.

⁵ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 27-44.

⁶ M. Uğur Derman, *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16, İstanbul 1997, s. 428–437.

boyanması yani tercih edilen bitki özlerinin suyuna batırılarak kâğıda renk verilir. Kâğıdın aharlanması, yazı yüzeyindeki pürüzlerin giderilerek yazının daha düzgün ve kontrollü bir şekilde icra edilmesini sağlamak amacıyla yapılan bir işlemdir. Hat sanatında kâğıt aharlama işlemi temelde iki farklı yöntemle uygulanmaktadır. Bunlardan ilki yumurta aharı, diğeri ise nişasta aharıdır. Aharlama işlemi tamamlandıktan sonra kâğıtlar kurutulmakta ve bir süre dinlendirilmektedir. Bu sürecin ardından kâğıt yüzeyinin daha pürüzsüz ve parlak bir hâl alması amacıyla mühreleme işlemine geçilmektedir. Mühreleme işleminde genellikle akik veya yeşim taşından yapılmış mühreler kullanılmaktadır.⁷

Hat sanatında yazıya eşlik eden ve zamanla olgunlaşarak asalet kazandığı kabul edilen mürekkep türü is mürekkebidir. İs mürekkebi, çeşitli maddelerin yakılması sonucu elde edilen isin saf su ve bağlayıcı bir madde ile belirli oranlarda karıştırılmasıyla hazırlanır.⁸ İs, çıra, beziryağı, zeytinyağı, gazyağı ve balmumu gibi maddelerin yakılması suretiyle elde edilmektedir. Hazırlanan mürekkebin muhafaza edildiği kaba hokka, hokkanın içine yerleştirilen ham ipeğe ise lika adı verilmektedir.⁹

Hat sanatında yazının teşekkülünü sağlayan en temel araç ise kalemdir. Hat sanatında kullanılan kalemler genellikle kamıştan yapılmaktadır. Kamış kalem, sert ve lifli yapıya sahip özel kamış türlerinden seçilerek hazırlanır; kamışın içi temizlenir, kurutulur ve yazı türüne uygun kalınlıkta kesilir.¹⁰ Kalemin yazıya hazır hâle gelmesi için ağız kısmı “makta” üzerinde belirli bir açıyla yontularak açılır ve yazı cinsine göre genişliği ayarlanır.¹¹ Sülüs, nesih, talik gibi yazı çeşitlerinde farklı kalınlıkta kalemler kullanılmakta; harflerin oranları kalemin ağzı esas alınarak belirlenmektedir.¹² Kullanım sonrasında kalemin ağız kısmının bozulmaması için özel kalemdanlarda muhafaza edilmesi ve nemden korunması gerekmektedir.¹³ Bu yönüyle kalem, yalnızca teknik bir araç değil; hattatın üslubunu ve estetik anlayışını doğrudan etkileyen temel unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir.¹⁴

⁷ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 63–66.

⁸ Süleyman Berk, *Hat Sanatı Tarihi*, (İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2013), s. 68–72.

⁹ M. Uğur Derman, *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16 (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), s. 448.

¹⁰ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, haz. M. Uğur Derman (Ankara: DİB Yayınları, 1981), s. 93–96.

¹¹ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), s. 52–55.

¹² Süleyman Berk, *Hat Sanatı Tarihi*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2007), s. 74–78.

¹³ M. Uğur Derman, *Hat*, TDV İslâm Ansiklopedisi, 16 (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), s. 449.

¹⁴ M. Uğur Derman, *Mürekkep*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 32, İstanbul: TDV Yayınları, 2006, s. 56–58.

1. Hüsni Hat Sanatı

İslâm sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan hüsni hat sanatı, Kur'ân-ı Kerim'de yer alan "oku" (Alak 95/1-5) emrinin beraberinde getirdiği "okunacak olanı kaydetme" anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. Bu anlayış, yazının yalnızca bir iletişim aracı olmanın ötesine geçerek estetik bir kimlik kazanmasında etkili olan temel unsurlardan biri olmuştur. Yazıdaki gelişim süreci, Hz. Peygamber döneminden itibaren başlamış; Dört Halife devrinde şekillenmiş, Emevîler ve Abbasîler dönemlerinde gerçekleştirilen düzenlemelerle farklı coğrafyalara yayılmıştır.¹⁵

Hat sanatı, Osmanlı döneminde ise estetik ölçüler, yazı çeşitleri ve sanat anlayışı bakımından en olgun seviyesine ulaşarak zirveye çıkmıştır.¹⁶ Ruhani bir hendese olarak yatay ve dikey çizgilerden hareketle sezgisel bir geometri ve mimari inşa eden hat sanatı, İslâm estetik düşüncesinin en belirgin tezahürlerinden biri olarak yalnızca yazının biçimsel güzelliğini değil, aynı zamanda vahyin taşıyıcısı olan kelamın temsil gücünü de üstlenmiştir. İlk dönemlerden itibaren yazının ölçüye bağlanması, harflerin oranlarının belirlenmesi ve nokta sisteminin tesis edilmesi İbn Mukle'nin geometrik prensipleriyle ilmî bir mahiyet kazanmış; onun ardından İbnü'l-Bevvâb ve Yakut el-Müsta'sımî gibi ustalar tarafından geliştirilerek klasik hat ekolünün temelleri atılmıştır.¹⁷

Hat sanatı, kullanılan malzemelerin niteliği ve bu malzemelerin hazırlanışındaki titizliğe bağlı olarak vücut bulan bir sanat dalıdır. Hattatın en temel aracı olan kamaş kalem, kesimi, ısıtılarak terbiye edilmesi ve ağız genişliğinin yazı türüne göre ayarlanması bakımından ileri düzeyde ustalık gerektirir. Yazıda kullanılan mürekkep ise bilhassa is mürekkebi olup, lamba isinin zamk ve su ile belirli oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen bu mürekkep hem dayanıklılığı hem de zamanla olgunlaşarak güzelleşen yapısı sebebiyle tercih edilmiştir. Bununla birlikte kâğıdın aharlanması, mührü ile parlatılması ve yüzeyinin mürekkebi dağıtmayacak nitelikte hazırlanması, yazının estetik ve teknik başarısını doğrudan etkileyen unsurlar arasında yer almakta ve hattın teknik temelini oluşturmaktadır.

Hattatların yetişme süreci de bu sanatın ruhî ve disipliner tarafını yansıtmaktadır. Klasik meşk usulünde talebe, önce tek harfleri, ardından kelime ve satır meşklerini yazar;

¹⁵ M. Uğur Derman, *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16, İstanbul: TDV Yayınları, 1997, s. 428-431.

¹⁶ Zehra Betül Tingir, *Resim Sanatı Olarak Hüsni Hat*, Ankara: Genç Atabey Dergisi, 2022, s. 3.

¹⁷ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 19-27.

üstat ise kırmızı mürekkeple tashih ederek talebeyi yönlendirir. Eğitim süreci yıllar sürer ve ancak olgunluk seviyesine ulaşıldığında icazet alma hakkı doğar.

Hat sanatında kullanılan yazı türleri, İslâm coğrafyasındaki kültürel çeşitliliğin ve tarihsel gelişimin bir yansıması olarak şekillenmiştir. Erken dönemlerde daha çok mushaflarda ve mimari kitabelerde tercih edilen kûfi yazı, zamanla yerini okunabilirliği yüksek yazı türlerine bırakmış; nesih yazı özellikle Kur’ân-ı Kerîm’in istinsahında standart bir form hâline gelmiştir. Estetik ve anıtsal karakteriyle öne çıkan sülûs yazı ise levhalar, kitabeler ve resmî yazılarda yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Bunun yanı sıra İran sahasında gelişen ve Osmanlı sanat çevrelerinde de benimsenen talîk ve nestâlik yazılar, özellikle edebî ve şiirsel metinlerin yazımında tercih edilerek hat sanatının ifade alanını genişletmiştir.

Hat sanatının estetik karakteri hem İslâm dünyasında hem de Batılı araştırmacılar arasında dikkat çekmiştir. Gazâlî, yazıyı insanın derunî âlemini yansıtan bir “ayna” olarak nitelerken; Ali b. Ebî Tâlib’e atfedilen “Hüsn-i hat, güzel ahlâkın kardeşidir” ifadesi yazının ahlaki yönüne işaret eder. Batılı bilim insanları ise hattı soyut estetiğin en gelişmiş formlarından biri olarak değerlendirmiştir.¹⁸

1. 1. Hat Sanatı ve Tarihi

Hat kelimesi terim olarak, yazının estetik ölçüler ve belirli oranlar çerçevesinde, kendine özgü kurallar dâhilinde yazılmasını ifade eden bir sanat dalını tanımlamaktadır.¹⁹ Klasik kaynaklarda “cismanî âletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendese” şeklinde tarif edilen hüsn-i hat, İslâm medeniyetinin ayırt edici unsurlarından biri olarak gelenek içerisindeki önemini her dönem muhafaza etmiştir. İlahî vahyin estetik ve okunaklı bir biçimde yazıya geçirilmesi gayesinden doğan bu sanat, İslâm medeniyetini oluşturan unsurların özel ilgi ve titizlikle yaklaşmasına vesile olmuştur. Bu durum, hat sanatının İslâm ilim geleneği içerisinde kendine özgü eğitim yöntemleriyle gelişen bir disiplin hâline gelmesini ve zamanla bir medeniyet sembolü olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Bu açıdan hüsn-i hat, icraya dayalı yönüyle sanatsal bir nitelik taşıırken; öğretim usulleri ve hoca–talebe ilişkisi bakımından ilmî bir karakter de arz etmektedir.²⁰

¹⁸ Haluk Perk, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı ve Sanatı*, İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2021, s. 52- 61.

¹⁹ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 9–10.

²⁰ Selim Türkoğlu, *Ruhi Hendese*, İstanbul, Aktif Matbaa, 2006, s.18.

İslâmiyet’i benimseyen topluluklar tarafından büyük ölçüde dinî bir hassasiyetle kabul edilen Arap yazısı, hicretten sonraki birkaç yüzyıl içerisinde İslâm ümmetinin müşterek kültürel mirası hâline gelmiştir. Bu süreçte başlangıçta “Arap hattı” olarak adlandırılan yazı sistemi, kullanım alanının ve anlam dünyasının genişlemesiyle birlikte “İslâm hattı” niteliğini kazanmıştır. Arap yazı sisteminin temel özelliklerinden biri, harflerin kelime içindeki konumlarına göre biçimsel değişikliğe uğramasıdır. Harflerin kelime başında, ortasında ve sonunda farklı şekiller alması; bitişme durumlarında ise çeşitli estetik görünümler kazanması, yazıya zengin bir ifade imkânı sunmuştur. Aynı kelime ya da cümlenin farklı tertip ve kompozisyonlarla yazılabilmesi, hat sanatında çeşitliliği ve yenilenmeyi mümkün kılarak sanatın süreklilik ve dinamizm kazanmasına katkı sağlamıştır.²¹

Hat sanatı, Kur’ân-ı Kerim’in etkisiyle İslâm medeniyetinde yayılma imkânı bulmuş ve tarihsel süreç içerisinde diğer geleneksel sanat dallarıyla etkileşim hâlinde gelişmiştir. Milâdî yedinci yüzyılda Arap Yarımadası’nda yaşayan toplumların yazıyla olan ilişkisine dair bilgiler, arkeolojik bulgular aracılığıyla ortaya konulmuştur. Bu dönemde parşömen ve papirüs türü yazı malzemeleri üzerinde yazılı örneklerin bulunduğu, yazının günlük ve dinî hayatta belirli bir kullanım alanına sahip olduğu anlaşılmaktadır.²²

Hz. Peygamber döneminde ise sahâbenin okuma ve yazma bilgisine sahip olduğu, nazil olan ayetlerin kürek kemikleri, hurma dalları ve beyaz taşlar gibi çeşitli malzemeler üzerine kaydedildiği bilinmektedir. Bununla birlikte Kur’ân’ın muhafazasında sözlü kültürün ağırlıklı olduğu görülmektedir. Hz. Peygamber’in vefatından sonra, özellikle savaşlarda çok sayıda hâfızın şehit olması üzerine Kur’ân ayetlerinin kaybolma ihtimali gündeme gelmiş; bu sebeple Hz. Ebû Bekir döneminde Zeyd b. Sâbit başkanlığında Kur’ân ilk defa mushaf hâline getirilmiştir. Ardından Hz. Osman döneminde, Zeyd b. Sâbit tarafından hazırlanan nüsha esas alınarak Kur’ân, Kureyş lehçesi doğrultusunda çoğaltılmış ve başlıca İslâm merkezlerine gönderilmiştir. Bu istinsah faaliyetleri, Arap yazısında yeni düzenlemelerin yapılmasını gerekli kılmış ve yazının gelişim sürecinde önemli bir dönüm noktası teşkil etmiştir.²³

²¹ M. Uğur Derman, *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16, İstanbul: TDV Yayınları, 1997, s. 428–430.

²³ M. Mustafa el-A‘zamî, *Kur’ân*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 26 (İstanbul: TDV Yayınları, 2002), s. 414–417.

Müslümanlar, yazının doğru ve eksiksiz biçimde kayda geçirilmesini sağlayacak temel sistemlerin oluşturulmasının ardından, yazıya estetik ve ölçü kazandırmaya yönelik çalışmalarını yoğunlaştırmışlardır. Bu süreçte, X. yüzyılda yaşayan İbn Mukle (ö. 329/940), Arap yazısında köklü bir ıslahat gerçekleştirerek hat sanatının gelişiminde belirleyici bir rol üstlenmiştir. İbn Mukle, harflerin ölçü ve oranlarını eşkenar dörtgen esaslı nokta sistemiyle belirleyerek yazıya matematiksel bir düzen kazandırmış; böylece hat sanatının kaidelere dayalı bir disiplin hâline gelmesine zemin hazırlamıştır. Bu hususlar, en-Nedîm'in el-Fihrist adlı eserinde de ayrıntılı biçimde ele alınmıştır.²⁴

İbn Mukle'nin ortaya koyduğu ölçü ve oran esaslarına dayalı sistem, XI. yüzyılda İbnü'l-Bevvâb tarafından geliştirilerek olgunlaştırılmıştır. Bu dönemde, küçük fakat belirleyici düzenlemelerle nesih yazısı ön plana çıkmış; özellikle yuvarlak hatların belirginleşmesiyle yazı daha akıcı ve okunabilir bir nitelik kazanmıştır. İbnü'l-Bevvâb, Kur'ân-ı Kerîm istinsahında bu üslubun kullanımına öncülük etmiş; günümüze ulaşan en eski nesih yazılı Kur'ân nüshalarından birinin kendisine ait olması, bu alandaki etkisini açık biçimde ortaya koymuştur. Bu değerlendirmeler, klasik kaynaklarda yer alan bilgiler doğrultusunda yapılmıştır.²⁵

İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvâb ile başlayan yazıya kimlik kazandırma ve kurallı bir sistem oluşturma çabaları, XIII. yüzyılda Yâkût b. Abdullah el-Müsta 'sımî (ö. 698/1298) tarafından geliştirilen yöntemlerle yeni bir ivme kazanmıştır. Yâkût el-Müsta 'sımî, kamaş kalemin ağzını eğik biçimde keserek yazıya daha zarif ve akıcı bir karakter kazandırmış; bu uygulama, hat sanatında kalıcı bir teknik dönüşümün başlangıcı olmuştur. Ayrıca dönemin en yaygın yazı türleri olan Aklâm-ı Sitte'yi belirgin ölçülerle sistemleştirerek klasik hat üslubunun teşekkülünde önemli bir rol üstlenmiştir.²⁶

Hat sanatının gelişimi, ağırlıklı olarak yumuşak ve yuvarlak karakterli yazı türleri üzerinden şekillenmiştir. Tarihsel süreç içerisinde hüsn-i hat sanatının olgunlaşmasında ve estetik açıdan zirveye ulaşmasında belirli devlet ve medeniyetlerin belirleyici rol oynadığı görülmektedir. Bu gelişim çizgisi, özellikle Emevîler Dönemi'nde belirginleşmiştir. Emevîler devrinde yaşamış olan meşhur hattat Kutbetü'l-Muharrir, kûfi yazı üzerinde gerçekleştirdiği düzenlemelerle hat sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamış; celîl,

²⁴ Zehra Betül Tingir, *Resim Sanatı Olarak Hüsn-i hat*, Ankara: Genç Atabey Dergisi, 2022, s. 21.

²⁵ En-Nedîm, *el-Fihrist, nşr: Rıza Teceddüd* (Tahran: Dârü'l-Kutubi'l-İrâniyye, 1971), s. 9–11.

²⁶ Uğur Derman, *Yâkût el-Müsta 'sımî*, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 43 (2013), s. 324–326.

tûmâr, sülûs ve nesih olmak üzere dört farklı yazı türünün ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.²⁷

Emevîlerin son dönemi ile Abbasîlerin ilk yıllarında faaliyet gösteren Kutbetü'l-Muharrir, kalem ağzı genişliği esasına dayanan tûmâr yazıyı geliştirerek sonraki yazı türleri için ölçü kabul edilen bir sistem oluşturmuştur. Ayrıca tarihsel kaynaklarda “hattat” unvanıyla anılan ilk kişi olarak kabul edilen Kutbe, Arap yazısını estetik bir disiplin hâline getiren öncü şahsiyetlerden biri olup, kendisinden sonra gelen büyük hattatlar silsilesinin başlangıç noktasını teşkil etmiştir.²⁸

Emevîler Dönemi'nde başlangıçta kalın karakterli yazılar için “celîl” terimi kullanılmıştır. Bu adlandırma, henüz yazı türlerinin kesin biçimde ayrışmadığı bir dönemde, yuvarlak ve köşeli karakterli yazıların büyük ölçekte yazılmış örneklerini ifade etmekteydi. Emevîler devrinde devlet merkezi olan Şam'da kullanılan yazı ise “Sâmî” olarak adlandırılmış ve kûfi yazının bir kolu kabul edilmiştir. Bu dönemde şöhret kazanan hattatlardan biri de Hâlid b. Ebî'l-Heyyâc'tır. Kaynaklara göre Hâlid b. Ebî'l-Heyyâc, Medine'de Mescid-i Nebevî'nin kible duvarına Kur'ân-ı Kerîm'in son yirmi dört sûresini altınla ve muhtemelen celîl kûfi üslubunda yazmıştır.²⁹

Emevîler Dönemi'ne ait hat örneklerinin büyük bir kısmı günümüze ulaşmamış olmakla birlikte, Endülüs Emevîleri devrinde kullanılan celîl yazı örneklerinde zemin süslemelerine yer verildiği görülmektedir. Emevîler sonrasında hüsn-i hat sanatının gelişiminde belirleyici bir rol üstlenen Abbâsîler, yalnızca hat sanatıyla sınırlı kalmamış; tezhip, cilt ve diğer süsleme sanatlarının teşekkül ve gelişimine de önemli katkılar sağlamışlardır. Abbâsîler Dönemi'nde temelleri atılan bu sanat anlayışı, sonraki İslâm devletleri tarafından geliştirilerek sürdürülmüş ve İslâm sanatlarının sürekliliğini sağlayan güçlü bir kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarılmasına zemin hazırlamıştır.

Abbasîler'in ilk döneminde öne çıkan hattatlardan ez-Zehhâk b. Aclân ve İshak b. Hammâd el-Kâtib, yazının gelişim sürecinde önemli katkılar sağlamışlardır. Bu dönemde ayrıca meşhur vezir ve hattat Ebû Ali Muhammed b. Ali, uzun yıllar süren tecrübe ve arayışlar neticesinde elde edilen harf formlarını belirli ölçü sistemlerine bağlamıştır.

²⁷ M. Uğur Derman, *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16 (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), s. 428–431.

²⁹ En-Nedîm, *el-Fihrist, nşr: Rıza Teceddüd* (Tahran: Dârü'l-Kutubi'l-İrâniyye, 1971), s. 5–7.

Böylece yazı, kûfînin etkisinden giderek uzaklaşarak aklâm-ı sitte anlayışına yönelmeye başlamış ve yeni bir estetik kimlik kazanmıştır.³⁰

Ebû Ali Muhammed b. Ali, yazıyı kaidelere bağlama sürecinde nokta, elif ve daireyi temel ölçü birimleri olarak kabul etmiş; noktayı harflerin boyutlarını belirlemede, elifi dikey harflerin yüksekliğinde, daireyi ise çanaklı harflerin genişliğini tayin etmede esas almıştır. Bu yaklaşım, hat sanatının ölçü ve orana dayalı bir disiplin hâline gelmesinde belirleyici bir aşamayı temsil etmektedir.³¹

Harflerin düzenlenmesinde ölçü ve oran esaslı bir sistem benimseyen Ebû Ali Muhammed b. Ali, aklâm-ı sitteyi belirli kaidelere bağlayan ilk isimlerden biri olarak kabul edilmektedir. İbn Mukle ise kalem-i tûmâr-ı kûfîden söz etmiş; kendi ifadesiyle bu yazı türünü, yuvarlak hatlardan arındırılmış ve tamamen düz çizgilerden oluşan bir kûfî çeşidi olarak tanımlamıştır. Söz konusu yazı, ilerleyen dönemlerde “makilî” adıyla anılmaya başlanmıştır.

İbn Mukle’den yaklaşık bir asır sonra gelen ve onun mektebinin ikinci safhasını temsil eden İbnü’l-Bevvâb, İbn Mukle’nin seviyesine ulaşabilmek amacıyla uzun yıllar onun yazılarını incelemiş ve titizlikle taklit etmiştir. İbnü’l-Bevvâb’ın hat sanatında kendisini geliştirmesinde, Abbâsî Devleti’nin başkenti olan Bağdat’ta doğup yetişmiş olmasının önemli bir etkisi bulunmaktadır.

Dönemin en gelişmiş sanat merkezlerinden biri olan Bağdat, sanatkârlar ve sanat eserleri bakımından zengin bir ortam sunmuş; İbnü’l-Bevvâb da bu imkânlardan faydalanarak farklı hocalardan istifade etmiştir. Tezhip, minyatür, resim ve cilt sanatıyla da ilgilenen sanatkâr, bu çok yönlü birikimini hat sanatına yansıtarak kendisini daha da geliştirmiştir. İbnü’l-Bevvâb, İbn Mukle ekolüne bağlı kalarak onun yazı üslubunu tahkik ve taklit etmiş; nihayetinde İbn Mukle’nin ortaya koyduğu yazı anlayışını kendi sanat birikimiyle birleştirmiştir. Kaynaklarda, İbnü’l-Bevvâb’ın hayatı boyunca altmış dört mushaf istinsah ettiği belirtilmektedir.³²

İbnü’l-Bevvâb’dan yaklaşık iki asır sonra, Ebü’l-Mecd Cemâleddîn Yâkût b. Abdullah el-Müsta ‘sımî, hat sanatına yeni bir canlılık kazandırmıştır. Yâkût, uzun süre İbn Mukle ve İbnü’l-Bevvâb’ın yazılarını incelemiş; bu birikim doğrultusunda yazıya kendine has bir

³⁰ En-Nedîm, el-Fihrist, nşr. Rıza Teceddüd (Tahran: Dârü’l-Kutubi’l-İrâniyye, 1971), s. 7–9.

³¹ M. Uğur Derman, “İbnü’l-Bevvâb”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 21 (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), s. 280–282.

³² Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, s. 61.

üslup ve tavır kazandırmıştır. Onun çalışmalarıyla birlikte aklâm-ı sitteye ait kaideler daha belirgin hâle gelmiş, yazı estetik bakımdan olgunlaşmıştır.³³

Yâkût'un gerçekleştirdiği en önemli yenilik, o döneme kadar düz biçimde kesilen kamyş kalemin ağzını eğik olarak kesmesi ve kalemin eğimini artırmasıdır. Daha önce de belirtildiği üzere Yâkût, İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvâb'ın ortaya koyduğu kurallara bağlı kalmakla birlikte, özellikle İbnü'l-Bevvâb'ın yazılarına zarafet kazandırarak müstakil bir üslup geliştirmiştir. Muhakkak ve reyhânî yazılarında ortaya koyduğu estetik ölçüler, ahenk ve nispet anlayışı, Osmanlı hat mektebinin teşekkülüne kadar İslâm dünyasında ideal örnekler olarak kabul edilmiştir.³⁴

Yazının süsleme unsuru olarak kullanımı, Selçuklular Dönemi'ne gelinceye kadar İslâm mimarîsinin hemen her safhasında görülmektedir. Yapıların yazıyla tezyin edilmesi düşüncesi yeni olmamakla birlikte, bu uygulamanın İslâm dünyasında ulaştığı ölçü ve yaygınlık oldukça ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Yakından incelendiğinde, özellikle cami mimarisinde bezeme unsuru olarak kullanılan motiflerin, sanatsal üslupla yazılmış dinî içerikli metinlerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Dinî mimarîde yazı, dıştan iç mekâna doğru portallerde, minarelerin şerefe altı kuşaklarında, kapı ve pencere nişleri ile alınlıklarında ve mimarî unsurları birbirine bağlayan yüzeylerde kuşaklar hâlinde kullanılmıştır. Bunun yanı sıra minber, Kur'ân rahlesi, sandıklar, şamdanlar ve sandukalar gibi taşınabilir eşyalarda yer alan yazı bezemeleri, ana formu güçlendiren ve tamamlayan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erken dönem İslâm mimarîsinde resim ve heykel sanatına sınırlı ölçüde yer verilmiş ve bu alanlar gelişme imkânı bulamamıştır. Bazı eserlerde yazıyla birlikte figürlü unsurların kullanıldığı görülse de zamanla figürün yerini yazının aldığı anlaşılmaktadır. Selçuklular Dönemi mimarî eserlerinde celî sülüs ve kûfi yazı türleri kullanılmış olmakla birlikte, celî sülüs daha yaygın bir tercih olmuştur. Celî sülüs hem sade hem de zemini süslü olarak uygulanırken, kûfi yazı daha çok tezyinî amaçlı kullanılmıştır. Bu döneme ait yazıların genel özelliği, harflerin ince yapılı olması ve dikey harflerin yukarıdan aşağıya doğru incelenmektedir. Anadolu Selçukluları Dönemi'nde mimarî eserlerde kûfi, muhakkak ve celî sülüs yazı türleri kullanılmıştır. Bu dönemde yazılarıyla dikkat çeken önemli eserlerden biri olan Divriği Ulu Camii'nin portalinde zemini süslü celî sülüs yazı

³³ M. Uğur Derman, *Yâkût el-Müsta'sımî*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 43 (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), s. 324-326.

³⁴ Uğur Derman, *Yâkût el-Müsta'sımî*, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. s. 291-293.

yer almaktadır. Buradaki yazılarda dik harflerin oldukça uzun, harf gövdelerinin ise küttür. Anadolu Selçukluları Dönemi'ne ait Konya Sırçalı Medrese, Divriği Sitti Melik Türbesi portalı ve Divriği Ulu Camii'nin inşa kitabesinde yer alan yazılar da celî sülüs üslubunda olup, zeminleri kıvrımlı rûmî ve geometrik motiflerle süslenmiştir.³⁵

Genel olarak bu dönemde celî sülüs yazının belirgin özellikleri, harf formlarının sade ve küttür olması ile dikey harflerin yukarıdan aşağıya doğru incelmesidir. Aynı dönemde uygulanan kûfi yazılar ise, estetik ve uygulama bakımından celî sülüse kıyasla daha başarılı örnekler vermiştir. Kûfi yazının mimarî eserlerde kullanımı Anadolu Selçukluları Dönemi'ne kadar devam etmiş; Osmanlı Devleti'nin Fatih Sultan Mehmed devrine kadar zaman zaman tezyinî amaçlı olarak tercih edilmiştir. Ancak Fatih Devri'nden itibaren kûfi yazı, mimarî bezemede yerini tamamen celî sülüs yazıya bırakmıştır.³⁶

Osmanlı İmparatorluğu, İslâm sanatlarının sistemli biçimde geliştiği ve kurumsallaştığı bir dönem olmuştur. Bu dönem içerisinde hüsn-i hat sanatı hem dinî hem de estetik boyutlarıyla özel bir konuma ulaşmıştır. Hat geleneğinde sıkça dile getirilen “Kur’ân Mekke’de nazil olmuş, Mısır’da okunmuş ve İstanbul’da yazılmıştır” ifadesi, İstanbul’un ve dolayısıyla Osmanlı coğrafyasının İslâm yazı sanatındaki belirleyici rolünü vurgulayan sembolik bir anlatım olarak değerlendirilmektedir. Nitekim İslâm yazı sanatının en hızlı ve derinlikli gelişimini Osmanlı hat mektebi bünyesinde gerçekleştirmiştir.

Fatih Sultan Mehmed devrinden itibaren Osmanlı hat sanatında belirgin üslup arayışları ve ekolleşme süreçleri gözlemlenmiş, yaklaşık her yüzyılda bir kayda değer ilerlemeler meydana gelmiştir. Osmanlı döneminde yazı sanatındaki ilk ciddi dönüşüm, hattat Yahyâ Sûfî ve oğlu Ali b. Yahyâ Sûfî ile başlamıştır. Bununla birlikte hüsn-i hat sanatının asıl temelleri, II. Bayezid’in Amasya’daki şehzadelik yıllarında aklâm-ı sitte çerçevesinde ortaya çıkan canlanma ile atılmıştır. II. Bayezid’in tahta çıkmasının ardından Şeyh Hamdullah’ın İstanbul’a davet edilmesiyle bu gelişim ivme kazanmış ve aklâm-ı sitte yazılarında yeni bir dönem başlamıştır. Bu süreçte özellikle sülüs ve nesih yazı türleri, estetik ve teknik bakımdan olgunluk seviyesine ulaşmıştır.³⁷

³⁵ Gönül Öney, *Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Sanatı*, İslâm Sanatları Tarihi içinde, ed. Rüçhan Arık ve Oluş Arık (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), s. 215–230.

³⁶ Oyman Rengin, Özgür Çetintaş, *Hat Sanatında Bir Yazı Türü Olarak Selçuklu Sülüs*, Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi *Dergisi* 7, s. 2, 2018, s. 451–468.

Cumhuriyet döneminde, hat sanatının kurumsal olarak korunması ve aktarılması yönündeki çabalar, 1914 yılında Şeyhülislâm ve Evkaf Nazırı Ürgüplü Hayri Efendi'nin öncülüğünde İstanbul'da kurulan Medresetü'l-Hattâtîn ile somut bir örnek bulmuştur. Bu eğitim kurumunda, sülüs, celî sülüs, nesih, ta'lik, rik'a, dîvânî, celî dîvânî, reyhânî ve tuğra gibi çeşitli yazı türleri uygulamalı olarak öğretilmiş; ayrıca hat sanatı tarihi ve hattatların biyografilerini kapsayan teorik dersler de sunulmuştur. Medresetü'l-Hattâtîn'de görev alan hocalar, dönemin seçkin sanatkârları arasından seçilmiş olup, görev dağılımları şu şekilde gerçekleşmiştir: Kâmil Akdik sülüs, nesih ve rik'a; Hacı Nuri Korman sülüs; İsmail Hakkı Altunbezer celî sülüs ve tuğra; Hulûsî Yazgan ta'lik; Ferit Bey dîvânî ve celî dîvânî; Kenan Bey kûfi; Necmeddin Okyay ise ebru ve ahar eğitimini üstlenmiştir. Bu mektepte yetişen isimler arasında Süheyl Ünver, Mustafa Halim Özyazıcı, Macit Ayrıl, Hamid Aytaç ve Neyzen Sâmî Bey bulunmakta olup, bu sanatkârlar Cumhuriyet döneminde hüsn-i hattın sürekliliğini sağlamış ve dönemin sanat anlayışına yön vermişlerdir.³⁸

Hattat Hamid Aytaç'ın öğrencilerinden olan M. Uğur Derman, Hüseyin Kutlu, Hasan Çelebi, Savaş Çevik ve Hüseyin Öksüz, aldıkları icazet geleneğini günümüzde sürdürmekte ve hat sanatının öğretiminde önemli bir rol oynamaktadırlar. Bu sanatkârlar, hocalarından devraldıkları estetik ve teknik birikimi yeni nesillere aktarmakta; böylece hüsn-i hattın sürekliliğinin sağlanmasına ve sanatın gelişimine kayda değer katkılarda bulunmaktadırlar.

Cumhuriyet dönemi, hat sanatında geleneksel üslup ve tekniklerin korunması ile modernleşme sürecinin getirdiği yeni arayışlar arasında bir denge kurulmaya çalışılan bir dönem olarak değerlendirilebilir. Bu süreçte Türkiye'de, hat sanatının sürekliliğini sağlamak ve kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmak amacıyla hem kurumsal hem de bireysel düzeyde çeşitli girişimlerde bulunulmuştur.

1.3. Hat Sanatında Yazı Çeşitleri

Hat sanatının tarihsel gelişim sürecinde, farklı dönemlerde faaliyet gösteren hattatların ortaya koyduğu estetik ve teknik katkılar neticesinde yazı, belirli bir form kazanmış ve zamanla çeşitli yazı türleri teşekkül etmiştir. Yazı çeşitleri, tarih sahnesine çıkış sıraları dikkate alınarak tasnif edildiğinde; Kûfi, aklâm-ı sitte (muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevkî' ve rikâ'), celî aklâm-ı sitte, siyâkat, nesta'lik, dîvânî ve rik'a şeklinde

³⁸ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar* (İstanbul: Maarif Matbaası, 1955), s. 104-117.

sıralanmaktadır. Aklâm-ı sitte kapsamı dışında kalan Kûfî yazı, İslâm yazı geleneğinin bilinen en erken örneği olması sebebiyle müstakil bir başlık altında ele alınması gereken mühim bir yazı türüdür. Söz konusu yazı çeşitleri, kullanım alanları, biçim özellikleri ve estetik karakterleri bakımından birbirlerinden belirgin şekilde ayrılmaktadır.³⁹Bununla birlikte, hüsn-i hat sanatında hem tarihsel hem de güncel olarak en fazla rağbet gören ve eserleri üzerinde yoğun çalışmalar yapılan yazı türü, altı farklı yazı türünü içeren ve aklâm-ı sitte denilen yazılardır.⁴⁰

1.3.1.Kûfî Yazı

Abbâsî ve Emevî dönemlerinde önemli bir konuma sahip olan Kûfî yazı, ticari ve resmî ihtiyaçlar doğrultusunda geliştirilen, hüsn-i hat sanatının bilinen ilk yazı türlerinden biridir. Emevîler döneminde fethedilen bölgelerdeki farklı topluluklar tarafından da benimsenmesi, yazının İslâm coğrafyasında yaygınlaşmasına ve “İslâm hattı” olarak anılmasına vesile olmuştur.⁴¹ Kûfî yazının bu kullanım seyri, sonrasında ortaya çıkan aklâm-ı sitte yazılarının daha yaygın ve sistemli bir sanat hâline gelmesinin temelini oluşturmuştur. Geometrik karakteri, düz ve köşeli çizgilerle şekillenen Kûfî, hat sanatında diğer yazı türlerinin kaynağı olarak kabul edilmekte ve bu sebeple “Ümmü’l-hutût” (yazıların anası) olarak adlandırılmaktadır. Osmanlı döneminde Kûfî yazı, yaygın ilgi görmemekle birlikte tamamen ortadan kalkmamış; günümüzde hâlen eğitimi verilen ve icazetname ile öğrenilen bir sanat formu olarak varlığını sürdürmektedir.⁴²

1.3.2. Aklâm-ı Sitte Yazıları

Emevîler’in son dönemlerinde, Kûfî yazısı bazı değişim ve dönüşümler geçirmiş; harflerin dönüş noktalarında belirgin bir yuvarlaklık görülmeye başlamıştır. Bu gelişme sonucunda, yazının köşeli ve geometrik karakteri zamanla yumuşamış ve esnek bir görünüm kazanmıştır. İbn Mukle’nin müdahaleleriyle Kûfî yazı, ölçü ve oranları sistematik bir temele oturtularak yeni bir safhaya ulaşmıştır. Bu sistemin temel öğeleri; nokta, standart bir elif ve dairedir. Nokta, harflerin boyut ve mesafelerini; elif dikliği harflerin yüksekliğini, daire ise çanak biçimli harflerin genişliğini belirlemektedir. İbn Mukle’nin düzenlemeleri ile ilmi kaideler çerçevesine alınan bu ölçülü ve disiplinli yazıya “hattü’l-mensub” adı verilmiş; bu terim, yazının kendisi için değil, uygulanan yöntemi tanımlamak

⁴⁰ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 28-33.

⁴¹ M. Uğur Derman, *Kûfî*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 26 (İstanbul: TDV Yayınları, 2002), s. 339-342.

⁴² Ali Alparşlan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), s.17-20.

amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bu sistemin sonucunda, altı temel yazı türünü kapsayan aklâm-ı sitte (tevkî‘, rik‘a, muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih) ortaya çıkmıştır. Söz konusu altı yazı, yaklaşık bir yüzyıl sonra Bağdat‘ta yetişen İbnü‘l-Bevvâb tarafından daha da geliştirilmiş ve olgunlaştırılmıştır.⁴³

1.3.2.1. Tevkî

Tevkî‘ yazısı, sülüsün kurallarına bağlı olarak geliştirilmiş olup, ölçü açısından sülüsün biraz küçüğü şeklinde ve daha sade bir üslupla kaleme alınır. Bu yazının ayırt edici özelliği, birleşmeyen elif, vav ve râ harflerinin gerektiğinde birbirine bağlanabilmesidir. Tarihî olarak, halife ve vezirlerin mektuplarının bu üslupla yazılması nedeniyle “Tevkî“ adını almıştır. Ayrıca, padişah buyruklarında yazının üzerine çekilen nişan veya tuğra da aynı isimle anılmıştır.⁴⁴

1.3.2.2. Rik‘a

Rik‘a yazısı, adını deri ve kâğıt parçaları üzerine hızlı bir şekilde yazılabilmekten almıştır. Tevkî‘ yazısının küçük boyutlu ve kurallarına bağlı olarak kaleme alınan bir çeşidi olarak tanımlanır. Bu yazı türü, destan, hikâye ve mektupların yazımında yaygın biçimde kullanılmış; hızlı ve kolay yazılabilir olmasıyla bilinir. Osmanlı döneminde Rik‘a, vakıf belgelerinde, özellikle Kur‘ân‘ların son dua sayfalarında ve talebelerin sülüs ile nesih icazetnamelerinde, hocası tarafından yazılan tasdik makamlarında tercih edilmiştir.⁴⁵

1.3.2.3. Muhakkak

Muhakkak yazısı, açık ve seçik istiften uzak, kamış ölçüsü 2,5–3 mm arasında olan bir yazı türüdür; harfler kaleme alınırken hiçbir fedakârlık yapılmadan, kamışın hakkı eksiksiz verilerek yazılır. Görünüş itibariyle Muhakkak, Kûfî yazısından türemiş ilk yazılardan biri olarak değerlendirilmektedir. Bu yazıda, dik harflerin boyları ile sin, sâd, dâd ve fe gibi çanak biçimli harflerin sola doğru uzayan kısımları, sülüs yazıya göre daha uzun tutulmuştur. Dönüş noktaları ve harf yerleşimleri ise serçe parmağı şeklinde bir görünüm arz eder; ayrıca çanaklı harfler, sülüs yazıdaki derinliğe sahip değildir. Muhakkak yazısı, özellikle büyük boy Kur‘ân nüshalarının kaleme alınmasında tercih edilmiş, ancak sayfada fazla yer kaplaması nedeniyle XVI. yüzyıldan sonra neredeyse kullanılmaz hâle gelmiştir.⁴⁶

⁴³ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı tarihi*, s. 20-25.

⁴⁴ Muhittin Serin, *Türk Hat Sanatı*, (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1992), s. 104.

⁴⁵ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 33-40.

⁴⁶ Abdulkadir, *Türk İslâm Sanatları Tarihi*, s. 420.

1.3.2.4. Reyhânî

Reyhânî yazısına, harflerin kısmen reyhan çiçeğini andıran biçimlerinden dolayı bu ad verilmiştir. Temel olarak Muhakkak yazısının kurallarına bağlıdır; ancak onun küçük boyutlu bir versiyonudur ve Muhakkak'ın yaklaşık üçte biri ölçüsündedir. Başka bir ifadeyle, sülûse göre nesih ne ise, Muhakkak'a göre Reyhânî odur. Her iki yazı türü de tarihî olarak Kur'ân nüshalarının yazımında kullanılmış, daha sonra sayfa kullanımını kolaylaştıran sülûs ve nesih yazılara yer vermek amacıyla kullanılma sıklığı azalmıştır.⁴⁷

1.3.2.5. Sülûs

Sülûs yazısının lügat anlamı “üçte bir”dir; bu adlandırma, harflerin üçte iki kısmının düz, üçte bir kısmının ise meyilli olması görüşüne dayandırılır. Gerçekten de Sülûs yazıda, Muhakkak'a kıyasla harflerin yuvarlak kısımları daha belirgindir. Harflerin boyutları ve genişlikleri biraz daha küçük olmakla birlikte, sin, sâd ve kaf gibi çanak biçimli harflerin derinliği ve uzunluğu sınırlı tutulmuştur. Sülûs, Muhakkak'a göre daha yumuşak, tatlı ve estetik açıdan dengeli bir görünüm sunar. Ümmü'l-hutût olarak da anılan Sülûs, her türlü yazı amacı için (levha, kitap başlığı vb.) tercih edilmiş ve Emevîlerin son döneminden itibaren İslâm dünyasında Muhakkak'ın yerini almıştır.⁴⁸

1.3.2.6. Nesih

Nesih yazısı, Sülûs'e biçim açısından benzerlik gösterir; ancak genişliği Sülûs'ün yaklaşık üçte biri kadardır. Lügat anlamı “bir şeyi kaldırmak, yerine başka bir şey koymak” olan Nesih, adını almasının çeşitli yorumlarıyla birlikte genellikle Kûfî yazısını Kur'ân yazımı alanından kaldırarak yerini almasıyla açıklanır. Bu yazı türü, Kur'ân nüshalarını çoğaltmak veya kitap örneklerini hazırlamak amacıyla geliştirilmiş; ayrıca Sülûs'ün üçte ikilik kısmını sadeleştirip üçte birini bırakma ölçüsüne göre adlandırılmıştır. Nesih yazıda harfler, Sülûs'ün harflerine kıyasla ölçü açısından ufaltılmış olup, tam anlamıyla Sülûs olmasa da onun karakteristik özelliklerini taşır. Harflerin bazı özellikleri Sülûs'ten farklı olmakla birlikte, iki yazı türü arasında belirgin bir ilişki ve yakınlık mevcuttur. Nesih, kitap yazımında yaygın olarak kullanılmış; hattatlar tarafından her zaman meşh edilmesi gereken, küçük ölçekli ve tashih (düzeltme) gerektirmeyen bir yazı çeşidi olarak değerini korumuştur.⁴⁹

⁴⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s.34-35.

⁴⁸ M. Uğur Derman, *Sülûs, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 38, İstanbul 2010, s. 122-125.

⁴⁹ Abdulkadir Dündar, *Türk İslâm Sanatları Tarihi*, s. 421.

1.2. Hüsn-i Hat Sanatında Ekoller

İslâm yazı sanatı, tarihsel süreç içerisinde en belirgin gelişimini Osmanlı mektebi bünyesinde göstermiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmet devrinden itibaren hat sanatında sistemli üslup farklılaşmaları ortaya çıkmış, bu durum yazının ekoller hâlinde şekillenmesine zemin hazırlamıştır.⁵⁰ Yaklaşık her yüzyılda bir yaşanan bu gelişim süreci, belirli sanatkârların öncülüğünde ilerlemiştir. Fatih Sultan Mehmet döneminde temelleri atılan bu anlayış, II. Bayezid devrinde aklâm-ı sitte yazılarında kayda değer bir ivme kazanmış; Şeyh Hamdullah'ın İstanbul'a davet edilmesiyle birlikte yazı sanatında yeni bir safhaya geçilmiştir. Bu dönemde özellikle sülüs ve nesih yazı türleri estetik ve teknik açıdan olgunlaşarak hat sanatının klasikleşme sürecinde belirleyici bir rol üstlenmiştir.⁵¹

1.2.1. Yakut el-Musta'sımı Ekolü

Hüsn-i hat tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen Yâkût b. Abdullah el-Musta 'sımî (ö. 698/1298), Abbâsî halifesi el-Musta'sım-Billâh'ın kâtibi olup "Kâtibü'l-Musta'sımî" unvanıyla tanınmıştır. Onun şahsiyetinde teşekkül eden üslup, literatürde "Yakut ekolü" olarak anılmaktadır.⁵²

Yâkût el-Musta'sımî, kendisinden önce İbn Mukle (ö. 940) ve İbnü'l-Bevvâb'ın (ö. 1022) sistemleştirdiği yazı esaslarını geliştirerek hat sanatına yeni bir yön kazandırmıştır. Özellikle aklâm-ı sitte adıyla bilinen altı temel yazı nev'ini (sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevkî, rikâ') üslup ve estetik bakımından zirveye taşımıştır. Onun en önemli yeniliği, kalem ucunu meyilli keserek yazı yazma tekniğini geliştirmesidir. Bu teknik, yazıya estetik bir zarafet, harflerde ise incelik ve ahenk sağlamış; sonraki asırlarda hattatlar tarafından benimsenmiştir.

Yakut ekolü, yalnızca dönemin Abbâsî coğrafyasında değil, İslâm dünyasının diğer merkezlerinde de etkili olmuş; Anadolu, İran ve Memlûk bölgelerine kadar yayılmıştır. Osmanlı öncesinde hat sanatının zirvesi kabul edilen bu ekol, yüzyıllar boyunca hattatlar için bir model teşkil etmiştir. Osmanlı sahasında ise Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520), başlangıçta Yakut üslubuna bağlı kalsa da daha sonra kendi estetik anlayışını geliştirerek Osmanlı-Türk hat ekolünü oluşturmuştur. Dolayısıyla, Yakut el-Musta'sımî ekolü, hat

⁵⁰ Selim Türkoğlu, *Ruhi Hendese*, İstanbul: Aktif Matbaa, 2006. s. 12-32.

⁵¹ Özcan, *hat ve tezhip sanatı*, s. 70.

⁵² İbrahim Özcoşar, Ali Karakaş, Ziya Polat, İsmail Kanbaz, Uğur Yiğiz, *Hat Sanatı ve Hattatlar Satırlardan Satırlara*, İstanbul: Deren Matbaacılık, 2021, s.79.

sanatının klasikleşme sürecinde belirleyici bir aşama olup, Osmanlı hüsn-i hat ekolünün doğuşuna zemin hazırlayan en önemli sanat hareketi olarak değerlendirilmektedir.

1. 2.2. Şeyh Hamdullah ve Ekolü

Şeyh Hamdullah, doğduğu yer olarak Trabzon civarı gösterilmekle birlikte, Osmanlı kaynaklarında Amasya’da yetiştiği ve buradaki ilmî çevrelerden etkilendiği belirtilir. Amasya’da sancakbeyi II. Bayezid ile yakın ilişkiler kuran Şeyh Hamdullah, bu dönemde kendisine hat dersleri vermiş ve rivayetlere göre II. Bayezid yazı çalışmalarında hocasına bizzat eşlik etmiştir. Tahta çıkmasının ardından kısa süre içinde İstanbul’a davet edilen Şeyh Hamdullah, burada Osmanlı hat sanatının kurumsallaşmasına ve estetik açıdan gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Şeyh Hamdullah, Yâkût el-Musta‘simî üslubuna bağlı kalmakla birlikte, bu geleneğin sınırlarını aşmayı ve yazıya yeni bir ifade kazandırmayı hedeflemiştir. Yâkût üslubunun estetik ilkelerini esas almakla beraber, harf oranları, satır düzeni ve kompozisyon anlayışında yaptığı bilinçli müdahalelerle farklı bir form geliştirmiştir. Bu doğrultuda İslâm yazı sanatına estetik açıdan yeni yaklaşımlar kazandırmış; özellikle aklâm-ı sitte yazılarını teknik ve görsel bakımdan daha ileri bir seviyeye taşımaya çalışmıştır. Şeyh Hamdullah’ın bu yenilikçi tutumunda kişisel yetenek ve sanat anlayışının yanı sıra, II. Bayezid’in sağladığı maddî ve manevî desteğin de önemli bir payı bulunmaktadır.

Onun geliştirdiği üslup sayesinde aklâm-ı sitte yazıları, geniş bir beğeni kazanarak belirgin bir Osmanlı-Türk karakteri edinmiş; bu yeni anlayış kısa sürede İslâm coğrafyasındaki hattatlar tarafından benimsenmiştir. Bu sebeple Şeyh Hamdullah, Osmanlı Türk hat sanatının kurucu şahsiyeti olarak kabul edilmekte; yalnızca bir ekolün değil, aynı zamanda aklâm-ı sitte yazılarında klasikleşen bir üslubun da müessisi sayılmaktadır.⁵³

Aklâm-ı sitte yazıları, Şeyh Hamdullah mektebi ile birlikte olgunluk safhasına ulaşmış; koltuk kıt’a tertibi de ilk defa bu dönemde sistemli bir biçimde uygulanmaya başlanmıştır. Şeyh Hamdullah, özellikle nesih yazıda Yâkût el-Musta‘simî üslubunda görülen durağan ve ağır yapıyı aşarak harflere hareket, canlılık ve akıcılık kazandırmıştır. Bu süreçte harflerin biçimsel yapısında belirgin düzenlemeler yapılmış, satırla kurdukları ilişki daha dengeli hâle getirilmiştir. Hareke unsurları ile harfler arasındaki uyum sağlanarak yazının genel kompozisyonu estetik bir bütünlük kazanmıştır.

⁵³ İbrahim Özcoşar, Ali Karakaş, Ziya Polat, İsmail Kanbaz, Uğur Yiğiz, *Hat Sanatı ve Hattatlar Satırlardan Satırlara*, İstanbul: Deren Matbaacılık, 2021, s.78.

Şeyh Hamdullah'ın sanatı, genel çerçevede ortaya koyduğu estetik kaidelerin tutarlılığı ve sürekliliği ile özetlenebilir. Yâkût üslubunun temel prensiplerini bütünüyle reddetmek yerine, bu geleneği yeniden yorumlayarak yazıya matematiksel ve geometrik ölçüler kazandırmış; sert ve katı görünen harf yapısını daha yumuşak ve dengeli bir görünüme dönüştürmüştür. Bu yaklaşım, Osmanlı hat sanatında klasik üslubun teşekkülünde belirleyici bir rol oynamıştır.⁵⁴

1.2.3. Ahmet Karahisârî Ekolü

Osmanlı hat sanatının klasikleşme sürecinde mühim bir yere sahip olan Hattat Ahmed Karahisârî (1468-1566), XV. yüzyılın sonları ile XVI. yüzyılın ortalarında yaşamış ve Afyonkarahisar kökenlidir¹. Hayatı hakkında sınırlı bilgiler bulunmakla birlikte, Karahisârî'nin eğitimini büyük ihtimalle yerel ilmî çevrelerde tamamladığı ve genç yaşta saray çevresine katıldığı ifade edilmektedir. II. Bayezid ve Kanûnî Sultan Süleyman dönemlerinde saray çevresinde faaliyet gösteren Karahisârî, özellikle sülüs ve celî sülüs yazılarındaki üstün tekniği ve güçlü kompozisyon anlayışıyla temayüz etmiştir. Sanat anlayışı, Yâkût el-Musta'sımî ekolünü esas almakla birlikte, bu geleneği Osmanlı estetik zevki doğrultusunda yeniden yorumlaması bakımından dikkat çekicidir. Bu yönüyle Karahisârî, Yâkût ekolünün Osmanlı coğrafyasındaki en belirgin temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.⁵⁵ Ahmed Karahisârî, Yâkût üslubunun anatomik düzenini ve dinamik karakterini daha ileri bir aşamaya taşıyarak kendine özgü bir ifade dili oluşturmuştur. Dönemindeki hattatlardan farklı olarak altını varak hâlinde ezip mürekkep gibi kullanarak yazılar kaleme almış, harfleri tahrirlerle çevreleyerek yazıya bezeme unsurları eklemiştir. Bazı eserlerinde harflerin bir bölümünü altın, diğer bölümünü mürekkeple yazdığı; kimi zaman da harf içlerini süslemelerle zenginleştirdiği görülmektedir. Bu uygulamalar, Karahisârî'nin yalnızca hat sanatıyla değil, tezhip sanatıyla da yakından ilgilendiğini göstermektedir.⁵⁶

Şeyh Hamdullah'tan sonra Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Ahmed Karahisârî ile birlikte Yâkût ekolüne yönelik yeniden belirginlik kazanmıştır. Karahisârî, aklâm-ı sitte yazılarında Yâkût el-Musta'sımî'nin ölçü ve kaidelerini temel almakla birlikte, bu prensipleri Osmanlı sanat anlayışı çerçevesinde geliştirerek yazıya yeni bir estetik değer kazandırmıştır. Karahisârî ekolü, özellikle sülüs ve celî sülüs yazılarda kendini göstermiş;

⁵⁴ Ali Alparşlan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 33-38.

⁵⁵ M. Uğur Derman, *İslâm Hat Sanatı*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019), s. 184-192.

⁵⁶ Ali Alparşlan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 77.

güçlü, heybetli ve etkileyici karakteriyle Osmanlı hat sanatı içerisinde müstakil bir üslup olarak yerini almıştır.⁵⁷

1. 2.4. Hattat Hafız Osman Efendi Ekolü

Hafız Osman (1642-1698), küçük yaşta Kur'ân'ı ezberlemiş ve hüsn-i hat sanatında icazet almış bir hattattır. Ancak kendini yeterli bulmaması nedeniyle sanatı daha derinlemesine çalışmak amacıyla yeniden elif harfinden başlayarak yazı üzerinde titizlikle çalışmıştır. Şeyh Hamdullah'a hayranlık duyan Hafız Osman'ın eserlerinde, Şeyh Hamdullah'ın üslubuna ait özellikler açıkça görülmektedir. Yazılarında belirli bir karara ulaşmayı ve kendi özgün üslubunu geliştirmeyi amaçlamıştır. Genel olarak Şeyh Hamdullah, klasik hat yolundan ayrılmadan sülüs ve nesih yazıyı kemal noktasına ulaştırmış, Hafız Osman ise bu geleneği devam ettirerek aklâm-ı sitteyi estetik açıdan zirveye taşımıştır. Hafız Osman, II. Mustafa'nın yazı hocasıdır. Meşk ederken II. Mustafa onun hokkasına tutar ve “artık Hafız Osman gibi bir hattat yetişmez” deyince Hafız Osman “Efendimiz gibi hocasına hokka tutan padişahlar geldikçe, daha çok Hafız Osmanlar yetişir hünkârım.” cevabını vermiştir.⁵⁸

Hz. Peygamberin beşerî ve ahlaki vasıflarının yazıyla anlatılma şekli olan hilyenin bugün de en çok kullanılan formu, ilk defa Hafız Osman tarafından geliştirildiği iddia edilmektedir. Baş makam denilen kısımda “besmele”, göbek kısmında genellikle Hz. Ali rivayeti olan metin bu kısmın dört köşesinde Hulefâ-i Raşidin (Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali) isimleri; göbek kısmının hemen altında Hz. Peygamberle ilgili bir ayet, alt kısmında da göbekte yazılı metnin devamı bulunacak şekilde tasarlanan bu hilye formu onun döneminde sonra kullanılmaya başladığı için Hafız Osman'ın tasarımına ait bir form olduğu bilinmektedir.⁵⁹ Şeyh Hamdullah yazı ekolünün inceliklerini öğrenerek Kur'ân'ını taklit etmiş ve aklâm-ı sitteyi güzelliğin zirvesine taşımıştır. Yazıda şahsi karakterini oluşturmaya çalışmış ve bu süreçte Şeyh Hamdullah'ın yazılarını incelemiş ve önce yazıları küçültmüş ve sonra kendine göre yazılarından en beğendiğini alıp kullanıldığı görülmektedir. Bu şekilde ortaya yeni bir üslup koyan Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın Yâkût-ı mustasimi nesihlerindeki sıkışıklığı ayıklamış onun yaratıcılığını en yüksek noktaya ulaştırmış ve yazısına bir kat daha zarif bir güzellik kazandırarak onun harflerini

⁵⁷ Abdulkadir, *Türk İslâm Sanatları Tarihi*, s. 41-42.

⁵⁸ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 33-38.

⁵⁹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 62-76

rafine bir hale getirmiş, Şeyhteki kûfi kalıntısı yataylığı ve çöküklüğü kaldırmış, sülüsteki harflere canlılık vermiştir.

Belirli kaynaklar üzerinden öğrendiğimize göre kırktan fazla kişi Hafız Osman'dan ders görerek öğrencisi olmuş ve icazetname almıştır. 17. Yüzyılın başından itibaren yetişenler de onun öğrencilerinden meşk alarak hat şeceresini günümüze kadar getirmişlerdir. İki yüz küsur yıl içinde geliş geçen sayısız hattat hakkında bilgi vermek bu eserin hacmini aşar. Belirli kaynaklar ölçeğinde döneminde ve sanata çeşitli hizmetlerde bulunan Hafız Osman'nın talebelerinden önce şu an hüsn-i hat talebelerinin meşk defterinde takip etmiş olanlardan biri Şevki Efendi'dir. En büyük sülüs ve nesih yazı hattatlarından olan Şevki Efendi, büyüklerinin eserlerine bakarak sürdürdüğü ve sonunda adeta Hafız Osman Ekolünün bir şubesi kuracak dereceye yükselmiştir. Ayrıca son derece dikkatli ve itinalı bir karaktere sahiptir.⁶⁰

Bu özelliği yazılarına da yansımış sülüs ve nesih aynen Hafız Osman ve Rakım Efendi gibi olmuş ve sanat hayatında her zaman aynı güzelliği korumuştur. Hafız Osman talebelerinden olan ve döneminin önemli hattatlarından olan Mustafa Rakım Efendi, Osmanlı aklâm-ı sottesini kemale erdiren hattatı olarak bilinir ve genel olarak celî sülüs yazı ile eserler vermiş ve sülüs ve nesih ustalarındandır.

Çok yönlü, önemli bir makama sahip olan, bestekâr, şair ve en önemlisi kudretli bir hattat olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi, aklâm-ı sitte, celî sülüs ve celî nesih yazı hayatının her devresinde güzel yazmıştır. Devamında sanata gerekli katkılarını sunan diğer Hattatları sıralayacak olursak; Şevket Vahdettin Efendi, Abdullah Zühdi, Mehmet Şefik Bey, İzzet Efendi, Yahya Hilmi, Sami Efendi, Mehmet Nazif Bey, Hasan Rıza Efendi, Mehmet Aziz Efendi ve onu takip eden birçok öğrencisi bulunmaktadır.⁶¹

1.4. Tarihten Günümüze Önemli Hattatlar

1.4.1. İbn-i Mukle

İbn Mukle (886-940, Bağdat), hat sanatının tarihsel gelişiminde önemli bir şahsiyettir. Onun en büyük katkısı, "nisbe teorisi" olarak bilinen ölçü sistemini geliştirmesidir. Bu sistemde harfler, geometrik prensipler doğrultusunda nokta, daire ve çizgi gibi temel formlar üzerinden belirli oranlarla şekillendirilir. Özellikle elif harfinin ölçüsü ve dairesel oranları bu sistemin temelini oluşturur. İbn Mukle'nin geliştirdiği bu

⁶⁰ Abdulkadir, *Türk İslâm Sanatları Tarihi*, s. 41.

⁶¹ Hüseyin Yılmaz, *İsmail Hakkı Altunbezer ve Hat Sanatındaki Yeri*, Ankara: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, c. 5, s. 2, 2012, s.155-172.

yöntem, hat sanatına yalnızca estetik bir değer kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda yazıyı matematiksel ve sistematik bir disipline dönüştürmüştür. İbn Mukle, bugünkü anlamda altı klasik yazı türünün aklâm-ı sitte'nin öncüsü olmuştur. Sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevki' ve rikâ' yazılarının sistemli bir biçimde ortaya çıkışında onun kurduğu ölçü ve kuralların belirleyici olduğu kabul edilmektedir.⁶²

İbn Mukle'nin getirdiği yenilikler, daha sonra gelen hattatlar için bir zemin oluşturmuş özellikle İbnü'l-Bevvâb ve Yakut el-Musta'sımî gibi büyük ustaların gelişimini etkilemiştir.

1.4.2. İbnü'l-Bevvab

İbnü'l-Bevvâb (?-1022, Bağdat), hat sanatında İbn Mukle'nin öğrencisi olarak yetişmiş ve onun geliştirdiği "nisbe" sistemini daha ileriye taşımıştır. İbn Mukle yazının ölçü ve kurallarını teorik olarak sistemleştirirken, İbnü'l-Bevvâb bu sistemi uygulamada mükemmelleştirmiştir. Özellikle altı yazı türü olan aklâm-ı sitte üzerinde çalışarak, sülüs ve nesih yazılarında dengeli, akıcı ve estetik bir üslup geliştirmiştir. Nesih yazısının klasikleşmesinde en önemli isimlerden biri olan İbnü'l-Bevvâb, Kur'ân-ı Kerîm'in mushaf hâlinde yazımında belirleyici bir etki bırakmıştır. Onun yazılarında görülen uyum ve ölçü hassasiyeti, hat sanatında standartların oluşmasına önemli katkılar sağlamıştır.⁶³

1.4.3. Yakut-el Mustasimi

Yâkût el-Müsta'sımî, İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvâb'ın belirlediği hat ölçülerini mükemmelleştirmiş ve altı temel yazı türünü nihai biçimine kavuşturmuştur. Bu altı yazı türüşunlardır: Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevkî ve Rika.

Yâkût yazı türlerini yalnızca biçimsel açıdan ele almakla kalmamış; estetik anlayış ve oran kavramlarını merkeze alan yeni bir yaklaşım geliştirmiştir. Kamış kalemin ağzını eğik kesmeye dayalı uygulamasıyla ortaya koyduğu hatt-ı meyilî üslup, harf formlarında daha akıcı geçişlerin oluşmasına ve yazının görsel etkisinin artmasına imkân tanımıştır. Bu teknik yaklaşım, ilerleyen dönemlerde özellikle Osmanlı hattatları tarafından benimsenerek klasik Türk hat sanatının oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Yâkût'un sanat anlayışının temelinde, harf yapılarında ölçü, zarafet ve denge unsurlarını bütüncül bir sistem içinde ele alma düşüncesi yer almaktadır. Harfler arasındaki oranları hem yatay hem de dikey düzlemde titizlikle düzenlemesi, yazıya ritmik ve ahenkli bir karakter

⁶² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı tarihi*, s.25.

⁶³ Hüseyin Kutlu, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2010, s. 45.

kazandırmıştır. Bu nitelikleri sebebiyle Yâkût, sanat tarihçileri tarafından “el-hattâtu’l-kebîr” olarak nitelendirilmiştir.

Yâkût’un yetiştirdiği hattatlar arasında Ahmet es-Sühreverdî, Ârif b. el-Hafif, Yahyâ es-Sûfî ve Abdülhay b. Abdülazîz gibi isimler öne çıkmaktadır. Bu isimler vasıtasıyla Yâkût’un estetik anlayışı ve yazı üslubu farklı coğrafyalara taşınmış, söz konusu birikim özellikle Osmanlı hat geleneğinin teşekkül sürecinde belirleyici bir zemin oluşturmuştur. Osmanlı dönemine ait kaynaklarda, Şeyh Hamdullah’ın Yâkût mektebine bağlı kalmakla birlikte bu üslubu Türk zevk ve estetik anlayışı doğrultusunda yeniden şekillendirdiği ifade edilmektedir.⁶⁴

1.4.3. Şeyh Hamdullah Efendi

Kaynaklarda aktarıldığı üzere, Şeyh Hamdullah (1436-1520, Trabzon civarı) kendi üslûbunu geliştirmiş; bu süreçte hazineden kendisine yedi adet Yâkût yazısı verilmiş ve “Bu tarzdan farklı bir yol keşfedilse iyi olurdu” şeklindeki tavsiyeler doğrultusunda yazılarını olgunlaştırmıştır. İslâm toplumlarının geleneksel sanat anlayışı ve estetik tercihleri doğrultusunda en güzel klasik formları ortaya koyan yazı türleri arasında, Şeyh Hamdullah ekolü Osmanlı hat geleneğinin en uzun ömürlü mekteplerinden biri olmuştur. Hamdullah Efendi’nin klasikleşen üslûpları, kendisinden sonraki üstatlar tarafından harf oranları, duruş ve kompozisyon açısından geliştirilmiş; farklı kol ve tarzlara ayrılarak günümüze kadar İslâm dünyasında hâkim bir hat mektebi olarak varlığını sürdürmüştür. Şeyh Hamdullah mektebi sayesinde aklâm-ı sitte yazılarında olgunluk dönemi yakalanmış; mushaf, cüz, murakka ‘, kıta ve kitaplarda hat sanatının en güzel örnekleri, dönemin yeni estetik anlayışı çerçevesinde ortaya konmuştur.⁶⁵

Hamdullah Efendi’nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde yer alan aklâm-ı sitte murakka’ları (Emanet Hazinesi, nr. 2083, 2084, 2086), altı temel yazı türündeki gelişimi gösteren en seçkin örnekler arasında kabul edilmektedir. Sanat yaşamı açısından çalışmalarını Amasya ve İstanbul olmak üzere iki ana döneme ayırmak mümkündür. Başlangıç dönemi eserleri, Yâkût üslûbunun hâkim olduğu yazılar olarak Amasya’da üretilirken, olgunluk dönemi eserleri, Hamdullah Efendi’nin kendi üslûbunu ortaya koyduğu çalışmalar olarak İstanbul’da hazırlanmıştır. Başlangıç dönemi eserlerine örnek olarak Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki (III. Ahmed, nr. 1996) ve Süleymaniye (Ayasofya, nr.

⁶⁴ Esra Akin-Kıvanç, *Mürekkebin İzinde: İslam Hat Sanatının Tarihi ve Estetiği*, İstanbul: Klasik Yay., 2014, s.78.

⁶⁵ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 50-52.

3740) kütüphanelerinde kayıtlı yazılar gösterilebilir; bu eserler, Yâkût'un İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki (AY, nr. 6680) Mushaf'ı ile karşılaştırıldığında nesih yazıdaki üslûp benzerliği açıkça fark edilmektedir. Öte yandan, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki olgunluk dönemi mushafı (AY, nr. 6662) ve diğer örneklerle başlangıç eserleri mukayese edildiğinde, Hamdullah Efendi'nin nesih yazıda gerçekleştirdiği yenilikler belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Şeyh Hamdullah mektebi sayesinde nesih hattı hem estetik açıdan göz alıcı bir güzellik kazanmış hem de okunabilirliği artmıştır; bu durum, mushaf ve kitap yazımında nesih hattın tercih edilmesine yol açmıştır. Mushaf metinleri yalnızca nesih ile yazılarak metin akışı ve okuma kolaylığı sağlanmış; zamanla Muhakkak, Reyhânî veya aklâm-ı sitte karışımı Yâkût tertibi terk edilerek, bütün İslâm dünyasında Şeyh Hamdullah'ın geliştirdiği nesih hat geleneği hâkim olmuştur. Ayrıca sayfa düzeni ve satır araları ideal ölçülere ulaşmış, mushaf yazısına zarafet, sadelik, devamlılık ve estetik bir incelik kazandırılmıştır.

Hamdullah Efendi, eserlerinin önemli bir bölümünü murakka' ve kıta formatında oluşturmuş; özellikle koltuklu sülüs-nesih kıtalarda, Türk estetik zevkine uygun biçim ve ölçüleri titizlikle ortaya koymuştur.⁶⁶

Daha sonraki dönemlerde birçok hattat, Şeyh Hamdullah'ın kıtalarında kullandığı ebat, biçim ve metin özelliklerini neredeyse kâğıt rengine kadar örnek almıştır. Genellikle sülüs ve nesih yazıların işlendiği Şeyh Hamdullah mektebinde zamanla Reyhânî ve Tevkî' yazıları öne çıkmış; Muhakkak, Besmele kitâbetinde, Rik'a ise "hatt-ı icâze" adıyla hattat ketebelerinde, ilmiye icâzetnâmelerinde ve kitapların ferâğ kayıtlarında tercih edilmiştir. Şeyh Hamdullah, harf oranlarını, satır aralıklarını ve kelimelerin diziliş düzenini yeniden kurgulayarak yazıya akıcılık, kıvraklık, sevimlilik ve canlılık kazandırmış; böylece Yâkût üslûbundaki durağanlık ortadan kaldırılmıştır. Yâkût üslûbu, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde hattın güneşi olarak anılan Ahmed Şemseddin Karahisârî istisna edilirse, Şeyh Hamdullah mektebinin yaygınlaşmasıyla dönemin hattını tamamlamış; hattatlar onun tarzında yazmaya gayret etmiş ve başarılı olanlar "Şeyh gibi yazdı" ifadesiyle takdir edilmiştir. Nesih yazıda klasik üslûbun kurallarını belirleyen Şeyh Hamdullah'ın eserlerinde, yazıya kazandırılan canlılık unsurları, bütünlük ve uyum dikkat çekmektedir. Yâkût üslûbunda kelimeler birbirinden uzaklaşma eğilimindeyken, Şeyh Hamdullah üslûbunda harfler birbirleriyle uyumlu biçimde kaynaşmakta ve kelimeler satır nizamında

⁶⁶ Bilen, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı*, s. 42.

tek bir gövde gibi yer almaktadır. Yâkût mektebinde, nesihde olduğu gibi sülüste de harflerin gövde yapısı, biçim ve oranları belirgin şekilde ortaya konmuş; ancak harflerin nispetlerindeki tereddüt ve bocalamalar, Şeyh Hamdullah mektebiyle ortadan kaldırılmış ve harfler klasik ölçülerine kavuşmuştur.⁶⁷

Sülüs yazıda harf gövdelerinin duruşundaki düzensizlik ve satır ile sayfa düzenindeki uyumsuzluk, Şeyh Hamdullah ekolünde giderilerek uyum ve düzen kazanmıştır. Şeyh Hamdullah, aralarında sultan, şehzade, devlet adamı, âlim, meşâyih ve şairlerin de bulunduğu çok sayıda talebe yetiştirmiştir. Tezkirelerde adı geçen kırk üç talebesi arasında, oğlu Mustafa Dede ve damadı Şükrullah Halife mektebin en önemli temsilcileri olarak öne çıkmaktadır. Hamdullah Efendi'den sonraki Osmanlı hattatları da onun vadisinde yetişmiş ve yeni üslup ile şiveler geliştirmişlerdir. Bu hattatlar arasında Mehmed Handan, Ali b. Mustafa, Behrâm b. Abdullah, Hüseyin Şah, Câfer Çelebi, Sultan Korkut, Mehmed b. Ramazan, Receb b. Mustafa, Mahmud Defterî ve Mustafa b. Nasûh gibi isimler öne çıkmaktadır. Ayrıca Derviş Mehmed, Hasan Üsküdârî, Hâlid Erzurûmî, Derviş Ali, Mustafa Suyolcuzâde, Hâfiz Osman, Seyyid Abdullah Hâşimî, Hoca Mehmed Râsim, Kazasker Mustafa İzzet, Mehmed Şefik ve Mehmed Şevki gibi tanınmış hattatlar, Şeyh Hamdullah mektebine canlılık ve yenilik katmışlardır. Şeyh Hamdullah ile çağdaşları Abdullah, Celâl ve Muhyiddin Amâsî, Mustafa Dede, Ahmed Karahisârî ve Bursalı Şerbetçizâde İbrâhim Efendi, Anadolu'nun yedi hat üstadı (esâtîze-i Rûm) olarak kabul edilmiştir. Osmanlı hat mektebinin oluşumuna önemli katkılarda bulunan bu sanatkârların her biri, verdikleri eserler ve yetiştirdikleri talebeler aracılığıyla çevrelerinde geniş bir hat muhiti oluşturmuştur. Bu isimler, Yâkût el-Musta'sımî'nin de dâhil olduğu yedi büyük üstad (esâtîze-i seb'a) ile karşılaştırıldığında, Anadolu'nun yedi büyük hattatı olarak değerlendirilir.⁶⁸

Müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda aklâm-ı sitte ile yazılmış çok sayıda esere sahip olan Şeyh Hamdullah'ın kırk yedi mushaf, yaklaşık bin En'âm, Kehf ve Nebe' sûreleri, evrâd, ezkâr ve dua mecmuaları, tûmâr, kıta ve murakka'lar kaleme aldığı kaydedilmektedir. Bu eserler arasında, meşk veya ticari amaçlarla Şeyh Hamdullah'ın üslubunun taklit edilmesi sonucu ortaya çıkan yapıtlar da bulunmakta; ancak bunları asıl eserlerinden ayırt etmek çoğu zaman oldukça güçtür. Günümüzde çeşitli müze ve

⁶⁷ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 52-58.

⁶⁸ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 49.

kütüphanelerde, Şeyh Hamdullah veya başka hattatlarca ona ait olduğu belirtilen otuz mushaf, elli En'âm ve cüz, 121 murakka' ve kıta; ayrıca bazıları Fatih Sultan Mehmed için istinsah edilmiş sekiz tıp ve hadise kitabı ile altı dua mecmuası muhafaza edilmektedir.

1.4.4. Ahmet Karahisarî

Ahmed Karahisârî (1468-1566, Afyonkarahisar), Osmanlı hat sanatında klasikleşme döneminin en özgün temsilcilerinden biridir. Sanat anlayışı, Yâkût el-Musta'sımî ekolünün mirasını Osmanlı estetiğiyle buluşturmak üzerine kuruludur. Harflerinde görülen geniş ve yayvan ölçüler, satırlardaki dengeli ritim ve yatay çizgiler, yazıya hem görkemli hem de akıcı bir karakter kazandırır. Bu özellikler, Karahisârî'nin eserlerini hem göze hem de ruhani duyarlılığa hitap eden estetik objelere dönüştürmüştür. Sülüs yazılarında, güçlü kalem darbeleri ve dengeli boşluk kullanımı, harflerin yalnızca form olarak değil, aynı zamanda manevi bir ifade olarak algılanmasını sağlar. Nesih yazılarında ise okunaklılık ve estetik bütünlük ön plana çıkar; her harf, satır ve kelime birbiriyle uyum içinde, yazının ritmik akışını destekler. Bu yönüyle Karahisârî, yazıyı bir iletişim aracından öte, estetik ve manevi bir deneyime dönüşmüştür.⁶⁹

Sanatçının kompozisyon yaklaşımı, harf ve satır boşluklarının dengeli ilişkisi üzerine kuruludur. Satırlar arasında yaratılan ritmik boşluk, izleyicinin gözünü yönlendirirken yazıya derinlik ve perspektif hissi kazanmaktadır. Bu teknik, özellikle mushaf ve levhalarda hem okunabilirliği hem de görsel estetiği en yüksek düzeyde birleştirmektedir.⁷⁰ Ayrıca Karahisârî, eserlerinde klasik formları korumakla birlikte, harflerin ahenk ve vurgusunu cesurca yorumlayarak özgün bir üslup yaratmıştır. Bu yaklaşım, onun sanatını yalnızca bir taklitten çıkarıp, Osmanlı hat geleneğinin en yüksek estetik zirvelerinden biri hâline getirmiştir.

1.4.5. Hafız Osman Efendi

Haseki Sultân Cami müezzini Alî Efendi'nin oğlu olarak, H. 1052/M. 1642 yılında İstanbul'da doğan Hafız Osman, küçük yaşta Köprülüzâde Fâzıl Mustafa Paşa'nın himayesine girerek kapsamlı bir eğitim aldı. Aynı dönemde Büyük Derviş Ali'den aklâm-ı sitte dersleri de almaktaydı. Daha sonra, hocasının yönlendirmesiyle Suyolcuzâde Mustafa Eyyubi Efendi'ye devam ederek H. 1070/M. 1659 yılında, henüz on sekiz yaşındayken icâzetini aldı. Hayatını tamamen yazıya adayan Hafız Osman, kısa sürede yazıda ustalık

⁶⁹ Türkoğlu, *Ruhi Hendese*, s. 38.

⁷⁰ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 40-48.

kazanmış; ayrıca Nefeszâde Seyyid İsmail Efendi'den Şeyh tarzı aklâm-ı sitteyi yeniden meşk etmeye başlamıştır. Bu süreçte, Şeyh Hamdullah'ın eserlerini titizlikle inceleyerek üslûbunun inceliklerini kavramaya çalışmıştır. Şeyh Hamdullah'ı takliden yazarak üslûbunu özümseyen Hafız Osman, Kur'ân-ı Kerim ile rüştünü ispat etmiş ve “fenâ fi'ş-şeyh” (Şeyh gibi olmak) mertebesine ulaşmıştır.⁷¹

Hafız Osman, Sünbülî Târikatı meşâyihinden Seyyid Alâ'eddin Efendi'ye intisap ederek tekmil-i süluk etmiştir. 1672 yılında, Sünbülî Târikatı'nın hangahını ziyaret etmek üzere yaptığı Kahire seyahati sırasında kendine özgü yazı şivesini oluşturmaya başlamıştır. 1676 yılında ise hac farızasını yerine getirmek amacıyla Hicâz'a yaptığı seyahat, sanatı açısından bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde edindiği izlenimler doğrultusunda aklâm-ı sittede yeni bir yol ortaya koyan Hafız Osman, hocası Nefeszâde Seyyid İsmâil Efendi'nin 1679 yılındaki vefatını beklemiş, ardından Şeyh Hamdullah'ın üslubundaki Yâkût etkisini kısmen azaltarak, harflerin gövde ve duruşlarını sadeleştiren kendi yeni tarzıyla yazmaya başlamıştır. Başlangıçta eleştirilere maruz kalsa da kısa sürede benimsenen ve günümüzde de hat sanatında takip edilen bu üslûbu sayesinde Hafız Osman şöhret kazanmıştır. 1694 yılının sonlarında Sultan II. Mustafa tarafından hüsn-i hat muallimliğine atanmış, hocasına duyduğu saygı gereği yazı yazarken onun hokkasını tutacak kadar hürmet göstermiştir. Bu görev karşılığında kendisine mükafat olarak Filibe Kadılığı – bazı rivâyetlere göre Diyarbakır – ihsan edilmiştir. Ömrü boyunca sade bir derviş hayatı yaşayan Hafız Osman, son yıllarında felç rahatsızlığı nedeniyle sanatından uzak kalmış ve 1698 tarihinde vefat etmiştir. Cenaze namazı, Sünbül Efendi Dergâhı'nda kılınmış ve dergâhın hazîresine defnedilen mezar taşına, Ağakapılı İsmail Efendi tarafından yazılan kitâbe yerleştirilmiştir.⁷²

1.4.6. Yedi Kuleli Seyit Abdullah Efendi

Seyit Abdullah Efendi (1670-1726, Yedikule/Samatya), İmrahor Cami imamı Seyyid Hasan Hâşimî Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelmiş ve ilkyazı eğitimini babasından almıştır. Babasının 1687 yılında vefat etmesi üzerine, peder-mânend usulüyle onun görevini devralmıştır. Babasının vasiyeti doğrultusunda meşğine Hâfız Osman'dan devam etmiş ve dört yıl boyunca ondan ders almıştır. 1690 yılında, hocasının takdiriyle “İşte Seyyid Çelebi budur! Benden güzel yazar.” ifadesini alarak eğitimini tamamlamıştır. Kısa süre içinde gösterdiği üstün başarı sayesinde, Hâfız Osman'ın üslubunu daha da

⁷¹ Derman, 20. yy. *‘ın Büyük Hattatı Halim Özyazıcı*, 123-125.

⁷² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 82-88.

olgunlaştırmış ve deyim yerindeyse “hâfız-ı sâni” seviyesine ulaşmıştır. Hocasının tavsiyesi üzerine bir süre Şehzâde Ahmed’in meşk hocalığını da yapmıştır.⁷³

Şehzadenin cülusundan sonra sarayda da nüfuz kazanan Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi, H. 1120/M. 1708-1709 yılında, Sakazâde Mustafa Efendi’nin vefatı üzerine Sultan III. Ahmed’in iradesiyle Topkapı Sarayı hatt-ı ta’lik muallimliğine atanmıştır. Haftada bir gün sarayda, diğer bir gün Yedikule’deki hanesinde talebelerine meşk veren ve geri kalan zamanlarda İmrahor Cami’de imamlık görevini sürdüren Seyyid Abdullah Efendi, bu görevler içinde iken 10 Eylül 1731 tarihinde vefat etmiştir. Cenazesi, Eyüp Bahâriyesi’nde, Şâh Sultan Tekkesi’nin karşısındaki mezarlığa defnedilmiştir.⁷⁴

1.4.7. Mahmut Celalettin Efendi

Mahmut Celalettin Efendi, Şeyh Muhammed Nakşibendî’nin oğlu olarak Dağıstan’da doğmuştur. Bazı araştırmacılar, H. 1163/M. 1750 civarında doğduğunu ve babasının isminin Abdullah olduğunu ileri sürmektedir. Babasıyla birlikte İstanbul’a göç eden Celalettin Efendi, Eyüp Nişâncası’ndaki Şeyh Murâd-ı Buhârî Dergâhı’na yerleşmiştir. Hüsn-i hatta olan ilgisi nedeniyle dergâhın müdâvimlerinden Ak Molla Ömer Efendi’den aklâm-ı sitte dersleri almış, ayrıca Şeyh Abdüllatîf Efendi’den de istifade etmiştir. Daha sonra Yamakzâde Sâlih Efendi’ye müracaat etmiş, fakat kimseye baş eğmeyen karakteri ve iddialı yapısı nedeniyle kabul edilmemiştir. Konyalı Ebû Bekir Râşid Efendi’den de “İyi yazmak, çok yazmağa mütevakıftır!” cevabını alınca, Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman’ın eserlerinden yararlanarak azim ve gayretle yazıda tekemmül etmiştir. Bu döneme ait eserlerinde “Mahmûdü’l-mevdûd” ketebesini kullandığı Uğur Derman tarafından nakledilmektedir.

Derviş-meşrep bir hayat süren ve herhangi bir memuriyette bulunmayan Mahmut Celalettin Efendi’nin geçimini tamamen yazıdan sağladığı anlaşılmaktadır. Nitekim 1223 Zil-ka’de ayında huzûr-ı hümâyûna sunduğu levhalar karşılığında günlük otuz sağ akçe tevcih edilmiştir. Rivâyet edilen “Kat’-ı merâtib ile Rumeli Kazaskeri olduğu” ifadesi ise belgelerle doğrulanmamaktadır.

Boğaziçi’nde Beylerbeyi’ndeki hanesinde sade bir hayat süren Mahmut Celalettin Efendi, ömrünü neredeyse tamamen hüsn-i hatta adadıktan sonra, H. 1245/M. 1829 yılında vefat etmiştir. Cenazesi Eyüp Nişâncası’ndaki Şeyh Murâd-ı Buhârî Dergâhı’na

⁷³ Türkoğlu, *Ruhi Hendese*, s. 38.

⁷⁴ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 40-48.

defnedilmiş, mizânü'l-hat'ta ise "17 Zi'l-ka'de günü, 120 yaşında vefat etmiştir" şeklinde kaydedilmiştir. Mezar taşının kitâbesi şöyledir:

Hüve'l-hâyyü'l-bâkî

Meşâyh-i hattâtinden cennet-mekân merhûm ve mağfûr Mahmûd Celâleddîn Efendi'nin rûhu için el-Fâtihâ. Sene 1245

1.4.8. Mehmet Şevki Efendi

Şevki Efendi (1829-1887, İstanbul), yazı sanatında özellikle sülûs, nesih ve rik'a türlerinde geliştirdiği özgün üslûbuyla tanınmıştır; bu üslup, daha sonra "Şevki mektebi" olarak anılmıştır. Sanat hayatı boyunca disiplinli bir şekilde kendini geliştiren Şevki Efendi, 1873 yılından itibaren bu yazı türlerinde daha narin ve olgun bir üslup ortaya koymuş, böylece günümüze kadar takip edilen son merhale olarak kabul edilmiştir.⁷⁵

Üslûbunu oluşturduktan sonra bile hocası Hulûsi Efendi'ye büyük saygı göstermeye devam etmiş, hocasının talebeleri için yaptığı meşklere gereken harf düzeltmelerini hocasının üslûbuyla yazacak kadar özen göstermiştir. Hüsni-hat çalışmalarında gösterdiği titizlik, talebelerine verdiği meşklere de devam etmiş; orta yaşlarından itibaren on talebeden fazlasını kabul etmemiştir. Ancak Hacı Ârif Efendi gibi bazı müstesna öğrencileri bu sınırlamadan muaf tutulmuştur. Özellikle meşkin mürekkep aşamasında Hz. Ali rivayeti olan hilye metnini büyük özenle yazmıştır. En tanınan talebeleri arasında Filibeli (Bakkal) Hacı Ârif, Hâfız Fehmî, Pazarcıklı Mehmed Hulûsi, Ziyâeddin Efendi ve Ferid Bey bulunmaktadır.⁷⁶

Şevki Efendi, sanat yaşamı boyunca 25 mushaf, sayısız cüz ve evrâd, kıta, murakka' ve hilyeler kaleme almıştır. Celî sülûsle yazdığı levhalar ise çoğunlukla müzehhip Hüsni Efendi tarafından zerendûd usulüyle işlenmiştir. Camilerde varak altınla hazırlanmış kitabeler de eserleri arasındadır. Sülûs-nesih yazılarını ferah ve uyumlu şekilde kaleme almış, talebelerine yazının kalemde değil, elde şekillendiğini göstermeyi amaçlamıştır.

Şevki Efendi'nin eserlerinde her harfin tek tek işlenmesine gösterdiği titizlik, özellikle celî sülûs ve ressamlıkta maharet kazanan öğrencilerle birlikte hat sanatına

⁷⁵ Sümeyra Erdem, *Hattat Hamid AYTAÇ ve Halim ÖZYAZICI'nın Bazı Eserlerinin Temel Tasarım İlkeleri Bakımından Tahlili*, Selçuk Üniversitesi, yüksek lisans tezi, 2014, s. 22.

⁷⁶ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 52-55.

önemli katkılar sağlamıştır. Bu yönüyle hem kendi mektebini kurmuş hem de sonraki hattatlar üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır.⁷⁷

1.4.10. Mustafa İzzet Efendi

Mustafa İzzet Efendi, Osmanlı hat sanatının önde gelen temsilcilerindendir. Sülüs ve nesih yazılarda Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman üsluplarını takip etmiş, celî yazıda ise Mustafa Râkım tarzını benimseyerek kendine özgü güçlü bir üslûp geliştirmiştir.

Sultan Abdülmecid'in tavsiyesi doğrultusunda Mahmud Celâleddîn yolunda da eserler vermiş olmasına rağmen, genel olarak Râkım'ın etkisi altında kalmayı tercih etmiştir. Yetiştirdiği talebeler, hat sanatının sonraki dönemlerinde önemli isimler olarak kabul edilmiştir.⁷⁸

Mustafa İzzet Efendi, hat sanatının hemen her türünde eserler vermiş, son derece verimli bir sanatkâr olarak tanınmıştır. Mushaf-ı şerifler, En'âm ve cüzler, hadis ve dua mecmuaları, delâil-i hayrât eserleri, iki yüz hilye-i nebi, sayısız kıt'a ve murakka' ile farklı tarzlarda levhalar üretmiştir. Celî sülüsle yazdığı Ayasofya Cami kubbesi ve esmaları ile Bursa Ulu Camii'ndeki levhaları, ebatça en büyük ve etkileyici celî hat örnekleri arasında sayılmaktadır.⁷⁹

1.4.11. Hamit Aytaç

Hamit Aytaç, asıl adıyla Şeyh Musa Azmî, 1891-1892 (H. 1309) yıllarında Diyarbakır'da Zülfikâr Ağa'nın oğlu olarak doğmuştur. Silsile-i nesebi, Hattat Âdem-i Âmidî'ye kadar uzanmaktadır. Hat eğitimine Hoca Mustafa Âkif Tütenk'in mektebinde başlayan Aytaç, daha sonra Askerî Rüşdî Mektebi hocalarından Vâhid Efendi'den rik'a; Kolağası Ahmed Hilmî Efendi'den ise sülüs dersleri almıştır. Ayrıca Kavâss-ı Sâgir imamı Sa'id ve Diyarbakır İdâdî Mektebi hüsn-i hat hocası Abdüsselâm Efendi'den de ders alarak hat alanındaki bilgi ve becerisini geliştirmiştir.⁸⁰

Hamit Aytaç, Askerî Rüşdî Mektebi'nde resim muallimi olan Hilmî Efendi'den de resim dersleri almıştır. İdâdîyi tamamladıktan sonra 1906 yılında İstanbul'a giderek Mekteb-i Hukuk'a kaydolmuş; ancak babasının vefatı nedeniyle geçim sıkıntısı yaşayınca okulu bırakıp matbaa işlerinde çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin resim ve hâk bölümüne devam eden Aytaç, Nazîf Bey'den celî; Kâmil

⁷⁷ Uğur Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2006, s. 58.

⁷⁸ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 50-52.

⁷⁹ Perk, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı ve Sanatı*, s. 15-22.

⁸⁰ Özcan, *hat ve tezhip sanatı*, s. 52-55.

Akdik'ten sülüs ve nesih; İsmail Hakkı Altunbezer'den tuğra; Hulusi Yazgan'dan ise ta'lik dersleri almıştır. Ancak bu hocalardan herhangi bir icazet elde edememiştir. Kudretli eli sayesinde yazıda kısa sürede gelişim gösteren Aytaç, 1908 yılında Haseki'deki Gülşen-i Ma'ârif Mektebi'nde resim ve yazı muallimliğine tayin edilmiş; 1909'da ise Rüsûmât Matbaası Müdürlüğü'ne geçmiştir. Sanâyi-i Nefîse'ye devamına engel olduğundan buradan ayrılmış ve Mekteb-i Harbiyye Matbaası'nda hattatlık yapmıştır. Nazîf Bey'in vefatının ardından Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyye'nin ser-hattatlığına atanmış ve bir süre sonra Çağaloğlu'nda açtığı matbaada mesai dışı zamanlarını yazı işleriyle uğraşarak değerlendirmiştir.⁸¹

Hamit Aytaç, bu döneme kadar eserlerinde kullandığı “Azmi” mahlâsını değiştirerek “Hâmid” adını benimsemiştir. Yedi yılı aşkın süre Erkân-ı Harbiyye-i Umûmiyye'de görev yaptıktan sonra, mütarekenin ardından istifa ederek, “Hattat Hâmid Yazıevi” adlı dükkânında tam zamanlı olarak sanat çalışmalarını sürdürmüştür.⁸²

Hâmid Aytaç, Arif Hikmet Bey'in vefatı sonrasında eşi Âdile Hanım'a intikal eden matbaayı devralarak, ortak olarak işletmeye başlamıştır. Daha sonra Âdile Hanım ile evlenerek iş ortaklığını hayat ortaklığına dönüştürmüştür. Uzun yıllar burada, kardeşleriyle birlikte hat ve tezhip çalışmalarının yanı sıra çelik üzerine gravürcülük, çinkografik baskı, kabartma ve lüks etiket basımı gibi alanlarda faaliyet göstermiştir.⁸³

Hâmid Aytaç, son Osmanlı-Türk hattatı olmasının yanı sıra, hat sanatında Osmanlı ile Cumhuriyet Türkiye'si arasında bir köprü görevi görmüş; eserleri ve hem yurt içinde hem de yurt dışında yetiştirdiği binlerce öğrencisi ile sanatının zirvesinde yer almıştır. Hattat Hamid'in sanatını geliştirme konusundaki şahsî gayreti ve özverisi ön plana çıkmaktadır. Geleneksel bir hattat yanında yetişmemiş, daha çok hat otoriteleriyle mütalaa ve müzakerelerde bulunmuş; eski hattatların yazı örneklerini sabır ve titizlikle inceleyerek ilerlemiş; başta celî sülüs olmak üzere sülüs, nesih, celî, ta'lik ve diğer yazı çeşitlerinde, hatta Latin yazılarında dahi aynı ustalıkla kalem kullanabilen bir sanatkâr olarak sanat çevrelerinde saygı görmüştür. Hâmid Aytaç, İslâm yazı sanatlarına yön veren ve İslâm dünyasının dikkatlerini İstanbul üzerinde toplamasını sağlayan büyük Türk hattatlarının sonuncusudur.⁸⁴

⁸¹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 62-88.

⁸² Selim Türkoğlu, *Ruhi Hendese*, Aktif Matbaa, İstanbul, 2006, s. 22-32.

⁸⁴ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 52-57.

1.4.12. Mehmet Özçay

Mehmet Özçay, klasik Türk-İslam hat sanatının disiplinli çizgisini çağdaş bir duyarlılıkla yeniden yorumlayan bir sanatçıdır. Onun eserlerinde geleneksel ölçü, denge ve ritim daima korunmakla birlikte, klasik sınırların ötesine geçen bir renk ve hareket zenginliği de göze çarpar. Özellikle celî sülüs ve nesih yazılarında, kalemin ritmik akışıyla ortaya çıkan estetik ahenk, sanatçının en belirgin imzası olmuştur.

Klasik üstatların (Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, Mustafa Râkım, Şevki Efendi, Sami Efendi) izlerini barındıran Özçay, bu geleneği taklitten öteye taşıyarak kendi dönemine has bir üslup geliştirmiştir. Eserlerinde sıkça görülen şeffaf ve renkli mürekkepler, yazıya alışılmışın dışında bir derinlik ve canlılık katar. Bu yaklaşım, özellikle celî yazılarda ışık ve gölge oyunlarını zenginleştiren, seyircide modern bir estetik haz uyandıran bir boyut açmıştır. Özçay'ın kompozisyonlarında yazının boşlukla kurduğu ilişki de dikkat çekicidir. Harflerin güçlü kavisleri ve dengeli duruşu, satırın ahengini bozmadan görsel bir dinamizm yaratır. Kimi zaman klasik karalama geleneğine yaklaşan, kimi zaman da soyut bir grafik etki uyandıran bu düzenlemeler, onun sanatında klasikle modern arasında köprü kuran bir özellik taşır.⁸⁵

Sanatçının en önemli katkılarından biri, hat sanatını yalnızca geleneksel bağlamda muhafaza etmekle yetinmeyip, onu uluslararası sanat platformlarına taşımasıdır. Sergilerinde yazıyı bir estetik obje, bir kültürel ifade aracı olarak ele alması; hat sanatını sadece dinî veya geleneksel bir pratik olmaktan çıkarıp, evrensel bir sanat dili olarak sunmasına imkân tanımıştır.⁸⁶

Özçay'ın sanatı hem geleneğe sadakat hem de yenilikçi bir ruh taşır. Bu nedenle onun eserleri, bir yandan klasik hat sanatının derin köklerini yansıtırken, diğer yandan çağdaş sanat anlayışıyla diyalog kuran, yaşayan bir estetik deneyim sunar.

1.4.13. Davut Bektaş

Davut Bektaş, çağdaş hat sanatının önde gelen isimlerinden biri olarak, sanatını Osmanlı klasik ekolüne dayandırmakla birlikte modern bir estetik arayış içinde geliştirmiştir. Hat sanatında sülüs, celî sülüs ve nesih yazı türlerinde ihtisas sahibi olan Bektaş, eserlerinde geleneksel meşk disiplinine bağlı kalmış; ancak bu geleneği yalnızca tekrar etmekle kalmayıp, kompozisyon, oran ve ritim unsurlarını özgün bir biçimde yorumlamıştır.

⁸⁵ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 88.

Sanatçının eserlerinde öne çıkan en önemli husus, klasik estetik değerlerin çağdaş bir üslup içerisinde yeniden inşasıdır. Harflerin iç ve dış boşluklarını dengeli bir şekilde kurgulaması, satır aralıklarında sağladığı uyum ve yazının ritmini öne çıkaran yaklaşımı, onun sanatını özgün kılan başlıca niteliklerdir. Bektaş, klasik hattatların üslup mirasını korurken, aynı zamanda modern tasarım anlayışının getirdiği estetik kaygılarla eserlerini zenginleştirmiştir.

Sanat anlayışında, hattın yalnızca bir yazı değil, manevi bir ifade biçimi ve estetik bir düşünce dili olduğu fikri ön plandadır. Eserlerinde kullanılan geometrik denge, yazının ruhani yönünü görünür kılarken; kompozisyonlardaki akışkanlık ve sadelik, yazıya zamansız bir estetik kazandırır. Böylece Davut Bektaş, hat sanatını geçmişin klasik formları ile günümüzün sanatsal algısı arasında köprü kuran bir disiplin olarak yorumlamaktadır.⁸⁷

Öte yandan Bektaş, yalnızca eserleriyle değil, eğitici kimliğiyle de önemli bir yere sahiptir. Yetiştirdiği öğrenciler aracılığıyla klasik meşk geleneğinin sürekliliğini sağlamış; aynı zamanda çağdaş sanat ortamında hat sanatının görünürlüğünü artırmıştır. Bu yönüyle, Bektaş'ın sanatı hem geleneğin korunması hem de yenilikçi açılımlarla geliştirilmesi bakımından akademik anlamda dikkate değer bir örnektir.

⁸⁷ Mahmut Bedrettin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 66.

2. BÖLÜM

2. 1. Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Hayatı

Halim Özyazıcı, 20. yüzyıl Türk hattatlarının en önemli üstatlarından biri olarak, tek başına dönemin hat sanatını temsil edecek kudrete sahip bir sanatçıdır. Asıl adı Abdülhalim olan Halim Üstad, 14 Ocak 1898 tarihinde İstanbul'da Etyemez Bayezid-i Cedid Mahallesi'nde doğmuştur. Babası Kırımlı Hacı Nalıncı Mehmet Cemal Efendi, dedesi Rıfat Ağa, büyük dedesi Hacı Arif Efendi; annesi ise Sudanlı Advie Hanım'dır. Büyükbabası Molla Mehmet Arif Efendi de hattat olup, yazı meşkini Kebecizade Mehmet Vasfi Efendi'den almıştır.⁸⁸



Fotoğraf 1. Mustafa Halim Özyazıcı (Haluk Perk'ten)

Halim Özyazıcı, öğrencilik hayatına Esekapı İptidai Mektebi'nde başlamış, ardından Haseki'de bulunan Gülşen-i Maarif Rüşiyesi'ne Mustafa Efendi ismi ve 116 numara ile kaydedilmiştir.⁸⁹

Halim Özyazıcı'nın güzel yazıya karşı merakı, öğrencilik yıllarında başlamıştır. Babası Mehmet Cemal'in teşviki bu ilgide belirleyici olmuştur. Kendi ifadesiyle: "Yazıya evvela babamın teşviki ile başladım. Bana yazıyı tarif eder, itina ile kalemimi yontar, sevdirirdi" demiştir. Ayrıca, güzel yazıya olan ilgisi ve kabiliyetini fark eden Hâmid Aytaç da Üstad ile özel olarak ilgilenmiştir.⁹⁰

⁸⁸ Perk, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı ve Sanatı*, s. 22-25.

⁸⁹ Perk, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı ve Sanatı*, s. 17-22.

⁹⁰ Erdem, *Hattat Hamid Aytaç ve Halim Özyazıcı*, 38.

Halim Özyazıcı, ilk meşkini Hâmid Aytaç'tan Gülşen-i Maarif Rüştüyesi'nde almıştır. Bu okulda hüsn-i hat hocası Şeyh Hacı Necib Efendizade Ferid Bey, yetenekli gördüğü Halim'e: "Yazıyı bırakma, sen Râkım-ı Sâni olacaksın. Camilere büyük büyük yazılar yazacaksın." demiştir. Hattat Halim, altı yıllık tahsilini tamamlayarak 1329/1330 [1913/1914] tarihinde pekiyi derece ile mezun olmuştur.⁹¹

Hattat Halim, Gülşen-i Maarif Rüştüyesi'nden mezun olduktan sonra 1914'te Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi kaydolmuştur. Bir yıl devam ettikten sonra, hat sanatında ileri seviyede yetişmiş olarak Medresetü'l-Hattâtin'e geçmiştir.⁹²

Hattat Halim, Hasan Rıza Efendi'den aklâm-ı sitte meşkini aldı. Hasan Rıza Efendi'nin gözlerindeki rahatsızlıktan dolayı ayrılmak zorunda kaldı ve aynı yazılar için Hacı Kâmil Efendi'ye devam etti. Hulûsi Efendi'den Nestalik, Tuğrekeş İsmail Hakkı'dan tuğra ve celî sülûs, Ferid Bey'den divanî ve celî divanî dersleri alarak 1336/1918 yılında mezun oldu. Mezuniyetinin ardından Divan-ı Hümâyûn Kalemî'nde çalışmaya başladı ve 1343/1924 yılında Bab-ı Ali Caddesi'nde bir yazı dükkânı açtı. Aynı dönemde devlet Matbaası'nda da görev yaptı.⁹³

1929'da Latin harflerinin kabulü üzerine Silivri Kapısı dışında aldığı arazide bağıcılıkla uğraşırken bile hattı bırakmamıştır. 1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne hat hocalığına tayin edilerek yazıya tekrar yoğunlaşmış, birçok kişiye hüsn-i hat sanatını öğretmiştir. Akademide emekli oluncaya kadar görev yapmış ve Akademi Müdürlüğü'nün izniyle diğer fakültelerden gelen öğrencilere de yazı dersleri vermiştir.⁹⁴ Hatta Mimarlık Fakültesi öğrencilerine, "Sizin eliniz çizime yatkındır, gelin hat öğrenin" diyerek hat eğitimine teşvikte bulunmuştur. Yazıyı öğretirken öğrencilerin çabuk öğrenebilmesi için harflerin en ince detaylarını tek tek anlatır ve onları teşvik ederdi. Bu dönemde Mihrimah Sultan Camii Medresesi'nde de meraklılara yazı dersleri vermiştir. Geleneksel bir icazetnamesi olmamasına rağmen Halim Hoca, Saim Özel, Ali Alparslan, Ömer Faruk Atabek, Yusuf Tavaslı, Süleyman Kayıran, Hüseyin Tulpar, Mustafa Bekir Pekten, Ali Rüştü Oran, Orhan Okay, Mahmut Öncü, Hasan Çelebi, Sadi Belger, Naci Okçu, İbrahim Aydın Yüksel, Mustafa Uğur Derman, Müşerref Çelebi, Şevket Özdem gibi pek çok ünlü hattatı yetiştirmiştir. Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim görevlisi Dr. İ.

⁹² Özcan, *hat ve tezhip sanatı*, s. 102.

⁹³ Derman, *Halim Özyazıcı*, s. 120-128.

⁹⁴ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 98-100.

Aydın Yüksel ile Bekir Pekten, sülüs ve celî sülüs yazısını, rik'a, divanî ve celî divanî yazılarını ise Halim Üstad'tan öğrenmişlerdir. Bekir Pekten ayrıca Hamid Aytaç'tan icazet almıştır.

Halim Özyazıcı, hattın her çeşidini kolaylıkla ve genellikle müsveddeye ihtiyaç duymadan yazabiliyordu; yazının kompozisyonunu zihninde kurgulardı. Harfleri istiflerken karışıklık yapmaması, ona özgü ve Allah vergisi bir yetenek olarak nitelendirilmektedir. Güzel yazı sahasında herkesin takdirini kazanmış, bütün yazı çeşitlerinde klasik üslubu takip etmiştir. “Kalemi yenmiş adam” olarak tanınan Üstad, yaklaşık dört yıl süren serbest hattatlık döneminde çok verimli çalışmış; kıta ve levhaların yanı sıra kitap başlığı, kartvizit, mühür gibi grafik yazılar da üretmiştir. Bu dönemde Halim Üstad, “Hattat Mustafa Halim” tasarımını da geliştirerek özellikle mühür ve başlıklarda yaygın olarak kullanmıştır.⁹⁵

Hattat Halim, ilk evliliğini Ahret Hanım ile 29 Temmuz 1918'de gerçekleştirmiştir. Nikâh merasimine aralarında Hacı Nuri Efendi, Hakkı Bey, Necmeddin Efendi, Abdulkadir Efendi ve Hamid Bey gibi hattatların bulunduğu birçok zevat katılmıştır. Süheyl Ünver Bey, nikâh merasimini şöyle kaydetmiştir: “Nikâh merasimi gayet güzel oldu. Şerbetler içildi. Halim'in yazdığı Besmele-i şerifenin altını teberrüken orada bulunanlar imza etti. Sonra grup hâlinde resim çıkarıldı ve yukarıda isimlerini yazdığım beş muhterem zat bize biraz teşrif ile oturdular. Bu zevatın hepsi hattattı. Hacı Nuri Efendi bize gayet nekre hikâyeler anlattı. Halim'in nikâhı fevkalâde hulus-i kalb ile oldu.” Bu evlilikten Hattat Halim'in Şahap (Abdülhalik Şahabettin) ve Cemalettin adlarında iki çocuğu olmuştur. Hattat Halim, üçüncü ve son evliliğini Münevver Hanım ile yapmıştır. Münevver Hanım'ın Yüksel ve Kutlu Daniş adlarında iki oğlu bulunmakta, çiftin müşterek evliliğinden ise Necliemel Özyazıcı adında bir kızı dünyaya gelmiştir.⁹⁶

⁹⁵ Bilen, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı*, s. 42.

⁹⁶ Perk, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı ve Sanatı*, s. 22-45.



Fotoğraf 2. Mustafa Halim Özyazıcı (Haluk Perk'ten)

Hattat Mustafa Halim'in sanat kimliği ve tutkusu, gündelik yaşamında daima gözler önündeydi. Hayatı boyunca aldığı ve yazdığı mektupların kopyaları, karalamalar, öğrencilik notları gibi her türlü belgeyi titizlikle saklamıştır. Bunun yanı sıra, kalem tutmaya başladığı andan itibaren cep defterleri edinmiş; bunların içine gazeller, yazı ön çalışmaları, eskiz ve desenler ile özel bilgilerini not etmiştir.⁹⁷

Sanat Akademisi'nden emekli olduktan sonra Halim Efendi, talep meşk derslerine katılmıştır. Talebeleri, Halim Efendi'nin özellikle Mimarlık Fakültesi öğrencilerine “Sizin eliniz çizime yatkındır, gelin hat öğrenin” dediğini nakletmişlerdir. Meşk sırasında, öğrencilerin hüsn-i hat sanatının inceliklerini öğrenmeleri için harfleri en detaylı şekilde anlatır ve sanata olan ilgilerini teşvik ederdi.⁹⁸

Hattat Halim, bir pazar akşamı bağ evinden çıkıp yolun karşısına geçerken bir trafik kazası geçirmiştir. Çapa Tıp Fakültesi Hastanesi'ne kaldırılan Üstad, on gün boyunca ölüm kalım mücadelesi vermiş ve 30 Eylül 1964 tarihinde ebedî âleme irtihal etmiştir. Cenazesi, Sümbül Efendi Camii'nde kılınan cuma namazının ardından Kozlu Merkez Efendi Mezarlığı'na defnedilmiştir. Vefatı, talebeleri ve sevenleri arasında derin üzüntü yaratmış; bazı kişiler Üstad için mektup ve şiirler yazmıştır.⁹⁹

Hattat Halim, şahsına ait koleksiyonları, tasarımları ve çalışmalarını tashihe ihtiyaç duymadan yazabilmesi nedeniyle “kalemi yenmiş adam” olarak tanınmaktadır.

⁹⁷ Süheyl Ünver, *Hat Sanatı Üzerine Makaleler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982, s. 34-38.

⁹⁸ Sâdî Belge, *Halim Hoca'dan Hatıralar*, *Türk Hat Sanatı Mecmuası*, sayı 4, 1999, s. 48-52.

⁹⁹ Naci Okçu, *Halim Efendi'nin Meşk Usulü ve Sanat Disiplini*, *Türk Hat Sanatı Mecmuası*, sayı 6, 1993, s. 23-31.

Günümüzde eserleri müzayedelerde büyük ilgi görmekte, istifleri ve tasarımları hâlâ kullanılmakta ve yeni nesil hattatlara ilham kaynağı olmaktadır.¹⁰⁰

2.2. Ders Aldığı Hattatlar

Mustafa Halim Özyazıcı'nın hüsn-i hat eğitimi aldığı süreçte hüsn-i hat sanatı için değer ve katkılar sunmuş hattatların olduğu bir dönemdir. Celî sülüste Sami Efendi, Nazif Bey, sülüs nesihde Şevki Efendi, Kayışzade hafız Osman Efendi, Hasan Rıza Efendi, Hacı Kâmil Akdik; talikte Sami Efendi, Hulusi Efendi, Necmeddin Okyay Efendi; divanîde Ferid Bey, rik'ada İzzet Efendi, Mümtaz Efendi, Said Bey; Tuğrada Sami Efendi, Hakkı Bey gibi şahsiyetlerden ders almıştır.¹⁰¹

2.2.1 Hamit Aytaç

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte klasik İslâm yazı sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Hamid Aytaç, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında hat sanatının yeniden canlanmasında oynadığı merkezi rolle tanınır. Asıl adı Şeyh Musa Azmi oğlu Ahmed Hamid olan Aytaç, 1891 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. İlköğrenimini burada tamamladıktan sonra İstanbul'a gelerek sanat hayatına burada yön vermiştir. Kısa sürede dönemin tanınmış hattatlarıyla irtibat kurmuş, bu bağlamda Kazasker Mustafa İzzet Efendi mektebinin üslubunu benimseyen Yesarizade ekolünün izlerini taşıyan hocalardan eğitim almıştır.¹⁰²

Hamid Aytaç, sülüs ve nesih hatlarını Mehmed Nazif Efendi, rik'a ve ta'lik yazılarını ise Mehmed Hulusi Efendi'den öğrenmiştir. Ancak onun asıl hocası, yazıdaki yüksek tekniği ve estetik ölçüsüyle tanınan Kadı asker Mustafa İzzet Efendi silsilesine mensup olan Şevki Efendi'nin öğrencisi Bakkal Arif Efendi'dir.¹⁰³ Bu silsile, Hamid Aytaç'ı doğrudan Osmanlı klasik hattatlık geleneğine bağlamış ve yazı anlayışının temelini oluşturmuştur.¹⁰⁴

Hamid Aytaç, hat sanatındaki yüksek seviyedeki icrasının yanı sıra, yazının teknik boyutuna da ilgi göstermiş ve özellikle taş baskı (litografi) alanında edindiği tecrübelerle dikkat çekmiştir. Bu alandaki bilgi birikimini matbaa yazılarıyla birleştirerek, geleneksel hat anlayışı ile modern baskı teknikleri arasında bir irtibat kurmuştur. Bu yönüyle Hamid

¹⁰⁰ Özcoşar vd., *Hat Sanatı ve Hattatlar*, s. 31-58.

¹⁰¹ Saim Özel, *Gelenekten Geleceğe Hat Sanatı*, Halim Özyazıcı ve Mirası, s.10-33.

¹⁰² Alparslan, *Türk Hat Sanatı Tarihi*, s. 273.

¹⁰³ Uğur Derman, *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*, s. 154-156.

Aytaç, klasik hat sanatının modern dönemdeki temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Cumhuriyet döneminde hat sanatında usta-çırak geleneğini sürdüren sınırlı sayıdaki hattatlardan biri olan Aytaç, yetiştirdiği talebeler aracılığıyla bu geleneğin devamlılığını sağlamıştır. Onun talebeleri arasında özellikle Mustafa Halim Özyazıcı öne çıkmaktadır. Halim Özyazıcı, hocasından aldığı klasik üslup anlayışını muhafaza etmekle birlikte, celî sülüs ve celî ta'lik yazı türlerinde şahsî üslubunu geliştirmiştir. Hamid Aytaç'ın talebelerine kazandırdığı klasik disiplin ile bireysel ifade anlayışı, hat sanatının modern döneme intikalinde önemli bir köprü işlevi görmüştür.¹⁰⁵

Hamid Aytaç'ın hat sanatına olan katkısı sadece yazı eserleriyle sınırlı değildir. Aynı zamanda sanatın tarihine dair derin bir bilinç taşıyan Aytaç, Osmanlı'nın son döneminden itibaren toplanmış bilgi ve belgeleri derleyerek hem yazılı hem de görsel arşivler oluşturmuştur. 1982 yılında vefat eden sanatkâr, arkasında klasik hattın zarafetini modern bir çizgide temsil eden onlarca öğrenci ve sayısız eser bırakmıştır.

2.2.2. Hasan Rıza Efendi

Hattat Hasan Rıza Efendi (1849–1920), Osmanlı'nın son döneminde yetişmiş, klasik hat sanatını hem uygulama hem de eğitim yoluyla gelecek nesillere aktaran önemli bir sanatkârdır. Aslen İstanbul doğumlu olan Hasan Rıza Efendi, hat sanatında Kazasker Mustafa İzzet Efendi ekolünün bir devamı olarak kabul edilir. Özellikle sülüs ve nesih yazı türlerinde gösterdiği yüksek teknik seviye ve estetik anlayışla tanınmıştır.¹⁰⁶

Hasan Rıza Efendi, Sultan II. Abdülhamid döneminde Hattat Mekteb-i Âlisi'nde önemli bir eğitimci olarak görev yapmış, bu okulda pek çok hattatın yetişmesine vesile olmuştur. Öğrencileri arasında Mustafa Halim Özyazıcı'nın da yer aldığı bilinmektedir. Halim Özyazıcı, Hasan Rıza Efendi'den özellikle sülüs-nesih meşk geleneğini öğrenmiş; bu yazı türlerindeki klasik yapıyı kendi yorumuyla harmanlamıştır. Rıza Efendi, yazılarında Şevki Efendi'nin düzen anlayışını sürdürmüş, ancak daha sade ve yalın bir estetiği tercih etmiştir.¹⁰⁷

Bu yönüyle Halim Özyazıcı'nın ileri dönemde geliştirdiği klasik ile modern arasında denge Kur'ân yazı üslubunun temellerinde Hasan Rıza Efendi'nin etkisi hissedilmektedir.

¹⁰⁵ M. Uğur Derman, *Aytaç Hamid*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 4 (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), s. 288–290.

¹⁰⁶ M. Uğur Derman, *Hasan Rızâ Efendi*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 16 (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), s. 353–355.

¹⁰⁷ Ömer Faruk Ataberk, *Hocalarım ve Hat Sanatı*, Türk Süsleme Sanatları Dergisi, sayı 7, 1995, s. 42.

Sanatkârın yazıları dönemin birçok cami, medrese ve resmi binasında yer almış; hattın mimari ile bütünleştiği eserler vermesiyle de tanınmıştır. Hasan Rıza Efendi'nin hem sanat hem eğiti mirası, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte hat sanatının sürekliliğini sağlamada belirleyici olmuştur.¹⁰⁸

2.2.3. Ferit Bey

Osmanlı'nın son döneminde yetişmiş önemli hattatlardan biri olan Ferid Bey (ö. 1926), özellikle celî sülüs ve sülüs yazılarındaki kudretiyle tanınmıştır. 19. yüzyıl sonlarında İstanbul'da yetişen bu sanatkâr, hat sanatının klasik üslubunu muhafaza etmiş, aynı zamanda kendisinden sonra gelen hattatlar üzerinde de derin bir tesir bırakmıştır. En önemli öğrencilerinden biri olan Mustafa Halim Özyazıcı (1898–1964), onun ilmî ve sanatsal mirasını hem estetik hem de teknik anlamda ileriye taşıyan bir isim olmuştur.

Ferid Bey'in sanat anlayışı, daha çok klasik meşk sistemine bağlılık ve üslup sadakati üzerine kuruluydu. Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi mektebinde aldığı eğitimi, Şevki Efendi ve Hasan Rıza Efendi gibi devrin büyük sanatkârlarının meşk tarzı ile harmanlamış, bu çizgide yetiştirdiği talebelerine de aynı titizliği aşlamıştır.

Mustafa Halim Özyazıcı, hat sanatına olan yeteneğini Ferid Bey'in nezaretinde sistematik bir şekilde geliştirmiştir. Halim Efendi'nin hat sanatındaki istikrarı, özellikle celî sülüs ve sülüs yazılarındaki sağlam yapısı, Ferid Bey'in disiplinli ve klasikçi meşk tarzının bir ürünüdür. Ferid Bey, Halim Efendi'ye yalnızca yazı tekniğini değil, aynı zamanda sanat ahlâkı, estetik duyarlılık ve gelenekle bağ kurmanın önemini de öğretmiştir.

Ferid Bey'in Halim Efendi üzerindeki etkisi sadece teknik sınırlarda kalmamış, onun yazıya yaklaşım biçimini de şekillendirmiştir.¹⁰⁹ Halim Özyazıcı'nın daha sonraki dönemlerde geliştirdiği "Hâlîmi Üslubu" olarak bilinen karakteristik celî sülüs tarzının temelinde Ferid Bey'in klasik yazı disiplinine dayanan öğretisi olduğu inkâr edilemez.¹¹⁰

2.2.4. Said Bey

Mustafa Halim Özyazıcı'nın hattatlık yolculuğunda ilk temel taşlardan biri olan Hattat Said Bey, 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı hat sanatının önemli isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Tam adıyla Mehmed Said Bey olan hattat, özellikle ta'lik ve

¹⁰⁸ Hüseyin Kutlu, *Cumhuriyet Dönemi Hat Sanatında Ekolleşme Süreci, Hat Sanatı ve Kültür Tarihi* İstanbul: İrcıca Yayınları, 2005, s. 77–92.

sülüs yazılarındaki maharetiyle tanınmış, dönemin birçok genç hattatına ilham kaynağı olmuştur.¹¹¹

Said Bey, klasik hat meşk sistemine sıkı sıkıya bağlı bir sanatkâr olarak bilinmektedir. Meşklerinde disiplinli bir tavır sergileyen¹¹² Said Bey, aynı zamanda yazının ruhunu ve estetiğini kavratmaya yönelik bir üsluba sahipti. Bu yönüyle Mustafa Halim Özyazıcı gibi yetenekli talebelerin yetişmesinde büyük rol oynamıştır.¹¹³

Mustafa Halim Özyazıcı'nın hattatlık eğitimi sırasında ilk hocası olan Said Bey, ona sülüs ve nesih yazılarının temel kaidelerini öğretmiştir.¹¹⁴ Halim Efendi'nin ilk icazetini de Said Bey'den aldığı bilinmektedir. Bu icazet, yalnızca teknik bir yeterlilik belgesi değil, aynı zamanda onun klasik Osmanlı yazı ekolüne ait olduğunu da belgeleyen bir göstergedir.¹¹⁵

Said Bey'in Halim Efendi üzerindeki tesiri, onun yazılarındaki denge, açıklık ve klasik form sadakati ile kendini göstermektedir.¹¹⁶ Halim Özyazıcı'nın yazıya karşı geliştirdiği titiz üslubun ilk tohumları, Said Bey'in meşkleri sayesinde atılmıştır. Bu yönüyle Said Bey, Halim Özyazıcı'nın hem meslekî hem de estetik açıdan şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır.¹¹⁷

2.2.5. İsmail Hakkı Altunbezer

Osmanlı'nın son döneminden Cumhuriyet'e uzanan süreçte hat sanatının kurucu şahsiyetlerinden biri olan İsmail Hakkı Altunbezer (1873–1946), klasik üsluba sadık kalan ama aynı zamanda yenilikçi estetik anlayışıyla dikkat çeken bir hattattır. Hem sanatkâr hem de eğitici kişiliğiyle, Halim Özyazıcı gibi 20. yüzyılın en güçlü hattatlarının yetişmesinde önemli bir rol oynamıştır.¹¹⁸

İsmail Hakkı Altunbezer, ilk meşklerini babası Mehmed Nuri Efendi'den almış; ardından, dönemin büyük hattatlarından olan Yesarizade Mustafa İzzet Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi ve Şefik Bey gibi isimlerin meşk tarzlarını da benimseyerek sanatını derinleştirmiştir. Altunbezer, özellikle sülüs, celî sülüs ve ta'lik yazılarında klasik formun en üst düzeyde temsilcilerindendi.

¹¹¹ Uğur Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, s. 37.

¹¹³ Derman, Mustafa *Halim Efendi*, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 30, İstanbul 2005, s. 333-334.

¹¹⁵ Ali Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul: 1999, s. 243.

¹¹⁶ Uğur Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, s. 21.

¹¹⁷ Derman, *Mustafa Halim Efendi*, s. 340.

Halim Özyazıcı, hattatlık yolculuğunda ilk icazetini Said Bey'den almasına rağmen, hat sanatının inceliklerini daha ileri seviyeye taşıdığı süreçte İsmail Hakkı Altunbezer'in engin bilgi ve sanat tecrübesinden istifade etmiştir. Altunbezer, Halim Efendi'ye yalnızca teknik maharet kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda estetik duyarlılık, kompozisyon bilgisi ve hat sanatının ruhani boyutları hakkında da rehberlik etmiştir.¹¹⁹

İsmail Hakkı Altunbezer'in Halim Özyazıcı üzerindeki en belirgin etkisi, celî sülüs yazılarında görülür. Özellikle cami levhalarında, kitabelerde ve büyük boy yazılarda Altunbezer'in klasikleşmiş oran ve denge anlayışı, Halim Özyazıcı tarafından yorumlanarak daha güçlü, daha modern bir forma evrilmiştir. Bu bağlamda Halim Efendi'nin geliştirdiği "Hâlimî Üslubu", esasen Altunbezer'in klasik çizgisi üzerine inşa edilmiştir.¹²⁰ Ayrıca, Altunbezer'in Halim Özyazıcı'ya yalnızca yazı değil, tezhip ve klasik süsleme anlayışı noktasında da yol gösterdiği bilinmektedir.¹²¹ Zira Altunbezer aynı zamanda usta bir müzehhip idi. Bu çok yönlü sanatçı kimliğiyle Halim Efendi'ye yazıların sadece metin değil, bir bütün olarak sanat eseri haline gelmesi konusunda ufuk açıcı bir katkı sunduğu söylenebilir.¹²²

Altunbezer'in öğretici yönü, Osmanlı meşk sisteminin son büyük temsilcisi olarak, sadece yazı örnekleri üzerinden değil, aynı zamanda yaşayarak ve yaşatarak öğretme anlayışıyla da öne çıkar. Halim Özyazıcı'nın yazıya duyduğu saygı, sanatına gösterdiği titizlik ve metin seçimine dair hassasiyetin temelinde Altunbezer'in bu disiplini yer almaktadır.¹²³

2.2.6. Kâmil Akdil

Osmanlı'nın son döneminde yetişen ve Cumhuriyet döneminde de hat sanatına katkılarını sürdüren önemli hattatlardan biri olan Kâmil Akdil (1861–1941), özellikle nesih ve sülüs yazılarındaki yetkinliğiyle tanınmıştır.

Klasik üsluba sadakati ve meşk metodundaki titizliği ile birçok hattatın yetişmesine vesile olan Kâmil Akdil, Mustafa Halim Özyazıcı'nın da önemli hocalarından biri olmuştur.¹²⁴

¹¹⁹ Süheyl Ünver, *Hat Sanatı ve Hattatlar Hakkında Notlar*, s. 44.

¹²⁰ Derman Uğur, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, s. 39–41.

¹²¹ Alparslan Ali, *İslâm Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul 1999, s. 249–251.

¹²² Uğur Derman, *Mustafa Halim Efendi*, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 30, İstanbul: 2005, s. 333–334.

¹²³ Yılmaz, Hüseyin, *İsmail Hakkı Altunbezer ve Hat Sanatındaki Yeri*, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, c. 5, s. 2, 2012, s. 113–125.

Kâmil Akdil, hat sanatına Hâfız Osman mektebi çizgisinde şekillenmiş klasik bir anlayışla yaklaşmış, özellikle yazıda açıklık, okunabilirlik ve denge unsurlarına önem vermiştir. Bu anlayış, Halim Özyazıcı'nın yazılarında da doğrudan hissedilir. Akdil'in meşk usulü, öğrencilerine yalnızca harfleri değil, yazının estetik ve ruhani boyutunu da aktarmaya yöneliktir.¹²⁵

Mustafa Halim Özyazıcı'nın özellikle nesih yazılarındaki ölçülü yapı, harfler arası ahenk ve metin yerleşimi konularındaki başarısının arka planında Kamil Akdil'in metodik eğitimi önemli bir yer tutar. Akdil, Halim Efendi'ye özellikle Kur'ân yazımında dikkat edilmesi gereken hususlar, mushaf tertibi ve klasik ölçülerde sayfa düzeni konularında da rehberlik etmiştir.¹²⁶

Kâmil Akdil'in sanattaki titizliği ve geleneksel formu koruma çabası, Halim Özyazıcı'nın yazıya karşı geliştirdiği derin saygının oluşumunda belirleyici olmuştur. Halim Efendi'nin yazılarında görülen nizam ve disiplin, Kâmil Akdil'in sanat anlayışını içselleştirmiş olmasının açık bir göstergesidir.¹²⁷ Özellikle tevki' ve nesih yazılarına dair kazandığı incelikli bilgi, ilerleyen yıllarda Halim Efendi'nin farklı yazı türlerinde gösterdiği çok yönlülüğe temel oluşturmuştur.¹²⁸

Kâmil Akdil'in bir diğer önemli katkısı da öğrencilerine verdiği metin seçimi disiplinedir. Hat yazısında seçilen metnin hem anlam hem de estetik olarak yazıya uygun olması gerektiğini savunan Akdil, bu anlayışı Halim Özyazıcı'ya da aşlamıştır. Bu nedenle Halim Efendi'nin eserlerinde görülen ayet, hadis veya beyit seçkileri; yalnızca içerik değil, görsel denge açısından da yüksek bir tercih zarafeti içerir.¹²⁹

2.3.Yetiştirdiği Hattatlar

Cumhuriyet döneminde hat sanatının yeniden yapılandığı bir dönemde, klasik üslubu çağdaş yorumlarla harmanlayan Mustafa Halim Özyazıcı, yalnızca icracı bir sanatkâr değil, aynı zamanda nesiller yetiştiren etkili bir üstat olmuştur. Gerek Darülfünun'da gerekse çeşitli sanat meclislerinde sürdürdüğü meşk faaliyetleriyle birçok talebe yetiştirmiş; bu öğrenciler aracılığıyla "Hâlimî üslubu" olarak tanımlanan estetik anlayış, 20. yüzyıl Türk hat sanatında belirleyici bir çizgi haline gelmiştir. Halim Özyazıcı'nın öğrencileri hem

¹²⁵ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, s. 42–43.

¹²⁷ Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Reaktion books, London 2005, s. 313 (Klasik İslâmî Sanat Metinlerinde Yazı-Metin İlişkisi bölümüne atfen)

¹²⁸ Derman *Mustafa Halim Efendi*, s. 333–334.

¹²⁹ Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul 1999, s. 257.

klasik geleneğe sadık kalmış hem de bireysel yorum kabiliyetini koruyarak bu sanatı yeni dönemlere taşımıştır. Bu bağlamda Özyazıcı'nın eğitim anlayışı, yalnızca teknik yeterlilik üzerine değil, sanat terbiyesi, estetik duyuş ve metin seçimi disiplini gibi temel ilkeler üzerine kurulmuştur. Onun sanat mirası, talebeleri aracılığıyla hem Türkiye'de hem de uluslararası sahada etkisini sürdürmüştü; böylece Halim Özyazıcı, bir sanatkâr olarak olduğu kadar bir ekol kurucusu olarak da hat tarihinde müstesna bir yer edinmiştir.

2.3.1. Hasan Çelebi

Modern dönemde Türk hat sanatının en güçlü temsilcilerinden biri olan Hasan Çelebi (d. 1937 – ö. 2024), yalnızca başarılı bir hattat değil, aynı zamanda 20. yüzyılın son çeyreği ile 21. yüzyıl başında klasik hat sanatını yaşatan ve yayan bir üstat olarak hat tarihinde müstesna bir yer edinmiştir. Mustafa Halim Özyazıcı'nın öğrencisi olan Hasan Çelebi, hocasından aldığı klasik meşk disiplini ve estetik anlayışıyla, Hâlimi üslubu modern zamana taşıyan ve uluslararası düzlemde temsil eden nadir isimlerdendir.

Hasan Çelebi, Trabzon'un Of ilçesinde doğmuş, küçük yaşlarda dinî eğitim almış ve imam-hatiplik görevinde bulunmuştur. Hat sanatına duyduğu derin ilgiyi cami yazıları aracılığıyla keşfetmiş ve bu ilgisi onu kısa sürede devrin büyük hattatlarından Mustafa Halim Özyazıcı ile tanıştırmıştır. Halim Efendi'den özellikle sülüs ve nesih yazılarında ders alan Hasan Çelebi, klasik üsluba bağlı kalarak sanatını geliştirmiş ve hocasından aldığı icazetle bu zincire dâhil olmuştur.¹³⁰

Halim Özyazıcı'nın Hasan Çelebi üzerindeki etkisi yalnızca teknik düzeyde değil, aynı zamanda sanat ahlâkı, metin seçimi titizliği ve estetik zarafet yönlerinden de belirleyicidir. Halim Efendi'nin yazılarındaki ölçü, ritim ve açıklık, Çelebi'nin hatlarında da güçlü biçimde hissedilir. Ancak Hasan Çelebi bu mirası birebir kopyalamamış; onu çağın ihtiyaçlarına ve küresel estetik algısına göre yeniden yorumlamıştır.¹³¹

Hasan Çelebi, sanat hayatı boyunca yalnızca eser üretmekle kalmamış; aynı zamanda çok sayıda öğrenci yetiştirerek meşk zincirini uluslararası düzeye taşımıştır. Türkiye'nin yanı sıra Suudi Arabistan, Almanya, ABD, İngiltere ve Malezya gibi ülkelerde dersler vermiş; bu sayede hat sanatının evrenselleşmesine büyük katkı sağlamıştır. Onun

¹³⁰ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul 1992, s.189.

¹³¹ M. Uğur Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, s. 48–49.

öğrencileri arasında bugün uluslararası düzeyde tanınan birçok hattat bulunmaktadır; bu da onu yalnızca bir sanatkâr değil, aynı zamanda bir ekol kurucusu haline getirmiştir.¹³²

Yazılarındaki kompozisyon derinliği, celi sülüs yazılarındaki kuvvetli harf yapısı ve dengeli satır yerleşimleri; Çelebi'nin hem klasik hem çağdaş yorum gücünün delilidir. Özellikle büyük boy kitabe ve cami yazılarında, geleneksel usulün teknik gereklerini birebir gözeterek yaptığı uygulamalar, onun ustalığını ve sanattaki sadakatini açıkça ortaya koyar.¹³³

Hasan Çelebi, 24 Eylül 2024 tarihinde İstanbul'da vefat etmiş, geride klasik meşk silsilesine bağlı yüzlerce öğrenci ve onlarca önemli eser bırakmıştır. Onun vefatıyla birlikte, Halim Özyazıcı'dan gelen geleneksel hattatlık zincirinin en güçlü halkalarından biri kopmuş olsa da bıraktığı sanat mirası ve eğittiği öğrenciler aracılığıyla bu zincir yaşamaya devam etmektedir.¹³⁴

2.3.2. Saim Özel

Cumhuriyet döneminin ikinci yarısında klasik hat sanatını özünden sapmadan sürdüren, mütevazı fakat derin etkili hattatlardan biri olan Saim Özel (1926–2008), Mustafa Halim Özyazıcı'nın sadık öğrencilerinden biridir. Hat sanatını bir “hizmet”, meşk sistemini ise bir “manevî terbiye yolu” olarak gören Özel, hocası Halim Efendi'den yalnızca yazı tekniklerini değil, aynı zamanda sanata karşı duyulması gereken edepli duruşu ve iç disiplinli yaklaşımı da devralmıştır.

Saim Özel, İstanbul'da doğmuş ve eğitim hayatı boyunca hem geleneksel dinî ilimlere hem de güzel sanatlara ilgi duymuştur. Hat sanatına yönelişi ise, dönemin büyük üstatlarından Mustafa Halim Özyazıcı'nın çevresinde bulunması ve onunla meşk etme imkânı bulmasıyla şekillenmiştir. Halim Efendi'den sülüs, nesih ve rik'a meşk ederek geleneksel yazı disiplinini benimsemiş; klasik hat mektebinin sadık bir takipçisi olmuştur.

Saim Özel'in yazılarında Halim Özyazıcı'nın açıklık, ölçü ve klasik dengeye dayanan üslubu açıkça görülür. Ancak Özel'in sanatında dikkat çeken en belirgin unsur, yazıya yüklediği manevî anlam ve sessiz sadeliktir. Büyük iddialardan uzak, abartıya kaçmayan bu yaklaşım, onun yazılarına hem içtenlik hem de istikrar kazandırmıştır. Yazdığı levhalar ve kıt'alar, özellikle ibadet mekânlarına uygunluk, metin anlamına uygun

¹³² Hüseyin Kutlu, *Hasan Çelebi ile Hat Sanatı Üzerine*, Türk Kültürü ve Sanatı Dergisi, c. 17, s. 3, 2011, s. 96–101.

¹³³ Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul:1999, s. 292–293.

¹³⁴ Hüseyin Kutlu, *Hasan Çelebi ile Hat Sanatı Üzerine*, Türk Kültürü ve Sanatı Dergisi, c. 17, s. 3, 2011, s. 96–101.

estetik ve klasik kompozisyon anlayışı bakımından dönemin örnekleri arasında yer almaktadır.¹³⁵

Öğrenciliği süresince Halim Özyazıcı'nın klasik hat anlayışına olan sadakatini hiç terk etmeyen Saim Özel, hat sanatını “yavaş, sabırlı ve derinleşerek yapılan bir ibadet” gibi görmüştür. Bu yaklaşım, onun hem üretim sürecine hem de sanata dair yorumlarına yansımıştır.¹³⁶ Yazılarında “görünmekten çok hissettirmek” prensibini benimsemiş, bu yönüyle günümüz hattatları arasında özel bir konum edinmiştir.

Saim Özel, vefat ettiği 2008 yılına dek çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Öğrencileri aracılığıyla hem Halim Özyazıcı'nın çizgisini hem de kendi içsel yaklaşımını yaşatmayı başarmıştır. Onun sessiz ama derin tesiri, özellikle geleneksel çizgiye bağlı kalan hat çevrelerinde bugün dahi saygıyla anılmaktadır.

2.3.3. Yusuf Tavaslı

Hat sanatının 20. yüzyılda halkla daha geniş ölçekte buluşmasını sağlayan nadir isimlerden biri olan Yusuf Tavaslı (d. 1935), yalnızca bir hattat değil; aynı zamanda ilmî ve dinî sahalarda da faaliyet gösteren çok yönlü bir şahsiyet olarak dikkat çeker. Tavaslı, genç yaşlarda tanıştığı Mustafa Halim Özyazıcı'dan meşk ederek hat sanatının temel prensiplerini öğrenmiş ve klasik Osmanlı üslubunun çağdaş bir taşıyıcısı olmuştur. Yusuf Tavaslı'nın sanat yolculuğu, dinî eğitimle harmanlanmış bir çizgi izler. İmamlık ve vaizlik görevlerinde bulunmuş, aynı zamanda Kur'ân-ı Kerim öğretimi ve dinî eser telifiyle meşgul olmuştur. Bu çok yönlülük, onun hattatlık anlayışına da yansımıştır. Halim Özyazıcı'dan aldığı sülüs, nesih ve rik'a meşkleriyle klasik yazı formunu öğrenmiş; bu yazıları genellikle Kur'ân ayetleri, dua metinleri ve ilmihal içerikli levhalar şeklinde üretmiştir.¹³⁷

Yusuf Tavaslı'nın Halim Efendi'den devraldığı klasik üslup, yazılarında açıklık, sadelik ve okunabilirlik gibi öğelerle öne çıkar. Halim Özyazıcı'nın yazıdaki estetik denge ve disiplin anlayışı, Tavaslı'nın eserlerinde işlevsellikle bütünleşmiş hâlde karşımıza çıkmaktadır.¹³⁸ Özellikle halkın günlük hayatında sıkça karşılaştığı ilmihal metinleri, dua panoları ve cami yazılarında Halim Efendi'nin etkisi açıkça hissedilir.¹³⁹ Sanatı halkla

¹³⁵ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Hat Sanatı*, İrcica, İstanbul 1992, s. 210.

¹³⁶ Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, s. 292–293.

¹³⁷ Yusuf Tavaslı ile Röportaj, *Diyanet Aylık Dergi*, c. 35, s. 8, 2006, s. 78–81. Hüseyin Kutlu, *Sanatı Hayatla Buluşturanlar: Yusuf Tavaslı'nın Hat Yorumları*, Sanat ve Medeniyet, c. 5, s.1, 2012, s. 102–106.

¹³⁸ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, s. 51.

¹³⁹ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Hat Sanatı*, s. 213.

buluşturma yönüyle dikkat çeken Yusuf Tavaslı, aynı zamanda yayıncılık ve telif faaliyetleriyle de tanınır.¹⁴⁰ Hazırladığı ilmiyeler, dua kitapları ve İslâmi hayat rehberleriyle Türkiye'de milyonlarca kişiye ulaşmış; bu eserlerin görsel tasarımlarında klasik hat unsurlarına sıkça yer vermiştir. Bu yönüyle Yusuf Tavaslı, hattatlık geleneğini sadece özel çevrelerde değil, geniş kitlelerle buluşturan bir aracı işlevi görmüştür.¹⁴¹

Yusuf Tavaslı'nın Halim Özyazıcı'dan aldığı meşk terbiyesini, hayatının tüm alanlarına yansıtması dikkat çekicidir. Onun eserlerinde görülen işlevsellik ile estetik arasında kurduğu denge, Hâlimî ekolün sade ama derinlikli karakterine uygundur. Her ne kadar akademik sanat çevrelerinde daha az anılsa da halka ulaşan hattat kimliğiyle Tavaslı, hocası Halim Özyazıcı'nın izini bambaşka bir düzlemde sürdürmüştür.¹⁴²

2.3.4. Ali Alparslan

20. yüzyılın ikinci yarısında hem hattat hem de akademisyen kimliğiyle hat sanatına büyük katkılar sunan Ali Alparslan (1930–2006), Mustafa Halim Özyazıcı'nın en seçkin öğrencilerinden biri olarak sanat tarihinde müstesna bir yere sahiptir. Alparslan, hocasından aldığı meşk terbiyesini yalnızca uygulamalı sanat alanında değil, aynı zamanda akademik zeminlerde de değerlendirerek klasik hat sanatının çağdaş dönemle bağ kurmasına vesile olmuştur. İstanbul'da doğan Ali Alparslan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun olmuş ve sanat tarihi alanında akademik çalışmalar yapmıştır. Hat sanatına duyduğu derin ilgi, onu Halim Özyazıcı ile tanıştırmış ve hocasının meşk halkasında yer almasına vesile olmuştur. Özellikle sülüs ve nesih yazılarında Halim Efendi'nin estetik anlayışını ve ölçü disiplinini benimseyen Alparslan, bu klasik terbiyeyi ömrü boyunca sürdürmüştür.¹⁴³

Ali Alparslan'ın Halim Özyazıcı'dan aldığı sanat anlayışı, sadece yazı formuna değil, aynı zamanda sanatın arka planındaki tarihsel ve teorik çerçeveye de nüfuz etmesini sağlamıştır. Klasik yazının ruhunu ve teknik özelliklerini inceleyen, sanat tarihi alanında önemli araştırmalar yürüten Alparslan, hat sanatının akademik camiada da saygın bir şekilde temsil edilmesine büyük katkı sağlamıştır. IRCICA (İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi) tarafından yayımlanan *İslâm Hat Sanatı* adlı eseri, bu çabanın en somut örneklerinden biridir. Yazı üslubunda Halim Özyazıcı'nın etkisi açıkça gözlemlenir:

¹⁴⁰ Hüseyin Kutlu, *Sanatı Hayatla Buluşturanlar: Yusuf Tavaslı'nın Hat Yorumları*, Sanat ve Medeniyet, c. 5, s. 1, 2012, s. 102–106.

¹⁴¹ *Yusuf Tavaslı ile Röportaj*, Diyanet Aylık Dergi, c. 35, s. 8, 2006, s. 78–81.

¹⁴² Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, s. 29.

¹⁴³ Derman, *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*, s. 52.

harflerdeki yapı berraklığı, satır düzenindeki denge ve kompozisyonlardaki sadelik, onun Hâlimî çizgiyi özümlediğinin göstergesidir. Ancak Alparşlan, bu klasik üslubu bilimsel bakışla yorumlayan ve sanatı tarihsel bağlamına oturtan bir şahsiyettir. Bu yönüyle yalnızca icracı değil, aynı zamanda yorumlayıcı ve belgeleyici bir hattattır.¹⁴⁴

Sanat hayatı boyunca birçok öğrenci yetiştiren ve yüzlerce akademik makale, bildiri ve katalog yazısı kaleme alan Ali Alparşlan, 2006 yılında vefat etmiştir. Onun ardında bıraktığı eserler, yalnızca Halim Özyazıcı'dan aldığı hattatlık mirasının değil, aynı zamanda sanat tarihi bilincinin de bir taşıyıcısıdır. Alparşlan, klasik meşk sistemini modern akademik yöntemlerle buluşturan ender isimlerden biri olarak hat sanatının çağdaş tarihine silinmez bir iz bırakmıştır.¹⁴⁵

2.3.5. Hüseyin Tulpar

Cumhuriyet döneminde geleneksel sanatların sürekliliğini sağlayan hattatlardan biri olan Hüseyin Tulpar (1928–2005), Mustafa Halim Özyazıcı'nın meşk halkasında yetişmiş, sanatını hocasının estetik anlayışı doğrultusunda sürdüren önemli bir hattattır. Tulpar, yazıya duyduğu derin saygı ve bağlılıkla, klasik Osmanlı hat geleneğinin 20. yüzyıldaki temsilcileri arasında mütevazı ama etkili bir konumda yer almıştır.¹⁴⁶ Aslen İstanbul doğumlu olan Hüseyin Tulpar, genç yaşlarında hat sanatına ilgi duymuş ve dönemin en önde gelen hattatlarından olan Hâfız Hasan Akkuş ile tanışmasının ardından Mustafa Halim Özyazıcı'ya meşk için yönlendirilmiştir. Halim Özyazıcı'nın zarafet ve ölçü esasına dayalı meşk sisteminde klasik sülüs ve nesih yazılarını öğrenmiş; hocasının estetik disiplini, sadelik anlayışı ve teknik kesinliğini sanatının merkezine yerleştirmiştir.¹⁴⁷

Hüseyin Tulpar, yazı hayatında daha çok levha ve kitabeler üzerinde çalışmış, özellikle cami yazıları ve özel sipariş levhalarda klasik anlayışın koruyucusu olmuştur. Yazılarında sakinlik, denge ve geleneksel ölçü sadakati hâkimdir. Onun eserlerinde Halim Özyazıcı'nın tesiri açıkça hissedilmekle birlikte, kendine has bir içsel sükûnet ve kompozisyon sadeliği gözlemlenmektedir.¹⁴⁸

Sanat hayatı boyunca çok fazla göz önünde olmayı tercih etmeyen Tulpar, buna rağmen hat çevrelerinde büyük saygı görmüş; sükûnet içinde sürdürülen bir sanatkârlığın

¹⁴⁴ Alparşlan, *İslâm Hat Sanatı*, s. 295.

¹⁴⁵ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul: 2006, s. 52–54.

¹⁴⁶ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Hat Sanatı*, IRCICA, İstanbul: 1992, s. 225.

¹⁴⁷ Gülru Necipoğlu, Ali Alparşlan'ın Hat ve Sanat Tarihi Çalışmalarına Katkısı, *Sanat Tarihi Yıllığı*, c. 8, 2007, s. 147–149.

¹⁴⁸ Hüseyin Kutlu, *Hat Sanatında Akademik Bilinç: Ali Alparşlan*, Sanat ve Medeniyet Dergisi, c. 6, s. 2, 2007, s. 83–88.

timsali olmuştur. Öğrenciler yetiştirmiş, klasik meşk sistemi içinde kalmaya özen göstermiştir.¹⁴⁹

Yazdığı mushaf, kıta ve levhalar, hat sanatının günümüzdeki sürdürülebilirliğine katkı sunmuş hem Halim Özyazıcı'nın hem de geçmiş üstatların çizgisini sadakatle sürdürmüştür. Hüseyin Tulpar 2005 yılında vefat etmiş; geride, sessiz ama güçlü bir sanat mirası bırakmıştır. Onun sanatı, Halim Özyazıcı'nın meşk anlayışının içselleştirildiği ve klasik çizginin korunduğu bir yaklaşımı temsil eder. Bugün Tulpar'ın öğrencileri ve eserleri, hat sanatının zarafet yüklü yolculuğunda Hâlimî üslubun bir devamı olarak değerlendirilmektedir.¹⁵⁰

2.3.6. Süleyman Kayıran

20. yüzyıl Türk hat sanatının gelenekle bağını koruyarak sürdüren mümtaz sanatkârlardan biri olan Süleyman Kayıran (d. 1933), Mustafa Halim Özyazıcı'nın son dönem öğrencilerindedir. Sanat hayatında gösterişten uzak, iç disipline dayalı ve sadelikle yoğrulmuş bir duruş sergileyen Kayıran, Halim Efendi'nin çizgisini hem estetik hem de ahlaki anlamda sürdüren nadide talebeler arasında yer alır.¹⁵¹

1933 yılında İstanbul'da doğan Süleyman Kayıran, yazıya olan ilgisi sebebiyle genç yaşta hat sanatına yönelmiş ve dönemin önde gelen hattatlarından Mustafa Halim Özyazıcı ile meşke başlamıştır. Hocası Özyazıcı'dan özellikle sülüs ve nesih yazılarını klasik ölçüler içinde öğrenmiş; aynı zamanda Halim Efendi'nin yazıya yaklaşımındaki tefekkürî derinlik ve sadelik ilkesini özümsemiştir. Meşk süreci boyunca gösterdiği sebat ve istikrar, hocası tarafından da takdirle karşılanmıştır.¹⁵²

Süleyman Kayıran'ın yazı üslubunda, klasik formun sadakatiyle birlikte kişisel içtenlik öne çıkar. Satırlarda aranan denge ve harf anatomisine dair gösterdiği özen, Halim Özyazıcı'nın yazıya getirdiği ölçü merkezli yaklaşımın bir yansımasıdır. Bununla birlikte, Kayıran'ın eserlerinde fazlalıklardan arındırılmış bir kompozisyon anlayışı hâkimdir; bu yönüyle hem estetik hem ruhani boyut öne çıkmaktadır.¹⁵³

¹⁴⁹ Mustafa Kara, *Zarafet ve Hikmetin İzinde: Geleneksel Sanatlarımız Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 161.

¹⁵⁰ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, s. 55–56

¹⁵¹ Hüseyin Kutlu, *20. Yüzyılın Sessiz Hattatı: Hüseyin Tulpar*, Sanat ve Medeniyet, c. 7, s. 1, 2010, s. 94–98.

¹⁵² Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, s. 297.

¹⁵³ Hüseyin Kutlu, *Hoca ve Talebe Arasında Estetik Sadakat: Halim Efendi ve Süleyman Kayıran*, Sanat ve Medeniyet, c. 8, s. 2, 2011, s. 73–77.

Sanatını çoğunlukla levha yazıları ve özel koleksiyonlar üzerinde sürdüren Kayıran, hat sanatının sessiz temsilcilerinden biri olarak değerlendirilir.¹⁵⁴Günümüzde çok ön planda olmamakla birlikte, yazılarının taşıdığı nitelik ve disipliniyle özgün ve güçlü bir hattat profili çizer. Kendisini tanıyan çevrelerce, sanat terbiyesi, ahlaki duruşu ve yazıya olan vakur sadakatiyle tanınır.¹⁵⁵

Süleyman Kayıran, Mustafa Halim Özyazıcı'nın "kıymetli ve ağırbaşlı" öğrencilerinden biri olarak kabul edilir. Hocasının üslubunu bozmadan taşıyan, aynı zamanda bu üslubu kendi iç disiplinine göre dönüştürmeden devam ettiren bir yazı anlayışına sahiptir. Bugün onun çalışmaları, hat sanatında Halim Özyazıcı'nın ekolünü temsil eden seçkin örnekler arasında yer alır.¹⁵⁶

2.3.7. Mustafa Bekir Pekten

20. yüzyıl Türk hat sanatında, geleneksel meşk usulüyle yetişmiş önemli sanatkârlardan biri olan Mustafa Bekir Pekten (1933–1994), Mustafa Halim Özyazıcı'nın doğrudan öğrencisi olarak, hocasının sanat anlayışını sadakatle sürdüren zarif bir hattattır. Sanata olan bağlılığı, yazıya gösterdiği hürmet ve titizlikle tanınan Pekten, Halim Özyazıcı'nın estetik ve teknik prensiplerini, dönemin modernleşme etkilerine rağmen büyük bir hassasiyetle muhafaza etmiştir.¹⁵⁷

İstanbul'da 1933 yılında doğan Mustafa Bekir Pekten, genç yaşta hat sanatına ilgi duyarak klasik yazı meşkine yönelmiştir. Hat derslerini önceki dönemlerde yazı ile meşgul olmuş kimselerden aldıktan sonra, Mustafa Halim Özyazıcı'nın öğrencisi olma fırsatı bulmuştur. Halim Efendi'den özellikle sülüs ve nesih meşk etmiş, hocasının yazıya yüklediği derin anlamı, her harfin yapısal bütünlüğü içerisinde kavramaya gayret etmiştir.¹⁵⁸

Pekten'in yazı üslubunda, Halim Özyazıcı'nın tesirleri belirgin şekilde görülür. Harf yapılarında ölçümsel denge, istiflerde sadelik ve zarafet hâkimdir. Eserlerinde gelenekten taviz vermeyen bir klasikçilik göze çarpar. Aynı zamanda yazı estetiğini ruhani bir derinlikle yorumlamış; manevi anlamı ve şekli dengeleyen bir yaklaşım sergilemiştir.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, s. 53.

¹⁵⁵ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Hat Sanatı*, s. 238.

¹⁵⁶ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, s. 58.

¹⁵⁷ Hüseyin Kutlu, *Mustafa Bekir Pekten ve Hat Terbiyesi*, Sanat ve Medeniyet, c. 9, s. 2, 2012, s. 80.

¹⁵⁸ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, s. 62–63.

¹⁵⁹ Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, s. 309.

Sanat hayatı boyunca çok sayıda levha, kitabe ve kıta kaleme alan Pektin, yazıya duyduğu hürmetle tanınmıştır. Eserleri sadece teknik mükemmeliyetin değil, aynı zamanda bir irfani disiplinin ürünü olarak değerlendirilir. Ayrıca yazının eğitici yönüne de önem vererek, yazıyı sadece görsel bir estetik değil, bir ahlak ve sabır terbiyesi olarak görmüştür.¹⁶⁰

1994 yılında vefat eden Mustafa Bekir Pektin, ardında sessiz fakat derin etkiler bırakan bir sanat mirası bırakmıştır. O, Halim Özyazıcı'nın çizgisini bozmadan sürdürebilen nadir talebelere biri olarak hem estetik devamlılık hem de sanat ahlâkı bakımından Halim ekolünün sadık bir temsilcisi olmuştur.

2.3.8. Ali Rüştü Oran

20. yüzyıl Türk hat sanatının önemli ustalarından Mustafa Halim Özyazıcı'nın öğrencileri arasında yer alan Ali Rüştü Oran (d. 1925), klasik yazı meşkini büyük bir sadakatle sürdüren, sessiz fakat derin etkiler bırakan hattatlardan biridir. Özellikle sülüs ve nesih yazılarında Halim Efendi'nin estetik ölçüsünü ve yapısal dengesini korumayı başarmış; hocasının “hizmet ve sükûnet” anlayışını yazıya yansıtan bir sanatkâr olarak öne çıkmıştır.¹⁶¹

1925 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Oran, genç yaşlarda hat sanatına ilgi duymuş ve bu ilgisini zamanla sistemli bir eğitime dönüştürerek dönemin önde gelen hattatlarıyla tanışma fırsatı bulmuştur. Bu bağlamda, Mustafa Halim Özyazıcı ile meşke başlaması, onun sanat hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Halim Efendi'nin kendine özgü oranlama sistemi, harf anatomisi ve yazı terbiyesi, Oran üzerinde kalıcı izler bırakmıştır.¹⁶²

Ali Rüştü Oran'ın yazılarında görülen temel özellikler arasında, ölçülü harf yapıları, boşluk kullanımındaki denge ve klasik çizgiden sapmayan bir sadelik göze çarpar. Kompozisyonlarında gösterişten uzak, yalın fakat etkileyici bir anlatım öne çıkar. Bu yönüyle Oran, Halim Efendi'nin “sükûnetli güzellik” anlayışını tam anlamıyla temsil etmişti. Sanat hayatı boyunca çok sayıda levha yazan ve özel koleksiyonlarda yer bulan eserler üreten Oran, yazıyı yalnızca bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda bir irfan ve sabır disiplini olarak görmüştür. Öğrencilik yıllarında hocasından edindiği ahlaki ve estetik yaklaşımları sonraki nesillere aktarmayı da görev bilmıştır. Sessiz çalışmalarıyla

¹⁶⁰ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Hat Sanatı*, s. 245.

¹⁶¹ Ömer Faruk Ataberk, *Hocalarım ve Hat Sanatı*, Türk Süsleme Sanatları Dergisi, sayı 7, 1995. İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955, s. 37-42.

¹⁶² Ünver, Süheyl. *Hat Sanatı Üzerine Makaleler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982, s. 33.

bilinmesine rağmen, yazıları günümüzde hem teknik ustalık hem de ruhi derinlik açısından diğer görmektedir. Ali Rüştü Oran, Halim Özyazıcı'nın ekolünü hem yazı üslubu hem de sanat ahlâkı açısından sürdüren saygın öğrencilerden biridir. Kendisinin eserlere kattığı zarif sadelik ve ölçüsel ustalık, hâlâ Halim ekolünü takip eden sanatkarlar tarafından örnek alınmakta; bu yönüyle gelenekten geleceğe bir köprü vazifesi görmektedir.¹⁶³

2.3.9. Mahmut Öncü

Cumhuriyet döneminde hat sanatının yeniden yapılandırıldığı ve yeni kuşaklara aktarıldığı süreçte, Mustafa Halim Özyazıcı'nın meşk halkalarından yetişmiş olan hattatlardan biri de Mahmut Öncü'dür.¹⁶⁴ Hakkında fazla bilgi bulunmamakla birlikte, Halim Özyazıcı'dan doğrudan meşk almış olması, onu Halimî üslubun aktarımında önemli bir halkaya dönüştürmektedir. Mahmut Öncü'nün yetiştiği dönem, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde hat sanatının kamusal alanlardan çekildiği ve daha çok özel meşk halkalarında varlığını sürdürdüğü bir zaman dilimine denk gelir. Bu yönüyle Öncü, yazının sanat olarak sürdürülmesine katkı sunan sessiz ama üretken isimlerden biri olmuştur.¹⁶⁵

Öncü'nün Halim Özyazıcı'dan aldığı meşk terbiyesi, sadece teknik bir aktarımı değil; aynı zamanda estetik, disiplin ve manevî boyutlarıyla şekillenen bir eğitim anlayışını da içerir. Bu bağlamda onun yazılarında görülen duru çizgi anlayışı, ölçü sadakati ve klasik kalıba bağlılık, Halim Özyazıcı'nın sülüs ve nesihteki tavrının güçlü bir yansımasıdır. Her ne kadar Mahmut Öncü'nün çok sayıda öğrenci yetiştirip yetiştirmediği bilinmese de sanatı icra eden bir hattat olarak Halimî mektebinin önemli taşıyıcılarından biri olmuştur.¹⁶⁶

Hakkında müstakil bir monografi ya da katalog bulunmamakla birlikte, hat sanatındaki yeri daha çok talebesi olduğu Özyazıcı'nın etkisi ve çizgi tavrını sürdürmesiyle açıklanabilir.¹⁶⁷ Dolayısıyla Mahmut Öncü'nün hat sanatındaki kıymeti, doğrudan eser sayısı ya da bilinirliğiyle değil; bağlı olduğu hoca-talebe zinciri içinde üslup devamlılığına yaptığı katkı ile değerlendirilmelidir. Bu yönüyle, Halim Özyazıcı'nın sessiz ama sadık

¹⁶³ Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul: 2006, s. 64.

¹⁶⁴ Hüseyin Kutlu, *Ali Rüştü Oran ve Hâlimî Sadeliğin İzleri*, Hat Sanatı Araştırmaları, c. 3, s. 1, 2013, s. 88–91.

¹⁶⁵ Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, s. 305.

¹⁶⁶ Ekmeleddin İhsanoğlu (ed.), *Osmanlı Hat Sanatı*, s. 241.

¹⁶⁷ Mustafa Kara, *Zarafet ve Hikmetin İzinde: Geleneksel Sanatlarımız Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 172.

izleyicilerinden biri olarak gelenek ile süreklilik arasında önemli bir köprü vazifesi görmüştür.

2.3.10. Ömer Faruk Ataberk

Mustafa Halim Özyazıcı (1898–1964) 20. yüzyılın en güçlü hat sanatkârlarından biri olarak yalnızca eserleriyle değil, yetiştirdiği öğrencilerle de klasik hüsn-i hattın geleceğini şekillendirmiştir. Bu öğrenciler arasında özel bir yere sahip olan isimlerden biri Ömer Faruk Ataberk'tir.

Halim Özyazıcı'nın, Ataberk hakkındaki en dikkat çekici değerlendirmesi, onun kabiliyetine ve disiplinine duyduğu güvenin göstergesidir. Halim Bey, öğrencisi hakkında: “Ömer Faruk, titizliği, mesleğine olan saygısı ve ahlakı ile gerçek bir hattat olmuştur. Onun istidadı, yalnız yazıda değil, klasik sanatlarımızın tamamına karşı duyduğu samimi bağlılıkla kendini, gösterir.” ifadesini kullanmıştır. Bu cümle, Halim Özyazıcı'nın öğretmenlik felsefesini ve Ataberk'in bu felsefeye nasıl cevap verdiğini açıkça ortaya koyar. Halim Hoca'nın sanat anlayışında, yalnızca yazı estetiğini öğrenmek değil; aynı zamanda sanatın ruhunu, disiplinini ve ahlakını içselleştirmek esastır. Ömer Faruk Ataberk, bu anlayışı şahsiyetinde vücuda getirmiş bir talebedir.¹⁶⁸

Halim Özyazıcı, klasik meşki en ince detaylarıyla öğreten, fakat öğrencilerine kendi üsluplarını geliştirme yolunda cesaret veren bir hocaydı. Ömer Faruk Ataberk, hocasının bu yönünü değerlendirerek, klasik kurallar içinde özgün yorumlara yöneldi. Halim Hoca da bu tavrı desteklemiş ve onu takdir etmiştir:

“Faruk, klasik yazıyı yalnız öğrenmekle kalmadı; ona ruh kattı. Ondaki arayış ve sadakat birlikte yürür.”¹⁶⁹ Bu ifade, Ataberk'in klasik sanatlara olan bağlılığına rağmen, taklitten ziyade *ihya ve ihlâs* temelli bir üretim anlayışı taşıdığını vurgular. Halim Özyazıcı'nın sanat anlayışına göre bu özellik, bir öğrenciyi sadece hattat değil, aynı zamanda bir sanat eri kılan temel vasıftır.¹⁷⁰

2.3.11. Sadi Belger

20.yüzyılın en önemli celî sülüs ve celî ta'lik ustalarından biri olan Mustafa Halim Özyazıcı, hattatlık sanatında yalnızca eserleriyle değil, yetiştirdiği talebeleriyle de derin

¹⁶⁸ M. Uğur Derman, *İkbal Yolunda Halim Efendi*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul: 2006, s. 64.

¹⁶⁹ Alparslan, *İslâm Hat Sanatı*, s. 305.

¹⁷⁰ Süheyl Ünver, *Hat Sanatı Üzerine Makaleler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982, s. 152.a.g.e., s. 153.

izler bırakmıştır. Bu öğrenciler arasında, özellikle celî yazı sahasında temayüz eden isimlerden biri de Sâdî Belge'dir.¹⁷¹

Sâdî Belge, Halim Özyazıcı'dan hem meşk sistemiyle klasik hat mektebini öğrenmiş hem de onun sanat disiplini birebir özümsemiş isimlerdendir. Halim Özyazıcı'nın, Sâdî Belge hakkındaki tespitleri, onun sanatla olan ilişkisini derinlemesine ortaya koyar. Halim Bey, öğrencisi için şöyle demiştir:¹⁷²

Sâdî Efendi, yazıya karşı derin bir hürmet içindedir. Harfleri bir şekil değil, bir mânâ hâline getiren az sayıda talebenden biridir. Onun celîsinde vakar, rikkat ve ölçü daima beraberdir." Bu söz, Sâdî Belge'nin özellikle celî sülüs sahasındaki başarısının, yalnızca teknik değil, aynı zamanda ruhî bir derinliğe dayandığını gösterir. Halim Özyazıcı'nın sanatta ölçü ve estetiğe verdiği önem, Sâdî Belge'nin yazılarında da kendisini bariz biçimde göstermektedir.¹⁷³

Halim Özyazıcı, celî yazının "ustalık nişânesi" olduğunu söylerdi. Bu nedenle celî meşk ettirdiği talebeleri seçkindi. Sâdî Belge, bu anlamda hocasının güvenini kazanmış ve onun izniyle büyük boy celî kitabeler yazmıştır. Halim Hoca, bu durumu şöyle ifade eder:¹⁷⁴ "Celî yazı, yalnız elin değil gözün ve gönlün de imtihanıdır. Sâdî, bu imtihandan yüzünün akıyla çıkanlardandır."¹⁷⁵

Sâdî Belge'nin yazdığı bazı cami kuşakları, Halim Özyazıcı'nın üslubuna sadık kalırken, aynı zamanda kendi karakterini de yansıtır. Bu, Halim Hoca'nın teşvik ettiği "kişisel yorumla klasik sadakat arasında denge kurma" anlayışının bir sonucudur.

Halim Özyazıcı için hattatlık yalnızca sanatsal bir yetenek değil, bir ahlâk meselesidir. Bu noktada Sâdî Belge, hocasının takdir ettiği disipline, tevazuya ve sadakate sahip bir öğrenciydi. Halim Hoca'nın bu konudaki bir hatırası şöyle aktarılır:

"Sâdî Efendi, bir harfi yazmadan evvel uzun uzun bakar, düşünür, sonra yazar. Sabır onda bir huy değil, bir hâl idi. Hattın edebi onda yazının önündeydi." Bu bakış, Halim Özyazıcı'nın öğretim geleneğinin merkezinde yer alan "sanatta vakar" ilkesinin Sâdî Belge'de vücut bulduğunun delilidir.¹⁷⁶

¹⁷¹ Ömer Faruk Ataberk, *Hocalarım ve Hat Sanatı*, Türk Süsleme Sanatları Dergisi, sayı 7, 1995, s. 22.

¹⁷² İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955, s. 120.

¹⁷³ Sühey Ünver, *Hat Sanatı Üzerine Makaleler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982, s. 35.

¹⁷⁴ Ömer Faruk Ataberk, *Hocalarım ve Hat Sanatı*, Türk Süsleme Sanatları Dergisi, sayı 7, s. 1995.

¹⁷⁵ Uğur Derman. *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*. İstanbul: Kubbealtı, 2007, s. 125.

¹⁷⁶ Sühey Ünver, *Hattat Halim Efendi ve Talebeleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1983, s. 27.

2.3.12. Naci Okçu

Cumhuriyet döneminde yetişen önemli hattatlardan biri olan Naci Okçu (1924–2000), Halim Özyazıcı'nın son dönem öğrencileri arasında yer alır. Geleneksel yazı meşk sistemini Halim Hoca'dan alan Naci Bey, hocasının nazarında sadece yetenekli değil; aynı zamanda kararlı, ölçülü ve yenilikçi bir sanatkâr olarak tanımlanmıştır.

Halim Özyazıcı, Naci Okçu'yu ilk tanıdığı yıllarda onun harflere olan dikkatini ve yazıya karşı duyduğu içten ilgiyi fark etmiş ve şöyle demiştir:

“Naci Bey'in yazıya bakışı yalnız estetik değil, bir tazim ifadesidir. Harflerin şekline değil, sükûtuna kulak verir. Onda yazının sessiz terbiyesi vardır. Bu ifadeyle Halim Özyazıcı, öğrencisinin yalnızca formu değil, hattın ruhunu kavrayan bir sanatçı olduğunu vurgulamıştır. Naci Okçu, özellikle sülüs ve nesih hatlarında derinleşmiş; bu yazı türlerinde Halim Bey'in stilini özümseyerek kendi üslubunu geliştirmiştir.¹⁷⁷

Naci Okçu'nun meşk defterleri, Halim Özyazıcı'nın klasik yazım ölçülerine ve biçimsel prensiplerine sadakatle bağlı kalınarak yazılmıştır. Halim Hoca, onun bu sadakatini takdirle anmış ve öğrencisi hakkında şunları kaydetmiştir:¹⁷⁸

“Naci, harfin sırrına vâkıf olmak için sabrı ve sükûnu meslek edinmiştir. Her meşkte, bir başka harfin gönlünü kazanmak ister gibi yazar. Yazının da insan gibi bir haysiyeti vardır; bunu en iyi bilenlerden biridir.”

Halim Özyazıcı'nın burada kullandığı “yazının haysiyeti” kavramı, onun öğretim tarzının merkezindedir. Naci Okçu da bu kavramın içini doldurabilecek kadar derinlikli bir talebedir. Naci Okçu, yalnızca yazı yazmakla kalmamış; yazı öğretimini de benimsemiş bir kültür adamıydı. Halim Özyazıcı, onun bu yönünü “hizmet ehli” ifadesiyle açıklamıştır:¹⁷⁹

“Sanatı kendine saklamayan, yazıyı¹⁸⁰ hem yaşayan hem yaşatanlardan biridir Naci Bey. Onun kalemi kadar kalbi de öğretmendir.” Bu bakış, Halim Hoca'nın yalnızca iyi yazı yazan değil, aynı zamanda iyi insan yetiştiren bir üstat olduğunu ve öğrencilerinin de bu terbiyeden geçtiğini gösterir.¹⁸¹ Naci Okçu, daha sonra çeşitli sanat kurumlarında klasik hat sanatını öğretmiş; Halim Özyazıcı'nın üslubunu yeni kuşaklara aktarmıştır.¹⁸²

¹⁷⁷ Süheyl Ünver, *Hat ve Hattatlar Hakkında Makaleler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982, 171.a.g.e., s.172.

¹⁷⁸ Süheyl Ünver, *Hat Sanatı ve Hattatlar Hakkında Notlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982.

¹⁷⁹ Ünver, A. Süheyl. *Hat ve Hattatlar Hakkında Makaleler*, 53.

¹⁸⁰ Okçu, Naci, *Halim Efendi'nin Meşk Usulü ve Sanat Disiplini*, Türk Hat Sanatı Mecmuası, sayı 6, 1993, s. 29.

¹⁸¹ Uğur Derman. *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*. İstanbul: Kubbealtı, 2007, s. 45.

¹⁸² İbrahim Aydın Yüksek, *Halim Efendi ile Meşklerimiz*, Türk İslâm Sanatları Mecmuası, sayı 8, 1994, s. 43.

2.3.13. İbrahim Aydın Yüksek

Cumhuriyet döneminin hat sanatı mirasını taşıyan kıymetli isimlerden biri olan İbrahim Aydın Yüksek (d. 1936), Halim Özyazıcı'nın özenle yetiştirdiği, klasik terbiyeye bağlı ve gönül ehli bir talebesidir. Halim Özyazıcı'nın hayatının son yıllarında meşk halkasına dâhil olan Yüksek, hocasının nazarında istikrarı, nezaketi ve inceliği ile temayüz etmiştir.

Halim Özyazıcı, onun için şu dikkat çekici ifadeyi kullanmıştır:

“Aydın Efendi'nin yazısı, kendi gibi ölçülüdür. Sakinliğiyle harfe sükûn, çizgisine edep katar. Onun kalemi konuşmaz; kalbiyle yazdığı için yazısı ruh taşır.” Bu değerlendirme, Halim Özyazıcı'nın “harfin şekli kadar hâli”ni önemseyen sanat anlayışını, İbrahim Aydın Yüksek'in nasıl benimsediğini gösterir. Zira Halim Hoca'ya göre hattat, yalnız estetik üretim yapan biri değil, aynı zamanda harf terbiyesini gönlünde taşıyan bir kişiliktir. İbrahim Aydın Yüksek, Halim Özyazıcı'dan özellikle sülüs ve nesih yazı türlerinde meşk almış; hocasının klasik üslubuna sadık kalarak bu iki yazı türünü derinleştirmiştir. Meşk sürecinde gösterdiği dikkat, hocasının nazarında çok kıymetlidir. Halim Hoca, onun yazı anlayışını şöyle tanımlar:¹⁸³

“Aydın Bey, harfleri tefekkürle işler. Elini hızlı kullanmaz; kalem onun elinde durur, düşünce yazıyı çeker. Meşklarında bir sükût hâkimdir, bu hâl yazıya da geçer.”

Bu, yalnızca yazı tekniğine değil, meşk sürecindeki ruh hâline de işaret eden önemli bir ifadedir. Halim Özyazıcı'nın talebeleri arasında, bu ruhî boyutu derinlemesine taşıyan sayılı kişilerden biri olan İbrahim Aydın Yüksek, hocasının sanat anlayışını şekil değil “hikmet” ekseninde anlamıştır.¹⁸⁴

İbrahim Aydın Yüksek, sanatı yalnızca bireysel bir uğraş olarak görmemiş; onu toplumsal bir değer olarak yaşatmayı hedeflemiştir. Hocası Halim Özyazıcı, onun bu yönünü “hizmet ehli” olarak ifade eder: “Yazıyı öğrenmekle kalmaz, yaşatır. Aydın Efendi, yazıyı vitrine koymaz; onu gönüllere taşımak ister.”

Bu ifade, hocasının onun öğretici yönüne ve hizmet gayesine duyduğu saygıyı yansıtır. Nitekim Yüksek, hat dersleri vererek birçok öğrenci yetiştirmiş ve klasik yazı estetiğinin çağdaş devamı niteliğinde bir öğretim süreci oluşturmuştur.¹⁸⁵

¹⁸³ Okçu, Naci, *Halim Efendi'nin Meşk Usulü ve Sanat Disiplini*, Türk Hat Sanatı Mecmuası, sayı 6, 1993, s. 23-31.

¹⁸⁴ Uğur Derman, *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*. İstanbul: Kubbealtı, 2007, s. 49.

¹⁸⁵ Perk, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı Ve Sanatı*, s. 79.

KATALOG

3. MUSTAFA HALİM ÖZYAZICI'NIN ESERLERİ

Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, Osmanlı hat sanatının son büyük temsilcilerinden biri olarak, özellikle sülüs, nesih ve talik yazı türlerindeki ustalığıyla tanınmaktadır. Sanat yaşamı boyunca geliştirdiği özgün üslubu ve estetik anlayışıyla hem klasik geleneklere bağlı kalmış hem de dönemin sanat anlayışına yeni bir soluk getirmiştir. Bu bölümde, Halim Efendi'nin sanat anlayışını ve teknik özelliklerini yansıtan seçkin eserleri, kompozisyon, yazı stili ve malzeme kullanımı bağlamında değerlendirilerek, sanatının genel özelliklerine dair somut örnekler sunulacaktır. Böylece, sanatçının hat sanatındaki yeri ve katkıları daha net biçimde ortaya konulacaktır.

3.1. Sülüs Yazıları

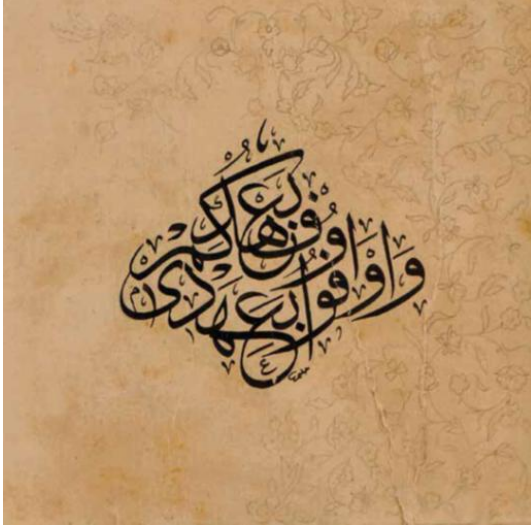
Sülüs yazı, adını harf bünyesindeki ölçü ve oran anlayışından almakta olup kelime anlamı itibarıyla “üçte bir” demektir. Bu isimlendirme, harf formlarında düz ve eğik hatların belirli oranlarda kullanılmasına bağlanmaktadır. Klasik tarifte harflerin yaklaşık üçte birinde düz, üçte ikisinde ise meyilli ve kavisli hareketlerin bulunması, yazıya hem dinamizm hem de estetik bir akış kazandırmaktadır. Bu yönüyle sülüs, keskin köşelerden ziyade yuvarlaklık ve eğimin hâkim olduğu, akıcı ve ritmik bir yazı karakterine sahiptir.¹⁸⁶

Hat sanatında “yazıların anası” olarak nitelendirilen sülüs, pek çok yazı türünün teşekkülünde temel rol oynamış; özellikle nesih, muhakkak ve celî yazıların gelişiminde ölçü ve form açısından belirleyici olmuştur. Harf yapılarındaki geniş kavisler, belirgin kalın-ince geçişleri ve istife elverişli oluşu, sülüsü levha, kitabe ve başlık yazılarında tercih edilen bir yazı türü hâline getirmiştir. Sülüs yazıda harflerin gövde yapısı güçlüdür; uzatma harfleri kompozisyona hareket kazandırırken, harf aralıklarındaki denge yazının bütünlüğünü sağlar. Teknik açıdan sülüs yazı genellikle 2,5–4 mm ağız genişliğine sahip kamyş kalemle yazılmaktadır. Kalemin geniş ağız yapısı, harflerdeki kalınlık-incelik kontrastını belirginleştirerek yazıya hacim ve derinlik kazandırır. Netice itibarıyla sülüs,

¹⁸⁶ M. Uğur Derman, *Sülüs*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 38 (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), s. 129-132; Ali Alparlan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), s. 74-78.

oran, ritim ve kavis estetiğini bir arada barındıran hem teknik ustalık hem de sanatsal kudret gerektiren temel yazı türlerinden biridir.

3.1.1. Levha I



Levha 1: (Haluk Perk'ten)

İncelenen eser, Kur'ân-ı Kerîm'in Bakara Suresi 40. Âyeti olan “*Benim ahdimi (sözümü) yerine getirin; ben de sizin ahdinizi yerine getireyim*“ ihtiva eden bir hat levhasıdır. Levha, klasik hat sanatı geleneği çerçevesinde tek parça kâğıt üzerine icra edilmiştir. Açık kahverengi–bej tonlarındaki kâğıt zamanla doğal bir patina kazanmış; yüzeyde görülen renk farklılıkları ve lekelenmeler eserin tarihî niteliğini yansıtan unsurlar olarak ortaya çıkmıştır. Levhada kullanılan yazı çeşidi sülüs yazı türüdür. Harf gövdelerinin dolgun yapısı, kıvrımların yumuşaklığı ve geçişlerin akıcılığı klasik sülüs üslubunun belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Yazı güçlü kalem vuruşlarıyla oluşturulmuş; ince ve kalın hatlar arasındaki oran dengeli biçimde korunmuştur. Kalem baskısının ölçülü oluşu, icranın teknik açıdan sağlam bir temele dayandığını göstermektedir.

Kompozisyon merkezî bir düzen anlayışıyla kurgulanmıştır. Yazı ve boşluk ilişkisi dengeli olup kapalı bir istif karakteri sergilemektedir. Harfler merkezde toplanmakta ve yukarıdan aşağıya doğru genişleyen bir yapı oluşturmaktadır. Harf uzantıları ve kıvrımlar görünmez bir sınır meydana getirerek yazının alan içerisinde dengeli biçimde yerleşmesini sağlamıştır. Levhada yoğun bir tezhip uygulaması bulunmamakla birlikte, zemin üzerinde

yer alan bitkisel motifler yazının önüne geçmeyecek biçimde arka planda düzenlenmiştir. Bu unsurlar kompozisyonu destekleyen, ancak yazının merkezî konumunu zedelemeyen tamamlayıcı öğeler olarak değerlendirilmelidir.

Genel olarak eser; klasik sülüs üslubuna bağlılığı, harf oranlarındaki tutarlılığı, mürekkep kullanımındaki teknik kontrolü ve dengeli istifi ile nitelikli bir hat levhası örneği niteliği taşımaktadır.

3.1.2. Levha II



Levha 2: Karalama Levha (Müstesna art atölyesi koleksiyonu)

İncelenen eser, Halim Efendi'ye ait olup imzası bulunmayan, meşk ve karalama mahiyetinde hazırlanmış bir hat levhasıdır. Eser, Van Müstesna Sanat Atölyesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Levhanın çerçevesi ölçüsü 33 × 37 cm'dir. Yazı, açık tonlu ve aharlanmış bir kâğıt üzerine siyah mürekkeple kaleme alınmıştır. Mürekkebin kâğıt yüzeyinde dağılmadan net bir biçimde durması, kâğıdın yazıya uygun şekilde hazırlandığını göstermektedir.

Levhada sülüs ve nesih yazı çeşitleri bir arada kullanılmış; ayrıca celî divânî yazı çeşidiyle kaleme alınmış ifadeler de yer almıştır. Merkezde iri ve dikkat çekici formlarıyla sülüs yazı bulunmaktadır. Harf yapıları incelendiğinde klasik sülüs üslubuna uygun kalın–ince oranlarının gözetildiği, kıvrımların akıcı, uzantıların dengeli ve kalem vuruşlarının net olduğu görülmektedir. Merkezdeki bu bölümde özellikle harf çalışmaları ve Farsça şiir metinleri dikkat çekmektedir. Sülüs yazının çevresinde yer alan nesih satırlar ise muntazam dizilişi ve okunaklı yapısıyla kompozisyonun dengesini sağlamaktadır. Ayrıca divânî yazı ile “Allahümme” ibaresi ve çeşitli dua ifadeleri yazılmış olup bu unsurlar kompozisyona hareket ve çeşitlilik kazandırmıştır.

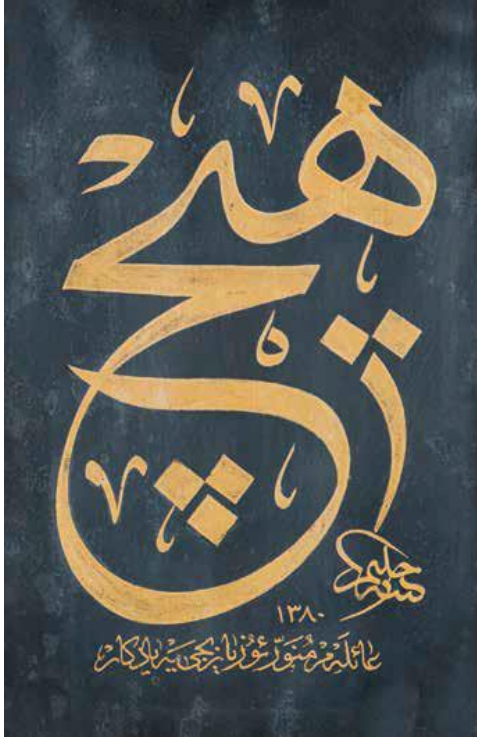
Kompozisyon açısından levha, merkezî yerleşim anlayışıyla düzenlenmiştir. Yazı alanı iç içe geçen çerçevelerle belirgin hâle getirilmiş; merkezdeki yazılar ile çevrede yer alan nesih metin arasında güçlü bir görsel ilişki kurulmuştur. Yazıların yerleşiminde boşluk–doluluk dengesi gözetilmiş, istif anlayışının bilinçli bir biçimde uygulandığı görülmüştür. Bu durum, hattatın kompozisyon bilgisine ve klasik kurallara hâkimiyetini ortaya koymaktadır. Eser, hattatın yazı pratiğini ve farklı yazı türlerindeki hâkimiyetini

göstermesi bakımından önem taşımakta olan karalama yazısı olup hem eğitim amaçlı hem de estetik kaygıyla hazırlanmış olabileceğini düşündürmektedir.

Levhanın tezhibi Fatma Kara'ya aittir ve klasik üslupta hazırlanmıştır. Yazı alanını çevreleyen beş sıra iç çerçevenin ardından, dış bordürde kırmızı zemin üzerine yapılmıştır. Motiflerde kırmızı, mavi, yeşil ve altın yıldız renkleri hâkimdir. İç bordürde altın zencerek ve mavi renkle işlenmiş ince çizgiler yer almakta, bu unsurlar yazı alanını zarif bir biçimde vurgulamaktadır. Tezhip kompozisyonu simetrik bir düzen içerisinde hazırlanmış olup yazının ön plana çıkmasını sağlayacak şekilde tasarlanmıştır.

Genel olarak değerlendirildiğinde bu levhada yazı ve tezhip uyum içerisinde verilmiş; sülüs hattın iri ve gösterişli formları ile nesih hattın düzenli satırları birbirini tamamlamış, çevreyi kuşatan bitkisel motifli tezhip kompozisyonu esere klasik bir estetik kazandırmıştır.

3.1.3. Levha III



Levha 3: (Haluk Perk'ten)

İncelenen eser, siyah renkli kâğıt üzerine zerendûd tekniğiyle yazılmış, sülüs hatla hazırlanmış bir levhadır. Eserin günümüzde bulunduğu yere dair metinde herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Yazı, siyah zeminli kâğıt üzerine altın yaldız kullanılarak işlenmiştir. Zerendûd tekniğiyle uygulanan altın, koyu zeminle güçlü bir kontrast oluşturarak yazının belirginliğini artırmaktadır. Altının parlaklığı, harf formlarını ön plana çıkarırken yazıya aynı zamanda manevi bir derinlik kazandırmaktadır. Kâğıdın koyu rengi, tasavvufi muhtevayla uyumlu bir atmosfer oluşturmakta ve yazının anlam dünyasını desteklemektedir.

Eserde kullanılan yazı çeşidi sülüstür. Levhanın merkezinde iri ve hâkim bir şekilde konumlandırılan “Hiç” kelimesi, sülüs hattının kudretli ve görkemli formlarını yansıtmaktadır. Harflerin kalın–ince oranları dengeli bir biçimde uygulanmış; geniş kavisler, güçlü gövdeler ve akıcı geçişlerle yazıya anıtsal bir etki kazandırılmıştır. Harflerin noktaları da yazıyla aynı renkte işlenmiş olup kompozisyonun bütünlüğünü destekleyecek şekilde vurgulanmıştır. Yazının istifi merkezî bir anlayışla düzenlenmiş, kelimenin anlamını güçlendiren kapalı bir kompozisyon tercih edilmiştir.

Levhanın merkezinde yer alan metin “Hiç” ibaresidir. Bu kelime, tasavvufi muhtevasıyla öne çıkmakta olup insan benliğinin faniliğini, varlığın özünde bir “hiçlik” hâli taşıdığını ve hakiki varlığın yalnızca Allah’a ait olduğunu simgelemektedir. Osmanlı hat sanatında “Hiç” ibaresi, özellikle tasavvufi anlamları sebebiyle dergâhlar, tekkeler ve hat koleksiyonlarında sıkça tercih edilmiş; hem estetik hem sembolik bir ifade olarak kullanılmıştır.

Levhanın alt kısmında rik’a yazı çeşidiyle “*Ailemizden Münevver Özyazıcıya yadigâr*” ifadesi yer almaktadır. Bu yazı, ana metne kıyasla daha küçük ölçekte ve sade bir karakterle kaleme alınmış olup kompozisyonda tali bir unsur olarak düzenlenmiştir. Aynı bölümde “1380” tarihi ile birlikte hattat imzası da bulunmaktadır. Tarih ve imzanın levhanın alt kısmına yerleştirilmesi, klasik levha düzenleme anlayışıyla uyumludur.

Genel olarak değerlendirildiğinde bu eser, klasik Osmanlı hat sanatı anlayışı içerisinde hazırlanmış, yazının anlamı ile biçimsel özelliklerinin uyumlu bir şekilde bir araya getirildiği nitelikli bir örnektir.

3.2.4. Levha IV



Levha 4: (Haluk Perk'ten)

İncelenen eser, sülüs ve nesih yazı çeşitlerinin bir arada kullanıldığı, lâle motifli şal ebru çerçeve içerisinde düzenlenmiş klasik bir Osmanlı hat levhasıdır. Eserin günümüzde bulunduğu yere dair metinde herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Levha, hat ve ebru sanatlarının estetik ve manevî boyutlarını aynı kompozisyon içerisinde birleştiren nitelikli bir örnek olarak dikkat çekmektedir.

Levhanın yazı alanı açık bej tonlarında bir zemin üzerine hazırlanmıştır. Yazılar siyah mürekkeple kaleme alınmış olup mürekkebin kâğıt yüzeyine dengeli bir şekilde tutunduğu görülmektedir. Yazı alanını çevreleyen çerçevede lâle motifli battal ebru kullanılmıştır. Gri ve mavi tonların hâkim olduğu ebru zemin, beyaz damarlarla hareketlendirilmiş; bu zemin üzerine kırmızı lâle motifleri ve yeşil yapraklar yerleştirilmiştir. Şal ebru tekniğiyle oluşturulan bu zemin, dekoratif bir fon olmasının yanı sıra tasavvufî çağrışımlarıyla da eserin manevî boyutunu desteklemektedir.

Levhanın ilk satırında sülüs hattı ile “*Ey hâlimi bilen (Allah)! Dayanağım / tevekkülüm yalnız Sanadır.*” ifadesi yer almaktadır. Bunun altında yine sülüs hattıyla “Tevekkül edenler yalnızca Allah’a tevekkül etsinler.” ibaresi bulunmaktadır. Orta bölümde sülüs hattıyla yazılmış ana ifade yer almakta; alt bölümlerde nesih hattıyla iki hadis metni bulunmaktadır. Hadislerin ardından, Âl-i İmrân sûresi 122. ayetten bir bölüm sülüs hattıyla yazılmıştır. Ayetin meâli “*Halbuki onların yardımcısı Allah idi. Müminler yalnız Allah’a güvenip dayanmalıdır.*” şeklindedir. Bu ayetin altında nesih hattıyla yazılmış iki hadis daha yer almakta; böylece levhada dua, hadis ve Kur’ân ayetlerinden oluşan bütünlüklü bir içerik sunulmaktadır. En alt bölümdeki ise Hafız Osman’dan başlayarak Mustafa Halim Efendi’ye kadar uzanan hoca silsilesi zikredilmiş; metnin sonunda “Sene 1348 (1929)” tarihi yer almıştır.

Yazı alanı ile ebru çerçeve arasında kurulan renk ve kompozisyon dengesi, levhanın estetik bütünlüğünü güçlendirmektedir. Açık renkli yazı alanı, koyu tonlu ebru zemininden belirgin biçimde ayrılmakta; kırmızı lâle motifleri ve yeşil yapraklar yazıyı çevreleyerek görsel denge sağlamaktadır. Kompozisyon simetri ilkesine uygun biçimde düzenlenmiş; yazılar yatay ekseninde merkezlenmiş, ebru içerisindeki motifler sağ ve sol kenarlarda dengeli şekilde konumlandırılmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde bu levha, celî sülüs ve nesih hatlarının estetik ve işlevsel birlikteliğini, battal ebru ve lâle motifleriyle tamamlayan; Osmanlı sanat anlayışında ölçü, denge ve manevî anlamın nasıl bütünleştiğini gösteren nitelikli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

3.1.5. Levha V



Levha 5. Mustafa Halim Efendinin Sülüs Meşk yazı örneği (Müstesna Art Koleksiyonu)

İncelenen eser, klasik Osmanlı hat ve tezhip sanatının estetik anlayışını yansıtan, merkezinde üç satırlık yazı kompozisyonu bulunan bir hat levhasıdır. Eser, şuan Müstesna Art Sanat Atölyesi koleksiyonunda yer almaktadır. Levha, yazı ile tezhip arasındaki dengeyi başarıyla kurması bakımından nitelikli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Levha, yazıya uygun şekilde hazırlanmış açık tonlu bir kâğıt üzerine çalışılmıştır. Yazı alanını çevreleyen geniş tezhip bordürü, kompozisyonun görsel çerçevesini oluşturmaktadır. Bordürde sarı zemin üzerine lacivert ve mavi tonların hâkim olduğu bir renk düzeni tercih edilmiş; kırmızı ve pembe detaylarla zenginleştirilen hatayî motifler simetrik bir anlayışla yerleştirilmiştir. Tezhipte yoğun biçimde kullanılan altın varak, yazının kutsiyetini ve levhanın görsel ihtişamını artıran temel unsur olarak öne çıkmaktadır. Tezhip kompozisyonu, yazıyı çevreleyen fakat onu gölgede bırakmayan bir anlayışla tasarlanmıştır.

Levhadaki yazı sülüs üslubuyla kaleme alınmıştır. Yazılar yatay ekseninde üç satır hâlinde istiflenmiş; satırlar arasında dengeli boşluklar bırakılarak okunabilirlik artırılmıştır. Harflerin geniş gövdeleri, uzun yatay kavisleri ve güçlü dikey vurguları, celî sülüs hattının

ihtişamlı karakterini açık biçimde yansıtmaktadır. Harf uzantıları ve eğimleri satırlar arasında ritmik bir akış oluşturmuş; ölçülü istif anlayışı, hattatın klasik sülüs kaidelerine hâkimiyetini ortaya koymuştur.

Levhanın ilk satırında sülüs hattıyla “*Allah’ı çokça zikredin*” (Ahzâb 33/41) ayeti yer almaktadır. İkinci satırda Hz. Peygamber’e (s.a.s.) ait “*Hepiniz çobansınız (sorumlusunuz) ve hepiniz (gözetiminiz altındakilerden) sorumlusunuz.*” hadisi bulunmaktadır. (Buhârî, Ahkâm 1; Müslim, İmâre 20). Üçüncü satırda ise “*Sözlerin efendisi Kur’an’dır.*” ifadesi yer almaktadır. Bu içerik düzeniyle levha, Kur’ân ayeti ve hadisleri bir araya getiren bütünlüklü bir dinî muhteva sunmaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde bu levha, sülüs hattının görkemli yapısını ve klasik Osmanlı tezhip sanatının zengin motif repertuarını bir arada sunan nitelikli bir örnektir. Yazıdaki ölçü, denge ve ritim anlayışı ile tezhipteki simetri, renk uyumu ve motif tekrarı; Osmanlı sanatında estetik bütünlüğün nasıl sağlandığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Eser, hat sanatının ana eksen olduğu, tezhibin ise bu eksenî güçlendiren tamamlayıcı bir unsur olarak konumlandığı klasik bir levha düzenlemesine sahiptir ve bu yönüyle hem sanatsal hem de öğretici bir değer taşımaktadır.

3.1.6. Levha VI



Levha 6: Mustafa Halim Efendinin Sülüs yazı örneği (Alime İNAN'ın Arşivi)

İncelenen eser, klasik Osmanlı hat ve tezhip sanatının estetik anlayışını yansıtan, merkezî kompozisyona sahip bir hat levhasıdır. Levha, açık tonlu ve aharlanmış bir kâğıt üzerine hazırlanmıştır.

Levhanın merkezinde yer alan yazı, sülüs üslubuyla kaleme alınmıştır. Harflerin kalın–ince oranları klasik kaidelere uygun biçimde uygulanmış; harfler arasındaki mesafe ve iç boşluklar yazının okunurluğunu koruyacak şekilde düzenlenmiştir. Yazının alt kısmında hattat imzası ile birlikte “Sene 1336” tarihi yer almakta; bu unsur, eserin tarihsel bağlamını ortaya koymasından önem taşımaktadır. Yazıda “*Bâkî olan O’dur; çokça yaratan (mutlak yaratıcı) O’dur.*” ibaresi istiflenmiştir.

Levha, yazı merkezli bir düzenleme anlayışıyla hazırlanmış olup yazı ile tezhip unsurları arasında güçlü bir uyum göze çarpmaktadır. Kompozisyon, izleyicinin dikkatini doğrudan merkeze yönlendirecek şekilde tasarlanmış; yazı alanı çok katmanlı çerçeve ve tezhip bordürleriyle belirgin hâle getirilmiştir. İstif, yatay ekseninde genişleyen ancak merkezde toplanan bir yapı sergileyerek hem hareketli hem de dengeli bir kompozisyon ortaya koymaktadır. Yazı alanı, ince iç çerçevelerle çevrelenmiş; bu çerçevelerin ardından geniş bir tezhip bordürü yer almaktadır. Bordürde koyu zemin üzerine yerleştirilmiş bitkisel motiflerden oluşan zengin bir süsleme anlayışı hâkimdir. Tezhipte hatayî karakterli motifler yoğun biçimde kullanılmış; motifler simetrik bir düzen içerisinde bordür boyunca ritmik olarak tekrar edilmiştir.

Tezhipte altın yaldız kullanımı dikkat çekmektedir. Altın, koyu zeminle güçlü bir kontrast oluşturarak bordüre derinlik ve ihtişam kazandırmıştır. Motiflerde altının yanı sıra yeşil ve kahverengi tonlarının kullanılması renk uyumunu desteklemiş, kompozisyonun bütünlüğünü artırmıştır. Bordürdeki yoğun süsleme, merkezdeki yazıyı çevreleyen bir çerçeve işlevi görmekte; ancak yazının önüne geçmeden onu vurgulayıcı bir rol üstlenmektedir. Kompozisyon genelinde yazı ve tezhip arasındaki ilişki dengeli bir biçimde kurulmuştur. Sülüs hattının güçlü ve sade ifadesi, tezhipteki zengin motif repertuarı ile tamamlanmış; böylece yazının manevî içeriği görsel ihtişamlı desteklenmiştir. Yazının merkezde hâkim konumda yer alması, Osmanlı hat geleneğinde esas olan “yazının üstünlüğü” ilkesini yansıtmaktadır. Tezhip ise bu üstünlüğü pekiştiren tamamlayıcı bir unsur olarak tasarlanmıştır.

Genel olarak değerlendirildiğinde bu levha, sülüs hattının klasik Osmanlı üslubunu başarıyla yansıtan, teknik yeterlilik ile estetik duyarlılığın bir araya geldiği nitelikli bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Yazıdaki ölçü, denge ve akıcılık ile tezhipteki simetri, motif düzeni ve renk uyumu, Osmanlı sanat anlayışının temel prensiplerini açık biçimde ortaya koymaktadır.

3.1.7. Levha VII



Levha 7: Mustafa Halim Efendinin Sülüs yazı örneği (Alime İNAN'ın Arşivi)

Bu eser, klasik Osmanlı hat ve tezhip geleneğinin örneklerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Levhanın merkezinde yer alan ana metin, sülüs hat nev'iyle kaleme alınmıştır.

Levhanın üst kısmında besmele ifadesi yer almakta, ardından Kur'ân-ı Kerîm'den seçilmiş ayet metni istifli bir biçimde devam etmektedir. Metinde “Onlar ağızlarıyla Allah'ın nurunu söndürmek istiyorlar. Oysa kâfirler hoşlanmasa da Allah nurunu tamamlayacaktır.” (Saff Sûresi 61/8) ayeti yer almaktadır. Alt kısımda ise “Sönmeyecektir nur-i Huda, dinle beni. Yakacaktır onu söndürmek için, üfle beni.” ifadeleri bulunmaktadır.

En alt bölümde yer alan ketebede ise “Bunu, bağışlayıcı Rabbi'nin rahmetine muhtaç zayıf bir kul yazdı. Hattatların ayakları altındaki toprak Halim olarak bilinen Mustafa'ya Allah rahmet eylesin.” ibaresi yer almaktadır.

Yazının genelinde harflerin yukarı doğru yükselen yapısı, özellikle elif, lâm ve kâf gibi harflerde belirginleşmekte; bu durum esere hem görkemli hem de ruhani bir etki kazandırmaktadır. Kalem hareketleri net, kararlı ve akıcıdır. Harf bitişlerindeki incelik, hattatın kalem terbiyesini ve meşk geleneğine bağlılığını ortaya koymaktadır. Ana yazı alanının altında, daha küçük puntoda nesih yazı çeşidiyle kaleme alınmış açıklayıcı bir metin bulunmaktadır. Nesih yazının tercih edilmesi, metnin okunabilirliğini artırmakta ve celî sülüsün görkemli yapısına dengeli bir karşılık oluşturmaktadır. Bu iki yazı türünün bir

arada kullanılması, Osmanlı levha geleneğinde sıkça rastlanan klasik bir uygulama olup, üslup farkı korunmakla birlikte bütünlük duygusu zedelenmemiştir.

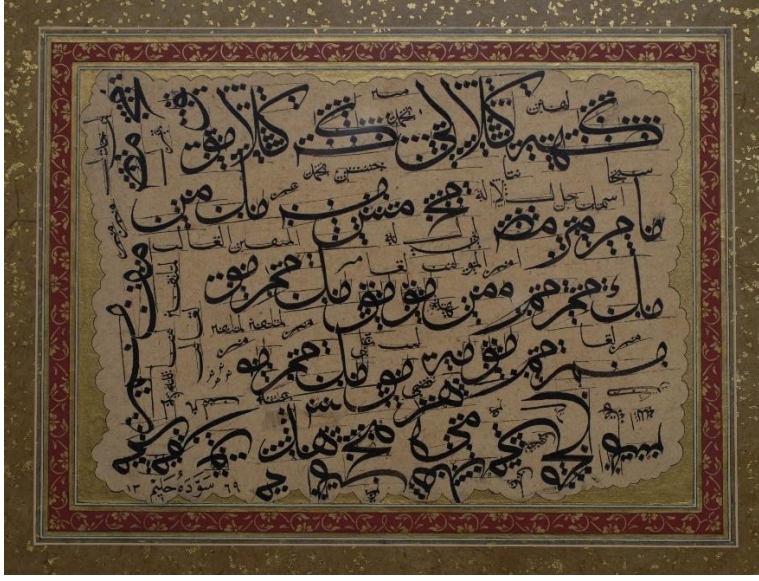
Levhanın tezhip düzenlemesi, yazıyı ön plana çıkaracak şekilde sade fakat zarif bir anlayışla ele alınmıştır. Yazı alanını çevreleyen iç pervaz, ince motiflerle süslenmiş olup yazı ile tezhip arasında yumuşak bir geçiş sağlamaktadır. Tezhipte kullanılan renkler ağırlıklı olarak lacivert, altın ve açık mavi tonlarından oluşmakta; bu renkler hem klasik tezhip geleneğine uygunluk göstermekte hem de yazının siyah mürekkep rengiyle dengeli bir kontrast oluşturmaktadır.

Levhanın alt kısmında sağ ve sol kısmında tezhipte kullanılan koltuk desenleri bulunmaktadır. Motifler, klasik şema anlayışına uygun olarak merkezden dışa doğru açılan bir düzen içerisinde işlenmiştir. Altın kullanımının ölçülü oluşu, eserin genelinde sadelik ve zarafet hissi uyandırmaktadır.

Levhanın genel kompozisyonu değerlendirildiğinde, yazı ile tezhibin birbirini bastırmadan, aksine birbirini tamamlayan bir anlayışla ele alındığı görülmektedir. Yazı, levhanın merkezinde ana unsur olarak konumlandırılmış; tezhip ise bu merkezi yapı etrafında destekleyici bir çerçeve görevi üstlenmiştir.

Sonuç olarak bu levha, hat ve tezhip sanatının klasik kurallarına bağlı kalınarak hazırlanmış, estetik bütünlüğü güçlü bir eser niteliği taşımaktadır. Yazıdaki teknik ustalık, tezhipteki ölçülü süsleme anlayışı ve genel kompozisyon dengesi, eserin geleneksel Osmanlı sanat anlayışını başarıyla yansıttığını göstermektedir. Bu yönüyle levha, klasik Türk-İslâm sanatları içerisinde hem sanatsal hem de estetik açıdan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

3.1.8. Levha VIII



Levha 8: Mustafa Halim Efendinin Sülüs yazı örneği (Alime İNAN'ın Arşivi)

Levha, klasik Osmanlı hat ve tezhip sanatının estetik anlayışını yansıtan nitelikli bir eser olarak değerlendirilmektedir. Levha beyneşütür tekniği ile yapılmıştır. Kompozisyon yatay dikdörtgen formda düzenlenmiş olup, merkezde yer alan ana metin sülüs yazı çeşidiyle kaleme alınmıştır

Yazıda özellikle elif, lâm ve kâf gibi harflerin yukarı doğru yükselen formları kompozisyona hareket kazandırmakta ve eserin manevi etkisini güçlendirmektedir. Harf bitimlerinde görülen incelikli geçişler, kalem kullanımındaki ustalığı yansıtırken; satır sonlarında sağlanan dengeli kapanışlar, istifin bilinçli ve kontrollü bir biçimde oluşturulduğunu göstermektedir.

Ana yazı alanının altında, daha küçük ölçekte nesih yazı çeşidiyle kaleme alınmış açıklayıcı bir metin bulunmaktadır. Sülüs ve nesih yazının bir arada kullanılması, Osmanlı levha geleneğinde sıkça karşılaşılan klasik bir uygulama olup bu levhada hattatın karalama mahiyetindeki bir denemesidir. Hat sanatında karalama çalışmaları, sanatçının teknik yetkinliğini ve estetik olgunluğunu yansıttığından, bu tür çalışmalar dahi başlı başına bir sanat eseri niteliği taşımaktadır.

Tezhip düzenlemesi, yazıyı ön plana çıkaran ölçülü ve zarif bir anlayışla gerçekleştirilmiştir. Yazı alanını çevreleyen iç pervaz, ince motiflerle süslenmiş olup yazı ile tezhip arasında yumuşak bir geçiş sağlamaktadır. Tezhipte ağırlıklı olarak altın, lacivert

ve açık mavi tonları kullanılmıştır. Bu renkler, siyah mürekkeple yazılmış metinle uyumlu bir kontrast oluşturarak eserin görsel etkisini artırmaktadır.

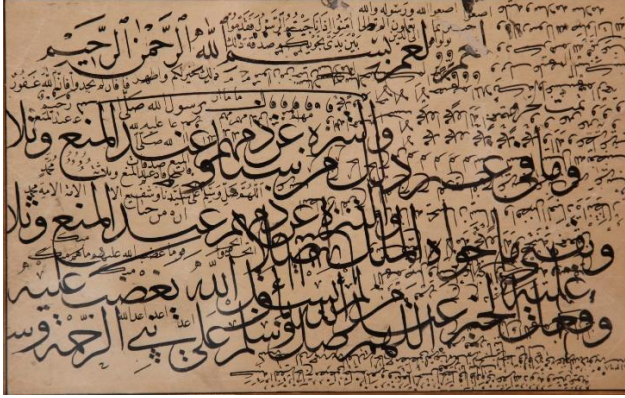
Levhanın alt kısmında simetrik biçimde yerleştirilmiş tezhipli panolar bulunmaktadır. Motiflerin düzeni, klasik şema anlayışına uygun olup merkezden dışa doğru açılan dengeli bir kompozisyon sergilemektedir. Altının ölçülü kullanımı, eserde aşırı süslemeden kaçınıldığını ve sade bir zarafetin benimsendiğini göstermektedir.

Levhanın genel kompozisyonu değerlendirildiğinde, yazı ve tezhip unsurlarının birbirini tamamlayıcı bir anlayışla ele alındığı görülmektedir. Yazı, levhanın ana unsuru olarak merkezde konumlandırılmış; tezhip ise bu ana unsuru destekleyen ve çerçeveleyen bir unsur olarak tasarlanmıştır. Bu yaklaşım, klasik Osmanlı levha estetiğinin temel prensiplerinden biri olan “yazının hâkimiyeti” ilkesine uygunluk göstermektedir.

Zemin rengi olarak tercih edilen açık tonlar, yazının okunurluğunu artırmakta ve levhaya ferah bir görünüm kazandırmaktadır. Satırlar arasında bırakılan boşluklar, kompozisyonun nefes almasını sağlamış ve izleyicinin metni rahatlıkla takip edebilmesine imkân tanımıştır. Aynı zamanda bu boşluklar, tezhip unsurlarının yazıyla yarışmadan algılanmasına olanak tanımaktadır.

Sonuç olarak bu levha, klasik hat ve tezhip kurallarına bağlı kalınarak hazırlanmış, estetik bütünlüğü güçlü bir eser niteliği taşımaktadır. Yazıdaki teknik ustalık, tezhipteki dengeli süsleme anlayışı ve genel kompozisyon düzeni, eserin Osmanlı hat sanatı geleneğini başarılı bir biçimde yansıttığını göstermektedir. Bu yönüyle levha, klasik Türk-İslâm sanatları içerisinde hem sanatsal hem de estetik açıdan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

3.1.9. Levha IX



Levha 9: Mustafa Halim Efendinin Sülüs yazı örneği (Alime İNAN'ın arşivi)

Levha, klasik Osmanlı hat sanatında bir hattatın ustalığını da ifade eden bir karalama çalışması yer almaktadır. Eser, yatay dikdörtgen formda düzenlenmiş olup merkezde büyük ölçekte sülüs yazı ile oluşturulmuş ana metin ön plana çıkmaktadır. Ana yazının çevresi ve arka planı ise nesih yazı ile yoğun biçimde doldurulmuştur. Bu çok katmanlı düzenleme, yazının hem görsel hem de içerik bakımından zenginleşmesini sağlamaktadır.

Ana yazının çevresini ve zeminini oluşturan nesih metin, daha ince kalemle ve sık satır aralıklarıyla kaleme alınmıştır. Nesih yazının arka plan olarak kullanılması, Osmanlı hat geleneğinde özellikle ilmî ve dinî muhtevalı levhalarda karşılaşılan bir uygulamadır. Bu düzenleme, sülüs yazının görsel olarak ön plana çıkmasını sağlarken levhaya metinsel bir yoğunluk da kazandırmaktadır. Nesih satırlar arasında belirli bir ritim gözetilmiş, satır sonlarında düzensizlikten kaçınılmıştır.

Levhada tezhip unsurları oldukça sınırlı tutulmuş, süsleme yazının önüne geçmeyecek şekilde ölçülü bir anlayışla ele alınmıştır. Zemin rengi olarak tercih edilen açık kahverengi tonlar, siyah mürekkeple yazılmış metinle uyumlu bir kontrast oluşturmuştur

Sonuç olarak bu levha, klasik Osmanlı hat sanatında metin yoğunluğu, istif ustalığı ve yazı çeşitlerinin bir arada kullanımını açısından önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Süslemenin geri planda tutulduğu, yazının ise mutlak hâkim unsur olarak ele alındığı bu eser, hattatın teknik yetkinliğini ve klasik üsluba bağlılığını açık biçimde yansıtmaktadır. Levha, hem estetik hem de ilmî yönüyle Osmanlı hat geleneğinin güçlü temsilcilerinden biri olarak ele alınabilir.

3.1.10. Levha X



Levha 10: Mustafa Halim Efendinin Sülüs yazı örneği (Alime İNAN'ın Arşivi)

Levha, klasik Osmanlı hat sanatında çok katmanlı yazı düzeni ve istif ustalığı bakımından dikkat çeken örneklerden biridir. Eser yatay dikdörtgen formda tasarlanmış olup kompozisyon, üst bölümde yer alan celi sülüs, orta kısımda istifli nesih ve alt bölümde açıklayıcı mahiyette daha küçük puntolu nesih yazılarıyla kademeli bir yapı içerisinde oluşturulmuştur. Bu düzenleme, yazının hiyerarşik bir düzen içinde algılanmasını sağlamaktadır.

Levhanın üst kısmında yer alan ana metin, sülüs hattı ile “Bizim gürültümüz gibi bir gürültü kopardılar, bir feryat figan yükselttiler; düşmanlar ise büsbütün bağırıp çağırmaya başladılar.” ifadesiyle kaleme alınmıştır. Kâğıdın orta bölümünde ise nesih hattı ile “Hiçbir kimse, asla kendi kazancından daha hayırlı bir rızık yememiştir. Allah'ın Peygamberi Dâvûd aleyhisselâm da kendi elinin emeğini yerdî.” hadisi yazılmış; ardından “Allah'im, rahmet peygamberi, ümmetin şefaatçisi Muhammed'e; temiz ve pak olan âline, ashabına ve âline salât ve selâm olsun.” duası yer almıştır (Buhârî, Büyû' 15; Enbiyâ 37). En alt kısımda ise “Bunu, Rabbi'nin rahmetine muhtaç zayıf ve fakir kul, Halim ismiyle tanınmış Mustafa yazdı. Allah onu, anne-babasını ve hocalarını bağışlasın. Muhammed'in âline ve ashabına salât ve selâm olsun.” ifadeleri bulunmaktadır.

Sülüs yazı, geniş kalem ağzı kullanılarak güçlü ve kararlı vuruşlarla oluşturulmuştur. Özellikle elif, lâm ve kâf gibi dikey harflerin uzun uzantıları kompozisyona hâkim bir ritim kazandırmaktadır. Harflerin yatay ve diyagonal uzantıları satır boyunca dinamik bir akış

meydana getirmekte; harfler arası mesafenin dengeli tutulması sayesinde istif içerisinde herhangi bir sıkışıklık hissi oluşmamaktadır

Ana yazının hemen altında yer alan bölümde istifli nesih yazı kullanılmıştır. Bu kısımda yazılar, belirli bir geometrik düzen içerisinde çapraz ve eğik yönelimlerle yerleştirilmiştir. Nesih yazının ince kalemle yazılması, sülüs yazının görsel ağırlığını dengeleyen bir unsur olarak işlev görmektedir. İstifli nesih yazılar, metnin sürekliliğini sağlamakta ve levhaya derinlik ile hareket kazandırmaktadır.

Levhanın en alt bölümünde yer alan nesih yazılar yatay satırlar hâlinde düzenlenmiştir. Bu bölüm, açıklayıcı metinler, dua ifadeleri ve hattatın imzasını içeren alan niteliğindedir. Satır aralıkları dar tutulmuş olmakla birlikte okunabilirliği bozacak bir yoğunluğa yer verilmemiştir. Nesih hattının düzenli ve sakin yapısı, üstteki sülüs yazının ihtişamını tamamlayıcı bir unsur olarak değerlendirilmelidir.

Eserde süsleme unsurları oldukça sınırlıdır. Tezhip, klasik anlamda bordür veya yoğun motifler şeklinde değil; yazının kendi estetik gücünü ön plana çıkaracak şekilde kurgulanmıştır. Zemin rengi açık tonlarda tutulmuş, siyah mürekkeple yazılmış metinler zemin üzerinde net ve belirgin bir görünüm kazanmıştır. Bu sade yaklaşım, levhanın ilmî ve metin merkezli bir karakter taşıdığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu levha, sülüs ve nesih yazı türlerinin bir arada kullanıldığı, metin yoğunluğu yüksek ancak kompozisyon bütünlüğü güçlü bir hat eseri olarak değerlendirilebilir. Yazının süsleme unsurunun önüne geçtiği bu eser, Osmanlı hat sanatında istif, denge ve hiyerarşik düzen anlayışını başarıyla yansıtmaktadır. Levha, hattatın kalem kudretini ve klasik geleneğe bağlılığını ortaya koyan nitelikli bir örnek niteliğindedir.

3.1.11. Levha XI



Levha 11: Mustafa Halim Efendinin Sülüs yazı örneği (Alime İNAN'ın Arşivi)

Levha, klasik Osmanlı hat sanatında metin yoğunluğu yüksek Kur'ân levhaları arasında yer almakta olup dikey dikdörtgen formda düzenlenmiştir. Kompozisyon bütünüyle nesih ve sülüs hattı ile kaleme alınmıştır. Yazı, altın tonlu bir zemin üzerine siyah mürekkeple işlenmiş; satırlar düzenli ve sık aralıklı bir istif anlayışıyla yerleştirilmiştir. Nesih hattının okunaklı ve düzenli yapısı, uzun metinlerin aktarımı için tercih edilen geleneksel kullanımını bu levhada da açık biçimde ortaya koymaktadır.

Levha yüzeyinde satırlar, yukarıdan aşağıya doğru devam eden tek merkezli bir metin düzeni içerisinde konumlandırılmıştır. Harf boyutları ve satır aralıkları büyük ölçüde eşit tutulmuş; bu sayede metin bütünlüğü korunmuştur. Harflerin yuvarlak ve yumuşak formları, nesih hattının akıcı karakterini yansıtmaktadır. Noktalama işaretleri ve hareketler, yazının okunabilirliğini artıracak biçimde titizlikle yerleştirilmiştir.

Yazı alanını çevreleyen ince tezhip bordürü, kompozisyonu çerçeveleyen önemli bir unsur niteliğindedir. Bordürde klasik üslupta bitkisel motifler tercih edilmiş; kırmızı, yeşil ve altın tonlarıyla sade fakat dengeli bir süsleme anlayışı benimsenmiştir. Tezhip, yazı

alanını bastırmayacak ölçüde sınırlı tutulmuş ve yazının merkezî konumu korunmuştur. Bu yaklaşım, levhanın işlevsel ve metin merkezli karakterini vurgulamaktadır.

Levhanın dış kısmında yer alan ebru zeminde battal ebru tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Yeşil, kahverengi ve krem tonlarının hâkim olduğu bu zemin, organik damar yapılarıyla hareketlendirilmiştir. Ebru, yazı alanını çevreleyerek kompozisyona derinlik kazandırmakta ve levhaya görsel bir zenginlik katmaktadır. Hat ve ebru birlikteliği, Osmanlı sanatında sıkça rastlanan disiplinler arası uyumun başarılı bir örneğini oluşturmaktadır.

Kompozisyon genelinde simetri ve denge ön plandadır. Yazı alanı tam merkezde konumlandırılmış; iç tezhip bordürü ile dış ebru alanı arasında belirgin bir ayrım oluşturulmuştur. Bu düzenleme, izleyicinin dikkatini doğrudan metne yönlendirmekte ve yazının manevî içeriğini ön plana çıkarmaktadır.

Sonuç olarak bu levha, nesih hattının uzun metinlerdeki estetik ve işlevsel gücünü yansıtan nitelikli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Sade tezhip anlayışı ve ebru zeminle desteklenen kompozisyon, Osmanlı hat sanatında okunabilirlik, düzen ve manevî derinlik ilkelerinin bir arada nasıl uygulandığını göstermektedir. Eser, yazının kutsal içeriğini esas alan klasik anlayışın başarılı bir yansımasıdır.

3.2. Nesih Yazıları

Nesih yazısı, kelime anlamı itibarıyla “bir şeyi kaldırmak, yerine başka bir şey koymak” manasına gelmektedir. Sülüs yazıya form bakımından benzer olmakla birlikte, harf yapıları daha ince olup kalem ölçüsü sülüsün yaklaşık üçte biri kadardır. Tarihî süreçte özellikle Kur’ân-ı Kerîm yazımında uzun süre kullanılan kûfî yazının yerini almış ve zamanla İslâm yazı geleneğinde en yaygın kullanılan yazı türlerinden biri hâline gelmiştir.

Nesih, hat sanatçısının günlük kullanım yazısı olarak kabul edilmektedir. Okunaklı, dengeli ve estetik yapısıyla öne çıkar. Harflerin oranlı yapısı ve birleştirme imkânı bakımından özgün kurallara sahiptir. Bu yazı türünde harf yapısının yaklaşık 6/4’ü düz, 6/2’si kavisli bir form anlayışı üzerine kurulu olması, yazıya hem akıcılık hem de estetik denge kazandırmaktadır. Bu özellik, nesih hattat açısından önemli kılmakta; yazının el yazısı niteliğini güçlendirmektedir. Çünkü nesih, doğal akışa dayalı ve yazanın el hareketlerini doğrudan yansıtan bir karakter taşımaktadır. Kalem ölçüsü genellikle en fazla yaklaşık 1 mm olup, ince işçilik ve dikkat gerektiren bir yazı çeşididir.¹⁸⁷

3.2.1. Levha XII



Levha 12: Sülüs – nesih kıta (Haluk Perk'ten)

Eser, “Şefâatî li-ehli'l-kebâir min ümmetî” ibaresiyle başlayan bir hadis-i şerifi içeren hat levhasıdır. Günümüzde özel bir koleksiyonda muhafaza edilen levha, battal ebru çerçeve içerisinde düzenlenmiştir. Sarı-bej tonlarında, aharlanmış kâğıt üzerine siyah

¹⁸⁷ Uğur Derman, *İslam Kültüründe Hat Sanatı*, İstanbul: Kubbealtı, 2007, s.47.

mürekkeple yazılmış olan eserde, kâğıdın düzgün yüzeyi ve renk tonu yazının okunurluğunu desteklemekte; mürekkep yayılması veya bozulması görülmemektedir.

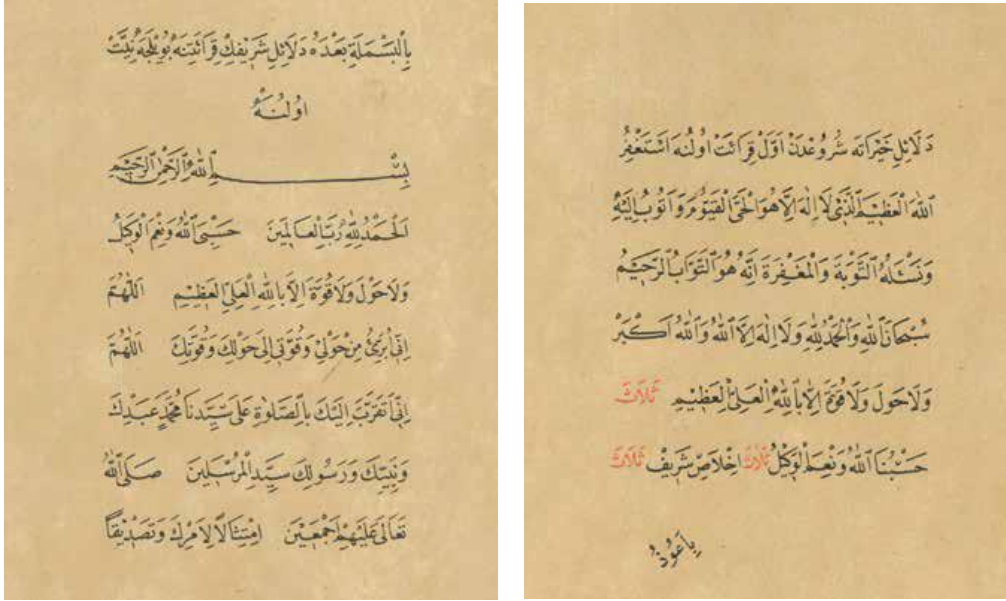
Levhanın üst kısmında yer alan ana ibare, celî sülüs hattı ile kaleme alınmıştır. Harflerin genişliği, kavisli yapısı ve dengeli istifi, yazıya görkemli ve etkileyici bir ifade kazandırmaktadır. Alt bölümde ise hadis metni satırlar hâlinde nesih hattı ile yazılmıştır. Nesih hattının tercih edilmesi, metnin okunabilirliğini artırmakta ve içerikte yer alan bilgilerin sistematik bir düzen içerisinde sunulmasını sağlamaktadır.

Eserde yer alan hadis metninde, Hz. Peygamber'in (s.a.v.) şu sözleri aktarılmaktadır: *“Allah'ın Resûlü (s.a.v.) şöyle buyurdu: Kim gece on âyet okursa gafillerden yazılmaz; kim yüz âyet okursa kânitînlerden (Allah'a dua ve ibadet edenlerden) yazılır; kim bin âyet okursa mukantarînlerden (mükâfatları kântarlarca verilenlerden) yazılır.”* Metnin sonunda yer alan salavat ifadesi ve ketebe kaydı, nesih hattı ile yazılmış olup şu şekildedir: *“Harrarehu'l-fakîr Mustafa el-Halim –gufire zünûbehû ve setere uyûbehû– sene 1364 [1945].”*

Kompozisyon açısından, sülüs yazı levhanın üst kısmında odak noktası olarak konumlandırılmış; nesih satırlar ise alt bölümde daha yoğun fakat düzenli bir akışla istiflenmiştir. Bu hiyerarşik düzen, eserin merkezî bir eksende kurgulandığını göstermektedir. Celî sülüsün büyük kavisleri yazıya akışkan bir ritim kazandırırken, nesih hattının düzenli satır yapısı bu hareketi dengeleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Genel olarak eser, yazı türleri arasındaki bilinçli tercih, kompozisyon dengesi ve sade süsleme anlayışı ile klasik hat sanatının estetik prensiplerini yansıtan nitelikli bir hadis levhası olarak değerlendirilebilir.

3.2.2. Levha XIII- XIV - XV



Levha 13-14: Delail-i Hayrat Duası (Haluk Perk'ten)

Levha 13 ve 14, Delâil-i Hayrât'a başlanmadan önce okunmak üzere düzenlenmiş dua ve ibareleri ihtiva eden hat levhalarıdır. Eserler günümüzde Haluk Perk Koleksiyonu'nda muhafaza edilmektedir. Levhalar, krem renkli, aharlanmış kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış olup kâğıdın sade ve açık tonlu yapısı yazının netliğini ve okunurluğunu desteklemektedir.

Levhalarda kullanılan yazı türü, metnin dinî-pratik işlevine uygun olarak okunaklı ve düzenli bir istif anlayışıyla kaleme alınmıştır. Yazı, satırlar hâlinde ve dengeli aralıklarla yerleştirilmiş, metnin akışı kesintiye uğramadan takip edilebilecek biçimde düzenlenmiştir. Yazı karakterinde süsleyici bir aşırılıktan kaçınılmış, metnin içeriği ön planda tutulmuştur.

Levhalarda yer alan metinler, Delâil-i Hayrât okuma geleneği içerisinde başlangıç tertibini belirleyen ifadelerden oluşmaktadır. İlk levhada “Bismillâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm” ibaresiyle başlayan metin, Allah’a yönelişi ve niyeti ifade eden dua cümleleriyle devam etmektedir. Metin içerisinde istiğfar, hamd ve dua ifadeleri yer almakta; kulun aciziyetini ve ilahî rahmete yönelişini vurgulayan bir muhteva sunulmaktadır. Devam eden satırlarda ise, Allah’tan ilim, anlayış ve hidayet talebine yönelik ifadeler dikkat çekmektedir.

İkinci levhada ise Delâil-i Hayrât'a başlamadan önce okunacak istiğfar ve dua metinleri yer almakta; “Estağfirullah el-azîm ellezî lâ ilâhe illâ hüve’l-hayyü’l-kayyûm” ifadesiyle istiğfar vurgusu ön plana çıkarılmaktadır. Metnin devamında, okuma tertibini

açıklayıcı mahiyette kayıtlar bulunmaktadır. Sayfa sonunda yer alan ifadede, “E‘ûzü besmele ile Esmâ-i Hüsnâ’ya bed’ eyleye. Ba‘dehû Esmâ-i Nebî aleyhi’s-salâtü ve’s-selâm kırâat oluna.” şeklindeki yönlendirici kayıt, levhaların işlevsel niteliğini açıkça ortaya koymaktadır.

Kompozisyon bakımından levhalar, süslemeden ziyade metnin rehberlik edici yönünü ön plana çıkaran sade bir anlayışla düzenlenmiştir. Satır düzeni, yazı-boşluk dengesi ve metnin sayfa üzerindeki konumlandırılması, okuma kolaylığını esas alan bilinçli bir tercihi yansıtmaktadır. Her iki levhada da yazının merkezî bir eksenle konumlandırılması, metin bütünlüğünü ve görsel düzeni güçlendirmektedir.

Genel olarak Levha 13 ve 14, Delâil-i Hayrât geleneği içerisinde okuma öncesi hazırlık ve tertip anlayışını belgeleyen, sade kâğıt ve yazı özellikleriyle metnin anlamını ön plana çıkaran nitelikli örnekler olarak değerlendirilebilir.

3.2.3. Levha XVI



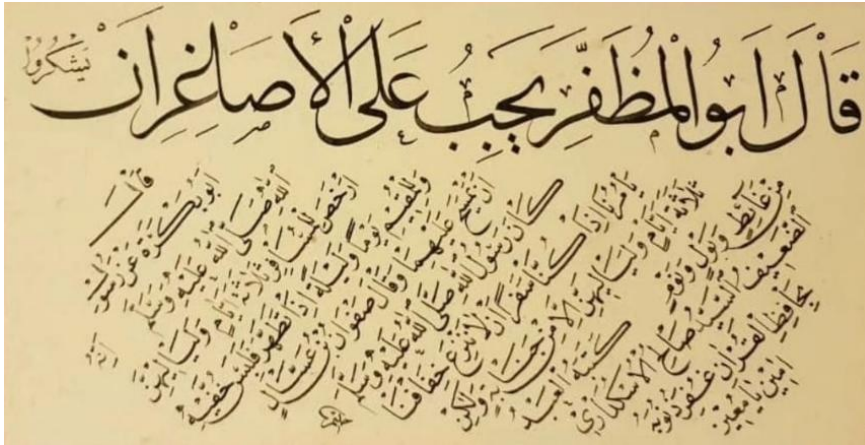
Levha 16: Hadis-i Şerif, Sülüs – nesih kıta (Haluk Perk’ten)

Peygamber Efendimiz şöyle burmuştur; “İyiliği ehli ve ehli olmayan ile yap. Eğer ehline rastlarsan ehline rastlamış olursun. Eğer ehline rastlamazsan sen onun ehli olursun. Allah’ım! Muhammed’e, onun aile halkı ve bütün ashabına salât ve selâm eyle.” (nesih)¹⁸⁸ Levhanın üst ve alt kısmındaki büyük satırlar celî sülüs ile yazılmıştır. Harfler geniş, kavilidir ve satıra hâkim bir görsellik oluşturur. Orta bölümde ise nesih hattı kullanılmıştır.

¹⁸⁸ Perk, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı*, s.18-26.

Sülüs yazılar eserin giriş ve kapanışını vurgularken, nesih yazı içeriği açıklayıcı nitelikte düzenlenmiştir. Sarımsı-turuncu tonlarda hazırlanmış düz bir zemin, yazıyı öne çıkarmaktadır. Bordür sade tutulmuş, altın varakla ince bir çerçeve yapılmıştır. İçeride, sol ve sağ tarafta bitkisel motifler (çiçek ve yaprak kompozisyonları) dikkat çekmektedir. Bu motifler yoğun değil, aksine eserin sadeliğini koruyacak ölçüde kullanılmıştır. Yazı aralarında ve bazı motiflerde altın süslemeler bulunmakta, bu da yazının kutsiyetini ve levhanın sanatsal değerini artırmaktadır. Sarı, altın, kahverengi ve yeşil tonlarıyla sınırlı, sade bir renk paleti tercih edilmiştir. Büyük harflerin güçlü varlığı ile küçük nesih satırlarının düzeni arasında görsel bir denge sağlanmıştır. Celî sülüsün uzun kavisleri, yazıya akıcı bir ritim kazandırmakta; nesih satırları ise bu akışı dengelemektedir.

3.2.4. Levha XVII



Levha 17. Sülüs – nesih kıta (Alime İNAN Arşivi)

Bu levha, klasik Osmanlı hat sanatının kompozisyon anlayışını yansıtan, üst bölümde sülüs, alt bölümde ise nesih yazı türünün birlikte kullanıldığı mürekkep bir istif örneğidir. Yatay dikdörtgen formda düzenlenen eserin üst kısmında iri ve gösterişli karakteriyle sülüs yazı yer almakta, alt bölümde ise diyagonal (meyilli) bir tertip içerisinde nesih hatla kaleme alınmış metin bulunmaktadır. Kompozisyonda yazı alanı açık zemin üzerine yerleştirilmiş, tezhip unsuru kullanılmaksızın yazının estetik gücü ön plana çıkarılmıştır. Üstteki sülüs ibare, istif bakımından dengeli, harf aralıkları kontrollü ve güçlü kalem hâkimiyetini gösterir niteliktedir. Alt bölümdeki nesih yazı ise daha küçük ölçekte, satır

düzeni çapraz bir kompozisyon anlayışıyla kurgulanmış olup metne hareket ve dinamizm kazandırmaktadır. Bu yönüyle eser, hem celî karakterli sülüsün heybetini hem de nesihin okunaklı ve ilmî hüviyetini bir arada sunmaktadır.

Eser kamış kalemle yazılmış olup, harf kalınlık-incelik geçişleri kalemin ağız yapısına bağlı olarak tabii bir ritim sergilemektedir. Kamış kalemin lifli yapısı, özellikle sülüs bölümdeki geniş kavislerde ve harf gövdelerinde belirginleşen yumuşak geçişler meydana getirmiştir. Mürekkep olarak ise mürekkebi kullanıldığı anlaşılmakta; siyahın mat fakat derin tonu, yazıya asalet kazandırmaktadır. Mürekkebin akışkanlığı kontrollü olup dağılma veya lekelenme görülmemektedir. Bu durum hattatın hem kalem hem mürekkep terbiyesinde mahir olduğunu göstermektedir.

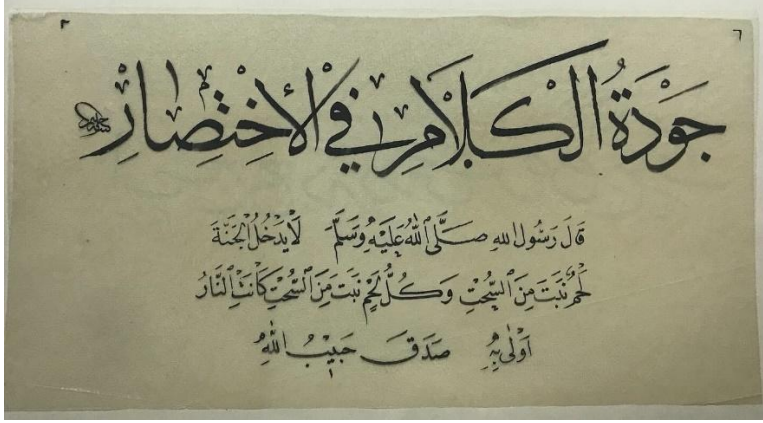
Yazı çeşidi bakımından üst bölüm sülüs hattıyla kaleme alınmıştır. Sülüs yazı, iri harf yapısı, belirgin kavisleri ve estetik istif imkânlarıyla genellikle başlık, kitabe ve levhalarda tercih edilen bir yazı türüdür. Alt bölümde yer alan nesih yazı ise daha küçük ölçekte, okunaklı ve düzenli karakteriyle özellikle hadis, fıkıh ve ilmî metinlerin yazımında yaygın olarak kullanılmıştır. Bu levhada iki yazı türünün birlikte kullanılması, metnin hem görsel hem ilmî değerini artırmaktadır.

Metin muhtevası bakımından levha iki bölümden oluşmaktadır. Üstteki sülüs kısımda “*Ebu Muzaffer dedi ki: Küçüklere şükretmek vaciptir.*” anlamındaki hikemî bir söz yer almaktadır. Bu ifade, nimetin küçüğünü dahi hafife almadan şükür bilinciyle hareket edilmesi gerektiğini vurgulayan ahlâkî bir öğüt niteliğindedir. Alt bölümdeki nesih metinde ise hadis rivayetleri yer almaktadır. “Ebu Bekre’nin Rasûlullah’tan (s.a.v.) rivayetine göre, abdestli iken yolcu için üç gün üç gece, mukim için ise bir gün bir gece mest üzerine mesh etme ruhsat bulunduğu ifade edilmektedir. Ayrıca Safvân b. Assâl’dan rivayete, Rasûlullah’ın cenabet hâli dışında mestlerin üç gün üç gece çıkarılmamasına ruhsat verdiği, ancak uyku, küçük ve büyük abdest gibi durumlarda kolaylık tanındığı belirtilmektedir. Bu içerik, İslâm fıkıhında mest üzerine mesh ruhsatının dayanaklarını ortaya koyan rivayetlerdendir.

Levhanın ketebe kaydında eserin Üsküdarlı Seyyid Hafız Salih’e ait olduğu belirtilmekle birlikte, yazıda Halim Efendinin imzası bulunmaktadır. Hattatların, başka bir hattata ait metni, levhayı yahut istifi yazmaları durumunda asıl sahibinin ismini zikretmeleri, Osmanlı hat geleneğinde yerleşmiş bir usuldür. Bu tavır, sanat silsilesine bağlılığın, emeğe saygının ve meslek ahlâkının bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Ketebe kaydının “Allah günahlarını bağışlasın, âmin” duasıyla tamamlanması ise Osmanlı hat sanatında sıkça karşılaşılan tevazu ve niyaz üslubunun bir yansımasıdır. Eser, bu yönleriyle hem teknik yeterliliği hem de geleneğe bağlılık bilinci açısından klasik hat mektebinin estetik ve ilmî anlayışını yansıtan nitelikli bir levha hüviyetindedir.

3.2.5. Levha XVIII



Levha 18. Sülüs – nesih kıta (Alime İNAN Arşivi)

Bu levha, Halim Efendi’ye ait olup klasik Osmanlı hat mektebinin estetik ve kompozisyon anlayışını yansıtan sülüs-nesih tertipli bir yazı örneğidir. Yatay dikdörtgen formda düzenlenen eserde yazı alanı sade bırakılmış, tezhip unsuruna yer verilmeden yazının plastik değeri ön plana çıkarılmıştır. Kompozisyon iki bölümden oluşmaktadır: Üst kısımda iri ve gösterişli karakterli sülüs yazı, alt bölümde ise daha küçük ölçekte nesih yazı yer almaktadır. Bu tertip, Osmanlı levha geleneğinde sıkça görülen başlık-metin birlikte kullanıldığı klasik bir düzeni yansıtmaktadır.

Üst bölümde sülüs hatla “Sözün güzelliği kısalığındadır.” anlamındaki hikemî ifade yazılmıştır. Sülüs yazının karakteristik özellikleri olan geniş kavisler, dengeli harf oranları ve kalın-ince geçişlerdeki ahenk bu bölümde belirgin şekilde görülmektedir. Harflerin istifi yatay ekseninde dengeli biçimde yerleştirilmiş, özellikle kef, cim ve dal harflerindeki uzatmalar kompozisyona ritmik bir hareket kazandırmıştır. Kalem hâkimiyeti güçlü olup harf sonlandırmalarında kararlılık dikkat çekmektedir.

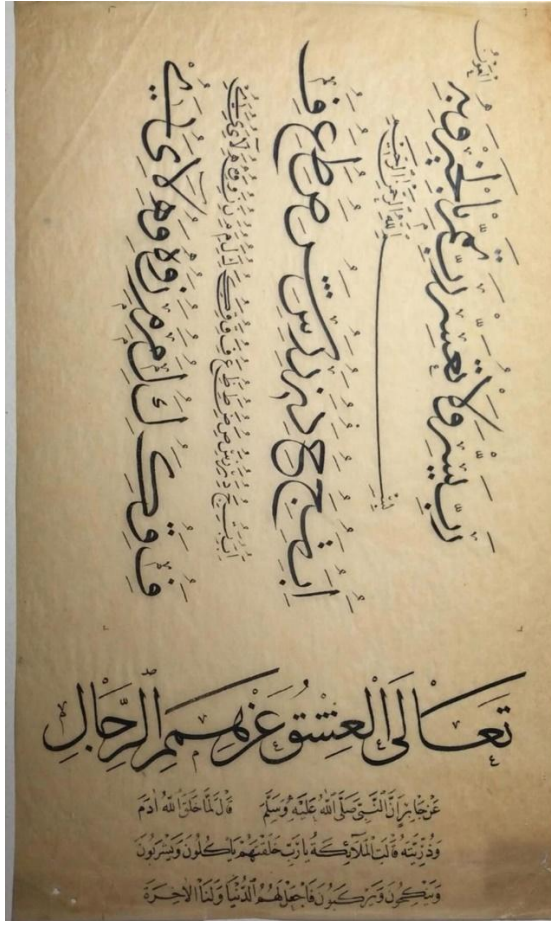
Alt bölümde nesih yazı ile hadis metni kaleme alınmıştır. Nesih yazının ölçülü, okunaklı ve satır nizamına bağlı yapısı burada açıkça görülmektedir. Metinde Hz. Peygamber’in (s.a.v.) “Haramla beslenen beden cennete giremez; haramla beslenen her beden ateşe girmeye daha layıktır.” anlamındaki hadisi yer almaktadır. Alt satırda ise

“Allah’ın Habibi doğru söyledi.” anlamındaki tasdik ifadesi bulunmaktadır. Nesih kısmında harfler daha küçük ölçekte, satır düzenine riayet edilerek yazılmış; noktalamalar ve hareketler metnin ilmî ciddiyetini destekleyecek biçimde titizlikle yerleştirilmiştir.

Teknik bakımdan eser kâğıt kalemle yazılmıştır. Sülüs bölümünde kullanılan kalem ağzı daha geniş olup kalın harf gövdeleri belirginleşmiştir; nesih kısmında ise daha ince ağzılı kalem tercih edilerek yazı türüne uygun ölçü sağlanmıştır. Mürekkep olarak is mürekkebi kullanıldığı anlaşılmakta; siyah ton dengeli ve mat bir görünüm arz etmektedir. Mürekkepte akma veya dağılma görülmemesi, hattatın kalem ve mürekkep terbiyesinde mahir olduğunu göstermektedir.

Anlam bütünlüğü açısından levha dikkat çekicidir. Üstte yer alan hikmetli söz, ifadenin özlü oluşunun değerini vurgularken; alttaki hadis metni, helal-haram hassasiyetinin dinî ve ahlâkî boyutunu ortaya koymaktadır. Böylece levhada hem edebî hem de dinî muhteva bir araya getirilmiş, sülüsün görsel ihtişamı ile nesihin ilmî ciddiyeti bütünlük içinde sunulmuştur. Eser, kompozisyon düzeni, teknik yeterliliği ve muhteva derinliği bakımından Halim Efendi’nin klasik üsluba bağlı, ölçü ve estetik kaygıyı gözeterek hattat kimliğini yansıtan nitelikli bir levha olarak değerlendirilebilir.

3.2.6. Levha XIX



Levha 19. Sülüs – nesih kıta (Alime İNAN Arşivi)

Bu levha, klasik Osmanlı meşk geleneğini yansıtan, sülüs ve nesih yazı türlerinin birlikte ve öğretici mahiyette kullanıldığı kompozisyonel bir çalışmadır. Yazı tertibi, form itibarıyla meşk levhalarının düzenini hatırlatmakta; özellikle Şevkî Efendi'nin meşk mecmualarının ilk kapağındaki kurguya benzer bir anlayış sergilemektedir. Yazılar kâğıdın belirli bölgelerine yerleştirilmiş, boşluk-doluluk dengesi gözetilerek hem estetik hem de pedagojik bir düzen oluşturulmuştur. Bu yönüyle eser, yalnızca estetik bir levha değil, aynı zamanda yazı nevelerinin birlikte gösterildiği bir talim kompozisyonu niteliği taşımaktadır.

Levhanın üst kısmında sülüs hatla “*Rabbi yessir ve lâ tuassir, Rabbi temmim bi'l-hayr*” duası yer almaktadır. “*Rabbim kolaylaştır, zorlaştırma; hayırla tamamla.*” anlamına gelen bu dua, geleneksel olarak yazı meşkine ve ilmî çalışmalara başlarken kaleme alınan bir niyaz metnidir. Sülüs yazının iri, gösterişli ve istife elverişli yapısı burada açık biçimde görülmekte; harflerin kavislerinde ölçü ve oran dengesi dikkat çekmektedir. Kalem hâkimiyeti özellikle uzatma harflerinde ve geçişlerde belirginleşmektedir.

Duanın altında nesih hatla keşideli bir biçimde Besmele yazılmıştır. Nesih yazının daha küçük ölçekte ve satır nizamına bağlı karakteri korunmuş; ancak keşide uygulamalarıyla satır estetik olarak zenginleştirilmiştir. Harflerin birbirine olan mesafesi dengeli olup hareketler yerli yerinde kullanılmıştır. Bu bölüm, nesihin okunaklı ve düzenli yapısını ortaya koymaktadır.

Levhanın devamında sülüs harflerin altına nesih harfler, onların altına tekrar sülüs harfler yazılmıştır. Bu düzenleme, yazı nevelerinin mukayeseli biçimde gösterildiği klasik meşk anlayışını yansıtır. Aynı harflerin iki farklı yazı türündeki oran, meyil ve kalem kalınlığı farklılıkları açıkça gözlemlenebilmektedir. Sülüste daha geniş ağızlı kalem kullanımıyla oluşan kalın-ince kontrastı belirginleşirken; nesih daha dar kalem ağız ve ölçülü gövde yapısı dikkat çekmektedir. Bu tertip, hattatın her iki yazı türündeki teknik yetkinliğini ortaya koymaktadır.

Levhanın yan kısmında sülüs hatla “*Aşk, insanların himmetlerinden daha yücedir.*” anlamındaki ifade yer almaktadır. Bu söz, kompozisyona tasavvufî bir derinlik katmakta; yazının yalnızca teknik bir talim çalışması olmadığını, aynı zamanda manevî bir muhteva taşıdığını göstermektedir. Sülüsün güçlü ve heybetli yapısı bu anlamı destekler mahiyettedir.

Alt bölümde ise nesih yazı ile Hz. Câbir’den rivayet edilen bir hadis metni yer almaktadır. Metinde Rasûlullah’ın (s.a.v.) şöyle buyurduğu nakledilmektedir: “*Allah Âdem’i ve zürriyetini yarattığında melekler; ‘Rabbimiz! Sen onları yiyen, içen, evlenen ve gezen kimseler olarak yarattın; öyleyse dünyayı onlara, âhireti de bize ver.’ dediler.*” Bu rivayet, insanın yaratılış mahiyetine ve dünya-âhiret dengesine dair tefekkürî bir muhteva taşımaktadır. Nesih yazının ölçülü ve okunaklı karakteri, metnin rivayet üslubuna uygun bir ciddiyet ve sükûnet kazandırmaktadır.

Teknik açıdan eser kâğıt kalem ve is mürekkebi ile kaleme alınmıştır. Sülüs bölümlerde daha geniş ağızlı kalem, nesih kısımlarda ise daha ince kalem tercih edilmiştir. Mürekkebin tonunda dengeli bir siyahlık görülmekte, akma veya dağılma izine rastlanmamaktadır. Genel olarak değerlendirildiğinde levha, dua ile başlayan, harf talimiyle devam eden ve hadis rivayetiyle tamamlanan bütüncül bir kompozisyon arz etmekte; klasik meşk geleneğinin estetik, teknik ve manevî boyutlarını bir arada yansıtan nitelikli bir çalışma olarak değerlendirilmektedir.

3.3. Talik Yazıları

Tâlik yazısı, Osmanlı yazı geleneğine İran kültüründen intikal etmiş bir yazı türüdür. İran'ın eski millî yazısı olarak kabul edilen tâlik, tarihsel gelişim sürecinde Pehlevî hattı ve kûfî yazının etkileriyle şekillenmiştir. Özellikle estetik ve akışkan yapısıyla dikkat çeken bu yazı, klasik hat sanatında önemli bir yere sahiptir.

Tâlik yazısının en belirgin özelliği, harflerinin büyük ölçüde kavisli ve eğimli bir yapıya sahip olmasıdır. Yazı genel itibarıyla akıcı bir hat karakteri taşır. Harfler arasında uyum ve bütünlük ön plandadır. Geleneksel kullanımında hareke ve süs unsurlarına yer verilmemesi, yazının sade ve estetik görünümünü güçlendirmektedir.

Tâlik yazısında kullanılan kâmiş kalınlığı, yazının kullanım alanına göre değişmekle birlikte genellikle sülüs yazısında kullanılan 2.5–4 mm aralığındaki kalem ölçülerine yakın uygulamalarla yazılabilmektedir. Bu yönüyle tâlik, hem teknik hem de estetik açıdan özel bir disiplin gerektiren bir yazı türüdür.¹⁸⁹

3.3.1. Levha XX



Levha 20: Celi ta'lik- sülüs levha (Haluk Perk'ten)

Yusuf Süresi 64. Ayetin bir kısmının yazılı olduğu bu hat levhasında “Allah en hayırlı koruyucudur. O, acıyanların en merhametlisidir”¹⁹⁰ ifadeleri geçmektedir. İmza satırında ise ; “Ketebehû el-fakîr el-Hâc Halim ğufire lehû” 1377 [1957 - 1958], Yazılıdır.

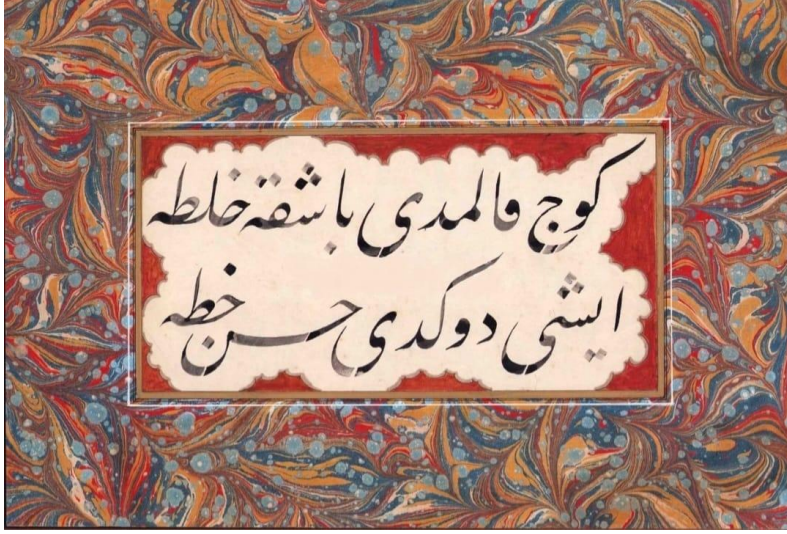
Levhada sülüs hattı kullanılmıştır. “Fallahû hayrun hâfizâ” ifadesi (Arapça) merkezde yer almakta, uzun kavisler ve geniş harf boşluklarıyla görkemli bir görsel etki yaratmaktadır. Üst kısmın ortasında daha küçük ölçekte, klasik “Hüve’ erhmânü’r-Rahîmin” istifi yer almaktadır. Yazı da denge, büyük harflerin yatay ekseninde yayılmasıyla

¹⁸⁹ M. Uğur Derman, *İslâm Hat Sanatında Tâlik ve Nesih*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1998; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955, s. 31–45; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

¹⁹⁰ Yusuf Suresi 64.

sağlanmıştır; küçük istif yazı, dengeyi bozmadan odak noktasını zenginleştirmiştir. Bordür ve zemin tamamen sade bırakılmış; yazının gücü tek başına vurgulanmıştır. Siyah mürekkep ile yazılmış harfler, beyaz zemin üzerinde yüksek kontrast oluşturur. Bu, yazının etkileyciliğini artıran temel görsel stratejidir.¹⁹¹

3.3.2. Levha XXI



Levha 21: Talik levha (Alime İNAN'Arşivinden)

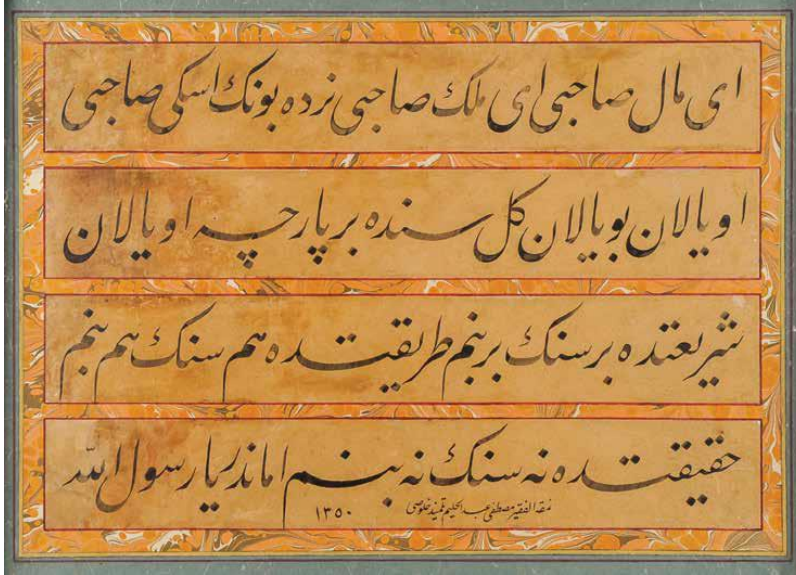
Levhada Osmanlı Türkçesiyle “*Güç kalmadı başkaca Halta; işi hüsn-i hatta döktü.*” ibaresi yer almaktadır. Eser, aharlı ve kaliteli bir kâğıt üzerine hazırlanmış olup yazı zemini kırmızı renkle boyanmış, etrafına çekilen beyaz pervaz ile yazı sahası belirgin hâle getirilmiştir. Kompozisyon, beyne’s-sütûr tekniğiyle çerçevelenmiş bir ta’lik yazı örneği niteliğindedir. Metin, siyah is mürekkebi ile kaleme alınmış; harflerin etrafında çift tahrir uygulanmaksızın sade ve tabî bir görünüm tercih edilmiştir.

Yazı alanının çevresi ise kırmızı, mavi, turuncu ve beyaz tonların hâkim olduğu, dalgalı ve kıvrımlı hareketler arz eden şal ebru tekniğiyle tezyin edilmiştir. Hat ile ebru sanatının bir arada kullanılması, eseri hem yazı estetiği hem de geleneksel süsleme sanatları bağlamında değerlendirmeye imkân tanımaktadır. Nitekim bu tür

¹⁹¹ Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, s.91.

kompozisyonlar, özellikle 18. ve 19. yüzyıllardan itibaren Osmanlı hat sanatında yaygınlık kazanmıştır.

3.3.3. Levha XXII



Levha 22: Cefî ta'lik levha (Haluk Perk'ten)

Dört satırlık talik kitabede bir şiir bulunmaktadır. Hat eseri 1350/1931 tarihlidir. Yunus Emre'ye ait olduğu ileri sürülen bu şiir¹⁹² burada bir hat eseri üzerinde icra edilmiştir. Satırlarda şu ibareler yer almaktadır:

Ey mal sahibi, ey mülk sahibi! Nerde bunun eski sahibi?

O yalan bu yalan gel sen de bir parça oyalan

Şeriatda bir senin bir benim, tarikatda hem senin hem benim

*Hakikatde ne senin ne benim amandır yâ Resûlallah!*¹⁹³

İmza kısmında bir referans olarak hocasının ismini de yazmıştır. İmza kısmında “.. Fakir Mustafa Abdulhalim tilmizi Hulusi” ifadesi yer almaktadır.

Levha, açık bej tonlarında, hafif damarlı efektler gösteren aharlı bir kâğıt üzerine siyah is mürekkebiyle kaleme alınmıştır. Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan metnin yer aldığı yazı zemini sade tutulmuş, yoğun motifli tezhip uygulamasına gidilmemiştir. Eser, klasik Osmanlı edebî metinlerinde yaygın olarak tercih edilen ta'lik hattı ile yazılmış olup harflerin eğik, akıcı ve zarif karakteri hattın estetik hususiyetlerini yansıtmaktadır.

¹⁹² Maksut Belen, Yunus Emre Şiirinde Tefekkür, TİDSAD, 9 (32), 2022, s. 328.

¹⁹³ Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, s.138.

Metin dört satır hâlinde tertip edilmiş; her satır beyit veya mısra düzeninde ele alınarak hem görsel hem de muhteva bakımından bütünlük sağlanmıştır. İçerik bakımından metin, Yunus Emre'ye nispet edilen bir dörtlüğe, Hoca Ahmed Yesevî'nin Hz. Mevlânâ'ya hitaben söylediği rivayet edilen bir ifadenin eklenmesi suretiyle oluşturulmuş müterkip bir yapı arz etmektedir.

Yazı alanı turuncu ve kahverengi tonlarında mermer desenli bir bordürle çevrelenmiş olup levha, ayrıca ebrû tekniğiyle hazırlanmış çerçeve unsurlarıyla tezyin edilmiştir. “Halim” imzasını taşıyan eserde süslemenin geri planda tutulması, yazının estetik değerini ve edebî muhtevasını ön plana çıkaran bilinçli bir tercih olarak değerlendirilebilir.

3.3.4. Levha XXIII



Levha 23: Celi ta'lik Levha (Haluk Perk'ten)

Levhada Osmanlıca Türkçesi ile

“Allah'ın dediği olur.” İbaresini geçmektedir.

Ketebehû el-Hâcı Halim gufire lehû, 1368¹⁹⁴

Levha, parlak ve derin bir mavi tonuna sahip kâğıt üzerine hazırlanmış, yazı zerendut tekniğinde altın sarısı mürekkeple uygulanmıştır; mavi zemin ile altın yazı arasındaki güçlü kontrast hem okunabilirliği artırmış hem de görsel etkiyi yoğunlaştırmıştır. Eser, ta'lik hattı ile kaleme alınmış olup harfler eğik, akıcı ve geniş boşluklarla yerleştirilmiştir; “kef” ve “lam” gibi harflerin yukarı ve aşağı yönlü uzun kavisli uzantıları satır boyunca ritmik bir akış sağlamıştır. Yazı tek satır hâlinde düzenlenmiş, harflerin yatay ekseninde tüm yüzeyi dolduracak şekilde yayılması kompozisyonun etkisini güçlendirmiştir. Metinde

¹⁹⁴ Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı , s.140.

“Allah” lafzının satırın başında konumlandırılması, hem teolojik hem de görsel açıdan merkezî bir vurgu oluşturmuştur. Yazı alanı ince bir altın bordürle çerçevelenmiş, ancak yoğun tezhip ve motiflerden bilinçli olarak kaçınılmıştır. Bu sadeleştirilmiş yaklaşım, klasik Osmanlı sanatında sıkça görülen altın–mavi kontrastını modern bir anlayışla yeniden yorumlamakta; yazının kendisini estetik odağa taşıyarak esere güçlü, yalın ve etkileyici bir bütünlük kazandırmaktadır.

3.4. Divanî Yazıları

Divânî yazı, kelime anlamı itibarıyla “divana mensup, divanla ilgili” anlamına gelmektedir. Osmanlı Devleti’nde özellikle resmî yazışmalarda, ferman ve kararların kaleme alınmasında kullanılan bir yazı türü olarak gelişmiştir. Devlet bürokrasisine ait belgelerde tercih edilmesi sebebiyle, disiplinli ve düzenli bir kompozisyon anlayışına sahiptir.

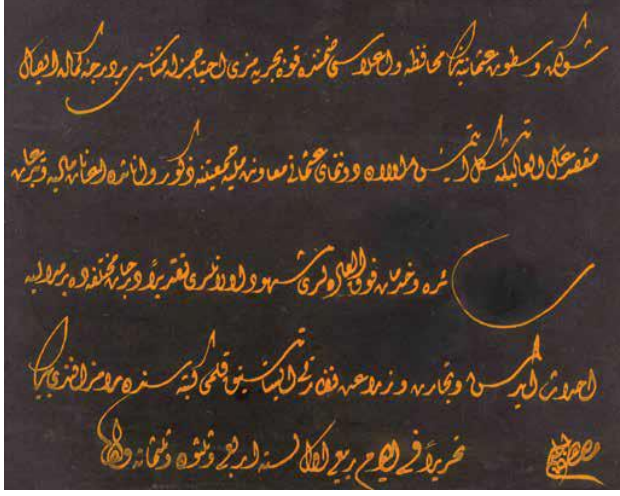
Divânî yazının en belirgin özelliklerinden biri, harflerin iç içe geçmiş ve bitişik bir yapıda yazılmasıdır. Bu durum yazıya hem estetik hem de güvenlik niteliği kazandırmıştır. Çünkü girift yapısı sayesinde okunması ve taklit edilmesi zorlaşmıştır. Yazının daha süslü ve yoğun formuna celî divânî denilmektedir. Buradaki “celî” kavramı, diğer yazı türlerinde olduğu gibi yalnızca kalem kalınlığını değil, yazının genel ölçü bakımından büyüklüğünü ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle, divânî yazının irileşmesi onu celî divânî yapmaz; celî divânî, kendine özgü estetik kurallara sahip ayrı bir formdur.¹⁹⁵

Divânî yazı, özellikle Osmanlı saray çevresinde gelişmiş ve uzun süre resmî belgelerde kullanılmıştır. 1928 Harf İnkılâbı ile resmî kullanım alanı sona ermiş olsa da, bu yazı türü hattatlar tarafından sanat alanında yaşatılmaya devam etmiştir. Son dönem önemli hattatları arasında Mustafa Halim Özyazıcı, Ferid Bey, Sami Efendi, Hâmit Aytaç gibi isimler zikredilmektedir. Bu ustalar sayesinde divânî ve celî divânî yazı geleneği sanat ortamında varlığını sürdürmüştür..¹⁹⁶

¹⁹⁵ M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2009; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955, s. 120–145; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

¹⁹⁶ Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, s.26-33.

3.4.1. Levha XXIV

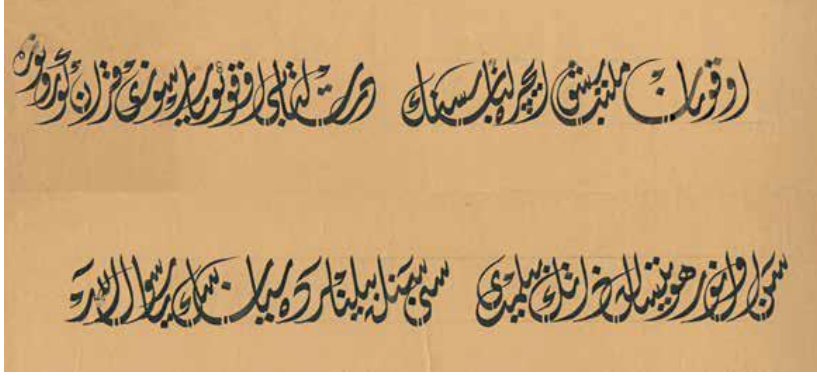


Levha 24: Divani Levha (Haluk Perk'ten)

Üstad'ın öğrencilik döneminde kaleme alınmıştır. Levha, siyah renkli bir kâğıt üzerine altın sarısı mürekkeple yazılmıştır; siyah zemin, İslâm sanatında vakar ve derinliği simgelerken altın yazı ile oluşturduğu güçlü kontrast, görsel etkiyi yoğunlaştırmaktadır. Eser, ta'lik hattı ile yazılmış olup harflerin eğik, zarif ve akıcı formları hattın karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Yazılar klasik düz satır istifi yerine, şiirsel akışı vurgulayan esnek bir düzenle yerleştirilmiş; “sin” ve “kef” gibi harflerin uzun kavisli uzantıları satırlar arasında ritmik bir hareket ve estetik bağlayıcılık sağlamıştır.

Metin, Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Milliye Cemiyeti'ne dair resmî bir metin niteliği taşımakta olup Osmanlı Devleti'nin askerî ve toplumsal dayanışma anlayışını yansıtan tarihî bir belge mahiyetindedir. Süsleme yalnızca renk kontrastı ile sağlanmıştır. Siyah ve altın birlikteliği, Osmanlı klasik tezhip geleneğinde sıkça görülen bir uygulama olmakla birlikte burada sadeleştirilmiş biçimiyle kullanılmış; mutlak simetriden kaçınılarak yazının şiirsel doğasına uygun bir asimetri tercih edilmiştir. Bu yaklaşım, yazıyı güçlü biçimde ön plana çıkarırken esere hem estetik hem de tarihî açıdan canlı ve etkileyici bir bütünlük kazandırmıştır.

3.4.2. Levha XXV



Levha 25: Divani Yazı (Haluk Perkten)

Levha iki satır ve iki sütun istifi ile hazırlanmıştır. Peygamberi öven bir şiiri ihtiva eden bu eserde şu şiir vardır:

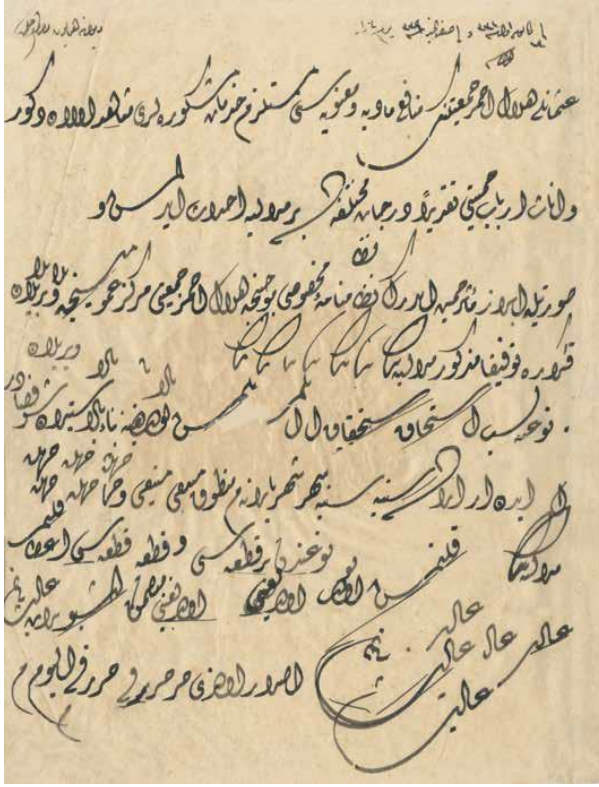
*Okunsun mekteb-i aşk içre kitab-ı hüsnün
Dört kitabı okutur yâr sözü Kur'ân görünür
Sen ol nur-ı hüviyyetsin ki zatın bilmedi¹⁹⁷
Seni senle bilenlerde ayânsın yâ Resulallah¹⁹⁸*

Levha, açık bej tonlarında sade bir kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış, hareke ve işaretler konulmadan kalemden çıktığı hâliyle bırakılmıştır. Eserde ta'lik hattı kullanılmış olup bu hat türünün yatay eksene eğik uzanan satır düzeni ve harflerin akıcı kavislerle birbirine bağlanması belirgin şekilde görülmektedir. Yazı iki ana satırdan oluşmakta, satırlar birbirine paralel bir eğimle yerleştirilerek görsel bütünlük sağlanmaktadır.

Metin, tamamlanmamış olması sebebiyle divânî yazıdaki harf ve kelime yerleşimini göstermesi bakımından önemli bir ön çalışma niteliği taşımaktadır. “Kef”, “sin” ve “lam” harfleri uzun kavislerle genişletilmiş, harfler arasındaki mesafe ustaca ayarlanarak satırlara ritmik bir hareket kazandırılmıştır. Levhada tezhip, ebru veya çerçeve süslemesine yer verilmemiş, süslemeden arındırılmış bu yaklaşım hattın estetik niteliğini ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Bu sadelik içinde harflerin kavisli uzantıları satırlar arasında şiirsel bir akış oluşturmakta; dengeli boşluk kullanımıyla kompozisyon, ta'lik hattının zarif ve akıcı karakterini yansıtan güçlü bir bütünlük kazanmaktadır.

¹⁹⁸ Haluk Berk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı ve Sanatı, İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2021, s. 147.

3.4.3. XXVI



Levha 26. Divani Yazı (Haluk Perkten)

Hilâl-i Ahmer Cemiyeti ile ilgili bir berat metninin ön çalışması niteliğinde olan bu eser, aharlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple kaleme alınmış olup resmî belge estetiği ile hat sanatının birleştiği bir örnek teşkil etmektedir. Yazı karakteri ta'lik hattına yakın, akıcı ve serbest bir üslup göstermektedir. Satır düzeni klasik berat kompozisyonunu hatırlatmakla birlikte cetvelli ve kesin sınırlandırılmış bir tertip bulunmamakta, bu durum eserin nihai bir belge değil, müsvedde yahut ön taslak olduğunu göstermektedir. Sağ üst köşede yer alan “13 Kânûn-ı Evvel sene 1331 ve 18 Saferü'l-hayr sene 1334 yevm-i Pazar” kaydı miladî takvime göre 26 Aralık 1915 tarihine tekabül etmekte olup metnin I. Dünya Savaşı yıllarında hazırlandığını göstermektedir. Sol üst köşedeki “Divan-ı Hümâyûn Mustafa Halim” ibaresi ise “Divan-ı Hümâyûn kâtibi Mustafa Halim” anlamına gelmekte ve

yazının resmî bürokratik geleneğe bağı bir hattat tarafından kaleme alındığını ortaya koymaktadır.¹⁹⁹

3.5. Rik'a Yazıları

Rik'a yazısı, Osmanlı Türk hattatları tarafından geliştirilen ve divânî yazının sadeleştirilmiş bir formu olarak ortaya çıkan bir yazı çeşididir. Bu yazı türü, özellikle divânînin dikey harf yapılarının bir kısmının küçültülmesi, harf formlarının sadeleştirilmesi ve kavis ile meyillerinin azaltılması sonucu teşekkül etmiştir. Böylece daha pratik, okunaklı ve hızlı yazılabilir bir karakter kazanmıştır.

Rik'a yazısının en önemli özelliklerinden biri, sade kompozisyon yapısı ve günlük yazışmaya uygun oluşudur. Harfler arasındaki gereksiz süslemeler azaltılmış, yazının akışkanlığı ön plana çıkarılmıştır. Bu yönüyle rik'a, hem yazım kolaylığı hem de hız açısından büyük avantaj sağlamış; resmî ve gündelik kullanımda yaygınlık kazanmıştır. Günümüzde de Arap harfli yazı geleneği içerisinde en işlevsel ve pratik yazı türlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Rik'a, daha ziyade günlük yazışmalarda kullanıldığından dolayı levha ve kitabe örnekleri diğer klasik yazı türlerine kıyasla daha azdır. Ancak pratik yapısı sebebiyle mektup, not, belge ve kısa metinlerde tercih edilmiştir. Bu yazı türü, modern dönemde matbu yazı karakterinin oluşumuna da etki etmiştir.²⁰⁰

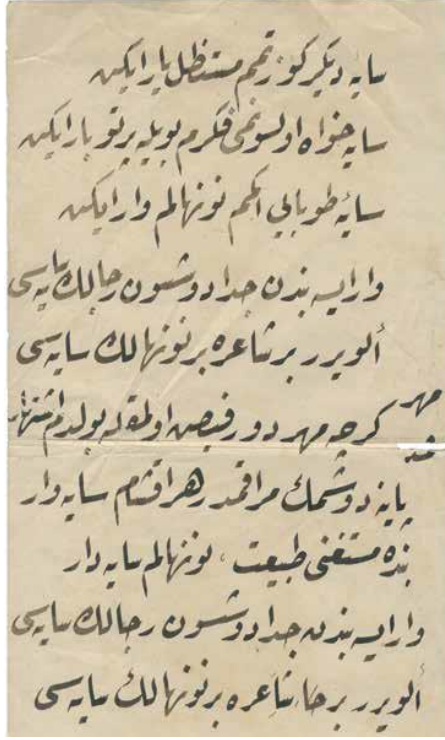
Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, rik'a hattını günlük yazışmalarında etkin biçimde kullanmış; ayrıca tabela, kartvizit ve mezar taşı gibi uygulamalarda alternatif bir yazı türü olarak değerlendirmiştir. Bu durum, rik'anın hem işlevsel hem de estetik yönünün sanatkarlar tarafından sürdürüldüğünü göstermektedir.²⁰¹

¹⁹⁹ Haluk Berk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı ve Sanatı, İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2021, sayfa 150.

²⁰⁰ M. Uğur Derman, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1999; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955, s. 200–215; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

²⁰¹ Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, s.38.

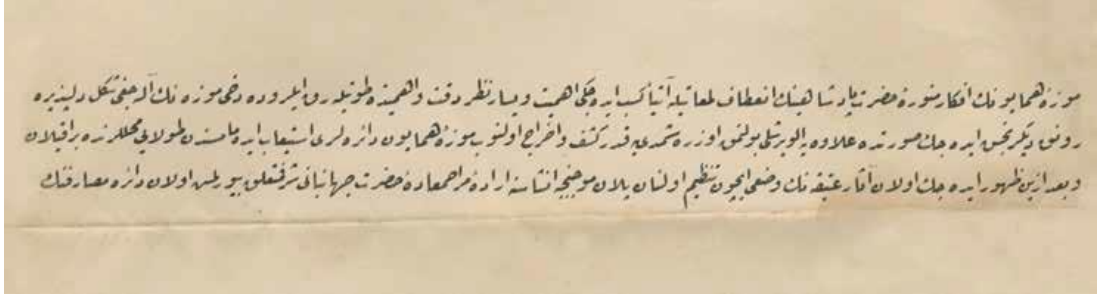
3.5.1. Levha XXVII



Levha 27: Rik'a şiir (Haluk Perk'ten)

Levhada, sabır temasını işleyen didaktik bir metin içermekte olup, içerik olarak insanı sabra davet eden ve sabrın nihayetinde vuslata vesile olacağını vurgulayan bir anlayışa sahiptir. Çeviride de görüldüğü üzere metin, “Sabreyle gönül, ne gam kalır ne keder; sabırla dertler deva bulur; bu dünya bir imtihandır; sabreden kimse sonunda vuslata erer” mesajını taşımaktadır. Eser, sade ve okunaklı bir hat düzeniyle kaleme alınmış olup kompozisyon dikey formda tasarlanmıştır. Yazı siyah mürekkeple, belirgin satır düzeni içinde ve dengeli aralıklarla yerleştirilmiştir. Metnin içeriği ile yazı formu arasında uyum sağlanmış; süsten ziyade anlamı öne çıkaran bir estetik anlayış benimsenmiştir. Bu yönüyle eser, hem ahlaki öğüt veren bir levha niteliği taşımakta hem de hat sanatının ölçülü, dengeli ve metne dayalı klasik üslubunu yansıtmaktadır.

3.5.2. Levha XXVIII



Levha 28: Rik'a çalışma (Haluk Perk'ten)

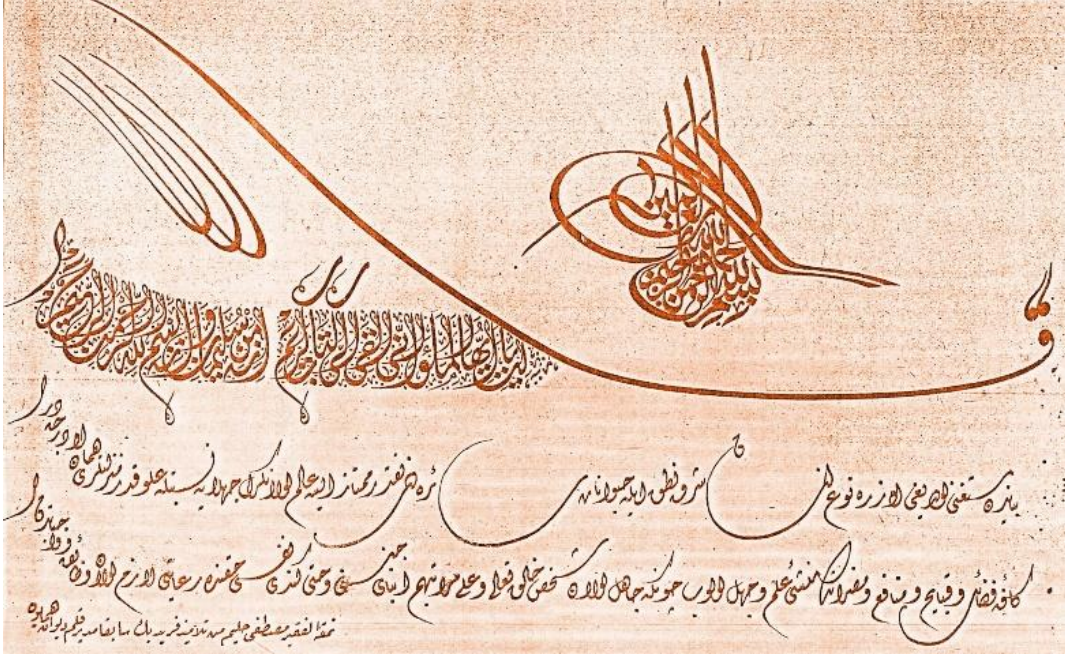
Bu eser rika yazısı ile yazılmış olup eski eser ve yerleştirilmesi hakkındadır. Tamam olmayan eserde şu ifadeler geçmektedir:

“Müze-i Hümayûn'un efkâr-ı münevvere-i Hazret-i Padişahî'nin in'itâf-ı leme'âtıyla âtiyen kesb edeceği ehemmiyet ve yesâr nazar-ı dikkat ve ehemmiyetde tutularak ileride dahi müzenin alacağı şekl-i dil-pezîre revnak-ı diğer bahşedecek suretde ilâveye elverişli bulunmak üzere şimdiye kadar keşif ve ihraç olunup Müze-i Hümayûn daireleri istiab edememesinden dolayı mahallerinde bırakılan ve ba'd-ezîn zuhur edecek olan âsâr-ı atikanın vaz'ı için tanzim olunan plan mücebince inşasına irade-i merâhim-âde-i hazret-i cihanbânî şeref-müteallik buyurulmuş olan daire mesârifinin...”²⁰²

Yazı rika hattı ile yapılan bir osmanlıca metindir. Harfler yuvarlak ve okunaklı, ancak bazı dekoratif kıvrımlar ve uzun kuyruklar, divani hattın estetik özelliklerini yansıtır. Satırlar arası boşluklar oldukça dengeli, bu da metnin hem okunabilirliğini hem de görsel estetiğini destekler. Harfler tek tek el ile titizlikle işlenmiş, kalemin baskısı ve mürekkebin yoğunluğu düzgün bir ton oluşturmuş. Özellikle elif, lâm ve kef harflerinin uzun uzantıları ve be, te gibi bazı ünsüzlerin kuyrukları, yazıya zarif bir akış kazandırıyor.

Kağıdın hafif sararmış ve mürekkebin koyu siyah olması, belgenin 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başı dönemine ait olabileceğini düşündürüyor. Yazı hem içerik hem de görsel yapı bakımından klasik Osmanlı hat geleneğinin zarif örneklerinden biridir.

²⁰² Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, s.153.



3.5.3. Levha XXIX

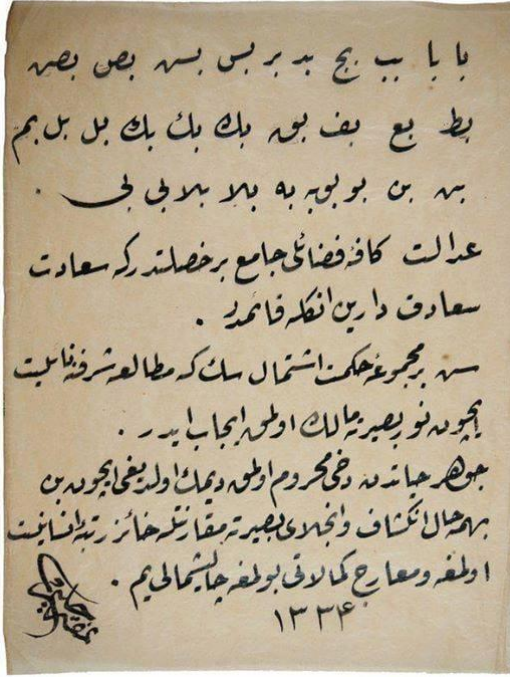
Levha 29: Rik'a çalışma (Haluk Perk'ten)

Levhada yukarıdan aşağıya doğru dört farklı yazı türü kullanılmıştır: En üstte tuğra istifi içerisinde yer alan ana yazı, sülüs (ya da tuğra kompozisyonuna uyarlanmış celî sülüs varyantı) ile yazılmış olup sere, beyze, tuğ ve zülf gibi tuğranın temel unsurlarını korumakta; harflerin kalın, yuvarlak ve akıcı formları ile uzun dikey uzantıları celî sülüsün vakarlı ve heybetli karakterini yansıtmaktadır. Tuğra kısmında “*Besemele ve Fatiha Suresi'nin ilk ayeti*” yer almaktadır. Tuğranın hemen altında celî divânî hattıyla yazılmış bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm iki ayrı ayeti ihtiva etmektedir. Birinci ayetin başlangıcı olan “kaf” harfi estetik bir yay şekli ile iki ayetin üstünden devam etmektedir. Bu iki satırdaki ayetler Neml suresi 29 ve 30 uncu ayetlerdir. Bu ayetlerde “*Sebe Melikesi adamlarına şöyle dedi, beyler bana çok önemli bir mektup gönderilmiş. Mektup Süleyman'dan gelmekte “Rahman ve Rahim olan Allah'ın Adıyla” başlamaktadır.*”²⁰³ Bunun altında iki satırlık metin divânî hattı ile devam etmektedir. Osmanlı hat sanatında tuğra her ne kadar padişah imzası olarak ortaya çıkmışsa da özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıllarda hattatlar tarafından besmele ve dinî ifadeler için serbestçe yorumlanmış; bu uygulama celî sülüsün görkemli yapısını vurgulayan bir estetik anlayış oluşturmuştur. Rik'a hattı ise Osmanlı döneminde resmî yazışmalar ve günlük kullanım için geliştirilmiş,

²⁰³ Kuran-ı Kerim Neml Suresi 29-30.

ince ve hızlı yazılabilen bir yazı türü olarak levhalarda celî formları tamamlayıcı unsur şeklinde sıkça kullanılmıştır. Bu eserde celî sülüs tuğra, celî divânî, divânî ve rik'a hatlarının bir arada istiflenmesi, Osmanlı hat sanatının estetik çeşitliliğini, teknik ustalığını ve yazı türleri arasındaki bilinçli hiyerarşiyi ortaya koyan klasik ve nitelikli bir uygulama olarak değerlendirilebilir.

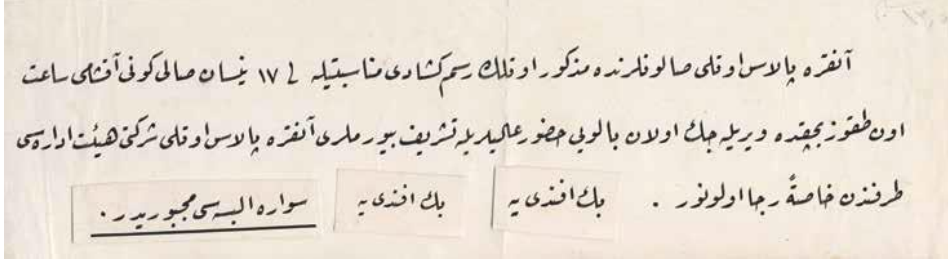
3.5.4. Levha XXX



Levha 30: Rik'a çalışma (Alime İnan Arşivinden)

Klasik Hüsni Hat geleneğinde yazılmış bir Rika hattı meşk örneğidir. Rika hattı, Osmanlı ve İslâm hat sanatında günlük yazışmalar ve hızlı yazı çalışmaları için kullanılan bir yazı türüdür ve bu meşk, hattın temel özelliklerini net bir şekilde göstermektedir. Hat eseri bir dizi nasihat içermektedir. Metin, harflerin birbirine bağlanışında ve satırlar arasındaki boşluk düzeninde dikkatli bir dengeye sahip olup, sayfanın ortalanmasıyla estetik bir görünüm oluşturulmuştur. Harfler, Rika hattının karakteristik özelliği olan kısa, yuvarlak ve akıcı kavislerle yazılmış, özellikle “ب” harfi gibi birleşimli harfler diğer harflerle uyumlu bir şekilde bağlanmıştır. Bu akıcılık ve ritim, meşkin eğitim amaçlı olduğunu ve öğrencinin harfleri doğru bir şekilde birleştirmesi için hazırlanmış bir çalışma olduğunu gösterir. Sayfanın altındaki imza ve tarih ise bu meşkin hem belge niteliği taşıdığını hem de eğitim sürecine ait olduğunu doğrular.

3.5.5. Levha XXXI



Levha 31. Rik'a çalışma (Haluk Perk'ten)

İncelenen eser, Halim Efendi'ye ait rik'a yazı türüyle kaleme alınmış bir hat levhasıdır. Levha krem renkli kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Yazı alanında rik'a hattının karakteristik özellikleri görülmektedir. Mürekkebin kâğıt yüzeyinde dağılmadan net biçimde durması, kâğıdın yazıya uygun şekilde hazırlandığını göstermektedir. Harfler ölçülü bir akış içerisinde düzenlenmiş, satırlar dengeli biçimde yerleştirilmiştir.

Metin şu şekildedir: “*Ankara Palas Oteli salonlarında mezkûr otelin resm-i küş âdı münasebetiyle fi 17 Nisan Salı günü akşamı saat ondokuz buçukda verilecek olan baloyu huzur-ı âlileriyle teşrif buyurmaları Ankara Palas Oteli Şirketi Heyet-i İdaresi tarafından hassaten rica olunur. Beyefendiye, Beyefendiye, suare elbisesi mecburidir.*”²⁰⁴

Kompozisyon, rik'a yazının doğal satır düzenine uygun biçimde oluşturulmuştur. Metin yatay yerleşim içerisinde ilerlemekte, yazı alanı dengeli bir biçimde doldurulmaktadır. Süsleme unsuru bulunmamakta, düzen sade bir yapı göstermektedir. Genel olarak levha, rik'a hattının kullanım alanına uygun bir metin düzenini yansıtan bir örnektir.

²⁰⁴ Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı ve Sanatı, s. 153.

3.6. Kûfi Yazıları

Kûfi yazı, Arap yazı sisteminin en eski ve en karakteristik biçimlerinden biridir. İslâm yazı geleneğinde erken dönemden itibaren kullanılmış; özellikle VIII. ve XI. yüzyıllar arasında Kur'ân-ı Kerîm nüshalarının yazımında temel yazı türü olarak tercih edilmiştir. Geometrik bir yapıya sahip olması, kûfiyi diğer yazı türlerinden ayıran en önemli özelliklerden biridir. Harfler düz hatlar, keskin köşeler ve belirgin dik açılarla tasarlanmış olup kompozisyon düzeni simetri ve ölçü esasına dayanmaktadır.

Kûfi yazı, yalnızca mushaf yazımında değil, aynı zamanda mimarî süslemelerde, kitabelerde ve abidelerde de yaygın olarak kullanılmıştır. Özellikle taş, tuğla ve çini yüzeylerde uygulanabilen yapısı sayesinde dekoratif bir nitelik kazanmıştır. Zamanla farklı üsluplar geliştirilmiş; tezyîni (süslemeli) kûfi türleri ortaya çıkmıştır. Bu türlerde harfler, mimarî ve geometrik kompozisyon anlayışıyla zenginleştirilmiş; yazı aynı zamanda bir süs unsuru hâline gelmiştir.²⁰⁵

Kûfi yazı, tarihî süreç içerisinde yerini daha akışkan yazı türlerine bırakmış olsa da, sanat değeri bakımından önemini korumuştur. Nitekim Mustafa Halim Özyazıcı, tezyîni kûfi hattını nadiren grafik çalışmalarında kullanmıştır. Koleksiyonda yer alan ve imza taşımayan bazı kûfi çalışmaların, sanatçının terekesinden çıkmış olması sebebiyle uzmanlar tarafından ona ait olduğu belirtilmiştir. Bu durum, kûfi yazının modern dönemde de sanat çevresinde değerlendirilmeye devam ettiğini göstermektedir.²⁰⁶

²⁰⁵ M. Uğur Derman, *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2010; İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955, s. 10–25; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

²⁰⁶ Perk, Hattat Mustafa Halim Özyazıcı, s.22.

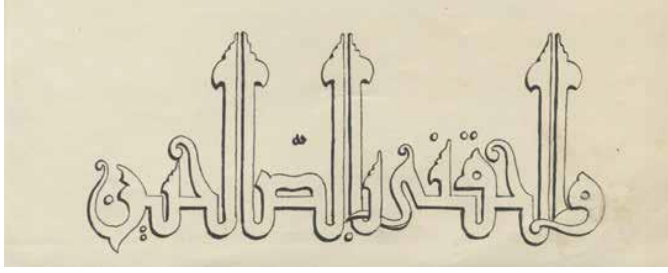
3.6.1. Levha XXXII



Levha 32: Kûfî başlık çalışması (Haluk Perk'ten)

Levha, açık bej/krem tonlarında yalın bir kâğıt üzerine uygulanmış, hat dışı herhangi bir süsleme unsuruna yer verilmemiştir. Yazı, kûfî hattı ile kaleme alınmış olup dikey harfler sert ve düz çizgilerle uzatılmış, yatay hatlar kalın tutulmuş; harfler kareye yakın, köşeli ve keskin çizgilerle inşa edilmiştir. Noktalama işaretleri belirgin ve geometrik biçimde yerleştirilmiş, yazıda düz çizgi ile dikey çizgi arasındaki kontrast özellikle vurgulanmıştır. Metin yatay bir bant üzerine kurgulanmış, harfler kare ve dikdörtgen form anlayışı doğrultusunda yerleştirilerek kûfî hattının mimarî yazı geleneğiyle olan ilişkisi açık biçimde ortaya konmuştur. Sol tarafta “ا” harfinin kuyruğuna eklenen küçük kıvrımlı detay, genel geometrik sadeliği bozmadan kompozisyona hafif bir sanatsal hareket kazandırmaktadır. Minimalist bir tasarım anlayışıyla hazırlanan bu levhada odak tamamen yazının geometrik estetiğine yönelmiş; böylece kûfî hattının yapısal gücü ve mimarî karakteri yalın ve dengeli bir bütünlük içerisinde vurgulanmıştır. un örgülü ve süslemeli örnekleri yerine daha sade ve okunabilir bir yaklaşım benimsenmiştir.

3.6.2. Levha XXXIII



Levha 33: Kûfi başlık çalışması (Haluk Perk'ten)

Yûsuf sûresi 101. âyette geçen ve “*Beni sâihlere iltihak eyle*” meâlindeki ifadeden oluşmaktadır; güncel olarak bulunduğu yer hakkında bilgi bulunmamaktadır. Levha, aharlı ve hafif sararmış bir kâğıt üzerine hazırlanmış, yazı tek renk mürekkeple kontur hâlinde uygulanmış; boya, tezhip ya da başka bir süsleme unsuruna yer verilmemiştir. Yazı, kûfi hattının tezyinî bir çeşidiyle kaleme alınmış olup harfler kalın gövdeli, köşeli ve dikey vurguları belirgin olacak şekilde düzenlenmiştir. Harf formasyonunda keskin kalem açısı ve geometrik oranlar ön planda tutulmuş, kûfi hattının yapı temelli ve mimarî karakteri açık biçimde yansıtılmıştır. Metnin sade bir çizgi düzeniyle inşa edilmesi, yazının okunaklılığını ve form bütünlüğünü güçlendirmiştir. Yazının herhangi bir renkle doldurulmaması ve yalnızca çizgisel bir anlayışla ele alınması, eseri bir meşk örneği ya da tasarım denemesi niteliğine yaklaştırmaktadır. Bu sade yaklaşım, dikkatin bütünüyle yazının geometrik estetiğine ve kûfi hattının yapısal gücüne yönelmesini sağlamış; böylece levha, tezyinî kûfinin ölçülü ve yalın bir yorumunu yansıtan nitelikli bir örnek olarak değerlendirilebilecek bir bütünlük kazanmıştır.

3.6.3. Levha XXXIV



Levha 34: Varlık” (kûfi) “Birlikle Yaşar” (rik’a) (Haluk Perk’ten)

Eserin özgün adı “Varlık Birlikle Yaşar” olup Halim imzasını taşımakta, güncel olarak bulunduğu yer hakkında bilgi bulunmamaktadır. Levha, açık renkte, muhtemelen aharlı ve cilalı bir kâğıt üzerine hazırlanmış; uygulamada boyadan ziyade mürekkep kullanımı tercih edilmiştir. Ana yazı, celî kûfî hattı ile koyu siyah mürekkeple kaleme alınmış olup “Varlık” kelimesi geniş ve kuvvetli bir kalemle yazılmış, harflerin kalınlık–incelik dengesi klasik celî kûfî üslubunu yansıtmıştır. Kûfî yazının hemen altında, rik’a hattı ile “birlikte yaşar” ifadesi yer almakta; bu daha küçük ve sade yazı karakteri, ana yazıyı tamamlayıcı bir unsur olarak kompozisyona dâhil edilmiştir. Kûfî metnin alt kısmında ise ince bir istifile Halim Efendi’nin imzası bulunmaktadır. Harflerin güçlü ve geometrik yapısı, celî kûfinin vakarlı ve sağlam karakterini ortaya koyarken, yazının etrafını çevreleyen ince çizgili kıvrımlar tezhip kökenli tezyinî motifler olarak yazıyla bütünleşmiş ve görsel bir ahenk oluşturmuştur. Siyah mürekkeple sağlanan yazı kuvveti, zarif tezyinî kıvrımlarla dengelenmiş; bu yaklaşım, klasik yazı geleneğini modern bir estetik anlayışla yorumlayan bir bütünlük meydana getirmiştir. Alt kısımda yer alan imza, eserin modern dönem hattatlarından birine ait olduğunu ortaya koymakta; celî kûfî ile rik’a yazı türlerinin birlikte kullanımını ise levhayı teknik çeşitlilik ve estetik uyum bakımından dikkat çekici bir örnek hâline getirmektedir.

3.7. Mimari Yapılardaki Eserleri

3.7.1. Camiler

20.yüzyıl Türk hat sanatının en seçkin isimlerinden biri olan Mustafa Halim Özyazıcı (1898–1964), özellikle celî sülüs ve sülüs hat türlerinde ortaya koyduğu estetik anlayışla tanınmaktadır. Klasik Osmanlı hat geleneğini güçlü bir teknik birikimle sürdüren Özyazıcı, yazılarında ölçü, denge ve sadeliği esas almış; harf yapılarındaki sağlamlık ve istiflerindeki vakur düzen ile modern dönemde klasik üslubun en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Özyazıcı'nın hüsn-i hat alanındaki en önemli katkılarından biri de Türkiye'nin farklı bölgelerinde yer alan cami ve dinî yapılarda gerçekleştirdiği mimari yazı uygulamalarıdır. Onun camilerdeki yazıları, yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda mimari mekânla bütünleşen birer tefekkür alanı olarak değerlendirilmektedir.

Mustafa Halim Özyazıcı'nın cami yazıları, başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun çeşitli şehirlerine yayılmıştır. İstanbul'da yer alan Azapkapı Sokullu Mehmed Paşa Camii'nde kubbe ve kuşak yazıları, onun sülüs ve celî sülüs sahasındaki ustalığını yansıtan önemli örnekler arasında gösterilmektedir. Yine İstanbul'daki Bâlî Paşa Camii ile Ağa Camii'nde yer alan yazılar, Özyazıcı'nın mimari yazılarda harf aralıklarını ve kompozisyon dengesini titizlikle ele aldığını ortaya koymaktadır. Bu eserlerde yazının mimari yüzeyle uyumlu biçimde konumlandırılması, hattatın mekân algısına verdiği önemi göstermektedir.

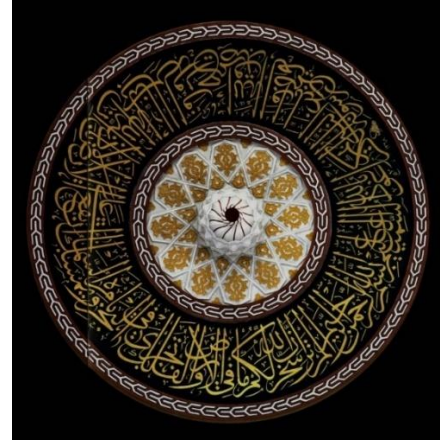
Anadolu'daki cami yazıları arasında Ankara Maltepe Camii özel bir yer tutmaktadır. Caminin kubbe ve yazı kuşaklarında yer alan metinler, Mustafa Halim Özyazıcı'nın geç dönem çalışmalarına örnek teşkil etmekte; klasik üslubun modern bir mimari içerisinde nasıl sürdürülebileceğini göstermektedir. İzmir Alsancak Camii, Denizli Delikliçınar Camii ve Rize Merkez Şeyh Camii'nde yer alan yazılar da kaynaklarda Özyazıcı'ya atfedilen mimari hat uygulamaları arasında zikredilmektedir. Bu camilerdeki yazılar, onun yalnızca İstanbul merkezli bir hattat olmadığını, ülke genelinde klasik hat anlayışını yaygınlaştıran bir sanatkar olduğunu ortaya koymaktadır.

Mustafa Halim Özyazıcı'nın cami yazılarında dikkat çeken en önemli hususlardan biri, yazının mimariyi bastırmayan, aksine yapının ruhunu tamamlayan bir unsur olarak ele alınmış olmasıdır.

Kubbe kuşakları, mihrap çevreleri ve kapı üstü kitabelerde tercih edilen metinler; istif düzeni, harf oranları ve boşluk kullanımı bakımından klasik Osmanlı kaidelerine bağlı kalınarak hazırlanmıştır.

Bu yönüyle Özyazıcı'nın mimari yazıları, 20. yüzyılda klasik hat geleneğinin sürekliliğini sağlayan en nitelikli örnekler arasında değerlendirilmektedir.

3.7.1.1. Levha XXXV



Levha 35: Yavuz Selim Cami Kubbe Yazısı

Üstat Halim, 1930'ların sonlarına doğru vakıf İşleri çerçevesinde restorasyon veya tamir projelerinde yer almaya başlamıştır. Bu süreçte ilk cami yazı işlerinden biri Yavuz Selim Camii'ndeki kubbe yazısıdır.

Kubbe içindeki celi sülüs hatlarıyla çalışılmıştır. Üstat Halim'e özgü olarak, ön hazırlığı kâğıt üzerinde satranç yöntemiyle değil, doğrudan kalemle büyük ölçekte tasarlama yöntemiyle çalıştığı belirtilmiştir. Yazının "mekâna ait olması" yani kubbenin iç formuna uyum sağlaması bakımından önemlidir: Harflerin formu ve yerleşimi kubbenin kavisli yüzeyine göre dengelenmiştir. Bu çalışma, Üstat Halim'in cami mekânında hat sanatını "levha"dan çıkarıp mimari yüzeye uygulama yönünde attığı adımlardan biridir.

3.7.2. Levha XXXVI



Levha 36: Ankara Maltepe Camii Kubbe ve kuşak yazıları

Halim Efendi, Ankara'daki Maltepe Camii'nin kubbe ve kuşak yazılarını 1958 senesinde tamamlamıştır. Hem kubbe içi hem de kuşak yazıları çalışılmış; bu çeşitlilik mimari içinde farklı düzlemlerde hat uygulamasını göstermektedir. Üstatın hızlı ve doğrudan çalışma biçimi bu büyük ölçeklerde de geçerlidir. Halim'in 20. yüzyılın ortalarında modern cami inşa ve tamirlerinde aktif olarak yer aldığına işaret eder. Kubbe yazısı ve kuşak yazısının bir arada yer aldığı bu tip camiler, Üstatın farklı ölçeklerdeki hat uygulamalarını karşılaştırma imkânı sunar: kubbe içi eğimli yüzey vs. düz duvar kuşağı.

Halim Özyazıcı yalnızca klasik Osmanlı dönemi camilerinde değil, modern döneme ait yeni camilerde de hat uygulamaları gerçekleştirmiştir. Beyoğlu Ağa Camii, Ankara Maltepe Camii, İzmir Alsancak Camii, Rize Merkez Camii gibi yapılarda onun elinden çıkmış yazılar bulunmaktadır. Bir diğer olarak Hacı Bayram-ı Veli Camii. Ankara'nın Ulus semtinde 14. ve 15. Yüzyılda Anadolu erenlerinden Hac Bayram-ı Veli adına inşa edilmiştir. Cami ve türbe Roma çağıının önemli bir yapısı olan ve bulunduğu meydana adını veren Ogüst Tapınağı'nın hemen yanındadır. Bu camide 20. yüzyılın meşhur hattatı Mustafa Halim Özyazıcı'nın güzel yazıları bulunmaktadır.²⁰⁷ Bu yapılar, hat sanatının 20. yüzyılda da cami mimarisinde güçlü bir unsur olarak sürdüğünü göstermesi açısından değerlidir. Genel olarak Özyazıcı'nın yazılarında simetri, harfler arası uyum ve estetik denge dikkat çeker. Yazının bulunduğu yüzeye göre seçilen kalınlık, kıvrım ve açıklık oranları, klasik hat kaideleri içinde özgün yorumlar getirdiğini ortaya koyar.

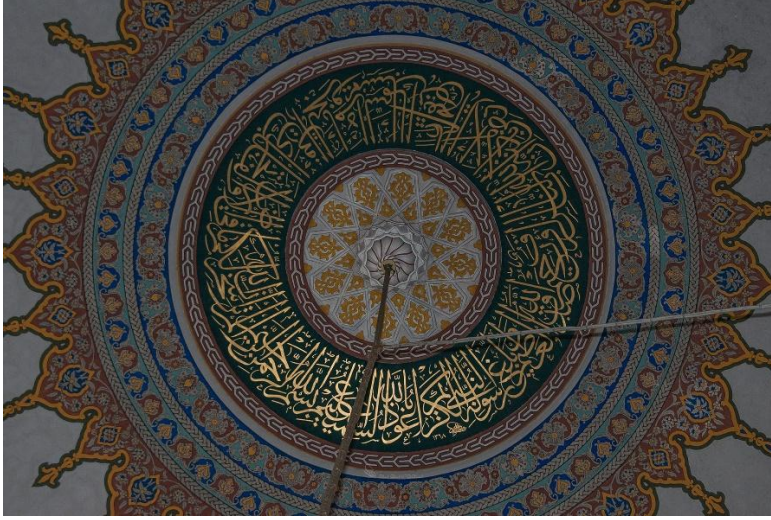
²⁰⁷ Bilal Sezer, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Ankara Hacı Bayram-ı Veli Cami'ndeki Yazıları*, Sanat Dergisi, s.11.

Onun özellikle celî sülüs tarzındaki yazılarında Hâfız Osman, Yesarîzâde, Şefik Bey gibi klasik hattatların etkisi sezilmekle birlikte, kişisel bir üslup ve özgün çizgi mevcuttur.²⁰⁸

Mustafa Halim Özyazıcı, camilerde gerçekleştirdiği hat uygulamalarıyla hem klasik geleneğe bağlı kalmış hem de 20. yüzyılın ruhuna hitap eden eserler ortaya koymuştur. Onun camilerdeki yazıları hem hat sanatının devamlılığını göstermesi hem de yazının mimariyle kurduğu uyumu yansıtması bakımından önemlidir. Bu yazılar hem ibadete ruh katmakta hem de İslâm estetiğinin yüzyıllar süren zarafetini taşımaktadır.

²⁰⁸Saim Özel, *Gelenekten Geleceğe Hat Sanatı: Halim Özyazıcı ve Miras*, s. 10-33.

3.7.3. XXXVII



Levha 37: şişli cami kubbe yazısı

Şişli Camii'nin ana kubbesini çevreleyen kuşak yazı, XX. yüzyıl Türk hat sanatının önde gelen isimlerinden Mustafa Halim Özyazıcı tarafından kaleme alınmıştır. Yazı, kubbenin dairesel formuna uygun biçimde kesintisiz bir kuşak hâlinde düzenlenmiş olup, mimari mekânla güçlü bir bütünlük arz etmektedir. Kompozisyonun genel yapısı, yazının ne sıkışmasına ne de dağılmasına izin vermeyecek ölçüde dengeli bir düzen anlayışını yansıtmaktadır.

Kubbe yazısında celî sülüs hattı kullanılmıştır. Harflerin kalınlık ve incelik oranları, satır akışı ve harfler arası mesafeler Mustafa Halim Özyazıcı'nın klasik üsluba bağlı, ölçülü ve vakur yazı anlayışını açık biçimde ortaya koymaktadır. Harf uzatmaları kubbenin hareketini destekleyecek şekilde düzenlenmiş, yuvarlak karakterli harflerle yazının akıcılığı sağlanmıştır. Yazının mimari yüzeye ustalıklarla adapte edilmesi, sanatkârın mimari yazı konusundaki yüksek tecrübesini göstermektedir.

Yazı, altın yaldız kullanılarak icra edilmiş, zemin olarak koyu tonlar tercih edilmiştir. Bu renk tercihi, yazının mekân içinde uzaktan dahi rahatlıkla okunabilmesine imkân tanırken, kubbe tezyinatında yer alan klasik bezeme unsurlarıyla da uyumlu bir görünüm oluşturmaktadır. Yazının çevresini kuşatan rûmî ve hatâyî karakterli süslemeler, hattın önüne geçmeden onu tamamlayıcı bir unsur olarak düzenlenmiştir.

Kubbe yazısı üzerinde hattata ait bir ketebe ya da tarih kaydı bulunmamaktadır. Ancak Şişli Camii'nin inşa ve tezyinat sürecinin 1940'lı yılların ikinci yarısında tamamlandığı, Mustafa Halim Özyazıcı'nın da bu dönemde birçok cami yazısı kaleme

aldığı dikkate alındığında, söz konusu kubbe yazısının 1940'lı yılların sonlarına tarihlendirilmesi mümkündür. Üslup özellikleri bakımından eser, sanatkârın olgunluk dönemine ait mimari yazılarıyla büyük benzerlik göstermektedir.

Sonuç olarak Şişli Camii kubbe yazısı, Mustafa Halim Özyazıcı'nın klasik hat geleneğini XX. yüzyıla taşıyan mimari eserleri arasında önemli bir yer tutmakta; ölçü, estetik ve mimari uyum bakımından sanatkârın ustalığını açık biçimde ortaya koymaktadır.

3.7.2. Çeşme Yazıları

Mustafa Halim Özyazıcı, XX. yüzyılda klasik Türk hat sanatının önde gelen temsilcilerinden biri olarak, eserlerini yalnızca dinî yapılarla sınırlı tutmamış; sivil mimarinin önemli unsurlarından biri olan çeşmelerde de hat sanatı ürünleri vermiştir. İstanbul'un farklı semtlerinde yer alan tarihî mahalle çeşmelerindeki kitâbeler, Özyazıcı'nın yazı üslubunu mimari bağlam içerisinde değerlendirmeye imkân tanımaktadır. Bu kitâbeler, hat sanatının mimari yapıyla kurduğu ilişkiyi ortaya koyarken, aynı zamanda Osmanlı sivil mimarisinde estetik ile işlevselliğin nasıl bir bütün oluşturduğunu da göstermektedir. Bu bağlamda Özyazıcı'nın çeşme yazıları, hat sanatının gündelik hayatla doğrudan temas ettiği örnekler arasında yer almaktadır. Özyazıcı'nın çeşme kitâbelerinde ağırlıklı olarak celî sülüs ve nesih yazı türlerini tercih ettiği görülmektedir. Taş veya mermer yüzeyler üzerine uygulanmış olan bu yazılar, çeşmelerin mimari ölçüleri ve geometrik yapıları dikkate alınarak tasarlanmıştır. Harflerin oranları, satır düzeni ve yazının genel yerleşimi, mimari bütünlükle uyum sağlayacak biçimde kurgulanmış; böylece yazı ile mekân arasında dengeli bir ilişki kurulmuştur. Bu yaklaşım, hattatın klasik kurallara bağlılığını sürdürürken şahsî üslubunu da ortaya koyduğunu göstermektedir.

Özyazıcı'nın çeşme yazılarında dikkat çeken bir diğer unsur, okunabilirlik ile estetik değer arasında sağlanan dengedir. Kitâbeler, görsel açıdan mimariyi zenginleştirmenin yanı sıra, taş yüzeylere işlenmiş olmaları sebebiyle kalıcı bir belge niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle söz konusu eserler, yalnızca süsleyici unsurlar olarak değil, kamusal alanda sergilenen sanat eserleri olarak değerlendirilmelidir.²⁰⁹

²⁰⁹ Bilal Sezer, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Mahalle Çeşmelerindeki Kitâbe Yazıları*, Sanat Dergisi, 22.

Bu anlayışa örnek olarak, Süleymaniye Camii Askerî Matbaa karşısında yer alan bir çeşmenin kitabesindeki “su” ayeti gösterilebilir. Celî sülüs hatla yazılan bu kitâbe, hem çeşmenin mimari formuna uygun şekilde konumlandırılmış hem de klasik hat kaidelerine bağlı kalınarak hazırlanmıştır. Söz konusu eser, Mustafa Halim Özyazıcı'nın sivil mimari alanındaki hat uygulamalarını yansıtan dikkat çekici örneklerden biridir.²¹⁰

3.7.2.1. Levha XXXVIII



Levha 38: Sülüs Çeşme Yazısı

Yazı, celi sülüs bir istif olarak kaleme alınmıştır. Yazı, Enbiyâ Sûresi'nin 30. âyetine dayanmaktadır: “Biz her şeyi sudan yarattık.” Âyetin bir çeşme yazısı olarak tercih edilmesi ve özellikle “cim” ile “şin” harflerinin keşidelerinin suyun akışını çağrıştıracak biçimde kurgulanması, Halim Efendi'nin hem estetik duyarlılığını hem de sanat anlayışındaki derinliği ve zenginliği ortaya koymaktadır. Harflerin uzun dikeyleri ve yatay hatlarının dengesi, hattın klasik hat teknikleri çerçevesinde oluşturulduğunu göstermektedir. Altın yaldız kullanımı, yazının görsel niteliğini artırmakta ve çeşme gibi su ile ilişkili bir mekânda estetik değer kazandırmaktadır.

Kompozisyon düzeni, Osmanlı dönemi çeşme kitabelerinde yaygın olarak gözlemlenen yatay eksenli düzeni benimsemektedir. Harfler arasındaki boşluklar ve birleşim noktaları, okunabilirliği sağlarken, dekoratif bütünlüğü desteklemektedir. Sağ ve sol uçlardaki motifler, bitkisel süslemeler aracılığıyla yazıyı çerçevelemekte ve hattın görsel etkisini güçlendirmektedir.

²¹⁰ İSAM Veri, *Mustafa Halim Özyazıcı'ya Ait Çeşme Kitâbeleri*, 1964.

Görselde yer alan “1351” tarihi (Miladi 1932), yazının üretim yılını göstermektedir ve eser, Halim Özyazıcı’nın erken dönem çalışmaları arasında değerlendirilmektedir. Bu bağlamda yazı, hattatın geleneksel teknikleri sürdürdüğünü ve özgün yorumlarını geliştirdiğini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, söz konusu çeşme yazısı, Mustafa Halim Özyazıcı’nın hat sanatındaki teknik yetkinliğini ve klasik Osmanlı hat üslubunu koruma ile özgün yorum geliştirme becerisini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Eser, hat tarihinin incelenmesi açısından kültürel ve estetik değerler barındırmaktadır.

3.7.3. Mezar Taşları

Halim Efendi’nin mezar taşları, sanatçının estetik anlayışını ve hat sanatındaki ustalığını yansıtan önemli kültürel belgeler olarak değerlendirilebilir. Bu taşlar, yalnızca bireysel bir anıt niteliği taşımakla kalmayıp, aynı zamanda dönemin sanat anlayışı ve mezar taşları geleneği hakkında bilgi sunar. Dolayısıyla, Halim Efendi’nin mezar taşları, onun yaşamı ve sanatı üzerine yapılacak çalışmalarda hem görsel hem de tarihsel bir kaynak işlevi görmektedir.²¹¹

3.7.2.1. Levha XXXIX



²¹¹ Mezar taşları ve hat sanatı bağlamında, bkz. Yılmaz, Mehmet. Osmanlı Dönemi Mezartaşları ve Hat Sanatı Üzerine İncelemeler, İstanbul: Sanat Yayınları, 2018, s. 45-62

Levha 39: Sülüs Mezar Taşı Çalışması

İncelenen eser, Mustafa Halim Özyazıcı'ya ait bir mezar taşı kitâbesidir. Metin, düzen itibarıyla klasik Osmanlı mezar taşı yazıları geleneği içinde değerlendirilmesi mümkündür. Mezar taşı, dönemin kabir kitâbelerinde sıkça tercih edilen dikdörtgen formda tasarlanmış olup, yüzey bütünüyle yazı merkezli bir kompozisyon anlayışıyla ele alınmıştır.

Mezar taşı yazısı, açık renkli ve düzgün dokulu bir taş yüzey üzerine uygulanmıştır. Taşın yüzeyi, yazının rahat okunabilmesi amacıyla düzleştirilmiş, yazı alanı belirgin sınırlar içerisinde düzenlenmiştir. Zemin üzerine sürülen koyu yeşil tonlu boya, yazıyı ön plana çıkaran bir arka plan oluştururken, harfler açık renkli boya ile işlenmiş ve güçlü bir kontrast sağlanmıştır. Bu uygulama, hem estetik hem de işlevsel bir tercih olarak Osmanlı mezar taşı geleneğinde sıklıkla görülmektedir.

Yazı sülüs hat türüyle kaleme alınmıştır. Harflerin iri, dolgun ve akıcı yapısı, sülüsün anıtsal karakterini yansıtırken; satırlar arası dengeli boşluklar ve ölçülü istif anlayışı, Mustafa Halim Özyazıcı'nın klasik üsluba olan hâkimiyetini açıkça ortaya koymaktadır. Harflerin yatay-dikey dengesi, kelimelerin birbirleriyle olan uyumu ve satırların ritmik akışı, sanatçının güçlü meşk silsilesine dayanan yazı disiplinini göstermektedir.

Kitâbede yer alan metin, klasik Osmanlı mezar taşı diliyle kaleme alınmıştır. Metinde, “Bu mübarek kabir, Allah Teâlâ'nın rahmetine muhtaç, merhum ve mağfûr Şeyh Mustafa Efendi'ye aittir. Allah ona rahmet etsin ve onu bağışlasın.” ifadeleri yer almakta; devamında Fecr Sûresi'nin 27–28. ayetleri olan “Ey huzura ermiş nefis! Razi olmuş ve razi edilmiş olarak Rabbine dön.” meâlindeki ayetle metin tamamlanmaktadır. Alt bölümde ise vefat tarihi 15 Cemâziyelâhir 1280 olarak belirtilmiş ve merhumun iki yaşında vefat ettiği bilgisine yer verilmiştir.

Eser, süsleme bakımından son derece sade tutulmuş olup bezeme unsurları yazının önüne geçmeyecek şekilde sınırlandırılmıştır. Tezhip veya yoğun süsleme yerine, yazının estetik gücü ön plana çıkarılmış; bu durum Halim Özyazıcı'nın mezar taşı kitâbelerinde benimsediği ölçülü ve vakur yaklaşımı yansıtmaktadır. Genel kompozisyon, tevazu, teslimiyet ve ahiret inancı ekseninde şekillenmiş; metin ile yazı üslubu arasında güçlü bir anlam ve biçim bütünlüğü sağlanmıştır. Bu yönüyle eser, Mustafa Halim Özyazıcı'nın mezar taşı yazılarındaki klasik anlayışı ve yüksek estetik seviyesini temsil eden nitelikli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

3.7.2.2. Levha XL



Levha 40: Sülüs Mezar Taşı Çalışması

İncelenen eser, Mustafa Halim Özyazıcı'ya ait bir mezar taşı kitâbesidir. Eserin kesin bir özel adı bulunmamasıyla birlikte, içerdiği metin ve düzen itibarıyla klasik Osmanlı mezar taşı yazıları geleneği içinde değerlendirilmesi mümkündür. Mezar taşı, dönemin kabir kitâbelerinde sıkça tercih edilen dikdörtgen formda tasarlanmış olup, yüzey bütünüyle yazı merkezli bir kompozisyon anlayışıyla ele alınmıştır.

Mezar taşı yazısı, açık renkli ve düzgün dokulu bir taş yüzey üzerine uygulanmıştır. Taşın yüzeyi, yazının rahat okunabilmesi amacıyla düzleştirilmiş, yazı alanı belirgin sınırlar içerisinde düzenlenmiştir. Zemin üzerine sürülen koyu yeşil tonlu boya, yazıyı ön plana çıkararak bir arka plan oluştururken, harfler açık renkli boya ile işlenmiş ve güçlü bir

kontrast sağlanmıştır. Bu uygulama hem estetik hem de işlevsel bir tercih olarak Osmanlı mezar taşı geleneğinde sıklıkla görülmektedir.

Yazı, sülüs hat türüyle kaleme alınmıştır. Harflerin iri, dolgun ve akıcı yapısı, sülüsün anıtsal karakterini yansıtırken; satırlar arası dengeli boşluklar ve ölçülü istif anlayışı, Mustafa Halim Özyazıcı'nın klasik üsluba olan hâkimiyetini açıkça ortaya koymaktadır. Harflerin yatay-dikey dengesi, kelimelerin birbirleriyle olan uyumu ve satırların ritmik akışı, sanatçının güçlü meşk silsilesine dayanan yazı disiplinini göstermektedir. Mezar taşı fatiha suresidir.

Eser, süsleme bakımından son derece sade tutulmuş olup bezeme unsurları yazının önüne geçmeyecek şekilde sınırlandırılmıştır. Tezhip veya yoğun süsleme yerine, yazının estetik gücü ön plana çıkarılmış; bu durum Halim Özyazıcı'nın mezar taşı kitâbelerinde benimsediği ölçülü ve vakur yaklaşımı yansıtmaktadır. Genel kompozisyon, tevazu, teslimiyet ve ahiret inancı ekseninde şekillenmiş; metin ile yazı üslubu arasında güçlü bir anlam ve biçim bütünlüğü sağlanmıştır. Bu yönüyle eser, Mustafa Halim Özyazıcı'nın mezar taşı yazılarındaki klasik anlayışı ve yüksek estetik seviyesini temsil eden nitelikli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Türk-İslâm sanatları geleneği içerisinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olan hat sanatı, tarihsel süreç boyunca yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda manevî derinliği olan bir sanat dalı olarak gelişim göstermiştir. Bu tez çalışmasında, 20. yüzyıl Türk hat sanatının önde gelen isimlerinden Mustafa Halim Özyazıcı'nın hayatı, sanat anlayışı, yetiştiği hoca silsilesi, yetiştirdiği talebeler ve ortaya koyduğu eserler, bütüncül ve analitik bir çerçevede değerlendirilmiştir.

Mustafa Halim Özyazıcı, 1898 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş; gençlik yıllarından itibaren dönemin önde gelen hattatlarıyla temas kurarak klasik meşk geleneği içinde yetişmiştir. Hasan Rıza Efendi, Hâmid Aytaç ve Hasan Çelebi gibi usta isimlerden aldığı eğitim, onun sanat anlayışının şekillenmesinde belirleyici olmuştur. Bu hoca silsilesi sayesinde Özyazıcı, klasik hat üslubunun temel prensiplerini derinlemesine kavramış; aynı zamanda içinde bulunduğu dönemin estetik ve kültürel şartlarını dikkate alan yorumlayıcı bir yaklaşım geliştirmiştir. Hocalarından edindiği disiplinli eğitim süreci, onun yalnızca teknik yeterliliğini değil, sanata bakışını da biçimlendirmiştir. Bu yönüyle Mustafa Halim Özyazıcı'nın hattat kimliği, bireysel bir ustalık düzeyinin ötesinde, geleneksel hat sanatının sürekliliğini sağlayan bir aktarıcı kimlik olarak değerlendirilmelidir.

Sanat yaşamı boyunca sülüs, nesih, ta'lik ve celî sülüs gibi farklı yazı türlerinde eserler ortaya koyan Mustafa Halim Özyazıcı, özellikle celî sülüs sahasındaki yetkinliğiyle öne çıkmaktadır. Yazılarında dikkat çeken ölçülü simetri, harf formlarındaki dengeli oranlar ve kompozisyon bütünlüğü, klasik hat estetiğinin temel ilkelerine bağlı kalınarak geliştirilen çağdaş bir yorumun varlığını göstermektedir. Bu tez çerçevesinde yapılan incelemeler, Özyazıcı'nın eserlerinin yalnızca teknik ustalıkla sınırlı olmadığını; aynı zamanda derin bir manevî idrak ve İslâm estetik anlayışının sanat yoluyla ifadesi olduğunu ortaya koymaktadır. Nitekim Ayasofya Camii için kaleme aldığı celî sülüs levhalar, hat sanatının mimari mekânla kurduğu estetik ve anlam yüklü ilişkiyi güçlü biçimde yansıtan seçkin örnekler arasında yer almaktadır.

Mustafa Halim Özyazıcı'nın öne çıkan yönlerinden biri, hat sanatını yalnızca teknik bir meşk faaliyeti olarak değil, aynı zamanda estetik ve ahlâkî boyutları olan bir hayat anlayışı olarak benimsemiş olmasıdır. Sanatını içinde bulunduğu toplumsal bağlamla irtibatlandıran Halim Efendi, yetiştirdiği çok sayıda talebe aracılığıyla hat geleneğinin sürekliliğine önemli katkılarda bulunmuştur. Öğrencileri arasında Ali Alparslan, Uğur Derman, Mehmet Özçay ve Fatih Kutluer gibi isimlerin yer alması, onun üslubunun ve

anlayışının sonraki kuşaklar üzerinde kalıcı bir etki bıraktığını göstermektedir. Bu durum, Özyazıcı'nın yalnızca yetkin bir hattat olarak değil, aynı zamanda sanat yolunda rehberlik eden bir üstat ve gelenek aktarıcısı kimliğiyle de değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Tez kapsamında ulaşılan temel sonuçlardan biri, Mustafa Halim Özyazıcı'nın eserlerinin yalnızca ait olduğu dönemin estetik anlayışını yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bu anlayışın şekillenmesinde de belirleyici bir rol üstlendiğidir. Özellikle Cumhuriyet dönemi sonrasında hat sanatının yeniden görünürlük kazanmasında, Halim Efendi'nin kaleme aldığı levhalar, cami yazıları, kıt'alar ve resmî ya da diplomatik nitelik taşıyan eserler önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmalar, geleneksel hat üslubunu muhafaza ederken modern dönemin ihtiyaçlarına cevap veren dengeli bir sanat anlayışını ortaya koymakta; böylece geçmişten geleceğe uzanan estetik bir sürekliliği temsil etmektedir.²¹²

İslâm sanatında mimari ile hat sanatı arasındaki ilişki, özellikle cami yapılarında belirgin bir bütünlük arz etmektedir. Cami iç ve dış mekânlarında, kubbelerde, mihrap çevresinde ve girişlerde yer alan yazılar, Kur'ân-ı Kerîm ayetleri ile Hz. Peygamber'e (s.a.v.) ait hadisleri ihtiva ederek hem anlam hem de estetik düzlemde güçlü bir ifade alanı oluşturur. Bu yazılar, metinsel içeriğin ötesinde, mekânın ruhunu tamamlayan görsel ve manevî bir unsur niteliği taşımaktadır. Mustafa Halim Özyazıcı, bu bilinçle hareket ederek yazılarını yer aldıkları mimari yapıların ölçülerine ve karakterine uygun biçimde tasarlamış; yazının boyutunu, istifini ve kompozisyonunu mekânsal bütünlük gözetilerek belirlemiştir.

Mustafa Halim Özyazıcı, hüsn-i hat sanatını Osmanlı klasik döneminin seçkin mimari eserleri üzerinde icra etmiş; bu kapsamda Sultan Selim, Sultan Ahmet, Süleymaniye, Sokollu Mehmet Paşa, Edirne Selimiye ve Hacı Bayram Veli camileri gibi tarihî ve sanatsal değeri yüksek yapılarda yazılarıyla yer almıştır.²¹³

Bu camilerde özellikle kubbe yazıları ve kuşak yazıları dikkat çeker. Örneğin, Sultan Selîm Camii'nin kubbesindeki Nûr Sûresi yazısı hem içerik hem kompozisyon itibarıyla Özyazıcı'nın celî sülûs hattındaki yetkinliğini gösterir. Yine Sultan Ahmet Camii cümle kapısı kubbesinde yer alan “Cennet-i ‘Admin müftehirden lehümâ el-ebvâb” ayeti,

²¹² Naci Okçu, *Halim Efendi'nin Meşk Usulü ve Sanat Disiplini*, Türk Hat Sanatı Mecmuası, sayı 6, 1993.

²¹³ Saim Özel, *Gelenekten Geleceğe Hat Sanatı: Halim Özyazıcı ve Mirası* İstanbul: Kubbealtı Akademisi Yayınları, 2012.

yazının mimariyle kurduğu dengeli ilişki açısından örnek teşkil eder. Süleymaniye Camii şadırvan kapılarındaki yazılar ise onun dış mekânda, taş yüzey üzerine celî sülüsle gerçekleştirdiği başarılı örneklerdendir. Sokollu Mehmet Paşa Camii'nde ise alçı üzerine yapılan kubbe ve kuşak yazıları, malzeme-yazı ilişkisi açısından önem taşır.²¹⁴

Halim Efendi'nin eserlerine yönelik yapılan teknik analizler, onun yazı üslubunun istif (kompozisyon), harf yapısı ve hareket dengesi bakımından son derece tutarlı ve özgün olduğunu göstermektedir. Özellikle "elif", "kef", "sin", "he" gibi harflerdeki kıvrımların kendine özgü bir ritimle yazılması, Halim Efendi'nin kişisel üslubunu belirgin hale getirmiştir. Bu da hattatlık sanatında "üslûp sahibi olmak" şeklinde nitelendirilen en yüksek seviyeye işaret etmektedir.

Bununla birlikte Halim Özyazıcı'nın eserlerinde tevazu, maneviyat ve sanatkâr sorumluluğu ön plandadır. Sanatçının hiçbir zaman maddi kazanç için sanat üretmemesi, onun hattı bir ibadet şekli gibi gördüğünü kanıtlar niteliktedir. Bu yönüyle de kendisinden sonra gelen nesillere önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Bu çalışma, Halim Özyazıcı'nın hat sanatı içerisindeki konumunu daha derinlemesine anlamak ve bu sanatçının Türk-İslâm sanatındaki rolünü akademik bir çerçevede ortaya koymak açısından önemli bir girişimdir. Ancak unutulmamalıdır ki, Halim Efendi'nin tüm yönleriyle kavranması, daha fazla görsel analiz, teknik ölçümleme, arşiv taraması ve disiplinler arası çalışmalarla mümkündür. Gelecekte yapılacak çalışmalar, onun özellikle gün yüzüne çıkmamış özel koleksiyonlardaki eserlerini, öğrencileriyle olan yazışmalarını ve meşk silsilesini inceleyerek daha geniş bir perspektif sunabilir.²¹⁵

Sonuç olarak, Mustafa Halim Özyazıcı, Türk hat sanatında bir dönüm noktası olarak kabul edilmelidir. O, hem geçmişi en estetik biçimiyle temsil etmiş hem de gelecek kuşaklara zengin bir miras bırakmıştır.²¹⁶ Onun sanatı,²¹⁷ yalnızca mürekkep ve kâğıtla sınırlı değil; aynı zamanda bir zihniyetin, bir estetik anlayışın ve bir manevî duruşun ifadesidir.²¹⁸ Bu bağlamda, Halim Özyazıcı'nın hat sanatı tarihindeki yeri, gelenekle modernliğin kesiştiği noktada, daima özel ve anlamlı kalacaktır.²¹⁹

²¹⁴ Uğur Derman, *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2000, s. 436.

²¹⁵ Ali Alparşlan, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Akademi Yayınları, 1999, s. 216.

²¹⁶ Mehmed Özçay, *Hat Sanatında Üslup ve İfade*, İstanbul: IRCICA Yayınları, 2013, s. 304.

²¹⁷ Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Mi'marî Çağrışımlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1980, s. 326.

²¹⁸ Gül İrepoğlu Aydın, *Türk Tezyinatı*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2006, s. 208.

²¹⁹ Abdullah Uçman, *Mustafa Halim Özyazıcı, TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 31, 2006, s. 244-246.

KAYNAKÇA

Alparslan, Ali. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Akademi Yayınları, 1999.

Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Altuğ, Orhan. *Bir Sanat Dehası Mustafa Halim Özyazıcı*. Sakarya: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.

Altıntaş, Muhammet. *Mürekkepten Noktaya: Cumhuriyet Türkiye'sinde Hat ve Hattatlar*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2022.

Belen, Maksut, Yunus Emre Şiirinde Tefekkür, TİDSAD, 9 (32), 2022, ss. 323-332.

Bilen, Yusuf. *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Üniversitesi, 2001.

Çetintaş, Özgür. *Türk Hat Sanatı ve Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Ankara Camilerindeki Eserlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005.

Derman, M. Uğur. *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2000.

Derman, M. Uğur. "Mustafa Halim Efendi." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 30. İstanbul: TDV Yayınları, 2005.

Derman, M. Uğur. "Hasan Rıza Efendi." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 16. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Derman, M. Uğur. "Saim Özel." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Ek Maddeler Dizini*. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.

Fischer, Steven Roger. *Yazının Tarihi*. İstanbul: Ayhan Matbaa, 2022.

İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.

İhsanoğlu, Ekmeleddin. *Osmanlı Hat Sanatı*. İstanbul: IRCICA Yayınları, 1992.

Kara, Mustafa. *Zarafet ve Hikmetin İzinde: Geleneksel Sanatlarımız Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.

Koz, M. Sabri. "Altunbezer, İsmail Hakkı." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 2. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Kutlu, Hüseyin. *20. Yüzyılın Sessiz Hattatı: Hüseyin Tulpar*. İstanbul: Sanat ve Medeniyet Yayınları, 2010.

Kutlu, Hüseyin. *Cumhuriyet Dönemi Hat Sanatında Ekolleşme Süreci*. İstanbul: IRCICA Yayınları, 2005.

Kutlu, Hüseyin. *Mustafa Bekir Pektin ve Hat Terbiyesi*. İstanbul: Sanat ve Medeniyet Yayınları, 2012.

Kutlu, Hüseyin. *Sanatı Hayatla Buluşturanlar: Yusuf Tavaslı'nın Hat Yorumları*. İstanbul: Sanat ve Medeniyet Yayınları, 2012.

Kutlu, Hüseyin. *Hat Sanatında Sessiz Bir Usta: Saim Özel*. İstanbul: Sanat ve Medeniyet Yayınları, 2009.

Kutlu, Hüseyin. "Hat Sanatında Akademik Bilinç: Ali Alparşlan." Sanat ve Medeniyet Dergisi, 2007.

Leman, Oliver. *İslâm Estetiğine Giriş*. İstanbul: Küre Yayınları, [y.y.].

Necipoğlu, Gülru. *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. London: Reaktion Books, 2005.

Necipoğlu, Gülru. "Ali Alparşlan'ın Hat ve Sanat Tarihi Çalışmalarına Katkısı." Sanat Tarihi Yıllığı, 2007.

Oyman, Rengin ve Özgür Çetintaş. "Hat Sanatında Bir Yazı Türü Olarak Selçuklu Sülüs." Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 6, sy. 2 (2017).

Özdeş, Talip. *Mâturîdî'nin Tefsir Anlayışı*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2003.

Özcan, Ali Rıza. *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, [y.y.].

Özkafa, Fatih. *Hat Sanatı: Osmanlı'dan Bugüne*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2023.

Özel, A. Saim. *Gelenekten Geleceğe Hat Sanatı: Halim Özyazıcı ve Mirası*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Yayınları, 2012.

Perk, Haluk. *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı ve Sanatı*. İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2021.

Tingir, Zehra Betül. *Resim Sanatı Olarak Hüsn-i Hat*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

Türkoğlu, Selim. *Rûhî Hendese*. İstanbul: Aktif Matbaa, 2006.

Ünver, A. Süheyl. *Hat Sanatı Üzerine Makaleler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982.

Ünver, A. Süheyl. *Hat ve Hattatlar Hakkında Notlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982.

Yılmaz, Hüseyin. “İsmail Hakkı Altunbezer ve Hat Sanatındaki Yeri.” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2012.

Akın Kıvanç, Esra. *Mürekkebin İzinde: İslâm Hat Sanatının Tarihi ve Estetiği*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2014.

Ataberk, Ömer Faruk. *Hocalarım ve Hat Sanatı*. *Türk Süsleme Sanatları Dergisi*, sy. 7 (1995).

Belen, Maksut. *Yunus Emre Şiirinde Tefekkür*. *TİDSAD* 9, sy. 32 (2022), s. 323–332.

Bilen, Yusuf. *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Üniversitesi, 2001.

Çetintaş, Özgür. *Türk Hat Sanatı ve Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Ankara Camilerindeki Eserlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005.

Derman, M. Uğur. *İslâm Kültüründe Hat Sanatı*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2000.

Derman, M. Uğur. *Hat*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 16. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Derman, M. Uğur. *Hasan Rızâ Efendi*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 16. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.

Derman, M. Uğur. *Mürekkep*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.

Derman, M. Uğur. *Sülüs*. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 38. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.

Derman, M. Uğur. *İkbal Yolunda Halim Efendi*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2006.

Fischer, Steven Roger. *Yazının Tarihi*. İstanbul: Ayhan Matbaa, 2022.

İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.

İhsanoğlu, Ekmeleddin (ed.). *Osmanlı Hat Sanatı*. İstanbul: IRCICA Yayınları, 1992.

Kara, Mustafa. *Zarafet ve Hikmetin İzinde: Geleneksel Sanatlarımız Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.

Kutlu, Hüseyin. *Hasan Çelebi ile Hat Sanatı Üzerine*. Türk Kültürü ve Sanatı Dergisi 17, sy. 3 (2011), s. 96–101.

Kutlu, Hüseyin. *Ali Rüştü Oran ve Hâlimî Sadeliğin İzleri*. Hat Sanatı Araştırmaları 3, sy. 1 (2013), s. 88–91.

Necipoglu, Gülru. *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. London: Reaktion Books, 2005.

Oyman, Rengin; Özgür Çetintaş. *Hat Sanatında Bir Yazı Türü Olarak Selçuklu Sülüs*. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 6, sy. 2 (2017).

Özcoşar, İbrahim; Ali Karakaş; Ziya Polat; İsmail Kanbaz; Uğur Yiğit. *Hat Sanatı ve Hattatlar: Satırlardan Satırlara*. İstanbul: Deren Matbaacılık, 2021.

Özcan, Ali Rıza. *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özkafa, Fatih. *Hat Sanatı: Osmanlı'dan Bugüne*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2023.

Özel, A. Saim. *Gelenekten Geleceğe Hat Sanatı: Halim Özyazıcı ve Mirası*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Yayınları, 2012.

Perk, Haluk. *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı ve Sanatı*. İstanbul: Kültür Sanat Basımevi, 2021.

Serin, Muhittin. *Türk Hat Sanatı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1992.

Tavaslı, *Yusuf ile Röportaj*. Diyanet Aylık Dergi 35, sy. 8 (2006), s. 78–81.

Türkoğlu, Selim. *Rûhî Hendese*. İstanbul: Aktif Matbaa, 2006.

Ünver, A. Süheyl. *Hat Sanatı Üzerine Makaleler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982.

Yılmaz, Hüseyin. *İsmail Hakkı Altunbezer ve Hat Sanatındaki Yeri*. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi (2012).

ÖZGEÇMİŞ

Alime İnan, 2000 yılında Van'da doğdu. Lisans eğitimini Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya bölümünde tamamladı. 2014 yılından itibaren geleneksel Türk-İslam sanatlarına ilgi duymaya başladı ve bu doğrultuda Hüsn-i hat ile tezhip alanlarında eğitim aldı. 2016 yılında Uluslararası Arapça Yarışmalarında Hüsn-i hat dalında Türkiye üçüncüsü oldu. Hüsn-i hat eğitimine Hattat Ferhat Tekin'in yanında devam etmektedir.

Hat sanatına olan ilgisini profesyonel düzeye taşıyarak Hüsn-i hat çalışmalarını sürdürmüş, çeşitli eserler üretmiş ve sergilere katılmıştır. Aynı zamanda kendi yazdığı hat levhalarını tezhip sanatıyla süsleyerek özgün eserler ortaya koymaktadır.

Tez çalışmasını Mustafa Halim Özyazıcı'nın hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde yaptı. Çalışma alanları arasında Hüsn-i hat sanatı, Tezhip, Osmanlı dönemi hattatları ve klasik Türk-İslam sanatları yer almaktadır.