

Hüsn-i Hat Sanatında Şive

Accent in Islamic Calligraphy

Ömer Faruk Dere¹ 



ÖZ

Hat sanatı tarihi boyunca üretilmiş eserlerden günümüze kalmayı başaranların mensubu bulunduğu “ekoller (mektepler), üsluplar, tavırlar” dikkatlice incelenip mukayeseli taramalar yapıldığında hangi yazı türünde olursa olsun bazı hattatların yazılarında yazanın şahsına has özelliklerin varlığı tespit edilebilmektedir. Hat sanatında bu özelliklerin bütünü “şive” terimi ile ifade edilmektedir. Yazılarda şivenin tespit edilebilmesi için her dönemden ve her ekolden pek çok hattatın yazılarının karşılaştırılması gerekmektedir. Terimin kullanımı yaygın olmakla birlikte ifade ettiği karşılık üzerinde fazlaca durulmadığı literatür taramalarında ortaya çıkmıştır.

Bu makalede, hat sanatı araştırmalarında belirleyici bir araç vazifesi görebilecek kadar önemli olduğunu düşündüğümüz “şive” teriminin açıklanmasına gayret edilmiştir. Şivenin daha doğru anlaşılabilmesi için bir yazının türü, mensup olduğu “ekol”, ekol içinde oluşturduğu “kol” ile yazıda beliren “üslup, tarz, tavir ve hal” kavramları izaha çalışılmıştır. Çoğu zaman üslup veya tavir kavramlarıyla karıştırılan şivenin bir yazıda nasıl oluştuğu, “şiveli bir yazının özellikleri, şivenin talebelikten itibaren korunabilmesinin imkanları” konuları ele alınmıştır. Mürekkebe batırılmış kalemle doğrudan yazılan “hakiki” yazı ile dış sınırlarının ilgili yüzeye aktarılıp içinin doldurulduğu-kabartıldığı “mecazi” yazıların oluşumunda şivenin etkilenme sebepleri üzerinde durularak mecazi yazı üretiminde kullanılan metotlarda ortaya çıkabilecek aksaklıklar üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hat sanatı, şive, mektep, ekol, kol, üslup, tarz, tavir

ABSTRACT

When the “schools, styles, and attitudes” of the works produced throughout the history of calligraphy—those that have survived—are carefully examined, and comparative scans are undertaken, the presence of personal characteristics of the writer can be detected in the work of calligraphers, regardless of the type of writing. These features within calligraphy are expressed by the term “accent.” To determine the Accent within the writing, it is necessary to compare the writing of various calligraphers from every period and school. Although the use of the term is widespread, the literature reviews suggest that there is a lack of emphasis on the actual meaning it expresses.

In this article, the term “accent,” considered an important distinction within calligraphy studies, is discussed. To better understand the accent, the type

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ömer Faruk Dere,
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İstanbul, Türkiye
E-posta: omerfarukdere@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6654-8931

Başvuru/Submitted: 18.05.2021

Revizyon Talebi/Revision Requested:
30.07.2021

Son Revizyon/Last Revision Received:
03.08.2021

Kabul/Accepted: 05.08.2021

Atıf/Citation: Dere, Ömer Faruk. Hüsn-i Hat Sanatında Şive. *İslam Tetkikleri Dergisi-Journal of Islamic Review* 11/2, (Eylül 2021): 751-772.
<https://doi.org/10.26650/iuitd.2021.938868>

of writing, the “school” it belongs to, the “branch” it forms within the school, the “style, way, pose and posture” of the concepts present in the writing will be analyzed. How the accent—often confused with the concepts of style or attitude—is formed in an article, “the characteristics of a dialectal script and the possibilities of preserving the dialect from the early years of studentship” will be discussed. Evaluations will be made on the failures arising in the methods used in the production of figurative writing. The focus will be on the reasons for the influence of the dialect in the formation of the “real” writing written directly with a pen dipped in ink and the “figurative” writing in which the outer borders are transferred to the relevant surface, and the inside is filled-embossed.

Keywords: Islamic calligraphy, calligraphy education, accent, genre, style, figurative calligraphy

EXTENDED ABSTRACT

Lettering, which existed as the basic communication tool of humanity, has developed to write the sacred texts most beautiful in all cultures and has risen to the grade of art. The Islamic script has also started to develop and evolve since the first centuries. The Islamic script, which reached a certain level in the Umayyad, Abbasid, and Seljuk periods, was brought to the peak by the Ottomans. In its progress from its beginning up to the present day, artists of genius in the art of calligraphy have come and carried the art to the peak with the attempts they have made. The student group that formed around the great calligraphers during his lifetime and those who followed him after his death formed a “school” together. Although he is fully committed to the style, attitude, and way of the school he belongs to, the personal characteristics that the calligrapher adds from himself and that are not found in other calligraphers are called “accent”. In this article, what is accent and how it is formed? The Answers to the questions such as what are the factors affecting the formation and development of accent? What are the effects of old and new techniques on accent in the preparation of figurative writings? are sought.

The materials of art history are directly the works that exist. In the history of calligraphy, many studies that have been presented to the world of science by making detailed examinations on the works that have reached today are included in the literature. It is quite natural that cataloging and identification studies constitute most of this corpus. In recent years, we have seen that detection studies have been replaced by in-depth studies. Despite this, it has been determined that the subject we discussed in this article is rarely mentioned. Since differences arise from the person who makes the subject of accent in art, such research may not have been done due to some difficulties of studying this subject. It is an undeniable fact that a careful eye, an open mind, and long-term fieldwork are needed to examine the subject.

This article has been prepared in a fiction that will help to understand unique personal interpretations in art each line of which is bound to strong rules. To understand the accent, it is necessary to know what the type of writing is. Then, it is necessary to understand the school and the style that creates the school. The style and attitude of the writing are the concepts that can be confused with the accent the most. After explaining all these distinctive features, the features of the accent are looked into. The ways to be followed in the education of students

throughout their education life are emphasized to create or preserve the accent if any. Because almost all the elements affecting the spirituality of the calligrapher will also affect the writing, he made, the effect of spiritual harmony on the accent has been tried to be explained. With the introduction of digital tools, the things that should be considered in the construction of stacking compositions are discussed in detail. It has been discussed how digital copying can affect the accent.

The subject of “Accent in Islamic Calligraphy” needs large-scale research that will be discussed by comparing dozens of works. It is our sole aim that this article constitutes the first step in further studies.

Giriş

İnsanoğlunun estetik bir anlayışla ortaya koyduğu, kulağa, göze ve gönle hitap eden ve yüksek zevk ürünü olan üretimlerin bütününe “sanat” adı verildiğinde genel bir kanaat mevcuttur. Bu üretilen eserlerin müessiri sanatçı, doğuştan getirdiği etkileyici üretme kabiliyeti sayesinde ortaya koyduğu çalışmalarla yaşadığının, nefes aldığına farkına varır. Sanatı, var oluşunun sebebi gibidir. Kabiliyetinin parlaması, büyük gayretlerle edindiği bilgi ve görgü birikimi sayesinde gerçekleşir. Onun sanat yolculuğunda kabiliyet ve gayret kol kola yol alırlar. Eserinde aldığı nefesin, atan kalbinin izi okunur. Tabii olarak eser, sanatkârının tercihlerini aksettirir. İnsanlar dış görünüşlerinde olduğu gibi iç dünyaları itibarıyla da birbirinden ayrılırlar. Bunları göz önünde bulundurmadan yapılacak genel değerlendirmelerin sanatın inceliklerini ve sanatın gelişimini anlamada bizleri isabetli tespitlere ulaştırması beklenemez.

Lügatte “güzellerin insana hoş gelen ve gönül fetheden tavrı, naz, edâ, işve”¹ anlamına geldiği aktarılan şive, emsallerinde görülmeyen farklılıkları ifade için kullanılmaktadır. Hat sanatında hocadan talebeye geçen ekol anlayışı ve üslup birlikteliği içinde yazı çalışmaları yürütülür. Farklılık ise sanatçının bağlı bulunduğu sanat kurallarına harfiyen uyararak, kendine ait hususları eserine aksettirmesiyle belirginleşir. Söz konusu bu şahsi yorum farklılıklarına hat sanatında “şive” denir.

Hüsn-i hat sanatında eğitim müfredatının tamamının bir hoca nezaretinde uzun yıllar boyu çalışılmasına “meşk etmek”, eğitim müfredatının yazıldığı mecmualara ise “meşk murakkaası” denilmektedir.² Bir hattatın hayatında temel iki safha bulunur. İlki hocasının yazdıklarını aynen taklit ve örnek alınan ekol sahibi üstadın yazılarının detaylıca mütalaasıyla geçen öğrencilik ve başlangıç devresi, ikincisi ise meşki veya bir hattatın yazısını örnek almaksızın kurallar içinde özgürleştiği sanatkârlık devresidir. Şahsi farklılıklar daha çok ikinci devrede olgunlaşsa da ilk devrede de hattatın elinden dökülen yazılarda şivesinin izleri görülebilmektedir. Bu dönemde hoca, hattın estetik, matematik ve imlâ yönünü aktarırken aynı zamanda sanatın edebini de vermeye söz ve haliyle dikkat eder. İlk yıllarda icra edilen meşklerde hocaya çok önemli vazife düşmektedir. Hoca, sanatın kurallarını öğretirken talebede ileride olgunlaşabilecek şive filizlerini muhafaza etmeli, yetişmesi için destek olmalıdır. Hat sanatı “taklit” ile başlayıp özgünlüğe giden bir süreç içinde öğrenilir. Talebenin kabiliyetine göre bu süre uzar ya da kısılır. Genellikle haftada bir yapılan meşkler aylar, yıllar boyu sürer gider.

Hat sanatına bir ustadan başlanır ve meşk boyunca aynı hocaya devamla ilerleme kaydedilmesi hedeflenir. Şayet hoca yönlendirir veya zorunluluk olursa başka bir hocaya devam edilebilir. Hat sanatı eğitimi, hocadan talebeye saygı ve sevgi ile geçen bilgi, görgü ve irfan akışıyla gerçekleşir. Talebe hocasıyla arasındaki feyz akışını kesintiye uğratacak her türlü hâl ve davranıştan kaçınılmalıdır. Eğitime önce günlük yazışmalarda kullanılacak olan

1 Bk. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 1995), 1001-1002; Şuûri Hasan Efendi, *Lisanu'l-Acem: Ferheng-i Şu'ûri* (İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019), 3/2474.

2 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2010), 430-437.

rık'a hattıyla başlanır. Rık'a meşkinin ardından istenilen her bir yazı türü tek başına meşk edilebilir. Ancak sülüs-nesih, divanî-celî divanî yazıları bütünlük arz ettiğinden beraber meşk edilmesi yaygındır. Ta'lik yazı ise tek başına ayrıca meşk edilir.³

Dersler haftada bir olmak üzere yapılır ve işe “Rabbi yessir velâ tuassir, Rabbi temmim bi'l-hayr” (Rabbim kolaylaştır; zorlaştırma, işimi hayırla tamamla) duasının yazımıyla başlanır. Daha sonra harfler, ikili bitişmeler (müfredât) ve satır (mürekkebât) yazılar sırasıyla yazılır. Müfredat ve mürekkebât tamamlandığında talebe artık bir hattat adayı olmuştur. Sanat tarihimizde *meşk etmek* tabir edilen bu sistemde hoca, öğrenciyi ödevini bizzat kendi yazarak verir, öğrenci de aynını taklit etmeye çalışarak ödevini hocasına getirir. Hocası yazısının altına “çıkma” denen tenkitlerini yaparak eğitime devam edilir. Şayet hoca beğenirse bir sonraki derse geçilir, beğenmezse aynı ders tekrar tekrar yazılır, ta ki tam olarak öğrenilene kadar.

Öğrenci tüm benliğiyle hüsn-i hatla meşgul olmazsa seviye kat etmenin pek mümkün olmayacağı tecrübelerle sabittir. Bu konuda son devrin büyük hattatlarından Sami Efendi'nin (ö. 1912) sözlerini hatırlamamak elde değildir:

“Hüsn-i hatla ülfetimin ilk yıllarında bazen bir istif hazırlarken harfin birisini yerine oturtmam, rahatsız olurum. Hoca merhum o gece rüyama girip, müşkülümü tarif eder; hemen mumu yakıp başucumda hazır bulunan kâğıda o tarifi kurşun kalemle geçiririm. Sabah da her harf yerini bulmuş olurdu. Eğer sanatımızla, mesleğinizle rüyanızda bile hemhâl olamıyorsanız, yerinizde sayacağınızı bilirsiniz!”⁴

İkinci devrede hattat namzedi artık tam donanımlı olarak kendi başına eser üretebilecek olgunluğa erişmiştir. Kendinden istenen ya da kendi istediği kompozisyonları sanatın kuralları içinde özgürce oluşturabilecektir. İlham, keşif ve feyizle hayatının sonuna kadar devam eden bu süreçte ortaya koyacağı çalışmalarda kendisine has şivenin tüm yönlerinin daha fazla açığa çıkacağı beklenmelidir.

Şiveli yazıların anlaşılması da hat sanatındaki uzmanlıkla mümkün olabilmektedir. Hat sanatının her dönemine ait çok yazı görmek, ekol sahibi hattatların yazılarıyla çok vakit geçirmek ve farklı ekollerden yazı mukayeselerinin yanında aynı ekolden farklı hattatların yazılarının da mukayeselerini gerektirir. Dikkatli, detaylara inebilen bir göz ile gördüğünü unutmayan, berrak bir hafızayla kazanılan bu birikim sayesinde uzun yıllar sonra ancak bazı isabetli değerlendirmeler yapılabilmektedir.

Şiveyi daha iyi anlayabilmek için hat sanatında bir yazının türü, ekolü, üslubu, kolu, tarzı ve tavrının ne olduğunun açıklanmasına ihtiyaç vardır.

Tür: İslâmiyet'in gelişinden itibaren okumaya, yazmaya verilen büyük önem sayesinde

3 Her bir yazının meşki o yazıyı icra eden hocadan öğrenilir. Her hattat her yazıda usta olmayabilir. Tüm yazıları öğretebilecek seviyede hattatın sayısı azdır. Bu sebeple talebe sülüs-nesih hattını bir hocadan akabinde ta'lik hattını ayrı bir hocadan meşk edebilir; her bir yazıdan ayrı ayrı icâzet (diploma) alabilir.

4 M. Uğur Derman, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler* (İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi, 2002), 196.

asr-ı saadetten bir-iki yüzyıl sonra Arap yazısı sanat boyutuna ulaşmaya başlamıştır.⁵ Birkaç asır içinde insanlık tarihinde görülmemiş bir hızla genişleyen İslâm coğrafyasında Kur’ân-ı Kerim’i ve mukaddes metinleri en güzel biçimde yazabilme gayreti neticesinde pek çok yazı türü ortaya çıkmıştır. Onlarca çeşit yazıdan süzülerek zamanı aşmayı başarmış olan altı yazı türü “aklâm-ı sitte” olarak anılmaktadır. Muhakkak, reyhani, tevkii, rikaa’, sülüs, nesih adlarını almış olan bu yazılardan sülüs ve nesih tam olarak kullanılmaya devam ederken tevkii ve reyhani tamamen terk edilmiş, muhakkak⁶ ve rikaa’⁷ ise az da olsa bazı özel metinlerin yazımında kullanılmaya devam etmiştir.

İslâm dünyasının tamamına yayılmış olan bu yazılar haricinde bölgesel bazı yazı türleri de gelişmiştir. Mağribî, kûfi, ta’lik gibi. Bu türlerin içinde İran sahasında doğmuş olan “ta’lik” hattı, bölgesinin dışında geniş bir kullanım alanı bulmuştur. İran kültürünün zenginliğinden beslenmekte hiçbir beis görmemiş olan Osmanlı irfanı da bu zarif ve asil yazı karakterini benimsemiş ve kendi üslubuyla eserler vermiştir.⁸

Tüm bu yazı türlerine ilave olarak Osmanlı devlet düzeni içinde Divan’da kullanılmak üzere on altıncı yüzyıldan itibaren Türk hattatları tarafından geliştirilen “divanî” ve celîsi ile günlük kullanımda hızlı yazmaya müsait olarak geliştirilen “rık’a”⁹ yazıları çok başarılı yazı karakteri çalışmaları olarak tarihteki haklı yerlerini almışlardır.

Yazılarda yenilik içinde eskinin korunması demek olan “Soy gütme” kanunu vasıtasıyla değişen yazı yüzlerinde karakterin ana hatları muhafaza edilebilmiştir.¹⁰ Örneğin geçmişten günümüze ulaşabilen tüm yazıların “vav” harfi yan yana konulsa hangi türe ait olduğu bariz bir biçimde ayrışıyor ise bu soy gütme sayesinde olabilmektedir. Türlerin zaman içinde olgunlaşması, yazının tekamülünde tür çeşitliliğinin yanında ayrı bir bahis olarak ele alınmalıdır.¹¹

Hat sanatında ictihad kapısı her zaman açık olmakla birlikte yeni yazı türlerinin doğuşu için gereken şartların oluşması her zaman mümkün olmayacaktır. Çeşitli denemelerin günümüzde de yapıldığı müşahede edilmektedir. Ancak bu denemelerin kabul görüp görmeyeceğini zaman gösterecek ya beğenilip devam ettirilecek ya da terk edilecektir. Geçmişten günümüze ulaşan her bir yazı türü, pek çok sanatkârı etrafında toplamış, okuyan ve seyredenini bedii zevkini

5 Daha geniş bilgi için bk. Nabia Abbott, *The Rise of the North Arabic Script and It's Kur'anic Development* (Chicago: University of Chicago Press, 1972).

6 Muhakkak yazının kûfi hattından ilk çıkan yazı olduğu anlaşılmaktadır. Muhakkak yazı son yıllarda özellikle Arap ülkelerinde tekrar canlandırılmaya çalışılmakta, çeşitli yarışmalar ve etkinlikler düzenlenmektedir.

7 Rikaa’ hattı mektupların ve hikayelerin yazılmasında sıklıkla kullanılmıştır. Stenografik karakteri sayesinde hızlı ve etkili bir yazıdır. Mushafın ferağ kayıt sayfalarında ve talebe icazetnamelerinde kullanılmaya devam edilmektedir.

8 Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999), 21,22.; Derman, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, 15-20.

9 Düz çizgilerden oluşması, harekesi olmaması kolaylık ve hızlı yazım için icat edildiğini göstermektedir. Hat meşklerine başlangıçta kaleme, mürekkebe alışılması ve el melekесinin gelişmesi için günümüzde de eğitimi yapılan yazıdır.

10 Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 107.

11 Bk. Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*.; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999).

tatmin etmiş, İslâm kültürünün varlığına hizmet etmiştir. Yeni yazı türleri de ancak bu etkiyi oluşturabilirse tarihteki yerini alabileceklerdir. Yazı tarihinin matbaanın icadından sonra yön değiştirdiği bilinmektedir.¹² Son asırda Latin alfabesinde olduğu gibi İslam yazılarında da yeni yazı yüzü üretme faaliyetleri matbaa harflerinde “tipografi” tasarımlarında yoğunlaşmıştır. Son derece olgun el yazısı “kaligrafi” türlerinin varlığının yeni bir yazı türüne ihtiyaç bırakmamış olduğu düşünülebilir. Son yıllarda yapılan yeni hat türü denemelerinin ise kitabî değil dekoratif yazılarda kullanılma amaçlı olduğu belirgindir.

Ekol (Mektep): Hat sanatında ekol olmuş hattatların eserlerine bakıldığında bir yazı türünde o türe ait tüm özellikleri yansıtmakla birlikte var olandan daha ileri bir safhaya taşınmasına imkân sağlayan tekâmül hamlelerinin yapılmış olduğu görülür. Ortaya çıkan bu anlayışın hoca kabul edilerek devam eden nesiller boyunca aynı ekol özelliklerine sadık kalınarak eserler üretildiği günümüze ulaşan eserlerden rahatlıkla anlaşılmaktadır. Osmanlı’ya kadar gelişimini devam ettirerek gelen hat sanatı, Amasyalı Şeyh Hamdullah Efendi’nin (ö. 1520) yaptığı hamleyle farklı bir yola girmiştir. Devam eden asırlarda aklâm-ı sittede bu yol takip edilerek “Osmanlı hat ekolü” tesis edilmiştir. Aynı dönemde Şeyh Hamdullah ekolünden bağımsız olarak gelişen Ahmed Karahisarî (ö. 1566) ekolü ise Şeyh hattı karşısında ancak bir nesil daha devam ettirilebilmiştir. Şeyh ekolünü ileriye taşıyıp kendi adıyla anılacak bir üslup ortaya koymayı başaran Hâfız Osman Efendi (ö. 1698), sonraki üç asra ışık tutacak kandili yakmıştır. “Hâfız ekolü” olarak anılan bu hamle, Kazasker Mustafa İzzet (ö. 1876), Mustafa Râkım (ö. 1826), Mahmud Celaleddin (ö. 1830), Şevki Efendi (ö. 1887) ekollerinin hareket noktası olmuştur. Her ekolün kurucusu, bir önceki ekol sahibi hattatın yazılarını estetik bir değerlendirmeye tabi tutmak suretiyle oradan seçtiği en güzel duruş, eklem geçişi, yazı kalınlık farkları, en-boy nispetleri, terkip özelliklerini yazısına aktarmayı başarmıştır.

Aklâm-ı sitte, özellikle sülüs-nesih ve celî sülüste bu ekoller ortaya çıkarken ta’lik hattında da on sekizinci asırda Yesarî Mehmed Esad Efendi (ö. 1798), harf bünyelerinde ve geçiş mafsallarında çeşitli estetik değerlendirmeler yaparak ta’lik hattında Osmanlı üslubunu oluşturmuş ve oğlu Yesarîzade Mustafa İzzet (ö. 1849) eliyle de ekole dönüşmüştür. “Yesarîzade ekolü” olarak tarihe geçen bu üslup sonraki zaman diliminde özellikle celîsinde deha çapındaki büyük hattat Sami Efendi (ö. 1912) eliyle zirveye çıkarılmıştır.

Gösterilen alâka ve iltifatın dozuna göre zaman içinde ekoller canlılığını devam ettirebilir ya da tarihe mâl olabilirler. Günümüzde Mustafa Râkım ekolünün Sâmi kolu, celî sülüste canlılığını sürdürmekteyken, Mahmud Celâleddin ekolü terk edilmiştir.

12 Bk. Kemal Beydilli, “Matbaa”, *DİA* (Ankara, 2003), 28/105-110.

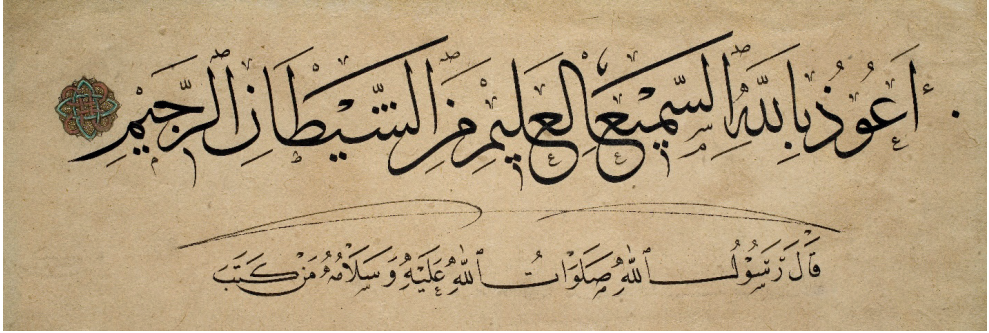


Şevki Efendi ekolüne mensup Bakkal Arif Efendi'den (ö. 1909) pek şiveli bir sülüs-nesih kıt'a. (Özel Koleksiyon)



Türk ta'lik ekolünün kurucusu Yesârî Mehmed Esad Efendi'ye ait mâil kât'a. (TSMK G.Y. 325-83)

Üslup: Hattatların yazılarında ekol veya kol oluşturacak kadar ötekilerden farklı, baskın karaktere sahip kuralların tamamına “üslup” adı verilmektedir. Şeyh üslubu, Kazasker üslubu, Râkım üslubu vb. denildiğinde burada kol’dan farklı olarak yazının estetik değerlerinin tamamını ifade eden bir ayrıcalık anlaşılmalıdır. Diğer bir deyişle üslup sahibi sanatkârların yazıları ayırt edilebilir niteliklere sahiptirler. İşte bu üslup kılavuz olarak kabul görüp devam eden zamanda hattatlar tarafından aynen izleniyor, sevilerek yazılıyor ve rağbet ediliyorsa artık bahsi geçen üslup bir ekole dönüşmüş demektir. Her üslup ekol olmayabilir ancak her ekol bir üsluba sahip olmak zorundadır.



Üslubu ekol olmuş Mehmed Şevki Efendi'nin sülüs-nesih kıt'ası. (TSMK G.Y. 309)

Tarz: Mevcut bir ekole, üsluba ait olmakla birlikte öne çıkan bazı nitelikleri yönüyle aynı üsluba, ekole ait diğer yazılardan ayrılabilen karakter hususlarına “tarz” denir. Yazının durumu, vaziyeti kastedilir. Örnek olarak “Yesarizâde tarzında bir ta’lik yazı” denildiğinde Yesarizâde tarzını yansıtmakla beraber o tarzda mevcut olmayan öylesine canlı özellikler bulunur ki, bu özellikleri itibariyle Yesarizâde tarzından ayırışır; ancak bu özellikler o üsluba mâl edilecek kadar gelişmiş değildirler. Bu durum kimi zaman “vadi” kelimesiyle de ifade bulmuştur. Mesela “Nefeszâde, Şeyh Hamdullah vadisinde yazıyordu” denilmekle “Nefeszâde İsmail Efendi, Şeyh’in üslubunu en belirgin özellikleriyle aksettirmekle beraber ondan biraz farklıydı” denilmek istenmektedir.



Şeyh Hamdullah vadisinde kalem oynatmış Nefes-zade İsmail Efendi'nin (ö. 1679) nesih hattıyla bir serlevha. (TSMK E.H. 427-1b-2a)

Kol: Hattatın belirli bir ekolün tüm kurallarına tabi olarak meydana getirdiği eserlerde estetik ifade açısından devamlı, muntazam ve canlı bir biçimde belirgin bir yol tutturmasını “kol” denir. Kazasker Mustafa İzzet ekolünde Şefik Bey kolu buna güzel bir örnektir. Şefik Bey verdiği eserlerinde hocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin kurduğu ekolü ve bu ekolün özelliği olan yazıdaki yorumların tamamını yansıtmakla beraber kendisi ve talebeleriyle birlikte özellikle celi sülüste gösterdikleri yorum farkından dolayı bir kol oluşturur.



Kazasker Mustafa İzzet ekolünde ayrı bir kol oluşturmuş büyük hattat Şefik Bey'in (ö. 1879) celi sülüs hattıyla levha. 1291/1874, Zümer 39. âyet. (SSM 130-0405-MSF)

Tavır: Hattatın şahsi ilavelerinden değil, bağlı olduğu ekolün karakterini aynen temsil eden bir çalışmanın diğer bütün özellikleriyle beraber ifade ettiği vaziyete “tavır” denilmektedir. Söz gelişi “Reisülhattatın Kâmil Akdik’in Şevki Efendi tavrında kaleme aldığı bir kıt’a” denildiğinde yazının Şevki Efendi tavrında yazıldığı, Kâmil Akdik’in kendinden neş’et eden özellikler olmakla birlikte genel tavrın Şevki Efendi’yi andırıldığı anlatılmak istenir. Tavırda tam bir benzerlik söz konusu değildir; öyle bir durumda buna hüsn-i hatta “taklit” adı verilmektedir ki, bu konumuz içinde değildir. Ancak taklit hakkında kısaca ifade edilmesi gereken şudur: Hat sanatında taklit, kör bir kopya işlemi değildir. Bir yazının yukarıdan buraya kadar sıraladığımız ve aşağıda devamla anlatacağımız yazıya dair bütün özelliklerinin bire bir aynısının yazılmasıyla “taklit” gerçekleşir. Bir yazının hiçbir değişiklik olmadan aynen yazılmasının ne kadar zor olduğu hat sanatına âşina olanlar için zaten malumdur. Başarılı taklit yapabilmeyen hattatın bütün hal, tarz, tavır, üslup, şive özellikleri gibi yönlerine hâkim olmakla mümkün olacağı düşünüldüğünde taklidin, hat sanatının en zor sahası olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Son olarak şiveden daha özel bir durum olan “hal”i eklemeliyiz. Örnek vermek gerekirse bir hattatın aynı, üslup, ekol, tarz ve şivede yazılmış bir yazısındaki tüm eliflerini alıp yan yana dizsek her biri bize duruşuyla “her birimizin hali ayrıdır” diyeceklerdir. Harflerin ve onlardan oluşacak kelimelerin de diğer organizmalar gibi kendi yapı taşları bulunur. Bu yapı taşları her harfin kendi halini aksettirmektedir. Her yönüyle aynı görünen harfler tıpkı insanlar gibi birbirinden farklı görünürler.



Reisülhattatın Hacı Kâmil Akdik’in (ö. 1941) Şevki Efendi tavrında yazdığı sülüs-nesih kıt’a. (Özel koleksiyon)

Şive ve Özellikleri

Bir hattatın yazısındaki şive, yazıyı sanat seviyesine yükselten seyyaliyet (akış), metanet (çizgi gücü), el ve kalem hakimiyeti, ibda'¹³, ölçülü olma gibi hususların hepsinin ötesinde kendiliğinden var olan bir nevi edâ ve işvedir.¹⁴ Yazıda tenasüp ve âhengi sağlayan, dolayısıyla yazıyı bir iletişim aracı olmanın ötesine taşıyan hususların başında ölçülü olmak gelir. Kalem kalınlığının harf büyüklüğüne olan oranlarının doğru olması, ölçülü olmanın ilk ve en önemli adımıdır. Yazıda bu ölçüler nokta ile tespit edilir. Her yazı türü kendi noktasıyla ölçülür. Noktasının satıra olan meyline göre harflerin satıra olan meyilleri belirlenir. Nokta ve meylinde elden ele yaşanacak küçük eğim farklarının dolaylı olarak hattın şivesini etkileyeceği de düşünülebilir. Hat sanatında kullanılan noktanın tahlilini hocası Necmeddin Okyay'la beraber kıymetli yazılar üzerinde gerçekleştiren M. Uğur Derman bu konuda şunları aktarmaktadır:

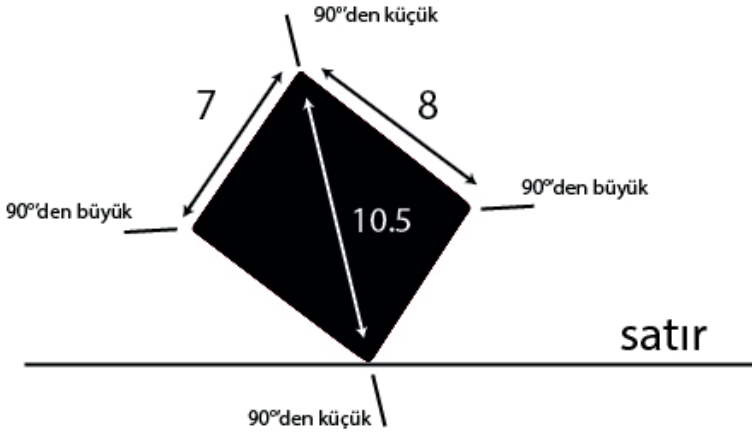
“Harflerin ölçülerinin hesabında yazıldığı kalemin noktasının kullanıldığı malumdur. Fakat ölçüye esas olan, noktanın köşegen boyudur. Bu sebeple önce noktanın doğruluğunu tespit etmek gerekir. Sâmî Efendi gibi titiz bir üstadın Celî Sülüs ve Celî Ta'lik yazılarında kullandığı noktaları hassas pergelle müteaddit defalar ölçtükten sonra Üstad Necmeddin Okyay ile şu neticelere varmıştık (1959 yılı):

Sülüs noktası, satır çizgisine takriben 45° meyilli¹⁵ olarak konulan ve dikdörtgen şekline yakın bir “paralelkenar”dır, kalem ağzının eğri kesilmesinden dolayı, nokta kalemden dört köşesi tam 90° ye sahip dikdörtgen şeklinde çıkmaz. Paralelkenar şeklindeki Sülüs noktasında üst ve alt köşeler 90° den birkaç derece dar, sağ ve sol köşelerse 90°den birkaç derece geniş olur. Harflerin nokta boyuna göre hesabında, dik çizgilerin (elif gibi) ölçümlerde noktanın üst ve alt köşeler arasındaki mesafe, yatay çizgilerin (be gibi) ölçümlerde sağ ve sol köşeler arasındaki mesafe nokta boyu olarak alınır:



Sami Efendi'nin Yeni Cami Sebili kitabesi üst kalıbından detay. (TSMK. G.Y. 4)

- 13 İbda': Örneksiz olarak bir şey meydana getirme, yeni ve güzel bir eser meydana getirme. Bk. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 1995), 402.
- 14 Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, ed. M. Uğur Derman, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1981), 1/103-111.
- 15 Sami Efendi'nin çeşme kalıpları üzerinde yapılan detaylı ölçümlerde noktanın satıra göre kalem açısının 45 değil 55 derece olduğu tespit edilmiştir.

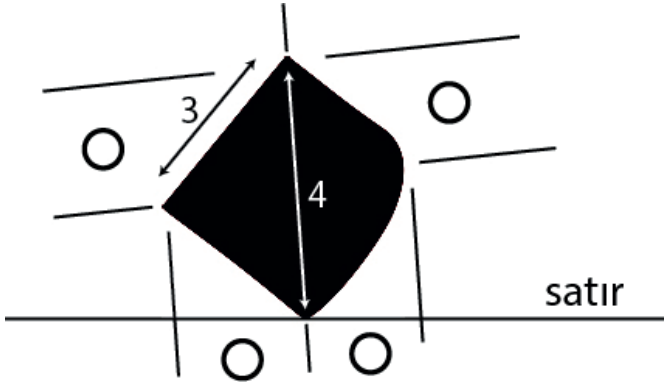


Bu iki köşegen boyu açı farkı dolayısıyla birbirinden biraz farklı olmakla beraber, tatbikatta aynı kabul edilir. Köşegen boyu kalem ağzının takriben yarısı kadar fazlalık gösterir. Şu izahattan anlaşılacağı gibi, kaleminin ağzı 7 mm olan bir Celî Sülüs'ün noktasının boyu 8 mm, “nokta ölçüsü olarak kullanılacak köşegen boyu takriben 10,5 mm tutar. “Yarım nokta” ölçüsü de yarım köşegen boyudur.

Ta'lik noktasının sağ alt kenarı mürekkebin akışına göre yuvarlağımsı kabarık bir karedir. İç açı durumu başlangıçta 90° olan ta'lik noktasının keskin kenarlarına karşılık alt köşenin sağ yanı ve sağ köşenin alt yanı yuvarlağımsı kalır. Ancak akıntı altta toplandığı için bu yuvarlaklık sağ köşe altında az, alt köşe sağında fazladır. Yuvarlak kenarın az veya fazla akıntılı oluşu noktanın da eksik veya fazla olması sonucunu doğuracağından harf ölçümünde kullanılacak sağlıklı bir ta'lik noktası şöyle olur:



Sami Efendi celî ta'lik hattıyla zerendûd hadis-i şerif levhası. (SSM 130-0062-SE)



Noktanın üst köşesinden alt köşesine denk gelen kalem ağzının üçte dördüdür ($4/3$). Yani ağzı 3 mm'lik bir ta'lik kalemiyle konulan noktanın üst-alt köşegen boyu 4 mm olmalıdır. Bu ölçüye uymazsa nokta doğru olmayacaktır. Sağ-sol köşegen boyu da uygulamada üst-alt köşegen boyuyla aynı kabul edilir. Yarım nokta boyu da yarım köşegen boyudur."¹⁶

Harfler, kelimeler, aralıklar hep bir matematik hesaplamayla yazılır. Kıvrımlardaki âhenk, çizgilerdeki dirayet, satıra dizmedeki ritim sayesinde yazı, seyredenin ruhuna musiki bestesi gibi dokunur. Şive ise besteyi icra edenin yorum farkından oluşur.

Yazı türü, mensup olduğu ekolü, yazısındaki üslubu, tarzı ve tavrı dışında hattatın artistik özelliklerini ortaya koyan kısımların her birinde veya yazının bütününde görülen, sezilen ve bir başkasına ait yazılarda benzerine rastlanmayan tamamen hattatın şahsına özel niteliklere veya bunların sonucunda beliren duruma "şive" denir.¹⁷

Şiveli bir yazıyla karşılaşıldığında hattatın kendi elinden dökülen öyle bir edâ görülür ki bu ona benzersiz bir hava kazandırır. Bu durum yazının örnek alınan, taklit edilen bir yazıdan değil de kendi kaleminden çıkmasından ileri gelmektedir. Belki sanatkar aynı ibareyi yeniden yazsa aynı şiveli havayı tutturamayacaktır.

Şive; hattatın kişiliği, yetiştiği toplum, sezdiği ilhamlar ve hassasiyetiyle ortaya çıkan bir durumdur. Hattatın çalıştığı atölye ortamı, yazma anındaki ruh dengesi bile yazıya doğrudan etki eder. Bu sebepten şiveli yazı edâlıdır, çarpıcıdır. Yazanın karakterinin şiveye etkisi büyüktür. Bazı yazılarda keskin ve sert şive görülürken bazı yazılarda daha latif ve nazik bir şive gözlenir. Şive değişkendir. Hattatın sanat hayatının farklı devirlerinde farklı şivelere yazılarına şahit olunur.

16 Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, ed. M. Uğur Derman, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1981), 1/359 dipnotu.

17 Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 111-117.



On sekizinci yüzyılda Hâfız Osman ekolünden iki hattatın sülüs-nesih yazısında şive farkları açıkça takip edilebilmekte. Üstte Yedikuleli Seyyid Abdullah (ö.1731) (İÜK A. 6474), altta Mehmed Giridî (ö. 1752) (Sami Tokgöz Koleksiyonu)

Şive, kıyaslama imkânı bulunmadığından tarifi zor bir olgudur. Ancak emsallerinden ayrılan yönleri sayesinde hissedilebilir. Bir manada yazanın yazısına kattığı ruhtur. Hat sanatı tarihimiz boyunca ortaya konmuş fevkalade şiveli ve âdeta ruh üflenmiş eserlere resmî ve özel koleksiyonlarda ulaşım inceleyebilmekteyiz. İçinde bulunduğumuz bu zaman diliminde hat sanatının belki de başaramadığı en önemli noktanın bu olduğu yönünde genel bir görüş birliğinden söz edilebilir. Grafik ve soyut sanat zevkinin post-modern dönemde dünya üzerinde gelişmesi ve rağbet görmesi hat sanatının son yıllarında ortaya konulan çalışmaları etkilediği görülmektedir. Bu etkiyle tasarım ve teknik yönden başarıdan bahsedilse bile aynı duygu atmosferinde yaşanılmadığı ve aynı endişeler taşınmadığından aynı etkide eserler vücuda getirilmesi zorlaşmaktadır. Hattat yaşadığı toplumdaki soyutlanamaz. O, içinde yaşadığı toplumun değerlerine, kabullerine, değişen sosyal ortamına bağlı olarak çalışır. Zamanının ruhu eserine siner. Günümüz insanının duygu dünyasının geçmişte bu sanatı icra etmiş kadim hattatlarımızın dünyalarıyla tam uyuşması elbette beklenemez. Günümüzde üretilen eserler zaman süzgecinden geçecek, bazıları kabul görürken bazıları zamanının cesur denemeleri olarak tarihte kalacaktır.

Her hattat kendi kâşımını kendi eline göre açar. Hattatlığın ilk ve en önemli bilgisi kalem açma ve kalemdeki sırları keşfetmektir. Açılacak kalemin dilinin et kalınlığı, ucunun kesim meylli ve şakk (dilinin ortadan ikiye yarılanması) hizası da yazanın şivesine etki edecektir. Kişinin kendi el anatomisine uygun olarak açacağı kalemin durumunu zaman içinde keşfedecektir. Aynı zamanda mürekkep kullanımındaki başarısı da şivenin oluşumunda unutulmaması gerekir. Sanatta malzemenin durumu ortaya çıkacak eserin kalitesini doğrudan etkileyecektir.

Hattat icâzet alma seviyesine ulaştıktan sonra hocasından öğrendiği, o güne kadar edindiği tüm birikimi kullanarak etkili, farklı kompozisyon denemelerinin peşine düşer. Bu evrede hattat düşüncede alabildiğince özgür, elinde olabildiğince disiplinli olmalıdır. Böylece gördüğü yazılardan aldığı ilhamla aklına düşen “nüve”yi muhayyilesinde şekillendirirken kalemindeki kudreti sayesinde hat sanatının temel değerlerine sahip yepyeni eserler ortaya koyabilecektir. Hat sanatında aynı harflerin kullanımıyla kısıtlı gibi görünen imkanlar tükenmeyen ihtimallerle sonsuzluğa kapı aralar. Hattat zaman içinde oluşturduğu kompozisyonların özgünlüğü ile de kendine has bir şive yakalayabilir. Özellikle celi sülüs istiflerde bazı hattatların çalışmaları çok karakteristiktir. Bakıldığında hemen ayırt edilir.

Mecazi Yazıda Şive

Kaynaklarda yazılar hakiki ve mecazi yazı olarak ikiye ayrılırlar.¹⁸ Hakiki yazılar kalem ve mürekkeple kâğıda elle yazılan gerçek yazılardır. Mecazi yazılar ise elle yazılmış yazıların dış konturlarının alınarak kalıp sayesinde istenilen yüzeye aktarılmasıyla oluşurlar. Hakiki yazılarda şive çok daha açık bir biçimde görülür, anlaşılırken mecazi yazılarda kalıplama ve uygulama esnasında yapılan müdahaleler ile daha az anlaşılır hale gelebilir.

18 Yazır, 12.

Tüm hat türlerinde bir hattın öğretiminde kullanılan kalem kalınlığından daha kalın kalemle yazılmasına “celî” (iri-büyük) yazı denir. Celî yazılar hayli zorlu bir teknik ve estetik süreçten sonra hazırlanırlar. Kalem kalınlığı büyüdükçe optik denge kuralları değişmektedir. Küçük kalemle yazıya hâkim olursa bile bir yazının uzaktan bakıldığında sanki bir kitap yazısına bakarmışçasına akıcı ve olgun görünmesini sağlamak ayrı bir meziyet gerektirmektedir. İnce çizgilerin toklaştırılması, harf geçiş ve mafsallarının zayıf görünmemesi gerekir. Işıklı masa, kopyalama ve büyültme teknolojisinin bulunmadığı dönemlerde küçük ebatla elle yazılan yazıların geniş zemine uyarlanması için “kareleme” metodu kullanılmaktaydı. Bu metotta ön taslağı, harf ve terkip karalamaları yapılarak hazırlanan küçük ebat yazılar (genelde 3-4 mm kalemle yapılırlar) eşit büyüklükte numaralandırılmış karelere bölünürdü. İstenilen büyüklükte alan da karelere bölünür ve küçük ebatla karelere denk gelen harf kesitleri büyük ebattaki karelerde ilgili yerlere büyütülerek aktarılmak suretiyle yazı büyütülmüş olurdu. Kâğıt üzerine mürekkeple yazılacak yazı (hakiki yazı) için doğrudan istenilen büyüklükte kalemle doğrudan yazılabilir. Ancak dış sınırlarından başka yüzeylere aktarılıp içi doldurularak ya da kabartma yapılarak oluşturulan yazılar (mecazi yazılar) için bir başka işleme daha ihtiyaç vardır.

“Kalıplama” adı verilen bu işlem, yazının kareleme ya da çok az hattata nasip olan doğrudan yazma ile hazırlanmış celî yazının altına iki-üç kat aynı ebatla düz kâğıt konularak harflerin dış sınırlarından bir iğne ile tüm katlar milimetrik aralıklarla delinerek elde edilen alt kalıplarla gerçekleştirilir. Bir yazı için binlerce defa delme işlemi yapılması gerekmektedir. Burada iğneleme yapılırken çok dikkatli olunması çizginin güzelliğine zarar verilmemesi önemlidir. O yüzden hattatlar kalıpları genellikle kendileri iğnelenirdi. Yazı sınır çizgisinin tam ortasından geçiyorsa “ortalı”, dış kenarından iğnelendiyse “dıştan” iğnelendiği kalemkâra bildirilirdi. Böylelikle yazının et kalınlığının şişmesine veya cılızlaşmasına engel olunmuş olurdu. Kalıp katmanlarının en üstünde mürekkepli olanına “üst kalıp”, altında kalanlara ise “alt kalıp” denilmektedir.

Üst kalıplar, teknik şartların bu kadar ileride bulunmadığı dönemlerde siyah renkli zemin üzerine zırnık¹⁹ veya üstübeç²⁰ ve kalemle yazılır sonrasında siyah mürekkeple kapatılarak ya da mürekkep eklenerek tashih (rötuş) edilirdi. Son şeklini alan çizgiler dış sınırlarından yukarıda bahsedildiği şekliyle iğnelenmeye hazır hale getirilmiş olurdu. Bir nevi günümüzde bilgisayar kullanılarak yapılan bir şeklin dış sınırlarının çizgisel hale getirilmesine (vektörel) benzeyen bu işlem sırasında en önemli nokta kompozisyonların kalemle yazıldıktan sonra kalıbının alınıyor olmasıydı. Böylece hattatın yazısında şive ve diğer özellikler tam olarak hakiki yazıdan mecazi yazıya büyük başarıyla aktarılabilirdi.

O yüzden yirmi birinci yüzyıl hattatları dijital ortamda oluşturacağı kompozisyonlarını kalemle kâğıt üzerinde yazarak dijitale aktarmalıydılar. Böylelikle ortaya çıkan yazılar daha cezbedici, şiveli olacaktır.

19 Bir çeşit sarı mürekkep. Doğada bulunan arsenik sülfür, parlak sarı.

20 Beyaz mürekkep. Bazik kurşun karbonatın doğadaki hali.



Neyzen Emin Efendi'nin (ö. 1945) Sultanhamam I. Vakıf Han önünde bulunan çeşme kitabesinin zırnık mürekkebiyle üst kalıbı ve taşa hâkk edilmiş hali. 1330/1911. İnsan 5. âyet.

Hazırlanan yazı kâğıda, ahşaba, mermere aktarılacaksa hattat veya müzehhip, duvara aktarılacaksa kalem işini yapacak olan sanatkâr tarafından yazının yazılacağı yüzeyin üzerine alt kalıp konularak zemin rengi açıksa kömür tozu, koyu ise tebeşir tozu dolu bir çuha alt kalıbın üzerinde iyice gezdirilir. Deliklerden alta geçen tozun zeminde bıraktığı iz, yazının dış sınırlarının zeminde belirmesini sağlayacaktır. Bu “pozlama” işleminden sonra yazı istenildiği gibi işlenebilir. Duvar üzerine fırçayla içi doldurularak “kalem işi”, ahşap veya mermer üzerine kazınarak “hâkk etme”, ya da koyu zemin üzerine altınla doldurularak yazılar hayata geçmektedir. İçi altınla doldurulan yazılara “zerendûd” yazılar denilir ve ehli tarafından titizlikle yapılması gerekir. Mecazi yazılarda yazıya ait tüm özelliklerin aynen aktarılabilmesi için uygulayan kişinin ya hattat olması veya hattat nezaretinde çalışması gerekir.²¹

21 Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, ed. M. Uğur Derman (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1989), 312-320.

Günümüzde teknoloji hızla gelişmiş ve yeni teknik imkanlar doğmuştur. Bu sayede hat sanatında yazılar bilgisayar ortamına taşınmakta ve dış sınırlarını takip eden çizgi sayesinde vektörel hale getirilmekte, arzu edilen kompozisyonlara kolaylıkla ve hızla ulaşılarak mecazi yazılar üretilebilmektedir. Uygulama yönünden ehline büyük kolaylık sağlayan bu yöntemin ehil olmayanlar elinde hat sanatının temel dinamiklerine uymayan çalışmaların ortaya çıkmasına sebep olması kaçınılmaz olmaktadır. Mesela celi sülüs kompozisyonlarda harfler ve kelimeler tasarım yapmaya çalışan kişinin bizzat kendisi tarafından elle yazılmadan, yazı görselleri üzerinden aşırı olmak suretiyle bir araya getirilerek üretildiği görülmektedir. Bu durum yazıda belirgin bir üslubun oluşmasına engel olup kopya edildiği hattatın veya hattatların yazılarında var olan tavır, şive, hal gibi durumların da aynen aktarılmasını beraberinde getirmektedir. Sonuç olarak ortaya çıkan kompozisyonlar dekoratif açıdan bir değer taşısa da hat sanatı açısından uyumsuz, huzursuz bir görünüm arz etmektedir.

Bilgisayar, pergel, kalem, kalemtraş, hokka, silgi gibi bir alettir. O aletin kullanımını biliyor olmak hattı biliyor olmak anlamına gelmez. Yazı, ancak bir hocanın önünde dirsek kırıp meşk halkasına dahil olup düsturuna riayet ederek, uzun zamanlı eğitim görerek öğrenilir.

Bir yazı meşk ederek icâzet almış, bağımsız eser üreten hattatlar ise bu bilgisayar imkanlarını kullanırken çok dikkatli olmalı şivelerine tesir etmesine izin vermemelidirler. Vektörel alınan bir harf veya kelimenin kopyala-yapıştır şeklinde her kompozisyonda aynısının tekrarlanması şiveyi öldürmektedir. Bu aksaklığın önüne geçilebilmesi her defasında kâğıt üzerinde karalama ve eskiz yapılarak çalışılması sayesinde olabilecektir. Aksi halde yazılar donuk ve mekanik tekrarlarla oluşmakta bu da yazının seyir zevkini düşürmektedir. İnsan gözü baktığı nesnenin hiç hatasız, yüzde yüz olmasından hazzetmez. Yazıda şiveyi belirleyen çok küçük farklılıklardır. Bu farklılıkları dijital olarak izale etmek sanatta şiveyi yok etmeye neden olabilir.

Sonuç

Şive dışında diğer ıstılahlar maksadı anlatmak için zaman zaman birbirinin yerine kullanılsa da şive denildiğinde hep yazana özel durum anlaşılmaktadır. Aslı Nabat kavmine dayanan²² Arap yazısının İslamiyet'le birlikte insan üstü, tevhidi bir gayretle asırlardır yazılan hüsn-ü hat sanatında nice ilhamlara ma'kes olmuş şiveli, işveli edâli yazılarının sayılarının çoğalmasının meşk halkalarında çok yönlü eğitimle mümkün olacağını öngörmek yanlış olmasa gerektir. Eğitim periyodu boyunca kişiye özel detayların keşfedilip geliştirilmesinde hocaya önemli vazifeler düşmektedir.

Kalemle yazılan hakiki yazılarda ortaya çıkacak şiveli hatların mecazi olarak başka yüzeylere aktarımında da şivenin korunması adına dikkatli olunması, dijital imkanlar sayesinde kolay tekrar edilebilen harfler sebebiyle şivenin ortadan kalkmasına izin verilmemesi icap etmektedir.

Şiveyi idrak edebilecek ehil bir göze sahip olunabilmesi için uzun yıllara dayanan bir tecrübenin edinilmesi gerekmektedir. Hattat adaylarının bu yönde tetkiklere daha ilk yıllarda

22 Bk. Nihad M. Çetin- M. Uğur Derman, *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı* (İstanbul: IRCICA, 1992), 1.

teşvik edilmesi, ders müfredatlarının bir konusu olması hatırdan çıkarılmamalıdır. Günümüz hattatları yakın geçmişte hiç olmadığı kadar geniş bir eser arşivine sahiptirler. Pek çok müze ve koleksiyonun dijital erişime açıldığı son devirde eserlere ulaşım üzerinde uzun etütler yapılarak farklı bakış açıları geliştirilmesine imkân doğmuştur.

Bu kısa makalemizin mahdut satırlarına sığamayacak kadar geniş olan şive konusunda daha derinlemesine araştırmalara ihtiyaç olduğu eldeki verilere dayanılarak rahatça söylenebilir. Çalışmamızın ileri düzeyde çalışmaların yapılması için bir basamak teşkil etmesini temenni ederiz.



Râkım ekolünü zirveye taşımış büyük hattat Sami Efendi'nin (ö. 1912) üstübeç mürekkeple hazırladığı levha kalıbı. 1320/1902 (Özel koleksiyon)

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Abbott, Nabia. *The Rise of the North Arabic Script and It's Kur'anic Development*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı. *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*. İstanbul: İstanbul Fethi Derneği Yayınları, 1953.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. *Türklerde Yazı Sanatı*. Ankara: Enstitü, 1958.
- Beydilli, Kemal. "Matbaa". *DİA*. 28/105-110. Ankara, 2003.
- Çetin, Nihad M.- Derman, M. Uğur. *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*. İstanbul: IRCICA, 1992.
- Dere, Ömer Faruk. *Hattat Hâfiz Osman Efendi*. İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2009.
- Derman, M. Uğur. *Ninety-Nine Qur'an Manuscripts from İstanbul*. İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010.
- Derman, M. Uğur. *Ömrümün Bereketi 1*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2011.
- Derman, M. Uğur. *Ömrümün Bereketi 2*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019.
- Derman, M. Uğur. *Ömrümün Bereketi 3*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2019.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 1995.
- Gündüz, Hüseyin. *Hat Sanatının Teknik ve Estetik Ölçüleri*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik, 1994.
- Habib, Efendi. *Hat ve Hattatân*. İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya, 1306.
- İnal, Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. Ankara: M.E.B, 1970.
- Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin, Efendi. *Tuhfe-i Hattatîn*. Ankara: Türk Tarih Encümeni, 1928.
- Rado, Şevket (ed.). *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık, 1984.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2010.
- Suyolcuzâde, Mehmed Necib. *Devhatü'l-küttâb*. ed. Kılıslı Ahmed Rifat Bilge. İstanbul: Güzel San'atlar Akademisi, 1942.
- Şuûri Hasan Efendi, *Lisanu'l-Acem: Ferheng-i Şu'ûri*. ed. Derya Örs. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.
- Uyanık, Hasan. *Hat Sanatının Kaynakçası*. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2009.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. ed. M. Uğur Derman. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1981.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*. ed. M. Uğur Derman. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1989.