

HÜSN-İ HAT*

Heat LOWRY

Çev: Doç.Dr.Fevzi GÜNÜÇ
Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

*“Yazı, üstâdın öğretisinde gizlidir,
kıvamı çok yazmaktır ve devamı
İslâm dini üzere olmaktadır.”¹*

Osmanlı san'atında Hüsni Hatt'ın rolünü kavramak için önce, yukarıdaki iktibasda belirtilen üç cümlenin ilişkisini anlayarak başlamak gerekir: Bunlar, üstâdın rolü, tekrarın önemi ve İslâm dini ile yazı san'atını birbirine bağlayan tasavvufî bağıdır. Diğer bir bakış tarzıyla bu san'atın gelişmesini, kesintisiz olarak devam eden üstâd silsilesi ile tanımlayabiliriz. Nitekim o üstâdlardan her biri, önceki örnekleri saatlerce tekrar ve taklid etmek suretiyle yazı san'atını seleflerinin temeli üzerine bina ettiler. Bir talebeye ancak taklilde kemale erdiği zaman, san'atında meşk yazmasına ve kendi talebelerini eğitmesine izin veren bir diploma² yani icâzet verilir.

Şayet, ard arda gelen hattat nesillerini birbirine bağlayan altı çizilmesi gereken bir sâik varsa, o da, Allah'ın, kelâmının güzel yazılması sebebiyle O'nun

* Bu makalenin İngilizce metni, (Lowry, Heat, "Calligraphy – Hüsni Hat, Edited by Yanni Petsopoulos, Tulips, Arabesques and Turbans, Decorative Arts from the Ottoman Empire, Denoel Paris 1982, s.169-192)'de yayınlanmıştır.

¹ Bu ifade ve onun anlamı, Uğur Derman tarafından değerlendirildi, ("Hat", Türk Ansiklopedisi, C.19, Ankara 1970). Seçkin bir hattat olan Derman, Osmanlı hat mevzusunda Türklerin önde gelen bir araştırmacısıdır. Yazar, O'nun yayınlanmış makaleleri için cân u gönülden şükranlarını ifade eder. (bkz: Uğur Derman, "Hattat Sâmî Efendi (1838 – 1912) Hayatı ve Eserleri", İstanbul 1962, 50 San'at Sever Serisi; No:18 ve M.Bedreddin Yazır, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I, (Gözden geçirilerek ilâvelerle Uğur Derman tarafından yayına hazırlandı), Ankara 1972, s.30.

² Hattatların eğitimlerinin çok önemli olan bu yönü için yazılmış tek eser (Uğur Derman, "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar", VII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye sunulan bildiriler; II, Ankara 1973, s.716-727)'dir. Daha genel müzakereler için bkz:Uğur Derman, "Hat", Türk Ansiklopedisi, C.19, Ankara 1970, s.49-60.

medh u senâsına kendilerini adamalarıdır. İslâm Tarihi boyunca hattatlar için temel konu, Allah'ın, Peygamberi Hz. Muhammed'e vahyettiği kelâmı olan Kur'an-ı Kerim'dir. Bu san'atın her bir mümessili, şecerelerini³ iftiharla kendi seleflerinin silsileleri vasıtasıyla, İslâm dünyasının her tarafında ilk hattat olarak kabul edilen Hz. Ali'ye bağlarlar.

İslâm Yazı San'atı hiçbir yerde ve dönemde, XV-XIX. yüzyıllar arasında İstanbul şehrinde ulaştığı zirveye ulaşamamıştır. Ortaçağ büyük İslâm hanedanlığı silsilesinin sonuncusu olan Osmanlılar, İslâm'ın geleneksel hattını devraldılar, onu muhafaza ettiler ve daha önce asla erişemediği bir zirveye ulaştırdılar. Sık sık tekrar edilen: "Kur'an-ı Kerim Mekke'de nâzil oldu, Mısır'da okundu ve İstanbul'da yazıldı."⁴ arabça meşhûr sözü, Doğu-İslâm dünyasında uzun süre kabul edilmekte olan bu gerçeği yansıtır. Büyüklüğü tekrardan kaynaklanan bir yazı formunda bu şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla Osmanlı Hat San'atının, ferdi stilleri takdir etmeye alışkın batı nazarında, hakettiği itibarı alması gerekir.

İslâm dünyasında Hat San'atına verilen değer ile, onun, batıda benzerinin bulunmaması arasındaki belirgin farkı nasıl izah edebiliriz? Herşeyden önce en başta geleni, bir Müslüman için Hüsn-i Hat, diniyle kendi ilişkisi arasındaki esrârın bütünleyici bir parçasıdır. Üstadlarının kesintisiz şecereleri ile nesilden nesile geçen Hat San'atı, uzaklık ve çeşitli kültürlerle ayrılan, fakat Arab dili ile tespit edilen ve Allah'ın Hz. Peygamber'e vahyettiği kelâmı ile bağlanan dinî yapıyı birleştirmeye hizmet eder. Geçen 1400 yıllık İslâm Tarihi boyunca bu mesajı koruyan ve aktaran, "Hat San'atı"dır.

Bu san'atta imâ edilen şey, eserlerinin belirlenmesi konusunda san'atkârların ferdi stillerini tanımak üzere eğitilmiş batının modern gözünü tedirgin eden sonsuzluktur. İslâm yazı San'atının büyüklüğü, ilk önce uygulayıcılarının (Hattatların) geçmişten miras olarak aldıklarını öğrenmedeki başarılarıyla ölçülmelidir. Bu mirasa yapılan ferdi katkılar, ancak bu san'atta eğitimden geçmiş bir gözlemcinin takdir edebileceği incelikler şeklinde gerçekleşir

Ayrıca, bu san'atla ilgili değerlendirmelerimizden bir tanesini de, ilgimizi birkaç büyük üstadın eserine çevirmekle yaparız. Bu yaklaşım İslâmî Hat San'atına uygulandığı zaman bizi, ondört asırlık bir gelişmenin kesintisiz silsile üzerine yerleştirildiği önemli noktadan, yüksek bir noktaya, ya da içinde mevcut olan daha önemli bir bağa doğru sevkeder.

³ Hattatların biyografik sözlükleri, Osmanlı hattatlarının şecereleri için temel bir kaynaktır. Bibliyografya kayıtları, bu türdeki eserleri ihtiva eder: E.Hakkı Ayverdi, Fatih Devri Hattatları ve Hat San'atı, İstanbul 1953; M.Uğur Derman "Edirne Hattatları ve Edirne'nin Yazı San'atımızdaki Yeri", Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı, Ankara 1965, s.311-319; Habib Efendi, (Encümen-i Maarif Matbaasından), Hatt u Hattâtân , (Ebûzîya Tevfik tarafından hazırlandı), İstanbul, Thz.; Gelibolulu Mustafa Âli, 1305/1887; M. Kemal İnal, Son Hattatlar, İstanbul 1941; Mustafa Âli, Menâkıb-ı Hünerverân (Yay.Haz. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1928; Müstakimzâde Süleyman Sadeddin Efendi, Tuhfe-i Hattâtîn (Yay.Haz. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal), İstanbul 1926; Nefeszâde İbrahim, Gülzâr-ı Savâb (Yay.Haz. Kilişli Muallim Rif'at) İstanbul 1939 ve Nurullah Tilgen, Eyüplü Hattatlar, İstanbul 1950. Her hattatın şecerelerini tesbit etmemiz, devam eden hattatlar silsilesinden herbirine yazı öğreten hocaların değerlendirilmesi ile mümkün olur. (Ayrıca bkz: Ali Alparslan, "Türk Hat San'atı Ekolleri", İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi 5/1, 1973, s.265-78.)

⁴ Bu ifade ve onun kullanılışı için bkz: (Uğur Derman, "Hat San'atında Türklerin Yeri", İslâm San'atında Türkler, İstanbul 1967, s.52-83).

Son olarak çalışmamız bizi, incelediğimiz san'at ve san'atkârlar üzerindeki nüfûzu araştırmaya yönlendirdi. Bu yaklaşım, minyatür ve mîmarî gibi Osmanlı formlarının analizlerinde, doğru, tedricî ve istikrarlı bir gelişme gösteren Hüs-n-i Hat gibi birikime dayalı bir san'ata uygulandığı zaman sonuçsuz kalır. Osmanlı Hat San'atı, İmparatorluğun görkemli olduğu XVI. yüzyılda değil de, daha ziyâde, çöktüğü ve diğer birçok san'at dallarının batı tesirinden etkilendiği XIX. yüzyılının sonunda zirveye ulaştı.

Biz, Osmanlı Hat San'atı'nın tetkikine ancak, kültürel eğilimlerimizi ve ön yargımızı bir kenara bırakarak, kendi uygulayıcılarının bakış açısından yaklaşır-sak büyüklüğünü takdir edebiliriz.

I - HATTATLAR

Osmanlı Hattatlarının kesintisiz devam eden silsilelerini belirlememiz, İslâm dünyasında her zaman meşhur olan biyografik eserler ile mümkündür. Mustafa Âli'nin (1541-1600)⁵ Menâkıb-ı Hünverân'ı ile başlayan ve İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal'ın, 1787-1955 yılları arasındaki hattatların eserlerini ihtiva eden eseri Son Hattatlar'ına⁶ kadar kesintisiz devam eden bu gibi eserlerin tam bir serisi, bize her bir Osmanlı hattatının temel biyografisini sağlar. Biyografik bilgilerin çok sınırlı olmasına karşın, icâzet sahibi hattatların her biri, bir takım özel ifadelerle işaret ettikleri üstadlarını anmadan hiçbir zaman geri durmamışlardır.

XV. yüzyılın ortalarından XIX. yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda yetişen yüzlerce hattatın tamamının bir analizi, onları, temel biyografilerine uygun olarak üç genel kategoriden birine yerleştirmemize imkân verir. Birinci grup; yazı yazma San'atını öğreten ücretli muallimlerden ibarettir. Bunlar, imparatorluğun ilk dinî mekteplerinde gençlere yazı öğreten hattatlardır. Bu kategoride bazen birinci sınıf hattatları görürsek de bu bir kural olmaktan ziyade istisnâdır. Genelde onların katkıları öğrencilerinin Hüs-n-i Hatt'a olan ilgilerini sürdürebilmeleri için cesaretlendirmekten ibaretti.

İkinci grup; matbaadan yoksun bir toplumda, (eser) istinsah ederek geçimlerini sağlayan, müstensih veya yazıcılardan ibaretti. Genellikle müstensihlerin mesleklerinde yoğunlaşmaları ve gösterdikleri ihtimam, onları öğrenci yetiştirmekten alıkoyuyordu.

Sonuncusu; mâhir hocalar ve san'atkârlar idi. Bunlar, ömürlerini gelecek kuşaktaki talebelerin eğitimine harcayan hattatlardı. Onlar, saray okullarında veya daha yüksek dinî okulların her birinde, hizmetlerine karşılık olarak sağlanan ücretlerle de destekleniyordu. Buna ilâveten onlar, varlıklı müşterilerinin siparişlerini de kabul ediyorlardı.

Eserleri, zamanımıza kadar gelen hattatların büyük ekseriyetine tekâbül eden, bu son gruptu. Netice itibariyle, bu grubun birkaç seçilmiş mensûbu ile, Hüs-n-i Hattın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki rolünü incelemeğe başlamalıyız.

Osmanlı hattatlarının silsilesi, Bağdat'daki Abbasi Halifesi el-Musta'sımî (1242-58)'ye kâtip olarak hizmet eden ve Amasya'lı bir Türk olan Yâkût el-

⁵ Bkz: Gelibolulu Mustafa Âli, a.g.e.

⁶ Bkz: İbnü'l-Emin Mahmut Kemal İnal, Son Hattatlar, İstanbul 1955.

Musta'sımî (ö:1299)'ye ulaşır. Yâkût, Aklâm-ı Sitte diye bilinen "altı yazı"yı (Resim:1)⁷ bütün yönleriyle formüle eden ilk hattattı. Altı çeşit yazının (Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhânî, Tevki' ve Rik'a) kurallarını ve özelliklerini ortaya koyan Yâkût, Osmanlı döneminde gelişecek olan Hüsn-i Hattın da temelini attı⁸.

Osmanlıların Anadolu'nun tamamını ve Balkanları kontrol altına almaya başladıkları ikiyüz yıllık dönemde bütün hattatlar, Yâkût tarafından konan modelleri sadakatle taklid ettiler. Bursa, Amasya ve Edirne'de gelişen ferdi hat ekollerinin ayakta kalan misallerden seçilen birkaç örnek dışında, son derece ilgi çekici hususiyet, onların, Yâkût el-Musta'sımî'nin Aklâm-ı Sitte'sini koruma ve devam ettirme noktasındaki sadakatleridir.

Osmanlı Hat San'atı'nın gelişmesindeki ilk temel ilerleme, İstanbul'un 1453 yılındaki fethinden sonra vuku' buldu. Fatih Sultan Mehmed (1451-1481)'in saltanatı zamanında ve onun haleflerinin idaresi altında, Bizans'ın Constantinepol'ünün yıkılmış iskeleti, İslâm dünyasının müreffeh başkenti olan İstanbul şekline tahvil edilmişti. Etrafı kuşatan câmiler, saraylar, okullar ve (bezemesi için özel kabiliyetteki hattatların davet edildiği) umuma ait binalarla çok yüklü bir inşâ programı başladı. İslâm dünyasından ve İmparatorluğun her köşesinden san'atkârlar ve bilginler İslâmın yeni merkezine doğru akmaya başladılar⁹. Bu akının bir sonucu olarak gelişen "İslâmî İlimler" arasındaki en belirgin olanı Hüsn-i Hat ilmi idi. Böyle zengin bir atmosferi nazar-ı itibâra almak, Osmanlıların Hüsn-i Hatt'aki sevgi ve ilişkilerinin netice vermeye başlamadan önce doğal olarak görülen bir durumdur.

Sultan Mehmed'in oğlu ve halefi olan Sultan II. Bâyezid (1481-1512)'in saltanatı esnasında Osmanlı Hat San'atının ilk büyük dâhî hattatı zuhur etti.

Bâyezid, bir şehzâde olarak Amasya eyâleti başkentinde vali iken, mahalli bir hoca olan Şeyh Hamdullah(1429-1520)¹⁰dan yazı meşketmeğe başladı. Bâyezid, saltanatı üzerine aldığı zaman önceki hocasını İstanbul'a davet etti ve ona sarayda bir çalışma odası verdi. Rivayete göre Sultan Bâyezid, Şeyh Hamdullah yazı meşkederken hokkasını tutar ve (yanında) saatlerce otururdu. Böyle bir ziyaret esnasında Yâkût el-Musta'sımî'nin eserlerini tartışırken Şeyh'den, Yâkût tarafından yazılan Aklâm-ı Sitte'nin daha mükemmel bir hale getirilip getirilemeyeceğini sordu. Şeyh Hamdullah'ın cevabı, kendisinin 40 günlük bir çileden sonra "altı çeşit yazının" yazılmış, yeni ve mükemmel bir üslubu ile ortaya çıkması oldu. Şeyh Hamdullah Üslubu, sonraki nesiller tarafından öyle yakından takip edildi ki, daha sonraki hattatların arzu ettiği en yüksek iltifat, Şeyh-i Sâni "İkinci Şeyh" diye anılabilmek oldu.

⁷ Makale içindeki resimlerin, baskı tekniği açısından uygun olmaması sebebiyle, muhtevaya sadık kalinarak 10 resimden 8'i benzerleriyle değiştirilerek, konmuştur.

⁸ Altı çeşit yazının müzakeresi ve onun gelişmesi hakkında bkz: M. Bedreddin Yazır, a.g.e., s.86.

⁹ İstanbul'un yeniden yapılanması hususundaki en şumüllü araştırma, İnalçık'ın eserlerinde bulunur. Özellikle bkz: "İstanbul", İslâm Ansiklopedisi (Yeni Baskı), C.IV, 1973, s.224-48 ve Mehmed II'nin İstanbul'un Rum Halkına Karşı Siyaseti ve Bu Şehrin Bizans Yapıları, Dumbarton Oaks Papers, 23-4, 1969-70, s.229-249.

¹⁰ Bu hattatın hayatı ile ilgili en faydalı eserler Melek Celâl, Şeyh Hamdullah, İstanbul 1948; A.Süheyl Ünver, Amasya'lı Hamdullah Efendi ve Tıp Tarihimizdeki Yeri, İstanbul 1953 ve Ekrem Hakkı Ayverdi, a.g.e., s.25-39.

XVI. yüzyılda Şeyh Hamdullah'ın nüfûzuna karşı direnebilen önemli şahsiyet sadece Ahmed Karahisârî (1469-1566) idi¹¹. O, Yâkut'u bir model olarak aldı ve kendi üslûbunu ortaya koymaya başladı. Özellikle batılı gözüne çok daha alımlı görünen Karahisârî üslûbu ve eserlerinin Sultan Süleyman (1520-1566)'ın saltanatı esnasındaki birçok büyük eserde görülmesine rağmen, Şeyh Hamdullah Üslûbu'nu ortadan kaldırmaya ve kendisine ait bir mektebin devamına muvaffak olmadı. Sonraki hattatlar, onun eserlerini çok sık taklid ettiler, fakat, mesailerini daha çok Şeyh'in üslûbuna hasrettiler.

Şeyh Hamdullah'ın tesiri muhtemelen, Osmanlı hattatlarının en büyüklelerinden olarak bilinen Hafız Osman (1642-1698)¹²'in zuhuru ile sona erdiği XVII. yüzyılın ikinci yarısına kadar en yüksek seviyede kaldı.

O, Şeyh Hamdullah ve Yâkut üslûblarının bir sentezine dayanan üslûbuna, sadeliğin ve duruluğun zerâfetini ilâve etti ve sonraki nesiller için kendi üslûbu'nu Şeyh Hamdullah üslûbunun yerine koydu. Bugün bile, onun İslâm dünyasının her tarafında yaygın olan şöhreti ve herkes tarafından rağbet görmesi, kısmen, kendisi tarafından yazılan ve XIX. yüzyılda basılarak neşredilen Kur'ân-ı Kerim gerçeğinden ileri gelmektedir. Bununla beraber, onun büyüklüğünün gerçek ölçüsü, kendisinin üslûbuna benzemeye ve geçmeğe çalışan sonraki hattatların bunu açıkca söylemelerindedir.

Hafız Osman, sonraki yüzyıllarda yetişen hattatlara ilk model oldu; onun hayat hikâyesi ve faaliyetleri, üstadların talebelerine aktardığı şeyler, bir takım menkıbeler olarak toplandı. O'nun kayıkla, Beşiktaş'dan Üsküdar'a geçmesiyle ilgili böyle bir hikâye, kendi zamanında da takdir edilen şöhretini vurgulamak için sık sık anlatılır. Buna göre Hafız Osman, Boğaziçi'nde karşıdan karşıya geçerken yolun ortasında, yol ücretini ödemek için gerekli madenî paralarının olmadığını farkına vardı. Bu sebeple, bir kâğıt parçası ve kalem olarak küçük bir harf yazdı ve kayıkçıya verdi. Okumaya muktedir olmayan fakat yolcusunun yaptığına ve yaşına hürmeten susan kayıkçı, memnuniyetsizliğini gizleyerek bu kâğıdı aldı. Günün sonunda, civardaki kahvehaneye çekildi ve müşterilerine bu hikâyeyi anlattı. Onlardan biri, bu kâğıdı görmek istedi. Kayıkçı kâğıdı gösterir göstermez bir kalabalık oluştu ve heyecanlı bir ücret teklifi başladı. Şaşırان kayıkçı, sonunda tek bir harfle bir haftalık ücretinden daha fazlasını kazanmış oldu. Kısmet bu ya, ertesi sabah şehir merkezine (Beşiktaş'a) geri dönmek isteyen Hâfız Osman, aynı kayıkçıyı tercih etti.

O, gerekli olan yol ücretini verdiği zaman, kayıkçı kabul etmeyerek başını salladı ve Hafız Osman'a bir kağıt uzattı. "Efendim, bir harf yazıverin, bu kâfi

¹¹ Bazı Osmanlı hattatları içinde hayatı en iyi şekilde incelenen, şüphesiz ki Ahmed Karahisârî idi. Kemal Çiğ, "Hattat Ahmed Karahisârî", Tarih Dünyası 1/6, 1950, s.234-235; Uğur Derman, "Kanûnî Devrinde Yazı San'atımız", Kanûnî Armağanı, Ankara 1970, s:269-289; Ahmet Süheyl Ünver, Hattat Ahmed Karahisârî, (A well Known Turkish Calligrapher Karahisârî ve Altunlu Besmelesi, İstanbul 1948; ____, Hattat Ahmed Karahisârî ve Altunlu Besmelesi, İstanbul 1953, (50 San'at Serisi :9).

¹² Hafız Osman için bkz: Kemal Çiğ, "Hâfız Osman Efendi", Tarih Dünyası 2/6, İstanbul 1950, s.698-700; "Hattat Hafız Osman Efendi"; 1642-1698 (A Famous Turkish Calligrapher Hafız Osman Efendi), İstanbul 1949; M. Uğur Derman, "Hâfız Osman'ın Yazı San'atımızdaki Yeri", Hayat Mecmuası, s.52, 1967 ve Ahmet Süheyl Ünver, "Hattat Hâfız Osman Efendi ve Yazdığı Kur'ân-ı Kerimler", Türk Yazıları (September 1967) s.3-7.

olacak" dedi. Açıkcası O'nun, yolcusunu kolayca bırakma niyeti yoktu.

Fakirliği kadar dindarlığı ile de meşhur olan Hâfız Osman'ın talebelerinin eğitimi için para almadan haftada bir gününü ayırması ve daha sonraki muhtelif hattatlar tarafından tâkib edilen bu uygulamayı başlatması da meşhurdur. Sultan II. Mustafa ve daha sonra tahta geçen Şehzâde Ahmed, onun hocalık ücretini ödeyenlerin en iyilerinden idi.

Hafız Osman Üslûbu, gelecek yüzyıl boyunca İstanbul hattatları için model olarak kaldı; sık sık taklîd edildi ve bu üslûb İsmail Zühdi (ö.1806)¹³ ile onun kardeşi ve talebesi Mustafa Râkım (1757-1826)¹⁴ isimli iki kardeşin XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkışına kadar asla geçilmedi. Temellerini Hafız Osman Üslûbu üzerine oturtan ve kemâl derecesine kadar ulaşan bu iki kardeşten özellikle daha genç olan Mustafa Râkım, estetik kompozisyon hususunda Osmanlı hattı için yeni bir gelişme başlattı. Bunda, önceki resim eğitiminin de yardımcı olduğunda şüphe olmayan Râkım, kelime ve çizgilerden mürekkebin ibarelerin belli bir formda tertibi demek olan İstif Üstâdı oldu.

Rakım'ın estetik nisbetdeki anlayışı, Sultan tuğralarının plânlamasında ortaya koyduğu değişikliklerde daha iyi görülür. 2. ve 3. resimlerin bir mukayesesi bu noktayı izah eder. Kanûnî Sultan Süleyman (1520-66)'ın tuğrası ile onun itina ile hazırlanmış bir süslemesi, daha ziyâde tezhib San'atının bir ürünü iken, Mustafa Râkım tarafından gerçekleştirilmiş olan Sultan IV. Mustafa (1807-8)'nın tuğrası bir istif şâheseridir. Osmanlı İmparatorluğu'nda meydana gelen uzun hattatlar silsilesinde, üstünlüğü herkes tarafından kabul edilen Sultan II. Mahmud, Râkım'ın yetenekli birçok öğrencileri arasında önde geleni idi.

XIX. yüzyıl, büyük hattatlarının meydana getirdiği seviye, istif hususundaki Mustafa Râkım'ın zekâsı ve Osmanlı Üslûbu ile, Yâkut'tan Şeyh Hamdullah vasıtasıyla Hâfız Osman'a kadar uzanan tedricî gelişmenin bir terkibi idi. Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)¹⁵, Mehmet Şefik Bey (1819-1880)¹⁶ ve Sami Efendi (1838-1912)¹⁷ gibi, bu San'atın bazı üstâdları, kalem ve mürekkebden oluşan ve bir takım eserlerinde görülen mükemmel teknik ve incelikleri de ilâve ettiler.

Yukarıda tanımlandığı gibi, 600 yıllık Osmanlı Hat tarihi boyunca, yetişen

¹³ İsmail Zühdi için bkz. Ahmet Süheyl Ünver, Hattat İsmail Zühdi Efendi, İstanbul 1953, 50 San'at Sever Serisi, No: 1.

¹⁴ Mustafa Râkım için bkz. Ahmet Süheyl Ünver, Hattat Mustafa Râkım Efendi, İstanbul 1953, 50 San'at Sever Serisi, No:3.

¹⁵ Kadıasker Mustafa İzzet Efendi için bkz: S.K. Aksüt, "Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", Hayat Tarih Mecmuası 2/8, 1966, s.52-53; M.Üğür Derman, "Kadıasker Mustafa İzzet ve Yazdığı Hilye-i Seâdet", Hayat :47, 1970; Ahmet Süheyl Ünver, "Hattat Kadıasker Mustafa İzzet, Hayatı ve Eserleri", 50 San'at Sever Serisi No:9, İstanbul 1953,

¹⁶ Mehmed Şefik Bey için bkz. Ahmet Süheyl Ünver, Hattat Şefik Bey (1819 – 1880) Hayatı ve Eserleri, 50 San'at Sever Serisi: 15, İstanbul 1956, Kazım Baykal, Bursa'da Ulu Camii, İstanbul 1950, (Şefik Bey, Bursa Ulu Camideki tezyinât içinde yazıları en çok olandır).

¹⁷ Biyografik bilgiler ve Sami Efendi'nin hayatına ait notlar, Uğur Derman'ın seri makalelerinde bulunur.M.Üğür Derman, "Hattat Sami Efendi (1838 – 1912) Hayatı ve Eserleri", (50 San'at Sever Serisi No18; İstanbul 1962; "Büyük Bir Hat San'atkârımız, Sami Efendi", Hayat Tarih Mecmuası, s.5,1969, s. 4-10; "Hattat Sami Efendi'nin Diş Kirâsı", Hayat Tarih Mecmuası 4/2, 1969, s.20-22.

büyük üstâdların periyodik olarak görünmelerinden daha önemli olan bir husus, onun devamlılığı idi. Kesintiye uğramamış muhtemelen 20 nesil, sadâkatle bu San'atı seleflerinden alıp muhafaza ettiler. Ortaya koyduğumuz bu panoramayı nazar-ı itibâra aldığımızda, stil ve formdaki yenilikler ferdi aktivitelerden daha önemli görünüyor.

4 ve 5 numaralı resimler Osmanlı Hat San'atı'nın en önemli hattatlarının mukayesesinde zirvedeki örnekleri oluşturur. Kıt'a olarak bilinen bu iki eser, en yaygın formda ve birbirinden 400 yıl ara ile yazılmışlardır. 4. Resim, XV. yüzyıldaki büyük Hattat Şeyh Hamdullah tarafından yazılmışken, onun tam bir benzeri, XIX. yüzyıl üstâdı Kadıasker Mustafa İzzet Efendi tarafından 1846'da hazırlanmıştır. Bu sonuncu kıt'a, san'atkârı tarafından öncekini takliden yazılmıştır: "El-Hâc Mustafa İzzet tarafından Şeyh'e benzetilerek yazılmış bir meşk". Bu, O'nun gençlik yıllarının bir eseri mi? Hayır, bu, san'atkârın, devrindeki arkadaşları tarafından büyük bir hattat olduğu kabul edilen 45 yaşındaki bir hattatın eseridir. Mustafa İzzet, bu eseri ile sadece ilham almakla kalmayıp, aynı zamanda eserinin bu hale gelmesine yardımcı olan ve hayatını şekillendiren bir san'atkâra hizmet ediyordu.

*"Yazı, üstâdın öğretişinde gizlidir,
kıvamı çok yazmakladır ve devamı
İslâm dini üzere olmaktadır".*

II - HÜSN-İ HATTIN ÇEŞİTLERİ VE KULLANILIŞLARI:

Gerçekten Hüs-n-i Hat, Osmanlı İmparatorluğu'nda kültür hayatının bütün yönlerine nüfûz etti. Onun kullanımının derin bir araştırması, sadece kullanıldığı şekil farklılıklarını vermekle kalmaz, aynı zamanda hayatını onunla kazanan hattatlar hakkında bilgi sahibi olmamızı da sağlar. Böyle bir değerlendirme, hattatların ortaya koydukları eserlerini gruplandırabildiğimiz beş genel kategori üzerinde yoğunlaştırılmalıdır.

1. Yazmalar:

Bugün İstanbul şehrine gelen bir ziyaretçi, Osmanlılar döneminde meydana getirilen kütüphanelerin fazlalığından etkilenir. Yüzbinlerce farklı yazmayı ihtiva eden böyle yüzden fazla kütüphane muhafaza edilmiştir. Başlangıçta halefleri için şahsî yazma koleksiyonlarını bırakan varlıklı şahıslar tarafından kurulan bu kütüphaneler, Osmanlı cemiyetinin böyle tipik özellikte yazılmış olan eserlere karşı düşkünlüğünü gösterir. Matbaa XVIII. yüzyılın başlarında icâd edilmişken onu elde etmedeki başarısızlık, özellikle yazmaların istinsahının sona ermesi ile rızık endişesi içinde olan hattatların muhalefetinden dolayı olmuştur. Böylece XIX. yüzyılın ikinci yarısında, mütâd olduğu üzere, hattatların korunmaları sonrasındaki ilk önemli teşebbüsle matbaanın gelmesi mümkün olmuştur.

Kur'an-ı Kerim, sayı bakımından sıkca istinsah edilen eserlerin en fazlası idi. Gerçekten bir hattatın şöhreti, büyük oranda İslâm'ın kutsal kitabının istinsahına dayanıyordu. Hattatların biyografik sözlükleri, çoğu defa bize, her bir hattatın istinsah ettiği Kur'an-ı Kerim'lerin toplam bir sayısını verir. XVI. yüzyılın sonuna kadar Kur'an-ı Kerim'lerin istinsahında kullanılan yazı çeşidi genellikle Sülûs,

Reyhânî ve Muhakkak iken, o tarihten itibaren Nesih, yaygın olarak kullanılan yazı çeşidi oldu.

Osmanlı hattatları tarafından yazılmış Kur'ân-ı Kerim'lerin nâdir bir yönü de, genellikle, onların müstensihlerinin isimlerini ihtiva etmeleridir. Çünkü bu, hem o eseri ortaya koyma hususunda san'atkârların istekli oluşlarının bir ölçüsünü, hem de müstensihe sipariş veren eser sahibinin arzusunu gösterir. "Kur'ân, Hicaz'da nâzil oldu, Mısır'da okundu ve İstanbul'da yazıldı" şeklindeki Arabça darb-ı meselinin söylenilmesine sebep olan bu özel durum, Osmanlı hattatları tarafından sarfedilen bir gayretin neticesi idi.

Bu Kur'ânlara ilâveten, sıkça istinsah edilen yazmalar, dinî ilimlerden, şiirden, tarihten bahseden eserlerdi. Saray san'atkârları için sipariş olarak verilen eserlerin tezhib edilmesinde bazen, saray hattatlarının kaleme aldığı metinler kullanılıyordu.

2. Kıt'a:

Bu form, Osmanlı hattatları tarafından (6. Resim) çok sık kullanılıyordu. Tanım olarak kıt'a, kısaca, güzel yazı ihtiva eden (genellikle 4x8 cm) normal ölçüdeki kâğıt idi. Her zaman olmasa da genellikle kıt'a, üst tarafda bir başdan bir başa geçen geniş bir satır ihtiva eder. Bunun alt tarafında üç veya dört satır görülür. Altı çeşit yazının bütün şekilleri veya herhangi biri kullanılabilirken, Osmanlı hattatları bu kıt'alarda Sülüs-Nesih yazıları tercih etti. Gerçekten de bu formun oldukça meşhur bir form olması, halefleri tarafından sık sık taklid edilen önceki hattatların düzenledikleri kıt'alar olmasından dolayıdır. Belirli bir hattatın bazı kıt'alarının toplanıp bir albüm şeklinde ciltlenen bu eserler murakka olarak bilinirdi.

3. Levha:

Kıt'a formunda kullanılan kâğıtlardan daha büyük ölçüdeki kâğıtlar üzerinde bulunan istifler, topluca levha olarak bilinir. Genellikle uzaktan görünebilmesi için tasarlanan bu levhalar, camilerde, evlerde ve iş yerlerinde asılırdılar. Levhalar sık sık tezhib ya da ebrû ile süslenirdi. Bazen, 7. resimde gösterilen durumdaki gibi, ikisinin bir terkibi de kullanılırdı. Genel olarak tasvir edilen konu, tabii olarak bir dinî metin, Kur'ân-ı Kerim veya Peygamber'in sözlerinden biri veya ahlâkî bir vecize olurdu. Levhalar, asılması veya uzaktan görülmesi amacıyla yazıldığı için, metinlerinin düzenlenmesine ve istiflerine büyük bir ihtimam gösterilirdi.

XIX. yüzyılda böyle eserler için ihtiyaç arttığı zaman, ikinci derecedeki san'atkârlar tarafından revaçta olan eserlerin sıkça kalıpları hazırlanırdı. Böyle kalıplardaki yazılar, genellikle lâcivert, yeşil ya da siyah kâğıtlar üzerine yazılırdı.

Altı çeşit yazının bir kısmı ya da bütün şekilleri bu levha formunda kullanılırken, sülüs ve onun celi şekli Osmanlı hattatlarının tercihi oldu. Buna sebep, belki de bu yazının daha kolay anlaşılır olması idi.

4. Cami Süslemesi :

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki câmiler, hattatların kabiliyetlerini tam olarak

ortaya koyduğu yerlerdi. Birçok hattat, yukarıda değerlendirmesini yaptığımız (yazma, kıt'a ve levha gibi) formlarda deneme yapabilirken veya yaparken, sadece her neslin tanınmış hattatları hayatta oldukları süre içinde bina edilen ibadethanelerin süslenmesi için fırsat buldular. İslâm dininde beş vakit namaz ibadetinin ifâ edildiği yer olan cami, Müslüman cemâatler için hayatın merkezi idi. Caminin zarif kubbeleri ve duvar aralıklarındaki geniş sahalar ile belirginleşen Osmanlı dinî mimarisi, kâbiliyetli hattatlar için mükemmel alanlar sağlamıştır¹⁸. Tipik olarak, her bir câminin dahilindeki üç bölüm, güzel yazı kitâbeleriyle doldurulmuştur: kubbe, kuşak (kuşak veya kemer, yani tavanla duvarın kesiştiği noktadaki dolaşan çizgi) ve Allah'ın, Peygamberi Hz. Muhammed'in, İslâm'ın ilk dört halifesinin isimlerini taşıyan altı yuvarlak levhanın asıldığı son cemaat mahalli ve köşeler.

Kubbe, pencerelerin üzerindeki söve ile beraber genel olarak kalemîşi veya Celi Sülüs yazı ile yapılan altın varaklı kitâbelerle kaplanmıştı. Böyle bir kubbe yazısının en güzel örneği, İstanbul'daki Ayasofya Camii (önceleri st. Sophia Kilisesi)'nin kubbe yazısı idi.

XVII. yüzyılın sonuna kadar kuşak (yazısı) genellikle Celi Sülüs ile gerçekleştirilen çini üzerindeki yazılarla kaplanmış iken, uygun düştüğü takdirde, XVI. yüzyılda Gebze ilçesinde bulunan Çoban Mustafa Paşa Camii'nde görüldüğü gibi bu sahalarda Kûfî yazı da kullanılmıştır. XVIII. yüzyılın başlangıcından itibaren yeni bina edilen caminin kuşakları, ya tezyînsiz bırakılmış veya tezyinat içerisinde yazılı bir kitâbe ile kaplanmıştı.

Osmanlı Camilerinde kullanılan yuvarlak levhalar, genellikle boya veya altınla kaplanmış tahtadan yapılıyordu.

Yukarıda bahsedilen yerlerde bulunan güzel yazılara ilâve olarak, cemaatin sık sık hediye ettiği (kâğıt üzerine yazılmış yazılar) levhalar caminin duvarları üzerine, rastgele asılırdı. Böyle bir uygulamanın ilk örneği, gerçekten de duvarlarının elverişli her yüzeyi, hattatların san'at eserleri ile kaplanmış olan Osmanlılar'ın birinci başkentindeki Bursa Ulu Camii'dir¹⁹.

5. Kitâbeler :

Bu, taş üzerine hakkedilmiş hattı içine alan eserler için kullanılan bir terimdir. Camiler, medreseler, tekkeler, kütüphaneler, hamamlar ve çeşme gibi mimârî eserlerin bütün alanlarını tezyîn etmek için kullanılan yazılar, bir bütün olarak kitâbe şeklinde zikredilir. Osmanlı döneminde bina edilen âbide veya umuma ait herhangi bir bina, normal olarak, üzerini bazen bir mısra veya Kur'ân-ı Kerîm'den bir âyetin, inşâ tarihinin, vakfedenin isminin kaydedildiği bir kitâbeyi ihtiva eder. Genellikle mermer üzerine hakkedilen bu kitâbeler, hattatlar için esaslı bir geçim kaynağı idi. Dinî ibâreleri ve merhûmun temel biyografik ma'lûmatı ile kaplı süslü mezar taşları da, bu kategori içinde idi.

¹⁸ Osmanlı Mîmârîsi için temel bilgi, Abdullah Kuran'ın Erken Osmanlı Mîmârîsinde Cami, 1968, kitabında verilir.

¹⁹ Kazım Baykal, Duvarları süsleyen 191 levhanın teferruatlı bir analizini verir.

III - HÜSN-İ HATTIN FARKLI KULLANILIŞLARI

Osmanlı hattatlarının temel faaliyetleri yukarıda değerlendirdiğimiz beş formun herhangi birinde gruplanabilirken, Hüsni Hat, diğer birçok malzemede de dekoratif unsur olarak kullanılıyordu. Hüsni Hattın böyle muhtelif kullanılışları arasında, mezarlar için Püşide'yi (Resim: 8), XIX. yüzyılda çok popüler olduğu üzere oldukça iyi stilize edilmiş figüratif tavsirleri (Resim: 9'daki bir armut şekli ve bir vazö şekli bu formun tipik misalleridir) ve çini panolar üzerindeki motifleri, bu san'atın daima revaçta olan uygulamaları olarak zikredebiliriz (Resim: 10).

1. Hattatların Malzemeleri :

Hat San'atının temel malzemeleri, kamış kalem, mürekkep ve kâğıt'tan ibaretti. Hattatlar bu malzemelere ilâve olarak, özel yetenek ve gayretlerle hazırlanan ve her biri gerekli olan farklı yazı malzemesi de kullanıyordu.

a.Kamış Kalem:²⁰

Hattatlar için aslî malzeme olan kamış kalem, Hindistan gibi uzak ülkelerden İstanbul'a ithal edilen kesilmemiş, sağlam ve esnek kamışlar idi. Osmanlı hattatları, Irak'taki Fırat ve Dicle ırmaklarının kıyıları boyunca ve İran'daki Hazar Denizi sahillerinde yetişen kamış kalemleri tercih ettiler. Kaynaklar, sıcak iklime sahip Hindistan gibi bölgelerden gelen kamış kalemlere karşı sık sık yapılan uyarıları ihtiva eder.

Kalemin yontulması veya açılması için, kalemtraş olarak bilinen ve yapılması başlı başına bir san'at olan bir bıçak gerekirdi. XIX. yüzyılda çok sayıda usta ve çırak vardı. Onlar, eserlerini imâl ettikleri İstanbul'un özel bir sokağında otururlardı. Bu bıçaklar, sap veya kulpa bir paravzana ile raptedilmiş ve su verilmiş çelik bir bıçak ağzından yapılırdı. Bu sap, kemik, fildişi, ağaç veya değerli bir taştan farklı olarak yapılabilirdi. Meşhur ustalar isimlerini, hem el san'atındaki hünelerinin bir nişânesi olarak ve hem de hattatlar tarafından bilinmesi için, bir işâret olarak, çelik bıçağın üzerine vururlardı.

Kalem açılmadan önce, şeklinin tesbiti ve yapılması hattatlarla birlikte ortaklaşa kararlaştırılan ve makta' ismi verilen fildişi ya da kemikten oyulmuş yuvarlak bir yuvaya yerleştirilirdi. Makta'nın üzerine oyulan (yuva), kamış kalemin (kesilmesi anında) kalemtraşın baskısından kaymaması için yapılan dar bir kanaldı. Kamış kalem, kullanılacağı yazının icaplarına uygun bir şekilde mâil olarak kesildiği zaman onun kamış kalem şekline dönüşmesi tamamlanmış olurdu (Resim: 11).

²⁰ Bkz, M.Uğur Derman, "Kalem", İslâm Düşüncesi (bölüm:1) C.1, S.3,1967,s.161-176 (bölüm:2) C.1,S.4,1967,s.255-266.

b. Mürekkebe²¹

Osmanlı hattatları tarafından kullanılan mürekkebin ana maddesi is veya lâmba is idi. Biyografik sözlükler, geçmiş büyük üstadların beğendiği “tiplerin” sayısız misallerini ihtiva eder. Özellikle değer verdikleri is, İstanbul’da, Süleymaniye Camii’nin mahfellerindeki yüksek is menfezlerinde toplanan islerdi. Gerekli olan is elde edildiği zaman, Afrika kıtasındaki Sudan’dan ithal edilen ve cellâbi olarak bilinen bir çeşit macun veya zambak çeşidi ile karıştırılırdı. Sonra, mürekkebe ustasının tercihinine bağlı kalınarak, gül suyu, safran, nar kabuğu (suyu), sirke gibi birçok madde daha ilâve edilebilirdi. İlâve edilecek şeyin şekli ve tam bir miktarı, ustadan talebeğe geçen bir sırdı. Son olarak mürekkebe ustalarınınca “Zac-i Kıbrısî” olarak bilinen demir sülfat ilâve edilir ve sonuçta da mürekkebe elde edilirdi.

Mürekkebe, müstensih veya hattatlar tarafından satın alındığı zaman, önceden ham ipek “lika” ile doldurulmuş ve hokka olarak bilinen bir kaba doldurulurdu. Lika, hokkanın dibinde sünger gibi bir hususiyete sahipti ve kalem hokkanın içine batırıldığı zaman, ucunun fazla mürekkebe almasını önlerdi. Hokka ve muhtelif kalemleri ihtiva eden ve divit olarak bilinen özel kalem kutusu, hattatların kuşağında taşınırdı. Yukarıda kısaca tanımlanan her bir (malzeme) ayrı bir zanaatkâr grubuna aitti.

c. Kağıt:²²

Osmanlılar ham kâğıdı Çin, Hindistan, Semerkand ve Avrupa’dan ithal ettiler. Bununla birlikte kağıt, hattatlar tarafından kullanılmadan önce, boyalama, aharlama ve mührelemeden ibaret olan değişikliğe uğratılırdı. Kâğıt, ancak, bu değişikliğe uğradıktan sonra istenilen ebatta kesilip hattatlara verilirdi. Yine burada, kâğıdın hazırlanmasıyla ilgili her işlem, onun kendine has zanaatkârı tarafından yapılırdı.

Osmanlı hattatları kamış kalemlerini hokkalarına batırdıkları ve ellerini yazmaya başlamak için hareket ettirdikleri anda, İslâm dünyasının sınırları içinde neşet eden çok sayıdaki ustanın ortak hünerleri, neticede ortaya çıkan güzel yazıda görülebiliyordu.

Hat San’atının meydana getirdiği ürünleri ve Osmanlı Hat San’atındaki ana temayüllerin kısa bir müzakeresi bile bize gösteriyor ki, Hüsni Hat başlı başına bir Osmanlı san’at formu idi. İnsan süretinin yapılmasının kabul görmediği bir cemiyette, güzel yazı, onun yerine hizmet ediyordu. Cemiyetin san’atkârları hattatlar idi. San’at dallarında üstün olmak, Hat San’atı’nda mükemmel bir üstad olmaya bağlıydı. Osmanlı hanedanının zevkiyle yönelmiş hükümler zümrenin üyeleri sürekli olarak hattatları kolluyordu. Okudukları kitaplar, inşa ettikleri âbideler ve defnedildikleri türbeler, hepsi hattatın mührünü taşıyordu.

²¹ Mürekkebe hakkında detaylı bir müzakere ve Osmanlı İmparatorluğu’nda imâl edilen mürekkebe formülleri hakkında bkz: M. Uğur Derman, “Eski Mürekkebciliğimiz”, *İslâm Düşüncesi* 1/2, 1967, s.97-112; M. Bedreddin Yazır, a.g.e. II. s.180-186.

²² Kâğıt ve onun hattatlar için hazırlanması, Uğur Derman tarafından detaylı bir şekilde ele alındı. M. Uğur Derman, “Kâğıda Dair”, *İslâm Düşüncesi*, 2/5, 1968; Mahmud Bedreddin Yazır, a.g.e. s.186-205.

İslâmın ilk günlerine kadar uzanan geçmişi ile, gelişmesi kesintisiz bir silsile-
siyle belirlenen Osmanlı Hat San'atı, hâricî tesirlerin nüfûz edemediği ve
Osmanlılar tarafından kurulan bir ekol olarak tek başına kaldı. XIV. ve XX.
yüzyıllar arasında Osmanlılar'ın kudreti azalırken Osmanlı hattatların san'atı,
imparatorluğun son yıllarına kadar büyümeye devam etti. Sadece 1928 yılında
Lâtin Alfabeti ile tanışmaları ve bunun sonucu olarak Arab Alfabetinin kullanılı-
şının yasaklanması bu geleneği yavaşlattı ise de tamamen durdurmadı.

Yüzyıllardır oluşan tecrübenin teknikleri ve birikmiş mirâsı, nesilden nesile,
hocadan talebeye geçti.

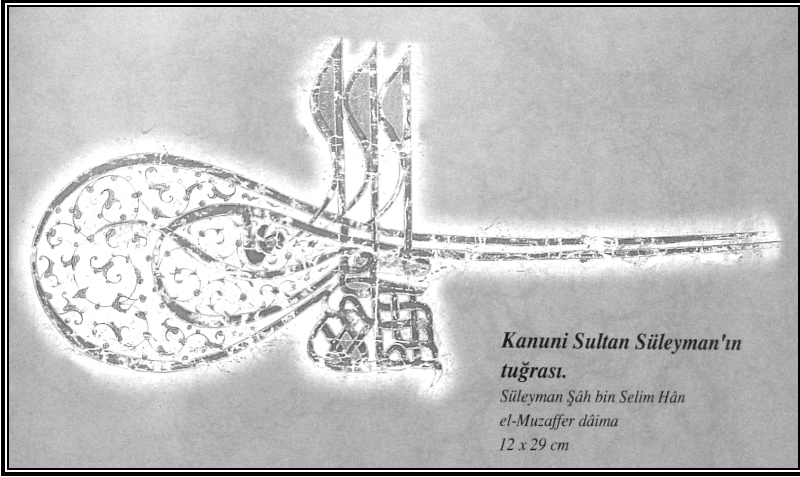
Hat San'atı kesintisiz ve fâsılasız olarak, yetişen san'atkârlar nesli tarafından
öğretildi ve onlardan her biri, üstâdların meşkleri üzerinde sayısız mesâiler
sarfettiler. Şeyh Hamdullah, Ahmed Karahisârî, Hâfız Osman, Mustafa Râkım
ve Kadıasker Mustafa İzzet gibi üstadların aralıklarla ortaya çıkışı ve yine bu
üstâdların ilâve ettikleri güzelliklerin ve teknik hususiyetlerin yeniden şekillenme-
si, takip eden nesilleri teşvik etmiştir.

Mevzu itibarıyla dinî konularla ilgilenen hattatların bu san'atı, asırlar
boyu İslâm dünyasının tarihini ve insanlarını birbirine bağlayan hayâtî bir bağ
olmuştur. Şimdiye kadar gördüğümüz konuları göz önünde bulundurduğumuz
zaman, Osmanlı Hüs-n-i Hatt'ı önemli bir san'at formu olarak ortaya çıkar.

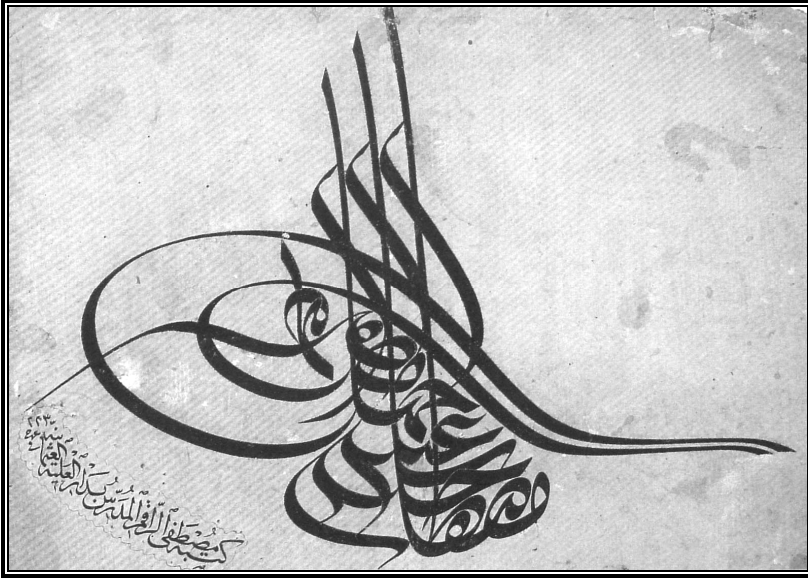
*“Yazı, üstâdın öğretişinde gizlidir,
kıvamı çok yazmaktır ve devamı
İslâm dini üzere olmaktadır” (1).*



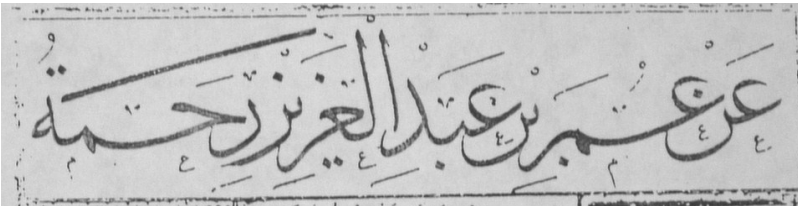
Resim: 1. Hutut-ı Mütenevvia, *Kalem Güzeli*'nden



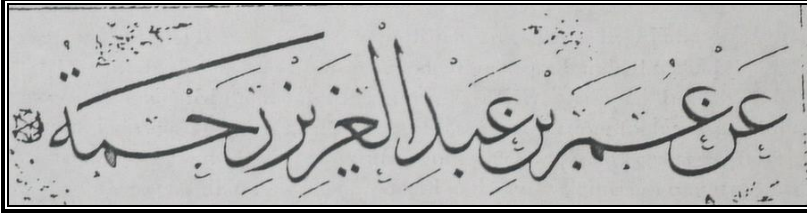
Resim: 2. Kanûnî Sultan Süleyman Tuğrası, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nden



Resim: 3. Mustafa Rakım, Sultan IV. Mustafa Tuğrası, Süleyman Berk'den



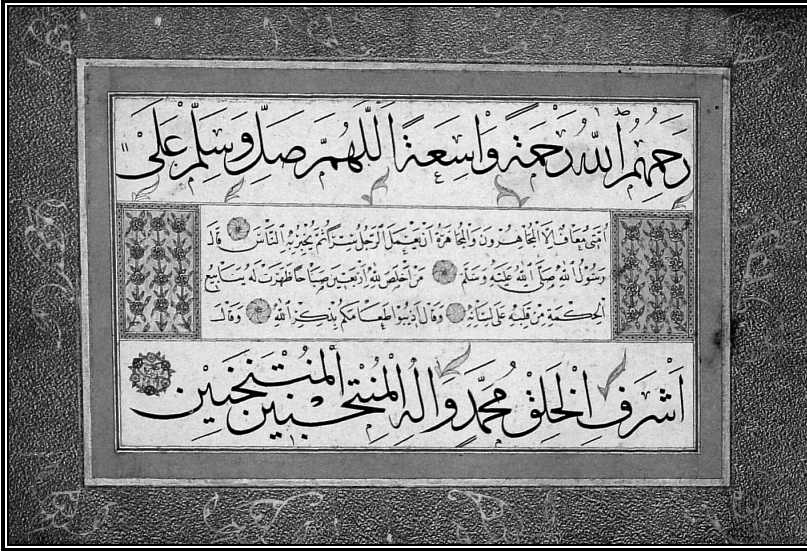
Resim: 4. Şeyh Hamdullah, Kit'adan Sülüs Satırı, XVI. yy., Makale'den



Resim: 5. Kadiasker Mustafa İzzet, Kit'adan Süllüs Satırı, XIX. yy., Makale'den



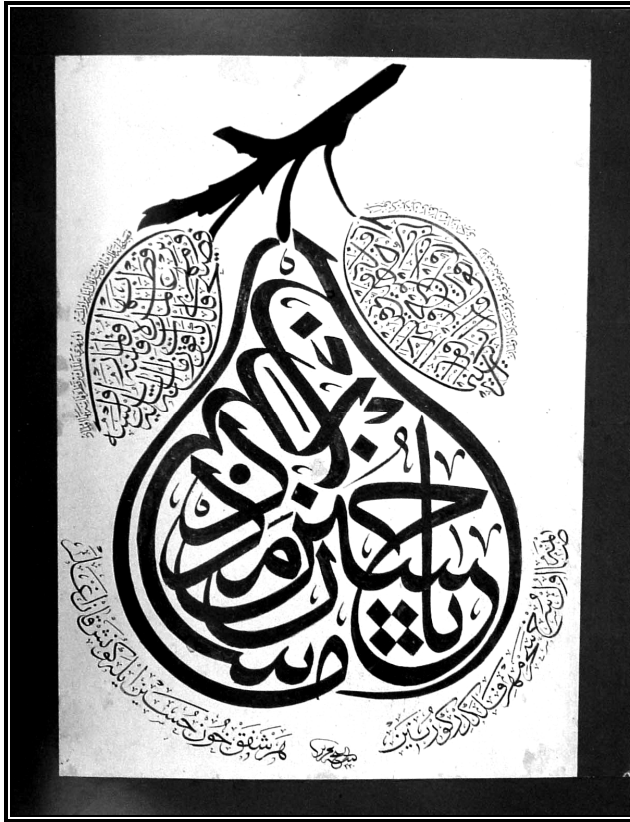
Resim: 6. Bir Hadis Kit'a'sı



Resim: 7. Hat, Tezhib, Ebrû, Sabancı Müzesi'nden



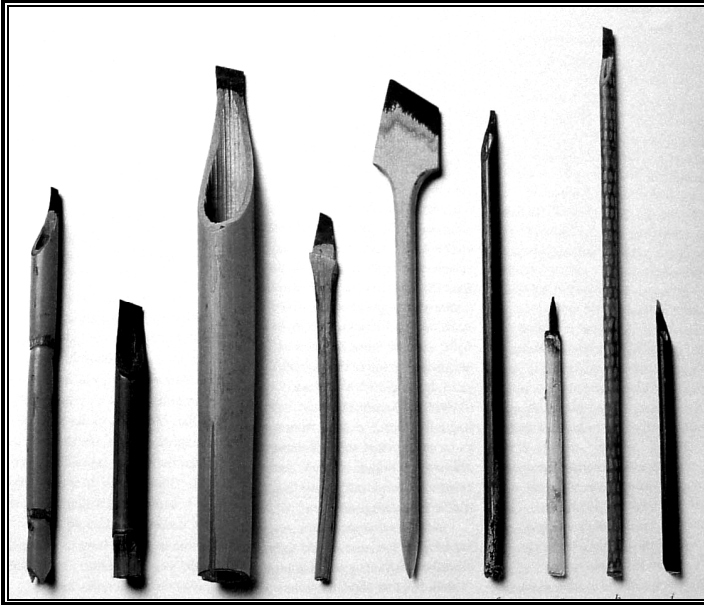
Resim: 8. Pûşîde, Konya Mevlânâ Müzesi'nden



Resim: 9. Armudî Formda Levha, Konya Koyunoğlu Müzesi'nden



Resim: 10. Nurbânû Vâlide Sultan Camii'nden



Resim: 11. Muhtelif Kalemler, Sabancı Müzesi'nden