



# Hat Sanatında Özgür Yorum: Karalamalar

*Free Remark in Islamic Calligraphy: Writing Exercises*

**Mehmet Memiş\***

Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi,

mmemis@sakarya.edu.tr

0000-0002-7962-3782

\*Sorumlu Yazar/Corresponding Author

**Öznur İSEN**

Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi,

oznur.isen1@ogr.sakarya.edu.tr

0009-0005-6869-9836

## Araştırma & Yayın Etiği

Bu makale en az iki hakem tarafından incelenmiş,  
iThenticate yazılımı ile taranmış,  
araştırma yayını ve etiğine aykırılık tespit edilmemiştir.

## Research & Publication Ethics

This article was reviewed by at least two referees,  
a similarity report was obtained using iThenticate, and  
compliance with research/publication ethics was confirmed.

## CC BY-NC 4.0

Bu makale Creative Commons Attribution-NonCommercial  
License altında lisanslanmıştır.

This paper is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial License

## Atıf/Citation

Memiş, Mehmet , İsen, Öznur . "Hat Sanatında Özgür Yorum: Karalamalar".

Akademik İncelemeler Dergisi 351-377.

<https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.1298537>

## Çıkar Çatışması/Conflict of Interest

Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

The authors declared no conflict of interest.

**Makale Türü/Article Type:** Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş Tarihi/Date Received:** 17.05.2023

**Kabul Tarihi/Date Accepted:** 24.08.2023

**Yayın Tarihi/Date Published:** 15.10.2023

**ISSN:** 1306-7885

**E-ISSN:** 2602-3016

Cilt/Volume: 18 | Sayı/Issue: 2 |

Yıl/Year: 2023 (Ekim/October)



## Hat Sanatında Özgür Yorum: Karalamalar

### Öz

Güzellik ve sanat iç içe geçmiş iki kavramdır. Bir bakıma güzellik, sanatın özüdür denilebilir. Her sanat dalında olduğu gibi hat sanatında da güzeli arama arzusu ve eşsiz eserler ortaya koyma çabası, hattatları sabırla çalışmaya ve kendi sınırlarını zorlamaya sevk etmiştir. Bir kitap sanatı olan hüsn-i hattın kelime manasının “güzel yazı” olmasına mukabil, daha iyisini yazmak uğruna harcanan çaba yorucu ve zahmetlidir, ancak sabırla çalışan elbette ki karşılığını alır. Başka bir deyişle “Muhakkak ki Allah güzeldir, güzeli sever!” hadis-i şerifi ışığında bu sanata gönül verenler, yazıyı daha muntazam yazma hususunda büyük ölçüde gayret gösterirler. Kişinin muntazam yazmayı başarması ise, sistematik çalışmasına bağlıdır. Yazıyı kaidelerine uygun ve ölçülü yazabilmek bıkmadan usanmadan, karamsarlığa kapılmadan çalışmakla mümkündür. Bu sebeple gerek öğrenme aşamasında ve gerekse sonrasında, harfler defalarca çalışma kâğıdına yazılarak el melekesi artırılır. Kelimeler ve harfler kâğıda kimi zaman noktalanıp ölçülendirilerek, kimi zaman da noktalanmadan yazılır. Talim amaçlı yapılan bu çalışmalar, başka bir deyişle karalamalar, hat sanatının temeli niteliğindedir.

Arap alfabesiyle yazılan ve “karalama” adı verilen el alıştırmaları yazıyla uğraşan kişinin o an irticalen elinden çıkan harf veya kelimelerden oluşur ve çoğu zaman bir anlam ifade etmez. Bu çalışmanın amacı, karalamaların estetik unsurlarını ele almak ve zaman içerisinde uğradığı değişime mercek tutmaktır. Hattatların bu özgür yorumları gün geçtikçe daha fazla önemsenmekte ve hayranlık uyandırmaktadır. Harf bünyesini oluşturan kaidelerin dışında satır ve sınırlara bağlı kalmadan yazılan bu yazılar kendi içinde bir kompozisyon oluşturmakta ve çoğu zaman yazan kişiyi dahi hayrete düşürecek özgün çalışmalar ortaya çıkabilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hat Sanatı, Hattat, Karalama, Noktalama, Özgür Yorum.

## Free Remark in Islamic Calligraphy: Writing Exercises

### Abstract

Beauty and art are two connects, one within the other. In a way, beauty is the core of art. As in every art, looking for beauty and wishing to produce unique pieces forced the calligraphers working patiently and compelling their limits. Despite calligraphy being book art and meaning beautiful writing, the spent effort to write better is very tiring and demanding, but the one working patiently gets the best. In other words, “God is beautiful and loves beauty,” says in one hadith. The achievement of neat writing depends on working systematically. To write something on a pedestal is possible by working without feeding up and sinking into pessimism. Therefore, mastery is enhanced in both the learning phase and by repeatedly writing the letters on paper. Words and letters are sometimes written by stippling and planning and sometimes without stippling. These studies do exercises. In other words, writing exercises are the basis of calligraphy. “Writing exercise” in Arabic Alphabet consists of letters and words written extemporely and usually has no meaning. This study deals with the esthetic components of writing exercise and explains the variations in time. The free interpretation of calligraphers is considered essential and evokes daily admiration. These writings, written by calligraphers without rules, form a composition and original studies that astonish even the calligrapher.

**Keywords:** Calligraphy, Calligrapher, Writing Exercise, Stippling, Free Remark

### Extended Abstract

As in science, progress can be made in art only by exerting patience and effort. This is the case for all imaginable arts (music, theatre, painting, sculpture, ceramics, etc.). Extra effort and patience are required to gain experience in calligraphy, which is a part of Islamic Arts. Because regular writing never admits mistakes. It is out of the question to go beyond the rules. As such, a long and thorny road awaits those who set their heart on this art. The difficulty experienced in the learning phase continues even when he becomes a calligrapher. This time, the calligrapher continues writing to introduce innovations and maintain his experience.

Success in calligraphy depends on systematic work. It is possible to write under the rules and in a measured manner by practicing persistently without getting tired and

pessimistic. For this reason, both during and after the learning phase, the letters are written on the worksheet many times, thus increasing the hand ability. It is seen that the words and letters are written on the paper, sometimes with punctuation and dimensions and sometimes without punctuation. These exercises, in other words, scribbles, are the basis of calligraphy. These hand exercises, which are written in the Arabic alphabet and called scribbling, consist of letters or words that come out of the hand of the person dealing with writing at that moment, and most of the time, they do not make any sense. These working papers are sometimes kept. They are kept. In this way, the doodles of famous calligraphers that have reached us from ancient times have been born today. These are essential documents in terms of the development of the writing.

These writing exercises are not just for hand practice. Sometimes, there is a need for scribbling to catch a new style or to try different compositions. As a result of these searches, which are considered a sketch, the calligrapher gains excellent experiences. Various calligraphy works started to be created by scribbling. The distinctive feature of the scribble works created using only black ink is the different designs that emerged from the trials.

Today, doodles have become a work of art. These works, which are a different interpretation of the perception of beauty, are considered abstract paintings, a part of modern art life. Calligraphers choose any verse, couplet, or polite word, prepare compositions with upside-down letters, and make plates in various forms and while-i sheriffs out of the classical. Doodles now represent much more than their original function. While it was the formula for achieving beauty in the past, it is an element of beauty today. Taken as they are today, they are like an abstract writing table. They are exceptional works that awaken the viewer's imagination and enchant the heart.

Today, it is possible to find art albums that collect only doodles. What is interesting about this abstract painting, whose only structural element is letters? As an answer to the question, this alphabet of Arabic origin has aesthetic elements. Or the structure that rebels against the usual order. The spiritual dimension or the meanings attributed to the letters. Regardless, it is a fact that it attracts attention, is admired and is adopted by calligraphers. But is it possible to say the same thing today for these works, which were a moment of complete freedom at the beginning? Similar results today are designed by putting them into specific patterns. Some are prepared so that the text can be read across (letters do not stand upside down) by adhering to the writing rules. Despite everything, these works are more accessible for the viewer than the calligrapher. Because it is out of the classical image, these works, which have almost become a remarkable trend, are only applied on paper today. But in our age of rapid change, it can also be seen in different areas. This research aims to deal with the aesthetic elements of doodles and keep an eye on the changes they have undergone over time. These free interpretations of calligraphers are becoming more essential and popular daily. These fascinating works are suitable for different variations in the eyes of everyone, but they have different meanings for the person who wrote them. Letters and word groups written by the calligrapher without being bound by lines and borders, apart from the bases that make up the letter body, form a composition, and often original works that will astonish even the person writing it can emerge.

In this study, The past examples of scribbles, which have become a member of the plate culture over time, have been examined, and the aspects that fascinate the audience and the reasons for this have been investigated. Unlike other studies, the philosophical and anatomical structures of the doodles are emphasized. In the examinations made, it has been seen that scribbled letters are often an ornamental element. Today's calligraphy art kit'a, plate, hilye and so on. It is seen that the scribbles that we have begun to see in the works of art are subject to an appreciation far above this modest name. These writings, which have the potential to rival the abstract painting of the modern age, became the symbol of freedom in calligraphy and were respected by the audience for this aspect. From the point of view of the calligrapher, he certainly provided a great deal of space to the artist within his specific field.

“Güzel ve güzellik anlayışının getirdiği yargılar, algılama gücünün çirkine tümüyle karşıt, soyut ancak yerine göre somut da olabilen bir "beğeni" gücüyle etkilenişin ürünleridir (Altar, 1996, 13)”

## Giriş

Kelime olarak, bir şeye kara sürmek, siyahlatmak manasına gelen karalama, hızlıca ve düzensiz yazılmış notlar anlamında da kullanılır. Hat sanatında ise, yazı öğrenmek ve el alıştırmak için kâğıt üzerine tekrar tekrar yazılan harf ve kelimeleri ifade eder.<sup>1</sup> Hattatların el melesesini geliştirmek maksadıyla yaptıkları bu tarz çalışmaları neticesinde bir biri içine geçen harflerin oluşturduğu sıkı ve girift çizgilerle dolu kâğıtlar karalanmış izlenimi verir (Yazır, 1974, 256). Bu esnada yazan kişi endişeden uzak ve olabildiğince özgürdür. Bu özgürlük psikolojik olarak rahat olmalarına imkân tanıdığından çoğu zaman harflerin arasından çok güzel örnekler çıkar. Bu başı sonu belli olmayan müsveddeler, hattat ile kâğıt-kalem arasında bir hayal âlemdir denilebilir. Tıpkı bir dua gibi, ibadet gibi, rüya gibi yazanın başkasıyla paylaşmak istemeyeceği kişisel bir deneyimdir. Talebelikten hattatlığa giden yolda ve hatta ileri seviyede bir hattat olsa dahi kişi karalama yapmaya ihtiyaç duyar. Ne kadar ustalaşmış olursa olsun bir hattatın karalama yapması “oldum” demediğine delâlettir. Karalama bir yönüyle tevazu işareti diğer yönüyle hattatın maharetini gösteren bir delildir (Özkafa, 2023, 314).

Hat sanatının öğrenme usulü talim ve tarif esasına dayanır. Günümüze ulaşan meşk murakkaaları<sup>2</sup> ve hocaların talebe çalışmalarına yaptıkları çıkartmalar bu sanatın usta-çırak ilişkisi içinde, meşk usulü ile öğrenildiğini göstermektedir. *Meşk*, örnek alması için hocanın talebesine yazdığı ders anlamına geldiği gibi, öğrenmek amacıyla yapılan çalışma ve alıştırmayı da ifade eden bir kavramdır (Memiş, 2018, 57). Talebenin, hocasının tariflerine uygun bir şekilde güzel bir meşk çıkarabilmesi için müsvedde kâğıtlara harfleri tekrar ederek defalarca yazması gerekir. Hat sanatında her yazı çeşidinin (sülüs, nesih, muhakkak, ta'lik vb.) farklı bir yapısı vardır. Bu sebeple talebe hangi hat nev'iyle ilgileniyorsa o yazının kaidelerine uygun bir şekilde yazmak için gayret eder. Verimli kullanmak amacıyla kâğıt kimi zaman enine kimi zaman da boyuna, birkaç kez çevrilerek karalamalar yapılır. Amaç, gelişi güzel karalamak değil, harfleri ve bitişme şekillerini usulüne uygun, kurallı yazmak olduğundan bu müsveddeler de birer meşk sayılır.

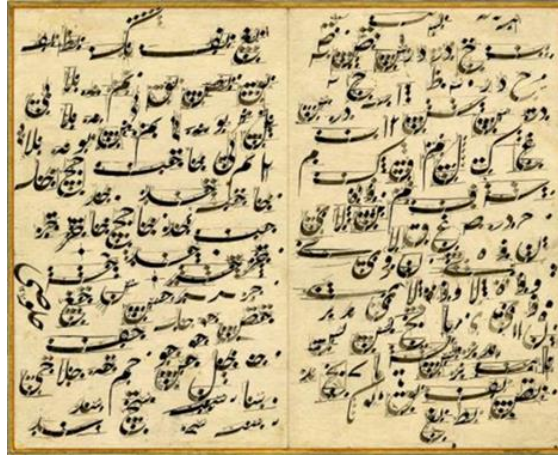
On dokuzuncu asrın önde gelen hattatlarından Sâmi Efendi'nin<sup>3</sup> hattını geliştirmek için yaptığı çalışmalar sebebiyle zaman zaman odasının yazı müsveddeleriyle dolduğu, biriken müsveddeleri çuvala koyup, taş bağlayarak denize attığı rivayet edilir. Çünkü yazı mübarektir, çöpe ve yere atılmaz. Ya yakılması, ya denize atılması, ya da yüksekçe bir yere gömülmesi icap eder (Barkçin, 2012, 98). Bu misalden de anlaşılacağı gibi gerek öğrenme sürecinde gerekse ustalık döneminde düzenli ve sıkça yazı talimi yapmak gerekir. Ölçülü ve nizami yazabilmek için devamlılık şarttır. Ne kadar fazla karalama yapılırsa o kadar

çabuk sonuç alınır. Çokça yazmak, hattatın tekellüfsüz yazabilmesini sağlar. Tekellüfsüz yazı, harf bünyelerinin ölçülü ve orantılı olduğu, zorlama bileşimlerin olmadığı, kelimelerin metnin okunuş sırasına uygun dizildiği (teşrifatı yerinde), dikey ve yatay çizgilerin su gibi aktığı, gözü yormayan, erbabını mest, anlamayanı bile cezbeden yazıdır (Özkafa, 2023, 319).

Hat sanatıyla uğraşan kişinin disiplinli çalışması yanında bu sanata aşkla bağlanması da beklenir. Harflerin her birinin birer sırrı vardır. Hat talebesi her harfi binlerce kez yazarak o sırrı keşfetmek ister. Hüsn-i hat meşketmek aynı zamanda bir edep yoludur. Ona gönül veren talebe hürmetle hocasını takip eder ve tavsiyelerini dinler ve uygular. Hocanın da işinin ehli, iyi bir öğretici olması oldukça önemlidir. Yazıyı ehlinden öğrenmek, mevcut yeteneğin kısa zamanda gelişmesine ve kemale ermesine hizmet etmesi bakımından önde gelen şartlardandır. Nitekim Hz. Ali'den şöyle rivayet edilmiştir, “Güzel yazı, hocanın öğretişinde gizlidir; kemale ermesi çok yazmakla, devamı da İslam Dini üzere bulunmakla olur” (Yazır, 1981, 125).

Tarihî gelişimini bilhassa Kur’ân-ı Kerîm kitâbeti üzerinde tamamlayan hat sanatı, bir ibadet coşkusuyla ona gönül veren sanatkârların elinde olgunlaşıp çeşitlenmiş, zamanla yazının kullanıldığı her alanda bir güzellik unsuru olarak yerini almıştır (Memiş, 2020, 245). Şüphesiz hat sanatının bu gelişim seyrinde sıkı bir disiplin içinde sürdürülen eğitim geleneğinin ve bu geleneğin bir parçası olan karalama mahiyetindeki çalışmaların yeri ve önemi büyüktür. Arap alfabesinin sonsuz şekil zenginliği ile sanatkârının derin hayal gücü bir mecrada buluştuğunda, daha önce hiç olmadığı kadar güzel harfler veya şekiller ortaya çıkabilir. Yazının geçmişteki tekâmül seyrinde yazanı bile hayrete düşüren böyle sürpriz durumların büyük rolü olduğu muhakkaktır. Örnek karalamaya (Resim 1) bakıldığında ilk etapta nota defterini andırdığını söylemek mümkündür.

**Resim 1.** Hulusi Yazgan (ö. 1358/ 1869)'ın ta'lik hattıyla noktalararak yazdığı karalama (1340/1921-22).



**Kaynak,** (/www.ketebe.org/eser/4136?ref=artist&id=385)

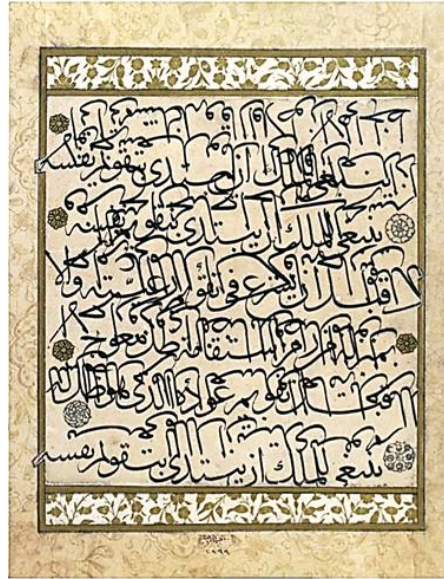
Çok eski çağlardan beri güzelliğin kaynağı merak edilmiş ve çeşitli teoriler ortaya sürülmüştür. Estetikçiler güzelliği daha iyi anlamak için sınıflandırmış, bir takım değerlerle mukayese etmişler ve “Güzelin kendisinden beklediğimiz şeyleri sunan değil, bizi her an kendisine çeken, hayrete düşüren, ruhumuzu kaplayan, bizde ezeli hatıralar uyandıran şeyler” olduğunu savunmuşlardır. Genel bir kabulle “âhenk ve ifade bakımından mükemmel olan eser güzeldir” tanısını koymuşlardır (Serin, 1999, 22). Bu

tanımlardan yola çıkarak yazı talimi maksadıyla yapılan karalamaların izleyeni çeken estetik unsurlarının âhenk ve ifade olduğunu söylemek mümkündür.

### 1.Dünden Bugüne Karalamalar

Genel itibariyle sanatçılar hep mükemmelliğin peşinden koşmuşlar, mükemmele yaklaştıkları ölçüde sanatçı sayılmışlardır. Hat sanatında mükemmelliğe ulaşma arzusunun ürünü olan karalamalar bu sanatın gelişmesine de katkı sunmuştur. Ekol sahibi tüm hat sanatkârları, kendinden önceki usta hattatların eserlerini inceleyip üzerinde uzun süren çalışmalarda bulunduktan sonra kendi üsluplarını ortaya koymuşlardır. Bu sebeple talim maksadıyla yapılan bu alıştırmalar hattatların üslup arayışları sırasında da başvurdukları önemli vesikalardır. Abbasi halifesi Musta'sım Billah'ın hamilik ettiği kölesi, hat sanatının kırılma noktası sayılan ünlü hattat Yâkût el-Müsta'sımî kendisinden önceki İbnü'l Bevvâb'ın yazılarını sıkı bir incelemeye tabi tutmuş, tespit ettiği en güzel harfleri kullanarak yazının ölçü ve oranlarını belli estetik kaidelere bağlamıştır. Aklâm-ı sittenin klasik ölçülerini belirleyen Yâkût'un üslûbu, İslam dünyasında benimsenip örnek alınmıştır (Serin, 1999, 78). Osmanlı hat ekolünün temellerini atan Şeyh Hamdullah'ın da Sultan II. Bayezid'in teşviki ile saray hazinesinde bulunan Yâkut yazıları üzerinde, benzer bir şekilde uzun çalışmalar yaparak kendi üslubunu ortaya koyduğu bilinmektedir.

**Resim 2.** Şeyh Hamdullah (ö. 1520)'ın sülüs karalaması. 26 x 33. Türk İslam Eserleri Müzesi. 2458.



**Kaynak:** (Edgü, 1988, örnek 1).

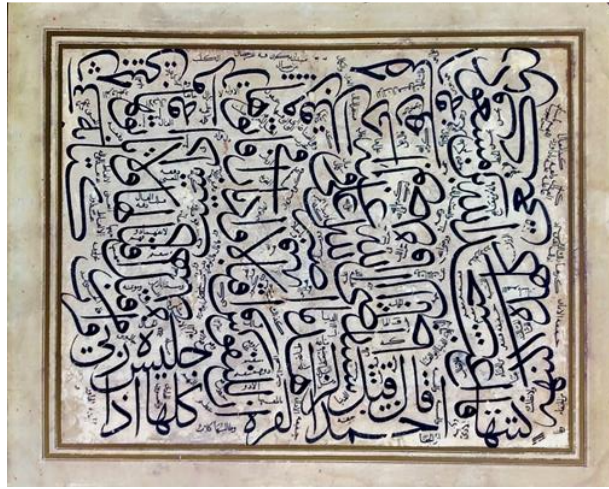
Hat sanatı tarihinde hattatların, üsluplarını geliştirmek ya da yeni şive aramak (yazıda tavr) maksadıyla yaptıkları çalışmalarında karalamaların yeri oldukça önemlidir. Bu tür çalışmalar elden çıkan harf ve şekiller arasından en beğenilenini seçerek artık o yolda yazmak amacını taşımaktadır. Osmanlı döneminin ekol sahibi ünlü hattatları; "Kıbletü'l-Küttâb" olarak bilinen Şeyh Hamdullah (ö. 1520) ve çağdaşı, Yâkut yolunu geliştirip canlandırdığı için "Yâkut-ı Rum" diye anılan Ahmet Karahisârî'nin (ö. 1556) karalama şeklindeki meşkerleri günümüze ulaşan önemli örneklerdendir (Resim 2, 3).

Karalamaların çoğu imzasız olmakla beraber tanınmış hat üstatlarının bir tarafına bazen tarih düşüp imza koyduğu örneklerde bulunmaktadır. Yapılan işin mahiyetine uygun



olarak imza cümlelerine daha çok “bunu karaladı” anlamındaki “sevvedehû” veya “bunu meşketti, çalıştı” anlamlarına gelen “meşekahû” fiilleri ile başladığı görülür. Osmanlı hat ekolünün kurucusu Şey Hamdullah’ın da imzalarında bu tabirleri kullandığı bilinmektedir (Aparslan, 1999, 58). Bu kayıtlar bazen sayfanın bir kenarına ya da köşesine ayrı bir kalemle konulmuştur. Kimi örneklerde ise imzayı oluşturan harfler ve kelimeler de karalama tarzında yazılmış, sayfadaki diğer karalamalardan ayırt edilemeyecek şekilde çizgiler arasına serpiştirilerek gizlenmiştir. Ahmet Karahisârî’nin, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Koleksiyonu’nda bulunan sülüs-nesih temrin<sup>4</sup> kıt’asında (Resim 3), imzasının احمد القره kısmını (resimdeki konumuna göre) alt tarafta, حصارى kısmını ise üst tarafta ve aksi yönde yazdığı görülmektedir ki imzayı oluşturan kelimelerin ilk bakışta fark edilmesi oldukça zordur.

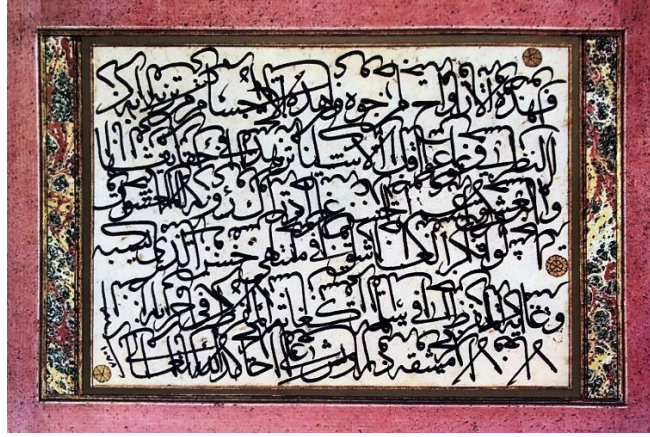
**Resim 3.** Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı koleksiyonunda bulunan Karahisârî (ö. 963 / 1556) karalaması (16. yy).



**Kaynak:** (Derman, 1992, 59).

Uğur Derman, *Türk Hat San’atının Şaheserleri* adlı, hat eserlerinden oluşan albüm çalışmasında Hafız Osman’ın hocası Derviş Âli (Büyük Derviş Âli)’nin de karalamalarına imza attığına işaret eder. Karalamaların aynı zamanda hat sanatkarının güzeli arama ve daha güzelini araştırma temrini olduğunu vurgulayan Derman, hattatın o sırada hatırladığı bir ibâre, beyit veya kıt’a, hatta bir yahut birkaç harf grubunun tekerrürünü, içinden geldiği gibi yazdığını, bu yazıların okunması üstünde durulmadığını belirtir (Derman, 1982, 12). Derviş Ali’nin Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde mahfuz sülüs karalamasında aynı kalemle yazdığı: “Bunu, Yüce Allah’a hamd eyleyerek Derviş Ali meşketti, sene: 1078” anlamındaki Arapça imzası diğer harflerin arasına gizlenmiş durumdadır (Resim 4).

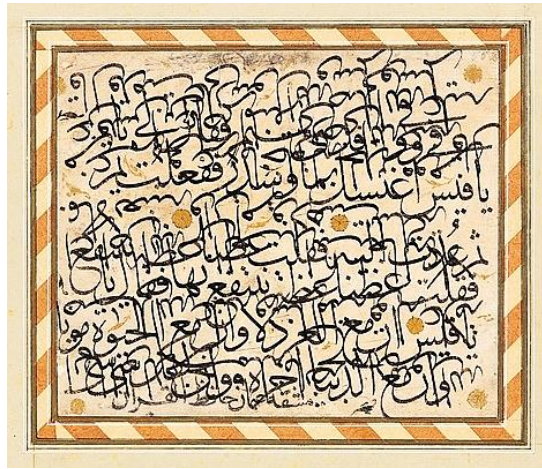
**Resim 4.** Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan Derviş Ali (ö. 1083 / 1673) karalaması. (1078/1667),



**Kaynak:** (Derman, 1981, 12).

Gençlik çağında Derviş Ali yolunda eserler veren Hafız Osman, Şeyh üslûbunu layıkıyla öğrenmek üzere o devirde bu ekolün en iyi hattatlarından olan Nefeszâde İsmâil Efendi'yle yeniden meşke başlamıştır. Nefeszâde'den eğitimini tamamladıktan sonra da Şeyh'in eserlerini taklîden yazarak kendisini bu yolda geliştirmiş, Şeyh'ten sonraki ikinci büyük merhale olmuştur (Derman, 2014, 110). Hafız Osman'a ait, imzalı böyle bir karalama kıt'ası da Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunmaktadır<sup>5</sup> (Resim 5). Hafız Osman'ın yazdığı bazı müsveddelerin bir kenarına nerede yazdığını da not düştüğü bilinmektedir. Hayatını yazı ile kazanan, 1083/ 1672'de Mısır'a; 1087-88/ 1676-77 tarihleri arasında da hacca giden Hâfız Osman, güzel yazıya son derece düşkündür ve hattatlığı bir ibadet derecesine vardirmiştir. Her nerede olursa olsun, fırsat buldukça yazmaya gayret eden hattatın hacca giderken bile, elindeki melekeyi kaybetmemek adına yolda her dinlenme yerinde bir iki sayfa karalama yaptığı kayıtlarda mevcuttur. Arafat'ta bile yazı yazdığı kaynaklarda sabittir. Ayrıca Saray-ı Âmir'e'deki hocalığı dolayısıyla bir aralık Edirne'de oturduğu, hatta bir kıt'asından Bursa'da bulunduğu ve oralarda da yazı yazdığı anlaşılmaktadır (Alparslan, 1999, 95-96).

**Resim 5.** Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan Hafız Osman sülüs karalaması (1680 civarı).



**Kaynak:** (Tanındı, 2019, 528)



Bütün yazı çeşitleriyle karalama şeklinde çalışma yapılabilir. Ancak geçmiş zamana ait örneklerde daha çok sülüs, sülüs-nesih ve ta'lik (İran'daki nesta'lik) yazılılarıyla yapılmış olanlara rastlanmaktadır. İran'ın gelmiş geçmiş nesta'lik hattatlarının en önde geleni Mîr İmâdü'l-Hasenî gibi sanatının zirvesine erişmiş bir müstesnâ sanatkâr bile elinin durmaması için karalama yapmaktan uzak kalmamıştır (Resim 6). İmâd üslubunun, İsfahan'da Mîr İmâd'dan nesta'lik hattını öğrendikten sonra İstanbul'a gelen Buhâralı Derviş Abdî eliyle Osmanlı'ya taşındığı bilinmektedir. Osmanlı ülkesinde yalnızca "ta'lik" adıyla anılmaya başlanan bu yazı uzun süre İmâd üslûbuyla yazılmaya devam etmiştir. Onun üslubuyla yazmakta başarılı olan Türk hattatlarına İmâd-ı Rûm (Anadolu'nun İmâd'ı) lakabı verilirdi (Derman, 2014, 80-84). Mîr İmâd yolundaki başarısından dolayı bu lakapla anılan hattatlardan biri de Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi'dir. Burada onun Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Celî ta'lik karalaması görülmektedir (Resim 7).

**Resim 6.** Kerem Kıyak koleksiyonunda bulunan Mîr İmâdü'l-Hasenî (ö.1024/1615) nesta'lik karalaması (t.y.).



**Kaynak:** (Derman, 2014, 83)

**Resim 7.** Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Veliyyüddin Efendi'ye (ö.1182/1768) ait celî ta'lik karalama (18. yy.).



**Kaynak:** (Edgü, 1988, örnek 12)

XVIII. asrın son çeyreğinde, sağ tarafı felçli olduğu için sol eliyle yazan ve bu sebeple Yesârî lakabıyla anılan Mehmed Esad Efendi Osmanlı ta'lik hattında bir üslup arayışına girmiştir. Şeyh Hamdullah'ın Yâkut'un eserleri üzerinde yaptığı gibi, İmâd'ın yazılarından kendi zevkine uygun gelen harf ve kelimeleri seçerek artık o tavırda yazmaya başlamıştır. Yesârî'nin oğlu Mustafa İzzet Efendi ise babasının üslubundan seçtikleriyle kendine ait bir üslup geliştirmiş ve ondan sonra yetişen Türk ta'lik hattatları artık bu yolu benimsemişlerdir. (Derman, 1992, 37).

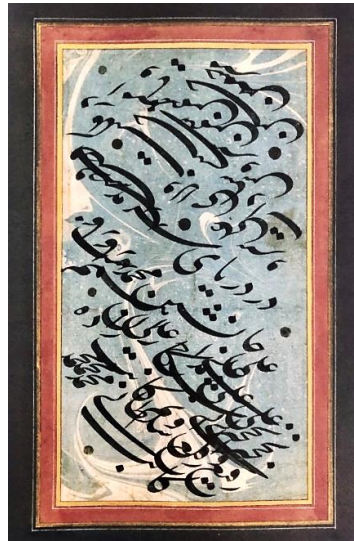
**Resim 8.** Hattat Hamid Aytaç (ö. 1982)'in Sadberk Hanım Müzesi'nde bulunan ta'lik karalama kıt'ası (20. yy.).



**Kaynak:** (Tanındı, 2018, 535).

Geçmiş örneklere bakıldığında karalama meşklerin süsleme bakımından genellikle sade olduğu, çok azında tezyîni unsurların yer aldığı görülmektedir. Bunlarda çoğunlukla harfler arasındaki boşluklara serpiştirilmiş dal ve yapraklar ile durak formundaki bezemelerden oluşur. Bazen sayfanın köşe ve kenarlarında, harfler arasındaki boşluklarda beynessütûr tarzında süslemeler de yapılmıştır. Daha çok ebruların kullanıldığı dış pervazlarında ise zerefşan veya nadiren halkârî tarzı bezemelere rastlanmaktadır. Ancak bu gib i tezyîni unsurların, yazıldığı zamana ait olabileceği gibi daha sonraki dönemlerde eklenmiş olma ihtimalini de göz ardı etmemek gerekir. Az da olsa hafif ebrulu kâğıt üzerine yazılmış karalamalarda görülür (Resim 9).

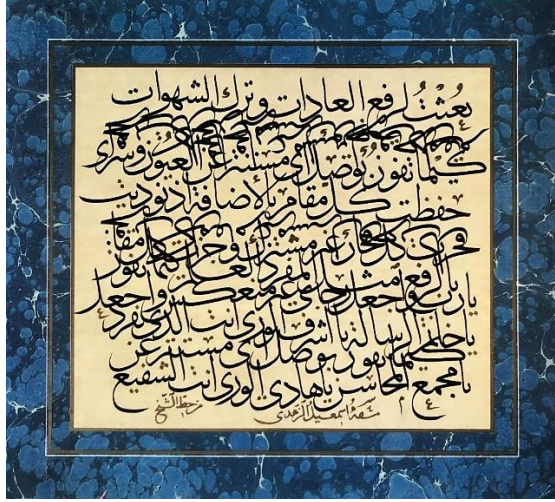
**Resim 9.** Kâtipzâde Mehmed Refi' Efendi'nin (ö.1182/1768) Kerem Kıyak koleksiyonunda bulunan ta'lik karalama kıt'ası (18. yy.).



**Kaynak:** (Derman, 2014, 177).

XVIII. Asrın ünlü hattatı İsmâil Zühdi (ö. 1221/1806) sülüs nesih yazılarında Hâfız Osman tavrına tâbi olup Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'ı takliden yazdığı kıt'a ve karalamaları ile hayranlık uyandırmıştır (Derman, 2014, 220). Şeyh'i örnek alarak çalıştığı bu karalamasında da zer mürekkeple yazdığı; "Bunu Şeyh'in hattından İsmâil Zühdi meşketti" anlamındaki imzasına yer vermiştir (Resim 10).

**Resim 10.** İsmâil Zühdi'ye (ö. 1221/1806) ait sülüs karalama kıt'ası (18. yy.)



**Kaynak:** (Derman, 1992, 91).

XX. Asra kadar sürekli bir yükseliş seyri izleyen Osmanlı hat sanatı tarihinde bu gelişim zincirinin halkalarını oluşturan ünlü hattatların çoğu kendi el melekesini geliştirmek ve daha güzeli aramak maksadıyla bu tür çalışmalar yapmışlardır. Geçmişe ait örnekleri daha da çoğaltmak elbette mümkündür. Ancak makalenin hacmini zorlamamak adına bu kadarının da maksadı anlatmaya yeteceği kanaatindeyiz.

## 2.Güzelin Karmaşık Yapısı

İdman maksadıyla yazılmış karalamaların ebru ya da tezhipte bezenmeseler de bir albenileri vardır. Bir kelime yahut cümle oluşturmasalar bile göze hitap ederler. Bunun sebebi bizzat yazının kendisidir; içeriği değil, biçimidir. Oliver Leaman (2010, 63), *İslam Estetiğine Giriş* adlı kitabında, "Hüsnühatta önemli olan lisan olmayabileceği gibi, paradoksal (aykırı düşünce) bir biçimde lisan belki de hattaki en önemsiz parça bile olabilir" der ve ek olarak şu cümlelere yer verir.

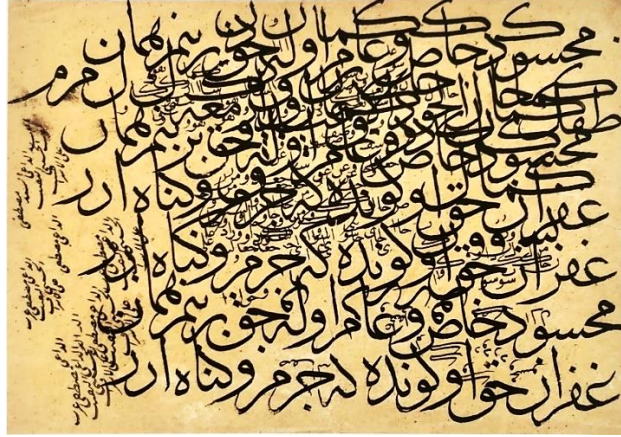
Kelimelerin kendilerinden oluştuğu harfler, bizatihi kendileri semantik bir tasarımın yüzüdür. Harflerin de anlamı vardır ve bu anlam aynı kelimelerin yaptığı gibi bizimle iletişim kurmak için oradadır. Aslında iddia, nasıl ki kelime ve cümlelerden mana türetebiliyorsak, aynı şekilde kelime ve hatta harf gibi fiziksel nesnelere de mana türetebileceğimiz şeklindedir. Lafzî olarak alındığında bu şu anlama gelir: Surelerin parçaları Allah'ın ayetleri, yani Allah'ın işaretleridir ve yalnızca anlamlı kelime ve cümleciklerden değil aynı zamanda anlamlı harflerden de oluşur.

İrticâlen ortaya çıkan bir çalışma kâğıdı mahiyetindeki karalamaların özgür birer yorum olduğunu da ifade etmek gerekir. Bu spontane yapıtları hattat elinin bir özgürlük anı olarak gören Ferit Edgü, karalamaların kendi içine dönük, *intime* birer çalışma olduklarını savunur ve hat sanatının katı ölçülerini aşma çabası veya arayış etüdü olabileceğini dile getirir (Edgü, 1988, 15). Doğal bir akış içerisinde ortaya çıkan harflerin, bu denli güzel olması, ünlü fotoğraf sanatçısı Ara Güler'in şu sözlerini akla getirir (Saraçoğlu, 2021, 96):



“Rastgele çekilen fotoğraflar daha güzel çıkar,  
Tesadüfen tanışılan insanlarla daha mutlu oluruz,  
Kıyıda köşede uyuklamak uykunun en tatlısıdır  
Plansız geziler daha güzeldir. Her şeyin kendiliğinden olanı güzel”.

**Resim 11.** Kazasker Mustafa İzzet’in (ö. 1293/1876) sülüs-nesih hurde ta’lik karalaması (19. yy.).



**Kaynak:** (Derman, 2002, 43).

Hat sanatıyla ilgisi olmayanların dahi karalamalardan etkilenmesinin sebeplerinden biri de bu müsveddelerin, izleyenlere uyumsuzluk içindeki uyumu vermesi olabilir. İlk bakışta karmaşık ve alt-üst olmuş görünen bu harfler, “en güzel şey: harmonia (uyum)” diyen Pythagoras’ın görüşüne tamamen ters düşer. Lakin “olumsuz-güzel” kavramı diye adlandırılarak estetiğin farklı bir boyutunu kabul eden Karl Rosenkraz’ın görüşüyle örtüşür. Ömer Özden (2002, 72) *Hellenizm Öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışları* adlı çalışmasında bu konuya yer verir:

Güzellikten felsefi anlamda söz söylemiş olarak kabul edilebilecek ilk düşünür Pythagoras’tır. Pythagoras’a göre “en güzel şey: Harmonia (uyum) dur. Pythagoras, güzeli, uyum (harmonia-armoni-) olarak adlandırdığına göre harmonia ile güzellik arasında bir ilgi olmalıdır. Öyleyse bu ilgi nasıl kurulabilir? Harmonia; “birbirine zıt olan şeylerin, karşıtlıkların harmanlanmasıyla ortaya çıkan dengeden doğan uyum” demektir.

Yazının estetik yönüne verdiği önem kadar nasıl gelişeceği konusunda da ipuçları veren Yâkût Musta’simî’ye göre yazı, maddî âletlerle ortaya çıkan ruhî bir geometridir. Bu geometrideki ruhî unsurlardan maksat, yazının estetik ağırlığıdır. Yâkût çok yazmanın, yazıyı zenginleştirip güzelleştireceğine, kalemin ihmâl edilmesinin yazının da ihmâli manasına geleceğine işaret etmektedir. (Boydaş, 1994, 11). Bu sebeple çokça karalama yapmak yazıda kemâle ermenin anahtarıdır.

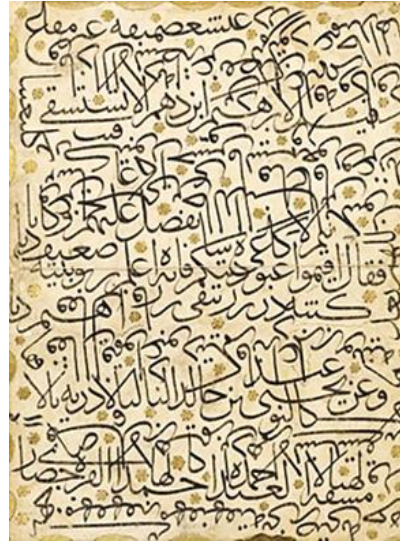
Yâkût Musta’simî’nin üzerinde durduğu estetik ağırlık, yazıyı meydana getiren harflerin plastik imkânlar açısından zengin oluşuyla bağlantılıdır. Bu unsur karalamaların estetik boyutunun da başlıca ögesidir. Ünlü ressam Nurullah Berk İslam yazısının teknik ve gelenekleri bakımından sırlarını çözecek hayli sanatkâr ve bilgin bulunduğunu fakat yazıyı resim veya heykel sanatları gibi ele alan, estetik yönden inceleyen sanatkârlar bulunmadığını beyan eder. Berk, İslam yazısının Batı yazısı gibi sadece yazı olmadığını, resim, biçim, fikir hatta müzik olduğunu söyler ve ekler: “Bütün bunları bünyesinde birleştiren bir sanatın geniş estetik incelemelere, ciltler dolusu etüdlere meydan vermiş olmamasına şaşmamak elde değildir” (Boydaş, 1994, 15).

Diğer sanatlardaki plastik unsurların benzerleri hat sanatında da mevcutken bu sanatın estetik incelemesinin yapılmaması büyük bir eksiklik. Resim ve müzik gibi farklı sanat dallarında bulunan plastik öğeler (nokta, çizgi, leke-yüzey, doku, renk, biçim, ölçü, espas, denge, ritim, oran-orantı, vurgu vb.) hat sanatında da kendini göstermektedir. Yazıdaki bu benzerliklerin yanı sıra mezar taşlarının da hat sanatının heykeli olduğunu dile getirenler çoktur. Dikkatle incelendiğinde özellikle karalamaların, müzikteki ritim ve nota, resimdeki espas, doku, leke vb. unsurları içinde barındırdığı görülmektedir.

### 3. İslam Estetiğinin Farklı Yorumu

Elin maharetini artırmak amaçlı karalamaların en erken devirlerden beri yapıldığını tahmin etmek zor değildir. Ancak, büyük ihtimalle önemsenip muhafaza edilmedikleri için çok eski örnekler günümüze ulaşmamıştır. Yukarıda ismi geçen Şeyh Hamdullah ve Ahmed Şemseddin Karahisârî'nin Osmanlı dönemindeki bu türden eserlerin erken örneklerini verdikleri söylenebilir. Şeyh üslubunu benimsemeyip Yakut ekolünü devam ettiren Karahisârî'nin yolu ancak bir hattat nesli takip edilmiştir. Fakat asırlar geçse de yazıları her daim ilgi odağı olmuştur. Bu durumun sebeplerinden biri yazılarının muazzam olmasının yanı sıra eserlerindeki kompozisyon kurgusudur. Öyle ki talim maksadıyla yazdığı karalamalar da bile dikkat çeken bir intizam ve kurgu vardır.

**Resim 12.** Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonunda bulunan Karahisârî (ö. 963 / 1556) karalaması.



**Kaynak:** ([www.ketebe.org/eser/5376?ref=artist&id=75](http://www.ketebe.org/eser/5376?ref=artist&id=75)).

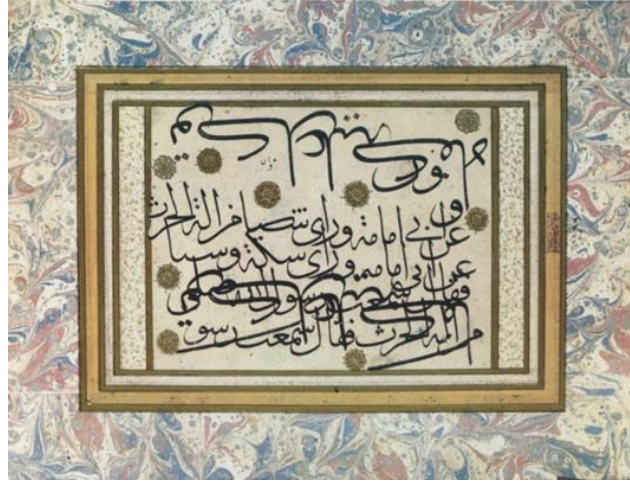
Karahisârî'nin kaleminden çıkan bu örneğe (resim 12) bakıldığında, “meşakahu'l-abduhû Ahmedü'l-Karahisârî” şeklindeki ketebe kaydı, yazının özenle tasarlanmış bir karalama olduğunu düşündürmektedir. Hattatın kâğıdı birkaç kez çevirerek, dört bir taraftan yazdığı görülmektedir. Harfler adeta altüst olmuştur. Diğer hat eserlerinde kompozisyon gereği böyle bir görüntüyle karşılaşılmaz. Bu konuyu Şinasi Acar, (1999, 121) *Türk Hat Sanatı* isimli çalışmasında şu şekilde açıklar:

Bu hat idmanı sırasında hattat, harf ve sözcüklerin birbirini çiğnemesine aldırış etmeden kâğıdı çevire çevire yazmayı sürdürür ve zemini iki (kimileyin dört) tarafından doldurur. Bu sırada kaleminin ucuna gelen harf ve sözcükleri, kimi âyet ve hadisleri veya hoşuna giden bir sözü (bir halk deyişini, bir atasözünü ya da bir dizeyi) yazar ve duruşunu beğenmediği harfleri yineler. Bu tür kıt'alara “meşk kıt'ası” da denilir. Kimi hattatlar daha özenli davranarak bu tür çalışmalarını harf ve sözcükleri üst üste bindirmeden yazarlar ki bunlara “temrin” (alıştırma) denmektedir.



Karalamalarda amaç eser vermek değil, yazı talimi yapmak olduğundan, bu karmaşık biçim son derece normaldir. İlginç olansa bu müsveddelerin zamanla eser hüviyetine kavuşmasıdır. Genel olarak bu çalışmalar gözü yoran ve aykırı gelen bir görüntü içermez. Altüst olmuşluk karalamalarda öylesine bir doku oluşturur ki bu doku, diğer eserlerdeki istifin (kompozisyon) yerini alır. Her istif belli bir geometriyle ortaya çıkar. Karalamalarda ise geometri yoktur (resim 13). Adeta harflerin çılginca bir başkaldırışıdır söz konusu olan. Elin hızı sanki aklın denetiminde değildir de sanatçının yüreğinin atışlarını izler (Edgü, 1988, 16).

**Resim 13:** Şeyh Hamdullah (ö. 1520)'a ait sülüs karalama. Türk İslam Eserleri Müzesi, 2458.



**Kaynak:** (Edgü, 1988, örnek 2).

Karmaşa ve iç içe geçmişliğin uyumu olan karalamalardan oluşan eserler, küçük ebatlı kıt'alar şeklindedir. Tıpkı müfredat murakkaaları gibi büyük hattatların karalamaları da bir araya getirilip murakkaa yapılmışlardır. Bu haliyle artık hat sanatının kendine özgü bir türüdür ve Batı'daki soyut resmin İslâm sanatındaki karşılığı gibidir. Hat cinsi ayırt edilmeksizin, hattatın el mahâretini kaybetmemek maksadıyla yaptığı boş vakit çalışmalarından oluşan bu kıt'a tarzına bilhassa Batılılar soyut (abstre) resim gözüyle bakmaktadırlar (Derman, 2017, 55).

Bu türden karalamalarda harfler, kelimeler veya cümleler karmaşık bir şekilde sıralanmasına rağmen izleyenleri büyüleyen ve cezbeden bir tarafı vardır. Genel olarak göze hoş görünmesinin dışında bu karmaşık yapı izleyiciye dinginlik verir. Bunun sebebi belki de yazıdaki kaidelerin dışında hiçbir kurala bağlı olmayışıdır. İnsanoğlunun ruhunda bastırıldığı kural tanımaz yanının dışa vurumu olarak görmek de mümkündür. Ünlü filozof Kant'ın güzelin sakinleştirici özelliği olduğu vurgusu bu çalışmalar için de geçerlidir. Kant'a göre estetik yargının öznel bir temeli olmasına karşın herkes için geçerliliği olan bir genelliği de vardır. Güzel, herhangi bir kavrama bağlı olmadan genel olarak hoş gider. Ona göre, doğal güzellik nesnenin biçimiyle ilgiliyken; yüce, biçimsiz nesnede bulunur. Yüce, doğanın bir özelliği değil, insan aklının bir özelliğidir. Gerçek yücelik doğa nesnesinde değil, yalnızca yargılayanın anlığında aranmalıdır. Yücenin bizde yarattığı etki güzelin yarattığı etkiden çok daha derin ve sarsıcıdır. Güzel bizi sakinleştirirken yüce sonsuzu düşünen akıl ile aşılmaz sınırları olan hayal gücü arasında uyumsuzluk ortaya çıkararak bizi sarsar ve kendimizden geçirir. Güzel bizi büyüler, yüce ise harekete geçirir (Bozyiğit'ten naklen, 2020, 71).

Kant'ın söylemindeki “sonsuzu düşünen akıl ile aşılmaz sınırları olan hayal gücü arasındaki uyumsuzluğun sarsması ve kendinden geçirmesi” tam olarak karalamalar için söylenmiş gibidir. Çünkü bu yapıtlar izleyende sonsuzluk fikri uyandırır ve hayal dünyasını harekete geçirir. Oliver Leaman'a göre, hüsn-i hattı okumak, belli bir hazırlık ve çaba gerektiren zahmetli bir iştir. Ancak bu zahmetli sürecin sonunda elde edilen haz, Allah'ı daha derinlemesine idrak etme anlamındaki başarının yansımasıdır. Bu süreç Allah yolunda ilerleme ve bir tür tanrısallık kavramı oluşturmaktadır. Arapça yazı (harfler birçok şekilde birbiriyle ilişkilendirilip birleştirildiğinden ve kâğıt üzerindeki sonu yokmuş izlenimi veren deviniminden dolayı nihayetsiz bir yazı olduğundan) Tanrı mefhumunu sonsuz bir süreç halinde inşa eder. Bu yolla biz süreklilik ve ebedîlik mefhumlarıyla hemhal olma tecrübesi ediniriz ki bu Tanrı'yı idrak etmemize yardım eden bir şeydir (Leaman, 2010, 102).

Her ne kadar karmaşık bir görüntü hâkim olsa da karalamalarda bir uyum ve akış gözlemlenmektedir. Arap yazısı matematiksel bir geometridir ve ölçülendirmeye kaidelere bağlanmıştır. Bu sebeple harfler birbiri ardına sıralandığında ortaya bir ritim çıkar. Dolayısıyla bu durum karalama çalışmalarında bir armoni oluşturur. Bu hususta Nihat Boydaş, (1988, 301, 309), *İslâm Hat Sanatında Ritm* adlı çalışmada, İslâm yazısının ritm açısından hayli zengin olduğuna vurgu yaparak, bunların mûsikî eserleri arasında karşılıklarını bulmanın mümkün olduğunu söyler ve şu ifadelerle yer verir:

İslâm yazısında ritmi anlamak için, bu yazının plastik unsurlarından olan yatay ve dikey vurguların incelenmesi gerekmektedir. İslâm hat sanatında da, tabiatta ve öteki güzel sanatlarda olduğu gibi iki çeşit hareket vardır:

1. Hareketi ve dolayısıyla ritmi temin eden dinamik, dikey vurgular,
2. Devamlılık ve dengeyi sağlayan statik, yatay vurgular.

Bu yatay ve dikey organizasyona eğik, diyagonal, yuvarlak hareketler de katılır. İşte bu statik ve dinamik hareketler organizasyonunun yeryüzü olayları ve görüntüleriyle karşılaştırılması konuya açıklık getirecektir.

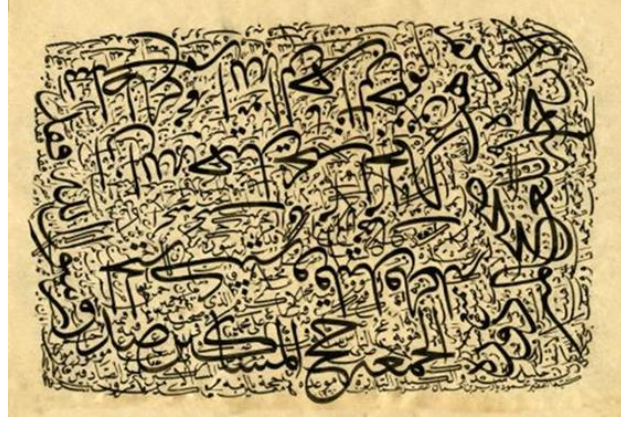
İrticalen elden çıkan karalamaların izleyici de bıraktığı etki ile yazan kişideki anlamı farklıdır. Hattat bu çalışmalarında özgürdür ve o an içinden nasıl geliyorsa öyle yazar. Tıpkı herhangi bir ebrunun aynısını yapmanın mümkün olmaması gibi bu çalışmalarda eşsizdir ve taşıdığı anlam yazan kişide gizlidir. John Berger (1972, 10), *Görme Biçimleri* adlı çalışmada bu konuya dikkat çeker:

Eskiden kalan kutsal miras ya da metinlerin hiçbiri o zamanlarda yaşayan insanların dünyasının, imgeler ölçüsünde doğrudan kanıtları değildir. Bu bakımdan imgeler, edebiyattan daha kesin, daha zengindir. Bu, sanatı yalnızca geleneksel bir kanıt gibi görerek onun anlatımcı ya da imgelemci niteliğini yadsımak anlamına gelmez. Yapıt ne denli imgelem yüklü olursa biz de sanatçının görünenleri algılayışına o denli derinden katılırız.<sup>6</sup>

Geçmişten gelen bir inanışla Arap alfabesindeki her harfe birtakım anlamlar ve sırlar yüklenmekte, sembolik yorumlar yapılmaktadır. Siyaset bilimci ve aynı zamanda yazar kimliğiyle tanınan Savaş Barkçin'in *Kalemin Dilinden* isimli çalışmada (2012, 98) ifade ettiği gibi, “Harflerin her birisi bir sır küpüdür. Hat talebesinin her harfi binlerce kez yazıp, o sırrı keşfetmesi gerekir”. Karalamalara da bakıldığında iç içe geçmiş, altüst olmuş harflerin içinde ne sırlar gizlidir ve herkeste farklı çağrışımlar uyandırdığı bir gerçektir. Çeşitli kaynaklarda yazı hakkında sembolik yorum ve yaklaşımlarda bulunulmuştur. “Elif” harfinin, dikeyliği ve aşkın ilkeyi temsil ettiği şeklinde yorumlar yapılmıştır. Nitekim Arapça “Allah” kelimesi “elif” harfiyle başlar. Buna karşılık “be” harfi de yataylığın ve mümkün varlıkların bir remzi (sembölü)'dir. Bu sembollerin (dikeyliği temsil eden)

yağmurla, (yataylığı temsil eden) toprak ve bitkilerle veya hatta bir dokuma tezgâhındaki atkılar ve çözümler arasında bulunan benzeri bir durumla ilişkilendirilerek daha karmaşık boyutlarda yorumlandığına da tanık olunmaktadır. (Koç, 2010: 154). Bu açıklamalar ışığında Mahmud Bedreddin Yazır'ın sülüs, nesih ve ta'lik hatlarından oluşan karalamasının içinde de birçok sırlar barındığını söylemek mümkün. Yazının bizzat kendisiyle çizilmiş sınırlar da dikkat çekici bir ayrıntıdır (resim 14).

**Resim 14:** Mahmud Bedreddin Yazır (ö. 1372/ 1952) 'ın üç yazı çeşidinden oluşan karalaması (1360/1941-42).



**Kaynak:** (www.ketebe.org/eser/4138?ref=artist&id=524)

Tabii ki yazıya gereğinden fazla anlam atfetmek de doğru değildir. Her ne kadar ilahi kelâmın gözle görünür haliyse de sonuç olarak yazı, doğru bilgiye erişmemizde sadece bir araçtır. Göz alıcı metinlerin yanı sıra karalama kıt'aların da hayranlık uyandırması izleyicinin yazıyı imgeselleştirmesine sebep olabilir. Fakat hayranlığı bu noktaya getirmek doğru olmaz. Bu hususta Oliver Leaman (2004, 87), *İslam Estetiğine Giriş* adlı çalışmasında şu çarpıcı ifadeleri kullanır:

Kur'an'ın mucizevî Tabiatı, Kitap'ın halık mı mahluk mu olduğu konusundaki kelâmî tartışmalar, Kur'an'ın tilavetine ve Arapçaya verilen muazzam önem: Tüm bu düşünce ve eylemler, hat sanatının İslam'a has bir sanat biçimi olduğu düşüncesini makul hale getirir. Fakat durum çok daha farklı olabilir, hat sanatı aleyhine İslam'ın bir başka özelliği üzerinde durulabilirdi. Nihayetinde, hat sanatının birçok örneği de imge gibi çalışır ki bundan dolayı müminler hattı okuyamayabilir, anlayamayabilir veya bizatihi yazının bazı sihirli güçleri olduğuna inanabilir.

Birer müsvedde olan karalama çalışmalarında doğal olarak anlamlı kelimeler veya cümleler oluşturma endişesi yoktur. Fakat bilinçli yapılmış kompozisyonlar kadar ilgi çekerler. Meşhur Ayasofya levhalarının hattatı Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin "Hüs-n-i hattı okumak lâleyi koklamak gibidir" sözü karalamaların güzelliğine bir delil gibidir (Özer, 2020, 82) Nasıl ki lalenin bir kokusu yoktur, talim maksadıyla yazılan karlamaların da güzel sayılabilmesi için okunmasına ihtiyaç duyulmaz.

Çoğu sanatçıya göre karalamalar izleyici üzerinde soyut sanat etkisi oluşturmaktadır. Nurullah Berk'e göre bu yazılara üstün körü de olsa bakıldığında çıkarılacak hüküm ancak şu olabilir: Genel olarak, taklit ve tasvirten uzak olduğu için mücerret (soyut) bilinen bu sanat, gerçekte, beşeri ifadeli, batılıların "figüratif" dedikleri bir sanattır. Mücerredin ifadelendirdiği anlamı kabul edersek İslam yazısını bu kelimenin çerçevesine sokmak imkânsız görünüyor. Çünkü mücerret başlı başına, hiçbir şeyi ne taklit, ne tasvir eder, ne de hatırlatır, "telkin" eder. Soyut bir biçimin tabiatıta eşi ve benzeri yoktur. Eğer böyle bir

biçim, seyredende hatıralar, fikirler ve benzerlikler uyandırıyor bu, o seyircinin hayal gücüne ve kültürel reflekslerine bağlı bir olaydır. Seyirci, tabiatta eşi olmayan biçimlerde, hayal mekanizmasını harekete geçiren ideal bir alan bulur (Berk, 1955, 50).

Soyut (Mücerred) olmasının dışında bu yazılar sanatsal unsurları da içinde barındırır. Bu unsurlardan biri de görsel sanatlardaki espas (boşluk doluluk oranı)'tır. Valerie Gonzales (2020, 147), *Güzellik ve İslam / İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik* adlı kitabında bu konuyla ilgili ipuçları verir:

[...] Koyu değerlerin, ön plana çıkan açık renklerle yüksek oranda zıtlık oluşturmasıyla yazı, kendi dilbilimsel birimlerinin boşluklar meydana getirmesine imkân sağlar. O ayrıca kendi ana hatlarını, yoğunluğunu ve süsleyici unsurlarını da ortaya çıkarır. Böylece o, bir şeye delâlet eden soyut bir sembol olmaktan daha çok kendinde değer ifade eden bir şeye dönüşür. Aslında, sözcüklerin aynı zamanda nesnelere olduğunu ortaya koyan meşhur ilke, kendisi için, harflere zenginlik ve süsleyici unsurların estetik tavrını kazandıran, onlara kelimenin tam anlamıyla resmin sanatsal rolünü yükleyen bu eserlerden daha uyumlusunu bulamaz.

Daha önce de belirtildiği gibi karalamalarda yalnızca görsel sanatlardaki unsurlar değil, müzikteki ritim ve tekrar etkisi de göze çarpmaktadır. Bazen harfler veya sözcükler birer nota izlenimi bırakır izleyende. Ve tıpkı bir bestedeki nakarat kısmı gibi tekrar eder. Harflerin de kendi içinde bir ritmi vardır. Yazı türüne göre değişen bu ritimler, harflerin iniş çıkışları ve dönüşleri hattatı bu ritimlere uymak durumunda bırakır. Bazen bir harfin bünyesinde, bir satırda, kelimelerde çoğalır veya azalır. Yazıdaki bu iniş çıkışlar müzikteki gibidir (Yılmaz, 2012, 54-55). İzleyeni bambaşka hülyalara alıp götürür.

Hat sanatındaki kaidelerin dışına çıkılmasa dahi, her yazının hattatının kişiliğinden bir iz taşıdığı aşikârdır. Bu sebeptendir ki yazıda ileri sevideki usta hattatlar, imzası olmasa dahi herhangi bir yazıyı gördüklerinde hattatını söyleyebilirler. O halde yazanın, yazısında kendisinden bir yansıma vardır denilebilir. Bu durum karalamalarda daha belirgindir. Çünkü bu yazılar hattatların özgürce ve o anki ruh haliyle yazdıkları benzersiz yapıtlardır.

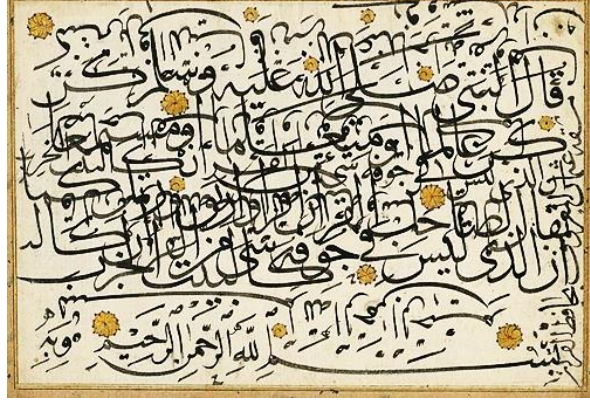
#### 4.Özgür Alandan Sınırları Belirlenmiş Kompozisyonlara

Geçmişte karalamalar el melekesini artırmak amacıyla yazılan meşklerdi ve yazılanların bir form oluşturması ve anlam bütünlüğü taşıması amaçlanmıyordu. Genel olarak yapılan işe bir eser gözüyle bakılmadığı söylenebilir. Bununla beraber özenle hazırlanmış bir kompozisyon görüntüsü veren örneklerde yok değildir. Çağının çok ötesinde kompozisyon ve sayfa tasarımı yeteneğine sahip olan Ahmed Karahîsârî'nin on altıncı yüzyılın ilk yarısında, sülüs ve nesih hatlarıyla yazdığı, yukarıda (resim 3'de) verilen karalamaya dikkatlice bakıldığında bunun sıradan bir talim meşki olduğuna inanmak güçtür. Karahîsârî bu çalışmada hiçbir harfi kâğıda gelişi güzel yerleştirmemiş. Nesih yazılar sülüs harflerin arasına dikkatlice serpiştirilmiş, ayrıca yazılar üst üste binmemiştir. Nesih hattı sülüs harflerin arasında nehir gibi kıvrılarak akarken, sülüs yazı ön plana çıkmıştır. Kâğıda çeşitli yönlerden son derece muntazam şekilde yazılan ve dengeli bir dağılım gösteren bu müsveddede bir kompozisyon kurgusu gözetildiği açıkça bellidir.

Eski hattatların karalamalarının hiçbir anlam ve mesaj taşımadığı da söylenemez. Eğer bir hattat besmeleyi oluşturan harf ve kelimeleri çalışmışsa (Bkz. resim 8) bu sayfada besmele yazılı demektir ve elbette anlamı vardır. Harfler bazında yapılan çalışmalarda olmasa da, hattatlar çoğunlukla eser olarak yazmayı düşündükleri bir metni, bir ayet-i kerîme, hadîs-i şerîf, hilye-i şerîf, şiir metni ya da veciz bir ifadeyi karalama olarak çalıştıkları için, bir karalama sayfasının karmaşık yapısı içinde dağınık halde bulunan harf

ve kelimelerin yan yana getirilmesi halinde anlamlı cümle ve ifadelerde ortaya çıkabilmektedir. Örneğin Hattat Hâfız Osman'ın bir sülüs-nesih karalama kıt'asında (resim 15); "Resûlullah (a.s.) buyurdu ki; ya öğrenen ol, ya öğreten ol, ya dinleyen ol ya da ilmi seven ol, fakat sakın beşincisi olma..." anlamındaki bir hadîs-i şerif metnini çalıştığı görülmektedir.

**Resim 15.** Hâfız Osman'ın (ö.1698) sülüs-nesih karalama kıt'ası. (17. yy).



**Kaynak:** ( [www.yeniakit.com.tr/haber/hat-sanati-6](http://www.yeniakit.com.tr/haber/hat-sanati-6)).

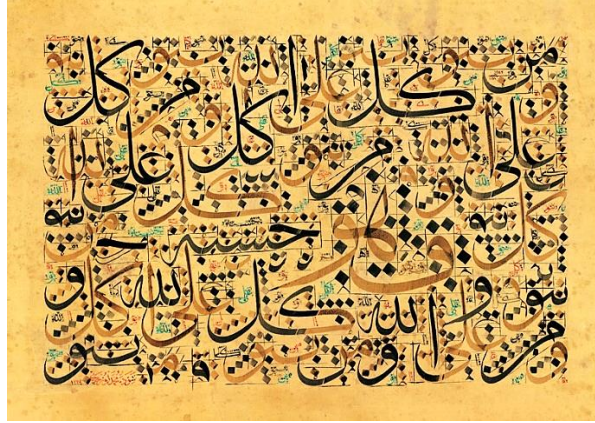
Bilhassa XVIII. yüzyıldan sonra Batılılaşma etkisiyle yaygınlaşan duvara levha asma geleneğiyle birlikte karalamaların çerçeveye girdiği düşünülmektedir (Özkafa, 2023, 316). Başlangıçta karalamalar tamamen hür, kısıtlamadan uzak el melekesini artırmak için yazılan meşklerdi ve estetik kaygısı taşıyorlardı. Bir eser hüviyeti taşımayan bu çalışmalar zamanla hem muhafaza edilmek hem de sergilenmek üzere bazılarının tezyinatı da yapılarak kıt'alar, levhalar haline getirilmiştir. Hat sanatının diğer eser türleri hilye, kıt'a, murakkaa ve levhalar gibi itibar görmüş ve müzelerde, koleksiyonlarda yerlerini almışlardır. Bu türden karalamaların diğer sanat eserlerinden daha özgür olduğunu söylemek mümkündür. Modern eğitimciler bir özgür sanatı üretmenin en iyi yolunun onu tüm zorlamalardan uzaklaştırmak ve emekten salt oyuna dönüştürmek olduğu kanaatinde dirler (Erdiren'den naklen, 2021, 41). Spontane elden çıkan bu çalışmalarda da hattatın serbestçe ve anlık elinden çıkan yazısı bu perspektiften bakıldığında bir oyun gibi hürdür.

Modern çağda her alanda görülen değişim, hat sanatında da kendini göstermiştir. El melekesini geliştirmek adına yapılan bu karalamalar giderek biçim değiştirmiş, günümüz hattatları tarafından ayet, hadis, kelimeler veya herhangi bir metin seçilerek bir eser disipliniyle karalama tarzında kompozisyonlar hazırlanmaya başlanmıştır. Leke dengesi ve kenar boşlukları önceden hesap edilip ayarlanarak, hatta kalıbı çıkarılarak levhalar yazılmaktadır. Karalama görünümündeki çizgiler kompozisyon için yardımcı unsur veya tasarımın estetik öğesi konumundadır. Bu durumda karalamaların yapılış amacı da farklılaşmıştır. Karalama, bir eser üretme tekniği haline gelmiştir. Seçilen metinler bir form ve anlam bütünlüğü gözetilerek bu yöntemle eser şekline getirilmektedir. Ancak bu, temrin maksadıyla yapılan karalamaların artık yapılmayacağı anlamına gelmez. Hat eğitiminin başlangıcından itibaren hattatlar el becerisini geliştirmek ve zamanla kesbettiği beceriyi kaybetmemek için bu tür çalışmaları zaten yapmak zorundadır. Bugün yapılan, geçmişten beri devam eden mevcut bir çalışma usulünün eser yapımında da uygulanması ya da bir başka deyişle yazılan metinlerin temrin maksadıyla yapılan karalamalara benzetilmesidir.



Aşağıdaki resimde görüldüğü gibi, bilhassa bu tarz celi çalışmaların öncülerinden olan hattat Mehmet Özçay, Talâk Sûresi'nin üçüncü ayetinden "Kim Allâh'a güvenirse O ona yeter" mealindeki bir bölümü karalama şeklinde bir levha olarak tasarlamıştır (resim 16). İlk bakışta bir karalama sayfası izlenimi veren eserde renk armonisinden de istifade eden sanatkârın dikdörtgen form içinde anlam bütünlüğünü de gözeterek planlı bir çalışma yaptığı görülmektedir. Kâğıdın karalamalardaki gibi dört yönden çevrilerek değil, tek yönlü kullanılması da metnin okunmasını kolaylaştırmıştır.

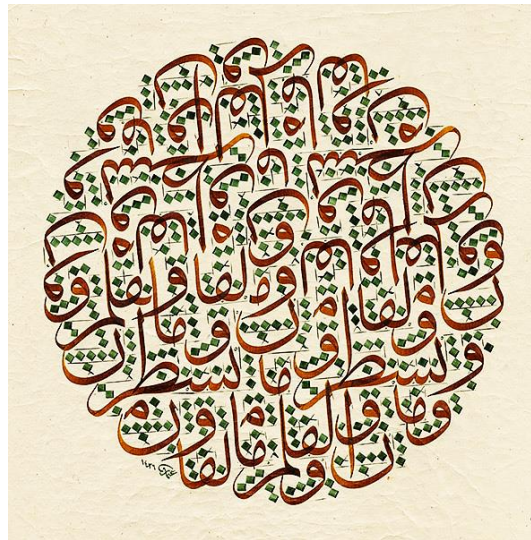
**Resim 16.** Hattat Mehmed Özçay'ın 1424/2003 tarihli celi sülüs-nesih karalaması.



**Kaynak:** (www.ozcay.com/mehmed/galeri).

Günümüz hattatlarından Osman Özçay ise benzer bir uygulama ile Kalem Suresinin "Nûn. Kaleme ve (yazanların) onunla yazdıklarına andolsun" mealindeki ilk ayetini simetriyi de dikkate alarak dairevî formda düzenlemiştir. Yatay eksenli bu müsenna kompozisyonun alt ve üst bölümlerinde bütün detayların simetri esasıyla tekrarlandığı görülür (resim 17). Eserde harf ölçülerini gösteren farklı renkteki noktalar boşluk dengesini sağladığı gibi aynı zamanda, geleneksel usulde yapılmış bir celi sülüs istif içinde kullanılan hareke ve tezyîni işaretlerin yerini almıştır.

**Resim 17.** Hattat Osman Özçay'ın 1426/2005 tarihli celi sülüs karalaması.



**Kaynak:** (www.ozcay.com/osman/galeri).

Bir kompozisyonda en önemli unsur dengedir. Kompozisyonlarda bir araya gelen öğelerin her birinin kendine özgü biçimi, şekli, boyutu, rengi ve dokusu vardır. Bu özellikler, nesnelere yerleştirildikleri yerle de bağlantılı olarak her bir öğe görsel ağırlığı ile kompozisyon içinde ne kadar dikkat çekeceğini belirler (Yılmaz, 2012, 81). Yukarıdaki iki örnekte olduğu gibi günümüzde yapılan benzer çalışmalarda bu hususlar dikkate alınarak öğelerin dengeli dağılımı gözetilmekte, harflerin boyut ve türleri ile sair çizgi ve noktalar buna göre ayarlanmaktadır.

Günümüzde yapılan karalama tarzı kompozisyonlarda hemen her yazı çeşidini görmek mümkündür. Ancak sülüs, nesih, ta'lik hatları ve bunların celîleri daha çok kullanılmaktadır. Bazen müstakil harfler bazen sözcükler ve hatta cümlelerden oluşurlar. Eser olarak tasarlandıkları için zamanımızdaki çalışmalarda geçmişteki karalamalarda görülmeyen tashih (yazıdaki eksiklikleri giderme) işi de devreye girmiştir. Celî yazıların daha çok yazılması da doğal olarak tashihi gerekli kılmaktadır. Modern hat çalışmalarıyla öne çıkan günümüz hattatlarından M. Savaş Çevik'in "Vav Döngüsü" adını verdiği kompozisyonu yalnız Vav harfinin dairevî düzende tekrarlarıyla meydana getirilmiştir (resim 18). Yüzeye dengeli bir şekilde dağılmış olan harflerin koyu zemin üzerinde açık renk mürekkeple oluşturduğu kalem cereyanı da esere ayrıca letafet kazandırmıştır.

**Resim 18.** Hattat Savaş Çevik'in 2006 tarihli celî sülüs 'Vav Döngüsü' adlı çalışması.



**Kaynak:** (www.ktsv.com.tr/sanatkârlar/18)

El melekesini artırmak için yazılan karalamalarda kâğıdı ne tarafa çevirirsek çevirelim bu yazılar görsel olarak genellikle bir bütünlük arz eder. Günümüz karalama tarzı çalışmalarında da bu şekilde farklı yönlerden yazılıp okunabilenler bulunmaktadır. Ancak eserde kompozisyon kurgusu ve belli bir düzen vardır. En azından imza ve tarih kaydıyla eserin yönü belirlenmiştir. Birçoğunda harfler ve kelimeler aynı yönden yazılmaktadır. Bazen, kompozisyonun asıl yönünün aksine, içindeki kimi harf ve kelimelerin farklı yönlerden yazıldığı çalışmalar da görülmektedir.

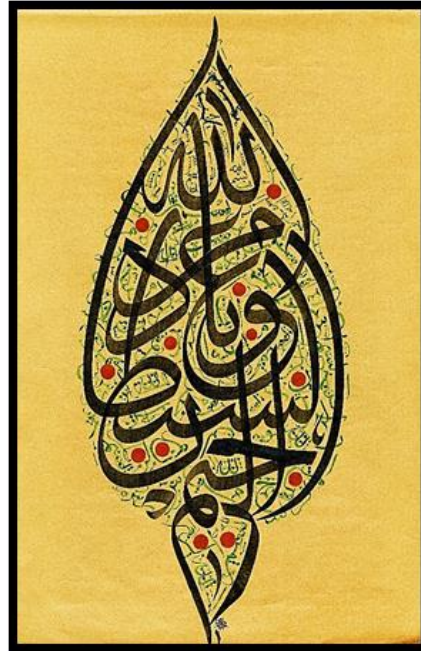
**Resim 19.** Hattat Mehmed Özçay'ın 1431/2010 tarihli celî sülüs-sülüs-celî nesih karalaması. “Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzân, Beni bir gözleri âhûya zebûn itdi felek”.



**Kaynak:** (www.ozcay.com/mehmed/galeri).

Karalama biçimindeki çalışmalarda çoğunlukla kare, dikdörtgen, daire gibi geometrik formlar kullanılmakla beraber serbest ve daha farklı kompozisyonlar da yapılmaktadır. Hattat Mehmet Memiş'in meyveli bir ağaç formunda tasarladığı “Eûzü Besmele” çalışmasında “Besmele” kısmı metnin ilk bölümünü oluşturan celî sülüs istifin aralarındaki boşluklara dağıtılmış durumdadır. Metni oluşturan harf ve kelimeler, nesih ve sülüs yazılarıyla farklı yönlerden karalama şeklinde yazılmıştır. Gövdeyi oluşturan istifte siyah, meyveleri temsil eden yuvarlak noktalarda turuncu, yaprakları çağrıştıran karalamalarda ise yeşil renk mürekkebin tercih edildiği görülmektedir (resim 20).

**Resim 20.** Hattat Prof. Dr. Mehmet Memiş'in karalama usulünde Eûzu Besmele çalışması.



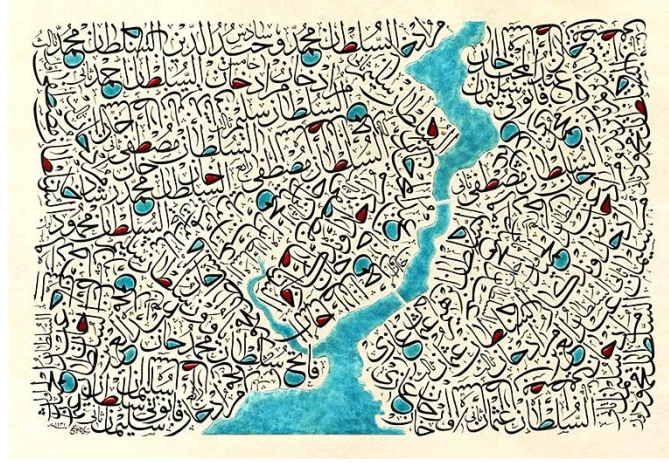
**Kaynak:** (hususî koleksiyon).

Bu tarzda ilgi çeken bir örnekte hattat Fatih Özkafa'nın İstanbul'u ve Boğazı temsilen tasarladığı Osmanlı Sultanları ve Boğaziçi tablosudur. Eserdeki renkli kısımlara yerlerine



göre üretilen çini parçaları yerleştirilmiştir. Bir haritayı andıran 1431/2010 tarihli çalışmada boğazın iki yakasını temsil eden alanlara Osmanlı sultanlarının isimleri celi sülüs ve sülüs yazılarıyla, karalama biçiminde farklı yönlerden yazılmıştır (resim 21). Celi istiflerde olduğu gibi boşluklarda hareke ve tezyîni işaretlerde kullanılmıştır.

**Resim 21.** Hattat Prof. Dr. Fatih Özkafa'nın 1431/2010 tarihli Osmanlı Sultanları ve Boğaziçi tablosu.



**Kaynak:** (www.fatihozkafa.com).

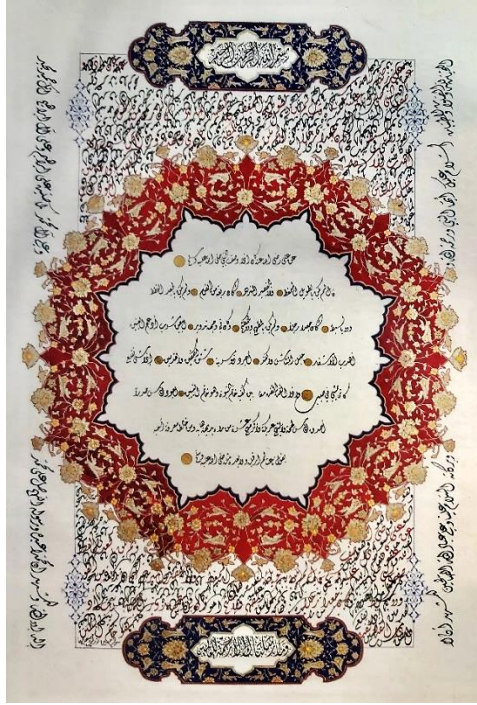
Son zamanlarda klasik bazı levha formlarının da karalama tarzında yazılmasıyla ilgi çeken çalışmalar yapılmaktadır. Koleksiyoner Mehmet Çebi'nin girişimiyle İstanbul Sanat ve Medeniyet Vakfı tarafından 2015 yılında tertiplenen Uluslararası Hilye-i Şerif Yarışması kapsamında yerli ve yabancı günümüz hattatları tarafından, kısmen de olsa bu usul uygulanarak farklı Hilye-i Şerif levhaları meydana getirilmiştir (resim 22, 23). Klasik hilye formu yanında daha çok farklı tasarımlarla yazılan bu eserlerde sülüs, nesih, muhakkak, ta'lik, dîvânî, celî dîvânî, kûfî, rik'a gibi bugün gündemde olan hemen bütün yazı çeşitleri görülmektedir.<sup>7</sup>

**Resim 22.** Hattat Ahmet Bursalı'nın 1437/2016 tarihli Hilye-i Şerifesi



**Kaynak:** (Contemporary Calligraphy... s.92).

**Resim 23.** Hattat Hüseyin Türkmen tarafından dîvânî hattıyla yazılan Hilye-i Şerîfe.

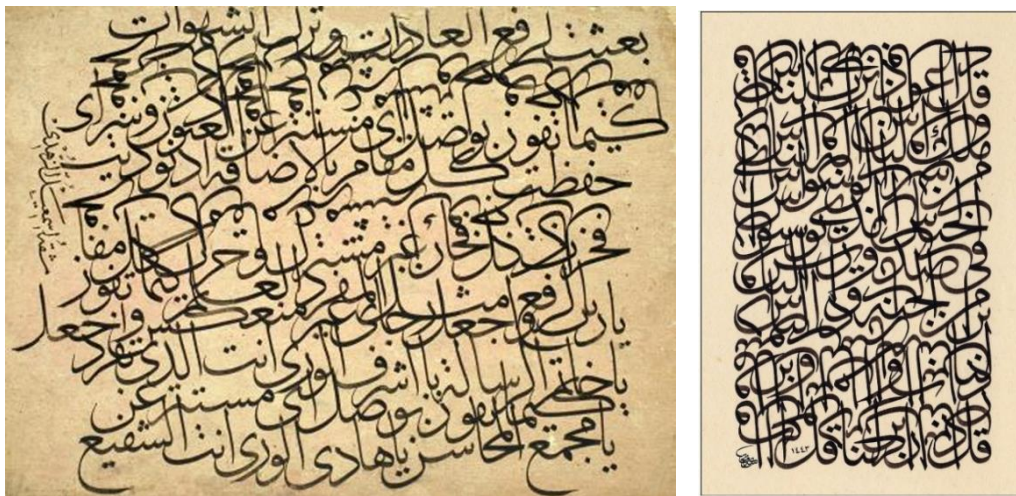


**Kaynak:** (Contemporary Calligraphy... s. 228)

Karalamalarda kimi zaman salt harflere (resim 24, 25), kimi zamanda nokta ile ölçülendirme yapılmış harflere rastlamak mümkündür. Noktasız yazılmış eski karalama örnekleriyle, yalnız harflerden oluşan günümüz karalama çalışmaları fazlasıyla benzerlik gösterir. Noktalanarak yazılmış çalışmalar geçmişteki karalamalarda da modern çalışmalarda da görülmektedir. Ancak, ölçüyü belirleyen nokta önceleri yazıyı kuralına göre yazmak ve disipline etmek amacıyla konulurken, günümüzdeki bazı çalışmalarda noktalar boşluklara dağıtılarak -renklerin de cazibesi ile- kompozisyonu tamamlayan estetik bir unsur mahiyetinde kullanılmaktadır.

**Resim 24.** Soldaki, İsmail Zühdi Efendi'nin sülüs karalaması (t.y).

**Resim 25.** Sağdaki, Fatih Özkafa'nın Nas Suresini kompoze ettiği karalaması (1443/2021).

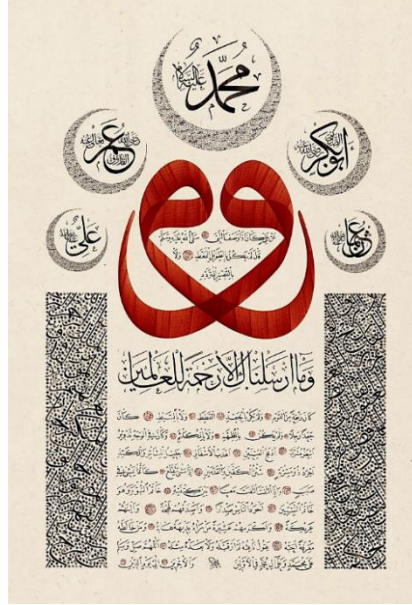


**Kaynak:** (www.ketebe.org/eser/3815)



Asıl hat tasarımının bir parçası durumundaki karalama metinler aynı zamanda bir süsleme vazifesi görmekte, bir bakıma tezhip sanatının yerini tutmaktadır. Örneğin başarılı karalama tarzı çalışmalarıyla dikkat çeken günümüz hattatlarından Mustafa Cemil Efe'nin 1438/2017 tarihli hilye-i şerifinde karalama şeklinde yazdığı esmâ-ü'l- hüsnâ, hilye tezyinatının temel unsurlarından olan koltuk ve hilal bezemelerinin yerini almış (resim 26), noktalar ise kompozisyondaki boşlukları doldurma görevi üstlenmiştir.

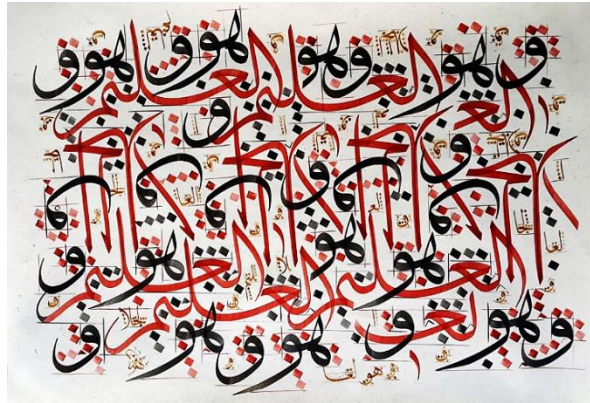
**Resim 26.** Mustafa Cemil Efe. Hilye-i Şerif ve Esmâ-i Hüsnâ. 64 x 82 cm. (1438/2017).



**Kaynak:** (www.mustafacemilefe.com)

Genel olarak okunması murad edilerek yazılmadığından geçmişteki karalamalarda harekeye ihtiyaç duyulmamıştır. Bu usulden istifade ile yapılan günümüz modern çalışmalarında da ayet, hadis, kelimeler vb. metinler yazılmasına rağmen hareke ve diğer tezyin işaretlerine pek rastlanmaz. Bunun yerine kompozisyonda oluşacak boşlukların dengelenmesinde karalama tekniğinin sunduğu sınırsız imkânlardan yararlanılmaktadır. Diğer taraftan, karalamaların ortaya koyduğu tekdüze görüntüyü ortadan kaldırmak için de renkli mürekkeplerden istifade edilmektedir. Kullanılan farklı renklerdeki kâğıt ve mürekkeplerin bu eserlere ilave bir estetik değer kattığı muhakkaktır.

**Resim 27.** Mustafa Cemil Efe. "Hüvel hâllakul âlîm". (1437/2016).



**Kaynak:** (www.mustafacemilefe.com)

## Sonuç

İçinde bulunduğumuz 21. Yüzyılda diğer sanat alanlarında olduğu gibi hat sanatı da temel kaideleri dairesinde gelişip değişmektedir. Gelenek muhafaza edilmekte fakat yeniliklere de ihtiyaç duyulmaktadır. Karalamalardaki değişim bunun en bariz göstergelerinden biridir. Örneklere bakıldığında, karalamaların başlangıçta üstlendiği rol ile zamanımızda geldiği nokta arasında önemli farklılıklar görülmektedir. Günümüz sanatçıları tarafından bu tarzda yapılmış çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Ancak - eserini koyamadığımız hattatlarımızın müsamahasına sığınarak - bir makalenin sınırlı kapsamı içinde bu kadarla yetinmek durumunda olduğumuzu belirtmek isteriz.

Her sanat dalında daha güzele ulaşmanın yolu emek ve çabadan geçer. Uzun bir gelişme serüvenine sahip olan hat sanatında da, *karalama* adı verilen çalışma usulünün güzele adım adım yaklaşımda en etkili yol olduğu söylenebilir. Asırlar öncesinden günümüze gelen meşhur hattatların karalamaları sanatlarında zirveye ulaşma serüvenlerini gözler önüne sermektedir. Bu müsveddeler hattatların yoğun çabasının en yakın tanığı ve kanıtıdır. Sadece el melesini artırmak için değil, üslup arayışlarında da kendinden önceki hattatların çalışmalarına başvuran sanatkârın en büyük yardımcısıdır bu müsveddeler.

Bu makalede karalamaların geçmişteki örnekleri incelenmiş, izleyiciyi hayran bırakan yönleri ve bunun sebepleri araştırılmıştır. Doküman olarak kabul edilen karalama tarzı çalışmalardan elde edilen bulgular yorumlanarak analiz edilmiştir. Günümüz hat sanatının kıt'a, levha, hilye vb. eser türlerinde görmeye başladığımız karalamaların, bu mütevazı ismin çok üstünde bir kıymetlendirmeye tabi tutulduğu görülmektedir. Modern çağın soyut resmine rakip olabilecek potansiyele sahip bu yazılar, hat sanatında özgürlüğün sembolü olmuş, bu yönüyle izleyici tarafından itibar görmüştür. Lakin günümüzdeki, sınırları belirlenmiş kompozisyonlar içine sıkışmış olan karalamaların ne derece özgür çalışmalar olduğu da ayrıca tartışılması gereken bir husustur. Bununla beraber, en azından muayyen alanı içinde sanatkârına büyük oranda serbesti sağladığı muhakkaktır.

## Notlar

<sup>1</sup>'Karalama' ve 'Müsvedde' kavramları ile aralarındaki fark için bkz. Yazır, M.B. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara 1974, c. II, s. 256-258.

<sup>2</sup>Murakkaa: Kıt'aların bir araya getirilmesiyle oluşan yazı albümleridir.

<sup>3</sup>Sâmi Efendi on dokuzuncu yüzyılın önemli hattatlarından. Osmanlı celî ta'lik ve celî sülüs hattının son büyük üstadıdır. Celî sülüs hattının okunmasına olduğu kadar bezenmesine de yardımı bulunan hareke, tezyin ve mühmel işaretleri ile eserin yazıldığı yılı gösteren rakamları Sâmi Efendi en mükemmel şekline koymuştur.

<sup>4</sup>Uğur Derman, merhum Necmeddin Okyay'a dayanarak aslında her iki çalışmanın da gayesi aynı olmakla beraber, karalamadan ayırt etmek için harflerin üst üste bindirilmediği bu tarzdaki çalışmalara "temrin" denildiğini belirtmektedir (Derman, 1992: 42).

<sup>5</sup>Yazıda Âhenk ve Renk (Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Sanatlı Kitaplar Belgeler ve Hüsn-i Hatlar) kataloğu, s. 88-89.

<sup>6</sup>Yazar, "imgeler sözcüğüne bu kitapta verilen anlamıyla tüm imgeler insan yapısıdır" cümlesini not düşmüştür.

<sup>7</sup>Koleksiyonda yer alan hilye-i şerîfeler için bkz. Contemporary Calligraphy and Prayer Beads Mehmet Çebi Collection. Presidency of the Republic of Turkey, 2017.

## Kaynakça

- Acar, M. Şinasi. *Türk Hat Sanatı*. İstanbul: Antik A.Ş. 1999.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1999.
- Altar, C. Memduh. *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1996.
- Anadol, A. ve Gruber C.(Edit.). *Yazıda Ahenk ve Renk*. İstanbul: Mas Matbaacılık. 2019.
- Barkçin, Savaş Ş. *Kalemin Dilinden*. İstanbul: Mavi Ofset. 2012.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*. (Y. Salman. Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık. 1972.
- Berk, Nurullah. *İslam Yazısında Plastik ve İfade*. AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. IV/1-2, s. 49-53. 1955.
- Boydaş, Nihat. *İslâm Hat Sanatında Ritm*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, c. IV/1, s. 299-310. 1988.
- Boydaş, Nihat. *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi. 1994.
- Bozyiğit, Ahmet. *İslam Düşüncesinde Estetik*. Bitlis: Bitlis İslamiyat Dergisi (BİDER), c. II/2, s. 68-79. 2020.
- Çebi, Mehmet. *Contemporary Calligraphy and Prayer Beads Mehmet Çebi Collection. Presidency of the Republic of Turkey*. İstanbul: Biltur Basım. 2017.
- Derman, M. Uğur. *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1982.
- Derman, M. Uğur. *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*. İstanbul: IRCICA Yayınları. 1992.
- Derman, M. Uğur. *Harflerin Aşkı*. İstanbul: Korpüs Yayınları. 2014.
- Derman, M. Uğur. *Türk Hat San'atından Seçmeler*. İstanbul: Mas Matbaacılık. 2017.
- Edgü, Ferid. *Türk Hat Sanatı (Karalamalar / Meşkler)*. İstanbul: Ada Yayınevi. 1988.
- Efe, M.Cemil. Erişim Adresi (20 Mart 2023):  
<http://www.mustafacemilefe.com/index.php?s=ana>
- Erdiren, Y. Onur. *Sanatta Özgürlük*. İstanbul: Karadeniz Kitap. 2021.
- Gonzales, Valerie. *Güzellik ve İslam / İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik*. (M. F. Kılıç, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları. 2020.
- Ketebe. Erişim adresi (7 Ocak 2022):  
<https://www.ketebe.org/eser/4136?ref=artist&id=385>.
- Klasik Türk Sanatları Vakfı. Erişim Adresi (20 Mart 2023):  
<https://www.ktsv.com.tr/sanatkarlar/18-savas-cevik>
- Koç, Turan. *İslam Estetiği*. İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) Yayınları. 2010.
- Leaman, Oliver. *İslam Estetiğine Giriş*. İstanbul: Küre yayınları. 2010.
- Memiş, Mehmet. *Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği*. al-farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, c. II/3, s. 53-77. 2018.

- Memiş, Mehmet. *Türk Hat Sanatında Hz. Muhammed Sevgisini Konu Alan Çalışmalar*. İstanbul: İ.Ü. Yayınevi. Art Sanat, sy. 14, s. 241-272. 2020.
- Özçay, Mehmet. Erişim Adresi (20 Mart 2023): <http://www.ozcay.com/mehmed/galeri>
- Özçay, Osman. Erişim Adresi (20 Mart 2023): <http://www.ozcay.com/osman/galeri>
- Özden, H. Ömer. *Hellenizm Öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sy. 17, s. 61-92. 2002.
- Özer, Murat. *Ayasofya'nın Nişânesi Kazasker Mustafa İzzet*. İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları. 2020.
- Özkafa, Fatih. *Hat Sanatı-Osmanlı'dan Bugüne*. İstanbul: Kapı Yayınları. 2023.
- Özkafa, Fatih. Erişim Adresi (20 Mart 2023): <http://www.fatihozkafa.com>
- Saraçoğlu, Tunç. *Nemrut'un Ateşi*. İzmir: Egem Basım Yayın Sanayi ve Ticaret LTD.Şt. 2021.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı. 1999.
- Wikimedia Commons. Erişim Adresi (28 Ekim 2022): [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karalama\\_\(calligraphic\\_exercise\)\\_by\\_Hafiz\\_Osman.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karalama_(calligraphic_exercise)_by_Hafiz_Osman.jpg).
- Yazır, M. Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Ayyıldız Matbaası. 1981.
- Yeni Akit Erişim Adresi (13 Kasım 2022): <https://www.yeniakit.com.tr/haber/hat-sanati-6-hat-sanatinin-kullanilma-sahalari-1-360092.html> (2017).
- Yılmaz, Kadir. *Türk Hat Sanatında Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik Altyapı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2012.