


Ali Ulvî Efendi Elifbâ'sının Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi

An Analysis of Ali Ulvî Efendi's Qur'anic Alphabet in Terms of Islamic Calligraphy

Özgür Çetintaş 

Dr. Öğretim Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Bitlis, Türkiye
Assist. Prof., Bitlis Eren University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts, Bitlis, Türkiye

ocetintas@beu.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0001-6055-2892>

Article Type / Makale Tipi
Research Article / Araştırma Makalesi

DOI: <https://doi.org/10.31591/istem.1263659>

Article Information / Makale Bilgisi
Received / Geliş Tarihi: 11.03.2023
Accepted / Kabul Tarihi: 21.06.2023
Published / Yayın Tarihi: 30.06.2023

Cite as / Atıf: Çetintaş, Özgür. "Ali Ulvî Efendi Elifbâ'sının Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi". *İstem* 41 (2023), 15-32.

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0) / Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicari- 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslar arası Lisansı altında lisanslanmıştır."

Ali Ulvî Efendi Elifbâ'sının Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi

Öz

Arapçanın öğretilmesinde temel kaynak "elifbâ" adlı müfredattır. Bu dili öğretmek için hazırlanan elifbâ meşkleri harflerin ve hecelerın yazılışını gösterirken son olarak çeşitli dualarla tamamlanır. Yazı sanatında eğitim geleneksel olarak usta-çırak münasebeti ile süregelmiştir. Yüz yüze yapılan dersler kalem hareketleri, çizgi kalitesini görme ve detayları daha iyi anlayabilme bakımından önem arz eder. Arapça gibi, İslâm hat sanatını öğrenme safhalarını oluşturan talimlere de "meşk" adı verilir. Hat sanatında kullanılan meşk etme tabiri hattat tarafından talebeye yazı yazmayı öğretmek için kullanılır. Arap elifbâsının sanatlı bir şekilde yazılması İslâm dünyasında çok önemlidir. Bu amaçla yüzyıllar boyunca yetişen hattatlar hep daha güzel yazabilmek için çalışmışlardır. Yazıyı güzel yazabilmek kadar okunabilirliğini de sağlamak bu sanatla istigal edenlerin temel gayelerinden biridir. Bu araştırma Ali Ulvî Efendi'ye ait nesih harfleri ve harf bağlantılarını gösteren elifbâ kitapçığını içermektedir. Bu eser, hat sanatında kullanılan meşk murakkaaları gibi Rabbıessir duası ile başlamaktadır. Ölçü noktalarının bulunmadığı eserin baştan ilk iki ve sondan dört sayfası tezhiplenmiştir. Deri ciltli eserde hattatın ketebesi ve hocasının adının geçmesi, hattat silsilesinin takibini sağlaması açısından önemlidir. XIX. yüzyılda vefat eden hattat Ali Ulvî Efendi'ye ait bu elif-bâ, kendisinin zarif nesih hattını detaylı bir şekilde göstermektedir. Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan bu nadide eser hem elif-bâ hem de nesih yazı meşki niteliğindedir.

Keywords: Hat Sanatı, Meşk, Müfredat, İcazet, Elifbâ.

An Analysis of Ali Ulvî Efendi's Qur'anic Alphabet in Terms of Islamic Calligraphy

Abstract

The main source for teaching Arabic is the "Elifbâ" curriculum. Elifbâ meshk is completed with various prayers while showing the writing of letters and syllables. Calligraphy education has traditionally continued with the master-apprentice relationship. Face-to-face lessons are important for pen movements, the quality of lines, and understanding the details. Like Arabic, the stages of learning Islamic calligraphy are also called "meshk". The term meşk in calligraphy is used by the calligrapher to teach the student how to write. The artistic writing of the Arabic alphabet is very important in the Islamic world. For this purpose, calligraphers trained for centuries have always worked to write better. Ensuring the readability of the text as well as being able to write it well is one of the main goals of those engaged in this art.

This research includes the Elifbâ booklet showing the naskh letters and letter connections of Ali Ulvî Efendi. It begins with the prayer of Rabbıessir, like meshk muraqqaas which is used in Islamic calligraphy. The first two and last four pages of the work, which do not have measurement points, are illuminated. Mentioning the name of the calligrapher and his teacher in leather-bound work is important in following the history of calligraphers. This elifbâ, which belongs to calligrapher Ali Ulvî Efendi, who died in the XIX th century, shows his elegant naskh line in detail. This precious work, which is in the Columbia University Library, has the characteristics of both elifbâ and naskh writing.

Anahtar Kelimeler: Calligraphy, Meshk, Curriculum, İjaza, Elifbâ

Giriş

Harfler, bir dilin öğrenilmesindeki ilk adımdır. Elifbâ, Arapça harflerin tertibi, yani "Arap elifbâsı" yerine kullanılan bir tabirdir. Arap harflerini işaret etmek için kullanılmaktadır. Genellikle çocuklara Arap harflerini kolayca öğretebilmek amacıyla hazırlanan elifbâ kitapçıkları, tıpkı hüsn-i hat meşkleri gibi Rabbıessir duasıyla başlayıp, müstakil harfler ve hecelerle devam edip çeşitli dualarla bitmektedir. Bu kitaplar günümüzde matbu olarak basıldığı gibi, elle çoğaltıldığı dönemlerde de sanat niteliğine haiz olanları nadiren görülür.

Meşk ise kelime içeriği olarak birden fazla anlama sahiptir. Hocanın verdiği

yazılı veya şifahi ders, bakarak kopya etme yoluyla yapılan karalama veya hocaya sunmak üzere hazırlanan talim anlamlarına gelmektedir.¹ Bu konuda Ferit Edgü, talim ettirenin aynı zamanda kendisinin de öğrenen olduğunu belirtmektedir.² Hat sanatı eğitiminde vazgeçilmez bir materyal olan meşk murakkaaları birçok hattat tarafından kaleme alınmıştır. İslâm yazısının hemen her yazı karakterini içeren ayrı ayrı meşklere ulaşmak mümkündür. Hattatlar ağırlıklı olarak “Aklâm-ı sitte” (Türkçesi “altı kalem” anlamına gelen ve hat sanatındaki sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevki ve rıkaa' yazılarına verilen genel isim³) adı verilen altı temel yazı karakterini kullandıklarından dolayı bu sahada meşk murakkaaları daha yaygındır. Geçmiş zamanlarda ve günümüzde hattatların ders verirken hat sanatının eğitim ve öğretiminde usta-çırak münasebetiyle; meşk usulüne göre derslerin sürdürüldüğü bilinmektedir.⁴ Ustalar hazırladıkları meşklere tashih (çizgilerin kenarlarında veya bünyelerinde yapılan düzeltme) yapmazlar, bu nedenle meşkler yazının kaleminden çıkmış haliyle sunulduğu eserlerdir. Dolayısıyla talebeler meşklere yazıya dair her tür nükteyi görebilirler. Bu husus meşkların önemini daha da artırmaktadır.⁵

Hat sanatında kullanılan “meşk” iki kısımdan oluşur. Harflerin müstakil halininin ve hecelerin öğretilmesi kısmı, birinci aşama olan müfredat meşkidir. Bu meşkin devamında seçilmiş metinler talebeye yazdırılarak ikinci kısım olan mürekkebat meşki tamamlanmış olur. Geleneğe uygun şekilde meşklere tamamlayan talebeye hocası tarafından, öğrendiği yazı türleri için, icâzet (diploma) verilir.⁶ Hat sanatı geleneğinde icâzet sahibi olmayan kişinin yazılarına imza atması usulsüz bir davranış olarak görülmüştür. Bu vesileyle icâzet geleneği, İslâm yazısı adına sanat seviyesinin yükselmesinde önemli rol üstlenmiştir.⁷ Bir başka deyişle icâzet, hat sanatında devamlılık ve standartlaşmanın elle tutulur bir göstergesidir diyebiliriz.⁸

Derslerin sıralaması, bir müfredat dâhilinde gerçekleşmektedir. Bu müfredat, hocanın talimiyle olabileceği gibi; çoğunlukla ünlü hattatların hazırlamış olduğu “meşk murakkaaları” üzerinden de takip edilmektedir. Harflerin yapıları ve ölçülerinin gösterildiği meşk murakkaaları ekseriyetle Rabbiyessir duası ile başlar ve müstakil olarak harflerin yazılışını içerir. İlerleyen sayfalarda harflerin birbiri ile

¹ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981), 207.

² Ferit Edgü, *Türk Hat Sanatı (Karalamalar/Meşkler)* (İstanbul: Ada Yayınları, 1988), 7.

³ Süleyman Berk, *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı* (İstanbul: İnkılab Yayınevi, 2013), 255.

⁴ Mehmet Memiş, “Hat Sanatında Eğitim ve İcazet Geleneği”, *Klasik Sanatlar Yıllığı 3*, haz. Fatih Özkafa (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016), 15.

⁵ Süleyman Berk, “Hat sanatının öğretiminde meşk murakkaaları” *Tarih ve Düşünce Dergisi*, İstanbul, 2001. S. 19, s. 67.

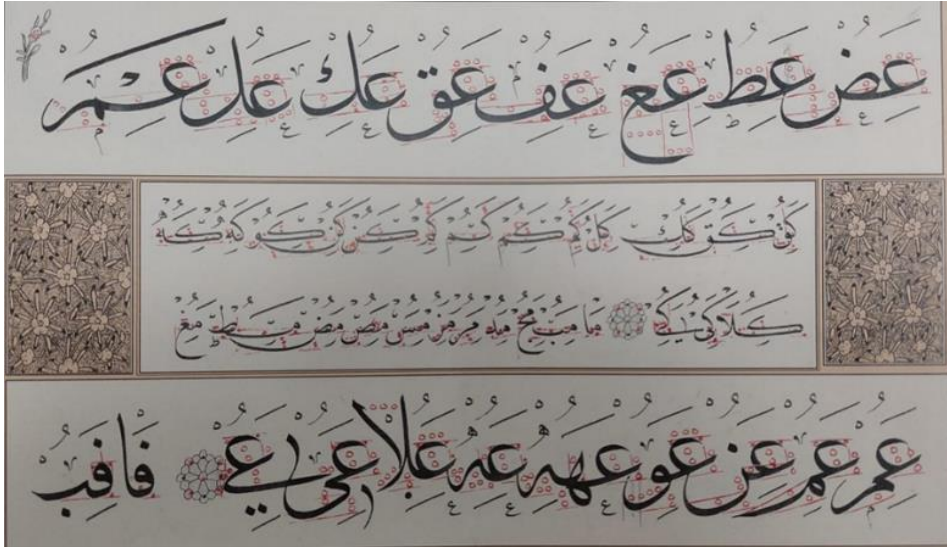
⁶ Muhittin Serin, *Hat San'atımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982), 117-118.

⁷ Mehmet Memiş, “Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği”, *İNJOSOS Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi 2/3* (2018), 68.

⁸ İrvin Cemil Schick, “İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği”, *Osmanlı Araştırmaları 49* (2017), 266.

olan bağlantıları ve farklı bağlantı çeşitleri yine ölçülü biçimde gösterilir. Nadiren de olsa meşklere ölçü noktalarının kullanılmadığı örnekler mevcuttur. Özellikle tek tek harfleri ve iki harfin bitişmesini gösteren müfredât meşki yahut kelime ve cümle terkiibini öğreten mürekkebât meşki (kasîdeler, duâlar, âyetler ve hadîsler) olarak sıralı bir sahife düzeni içindeki murakkaalarda hattatın imzası sadece sonuncu kıt'ada bulunur.⁹

Günümüzde en çok kullanılan meşk murakkaası, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) tarafından 1999 yılında yayınlanan¹⁰, Hattat Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Meşk Murakkaa'dır. Bu murakkaa içerisinde birkaç yerde tarih düşüldüğü görülmektedir. Yer yer Hicri 1286, 1287 ve 1289 yıllarının yazılmış olması meşkin ortalama 3-4 yıl içerisinde tamamlandığını düşündürmektedir. H. 1289 (yaklaşık Miladi 1872-73) senesinde bitirildiğini varsayabileceğimiz meşk, klasik şekilde Rabbiyessir duası ile başlamaktadır. Sülüs ve nesih harflerin ve harf bağlantılarının gösterildiği eserin devamında çeşitli talimler yazılarak meşk tamamlanmıştır. Mehmed Şevki Efendi'nin meşkinden başka Mehmed İzzet Efendi, Hâfız Tahsin Efendi, İsmail Zühdi Efendi gibi önemli hattatların da meşk hazırladığı bilinmektedir.



Şekil 1. Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Meşk Murakkaasından bir sahife¹¹

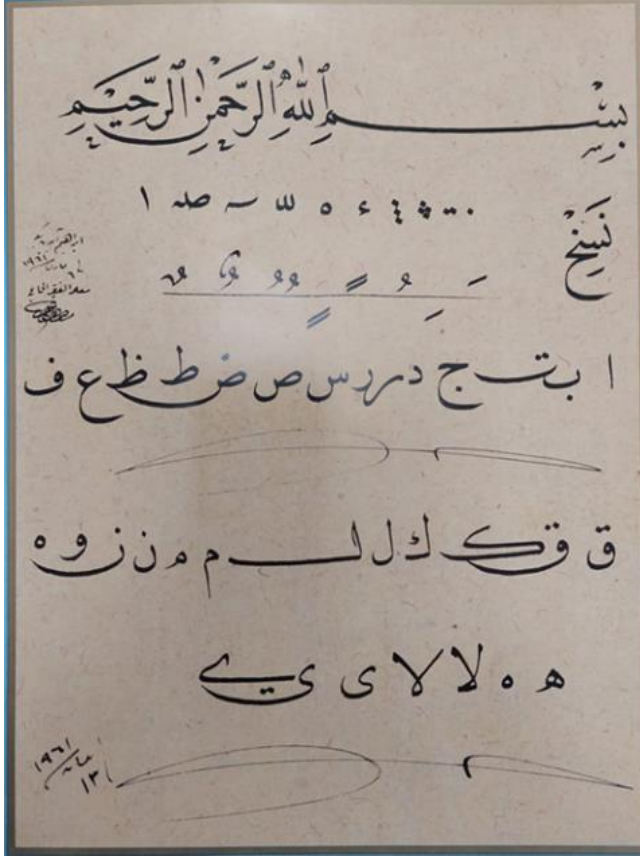
Tarih bakımından en yeni meşklere biri Mustafa Halim Özyazıcı (ö.

⁹ Uğur Derman, "Osmanlı İstanbulu'nda Hat Sanatı", *Osmanlı İstanbulu I I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri 29 Mayıs-1 Haziran 2013*, haz. Feridun M. Emecan ve Emrah Safa Gürkan (İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, 2014), 487.

¹⁰ Muhittin Serin, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: İSAM Yayınları, 2004), 29/372-374.

¹¹ IRCICA, *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşklere* (İstanbul: Yıldız Matbaacılık ve Yayıncılık, 1999), 10.

1964)'nın yazdığı ve Prof. Dr. Muhittin Serin tarafından neşre hazırlanıp 2000 yılında basılan nesih, divani, celi divani, rik'a meşk murakkaadır. Bu murakkaada, Şevki Efendi'nin murakkaasından farklı olarak içeriğindeki yazı türlerini gösterirken ölçü noktalarına yer verilmemiştir. Daha önce incelediğimiz İsmail Zühdü Efendi ve Ömer Vasfi Efendi'nin meşklerinde de benzer durum görülmüştür. Bu cümleden hareketle, meşk murakkaaları her ne kadar hat sanatının öğretilmesinde temel bir kılavuz olsa da murakkaalarda her zaman ölçülerin gösterildiğini söyleyemeyiz. Harf yapılarını ve harflerin birbiri ile olan münasebetini öğretmek açısından ölçü noktaları bir zaruret arz etmektedir. Ancak bazı meşklerde bu durumun göz ardı edildiği de örneklerle sabittir.



Şekil 2. Halim Efendi'nin meşk murakkaasından bir sahife.¹²

Ali Ulvî Efendi'nin bu eseri müstakil harfleri, heceleri, çeşitli duaları ve hareketleri göstermesi bakımından ele alındığında bir elifbâ kitapçığı olarak değerlendirilmek doğru olabileceği gibi, diğer yandan kendisinin değerli bir hattat olması,

¹² Muhittin Serin, *Halim Efendi'nin Nesih, Divani, Celi Divani, Rik'a Meşk Murakkaaları* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2000), 21.

eserin tezhiplenmiş olması ve yazı kalitesi bu eseri bir hüsn-i hat meşki seviyesine de taşımaktadır.

Bir hattatın meşk yazması için belirlenmiş kurallar bulunmamaktadır. Ancak, meşkini hazırlayacağı yazı karakteri için yetkin düzeyde olması, bu alanda verdiği eserlerin en azından kendi devrinin önemli hattatlarıyla kıyaslandığında eşit veya daha üst bir mertebede olması beklenebilir. Ali Ulvî Efendi de devrinin kıymetli hattatları arasındadır.

1. Ali Ulvî Efendi ve Çömez Mustafa Vâsif Efendi'ye Dâir

Bu araştırma dâhilinde inceleyeceğimiz elifbâ meşki, Ali Ulvî Efendi tarafından yazılmıştır. Mehmed Ali Ulvî Efendi, Arnavut kökenlidir ve Çömez Mustafa Vâsif Efendi ile Ali Vasfi Efendi'nin talebelerindedir. Çemberlitaş Bezm-i âlem Valide Sultan Mektebi'nde yazı hocalığı yapan Ali Ulvî Efendi'nin¹³ üstadı Mustafa Vâsif Efendi'nin ise saray-ı hümayun meşk hocası olduğunu incelediğimiz meşkin ketebe kısmından öğrenmekteyiz. Ali Ulvî Efendi için Süheyl Ünver, İsmail Şevki Efendi'nin de talebesi ve Hâfız Salih Naili Efendi'nin hocası olduğu kaydını düşmektedir.¹⁴

Ali Ulvî Efendi'nin hocası Çömez Mustafa Vâsif Efendi Kastamonuludur. Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi'den hat sanatını öğrenmiş ve yine hocasının kendisine verdiği Çömez lakabı ile tanınmıştır.¹⁵ Zira Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi de hat sanatı tarihinde çok önemli yere sahip bir hattatımızdır. Sultan II. Mahmud'a şehzadelîği döneminde hüsn-i hat hocalığı yapmış ve icâzet vermiştir. "Silsile-i Hattatın" adını verdiği eserinde sayısı binlerle ifade edilen yazılara imza attığını kaydetmektedir.¹⁶

2. Ali Ulvî Efendi'nin Eserine Genel Bakış

Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazı ile yazdığı elifbâ kitapçığı günümüzde Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesinde bulunmaktadır. Dijital kütüphane veri tabanından erişilen bilgide bu eserin, yazıldıktan sonraki bir tarihte deri ciltle kaplandığı belirtilmektedir. Üniversitenin kayıtlarına göre 1936 yılında George Arthur Plimpton tarafından hediye edilmiş bir eserdir.¹⁷

21 varak halinde düzenlenen eserin başta bir, sonda ise iki sahifesi boştur. Arkalı önlü olmak üzere 34 sahifeden oluşan eserin son sahifesinin en alt bölümünde hattatın ve hocasının isimlerinin yazılı olduğu ketebe kısmı bulunmaktadır.

¹³ İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Son Hattatlar* (Ankara: Milli Eğitim Vekâleti Maarif Basımevi, 1955), 43.

¹⁴ A. Süheyl Ünver, "Şumnu'da Türk Hattatları ve Eserleri", *Belleten* 47/185 (1983), 34.

¹⁵ Uğur Derman, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler* (İstanbul: Akbank Yayınları, 2002), 150.

¹⁶ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2003), 161.

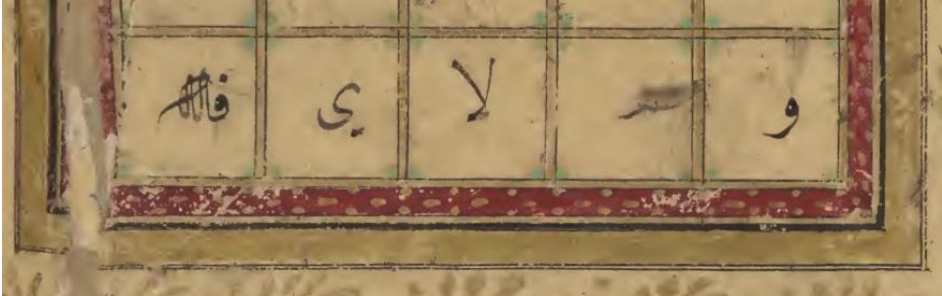
¹⁷ Al-Abjad, "Al-Abjad" (Erişim 25 Nisan 2022).

Eserin ilk iki ve son dört sahifesi müzeyyendir. Eser genel olarak yıpranmış ve restorasyona muhtaç bir haldedir. Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesi dijital arşivinin aktardığı bilgiye göre eserin orijinal ebadı 16 x 22 cm'dir. Aynı ölçülerde alınan çıktılar üzerinden yapılan hesaplar bize eserin yazı alanı olarak ayrılan alanın iç sayfalarda 9 x 12 cm civarında olduğunu göstermektedir. Bu alan içerisinde bulunan yazı hücrelerinin ise yaklaşık 1,8 x 2,0 cm olduğu anlaşılmaktadır. Alınan çıktı üzerinden yapılan kopya denemeleri sonucunda yazı için kullanılan kalemin ağız genişliğinin yaklaşık 0,5 – 0,6 mm civarında olduğu kanısına varılmıştır.

2.1. Eserin Yazı Özellikleri

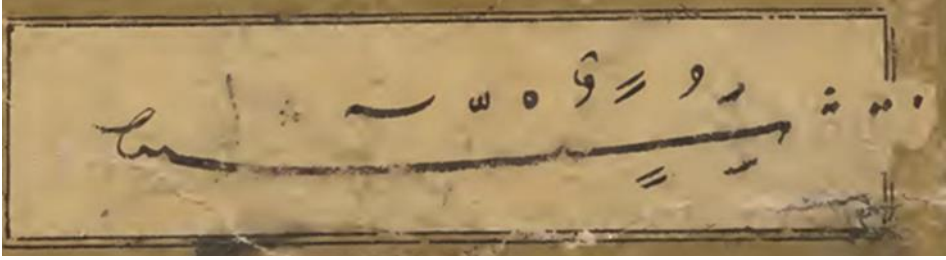
Eser genel olarak dikkate alındığında Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazıdaki hareketli ve canlı karakteri göze çarpmaktadır. Harf bağlantılarındaki incelikler ve dönüşlerdeki kalınlıklar yazıya bir hareket katmaktadır. Harekelerin dağılımı olabildiğince serbest ve sıkışık olmayan bir düzende yapılmıştır. Bu durum, yazıyı dar bir alan içerisinde bile olsa rahat ve ferah göstermektedir.

Nesih hattı ile yazılan Rabbiyessir duası satır nizamındadır ve harekeli olarak yazılmıştır. Altındaki müstakil harflerden altın bir çerçeve ile ayrılmaktadır. Yazı içerisinde süsleme unsuru görülmez. Rabbiyessir duasının altında, yatayda beş satır ve dikeyde altı sütun olmak üzere nesih yazı harfleri yer almaktadır. Harfler arasında "boru kef" olarak adlandırılan harf yer almamaktadır. Bunun yanı sıra "kef" ve "güzel he" harflerinde silinme meydana gelmiştir. Her sahifenin son hücrelerinde "fallahû (vallahû âlem)" ifadesi karakterize edilmiş şekilde yazmaktadır.



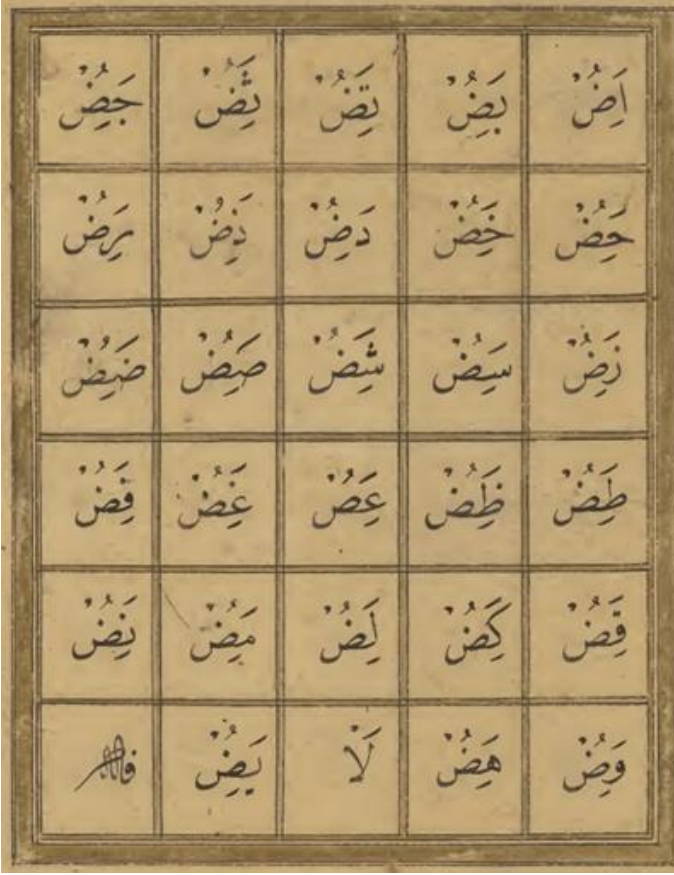
Şekil 3. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde satır sonlarındaki ifade.

Eserin ikinci sahifesi tıpkı Rabbiyessir duası gibi ayrı bir çerçeve içine alınmış olup, hareketlerle ve "sene" ifadesiyle başlamaktadır. Bu kısım elifbâlarda hareketlerin (okutucu işaretlerin) nasıl yazıldığını göstermek amacıyla yer almaktadır. Bu sayfa da ilkinde benzer şekilde 5 x 6 sıra olarak düzenlenmiştir ve hücrelerde yine müstakil harflerin yanı sıra bazı harfler birbiri ile bağlanmış vaziyette yer almaktadır. Her harf veya harf grubu harekeli olarak yazılmıştır. Ancak hareketler dil bilgisi gereği olduğu kadar, farklı hareketlerin yazının okunuşunu nasıl değiştirebileceğini göstermek amacıyla konulmuş gibidir.



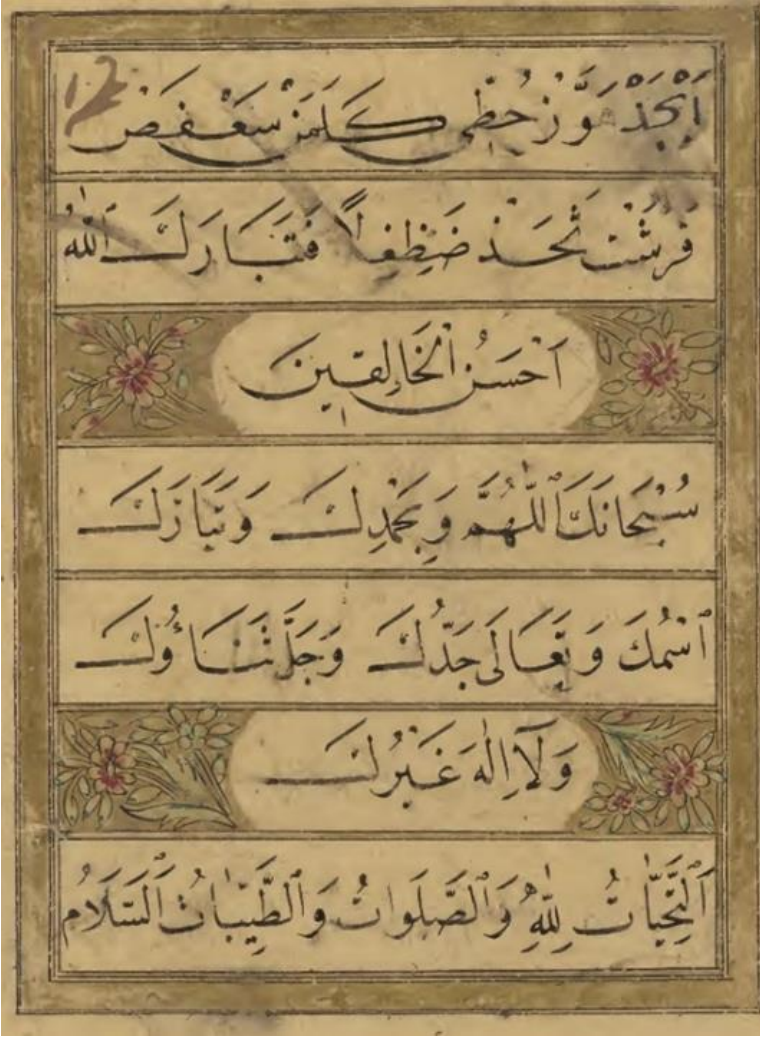
Şekil 4. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde sene ifadesi ve hareketlerin yazılışı.

İkinci sayfada daha fazla silinme görülmektedir. Bazı kısımlarda mürekkebin elle veya başka bir şekilde dağıtıldığı görülmekle beraber, bazı kısımlar nenden etkilenmiş durumdadır. Bu sayfeden sonraki kısımlarda süsleme unsuruna rastlanmamaktadır. Yalnızca harf gruplarını birbirinden ayıran hücreler altın cetvellerle sınırlanmıştır. Her bir sahife, öncekiler gibi 5 x 6 sıra yazı hücrelerinden oluşmaktadır. Harf bağlantıları elifbâda bilinen sırayla yazılmıştır. Yazı hücreleri içerisinde birbirine bağlanamayacak harflerin yan yana yazılmış halleri de görülmektedir. Eserin 10. sahifesinde ilk iki satırdan sonrasının neredeyse tamamının silindiği görülmektedir ancak bu kısım muhtemelen Ali Ulvî Efendi tarafından silinmiş olmalıdır. Benzer şekilde 14. Sahifenin ilk satırındaki son hücrede bulunan ve “ba-sin” bağlantısını gösteren yazı da silinmiştir. Her bir sahifenin en alt satırının orta hücrelerinde “lâmelif” harfi yazılıdır. Ali Ulvî Efendi'nin hazırladığı bu meşkte, diğer hattatların hüsn-i hat meşklerinden farklı olan bir başka husus ise harf bağlantılarında “lam” harfine de yer verilmiş olmasıdır. Daha önce adları zikredilen hattatların hiçbiri meşklerinde “lam” harfinin diğer harflerle nasıl bağlanacağını göstermemişlerdir. Bu durum itibarıyla incelediğimiz eser bir elifbâ kitapçığı niteliği göstermektedir. Eserin son sahifelerinde yazı alanı genişlemektedir. Ali Ulvî Efendi'nin yazısını Mehmed Şevki Efendi'nin nesih yazısıyla kıyasladığımızda “sin”, “sad” gibi çanaklı harflerin çanağa geçmeden hemen önceki boyun tabir edilen çizgilerinin bir miktar kısa olduğunu görmekteyiz. Bu itibarla Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazıda kullandığı çanaklar biraz daha yuvarlak bir görünüme sahiptir. Ayrıca yine iki hattatın “vav” harflerini kıyasladığımızda Şevki Efendi'nin daha yuvarlak; Ali Ulvî Efendi'nin ise daha üçgenimsi karakterde yazdığı fark edilmektedir. Bu durum hat sanatında tavır veya üslup farkı olarak açıklanmaktadır. Hat sanatında harflerin ölçüleri kesin kurallarla belirlenmiştir. Her hattat harf ölçülerinde değişiklik yapmamakla birlikte harfi oluşturan çizgilerin keskinlik, yuvarlaklık, incelik veya kalınlığını kendi estetik anlayışı içerisinde diğer hattatlardan farklı yapabilmektedir. Bu küçük farklılıklar hattatlar arasındaki tavır veya üslup farkını ortaya koyan detaylardır.



Şekil 5. Ali Ulvî Efendi'nin elifbâ meşkinden bir sahife.

Elifbâ'nın 31. sahifesinden itibaren "ebced" olarak adlandırılan kısım yazılmıştır. Bu kısım hat sanatı kâidelerine göre incelendiğinde ve Mehmed Şevki Efendi'nin hattıyla kıyaslandığında bazı farklılıklar dikkati çekmektedir. İlk olarak "tı" harfinin genişliği Ali Ulvî Efendi'de düşüktür. "Boru kel" harfinin ilk çizgisi de Şevki Efendi'ye göre daha kısa tutulmuştur. Bu tip detaylar iki hattat arasındaki tavır farkını bize göstermektedir. Buradan sonrası kıt'a şeklindedir. 31. sahife iki geniş satır, bir dar satır ve yine iki geniş satırdan sonra bir dar ve son olarak bir geniş satır olmak üzere toplamda yedi satırdan oluşmaktadır. Ebced ismi yazıldıktan sonra silinmiş, fakat çok büyük ihtimalle hattat olmayan biri tarafından yeniden yazılmıştır. İlk satırın sonundaki "Sa'fes" isminin son harfi olan "sad" harfi keşideli halde yazılmış ve keşidenin üstüne bir yaprak motifi tahrirsiz halde altınla işlenmiştir. Kısa satırların iki yanında basit düzende bitkisel süsleme görülmektedir. Altın zemin üzerine papatya ve yaprak motifleri siyah tahrirli olarak yeşilin tonları ve kırmızı renk kullanılarak işlenmiştir. Yine bu kısımdan itibaren tüm sayfalarda yazı alanının dışındaki çerçeveden sonra altın ve lacivert tonları kullanılarak yapılmış sayfa kenarı süslemesi tahrirsiz olarak yer almaktadır.



Şekil 6. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde ebced satırı ve Sübhaneke duası.

Şevki Efendi'nin sülüs-nesih meşkine benzer olarak ebced satırından sonra Sübhaneke duası yazılmıştır ve iki geniş satırdan sonra bir dar satırla sonlanmıştır. Yazı içerisindeki “kef” harfleri keşideli olarak yazılmış olup yazı içerisinde süsleme kullanılmamıştır. 32. sahife yine yedi satır olarak düzenlenmiştir. Ancak bu kez üç geniş, bir dar ve tekrar üç geniş satır şeklindedir. Bu sahidedeki kısa satırın yanları da öncekine benzer tarzda süslenmiş ancak bu alanda aynı form içerisinde farklı çiçek desenleri uygulanmıştır. Sonraki yapraklarda da sahife düzeni birbirinden farklıdır. 33. sahife bir uzun bir dar ve sonrasında gelen beş uzun satır ile toplamda yine yedi satırdan müteşekkildir. 34. ve son sayfada ise iki uzun bir dar, üç uzun ve bir dar satır olmak üzere yedi satır yer almaktadır. Dar olan yedinci satır diğerlerinden biraz daha geniş tutularak kendi içinde üç satıra bölünmüştür ve bu kısımda hattatın ketebesini yazmaktadır. İmzasını “Ketebehû el-Fakir Alî el-Ulvî min

tilâmîzil-Hâc Mustafa el-Vâsıf hevace-i meşk saray-ı hümayun sene 1267" şeklinde atmıştır. Kolombiya Üniversitesi dijital arşivinin verdiği bilgide tarih 1845 olarak geçmektedir. Ancak ketebe kısmındaki tarih incelendiğinde ortaya 1267 senesi çıkmaktadır ki bu yılı miladi takvime göre çevirdiğimizde 1851 yılına ulaşmaktayız. Ali Ulvî Efendi'nin vefat tarihi kaynaklara göre 1853'tür.¹⁸

Ali Ulvî Efendi'nin hazırlamış olduğu bu elifbâ meşki, bahse konu olan diğer meşkler gibi Sübhâneke, Tahiyat, Salli-Bârik, Kunut duası ve Âmentü duası ile sonlanmaktadır. Mürekkebat meşkinin ilk sahifesinin son satırından başlayan Tahiyat duası 32. sahifenin ortasındaki kısa satırda bitmektedir. Kısa satırdan önceki son iki satırın sonunda silinmiş olmakla beraber birer yaprak motifi görülmektedir. Altınla çalışılmış olan yapraklar tahrirsizdir ve durak niteliği taşımamaktadır. Yer yer silinmeler görülse de yazı rahatça okunabilir durumdadır. Ali Ulvî Efendi'nin zarif yazısı özellikle dik çizgilerin inceliğiyle dikkat çekmektedir. Bazı satırların sonuna işlenen yaprak motifleri zamanla yıpranmış olsa da yerleri bellidir.

32. sahifenin son üç satırı ile 33. sahifenin ikinci satırına kadarki kısım Salli-Barik duaları olarak adlandırılan dualara ayrılmıştır. Bu satırlarda yine bazı yaprak motifleri ve yer yer silinmeler görülmektedir. Ayrıca zer-ender-zer durak motifleri ile birbirinden ayrılan dualar sıkışık olmayan serbest bir nizamda yazılmıştır. Tezhip sanatımızda vakfe, secavend, zer-ender-zer, mücevher gibi farklı isimleri olan duraklar, Kur'ân-ı Kerîm'lerde, amme cüzlerinde ve çeşitli dua kitaplarında ayetlerin başlangıç ve bitiş yerlerini belirtmek maksadıyla kullanılan motiflerdir.¹⁹

Salli-Barik dualarını birbirinden bir adet durak motifi ayırmaktadır. Bu sahifelerde uygulanan süslemede öncekilerden farklı olarak kırmızı renk görülmemektedir. Son dört sahifenin dış kısmında ilk iki sahifedekine benzer bitkisel tarzda sayfa kenarı süsleme yer almaktadır. Altın ile işlenmiş olan orta penç motifinin sağ ve solundan çıkan yaprak motifleri tahrirsizdir. Yine ¼ simetrik kompozisyonun uygulandığı desen sahifeyi dört tarafından dolaşmaktadır. Deseni oluşturan yapraklar arasında bol miktarda tirfil görülmektedir. Renk olarak yalnızca altın ve aralarda lâcivert kullanılmıştır.

¹⁸ İnal, *Son Hattatlar*, 43.

¹⁹ Senem Tüfekçi Kaş, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 1/2 (2020), 22.



Şekil 7. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde dua sahifeleri.

33. sahifenin son beş satırı ile 34. sahifenin ilk üç satırında Kunut duaları yazılıdır. Bu dualarda iki adet zer-ender-zer durak motifi görülmektedir. Ayrıca ilk satırın sonundaki “kef” harfinin keşidesinin üzerinde altınla çalılışmış yaprak motifi yer almaktadır. Duanın son bölümündeki “kef” harfleri keşideli yazılmış ve keşide boşlukları da tahrirsiz yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Özellikle son cümlede ciddi bir silinme mevcuttur. Son üç satırın ilki besmele için ayrılmıştır. Nesih karakterde yazılan besmelenin sin keşidesindeki derinlik ve keşidenin ağırlık merkezi yazıya sülüs havası katmaktadır. Keşidenin oluşturduğu boş alan süslemesiz olarak bırakılmıştır. Besmeleden sonraki “âmentü” kelimesi silinmiş durumdadır. Yine bu satırın sonuna denk gelen “ve'l-yevm” ifadesinin sonundaki “mim” harfi yazı alanının dışına çıkmıştır. Bu kısmın cetveli çekilirken “mim” harfinin etrafından dolaşarak harf yazı alanı içerisine dâhil edilmiştir. İman esaslarını barındırması itibariyle kendinden önceki dualardan farklı olarak besmele ile başlayan âmentü duası bu sahifenin son geniş satırı olan altıncı satırda bitirilmiştir.

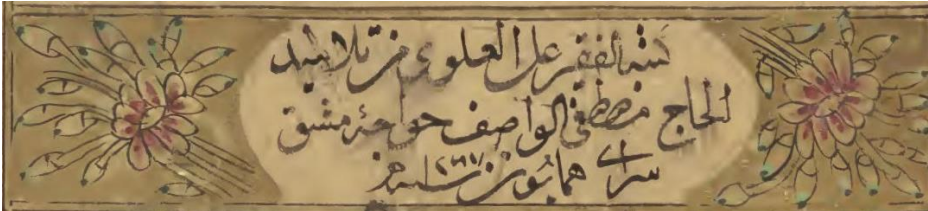


Şekil 8. Ali Ulvî Efendi'nin elifbâ meşkinde kunut dualarının devamı.

34. sahifenin son satırı dar tutulmuş ve ketebe kısmı olarak düzenlenmiştir. Burada hatt-ı icaze ile Ali Ulvî Efendi ve hocası Mustafa Vâsîf Efendi'nin isimleri açıkça okunabilmektedir. Ketebe satırının yazılışı ve okunuşu şu şekildedir:

كتبه الفقير علي العلوي من تلاميذ
الحاج مصطفى الواصف حوآجه مشق
سراى همايون سنة 1267

“Ketebehu el-fakîr Ali el-Ulvî min telâmîzi
el-Hâc Mustafa el-Vâsîf hâce-i meşk
Sarayı hümayun sene 1267”

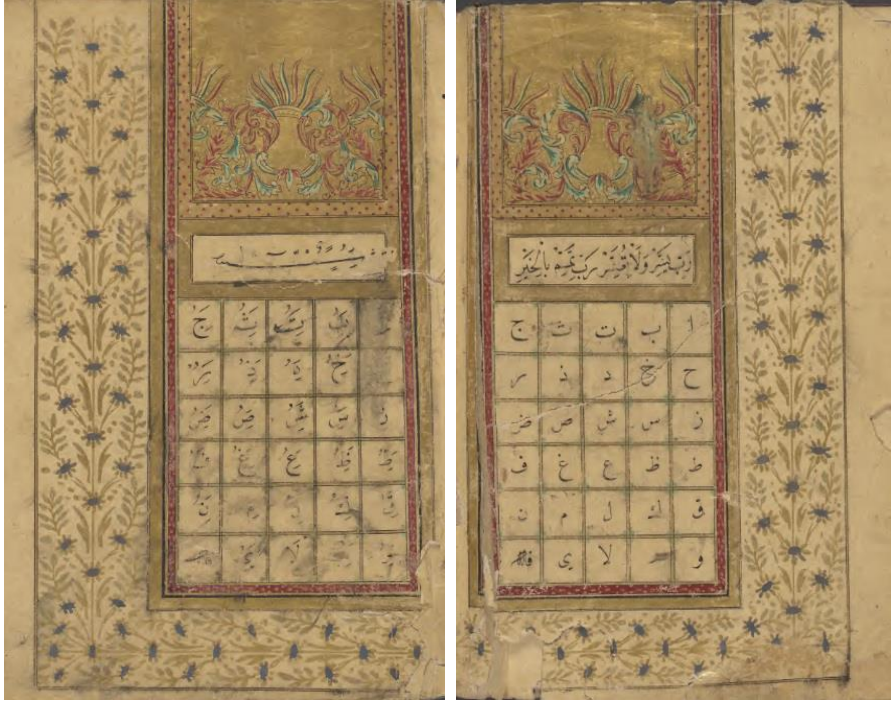


Şekil 9. Ali Ulvî Efendi'nin meşkinde ketebe bölümü.

2.2. Eserin Süsleme Özellikleri

İç kapak sayfasında kullanılan baskı kâğıt altın yaldızla oluşturulmuş desenler içermektedir. Bu kısımda ağzında yapraklı dallar ve palamut tutan güvercin figürleri görülür. İç kapağın karşı sayfasındaki kâğıtta ise yatay çizgi tramu aralarında portakal meyvesine benzer şekilde birer dal üzerinde dört adet meyve motifi yer almaktadır.

XIX. yüzyıl, diğer pek çok sanat dallarında olduğu gibi, tezhip sanatımızda da bir kargaşanın görüldüğü bir dönemdir. XVIII. yüzyılda yaşanan batı hayranlığı özellikle bu yüzyılın sonları ile XIX. yüzyılda iyice kendini göstermiştir. Rokoko adı verilen süsleme anlayışı, geleneksel tezhip sanatımıza ait motiflerin, üsluplaşmış çiçeklerin ve kompozisyonların yerini almıştır. Bu dönemin tezhip anlayışının önceki devirlerden farkı, süslemenin yazının önüne geçmesi olarak söylenebilir.²⁰



Şekil 10. İlk iki sahifede süslemenin genel görünüşü.

Eserin ilk sahifesinin sağ kenar ve alt tarafında $\frac{1}{4}$ simetrik desen halinde, çiçek ve yaprakların işlendiği serbest bir kompozisyona sahip sayfa kenarı süslemesi göze çarpmaktadır. Dış bordürden içerideki yazı alanına doğru önce bir cetveli kenar suyu ve iki sıra artı motifli kurtçuk zencerek ile geçilir. Kenar suyu bazı yerlerde dökülmüş altınla çalışılmıştır ve desensizdir. Kenar suyundan sonraki cetveler birbirinden ayrılmıştır ve ilk zencerek kırmızı zemin üzerine altından artı mo-

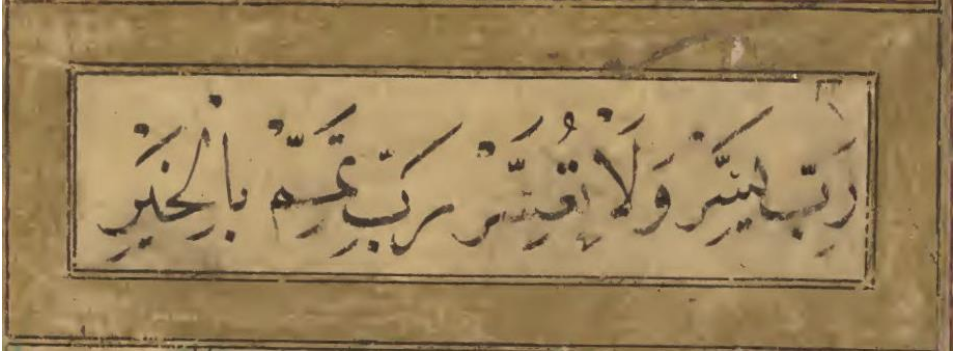
²⁰ Mehmet Memiş, "Türk Süsleme Sanatı Tezhib", *Özelkalemler Dergisi* 3 (2009), 26.

tifleri işlenerek yazı alanının etrafını dolaşmaktadır. Sonraki zencerek ise altın zemin üzerine kırmızı renkteki artı motifleriyle süslüdür. Yazı alanının üst kısmında yapıştırma veya sıvama altın zemin üzerine çalışılmış barok tarzda yaprak motiflerinin oluşturduğu desen görülmektedir. Simetrik bir kompozisyon uygulandığı için desenin kesişme noktasında bir vazo varmış intibai uyandırmaktadır. Barok desen içerisindeki motifler koyu yeşil, açık yeşil ve kırmızı renklerle çalışılmıştır. Barok süsleme içerisinde çiçek motifine rastlanılmamıştır.



Şekil 11. Barok kompozisyon ve artı motifli kurtçuk zencereklerin görünüşü.

Bu kısmın hemen altındaki Rabbıyessir satırı altın ile cetvelli kenar suyu kullanılarak çerçevelenmiştir. Buradan itibaren son dört sahifeye kadar yazı hücrelerini birbirinden ayıran kare şekilli cetvellerden başka bir süsleme görülmemektedir. İkinci sahife de aynı şekilde ve aynı sıralama ile süslenmiştir. İlk sahifenin sağ ve alt tarafını dolaşan $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonlu bitkisel süsleme bu kez sahifenin alt ve sol tarafını dolaşarak ilk iki sahifenin etrafını çevreler bir görünüme kavuşmuştur. Bu kompozisyon işlenirken tahrir kullanılmamıştır.



Şekil 12. Ali Ulvî Efendi'nin elifbâ meşkinden Rabbeyssir duası.

2.3. Cilt Özellikleri

Lake ciltli eser, miklepsziz olarak ciltlenmiştir ve hayli yıpranmış durumdadır. Rukanî veya Edirnekarî adlarıyla da bilinen bu teknikte dış kapakların yapıldığı malzeme (mukanna veya deri olabilir) pürüzsüz bir yüzey elde edilene kadar perdahlanır ve sonrasında parlaklık kazanana kadar birkaç kez vernik uygulanır. Son olarak yüzey üzerine istenen desenler aktarılarak renklendirilir.²¹ Cilt üzerine işlenen süsleme günümüzde neredeyse tamamen silinmiş ve tanımlanamaz bir hale gelmiştir. Ciltte dıştan içe doğru üç sıra bordür ve bunları birbirinden ayıran kuzu süsleme mevcuttur. En dıştaki kalın bordür altın zemin üzerine bitkisel bir desen içermektedir. Bu desen çok belirgin olmamakla birlikte aynı birimin sürekli tekrardan oluşan bir kenar suyu niteliğindedir. Arada 1mm kalınlığındaki kuzudan sonra lacivert zemin üzerine işlenen geometrik geçme motifli kenar suyu görülmektedir. Bu kısımda yine çok belirgin olmamakla birlikte geometrik geçmeler yer yer seçilebilmektedir. Kendisinden sonraki kenar suyunun zemin rengini deri cilt vermektedir. Bu kısımda bir süsleme elemanı olup olmadığını söylemek çok mümkün değildir. Yine altın bir kuzudan sonra cildin kalan kısmındaki plana geçilmektedir. Burası yeşil zemin üzerine muhtemelen gümüşle süslenmiştir. Bir hayli yıpranmış ve silinmiş olan bu alanda bitkisel kaynaklı rumi kompozisyon yer yer görülebilmektedir. Cildin sırt ve kenar kısımlarının fazlasıyla yıprandığı ve kullanımından dolayı aşındığı aşikârdır.

Sonuç

Araştırmamıza konu eser anlaşıldığı kadarıyla sanatsal kaygılardan ziyâde Kur'ân elifbâsı olarak kaleme alınmıştır. Her ne kadar hattatı ve onun hocalarının Türk hat sanatı tarihindeki yeri ve önemi büyük olsa da eserin temel amacı hat sanatını öğretmek gibi görünmemektedir. Ali Ulvî Efendi'nin bu eseri genel itibarla

²¹ Sami Naddah, "Cilt Sanatı", *Türk İslâm Sanatlarına Giriş*, haz: Mustafa Yıldırım (Konya: Palet Yayınları, 2017), 251.

incelendiğinde bir elifbâ kitapçığı olarak değerlendirilmelidir. Daha önceki bölümlerde bahsedilen Halim Özyazıcı, İsmail Zühdi Efendi veya Ömer Vasfi Efendi gibi hattatların da ölçü noktalarını kullanmadan yazdıkları meşkler hat sanatımızda görülmektedir. Aynı zamanda Ali Ulvî Efendi'nin yazısındaki zarafeti ve hocalarının büyük hattatlar arasında sayılmaları gibi hususlar dikkate alındığında onun bu eseri hat sanatından anlayan ve inceliklerine vâkıf olan kimseler için her iki kategoride değerlendirmeye müsait kılmaktadır. Hangi alanda ele alınırsa alınsın Ali Ulvî Efendi'nin nesih yazıdaki maharetini ortaya koyan bu elifbâ meşki İslâm hat sanatının kıymetli bir hazinesi olarak kabul edilmelidir. Tezhip sanatı açısından incelendiğinde devrinin renk, desen ve kompozisyon özelliklerini yansıtmakla birlikte çok detaylı bir işçiliğe sahip olmayan eser, bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kitapçığın bütününe bakıldığında müzehhip hakkında bir bilgiye rastlanılmamıştır. Hat sanatı tarihimizde hakkında fazla bilgiye ulaşılamayan Ali Ulvî Efendi'nin en azından bilinen yazıları incelenerek devrinin başarılı bir hattatı olduğunu söylemek mümkündür.

Ülkemiz sınırları içinde bulunmayan bu eseri belgelemenin ve ileride ortaya çıkması muhtemel eserleri arasına katmanın da hat sanatımız açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. Türk-İslâm medeniyeti, çok geniş coğrafyalara ve yüzyılları kapsayan bir zaman dilimine yayılmış bir hazinedir. Bu kapsamlı kültür içerisinde İslâm yazı sanatı büyük öneme sahiptir. Yerel arşivlerde, kütüphanelerde, müzelerde ve koleksiyonlarda fazla eseri bulunmayan hattatlarımızın eserlerini bu tip dijital arşivlerde bulmak ve literatüre kazandırmak, hat sanatımızın tarihi sürecini, hattatlar silsilesini ve dönemlere göre hat sanatımızın ilerleme aşamalarını kayıt altına alabilmek bakımından önemlidir. Günümüz teknolojisi ile dünya genelindeki arşivlerin ve hususi koleksiyonların dijital ortamda paylaşılması sayesinde daha önce varlığından haberdar olunamayan veya varlığı bilinse de görsel olarak ulaşılamayan birçok esere ulaşmak artık mümkündür. Bilhassa yurt dışındaki özel koleksiyonların ve üniversite, müzeler gibi kurumsal arşivlerin ortak kullanıma ve araştırmaya açılması araştırmacıların işini kolaylaştırmaktadır. Bu araştırma dâhilinde incelediğimiz eser, Kolombiya Üniversitesi Kütüphanesinde yer almaktadır.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

Al-Abjad. Erişim 25 Nisan 2022.

https://archive.org/details/ldpd_14294919_000/page/n22/mode/2up.

Berk, Süleyman. "Hat sanatının öğretiminde meşk murakkaaları", *Tarih ve Düşünce Dergisi*, S. 19, (2001), 64-68.

Berk, Süleyman. *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı*. İstanbul: İnkılab Yayınevi, 2013.

Derman, Uğur. *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*.

- İstanbul: Akbank Yayınları, 2002.
- Derman, Uğur. "Osmanlı İstanbulu'nda Hat Sanatı". *Osmanlı İstanbulu I I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri 29 Mayıs-1 Haziran 2013*. haz. Feridun M. Emecan ve Emrah Safa Gürkan. 475-494. İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Edgü, Ferit. *Türk Hat Sanatı (Karalamalar/Meşkler)*. İstanbul: Ada Yayınları, 1988.
- IRCICA. *Mehmet Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri*. İstanbul: Yıldız Matbaacılık ve Yayıncılık, 1999.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. Ankara: Milli Eğitim Vekâleti Maarif Basımevi, 1955
- Memiş, Mehmet. "Türk Süsleme Sanatı Tezhib", *Özelkalemler Dergisi* 3 (2009), 24-26.
- Memiş, Mehmet. "Hat Sanatında Eğitim ve İcazet Geleneği". *Klasik Sanatlar Yıllığı* 3. haz. Fatih Özkafa. 14-21. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2016.
- Memiş, Mehmet. "Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği". *İNJOSOS Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2/3 (2018), 53-75.
- Naddah, Sami. "Cilt Sanatı". *Türk İslâm Sanatlarına Giriş*. haz: Mustafa Yıldırım. 243-253. Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Schick, İrvin Cemil. "İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çıracak İlişkisi ve İcazet Geleneği". *Osmanlı Araştırmaları* 49 (2017), 231-266. <https://doi.org/10.18589/oa.590891>
- Serin, Muhittin. *Hat San'atımız Tarihçesi-Malzeme ve Aletler-Meşkler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1982
- Serin, Muhittin. *Halim Efendi'nin Nesih, Divani, Celi Divani, Rik'a Meşk Murakkaaları*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2000.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2003.
- Serin, Muhittin. "Meşk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/372-374. Ankara: İSAM Yayınları, 2004.
- Tüfekçi Kaş, Senem. "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 1/2 (2020), 12-24.
- Ünver, A. Süheyl. "Şumnu'da Türk Hattatları ve Eserleri". *Belleten* 47/185 (1983), 31-36.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981.
- Yılmaz, Abdülkadir. *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstihlaları*. İstanbul: Damla Yayınevi, 2004.