

Halim Efendi'nin Dârülelhan Külliyyatında Yer Alan Celî Dîvânî Yazılarının Analizi

Analysis of Halim Efendi's Djalî Dîwânî Writings in The Darulelhan Collection

Yunus Emre Çelik 

Dr. Öğr. Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Bursa, Türkiye

Assit. Prof., Bursa Uludag University, Faculty of Fine Arts, Traditional Turkish Arts Department, Bursa, Türkiye

yemrecelik@uludag.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-8189-8048>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 07.02.2025

Accepted / Kabul Tarihi: 28.06.2025

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2025

DOI: [10.31591/istem.1635028](https://doi.org/10.31591/istem.1635028)

Cite as / Atıf: Çelik, Yunus Emre. "Halim Efendi'nin Dârülelhan Külliyyatında Yer Alan Celî Dîvânî Yazılarının Analizi". *İstem* 45 (2025), 509-536. <https://doi.org/10.31591/istem.1635028>

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: "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem>

Halim Efendi'nin Dârülelhan Külliyyatında Yer Alan Celî Dîvânî Yazılarının Analizi

Öz

Celî dîvânî, hat sanatında kullanılan yazı cinslerinden biridir. Ancak 16. yüzyıl dolaylarında icat edildiği tahmin edilen bu yazının, devlet dairelerinde resmî işlere hasredilmesiyle gelişimi yavaş ilerlemiştir. Buna bağlı olarak günümüzde sanat yazılarından biri olarak varlığını sürdürmesine rağmen, estetik zaviyeden güçlü özellikler taşıyan örnekleri oldukça azdır. Bu çalışmada, Mustafa Halim Efendi'nin Dârülelhan Külliyyatı'nın eski harflerle basılan ilk 120 sayısında yer alan kapak yazılarından celî dîvânî bestekâr isimlerinin hat sanatı açısından tahlili konu edilmiştir. Bu tahlille, başta celî dîvânî için önemli bir kaynak olan bu yazılar üzerine dikkat çekilirken hat sanatı adına birkaç yönden bilgi toplamak amaçlanmaktadır. Bunlardan biri, Halim Efendi'nin celî dîvânî üslubunun anlaşılmasına dair bu metinlerin incelenmesidir. Diğer bir amaç, bir müessese olarak Türk mûsikîsi cihetinden Dârülelhan ile hat sanatı cihetinden Medresetü'l-Hattatîn'in hem Külliyyat üzerinden hem tarihi bağlam çerçevesinde ilişkisini sorgulamaktır. Son bir amaç ise matbu eserlerde kullanılan sanatlı yazıların hat sanatında örnek olarak kullanılabilirliğini araştırmaktır. Bu tetkik ve tahliller çerçevesinden çalışma, hat estetiğine dair bağlamlarla zenginleştirilmek suretiyle celî dîvânî hattıyla ilgili kaynakları artırmak yönünden bir önemi taşımaktadır. Celî dîvânî hattına dair çok kısıtlı bir akademik literatürün olduğu göz önüne alındığında bu araştırma, literatürü genişletmek bağlamında bir önem taşımaktadır. Araştırmada kapakta kullanılan diğer yazı cinsleri de kısaca incelendikten sonra celî dîvânî isimler, istif ve harf yönünden ele alınmıştır. En sonda ise kapak yazılarından çıkarılan harflerle Halim Efendi'nin meşk murakkadaki aynı harfler bir kıyasa tabi tutularak konunun sağlaması yapılmaya çalışılmıştır. Nihayetinde Halim Efendi'nin sanatkâr tavrının matbu çalışmalarda da sürdüğü ve celî dîvânî hattı için bu isimlerin önemli bir kaynak oluşturduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mustafa Halim Efendi, Hat Sanatı, Celî Dîvânî, Dârülelhan, Medresetü'l-Hattatîn.

Analysis of Halim Efendi's Djalî Dîwânî Writings in The Darulelhan Collection

Abstract

Djalî dîwânî is one of the types of writing used in calligraphy. However, it is estimated that this writing was invented around the 16th century and its development progressed slowly due to its being reserved for official business in government offices. Accordingly, although it continues to exist as one of the types of artistic script today, there are very few examples that have strong features from an aesthetic perspective. This study analyzes the cover writings in the first 120 issues of Dârulelhan Collection, printed in Arabic letters, focusing on the names of composers writing djalî dîwânî by Mustafa Halim Efendi. The analysis aims to gather information from various perspectives related to Islamic calligraphy. One of these aims is to examine these texts in order to understand Halim Efendi's djalî dîwânî style. Another aim is to explore the relationship between Dârulelhan as a Turkish music institution and Medresetü'l-Hattatîn as a calligraphy institution, both through the Collection and within the historical context. Finally, the study questions the usability of artistic writings in printed works as examples in calligraphy. Within the framework of these examinations and analyses, the study is important in terms of increasing the resources related to the djalî dîwânî script by enriching it with contexts related to calligraphy aesthetics. Considering that there is a very limited academic literature on the djalî dîwânî script, this research is important in terms of expanding the literature. After briefly examining other types of writing used on the cover, the djalî dîwânî composer names are analyzed in terms of their composition and letters. Finally, the letters extracted from the cover writings are compared with the same letters in Halim Efendi's calligraphy workbook, attempting to verify the subject. Ultimately, it has been determined that Halim Efendi's artistic approach continues in printed works and that these names constitute a significant source for djalî dîwânî script.

Keywords: Mustafa Halim Efendi, Khatt, Djalî Dîwânî, Dârulelhan, Medresetü'l-Hattatîn.

Giriş

Doğup geliştiği medeniyet havzası içinde sanatlar, temel dinamikleri itibarıyla bir bütünlük arz eder. Bir medeniyete ait sanat anlayışı içerimindeki tüm türlerde bu temele dair yansımalar, tikel veya tümel açıklamalar sunmak açısından birçok ipuçları barındırır. Bu anlayış çerçevesinden hareket eden çalışmanın konusu, tekil örneklerin bütün içindeki ortak paydaları yahut tikel unsurların daha özel alanlarını açılma imkânı üzerine kurgulanmıştır. Daha açık bir ifadeyle Dârülelhan ve Medresetü'l-Hattatîn'in tekil varlıklarının dönem sanatı açısından bütünlük arz eden etkisi ile *Dârülelhan Külliyyatı* kapaklarında yer alan yazıların Halim Efendi'nin celî dîvânî yazı üslubuna dair taşıdığı veriler, bu çalışmanın araştırma konusunu teşkil etmektedir.

Araştırmanın verileri, *Dârülelhan Külliyyatı* ismiyle yayımlanan nota mecmualarının Osmanlı Türkçesi ile basılmış ilk 120 sayısından elde edilmiştir. *Külliyyatın* kapak sayfalarında yer alan yazılar, dönemin önemli bir hattatı olan Halim Efendi tarafından yazılmıştır. Halim Efendi, aynı zamanda hat sanatının öğretimi ve geliştirilmesi bağlamında kurulmuş bir eğitim kurumu olan Medresetü'l-Hattatîn'in öğrencilerindendir. Çalışma bu veriler kapsamında iki kurum ilişkisi üzerinden karşılaştırmalı bir analizle ele alınmış ve devamında *Külliyyat* kapaklarındaki yazılar, özellikle bestekâr isimlerinin yazıldığı celî dîvânî metinler yazı estetiği açısından bir analize tabi tutulmuştur.

Aklâm-ı sitte ismiyle anılan altı yazı cinsinden ayrı olarak 13. yüzyılda İran'da icat edilen talik hattı ya da talik-i kadimden, sonraları dîvânî isminde yeni bir yazı cinsi çıkarılmıştır. Dîvânînin ilk ne zaman kullanıldığı hakkında elde yeterli veri bulunmamaktadır. Fakat 15. yüzyıl örneklerindeki olgun yapı, yazının bir süredir kullanıldığını kanıtlamaktadır. Bununla birlikte 16. yüzyıl dolaylarında Osmanlılar tarafından dîvânî yazıdan celî dîvânî isminde bir yazı türü geliştirildiği günümüze ulaşan veriler yoluyla anlaşılmaktadır. Celî, herhangi bir yazının daha kalın kalemle yazılması şeklinde tarif edilebilirken özellikle aklâm-ı sitte ve talik gibi yazı cinslerine bakıldığında celî yazılarda harf bünyeleri çok değişmemektedir. Ancak celî dîvânîde yalnız kalem kalınlığı değil harf anatomileri de önemli değişimlere uğramaktadır. Bu vesileyle ismine rağmen dîvânînin celîsi değil yeni bir yazı türü olarak belirmektedir. Resmî işlerde kullanılmak üzere geliştirilen celî dîvânî, başlangıcından itibaren yaklaşık üç yüz yıl resmî dairelerde kapalı kalmıştır.¹ Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra sanatsal bazda levhalarda yer bulmuş, bu sebeple gelişimi yavaş ilerlemiştir. Bu vesileyle konu kapsamında Halim Efendi'ye ait kapak yazıları, celî dîvânî yazının gelişimi hakkında önemli veriler barındırması açısından önem arz etmektedir.

¹ Yunus Emre Çelik, *Celî Dîvânî Yazının XIX ve XX. Yüzyıl Örnekleri Üzerinden Yazı Üsluplarının İncelenmesi* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2024), 21-24.

Ne var ki sanat yazıları arasına girmesine rağmen sanatsal bağlamda asıl kullanım yoğunluğuna 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ulaşan celi dîvânî yazı hakkında, tarihi ve veçhesi ve estetik yönleri açısından önemli bir literatür de henüz meydana gelmemiştir. Celi dîvânî, son dönem yazılı kaynaklarında çoklukla ancak bir veya iki paragraflık bir tanımlama ile yer edebilmiştir. Celi dîvânî yazının teorik açıklamalarına dair detaylı anlatım açısından başlıca Ali Aktan'ın *Divânî Yazı* isimli metni, Ali Alparslan'ın *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* isimli kitabı ve son dönemde yapılmış *Celi Dîvânî Yazının XIX ve XX. Yüzyıl Örnekleri Üzerinden Yazı Üsluplarının İncelenmesi* başlıklı sanatta yeterlik tezi sayılabilir. Ali Aktan'ın metni, dîvânî yazıyı esasa almakta ve Osmanlı Devrine ait kaynaklara başvurarak dîvânî yazının genel tarihi, ortaya çıkışı hakkındaki fikirler, celi dîvânîyi de bir alt tür olarak dâhil etmekle dîvânî yazının türleri hakkında malumat vermektedir. 18. yüzyıla kadar tespit edilebilen dîvânî hattatlarının isimlerini de zikrederek tamamlanan çalışma, dîvânî ve özellikle celi dîvânî yazı hakkında giriş niteliğinde önemli bir kaynaktır.² Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*'nde yine tarihi veçhede kalsa da biraz daha geniş bilgi vermekte ve celi dîvânî yazı için hususi bir bölüm oluşturarak yazının genel yapısı ve dîvânîden ayrılan yönleri konusunda açıklayıcı bilgiler barındırmaktadır.³ *Celi Dîvânî Yazının XIX ve XX. Yüzyıl Örnekleri Üzerinden Yazı Üsluplarının İncelenmesi* başlıklı tezde, bahsi geçen kaynaklar dâhil celi dîvânî hakkındaki tüm bilgiler derlenirken konuya dair farklı kaynaklar arasındaki çelişkiler açıklanmaya çalışılmış, bilgilerin bir sentezi oluşturularak tarihi vesikalar ışığında detaylandırılmıştır. Ayrıca celi dîvânî metinler anatomik ve estetik açıdan da detaylı tahlillerle ele alınmıştır. Bu makale de bunlara ek olarak celi dîvânî üzerine yapılan çalışma ve analizleri artırmak, celi dîvânîye ait perspektifi geliştirmek adına yazılmıştır. Bu yaklaşımla yazının yakın tarihi ve bugünü, buradan hareketle geleceğe dair imkân sahasının anlaşılmasına katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Tarama modeliyle yapılan araştırmada nitel araştırma yöntem ve teknikleri ile verilerin elde edilmesinde “doküman analizi ve görsel analiz” yöntemleri kullanılmıştır. Buradan hareketle araştırmada Halim Efendi'nin hat sanatı için önemi üzerinde durularak kapak yazılarının incelenmeye değer yönü üzerinde durulmuştur. Sanatların ortak paydalarına vurguyla Dârülelhan'ın Türk sanat ve medeniyeti açısından önemi açıklanmaya çalışılmıştır. Tüm bu bakış açılarını detaylı bir analizle bütünlemek ve hat sanatı açısından önemli bir veri kaynağını ortaya çıkarmak adına Halim Efendi'nin Dârülelhan bünyesinde çıkan nota arşivindeki yazıları istif ve harfler açısından incelenmiştir. Elde edilen veriler daha somut bir zemine otur-tulmak adına Halim Efendi'nin meşk murakkaındaki harfleriyle kıyaslanmış ve verilerin doğruluğu ve kıymeti adına bir sağlaması yapılmaya çalışılmıştır.

² Ali Aktan, “Divânî Yazı”, *Vakıflar Dergisi* 21 (1990), 361-373.

³ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 191-197.

1. Halim Efendi'nin Hat Sanatı Açısından Önemi

1316/1898 senesinde İstanbul'da dünyaya gelen Mustafa Halim (Özyazıcı) Efendi, hat sanatının müstesna ve büyük şahsiyetlerinden biridir. Necmettin Okyay'ın (ö. 1396/1976) “yazıyı yenmiş, kalemi kendine esir etmiş” diye tarif ettiği, Güzel Sanatlar Akademisi hocası (1946-63), serî'ül-kalem Halim Efendi, tüm yazı cinslerinde hüner sahibi bir hattattır.⁴ Bu hususiyeti sebebiyle ve yazılarının bugün hala öğretici bir konumda olmasından hareketle onun hat sanatında kapladığı yeri tayin etmek güç olmayacaktır. Halim Efendi'nin yazıları üzerinde yapılacak detaylı tetkik ve tahlillerin, hüsn-i hat sanatına yapacağı katkılar aşîkârdır.

Ali Alparslan'ın (ö. 1427/2006), 20. yüzyıl hat sanatını tek başına temsil kabiliyetine sahip dediği Halim Efendi, Kırımlı nalıncı Hacı Cemal Efendi ile Sudanlı Advıye Hanım'ın oğludur. İbtidâî Mekteb'in ardından girdiği Gülşen-i Maarif Rüşdiyesi'nde Hamid Aytac'tan (ö. 1402/1982) rîk'a yazısı ile ilk geleneksel hat meşkine başladı. Halim Efendi, kendi ifadesiyle babasının teşviki, talimi ve sevdirmesi sonucu başladığı hat sanatında, Hamid Aytac'ın ondaki kabiliyeti sezmesi ve hususi ilgi göstermesi sonucu iyi bir terakki sahası bulmuştur. Rüşdiyeden mezun olduktan sonra (1332/1914) hakk ve resim şubelerinde bir yıl kadar Sanayî-i Neffise Mektebi'ne devam etti. Bu zaman zarfının ardından Şeyhülislam Hayri Efendi (ö. 1339/1921) tavassutu ile 1915 senesinde açılan Medresetü'l-Hattâtîn'e kaydoldu. Hat sanatına büyük katkılar yapacağı sürecin esas başlangıcı olan bu okulda Hasan Rıza Efendi (ö. 1338/1920) ve Hacı Kâmil Akdik'ten (ö. 1360/1941) sülüs, nesih ve hatt-ı icâzeyi, Hulusi Efendi'den (ö. 1359/1940) ta'lik hattını, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'den (ö. 1365/1946) celî ve tuğrayı, Ferid Bey'den (ö. 1344?/1925?) dîvânî ve celî dîvânîyi, Said Bey'den (ö. 1357/1938) ise rîk'a hattını meşk ederek 26 Eylül 1918'de mezun oldu. Mezuniyetinin ardından askerî matbaa ve Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası gibi kurumlarda çalışan Halim Efendi, 1924'te hususi bir yazı dükkânı açarak çalışmalarına burada devam etmiştir. Bu çalışma sürecinde yazdığı kıt'a ve levhalar yanında pek çok kartvizit, kitap başlığı ve mühür, Halim Efendi'nin kaleminden çıkmıştır.⁵

⁴ M. Uğur Derman, “Özyazıcı, Mustafa Halim”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 34/135; Şevket Rado, *Türk Hattatları* (İstanbul: Yayın Matbaacılık), 260; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 140; Şinasi Acar, *İstanbul'un Hattat Mezar Taşları Gelimli Gidimli Dünya* (İstanbul: Ofset Yapımevi Yayınları, 2023), 199; Fatih Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2023), 142; Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2010), 227; Muammer Ülker, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1987), 42.

⁵ İbnülemin Mahmud Kemal İnâl, *Son Hattatlar* (İstanbul: İstanbul Maarif Basımevi, 1955), 106; Derman, “Özyazıcı, Mustafa Halim”, 34/135-136; Rado, *Türk Hattatları*, 260; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 140-141; Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne*, 142-143; Muhittin Serin, *Halim Efendi'nin Meşk Mecmuası Nesih, Sülüs-Nesih, Rik'a, Dîvânî, Celî Dîvânî* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2017), 7; Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 227; Acar, *İstanbul'un Hattat Mezar Taşları*, 199; Ülker, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, 42.

Otuz yaşına vardığında (1928) sanatının zirve noktasına ulaşmış olan Mustafa Halim Özyazıcı, harf devriminin tesiriyle birçok hattat gibi mesleğinden kopmuş fakat sanatını terk etmemiştir. İstanbul Tepebağ'da satın aldığı bir araziye üzüm bağına çevirmiş ve yazılarını yazmayı burada sürdürmüştür. Latin harflerini de en güzel şekilde yazan Halim Efendi, bu yazıyla da çalışmalar yapmıştır. 1930 senesi sonunda Vakıflar Umum Müdürlüğü uhdesinde tamirine karar verilen camilerin yazılarını yenileme vazifesi Halim Efendi'ye verilmiştir. Bu çalışma evresinde İstanbul'da Yavuz Selim Camii, Sokollu Mehmed Paşa Camii, Edirne'de Selimiye Camii, Ankara'da Hacı Bayram Veli Camii gibi Türkiye'deki birçok cami ve sair mimari yapının kubbe, kuşak, taç kapı yazılarını yazmıştır. Bu çalışmalarıyla Halim Efendi, en çok kubbe ve kuşak yazısı bulunan hattat olmuştur.⁶

1946 senesinde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi'nde hüsn-i hat hocası olarak atanarak yaş haddine eriştiği 1963 yılına kadar bu vazifesini sürdürmüştür. Halim Efendi'nin hüsn-i hat ile bezeli hayatı ve yukarıda bahsedilen çalışmaları, onu hat sanatının müstesna bir mevkiine yerleştirmiştir. Halim Efendi, ıstılah olarak serî'ü'l-kalem denilen ve her yazıyı süratle yazabilen bir sanatkârdır. Yazılarını çoklukla müsveddeye gerek duymadan tek kalemle yazabilecek bir sanat dehasına sahipti. Zihninde kurduğu kompozisyonları ya doğrudan yahut kâğıt üzerine kurşun kalemle belirterek hızlıca ve maharetle yazabilmekteydi. Bu hususiyeti sebebiyle tashihe lüzum gösteren yazılarını tashih etmek yerine baştan yazdığı aktarılmaktadır. Yazılarında çok az tashih yapmakla birlikte tashihlerini hiç belli olmayacak ustalıkla yapabilmekteydi.⁷ Uğur Derman bu konuda Halim Efendi'nin celi yazılarda kalıp hazırlamak yerine "daha başlarken kurşun kalemi veya füzlenle harflerin yerlerini tasarlayıp provasız olarak doğrudan celi kalemiyle ve çok süratle" yazabildiğini aktarır.⁸ Daha önce Yesârîzâde Mustafa İzzet ve Şefik Bey gibi başka hattatlarda da görülen bu özelliğe karşılık Halim Efendi bu yapısını daha çok yazı türünde göstermiştir. Yine 30 metrelik bir kubbe yazısını hiçbir düzeltme ve istif hatası olmadan kalıpsız olarak yazdığını Muhittin Serin aktarmaktadır.⁹ Eski ve yıpranmış kıymetli eserlerin tamire muhtaç kısımlarını da orijinalinden ayırt edilemeyecek şekilde yazarak tamamlamaktaydı.¹⁰ Süheyl Ünver'in, "Halim, yazacağı metni önce kafasında istifine sokardı, sonra kâğıda naklederdi. Âyân-ı sâbitesi bu kadar kuvvetli idi. Halim bundan dolayı büyük bir sanatkârdı. Öyle ki onu geçmek kabil değildir" diyerek hakkı teslim ederken Halim

⁶ İnal, *Son Hattatlar*, 106-107; Derman, "Özyazıcı, Mustafa Halim", 34/136; Rado, *Türk Hattatları*, 260; Özkafa, *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne*, 143-144; Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 231-232; Acar, *İstanbul'un Hattat Mezar Taşları*, 199; Ülker, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, 42.

⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 142; Rado, *Türk Hattatları*, 260-261; Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 230-231.

⁸ Derman, "Özyazıcı, Mustafa Halim", 34/136.

⁹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 231.

¹⁰ İnal, *Son Hattatlar*, 107; Rado, *Türk Hattatları*, 261; Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 231.

Efendi'nin hat sanatındaki yeri ve önemini en vazîh bir şekilde özetlemiştir.¹¹

Bu büyük sanatkâr, bugün hala her biri bir öğretmen vasfındaki eserleriyle yaşamakla birlikte 30 Eylül 1964 senesinde geçirdiği bir trafik kazası sonucu vefat etmiştir. Ufak tefek yapısına atıfla “o küçük adam var ya, herkesi korkutmuştur” diyen Necmettin Okyay, Halim Efendi'nin vefatına şu beyitle tarih düşürmüştür:

Necmîyâ Hattat Halîm Bey oldu mağfur-ı İlâh

İlm-i hattın en büyük üstâdı idi göçtü vâh¹²

Halim Efendi'nin yazdığı birçok yazılardan biri de *Dârülelhan Külliyyatı*'nın eski harflerle basılan ilk 120 sayısında yer alan yazılardır. Çalışma, bu yazılardan kapakta yer alan celî dîvânî başlıklara odaklanmaktadır. Ancak *Dârülelhan Külliyyatı* içerisinde bulunan yazıların genel bir tasnifi ve bu yazıların hat sanatı için öneminden bahsetmek yerinde olacaktır.

2. Dârülelhan, Külliyyatı ve Hat Sanatı Açısından Değeri

20. yüzyıl başlarında Osmanlı'da süregelen siyasi çıkmazlar ve savaşların tesiriyle toplumsal yapı içerisinde sanatlar da az çok etkilenmiştir. Batılılaşma hareketlerinin de yeni bir sistemi ön görmesi hasebiyle bazı sanat okulları bu dönemde açılmıştır. Bunlardan biri, hat sanatının dönem içerisinde malî imkânsızlıklar ve mevcut koşullar içinde kaybolması endişesi gerekçesiyle 1915'te kurulan Medresetü'l-Hattâtîn'dir.¹³ Aynı dönemde yine aynı sebeplerin kurulmasını zorunluğu kıldığı diğer bir eğitim kurumu ise mûsikî dalında 1917'de açılan Osmanlı'nın ilk resmî mûsikî okulu Dârülelhan'dır. Batılılaşma sürecinde hat sanatı değilse de Türk mûsikîsinin ihmale uğraması ve bu durumun milli mûsikî birikimini öğretecek ve geleceğe taşıyacak okulların niteliklerini azaltması sonucunda tüm bu sorunlara cevap verecek bir okulun kurulması kararlaştırılmıştır. Bu gerekçelere istinaden Maarif Nezâreti, 1916 yılında okulun kurulma çalışmalarına başlamıştır.¹⁴

1916 senesinde Dîvân-ı Hümâyûn'a gönderilen Sûrâ-yı Devlet kararında; “mûsikî sanatının ilmi bir surette tâlim ve tedrisi ve mûsikîye ait âsar-ı mutebere-i eslâfın neşr ve ihyası” olarak amacı belirlenen okulun hazırlıklarına, kararın hızlı bir şekilde onanmasıyla başlanmıştır.¹⁵ Bestekâr Yusuf Ziya Paşa, Ali Rifat Bey, bes-

¹¹ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 230.

¹² Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 142.

¹³ M. Uğur Derman, “Medresetü'l-Hattâtîn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/341.

¹⁴ Kubilay Kolukırmık, “Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhan'da Derleme ve Yayın Faaliyetleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 35 (Haziran 2016), 482-483; Nuri Özcan, “Dârülelhan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8/518; Ahmet Kara, *Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Dârülelhan ve Mecmuası* (İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 21; Gönül Paçacı Tunçay, “Dârü'l-elhân Uzun Hikâye”, *Darü'l-Elhan Külliyyatı*, haz. Osman Nuri Özpekel (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019), 21; Osman Nuri Özpekel, *Darü'l-Elhan Külliyyatı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019), 43.

¹⁵ Erhan Özden, “Arşiv Belgeleriyle Dârülelhan”, *Konservatoryum Dergisi* 5/1 (Haziran 2018), 103.

tekâr Rahmi Bey ve Refik Talat Bey'in idaresini yürüttüğü okulda Muallim İsmail Hakkı Bey, Refik Fersan, Dürrü Bey, Leon Hancıyan, Zekaizâde Ahmet Efendi gibi önemli isimler öğretim kadrosunu teşkil etmiştir. Ağırlıklı olarak Türk mûsikîsi olsa da Batı müziği için de bir bölümün olması, okulun bir sentez meydana getirme çabasını da göstermektedir.¹⁶ Zorlu savaş ve buhran yıllarında yeterince kendini gösteremeyen okulun erkekler bölümü 1918'de, kadınlar bölümü ise bundan bir süre sonra kapatılmıştır. Medresetü'l Hattâtîn'in ilk mezunlarını verdiği bir devrede kapanan okul 1923'te tekrar açılarak parlak bir dönem geçirmiştir. Dârülelhan'ın yeniden faaliyete başlamasından bir yıl sonra ise Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu gereği ismindeki medrese ibaresinden dolayı Medresetü'l Hattâtîn kapatılmıştır. İki okulun kader birlikteliği devam etmiş, Dârülelhan'da 1926 senesinde Alaturka Bölümü kapatılarak Türk mûsikîsine büyük bir darbe vurulurken 1928'de ise Hattatlar Mektebi olarak yeniden faaliyete başlayan Medresetü'l-Hattâtîn, harf devrimine aykırı olması gerekçesiyle kapatılmıştır. Türk kültür tarihi içinde önemli vazifeler görmüş bu iki okuldan nihayet Dârülelhan, 1927 senesinde İstanbul Mûsiki Konservatuarı, sonrasında ise İstanbul Belediye Konservatuarı olarak faaliyetini sürdürmüştür. Medresetü'l-Hattâtîn yahut Hattatlar Mektebi ise 1930'da Şark Tezyinî Sanatları, 1936'da ise Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanarak Türk Tezyinî Sanatları adıyla faaliyetine devam etmiştir.¹⁷

Dârülelhan, yayın ve araştırma faaliyetleriyle de öne çıkmaktadır. Araştırma sahasında Dârülelhan Mecmuası ve klasik Türk mûsikîsi nota yayımı için *Dârülelhan Külliyyatı*, kurumun iki önemli yayımı olmuştur. Türk sanatları içinde hüsn-i hat ve mûsikînin kader birlikteliğinin bir göstergesi olarak Türk müzik tarihi için önemli bir kaynak teşkil eden *Dârülelhan Külliyyatı*, burada önemli bir yer tutmaktadır. Tahminen 1924 senesinde yayımlanmaya başlayan ve Türk mûsikîsinin en kıymetli seçmelerini barındıran bu *Külliyyat*, ilk 120 tanesi eski harflerle ve İstanbul Konservatuarı Neşriyatı başlığıyla çıkan 60 tanesi ise Latin harfleriyle yayımlanmıştır.¹⁸ Burada bahsi geçen 120 adeti tutan ilk sayılar, araştırma konusunun merkezini ve hat sanatıyla fizikî bağı oluşturmaktadır. Zira bu yayımlarda yazılar, Mustafa Halim Efendi imzasını taşımaktadır. Her ne kadar Dârülelhan Mecmuası kapaklarında yer alan başlıkları da Halim Efendi yazmışsa da *Külliyyat*'ta daha geniş bir yazı cinsi ve metin aralığı bulunmaktadır. *Külliyyat*'ta sülüs, nesih, tevki', hatt-ı icâze, celî dîvânî ve rik'a yazılardan oluşan farklı kompozisyonlar yer almaktadır. Konuyla ilişkisi bakımından Dârülelhan'a ait logoya da bakıldığında, celî dîvânî ile tasarlanan logonun yine dönemin bir diğer mühim hattatı ve Halim Efendi'nin ilk hocası Hamid Aytaç tarafından tasarlandığı görülür.

¹⁶ Özcan, "Dârülelhan", 8/519; Tunçay, "Dârü'l-elhân Uzun Hikâye", 21.

¹⁷ Özcan, "Dârülelhan", 8/519-520; Derman, "Medresetü'l-Hattâtîn", 28/342.

¹⁸ Özcan, "Dârülelhan", 8/519-520; Kara, *Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Dârülelhan ve Mecmuası*, 48.

Her sayının kapağında sülüs hattı, *Külliyat*’ın isminde sabit bir şekilde kullanılmıştır. Çok girift olmayan bir istifle yazılmış “*Dârü’l-elhân Külliyyâtı*” ibaresi altında *Halîm* imzası da görülebilmektedir. Yukardan aşağı ikinci sırada icâze hattıyla “*numro*” kelimesi yine her sayıda sabittir. Üçüncü sırada celî dîvânî ile ve en iri şekilde bestekâr ismi ya da isimleri yer alırken bunlar her sayıda değişmektedir. Bu isimlerde de *Halîm* imzasına sıkça rastlanır. Çalışmanın esas konusunu da bu yazılar oluşturmaktadır. Dördüncü sırada, nesih hattı ile makam ve usul bilgisi yer almaktadır. Onun da altında tevki’ hattı ile yine her sayıda sabit olan “*Dârü’l-elhânda müteşekkil hey’et-i ‘ilmiyye tarafından tedkîk ve kabûl idilmiştir*” ibaresi ve altında yine nesihle “*fi’yâtı 5 guruşdur*” yazmaktadır. Fiyat bilgisi ilerleyen sayılarda rik’a ile yazılmaya başlanmıştır. *Külliyat*’ın 3. sayısından itibaren fiyat bilgisinin üstüne nesihle “*her hakkı mahfuzdur*” ibaresi eklenmiştir. En sonda gayet ince bir sülüs hattı ile “*Ahmed İhsân ve Şürekâsı*” ibaresi ile kapak yazıları son bulmaktadır. Son metin, *Külliyat*’ın basım yerinin değişmesiyle olsa gerek, 8. sayıdan sonra nesihle yazılmış “*Matbaa-i Osmâniyye*” olarak değişmiştir. Ortak çıkan 68-69. sayıdan itibaren matbaa ismi tamamen kalkmıştır. 100. sayıdan sonra bazı sayılarda bestekâr isminin üstüne sülüs hattıyla “*müntehab eski şarkılar*” ibaresi eklenmiştir. *Külliyat*’ın iç sayfalarında ise ilk iki sayıda makam ve usuller yanında notaya bağlı güfte kısmı nesih hattıyla yazılmıştır. Esas güfte ile neredeyse her sayıda bulunan “*ihâtâr-ı mahsûs*” başlıklı önemli notlar, rik’a ile yazılmıştır. 3. sayıdan sonra iç kısımda nota altı sözler nesihle yazılmaya devam edilirken diğer tüm kısımlarda rik’a hattı kullanılmıştır (Şekil 1).



Şekil 1. Kapakta yer alan yazılardan örnekler: Dergi ismi, makam ve usul bilgileri örneği yanında diğer standart kapak unsurları.

Kısaca tarifi yapılan bu metinlerden özellikle celî dîvânî ile yazılmış bestekâr isimleri, içeriklerinden ziyade bir yazı olarak hat sanatı açısından örnek olacak önemli bir kaynağı temsil etmektedir. Bunun için her sayıda aynen basılmış olan diğer ibarelere de değinmek suretiyle özellikle celî dîvânî yazılar, Halim Efendi'nin celî dîvânî üslubu ve umumi olarak celî dîvânî hattının estetik çerçevesi ekseninde bir tetkik ve tahlile tabi tutulmaya çalışılacaktır. Araştırmada bestekâr ve eserler hakkındaki bilgi ve tasnif, ilk 120 sayı esas alınarak verilecektir.

3. Dârüelhan Külliyyatı'nda Bulunan Halim Efendi'ye ait Celî Dîvânî Başlıkların Tahlili

Külliyyatta bulunan yazılardan hususiyetle kapaktakiler üzerinde durulacak çalışmada, öncelikle sabit olan metinlere kısaca değinerek geçmek, eksik nokta bırakmamak adına yerinde olacaktır. Bu meyanda karşımıza ilk olarak başlık yazısı, "*Dârü'l-elhân Külliyyâtı*" ibaresi çıkmaktadır. *Halîm* imzasını barındıran sülüs ibarede okunaklı bir istif kurulmuştur. Halim Efendi'nin harf dağılımı ve çizgi değerleri açısından dengeli bir istife imza attığı görülmektedir. Ancak yine de hareketlerin biraz kalınca, harflerin bir kısmının ise boy ve enlerinden yarım ila bir nokta tasarruf edilmek suretiyle küçük tutularak yazılmış olduğu görülür (Şekil 1).

Diğer metinlerin yukarıda kısaca izahı yapılmıştı. Bunlardan en dikkat çekenler, yine her sayıda değişen, çoğunluk nesihle, bazen de icâze hattıyla yazılan makam ve usulü belirten metinlerdir. Bunlar dışında kalanlar değişmeden her sayfaya basılmıştır. Bu yazılarla birlikte *Külliyyatın* kapağı, bir hutût-ı mütenevvia levhası gibi neredeyse her yazı cinsinden bir örnek barındırmaktadır.

Sıra bestekâr isimlerine ve çalışmanın esas konusuna geldiğinde celî dîvânî ile yazılmış bu metinler, daha önce bahsedildiği üzere *Külliyyatın* 120 sayısını teşkil etmektedir. Bu 120 sayı içerisinde ise aynı bestekâr isimlerinin tekrarları çıkarılıp ayrıca birkaç defa karşılaşılan aynı bestekâr isminin farklı istifleri de hesaba katıldığında toplamda 62 farklı celî dîvânî istif tespit edilmiştir. Bu istiflerin 21 tanesi Halim imzasını taşıırken kalan 41 tanesinde imza kullanılmamıştır. Dellâlzâde İsmail Efendi, Eyyûbî Ebubekir Ağa, Hacı Sa'dullah Ağa, Hammâmîzâde İsmail Dede ve Tanbûrî İsak isimleri, çeşitli sayılarda iki veya üç farklı kompozisyonda yazılmıştır. Bir tabloyla incelemeye konu olan veriyi toplu halde göstermek yerinde olacaktır. Bestekâr isimleri tabloda alfabetik olarak alınmıştır (Tablo 1).

Tablo 1. *Dârülelhan Külliyyatı'nda Geçen Celî Dîvânî Bestekâr İsimleri ve Kullanıldıkları Sayılar.*

Bestekâr İsmi	Açıklama	Bestekâr İsmi	Açıklama
1. Arabzâde	Kullanıldığı sayılar: 37, 77. İmzasız.	32. Kara İsmail Ağa	Kullanıldığı sayılar: 34. İmzasız.
2. Ârif Muhammed Ağa	Kullanıldığı sayılar: 8, 9, 11, 83, 91. İmzalı	33. Kemani Ali Ağa	Kullanıldığı sayılar: 53, 118. İmzasız.
3. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi	Kullanıldığı sayılar: 24, 25, 66, 72, 74, 79, 92. İmzalı.	34. Kemani Nişan Ağa	Kullanıldığı sayılar: 86. İmzasız.
4. Cerrahpaşa Müezzini Halil Efendi	Kullanıldığı sayılar: 7. İmzasız.	35. Kemani Rıza Efendi	Kullanıldığı sayılar: 86. İmzasız.
5. Dede Efendi	Kullanıldığı sayılar: 118. İmzalı.	36. Kömürcüzade Hafız Efendi	Kullanıldığı sayılar: 61, 62, 110, 111. İmzasız.
6. Dellalzade İsmail Efendi	Kullanıldığı sayılar: 22. İmzalı.	37. Küçük Mehmed Ağa	Kullanıldığı sayılar: 33. İmzasız.
7. Dellalzade Hacı İsmail Efendi	Kullanıldığı sayılar: 113. İmzalı.	38. Latif Efendi	Kullanıldığı sayılar: 112. İmzasız.
8. Diyarbekirli Seyyid Nuh Efendi	Kullanıldığı sayılar: 32, 64. İmzasız.	39. Mir Cemil	Kullanıldığı sayılar: 80. İmzalı.
9. Enfi Hasan Ağa	Kullanıldığı sayılar: 90. İmzasız.	40. Muhlis Efendi	Kullanıldığı sayılar: 40. İmzasız.
10. Esbak Şeyhülislam Esad Efendi	Kullanıldığı sayılar: 67. İmzasız.	41. Musahib Tanbûrî Seyyid Ahmed Ağa	Kullanıldığı sayılar: 104, 107. İmzasız.
11. Eyyubi Ebubekir Ağa	Kullanıldığı sayılar: 3. İmzalı.	42. Nâyî Osman Dede Efendi	Kullanıldığı sayılar: 100. İmzalı.
12. Eyyubi Ebubekir Ağa	Kullanıldığı sayılar: 22, 65, 66, 89. İmzasız.	43. Nâyî Salim Bey	Kullanıldığı sayılar: 63, 99. İmzasız.
13. Eyyubi Mehmed Bey	Kullanıldığı sayılar: 45, 46, 51. İmzalı.	44. Nâyî Şeyh Said Efendi	Kullanıldığı sayılar: 108. İmzalı.
14. Gazi Giray Han	Kullanıldığı sayılar: 23, 42. İmzasız.	45. Reisühulema Mustafa İzzet Efendi	Kullanıldığı sayılar: 120. İmzalı.
15. Gevrekzade Mustafa Ağa	Kullanıldığı sayılar: 21. İmzalı.	46. Schuman 10	Kullanıldığı sayılar: 10. İmzasız.

16. Hacı Abdülkadir Meragi	Kullanıldığı sayılar: 43, 75, 87, 88, 105. İmzasız.	47. Sensans	Kullanıldığı sayılar: 5. İmzalı.
17. Hacı Zekai Dede Efendi	Kullanıldığı sayılar: 14, 19. İmzasız.	48. Sermüezzın Rıfat Bey	Kullanıldığı sayılar: 112. İmzasız.
18. Hacı Arif Bey	Kullanıldığı sayılar: 113. İmzasız.	49. Sermüezzın Şakir Ağa	Kullanıldığı sayılar: 55, 56, 58, 119. İmzasız.
19. Hacı Sadullah Ağa	Kullanıldığı sayılar: 1. İmzalı.	50. Sernayi Ali Dede	Kullanıldığı sayılar: 103. İmzasız.
20. Hacı Sadullah Ağa	Kullanıldığı sayılar: 68, 69, 70, 71, 93, 94, 95, 96, 98. İmzasız.	51. Sernayi Dede Salih Efendi	Kullanıldığı sayılar: 37, 59. İmzalı.
21. Hacı Sadullah Ağa ve Tanbûrî İsak	Kullanıldığı sayılar: 4. İmzasız.	52. Suyolcuzade Salih Efendi	Kullanıldığı sayılar: 114. İmzalı.
22. Hacı Salih Ağa	Kullanıldığı sayılar: 40. İmzasız.	53. Şair-i Şehir Nazım Efendi	Kullanıldığı sayılar: 34, 39, 96. İmzasız.
23. Hafız Şeyda Efendi	Kullanıldığı sayılar: 106. İmzasız.	54. Tanbûrî Abdülhalim Ağa	Kullanıldığı sayılar: 20. İmzalı.
24. Hammâmizâde İsmail Dede	Kullanıldığı sayılar: 6. İmzalı.	55. Tanbûrî Dilhayat Kalfa	Kullanıldığı sayılar: 17, 18. İmzasız.
25. Hammâmizâde İsmail Dede	Kullanıldığı sayılar: 13, 15, 26, 27, 31, 38, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 57, 58, 60, 62, 73, 76, 85, 101, 103, 107, 109, 111, 115, 116, 117, 120. İmzasız.	56. Tanbûrî Emin Ağa	Kullanıldığı sayılar: 12, 16. İmzalı.
26. Hanende Nikoğos Usta	Kullanıldığı sayılar: 102. İmzasız.	57. Tanbûrî Hızır Ağa	Kullanıldığı sayılar: 81. İmzalı.
27. Hanende Zaharya	Kullanıldığı sayılar: 78, 89. İmzasız.	58. Tanbûrî İsak	Kullanıldığı sayılar: 2. İmzasız.
28. İmamzade Hafız Post Efendi	Kullanıldığı sayılar: 97. İmzalı.	59. Tanbûrî İsak	Kullanıldığı sayılar: 28, 29, 30, 36, 41, 82, 84. İmzasız.
29. Kadri Efendi	Kullanıldığı sayılar: 27. İmzasız.	60. Tanbûrî Numan Ağa	Kullanıldığı sayılar: 108. İmzasız.
30. Kantemiroğlu	Kullanıldığı sayılar: 35. İmzasız.	61. Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa	Kullanıldığı sayılar: 35, 53, 114. İmzasız.
31. Kanuni Ömer Efendi	Kullanıldığı sayılar: 59. İmzasız.	62. Zekizade Tanbûrî Osman Bey	Kullanıldığı sayılar: 47, 63. İmzasız.

3.1. İbarelerin İstif Yönünden İncelenmesi

Araştırmada bilgi tekrarlarını ve dağınıklığı önlemek kadar tahlili kolaylaştırmak adına istifler beş grupta toplu bir incelemeye tabi tutulacaktır. Bu doğrultuda hususiyet kesbeden istiflerin tespitinde de bir kolaylık arzulanmaktadır. Buna göre istifler; kısa olanlar, seyrek ve sık olanlar, keşideliler ve birden fazla istiflenen isimler olarak beş kategoriye ayrılmıştır. Bu ayrımlar elbette büyük bir kesinlik arz etmemektedir. Ancak yine de aşikâr etmenler üzerinden böyle bir ayrıma tabi tutulabilmişlerdir.

Kısa istifler: Kısa ve bir oranda beyzi bir yapı barındıran ilk istif grubu içinde üç isim yer almaktadır. Bu isimler, 37 ve 77. sayılarda Arabzâde, 118. sayıda Dede Efendi, 113. sayıda Hacı Ârif Bey ve 112. sayıda Latif Efendi'dir. İstifler genel olarak kalıpsız yazıldıkları izlenimini vermektedir. 18. asırda yaşayan Arabzâde (Ali Dede) isminin geçtiği 37. sayıda şehnaz ve 77. sayıda bestenigâr makamında iki saz semaisi yer almaktadır. İmzasız olan istif, 37. sayıda imzalı olan başka bir isimle birlikte kullanılmışken 77. sayıda tek olarak basılmıştır. İstifte ayn harfi küplü olarak yazılmış, zâde kelimesi be harfinin kasesi içine toplanmıştır. Ayn harfi, kaleme göre biraz küçük kalmıştır. Harekelerin tamamı hareke kalem ile yazılmıştır. Harfler arasında kalan az bir boşluk hareketler ve tezyinî unsurlarla doldurularak beyzi form tamamlanmıştır. Türk mûsikî tarihinin önemli simalarından Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin ismi, başka sayılarda iki farklı istifte tam olarak yazılmasına rağmen 118. sayıda Dede Efendi olarak kısa bir formatta yazılmıştır. Başka bir isimle birlikte kullanıldığı sayıda istif, imzalı olarak yer almıştır. Dikdörtgen form içinde bir fetha ve iki kalın cezmi yazı kalem ile yazılarak istif dengelenmiştir. Hacı Ârif Bey, 113. sayıda yine başka bir isimle birlikte ve imzasız yazılmışken harflerde dikkat çeken bir hususiyet bulunmaktadır. Buna göre nispeten daha sıkı kurulan istif içinde fe harfi, celî dîvânî karakterinin bir miktar dışına çıkarılmış ve Halim Efendi tarafından noktalı ve vav başına benzer bir başla yazılmıştır. Celî dîvânîde fe harfinin doğal yapısı dışındaki bu kullanım, müstakil bir örnek oluşturmaktadır. Uzunca yazılan ra harfi yanında sondaki kef ise tabii haline göre oldukça geniştir. Ra harfi celî dîvânîde genellikle uzun yazılabilirken kef harfinin geniş yazılmasına fazla başvurulmamaktadır. Ancak Halim Efendi'nin burada bir zorunluluk gereği harfi genişlettiği görülmektedir. Son olarak 112. sayıda yine başka bir isimle ve imzasız olarak yer alan Latif Efendi'nin isminde Ârif Bey'in aksine çok seyrek bir istif görülmektedir. Ya harfi tî harfinin içinden alınmış olmasına rağmen tî ve elif arasındaki boşluk hayli açık kalmıştır. Halim Efendi konsept gereği ibarelerde okunurluğu hedeflemiş olabileceğinden Latif Efendi'nin isminde harfleri daha seyrek istiflemiştir. Buna bağlı olarak elif harfinin fe harfinden uzakta yazılması, bu okunurluk kaygısına denk düşerken, efendi kelimesindeki ya harfinin dal harfinden ayrı yazılması ise istifteki boşluk doluluğu dengelemek maksatlı görülmektedir. Ancak belirtmelidir ki zaruret dışında bu minvalde seyrek bir istif biçimi celî dîvânî hattı için uygun görülmemektedir (Şekil 2).



1.



2.



3.



4.

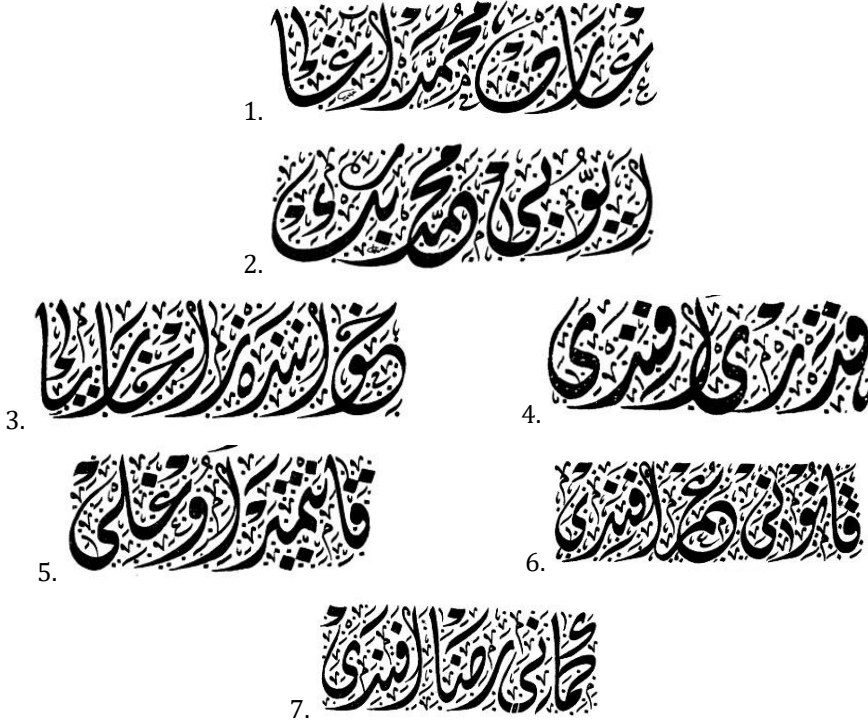
Şekil 2. Kısâ İstifler; 1. Arabzâde, 2. Dede Efendi, 3. Hacı Ârif Bey, 4. Latîf Efendi

Seyrek istifler: İkinci kısmı teşkil eden istifler, metnin kapak üzerinde belli bir satır alanını kaplama kaygısından olduğu izlenimini verecek şekilde oldukça seyrek yazılmıştır. Harflerin neredeyse birbirini hiç kesmeyecek şekilde istiflendiği bu ibarelerde boşluklar yoğun bir harekeleme ile doldurulmuştur. Bu kategori içinde 23 isimden söz edilebilir. İstifler, çoğunlukla belli bir satır uzunluğunu yakalamak ve metinlerde okunurluğu artırmak gayesinin hedeflendiğini düşündürmektedir.

18. yüzyıl bestekârı olan Arif Mehmed (Muhammed) Ağa'ya ait *Külliyat*'ın 8, 9, 11, 83 ve 91. sayılarında yer verilen isimde Mehmed, Muhammed olarak hareketlenmiştir. İstif harf araları oldukça geniş bırakılarak yazılmıştır. Bundan dolayı kalın hareketlere çokça yer verilmiştir. Mühmel harflerin de normalden kalın oldukları göze çarpmaktadır. Baştaki ra harfi hariç hiçbir harfin birbirini kesmediği istifte, küplerden de kaçınılmış olması okunurluğu artırmanın hedeflendiği fikrini güçlendirmektedir. Sondaki gayın harfinin altında Halim imzası açık olarak görülmektedir.

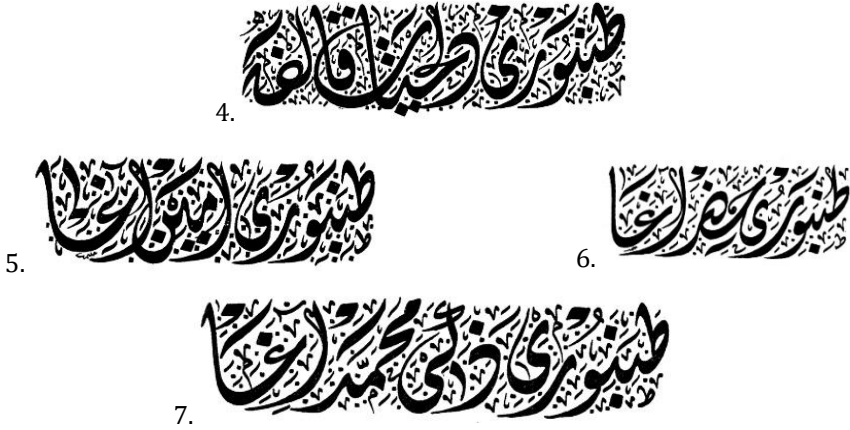
Bu meyanda benzer istif özellikleri, Eyyubî Mehmed Bey (sayı 45, 46, 51), Hânende Zaharya (sayı 78, 89), Kadri Efendi (sayı 27), Kantemiroğlu (sayı 35), Kanuni Ömer Efendi (sayı 59), Kemanî Rıza Efendi (sayı 86), Küçük Mehmed Ağa (sayı 33), Sernâyî Ali Dede (sayı 103), Tanburî Abdulhalim Ağa (sayı 20), Tanburî Dilhayat Kalfa (sayı 17, 18), Tanburî Emin Ağa (sayı 12, 16), Tanburî Hızır Ağa (sayı 81) ve Tanburî Zeki Mehmed Ağa (sayı 35, 53, 114)'nın isimlerinden oluşan yazılarda da görülmektedir. Eyyubi Mehmed Bey, Hânende Zaharya ve Kanuni Ömer Efendi isimlerinde olduğu gibi satır genişliğini ve harf aralığını dengelemek için küpler kullanılmıştır. Sernâyî Ali Dede'de olduğu gibi boşlukların genişlediği yerlerde harfler iç içe istiflenmek yerine dal harfleri biraz irice yazılarak bu alan kapatılmaya çalışılmıştır. Tanburî Emin Ağa'da ayırıcı vasfı, harflerin birbirine çok yakın yazılması olmuştur. Kemanî Rıza Efendi'de ise kef harfinden mime geçişte Halim Efendi farklı bir birleşim kullanmıştır. İmla itibarıyla bakıldığında Tanburî Hı-

zır Ağa'da Hızır kelimesinde hı harfine ait nokta koyulmamıştır. Yine imla cihetinden konu incelendiğinde Muhammed/Mehmed isimlerinde Halim Efendi, farklı harekelemelerde bulunmuştur. Kaynaklarda Arif Mehmed Ağa, Eyyubî Mehmed Bey, Küçük Mehmed Ağa ve Tanburî Zeki Mehmed Ağa olarak geçen bestekârların isimlerinde Arif Mehmed Ağa ve Küçük Mehmed Ağa Muhammed olarak hareketlenmişken Eyyubî Mehmed Bey ve Tanburî Zeki Mehmed Ağa Mehmed olarak hareketlenmiştir (Şekil 3, 4).



Şekil 3. Seyrek istifli ibareler: 1. Arif Mehmed Ağa, 2. Eyyubî Mehmed Bey, 3. Hânen-de Zaharya, 4. Kadri Efendi, 5. Kantemiroğlu, 6. Kanuni Ömer Efendi, 7. Kemani Rıza Efendi.

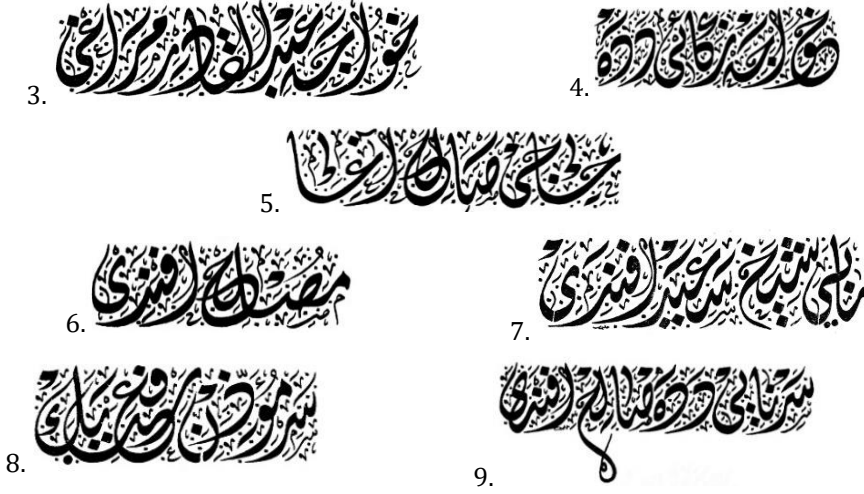




Şekil 4. Seyrek istifli ibareler: 1. Küçük Mehmed Ağa, 2. Sernâyî Ali Dede, 3. Tanbûrî Abdulhalim Ağa, 4. Tanbûrî Dilhayat Kalfa, 5. Tanbûrî Emin Ağa, 6. Tanbûrî Hızır Ağa, 7. Tanbûrî Zeki Mehmed Ağa.

Aynı kategori içinde bazı farkları hasebiyle bir diğer kısımda ele alınabilecek istifler ise Diyarbekirli Seyyid Nuh Efendi (sayı 32, 64), Gevrekzâde Mustafa Ağa (sayı 21), Hâce Abdülkadir Meraği (sayı 43, 75, 87, 88, 105), Hâce Zekai Dede Efendi (sayı 14, 19), Hacı Salih Ağa (sayı 40), Muslih Efendi (sayı 40), Nâyî Şeyh Said Efendi (sayı 108), Sermüezzîn Rıfât Bey (sayı 112) ve Sernâyî Dede Salih Efendi (sayı 37, 59) ibareleridir. Bu istifleri öncekilerden farklı kılan ise harflerin çoğunlukla birbiriyle kesişmemesine rağmen birbirine daha yakın yazılmasıdır. Buna bağlı olarak daha dengeli bir yapı göstermektedirler. Ayrıca bu kısımdaki yazılarda harfler sıklıkla birbirine çengellerle bağlanmıştır. Küp kullanımı da yine bu kısımda fazladır. Gevrekzâde Mustafa Ağa, Hacı Salih Ağa, Muslih Efendi, Nâyî Şeyh Said Efendi, Sermüezzîn Rıfât Bey ve Sernâyî Dede Salih Efendi’de satır yüksekliliğinin standart olmasına bağlı olarak uzun terkipler iç içe yahut çengel takarak gerçekleştirilmiştir. Nâyî Şeyh Said Efendi’de hı harfinde ise küp yerine kuyruk kullanılırken harf kuyruğu satır içinde cılız bir surette bırakılmıştır. Benzer yapıya sahip Sernâyî Dede Salih Efendi’de ise ha harfinin kuyruğu tam olarak satır sonuna sarkıtılmıştır. Bu durum da kapakta ismin bulunduğu yerle alakalı bir olgu olarak belirlemekle istifleri kapak tasarımının belirlediği anlaşılmaktadır (Şekil 5).





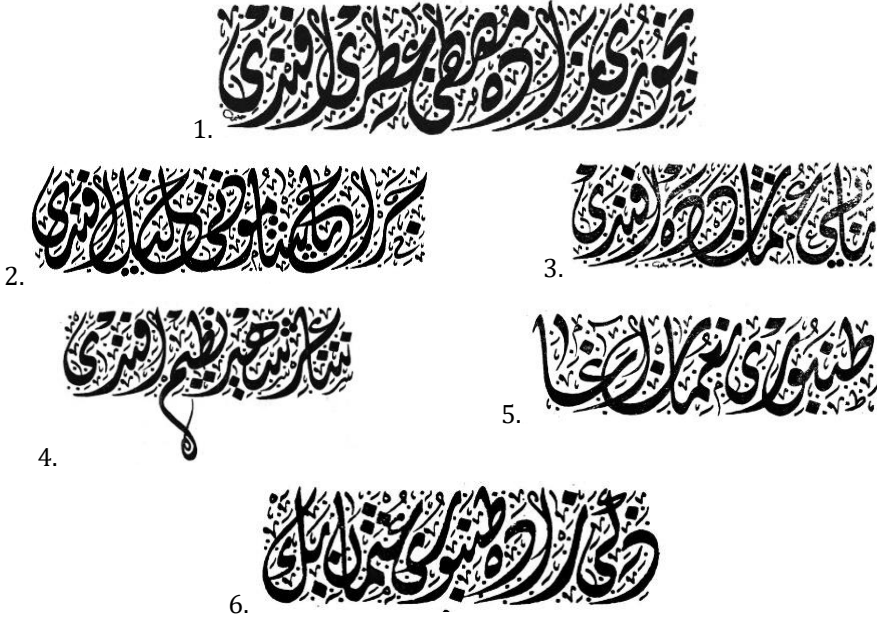
Şekil 5. Seyrek istifli ibareler: 1. Diyarbekirli Seyyid Nuh Efendi, 2. Gevrekzâde Mustafa Ağa, 3. Hâce Abdülkadir Meraği, 4. Hacı Zekai Dede Efendi, 5. Hacı Salih Ağa, 6. Muslih Efendi, 7. Nâyî Şeyh Said Efendi, 8. Sermüezzîn Rıf'at Bey, 9. Sernâyî Dede Salih Efendi.

Sık istifler: Sık istifler kategorisinde, tasniflemesi oldukça kolay olanlar yanında nispi zorluk barındıran istifler de yer almaktadır. Önceki bölümün ikinci kısmıyla geçişken bir yapı oluşturan, az bir farkı haiz bir kısım istifler de buraya dâhil edilince 13 yazı bu bölümü oluşturmaktadır.

İstif sıklığı bağlamında değerlendirilecek ilk isim olan Buhurizade Mustafa İtrî Efendi (ö. 1123/1711) (sayı 24, 25, 66, 72, 74, 79, 92'de kullanılmıştır), Türk mûsikî tarihi içinde önde gelen birkaç isimden biridir. *Külliyyat*'ta on bestesine yer verilmiştir. 66. sayı hariç bestelerinin yer aldığı sayılar yalnız ona ayrılmıştır. İtrî'nin ismine ait istif, öncekilere nispetle seyyaliyeti en fazla olan yazıdır. Harfler yine birbirini çok kesmiyor olsa da daha dengeli bir yerleşim sergilemektedir. Birer fetha ve kesra ile iki kalın cezmi hariç harekeler, hareke kalemiyle ve çoklukla okutucu rolünde yazılmıştır. İmza sol alt kısımda ya harfi altına bir manada sıkıştırılmıştır. Mustafa kelimesi satırda sıkışmış, Halim Efendi bu sorunu, mim ve sad harfleri arasını birbirine değecek şekilde daraltırken fe harfini de tı içine yazarak aşmaya çalışmıştır. Efendi kelimesinde fe ve nun harflerinin birleşimlerindeki keskin kalem hareketleri dikkat çekmektedir. Ayn kaşı da bu istifte dar tutulmuştur (Şekil 6).

Cerrahpaşa Müezzini Halil Efendi (sayı 7), Nâyî Osman Dede Efendi (sayı 100), Şair-i Şehir Nazım Efendi (sayı 34, 39, 96), Tanburî Numan Ağa (sayı 108), Zekizade Tanburî Osman Bey (sayı 47, 63) isimlerine ait istifler, İtrî'de olduğu gibi harekeleri azaltılarak harfleri daha geçişken tarzda yazılmıştır. Cerrahpaşa Müezzini Halil Efendi'nin iki küple dengelenen istifinde harf kesişimleri artmıştır. Harfler yalnız satır üzerinde değil, birbiri üstüne bindirilerek kullanılmıştır ki harflerin bu dizilimi en yoğun bu kategoride görülür. Nâyî Osman Dede Efendi, Şair-i Şehir

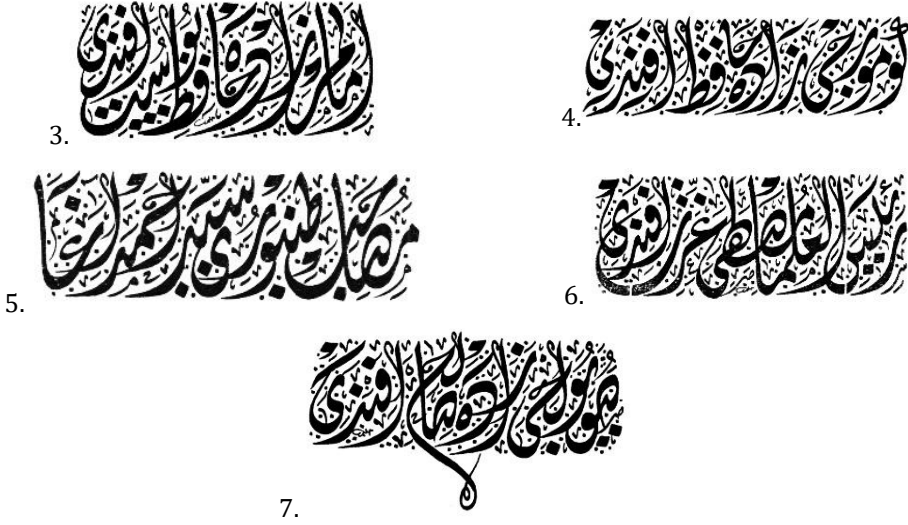
Nazım Efendi ve Zekizade Tanburî Osman Bey'de de harflerin birbirine daha yakın yazılışı dikkat çekmektedir. Tanburî Numan Ağa'da ise harf dağılımı, seyyaliyet ve kalın hareketlerle istife verilen denge ve orantı dolayısıyla hareketler oldukça seyrek kullanılmıştır. Son bir husus olarak Şair-i Şehir Nazım Efendi istifinde Şair-i Şehir (şöhretli şair) ifadesine imla açısından bakılırsa Halim Efendi'nin ra harfine hem kesra hem sükûn koyduğu görülmektedir (Şekil 6).



Şekil 6. Sık istifli ibareler: 1. Buhurizade Mustafa İtrî Efendi, 2. Cerrahpaşa Müezzini Halil Efendi, 3. Nayi Osman Dede Efendi, 4. Şair-i Şehir Nazım Efendi, 5. Tanbûrî Numan Ağa, 6. Zekizade Tanbûrî Osman Bey.

Esbak Şeyhülislam Esad Efendi (sayı 67), Hanende Nikoğos Usta (sayı 102), İmamzade Hafız Post Efendi (sayı 97), Kömürcüzade Hafız Efendi (sayı 61, 62, 110, 111), Musahib Tanbûrî Seyyid Ahmed Ağa (sayı 104, 107), Reisülulema Mustafa İzzet Efendi (sayı 120), Suyolcuzade Salih Efendi (sayı 114), istiflerin en sıkı şekilde ele alındığı isimlerdir. Burada harfler tamamen üst üste bindirilmiş ve katmanlı bir yapı kurulmuştur. Daha önceki istiflerde de bir harf satırın üst kısmına konulmuşsa da burada üç kata kadar harflerin istiflendiği görülmektedir. Esbak Şeyhülislam Esad Efendi hariç diğer isimlerde hareketlere kalan yerin, dolayısıyla da hareketlerin oldukça azaldığı dikkat çekmektedir (Şekil 7).



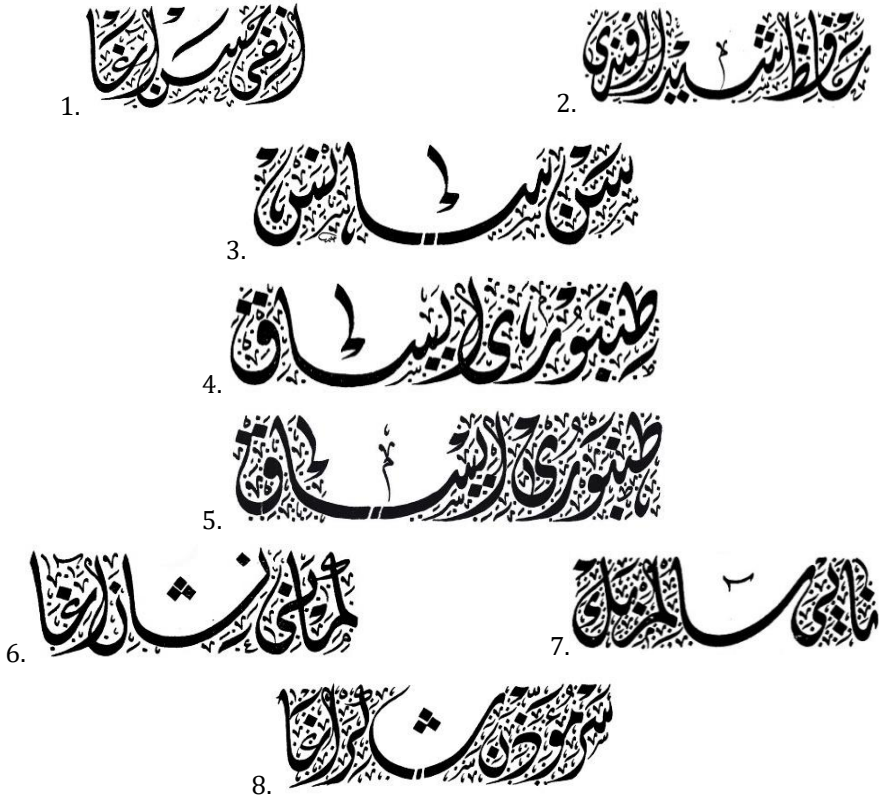


Şekil 7. Sık istifli ibareler: 1. Esbak Şeyhülislam Esad Efendi, 2. Hanende Niçoğos Usta, 3. İmamzade Hafız Post Efendi, 4. Kömürcüzade Hafız Efendi, 5. Musahib Tanburî Seyyid Ahmed Ağa, 6. Reisülulema Mustafa İzzet Efendi, 7. Suyolcuzade Salih Efendi.

Keşideli istifler: Halim Efendi'nin bestekâr isimlerini istiflerken kısa ibareleri daha kısa şekillerde istiflediği örnekler yukarıda anlatılmıştı. Diğer yandan uzun ibarelerde ve bir kısım daha az harf sayısına sahip ibarelerde belli bir satır uzunluğunu hedefleyen seyrek ya da sık istifler yoluyla bazı tasarruflarda bulunduğu görülmüştü. Bunlar yanında *Külliyyat* kapaklarında bir kısım ibarelere keşide kullanılmak suretiyle bir form kazandırılmıştır. Birçok ibarede az veya çok keşide bulunsa da burada keşidenin vurgulanması, ibarelerin ortasında bir boşluk oluşturacak şekilde, metni daha geniş bir alana yayan ve harekelerden büyük oranda arındırılmış keşideler kastedilmektedir. Bu ibareler 13 ismi kapsamaktadır.

Kendi içinde küçük bir tasnife tabi tutulurlarsa sekiz ibare ile en çok sin/şın harfine keşide verildiği görülür. Ardından ikişer tane cim/ha/hı ve ayn keşidesi ve bir tane de mim keşidesi vardır. Enfi Hasan Ağa (sayı 90), Hafız Şeyda Efendi (sayı 106), Sensans (sayı 5) ve Tanburî İsak (sayı 2, 28, 29, 30, 36, 41, 82, 84) ibarelerindeki sin/şın harflerinde keşide, genellikle dışlardan sonra verilmiştir. Böylece ibarelerdeki az sayıdaki harfler dengelenmiştir. Bu isimlerden Tanburî İsak, 2. sayıdan sonra farklı bir istifle yazılmıştır. İki istif de keşideli iken sonrakilerde harflerin arası açılarak keşide kısaltılmıştır. Sin keşidelerinde umumiyetle derinliğin az olduğu görülür. İkinci kısım sin/şın keşidesi, Kemânî Nişan Ağa (sayı 86) ve Nâyî Salim Bey (sayı 63, 99) isimlerinde kullanılmıştır. Bu keşidelerde harfler dışsız yazılmıştır. *Nişan* kelimesinde şın harfinin inişinde bir düzlük göze çarpmaktadır. Bununla birlikte Salim kelimesinin sin harfi, kıvamlı yapısıyla örnek bir harf bünyesi göstermektedir. Tekil bir örnek olan Sermüezzîn Şakir Ağa'nın (sayı 55, 56, 58, 119) ismine ait istifte, şın ve elif birleşimi dîvânî yazılarda olduğu gibi be harfi

formunda bir keşide verilerek yapılmıştır. İstifte dikkat çeken bir diğer özellik ise sin-ra ve kef-ra birleşimlerinde ra harflerinin diğer hiçbir istifte kullanılmayan bir birleşimle kullanılmış olmasıdır. Daha çok 19. yüzyıl ve öncesindeki celî dîvânî istiflerde görülen ve zamanla kullanımı azalan bu birleşimi Halim Efendi yalnız Şakir Ağa'nın isminde kullanmıştır.¹⁹ Şeyda ve Şakir kelimelerinde şın harfi altına mühmel harf koyulmuş olması da dikkat çekici bir husus olarak belirtilebilir. Zira mühmel harfler bir kural olarak noktasız harfler altına koyulurken burada noktalı bir harf (şın) altına yazılmıştır. Bu noktada Kemânî Nişan Ağa'da Nişan kelimesi altındaki ayn mühmeli de ayrıca zikredilebilir. Zira mühmel harf civarında ayn/ğayn harfi hiç bulunmamaktadır. Buradan hareketle mühmel harfin sadece boşluğu doldurmak adına koyulduğu anlaşılmaktadır (Şekil 8).



Şekil 8. Sin keşideli ibareler: 1. Enfî Hasan Ağa, 2. Hafız Şeyda Efendi, 3. Sensans, 4. Tanburî İsak, 5. Tanburî İsak, 6. Kemânî Nişan Ağa, 7. Nâyî Salim Bey, 8. Sermüezzîn Şakir Ağa.

Mîr Cemil (sayı 80) ve Gazi Giray Han (sayı 23,42), cim/hı harflerinde keşide bulunan isimlerdir. Oldukça kısa bir ibare olan Mir Cemil'de bu durum uzun bir

¹⁹ Çelik, *Celî Dîvânî Yazı Üsluplarının İncelenmesi*, 112.

keşideyle giderilirken bu keşide dolayısıyla cim harfi mime alttan bağlanmıştır. Keşide üstündeki büyük boşluk kalın bir tırnak ve fetha ile bir tirfil yardımıyla dengelenmiştir. Gazi Giray Han'ın isminde ise genel tavra uygun olarak yan yana ve fazla sıklaştırılmadan koyulan harfler dolayısıyla ibareye, hı harfine verilen kısa keşide ile form kazandırılmıştır. Keşide içinin yoğun harekelendiği hı ve elif birleşiminin, örnek teşkil eden bir anatomisi vardır (Şekil 9).

Keşideli istiflerde ayn harflerine verilmiş keşidelerde ise Kara İsmail Ağa (sayı 34) ile Kemânî Ali Ağa (sayı 53, 118) isimleriyle karşılaşmaktadır. Önceki metinlerle benzer bir mantıkta istiflenen ibarelerde ayn harflerinden hemen sonra verilen keşideler, seyyal yapılarıyla güzel örnekler oluşturmaktadır. Son keşideli ibareyi oluşturan Şuman (Schumann) (sayı 10) ise beş harfle tüm isimler içindeki en kısa ibareyi oluştururken mim harfinden sonra verilmiş uzun keşide ile farklı bir yapı kazanmaktadır. İbare çok kısa olduğu için uzatılan mim harfinin satır çizgisi üzerindeki düz hareketi, satırdan taşmak konusunda bir kaçınmayı gösterirken celif dîvânî için ilginç bir tutum oluşturmaktadır. Keşide üstündeki boşluğun dengelenmesi için kalın bir cezm ve med hareketi yerleştirilmiştir (Şekil 9).

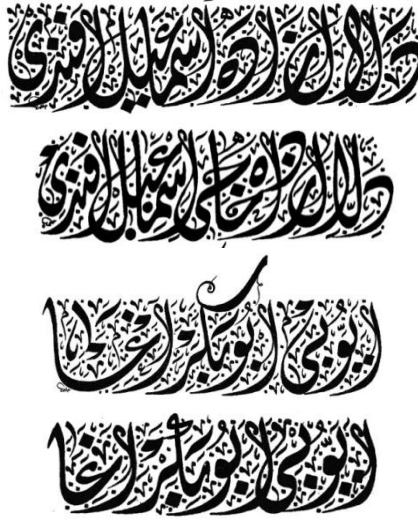


Şekil 9. Cim/ayn/mim keşideli ibareler: 1. Mir Cemil, 2. Gazi Giray Han, 3. Kara İsmail Ağa, 4. Kemani Ali Ağa, 5. Schumann.

Tekrarlı istifler: Tüm isimler, bulunduğu sayılarda belli bir istifle yazılmış ve kullanılmışken beş isim, farklı sayılarda iki veya üç farklı istifle yer almıştır. Bu değişimler bazen ismin kısaltılması bazen başka bir isimle birleşik yazılması bazense istif içindeki daha küçük çaplı değişimler yoluyla yapılmıştır. Dellalzade Hacı İsmail Efendi ismi, 22. sayıda daha sade bir istifle yazılmıştır. Burada harflerin yan yana gelirken çok üst üste binmediği, bununla birlikte lamelif harfindeki tercih ve lam harflerinin gövde genişliği dikkat çekmektedir. Harflerin seyrek yapısı dolayısıyla aralara yazı kalemiyle koyulan hareketler görülmektedir. Dellalzade'nin 113. sayıdaki istifi ise öncelikle harflerin daha sık, üst üste ve küçük ölçekli yazımı ile

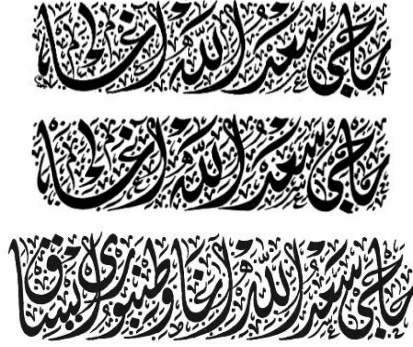
ayrılmaktadır. Lamelif olarak alternatif bir bünye tercih edilmiştir. Harflerin sıklığı dolayısıyla *İsmail* kelimesinde noktalar yuvarlak ve ayrıık koyulmuş, hareketler azaltılmış ve iki istif arasında bariz bir fark oluşturulmuştur (Şekil 10).

Eyyûbî Ebubekir Ağa'nın ismine ve tabii olarak bestesine 3. sayıda ilk kez yer verilmiş ve 22, 65, 66 ve 89. sayılarda başka eserlerine yer verilirken bu sayılarda istif değiştirilerek kullanılmıştır. 3. sayıdaki istifte daha sade bir görünüm vardır. Harflerin arası seyrek, keşişimsiz, keş sereni kalın bünyeli kullanılarak dışarı taşmış vaziyettedir. Ağa kelimesinde ğayn harfine keşide verilmiş fakat bu keşidenin içi hareketlerle tamamen doldurulmuştur. Diğer sayılarda ise harflerin tokça yazımı dikkat çekerken istif nispeten sıklaştırılmıştır. Elif, ya harfi ile keşişirken *ağa* kelimesindeki keşide kaldırılmış, keş sereni ise ince bir kalemle istif içine yazılmıştır. Bu değişiklikler çerçevesinde hareketlerin de azaldığı görülür (Şekil 10).



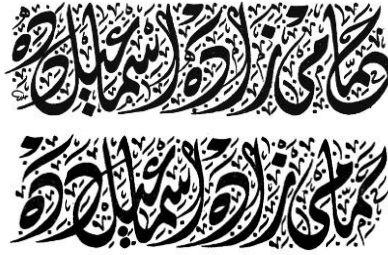
Şekil 10. (İlk iki satır) Dellalzâde Hacı İsmail Efendi, (son iki satır) Eyyûbî Ebubekir Ağa.

Hacı Sa'dullah Ağa'nın ismine ait 1. sayıda bulunan istifle 68, 69, 70, 71, 93, 94, 95, 96 ve 98. sayılarda yer alan istiflerde çok küçük değişiklikler bulunmaktadır. İki istif arasında yalnız hareketlerde küçük çaplı farklar vardır. 1. sayıda ibare sonunda *Halim* imzası okunurken diğer sayılarda değişiklik yapmak yerine sadece yeniden yazılmış gibi duran metinde imza kaldırılmıştır. Hacı Sa'dullah Ağa'nın ismi yalnız 4. sayıda Tanburî İsak ile aynı satırda birlikte istiflenmiştir. Bu şekliyle hem Sa'dullah Ağa'nın hem de Tanburî İsak'ın isim istifleri üçe çıkmaktadır. Tanburî İsak'la ilgili değerlendirme, kullanılan keşide dolayısı ile keşideli istifler bölümünde yapılmıştı. Burada birleşik olan istife bakılacak olursa Sa'dullah Ağa'nın isminin *ağa* kelimesindeki keşidenin kaldırılması dışında müstakil yazımıyla benzer şekilde yazıldığı görülmektedir. Satır boyunun yükselmesi ile harfler daha kıvrımlı dururken lafzatullah da önceki istiflerde görülenlere nispetle daha olgun bir yapıdadır. İstif sonuna denk gelen Tanburî İsak isminde ise satır alanı daraldığı için harfler üst üste bindirilmiş ve sıkı bir yapı kurulmuştur (Şekil 11).



Şekil 11. Tekrarlı istifler: (İlk iki satır) Hacı Sa'dullah Ağa, (son satır) Hacı Sa'dullah Ağa ve Tanburî İsak.

Külliyyat içerisinde en çok bestesine yer verilen bestekârlardan olan Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin üç farklı isim istifi bulunmaktadır. Bunlardan biri 118. sayıda yalnız Dede Efendi şeklindeki yazımla kısa istifler bahsinde ele alınmıştı. 6. sayıda ve 13, 15, 26, 27, 31, 38, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 57, 58, 60, 62, 73, 76, 85, 101, 103, 107, 109, 111, 115, 116, 117 ve 120. sayılarda kullanılan istifler ise bir kısım farklar dışında birbirine yakın bir yapıdadır. 6. sayıda *Hammâmîzâde* kelimesi küplü ha ile yazılmıştır. *Dede* kelimesinde dal harfleri üst üste konmuş, bitiş noktasına *Halim* imzası yerleştirilmiştir. Diğer sayılarda ha harfinin küpü kaldırılmış ve harfler birbirine daha yakın yazılmıştır. Alan daraldığı için *İsmail* kelimesinde noktalar yuvarlanmış, *Dede* kelimesinde ise dal harfleri ırice yazılırken üstlerine kalın hareketler koyulmuştur. İmza bu istifte yer almamaktadır (Şekil 12).



Şekil 12. Tekrarlı istifler: Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi.

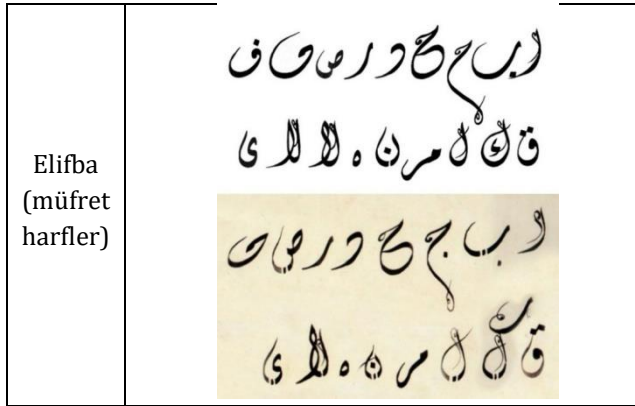
Buraya kadar istif özellikleri incelenen metinler, Halim Efendi'nin celî dîvânî üslubu hakkında ipuçları barındırdığı kadar ibarelerin istif yapıları, hat ve kapak tasarımları arasında bir ilişki kurmak bağlamında sınırlı veya belirli bir alanda uygulanacak istifler konusunda alınabilecek reaksiyonlar hakkında da bilgiler vermektedir. Ancak araştırmayı biraz daha derinleştirmek adına kapak yazılarındaki harf ve terkipler ile Halim Efendi'nin celî dîvânî meşk murakkındaki karşılıkları bir kıyasa tabi tutulacaktır.

4. Halim Efendi'nin Hurûfat Meşki ile Külliyyattaki Harflerinin Karşılaş-

tırılması

Matbaanın yaygınlaşmasıyla bir kitabın elle istinsahı ortadan kalktıysa da özellikle kitap kapaklarında hattatların doğrudan değil fakat dolaylı varlıkları devam etmiştir. 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde daha sık olmak üzere kitap kapaklarında hattatların istif veya satır halinde çeşitli yazı cinslerinde yazdığı yazılar kalıp halinde kullanılmıştır. Bu yazılar, elbette bir levhadaki kadar olmasa da hattatının yazı üslubuna dair bilgi veren vesikalardandır. Halim Efendi'nin de buraya kadar incelenen *Dârüelhan Külliyyatı*'nın kapak yazıları, bu bağlamda bir vesika hüviyetini taşıırken celî dîvânî hattı hakkında da bilgiler vermektedir. Bestekâr isimlerinden kesilen harflerden hurûfat meşkleriyle bir kıyas oluşturularak hem Halim Efendi'nin kendi yazıları arasında bir ilişki kurulmuş hem de *Külliyyat* özelindeki bu kaynaktan daha çok fayda sağlanması amaçlanmıştır.

Halim Efendi'nin meşk murakkına göre kapak yazılarında, celî dîvânî müfret harflerden on yedi tanesi bulunmaktadır. Bunlar aynıyla murakkadaki harflerle kıyasa tabi tutulduğunda hepsinin birkaç küçük fark dışında oldukça benzer olduğu görülmektedir. Bundan da kapak yazılarında Halim Efendi'nin üslubunun büyük bir yansıması bulunduğu ve onun yine bir levhada olduğu kadar titiz davrandığı anlaşılmaktadır. Yine bu durum *Külliyyat* yazılarının örneklik teşkil etmedeki yeterliliğine bir delil mahiyetindedir. İki elifba arasında fe harfinin nispi farkı yanında daha önce başka hattatlarda da pek görülmeyen şekilde farklı bir anatomisi *Külliyyat*'ta yer almaktadır. Bunda fe harfi vav/kaf başı ile yazılmış ve noktası üzerine konulmuştur. Mim harfinde ise bariz bir meyil farkı göze çarpar (Şekil 13).



Şekil 13. *Külliyyat*'ta bulunan müfret harfler (üstte) ve meşk murakkamda bulunan aynı harfler (altta).

Be müfredatında bulunan yedi harf içinden yalnız sin harfinin ikinci dışında bir fark göze çarpmaktadır. *Külliyyat*'ta ise be harfi ile keşideli kef harfi de bir örnek olarak yer almaktadır. Cim müfredatında *Külliyyat*'ta yer alan be birleşiminin daha derin yazılması yanında bir de küplü cim ile vav birleşimi örneği bulunur. Harfler, murakkadaki harflerle büyük bir benzerlik taşımaktadır. Sin müfredatında *Külliyyat*, keşideli sin ve elif harflerine ait bir örnek barındırır. Murakkada harf meyilleri hep

aynı iken, kapak yazılarında daha düzümsü meyiller de bulunur. Sad harflerine gelindiğinde *Külliyyat*'ta iki farklı sad-elif birleşimi bulunur. Sad-vav birleşiminde yerin dar olması dolayısı ile kapakta kullanılan çanak küçüktür (Şekil 14).

Ayn birleşimleri *Külliyyat* içinde çoklukla küplü yahut keşideli yazılmıştır. Buna bağlı olarak müfredat harfleri de bu bağlamda örnekler barındırır. Ayn-vav birleşiminde vav kasesi, sad-vav birleşimindeki gibi dar yapıdadır. Ayn harfi kaşları ise murakkada cılız görünmesine karşılık *Külliyyat* metinlerinde dolgun yapıdadır. Fe müfredatına göre kapaklarda fe-tı birleşimlerinde, Halim Efendi'nin harfleri mezcederek birleştirdiği görülür. Murakkada ise fe'den tı harfine geçiş belirgin bir yükseltiye sahiptir. Kef harflerinde de *Külliyyat* içinde, murakkada olmayan bir kefmim birleşimi bulunur. Mim harfleri her iki kaynaktan güçlü bir benzerlik taşır (Şekil 14). Harfler, genel olarak düşünüldüğünde kapak yazılarındaki metinlerin olgun yapısı dikkat çekmektedir. Halim Efendi satır uzunluğu ve yüksekliği gibi unsurlarla kısıtlanmış görünmesine rağmen bu alan içerisinde harf oranlarını muhafaza ederek istiflerde iyi bir denge yakalamakla maharetini göstermiştir.

Şekil 14. Halim Efendi'nin *Külliyyat*'ta kullandıkları (beyaz zeminli) ile celî dîvânî

Be harfi birleşimleri	با بس بو بوب بوبی ناسی بوب بوبی	yn harfi birleşimleri	صا صا عو عو صا صا عو عو
Cim harfi birleşimleri	جا جن جرج جوج جوجی حلب جرج جوج جوجی	Fe harfi birleşimleri	فافر فافر فافر فافر
Sin harfi birleşimleri	سا سب سب سب سب سب ساس سب سب سب سب سب	Kef harfi birleşimleri	کافر کافر کافر کافر
Sad harfi birleşimleri	صا صا صا صا	Mim harfi birleşimleri	ما مر موی ما مر موی

meşk murakkındaki (sarı zeminli) harf birleşimlerinin kıyası.

Sonuç

Genelde *Dârüelhan Külliyyatı*'nın kapak yazıları (tasarımı), özelde ise bes-tekâr isimlerinden müteşekkil celî dîvânî metinlerin incelendiği çalışma içerisinde sonuçlar, çalışmanın amaçları düzleminde üç kısımda ele alınabilir. Öncelikle daha

genel bir çıkarım olarak *Külliyyat* üzerinde bulunan yazıların hem dönem hem de hat sanatı için önemli bir sima olan Halim Efendi tarafından yazılması, birkaç noktadan önem arz etmektedir. Halim Efendi, Osmanlı'nın ilk konservatuarı olan Dârü-l-elhan için metinleri hazırlamakla hüsn-i hat ve Türk mûsikîsi veya Dârü-l-elhan ve Medresetü'l-Hattatîn arasındaki bağların da bir taşıyıcısı rolünü üstlenmektedir. Bu iki kurumun *Külliyyat* özelinde birleşen yolları, öz sanatlarımızın tarihi ve trajik hikayeleri hakkında da bilgiler barındırmaktadır. Diğer yandan önemli bir sonuç ise matbu bir çalışma için hazırlanan yazı kalıplarının, bir levha için hazırlanan kalıplar kadar kaviliği bağlamında öne çıkmasıdır. Hem kapak hem de rik'a ve ne-sih örnekleriyle içerik olarak *Külliyyat*'ın yazı sanatı için de önemli bir kaynak oluşu, yazmalar kadar yer yer matbu metinlerin de hat sanatına kaynaklık teşkil edebileceğini göstermektedir. Zira *Külliyyat* kapakları, üzerindeki altı farklı yazı cinsiyle bir hutû-ı mütenevvia levhası havasındadır. Çalışmanın asıl sonuçlarına gelindiğinde ise detaylı surette incelenen 120 sayıda yer alan 62 farklı istifin, celî dîvânî hattı için önemi üzerinde durulmalıdır. Halim Efendi, istiflerin çoğunluğunda celî dîvânî hattında pek makbul olmayan bir seyreklikle yazıları kaleme almıştır. Bu durum, kapak tasarımı yanında celî dîvânî hattının okunurluk yönünden sadeleştirilmesi olarak yorumlanabilir. Ancak istifin daha yoğun olduğu isimler de vardır. Yine de en sık istifte bile bir sadelik/okunurluk öne çıkmaktadır. Böylece istif kurgusunda yazının ilk önce okunmak için yazılmasının gerekliliğine dair günümüz hattına dair mesajlar da bu çalışmalar üzerinden okunabilmektedir. Halim Efendi, 62 ibarenin 21'inde imzasını kullanmıştır. Kalan 41 tanesinin ya birlikte basıldığı ibarede olduğu için ya da başka sebeplerle imzası yoktur. Eyyubî Ebubekir Ağa ve Hammâmîzâde İsmail Dede gibi sonradan değiştirilen istiflerden ilki imzalı iken sonraki istiflerde imzanın kalktığı görülmüştür. İstifler, 23 tanesinde sade yapıda ve boşlukları hareketlerle yoğun bir şekilde doldurularak yazılmıştır. 13 tanesinde ise tam tersinden daha sıkı ve katmanlı istifler kurulmuştur. 13 istif, keşideler yardımıyla farklı bir görsel kazandırılarak yazılırken 4 istif ilerleyen sayılarda değiştirilmiştir. İstiflerdeki harflerin anatomilerine bakıldığında ise Halim Efendi'nin meşk murakkındaki celî dîvânî üslubunu aynıyla yansıttıkları görülmüştür. Hatta şu da söylenebilir ki *Külliyyat*'ta yer alan harfler, murakkadakinden daha canlı bir yapı göstermektedir. Bu durum hem yazı alanından kaynaklı hem de okunurluğu sağlamak eksenindeki zorluklara rağmen Halim Efendi'nin istif dengesini kurmadaki maharetini göstermektedir. Halim Efendi'nin bu zorlukları aşmak adına yer yer celî dîvânî için alışılmamış özgün harf bünye ve terkipleri oluşturduğundan da bahsedilebilir. Fazla üzerinde durulmamış olsa da istiflerde kullanılan hareketlerden de söz edilebilir. Celî dîvânî metinlerde özellikle 19-20. yy. içinde hareketler genellikle özensiz bir yapıda iken Halim Efendi'nin *Külliyyat*'ta kullandığı hareketler de örnek teşkil edecek bir düzenlilik ve anatomik canlılık gösterir. Bunun yanında Muhammed ve Şair-i Şehir kelimeleri ile mühmel harflerin kullanımları çerçevesinde istiflerdeki hareketlerde bazen imla ve kurallar yerine yalnızca boşlukların kapatılmasının da öncelendiği bir gerçektir. Tüm bu veriler ele alındığında Halim

Efendi'nin *Dârülelhan Külliyyatı* için hazırladığı istifler, celî dîvânî hattı için üzerinde durulması gereken önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

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

- Acar, Şinasi. *İstanbul'un Hattat Mezar Taşları Gelimli Gidimli Dünya*. İstanbul: Ofset Yapımevi Yayınları, 1. Basım, 2023.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5. Basım, 2016.
- Çelik, Yunus Emre. *Celî Dîvânî Yazının XIX. ve XX. Yüzyıl Örnekleri Üzerinden Yazı Üsluplarının İncelenmesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2024.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=cr4SkWLaRMhkDRBjqthpsZ7Ccaqf4NFd2PcATepVpNASDVQ_ao8KPewlMmyweHDD
- Derman, M. Uğur. "Medresetü'l-Hattâtîn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28/341-342. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Derman, M. Uğur. "Özyazıcı, Mustafa Halim". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34/135-137. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- İnal, Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. İstanbul: İstanbul Maarif Basımevi, 1955.
- Kara, Ahmet. *Bir Müzik Eğitim Kurumu Olarak Dârülelhan ve Mecmuası*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=q_XU48lQcew7YdAKkQ0_Mg&no=HNLn38M4Jh6CGnJdxcsC0A
- Kolukıncı, Kubilay. "Osmanlı Devleti'nde İlk Resmî Konservatuvar Olan Dârülelhande Derleme ve Yayım Faaliyetleri". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 35 (Haziran 2016), 479-798. doi: [10.21563/sutad.187106](https://doi.org/10.21563/sutad.187106)
- Özcan, Nuri. "Dârülelhan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 8/518-520. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Özcan, Nuri. "İtrî Efendi Buhûrîzâde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 19/220-221. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Özden, Erhan. "Arşiv Belgeleriyle Dârülelhan". *Konservatoryum Dergisi* 5/1 (Haziran 2018), 97-130. <http://dx.doi.org/10.26650/CONS438603>
- Özkafa, Fatih. *Hat Sanatı Osmanlı'dan Bugüne*. İstanbul: Kapı Yayınları, 1. Basım, 2023.
- Özpekel, Osman Nuri. *Darü'l-Elhan Külliyyatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1. Basım, 2019.
- Paçacı Tunçay, Gönül. "Dârü'l-elhân Uzun Hikâye". *Darü'l-Elhan Külliyyatı*. haz. Osman Nuri Özpekel. 21-31. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1. Basım, 2019.
- Rado, Şevket. *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık, tarihsiz.
- Serin, Muhittin. *Halim Efendi'nin Meşk Mecmuası Nesih, Sülûs-Nesih, Rik'a, Dîvânî, Celî Dîvânî*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 3. Basım, 2017.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 4. Basım, 2010.
- Ülker, Muammer. *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, 1987.