



DIYANET İLMÎ DERGİ

ISSN: 1300-8498

e-ISSN: 2822-2261

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/did>

**Süleymaniye Kütüphanesi 05249 Numarada Bulunan Bir Hat İcazeti
Ekseninde İcazetname Üzerine Geleneksellik Tartışmaları**

Araştırma Makalesi

Tarih

Geliş Tarihi: 15 Mayıs 2026 Kabul Tarihi: 08 Eylül 2026

Yazar: Yunus Emre Çelik

Dr. Öğr. Üyesi

Bursa Uludağ Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi

Bursa-Türkiye

Yazar Katkı Oranı: %100

<https://ror.org/03tg3eb07>

<https://orcid.org/0000-0002-8189-8048>

yemrecelik@uludag.edu.tr

Atıf: Çelik, Yunus Emre. “Süleymaniye Kütüphanesi 05249 Numarada Bulunan Bir Hat İcazeti Ekseninde İcazetname Üzerine Geleneksellik Tartışmaları”. *Diyanet İlmî Dergi* 62/3 (2026), 1151-1180.

Doi: <https://doi.org/10.61304/did.1951917>

Değerlendirme: Çift Taraflı Kör Hakemlik

İntihal: Benzerlik Taraması Yapıldı - intihal.net

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu, yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı: Bu makalenin hazırlanma sürecinde herhangi bir yapay zekâ aracı kullanılmamıştır.

Etik Kurul Onayı: Bu makale için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Etik Bildirim: ilmidergi@diyanet.gov.tr

Yazar Çıkar Çatışması Beyanı: Herhangi bir yazarla çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Bu makale CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.



DIYANET SCIENTIFIC JOURNAL

ISSN: 1300-8498

e-ISSN: 2822-2261

Web: <https://dergipark.org.tr/en/pub/did>

**Debates on Traditionality Regarding İdjâzet-nâme: Centered on a
Calligraphy İdjâza in Süleymaniye Library No. 05249**

Research Article

History

Received: 15 May 2026 Accepted: 08 September 2026

Author: Yunus Emre Çelik

Assistant Professor

Bursa Uludag University

Faculty of Fine Arts

Bursa-Türkiye

Author Contribution Rate: %100

<https://ror.org/03tg3eb07>

<https://orcid.org/0000-0002-8189-8048>

yemrecelik@uludag.edu.tr

Citation: Çelik, Yunus Emre. “Süleymaniye Kütüphanesi 05249 Numarada Bulunan Bir Hat İcazeti Ekseninde İcazetname Üzerine Geleneksellik Tartışmaları”. *Diyanet İlmî Dergi* 62/3 (2026), 1151-1180.

Doi: <https://doi.org/10.61304/did.1951917>

Article Information

Review: Double-blind

Plagiarism: Plagiarism check was performed - intihal.net

Ethical Statement: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

AI Use Statement: No artificial intelligence tools were used in the preparation of this article.

Ethics Committee Approval: This article does not require ethical committee approval.

Complaints: ilmidergi@diyanet.gov.tr

Authors Conflict of Interest Statement: There is no conflict of interest with any author.

This article is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Süleymaniye Kütüphanesi 05249 Numarada Bulunan Bir Hat İcazeti Ekseninde İcazetname Üzerine Geleneksellik Tartışmaları

Öz

İcazetnameler; ilim, sanat, tasavvuf ve esnafılık gibi birçok alanda hoca-talebe arasında gayri resmî fakat önemli bir olgunluk seviyesini belirten izin belgeleridir. Güncel akademik çalışmalarda, sanat icazetnamelerinin mahiyeti üzerine geleneksellik kavramının belirleyici/tutucu yaklaşımı üzerinden bir kısmı olumlayıcı diğer kısmı reddedici görüşler serdedilmiştir. Bu bağlam üzerinden ortaya koyulan çalışmaların, zıt yönlerden de olsa geleneksellik kavramı etrafında dönmesine bağlı olarak umumiyetle sathi argümanlar üzerinde durmaları sebebiyle çözüm bekleyen kuramsal sorunlar mevcuttur. Bu çalışma, söz konusu tartışmalardaki karşıt noktaları analiz ederek sanat icazetnameleri üzerine yürütülen tartışmalara uzlaşi noktasında bir çözüm önerisi getirmeyi amaçlamaktadır. İcazetname geleneğinin sanat açısından taşıdığı değeri ve bu alandaki tarihsel sürekliliği doğru bir zeminde tartışabilmek, önerilen bu çözümün temel önemini oluşturmaktadır. Çalışma ayrıca, Süleymaniye Kütüphanesi 05249 numaralı koleksiyonda yer alan ve klasik levha formundaki hat icazetnamelerinden farklı olarak risale biçiminde düzenlenen daha önce yayınlanmamış özgün bir örneğin tahlili üzerinde durmaktadır. Erzurum hat ekolüne özgü olan bu icazetname üzerinden Hüseyin Asım ve Osman Şevkî Efendi'nin sanat tarihindeki konumları incelenmiş ve eser, literatürdeki benzer örneklerle kıyaslanmıştır. Yapılan görsel ve teorik analizler sonucunda risale biçimindeki bu örneğin, sanat icazetnameleri üzerine yürütülen güncel akademik tartışmalarda mevcut sorunların çözümü için literatürdeki boşluğa katkı sağlayacak bir okumaya delil olabileceği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Sanatları, İslam Sanatları, İcazetname, Hat Sanatı, Geleneksellik, Osman Şevkî Efendi.

Abstract

Idjâzet-names (certificates of authorization) are license documents that signify an informal yet crucial level of competence and maturation between master and disciple across diverse domains such as scholarship, the arts, Sufism, and traditional craft guilds. In contemporary academic literature, divergent perspectives—some affirmative and others dismissive—have been articulated regarding the nature of artistic *idjâzet-nâmes* through the deterministic and conservative framework of traditionalism. Because the studies formulated within this context revolve around the concept of traditionality-albeit from opposing stances-and generally rely on superficial arguments, unresolved theoretical problems persist. By analyzing the conflicting arguments within these debates, this study aims to propose a reconciliatory solution to the ongoing academic discourse on artistic *idjâzet-nâmes*. Establishing a sound theoretical foundation to evaluate the artistic value of the *idjâzet-nâme* tradition and its historical continuity constitutes the primary significance of this proposed solution. Furthermore, the study focuses on the analysis of a previously unpublished, authentic specimen preserved in the Süleymaniye Manuscript Library (MS No. 05249), which, distinct from conventional calligraphic *idjâzet-nâmes* executed in classical panel (*levha*) format, is arranged in a treatise (*risâlah*) format. Through this *idjâzet-nâme*, characteristic of the Erzurum school of *khatt*, the art-historical positions of Hüseyin Asım and Osman Şevkî Efendi are examined, and the manuscript is comparatively analyzed alongside analogous examples in the literature. As a result of the visual and theoretical analyses conducted, it is determined that this *risâlah*-format specimen can serve as empirical evidence for an interpretive reading that contributes to filling the gap in the literature and resolving the theoretical issues present in contemporary academic debates on artistic *idjâzet-nâmes*.

Keywords: Traditional Turkish Arts, Islamic Arts, *Idjâzet-nâme*, *Khatt*, Traditionality, Osman Şevkî Efendi.

Summary

The education and transmission of knowledge in Islamic arts are characterized by a rigorous system of institutionalization and standardization known as the *mashq* (*meşk*) and *idjāza* (*icazet*) system. Focusing on the *idjāzet-nāme* manuscript registered under MS No. 05249 in the Süleymaniye Manuscript Library, this study examines the historical and contemporary role of calligraphic license certificates (*idjāzet-nāme*). Through this examination, the study aims to critically address academic debates regarding the legitimacy and function of the *idjāza* institution in the modern era, while analyzing the structure, content, and pedagogical lineage (*silsila*) of the subject document. Furthermore, by providing a comparative critique, the study seeks to elucidate how *idjāzet* certificates serve as indispensable instruments for preserving technical and spiritual integrity by acting as a safeguard for both the technical and ethical standards of Islamic arts. Etymologically derived from Arabic with connotations of “granting permission” or “relying upon” the authority of a master, the term *idjāza* functions as a “license to teach” or “permission to sign” (*ketebe*). In Islamic civilization, these credentials were categorized into various domains, including scholarly, technical, artistic, and professional licenses. Concurrently, the *idjāza* system is inextricably linked to the *mashq* method—a pedagogical approach grounded in the direct, disciplined imitation of a master’s work to grasp the subtleties of the art. This process is not purely technical; rather, as a path toward human perfection (*kamāl*), it demands moral and spiritual maturation, including humility, perseverance, and the eradication of arrogance. The validity of an *idjāza* is directly contingent upon the quality of the *mashq* process, wherein the master’s pedagogical aptitude and the student’s meticulous emulation establish a reliable chain of transmission. A central theme in scholarly literature on the *idjāza* is the debate between two divergent perspectives concerning the institution. The first perspective affirms the system as a practical and historical necessity for preserving artistic identity and ensuring the sound transmission of technical knowledge. The counter-perspective, largely influenced by postmodern critiques, rejects the system in certain arts (such as illumination or paper marbling), categorizing it as an “invention of tradition” or an instrument of institutional hegemony. At this juncture, isolated abuses—such as conferring licenses upon individuals with mediocre skill—should constitute the primary focal point of criticism; the institution itself must not be compromised due to substandard examples, given its vital function as a mechanism for the sound transfer of technical and ethical standards. The *idjāza* serves as a bridge between the past and the present by facilitating the tracing of an artist’s lineage and safeguarding the continuity of the technical and moral identity of the art. To reveal the secondary and complementary thematic structure of the study, a descriptive and comparative methodology is employed, beginning with the formal analysis and Arabic-to-Turkish translation of manuscript MS 05249. The study juxtaposes this document with other *risālah*-format (treatise/codex form) certificates from the

same period and region, particularly those associated with the Erzurum school of *khatt*. Tracing the *silsila* recorded in the examined certificate corroborates the master-disciple lineages and substantiates the historical authenticity of the manuscript. While contributing to a deeper understanding of regional distinctions within the broader calligraphic tradition, this approach confirms that the *risālah* format was a distinctive characteristic of the 19th-century Erzurum tradition. As evidenced by the text, the document is a five-folio *idjāzet-nāme* in *risālah* format, transcribed in Naskh script in Muharram 1299 (November 1881) by the calligrapher Osman Şevkî for his student Hüseyin Asım. The document adheres to a traditional thematic progression: it opens with the *basmala*, *hamdala* (praise to God), and *salwala* (blessings upon the Prophet), followed by Qur’anic verses from Surahs al-‘Alaq and al-Qalam that extol the status of the pen and writing. The text also incorporates Hadiths regarding the virtues of writing the *basmala* beautifully, alongside aphorisms on the merits of calligraphy attributed to figures such as ‘Alī ibn Abī Ṭālib and Yāqūt al-Musta‘şimī. The core of the document consists of the *silsila*, which links Hüseyin Asım through his master Osman Şevkî to an extensive line of masters—including Muhammed Vehbi Efendi, Shaykh Hamdullah, Yāqūt al-Musta‘şimī, and Ibn Muqla—ultimately culminating in al-Ḥasan al-Baṣrī and ‘Alī ibn Abī Ṭālib. This study concludes that the *idjāzet-nāme* represents far more than a modern diploma; it embodies a state of perfection (*kamāl*) encompassing both technical mastery and metaphysical awareness. While modern academic institutions, such as Faculties of Fine Arts, provide broader theoretical and design-oriented training, the traditional mashq system provides a deeper focus on letter anatomy and the spiritual interaction between master and disciple. This dynamic highlights the complementary strengths of both paradigms and offers insights into how a constructive synthesis should be structured. Prominent findings include the authenticity of regional schools—specifically the Erzurum tradition—and the enduring validity of the *idjāza* system as a mechanism for safeguarding the form and meaning of Islamic arts. Rather than completely abandoning the institution due to modern critiques, rectifying existing abuses is proposed to preserve its role as a tested and effective guarantor of artistic and moral integrity. Ultimately, a holistic approach that recognizes the value of both the traditional *idjāza* and modern academic degrees can yield fruitful results in advancing Islamic arts upon solid and authentic foundations.

Giriş

Bilim ve sanat alanının yarısı icra faaliyeti ise belki diğer yarısına teka-bül eden önemli bir bölümü de talim ve taallüm yani öğretme ve öğrenme safhalarıdır. Bu safhalarda düzen, disiplin ve bir anlamda standartlaşma, buna kurumsallaşma da denilebilir, aranan bir özelliktir. Buradaki standartlaşma ifadesi, bazen belli bir kalıbın devamlılığıyla tüm değişim ve gelişimin dışlanması olarak anlaşılabilmektedir. Ancak bunu, iç devinimlerinde kendini sürekli güncel tutan sistemli bir olgu olarak anlamak daha makul kabul edilebilir. Bu fikre bağlı olarak geleneksel sanatların meşk ve icazet sistemi de bu anlamda bir standartlaşma biçimi olarak ele alınabilir. Ancak metnin ilerleyen kısımlarında tartışılacağı üzere postmodern fikriyatın baskın karakteri sebebiyle herhangi bir düzenliliğin tek düzelikle damgalanmasına paralel olarak geleneksel sanatlar, meşk, icazet ve eser üretimi bağlamında kendi dinamikleri içinde daima güncel kalmasına rağmen bir bakıma kendiliğinden ayrılması çerçevesinde eleştirilere maruz kalmaktadır. Bu çalışmanın konusunu bu meyanda her ne kadar Süleymaniye Kütüphanesi 05249 numarada bulunan bir icazetnamenin tahlili oluşturuyorsa da bu icazet ekseninde, icazet kurumu ve günümüzdeki yaklaşımlar bu icazetin delaletinde incelenecektir. Gerek ilmî gerekse sanat alanındaki icazetnamelere dair daha önce çokça metin kaleme alınmış olmasına rağmen bu çalışmada, tarihi süreçten ziyade sanat icazetnamelerine dair metinlerin kıyas ve eleştirisi üzerinde durulmaktadır.

Geleneksel Türk Sanatları sahasında icazetle ilgili yayınlanan akademik incelemeler, hat sanatına dair kitaplar başta olmak üzere geleneksel sanatlar konusunu işleyen kitaplarda ve yalnız icazet konusuna dönük müstakil çalışmalar içinde yer almaktadır. İcazet konusuna kaynaklardaki yaklaşımların, icazetnamenin tanımı ve tarihi üzerine veya bu çalışmada olduğu gibi belirli bir tarihî vesikanın ortaya çıkarılması yönünde olduğu görülmektedir. İcazete dair daha genel tarihi-teknik detayların verildiği Mehmet Memiş'in *Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği*, Çiğdem Önkol Ertunç'un *Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcazet Geleneği*, Savaş Çevik'in *Hat Sanatında Eğitim ve Meşk ve İrwin Cemil Shick'in İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği* başlıklı çalışmaları sayılabilir. Belli bir icazetname vesikası üzerine yapılan çalışmalar ise Bilal Sezer'in *Erzurum'da Ahmet Vefik Efendi'ye Verilen Hat İcazetnamesi*, yine Bilal Sezer ile Pelin Güleda Karadeniz'in *Erzurum'da Hat Geleneği ve Hattat Tahtacızade Mustafa Fehim Efendi*,

Hasan Akdağ'ın *İcazetnameler ve Erzurum'da Ahmet Şevki Efendi'ye Verilen Bir Hat İcazetnamesi* ile Selami Bakırcı ve Sadi Çöğenli'nin *Erzurum'da Hat İcazeti Geleneği* başlıklı metinlerdir. İcazetnamelerin genel yapısı itibarıyla hâlâ incelenmeye devam edilmesi, çözülmemiş bazı noktalara işaret etmektedir. Diğer yandan icazet hakkında yapılan müstakil çalışmalar, ilmî ve sanatsal icazetler üzerine araştırmalar olarak ikiye ayrılmaktadır. İlmî icazetleri inceleyen çalışmaların neredeyse tamamı bir vesika ve icazet sahibine hasredilmiştir. Ancak İslâm sanatlarındaki icazetlere dair çalışmalar genel olarak konuya yaklaşımları noktasında iki bağlam üzerinde durmaktadır. Schick'in *İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği* başlıklı çalışmanın esası oluşturduğu ve Gülgen'e ait *Geleneksel Sanatlarımız ve Günümüzde İcazet Meselesi* başlıklı çalışma, İslâm sanatlarında özel veya genel manada icazetin olumsuz yönlerine odaklanmış görünmektedir. Özellikle tezhip ve ebru sanatları için icazetin gerekli olmayışına, dahası sonradan ortaya çıkan bu belgenin sanatlara zarar verdiğine, hat sanatında ise eskiden beri var olduğu için devamlılığının tabii oluşuna vurgu yapılmaktadır. Memiş'in *Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği*, Ertunç'un *Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcazet Geleneği* ve Çevik'in *Hat Sanatında Eğitim ve Meşk* çalışmaları ve benzer bir kısım çalışmalar, icazet kurumunu olumlamak üzere karşıt bir görüş olarak kaleme alınmış ve bu yönde argümanlar sunmaya çalışmaktadır. Çözumsuz nokta burada başlamaktadır. Zira her iki taraf da icazetin pratik, ahlakî ve sanatsal faydasından ziyade tarihî devamlılığı üzerinden konuya eğilmekte, geçmişte olduğu için devam etmesi ya da geçmişte olmadığı için var olmaması yönünden bir yaklaşım ortaya koyarak aynı argümanın iki yönlü bir okumasını yapmaktadır. Bundan dolayı bu çalışmada özgün bir yaklaşımla öncelikle bu iki ucun menfî ve müspet yönleri tetkik edilerek daha önce yayınlanmamış ve Erzurum'un hat sanatı geçmişiine ait bir icazetname bu yönde incelenecektir.

Çalışmaya konu olan icazetname örneği benzerleriyle kıyaslandığında elde edilen veriler, Erzurum'da hat sanatının tarihî düzlemdeki yerine dair önemli fikirler vermektedir. İncelenecek olan Süleymaniye Kütüphanesi 05249 numarada bulunan icazetname, *Erzurum'da Hat İcazeti Geleneği* gibi eserlerde örnekleri sunulan risale biçimli icazetname türlerine yeni bir örnek getirmektedir. Bu icazetnamelerin ilmi icazetlerle formel benzerliği, hat sanatının güzelle ilişkisi yanında bir yazı ilmi olarak anlaşıldığına dair bir yaklaşımı akla getirmektedir. Çalışmada, Arapça olan icazetname bu bağlamda önce Türkçe'ye aktarılmıştır. Daha sonra muhteva yönünden açılanmaya çalışılarak daha önce incelenmiş benzer örnek ve silsilelerle kıyası yapılmıştır. Neticede icazet örneğinin Erzurum'daki hat sanatı geçmişiine dair yeni bir belge olması yanında daha umumi çerçevede

icazetname olgusunun bir belge olarak kıymet ve önemine, icazet kurumunun sanatlar cihetinden yapıcı rolüne dönük ipuçları incelenmiştir.

1. İcazetname: Tanımı, Önemi ve Güncel Uygulamaları

İlmî gelenek yanında İslâm sanatlarında ve özellikle hat sanatında önemli bir yeri bulunan icazetnameler, bugün hem bir tartışma konusu oluşturmakta hem de geçmiş ve mevcut birikimin sıhhatli aktarımına dair kadim görevini yerine getirmeye devam etmektedir. İcazetnamelerin ilim ve sanatlar açısından ehemmiyetini anlamak bu bağlamda bir gereklilik arz etmektedir.

En yaygın şekliyle izin, ruhsat, diploma anlamlarına gelen icâzet kelimesi, bir görüşe göre Arapça su akıtmak, izin vermek manasındaki جَوَز kökünden türemiştir.¹ Mesut Idrız, İbn Manzur'un (ö. 711/1311) *Lisânü'l-Arab* isimli eserine atıfla kelimeyi جَز köküne bağlayarak bir yastığa yaslanır gibi hafifçe yaslanmak manasından türediğini söyler.² Bir bağlamda hoca karşısında tazim göstermek yönünden icazetle ilişkilendirilen bu kelimeye karşılık İbn Manzur, bahsi geçen eserinde genel fikre paralel olarak جَوَز kelimesini icazet kavramına köken olarak vermektedir.³ Her halükârda icazet kelimesi, bir hocanın ilmini aktarması veya ilmen bir mesnede dayanmak anlamlarında terimleşerek bir nevi "öğretme ruhsatı" hüviyetiyle ilim ve sanatlarda bir izin belgesi haline gelmiştir.⁴

İcazetnameler kullanıldıkları alana göre bir tasnife tabi tutulmuştur. Bunlardan ilki ilmî icazetlerdir ki herhangi bir ilim dalında elde edilen birikime karşılık verilen icazetlere karşılık gelmektedir. Hadis icazetleri, hadis nakli ve öğrenimini kapsarken ayrıca nakli ilimler (fıkıh gibi) sahasında verilen icazetler de vardır. Fenni icazetler, teori yanında deneyi de kapsayan tıp, matematik gibi alanlar için verilirken tarikat silsilelerinde irşat iznine hak kazanan müride tarikat icazeti verilmektedir. Bunlar dışında

¹ Cemil Akpınar, "İcazet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 21/393; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2010), "İcazet", 468; Mesut Idrız, "İslâm Eğitim Yaşamında İcazet Geleneği", *Değerler Eğitimi Dergisi* 1/3 (Temmuz 2003), 174; Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri Sözlüğü* (Konya: Sebat Ofset, 2003), 79; Şevket Rado, *Türk Hattatları* (İstanbul: Yayın Matbaacılık, ts.), 20; Zeynep Afra Soyuer, *Hat Sanatında İcazetname ve Ketebe Geleneği* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 21-22; Mahmud Bedrettin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (İstanbul: DİB Yayınları, 2023), 192.

² Idrız, "İslâm Eğitim Yaşamında İcazet Geleneği", 175; Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-Arab* (Kum: Neşru Edebi'l-Havze, 1405), "ecele", 5/305.

³ İbn Manzûr, *Lisânü'l-Arab*, "cevz", 5/326.

⁴ Akpınar, "İcazet", 21/393; Idrız, "İslâm Eğitim Yaşamında İcazet Geleneği", 175; M. Uğur Derman, *Türk Hat San'atından Seçmeler* (İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2017), 70; G. Vajda, "Idjaza", *Encyclopaedia of Islam* (Leiden: E. J. Brill, 1986), 3/1020-1021.

son bir tür ise bilgidен ziyade beceri ve sanatkarlık isteyen alanlarda ve meslek gruplarında verilen (hat ve ahilik gibi), görsel 1’de örnekleri görülen sanat ve meslek icazetleridir.⁵ Bu kadar farklı alanda gelişen icazet kurumu, öğrenme, öğretme ve nihayetinde elde edilen bilgiyle iş görme pratiklerinin ehemmiyetine dair bir vurgu taşımaktadır. Zira icazet almak, zorlu bir sürece işaret etmektedir. İslâm geleneğinde önemli bir konumu bulunan ve Zemahşerî’nin (ö. 538/1144) ilim ve amel uygunluğu olarak açışladığı⁶ hikmet kavramına dair bir delaletle icazet, bilginin yalnız elde edilme değil doğru ve sürekli fiile dönüştürölme faaliyeti olarak görölabilir.



1.

2.

Görsel 1. Sanat icazetnamesi örnekleri:

1.1. Hat icazetnamesi (icazet alan: İbrahim Nazif Efendi, icazet veren: Abdullah Tevfikî Efendi, sene 1213/1798)

1.2. Ebru icazetnamesi (icazet alan: Sıddıka Berat Ak, icazet veren: Fatma Betül Koyuncu, sene 1442/2020)

İcazet kurumuna dair bahis, öğretim yöntemi olarak meşk sistemine doğal bir vurguyu da içermektedir. Bu sebeple bu iki kavramı birlikte ele almak yerinde olacaktır. Daha önce tanımlandığı üzere icazet, ilim ve sanatlarda düzenli bir meşk safhasının nihayetinde talebeye verilen öğretim/sanatlarda imza atma yetkisini veren bir izindir. İcazetin sıhhat derecesi, bir yerde meşkin muhteva kuvvetine bağlıdır. Hat sanatına dair Hz. Ali’ye (ö. 40/661) atfedilen “hat, hocanın taliminde gizlidir”⁷ sözü bu bakış açısı üzerinden okunabilir. Zira ibare bir yönüyle hocanın öğretim kuvveti ve ilmi yekunu üzerinden meşkin sıhhatine vurgu yaparken diğer yönden talebenin dikkatle hocayı takip ve taklidinin ehemmiyetini belirtmektedir. Ancak bu iki kutba tam riayetle elde edilecek iznin silsileye dönüşmesi akla daha yatkın görünmektedir.

⁵ Akpınar, “İcazet”, 21/394-398; Soyuer, *Hat Sanatında İcazetname*, 24-25; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 283.

⁶ İlhan Kutluer, “Hikmet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 17/504.

⁷ Yazır, *Kalem Güzeli*, 187.

Bu bağlamda İslâm sanatlarının eğitim metodu olarak kullanılan Arapça kökenli meşk kavramı, hoca-talebe arasında görünürde taklit esasına dayalı fakat bunun ötesinde derinlikli bir ilişki biçimini ifade eder. Meşk, en temelde hocanın verdiği örnekleri (hat, tezhip, musiki fark etmeksizin) talebenin bire bir taklidine dayanarak bu taklit esnasında sanatın inceliklerini kavrama çabasıdır. Bundan dolayı meşk vermek, öğretmek; meşk almak, öğrenmek anlamlarını kazanmıştır.⁸ Bu meşk safhasına hat sanatı özelinde bakıldığında, kişiyi hattat edecek bu sürecin, yalnız yazı öğrenmeyi değil insanî bir kemali kazanmak yolunda da uzun bir merhaleye işaret ettiği görülür. Mahmud Bedrettin Yazır'ın (ö. 1952) hattatlığın şartları olarak kaleme aldığı azimli ve kibirsiz olmak, doğru anlayışlı olmak, iyi ve güzele karşı haris olmak gibi şartlar, uzun süren hat eğitiminin yazı yazmaktan öte anlamına dair tespitleri içermektedir.⁹ Böyle bir meşk safhasının sonucu olarak icazetnâmeler de bir olgunluk göstergesi olarak ilim kolları ve İslâm sanatlarında kurumsal bir yapı hüviyeti kazanmıştır.

İslâm dininin önemli bir bilgi kaynağı ve ilim sahasını oluşturan hadis-i şerifleri öğrenme ve nakletmekte icazet, 2/8. yüzyıl başlarından itibaren sistemleşmiştir.¹⁰ İcazetin ilk sistematik örneklerinden olan hadis icazetlerinin daha sonra sanatlara konu olabilecek önemli bir özelliği ise icazetin sıhhati meselesidir. Akpınar'ın dört başlıkta verdiği sıhhat şartlarından biri hocaya dönük, "icazet veren hocanın dindar, rivayetine güvenilen, icazete konu olan hadisleri veya kitabı iyi bilen ve ilmiyle tanınan bir kimse olması" maddesi ile diğeri öğrenciye yönelik "icazet isteyen ilim ehli olması" şartıdır.¹¹ Bu iki şart hoca ve talebenin hem kendisine hem de muhatabına büyük sorumluluk yüklemektedir. Bu nokta, Yazır'a ait yukarıda bahsedilen hattatlığın şartları hususuna doğrudan kaynak teşkil etmektedir. Bu ise sanatlarda icazetin yapıcı rolüne açık bir delil taşımaktadır. Çevik, bu hususa değinirken icazetin bir hocanın eğitiminden geçildiğine ve belli bir seviyeye erişildiğine işaret ettiğini söyleyerek haklı bir noktadan icazetin mutlak bir olgunluk seviyesini belirtmediğini ifade etmektedir.¹² Bu ifade, bilimsel veya sanatsal hiçbir

⁸ Devellioglu, "İcazet", 732; Mehmet Memiş, "Hat Sanatında Eğitim ve İcazet Geleneği", *Klasik Sanatlar Yıllığı* ed. Fatih Özkafa (İstanbul: DİB Yayınları, 2016), 15; Mehmet Memiş, "Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği", *Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2/3 (Ağustos 2018), 57; Muhittin Serin, "Meşk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/372.

⁹ Yazır, *Kalem Güzeli*, 184-198.

¹⁰ Akpınar, "İcazet", 21/394.

¹¹ Akpınar, "İcazet", 21/395; Muhittin Düzenli "İslâm Rivayet Geleneğinde İcazet", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17/17 (Ocak 2004) 274-275.

¹² Savaş Çevik, "Hat Sanatında Eğitim ve Meşk", *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 2 (Temmuz- Eylül 2020), 115.

entelektüel çabanın mutlak bir kemal noktasıyla sınırlandırılmamasına nispetle doğru kabul edilebilir. Ancak icazet kavramının İslâm sanatlarının hüviyeti konusunda içerdiği ehemmiyeti vurgulamak adına, ilminde/sanatında mahir bir hoca ile ilmi/sanatı almaya yetkin talebe arasındaki bağı kurmaya dair bir unsur olarak usulü çerçevesinde verilmiş bir icazetin, bir noktada önemli bir merhalenin aşıldığının delili mesabesinde olduğu da göz ardı edilmemelidir.

İcazetin ne olduğundan ziyade -ki bu hususta gerek ilmî gelenek gerekse hat sanatı sahasında çokça çalışmanın yer aldığından bahsedilmişti- güncel varlığı ve öneminin ne ölçüde devam ettiğine dair satır aralarını okumaya dönük bu çalışma ekseninde anlatımın mesnet noktalarından birini oluşturacak konulardan biri de icazetlerin önemi meselesidir. Gerek ilim gerek sanat sahasında hak eden talebeye icazetinin verilmesi dini ve ahlaki bir umde olarak kabul edilirken icazetin esirgenmesi ise bir hak ihlali olarak görülmüştür. Buna istinaden her ne kadar bir kimsenin ehliyeti yalnız icazete bağlı değilse de icazet sahibi olunması bir nevi güven unsuru olarak telakki edilmiştir. Buradan hareketle icazetnameler, ilim ve sanatların sağlıklı gelişmesine, bu kurumlara dair tarihi, teknik ve kişisel bilgi ve birikiminin açık bir surette aktarılmasına önemli bir katkı sunmaktadır.¹³

1.1. Günümüzde İcazet Kurumu ve Bazı Tartışmalar

İlim ve sanat üzerine icazetnamelerin tanım, yöntem ve muhtevalarına dair bugüne kadar birçok metin kaleme alınmıştır. Bu çalışmalar içinde özellikle İslâm sanatlarında (başta hat, tezhip ve ebru üzerine) icazetin yeri ve uygulama biçimleri çokça tartışılmış, sonuçta iki kutup ortaya çıkmıştır. Hüsn-i hat dışarda bırakıldığında diğer İslâm sanatları için bir tarafta geleneksellik vurgusu içinde icazetnameleri olumlayan diğer yanda ise tersten bir geleneksellik vurgusuyla icazetnameleri yadsıyan iki bakış açısı görülmektedir.

Evvela İslâm sanatlarında icazet kurumunu olumlayan bakış açıları, icazetlerin pratik faydaları üzerinde durmaktadır. Bununla birlikte tarihi vesikalar üzerinden icazetin geleneksel yapısına atıfta bulunmaktadır. Burada hat ve tezhip sanatları ön plana çıkarken ilk örnekleri 15. yüzyıla dayanan icazetname geçmişiyse hat sanatı,¹⁴ bu konuda tartışmasız bir konumdadır. Zira hat sanatında icazetnameye dair elde edilebilen ilk vesika, Zeynüddin Abdurrahman İbnü's-Saiğ (ö. 845/1442) tarafından ortaya

¹³ Akpınar, "İcazet", 21/399; İdrız, "İslâm Eğitim Yaşamında İcazet Geleneği", 179-180.

¹⁴ Ali Akay, "Kur'an-ı Kerîmin Kitabeti Bağlamında Hat Sanatında İcazet ve Bir Hat İcazetnâmesi Örneği", *Şarkiyat Dergisi* 12 (Kasım 2014), 10;

koyulan belgedir.¹⁵ Hat sanatında icazete dair bir problem görülme- se icazet-diploma karışıklığı üzerine bir fikir uyuşmazlığından söz edilebilir. Tezhip sanatı için son veriler ışığında icazetname uygulamasının 18. yüzyıl öncesine dayandığı anlaşılmaktadır. Elde edilen vesikaların işaret ettiği üzere tezhiple uğraşan talebelere toplu olarak izin/icazet verilen törenlerin “âdet üzere”, yani devamlılık arz eden bir surette verildiği görülmektedir.¹⁶ Bundan sonra tezhipte nispeten, ebru sanatında ise daha keskin şekilde süren tartışmaların kaynakları üzerinde durulduktan sonra bir kısım çıkarımlar yapılmaya çalışılacaktır.

İslâm sanatlarında umumi olarak icazetin olumlanması yönündeki çalışmalar, hat sanatında olduğu gibi tezhip ve ebru sanatında da hoca-talebe silsilesiyle birlikte bu sanatların hüviyetini inşa eden ilmî/ahlakî/ teknik özelliklerin korunmasına vurgu yapmaktadır. İcazete, silsile takibini kolaylaştıran ve buna binaen tarihî bağlamları güçlendiren bir unsur olarak bakılmaktadır.¹⁷ Diğer yönden ise tezhip ve ebru sanatları için icazet uygulamasının geç bir dönemde (20. yüzyılda) başlaması, yargılayıcı bir ifadeyle özellikle Schick tarafından “gelenek icat etmek” şeklinde tavsif edilerek bir eleştiri ve tartışma noktası olarak ele alınmaktadır.¹⁸ İfadenin garip oluşunun izahından önce diğer bir veriye değinmek gerekmektedir. Tezhip (ve belki minyatür) ile ebru gibi sanatlarda icazetin olup olmadığı yahut gerekliliği hususu tartışılırken dahi bu sanatlara dair tarihi veri, çoklukla zayıf yahut kısıtlı örneklerle dayandırılmaktadır. Bu kısıtlılık halinin sebepleri her sanatın kendi tarihi seyir ve iç dinamiklerinde aranabilir. Lakin asıl nokta şurası ki hat sanatında icazetin daha erken dönemlerde zuhurunun etkisiyle ortaya çıkan muhkem yapı, detaylı bir veri kaynağı sunarken diğer sanatlardaki kısıtlılık hali, bir yerde eksiklik olarak okunabilir. Bundan dolayı tezhip, ebru ve sair sanatlar için geç bir döneme tesadüf eden icazet kurumunu eleştirirken, eleştirilerin belli kişiler ya da menfi görünen örnekler üzerinde temellendirilmesi mantıksal boşluklar doğurmaktadır. Şimdi bu noktanın detaylandırılması icap etmektedir.

Tezhip ve ebru için 20. yüzyıla dayandırılan icazetname uygulamasına “gelenek icat etmek”¹⁹ derken, Hz. Ali’ye kadar geri götürülen hat sanatı için takribi dokuz asır sonra (15. yüzyıl) ortaya konan icazet uygulamasının

¹⁵ M. Uğur Derman, “Hattat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 16/497.

¹⁶ Çiğdem Önkol Ertunç, “Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcazet Geleneği”, *İSTEM Dergisi* 17/34 (Aralık 2019), 482-485.

¹⁷ Akpınar, “İcazet”, 21/399; Akay, “Kur’ân-ı Kerîmin Kitabeti Bağlamında Hat Sanatında İcazet”, 10-11; Ertunç, “Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcazet Geleneği”, 482.

¹⁸ İrwin Cemil Schick, “İslâmî Kitap San’atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği”, *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 49/49 (Mart 2017), 243.

¹⁹ Schick, “İslâmî Kitap San’atlarında Standartlaşma”, 243.

kabulü bir tezat oluşturmaktadır. Zira 20. yüzyılda icazeti uygulayanlar -doğru veya yanlış, genel veya özel bir durum olmasına bakılmaksızın- bunu bir tahakküm aracı olarak uyguladıkları gerekçesiyle katı bir gelenekçilikle eleştirilirken en az birkaç yüzyıl öncesine dayanmayan şeyleri nevezuhur kabul eden görüş de aynı oranda, belki tersinden bir gelenekçiliğe saplanmış görünmektedir. Başka bir açıdan, bir olgunun kabul görmesini geçmişten gelen bir devamlılığa bağlamak, kavramlar açısından paradoksal bir yapı doğurmaktadır. Bundan dolayı her iki bakış açısının aşırılıkları üzerine gidilerek makul noktalar üzerinden bir sentezin meydana getirilmesi elzemdir. Şu var ki hat sanatı için icazetin bazen kötüye kullanıldığı ve vasat yazan kimselere icazet verildiği yönündeki söylemler kadar,²⁰ tezhip ve ebruda icazetin bir zümrenin tahakküm aracı olarak kullanılması yönündeki ifadeler²¹ üzerinden konuya yaklaşıldığında “su-i misal, emsal olmaz” anlayışı gereğince bu olguların yeterli bir argüman oluşturmadığı aşikardır. Mantığın temel ilkelerinden olan özdeşlik (A=A) kuralı çerçevesinde hat sanatında kabule şayan olan icazetnamenin tezhip ve ebruda olumsuz addedilmesi bir tutarsızlık doğurmaktadır. Zira aynı işi gören ve bazı açılardan çağımızda bir gerekliliğe işaret eden icazetname hakkında bahsi geçen menfi olguların üzerine gidilerek, düşük vasıflı eserlere icazet verilmesi ya da icra edilen tahakkümün kırılması ile mücadele etmek, zayıf argümanlarla icazetnameyi toptan yok saymaktan daha faydalı sonuçlar doğuracaktır.

Hat sanatının, bir sanat olması dolayısıyla hat talim eden bir talebenin görsel kaideler uyarınca harfleri (ve terkipleri) estetik bağlamda doğru ve tam yazması esas beklentidir. Metnin imla cihetinden eksiksiz olması ise ayrı bir ilmi birikimi gerektirmektedir. Bundan dolayıdır ki imlada gerçekleşebilen hatalar dolayısıyla “külli hattâtın cahilûn” yani tüm hattatlar cahildir diye bir söz -esas ve umumî değilse de- peyda olmuştur.²² Bu meyanda hat sanatında icazetname geleneğinin Gülgen tarafından kutsal metnin korunması/Kur’ân-ı Kerîm’in doğru yazılması bağlamında bir illiyet prensibi çerçevesinde ele alınması; buna istinaden hat sanatı için haklı bulunan bu geleneğin diğer İslâm sanatlarında yanlış addedilmesi²³ bazı soru işaretleri doğurmaktadır. 2/8. yüzyılda Müslümanların, ilimleri sistemli hale getirme çabaları neticesinde hadis-i şerif rivayetinde takribi 7. yüzyılda veya tıp alanında 10. yüzyıl civarında icazet sisteminin

²⁰ Derman, “Hattat”, 16/497

²¹ Schick, “İslâmî Kitap San’atlarında Standartlaşma”, 243; Hicabi Gülgen, “Geleneksel Sanatlarımız ve Günümüzde İcazet Meselesi”, *Geleneğin İzinde Geleneksel Türk Sanatları Prof. Dr. Fevzi Günüş’e Armağan Kitabı*, ed. Meral Akan - Serkan Selalmaz (Konya: Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları, 2024), 51.

²² Rado, *Türk Hattatları*, 36.

²³ Gülgen, “Geleneksel Sanatlarımız ve Günümüzde İcazet Meselesi”, 51.

kurulmasına karşılık hat sanatında ilk icazetnameye 15. yüzyılda rastlanması, Kur'ân-ı Kerîm'in lafzını korumak için oldukça geç bir döneme denk düşmektedir. Bu olgu ise icazetnameyi sadece hat sanatına özgü kılacak -diğer İslâm sanatları için reddedecek- bağı zayıf göstermektedir. Çünkü sanatta form ön plandayken anlam örtüktür, bu dolayım içerisinde teknik ve manevi hüviyetin korunması yönünden icazetname, sanatlar için -belki biricik değil- fakat denenmiş önemli bir argüman niteliği taşımaktadır.

Bunlarla birlikte icazete olumlu yaklaşan bakış açılarına da bir yönüyle değinmek gerekmektedir. Bu incelemeler, ekseriyetle bir veya belli sayıda icazeti metin muhteva yönünden tanımlamak üzere kaleme alınmıştır. Sezer, Akdağ, Bakırcı ve Çöğenli'nin çalışmaları bu minvaldedir. Memiş, Özkafa ve Çevik'in çalışmaları gibi ikinci bir kısmı ise icazet kavramına dair genel bilgileri ihtiva etmektedir. Ertunç, burada yeni bir belge ihdası ile tezhip icazetnamelerine dair yeni bir veri sunmaktadır. İcazeti olumlayıcı çalışmaların bu bağlamda icazetin gerekliliğini, öteden beri var olduğu iddiasına bağlaması bir eksiklik olarak okunabilir. Genel kitabî bilgiler dışında icazet kurumunun bugünün şartlarında ihtiyaç duyduğu ıslaha dair bir yaklaşıma fazla yer verilmemekte, bundan daha ileri olarak icazet ilk kez bugün ortaya çıkıyor olsa bunun, güncel koşullarda neden gerekli olduğuna dair derinlikli analiz ve argümanlara değinilmemektedir. Bu da geleneksel sanatlar ya da İslâm sanatları için akademik paradigmanın yeniden düşünülmesi gerektirdiğini düşündürmektedir.

Son olarak hat sanatında icazet-diploma ikilemi üzerinde durulabilir. Öteden beri icazetnameler, hoca ile talebe arasındaki bir nevi el verme biçimi olarak devam etmiş, resmî değil şahsî bir özelliği haiz olmuştur.²⁴ Ancak Osmanlı'da çağın getirileriyle sanat kurumlarının dahi resmileşmeye başladığı 20. yüzyılda, Medresetü'l-Hattâtîn (1915) ile hat sanatı da bir yönüyle bu yapıya dahil olmuştur.²⁵ Bunun neticesinde özel meşkler devam ederken Medresetü'l-Hattâtîn'den Güzel Sanatlar Akademisi olana kadar süren kurumun dönüşüm ve faaliyetleriyle hat sanatı bugün, güzel sanatlar fakültelerinin bölümlerinden biri olarak resmî biçimde öğretilmeye devam edilmektedir.²⁶ Özel hat derslerine klasik hoca-talebe ilişkisi içinde devam edenlerin yazıyla yoğun ilişkileri neticesinde harf anatomisi ve istif gibi hat estetiği cihetinden daha fazla ilerleyebildikleri görülmektedir. Bunun yanında daha önce bahsedilen, Yazır'ın hattatlığın şartları olarak formüleştirdiği ve manevi bir olgunluğu da kapsayan hususlarsa, meşk

²⁴ Akpınar, "İcazet", 21/398.

²⁵ Yunus Emre Çelik, "Halim Efendi'nin Dârüelhan Külliyyatında Yer Alan Celî Divânî Yazılarının Analizi", *İSTEM Dergisi* 23/45 (Haziran 2025), 515.

²⁶ Fatih Özkafa, Hat Sanatı – Osmanlı'dan Bugüne (İstanbul: Kapı Yayınları, 2023), 308; Fatih Özkafa, "Kur'an Sanatını Koruyan Gelenek: Meşk ve İcazet Usulü", *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi* 1/18 (2013), 30-31.

alınan hocanın yetkinliğiyle doğru orantılı olsa da bu özel etkileşim içinde daha çok kazanılabilmektedir. Fakülte içerisinde ise teorik dersler ve tasarım dersleriyle bütünleşen bir hüsn-i hat müfredatı alan öğrenciler, yavaş fakat daha donanımlı bir yapı kazanmaktadır. Yine de diplomanın -şartları hakkıyla yerine getirilmiş- klasik icazetnamenin yerini alamayacağı aşikâr olduğu kadar icazetnamenin de İslâm sanatlarının çağ karşısında ihtiyaç duyduğu donanıma sahip hattatları yetiştiremeyeceği düşünülebilir. Bundan dolayı daha kapsamlı bir bakış açısıyla konuya yaklaşmak, belki “sanat nedir”in tanımına inmek kadar evvelinden mevzuyu muhasebe ederek bütüncül ve doğru bir yola ulaşma çabası içinde olunmalıdır.

2. Süleymaniye Kütüphanesi 05249 Numaralı Koleksiyonda Bulunan Bir Hat İcazeti

İcazetin tarihi, önemi ve bu konudaki güncel tartışmalardan sonra mevcut literatürde rastlanmayan bir hat icazetnamesi incelenerek muhtevası üzerinden önceki konunun bir sağlaması yapılabilir. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 05249 numaralı koleksiyonda bulunan bu hat icazetnamesi, çoğunlukla levha ve kıta formatındaki icazetnelere nispetle az miktarda bulunan risale formatında yazılmış örneklerden birini teşkil etmektedir. Bu ilgi çekici icazet türü, klasiğin içinde ve dışında farklı bakış açıları sağlamaktadır.

19. yüzyılın son çeyreğine ait icazetname, beş varaktan oluşmaktadır. Şekil yapısı itibarıyla icazet, bölüm başı tezhibi ile başlamakta, her sayfada cetvel ihtiva etmektedir. Ayrıca başta ve metin içinde yer alan besmelelerin oklarında basit motifler yer almaktadır. Hatime sayfası çevresinde de benzer nitelikte nebati motifler, durak olaraksa basit salyangoz motifleri kullanılmıştır. Osmanlı’nın siyasi olarak zayıflamaya başlamasıyla Batıya dönük politikaları ekseninde oluşan ortam, 18. yüzyıldan itibaren klasik tezhipte bir sadeleşme ve kabalaşma temayülüne dönmüştür. Barok ve rokoonun baskın üslubu altında seyreden süreçte klasik işçilikten uzaklaşmaya başlanmış ve bir bağlamda tezhipte yozlaşmış bir görünüm ortaya çıkmıştır.²⁷ İncelenen icazetname ve benzerlerinin Sultan Abdülmecid devri (1839-1861) sonrasına denk düşmesi ve bu dönemde klasik tezhipteki bozulmanın en üst seviyeye çıkması, durumu özetlemektedir.²⁸ Bunlara bağlı olarak icazetname tezyinatı, 19. yüzyıl tezhibinin bir yansıması olarak zayıf bir görünüm arz etmektedir. Fırça hareketleri kaba, motifler

²⁷ Gülnur Duran, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012), 397-398; Başak Burcu Tekin, “19. Yüzyıl İstanbul’unda Tezhip ve Müzehhipler: Arşiv, Kütüphane ve Müzelerdeki Eserlere Göre Bir Değerlendirme”, *7. Uluslararası Türk Kültürü ve Kongresi Bildiriler IV İstanbul’da Sanat: Mimari, EL Sanatı, Resim, Müzik* (Kon-ya: Atatürk Kültür Merkezi, 2011), 754-755.

²⁸ İnci A. Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008), 50.

detaysız ve bozuk, desen ise dağınık bir görünümündedir. Tığ ve kenar suyu desenleri de aynı derecede özensiz ele alınmıştır.

Nesih hattıyla yazılan icazetin hatime sayfası icaze hattı ile kaleme alınmıştır. Her sayfa 11 satır olarak yazılırken “b” sayfalarında reddâdeler yer almaktadır. Dönemine göre vasat bir nesihle yazılmış metinde siyah mürekkep hâkimken yalnızca 2a sayfasında kırmızı mürekkeple “emmâ ba’d” ifadesine yer verilmiştir.

2.1. İcazet Metninin Tercümesi

Görsel 2-5’te yer alan Arapça olarak kaleme alınmış icazetnamenin metni, yaklaşık olarak aşağıdaki şekilde tercüme edilebilir:

(1b-Görsel 2)

Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla

Ey insanları hidayete erdirdikten sonra takva ile ikram eden ve kalemlle öğreten Allah’ım, hamd sana mahsustur. Sen ki “Kâf” ve “Nûn” harflerini bir araya getirerek kâinat levhasını o kalemlle nakşedip süsledin. Cömertlik bulutları, içinde mürüvvet ve keremin bulunduğu bir makamın üzerine rahmetini döker. Kalemler, onun binasının çevresinden ayrılmazlar.

(2a-Görsel 2)

Ümmetlerin kitapları O’nun dini karşısında hükmünü yitirmiştir. Salât ve selam, sancakların alametlerinin parladığı ve parmak uçlarının dallarından kalemlerin nağmelerinin duyulduğu müddetçe Efendimiz Muhammed’e, onun âline ve seçkin ashabı üzerine olsun. Bundan sonra bilinsin ki; yazı ve kalem, vassfedilemeyecek kadar yüce ve büyük bir şana sahiptir. Çünkü kalem, dilsiz olduğu halde padişahın lisanıyla konuşan bir papağan gibidir. Yüce Allah, “*Oku! Rabbin sonsuz kerem sahibidir. O, kalemlle yazmayı öğretendir. İnsana bilmediğini öğretmiştir*” buyurmuş ve kitabında kaleme yemin ederek onun kadrini yüceltmıştır.

(2b- Görsel 3)

Kovulmuş şeytandan Allah’a sığınırım. “*Nûn. Kaleme ve (meleklerin) yazdıklarına andolsun.*” Şüphesiz bu, akıl eden bir topluluk için bir öğüttür. Peygamber Efendimiz sallallahu aleyhi ve sellem, kalem ve yazı hakkında şöyle buyurmuştur: “Her kim (besmeleyi) güzel yazarsa, Allah da ona ihsanda bulunur (durumunu güzelleştirir).” Yine Peygamber Efendimiz (s.a.s.) şöyle buyurmuştur: “Kim Besmeleyi (Bismillahirrahmanirrahim) güzel ve özenli bir şekilde yazarsa, Allah onu bağışlar.” Resulullah doğruyu söylemiştir. Hz. Ali de kerremallâhu vecchê şöyle buyurmuştur: “Güzel yazıya devam ediniz; zira o, rızık anahtarlarından biridir. Yine denilmiştir ki; Güzel yazı ilmin yarısıdır.”

(3a-Görsel 3)

Ve yazının hem güzel bir hatla hem de açık ve düzgün bir ifadeyle olması ve kişinin saadetindendir. Yâkût el-Musta’simî şöyle demiştir: “Güzel yazı;

fakir için mal, zengin için kemal ve yöneticiler için ise cemaldır.” İşte bu sebeple, bu mübarek belgenin hamili ve bu hayırlı topluluğun vesilesi olan Hüseyin Asım, bizden ders alıp eğitimini tamamlamış ve yazı sanatının usullerini kazanmıştır. Âdet olduğu üzere, kendi yazılarının altına imzasını (ketebe) koyabilmesi için bizden icazet istemiştir. Şehrimizde bulunan hocalar da onun yazısını güzel bulup bu icazeti onaylamışlardır. Allah onu fazlıyla en güzel yollara iletsin. Ben de (hocası olarak) kendisine izin verdim ve ismini yazdığı eserlerin altına koyması için icazet verdim.

(3b-Görsel 4)

Bu icazet, üstadım Muhammed Vehbi Efendi’nin (bana) izin verdiği gibi düzenlenmiştir. O (Muhammed Vehbi), merhum ve mağfur Muhammed Avni Efendi’den ders almıştır. Muhammed Avni Efendi ise Ebubekir el-Hâmid Efendi’den ders almıştır. O, Muhammed Teymûr el-Kemalî Efendi’den, o ise Feyzullah el-Münîr Efendi’den el almıştır. O, Mustafa Efendi’den, o da Muhammed Efendi’den ders almıştır. (Silsile şöyle devam eder) İbrahim Efendi, Koca İsmail Efendi, Derviş Ali Efendi, Hâlid Efendi, Muhammed Efendi, Derviş Muhammed Efendi, (babası) Mustafa Dede.

(4a-Görsel 4)

O ise merhum ve mağfur, hattatların kutbu, dünyaca tanınmış ve mutlak surette herkesin üstadı olan kişiden el almıştır. Bu kişi, yolumuzun rehberi ve pirimiz olan, Amasyalı Şeyh’in oğlu olarak bilinen meşhur Şeyh Hamdullah’tır. O da Hayreddin el-Maraşî’den ders almıştır. O ise Abdullah es-Sayrafi’den ders almış, o da “hattatların kıblesi” olarak anılan Yâkût el-Musta’simî’den ders almıştır. Yâkût el-Musta’simî ise, İbnü’l-Bevvâb lakabıyla tanınan Bağdatlı Ebû Hasan Ali bin Hilâl’den eğitim görmüştür. O da vezir İbn Mukle adıyla şöhret bulan Ali’den el almıştır.

(4b-Görsel 5)

O ise sûfî meşayihinin reisi Hasan-ı Basrî’den kuddise sirruhu’l-aziz el almıştır. O da dersini Allah’ın aslanı ve galibi olan Ali b. Ebî Tâlib’den kerremallâhu vecchê ve radiyallahu anh almıştır. Bu icazet, hidayet yıldızları ve karanlığın kandilleri olan Resûlullah’ın ashâbının (Allah onlardan razı olsun) bereketiyle tamamlanmıştır.

Ben, kulların en zayıfı ve muhtacı olan hattat Osman Şevkî; Allah hem onu hem anne ve babasını hem de bütün Müslümanları bağışlasın. Ey Celal ve İkrâm sahibi olan Allah’ım. Bize ve onlara dünyada nimetlerini, ahirette ise cemalini görmeyi ikram eyle.

(5a-Görsel 5)

Allah’ın salât ve selamı Efendimiz Muhammed’e, onun âline ve bütün ashâbına olsun. Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah’a mahsustur. Bu mübarek belge, hicrî bin iki yüz doksan dokuz (1299) yılı Muharrem ayının başlarında (Kasım 1881) kaleme alınmıştır. Bu yazı, (sahibine) her iki cihanda izzet, saadet ve şeref getirmesi dileğiyle yazılmıştır.



Görsel 4. İcazetnamenin 3b-4a sayfaları.



Görsel 5. İcazetnamenin 4b-5a sayfaları.

2.2. İcazet Metninin Muhteva İncelemesi ve Benzer Örneklerle Kıyası

İcazetname metinleri konu olarak genellikle belli unsurların terkiibinden oluşmaktadır. Buna göre, başta besmele ile başlayıp Allah'a hamden sonra Hz. Peygamber'e salât ve selam, âl ve ashâbına dua yer almaktadır. Ardından konunun ehemmiyeti ve icazet verilen öğrencinin ismiyle birlikte elde ettiği ehliyetle vurgu yapılmaktadır. Son olarak silsileye yer verilerek hocanın ismi, tarih ve mühür ile metin tamamlanmaktadır. İcazetin verildiği alana göre bir kısım eklemeler dışında umumi yapısı bu şekildedir.²⁹

İncelemeye konu olan icazetnamede de belirtilen muhteva özelliklerine aynen rastlanmaktadır. Besmele, hamdele ve salvele ile başladıktan sonra Alak ve Kalem sûrelerinden ayetler delil getirilerek yazının, yazanın ve kalemin ehemmiyeti vurgulanmıştır. Tıpkı ilmî eserlerde bir konunun açıklanmasında başvuru yöntem gibi ayetlerden sonra iki hadis-i şerif ile yazma ameliyesinin önemine değinilmiş, burada besmele ile ilgili rivayetler tercih edilmiştir. Metindeki bismelenin güzel yazılmasına dair iki hadis, Nefeszâde İbrahim'e ait (ö. 1060/1650) *Tezkiretü'l-hattâtîn* gibi hat sanatına dair klasik eserlerde ve incelenen icazetnameye benzer icazet türlerinde sıkça kullanılan iki rivayettir.³⁰ Celâleddin es-Süyûtî (ö. 911/1505), *ed-Dürrü'l-mensûr fi't-tefsîr bi'l-me'sûr* adlı eserinde özellikle "Kim besmeleyi güzel ve özenli bir şekilde yazarsa, Allah onu bağışlar." şeklindeki ifadeyi, zayıf isnadlı bir rivayet olarak belirtir.³¹ Ancak hat sanatının manevi değerini yükselten bu iki rivayeti hattatlar levhalarda da sıkça kaleme almıştır.

Metnin devamında Hz. Ali'den ve en son Yâkût el-Musta'sımî'den (ö. 698/1299) benzer içerikli ifadelerle yer verilerek hiyerarşik bir düzlemde icazetnamenin konusu ve önemi üzerinde durulmuştur.

Buraya kadar mukaddimesi yapılan konunun ardından icazet almaya hak kazanan talebenin adı (Hüseyin Asım) zikredilerek ehliyetine vurgu yapılmış ve dualarla birlikte hocasının (Osman Şevkî) izin ifadelerine yer verilmiştir. Bu noktadan itibaren icazeti veren hocanın hocasından başlanarak uzun bir silsile kaydedilmiştir. Muhammed Vehbi Efendi'den başlayarak Hz. Ali'ye dayandırılan silsile şu şekildedir:

1. Hüseyin Asım (icazeti alan)> 2. Osman Şevkî (icazeti veren)> 3. Muhammed Vehbi Efendi> 4. Muhammed Avni Efendi> 5. Ebubekir el-Hâmid Efendi> 6. Muhammed Teymûr el-Kemâlî Efendi> 7. Feyzullah

²⁹ Akpınar, "İcazet", 21/398.

³⁰ Mustafa Çetinkaya, *Tezkire Geleneği İçinde Nefeszâde İbrahim el-Hüsni'nin Tezkiretü'l Hattâtîn'i ve Müellif/Mütercimi Bilinmeyen Muhtasar Tezkire-i Hattâtîn* (Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012), 54.

³¹ Celâleddin es-Suyûtî, *ed-Dürrü'l Mensûr fi't-tefsîr bi'l-me'sûr*, çev. Zekeriya Yıldız (İstanbul: Ocak Yayıncılık, 2012), 79.

el-Münîr Efendi> 8. Mustafa Efendi> 9. Muhammed Efendi> 10. İbrahim Efendi> 11. Koca İsmail Efendi> 12. Derviş Ali Efendi> 13. Hâlid Efendi> 14. Muhammed Efendi> 15. Derviş Muhammed Efendi> 16. (babası) Mustafa Dede> 17. Şeyh Hamdullah> 18. Hayreddin el-Maraşî> 19. Abdullah es-Sayrafî> 20. Yâkût el-Musta'sımî> 21. İbnü'l-Bevvâb> 22. İbn Mukle> 23. Hasan-ı Basrî> 24. Ali b. Ebî Tâlib.

İcazeti veren hattat, ismini 4b sayfasında dile getirmekte ve 5a'da yer alan hatime sayfasında hicri Muharrem ayı başları 1299 (1881) tarihini kayıt düşmektedir. İcazeti veren Osman Şevkî Efendi hakkında bir kısım malumat bulunabilse de icazetin verildiği Hüseyin Asım Efendi hakkında hiçbir malumat bulunamamıştır.

Şekil ve muhteva açısından benzer başka icazetnamelere dair çalışmalar çerçevesinde risale biçimli icazetname türüne Erzurum yöresinde sıklıkla rastlandığı anlaşılmaktadır.³² Zira silsiledeki Derviş Ali'den önceki hattatlar hat sanatının önemli isimleri olmakla birlikte kronolojik olarak Derviş Ali'den sonraki isimler, Erzurumlu hattatlardan müteşekkildir.³³ Okcu'nun ulaştığı bir hilye-i şerifin ketebe kısmında³⁴ “Osman Şevkî Efendi el-Erzurûmî min telâmiz-i Muhammed Vehbi Efendi el-Erzurûmî” ifadesi gereğince bu durum baştan anlaşılmaktadır. Böylece silsile başındaki iki hattatın Erzurum yöresi hattatlarından olduğu aşikâr olmaktadır. Bununla birlikte mezar taşında 1329/1910'da vefat ettiği görülsede Okcu'ya göre hilye-i şerifin 1210/1795 tarihinde yazıldığı belirtilmesi³⁵ doğru görünmemektedir. Zira hattatın hilye-i şerifi yazdıktan sonra vefatına kadar 115 yıl daha yaşadığı doğru kabul edilse bile hilyeyi çocukken yazmış olması gerekirdi.

Muhammed Vehbî Efendi'nin de hilye-i şerifinde³⁶ hocası olarak Eskicizâde Mehmed Avnî Efendi'yi göstermesi, incelenen icazetteki silsileyle uyumaktadır. Avnî Efendi'den sonra silsilenin 5 ve 6. sırasındaki isimlerin Erzurumlu olmaları yanında aralarındaki hoca-talebe münasebeti bilinse de haklarında daha fazla bilgi yoktur.³⁷ Tüm kaynaklara bakıldığında

³² Bilal Sezer, “Erzurum'da Ahmet Vefik Efendi'ye Verilen Hat İcazetnâmesi”, *Sanat Dergisi* 16 (Ağustos 2009), 11; Hasan Akdağ, “İcazetnameler ve Erzurumda Ahmet Şevki Efendi'ye Verilen Bir Hat İcazetnamesi”, *EKEV Akademi Dergisi* 12/35 (2008), 107-108.

³³ Bilal Sezer - Pelin Güleda Karadeniz, “Erzurum'da Hat Geleneği ve Hattat Tahtacı-zade Mustafa Fehim Efendi”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 31 (Mayıs 2013), 178-179; Bilal Sezer - Pelin Güleda Karadeniz, “Erzurum'da Hat Geleneği ve Hattat Tahtacı-zade Mustafa Fehim Efendi”, *Osmanlı'dan Günümüze Kur'an ve Hüsn-i Hat* (Ankara: DİB Yayınları, 2017), 339.

³⁴ Pelin Güleda Okcu, *Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 45.

³⁵ Okcu, *Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar*, 43.

³⁶ Okcu, *Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar*, 46.

³⁷ Okcu, *Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar*, 32.

incelemeye konu olan icazetnamenin de hem şekil/muhteva özellikleri hem de silsile bağlamında Erzurum’da verildiği görüşü öne çıkmaktadır.

Araştırmaya konu olan icazetnamenin, benzer icazetname örnekleriyle hem şekil hem de muhteva cihetinden karşılaştırılmasıyla daha iyi anlaşılması sağlanabilir. Levha veya kıta biçiminde olmayan bu hat icazetnamesine ait en eski örneklerden birine 1098/1686 tarihli bir icazette rastlanmaktadır. Şekil olarak murakka biçimindeki bu icazetnamede metin içeriği ve üslûbu, incelenen örneklerle aynıdır. Baş kısmı Arapça, icazet konusu ve silsileye dair kısım Türkçe yazılmıştır.³⁸ Daha benzer bir örnek olarak Muhammed el-Ârif’e verilen 1262/1846 tarihli ve Hüseyin el-Fennî’ye verilen 1275/1859 tarihli risale biçimindeki icazetnameler, Arapça kaleme alınmıştır. Bunun yanında şekil itibarıyla (yazı ve tezyinat bakımından) incelenen metne oldukça benzer yapıdadırlar.³⁹ Tablo 1’de de görüldüğü üzere her iki hattat, Hüseyin Asım ile Muhammed Avni Efendi’den itibaren kesişen bir silsileye sahiptir. Bu benzerlik, incelenen icazetnamenin Erzurum hat geleneğine ait olduğunu gösteren önemli bir veri sunmaktadır.

Tablo 1. Muhammed el-Ârif, Hüseyin el-Fennî ve Hüseyin Asım’ın silsilelerinin karşılaştırılması.

Muhammed el-Ârif (icazet tarihi 1262/1846)	Hüseyin el-Fennî (icazet tarihi 1275/1859)	Hüseyin Asım Efendi (icazet tarihi 1298/1881)
Hafız Mustafa el-Fehim	Hafız Mustafa el-Fehim	Osman Şevkî Efendi
Muhammed el-Avni Efendi	Muhammed el-Avni Efendi	Muhammed Vehbi Efendi
Es-Seyyid Ebubekir el-Hâmid Efendi	Es-Seyyid Ebubekir el-Hâmid Efendi	Muhammed Avni Efendi
Muhammed Teymûr el-Kemalî Efendi	Muhammed Teymûr el-Kemalî Efendi	Ebubekir el-Hâmid Efendi
Feyzullah el-Münîr Efendi	Feyzullah el-Münîr Efendi	Muhammed Teymûr el-Kemalî Efendi
Mustafa Efendi	Mustafa Efendi	Feyzullah el-Münîr Efendi

³⁸ Soyuer, Hat Sanatında İcazetname, 68-73.

³⁹ Selami Bakırcı - Sadi Çöğenli, *Erzurum’da Hat İcazeti Geleneği* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, ts.), 97-126.

Muhammed Efendi	Muhammed Efendi	Mustafa Efendi
İbrahim Efendi	İbrahim Efendi	Muhammed Efendi
Koca İsmail Efendi	Koca İsmail Efendi	İbrahim Efendi
Derviş Ali Efendi	Derviş Ali Efendi	Koca İsmail Efendi
Hâlid Efendi	Hâlid Efendi	Derviş Ali Efendi
vd.	vd.	Hâlid Efendi
		vd.

Diğer benzer örneklerden Ahmed Vefik Efendi'ye verilen 1280/1863 tarihli risale biçimindeki icazetnamede ise başlangıç kısmı Arapça iken asıl icazet metni Türkçe kaleme alınmıştır. Yazı ve tezyinat bunlarda da 19. yüzyıl üslubunu devam ettirir mahiyette olup incelenen metne benzer yapıdadır.⁴⁰ Tablo 2'de Vefik Efendi'nin bağlandığı silsile, İbrahim Efendi'den itibaren, incelenen Hüseyin Asım'ın silsilesi ile aynı şekilde ilerlemektedir. Hatta Vefik Efendi'nin silsilesinde İbrahim Efendi'den önce yer alan Muhammed Efendi'nin, İmamzâde lakabını taşımasına karşılık incelenen metinde İbrahim Efendi'den önce yer alan Muhammed Efendi'yle örtüştüğü düşünülebilir. İmamzâde Muhammed Efendi, Okcu'nun çalışmasında, hakkında bilgi bulunamayan bir hattat olarak geçmektedir.⁴¹ Buna karşılık Bakırcı ve Çöğenli'nin hazırladığı *Erzurum'da Hat İcâzeti Geleneği*'nde verilen benzer özellikteki 11 icazetin metin ve silsilesinde, Ahmet Vefik Efendi'nin silsilesinin beşinci kademesi olan hattat İmamzâde Mehmed Efendi olarak kaydedilmiştir.⁴² Rado'nun *Türk Hattatları*'nda ise İmamzâde Mehmed Efendi'ye (öl. 1165/1751) dair İstanbullu bir hattat olması ve meşk süreciyle ilgili kısa bir bilgi yer almaktadır.⁴³ Her halükârda Erzurumlu hattat silsilelerinin büyük çoğunluğunda görülen Muhammed/Mehmed Efendi veya İmamzâde lakaplı hattatın aynı kişi olduğu düşünülerek Hüseyin Asım'ın silsilesinde de yer alması olmalıdır.

Bir diğer örnekse, 1279/1862 tarihli Hafız Ahmet Şevki'ye verilen icazetnamedir. Bu da risale formatında ve muhteva/şekil özellikleri bakımından benzer yapıdadır. Burada da Arapça ve Türkçe metinler birlikte kullanılmıştır.⁴⁴ Silsile olarak Tablo 2'de takip edilebildiği üzere yine Ahmed Vefik Efendi'yle ve doğal olarak incelenen (Hüseyin Asım Efendi'ye ait) icazetnameyle aynı noktada kesişmektedir. Hüseyin Asım, Ahmed Vefik ve Ahmed Şevki Efendilere verilen üç icazetnamenin de 1279-1299 gibi yakın bir aralıkta olması ayrıca dikkat çekicidir.

⁴⁰ Bilal Sezer, "Erzurum'da Ahmet Vefik Efendi'ye Verilen Hat İcâzetnâmesi", *Sanat Dergisi* 16 (Ağustos 2009), 10-11.

⁴¹ Okcu, *Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar*, 63.

⁴² Bakırcı - Çöğenli, *Erzurum'da Hat İcâzeti Geleneği*, 34.

⁴³ Rado, *Türk Hattatları*, 149.

⁴⁴ Akdağ, "İcazetnameler ve Erzurumda Ahmet Şevki Efendi'ye Verilen Bir Hat İcazetnamesi", 108-110.

Tablo 2. Ahmet Vefîk Efendi, Ahmed Şevkî Efendi ve Hüseyin Asım Efendi'nin silsilelerinin karşılaştırılması.

Ahmed Vefîk Efendi (icazet tarihi 1280/1863)	Ahmed Şevkî Efendi silsilesi (icazet tarihi 1279/1862)	Hüseyin Asım Efendi silsilesi (icazet tarihi 1298/1881)
Hâfız Abdullah Enîs Efendi	El-Hâc Mustafa Necîb Efendi	Osman Şevkî Efendi
El-Hâc Mustafa Necîb Efendi	Kadanazâde Ahmed Efendi	Muhammed Vehbi Efendi
Kadanazâde Ahmed Efendi	İmamzâde Mehmed Efendi	Muhammed Avni Efendi
İmamzâde Muhammed Efendi	İbrahim Efendi	Ebubekir el-Hâmid Efendi
İbrahim Efendi	Koca İsmail Efendi	Muhammed Teymûr el-Kemâlî Efendi
Koca İsmail Efendi	Derviş Ali Efendi	Feyzullah el-Münîr Efendi
Derviş Ali Efendi	Hâlid Efendi	Mustafa Efendi
Hâlid Efendi	vd.	Muhammed Efendi
vd.		İbrahim Efendi
		Koca İsmail Efendi
		Derviş Ali Efendi
		Hâlid Efendi
		vd.

Bunlarla birlikte, benzer özelliklerde ve silsileleri belli oranlarda örtüşen icazetnameler de *Erzurum'da Hat İcazeti Geleneği* isimli kaynakta yer almaktadır. Örneklerin tamamının Erzurum'da verildiği ve hepsinin risale biçiminde nesih hattıyla yazılarak yaklaşık ifadeler içerdiği buradaki

metinlerden anlaşılmaktadır. Bunlar içinde tespit edilen en eski tarihli icazetin 1219/1804 senesinde verildiği görülmektedir.⁴⁵ Bu bağlamda da incelenen ve Hüseyin Asım Efendi'ye verilen icazetnamenin tarih aralığı, silsile, muhteva, tezyin anlayışındaki benzerlikler yanında sıra dışı icazet usulü dolayısıyla Erzurum'da süregiden bir geleneğin içerisinde konumlandığı anlaşılmaktadır.

Sonuç

İcazetname, bir izin belgesi olarak modern diplomadan daha fazla anlam ihtiva etmektedir. Zira bir talebenin usûlüne uygun bir biçimde icazetname alması gerek ilmî gerek sanatsal veyahut tasavvufî cihetten yalnız teknik değil manevî bir donanımla bir kemâl haline ulaşmasıyla ilişkilendirilmektedir. Çalışmada incelenen Süleymaniye Kütüphanesi 05249 numarada yer alan icazet, muteber bir belge olarak bir yandan Erzurum'daki hat sanatı geleneğine ve bir hattatın sanat hayatına dair veriler sunarken diğer yandan bu belge özelliğiyle bir döneme dair verilere katkı sunmaktadır. 1298/1881 tarihini taşıyan ve Hüseyin Asım'a verilen icazet metninden edinilen bilgilerin benzer özellikteki icazet metinleriyle karşılaştırılması sonucu, belgenin Erzurum'da 19. yüzyıl içinde süregiden bir hat geleneğine ait olduğu anlaşılmaktadır. Benzer metinlerdeki silsilelerin bir kısmıyla büyük oranda bir kısmıyla ise yaklaşık yarı yarıya örtüşen yapısı yanında levha veya kıta biçiminde olan klasik icazetnamelerden ayrı olarak risale biçiminde olması bu aidiyeti gösteren önemli hususlardır. Ayrıca tamamının nesih hattıyla yazılmış olması ve metnin muhtevası da bu aidiyeti güçlendirmektedir. Hüseyin Asım hakkında herhangi bir bilgiye yahut kendisine ait herhangi bir levhaya ulaşamamıştır. Hocası Osman Şevkî Efendi'den itibaren silsilesinde yer alan diğer hattatların isimleri en azından bir icazet metninde, bir silsilede yahut bir yazısıyla bilinirken Hüseyin Asım'ın varlığına dair tek kanıt, yeni bir veri bulunana kadar bu icazet belgesidir. Bu nokta, bir nevi tarihe not olarak icazetnamelerin belge niteliğinin önemini vurgulamaktadır.

Diğer bir husus olarak icazetname geleneğinin hat sanatında 15. yüzyıl gibi nispeten erken bir tarihte görülmesi dolayısıyla bir sorun teşkil etmemesine karşılık tezhip, ebru gibi sanatlarda daha geç bir tarihte ortaya çıkması -tezhipte 18. yüzyıl civarında icazet verildiğine dair kanıtların olması, ebruda ise 20. yüzyılda ilk örneklerle rastlanması- hat dışındaki sanatlarda icazetin reddine dair bir görüş doğurmuştur. Konuya bu zaviyeden bakıldığında başlangıcı Kur'ân-ı Kerîm'in nüzulüne dayandırılan hat sanatı için 15. yüzyıl da oldukça geç bir tarih olarak görülmektedir. Buna istinaden icazetnamelerin sanat eğitimine pratik katkıları ve sanat tarihi yazımında önemli bir belge hüviyeti taşıması hasebiyle faydası

⁴⁵ Bakırcı - Çöğenli, *Erzurum'da Hat İcazeti Geleneği*, 26-27.

cihetinden ne zaman başladığından ziyade nasıl doğru sürdürülebileceği üzerinde durulması ehemmiyet arz eden konuyu oluşturmaktadır. Sorunun tespit ve teşhisinden sonra, faydası aşikâr olan kurumun değil sorunun kısmın çözüme kavuşturulması daha insafî bir yaklaşım olacaktır. Zira hat sanatı dışındaki İslâm sanatlarında tarih yazımının sorunlu noktaları ve teknik/terminolojik noksanlar, icazet gibi bir belgeyle sadece yazılı tarih aktarımı için değil, icazet alma sürecindeki hoca-talebe ilişkisi ve bağlılığı ile çözümlenebilir görünmektedir. Buradan hareketle söz uçar yazı kalır düsturuna bağlı olarak kısıtlayıcı olmayan ve sanatlardaki zaman ve insan etmenleri çerçevesinde gerçekleşen doğal değişimi reddetmeyen bir standartlaşma yahut kurumsallık, İslâm sanatlarının daha sağlam kökler üzerinde gelişmesine imkân tanıyacaktır. İcazet kurumu bu hususta tek ve vazgeçilmez değil ancak uzun bir süre boyunca denenmiş, sonuçları alınmış bir olgu olarak durmaktadır. Bu noktada icazet konusunu tartışan çalışmaların bir kısmı “geleneğin devamına” vurgu yaparak icazeti temellendirmeye çalışırken diğer kısmının “gelenek icat etmek” üzerinden konuya bakması, bir süreklilik yanılgısı çerçevesinde her iki bakış açısını zayıf kılan bir yönü oluşturmaktadır. Zira iki bakış da ters yönlü bir geleneksellik kalıbı içinde kalmakla daha somut düzlemde yapıcı bir çözüme ulaşamamaktadır. Bu durum, İslâm sanatları için akademinin geniş perspektiften ve daha donanımlı tartışma ortamlarına ihtiyaç duyduğunu, daha ötesinde İslâm sanatları için akademik paradigmanın gözden geçirilmesi gerektiğini göstermektedir. Son olarak incelenen Süleymaniye Kütüphanesi 05249 numarada bulunan icazetname, ihtiva ettiği isimler, tarihler ve mukaddimesinde yer alan bir kısım ölçütler ve yaklaşım tarzı ile icazetin bir vesika olarak önemine somut bir örnek oluşturmaktadır. Böyle bir belgeyle talebe, sanatın teknik ve metafizik bilgisiyle harmanlanan bir çatı altına girmekle dahil olduğu halkanın ehemmiyetini kavramaktadır. Diğer açıdan ise aradan geçen zamana rağmen kaybolmayan bir iz olarak hem sanatın hem de sanatkârın geçmişini takip etmeyi kolaylaştırarak bugüne dair mesnet noktaları oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Akay, Ali. “Kur’ân-ı Kerîmin Kitabeti Bağlamında Hat Sanatında İcâzet ve Bir Hat İcâzetnâmesi Örneği”. *Şarkiyat Dergisi* 12 (Kasım 2014), 1-20.
- Akdağ, Hasan. “İcâzetnameler ve Erzurum’da Ahmet Şevki Efendi’ye Verilen Bir Hat İcâzetnamesi”. *EKEV Akademi Dergisi* 12/35 (2008), 99-112.
- Akpınar, Cemil. “İcâzet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 21/393-400. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5. Basım, 2016.
- Bakırcı, Selami, Çögenli Sadi. *Erzurum’da Hat İcâzeti Geleneği*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2. Basım, ts.
- Birol, İnci A. *Türk Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008.
- Çelik, Yunus Emre. “Halim Efendi’nin Dârüelhan Külliyyatında Yer Alan Celî Dîvânî Yazılarının Analizi”. *İSTEM Dergisi* 23/45 (Haziran 2025), 509-536.
- Çetinkaya, Mustafa. *Tezkire Geleneği İçinde Nefeszâde İbrahim el-Hüsni’nin Tezkiretü’l Hattâtîn’i ve Müellif/Mütercimi Bilinmeyen Muhtasar Tezkire-i Hattâtîn*. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Çevik, Savaş. “Hat Sanatında Eğitim ve Meşk”. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi* 2 (Temmuz-Eylül 2020), 107-115.
- Derman, M. Uğur. “Hat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/427-437. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Derman, M. Uğur. “Hattat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/493-499. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Derman, M. Uğur. *Türk Hat San’atından Seçmeler*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2017.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 26. Basım, 2010.
- Duran, Gülnur. “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan. 397-415. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.
- Düzenli, Muhittin. “İslâm Rivayet Geleneğinde İcâzet”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 17/17 (Ocak 2004), 265-300.
- Ertunç Önkol, Çiğdem. “Geleneksel Sanatlarda Eğitim Modeli ve İcâzet Geleneği” *İSTEM Dergisi* 17/34 (Aralık 2019), 477-487.
- Süyûfî, Celâleddin, *ed-Dürrü’l mensûr fi’l-tefsîr bi’l-me’sûr*, çev. Zekeriya Yıldız. İstanbul: Ocak Yayıncılık, 2012.
- Gülgen, Hicabi. “Geleneksel Sanatlarımız ve Günümüzde İcâzet Meselesi”. *Geleneğin İzinde Geleneksel Türk Sanatları Prof. Dr. Fevzi Günnüç’e Armağan Kitabı*. ed. Meral Akan -Serkan Selalmaz. 49-52. Konya: Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları, 2024.

İdrız, Mesut. “İslâm Eğitim Yaşamında İcazet Geleneği”. *Değerler Eğitimi Dergisi* 1/3 (Temmuz 2003), 169-188.

İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânü'l-Arab*. 5. Cilt. Kum: Neşru Edebi'l-Havze, 1405.

Kutluer, İlhan. “Hikmet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 17/503-511. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.

Memiş, Mehmet. “Hat Sanatında Eğitim ve İcazet Geleneği”. *Klasik Sanatlar Yıllığı 2015*. ed. Fatih Özkafa. 14-21. İstanbul: DİB Yayınları, 2016.

Memiş, Mehmet. “Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği”. *Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2/3 (Ağustos 2018), 53-77.

Okcu, Pelin Güleda. *Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Özkafa, Fatih. “Kur’an Sanatını Koruyan gelenek: Meşk ve İcazet Usulü”. *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi* 1/18 (2013), 27-31.

Özkafa, Fatih. *Hat Sanatı - Osmanlı’dan Bugüne*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2023.

Özönder, Hasan. *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri Sözlüğü*. Konya: Sebat Ofset, 2003.

Rado, Şevket. *Türk Hattatları*. İstanbul: Yayın Matbaacılık, ts.

Schick, İrwin Cemil. “İslâmî Kitap San’atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 49/49 (Mart 2017), 231-266.

Serin, Muhittin. “Meşk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/372-374. Ankara: TDV Yayınları, 2004.

Sezer, Bilal - Karadeniz, Pelin Güleda. “Erzurum’da Hat Geleneği ve Hattat Tahtacıza Mustafa Fehim Efendi”. *Osmanlı’dan Günümüze Kur’an ve Hüsn-i Hat*. 337-344. Ankara: DİB Yayınları, 2. Basım, 2017.

Sezer, Bilal - Karadeniz, Pelin Güleda. “Erzurum’da Hat Geleneği ve Hattat Tahtacıza Mustafa Fehim Efendi”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 31 (Mayıs 2013), 174-193.

Sezer, Bilal. “Erzurum’da Ahmet Vefik Efendi’ye Verilen Hat İcâzetnâmesi”. *Sanat Dergisi* 16 (Ağustos 2009), 9-12.

Soyuer, Zeynep Afra. *Hat Sanatında İcazetname ve Ketebe Geleneği*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Tekin, Başak Burcu. “19. Yüzyıl İstanbul’unda Tezhip ve Müzehhipler: Arşiv, Kütüphane ve Müzelerdeki Eserlere Göre Bir Değerlendirme”. *7. Uluslararası Türk Kültürü ve Kongresi Bildiriler IV İstanbul’da Sanat: Mimari, El Sanatı, Resim, Müzik*. 753-767. Konya: Atatürk Kültür Merkezi, 2011.

Vajda, G. “İdjaza”, *Encyclopaedia of Islam*, 2. Edition. 3/1020-1022. Leiden: E. J. Brill, 1986.

Yazır, Mahmud Bedrettin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. İstanbul: DİB Yayınları, 5. Basım, 2023.

