



NEBE' SÛRESİ ÖZELİNDE İBNÜ'L-BEVVÂB VE YÂKÛT EL-MUSTA'SİMÎ'DE REYHÂNÎ HAT

Rayhan Calligraphy in Ibn al-Bawwâb and Yâqût al-Musta'simî in the Context of
Surah An-Naba

Abdulkadir DÜNDAR

Yozgat Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk- İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı,
Yozgat, Türkiye.

*Yozgat Bozok University, Faculty of Theology, Department of History of Turkish-Islamic Arts,
Yozgat, Turkey.*

abdulkadirdundar@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-2713-6675

Asiye ALTAN

Milli Eğitim Bakanlığı, Sivas, Türkiye.

Ministry of Education, Sivas, Turkey.

asiyealtan58@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3002-1016

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 19 Eylül / September 2023

Kabul Tarihi / Accepted: 9 Kasım / November 2023

Yayın Tarihi / Published: 31 Aralık / December 2023

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Aralık / December 2023

Cilt / Volume: 24 Sayfa / Pages: 15-51

Atrf / Citation: Dündar, Abdulkadir - Altan, Asiye. "Nebé' Sûresi Özelinde İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'simî'de Reyhânî Hat (Rayhan Calligraphy in Ibn al-Bawwâb and Yâqût al-Musta'simî in the Context of Surah An-Naba)". *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi [BOZİFDER]-Bozok University Journal of Faculty of Theology [BOZİFDER]* 24 (Aralık / December 2023): 15-51

<https://doi.org/10.51553/bozifder.1363297>

Etik Beyan / Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / 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 (**Abdulkadir DÜNDAR, Asiye ALTAN**)

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

NEBE' SÛRESİ ÖZELİNDE İBNÜ'L-BEVVÂB VE YÂKÛT EL-MUSTA'SİMÎ'DE REYHÂNÎ HAT¹

Öz

Abbâsîler dönemi hat sanatı tarihi açısından önemli gelişmelerin olduğu bir dönemdir. Devrin kültür ve sanat merkezi Bağdat'ta yetişen İbn Mukle, İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'simî Arap yazısının gelişiminde ve sanat yazısı olma sürecinde önemli yere sahip simalardır. Şüphesiz, Kur'an'ın ona yakışır sûrette yazılma arzusu, kitâbetin tekâmülünde hüsn-i hat sanatkârları için teşvik edici olmuştur. Dolayısıyla bu gelişimin seyri en iyi mushafalarda takip edilmektedir. Nokta ve daireyi esas alarak harfleri belli kâidelere bağlayan İbn Mukle, aklâm-ı sitte'nin temelini oluşturarak kûfi hattın mushaf yazımında kullanımını azaltmıştır. Ondan yarım asır sonra İbnü'l-Bevvâb, İbn Mukle'nin yazısına zarafet katarak mushaf yazısını daha estetik hâle getirmiştir. 7/13. yüzyılın sonunda Yâkût el-Musta'simî'nin kalem ağzı eğimini değiştirip, aklâm-ı sitte'yi yeniden ele almasıyla Kur'an-ı Kerim onun üslûbu ile yazılmaya başlanmıştır. Kûfi yazıdan sonra aklâm-ı sitte'den reyhânî ve nesih yazılar Kur'an yazımında en çok tercih edilen iki yazı olmuştur. Nesih hattı Osmanlı mektebinde tekâmül etse de reyhânî yazı Yâkût'un elinde klasik hüviyetine kavuşmuştur. Yâkût, mânevi üstadı olan İbnü'l-Bevvâb'ın yazılarını titizlikle tekkik edip yazım kâidelerini geliştirmesiyle reyhânî yazı akıcı, canlı ve âhenkli hâle gelmiştir. Harf bünyeleri ve satır istifi daha muntazam görünüme kavuşmuştur. Bu nedenle yazının tekâmül sürecini anlayabilmek için aralarında asırlar olsa da hattatların çalışmalarını birbirlerinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. İki üstadın günümüze ulaşan mushaflarından sadece bir bölümün mukayesesi dahi bu gelişimi ve değişimi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslâm Sanatları Tarihi, Reyhânî, İbnü'l-Bevvâb, Yâkût el-Musta'simî, Nebe Sûresi, Aklâm-ı Sitte.

Abstract

The reign of Abbasids is a period of important developments in the history of calligraphy. Ibn Muqla, Ibn al-Bawwâb and Yâqût al-Musta'simî, who grew up in Baghdad, which was the culture and art centre of the period, are the figures who occupy an important place in the evolution of Arabic script and in the process of becoming an artistic writing. Undoubtedly, the desire to write the Qur'an in a form befitting it has been an encouragement for the calligraphy artists in the evolution of the script. Therefore, the course of this development is best followed in the Qur'âns. The use of Kufic calligraphy in the writing of the Qur'an decreased, as Ibn Muqla, who connected the letters to certain rules based on the dot and circle, formed the basis of six pens. Half a century later, Ibn al-Bawwâb made the mushaf writing more aesthetic by adding elegance to Ibn Muqla's writing. At the end of the 7/13th century, when Yâqût al-Musta'simî changed the angle of gradient of the pen tip and reconsidered six pens, the Qur'an began to be written in his style. After the Kufic script, the rayhan and naskh scripts from six pens are the two most preferred scripts in the Qur'anic writing. Although the naskh, line evolved in the Ottoman school, the rayhan script attained its classical identity in the hands of Yâqût. His writing of rayhan became more fluent, lively and harmonious with

¹ Bu makale Prof. Dr. Abdulkadir Dündar danışmanlığında hazırlanan "Yâkût el-Musta'simî ve Altı Öğrencisinde (Esâtize-i Seb'a) Mushaf Kitâbeti" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

the meticulous examination of the writings of Ibn al-Bawwâb, the spiritual master of Yâqût, and his development of writing rules. Letter structures and line stacking have also gained a more regular appearance. For this reason, it is not possible to consider the works of these calligraphers independently of each other, even if there are centuries between them, to understand the evolution process of writing. Even a comparison of only a part of the Qur'âns of the two masters that have survived will help us understand this development and change.

Keywords: History of Turkish-Islamic Arts, Rayhan, Ibn al-Bawwâb, Yâqût al-Musta'simî, Surah an-Naba, The Six Pens.

Giriş

Kur'ân-ı Kerîm'in Hz. Muhammed'e nüzûlü Arap yazısı için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Çünkü vahyin yazıyla tespiti, muhafaza edilmesi, dönemin tebliğ faaliyetleri ve vahyin gelecek nesillere tahrif olmadan nakledilmesi için Müslümanlar tarafından gösterilen gayretler, Arap yazısını olgunlaştırarak İslâm sanatlarının gözdesi olan hüsn-i hat sanatının menşei kılmıştır. Böylelikle yazının insan hayatını kolaylaştırıcı hizmetine, insanın aklına ve gönlüne hitap eden, bedî zevklerini coşturan etkisi eklenmiştir. Ayrıca ilâhî kitabı merkeze alan, yeni ve kadim uygarlıklara rakip olan bir medeniyet inşa edilmesiyle hüsn-i hat sanatı, İslâm medeniyetinde Batı dünyasındaki resmin yerini almıştır.

Hız. Peygamber döneminde başlayan Kur'ân merkezli Arap yazısını ıslah çalışmaları Emevîler ve Abbâsîler döneminde hız kazanmıştır. Abbâsîler dönemi hattatlarından İbn Mukle (öl. 328/940), İbnü'l-Bevvâb (öl. 413/1022) ve Yâkût el-Musta'simî (öl. 698/1298-99) Arap yazısının tekâmülüne katkı sağlayan en önemli simalardır. İbn Mukle aklâm-ı sitte² olarak adlandırılan altı yazı çeşidini oluşturarak mushaf yazımında kûfî hattın kullanımını azaltmış, muhakkak, reyhânî ve nesih hattı ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'simî'ye atfedilen bir mushaftan reyhânî hat üslûplarını Nebe' sûresi özelinde belirlemek makalemizin amaçlarından biridir. Ayrıca her iki

² İslâm yazıları arasında aklâm-ı sitte diye şöhret bulan ve şeş kalem şeklinde de isimlendirilen kûfiden sonra mevzun yazıların aslı ve kaynağı sayılan altı kaleme denir. Bu altı kalem tevki' ve rika', muhakkak ve reyhânî, sülüs ve nesih hatlarıdır. Bk. M. Bedrettin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: DİB Yayınları, 1981), 75.

hattatın yazıları mukayese edilerek Yâkût'un reyhânî hat karakterinde yaptığı değişiklikler ve estetik dokunuşlar da tespit edilmeye çalışılmıştır.

Makalemizde İbnü'l-Bevvâb'ın H 391 tarihli Chester Beatty Kütüphanesi (CBL)/1431 ve Yâkût el-Musta'sımî'nin H 688 tarihli Paris Bibliotheque Nationale (BnF)/6716 envanter numaralı mushafları esas alınmıştır. Bu mushafların tercih edilme sebebi literatürde³ orijinal olma ihtimallerinin yüksek görülmesidir. Eserlerin tespitinden sonra muhafaza edildikleri merkezlerle irtibata geçilerek dijital görselleri temin edilmiştir. Daha sonra Nebe' sûresi özelinde İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'sımî'nin yazısı müfredât, mürekkebât ve kompozisyon olarak mukayese edilmiş ve reyhânî yazı üslûpları hakkında değerlendirme yapılmıştır.

1. İslâm Yazısının Menşei

İslâm'dan önce Arabistan Yarımadası'nda kullanılan yazı Nabâtilerle ilişkilendirilen, *cezmi* ve *meşki* olarak adlandırılan yazılardır. Günlük yazı işlerinde çok tercih edilmeyen, çoğunlukla taş, maden, ahşap ve para üzerinde kullanılan *cezmi* yazı karakteri Arapların kullandığı ilk yazı olarak bilinir. Bu yazı karakteri geometrik, düzenli, dik ve yatay çizgilerden oluşur.⁴ Kûfî hattın da menşei kabul edilen *cezmi* yazısı, ıslah edilip daha estetik bir kisyeye büründükten sonra kullanıldığı şehre nispet edilerek adlandırılmıştır. Aralarında çok ciddi fark olmamakla birlikte Arap yazıları sırayla Mekki, Medeni, Basri ve Kûfî olarak isimlendirilmiştir.⁵ Araplar arasında kullanılan ikinci yazı ise *meşki* yazısıdır. Bu yazı yumuşak, kavisli ve yuvarlak karakterlidir. Günlük yazışmalarda,

³ David Storm Rice, *The Unique Ibn al-Bawwâb Manuscript in the Chester Beatty Library* (Dublin: Emery Walker, 1955), 12-13; Muhittin Serin, "İbnü'l-Bevvâb", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1999), 20/534; Nourane Ben Azzouna, *Aux Origines Du Classicisme: Calligraphes et Bibliophiles au Temps Des Dynasties Mongoles (Les Ilkhanides et Les Djalajirides 656-814/1258-1411)* (Leiden, Boston: Brill, 2018), 64.

⁴ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2003), 41.

⁵ İbn Nedim, *el-Fihrist*, thk. Rıza Teceddüd (Tahran: y.y., 1971), 8-9.

ticarete, devlet işlerinde ve mektuplarda kullanılmaktadır. Meşk yazısı estetik gelişime daha müsait bir yazıdır.⁶

Hız Peygamber ve dört halife döneminde ıslah edilmeye başlayan yazı, Emevîler ve Abbâsîler devrinde tekâmül etmiştir. Yazının sanat değeri hâiz bir hâle gelmesinde Abbâsîler dönemi hattatlarından ekol sahibi üç sanatkârın rolü büyüktür. Hat sanatı tarihinde önemli merhâlelerin ilki vezir Ebû Ali Muhammed İbn Mukle ve kardeşi Ebû Abdullah el-Hasan b. Ali (öl. 328/950) eliyle gerçekleşmiştir. İbn Mukle seleflerinin üç asır boyunca yazı üzerindeki çalışmaları, zevk ve sezişle-riyle ıslah ettiği harf bünyelerini belli nispetlere ve kâidelere bağlamıştır. Böylelikle mevzun hatların yerini *mensûb* hat almıştır.⁷ Ayrıca İbn Mukle kûfî yazıdan sülûs ve nesih hattını meydana getirerek mushaf yazımında kûfî kullanımı azaltmıştır.⁸

İbn Mukle'nin kâidelere bağladığı yazıyı geliştiren ve zarafet kazandıran ise İbnü'l-Bevvâb'dır. Asıl adı Ebu'l-Hasen Alâüddîn Ali b. Hilâl el-Kâtib el-Bağdâdî'dir. Babası Büveyhîlerin sarayında kapıcısı olduğu için İbnü'l-Bevvâb ve İbnü's-Sitrî (kapıyı tutanın oğlu) lakabıyla şöhret bulmuştur.⁹ İbnü'l-Bevvâb, İbn Mukle'nin seviyesine gelebilmek için yıllarca onun yazılarını incelemiştir. Daha sonra tarzını ve usûlünü geliştirerek mensûb hattı daha ince geometrik oranlara bağlamıştır. Benzerleri arasında ortak özellikleri belirgin olan hat üslûplarını seçerek, hat sanatının bilinen çok farklı kollarını bu üslûplara yönlendirmiştir.¹⁰ İbn Mukle'nin sert ve üslûplu yazısı İbnü'l-Bevvâb'la mushaf yazımına uygun, daha esnek bir yazıya evrilmiştir.¹¹ İbnü'l-Bevvâb mektebinde özellikle muhakkak ve reyhânî hatta harfler, harflerin bağlantı şekli ve

⁶ Nihad M. Çetin, "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi", *İslâm Tetkikleri Dergisi* 9 (1995), 9-10.

⁷ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 34; Nihad M. Çetin, "Aklâm-ı Sitte", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1989), 2/ 277.

⁸ A. Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri* (İstanbul: Yeni Laboratuvar Yayınları, 1953), 5.

⁹ Süleyman Sadettin Müstakimzâde, *Tuhfe-i hattâtîn*, nşr. İbnülemin Mahmud Kemal (İstanbul: Devlet Matbaası, 1928), 332. (Müstakimzâde vefat tarihini İbn Hallikân'ı referans göstererek H 423 olarak almıştır); Serin, "İbnü'l-Bevvâb", 534; Clement Huart, *Es Calligraphes et Les Miniaturistes De L'orient Musulman* (Paris: Ernest Leroux), 80.

¹⁰ Çetin, "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi", 35.

¹¹ Shelia S. Blair, *Islamic Calligraphy* (Kahire: The American University in Cairo Press, 2006), 160.

kelimelerin satıra dizilimi klasik nispet ve âhengini bulmuştur. Ayrıca kalemlerin sayısı sekize inmiş, böylece aklâm-ı sitte'nin oluşumunda büyük bir yenilik yapılmıştır.¹² İbn Mukle'nin sülüs ve nesihî de güzelleştirilmiştir.¹³

İbnü'l-Bevvâb'ın yazılarını titizlikle tetkik edip kendi sanat zevkiyle harmanlayarak aklâm-ı sitte'ye güzellik katan son dönem Abbâsî hattatı ise Yâkût el-Musta'sımî'dir. Amasyalı bir Türk olduğu düşünülen,¹⁴ hususî bir üslûp sahibi olan Yâkût, nisbesini aldığı son Abbâsî halifesi Müsta'sım-Billâh (1242-1258) tarafından küçük yaşta esirler arasından satın alınarak dönemin sanat ve kültür merkezi Bağdat'a getirilmiştir.¹⁵ Müsta'sım-Billâh'ın himayesinde yetişen Yâkût'un kalem ağzının kesilişinde yaptığı değişiklik¹⁶ üslûbunun oluşmasında ve aklâm-ı sitte'nin gelişmesinde en önemli etkidir. Altı yazı karakteri içinde hüviyetine ilk kavuşan *tevkî'* ve *rikâ'*dır. Bu yazı stillerini *muhakkak* ve *reyhânî* takip eder. *Sülüs* ve *nesih* yazı stili ise klasik nispetine Yâkût'tan sonra ulaşmıştır. Yâkût'un hizmeti özellikle muhakkak ve reyhânînin mükemmelleşmesinde görülür.¹⁷

Yâkût, üslûbunun öğrencileri ve takipçileri tarafından İslâm dünyasına yayılıp, benimsenmesiyle *kıbletü'l-küttâb* lakabıyla anılmaya başlanmıştır.¹⁸ Üslûbu, *Yâkûtî usûlü* ya da *Kâidetü'l-Bağdâdiyye* diye isimlendirilmiştir.¹⁹ Yâkûtî üslûlü, hem satır nizamında yapılan değişiklik hem nezaket ve yumuşaklığı nedeniyle İslâm coğrafyasında İbnü'l-

¹² Serin, "İbnü'l-Bevvâb", 535.

¹³ A. Süheyl Ünver, *Hattat Ali b. Hilal Hayatı ve Yazıları* (İstanbul: Yeni Laboratuvar Yayınları, 1958), 6.

¹⁴ Suyolcuzâde Mehmet Necip, *Devhâtü'l-küttâb* (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, 4359), 21b; M. Uğur Derman, "Türk Yazı Sanatında İcazetnameler ve Taklit Yazılar", *VII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler II* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1973), 724.

¹⁵ Selahaddin Müneccid, *Yâkût el-Musta'sımî* (Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1985), 19.

¹⁶ Aslında Yâkût kalem ağzını eğimli keşişi (kar'ı muharref) icat etmemiştir. Kalem ağzının münharif kesimi H III. asırda bilinmektedir. Fakat Yâkût bu eğimi artırarak yazıyı daha estetik hâle getirmiştir. Bk. Müneccid, *Yâkût el-Musta'sımî*, 29.

¹⁷ Nihad M. Çetin, "Yâkût Musta'sımî", *İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1986), 13/354.

¹⁸ Muhittin Serin, "Yâkût el-Musta'sımî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 43/291.

¹⁹ Velid A'zami, *Cemheretü'l-hattâtine'l-Bağdâdiyyin* (Bağdat: Dârü's-Şuûni's-Sekafiyeti'l-Âmme, 1989), 2/462; Yasin H. Safadi, *Islamic Calligraphy* (London: Thames and Hudson, 1978), 19.

Bevvâb'ın üslûbuna tercih edilmiştir.²⁰ Fakat Mısır'da 15. asra kadar bir kol sadece İbnü'l-Bevvâb'ın yolundan yürümüştür.²¹

Yâkût'un hem Abbâsî halifesi hem de Moğollar döneminde Cüveynî kardeşler tarafından himaye edilmesinin sanat hayatına katkısı büyüktür. İbnü'l-Bevvâb bu konuda Yâkût kadar şanslı değildir. Yâkût'un sahip olduğu himayeye kıyasla maişeti konusunda sıkıntı yaşamıştır. Öyle ki, iki dinarlık borcun geri ödenmesi için 70 satırlık bir mektup yazdığına dair rivâyet, geçim sıkıntısının büyüklüğünü göstermektedir.²² Bu olay sanatkârların desteklenmesinin ehemmiyetini göz önüne sermesi açısından önem arz eder.

İbnü'l-Bevvâb, 13. asra kadar hattatların yazısını kendisine benzetmeye çalıştığı bir mihenk taşıdır. Aynı zamanda Yâkût mektebinin kurulmasına da zemin hazırlamıştır. İslâm yazısına devrim niteliğinde etki eden Yâkût el-Musta'sımî ise Osmanlı ekolüne kadar hattatların mânevi üstadı olmuştur.

2. Nebe' Sûresi Özelinde Mukayeseler

Sûre adını 2. âyette geçen *büyük haber* anlamına gelen nebe' kelimesinden almaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'in 78. sûresidir. *Amme* ismiyle de bilinen sûre 40 âyetten oluşmaktadır.²³ İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'sımî'de harf yapıları, nokta, harekeler, mühmel harfler, örnek âyetler üzerinden mürekkebat ve satır nizamı mukayese edilerek her iki hattatın reyhânî²⁴ hat üslûpları bu sûre özelinde değerlendirilmiştir.

²⁰ Kadı Mir Ahmed Kummî, *Gülistân-ı Hüner*, tsh. Ahmed Süheyli Hansari (Tahran: Bünyad-ı Ferheng-i İran, ts.), 19.

²¹ Ünver, *Hattat Ali b. Hilal Hayatı ve Yazıları*, 6.

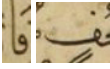







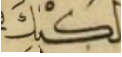











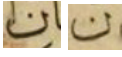

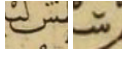

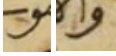











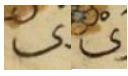
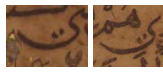
²² Nassar Mansour, *Sacred Script Muhaqqaq in Islamic Calligraphy* (London: I. B. Tauris, 2011), 81.

²³ Diyanet İşleri Başkanlığı (DİB), "Kur'ân-ı Kerim" (Erişim, 1 Eylül 2023).

²⁴ İbnü'l-Bevvâb tarafından 10. asırda ortaya çıkarılan, muhakkak kalemine tâbi, kalem kalınlığı nesih kadar olan hat çeşitlidir. Bk. Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 80; David S. Rice eserin yazı çeşidini, düzgün, kalın nesih veya mensûb yazıdan etkilenen nesih yazısı olarak vermiştir. Bk. Rice, *The Unique Ibn al-Bawwâb Manuscript in the Chester Beatty Library*, 11-12.

2.1. Harf Yapıları

Tablo 1: İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'sımî'de Harf Yapıları²⁵

Yâkût el-Musta'sımî BnF/6716	İbnü'l-Bevvâb CBL/1431		Yâkût el-Musta'sımî BnF/6716	İbnü'l-Bevvâb CBL/1431	Harfler
		Fe			Elif
		Kâf			Be
		Kef			Cim
		Lâm			Dâl
		Mim			Râ
		Nûn			Sin
		Vav			Sad
		He			Tı
		Lâm-elif			Ayn
		Ye			

İbnü'l-Bevvâb'ın kalemî, Yâkût'a göre daha kalın ve düz olduğu için harf ölçülerinde ve çizgilerin kalınlıklarında farklılık görülmektedir. *Elif*'in ve dik harflerin irtifâsı İbnü'l-Bevvâb'da takriben 6-7 nokta²⁶ arasındadır. Ayrıca dik harflerin yapımında inişler ve çıkışlar, düz

²⁵ Harf örnekleri CBL/1431 envanter numaralı mushafın 271a-272a sayfaları ile, BnF/6716 envanter numaralı mushafın 201a-201b sayfalarından alınmıştır.

²⁶ Ölçüler yazının kendi noktaları esas alınarak takribî olarak verilmiştir. Fakat her iki eserde de

ve diktir. Müfred *elif*ler bazen sola²⁷ hafif bir kıvrımla bitirilir. Yâkût el-Musta'simî ise dik harflerin irtifâsını artırmıştır. Kalem ağzının dar ve münharif olmasından kaynaklı dik harfler daha ince görünümündedir. Ayrıca müfred *elif*ler bazen sola hafif meyilli yapılmıştır. İbnü'l-Bevvâb *elif*leri her zaman zülfeli yapmamıştır. Zülfeler yaklaşık 1 nokta uzunluğundadır ve genellikle küt bitirilmiştir. Bazen sadece bitiş hareketi görülecek şekilde harfle kaynaşmıştır. Yâkût'un zülfeleri ise 1,5-2 nokta uzunluğundadır ve keskin ya da küt şekilde nihâyetlenmektedir. Bazı zülfeler harfle kaynaşmamış şekildedir. *Hemze*'lerin yapısı her iki kitâbette de genellikle *ayn-ı betrâ*²⁸ olarak adlandırılan *ayn* harfinin başı şeklindedir. Bazen *hemze*'nin üst parçasında kalem hareketleri daha müdevver görünümündedir. Yani şekil uyumu her daim sağlanamamıştır.

Be harfinin müfred ve sonda birleşik şeklinde İbnü'l-Bevvâb çanakları çoğunlukla mevkûfe²⁹ (kuyruğu kesik) formunda yapmıştır ve harf keskin bitirilmemiştir. Çanak ölçüsü 4-5 nokta arasında değişmektedir. Harfin ölçüsünün satırdaki diğer harflerle orantılı durmadığı örnekler mevcuttur. Yâkût el-Musta'simî'de *be* çanakları daha geniştir, bazen ani ve hafif kıvrılma hareketi ile biter. Bazen de İbnü'l-Bevvâb'ın *be* çanaklarına benzer şekildedir. Ayrıca kalem hareketleri daha esnektir.

Cim harfinin müfred şekli, İbnü'l-Bevvâb'ın kitâbetinde gözü açık, kuyruğu aşağı doğru uzatılmış (meftûha-i müsbele)³⁰ formdadır. Burada dikkat çeken husus harfin satırda, sağ-alta belirgin meyille konumlandırılmış olmasıdır. Yâkût bu eğimi azaltmış, harfi daha düz yerleştirmiştir. Yâkût'un *cim* harflerinde kıvrımlar ve yatay hareketler kalem ağzının münharif kesiminden dolayı daha estetikdir. Aynı durum müfred *ayn*'lar için de geçerlidir.

Müfred *dal* harfini ise İbnü'l-Bevvâb çoğunlukla mürsel şekilde,

noktanın yapısı ve ölçüsü tutarlı değildir.

²⁷ Meyillerin yönü elin konumuna göre verilmiştir.

²⁸ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 345.

²⁹ Ahmed b. Ali b. Ahmed el-Kalkaşendî, *Subhu'l-a'sâ fi snâati'l-inşâ* (Kahire: el-Müessesetü'l-Mısriyyeti'l-Âmme, 1963), 3-4 (3)/62.

³⁰ Abdulkadir Yılmaz, "Sülüis Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16 (2001), 126.

Yâkût dâl-ı maktûfe³¹ (kuyruğu az koparılmış) formda yapmıştır. Yani harf küçük bir kıvrımla nihâyetlenmektedir. İbnü'l-Bevvâb harfin bu şeklini nadiren tercih etmiştir. İbnü'l-Bevvâb'da müfred *dal* harfleri satırdaki diğer harflere göre büyük durmaktadır. Yâkût harfi küçülterek harflerle âhengini sağlamıştır. Her iki hattat da *dal* harfinin ölçüsünde birliği sağlayamamıştır.

Râ harfinin gövdesi her iki kitâbette de hafif kavislendirilerek yapılmış, harfin kuyruk kısmı çok az bir kıvrımla bitirilmiştir. İbnü'l-Bevvâb harfin mürsel şeklini de kullanmıştır. Fakat harf ölçüsünde tutarlılık görülmemektedir.

Sin dişlerinin İbnü'l-Bevvâb'da sağa meyil derecesi daha fazladır. *Sad* başlarında dönüş hareketi daha keskindir. Yâkût bu dönüşü yumuşatmıştır. Aynı esneklik *ti* harfinde de görülmektedir. Ayrıca İbnü'l-Bevvâb *sad* kâselerinin keşîdeli (mürsele) formunu tercih etmiştir. Yâkût ise kâseleri yaklaşık 5-8 nokta arasında değişen genişlikte yaparak derinliklerini yeniden hesaplamıştır. *Nûn*, *kâf* gibi diğer harflerin kâselerini de İbnü'l-Bevvâb keşîdeli yapmıştır. Hem İbnü'l-Bevvâb'ın hem de Yâkût'un kitâbetinde *ti* harfi sağındaki dik harfle birleştiğinde, harfin dikey kısmının sağa hafif mâil yapılması ve bu nedenle dik harfle farklı yöne bakması göze hoş görünmemektedir.

İbnü'l-Bevvâb'ın *fe* ve *kâf* başlarında dönüş hareketi keskindir ve *fe* başı hafif arkaya yatırılmıştır. *Kef* harfinin ise *boru kef* olarak isimlendirilen şekli hem İbnü'l-Bevvâb hem Yâkût tarafından sıkça tercih etmiştir. Fakat Yâkût harfin genişliğini artırmıştır. İbnü'l-Bevvâb'ın *boru keflerinde* sağdan sola süpürme hareketi ile yapılan taban kısmı kalın görünümündedir. Kalem ağzının daha eğimli kesiminden kaynaklı Yâkût'un *boru kefleri* zarif durmaktadır.

İbnü'l-Bevvâb'ın müfred *lâm* harfinde kalem hareketleri sert ve düzdür. Harf mürsel şekildedir. Yâkût ise çanak kısmına müdevver bir görünüm vermiştir. Müfred *mim* harfinin uzantısında kalem cereyanı her iki hattatta da hafif kavislidir. İbnü'l-Bevvâb'da uzantı bazen küt bitirilmiştir.

³¹ Yılmaz, "Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler", 127.

Vav başları İbnü'l-Bevvâb'da arkaya yatık görünümde iken Yâkût'ta daha düz durmaktadır. Harfin gayesinde her iki hattatta da ani kıvrılma hareketi vardır. *Lâm-elif*'lerde ise kalem hareketleri İbnü'l-Bevvâb'da daha köşeli ve serttir. Ayrıca harfin üçgene benzer kâideli formunda döngü hareketi bazen daha geniş bir alanı içine alır. Yâkût müfred ve sonda kullanılan *ye* harfini çoğunlukla kâseli tercih ederken İbnü'l-Bevvâb keşîdeli yapmıştır.

2.2. Nokta

Noktaların yapısı, kalem ağzı kesiminden ve kalemin sağ-alta meyil derecesinden kaynaklı farklı görünümdeydir. Ayrıca noktaların yapısında her iki kitâbetinde de tutarlılık yoktur.

Şekil 1: İbnü'l-Bevvâb'da Nokta Yapısı



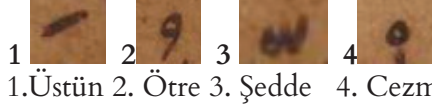
Şekil 2: Yâkût el-Musta'simî'de Nokta Yapısı



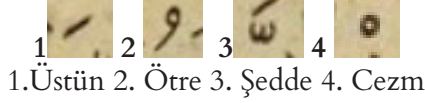
2.3. Harekeler

Satır çizgisi esas alınarak *üstün* ve *esre*'lere bakıldığında, Yâkût el-Musta'simî'nin, çizgileri daha geniş açıyla yerleştiği görülür. *Öt-re*'lerde ise İbnü'l-Bevvâb müdevver kısmın başlangıç hareketini Yâkût'a nazaran daha yatay yapmıştır. Bu nedenle harekenin uzantısı daha dik inmektedir. *Şedde*'lerin yapısı her iki eserde de her zaman uyumlu değildir ama İbnü'l-Bevvâb'da irtifâ yaklaşık yarım nokta kadar azdır, derin kavis şeklindeki aralıklar daha dardır. Ayrıca *şedde*'yi oluşturan çizgilerin yönünde birlik yoktur. *Cezm* hareketi ise her iki hattatta da müdevver şekildedir. Yâkût'un kitâbetinde med harflerinin üzerine *cez*m konulması, İbnü'l-Bevvâb'ın mushafında bazı tecvit kurallarına uygun harekeleme yapılması dikkat çekicidir. Ayrıca *hemze*'ler *elif*'ten, harfin hareketi *esre* olduğunda *elif*'in altına, üstün olduğunda ise fevkine hemze konularak ayrılmıştır.

Şekil 3: İbnü'l-Bevvâb'da Harekeler



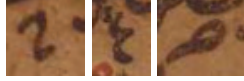
Şekil 4: Yâkût el-Musta'sımî'de Harekeler



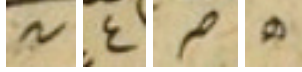
2.4. Mühmel Harfler

Yâkût *hâ* ve *ayn* mühmelini çoğunlukla sola daha yatık şekilde konumlandırmıştır. Ayrıca harfin kuyruğunda düzüksü hareket daha uzundur. İbnü'l-Bevvâb *sad* mühmelinin uzantısını da *hâ* mühmeli gibi kısa ve küt şekilde nihâyetlendirmiştir.

Şekil 5: İbnü'l-Bevvâb'da Mühmel Harfler



Şekil 6: Yâkût el-Musta'sımî'de Mühmel Harfler



2.5. Sûre Başı

Hem İbnü'l-Bevvâb'ın hem Yâkût el-Musta'sımî'nin mushafında Nebe' sûresinin başlığı tevkî' hatla ve siyah tahrirli altın mürekkeple yazılmıştır. Sûrenin âyet sayısı ve Mekkî bir sûre oluşu da, başlık bölümünde belirtilmiştir. Sûre başlığı metinden yazı çeşidi ve mürekkep farklılığı ile ayrılmaktadır.

2.6. Örnek Âyetler

Örnek âyetler İbnü'l-Bevvâb'a âit CBL/1431 envanter numaralı mushafın 271a-272a sayfaları ile Yâkût el-Musta'sımî'ye âit BnF/6716 envanter numaralı mushafın 201a-201b sayfalarından alınmıştır.

Şekil 7: İbnü'l-Bevvâb Hattı Besmele Kitâbeti

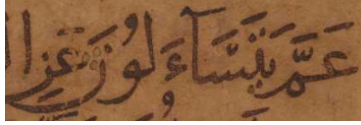


Şekil 8: Yâkût el-Musta'simî Hattı Besmele Kitâbeti

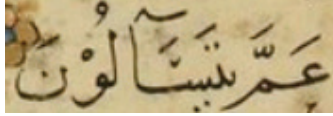


Yâkût el-Musta'simî *sin* keşidesini daha kavisli ve uzun yapmıştır. *Lafza-i celâl*'in kâidesi de İbnü'l-Bevvâb'a göre oturmuştur ve klasik ölçüye yaklaşmıştır. Ayrıca kalem hareketleri daha yumuşaktır. İbnü'l-Bevvâb *elif*'leri daha dik ve düz yapmış, *râ* harfinin mürsel, *nûn* harfinin keşideli kullanımını tercih etmiştir. *Mim* gözü ise haddinden büyüktür. Yâkût harf bünyeleri arasındaki orantıyı sağlayarak harfleri satıra muntazam yerleştirmiş ve besmele kitâbetini daha zarif hâle getirmiştir.

Şekil 9: İbnü'l-Bevvâb Hattı 1. Âyet

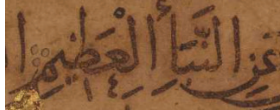


Şekil 10: Yâkût el-Musta'simî Hattı 1. Âyet

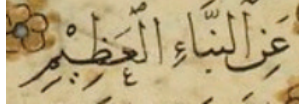


Yâkût *mim* gözü ve uzantısı arasındaki orantısızlığı gidermiştir. Ayrıca harflerin satıra yerleşiminde dalgalı ve düzensiz görünümü düz ve disiplinli hâle getirmiştir. Sonda birleşik *elif*'lerin gövdesini sağa bombeli yaparak harfin sert görünümünü yumuşatmıştır.

Şekil 11: İbnü'l-Bevvâb Hattı 2. Âyet

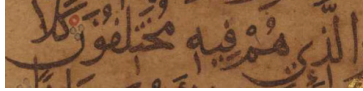


Şekil 12: Yâkût el-Musta'simî Hattı 2. Âyet

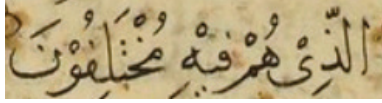


Yâkût *nûn* kâselerinin $\frac{3}{4}$ 'lük kısmını musattah, $\frac{1}{4}$ 'lük son kısmını mukavver yaparak harfin klasik ölçüsünü belirlemiştir. Fakat harf yapısında henüz arzu edilen birlik ve âhenk yakalanamamıştır. *Tı* harfinin yatay ve gözlü kısmında köşeli ve keskin dönüş, Yâkût'ta daha yumuşaktır. Ama harfin klasik ölçüsünde dönüş hareketi, İbnü'l-Bevvâb'ın harf yapısındaki gibi daha serttir.

Şekil 13: İbnü'l-Bevvâb Hattı 3. Âyet

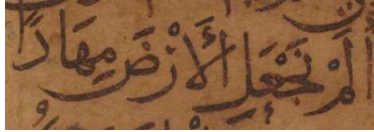


Şekil 14: Yâkût el-Musta'simî Hattı 3. Âyet

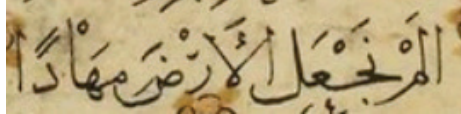


İbnü'l-Bevvâb sonda birleşik *dal* harfinin yatay parçasını mürsel şekilde yapmıştır. Yâkût, harfi hafif bir kıvrımla bitirerek çanağa esnek bir görünüm vermiştir. Ayrıca *ye* harfinin üst kısmındaki sağdan solalta diyagonal parçayı zarif bir kıvrımla başlatarak küt ve sert görünümü gidermiştir.

Şekil 15: İbnü'l-Bevvâb Hattı 5. Âyet



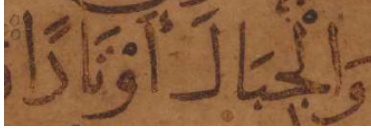
Şekil 16: Yâkût el-Musta'simî Hattı 5. Âyet



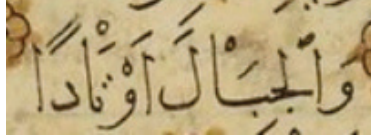
Hâ harfinin ortada kullanılan şeklinde burun kısmı Yâkût'ta daha zarift-

ir ve harfin yatay kısmı daha geniştir. *Lâm-elif*'in ölçüsündeki değişiklik satırdaki diğer harflerle uyumunu artırmıştır. Ama *sad* harfinin baş ve kâse kısmı arasındaki oran Yâkût'ta da henüz istenilen güzellikte değildir.

Şekil 17: İbnü'l-Bevvâb Hattı 6. Âyet

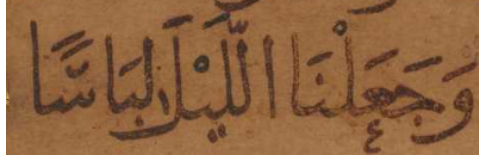


Şekil 18: Yâkût el-Musta'simî Hattı 6. Âyet

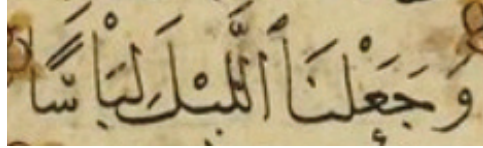


İbnü'l-Bevvâb satır sayısına bağlılıktan kaynaklı bazı kelimeleri satıra girift ya da serbest yerleştirmiştir. Ama genel görünüm vâzih ve düzenlidir. Yâkût'un kitâbetinde de satır sonlarında bazen sıkışıklık vardır. Ama genel sayfa görünümü daha muntazamdır.

Şekil 19: İbnü'l-Bevvâb Hattı 9. Âyet



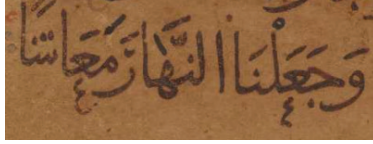
Şekil 20: Yâkût el-Musta'simî Hattı 9. Âyet



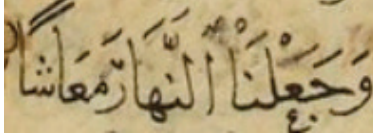
Yâkût el-Musta'simî harf bağlantılarını yeniden ele almıştır. İbnü'l-Bevvâb'da *lâm* çanakları mürsel formdadır. Yâkût bazen çanağı genişleterek *kâf-ı mefrûde*'ye (tek başına)³² benzer şekilde yapmıştır.

³² Yılmaz, "Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler", 132.

Şekil 21: İbnü'l-Bevvâb Hattı 11. Âyet

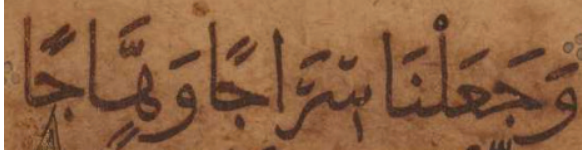


Şekil 22: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 11. Âyet

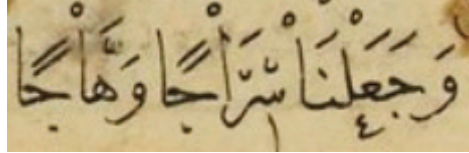


Dik harfler arasında her iki kitâbette de henüz tenâsüp sağlanamamıştır. Fakat çok uyumsuz bir tablo da yoktur. معاشا ve وجعانا kelimelerindeki *ayn-ı ma'kûd*'lar (*elif*'in düğümlenmiş şekli)³³ İbnü'l-Bevvâb'da sülüs *ayn*'larını andırmaktadır. Ayrıca معاشا kelimesindeki *mim* ve *ayn* arasındaki orantısızlık Yâkût'ta azalmıştır.

Şekil 23: İbnü'l-Bevvâb Hattı 12. Âyet



Şekil 24: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 12. Âyet

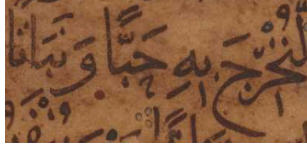


Yâkût'ta *vav* başları müdevver görünümündedir. İbnü'l-Bevvâb ise baş kısmını ½'lik bir yükselmeden sonra keskin bir dönüşle yapmıştır. Klasik ölçüde bu dönüş 1/3'lük yükselmeden sonra başlamaktadır. سِرَّا ifadesindeki *ra-ı mudğame*³⁴ Yâkût'ta zarif bir kıvrılma ile yukarı çıkar. İbnü'l-Bevvâb ise kıvrımdan hemen sonra harfi nihâyetlendirmiştir. Bu durum küt bir görünüme neden olmuştur.

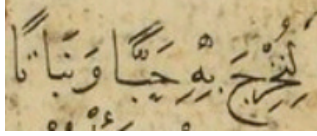
³³ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 351.

³⁴ Kalkaşendî, *Subhu'l-a'sâ fi smâati'l-înşâ*, 71.

Şekil 25: İbnü'l-Bevvâb Hattı 15. Âyet

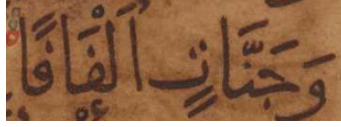


Şekil 26: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 15. Âyet

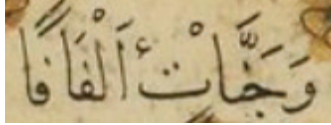


Yâkût, لَنُخْرِجَنَّكَ ifadesindeki *cim* harfinin üst-yatay parçası ile *hu* harfini hizalayarak harfin satırdaki duruşunu güzelleştirmiştir. Ayrıca harfin karın kısmının üst ve alt kavileri daha simetrik görünümündedir. Tenvin işaretinde üstünlerin uzun yapılması satır boşluğunu dengelemiştir.

Şekil 27: İbnü'l-Bevvâb Hattı 16. Âyet

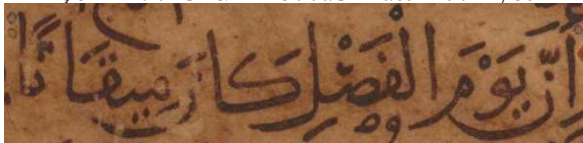


Şekil 28: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 16. Âyet

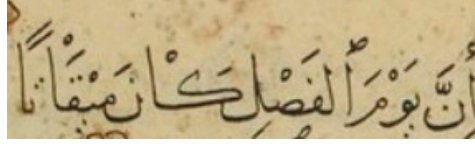


الفافا kelimesinde *fe* harfinin başta ve ortada kullanım şekilleri görülmektedir. İbnü'l-Bevvâb'da kelime başında *fe* başları çenesi kalkık görünümde iken Yâkût, harfî daha düz konumlandırmıştır. *Fe* harfinin ortada kullanım şekli ise her iki mushafta da ideal ölçüsüne yakındır.

Şekil 29: İbnü'l-Bevvâb Hattı 17. Âyet

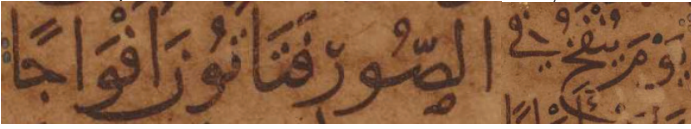


Şekil 30: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 17. Âyet

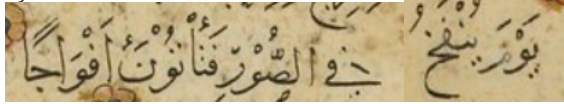


İbnü'l-Bevvâb'ın yazı karakterinin en önemli özelliklerinden biri bu âyetin kitâbetinde de görüldüğü gibi harfi oluşturan çizgi ve kıvrımların kalınlığındaki orantsız değişimlerdir. Yâkût bu sorunu kalem ağzının münharif kesimi ile aza indirgemmiştir. Ama harf bünyelerinde görülen ani incelme ve kalınlaşmalar tamamen kaybolmamıştır. İbnü'l-Bevvâb'ın yazımında كان ifadesinde *boru kef*'in sağdan sola kalemin cereyanı ile yapılan taban kısmı ile ters istikamette yapılan üst parça arasındaki uyumsuzluk açık bir şekilde görülmektedir.

Şekil 31: İbnü'l-Bevvâb Hattı 18. Âyet

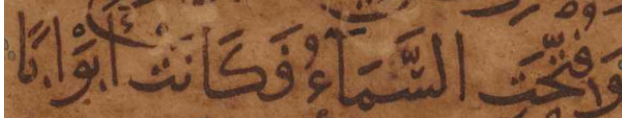


Şekil 32: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 18. Âyet

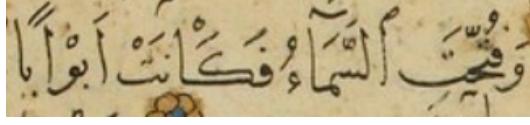


İbnü'l-Bevvâb'ın kitâbetinde ينفخ kelimesinde *hu* harfinin sağ-alta daha fazla meyille nihâyetlendiği görülmektedir. Yâkût, *mim* uzantısını kısaltmış, *vav* uzantılarını belirgin bir kıvrımla bitirmiştir. *Cim* harfinin başta kullanılan şeklinde harfin başlangıcı ile burnu arasındaki yükseklik farkını yaklaşık bir nokta kadar azaltmıştır.

Şekil 33: İbnü'l-Bevvâb Hattı 19. Âyet

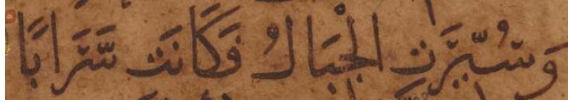


Şekil 34: Yâkût el-Musta'simî Hattı 19. Âyet

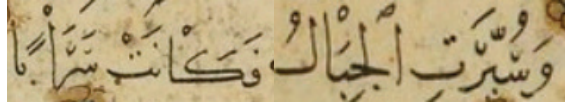


Yâkût'un kitâbetinde harflerin satır kürsüsüne daha iyi oturduğu görülmektedir. İbnü'l-Bevvâb'da bu konuda tereddüt vardır. Ayrıca İbnü'l-Bevvâb'ın kitâbetinde *be* harfinin çanağı ve bazı yatay harflerin genişliği, satırda ilişkili olduğu diğer harflerin ölçüsüne göre azdır. Yâkût ise harfin genişliğini diğer harflerle uyumuna ve satır istifine göre azaltmış ya da çoğaltmıştır. Ama çanağı 5 noktadan dar yapmamıştır.

Şekil 35: İbnü'l-Bevvâb Hattı 20. Âyet

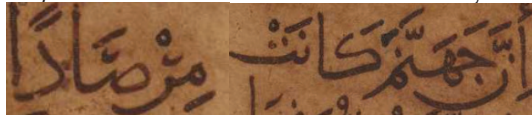


Şekil 36: Yâkût el-Musta'simî Hattı 20. Âyet

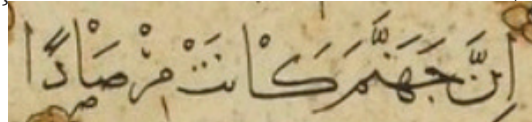


سرابا kelimesinde Yâkût kendisinden sonraki harfe birleşmeyen *râ* harfini *elif*le birleştirmiştir. Ayrıca harf bağlantıları Yâkût'ta daha esnetiktir.

Şekil 37: İbnü'l-Bevvâb Hattı 21. Âyet



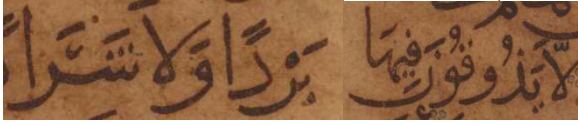
Şekil 38: Yâkût el-Musta'simî Hattı 21. Âyet



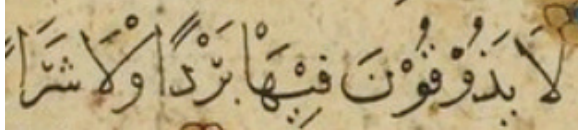
Bu âyetin kitâbetinde *sad* harfindeki değişim dikkat çekmektedir.

Yâkût, harfin gözünü küçültmüş ve zarif hâle getirmiştir. Ayrıca جهنم kelimesinde mukavver ya da *üznü'l-feres*³⁵ (at kulağı gibi) olarak adlandırılan *he* harfi ile *cim* arasındaki mesafe artırılarak giriflik giderilmiş, harfin üst kısmı ile müdevver parçası arasında âhenk sağlanmıştır.

Sekil 39: İbnü'l-Bevvâb Hattı 24. Âyet

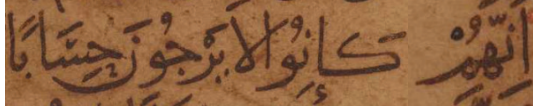


Sekil 40: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 24. Âyet

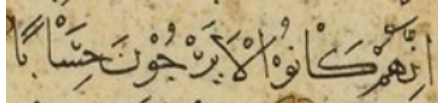


İbnü'l-Bevvâb, harfleri satıra hafif sağa meyilli ya da dik açıyla yerleştirirken Yâkût dik ya da çok az sola meyilli konumlandırmıştır. Âyette sonda birleşik *dal*, *lâm-elif* ve *vav* harfinde bu duruş barizdir.

Sekil 41: İbnü'l-Bevvâb Hattı 27. Âyet



Sekil 42: Yâkût el-Musta'sımî Hattı 28. Âyet

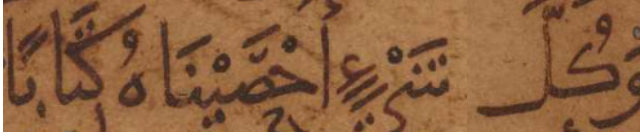


İbnü'l-Bevvâb kâseli harfleri keşîdeli (mürsele) yaparak genel sayfa görünümünün vuzûhiyetini artırmış, keşîdenin içine sonraki harfleri yerleştirerek harflerin satıra dizilimini kolaylaştırmıştır. Yâkût aynı etkiyi, kâseleri müstakil yaparak ve harfleri çoğunlukla düz bir şekilde yerleştirerek vermeye çalışmıştır. Fakat İbnü'l-Bevvâb kalem kalınlığına göre satır aralarını geniş bırakmadığı için sayfada yoğun bir görü-

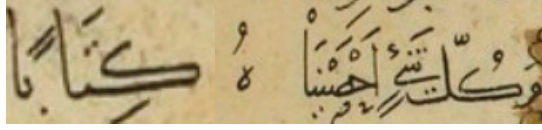
³⁵ Yılmaz, "Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler", 135.

nüm vardır. Yâkût'ta kalem ağzının darlığı, bazı harflerin daha büyük ölçüde olmasına rağmen serbest şekilde dizilimini sağlamıştır.

Sekil 43: İbnü'l-Bevvâb Hattı 29. Âyet

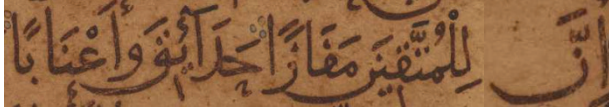


Sekil 44: Yâkût el-Musta'simî Hattı 29. Âyet

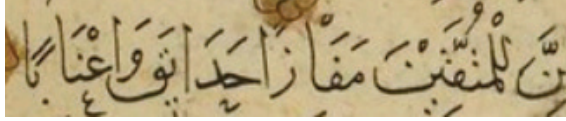


İbnü'l-Bevvâb'ın Nebe' sûresi kitâbetinde *ye* harfinin makûse şekli görülmemektedir. Yâkût'un احصيناه kelimesinin yazımında *hâ* ve *sad* harfinin birleşimi ve harflerin girift görünümü, bağlantı şekillerinin ve satır nizamının henüz tekâmül etmediğini göstermektedir.

Sekil 45: İbnü'l-Bevvâb Hattı 31-32. Âyetler



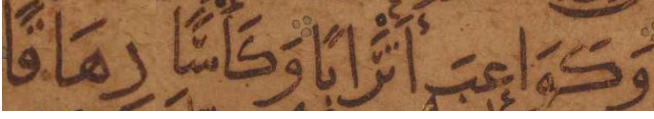
Sekil 46: Yâkût el-Musta'simî Hattı 31-32. Âyetler



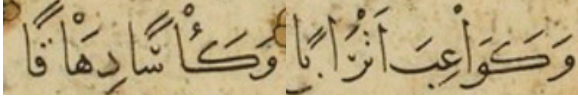
Yâkût'un kitâbetinde للمنفقين kelimesindeki gibi *mim* harfinin meftûle (bükülmüş, eğilmiş)³⁶ şekli görülmektedir. İbnü'l-Bevvâb kelime ortasında harfin badem şeklini kullanmıştır.

³⁶ Kalkaşendî, *Subhu'l-a'sâ fî smâati'l-înşâ*, 87.

Şekil 47: İbnü'l-Bevvâb Hattı 33-34. Âyetler

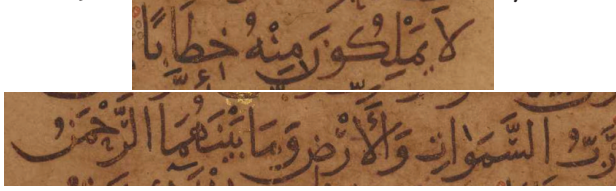


Şekil 48: Yâkût el-Musta'simî Hattı 33-34. Âyetler

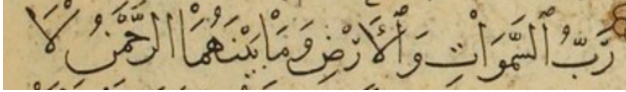


Boru kefler ve müfred *dal* harfindeki ıslah ve değişim, bu âyette belirgin şekilde görülmektedir. Ayrıca Yâkût'un kitâbetinde *ayn* kaşı kalem ağzı eğiminin daha fazla olması sebebiyle zarifdir.

Şekil 49: İbnü'l-Bevvâb Hattı 37. Âyet

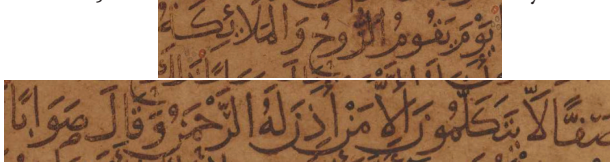


Şekil 50: Yâkût el-Musta'simî Hattı 37. Âyet

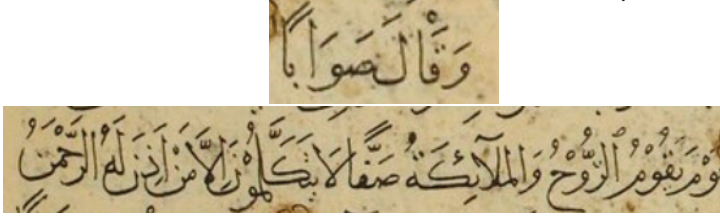


Yâkût, kâseli harflerde mukavver kısma ani şekilde geçmiştir. Bu nedenle kâselerde düzümsü ve mukavver hareket orantılı olsa da, kâse ideal şekline henüz kavuşmamıştır. Ayrıca Yâkût başta ve ortada kullanılan *hâ* harflerinin alt kısmına kıvrımlı ve esnek bir görünüm vermiştir.

Şekil 51: İbnü'l-Bevvâb Hattı 38. Âyet

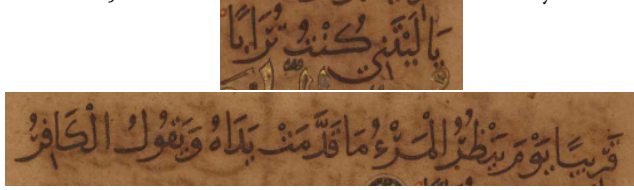


Şekil 52: Yâkût el-Musta'simî Hattı 38. Âyet

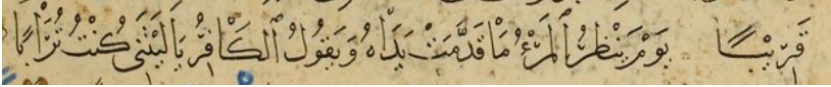


Her iki kitâbette de mürsel *mim*'lerin başı ile gövdesi düz şekilde bağlanmıştır. Yâkût'tan sonraki yıllarda bağlantı ince bir kırılma hareketi ile olacaktır. Ayrıca yan yana gelen dik harfler Yâkût'un kitâbetinde birbirine daha yakındır. Böylelikle ince ve uzun dik harfler ile yatay harfler arasında uyum sağlanmış ve satır boşlukları dengelenmiştir.

Şekil 53: İbnü'l-Bevvâb Hattı 40. Âyet



Şekil 54: Yâkût el-Musta'simî Hattı 40. Âyet



Son âyette de Yâkût'un, harfleri daha düz şekilde satıra dizdiği görülmektedir. İbnü'l-Bevvâb'ın kitâbetinde ise sol-üste doğru yükselmeye sonra daha düz dizilimin olması dalgalı görünüme neden olmuştur. Ayrıca bazı harfler hafif sağa mâil konumlandırılmıştır. İbnü'l-Bevvâb hareketleri de genellikle harflere daha yakın yerleştirmiştir.

2.7. Satır Nizamı

İbnü'l-Bevvâb'ın Nebe' Sûresi kitâbetinde genel sayfa görünümü vâzıhtır. Bazen satır sayısına bağlılıktan kaynaklı harflerin yerleşiminde giriftlik ve serbestlik söz konusudur. Ama bu durum genel görünümünün âhengini bozmamıştır. Bununla birlikte kalem kalınlığına göre

satır aralarının darlığı, harfleri birbirine yakın göstererek doluluk hissi vermektedir. Satır sonlarında nadiren harf taşmaları görülmektedir. İbnü'l-Bevvâb'ın besmele kitâbeti ile 22 satır şeklinde yazdığı Nebe' sûresinde harflerin satıra yerleşimi bazen düz, bazen dalgalıdır. Satır çizgisi altında kalan mürsel harflerin uzantıları ve keşidelerin dizilimi ritimlidir. Harfler arasındaki mesafe genel olarak orantılıdır.

Sûrede âyetler birbirinden üçgen şeklinde yerleştirilen üç nokta ile ayrılmıştır. Bu nedenle âyet geçişlerinde mesafe kısadır. Âyetlerin gruplandırılması beşer ve onarlı şekildedir. Dolayısıyla İbnü'l-Bevvâb sadece hamse ve aşır yerlerinde mesafeyi artırmıştır. Hamse yerlerinde armudî formda, aşır yerlerinde ise daire şeklinde durak işaretleri vardır. Hamse işaretinin içine beş rakamının sayısal değeri olan *he* harfi, aşır işaretlerinin içine on ve onun katlarına denk gelen harfler kûfî hatla yazılmıştır.³⁷ Buna göre onuncu âyetin gülünde *ye*, yirminci âyetin sonunda *kef*, otuzuncu âyette *lâm*, kırkinci âyetin sonunda *mim* harfi vardır. Ayrıca âyet sonlarında vakıf işaretleri kullanılmamıştır.

Besmele kitâbeti ile 16 satır şeklinde yazdığı Nebe' sûresinde Yâkût, harfleri satıra daha orantılı ve düz şekilde yerleştirerek genel sayfa görünümünü güzelleştirmiştir. Satır sonları daha muntazam durmaktadır. Harfler satıra yerleştirilirken belli kurallara riâyet edilmiştir. Satır çizgisinin altında kalan harf bölümleri muntazam görünümündedir. Ama satır nizamı henüz istenilen olgunlukta değildir. Mesela, satır bitiminde son âyetin sayfaya sığmayan tek kelimesinin, sonraki sayfaya geçerken, diğer sayfanın ilk satırına dâhil edilmeden, satırın sağ-üst köşesine yazılması teâmüle uymayan bir tasarruftur.

Yâkût'un mushafında âyetler basit çiçek motifleriyle birbirinden ayrılarak, hamse ve aşır gülleri sayfa kenarlarına yapılmıştır. Tezyinli madalyonların içine hamse ve aşera ifadeleri kûfî hatla yazılmıştır. Yâkût'un eserinde de vakıf işaretleri yoktur.

³⁷ Adam Gacek, *Arapça El Yazmaları İçin Rehber*, çev. Ali Benli, M. Cüneyt Kaya (İstanbul: Klasik Yayınları, 2017), 215; Abdelkebir Khatibi - Mohammed Sijelmasi, *The Splendour of Islamic Calligraphy* (Newyork: Thames and Hudson, 1996), 118; Betül Özdirek, *İbnü'l-Bevvâb Mushafı ve İmlâ Yapısı* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 39-40.

2.8. İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'sımî'de Üslûp Farklılıkları

İbnü'l-Bevvâb'ın elinde daha estetik bir görünüme kavuşarak mushaf yazımı için elverişli hâle gelen reyhânî hattı, Yâkût'la karakteristik özelliklerine kavuşmuştur. Yâkût, İbnü'l-Bevvâb'ın yazılarını tetkik ve taklit ederek gördüğü eksiklikleri yeniden ele almış, istidâdi ve sanat zevkiyle harmanlayarak kendi üslûbunu oluşturmuştur.

İbnü'l-Bevvâb'da kalem ağzı eğimi Yâkût'un kalemine göre az olduğundan harfler daha sert ve köşeli görünümündedir. Kurallara kararlı şekilde riâyet edilen kitâbette netlik ve nizam vardır. Harf bünyeleri istikrarlı yapıdadır, genişlikler değişken değildir. Satır altında kalan mürsel harflerin uzantıları ve keşîdelerin ritimli dizilişi harflerdeki birliği gösterme adına önemlidir. Harflerin sert ve düzenli görünümüne rağmen mekanik ve soğuk havası yoktur. İbnü'l-Bevvâb akıcı çizgi ve zarif kıvrımlarla ifadesini bulan, ritim ve hareketi yakalayan sanatçı gözüne sahiptir. *Hâ*, *hı* ve *cim* harfleri diğerlerine göre iyi dengelenmiştir. *Vav*, *fe* ve *kâf* harfleri zarif şekilde yuvarlatılmıştır. *Sad*, *dad*, *kâf* ve *tı* harfleri satırdaki diğer harflerle uyumludur. Harf yapılarında kâidelerin ve oranların yeniden kurgulanması ile yazı âhenkli bir görünüme kavuşmuştur. İlk bakışta taklidi kolay bir yazı gibi görünmesine rağmen zor taklit edilebilirliği ve düzenli sayfa görünümü Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki eseri eşsiz bir eser yapmaktadır.³⁸

İbnü'l-Bevvâb'ın kitâbetinde estetik dokunuşa ihtiyaç duyan hususlar harf şekillerinde oldukça katı olan geometrik çerçeve, gövdelerin çok düz oluşu, *lâm* harfindeki gibi düzlemsü tabanlar, oran açısından kusurlu dengeler, *dal* ve *mim* gözü gibi haddinden büyük yapılan harfler ya da harf bölümleri ile çizgilerin kalınlık-incelik oranlarıdır.³⁹

Yâkût el-Musta'sımî, kalem ağzı eğimini artırmakla sadece reyhânî hattı değil bütün yazı çeşitlerini yeniden ele almıştır. Harflerin kendi kalem noktasına göre boy ve enlerini, çanakların derinlik ve genişliklerini, “*nûn*”, “*kâf*” ve “*ye*” gibi harflerde keşîdelerin uzunluğu ve derin-

³⁸ Rice, *The Unique Ibn al-Bawwâb Manuscript in the Chester Beatty Library*, 6-12.

³⁹ Azzouna, *Aux Origines Du Classicisme: Calligraphes et Bibliophiles au Temps Des Dynasties Mongoles (Les Ilkhanides et Les Djalajirides 656-814/1258-1411)*, 114.

liğini belirlemiştir. Ayrıca yazının satıra muntazam dizilimi için belli kâideler koymuş, genel sayfa görünümünü daha güzel hâle getirmiştir. Harf ve kelimeler arasındaki mesafeyi dengeleyerek harf bağlantılarına estetik görünüm vermiştir.⁴⁰ Ayrıca iniş ve çıkışlarda aynı çizgideki hareketin tekrarı sonucu oluşan kalınlıkları gidermiş, harf bünyelerinin satırdaki diğer harflerle uyumunu artırmıştır. Kalem hareketlerinin daha yumuşak ve müdevver oluşu da yazıya esnek görünüm vermiştir. Ama kalem eğiminden kaynaklı harf bünyelerindeki incelik-kalınlık oranı tam dengelenemediğinden harf yapılarında birlik henüz sağlanamamıştır.

Yâkût üslûbunun İbnü'l-Bevvâb'a tercih sebebi yazının oturduğu kâideler değil, zarafet, netlik ve canlılıktır. Her ne kadar Yâkût harf bünyelerine letâfet katsa da İbnü'l-Bevvâb'ın yazı sistemini tamamen değiştirmemiştir. Ama Yâkût'un yazıya getirdiği yenilikler, harf yapıları, satır istifi ve genel sayfa görünümündeki tekâmül bitmeyen bir arayışın en önemli merhâlesidir.

3. Sonuç

Yaşadıkları dönemde istidâtlarının zirvesine ulaşmış, sonraki hattatlara kible olan İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'sımî'nin kitâbetinin mukayesesi sadece yazının tekâmülünü belirleme adına anlamlıdır. Aksi takdirde zaman mefhumunu ortadan kaldırarak mukayese yapmak, sanatkârların yazıda reform niteliğindeki çalışmalarını anlama adına talihsizlik olur. Harf bünyelerini belli kâidelere bağlayarak aklâm-ı sitte'nin oluşumuna zemin hazırlayan İbn Mukle'nin üslûbunu yumuşatıp ihtişam, akıcılık ve âhenk kazandıran İbnü'l-Bevvâb, 13. yüzyılın son çeyreğine yani Yâkût el-Musta'sımî'nin hat sanatı tarihi sahnesine çıkışına kadar hattatların yazısını kendisine benzetmek için uğraştığı mânevi üstattır. Kalem ağzı eğimini artırarak her harfi yeniden ele alan, harf bünyelerini daha zarif, çizgileri daha esnek ve latîf, satır istifini daha muntazam yapan Yâkût'un aklâm-ı sitte'nin gelişimine muazzam

⁴⁰ Serin, "Yâkût el-Musta'sımî", 291.

katkısı vardır. Bu katkı hüsn-i hat sanatı tarihini Yâkût öncesi ve sonrası şeklinde taksim edecek kadar önemlidir.

Nebe' sûresi özelinde yaptığımız mukayese ve değerlendirmeye göre İbnü'l-Bevvâb'ın harf yapıları Yâkût'un elinde daha estetik görünümüne kavuşmuştur. Kalem ağzının münharifliği bu değişikliğin en önemli müsebbibidir. Çünkü yeni kalem şekli hem kâideyi hem yazının genel görünümünü etkilemiştir. *Elif*'ler daha uzun ve ince, *be* çanakları geniş ve derinlikli, *cim* ve *ayn* karınlarında kalem hareketleri daha esnektir. *Dal* harfi küçültülerek satırdaki diğer harflerle uyumu sağlanmış, kâselerin ve keşîdelerin derinlikleri ve genişlikleri yeniden belirlenmiştir. *Sad* ve *ti* harflerinin yatay ve gözlü parçalarının yapımında köşeli ve sert dönüşten vazgeçilmiştir. *Kâf* ve *fe* başlarında dik ya da arkaya yatık duruş, mütevazı ve hafif öne eğik duruşa tahvil olmuştur. Ama her değişimin istikrarlı bir şekilde uygulandığını söylemek zordur. Kelime sonunda birleşik kullanılan *kef* harfi ile müfred *lâm* harfinin çanakları musattah ve mürsel şekilden daha mukavver şekle girmiştir. *Mim* başı ve uzantısı arasındaki oran farkı giderilmiştir. *Vav* başları da daha müdevver görünümündedir. Ama baş ve gövde uyumu henüz sağlanamamıştır. Üçgen kâideli *lâm-elif*'lerde döngü hareketi daha dar alanı kapsamaktadır.

İbnü'l-Bevvâb'ın kitâbetinde kalem hareketleri her ne kadar emin ve âhenkli dursa da sert görünümünden dolayı mushaf yazımında Yâkût'un akıcı, yumuşak ve canlı tarzı tercih edilmiştir. Ayrıca genel sayfa görünümü, harf ve kelimelerin satıra yerleşimi, çizgilerin kalınlık-incelik ayarı Yâkût'un elinde daha estetik bir hâle gelmiştir. Ama harf yapılarında birlik her zaman sağlanamamıştır.

Ne sanatın herhangi bir dalında ne de hüsn-i hatta nihâi bir tekâmülden bahsetmek mümkündür. Dolayısıyla İbnü'l-Bevvâb ve Yâkût el-Musta'sımî, İslâm yazısına önemli merhâleler kat ettirerek yazının klasik ölçüsüne kavuşmasında rehber olsalar da, güzeli arama yolcuğu bitmemiştir. Bu nedenle onların hat sanatkârlarına mânevi üstatlığı devam etmektedir.

Kaynakça

- A'zami, Velid. *Cemheretü'l-hattâtine'l-Bağdâdiyyîn*. 2 Cilt. Bağdat, Dârü's-Şuûni's-Sekafiyeti'l-Âmme, 1989.
- Blair, Shelia S. *Islamic Calligraphy*. Kahire: The American University in Cairo Press, 2006.
- Çetin, Nihad M. "Aklâm-ı Sitte". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/276-280. Ankara: TDV Yayınları. 1989.
- Çetin, Nihad M. "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi". *İslam Tetkikleri Dergisi* 9 (Aralık 2010), 1-50.
- Derman, M. Uğur. "Türk Yazı Sanatında İcazetnameler ve Taklit Yazılar". *VII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler*. 2/716-72. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1. Basım, 1973.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. "Kur'an-ı Kerim". Erişim 1 Eylül 2023. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/78-nebe-suresi>
- Gacek, Adam. *Arapça El Yazmaları İçin Rehber*. çev. Ali Benli, M. Cüneyt Kaya. İstanbul: Klasik Yayınları, 1. Basım, 2017.
- Huart, Clement. *Es Calligraphes et Les Miniaturistes De L'orient Musulman*. Paris: Ernest Leroux, 1908.
- İbn Nedim. *el-Fihrist*. thk. Rıza Teceddüd. Tahran: y.y., 1971.
- Kalkaşendî, Ahmed b. Ali. *Subhu'l-a'sâ fî sinâati'l-inşâ*. 14 Cilt. Kahire: el-Müessesetü'l-Mısriyyeti'l-Âmme, 1963.
- Khatibi, Abdelkebir - Sijelmassi, Mohammed. *The Splendour of Islamic Calligraphy*. Newyork: Thames and Hudson, 1996.
- Kummî, Kadı Mir Ahmed. *Gülistân-ı Hüner*. tsh. Ahmed Süheyli Hansari. Tahran: Bünyâd-ı Ferheng-i İran, ts.
- Mansour, Nassar. *Sacred Script Muhaqqaq in Islamic Calligraphy*. ed. Mark Alen. London: I. B. Tauris, 2011.
- Müneccid, Selahaddin. *Yâkût el-Musta'simî*. Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Cedid, 1985.
- Müstakimzâde, Süleyman Sadettin. *Tuhfe-i hattâtin*. nşr. İbnülemin Mahmud Kemal. İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.
- Nourane Ben Azzouna. *Aux Origines Du Classicisme: Calligraphes et Bibliophiles au Temps Des Dynasties Mongoles (Les Ilkhanides et Les Djalajirides (656-814/1258-1411))*. Leiden, Boston: Brill, 2018.

- Özdirek, Betül. *İbnü'l-Bevvâb Mushafı ve İmlâ Yapısı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.
- Rice, David Storm. *The Unique Ibn al-Bawwâb Manuscript in the Chester Beatty Library*. Dublin: Emery Walker, 1955.
- Safadi, Yasin H. *Islamic Calligraphy*. London: Thames and Hudson, 1978.
- Serin, Muhittin. "İbnü'l-Bevvâb". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 20/534-535. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Serin, Muhittin. "Yâkût el-Musta'simî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 43/291-293. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2. Basım, 2003.
- Suyolcuzâde, Mehmet Necip. *Devhâtü'l-küttâb*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih, 4359, 1a-233a.
- Ünver, A. Süheyl. *Türk Yazı Çeşitleri*. İstanbul: Yeni Laboratuvar Yayınları, 1953.
- Ünver, A. Süheyl. *Hattat Ali b. Hilal Hayatı ve Yazıları*. İstanbul: Yeni Laboratuvar Yayınları, 1958.
- Yazır, M. Bedrettin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: DİB Yayınları, 2. Basım, 1981.
- Yılmaz, Abdulkadir. "Sülüs Yazıda Harflere Formlarına Göre Verilen İsimler". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16 (2001), 123-139.

SUMMARY

During the period of Prophet Mohammad and the Rashidun caliphs, the determination and preservation of the revelation in writing, the notification activities of the period, and the efforts made by Muslims to transmit the revelation to future generations without distortion, matured the Arabic script and made it the origin of the art of calligraphy, which is the favourite of Islamic arts. In addition, the desire of the Qur'an to be written in a form befitting the divine word has added the effect of appealing to the mind and heart of the human being and exciting the artistic tastes to the service of writing that facilitates human life. The most important development of writing occurred during the Umayyad and Abbasid periods, and inscriptions gained artistic value. In

this evolution process, three artists from the school of calligraphy from the Abbasid period played a particularly important role. Ibn Muqla (d. 328/940), Ibn al-Bawwāb (d. 413/1022) and Yāqūt al-Musta'simī (d. 698/1298-99), who grew up in Baghdad, the culture and art centre of the period, were the most important in the development of Arabic script.

The first of the important stages in the history of calligraphy was realized by the vizier Abū Ali Mohammad Ibn Muqla and his brother Abu 'Abdullāh (d. 874/950), who bound the letters to certain rules based on the dot and circle. By creating the basis of six pens Ibn Muqla reduced the use of Kufic calligraphy in Qur'ān writing and brought the muhaqqaq rayhan and naskh calligraphy to the fore. Half a century later, Ibn al-Bawwāb examined Ibn Muqla writing, distinguished calligraphy types with common characteristics, and directed the ones similar to these writings among different types of writing to the styles he identified. Thus, the number of items decreased to eight. In addition, Ibn al-Bawwāb softened the harsh style of Ibn Muqla and made thuluth and naskh more aesthetic. In the Ibn al-Bawwāb school, the structure and line arrangement of letters, especially in muhaqqaq and rayhan lines, approached their classical proportions. At the end of the 7/13th century, Yāqūt al-Musta'simī changed his pen's angle of gradient and re-examined six pens as Yāqūt meticulously studied the writings of his spiritual master, Ibn al-Bawwāb developed the rules of writing, the writing became fluent, lively and harmonious. Thus, rayhan and naskh writings from six pens became the two most preferred writings in the writing of the Qur'ān. Although the naskh calligraphy evolved in the Ottoman school, the rayhan script gained its classical identity in the hands of Yāqūt.

Clearly, to understand the evolution of the Arabic script, it is not possible to consider the work of calligraphers independently of each other, even though there are centuries between them. Moreover, the works in which this development is best followed are the Qur'ānic manuscripts. Therefore, even comparing only a section of the extant

manuscripts of Ibn al-Bawwâb and Yâqût al-Musta'simî will help us better understand this development and change. For this reason, in our article, we will examine papers which are in Chester Beatty Library (CBL)/1431, dated H 391, attributed to Ibn al-Bawwâb which is considered to be an original in the literature, and Paris Bibliotheque Nationale (BnF)/6716, dated H 688, attributed to Yâqût al-Musta'simî. In particular, the Surah al-Naba, which is a section of the Qur'âns with inventory numbers, was compared in terms of inscription curriculum, ink and composition, and a detailed evaluation was made about the rayhan writing styles of the two calligraphers.

As a result of this evaluation, it was seen that Yâqût refined Ibn al-Bawwâb's rayhan writing and put it into classical form. Since the pen tip of Ibn al-Bawwâb's pen is less than that of Yâqût's pen, the lines are harder, and the appearance of the letters is angular. Ibn al-Bawwâb always abided by the rules he set and achieved stability in letter structures. It is important to have rhythm in the arrangement of the letters with extensions and inscriptions under the line to show the unity in the letters. Additionally, the pen movements are clear, and the page appearance is neat. However, the letters' bodies being straighter than ideal, the disproportion seen in the letters' bodies, some letters being made larger than their limits, the flat appearance of the bases of letters such as *lâm*, and the narrow distance between the lines reduced the harmony of the writing.

By increasing the gradient of the pen, Yâqût al-Musta'simî reconsidered not only the rayhan calligraphy but also all types of writing, and redefined the measurements based on dots according to the pen of each writing. It gave the letter structures a more flexible appearance. In the Yâqût school, the *alifs* are longer and thinner than the *alifs* of Ibn al-Bawwâb, and their *bâ* bowls are deeper and wider. Pen movements are softer on the *jîm*, and *'ayn* abdomens. The letter *dâl* and the *mîm*, eye have been made smaller to ensure harmony with the other letters in the line. The depths and widths of the bowls and kashides have been recalculated. Angular and rigid turns were abandoned in the

construction of the horizontal and eyed parts of the letters *sād* and *tā'*. The upright or reclining posture on the *qāf* and *fā'* heads turned into a modest and slightly forward-leaning posture. But it is difficult to say that every change is implemented consistently. With the letter *kāf* used in combination at the end of the word, the bowls of the letter individual *lām* have become more solid than the flat and mursala (released) shapes.

Although Yāqūt added elegance to the letter structures, it did not completely change Ibn al-Bawwāb's writing system. The reason why the Yāqūt style was preferred to Ibn al-Bawwāb is not the rules on which the writing is based, but the elegance, clarity and liveliness in the appearance of the inscription. For this reason, the Yāqūtī style was taken as basis in the mushaf inscription until the establishment of the Ottoman calligraphy school. However, the Yāqūt school is still followed in Iran

Ekler

Ek 1: CBL/1431 Envanter Numaralı İbnü'l-Bevvâb Mushafı/
Nebe' Sûresi/ 271a

Ek 2: CBL/1431 Envanter Numaralı İbnü'l-Bevvâb Mushafı/
Nebe' Sûresi/ 271b



Ek 3: CBL/1431 Envanter Numaralı İbnü'l-Bevvâb Mushafı/
Nebe' Sûresi/272a



Ek 4: BnF/6716 Envanter Numaralı Yâkût el-Musta'simî Mus-hafı/Nebe' Sûresi/201a



Ek 5: BnF/6716 Envanter Numaralı Yâkût el-Musta'simî Mushafı/Nebe' Sûresi/201b

