

HAT SANATINDAKİ LEVHA ESERLERDE BİR KOMPOZİSYON BİÇİMİ: TETÂBUK

BERRİN YAPAR ÜNAL

ÖZ

19 ve 20. yüzyılda hat sanatında celi yazıların gelişmesiyle birlikte daha önce mimaride ve kitap sanatlarında olan yazı, hattatlar tarafından levha olarak iç mekânların duvarlarına asılmak üzere yazılmaya başlanmıştır. Bu şekilde hattatlara farklı bir tasarım alanı oluşarak özellikle yaptıkları istiflerle yaratıcılıklarını geliştirme, yeni terkipler yapabilme olanağı doğmuştur. Hat sanatında mimari eserler üzerinde görülen harf ve kelimelerin benzer kısımlarının ortak kullanıldığı tetâbuk uygulamaları, bu defa levha eserler üzerinde de bir kompozisyon biçimi olarak yer almıştır. Bu makalede hat sanatındaki levhalarda görülen tetâbuk uygulamaları seçili eserler üzerinden hattat, tarih, ibare, yazı çeşidi vb. bilgiler verilir ve levhadaki istif özellikleri belirtilerek incelenecektir. Yazılardaki tetâbuk uygulamalarının anlaşılabilmesi için levhanın metni açık şekilde yazılmıştır. Ayrıca hat sanatındaki levha eserlerde nasıl tetâbuk yapıldığı terkipler üzerinden yapılan çizimlerle çözümlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Tetâbuk, Hattat, Levha, Terkip.

A COMPOSITION FORM IN LEVHA WORKS IN CALLIGRAPHY ART: TETÂBUK

BERRİN YAPAR ÜNAL

ABSTRACT

With the development of celi writing style in calligraphy in the 19th and 20th centuries, the writing, which had previously been in architecture and book arts, was written by the calligraphers to hang on the walls of the spaces. In this way, a different design area was created for the calligraphers, and especially with the stacks they made, the opportunity to develop their creativity and do new compositions emerged. Tetâbuk applications, in which similar parts of letters and words seen on architectural works are used in calligraphy, were also used as a composition form on levha works. In this article, tetâbuk applications seen on the levhas in calligraphy will be examined by giving information about calligrapher, date, phrase, type of writing, etc., and stating the stacking characteristics on the levha. The text of the levha will be clearly written in order to understand tetâbuk practices in the writings. In addition, it will be tried to be analyzed how the tetâbuk practices are made in the calligraphy works with the drawings made on the compositions.

Keywords: Calligraphy Art, Tetâbuk, Calligrapher, Levha, Composition.

1.GİRİŞ

Sözlükte “uyuma, uygun gelme, uygun düşme” (Devellioğlu, 1992, s.1098) anlamlarına gelen tetâbuk kelimesi hat sanatında harf ve kelimelerin benzer kısımlarının yazıda müşterek kullanılmasına denilir. Hattatların harflerin anatomik benzerliklerinden faydalanarak yazıda yaptıkları bir tasarım şekli olarak da ifade edilebilir. Levha eserlerin yanında mimari eserler üzerinde kitabe, kuşak yazısı, kapı ve pencere üstündeki alınlıklarda, mihrap, minber yazılarında farklı malzeme ve tekniklerle yapılmış uygulamalarda ayrıca mezar taşlarında tetâbuk örnekleri mevcuttur.

Mimari eserler üzerindeki yazılarda görülen tetâbuk genellikle celi sülüs hattıyla yapılmıştır. Tetâbuklu harf uygulamalarına 14. yüzyıl sonu 15. yüzyıl başlarından itibaren İznik Halil Hayreddin Paşa Türbesi, Edirne Eski Cami minber yazısı, Bursa Yeşil Cami çini kuşak kitabesi, iç pencere ve kapı alınlıklarında, Yeşil Türbe çini pencere alınlığında, Bursa Muradiye Camii kitabesinde, Ali bin Sûfi ketebeli Fatih Camii taç kapının sağ ve sol kısmındaki kitabelerde rastlanılmaktadır. Daha sonraki dönemlerde de sıklıkla harfler üzerinde bu kompozisyon biçimi uygulanmıştır. Hat sanatına yön veren Ali bin Yahya Sûfi, Hasan Üsküdarî, Demircikulu Yusuf, Mustafa Rakım, Hattat Mumcuzâde Mehmed Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi birçok hattatın mimari eserler üzerindeki yazılarında tetâbuk örnekleri görülmektedir. Özellikle yazılarda harf bünyelerinin ortak olarak yazılmaya uygun olduğu durumlarda mim ve vav harflerinin baş kısımlarının, küp ve çanaklı harflerin, kef sereni yerine vav, ra, nun harflerinin, ya-yı makus harfi ile çanaklı ve keşideli harflerin tetâbuklu olarak yazıldığı örnekler mimari eserler üzerindeki yazılarda vardır. Yazının gelişmesi ve harf anatomilerindeki farklılaşmalar tetâbukun zamanla mimaride daha az kullanılmasına neden olmuştur (Yapar Ünal, 2019, s.425-440).

19 ve 20. yüzyıllarda celi yazıların gelişmesiyle birlikte ayet-i kerime, hadis-i şerif, güzel ve hikmetli sözler hattatlar tarafından mekânların iç duvarlarına asılmak üzere yazılıp çerçevelenerek levha haline getirilmiştir (Derman, 1997, s.435). Mimaride saray, cami, tekke, türbe, çeşme vb. yapıların üzerinde yahut mushaf, dua kitabı, kıt'a gibi yazma eserlerde görülen hat sanatı levhalarla duvarlarda yerini almış böylelikle yazı sanatı daha çok sanatselere ulaşmıştır. Levhalarla birlikte hattatlara farklı bir tasarım alanı oluşmuş özellikle yaptıkları istiflerde yaratıcılıklarını geliştirme ve yeni şeyler yapabilme olanağı doğmuştur

Levha eserlerdeki örneklerde tetâbuk sülüs, celi sülüs, ta'lik ve celi ta'lik yazılarda yapılmıştır. Bu örneklerde tetâbukun aynı mimari eserlerdeki gibi harflerin uygun düştüğü durumlarda yapılmasının yanı sıra terkinin tetâbuklu olması için tasarıma uygun metinlerin seçilmesine de özen gösterildiği düşünülmektedir.

Konuyla ilgili yapılan literatür taraması sırasında tetâbuk ettirilmiş harflerle yapılan terkiplerin kitaplardaki hat eserleri arasında yer almasına ve tetâbuklu bir örnek olduğu kısaca belirtilmesine rağmen günümüze kadar hat sanatında tetâbuk konusuyla ilgili detaylı bir araştırmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Hat sanatında hem mimari eserler üzerindeki kitabelerde hem de levhalardaki kompozisyon uygulamalarında sıklıkla gördüğümüz tetâbuk, geniş bir araştırma konusu olup iki ayrı makale ile incelenmiştir. Daha önce mimari eserler üzerindeki kitabelerde

bulunan tetâbuklu yazım örnekleri “Osmanlı Dönemi Mimari Eserlerindeki Celi Sülüs Yazılarda Tetâbuk”¹ başlıklı makalede yayınlanmış olup devamı niteliğinde olan bu makalede ise levha eserlerdeki tetâbuklu örnekler üzerinde inceleme yapılmaktadır.

Bu makalede öncelikle hat sanatındaki levha eserlerde nasıl tetâbuk yapıldığı terkipler üzerinden yapılan çizimlerle çözümlenmeye çalışılmıştır. Daha sonra konu ile ilgili örnekler arasından hat sanatı bakımından önemli görülen seçili eserlere yer verilmiştir. İncelenen levhaların tarihi gözetilerek sıralama yapılmaya çalışılmıştır. Fakat aynı ibarenin farklı hattatlar tarafından yazıldığı levhalar ve aynı hattata ait levhaların art arda yerleştirilerek değerlendirmenin takip açısından kolaylık sağlayacağı düşünülüp kronolojik sıralamalarda istisnai durumlar gösterilmiştir. Değerlendirmede hattat, tarih, ibare, yazı çeşidi ve biliniyorsa yeri hakkında bilgi verilip levhadaki istif özellikleri belirtilerek tetâbuk uygulamaları incelenmiştir. Yazılardaki tetâbukun anlaşılabilmesi için levhanın metni ayrıca açık şekilde yazılmıştır.

2. TETÂBUK NEDİR VE LEVHALARDAKİ TERKİPLERDE TETÂBUK NASIL YAPILIR?

Harf bir yazının en temel ögesidir. Harfler şekil olarak farklı görünen fakat morfolojik olarak benzerliklere sahip birimlerden oluşur. Temel yapıları, biçim ve ölçü ilişkileri arasında bir oran-orantı vardır. Tetâbuk harf yahut harf gruplarının yapısal benzerliklerden faydalanarak oluşturulur. Farklı bir ifadeyle kompozisyonda harflerin uygun düştüğü durumlarda yapısal olarak benzer kısımlarının üst üste getirilmesi halidir. Aslında iki boyutlu bir yüzeyde olan yazının derinlik algısı olmadığı için harflerin benzer kısımlarının ortak kullanıldığı düşüncesi oluşur.

Görsel algı, “görsel uyarıcıları fark etme ve bunların ayrımını yapabilme ve daha önceki tecrübelerle bağlantı kurmak suretiyle bu uyarıcıları deşifre edebilme yeteneğidir” (Frostig, 1968, s.5). Bir duysal ayırimsama yani figür, fon ve ayrıntıların ayrılmanması ve bir nesnenin görsel özelliklerini kavrama ile ilintili olmaktadır (Beyoğlu, 2015, s.336). Tetâbuk yapılmış harflerle oluşturulan bir terkipte, göz tarafından harflerin görsel olarak tümü görülmesi de gerçekte beyin doğru algılamayı sağlar ve harfin tamamı görülüyormuş gibi algılama olur. Yani terkipteki yazı okunurken aynı harf iki kere yahut daha fazla okunur fakat okuma sırasında harfin çoklu okunduğu algılanmaz. Bu durum Gestalt İlkelerinde algıda tamamlama (bütünleme) ilkesiyle açıklanabilir. Gestalt sözcüğü psikolojide “aralarında dinamik bağlar olan parçaların oluşturduğu anlamlı bütün” (Kızıl, 1999, s.42-43) anlamındadır ve temelde insanın gözünün görsel deneyimleri nasıl organize edip algıladığını araştırır (Uçar, 2004, s.65). Gestalt psikolojisine göre örgütlenme kuralları algılamayı etkiler; buna göre şekil-zemin ilişkisi, tamamlama, devamlılık, yakınlık, benzerlik ilkeleri gibi algılama beş grupta toplanır (Kızıl, 1999, s.42-43).

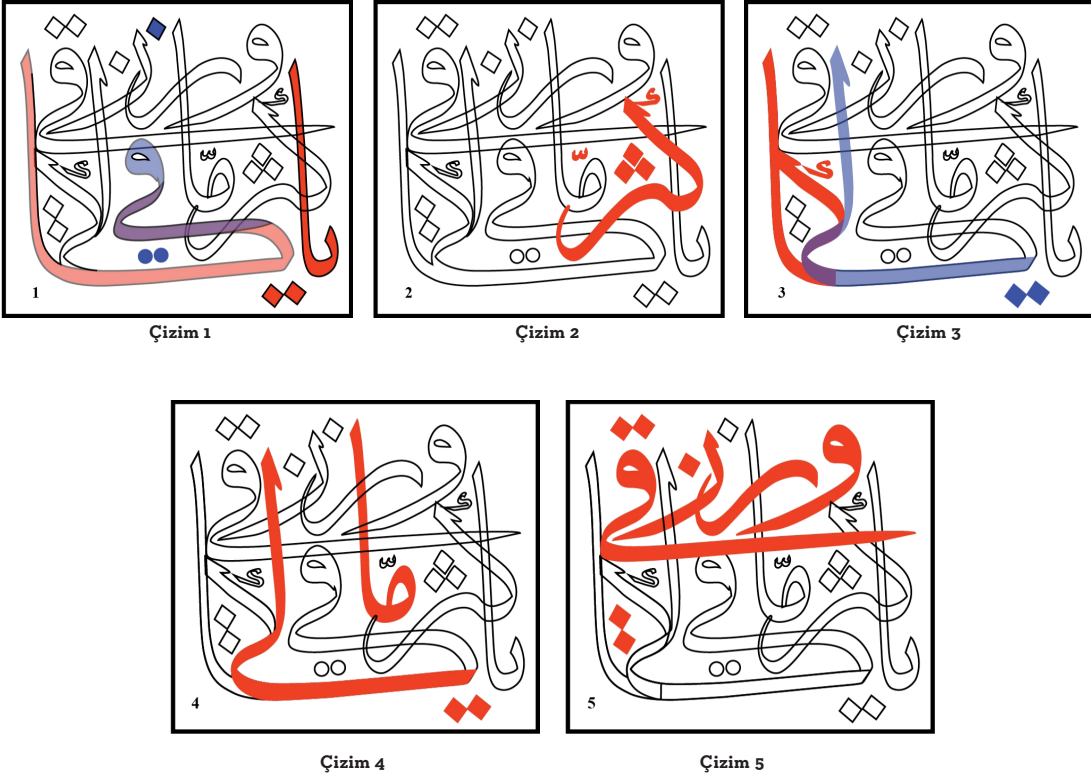
Hat sanatında yazının okunabilir olması önemlidir. Hatta “Güzel yazı okunabilen yazıdır” olgusu söz konusudur. Bilgiyi aktarmayı amaçlayan metinler için en önemli gereksinim okunabilirliktir (Yeşilyurt, 1996, s.35). Fakat hattat yaptığı istifte yazının okunabilir olmasından çok tasarım bakımından dikkat çekici olmasını öngörürse, okunabilirlik bu durumda dikkat çekicilikten ve vurgulamadan daha sonra gelir.

¹ Berrin Yapar Ünal, “Osmanlı Dönemi Mimari Eserlerindeki Celi Sülüs Yazılarda Tetâbuk”, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, C.12, S.24, Aralık 2019.

Tetâbuk gibi tasarımda farklılık ve yenilik arayışları bazen yazının okunabilirliğinden ödün vermeye neden olabilir.

Bu çalışmada tetâbukun levha halindeki eserlerde nasıl uygulandığına dair biri sülüs, diğeri ta'lik yazı türüyle yazılmış iki levha üzerinden yapılan çizim ve harflerin renklendirilmesiyle çözümlene yapılmaya çalışılacaktır. Terkipteki ibarenin her bir kelimesi için ayrı çizim yapılarak iki boyutlu olan yüzeyin katmanları açılacaktır.

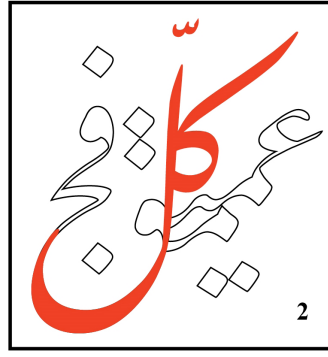
Hattat Mehmet Şefik Bey tarafından sülüs hattı ile istiflenen “Yâ kâfi, kessir, kemâlî, malî, rızkî” ibareli levhada tetâbukun nasıl yapıldığını incelemek için levhadaki her kelime terkip üzerinde beş ayrı çizimle gösterilmiştir (Çizim 1, 2, 3, 4, 5). Buna göre; ‘kâfi, kemâlî ve malî’ kelimelerinin yazılışlarında harf yapısı olarak üç farklı yerde müşterek kullanımlar yapıldığı görülmektedir. Hatta 1 ve 3’üncü çizimlerde aynı kelimedeki farklı harflerin ortak kullanılması renklendirilerek verilmiştir. 1 numaralı çizimde ‘Yâ kâfi’ kelimesinin harfleri kendi içlerinde tetâbukludur. Kef ve makus ya harflerinin benzer yapıları ortak kullanmaktadır. 3 numaralı çizimdeki “kemâlî” kelimesinin harfleri de kendi içlerinde tetâbukludur. Kef-mim harfi bağlantısı aynı zamanda lam-ya harf birleşiminin de bağlantısı olmaktadır.



Bursa Ulu Cami’de bulunan celi ta’lik hattıyla istiflenmiş ‘min külli feccin amîk’ Hacc Suresi 27. ayetinin bir kısmının yazılı olduğu terkipte tetâbuk uygulamasının nasıl yapıldığını incelemek için levhadaki her kelime terkip üzerinde dört ayrı çizimle gösterilmiştir (Çizim 6, 7, 8, 9). Buna göre istifteki her çizimde aynı yerde tetâbuk yapıldığı belirlenmiş, nun, lam, cim ve kaf harflerinin çanak ve küp kısımlarının ortak kullanıldığı görülmüştür.



Çizim 6



Çizim 7



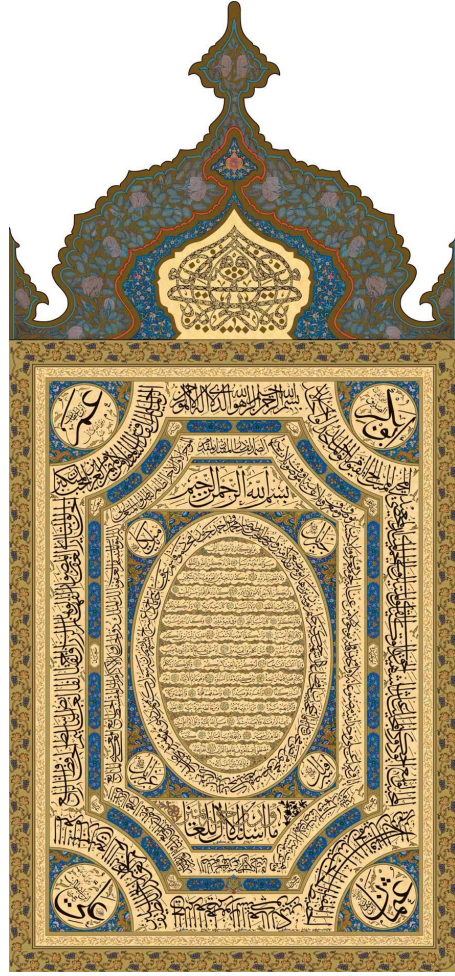
Çizim 8



Çizim 9

3. LEVHALARDAKİ TETÂBUKLU ÖRNEKLER

Hattat Mustafa Rakım Efendi'nin Eyüp Mihrişah Sultan Türbesi için yazdığı 1205/1791 tarihli bu hilye-i şerife günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır (Şekil 1). Mustafa Rakım bu hilyesinde sıklıkla harf tetâbukları yapmıştır. Hilyenin dış kuşağındaki Esmâ-i hüsnada 'el-Mücîb' ve 'el-Vâsi' isimlerindeki ba harfi ile ayn harfinin küp kısmı (Şekil 2); 'el-Hakîm' ve 'el-Mecîd' isimlerindeki mim harfleri (Şekil 3); 'el-Muhsî' ve 'el-Muîd' isimlerindeki lam-mim birleşimleri (Şekil 4); 'el-Âlî' ve 'eş-Şekûr' isimlerinin ya-yı makus harfi ile boru kef harfi (Şekil 5); 'el-Rezzak' ve 'el-Fettâh' isimlerindeki kaf çanağı ve ha harfinin küp kısmı tetâbuk ettirilmiştir (Şekil 6). Hilye göbeğini çevreleyen kısımdaki beyzi kuşakta yer alan Esmâ-i Nebi'den 'Nûr' ve 'Mübîn' isimlerindeki mim ve vav harfinin baş kısmı tetâbukludur. Mustafa Rakım Efendi yeniliğe ve gelişmeye açık yönü ile yazılarında tetâbuk gibi birçok deneme ve uygulama yapmıştır. Nusretiye Camii kuşak yazısında ve yazdığı mezar taşlarında da tetâbuk ettirilmiş harfler görülmektedir.



Şekil 1: Mustafa Rakım, hilye-i şerife
Kaynak: Taşkale-Gündüz, 2006, s.38.



Şekil 2: 'el-Mücib' ve 'el-Vâsi'



Şekil 3: 'el-Hakım' ve 'el-Mecid'



Şekil 4: 'el-Muhsi' ve 'el-Muid'



Şekil 5: 'el-Âli' ve 'eş-Şekûr'



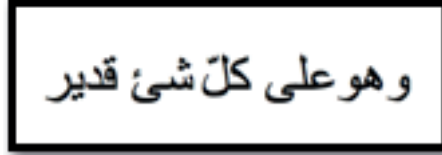
Şekil 6: 'el-Rezzak' ve 'el-Fettâh'

Mahmud Celâleddin tarafından celi sülüs hattıyla yazılmış 1210/1795 tarihli levhada “Ve hüve alâ külli şey'in kadîr” Mülk Suresi 67:1 ayeti yazılıdır. Ayetteki ‘alâ’ kelimesinin sonundaki ya-yı makus ve ‘külli’ kelimesindeki boru kef harfinin benzer kısımları tetâbuklu olarak yazılmıştır (Şekil 7, 8). Bu istifin daha sonra ufak değişikliklerle Hakkâkzâde Mustafa Hilmi tarafından da yazılmış örneği vardır (Derman, 2014, s.254-255).



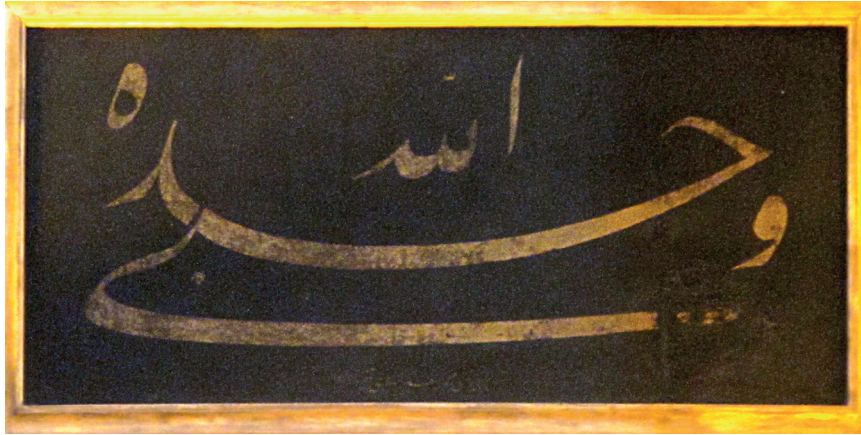
Şekil 7: Mahmud Celâleddin, celi sülüs levha, 1210/1795

Kaynak: Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, s.271.



Şekil 8: "Ve hüve alâ külli şey'in kadir"

Mehmed Esad Yesari Efendi'nin Ayasofya Camii'nde bulunan 1212/1797 tarihli celi ta'lik zeren-dûd levhasında 'Hasbiyallahû vahdehu' 'Allah bana kâfidir' ibaresi yazılıdır. Bu levhada a keşidesi ve keşideli sin harfi hem 'Hasbiyallahû' hem de 'vahdehu' kelimesinde ortak kullanılarak tetâbuk yapılmıştır (Şekil 9, 10). Aynı terkip daha sonra Ömer Vasfi Efendi ve Ali Alparslan tarafından da yazılmıştır (Derman, 2010b, s.115).



Şekil 9: Mehmed Esad Yesari, celi ta'lik levha

Foto: Berrin Yapar Ünal

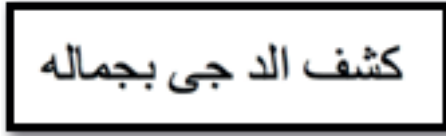


Şekil 10: "Hasbiyallahû vahdehu"

Hattat İsmail Zühdî Efendi'ye ait 1218/1803 tarihli 'Keşefe'd-dücâ bicemâlihi' (Cemâli ile karanlıkları aydınlattı) yazılı celi sülüs levhada geçen 'keşefe' kelimesindeki boru kef harfinin baş kısmı ile 'dücâ' kelimesinin sonundaki ya-yı makus harfleri tetâbuklu yazılmıştır (Şekil 11, 12).



Şekil 11: İsmail Zühdi Efendi, celi sülüs levha
Kaynak: Berk, 2003, s. 35.



Şekil 12: "Keşefe'd-dücâ bicemâlihi"

Bursa Ulu Cami'de kalemişi tekniği ile duvara uygulanmış celi ta'lik hattıyla Hacc Suresi'nin 27. ayetinin bir kısmı olan "min külli feccin amîk" yazılı bir terkip vardır. Bu terkip farklı hattatlar tarafından levha olarak da yazılmıştır. İstifinde nun, lam, kaf harflerinin çanakları, cim harfinin küpü tetâbukta çoklu kullanılmış ilginç bir örnektir (Şekil 13). 1288/1872 tarihli İran menşeli güvercin şeklindeki bir Besmele ve etrafında ta'lik hattıyla yazılmış ayet ve Farsça beyitlerin bulunduğu bir levha üzerinde benzer istife rastlanmaktadır (Özkafa, 2017, s.2304, 2312). Aynı istifin Hattat Ali Alparıslan tarafından kağıt üzerine yazılmış 2000 tarihli bir örneği vardır (Şekil 14, 15).



Şekil 13: Bursa Ulu Cami, celi ta'lik



Şekil 14: Ali Alparıslan, 2000, celi ta'lik
Kaynak: Derman, 2010b, s.101.



Şekil 18: Mehmet Şevki Efendi, 1275/ 1858, 46x54 cm, celi sülüs levha, Süleymaniye Kütüphanesi
Kaynak: Alparslan, 2004, s.83

Hattat Mehmet Şefik Bey ketebeli 1269/1852-53 tarihli celi sülüs bu levhada “Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin” isimleri yazılıdır. ‘Fatıma isminin fe harfi ‘Ali’ ismindeki ayn gözünün içine yazılarak elif ve lam harfinin dikey kısımları tetabuk yapılmıştır. Ayrıca Hasan ve Hüseyin isimlerinin benzer harflerinde de ortak harf kullanımlarıyla tetâbuk mevcuttur (Şekil 19, 20).²



Şekil 19: Mehmet Şefik, 1269/1852-53, 53x45 cm, celi sülüs levha,
Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi (Miras, s.121)



Şekil 20: “Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin”

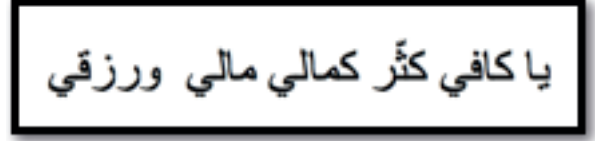
Mehmet Şefik Bey sülüs hattı ile istiflediği bu levhadaki harfleri ustalıkla tetâbuk ettirmiştir. “Yâ kâfi, kessir, kemâlî, malî, rızkî” ibareli Arapça bir duadır. Metinde ‘kâfi’ kelimesindeki kef harfi boru kef olarak yazılmış ve ters olarak yazılan ya harfi ile tetâbuk ettirilmiştir. Aynı zamanda ‘kâfi’ kelimesindeki elif harfi “kemâlî” kelimesindeki elif harfi ile müşterek kullanılmıştır. ‘kemâlî’ ve ‘malî’ kelimelerindeki lam-ya harf birleşimi de terkipte bir kere yazılmış ve kef-mim harfleri devamında boru kef’e bağlanarak tetâbuklu olarak kullanılmıştır (Şekil 21, 22).

² Emin Barın Koleksiyonunda aynı terkinin Kadıasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış bir örneği vardır.



Şekil 21: Mehmet Şefik, 1275/1859, 30x33 cm,
TSMK-GY325-25

Kaynak: Derman, 1982, s.213.



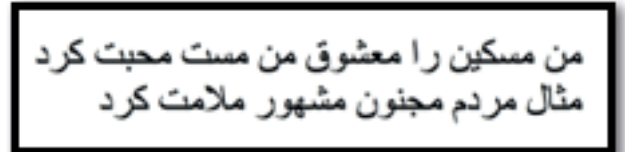
Şekil 22: “Yâ kâfi, kessir, kemâlî, malî ve rızkî”

Mehmet Şefik Bey'in sülüs hattı ile yazdığı bu levhada mim harfi on bir kere tetabuk ettirilmiştir. Bir çiçek yahut ağaç gibi görünen bu levhada yazılan Farsça beyitteki kelimelerin çoğunun mim harfi ile başlaması tetâbuklu bir istif yapmak için tasarımı mümkün kılmıştır (Şekil 23, 24).



Şekil 23: Mehmet Şefik Bey, 1285/1868, sülüs levha,
24,5x23 cm, TSMK-GY 321/63

Kaynak: Derman, 1992, s.213.



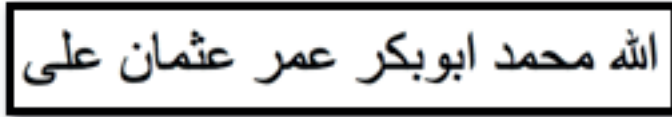
Şekil 24: Men miskin-râ mâ'şûk-ı men mest-i mahabbet kerd
Misal merdüm-i Mecnûn-ı meşhur-ı melâmet kerd.

Hattat Mahmud Celâleddin tarafından 1231/1816 tarihli celi sülüs ve nesih hattıyla yazılmış bu levha bir hilye-i şerifedir. Geleneksel hilye formunun dışında bir kompozisyonda düzenlenmiş, ortada celi sülüsle “Allah, Muhammed ve çehâryâr-ı güzîn (dört halife)”nin isimleri yazılıdır. İsimlerin terkinde sıklıkla tetâbuk yapılmış birbirinin içinden çıkan hareketlerle kompozisyondaki harfler adeta birbirine bağlanmıştır (Şekil 25, 26). Mahmud Celâleddin'in bu tarzda başka levhaları da mevcuttur. Bu terkip sevilerek farklı hattatlar tarafından da yazılmıştır.³

³ Hattat Ali Vasfi Efendi'nin aynı tetâbuklu terkiplerle yazılmış 1219/1804 tarihli bir hilye levhası mevcuttur. Derman, 2010, s.86-87. 18. yüzyıl hattatlarından Abdurrahman Şükrî Efendi'nin sülüs ve nesih hatlarıyla yazdığı hilye-i şerifenin bir bölümünde de aynı tetâbuklu istif yer almaktadır (Taşkale-Gündüz, 2006, s.126-127).



Şekil 25: Mahmud Celâleddin, hilye-i şerife
Kaynak: Demirören Koleksiyonu.



Şekil 26: "Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"

Bursa Ulu Cami'de bulunan Kadıasker Mustafa İzzet Efendi ketebeli 1275/1859 tarihli celi sü-lüs hattıyla yazılmış bu levhada Allah (Celle Celâluh), Muhammed (Aleyhisselâm), Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali ve Hasan Hüseyin isimleri yazılıdır. Mahmud Celâleddin'in hilye-i şerifesi terkihiyle benzerlikler göstermekle birlikte Ömer ve Osman isimleri alta alınarak ayn harfleri küplü yapılmıştır. Muhammed isminin ha ve mim birleşimi ile Ebûbekir ismindeki boru kef'in baş kısmı, Muhammed ismindeki dal harfi ile Ali ismindeki ayn harfi tetâbuk ettirilmiştir. Daha küçük bir kalemle yazılan Hasan ve Hüseyin isimlerinde de tetâbuk yapılmıştır (Şekil 27, 28).



Şekil 27: Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, 1275/1859, Bursa Ulu Cami
Kaynak: İhtiyar, 2006, s. 74.

الله محمد ابوبكر عمر عثمان على حسن حسين

Şekil 28: "Allah, Muhammed, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin"

Benzer düzende yazılmış farklı bir terkip Mehmed Şevkî Efendi tarafından yazılan 1284/1867 tarihli bu levhada görülmektedir. Allah (Celle Celâluh), Muhammed (Aleyhisselâm), Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali ve Hasan Hüseyin isimleriyle birlikte Fatıma ismi de yazılıdır. Bu levhada ayn harflerinin tümü küplü yapılmış, Hasan ve Hüseyin isimleri diğer isimlerle aynı kalınlıkta yazılarak istif içerisine alınmıştır (Şekil 29, 30).



Şekil 29: Mehmed Şevki Efendi, 1284/1867, celi sülüs levha, 64x59 cm

Kaynak: Derman, 2010a, s.114-115.

الله محمد ابوبكر عمر عثمان على فاطمة حسن حسين

Şekil 30: "Allah, Muhammed, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Fatıma, Hasan, Hüseyin"

Yukarıda incelediğimiz Mahmud Celâleddin'in "Ve hüve alâ külli şey'in kadîr" yazılı satır istifinden başka aynı ibareli bir tetâbuklu terkip örneği de Mehmet Nazif Bey tarafından ufak değişiklikler yapılarak beş yıl arayla yazılmıştır. Farklı kalınlıklarda kalemlerle yazılan ibare, kontür ve çeşitli renklerle yazıldığı için tasarımda yapılan tetâbuk daha anlaşılır olmaktadır. Bursa Ulu Cami'de bulunan levhanın baş kısmında muhakkak Besmele ve üst kısımda "Tebâreke'l-lezî biyedihî'l-mülk" ibaresi yer almaktadır (Şekil 31, 32, 33).

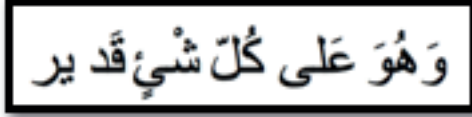


Şekil 31: Mehmet Nazif, 1280/1863,

Kaynak: Derman, 2014, s.330-331.



Şekil 32: Mehmet Nazif, 1285/1868, Bursa Ulu Camii'deki levhası



Şekil 33: "Ve hüve alâ külli şey'in kadir"

Hattat Aziz Efendi 1348/1930 tarihli ta'lik mail kıt'ası oldukça ilginç bir eserdir. Metinde bulunan cim, ha, hâ, ayn gibi küplü harfler ile nun lam gibi çanaklı harflerin küp ve çanak kısımları tetâbuk yapılmıştır. Levhadaki mail kıt'anın her satırında farklı farklı tetâbuk örnekleri mevcuttur. Satırlarda iki keşide üst üste yazılıp üst keşidenin küplü son harfi ile altta kalan keşidenin sonundaki çanaklı harfler müşterek kullanılmıştır. Ayrıca metindeki lam harfleriyle yine küplü harfler de tetâbukludur (Şekil 34).



Şekil 34: Hattat Aziz Efendi, 1348/1930, ta'lik mail kıt'a, 22,5x33 cm

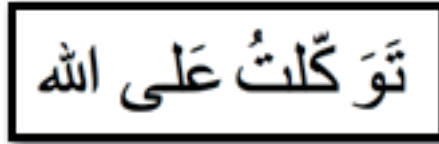
Kaynak: Serin, 1988, s.102.

İsmail Hakkı Altunbezer ketebeli 1361/1942-1943 tarihli celi sülüs hatla yazılmış bu levhada “Tevekkeltü allâlah”, “Allah’a dayandım ve güvendim” yazılıdır. Bu terkipte hattat ya-yı makus ve boru kef harflerini tetâbuklu olarak yazmıştır (Şekil 35, 36).



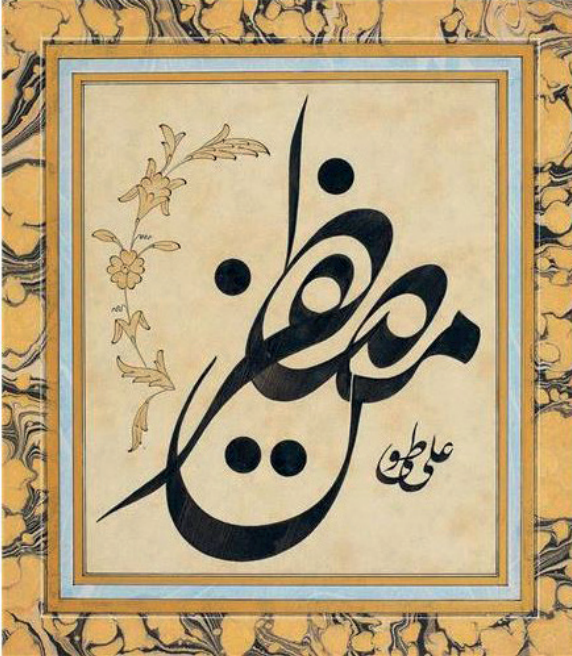
Şekil 35: Hattat İsmail Hakkı Altunbezer, 1361/1942-1943, celi sülüs

Kaynak: Uğur Derman fotoğraf arşivi.



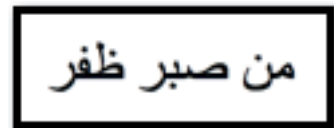
Şekil 36: “Tevekkeltü allâlah”

Günümüz hattatlarından Ali Toy tarafından celi ta'lik ile yapılmış bu terkipte ‘Men sabera zafer’ ‘Sabreden zafer erer’ ibaresi yazılıdır. Hattat bu terkipte ‘Sabere’ kelimesinde ba ve ra harflerini ‘zafer’ kelimesindeki zı ve ra harfleriyle müşterek kullanarak tetâbuk yapmıştır. Hattat imzasındaki tı ve ya harflerini de tetâbuklu yazmıştır (Şekil 37, 38).



Şekil 37: Ali Toy, celi ta'lik

Kaynak: <https://www.alifart.com>

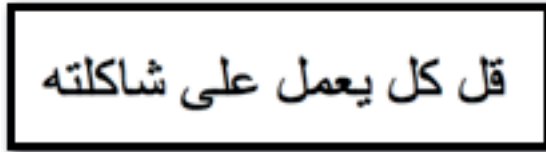


Şekil 38: “Men sabera zafer”

Hattat Fatih Özkafa tarafından celi sülüs hattıyla yazılan bu levhanın istifi tetâbuklu harflerle oluşturulmuş günümüze ait güzel bir örnektir. Levhada ‘Kul küllün ya’melu ‘alâ şâkiletihi’, “De ki: Herkes, kendi mizaç ve meşrebine göre davranır” mealinde İsrâ Suresi 17/84. ayetinin bir kısmı yazılmıştır. Levhanın istifinde ibaredaki tüm dikey harfler tek bir dikey yapı üzerine yazılarak tetâbuk ettirilmiştir. Aynı zamanda kaf, kef, ayn harfleri tek bir bağlantı ile yine ortak bir yapı üzerindedir. İbaredeki ‘küllün’ ve ‘şâkiletihi’ kelimelerindeki kef harfi, ‘ya’melu’ ve ‘alâ’ kelimelerindeki ayn harfleri de tetâbukludur. Hatta ‘ya’melu’ ve ‘alâ’ kelimelerindeki ayn harfi iki kelimedede konum itibarıyla farklı şekillerde yazılırken terkipte kelime başındaki şekli ile yazılarak tetâbuk ettirilmiştir (Şekil 39, 40).



Şekil 39: Fatih Özkafa, celi sülüs
Kaynak: Fatih Özkafa Arşivi



Şekil 40: 'Kul küllün ya'melu 'alâ şâkiletihi'

SONUÇ

Hat sanatında, celi yazıların gelişmesiyle birlikte hat eserleri levha olarak mekânların iç duvarlarında yer almaya başlamış ve hattatlar için yazıdaki hünelerini gösterecekleri özellikle istifli yazılarda tasarımlar oluşturarak yeniliklerde bulunabilecekleri bir alan oluşmuştur. Hat sanatında levha eserlerdeki yazılarda görülen tetâbuk uygulamalarının incelendiği bu makalede farklı hattatlar tarafından yazılmış eserlerden örnekler verilerek hat sanatı bakımından değerlendirmeler yapılmıştır. Levha eserlerdeki tetâbuk uygulamalarının genellikle istifli celi yazılarda yapıldığı görülmüştür. Mimari eserlerdeki örneklerde çoğunlukla celi sülüs yazı tercih edilirken levhalarda yazı çeşidi olarak sülüs, celi sülüs, ta'lik ve celi ta'lik hatları kullanılmıştır. Levha eserlerde görülen harf tetabuklarının iki harfin uygun düştüğü durumda yapıldığı örneklerin yanı sıra çoklu harf tetâbukları olan istifler olması için özel metinlerin seçilmesine özen gösterildiği düşünülmektedir. İncelenen eserlerde daha çok küplü ve çanaklı harfler, boru kef ve ya-yı makus harfleri, dal ve ayn harflerinin tetâbuklu yapıldığı görülmüştür.

Hat sanatındaki konuyla ilgili örneklere bakıldıktan sonra levhalarda tetâbuk'un nasıl yapıldığına dair bir inceleme yapılmıştır. Aslında yazıların iki boyutlu yüzeyde olması ve derinlik algısı hissedilmemesi nedeniyle benzer kısımlarının ortak kullanıldığı algısının oluştuğu anlaşılmıştır. Diğer yandan algılama sürecinde göz ve beynin farklı algılara sahip olduğu ve bu durumda tetâbuk ettirilmiş harfler okunurken gözün harfin tamamını görmese de beynin önceden kodladığı şekilleri doğru algılayarak anlamlı bütünler oluşturduğu Gestalt ilkelerinde algıda tamamlama (bütünleme) ilişkisi ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Hat sanatında tasarım kurallarını iyi bilen hattatlar, yaratıcı tasarım anlayışıyla bazen hattın kurallarını esnetebilir ve geliştirebilir. Tetâbuk gibi uygulamalar ise bu süreçlerin sonuçlarıdır. Çalışmada incelenen eserlerin hat sanatında ekol sahibi, üstat ve bilinen sanatkârlara ait olması yenilik ve farklılık arayışının göstergesidir. Daha sonraki dönemlerde de farklı hattatlar tarafından beğenilerek bu terkipler uygulanmıştır. Günümüz hattaları da harfleri tetâbuk ettirerek terkipler yapmaktadır.

Konuyla ilgili araştırmamız sırasında tetâbuk ettirilmiş harflerle yapılan terkiplerin kitaplardaki hat eserleri örnekleri arasında yer almasına rağmen tetâbuk konusuyla ilgili genel bir araştırmanın yapılmadığı görülmüş olduğundan araştırmamızın bu alandaki çalışmalara katkıda bulunması temennimizdir.

KAYNAKÇA

- Alparslan, A. (2004). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İkinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Akcan, A. (Ed.). (2010). *Miras Heritage Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Koleksiyonu'ndan Seçmeler*, İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayınları.
- Berk, S. (2003), *Hattat Mustafa Rakım Efendi*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely'nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran, Cilt 17 Sayı 1, 333-348.

- Derman, M. U. (1982). *Türk Hat Sanatının Şâheserleri*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (1992). *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, Birinci Baskı, İstanbul: IRCICA Yayınları.
- Derman, M. U. (1997). *Hat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 16, 427-437.
- Derman, M. U. (2010a). *Hat Koleksiyonu Emin Barın*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Derman, M. U. (2010b). *Edebi ve Hattı ile Ali Alparslan*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derman, M. U. (2014). *Harflerin Aşkı*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık.
- Devellioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Frostig, M. (1968). *Pictures and patterns. Teacher's Guide*.
- Gündüz H. ve Taşkale F. (2006). *Hat Sanatında Hilye-i Şerife Hz. Muhammed'in Özellikleri*, İstanbul: Antik A.Ş. Yayınları.
- Kızıl, F. (1999). *Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını.
- Özkafa, F. (2017). Hayvan Tasvirli Hat Eserleri, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, Cilt/6, Sayı: 5, 2299-2322.
- Rado, Ş. (tarih yok). *Türk Hattatları*, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.
- Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, (2012), İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Serin, M. (1988). *Hattat Aziz Efendi*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İkinci Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Yazır, M. B. (1972). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları: Ankara.
- Yapar Ünal, B. (2019). Osmanlı Dönemi Mimari Eserlerindeki Celi Sülüs Yazılarda Tetâbuk, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Aralık, Cilt 12 Sayı 24, 425-441.
- Yeşilyurt, N. (1996). Yazının Okunabilirliği, *Sanat Çevresi*, Haziran, Sayı 212, s. 34-37. https://www.alifart.com/celi-talik-hat-levhasi_237413/ (Erişim Tarihi: 11.12.2020).