

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

TÜRK HAT SANATI VE HATTAT İSMAİL ZÜHDİ EFENDİ’NİN TÜRKİYE  
DIŞINDAKİ BAZI ESERLERİNİN İNCELENMESİ

TURKISH ISLAMIC CALLIGRAPHY AND INVESTIGATING SOME WORKS BY  
İSMAİL ZUHDİ EFENDİ OUTSIDE TURKEY

Dr. Öğr. Üyesi Özgür ÇETİNTAŞ

ÖZ

Hat sanatında Türk ekolü, ortaya çıktığı ilk dönemlerden bu yana Arap yazı sanatı sahası içinde en çok rağbet gören ekol olmuştur. Sadece yazının kendisi değil, yazıyı uygulamada kullanılan malzemelerden, öğrenme-öğretme metodlarına kadar yazı ile ilgili her şey toplumun her kesiminden sanatseverler tarafından önemsenmiştir. Yazıya gösterilen bu ilginin temelinde İslam dininin rolü büyüktür. Kur’an-ı Kerim’in ayetleri, Hz. Muhammed’in yazıyla ve öğrenme ile ilgili hadisleri Müslüman toplumlar için büyük bir motivasyon kaynağıdır. Bu motivasyon beraberinde yazıyı daha güzel ve doğru yazabilme çabasını getirmiştir. Arap yazısı icat edildiği ilk andan itibaren çeşitlenmeye başlamış ve sanatkarlar tarafından farklı yazı karakterleri üretilmiştir. Başlangıçta maklı ve kufi karakterleri ile yazılan Arap yazısı, pek çok icat gibi yine ihtiyaçtan kaynaklanan sebeplerle onlarca farklı karaktere ulaşmıştır. Günümüzde de kullanılan altı çeşit yazı stili, diğerleriyle kıyaslandığında en çok gelişen yazı türleri olmuştur. Aklâm-ı sitte adı verilen bu altı çeşit yazının gelişmesinde ve hat sanatında Türk ekolünün olgunlaşmasında katkısı bulunan hattatlardan biri de İsmail Zühdi Efendi’dir. Bu çalışmada İsmail Zühdi Efendi’ye ait olan ve günümüzde McGill University Library envanterinde kayıtlı dört yazma eser, yazı ve süsleme özellikleri yönünden incelenecektir. Yapılan araştırmanın ülkemizde bulunmayan bu eserlerin tanıtılması bakımından önemli olduğu düşünülmekte ve alana katkı sağlaması umulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Hat sanatı, Türk ekolü, İsmail Zühdi Efendi, süsleme.

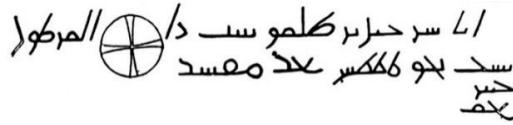
ABSTRACT

Turkish calligraphy school has been the most popular school in the field of Arabic calligraphy since the first period of its emergence. Not only the writing itself, but everything related to writing, from the materials used in writing practice to learning-teaching methods, has been considered important by art lovers from all walks of life. The role of the religion of Islam is at the root of this interest in the article. The verses of the Quran are written by Hz. Muhammad's hadiths about writing and learning are a great source of motivation for Muslim societies. This motivation has brought with it the effort to write the text more beautifully and accurately. Arabic script began to diversify from the first moment it was invented and different typefaces were produced by artists. Although Arabic script, which was originally written with maquis and kufi characters, reached dozens of different characters due to necessity like many inventions, the six types of fonts used today have been the most developed types of writing compared to others. İsmail Zühdi Efendi is one of the calligraphers who contributed to the development of these six types of writing called Aklâm-ı sitte and the maturation of the Turkish school in the art of calligraphy. In this study, four manuscripts belonging to İsmail Zühdi Efendi and currently registered in the inventory of Mc Gill University Library will be examined in terms of writing and ornamentation features. The research carried out is considered to be important in terms of introducing these works that are not found in our country and it is hoped that it will contribute to the field.

**Keywords:** Islamic calligraphy, Turkish school, İsmail Zühdi Efendi, illumination.

## 1. GİRİŞ

Sanatın evrensel olduğu düşüncesinin belki de en somut örneği olarak hüsn-i hat sanatını göstermek mümkündür. Kaynağı itibarıyla Araplara özgü olan bu sanatın en başarılı örnekleri Türk hattatları tarafından vücuda getirilmiştir. Zira hat sanatı için genel bir tabir olan “Kur’an Mekke’de indi, Kahire’de okundu, İstanbul’da yazıldı” (Koç, 2014: 155) sözü de bu durumu doğrular niteliktedir. Şüphesiz ki hat sanatı, ortaya çıktığı ilk anda bugün bildiğimiz ölçülerine veya estetik seviyesine sahip değildi. Yazının bugünkü güzelliğine ulaşması yüzyıllar süren gelişim aşamalarının bir neticesidir. Oldukça iptidai şekillerle ilk örneklerini gördüğümüz Harran ve Zebed kitabeleri, Arap yazısının Fenike alfabesinden türetilmişinin bir kanıtı olarak sanat tarihi alanında önemli birer buluntudur (Serin, 2003: 37).



Şekil 1: M. 568 tarihli Harran kitabesi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/arak>

Kalemin ve yazı karakterlerinin belirli ölçülere bağlanması X. yüzyıla rastlamaktadır (Berk, 2013: 15). Bu dönemden itibaren hat sanatında ölçüleri belirlenerek günlük kullanımda ve sanat alanında en çok tercih edilen yazı çeşitleri aklâm-ı sitte adıyla anılır olmuştur. Aklâm-ı sitte’den önce kullanılan yazı çeşitleri (makûlî ve kufî yazıları), ebatlarının yazma eserler üretmek açısından uygun olmamaları veya yazıyı meydana getirmede karşılaşılan güçlükler gibi sebeplerle daha az kullanılır hale gelmiştir. Bu yazılar tamamen terk edilmemişse de erken dönemlere kıyasla uygulandıkları alanlar daralmıştır.

### 1. OSMANLI HAT EKOLÜ

Güzel yazı, Osmanlılar devrinde resmî eğitim müesseselerinde layık olduğu önemi daima muhafaza etmiştir (Alparslan, 2004: 15). Hat sanatında kendi adıyla markalaşacak bir üslubun sahibi olan Türkler Osmanlı İmparatorluğu’nun klasik dönemlerinden günümüze kadar büyük hattatlar yetiştirmiş ve bu hattatlar eliyle çok önemli eserleri hat sanatı tarihine kazandırmıştır. Araştırmamızın konusu olan eserlerin hattatı İsmail Zühdi Efendi’ye kadar Türk Hat Ekolünün oluşmasında katkısı olan hattatlardan bazıları ve bu ekolün kurucusu kabul edilen Amasyalı Şeyh Hamdullah ile ilgili kısa bilgi aşağıda aktarılmaya çalışılmıştır. Burada zikredilen hattatların dışında daha pek çok önemli sanatkar bu sanatın gelişmesinde büyük role sahiptir.

#### 1.1. Şeyh Hamdullah (1426/1430 - 1520)

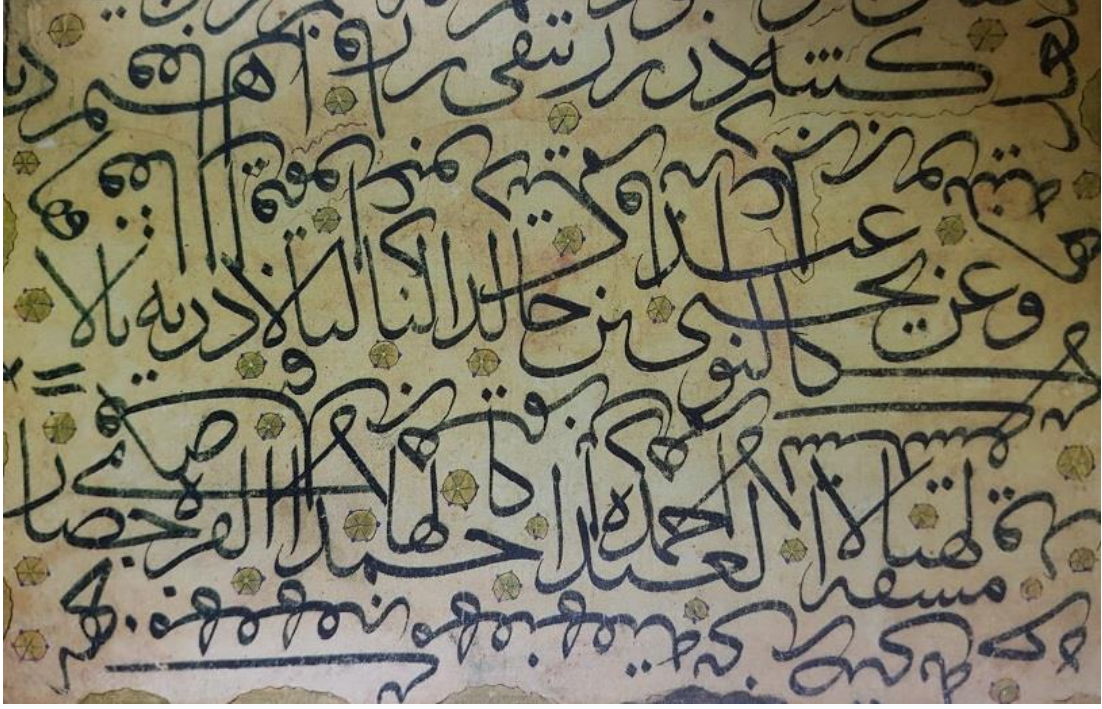
Hat sanatında yaşanan gelişim XV. Yüzyıla gelindiğinde farklı bir aşamaya yükselmiştir. Amasyalı hattat Şeyh Hamdullah (M. 1436) kendinden önceki “kıblet-ül’küttab” Yakut-ı Mustasimî’den bu unvanı hakkıyla devralmıştır (Ayverdi, 1953: 25). Hat sanatını Amasya’da Hayreddin-i Maraşî’den meşk ederek aklâm-ı sitteden icazet almıştır. O dönemde Amasya’da şehzade olan Bayezid’in dostluğunu kazanmış ve onun sultanlığı zamanında saraya davet edilerek ömrünün sonuna kadar hat sanatı ile meşgul olmuştur. Kanunî Sultan Süleyman’ın saltanatı sırasında vefat etmiş ve vasiyeti üzerine Karacaahmet Mezarlığı’na defnedilmiştir. Yakut üslubundaki tereddüt, Şeyh Hamdullah tarafından ortadan kaldırılmış ve aklâm-ı sitte’ye mukavemet getirilmiştir (Serin, 2003: 96).



Şekil 2: Şeyh Hamdullah ait sülüs-nesih sülüs-nesih kıt'a (Derman, 2002: 47).

## 1.2. Ahmed Şemseddin Karahisarî (? - 1556)

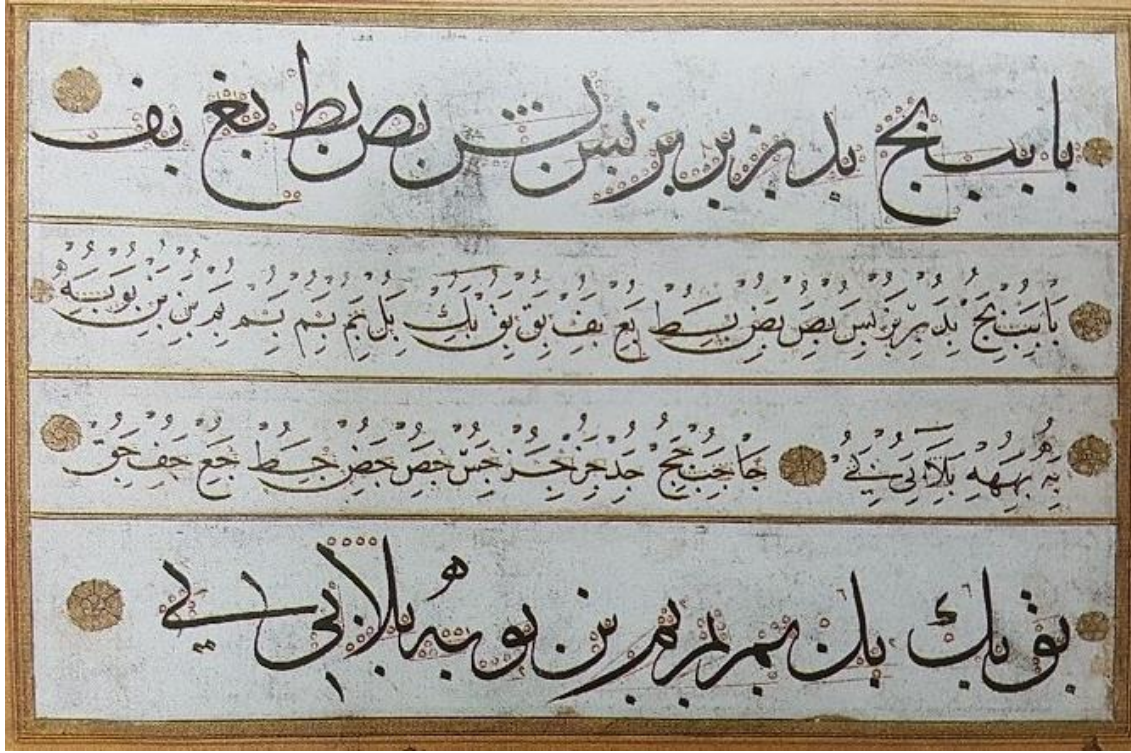
Şeyh Hamdullah'tan sonra Türk Hat sanatı tarihinde önemli bir yere sahip olan bir başka hattat Ahmed Şemseddin Karahisarî'dir. Adından anlaşılacağı üzere Afyonkarahisar'da doğan hattat Yakut-ı Mustasımî yolunda aklâm-ı sitte'yi meşk etmiş ve Esedullah-ı Kirmanî'den mezun olmuştur. 1556 yılında vefat eden Karahisarî'nin 1470 yılından önce doğmuş olduğu eserlerindeki tarihlerden yola çıkılarak tahmin edilmektedir. Kabrinin yeri belirsiz olan hattat, Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatı döneminde sanatının zirvesine ulaşmıştır. Karahisarî, Yakut üslubunu tekrar canlandırmış ayrıca celi ve müsenna yazılarındaki harf bünyeleri ve kompozisyonlarla bu üslubu daha ileri taşımıştır. Rum'un yedi büyük üstadı (Şeyh Hamdullah, Abdullah, Celal ve Muhyiddin Amasî, Ahmed Karahisarî ve Bursalı Şerbetçizade İbrahim Efendi) arasında "Yakut-ı Rum" namıyla şöhret bulmuştur. Yakut üslubunun büyük üstadı Karahisarî'nin eserleri arasında meşhur müselsel besmelesi kadar Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı Mushaf-ı şerîf yazısı, tezhibi, cildi ve ebadı ile döneminin kudret ve kültürünü aksettiren en ünlü eseridir (Serin, 2003: 107).



Şekil 3: Ahmed Karahisarî'ye ait bir karalama (Gündüz, 2012: 84).

### 1.3. Hafız Osman (M. 1642 - 1698)

Aklâm-ı sitte'de çığır açmış bir diğer hattat olan Hafız Osman İstanbul'da doğmuştur. Aklâm-ı sitte'yi ilk olarak Büyük Derviş Ali'den meşk etmiş sonrasında hocasının tavsiyesiyle Suyolcuzade Mustafa Eyyubi'ye devam etmiştir. Kendi seviyesini yeterli görmeyerek Şeyh Hamdullah üslubunun o devirdeki en önemli hattatı Nefeszade İsmail Efendi'den tekrar meşk etmiş, Şeyh üslubunu ve onun tavrının inceliklerini öğrenmiştir. Hafız Osman, aklâm-ı sitte içerisinde "şeyh-i sani" (ikinci şeyh) adıyla ünlenmiş, Şeyh Hamdullah'ın yazılarından beğendiği harfleri seçip küçülterek harflerin artistik görünüşleri ve anatomilerinde daha güzel bir oran sağlayarak Şeyh yolunda kendine has bir üslup ortaya geliştirmiştir. Hat sanatı tarihinde Hafız Osman'ın meydana getirdiği en önemli yenilik hilye-i şerif levhalarının ilk kez düzenlenmesidir (Serin, 2003: 124). Ömrünü hat sanatına vakfeden Hafız Osman'ın 400den fazla hilye-i şerif ve çok sayıda Mushaf-ı şerif, kıt'a ve murakkalar yazdığı bilinmektedir. Kendi döneminde birçok hattat yetiştiren Hafız Osman, kendi devrinden sonraki hattatlara da ilham kaynağı olmuştur.



Şekil 4: Hafız Osman tarafından yazılmış sülüs-nesih yazı müfredatından bir sayfa (Çağman ve Aksoy, 1998: 79).

#### 1.4. İsmail Zühdi Efendi (? - 1731)

Ünye’de dünyaya gelen İsmail Zühdi Efendi’nin doğum tarihi belli değildir. Hattatlar arasında “yeni, ikinci” veya “Zühdi-i Sani” olarak bilinir. Eğrikapılı Mehmed Rasim Efendi’nin talebelerinden Ahmed Hıfzî Efendi’den sülüs ve nesih yazılarını meşk etmiştir. III. Mustafa’nın saltanatı döneminde Enderun-ı Hümayun’a hat hocası olarak tayin edilmiştir. Sülüs-nesih yazılarda Hafız Osman ekolünün takipçisi olan İsmail Zühdi’nin mezar taşı kitabe yazısı, Türk Hat sanatı tarihinde celi sülüs yazıların aşılması zor hattatı ve kardeşi Mustafa Rakım Efendi tarafından yazılmış ve hakkedilmiştir (Serin, 2003: 155). İsmail Zühdi ile ilgili olarak Merhum Necmeddin Okyay ve merhum Macid Ayrıl şu tespitte bulunmuşlardır: “Tashihsiz olarak elinden güzel harf çıkarmakta, İsmail Zühdi Efendi’nin geçmiş üstatlar içinde benzeri gelmemiştir” (Berk, 2003: 33).

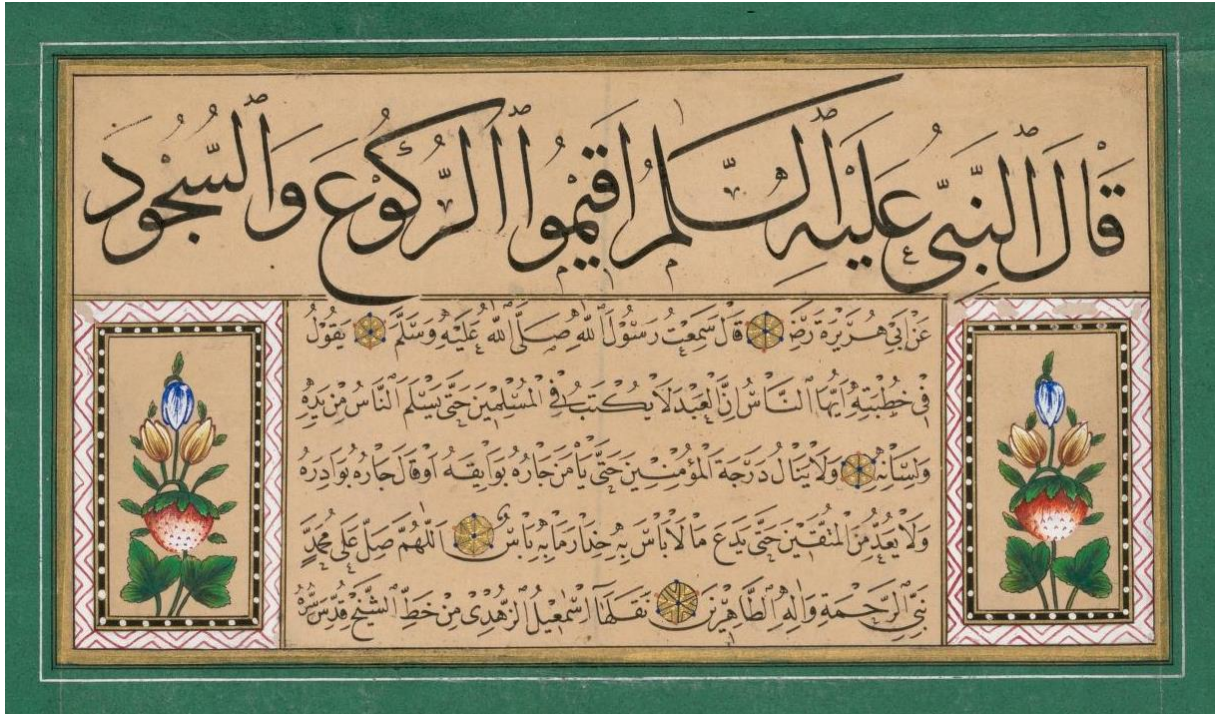
## 2. İSMAİL ZÜHDİ EFENDİ’YE AİT ESERLERİN İNCELENMESİ

### 2.1. Sülüs-nesih kıt’a

**Eserin İçeriği:** Şeyh Hamdullah’tan naklen yazılmış hadis-i şerif.

**Yazı Karakteri:** Sülüs ve nesih hatlarıyla yazılmıştır.

**Kullanılan Malzeme:** Nohudî renk aharlı kâğıt üzerine siyah is mürekkebi ile yazılmıştır.



Şekil 5: [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_046-19470](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_046-19470)

Sülüs-nesih kıt'a olarak tabir edilen eser Amasyalı Şeyh Hamdullah'tan naklen yazılmıştır. Eserin son satırında yer alan imza kısmında bu durum belirtilmiştir. Eserin ilk satırı sülüs-nesih kıt'a geleneğine uygun olarak sülüs yazı karakteri kullanılmıştır. Satır nizamında yazılan hadisin giriş cümlesi alttaki nesih hattıyla yazılan beş satırlık kısımdan ince bir altın cetvel ile ayrılmıştır. Sülüs satırın bazı kısımları cetvelin içine sarkmıştır. Koyu siyah renkli is mürekkebi kullanılarak yazılan sülüs satırın hareke ve tezyinî işaretleri ince uçlu bir kalemle atılmıştır. Yazı içerisinde sıkışıklık yaratmadan serpiştirilen hareketler ve tezyinî işaretler Şeyh Hamdullah üslubunun karakteristik özelliklerindedir.



Şekil 6: Nesih satırı.

Eserin nesih satırı 1mm civarında kalemle yazılmış olmalıdır. Cümle aralarındaki durak motifleri altınla doldurulmuş dairelerin altıya bölünmesi ve renkli noktalarla süslenmesiyle oluşturulmuştur. Nesih yazı da tıpkı sülüs satırı gibi sıkışık bir düzende yazılmamıştır. Nesih harflerinin birbiriyle ölçü, mesafe, harflerin açıları ve hareketlerinin yerleştirilmesi bakımından uyumu göz önüne alındığında yazının akıcı bir karaktere sahip olduğu söylenebilir. Gözlu harflerin belirgin şekilde yapılmış olması harf bünyelerini büyütmeden öne çıkarmak bakımından dikkate değer bir husustur. Nesih yazının karakteri ve kalem kalınlığı gereği hareketler sülüs satırına nazaran burada daha girift bir görünüm sunmaktadır. Sülüs satırındaki ferahlığa karşılık nesih satırında daha yoğun bir duruş söz konusudur.



Şekil 7: Koltuk tezhibi.

Eserin koltuk tezhibine açık renk zemin üzerinde zikzak çizgilerden oluşan geometrik bordür ile geçilir. Bu bordürden sonra siyah zemin üzerindeki eşit aralıklı altın noktalarla işlenen daha ince bir bordür yer almaktadır. İki bordürün siyah cetvellerin sınırladığı altın cetvelle doldurulmuştur. Koltuk zemininde renk kullanılmadan aharlı kâğıt üzerine tarama tekniğiyle yapılmış natüralist üslupta çilek çiçeği resmedilmiştir. Çilek motifinin üst kısmında ise sarı ve mavi renklerle çalışılmış üç çiçek motifi yer almaktadır. Tarama tekniğiyle gölgelendirilen desen alışımlı koltuk desenlerinden oldukça farklıdır. Eser yeşil renkli karton üzerine yapılmış, çevresi tezhipsiz bırakılmıştır. Sülüs ve nesih yazı alanını çevreleyen kalın bir altın cetvel ve onun dışında da beyaz renkli ince bir cetvel görülmektedir.

## 2.2. Sülüs-nesih kıt'a

**Eserin İçeriği:** Sülüs-nesih hat ile yazılmış hadis-i şerif.

**Yazı Karakteri:** Sülüs ve nesih hatlarıyla yazılmıştır.

**Kullanılan Malzeme:** Nohudî renk aharlı kâğıt üzerine siyah is mürekkebi ile yazılmıştır.



Şekil 8: [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_048-19472](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_048-19472)

İsmail Zühdi Efendi tarafından kaleme alınan bu eserin sülüs satırı, bir önceki yazıya göre daha belirgin bir satır düzeninde yazılmıştır. Yazının alt ve üst hizaları neredeyse çerçeve içine alınmışçasına nizami bir görünüm sunmaktadır. Sülüs yazıda Şeyh Hamdullah tavrından farklı olarak incelikler öne çıkmaktadır. Harflerin bağlandığı ve kuyruk adı verilen uçlardaki incelmeler yazıya zarif bir hava katmaktadır. Elif, lam gibi dikey çizgilerin yatık duruşları da İsmail Zühdi Efendi'nin yazı tarzını yansıtmaktadır. Sülüs yazı satırında harflerden arta kalan boşluklarda bitkisel motiflerin ve “dendan” adı verilen süsleme elemanları görülmektedir. Altının yoğun olarak kullanıldığı bu motifler Osmanlı klasik dönem tezhibinin bir özelliğidir. Yine sülüs-nesih kıt'a olarak yazılan eserin ilk satırı olan sülüs yazı, pembeden kırmızı doğru geçiş yapan geniş bir cetvelle alttaki dört satırlık nesih yazıdan ve etrafındaki tezhip deseninden ayrılmaktadır.



Şekil 9: Nesih satırı.

Eserin nesih hattıyla yazılmış dört satırlık bölümünün sonunda İsmail Zühdi Efendi'nin ketebesini almaktadır. Nesih yazıda yatay çizgilerin kalınlığına karşılık, dikey çizgilerin olabildiğince ince yapılmış olması ve hareketlerin dağılımındaki seyreklik yazıya bir ferahlık katmaktadır. Nesih yazıdaki dik çizgiler sülüs harflerine göre daha dik açıdadır. Yazı içerisinde tezyini işaretleri neredeyse hiç kullanılmamıştır. Cümle aralarındaki durak motifleri, bir önceki yazıdaki motiflerle neredeyse aynıdır. Yazıda satır aralarını belirginleştirmek ve fazla boşlukları doldurmak amacıyla “beyne’s-sutûr” adı verilen süsleme uygulanmıştır. Nesih hattıyla yazılmış üçüncü satırın sonunda bitkisel bir motif süslemeye dâhil edilmiştir. Sülüs yazı satırında olduğu gibi, nesih yazı yazılırken harfler ve hareketler bir çerçeve oluştururcasına satırda yerleştirilmiştir. Böylece her bir satırın alt ve üst hizaları belirginleştirilmiştir.





Şekil 10: Koltuk tezhibi.

Eserin koltuk tezhibi, barok üslupta çalışılmış bir şüküfedir. Altın zemin üzerine natüralist tarzda yapılmıştır. Gül desenini lacivert zeminden sonrasında işlenen pembe ve kırmızı tonlardaki dendanlar çerçeve içine almaktadır. Lacivert zeminin köşeliklerine ise açık mavi, altın ve kırmızı renklerle çiçek ve penç motifleri işlenmiştir. Zincir veya sarmal desenine benzetebileceğimiz ince bir zencerek sırası koltuk deseninden altınla doldurulmuş cetvelle ayrılmaktadır. Bu zencerekten sonra sülüs satırını da dış süslemeden ayıran kalın bir cetvel görülür. Eserin etrafını çevreleyen ana bordür tezhibi klasik üslupta kırmızı, lacivert, altın, açık mavi ve pembe tonları kullanılarak renklendirilmiştir. Klasik üslupta çalışılan bitkisel ve rumi motiflerinin yanı sıra koltuk desenindeki benzer gül motifleri de süsleme şemasının içinde yer almaktadır. Sözü edilen gül motifleri, kırmızı renkli dendanlar aracılığıyla klasik tezhipten ayrılmıştır. Bu desenlerde de kırmızı, pembe, mavi ve yeşil renkler kullanılmıştır.

### 2.3. Sülüs-nesih kıt'a

**Eserin İçeriği:** Hadis-i şerif.

**Yazı Karakteri:** Sülüs ve nesih hatlarıyla yazılmıştır.

**Kullanılan Malzeme:** Açık nohudî renk aharlı kâğıt üzerine siyah is mürekkebi ile yazılmıştır.



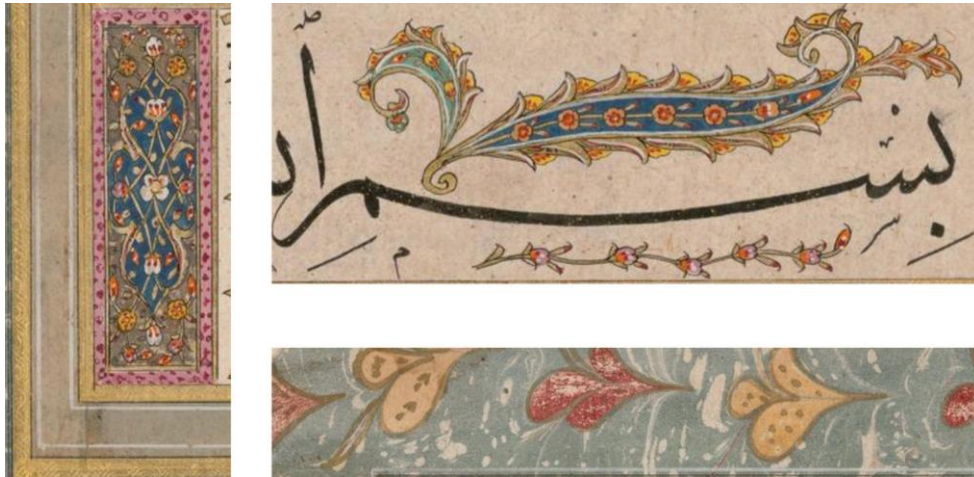
Şekil 11: [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbsc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_117-19561](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbsc_isl_arabic-calligraphy_117-19561)

Eser üzerinde ketebe veya tarih satırı bulunmamaktadır. Görselin alındığı McGill University Library’ e göre eser İsmail Zühdi Efendi tarafından M. 1730 senesinde yazılmıştır. Önceki yazılarda bahsedilen üslup özellikleri bu yazıda görülememektedir. Başta sülüs yazıdaki dik harflerin açılıları önceki yazılarla uyusmamaktadır. Basmelenin keşide olarak tabir edilen uzun çizgisinin derinliği, Allah lafzının duruşu ve keskin hatlarının yanı sıra “mim” harflerindeki basıklık hattatın tarzına çok uymamaktadır. McGill University tarafından verilen tarihi doğru kabul edersek İsmail Zühdi Efendi’nin ömrünün son zamanlarında yazdığı bir kıt’a olarak değerlendirilebilir. Harf dönüşlerindeki incelik önceki yazılarda gördüğümüz zarafeti yansıtmakla beraber, besmeleyi oluşturan harflerin anatomisi eserin İsmail Zühdi Efendi’ye ait olmayabileceğini düşündürmektedir.



Şekil 12: Nesih satırı.

Eser içerisinde nesih yazıya ait harfler ve hareketler incelendiğinde İsmail Zühdi Efendi’nin tarzını görmek mümkündür. Daha önceki yazılarda gördüğümüz belirgin özellikler burada da karşımıza çıkmaktadır. Gözlü harflerin harf bünyeleri bozulmadan açık yapılan gözler, dik çizgilerin açılıları, harfler arasındaki ferahlık ve harflerin estetik duruşları önceki incelenen yazılarla benzerlik göstermektedir. Yazının beyne’s-sutür tarzı süslemesi ve durak motifleri de öncekilerle neredeyse aynıdır.



Şekil 13: Koltuk tezhibi, keşide üstü süsleme ve bordür ebrusunun görünümü.

Eserin koltuk kısmındaki her iki tezhip deseni birbirinin aynısı olup, oluşturulan desenlerin yerleştirildiği dikdörtgen alanlar ölçü bakımından birbirinden farklıdır. Soldaki koltuk tezhip deseni sağdakine göre daha dar bir alanda çalışılmıştır. Koltuk deseninin merkezine yerleştirilen simetrik hurdalı rumiden oluşan desen ile alan iki kısma bölünmüştür. Rumili alan içerisinde bitkisel motiflerden tasarlanan desen, yapışma altın üzere oluşturulan alana doğru devam ederek kompozisyon

tamamlanmıştır. Rumi ile ayrılan alan içerisinde zemin olarak lacivert kullanılmış, motifler ise beyaz bırakılarak motiflerin uygun kısımlarına hafif renkler girilmiştir. Altın kullanılan ikinci alanda ise siyah kontür çekilen motifler sarı ağırlıklı olarak süslenmiştir. İnce cetvel sırasından sonra pembe zemin üzerine kırmızı renkli artılarla bir bordür koltuk desenini sınırlandırmaktadır. Bu bordürden sonra altın dolgulu cetvel ve onun dışında da içi boş bırakılmış bir kalın bordür yer almaktadır. Yine altınla doldurulmuş kalın bir cetvelden sonra ebru bordüre geçilmiştir. Zemini açık mavi olan ebruda hatip ebrusunun geleneksel desenlerinden biri olan yürek motifi bulunmaktadır. Kırmızı ve sarı renklerle çalışılan hatip motiflerinin üzerine altınla noktalar konulmuştur.

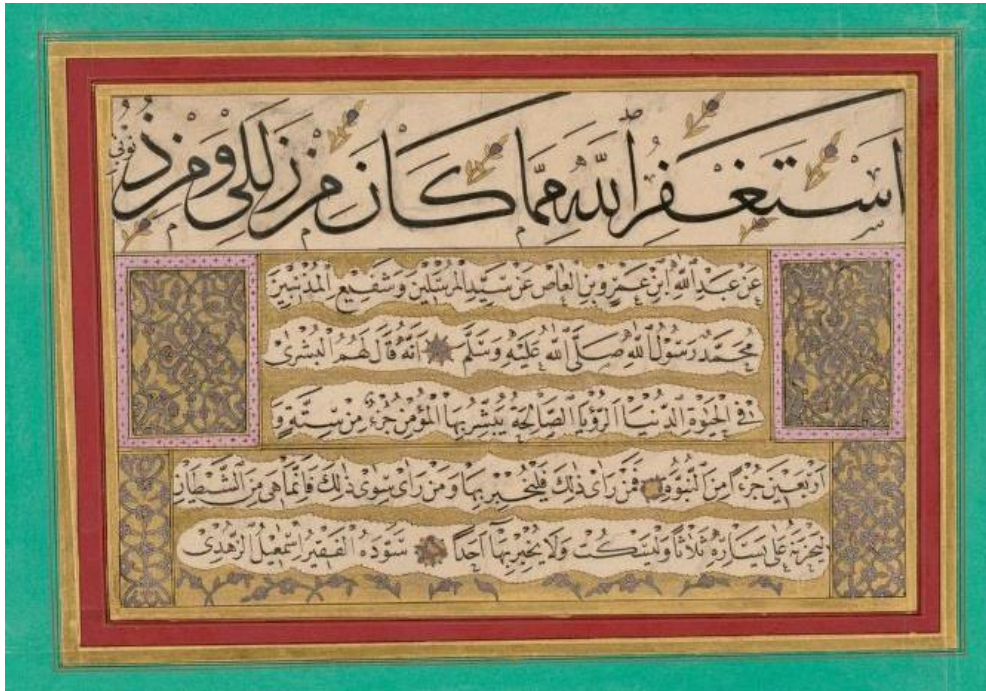
Besmelenin baş kısmındaki keşide tabir edilen uzun çizgisinin üstü ise ince ve uzun bir hançer yaprak ile süslenmiştir. Yaprığın tırnaklarının aralarında ise koltuk tezhibinde yer alan ve altın kısmını süsleyen pençerler  $\frac{1}{4}$  oranında verilerek koltuk tezhipleriyle bir uyum ve desen bütünlüğü sağlanmıştır. Ayrıca hançerli yaprağın içerisi pençerlerle tasarlanmıştır. Pençerlerin zemininde koltuk tezhibindeki rumili alan ile aynı şekilde lacivert kullanılarak burada da desen birliği ve uyumu sağlanmıştır. Hançer yapraktan çıkan ikinci küçük yaprak sola doğru kıvrılarak “mim” harfinin üzerindeki boşluğu doldurmaktadır. Gövdesi yeşil renkle doldurulan yaprağın içinde yine pembe-kırmızı çiçekler bulunmaktadır. Her iki yaprağın dışındaki sivri uçlar altın ve kırmızı-pembe tonlarla işlenmiştir. Keşidenin altındaki yatay boşluk ise sade, birbirine altın dallarla bağlanan çiçek sırası ile doldurulmuştur. Buradaki çiçeklerde de eserin bütününde hâkim olan kırmızı ve pembe renkler kullanılmıştır.

#### 2.4. Sülüs-nesih kıt’a

**Eserin İçeriği:** Hadis-i şerif.

**Yazı Karakteri:** Sülüs ve nesih hatlarıyla yazılmıştır.

**Kullanılan Malzeme:** Açık nohudî renk aharlı kâğıt üzerine siyah is mürekkebi ile yazılmıştır.



Şekil 15: [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbsc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_050-19474](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbsc_isl_arabic-calligraphy_050-19474)

İki sıra sülüs-nesih kıt'a olarak düzenlenen eserin nesih hattıyla yazılan beş satırının son kısmında İsmail Zühdi Efendi'nin "sevvedehu" ibaresi ile başlayan imzası görülmektedir. Bu ibare tevazu için veya karalama yazmış olduğunu ifade için kullanılmaktadır (Yazır, 1981: 131). Sülüs yazıya ilk bakışta dikkat çeken hareke dağılımındaki rahatlık ve hareke kaleminin inceliğidir. Yazının sağ, sol başlarındaki ve üst hizasındaki kesikliklerden anlaşıldığı kadarıyla yazı kâğıdı sonradan bir mukavvaya yapıştırılmış olmalıdır. Sülüs yazının son kısmında nesih kalemiyle yazının devamı yazılmıştır. Harflerden ve hareketlerden kalan boşluklarda serbest bitkisel motifler işlenmiştir. Sülüs satırında okutucu hareketler haricinde tezyinî işarete neredeyse rastlanmamaktadır. Yazının baş tarafında kullanılan iki keşide, satırın sonunda bir sıkışıklığa sebep olsa da genel görünümüne ferahlık kattığı söylenebilir.



Şekil 16: Nesih satırı.

İki farklı uzunluktan oluşan nesih satırlar, İsmail Zühdi Efendi'nin önceki yazılarında olduğu gibi ferah bir satır görünümüne sahiptir. Satır araları birbirinden "beyne's-sutûr" süslemeyle ayrılmaktadır. Önceki yazılardan farklı olarak bu yazıdaki durak motifleri az olmalarına karşılık daha detaylı süslenmiştir. Üstteki üç satıra göre daha geniş tutulan alttaki iki satırlık nesih yazının alt kısmında altın zemin üzerine serbest çiçek motifleri işlenmiştir. Üstteki üç satırlık nesih yazıyı alttaki iki satırdan ince bir cetvel ayırmaktadır. Her iki parçanın da iki yanında altın zemine işlenen rumi ve bitkisel motifler koltuk desenlerini oluşturmaktadır.



Şekil 17: Koltuk tezhibi.

Her iki nesih bölümünün yanlarındaki koltuk tezhipleri sıvama altın zemin üzerine çalışılmıştır. Geniş olan üç satırlık nesih hattının yanlarındaki koltuk desenine pembe zeminli bir ince bordürden sonra geçilmektedir. Alttaki koltuk tezhibinde bu bordür görülmez. İnce bordürlerden sonra geniş bir altın

cetvel ve sonrasında daha geniş tutulan ancak içi tezhiplenmemiş kırmızı bir cetvel yer almaktadır. Son olarak yine bir altın cetvel çekilerek yeşil zeminli kartona geçilmiştir.

### 3. SONUÇ

Araştırmamız dâhilinde Türk hat ekolü tanıtılmış ve bu ekolün ortaya çıkış süreci ile bu sürecin önemli hattatları hakkında kısa bilgiler sunulmuştur. Hat sanatı tarihinde çok önemli bir yeri olan Mustafa Rakım Efendi'nin hem hocası hem de ağabeyi İsmail Zühdi Efendi'nin McGill University Library koleksiyonunda bulunan dört sülüs-nesih kıt'a'sı incelenmiş; bu eserlerin yazı ve süsleme özelliklerine dair bilgi aktarılmaya çalışılmıştır. İncelenen eserlerden biri hattatın imzasını taşımamaktadır. Ancak imzalı eserlerle kıyaslandığında harf anatomisi, satır nizamı ve süsleme özellikleri gibi detaylar dikkate alındığında hattatın yazı üslubu ile benzerlik göstermektedir. İncelenen eserlerin hiç birinde tarih kaydına rastlanılmamıştır. Araştırmamızın konusunu oluşturan dört eserden ilki Amasyalı Şeyh Hamdullah'tan naklen yazılmıştır. İçerikleri itibariyle tamamı hadis-i şerif olan yazılar kaleme alındıkları dönemin süsleme özelliğini yansıtmaktadır. Yer yer natüralist üslupta çiçek desenleri görülmesine rağmen ağırlıklı olarak klasik dönem Türk tezhip sanatının özellikleri bu eserlerde öne çıkmaktadır. Ülkemiz sınırları dışındaki bir koleksiyonda yer alan bu eserlerin en azından görsellerinin paylaşılması yazı ve süsleme özelliklerinin tanıtılmasının, Türk hat sanatını takip eden araştırmacılara bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

### KAYNAKÇA

- Alparlan, A. (2004). Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayverdi, E. H. (1953). Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı, İstanbul: İstanbul Fethi Derneği Yayınları.
- Berk, S. (2003). Hattat Mustafa Rakım Efendi, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Berk, S. (2013). Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı, İstanbul: İnkılab Yayınları.
- Çağman, F. ve Aksoy, Ş. (1998). Osmanlı Sanatında Hat, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (2002). Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler, İstanbul: Akbank Yayınları.
- Gündüz, H. (2012). "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisarî", A. R. Özcan (Ed.), Hat ve Tezhip Sanatı, içinde (75-88), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Koç, T. (2014). İslam Estetiği, İstanbul: İSAM Yayınları.
- Serin, M. (2003). Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Yazır, M. B. (1981). Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_046-19470](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_046-19470)(Erişim Tarihi: 09 Eylül 2020).
- [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_048-19472](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_048-19472)(Erişim Tarihi: 09 Eylül 2020).
- [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_117-19561/mode/2up](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_117-19561/mode/2up) (Erişim Tarihi: 09 Eylül 2020).
- [https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc\\_isl\\_arabic-calligraphy\\_050-19474](https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_050-19474)(Erişim Tarihi: 09 Eylül 2020).
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/arap> (Erişim Tarihi: 14 Ekim 2020).