

## Nakşbendî Meşâyihî İsimlerinden Teşekkül Eden Hat Eserleri

Fatih Özkafa\*

### Öz

Hat sanatında en çok karşılaşılan eser türlerinden biri, tasavvuf büyüklerinin isimlerini ihtiva eden levhalardır. Hattatlardan birçoğunun herhangi bir tarikat koluna intisabı veyahut müntesiplerin hattatlara sipariş vermesi dolayısıyla tarikat önderlerinin isimleri muhtelif tasarım şekilleriyle çokça yazılmıştır. Nakşbendilik, Mevlevilik, Kadirilik, Rufailik, Halvetilik, Cerrahilik, Bektaşilik vs. ile alakalı çok sayıda hat eseri görmek mümkündür. Tarikat pirlarına duyulan muhabbet, onların isimlerinin en güzel şekilde istiflenip yazılması ile sanata tezahür etmiştir.

Nakşbendilik ile ilgili olarak başta Hâce Bahâüddin Nakşbend olmak üzere silsile-i şeriften birçok isim tarih boyunca muhtelif hattatlar tarafından tasarlanıp yazılmıştır. Bu eserlerden bazılarında celi sülüs bazılarında celi ta'lik yazı çeşitleri tercih edilmiştir. Bir kısmı düz satır halinde iken bir kısmı da istifli olarak yazılmıştır. Bazıları mürekkeple yazılmışken bazıları da zerendüd tekniğiyle hazırlanmıştır. Bahsi geçen eserlere müzelerde, özel koleksiyonlarda veya türbelerde rastlamak mümkündür. Bunlardan bir kısmı meşhur hattatlara ait, oldukça kıymetli eserlerdir.

Bu çalışmada, Nakşbendilik ile alakalı önemli hat eserleri hat sanatının incelikleri bakımından estetik bir tahlile tabi tutulacak; hat sanatı tarihi ve tekniği açısından yapılacak değerlendirmeler ışığında bazı sonuçlara ulaşılabacaktır.

**Anahtar Kavramlar:** Hat sanatı, hattat, estetik, sanat, Nakşbendilik.

---

\* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Hattat, fatihozkafa@gmail.com

## Calligraphy Works Involving the Names of Naqshbandi Sheikhs

### Abstract

One of the most common types of works in calligraphy are plates that involve the names of great sufis. Most of the calligraphy works were composed by calligraphers who are the followers of a dervish order or who were ordered by one of the followers. Therefore, the names of sheikhs have been composed in a variety of forms. There are many calligraphy works related to Naqshbandi, Mawlawi, Qadiriyya, Rufaiyya, Halvetiyya, Jarrahiyya, Bektashism etc. The love for sheikhs have been exerted in art by packing and composing their names in the most beautiful composition.

As for Naqshbandi, the names of many sheikhs in the holy chain of Naqshbandi notably Bahauddin Naqshband have been designed and composed by various calligrapher throughout the history. Jaly script was preferred in some of these works and jaly taliq calligraphy was preferred for some works. While some of them were written in straight lines and some were written in different compositions. While some of them were written in ink, some others were written with zerendû technique. It is possible to come across with these works in museums, private collections or in tombs. Some of them belong to renowned calligraphers and rather precious.

In this study, notable calligraphy works related to Naqshbandi will be submitted to aesthetic analysis in terms of the intricacies of calligraphy art; and some conclusions about the history and technique of calligraphy will be drawn.

**Keywords:** Calligraphy art, calligrapher, art, aesthetics, Naqshbandi.

### أعمال الخط التي تشكلت من أسماء مشايخ النقشبندية

#### ملخص

من أكثر أنواع الأعمال شيوعاً في فن الخط اللوحات التي تحتوي على أسماء شيوخ الصوفية. ولكون الكثير من الخطاطين كانوا ينتمون لبعض هذه الطرق أو لكون أتباع بعض هذه الطرق كانوا يطلبون من الخطاطين كتابة أسماء مشايخهم فقد تمت كتابة أسماء الكثير من مشايخ الطرق بتصاميم مختلفة. حيث يمكن رؤية الكثير من أعمال الخط المتعلقة بالطرق النقشبندية، المولوية، القادرية، الرفاعية، الخلوتية، الجراحية، البكتاشية... وغيرها. وقد تجلّى هذا الفن من خلال انعكاس سمة مشايخ هذه الطرق على طريقة كتابة الخطاطين لأسمائهم بأجمل التصاميم.

فيما يخص الطريقة النقشبندية فقد تم تصميم وكتابة العديد من أسماء سلسلة مشايخها الشريفة من قبل العديد من الخطاطين عبر التاريخ ويأتي على رأسهم اسم الشيخ بهاء الدين نقشبند. في بعض هذه الأعمال، تم ترجيح خط الثلث الجلي وفي بعضها الآخر خط التعليق الجلي. بعضها مكتوب بخطوط مستقيمة على السطر والبعض الآخر مكتوب بتصاميم مختلفة. كما أن بعضها مكتوب بالحبر، والبعض الآخر مكتوب بالذهب على طريقة (زرندود). يمكن العثور على الأعمال المتكورة في المتاحف أو المجموعات الخاصة أو المقابر. وبعض هذه الأعمال هي آثار قيّمة للغاية تعود إلى خطاطين مشهورين.

في هذه الدراسة، ستخضع أعمال الخط الهامة المتعلقة بالطريقة النقشبندية لتحليل جمالي من حيث دقة الخط. وسيتم الوصول لبعض النتائج المتعلقة بتاريخ وتقنية الخط في ضوء التقييم الذي سيتم إجراؤه.

**الكلمات المفتاحية:** فن الخط، الخطاط، الجماليات، الفن، نقشبندية

## 1. Nakşebendiyye Tarikatı

Nakşebendiyye Tarikatı, Muhammed Bahâüddin Nakşebend Buhârî (ö. 791/1389) tarafından kurulmuştur. “Şâh-ı Nakşebend” adıyla anılan Bahâüddin Buhârî, Buhara yakınında Kasrîârîfân’dandır. Babası “Hâcegân” yolunun ulularından Hâce Muhammed Baba Semmâsî (ö. 740/1339)’nin müridiydi. Semmâsî onun eğitimini Emir Külâl’e havale etti. Bu yüzden Bahâüddin’in sohbet ve irşad şeyhi Emir Külâl, üveysî müşşidi ise Abdülhâlık Gucdüvanî (ö. 595/1199)’dir. Gucdüvanî, Bahâüddin Nakşebend’den yıllar önce ölmüş olmasına rağmen aralarında meşrep benzerliği sebebiyle Üveysî bir yakınlık oluşmuşur. Abdülhâlık Gucdüvanî de Şah-ı Nakşebend de hafî zikri cehri zikre tercih etmişlerdir. Bahâüddin Nakşebend’in Yesevî şeyhlerinden Kasım Şeyh ve Halil Atâ’ya da intisabı vardır.<sup>1</sup> Bu tarikatın silsile itibarıyla Hz. Ebû Bekir’e ulaşan “Sıddıkî” bir yol olduğu da kabul edilir.

Bahâüddin Nakşebend, Hanefî mezhebine mensup idi. Her fırsatta sohbeti tercih eder; sohbetlerinde ilim ve ahlâka büyük yer verirdi. “Tarikimiz sohbettir,” derdi.<sup>2</sup>

Nakşebendiliğin on bir esası Abdülhâlık Gucdüvanî tarafından tanzim edilmiştir. Bu esaslar şunlardır:

1. Vukûf-i zamanî: Her an ve her hâlin muhasebesini yapmak.
2. Vukûf-i adedî: Zikir sırasında sayıya riayet etmek.
3. Vukûf-i kalbî: Kalpte Allah’dan gayri hiçbir şeye yer vermemek.
4. Hûş der-dem: Her nefeste huzuru koruyarak gaflet içinde tek nefes bile almamak.
5. Nazr ber-kadem: Bakışları ayak ucuna sabitlemek.
6. Sefer der vatan: Halktan Hakk’a sefer etmek.
7. Halvet der-encümen: Kalabalık içinde Hakk ile beraber olmak.
8. Yâd-kerd: Dilin kalple beraber zikretmesi.
9. Bâz-geşt: Zikirde kendiliğinden hatıra geleni, iyi ya da kötü bütün fikirleri kovmak.

---

<sup>1</sup> Necdet Tosun, Bahâüddin Nakşebend, Hayatı, Görüşleri, Tarikatı, İstanbul: İnsan Yayınları, 2007, s. 95-116; H. Kâmil Yılmaz, Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar, İstanbul: Ensar Neşriyat, 2016, s. 257.

<sup>2</sup> Selçuk Eraydın, Tasavvuf ve Tarikatlar, İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1994, s. 372.

10. Nigâh-dâšt: Hakk'ın tecelligâhı olan kalp evine yabancı şeylerin, uygunsuz hatıraların kovulması.

11. Yâd-dâšt: Zikirde şühûd makamına varmak.<sup>3</sup>

Nakşbendiyye tarikatının müntesipleri, kurucusu Şâh-ı Nakşbend zamanından itibaren artarak yaygınlık göstermiş; Türkistan, Anadolu ve Hindistan'a kadar en yaygın tarikat konumuna yükselmiştir. Şâh-ı Nakşbend'den sonra halifeleri Muhammed Parsâ (ö. 822/1419) ve Alâeddin Attâr (ö. 802/1400) sayesinde tarikat Maverâünnehr bölgesinde, Ubeydullah Ahrâr (1403-1490) zamanında ise Anadolu ve İstanbul'da yayıldı. Anadolu'ya Nakşîliği getiren ilk şeyh Simavlı Molla Abdullah İlahî (ö. 896/1491)'dir.<sup>4</sup>

İmam-ı Rabbanî (ö. 1242/1826) ile tarikat Hind diyarında yayıldı. Mevlâna Hâlid Bağdadî (ö. 1242/1826) ile tarikat XIX. yüzyılda İslâm dünyasının en yaygın tarikatı oldu. Devlet ricaliyle sultanların da bu tarikata ilgi duyması Hâlidîliğin önemini artırdı.<sup>5</sup>

Bahâüddin Nakşbend'e kadar "Hâcegâniyye" olarak bilinen Nakşbendiyye tarikatı, Ubeydullah Ahrâr ile "Nakşbendiyye-i Ahrâriyye", İmam-ı Rabbanî ile "Nakşbendiyye-i Müceddidiyye", Hâlid Bağdadî'den itibaren "Nakşbendiyye-i Hâlidîyye" şeklinde isimlendirilmiştir.<sup>6</sup>

## 2. Hat Sanatında Tarikat Levhaları

Hat sanatında âyet-i kerîme ve hadîs-i şerîfler en çok yazılan ibarelerdir. Bunların dışında kelâm-ı kibar, vecize, şiir gibi güzel ve çarpıcı metinlere de hat eserlerinde sıkça rastlanır. Tekke veya tarikat levhaları olarak ayrı bir grupta incelenen hat eserlerinde ise tasavvuf geleneğinin icabı olarak tarikat büyüklerinin ve kurucularının isimleri yer alır. Hattatlar genellikle mensûbu veya muhibbi olduğu tarikat

---

<sup>3</sup> Selçuk Eraydın, a.g.e., s. 375-380; Necdet Tosun, a.g.e., s. 334-338; Kadir Özköse, "Nakşbendiyye Tarikatının Temel İlkeleri", Keşkül, Sayı 20, 2011, s. 4-11; H. Kâmil Yılmaz, a.g.e., s. 257-260.

<sup>4</sup> H. Kâmil Yılmaz, a.g.e., s. 261.

<sup>5</sup> H. Kâmil Yılmaz, a.g.e., s. 261.

<sup>6</sup> M. Necmeddin Bardakçı, Doğuştan Günümüze Tasavvuf ve Tarikatlar, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015, s. 310-315.

pirinin ismini güzel bir hat ile yazmaya gayret etmişlerdir. Bu yazıların bir kısmı da, hattat o tarikatın mensubu olmasa dahi siparişe veya talebe binaen yazılmıştır.

XVII. yüzyılda Hâfız Osman tarafından geliştirilen hilye-i saâdet formu, köken itibarıyla klasik kıt'aların daha geliştirilmiş bir şekli olarak kabul edilebilir. Bu şekil ise aslında iki kıt'anın üst üste yerleştirilmesi, daha sonra üstteki kıt'anın nesih kısmının dikdörtgen yerine dairevî bir alana yazılması, köşelerine de çeharyâr isimlerinin yerleştirilmesi pratiğinden geliştiği anlaşılan sanatkârane bir buluştur. Bu kompozisyonla murakka albümleri içinde de yer alan hilyeler zamanla müstakil birer levha olarak ele alınmıştır. Batı kaynaklı yeni dekorasyon anlayışıyla birlikte levha asma modası peyderpey yayılmaya başlayınca gayet tabîi olarak tekkelere de şeyhin muhayyel ve dînen mahzurlu bir tasviri yerine, ismini ihtiva eden "Yâ Hazret-i Pîr" levhaları asılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla "Yâ Hazret-i Pîr" levhaları, Osmanlı'da özellikle XVIII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır. XIX. yüzyıl ise bu tür eserlerin en çok verildiği dönem olmuştur. Hazret-i pîr isimlerinin muhtelif istiflerle yazılıp asılması, şefaati umulan Hz. Peygamber (sa)'i hatırlattığı için hürmet ve rağbet gösterilen hilye-i saâdet ve şemâil-i şerîf geleneğinin bir uzantısı olarak, enbiyâ vârisi sayılan tarikat kurucularının hatırlanması ve manevî himmetlerinden hissedâr olunması maksadıyla geliştirilen farklı bir çözüm şeklinde de yorumlanabilir.<sup>7</sup>

Bazı tarikatların sanata ve zenaate önem vermeleri sebebiyle ilgili dergâhlarda muhtelif sanat ve zanaat çeşitleri de müritlere öğretilmiş; böylelikle onların kimseye muhtaç olmadan ve el açmadan geçimlerini temin edebilmelerine imkân sağlanmıştır. Bilhassa Mevlevîlik ve Nakşebendîlik, müritlerin dilenmek mecburiyetinde kalmamaları için birer meslek sahibi veya sanat ehli olmalarına önem vermiştir. Bununla birlikte sanat eğitiminin ruhu inceltmesi ve kişiye zarafet kazandırması da hedeflenmiştir.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Fatih Özkafa, *Yâ Hazret-i Pîr: Türk Hat Sanatında Tasavvuf Önderleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 2021, s. 48.

<sup>8</sup> Ali Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı 'Hattatlık'a Mevlevîler Önemli Katkıda Bulundu", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 58, 1973, s. 9-15; Müjgân Cumbur, "Mevlâna'ya Göre Sanat ve Sanatkâr", 4. Milli Mevlâna Kongresi, Tebliğler, Konya 1989, s. 67-74; s. 51-59; A. Haydar Bayat, "Hüsn-i Hat Sanatında Mevlevîlik ve Mevlevîler", 4. Milli Mevlâna Kongresi, Konya 1991, s. 81-99; İsmail Yakıt, "Mevlâna'da Sanat", X. Milli Mevlâna Kongresi, Tebliğler I, Konya, 2002, s. 51-59; M.

Tarikat şeyhlerinin isimleri genellikle o tarikatın tâcını, sarık şeklini yansıtacak şekilde istiflenerek yazılmıştır. Meselâ Hz. Mevlâna Celâleddin Rûmî k.s. muhtevalı levhaların büyük çoğunluğu Mevlevî sikkesi şeklinde iken Şâh-ı Nakşbend veya diğer Nakşbendî meşayihî isimlerinin yazıldığı levhalardan birçoğu Nakşbendî tâc-ı şerîfi şeklindedir. Bunların haricinde dairevi, serbest, düz satır halinde veya başka şekillerde yazılar da bulunmaktadır.

### **3. Nakşbendî Meşayihî İsimlerinden Teşekkül Eden Hat Eserleri**

#### **3.1. Bahâuddin Nakşbend**

İsmail Zühdi Efendi (ö. 1806) tarafından celî sülüs ile serbest formda istiflenmiş olan levhada “Şah Muhammed Bahâuddin Nakşbend kaddesallahu sırrahu'l-azîz” ibaresi yazılmıştır. Hicrî 1213 tarihli olan bu levhada hattat harf metanetine ehemmiyet vermiş olup gayet rahat bir tavırla kalemini yürütmüş ve istifi belli bir şekle uydurmak gayesini gütmemiştir (Resim 1).

Aynı hattatın yine aynı istif şekliyle 1219 senesinde yazmış olduğu ibarede sadece küçük değişikliklere başvurulmuştur. Bu levhada Nakşbend kelimesindeki dal harfinin son kısmı açık bırakılmış ve daha evvel nun ve kaf harflerindeki noktalar bir araya toplanmışken bu levhada noktalar ayrı ayrı konulmuştur. Ayrıca bu levhada “kaddesallahu sırrahu'l-aziz” ibaresi yazılmamış, harekelemede de küçük farklılıklara gidilmiştir (Resim 2).

Mustafa Râkım Efendi (1757-1825) tarafından tâc-ı şerîf şeklinde istiflenmiş olan 1223 tarihli celî sülüs levhada “Yâ Hazret-i Şah Muhammed Bahâüddin Nakşbend el-Buharî kuddise sırruh” ibaresi yazılıdır. Yazı her ne kadar celî sülüs gibi istiflenmişse de nispeten serbest formlu olup harfler sülüs havasındadır. Süsleme, o devirde merğub olan barok tarzında yapılmıştır (Resim 3).

Mustafa Râkım Efendi, bahsi geçen istifi değiştirmeksizin sadece harekelerde küçük farklılıklara müracaat ederek mükerreren yazmıştır (Resim 4).

---

Uğur Derman, “Mevlevilik ve San’at”, Konya’dan Dünya’ya Mevlâna ve Mevlevilik, Konya, 2002, s. 205; Fatih Özkafa, “Hz. Mevlâna’nın Hat Sanatına Yansımaları”, Dünyada Mevlâna İzleri, Bildiriler, S. Ü. Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Konya, 2010, s. 331-342.

Râkım'ın talebesi ve Divan-ı Hümayûn hâcegânından olan Mehmed Hâşim Efendi (ö. 1845) de bu levhayı 1244 senesinde taklîden yazmıştır. Bu eserde Hâşim Efendi, ketebe koymasa Râkım zannedilecek seviyede hocasını kâmilten taklit etmiş ve maharetini ortaya koymuştur. Yazı etrafında sulu halkar ile yapılmış bir tezhip yer almaktadır (Resim 5).

Hattat padişahlar arasında eserleri günümüze kadar en çok intikal etmiş padişah sayılan II. Mahmud Han (1785-1839) imzalı celî sülüs levhada Şah-ı Nakşebend ismi yeşil zemin üzerine zerendûd tekniği ile tatbik edilmiş ve yazının kenarlarına siyah mürekkeple ince tahrir çekilmiştir. Yazı etrafındaki siyah zemine de barok tarzında bir süsleme yapılmıştır (Resim 6).

Yine hattat padişahlardan olan Sultan Abdülaziz Han'ın (1830-1876) şehzadelik zamanında yazdığı 1263 tarihli celî sülüs zerendûd levhasında “Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddin Şah-ı Nakşebend el-Buharî kuddise sırruhu'l-‘âlî” ibaresi yazılıdır. Tâc-ı şerîf şeklindeki istifin sol alt köşesinde mukavver karakterli harfler yığılmış, üst tarafta ise elif ve lam gibi şaküli harfler peş peşe sıralanmıştır. Hareke neredeyse hiç kullanılmamış olup bilhassa “hazret” kelimesindeki “te” harfinin ölçüsü gayet uzunca tutulmuştur. Hat sanatında büyük önem verilen teşrifât kaidelerine fazla riayet edilmemiştir. Meselâ “yâ” kelimesi ile “hazret” kelimesi arasına “şah” kelimesi girmiş, “sırruhu” kelimesi ile “el-a'lâ” kelimesi arasına da “el-Buharî” kelimesi girmiştir. Esasen çokça yazılan metinlerde istif icabı teşrifât kaideleri kısmen ihlal edilse de bu eserde olduğu kadar mübalâğalı teşrifât bozuklukları hattatlar arasında pek makbul sayılmaz. Bilhassa Osmanlı devlet protokolünde en ince tafsilatına kadar tavizsiz tatbik edilen saray ve merasim teşrifâtı göz önüne alındığında hem de bizzat şehzadenin imzasını taşıyan bir eserde böylesine serbestinin hâkim olması şâyân-ı dikkattir. Lâkin Osmanlı gibi büyük bir devletin tahtına namzet şehzadelerin hem kendileri için elzem olan malûmat ile mücehhez olmak üzere yetiştirildikleri hem de istidatlarına göre farklı sanat dallarında kesb-i hüner eylemeye azmettikleri düşünülüğünde ancak büyük sanatkârlarda aranacak mükemmeliyeti onlardan beklemek insafa sığmayacaktır (Resim 7).

Abdülaziz Han'ın bahsi geçen levhasına gerek istif gerekse uygulama olarak çok benzeyen bir başka eserde ise imza ve tarih bulunmamaktadır. Bu levhadaki harfler diğerine nispetle tokça yazılmıştır ve celî sülüs havasına daha uygundur (Resim 8).

Kadiasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) tarafından celî ta'lik hattıyla yazılmış olan “Yâ Hazret-i Hâce Muhammed Bahâüddin Şah-ı Nakşbend” levhası 1277 tarihlidir. “Hazret” kelimesinin “te” harfi ile “şın” harfi keşîdeli yazılan “Nakşbend” kelimesi üst kısma yerleştirilmiş ve böylelikle bir âhenk yakalanmıştır. Bu güzel yazının etrafındaki süsleme ise maalesef hem yazıyı gölgeleyecek kadar baskın ve âhenksiz hem de klasik Türk tezhip anlayışından uzak bir vaziyettedir (Resim 9).

Mehmed Şefik Bey (1819-1880)'in muntazam bir tâc-ı şerîf şekli içine celî sülüs hattıyla istiflediği “Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddin Şah-ı Nakşbend el-Buhârî” yazısı, gerek harf olgunluğu gerek istif dengesi gerekse teşrifat bakımından gayet gelişmiş bir örnek mahiyetindedir. Hattat bu istifte harekeye pek az yer vermiş, cezm, med, tırnak ve tirfil gibi unsurlarla boşlukları doldurmuştur. “Şah” ve “Nakşbend” kelimeleri üzerindeki altı nokta da kompozisyona ayrı bir renk katmıştır. 1279 tarihli levhanın imza satırında “hâk-i pâ-yi evliya Mehmed Şefik pür-hata” yazılıdır (Resim 10).

Lâcivert zemin üzerine zerendûd şeklinde tatbik edilmiş istifli celî ta'lik levhada yine “Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddin Şah-ı Nakşbend kuddise sırruhu” yazılıdır. Hasan Şevkî Efendi'ye ait 1287 tarihli eserin ketebesini şu şekildedir: “el-hakîr Hasan kâtib-i sâlis-i Hazine-i Enderûn-i Hümayûn”. Bu istifte de “te” ve “şın” keşîdeleri alt ve üst tarafa konularak bir denge meydana getirilmiştir (Resim 11).

Tâc-ı şerîf şekli içerisine istiflenmiş bir diğer Hz. Nakşbend ismi ana hatlarıyla yukarıda bahsi geçen Şefik Bey istifiyle benzerlik arz etse de harf olgunluğu bakımından usta bir hattat elinden çıkmış değildir. Bilhassa harekeler ve sağlı sollu fethalar estetikten uzaktır. Eyüplü Mehmed Emin Cevdet(i) ketebeli ve 1288 tarihli bu eser vasat bir tekke levhası mahiyetinde olup Ankara Etnoğrafya Müzesi deposunda mahfûzdur (Resim 12).

Mehmed Sırrı Vahdeti-i Rufaî tarafından 1291 senesinde yazılmış olan Hz. Nakşbend ismini havî ve tâc-ı şerîf şeklinde olan celî sülüs levhadaki istif dengesi ve harf metaneti oldukça dikkat çekicidir (Resim 13).

Çarşambalı Ârif Efendi (ö. 1892) hattıyla yazılmış olan, Üsküdar Özbekler Tekkesi'ndeki Hz. Nakşbend ismi, aslında düz satır için daha elverişli bir yazı çeşidi olmasına rağmen celî ta'lik hattının istiflenmesindeki kudreti göstermesi bakımından önemlidir. Yazının



dört köşesine, klasik tezhip anlayışına uymayan bir süsleme yapmıştır (Resim 14). Aslı Vakıf Hat Sanatları Müzesinde olan bu eserin fotoğrafı, Mahmud Bedreddin Yazır'ın telif ettiği "Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli" adlı kıymetli eserin kapağında da mevcuttur.

Mehmed Şevkî Efendi (1829-1887) tarafından celî sülüs hattıyla, kahverengi zemin üzerine zırnık mürekkebiyle yazılmış olan 1298 tarihli levhada "Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddin Şâh-ı Nakşebendî Kaddesallahu sırrahû" ibâresi istiflenmiştir. Daha ziyade sülüs ve nesih hatlarıyla eser veren Şevkî Efendi'nin müstesnâ celî sülüs levhalarından biridir. Sami Tokgöz koleksiyonundaki eser, Abdülhamid Yılmaz tarafından bilahare tezhiplenmiştir (Resim 15).

Çarşambalı Ârif Efendi tarafından celî sülüs hattıyla dairevî olarak istiflenmiş olan zerendüd levhada "Yâ Hazret-i Pîr Muhammed Bahaüddin Şah-ı Nakşebend kaddesallahu sırrahu'l-âli" yazılıdır. Hazret-i Pîr'in hat sanatıyla yazılmış isimlerini havî levhalar içinde estetik kıymeti en yüksek eserlerden biridir. Hem istif dengesiyle hem harf uygunluğuyla hem de hareke ve tefrîşat unsurlarının yerleştirilmesiyle Çarşambalı Ârif'in şaheserlerinden olduğu söylenebilir (Resim 16). Eser, Vakıf Hat Sanatları Müzesi koleksiyonundadır.

Celî sülüs hattının en muazzam örneklerinden biri de Nazîf Bey (1846-1913) tarafından yazılmış olan 1311 tarihli "Yâ Hazret-i Şah-ı Nakşebend Muhammed Bahâüddin el-Üveysî el-Buharî kuddise sırruhu'l-âli" levhasıdır. Siyah beyaz bir fotokopisinden daha güzel bir resmine maalesef ulaşılamadığı halde, yazıdaki metanetten ve kalem kudretinden dolayı bu esere de yer verilmesi zaruri görülmüştür (Resim 17).

Topkapı Sarayında teşhir edilen mermere mahkûk kitabe, sanat değeri bakımından büyük önemi haizdir. Bu büyük kitabenin üst tarafında güzel bir celî sülüs hattıyla Ahzâb Sûresi'nin 41-42. âyetleri yazılıdır. Kitabenin ortasına etrafı tezyinatlı bir II. Abdülhamid tuğrası işlenmiş ve bunun iki tarafına celî ta'lik ile yazılmış beyitler ile tarih mısraı yerleştirilmiştir. Bu simetrik tasarımın en sağ ve en sol taraflarında ise "Yâ Hazret-i Muhammed Bahâüddin Şah-ı Nakşebend el-Buharî" yazılıdır. Her iki tarafta da aynı ibâre aynı istifle yer almaktadır. Yazının altında Ömer Fâik Efendi'nin imzası mevcuttur. Daha önce bahsi geçen Şefik Bey levhası, kendisinin talebesi olan Ömer Fâik Efendi (1855-1919) tarafından taklîden yazılmıştır. Bu ilginç ve zarif kitabe

1312 tarihli olup maalesef birçok yerinden kırılmış durumdadır. Vaktiyle yaklaşık 12-13 parçaya ayrılmış olan bu şaheserin kırık parçaları birleştirilerek kitabe muhafaza altına alınmaya çalışılmıştır (Resim 18-19).

Şah-ı Nakşbend ismini hâvî levhalar içinde müsennâ/simetrik bir tasarıma sahip olması hasebiyle dikkat çeken bir eser, Fehmî Efendi (1860-1915)'ye ait 1321 tarihli örnektir. Uzunca bir tâc-ı şerîf şekli içine istiflenmiş olan “Yâ Hazret-i Şah Muhammed Bahâüddin Nakşbend el-Buharî kuddise sırruhu'l-âli” yazısındaki “yâ” kelimeleri iki yandan yükselerek üst merkezde birleşmiştir. Her iki “şah” kelimesindeki “elif” harfleri de yazıyı etrafından kuşatarak alttan yukarıya doğru yükselmiş, böylelikle hem tac şekli teşekkül etmiş hem de istifin sınırları belirlenmiştir. Harflerin olgunluğu ve tasarım şekli bakımından dikkat çekici görünüme sahip olan bu eserde bilhassa fetha ve kesra gibi hareketlere çok az yer verilmiştir. Birçok harfin noktası da irice bir daire şeklinde konulmuştur. Hattat Fehmî Efendi, bu müsennâ eserin altına yine müsennâ vaziyette iki imza ve iki tarih yerleştirmiştir (Resim 20).

Hat sanatı tarihinde genellikle ayrı bir grupta incelenen tekke levhaları tarihî bakımdan değerli olsa da yazı sanatı bakımından çok önemli kabul edilmez. Çünkü bu levhaların birçoğu ilgili tekkenin, dergâhın dervişleri veya muhibleri olan amatör hattatlar tarafından teberrüken yazılmış levhalardır. Bunlardan yine birçoğu imzasızdır. Yazılarda ketebe bulunmaması ise o kimsenin icazetli bir hattat olmayışından veya başka bir yazı nev'inden icazeti bulunsa bile kâmilan meşk etmediği bir hat nev'iyle yazmış olmasından veyahut tevazuundan kaynaklanmaktadır.

Şeyh Süleyman ketebeli ve 1324 tarihli bir tekke levhası istifli bir celî ta'lik hattıyla yazılmıştır. Aslı Ankara Etnoğrafya Müzesi deposunda mahfûz olan bu levha, yazı değeri bakımından oldukça zayıftır. Şah-ı Nakşbend ismini hâvî ve üçgene benzeyen istif alanının üst tarafındaki boşluklarda “Bilmeyen şân-ı Bismillah'ı/Anlamaz sırr-ı Kelâmullah'ı” ibaresi de yazılıdır (Resim 21).

Sami Efendi (ö. 1912)'ye ait düz satır halindeki celî ta'lik “Yâ Hazret-i Pîr Muhammed Bahâüddin Şah-ı Nakşbend kaddesallahu sırrahu” levhası lâcivert zemin üzerine altın ile ve zerendûd tekniği ile tatbik edilmiştir. 1330 tarihli bu levha, gerek hattatı gerek yazı kıymeti bakımından oldukça önemli bir eser olup Sami Tokgöz koleksiyonundadır (Resim 22).

Dairevî olarak celî sülüs hattıyla istiflenmiş ve siyah mürekkeple yazılmış bir levha da meşhur Hattat Aziz Rufaî (ö. 1934)'ye aittir ve 1335 tarihlidir. Levhadaki “Yâ Hazret-i Pîr Şah Muhammed Bahâüddin Nakşbend el-Buharî kuddise sırruhu'l-‘âlî” ibâresi gayet güzel bir şekilde istiflenerek yazılmıştır. Celî sülüste dairevî istifi dengeli ve muntazam şekilde yapmak oldukça zor olsa da Aziz Efendi, ustalığını esere yansıtmıştır. Abdülaziz (Aktuğ) Efendi'nin bir Rufaî şeyhi olduğu göz önünde tutulursa Şâh-ı Nakşbend ismini yazmış olması manidardır. Bu eser de Sami Tokgöz koleksiyonundadır (Resim 23).

Yukarıda bahsi geçen celî ta'lik Sami Efendi levhasındaki yazıya çok benzeyen bir başka eser, Sami Efendi'nin talebesi Aziz Rufaî Efendi tarafından da yazılmıştır; ancak bunun diğerinden en büyük farkı mürekkeple yazılmış olmasıdır. Eser Abdurrahman Kılıç koleksiyonundadır (Resim 24).

Tâc-ı şerîf şeklindeki Şah-ı Nakşbend isimlerinden birini de celî sülüs hattıyla Mehmed Nuri Efendi 1368 yılında yazmıştır. İstifte harekelere fazla yer verilmemiştir. “Bahâüddin” kelimesi üzerindeki şedde ta'lik karakterinde olup celî sülüs bir levhada şeddenin bu şekilde yapılması ilginç bir tasarruftur (Resim 25).

Mahmûd Celâleddin Efendi (ö. 1829) tarafından celî sülüs hattıyla ve serbest formda yazılmış bir levha da oldukça ilginçtir. “Şah” kelimesinin “şın” ve Hazret'in “te” harfinde keşide yapılmış, bunlar da istifin altına ve üstüne uzatılmıştır. Aynı şekilde “yâ”nın “elif”i ile “Şah”ın “elif”i de istifin sağına ve soluna denk gelince yazı adeta dört cihetten çevrelenerek bir dikdörtgen içine alınmıştır. Harf birleşimlerinde yine istisnâî şekillere başvurulmuştur. Harekenin çok az kullanıldığı bu yazıdaki boşluklara küçük yaprak motifleri yapılmıştır. Mahmûd Celâleddin Efendi'nin kendine mahsus tarzını yansıtan, nadide nitelikte bir levhadır (Resim 26).

Süleymaniye Kütüphanesindeki “Tomar-ı İcâzetname-i Müceddidiyye”nin serlevha kısmındaki Şâh-ı Nakşbend ismi lâl mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış olup harf boşluklarına yapraklar çizilmiştir. Bu yazı da tâc-ı şerîf şeklindedir (Resim 27).

Osmanlı coğrafyasındaki muhtelif Nakşbendiyye dergâhlarında ve tekkelerinde duvara nakşedilmiş veya levha halinde yazılmış Şâh-ı Nakşbend isimleri vardır. Bu levhalar da genellikle celî sülüs veya celî

ta'lik ile yazılmıştır; ancak birçoğu yazı sanatı ve estetik değer bakımından önemli değildir (Resim 28-32).

Bahâüddin Nakşbend ismine çekilen tuğralar da vardır. Mümtaz Efendi ketebeli zerendûd bir tuğra ve ketebesiz bir başka zerendûd tuğra bunlara örnek verilebilir (Resim 33-34).

Günümüz hattatlarından bazıları Şâh-ı Nakşbend ismini kendilerine has tasarımlarla veya takliden yazmışlardır. 1420 tarihli ve Abdülhadi Erol Dönmez imzalı levha mürekkeple ve sülüs hattıyla yazılmış olup harf boşluklarına yapraklar çizilmiştir. Bu yazı da tâc-ı şerîf şeklindedir (Resim 35), Şefik Bey'in daha evvel bahsi geçen celî sülüs istifini taklîden yazılmıştır. 1436 tarihli ve Ahmet Bursalı tarafından yazılan celî sülüs levha (Resim 36), 1437 tarihli ve Davut Bektaş imzalı celî sülüs levha (Resim 37) ile 1437 tarihli ve Ayşe Solak imzalı celî ta'lik levha da (Resim 38), yaşayan diğer hattatların konuyla ilgili eserlerine örnek verilebilir.

### **3.2. Mevlâna Hâlid Bağdadî**

Bahâüddin Nakşbend'den başka ismi en çok yazılan Nakşi meşayihinden biri Nakşbendiyye-i Hâlidîyye kolunun kurucusu Hâlid Bağdadî'dir.

Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış olan tac şeklinde istiflenmiş 1272 tarihli celî ta'lik levha, tasarımı ve harfleri itibariyle oldukça dikkat çekici bir eserdir. İstif yapmanın epey zor olduğu celî ta'likte kelimeleri böylesine üst üste yerleştirmek ancak usta bir hattatın başarabileceği bir marifettir. Alt kısımdan yukarıya kadar keşideler gayet dengeli şekilde kullanılmış ve gözü rahatsız etmeyecek bir âhenk yakalanmıştır. “Ya Hazret-i Mevlâna Hâlid Muhammed Ziyâü'l-Hakk ve'd-dîn Şeyhu'n-Nakşbendî el-Müceddidî kuddise sırruhu's-Samedî” ibâresi gayet uzun olmasına rağmen, kelimeler kalabalık görünmeyip tatlı uzayışlar, çanaklar ve noktalar vasıtasıyla bütünleşmektedir (Resim 39).

Aynı istif, aynı hattat tarafından mükerreren yazılmıştır. Bu defa noktalamada vs. küçük değişiklikler yapıldığı göze çarpmaktadır (Resim 40). Hattatları cezbetmiş olacak ki; 1279 senesinde Mehmed Bâhir Efendi (1790-1865) de Mustafa İzzet Efendi'nin bu istifini takliden yazmıştır (Resim 41).

Mescid-i Nebevî hattatı Abdullah Zühdi Efendi (ö. 1879)'nin "Mevlâna Hâlid" ismini yazdığı celî sülüs levha yine metaneti ve zarafeti ile kayda değer örneklerdendir (Resim 42).

Ferid Bey (1857-1920) tarafından 1311 senesinde yazılmış olan dairevî celî sülüs yazının etrafına Zakir Gökgez tarafından tâc-ı şerîfli sade bir tezhip yapılmıştır. Eser, Abdurrahman Kılıç koleksiyonundadır (Resim 43).

Ankara Etnoğrafya Müzesi arşivinde mahfûz olan müsennâ celî sülüs "Yâ Hazret-i Hâlid" ihtivalı, 'alemeyn resimli sade bir tekke levhası, ketebesiz ve tarihsizdir (Resim 44).

Ayşe Solak imzalı 1437 tarihli celî ta'lik bir levhada ise "Yâ Hazret-i Pîr Muhammed Hâlid el-Kürdî el-Bağdadî en-Nakşebendî el-Müceddidî kuddise sırruhu'l-azîz" yazılıdır (Resim 45).

### **3.3. Ahmed Ziyâüddin Gümüşhanevî**

Son devir Nakşebendiyye ve Hâlidîyye tarikatının ileri gelenlerinden olup Ziyâiyye kolunun kurucusu olan Ahmed Ziyâüddin Gümüşhanevî (1810-1894)<sup>9</sup> ismini hâvî hat eserleri de vardır.

Hattat Ömer Lütfi Efendi'nin 1338 tarihli celî sülüs levhasında "Yâ Hazret-i Şeyh Mevlâna Ahmed Ziyâüddin el-Gümüşhanevî kaddesallahu sırrahu'l-âli" yazılıdır. İstifin üst kısmı ince kalem ile yazılmıştır (Resim 46).

Cevad Huran tarafından 1425 yılında yazılan celî sülüs levhada "Yâ Hazret-i Pîr Muhaddis-i Rûm eş-Şeyh Ahmed Ziyâüddin el-Gümüşhanevî" ibâresi yer almaktadır. Tezhipli olan bu eser, Sami Tokgez koleksiyonundadır (Resim 47).

Mustafa Parıldar'ın 1430 tarihinde yazdığı, Ayşe Nurgül Kabasakal'ın tâc-ı şerîf tasvirli tezhibinin merkeze yerleştirildiği levhanın alt kısmındaki zerendûd "dahylek yâ Hazret-i Ahmed Ziyâüddin" ibâresi celî ta'lik ile yazılmıştır. Tâc-ı şerîf etrafını saran sülüs kısma ise "Sikke-i Şâh-ı Buhârî-i Bahâuddin'e bak/Gel bu iklîlin nükûş-i dilrübâ rengine bak/Görmek istersen eğer Şems-i velâyet tâcını/Tâc-ı fahr-ı Hazret-i Ahmed Ziyâüddin'e bak" şiiri yazılmıştır (Resim 48).

---

<sup>9</sup> İrfan Gündüz, "Gümüşhanevî Ahmed Ziyâeddin", Keşkül, Sayı 20, 2011, s. 31.

### 3.4. Diğer Nakşbendiyye Meşayih

Osmanlı hat tarihinin en büyük üstadlarından olup Mustafa Râkım Efendi'nin de hem ağabeyi hem hocası olan İsmail Zühdi Efendi tarafından celî sülüs hattıyla 1218 senesinde yazılmış bir levha-yı güzîn, serbest tasarımı ve harflerindeki rahatlık ile seyredeni başka bir âleme götürmektedir. “Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Ahmed el-Buharî” ibâresi adeta hiç tasarlanmadan, elden çıktığı gibi yazılıp bırakılmış gibidir (Resim 49). Zaten uzun uzadıya ölçüp biçerek tasarlamak, yazıyı saatlerce tashih etmek, İsmail Zühdi Efendi'nin sanat anlayışıyla bağdaşmadığı için eserlerinde bu dirayetin hâkim olduğu görülür. Bileği kuvvetli ve kalemi sağlam bir hattat, işçiliğiyle değil sanatkârlığıyla eser verir. İskeleti düzgün olmayan bir harfin üzerinde ne kadar çalışılırsa çalışılsın, o harf artık iflah ve ıslah olmaz. Doğru bir tavırla kaleminden çıkan harf ise hiç tashih yapılmasa bile güzel durur. İsmail Zühdi Efendi, işte bu şuurla yazı yazmaya inanmış hattatlardandı. Kaleme teslimiyeti tam bir itikat derecesindeydi. O kalemine teslim oldukça, kalemi de ona boyun eğiyordu. Bu mutabakat sayesinde enfes çizgiler zuhûr ediyor ve maverânın sırlı dünyasına doğru estetik hazlarla dolu bir seyahat başlıyordu. İşte bu sebeptir ki hat sanatının incelikleriyle cezbeye gelip kendini kaybetmek ve güzelliğin derinliklerine nüfûz ederek Sani'-i Hakikî'yi anlamak isteyenlerin yolu İsmail Zühdi gibi sanat dehâlarıyla mutlaka kesişecektir.

Nakşbendiyye şeyhlerinden bazılarının isimleri de günümüz hattatları tarafından yazılmıştır. Bu eserleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Davut Bektaş tarafından, 1405 sene-i hicriyyesinde celî sülüs hattıyla “Yâ Hazret-i Hâce Mahmûd Sami kaddesallahu sırrahu” levhası yazılmıştır (Resim 50).

Fuat Başar tarafından, 1418 senesinde celî sülüs hattıyla “Yâ Hazret-i İmam-ı Rabbanî Müceddid-i Elf-i Sanî eş-Şeyh Ahmed Farukî es-Sirhindî kaddesallahu sırrahu'l-'azîz” levhası yazılmıştır (Resim 51).

Muhammed Esad Güçlü tarafından 1418 senesinde tâc-ı şerîf şeklinde ve celî sülüs hattıyla “Yâ Hazret-i Mahmud Sami k.s.” levhası yazılmıştır (Resim 52).

Davut Bektaş tarafından 1419 senesinde celî sülüs ile yazılmış olan; ancak daha sonra bizzat hattat tarafından üzerinde düzeltmeler yapıp karalama ile doldurulan “Yâ Hazret-i Mehmed Zahid bin İbrahim el-

Bursevî *en-Nakşbendî el-Hâlidî kaddesallahu sırrahu'l-âlî*” levhası, Sami Tokgöz koleksiyonundadır (Resim 53).

Ferhat Kurlu tarafından 1424 senesinde celî sülüs ile yazılmış olan “Ya Hazret-i Pîr Seyyid Mehmed Zâhid bin İbrahim el-Bursevî *en-Nakşbendî kuddise sırruhu*” levhası, Sami Tokgöz koleksiyonundadır (Resim 54).

Abdülhadi Erol Dönmez tarafından 1426 senesinde celî sülüs hattıyla “meded Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Muhammed Lutfi kaddesallahu sırrahu” levhası yazılmıştır (Resim 55).

Davut Bektaş tarafından 1426 senesinde celî sülüs ile tâc-ı şerîf şeklinde tasarlanıp zerendûd tekniğiyle tatbik edilmiş olan tezhipli “Yâ Hazret-i Pîr Mehmed Zâhid bin İbrahim el-Bursevî *en-Nakşbendî el-Hâlidî kaddesallahu sırrahu*” levhası, titiz işçiliğiyle dikkat çekmektedir (Resim 56). Bu istifin siyah mürekkeple yazılmış olan daha önceki versiyonu 1421 tarihli olup Orhan Dağlı tarafından tezhiplenmiştir.

Yine Davut Bektaş tarafından 1426 senesinde celî sülüs hattıyla “Yâ Hazret-i Muhammed Hilmi *en-Nakşbendî el-Hâlidî el-Kanekarî kaddesallahu sırrahu*” levhası yazılmıştır (Resim 57).

Fatih Özkafa tarafından celî sülüs hattıyla 1434 senesinde yazılan “Yâ Hazret-i Şeyh Sultan Seyyid Abdülhakîm Arvasî kaddesallahu sırrahu” levhası (Resim 58), “Hat Sanatıyla Üstad Necip Fazıl” kitabında neşredilmiş olup Konya Büyükşehir Belediyesi koleksiyonundadır.

Ayşe Solak tarafından 1437 senesinde celî ta’lik ile “Yâ Hazret-i Pîr Sultan Mehmed Zâhid bin İbrahim *en-Nakşbendî kuddise sırruhu'l-‘azîz*” levhası yazılmıştır (Resim 59).

Mahmut Şahin tarafından celî ta’lik ile “Yâ Hazret-i Abdullah İlahî” (Resim 60) ve “Yâ Hazret-i Lamî Çelebi” (Resim 61) levhaları yazılmıştır.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

En yaygın tarikatlardan biri olması hasebiyle tarikat meşâyihü isimlerini ihtiva eden hat eserlerinin önemli bir kısmı Nakşbendîlik ile alakalıdır. Yine Mevlevîlik ile ilgili olarak da çok fazla örnek mevcuttur. Bu tür levhalar içinde en çok ismi yazılan şahıs elbette ilgili tarikatın kurucusu olan hazret-i pirdir; ancak önemli Nakşbendî meşâyihü isimlerinin yazıldığı levhalara da rastlanmaktadır.

Nakşebendî meşayihî isimlerinden teşekkül eden hat levhaları içinde de en çok Bahâüddin Nakşebend ismini ihtiva eden esere rastlanmıştır. İlgili eser sayısı bakımından onu Mevlâna Hâlid Bağdadî, onu da Ahmed Ziyâüddin Gümüşanevî takip etmektedir. Bunlardan başka, son devir Nakşebendî şeyhlerinden Mehmed Zâhid Kotku ve diğer bazı şeyhlerin isimleri de hat eseri olarak muhtelif hattatlar tarafından yazılmıştır.

Eserlerin büyük çoğunluğu Nakşebendî tâc-ı şerîfi şeklindedir. Ayrıca dairevî, serbest, düz satır halinde veya tuğra şeklinde yazılanları da vardır. Eserlerde kullanılan yazı çeşitleri en çok celi sülüs iken celi ta'lik hattıyla yazılmış levhalara da rastlanmıştır.

Konuyla ilgili tespit edebildiğimiz imzalı ve tarihli en eski eser, İsmail Zühdi Efendi tarafından celi sülüs ile serbest şekilde yazılmış olan h. 1213 tarihli “Şâh Muhammed Bahâüddin Nakşebend” levhasıdır. Ketebesiz ve tarihsiz levhalar da bulunduğu için bu konudaki en eski eser hakkında kesin bir hükme varmak yeterince sağlıklı olmayacaktır.

İncelenen eserlerin büyük çoğunluğu siyah mürekkeple yazılmışken bazıları koyu zemin üzerine zerendûd tekniğiyle yapılmıştır. Levhalardan bazıları tezhipli, bazıları ebrû pervazlı, bazıları ise sadedir. Müzehhep bazı eserler, geç dönem Osmanlı tezyinatı özellikleri göstermekte olup rokoko tarzında süslenmiştir.

Meşhur hattatlar tarafından yazılmış olup sanat değeri oldukça yüksek eserlere ilâveten, amatör hattatlar tarafından yazılmış veya imzasız olan çok sayıda tekke levhası da vardır; ancak bunlar sanat kıymeti yönünden zayıf olduğu için çalışmaya dahil edilmemiştir.

Eserlerin bir kısmı resmî müzelerde, bir kısmı da özel koleksiyonlardadır. Bazılarının kondüsyonu düşüktür ve restorasyona ihtiyaç duymaktadır.

Sonuç olarak; Türk-İslâm kültürü içinde önemli bir yere sahip olan tekke ve tarikat levhalarının güzel bir şekilde muhafaza edilmesi sağlanmalıdır. Tasavvufî hayat ile sanatın birleştiği bu eserlerden başka örneklerin de günümüz hattatları tarafından yazılması, sanat hamileri tarafından teşvik edilmeli ve bu köklü geleneğin farklı tezahürlerle yaşatılması gerekmektedir.

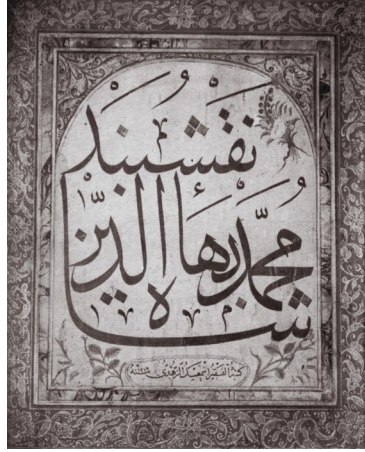


## Kaynakça

- Gelibolulu Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*, İstanbul, 1926.
- Alparslan, Ali, “İslâm Yazı Sanatı ‘Hattatlık’a Mevleviler Önemli Katkıda Bulundu”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 58, 1973, s. 9-15.
- Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Bardakçı M. Necmeddin, *Doğuştan Günümüze Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015.
- Bayat, A. Haydar, “Hüsni Hat Sanatında Mevlevilik ve Mevleviler”, 4. *Millî Mevlâna Kongresi*, Konya 1991, s. 81-99.
- Cunbur, Müjgân, “Mevlâna’ya Göre Sanat ve Sanatkâr”, 4. *Millî Mevlâna Kongresi, Tebliğler*, Konya 1989, s. 67-74.
- Derman, M. Uğur, “Mevlevilik ve San’at”, *Konya’dan Dünya’ya Mevlâna ve Mevlevilik*, Konya: Karatay Belediyesi Yay., 2002, s. 203-212.
- Eraydın, Selçuk, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1994.
- Gündüz, İrfan, “Gümüşhanevî Ahmed Ziyâeddin”, *Keşkül*, Sayı 20, 2011, s. 30-35.
- Müstakimzade S. Sa’düddin, *Tuhfe-i Hattatîn*, İstanbul, 1928.
- Özkafa, Fatih, “Hz. Mevlâna’nın Hat Sanatına Yansımaları”, *Dünyada Mevlâna İzleri, Bildiriler*, Konya: S. Ü. Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 2010, s. 331-342.
- Özkafa, Fatih, *Yâ Hazret-i Pîr: Türk Hat Sanatında Tasavvuf Önderleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Özköse, Kadir, “Nakşebendiyye Tarikatının Temel İlkeleri”, *Keşkül*, Sayı 20, 2011, s. 4-11.
- Serin, Muhiddin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Kubbealtı Yay., 1999.
- Suyolcuzade M. Necib, *Devhatül-Küttâb*, İstanbul, 1942.
- Tosun, Necdet, *Bahâüddin Nakşebend, Hayatı, Görüşleri, Tarikatı*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2007.
- Yakıt, İsmail, “Mevlâna’da Sanat”, X. *Millî Mevlâna Kongresi, Tebliğler I*, Konya, 2002, s. 51-59.
- Yazır, M. Bedreddin, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara: DİB Yay., 1981.
- Yılmaz, Hasan Kâmil, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Ensar Neşriyat, 2016.



Resim 1



Resim 2



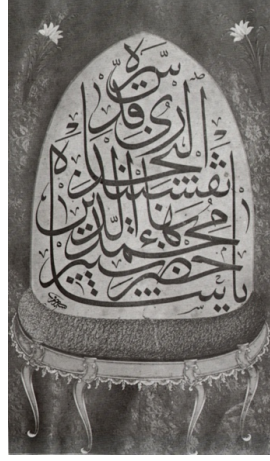
Resim 3



Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



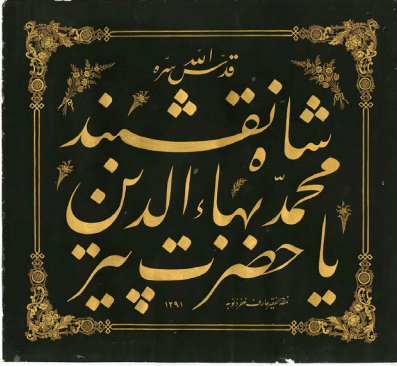
Resim 11



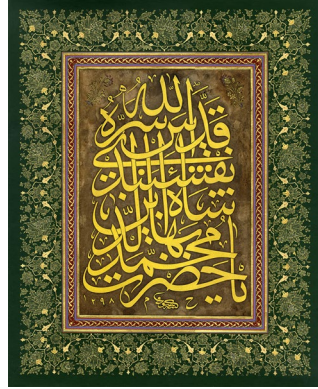
Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Resim 16



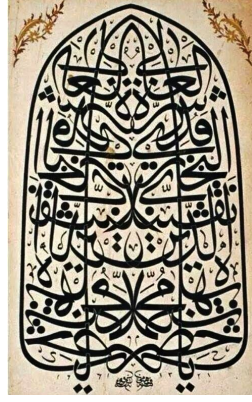
Resim 17



Resim 18



Resim 19



Resim 20



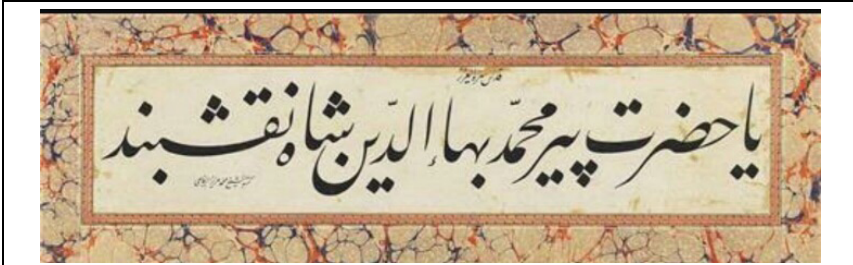
Resim 21



Resim 22

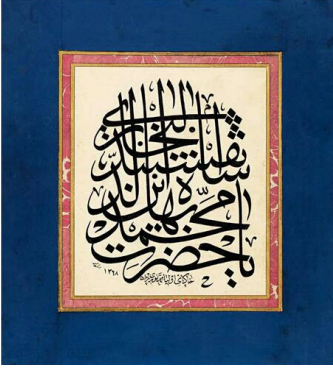


Resim 23



Resim 24





Resim 25



Resim 26



Resim 27



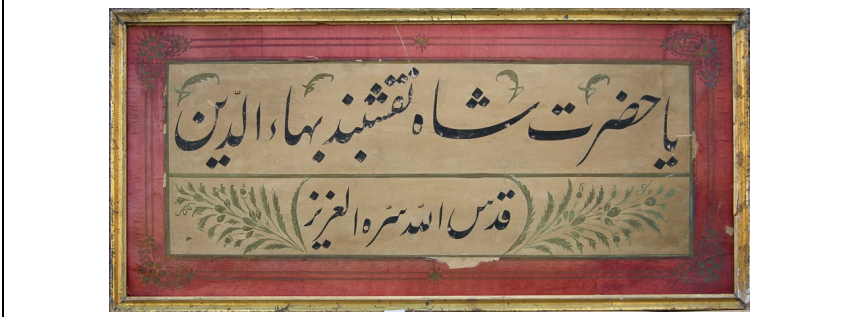
Resim 28



Resim 29



Resim 30



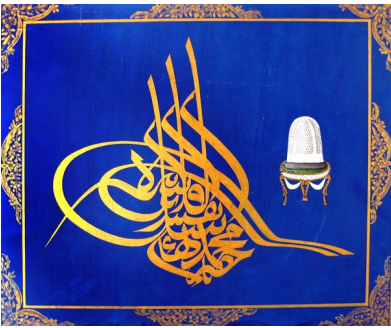
Resim 31



Resim 32



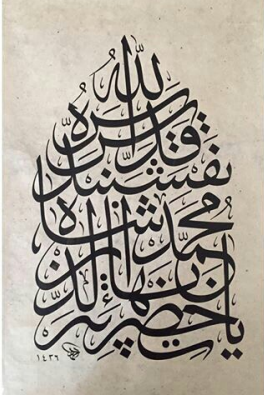
Resim 33



Resim 34



Resim 35



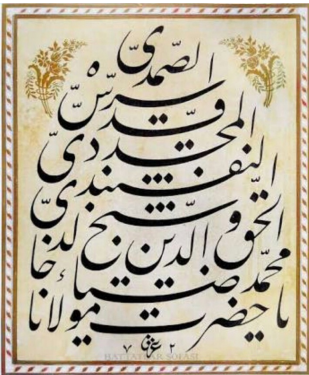
Resim 36



Resim 37



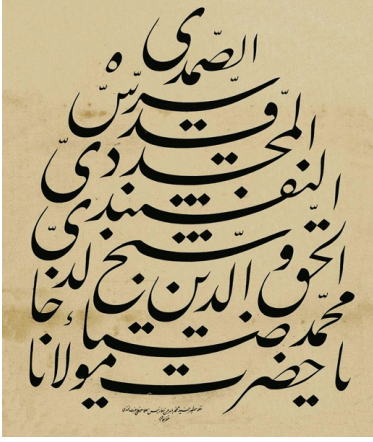
Resim 38



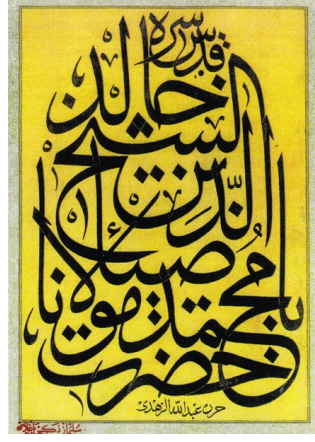
Resim 39



Resim 40



Resim 41



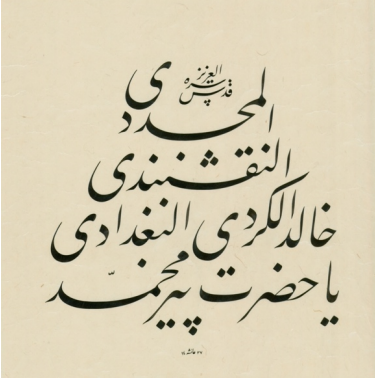
Resim 42



Resim 43



Resim 44



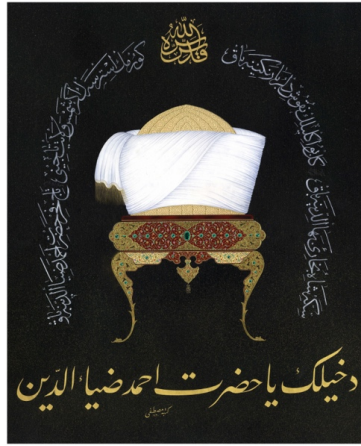
Resim 45



Resim 46



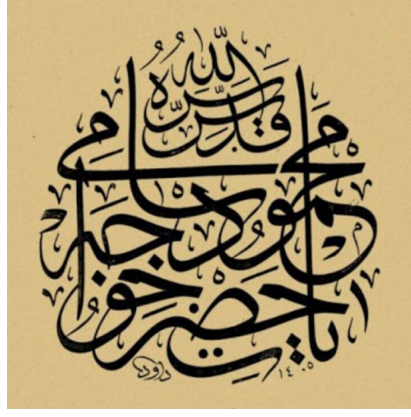
Resim 47



Resim 48



Resim 49



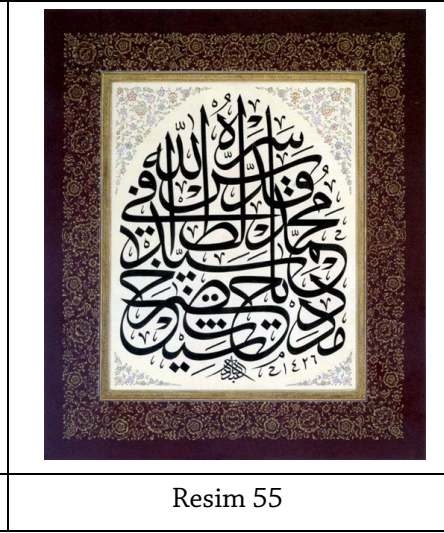
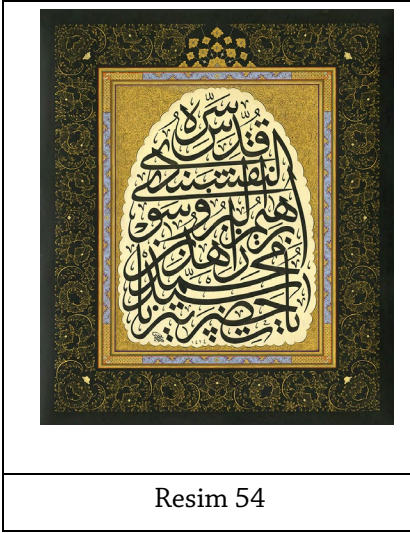
Resim 50



Resim 51

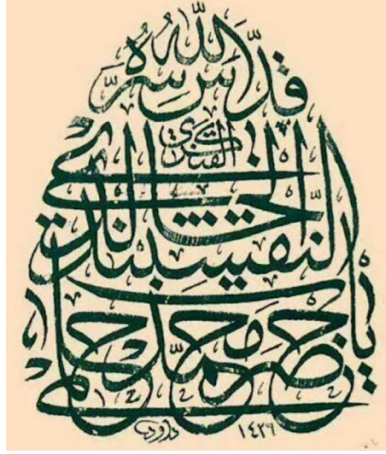


Resim 52





Resim 56



Resim 57

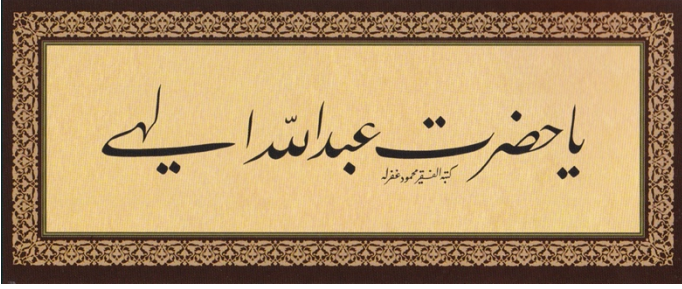


Resim 58

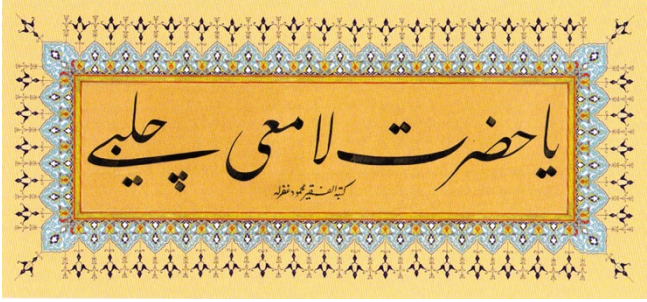


يا حضرت پير سلطان محمد زاهد بن ابراهيم النقشبندی  
۱۱۳۸

Resim 59



Resim 60



Resim 61