



HATTAT SAMİ EFENDİ'NİN TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ'NDEKİ CELÎ SÜLÜS YAZI KALIPLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

Mahmut Sami Kanbaş**

Gönderilme Tarihi: 04.11.2022 - Kabul Tarihi: 28.11.2022

Özet

Ortaya koyduğu eserlerle hat sanatında unutulmayacak isimler arasında bulunan Sami Efendi, Osmanlı hat geleneğinin 19. asırdaki önemli halkalarından biridir. 1838-1912 yılları arasında yaşayan sanatçı, celî sülüste Mustafa Râkım ekolünü, celî ta'likte ise Yesârîzâde Mustafa İzzet tarzını en mükemmel şekilde temsil etmiş ve yüzlerce hattat yetiştirmiştir.

Aqlâm-ı sitte olarak isimlendirilen hat çeşitlerinin tamamını yazabilen Sami Efendi'nin bilinen veya bilinmeyen yüzlerce celî levhası vardır. Bunlar arasında, özellikle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne GY 4, GY 98 ve GY 81 envanter numaralarıyla kayıtlı yazı kalıpları, bu alanda çalışma yapan herkesin ilgisini çekmiştir. Sözü edilen yazı kalıpları, bizzat hattatın elinden çıktığından dolayı büyük önem arz etmektedir. Bununla birlikte eserlerinde yaptığı ince veya kaba tashihler, onun yarım asır boyunca devam eden sanat serüvenini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada bir yazı kalıbının hazırlanma safhaları incelenmiş, ayrıca Sami Efendi'nin TSMK'de muhafaza edilen celî sülüs yazı kalıpları üzerinde estetik tahliller yapılarak eserler arasındaki farklara işaret edilmiştir. İncelenen yazı kalıpları, hat sanatıyla meşgul olanlar için son derece kıymetli örneklerdir. Hattatın özellikle son yıllarında kaleme aldığı çalışmalarını ise hat sanatının şaheserleri arasında saymak mümkündür.

Anahtar kelimeler: Sami Efendi, Hat Sanatı, Hattat, Celî Sülüs, Yazı Kalıbı, İğneleme, Zırnık Mürekkebi, Müzehhip

AN EVALUATION OF JALİ THULUTH LETTERING PATTERNS OF CALLIGRAPHER SAMİ EFENDİ IN THE TOPKAPI PALACE MUSEUM LIBRARY

Abstract

Calligrapher Sami Efendi, who became one of the unforgettable artists in calligraphy due to his elegant works, left a great mark on the Ottoman-calligraphy tradition in the 19th century. He lived between the years 1838-1912, represented Mustafa Râkım's school in jalî thuluth and Yesârîzâde Mustafa İzzet's style in jalî ta'liq and trained hundreds of calligraphers.

Sami Efendi could write in all six styles of calligraphy known as Aqlâm al-Sitta and wrote hundreds of known or unknown jali panels. Among them, especially the writing patterns preserved in the Topkapı Palace Museum Library with inventory numbers GY 4, GY 98, and GY 81, have attracted the attention of everyone working in this field. These writing patterns, prepared by the calligrapher himself, have great value. However, the fine or rough corrections he made in his works, display his half-century-long artistic adventure.

In this study, the preparation stages of a writing pattern are explained, also aesthetic analyzes are made on Sami Efendi's jali thuluth writing patterns preserved in Topkapı Palace Museum Library, and the differences between the works are pointed out. The above-mentioned writing patterns are invaluable pieces for those who are engaged in calligraphy. It is possible to consider the works of the calligrapher, especially the ones he made in his last years, among the masterpieces of calligraphy art.

Keywords: Sami Efendi, Calligraphy Art, Calligrapher, Jali Thuluth, Writing Pattern, Pinning, Orpiment Ink, Illumination Artist

* Bu makale, "Hattat Sami Efendi ve Hat Sanatındaki Yeri" başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

** Dr., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, medinel@gmail.com, ORCID No: 0000-0001-6970-3669

Hat Sanatında Yazı Kalıbı

Sıvı veya hamur gibi maddeleri içine döküp belirli bir şekil vermek için kullanılan nesneye “kalıp” denir. Hat sanatında ise celî bir yazının aslı meydana getirildikten sonra çoğaltılmak üzere usulüne uygun şekilde iğnelenerek hazırlanan örneği için “kalıp” veya “yazı kalıbı” tabiri kullanılır.¹

Üzerinde aylarca çalışılmış celî bir yazıyı veya istifi, kalıbını çıkarmadan aynı güzellikte yeniden yazmak oldukça zor ve zahmetli bir iştir. Aynı şekilde, kâğıda yazılmış bir ibareyi mermer, taş, tahta, demir, çini gibi sert bir zemine yazı kalıbı hazırlamadan, doğrudan hakketmek veya zer mürekkeple işleyip zerendûd levha olarak hazırlamak neredeyse mümkün değildir. Dolayısıyla, sanatkârın bu tür uygulamalar için yazının kalıbını çıkarması gereklidir.

Hattatın kaleminden çıkan bir yazının, estetik kıymetini kaybetmeden kalıp hâline getirilebilmesi için iğneleme yöntemi kullanılmaktadır. Eskiden hattatlar, kalıbını çıkarmak istedikleri ibareleri beyaz renkli sağlam kâğıtlara is mürekkebiyle yazarak, gerekli düzeltmeleri tashih kalemtıraşı ile yaparlardı. Mustafa Râkım'ın (ö. 1826) Nusretiye Camii için hazırladığı, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde 2509 envanter numarasıyla muhafaza edilen yazı kalıpları buna bir örnektir. XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren, kalıbı hazırlanacak celî ibareler, koyu renkli kâğıtlara zırnık mürekkebiyle yazılmaya başlanmıştır. Mürekkepler arasında özellikle zırnık mürekkebinin tercih edilme sebebi, yazıldığı kâğıtta bir kalınlık oluşturmaması ve tashih için uygun olmasıdır. Zira yazının iskeleti ortaya çıktıktan sonra bile tashih edilmek istenen kısım is mürekkebiyle örtülebilmekte, kapatılan yerler gerekirse zırnık mürekkebiyle yeniden yazılmakta ve bu işlem birkaç defa tekrarlanabilmektedir.

Yazı kalıbı çıkarabilmek için iğneleme usulü şu şekilde yapılır: Kalıbı hazırlanacak olan yazı tamamen tashihten geçip hazır hâle gelince, asıl yazı kâğıdıyla aynı ölçüde olan birkaç kat beyaz renkli



1 Bir “vav” harfinin baş kısmı için yapılan iğneleme örneği

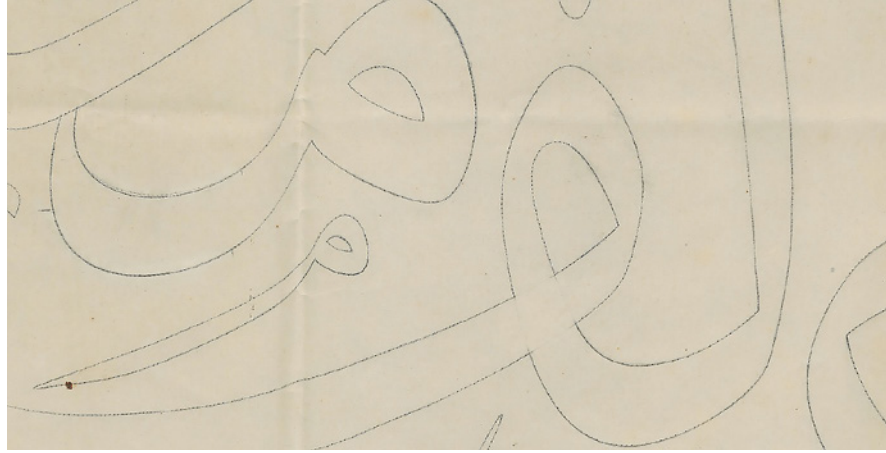
sağlam kâğıt alt alta yerleştirilir. Kâğıtların kaymaması için kenarlarından sağlamca tutturulması gerekir. Daha sonra, bu iş için hazırlanmış ince bir iğne yardımıyla harflerin kenarından dik ve muntazam olarak sıkı bir şekilde delikler açılır. (Resim 1) Bu işlemi ya hattatın bizzat kendisi ya da hattan anlayan bir sanatkâr yapmalıdır. Aksi hâlde kalıbı alınacak yazının estetik değeri ortadan kaybolmuş olur.²

İğneleme yöntemi için içten, dıştan ve ortadan olmak üzere üç farklı yol takip edilir. İçten iğneleme, iğne vurulurken deliğin dış kenarları yazının sınırına dayanacak şekilde olmalı ve çizgiyi aşmamalıdır. İğne delikleri çizginin dışına temas edecek şekilde saplanırsa, buna “dıştan iğneleme” adı verilir. Üçüncü yol ise ortadan yapılan iğneleme yöntemidir ki bunda da iğnenin ucu yazının kenarına saplanırken deliğin yarısı yazının dışında, yarısı içinde kalacak şekilde olmalıdır.³ Bu yöntemlerden hangisinin tercih edileceği sanatkârın tasarrufundadır. Mesela, Hattat Sami Efendi (ö. 1912) iğnelemeyi içten, Müzehhip Bahaddin Efendi (Tokatlıoğlu ö. 1939) ise dıştan yapmayı tercih etmiştir. Yine

1 İlhan Ayverdi, *Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2016, 610; Abdülkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstihlaları*, İstanbul: Damla Yayınevi, 2004, 166.

2 M. Uğur Derman, *Emin Barın ve Koleksiyonu*, İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2010, 178.

3 Mahmud Bedreddin Yazıcı, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Yay. Haz. M. Uğur Derman, Cilt 3, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1989, 316.



2 Alt kalıp olarak hazırlanan bir kâğıdın iğneli kısımları takip edilerek tarama kalemiyle çizilmiş hâli

Necmeddin Okyay (ö. 1876), Macid Ayrıl (ö. 1961), Halim Özyazıcı (ö. 1964), Hamid Aytaç (ö. 1984) gibi hattatların dıştan iğnelemeyi benimsedikleri bilinmektedir.⁴

İğneleme bittikten sonra asıl yazının altındaki beyaz kâğıtlar birbirinden ayrılır. Böylece hattatın hazırladığı yazıya “üst kalıp”, alttaki beyaz kâğıtlara ise “alt kalıp” denilir. Alt kalıpta sadece iğne delikleri olduğu için yazıyı hemen fark etmek mümkün değildir. Kâğıdı ışığa tutmak veya kurşun kalemle delikleri takip edip çizmek suretiyle yazı okunabilir. (Resim 2)

Hattatın hazırladığı yazı örneğini başka bir yere geçirmek için alt kalıplar kullanılır. Üst kalıba ise dokunulmaz. Yazıyı alt kalıptan işleyecek olan sanatkârın üst kalıba bakarak iğnelemenin ne şekilde yapıldığını kontrol etmesi gerekir. Aksi hâlde kopyası alınan yazının anatomik yapısı bozulabileceği gibi estetik güzelliği de kaybolur. Yazı, beyaz veya açık renkli bir zemine aktarılacaksa önce alt kalıp alınır ve yazının aktarılacağı yere yerleştirilir. Sonra içi söğüt ağacının ince dallarından fırınlanarak elde edilen kömür tozu ile dolu küçük bir tülbent alınıp alt kalıptaki iğne delikleri üstünde dolaştırılır. Böylece kömür tozu küçücük deliklerden geçer ve zeminde siyah noktalar meydana getirir. Şayet yazının aktarılacağı zemin koyu renkli ise bu sefer aynı işlem kömür tozu yerine tebeşirli çuha ile yapılır.

Bunda da koyu zeminde beyaz noktalar şeklinde iz meydana gelir. Bu işleme “yazı silkme” veya “yazı silkeleme” denir. Silkme neticesinde yazının sınırları doğru bir şekilde zemine aktarıldıktan sonra ince kurşun kalem veya tarama kalemiyle çizgiler daha net hâle getirilebilir.⁵

Yazının kalıbını iğneleme usulüyle çıkarmanın ne zamandan beri kullanıldığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat Müstakîmzâde (ö. 1787), *Tuhfe-i Hattâtîn* isimli eserinde, hocası Eğrikapılı Mehmed Rasim'in (ö. 1756) Nuruosmaniye Camii için yazdığı “*İnne's-salâte kânet ale'l-mü'mînîne kitâben mevkûtâ / Şüphe yok ki namaz, müminler için vakitleri belirlenmiş farz bir ibadettir*” (Nisâ, 4:103) âyet-i kerîmesinin üst kalıbından itinalı bir şekilde iğnelenmediği için yazının ahenginin bozulduğunu üzüntüyle ifade etmektedir.⁶

Hattat tarafından bizzat hazırlanan yazının iğnelenmesi ile yazı kalıbının çıkarılması, yukarıda bahsi edilen usulle yapılır. Fakat asıl yazıya hiç dokunmadan başka bir kopyası ile kalıbını çıkarmak da mümkündür. Bunun yöntemi ise şöyledir: Asıl yazının üzerine ince ve şeffaf bir kopya kâğıdı yerleştirilir. Kaymaması için etrafı tutturulur. Oldukça ince bir kurşun kalem veya tarama kalemiyle yazının etrafı, acele etmeden, en ince ayrıntılarıyla

4 Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı*, 316-317 (Dipnot).

5 Derman, *Emin Barın ve Koleksiyonu*, 178; Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 166.

6 Müstakîmzade Süleyman Sadeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul, 1928, 467.

çizilir. İşlem tamamlandıktan sonra aslından kontrol edilip tashihler yapılır veya pürüzler giderilir. Son olarak kopya edilen şeffaf kâğıt iğnelenir ve kalıp ortaya çıkarılır.⁷

Günümüzdeki uygulamada, çoğaltılmak istenen asıl yazının fotokopisi çekilip veya bilgisayar ortamına aktarılıp gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra çıktısı alınarak yazı kalıbı meydana getirilir. Şayet alınan kopya âharlı bir kâğıda yazılacaksa, yazı kalıbı olarak kullanılacak fotokopinin veya bilgisayar çıktısının iğnelenmesine gerek yoktur. Söz konusu yazı kalıbı, âharlı kâğıdın altına sağlam bir şekilde tutturulur ve ışıklı masa yardımıyla akseden yazı, hattat tarafından ya doğrudan yazılır veya önce çizilip sonra yazılır. Fakat hattatın yazısı sert bir zemine yazılacaksa, ya klasik iğneleme yöntemiyle yazı kalıbı çıkarılıp yazı aktarılır veya vektörel hâle getirilen yazı, bilgisayar yardımıyla mermer, ahşap gibi malzemelere lazer ile uygulanır.

Bir hattatın yazı kalıbı olarak hazırlayıp iğnelediği ve kendinde muhafaza ettiği üst kalıp elbette çok önemlidir. Bu kalıplar, sanatkârın yazı tavrını ve sanat hayatı boyunca geçirdiği merhaleleri gösterir. Öte yandan bazı hattatların, sahip oldukları yüksek kabiliyet ve sanat yetenekleri sayesinde zaman zaman yazı kalıbı hazırlama ihtiyacı duymadan çift kurşun kalemle yazı yazmayı tercih ettikleri görülmüştür. Mesela, Sami Efendi, Şehzâde Camii için yazdığı kitâbeyi yazı kalıbı hazırlamadan, iki kurşun kalemle birbirine tutturarak yazmıştır.⁸ Bakkal Ârif Efendi'nin (ö. 1909) de bazı mezar taşı kitâbelerini taşçının atölyesine giderek orada doğrudan taş üzerine is mürekkebiyle yazdığı ve satır başına bir mecidiye aldığı bilinmektedir.⁹ Aynı şekilde Halim Özyazıcı'nın füzen denilen kömür kalemlerini bir tahtanın iki tarafına bağlayıp celi kuşak yazılarını yazmadan önce harflerin yerlerini bununla ayarladığı, Uğur Derman tarafından zikredilmektedir.¹⁰

7 Yazı, *Medeniyet Âleminde Yazı*, 309.

8 Yazı, *Medeniyet Âleminde Yazı*, 307.

9 M. Uğur Derman, *Eternal Letters*, Çev. İrvin Cemil Schick, Sharjah: Sharjah Museum of Islamic Civilization, 2009, 200.

10 Yazı, *Medeniyet Âleminde Yazı*, 306 (Dipnot).

Hattat Sami Efendi'nin Hayatı

Hattat Sami Efendi, Yorgancılar Kethüdası Hacı Mahmud Efendi ile Nefise Hanım'ın çocuğu olarak 13 Mart 1838 tarihinde İstanbul'un Fatih semtinde doğmuştur. Asıl adı, İsmâil Hakkı'dır. "Sami" ise Maliye Kalemî'nde kendisine verilen bir mahlasıdır ve sanatçı sonradan bu isimle şöhret olmuştur. Sıbyan mektebini bitirdikten sonra biraz Arapça ve Farsça öğrenmiş,¹¹ henüz on dört yaşında iken Maliye Kalemî'ne girmiş ve emekli olacağı 18 Ramazan 1327 tarihine kadar Hulefâ-i Mâliye Kitâbeti Odası, Dîvân-ı Hümâyûn Mühimme Kalemî ve Nişân-ı Hümâyûn Kalemî gibi birimlerde yaklaşık 58 yıl boyunca görev yapmıştır. Resmî vazifesini icra ederken çeşitli vesilelerle rütbe, nişan ve maddiyalara layık görülmüştür.¹²

Fatma isminde bir hanımla evlenen Sami Efendi'nin Şâdiye ve Saadet adlarını verdikleri iki kızları dünyaya gelmiştir. Fakat kaderin bir cilvesi olarak çocuklarından dolayı büyük üzüntü yaşamıştır. Büyük kızı Şâdiye Hanım henüz evlenmeden genç yaşta vefat etmiş,¹³ diğer kızı Saadet Hanım ise Nişân Kalemî memurlarından Suâd Bey'le (ö.1958) evliliğinden kısa bir süre sonra 20 Ocak 1903, Pazartesi günü Hakk'ın rahmetine kavuşmuştur. Bu evlilikten Mahmud Suadâ isminde bir çocuk dünyaya gelmiştir. İki kızını da genç yaşta kaybeden ve bilhassa küçük kızının vefatına dayanamayan Fatma Hanım, yakalandığı hastalık sonucu 25 Haziran 1904 Cumartesi günü vefat etmiş, cenazesi Fatih Camii Haziresi'ne götürülmüş ve kızı Saadet Hanım'ın yakınına defnedilmiştir.

Sami Efendi, hüsn-i hata sıbyan mektebine devam ettiği yıllarda başlamış ve toplam altı hocadan eğitim almıştır. Sülüs-nesih yazıyı Boşnak lakabıyla bilinen Osman Efendi'den, ta'lik yazıyı Kıbrısîzâde İsmail Hakkı Efendi'den (ö.1862), celi

11 M. Uğur Derman, *Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2015, 71.

12 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Yay. Haz. Mahmut Sami Kanbaş, İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021, 284.

13 Sami Efendi'nin Şâdiye isminde bir kızının olduğunu Uğur Derman'ın arşivinde bulunan Yenişehir-i Fenâri Hüseyin Haşim Bey'in notlarından öğrenmekteyiz; fakat Şâdiye Hanım'ın vefat tarihi ve defin yeri bilinmemektedir.

ta'lik hattını Melek Paşazâde Ali Haydar Bey'den (ö. 1870), Bâbîâlî tarzı rık'a yazısını Ebubekir Mümtaz Efendi'den (ö.1871), celî sülüs yazıyı Mehmed Şâkir Recâî Efendi'den (ö. 1874), dîvânî ve celî dîvânî yazıları ile tuğra çekmesini de Hacı Bekir Nâsîh Efendi'den (ö. 1885) öğrenmiştir.¹⁴

Yüzlerce talebenin yanı sıra şeyhülislam, sadrazamlar ve nice devlet adamları da Sami Efendi'den hat dersi almıştır;¹⁵ fakat sayıları tam olarak belli değildir. Tespit edilebilen 35 öğrencisinin isimleri şunlardır: Abdülkadir Kadri (Şeker, 1875-1942); Ahmed Kâmil Efendi (Akdik, 1861-1941); Ahmed Rakım Efendi (Boren, ö. 1940); Ahmed Re'fet (Yazgan, 1873-1949); Ahmed Ziya (Akbulut, 1869-1938); Ahrâr Bey; Cemil Eyyûbî; Elmalılı Mehmed Hamdi (Yazır, 1878-1947); Hacı Rif'at Efendi (1859-?); Hafız Hasan Tahsin Hilmi (1847-1912); Hasan Rıza Efendi (1849-1920); Hüseyin Hâşim Bey (1860-1920); Hüseyin Hüsni Efendi; İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978); İbrahim Feyhaman Bey (Duran, 1886-1970); Lutfiyyü'l-Mevlevî (Taluk, ö. 1948 ?); Mehmed Abdülaziz Rifâî (Aktuğ, 1871-1934); Mehmed Bahaddin Bey (Ersin, 1878-1959); Mehmed Besim Vefai (1874-1917); Mehmed Emin (Yazıcı, 1883-1945); Mehmed Fehmi (Ülgener, 1943); Mehmed Hâlid Bey (ö. 1918); Mehmed Hamdi Efendi (Eryazan, ö. 1948); Mehmed Hulusi Efendi (Yazgan, 1869-1940); Mehmed Kâmil Ülgen (1886-1958); Mehmed Nazif Bey (1846-1913); Mehmed Necmeddin Efendi (Okuy, 1883-1976); Seyyid Mehmed Neşet Efendi; Mehmed Râmi Efendi (1883-1954); Mehmed Suud el-Mevlevî (Yavsî, 1882-1948); Mehmed Vehbi Efendi (1881-1953); Muhtar Efendi; Mustafa Ferid Bey (1857-?); Ömer Vasfi Efendi (1880-1928); Tuğrakeş İsmail Hakkı (Altunbezer, 1873-1946).

Orta boylu, esmerce, kır sakallı, iri bıyıklı, enli vücutlu Sami Efendi; zeki, hoş meşrep, muhabbet dolu, anlayışlı ve müsamahakâr bir karaktere sahiptir.¹⁶ Dostları ve öğrencileriyle dolu dolu yaşadığı 74 yıllık ömrünün son sekiz senesini, ailesinden geriye kalan torunu Suadâ (Araz) Bey'le geçirmiştir.¹⁷ 1 Temmuz 1912 Pazartesi günü vefat eden Sami Efendi'nin cenazesi Fatih Camii Haziresi'ne defnedilmiştir.¹⁸ Kabir kitâbesini talebesi Hacı Kâmil Efendi celî sülüsle yazmış, taşın tezyinatını da yine talebesi Tuğrakeş Hakkı Bey yapmıştır.

Hattat Sami Efendi'nin Celî Sülüs Yazı Kalıpları

Aklâm-ı sitte içerisinde daha ziyade celî sülüs ve celî ta'lik yazılarına önem veren Sami Efendi, celî yazılarını genellikle koyu renkli bir kâğıda sarı zırnık mürekkebiyle yazmış, gerekli tashihleri yaptıktan sonra ya bizzat kendisi veya Bahaddin Efendi gibi usta müzehhipler tarafından yazı iğnelenerek kalıbı çıkarılmıştır.

Sami Efendi'nin çoğu iğneli yazı kalıbı, vefatından sonra Necmeddin Okuy ve Kâmil Akdik gibi talebelerine geçmiş, onlardan da Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne (TSMK) intikal etmiştir. Bu makalede, sanatkârın sadece celî sülüs hattıyla kaleme aldığı yazı kalıpları incelenmiştir.

1. “*Men atâa hevâhü bâa dînehü bi dünyâhü*” / Kim arzularına, nefesine ve isteklerine uyarsa, dinini dünyası uğruna satmış olur.

1294/1877 tarihli bu çalışma, Sami Efendi'nin, tarihi itibarıyla müze kütüphanesinde yer alan eski iğneli yazı kalıbıdır. Hattatın orta yaşlarında sadece bir kereliğine yazdığı bu ibare, bir Arap atasözü olarak kaynaklarda yer almaktadır. Burada “*atâa*” kelimesindeki “*t*” harfinin ve “*bi dünyâhü*”

14 M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatından Seçmeler*, Ed. M. Sami Kanbaş, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi, 2017, 546.

15 Necmeddin Okuy, “Necmeddin Okuy'ın Basılmamış Hâtıratı”, t.y., M. Uğur Derman.

16 İnal, *Son Hattatlar*, 284-285.

17 Mahmud Suadâ, “Mahmud Suadâ'nın Notları”, t.y., M. Uğur Derman; A. Süheyl Ünver, “Zat-i Sami'lerini Ziyaret”, *Sanat ve Kültür'de Kök Dergisi*, 1982, 18.

18 Sami Efendi'nin bilinen tek torunu olan Suadâ Bey'in 1979 yılında vefat etmesiyle soyundan günümüzde kimsenin kalmadığı anlaşılmıştır.



3 H. 1294 tarihli yazı kalıbı, 24 x 49 cm (GY 98)



4 Celî sülûs yazı kalıbı, 37 x 78 cm (GY 98)

kelimesindeki “ye” harfinin keşidesini uzatıp istife âdeta temel oluşturmuştur. Yazı üzerinde uzun uğraşlar verilerek is mürekkebiyle tashih edildiği görülmektedir. Küplü olarak yazılan iki “ayn” harfi sağlı sollu yerleştirilerek istife bir denge verilmeye çalışılmış, fakat istifte yer yer birbirine girmiş harfler sıkışıklığa yol açmıştır. Bu eserde gerek istif gerekse harf ve tezyîni işaretler henüz olgun seviyede olmasa da, Mustafa Râkım tavrının benimsendiği görülmektedir. (Resim 3)

2. “*Velâ havle velâ kuvvete illâ bi'l-lâhi'l-aliyyi'l-azîm*” / Kuvvet ve güç, ancak azametli ve yüce olan Allah'ın yardımı ile olur.

Sami Efendi'nin kaleme aldığı bu celî sülûs çalışma, gençlik devrinin mahsulü olarak yazılmış ve iğnelenmiştir. Fakat eser henüz tamamlanmış değildir. Bazı harflerin yerlerinin değiştirildiği, is mürekkebiyle kapatılan harflerden anlaşılmaktadır. Yazı kalıbının baş ve son kısımları daha girift olarak istiflenmiş, ortası biraz daha serbest bırakılmıştır. “*Lâ havle ve lâ*” ibaresindeki “*lam*” harfleri kesişecek şekilde tasarlanmış, “*el-Azîm*” kelimesinde ise “*ayn*” harfi “*zi*” harfine ustalıkla bağlanmıştır. (Resim 4)



5 H. 1297 tarihli yazı kalıbı, 43 x 52 cm (GY 98)

3. “*Lâ ilâhe illâllâhu'l-Melikü'l-Hakku'l-Mübîn, Muhammedün Rasûlullâhi sâdiku'l-va'di'l-emîn*” / Mülk sahibi Melik; hak ve varlığı, birliği apaçık olan Allah'tan başka hiçbir ilah yoktur. Sözünde dosdoğru ve emin olan Muhammed (s.a.v.), Allah'ın Rasulüdür.

Sami Efendi'nin 1297/1880 yılında dairevi olarak zırnık mürekkebiyle hazırladığı bu levha, evâil döneminin¹⁹ başarılı istiflerinden biridir. (Resim 5) Yukarıdan başlayarak aşağıya doğru üç kat olarak hazırlanan levhanın ortaya çıkması için uzun bir zaman harcadığı, etrafındaki tashihlerden

anlaşılmaktadır. Bu levhada harfler eskisine göre belirli bir olgunluğa ulaşmış olmakla birlikte, özellikle harflerdeki çanak, kâse ve kuyruk kısımlarının tabii ölçüsünden bir miktar fazla tutulduğu görülmektedir. İbarenin başında yer alan “*illâ*”nın “*lâmelif*”inin dairevi sınırı aşmasının, hattat tarafından önlenemez bir zorunluluk olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca hareke ve tezyîni işaretler henüz olgun seviyede olmasa da boşlukları doldurmak için istifte yerli yerince kullanılmaları dikkat çekmektedir.

Uzun bir ibarenin istiflenmesinde kelimelerin birbirine uyumlu ve gözü rahatsız etmeyecek şekilde yerleştirilmesi ustalık gerektiren bir durumdur. Sami Efendi'nin bu konuda ne kadar yetenekli olduğu, buna benzer levhalarıyla ispat edilmektedir.

19 Evâil dönemi, Sami Efendi'nin sanat hayatına başladığı zamandan yaklaşık 1300/1883 yılına kadarki süreyi kapsamaktadır.



6 H. 1291 tarihli zerendûd levha,
61 x 59 cm (Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu)



7 "Allah Celle Celâlüh" istifli yazı kalıbı,
54 x 53 cm (GY 98)

4. "Allah Celle Celâlüh / Muhammed Aleyhisselâm / Ebubekir Es-Siddik Radyallâhu Anh / Ömer El-Fârûk Radyallâhu Teâlâ Anh / Osman Radyallâhu Anh / Ali Radyallâhu Anh / Hasan Radyallâhu Anh / Hüseyin Radyallâhu Anh."

Sami Efendi'nin celi sülüs ile yazdığı ve levha olarak sergilenen "Allah", "Muhammed", "Ebubekir", "Ömer", "Osman", "Ali", "Hasan" ve "Hüseyin" isimleri, takım olarak muhtelif cami ve dergâhları süslemektedir. Bu ibarelerin, birbirinden bağımsız olarak yazılıp asıldığı da görülmüştür.

Sami Efendi'nin elinden takım olarak çıkan bu levhalarda yazılış tarihi ve imza her levhaya değil, sadece "Hüseyin" ibaresinin istiflendiği levhaya konulmuştur. Ayrıca, takım olarak hazırlanmayıp tek bir levha şeklinde istiflenen ve altına tarih ile imza atılanlar da vardır. Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nda muhafaza edilen ve 1291/1874 tarihini taşıyan eser buna bir örnektir. 61 x 59 cm ölçülerindeki levhada "Allah celle celâlüh" ibaresi yer almaktadır. (Resim 6) Sami Efendi'nin evâil dönemine rast gelen bu istif, sonraki yıllarda yazdıklarına kıyasla estetik bakımdan geride kalmaktadır. Bu eserini, TSMK, GY 98 envanter kaydıyla muhafaza edilen (Resim 7)deki yazı kalıbıyla mukayese ettiğimizde, *Lafzatullah*'ın zamanla olgun bir şekle büründüğü görülmektedir. "Allah" kelimesindeki "lam" harfinin hem boyunda hem de harfler arasındaki mesafe ölçülerinde yarım



8 "Muhammed Aleyhisselâm" istifli yazı kalıbı,
52 x 53 cm (GY 98)

nokta kadar bir küçülme olmuştur. "Celle Celâlüh" ibaresinde de anatomik bir değişikliğe gidilmiştir. Ayrıca hareke ve tezyîni işaretlerin yerleri ve açılırları değişmiştir. "Med" işaretindeki bariz farklılık ise açıkça görülmektedir. Sami Efendi'nin zırnıklı yazdığı ve kalıp olarak hazırlayıp iğnelediği bu yazısı, is mürekkebiyle ince bir tashihten geçmiştir.

Cami levhaları arasında yer alan "Muhammed aleyhisselâm" ibaresi de hattatımızın ince bir tashihten geçirerek olgunluğa ulaştırdığı bir yazı kalıbıdır. (Resim 8) Daha ince bir kalemle "dal" harfine yerleştirdiği "aleyhisselâm" istifli, boşluğu güzel bir şekilde doldurmuştur.



9 "Ebubekir Es-Siddîk Radiyallâhu Anh" istifli yazı kalıbı,
52 x 52 cm (GY 98)



10 "Ömer El-Fârûk Radiyallâhu Teâlâ Anh" istifli yazı kalıbı,
53 x 53 cm (GY 98)

Cihâryâr isimlerinin ilki olan "Ebubekir es-Siddîk radiyallâhu anh" ibaresinde hattatımız "Ebu" ve "Bekir" kelimelerini üst üste gelecek şekilde istiflemiştir. "be" ve "ra" harflerinin üstündeki boşluğa "es-Siddîk" ve "radiyallâhu anh" ifadelerini ustalıkla yerleştirmiştir. (Resim 9) Ayrıca istifteki devamlılığın sağlanabilmesi için "vav" ve "ra" harflerinin kuyruk kısımları diğer kelimelere, "kef" harfinin sereni de "es-Siddîk" kelimesine dokundurulmuştur. Sami Efendi'nin bu istifinin de zamanla kendisi tarafından ciddi bir tashihten geçirildiği görülmektedir.

Cihâryâr isimlerinin ikincisi olan "Ömer el-Fârûk radiyallâhu teâlâ anh" ibaresi hattatımız tarafından orta devirlerinde yazılmış, daha sonra ciddi bir şekilde tashih görmüş ve son olarak kalıbı hazırlanmıştır. (Resim 10) Merkeze "Ömer" ismini yerleştiren Sami Efendi, daha ince bir kalemle "ayn" harfinin küp boşluğuna "el-Fârûk" kelimesini, "ayn" harfinin çene altına "radiyallâhu" ibaresini, "ra" harfinin kuyruk kısmına da "teâlâ anh" ifadesini yerleştirmiştir. Burada "radiyallâhu" ve "Teâlâ anh" ibareleri, terazinin iki kefi gibi sağa ve sola yerleştirilerek istife bir nevi denge sağlanmıştır. Bunun için diğer cihâryâr isimlerinde sadece "radiyallâhu anh" ifadesi varken buraya ayrıca "Teâlâ" kelimesi eklenmiştir. Harfler tek tek incelendiğinde ise her birinin ince bir tashihten geçtiği görülmekte, ayrıca "ayn" harfinin kaşının bir miktar yukarıya çekildiği müşahede edilmektedir.



11 "Osman Radiyallâhu Anh" istifli yazı kalıbı,
51 x 52 cm (GY 98)

Cihâryâr isimlerinin üçüncüsü olan "Osman radiyallâhu anh" ibaresi de Sami Efendi tarafından üç farklı kalemle tanzim edilmiştir. (Resim 11) "Ayn" harfinin küp kısmı yazılırken içine "mim" harflerinin başı ile "nun" harfinin cevher kısmı yerleştirilerek boşluk doldurulmuştur. Solda yer alan "radiyallâhu anh" ibaresinin harfleri keskin olmakla birlikte istifinde bir uyumsuzluk gözlenmektedir. Sanki "radiyallâhu anh" ibaresi bu levhada boşlukta kalmış, yer bulamamış gibidir. Kalıp olarak hazırlanıp iğnelenen bu levhada is mürekkebiyle yapılan tashihler açık bir şekilde görülmektedir.



12 "Ali Radiyallâhu Anh" istifi yazı kalıbı,
52 x 52 cm (GY 98)



13 Hz. Ali isminin kılıçlı olarak istiflendiği yazı kalıbı,
64 x 55 cm (GY 98)

Hulefâ-i râşidîn isimlerinin sonuncusu olan "Ali radiyallâhu anh" ibaresi, Sami Efendi tarafından iki farklı istifle yazılmıştır. Biri, genellikle camilerde asılmak üzere istiflenmiş (Resim 12); diğeri ise müstakil bir levha olarak Hz. Ali'nin kılıcını temsil eden bir tarzda yazılmıştır. Burada kılıcın kabzası, sanki "ye" harfinin iki noktasıyla gösterilmiştir. (Resim 13)

Sami Efendi, Peygamber Efendimizin torunu olan "Hasan" ve "Hüseyin" isimlerini ayrı ayrı levhalarda istifleyip yazdığı gibi, her iki ismin ortak harflerini bir kullanarak tetâbuk yolunu da tercih etmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan iğneli yazı kalıbı, her iki ismin bir arada olduğu kalıptır. (Resim 14) Bu levha, Sami Efendi'nin henüz tekâmülünü tamamlamadığı evâsıt dönemi²⁰ yazılarından olduğu hâlde, tasarımda ne kadar yaratıcı olduğu açık olarak görülmektedir.



14 "Hasaneyn Radiyallâhu Anh" istifi yazı kalıbı,
53 x 52 cm (GY 98)

5. "el-Hâkimü Hüve'l-lâh" / Hâkim olan Allah'tır.

Sami Efendi'nin dikdörtgen formda zırnıkla yazıp henüz tashihleri bitmediği için iğnelemediği bu celî sülûs yazısı, evâsıt dönemi çalışmalarındandır. Burada "kef" harfinin sereni başta olmak üzere zülfe, hareke ve tezyînî işaretlerde daha güzel bir istifi yakalayabilmek için oynamalar yapıldığı göze çarpmaktadır. (Resim 15)



15 Sami Efendi'nin yazı kalıbı olarak hazırlamayı planladığı bir çalışması, 42 x 72 cm (GY 98)

20 Evâsıt dönemi, Sami Efendi'nin yaklaşık 1300/1883 - 1315 / 1897 yılları arasında yazdığı eserleri kapsamaktadır.



16 H. 1308 tarihli
celî sülûs yazı kalıbı,
25 x 80 cm
(GY 98)



17 H. 1309 tarihli
yazı kalıbı,
33 x 103 cm
(GY 98)



18 H. 1309 tarihli
zerendûd levha,
66 x 132 cm
(TVHSM, 2696)

6. “*Ve en leyse lil'insâni illâ mâ seâ*” / İnsan ancak çabasının karşılığını alır. (Necm, 53:39)

Bu ve bundan sonraki celî sülûs levhalar, Sami Efendi'nin mükemmele ulaşabilmek için büyük çaba gösterdiği yıllara tarihlenmektedir. Eser, hattatımızın ellili yaşlarına tekabül etmekte olup 1308/1890 yılında yazılmıştır. Zırnık mürekkebiyle hazırlanan bu yazı kalıbı iğnelenmiş ve günümüze sağlam bir şekilde gelebilmiştir. Harfler oldukça keskin ve dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Hareke ve tezyîni işaretler yerli yerindedir. (Resim 16)

7. “*Elâ inne evliyâellâhi lâ havfun aleyhim velâ hüm yahzenûn*” / Biliniz ki, Allah'ın dostlarına

hiçbir korku yoktur. Onlar üzülmeyeceklerdir de. (Yûnus, 10:62)

1309/1891 tarihli bu yazı kalıbı, Sami Efendi'nin evâsıt diyebileceğimiz sanat hayatının sonlarına rast gelmektedir. Bundan sonraki yıllarda hattatımız artık kendi sanat üslûbunu ortaya koymaya başlamıştır. Satır nizamına göre istiflenen yazıda harfler olgundur; hareke ve tezyîni işaretler dengeli bir şekilde dağıtılmıştır, istifteki harfler ise âdeta birbiriyle kaynaşmıştır. (Resim 17)

Aynı ibarenin zerendûd tekniği ile hazırlanmış nüshası, önceleri Cihangir Camii'nde iken sonraki yıllarda Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'ne nakledilmiştir. (Resim 18)



19



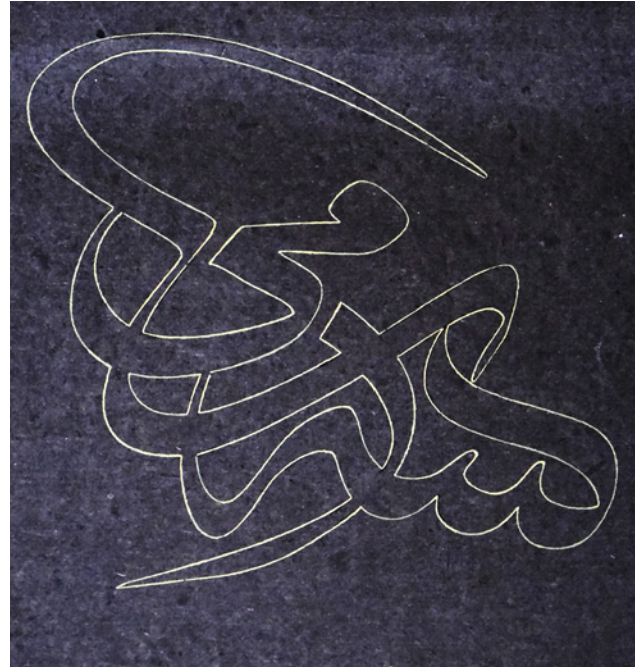
20

8. “*İnne’s-salâte kânet ale’l-mü’minîne kitâben mevku’tâ*” / Şüphesiz ki namaz, müminler için vaktleri belirlenmiş, farz bir ibadettir. (Nisâ, 4:103)

Asırlar boyu camiler için giriş kitâbesi olarak yazılan bu celi sülüs namaz âyeti, istif ve harf yapısı bakımından zamanla olgunlaşmış ve en mükemmel şekliyle XIX. yüzyıl hattatları tarafından yazılmıştır. Sami Efendi’nin bu ibareyi ilk defa ne zaman yazdığı bilinmemekle birlikte, söz konusu âyet-i kerîmenin 1279/1862 tarihli, celi sülüs ile yazılmış ve zerendûd tekniği ile hazırlanmış hâli Uğur Derman tarafından görülmüş, fakat levhanın nerede olduğu tespit edilememiştir.

Sami Efendi’nin namaz âyeti kitâbeleri arasında bulunan 1317/1899 tarihli iğneli yazı kalıbı mükemmel bir şekilde hazırlanmıştır. (Resim 19) Harflerin kenarlarında yer alan ince tashihler rahat bir şekilde görülebilmektedir.

Sami Efendi’nin Şehzâde Mehmed Camii’nin batı harim kapısı için yazdığı namaz âyetinin baş kısmına “*Kâlellâhu Teâlâ*” ifadesi eklenmiştir. (Resim 20) Hattat, bu kitâbenin yazı kalıbını sarı renkte bir kalemle çizerek yazmıştır. (Resim 21) Bu,



21

19 H. 1317 tarihli yazı kalıbı, 37 x 119 cm (GY 98)

20 Sami Efendi’nin Şehzadebaşı Camii için yazdığı celi sülüs kitâbe, 68 x 271 cm (Fotograf: Mehmet Özçay)

21 Sami Efendi’nin Şehzadebaşı Camii için hazırladığı namaz âyeti kitâbesinin kalemle çizilmiş imza kısmı (GY 98)



22 H. 1315 tarihli celi sülüs yazı kalıbı, 53 x 163 cm (GY 98)

kendi ifadesine göre, harflerin bütün şekillerinin hafızasında âdeta nakşolduğunu ve eliyle bunu bir ressam gibi çizerek ortaya koyabildiğini göstermektedir.²¹ Sami Efendi bu kitâbesiyle harf ve istif mükemmeliyetinin sınırına geldiğini ve âdeta Râkım derecesine ulaştığını ispat etmiştir. Hatta bu kitâbe için kendisine “Râkım’ın harflerini çalıyor” diye iftira atanlara da şu cevabı vermiştir: “Bunun için bana ‘Râkım’dan çaldı’ derler. Ben bunu herkesin yanında çizmek sûretiyle yazdım. Benim yazımla Râkım’ın yazısını fark edemeyen densize ne denir?”²²

9. “Hamidiye Misâfir Hâne-i Hümayûnu”

Sami Efendi'nin celi yazıda olgunluk devrinin ilk yıllarını yaşadığı 1315/1897 tarihinde hazırlanan bu istifinde her harf ve hareke, yerli yerince düşünülerek konulmuştur. Harf ve tezyîni işaretlerin anatomik yapısı mükemmel diyebileceğimiz bir seviyededir. Dört kelimeden oluşan kitâbe metninde her kelime âdeta kendi içinde istiflenmiş; hareke, tirfil, tırnak gibi tezyîni işaretler müvâzeneli olarak yerleştirilmiştir. Bir misafirhânenin kitâbesi için hazırlanan yazı kalıbı iğnelenmiş fakat hakkedilip edilmediği tespit edilememiştir. (Resim 22)

21 M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi: 1*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2011, 312.

22 Bu bilgi, Uğur Derman ile 20 Haziran 2020 tarihinde yaptığım görüşmede edinilmiştir.



23 H. 1316 tarihli yazı kalıbı, 40 x 33 cm (GY 98)

10. “Yâ Hazret-i Şeyh Sultan Merkez Mûsâ Muliühüddîn Kuddise Sirruhü'l-Muîn”

Sarı zırnık mürekkebiyle yazı kalıbı olarak hazırlanan 1316/1898 tarihli levha, daireye yakın bir formda olup iğnelidir. (Resim 23) Sanatkâr, böyle bir yazı sahası için uzun sayılabilecek bu ibareyi, harfleri ve kelimeleri ustalıklı yerleştirerek istiflemiş, böylece levha oldukça gösterişli bir görünüm kazanmıştır.



24 H. 1318 tarihli yazı kalıbı, 32 x 84 cm (GY 98)

Burada “Şeyh” kelimesindeki “şin” harfiyle “Sultan” kelimesindeki “sin” harfinin keşideli olarak üst üste getirilmesi dikkat çekmektedir. Ayrıca “Kuddise” kelimesindeki “dal” harfinin kuyruk kısmıyla müvelled olarak kullanılan “el-Muîn” kelimesindeki “elif” harfinin birleştirilmesi hoş bir tasarruf olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserdeki bazı noktaların, yer darlığı sebebiyle normal harf noktası olarak yazılmayıp daha küçük hacimli olan dairevi şeklinin resmedilmesi tercih edilmiştir.

11. “Mâşâ allâh, lâ kuvvete illâ billâh” / Allah ne dilerse, o şey olur. Güç ancak Allah’tadır.

Sami Efendi’nin 1318/1900 yılında sarı zırnık mürekkebiyle yazı kalıbı olarak hazırladığı bu eseri de yine mükemmel devrinin mahsullerindedir.²³ Burada kendisi “şin” harfine keşide verip üstüne *Lafzâtullâh*’ı yerleştirmiş, “şin” harfinin üç noktasını ise yan yana yuvarlak olarak kondurmuştur. Bu eserdeki “mim”, “kaf” ve “vav” harflerinin başı, “şin” dişleri, iki farklı şekilde yazılan “lamelif” ve “Allah” kelimesi estetik karakterine kavuşmuştur. (Resim 24)

12. “Fetebârekallâhü ahsenü’l-hâlikîn” / Yaratınların en güzeli olan Allah’ın şânı ne yücedir! (Mü’minûn, 23:14)



25 H. 1319 tarihli yazı kalıbı, 70 x 71 cm (GY 98)

Sami Efendi’nin harf mükemmeliyeti ve istif kabiliyeti fevkalâde olan bir eseri ile daha karşı karşıyayız. 1319/1901 tarihli bu eserin sarı zırnık mürekkepli yazı kalıbı hâlihazırda restorasyona ihtiyaç duymaktadır. (Resim 25) Dört kelimedenden oluşan istifin en altında “fetebâreke” ibaresinin “be” harfine uzunca bir keşide verilerek istifin temeli oluşturulmuştur. “Ha” ve “hu” harfleri küplü kullanılmış ve istife bir denge verilmiştir. Küplü iki harfin ortasına imza olarak “ketebehü Sami” ibaresinin stilize edilmiş şekli ve levha tarihi yerleştirilmiştir. Hattat, istifteki boşlukları örtebilmek için hareke ve tezyîni işaretleri de dengeli bir şekilde kullanmıştır.

²³ Aynı yazının alt kalıbı, GY-98’de muhafaza edilmektedir. (34 x 88 cm)



26 H. 1319 tarihli yazı kalıbı, her pafta 25 x 77 cm (GY 98)

13. *“Li hamsetün utfi bihâ harre'l-vebâ el-hâtıme. el-Mustafâ ve'l-Murtazâ ve'bnâhümâ ve'l-Fâtıme”* / Şu beş şeyle vebâ harâretini söndürürüm: Mustafâ, Murtazâ, iki çocuğu ve Fâtıma.

Salgın hastalıkların yayıldığı ve ilaçla tedavinin henüz gelişmediği dönemlerde manevi bir tedavi yöntemi olarak yazılan bu Arapça manzûme, Osmanlı hattatları tarafından sıklıkla kaleme alınmış ve âdeta bir panzehir gibi duvarlara asılarak medet umulmuştur.

Râkım'ın celî sülüs üslûbunu benimseyip son noktaya ulaştıran Sami Efendi, sarı zırnık mürekkebiyle iki pafta hâlinde yazdığı 1319/1901 tarihli bu eserinde ibdâ gücünü ortaya koymuştur. (Resim 26) Birinci paftanın sonunda yer alan “*el-hâtıme*” kelimesindeki “*ha*” ve “*mim*” harflerinin baş kısımlarında gösterilen tasarruf, yine ikinci paftanın başında yer alan “*el-Mustafâ*” kelimesindeki “*elif-i maksure*” ile “*el-Murtazâ*” kelimesindeki “*mim*” harfleri arasındaki

münasebet, kelimelere birbirlerinin devamıymış intibasını vermektedir. Farklı boylarda kullanılan “*elif*” harflerinin istiftteki dengeli dağılımı ve ikinci paftada “*elif*”leri ortasından kesen üç “*mürsel vav*” harfi dikkati çekmektedir. Olgunluk devrinin zirvesinde olan Sami Efendi, bu levhasında hem harf ve terkipleri hem de nokta, hareke, cezm, med, şedde, tenvin gibi okutma işaretleriyle mühmel ve tezyînî işaretleri en ideal şekliyle kullanmıştır.

Daha önce de ifade edildiği gibi, her sanatkârın yazı kalıbını iğneleme tercihi farklıdır. Sami Efendi iğnelemeyi içten yapmış, sonra da zerendûd olarak yazıyı resmetmiştir. Müzehhib Bahaddin Efendi ise yazıyı dıştan iğneleyip içeriden resmetmiştir. Burada önemli olan, yazının kalıbının bozulmadan çıkarılıp işlenmesidir. Bu durumun önemini anlatan, aynı zamanda bu yazı kalıbıyla alakalı olan hoş bir hâtırayı Necmeddin Efendi şu şekilde aktarmaktadır:



27 Sami Efendi'nin Müzehhip Bahaddin tarafından işlenen zerendûd levhası, 71 x 102 cm (Husûsî Koleksiyon)

“Bir gün Sami Efendi, Bahaddin Efendi'ye iki satırdan ibaret olan 'Lî hamsetün...' beyitini vermiş. Levha, Sultan Hamid'in şeyhülislâmı olan Cemâled-din Efendi'ye yapılacakmış. Baha Efendi dükkânda yazıyı iğnelerken Sami Efendi uğramış ve kalıbı eline alıp bakmış. 'Eyvah, keşke kendim iğneleyeseydim' diye üç defa ardı ardına söyleyince, Baha Efendi fena hâle geçirmiş. Üstâd gittikten sonra evine kapanıp orada yazıyı altınla işlemeye karar vermiş. Sami Efendi, çarşıdan geçtikçe, Baha Efendi'nin yanındaki dükkânlara 'Nerede bu?' diye sorarmış, 'Hasta filan olmasın, merak ediyorum' dermiş. Aradan epeyce zaman geçtikten sonra yazı bitmiş. Baha Efendi, sabahleyin erkenden dükkânını açmış ve yazıyı

vitrinine asmış. Bir iki saat sonra Sami Efendi geçerken uğramış, selâm verip içeri girerek oturmuş. Yazıyı eline alıp bakınca, Baha Efendi'ye üç defa: 'Ulan aferim, ulan aferim, ulan aferim...' diyerek takdirlerini belirtmiş. İğneleri bozuk zannettiğinden endişe duyduğu hâlde, bunun hiçbir zararı olmadığını görmüş, fevkalâde memnun olarak o gün Baha Efendi'ye çok şakalar yapmıştır.”²⁴

Müzehhip Bahaddin tarafından iğnelenip zerendûd olarak işlenen söz konusu levha da aynı güzelliğindedir. (Resim 27)

24 Okyay, “Necmeddin Okyay'ın Basılmamış Hâtıratı”.

14. “*Duâu's-sultân sebüb'l-gufrân*” / Sultanın duası, affedilmeye vesiledir.

Sami Efendi'nin 1321/1903 tarihinde yazdığı enfes levhalardan biri ile karşı karşıyayız. (Resim 28) Yazı kalıbı olarak hazırlanan bu armudî istifte, “*es-Sultan*” kelimesindeki “*lam*” harfi ile “*ti*” harfinin birleşimi –yer darlığı sebebiyle– “*lam*” harfinin çanağı yukarıya doğru döndürülerek “*ti*” harfine tutturulmuş, böylece güzel bir terkip yakalanmıştır. “*el-Gufrân*” kelimesindeki “*elif*” harfi, istifin sağ tarafına uyacak şekilde müvelled olarak kullanılmış, küplü “*ğayn*” harfi ise istifin üst merkezine konumlandırılmıştır. İstifin sol tarafında yer alan “*nûn-i râî*” harfleri bir denge unsuru oluşturmuştur. Harfler, istif alanını kaplamış olmakla birlikte, “*es-Sultan*” kelimesindeki “*sin*” harfinin üzerindeki boşluk, hareke ve tezyînî işaretlerle doldurulmuştur.



28 H. 1321 tarihli celi sülüs yazı kalıbı, 67 x 64 cm (GY 98)

15. “*Kâle aleyhisselâm: Essalâtü imâdüddîn. Sadaka Rasûlullâh*” / Aleyhisselâm şöyle buyurdu: Namaz dinin direğidir. Allah rasûlü doğru söyler.

İstanbul/Nallı Mescid'in batı kapısı üstünde yer alan kitâbe metni, celi sülüs hattıyla üç pafta olarak hazırlanmıştır. (Resim 29) Bu kitâbenin iğneli yazı kalıpları GY 98'de muhafaza edilmekle birlikte, zamanla hasarlı hâle geldiği için çıkartılıp çekimi yapılamamıştır. Bu kitâbe, Sami Efendi'nin olgunluk devri eserlerindedir. Harflerdeki metanet açık bir şekilde müşahede edilmektedir. Satır istifi sebebiyle fazlaca yer alan boşluklar, hareke ve tezyînî işaretlerle mükemmel biçimde doldurulmuştur.

16. “*Fevelli vecheke şatra'l-mescidi'l-harâm*” / Yüzünü Mescid-i Haram yönüne çevir. (Bakara, 2:144)

Mihrap yazısı olarak bilinen ve Sami Efendi'nin celi sülüs üslûbunun zirvede olduğu 1320/1902 yılında en güzel şekilde istiflenen bu âyet-i kerîmenin iğneli yazı kalıbı günümüze kadar gelebilmiştir. (Resim 30) Sonraki yıllarda kalıbından zerendûd levha yapıldığı gibi, camilerin mihrap üstlerine de kitâbe olarak hakkedilmiştir. Âyet-i kerîmenin istifi dengeli olup boşluklar gözü rahatsız etmeyecek şekilde hareke ve tezyînî işaretlerle doldurulmuştur.



30 Sami Efendi'nin celi sülüs yazı kalıbı, 40 x 102 cm (GY 98)



29 Sami Efendi'nin İstanbul Nallı Mescid / Batı Kapısı için yazdığı H. 1320 tarihli celi sülüs kitâbe, 30 x 240 cm (Fotograf: Mehmet Özçay)



31 H. 1321 tarihli yazı kalıbı, her pafta 19 x 64 cm (GY 98)

17. “Kün fi'd-dünyâ ke enneke garîbün ev âbiru sebîlin. Ve udde nefseke min eshâbi'l-kubûri. Sadaka Rasûlullâh” / Dünyada kimsesiz bir garip gibi veya bir yolcu gibi ol / Ve kendini kabir ehlerinden biri gibi say. Allah Rasûlü doğru söyle.

Sami Efendi, 1321/1903 tarihli bu celi sülüs çalışmasında (Resim 31), harf bünyelerini en mütakâmil şekliyle yazmış; okutma, mühmel ve tezyîn işaretlerini de yoğun olarak kullanmıştır. Hareke ve işaretler, yazının âdetâ bir parçası gibi değerlendirilmiştir. Hem harflerin hem de tezyîni işaretlerin güzellikte birbiriyle yarışarcasına kaleme alınması, ancak Sami Efendi gibi bir dâhinin yapabileceği sanatkârâne bir iştir.

Hattatımız tarafından sarı zırnık mürekkebiyle kaleme alınan bu şâheserin itinalı bir tashihten geçirildiği, harflerin kenarlarında yer alan is mürekkebinden anlaşılmalıdır. Kelimelerin gözü rahatsız etmeyecek şekilde altlı üstlü bir tasarımla kombine edilmesinin yanı sıra “kün” kelimesiyle “yâ-i ma'kûs” ile yazılan “fi” harfinin tasarımı, “nef-seke” kelimesinin üstündeki boşluğun “ve udde” kelimesindeki “küplü ayn” harfiyle doldurulması, dikkat çeken istif örneklerindedir.

Yazı kurallarını zorlasa da, harflerin tabii bağlanma noktaları dışında birbirlerine tutturularak cazip tertipler aranması, sülüs ve onun celisinde sıkça görülen hususlardandır.²⁵ İşte birinci satırın sonunda bulunan “sebîl” kelimesindeki “lâm” harfinin kural dışı bir uygulamaya tâbi tutularak “ye” harfinin çengeline tutturulması, buna mükemmel bir örnektir.

18. “Vükelây-ı Saltanat-ı Seniyyeden / Üçüncü def'a mâliye nâzırı / İken irtihâl-i dâr-i bekâ eden / Merhûm ve mağfurun leh Ahmed / Nazîf Paşa'nın rûhiçün Fâtîha”

Sami Efendi'nin celi sülüs ile yazdığı, ancak her nedense taşâ işlenmeyen Ahmed Nazif Paşa mezar kitâbesi, muhtemelen Paşa'nın vefat tarihi olan 1322/1905 yılında kaleme alınmıştır.²⁶ Zırnık mürekkebiyle yazılan ve iğnelenen yazı kalıpları, beş paftadan oluşmakta ve hâlen GY 81'de muhafaza edilmektedir. (Resim 32)

25 M. Uğur Derman, *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 1992, 36.

26 Ahmed Nazif Paşa'nın aynı ifadelerle hazırlanan mezar kitâbesi, yine aynı yıl Sami Efendi'nin talebesi Hulusi Yazgan tarafından celi ta'lik ile yazılmış ve taşâ hakkedilmiştir. Söz konusu mezar taşı, hâlen Fatih Camii haziresindedir.



32 Ali Nazif Paşa'nın mezar taşı için hazırlanan yazı kalıbı, her pafta 15 x 35 cm (GY 81)

Sami Efendi'nin önceki levhaları gibi, harf ve istif bakımından mükemmel seviyede olan bu yazı kalıbı, hattatlar tarafından örnek alınacak bir şâheserdir. Kelimelerin birbiriyle kaynaştığı, harflerin dengeli dağıtıldığı ve boşlukların hareke ve tezyîni işaretlerle fevkalâde bir şekilde doldurulduğu dikkati çekmektedir. Özellikle dördüncü paftada üç küplü harfin peş peşe kullanılarak istiflenmesi, Sami Efendi'nin ibdâ gücünün bir tezahürü olsa gerekir. Diğer taraftan, son paftadaki tasarım sıkışıklığını azaltabilmek için noktaların çoğunun yuvarlak ve "rûhiçün" ifadesindeki "ç" harfinin küplü kullanılması tercih edilmiştir.

19. "İnne ekrameküm indallâhi etkâküm. Sada-ka'l-lâhü'l-Kerîm" / Allah katında en değerli olanınız, O'na karşı en çok takvâ sahibi olanınızdır. (Hucurât, 49:13)

Sami Efendi, 1323/1905 tarihli bu celî sülüs yazı kalıbını satıra oturtmak için çok uğraştığını talebesi Necmeddin Efendi'ye ifade etmiştir.²⁷ Önce celî kalemiyle âyet-i kerîmeyi yazmış, sonrasında sülüs kalemiyle "Sadaka'l-lâhü'l-Kerîm" ifadesini mükemmel bir şekilde tasarlayarak "etkâküm" kelimesinin sonundaki "mim" harfinin kuyruk kısmına oturtmuştur. Levhanın ortasına denk gelen "inde" kelimesinin "nun" harfine keşide verilerek üstüne Lafzatullâh'ın yerleştirilmesi, yazıdaki dengeyi sağlamıştır. (Resim 33)



33 H. 1323 tarihli yazı kalıbı, 34 x 98 cm (GY 98)

27 Bu bilgi, Uğur Derman ile 20 Haziran 2020 tarihinde yaptığım görüşmede edinilmiştir.



34 Sami Efendi'nin H. 1325 tarihli Yeni Camii Sebili kitâbesi (Fotograf: Mehmet Özçay)

20. “Ümm-i pür cûd-i Mehemmed Hân kim, / Zâtidir âlemde zü'l-kadr-i celil / Fî sebîlillah, bünyâd eyledi / Râh-i Hak'da böyle bir âlî sebîl / Teşnegân için Cinan'dan muttasıl / Akdı ol mizâba âb-ı Selsebil / Kimseye olmaz müyesser dünyede / Böyle çeşme, böyle bir hayr-ı cemîl / Sa'yi meşkûr oluben, Hak Hazreti / Vîre Ukbâda ücûrât-i cezîl / Ânun itmâmın görüp tâ-rih için / Dedi hâtîf: Kâne hayran fî sebîl. 1074”

1325/1907 yılı, Sami Efendi'nin sanat hayatı bakımından en zirvede olduğu tarihtir. Yeni Cami çeşmesi ve sebilinin kitâbesi, bunun en önemli delillerinden biridir. XX. asır celî sülüs hattatları için âdeta mektep hâline gelmiş olan bu kitâbe, Sami Efendi'nin tarzını gerçek mânâda ortaya koyan bir yazıdır. Aynı zamanda celî sülüsle yazdığı tek tarih kitâbesidir.²⁸ Altı beyitten ibaret olan kitâbe yazısında, her mısra ayrı bir pafta olarak tasarlanmıştır. (Resim 34) Kitâbenin sonundaki “Ketebehû Sami” imzasının yanına, tarih olarak kitâbenin yazıldığı H. 1325 yılı değil, eserin yapıldığı H. 1074 yılının yazılması tercih edilmiştir.²⁹

Sami Efendi'nin bu istifi incelendiğinde, çizgilerin ve girift bir özelliğe sahip olan harflerin uyum içinde bulunduğu, dik harflerin dengeli bir şekilde

dağıtıldığı, yerine göre istifin güzelliğini arttıran küplü harflerin kullanıldığı görülmektedir. Hareke ve tezyîni işaretler ise yazının ayrılmaz bir parçası olarak düşünülmüş ve genel ahengine uygun olarak yoğun ama gözü rahatsız etmeyecek şekilde yerleştirilmiştir. Hattatımız, celî sülüsün bütün hüner ve inceliklerini bu yazısında âdeta sergilemiştir.

Sami Efendi'nin neredeyse bütün istifleri teşrifata uygun olarak yazılmıştır. Bu eserinde de harfler, tezyîni işaretler ve hareketler dikkatlice yerli yerine konulmuştur. Kitâbenin sadece bir yerinde kullanılan “Allah” lafzı, nokta ölçüleri ve anatomik yapısıyla estetik karakterini Sami Efendi ile tamamlamıştır. Kitâbedeki harf yoğunluğunu azaltmak ve istife muvazene sağlamak için farklı yerlerdeki “yâ-i ma'kûs”un uzatılarak kullanılması dikkati çekmektedir. Farklı paftalarda yer alan “kef” serenlerinin de yerine göre kısa veya uzun, açılarının yatay veya daha dik olarak kullanılması tercih edilmiştir. “Sin” veya “şin” gibi harf dişlerinin keskinliği ve ölçüleri mükemmel denecek seviyededir. Bununla birlikte “teşnegân” kelimesinde “nun” harfinden “kef” harfine geçerken, aynı şekilde “cezîl” kelimesinde “ye” harfinden “lam” harfine bağlanırken uygulanan yöntem, hattatımızın yeri geldikçe kullandığı hoş tasarım örneklerindedir.

Sami Efendi tarafından sarı zırnık mürekkebiyle koyu renkli bir kâğıda yazılan bu kitâbenin yazı

28 M. Uğur Derman, *Yeni Cami Çeşme ve Sebili'nin Kitâbesi*, İstanbul: Meşk Yayıncılık, 2011, 13.

29 Derman, *Ömrümün Bereketi*: 1, 252.



35 Yeni Camii Sebili kitâbesinin yazı kalıbının birinci paftası, 33 x 58 cm (GY 4)

kalıpları (Resim 35), sanatçının vefatından sonra talebelerinden Hacı Kâmil Akdike, onun da ölümüyle TSMK'ye intikal etmiştir. Söz konusu kitâbenin alt kalıpları ise Necmeddin Efendi'ye geçmiş, o da Sami Efendi vâdisini ihyâ etmek maksadıyla bu alt kalıpları Ömer Vasfi, Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç, Macid Ayrıl gibi hattat meslektaşlarına vermeyi önemli bir görev saymıştır. Kitâbedeki şiveyi kendilerine rehber edinen hattatlar, gelişimlerini bu yazılara borçlu olduklarını daima dile getirmişlerdir. Ömer Vasfi Efendi'nin “Şayet elime çeşme kalıpları geçmeseydi, ben celî hattını böyle yazamazdım” demesi, bunun en büyük göstergesidir.³⁰ Hamid Aytaç'ın celî sülüs yazısını geliştirmesinde Yeni Camii Sebili kitâbesinin alt kalıplarının büyük payı olduğunu yeri geldikçe ifade etmesi, bu kitâbelerin önemi bakımından kayda değerdir.³¹ Yine, aynı yazı kalıplarını Necmeddin Efendi'den alıp silkeledikten sonra ince bir kalemle çizen Halim Efendi'nin de (Resim 36) bunları almaya öncülük eden Macid Bey'e teşekkürü bir borç bilmesi, bu yazıların kendisi için ne kadar mühim olduğunun bir işaretidir. Halim Efendi'nin teşekkür ifadeleri şu şekilde yer almaktadır:

30 Derman, *Yeni Camii Çeşme ve Sebili'nin Kitâbesi*, 15; Derman, *Ömrümün Bereketi*: 1, 255.

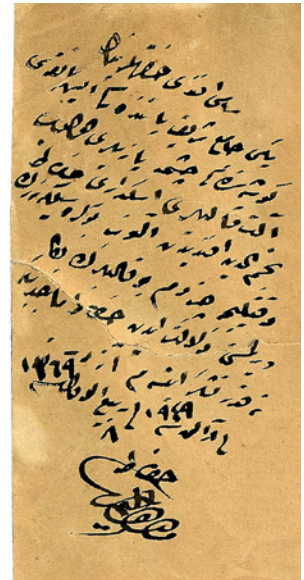
31 M. Uğur Derman, *Harflerin Aşkı: Kerem Kıyak ve Mustafa Balcı Koleksiyonlarından*, Ed. M. Sami Kanbaş, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 404, 2014.



36 Halim Efendi'nin alt kalıptan silkeleyerek çizdiği kitâbe yazısının birinci paftası (GY 4)

“Sami Efendi Hazretlerinin Yeni Camii Şerif yanındaki İş Bankası köşesindeki çeşme yazıları olup alt kalıpları Üsküdarî Hattat Necmeddin Efendi'den alıp bu kerre silkeleyerek dikkatlice çizdim. Bu kalıpların bana verilmesini delâlet eden Hattat Macid Bey'e ne kadar teşekkür etsem azdır.

29 Aralık 1949,
8 Rebülevvel 1369
Hattat Mustafa Halim”
(Resim 37)



37 Halim Efendi'nin Macid Bey'e teşekkür ifadeleri (GY 4)



38 H. 1325 tarihli yazı kalıbı, 52 x 113 cm (GY 98)

Sonuç olarak şunu ifade etmek gerekir ki, Sami Efendi'nin evâhır döneminin³² en olgun devresine ait olan bu eşsiz kitâbe, XX. yüzyılın celî sülüs hattatları tarafından titizlikle incelenerek rehber alınmış ve onlar için vazgeçilmez birer numune olmuştur.

21. "Allâh Hû, Lâ ilâhe illa'l-lâh, Muhammedü'r-resûlullâh" / Allah Hû, Allah'tan başka tanrı yoktur; Muhammed, O'nun elçisidir.

Kelime-i Tevhîd metni, asırlar boyu çeşitli formlarda ve benzersiz istiflerle yazılmalıştır. Sami Efendi'nin Kelime-i Tevhîd levhası da çokça kez yazılmış veya kalıbından zerendûd yapılmıştır. Hattatın TSMK'de beş Kelime-i Tevhîd çalışması vardır. Bunların dördü GY 98'de, biri ise GY 960'dadır. İçlerinde 1325/1907 tarihli olanı, iğneli bir yazı kalıbıdır. (Resim 38) Mükemmel bir şekilde hazırlanan bu yazı kalıbı, Sami Efendi'nin olgun devrinin eseri olarak günümüze ulaşmıştır. Bu çalışma, sanatkâr eliyle titiz bir tashihten geçmiştir. İs mürekkebi ile yapılan tashihler, harflerin kenar çizgilerinde görülmektedir.

22. "Men amile sâlihan felinefsihi ve men esâe fe aleyhâ ve mâ rabbûke bi zallâmin lil'abîd" / Her kim yararlı bir iş yaparsa kendine yapmış olur; kim de

kötülük işerse kendi aleyhine işlemiş olur. Senin Rabbin kullarına asla haksızlık etmez. (Fussilet, 41:46)

Sami Efendi'nin celî yazıları kronolojik olarak incelendiğinde, sanat bakımından yıldan yıla bir ilerleme kat ettiği açık bir şekilde müşahede edilmektedir. 1328/1910 tarihli bu yazı kalıbı da son yıllarında kaleme aldıklarıyla aynı metanettedir. (Resim 39) Harfler canlı, birbiriyle kucaklaşmış ve olgun bir görünüm arz etmektedir. Âyetin "Men amile sâlihan felinefsihi ve men esâe fe aleyhâ" kısmı, celî sülüsle yazılmıştır. Burada "amile" ile "fe aleyhâ" kelimelerindeki "ayn" harfinin küplü olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. İstifin ortasında yer alan "vav", "men" ve "fe aleyhâ" kelimelerinin son ve baş kısımlarının birbirinin devamı izlenimini verecek şekilde birbiriyle dokundurulması istife hareketlilik kazandırmıştır. Âyetin "ve mâ rabbûke bi zallâmin lil'abîd" kısmı ise ince sülüs kalemle armudî bir istifle yazılmış ve "fe aleyhâ" kelimesinde bulunan boşluğa mükemmelen yerleştirilmiştir. Bu armudî istifteki "vav" ve "mim" harflerinin baş kısımları ortak kullanılmış, böylece tetâbuk yolu tercih edilmiştir. Ayrıca "rabbûke" kelimesindeki "kef" in kuyruk kısmının "bi zallâmin" kelimesindeki "zi"nin başlangıç kısmıyla devam ettirilmesi ve "lil'abîd" kelimesindeki "ayn" harfinin küplü olarak kullanılıp istife hareketlilik kazandırılması, hattatımızın ibdâ kabiliyetini göstermektedir.

32 Evâhır dönemi, Sami Efendi'nin yaklaşık 1315/1897 yılından vefat edene kadar yazdığı eserleri kapsamaktadır.



39 H. 1328 tarihli yazı kalıbı, 35 x 94 cm (GY 98)



40 H. 1328 tarihli yazı kalıbı, 34 x 86 cm (GY 98)

23. “Men zâre kabrî vecebet lehû şefâatî” / Kim kabrimi ziyaret ederse, ona şefâat etmem vâcib olur. (Hadîs-i Şerif)

Yaşadığı devir itibarıyla Râkım mektebinin en önemli temsilcilerinden ve mütemmimlerinden sayılan Sami Efendi, istiflerini hazırlamadan önce zihninde resmini tahayyül edecek bir kabiliyete ulaşmıştır. Bu sebeple, özellikle son yıllarındaki yazılarında celî harf ölçüleri ideal hâline kavuşmuştur. 1328/1910 tarihli bu celî sülüs istifini de benzer bir olgunluk, zarafet ve letafette kaleme aldığı görülmektedir. İbarenin baş, orta ve sonunda yer alan dik harflerin “kabrî” ve “şefâatî” kelimelerindeki

yâ-i ma’kûs harfleriyle kesişmesi ve yatay bir çizgi oluşturması, levhanın en dikkat çekici tarafıdır. (Resim 40)

Hareke, mühmel harfler ve tezyînî işaretler bakımından en mükemmeli yakalayan Sami Efendi, bu eserinde de görüldüğü gibi, söz konusu işaretleri gözü rahatsız etmeyecek şekilde ve dengeli olarak boşluklara yerleştirmiştir. Bazı harflerin noktaları ise yer darlığı sebebiyle yuvarlak olarak kullanılmıştır. Ayrıca Sami Efendi’de olgunlaşan rakamlar, burada kendini göstermektedir. Levha tarihi olarak yazılan H.1328 rakamı, fevkalâde estetik bir güzelliğe sahiptir.



41 H. 1328 tarihli yazı kalıbı, 35 x 98 cm (GY 98)

24. “Şefâatî li ehli’l-kebâiri min ümmetî” / Ümmetimden büyük günah işleyenlere de benim şefâatim olacaktır. (Hadîs-i Şerif)

Sami Efendi’nin 1328/1910 tarihli bu celî sülüs yazı kalıbı, bir önceki yazısında olduğu gibi, kendi üslûbunu en mükemmel şekilde ortaya koyduğu eserlerindedir. (Resim 41) Bu kalıbın yazılışıyla alakalı Necmeddin Okyay’ın kaleme aldığı hâtıra şöyledir:

“Bir gün Ömer Efendi ‘Şefâatî li ehli’l-kebâiri min ümmetî’ hadîs-i şerîfini celî sülüsle yazmış, fakat yerine oturtamamış. Ertesi haftaya kadar Sami Efendi de aynı ibareyi yazmış. Gittiğimde görüp ziyaret ettim. Minderin üstünde, karşısında dayalı duruyordu. O esnada kapı çalındı. Bana: ‘Ömer geldi; bu, onun çalışıdır. Git, kapıyı aç, gel. Ömer oda kapısından

girerken yazıyı toplayıp kaldırır gibi yap’ dedi. Kapıyı açtım ve hemen yukarı çıktım. Bekledim, Ömer kapıdan girerken toplamaya başladım. Hoca Efendi’nin elini bile öpmeden hemen benim üzerime hüçûm etti. Sami Efendi de: ‘Bırak bırak, toplama; varsın o da görsün’ dedi. Yazıyı Ömer’e verdim, gitti, Hoca’nın elini öptü, karşıya oturdu. Bana kaşıyla, gözüyle türlü hareketlerde bulunurken, Efendi de bıyık altından gülüyordu. ‘Al götür, bakarak yaz da getir’ dedi. Zaten ona meşk olmak üzere yazmıştı. Sami Efendi, Ömer Efendi’ye takılmayı pek sever, o da gayet serbest konuşurdu. Ömer Efendi de doğrusu Allah için hocamızı bihakkın taklîde muvaffak olmuşdur.”³³

33 Okyay, “Necmeddin Okyay’ın Basılmamış Hâtıratı”.



42 H. 1329 tarihli yazı kalıbı, 24 x 89 cm (GY 98)

25. "Eûzü bi kelimâtillâhi't-tâmmâti küllihâ min şerri mâ halaka" / Yarattığı şeylerin şerrinden Allah'ın tam olan kelimelerine sığınırım.

Sami Efendi'nin vefatından yaklaşık bir yıl öncesine ait olan bu celî sülüs eseri, 1329/1911 tarihlidir. Burada harflerin estetik güzelliğe kavuştuğu, keskin ve olgun bir tavrın hâkim olduğu görülmektedir. İstifin başında ve sonunda yer alan küplü "ayn" ve

"hı" harfleri, yine levhanın iki yerinde dikkat çeken "kef" sereni, uyum içinde birbiriyle âdeta kucaklaşan kelimeler, boşlukların hareke, mühmel harfler ve tezyîni işaretlerle dengeli bir şekilde doldurulması, hattatımızın terkipteki dâhiliğinin göstergeleridir. Sarı renkli zırnık mürekkebiyle yazı kalıbı olarak hazırlanan eser, titiz bir tashihten geçmiştir. (Resim 42)



43 Sami Efendi'nin tarihsiz celi sülüs yazısı,
35 x 173 cm (GY 98)

26. “*Rabbenâ ve âtinâ mâ veadtenâ alâ rusûli-ke velâ tuhzinâ yevme'l-kıyâmeti inneke lâ tuhli-fu'l-mîâd*” / Rabbimiz! Peygamberlerin aracılığıyla bize vaad ettiklerini bize ver; kıyamet gününde bizi rezil etme. Sen asla sözünden caymazsın. (Â-i İmrân, 3:194)

Tarihi ve imzası olmayan bu yazı kalıbı, Sami Efendi'nin son yıllarında kaleme aldıklarından biri olmalıdır. (Resim 43) Yazının tavrı ve harflerin olgunluğu, bunu açık bir şekilde göstermektedir. Satır nizamına uygun olarak yoğun ama bir o kadar da akıcı bir terkibe sahip olan istifteki harf kıvrımları ve uzantıları, iç içe geçmiş tabii bir görünüm arz etmektedir. Özellikle âyet-i kerîmenin baş kısımlarında bulunan “*binâ*” ve “*tinâ*” terkiplerinin peş peşe dikey çizgiler oluşturması, buna mukâbil “*ra*” ve “*vav*” harflerinin mürsel şekilleri dikkat çekmektedir. Aynı şekilde “*alâ*” kelimesindeki “*yâ-i mâkûs*”un dikey harfleri keserek yatay bir çizgi oluşturması, “*rusûlike*” kelimesindeki “*kef*”in kuyruk kısmının “*tuhzinâ*” kelimesindeki küplü “*hu*” harfini kavraması, istifin her iki tarafında yer alan “*lâm-elif*” kollarının dik harfleri kesmesi, yazıya güzel bir görünüm katmıştır. Farklı uzunluklarda ve bolca kullanılan hareketler, istifin tamamında aynı yönde olup paralel bir görünümüdür.

Değerlendirme ve Sonuç

Yüzyıllar boyu hattatlar eliyle gelişip estetik güzelliğine kavuşan hat sanatı, neredeyse bütün çeşitleriyle XIX. asırda mükemmel bir tavrı yakalamış ve altın çağına ulaşmıştır. Hat sanatının en zirve noktasına kavuştuğu bu devirde dünyaya gelen Sami Efendi, kabiliyeti, yeteneği ve sanata karşı ilgisi sayesinde özellikle celi yazıyı olgun hâle getirmiş ve noksanlıklarını tamamlamıştır. Fakat celi hattın mükemmel bir şekilde yazılması ne kadar gerekliyse onun aynı güzellikte ve titizlikte başka bir kâğıda veya mimari bir yapıya aktarılması da bir o kadar önemlidir. Onun için sanatkâr tarafından kaleme alınan bir yazının farklı tekniklerle kalıbının çıkarılması üzerinde çalışılmış ve iğneleme ile kalıp çıkarma usulü, asırlar boyu tercih edilen bir yöntem olmuştur. Bu konuda oldukça titiz olan Sami Efendi ise yazılarını ya bizzat kendisi iğnelemiş veya çok güvendiği sanatkârlara bu işi tevdi etmiştir.

Sami Efendi'nin is mürekkebiyle yazılmış celi yazısı yok denecek kadar azdır. Celi yazılarını genellikle koyu renkli bir kâğıda sarı zırnık mürekkebiyle yazmayı uygun görmüştür. Bu çalışmadaki celi yazı kalıplarının tamamının bu şekilde kaleme alındığı tespit edilmiştir. Fakat kalıp için kullanılan kâğıdın maalesef dayanıklı olmadığı, kâğıtta dökülmelerin meydana geldiği ve yazının zarar gördüğü yıllar sonra anlaşılmıştır. Dolayısıyla bu yazı kalıplarının mukavemetinin daha fazla zarar görmeden arttırılması gerekmektedir.



Yazı kalıpları incelendiğinde, Sami Efendi'nin sanat hayatı boyunca geçirdiği merhaleler görülmektedir. Kendisinin en önemli hususiyeti, hiç şüphesiz sanatında titiz olmasıdır. Öyle ki onun elinden bir yazının çıkması bazen ayları, hatta yılları almıştır. Zira kendisinin bir yazıyı yazdıktan sonra, şekli hafızadan silinip kusurları ortaya çıksın diye bir müddet o yazıyı kaldırdığı, aradan zaman geçince yazısını tekrar çıkartıp gözden geçirdiği, henüz olgunlaşmamış olan ve gözüne çarpan kısımlarını inceden inceye tashih ettiği bilinmektedir. Eskiden yazılmış ve tamamlanmış yazılarından biri tekrar sipariş edildiğinde, o yazıyı dahi gerekiyorsa hiç üşenmeden, yeniden tashih etmiştir. İşte sanatkârın bu türden kaba veya ince tashihleri, eserlerinde rahat bir şekilde görülebilmektedir.

Sami Efendi'nin incelenen yazı kalıplarının en eski tarihli, kendisinin sanat bakımından henüz evâil diyebileceğimiz yıllarına rastlamaktadır. En son tarihli olanı ise vefatından bir yıl öncesine aittir. Yazılarının tamamı estetik olarak incelendiğinde, her birinin büyük bir emek sonucu hazırlandığı görülmekle birlikte, özellikle 1315/1897 tarihinden sonraki eserleri mükemmel denebilecek bir seviyededir. Yeni Cami'nin çeşme ve sebili için hazırlanan yazı kalıpları ise hattatın âdeta tüm hünerini sergilediği bir çalışmasıdır. Bu yazıdaki harf ve terkipler, nokta, hareke, cezm, med, şedde, tenvin gibi okutma işaretleriyle mühmel ve tezyîni işaretler hâlen celî sülûs hattatları tarafından örnek alınmaktadır.

Kaynakça

- Ayverdi, İlhan. *Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2016.
- Derman, M. Uğur. *Emin Barın ve Koleksiyonu*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2010.
- Derman, M. Uğur. *Eternal Letters*. Çev. İrvin Cemil Schick. Şarjah: Sharjah Museum of Islamic Civilization, 2009.
- Derman, M. Uğur. *Harflerin Aşkı: Kerem Kıyak ve Mustafa Balcı Koleksiyonlarından*. Ed. M. Sami Kanbaş. 1. Baskı. İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, 2014.
- Derman, M. Uğur. *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*. Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu. İstanbul: IRCICA, 1992.
- Derman, M. Uğur. *Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında*. İstanbul: Kubbealtı, 2015.
- Derman, M. Uğur. *Ömrümün Bereketi: 1*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2011.
- Derman, M. Uğur. *Türk Hat Sanatından Seçmeler*. Ed. M. Sami Kanbaş. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi, 2017.
- Derman, M. Uğur. *Yeni Cami Çeşme ve Sebili'nin Kitâbesi*. İstanbul: Meşek Yayıncılık, 2011.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Hattatlar*. Yay. Haz. Mahmut Sami Kanbaş. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.
- Mahmud Suadâ. "Mahmud Suadâ'nın Notları", t.y. M. Uğur Derman.
- Müstakimzade, Süleyman Sadeddin. *Tuhfe-i Hattâtîn*. İstanbul, 1928.
- Okyay, Necmeddin. "Necmeddin Okyay'ın Basılmamış Hâtıratı", t.y. M. Uğur Derman.
- Ünver, A. Süheyl. "Zat-i Sami'lerini Ziyaret", *Sanat ve Kültürde Kök Dergisi*. 1982.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Yay. Haz. M. Uğur Derman. Cilt I-III. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1972-1989.
- Yılmaz, Abdülkadir. *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstihlaları*. İstanbul: Damla Yayınevi, 2004.