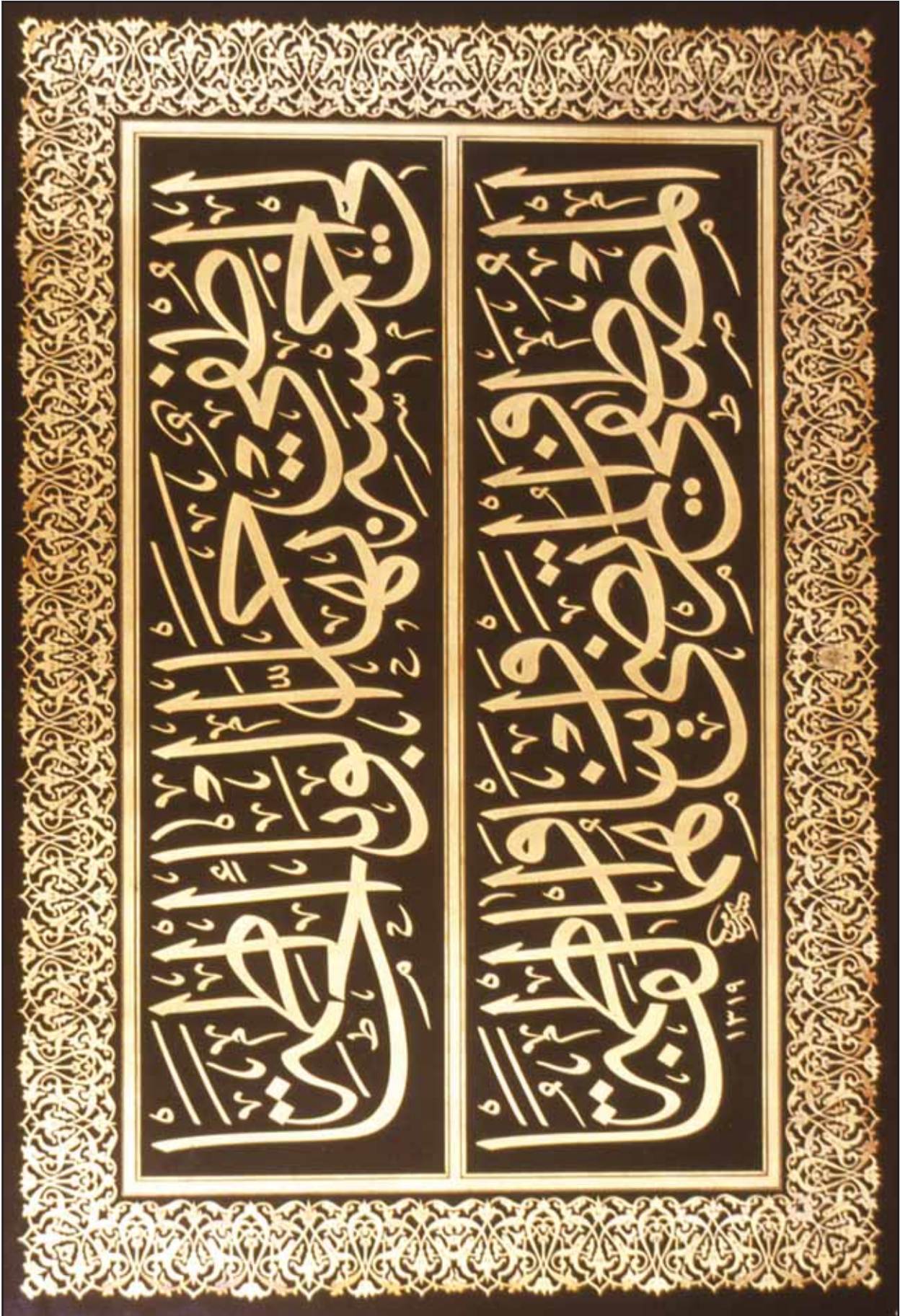




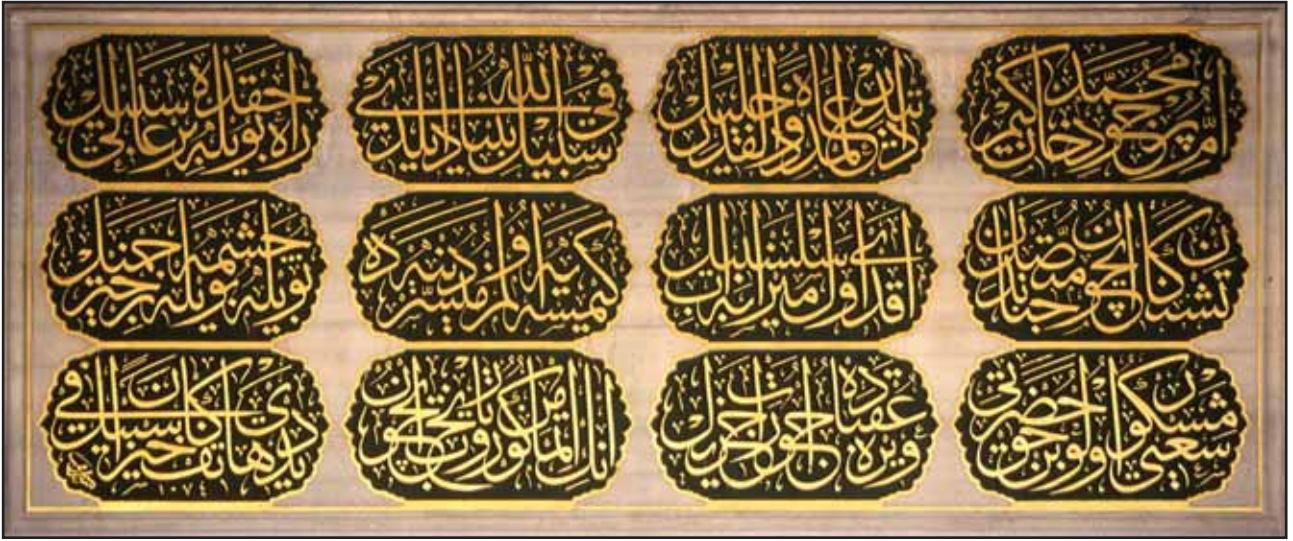
Resim 48- Hattat Sâmi Efendi'nin "Fallahu hayrun hâfızan" levhasının zırnıkla yazılmış kalıbı. Bu kalıpta tashih edilen yerler siyah boya ile belli olmaktadır. Harflerin kenar ıgnelenmiş durumdadır. Görülen bu kalıp üst kalıptır. Bu kalıptan zerendud olarak levhalar hazırlanmıştır. (Süleyman Berk koleksiyonu)



Resim 49- Hattat Sâmi imzalı zımnık mürekkebiyle hazırlanmış cefi sülüs levha kalıbı. (Türkpetrol Vakfı koleksiyonu)



Resim 50- Hattat-Sâmi Efendi imzalı zerendud celi sütlüs levha.



Resim 51- Hattat Sâmi Efendi'nin Yeni Cami Sebili üzerinde bulunan celi sülûs Kitâbesi.



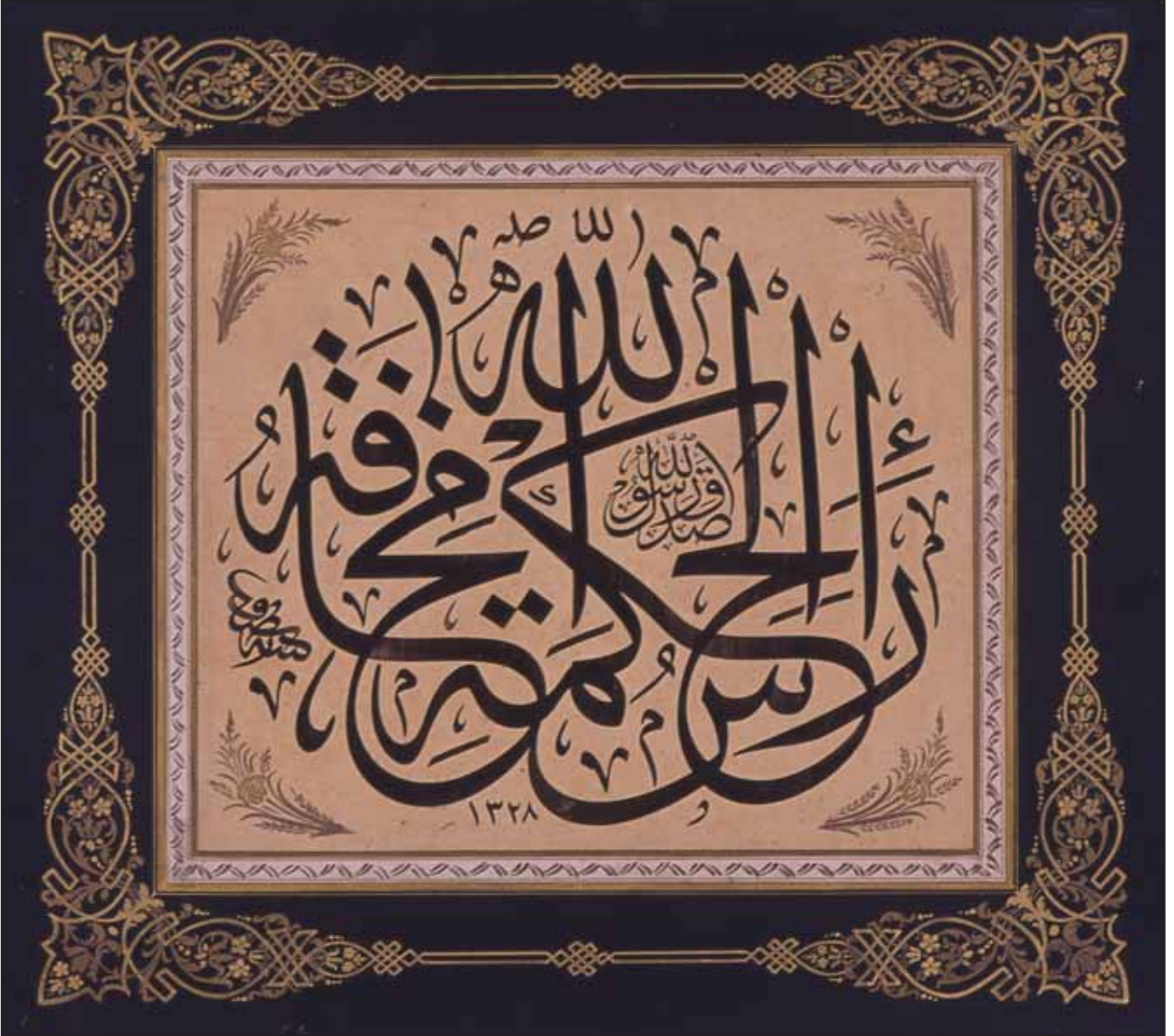
Resim 52- Hattat Mehmed Nazif Bey'in Sülûs bir levhası. (Mehmet Özçay koleksiyonu)



Resim 53- Hattat Sâmî Efendi'nin Kapalı Çarşı Nuruosmaniye kapısı üzerinde bulunan celî tâlik kitâbesi.



Resim 54- Hattat Sâmî Efendi'nin talebesi Ömer Vasfî Efendi'nin Eyüp'te Sultan Reşad Türbesi üzerinde bulunan celî sülûs müsennâ kitabesi.



Resim 55- Hattat Mehmed Nazif Bey'e ait istifi celi sülüs bir levha.



Resim 56- Hattat Ismail Hakkı Altunbezer'e ait istifi celi sülüs bir levha.



Resim 57- Hattat Ismail Hakkı Altunbezer'e ait istifi zerendud celi sülüs bir levha.



Resim 58- Hattat Mehmed Nazif Bey'e ait celi sülüs bir levha.



Resim 59- Hattat Kazasker Mustafa İzzet Efendi yolunu geliştiren Hattat Şefik Bey'e ait celi sülüs levha. (Süleyman Berk koleksiyonu)



Resim 60- Hattat Sâmi Efendi'nin celif sülüs zerendud levhası. (Aksaray, Vâlide Sultan Camii)



Resim 61- Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın celif sülüs bir levhası. (Süleyman Berk koleksiyonu)



Resim 62- Hattat Mehmed Nazif Bey'in celif sülüs bir levhası. (Abdurrahman el-Uweys koleksiyonu, Dubai)

II. BÖLÜM
YAZI ÇEŞİTLERİ



Resim 63- Muhsinzâde Abdullah Bey'in Sülüs Nesih kütâsı.

2.1. HAT SANATINDA YAZI ÇEŞİTLERİ

İslâm yazısının kaynaklarda birçok çeşidinden bahsedilmiştir. Yapı ve şekil olarak harfler birbirine yakın olsalar da, yazı çeşitlerinin harfleri arasında nüanslar bulunmaktadır. İslâm yazısının bu çeşitlenmesi, sanat olarak ve kendi içindeki bir sınıflamadır. Sülüs yazıda, yahut nesih yazıda, yahut kûfi yazıda her harfin ana yapısı aynıdır. Fakat sanat olarak, farklı yazı çeşitlerindeki yazılışta bir takım farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Meselâ sülüs, nesih yahut muhakkak yazıda “sin” harfinde “dendan”, dış bulunurken, talik yazıda bu dışlar çoğu kere bulunmamaktadır. Kezâ, diğer yazı çeşitlerinde “elif” harfinde “zülfe” bulunurken talik ve rik'a yazıda zülfe kullanılmamaktadır. Bu farklılıklar daha da çoğaltılabilir.

İslâm yazısı başından itibaren kullanım alanına göre çeşitlenmeye başlamıştır. Çünkü yazı, Müslüman toplumunda, başlangıcından itibaren bir sanat konusu olarak ele alınmış ve işlenmiştir.¹⁵⁰ Kûfi yazının temelini oluşturan köşeli yazı, dîni metinlerin tespitinde kullanılırken, kullanımı daha kolay olan yuvarlak karakterli yazı günlük

yazışmalarda kullanılmıştır. İleriki dönemlerde dîvanlar ve fetvâlar talik yazı ile yazılmıştır. Dîni ve sivil mimârî eserlerde, uzaktan daha rahat görülebilen celî sülüs, celî kûfi ve celî talik yazı kullanılmıştır. Kullanım sahalarına göre yazının kullanımında, harflerin yapılarına estetik müdahaleler de bulunulmuş ve bazı farklılıklar oluşmuştur. Tarihi süreç içerisinde oluşan bu durum, yazının estetik çeşitlenmesini doğurmuştur.

Asırlarca süren arınma ve süzülme sonucu, yazı estetik olarak güzelleşirken çok çeşitlenen yazılar belli bir tasnifte toplanmaya başlamıştır. Aklâm-ı sitte adı altında toplanan yazıların temeli, Hz. Peygamber döneminde ortaya çıkan iki ana karakterden, köşeli ve yuvarlak karakterli yazıdan ne'şet ederek çeşitlenmiştir.¹⁵¹ Bu yazıların ana çizgileri İbn Mukle ve İbn Bevvâb tarafından belirlenmiş, Yâkut el-Mustasimî tarafından kaideleri konmuştur.¹⁵² Yazı çeşitlerini şöyle tasnif edebiliriz:

150- Yazır, Kalem Güzeli, II, 75

151- Daha geniş bilgi için bkz. Nihad M. ÇETİN. -“İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (Yâkût Devrinin Sonuna Kadar)”, İslâm Kültür Mirâsında Hat Sanatı. İstanbul, IRCICA, 1992, s. 15

152- Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 72



Resim 64- İlk dönem kûfi yazı örneği.

Aklâm-ı sitte denilen altı çeşit yazı şunlardır:

- 1-Muhakkak
- 2-Reyhâni
- 3-Sülûs
- 4-Nesih
- 5-Tevkii
- 6-Rikaa (İcâze Hattı)

Diğer Yazı Çeşitleri

- 7-Kûfi
- 8-Ta'lik
- 9-Dîvâni
- 10-Celî Dîvâni
- 11-Rik'a

Kûfi yazı çeşitli kollara ayrılmaktadır.**A- Yapılarına göre kûfi yazı**

- 1- Basit kûfî
- 2- Yapraklı kûfî
- 3- Zemini süslü kûfî
- 4- Örgülü kûfî
- 5- Geometrik kûfî¹⁵³

B- Yazıldıkları bölgelere göre de kûfi yazı üç**kısma ayrılmaktadır.**

- 1- Meşrik kûfîsi
- 2- Mağrip kûfîsi
- 3- Kayravan kûfîsi

2. 1. 1. Aklâm-ı Sitte**2. 1. 1.1 Sülûs**

Aklâm-ı sitte içerisinde yer alan ve üçte bir anlamına gelen sülûs yazı, ismini başlangıçtaki yuvarlak karakterli yazıdan gelişen tûmar yazınının üçte bir ölçüsünden almıştır. Kalem ağzı kalınlığı 3 mm'dir. Hat sanatında, sanat olarak yazınının anası "ümmü'l-hutût" olarak kabul edilmiştir. Muhakkak yazıya göre harfleri biraz küçüktür. Çanaklı harflerin çanakları derindir. Nesih yazı ile birlikte gelişimi Osmanlı'da çok hızlı olmuştur.

2. 1. 1. 2. Nesih

Kelime anlamı "ortadan kaldırmak, iptal etmek" anlamına gelmektedir. Kitap yazımında diğer yazılara göre daha fazla kullanıldığı için bu ismi almıştır. Kalem ağzı

153- İbrahim Cum'a, a. g. e., 45-46.



Resim 65- Hattat I. Dervîş Ali'ye ait muhakkak ve reyhâni hatlarıyla bir kıt'a.

kalınlığı, sülüs kaleminin üçte biri kadardır. Sülüs kaleminin üçte biriyle ona tabi olmuştur. Şeyh Hamdullah ile birlikte Kur'ân-ı Kerîm yazımında nesih yazı kullanılmaya başlanmıştır.

Başlangıçta “muhakkak”, “verrâki” ve “ırâki” denilen neshî yazı üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde, ileride iki ayrı tarz ortaya çıkmıştır. Reyhâni ve nesih yazının ortaya çıkmasından sonra, özellikle nesih yazının kâideleri Yâkut tarafından belirlenmiştir. Osmanlı'da Şeyh Hamdullah ile birlikte hızlı bir gelişim merhalesine girmiş ve Osmanlı'nın son döneminde estetik zirveye ulaşmıştır.

Burada yeri gelmişken gubârî yazıdan bahsetmek gerekir. Adını Arapça “toz” anlamına gelen “ğubar”dan alan gubârî yazı, nesih yazıdan çok ince, bazen gözle zor görülebilecek kadar ince yazılan yazıya verilen isimdir. Bu hat ile sanattan ziyade maharet gösterilmektedir.

Sancak Kur'ân'ları bu yazı ile yazılmıştır. Bazen bir

pirinç tanesi üzerine ihlâs sûresi yazıldığı da olmuştur. Sultan Ahmed Camii'nin celî yazılarını yazan Seyyid Kâsım, bir pirinç tanesi üzerine ihlâs sûresini yazdığı için kendisine “Gubârî” sıfatı verilmiştir. Bu yazıyla XX. asır başlarında Mehmed Nûri Sivâsi¹⁵⁴ başarılı örnekler ortaya koymuştur.

2. 1. 1. 3 Muhakkak

Kelime anlamı itibarıyla “muntazam” ve “muhkem” gibi anlamlara gelmektedir. Kalem ağzı kalınlığı, sülüs kalemine tabidir. Harfleri sülüs yazıya göre daha büyüktür. Yatay harfler ve harflerin yatay kısımları daha yayık ve uzundur. Çanaklar genişçe ve sülüs yazıya göre daha

154- Sivaslı Mehmed Nûri'nin hayatı bilinmemektedir. Ancak gubârî yazı geleneğinin son temsilcisidir. Bazı yazıların ketebe kayıtlarında kendi mesleği kaydetmiş ve hocasının ismini vermiştir. Bir yazısının ketebesinde “Mülğâ Dâire-i Meşihat Mektûbi Kalemi Müttekâidi” olduğunu belirtmiştir. Meşihat Kalemi kâtiplerinden Ahmed Efendi'nin oğludur. Şeyh Mahmud Hamdi'den yazı dersi almıştır. Daha çok 1905-1935 yılları arasında eser vermiştir. Eserlerini koyu zemin üzerine üstübeç boya kullanılarak meydana getirmiştir. Bkz. Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 187; Zübeyde Cihan Özsayiner, “Yöresel Hattatlarımızdan Mehmet Nuri Sivasi”, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara, Kültür Bakanlığı, ts, s.340- 342.



Resim 66- Reisü'l-hattâtîn Hacı Ahmed Kâmil Akdik hattıyla sülüs nesih bir kıt'a.

düzdür. Satır halinde yazılır, istifli olarak yazılmaz.

2. 1. 1. 4 Reyhâni

Nesih yazı nasıl sülüs kalemine tabi ve onun üçte biri ise, reyhâni de yazı kuralları bakımından muhakkak yazıya tabidir. Kalem ağzı kalınlığı ise muhakkak yazının üçte biri kadardır. Muhakkak ve reyhâni yazı XV. asra kadar mushaf yazımında kullanılmıştır.

2. 1. 1. 5 Tevkiî

Tevkiî yazı, sülüs yazının ihmal edilmiş şeklidir. Sülüs yazının kurallarına tabidir. Daha çok divana ait kısa metinlerin yazımında kullanılmıştır. Daha sonra yerini Dîvâni yazıya bırakmıştır. Sülüs yazıya göre harflerin boyları, çanaklar, küpler ve elifler daha kısa, küçük ve kıvraktır. Kalem ağzı kalınlığı sülüs kalemine tabidir. En belirgin özelliği birleşmeyen harflerin birleşmesidir.

2. 1. 1. 6 Rikaa'

Kelime olarak "küçük sayfa ve mektup" anlamına

gelmektedir. Tevkiî yazının küçüğüdür. Onun kurallarına tabidir. İcazetnameler bu hat ile yazıldığı için "Hatt-ı icâze" diye isimlendirildiği de olmuştur. Ayrıca, talik yazı gelişene kadar bu yazıyla vakıf kayıtları tutulmuştur.

2. 2. DİĞER YAZI ÇEŞİTLERİ

Kûfi

Dîvâni

Celî Dîvâni

Rik'a

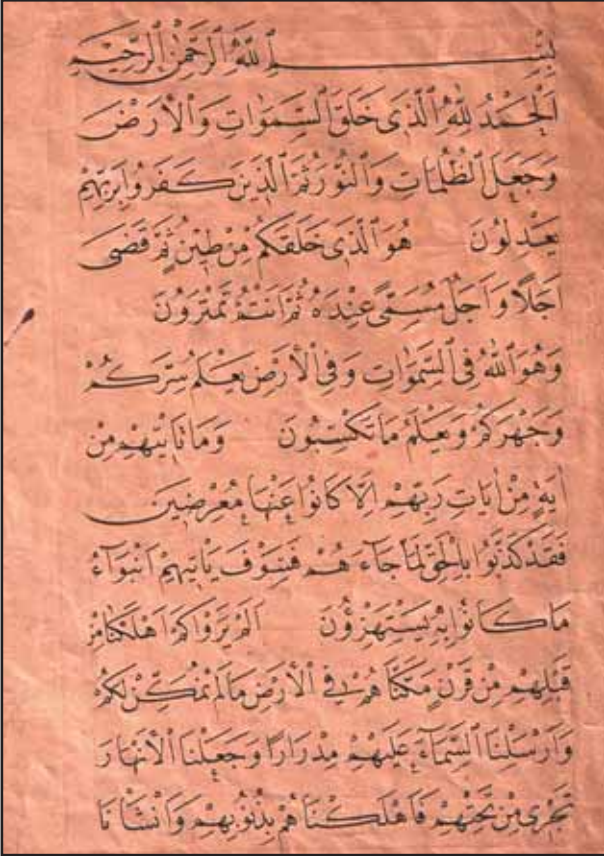
Ta'lik

2. 2. 1 Kûfi

İslâm'ın ilk yıllarında kullanılmakta olan sert köşeli yazı daha sonra Kûfe şehrinde işlenerek, geliştirildiği şehre nisbetle kûfi adı verilmiştir. Yazıldığı yere ve yapısına göre çeşitlenmiştir.

کتابت مصطفیٰ جلین من الامیر احمد الکامل من لیس الخطا من وهو من الامیر ساجی فندی وهو من الامیر ساجی فندی وهو من الامیر مصطفیٰ القبر فندی
وهو من الامیر اسمعیل الزهدی فندی وهو من الامیر محمد الراس فندی وهو من الامیر سید عبد الله فندی
وهو من الامیر حافظ عثمان فندی عن عبد الله بن جعفر بن سید عیوب بن مین سند سع و ابن جعفر و ثلثا بن عبد الله

Resim 67- Hattat Halim Özyazıcı'nın rikaa' hattı.



Resim 68- Hattat Hâmid Aytaç hattıyla Şevkî Efendi'ye takliden yazılmış nesih bir sahife. (Mehmet Özçay koleksiyonu)

Kûfi yazı çeşitli kollara ayrılmaktadır.¹⁵⁵

A- Yapılarına göre kûfi yazı

1- Basit kûfi:

İslâm'ın ilk yıllarında şark ve garbda yayılan kûfidir. En güzel örnekleri Kubbe-i Sahra ve Tolonoğlu Camii kitâbesidir. Bu çeşit kûfide her hangi bir süsleme mevcut değildir.

2- Yapraklı kûfi:

Ağaç yaprakları gibi süslemelerin bulunduğu çeşittir.

3- Zemini süslü kûfi:

Zemininde kıvrık dallı motiflerin bulunduğu kûfidir. Bu çeşit kûfinin en güzel örnekleri İran'da Gazne'de ve Kâhîre Sultan Hasan Medresesi'nde bulunmaktadır.

4- Örgülü kûfi:

Bazı harflerinin örülmesinden dolayı bu ismi almıştır. Bu çeşit kûfinin en erken örnekleri h. V. asra uzanmaktadır. En eski örneği İran Râdekân Kalesi'nde (h. 411) Tunus Kayrevan Camii mescidinde (h. 431), en bilinen ve meşhur örnek ise İran Pir Alemdar kabrindedir.

5- Geometrik kûfi¹⁵⁶

Diğer kûfi çeşitlerinden dik ve keskin çizgileriyle ayrılır. Ortaya çıkışı hususu pek fazla aydınlatılmamıştır. İran ve Irak mescidlerinde çok fazla yaygındır.

B- Yazıldıkları bölgelere göre de kûfi yazı üç kısma ayrılmaktadır.

1- Meşrik kûfisi

2- Mağrip kûfisi

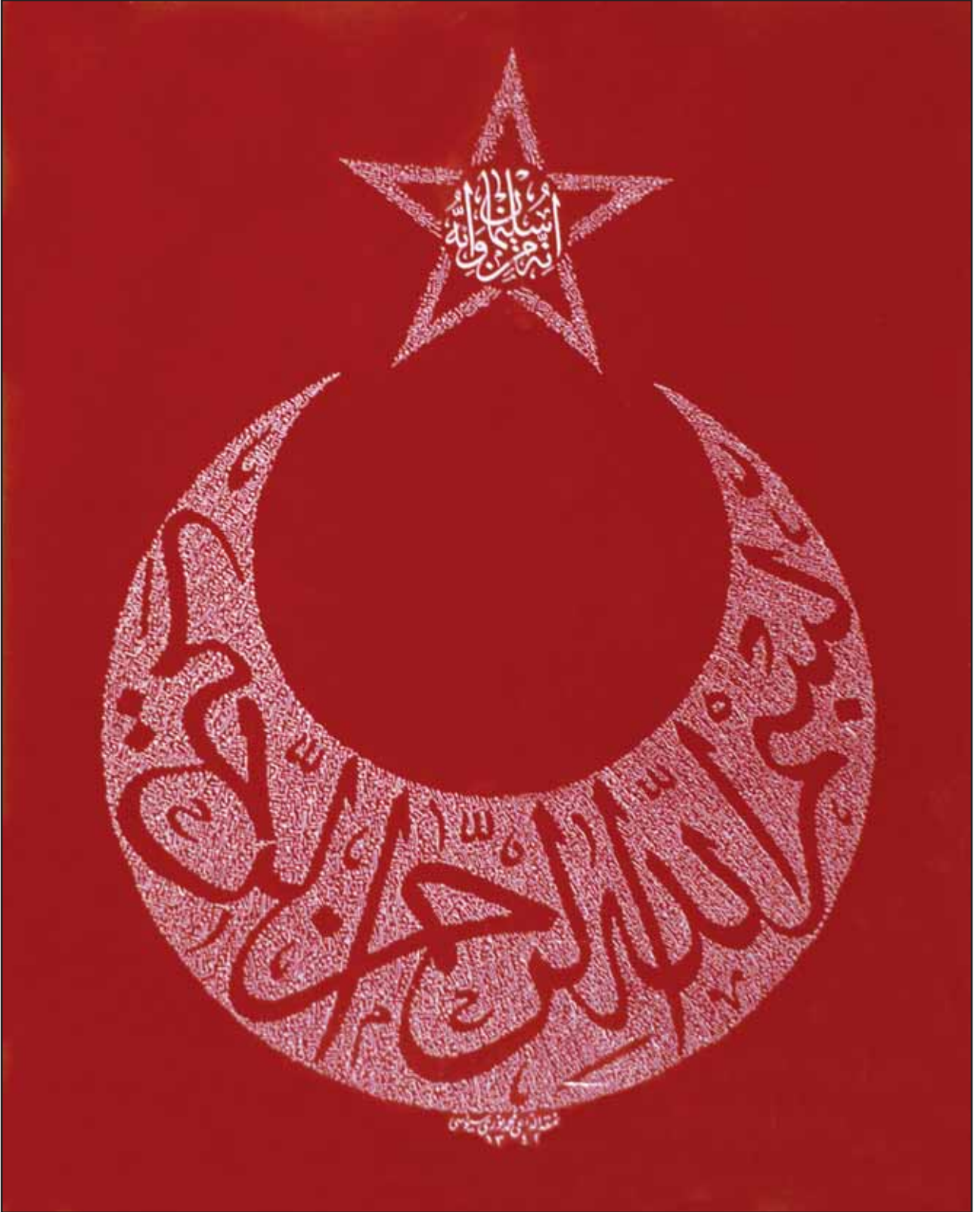
3- Kayravan kûfisi



Resim 69- Ma'kilî yazıya Sirkeci Hubyar Camii'nden bir örnek.

155- Kûfi yazıyla ilgili geniş bilgi için bkz. CUM'A, İbrahim. Dirâse fi Tatavvuri'l-Kitâbati'l-Kûfiyye. Dâru'l Fikri'l-Arabî, ts. 286 s.

156- İbrahim Cum'a, a. g. e., 45-46.



Resim 70- Hattat Mehmed Nûri Sivâs'ın gubâri levhası.

2. 2. 2 Dîvânî Yazı

Terim olarak, padişahın iradelerini emirlerini, buyruklarını yazmak için kullanılan yazı anlamına gelmektedir. Akkoyunlu ve Karakoyunlular'da kadim ta'lik resmi yazışmalarda kullanılmıştır. Bu yazı Fatih'in Akkoyunlu

hükümdarı Uzun Hasan'ı mağlup ettikten sonra İstanbul'a getirdiği İranlı sanatkârların, kadim ta'lik hattının işlenmesinden çıktığı söylenebilir.¹⁵⁷ Çünkü harflerin şekli ve birleşmeleri yönünden büyük benzerlik mevcuttur.¹⁵⁸

157- M. Uğur Derman'dan naklen

158- Alparslan, Sanat Dünyamız, sy. 35, s. 36



Resim 71- Mehmed Tefvik Ebuzyia (1843-1912) tarafından küfi hat ile yazılan Yıldız Hamidiye Camii kubbesi (Necm Sûresi ilk âyetler).

Gelişmiş dîvâni örneklerinin girift görüntüsü vardır. Dîvâni yazı sadece devlet yazışmalarına tahsis edildiği için gizliliği korumak kaydıyla girift yazılmıştır. Ayrıca, dîvâni yazı, Osmanlı'da sadece sarayda kullanılmış, dışarıda kullanılması yasaklanmıştır.

2. 2. 3 Celî Dîvâni

İlk bakışta, sülüs ve ta'lik yazı çeşitlerinde olduğu gibi bu yazının da dîvâni yazının kalın kalemle yazılanı olduğu anlaşılabilir. Fakat aralarında fark vardır. Bu farklar şöylece tasnif edilebilir:¹⁵⁹

1.Dîvâni yazıda hareke ve tezyîni işaretler olmamasına karşı, celî dîvâni yazıda hareke ve çok fazla tezyîni işaret bulunmaktadır. Celî dîvâni'de küçük noktalar da tezyîni işaret olarak kullanılmaktadır.

2.Dîvâni istifsiz, satır hâlinde yazılmasına karşı celî dîvâni yazı istifli ve girift olarak yazılır.

3.Celî dîvâni geniş ağızlı kalemle yazılmaktadır.

Celî Dîvâni yazı sadece devlet yazışmalarında

kullanılmıştır. Bazen satırların biri mürekkep birinin altınla yazıldığı ferman ve beratlar bulunmaktadır. Son dönemde Ebûbekir Mümtaz Efendi (1810- 1871), Vahdetî Efendi (1833- 1871), Mehmed Şefik Bey (1820- 1880), Ebûbekir Nâsîh Efendi (1813- 1885), Ferid Bey (1858- 1925), Mehmed İzzet Efendi (1841- 1904), Sâmi Efendi (1838- 1912), Ahmed



Resim 72- Bursa Ulucami'de Şefik Bey hattıyla celî sülüs ve küfi yazı.

159- Daha geniş bilgi için bkz. Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 192- 193.



Resim 73- Bursa Ulucami'de Mehmed Şefik Bey'e ait celî divani levha.



Resim 74- Bursa Ulucami'de Mehmed Şefik Bey'e ait celî divani levhanın benzeri İstanbul Tophane Kılıç Ali Paşa Camii'nde bulunmaktadı.

Kâmil Akdik (1860- 1941), İsmail Hakkı Altunbezer (1869- 1946), Halim Özyazıcı (1898- 1964), Hamid Aytaç (1891- 1982) önemli dîvânî ve celî divânî hattatlarıdır.¹⁶⁰

2. 2. 4 Ta'lik

Aklâm-ı sitte'den sonra en çok meşhur olan ve kullanılan yazı çeşididir. Ta'lik kelime anlamı itibarıyla "asma, asılma" anlamlarına gelmektedir. Harekesi olmayan bu yazının kalın ağızlı kalemle yazılmasına, tıpkı sülüs'teki gibi celî ta'lik adı verilmiştir.

Talik yazıya İran'da nesta'lik adı verilmektedir. Türkiye'de de bu isimle anıldığı olmaktadır. Türkiye'de ta'lik yazıyı bu isimle anma bazı karışıklığa sebep olacağı muhakkaktır. İran'da ilk icâdında kullanılan ta'lik yazı geliştirilerek yeni ortaya farklı tavrındaki yazıya nesta'lik adı verilmiştir.

Kadî ta'lik yazı İran'da, aklâm-ı sitte ile birlikte günlük yazışmalarda kullanıldı. Yazma ve okunma zorluğundan dolayı bu yazı üzerinde bazı değişiklikler yapılarak nesta'lik yazı ortaya çıkarılmıştır.¹⁶¹

XIX. asra kadar İran nesta'lik ekolüne bağlı olan Türk hattatları, Yesârî Mehmed Es'ad Efendi bilhassa oğlu ve talebesi Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi elinde ta'lik yazı yeni şîve kazandı. İran ve Türk nesta'liki ayrı ayrı netleşti.¹⁶² Daha sonraları bu farkı belirtmek için Türk uslûbu nesta'lik, ta'lik olarak isimlendirilmiştir.¹⁶³

İran'ın meşhur hattatı Mir İmad Hasenî elinde ta'lik yeni bir uslûba büründü. İmad, Osmanlı hattatlarınca da önemle takip edilen bir hattattır. İmad uslûbu Türkiye'ye talebesi Buharalı Derviş Abdi (ö. 1647) tarafından getirilmiştir. Osmanlı talik hattatlarından Abdülbâki Ârif Efendi (ö. 1688), Durmuşzâde Ahmed Efendi (ö. 1716), Şeyhulislâm Veliyuddin Efendi (ö. 1768), Kâtipzâde Mehmed Refî Efendi elinde geliştirilmiştir.¹⁶⁴ Ta'lik yazıda sanat bakımından İranlı ve Osmanlı hattatları aynı seviyede başarı

160- Bkz. Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, 194- 198.

161- Ali Alparslan, "İslâm Yazı Çeşitleri: 4 Nesta'lik", Sanat Dünyamız, Yıl. 11, sy. 34 (1985), s. 3

162- Alparslan, Osmanlı Hat Sanatı, 155.

163- Nesta'lik ve ta'lik isimlendirmesiyle ilgili geniş bilgi için bkz. M. Uğur DERMAN, "Piyer Loti Kitâbesi ve Ta'lik Hattına Dâir Bir Mülâhaza", Kültürü ve Sanatıyla IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler, 5- 7 Mayıs 2000, İstanbul, Eyüp Belediyesi, 2000, s. 278- 283.

164- Alparslan, Sanat Dünyamız, sy. 34, s. 6



Resim 75- Dîvânî hattıyla hazırlanmış, II. Abdülhamid tuğralı ferman.

göstermişlerdir. Fakat celî ta'lik'te Osmanlı hattatları daha başarılı olmuşlardır.¹⁶⁵

Türk ta'liki'nin kesinleşmiş kaidelerine rağmen İran nesta'liki'nin kesinleşmiş kaideleri yoktur. İran nesta'liki'nde aynı harf çok farklı ölçülerde yazılabilmektedir. Halbuki Türk ta'liki'nin kaideleri bellidir.

Osmanlı ta'lik ekolünün kurucusu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'den sonra uslûbu talebeli Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı (ö. 1862), Ali Haydar Bey (ö. 1870), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1876) eliyle yayılmıştır. İkinci nesilden hattat celî sülûs'ün de yegâne usta hattatı olan Sâmi Efendi, ta'lik'te bazı eksiklikleri tamamlayarak aynı bir şîve sahibi oldu. Sami Efendi'den sonra talebeli Mehmed Nazif Bey (ö. 1913), Ömer Vasfi Efendi (ö. 1928), Mehmed Aziz Efendi (ö. 1934), Hulusi Yazgan (ö. 1940) ve Necmeddin Okyay ta'lik yazının Sâmi Efendi yolundaki usta takipçileri olmuşlardır. Hulûsi Efendi'den ta'lik meşk eden hattat Hâmid Aytaç (ö. 1982) ve hattat Halim Özyazıcı (ö. 1964), Yesârîzâde Mektebi, Sâmi Efendi kolunun yakın dönem usta hattatlarıdır.

2. 2. 5 Rik'a Yazısı:

Osmanlı tarafından icâd edilmiş bir yazıdır. Divânî yazının harflerinin küçültülmesi, sadeleştirilmesiyle geliştirilmiştir. Divânî yazıya göre harflerin kavis ve meyilleri azaltılmıştır. Harekesiz olan rik'a yazısı, sade ve süratli yazılmaya müsait olduğundan günlük hayatta kullanılmıştır. Sibyan mekteplerinde, çocuklara yazı öğretimine bu yazı ile başlanmakta idi.¹⁶⁶

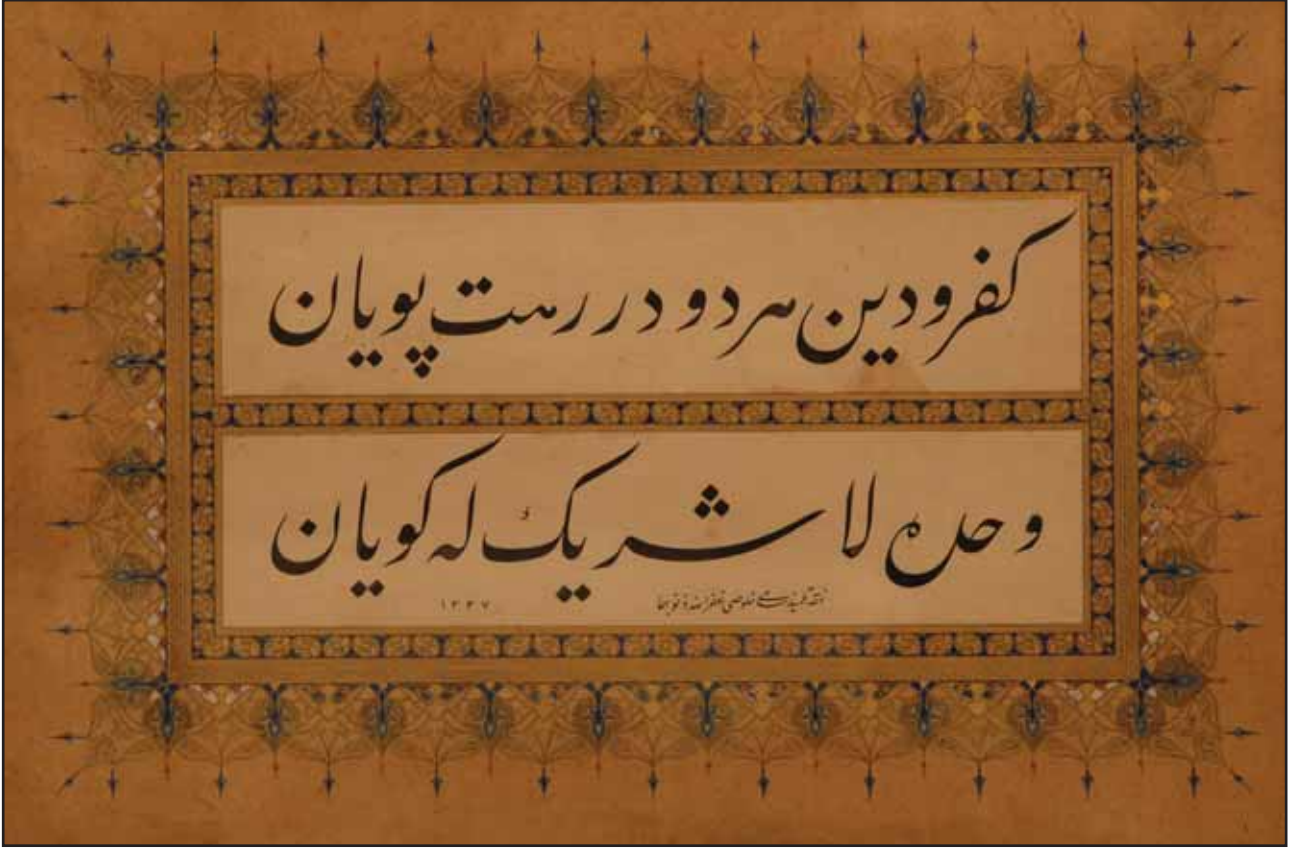
Rik'a hattı, Dîvân-ı Hümâyun'da ortaya çıkıp gelişmiştir. Zamanla kâideleri teşekkül edip sanatlı şekilde yazılmıştır. Bu yazıda başlıca iki tarz gelişmiştir. Birincisi Mümtaz Efendi yahut Bâb-ı Âli rik'ası denen tarz, ikincisi ise İzzet Efendi rik'asıdır. İzzet Efendi rik'asının sanat özelliği daha baskındır. Son dönemde hattat Hâmid ve hattat Halim Bey, Mümtaz Efendi tarzında güzel örnekler vermişlerdir.



Resim 76- İmad'a ait tâlik bir kıt'a.

165- Alparısan, Sanat Dünyamız, sy. 34, s. 5

166- Bugün de hat öğretimine ekseriyetle rik'a yazısı ile başlanmaktadır.



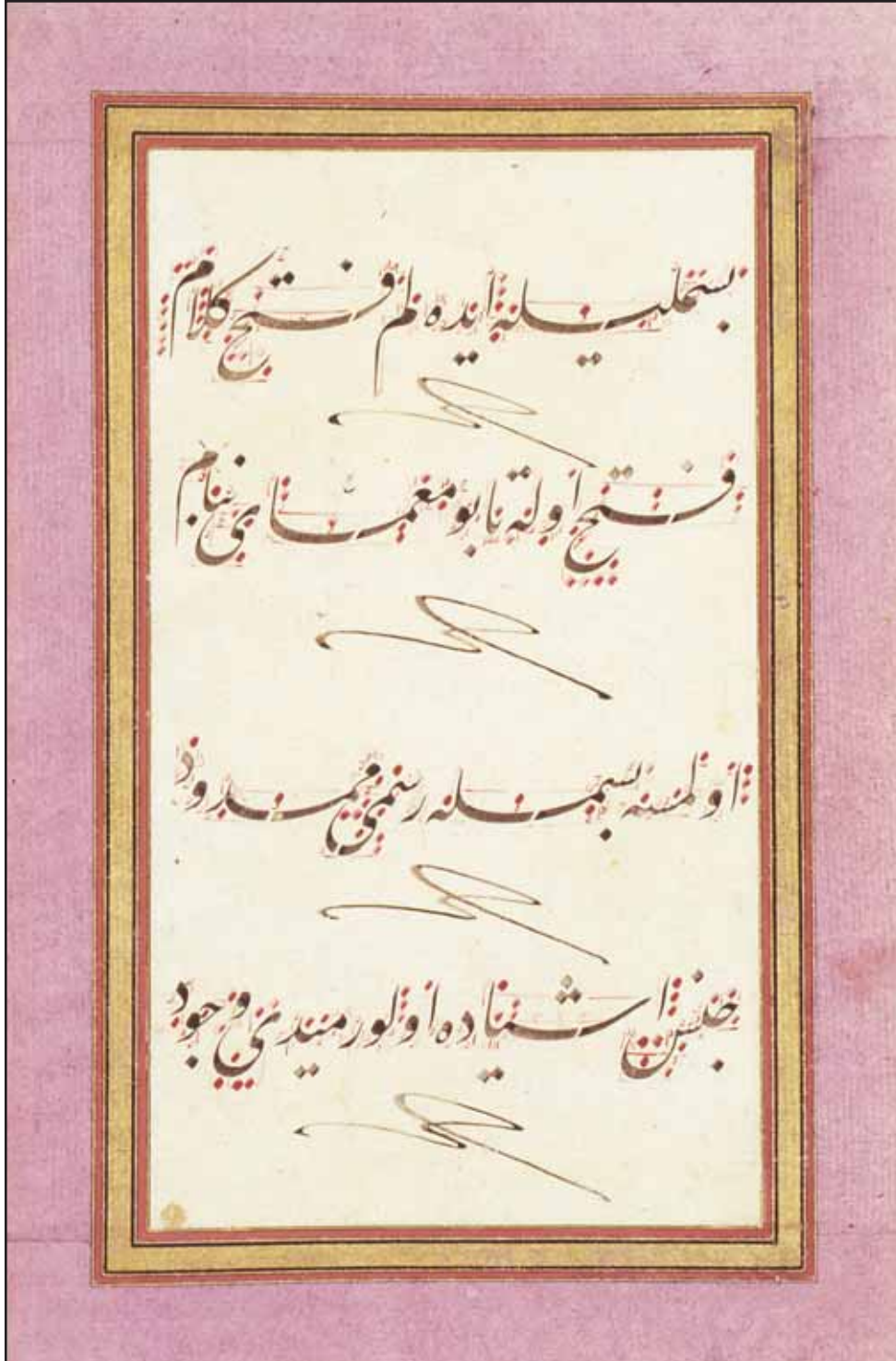
Resim 77- Hattat Mehmed Hulüsi Efendi'ye ait celî tâlik levha. (Emin Bann koleksiyonu)



Resim 78- Hattat Sâmî Efendi'ye ait zerendud celî tâlik levha.

آفرینه بالاس اوقای سالونلارنده مذکور اوتناک رسم کشادی مناسبله ۱۷ نسان صالی کونی آتشی ساعت،
 بکری ایکی بیخده و برید هک اولان بالوبی حضور عالیله بر تشریف بوردلری آفره بالاس اوقای شرکتی هیئت اداره کده
 طرفدن خاصه رجا اولنور .

Resim 79- Hattat Halim Özyazıcı'nın rik'a yazısına bir örnek. (Süleyman Berk koleksiyonu).



Resim 80- Hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin tâlik hat ile yazdığı Hilye-i Hâkânî'nin ilk küt'ası.

III. BÖLÜM

HAT SAN'ATINDA KULLANILAN MALZEMELER



Resim 81- Makta, kalemtraş ve mürekkep hokkalarından oluşan bir yazı takımı.

Şüphesiz her sanat eseri için bir takım âlet ve malzemeler kullanılmaktadır. Kullanılan âlet ve malzemenin kalitesi, doğrudan sanat eserinin kalitesine tesir etmektedir. Bu konuda söylenmiş bir atasözü bunu teyid eder: "Kem âlât ile kemâlât olmaz".¹⁶⁷ Kaliteli, sağlam ve iyi malzeme ile kaliteli ve güzel işler çıkarılacağı muhakkaktır. Kaliteli ve sağlam bir kalem, kaliteli ve iyi bir mürekkep, iyi terbiye edilmiş aherli kağıdın kullanıldığı bir yazı, aynı evsafi taşıyacaktır. Kalem, kâğıt ve mürekkebin iyi ve uyumlu olması, iyi bir yazı için çok büyük önem arz eder.

Hat sanatında geçmişte kullanılan malzemeler küçük değişikliklerle bugün de kullanılmaya devam edilmektedir. Kullanılan ana malzemeler kamış kalem, aherli kâğıt ve is mürekkebinden oluşmaktadır. Hat sanatında kullanılan kalem ile günümüzde normal hayatta kullanılan kalem arasında hiçbir benzerlik yoktur. Hat sanatında kullanılan malzemeyi şöyle sıralayabiliriz:

- 1-Kalem
- 2-Kâğıt
- 3-Mürekkep
- 4-Mühre
- 5-Kalemtraş
- 6-Makta'

7-Mürekkep hokkası

8-Mistar

9-Yazı altlığı

3. 1. KALEM¹⁶⁸

Kur'ân-ı Kerim'de kalem üzerine yemin edilmiş, Hz. Peygamber de kaleme özel önem atfetmiştir. Medeniyetlerin kalem ucundan satıra dökülenlerle oluşması, insan hâfızasının en büyük yardımcısı olması gibi daha birçok şey, kalemin önemini gösterir. Yazının üç önemli unsurundan birisi kalemdir.¹⁶⁹

Hat sanatında kamış kalem ve kalemler çok çeşitlidir:

- 1-Kamış kalem
- 2-Menevişli (Hindi) kalem
- 3-Cava kalemi
- 4-Bambu kalemi
- 5-Kargı kalemi
- 6-Tahta kalem

¹⁶⁷- Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar. İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2003, s. 333.

¹⁶⁸- Hat literatüründe "kalem" iki farklı anlam için kullanılmaktadır. Biri yazı çeşidi anlamında, diğeri ise kamış kalem anlamında kullanılmaktadır.

¹⁶⁹- M. Uğur Derman, "Eski Mürekkebciliğimiz", İslâm Düşüncesi, yıl 1, sy. 2 (Haziran 1967), s. 97



Resim 82- Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'e ait çeşitli kalemler. (Mehmet Özçay koleksiyonu)

Yazı sanatında kullanılan kamyş kalem denildiğinde, daha çok Hazar denizi kenarı ile Irak Dicle nehri kenarında



Resim 83- Ucu açılmış bir celif kalemi. (Mehmet Özçay arşivi)

bulunan Vâsıt şehrinden temin edilen kamyş kalem anlaşılır. Kamyş kalemin ham hâli nohûdi renkte olup, renginin kararıp sertleşmesi için gübre içine yatırılır. Gübre içerisinde sertleşen kamyşın rengi koyu kahverengi olur.¹⁷⁰ Bu kurutma işlemi, sıcak ülkelerde güneşe karşı serilerek de yapılmaktadır.

Hindistan'da yetişen içi dar, uzun boğumlu ve dışı benekli kalemler (Menevişli kamyş) kendileri sert olduğu için gübreye yahut güneşe yatırma işlemi yapılmamaktadır.

Bambu kamyşı, bambu isimli bitkiden elde edilmektedir. Sandalye yapımında da kullanılmaktadır. Normal kamyş kaleme göre daha sert ve kalındır.

Kargı kalemi ise, ney yapımında da kullanılan kamyştan elde edilmektedir. Boğumları kesilerek kullanılmaktadır. Kargı kalem de normal kamyş kaleme göre daha sert ve kalındır.

Cava kalemi, Uzakdoğu'da Cava'da yetişen bir

170- Kamyş kalemiyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. M. Uğur Derman, "Kalem", İslâm Düşüncesi, yıl 1, sy. 3 (Eylül 1967), s. 165

3. 1. 1. Okuma Parçası

KAMIŞ KALEM

“Görünürde basit, fakat iç yüzü acıklı bir mâcera dinledim.

Bir çift kâmiş kalemin hazin âkıbeti.

Bir terekeden satın alınan, henüz açılmamış, çift parçalı iki uzun kâmiş kalem.

Masa üzerine bırakılmış. Masanın sahibi odada yokken, kâmiş kalemin ne olduğunu bilmeyen bir çift yabancı el, can sıkıntısını gidermek için, bunları ufacık ufacık parçalar halinde doğramış.

Doğranmasaydı, bu bir çift kâmiş kalem ne işe yarayacaktı? Yazı âleti olmaktan çoktan çıktığı için, uzun asırlar görmeye devam ettiği o işi artık yapacak değildi elbette. Fakat bir antika gibi, mükemmel bir vitrin eşyası vazifesi görecekti.

Kendileri kadar narin yapılı bir mahfaza içinde, vitrinin bir köşesinde, ebedî uykularını uyurlarken, ara sıra yüzlerine bakanlara, uzun tarihlerinin şanlı sahifelerinden öyle menkıbeler nakledeceklerdi ki, kendileriyle beraber, aynı vitrin içinde yorgun argın dinlenen bütün öteki antika parçalar, utanacaklar, sinecekler, söneceklerdi.

Kâmiş kalemi parça parça eden o bir çift elin sahibine, işlediği cinayetin azametini kalemin kendi dilinden anlatabilmeyi ne kadar isterdim!

Bu merhametsiz parmaklar arasında, narin vücudu liyme liyme olurken, incecik kâmiş kalem, belki şöyle feryad etmiştir:

-Ne büyük bir suç işlediğini bilmiyorsun gafil genç! Senin şanlı tarihinin yapraklarını yazanın, benim şu nâciz vücudum olduğunu bilseydin, şu dakikada utancından yerlere geçerdin.

Ben bir zamanlar, o kadar baş tacı idim ki, Türk çocuğu, elifbesini okumak için kullandığı “Hilâl” adlı, süslü demirden, işaret âletini bırakıp da beni eline alabildiği gün kendisini bahtiyar sayar, artık okumuş yazmış insanlar arasına gireceğini benim sayemde idrak eder, ruhunda bir büyüklük duyardı. O günden itibaren, ben o çocuğun fikir hayatına, kâğıt üzerinde yürüyen sivri ucumun çıkardığı vakur ve tatlı cızırtı ile istikamet çizirdim.

Beni, kimler parmakları arasında tutmadı ki? Koca Fatih, dağlardan aşırıldığı kadırgalarını İstanbul surlarına indirdikten sonra, Bizans'ın yıkık dökük halini tasvir eden meşhur mısralarını, kâğıt üzerinde benim dilimle döktü.

Ondan evvel ve ondan sonra gelen nice padişahın elinde, ben gâh gene böyle içden gelme melâlli veya şehametli sözleri ilk tercemanı oldum, gâh ince ruhların elemelerini ve emellerini terennüm ettim. Zaman oldu; devletli başlar, kimseciklere açamadıkları gizli dertlerini benimle paylaştılar; gâh, yabancı taçlılara, benim dilimden dökülen haşmetli sözlerle iltifatnâmeler, dehşet saçan kelimelerle korkunç fermanlar yolladılar.

Sana tavsiye ederim; şu yaşadığın şehirdeki kütüphaneleri, müzeleri, antikacı dükkânlarını, eski ailelerin evlerini gez dolaş.

Oralarda hep benim âciz vücudumun eseri olan yüksek bahada, cildler dolusu kitab, meşhur hattatların elinden çıkma, baha biçilemez levhalar bulacaksın.

Zaman oldu, Nefî'lerin, Namık Kemal'lerin, Âkif'lerin elinde arslanlar gibi kükredim. Cılız vücudumdan hiç umulmayan davudî bir ses, bütün bir milleti tek ruh halinde vecde getirdi.

Zaman oldu, içli şairlerinizin elinde, benimle aynı hamurdan yoğurulmuş olan ney gibi, inim inim inledim. Gün geldi, yazdığım muhteşem fermanlar, Garb'ın nice mağrur hükümdarını dize getirdi.

Gün geldi, dilimden dökülen ateşli sözler, en insafsız güzellerin gözlerinden yaşlar akıttı.

Süleyman Nazif “Fırak-ı Irak” ını, Tevfik Fikret “Sis”ini, Âkif “Çanakkale Şehidleri”ni benimle yazdı.

Beni, masanın üstünde halsiz halsiz yatarken gördün de, çöp sandın, değil mi genç adam?

Haklısın. Kabahat sende değil, benim kim olduğumu sana öğretmemiş olanlarda.

Ben, uzun bir tarih boyunca, senin atalarına çok hizmet ettiği için yorulmuş, tarihin sinesinde dinlenmeye çekilmiş bir emekdarım.

Beni kırdığına iyi etmedin. Ama bilmeyerek kırdığın için, seni gene affediyorum!”

Hamdi Varoğlu, Cumhuriyet Gazetesi 27 Ocak

1957¹⁷¹

171- M. Uğur Derman, “Kalem”, İslâm Düşüncesi, yıl 1, sy. 4 (Aralık 1967), s. 265-266'dan naklen

cins ağacın yaprak diplerinde bulunan sert, ince ve uzun kısımdır. Kur'ân-ı Kerim gibi uzun metinlerin yazımında, normal kamış kalemin ucu zaman zaman bozulup tekrar açılmayı gerektireceğinden, kalemin ağız kalınlığı, önceki ağız kalınlığı gibi olamayacağından, daha sert olan ve ağız çabuk bozulmayan cava kalemi tercih edilmiştir.¹⁷²

Bambu ve kargı kaleminin yetmediği kalınlıktaki yazılar için tahta kalem kullanılmıştır. Mukavemetli ve sağlam yapılı ağaçlardan imal edilen bu tip kalemlerin sap kısımları elin kavraması için ince yapılmıştır. Çok fazla geniş ağızlar için kalem imal edilmemiş, bu tip kalın yazılar kareleme usulü kullanılarak çizme suretiyle meydana getirilmiştir.¹⁷³

3. 2. KÂĞIT

Yazı sanatının önemli malzemelerinden biri kâğıttır. Kâğıt hat sanatında, ham hâliyle, terbiye edilmeden kullanılmaz. Kalem ve mürekkeple uyum sağlayacağından, usûlünce boyanmış ve terbiye edilmiş kâğıt kullanımı önemlidir. Ham kâğıt, yani aherlenmemiş kâğıt mürekkebi emeyeceğinden ve tashihe imkân vermeyeceğinden makbul değildir. Ahar, kalemin kâğıt üzerinde kolayca hareket etmesini sağlar. Hat sanatında kullanılan kağıdın asitsiz olmasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Çünkü asit kâğıdın zamanla yanmasına sebep olmaktadır.

Eskiden İtalya'da üretilen kalınca kağıt çokça kullanılmıştır. En ziyade celî sülüs yazı için kullanılmıştır. İtalya'nın Toskana eyaletinin güneyinde güzel bir şehir olan Livurna'da yapılan bu kâğıtta (A. Ligorna) kelimesi soğuk damga ile vurulduğundan tahfife uğrayarak "Ali Kurna" olmuştur.

3. 2. 1. Kağıdın Boyanması ve Aherlenmesi

Kâğıt aherlenmeden önce boyanmalıdır. Boyama için çok çeşitli bitkilerden çeşitli renkler elde edilmektedir. Fakat tercih edilen renk, çaydan elde edilen nohûdi renktir. Renk elde edilmek istenen bitki, geniş bir kaba konularak şapla birlikte kaynatılarak boya elde edilir. Elde edilen boya geniş ve yayvan bir kaba alınarak kâğıt bunun içine batırılmak suretiyle boyanır. Bu şekilde kâğıt boyama usûlüne "banyo usûlü" adı verilmektedir. Eğer kâğıt bir



Resim 84- Kalemin kat' edilmesi. (Mehmet Özçay arşivi)

sünger yardımıyla boyanırsa buna da "sürme usûlü" boyama adı verilmektedir.¹⁷⁴

Bazı kâğıtlar orta kısmı farklı, yan kısımları farklı boyanırsa, böyle boyanmış kâğıtlara "akkâse kâğıt" adı verilmektedir.

Kâğıt boyandıktan sonra aharlama işine hazır demektir. Ahar iki çeşittir. Nişasta aharı ve yumurta aharı. Özellikle celî yazılarda kullanılacak kâğıtlar önce nişasta ile sonra yumurta aharı ile aherlenmelidir.

Nişasta aharı, bildiğimiz nişastanın suyla karıştırılıp ateşte kaynatılmasıyla elde edilmektedir. Nişasta evvela soğuk su ile ezilir, hafif ateşte karıştırılarak kaynatılır. Elde edilen kıvam soğuduktan sonra, sünger yardımıyla, kağıda yedirilerek sürülür; kâğıt kurumaya terk edilir. Nişasta aharının üzerine duruma göre en az iki kat veya daha fazla yumurta aharı sürülür.

Yumurta aharı; yeterli miktarda yumurta akı bir kaba alınır. Yumurta büyüklüğünde bir şap avuç içine alınarak yumurta akı kesilinceye kadar çırpılır. Çırpma işlemi yumurta akı kesilinceye kadar devam etmelidir. Kesilerek köpüklü bir hal alan karışım bir müddet daha

172- Cava kalemi ilk defa Hattat Çömezzâde Mustafa Vâsif Efendi ve talebesi Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından kullanılmıştır. Bkz. Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 168.

173- Meselâ, Ayasofya'nın, kalem ağız kalınlığı 35 cm. olan ciharyâr yazılan ile kalem ağız kalınlığı 15 cm. olan kubbe yazısı bu suretle yazılmıştır.

174- Daha geniş bilgi için bkz. Boya, Mürekkep, ahar Mecmuası. Millet Kütüphanesi. Ali Emîri Efendi, Tarih, no 809; Yazır, Kalem Güzeli, II, 191-193; Nefeszâde, Gülzâr-ı Savâb, s. 107; Serin, Meşhur Hattatlar, 341.



Resim 85- Kağıt aherlemede kullanılan çakmak taşı mühre. (Emin Barın koleksiyonu)

karıştırılır. Bir müddet dinlendirildikten sonra tülbenkten süzülerek elde edilen ahar maddesi bir sünger yardımıyla çok dikkatli bir şekilde kağıda sürülür. Gerek nişasta aharı gerek her yumurta aharından sonra kâğıt mührelenir. Bu konu kâğıt mühreleme bahsinde ayrıca anlatılacaktır.

Aharlanan ve mührelenen kâğıtlar tavlanması için bir müddet baskı altında dinlenmeye bırakılır. Bu dinlenme müddetinin en az altı olması gerektiği kaynaklarda belirtile de daha önce kullanılabilir.

3. 3. MÜHRE

Kâğıt üzerine yapılan aharın parlatılması ve pürüzlerinin giderilmesi maksadıyla çakmaktaşı, akik taşı ve camdan mamul mühre ile mührelenir. Mühreleme işleminin, mühre tahtası veya pesterk denilen damarsız ve eksiz ıhlamur ağacı üzerinde yapılması tercih edilir.

Daha pratik olarak karton kâğıtların konulmasıyla yumuşatılmış zemin üzerinde de yapılabilir. Sürülen her ahardan sonra mühre yapılır; son kat ahar üzerine mühre direkt yapılır. Diğer zemin aharları ise bir kâğıt üzerinden yapılır. Son kat aharı mührelenirken, mührenin kâğıt üzerinde rahat kayması ve mührenin kağıdı çizmemesi için kağıdın üzerine fındık yağı sürülmelidir.¹⁷⁵ Yalnız, yazı yazmadan evvel, fındık yağının tesirini gidermek için kâğıt, pudra tozu ile silinmelidir. Zira yağlı zeminin mürekkebi tutması mümkün değildir.

Mühreleme mühre âleti ile yapılır. Mühreler

çakmak taşı yahut camdan üretilmektedir. Saplı bir tahtaya tespit edilen cam yahut çakmak taşının, kağıda degen yani mühre yapılan kısmının gayet pürüzsüz ve temiz olmasına dikkat edilmelidir.

3. 4. MÜREKKEP

Hat sanatında kullanılan mürekkepler şöyle tasnif edilebilir:

- 1-İs mürekkebi
- 2-La'l mürekkebi
- 3-Üstübeç mürekkebi
- 4-Altın mürekkebi
- 5-Zırnık mürekkebi
- 6-Tashih mürekkebi

Hat sanatında kullanılan ana mürekkep, is ve zamktan elde edilen, siyah is mürekkebidir. Bezir yağı, balmumu, petrol yağı, çıra ve gazyağı gibi çok çeşitli maddelerden elde edilen is,¹⁷⁶ eritilip boza kıvamına getirilen arap zırnık içerisine katılır, iyice karıştırılarak dövülür. Bu karışıma gerekli miktarda saf su katılarak inceltilir ve mürekkep kullanılır.¹⁷⁷

175- Kaynaklarda, mührelemeden önce kağıda kuru sabun sürülmüş çuha gezdirilmesi tavsiye edilmektedir. Fakat daha sonra bu sabun, pudralama ile giderilemediğinden yazı yazmada büyük zorlukla karşılaşmaktadır. En doğrusu, fındık yağı yahut cildin tabii yağının kağıda sürülmesidir. Merhum hattat Halim Özyazıcı (1898-1964)'nin mühreleme için başında bulunan ve hiç yıkamadığı takkesini kullandığı rivayet edilmiştir.

176- Is elde edilmesi ile ilgili geniş bilgi için bkz. Nefes-zâde İbrahim. Gülzâr-ı Savâb. İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939, 93-94; M. Bedreddin Yazır. Medeniyet âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, II, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1974, 183; Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 98-99.

177- Mürekkep yapımı ile ilgili geniş bilgi için bkz. Gülzâr-ı Savâb, 94- 100; Yazır, Kalem Güzeli, II, 180- 183; Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 100-103.



Resim 86- Porselen hokka takımı. (Emin Barın koleksiyonu)

İs ve arap zamkının karışımındaki oran; dört kısım zamka, bir kısım is konulmasıdır. Mürekkebin karışımına zamk fazla konulduğunda, yazıda mürekkep parlama yapar, kalemde zor akar, dolayısıyla yazı zor yazılır. Ayrıca yazı murakka'a gerildiğinde kusma yapacağı gibi, mürekkep ileride çatlama da yapabilir. İs fazla konulduğunda ise, yazıya el değince siyahlık yayılarak yazının bozulmasına sebep olur.

Tabiatta bulunan çeşitli renkteki pigmentler, arap zamkı ile karıştırılarak istenilen renkte mürekkep elde edilebilir. Siyah is mürekkebinden başka nadiren de olsa kırmızı (la'l) mürekkep, beyaz (üstübeç) mürekkep ve zerendûd (altın) mürekkep hat sanatında kullanılmaktadır. Ayrıca XIX. asırda yazı kalıbı çıkarılmasında sodyum ve arsenik sülfürün arap zamkı ile karıştırılıp dövülmesiyle elde edilen sarı (zırnık) mürekkebi kullanılmıştır. Üstübeç mürekkebi ile mushafların sûre başlıkları yazılmıştır. Zerendud levhaların hazırlanmasında varak altın, arap zamkı yahut bal ile ezilip, jelatinli su ile sulandırılarak kamış kalem veya fırça ile kullanılır.¹⁷⁸ Zerendud levhalardaki altın, daha sonra "zermühre" denilen mühre ile parlatılır. Bir de tashih mürekkebi vardır ki sadece M. Bedreddin Yazır bahsetmiş ve tarifini şöyle yapmıştır: "Bir

hokkaya bir miktar lıka ve siyah mürekkep ve su koyup iyice karıştırdıktan sonra ağzı açık olarak güneşte bırakılır, ara sıra çubukla karıştırılır. Su azalıp mürekkep kuruyacak hale gelince biraz daha su ilâve olup karıştırıldıktan sonra yine güneşte bırakılır. Bu tarzda beş-on gün devam olunur. Mürekkebin parlaklığı gidip mat bir hal alır. Şayet, kullanıldığı zaman is zerreleri kağıda, üzerinde dağılıp bulaşırsa, az miktarda süzölmüş bal ilâve edilip karıştırılmalıdır. Bununla yapılan tashihler belli olmaz, yazı kenarları şişip kabarmaz. İğnelenirken rahat ve muntazam iğnelemeye de yardımcı olur."¹⁷⁹



Resim 87- Mürekkep hokkası ve rihdan. (Emin Barın koleksiyonu)

178- Renkli mürekkep imali için bkz. Yazır, Kalem Güzeli, II, 184- 186; Derman, İslâm Düşüncesi, sy. 2 (Haziran 1967), s. 103-105.

179- Yazır, Kalem Güzeli, II, 186

3.5. MISTAR

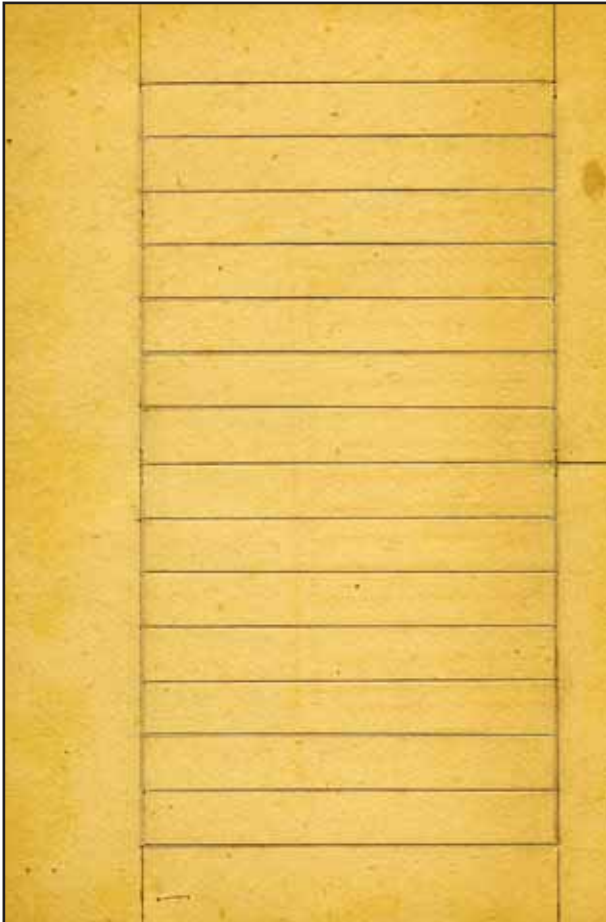
Eskiden, Kur'ân-ı Kerim, kıt'a ve hilye gibi metinlerin yazımında, formun ve satır çizgisinin tespiti için kullanılan malzemedir. Yazılacak her ayrı eser için ayrı mistar hazırlanır. Sayfa boyuna göre hazırlanmış olan mukavva üzerinde, satır çizgilerinin başı ve sonu iğne ile delinerek ibrişim bu deliklerden geçirilir. Sayfa üzerinde, ibrişimin düğmesiz olmasına dikkat edilmelidir. Sayfanın sağ ve soluna da dikine ibrişim çekilir. Yazı yazılacak kâğıt bu mukavvanın üzerine konularak parmak uçları ile ip izinin kağıda çıkarak satırın belirmesi sağlanır.

Mistarlar meşk mistarı, sahife mistarı, hilye mistarı olmak üzere kullanılacakları formlara göre sınıflanırlar.¹⁸⁰

Bugün daha pratik olarak ışıklı masada, kâğıt altına konan ve satırları koyu kalemle çizilmiş kâğıtlar, satırı belli etmek için, mistar niyetine kullanılmaktadır.

3. 6. KALEMTIRAŞ

Harflerin güzel ve keskin yazılabilmesi için kamış



Resim 89- Nesih sahife mistarı. (Süleyman Berk koleksiyonu)

kalemın iyi ve güzel açılmış olması gerekmektedir. Bunu sağlamak için kamış kalemın açıldığı kalemtırışın gayet kaliteli ve keskin olması lâzımdır. Burada bahsedilen kalemtırışın bugün kurşun kalem açmada kullanılan kalemtırışla herhangi bir alâkası bulunmamaktadır. Hat sanatında kamış kalem açmada kullanılan kalemtırış, sap kısmı, kesici kısımdan en az iki kat büyük olan bıçak görünümündedir. Hat sanatında, kamış açma ve tashihte kullanılan iki çeşit kalemtırış bulunmaktadır. Tashih için kullanılan kalemtırışlar normal kalemtırışlardan çok daha küçüktür.



Resim 88- Bir kalemtırışın sap, parazvana ve tiğ kısmının görüntüsü. Kalemtırışı yapan ustanın mührü tiğ kısmında görülmektedir. (Emin Barın koleksiyonu)

Kalemtırış üç ana kısımdan meydana gelmektedir:

- 1-Su verilmiş çelikten imal edilen ve tiğ denen kesici kısım
- 2-Çeşitli maddelerden imal edilen sap kısmı
- 3-Sap ile kesici kısmı birbirine bağlayan parazvana denen kısım

Kesici kısım yapılış şekline göre hattâtî, kâtibî, söğüt yaprağı, cam kırığı gibi çok çeşitli isimler almıştır.¹⁸¹ Eski kalemtırışlarda, kesici kısmın parazvanaya yakın yerinde usta ismi yer almıştır.

Günümüzde klasik tipte kalemtırış imal edilmekle birlikte daha pratik olması bakımından kırtasiye tipi kesim bıçakları da kullanılmaktadır. Tashih için de daha pratik olması sebebiyle "neşter" kullanılmaktadır.

Kamış kalemın açılmasında önce boğuma yakın kısmı yatay olarak kesilir. Bu ana kesimde sonra, kalemde oluşan ve "dil" tabir edilen kısım, istenilen incelik elde

180- Mistar yapımı ile ilgili geniş bilgi için bkz. Yazır, Kalem Güzeli, II, 208- 210. 181- Bkz. A. Süheyl Ünver, "Türk Kalemtırışçıları", Yücel, c. IV, sy. 34 (1937), s. 170; Derman, İslâm Düşüncesi, 2, s. 170



Resim 90- Kalem tıraş çeşitleri. (Emin Barın koleksiyonu)

edilinceye kadar sağ ve soldan tıraşlanır. Kalemin kağıda dokunacak, yazı yazacak kısmı kalem tıraşla, makta üzerinde "kat" edilerek elde edilir. Kat' edilen dil kısmından mürekkebin akışını sağlamak için, dil kısmını ortadan ikiye ayırmak için "şakk" edilir. Şakkın dikkatli yapılması, yanılan kısmın iki eşit iki parçaya ayrılması gerekmektedir. Esasen kalemin şakkı, yazılacak yazının cinsine göre değişmektedir.

Kalem şakkı, nesih ve talik yazı kaleminde, dilin sağ üçte birden şakk edilmelidir ki, nesih ve talik yazıdaki yarım hareketler ortaya çıkabilsin. Sülüs'te sol üçte birden; rik'a yazıda tam ortadan şakkedilir. Dîvânî ve celî dîvânî yazıda sol üçte birden şakk tavsiye edilmiştir.

Kalem açılmasında kesme ve yontma usulü kullanılır. Kaba kısımlar alınırken kesim yapılır, kabası alınmış kaleme istenilen incelik ve kıvam verilirken ise kesmeden ziyade yontma işlemi uygulanır. Bütün bunlar yapılırken kalem tıraşın gayet keskin olmasına dikkat edilmelidir.¹⁸²

3. 7. MÜREKKEP HOKKASI

Yazı sanatında kullanılan malzemenin kaliteli olması

çok önemlidir. Mürekkebin iyisi ve kalitelisi aynı şekilde kağıdın iyisi, doğrudan yazılacak yazıya tesir etmektedir. Bu sebeple atalarımız "Kem âlât ile kemâlât olmaz" demişlerdir. İyi eserin iyi malzeme ile çıkacağı muhakkaktır.

Kaliteli mürekkebin kullanım kabının da önemi bulunmaktadır. Sırlanmamış toprak saklama kapları ile mermerden mâmul hokkalar mürekkebin hassasiyetini kaybetmesine sebep olmaktadır. Seramik ve cam hokkalar mürekkebin özelliğini kaybetmemesi açısından daha iyidir. Geçmişte gayet sanatlı, seramik ve camdan, mürekkep hokkaları üretilmiştir.

3. 8. YAZI ALTLIĞI

Kamış kalemin kağıda iyice oturması için kağıdın tatlı sert bir zemine oturması gerekmektedir. Bir miktar kağıdın üst üste tutturulmasıyla oluşturulan altlıklar, ta'lik yazı için farklı şekilde hazırlanmıştır. Bazen deri, yazı altlığı olarak tercih edilmiştir.

3. 9. MAKTA'

Arapça kesim yapılan yer anlamına gelmektedir. Kamış kalemin dil denilen kısmı kat' edilirken yahut şakkedilirken bıçağın ağzının zarar görmemesi ve kalemin uygun zeminde bu ameliyeye tabi tutulması için kullanılan alettir. Daha çok kemik, fildişi, abanoz gibi maddelerden imal edilmiştir. Makta'da kalemin oturtulduğu bir yuvası vardır. Zamanında, maktanin daha pratik olması için cepte taşınanları da imal edilmiştir.



Resim 91- Cep maktaı. (Emin Barın koleksiyonu)

182- Hattat Kâmil Akdik'e, "Hangi talebeniz daha güzel yazıyor efendim?" diye sorulunca: "Kalemini en iyi açan yazmaktadır" cevabını vermesi, kalemi düzgün ve kıvamında açmanın önemini göstermektedir. Eski üstadlar kalem açma üzerinde durmuş ve "Kalem açışında çok sırlar var, o sırlar yakalanmadan güzel yazı yazılamaz" demişlerdir.



Resim 92- Makta' çeşitleri. (Emin Barın koleksiyonu)



Resim 93- Hat san'atında kağıt kesmek için kullanılan makas. (Emin Barın koleksiyonu)



Resim 94- Sultan III. Ahmed tuğralı, işlemeli divit. (Mehmet Çebi Koleksiyonu)

IV. BÖLÜM

HAT SAN'ATINDA TUĞRA FORMU

Osmanlı hânedanının nişan ve alâmeti olan tuğra¹⁸³ Oğuzca bir kelime olup, aslı tuğrağdır. Anadolu lehçesinde kelime sonundaki (ğ) okunmadığından, bu kelime “tuğra” olarak telaffuz edilmiştir.¹⁸⁴ Arapçası “tevkî”, Farsçası ise “nişan”dır.¹⁸⁵ Tuğra, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçuklular, Memlûklular, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar’da kullanılmıştır.¹⁸⁶

Oğuz hanlarının kullandıkları tuğralar hakkında bir bilgiye sahip değiliz.¹⁸⁷ Selçuklu tuğralarının şekli hakkında ise Bûndârî'nin “Zübdetü'n-Nusra ve Nuhbetü'l-Ustra” adlı eserinde bazı tarifler mevcuttur. Buna göre Selçuklu tuğraları kavisli olup, sultan alâmeti bu kavisin altındadır.¹⁸⁸ Memlûklular’da ise şekil tamamen farklıdır. Memlûklular tuğralarında, hükümdar ve baba ismi olmakla birlikte, bunlar düz bir satıra dik harfler yukarı uzatılarak meydana getirilmiştir.¹⁸⁹ Bazen de hükümdar ve baba ismi bu dik harflerin üzerine daha kalın bir kalemle yazılmıştır. Anadolu beyliklerinin tuğraları, Selçukîler’de olduğu gibi kavisli ve münhanilidir; bu kavis ve münhani Osmanlı tuğralarında da devam etmiştir.¹⁹⁰ Bunun yanında Osmanlı tuğrasının şekli, kendine munhasır bir gelişme göstermiştir.¹⁹¹

Osmanlı’da tuğrayı karşılayan birçok deyim kullanılmıştır; tevkî-i hümâyun, tevkî-i refî, nişân-ı şerîfi âlî şân-ı sultânî ve tuğrây-ı garrây-ı sâmi mekânî hakânî, tevkîi refii hümâyun, nişân-i hümâyun, nişân-i hümâyun ve misâl-i meymûn, tuğray-ı garra, nişân-ı şerîf-i âlişan ve alâmet-i şerîfe tabirlerinin hepsi tuğra demektir.¹⁹²

Tuğralar genel olarak, berat, menşur, ferman, sikkeler, defterhane defter ve kâğıtları başında, bayrak, pul, nüfus kâğıtları, antlaşmalar, vakfiyeler ve binalar üzerinde kullanılmıştır.¹⁹³

Memlûklular ile Selçuklular, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar’da tuğra çekilmesi arasında fark vardır. Memlûklularda tuğra gerekli yere bizzat divân-ı inşâ reisi tarafından çekilmeyip, daha evvel kâtib-i destler tarafından hazırlanan tuğralar gerekli yere yapıştırılırdı. Diğerlerinde ise, tuğrayı bizzat gerekli yere Tuğrâî denilen nişancı çekerdi.¹⁹⁴

Padişah tuğraları değişik yerlerde kullanılmakla beraber, gerçekte resmî evrak üzerine ve bu işle görevli

olanın çektiği tuğradır. Bunun dışında birçok hattat tarafından padişahın değişik ibare ve istiflerle tuğrası yapılmıştır.¹⁹⁵ Osmanlı’da padişah tahta çıktığında, kendisine gösterilen değişik tuğra örneklerinden birini beğenir, bu da saltanatın sonuna kadar padişahın alâmeti olurdu.¹⁹⁶

Osmanlı’da ilk tuğra, Sultan Orhan’a aittir. Orhan Gazi’nin elde mevcut tuğralarından ilki m.1324 tarihli, diğeri ise m. 1348 tarihlidir.¹⁹⁷ Her iki tuğranın ibaresi de “Orhan b. Osman” şeklindedir. Milâdî 1324 tarihli tuğrada üç nun harfi sola keşideli bir biçimde iç içe yerleştirilmiş, dik harflerden de üç adet tuğ elde edilmiştir. Milâdî 1348 tarihli tuğrada ise üç “nun” harfi soldan sağa doğru yukarıda birleşmiş, dik harflerden elde edilen tuğralara zülfe takılmıştır.¹⁹⁸

İki beyzeli üç tuğlu tuğra yapısı I. Murad tuğrası ile başlamıştır. Zülfeler ise, Orhan Gazi tuğrasının aksine sola doğrudur. I. Murad tuğra ibaresi “Murad b. Orhan”dır.

Başlangıcından itibaren tuğra metinlerinde bir takım değişiklikler meydana gelmiştir. I. Bayezid tuğrasında, baba ismine bağlı “hân” unvanı kullanılmıştır.¹⁹⁹ II. Mehmed (Fatih) ile bu tabire “dâima” kelimesi eklenmiştir.²⁰⁰

183- Ali, “Tuğray-ı Hümâyun”, TOEM, sy. 43 (1 Nisan 1333), s. 53; Mübahat S. KÜTÜKOĞLU, Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik), İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1994, s. 71.

184- İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, “Tuğra ve Pençeler”, Belleten, sy. 17-18, 1941, s. 102;

185- Uzunçarşılı, Belleten, 101; Midhat SERTOĞLU, Osmanlı Türklerinde Tuğra, İstanbul, Kardeş Matbaacılık, 1975, s. 3.

186- Sertoğlu, a. g. e., s. 8.

187- Suha UMUR, Osmanlı Padişah Tuğraları, İstanbul, Cem Yayınevi, 1980, s. 13.

188- Uzunçarşılı, Belleten, 102; J. DENY, “Tuğra”, İA, XII-2, 7.

189- Uzunçarşılı, Belleten, 105.

190- Uzunçarşılı, Belleten, 105; Umur, a. g. e., 13.

191- Umur, a. g. e., 15; J. Deny, İA, XII-2, 8.

192- Uzunçarşılı, Belleten, 106; Sertoğlu, a. g. e., 10; Umur, a. g. e., 17; Bekir

Sıtkı BAYKAL, “Tuğra”, TA, 12-2, İstanbul, MEB, 1982, 455.

193- Uzunçarşılı, Belleten, 109; Sertoğlu, a. g. e., 10; Umur, a. g. a., 17.

194- Uzunçarşılı, Belleten, 105.

195- Umur, a. g. e., 17.

196- Umur, a. g. e., 18.

197- Sertoğlu, 10; Baykal, TA, 12-2, 455;

198- Orhan Gazi’nin bu tuğralardan milâdî 1324 tarihli olanı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet kısmında, milâdî 1348 tarihli olanı ise TSMK Arşivi’ndedir. (bkz. Sertoğlu, 10)

199- Umur, 28; J. Deny, İA, 12-2/8; Zarif ORGUN, “Tuğralarda el-Muzaffer Daima Duası ve Şah Unvanı, Şehzade Tuğraları, Mehmed II’nin Tuğra, İmza ve Mühürleri” Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi, sy. 5, İstanbul, 1949, s. 210’da “han” unvanının I. Mehmed ile başladığını belirtmiştir ki doğrusu, baba adına izafeten I. Bayezid ile başladığıdır.

200- Aynı makale (Zarif ORGUN, Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi, s. 204)’de “Murad II. ninkinde “el-Muzaffer daima” ile tuğra bildiğimiz şekle yakın hal alır” demektedir. Halbuki “daima” kelimesi tuğraya II. Mehmed (Fatih) ile girmiş, “el-Muzaffer daima” ise Kanuni ile girmiştir. II. Murad tuğrasındaki beyzelerin ortasında bulunan nokta @ bin /deki nun’un noktasıdır. Bu noktanın zorlama ile “dâimâ” şeklinde okunmasına



Resim 95- Mustafa Râkım tarafından çekilmiş Sultan IV. Mustafa tuğrası. (TSMK-GY 1207)

Yavuz Sultan Selim (I. Selim) ile tuğraya “Şâh” ünvanı girmiş, I. Süleyman, II. Selim ve III. Murad’ın tuğralarında “Şâh” kelimesi hem padişah hem de baba ismine izafeten iki defa kullanılmıştır.²⁰¹ III. Mehmed tuğrasında “Şâh” ünvanı tamamen kalkar, I. Ahmed’le “Şâh” ünvanı tekrar tuğraya girer. II. Mahmûd dahil bütün tuğralarda kullanılır. Yalnız bu tuğralarda şah ünvanı tek “Şâh” iki “he” ile yazılmıştır.²⁰²

4. 1. TUĞRANIN KISIMLARI

II. Mehmed (Fatih) tuğrası ile standart şeklini alan²⁰³ tuğra formu şu kısımlardan meydana gelmektedir:²⁰⁴

4. 1. 1. Sere (Kürsü)

Tuğra metnini ihtiva eden, padişahın ve babasının ismi, şah, han, el-Muzaffer ve bin kelimelerinin yerleştirildiği kısımdır. Önceleri dikdörtgen şeklinde olan sere, III. Murad’dan itibaren üstü daralarak üçgen halini almaya

başlamıştır. IV. Mustafa tuğrası ile de kaidesi yuvarlaklaşmıştır.

4. 1. 2. Beyze

(İç ve dış beyze): Bin ve han kelimelerinin “nun” harfinin kıvrılmasıyla ve iç içe yazılan iki beyzî şekle denir. “el-Muzaffer” kelimesi tuğraya girdikten sonra bu kelimenin “rı” harfi, beyzelerden sola doğru uzanarak beyzeleri ikiye ayırır.

4. 1. 3. Tuğ ve Zülfe

Tuğra metnindeki dik harfler yahut eliflerden meydana gelir. Tuğ’a flama ismi de verilmiştir.²⁰⁵ Tuğ’lardan

imkân yoktur. T.SMA. E. 6465’te bulunan II. Murad tuğrası incelendiğinde bu durum sarahatle görülebilir. (bkz, Umur, 105) Yine “muzaffer” kelimesinde de “el” takısı mevcut değildir. (bkz. Umur, 103-107, J. DENY, İA, 12-2, 8.)

201- Orgun, a. g. m., 204-205; Umur, 29.

202- Orgun, a. g. m., 205; Umur, 29.

203- J. DENY, İA, 12-2, 9.

204- J. DENY, İA, 12-2, 9; Orgun, a. g. m., 219; Umur, 25-26.

205- Kütükoğlu, a.g.e., 71 (Umur, a.g.e., 26’da zülfe’ye diğer bir isim olarak



Resim 96- Emirgân çeşmesi üzerinde, Râkım öncesi anlayışla çekilmiş, Sultan I. Abdülhamid tuğrası.

sağa doğru sarkan kavislere de zülûf²⁰⁶ ismi verilmiştir

4. 1. 4. Kol (Hançer)

Beyzelerin devamı olan tuğranın sağına ve aşağı doğru uzanan kısma verilen isimdir.

4. 2. HATTAT MUSTAFA RÂKİM'İN TUĞRA'DA YAPTIĞI YENİLİKLER

Celî sülûs'te harflerin tenâsübünü sağlayıp, terkipte de büyük yenilik yapan Mustafa Râkım, aynı şekilde tuğrada da büyük değişim yapmış, kendinden sonra gelenler onun koyduğu estetik ölçülere bağlı kalmışlardır.²⁰⁷

Râkım'ın tuğra'da yaptığı değişim üç kısımda mütalâa edilir:²⁰⁸

Hat değişikliği:

Tuğra'nın harfleri, celî divanî ve sülûs karışımı üslûplaştırılmış bir tarzdir.²⁰⁹ Râkım, tuğranın harflerini islah ederek, onlara kalem hakkını vermiştir. Râkım'ın h. 1230'dan sonraki tuğralarında harfler dolgun bir hâl almıştır.

İstif değişikliği:

Tuğra'nın özellikle sere kısmında, padişahın ve

baba ismi ile "el-muzaffer" kelimelerinin yerleştirilmesi önem arz eder. Râkım'dan evvel, sere'nin sol yarısı, önceleri "Şâh" kelimesinin çift "he" si, sonraları da şekli doldurucu işaretlerle dilimli bir şekilde istif edilmesi, nahoş bir görüntü meydana getirmiştir. Ayrıca kürsünün görüntüsü alttan iki yana sarkmış durumdadır. Râkım, istifi yeniden tertip ettikten başka, kürsünün alttan iki yana sarkık görüntüsünü de ortadan kaldırmıştır. III. Murad tuğrasında üstü daralarak üçgen bir hal alan sere kısmı, Râkım'la, IV. Mustafa tuğrasından itibaren yuvarlak bir hal almaya başlamıştır.

Şekil değişikliği:

Râkım, tuğranın aksamındaki orantı bozukluklarını gidererek, tuğraya estetik görünüm kazandırmıştır. Beyzelerin sol tarafını yukarı kaldırarak germiş, sere'yi toparlamış, tuğ ve zülfeleri genel görünüm ile uyumlu hale getirmiştir. Daha önceleri dik olan tuğları birer nokta sola yatırmış, zülfeleri de daha aşağıdan sarkıtmıştır. Ayrıca

flama derken, Kütükoğlu, a.g.e., 71'de tuğ'a bu ismi vermiştir.)
206- Umut, a.g.e., 26.

207- M. Uğur DERMAN, "Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkilâbına Dair Bilinmeyen Bazı Gerçekler", VIII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 11-15 Ekim 1976, Kongreye sunulan Bildiriler, c. III, Ankara, 1983, s. 1615; Alparslan, İslâm Tarihi, XIV, 492.

208- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1614.

209- Derman, a. g. m., 1614.



Resim 97- Mustafa Râkım tarafından çekilmiş Sultan II. Mahmud tuğrası. (Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyün üzeri.)

ilk defa Sultan II. Mahmud tuğrasının sağ tarafına “adlî” mahlasını koyarak tuğranın şeklini tamamlamıştır.

Râkım Efendi'den önce, tuğranın beyzeleri aşağı sarkık, kürsü sağ ve sol taraftan yanlara yayılmış ve sarkmış durumda, sere kısmı da üçgen bir halde idi. Tuğlar ise genel görünüm ile ölçsüz bir biçimde, hem uzunca hem de dikçe idi. Genel olarak, Râkım öncesi tuğranın şeklinde bir âhenk mevcut değildir. Râkım Efendi, daha III. Selim tuğrasında²¹⁰ sere'nin iki yanını, sağ ve soldan hafif toparlamış, iç ve dış beyzeyi yukarı kaldırmış; harfleri düzelttikten başka istifini de yeniden tertiplemiştir. İstifte harfler aşağıdan yukarıya doğru örülmüşlerdir. 1223/1808 tarihli IV. Mustafa tuğrasında da arayışlarını sürdüren Râkım, bu tuğrada sere ve zülfeleri toparlamış, tuğları ise hafif sola meylettirmiştir. Zülfe'ler ve hançerdeki uyumsuz görünüm ile istifteki problem ise bu tuğrada hâlâ devam etmektedir. Çünkü sere'nin sol alt kısmı, sağ tarafa göre oldukça seyrek. Zülfeleri III. Selim tuğrasında aşağıya çekmiş iken bu tuğrada tekrar yukarı almıştır. Hançer'in son kısmında ise önce yukarı çıkış, sonra aşağı iniş mevcuttur. Yalnız bu tuğrada kalem hakkının özellikleri hakkıyla verilmiştir. Râkım'ın h. 1223 yılında Sultan II.

Mahmûd için tertiplemediği ve bugün TSMK-GY. 825'te bulunan tuğra, Sultan II. Mahmud'un h. 1230 yılında olgunlaşan tuğralarına nispetle kalemi ince, genel görünüşü itibariyle de zariftir. Sere kısmı nisbeten toparlanmış, fakat istif seyrek kalmıştır; tuğlar ise oldukça uzundur. Tuğların uzunluğu sebebiyle zülfeler de uzunca ve sarkmış şekildedir. Sultan II. Mahmud için tertip ettiği ilk tuğralardan olan bu tuğra, h. 1230 yılında olgunlaşarak en güzel seviyesine ulaşmıştır. Tuğranın sağ üst köşesine, “Adlî” mahlası yerine aynı tuğranın minyatürünü çekmiş, bu minyatür tuğranın sağ üst köşesine ise “Adlî” mahlası koymuştur.

Râkım'ın tuğradaki yenilik girişimleri aslında celif sülüsteki atılımları ile paralellik göstermektedir. Râkım'ın celif sülüste olgunluk döneminin başlangıcı olan 1230/1815 yılı aynı zamanda tuğradaki yeniliği tamamlayıp, estetik güzelliğine kavuşturduğu tarihtir. Topkapı Sarayı Müzesi Bâb-ı Hümâyün ve Bâb-ı Selâm üzerindeki tuğralar 1230/1815 tarihli olup, bu tuğralarda istif yerine oturmuş, sere ve beyzeler toparlanmış, sere'nin kaidesi yuvarlak

210- Üsküdar, Çiçekçi'de III. Selim Çeşmesi üzerinde iken, 1970'li yılların başında Vakıflar, Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'ne nakledilmiştir. Tuğra, bugün hâlâ bu müzededir. Tuğranın sağ tarafı kırkktır.



Resim 98- Hattat Abdülfettah Efendi tarafından çekilen Sultan Abdülaziz tuğrası. (Aksaray Vâlide Sultan Camii avlu kapısı)

bir hâl almış, beyzeler gerilmiş, tuğlar hafif sola meyletmiş, zülfeler ve hançer de genel yapı ile uyumlu hale gelmiştir. Tuğranın sağ üst kısmına, yine bir yenilik olmak üzere, ilk defa sülüs ile “Adlî” mahlasını da Râkım koymuştur.²¹¹ Aynalıkavak Kasrı girişi üzerindeki h. 1233 tarihli tuğrada da Râkım aynı estetik kudreti göstermiştir.²¹² Mustafa Râkım ile tuğra, harf ve yapı olarak dolgun bir görünüm kazanmış, çizgiler gergin bir hal almıştır.

Râkım'ın, celî sülüs ve tuğra'da yaptığı yenilikten sonra, peşinden gelenler onun yolundan yürümüşler, bu yolu benimsemeyenler ise silinip gitmişlerdir.²¹³ Sanat vadisinde Râkım'ın mütemmimi²¹⁴ olarak kabul edilen hattat Sâmi Efendi, padişah tuğralarını estetiğin zirvesine ulaştırmıştır.²¹⁵ Kürsü'nün genişliği ve olgunluğuna paralel olarak, beyzeler hafif büyümüş, tuğ ve zülfeler uzamıştır. Sâmi Efendi, tuğrada kürsüyü esas alarak yirmidokuz yerde ölçü birliğini sağlamıştır.²¹⁶

211- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1615. (II. Mahmûd “adlî” mahlasını şehzadelğinde almıştır. Bkz. Derman, II. Mahmûd Semineri, 40.)

212- Râkım III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmûd'dan başka, şehzadelğinde Sultan Abdülmecid için de tuğra tertip etmiştir. (Bkz. A. Süheyl ÜNVER, “İsmail Zühdî ve Mustafa Râkım”, Hamsi, sy. 9, 1955, s. 8.)

213- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1615.

214- Derman, Sami Efendi, 7.

215- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1617.

216- Derman, VIII. Türk Tarih Kongresi, 1617.