

nın öğretim süresi -üç devre halinde- altı yıla çıkarıldı. İlk öğretmen meslek cemiyetleri kuruldu, ilk meslekî dergiler yayımlandı. İmparatorluğun karşı karşıya kaldığı felâketler dolayısıyla Osmanlı-Türk aydınları tarafından eğitim ve öğretmen milletin başlıca kurtuluş vasıtaları olarak görülmeye başlandı. Satı Bey, İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) gibi ünlü eğitimciler yetişti. Bu devirde eğitimde gerçekleştirilen en önemli girişimlerden biri de yüzyılı aşkın bir süredir modern okulların yanı başında kendi haline terkedilen medreseleri ıslah etme projesidir. Bu kapsamda teşkilât ve program bakımından çağdaş ölçütlere uygun yeni medreseler (Dârülhilâfe medreseleri) kuruldu. Ancak böyle bir medrese reformuna girişilmeden imparatorluk tarihe karıştı. Türkiye Cumhuriyeti'nin çıkardığı Tevhîd-i Tedrîsât Kanunu ile (1924) dârülfünuna bağlı bir İlahiyat Fakültesi ve İmam-Hatip mekteplerinin açılması ile fonksiyonlarını kaybetmiş olarak kapatıldı. Osmanlı Devleti'nin kurduğu modern eğitim sistemi nicelik bakımından çok yetersiz de olsa Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran sivil ve askerî kadroları yetiştirerek tarihî bir görev yapmıştır.

XIX ve XX. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde gayri müslim azınlıkların eğitim alanında önceki yıllarda sahip oldukları hak ve özgürlükleri devam etti. Bâbîâlî'nin 1869 Maârif-i Umûmiyye Nizamnâmesi ve sonraki mevzuat düzenlemeleriyle gayri müslim okullarını doğrudan denetim altına alma çabaları vaktiyle verilen haklar ve yabancı devletlerin müdahalesi yüzünden sonuç vermedi. Hristiyan ahalinin eğitildiği okullar 1820'lerden itibaren ayrılıkçı hareketlere hizmet etmeye başladı ve özellikle Balkan savaşları ve I. Dünya Savaşı yıllarında devlet aleyhindeki faaliyetlerin üsleri haline geldi. Öte yandan ticarî ve ekonomik ilişkilerdeki aracı rollerine paralel biçimde Batı kültürüne vâkıf olma mecburiyeti hisseden azınlıklar da Batı tipi okullar açma yoluna gitti. Bu okullar daha çok ticaret burjuvazisinin yoğunlaştığı şehirlerde kuruldu.

XIX. yüzyılda büyük Avrupa devletleriyle Amerika Birleşik Devletleri ve bu ülkelerin dinî örgütleri Osmanlı Devleti'nde yüzlerce okul açtı. Osmanlı yönetimi, bu okullar için açılış imtiyazı vermeyi uluslar arası ilişkilerde bir araç olarak görmüş olmakla beraber çok sayıda izinsiz eğitim veren okulların açılmasını önleyemedi ve bunlara göz yummak zorunda kaldı. Avrupalılar'ın kurduğu devlet ve misyoner cemaat okulları, daha ziyade ülkenin var-

lıklı ve yüksek bürokrasiye mensup ailelerinin çocuklarına eğitim vererek kültürel nüfuz alanları oluşturmaya hedefledi. Amerikalılar'ın açtığı misyoner okulları Protestanlığı yaymayı amaçladı. Bu konuda özellikle Anadolu'daki yoksul Ermeniler arasında başarılı oldular. Genellikle hristiyan öğrencilerin devam ettiği, sayıları yüzleri bulan Anadolu'daki Amerikan misyoner okulları da çok defa imparatorluk aleyhine çalışan bölücü hareketlere beşiklik ve yataklık etti.

BİBLİYOGRAFYA :

Mahmud Cevad, *Maârif-i Umûmiyye Nezâreti Tarihçe-i Teşkilât ve İcrââtı*, İstanbul 1338; Nâfi Atuf [Kansu], *Türkiye Maarif Tarihi*, İstanbul 1932, II; *Türkiye Maarif Tarihi*, I-V; Aziz Berker, *Türkiye'de İlk Öğretim I: 1839-1908*, Ankara 1945; Nevzat Ayas, *Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitimi: Kuruluşlar ve Tarihçeler*, Ankara 1948; Faik Reşit Unat, *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış*, Ankara 1964; Uzunçarşılı, *İlmiye Teşkilâtı*; Andreas M. Kazamias, *Education and the Quest for Modernity in Turkey*, Chicago 1966; Cahit Baltacı, *XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri*, İstanbul 1976; Abdülhak Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim* (haz. Aykut Kazancıgil – Sevim Tekeli), İstanbul 1982; Ülker Akkutay, *Enderün Mektebi*, Ankara 1984; B. Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (trc. Metin Kırıatlı), Ankara 1988, tür.yer.; İlnur Polat Haydaroglu, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Okullar*, Ankara 1990; Hasan Ali Koçer, *Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi: 1773-1923*, İstanbul 1991; Ali Akyıldız, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkez Teşkilâtında Reform: 1836-1856*, İstanbul 1993; Hasan Âli Yücel, *Türkiye'de Orta Öğretim Tarihi*, Ankara 1994; Cavit Binbaşoğlu, *Öğretmen Yetiştirme Açısından Türkiye'de Eğitim Bilimleri Tarihi Üzerinde Bir Araştırma*, Ankara 1995; Kemal Beydilli, *Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishâne, Mühendishâne Matbaası ve Kütüphanesi: 1776-1826*, İstanbul 1995; Mustafa Ergün, *İkinci Meşrûtiyet Devrinde Eğitim Hareketleri: 1908-1914*, Ankara 1996; Cemil Öztürk, *Atatürk Devri Öğretmen Yetiştirme Politikası*, Ankara 1996; a.mlf., *Türkiye'de Düünden Bugüne Öğretmen Yetiştiren Kurumlar*, İstanbul 2005; Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi*, İstanbul 1997; Ekmeleddin İhsanoğlu, "Osmanlı Eğitim ve Bilim Müesseseleri", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* (haz. Ekmeleddin İhsanoğlu), İstanbul 1998, II, 223-359; a.mlf., "Dârülfünun Tarihçesine Giriş: İlk İki Teşebbüs", *TTK Belleten*, LIV/210 (1990), s. 699-738; Mefail Hızlı, "Osmanlı Sıbyan Mekteplerinde Okutulan Dersler (Klasik Dönem Bursa Örneği)", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğleri* (haz. Hidayet Yavuz Nuhoglu), İstanbul 2001, s. 109-115; Şamil Mutlu, *Osmanlı Devleti'nde Misyoner Okulları*, İstanbul 2005.



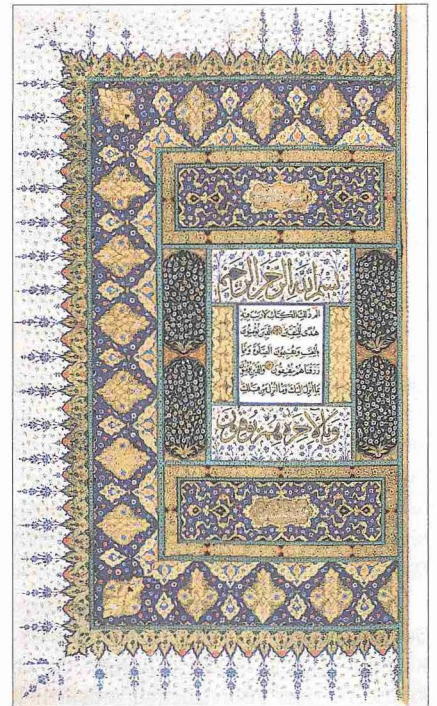
CEMİL ÖZTÜRK

H) Sanat. 1. Hat. İslâm medeniyetinde dinî ve içtimai ihtiyaçların biçimlendirdiği sanat dalları arasında hat sanatının İslâm'ın sembolü ve en güçlü ifade vasıta-

sı olması bakımından ayrı bir yeri vardır. Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde dinî ve insanî değerlere ancak ilim yoluyla ulaşılabileceğinin vurgulanması yazıyı öne çıkarmış, I-II. (VII-VIII.) yüzyıllarda imlâ ve alfabe sisteminde yapılan düzenlemelerin ardından Kur'an-ı Kerim'i Allah sözüne yaraşır güzellikte yazma heyecanı, gayret ve titizliği hattı sanat yazısı seviyesine yükseltmiştir. İlâhî ve hikemî sözlerin soluk zemin üzerinde siyah, yer yer incelen, kıvrılan ve kalınlaşan, dik ve yatay çizgilerle oluşturduğu âhenk, ritim yazıya okuma ve yazma aracı olmasının yanında dinî, soyut bir sanat niteliği kazandırmıştır. Hat sanatının tarihî ve tecrübî estetik safhalarından geçerek dünya sanatları düzeyine erişmesinde hattatların sanat gücü, sabır ve gayretinin yanında onları koruyup destekleyen sultan ve devlet adamlarının da önemli rolü olmuştur.

Emevîler ve özellikle Abbâsîler devrinde ulaşılan siyasî ve ekonomik güce paralel olarak ilim ve sanatta görülen yenilikler hat sanatına da yansımıştır. Vezir İbn Mukle, kardeşi Ebû Abdullah Hasan b. Ali ile birlikte mevzun hatlarda ayıklama ve sınlılandırma yaparak harf nisbetlerini da-

Ahmed Karahisârî'nin sülûs-nesih hatla yazdığı Kur'an-ı Kerim'den Bakara sûresinin ilk âyetleri (TSMK, Yeni Yazmalar, nr. 999)



ire sistemi içinde belirlemiş, yazı estetiğinden en önemli gelişmeyi gerçekleştirmiş, aklâm-ı sittenin doğmasına öncülük etmiştir. Aklâm-ı sittenin klasik ölçü ve kuralları daha sonra Yâkût el-Müstâ'simî tarafından ortaya konulmuş, böylece yazının tarihî seyri içinde önemli bir merhaleye erişilmiştir. Bu gelişmelerin ardından küfî yazının kullanım alanı daralmaya başlamıştır. Yetiştirdiği öğrenciler vasıtasıyla İran, Mâverâünnehir, Mısır, Suriye ve Anadolu'ya kadar yayılan Yâkût'un üslûbu, aklâm-ı sittede Osmanlı ekolünün ortaya çıktığı II. Bayezid devrine kadar bu ülkelerde benimsenmiş ve devam etmiştir. Hat sanatının Yâkût ile ulaştığı estetik kuralları Osmanlı ekolünde en parlak ve uzun süren olgunluk dönemini yaşamıştır. Osmanlı Devleti'nin kurulup gelişmeye başladığı XIV. yüzyılda Yâkût üslûbunun Konya, Sivas, Amasya gibi Selçuklu ilim ve kültür merkezlerinde benimsendiği ve öğretildiği bilinmektedir. Selçuklular'ın sanat tecrübesini devralan Osmanlılar'ın Çelebi Sultan Mehmed'in Anadolu'da siyasî birliği sağlamasının ardından bütün İslâm sanatlarında olduğu gibi hat sanatında da celf ve aklâm-ı sitte olmak üzere iki sahada üslûp arayışı içinde oldukları görülmektedir.

Tarihî yapıların kitâbelerinde, Gazneli ve Karahanlılar döneminden sonra Anadolu Selçukluları zamanında Konya'nın İnce Minareli ve Karatay gibi âbidelerinde en güzel örnekleri görülen celf tezyinî küffinin kullanım sahası yavaş yavaş daralarak yerini zamanla yeni bir biçim kazanan Selçuklu sülüsüne bırakmıştır. Hat tarihinde farklı özellikleriyle beliren Selçuklu sülüsü Osmanlı erken döneminde Bursa'da 821 (1418) tarihli Hisar Kapısı, Orhan Gazi (738/1337) ve İznik Hacı Özbek (734/1333-34) camileri kitâbe yazılarında etkisini sürdürmüştür. Bursa Hudâvendigâr, İznik Nilüfer Hatun camileri ve Yeşilcami ile Yeşiltürbe yazıları Selçuklu sülüsünden farklı bir üslûbu müjdeler. Hattat Osmanlı padişahları arasında adı geçen II. Murad'ın Edirne'de himayesi altına aldığı ilim ve sanat adamlarıyla mimari ve hat sanatında yaptığı yenilikler Osmanlı (İstanbul) üslûbuna zemin hazırlamıştır. Üç Şerefeli Cami'nin kitâbe yazıları Osmanlı mimarisi gibi celf sülüsünde de bir dönüm noktasıdır. Bu hazırlık devresinden sonra Osmanlı celf sülüs ekolünün Fâtih Sultan Mehmed'in İstanbul'da yaptırdığı Fâtih Camii şadırvanlı avlusunda bulunan pencere alnlıklarındaki Edirneli Yahyâ Sûffî'nin yazdığı Fâtîha sûresinde ve oğlu Ali b. Yahyâ

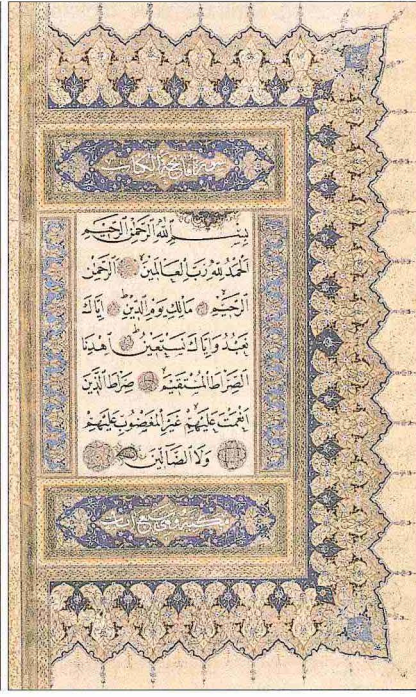
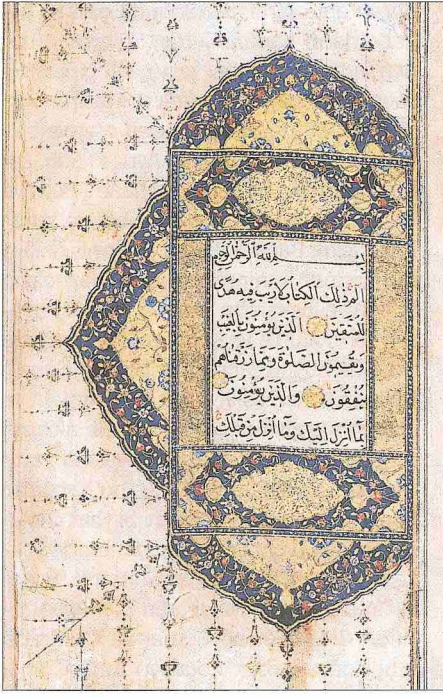
Sûffî'nin yazdığı Fâtih Camii ve Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayun kitâbelerinde bütün özellikleriyle belirmiş olduğu görülmektedir. Bu yazılarda ulaşılan harflerin oran, biçim, duruş güzellikleriyle kompozisyon kuralları XIX. yüzyılda Mustafa Râkım ekolünün doğuşuna kadar hattatlara örnek olmuştur.

Sanat severliği ve sanatçıları desteklemesiyle Batı ve Doğu ülkelerinde derin izler bırakan Fâtih Sultan Mehmed'in özel kütüphanesi için yazdırıp tezhip ettirdiği, bir kısmı Süleymaniye ve Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanelerinde korunan eserlerin her biri hat ve kitap sanatlarında bu dönemin üslûbunu ve gerçekleştirilen hızlı gelişmeyi belgelemektedir (meselâ bk. TSMK, III. Ahmed, nr. 1996; Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 3740). Fâtih Sultan Mehmed zamanında çeşitli bölüklerden oluşan, aylıklı sanatkârların çalıştığı "ehl-i hiref" adı verilen bir teşkilâtın varlığı bilinmektedir. II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim devrinde genişleyerek faaliyetini sür-

düren ehl-i hiref teşkilâtında çalışan sanatkârların Kanûnî Sultan Süleyman döneminde hat, tezhip, tasvir, cilt gibi kitap sanatları sahasında doruk noktasına eriştikleri günümüze kadar gelen eser ve belgelerden anlaşılmaktadır. Ayrıca Fâtih, saray teşkilâtına bağlı Nakkaşhâne-i Rûm ve Nakkaşhâne-i Acem adlı iki atölye kurarak başına Baba Nakkaş'ı getirmiş, İslâm dünyasında tanınmış sanatkârları cazip imkân ve ihsanlarla İstanbul'a davet ederek şehri kültür ve sanat merkezi yapma yolunda büyük çaba göstermiştir. Sanatkârların yetişmesi için her türlü imkân ve desteğin sağlandığı bu ortamda aklâm-ı sittede şöhretleri İslâm dünyasına yayılmış otuz üç hattat yetişmiş, bu hattatlar Osmanlı zevkine uygun yeni bir hat ekolünün öncüleri olmuştur. Bu dönemde şehzade sancağı Amasya'da Sultan II. Bayezid'in desteğiyle Hayreddin Mar'aşî etrafında Celâl Amâsî, Cemal ve Celâlzâde Muhyiddin Amâsî, Abdullah Amâsî, Şeyh Hamdullah, oğlu Mustafa Dede gibi Anadolu'nun yedi büyük üstadından (esâtize-i



Kazasker Mustafa
İzzet Efendi'nin
yazdığı
sülüs-nesih
hilye-i şerif
levhası
(Ekrem Hakkı
Ayverdi
hat koleksiyonu)



Şehzade Korkut'un nesih hatla yazdığı Kur'an-ı Kerim'den Bakara sûresinin ilk âyetleri (Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonu, nr. 279) ile Hasan Rızâ'nın nesih hatla yazdığı mushaf-ı şeriften Fâtıha sûresi (Yeniçelen Yazmalar, nr. 325/16)

Rûm) oluşan Amasya hat ekolü kurulmuştur.

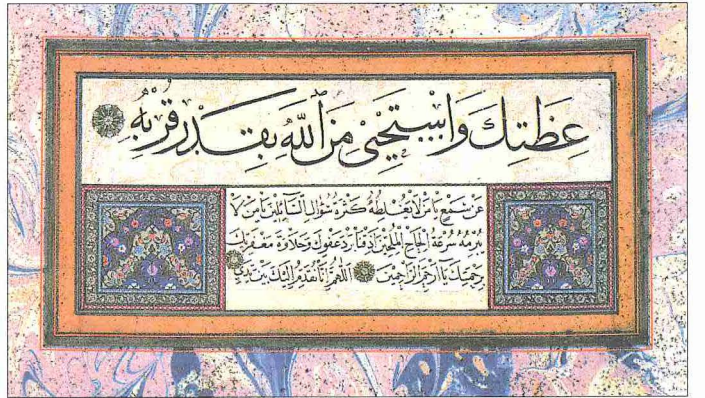
Fâtih Sultan Mehmed devrinde Amasyalı hattatların aklâm-ı sitteye ve özellikle sülûs ve nesih yazılarına yeni bir üslûp kazandırma yolundaki çabaları istenen başarılı sonuçları, II. Bayezid'in hat hocası Şeyh Hamdullah'ı İstanbul'a davet etmesi ve saray kâtibi olarak görevlendirmesinden sonra vermiş, Osmanlı hat ekolünün günümüze kadar hükmünü sürdürecektir. Bunda Şeyh Hamdullah tarafından belirlenmiştir. Bunda Şeyh Hamdullah'ın Yâkût el-Müstâ'simî ekolünü sürdüren hattatları etkileyecek derecede dâhi bir üstat olmasının yanında II. Bayezid'in kendisine her türlü desteği sağlamasının da önemli payı vardır. II. Bayezid'in, saray hazinesinde bulunan Yâkût el-Müstâ'simî'ye ait seçkin yazılardan Şeyh Hamdullah'a kıtalar vererek bunları incelemesini ve Osmanlılar'a has bir yazı tarzı geliştirmesini istemesi üzerine 890 (1485) yılı civarında uzun süre uzlete çekilen Şeyh Hamdullah, Yâkût'un özellikle sülûs ve nesih yazılarından en güzel harf ve kelimeleri seçerek değerlendirmiş, yeni yazı tarzını kâğıt üzerinde de uygulayarak Osmanlı veya kendi adıyla anılan Şeyh Hamdul-

lah ekolünü temellendirmiştir. Şeyh Hamdullah'ın açtığı bu çığırda bir buçuk asır etkisini sürdüren Yâkût yazı tarzı İran dışında sona ermiş ve hat sanatı yeni bir sürece girmiştir. Bilhassa sülûs ve nesih yazıların işlendiği bu yeni ekolde mushaf-ı şerif, cüz, murakka', kıta ve kitaplarda hat sanatının en güzel örnekleri verilmiştir. Şeyh Hamdullah'ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki (Emanet Hazinesi,

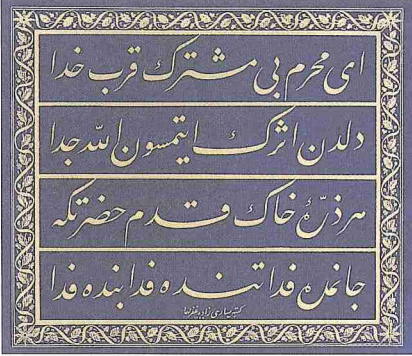
nr. 2083, 2084, 2086) aklâm-ı sitte murakka'ları Osmanlı üslûbunun özelliklerini gösteren güzel eserleri arasında yer alır.

Yâkût yazılarındaki durgunluk Osmanlı ekolünde harflerin tenâsübü, aralıkları, kelimelerin satıra en güzel şekilde oturtulmasıyla aşarak yazıya akıcılık, kıvraklık, sevimlilik ve canlılık kazandırılmıştır. Zamanla reyhânî ve tevkî yazılar terkedilmiş, muhakkak yazı besmele kitâbetinde, rikâ' "hatt-ı icâze" adıyla hattat ketebelerinde, ilmiye icâzetnâmelerinde ve kitapların ferrağ kayıtlarında sınırlı biçimde kullanılmıştır. Osmanlı hat ekolünde nesih yazı hayranlık uyandıracak derecede güzelleşmiş, kolay okunan bir yazı olması sebebiyle kitap ve mushaf-ı şerif yazısı olarak tercih edilmiştir. Muhakkak, reyhânî veya aklâm-ı sittenin karışık şekilde kullanıldığı mushaf yazımı zamanla terkedilmiş, yerine İslâm dünyasında Osmanlı tarzı nesihle mushaf yazma geleneği yaygınlaşmıştır.

Şeyh Hamdullah'ın Yâkût'un aklâm-ı sitte üslûbunu aşip Osmanlı zevkini ortaya koymasının ardından Kanûnî Sultan Süleyman devrinde Anadolu'nun yedi büyük üstadı arasında adı geçen, "şemsü'l-hat" ve Yâkût-ı Rûm diye tanınan Ahmed Şemseddin Karahisârî, Yâkût'un aklâm-ı sitte tarzını yeni bir yorumla canlandırmış, celi ve müsennâ yazılarda Ali b. Yahyâ Sûfî'nin yazılarını örnek olarak harf bünyeğinde ve kompozisyonlarda daha güzel oran ve biçimler elde etmiş, Osmanlı hat sanatında kendi adıyla anılan üslûbu ortaya koymuştur. Süleymaniye ve Edirne Selimiye camileri kitâbe yazılarının ünlü hattatı Hasan Çelebi, bir müddet hocası Karahisârî'nin üslûbunu devam ettirdikten sonra sülûs ve nesihde Şeyh Hamdullah üslûbunu benimsemiş, bu çığırda eserler



Mustafa Râkım Efendi'nin Nusretiye Camii'ndeki celi sülûs kuşak yazısı ile Şeyh Hamdullah'ın muhakkak-reyhânî bir kıtası (İÜ Ktp., AY, nr. 6485)



Sâmi Efendi'nin celi sülüs levhası (Süleyman Berk arşivi) ile Yeşârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin celi ta'lik levhası (Işık Yazan hat koleksiyonu)

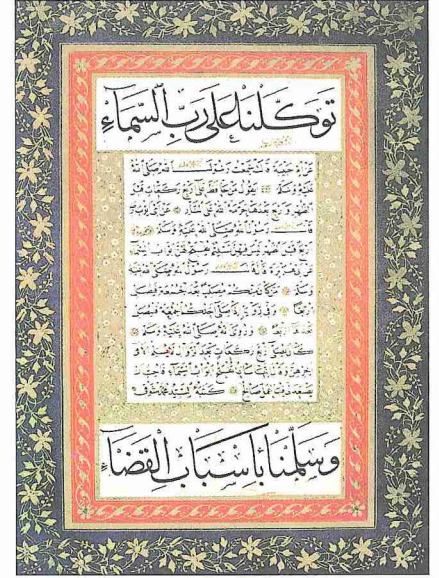
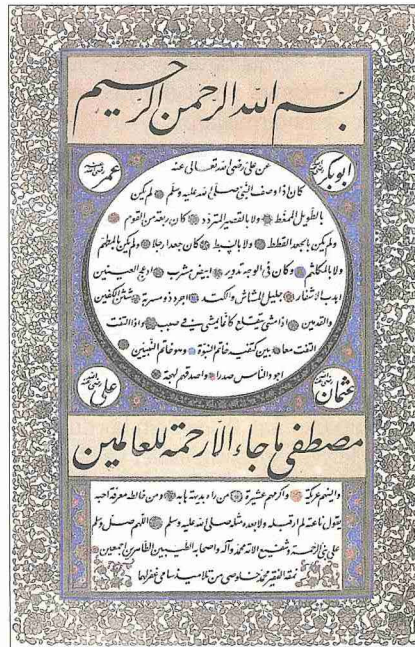
vermiştir. Karahisârî'nin aklâm-ı sittede açtığı yol bir nesil sonra yerini Şeyh Hamdullah ekolüne bırakmış, ancak celi yazıları Mustafa Râkım'a kadar hattatlara örnek olmaya devam etmiştir. Şeyh Hamdullah ve bilinen kırk üç talebesi etrafında oluşan Osmanlı hat ekolü oğlu Mustafa Dede, damadı Şükrullah Halîfe ile sürmüş, sarayın ve aydınların destek ve teşvikiyle Derviş Mehmed, Hasan Üsküdarî, Hâlid Erzurûmî, Derviş Ali, Suyolcuzâde Mustafa, Hâfız Osman, Yedikuleli Seyyid Abdullah, Eğrikapılı Mehmed Râsim gibi ünlü hattatlar elinde zaman içinde işlenerek yeni tarz ve şiveler kazanmıştır.

XVII. yüzyılın ikinci yarısında II. Mustafa ile III. Ahmed'e hat hocası yapan Hâfız Osman, Şeyh Hamdullah'ın yazıları üzerinde yaptığı estetik değerlendirmeye yeni bir üslûp ortaya koymuştur. Hâfız Osman'ın açtığı bu çığır dönemin bütün hattatlarını etkilediği gibi asırlarca İslâm dünyasında etkisini sürdürmüştür. Hilye-i şerif düzenleyen ilk hattat olan Hâfız Osman altı çeşit yazıda birçok murakka', levha, en'âm, delâilü'l-hayrât ve yirmi beş mushaf-ı şerif yazmıştır. Bu mushaflardan bazıları okunuşundaki rahatlık ve kolaylık sebebiyle basılarak bütün İslâm dünyasına yayılmıştır (hilyeler: TSM, Güzel Yazılar, nr.

331, 515, 521, 1227, 1248; kıtalar: İÜ Ktp., AY, nr. 6469, 6482, 6484, 6490, 6498).

Ahmed Şemseddin Karahisârî'den sonra Osmanlı celi sülüsünün Mustafa Râkım'a kadar önemli bir gelişme kaydetmediği görülür. Demircikulu Yûsuf Efendi'nin İstanbul Kılıç Ali Paşa Camii yazıları, Kasım Gubârî'nin Sultan Ahmed Camii giriş kitabesi yazısı, Teknecizâde'nin İstanbul Yenıcamî Hünkâr Kasrı, Mehmed Bursevî'nin Üsküdar'da Gülnûş Emetullah Türbesi, III. Ahmed'in İstanbul ve Üsküdar III. Ahmed çeşmesi yazıları bu devir yazılarına örnek gösterilebilir. II. Mahmud'un hat hocası Mustafa Râkım, ağabeyi İsmâil Zühdü'den öğrendiği Hâfız Osman'ın sülüs tavrını celi sülüse uygulayarak yeni bir üslûp geliştirmiştir. Mustafa Râkım'ın taşha hakkedilmiş Nakşidil Sultan Türbesi ve hazîresi kitabesiyle Zevkî Kadın Sıbyan Mektebi ve Çeşmesi kitabesi, Nusretiye Camii kuşak yazısı, müzelerde korunan levhaları (TİEM, nr. 2732; TSM, Güzel Yazılar, nr. 324/12) Osmanlı celi sülüs ekolünde harf ve kelimelerin biçim, oran ve kompozisyon bakımından eriştiği mükemmelliği gösteren örnek yazılardır. Talebeleri Mehmed Hâşim ve Recâi efendilerle devam eden bu üslûp Sâmi Efendi ile yeni bir şive kazanmış, celi sülüs harflerin

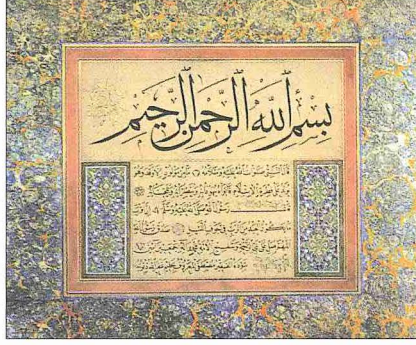
Hulûsî Efendi'nin ta'lik hatla yazdığı hilye-i şerif levhası (Sevgi Gönül özel koleksiyonu)



Mehmed Şevki Efendi'nin sülüs-nesih kitabı (TSMK, Güzel Yazılar, nr. 309/96)

nisbet ve duruşları bakımından en güzel şekline erişmiştir. Sâmi Efendi'nin müze ve özel koleksiyonlarda zerendüd hazırlanmış celi sülüs ve nesta'lik levhalarından başka İstanbul Altunîzâde ve Cihangir camilerinin iç mekân duvarlarında asılı, altınla işlenmiş celi yazı örnekleri, bilhassa Yenıcamî çeşme sebilinin celi sülüs kitabesi, Kapalı Çarşı kapılarındaki yazıları, Bâbü'lî Nallı Mescid'in batı cephesindeki kapı yazısı, Osmanlı celi ekolünün onun kalemünde en üst düzeye ulaştığını belgeleyen örneklerdendir. Sâmi Efendi'nin tavrı Çarşambalı Ârif Bey, Abdülfettah Efendi, Mehmed Nazif Bey, Ömer Vasfi, Mehmet Emin Yazıcı, İsmail Hakkı Altunbezer, Macit Ayrıl, Mustafa Halim Özyazıcı ve Hamit Aytac gibi ünlü celi hattatları tarafından XX. yüzyılda başarıyla temsil edilerek Osmanlı hat sanatının en güzel eserleri verilmiştir. Mustafa Râkım'ın çağdaşı Mahmud Celâleddin Efendi sert ve donuk özellikleriyle farklı bir celi sülüs üslûbu geliştirmişse de bu üslûp daha sonra terk edilmiştir.

Bestekâr Kazasker Mustafa İzzet Efendi, talebesi Mehmed Şefik Bey, Kahire Medresetü'l-hidviyye'de hat hocası yapan Abdullah Zühdü Efendi, Çırcırlı Ali Efendi, Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey gibi üstatlar Hâfız Osman ve Mahmud Celâleddin karışımı bir üslûpta yazmışlardır.



Sultan II. Mahmud'un celi sülüs zerendûd bir levhası (Halilî koleksiyonu, Londra) ile Halim Özyazıcı'nın muhakkak ve nesih kitabı (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Ktp.)

Kazasker Mustafa İzzet tavrını devam ettiren Kayışzâde Hâfız Osman Nûri ve Hasan Rızâ Efendi mushaf yazmada ünlü hattatlardandır. Hâfız Osman ve Mustafa Râkım üslubunun en güzel taraflarını alarak yeni bir üslup ortaya koyan Şevki Efendi sülüs, nesih yazılarını mükemmel seviyede yazmayı başarmıştır. Talebesi Filibeli (Bakkal) Ârif ve Fehmi efendilerle Kâmil Akdik bu üslubu takip eden üstatlardır. Bakkal Ârif Efendi'nin talebesi Aziz Rifâî, Şevki Efendi üslubunu on bir yıl kaldığı Kahire'de kurduğu Medresetü tahsîni'l-hutûtî'l-melikîyye'de İslâm ülkelerinden gelen genç nesillere öğreterek Osmanlı hat üslubunun yayılmasında önemli rol oynamıştır.

Altı çeşit yazının dışında İran hat sanatında biçimlenen bir yazı türü de nesta'liktir. Bu yazı İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı Meşihat Dairesi ve ilmiye sınıfının resmî yazısı olmuş; muhâsebât, vesikalar, kayıtlar, edebî eserler ve bilhassa divanlar, şiirler nesta'lik ve incesiyle (hatt-ı kitâbet) yazılmıştır. XVIII. asırdan itibaren mimari eserlerin kitâbelerinde, mezar taşlarında Türkçe ve Farsça metinlerin yazılmasında celi nesta'lik celi sülüse tercih edilmiştir. Osmanlı nesta'liki XVII. yüzyıldan sonra İmâd-i Hasenî mektebinin tesiriyle yeni bir safhaya girmiş, İmâd-i Ha-

senî'nin yazıları Osmanlı nesta'lik üslubunun ünlü hattatı Yesârî Mehmed Esad'a kadar örnek alınmıştır. İmâd üslubunun İstanbul'da tanınması ve yayılmasında öncülük edenlerin başında talebesi Derviş Abdî-i Mevlevî gelir. Osmanlı hattatları arasında Siyâhî Ahmed Efendi, Durmuşzâde Ahmed Efendi, Abdülbâki Ârif Efendi, Hekimbaşı Kâtibzâde Mehmed Refî, Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi gibi nesta'liki İmâd kudretinde yazan ve İmâd-ı Rûm unvanını alan hattatlar yetişmiştir. Osmanlı hattatları sülüs, nesih ve celi olduğu gibi nesta'lik ve özellikle celi nesta'likte de İslâm ülkelerinde yetişen hattatlara öncülük etmiştir.

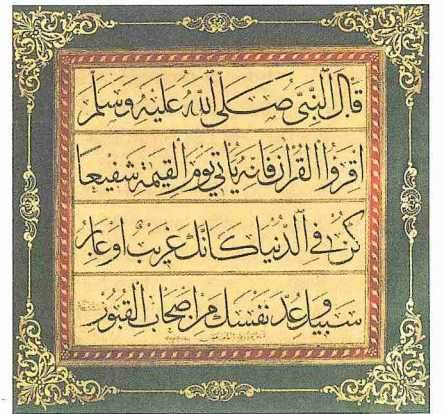
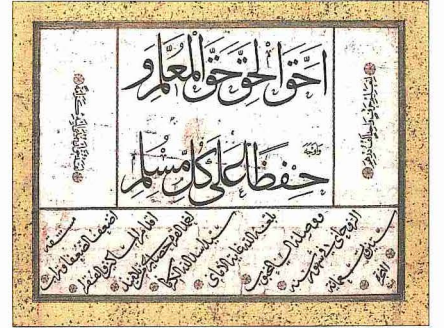
Yesârî Mehmed Esad Efendi, İran nesta'liki yanında farklı özellikleriyle bir Osmanlı nesta'lik mektebinin doğmasına zemin hazırlamış, oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet, Osmanlı nesta'lik ekolünün kurucusu olmuş, Mustafa Râkım Efendi'nin sülüs celisinde yaptığı yeniliği Yesârîzâde nesta'lik hattında yapmıştır. İri bünyeli nesta'lik yazılarında harflerin incelik ve kalınlıkları, bağlantıları ve boyları kaidelere oturmuş, nisbetler ve satır nizamı en güzel şekilde sağlanmış, mekân-hat ilişkisi ideal biçimde gerçekleştirilmiştir. Kendisi de hattat olan II. Mahmud devrinde yapılan birçok binanın kitâbesi Yesârîzâde tarafından yazılmıştır. Bunlar arasında Nusretiye Camii ve Sebili, II. Mahmud Türbesi, Bâbüâli, Alay Köşkü, Beylerbeyi Sarayı kitâbeleri, bütün özellikleriyle Osmanlı nesta'lik ekolünün belirmiş olduğunu belgeleyen örneklerdir. Osmanlı nesta'liki Sâmî Efendi gibi bir üstadın elinde son şeklini almıştır. Talebeleri Ömer Vafî, Mehmed Nazîf Bey, Necmeddin Okyay, Hulûsî Efendi (Yazgan), Kemal Batanay onun yolunda hizmet etmiş ve sanat dünyasına güzel eserler kazandırmışlardır.

Osmanlı hat sanatında aklâm-ı sittenin dışında gelişen yazılardan biri de Osmanlı Devleti'nin resmî yazısı olan divanîdir. Padişah fermanları, menşurları, şikâyet, mühimme ve ahkâm defterleri, devletin resmî kararları Dîvân-ı Hümâyûn'da bu hat çeşidiyle yazılmıştır. Tevkî' ve ta'lik hususiyetleri taşıyan divanî, İran kökenli olmakla birlikte Osmanlılar tarafından geliştirilmiş olup Osmanlı Devleti'nin kurduğu nizamın kuvvet, ihtişam, asalet ve azametini ortaya koyar. Dik hatların sola doğru yükselerek meydana getirdiği cereyan harflerin iç içe, yer yer büyüklük ifadesiyle kıvrılıp mübalağalı bir şekilde uzaması ile doğan estetik bu yazının en açık karakterlerindendir. Divanî Fâtih Sultan Mehmed

devrinde önem kazanmış, Osmanlı hattatları yazının İran üslubunu değiştirerek okunması ve yazılması kolay, göze hoş gelir bir şekle dönüştürmüştür. Bu hattatların en meşhuru Matrakçı Nasuh'tur. Fâtih devrinde Tâceddin, yaptığı bazı yeniliklerle divanî hattının bugünkü şeklini ortaya koyan hattat olarak kabul edilir. Padişah iradeleri altında hattatın imzası olmadığı için divanî yazının gelişmesine hizmet eden hattatlar hakkında bilgi bulunmamaktadır. XX. yüzyılın başlarında güzel divanî yazan hattatlar arasında Sâmî, Nâsîh, Kâmil Akdik, Recâi ve Aziz Rifâî efendilerle İsmail Hakkı Altunbezer, Ferid ve Süreyya beyler öne çıkan isimlerdir.

Osmanlı hat sanatı formlarından biri de tuğradır. İçinde padişahın ismi yazılı özel bir şekil olan tuğra ferman, berat, hüküm, nâme, emir gibi padişaha ait belgelerle sikkelerde, resmî evrak ve âbidelerde kontrol damgası olarak altın ve gümüş işler üzerinde yer alır. Osmanlı padişahlarına ait en eski tuğra örneği basit hatlardan meydana gelen Sultan Orhan tuğrasıdır. Zamanla şekil bakımından gelişen

Ahmed Karahisârî'nin sülüs ve rikâ' bir kitabı (İSAM Fotoğraf Arşivi) ile Yahyâ Hilmi Efendi'nin celi sülüs levhası (İÜ Ktp., İbnülemin, nr. 749-42)





Hâfız Osman'ın sülûs-nesih kitâsı (İÜ Ktp., AY, nr. 6471)

tuğranın XVI. yüzyılda tezhipli, güzel örnekleri verilmiştir. Tuğra III. Selim'den sonra Mustafa Râkım'la yeni bir üslûp kazanmış, Sâmi Efendi ile en güzel estetik ölçülerini bulmuştur.

Aklâm-ı sitte dışında Osmanlılar'da süratli ve kolay yazma ihtiyacından doğan rik'a, XIX. yüzyılın başlarında Bâbîâlî kalemlemlerinde geliştirilmiş divanî karakterinde bir yazı çeşidi olup daha çok günlük hayatta, mektuplarda, resmî yazılarda kullanılır. Osmanlılar'da iki rik'a üslûbu geliştirilmiştir. Bâbîâlî memurlarından Mûmtaz Efendi tarafından geliştirilen eski rik'a veya yazıldığı yere izâfeten Bâbîâlî rik'ası da denilen üslûpta divanî yazıdaki ayrıntılar ortadan kaldırılmış, süratli ve kolay yazma ihtiyacını karşıladığı için harf bün-yeleri basitleştirilmiştir. Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi hüsn-i hat muallimi Mehmed İzzet Efendi'nin üslûbunda rik'a yazısı kesin ölçüler ve nisbetlerle sanat yazısı haline dönüşmüştür. Bu tarzın yayılmasının ardından Mûmtaz Efendi rik'ası unutulmuş, hattatlar Mehmed İzzet Efendi üslûbunda yazmışlardır. İbnülemin Mahmud Kemal *Son Hattatlar*'da meşhur Osmanlı rik'a hattatlarına bir bölüm ayırmıştır.

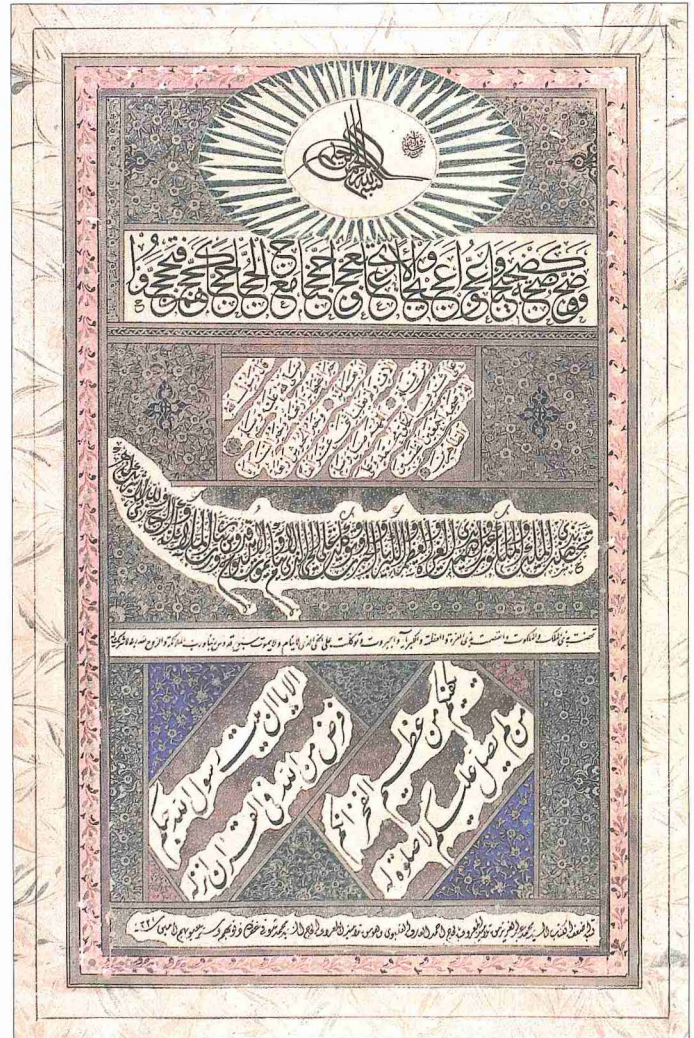
Aklâm-ı sitte, bilhassa sülûs, nesih ve celî yazılar Osmanlı hattatları elinde XV. yüzyıldan itibaren beş asır süren bir süre-zülme, arınma ve üslûplaşma dönemini yaşadıkdan sonra XIX ve XX. yüzyıllarda en parlak çağına erişmiş, Osmanlı hâkimiyetindeki Mısır, Suriye ve Irak gibi ülkelerde de Osmanlı hat üslûbu benimsenmiştir. Tarih boyunca daha çok kitaplarda ve yazı albümlerinde seyredilen güzel yazılar XIX. yüzyıldan itibaren celî yazının zengin çizgi, ritim, form ve istif güzelliği kazanmasıyla cami, tekke, türbe ve konakların iç mekânlarına bir süs ve kuvvetli bir plastik ifade vasıtası olarak resim gibi asılma-

ya başlanmış ve dinî hayatın daha feyizli yaşanmasına yardımcı olmuştur. Osmanlı hat sanatına ait eserler Avrupa ve Amerika'da da büyük ilgi görmüş, müzelerde zengin hat koleksiyonları oluşmuş, bu sahada ilmi araştırmalar yapılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

İbnü'n-Nedîm, *el-Fihrist* (Tecdüdd), s. 12; *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri* (nşr. Vakıflar Umum Müdürlüğü), Ankara 1938, s. 34-37; Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, s. 25; *Gülzâr-ı Savâb*, s. 48-53, 59-60; Suyolcuzâde, *Devhatü'l-küttâb*, s. 8, 9-10, 36-37; Müstakimzâde, *Tuhfe*, s. 94, 185, 301, 608; Habîb, *Hat ve Hattâtân*, İstanbul 1305, s. 121, 123, 165, 166, 175; Hüseyin Hüsameddin [Yasar], *Amasya Tarihî*, Süleymaniye Ktp., Mikrofilm Arşivi, nr. 3681-82, IX, 236-237, 499-500; Cl. Huart, *Les calligraphes et les miniaturistes de l'orient musulman*, Paris 1908, s. 117, 119, 145, 315; Hüseyin Vassâf, *Sefîne*, III, vr. 297-300; Mahmud Yazır, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı*, İstanbul 1942, s. 140-141; Uzunçarşılı, *Saray Teşkilâtı*, s. 462-464; Kemal Çiğ, *Hattat Hâfız Osman*, İstanbul 1948, s. 7-9; Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*, İstanbul 1953, s. 24-25; Tahsin Öz, *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmet II'ye Ait Eserler*, Ankara

1953, s. 20-23; A. Süheyl Ünver, *Fatih Devri İlim, San'at ve İhtimali Tekâmül Hamlelerine Umumi Nazar*, İstanbul 1953, s. 11; a.mlf., *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul 1958, s. 6, 7; Rifki Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihî Araştırmaları I: Vesikalar*, Ankara 1953, s. 58, 66-68; a.mlf., "Türk Sanatı Tarihî Vesikaları: Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen Sanat Eserleri ve Karşılıkları", *Türk Sanatı Tarihî Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul 1963, I, 86; İbnülemin, *Son Hattatlar*, s. 58-166, 273-289, 359, 388, 401-403, 567; İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Ankara 1958, s. 69-71; H. Lowry, "Calligraphy-Hüsn-i Hat", *Tulips, Arabesques and Turbans: Decorative Arts from the Ottoman Empire* (ed. Y. Petropoulos), New York 1982, s. 169 vd.; Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, Washington 1987, s. 44-53; Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah*, İstanbul 1992, s. 32, 36-37; a.mlf., *Hattat Aziz Efendi*, İstanbul 1988, s. 29; a.mlf., *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2006, s. 124-129, 156, 174-177, 206, 297; a.mlf., "Hamdullah Efendi, Şeyh", *DİA*, XV, 449-452; M. Uğur Derman, "Hat Sanatında Osmanlı Devri", *İslâm Kültür Mirasında Hat San'atı* (haz. M. Uğur Derman), İstanbul 1992, s. 33-43; a.mlf., "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", Os-



Aziz Efendi'nin
tuğra besmele,
sülûs, nesih,
celî divanî,
ta'lik, divanî
levhası
(Necip Sarıcı
hat koleksiyonu)

manlı, Ankara 1999, XI, 20-24; a.mlf., *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul 2002, s. 46, 52, 80, 176, 192; a.mlf., "Hâfız Osman", *DİA*, XV, 98-100; Julian Raby – Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century: The Foundation of an Ottoman Court Style*, London 1993, s. 47, 81; Filiz Çağman – Şüle Aksoy, *Osmanlı Sanatında Hat*, İstanbul 1998; Hüseyin Subaşı, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı*, Ankara 1999, XI, 52-56; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999, s. 23, 34, 117, 151, 154, 159; a.mlf., "Mimarî Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, IV-V, İstanbul 1976-77, s. 1-10; Filiz Çağman, "The Ahmed Karahisari Qur'an in the Topkapı Palace Library in Istanbul", *Persian Painting from the Mongols to the Qajars: Studies in Honour of Basil W. Robinson* (ed. R. Hillenbrand), London 2000, s. 57-74; a.mlf., "Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü: Ehl-i Hıfâ", *Türkiyemiz*, sy. 54, İstanbul 1988, s. 11-17; Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Rakım Efendi*, İstanbul 2003, s. 85-91; Ahmed Vefik, "Fatih Devrine Ait Vesikalar", *TOEM*, IX (1337), s. 1-23; Erdem Yücel, "Hattat Padişahlar", *Hayat Tarih Mecmuası*, XIII/145, İstanbul 1977, s. 9-12; Cihan Özsayiner, "Hattat Osmanlı Padişahları I-II", *Antika*, sy. 1, İstanbul 1985, s. 25-29; sy. 2 (1985), s. 45-47; Bânu Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz*, sy. 60 (1990), s. 4-13; Nihad M. Çetin, "Yâkut Musta'sım", *İA*, XIII, 352-357.



MUHİTTİN SERİN

2. Müsiki. Osmanlı döneminde müsiki gerek saray gerekse halk müsikîşinaslarının dinî, askerî, folklorik ve klasik türlerde vücuda getirdiği, toplumun her kesiminde rağbet gören bir sanat olmuş, özellikle padişahların ve üst kademe yöneticilerinin destek ve himayesinde varlığını devam ettirmiştir. Ancak müsinin devletin siyasî ve iktisadî alanda ilerlemesine paralel biçimde geliştiğini söylemek mümkün değildir. Hatta aksine, devlette bir durağanlaşmanın başladığı XVIII. yüzyıl ve çözülme sürecine girildiği XIX. yüzyılda önemli müsikîşinasların yetiştiği görülmektedir.

Osmanlı dönemindeki müsinin temelleri, hazırlık devresi olarak da değerlendirilmesi mümkün olan Osmanlı öncesi dönemde atılmıştır. Orta Asya Türkleri arasında şaman, kam, bahşı ve ozan adı verilen, şairliğin yanı sıra sihirbazlık, hekimlik ve müsikîşinaslık gibi birçok vasfı bulunan kişilerin halk üzerinde büyük etkisi vardı. Ayrıca bunların kopuz eşliğinde söylediği nağmeler Türk müsinin en eski şekli kabul edilir. İslâmî dönemde nazârî müsikî edvâr kitaplarıyla izah edilmiştir. Dönemin başlarında Fârâbî, İbn Sînâ, daha sonra Safiyyüddin el-Urmevî, Kutbüddin-i Şîrâzî ve Abdülkâdir-i Merâgî gibi müsikî nazariyatçıların attıkları temeller ge-

lecekteki müsikî çalışmalarına zemin hazırlamıştır. Bu nazariyatçılar, ses sistemiyle ilgili çalışmalarında çeşitli ses dizilerinin çoğunlukla bir oktavı aşmadığını, dizinin birinci ve sonuncu seslerinin aynı olduğunu tesbit ederek bir çizgi üzerinde şekillendirdikleri bir dizide ilk ses ile son sesi aynı noktada birleştirip bir daire şeklinde göstermişlerdir ve bu şekil usullerin anlatımında da kullanılmıştır. Böylece müsinin temel unsurlarından ses ve usule "edvâr" (tekili devr "dönme") adı verilmiş, müsikî nazariyatına dair eserlere de "Kitâbü'l-Edvâr" denilmiştir. XIII. yüzyılda fizik âlimi Safiyyüddin el-Urmevî'nin ortaya koyduğu ses sistemi çok geniş bir coğrafyada benimsenmiş, onun Nasirüddin-i Tusi'nin tavsiyesiyle genç yaşta yazdığı *Kitâbü'l-Edvâr fi ma'rifeti'n-nağam ve'l-evtâr* adlı eseri Türk müsikîsi ses ve dizileriyle ilgili yazılı kaynakların ilk sıralarında yer almış, sonraki yıllarda yapılan çalışmalarda bu kitapta açıklanan sistem esas alınmıştır.

XV. yüzyılda II. Murad, Fâtih Sultan Mehmed ve II. Bayezid sanatkarları ve özellikle müsikîşinasları teşvik ve himaye ederek bu alandaki gelişmelere büyük katkıda bulunmuşlardır. Enderun Mektebi'ndeki derslere şiir, inşâ ve müsikîyi ilâve eden II. Murad zamanında Edirne Sarayı'nda tasavvuf, ilim, sanat ve bilhassa müsikî ve edebiyat konusunda meclislerin tertiplendiği, sarayda bir sâzene takvimin bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Kırşehirli Nizâmeddin b. Yûsuf'un *Risâle-i Müsikî'si*, saray müsikîşinaslarından Hızır b. Abdullah'ın 1441'de II. Murad'ın teşvikiyle yazdığı *Kitâbü'l-Edvâr*'ı, Abdülkâdir-i Merâgî'nin bir nüshasını II. Murad'a ithaf ettiği *Mağâşidü'l-elhân*'ı, Bedr-i Dil-

şâd'ın yine II. Murad'a sunulan manzum *Muradnâme'sinin* bir bölümü, Osmanlı başşehrine geldiğinde saraya alınan, Abdülkâdir-i Merâgî'nin küçük oğlu Abdülâziz Çelebi'nin Fâtih Sultan Mehmed'e ithaf ettiği Farsça *Neķâvetü'l-edvâr*'ı, Ahmedoğlu Şükrullah Çelebi'nin II. Murad'a sunduğu *Terceme-i Kitâb-ı Edvâr*'ı, Fethullah eş-Şîrvânî'nin Fâtih'e sunduğu *Risâle fi 'ilmi'l-mûsîkî'si* (*Mecelle fi'l-mûsîkî*), yüzyılın sonlarında Lâdikli Mehmed Çelebi'nin II. Bayezid'e ithaf ettiği *Zeynü'l-elhân fi 'ilmi't-te'lîf ve'l-evzân ve er-Risâletü'l-fethiyye'si*, Kadızâde Tirevî'nin *Risâle fi'l-mûsîkî'si*, II. Bayezid zamanında yaşadığı anlaşılan Seydî'nin *Matla'ı müsikî nazariyatına dair bu dönem yapılan önemli çalışmalardır*. Fethin ardından İran, Azerbaycan, Mâverâünnehir ve Anadolu'dan İstanbul'a gelen pek çok müsikîşinas şehrin bir kültür ve sanat merkezine dönüşmesine katkıda bulunmuştur. Anadolu Türkleri arasında müsinin yayılmasında XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarikatların ve özellikle Mevlevî tekkelerinin önemli rolü olmuştur. Ayrıca XV. yüzyılın ünlü mutasavvıflarından Hacı Bayrâm-ı Velî, Eşrefoğlu Rûmî, Abdürrahim Tîrsî ve Şeyh Vefâ'nın dinî eserleriyle tanındıkları kaynaklarda zikredilir.

XV. yüzyılın sonlarında saray müsikîşinaslarından, Abdülkâdir-i Merâgî'nin torunu Mahmud Çelebi'nin II. Bayezid'e ithaf ettiği *Mağâşidü'l-edvâr*'ı müsikî nazariyesi üzerine yapılan ciddi çalışmaların ürünüdür. II. Bayezid'in oğullarından Amasya Valisi Ahmed'in sarayında müsikî topluluğu bulundurması, kardeşi Şehzade Korkut'un besteleri yanında bir müsikî aleti icat edecek derecede müsikîye vâkıf olması bu devirde devlet ricâlinin müsikîye ver-

Fethullah
Şîrvânî'nin
*Risâle fi
'ilmi'l-mûsîkî*
(*Mecelle
fi'l-mûsîkî*)
adlı eserinin
ilk iki sayfası
(TSMK,
III. Ahmed,
nr. 3449)

