



Mahmud Celâleddin Efendi'nin Mc Gill University Library'de Bulunan Eserlerinin İncelenmesi

Özgür Çetintaş*

Öz

Hat sanatının temel yapı taşı olan çizgi ile uygulanması, onu diğer sanatlardan geri bırakmamış aksine kısıtlı seçenekler içerisinde gelenekli ve çok çeşitlere ayrılan bir yol oluşturmasını sağlamıştır. Buradaki çeşitlerden kasıt, hat sanatı içerisinde aklâm-ı sitte adı verilen altı temel yazı ve bunların varyasyonları sayılabilecek onlarca yazı karakterleridir. Türk hat ekolü içerisinde kendine has istifleri ve estetik anlayışıyla Mahmud Celâleddin Efendi diğer hattatlar arasında dikkati çekmektedir. Bu araştırmada Mahmud Celâleddin Efendi'nin hayatı hakkında bilgi sunulacak ve ülkemiz dışında bulunan dört adet yazısı incelenecektir. Bu yazılar incelenirken hattatın yazı üslubu anlaşılmalı çalışılacak ve bunun yanı sıra eserlerin süsleme özellikleri de ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hüsn-i Hat, Mahmud Celâleddin Efendi, sülüs-nesih, üslup, süsleme.

* Dr. Öğretim Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Bitlis/Türkiye, ozgurcetintas@gmail.com, orcid.org/ 0000-0001-6055-2892

An Examination of Mahmud Celâleddîn Efendi's Works at Mc Gill University Library

Abstract

The application of calligraphy with line, which is the fundamental, did not leave it behind from other arts, on the contrary, it created a traditional and diverse path within limited options. What is meant by the varieties here are six basic scripts called aklâm-ı sitte in the art of calligraphy and dozens of typefaces that can be counted as their variations. Mahmud Celâleddîn Efendi draws attention among other calligraphers with his unique stacking and aesthetic understanding within the Turkish calligraphy school. In this research, information about the life of Mahmud Celâleddîn Efendi will be presented and four of his writings outside of our country will be examined. While examining these writings, the writing style of the calligrapher tried to be understood and the ornamental features of the works will also be discussed.

Keywords: Islamic calligraphy, Mahmud Celâleddîn Efendi, thuluth-naskh, style, illumination.

Mahmud Celaleddin Efendi'nin Hayatı (Öl. 1245/1829)

Kafkasya Dağıstan doğumlu olan hattatın doğum tarihi bilinmemektedir. Ancak 1774 (1188 h.) tarihinde yazmış olduğu murakkaasından yola çıkarak 1750 (1163 h.) yıllarında doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir¹, İstanbul'a ne zaman geldiği bilinmemektedir. Bir görüşe göre Ak Molla Efendi'den ve Hoca Rasim Efendi talebesi Abdullatif Efendi'den meşk etmiştir². Bir başka görüşe göre ise, Mahmud Celâleddîn Efendi devrin hattatlarından Yamakzade Salih ve Ebubekir Raşid Efendilerden hat dersi almak istemiş, ancak sert mizacı nedeniyle kabul edilmemiştir³. Hafız Osman gibi büyük hattatların yazılarını inceleyerek bu sanatta kendini yetiştirmiştir⁴. Hırslı kişiliği ve azimle çalışması neticesinde hat sanatında kendini yetiştirebilmiş ve bu alanda kendine çok önemli bir yer edinmiştir. Özellikle celi yazılarda Mahmud Celâleddîn Efendi'nin kendine has bir tarzı olduğu inkâr edilemez bir gerçektir⁵. Hattatın bilhassa celi yazılarda zirve kabul edilen Mustafa Rakım Efendi'nin ağabeyi İsmail Zühdi ile olan dostlukları ve yakınlıkları da aktarılan rivayetler arasındadır⁶. İlk dönem eserlerinde “Mahmud'ül-Mevdûd” imzasını kullandığı, ilerleyen dönemlerde “Mahmud Celâleddîn” ketebesini tercih ettiği bilinmektedir. Eser hazinesinde Mushaf, dua kitapları, hilye-i şerif levhaları, sülüs-nesih tarzda yazılmış kıt'alar ve celi sülüs istifler ağırlıklı olarak görülmektedir.

Mahmud Celâleddîn Efendi'nin sanat anlayışı

Sanat eserleri, kendilerini vücuda getiren sanatçıların duyguları, inançları; kıyası kişilik ve karakterleri gibi ayırt edici özellikleri hakkında izleyiciye fikirler verebilir. Sanatçının meydana getirdiği sanat eserinde aktarmak istediği mesaj dışında da sanat eserinin muhatabına anlatacağı pek çok şey bulunmaktadır. Bu anlamları fark edebilmek için ilgili sanat dalı ve sanatçı hakkında detaylı bilgi sahibi olmak gereklidir. Bu bağlamda ele alındığında her sanat dalı kendi içinde barındırdığı farklı tarzlarla sanatçıları ve izleyicileri etkileyen, kendine çeken bir yapıya sahiptir.

- 1 Uğur Derman, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002, s. 138.
- 2 Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1955, s. 183.
- 3 Zübeyde Cihan Özsayiner, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler Kitabı*, İstanbul, Eyüp Belediyesi Yayınları, 2003, s. 143.
- 4 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2003, s. 158.
- 5 Omar N. Qasim, “ ‘Hattat Mahmud Celâleddîn'in Hayatı’, Talebeleri ve Takipçileri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2012, s. 4.
- 6 Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, s. 103.

Hat sanatı tıpkı resim, heykel gibi bir plastik sanattır⁷. Her sanat dalında belirgin ekoller ve bu ekoller içerisinde de tarzlar / stiller yer almaktadır. Her bir yazı karakterinin kendi içinde taşıdığı üslup farkları göz önüne alınırsa aslında hat sanatının çok sesli bir orkestra gibi izleyicisine seslendiği de anlaşılacaktır. Kelime anlamı olarak üslup, “bir toplumun veya çağın tüm sanat yapıtlarında ortak olan biçimlendirme, tasarım ilke ve anlayışları bütünü” şeklinde ifade edilmektedir⁸. Türk-İslam sanatlarında ekol kelimesinin yerini “üslup” ifadesi almaktadır. Örneğin 15. yüzyıldan itibaren belirginleşen Türk hat sanatı, Şeyh Hamdullah (1429 m.) üslubu veya Şeyh üslubu olarak nitelendirilmektedir. Şeyh Hamdullah, hat sanatında kendinden önceki başarılı hattatların yazılarını inceleyerek ve bu yazıları daha da güzelleştirerek yazıda Türk üslubunu geliştirmiştir⁹. Kendisi yazıyı her bakımdan (harf, kompozisyon, çizgi bünyesindeki hareketler) ele almış ve ihtişamlı; aynı zamanda sevimli ve sert hareketlerden arındırılmış bir tarz ortaya koymuştur¹⁰. Şeyh Hamdullah’ın ortaya koyduğu sanat yolu, kendinden sonraki hattatlarca takip edilerek günümüze ulaştırılmıştır. Zira kendisinden sonra gelen hattatlar onun gibi yazabilmek için gayret etmişlerdir¹¹. Şu da bilinmelidir ki hat sanatının karakteristik özelliklerinden biri de farklı dönemlerde ortaya çıkmış ve kullanılmış olan üsluplar hiçbir zaman tam anlamıyla terk edilmemiştir¹² yönündeki kanaat diğer sanat dalları için doğru kabul edilebilirse de bu durum hat sanatı için doğru görülmemektedir. Bir başka deyişle üslûp, farklı hattatlar tarafından yazılan eserlerin, yazılmalarında hâkim olan usûl ve kaidelerin tamamıdır. Bu cümleden hareketle Şeyh Hamdullah’ın nesih yazısındaki üslûbu Hafız Osman’da bulamayacağımız gibi; Mustafa Rakım Efendi’nin celî yazılarındaki üslûbu da Mahmud Celâleddin Efendi’de göremeyiz. Dolayısıyla üslûp söz konusu olduğunda yazanlardan çok yazımlarla metodlar ve bunlar arasındaki farklar öncelikli olarak düşünülür¹³.

7 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 13.

8 Metin Sözen – Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitapevi, 2014, s. 314.

9 Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 1982, s. 48.

10 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*, İstanbul, İstanbul Fethi Derneği Yayınları, 1953, s. 53.

11 Uğur Derman, *İslam Sanatında Türkler*, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1976, s. 54.

12 Titus Bruckhardt, *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, İstanbul, Klasik Yayınevi, 2013, s. 82.

13 Yazır Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981, s. 115.

Mahmud Celâleddîn Efendi tıpkı Ahmed Şemseddîn Karahisarî gibi Şeyh Hamdullah'tan sonra Türk hat sanatı tarihinde önem arz eden bir başka üslup sahibi hattat olarak karşımıza çıkmaktadır. Şeyh Hamdullah'ın yazılarındaki yumuşaklık Mahmud Celâleddîn Efendi'nin yazılarında görülmez. Aralarındaki yaklaşık 250 yıllık zaman ve Mahmud Celâleddîn Efendi'nin bir hocadan hat sanatını meşk edebilme şansını yakalayamamış olması eserlerinde görülen ana akımın dışında kalan tarzını belirlemektedir. Daha önce bahsettiğimiz karakter özellikleri de bu tarzın belirginleşmesinde etkin faktörlerden biri olarak değerlendirilebilir. Ayrıca her toplumun, her bireyin, her sanatçının kendine has bir estetik anlayışının olabileceği de unutulmamalıdır¹⁴.

Elimize ulaşan eserleri incelendiğinde yaşadığı devrin estetik zevkine ve sanat akımına uygun tezyinat anlayışıyla süslediği görülmektedir. 18. yüzyıl Osmanlı süsleme sanatlarında batı etkisinin yoğun olarak görüldüğü bir dönemdir. Osmanlı Devletinde “Lale Devri” adı verilen dönemin başlamasıyla birlikte batı etkisinde gelişen çiçek ressamlığı da en parlak dönemine ulaşmıştır¹⁵. Özellikle tezhip sanatında klasik süsleme anlayışının yerine batılı tarzda barok ve rokoko üslubu tercih edilmiştir. Bu üslubun belirgin motiflerini çiçek buketleri, asma yaprakları ve natüralist anlayışla gölgelendirilmiş gül, karanfil, lale ve papatya gibi çiçekler olarak sıralayabiliriz.

İslam yazı sanatı diğer sanat niteliği taşıyan yazılardan görece farklı olarak kesin harf ölçüleri ve kompozisyon oluşturmada uyulması gereken hassasiyetleri bulunması sebebiyle belirli kurallar dâhilinde icra edilmesi gereken bir sanattır. Harf ölçüleri gibi temel kurallar değiştirilmeden hat sanatı içerisinde farklı bir tavır (tarz) oluşturmak mümkündür. Bu noktadan hareketle Mahmud Celâleddîn Efendi'nin yazılarını diğer hattatlardan ayıran belirgin tavır özellikleri bulunmaktadır. Bunların başında özellikle celî yazılarındaki durgunluk ve sert mizaç sayılabilir. Bahsedilen bu hususiyetler Mahmud Celâleddîn Efendi'nin yazılarını diğer hattatların yazılarıyla kıyasladığımızda kendini açıkça göstermektedir.

Belirtilen farklardan yazıdaki sert mizaç unsurunun anlaşılabilmesi için yazıyı meydana getiren harflerin anatomileri, harflerin birbirleriyle olan bağlantıları, harflerin kendi içindeki bağlantı parçalarının yapısı gibi detaylar dikkatle incelenmelidir. Diğer taraftan yazıdaki durgunluk ögesini görebilmemiz için Mahmud Celâleddîn Efendi'nin yazılarında uyguladığı istif yine diğer hattatların istifleriyle

14 Nusret Çam, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Ankara, Akçağ Yayınevi, 2016, s.148.

15 Gülnur Duran, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 406.

le kıyaslanabilir. Şeyh Hamdullah, Hafız Osman gibi hattatlar yazılarında hep bir hareketlilik yakalamaya çalışmışlardır. Bunu; harflerin birbirleri üzerine binerek birbirini taşıması, istifin (kompozisyon) belirlenmiş bir alan içerisine oturtulması gibi detaylarda görmek mümkündür. Ayrıca istif içerisindeki dik, yuvarlak ve yatay çizgilerin hem teşrifat (doğru okunabilirlik) hem de estetik yönden gözü rahatsız etmeyecek ve akışı bozmayacak şekilde yerleştirilmesi; tezyinî (süsleme) ve okutucu işaretlerin dengeli dağıtılması gibi önemli detaylara dikkat ederek yazıda hareketi sağlamışlardır.

Mahmud Celâleddin Efendi'nin özellikle celf (iri) sülüs tarzda yazdığı yazılar incelendiğinde kompozisyonun görece serbest bir formda tasarlandığı dikkati çekmektedir. Hat sanatında alışlagelmiş olan yuvarlak, armudî, damla ve benzeri istif formlarına çok bağlı kalmadığı, bazı yazılarında kullandığı harflerin adeta kompozisyon içerisinde bağımsız bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Bu araştırmada incelenen Mahmud Celâleddin Efendi'ye ait hüsn-i hat eserleri Kanada'da bulunan McGill University Library envanterinde yer almaktadır.

Katalog No: 1

Eserin Türü: Sülüs-nesih kıt'a.

Eserin Ölçüleri: 26 * 18 cm.

Yılı: M. 1780



Resim 1: Sülüs-nesih kıt'a. https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_026-19450 [Erişim: 02.02.2021].

Resim 1'de görülen sülüs-nesih kıt'anın içerisinde tarih yazılmamıştır. Ancak görselin alındığı kaynaktan 1780 tarihi verilmektedir. Üst kısımda keşideli (oklu) sülüs besmele hareketli biçimde yazılmıştır. Sülüs nesih kıt'a bezemesi, keşide üstüne kimi yerde bozulmuş ½ simetrik desen işlenmiştir. Bitkisel kaynaklı motifler sıvama usulde sürülen altının parlatılarak tahrirlenmesiyle ortaya çıkartılmıştır. Nesih yazının iki yanında bulunan koltuklarda klasik tezhip tekniğiyle işlenmiş ¼ simetrik desen bulunmaktadır. Nesih yazının alt kısmında ise kitabeli zence-rek üslubunda klasik tezhip tekniği kullanılarak işlenmiş bir alan bulunmaktadır. Açılan kitabelerin zemini sıvama altın olup, içleri 18. yüzyılın tipik süsleme öğelerinden olan şüküfelerle bezenmiştir. Koltuklar bordo renkli ince arasularıyla çevrelenmiştir. Kıt'ayı çevreleyen arasuyu ve iki kenarındaki cetvellere sıvama altın sürülmüştür. Kenar suyu ya da dış pervaz olarak adlandırılan kıt'ayı ve bezemesini çevreleyen alana kalbur zerefşan yapılmıştır. Duraklar sıvama altın üzerine pençane şeklinde işlenmiştir. Besmelenin alt kısmındaki boşluklar da serpiştirilen bitkisel motifler vasıtasıyla dengelenmiştir.

Sülüs besmele, devrin bir başka önemli hattatı olan Mustafa Rakım Efendi'nin besmelesiyle birlikte incelendiğinde iki hattat arasındaki tavır farkı açıkça görülebilmektedir.



Resim 2: Mustafa Rakım Efendi'ye ait sülüs besmele. <https://www.ketebe.org/en/artwork/4553?ref=artist&id=671> [Erişim: 12.03.2021].



Resim 3: Mahmud Celâleddîn Efendi'ye ait sülüs besmele. https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_026-19450 [Erişim: 02.02.2021].

İki besmele arasındaki ince ayrımlardan biri keşide olarak tabir edilen uzun çizginin derinliği ve duruşundaki keskinliktir. Keşideden sonra gelen harf grubunda da bazı farklılıklar göze çarpmaktadır. Allah lafzından başlayarak bu fark-

lılıkları saymak mümkündür. Allah lafzının alt hizası Mustafa Rakım Efendi’de daha düz iken Mahmud Celâleddîn Efendi’de biraz daha sol alta doğru düşmektedir. Özellikle sondaki “he” harfi gerek alt hizası, gerekse sivri duruşuyla Mustafa Rakım Efendi’den bariz şekilde ayrılmaktadır. Devamında gelen “elif” ve “lam” harflerinin birbirine paralel olmayışı, Mustafa Rakım Efendi’nin yazısı ile kıyaslandığında hemen göze çarpmaktadır. Keza “lam” harfine bağlanan “ra” harfinin çanak dönüşündeki keskinlikler de farklıdır. Yine bu grubun devamında gelen “ha-mim-nun” bağlantısını incelediğimizde “ha” harfinin üst çizgisindeki eğimden başlayarak alt parçayı oluşturan “nun” harfinin kırılma açısından dönüşüne kadar tavır farklılıkları görülmektedir. Eliflerin birbirine paralelliği ve “ra” harflerinin dönüşleriyle ilgili husus ikinci kısımda da geçerlidir. Basmelenin son harf grubu olan “ha-ye-mim” grubunda harf ölçülerinin ve duruşlarının görece farklı olduğu dikkati çekmektedir. Özellikle “mim” harflerinin açısı ve kuyruk olarak tabir edilen dikey çizgilerinin açılarındaki fark, hattatlar arasındaki tavır farkına güzel bir örnektir. Bu grupla ilgili son olarak “ye-mim” bağlantısındaki küçük çıkıntı, Mustafa Rakım Efendi’nin hat sanatındaki yenilikçi arayışlarının bir örneği niteliğindedir.

Benzer farklılıklar iki hattatın hareke kullanımında da görülebilir. Harekelerin şekilleri ve anatomilerinden ziyade yazı içerisindeki dağılımları başlı başına bir inceleme konusu olabilecek düzeydedir. Harekelerin kendi aralarındaki ve harflerle aralarında oluşan mesafelerin dağılımı, harekelerin satır düzlemine göre açılı her iki yazıda birbirinden farklıdır. Genel görünüm itibariyle Mahmud Celâleddîn Efendi yazının üst kısmında kullandığı harekelerle düz bir hat oluşturmuşken, Mustafa Rakım Efendi’de bu kısım daha kubbe formunda bir yükseltiye sahiptir.



(a)



(b)

Resim 4: Sülüs besmele detayı.

(a: Mustafa Rakım Efendi <https://www.ketebe.org/en/artwork/4553?ref=artist&id=671> [Erişim: 12.03.2021], b: Mahmud Celâleddîn Efendi https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_026-19450 [Erişim: 02.02.2021].)

Besmeleyi alt kısımdaki nesih yazıdan ince bir altın cetvel ayırmaktadır. Hz. Peygamber'in hadislerinin yer aldığı nesih yazının etrafında da tıpkı besmeledeki gibi serbest bitkisel motifler serpiştirilmiştir. İki yandaki koltuk süslemeleri klasik üslupta yapılmıştır. Lacivert ve altın renkli zemin üzerine işlenen bitkisel kompozisyonla tamamlanmıştır. Alt kısımda ise devrin sanat anlayışını yansıtacak şekilde barok üslupta işlenmiş gül, lale gibi çiçeklerden oluşan demetler görülmektedir.



(a)

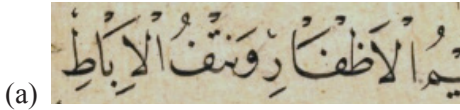


(b)

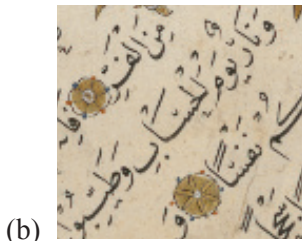
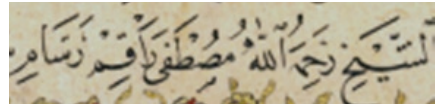
Resim 5: Nesih yazılardan detay.

(a: Mustafa Rakım Efendi <https://www.ketebe.org/en/artwork/4553?ref=artist&id=671> [Erişim: 12.03.2021]., b: Mahmud Celâleddin Efendi https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_026-19450 [Erişim: 02.02.2021].)

Nesih yazıyı oluşturan cümleler arasında “durak” olarak tabir edilen motifler yine klasik usulde çalışılmıştır. Yazının sonunda hattatın imzası “harrerehu Mahmud Celâleddin” olarak okunabilmektedir. Yazının herhangi bir kısmında tarihle ilgili kayıt düşülmemiştir.



(a)



(b)

Resim 6: Nesih yazı detayı.

(a: Mustafa Rakım Efendi <https://www.ketebe.org/en/artwork/4553?ref=artist&id=671> [Erişim: 12.03.2021]., b: Mahmud Celâleddin Efendi https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_026-19450 [Erişim: 02.02.2021].)

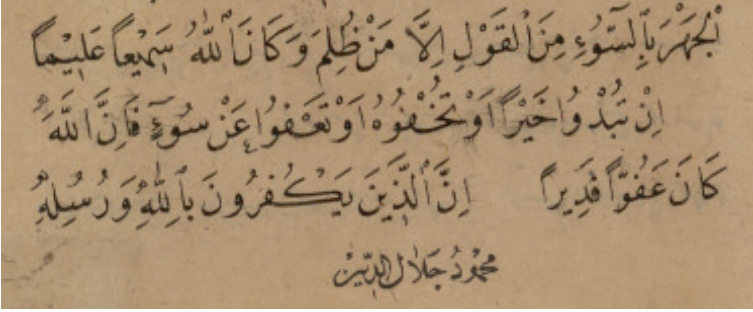
Bu sülüs-nesih kıt'a genel bir değerlendirmeye tabi tutulacak olursa, yazının temelini oluşturan sülüs hattında keskin bir karakter ve belirgin sınırlar görülmektedir. Nesih yazıdaki yuvarlak hatlar ve harfler arasındaki ferahlık nesih yazıyı daha yumuşak bir mizaca kavuşturmuştur diyebiliriz.

Katalog no: 2

Eserin Türü: Nesih yazı.

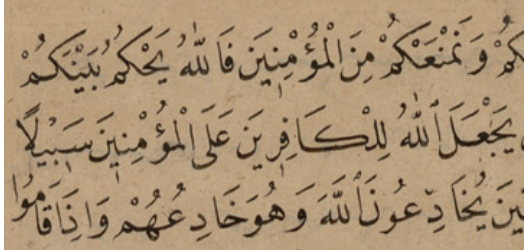
Eserin Ölçüleri: 13 * 9 cm.

Yılı: M. 1780



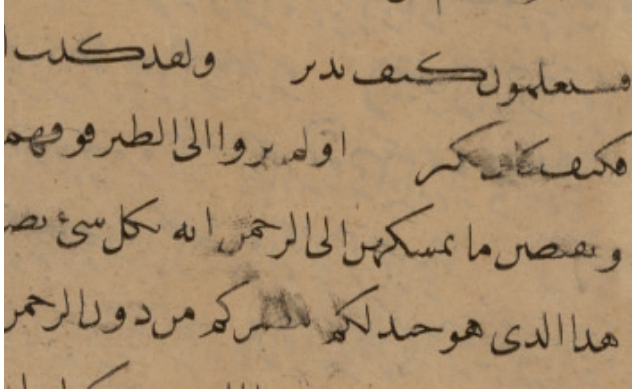
Resim 7: Mahmud Celâleddîn Efendi'ye ait nesih yazının detayı.
https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraph-hy_027-19451 [Erişim: 02.02.2021].

Harekeli olarak yazılan bu metin, Kur'an-ı Kerîm'de yer alan Nisa Suresi'nin 141-150. âyetlerini içermektedir. Sayfanın arka yüzünde ise harekesiz bir şekilde Mülk Suresi'nden 14-27. âyetler yazılmıştır. İkinci sayfanın sonunda ketebe bulunmamaktadır. Hattatın harekeli ve imzalı olarak yazdığı sayfayı incelediğimizde, bir önceki yazısına benzer şekilde harf dönüşlerindeki yuvarlaklığı, çizgilerindeki yumuşak tavrı görebilmekteyiz.



Resim 8: Mahmud Celâleddîn Efendi'ye ait nesih yazı ve detayı.
https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraph-hy_027-19451 [Erişim: 02.02.2021].

Bu yazıda bir farklılık olarak “vav” harflerinin göz boşlukları daha az görünmektedir. Dik harfler hattatın bir tavır özelliği olarak yine görece kısa ve dolgundur. Yazıda kullanılan harfler arasındaki boşluklar sıkıştırılmadan geniş tutulmuş ve böylece yazıya bir ferahlık hissi verilmiştir. Harekeler de benzer şekilde yazıya çok yakın tutulmayarak hem satırların arasındaki boşluk yakınlaştırılmış hem de harfler sıkıştırılmamıştır. Satır sonlarında kelimeyi bölmek için yer yer üste doğru kaymalar olsa da genel itibarla muntazam satır şeritleri göze güzel görünmektedir.



Resim 9: Mahmud Celâleddîn Efendi'ye ait nesih yazı ve detayı.

https://archive.org/details/McGillLibrary-rbse_isl_arabic-calligraphy_027-19451 [Erişim: 02.02.2021].

Kağıdın arka yüzünde noktasız ve harekesiz olarak yazılan bu kısımda ilk dikkat çeken detay zülfeli harflerin zülfelerinin konmamış olmasıdır. Bu cümleden hareketle Mahmud Celâleddîn Efendi'nin yazıyı yazdıktan sonra noktaları, harekeleri ve zülfeleri eklediği sonucunu çıkarmak mümkündür. Yazının genelinde hareke ve süsleme unsurları yer almamaktadır. Yazı içerisindeki durak yerleri boş bırakılmış, yazının etrafına cetvel çekilmemiştir. Mürekkebin yer yer dağılmış olduğu bu sayfanın belki bir karalama veya taslak olma ihtimali de akla gelmektedir. Belirtilen bu hususlardan yola çıkılarak yazının Mahmud Celâleddîn Efendi tarafından beğenilmeyip, daha sonra tekrar yazıldığı da düşünülebilir.

Katalog no: 3

Eserin Türü: Celi sülüs levha.

Eserin Ölçüleri: 37 * 28 cm.

Yılı: M. 1780



Resim 10: Mahmud Celâleddîn Efendi'ye ait celi sülüs levha.
https://archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_isl_arabic-calligraphy_030-19454 [Erişim: 02.02.2021].

“Yâ Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî” yazılı bu celi sülüs levhada tarih bulunmamaktadır. Eserin sol alt köşesinde “sevvedehû Mahmud Celâleddîn” imzası okunmaktadır. Ketebeğin üst tarafında eserin sol üst köşesine denk gelecek şekilde rikâ (icaze) hattı ile “kaddes Allahu sırrehu'l-azîz” ibaresi eklenmiştir. Hat sanatında görmeye alışık olduğumuz istif formlarının dışında yazılan bu levhada Mahmud Celâleddîn Efendi'nin kendine has tavrı hissedilmektedir.

Hat sanatında uygulanan bir istif kuralı olarak yazılan cümlelerin alttan başlayıp yukarı doğru iki, üç sıra halinde tasarlanması âdeti burada uygulanmamıştır¹⁶. Yazı, yukarıdan aşağı doğru istiflenmiş, cümlelerin sonundaki “Rûmî” ibaresi tekrar yukarı doğru istiflenerek çizgilerin birbirini takip etmesi sağlanmış ve bu sayede yazıda oval bir form elde edilmiştir. Eser içerisinde tezyinî işaret yok denecek kadar azdır. Yalnızca yazının üst tarafında iri kalemle yazılmış bir tırnak ve alttaki “lam” harfinin çanağında mimli tirfil işareti kullanılmıştır. Bu işaret özellikle şekilleri ve ölçüleri itibarıyla “kef” harfiyle karıştırılmaya müsait olan “lam” harfinin çanak adı verilen boşluğuna, dikkat çekmek ve yanlış okumayı önlemek amacıyla konulmaktayken zamanla tezyinî bir hal almıştır¹⁷.

Eser, aharlı nohudî renkte kâğıda yazılmış ve farklı bir zemine yapıştırılarak süsleme bu zemin üzerinde uygulanmıştır. Akrilik lacivert renk üzerine sıvama altın ile rokoko tarzı bezeme yapılmış olan tezhibi Mahmud Celâleddîn

16 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 1999, s. 33.

17 Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli Cilt III*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1989, s. 364.

Efendi'nin eser verdiği dönemin zevkini yansıtmaktadır. Yazının oval formunu tamamlayan, yazı kâğıdının köşelerine yerleştirilmiş olan sıvama sürülmüş altın zemin üzerine naif üslupta çalışılmış çift tahrir bitkisel motiflerdir. Yazının yazıldığı kâğıttan sonra altınla çekilmiş iki sıra cetvel arasında kırmızı zeminli bir kenar suyu süsleme yer almaktadır. Lacivert zeminli tezhibin dört kenarında kâğıdın kesilip yapıştirilmiş olduğu görülebilmektedir.

Harekelerin seyrekliği, harflerin keskin görünüşleri ve yazı içerisinde bazı harflerin diğerlerinden bağımsız yerleştirilmesi Mahmud Celâleddîn Efendi'nin celi sülüs yazılarında ortaya koyduğu tavır özelliklerindedir. Tezyinî işaretlerin az sayıda kullanılması yazıya genel olarak bir ferahlık havası vermektedir. Mahmud Celâleddîn Efendi'nin nesih yazılarında gördüğümüz dik çizgilerdeki tokluk, burada daha belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır.

Katalog no: 4

Eserin Türü: Nesih yazı.

Eserin Ölçüleri: 13 * 9 cm.

Yılı: M. 1780

Kur'an-ı Kerîm'den Hûd Sûresi'nin 80-88. Ayetlerinin yer aldığı bu sayfa tek yüz olarak yazılmıştır. Yazı içerisinde ketebe ve tarih bulunmamaktadır.





Resim 11: Mahmud Celâleddîn Efendi'ye ait nesih yazı ve detayı.
https://archive.org/details/McGillLibrary-rbsc_isl_arabic-calligraphy_028-19452 [Erişim: 02.02.2021].

Son örnekteki yazı ketebesiz olmakla birlikte McGill University Library'de Mahmud Celâleddîn Efendi adıyla kaydedilmiştir. Bu kayıttan bağımsız olarak yazıyı oluşturan harfler incelendiğinde, gerek harfler gerekse harekelerin Mahmud Celâleddîn Efendi'nin imzalı yazılarıyla benzerlikleri dikkati çekmektedir.

Başta harflerin birbirini sıkıştırmadan satırdaki rahat dizilimleri ve harekelerin de mecbur kalmadıkça harflere çok yakın tutulmadığı görülmektedir. Resim 1'deki örnekle birlikte incelendiğinde bu yazıda da “vav” harflerinin gözünün çok fazla açılmadığı ancak “mim” harflerinde göz boşluklarının olabildiğince geniş yazılması ortak noktalardan biridir. Bir başka ortak nokta olarak “elif, lam” gibi dik harflerin görece kısa ve tok yapıda olmaları sayılabilir.

Sonuç

İncelenen eserlerin tamamı McGill University Library envanterinde “Mahmud Celâleddîn Efendi” adıyla kayıtlıdır. Ayrıca eserlerin bir kısmında hattatın imzası açıkça okunabilmektedir. Bu açık verilerin haricinde eserlerin tamamı Mahmud Celâleddîn Efendi'nin kendine has olan tavrını yansıtmaktadır. Tezyinat bakımından ele alındığında eserlerin süslemeleri Mahmud Celâleddîn Efendi'nin yaşadığı dönemin süsleme zevkini taşımaktadır. Gerek klasik, gerekse rokoko üslubundaki tezyinat, hattatın yaşadığı dönem olan 18. yüzyıla ait diğer örneklerle birlikte ele alındığında başarılı sayılabilir.

İncelemeye dâhil edilen son eser imzasız ve tarihsizdir. Ketebesiz olmayan bir yazının hattatını bulmak için yalnızca bir eser üzerinden kıyaslama yapmak tabii ki yeterli değildir. Ancak bu kadar kısa bir araştırma yazısı içerisinde örnekleri çoğaltmak pek uygun olmayacağı da göz önüne alınmaktadır. Halihazırda imzasız yazının adı geçen kütüphane envanterindeki kaydına güvenerek bu yazıyı tek bir eserle kıyaslamak yeterli gelmektedir. Bu kıyasa ve sınırlı incelemeye rağmen eseri Mahmud Celâleddîn Efendi'ye izafe etmek mümkün görünmektedir.

Eser açıklamalarında belirtilen harflerin anatomik yapıları, hareketlerin ve harflerin birbirleriyle olan münasebetleri, gözlü harflerin boşluk miktarları, istif içerisinde harf ve harf gruplarının yerleştirilmesi gibi detaylar Mahmud Celâleddîn Efendi'ye atfedilen ve kaynaklarda bahsedilen karakter özelliklerini anlayabilmemiz açısından önemlidir. Bu karakter özellikleri sayesinde Mahmud Celâleddîn Efendi, Türk hat sanatı tarihinde kendine has bir üslup geliştirmiş ve diğer büyük hattatlardan ayrı bir yol ortaya koyabilmiştir. Araştırmamızın başında da belirttiğimiz gibi kesin ölçüleri bulunan hat sanatı içerisinde küçük de olsa bir farklılık meydana getirmek ve öne çıkmak oldukça zordur. İşte Mahmud Celâleddîn Efendi Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'ın yazılarından yola çıkarak sülüs ve nesih yazıda kendi estetik anlayışını ortaya koyabilmiştir. Mahmud Celâleddin Efendi'nin yazı sanatındaki farkı daha çok celi sülüs sahasında görülmektedir ki bu farkı anlamak için çağdaşı olan Mustafa Râkım Efendi'nin yazılarıyla kıyaslamak gerekmektedir.

Kaynakça

Alparslan, Ali, *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı*, İstanbul, İstanbul Fethi Derneği Yayınları, 1953.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Bruckhardt, Titus, *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, çev. Turan Koç, İstanbul, Klasik Yayınevi, 2013.

Çam, Nusret, *İslamda Sanat Sanatta İslam*, Ankara, Akçağ Yayınevi, 2016.

Derman, Uğur, “Hat Sanatında Türklerin Yeri”, *İslam Sanatında Türkler*, ed. bilinmiyor, İstanbul, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1976.

_____, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul, Akbank Yayınları, 2002.

Duran, Gülnur, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemâl, *Son Hattatlar*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1955.

Özsayiner, Zübeyde Cihan, “Mahmud Celâleddîn Efendi” maddesi, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler Kitabı* içinde, İstanbul, Eyüp Belediyesi Yayınları, 2003.

Qasim, Omar N., “Hattat Mahmud Celaleddin’in Hayatı, Talebeleri ve Ta-
kipçileri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2012.

Serin, Muhittin, *Hat Sanatımız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 1982.

_____, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 1999.

_____, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2003.

Sözen, Metin – Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitapevi, 2014.

Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli I-II*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981.

_____, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli Cilt III*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1989.

İnternet Kaynakçası

https://archive.org/details/McGillLibrary-rbhc_isl_arabic-calligraphy_026-19450

https://archive.org/details/McGillLibrary-rbhc_isl_arabic-calligraphy_027-19451

https://archive.org/details/McGillLibrary-rbhc_isl_arabic-calligraphy_028-19452

https://archive.org/details/McGillLibrary-rbhc_isl_arabic-calligraphy_030-1945

<https://www.ketebe.org/en/artwork/4553?ref=artist&id=671>

