



www.turkishstudies.net/religion

Turkish Studies - Comparative Religious Studies

eISSN: 2667-5544

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Consolation Panels in the Tradition of Islamic Calligraphy

Hat Sanatında Teselli Levhaları

Sümeýra Dursun*

Abstract: The development of calligraphy proceeded in parallel with the expansion and dissemination of Islam. As a consequence, the art of calligraphy was chiefly devoted to the transcription of religious texts, most notably verses of the Qur'an and Prophetic traditions (hadith). Beyond religious texts, however, calligraphers also engaged a wide range of literary forms, including aphorisms, poems, folk quatrains (mâni), proverbs, and rhymed sayings. Their inclusion reflected the understanding that calligraphy need not be confined to religious content alone, but could equally embody the words, ideas, and values that permeated everyday life. Composers, poets, and painters have likewise produced works that give voice to human emotion. Among the notable examples are Fausto Zonaro's paintings depicting Mehmed the Conqueror's entry into Istanbul and the conquest of the city, as well as a couplet by Namık Kemal that conveys a profound sense of social concern: "It is the sorrow of society; by God, my own troubles do not come to mind." In addition to conveying values through artistic expression, calligraphers also produced texts articulating emotional responses to events such as wars, earthquakes, and epidemics. Through these texts they held a mirror not only to their own emotional and intellectual worlds but also to the states of mind of their audience.

The inscriptions produced by calligraphers such as Necmeddin Okyay, İsmail Hakkı Altunbezer, and Hamid Aytaç indicate a deliberate effort to communicate ethical and spiritual teachings. This is evident in their use of expressions frequently encountered in everyday life, including "Be tolerant," "This too shall pass, O Hû," "Neither the moment nor the sorrow is everlasting," and "God suffices; all else is but desire." The production of these works was shaped by both social and individual circumstances. Through its close integration with daily life, calligraphy came to serve as a medium for counselling its audience toward patience and forbearance. This demonstrates that calligraphy is not limited to the materials of pen, paper, and ink, but constitutes an art form that conveys profound messages, addresses the viewer, and offers interpretive guidance. The present study aims to examine the thematic content and compositional experiments that reflect the influence of contemporary social structures upon the art of calligraphy.

Keywords: Islamic Calligraphy, Calligrapher, Psychology of Art, Consolation Panels.

Öz: Hat sanatının gelişmesi, İslâm dininin genişlemesi ve yayılmasıyla paralellik arz etmektedir. Dolayısıyla hat sanatının temel konusunu dini metinler oluşturmuştur. Bunların başında ayet ve hadis-i şerifler gelmektedir.

* Asst. Prof. Dr., Gümüşhane University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts

Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2076-9741>

sumeyradursun@gmail.com

Cite as / Atıf: Dursun, S. (2026). Consolation panels in the tradition of Islamic calligraphy / Hat sanatında teselli levhaları. *Turkish Studies-Comparative Religious Studies*, 21(Ö1), 775-816. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer]. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.95215>

Received/Geliş: 01 July/Temmuz 2026

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



Dini metinlerin dışında çeşitli veciz sözler, şiirler, mâniler, atasözleri ve tekerleme gibi metinleri de işlemişlerdir. Hattatlar, hat sanatının dini metinlerle sınırlı kalmayıp, hayatın içerisindeki söz ve düşüncelerin de yansıması olması maksadıyla bu ibareleri kullanmışlardır. Bestekârlar, şairler ve ressamalarda bir duyguya tercüman olma düşüncesiyle eserler vermiştir. Fausto Zonaro'nun Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a girişini ve İstanbul'un alınışını resmettiği eserleri ile Namık Kemal'in şikayet hissi uyandıran "toplumun hüznüdür, billahi kendi derdim aklıma gelmez" diyerek toplumsal dertlere yöneldiğini anlatan beyti bu örneklerden biridir.

Seçtiği metinlerde sanat yoluyla değerlerin aktarılmasının yanı sıra savaş, deprem, salgın hastalıklar gibi olayların sonucundan yola çıkarak duygularını ifade ettikleri metinler de bulunmaktadır. Yazdıkları ibarelerle hem kendi duygu ve düşünce dünyasına hem de muhatabının ruh haline ayna tutmuşlardır.

Necmeddin Okyay, İsmail Hakkı Altunbezer, Hamid Aytaç gibi hattatların yazdıkları "Hoş gör", "Bu da geçer yâ hû", "ne dem bâkî, ne gam bâkî", "Allah bes bâkî heves" gibi gündelik hayatın içinde de sıklıkla kullanılan ibarelerin insanlara mesaj vermek amacıyla yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu eserlerin oluşumunda toplumsal ve bireysel olayların etkisi olmuştur. Hat sanatının gündelik yaşamla bütünleşmesi sebebiyle muhatabına sabırlı ve hoşgörülü olmayı öğütlemek amacını da taşımaktadır. Bu sanatın kalem, kağıt ve mürekkepten ibaret olmadığını, içerdiği mânalar sebebiyle muhatabına derin mesajlar veren, izleyiciyle konuşan ve yol gösteren bir sanat olduğunun da göstergesidir. Bu çalışma, günümüzün toplumsal yapısının hat sanatına yansımasını içeren muhteva ve istif denemelerini ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Hattat, Teselli Levhaları, Sanat Psikolojisi

Structured Abstract:

Within the scholarly literature, the art of calligraphy is defined as “a spiritual geometry produced through corporeal instruments”. Building upon this understanding, the meaning conceived in the mind requires a material medium, namely, paper, ink, letters, and words, to attain tangible expression. Through letters, emotions and ideas articulate meanings that emerge within the realms of imagination, perception, and cognition. There exists a continuous reciprocal relationship between the artist and the socio-cultural environment in which they are nurtured. Just as the artist is influenced by his surroundings, so too are his surroundings subject to his influence.

The artist’s inner world is reflected in the script. The calligrapher’s state of mind, afflictions, emotional struggles, and spiritual maturity become manifest in the script. The qualities that inspire admiration in the script, such as its softness, firmness, ease, precision, grandeur, and dignity, are reflections of the artist’s own character and inner disposition. Consequently, calligraphy derives its aesthetic significance from the inner state of the artist. The psychological condition of the calligrapher affects both the material form of the script and its spiritual harmony.

The artist is inevitably shaped by the society in which they are nurtured. For this reason, their work serves as a mirror of the national and humanistic values, emotions, and modes of thought that characterise the cultural environment in which they were formed. The calligraphic works of Şeyh Hamdullah are therefore not merely the expression of his individual genius but also manifestations of the collective consciousness of his society and of a civilisation that sought perfection in every sphere of life.

Calligraphy is an art that invites not only reading but also contemplation. Human beings inhabit a world perceived through the senses, yet they also come to recognise, through the heart and spirit, the existence of unseen realms beyond sensory perception. Employing the materials of the visible world, calligraphy uses letters to open symbolic windows onto these invisible dimensions. Its experiences of building bridges toward the world of imagination appear and vanish within its compositions. The visual form of calligraphy and the meanings conveyed by the script complete one another. In Islamic aesthetics, calligraphy is understood as far more than the act of writing alone.

Artists have consistently incorporated the major historical events of their own eras into their works, addressing themes such as war, earthquakes, and pandemics. One such artist is Avni Lifij. A member of the alleged 1914 generation of painters, Lifij travelled to Europe to study painting but was compelled to return to the Ottoman Empire following the outbreak of the First World War. In the years that followed, he produced a series of portraits that monumentalised victory. Focusing predominantly on Mustafa Kemal, these portraits documented the evolution of his public image from one of several prominent generals to the founding father of the Turkish nation.

During the First World War, the Ottoman government encouraged artists to produce works in the service of art and propaganda. Many of the painters who had been sent abroad to receive formal artistic training, including Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, and Âdil Sami Yetik, were compelled to return home following the outbreak of the war. Although they had no prior experience in producing works of this nature, the state provided the necessary facilities, materials, and institutional support to enable them to create artworks in support of the national cause.

While some calligraphers, shaped by the Sufi tradition, devoted their pens exclusively to transcribing the Word of God, others turned to writing consolatory expressions used in everyday life, such as ‘takma kafana’ (Don’t take it to heart) and ‘bu da geçer yâ Hû’ (This too shall pass, O Hu).

Just as people find serenity through the modes (makams) of music, calligraphers likewise sought to console their viewers by inscribing affirmative expressions and arranging them into compositions. In these compositions, they also paid careful attention to the harmony between form and meaning through their choice of script. For instance, the ta’liq script, by virtue of its character and relative simplicity, conveys a sense of tranquillity, whereas the more forceful character of thuluth makes it particularly suitable for inscriptions of an admonitory or emphatic nature.

Alongside classical texts, expressions from everyday speech have also become the subject of calligraphic panels. The contemporary calligrapher Savaş Çevik interprets such works as a form of orientation shaped by the pressures generated by urban life.

Artists reflect events such as pandemics, war, and migration through their works, both in the creation of the work and in the selection of its textual content. Beyond this, the themes established by international events such as biennials, which shape artistic practice, influence not only the texts artists choose but also the techniques through which they communicate their works to the public.

Contemporary calligraphers have likewise incorporated social issues into their artistic practice. One such example is Mustafa Cemil Efe's work titled Refugee (Mülteci), in which he combines painting and calligraphy. Inspired by the hardships resulting from forced migration, the work reflects the artist's emotional response to the refugee crisis.

The adverse effects of the 1928 Alphabet Reform on calligraphy and the livelihoods of calligraphers led Halim Özyazıcı to seek an alternative means of sustenance. He purchased a plot of land with a two-storey vineyard house in Zeytinburnu's Tepebağ district and began growing grapes. After this date, Halim Efendi used a distinctive signature beneath his works that conveyed his emotional state, signing as Sâbikan hattat, hâlen bağban Mustafa Halim (formerly a calligrapher, currently a vineyard keeper, Mustafa Halim).

A further example of these spontaneously conceived expressions, created in an instant, is the inscription Boşver ya Hû (Never mind, O Hû) (Fig. 2), executed by the calligrapher Savaş Çevik in jali ta'liq script in his workshop as the product of a conversation. Much like the saying that "a cup of coffee is remembered for forty years", this work likewise serves as a lasting reminder, recalling that shared moment each time it is viewed. Similarly, at the conclusion of another conversation, the artist, almost assuming the role of a psychologist, wrote the phrase "kaygılanma" (do not worry) on a napkin. Here, the proverb "words fly away, writing remains" acquires tangible form, as the written message serves both as a consoling gift and as a lasting reminder of that encounter each time it is viewed (Fig. 3).

The inscription 'takma kafana' (don't take it to heart) shown in Figure 4 is composed in a mirrored (müsenna) arrangement to suggest multiplicity. Emerging from the solitude of an individual or the emotional state of someone weighed down by sadness, it embodies the wish to offer consolation through the reassurance that one is not alone. The celebrated couplet of Yavuz Sultan Selim, "Grieve not over your sorrow, nor take pride in your moment; neither the moment nor the sorrow endures," has likewise been written by numerous calligraphers (Fig. 1).

Keywords: Islamic calligraphy, calligrapher, psychology of art, consolation panels.

ملخص منظم:

في الأدبيات الأكاديمية، يُعرّف فن الخط بأنه «هندسة روحية تُنتج بواسطة أدوات مادية». وبناءً على هذا الفهم، فإن المعنى الذي يتشكل في الذهن يحتاج إلى وسيط مادي — أي الورق والحبر والحروف والكلمات — ليحظى بتعبير ملموس. فمن خلال الحروف، تعبر العواطف والأفكار عن المعاني التي تنبثق من عوالم الخيال والإدراك والإدراك المعرفي. توجد علاقة تبادلية مستمرة بين الفنان والبيئة الاجتماعية والثقافية التي نشأ فيها. فمثلما يتأثر الفنان بمحيطه، يتأثر محيطه بدوره بتأثيره.

ينعكس العالم الداخلي للفنان في الخط. فتتجلى الحالة الذهنية للخطاط، ومشاكله، وصراعاته العاطفية، ونضجه الروحي في الخط. إن الصفات التي تثير الإعجاب في الخط، مثل نعومته وثباته وسلاسته ودقته وعظمته ووقاره، هي انعكاسات لشخصية الفنان ومزاجه الداخلي وبالتالي، يستمد الخط أهميته الجمالية من الحالة الداخلية للفنان. تؤثر الحالة النفسية للخطاط على كل من الشكل المادي للخط وتناغمه الروحي.

لا مفر من أن يتأثر الفنان بالمجتمع الذي نشأ فيه. ولهذا السبب، فإن أعماله تعمل كمرآة تعكس القيم الوطنية والإنسانية، والعواطف وأنماط التفكير التي تميز البيئة الثقافية التي تشكلت فيها شخصيته. ولذلك، فإن الأعمال الخطية للشيخ حمد الله ليست مجرد تعبير عن عبقريته الفردية، بل هي أيضاً مظاهر للوعي الجماعي لمجتمعه ولحضارة سعت إلى الكمال في كل مجالات الحياة.

الخط فن لا يدعو إلى القراءة فحسب، بل إلى التأمل أيضاً. يعيش البشر في عالم يُدركونه من خلال الحواس، لكنهم يدركون أيضاً من خلال القلب والروح، وجود عوالم غير مرئية تتجاوز الإدراك الحسي. يستخدم فن الخط الحروف، مستعيناً بمواد العالم المرن، ليفتح نوافذ رمزية على هذه الأبعاد غير المرئية. وتظهر تجاربه في بناء الجسور نحو عالم الخيال وتختفي داخل تركيباته. ويكمل الشكل البصري للخط المعاني التي ينقلها النص بعضهما بعضاً. وفي الجماليات الإسلامية، يُفهم فن الخط على أنه أكثر بكثير من مجرد فعل الكتابة.

لطالما أدمج الفنانون الأحداث التاريخية الكبرى لعصورهم في أعمالهم، متناولين مواضيع مثل الحرب والزلازل والأوبئة. وأحد هؤلاء الفنانين هو أفني ليفيچ، كان ليفيچ، الذي يُنسب إلى جيل الرسامين المزعوم لعام 1914، قد سافر إلى أوروبا لدراسة الرسم، لكنه اضطر إلى العودة إلى الإمبراطورية العثمانية عقب اندلاع الحرب العالمية الأولى. وفي السنوات التي تلت ذلك، أنتج سلسلة من اللوحات الشخصية التي خلدت النصر. وركزت هذه اللوحات بشكل أساسي على مصطفى كمال، حيث وثقت تطور صورته العامة من مجرد جنرال بارز بين العديد من الجنرالات إلى الأب المؤسس للأمة التركية.

خلال الحرب العالمية الأولى، شجعت الحكومة العثمانية الفنانين على إنتاج أعمال تخدم الفن والدعاية. اضطر العديد من الرسامين الذين أرسلوا إلى الخارج لتلقي تدريب فني رسمي، ومنهم فيهما مان دوران وإبراهيم تشالي وعادل سامي يتيك، إلى العودة إلى الوطن عقب اندلاع الحرب. ورغم عدم امتلاكهم خبرة سابقة في إنتاج أعمال من هذا النوع، فقد وفرت الدولة المرافق والمواد والدعم المؤسسي اللازم لتمكينهم من إبداع أعمال فنية دعماً للقضية الوطنية.

وفي حين كرس بعض الخطاطين، المتأثرين بالتقاليد الصوفية، أقلامهم حصرياً لنسخ كلام الله، اتجه آخرون إلى كتابة عبارات مواساة تُستخدم في الحياة اليومية، مثل «تاكما كافانا» (لا تأخذ الأمر على محمل شخصي) و«بو دا جيسر يا هو» (هذا أيضاً سيمر، يا هو).

وكما يجد الناس السكينة من خلال المقامات الموسيقية، سعى الخطاطون بدورهم إلى مواساة مشاهديهم من خلال كتابة عبارات إيجابية وترتيبها في تراكيب فنية. وفي هذه التراكيب، أولوا اهتماماً دقيقاً بالتناغم بين الشكل والمعنى من خلال اختيارهم لنمط الخط. فعلى سبيل المثال، ينقل خط «التعليق»، بحكم طابعه وبساطته النسبية، إحساساً بالهدوء، في حين أن الطابع الأكثر قوة لخط «الثلاث» يجعله مناسباً بشكل خاص للنقوش ذات الطابع التحذيري أو التأكيد.

إلى جانب النصوص الكلاسيكية، أصبحت التعبيرات المستمدة من اللغة اليومية أيضاً موضوعاً للوحات الخطية. يفسر الخطاط المعاصر سافاش تشيفيك هذه الأعمال على أنها شكل من أشكال التوجه الذي تشكله الضغوط الناجمة عن الحياة الحضرية.

يعكس الفنانون أحياناً مثل الأوبئة والحرب والهجرة من خلال أعمالهم، سواء في عملية إنشاء العمل أو في اختيار محتواه النصي. علاوة على ذلك، فإن الموضوعات التي تحددها الأحداث الدولية مثل بيناليات، والتي تشكل الممارسة الفنية، لا تؤثر فقط على النصوص التي يختارها الفنانون، بل أيضاً على التقنيات التي ينقلون من خلالها أعمالهم إلى الجمهور.

كما أدمج الخطاطون المعاصرون القضايا الاجتماعية في ممارستهم الفنية. ومن الأمثلة على ذلك عمل مصطفى جميل إيفي بعنوان الذي يجمع فيه بين الرسم والخط. مستوحى من المصاعب الناجمة عن الهجرة القسرية، يعكس العمل رد الفعل العاطفي (Mülteci) «اللاجئ» للفنان تجاه أزمة اللاجئين.

دفعت الآثار السلبية لإصلاح الأبجدية عام 1928 على فن الخط وسبل عيش الخطاطين حليم أوزياريجي إلى البحث عن وسيلة بديلة لكسب الرزق. فقد اشترى قطعة أرض عليها منزل من طابقين في منطقة تيببباغ بزيينبورنو، وبدأ في زراعة العنب. ومنذ ذلك الحين، دأب حليم أفندي على استخدام توقيع مميز أسفل أعماله يعبر عن حالته العاطفية، حيث كان يقع بـ «سابيكان حاتات، هالين باغبان مصطفى حليم» (كان خطاطاً، وهو حالياً مزارع كروم، مصطفى حليم).

ومن الأمثلة الأخرى على هذه التعبيرات التي تولدت بشكل عفوي، والتي تم إنشاؤها في لحظة، النقش «بوشفير يا هو» (لا تهتم يا هو) (الشكل 2)، الذي نفذ الخطاط سافاش تشيفيك بخط «جالي تعليق» في ورشته كنتيجة لمحادثة. وكما يقول المثل «فنجان القهوة يُذكر لمدة أربعين عاماً»، فإن هذا العمل يُعدّ هو الآخر تذكيراً دائماً، يستحضر تلك اللحظة المشتركة في كل مرة يُنظر إليه. وبالمثل، في ختام محادثة (لا تلق) على منديل، هنا، يكتسب المثل القائل «الكلمات kaygılanma» أخرى، كتب الفنان، متقمصاً دوراً شبيهاً لدور عالم النفس، عبارة تطير، والكتابة تبقى» شكلاً ملموساً، حيث تُعد الرسالة المكتوبة هدية مريحة وتذكيراً دائماً لتلك المقابلة في كل مرة يُنظر إليها (الشكل 3).

النقش «تاكما كافانا» (لا تأخذ الأمر على محمل شخصي) الموضح في الشكل 4 مكتوب بترتيب معكوس (موسنا) للإشارة إلى التعددية. انطلاقاً من عزلة الفرد أو الحالة العاطفية لشخص يتقل كاهله الحزن، يجسد هذا النص الرغبة في تقديم العزاء من خلال طمأنة الشخص بأنه ليس وحده. كما كُتب البيت الشهير ليافور سلطان سليم، «لا تحزن على حزنك، ولا تفخر بلحظتك؛ فليس اللحظة ولا الحزن يدومان»، على يد العديد من الخطاطين (الشكل 1).

الكلمات المفتاحية: الخط الإسلامي، الخطاط، سيكولوجية الفن، لوحات العزاء

Résumé Structuré:

Dans la littérature savante, l'art de la calligraphie est défini comme « une géométrie spirituelle produite à l'aide d'instruments corporels ». Partant de cette conception, le sens conçu dans l'esprit nécessite un support matériel – à savoir le papier, l'encre, les lettres et les mots – pour trouver une expression tangible. À travers les lettres, les émotions et les idées articulent des significations qui émergent dans les domaines de l'imagination, de la perception et de la cognition. Il existe une relation réciproque et continue entre l'artiste et l'environnement socioculturel dans lequel il évolue. Tout comme l'artiste est influencé par son environnement, celui-ci est également soumis à son influence.

Le monde intérieur de l'artiste se reflète dans l'écriture. L'état d'esprit du calligraphe, ses tourments, ses luttes émotionnelles et sa maturité spirituelle se manifestent dans l'écriture. Les qualités qui suscitent

l'admiration dans l'écriture, telles que sa douceur, sa fermeté, son aisance, sa précision, sa grandeur et sa dignité, sont le reflet du caractère et de la disposition intérieure de l'artiste. Par conséquent, la calligraphie tire sa signification esthétique de l'état intérieur de l'artiste. L'état psychologique du calligraphe affecte à la fois la forme matérielle de l'écriture et son harmonie spirituelle.

L'artiste est inévitablement façonné par la société dans laquelle il a grandi. C'est pourquoi son œuvre sert de miroir aux valeurs nationales et humanistes, aux émotions et aux modes de pensée qui caractérisent l'environnement culturel dans lequel il s'est formé. Les œuvres calligraphiques de Şeyh Hamdullah ne sont donc pas seulement l'expression de son génie individuel, mais aussi les manifestations de la conscience collective de sa société et d'une civilisation qui recherchait la perfection dans tous les domaines de la vie.

La calligraphie est un art qui invite non seulement à la lecture, mais aussi à la contemplation. Les êtres humains habitent un monde perçu par les sens, mais ils en viennent également à reconnaître, par le cœur et l'esprit, l'existence de royaumes invisibles au-delà de la perception sensorielle. En se servant des matériaux du monde visible, la calligraphie utilise les lettres pour ouvrir des fenêtres symboliques sur ces dimensions invisibles. Ses tentatives de jeter des ponts vers le monde de l'imaginaire apparaissent et disparaissent au sein de ses compositions. La forme visuelle de la calligraphie et les significations véhiculées par l'écriture se complètent mutuellement. Dans l'esthétique islamique, la calligraphie est considérée comme bien plus qu'un simple acte d'écriture.

Les artistes ont toujours intégré les grands événements historiques de leur époque dans leurs œuvres, abordant des thèmes tels que la guerre, les tremblements de terre et les pandémies. Avni Lifij est l'un de ces artistes. Membre de la génération dite des peintres de 1914, Lifij s'était rendu en Europe pour étudier la peinture, mais fut contraint de retourner dans l'Empire ottoman après le déclenchement de la Première Guerre mondiale. Dans les années qui suivirent, il réalisa une série de portraits qui immortalisaient la victoire. Axés principalement sur Mustafa Kemal, ces portraits ont retracé l'évolution de son image publique, passant de celle d'un général parmi d'autres à celle de père fondateur de la nation turque.

Pendant la Première Guerre mondiale, le gouvernement ottoman a encouragé les artistes à produire des œuvres au service de l'art et de la propagande. De nombreux peintres qui avaient été envoyés à l'étranger pour suivre une formation artistique officielle, notamment Feyhaman Duran, İbrahim Çallı et Âdil Sami Yetik, furent contraints de rentrer chez eux après le déclenchement de la guerre. Bien qu'ils n'aient eu aucune expérience préalable dans la réalisation d'œuvres de cette nature, l'État leur fournit les installations, les matériaux et le soutien institutionnel nécessaires pour leur permettre de créer des œuvres d'art en faveur de la cause nationale.

Alors que certains calligraphes, imprégnés de la tradition soufie, consacraient exclusivement leur plume à la transcription de la Parole de Dieu, d'autres se tournaient vers l'écriture d'expressions réconfortantes utilisées dans la vie quotidienne, telles que « takma kafana » (Ne le prends pas à cœur) et « bu da geçer yâ Hû » (Cela aussi passera, ô Hu).

Tout comme les gens trouvent la sérénité à travers les modes (makams) de la musique, les calligraphes cherchaient eux aussi à consoler leurs spectateurs en inscrivant des expressions positives et en les agencant en compositions. Dans ces compositions, ils accordaient également une attention particulière à l'harmonie entre la forme et le sens à travers leur choix de police. Par exemple, l'écriture ta'liq, de par son caractère et sa relative simplicité, transmet un sentiment de tranquillité, tandis que le caractère plus énergique du thuluth la rend particulièrement adaptée aux inscriptions à caractère exhortatif ou emphatique.

Outre les textes classiques, des expressions issues du langage courant sont également devenues le sujet de panneaux calligraphiques. Le calligraphe contemporain Savaş Çevik interprète ces œuvres comme une forme d'orientation façonnée par les pressions générées par la vie urbaine.

Les artistes reflètent des événements tels que les pandémies, la guerre et les migrations à travers leurs œuvres, tant dans la création de celles-ci que dans le choix de leur contenu textuel. Au-delà de cela, les thèmes définis par des événements internationaux tels que les biennales, qui façonnent la pratique artistique, influencent non seulement les textes choisis par les artistes, mais aussi les techniques par lesquelles ils communiquent leurs œuvres au public.

Les calligraphes contemporains ont également intégré les questions sociales dans leur pratique artistique. L'œuvre de Mustafa Cemil Efe intitulée « Réfugié » (Mülteci), dans laquelle il allie peinture et calligraphie, en est un exemple. Inspirée par les épreuves liées à la migration forcée, cette œuvre reflète la réaction émotionnelle de l'artiste face à la crise des réfugiés.

Les répercussions négatives de la réforme de l'alphabet de 1928 sur la calligraphie et les moyens de subsistance des calligraphes ont conduit Halim Özyazıcı à rechercher un autre moyen de subsistance. Il a acheté un terrain avec une maison viticole à deux étages dans le quartier de Tepebağ, à Zeytinburnu, et s'est lancé dans la culture du raisin. À partir de cette date, Halim Efendi a apposé sous ses œuvres une signature distinctive qui traduisait son état d'esprit, en signant « Sâbikan hattat, hâlen bağban Mustafa Halim » (anciennement calligraphe, actuellement viticulteur, Mustafa Halim).

Un autre exemple de ces expressions spontanées, créées en un instant, est l'inscription « Boşver ya Hû » (Peu importe, ô Hû) (Fig. 2), réalisée par le calligraphe Savaş Çevik en écriture jali ta'liq dans son atelier, à la suite d'une conversation. Tout comme le dit le proverbe selon lequel « on se souvient d'une tasse de café pendant quarante ans », cette œuvre sert elle aussi de souvenir durable, rappelant ce moment partagé à chaque fois qu'on la contemple. De même, à l'issue d'une autre conversation, l'artiste, endossant presque le rôle d'un psychologue, a écrit la phrase « kaygılanma » (ne t'inquiète pas) sur une serviette en papier. Ici, le proverbe « les mots s'envolent, l'écriture demeure » prend une forme tangible, car le message écrit sert à la fois de cadeau réconfortant et de souvenir durable de cette rencontre chaque fois qu'on le contemple (Fig. 3).

L'inscription « takma kafana » (ne le prends pas à cœur) présentée à la figure 4 est composée selon une disposition en miroir (müsenna) pour suggérer la multiplicité. Issu de la solitude d'un individu ou de l'état émotionnel d'une personne accablée par la tristesse, il incarne le souhait d'offrir une consolation en rassurant sur le fait que l'on n'est pas seul. Le célèbre distique de Yavuz Sultan Selim, « Ne te lamente pas sur ton chagrin, ni ne tire fierté de ton moment de joie ; ni le moment ni le chagrin ne durent », a également été écrit par de nombreux calligraphes (fig. 1).

Mots-clés : calligraphie islamique, calligraphe, psychologie de l'art, panneaux de consolation.

Resumen Estructurado:

En la literatura académica, el arte de la caligrafía se define como «una geometría espiritual producida a través de instrumentos corporales». Partiendo de esta concepción, el significado concebido en la mente requiere un medio material —a saber, papel, tinta, letras y palabras— para alcanzar una expresión tangible. A través de las letras, las emociones y las ideas articulan significados que surgen en los ámbitos de la imaginación, la percepción y la cognición. Existe una relación recíproca y continua entre el artista y el entorno sociocultural en el que se forma. Del mismo modo que el artista se ve influido por su entorno, también este se ve influido por él.

El mundo interior del artista se refleja en la escritura. El estado de ánimo del calígrafo, sus aflicciones, sus conflictos emocionales y su madurez espiritual se manifiestan en la escritura. Las cualidades que despiertan admiración en la escritura, como su suavidad, firmeza, fluidez, precisión, grandeza y dignidad, son reflejos del propio carácter y la disposición interior del artista. En consecuencia, la caligrafía deriva su significado estético del estado interior del artista. La condición psicológica del calígrafo afecta tanto a la forma material de la escritura como a su armonía espiritual.

El artista está inevitablemente moldeado por la sociedad en la que se ha formado. Por esta razón, su obra sirve de espejo de los valores nacionales y humanísticos, las emociones y los modos de pensamiento que caracterizan el entorno cultural en el que se formó. Las obras caligráficas de Şeyh Hamdullah no son, por lo tanto, meramente la expresión de su genio individual, sino también manifestaciones de la conciencia colectiva de su sociedad y de una civilización que buscaba la perfección en todas las esferas de la vida.

La caligrafía es un arte que invita no solo a la lectura, sino también a la contemplación. Los seres humanos habitan un mundo percibido a través de los sentidos, pero también llegan a reconocer, a través del corazón y el espíritu, la existencia de reinos invisibles más allá de la percepción sensorial. Utilizando los materiales del mundo visible, la caligrafía emplea las letras para abrir ventanas simbólicas hacia estas dimensiones invisibles. Sus intentos de tender puentes hacia el mundo de la imaginación aparecen y

desaparecen en el seno de sus composiciones. La forma visual de la caligrafía y los significados que transmite la escritura se complementan mutuamente. En la estética islámica, la caligrafía se entiende como algo mucho más amplio que el mero acto de escribir.

Los artistas han incorporado sistemáticamente los principales acontecimientos históricos de sus propias épocas a sus obras, abordando temas como la guerra, los terremotos y las pandemias. Uno de estos artistas es Avni Lifij. Miembro de la denominada «generación de pintores de 1914», Lifij viajó a Europa para estudiar pintura, pero se vio obligado a regresar al Imperio Otomano tras el estallido de la Primera Guerra Mundial. En los años siguientes, realizó una serie de retratos que immortalizaban la victoria. Centrados principalmente en Mustafa Kemal, estos retratos documentaron la evolución de su imagen pública, desde uno de los muchos generales destacados hasta el padre fundador de la nación turca.

Durante la Primera Guerra Mundial, el Gobierno otomano animó a los artistas a producir obras al servicio del arte y la propaganda. Muchos de los pintores que habían sido enviados al extranjero para recibir formación artística reglada, entre ellos Feyhaman Duran, İbrahim Çallı y Âdil Sami Yetik, se vieron obligados a regresar a casa tras el estallido de la guerra. Aunque carecían de experiencia previa en la realización de obras de esta índole, el Estado les proporcionó las instalaciones, los materiales y el apoyo institucional necesarios para que pudieran crear obras de arte en apoyo de la causa nacional.

Mientras que algunos calígrafos, formados en la tradición sufi, dedicaban sus plumas exclusivamente a transcribir la Palabra de Dios, otros se decantaron por escribir expresiones consoladoras utilizadas en la vida cotidiana, como «takma kafana» (No te lo tomes a pecho) y «bu da geçer yâ Hû» (Esto también pasará, oh Hu).

Al igual que la gente encuentra serenidad a través de los modos (makams) de la música, los calígrafos buscaban también consolar a sus espectadores inscribiendo expresiones afirmativas y organizándolas en composiciones. En estas composiciones, prestaban asimismo especial atención a la armonía entre la forma y el significado a través de su elección de la escritura. Por ejemplo, la escritura ta'liq, en virtud de su carácter y relativa simplicidad, transmite una sensación de tranquilidad, mientras que el carácter más enérgico del thuluth la hace especialmente adecuada para inscripciones de carácter admonitorio o enfático.

Junto a los textos clásicos, las expresiones del lenguaje cotidiano también se han convertido en tema de los paneles caligráficos. El calígrafo contemporáneo Savaş Çevik interpreta estas obras como una forma de orientación moldeada por las presiones generadas por la vida urbana.

Los artistas reflejan acontecimientos como las pandemias, la guerra y la migración a través de sus obras, tanto en la creación de la misma como en la selección de su contenido textual. Más allá de esto, los temas marcados por eventos internacionales como las bienales, que dan forma a la práctica artística, influyen no solo en los textos que eligen los artistas, sino también en las técnicas mediante las cuales comunican sus obras al público.

Los calígrafos contemporáneos también han incorporado cuestiones sociales a su práctica artística. Un ejemplo de ello es la obra de Mustafa Cemil Efe titulada «Refugiado» (Mülteci), en la que combina la pintura y la caligrafía. Inspirada en las penurias derivadas de la migración forzosa, la obra refleja la respuesta emocional del artista ante la crisis de los refugiados.

Los efectos adversos de la reforma del alfabeto de 1928 sobre la caligrafía y los medios de vida de los calígrafos llevaron a Halim Özyazıcı a buscar una forma alternativa de ganarse la vida. Adquirió una parcela de tierra con una casa de dos plantas en un viñedo, situada en el barrio de Tepebağ, en Zeytinburnu, y comenzó a cultivar uvas. A partir de entonces, Halim Efendi utilizó una firma distintiva al pie de sus obras que transmitía su estado emocional, firmando como «Sâbikan hattat, hâlen bağban Mustafa Halim» (antes calígrafo, actualmente viticultor, Mustafa Halim).

Otro ejemplo de estas expresiones concebidas de forma espontánea, creadas en un instante, es la inscripción «Boşver ya Hû» (No importa, oh Hû) (Fig. 2), realizada por el calígrafo Savaş Çevik en escritura jali ta'liq en su taller como resultado de una conversación. Al igual que reza el dicho de que «una taza de café se recuerda durante cuarenta años», esta obra sirve igualmente como un recuerdo duradero, evocando ese momento compartido cada vez que se contempla. Del mismo modo, al término de otra conversación, el artista, casi asumiendo el papel de un psicólogo, escribió la frase «kaygılanma» (no te preocupes) en una servilleta. Aquí, el proverbio «las palabras se esfuman, la escritura permanece» adquiere una forma tangible, ya que el

mensaje escrito sirve tanto de regalo consolador como de recuerdo duradero de ese encuentro cada vez que se contempla (Fig. 3).

La inscripción «takma kafana» (no te lo tomes a pecho) que se muestra en la figura 4 está compuesta en una disposición especular (müsenna) para sugerir multiplicidad. Surgida de la soledad de un individuo o del estado emocional de alguien abrumado por la tristeza, encarna el deseo de ofrecer consuelo a través de la seguridad de que uno no está solo. El célebre pareado de Yavuz Sultan Selim, «No te aflijas por tu pena, ni te enorgullezcas de tu momento; ni el momento ni la pena perduran», ha sido igualmente escrito por numerosos calígrafos (Fig. 1).

Palabras clave: caligrafía islámica, calígrafo, psicología del arte, paneles de consuelo.

结构化摘要:

在学术文献中，书法艺术被定义为“通过实体工具产生的灵性几何”。基于这一理解，心中构想的意义需要借助物质媒介——即纸、墨、字和词——才能得以具体呈现。通过文字，情感与思想将想象、感知和认知领域中涌现的意义加以表达。艺术家与其所成长的社会文化环境之间存在着一种持续的相互关系。正如艺术家受到周围环境的影响，他的周围环境同样也受到他的影响。

艺术家的内心世界体现在书法之中。书法家的心境、烦恼、情感挣扎以及精神成熟度都通过书法得以展现。书法中令人赞叹的特质——如柔和、刚劲、从容、精准、恢弘与庄重——皆是艺术家自身品格与内在气质的映射。因此，书法的审美价值源于艺术家的内心状态。书法家的心理状态既影响着字形的物质形态，也影响着其精神上的和谐统一。

艺术家不可避免地受到其成长社会的塑造。正因如此，他们的作品成为其成长文化环境中具有代表性的民族与人文价值观、情感及思维方式的镜子。因此，谢赫·哈姆杜拉的书法作品不仅是他个人天才的表达，也是其所处社会集体意识的体现，更是那个在生活各个领域追求完美之文明的体现。

书法是一门不仅邀请人们阅读，更邀请人们沉思的艺术。人类生活在一个通过感官感知的世界中，但他们也通过心灵与精神，认识到感官知觉之外还存在着不可见的世界。书法运用可见世界的材料，通过文字为这些不可见的维度开启象征性的窗口。它在作品中构建通向想象世界的桥梁，这种体验在构图中若隐若现。书法的视觉形式与文字所传达的意义相辅相成。在伊斯兰美学中，书法被理解为远不止于单纯的书写行为。

艺术家们一直将各自时代的重要历史事件融入作品，探讨战争、地震和瘟疫等主题。阿夫尼·利菲杰便是其中一位。作为所谓“1914 年一代”画家的成员，利菲杰曾赴欧洲学习绘画，但在第一次世界大战爆发后被迫返回奥斯曼帝国。在随后的几年里，他创作了一系列将胜利永恒化的肖像画。这些肖像画主要以穆斯塔法·凯末尔为对象，记录了他的公众形象如何从众多杰出将领之一，演变为土耳其民族的开国元勋。

第一次世界大战期间，奥斯曼政府鼓励艺术家创作既服务于艺术又兼具宣传功能的作品。许多曾被派往国外接受正规艺术培训的画家，包括费哈曼·杜兰、易卜拉欣·查利和阿迪尔·萨米·耶蒂克，都在战争爆发后被迫回国。尽管他们此前没有创作此类作品的经验，但国家提供了必要的设施、材料和制度支持，使他们能够创作支持国家事业的艺术作品。

一些受苏菲传统熏陶的书法家将笔墨专用于誊写真主的圣言，而另一些则转向书写日常生活中用于抚慰人心的短语，例如“takma kafana”（别放在心上）和“bu da geçer yâ Hû”（这一切终将过去，哦，胡）。

正如人们通过音乐的调式（makams）获得宁静一样，书法家们也试图通过书写积极向上的语句并将其编排成作品来抚慰观众。在这些作品中，他们还通过字体的选择，精心关注形式与内涵之

间的和谐统一。例如，塔利克体 (ta'liq) 凭借其特有的风格和相对简洁的笔画，能传递一种宁静感；而苏鲁斯体 (thuluth) 更具力量感的笔触，则使其特别适合用于具有告诫或强调性质的题词。

除了古典文本外，日常口语中的表达也成为了书法作品的题材。当代书法家萨瓦什·切维克 (Savaş Çevik) 将此类作品解读为一种由城市生活压力所塑造的定位形式。

艺术家们通过作品——无论是创作过程还是文本内容的选择——来反映疫情、战争和移民等事件。除此之外，诸如双年展等国际活动确立的主题不仅塑造着艺术实践，还影响着艺术家选择的文本，以及他们向公众传达作品所采用的技术手段。

当代书法家同样将社会议题融入了他们的艺术实践中。穆斯塔法·杰米尔·埃费 (Mustafa Cemil Efe) 题为《难民》 (Mülteci) 的作品便是其中一例，他在其中融合了绘画与书法。受被迫迁移所带来的艰辛启发，该作品反映了艺术家对难民危机的情感回应。

1928 年字母改革对书法及书法家生计造成的负面影响，促使哈利姆·奥兹亚齐奇 (Halim Özyazıcı) 寻求另一种谋生手段。他在泽廷布尔努的泰佩巴格区购置了一块带有两层葡萄园小屋的土地，开始种植葡萄。自此之后，哈利姆·埃芬迪在作品下方使用了一种独特的署名方式表达自己的情感状态，署名为“Sâbikan hattat, hâlen bağban Mustafa Halim” (曾为书法家，现为葡萄园主，穆斯塔法·哈利姆)。

这类即兴创作、瞬间成型的表达还有另一个例子，即书法家萨瓦什·切维克 (Savaş Çevik) 在其工作室中，受一次谈话启发，用贾利·塔利克体 (jali ta'liq) 书写的题词“Boşver ya Hû” (别在意了，哦，胡) (图 2)。正如那句谚语所言“一杯咖啡令人铭记四十年”，这件作品同样具有持久的纪念意义，每当被观赏时，都会让人回想起那段共处的时光。同样，在另一次交谈结束时，艺术家几乎扮演起心理学家的角色，在餐巾纸上写下了“kaygılanma” (别担心) 这句话。在此，“言语消散，文字长存”这句谚语获得了具体的形态——这则文字信息既是一份慰藉之礼，又在每次被凝视时，成为那次相遇的永恒印记 (图 3)。

图 4 中所示的“takma kafana” (别放在心上) 题词采用镜像 (müsenna) 布局，以暗示多重性。这种文字既源于个人的孤独，也源于被悲伤压垮之人的情感状态，它体现了通过“你并不孤单”这一保证来给予慰藉的愿望。亚武兹·苏丹·塞利姆那句著名的对联——“莫为悲伤而忧，亦莫为当下的荣光而自傲；既非当下，亦非悲伤，皆非永恒”——同样被众多书法家书写过 (图 1)。

关键词：伊斯兰书法、书法家、艺术心理学、慰藉题板。

Структурированное Резюме:

В научной литературе искусство каллиграфии определяется как «духовная геометрия, создаваемая с помощью материальных инструментов». Исходя из этого понимания, смысл, зародившийся в сознании, нуждается в материальном носителе — а именно в бумаге, чернилах, буквах и словах — для того, чтобы обрести осязаемое воплощение. Посредством букв эмоции и идеи выражают смыслы, возникающие в сферах воображения, восприятия и познания. Между художником и социокультурной средой, в которой он формируется, существует непрерывная взаимная связь. Так же, как художник находится под влиянием своего окружения, так и его окружение подвергается его влиянию.

Внутренний мир художника находит отражение в почерке. Душевное состояние каллиграфа, его страдания, эмоциональные переживания и духовная зрелость проявляются в почерке. Качества, вызывающие восхищение в почерке, такие как мягкость, твёрдость, лёгкость, точность, величие и достоинство, являются отражением характера и внутреннего склада самого художника. Следовательно, каллиграфия черпает своё эстетическое значение из внутреннего состояния художника.

Психологическое состояние каллиграфа влияет как на материальную форму почерка, так и на его духовную гармонию.

Художник неизбежно формируется под влиянием общества, в котором он воспитывается. По этой причине его творчество служит зеркалом национальных и гуманистических ценностей, эмоций и способов мышления, характерных для культурной среды, в которой он сформировался. Таким образом, каллиграфические произведения Шейха Хамдуллаха являются не только выражением его индивидуального гения, но и проявлением коллективного сознания его общества и цивилизации, стремившейся к совершенству во всех сферах жизни.

Каллиграфия — это искусство, которое приглашает не только к чтению, но и к созерцанию. Люди живут в мире, воспринимаемом через чувства, но при этом они также начинают осознать через сердце и дух существование невидимых миров, лежащих за пределами чувственного восприятия. Используя материалы видимого мира, каллиграфия с помощью букв открывает символические окна в эти невидимые измерения. Её попытки навести мосты к миру воображения появляются и исчезают в рамках её композиций. Визуальная форма каллиграфии и смыслы, передаваемые почерком, дополняют друг друга. В исламской эстетике каллиграфия понимается как нечто гораздо большее, чем просто акт письма.

Художники неизменно включали в свои произведения важнейшие исторические события своей эпохи, затрагивая такие темы, как война, землетрясения и пандемии. Одним из таких художников является Авни Лифидж. Лифидж, относящийся к так называемому «поколению художников 1914 года», отправился в Европу для изучения живописи, но был вынужден вернуться в Османскую империю после начала Первой мировой войны. В последующие годы он создал серию портретов, увековечивающих победу. Эти портреты, посвящённые преимущественно Мустафе Кемалю, запечатлели эволюцию его публичного образа от одного из нескольких выдающихся генералов до отца-основателя турецкой нации.

Во время Первой мировой войны османское правительство поощряло художников создавать произведения на службе искусства и пропаганды. Многие художники, отправленные за границу для получения формального художественного образования, в том числе Фейхаман Дуран, Ибрагим Чаллы и Адил Сами Йетик, были вынуждены вернуться на родину после начала войны. Хотя у них не было предыдущего опыта создания произведений такого рода, государство предоставило им необходимые условия, материалы и институциональную поддержку, чтобы они могли создавать произведения в поддержку национального дела.

В то время как одни каллиграфы, воспитанные в суфийской традиции, посвящали свои перья исключительно переписке Слова Божьего, другие обращались к написанию утешительных выражений, используемых в повседневной жизни, таких как «такма кафана» («Не принимай это близко к сердцу») и «бу да гечер я Ху» («И это пройдет, о Ху»).

Подобно тому, как люди обретают душевное спокойствие благодаря музыкальным ладам (макам), каллиграфы также стремились утешить своих зрителей, выписывая ободряющие выражения и объединяя их в композиции. В этих композициях они также уделяли пристальное внимание гармонии между формой и смыслом посредством выбора шрифта. Например, шрифт «талик» благодаря своему характеру и относительной простоте передает ощущение спокойствия, тогда как более выразительный характер шрифта «тулут» делает его особенно подходящим для надписей поучительного или подчеркивающего характера.

Наряду с классическими текстами предметом каллиграфических панно стали и выражения из повседневной речи. Современный каллиграф Саваш Чевик интерпретирует такие работы как форму ориентации, сформированную под давлением городской жизни.

Художники отражают в своих работах такие события, как пандемии, войны и миграция, как на этапе создания произведения, так и при выборе его текстового содержания. Помимо этого, темы, задаваемые международными мероприятиями, такими как биеннале, которые формируют художественную практику, влияют не только на тексты, которые выбирают художники, но и на приемы, с помощью которых они доносят свои работы до публики.

Современные каллиграфы также включили социальные проблемы в свою художественную практику. Одним из таких примеров является работа Мустафы Джемиля Эфе под названием «Беженец» (Mülteci), в которой он сочетает живопись и каллиграфию. Вдохновленная трудностями, вызванными вынужденной миграцией, эта работа отражает эмоциональную реакцию художника на кризис беженцев.

Негативные последствия реформы алфавита 1928 года для каллиграфии и средств к существованию каллиграфов заставили Халима Оязичи искать альтернативный источник дохода. Он приобрел участок земли с двухэтажным домом на винограднике в районе Тепебаг в Зейтинбурну и начал выращивать виноград. С этого момента Халим Эфенди стал ставить под своими работами характерную подпись, отражавшую его эмоциональное состояние: «Саби́кан хатта́т, хале́н ба́гбан Муста́фа Хали́м» (ранее каллиграф, ныне виноградарь Мустафа Халим).

Еще одним примером таких спонтанно задуманных выражений, созданных в мгновение ока, является надпись «Бошвер я Ху» («Не беспокойся, о Ху») (рис. 2), выполненная каллиграфом Савашем Чевиком шрифтом «джали-тали́к» в его мастерской в результате беседы. Подобно поговорке «чашка кофе запоминается на сорок лет», эта работа также служит вечным напоминанием, возвращая в память тот общий момент каждый раз, когда на неё смотрят. Точно так же в конце другого разговора художник, словно взяв на себя роль психолога, написал на салфетке фразу «каугу́ланма» («не беспокойся»). Здесь пословица «слова улетают, а написанное остаётся» обретает осязаемую форму, поскольку написанное послание служит одновременно утешительным подарком и вечным напоминанием о той встрече каждый раз, когда на него смотрят (рис. 3).

Надпись «такма ка́фана» (не принимай близко к сердцу), показанная на рисунке 4, составлена в зеркальном (мюсенна) расположении, чтобы *suggestire* множественность. Возникая из одиночества человека или эмоционального состояния того, кого гнетет печаль, она воплощает желание предложить утешение через заверение в том, что человек не одинок. Знаменитый двести́шие Яву́за Султа́на Сели́ма «Не скорби о своей печали и не гордись своим мгновением; ни мгновение, ни печаль не вечны» также было написано многими каллиграфами (рис. 1).

Ключевые слова: исламская каллиграфия, каллиграф, психология искусства, панно утешения.

संरचित सारांशः

विद्वान् लेखन में, सुलेख की कला को "भौतिक उपकरणों के माध्यम से उत्पन्न एक आध्यात्मिक ज्यामिति" के रूप में परिभाषित किया गया है। इस समझ के आधार पर, मन में कल्पित अर्थ को मूर्त अभिव्यक्ति प्राप्त करने के लिए एक भौतिक माध्यम, अर्थात् कागज, स्याही, अक्षरों और शब्दों की आवश्यकता होती है। अक्षरों के माध्यम से, भावनाएं और विचार ऐसे अर्थों को व्यक्त करते हैं जो कल्पना, धारणा और बोध के दायरे में उभरते हैं। कलाकार और उस सामाजिक-सांस्कृतिक वातावरण के बीच एक निरंतर पारस्परिक संबंध होता है जिसमें उनका पोषण होता है। जिस प्रकार कलाकार अपने परिवेश से प्रभावित होता है, उसी प्रकार उसका परिवेश भी उसके प्रभाव के अधीन होता है।

कलाकार की आंतरिक दुनिया लिखावट में परिलक्षित होती है। सुलेखक की मानसिक स्थिति, कष्ट, भावनात्मक संघर्ष और आध्यात्मिक परिपक्वता लिखावट में प्रकट होती है।

लिपि में प्रशंसा को प्रेरित करने वाले गुण, जैसे कि इसकी कोमलता, दृढ़ता, सहजता, सटीकता, भव्यता और गरिमा, कलाकार के अपने चरित्र और आंतरिक स्वभाव का प्रतिबिंब हैं। परिणामस्वरूप, सुलेख अपनी सौंदर्यपूर्ण महत्ता कलाकार की आंतरिक अवस्था से प्राप्त करता है। सुलेखक की मनोवैज्ञानिक स्थिति लिपि के भौतिक स्वरूप और उसकी आध्यात्मिक सामंजस्यता, दोनों को प्रभावित करती है।

कलाकार अनिवार्य रूप से उस समाज से आकार लेता है जिसमें उसका पालन-पोषण होता है। इस कारण से, उनका काम उन राष्ट्रीय और मानवतावादी मूल्यों, भावनाओं और विचारधाराओं का दर्पण बन जाता है जो उस सांस्कृतिक वातावरण की विशेषता हैं जिसमें वे विकसित हुए थे। इसलिए शेख हमदउल्लाह की सुलेख कलाकृतियाँ केवल उनकी व्यक्तिगत प्रतिभा की अभिव्यक्ति ही नहीं हैं, बल्कि उनके समाज की सामूहिक चेतना और एक ऐसी सभ्यता की अभिव्यक्तियाँ भी हैं जिसने जीवन के हर क्षेत्र में पूर्णता की खोज की।

सुलेखन एक ऐसी कला है जो न केवल पढ़ने बल्कि चिंतन करने के लिए भी आमंत्रित करती है। मनुष्य इंद्रियों के माध्यम से महसूस की जाने वाली दुनिया में रहते हैं, फिर भी वे हृदय और आत्मा के माध्यम से, इंद्रियात्मक धारणा से परे अदृश्य क्षेत्रों के अस्तित्व को भी पहचानते हैं। दृश्यमान दुनिया की सामग्रियों का उपयोग करते हुए, सुलेख इन अदृश्य आयामों पर प्रतीकात्मक खिड़कियाँ खोलने के लिए अक्षरों का उपयोग करता है। कल्पना की दुनिया की ओर सेतु बनाने के इसके अनुभव इसकी रचनाओं के भीतर प्रकट होते हैं और गायब हो जाते हैं। सुलेख का दृश्य रूप और लिपि द्वारा व्यक्त किए गए अर्थ एक-दूसरे को पूरा करते हैं। इस्लामी सौंदर्यशास्त्र में, सुलेख को केवल लिखने के कार्य से कहीं अधिक समझा जाता है।

कलाकारों ने लगातार अपने युग की प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं को अपने कार्यों में शामिल किया है, जिसमें युद्ध, भूकंप और महामारियों जैसे विषयों को संबोधित किया गया है। ऐसा ही एक कलाकार अवनी लिफ़िज़ हैं। कथित 1914 की चित्रकारों की पीढ़ी के सदस्य, लिफ़िज़ ने चित्रकला का अध्ययन करने के लिए यूरोप की यात्रा की, लेकिन प्रथम विश्व युद्ध के छिड़ने के बाद उन्हें ऑटोमन साम्राज्य लौटने के लिए मजबूर होना पड़ा। इसके बाद के वर्षों में, उन्होंने चित्रों की एक श्रृंखला बनाई जिसने विजय को भव्यता प्रदान की।

मुख्य रूप से मुस्तफा केमाल पर केंद्रित, इन चित्रों ने उनकी सार्वजनिक छवि के विकास को कई प्रमुख जनरलों में से एक से तुर्की राष्ट्र के संस्थापक पिता के रूप में दर्ज किया।

प्रथम विश्व युद्ध के दौरान, ओटोमन सरकार ने कलाकारों को कला और प्रचार की सेवा में कार्य करने के लिए प्रोत्साहित किया।

औपचारिक कलात्मक प्रशिक्षण प्राप्त करने के लिए विदेश भेजे गए कई चित्रकार, जिनमें फेयहमन दुरां, इब्राहिम चल्ली और आदिल सामी येतिक शामिल थे, युद्ध छिड़ने के बाद घर लौटने के लिए मजबूर हो गए। यद्यपि उन्हें इस प्रकार के कार्यों को करने का कोई पूर्व अनुभव नहीं था, फिर भी राज्य ने उन्हें राष्ट्रीय उद्देश्य के समर्थन में कलाकृतियाँ बनाने में सक्षम बनाने के लिए आवश्यक सुविधाएं, सामग्री और संस्थागत समर्थन प्रदान किया।

जहाँ कुछ सुलेखकों ने, जो सूफी परंपरा से प्रभावित थे, अपने कलम को विशेष रूप से ईश्वर के वचन को लिखने के लिए समर्पित कर दिया, वहीं अन्य ने दैनिक जीवन में उपयोग होने वाले सांत्वना देने वाले भाव लिखना शुरू कर दिया, जैसे 'तकमा काफ़ना' (दिल पर मत लो) और 'बु दा गेचर या हु' (यह भी गुज़र जाएगा, हे हु)।

जिस तरह लोग संगीत के माध्यमों (मकाम) से शांति पाते हैं, उसी तरह सुलेखकों ने भी सकारात्मक अभिव्यक्तियों को लिखकर और उन्हें रचनाओं में व्यवस्थित करके अपने दर्शकों को सांत्वना देने का प्रयास किया। इन रचनाओं में, उन्होंने अपनी लिपि के चुनाव के माध्यम से रूप और अर्थ के बीच सामंजस्य पर भी सावधानीपूर्वक ध्यान दिया। उदाहरण के लिए, ता'लीक लिपि, अपने स्वभाव और सापेक्ष सरलता के कारण, शांति की भावना व्यक्त करती है, जबकि थुलुथ के अधिक प्रभावशाली स्वभाव के कारण यह अनुशासनात्मक या जोरदार प्रकृति की शिलालेखों के लिए विशेष रूप से उपयुक्त है।

शास्त्रीय ग्रंथों के साथ-साथ, रोजमर्रा की बोलचाल के भाव भी सुलेख पैनलों का विषय बन गए हैं। समकालीन सुलेखक सावास चेविक ऐसे कार्यों को शहरी जीवन से उत्पन्न दबावों द्वारा आकारित अभिविन्यास के एक रूप के रूप में व्याख्यायित करते हैं।

कलाकार महामारियों, युद्ध और प्रवासन जैसे घटनाओं को अपने कार्यों के माध्यम से दर्शाते हैं, जिसमें न केवल कार्य की रचना बल्कि उसके पाठ्य सामग्री का चयन भी शामिल है। इसके अलावा, द्विवार्षिकी जैसे अंतर्राष्ट्रीय आयोजनों द्वारा स्थापित विषय, जो कलात्मक अभ्यास को आकार देते हैं, न केवल उन पाठों को प्रभावित करते हैं जिन्हें कलाकार चुनते हैं, बल्कि उन तकनीकों को भी प्रभावित करते हैं जिनके माध्यम से वे अपने कार्यों को जनता तक पहुँचाते हैं।

समकालीन सुलेखकों ने भी इसी तरह अपने कलात्मक अभ्यास में सामाजिक मुद्दों को शामिल किया है। ऐसा ही एक उदाहरण मुस्तफा सेमिल एफे का 'रिफ्यूजी' (मूलेसी) शीर्षक वाला काम है, जिसमें उन्होंने पेंटिंग और सुलेख को संयोजित किया है। जबरन प्रवासन से उत्पन्न कठिनाइयों से प्रेरित, यह काम शरणार्थी संकट पर कलाकार की भावनात्मक प्रतिक्रिया को दर्शाता है।

सुलेख और सुलेखकों की आजीविका पर 1928 के वर्णमाला सुधार के प्रतिकूल प्रभावों ने हलीम ओज़याज़ीसी को आजीविका का एक वैकल्पिक साधन खोजने के लिए प्रेरित किया।

उन्होंने ज़ेतिनबर्नू के तेपेबाग़ जिले में दो मंजिला अंगूर के बाग़ वाले घर के साथ एक ज़मीन का टुकड़ा खरीदा और अंगूर उगाना शुरू कर दिया। इस तारीख के बाद, हलीम एफ़ेन्दी ने अपने कार्यों के नीचे एक विशिष्ट हस्ताक्षर का उपयोग किया जो उनकी भावनात्मक स्थिति को दर्शाता था, और वे साबिकन हत्तात, हालन बाग़बान मुस्तफ़ा हलीम (पहले एक सुलेखक, वर्तमान में एक अंगूर के बाग़ का रखवाला, मुस्तफ़ा हलीम) के रूप में हस्ताक्षर करते थे।

क्षण भर में रची गई, इन सहज अभिव्यक्तियों का एक और उदाहरण बोशवेर या हु (कोई बात नहीं, हे हु) (चित्र 2) नामक शिलालेख है, जिसे सुलेखक savaश चेविक ने अपनी कार्यशाला में एक बातचीत के परिणामस्वरूप जली ता'लीक़ लिपि में लिखा था। जिस तरह कहावत है कि "एक कप कॉफ़ी चालीस साल तक याद रहती है", उसी तरह यह कृति भी एक स्थायी अनुस्मारक के रूप में काम करती है, जो हर बार देखे जाने पर उस साझा क्षण को याद दिलाती है। इसी तरह, एक और बातचीत के अंत में, कलाकार ने, लगभग एक मनोवैज्ञानिक की भूमिका निभाते हुए, एक नैपकिन पर "kaygılanma" (चिंता मत करो) शब्द लिखा।

यहाँ, कहावत "कही-सुनी बात उड़ जाती है, लिखा-लिखी बनी रहती है" मूर्त रूप लेती है, क्योंकि लिखा हुआ संदेश एक सांत्वना देने वाले उपहार और एक स्थायी अनुस्मारक, दोनों का काम करता है, जो हर बार देखने पर उस मुलाकात की याद दिलाता है (चित्र 3)।

चित्र 4 में दिखाया गया शिलालेख 'तकमा काफ़ाना' (मन पर मत लो) बहुलता का सुझाव देने के लिए एक दर्पण-प्रतिबिंबित (म्युसेत्रा) व्यवस्था में रचा गया है।

यह किसी व्यक्ति के एकांत या दुःख से दबे किसी व्यक्ति की भावनात्मक स्थिति से उत्पन्न होता है, और यह इस आश्वासन के माध्यम से सांत्वना देने की इच्छा को दर्शाता है कि कोई अकेला नहीं है। यवुज़ सुल्तान सलीम की प्रसिद्ध दोहे, "अपने दुःख पर शोक मत करो, न ही अपने पल पर गर्व करो; न तो वह पल स्थायी है और न ही दुःख," को भी कई सुलेखकारों द्वारा लिखा गया है (चित्र 1)।

कीवर्ड: इस्लामी सुलेख, सुलेखक, कला का मनोविज्ञान, सांत्वना पैनल।

Yapılandırılmış Özet:

Hat sanatı, İslâm dininin yayılışıyla yakın bir paralellik içinde gelişmiş ve temel konusunu ağırlıklı olarak dinî kaynaklardan, başta âyetler ve hadis-i şeriflerden almıştır. Bununla birlikte hattatlar yalnızca dinî metinlerle yetinmemiş; veciz sözleri, şiirleri, mânileri, atasözlerini ve tekerlemeleri de işleyerek hat sanatının gündelik hayatın içindeki söz, düşünce ve değerlere de tercüman olabileceği anlayışını yansıtmışlardır. Bu çalışma, söz konusu geleneğin şimdiye dek yeterince ele alınmamış bir boyutunu; muhtevası itibarıyla muhatabını teselli etmeyi, ona moral ve destek vermeyi amaçlayan hat eserlerini incelemektedir. Anlam ve işlev bakımından bu eserler "Teselli Levhaları" olarak adlandırılmaktadır.

Araştırmanın amacı, hat sanatının içinde bulunduğu dönemin toplumsal yapısını ve yaşanmışlıklarını yansıttığı muhteva ile istif denemelerini tespit etmek ve yorumlamaktır. Yöntem olarak nitel ve betimsel bir yaklaşım benimsenmiştir. Veriler özel koleksiyonlardan, sergi materyallerinden ve açık erişim kaynaklarından elde edilmiş; seçilen levhalar metin muhtevası, yazı çeşidi ve istif düzeni açısından çözümlenmiştir. Çözümleme, hat sanatının "cismânî aletlerle meydana getirilen ruhânî bir hendese" şeklindeki klasik tarifinden hareketle, sanatkarın iç dünyasının yazıya aksettici kabulüne dayanır: Hattatın ruh hâli, ıstırapları ve kemâli; yazıdaki yumuşaklık, sertlik, azamet ve vakar gibi değerlerde görünür hâle gelir ve eser estetik değerini sanatçının ruh hâline göre kazanır.

Çalışma iki temel eksen etrafında kurgulanmıştır. Birinci eksen olan toplumsal olayların sanata yansımaları, hat sanatını savaş, deprem, salgın ve göç gibi olaylara verilen sanatsal tepkilerin daha geniş alanı içinde konumlandırır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Osmanlı Devleti'nin, aralarında Avni Lifij, Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı gibi 1914 Kuşağı sanatçılarından da bulunduğu ressamları vatan lehine eser üretmeye teşvik edilişi ile Şişli Atölyesi'nde üretilen büyük boy savaş resimlerinin millî şuurun oluşumuna katkısı ele alınır. Ayrıca bienal gibi uluslararası etkinliklerin, sanatçıların hem seçtikleri metinleri hem de bunları sundukları teknikleri biçimlendirdiği vurgulanır.

İkinci eksen olan hattın psikolojisi, Mahmud Bedreddin Yazır'ın yazıların aktif ve pasif rolüne dair ayırımıyla hareket eder ve yazı çeşidi ile duygu değeri arasındaki uyumu—ta'lik hattının sükûneti ile sülüs

hattının daha ikaz edici ve vurgulayıcı karakteri—göz önünde bulundurulur. Bu çerçevede, Sami Efendi'nin Sultan II. Abdülhamid'in isteğiyle yazdığı “İn nîz begüzered” (Bu da geçer), Sultan Abdülmecid'in “Aleyke Avnu'llah” levhası, Mehmet Özçay'ın pandemi dönemindeki “Hayat eve sığar” eseri, Mustafa Cemil Efe'nin “Mülteci” çalışması ve Savaş Çevik'in “Boşver ya Hû” ile “Takma kafana” gibi zuhurat niteliğindeki levhaları çözümlenir. 1928 Harf İnkılabı'nın ardından yaşanan geçim kaygıları da, Halim Özyazıcı'nın “Sâbıkan hattat hâlen bağban” şeklindeki sıra dışı imzası örneğinde değerlendirilir.

Bulgular, hattatların tıpkı bestekârlar ve ressamalar gibi toplumsal ya da bireysel olaylara kayıtsız kalmadığını; mûsikideki makamların dinleyiciye huzur vermesi gibi, olumlu ibareler ve dengeli istifler aracılığıyla muhatabını teselli etmeyi amaçladığını göstermektedir. İster ikaz edici ister teselli edici bir tona sahip olsun, bu levhalar teselli eden ve umut veren ortak bir boyut taşır. Çalışma, toplumun ve bireyin ihtiyaç duyduğu moral ve desteğin sanat yoluyla ifadesinin hat sanatının da konusu hâline geldiği ve günümüz hattatlarının güncel toplumsal gerçekleri eserlerine taşımayı sürdürdüğü sonucuna ulaşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Hattat, Sanat Psikolojisi, Teselli Levhaları.



Consolation Panels in the Tradition of Islamic Calligraphy

Introduction

Within the scholarly literature, the art of calligraphy is defined as “a spiritual geometry produced through corporeal instruments.” Building upon this understanding, the meaning conceived in the mind requires a material medium: namely paper, ink, letters, and words to attain tangible expression. Through letters, emotions and ideas articulate meanings that emerge within the realms of imagination, perception, and cognition. There exists a continuous reciprocal relationship between the artist and the socio-cultural environment in which they are nurtured. Just as the artist is influenced by his surroundings, so too are his surroundings subject to his influence.

The artist’s inner world is reflected in the script. The calligrapher's state of mind, afflictions, emotional struggles, and spiritual maturity become manifest in the script. The qualities that inspire admiration in the script, such as its softness, firmness, ease, precision, grandeur, and dignity, are reflections of the artist’s own character and inner disposition. Consequently, calligraphy derives its aesthetic significance from the inner state of the artist. The psychological condition of the calligrapher affects both the material form of the script and its spiritual harmony (Serin, 2003).

The artist is inevitably shaped by the society in which they are nurtured. For this reason, their work serves as a mirror of the national and humanistic values, emotions, and modes of thought that characterize the cultural environment in which they were formed. The calligraphic works of Şeyh Hamdullah are therefore not merely the expression of his individual genius, but also manifestations of the collective consciousness of his society and of a civilization that sought perfection in every sphere of life (Serin, 2003).

Many calligraphers, painters, and composers contributed entries to Süheyl Ünver’s notebook. One of them was Halid Ziya Uşaklıgil, best known as the author of *Aşk-ı Memnu* (Forbidden Love), who expressed his sentiments in the following words: "I have come to believe that there are three things that rescue human beings from being wretched creatures fashioned from a mass of clay: love, music, and the delight born of communion with beautiful and sublime works of art. As you read these lines in your notebook, be assured that I was experiencing one of the most elevated moments of my soul. As I wandered for hours among its pages, my trembling fingers lingered with delight, returning again and again to pages I had only just left. I became immersed in the contemplation of a sheet of ebru, a piece of calligraphy, an idea, or an illuminated page. I am deeply grateful that you have granted me these moments of aesthetic delight. If only life could always possess such moments. Moments that, however briefly, gild the chain of its painful hours with rings of gold.” (Ünver, 2023).

While some calligraphers, shaped by the Sufi tradition, devoted their pens exclusively to transcribing the Word of God, others turned to writing consolatory expressions used in everyday life, such as *takma kafana* (don't take it to heart), *bu da geçer yâ Hû* (This too shall pass, O Hu).

Just as there were dervish-natured calligraphers, arising from within the Sufi tradition, who used their pens solely to write the word of God, so too were there calligraphers who turned toward writing the consolatory expressions employed in daily life, such as “Don't take it to heart; do not worry, this too shall pass, yâ Hû.”

For instance, concerning a work in ta'liq script by the calligrapher Hulusi Efendi held in the Sabancı Collection, Uğur Derman recounts the following: “A friend of a worldly and pleasure-loving disposition requested from Hoca Hulusi Efendi that he write the following couplet by Ziya Paşa, which was frequently recited among people of refined taste and enjoyment: ‘Drink wine, love beauty, if you possess reason and awareness; Whether the world exists or has vanished, what concern is it of yours?’ Hulusi Efendi was a Mevlevi dervish whose way of life reflected an intellectual and conscious adherence to the principles of Islam, and who had no acquaintance whatsoever with wine; the beauty he loved was the delicate elegance of the ta'liq script itself. It was with this understanding that he composed this graceful panel, apparently without assigning a date to the work, so that it might remain eternally meaningful for those who do not concern themselves with questions of the world's existence or non-existence.” Based on this account, it can be understood that the artistic identity of calligraphers often prevailed over personal boundaries or conventional expectations; they did not hesitate to move beyond their own principles and inscribe texts that carried contemporary relevance and meaning (Schick, 2007).

Expressions such as “There is no comfort in this world” and Qur'anic verses and prophetic sayings such as “Do not despair of Allah's mercy. Indeed, Allah forgives all sins if He wills. Surely, He is the Most Forgiving, the Most Merciful” can be understood as possessing an admonitory, cautionary, and consoling dimension. These statements encourage individuals to refrain from complaining about their circumstances and to overcome feelings of exhaustion or hardship in the pursuit of their work. In this respect, even expressions that convey warning and admonition may also contain an element of consolation and hope. Unlike previous studies that have primarily examined historical themes, this study is significant in demonstrating how the art of calligraphy engages with contemporary social issues and incorporates them into artistic expression. This article is based on data obtained from private collections, exhibition materials, and publicly accessible sources. The works analyzed in this article convey meanings associated with consolation. No previous research addressing this particular aspect of calligraphic works has been identified. Based on their content and function, these works may be referred to as Consolation Panels (Teselli Levhaları).

The Reflection of Social Events in Art

Throughout human history, art has served as one of the most profound forms of self-expression. From this perspective, art operates not only as a means of rendering individual and collective experiences visible but also as a vehicle for transforming thought into visual form and creating new modes of representation. Every society develops its own particular structures of perception and intellectual orientation. Artistic traditions, like nations themselves, differ from one another. Regardless of how creative or original artists may be, they remain situated within the social and cultural contexts to which they belong. Just as nations such as the English, French, and Germans possess distinct systems of thought and sensibility, their artistic traditions likewise reflect these characteristics. Even the written discourse on art reflects national characteristics that change from one society to another and evolve across different historical periods within the same society. Such transformations are closely associated with social structures and the collective emotions, desires, and aspirations shaped by these structures (Baltacıoğlu, 1993). Through prominent international art events such as biennials, artists have likewise addressed political, economic, and social developments occurring around the world as subjects of their artistic production.

During the Ottoman period, homes, mosques, madrasas, and dervish lodges served as gathering places for artists. The education of the fine arts, which initially developed through the master-apprentice tradition, gained a new institutional framework with the establishment of the School of Fine Arts (Sanayi-i Nefise Mektebi). Through its programs in painting, carving, architecture, engraving, and calligraphy, the school not only increased public interest in the fine arts but also contributed to the formation of artistic circles that fostered interaction and communication among artists. Feyhaman Duran, who taught painting at the School of Fine Arts, regularly participated in the exhibitions organized by the Ottoman Painters' Society. His interest in calligraphy, together with the influence of the artistic environment that shaped his development, led him to include calligraphic panels and portraits of calligraphers in his paintings.

Artists have consistently incorporated the major historical events of their own eras into their works, addressing themes such as war, earthquakes, and pandemics. One such artist is Avni Lifij. A member of the alleged 1914 Generation of painters, Lifij travelled to Europe to study painting but was compelled to return to the Ottoman Empire following the outbreak of the First World War. In the years that followed, he produced a series of portraits that monumentalized victory. Focusing predominantly on Mustafa Kemal, these portraits documented the evolution of his public image from one of several prominent generals to the founding father of the Turkish nation (Shaw, 2022).

During the First World War, the Ottoman government encouraged artists to produce works in the service of art and propaganda. Many of the painters who had been sent abroad to receive formal artistic training, including Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, and Âdil Sami Yetik, were compelled to return home following the outbreak of the war. Although they had no prior experience in producing works of this nature, the state provided the necessary facilities, materials, and institutional support to enable them to create artworks in support of the national cause (Arseven, 1993). Equipped with the artistic education they had received in Europe and a new artistic outlook, the painters of the 1914 Generation opened a new chapter in the history of Turkish painting. In 1917, they established a studio in Şişli, where they produced large-scale monumental war paintings.

The works produced at the Şişli Studio depicting the Çanakkale Victory portrayed the heroism of both military commanders and the public. These works contributed to fostering national consciousness in the years leading to the Turkish War of Independence. At the same time, by portraying commanders distinguished by their military achievements, these works helped familiarize the public with the leading figures of the national struggle (Yıldırım & Ayhan, 2019).

Mustafa İhsan Bey's work shown in Figure 7 incorporates a Qur'anic verse within a Turkish inscription: "May the enemy's eyes close as they open, by the power of Surah Inna Fatahna". The work not only expresses the hopes cherished by the nation at the dawn of the Turkish War of Independence but also reflects the Islamic belief in the power of sacred scripture (Tongo & Schick, 2023)

Following the announcement of Istanbul's liberation from enemy occupation in 1923, Necmeddin Okyay created his ebru work "Come, My Joy, Come" (Gel Keyfim Gel), written in ta'liq script and executed using the akkâse ebru technique (Figure 9). Around the same time, toward the closing years of the First World War, İsmail Hakkı Altunbezer produced his calligraphic panel "This too shall pass, O Hû" (Bu da Geçer Yâ Hû) in jali thuluth script (Figure 13).

Contemporary calligraphers have likewise incorporated social issues into their artistic practice. One such example is Mustafa Cemil Efe's work titled Refugee (Mülteci), in which he combines painting and calligraphy. Inspired by the hardships resulting from forced migration, the work reflects the artist's emotional response to the refugee crisis.

A further example of these spontaneously conceived expressions, created in an instant, is the inscription *Boşver ya Hû* (Never mind, O Hû) (Fig. 2), executed by the calligrapher Savaş Çevik in *jali ta'liq* script in his workshop as the product of a conversation. Much like the saying that “a cup of coffee is remembered for forty years,” this work likewise serves as a lasting reminder, recalling that shared moment each time it is viewed. Similarly, at the conclusion of another conversation, the artist, almost assuming the role of a psychologist, wrote the phrase “*kaygılanma*” (do not worry) on a napkin. Here, the proverb “words fly away, writing remains” acquires tangible form, as the written message serves both as a consoling gift and as a lasting reminder of that encounter each time it is viewed (Fig. 3). The inscription *takma kafana* (don't take it to heart) shown in Figure 4 is composed in a mirrored (*müsenna*) arrangement to suggest multiplicity. Emerging from the solitude of an individual or the emotional state of someone weighed down by sadness, it embodies the wish to offer consolation through the reassurance that one is not alone. The celebrated couplet of Yavuz Sultan Selim, “Grieve not over your sorrow, nor take pride in your moment; neither the moment nor the sorrow endures,” has likewise been written by numerous calligraphers (Fig. 1).

The Psychology of the Script

Mahmud Bedreddin Yazır classifies the functions of writing under two principal categories: active and passive. According to Yazır, the active role of writing is to provide individuals and societies with the civilizational, cultural, and aesthetic resources they require. All acts of reading and writing, together with the linguistic, scriptural, and official or private activities organized around them, constitute manifestations of this active function. The passive role, in turn, derives its full significance from and is completed by the active one (Yazır, 1974).

Calligraphy is an art that invites not only reading but also contemplation. Human beings inhabit a world perceived through the senses, yet they also come to recognize, through the heart and spirit, the existence of unseen realms beyond sensory perception. Employing the materials of the visible world, calligraphy uses letters to open symbolic windows onto these invisible dimensions. Its experiences of building bridges toward the world of imagination appear and vanish within its compositions. The visual form of calligraphy and the meanings conveyed by the script complete one another. In Islamic aesthetics, calligraphy is understood as far more than the act of writing alone (Cam, 2016). As Malik Aksel observes, “Writing is the picture of speech. A picture represents what we see, whereas writing represents what we say”. Nevertheless, it would be inaccurate to regard calligraphy as an abstract visual art independent of reading. Whether or not its text is deciphered, a calligraphic work invariably retains its function as the visual embodiment of speech. For believers, it is believed to bestow blessings upon the building in which it is displayed or upon those who encounter it. Thus, Islamic calligraphy serves simultaneously as the visual form of speech and the vessel of meaning, making its aesthetic qualities inseparable from the meanings it conveys (Schick, 2007).

During the 1897 war between the Ottoman Empire and Greece, the cities of Yenisehir and Dömeke, which had formerly been Ottoman territories, were restored to Ottoman rule. To commemorate and celebrate these developments, poets documented the reconquest of these cities through verses whose concluding lines contained dates calculated according to the abjad numerical system. The panels bearing these inscriptions were written by the calligrapher Sami Efendi in *jali tal'liq* script and crafted using mother-of-pearl inlay at the Workshop of Yıldız Palace, where Sultan Abdülhamid pursued his woodworking interests. Completed in 1317/1899, the work was subsequently presented to the sultan (Derman, 2021).

Sultans, too, commissioned certain calligraphic works as expressions of their inner states and personal sentiments. Sami Efendi was a calligrapher who received the personal esteem and patronage of Sultan Hamid. Sami Efendi stated that the panel he wrote at Sultan Abdülhamid II's request and

inscribed with the Persian phrase “În nîz begüzereð” (This too shall pass, O Hû) remained above the bedside of Müşfika Kadın Efendi until the sultan’s death (Derman, 2000). Sultan Abdülmecid, himself a skilled calligrapher, also created a zerendûd panel in jali thuluth script bearing the inscription “Aleyke Avnu’llah” (May God’s help be upon you) (Fig. 5).

It is known that, during times of war, soldiers carried the hilye and the Mantle of Prophet Muhammad with them to feel as though they were fighting under His command. The most notable example of this occurred during Sultan Mehmed III’s Eğri expedition. When the course of the battle appeared to be turning against the Ottomans, Hoca Sadeddin Efendi encouraged the sultan with influential speeches and had him wear the Mantle of Prophet Muhammad, thereby transforming a potential defeat into victory. To strengthen the army’s morale, Sultan Mustafa II carried the Mantle of Prophet Muhammad with him during all his military campaigns. Sultan Ahmed III likewise brought the Mantle and the Banner of the noble Prophet Muhammad with him to raise the soldiers’ morale (Atasoy, 1998). These events, which can also be traced in illustrated manuscripts within the tradition of miniature art, suggest that major events taking place in society have also influenced the designs and creative expressions of artists. In 1925, the Austrian sculptor Heinrich Krippel won an international competition held on the theme of the War of Independence. His work depicting the Ankara Victory Monument symbolizes the national unity and collective solidarity demonstrated by the Turkish people during the War of Independence.

The inscription of the Şehitler Çeşmesi (Fountain of Martyrs), prepared by the calligrapher Hasan Çelebi to commemorate 15 July, represents another example of calligraphy serving to preserve collective memory. A further example can be seen in the thuluth inscription on a wall tapestry dedicated to the Çanakkale Victory, which states: “This is a gift from the Syrian Women’s Charitable Association to Your Excellency, the exalted figure of power and majesty and the guardian of the Caliphate. Year 1334.” The silk tapestry, woven in Syria, features a map of Çanakkale, upon which thirty-two geographical names marking islands, mountains, and seas in and around the Çanakkale Strait were written in thuluth, naskh, and riq’ah scripts (Fig. 16). The artist recording expressions and concerns relating to society, the recipient, or personal experiences through calligraphy may be understood as part of the commemorative dimension of the gift-giving tradition.

The economic concerns of calligraphers had an impact on both their practice of writing and the way they signed their works. With the decline of interest in the art of calligraphy following the declaration of the Alphabet Reform, calligraphers began producing practical forms of lettering to support themselves. Such examples included business cards, shop signs, map inscriptions, and even apartment names. For instance, Hamid Aytaç inscribed the name of an apartment in the Beyoğlu/Karaköy district and signed it using the title “çinkograf” (zincographer) before his name

The adverse effects of the 1928 Alphabet Reform on calligraphy and the livelihoods of calligraphers led Halim Özyazıcı to seek an alternative means of sustenance. He purchased a plot of land with a two-story vineyard house in Zeytinburnu’s Tepebağ district and began growing grapes. After this date, Halim Efendi used a distinctive signature beneath his works that conveyed his emotional state, signing as Sâbikan hattat, hâlen bağban Mustafa Halim (Formerly a calligrapher, currently a vineyard keeper, Mustafa Halim) (Perk, 2021).



Figure 1: *Ne dem bâkî, ne gam bâkî* (neither the moment nor the sorrow endures) written by Savaş Çevik in jali ta'liq script (Photograph: Savaş Çevik).



Figure 2: *Boşver ya hû* (Never mind, O Hû), written by Savaş Çevik in jali ta'liq script (Author's Collection).



Figure 3: The expression *Kaygı(u)lanma* (Do not worry), written on a napkin at the end of a conversation (Author's Collection).

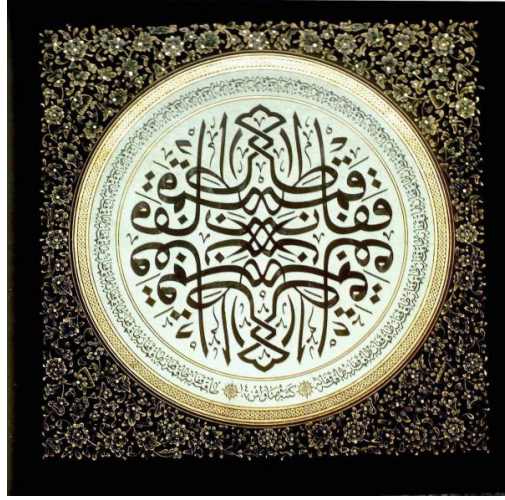


Figure 4: *Takma Kafana* (Don't take it to heart), written by Savaş Çevik in jali thuluth script.



Figure 5: *Aleyke Avnu'llah* (May God's help be upon you), written by Sultan Abdülmecid.

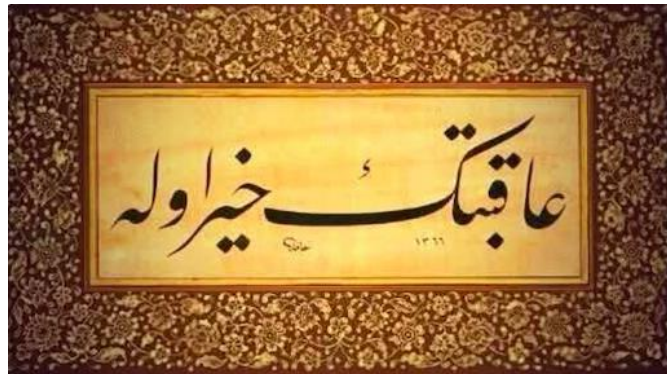


Figure 6: *Akibetin Hayrola* (May your final outcome be auspicious), written by Hamid Aytaç in jali ta'liq script.



Figure 7: *Açıldıkça kapansun ayn-ı a'dâ / Bi-hakk-ı sûre-i innâ fatahnâ* (May the enemy's eyes close as they open, by the power of Surah Inna Fatahna), written by Mustafa İhsan Bey in thuluth script (Photograph: Private Collection).



Figure 8: *Hayat eve sığar, evde hayat var* (Life fits within the home, there is life at home), written by Mehmet Özçay in muhaqqaq script during the pandemic (Photograph: Mehmet Özçay).



Figure 9: *Gel Keyfîm Gel* (Come, My Joy, Come), executed by Necmeddin Okyay in jali ta'liq using the akkase ebru technique.

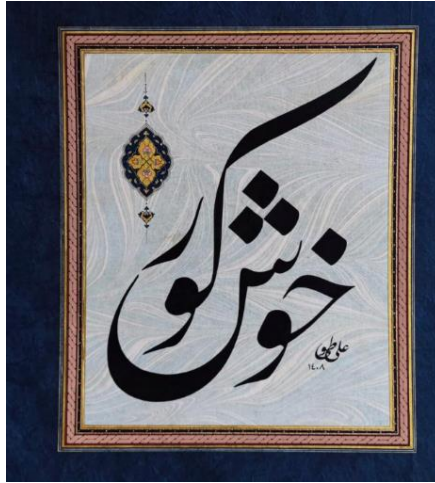


Figure 10: *Hoş gör* (Be tolerant), written by Ali Toy in jali ta'liq script (Photograph: Ali Toy).



Figure 11: A poem by Şeyh Gâlib, *Çekme gam, destgirdir Allah* (Do not sorrow, for God is your support), written by Hamid Aytaç in jali thuluth script (Photograph: Phebus Auction).



Figure 12: A folk quatrain (mâni) written by Ali Toy in ma'qili script:

*Rose, do not weep, smile for us,
Let the thorn belong to others, smile for us.
Upon the face of the one who is a rose,
A rose blossoms; smile for us*



Figure 13: *Bu da geer ya h * (*This too shall pass, O H *), written by İsmail Hakkı Altunbezer in jali thuluth script.

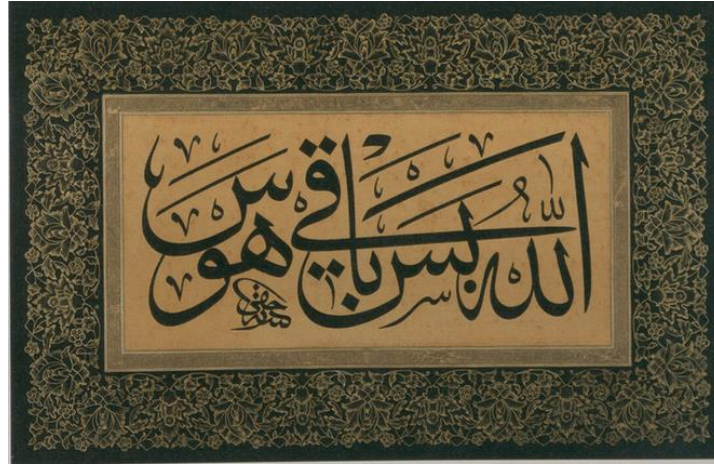


Figure 14: *Allah bes b k  heves* (*God suffices; all else is but desire*), written by İsmail Hakkı Altunbezer in jali thuluth script.

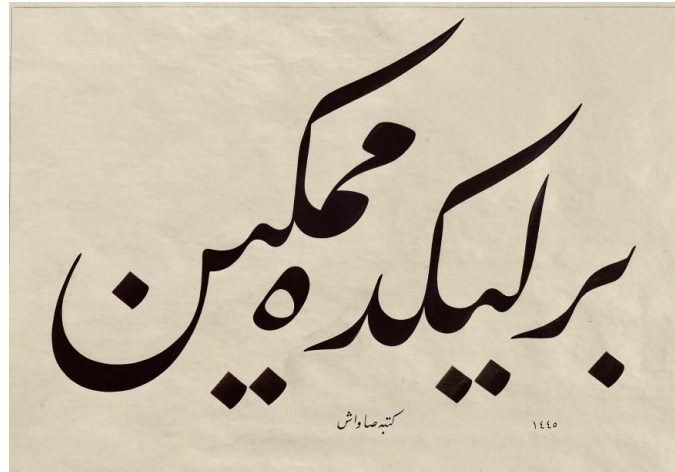


Figure 15: *Birlikte M mk n* (*Possible together*), written by Savaş evik in jali ta'liq script (Photograph: Savaş evik).

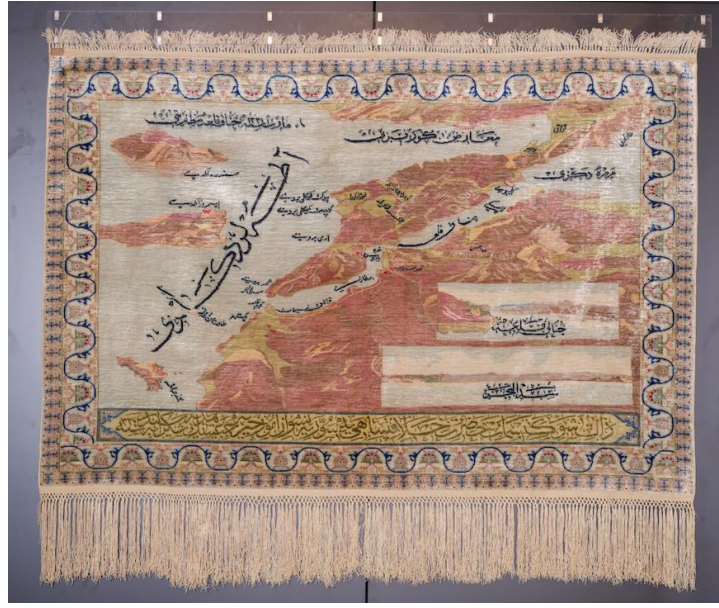


Figure 16: A tapestry woven by Syrian women and presented to Sultan Mehmed V Reşad in commemoration of the Çanakkale victory (National Palaces Collection).



Figure 17: A Hilve-i Şerife printed by the Ottoman state for soldiers during the First World War and the Çanakkale Campaign; From Çanakkale to the Republic: The 100th Anniversary Museum, Talas, Kayseri (Photograph: Ömer Fatih Andı).

Assessment and Conclusion

The order of creation is marked not by uniformity but by continual change. Just as the seasons continually change, some days resemble the gentle morning breeze (*bâd-ı sabâ*), while others are like a bitter, cold wind, reminding us that neither the moment nor sorrow endures (*ne dem bâkî ne gam bâkî*). Calligraphic works serve to strengthen the viewer's spirit in the face of life's hardships, preventing despair from taking hold. Through these works, the calligrapher reminds the viewer of

this enduring truth. The creation of these works has been shaped by both social and individual experiences, for artists have never remained indifferent to either collective or individual events.

Just as people find serenity through the modes (makams) of music, calligraphers likewise sought to console their viewers by inscribing affirmative expressions and arranging them into compositions. In these compositions, they also paid careful attention to the harmony between form and meaning through their choice of script. For instance, ta'liq script, by virtue of its character and relative simplicity, conveys a sense of tranquillity, whereas the more forceful character of thuluth makes it particularly suitable for inscriptions of an admonitory or emphatic nature.

Alongside classical texts, expressions from everyday speech have also become the subject of calligraphic panels. Social issues that once found expression in the works of earlier calligraphers have likewise been expressed by contemporary artists such as Mustafa Cemil Efe and Savaş Çevik. Savaş Çevik interprets such works as a form of orientation shaped by the pressures generated by urban life.

Artists reflect events such as pandemics, war, and migration through their works, both in the creation of the work and in the selection of its textual content. Beyond this, the themes established by international events such as biennials, which shape artistic practice, influence not only the texts artists choose but also the techniques through which they communicate their works to the public.

This article examines a previously unexplored aspect of calligraphic panels by investigating how their content has emerged as a subject of artistic expression and how it has been shaped by the experiences and concerns of calligraphers.

In conclusion, the expression through art of the moral support and consolation needed by both society and the individual has likewise become a subject of the art of calligraphy.



www.turkishstudies.net/religion

Turkish Studies - Comparative Religious Studies

eISSN: 2667-5544



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Hat Sanatında Teselli Levhaları

Giriş

Hat sanatı kaynaklarda “cismânî aletlerle meydana getirilen ruhânî bir hendese” şeklinde tarif edilmektedir. Bu cümleden hareketle zihinde bulunan mânanın maddeye yani kâğıt, mürekkep, harf ve kelimelere ihtiyacı vardır. Duygular, harfler aracılığıyla hayal, his ve idrak sahasında doğan bir mânayı açıklar. Sanatçı ile yetiştigi çevre arasında sürekli bir etkileşim vardır. Sanatçı çevresinden etkilendiği gibi, çevresi de sanatçının etkisi altındadır.

Sanatkârın iç dünyası yazıya akseder. Hattatın ruh hali, ıstırapları, buhranları ve kemali yazıda görülür. Yazıdaki yumuşaklık, sertlik, rahatlık, keskinlik, azamet ve vakar gibi insanda hayranlık uyandıran değerler sanatkârın kendisidir. Yazı, sanatkârın ruh haline göre estetik bir değer kazanır. Psikolojik hadiseler yazının fizikî tabiatını, manevi âhengini etkiler (Serin, 2003).

Sanatkâr, içinde bulunduğu cemiyetin eseridir. Bu sebeple yetiştigi muhitin milli ve beşerî duygu ve düşüncelerine yüksek bir heyecanla ayna tutarak yansıtmaktadır. Şeyh Hamdullah’ın yazıları sadece kendi dehasının değil, aynı zamanda toplum şuûrunun ve içinde bulunduğu her sahada kemâli arayan bir cemiyetin eseridir (Serin, 2003).

Süheyl Ünver’in defterine notlar yazan pek çok hattat, ressam, bestekâr bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Aşk-ı Memnu romanıyla tanıdığımız Halid Ziya Uşaklıgil duygularını şöyle izah eder: “Hayatta insanı bir çamur kütesine mensûb sefil bir mahlûk olmaktan kurtaran üç şeyin varlığına inandım: Aşk, musîkî ve güzel ve yüksek eserlerle hislerin mukârenetinden mütevellid zevk... Defterinizde, ruhumun safahât-ı te’âliden birini yaşadığıma emin olunuz. Saatlerce onun yaprakları arasında dolaşırken titreyen parmaklarımın gecikmekten, bir dakika evvel bırakılmış bir sahifeye tekrar dönmekten mütelezviz bir seyrân-ı mestânesi, bir ebrunun, bir hattın, bir fikrin, bir tezhîbin üstünde vecd ü gaşye benzer bir istiğrâk-ı vâlihânesi oldu. Bana bu saat-ı istilzâzı bahşettiğinize müteşekkirim. Ne olurdu, hayat, daima, böyle elem saatlerinin zincirini velev câbecâ olsun, altın halkalarla yaldızlayan dakikalara mâlik olsaydı!..” (Ünver, 2023).

Kalemini sadece Allah’ın kelâmını yazarak kullanan tasavvufun içinden gelen, derviş meşrep hattatlar olduğu gibi günlük hayatın içinde de kullanılan “takma kafana, bu da geçer ya hû” gibi teselli edici ibareleri yazmaya yönelen hattatlar da olmuştur.

Örneğin Hattat Hulûsi Efendi’nin Sabancı Koleksiyonunda bulunan ta’lik hattıyla yazdığı esere Uğur Derman Beyefendi yazdığı notta şöyle aktarmaktadır: “Rind-meşreb bir tanıdığı, Hulûsi Efendi Hoca’dan, Ziya Paşa’nın, keyif ehli arasında sıkça tekrarlanan şu ‘İç bâde, güzel sev, vâir ise akl ü şuûrun/ Dünya vâir imiş, yâ ki yok olmuş, ne umûrun’ beytini yazmasını rica etmiş. Hulûsi Efendi, yaşayışı itibarıyla İslam’ın umdelerine ‘aklıyla’ ve ‘şuûruyla’ bağlı, ‘bâde’lerle hiç âşinâlığı olmayan bir Mevlevî dervîşi; sevdiği güzel de tâ’lik nâzenini... İşte onunla bu latif levhayı yazmış; dünyanın ‘varlığını’, ‘yokluğunu’ düşünmeyenler için daima geçerliliğini korusun diyerek anlaşılan

bu hattına bir tarih de koymamış!” Bu bilgidен hareketle anlaşılan, hattatların sanatçılığı ağır basmış, kendi kaidelerinden öte geçip güncel anlam ifade eden metinleri de yazmaktan imtina etmemişlerdir (Schick, 2007).

“Dünyada rahat yoktur.” “Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyin. Allah dilerse bütün günahları bağışlar. Doğrusu O çok bağışlayıcı, çok merhametlidir.” gibi ayet ve hadislerin ikaz eden, uyarıcı teselli eden bir tarafının olduğu söylenebilir. Bu ibarelerden yola çıkarak yaptığı işten şikayet etmekten, yorulmaktan vazgeçmektedir. İkaz eden, uyarıcı ifadelerin de bu yönüyle teselli eden, umut veren bir tarafının olduğu söylenebilir. Bu çalışma dünün konularından farklı olarak hat sanatının bugünkü toplumsal olayları eserlerine konu alması açısından önem arz etmektedir. Bu metin özel koleksiyon, sergi materyali ve açık erişim kaynaklarından veri elde edilerek oluşturulmuştur. Makaleye konu olan eserlerin anlamsal açıdan teselli edici tarafı bulunmaktadır. Bu bağlamda bu alanda yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır. Muhteva açısından bu eserler “Teselli Levhaları” şeklinde adlandırılabilir.

Toplumsal Olayların Sanata Yansıması

Tarih boyunca insanın kendini ifade etmek için kullandığı en güçlü olgu sanat olmuştur. Bu cümleden hareketle sanat, hem toplumsal hem de bireysel olayları görünür hale getirme, düşüncüyü görselleştirme, yeni biçimler ve formlar oluşturmak için bir araçtır. Her toplumun kendine göre bir düşünüş ve duyuş tarzı vardır. Sanatlar da uluslar gibi birbirinden ayrılırlar. Sanatçılar ne kadar yaratıcı ve orijinal olurlarsa olsunlar yine de belli bir toplumun içindedirler. Nasıl bir İngiliz, Fransız ya da Alman ulusunun duyuş, düşünüş özelliği varsa, Fransız ve Alman sanatı da vardır (Baltacıoğlu, 1993). Bienal gibi popüler sanat etkinlikleri aracılığıyla da sanatçılar dünya üzerinde yaşanan siyasal, ekonomik ve toplumsal hadiseleri kendi düşünüş şekilleri üzerinden çalışmalarına konu etmiştir.

Osmanlı Döneminde ev, cami, medrese ve tekkeler sanatçıların buluşma alanı olmuştur. Usta-çırak ilişkisiyle başlayan güzel sanatlar eğitimi, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulmasıyla resim, oymacılık, mimari, gravürcülük ve hattatlık eğitimleriyle hem toplumun güzel sanatlara olan ilgisini artırmış hem de sanatçıların birbiriyle olan irtibatını oluşturan sanat muhitlerinin oluşmasını sağlamıştır. Sanayi-i Nefise mektebinde resim dersleri veren Feyhaman Duran Osmanlı Ressamlar Cemiyeti sergilerine düzenli olarak katılmış, hat sanatına olan merakı ve yetiştirdiği ortamın etkisi sebebiyle resimlerinde hat levhalarına ve hattatların portrelerine yer vermiştir.

Sanatçılar devrinin tarihsel olaylarını eserlerine taşımıştır. Savaş, deprem, pandemi gibi olayları eserlerinde işlemiştir. Bu sanatçılardan biri Avni Lifij’dir. Avrupa’ya resim sanatını öğrenmek için gidip birinci dünya savaşı başlayınca memlekete geri dönmek zorunda kalan 1914 kuşağı ressamlarından biri olan Avni Lifij zaferi anıtsallaştırmak için portreler yapmıştır. Genellikle Mustafa Kemal’e odaklanan bu portreler halk arasındaki imajının bir grup önemli generalden birinin ülkenin atasına dönüşmesini göstermiştir (Shaw, 2022).

1. Dünya savaşı sırasında Osmanlı Devleti sanat ve propaganda üzerine çalışması için sanatkârları teşvik etmiştir. Aralarında Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Âdil Sami Yetik gibi eğitim almak üzere yurtdışına gönderilen ressamların bulunduğu sanatçılar, savaş sebebiyle ülkeye dönmek zorunda kalmıştır. Vatan lehine eserler üretmeleri için bu alanda yapılmış eserleri olmamasına rağmen gerekli ortam ve malzemeler temin edilmiş ve sanatçıların emrine tahsis edilmiştir (Arseven, 1993). 14 Kuşağı sanatçıları yurtdışında aldıkları eğitim ve yenedünya görüşüyle Türk Resim Sanatı’nda yeni bir sayfa açmış 1917’de Şişli’de kurdukları atölyede büyük boy savaş resimleri yapmışlardır.

Şişli Atölyesi’nde Çanakkale Zaferi’ni konu alan çalışmalarda gerek komutanların gerekse halkın kahramanlıkları resmedilerek, Kurtuluş Savaşı’na giden süreçte halkın milli şuurunun artması

sağlandığı gibi askeri başarılarıyla öne çıkan komutanların resimlerinin yapılarak halk tarafından bilinmesi de sağlanmıştır (Yıldırım & Ayhan, 2019).

Mustafa İhsan Bey'in şekil 7'de bulunan eseri Türkçe bir ifadeye gömülü bir ayet içermektedir: “Düşmanın gözleri, açtıkları gibi kapansın/Şüphesiz ki biz açtık suresinin gücüyle “Açıldıkça kapansun ayn-ı a'dâ/Bi-hakk-ı sûre-i 'innâ fatahnâ”. Bu eser, Kurtuluş Savaşı'nın şafağında milletin duyduğu umutları ifade etmekle kalmayıp, özellikle kutsal yazıların gücüne olan İslam inancını da güzel bir şekilde özetlemektedir (Tongo, Schick, 2023).

1923'de İstanbul'un düşman işgalinden kurtulduğu haberini alan Necmeddin Okyay ta'lik hattıyla yazdığı Gel keyfim gel eserinin akkâse ebru tekniğiyle ebru eserini yapmıştır (Şekil 9). 1. Dünya savaşının sonlarına doğru İsmail Hakkı Altunbezer'in celi sülüs hattıyla yazdığı Bu da geçer ya hû levhası da aynı tarihlere denk gelmektedir (Şekil 13).

Günümüzde de hattatlar toplumsal olayları sanatlarına taşımıştır. Hattat Mustafa Cemil Efe'nin göçün getirdiği sıkıntılardan yola çıkarak resim ve hattı birlikte kullandığı “Mülteci” adlı çalışması, duygularını sanatına yansıttığı eserlerden biridir.

Zuhurat niteliğinde o an elden çıkan bu örneklerden bir diğeri de Boşver ya hû ibaresidir (Şekil 2). Hattat Savaş Çevik'in celi ta'lik hattıyla atölyesinde bir sohbetin sonucu olarak yazdığı bu ibareyle bir kahvenin kırk yıl hatırının olması gibi o eseri gördükçe o anı hatırlamaya da vesile olmaktadır. Yine bir başka sohbetin sonunda sanatkârın adeta bir psikolog edasıyla bir peçetenin üzerine yazdığı kaygılanma ibaresi karşı tarafa teselli olması, baktıkça o anı hatırlayacak bir hediye olarak “söz uçar yazı kalır” sözünün yerini bulduğu bir örnektir (Şekil 3). Şekil 4' de bulunan “takma kafana” yazılı ibare müsenna kompozisyonunda çokluğu ifade edecek şekilde kişinin yalnızlığından ya da morali bozuk bir insanın ruh halinden yola çıkarak halini muhatabının yüzüne bakıp yalnız olmadığı hissiyle ona teselli vermek gibi bir duyguyu yansıtmaktadır. Yavuz Sultan Selim'in meşhur beyti “Gamına gamlanıp olma mahzun, demine demlenip olma mağrur, ne dem bâkî, ne gam bâkî” birçok hattat tarafından yazılmıştır (Şekil 1).

Hattın Psikolojisi

Mahmud Bedreddin Yazır, yazıların oynadığı rolleri iki başlık altında ele almaktadır. Aktif rol oynayan yazılar ferdlerin ve toplulukların muhtaç oldukları medeni ve kültürel enerjiyi ve bedii zevki sağlamaktır. Bütün okuma ve yazmalar, dil ve yazı ve bunlar etrafında çevrelenen hususi ve resmi çalışmalarda, aktif rolün neticeleridir. Pasif rol bütün değerini bununla kazanır ve tamamlar (Yazır, 1974).

Hat sanatı sadece okunan değil aynı zamanda seyredilen bir sanattır. İnsan duyularıyla gördüğü, farketmediği dünyada yaşar. Görmediği fakat kalbi ve ruhuyla sezdiği görünmez dünyalar olduğunu bir şekilde öğrenir. Hat sanatı madde dünyasının malzemelerini kullanarak başka dünyaların varlığına dair pencereler açmak için harfleri kullanır. Hayal dünyasına doğru köprüler kurma deneyimleri, kompozisyonlarda belirir ve kaybolur. Hat sanatının görsel etkisi ve yazıdaki anlamlar birbirini tamamlar. İslam estetiğinde hat sanatı yazıdan çok daha fazlasıdır (Cam, 2016). Malik Aksel, “Yazı sözün resmidir, resim gördüklerimizi nasıl belirtirse yazı da sözlerimizi öyle belirtir” der. Ancak hat sanatının okumayı gerektirmeyen bir soyut resim sanatı olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü bir hat eseri okunsa da, okunmasa da, sözün sureti olma işlevini her zaman saklı tutar. İnananlar açısından bereketini üzerinde bulunduğu binanın yahut yazıyı ziyaret eden müminlerin üzerine yağdırır. Hüsn-i hat, sözün resmi ve mananın zarfıdır, bu nedenle resim vasfı kaçınılmaz olarak anlamıyla haşır neşirdir (Schick, 2007).

1897 de Osmanlı Devletiyle Yunanlılar arasındaki muharebede eskiden Osmanlı toprağı olan Yenişehir ve Dömeke şehirleri aslına rücu ederek Osmanlıların eline geçmiştir. Bir manzumenin sonuna ebced hesabıyla tarih düşülerek yaşanan hadiseleri tesbit ve tebrik etmek amacıyla şairler

Yenişehir ve Dömeke'nin yeniden fethini kayda geçirdiler. Hattat Sami Efendi'nin celi ta'lik hattıyla yazdığı bu levhalar, Sultan Abdülhamid'in marangozluk çalışmalarını yaptığı Yıldız Sarayı'ndaki Tamirhane'de sedefkârî olarak imal edilmiştir. 1317 /1899'da tamamlanan eser sultana sunulmuştur (Derman, 2021).

Padişahlar da içinde bulundukları hâlet-i rûhiyyenin bir tezahürü olarak bazı hat eserleri sipariş etmiştir. Sami Efendi Sultan Hamid'in şahsi teveccühüne nail olmuş bir hattattır. Padişahın isteği üzerine yazdığı "Bu da geçer ya hû" manasındaki Farsça "În nîz begüzered" levhasının, eşi Müşfika Kadın Efendi Sultan Abdülhamid'in vefatına kadar başucunda asılı durduğunu ifade etmiştir (Derman, 2000). İyi bir hattat olan Sultan Abdülmecid'in de celi sülüs hattıyla "Aleyke Avnu'llah" yazılı zerendûd bir levhası bulunmaktadır (Şekil 5).

Savaş ortamında askerler peygamberin komutasında savaşıyorlar gibi hissetsinler diye hilye ve hırka-i saadeti taşıdıkları bilinmektedir. Bunun en kayda değer örneği Sultan III. Mehmed'in Eğri seferinde yaşanmıştır. Savaş, Osmanlılar aleyhine gelişmekte iken Hoca Sadeddin Efendi etkili sözlerle padişahı yerinde tutmuş ve ona hırka-i saadeti giydirerek muhtemel bir hezimetin zafere dönüştürmüştür. Sultan II. Mustafa bütün seferlerinde ordunun cesaretini arttırmak için hırka-i saadeti beraberinde taşımıştır. Sultan III. Ahmed de askerlerin moralini yükseltmek için hırka-i saadet ve sancak-ı şerifi yanına almıştır (Atasoy, 1998). Tasvir (Minyatür) sanatı kapsamında musavver kitap sanatlarında izlenebilen bu olaylardan da hareketle genel olarak toplumda meydana gelen büyük olaylar sanatkârın tasarımına da etki etmiştir. 1925 yılında düzenlenen Kurtuluş Savaşı temalı uluslararası bir yarışmayı Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel kazanmıştır. Ankara Zafer Anıtını tasvir ettiği çalışması halkın Kurtuluş Savaşı sırasındaki milli birliğini ve dayanışmasını temsil etmektedir.

Hattat Hasan Çelebi'nin 15 temmuz için hazırlanan Şehitler Çeşmesi kitâbesi de bu hatırayı yaşatmak için hazırlanmıştır. Bir diğer örnekte, duvar halısının Çanakkale Zaferi'nden bahseden sülüs hatlı kitâbesinde "Şevket ve azamet sahibi, Hilafetin koruyucusu olan zat-ı devletlerine Suriye Hayır İşleri Kadınlar Cemiyeti'nin hediyesidir. Sene 1334" yazılıdır. Suriye'de dokunmuş İpek duvar halısının üzerine Çanakkale haritası işlenmiştir. Haritada Çanakkale Boğazı ve bölgesinde ada, dağ ve denizleri belirten toplam otuz iki yer adı sülüs, nesih ve rik'a hatlarıyla yazılmıştır (Şekil 16). Sanatçının topluma, alıcıya ya da kendi dünyasında yaşadığı kaygıları hat sanatıyla kaydetmesi de hediyeleşme kültürünün bir hatırasıdır.

Hattatların maişet kaygıları yazıya ve imzaya tesir etmiştir. Harf devriminin ilanı ile yazı sanatına olan ilginin azalması sebebiyle hattatlar geçimlerini sağlayabilmek için kartvizit, dükkan tabelası, harita yazıları hatta apartman adı yazmıştır. Örneğin Hamid Aytaç Beyoğlu-Karaköy'de bir apartman adı yazmış, isminin önüne "çinkograf" ünvanıyla imza atmıştır.

1928 harf devriminin hat sanatına ve hattatların günlük yaşamına olumsuz tesiri nedeniyle Hattat Halim Özyazıcı, Zeytinburnu / Tepebağ semtinde iki katlı bir bağ evi bulunan araziye satın alıp üzüm yetiştirmiştir. Bu tarihten sonra Halim Efendi yazdığı yazıların altına ruh halini anlatan sıradışı bir imza kaydı olarak Sâbikan hattat hâlen bağban Mustafa Halim şeklinde imza atmıştır (Perk, 2021).



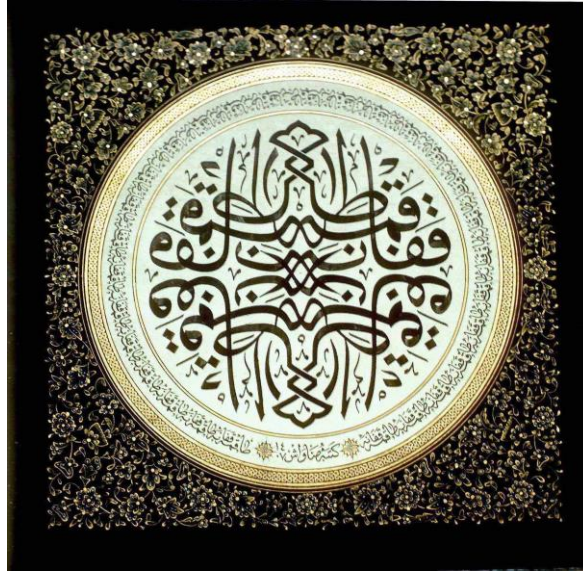
Görsel 1: Savaş Çevik'in celi ta'lik hattıyla yazdığı *Ne dem bâkî, ne gam bâkî*
(Fotoğraf: Savaş Çevik)



Görsel 2: Savaş Çevik'in celi ta'lik hattıyla yazdığı *Boşver ya hû* (Yazarın Koleksiyonu)



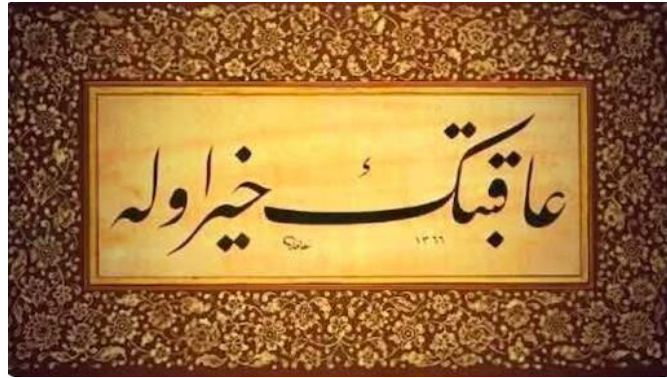
Görsel 3: Sohbet sonunda peçete üzerine yazılmış *Kaygulanma* ibaresi (Yazarın Koleksiyonu)



Görsel 4: Savaş Çevik' in celi sülüs hattıyla yazdığı *Takma Kafana*



Görsel 5: Sultan Abdülmecid' in hattıyla *Aleyke Avnu'llah*



Görsel 6: Hamid Aytaç'ın celi ta'lik hattıyla *Akıbetin Hayrola*



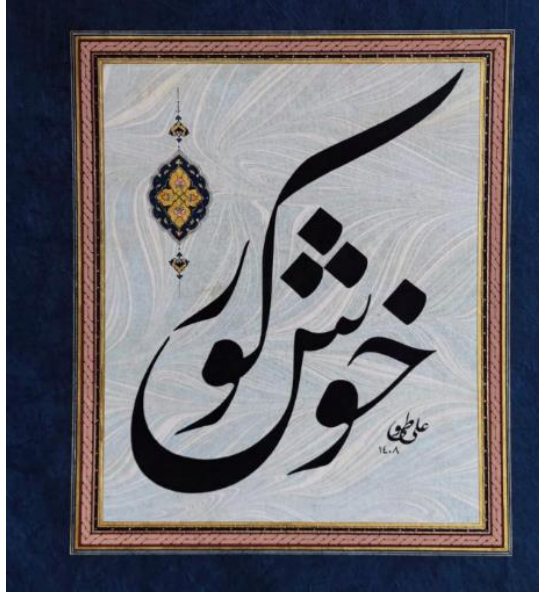
Görsel 7: Mustafa İhsan Bey'in sülüs hattıyla
Açıldıkça kapansun ayn-ı a'dâ Bi-hakk-ı sûre-i 'innâ fatahnâ
 (Fotoğraf: Özel Koleksiyon)



Görsel 8: Mehmet Özçay'ın pandemi döneminde muhakkak hatla yazdığı
Hayat eve sığar, evde hayat var (Fotoğraf: Mehmet Özçay)



Görsel 9: Necmeddin Okyay'ın celi ta'lik akkâse ebru tekniğiyle yaptığı *Gel Keyfim Gel*



Görsel 10: Ali Toy'un celi ta'lik hattıyla *Hoş gör* (Fotoğraf: Ali Toy)



Görsel 11: Hamid Aytaç'ın celi sülüs hattıyla Şeyh Gâlib'e ait şiir

Çekme gam, destgirdir Allah

(Fotoğraf: Phebus Müzayede)

گل اگلماه گول بزه
ایله دیکن گل بزه
گل اولانک بوزنده
گل اچیلور گل بزه

Görsel 12: Ali Toy'un ma'kılı hatla yazdığı bir mâni (Fotoğraf: Ali Toy)

Gül ağlama, gül bize

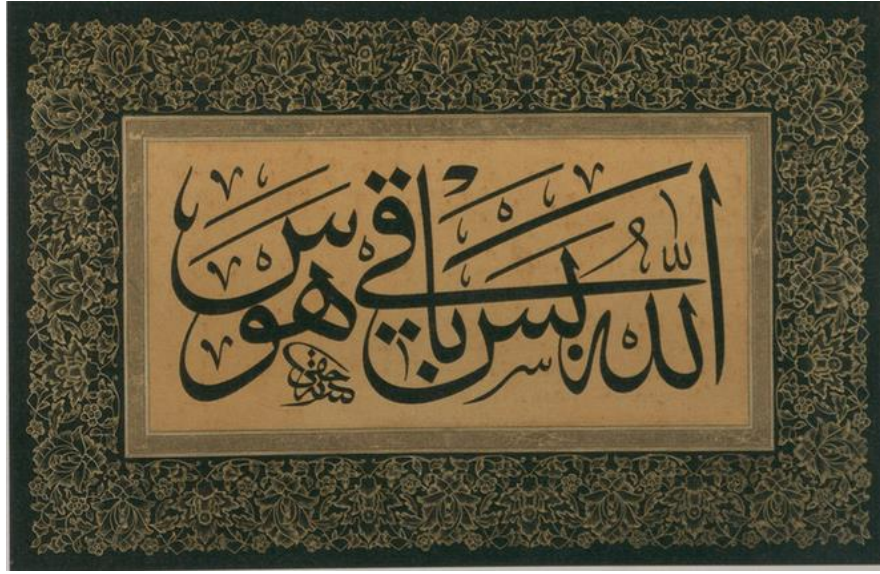
Ele diken, gül bize

Gül olanın yüzünde

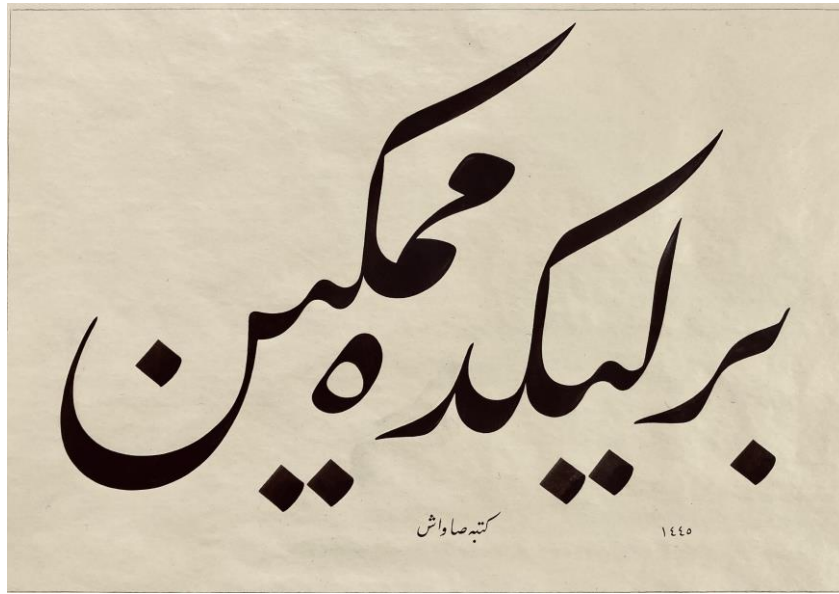
Gül açılır, gül bize



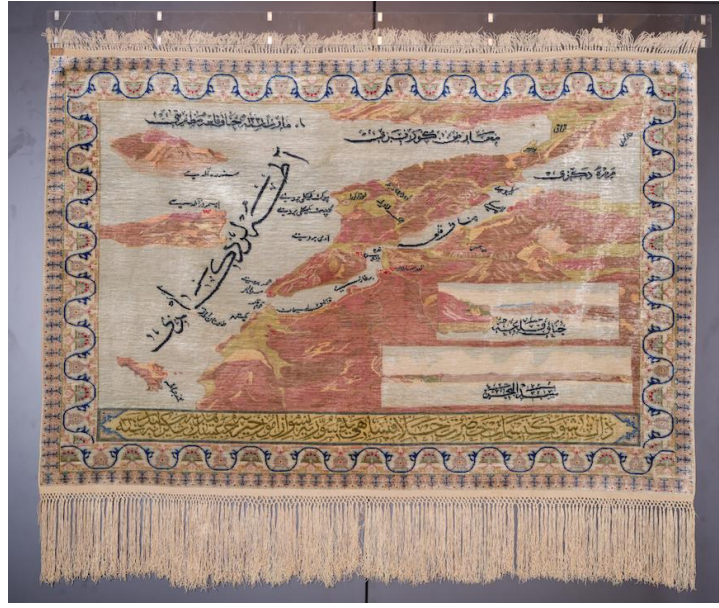
Görsel 13: İsmail Hakkı Altunbezer'in celi sülüs hattıyla yazdığı *Bu da geçer ya hû*



Görsel 14: İsmail Hakkı Altunbezer'in celi sülüs hatla yazdığı *Allah bes bâkî heves*



Görsel 15: Savaş Çevik'in celi talik hatla yazdığı *Birlikte Mümkin* (Fotoğraf: Savaş Çevik)



Görsel 16: Suriye’li kadınlar tarafından dokunarak Çanakkale Zaferi anısına Sultan V. Mehmed Reşad’a hediye edilen halı
(Milli Saraylar Koleksiyonu)



Görsel 17: 1. Dünya savaşı ve Çanakkale Savaşı Döneminde Osmanlı Devleti’nin askerler için bastırıldığı Hilye-i Şerif, Çanakkale’den Cumhuriyete 100. Yıl Müzesi, Talas Kayseri
(Fotoğraf: Ömer Fatih Andı)

Değerlendirme ve Sonuç

Kainatın yaratılış düzeninde tek düzelik yoktur. Tıpkı mevsimlerin dönüşü gibi, bazı günler bâd-ı sabâ gibi bazıları da soğuk esen acı bir yel misali “ne dem bâkî ne gam bâkî” sözünün de anlatmak istediği zamanlarımız olmaktadır. Sanat eserleri de muhatabını bu zorluklara karşı psikolojik olarak zinde tutup bir girdaba girmesine engel olmaktadır. Hattat aslında bu eserlerle kişiye bunları hatırlatmaktadır. Bu eserlerin oluşumunda toplumsal olayların etkisi olmuştur. Sanatçılar ne toplumsal olaylara ne de bireysel olaylara kayıtsız kalmamıştır.

Nasıl ki mûsikide makamlarla insanlar huzur buluyorsa hattatlar da aynı anlayışla olumlu ibareler yazarak ve istifler yaparak muhatabını teselli etmek istemektedir. Yaptıkları istiflerde kullandıkları yazı çeşidine de şekil ve muhtevanın uyumu açısından dikkat etmişlerdir. Örneğin ta’lik hattı, karakteri itibarıyla sadelik içeren bir yazı çeşidi olması sebebiyle sükûnet içeren bir duygu vermektedir. Sülûs hattının daha güçlü bir yazı karakteri olması sebebiyle ikaz edici, vurgulayıcı, ibarelerde kullanıldığı söylenebilir.

Klasik metinlerin dışında günlük hayatta kullanılan söylemlerin sanat diliyle levhalaştığını ya da tercih edildiğini görmekteyiz. Eski hattatların eserlerine konu ettiği toplumsal meseleleri günümüz hattatlarından Mustafa Cemil Efe ve Savaş Çevik gibi isimler de yer vermiştir. Savaş Çevik, bu tür levhaları şehir hayatının getirdiği sorunların kendisinde bıraktığı bir yöneliş hali olarak açıklamaktadır.

Pandemi, savaş, göç gibi olayları sanatçılar eserleri aracılığıyla hem eser oluşumunda hem de eserin metin seçiminde göstermektedir. Bunun dışında sanat hareketliliklerine yön veren bienal gibi uluslararası faaliyetlerin belirledikleri temalar aracılığıyla sanatçıların hem metin hem de hangi teknikle bu eserleri topluma yansıtacaklarını belirlemede etkili olmaktadır.

Sonuç olarak, toplumun ve bireyin ihtiyaç duyduğu moral ve desteğin sanat yoluyla ifadesi, hat sanatının da konusu olmuştur.

References

- Arseven, C. E. (1993). *Sanat ve siyaset hatıralarım*. İletişim Yayınları.
- Atasoy, N. (1998). Hırka-i Saadet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 17, ss. 374–377). TDV Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1993). *Türklerde yazı sanatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cam, F. (2016). *Türk hat sanatının felsefi arka planı* [Sanatta yeterlik tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Derman, M. U. (2000). Hat sanatının büyük isimlerinden: Sami Efendi. *Akademik Araştırmalar Dergisi*.
- Derman, M. U. (2011). *Ömrümün bereketi 1: Hattat Halim Özyazıcı*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Derman, M. U. (2014). *Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy Camii'nin kitabesi, hat levhaları ve bunların hattatları*. Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları.
- Derman, M. U. (2017). *Türk hat sanatından seçmeler*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (2021). *Ömrümün bereketi 4: 1897'deki Türk-Yunan harbinden iki lâtif hâtıra*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Perk, H. (2021). *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı: Hayatı ve sanatı*. Zeytinburnu Kültür Merkezi Yayınları.
- Schick, İ. C. (2007). *Geçmişten geleceğe hat sanatı: Türk kitap sanatları sempozyumu*. İSMEK Yayınları.
- Schick, İ. C., & Tongo, G. (2023). *Islamic art and visualities of war from the Ottoman Empire to the Turkish Republic*. Cambridge University Press.
- Serin, M. (2003). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Şerifoğlu, Ö. F., Özdemir, Ş., & Kara, İ. (2023). *Süheyl Ünver'in defter-i meşahirleri*. Albaraka Yayınları.
- Shaw, W. M. K. (2022). *Osmanlı resmi: Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne batı sanatının yansımaları*. Bozlu Sanat Yayınları.
- Yazır, M. B. (1974). *Medeniyet aleminde yazı ve İslam medeniyetinde kalem güzeli 1*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Yıldırım, S., & Ayhan, İ. (2019). II. Meşrutiyet Dönemi yurtdışına gönderilen ressamlar ve Kurtuluş Savaşı konulu eserleri. *19 Mayıs'ın 100. yıldönümünde Atatürk ve Türk istiklâli uluslararası sempozyumu* içinde. Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and has been prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The manuscript has not been previously published and is not currently under consideration for publication elsewhere. All sources used in the preparation of this study have been properly cited and referenced. I declare that this work does not contain plagiarism, fabrication, falsification data, or manipulation of data. I declare that the research findings are presented honestly and transparently in accordance with the principles of academic integrity.

Author Contribution

The conceptualization, design of the research, data collection, analysis, interpretation of the findings, and the writing processes of this study were conducted jointly by Ayşe İpek Koca Ballı and Erdiñç Ballı. Ayşe İpek Koca Ballı made a more prominent contribution to the conceptualization, design, data collection, analysis, and writing processes of the study, while Erdiñç Ballı contributed significantly to the research design, evaluation and interpretation of the findings, and the critical review of the manuscript. Both authors have read and approved the final version of the manuscript and agreed to its submission and publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

Artificial intelligence tools were used in a limited manner during the preparation of this manuscript for translation support, language editing, proofreading of apparent linguistic errors. All AI-assisted outputs were carefully reviewed, verified, and revised by me. Artificial intelligence tools were not used in the development of the research design, data collection, data analysis, interpretation of findings, or formulation of the scientific conclusions. Full academic responsibility for the content of this manuscript rests solely with me.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that the final version of the manuscript has been read, approved, and consented for submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ile yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmış ve kaynakçada gösterilmiştir. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ve akademik etik ilkelerine uygun biçimde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Bu çalışmanın fikir geliştirme, araştırmanın tasarımı, veri toplama, analiz, bulguların yorumlanması ve yazım süreçleri Ayşe İpek Koca Ballı ve Erdiñç Ballı tarafından ortaklaşa yürütülmüştür. Ayşe İpek Koca Ballı çalışmanın fikir geliştirme, tasarım, veri toplama,

analiz ve yazım süreçlerinde daha ağırlıklı katkı sağlamış; Erdinç Ballı ise araştırmanın tasarımına, bulguların değerlendirilmesine, yorumlanmasına ve metnin gözden geçirilmesine önemli katkıda bulunmuştur. Her iki yazar da makalenin son hâlini okuyup onaylamış ve yayımlanmasını kabul etmektedir.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Bu makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca çeviri desteği, dil düzenlemesi, yazım ve dil hatalarının kontrolü amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ destekli çıktılar tarafımdan dikkatle gözden geçirilmiş, doğrulanmış ve gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Yapay zekâ araçları araştırma tasarımının oluşturulması, veri toplama, veri analizi, bulguların yorumlanması veya bilimsel sonuçların geliştirilmesi süreçlerinde kullanılmamıştır. Makalenin tüm akademik ve etik sorumluluğu tamamen yazar olarak bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı koruması altında bulunan materyallerin kullanılması durumunda gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Yazar olarak ben makalenin son hâlini okuduğumu, onayladığımı ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.