

## SENİN YAZIN BENİMKİNDEN GÜZEL Mİ?

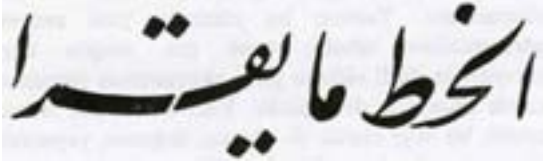
İslam yazısı kendisine "Kalem Güzeli"(1) dedirten bir plastik güzellik ve zenginlik seviyesine ulaşmasına rağmen, **okunmak** ya da **okunabilirlik** açısından, tabir yerindeyse, bu kadar şanslı olamamıştır. Yazının bu yönünün yani **şanssız** görünmesinin sebebi, onun çok zengin form klavyesiyle ilgili olduğu gibi, okuyucunun (öznenin) kültür düzeyiyle de ilgilidir. Yazı ister lojik, isterse estetik bir obje olarak ele alınsın, doğrusu, yapısında okunma açısından pek çok zorluk ve problem taşır. Bu zorluk yukarıda da işaret edildiği gibi, kısmen onun anatomisi ve bu anatominin çok zengin çeşitleriyle de ilgilidir. Hele okuyucunun alana vukufsuzluğu da konu olunca, mesele daha da zorlaşmakta, "her yanlış bir nakıştı" sözünü geçerli kılacak yanlışlıklar ortaya çıkmaktadır.

Yazı estetik bir obje olmanın öncesinde, özellikle arka yapı, anlam olarak akademik çalışmalarda giderek önem kazanmaktadır. İslam yazısı, doğrusu, estetik bir obje olarak zengin ve renkli yorumlara, farklı bakış açılarına müsait bir form zenginliğindedir. Bu onun inkar edilemez sanat yönüdür. Bu yön herkes tarafından kabul edilmiştir ve edilmektedir. Fakat ilmi ya da lojik muhteva açısından bakılınca, konu daha sınırlı olmak zorundadır. Akademik çalışmalar söz konusu olunca, arka yapı yorum kabul etmez bir kesinlikle karşımıza çıkmaktadır. Bu **kesinlik** ilmi çalışmaların güvenilirliği açısından vazgeçilmez bir husustur. Ne var ki İslam yazısı, özellikle akademik çevrelerde çoğu zaman görsel bir malzeme olarak ele alınmakta, hakçası o da zengin ve renkli yapısıyla kendisine yüklenilen bu görevi başarıyla yerine getirmektedir(2). Böylece giderek yazı izleyicileri çoğalırken, okuyucu ve hattat sayısı azalmakta, her şeyde olduğu gibi kolay ucuz yollar tercih edilmektedir. Aynı cümleden olmak üzere, bazı akademik çevrelerde hattatlık, modası geçmiş çağdışı gereksiz bir uğraş muamelesi görmekte, çağdaş teknoloji yanında yazının ve eğitiminin gereksizliği bile iddia edilmektedir(3). Ayrıca dünya yazı kültürünün en zengin hat mirasına sahip olan ülkemizde, **güzel yazı**, sanat tarihi alanından dışlanmakta, bu yazıda okur-yazar olanlar ise neredeyse dekadanlıkla suçlanmaktadır. Halbuki batı kültüründe İslam yazısı hala tek başına İslam sanat ve kültürünün temsilcisidir. Kur'an-ı Kerim'in sadırlardan satırlara aktarılmasında, duygu ve düşüncenin, ilmin, satırlardan sadırlara taşınmasında İslam yazısı önemini daima muhafaza edecektir. Onu anlamadan İslam kültür ve sanatına vakıf olmak çok güç görünmektedir. Her nereye yazılırsa yazılısın,

**Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ**

*Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü  
Başkanı*

hangi yazı türünde olursa olsun, İslam yazısı okunmak içindir. Bu yüzden gene İslam kültürü içinde söylenen bir söz vardır,



Okunabilen yazı vardır. Okunmayan yazıya yazı denemez. Yani yazı ile süsleme karıştırılmamalıdır. Yazıya süsleme veya başka bir fonksiyon yüklenemez, O, okunmak içindir. Ve okunmalıdır da. Bir cümle bir kelime bir yana, bir harf bile İslam kültürü ve sanatı için anlamlıdır(4).

Yazının anlamını araştırmadan, sık sık rastlandığı gibi onu süsleme olarak geçiştirmek, bilimsel açıdan mazur görülecek bir ihmâl değildir. Bu hususta Türk-İslam kültüründe

Bilirsin ki bilmezsin  
Bir bilene sormazsın  
Korkarsın ki sorunca  
Bilirler ki bilmezsin.

Şeklinde, bilimsel çalışmaların nasıl yürütüleceğine ışık tutan çok anlamlı şiirler de vardır. Gene bu cümleden olmak üzere Sümbülzade Vehbi, okumanın önemi konusunda şöyle söylemektedir:

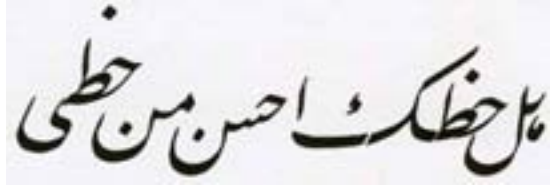
Okumaya yazıdan çok say et  
Ki kalır nakşile câhil hattât

Günümüzde bile bazı uzatmalı ebcedhanların bilmedikleri konuda birbirine sormadan, fikir ileri sürdükleri, okuyamadıkları yazıda loto oynadıkları görülmektedir. Bu tür olumsuzluklarla (dolaylı da olsa) ilgili anlamlı bir hikaye vardır. Gerçekten olmuş mudur? Bilmiyorum. Olsun ya da olmasın bu hikaye bana çok manidar, biraz da ironik gelir. Günümüzde cereyan eden olaylara bu hikaye çok uygun düşmektedir.

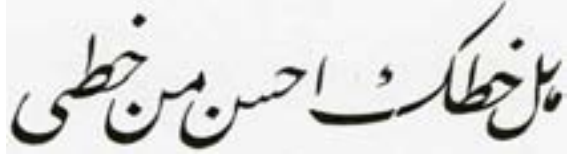
İki candan, samimi arkadaş medreseden icazet alırlar. Birisinin adı A ötekinin adı ise Z'dir, Arapça gramer kitaplarında A ile Z adlarına sıkça rastlanır. Ama o kitaplarda, A, Z'yi sürekli döver. Bizim A ile Z ise söylediğimiz gibi, dostturlar. Birbirlerini çok severler. Medrese tahsilinden sonra, "güzel yazı nzkın anahtarıdır" hadis-i nebevi mealince bir devlet dairesinde iş bulurlar.

A müdür, Z ise memur olur. Fakat A'nın yazısı çirkin, Z'nin yazısı ise güzeldir. Z arkadaşı A'nın müdür olmasına içerler. Medresede öğretildiğine göre, güzel yazı "cemal, kemal ve mal" idi. Ayet, hadis ve kelam-ı kibarlar da böyle

söylüyordu. Ama hayatta böyle olmamıştı. Arkadaşı A, o çirkin "kaz izine" benzeyen yazısıyla müdür olmuş, kendisi ise o güzel yazısıyla memur olmuştu. Bunu bir türlü içine sindiremiyordu. Bir gün müdürüne hitaben yazılmış bir dilekçenin kenarına şöyle bir not ekler- (Hel hattuke ahsen min hattı)



Yani "senin yazın benimkinden güzel mi?" Şunu demek ister Z, medresede öğrendiğimize göre o makamda sen değil, ben olmalıydım. Çünkü benim "yazım" seninkinden daha güzel! Bir kaç gün sonra müdürü yani A, dilekçeye, Z'nin notunun altına, bir cümle derkenar ederek geri gönderir. Yazdığı cümle başka bir yazı veya yazgı ile ilgilidir. Şöyledir, eklediği not: (Hel hazzuke ahsen min hazzı)



Yani senin şansın, talihin (yazgın) benimkinden güzel mi? Cevapta ince, zarif, anlamlı bir mesaj vardır. Görünüşte her iki cümle de aynı gibidir. Fakat dikkat edilirse, ikinci cümlede bazı noktaların sola doğru birer harf kaydırıldığı ve böylece anlamın da tamamen değiştiği anlaşılacaktır. Büyük Türk şairi Fuzûlî de aynı imkanlardan yararlanarak şöyle söyler:

"Kalem olsun eli ol kâtib-i bed tahrîrin  
Ki fesâd-ı rakamı surumuzu şûr eyler,  
Gâh bir harf sükûtuyla nadiri eyler nar,  
Gâh bir nokta kusûruyla gözü kör eyler.

Bu tür olaylara İslam yazı kültüründe sıkça rastlanır. İslam yazısının hem ifade zenginliğini hem de okuma zorluğunu anlatan bu sevimli hikayeden alınacak hisse bu günde geçerli değil mi?..

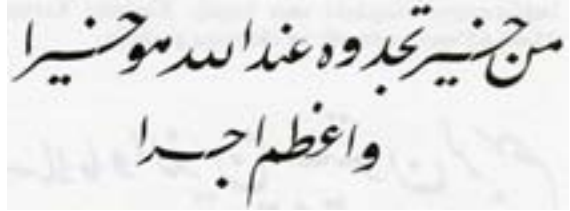
İslam yazısında nokta ve öteki tecvid işaretleri, anlaşılacağı gibi okumada ikinci derecede öneme haiz elemanlardır. Sonradan ihdas edilmişlerdir. Türk-İslam kültüründe ve sanatında bir çok kitabe ve belgeler noktasız ya da tecvid

işaretlerinden yoksundur (Mesela, küfi, talik, rika ve siyakat yazıları, özellikle kufiler ve talik yazılar).

"Ariflere nâme yazarlar bînukât" dizesinin anlamına uygun olarak İslam yazısı çoğu zaman noktasız ve tecvid işaretlerinden mahrumdur. Görüldüğü gibi noktasız yazmak ve okumak arifliğin işareti sayılmaktadır. Soyunan yazı belki bir dilber-i bürehne'ye benzemekte, fakat okunması da o derece zorlaşmaktadır. Sanat tarihi araştırmalarında, bu tür zorluklar çözümlendikçe, araştırmalar daha da zevkli ve ilginç hale gelir. Bu iddiayı okuyamadıkları yazıları araştırarak, zaman içinde okuyanlar daha iyi anlarlar. Bu tür araştırmalardan duyulan zevk, alınan tad, bilinmeyen anlamaya doğru atılan bu adım, bilimsel araştırmaların ayrılmaz bir parçasıdır. Sanal psikolojisindeki bilgi kuramına yakınlığı ise, bu tür çalışmaların psikolojik boyutuna işaret eder. Aynı tecessüs, tereddüdün giderilmesi için verilen uğraş, çivi yazısını, hiyeroglif yazılarını da çözdürmüştür(5). Bir işaret, bir yazı ve bunların anlamı..., hele araştırmacıda bir obsessiv metaphor oluşunca! Onu çözme merakı, istemi, çabası insanın bütün rahatını kaçıır. Problemi çözme süreci, bazen sonuçtan daha zevklidir denebilir. İşte bu nedenledir ki -eleştirmek ya da hata aramak için değil- sadece tecessüs saikiyle elimize geçen yayınlardaki yazı malzemelerine bir başka dikkat ederim. Mesela Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanan Kültür ve Sanat adlı dergide yer alan(6) yayınlar, yazı malzemesi açısından çok zengindir. Şimdi burada yer alan makalelerden sayın Prof. Dr. Gönül Öney tarafından hazırlanan "İran'da Selçuklu Mescid-i Cuma'ları"(7) adlı araştırmayı ele alalım. Görsel yazı malzemesi açısından hayli zengin ve göz alıcı olan bu yayında 13 (on üç) adet resim yer almaktadır. Bu resimlerin bazılarındaki "yazı malzemesini" alt yazılarında verilen bilgilere göre gözden geçirelim

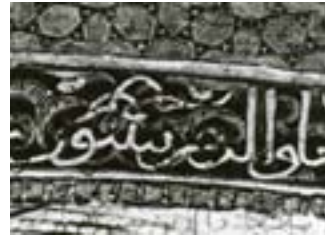
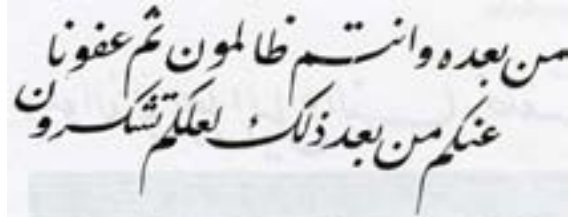


Sayfa 95'de 9. Resim altında Kazvin Mescid-i Cuma'sının Köşk Mescidi'nden Alçı ve Tuğla bezeme adlı bilgi yer almaktadır. Bu bilgi hem yetersiz hem de doğru değildir. Bu kuşak bir süsleme değildir. Üstteki kuşak çiçekli küfi türünde çok zarif bir yazıdır. Yazı Kur'an-ı Kerim, Müzemmil Sûresi 20. Ayettir. Okunuşu şöyledir:



Alta kemer kavisini üstünde de yer alan yazı ise, gene küfi karakterde olup Kur'an-ı Kerim Bakara suresi 51 ve 52. ayetlerdir.

Ayetin okunuşu ise şöyledir:



Sayfa 96'da yer alan 12. Resmin altında ise "Ardistan Mescid-i Cuması'nın Köşk Mescidinden Alçı ve Tuğla Bezeme" yazısı yer almaktadır. Gene yazı malzemesi burada da göz ardı edilmektedir. Halbuki yazının anlamı ile yazıldığı mekan arasında göz ardı edilemeyecek bir ilişki vardır. Burada yer alan Sülüs karakterdeki iki yazı kuşağı, bitkisel motif ve rûmîye benzer süsleme elemanlarıyla zemine bağlanmıştır.

و هو الذي جعل الليل والنهار خلفه

Sağdaki yazı kuşağı Kur'an-ı Kerim 25/64-65'inci ayetlerdir ve okunuşu şöyledir:

Anlam olarak da Mescid'le yakından ilgilidir.

Soldaki yazı kuşağı ise gene aynı karakterde olup Kur'an-ı Kerim 25/62'inci ayettir. Ve okunuşu şöyledir:

سلاما والذين يستون لربهم



Aynı yerde, yukarıdaki kuşağın altında yer alan ve resmi altında "Ardistan Mescid-i Cuma'sının Köşk Mescidi'nden Tuğla ve Alçı Bezeme" bilgileri verilen yazı ise çiçekli kûfi karakterde olup, altta besmele görülmektedir. Bu yazı kuşağı gene ayet olup (Besmele yer aldığına göre) Kur'an-ı Kerim 62/9 nolu ayettir. Tamamı 11 ayet olan bu surenin adı **Cuma Sûresi'dir**. Anlam olarak Mescid-i **Cuma** ile tam bir uyum içindedir. Bu ayet mekana anlam vermekte, mekanın fonksiyonunu, amacını dile getirmektedir.

يا ايها الذين آمنوا اذنوا للصلاة



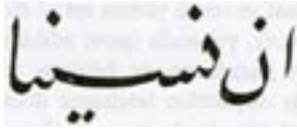
Gene sayfa 96'da görülen, altında "Gülpayayan Mescid-i Cuması'nın Köşk Mescidi Mihrabından Tuğla Bezeme" bilgisi bulunan son resme gelirse; bir kere resim ters basılmıştır. Resmi anlamak için malzemeyi ters çevirip bakmak gerekmektedir. Örgütlü kûfi karakterdeki yazı, ancak o zaman dikkatli ve alana vakıf bir araştırmacı tarafından görülebilir. Bilinmediği için mi yoksa dalgınlıkla mı ters basılmıştır? Anlamak mümkün değildir. Dikkatli bir araştırmacı, süslemenin doğasını bilen bir insan, malzemenin süsleme olmadığını fark edebilir. Bu resimdeki muhteva iki yönden ele alınabilir:

- 1- Yazı
- 2- Yazının yukarı uzanan kollarına bağlanan ve beşgenler oluşturan geçmeler.

Yuvarlaklar ve onları beşe bölen bu motifler üzerinde durmak istemiyorum. Beş rakamı ve beşgen şekillerinin metafiziği de İslam kültürü için tabii önemli ve anlamlı.

Bu önemli malzemeyi süsleme diye geçiştirmek kemeçle marş çalmaya benzemektedir ve peşin hükümlüdür. Buradaki malzeme de tamamen süsleme değildir, çünkü tek bir motifin tekrarı veya süslemeye temel olan özellikler yoktur. O halde nasıl okunacaktır. Bizim yaptığımız harf ve kelime üsluplarını tesbit etmektedir. Bu noktada önemli olan problem, yazılış aynı olup, noktalarla ayrılan harf ve kelimelerdir. Mesela vav, kaf, fe, ayn, gayn, ha, cim,

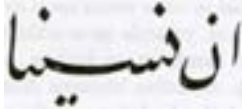
dal, zel, ra, tı, zı gibi harfler. Bu harfleri birbirlerinden ayırmak güç olduğu için okuma da doğal olarak zorlaşmaktadır. Buna rağmen tahmin yoluyla, harflere görevler yükleyerek, kelime aranmasına devam edilebilir. Eğer bir kelime bulunuyorsa, yani doğru okunursa, metnin tamamını bulmak kolaylaşır. Mesela, diyelim ki bir ayetin bir kelimesini bulduk; ayetin tamamını Kur'an-ı Kerim Sözcükleri'yle tamamlayabiliriz. Burası bir camii olduğuna göre, ilk akla gelen, bir ayet olması ihtimalidir ve böyledir de. Yukarıdaki malzemede, bir gestalt içinde en farklı, değişik olan kelime veya parça



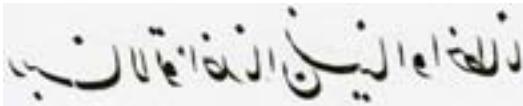
kelimesidir. Buradan kelimenin kökü olan



kelimesini Kur'an-ı Kerim Lügati'nden aramaya geçebiliriz(8). O zaman görülecektir ki kelime Kur'an-ı Kerim'de pek çok ayette geçmektedir. Buradaki



şekliyle Bakara Suresinin 2/285-286 ayetleridir. Bu ayetlerin mescidde yer almasının ayrıca değerlendirilmesi gerekmektedir Çünkü ayetin (Amenerrasulü) anlamıyla mimari eleman arasında, form ve fonksiyon açısından ilişki olmalıdır ve vardır da... Mihrab alınlığına yazılan ve mihrabın adı geçen 3/37 numaralı ayet gibi.



Gülpayagan Mescid-i Cuması'nın köşk mescidi mihrabında yer alan ve Bakara Suresi'nin son iki ayetini meydana getiren, **Amenerrasulü** diye bilinen bu mübarek ayetler, Mirac gecesinde Hz. Muhammed'e vasıtasız şekilde vahyolunan ayetler olup, endişeye kapılan insanlara kolaylıklar

bahsedilmiş, sorumluluklar hafifletilmiştir. Yüzyıllar boyu **Amenerrasulü** ayetlerinin camilerimizde okunması, her hafızın bu ayetleri ezberlemesi çok anlamlı görülmektedir. Cami'de bu ayetlerin seçilmiş olması, bu bakımdan mutlu bir hadiseyi de hatırlatır. Bilindiği gibi merhum Süleyman Çelebi de bu ayetlerin okunuşundan ilham alarak yıllar sonra **Mevlid** adlı ünlü eserini yazmıştır. Bu eser inananlar için vesilet u'n-necatdır. Bu nedenle bu ayetlerin inananların gönüllerine ve ruhlarına verdiği şifa ve huzur yanında, sebep olduğu 'mevlid' hâdisesi de ebediyen gönüllerimizde yaşayacaktır.

Görüldüğü gibi, sanat tarihi incelemeleri ve bunlardan elde edilecek veriler, kültürümüz için çok değerli sonuçlar ortaya koymaktadır. Bu sonuçlar bir çok alana ışık tutacak nicelikte ve değerinde görülmektedir. Bir yazı malzemesinin anlaşılmadan, yorumlanmadan süsleme olarak nitelendirilmesi, anlaşılabilceği gibi, bilimsel araştırmanın eksiksizliği olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu defa Kültür Bakanlığı tarafından hem Türkçe ve hem de İngilizce olarak hazırlanan "Geleneksel Türk Sanatları"(9) adlı kitapta dikkatimizi çeken bir hatadan söz etmek istiyorum. Bu kitabın 15. Sayfasında Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'a ait olduğu belirtilen gümüş bir tepsi resmi yer almaktadır. Resim altı bilgilerine bakılırsa, tepsi M.S. 1066 yılına tarihlenmekte ve üzerinde Sultan Alp Arslan'ın adı yazılı bulunmaktadır. Tepsinin öbür yüzünü göremediğimiz ve ne yazılı olduğunu da bilemediğimiz için, görünen yüzünü incelemeye başladık.

Tepsinin ortasında küfi yazıyı andıran bir kuşak görülmektedir. Kuşak yakından incelendiği zaman dikeylerin, yatayların, düğümlerin ve zarif züfelerin muntazam ritmi kuşağın, süsleme değil, yazı olduğunu göstermektedir. Bu kuşak ne sahte yazı ne de süslemedir. Okunmak için yazılmış bir yazıdır. Fakat bu haliyle okunması imkansız görünüyor. Yazının okunamayışının sebebi, yazının giriftliğinden veya hatalı yazılmasından değil, ters basılmasındandır. İslam yazısının okunuş ve yazılış özelliklerini bilmeyenler için, bu yanlışlığın rahatsız edici bir yanı yok.



Ama biraz mürekkep yalamış bir yazı meraklısı, yazıyı okumak isteyecektir. Nitekim öyle oldu ve biz de bu yazıyı okumak istedik. Alp Arslan adını beyhude aradık durduk. Neden sonra yapılan hatayı fark edip, sağdan sola yazılıp ve aynı istikamette okunan yazıyı, soldan sağa! okumaya çalıştık. Ancak bu çabanın sonucu, "Es-Sultan" kelimesinin okunmasıyla, olumlu bir yön aldı. Bu defa Leonardo'nun yazılarını okur gibi, ayna yardımıyla yazının tamamını okuduk(10). Yazının tamamı şöyle:



Es-Sultan adudu'd-Din



Sultan Alp Arslan'a verilen lakaplar arasında, tac'ul-mille, es-Sultanu'l-muazzam, şahânşâh, melikü'l-İslam, adûdu'd-devle, melikü'l-magrip ve'l maşrik gibi bir çok unvana rastlanmaktadır(11). Alp Arslan'a bazı kaynaklarda sadece "es-Sultanu'l-azam" denmesine rağmen, yukarıda sayılan unvanlarla da anılması ona, es-Sultan adûdu'd-Din unvanının da verilebileceğinin muhtemel olduğunu göstermektedir. Ama bizim üzerinde durduğumuz husus burası değil. Bu nokta daha çok tarihçileri ilgilendiriyor.

Biz yazıya dönelim. Zaman ve mekanın yazıya olan etkisi, yazının üslubu, kûfi yazının, bir bakıma anıtsal ve resmi yanına işaret etmektedir.

Ancak, yukarıda işaret edildiği gibi Türkçe ve İngilizce hazırlanan ve böylece yurt dışına da ulaşabileceği düşünülen böylesine önemli ve iddialı bir eserde görülen bu hatanın telafisi artık mümkün değildir.

Sonuç olarak İslam Yazısı'nın sanat tarihi çalışmalarındaki tartışmasız önemi, yazının doğru okunması gibi ilmi bir sorumluluğu da birlikte getirmektedir.

İslam sanatları bütününde yazının girmediği alanın yok denecek kadar az olduğu göz önüne alınırsa, yazının önemi daha da artmaktadır. Düşünceyi ve duyguyu taşıyan yazı, sanat tarihi çalışmalarının en önemli vasıtalarından birisidir.

## Dipnotlar

1. Bedrettin YAZIR; **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, Ankara 1981
2. Mesela, Bkz. Emel YILMAZ; "Hat Sanatı", **Sanat**, Sayı: 7, Ankara 1995, s. 109-107.
3. Bugün bile bilgisayar teknolojisi bakımından dev adımlarla ilerleyen Japonya'da 15 milyon hattat bulunduğu dikkatlerden kaçmaktadır.
4. Bu konu için Bkz. MUSTAKİMZADE Süleyman Sadeddin; **Tuhfe-i Hattatın**, İstanbul 1928. Kalkaşandi; **Subhu'l A'sa**, Kahire 1914. R.Melül MERIC; **Türk Tezyini Sanatları**, İstanbul Güzel Sanatlar Mecmuası Yayınlan: 1973. TAŞKÖPRÜZADE Ahmet Efendi; **Mevzûat-u'l- Ulûm**, (Çev: Kemaleddin Mehmet Efendi), Dersaadet İkdam Matbaası, İstanbul 1313.
- 5 Nihat BOYDAŞ; **Ta'lik Yazıya PlastikDeğer Açısından Bir Yaklaşım**, M-E.B. Yayınlan; 2532, İstanbul 1994, s.68-69. C.W.Ceram; **Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler** (Çev: Hayrullah Örs), İstanbul 1986.
6. Sayı 5,1977.
7. Gönül ÖNEY; "İran'da Büyük Selçuklu Mescid-i Cuma'ları" **Kültür ve Sanat**, Sayı: 5, Ankara 1977, s. 92-96.
8. Mahmut ÇANGA; **Kur'an-ı Kerim Lügati**, Timaş Yayınları: 18, İstanbul 1991.
9. **Geleneksel Türk Sanatları** , (Haz. M. Özel), İstanbul, 1992.
10. Bu aşamada bana yardımcı olan Kazım Yaşar Kopraman'a teşekkür ederim. Hiç değilse **adud** Kelimesinde olsun anlaştık.
11. . Altan KÖYMEN; **Alp Arslan ve Zamanı**, Ankara, 1983.S. 10-13.