



Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Klasik Türk El Sanatlarına Genel Bir Bakış Seçil DUMANTEPE*

Özet

Türk kültür ve edebiyat tarihinin önemli isimlerinden olan Sâmiha Ayverdi, eserlerinde mimariden, musikiye, edebiyattan tiyatroya kadar güzel sanatların hemen hemen bütün kollarına yer vermiştir. Onun eserlerinde en çok üzerinde durduğu sanat dallarından biri de klasik Türk el sanatlarıdır. Hat, tezhip, ebru, çinicilik, ciltçilik, camcılık, lülecilik, mühürcülük, mahyacılık bunlardan bazılarıdır. Yazarın, özellikle hatıralarında ve araştırma-inceleme yazılarında bu sanat kollarını tarihî seyri içinde, oldukça incelikli ve ayrıntılı bir üslupla işlediği görülür. Ayverdi, tevhitçi bir bakış açısıyla yaklaştığı bütün eserlerinde, Türk kültür ve medeniyetini, sanatını, edebî, tarihî ve fikrî olmak üzere çok geniş bir perspektiften ele almıştır. Onun amacı sadece mazinin güzelliklerini yansıtmak değil, ondan aldığı bilgi ve ilhamla geleceğe ışık tutmak, bir anlamda geçmişten geleceğe bir köprü kurmaktır. Yazarın klasik Türk el sanatlarına yaklaşımı da bu doğrultuda şekillenir.

Bu çalışmanın amacı, Sâmiha Ayverdi'nin klasik Türk el sanatlarına dair görüş ve düşüncelerini bütün yönleriyle ortaya koymaktır. Çalışmanın giriş bölümünde, yazarın klasik Türk el sanatlarına yaklaşımı konusunda ana hatlarıyla bilgi verildikten sonra, metnin asıl bölümünde bütün bu sanat kollarının eserlerinde nasıl ele alındığı üzerinde ayrıntılarıyla durulacaktır. Sonuç bölümünde ise, Ayverdi'nin kaybolmaya yüz tutmuş bu sanat dallarımızın geliştirilerek geleceğe aktarılması bağlamında sunduğu görüş ve önerilerine yer verilerek genel bir değerlendirmeye gidilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sâmiha Ayverdi, Güzel Sanatlar, Kültür, Klasik Türk El Sanatları.

An Overview of Classical Turkish Handicrafts in Sâmiha Ayverdi's Works

Abstract

One of the most important figures in the history of Turkish culture and literature, Sâmiha Ayverdi addressed almost all branches of fine arts such as architecture, music, literature, and theatre in her works. One of the art branches she emphasized the most in her works is classical Turkish handicrafts. Calligraphy, illumination, marbling, ceramics, bookbinding, glassmaking, pipe bowl-making, sealing, and mahya-making are some of them. The author addresses these art branches in their historical development with a very nuanced and thorough approach, particularly in her memoirs and research-analysis articles. Ayverdi examined Turkish culture, civilization, and art from a wide range of perspectives, including literary, historical, and intellectual, in all of her works, which she treated monotheistically. She wanted to show not only the beauty of the past, but also to shed light on the future with the knowledge and inspiration she acquired from it, in other words, to build a bridge from the past to the future. Her approach to classical Turkish handicrafts is also characterized by this approach.

The current study aims to reveal Sâmiha Ayverdi's views and thoughts on classical Turkish handicrafts in all its aspects. The introduction of the study outlines the author's approach to classical Turkish handicrafts. The main part of the study focuses in detail on how all these art branches are handled in her works. The

* Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, e-mail: secil.dumantepe@ikc.edu.tr

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-0260-4807>

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Dumantepe, S. (2023). Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde klasik Türk el sanatlarına genel bir bakış. *Küllîye*, [Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı Özel Sayısı], 278-295. <https://doi.org/10.48139/aybukulliyeye.1361318>

Makale Bilgisi / Article Information:

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
15 Eylül 2023	26 Ekim 2023	Araştırma Makalesi	278-295
15 September 2023	26 October 2023	Research Article	

conclusion will include Ayverdi's opinions and suggestions for the development and transfer of these disappearing art branches to the future as well as a general evaluation.

Keywords: Sâmiha Ayverdi, Fine Arts, Culture, Classical Turkish Handicrafts.

Extended Abstract

One of the most important figures in the history of Turkish culture and literature, Sâmiha Ayverdi included almost all branches of fine arts from architecture to music, literature to theatre in her works. Calligraphy, illumination, marbling, ceramics, book-binding, glassmaking, pipe bowl-making, sealing, and mahya-making are the foremost examples of these. It is seen that she includes these branches of art in all their subtleties and details in their historical development, particularly in her works and memoirs in which she conveys her knowledge and comments on Turkish art, culture, and civilization. Furthermore, her memoirs, studies, and novels vividly depict the role of each art form in the social and cultural life of society.

She aimed to show not only the beauty of the past, but also to shed light on the future with the knowledge and inspiration she acquired from it, in other words, to build a bridge from the past to the future. Her approach to classical Turkish handicrafts is also characterized by this approach.

The current article aims to reveal Sâmiha Ayverdi's views and thoughts on classical Turkish handicrafts in all its aspects. After the introduction of the study outlined the author's approach to classical Turkish handicrafts, the main part of the study focused in detail on how all these art branches are handled in her works. The conclusion included Ayverdi's opinions and suggestions for the development and transfer of these disappearing art branches to the future as well as a general evaluation.

Approaching all the subjects she deals with, especially culture and art, from a monotheistic perspective, Ayverdi states that our ancient civilization's belief in unity is a common source in all branches of art. According to Ayverdi, art is not an abstract entity, but a social formation and composition. Therefore, artworks, such as foundations and facilities in the Turks, are the product of the driving and constructive forces that arise from and respond to the common needs and pleasures of the individual and the community. The author emphasizes that in Turkish art, not only the architect but also the stonemason, ceramist, bookbinder, miniaturist, calligraphist, engraver, glassmaker, caster, archer, stringer, clothier and many other skilled craftsmen all united around the same belief.

Calligraphy is one of the most emphasized classical Turkish art branches in the author's works. Ayverdi also included extensive information on the historical course of Turkish writing in her works such as *Boğaziçi'nde Tarih (History in the Bosphorus)* and *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları (Ottoman Centuries in Turkish*

History), which deal with Turkish culture and civilization, art and language. According to Ayverdi, the materials used in the preparation and presentation stages of arts such as calligraphy, illumination, marbling, and miniature, such as paper, pencil, sharpener, makta, divit, each of these materials represents a different art branch, and guilds play an important role in the training of these artists.

The author mentioned that apart from the artists, many members of the society, both men and women, had a tendency towards these art branches. In many of her works, she emphasized that women in Turkish civilization play an important role in reflecting the collective spirit of the society through their countless handicrafts, each of which has artistic value.

However, she claims in her various writings that most of our past's artistic values and blessings, which are part of our traditions and customs, have been forgotten over time, and that some of our remaining artistic relics have been ruined and destroyed. Ayverdi emphasizes that these artistic values must be kept alive today and conveyed to future generations. As a result, she not only identifies and expresses the problems, but also offers some practical solutions and proposals. She claims that all segments of society, particularly educators, have important responsibilities to future generations in order to preserve and convey these art branches, which have evolved over centuries and gradually become extinct, and to rebuild them by developing them. She provided opinions and suggestions on what should be done in the conditions of the day for the revival of our handicrafts, which are gradually disappearing.

Consequently, Ayverdi is an intellectual writer who not only contributed to the formation of historical awareness in society through her works but also has a word for the future in many respects.

Giriş

Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Sâmiha Ayverdi, eserlerinde güzel sanatların hemen hemen bütün kollarına yer vermiştir. Onun eserlerinde en çok üzerinde durduğu sanat dallarından biri de klasik Türk el sanatlarıdır. Hat, tezhip, minyatür, ebru, çinicilik, ciltçilik, kalemıraşçılık, divitçilik, camcılık, lüleçilik, mühürcülük, mahyacılık bunlar içinde en başta gelenler arasında sayılabilir. Bu sanat kolları eserlerinde tarihî gelişimi içinde, bütün incelikleri ve yönleriyle anlatılır. Ayrıca her bir sanat kolunun toplumun sosyal ve kültürel hayatında nasıl bir rol oynadığı hatıralarında olsun, incelemelerinde ya da romanlarında olsun canlı tablolar halinde gözlerimizin önüne serilir.

Yazarın bütün bu dikkatlerindeki asıl amacı, kendisinin de çeşitli yazılarında ifade ettiği gibi, sadece mazinin güzelliklerini yansıtmak değil, maziden aldığı bilgi ve ilhamla geleceğe ışık tutmaktır. Bir röportajında da “geçmiş ile gelecek arasında kurulacak köprüyü inşa etmenin”, memleketine en büyük hizmet olduğunun bilinci ile yaşamaya ve yazmaya çalıştığını belirtir (Kırzioğlu, 2013, s.232-233). Çünkü

ona göre geçmiş ne aynen yaşamak ne de tamamen söküp atmak mümkündür. Bir yazısında kullandığı “Biz geçmişimizin yuvarlana yuvarlana bugüne gelen halîtasıyız (terkibiyiz)” ifadesi, bu anlayışının kısa bir özeti gibidir (Aygen, 2013, s.31). Başka bir mülakatında da aynı ifadelere vurgu yapan Ayverdi, geçmişten bugüne uzanan bu terkibi, sanki dağ tepesinden yuvarlanarak gelen bir çığın büyümesine benzetir. “*Yarın da kim bilir daha neler kazanmak sûretiyle ne sûretle meydana çıkacağız*” diyerek bu gelişimin devam edeceğini ve etmesi gerektiğini vurgulaması, onu Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “devam” fikrine yaklaştırır (İmre, 2015, s.259). Yazarın klasik Türk el sanatlarına yaklaşımı da bu yönde şekillenir.

Sâmiha Ayverdi’nin klasik Türk el sanatlarımıza güçlü bir alaka ve sevgisi vardır. Nihat Sami Banarlı’nın ifadeleriyle, onun sayfalarında “*ne eşi ne de benzeri olan cam, toprak ve çini eşyayı; bir şiir âhengine erişmiş ipekli kumaşları; sedef, fildişi, akik, mercan, boynuz saplı kalemtıraşları; öpülecek kadar zarif kaşıkları; kâğıt haline sokulmuş ceylan derilerini; fincanları kucaklayan zarfları, zarflarının koynuna yaslanan fincanları; oklar, yaylar, fenerler, şamdanlar gibi sayıya gelmez, büyük zevk ve sanat eserlerinin değerlerini, mânâ güzelliklerini anlayarak seven bir san’atkârın ruhu ve lisani vardır*” (Banarlı, 1977, s.VII). Bu anlayışının yansımalarını bizzat kendi özel hayatında da görmek mümkündür. Bir gazete yazısı için Ayverdi’nin evinde bir görüşme yapan Selâhaddin Güngör, yazısının başında, yazarın türlü sanat eserleriyle bezenmiş salonunu büyük bir hayranlıkla şöyle tasvir eder:

“Zemîni nefis halılar, duvarları nâdîde halılar, vitrinleri Beykoz işi çeşmibülbüllerle süslenmiş geniş bir salondayım... Sağda, kapının üstünde muhteşem bir yazı: ‘Lâ ilâhe illallah imânen sıdkan Muhammed Resûlullah hakkın hakkın’ Onun hemen alt başında eski ressamlardan Ali Rıza Bey’in bir tablosu.. ve yaldızlı bir hilye-i hâkânî... Hattat Aziz Rifât’nin yazı dersinden icâzet aldığı hilye. Saydım: üzerinde tam 12 çeşit yazı var. Duvarda eski İstanbul işi ayna Türk oymacılık sanatının bir şâheseri... Ve sonra şuraya buraya serpiştirilmiş İznik çinisinden nefis örnekler. Karşımda yine Hattat Aziz Efendi’nin bir levhası” (Güngör, 2013, s. 33-34).

Başta kültür ve sanat olmak üzere ele aldığı bütün konulara vahdaniyet penceresinden bakan Ayverdi (Yetiş, 2003, s.123), eski medeniyetimizdeki birlik inancının, bütün sanat kollarının da ortak kaynağı olduğunu ifade eder. Ayverdi’ye göre sanat, bir soyut varlık değil, sosyal bir oluş ve terkiptir. Bu nedenle, Türklerde bütün vakıf ve tesisler gibi, sanat eserleri de ferdin ve cemiyetin müşterek ihtiyaç ve zevkenden doğan ve bu ihtiyaçlara cevap veren itici ve yapıcı güçlerin meyve ve mahsulüdür (Ayverdi, 1985b, s.53). Bu noktada, İslam sanat anlayışına da vurgu yapmak gerekir. Turan Koç’un ifadesiyle, İslam sanatının en belirgin özelliği, maddi veya ruhi bir ihtiyacın karşılanması konusunda işlevsel olmaktan hiçbir zaman uzaklaşmamış olmasıdır. Sanat, dünyaya ve hayata açıklık kazandırır ve ruhun kendisini

eşyanın çokluğundan sıyrarak ilahi birliğe yükselmesine aracı olur. Bu sanatın her türlü tezahüründe Hak ve hakikatten hiçbir zaman gafil olmadığı görülür (Koç, 2022, s.146-147).

Aynı tevhitçi ve sentezci anlayışla Türk sanatını değerlendiren Sâmiha Ayverdi de Türk sanatında yalnız mimar değil, taşçı, çinici, ciltçi, nakkaş, hattat, oymacı, camcı, dökümcü, okçu, kirişçi, kumaşçı ve daha sonu gelmeyen nice hüner sahibinin, hep aynı muazzam medeniyet peteğine yedi dağın çiçeğinden bal taşıyan arılar misali olduğunu söyler (Ayverdi, 1999, s.774-775).

Yüzyıllar içinde tekâmül ede ede incelmış bu sanat kollarımızın korunarak gelecek kuşaklara aktarılması, geliştirilerek yeniden inşa edilmesi için herkese büyük görevler düştüğünü belirtir. Biz de çalışmamızın asıl bölümünde Sâmiha Ayverdi'nin klasik el sanatlarımızla ilgili görüş, tespit ve önerilerini ortaya koymaya çalıştık.

Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Klasik Türk El Sanatları

Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde en çok üzerinde durduğu klasik Türk sanat kollarının başında hat sanatı gelir. Hat sanatı, Türk-İslam sanatının en önemli kollarından biridir. Turan Koç'a göre, İslâm sanatları içinde hüsn-i hatta çok büyük bir önem verilmesinin sebeplerinden biri, bu sanatın hem Allah'ın ifade ve temsil edilemezliğini hissettirecek hem de kelâmının görsel düzeyde algılanmasına onun şanına yaraşır bir şekilde aracılık edecek bir özelliğe sahip olmasıdır (Koç, 2022, s.147-148). Özellikle Türklerin İslam medeniyeti dairesi içine girmesiyle birlikte, hüsn-i hat sanatı, zaman içinde gelişerek Ayverdi'nin ifadesiyle, bütün İslam âlemine parmak ısırtacak bir seviyeye ulaşmıştır (Ayverdi, 1985c, s.168). Tasavvufi anlayışın İslam estetiğiyle birleştiği bir ölçü ve hassasiyet içinde yetişen hattatlar ise toplumda en saygın ve değerli bir konuma sahip olmuştur. Ayverdi de devleşmiş sanat erbabı olarak tanımladığı hattatların, her ağza alınacak, destursuz konuşulacak kimseler olmadığını ifade ederek onlara verilen değere vurgu yapar (Ayverdi, 1985c, s.168).

Sâmiha Ayverdi de gerek romanlarında gerekse hatıra, deneme, biyografi gibi birçok eserinde bu sanata özel bir yer vermiştir. Yazar, eski zamanlarda halkın bağlı bulunduğu müşterek manevi zincirin de etkisiyle hat sanatına ayrı bir değer verildiğini, onun için de hemen her evde bir Hilye-i Şerif, bir Kelime-i Tevhid veya bir İsm-i Celâl levhasının bulunduğunu anlatır. Bunlar arasında özellikle "Vav" harfinin çok özel bir estetik değere sahip olduğunu geçmiş zamandan naklettiği bir hatırayla örneklendirir. Zamanın değerli bestekâr ve hattatlarından biri olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Boğaziçi'nin motorlu vasıtalar tanımadığı devrinde uzakça bir iskeleye gitmek için kayık kiralar. Yolculuğun sonuna yaklaştığında para kesesini unuttuğunu anlayınca, kayıkçıya bir küçük kâğıt üzerine "vav" yazarak uzatır. Kayıkçı buna pek memnun olmayarak kâğıdı alır. Bir müddet sonra tekrar Boğaz Köyü'ne gitmek üzere farkında olmadan aynı kişinin kayığına biner. Fakat

bu sefer parası vardır ve parayı kayıkçıya uzatır. Kayıkçı ise hatırlı müşterisinin vereceği paranın kaç misline o “vav”ı satmış olmalı ki: “Efendi, bana para verme, gine bir “vav” yaz diye karşılıklıta bulunur (Ayverdi, 1988, s.114-115).

Ayverdi, Türk kültür ve medeniyetinin, sanatının, dilinin ele alındığı *Boğaziçi’nde Tarih, Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* gibi eserlerinde de Türk yazı sanatının tarihî seyri konusunda geniş bilgilere yer vermiştir. 16. yüzyılın Türk yazı sanatının zirveleştiği bir devir olduğunu belirten yazar, Abdullah Amâsi, Hasan Halife ve Karahisâri’den başka, bir mektep kurmuş olan Şeyh Hamdullah ve takip eden devirlerin Hâfız Osman’ları, Emir Çelebi’leri, Eğrikapılı’ları, Yesârizâde’leri, Mustafa Râkım’ları hep o kökten dallanıp budaklanan kollardan ancak birkaçı olarak sayar. Ayrıca 18. asrın ünlü hattatlarından Mahmud Celâleddin Efendi’nin eşi Esmâ İbret Hatun gibi zamanın hükümdarından büyük taltif görecekt kadar üstün bir hüner sahibi kadın hattatların olduğuna da dikkat çeker (Ayverdi, 2018, s.434).

Yazar, daha çok bir hatıra kitabı niteliği taşıyan, konakla beraber Osmanlı devletinin yıkılış sürecine de tanıklık ettiğimiz *İbrahim Efendi Konağı* adlı eserinde de hat sanatına geniş ölçüde temas eder. Eserde, yazarın aynı zamanda akrabası ve devrin meşhur hattatlarından biri olan Aziz Efendi aracılığıyla bir hattatta, dolayısıyla gerçek bir sanatkârda olması gereken vasıflar, bu sanatın incelikleri, zorlukları bütün ayrıntılarıyla tasvir edilir. Yazarın, bu mesleğin inceliklerine dair hazırlık aşamasından yazmaya ve süslemeye kadar eserde verdiği ayrıntılar, onun aynı zamanda konuya hakimiyetinin de göstergesidir. Ayverdi, Aziz Efendi’nin sanatından bahsederken, bu tarihî simanın hamurunu mayalayan, onu edep ve ahlâkının üstünlüğüyle zenginleştiren gerçek unsuru Müslüman imanı ile derviş ruhunun, bilinçaltına hükmeden sırlı birleşiminde aramız gerektiğini söyler (Ayverdi, 1973, s.129). Yazar, Hattat Aziz Efendi’nin mesleğine dair hemen her işi büyük bir titizlikle kendisinin yaptığını anlatır. Kâğıdı aharlamak, sonra mührelemek, murakkaa germek, mürekkep yapmak, kalem yontmak, yaldız ezmek öncelikle yazılacak yazının hazırlık aşamasına ait yapılan işler olarak sıralanır. Eserde bunlar, bu işlerde kullanılan malzemelerin içeriğine kadar derin bir tafsilatla anlatılır. Daha sonra yazılacak yazının istifinin hazırlanmasına geçilir. Yazılacak yazıların istifini hazırlamak, sonra kalıbını çıkarmak için işnelemek, bir hattat için mesleğin esası ve ruhu demektir (Ayverdi, 1973, s.130-131). Murakkalar, levhalar, fermanlar ve Kur’an-ı Kerim ise bu hatların bezendiği yerlerdir.

Ayverdi, hat, tezhip, ebru, minyatür gibi sanatların hazırlık ve sunum aşamalarında kullanılan kâğıt, kalem, kalemtıraş, makta, divit gibi malzemelerin her birinin ayrı bir sanat kolu olduğunu, bu ustaların da loncalarda yetiştirildiğini belirtir. Lonca teşkilatının bu sanatkârların yetişmesindeki rolüne değinen yazar, ister nakkaşlık, mühürçülük, oymacılık, divitçilik ister demircilik, kalemtıraşçılık her ne sanat koluna sahip olursa olsun, buradaki ustaların, sanat erbaplarının her konuda ölçülü ve ahlâklı, büyük bir titizlik ve hassasiyet içinde işlerini yapmalarında bu loncaların önemini vurgular. Ayverdi, her birinin başı bir pire

bağlı olan loncalar ve lonca mensuplarının, kendi deyimiyle “*at başı giden bir madde ve ruh âhengi içinde, müşterek ve kutsi bir kökün dalı budağı gibi*” olduklarını, onun için de medeniyet tarihimizi eşi görülmemiş bir sanat ve iman içinde mozaik gibi işlediklerini ifade eder (Ayverdi, 1973, s.159).

Yazar, ayrıca bu sanat kollarının gelişmesinde, medrese kültürünün karşısında, bilhassa çeşitli sanat kolları, idari ve sosyal bilgi şubeleriyle bir talim ve terbiye ocağı olarak nitelendirdiği Enderun müessesesinin rolüne de dikkat çeker. Ayverdi'nin ifadesiyle, “*sanat tarihimize nice anlı şanlı üstatlar vermiş olan Enderun'un nakış meşkhânesi, sistemli ve âhenkli faaliyeti ile asırların bağına eşi bulunmaz sanat yâdigârları bırakıp târihin kuytuları içine gömülüp gitmiştir*” (Ayverdi, 1973, s.132).

Ayverdi, bunlardan kalemtraşçılıkta, maktacılıkta sanatkârların gösterdiği hünere, bir sanat şaheseri gibi işledikleri eserlerine şöyle örnek verir:

“Üstüne kalemin yatırılıp ucunun kesildiği bu fildişi sombalığı ve bağadan maktâlar içinde, san'at kudretinin son basamağına çıkmış olanları vardı. En büyüğü on santim boyunda ve üç santim eninde bulunan maktâların öyle harikulade işlenmiş ve oyulmuş olanları vardı ki karşılarında akıl donup kalırdı.

Hele kalemtraşlar, hele o Rıza'ların, Bahri'lerin, Vehbi'lerin, Hakkı'ların ve daha nice yüzlerce ustaların birbirinden aşkın bu san'at nefiseleri, çelik kısmı ayrı, sap kısmı ayrı birer şâheser idiler. Demirhindi, şirmağa, gümüş, paravzana, altın paravzana denen sap ve sapı çeliğe bağlayan çemberlerden başka, zarif ve göz doyuran bu harikulâde sapların içine hak için gayet ufak bir başka kalemtraş yerleştirilmiş olanları dahi vardı. Bir hattat için her an elinin altında bulunması gereken bu kalemtraşlara ustalar, kullanılacağı yere göre şekil düşürür ve şekline göre de her biri, hattâtî, kâtibî, camkırığı, söğütyaprağı, izmarit gibi isimler alırdı.” (Ayverdi, 1973, s.130-131)

İslam sanatında estetik zevkten anlaşılan şey ile yararlı olma birbirinden bağımsız değildir. Bu yüzden sanatçı ile zanaatkârı veya sanat ile hünere kesin çizgilerle ayırmaz. Kendisini ve yaptığı işi ilahi iradenin tezahürüne bir vesile bilen sanatçı ya da zanaatkâr, her ne olursa olsun, nesnenin hakikatinde gizli olan mükemmele ulaşma çabasındadır. Dolayısıyla bu çaba, beraberinde güzelliği getirmiştir (Koç, 1922, s.s.24-25). Ayverdi, günlük kullanılan eşyadan bile böyle incelikli ve zevkli bir sanat eseri yaratmayı bilen bu anlayışa, yine ayrı bir sanat kolu olan divitçilikten de örnek verir. *İstanbul Geceleri* adlı eserinde, o dönemlerde İstanbul'da, Süleymaniye'deki Divitçiler Çarşısı'nda bulunan kırkın üzerinde dükkânda hazırlanan pirinç, gümüş, abanoz divitlerin, yalnız İstanbul'a değil, bütün memlekete bir sanat harikası olarak hizmet ettiğini anlatır. Aynı zamanda, medreselinin hem mürekkebinin hem de kalemini yanında taşımasını sağlayan divitin, sırasında talebe kavgalarında da işe yaradığını, “bir sebeple öfkesi başından

aşırverdi mi bunu, belindeki kuşağından çekip arkadaş kafasına da indirdiği olurdu” sözleriyle esprili bir dille aktarır (Ayverdi, 1977, s.58-59).

Ayverdi'nin eserlerinde yer verdiği diğer bir sanat dalı da tezhiptir. Kitap sanatlarının önemli bir dalı olan tezhip, yazma kitap, levha ve murakka'ların bezenmesinde ezilmiş varak altın ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla uygulanan süsleme sanatıdır (Birol, 2012, s.65).

Tezhip, genellikle asıl metni çevreleyen bir hâle gibi metnin güzelliğini ve yüceliğini taçlandıran bir işlev görür (Koç, 2022, s.155). Tezhibi son derece ince bir güzel sanatlar kolu olarak tanımlayan Ayverdi'ye göre de tezhip, hattata düşen bir iş değildir. Öyle ki hattat, yazısını tamamladıktan sonra levhanın bir çiçek bahçesi, bir nakış ve renk cümbüşü hâline gelmesi için müzehhibin fırçasına terk eder. Diğer yandan, tezhibin zer-ender-zer, pesend, halkâr, rukanî, şükûfe, saz yolu, atayolu gibi türlü tarzı ve usulü olduğu konusunda bilgi veren yazar, ayrıca işlenen şekillerden de örnekler verir. Hâtâî, penç, bulut, rûmî, iplik, dışpervaz, içpervaz, göbek, sadberk, su, köşe, koltuk, ortabağ, durak, şîrâze, zerefşan, akkâse, visâle, cetvel, tahrir, perdah, silkme, astar, kuzu, çiftkuzulu bunlar arasında sayılabilir (Ayverdi, 1973, s.132). Ele aldığı her konuyu bütün detayı ve tarihî seyri içinde anlatan yazar, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* adlı eserinde, Osmanlılar döneminde serbest piyasadan başka sarayda ayrıca bir müzehhipler kârhanesi olduğu bilgisini verir. Hassa nakkaşı denen bu sanatkârların vazifeleri, vezirlere, paşalara, beylere ve kadılara verilen beratlar ile yabancı devletlerin kral ve prenslerine gönderilen nâme ve emirlerdeki tuğraları yaldızlamak ve çeşitli renklerle bir çiçek bahçesi gibi tezhip etmektir (Ayverdi, 1999, s.451).

Diğer yandan, yazarın roman kahramanları arasında da hattat ve müzehhiplere yer verdiği görülür. Örneğin *Yaşayan Ölü* adlı romanının kahramanlarından Gerçek Çelebi ile torunu Ayşe, hattat ve müzehhiptir. Gerçek Çelebi'nin iç dünyasının güzelliği ve mükemmelliği kâh hat, kâh tezhip, kâh musiki olarak dışa vurur. Çelebi'nin evinde bulunan levhaların da sanat değerlerinden çok, sözlerin ifade ettiği manalar üzerinde duran yazar; insana dönmekte, sanat eserlerinden çok onu meydana getiren ruhu işlemektedir (Yetiş, 1993, s.23).

Tezhiple süslenen ciltler de Türklerde kitap sanatları içinde ayrı bir sanat kolu oluşturmuştur. Arapça “deri” anlamına gelen cilt kelimesine, bu ismin, genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmaları sebebiyle verildiği bilinmektedir (Arıtan 1993, s.551). Yazar, *Boğaziçi'nde Tarih* adlı eserinde, dericilik sanatının Türklerde başka ülkelerle ölçülemeyecek kadar üstün bir yere sahip olduğu bilgisini verir. O devirlerde, Avrupa'nın en gözde ithal metallerinden biri olan bu derilerden imal edilen çizmelerin, kadınların, leventlerin, ağaların, çocukların ayağına giydikleri pabuçların o dönemde her birinin ayrı isimleri, çeşitleri olacak kadar bu sanatın gelişmiş olduğunu anlatır (Ayverdi, 2018, s.477-478). Bu bağlamda, derinin kullanıldığı diğer bir alan olan

ciltçilik de Orta Asya'dan Avrupa'ya doğru ilerlemiş, İslam medeniyeti ve Müslüman anlayışı ile birleşerek, Selçuklu ve Osmanlı asırlarında en üstün seviyesine ulaşmıştır (Ayverdi, 2018, s. 475-476).

Yazar, cilt ve cildi süsleyen tezhibi âdeta sanatkârın muvazeneli ve oturmuş iç âleminin kâğıda ve deriye akseden şekilleri, renkleri olarak ifade eder. Müslüman şarkta kitap üzerine verilen emeğin, bir nevi kutsiyet taşıması da cilt üstüne eğilen sanatkârın eserini bir ibadet zevki içinde bezeyip süslemesine neden olur (Ayverdi, 2018, s. 476). Yazara göre, 7. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar sürekli bir gelişim içinde ilerleyen ciltçiliğin kemale varmasındaki asıl sebebin, kitap üstüne emek vermekteki bu sonsuz haz ve iman borcuna benzer bir şevk olduğunu görmek gerekir. Ayrıca, ciltçiliğin tarihî gelişimi üzerinde duran Ayverdi, Herat, Hatâî, Arap, Rûmî, Memlûk, Mağribî tarzlarından başka, Bursa, Edirne, Diyarbekir, İstanbul, Şükûfe, Rugan, Lake, Buhâra-yı Cedid gibi Türk üsluplarının deriyi, belki de yeryüzünde eşi olmayan bir sanat harikası hâline getirmiş olduğunu ifade eder (Ayverdi, 2018, s.476). Türk tabakhanelerinde ipek bir kumaş gibi işlenen deriyi, altın yıldız ve türlü renkler ile bezeyen sanatkârın onlara süslerine göre çarkûşe, zerduva, yazma, gömme, cildin üstüne vurulan şekillere göre ise şemse, hatâî, rûmî bulut, penç gibi türlü isimler verdiğini belirtir (Ayverdi, 2018, s. 476-477). Diğer yandan, kitabı cilt ile bağdaştıran teknik usullere de yer veren yazar, ciltçiliğin çok üstün kaidelere bağlı bulunduğunu ise şöyle örneklendirir: “*Alt kapağın kitap arasına giren kısımana miklâb ve bu kısma mafsal vazîfesini görerek hareketini sağlayan kısma da sertab denirdi. Hele kitabın yapraklarını bir örgü ile birbirine bağlayan şirâzenin ne çok çeşidi ve ismi vardı: Sağ-sol yolu, sıçan dişi, tek baklava, çift baklava, geçmeli...*” (Ayverdi, 2018, s. 476-477).

Bir kâğıt süsleme sanatı olan, özellikle 16. yüzyıldan sonra gelişme göstererek levhaları süslemeye başlayan ebru sanatı da Ayverdi'nin eserlerinde dikkat çektiği klasik sanatlarımızdan biridir. Ona göre, bir renk ve şekil kaynaşmasının en cazip örneği olan ebruculuk da başlı başına bir hünerdir. Yazar, bu hüneri eşsiz bir sanat eserine dönüştüren süreci şu sözlerle özetler: “*Pelte yumuşaklığına getirilmiş kitre üzerine yapılan şekilleri, nakışları, tespit etmek için boyalara sığır ödü damlatılırdı. Böylece de türlü renkler ile yapılmış gül, lîle ve çeşit çeşit resimlerinden başka, mücerret şekiller de kitre üzerine tespit olunurdu. Nihayet boyayı çekip de kâğıt, kitrenin üstünden yavaşça kaldırılınca, san'at tarihimizin o meşhur ebruları meydana çıkmış olurdu*” (Ayverdi, 1973, s. 130-131).

Bunların dışında, yazar, özellikle Türk kültür ve medeniyetinin sanatsal mirasına ayna tuttuğu eserlerinde, romanlarında minyatüre de yer vermiştir. Örneğin *Yaşayan Ölü* adlı romanının kahramanlarından biri olan Ayşe, güzel sanatların tezhip ve minyatür bölümünde okuyan başarılı bir sanatkâr olarak tanıtılır. Romanda yazar, Ayşe'nin yaptığı minyatürlerin sanat değeri üzerine

tespitlerde bulunurken, bunların aynı zaman da bir manevi nizamın ürünü olduğunu da şöyle vurgular:

“Bunların içinde bir minyatür vardı ki, on sekizinci asrın ince Türk zevkini ihya eden nefis bir sanat örneği idi. Bu, tek kanadı açık bırakılmış, geniş saçaklı bir kahvehane kapısı idi.

Türk tezyini üslubunun dilsiz konuşan harikaları, ruha küşayış, göze ilhamkâr bir haz veren bu lirik eserler, hep onun çok düşünen başının içinden, kolay, âdeta hilkî bir tabiilikle fışkırmaktadır. Şüphe yok ki bu kız ne sırf akademinin ne de büyükbabasının talimi ile sanatın bu yüksek zirvesine yetmemiştir. Bütün bunlara kendi kabiliyeti ile mecz olunmuş bir kudret inzınam etmiştir” (Ayverdi, 1942a, s. 57).

Türk-İslam medeniyetinin bereketlerinden biri olan mahyacılık da sanatkârlarının özellikle ramazan ayında halka hünerlerini sergiledikleri bir sanat geleneği olarak Ayverdi'nin eserlerinde geçmişten günümüze yansıyan canlı bir tablo gibi yer bulur. Mahyacılığın rivayet edildiğine göre Birinci Sultan Ahmed zamanında başladığını belirten yazar, bu sanatın doğuşu, seyri ve önemli sanatkârları hakkında da bilgi verir. Bir anlatışa göre Fatih Câmî müezzinlerinden Kefeli Ahmed Efendi'nin işleyip padişaha hediye ettiği bir çevre, mahyacılığın doğuşuna esas olmuştur. Şöyle ki, Birinci Sultan Ahmed çok beğendiği çevrenin üstündeki yazı ve resimlerini minareler arasında kandillerle işlenebileceğini düşünerek devrin hüner erbabına bu yolda bir tecrübeye girişmelerini emretmiş ve nihâyet, ince bir sanat olan mahyacılık da bu suretle doğup gelişir olmuştur. Yazar, yirminci asrın başında ise bu sanatın son kemal durağına ulaşmış olduğunu yine bu mahyacıardan örnekler vererek anlatır (Ayverdi, 1973, s.90).

Ayverdi, eski dönemlerde mahyacılığın halkın yaşantısındaki yeri ve önemine vurgu yaptığı *İbrahim Efendi'nin Konağı* adlı eserinde bizi âdeta bir ramazan gecesine götürür. Ayverdi'ye göre, ramazanın en zevkli eğlencelerinden biri teravihten sonra gecenin mahyalarını tahmin etmektir. Ramazandan on beş gün evvel elden geçirilen ve iki minarenin arasına gerilen mahya ipleri, şehir halkı için ramazanın gelişinin en büyük işaretidir. Toplar atılıp beklenen gün geldiğinde en çok merak edilen şey, mahyada ne yazılacağıdır. Bu işin meraklıları için daha ilk yağ kandilinin karanlığın içine düşmesinden itibaren türlü tahminlerde bulunarak yazının tamamlanmasını izlemek, seyrine doyulmaz bir zevktir. Ayverdi, yazısının devamında mahyacılığın inceliklerinden, zor yönlerinden de söz eder. Buna göre, minareden minareye gerilmiş halat üstüne sarkıtılan kandillerin makaralı ipine vurulan düğümlerin hesabının tam olması, pencerenin boşluğuna damla damla yazılan sülüs ve celi yazıların tamamlanıp ihtişamla parlayabilmesi için en önemli koşuldur. Mahyacının yazısını hazırlama aşamasını ise şöyle anlatır:

“Mahyacı yazısını veya resmini evvelâ kutulara bölünmüş bir kâğıt üstüne çizip hazırlar ve bu kutulara göre kandillerin yerlerini tayin ederek düğümlerin hesabını yapardı. Sonra da ayrı ayrı iplere kandiller dizilir ve dâima gevşek bulunan yedek halatların da yardımıyla makaralar çekilir ve böyle böyle de harfler ve şekiller meydana gelirdi. Sanki bütün bir yıl karlar, yağmurlar, rüzgârlar ve soğuklardan sonra meyvesini veren bir ağaç, ya da çiçeğini açan bir nebat gibi, mahyacılar da, koca bir sene hünerlerini içlerinde sakladıktan sonra, yılın bu tek ayında mahsul ve bereketlerini verirlerdi” (Ayverdi, 1973, s.91).

Diğer yandan, ramazanın on beşinden sonra ise yazı yerine yine kandillerle resim yapmanın, halk arasında tatlı bir bekleyiş mevzu olan dönemin gelenekleri arasında yer aldığını da sözlerine ekler (Ayverdi, 1973, s.92).

Tarih öncesi devirlerden itibaren bütün medeniyetlerde en önemli sanat faaliyetlerinden birini oluşturan hakkâklık ve bunun en önemli kolu olarak gelişen mühürcülük (Kuşoğlu, 1997, s.204), hem bu sanatların ürünlerinin sergilendiği hakkâklar çarşısı hem sanatkârlarının yetiştirildiği lonca teşkilatı hem de bu sanatların incelikleri bakımından birçok cephesiyle Ayverdi'nin eserlerinde yer bulmuştur. Yazar mühür sanatının toplumsal ve sanatsal değerini şöyle ifade eder:

“Güzel sanatların nazlı ve mütevâzî bir köşeciğini tutmuş olan mühürcülük, zevkle zarâfetin el ele verdiği zor kazanılır bir hünerdi. Parmak ucu kadar ufak bir sahaya, sülüs, rik'a, divani tâlik yazıları, hârikulâde bir maharetle istif edip bir çiçek bahçesi gibi donatmak kolay işlerden olabilir miydi? İstanbul medeniyetine silinmez mührünü basan mühürcülük, edebiyatta da şöhret ve mevki yaparak, fikir târihine de yerleşmiştir. Eski zaman adamı, mühürünü o kadar makbul tutar ve severdi ki, bazan yüzüğüne, çakısına, saat kösteğine hulâsa zâti eşyâsının bir köşesine kazıtığı da olur ve muhakkak yanında taşırdı. Kız cihazlarının içinde bulunan el örgüsü para keselerinin arasında, ufacak mühür keseleri de eksik olmaz, herkes bunu, ta delikanlılık çağından başlayıp sonuna kadar yanında taşırdı” (Ayverdi, 1977, s.39).

Yazar, o dönemlerde birer edep, iman, ahlâk ve irfan ocağı olarak işlev gören lonca teşkilatının bu sanatkârların yetişmesinde, mesleki disiplin ve terbiye kazanmasında oynadıkları önemli rolü de ayrıca vurgular. Çıraklıktan kalfalığa geçerken yapılan hazırlıkları, ustalık ünvanını aldıkları peştamal kuşanma merasimlerini ayrıntılı tasvirlerle anlatırken, bunların zaman içinde kaybettiğimiz tarihî gelenek ve göreneklerimiz arasında olmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir (Ayverdi, 1977, s.38-40).

Ayverdi, geleneksel Türk-İslam sanatında iç ve dış mekân süsleme unsuru olan çiniciliği de, kaybolmaya yüz tutan en asil sanatlarımızdan biri olarak

nitelendirir. Yazarın ifadesiyle, bir zamanlar yeryüzünün en asil renk ve şekillerinin bir âhenk infilâkını vücuda getirmiş olan çini, mihrapların, kubbelerin, kapıların, duvarların hatta kayık ve arabaların solmaz baharını yaratırken, gitgide o saltanatlı güzelliğini kaybederek adı anılmaz olmuştur. Diğer yandan, 18. yüzyıl başlarında son bulma noktasına gelen bu sanatın Sultan III. Ahmed ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın gayretleriyle yeniden canlandırıldığını, fakat bu yeni imalatın İznik çinileriyle yarışır seviyede olamadığını belirtir (Ayverdi, 1999, s. 451-452).

Yazar, eskiden beri yalnız çinicilik değil bütün sanat kollarımızın lonca teşkilatının ölçü ve denetimi altında bulunmasının yanında, bir taraftan da devletin himayesi ve resmî kontrolü altında olduğunu, böylece bu sanat ürünlerinin kalitesinin titiz bir şekilde korunabildiğini belirtir. Yazarın tespitleriyle, geçmiş asırların bu medeniyet âbideleri böyle bir uyanıklıkla işlenerek, yeryüzünün en teşkilatlı, en kontrollü ve sonuç itibarıyla de en dayanıklı, güzellik ve zariflikten yana da en ileri sanatı doğmuş, büyümüş ve gelişmiş bulunuyordu. Kuyumculuk, kaşıkçılık, kalemtıraşlık, divitçilik, okçuluk, halıcılık, kumaşçılık, nakkaşlık, çinicilik bu muhteşem sanat ağacının mahsullerinden birkaçıydı (Ayverdi, 1999, s.451).

Bunların dışında, Ayverdi, o dönemlerde lüleciliğin de yalnız memleket içinde değil, dışarıda da nam salmış güzel sanat kollarından biri olduğunu; Lüleciler çarşısı denilen sanat kârhanelerinde çubuk ve nargile lüleleri, tiryâki fincanları, gülbeşeker ve mürekkep hokkaları, kahve ve şeker kutuları, tepsiler, tütün tasları gibi günlük eşyaların yapıldığını aktarır (Ayverdi, 2018, s.118). Lüle ustasının sanatının hünelerinden de söz eden yazar, sanatkârın fırınlanıp pişmeden önce yoğurup şekil verdiği bu eserlerini altın yıldız ile nakışladığını, bu yoldan da içinde demlenip kıvama gelmiş sanat heyecanlarını bir âşık coşkunuğu ile eserlerine naklettiğini anlatır (Ayverdi, 2018, s.118-119).

Sâmiha Ayverdi, her biri bir sanat eseri olan bu eşyaları bin yıllık bir medeniyetten süzülüp gelmiş bir tarih tortusu, incelmış bir mirasın bereketi olarak nitelendirir. Yazara göre, işte böyle bir anlayış içinde yaşayan o zamanki cemiyet, günlük hayatının her safhasını, evinden, sokağından, çarşısından, camisinden, hanından, hamamından, mesiresinden, kahvehanesinden sızan asil ve zengin bir sanat havası içinde geçirmiş ve bu zevk terbiyesini idare eden kıvamlı bir güzellik anlayışı, Osmanlı medeniyeti âbidesini taş taş örmüştür (Ayverdi, 1999, s. 124).

Ayverdi, eserlerinde ayrıca, sanatkârların dışında toplumun kadın olsun erkek olsun birçok ferdinin bu sanat dallarına eğilimi olduğuna da değinmiştir. “Muhtaç Olduğumuz Zevk” adlı makalesinde eski cemiyetimizin meslek ve iş hayatının yanı sıra, hemen daima bir amatör şevki ile boş vakitlerini değerlendirdiğini, özel hayatını bilgiye, sanata ve hünere tahsis ettiğini ifade eder (Ayverdi, 1976c, s.267). Eskiden geniş evlerin bir saadet, kültür ve faaliyet merkezi olduğunu, bir akademiye

benzeyen bu evlerde şiir, musiki, hat gibi konularda edebî, bedii ve hikemî bir faaliyetin göze çarptığını belirtir (Ayverdi, 1976c, s. 268). Evine dönen adamın, kendi kültür seviyesine göre çeşitli meşgalelere sahip olduğunu, ya kuşlarla dolu bir çiftelhânesi yahut kafesler, oymalar yaptığı bir tezgâhçıyı bulunduğunu ya da nakkaşlığa, kalemkârlığa özendiğini; bu da olmazsa mürekkep çıkarıp, ciltçilik, dericilik yaptığını anlatır. Böylece, Ayverdi'nin ifadeleriyle, günün zorlukları altında ezilmiş bu adam, keyfine göre seçtiği sanat, hüner veya fikir dünyasının içine kendini kapıp koyuvermekle hem eğlenip dinlenir hem de bu mesaisi ile medeniyet âbidesine bir taş ilave etmiş olurdu (Ayverdi, 1976c, s. 268).

Yazar, Türk medeniyetinde kadının da hem göz nuru el emeğiyle yaptığı her biri birer sanat kıymeti taşıyan sayısız el işleriyle hem de cemiyetin kollektif ruhunu yansıtmada önemli bir pay sahibi olduğunu birçok eserinde özellikle vurgulamıştır. “O Eller” adlı makalesinde, kadının el hünerini, sabrını, zarafetini ortaya koyduğu bu işleme cennetleri, bu renk saltanatları, nakışlar, oylar, bezler, bürümcüklerin yalnız devirlerinin sanatını ortaya koymakla kalmadığını, aynı zamanda belki de bilmeden kendi ruhunu da yansıttığını ifade eder (Ayverdi, 1985d, s.233).

Ayverdi'ye göre, cesur terkiplerin, dekoratif temaların, muzaffer renklerin senfonisini, sıradan bir tabiat hadisesi gibi kolaylıkla meydana getirebilen bu eski kadına cahil demek mümkün değildir. Çünkü bir şifahi kültürün iliklerine işlediği bu kadın, bir örtüye, bir peşkire, bir sofa yazgısına ya da bir bez üstüne nakşettiği bu çiçek bahçeleriyle, zarafetin, zevkin ve soyut sanatın semboller diliyle konuştuğu bir üstün dehaya sahiptir (Ayverdi, 1973, s.21). Onun, dünyâ müzelerinde yer almış el işlerini, o çevreleri, yağlıkları peşkirleri, oyları ihyâ ve devam ettirmek için bugün mekteplerin, müesseselerin geniş kadrolu teşkilatına ihtiyaç duyulduğu halde, eski devirlerin kadınları anasının gergefine, kasnağına bir göz atmakla en zor nakışları öğrenmiş, en zevkli renkleri ve şekilleri bulup yakalamıştır. Ayverdi, artık camlar altında ve câmekânlar içinde muhâfaza ve teşhir edilen o sanat nefiselerinin, geçmiş zamanların günlük eşyâlarından sayıldığını dile getirerek bugün gelinen noktaya dikkat çeker (Ayverdi, 2018, s.421-422)

Yazar, “Ne İdik Ne olduk” adlı yazısında da köyde, şehirde çizgi olan, oya olan, yazı, nakış, süs, ziynet, oyma, döğme olan o asil sanat heyecanlarımızın, elden ele, ustadan çırağa geçen bu şifahi mirasımızın derine kaçan sular gibi görünmezlere karışıp gittiğini “ne idik ne olduk” sözleriyle bir kez daha ifade eder (Ayverdi, 1985a, s.5). Ayverdi, bu şekilde, toplumsal bünyenin gevşeme, çürüme ve dağılma aşamalarında, bir rüyayı unuttur gibi tarihimizin en şanlı bergüzarlarını elden çıkardığımızı üzüntüyle dile getirir. Çinici, oymacı, hakkâk, hattat ve nice yüzleri binleri bulan eski zaman hünerlerinden bugün adını dahi bilmediğimiz birçok eser kaybolup gitmiştir (Ayverdi, 1973, s.97).

Ayverdi'nin dikkatini yönelttiği, eski ihtişamını kaybeden bu sanat kollarımızdan biri de cam sanatıdır. Yaşam mekânlarımızda gerek bir süs eşyası olarak gerekse günlük hayatımızda kullandığımız cam eşya da Osmanlılar döneminde, en ileri seviyeye ulaşmış sanat kollarından biri olmuştur. Fakat yazar, bugün artık müzelerde, camekânlarda ve antikacıların ellerinde bulunan o müstesna cam işleri ölçüsünde eserlerin de artık yapılmadığını belirtir. Türklerin garp âlemi, Hint'i, Çin'i, Arap'ı, Acem'i kadar kendi sanatının, hünerinin, icadının değerini, kıymetini bilmeyen, hatta küçümseyen başka bir millet olmadığını söyleyerek bu konudaki eleştirilerini dile getirir (Ayverdi, 2018, s. 394).

Yazar, romanlarında da hem bu yöndeki görüş ve eleştirilerini kahramanları üzerinden aktarmaya hem de bu eserlerdeki iç mekân tasvirleriyle eski sanat bakiyelerimizden izler sunmaya devam eder. Örneğin *Son Menzil* romanında sanatta şekil ve mana üzerinde durur (Ayverdi, 1943, s.106). Hat, tezhip ve musikiye yer verdiği *Yaşayan Ölü*'deki bazı tasvirlerde Türk el sanatlarının eşsiz örneklerini gözlerimizin önüne getirir. *İnsan ve Şeytan*'da ise romanın kahramanlarından Doktor Şevket Bey, muayene için evine gittiği, Şark felsefesinin özüne sahip ihtiyar bir hastayla, Garp alışkanlıklarına körü körüne adapte olmaya uğraşan torununu kıyaslarken bunu iki ayrı medeniyetin sanat mahsülleri üzerinden yapar. Şevket Bey, kendisine teneke tepsisi içinde sunulan likör kadehi yerine bir tükenmez bardağı, bir şıra ve bir şurubu daha çok tercih edeceğini ifade eder. Teneke tepsinin içinde getirilen likör kadehi yerine, gözü mangal kenarındaki bakır kahve tepsisine ilişen Şevket Bey, bu tercihinin şöyle ifade eder: "*San'atkâr bir Türk kalemkârının işlediği bu eser, herhalde tarihe mal edilmiş bir metâ olduğu için böyle mangal başına atılmış diye düşündüm. Halbuki, belki de genç torunun tesiri ile misafir karşısına çıkarılmak imtiyazını kaybetmiş olan bu tepsisi, şu odanın en güzel, en zevkli eşyası idi*" (Ayverdi, 1942b, s.132-133).

Ayverdi'nin ifadeleriyle, yüzümüze sitemle, üzüntüyle bakmakta olan o çeşm-i bülbüller, o öpülecek kadar zarif kâseler, o dudak değdirmeye kıyamadığımız bardaklar, tabaklar, vazolar, ibrikler, lâledanlar, gülâbdanlar, hokkalar, şişeler, şekilde, renkte, işçilikte ulaştıkları o üstün zevk, o ince terkip ve o asil âhenk asla bir ustanın, bir kalfanın şahsına mal edilemez. Yazara göre, bu, ancak dünya karşısında imtihan vermiş bir medeniyetin, fikirde, îmanda, cemiyette ve sanatta ifade bulmuş müşterek kıvamı, üslubu ve âhengi olabilir (Ayverdi, 2018, s. 394-395). Bu bağlamda, asırlarca evvel, Eyüp semtinin "Eser-i İstanbul" damgası vurulmuş, belki yeryüzünün en ileri sanat örneklerinden sayılan porselen işlerinin de aynı madde ve ruh terkiбинin kıvamından faydalanmış olduğunu belirtir (Ayverdi, 1977, s.114).

Ayverdi, "Kendi Kendini İnkâr" adlı yazısında, bütün bu kıymetini bilmeyip unuttuğumuz, maddi ve manevi sanat değerlerimizin kaybolmasından, hazine değerindeki asırlık eşyalarımızın İstanbul yangınlarında yok edilmesinden, kalan bazı mazi bereketlerimizin de gözden düşerek yerlerini

yabancıların mamullerine bırakmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir (Ayverdi, 2017, s.69). Eşyanın insana hizmet ettiği kadar insanın da eşyaya hizmet ve özen göstermesi gerektiğini vurgular. Yazarın ifadesiyle, bizim bütün sıkıntımız, muhafaza etmemiz gereken tarihî ve millî değerlerimizi ziyan etmemizdedir. Bunu, paha biçilmez bir hazineye sahip olduğu halde, onun içinde kapalı kalıp açlıktan ölen milyarderin durumuna benzetir (Ayverdi, 1976b, s. 150).

Eskiden toprak, cam ve çini işlerini vücuda getirmekte hemen eşi olmayan İstanbullu, kahvehanesini Beykoz'un, Eyüp'ün, Tophane'nin birer sanat şaheseri olan fincanları içinde içerken, artık tezgâhları kapanmış, ustaları kalmamış olan bu sanat eserlerine ancak bedestenlerde rast gelebildiğini belirten yazar, İstanbul kahvelerinin müşterilerine kendi öz mamulleri yerine "Avrupa'nın şahsiyetsiz sıra malları" olarak nitelendirdiği yabancı soylu fincanları uzatmasını da eleştirir (Ayverdi, 1977, s.73).

Yazara göre, bir zamanlar haddeden geçirilen altın ve gümüşlerin sırma ve kılıptan haline koyulup, bunlarla hil'atler, kaftanlar, tuğralar, sancaklar, yağlıklar, örtüler ve eşyalar işlenen Beyazıt'ın Simkeşhâne'si bugün artık yoksa (Ayverdi, 1977, s.43), eğer bugün Selimiye'nin kadife, halı ve kumaş tezgâhlarından bir iz kalmamışsa, eğer bir zamanlar dünyaya hünerlerini tanıtan Üsküdarlı hattatların, Üsküdarlı müzehhiplerin sanat âbidelerinden habersiz isek bu kayıtsızlıkta toplum olarak bizim de önemli bir payımız var demektir (Ayverdi, 1977, s.160-161). Bu bağlamda, mütefekkir yazar, klasik Türk el sanatlarımızın gelecek kuşaklara da aktarılması, ihya edilerek geliştirilmesi için neler yapılması gerektiği konusunda da çözüm yolları aramış ve eserlerinde bu konudaki görüş ve önerilerini dile getirmiştir.

Ayverdi, günümüzde gittikçe kaybolmakta olan el sanatlarımızı canlandırmak için eğitimciye de büyük görevler düştüğünü belirtir. Eğitim, Ayverdi'nin eserlerinde en çok önem verdiği konuların başında gelir. Özellikle *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı kitabında, gittikçe kaybolan el sanatlarımızın tekrar ihya ve canlanması için o günün şartlarında neler yapılması gerektiği konusunda görüş ve önerilerini sunar. Ayverdi'ye göre halk eğitiminin önemli bir parçası da el sanatlarını canlandırmaktır. Kaybolmaya yüz tutan yerli el sanatlarının ihyası hem köylüyü kaldırmak hem de kış aylarını değerlendirmesini sağlamak için doğru bir yoldur. Mesela bugün ölmüş olan Kütahya halıcılığını, Kayseri Afşarları'nın kilimciliğini, Uzunyayla'nın yünlü şayak kumaşlarını ihya etmek, Kastamonu yazmacılığını, Manisa'nın dokumacılığını canlandırmak, kadını ve erkeğiyle köylünün hayatında gerekli dengeyi kuracaktır (Ayverdi, 1976a, s.40).

"Bir Mektup" adlı yazısında ise, ileride imkanlar el verdiği takdirde bir proje olarak hayata geçirilebilmesini umduğu bir düşüncesinden bahseder. Kadınların

buldukları şehirde, o şehrin geleneklerini ve tarihî imkânlarını göz önünde bulundurarak bir sanat ürünü meydana getirmelerini hem klasik el sanatlarının yaşatılması açısından hem de “el işleri ve el tezgâhlarının memleket ölçüsünde hareket ve bereket kazanmasını temin eylemek” açısından faydalı bulur. Böylece halı, kilim, tahta oymacılık, bakırcılık, kuyumculuk, gümüşçülük, sepetçilik, işlemecilik, kumaşçılık, dokuma, yazma ve daha nice eşyayı bu meydana getirebilmeyi amaçlar. Ayverdi’ye göre, bu sayede, bir yandan el tezgâhları ve el işleri böylece yürürken, bir kısım rağbet gören eşyanın fabrikasyon yoluyla imal edilmesi, orijinal bir Türk sanatını dünyaya arz etmek imkânını da meydana getirmiş olacaktır (Ayverdi, 1976d, s. 279- 280).

Ayverdi, tüm bu örneklerde görüldüğü gibi geçmiş değerlerimizi korumamız gerektiğini vurgularken, gelecek için de çeşitli, pratik öneriler, teklifler sunar. Dolayısıyla, onun “*mazi algısı, sadece mazi tahassüsleriyle eser veren yazar ve fikir adamlarından çok farklıdır. Onun geçmişe olan ilgisi, şimdiyi ve geleceği kurtarmak, yeniden inşa etmek içindir.*” (Özdemir, 2014, s.424)

Sonuç

Sâmiha Ayverdi eserlerinde mimari, müzik, edebiyat, tiyatro gibi güzel sanatların bütün kollarına yer vermiştir. Onun eserlerinde en çok üzerinde durduğu sanat dallarından biri de klasik Türk el sanatlarıdır. Hat, tezhip, ebru, çinicilik, ciltçilik, cam sanatı, lüleçilik, mühürcülük, mahyacılık bunlardan bazılarıdır. Özellikle Türk sanat, kültür ve medeniyetine dair bilgi ve yorumlarını aktardığı eserlerinde, hatıralarında bu sanat kollarına bütün incelikleri ve tafsilatıyla tarihî gelişimi içinde yer verdiği görülür. Ayrıca romanlarında da gerek kahramanları aracılığıyla gerekse iç mekân tasvirlerinde bu sanatlara ve sanat ürünlerine yer verir. Fakat bütün bu sanat kıymetlerimizin, gelenek ve göreneklerimizin bir parçası olan mazi bereketlerimizin çoğunun zaman içinde unutulup gittiğini, geriye kalan bazı sanat yadigarlarımızın da harap edilip yok edildiğini ifade eder. Ayverdi, bu sanat değerlerimizin günümüzde de yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılması gerektiğini vurgular. Bunun için, mütefekkir kimliğiyle sorunları sadece tespit ve ifade etmekle kalmaz, bazı pratik çözüm önerileri ve teklifler de sunar.

Dolayısıyla yazarın amacı, geçmişi yeniden inşa etmek değildir. Çünkü ona göre geçmişi yeniden yaşamak demek, bir ölüden hayat beklemek demektir. Bu da olamayacağı için yapılması gereken, mazinin tecrübelerinden istifade edip geleceği yeniden inşa etmek, bir anlamda geçmişle gelecek arasında bir köprü kurmaktır.

Sonuç olarak, Ayverdi, eserleriyle toplumda tarih bilincinin oluşmasına katkı sağlamakla birlikte, birçok bakımdan geleceğe de söyleyecek sözü olan mütefekkir bir yazardır.

Kaynakça

- Aygen, Ş. (2013). Maziye Eğilen Sanatkâr. (*Her Hafta*, 10.9.1949, Sayı:115, s.8). *O da Bana Kalsın: Röportajlar, Anketler* (1b.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 27-31.
- Ayverdi, S. (1942a). *Yaşayan Ölü*. İstanbul: Gayret Kitabevi.
- Ayverdi, S. (1942b). *İnsan ve Şeytan*. İstanbul: Gayret Kitabevi
- Ayverdi, S. (1943). *Son Menzil*. İstanbul: Gayret Kitabevi
- Ayverdi, S. (1973). *İbrahim Efendi Konağı* (2b.) İstanbul: Baha Matbaası.
- Ayverdi, S. (1976a). Maarif Davamız. *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Davamız*. Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri: 12, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 11-57.
- Ayverdi, S. (1976b). Gençlik Mes'eleleri ve Mes'ulleri. *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Davamız*. Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri: 12, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 127-152.
- Ayverdi, S. (1976c). Muhtaç olduğumuz Zevk. *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Davamız*. Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri: 12, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 266-269.
- Ayverdi, S. (1976d). Bir Mektup. *Millî Kültür Meseleleri ve Maârif Davamız*. Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri: 12, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 275-286.
- Ayverdi, S. (1977). *İstanbul Geceleri* (3b.). İstanbul: Baha Matbaası.
- Ayverdi, S. (1985a). Ne idik Ne Olduk. *Ne İdik Ne Olduk*. İstanbul: Hülbe Yayınları, 5-9.
- Ayverdi, S. (1985b). Havaya Uçurulan Köprü. *Ne İdik Ne Olduk*. İstanbul: Hülbe Yayınları, 51-58.
- Ayverdi, S. (1985c). Eski İstanbul'dan Çizgiler. *Ne İdik Ne Olduk*. İstanbul: Hülbe Yayınları, 161-173.
- Ayverdi, S. (1985d). O Eller. *Ne İdik Ne Olduk*. İstanbul: Hülbe Yayınları, 233-236.
- Ayverdi, S. (1988). Vav. *Hey Gidi Günler Hey*. İstanbul: Hülbe Yayınları, 114-116.
- Ayverdi, S. (1999). *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* (4b.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayverdi, S. (2017). Kendi Kendini İnkâr. *Râtibe* (3b.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları 66-71.
- Ayverdi, S. (2018). *Boğaziçi'nde Tarih* (10b.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

- Arıtan, A. S. (1993). Ciltçilik. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (551-557.ss.),7, İstanbul: TDV Yayınları.
- Banarlı, N.S. (1977). Önsöz. *İstanbul Geceleri* (3b.). İstanbul: Baha Matbaası, V-VII.
- Bırol, İ., A. (2012). Tezhip. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (65-68.ss.),41, İstanbul: TDV Yayınları.
- Güngör, S. (2013). “İstanbul Geceleri” Müellifi Sâmiha Ayverdi ile Bir Konuşma. (İstanbul Ekspres, 5.4.1952). *O da Bana Kalsın: Röportajlar, Anketler* (1b.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 33-37.
- İmre, Ş. (2015). Şükrü İmre (20 Kânûnuevvel 1947). *Mülâkatlar* (1b.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 255-261.
- Kırzioğlu, B. (2013). Banıçiçek Kırzioğlu’nun Doktora Çalışmaları Dolayısı ile Sâmiha Ayverdi’ye Sorduğu Sualler ve Cevapları (Kasım 1988). *O da Bana Kalsın: Röportajlar, Anketler* (1b.). İstanbul: Kubbealtı Yayınları, s.231-234.
- Koç, T. (2022). *İslâm Estetiği*. Ankara: İSAM yayınları.
- Kuşoğlu, M. Z. (1997). Hakkâklık. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (204-205.ss.),15, İstanbul: TDV Yayınları.
- Özdemir, F. Ç. (2014). *Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Mazi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yetiş, K. (1993). *Sâmiha Ayverdi, Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yetiş, K. (2003). Sâmiha Ayverdi’nin Kültüre ve Güzel Sanatlara Bakışı. *Vefâtının 10. Yılında Sâmiha Ayverdi’nin Hâtırasına- 3.Bin Yıla Girerken Türk ve Müslüman Dünyasında Sosyo-Kültürel Yapının Yeniden Teşekkülü Sempozyum Bildirileri* (haz. Ayşe Yıldız Topuz). (s.121-133). Ankara: Kubbealtı Yayınları.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.