

İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çırac İlişkisi ve İcazet Geleneği

İrvin Cemil Schick

Standardization in the Islamic Arts of the Book: the Master-Apprentice Relationship and the Tradition of Licensing

Abstract ■ During the Ottoman era when the Islamic arts of the book constituted a living tradition, master-apprentice instruction (*mashq*) ensured a certain degree of continuity but did not prevent the occasional emergence of radical artistic innovations. By contrast, in contemporary Turkey where this tradition has been interrupted, the arts in question have been frozen in the persons of a set of arbitrarily selected artists, resulting in the imposition of a static and imitative orthodoxy. This article examines the roles of the master-apprentice relationship and the awarding of artistic licenses (*ijazah*) in the standardization of the Islamic arts of the book. The historical development of the *mashq* system is reviewed first, together with the artistic licenses that represent both its end-point and its principal method of quality control. The historical perception of the master-apprentice relationship as reflected by biographical dictionaries and other primary sources is assessed, as well as the partial replacement of individually granted licenses with institutional ones during the later period. This is followed by a discussion of the notion of degeneracy that first surfaced in Europe during the first half of the twentieth century and then entered both left- and right-wing discourses in Turkey during the second half of the century. The influence of this concept on the arts of manuscript illumination and paper marbling, and its consequences, are reviewed next. While the invention of a new licensing tradition in the arts of illumination and marbling, neither of which had such a tradition in the past, can be posited as an effort to forestall their degeneration, in fact the betrayal of tradition for the sake of preserving tradition clearly constitutes a paradox; moreover, this approach stands in the way of the natural further development of the Islamic arts of the book.

Keywords: Islamic arts of the book, Calligraphy, Illumination, Marbling, *Mashq* (master-apprentice instruction), *Ijazah* (artistic license), Tradition, Degeneration

Premodern toplumlarda san'at ve zanaatler usta-çırak ilişkisi nedeniyle belirli bir süreklilik arz eder, bu süreklilik de zaman içinde belirli bir standartlaşmaya yol açar. Hat san'atında bu yapı bütün somutluğuyla görülür, zira sıkı bir eğitim süreci sonunda ustanın çırağına icazet denilen bir izinname belgesi vermesi âdettir ve bu âdet gibi geçmişte verilmiş olan icazetnâmelerin birçoğu da bugün hâlâ varlıklarını korumaktadırlar. Pek az istisna ile icazeti olmayanlar hattat sayılmamış, bu suretle profesyonel hattatlık bir kalite kontrolüne tâbi tutulabilmiştir. Öte yandan bu kalite kontrolü uğruna yaratıcılıktan bir ölçüde ödün verildiği de aşığıda görüleceği gibi, inkâr edilmez bir gerçektir.

Hat san'atının ilmiyye ve kıraat gibi bazı diğer çalışma alanlarıyla paylaştığı bu icazet geleneği, yakın zamanlara kadar öteki İslâmî kitap san'atlarında bilindiği kadarıyla mevcut değildi. En azından minyatür, tezhib ve ebru gibi san'atlara aid geçmiş dönemlerde verilmiş izinname belgelerinin günümüze ulaşmadığını söylemek mümkündür. Bu nedenle de geçmişte böyle belgeler verildiği iddiasına şüpheyile yaklaşmak gerekmektedir. Yirminci yüzyılda icad edilen minyatür, tezhib ve ebru icazetleri geleneklerinin, çağdaşlaşma ve Batılılaşma cereyanları karşısında bu san'atlara istikrar kazandırmak amacını güttüğü önerilebilir. Ancak bu yapılırken sun'î bir icazetli/icazetsiz ayırımı yaratıldığı ve icazetli zümrenin tamamıyla kendinden menkul bir otorite ile diğer san'atçılar üzerinde tahakküm kurmağa, yeni bir ortodoksi tesis etmeğe çalıştığı gözden kaçırılmamalıdır. Bunun yanı sıra ekonomik saikler de akla gelmektedir: Geleneksel san'atların giderek ana akıma dahil olduğu, sergilerde, müzayedelerde giderek artan fiyatlar getirdiği günümüzde piyasayı ele geçirerek bir tekel kurma çabası da pek âlâ söz konusu olabilir.

Bu makalede İslâmî kitap san'atlarının standartlaşması sürecinde usta-çırak ilişkisinin ve icazet düzeninin rolü ele alınmaktadır.

Meşk Sistemi

Hüsn-i hatta geleneksel öğretim yöntemi *meşk* olup, esası usta ve çırak arasında bire bir ve yüz yüze ilişkidir.¹ Keza meşk üzerine kurulmuş olan musiki

1 Hat öğretiminin sözlü niteliği konusunu şu yazımda ele almağa çalıştım: İrvin Cemil Schick, "Bedensel Hafıza, Zihinsel Hafıza, Yazılı Kaynak: Hat Sanatının Günümüze İntikalinin Bazı Boyutları", *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları* içinde, der. Leyla Neyzi (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 12-39.

öğretim ve intikal sistemi hakkında Cem Behar şöyle demektedir: “Talebenin hocasının karşısında oturup başından sonuna dek onun yaptıklarını, söyleyip okuduklarını, hareketlerini iyice anlaması, özümsemesi, yorumlaması ve sonra yüzüne karşı tekrarlaması gerekiyordu. Meşk’in anonim, yani insani ilişkiyi dışlayan bir eğitim sistemi olması düşünülemez. [...] Meşk hem bütünsel bir eğitim sistemi hem de musiki dünyasının iç dayanışma ve tutarlılığını sağlayan bir tür harç, bu dünya içerisinde pratik olduğu kadar sembolik işlevler de yerine getiren bir *yol* idi.”² Hat san’atında da meşk benzer bir işlev görmüştür.

Behar’ın sözünü ettiği “yol”da ustanın ne kadar merkezî bir yer işgal ettiği hususunda kaynaklar hemfikirdir. Örneğin Yusuf bin Nizameddin’in *Edvâr*’ının 873/1469 tarihli Osmanlıca çevirisinde şöyle denmektedir: “Ameli oldur kim bir kâmil üstadın hizmetine varasın şöyle kim kendi okumuştur ve bilmiştir ve işitmiş ve öğrenmiştir. Sana dahi talim ede ve göstere tâ sen dahi bilip üstad olasın.”³ Keza 15. yüzyılda Hızır bin Abdullah tarafından kaleme alınmış olan diğer bir risâlede ise “İmdi sen dahi dilersen kim bu ilimden haberdar olasın, bir üstada hizmet eyle kim sen dahi üstaddan faide bulasın” denmektedir.⁴ Âşık Paşa’nın 730/1329-30’da yazdığı *Garibnâme*’deki “Her ne san’at kim cihanda işlenür / Anı halk üstad elinden öğrenür” sözleriyle yazarı meçhul bir fütüvvetnamedeki “okumakla yazmakla olmaz, tâ üstâddan görmeyince” sözleri de benzer görüşler dile getirmektedir.⁵

İbn-i Haldun, 779/1377-78’de tamamladığı *Mukkadime*’de devrinin Kahire’si hakkında şöyle der: “Mısır’da yazı öğretmek için ayrı öğretmenler tayin edilmiş olup, bunların her harfin kâğıt üzerinde nasıl yazıldığını, özel kanun, kaide ve hükümlere göre öğretmekte olduklarını işitiyoruz. Üstelik bu öğretmenlerin bizzat kendi elleriyle yazarak her harfin nasıl yazıldığını göstermeleri sayesinde öğrencinin bilgi derecesi yükselir, öğrenci gözü ile görür, mükemmel bir surette meleke

2 Cem Behar, *Zaman, Mekân, Müzik: Klâsik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım* (İstanbul: AFA Yayıncılık, 1993), s. 31 ve 11. Ayrıca bkz. Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998).

3 Yusuf bin Nizameddin, *Edvâr*, Türkçe’ye çeviren Harirî bin Muhammed, Şâban 873 (Mart 1469) tarihli mütercim hattı nüshası, Paris, Bibliothèque Nationale, Şark Yazmaları [Suppl. Turc 1424], sayfa 6b. Zikreden Behar, *Zaman, Mekân, Müzik*, s. 11.

4 Hızır bin Abdullah, *Edvâr*, Paris, Bibliothèque Nationale, Şark Yazmaları [Suppl. Turc 150], sayfa 95b. Zikreden Behar, *Zaman, Mekân, Müzik*, s. 19.

5 Zikreden Sabri F. Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası: Fikir ve Sanat Tarihi Boyu Akisleri ile bir Portre Denemesi* (İstanbul: Der Yayınları, 1981), s. 91.

hâsıl eder.”⁶ Burada yalnız ustanın önemi anılmamakta, çırakla usta arasındaki bire bir ilişki de ayrıca vurgulanmaktadır. İbn-i Haldun’un tarif ettiği öğretim usûlü bugün hâlâ etkindir.⁷ Usta, çırak namzedini sınavıp öğrenciliğe kabul ettikten sonra ilk iş olarak *Rabbi yessir ve lâ tu’assir*, *Rabbi temmim bi’l-hayr* (kolaylat Rabbim, güçleştirme, tamamlat Rabbim hayırlısıyla) duasını bir kâğıda yazar ve öğrencinin aynen taklid etmesini ister. Henüz hat bilmeyen öğrenci elbette başarı sağlayamaz, ama bu teşebbüsüyle hem Allah’tan kolaylık dilemiş olur, hem de giriştiği işin zorluğunun bilincine varır, gururu kırılır.

Bundan sonra hat öğretim programının *müfredât* denilen ilk kısmı başlar. Bu bölümde hoca önce tek tek harfleri yazar, öğrenci de bunları aynen taklid etmeye çalışır. Öğrencinin getirdiği ödev üzerinde hoca gerekli düzeltmeleri yapar, bunlara *çıkartma* denir. Öğrenci tek tek harfleri yazmayı öğrendikten sonra ikişer ikişer yazarak harflerin birbiriyle nasıl birleştiğini öğrenir. Arap elifbasında harfler önceki ve sonraki harflerle birleşip birleşmediğine göre farklı şekiller aldığından öğrenci bu süreç zarfında bütün harflerin alabileceği bütün şekilleri, yine hocanın verdiği örnekleri aynen taklid etmeye çalışarak öğrenir. Bu kısım bitince tedrisatın *mürekkebât* kısmına geçilir. Bu bölümde öğrenci evvelce ikişer ikişer birleştirmeyi öğrenmiş olduğu harfleri kelimeler, cümleler, metinler yazmakta kullanmayı öğrenir.

Birkaç yıl süren müfredât ve mürekkebat evrelerinde öğrencinin hocasını dikkatle izlemesi ve yaptıklarını aynen takib etmesi çok önemlidir. Bu babda hattatlar arasında çeşitli öyküler anlatılır. Bir rivayete göre Osmanlı hat san’atının kurucusu sayılan Şeyh Hamdullah’a (1429-1520) “bu yazıyı nasıl elde ettiğini sormuşlar”, o da ‘Gözlerimi hocanın eline ve kalemine, kulağımı diline, gönlümü yazıya verdim, elimle kalemi de gereğine bağladım, bir harfi nasıl yazmak icâb ediyorsa yazıncaya kadar yazmaktan bıkmadım’ cevabını vermiş”tir. Mahmud Bedreddin Yazır’ın (1893-1952) hocası Hâfız Ömer Vasfi Efendi’den (1880-1928), onun da kendi hocası Sâmi Efendi’den (1838-1912) naklen anlattığı bu hikâye gerçek olsun olmasın, hat öğreniminin hattatlar nezdinde nasıl görüldüğünü göstermesi

6 İbn Haldun, *Mukkadime*, çev. Zakir Kadiri Ugan (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990-91), c. 2, s. 410.

7 Bu konuda bkz. Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Tarihte ve Günümüzde Hat San’atının Öğretim Metotları”, *2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarimsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri* içinde (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999), s. 269-78; Yusuf Bilen, “Hat Sanatı Eğitim ve Öğretiminde Hoca-Talebe Münâsebeti”, *EKEV Akademi Dergisi* 14, 44 (2010), s. 127-36.

açısından ilgi çekicidir.⁸ Yazır, Ömer Vasfi Efendi'nin de bu babda şöyle dediğini nakletmektedir: “Güzel meşk görmeli ama, daha çok hoca yazarken, târif ve tâlim ederken, hele çıkartmayı yaparken çok dikkatli olmalısın, sözle yaptığı îzahlara, temsillere, teşbihlere ehemmiyet vermelisin. [... A]nlamadığını sor, hocanın el ve kalem hareketlerini yakından tâkib et, yazarken de tatbîk eyle.”⁹

Benzer görüşler İslâm âleminin başka yerlerinde de dile getirilmiştir. Örneğin hat san'atının menzil taşlarından İbn-i Bevvâb adıyla maruf Ali bin Hilâl (ö. 1022 veya 1032), *Kaside-i Râ'yye*'sinde öğrencilere şöyle öğüt vermektedir: “Hatt-ı üstâde nazar ve meşk ve idmâne müdâvemet idüb cebr-i nefse ve ta'ab ve meşakkate sabr eyle.”¹⁰ Safevî döneminin büyük hattatlarından Sultan Ali el-Meşhedî ise 920/1514'te yazdığı manzumede şöyle der: “Hocan sana diliyle anlatmadıkça / Sen de yazamazsın kolaylıkla / Amaç eğer bilgi aktarmak ise / Hem kalemle olur bu hem dille / Ama muteber olanı bil ki dilledir / Bütün zorluklar onunla kolaylaşır.”¹¹ Burada da gerek hocanın, gerekse sözlü bilgi aktarımının önemi çok açık bir şekilde dile getirilmektedir. Seyyid Hüseyin Nasr'a göre hocanın huzurunda bulunarak ondan yüz yüze feyz almış bir âlime İran'da *üstâd-dîde*, yani “üstâd görmüş” denir ki bilginin sözlü yoldan intikalini bundan daha özlüce yansıtabilecek bir terim düşünmek zordur.¹² Hat san'atının geleneksel öğretim düzeninde her hattat *üstâd-dîde*'dir.

Hoca ile öğrenci arasındaki yüz yüze ilişkiye verilen önemin bir işareti de bu kurala uymayanlar hakkında yazılanlardır. Örneğin Kadı Ahmed bin Mîr Münşî el-Hüseyinî, 1015/1606 civarında yazdığı *Gülistân-ı Hüner* adlı eserinde, I. Şah Tahmasp'ın san'atsever yeğeni ve damadı Sultan İbrâhim Mîrzâ'nın (ö. 1577)

8 Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, haz. M. Uğur Derman (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1972-89), c. 1, s. 147.

9 Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, c. 1, s. 147.

10 Çeviri, Habib Efendi'nindir. Kasidenin gerek aslı, gerekse tercümesi için bkz. Habib [Mîrzâ Habib İsfahânî], *Hatt ve Hattâtân* (İstanbul: Matbaa-ı Ebüzziya, 1305), s. 45-47.

11 Bu manzum eserin bütünü, *Risâle-i Mevlânâ Sultan Ali* başlığıyla Kadı Ahmed bin Mîr Münşî el-Hüseyinî'nin *Gülistân-ı Hüner* adlı kitabında yer almaktadır. Bkz. Ahmed İbrâhimî Hüseyinî, *Gülistân-ı Hüner*, haz. Ahmed Süheylî Honsârî (Tahran: İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İran, 1352), s. 74-75. Burada sunduğum sözde manzum çeviri edebî olmak iddiasında değildir elbette; amacım sadece asıl metnin havasını korumaktır.

12 Seyyed Hossein Nasr, “Oral Transmission and the Book in Islamic Education: the Spoken and the Written Word”, *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East* içinde, der. George N. Atiyeh (Albany: State University of New York Press, 1995), s. 63.

“birkaç gün” Mâlik-i Deylemî’den ders aldığını, ancak sahip olduğu “idrak ve kabiliyet-i cibillî ve zâtî” sayesinde daha sonra Mîr Ali’nin küt’alarını görüp taklit ederek kendi kendini yetiştirdiğini, kısa zamanda çok ilerleyerek nice yazılar yazdığını ve ün kazandığını belirtir.¹³ Yazarın bunu özellikle kayda değer bulmuş olması, olağandışılığının açık bir göstergesidir. Daha çarpıcı bir örnek, her halde en meşhur istisna olan Mahmud Celâleddin Efendi (ö. 1829) hakkında söylenenlerdir. Mesela Mîrzâ Habib Isfahânî, *Hatt ve Hattâtân*’da şöyle yazar: “Ve bazıları kavlince ashâb-ı dâiyeden ve kibir ve azamet-füruş olduğundan ve kimseye serfürû itmediğinden Yamak-zâde Sâlih’e gidüb meşk istemiş ise de Yamak-zâde ne olduğunu bilmekle meşk virmemiştir. Badehu Ebûbekir Râşid’e müracaatla Ebûbekir dahi eyü yazmak ancak çok yazmağa mütevakkıfdir deyu özür-âver olmağla Celâleddin bunlara inâden kendü başına olkadar sa’y ve cidd ve cehd itmiştir ki hüsn-i hattda bunların hepsini geçmiştir. Hattı tarif ve tavsiften müstağnîdir. Bu sûretde kimsenin hakiki şâkirdi sayılmaz.”¹⁴ Bir hocadan meşk almaksızın hat san’atının doruk noktasına tırmanabilmiş olan Mahmud Celâleddin’den çeşitli kaynakların benzer şekilde söz etmesi, yani san’atçının bu yanını vurgulamayı seçmiş olmaları, bir kere daha, sözlü geleneğin merkezî konumunu ispat etmektedir. Kısacası, hat san’atında kural, öğrencinin hocasından yüz yüze, yani sözlü olarak meşk almasıydı. Elbette iyi bir hattat, kendisinden önce gelen büyük hattatların eserlerini inceleyerek onlardan da ders çıkarmalıydı; nitekim son dönem hattatlarından Reisülhattâtın Ahmed Kâmil Akdik (1861-1941), “bu işde birinci vazife eslâfın âsârını tedkik ve taklid eylemektir” demiştir.¹⁵ Ama bu, ancak pek istisnâî hallerde meşk almanın yerine geçebilirdi.

Tahmin edilebileceği gibi bu durumda öğrenciyle hocası arasındaki yakın ilişki çok dikkat çekmiş, yorumlara konu olmuştur. Örneğin Uğur Derman’a göre “*Celî* tarzıyla uğraşmayı tercih eden Ömer Efendi, hocası Sâmi Efendi’den sonra, o yolun en usta tâkibçisi oldu; Necmeddin Okyay’ın (1883-1976) tavsîfiyle *fenâ fî Sâmi* mertebesine erişti.”¹⁶ Okyay’ın *fenâ fî Sâmi* terimi, tasavvuftaki *fenâ*

13 Ahmed İbrâhimî Hüseyinî, *Gülîstân-ı Hüner*, s. 104

14 Habib, *Hatt ve Hattâtân*, s. 166.

15 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1955), s. 173.

16 M. Uğur Derman, *Eternal Letters from the Abdul Rahman Al Oweis Collection of Islamic Calligraphy*, *Sharjah*, terc. İrvin Cemil Schick (Sharjah: The Sharjah Museum of Islamic Civilization, 2009), s. 278. Burada zikredilen alıntılar, Uğur Bey’in metninin yayınlanmamış Türkçe aslındandır. Ayrıca bkz. M. Uğur Derman, *Kardeş İki Hattatımız: Ömer Vasfî Efendi (1880-1928), Neyzen Emin Efendi (1883-1945)* (İstanbul: Kemal Matbaası, 1966), s. 3.

fi'llâh kavramından mülhemdir ki, tarifi şöyledir: “Arapça, Allah’da fani olmak demektir. Kulun zât ve sıfatının, Allah’ın zât ve sıfatında fani olmasıdır. Dünya ilgilerini tam anlamıyla ortadan kaldırarak Allah’a yönelmek demektir. Bu yönleste istiğrak hâli meydana gelir. Sûfi bu makama ulaşmak için her şeyi terk eder. Tıpkı bir ölünün dünyayı terk edişi gibi. İşte buna ‘ölmeden önce ölmek’ denir. Ölen kişi nasıl Allah’a rücû ederse, bu makama gelen kişi de Allah’a vâsıl olmuş, O’na rücû etmiştir.”¹⁷ O halde Necmeddin Okyay’a göre Ömer Vasfi san’atında kendine aid tüm vasıflardan arınmış, hocası Sâmî Efendi’nin san’atında kendini kaybetmiş, onda yok olmuştu. Orijinalliğin herşeyin üzerinde değer kazandığı çağdaş san’atta bu durum elbette hoş karşılanmaz ama premodern san’at anlayışı bağlamında böylesi bir standartlaşma makbul, hattâ hayranlık uyandırıcı idi. Tezkirelerde yazıları hocalarınıninkinden ayırt edilemeyen öğrencilere ilişkin birçok kayıt vardır.

Peki, öğrencilerin hocalarına bu denli tâbi olmalarının, standartlaşma ve kalite kontrolünün yanı sıra ne gibi sonuçları olmuştur? Osmanlı hat san’atının devlerinden Mustafa Râkım’ın (1758-1826) hocası ve ağabeyi İsmail Zühdi (ö. 1806) ile olan ilişkisi buna bir ipucu vermektedir. *Celî süllüs* hattını ve tuğrayı neredeyse yeniden tesis ettiğini ve bu suretle “başlattığı inkılâbın, hat san’atını ‘Râkım öncesi / Râkım sonrası’ şeklinde tasnif etmeyi gerektirdiğini” yazan Derman, bu yeniliklerin ancak 1220/1806’dan sonra tezahür ettiğini belirttikten sonra sözlerine şöyle devam etmektedir: “Bu husûsu hattat Sâmî Efendi şu sözleriyle yorumlamaktadır: ‘Üstâda tâzîm böyle olur. Bulmuş olduğu o şivesini, olur ki gücenir diye hocası ölünceye kadar meydana koymamışdır, ondan sonra izhâr etmiştir.’”¹⁸ Bu davranış “üstâda tâzîm” olarak mı yorumlanmalıdır, yoksa yaratıcılığın askıya alınması mı, onu okuyucunun takdirine bırakıyorum. Yalnız aklıma şöyle sorular geldiğini de inkâr edemeyeceğim: Râkım geliştirdiği yeni üslubu daha önce ortaya koymuş olsaydı, başta İsmail Zühdi olmak üzere dönemin diğer hattatları acaba bundan nasıl etkilenecek, ne gibi şaheserler üreteceklerdi? Râkım hocasının vefatından sonra daha yirmi yıl yaşayacağına ecel onu İsmail Zühdi Efendi henüz hayattayken yakalamış olsaydı, bugün hat san’atı neye benzeyecekti? Hocaları ha-

17 Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Rehber Yayıncılık, 1997), s. 269.

18 Derman, *Eternal Letters*, s. 154, 146 ve 148. Ayrıca bkz. M. Uğur Derman, “Ölümünün 163. Yıldönümünde Hattat İsmail Zühdi Efendi”, *Hayat Mecmuası* 49 (1969), s. 23-26. Bunun bir yorumdan ibaret olduğu, Râkım’ın kendi tarzını daha önce ortaya koymamasının başka nedenleri de olabileceği gözden kaçırılmamalıdır.

yattayken geliştirdikleri yenilikleri meydana çıkarmağa yanaşmayan hattatlar arasında, hocaları vefat ettikten sonra da buna cesaret edemeyenler olmamış mıdır, bu tâzîm yahut disiplin san'atın fakirleşmesini getirmiş olamaz mı?

Öte yandan söz konusu yaklaşımın olumlu sonuçları da olmuştur tabiiyle. Örneğin 19. yüzyılda Osmanlı *nesih* hattında vukubulan büyük yol ayırımının kahramanı Mehmed Şevki Efendi'nin (1829-87) hikâyesi kayda değer: “[D]ayısı Mehmed Hulûsi Efendi'den (ö. 1874) *sülûs*, *nesih* ve *rıka*' yazılarını meşk etti ve 1257/1841'de icâzet aldı. Hulûsi Efendi, Koca Ragıp Paşa Kütüphânesi'nde birinci hâfız-ı kütüb olarak çalışmasının yanısıra, bir hayli hattat yetiştiren feyizli ve ihlâslı bir hocadır; lâkin hat san'atındaki yeri orta derecededir. Bu sebeple, kabiliyetli bulduğu yeğeni Şevki'ye ‘Yazıyı ben bu kadar öğretebilirim; seni artık Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'ye götürüyüm. Ona devam ederek hattını ilerlet’ demek büyüklüğünü gösterdi. Lâkin Şevki ‘Sizden başka hocaya gitmem’ diyerek Hulûsi Efendi'nin hayır duâsını aldı. İşte bu duâ, yazı san'atına ileride ‘Şevki mektebi’ denilecek o emsalsiz üslûbu kazandırmıştır. Çünkü Şevki Efendi, dayısının arzusunun uyuşmasıyla Mustafa İzzet Efendi'ye devama başlasaydı, ‘Kadiasker mektebi’ne mensup Şefik Bey, Abdullah Zühdi Efendi, Hasan Rıza Efendi gibi üstâdlar zincirine, Şevki Efendi ismiyle bir yenisi eklenecekti.”¹⁹

İcâzet Düzeni

Yukarıda Şevki Efendi'nin dayısı Hulûsi Efendi'den icâzet aldığı belirtildi. Eğer hat san'atında devamlılığı ve standartlaşmayı sağlayan usta-çırak ilişkisi ise, bu devamlılığın ve standartlaşmanın somut göstergesi de ustanın çırağına verdiği *-icâzetnâme*, *izinnâme*, *ketebe kıt'ası* gibi adlarla anılan- diplomadır.²⁰ İcâzet

19 Derman, *Eternal Letters*, s. 192. Ayrıca bkz. M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri* (İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1982), s. 42.

20 İcâzet konusunda bugüne kadar yapılmış en ayrıntılı çalışma, Muhammed el-Murr'un (Dubai) koleksiyonunun kataloğu için Uğur Derman'ın kaleme aldığı, ancak henüz yayınlanmamış olan önsözdür: “Some Notes on Calligraphers' Licenses (*Ijaza*)”, çev. İrvın Cemil Schick (2015). Ayrıca bkz. Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merâsim ve Tâbirleri/ Âdât ve Merasim-i Kadîme, Tabirât ve Muamelât-i Kavmiye-i Osmaniye*, haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995), s. 70-75, 82-85; Cemil Akpınar, “İcâzet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, İslâm Ansiklopedisi Genel Müdürlüğü, 2000), c. 21, s. 393-400. Tarihten icâzet örnekleri için bkz. Mohammad Ali Karimzadeh Tabrizi, *Ijazat Nameh-[Idhn] Nameh: The Most Unique and Precious Document in Ottoman Calligraphy*,

geleneği 15. asır hattatlarından Abdurrahmanü's-Sayığ'a atfedilmekle birlikte,²¹ bugüne kadar görülen en eski örnekler 17. yüzyıl sonlarına aittir.²²

Hat öğretiminin müfredât ve mürekkebât evrelerini bitirip de hocası hazır olduğu kanaatine varınca, öğrenci “mezuniyet tezi” niyetine bir hat eseri hazırlar. Bu eser, öğrencinin talim etmiş olduğu yazı türünde yahut türlerinde olur, örneğin *nesih*, *sülüs-nesih*, yahut *talik* gibi. Genellikle öğrencinin hazırladığı orijinal bir çalışma değil, tanınmış bir üstadın bir eserinin taklidi olur. Ancak bazı durumlarda, örneğin öğrenci bir Kur'ân-ı Kerîm istinsah ettiği takdirde, eser taklid olmayabilir.

Derman'a göre “Bir hattat namzedinin, icazetnâme almadan yazılarının altına imza koyamayacağı geleneği o kadar kökleşmiştir ki, bir sebeple bundan mahrum kalanlar bile, hangi yaşta olurlarsa olsunlar, bu âdeti bozmamak için, ‘teberrüken’ bir başka hattattan icazetnâme alırlar. Meselâ, son devrin üstadlarından Hacı Nazif Bey (1845-1912), altmış yaşında iken, arkadaşı Sami Efendi'den, gençlerle birlikte *talik* icazetnâmesi almaktan çekinmemiştir.”²³ Müstakimzade'nin *Tuhfe-i Hattâtîn*'de kaydettiğine göre 1153/1740 yılında *talik* üstadı Hekimbaşı Kâtibzâde Mehmed Refi' (ö. 1769) ile *sülüs-nesih* üstadı Eğrikapılı Hoca Mehmed Râsim (1687-1755) Efendiler birbirlerine icâzet vermişlerdir.²⁴ Bu tarihte Mehmed Râsim'in elli üç yaşında olduğu anlaşılıyor; Mehmed Refi' Efendi'nin doğum yılı bilinmemekle birlikte, 1713'te vefat eden Kazasker Abdülbâki Arif ve 1716'da vefat eden Kevkeb Hâfız Mehmed Efendi'den ders aldığına, 1757'de Sultan III. Mustafa'nın hekimbaşısı olduğuna ve 1769'da çok talebe yetiştirmiş olarak vefat ettiğine göre o da ileri yaşta olmalıydı.

Geleneksel olarak icâzetnâme öğrenciye törenle tevdi edilir. *İcâzet cemiyeti* adıyla bilinen bir jüri heyeti toplanır, öğrencinin çalışması incelenir, altına hocası,

çev. Telli Karimzadeh Tabrizi (Londra: Yazarın kendi yayını, 1999); Üsâme Nâsir en-Nakşbendî, *İcâzâtü'l-Hattâtîn* (Beyrut: ad-Dârü'l-'Arabîyye li'l-'Ulûm, 2001).

21 Suyolcuzade Mehmed Necib, *Devha-tül-Küttâb*, haz. Kilisli Muallim Rifât [Bilge] (İstanbul: Güzel San'atlar Akademisi Neşriyatı, 1942), s. 82. Suyolcuzâde, Abdurrahmanü's-Sayığ'ın 840/1436-37 yılında hayatta olduğunu belirtiyor.

22 M. Uğur Derman, “Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, *VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 25-29 Eylül 1970: Kongreye Sunulan Bildiriler* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972), s. 717.

23 Derman, “Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, s. 720.

24 Müstakimzade Süleyman Sadeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. İbnülemin Mahmud Kemal [İnal] (İstanbul: Devlet Matbaası, 1928), s. 455.

bundan böyle eserlerini imzalaması için kendisine izin verdiğine dair bir cümle yazar. Bazen başka hattatlar da icâzetnâmeye tasdik cümleleri eklerler, hattâ Edirnekârî icâzetnâmelerde tasdik sayısı 30-40'a kadar çıkabilir.²⁵

İcâzet metinleri pek az istisna ile Arapça olur ve küçük farklılıklarla şöyledir: “Bu mergub (beğenilmiş) mübarek kıt'ayı yazan filân efendi'nin, yazılarının altına ismini yazmasına izin verdim. Allah ömrünü uzatsın, ilmini ve marifetini arttırsın. Âmin. Ve ben, hocası fakîr filân, Allah kusurlarını örtsün ve günahlarını affetsin. Âmin. Sene filân.” Bazen izin cümlesinden önce bir dua yer alır. Tasdik cümleleri de buna benzer, ancak imzada “hocası” ibaresi yer almaz.

Bazı icâzet metinlerinde hoca silsilesini de yazar. Örneğin burada resmi görülen, Ahmed Râkım'ın *nesih* icâzetnâmesinde hocanın imzası aynen şöyledir: *ve ene mu'allimuhu el-fakîr el-hac Mehemmed Hâşim müressimu sikketi's-seniyyeti'l-hâkaniyyeti tilmizü Mustafâ Râkım bi-[kadı] 'asker-i Anadolu-yi esbak min telâmizi Dervîş Ali ve hüve min telâmizi Ahmed Hıfzı ve hüve min telâmizi Mehemmed Râsim ve hüve min telâmizi es-Seyyid Abdullah ve hüve min telâmizi Osman'el-mârûf bi-hâfızı'l-Kur'ân eskenuhum Allahu fi'l-cenneti fi abseni'd-dâri ve'l-ihvân fi r[ebi'ül-]e[vvel] sene 1256* (ve ben hocası, Sikke-i Hümâyûn ressamı fakîr el-Hac Mehmed Haşim, sabık Anadolu kadıaskeri Mustafa Râkım'ın talebelerinden, o Dervîş Ali'nin talebelerinden, ve o Ahmed Hıfzı'nın talebelerinden, ve o Mehmed Râsim'in talebelerinden, ve o Seyyid Abdullah'ın talebelerinden, ve o hâfız-ı Kur'ân diye bilinen Osman'ın talebelerinden, Allah onları Cennet'te, yerlerin en güzelinde ve kardeşlerin en iyileri arasında sâkin kılsın, Mayıs 1840). Görüldüğü gibi Hâşim Efendi burada şeceresini Hâfız Osman'a kadar çıkartmakta, bu suretle meşruiyetini kanıtlamak yoluna gitmektedir.²⁶ Meşruiyet kaygısı muhtemelen son yıllarda peşpeşe birtakım “icâzetnâme albümleri”nin yayınlanmasının da saiki olsa gerektir.²⁷

25 Edirnekârî icâzetnâme örnekleri için bkz. M. Uğur Derman, “Edirne Hattatları ve Edirne'nin Yazı San'atımızdaki Yeri,” *Edirne: Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1965), s. 317-319; Oral Onur, *Edirne Hatt San'atı: Çizgi Saltanatı* ([Edirne?]: Dilek Matbaası, 1985), s. 167-176.

26 Bu icâzetnâmenin metni için bkz. İnal, *Son Hattatlar*, s. 286.

27 Örneğin bkz. Hüseyin Kutlu (der.), *Genekten Geleceğe İcâzetnâme Albümü: Hâmid Ayaç'dan 2007'ye* (İstanbul: Uygulamalı Türk-İslâm Sanatları Kütüphanesi Yayınları, 2007); Yusuf Sezer (der.), *Geçmiş Kuşakdan Gelecek Kuşaklara İcâzetnâmeler Albümü: Üçüncü Dönem İcâzetnâme Alanlar* ([İstanbul]: Fatih Belediye Başkanlığı, 2010); Halit Eren (der.), *Uluslararası Kadın Hattatlar Sergisi Kataloğu* (İstanbul: IRCICA, 2010).

İcâzetin hat san'atıyla İslâm kültüründeki özgül yerine ilişkin Mahmud Kaya'nın şu gözlemi çok yerindedir: "İcâzet, herhangi bir kurumun verdiği bir diploma değil, şahsın (hoca, üstad) verdiği bir belgedir. İslâm hukukunda tüzel kişilik (hükmi şahsiyet) kavramı olmadığından kurumdan ziyade otorite kabul edilen hoca ve üstadın konumu ön plana çıkmakta ve onun verdiği icâzetnâme geçerli bir belge olarak kabul edilmektedir. Bu durum manevî ve ahlâkî açıdan da önem taşımaktadır. Zira herhangi bir eğitim kurumunda hoca talebesine bilginin yanısıra edep ve ahlâk eğitimi de birlikte vermekte, onun ahlâkî ve manevî şahsiyetinin oluşmasına önemli katkıda bulunmaktadır. Geleneksel eğitim anlayışında ahlâk ve karakter zaafı bulunan ve bu doğrultuda yapılan telkinlere olumsuz cevap veren talebenin icâzet düzeyine gelmeden elenmesi, toplumun ilim ve ilim adamına olan saygı ve güvenini sağlamak ve bilginin kötüye kullanılmasının önüne geçmek için gerekli görülüyordu."²⁸ Kısacası sorun sadece teknik açıdan kifayetsiz hattatlar yetiştirmek değil, aynı zamanda meslek ehlinin ahlâkî vasıflarının da standartlara uygun olmasını sağlamaktır.

Bununla birlikte yazıları son derece zayıf icâzetnâmelere sıklıkla rastlandığına göre, kalite kontrolünün her zaman sağlanamadığı meydandadır. Bu konuda Derman şöyle demektedir: "Tarihimizdeki 'beşik ulemalığı' gibi, hat kabiliyeti olmayan kimselere de hatır için icâzetnâme verildiğine, bilhassa XVIII. asır sonlarından itibaren rastladık. Şair Sürûrî: 'Şimdi çokdur ketebe sahibi cahil hattat / Lâkin esrar-ı hurûfa kanı vâsil hattat' beytini herhalde bu gibiler için söylemiştir!"²⁹ Yani icâzet düzeninin her dönemde eşit ölçüde tesirli olduğunu iddia etmek mümkün değildir.

Hat san'atında belki 15. yüzyıla kadar inen icâzetnâme geleneği son devirde bazı değişimlere uğramıştır. Bir yandan celî hat türleri için icâzet vermek âdeti ortaya çıkmış ve -geniş çapta kabul görmemişse de- önemli bazı hattatlar tarafından benimsenmiştir. Örneğin Sâmî Efendi, Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'i (1873-1946) *celî sülûs*, Necmeddin Okyay'ı ise *celî muhakkak* levhalarla mezun etmiştir.³⁰ Ancak böyle icâzetleri olmayan hattatların celî yazamamaları hiçbir zaman söz konusu olmamıştır.

28 Mahmud Kaya, "İcâzetin Anlamı", *Gelenekten Geleceğe İcâzetnâme Albümü* içinde, haz. Hüseyin Kutlu, s. 8.

29 Derman, "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar", s. 725. Sürûrî'nin dizeleri için bkz. *Afâ'Allâhu 'an seyri'âtihi Hezeliyyât-ı Sürûrî merbûm* (yayın bilgisi yok; Özege 7399, müteharrik hurûfat baskısı), s. 188-189.

30 Derman, "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar", s. 726.

Diğer bir değişim ise kurumsal icâzetlerin ortaya çıkmasıdır. Yukarıda belirtildiği gibi icâzet geleneksel olarak usta-çırak ilişkisinin bir tezahürüdür. Ancak bu çerçeve içinde yürütülmeyen hat öğretim faaliyetlerinin de bir çeşit diploma ile taçlandırılması ihtiyacı duyulmuş olmalıdır ki, kurumlar tarafından verilen şehâdetnâmeler de vardır. Örneğin Uğur Derman, *Dîvân-ı Hümâyûn*'un resmî yazışmalarında kullanılan tuğra, divânî, celî divânî ve rık'a yazıları öğrenen memurlara verilen şehâdetnâmelere örnek olarak Su'udül-Mevlevî'ye (1882-1948) verilmiş olan şu belgeyi derc etmiştir: “Dîvân-ı Hümâyûn aklâmına devam eden hulefânın tuğra-yı garrâ-yı hümâyûn keşidesince ve Dîvanca mütedâvil olan hutût-ı mutenevvia'nın resm ü tahrîrince derece-i kemâle iysal edilmesi şerefrîz-i sünûh ve sudûr buyrulan emr ü fermân-ı kerâmet beyân-ı Cenâb-ı Zıllullâhî iktiza-yı münîfından bulunmasına mebnî, ol bâbda kaleme alınıp ledelarz mer'iyet-i ahkâmına irâde-i seniyye-i Hazret-i Şehinşâhî şeref müteallık buyrulmuş olan nizamnâmenin 6. maddesi hükmüne tevfikân, imtihanları icrâ olunan hulefâ efendilerden Mühimme Kalemi hulefâsından rîf'atlû Suûd Bey hatt-ı dîvânî ile rık'a'da ibrâz-ı mümârese eylediğine binâen, mîr-i mumâileyh ikinci sınıfa intihâb olunarak vâkî olan istîzan üzerine şeref taalluk eden irâde-i âliyye mûcibince, ikinci sınıfa mahsus olan işbu şehâdetnâme taraflarımızdan bittahtim mîr-i mumâileyh'e itâ ve tevdi kılındı.”³¹

Ayrıca 1914'te kurulan Medresetül-Hattâtîn'de başarı gösteren öğrencilere benzer kurumsal şehâdetnâmeler verilirdi.³² Örneğin Necmeddin Okyay'ın aldığı diplomanın metni şöyledir: “Dersaadet'de mütevellid Abdünnebî Efendi-zâde hafız Necmeddin Efendi Medresetül Hattatîn'e devam ile *sülûs celî*'sinde meleke ve maharet ihraz ve icazetnâme ahzine liyakat ibraz eylediği, muallimi cânibinden takrîr ve eser-i hâmesi Meclis-i İdare Hey'etince de takdîr edilerek mumâileyhe aliyyülâlâ derecede icazetnâme itâ kılındı. 30 Zilhicce 1336 ve 7 Teşrin-i evvel 1334 (20 Ekim 1918).”³³ Bu tür şehâdetnâmeler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde eğitim sistemine kitlesel bir boyut kazandırmak için girişilen reformların bir yansıması sayılabilirler.

31 Derman, “Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, s. 726-27.

32 Bkz. Zeliha Ulusal, “Hat Sanatı Tarihi ve Medresetül-Hattatin (1914-1936)”, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 64-70; M. Uğur Derman, *Medresetül-Hattâtîn Yüz Yaşında* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2015), s. 39-45.

33 Derman, “Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, s. 727; Derman, *Medresetül-Hattâtîn Yüz Yaşında*, s. 39-40.

Hat san'atında birkaç yüzyıllık geçmişi olan icâzet geleneğinin muadili, bilindiği kadariyle diğer kitap san'atlarında mevcut değildir. Bu bakımdan son dönemde tezhib, ebru, minyatür gibi san'atlardan icâzet verilmesiyle yeni bir *gelenek icâd edilmiş* oluyor. Ancak, örneğin son dönemde celi hatlardan icâzet verilmesi daha ziyade bir lütuf yahut şeref pâyesi iken, son dönemde peyda olan tezhib ve ebru icâzetleri bir ayrımcılık ve tahakküm aracı haline gelmiştir. Şimdi de bu konuya eğilmek istiyorum.

Her şeyden önce hat dışındaki kitap san'atlarında eskiye giden bir icâzet geleneği olduğu iddiasının hiçbir mesnedi olmadığını belirtmekle işe başlayalım. Ahmet Saim Arıtan, ebru icâzeti konusunda şöyle diyor örneğin: “Bu, eskiden beri devam edegelen bir gelenektir. Osmanlı döneminde, yetişen ebrûcuya, peştemal kuşandırma ile icâzet verilir ve o da bir dükkân açarak nafakasını temin etmeye çalışırdı. Cumhuriyet döneminde bu gelenek biraz sekteye uğramıştır. Ancak gene de Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman ile gelenek devam etmiş, son dönemin en ünlü ustası Mustafa Düzgünman, Alparslan Babaoğlu ve Fuad Başar'a icâzet vermiştir. Günümüzde de Babaoğlu ve Başar, birlikte Ahmet Çoktan'a icâzet verdiler. Ayrıca bu iki usta müstakil olarak da icâzetli öğrenciler yetiştirmişlerdir.”³⁴ Kitabındaki dipnotlarının çokluğundan kaynak gösterme konusunda çok titiz davrandığı anlaşılan Arıtan, Osmanlı döneminde “ebrûcuya peştemal kuşandırma ile icâzet verildiği” iddiasını neye dayandığını belirtmediğine, herhangi bir kaynak yahut delil göstermediğine göre, bunu ciddiye almamız için herhangi bir neden yoktur. Cumhuriyet döneminde Necmeddin Okyay ile Mustafa Düzgünman'ın -kendileri icâzetli olmamalarına rağmen- başkalarına ebru icâzeti verdikleri doğrudur ama, bunun “sekteye uğramış” bir geleneği canlandırmak anlamına gelmediği de meydandadır.³⁵

Tesbit edilebilen ilk “ebru icâzeti”ni Necmeddin Okyay 1923 yılında, Medresetü'l-Hattâtîn'den mezun olan Süheyl Ünver'e (1898-1986) vermiştir. Her ne kadar Necmeddin Okyay'ın ebruculukta gösterdiği hünere diyecek yoksa da, kendisi bu san'at dalında icâzetli olmadığı göz önünde bulundurulduğunda verdiği icâzetin hükmü bulunmadığı açıktır. Nitekim bu ilk örneğin geleneksel anlamda bir icâzet olmadığı da Ünver'in anlattığından bellidir: “Lakin bir de yardımcı dersten icâzet almak lazım. Bu güzel yazılardan biri ve yahut ebru olabilir de-

34 Ahmet Saim Arıtan, *Türk Ebrû Sanatı ve Günümüzdeki Ebrû Uygulamaları* (Konya: Yazarın kendi yayını, 2001), s. 149.

35 Ebru san'atında icâzet konusunun eleştirel bir bakışla ilk ele alınışı için bkz. Feridun Özgören, “Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak,” *Türklerin Ebru Sanatı* içinde, der. Hikmet Barutçugil (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), s. 79-81.

diler. Ben doğrusu yazmağa çalışmadım. Ebruyu görmüş, öğrenmiş ve yapmıştım. Hocamız Necmeddin Efendi ‘size bundan icazet verelim’ dedi.” Söz konusu icâzetnâmenin metni ise şöyledir: “Medreset’ül-Hattatin talebesinden Süheyl Efendi bin Enver Efendi ebrî san’atımızdaki meleke ve maharetini işbu eseriyle ibraz ettiğinden, bundan böyle arzu edenlere talim etmek üzere kendisine icazet verilmiştir. Cenab-ı Hak ömrünü efzûn ve feyzini müzdat buyursun. Amin. el-fakir Necmeddin. 1339.”³⁶ Necmeddin Efendi’nin bu icâzeti sadece Süheyl Ünver’in Medresetü’l-Hattâtin’den mezun olabilmesi için, bir formalite olarak verdiğinin, bunun çağdaş anlamda bir kurumsal icâzet, bir okul diploması olduğunun, geçmişte var olan bir geleneği canlandırdığını Necmeddin Efendi’nin akıldan geçirmediğinin en basit göstergesi, başta Mustafa Düzgünman (1920-90) olmak üzere diğer öğrencilerine icâzet vermemesinden anlaşılıyor.³⁷

Öte yandan Düzgünman, Alparslan Babaoğlu ve Fuad Başar’a icâzet vermekten geri durmamış, onlar da kendi öğrencilerine icâzet vererek yeni bir gelenek başlatmışlardır. Bu yeni geleneğin ne anlama geldiği konusuna girmeden, Düzgünman’ın seçtiği izinnâme metnini gözden geçirmek öğretici olacaktır. Gerek Babaoğlu’nun, gerekse Başar’ın biri Türkçe, diğeri Arapça ikişer icâzetnâmesi vardır. Ebru üzerine yazılmış olan Arapça metin, hat icâzetnâmesi metinlerinden mülhem olup şöyledir: *Elhamdülillâhi vahdehu. Eceztü li-âmâli ebrî Alpaslan [aynen] Efendi, zâde’Allâhu Te’âlâ ömrehu ve ma’rifetehu ve nâle murâdehu. Ve ene üstâduhu Mustafa Üsküdârî min telâmizi Necmeddin Üsküdârî, gufire lehum. Sene 1409/1989* (Tek olan Allah’a hamdolsun. Alpaslan Efendi’nin ebru yapması için icâzet verdim. Allahu Teâlâ ömrünü ve marifetini ziyâde etsin, muradına erdirsin. Ve ben üstâdı Üsküdarlı Mustafa, Üsküdarlı Necmeddin’in talebesi, [Allah üçünün de günahlarını] affetsin. Sene 1409/1989). *Rıka* hattıyla yazılmış olan bu metnin altında Düzgünman’ın kendi el yazısıyla “Alpaslan [aynen] Bey’e ebru icazeti verdim. Allah hayırlı etsin. Mustafa Düzgünman” ibaresi, Düzgünman’ın imzası ve 5-2-1989 tarihi bulunmaktadır.³⁸

36 Ahmed Güner Sayar, *A. Süheyl Ünver: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, 1898-1986* (İstanbul: Eren, 1994), s. 114-15; Derman, *Medresetü’l-Hattâtin Yüz Yaşında*, s. 179, 183.

37 Ahmet Yüksel Özemre, “Üsküdarlı Ebrû San’atı”, *Türklerin Ebru Sanatı* içinde, der. Hikmet Barutçugil (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), s. 86; Özgören, “Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak,” 80.

38 Muin Nursen Eriş, *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2007), s. 177. Resmin altyazısı “Ebrû İcazesi Osmanlıca” diyor ama metin Arapçadır. Fuad Başar’ın Arapça icâzetnâmesi için bkz. a.g.e., s. 165.

Alparslan Babaoğlu ile Fuad Başar'ın bir de Türkçe icâzetnâmeleri vardır ki bunun metni biraz düşündürücüdür. Metin aynen şöyledir: “Ebrû İcâzesi: Geleneksel sanatlarımızdan ebrûculuk hakiki bir Türk sanatıdır. Zamanımıza kadar intikal eden bu sanata azim ve dirayetle hizmet eden Sayın Hattat M. Fuad Başar yapmaya muvaffak olduğu ebrû sanatımızı icra ve öğretmeye mezun olmuştur. Kendisine bu İcâzeyi vermekle bahtiyarım. Hayatı boyunca başarılar ve mutluluklar dilerim. Ebrûcu Mustafa Düzgünman, ustası Necmettin Okyay, onun ustası Özbek Şeyhi Ethem Efendi, onun ustası Buharalı Sadık Efendi. Geçmişlere rahmet olsun. [imza] Mustafa Düzgünman, 10 Eylül 1989.”³⁹ Babaoğlu'nun Türkçe icâzetnâmesi buna benzer, ancak onda Sadık Efendi'ye atıf yoktur.

İcâzetnâmenin “ebrûculuk hakiki bir Türk sanatıdır” ibaresiyle başlaması hem bugüne kadar kanıtlanmış olmayan bir iddia içermesi,⁴⁰ hem de tamamıyla yersiz ve gereksizce çiğ bir milliyetçilik taslaması açısından dikkate değer. Düzgünman'ın *Ebrûnâme* adlı şiirinde “Onaltıncı yüzyılında Turan, ebrû mebedi / Orda zâhir olmuş ammâ burda bulmuş neş'eyi / Yüce Türkler ülkesinde kemâl bulmuş bu hüner / Rabb'im dâim hıfz eylesin ebrû yapan zümreyi” demesi, rahmetlinin siyasî tavrını yeterince ortaya koyuyor.⁴¹ Ama ya öğrencilerinin kendi öğrencilerine verdikleri icâzetnâmeler için bu çirkin metni seçmiş olmalarına ne demeli?⁴² Irak yahut Mısır'da bir hattat öğrencisine “hüsn-i hat hakiki bir Arap san'atıdır” diye başlayan bir icâzetnâme verecek olsaydı, veya hut bir İranlı izin metnine “minyatür hakiki bir İran san'atıdır” diye başlasaydı Türkiye'de bu san'atları icra edenler acaba ne düşüneceklerdi? Yukarıda derc ettiğim, Necmeddin Efendi'nin Süheyl Ünver'e verdiği ebru icâzetnâmesinin metniyle Mustafa Düzgünman'ın yazıp öğrencilerinin tekrarladığı icâzetnâme metnini karşılaştırmak, geleneksel san'atlarla uğraşanların sahip olması gereken manevî olgunluğa kimlerin erişip kimlerin erişemediğini gözler önüne sermeğe yeter de artar bile.

39 Eriş, *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû*, s. 164. Babaoğlu'nun Türkçe icâzetnamesi için bkz. a.g.e., s. 176.

40 Bu konuda bkz. Özgören, “Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak,” s. 68-72.

41 Özemre, “Üsküdar'da Ebrû San'atı”, s. 88-89.

42 Düzgünman'ın talebelerinin talebelerine ve onların kendi talebelerine verdikleri icâzetnâmelerden örnekler için bkz. Kutlu, *Gelenekten Geleceğe İcâzetnâme Albümü*.

Gelenek, Standartlaşma, Yozlaşma

Yirminci yüzyılda tezhib ve ebru gibi san'at dallarında icâzetnâme verilmeğe başlanması, bir dereceye kadar bu san'atların itibarını artırma ve hat san'atına benzer bir disipline sokma gayretinden ileri gelmiş olabilir; ancak bunun herhalde en önemli saiki, söz konusu dönemde Batı'nın da etkisiyle geleneksel san'atların bozulmağa yüz tuttuğu ve korunması gerektiği inancı olmalıdır.

Yukarıda ebrucuların peştemal kuşanarak icâzet aldığına dair iddiası zikredilen Arıtan bu konuda şöyle yazmaktadır: “Türk Ebrûsu'nun yaşatılması açısından icâzet geleneği çok önemlidir. Çünkü bu, hem san'atın yozlaştırılmaması, hem de kurallarının korunmasını otomatik olarak sağlamak için en iyi yollardan biridir.” Sözlerini “Ebrûnun kuralları çok iyi tesbit edilmemiştir. Bu da Türk Ebrûsu konusunda bir kargaşalı ortam doğurmaktadır.” diye sürdüren Arıtan, bu “kural”ların tesbit edilmesi için bir “ebrû şûrası” düzenlenmesini önermekte, bu yapılan kadar da “ebrûcular bir araya gelerek, ebrû ile ilgili problemleri konuşarak ortaya koymalı, temelde farklılıklar varsa uzlaşma çareleri aramalıdır” demektedir.⁴³

Bu ibret verici sözler, bazı çevrelerin san'at algısına dair akla türlü sorular getirmektedir. Belki hüsn-i hat dışında herhangi bir san'atın “çok iyi tesbit” edilebilecek kuralları mı vardır ki ebrununkiler tesbit edilmemiş olsunlar, “bir kargaşalı ortam”ın ortaya çıkmasına yol açsınlar? Ebru tarih boyunca hiç değişmemiş midir ki “yozlaştırılması” söz konusu edilsin -yozlaşıyorsa tarihinin hangi anına nisbetle yozlaşmaktadır? Bütün ebrucular aynı şekilde mi ebru yapmalıdırlar ki aralarında farklılıklar varsa “uzlaşma çareleri” arasınlar? Bu ne biçim bir san'at anlayışıdır?

Büyük ihtimalle böyle düşünenler “geleneksel” (yahut “gelenekli”) san'atların bu açıdan diğer san'atlardan farklı olduğunu iddia edeceklerdir ama bu keyfi ve tarihdışı bir yargıdır.⁴⁴ Biraz geçmişi olan her san'at kolunun kendine has geleneği olduğu gibi, Batılı/evrensel san'atlarla yerel/geleneksel san'atlar arasında böylesi bir fark gözetilmesi, ikincisinin yüceltildiği zannıyla aşığılanması anlamına gelmektedir.

Gerek hat, gerekse tezhib ve ebru san'atlarının tarih yazıcılığında bugün hakim yaklaşım erekbilimsel, yani teleolojiktir. Standartlaşma süreci doğallaştırılır-

43 Arıtan, *Türk Ebrû Sanatı ve Günümüzdeki Ebrû Uygulamaları*, s. 149-150.

44 Bkz. Özgören, “Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak,” s. 72-76.

ken, bu sürecin bugün vardığı noktaya çıkmayan denemeler Darwinci bir evrim modeli içerisinde sapkınlık olarak görülmektedir. Son dönem san'atları uzun süren bir damıtılma ve mükemmelleşmenin ürünü addedildiklerinden, neredeyse bir "hâtemü'l-enbiyâ" yahut "ıctihad kapıları kapandı" doktrini bağlamında artık statiklik dayatılmakta, san'atçıların çoğu aynı motifleri defalarca tekrar tekrar işlemekten ileri gidememektedirler. Yeni tarzlar, biçimler, malzemeler denemek yozlaşmak olarak yorumlanmakta, hangi yeniliklerin köklü olacağına karar vermek tarihe bırakılacağına peşin yargılarla hepsi birden topluca mahkûm edilmektedir.⁴⁵

Aslında san'atta yozlaşma totaliter, hattâ faşizan bir kavramdır. "Yoz san'at" (*entartete Kunst*) mefhumunu en başta Nazilerin kullanmış olması, özgül niteliklere sahip somut bir gerçeklik olarak "Alman ruhu" nun yabancı ırkların tesiriyle yozlaştırılmış san'at tarafından tehdit edildiğini yine Nazilerin savunması asla tesadüf değildir. Geleneksel Türk-İslâm san'atlarının Batı etkisiyle yozlaştığı ve bunun nasıl önlenmesi gerektiği konusunu bu çerçeve içinde tekrar değerlendirmek elzemdir.

Osmanlı toplumunda 18. yüzyıldan itibaren görülen Batı etkileri, diğer birçok alandan farklı olarak hat san'atına nüfuz edememiştir. Bununla birlikte tezhib san'atı bu dönemde köklü bir değişime uğramış, Tebriz ve Herat'tan mühlhem klâsik dönem motifleri, yerlerini 19. yüzyılda "Osmanlı rokoku" denile gelen metis bir üslûba bırakmıştır. Her tarzın kötü örnekleri vardır, bazı rokoko tezhiblerin süsledikleri yazılara yakışmadıkları, hattâ zaman zaman onları boğdukları elbette doğrudur; ancak bu yolda da çok değerli eserler verilmiş olduğuna şüphe yoktur. Örneğin hattatlığının yanı sıra resim san'atından da nasibini almış olan İsmail Hakkı Altunbezer'in orijinal, son derece ilginç tezhiblerinin Osmanlı san'at tarihinde özel bir yeri vardır. Ne var ki bu tür çalışmalar 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yozlaşma olarak nitelenegelmiş, Batılılaşmaya, Ermeni

45 Bu paragrafa hattat Mehmed Özçay'ın verdiği cevabı önemli bulduğumdan buraya almak istedim: "Hat sanatı için konuşacak olursak çok bariz bir tekâmül sürecinden söz etmek gerekir. İslâm ahlâkında *enaniyet* (bencilik) yerilmiş, buna mukabil *nabnu* (biz) şuuru yüceltilmiştir. Belki bu anlayışın sanatta da tesirleri olduğunu düşünmek gerekir. Yani şahıs olarak tebarüz etmekten çok mevcud seviyenin daha ileriye götürülmesi. Bir başka ifadeyle yeni bir fidan dikmek yerine ulu bir çınara yeni dallar ilâve etmek ve daha da yükseltmek. Bu bakımdan tamamen alışılmışın dışındaki yeni denemeler ancak başarılı oldukları takdirde devam edebilmişlerdir. Diğerleri ise toprağa tutmayan fidanlar gibi çürümeye mahkûm olmuşlardır. Şahsen yeni denemelere karşı değilim, bilâkis yenilik olmadan sanat olmayacağına kaniyim. Ama hiçbir birikimi olmadan veya başkalarını taklid ederek yeni şeyler yapıyorum diye ortaya çıkmayı da tasvib etmek mümkün değil." (Özel yazışma.)

ressamlarına atfedilmiş, “Türk zevkine yabancı” sayılmıştır. Oysa iki asırlık bir san’at üretiminin nasıl bir sapmadan ibaret addedebileceğini, iki asır boyunca rağbet görmüş olan bu eserlerin nasıl “Türk zevkine” (bu kavram nasıl tanımlanıyorsa!) yabancı olabileceğini ciddi olarak düşünmek lâzımdır. Buna ilâveten, 20. yüzyılda -Sâmi Okyay (1910-33), Rikkat Kunt (1903-86), Muhsin Demironat (1907-83) gibi san’atçıların gayretleriyle- bu yeniliklere karşı klâsik dönemi çağrıştıran yeni üslupların geliştirilmesi gerçi tezyinat şaheserleri yaratmış olmakla birlikte, etkileri hâlâ sürmekte olan yeni bir ortodoksiye kapı açmıştır. Bu standartlaşmanın geçtiği yol bir kez daha 20. yüzyıl ortalarında icad edilmiş olan tezhib icâzetnâmeleri geleneğidir. Yakın zamanda yayınlanmış olan bir albümde 43 hat icâzetnâmesinden başka 10 ebru icâzetnâmesi, 10 “çiçek ressamlığı (şükûfe)” icâzetnâmesi ve hattâ bir de naht icâzetnâmesi olması,⁴⁶ “geleneksellik” adına bitemviye icad edilen yepyeni geleneklerin artan sayısını ve nüfuzunu göstermektedir.

Günümüzde Batılılaşmanın, kültür emperyalizminin, küreselleşmenin ve daha birçok etmenin etkisi altında geleneksel san’atlar değişime ve dönüşüme uğrama ihtimali, hattâ kesinkesliğiyle karşı karşıyadır. Bu durumda söz konusu san’atlara belirli bir süreklilik kazandırmak, hızlı ve gelişigüzel bir şekilde değişmelerini önlemek dürtüsüne kapılanları anlamak zor değildir. Ancak kaş yapayım derken göz çıkarmamağa dikkat edilmesi gerektiği de açıktır. Her şey gibi geleneksel san’atlar da tarih boyunca değişime uğramıştır; tarihlerindeki bir noktayı keyfi bir şekilde seçerek san’atı orada dondurmak, ondan sonra yapılacak olan her şeyin o noktanın taklidi olmasını dayatmak anlamlı değildir.

Günümüz ebru san’atı buna çok iyi bir örnek teşkil etmektedir. Yukarıda icâzet bahsinde belirtildiği üzere bugün Türkiye’de ebru yapan zevât silsilesini Mustafa Düzgünman yoluyla Necmeddin Okyay’a, ondan Özbekler Tekkesi şeyhi Hezârfen Edhem Efendi’ye (1829-1904), ondan da babası Şeyh Sadık Efendi’ye (ö. 1846) götürmektedirler. Sadık Efendi’nin ise ebru yapmayı Buhara’da öğrendiği bilinmektedir.⁴⁷ Bu suretle “geleneksel Türk ebruculuğu” Özbekistan’a, yani Orta Asya’ya, yani “Türklerin anayurdu”na bağlanmaktadır. Yalnız bu modelde iki sorun vardır. Birinci sorun, Necmeddin Efendi ile Edhem Efendi arasındaki bağın çok zayıf olmasıdır. Çünkü Edhem Efendi, Necmeddin Efendi’nin tekkeye devam etmeye başlamasından kısa bir süre sonra vefat edince “hocasından ka-

46 Kutlu, *Gelenekten Geleceğe İcâzetnâme Albümü*.

47 M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebrû* (İstanbul: Ak Yayınları, 1977), s. 32.

zandığı birikimleri genç Necmeddin istidâdıyla geliştirdi.”⁴⁸ Başka bir ifadeyle Necmeddin Okyay ebru hakkında temel bazı bilgileri Edhem Efendi’den almış olmakla birlikte tekniğini büyük ölçüde kendi başına geliştirmiştir. İkinci sorun ise ebru san’atının bugünkü Türkiye sınırları içinde birkaç asırlık geçmişi olmasıdır. Üzerlerindeki yazılar sayesinde tarihlenebilen en eski İslâmî ebrular 16. yüzyılın ilk yarısına aittir; bunların nerede yapıldığı tam olarak bilinmemekle birlikte, ebru kâğıtlarının Osmanlı topraklarından Avrupa’ya ihrac edilmesinin en geç 16. yüzyıl sonlarında başladığı kesindir.⁴⁹ Hal böyle iken, bugünkü Türkiye’deki ebruculuğun kökenlerinin neden 19. yüzyıl Orta Asya’sında arandığını anlamak gerçekten zordur. Belki şöyle bir izahat önerilebilir: Burada yapılan, var olan çeşitliliği ve çoğulluğu örtbas ederek tek bir yol, tek bir standart dayatmak, onun da başına geçerek bu san’atı icra edenlerin üzerinde tahakküm kurmağa çalışmaktır. Bu yapılırken, iki 20. yüzyıl ebrucusu, yani Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman, tamamen keyfi bir biçimde Türkiye’de ebru tarihinin tümünün temsilcileri ilân edilerek san’at o noktada dondurulmak istenmekte, geçmişi yok sayıldığı gibi geleceği de boğulmaktadır.

Gerçekten de Mustafa Düzgünman, 1981’de kendisine yöneltilen “Ebrûda klâsik usûl dışında yeni yöntemler kullanarak ebrû yapmaya çalışan kimseler var. Bu konudaki düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna “Biz tabii bu gibi şeylerin aleyhindeyiz” cevabını vermiş, “klâsik” diye adlandırdığı, ancak asla tanımlamadığı soyut mefhumla bağlılığını dile getirmiştir.⁵⁰ Öte yandan Ayasofya hatibi Mehmed Efendi’nin (ö. 1773) bugün “hatib ebrusu” adı verilen tarzı icad etmesi, Necmeddin Efendi’nin çiçekli ve yazılı ebrular yapması, hattâ Düzgünman’ın kendi yaptığı natüralist çiçek ebruları ile malesef çok merkezî ve statik olan kompozisyonlar her nedense onu hiç rahatsız etmemekte idi. Bunların hem yenilik olması, hem de klâsik addedilmesindeki çelişkiyse anlaşılabilir sorun teşkil etmiyordu onun için. Feridun Özgören’in dediği gibi “Düzgünman’ın ‘tarz-ı kadîm’, ya da ‘klâsik’ olarak tanımladığı bu çerçevenin bugüne kadar yapılmış bir tarifi

48 Derman, *Eternal Letters*, s. 287.

49 Bkz. Marie-Ange Doizy ve Stéphane Ipert, *Le papier marbré: Son histoire et sa fabrication* ([Paris]: Éditions Technorama, 1985), s. 35-48; Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure: Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier* (Paris: Arts & Métiers du Livre, 1996), s. 92-99; Richard J. Wolfe, *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990), s. 13-17.

50 *Doğu* gazetesi yazarı Mehmet Nuri Yardım’ın yaptığı söyleşiden aktaran Özgören, “Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak,” s. 74.

yoktur. Eğer ‘tarz-ı kadîm’ sadece battal ebrûyu tarif ediyorsa, ebrû tarihi boyunca yapılmış olan battal ebrû dışındaki diğer ebrûlar ile çok erken tarihlerden itibaren bu çerçevenin dışına çıkılmıştır. Eğer ‘tarz-ı kadîm’ sâdece ‘eski tarz’ anlamında kullanılıyorsa, eskinin hangi tarihte başlamış, şayet bitmişse ne zaman bitmiş olduğunun belirtilmesi ve bu tarzın tanımının verilmesi gerekir. Bu tanımlar açıkça belirtilmediği sürece ‘tarz-ı kadîm’in ne olduğunu anlamak mümkün değildir.”⁵¹ O halde Ahmet Yüksel Özemre’nin şu yargısına katılmamak mümkün değildir: “Ne garibdir ki Mustafa Düzgünman, ömrünün sonuna kadar, ebrûda hocasının ve kendisinin bu san’ata kazandırmış oldukları dinamizmlerden başka dinamizmlere asla tahammül edemeyen katı bir tutum izhâr etmekten de geri kalmamıştır. [...] Ebrû san’atında, normlarını kendisinin koymuş olduğu ‘klâsik üslûb’dan en küçük bir sapmaya dahî tahammülü yoktu.”⁵²

Gelenekçilik konusundaki bu katılaştırmanın, toplumsal değişimin aşırı hızlandığı son 50-60 seneye denk düşmesi elbette şaşkıncı değildir. Gerçi geçmişte de bazı deneyler makbul karşılanmamıştır. Örneğin Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi, 1150/1737’de tamamladığı *Devhatü’l-Küttâb* adlı eserinde hattat Abdullâh Kırımî hakkında şöyle demektedir: “Şeyh [Hamdullah] vadisinde yazı yazardı. Eğer o halde kalsaydı Şeyh vadisinde bir tane olacaktı. Fakat meclisine gelip gidenlerden müfsit bir kimse onun saflığından istifade ederek ‘Eslâf yeni yeni şeyler icad ederek namlarını ibka etmiştir, sizin de yazıda yeni bir vadi icadına kabiliyetiniz var. Yazıda yeni üslûp çıkaracak olursanız adınız ilelebet unutulmaz’ diye söyleye söyleye biçarenin aklını çeldi; aldığı bu fikrin tatbikına kalkıştı. Gerek *sülûs*’te, gerek *nesih*’te yeni bir vadi icadına kalkıştı, uğraştı, fakat neticede muvaffak olmadığı gibi eski usulünü de bozmuş oldu.”⁵³

Dikkat edilirse burada eleştiri odağı Kırımî’nin bizatihi yeni bir şey denemiş olması değil, başarı sağlayamamasıdır. Nitekim bir bütün olarak san’at tarihine bakıldığında en büyük addedilen hattatların -örneğin İbn-i Mukle (ö. 940), Yâkut el-Musta’simî (d. 1298), Şeyh Hamdullah (1429-1520), Hâfız Osman (1642-98), Mehmed Es’ad Yesârî (ö. 1798), Mustafa Râkım, Mehmed Şevki- hep yenilik yapmış, yeni çıgırlar açmış hattatlar olduğu görülür. Öte yandan Kırımî örneğinde olduğu gibi yenilik yapan bütün hattatların yaptıkları da her zaman

51 Özgören, “Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak,” a.y.

52 Özemre, “Üsküdar’da Ebrû San’atı”, s. 87.

53 Suyolcuzade, *Devha-tül-Küttâb*, s. 106; ayrıca bkz. Nefes Zade İbrahim, *Gülzarı Savab*, haz. Kilisli Muallim Rifat [Bilge] (İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939), s. 58.

kabul görmemiştir, bazılarının yenilikleri kınanmıştır. Ancak bu tarih içinde olmuştur, ki doğrusu da budur.

Burada ilk bakışta bir çelişki, bir paradoks olduğu düşünülebilir. Usta-çırak ilişkisinin dayattığı, hocasını en iyi taklid eden öğrencinin en makbul addedildiği bir -sözlük anlamıyla- muhafazakârlık kültüründe böyle yenilikçiler nasıl olur da bugün en büyük, en önemli hattatlar sayılırlar? Sanırım bu sorunun cevabını, söz konusu yeniliğe verilen anlamda ve bu anlamın yakın dönemde değişmesinde aramak gerekmektedir. Klâsik kaynaklarda, yenilik yapan hattatların bu yeniliklerini kendilerinden önce gelen üstadlardan öğrendikleri üzerine bina ettikleri belirtilir, ki bu da elbette son derece mantıklı bir görüştür. Buna mukabil çağdaş kaynaklarda yapılanlara yenilikten ziyade *damıtma* yahut *arındırma* gözüyle bakılır, bahis mevzuu olan hattatların seleflerinin yazılarını yalnız tetkik ettikleri değil, bizatihi o yazılardaki “en güzel harfleri seçmek” suretiyle kendi üslûplarını oluşturdukları belirtilir.

Şeyh Hamdullah’ın hat san’atında yaptığı büyük hamlenin eski kaynaklarda nasıl anlatıldığını yeni kaynaklardaki anlatılarla karşılaştırmak bu bakımdan çok öğreticidir. Gelibolulu Mustafa Âlî, 995/1587’de te’lif ettiği *Menâkıb-ı Hünerverân*’da şöyle der: “[V]e bilcümle hattâtân-ı Rûm’da ana olan riâyeti gayrilere olmamışdır ve ekseri hakkında dimişlerdir: Nazım: ‘Şeyh oğlu Hamdî hattı tâ kim zuhûr buldı / Âlemde bu muhakkak nesh oldu hatt-ı Yâkut’.⁵⁴ O halde zamanca Hamdullah’a en yakın olan kitap san’atları tezkiresinde, başkalarına gösterilmeyen saygının bu hattata gösterildiği belirtilmekte ve zarif bir kelime oyunu ile Şeyh medh edilmektedir. “Muhakkak” Yâkut’un büyük başarı sergilediği bir hat türüdür, “nesih” ise Hamdullah’ın yeniden tesis ettiği hat türü. Ama aynı zamanda “nesh etmek” iptal etmek, hükümsüz kılmak, yok etmek demektir. O halde hem eskiden revaçta olan muhakkak hattının yerini Hamdullah ile nesih hattının aldığı belirtilmekte, hem de Hamdullah’ın hattının, Yâkut’unkini silip süpürdüğü söylenmektedir bu beyitte.

Nefeszâde İbrahim Efendi (ö. 1650), *Gülzâr-ı Savab* başlıklı eserinde Şeyh Hamdullah’a geniş yer vermekte ve şöyle demektedir: “İptidâ-i sülûk ve zuhûrlarında Hayrüddînü’l-Mar’âşî (nevver Allahu madce’ahu)’dan meşk edib bâdehu Sayrefî merhûmun hutûtun cem’ edib hatt-ı Sayrefî’ye kendü hattını kemâl-i tatbik ve taklidden sonra Kıbletü’l-küttâb Cemâlüddîn-i Yâkut’un

54 Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. İbnülemin Mahmud Kemal [İnal] (İstanbul: Matbaa-ı Âmiri, 1926), s. 25.

hutût-ı kâmileti'l-eknâflarını cem'edib ana dahi meşk ü mutalea edib çeşm-i meşk ile cümle sanayi-i hattiyeyi mahfiyesin ahz edib kemâle irgörmüş idi. ... Ol makarri Hazret-i Sultan Bayezid Han (aleyhi rahmetü ve'l-gufran) bir gün teşrif edib Yâkut-ı Musta'sımî'nin hat ve kitabette olan kuvve-i râsihesinden ve kuvve-i asabiyesinden sual eylediler. Şeyh merhûm za'm etti ki belki ol mikdar olub veyahud kendileri Musta'sımî'den dahi pişdar ola. Sultan Bayezid Han etti ki 'Musta'sımî'nin itinâ edib yazdıkları yazıyı görmemişiz' deyû buyurdular. Ve kendülerin Hazîne-i Âmir'e'sinde mahfûz olan Yâkut'un ma'rûf ve meşhûr kara varaklarından yedi evrak verib ettiler: 'Bu tarz-ı Yâkutî'den bihter ve pişter bir tarz-ı has dahî ihtirâ olunsa idi ol tarz-ı has gayet hoşâyende ve dilcûyende olurdu' deyû buyurdularında Şeyh merhûm dahî ol evrâk-ı mezbûru alıb anın mutalea ve meşkinde nice erbain çeküb ekdâm-i aklâm ile menâzil-i meydân-ı sahâyif-i evrakta nice eyyâm ârâm etmeyib tek ü pûden sonra feres-i cevdet-ârâ-yi kalemi anın bir menzile erdi ki şive-i hüsn ve nezaket cihetinden Yâkut'tan bişter ve bihter olduğu zâhir ve baha ve kıymet cihetinden dahî nümâyân oldu."⁵⁵ Sultan Bayezid'in Yâkut'a aid karalamaları Hamdullah'a göstererek kendisini yeni bir tarz ihda etmeye teşvik ettiğine dair, daha sonra çok tekrarlanacak olan bilgiler burada ilk kez karşımıza çıkmaktadır.

Suyolcuzâde Mehmed Necib Efendi, 1150/1737'de yazdığı *Devhatül-Küttâb* başlıklı eserinde konu hakkında sadece şunları yazmıştır: "Evvêlâ Hayrüddîn-i Mar'aşî'den meşk almış, sonra da Yâkut-ı Musta'sımî ve Abdullah Sayrefî'nin yazılarına dikkatle yazısını terakki ettirmiştir."⁵⁶

Müstakimzâde Süleyman Sadeddin'in 1202/1787-1788'de tamamladığı *Tuhfe-i Hattâtîn*'de ise Şeyh Hamdullah hakkında şunlar söylenmektedir: "...[Ü]stâdları Hayrüddîn-i Mar'aşî'den hüsn-i hatt-ı sülüs ve nesihî temeşşuk esnâsında kendilere mahsûs olan tavır ve vâdîyi âsâr-ı eslâf-ı kirâm ve hutût-ı Yâkut-ı be-nâmdan istifhâm ve sahîfe-i zihinlerine irtisâm ederek, lâkin hârice çıkarub kuvveden fi'ile getürmek mümkün olmaz idi. Bu bâbda kemâl-i ızdırâb üzere iken Hazret-i Hızır-ı âtiyü'z-zikr aleyhi's-selâm zuhûr idüb kendine ol tavrı ta'lîm ve bir mikdâr müzâkere ile tesliyet-i amîm peydâ olub vâkı'â endek zamânda safha-ı hayâlinde merkûz olan vâdî ednâ himmetle kendilere hediye-i behiyye ve hibe-i vehbiyye-i Rabbâniyye olmuştur."⁵⁷ Burada geçen "istifham" kelimesi "soru sormak" anlamı-

55 Nefes Zade İbrahim, *Gülzarı Savab*, s. 48-49. İmlâyı biraz değiştirdim.

56 Suyolcuzade, *Devha-tül-Küttâb*, s. 8.

57 Müstakimzade, *Tuhfe-i Hattâtîn*, s. 185-186.

na geldiğine göre, Müstakimzâde, Hamdullah'ın kendi tavrını eski devir üstadlarının ve Yâkut'un eserlerine danışarak, yani onları tedkik ederek, onlardan fikir ve ilham alarak oluşturduğunu belirtmektedir.

En nihayet Mîrzâ Habib İsfahânî, İstanbul'da 1888 yılında neşredilen *Hatt ve Hattâtân*'da şöyle demektedir: “Mervîdir ki Pâdişâh bir gün Yâkut Musta'sımî'nin kuvve-i râsihesinden söz açmış iken Şeyh murakabeye kalkıştı. Pâdişâh gûyâ ‘Siz Yâkut'un itinâ ile yazdığı yazıları görmemişsiniz’ deyû Hazîne-i Hassâ'dan yedi parça Yâkut'un siyah meşklerinden çıkarub Şeyh'e verdi ve ‘Eğer bir kimse bu tarzı daha eyu bir üslûba dökse elbette daha hoşâyende olur’ dedi. Şeyh ol kıta'atı alub bir çok riyâzet ve meşakkatden sonra Yâkut'un şîvesine öyle bir revnak ve fer verdi ki her gören âferîn okudu.”⁵⁸ Burada Hamdullah'ın çok uğraşarak Yâkut üslûbuna göz alıcılık ve parlaklık kattığı belirtiliyor sadece.

Buna mukabil günümüz san'at tarihçilerinden Muhittin Serin, ilk baskısı 1992'de yapılan *Hattat Şeyh Hamdullah* başlıklı kitabında olayı şöyle anlatmaktadır: “II. Bayezid'in, saray hazinesinde bulunan Yâkut el-Musta'sımî'ye ait seçkin yazılardan Şeyh Hamdullah'a kıtalar vererek bunları incelemesini ve Osmanlılar'a has bir yazı tarzı geliştirmesini istemesi üzerine, 890 (1485) yılı civarında uzun süre uzlete (erbain) kapanan Şeyh Hamdullah, Yâkut'un özellikle sülüs ve nesih yazılarından en güzel harf ve kelimeleri seçerek değerlendirmiş, yeni yazı tarzını kâğıt üzerinde de uygulayarak Osmanlı veya kendi adıyla anılan Şeyh Hamdullah ekolünü temellendirmiştir.”⁵⁹ Buradaki “yazılarından en güzel harf ve kelimeleri seçerek” ibaresi, Şeyh Hamdullah'ın yaptığı yeniliğe daha önce söz konusu edilmiş olan ve herhangi bir somut veriye dayanmayan bambaşka bir bakış açısı getirmektedir.

Günümüz yayınlarında başka yenilikçi hattatlar hakkında da benzer bilgiler veriliyor. Örneğin Uğur Derman, Mehmed Es'ad Yesârî hakkında şöyle yazar: “[Ö]nceleri büyük İran hattatlarının, bilhâssa İmâdü'l-Hasenî'nin üslûbunda ve ‘İmâd-ı Rûm’ (=Anadolu'nun İmâd'ı) lakabıyla anılarak kıt'alar, murakkaalar, kitâbeler, levhalar yazarken, 1190/1776'dan sonra eline gelen bir melekeyle, İmâd'ın en güzel harflerini -Hâfız Osman'ın Şeyh Hamdullah'dan seçişi gibi- kendi zevkine göre tercîh edip, Türk ta'lik üslûbunu başlatmış oldu. Sâdece İran üslûbuna saplanmış bâzı kimseler, Türklerin ta'lik hattını bozdu-

58 Habib, *Hatt ve Hattâtân*, s. 80.

59 Muhittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah* (İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, 2007), s. 37.

ğunu söyleyerek bu çağırma açtığı için Yesârî'yi de kabahatli bulurlar. Oysa, Türk ta'lik üslûbunda kullanılan harflerin herbiri teker teker İmâd murakkaalarında aranır ve bulunabilir. Şu var ki, İran hattında aynı harf elden farklı görünüşde çıkarırken, Türk hattında, dâimâ seçilip beğenilen tavrı yazılmağa dikkat edilmiştir.”⁶⁰ Buradaki “Hâfız Osman’ın Şeyh Hamdullah’dan seçişi gibi” sözü, aynı kitabın Hâfız Osman bahsinde de karşılık bulmaktadır: “Vaktiyle Şeyh Hamdullah’ın Yâkûtü’l-Musta’sımî’nin (ö. 698/1298) eserlerinde gördüğü güzelliği bir araya getirip şahsî üslûbunu elde etmesi gibi, aynı seçimi Hâfız Osman da Şeyh’in yazılarından yapar ve Osmanlı hattı böylece süzülüp arınmaya doğru gider.”⁶¹

Bu görüşü yine eski kaynaklarla mukayese edebiliriz. Suyolcuzâde, Hafız Osman hakkında “[m]üşarünileyh bütün himmetini Şeyh Hamdullahı taklide hasredip Şeyhin tarikasını ihya ve tezyin etmiş ve zamanında naziri görülmemiştir” der.⁶² Müstakimzâde’ye göre ise “...vaktinde esrâr-ı hattıyye-i Şeyhâne kendilere inhisâr ile mevzûf idi. ... [D]ekaayık-ı Şeyhâneyi Nefeszâde Seyyid İsmail Efendi merhumdan ta’allüme mübâşeret ve tekrar elif ve bâ meşkindan ibtidâ ile hüsn-i Şeyhâneye sûret vermekle nefis oğlu olub ve mahsûlını hârice çıkarmağla tefevvuk-ı akrân hâsıl eylemiştir. ... Hüsn-i hatda şîve-i Şeyhâne eslâf ve ahlâfı meyânında kendilere münhasır idi.”⁶³ Burada en güzel harfleri seçmeğe dair hiçbir şey yoktur.

Kısacası, eski kaynaklarda Hafız Osman’ın Şeyh Hamdullah’ı taklid ettiği ve üslûbunu güzelleştirdiği belirtilirken, yeni kaynaklarda daha ileri gidilerek ondan güzel harfleri seçmek suretiyle yeni bir tarz ortaya çıkardığı söyleniyor. Bu durumda Hafız Osman Şeyh Hamdullah’tan, o da Yâkut’tan harf seçerek kendi üslûbunu geliştirmiş oluyor. Hattâ Mustafa Râkım’ın da Hâfız Osman’ın sülûs harflerini alarak celî üslûbunu ortaya koyduğu görüşü de hesaba katıldığında,⁶⁴ hat san’atında hiçbir zaman yenilik yapılmadığı, sadece daha önce gelenlerden seçmelerle sürekli bir damıtma işlemi gerçekleştirildiği sonucu ortaya çıkar ki, bunun gerçekçi olmadığı açıktır. Çünkü eğer böyle olsaydı, Yâkut (yahut hattâ

60 Derman, *Eternal Letters*, s. 106.

61 Derman, *Eternal Letters*, s. 64.

62 Suyolcuzade, *Devha-tül-Küttâb*, s. 37.

63 Müstakimzade, *Tuhfe-i Hattâtîn*, s. 301-302. Habib Efendi de olayı neredeyse aynı kelimelerle anlatmaktadır (*Hatt ve Hattâtîn*, s. 121.).

64 Örneğin bkz. Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Râkım Efendi: Hayatı, San’atı ve Eserleri* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003), s. 16.

belki İbn-i Bevvab [ö. 1022] veya İbn-i Mukle) her şeyi icad etmiş olacak, neredeyse bin yıllık hat san'atının tek marifeti o icaddaki çirkinlikleri arındırarak güzellikleri muhafaza etmekten ibaret sayılacak, bugünkü hattatların yazılarındaki her harf, yedi yüz yahut bin yıl önce yaşamış olan bir hattatın yazılarında mutlaka hazır bulunacaktı.

Elbette bu yaklaşımı eleştirmek, Yesârî'nin eserlerinde İmâd'da da görülen bazı harfler olmadığını, yahut Hâfız Osman'ın yazısıyla Şeyh Hamdullah'ınki arasında birtakım ortaklıklar bulunmadığını iddia etmek anlamına gelmez. Ama bu benzerliklerin ve de bunların dışında kalan öğelerin ilmî bir şekilde tesbit edilmesi, san'atçıların yaptıklarını lâıkiyle kavramak için elzemdır. Oysa bu yapıldığı taktirde yenilik kavramıyla yüzleşmek gerekecektir ki günümüz san'at tarihçileri bunu yapmağa gönüllü görünmemektedirler. Kısacası sorun ilmî değil ideolojiktir.

Sonuç

Cem Behar'ın musıki bağlamında belirttiği gibi "Sözlü aktarıma dayanan geleneklerde sürekli yaratım vardır. 'Tekrar edilmesi gereken model' kavramı ancak yazılı kültürlerde ya da eserin yazılı, standardize nüshalarının bulunduğu durumlarda söz konusudur. [...] Diğer bir deyişle, harfiyen, kelimesi kelimesine ezberleme işlemi daha çok yazının egemen olduğu kültürel alanlara özgüdür. Bir şeyi kelimesi kelimesine ezberlemek yazılı bir metni istinsah etmekle eşdeğerdir çünkü. Ve böylesine bir talep ancak yazının yoğun olarak kullanılmasının sonucu olarak belirebilir. Yani bu harfi harfine ezberleme işlemi, işlevini artık yitirmiş olmasına rağmen, ancak yazıya dayanan kültür alanlarında ortaya çıkıp gelişebilir. Sözlü kültürlerde ise her tekrarda, her icrada bir 'orijinalite' ögesi bulunması eşyanın tabiatına daha uygundur. Eserlerin bu bireysel değişim ve varyasyonlarının Klasik Türk Müziği çevrelerinde, özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren olağan bir uygulama olarak değil de bir *tahrifat* olarak algılanmaya başlanması[nın], müzikte yazılı kültürün sözlü geleneğe baskısı ve etkisi olarak yorumlanması gerekir. [...] Bir klasik eserin, meşk silsilesinin içinde zamanla oluşmuş çeşitli versiyonlarının her birinin aslında aynı estetik ve tarihsel değere sahip olabileceği fikri ise Türkiye'de henüz çok yenidir. Günümüzün geleneksel Türk müziği çevrelerinde, farklı nüsha ya da notaların *özellikle farklı oldukları için* ilginç ve önemli oldukları türünde bir yaklaşım da ne yazık ki henüz yaygınlık kazanabilmiş değildir. Klasik bir eserin dolaşımdaki tüm versiyonlarını topladıktan sonra 'yanlış' olanları bir kenara atıp

tek bir ‘gerçek’, ‘orijinal’, ‘doğru’ veya ‘nihai’ versiyon oluşturmaya çalışmak yerine, her küçük varyanta, her nağme farklılığına eşit değer verilebileceği pek düşünülüyor, nedense icranın standardizasyonuna şimdilik daha büyük önem veriliyor.”⁶⁵

Bu son derece isabetli sözlerin yalnız musiki için değil, İslâmî kitap san’atlarının her biri için de geçerli olduğuna şüphe yoktur. Bazı geleneklerin bir süre sekteye uğratıldıktan sonra yeniden hayata döndürülmesi, günümüzde gelenekten ziyade *gelenekçiliğin* yaygın olması sonucunu getirmiş, bugün “gelenek” olarak algılananların -ki bunlar kaçınılmaz olarak bir zamanlar var olanların içinden çok sonradan yapılmış bir seçkidirler- âdetâ bir derin dondurucuya sokularak aynen muhafaza edilmesi dürtüsüne yol açmıştır. Oysa geleneğin gerçekten *yaşadığı* toplumlarda böyle bir fosilleşme asla söz konusu olmaz, bir yandan meşk usulü ve icâzet sistemi belirli bir devamlılık ve standartlaşma sağlarken, bir yandan da san’at her zaman yaratıcılığa, yeniliklere açık olur, bunlar bireyler tarafından değil zaman tarafından sınanırlar. Öyle olmasaydı, hat san’atındaki büyük dönüm noktaları Şeyh Hamdullahlar, Hâfız Osmanlar, Mehmed Es’ad Yesâriler ortaya çıkamazlardı. Geleneği bugün birçoklarının yaptığı gibi bir şablon olarak algılamak ve kullanmak ise san’atı fakirleştirir, güdükleştirir.

Gelenek herkesi bir örnek olmağa zorlayan bir boyunduruk değil, yaşayan, dinamik, ateşleyici bir yaratıcılık mekânıdır. Eski Yunan filozofu Herakleitos, bir nehir durmadan akıp gittiği için bir anının diğerine denk olmadığını, dolayısıyla iki defa aynı nehre ayak basılamayacağını söylemiş.⁶⁶ İşte yaşayan gelenek budur: akıp giden, gittikçe sürükleyen, bir bütün olarak var olan, ama bir anı diğerinin eşi olmayan bir nehir. O halde yaşayan geleneklerin getirdiği hayat dolu, dinamik standartlaşma ile nostaljik ve restoratif gelenekçiliğin getirdiği donuk, meflûç standartlaşma arasında çok önemli bir fark vardır.

Teşekkür

Bu makalenin yazılmasına vesile olan Fatih Altuğ ve Ebru Kayaalp’e, makaleyi okuyan ve görüşlerini paylaşan Cem Behar, Mahmut Sami Kanbaş, Seyfi Keenan, Mehmed Özçay ve Feridun Özgören’e minnettarım. Ancak kendileri burada dile getirilen görüşlerden elbette sorumlu değildirler.

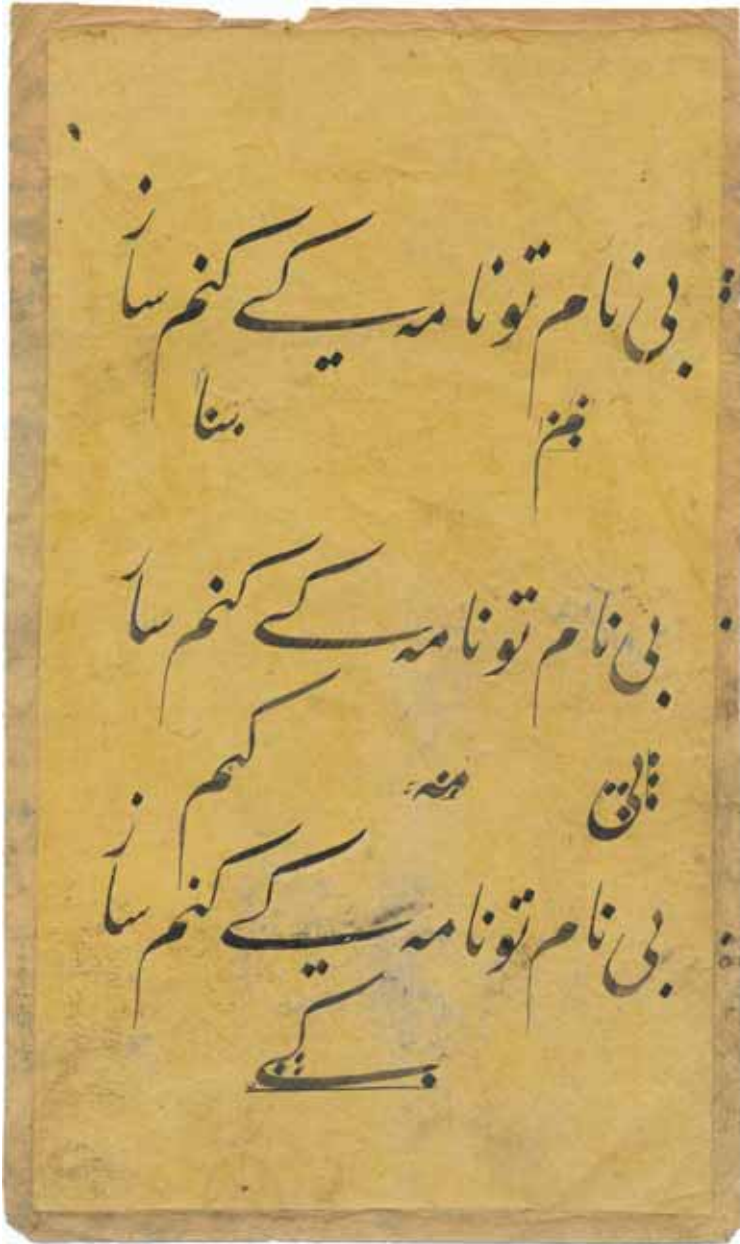
⁶⁵ Behar, *Zaman, Mekân, Müzik*, s. 48.

⁶⁶ Eflâtun [Platon], *Kratylos*, 402a.

İslâmî Kitap San'atlarında Standartlaşma: Usta-Çırak İlişkisi ve İcazet Geleneği

Öz ■ İslâmî kitap sanatlarının yaşayan bir gelenek teşkil ettiği Osmanlı döneminde usta-çırak ilişkisi belirli bir devamlılık sağlamış, ancak zaman zaman bu sanatlarda bazı radikal yenileşmelerin vuku bulmasını da asla önlememiştir. Buna mukabil söz konusu geleneğin sekteye uğratılmış olduğu günümüz Türkiye'si'nde sanatlar keyfi bir biçimde seçilmiş bazı sanatçıların şahsında dondurulmuş, durağan ve taklitçi bir ortodoksi dayatılmıştır. Bu makalede İslâmî kitap sanatlarının standartlaşması sürecinde usta-çırak ilişkisinin ve icazet düzeninin rolleri ele alınmaktadır. Önce hat sanatında meşk sisteminin tarihî seyri ile bu öğretim yönteminin son aşaması ve başlıca kalite kontrolü aracı olan icazet geleneği gözden geçirilmekte, tezkirelerde ve diğer birincil kaynaklarda usta-çırak ilişkisinin nasıl algılandığı, erken devirlerdeki şahsî icazetlerin yerini nasıl son dönemde kurumsal icazetlerin aldığı gibi hususlar incelenmektedir. Bundan sonra 20. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'da tezâhür etmiş olan ve ikinci yarısında Türkiye'de siyasî yelpazenin gerek sol, gerekse sağ cenahlarında tedavüle giren yozlaşma söylemi ele alınmakta, söz konusu söylemin tezhib ve ebru sanatlarındaki etkileri ve sonuçları irdelenmektedir. Önceleri icazet sistemine tâbi olmayan bu sanatlarda nev-zuhûr bir icâzet geleneğinin icad edilmesi her ne kadar yozlaşmalarını önleme gayesi güdüyorsa da geleneği korumak için bizatihi geleneğe ihanet etmenin çelişkili olması bir yana, bu şekilde İslâmî kitap sanatlarının sağlıklı bir şekilde evrilmeye devam etmesinin önüne kesilmektedir.

Anahtar kelimeler: İslâmî kitap sanatları, Hat, Tezhib, Ebru, Meşk, İcâzet, Gelenek, Yozlaşma



Resim 1. Adı bilinmeyen bir öğrencinin *talik* meşki ve (satır aralarında) Mehmed Es'ad Yesârî'nin çıkartmaları (Yazarın koleksiyonu).



Resim 2. Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin, *Rabbi yessir* duasından sonra *sülüs* ve *nesih* hatlarıyla alfabenin harflerini içeren, [12]78/1861-62 tarihli müfredat murakkat (Yazarın koleksiyonu).



Resim 3. Hattat Mir Arif'in 1338/1920 tarihli *sülüs-nesih* icâzetnâmesi. *Sülüs* satırında Besmele, iki *nesih* satırında ise güzel yazıyla Besmele yazanın Cennet'e gireceğine dair bir hadis yer alıyor.

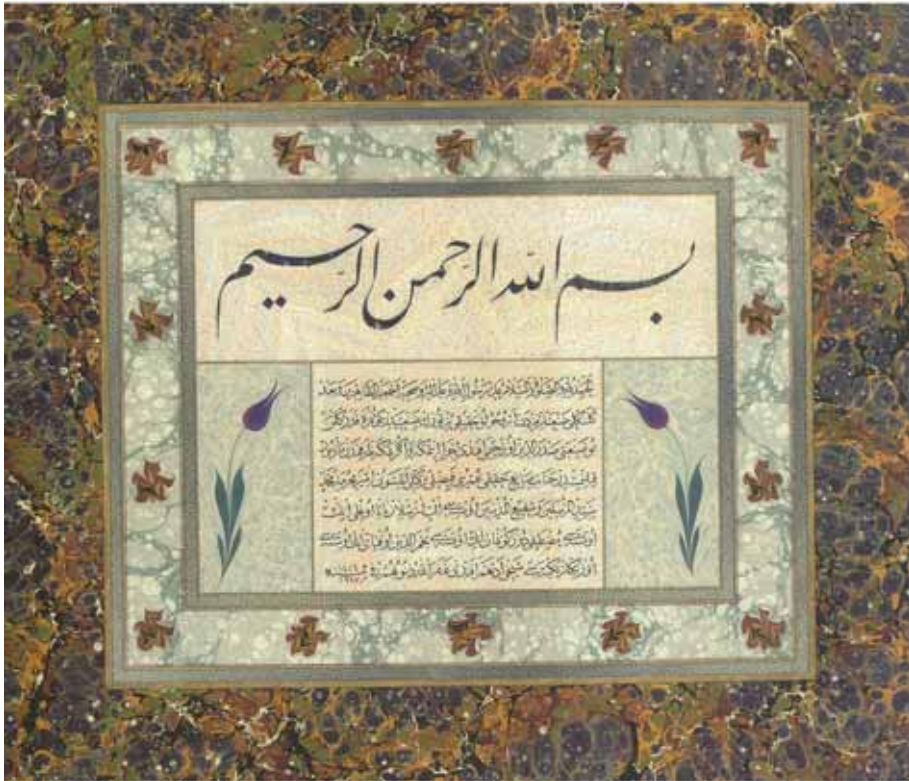
En alttaki üç paftada ise *rika'* hattıyla öğrencinin hocası el-Hac Seyyid Hasan Rıza Efendi'nin (1849-1920) izin metni (ortada) ile el-Hac Mehmed Fehmi Efendi'nin (1876-1915, sağda) ve Mehmed Nazif Bey'in (1846-1913, solda) tasdikleri (Abdul Rahman al-Oweis koleksiyonu).



Resim 4. Hattat Ahmed Râkım'ın 1256/1840 tarihli nesih icâzetnâmesinde, hocası el-Hac Mehmed Hâşim'in izin metni (Yazarın koleksiyonu).



Resim 5. Hattat Mustafa Halim Ozyazıcı'nın (1898-1964) Medresetül-Hattâtîn'den 1918'de aldığı, divânî hattıyla yazılmış kurumsal icâzetnâme (Mehmed Özçay koleksiyonu).



Resim 6. Alparslan Babaoğlu'nun 1409/1989'da Mustafa Düzgünman'dan (üstte) ve Sadreddin Özçimi'nin 1416/1997'de Alparslan Babaoğlu'ndan (altta) aldıkları ebru içâzetnâmeleri (İcâzet sahiplerinde).

Kaynakça

- Abdülaziz Bey: *Osmanlı Âdet, Merâsim ve Tâbirleri/ Âdât ve Merasim-i Kadime, Tabirât ve Muamelât-i Kavmiye-i Osmaniye*, haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- Ahmed İbrâhimî Hüseyinî [Kadı Ahmed bin Mîr Münşi el-Hüseyinî]: *Gülîstân-ı Hüner*, haz. Ahmed Süheylî Honsârî, Tahran: İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İran, 1352.
- Akpınar, Cemil: “İcâzet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXI (Ankara 2000), s. 393-400.
- Âlî, [Gelibolulu] Mustafâ: *Menâkıb-ı Hünervân*, haz. İbnülemin Mahmud Kemal [İnal], İstanbul: Matbaa-ı Âmire, 1926.
- Arıtan, Ahmet Saim: *Türk Ebrû Sanatı ve Günümüzdeki Ebrû Uygulamaları*, Konya: Yazarın kendi yayını, 2001.
- Behar, Cem: *Zaman, Mekân, Müzik: Klâsik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, İstanbul: AFA Yayıncılık, 1993.
- Behar, Cem: *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Berk, Süleyman: *Hattat Mustafa Râkım Efendi: Hayatı, San'atı ve Eserleri*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003.
- Bilen, Yusuf: “Hat Sanatı Eğitim ve Öğretiminde Hoca-Talebe Münâsebeti”, *EKEV Akademi Dergisi*, 14, 44 (Erzurum, 2010), s. 127-36.
- Cebecioğlu, Ethem: *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara: Rehber Yayıncılık, 1997.
- Derman, M. Uğur: “Edirne Hattatları ve Edirne'nin Yazı San'atımızdaki Yeri”, *Edirne: Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1965, s. 311-20.
- Derman, M. Uğur: *Kardeş İki Hattatımız: Ömer Vasfî Efendi (1880-1928), Neyzen Emin Efendi (1883-1945)*, İstanbul: Kemal Matbaası, 1966.
- Derman, M. Uğur: “Ölümünün 163. Yıldönümünde Hattat İsmail Zühdi Efendi”, *Hayat Mecmuası*, 49 (İstanbul 1969), s. 23-26.
- Derman, M. Uğur: “Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar”, *VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 25-29 Eylül 1970: Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972, c. 2, s. 716-727.
- Derman, M. Uğur: *Türk Sanatında Ebrû*, [İstanbul]: Ak Yayınları, 1977.
- Derman, M. Uğur: *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1982.
- Derman, M. Uğur: *Eternal Letters from the Abdul Rahman Al Oweis Collection of Islamic Calligraphy, Sharjah*, çev. İrvin Cemil Schick, Sharjah: The Sharjah Museum of Islamic Civilization, 2009.

- Derman, M. Uğur: *Medresetü'l-Hattâtîn Yüz Yaşında*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2015.
- Derman, M. Uğur: "Some Notes on Calligraphers' Licenses (*Ijaza*)", çev. İrvin Cemil Schick, 2015. [Muhammed el-Murr'un (Dubai) icâzet koleksiyonunun katalogu için kaleme alınmış, ancak henüz yayınlanmamış olan önsözdür.]
- Doizy, Marie-Ange: *De la dominoterie à la marbrure: Histoire des techniques traditionnelles de la décoration du papier*, Paris: Arts & Métiers du Livre, 1996.
- Doizy, Marie-Ange ve Stéphane Ipert: *Le papier marbré: Son histoire et sa fabrication*, [Paris]: Éditions Technorama, 1985.
- Eflâtun [Platon]: *Kratylos*, çev. Suad Y. Baydur, Ankara: Maarif Vekâleti Yayınları, 1944.
- Eren, Halit (Ed.): *Uluslararası Kadın Hattatlar Sergisi Kataloğu*, İstanbul: IRCICA, 2010.
- Eriş, Muin Nursen: *Mustafa Esat Düzgünman ve Ebrû*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2007.
- Habib [Mirzâ Habib İsfahânî]: *Hatt ve Hattâtân*, İstanbul: Matbaa-ı Ebüzziya, 1305.
- İbn Haldun: *Mukkadime*, çev. Zakir Kadirî Ugan, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990-91.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal: *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955.
- Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali: *Ijzat Nameh-[Idhn] Nameh: The Most Unique and Precious Document in Ottoman Calligraphy*, çev. Telli Karimzadeh Tabrizi, Londra: Yazarın kendi yayını, 1999.
- Kaya, Mahmud: "İcâzetin Anlamı", Hüseyin Kutlu (ed.), *Gelenekten Geleceğe İcâzetnâme Albümü: Hâmid Aytaç'dan 2007'ye*, İstanbul: Uygulamalı Türk-İslâm Sanatları Kütüphanesi Yayınları, 2007, s. 8-9.
- Kutlu, Hüseyin (Ed.): *Gelenekten Geleceğe İcâzetnâme Albümü: Hâmid Aytaç'dan 2007'ye*, İstanbul: Uygulamalı Türk-İslâm Sanatları Kütüphanesi Yayınları, 2007.
- Müstakimzade Süleyman Sadeddin: *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. İbnülemin Mahmud Kemal [İnal], İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.
- en-Nakşebendî, Üsâme Nâsır: *İcâzâtü'l-Hattâtîn*, Beyrut: ad-Dârü'l-'Arabiyye li'l-'Ulüm, 2001.
- Nasr, Seyyed Hossein: "Oral Transmission and the Book in Islamic Education: the Spoken and the Written Word", George N. Atiyeh (ed.), *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, Albany: State University of New York Press, 1995, s. 57-70.
- Nefes Zade İbrahim: *Gülzarı Savab*, haz. Kilisli Muallim Rifat [Bilge], İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939.
- Onur, Oral: *Edirne Hatt San'atı: Çizgi Saltanatı*, [Edirne?]: Dilek Matbaası, 1985.

- Özemre, Ahmet Yüksel: “Üsküdar'da Ebrû San'atı”, Hikmet Barutçugil (ed.), *Türklerin Ebru Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, s. 85-95.
- Özgören, Feridun: “Gelenek ile Rivâyeti Ayırmak,” Hikmet Barutçugil (ed.), *Türklerin Ebru Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007, s. 67-81.
- Sayar, Ahmed Güner: *A. Süheyl Ünver: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri, 1898-1986*, İstanbul: Eren, 1994.
- Schick, İrvin Cemil: “Bedensel Hafıza, Zihinsel Hafıza, Yazılı Kaynak: Hat Sanatının Günümüze İntikalinin Bazı Boyutları”, Leyla Neyzi (ed.), *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, 12-39.
- Serin, Muhittin: *Hattat Şeyh Hamdullah*, İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve San'at Vakfı, 2007.
- Sezer, Yusuf (Ed.): *Geçmiş Kuşakdan Gelecek Kuşaklara İcazetnâmeler Albümü: Üçüncü Dönem İcazetnâme Alanlar*, [İstanbul]: Fatih Belediye Başkanlığı, 2010.
- Suyolcuzade Mehmed Necib: *Devha-tül-Küttab*, haz. Kilisli Muallim Rifat [Bilge], İstanbul: Güzel San'atlar Akademisi Neşriyatı, 1942.
- [Sürûri, Osman]: *Afâ'Allâhu 'an seyfi'âtihi Hezeliyyât-ı Sürûri merhûm*, yayın bilgisi yok [Özege 7399, müteharrik hurûfat baskısı].
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit: “Tarihte ve Günümüzde Hat San'atının Öğretim Metotları”, *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, s. 269-78.
- Ulusal, Zeliha: “Hat Sanatı Tarihi ve Medresetü'l-Hattatin (1914-1936)”, (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Rize: Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- Ülgener, Sabri F.: *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası: Fikir ve Sanat Tarihi Boyu Akisleri ile bir Portre Denemesi*, İstanbul: Der Yayınları, 1981.
- Wolfe, Richard J.: *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
- Yazır, Mahmud Bedreddin: *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, haz. M. Uğur Derman, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1972-89.