

İzde Gözlenen Söz: Çizginin Ruhundan Alfabenin Doğuşu

Oğuz HAŞLAKOĞLU*

Makale Geliş / Recieved: 07.10.2018
Makale Kabul / Accepted: 07.12.2018

Öz

Makale alfabenin doğuşunu çizgi ve sınır kavramları üzerinden görsel ve işitsel bağlamda araştırma amacı taşır. Bu amaçla çizgiyi bir kavram olarak ele alıp onun çizme eyleminde ortaya çıkan izinin sembolik anlamını araştırarak temsil ve taklit kavramlarına ulaşır. Sembolik olanın kavram ve görüyü bir araya getiren yapısında iç ve dış bağlamına oturan çizgi böylece aynı zamanda da geçici ve kalıcı ayrımında ölümsüzlük arzusunun bir ifadesi olarak ele alınır. Ardından çizgi ve biçim ilişkisindeki çizginin biçime bürünmesini aktörün sanatıyla karşılaştıran metin, dilin sabne özelliğini ortaya koyar. Sonuç bölümünde ise alfabenin doğuşu çeşitli tarihsel dönemler ve kategoriler içinde ele alınarak ses ve görüntü bağlamında dilin sembolik yapısına dikkat çekilir.

Anahtar Kelimeler: Alfabe, Yazı, Çizgi, Sınır, Biçim.

Observed Speech in Trace: The Birth of Alphabet from the Spirit of Line

Abstract

Present essay is intended to investigate the birth of alphabet in view of the concepts of line and limit within the audio-visual context. Within this frame, mimesis and representation come to fore as a result of investigating the symbolic meaning of line as a visualised concept in a trace. As such the line not only serves a representation of an outward form of an object but also bears a becoming of the inward subject in a mimetic sense. Afterwards comparing the draughtsmanship in its transformation of line into a

* Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü. haslakoglu@itu.edu.tr.

Künye: HAŞLAKOĞLU, Oğuz. (2018). İzde Gözlenen Söz: Çizginin Ruhundan Alfabenin Doğuşu. *Dört Öge*, 14, 21-29. <http://dergipark.gov.tr/dortoge>.

form with the art of actorship when actor transforms the very self into a role without identification as such, the essay arrives at the idea of 'setting a stage' within language. In the final part the birth of alphabet is taken up in different historical context and categories and the symbolical structure of language is emphasised.

Keywords: Alphabet, Writing, Line, Limit, Form.

Giriş

İlk kez bir çizginin bir toprak, taş ya da kayanın üzerine tam olarak nasıl ve hangi zihinsel ve ruhsal koşullarda çizildiğini bilmiyoruz. Bunu bilmek artık imkânsız olduğu için de en fazla belki kendimizi o ilk çizgiyi çizenin yerine koyabiliriz. Ancak bu empatik/mimetik yaklaşımı da hafife almamak gerekir çünkü o ilk insanla bizim aramızda -elimizde kalem veya fırça boş bir kâğıt ya da tuvalin önünde biraz sonra girişeceğimiz çizme/resmetme eylemi öncesinde olduğu gibi- o anda karşı karşıya kaldığımız boşluk itibariyle söz konusu "sıfır noktası" bakımından hiçbir fark görünmüyor. Üstelik bir çocuk olarak aslında bunu hemen hemen hepimiz şu veya bu yoğunlukta belli bir süre yaşadık; hepimiz elimize geçirdiğimiz bir kalemle boş bulduğumuz kâğıtları ve hatta evimizin duvarlarını, çizme eyleminin o en saf haliyle kendimizden geçercesine karaladık durduk. Bu nedenle çizginin doğuşu sadece ortak geçmişin kolektif hafızasında değil aynı zamanda her birimizin bireysel hafızasında da mevcut. Bakıldığında çizgiyle ilgili yapılması gereken ilk tespit, çizginin doğada bizatihi mevcut olmadığı yönünde; çünkü çizgi çok açık ki "sınır (*peras*)"¹ kavramının sûret kazanmış bir izi. Bu açıdan dikkate alındığında, çizgi köken itibariyle algıya dayalı duyuşsal değil tümüyle zihne dayalı kavramsal bir olgu olduğu için, doğal herhangi bir benzerliğin (kenar, köşe, çatlak vb.) çizgiye esin ya da model oluşturması pek mümkün değil. O halde soruyu daha açık soralım ve meseleyi doğrudan karşımıza koyalım: Nedir bu çizgi?

Aslında her şeyden önce metafizik bir meselenin ortasında buluyor böylesi bir soru kendini: şu "ilk kez" meselesi ya da çizginin ortaya çıktığı o ilk an nedeniyle. Burada sorun zamanla ilgili görünüyor çünkü ortaya çıktığı ilk an, göze görüldüğü, duyuşsal anlamda belirlediği demek, bu da zamana dahil olduğu "ilk an" anlamını taşıyor. Oysa çizgi çizende çizme eyleminden önce zihninde bir kavrayış (mefhum, nosyon) olarak zaten bulunmalıdır ki eylem olarak gerçekleşebilsin. Bu da bizi doğrudan insanla ilgili en ilginç zihinsel tecrübe türlerinden birine götürüyor; kavramsallaştırma. Aslında çizgi çizme eylemi belki de insanı diğer canlı türlerinden ayıracak ayrıcalıklı beyin ve sinir sistemi olarak evrimleşmesinin bir kanıtı olarak ortaya çıkıyor. Bunun bir başka açıdan da anlamı büyük: İnsan dışındaki bazı canlı türlerinde (özellikle şempanze, yunus vs.) şartıcı zekâ ve becerilerine

1 "Sınır (*peras*)" kavramı Pisagorcu ve Platoncu düşüncenin temel kavramlarından biridir ve karşılığı "sınırsız"la (*aperion*) birlikte eşyanın hakikatine dair bağlamada geçerler (Özellikle bkz., Kirk, Raven. & Schofield 1983; Plato 1997; Guthrie, W. K. C. 1962-81).

rağmen kavramsallaştırma yetisi görmüyoruz çünkü hiçbir hayvan, insan dışında, kendi varlığının, kendisini 'kategorik' bir biçimde çevresinden ayırt edici biçimde farkında değil. Bu farkındalığın somutlaştığı odaksa insanın kendisinden "ben" olarak söz edebilme imkânı elbette, çünkü insan için ilk ve en önemli kavram "benlik" ve bu bakımdan diğer tüm kavramların anlamını bu merkezi kavramdan aldığını söylemek yanlış olmaz.

Diğer yandan, öteki canlılardan farkının kategorik oluşu kavramsallaştırma yetisinde saklı olduğunu belirttiğimiz yetişkin insan idrakinin, ilginç biçimde, bebeklerde bulunmadığını yapılan deneyler sayesinde biliyoruz çünkü yaklaşık 10 aylığa kadar bebeklerde, yetişkinlerde beş duyu olarak bilinen "modal" ayrışma mevcut değil. Dahası bebekler tüm yetkin etkileşim, iletişim ve ayırt etme özelliklerine rağmen kategorik anlamda kendilerini kendi dışında bulunan nesnelere ve dünyadan ayırt edemiyorlar. Başka bir deyişle, bebeğin benliği oluşmadığı için dünyası iç ve dış diye bölünmemiş durumda. Oysa yetişkin bir insan için birbirinden farklı iki dünya mevcut ve bu iç ve dış dünyaların bir araya gelmesinden de insana has idrak doğuyor. Bunlardan iç dünya zihinsellik/ruhsallık, dış dünya ise duyusal/maddesel üzerine inşa edilmiş durumda. Bu her iki dünya da aynı zamanda kendine has birer idrak tarzına sahipler; iç dünya "kavram", dış dünya "algı" itibarıyla idrak ediliyor. Ne var ki her iki dünya da bir diğeri olmadan işlevini göremiyor çünkü Kant'ın meşhur ifadesiyle; görüden (Kant'ta algıyı temellendiren) bağımsız kavram boş, kavramdan bağımsız görü ise kör olmak durumunda.² Ne var ki bu iki dünyanın nasıl olup da bir araya geldiğini ve bunun ifadesi olan insana özgü idraki tüm felsefi ve bilimsel teori ve deneye karşın henüz tümüyle anlayabilmiş değiliz. İşte tam burada, ilk insanın belki de evrimin o en kritik anında, sahip olduğu nörolojik donanımın gereği olan farkındalığı dünyaya bir iz olarak bıraktığında, çizginin tam da bu kavram ve algı olarak bölünmüş iki dünyayı birleştiren insan idrakinin sembolik bir ifadesi olup olmadığı sorusunu sormak gerekiyor.

Sorunun yanıtına yönelebilmek için öncelikle çizgiyi matematikte olduğundan farklı tanımlamak zorunda olduğumuz açık. "Çizgi nedir?" sorusu aslında kendi içinde anlaşıldığında öncelikle maddesel bir iz vasıtasıyla mümkün kılınan duyusal bir belirmeden/görünmeden söz ediyoruz. Bu anlamda çizgi girişte de belirttiğimiz üzere 'sınır' kavramının dışsal bir imkânda beliren maddesel izidir. Demek ki 'çizmek' aslında kavramın duyusal bir iz olarak somutlaştırılması fiilidir. Öyle ki bu somutlaştırma maddesel anlamda ortadan kaldırıldığında -diyelim silindiğinde- kavram da ortadan kalkamayacağı için çizgi aslında geçiciliğinde kalıcı olanı tutan çift anlamlı bir özellik gösterir. Dahası tüm bir biçimsel oluşum çizgiye bağlı olduğu için de çizgi kendi içinde bakıldığında arketip özelliği gösteren sembolik bir değer kazanır. Sembol, *symbolon* olarak Eski Yunanca kökeninde sahip

2 "Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind." (Bkz., Kant, *KrV A* 51-52/B 75-76).

olduğu kitabı “bir araya (*sum*)” “atılma (*bolon/bolla*)” anlamına vurgu yapar. Örneğin, “barışı sembolize eden beyaz güvercin” örneğinde, barış kavramı beyaz bir güvercin türü bir duyuşal biçimle temsil edildiğinde, aslında biz beyaz güvercinde temsil edilen müşahhas (bireyleşmiş) ve mücessem (cisimleşmiş) barış kavramını seyrederek. Oysa kendi içinde kavram tümüyle zihinde olduğu için duyuşal bir temsile hiçbir biçimde gerek duymaz. Ne var ki sembol sayesinde, hayal gücü yetisi, bir imkânsız gerçekleştirir ve kavramı ete kemiğe büründürerek algımıza açar ve böylece iç sahneye ait zihinsel bir nesneyi (kavram) dış sahnede duyuşal bir nesne vasıtasıyla temsil eder. Dahası, insan kendisini kendi içinde bir benlik olarak idrak ettiği halde, çizgi sayesinde bunu herhangi bir dışarıdaki duyuşal nesneyi görür gibi cisimleşmiş halde algıda seyretme imkânına kavuşur. Bu açıdan bakıldığında, çizgi, derin anlamında, çizene kendisini seyretme imkânı verir. Yalnız şu farkla ki çizgi yoluyla gerçekleşen kendini ‘seyretme’ fiili aynada kendine bakar gibi ‘benzeri’ (misli) değil, tümüyle ‘taklidi’ (misali) olarak gerçekleşir. Bu nedenle çizgi doğadaki herhangi bir nesneyi biçimsel açıdan dışsal anlamda ‘temsil’ ederken bizatihi çizgi oluşunda her zaman çizeni içerik açısından içsel anlamda ‘taklit’ eder.

Burada ‘ben’ kavramı, insanın sadece zaman ve mekân itibariyle fizyolojik olmayıp ruhsal açıdan da söz konusu tüm değişimine rağmen, kendisini değişmez bir özdeşlik hâlinde ontolojik bakımdan aynı bulmasının bir sonucudur. Dolayısıyla da çizme eylemi aslında içi dışta tasvir etme olarak bizatihi mimetik bir seyir olarak doğar. Bu durum aynı zamanda, “değişmeyen iç”in “değişen dış”ta mimetik anlamda ‘iz-lenmesi’ imkânına insan açısından o tarifi imkânsız ironik duygusunu da verir: Ölümlü bedende ölümsüzlük düşüncesi taşıma. Bu nedenledir ki ölümsüzlüğün âdeta bir saplantıya dönüşerek sanat, din ve bilim faaliyetlerinin altında yatan *pathos*’u haline geldiğini söylemek yanlış olmaz. Burada kalıcılık ve ölümsüzlüğün tümüyle bir düşünceden ibaret olduğuna dikkati çekmek gerekir çünkü mevcudiyetin kaynağına dair doğrudan bir idrak en azından ‘benlik’ itibariyle söz konusu değildir. Bu nedenle, insanlık tarihi, altta yatan ve sürekli tekrarlayan bir tema olarak; sanatta mimetik/temsili, dinde ilahi/ruhani, bilimde ise organik/maddi anlamda her zaman bir ölümsüzlük arayışının içinde bulur kendisini. Bu açıdan bakıldığında, insan için en azından bu dünyada ölümsüzlük ancak bırakılan iz/eser yoluyla o da kültürel ve tarihsel süreklilik üzerinden ve elbette göreceli anlamda mümkün görünmektedir. Aslında insanlık tarihinin en eski mitosunun neden ölümsüzlük üzerine olduğu ve kahramanı Gılgamış’ın ölümsüzlük arayışından neden eli boş döndüğünü bu vesileyle daha iyi anlayabiliriz. Gılgamış, ölümsüzlüğün sadece taklit edilebileceğini bir yılanın deri değiştirmesinde görür ve ölümlülere kalanın ancak bu olduğunu anlar: Zamansal akışta yenilenme ölümsüzlüğün zamana tâbi mimetik ikamesidir ve bu sayede insan bizatihi ölümsüz olmaksızın, kendisini yenileyerek ve geliştirerek ölümsüzlükten teselli payını alır (Bkz., *Gılgamış Destanı*, 1998).

Çizgi ve Biçim

Her ne kadar başlı başına kendi içindeki sonuçlar itibariyle şaşırtıcı olsa da sadece çizgi olarak çizilen bir çizgi karalamadan ibarettir çünkü çizgiden amaç biçimdir. Biçimin ise birbiriyle ilişkili iki kaynağı vardır; doğa ve matematik. Doğal biçimler de tüm organik görünüşlerine rağmen esasen matematiğin biçimlerle ilgili dalı olan geometrik esaslıdır, ancak geometrik esaslı olanlar her ne kadar doğadaki biçimlere ilkesini verse de tıpkı çizgi gibi bir daire ya da küp de doğada bulunmaz. Bu durumda bir çizginin biçim haline gelmesi de başlı başına bir mimetik serüven haline gelebilir. Diyelim tahtaya tebeşir vasıtasıyla bir daire şekli çizdik,³ bu takdirde çizdiğimiz bu daire şeklinde çizginin ortadan kalktığını mı düşünmeliyiz? Elbette hayır. Çizgi varlığını olduğu gibi korur ama yine de gördüğümüz bu çizgiye belli bir şekil alması nedeniyle bir ad veririz: Daire şekli. Aslında çizgi bir daire şeklini almıştır üstelik kendi çizgisel varlığını yitirmeden. Bu durumda çizginin kendini yitirmeksizin söz konusu dönüşme veya bürünme özelliğine dikkati çekmek gerekir. Öyle ki çizgi daireye âdeta bir aktörün rolüne bürünmesi gibi bürünür, üstelik bir daire haline geldiği halde çizgi olma özelliğini de koruyarak. Bakıldığında, aktör de zaten tiyatronun başlı başına bir kültürel kimlik tanımı olarak doğduğu Kadim Yunanda anıldığı ismiyle *hupokrites* (ayırt -krinein- eden, yargıda bulunan, cevap veren) olarak ancak kendisinin farkındalığında, ayırttığı rolüne bürünebilir, değilse kendini rolünde yitirmiş olur ki o takdirde zaten bir 'faaliyet' olarak aktörlük sona erer. Başka bir deyişle, *hupokrites* olarak aktör filini kendi özdeşliğiyle rolünün farklılığı arasında 'çizdiği bir sınır' olarak gerçekleştirir. Burada sınır kavramının çizgiyle kökensel iç içeliğini ve çizginin biçime dönüşmesinin de çizenin çizdiğine biçim değil içerik bakımından dönüşmesi anlamında taklit etmesi olduğunu hatırlarsak, sanat ve tasarımla ilgili son derece ilginç bir zemin birliğine varmış oluruz.

Burada çizme ve rol yapma arasında kurulan analogi bir tesadüf değildir; sanat eylemi sadece sahne sanatlarına has olarak değil bizatihi sanat filinin ontolojik esası bakımından mimetiktir. Bu anlamda tüm sanatlar aslında temelde sahne sanatları özelliği taşırlar çünkü bütün sanat disiplinlerinin, söz konusu mimetik filin kendi içinden doğan seyir yeri olarak kendine has sahneleri vardır. Ne var ki bu durum burada da kalmaz ve dile kadar genişler çünkü dilin de bir dünya tasviri olarak başlı başına bir sahnesi mevcuttur. Örneğin, "Ali topu at" gibi basit bir cümle bile aslında bir dünya kurar ve dilin sadece iletişim değil doğrudan gerçeklikle ilgili son derece hayati bir işlevi gerçekleştirdiğini gösterir. İşte tam burada, alfabenin doğuşu, bu sahnenin inşası için gerekli yapıyı oluşturacağından oldukça önemli bir işlevi üstlenir. Bunun bir nedeni de alfabenin esasen "sözün gözlenmesi" diyebileceğimiz sesin görsel olana çevirisine dayanmasıdır. Alfabe yoluyla insan sesle

3 Eğer bunu daire çizmek olarak anlarsak çizdiğimizizi daire zannederiz, oysa tebeşirle tahtaya çizilen daire değil onun şeklinin maddi sûreti/izidir.

işaret edebilme becerisini harf yoluyla kalıcı kılmış ve böylece bu kalıcılığı kuşaklar arası bir devir teslimle zamanı bir tarih sahnesine çevirecek olan kültürel kimliğe dönüştürmüştür. Elbette ses esaslı “phonogram” değil de şekil esaslı “pictogram” a dayalı olması (Çince, Japonca, Eski Mısırca vb.) ya da olmamasına rağmen (kimi kuzey Amerika Yerli Dillerinde olduğu gibi) alfabetisi olmayan diller de mevcuttur ama kalıcılık anlamında alfabe, olmazsa olmaz koşuldur. O halde yine doğrudan soralım: Alfabe nasıl doğmuştur?

Biçim ve Ses

İlk çizilen biçimin ne olduğunu bilmiyoruz ancak soyut işaretlerle doğadaki biçimleri (çoğunlukla hayvan resimleri olmak üzere) esas alan tasvirlerin biçimsel anlamda bürünmüş birer çizgi olduğunu çizginin ise onu çizenin büründüğü bir iççelik ortaya koyduğunu söylemeliyiz. Bu iççelik silsilesinde mağara duvarındaki herhangi bir hayvan resmi aslında onu çizenin çizgi itibarıyla mimetik anlamda o hayvanın biçimine bürünmesiyle sonuçlanır. Ne var ki buradaki ilginç bir nokta çizenin şahıs olmamasıdır çünkü şahıs kendisini etkin olarak çizen değil edilgin olarak izleyen tarafta bulur. Çizme fiili, çizme ve izleme ediminin ayrılmaz birlikteliğinden doğar. Bu nedenledir ki bir başkasının yaptığı bir çizim tıpkı biz çizmiş gibi izlenebilir ve böylece hem içerik hem de biçim olarak aktarılabilir. Bu anlamda çizme fiili her şeyden önce çizilmek sûretiyle bürünülen biçimin hafızada tutulabilmesine ve bu tutuş ve saklayış itibarıyla de hayal gücünün o biçimi zamanın dışına çıkarabilmesine dayanır. Burada zamanın dışına çıkarabilme hafıza yetisi zemininde söz konusu bir edimdir ancak bunu gerçekleştirebilme imkânını hayal gücü ve düşünce yetisine dayalıdır. Düşünce bağlamında mağara duvarına çizilen bir geyik resmi, aslında aynı zamanda, olmuş, olan ve olacak tüm geyiklere içine alacak bir tümel⁴ olarak, zamanı aşacak surette seyredilmektedir. Böylece, ölümlü tikel⁵ örneğinden soyutlanan tümel geyiğin temsili olan biçim onu çizenin zihninde hayal gücü sayesinde canlandırıldığı hâliyle aynı kalıcı ve ölümsüz konumu kazanmaktadır. Yabanıl kültürlerde sembolik ifadenin doğrudan ontolojik gerçeklikle karıştırılmasının ana nedeni de çizginin kavramın tümel özelliğinin temsili üstlenmiş olmasıdır. Bu nedenle mağara duvarlarında gördüğümüz tasvirleri yaparken bizatihi o tasvirin temsil ettiği şeye bürünen ilk ressamın yetenekleriyle belli ayrıcalık sahibi kimseler anlamında “şamanlar” olması gerektiğini düşünmek yanlış olmaz.

Buradaki “bürünme” ifadesini anlamak önemlidir çünkü alfabenin doğuşuna ilham veren de aslında kalıcı olanı geçici olanda seyretme imkânı sağlayan aynı mimetik fiilin tersyüz edilmesidir: Sözü geçiciliğine karşı yazının görece kalıcılığı. Diğer yandan ses çıkarabilme yeteneğinin çizgi çizmeyle doğru orantılı olarak

4 Ar. “küll”; İng. “universal”.

5 Ar. “cüzz”; İng. “individual”.

ne kadar basit olsa da belli bir işaret sistemi mantığında çoktan kullanıldığını düşünmek gerekir ki zaten insan dışındaki pek çok canlı türünde de iletişim beden diline eşlik eden ses çıkarma üzerinden gerçekleşir. Ayrıca, çizme eylemini yapabilen bir canlı türünün çizgi yoluyla her türlü biçime mimetik anlamda bürünebildiğini kabul ediyorsak, bunu sese özgü imkânlar yoluyla da yapabileceğini söylemek zorundayız. Bunun için gereken, gırtlak, dil ve çenenin kullanılması yoluyla çıkarılabilecek seslerin keşfedilmesidir. Örneğin, bir harfi seslendirirken bir bütün olarak ağzımızın tıpkı elin toprak bir malzeme olan kili olduğundaki gibi, ses tellerinden çıkan sesi, ağzın içinde, dil ve çene yoluyla âdeta yağurduğunu görürüz. Ne var ki yine de bu durum elbette tek başına alfabe için yeterli koşulu oluşturmaz. O hâlde alfabenin kökeni nedir?

Alfabe

Alfabeler incelendiğinde “kavram esaslı (*ideogram*)”, “ses esaslı (*phonogram*)”, “hece esaslı (*logogram*)” veya “tasvir esaslı (*pictogram*)” olduğu görülür, ancak bir şekilde bilinen en kadim ve hâlâ yaşayan kimi alfabelerde (Eski Mısırca, Çince, Japonca vs.) bunlar daha çok karışım halinde mevcuttur. Bizim burada anlamak istediğimiz ise alfabenin kavram, ses, hece ya da nesne esaslı olup olmadığına bakılmaksızın bizatihi türeme nedenidir. Bu açıdan bakıldığında alfabe her şeyden önce “nesne tasvirine dayalı (*pictogram*)” olmak zorunda gibi görünebilir, çünkü zaten resmetme yetisi bir nesneye işaret edebilme imkânını kendiliğinden barındırır. Ne var ki mağara duvarlarında sadece hayvan tasvirleri değil doğrudan dış dünyadan bağımsız sayı ve geometri esaslı olduğu düşünülen soyut işaretler de bulunmuştur. Bu nedenle “kavram esaslı yazı (*ideogram*)” da aynı şekilde geçerli olmak zorundadır. Diğer yandan alfabenin esasen sesin dışsal bir iz olan harf itibarıyla dışsal bakımdan hıfzedilmesi esasına dayandığını unutmamak gerekir. İster kavram isterse de nesne tasvirine dayalı olsun, alfabe, özünde, seslerin görselleştirilme yoluyla üzerinde uzlaşmış sistematik işaretlere dönüştürülmesidir. Burada işaret etme aynı zamanda biçimsel anlamda ideogram ya da piktogram olarak temsil edenin yukarıda belirtilen anlamda tümel özellik göstermesiyle örtüştüğünde, bir alfabe için gerekli işaret sistemi mantığının çıkış noktasına ulaşılmış olur. Buna göre dış dünyada bulunan öbekleri (cins ve türler olarak ayırtılmaksızın) kabaca da olsa bir araya toplayacak bir küme sistemi, çokluğu birlik altında matris özelliği gösterebilecek şekilde kurabilirse o takdirde doğrudan bunun temsiline bakarak dış dünyayı daha yetkin ve pratik bir biçimde taklit etmesi de mümkün olacaktır. Burada “proto” alfabelerin şeklen doğrudan fiziksel bir nesnenin biçiminden türetilmiş olduğu hatırlandığında, asıl alfabeği oluşturacak olan içsel ilkenin nereden geldiği daha kolay görülür: Ağızdan çıkan seslerin tasnifi. İşte bu tasnif esasında farkına varılan “sessiz” harfler modern alfabenin asıl kökenini oluştururlar.

Bu durumu anlamak için yapılması gereken aslında basitçe ağızdan bir sessiz harf sesi çıkarmaya çalışmaktır. Buna göre, aslında bir sessiz harfi ancak sesli bir harf-

le seslendirmek mümkündür. Dolayısıyla da gırtlak, çene ve dil yoluyla çıkardığımız çeşitli sessiz harfler kendi içlerinde seslendirilmeleri imkânsız olduğu için bu ismi almışlardır. Buna karşın sayıları sınırlı olan ve birbirine çok yakın ses veren sesli harflerle (a, e, i, oö, uü) de sözlü ifadede gereken vurgu çeşitlemesine gidilmesi mümkün değildir. Bu nedenle bütün kadim alfabeler “sessiz harf (*consonant*)” alfabelerdir ve “sesli harf (*vowel*)” bu alfabelere dâhil değildir, çünkü sessiz harfin türüne uygun biçimde seslendirilmesi zaten ezberlenmesi gereken dil içinde doğallıkla gelişen kolay bir öğrenmedir ve ayrı bir eleman olarak alfabede temsili gereksizdir. Dolayısıyla alfabe bu çeşitliliğe sahip sessiz harflerin tespit edilerek, nesne tasviri ve kavram esaslı biçimler üzerinden oluşturulan bir işaret sistemi içinde temsil edilmesine imkân sağlayacak biçimde geliştirilmiştir. Bunun çok önemli bir örneğini, “proto- sinaitik” olarak tanımlanan ve Eski Yunanların de hem alfabe hem de aslında inanç sistemlerini aldıkları ve kırmızı/mor anlamında deri renklerine binaen Fenikeliler lakabını taktığı Kenanlılar’a (*Canaanites*) borçluyuz. Bu, MÖ 1600 yıllarına kadar giden, bilinen ilk saf fonetik (tümüyle ses esasına dayalı) alfabe, piktogram, ideogram ve logogram karışımından oluşan ve ezberlenmesi ve öğrenmesi uzun süren karmaşık sistemlere kıyasla ortalama 30 harfle son derece pratik bir biçimde her şeyin seslendirilip yazılabileceği modern alfabe sisteminin temelini atmıştır. 1916’da İngiliz Mısırbilimci Sir Alan Gardiner biblo bir sfenks heykelinin kenarında o dönem Mısır’da çalışmakta olan Kenanlı işçilerce yazılan bir yazıda her bir harfin birer fiziksel nesne karşılığı resim (ev, göz, öküz çobanı, çarpı vs.) olduğunu ancak betimlenmiş bir sözcüğü değil tek bir sesi temsili ettiğini tespit etmiştir. Böylece yazıyı doğru bir biçimde okuyarak, daha sonra proto-sinaitik olarak adlandırılacak olan, şimdiye kadar bilinen ilk alfabeyi keşfetmiştir (Naveh, 2005: 23).

Bu noktada alfabeyle söz konusu olan iki düzlemi belirlemek gerekiyor. İlki sessiz harflerin seslendirilme yoluyla ortaya çıkışı ve sınıflandırılması, ikincisiyse bunların her birinin belli bir biçime tâbi dışsal izle temsil edilmesidir. Birinci düzlem, sessiz harfin bir sesli harf vasıtasıyla işitilebilir hale gelmesidir ve ağız anatomisi içinde çene hareketi ve dilin çeşitli şekiller olarak oluşturduğu seslendirme imkânlarına dayanır. İkinci düzlem ise işitilir bir hâle erişen sessiz harfin dışsal bir iz vasıtasıyla temsili sayesinde öğrenmeyi ve hatırlamayı kolaylaştırmasıdır. Bu açıdan bakıldığında, alfabedeki sesli harf seslendirdiği sessiz harfte içkin ancak örtük özellik gösterir. Bu içkin ancak örtük olma özelliği itibarıyla hem sessiz harfin seslendirilmesi hem de daha sonra bu seslendirilmiş sessiz harfin gramatolojik izi olan görünür harfe bağlanması tümüyle sembolik bir özellik gösterir.

Sembol, yukarıdaki verdiğimiz örnekten hareketle barış gibi bir kavramı beyaz bir güvercinde seyretme imkânı sağladığında buna kavramın algıda seyredilmesi olarak ifade etmiştik. Oysa burada söz konusu olan kavram değil ses ve sesin harfe bağlanması; o halde neden aradaki temsil ilişkisini yine aynı şekilde sembolik olarak nitelendiriyoruz? Bunun nedeni zihinde hayal gücü dışında birbirine ka-

rışması mümkün olmayanları bir araya getirerek birini diğerinden temsil yoluyla seyredebilme imkânı veren başka bir yetinin mevcut olmamasıdır. Ne kavramla algı karışır ne de sesle görüntü ama sembol sayesinde hem kavram hem de ses farklı amaçlar için temsil yoluyla görselleşir. Eğer kavram ve ses arasında herhangi bir ortak nokta var mıdır diye sorulursa bunun her ikisinin de gözle görülmemesi olduğu söylenebilir. Kavram da ses de göze görünmez ama sembol sayesinde kavramı da sesi de seyrederiz çünkü hayal gücü yetimiz, sembolize etme fiili sayesinde bize ister kavram ister ses olsun göze görünmeyi gösterebilme özelliğine sahiptir. Burada kavramın algıda sembolize edilmesi elbette aslidir ve diğer tüm sembolik ifadelerin temelini teşkil eder. Bu nedenle sesin harfte temsilinin de esin kaynağıdır. Diğer yandan, kavramın algıda temsili olarak sembol, yaratıcı anlamda ontolojik/ mimetik bir işlev üstlenirken, sesin harfte temsili olarak daha çok kolay öğrenme ve hatırlamaya yönelik pratik bir işlev görür.

O halde alfabenin doğuşu doğrudan doğada bulunmayan “sınır (*peras*)” kavramının algıda temsili olarak bizatihi sembolik olan çizginin yine bu özelliğinin sesin harfte temsili bağlamında kullanımı olarak ortaya çıkar. Bu kullanım aynı zamanda dilsel ifadede sözün doğuşuna da ışık tutar. Ses nasıl temsil edildiği harfe nazaran görünmezse, söz de seslendirildiği sese nazaran duyulmazdır. Duyulmaması itibarıyla sözün içinden doğduğu mahâl sükûnettir ve tefekkür anlamında düşüncenin de asli zeminidir.⁶

Kaynakça

- Cassirer, Ernst (1965). *Philosophy of Symbolic Forms*, trans. by Ralph Manheim, Yale University Press.
- Guthrie, W. K. C. (1962-81). *A History of Greek Philosophy*, 6 vols., Cambridge: Cambridge University Press.
- Kant, Immanuel (1999). *Critique of Pure Reason*, ed. & trans. by Paul Guyer & Allen W. Wood, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirk, G. S.; Raven, J. E. & M. Schofield (1983). *The Presocratic Philosophers. A Critical History with a Selection of Texts*, 2nd Edition, Cambridge: Cambridge University Press.
- Liddell, Henry George & Robert Scott (1940). *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie, Oxford: Clarendon Press.
- Naveh, Joseph (2005). *Early History of Alphabet*, Warda Books.
- Plato (1900/1907). *Platonis Opera*, 5 vols., Ed. John Burnet, Oxford: Clarendon Press.
- Plato (1997). *Complete Works*, ed., with introduction and notes, by John M. Cooper, associate ed. D. S. Hutchinson, Hackett Publishing.
- Ramazanoğlu, Muzaffer (1998). *Gılgamış Destanı*, çev. ve yay. haz. Muzaffer Ramazanoğlu, İstanbul: Cumhuriyet Dünya Klasikleri.

6 Bu makale, daha önce *Grafik Tasarım Dergisi*, 57, Ocak-Şubat 2014'te aynı başlıkla yayımlanan çalışmanın gözden geçirilmiş ve yeniden yapılandırılmış hâlidir.

