

HZ. MEVLÂNÂ'NIN HAT SANATINA YANSIMALARI

Fatih ÖZKAFA*

ÖZET

Türk İslâm sanatları içinde çok önemli bir mevkie sahip olan hat sanatına gönül verip hizmet edenlerin çoğu, Mevlevîlik ile de gönül bağı olan kişilerdi. Bunun temel sebeplerinden biri, bu tarikatın sanata daha özel bir önem vermesidir ve bu yüzdendir ki; dervişleri arasından en çok sanatkârın çıktığı tasavvufî kurum Mevlevîliktir, diyebiliriz. Yine bu nedenle, "Yâ Hazret-i Mevlâna" istifli hat levhası olmayan hattat yok gibidir. Bu levhalar ise daha ziyade destarlı sikke formu gibi belli istif şekilleriyle yazılmıştır ve söz konusu formlar zengin kültürel anlamlar içermektedir. Meselâ "yâ" ve "nâ" harfleri uzatılarak sikke şeklinde yazıldığında, aynı zamanda kubbe benzemektedir; kubbe ise, Hz. Mevlâna'nın, altında farklı anlayıştaki kişileri birleştirebilen kucaklayıcı felsefesiyle bağdaştırılabilmektedir. Yine pergele de benzeti- lebilen bu form, Hz. Mevlâna'nın bir ayağı dinde sabitken diğer ayağıyla tüm cihanı dolaştığını ifade eden düşüncesiyle örtüşmektedir.

Bu çalışmada, muhtelif müze ve koleksiyonlardaki Hz. Mevlâna istifli hat levhalarını, teknik, estetik ve metafizik yönleriyle incelemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Mevlevîlik, Celî Sülûs, Celî Talik, Destarlı Sikke Formu.

THE REFLECTIONS OF MAWLÂNÂ IN HANDICRAFT OF WRITING

ABSTRACT

Islamic calligraphy art is most important and popular art in the world of Islam and Turkey. Most of the well-known Turkish calligraphers and traditional artists are Mawlawies or lovers for Rûmî at least. Jali thuluth and taliq scripts and special forms concerning to Rûmî's thought were the styles to gain more popularity and appear more frequently in the calligraphic art works that have come down to us from the century 14. That is possible to say; calligraphic conceptions that letters combined with special forms, on top of composition (*for instance; "ya" and "na"*) are symbolized Rûmî's tolerance, uniting philosophy or an mystic dome.

In this paper, calligraphy compositions that concerning to Rûmî's thought and his name was analyzed from the points of views of aesthetics, art history, culture of sufism and calligraphic rules.

Key Words: Rûmî in Calligraphic Art Works, Thuluth, Talik, Special Conceptions.

* Öğr. Gör., SÜ Güzel Sanatlar Fakültesi

*“Bütün sanatlar,
iyice bil ki vahiyden meydana gelmiştir;
önce böyledir; sonra akıl bir şeyler katar ona.”¹*

Her birimizi farklı bir açıdan cezbeden Hz. Mevlâna'nın, sanat tarihimizi de etkisi altına aldığı aşikârdır. Geleneksel Türk sanatlarının beslendiği manevi atmosfer ile Mevlâna iklimi arasındaki bağ ise çok daha özeldir. Öyle ki bu yakın ilişki, derinlemesine olmayan bir gözlemle bile anlaşılabilir kadar barizdir. Bunun sebeplerinin başında, Hz. Mevlâna'nın, insana bütün boyutlarıyla yaklaşması yer alır. Hz. Mevlâna, insanı sadece fizikî ihtiyaçlarını karşılayarak mutlu olabilen bir varlık olarak görmez. İnsan, maddenin ötesini görebilecek, eşyanın hakikatini kavrayabilecek, hikmeti anlayabilecek ve mutlak güzelliğe ulaşabilecek kapasiteye sahip olan bir eşref-i mahlukattır. İşte insanın gözündeki perdeyi kaldırıp onu öze yaklaştıracak, ahlaken olgunlaştıracak vasıtalarından biri de sanattır.

Mutlak hakikatin yolu, tarih boyunca çeşitli kollardan beslenerek zenginleşmiştir. İslâm Tarihinde tarikat olarak adlandırılan bu kollar, aynı maksada matuf farklı usulleri benimsemişlerdir. Esastan sapma göstermeyen her tarikat, kısmî farklılıklarla diğerlerinden ayrılrsa da, ilme, marifete, güzelliğe ve sanata teveccüh bakımından ortak bir paydaya sahiptir.

İnsanın kemâle erişmesinin, hakîkati tahkik ederek, körlükten, sağırlıktan ve ayak bağlarından kendini kurtararak mümkün olabileceğini vurgulayan Mevlevîlik düşüncesi de, sanatı hiçbir zaman irfandan uzakta tutmamıştır. Hatta öyle ki; Mutlak Sanatkâr'ın sonsuz yaratıcı kudretinden insanın ilham almasını ve bütün hayatını estetize etmesini tavsiye etmiştir.²

Bu düşünceden hareketle, bir Mevlevînin, gerek dergâh içinde gerekse dışında, yani bütün sosyal hayatında titizlikle uyması gereken prensipler ortaya çıkmıştır.³ Dolayısıyla, davranışlarındaki ve ifadelerindeki zarafetten, farklılıktan, bir kimsenin Mevlevî, en azından Hz. Mevlâna muhibbi

¹ *Mesnevî-i Ma'nevî*, C. IV, 1297

² CUNBUR, Müjgân, “Mevlâna'ya Göre Sanat ve Sanatkâr”, 4. Millî Mevlâna Kongresi, Tebliğler, Konya 1991, s.67-74; DERMAN, M. Uğur, “Mevlevîlikte San'at”, *Organorama* 5, Ekim 1973, s.10-14; YAKIT, İsmail, “Mevlâna'da Sanat” X. Millî Mevlâna Kongresi, Tebliğler I, Konya 2002, s.51-59;

³ GÖLPINARLI, Abdulkaki, *Mevlevî Adâb ve Erkânı*, İstanbul 1963, s.5-151.

olduğunu anlamak hiç de güç olmamıştır. Yani Hz. Mevlâna ve onun yolunu izleyenler, sanatı sadece eser ibda etmek olarak değil; bunun da ötesinde bir hayat tarzı şeklinde düşünmüşlerdir. Bu yüzdendir ki; o eşikten geçenlerin, nefis terbiyesi yanında bir de sanat terbiyesinden nasıpdâr oldukları şüphesizdir. Dervişmeşreplik ve çelebilik sıfatlarını haiz olabilmek için geçilen ince tezgâhla, hat sanatı gibi klasik sanatlarımızın hem çileli hem cilveli meşk serüveninin benzerliğinden olacak; Mevlevîlik ve hattatlık sıfatları çoğunlukla aynı şahıslarda cem'oluvermiştir. Yine bu sebeptendir ki; hattatlardan müzehhiplere, mücellitlerden ebru sanatkârlarına, neyzenlerden bestekârlara, kalemkârlardan naht ustalarına, hatta saat zanaatkârlarına varıncaya kadar sayısız zarif insan, aslında Mevlevîdir.⁴ Bu gerçeğin kökeninde, ikrar veren bir Mevlevî dervişiye önce sema meşkettirilmesi, daha sonra da okuma yazmanın yanı sıra bir de sanat öğretilmesi usûlünün uygulanması yatmaktadır. Okuma yazmanın bile ayrıcalıklı sayılmaya yeter hüner olduğu devirler düşünüldüğünde, dergâhta yetişen bir dervişin o toplumun nezdindeki yeri ve bir eğitim kurumu olarak dergâhın önemi dikkate şâyân bir husustur. Bununla birlikte, Hz. Mevlâna ve takipçileri, dervişlerin haysiyetlerini muhafaza ederek, rızıklarını temin etmeleri hususunda hassas oldukları için de sanat eğitimine önem veriyorlardı.⁵ Yani sanat, çalışmayanlara kapalı olan rızık kapısının anahtarı olması için, dervişleri dilenmekten alıkoymak, onların hor görülmesi değil; insanlara faydalı olan muteber şahsiyetler olmasını sağlamak için, aynı zamanda sanatın özünde var olan güzellik duygusunu hayatlarına da yansıtılabilmeleri için tavsiye ediliyor ve destekleniyordu.

Dervişlerin madden ve manen techiz edildikleri bu eğitimin sadece bireysel değil toplumsal sonuçları da müspet olmuştur. Batıdaki bazı rahiplerin, ilim ve sanat eserleriyle Hıristiyan medeniyetine yaptıkları katkının çok çok ötesinde, Mevlevî dervişler Türk-İslâm kültür ve medeniyetine katkı sağlamışlardır. Türk Hat Sanatı Tarihini incelediğimizde, bu sanatta ün yapmış, hattâ ekol olmuş birçok hattatın, Mevlevî ya da Mevlâna muhibbi olduğunu görmekteyiz. Burada sözkonusu hattatların hepsinin ismini saymak mümkün değildir; ancak en önemlilerini zikretmeden de geç-

⁴ EDİBOĞLU, B. Süha, *Ünlü Türk Bestekârları*, İstanbul 1962, s.51-59; ERGUN, S. Nüzhet, *Türk Musikî Antolojisi*, C.II, s. 405-406; UZLUK, Şahabeddin, "Türk Nakş Tarihinde Mevlevîler", *Millî Mecmua*, S. 42, 1 Ağustos 1341, s. 680; ÜNVER, A. Süheyl, *Türk İnce El Sanatları Tarihi Üzerine*, Atatürk Konferansları I, Ankara 1964, s.103-153.

⁵ DERMAN, M. Uğur, "Mevlevîlik ve San'at", *Konya'dan Dünya'ya Mevlâna ve Mevlevîlik*, Konya 2002, s.205.

meyiz. Mehmed Emin Dede, Suud Bey, Hasan Leylek Dede, Naili Efendi, Mehmet Bahir Efendi, Hulusi Efendi, Kıbrısîzade İsmail Hakkı Efendi, Ömer Vasfi Efendi, Tahir Efendi, Rif'at Bey, Hamid Aytaç gibi önemli isimlerle, Sultan III. Selim ve Sultan M. Reşad gibi bazı padişahlar en çok bilinenlerdir.⁶ Bu isimlerden bazıları, Türk musikîsi için de kıymetli olan şahsiyetlerdendir. Buradan hareketle denilebilir ki; sanata en çok önem veren ve dervişleri arasından en çok sanatkârın çıktığı tasavvufî kurum Mevlevîliktir. Bu yüzden, Türk Sanatı Tarihi'ni değerlendiren Hz. Mevlâna'yı, müridânını ve muhibbânını zikretmemek büyük bir eksiklik olacaktır.⁷ Türk musikîsi Tarihi, Türk Hat Sanatı Tarihi, asla Mevlevîlikten ve tasavvuftan soyutlanarak incelenemez. Üstelik bu sanatlar, Türk Sanatı'nı dünyaya tanıtan, Türk'ü yansıtan, Türk estetik zevkinin süzülmediği pence-relerdir. Bununla birlikte, diğer tarikat erbabı arasından da çok sayıda sanatkâr ve hattat yetişmiş; tarikat pirlininin isimleri muhtelif formlarda istiflenmiştir.

Hat sanatı, Türk hattatların tarihten tevarüs ettikleri estetik birikimi daha da ileriye götürerek çizgilerin musikîsini zirveye taşımaları sonucunda, Türkler'in dünyaya örnek oldukları bir sanat haline gelmiştir.⁸ Önemi

- 6 ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Sanatı 'Hattatlık'a Mevlevîler Önemli Katkıda Bulundu", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.58, 1973, s.9-15; ALPARSLAN, A., "Türk Yazı Sanatı ve Mevlevîlik", *Türk Hattatları (RADO, Şevket)*, s.206-209; ARBAŞ, Hamit, "Mevlevî Sanatçılar", *Osmanlı, Ankara 1999, C. XI, s.93-99*; BAYAT, A.Haydar, "Hüsn-i Hat Sanatında Mevlevîlik ve Mevlevîler", 4. Millî Mevlâna Kongresi, Konya 1991, s.81-99; DERMAN, M. Uğur, "Mevlevîlikte Sanat", *Mevlâna Güldestesi, Ankara 1974, s.68*; DERMAN, M.U., "Mevlevîlik ve San'at", *Konya'dan Dünya'ya Mevlâna ve Mevlevîlik, Konya 2002, s.203-212*; GÜNÜÇ, Fevzi, "Mevlâna Düşüncesinde San'at ve San'atkâr Anlayışı" (yayında); HABİB, Hat ve Hattatân, İstanbul 1305, s.240-261; İNAL, İ. M. Kemal, *Son Hattatlar, İstanbul 1955, s.481-644*; KÜÇÜK, Sezai, "İstanbul Mevlevîhanelerinin Türk Sanat ve Edebiyat Hayatına Katkıları (XIX. Asır)", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu, Bildiriler, Konya 2007, s.507-527*; ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Mevlevî Hattatlar", IX. Vakıf Haftası Kitabı, Ankara 1992, s.124-125; ÖZSAYINER, Z. C., "Hat Sanatında Hazret-i Mevlânâ", *Antik Dekor, S. 86, s.116-119*; UZLUK, Şahabettin, *Mevlevîlikte Resim Resimde Mevlevîler, Ankara 1957, s.1*.
- 7 CAN, Şefik, *Mevlâna, Hayatı Şahsiyeti, Fikirleri, İstanbul 1995, s. 198-202*; ÇELEBİ, A. Halet, *Mevlâna ve Mevlevîlik, İstanbul 1957, s. 148*; GÖLPINARLI, Abdülbaki, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik, İstanbul 1983, s. 449-456*; KÖPRÜLÜ, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul 1981, s. 246-248*.
- 8 ÂLİ, Mustafa, *Menâkıb-ı Hünerverân, İstanbul 1926, s.10-53*; ALPARSLAN, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul 1999, s.103-139*; MÜSTAKİMZADE, S. Saadeddin, *Tuhfe-i Hattatîn, İstanbul 1928, s.60-78*; SERİN, Muhiddin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul 1999, s.93-193*; SUYOLCUZADE, M. Necib, *Devhatü'l-Küttâb, İstanbul 1942, s.18-105*;

Kur'an-ı Kerim'e dayanan hat sanatının daha estetik bir seviyeye ulaşmasına, yukarıda bahsedildiği gibi, Mevlevî hattatların büyük katkısı olmuştur. Gönülleri Hz. Mevlâna aşkıyla yanan musikişinaslar güfteleriyle ve besteleriyle, semazenler semalarıyla, neyzenler kamışın ötelere getirdiği sırlı nida ile ateşlerini dindirmeye çalışırken, hattatlar da yine kamıştan mamül kalemlerini alıp "Yâ Hazret-i Mevlâna" yazarak bir nebze ona yaklaşmak istemişlerdir. Öyle ki; bu ibareyi, değişik yazı çeşitleri ve istiflerle yazmayan Mevlevî hattat yok denilebilir. İnsanların sevdikleri kişilerin resimlerine bakarak hasret giderdikleri malumdur. Hattatlar ise bu hasreti, İslâm'ın, özellikle ilk dönemlerinde ihtimal dâhilinde olan puta tapma tehlikesi nedeniyle resme ve heykelle karşı veya mesafeli hükümleri nedeniyle,⁹ sevdikleri kişilerin isimlerini en güzel biçimde yazarak gidermek istemişlerdir. Bu, aynı zamanda bir yakarış, bir himmet talebi, bir istimdad olarak düşünülmüştür. Hattatların sıkça yazdıkları "Şefâat Yâ Rasûlallah", "Dahiylek Ya Rasûlallah", "Meded Yâ Hazret-i Mevlâna" levhaları bunlara örnektir. Müslüman sanatkarları resimden ziyade hat sanatına yönelen, özellikle hadis-i şerif kaynaklı dini gerekçelerin¹⁰ yanı sıra, Hz. Mevlâna ile ilgili bazı menkıbeler de rivayet edilmiştir. Bunlardan biri de muhiplerinden Gürcü Hatun'un, Aynüddeve adlı ressama Hazret-i Pîr'in portresini yaptırmak istemesi hikâyesidir. Rivayete göre; Hz. Mevlâna, ressama "yapabilirsen ne âlâ" demiş ve ressam, Hazret'in yüzüne, resmini yapmak için fırçasını kaldırıp her bakışında onu başka bir surette görmüş. Defalarca denediyse de resminin bir türlü Hazret'e benzemediğini görünce vecde gelip nâra atarak malzemelerini fırlatmıştır.¹¹

Tabii ki; Mevlevîlerin, Matbah-ı şerifte aldıkları terbiye muktezasınca, incelikleri ve güzellikleri her fırsatta gözetmeleri sonucunda ortaya çok manidar eserler çıkmıştır. Destarlı Mevlevî sikkesi formundaki "Yâ Hazret-

YAZIR, M. Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara 1981, s.53-60.

⁹ AYVAZOĞLU, Beşir, *Aşk Estetiği*, İstanbul 1995, s.36-42; ÇAM, Nusret, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, Ankara 1999, s.18-58; İPŞİROĞLU, M. Şevket, *İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul 2005, s.19-35.

¹⁰ Bu konuyla bağlantılı olarak hat sanatındaki "yazı-resim"ler hakkında çeşitli görüşler için bkz.: BOYDAŞ, Nihat, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, İstanbul 1994, s. 72-74; BAYAT, A.Haydar, "Hüsn-i Hat Sanatında Mevlevîlik ve Mevlevîler", 4. Millî Mevlâna Kongresi, Konya 1991, s.94-96.

¹¹ BAŞBUĞ, Mehmet, F. BAŞBUĞ, "Mevlâna ve Mevlevîlik Felsefesinin Resim Sanatına Etkisi", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu, Bildiriler*, Konya 2007, s.490 (O. Şekerci, "İslâm'da Resim ve Heykelin Yeri", İstanbul'dan naklen).

i Mevlâna kuddise sirruhü'l-a'lâ" istifleri, bunun en güzel örnekleridir.¹² Bu ibareyi yazmak, hattatlar arasında, özellikle de Mevlevî hattatlar arasında bir gelenek olmuştur. Hattâ, ta'lik yazı çeşidiyle bu ibareyi yazan hattatların hepsi, "Hazret" kelimesindeki "te" harfini keşideli olarak yazmışlar ve bu şekildeki "Yâ Hazret-i Mevlâna" yazıları klasik bir hale gelmiştir. Dolayısıyla, gerek destarlı sikke formunda, gerekse düz satır üzerine ta'lik hattıyla yazılmış "Yâ Hazret-i Mevlâna" levhaları, oklu besmele, hilye-i saadet, sülüs nesih kıt'a gibi her hattatın hem de birden çok yazdığı temel hat tasarımları arasına girmiştir (Resim 5, 6).

Çoğunluğu Mevlevî hattatlar tarafından, diğerleri de Mevlâna muhibbanı san'atkârlar eliyle yazılan "Ya Hazret-i Mevlâna" istifli hat levhalarına ilişkin toplu bir değerlendirme, sayacağımız koleksiyonlardaki 100'ü aşkın levhadan hareketle ortaya çıkmıştır. Bu eserler; Mevlâna Müzesi, Galata Mevlevîhânesi (Divan Edebiyatı Müzesi), Süleymaniye Kütüphanesi, Türk İslâm Eserleri Müzesi, Vakıf Hat Eserleri Müzesi, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Prof. Dr. Feridun Nafiz Uzluk Hat Koleksiyonu¹³, Sadberk Hanım Müzesi Sevgi Gönül Hat Koleksiyonu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi; Sahip Ata Vakıf Müzesi, Konya il Halk Kütüphanesi, muhtelif camiler ve bazı hususî koleksiyonlar bünyesinde. Buna göre; sözkonusu levhalarda, en yaygın olarak "Yâ Hazret-i Mevlâna kuddise sirruh" ibaresine rastlanmıştır (Resim 1, 3, 5, 6). Buna ilâveten, "Hak Dost", "Meded" kelimelerine de yer verilen levhalar mevcuttur. Özellikle celî sülüs istiflerde "Muhammed Celâleddîn-i Rûmî" isim ve mahlaslarının eklendiği görülmüştür. Birkaç istifte ise Hz. Mevlâna ile birlikte Hz. Şems-i Tebrizî'nin de adı geçmektedir. ("Hemân aynı Muhammed'le Ali'dir Şems u Mevlâna" levhalarında olduğu gibi, Resim 2)

Yazı çeşitlerinden en çok, celî ta'lik ve celi sülüs tercih edilmiştir. Ayrıca, az da olsa, kûfî veya özgün tasarımlara yer verilmiştir (Resim 4).

İstif formu olarak "destarlı Mevlevî sikkesi" yaygın bir şekilde benimsenmiştir. Bu, bazen yazının destarlı sikke formunda yazılması şeklinde, bazen de destarlı sikke resmi içerisine istifli yahut müsenna (simetrik) yazı şeklinde karşımıza çıkmıştır. Ancak celi sülüs yazı çeşidinin istife daha elverişli olması nedeniyle, sikke formundaki yazıların 20 kadarı celî sülüsle

¹² GÜNÜÇ, Fevzi, "Hat San'atında Hazret-i Mevlâna İsimli Mevlevî Sikkesi Biçimindeki İstifler", *Konya'dan Dünyaya Mevlâna ve Mevlevîlik*, Konya 2002, s. 213-220; ÖNDER, Mehmet, "Türk Hat Sanatında Sikkeli Yazı Levhaları", *Antika*, S.36, 1988, s. 36-37.

¹³ ÖZKAFA, Fatih, Prof.Dr. F. Nafiz Uzluk Hat Koleksiyonu (yayında).

yazılmışken, ancak 6 adedi celî ta'lik ile yazılmıştır. Buna karşılık, istifsiz, düz satır hâlindeki yazılarda bu durum tam tersine, 20 ta'lik, 5 celî sülüs şeklinde tezahür etmiştir.

Tuğra şeklinde Hz. Mevlâna isimlerini havi 5 levha görülmüştür ki; tuğra sembolünün tercih edilmesindeki maksadın, Hz. Mevlâna'nın maddi ve manevi dünyanın hükümdarı olduğunu vurgulamak olduğu şeklinde yorumlar getirilmiştir.¹⁴Yine, tuğra formundaki istiflerin çoğunda sağ üst köşeye bir destarlı sikke resmi yapılmıştır (Resim 10).

Gubarî (toz zerresi kadar küçük) hatla yazılan birkaç levhada da ana yazı çeşidi olarak celî ta'lik tercih edilmiş ve gubarî yazı, celî ta'lik "Yâ Hazret-i Mevlâna" yazısının içine doldurulmuştur.

Az sayıda da olsa, yaprak üzerine büyük bir titizlikle işlenen "Yâ Hazret-i Mevlâna" yazılarına rastlanmıştır.

Celî sülüs istiflerde, "lâmelif" harfi genellikle merkezde yer almış ve semazen formuyla bu harfin benzerlik ilişkisine dikkat çekilmiştir¹⁵ (Resim 1, 3).

Fonetik olarak uzatılan "yâ" ve "nâ" heceleri, celî sülüs istiflerin çoğunda sikke formunu yakalamak için normal ölçüsünden fazla uzatılmış; böylece hem estetik zenginlik sağlanmış, hem de "fonetik-plastik ahengi"ne ulaşılmıştır. Ayrıca bu istiflerde, sağ cenahtaki "yâ" harfinin, sol cenahtaki "nâ" harfiyle birleştirilmesini, Hz. Mevlâna'nın zıt kutupları kucaklayabilen, farklı düşünceleri uzlaştırabilen felsefesiyle benzeştirebiliriz. Zira bu iki harfin bir sikke formunda birleşmesi, altında diğer unsurları biraraya getiren, onları koruyan, kapsayan, kucaklayan, tek çatı altında toplayan bir kubbe görüntüsünü de andırmaktadır. Bu kubbe, İslâm Dini'nin hoşgörüsünü ve geniş açılı düşünmeyi tavsiye eden esnekliğini de sembolize etmektedir. Zaten, sikkelerin bu kısımlarına kubbe kısmı denildiği bilinmektedir. Ayrıca, kendisini pergele teşbih ederek, bir ayağıyla dindeki sebatını vurgulayıp, diğer ayağıyla da tüm âlemi dolaştığını ifade eden Hz. Mevlâna'nın düşünce ufkunu "yâ" ve "nâ" harflerinin pergelimsi duruşlarıyla da sembolize etmek mümkündür (Resim 1).

"Hazret" kelimesindeki "te" harfi, özellikle celî sülüs istiflerin pek çoğunda, "dat" harfinin mebdeyle, alt taraftan birleştirilerek yazılmış; böylelikle hem bir tasarım esprisi yapılmıştır, hem de "Hazret" kelimesinin al-

¹⁴ BAYAT, A. Haydar, *agm.*, s. 95.

¹⁵ *Agm.*, s. 95.

tında oluşabilecek bir açıklığın doldurulması sağlanmıştır. Hattâ bu birleştirme şekli o kadar benimsenmiştir ki; sadece Hz. Mevlâna'nın isminin bulunduğu istiflerde değil, diğer tarikat ulularının isimleri yazılırken de uygulanmıştır (Resim 3).

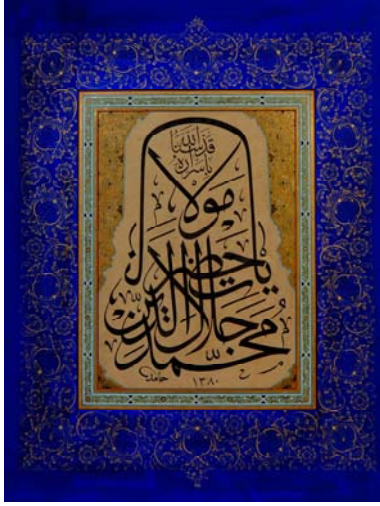
Bu levhaları yazan hattatların çoğunun Mevlevî, diğerlerinin de Mevlâna muhibbi olduğu tesbit edilmiştir. Bu imzaların arasında hem hat sanatında hem de musikî, resim veya bir başka sanat dalında üstad olanları bulunduğu gibi, mahallî kalmış amatör hattatlar da mevcuttur. Bunun yanında, incelediğimiz levhaların önemli kısmının imzasız olduğu görülmüştür. Bunun bir nedeni san'atkârın icazetinin olmaması ise, kuvvetle muhtemel diğer nedeni de tevazudur.

Yukarıda özellikleri sıralanan hat eserlerinin yanı sıra, genellikle fildişi üzerine yapılan ve dantelimsi işçilikleriyle göz kamaştırıcı, "Yâ Hazret-i Mevlâna" istiflerinin büyük bir titizlikle üzerlerine işlendiği makta'lar da yine Mevlevî sanatkârların ellerinden çıkmıştır.¹⁶ Hattatlar da yine bir sanat eseri olan bu makta'lar üzerinde kestikleri kalemle "Yâ Hazret-i Mevlâna" yazmışlardır.

Elbette, hat sanatında Mevlevîlik etkilerini, sadece Hz. Mevlâna'nın isminin yazıldığı levhalarla sınırlı olarak değerlendiremeyiz. Bu levhalar, konunun yalnızca bir kısmını kapsamaktadır. Hattatlar tarafından istinsah edilen Mesnevî'ler, yine Mesnevî'den, Divan-ı Kebir'den veya diğer eserlerden seçilmiş beyitlerin, veciz ifadelerin, hattâ Hz. Mevlâna için yazılan şiirlerin münferiden istiflendiği hat eserleri de başlıbaşına bir araştırma konusudur (Resim 7, 8, 9).

Sonuç olarak; birçok sanatkâr, Hz. Mevlâna'dan aldıkları feyz ve bereketin semeresi olarak pek kıymetli sanat eserleri vücuda getirmişler ve sanatı da bir ibadet olarak değerlendirmişlerdir. Bu samimiyetle ortaya çıkan eserler ise, yüzyıllardır hiçbir değer yitirmeksizin yeni nesilleri heyecanlandırmaya devam etmektedir.

¹⁶ DERMAN, M. Uğur, "Makta", *Aletler ve Adetler*, İstanbul 1987, s.68; DERMAN, M. Uğur; "Kalemtraş ve Makta'lar", *İlgi*, S. 9, 1982, s.12-19.



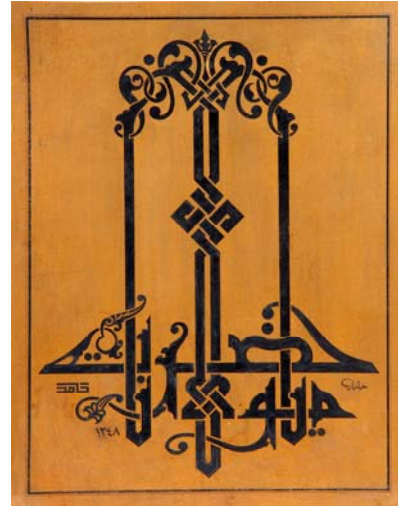
Resim 1 (S. Tokgöz Koleksiyonu)



Resim 2 (F. Uzluk Kol.)



Resim 3 (Uzluk Kol.)



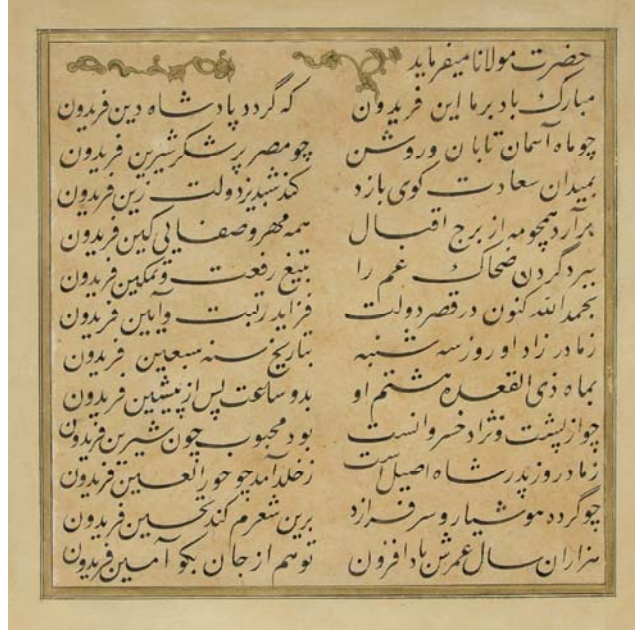
Resim 4 (Tokgöz Kol.)



Resim 5 (Uzluk Kol.)



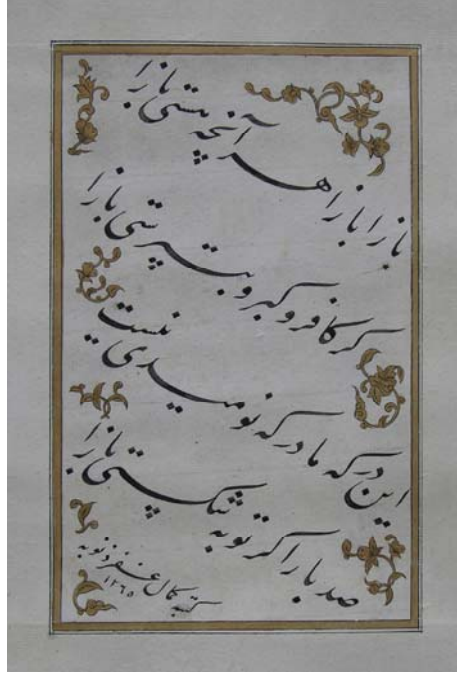
Resim 6 (Uzluk Kol.)



Resim 7 (UzluK Kol.)



Resim 8 (UzluK Kol.)



Resim 9 (Uzluk Kol.)



Resim 10 (Uzluk Kol.)