

SANAT –MEDENİYET İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİLGİSAYAR DESTEKLİ MUSHAF LARIN ORTAYA ÇIKARDIĞI SORUNLAR

İsmail KANBAZ*

Özet

İslam medeniyetinin ana kaynağı Kur'an-ı Kerim'dir. Hat sanatı da bir Kur'an sanatı olması hasebiyle İslam sanatlarının merkezinde yer alır. İslam medeniyetinde yazı sadece bir kayıt ve nakil vasıtası değil, aynı zamanda Mushafı en güzel şekilde yazmanın da vasıtasıdır. Nitekim hattatlar, Kur'an metnini en güzel şekilde yazmak için tarihin değişik dönemlerinde farklı yazı türlerini kullanmışlardır. Şeyh Hamdullah ile başlayan Osmanlı hat mektebi, "Hadim'ül-Kur'an" ismini verdiği Nesih Hattını geliştirmiş ve Kur'an hattı olarak tescil etmiştir. Ancak son yıllarda bilgisayar marifetiyle dizgi ve dizaynı yapılan dijital Mushaf lar, nesih hattıyla yazılmış Mushaf ların yerine ikame edilmiş ve İslam medeniyet ve sanatının bir alamet-i farikası olan Kur'an hattı ihmal edilmiştir. Bu değişim ve dönüşümün bir çok sebebi vardır fakat asıl sebep, Müslümanların medeniyet tasavvurlarındaki kırılma ve parçalanmadır.

Anahtar kelimeler: Kur'an, Medeniyet, Hat sanatı, Nesih hattı, Sanat

THE PROBLEMS POSED BY COMPUTER AIDED MUSHAFS IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND CIVILIZATION

Abstract

The Holy Quran is the main resource of the Islamic civilization. The Islamic calligraphy is placed in the center of the Islamic arts. Writing in the Islamic civilization is not only a register and transfer instrument, at the same time it is an instrument for writing the Quran in the best way. Thus, the Islamic calligraphers used different lettering types for writing the text of the Holy Quran at different periods. The Ottoman calligraphy school -that started by Şeyh Hamdullah- developed "the Neskh" (a type of calligraphy) naming it "Hadimu'l-Kur'an" (the servant of Quran) and registered it as a type of calligraphy that belongs to the Holy Quran. But in recent years, the computer typesetting calligraphy was substituted instead of "the Nesh" and the Islamic calligraphy -that is a distinctive qualification for the Islamic

* Hattat, Öğr. Gör., Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

civilization- was neglected. There is a lot of reasons for this change but the main reason is the fragmentation of Muslims' civilization conception.

Key words: The Holy Quran, Civilization, The İslamic calligraphy, “The Nesh” (a type of the İslamic calligraphy), Art

Giriş

Medeniyetler, kendilerini oluşturan değerlerin ikamesi ve muhafazasıyla hayatiyetlerini sürdürürler. Her medeniyeti diğerlerinden ayıran alâmet-i fârikalar ve hususiyetler vardır. Bu hususiyetler, o medeniyetlerin mahsulü olan maddî-manevî, görünür-görünmez her esere/varlığa damgasını basar ve rengini verir. Şehircilikten mimariye, kültürden sanata, musikîden edebiyata, her alanın tezahürleri medeniyet perspektifinin gerektirdiği surette şekillenir ve sürekli aynı kaynaktan beslenmek şartıyla değişik formlarda hayata yansıtılır.

İslam Medeniyeti, bir Kur'an medeniyetidir. Zira Kur'an-ı Kerîm, nazil olduğu andan itibaren inananlarına bir hayat telakkisi sunmuş, sadece zihinlerini ve deruni dünyalarını değil, zahirî ve batınî bütün dünyalarını şekillendirmiş, onlara vahyin öncülüğünde yeni bir alemin kapılarını aralamıştır. Vahyin inşa ettiği şahsiyet ve zihinler, yaşadıkları hayatı ve çevreyi de vahyin rengine boyamışlar ve İslam tarihi boyunca bunu değişik dönemlerdeki tecrübeleriyle sanat, mimari, musikî vb. alanlara yansıtmışlardır. Elbette İslam tarihi boyunca Müslümanların sanat ve mimaride başka kültür ve medeniyetlerin te'siri altında kalmadan, katıksız bir şekilde tamamen kendilerine özgü, hiçbir haricî etkinin olmadığı örnekler sunduğunu söylemek eşyanın tabiatına aykırı olur. Zira hikmeti mü'minin yitik malı olarak gören bir medeniyet, elbette farklı tecrübelerden faydalanmaya her zaman açık olur. Ancak bu istifade, ana rengi korumak ve farklı tecrübeleri bu ana renkte eritmek ve üsluplaştırmak suretiyle olmalıdır ki özgünlükten bahsedebilelim. Özellikle mimari ve sanatta İslam medeniyeti kendine özgü bir form oluşturup yüzyıllar boyunca bunu İslam ümmetinin muhtelif unsurları eliyle geliştirmiş ve günümüze kadar intikal ettirmiştir. Zira İslam mimarisinin temeli mabed yapımına, sanatı da özellikle Kur'an-ı Kerim'in, genelde de sair kitapların kitabeti ve tezyini babında hüsn-i hat, tezhib ve ebru gibi sanatlara dayandığı için, mimari ve sanattaki özgünlük diğer alanlara göre kendini daha bariz hissettirir. Haricî te'sirlerin etkili olduğu dönemler elbette olmuştur. Özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde mimari, musikî ve tezhibde Batı te'sirinde kalan eserler ortaya konmuşsa da bu te'sir hüsn-i

hatta yansımamıştır. Bunun da, benzeri bir sanatın Avrupa’da bulunmayışı, usta-çırak esasına göre sağlam kaidelerle nesilde nesile intikali ve hat sanatının zamanla kendi bünyesi içinde yenilenme kabiliyetine sahip oluşu gibi üç önemli sebebi vardır.¹

İslam sanatlarının merkezinde hüsn-i hattın yer alması, elbette bir Kur’an sanatı olmasından dolayıdır. Çünkü vahyin nüzulünden sonra yazı artık sadece bir kaydetme ve nakil vasıtası değil, aynı zamanda ilahi vahyi en okunaklı ve estetik biçimde yazmanın da vasıtası olmuştur. Nitekim nüzulde ilk sırayı alan Alak suresinin ilk beş ayetiyle, bir görüşe göre² nazil olan ikinci sure olan Kalem suresi’nin ilk ayetinde kaleme yapılan özel vurgu, hattatlar için her dönemde en büyük ilham kaynağı olmuş, İslam medeniyetinin, aynı zamanda bir yazı medeniyeti olmasını intac etmiştir. Özellikle Kalem suresinin ilk ayeti olan ve müfessir Elmalılı’nın diliyle “*Nun ve kalem ve ehl-i kalemin satıra dizdikleri ve dizecekleri hakkı için...*” şeklinde meali verilen âyet-i kerimenin³ başındaki ü harfi hokkaya (mecazen aleme) ortasındaki nokta ise mürekkebe (mecazen insana) benzetilmiştir. *Kalem güzeli* müellifinin şu yorumu çok çarpıcıdır:

*“Her şahıs ü içinde bir nokta, şu feza içinde bir arz gibi, arz üzerinde bir beden, beden içinde ‘Ben! Ben!’ deyip duran, uğultulu, iniltili, kederler ve neş’eler içinde titreyen, arzu ve ümidler içinde kaynayıp taşan, aşk ve meşk ile coşan, haddini aşan, acı tatlı hadiseler içinde yaşayan, Hakk’ın kaza ve kader kalemiyle yazmış olduğu pek güzel bir yazısıdır.”*⁴

1. Mushaf Kitabetinin Serencamı

İslam, vahyin nüzulu ile birlikte, hattı ve kitabeti zaruri kılan, kullanma sahasını arttıran ve genişleten amilleri de beraberinde getirmiştir.⁵ İslam medeniyetinde Kuran ve genel olarak kitaba gösterilen derin muhabbet ve hürmet iptidai bir biçimde bulunan yazıyı en yüksek bir sanat mertebesine erdirmiş ve buna bağlı olarak Mushaf kitabeti etrafında şekillenen tezhip, cildçilik ve ahşap sanatlarında da İslam milletlerinin zevk ve geleneklerine göre farklı üslup, teknik ve mektepler doğmuş ve gelişmiştir.⁶

¹ M. Uğur Derman, “Hat San’atında Osmanlı Devri”, İslam Kültür Mirasında Hat San’atı, İstanbul 1992, s. 42-43.

² Hamdi Yazır, Hak Dini Kur’an Dili, İstanbul, 1997, VIII, 179.

³ Yazır, Hak Dini, VIII, 183.

⁴ Mahmud Yazır, Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli, Ankara, 1981, I, 63.

⁵ Nihad M. Çetin, “İslam Hat San’atının Doğuşu ve Gelişmesi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar), İslam Kültür Mirasında Hat San’atı, s. 15.

⁶ Muhittin Serin, “Mushaf (Hat)”, TDV İslam Ansiklopedisi, DİA, XXXI, İstanbul, 1994, s. 253.

Hattatlar, mazrufuyla lahutî olan Kur'ân-ı Kerîm'in zarfını da ulviyetiyle mütenasib bir surette yazmak için sürekli yeni arayışlar peşinde olmuşlar, farklı dönem ve coğrafyalarda Kur'an kitabetine en uygun hat nev'ini ihdas etmek için büyük gayret sarfetmişlerdir. Bu gayret sadece en uygun hattı bulmakla sınırlı değildi, aynı zamanda Mushafın kolay okunmasını sağlamak için en uygun kağıt, ebad ve formu bulmak da (sayfaların ayet-berkenar olması, her bir sayfada 15 satır bulunması gibi) bu gayretin bir parçasıydı.

Kur'ân'ın nüzulü sırasında Hicaz bölgesinde bilinen biri yuvarlak (müstedîr), diğeri düz ve geometrik karakterli iki yazı türünden, geometrik olanı daha sonra Kur'ân yazımına tahsis edilmiş ve İslam'la birlikte mekkî, medenî ve daha sonraları kufî gibi isimler almıştır. Hz. Ebu Bekir devrinde cemedilen Mushaf ve Hz. Osman döneminde belirli imla kuralları dahilinde istinsah edilen Mushaflar medenî hatla yazılmıştı.⁷

Yuvarlak yazı, Emeviler ve Abbasiler devrinde kullanım alanı daha da genişleyerek önce 'mensub' (oranlı) sonra 'mevzun' (ölçülü) vasıflarını kazandı ve örnekleri IV. (X.) asırdan sonra görülecek ve Mushaf yazımında kufî hattın yerini alacak olan 'neshî' yazıya zemin hazırladı. Irak'ta doğduğu için 'ırakî', verrakların mesleğinden dolayı 'verrakî' ayrıca bünyesindeki düzlüklerden dolayı 'muhakkak' olarak da isimlendirilen bu yazı aklâm-ı sittenin kısmen kaynağı olmuştur. Neshî yazıdaki düz karakterler, reyhanînin, yuvarlak karakterler ise nesih hattının doğmasına zemin hazırlamıştır.⁸

Yazı sanatı asıl gelişimini Abbasiler döneminde göstermiştir. Büyük yazı ıslahatçıları bu devirde yetişmişlerdir. Bu dönemde muktedir bir vezir ve hattat olan İbn Mukle, (v. 329/940) yazıya belli ölçü ve kaideler getirmek suretiyle, aklâm-ı sitte⁹ denen altı çeşit yazının esaslarını ortaya koydu. İbn Mukle'den günümüze herhangi bir mushaf ulaşmamış olsa da V. (XI.) asrın öne çıkan isimlerinden İbn Bevvab namıyla tanınan İbn Hilâl'e (v. 423/1032) ait reyhanî hattıyla yazılmış bir Mushaf günümüze kadar ulaşmıştır. (Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi).¹⁰ İbn Hilâl, İbn Mukle'nin aklam-ı sittede ortaya koyduğu kuralları daha ince geometrik nisbetlere bağlayarak üslubunu güzelleştirmiş bir hattat olup yazdığı bu Mushaf, reyhanî yazının doğuşunu belgelemesi yanında, devrinin Mushaf yazma usüllerini, sayfa düzeni ve tezhibini göstermesi açısından da elde mevcut ilk örnektir.¹¹

⁷ Serin, "Mushaf (Hat)", DİA, XXXI, s. 249.

⁸ M. Uğur Derman, "Nesih", DİA, XXXIII, İstanbul, 2007, s.1.

⁹ Aklâm-ı sitte tabiri, sülüs-nesih, muhakkak-reyhani ve tevki-rika' yazı türleri için kullanılır.

¹⁰ Ali Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, 2012, s. 20.

¹¹ Serin, "Mushaf (Hat)", DİA, XXXI, s. 251.

Son Abbasi halifesinin saray hattatı olan, hat sanatında ve özellikle Mushaf kitabetinde yeni bir ıgır aan Yakut el-Müsta’simî (v. 699/1299), muhakkak ve reyhanî başta olmak üzere, sülüs ve nesih hatlarla Mushaf kitabetine zenginlik ve çeşitlilik kazandırmıştır.¹² Kendisinin hem nesih hem reyhanî yazılarıyla yazdığı Mushaflar günümüze kadar gelmiştir. Yine bu dönemde yazılan mushaflarda şekil bakımından da farklı bir yol denenmiş, nesih hattı, aynı Mushafta sülüs veya muhakkak gibi nisbeten daha kalın kalemlerle yazılan hatlarla münavebeli olarak kullanılmış ve bu durum X. (XVI) asra kadar azalarak devam etmiştir.¹³ Bu dönemdeki Mushaflarda, yazı çeşitliliği dikkati çeker. Yani bazen iki-üç nevi hat, sayfa düzenine göre birlikte kullanılmış, bazen de muhakkak ve reyhanî hatları bir mushafın bütünü için tercih edilmiştir. Yakut el-Musta’simî’nin hat sanatına asıl hizmeti, özellikle muhakkak ve reyhanî hatlarının kemale erdirilmesinde kendini göstermiştir. Sülüs ve nesih hatları ise aynı merhaleye erişmek için Osmanlı hat ekolünün doğuşunu bekleyecektir.¹⁴

İslam yazıları Yakut el-Müsta’simî’nin ardından XV. asırda yeni bir mecraya girdi. Yüzyıllar süren bir çaba ve gayretin ardından yazı sanatı Osmanlı topraklarında, Şeyh Hamdullah el-Amasî (v. 926/1520) mektebiyle zirveye ulaştı. Özellikle Mushaf kitabetinde nesih yazı diğer yazılara tercih edildi ve kolay okunan ve yazılan bir yazı haline geldi. Diğer yazı türlerinin birlikte kullanıldığı sayfa tertibi terkedilerek, Mushafların sade ve düzenli bir hatta kavuşması sağlandı.¹⁵

Aklâm-ı sitte özellikle sülüs ve nesih yazılar, Şeyh Hamdullah mektebinde satır nizamı ve harf güzelliği bakımından Yakut üslubunu aşmış ve unutturmuş, Osmanlı zevkini ortaya koymuştu. Buna mukabil Şeyh Hamdullah’ın muasırı olan Ahmet Şemseddin Karahisarî, (v. 963/1556), Yakut üslubunu yeni bir yorumla canlandırmış ve bu ekolün Osmanlı’daki temsilcisi olmuştur. Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı Mushaf-ı şerif, tezhibi, cildi ve ebadı ile devrinin medeniyet seviyesini ve ihtişamını aksettiren en ünlü eseridir. “Yakut tertibi” denilen, farklı yazı türlerinin birlikte kullanıldığı sayfa düzenine sahip olan bu Mushafın 1981’de, İtalya’da, 2000 yılında da Ankara’da Kültür Bakanlığı tarafından tıpkıbasımı yapılmıştır.¹⁶

Aklâm-ı sittede yeni bir sayfa aan Hafız Osman (v. 1110/1698), Şeyh Hamdullah’ın, Yakut el-Müsta’simî’nin eserlerinde gördüğü güzellikleri yorumlayıp şahsi üslubunu

¹² Serin, “Mushaf (Hat)”, DİA, XXXI, s. 251.

¹³ Derman, “Nesih”, DİA, XXXIII, s.1.

¹⁴ Çetin, İslam Kültür Mirasında Hat San’atı, s. 27.

¹⁵ Serin, “Mushaf (Hat)”, DİA, XXXI, s. 251.

¹⁶ Serin, “Karahisarî, Ahmed Şemseddin”, DİA, XXIV, s. 421-423.

kazanması gibi, kendisi de Şeyh'in yazılarını tedkik ve mütalaa ederek yazıda yeni bir mekteb ortaya koymuş ve Osmanlı hat sanatı böylece süzülüp arınmaya doğru gitmiştir. Kırk yıl süren sanat hayatında yazıdan hiç uzak kalmayan Hafız Osman, ömrünün sonuna kadar kendi tavrıyla yirmi beş Mushaf yazmış, bu Mushaflardan biri 1881 yılında Sultan II. Abdülhamid döneminde bastırılarak bütün İslam alemine dağıtılmıştır.¹⁷ İstanbul'da basılan (1871) ilk Mushaf ise, yine Hafız Osman'ın Aliyyü'l-Kari imlasına uygun olarak yazdığı Mushaftır. Hafız Osman'dan sonra Yedikuleli Seyyid Abdullah, Şekerzade Seyyid Mehmed, Eğrikapılı Mehmed Rasim ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi yazdıkları güzel Mushaflarla tanınan diğer hattatlardandır.¹⁸

Günümüzde Mushaf denince akla gelen ve 'Hafız Osman hattı' denilen Mushafların hattatı, Burdurlu Kayışzade Hafız Osman Nuri'dir. (v. 1894). Bu zat isim benzerliğinden dolayı, yukarıda zikrettiğimiz büyük hat ustası Hafız Osman'la karıştırılır. Bu sebeple ilkinde Büyük Hafız Osman denilerek tefrik edilir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den sülüs ve nesih yazılarında icazet alan Kayışzade Hafız Osman, hayatını Mushaf yazmakla geçirmiş, 107. Mushafını yazmakla meşgul olduğu dönemde vefat etmiştir.¹⁹

Kazasker ekolünün bir başka önemli Mushaf hattatı olan Hasan Rıza Efendi (v. 1920), muasırı Kayışzade Hafız Osman Nuri Efendi ile birlikte ismi en çok bilinen Mushaf hattatlarından. Bu iki hattatın özellikle ayet-berkenar tertibiyle yazdıkları Mushaflar, XIX. asrın sonlarından itibaren günümüze kadar pek çok defa basılmış ve okunaklı olmaları, hat güzelliği, hareke ve sair işaretlerin yerli yerinde kullanılması gibi hususiyetleriyle İslam dünyasında haklı bir şöhret edinmişlerdir. Ayet-berkenar tabiri, özellikle hafızlık yapanlar için kolaylık sağlamak üzere, ayetlerin sayfa başında başlayıp, sonunda bitecek şekilde düzenlenmesini ifade eder. Bu Mushafların bir başka özelliği ise, her sayfasının on beşer satır olarak düzenlenmiş olmasıdır.²⁰

Mushaf hattatları arasında Mehmed Şevkî Efendi'yi (v. 1887) anmak hakşinaslığın bir gereğidir. Zira sülüs ve nesih hattını varabileceği son noktaya taşıyan bu büyük üstad, yirmi beş adet Mushaf yazmıştır.²¹ Ancak bu Mushaflar henüz basılmamıştır.

¹⁷ Derman, "Hafız Osman", DİA, XV, s. 99. Ayrıca bkz. Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, s. 65.

¹⁸ Serin, "Mushaf", DİA, XXXI, s. 252.

¹⁹ Serin, "Kayışzade Hafız Osman Nuri", DİA, XXV, s. 79.

²⁰ Derman, "Hasan Rıza Efendi", DİA, XVI, s. 345.

²¹ Derman, "Mehmed Şevki Efendi", DİA, XXVIII, s. 533.

Şeyh Hamdullah ve Hafız Osman'dan sonra sülüs ve nesih hattına en mükemmel üslub ve yorumu kazandırmış olan Şevkî Efendi'nin yazdığı sülüs ve nesih meşkleri, bu yazı türlerinin en güzel meşkleri olarak kabul edilmiştir. Bugün İslam Aleminde hüsni hat ile iştilal eden her talebe, Şevkî Efendi'nin yazdığı o nadide meşklerin yardımıyla yol alır.

Osmanlı ile birlikte Kur'an hattı olarak tescil edilen ve "hâdimü'l-Kur'ân" sıfatını kazanan 'nesih' hattı, Şevkî Efendi'nin yorumuyla çok daha estetik bir hüviyet kazanmıştır. Şeyh Hamdullah'ın yazılarından hareketle, yazıya yeni bir kıvraklık ve canlılık getiren Hafız Osman gibi, Şevkî Efendi de, Hafız Osman, İsmail Zühdi ve Mustafa Râkım gibi üstadların yazılarını tedkik ve mütalaa ederek terakki etmiş ve kendine has üslubunu ortaya koymuştur.²²

2. Medeniyet Tasavvurumuzun Dönüşmesi ve Mushaf Kitabeti

Teknolojik gelişmeler günümüzde her alanda olduğu gibi, sanat alanında da te'sirini hissettirmektedir. Teknolojinin her alana müdahil olması, kendi alanı dışında kalan sanat alanını da yönlendirip şekillendirmesi pek hayra alamet bir gelişme değildir. Bu gelişmeden hat sanatına düşen pay da, bilgisayar dizgisi mushafın ortaya çıkması şeklinde tezahür etmiştir. Kur'an'ın nüzuluyla yaşıt bir geçmişi olan hüsni hat, gelenekli sanatlarımız içinde "İslam san'atı" ismini en fazla hak eden en köklü ve kadim bir sanatımızdır. Diğer sanatlarımızda kısmen ve dönem dönem başka medeniyet ve kültürlerin te'siri olmuşsa da hat sanatı, İslam'ın bir diğer şiarı olan ezan gibi, medeniyetimizin her dönemde temsilcisi olmuştur.²³ Asırlar boyunca farklı coğrafyalardaki Müslüman sanatçıların gayretiyle sürekli süzülüp arınarak en güzel şeklini Osmanlı sanat anlayışında bulmuş olan bu san'at, günümüze kadar yozlaşmadan korunarak intikal etmiştir. Bunun en önemli sebebi, şüphesiz, hüsni hattın merkezinde Kur'ân-ı Kerim'i en güzel şekilde yazma gayretinin olmasıdır. Ne var ki teknolojinin hakim olduğu günümüzde, artık ilginç bir isimlendirmeye 'bilgisayar hattı' denen dijital ortamda yazılmış Mushafın basılıp yayınlanmakta ve büyük bir rağbet görmektedir. . "Bilgisayar" ile "hat" kelimelerini biraraya getirmek suretiyle isminde bile bir garabet taşıyan bu dijital metinler, Kur'an okumayı kolaylaştırma iddiasıyla piyasada arz-ı endam etmekte ama aslında ticari birtakım kaygılarla da beslenen bir kolaycılığa kaçma tezahürü olarak karşımızda durmaktadır. Neredeyse bütün yayınevlerinin bu bilgisayar dizgisi Mushafını bastığı günümüzde, yeni nesil maalesef orijinal Kur'an hattına yabancılaşmakta,

²² Alpaslan, Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, s. 83.

²³ Ekmeleddin İhsanoğlu, "Hat San'atımıza Dair Birkaç Söz", İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı, s. 9.

karişik ve zor bulmakta hatta yadırgamaktadır. Ve bu durum , bir medeniyetin mensuplarının, kendi kültür ve medeniyetlerine en büyük kötülüğü yine kendi elleriyle yaptıklarının acı bir tablosu olarak karşımızda durmaktadır.

Bilgisayar dizgisi Mushaflarla, bir hattatın elinden çıkmış Mushafların bir tutulamayacağı hususu, akl-ı selim ve zevk-i selim sahibi her kişinin inkar edemeyeceği bir hakikattir. Biri, bir hattatın ince işçiliği, el emeği ve göz nuru neticesinde aylar, günümüz şartlarında ise yıllar süren bir sa'yin sonucu olup tezhibi, cildi ve sair tezyinatıyla bir bütünlük ve orjinallik arzederken öbürü, klavye bilgisi olan bir çocuğun bile yazabileceği, insani sıcaklık ve letafetin olmadığı basit bir dijital metin olmaktan öteye geçmez. Biri Sultan Ahmed Camii gibi insicamlı ve ahenkli iken, öbürü betondan yapılmış bir bina altı mescidi gibi özgünlük ve ruhtan mahrumdur. Bu noktada, işin künhüne vakıf olmayanların sorduğu şu suale de değinmek gerekir: Mushaflar matbaanın ve sair teknolojik imkanların olmadığı bir dönemde, mecburen hattatlar eliyle yazılmıştı. Bugün her türlü teknolojik imkan mevcutken neden hüsn-i hatla yazılmış Mushaflara halen ihtiyaç olsun ki? Aslında bu sorunun kendisi özü itibariyle, aşağıda izah edildiği gibi tasavvurla ilgili bir soruna işaret etmektedir fakat yine de bir başka açıdan cevap olarak şu söylenebilir: Mushaf kitabeti sıradan bir kitabın yazımına benzemez. Çünkü burada, bir kitabın basılmasından değil, bir san'at eserinin ortaya çıkmasından bahsedilmektedir. Fotoğraf makinesinin icadı, nasıl resim sanatını ortadan kaldırmayıp, bilakis bu san'atın değerinin daha iyi anlaşılmasına vesile olduysa, basım-yayın teknolojilerinin gelişmesi de Kur'ân kitabetinin çok farklı mahiyette bir sanat olduğunun idrak edilmesi için bir vesile olabilir. Teknolojik gelişmelerin sanat alanındaki hareket alanı çok sınırlıdır ve genellikle sanatın özüne taalluk edecek bir te'siri söz konusu olamaz. Özellikle, saf bir İslam sanatı olan hüsn-i hat, kadim tarifiyle 'cismani aletlerle meydana gelen ruhanî bir hendese'²⁴ olması hasebiyle, hemen her sahada hakimiyetini hissettiren elektronik ve teknolojik gelişmelerin te'sir alanı dışında kalmış ve özgünlüğünü korumuştur.

Burada câlib-i dikkat olan bir hususu arzetmek istiyoruz: Günümüzde hat san'atının bir inkişaf sürecinde olduğu, eski dönemleri anımsatacak bir ilgiye mazhar olduğu aşikardır. Buna mukabil Kur'ân hattının ihmali ve bu husustaki hassasiyetin yok olmaya yüz tutması, Kur'ân hattının yerine dijital metinlerin ikame edilmeye çalışılması, ciddi bir tezat teşkil etmektedir. Bu manzara, Müslümanların medeniyet, sanat ve estetik algılarının nasıl bir körelmeye maruz kaldığı hakkında bize ipucu vermektedir. Yazının, bir medeniyetin ana

²⁴ Yazır, Kalem Güzeli, I, 102.

umdelerinden biri olduğunun idrakinde olmayanlardan bir sanat hassasiyeti beklemek abes olur. Bu noktada işin perde arkasına bakıp, medeniyet algımızı sorguladığımızda, daha büyük bir resim ile karşılaştığımızı görürüz: 19. Asrın ortalarından itibaren, bu topraklarda hakim ana renk olan İslam kültür ve san'atının –ki buna İslam Medeniyetinin Osmanlı yorumu diyebiliriz- yerine, Batı medeniyetinin ve bu medeniyetin değerlerinin ikamesi gayretiyle birlikte ortaya çıkan manzara, medeniyet algımızın değişmesi ve kırılması neticesini doğurmuştur.²⁵ Şehircilik anlayışından ev mimarisine, musikiden san'ata, hayat tarzımızdan, zihin yapımıza kadar, bu kırılma ve tasavvur dönüşümü, hayatın her cihetine yansımış ve bu topraklarda bir aidiyet ve kimlik sendromu ortaya çıkarmıştır. Bir yandan kadim bir medeniyetin izlerini taşıyan fakat öte yandan başka bir medeniyetin kültür kodlarıyla beslenen ve şekillenen bir hayat tarzının vardığı netice, doku uyumsuzluğundan mütevellid bir kültürel yozlaşma olmuştur.

Her medeniyet kendi atmosfer ve doğal ortamında neşvü nema bulur ve tezahürlerini sergiler. Zira medeniyet, küllî ve şamil bir anlayışın neticesi olarak vücut bulur. Medeniyet tasavvuru, kendi içinde insicam ve ahengi olan, kısmîlik ve parçacılığı kabul etmeyen bir mahiyete sahiptir. Topluma hakim olan medeniyet tasavvuru ile toplumun yaşadığı hayat insicamlı ve ahenkli bir bütünlük arz ettiği zaman, hayatın bütün safhalarında kendini gösteren birtakım değerler ve kıstaslar ortaya çıkar. Mesela ictimaî hayatta 'edeb', iktisadî hayatta 'kanâat ve insaf', eğitim ve öğretimde 'rıza ve gayret', sanatlarda da bedi'yyat (estetik ölçüleri) bizim medeniyet tasavvurumuzun farklı sahalardaki yansımalarıdır ve hepsi aynı zihin dünyasından neş'et etmiş umdeler ve değerlerdir.²⁶ Birini diğerinden ayırmak, mesela 'edeb' e riayet etmeye çalışıp sanat zevkinden mahrum olmak; yahut iktisadî alanda kapitalizme uyup, sanat alanında geleneğe bağlı kalmaya çalışmak neticesiz gayretlerdir. Böyle parçacı ve küllîlikten mahrum bir anlayışın varacağı nokta, sanatta, mimaride yahut musikîde, orjinallikten uzak ve köksüzlükle ma'lul tezahürlerin ortaya çıkması olacaktır ve olmuştur nitekim. Aslında toplum olarak yaşadığımız trajedi bundan başkası değildir. Eşyaya ve tabiata nasıl bakacağımızı unuttuğumuzdan beri, inşa ve imar ettiğimiz şehirlerimizin ve camilerimizin bir ruhu yok maalesef. Hepsi tornadan çıkmış gibi yeknesak ve donuk bir mahiyet arz etmekte. Tarihi şehirlerimizin çoğunda, sur içi denen bölgeyi dışarıda bırakacak olursak, sur dışı diye tabir olunan bölgelerin hep aynı olduğunu ve kendine ait bir mimarî özgünlük taşımadığını görürüz. Özellikle camilerimizin çoğu, aynı şablondan üretilmiş eserler

²⁵ Saadettin Ökten, "Geleneğin Sanatkarı ve Değişen Zaman Üzerine Notlar", İSMEK El Sanatları Dergisi, İstanbul, VII, 34.

²⁶ Ökten, "Geleneğin Sanatkarı ve Değişen Zaman Üzerine Notlar", VII, 34.

gibi mimariden tezyinata kadar birbirinin kopyası mahiyetinde. Bu özensizlik, özellikle camilerimizin tezyinatında çok daha belirgindir. Genelde işi ticarete dökmüş ve ehil olmayan ekiplerin elinden çıkmış bu modern camilerle her köşede karşılaşmamız mümkündür. Zira, artık günümüzde cami denince, sadece ibadet yapılan ana mekan anlaşıldığı; caminin, müştemilatından şadırvanına, yazısından kalem işi ve tezyinatına kadar bir insicam arzetmesi gerektiği idrak edilemediği için, caminin yazı ve tezyin işleri çok da önemsenmemekte, masraftan kaçmak için bu işi en ucuza yapabilecek kişilere havale edilmektedir. Hal böyle olunca ortaya çıkan netice de maalesef içler acısı bir manzara olmaktan öteye gidememektedir. Bugün Anadolu'yu dolaştığımız zaman, zevk-i selim'den mahrum bu türden mescidlerin pıtrak gibi yayıldığı, fakat mimarisi, yazısı ve tezyinatıyla bir ruh ve orjinalite taşıyan mescidlere ise çok nadir rastlayacağımızı söylemek ma'lumu i'lâmdan başka bir şey değildir. Bu aslında, değişen ve bulanık, kıblesini kaybeden tasavvurumuzun, keyfiyeti kemiyete tercih ettiğinin bir tezahürü olduğu gibi sanat ve mimaride 'Nasıl?' sorusunun 'Ne?' sorusundan daha önemli olduğunun idrakinde olmamanın da bir neticesidir.²⁷

Aynı durum musikî ve yayıncılıkta da değişik suretlerde tezahür etmiştir. Klasik ilahi formumuzla hiç alakası olmayan ama ismi 'zikirli ilahi' olan ve hep birbirinin tekrarı olan nağmelerden oluşan ezgilerin yer aldığı bazı albümler, bir dönem mütedeyyin camiada en çok satılanlar listesinde hep ilk sırayı aldı. Bu köksüz ve özgünlükten uzak eserler halen bazı radyolarımızda yayınlanmaya devam etmektedir. Dinî müzik adı altında üretilen, ama aslında popüler kültürün dini kisve giymiş halinden başka bir mahiyet taşımayan bu eserler, dinî müzik denince, içinde "Allah", "Muhammed (s.a.v.)" kelimelerinin geçmesini kafi sayan bir zihniyetin ürünü idiler. Bir musikî eserinin beste, güfte, nağme, enstrüman, yorum ve felsefesiyle bir bütün olduğu idrak edilemeyince ortaya böyle garip neticelerin çıkması normaldi.

Mimari ve musikîdeki akislerini gördüğümüz bu eşyayı okumadaki idrak ve tasavvur sorunu, yayıncılık alanında da Osmanlıca yazılmış bazı eserlerin sadeleştirilmesi şeklinde tezahür etmiştir ki bunun vehamet açısından diğerlerinden pek de geri kalır yanı yoktur. Bu toprakların iki büyük mütefekkeri Bediüzzaman Said Nursî ile müfessir Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır'ı özellikle zikretmek istiyorum. Her iki müellifin de aslında yazdıkları dönem

²⁷ Bu noktada, İstanbul Çamlıca'da geçtiğimiz günlerde inşasına başlanan, üzerinde çokça tartışma yapılan ve projesi, Sultan Ahmet camii'nin bir kopyası olduğu iddiasıyla eleştirilen cami için, yaklaşık bir yıl önce yazılan ve olaya farklı zaviyelerden bakan iki köşe yazısını hatırlatmayı elzem görüyoruz: Bkz. Düccane Cündioğlu, <http://yenisafak.com.tr/aktuel-haber/camllica-icin-yakaris-22.11.2012-425453> (08.01.2013 tarihinde girildi.) Hayrettin Karaman, <http://yenisafak.com.tr/yazarlar/HayrettinKaraman/derdiniz-estetik-mi-cami-mi/35074> (08.01.2013 tarihinde girildi.)

itibariyle pek sade ve akıcı bir dil ve üsluba sahip olan eserleri maalesef, ‘herkesin istifadesi’ gibi pragmatist bir amaç uğruna, sadeleştirme denen ne idüğü belirsiz bir ameliyeye tabi tutulmuştur.²⁸ Bu toprakların çocuklarının, kendi değerlerine sahip çıkması ve kökleriyle irtibatını muhafazasını teminde önemli yeri olan bu eserlerin böyle bir muameleye reva görülmeleri hem bir kültürel sığılmaya işaret etmekte hem de ortaya, yayıncılık ahlakına mugayir bir durum çıkarmaktadır. Zira bir eserin kelimelerinde, cümlelerinde yahut üslubunda müellifin izni olmaksızın tağıyirata girişmek, müellifin hususen seçtiğı kelimelerin yerine muadili olduğı düşünölen başka kelimeler ikame etmek, her şeyden önce o esere ve müellife karşı bir hüremetsizliktir. Bu anlayışa göre aslolan manadır ve bu da başka kelimelerle sağlanabilir, şu halde şekle takılmamak, öze odaklanmak gerekir. Halbuki şekil mananın kalıbıdır ve mana şekil kalıbıyla ifade edilir. İşte her müellifin mana için seçmiş olduğı kap aynı zamanda onun hususi tercihidir, kelime ve cümleler mananın kalıbı olduğına göre burada müellifin tercihi çok önemlidir. Zira her kabın hacmi ve boyutları bir değıldir. Müellifin manayı dökmek için kullandığı kabın yani kelimelerin ve cümlelerin seçimi direk manaya ve üsluba te’sir eden bir hususiyet taşıdığı için, müellifin tercihini göz ardı etmek bir vebaldır ve ahlaki bir mes’uliyet de doğurur. Bir de bu sadeleştirme işleminin genelde tek kişi değıl de komisyonlar tarafından icra edildiğı düşünöldüğünde işin vehamet derecesi artar. Çünkü bu durumda, bir müellifin ahenkli ve insicamlı üslubu yerine sadeleştirmede yer alan farklı yazarların her birinin kendi tercih ve üslubu olacağı için ortaya kırk yamalı bohça gibi bir manzara çıkar ki bu durumda artık üslub bir yana, ortada bir eserin olduğı bile tartışmalı hale gelir.

Yayıncılık gibi, bir medeniyetin mensuplarının kendi kökleriyle irtibatını korumasında kilit noktayı teşkil eden bir alanda hizmet edenlerin böyle pragmatist ve ticari kaygılarla hareket etmeleri doğrusu büyük bir vebaldır. Özellikle dini hassasiyeti olan yayın kuruluşlarının, toplumun kendi medeniyet ve kültürüyle irtibatını sağlamasını temin için, sürekli yeni vasıta ve imkanlar bulma gayretinde olması gerekirken, bunun aksine kolaycılığa kaçarak yüksek bir medeniyet ve kültürün mahsulü olan eserlerin seviyesini aşağıya çekmeye teşebbüs etmeleri, ancak akıl tutulmasıyla izah edilebilir.

Mushaf kitabetine ve günümüzdeki tezahürü olan bilgisayar dizgisi Mushafllara gelince, halihazırdaki manzaranın arkasında, yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bir tasavvur değışim

²⁸ Bediüzzaman’ın Risaleler’inin sadeleştirilmesi hakkında farklı bir değılendirme için bkz. Senai Demirci, “Risale-i Nur’u Sadeleştirmek Üzerine”, <http://www.haber7.com/yazarlar/senai-demirci/839293-risale-i-nuru-sadelestirmek-uzerine8230> (01.12.2013 tarihinde girildi.)

ve dönüşümün, bir kültürel yozlaşmanın olduğunu görmek mümkündür. Mihenk ve mi'yarın kaybolduğu, sabite ve değişkenlerin yerlerinin değiştiği bu zihniyet dünyasının karakteristik hususiyetlerini şöyle sıralayabiliriz:

-Zarf ile mazruf, şekil ile muhteva arasındaki alâka ve dengenin göz ardı edilmesi,

- Keyfiyet ve kalitenin yerine kemiyet ve adedin ikame edilmesi,

-Eşyanın/varlığın, arkasındaki değerler sistemi ihmal edilerek ve kendi bağlamından kopartılarak yani derunîlik ve ruhanîlikten arındırılarak anlaşılmaya çalışılması.

Klasik san'atlarımız, medeniyetimizin temel tutamaklarından biridir. Bu san'atlarımız medeniyetin seslerle, kelimelerle, şekiller ve renklerle ifadesidir. Bu san'atların her birinin neş'et ettiği ortam, hayatla hattın, hayatla tezhibin ve tezyinatın kaynaştığı ve örtüştüğü bir ortam idi. Bugün bu arka planı anlamadan bu san'atların künhüne vakıf olmak çok zordur. Bu hayat ve san'at denkleminin üzerinde durduğu hassas dengeyi idrak etme gayreti içine girmek başlangıç için iyi bir yol olabilir. Zira bu hassas denge ve denklemin idraki, bir başka ifadeyle, değerlerle biçimler arasındaki hususi ve asil alakayı fehm etme gayreti, bugün karşı karşıya olduğumuz medeniyet tasavvurumuzla ilgili problematiğin en ciddi ve hayati mes'elesidir.²⁹ Dolayısıyla işe doğru yerden başlamak, zahire akseden sorunları arka planıyla birlikte değerlendirip tahlil etmek gerekir. Bu hususta kendini mes'ul sayanların işin bu vechesine hâssaten eğilip hal çareleri üretmeleri elzemdir kanaatimizce. İşin nazarî kısmında, sahih bir medeniyet tasavvurunu tekrar inşa ve ihya vazifesi günümüz Müslüman mütefekkirlerin omuzlaması gereken en ağır yük olarak ortada dururken, öte yandan bu nazariyatı amele döküp pratize etmek de bu ümmetin tüm fertlerinin müşterek sorumluluğundadır.

Asıl mevzumuz olan hat san'atı ve Mushaf kitabeti bağlamında konuyu ele alacak olursak, bugün İslam ülkelerinin çoğunda, İslam harfleri kullanıldığı halde, neşriyat alanında, eser basım yayımında estetik ve san'at kaygıları pek nazar-ı i'tibare alınmamakta, elektronik dizgi sistemi kullanılmaktadır. Halbuki 19. asrın ikinci yarısındaki Osmanlı'da, matbaa harflerine çok ehemmiyet verilmiş, halkı günlük hayatta güzel yazı görmeye alışık hale getirmeye ma'tuf olarak o devrin ma'ruf ve meşhur hattatı Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'ye matbaa harfleri 'nesih' hattıyla yazdırılıp muhtelif puntolarda çeliğe hakkolunmuş ve bundan dökülen harfler yakın İslam ülkelerine de yayılmıştır. Lakin günümüze doğru geldikçe yeni

²⁹ Saadettin Ökten, İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri, İstanbul, 2007, s. 116-118.

baskı teknikleri, hele elektronik dizgi sistemi dünyanın bu en güzel yazısını tanınmayacak bir hale sokmuştur.³⁰

Ülkemizde ise harf inkılabıyla birlikte neşriyat alanında Latin harfleri kullanılmaya başlandığı için, İslam harflerinin tek kullanım sahası olarak Mushaf kitabeti kalmıştır. Ancak bu alan da günümüz itibarıyla elektronik yahut dijital diyebileceğimiz dizgi sistemine yenik düşmüş ve Mushaf diye önümüze konan estetik ve zevkten mahrum dijital metinler bütün bir hayatımızı kuşatmıştır. Cumhuriyetten sonra Mushaf kitabeti durma noktasına gelmiş, son devrin büyük hattatı Hamid-i Amidî (Hamid Ayaç) , biri ‘tevfuklu’ diye ta’bir olunan, diğeri Hattat Hasan Rıza’nın tertibini esas alarak yazdığı iki Mushafla bu geleneği tekrar ihya etmiştir.³¹ İki Mushaf yazan bir diğeri hattat olan Fahrettin Bilgiç, hattın merkezi İstanbul’dan çok uzakta, çok kısıtlı malzeme ve teknik imkanlarla yazdığı bu Mushaflarla adını Mushaf hattatları arasına kaydetmiştir.³² Günümüz hattatlarından, Mehmet Özçay, Hüseyin Kutlu ve Muhsin Demirel de yazdıkları Mushaflarla günümüz şartlarında zor ve meşakkatli olan Mushaf kitabetine katkılarıyla hatırlaması gereken isimlerdendir. Yine genç nesil hattatlarımızdan M. Arif Vural da tamamladığı ve yakın bir tarihte basılacağı duyurulan Mushafla bu kutlu kervana katılmıştır.³³ Günümüz hattatlarından beklenen, hat san’atının merkezinde yer alan Mushaf kitabetine gerekli ehemmiyeti vererek, çağın teknik ve baskı imkanlarından da faydalanmak suretiyle en az bir Mushaf yazarak bu kutlu geleneği devam ettirmeleridir.

Sonuç ve Öneriler

Kur’an hattını bugün karşı karşıya kaldığı dijital tehlike karşısında korumak, ümmet-i Muhammed’in her bir ferdinin yüklenmesi gereken bir mes’uliyettir. Medeniyet tasavvurumuzu tashih etmek ve köklerimizle tekrar irtibat kurmak için bu elzemdir. Unutulmamalıdır ki, yazının üstün bir sanata yani hüsn-i hatta dönüşerek özel bir mana atfedildiği tek medeniyet İslam Medeniyetidir. Bu cihetle medeniyet tasavvurumuzun alâmet-i

³⁰ Derman, İslam Kültür Mirasında Hat San’atı, s. 43.

³¹ Yazdığı Mushafların ilki 1974’te ve sonraki yıllarda, İstanbul, Almanya ve Beyrut’ta basılmış, diğeri ise 1986 yılında İstanbul’da basılmıştır. Bkz. Hüsrev Subaşı, Hat San’atını Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Taşayan Adam Hattat Hamid Ayaç, İstanbul, 2013, s. 24.

³² Hattat Fahrettin Bilgiç ile yazdığı mushaflar hakkında yapılmış bir söyleşi için bkz. “Hattat Fahrettin Bilgiç İle Söyleşi”, <http://www.kalemguzeli.net/hattat-fahrettin-bilgic-ile-soylesi.html>, (01. 12.2013 tarihinde girildi.)

³³ M. Arif Vural ile mushaf kitabeti hakkında yapılmış bir röportaj için bkz. <http://www.dunyabulteni.net/haberler/246055/osmanli-hattatlarinin-gayesi-kurana-hizmetti> (01.12.2013 tarihinde girildi.)

fârikası olan bu san'atı, bhusus Kur'an hattını orjinalitesiyle muhafaza etmek, kadim değerlerimize karşı asgarî saygının bir gereğidir.

Bu noktada yayıncılarımızdan bu hususta duyarlı olmalarını ve ticari kaygıları göz ardı ederek keyfiyeti ve kaliteyi esas almalarını bekliyoruz. Dinî eğitim ve öğretim alanındaki yetişmiş eleman ihtiyacını karşılayan İlahiyat Fakülteleri ve İmam Hatip Liselerimizin mes'ul ve yetkililerinin de özellikle Kur'an-ı Kerim derslerinde hüsn-i hat ile yazılmış Mushafların okunmasını teşvik ve te'min etmek suretiyle bu hizmete büyük katkı sunabileceklerini düşünüyoruz. Zira bu işin önü alınmazsa, bu fakülte ve liselerimizden mezun olup öğretici vasfıyla topluma hizmet sunacak yeni neslin Kur'an'ın orijinal hattına, onu okuyamayacak kadar yabancılaşacağı hatta yadırgayacağı bir kehanet değildir ve maalesef olumsuz vakıalarla şahid olunmuş bir tecrübedir. Bu cümleden, hüsn-i hat derslerinin seçmeli de olsa ders müfredatlarına eklenmesi, genç neslin en azından medeniyet ve sanat adına bazı değerleri kazanmasını te'mine yardımcı olabilir.

Bu noktada Diyanet İşleri Başkanlığına da düşen bir vazife olduğu kanaatindeyiz. O da, Mushafın asli hattıyla yazılmasını teşvik ve bu husus için gerekli ortam ve şartları te'min etmesidir. Bir başka husus, Başkanlık yayınları arasında çıkan Hasan Rıza hattı Mushafların hattının, asıl nüshadan değil de, kopyalarından çoğaltılması neticesinde kaybolan san'at güzelliğini tekrar elde etmesi için yeni baskılarında bunun nazar-ı i'tibare alınmasıdır.

KAYNAKÇA

Kur'an-ı Kerim

Alpaslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul, 2012.

Çetin, Nihad M., “*İslam Hat San'atının Doğuşu ve Gelişmesi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)*”, *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı*, İstanbul 1992.

Derman, M. Uğur, “*Hat San'atında Osmanlı Devri*”, *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı*, İstanbul 1992.

....., “*Nesih*”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), XXXIII, İstanbul, 2010.

....., “*Hafız Osman*”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), XV, İstanbul, 1997.

....., “*Hasan Rıza Efendi*”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), XVI, İstanbul, 1997.

....., “*Mehmed Şevki Efendi*”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), XXVIII, İstanbul, 2003.

İhsanoğlu, Ekmeleddin, “*Hat San'atımıza Dair Birkaç Söz*”, *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*, İstanbul 1992.

Ökten, Saadettin, *İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, 2007.

....., “*Geleneğin Sanatkarı ve Değişen Zaman Üzerine Notlar*”, İSMEK El Sanatları Dergisi, VII, İstanbul.

Serin, Muhittin, “*Mushaf (Hat)*”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), XXXI, İstanbul, 1994.

....., “*Karahisarî, Ahmed Şemseddin*”, TDV İslam Ansiklopedisi (DİA), XXIV, İstanbul, 2001.

Subaşı, Hüsrev , *Hat San'atını Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Taşıyan Adam, Hattat Hamid Aytaç*, İstanbul, 2013.

Yazır, Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili*, I-IX, İstanbul, 1997.

Yazır, Mahmud, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I-III, Ankara, 1981.

