

İSLÂM HAT SANATINDA RİTM

Nihat BOYDAŞ*

Giriş

Evrene hakim olan muntazam, sürekli ve sonsuz oluşumlar zincirine, yalnız insana mahsus bir ekleme olarak da tanımlanabilen sanat, ritm denilen vurgudan mahrum olamaz. Evrendeki sonsuz ritmik vurguladadır ki, orada sürekli değişen olay, görüntü ve nesnelere başka, bunları idare eden, yönlendiren, değişmeyen temel ve evrene özgü yasaları da kavrarız. Şayet evrende hiç bir şey değişmeseydi veya devam eden değişiklikler düzensiz olsaydı, insan hayatını ve çevresini birbirinden çok az farklı iki yoldan yorumlamaya çalışan bilim ve sanatın varlığı söz konusu olamazdı. Bilimlerde de estetik haz ve heyecan veren nitelikler bulunduğu göre, bilim ve sanat veya insanın zekasıyla tabiata eklediği kültür, başka bir deyişle insanın şimdiye kadar yaptıkları, yapacakları, hayal ettikleri, sözü edilen evrensel ritm ve buna bağlı olarak birlik, düzen ve hayatıyetle yakın ilişki içindedir. Bir plastik sanat türü olan İslâm hat sanatı da, gerek bilim yönü ve gerekse estetik ağırlığı ile sözü edilen nitelikleri bünyesinde taşımaktadır.

Öteden beri yeryüzü olaylarının ve görüntülerinin temelindeki mutlak'ı, değişmezliği arayan İslâm hat sanatı, ritm kaygısını ve yalnız plastik unsurları kullanmayı, çağdaş Batı resim sanatından daha önce bulmuştur. İşte bu yüzden, İslâm yazısını okumasını bilmeyen ritm duygusu güçlü bir insan, bu yazılardaki ritmik vurguyu takip ederek, okunuşun sağdan sola olduğunu kolayca anlayabilir. Kaldı ki bu sanatta okuma isteği (bilimsel tavır), estetik tavadan sonra gelir ve böylece eserin bütünü ritm zenginliği yardımıyla, öncelikle kavrarız. İstifin (kompozisyonun) estetik, bir ta-

(*) Yrd. Doç. Dr., G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü Öğr. Üyesi.

vırla algılanmasından sonra, bilgisel (intellektüel) tavır evvelce kazanılan bir alışkanlıkla devreye girer. Eğer kompozisyon okunabiliyorsa ya da izleyici okumasını biliyorsa, genellikle zengin metafizik (etimolojik mânâda) muhteva ile biçim ve biçim ilişkilerinin sebep olduğu, tam bir estetik tavır alma, doyum ortaya çıkabilir. Büyük yazı ustalarının, ruhsal, duygusal ve hatta fikirselsel bir empati yaratmak için, genellikle, picto - graphic metinler seçtikleri, füsûn-u işveye (1) (sezgisel de olsa) önem verdikleri, istiflerin bir çoğundan anlaşılmaktadır. Bu bakış açısından hareket ederek, gerek dîvan ve gerekse halk şairlerinin, hat sanatının plastik unsurlarından nokta, harf ve bazı terimleri niçin kullandıklarını izah edebiliriz. Bu keyfiyet İslâm sanatlarının homojen bir bütün olduğuna işaret eden önemli bir delildir. Nitckim A.H. Tanpınar, eski şiirimizde minyatür, hat ve çini sanatlarının tesirine isabetle işaret etmektedir (2). XIV. asır şairlerimizden Şeyhoğlu'nun aşağıdaki şiiri, bu konudaki sayısız örneklerinden sadece bir tanesidir.

Güzel oldur kîm ânın hüsnü bikî hulku ola
Yoksa çok sûret yazarlar kilisâ divârına (3).

Tabiatta ritm :

Bütün güzel sanatların özü, temeli olan ritm, yeryüzü olayları ve görüntüleriyle yakından ilgilidir. İnsan deneyimleriyle ve kısa ömrüne rağmen tabiattaki büyük ve sonsuz uyumun geniş aralıklı tempolarla devam ettiğinin farkındadır. İnsan hayatının kısaldığına nazaran bu tekrar, devamlılık, zaman zaman monoton olarak görülebilir. Ancak yüzyıllardır kainat denilen bütünü kavramaya çalışan insan, aynı nehirde iki defa yıkanamayacağına farkına çoktan varmıştır. Mevsimlerin tekrarı, ayların, günlerin ard arda akışı, evrende bilinen nesnelerin yapısı monoton mudur? Ritm, her şeyden önce tabiatta vardır ve insan elinden çıkan her şey ona yabancı kalmaz. İnsan vücudu, kalbimizin atışı, deniz dalgaları, ağaçlar, yapılar vb. ritm açısından zengindirler. Ritm olmadan kainatı, insanı ve hayatını, flora ve faunayı anlamak mümkün değildir. İşte bu nedenledir ki, kainatta sonsuz ahenk demek olan ritmden faydalanmamış eser tasavvur edilemez.

(1) Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği* (Ankara - 1982), s. 139.

(2) A.H. Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul - 1976), s. 296.

(3) İ.H. Soykut, *Unutulmayan Mısra'lar*, (İstanbul - 1968), s. 93.

Ritm ve dolayısıyla birlik ve düzenledir ki, karmaşık gibi görünen dünyamızda değerli şeylerin farkına varırız. Bu farkına varma, vurgu, tekrar ve ritmin fonksiyonudur. Mîmârîde, tekstilde, mûsikîde, süsleme sanatında, şiirde, yani bütün plastik ve fonetik sanatlarda, aynı veya benzer motiflerin genellikle eşit aralıklarla tekrarı, düzeni, birliği doğurur. Sanatçı da bütün yetenekleriyle bizim irademizi almak yerine, belli bir zaman için bile olsa, kendi zevkini aşlamak istediği için, eserinde ritimden yararlanır (4). Ancak, H. Read'in de ifade ettiği gibi, güzel sanatlarda ritmik tesiri anlamak, sezmek, onu anlatmaktan çok daha kolaydır (5).

Ritm hareketle ilgilidir ve ancak hareketin olduğu yerde söz konusu edilebilir. Hareketin sezilebilir bir düzen içinde tekrarlanması ve yön tezatlarının motif tekrarını gözümüzün, kulağımızın rahatça izleyebileceği bir şekilde organize etmesi ritmi doğurur. Ritmik tesiri vurgulamak için benzer karakterdeki formların tekrarı gereklidir. Bu tekrarın ölçülü, ahenkli, ritmik ve düzenli olması gözlerimizin aradığı en önemli niteliktir.

Hüsn-i hat ve ritm :

İslâm yazısında ritmi anlamak için, bu yazının plastik unsurlarından olan yatay ve dikey vurguların incelenmesi gerekmektedir. İslâm hat sanatında da, tabiat ve ötekî güzel sanatlarda olduğu gibi iki çeşit hareket vardır :

- 1 — Hareketi ve dolayısıyla ritmi temin eden dinamik, dikey vurgular,
- 2 — Devamlılık ve dengeyi sağlayan statik, yatay vurgular.

Bu yatay ve dikey organizasyona eğik, diyagonal, yuvarlak hareketler de katılır. İşte bu statik ve dinamik hareketler organizasyonunun yer yüzü olayları ve görüntüleriyle karşılaştırılması konuya açıklık getirecektir.

Deneyimlerimize ve önceden kazandığımız alışkanlıklarımıza göre dinlenen, sakin nesnelere ufkî vaziyettedirler. Meselâ yere yatay olarak uzanmış bir insanın üzerimizde bıraktığı tesir böyledir. Öte yandan yatayları daha anlamlı kılan, daha etkin hale getiren dikey hareketler ve vurgulardır. Bu karşılıklı ilişkiyi, yatan bir insanın

(4) B.R. Eyuboğlu, *Resme Başlarken* (Ankara - 1986), s. 340.

(5) H. Read, *Sanatın Anlamı* (Çev. N. Asgari, G. İnal), Türkiye İş Bankası Kültür-Yayımları; 87 (İstanbul - 1974), s. 40.

yanında ayağa kalkmış bir insanın pozisyonu daha iyi anlatır. Bu dengelenmenin yanında, koşan bir insanın diyagonal pozisyonundaki hareketi dengeyi tehlikeli, ritmi ise zengin kılar. İşte bu üç temel hareket —yatay, dikey ve diyagonal— bilhassa İslâm yazısının plastik anlatımında önemli bir yer tutar. Yukarda da ifade edildiği gibi, yataylar devamlılık ve dengeyi, dikeyler ritm ve yazının iskeletini temin ederler. Diyagonaller ise üçüncü boyutun yanısıra, dikey ve yataylar arasında monotonluğa varabilecek sıkıntıya değişiklik de katarlar. Celî ta'lîk ve celî dîvânî yazılar bu açıdan daha zengindirler. İşte bu ritm zenginliğidir ki, İslâm hat sanatı, onu okumasını bilmeyen izleyici ile fizyo - psikolojik bir anlaşma (estetik haz) sağlamasına imkân vermektedir. İslâm yazısı bu empati gücünü, ritm zenginliğinden başka zengin form klavyesine de borçludur.

«Estetik haz, bir duyulur objede kendi kendimizden duyduğumuz hazdır. Estetik olarak haz duymak demek, benim dışımda bulunan duyulur bir objede kendimden haz duymam, kendimi onda yaşamam demektir. Objede duyduğum şey, genel olarak söylenirse, hayattır. Ve hayat kuvvettir, içten bir çalışmadır, çabalama ve birşey ortaya koymaktır. Hayat bir sözle etkinliktir... Etkinlik, çabalama ya da hareket isteğidir.» (6)

Worringer'in de belirttiği gibi estetik objede aranılan duyulan şey hayattır. Hayat ise, hareketle mümkündür, ritm de hareketin ardından gelir. Worringer sanat eseri ile izleyici arasında meydana gelen empati olayına işaret ederken, ritmin önemini de dile getirmektedir.

Hattatlara göre güzel bir yazıda kalem, nefes gibi düzgün akmalı, tık nefes olmamalıdır (7). Aksi takdirde, tabii olmayan kalem cereyanları, izleyicinin dikkatini toplayamaz, bütün kavranamadığı gibi, eserle empati de kurulamaz.

Şimdi hattat-ı hatîr (8) Mehmet Şevki Efendi'nin (1829 - 1887) celî sülüs hadis-i şerif istifini, ritm açısından inceleyelim. Bu hadis-i

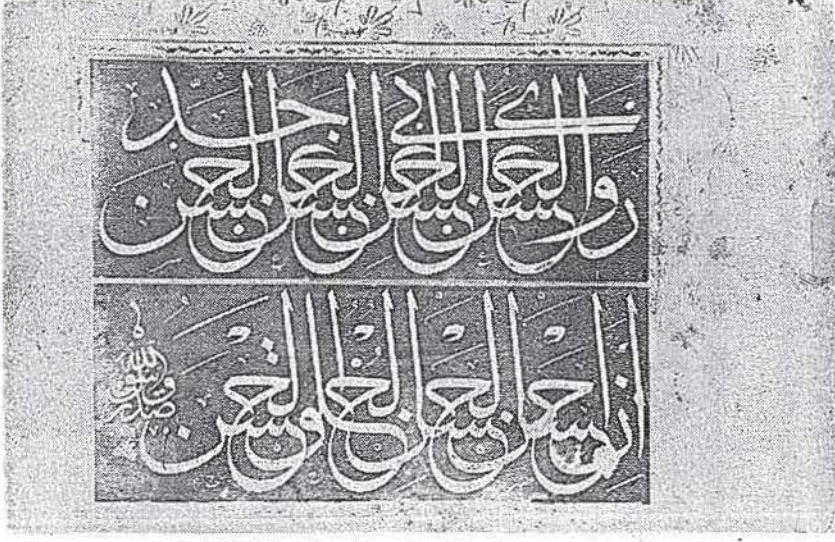
(6) W. Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim* (Çev. İ. Tunalı), İstanbul - 1985, s. 13.

(7) M. Bedreddin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, (Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara - 1981), s. 230.

(8) İbnülemin M. Kemal İnal, *Son Hattatlar*, (Maarif Basımevi, İstanbul - 1955), s. 399.

şerifin okunuşu aşağıda verilmiştir. Metinde bazı kelimelerin tekrarı, ritmi ve birliği sağlamak açısından dikkat çekmiş olmalıdır.

Reve'l-Hasenû, ani'l-Haseni, an ebi'l-Haseni, an ceddî'l-Haseni, inne ahsene'l-haseni el-huluku'l-hasenû.



M. Şevki Efendi celi sülüs kompozisyon.

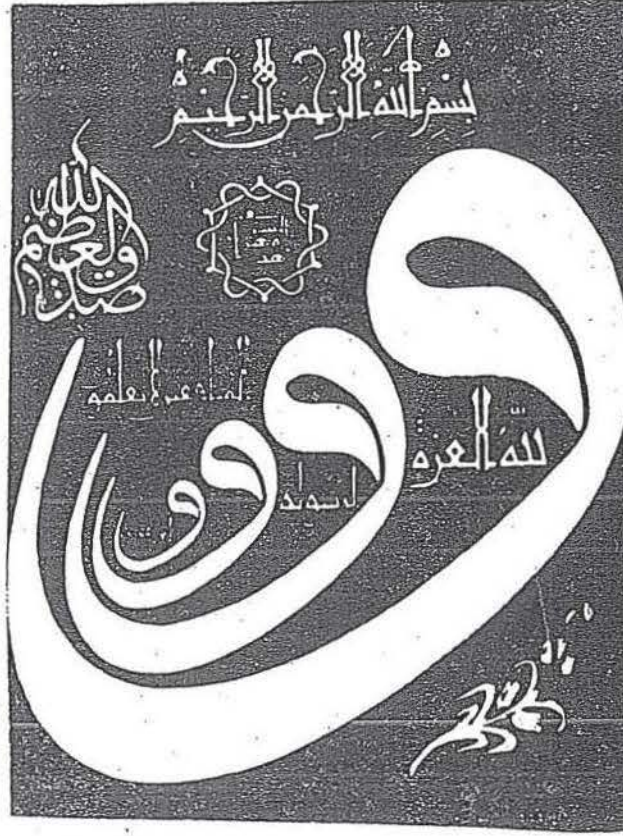
Bu kompozisyonda öncelikle dikkatimizi çeken küplü «ha» harflerinin (form) tekrarıdır. Bu tekrara birinci satırda ayn'lar ve her iki satırda ufki bir hareket izleyen sin'ler, nun'lar da katılmaktadır. Her iki satırda ritmi daha güçlü vurgulayan elif ve lam'lar ikinci satırdaki kalın cezdim'ler dikkat çekmektedirler. Hakim formlara yabancı bu değişik tâli formlar (elif, lam, vav, dal, ya), yer yer eşit aralıklarla, bazan da daha serbest bir tekrarla bütüne katılıyorlar. Düzgün yapılarıyla sağdan sola doğru ilerleyen ve ritme yön zenginliği de ilâve eden bu tâli formlar (elif, lam), yuvarlak hakim harflerle kontrast teşkil etmekte ve böylece, birbirlerinin biçimlerini daha da belirgin hale getirmektedirler. Birinci satırda, bir kontrpuan görevi yapan ve satır üstüne alınan yatay vurgulu ma'kus ya, bî ve cedd harfleri, esere armonik bir zenginlik katarken, gene yatay vurgulu sin'lerin dendânını daha da şiddetlendirmektedirler. Bu eserde yatayların dikeyleri, hem form ve hem de fonksiyon açısından cevaplaması, karşılması, dengelemesi, değişiklik (variation), birlik (unity) gibi kontrastları da birlikte getirmektedir.

Eserde ulaşılan birlik, kurulan denge, hakim formlarla diğer melodik ve armonik form gruplarının sağladığı tekrarlar, mûsikîye o denli yakındır ki, bu senfonik kompozisyon bir mûsikî eseri olarak seslendirilebilir. İstifi meydana getiren desen, senfonik bir eserin grafiği, kendi başlarına bir tür müziktirler.

Eserdeki çizgi çeşitlerinin, meselâ aralıklı çizgilerin, düz veya yuvarlakların, ince ve kalınların, dik, yatay ve özellikle, kalından inceye, inceden kalına akışların, müzikteki pes ve tiz notalar gibi, mûsikîye has tesirleri vardır. Nasıl insan müziğe dalınca o an için melodiyi oluşturan inişlere çıkışlara, tonların birbirini izlemesine ve sapmalarına kendini kaptırırsa, aynı durum bu kompozisyonda da izlenmektedir. Melodi nasıl esas tondan ayrılır sonra tekrar o tona dönerse ve insan bu dönüşleri nasıl izleyerek birlikte dolaşırsa, burada çizginin ritmine kapılan insan, çizgi tonlarını izleyerek bütün eseri dolaşmaktadır. Bilindiği gibi mûsikîde bir eserin en önemli unsurlarından birisi de motiftir. Herhangi bir eseri anlayabilmek için, önce motif yapısının özelliklerini ve değişim imkânlarını derinliğine incelemek gerekir (9). Mûsikîde motif değişikliklerle tekrarlanır. Bu tekrar hem ritm, hem değişiklik ve birlik açılarından gereklidir. Tekrar bazan, motifin aynen ve aynı seslerle tekrarı olarak karşımıza çıkar. Daha değişik tekrarlar da görülebilir. Bizi burada daha çok ilgilendiren, bir motifin aynen, aynı seslerle tekrarıdır. Ayrıca tekrar, bir motifin ya da motif grubunun tekrarı yoluyla bütün güzel sanatlarda, daha monoton olarak, özellikle süslemede de görülür. Meselâ mîmârîde (bir bakıma zorunlu olarak) pencere, kapı, sütun, kemer, kubbe ve tonozlarda tekrar, bütünlüğe de yardım eder. Hem form ve hem de fonksiyon açısından birlik tesirini kuvvetle ifade eden Osmanlı mîmâsinde, bu özelliği pekiştiren birçok metin ve harflerin tekrarı dikkat çeker. Meselâ Bursa Ulu Camii'nde duvar payelerinde yer alan Mehmet Şefik Bey'in (1819-1880) celi sülüs, sülüs, örgülü küfi istifi örnek olarak gösterilebilir.

Mehmet Şefik Bey bu istifte, çevresel bir koram meydana getiren ritmik vav'ların hakimiyetinde, öteki değişik yönlü formlarla senfonik bir anlatıma ulaşmıştır. Böylece Ulu Camii'nin manevi havasına uygun olarak, İslâmda Allah inancının zaman ve mekan bakımından şonsuzluğu da dile getirilmiştir.

(9) Fuad Koray, *Müzik Formları*, Öğretmen Kitapları : 62, (Maarif Basımevi, İstanbul - 1957), s. 5.



Mehmet Şefik Bey'in sülüs, celi sülüs, örgülü küfi istifi (10).

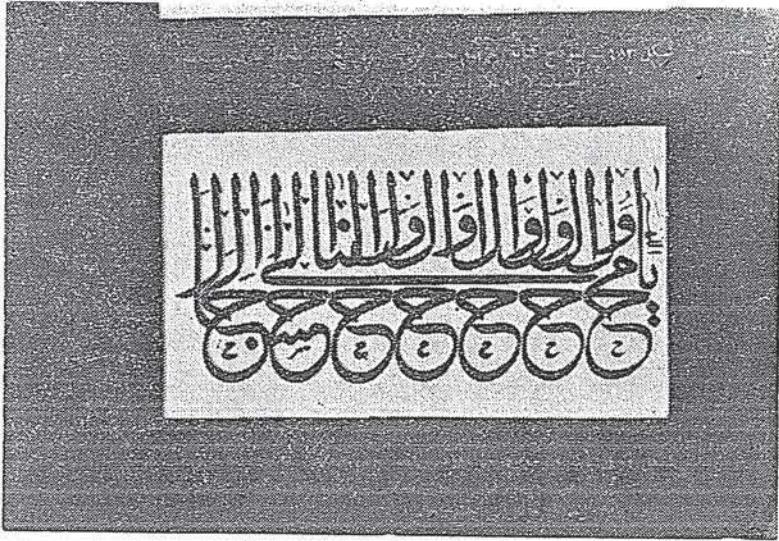
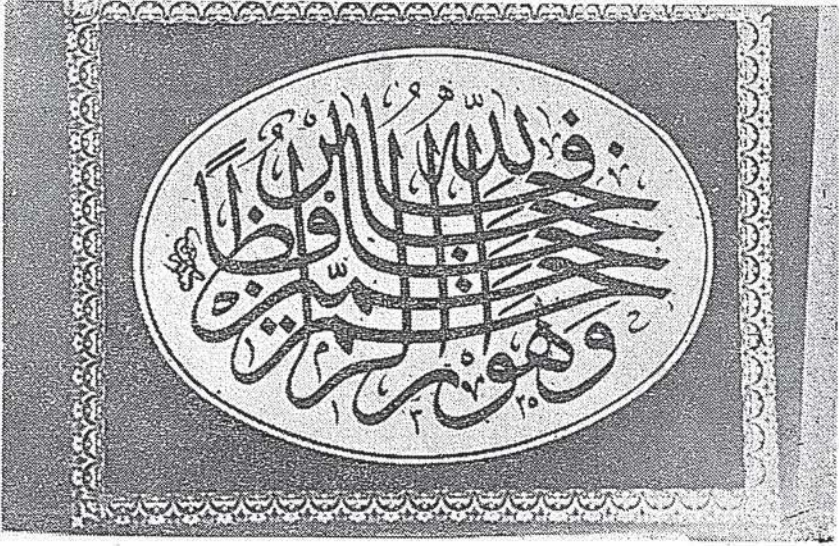
Her iki sanatçının başarılı kompozisyonlarını, bir senfonide tekrarlanan, melodi, armoni ve ritm açılarından özel bir karakter arz eden form elemanı motifle karşılaştırabiliriz. Beethoven senfonilerinin ana bölümlerini bir kaç motif ve bunların ritmik tekrardan meydana getirmiştir. Meselâ, V., VI., VII. senfonilerde motiflerini, bir kaç sade ritimle örmektedir. Onun V. senfonisinin birinci muvmanı (Movement), esas motifin ritmik tezyinatı bakımından, Gotik mimârîde yapılmış bir kilisenin anıtsal cephesi gibidir. Orada motifler tekrarlanır, aynı motifler yan yana, arka arkaya, iç içe örülürler. Böylece bu ritmik tekrarlarla muhteşem bir birliğe ve dolayısıyla ilâhî bir sükûnete ulaşılmaktadır (11). Beethoven'ın yaşadığı

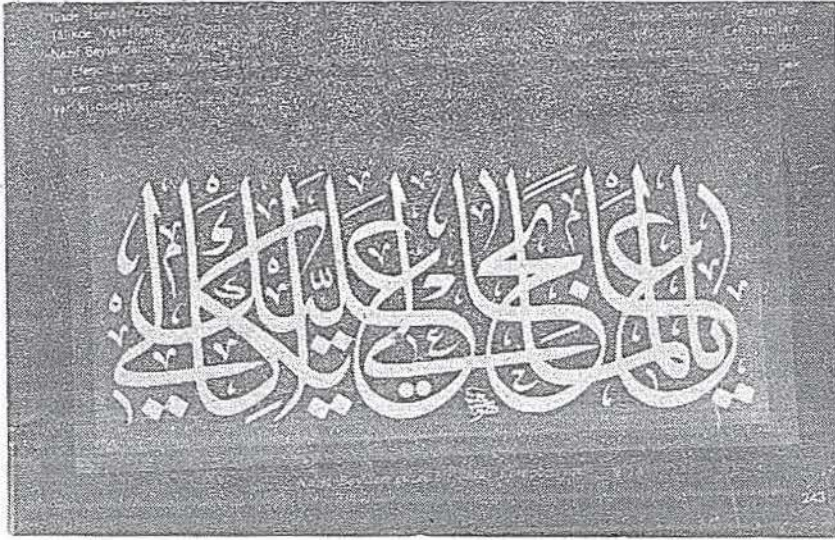
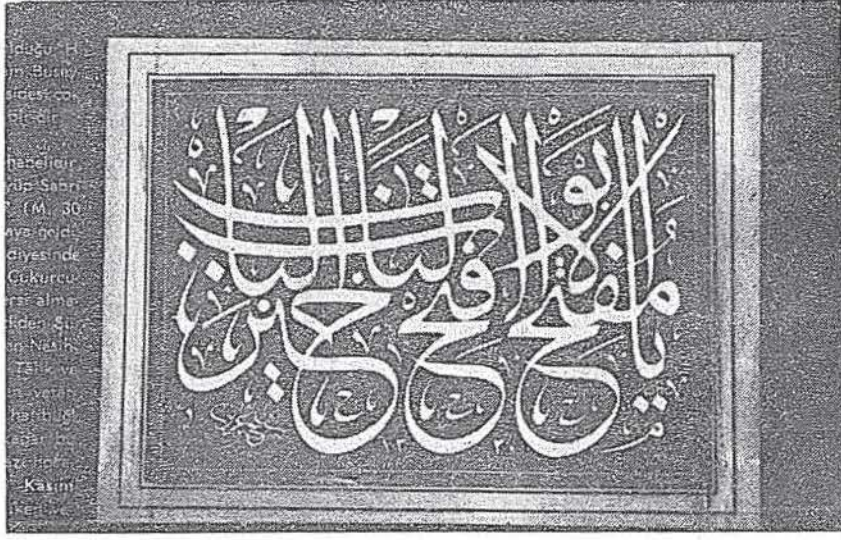
(10) Kur'an-ı Kerim, 63/8.

(11) Koray, a.g.e., s. 10.

ği devirde gelişmekte olan sanayi devrimine karşı bir tepki olarak bestelediği Altıncı Senfoni'nin birinci muvmanında görülen ve aşağı alnan motif tekrarı, geniş bir mûsikî bilgisi gerektirmeyecek kadar anlaşılır vaziyettedir.







Sonuç :

İslâm hat sanatında ritm, özellikle dikey vurgularla olduğu kadar, devamlılığı ve dengeyi sağlayan yatay formların tekrarıyla da sağlanmaktadır. Hattatların yazmak için seçtikleri metinlerde, plastik sanatlarda amaçlanan estetik endişeyi yansıtacak özellikler de aradıkları söylenebilir. Pikto - grafik denilebilecek bu özellikler, bazı formların veya harflerin tekrarlanmasıyla ilgilidir. Ritm hat sanatında da en önemli estetik endişedir. İstiflerde formlar, birliği bozmayacak ancak değişiklik sağlayacak şekilde ve fonksiyonlarına göre düzenlenmektedirler. Denge, devamlılık, vurguyu sağlayan çok güçlü bir desen, birliğin tesisine hizmet eden plastik unsurların başında gelmektedir. Hattatlar formların tekrarı, parçaların armonisi ve benzerliği, desen ilkelerine de dikkat çekerek, hem senfonik ve hem de melodik denilebilecek kompozisyonlar ortaya koymuşlardır.

İslâm yazısı ritm açısından öylesine zengindir ki, bu ritmi takip ederek, bu yazıları bir mûsikî eser gibi enstrümanla icra etmek veya bunların mûsikî eserleri arasında karşılıklarını bulmak mümkündür.

KAYNAKLAR

- Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*, Ankara - 1982.
- Ayverdi, E.H. *Makaleler*, (İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları : 84, İstanbul - 1985).
- Baltacıoğlu, İ.H. *Türk Plastik Sanatları*, Millî Eğitim Basımevi, Ankara-1971.
- Baltacıoğlu, İ.H. «Türk Sanatlarının Tetkikine Medhal», *Darü'l Fünûn İlahiyat Fakültesi Mec. Yıl I, S. 2, İst. 1926.*
- Baltacıoğlu, İ.H. «Türk Yazılarının Tetkikine Medhal», *DFİFM, Yıl : 2, S. 5-6, İstanbul - 1927.*
- Berk, Nurullah : «İslam Yazısında Plastik ve İfade», A.Ü. İlahiyat Fakültesi *Dergisi*, Sayı 1-2, Ankara - 1955.
- Berk, Nurullah : *Ustalarla Konuşmalar*, Ankara - 1971.
- Berk, Nurullah : *Resim Bilgisi*, İstanbul - 1972.
- Bigalı, Şeref : *Resim Sanatı*, İstanbul - 1976.
- Derman, M. Uğur : *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, İstanbul - 1981.

- Güngör, İ.H. : **Temel Tasar**, İstanbul - 1972.
- İnal, M.K. : **Son Hattatlar**, MEB, İstanbul - 1970.
- Gazimihal, M.R. : **Müsiki Sözlüğü**, MEB, İstanbul - 1961.
- Irwin E. : **Sanat ve İnsan**, (Çev. T. Oğuzkan), İstanbul - 1977.
- Kepes, G. (Ed.) : **Module, Proportion, Symmetry, Rhythm**, New York - 1966.
- Meriç, R.M. : **Türk Tezyini Sanatları**, İstanbul - 1937.
- Read, H. : **Sanatın Anlamı**, (Çev. N. Asgari, G. İnal), İstanbul - 1974.
- Eyuboğlu, B.R. : **Resme Başlarken**, (Ankara - 1986).
- Lowry, B. **Sanatı Görmek**, (Çev. N. Yurtsever, Z. Güvemli), İstanbul - 1972.
- Lalo, C. : **Estetik** (Çev : B. Toprak), İstanbul - 1943.
- Tanpınar, A.H. : **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul - 1976.
- Tunalı, İ. : **Estetik**, İstanbul - 1984.
- Turani, A. : **Dünya Sanat Tarihi**, Ankara - 1979.
- Soykut, İ.H. : **Unutulmayan Mısralar**, İstanbul - 1968.
- Vanhauser, A. : **Temel Müzik Kuralları**, (Çev : İ. Baran), Ankara - 1985.
- Worringer, W. : **Soyutlama ve Özdeşleyim**, (Çev : İ. Tunalı), İstanbul - 1985.
- Yetkin, S.K. : **Estetik**, İstanbul - 1931.
- Yetkin, S.K. : **Estetik Doktrinler**, Ankara - 1972.
- Yetkin, S.K. : «Türk - İslâm Plastik Sanatlarının Estetiği», **Sanat Dünyamız**, Yıl : 3, S. 7, İstanbul - 1976.
- Yazır, M.B. : **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, (Ankara - 1981).