

İLHAMİ YURDAKUL

**BİR
HARF
BİR
MEDENİYET**

MİM KİTABI

GİRİŞ

HARF VE MEDENİYET

1. RESİM, HARF VE YAZI

İnsanoğlu, tarihin ilk devirlerinden itibaren duygu ve düşüncelerinin daha görünür ve uzun süre kalıcı olması için mağaralara ilkel resimler çizdi. Bir sonraki aşamada ise duygu ve düşüncelerini birbirine bağlı bir dizi basit çizgiden oluşan resimlerle anlattı. Bu bağlamda Sümerler (MÖ 4000-2000), başlangıçta her nesnenin aslına uygun çizimler yaptı ve her bir nesnenin çizimi bir sözcüğe karşılık geldi. Bir süre sonra Sümerler “piktografi” denilen bu resim yazının ayrıntılarını atarak “cuneiform” denilen köşeli çivi yazısını icat etti (MÖ 3200). Resim yazısından geliştirilen bu yazıda da belli-belirsiz resmin izlerini sürmek mümkündü. Sümer egemenliğine son veren Akadlar (MÖ 2334-2154), Babiller (MÖ 1894-1595) ve Hititler (MÖ 1600-1178) de bu yazıyı aldılar. Ancak yazı, henüz tam anlamıyla harf ve hece aşamasında değildi.

Sümer dilinde öküz başı resmi, bizzat öküzü veya bolluk ve bereketi sembolize ederdi. Sümerce bilmeyenler de bu resim yazısından yola çıkarak manayı anlayabilirdi. Ancak yazmada kolaylık ve hız için zamanla öküz başı resmindeki ayrıntı çizgileri atıldı. Daha sonraki devirlerde ise kaynağı öküz başı olan resmin çizgileri düz, ters ve yan şekilde yazılmak suretiyle bugün kullandığımız A harfi çıktı. Sümerler bu resme-harfe ud veya gud; Akadlar alpu; Aramîler ve Fenikeliler elif; Yunanlılar ise alfa ismini verdi.

Benzer bir yaklaşımla ev-çadır resminden B harfi (bet, beyt, beta); deve resminden C harfi (cemel, gama); kapı resminden D harfi (dalet, delta); ellerini göğse açıp dua eden adam resminden E harfi (he, epsilion); çivi resminden F harfi (vav, digama); ok, silah resminden G harfi (gayın, zayn, zeta); çit resminden H harfi (het, eta); Fenikelilerde el anlamına gelen resimden I, J, Y harfleri (yod, ye'd, iota); avuç içi, el ayası resminden K harfi (kaf, kappa); iğne, eğim resminden L harfi (lamed, lam, lambda) doğdu.

Bu kitaba konu olan ve Fenike harflerinde resim özelliğini en çok koruyan harflerden M harfi de (mim, mu) deniz veya diğer bir suyun yüzeyindeki dalga resminden doğdu. Mim harfi etimoloji bakımından da su anlamına gelen ma ve mayi kelimeleriyle doğrudan ilişkilidir. Ayağa kalkan bir kobra veya kıvrılmış bir yılan resminden doğan N harfi (nun, nu); balık kılçığı ve merdiven resminden S, X harfi (samih); göz resminden O harfi (ayın, omicron); ağız resminden P harfi (pe, pi); maymun resminden Q harfi (kof, kaf, k); baş ve gölge resminden R harfi (re's, reş, ra); diş resminden Ş harfi (şın, sigma); iki çapraz çubuk resminden T harfi (tav, tau) doğdu¹. Böylece dil düşüncenin, yazı da dilin ifade aracı oldu.

Seslerin bir rumuzla ifadesine harf, harflerin belli bir topluluğuna da alfabe veya elifba denildi. Alfabe Yunan harflerinin; elifba ise Arap harflerinin ilk ikisinden ismini aldı. İnsanlık tarihi boyunca 490 ila 1100 farklı yazı türünün kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bu harf ve yazıların çoğu birbirine kaynaklık etti. Fenikeliler (MÖ 1500-1539), Sümer ve Akad kaynaklı yüzlerce simge arasından 22'sini seçtiler ve her bir simgenin benzer olan sesleri vermesini sağladılar. Elde edilen bu 22 harf de sessizdi. Yazma ve okuma için belli bir tecrübe lazımdı.

¹ Mustafa Sarıca, "Eliften Alfa'ya Yazının Yolculuğu", *Kur'an ve Dil-Dilbilim - Hermenotik Sempozyumu*, Erzurum 2001, s. 241-251; Yusuf Kılıç, "Eski Ön Asya Toplulukları Arasında Yazı ve Dil Etkileşimi", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 2009, sayı 4, s. 122-151; Bahattin Dartman, "Yazının Keşfi Konusuna Dini Metin ve Arkeolojik Bulgular Çerçevesinde Yeni Bir Yaklaşım", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2009, sayı 41, s. 1-15.

Fenikelilerden bu yazıyı alan Yunanlılar, üzerine sesli harfleri ekledi. Öyle ki Fenike yazısına 8 harf ilave edilmek suretiyle Yunan alfabesi; Yunan alfabesine yeni harfler eklenmek suretiyle Latin-Roma alfabesi, Almanların Gotik alfabesi, Ermeni alfabesi ve Kiril alfabesi oluştu. Aramî alfabesi da Fenike alfabesinde bazı küçük değişiklikler yapılarak elde edildi. Aramîcenin pek çok ardılından biri olan Galile Aramîcesi, Hz. İsa'nın ana dili idi. Matta İncili'nin aslı da Aramî dilinde yazıldı.

Arapça harfler de 3. yüzyılın sonları ile 4. yüzyılın başlarında Nebatî Aramîcesine yeni eklemeler yapılarak elde edildi. Arap yazısı, başlangıçta 22 harfli iken önceleri noktasız olarak kullanılan se, hı, zel, dad, zı ve gayın olmak üzere 6 harf daha eklendi. 6. yüzyılda da lamelif harfinin eklenmesiyle Arap yazısı 29 harfli olarak son hâlini aldı. Başlangıçta noktasız iken Süryanî ve İbranî yazılarında olduğu gibi cim, dad, zı, gayın, fe, kaf harflerine de noktalar ilave edildi. Bu noktalama işleminin dört halife devrinden önce veya en geç bu dönemde yapıldığı tahmin edilmektedir. Harflerin doğru okunmasına yardımcı olmak üzere harekelerin kullanılması da Süryanî ve İbranî yazı örneklerinden alındı. Harekeler, başlangıçta renkli nokta şeklinde iken 7. yüzyılın sonlarında bugünkü hâline dönüştü.

İslam'ın ilk yıllarında Şam'da yuvarlak, Hicaz'da ise köşeli olmak üzere iki yazı tarzı gelişti. Kurân'ın en eski nüshalarında köşeli yazı olan Makili tarzı kullanıldı. Nitekim Hz. Ömer ve Hz. Osman devrinde Kurân, Makili denilen bu dik harflerle yazıldı. Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervan (685-705) devrinde eski usulle ebced tertibi üzere olan harflerin dizilişinin yerine birbirine benzer harflerin art arda geldiği sıralama kabul edildi. Diğer Aramî yazılar gibi sağdan sola yazılan Arap elifbasında büyük ve küçük harf ayrımı yoktu. Yalnızca Allah adının yazımına has olmak üzere elif harfi üç nokta boyu nispetinde uzun yazıldı.

İslam coğrafyasında Farşlılar (İran, Pers) Arap yazısına 4 harf (pe, çe, je, kef-i Farisî) ekleyerek 32 harfli Fars elifbasını elde ettiler. Türkler de Arap harflerinin tamamı ile Farsların ilave ettiği 4 harften

biri olan kef-i Farisîye kef-i Türkîyi eklediler. Bu kef-i Türkî, yerine göre genizden söylenen N sesinin karşılığı olarak kullanıldı. Böylece Osmanlı-Türk elifbası 33 harf olarak kabul edildi. Arapça ve Türkçenin birbirine uyarlandığı ilk eser Kaşgarlı Mahmud'un *Divân-ı Lügâti't-Türk* adlı eseridir. Arap-Fars-Türk elifbası Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı tecrübesinden sonra Türkiye Cumhuriyeti'nde de resmî yazı olarak kullanıldı.

Dinî tercihler, toplumların dilini de büyük ölçüde etkiledi. Nitekim Türk toplumları 8. yüzyıldan itibaren bulundukları dinî-siyasi ve kültürel çevreler nedeniyle 17 farklı yazı kullandı. Öte yandan Yahudî Araplar İbranî, Hristiyan Araplar Süryanî, Müslüman Araplar ise Arap-İslâm yazısını; aynı şekilde Katolik Arnavutlar Latin, Ortodoks Arnavutlar Yunan, Müslüman Arnavutlar ise Arap-Osmanlı yazısını tercih etti. Bu yazılardan Hint ve Latin menşeli yazılar soldan sağa, Samî menşeli yazılar sağdan sola, Çin ve Uygur yazıları ise yukarıdan aşağıya ve sağdan sola doğru yazıldı.²

Öte yandan 4 ila 10. yüzyıllar arasında kullanılan ve başlangıçta yaklaşık 150 harfli olan Yenisey-Orhun (Göktürk) yazısı, Göktürkler tarafından 38 harfe indirildi. Nitekim 732 yılında yazılan Kültigin Yazıtı ile 735 yılında yazılan Bilge Kağan Yazıtı'nda 38 harf kullanıldı. Dört sesli harf "a-e, ı-i, o-u, ö-ü" sekiz harfe karşılık geldi. Dolayısıyla Osmanlı Türkçesinde olduğu gibi bir kelimeyi doğru okuyabilmek için o kelimeyi veya kelimenin öncesini ve sonrasını da bilmek ge-

² Rekin Ertem, *Elifbâ'den Alfabe'ye Türkiye'de Harf ve Yazı Meselesi*, İstanbul 1991, s. 17-27; Rekin Ertem, "Elifba", *DİA*, cilt 11, s. 39-44; Ali Muzaffer Dinçol, "Aramice", *DİA*, cilt 3, s. 267-267. Nebatîlerden bu güne kalan en önemli maddi kültür varlığı tarihî Petra şehridir. Bkz. Ahmet Ağırakça, "Nebatîler", *DİA*, cilt 32, s. 257-258. *Ahd-i Atik*'te İbranice yerine Kenan dili geçer. J. H. Hassan, "İbranice", *DİA*, cilt 21, s. 366-367. Aramîcenin Doğu lehçelerinden olan Süryanicede alfabe 28 harflidir. Harfler kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı yazılır. Hareke ise nokta ve harfin üstüne-altına konulan çizgilerle sembolize edilir. Mehmet Sadık Gür, "Süryanice", *DİA*, cilt 38, s. 174-175. Harf ve yazının tarihi için bkz. Musullu Davud, *İslâh-ı Hurûfa Dair Meclis-i Mebusana Lâyiha*, 1326, s. 1-14.

rekirdi. Bu yazı sağdan sola doğru yazılır ve kelimelerin arasına üst üste iki nokta konulurdu. Millî bir yazı olan Göktürk harfleri yay, ok ve süngü gibi Türk damgalarından ve dinî törenlerinden çıktı. Orhun yazıtları, bu yazının en önemli yapıtlarındandır. Anadolu'da da geleneksel halı ve kilimlerde bu harfleri desen olarak görmek mümkündür. Bu yazı, Vilhelm Thomsen (1842-1927) tarafından 1893 yılında çözülebildi. Göktürk yazısı menşeli olan Sekelce, bugün Romanya'nın Sekelyurdu (Sekelistan) bölgesinde Attila'nın torunları olarak da ifade edilen Sekeller tarafından hem dil hem de yazı olarak kullanılmaktadır.

Tükler tarafından kullanılan yazılar içinde Göktürk yazısı ile Arap menşeli Türk elifbasından sonra en yaygın kullanılan yazı Aramî-Soğd menşeli Uygur-Türk yazısı idi. Öyle ki 745 yılında bağımsız devletlerini kuran Uygurlar, 8. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar Aramî asıllı Soğd yazısında bazı değişiklik ve eklemelerle Uygur yazısı geliştirildi. İslamiyet'in ilk devirlerine ait *Kutadgu Bilig* (1069), *Atabetü'l-Hakâyık* (12. yy.) ve *Oğuz Kağan Destanı* (13. yy.) gibi pek çok eser Uygurca yazıldı. Öyle ki Fatih Sultan Mehmed, Uzun Hasan'ı yendiğinde Türk beylerine Uygur yazısıyla ferman gönderdi. Dolayısıyla Uygur-Türk yazısı 8. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yaklaşık 1000 yıl Türkler tarafından bir şekilde kullanıldı. Uygur Türkleri tarafından kullanılan ve Uygur yazısına benzeyen Soğdî yazıyla 9. yüzyılda Kara Balsagun anıtı yazıldı. Böğü Kağan tarafından 763 yılında Maniheizm'in resmî din olarak kabulüyle birlikte Manihey yazısı da Uygurlar tarafından kullanıldı. Uygur yazısını alan Moğollar da bu yazıyı uzun süre tercih etti.

İslamiyet'in Türkler arasında yayılmasıyla Uygur yazının kullanımı geriledi. Arap elifbası Kurân'ın çoğaltılmasında kullanıldı ve İslamiyet'in yayılma sahasındaki pek çok yazının yerine geçti. Nitekim Afrika'da Berberî; Mısır'da Kıptî; Suriye ve Irak'ta Aramî, Süryanî ve diğer Samî yazıları ve Uygur yazılarının yerini Arap yazısı aldı. İslamiyet'in yayıldığı Afrika'da Zengibar'da Sevahilliler; Sudan'da Hausalar, Büyük Sahra'daki Müslüman kavimler; Asya Madagaskar'da

Malgaşlar; Kafkasya'da Çerkesler; Avrupa'da Boşnaklar ve Arnavutlar Arap elifbasını tercih ederek kullandı.

Bu bağlamda Türkler tarafından tarihin çeşitli devirlerinde Tibet yazısı, İbranî yazısı, Orhun-Yenisey (Göktürk) menşeli Peçenek yazısı, Tibetli Lama Passe-pa tarafından icat edilen Passe-pa yazısı, Yunan yazısı ve Yunan menşeli Kiril harfleri kullanıldı. Arap-İslâm yazısı ise 1928 yılında Latin menşeli Türk alfabesinin kabulüne kadar yaklaşık 1000 yıl Anadolu Türkleri tarafından kullanılan yazı oldu. Bugün Irak, Suriye ve İran'da yaşayan Türkmenler hâlâ bu Arap elifbasını kullanmaktadır.

Rus işgalinde kalan Türk coğrafyasında Kiril alfabesi kullanıldı. Bolşevik İhtilâli'nden (1917) sonra aralarında bazı küçük farklar olmakla birlikte Latin harfleri kabul edildi. Bu süreçte Saha (1917-1939), Azerbaycan (1925-1939), Karaçay-Balkar (1927-1939), Tatar (1927-1939), Altay (1928-1938), Kazak (1928-1940), Kumuk (1928-1938), Nogay (1928-1938), Türkmen (1928-1940), Hakas (1928-1939), Kırgız (1928-1940), Kırım Tatar (1928-1938), Başkirt (1930-1940), Tuva (1930-1943), Uygur (1930-1947), Gagavuz (1932-1957) Türkleri Latin alfabesini kullandı.³ Latin harflerinin bu şekilde kısa bir süre kullanımından sonra yeniden Kiril alfabesine dönüldü. İşgal altında kalan Türk dünyası Kiril alfabesini kullanmak zorunda bırakılarak diğer Türk ve İslam dünyasıyla bağları kesilmek istendi.

³ Rekin Ertem, *Elifbe'den Alfabe'ye Türkiye'de Harf ve Yazı Meselesi*, s. 55-82; Mustafa S. Kaçalın, "Elifba", *DİA*, cilt 11, s. 45-49. Türkçeyi kullanan ya da halkın içinden geldiği için eserlerini Türkçe yazan şairler Türk dili ve edebiyatının gelişmesine önemli katkılar sağladı. Bu sayede Türk dili, Arap ve Fars dili ve edebiyatı karşısında varlığını sürdürdü. Kaşgarlı Mahmud'un XI. yüzyılda yazdığı *Divan-ı Lügat-i Türk* adlı eseri Türk dilini tanıtmak ve bilmeyenlere öğretmek amacıyla yazılmış olup Türk dilinin genişliği ve zenginliğine önemli bir örnektir. Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinin Gelişme ve Sadeleştirme Evreleri*, Ankara 1960, s. 6-10. Türk dünyasındaki dil tartışmaları için bkz. Ağâh Sırrı Levend, *aynı yer*, s. 293-299; 343-347.

Mim harfi; Arap elifbasının 24'üncü, Fars elifbasının 28'inci, Osmanlı-Türk elifbasının 29'uncu, “hurûf-ı Samîyenin asıl sırası olan ebced tertibinde” ise 13'üncü harftir.⁴ Ebced tertibi ile Fenike harflerinin 13'üncü, Latin menşeli Türk harflerinin ise 16'ncısı mim (M) harfidir. Bu harf, Aramîce ve İbranîcede mem ve mâyim, Grekçede mu, Arapçada da mim olarak söylenir. Hiyeroglif yazıda dalgalı çizgi su anlamına gelir. Fenike yazısında mem harfi de su anlamındadır. Bu harfin Süryanîcedeki şekli de yağmur simgesini hatırlatır.

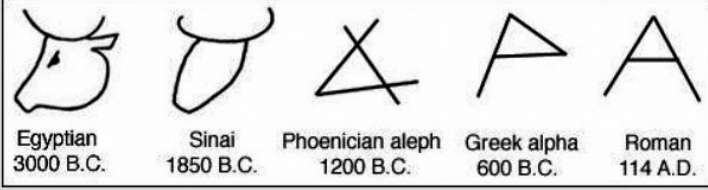
Arap elifbasında mim harfinin bu dalgalı kısmı topuz biçimini aldığı, suyun düz akışını simgeleyen kuyruk kısmının ise devam ettiği düşünülmektedir. Arapçada ma kelimesi su demektir. Öte yandan insanlık tarihi mim simgesini emmek fiilinin bir rumuzu olarak görmüştür. Öyle ki pek çok dilde emme uzvu “meme, mamelle, mamelon, mama” ve emziren anne de “maman, mama, mamma, meme, mother, mader” şeklindeki kelimelerde mim sesi baskındır. Bebek dilinde de yemeğin adı mama olarak ifade edilir.⁵

Görüldüğü gibi mim harfi, insanlık tarihinde yaşamın kaynağı olan su, canlı yaşamının devamı olan anne ve yeni doğan canlıların hayatlarının devamı için emme olgusunu da sembolize eder. Mim harfinin yazı tarihinde de her kültür ve medeniyette özel bir yeri vardır. Peki, kültür ve medeniyet kavramı ile bu bağlamdaki gelişmeler, aynılıklar ve farklılar nelerdir?

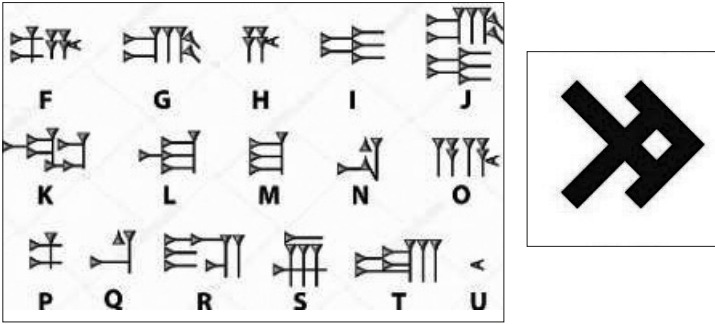
⁴ Şemseddin Sami, *Kamus-i Türki*, İstanbul 1989, s. 1354; Şemseddin Sami, *Kamus-i Türki*, (haz. Raşid Gündoğdu, Niyazi Adıgüzel, Faruk Onal), İstanbul 2012, s. 966.

⁵ İsmail Durmuş, “Mim”, *DİA*, cilt 30, s. 87-88. Arap dilcileri mim harfinin “şarap, zâtülcenp (satılcı-hastalık) ve toplanma” anlamlarına geldiğini ifade eder. “Hiyeroglif alfabesinde ve Doğu sanatında su sembolü olarak geçen dalgalı çizgi şeklinden doğup geliştiği, Arap elifbasında dalgalı kısmın zamanla sıkışarak topuz biçimini aldığı, düz akışı simgeleyen kuyruk keşidesinin aynen devam ettiği kabul edilir. Harfin Süryanîcedeki şeklinin yağmur simgesini andırdığı belirtilir.” İsmail Durmuş, “Mim”, *DİA*, cilt 30, s. 87-88. Mim harfi, Türkçe kelimelerin ilk harfi yerine konularak tarla-marla, deve-meve; iş-miş, saat-maat gibi de kullanılır. *Kamus-i Türki*, s. 966.

EVOLUCIÓN DE LA LETRA “A”



Resimden yazıya geçiş sürecinde Latin alfabesinde A harfinin ortaya çıkışı
(<http://kitapvekelimeler.blogspot.com>; <https://www.haberturk.com/yasam/haber>)



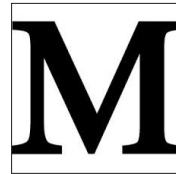
Mısır Hiyeroglif yazısında mim harfine karşılık gelen baykuş,
Sümer çivi yazısında mim harfinin karşılığı olan harf ve
Göktürk-Orhun yazısında ma-me harfi



Fenike yazısında mim
harfine karşılık mem
harfi



Mim harfi yazım
ölçü ve açısı



Latince mim
harfinin karşılığı olan
M harfi

2. CIVILIZATION VE MEDENİYET

Hem *civilization* hem de medeniyet modern dönemin yeni sihirli sözcükleriydi. Medeniyet kavramının Avrupâdaki karşılığı İngilizce “to civilize” fiilinden “civilization” idi. Bu kavram, 1775 yılından sonra Fransızca ve İngilizce sözlüklerde yer aldı. Fransa’da Fransız İhtilâlî’nin (1789) ayak sesleri duyulurken yeniliklerin bir ifadesi olarak şehre ait anlamında Latince kökenli “civitas” kelimesi kullanılmaya başlandı. Osmanlı-Türk toplumunun *civilization* kavramıyla ilgili ilk somut teması ise 1830’lu yıllarda İzmir’de Avrupalı tüccarların yoğun olduğu semtlerde açılan kahvehanelerin adlarına “âlâ civilization” denmesi şeklinde oldu. Osmanlı aydın ve bürokratları arasında *civilization* kavramını ilk kullanan kişi tespit edilebildiği kadarıyla Paris Elçiliği’nde başkâtip (amedci) olarak bulunan Mustafa Reşid Efendi (Paşa) idi (1834).

Mustafa Reşid Efendi, Osmanlı’da bir karşılığı olmadığı için Fransızca *civilization* kelimesini “sivilizasyon” şeklinde kullandı. Mustafa Reşid Efendi, raporlarında Fransa’da çok etkili olan *civilization* kavramına sıklıkla yer verdi. Mehmed Âli Paşa da Tanzimat devrinde kendi reformlarını *civilization* olarak niteledi ve bu yüzden kendisine tepki olduğunu belirtti. *Civilization* kavramının Türkçe karşılığı olan “medeniyet” ise ilk kez 1838 yılında Sadık Rıfat Paşa tarafından kullanıldı. Mustafa Reşid Paşa ve Sadık Rıfat Paşa tarafından kullanılan *civilization* ve medeniyet kavramları esasen Batı’nın değerlerini ifade etmekteydi.⁶

⁶ Ahmet Karaçavuş, “Temeddünden Medeniyete (Civilisation): Osmanlı’nın İnsan Toplum ve Devlet Anlayışının Değişimi Üzerine Bir Deneme”, OTAM, 2015, sayı 37, s. 87-180; Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İstanbul 1996, s. 81-103; Tuncer Baykara, “Medeniyet Kavramı ve Türk Toplumuna Girişi”, *Tarih İncelemeleri Dergisi* V, 1995, s. 1-14. Bu kavramın İngilizce-Türkçe ve Fransızca-Türkçe sözlüklerdeki anlamları da bu gelişimi görmek bakımından dikkat çekicidir. Nitekim *civilization*, 1828’de (G. Rhasis) “ünsiyet, tezhib-i ahlâk”; 1831’de (T.-X. Bianchi) “edeb ve erkân, öğretmenlik, te’nis, insaniyet”; 1840’da (A. Handjeri) “zariflenme”; 1843’de (T. -X. Bianchi) ikinci baskısında “tedib, tehzib, tedib-i ahlâk, insaniyet ve temeddün”; 1823, 1849

Avrupa’da İngilizce yazımı olan *civilization* kavramından önce, “uygarlık” anlamını *police* kavramı karşılırdı. Ancak bu kelime, *civilization* kavramının yüklendiği ilerleme manasına gelmezdi. *Police* nezaket ve kibarlık, *civilization* ise bunlara ilave olarak ahlaki ve fikrî ilerlemeyi de içeriyordu. Hem Latince *civitas* hem de Yunanca *polis* kelimeleri, şehir anlamına gelirdi. Netice olarak *civilization* Avrupa şehir yaşamının ortak değerleri olarak yorumlandı. Mustafa Reşid Paşa (1800-1858) *civilization* kavramını “terbiye-i nas ve icrâ-yı nizâmât”, Sadık Rıfat Paşa (1807-1857) da 1838 yılında “Avrupa Ahvaline Dair Risâle” başlıklı yazısında “Avrupa’nın şimdiki sivilizasyonu yani usul-ı menusiyeti ve medeniyeti iktizasınca” şeklinde tarif etti. Dolayısıyla *civilization* kelimesinin yerine yeni bir kavram olarak icat edilen medeniyet de Avrupa’nın refah ve değerlerini ifade ediyordu.⁷

Aslında Türk-İslam toplumunda *civilization* kavramına karşılık gelen hazariyet ve temeddün kelimeleri mevcuttu. Bu tarihten önce Türk-İslam dünyasında h z r (ح ز ر) kökünden türetilen hazariyet kavramı, sefer kelimesinin zıddı olarak sulh ve barış anlamında kullanıldı. Öyle ki 13. yüzyıl metinlerinde “bedevî ve hazare” kavramlarıyla göçebe ve şehir yaşamı ifade edilirdi. Dolayısıyla bu anlamıyla hazariyet, *civilization* kavramının karşılığı olarak kullanılabilecek bir kelime iken tercih edilmedi. Yeniçeri Ocağı’nın ilgasından sonra 11 Nisan 1829 tarihinde hazırlanan kılık kıyafet nizamnâmesinde

ve 1856 tarihlerinde üç baskı yapan Nasif Mallouf’un sözlüğünün üçüncü baskısında *civilization* kavramı “sivilizasyon” ve “medeniyet”; J. W. Redhouse da İngilizce-Türkçe sözlüğünde (1877) *civilization* kavramının birinci anlamı “medeniyet, terbiye, terbiye-i medeniye, tehzib-i ahlâk, tervîç-i ulum ve fûnun, ictima-i kemalat-ı edebiye ve ilmiye”, ikinci anlamı olarak ise “vahşilik hâlinde çıkarıp terbiye ve medeniyet yoluna dâhil etmeklik”; Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*’de “medeniyet” kavramını “ulum ve fûnun ve sanayi ve ticaretin semaratından bihakkın istifade ile hüsn-i hâlde ve refah ve asayişte yaşayış, hazariyet, terakki” olarak sunar. Tuncer Baykara, “Medeniyet Kavramı ve Türk Toplumuna Giriş”, s. 1-14.

⁷ Ahmet Karaçavuş, “Temeddünden Medeniyete (Civilisation): Osmanlı’nın İnsan Toplum ve Devlet Anlayışının Değişimi Üzerine Bir Deneme”, s. 87-180.

de elbiselerin daha önceleri sade ve ihtiyacı karşılamaya matuf iken “hazariyet” yüzünden süs ve ihtişama yöneldiği iddia edildi. Böylece *civilization* kavramının yerini alabilecek olan hazariyet ilk büyük darbeyi alarak tercih şansını kaybetti. Ancak 19. yüzyılın sonlarında Şemseddin Sami, *civilization* kavramının karşılığı olarak “hazariyet, medeniyet ve temeddün” kavramlarını kullandı.

Bunlardan m d n (م د ن) kökünden türetilen “temeddün” de hazariyet gibi Türk-İslam dünyasında kullanımı eski olan bir kavramdı. “Müdün” kökünden türetilen temeddün “şehir gelmek, ikamet etmek, yerleşmek” anlamına geliyordu. Tarihçi Tursun Bey (1420-1499) de temeddün kelimesini “örfümüzde âna şehir ve köy ve oba denilür” şeklinde tarif etmişti. Ancak bu kelime de 1850’lerden sonra Osmanlı toplumunda pek kullanılmadı. 1940’lı yıllarda ise bu kavramların yerine uygarlık kelimesi teklif edildi ve kullanılmaya başlandı.⁸

Kültür ve medeniyet tartışmaları, yeni kavramlar icadı üzerinden de sürdürüldü. Şöyle ki Osmanlı-Türk elifbasiyla yazılan “medeniyet” kelimesinin ilk harfı olan mim atılarak deniyet veya mimsiz medeniyet şeklinde eleştiri amacıyla farklı kavramlar türetildi. Ayrıca şimdiki medeniyetin alçak ve rezil kısmı anlamında “deniyet-i hazıra”; “medeniyet-i habise”; “medeniyet-i sefîha”, “medeniyet-i fâside”, “medeniyet-i meş’ûme”, “medeniyet-i zâlîme”, “ehl-i medeniyet” kavramları da Avrupa kültür ve medeniyetinin eleştirisi için kullanılan terkiplerdi. Öte yandan medeniyet kavramını öven ve faziletlerinden bahseden pek çok terkip de vardı. Bunlar da medeniyet kelimesiyle terkip edilerek medeniyet dünyası, arzusu, eserleri, fenleri, devleti, ehli, zirvesi, harikası, ayı, üstünlükleri ve gerekleri gibi anlamlara gelmekteydi.⁹

⁸ Tuncer Baykara, “Bir Kelime-İstılah ve Zihniyet Olarak Medeniyet’in Türkiye’ye Girişi”, *Fikir ve Sanatta Hareket*, 1982, sayı 25, s. 3-13. Ahmet Karaçavuş, “Temeddünden Medeniyete (Civilisation): Osmanlı’nın İnsan Toplum ve Devlet Anlayışının Değişimi Üzerine Bir Deneme”, s. 87-180.

⁹ Bu terkipler ise “âlem-i medeniyet”, “arzu-yı medeniyet”, “âsar-ı medeniyet”, “Avrupa fûnun ve medeniyeti”, “devlet-i medeniyet”, “ehl-i medar ve medeniyet”, “evc-i medeniyet”, “havârik-i medeniyet”, “kamer-i medeniyet”,

Medeniyet kavramının kullanımında bu çeşitliliği ve farklılığı I. Dünya Savaşı yıllarında da açık bir şekilde görmek mümkündür. Nitekim Şeyhülislâmlık bünyesinde tesis edilen Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye'nin 11 Ağustos 1918 (4 Zilkade 1336) tarihli ilk kararında Darülhikme Nizamnâmesi'nin dördüncü maddesi gereğince encümenlerin “gerek âlem-i İslâmiye gerek âlem-i medeniyedeki” fikir akımları ve hissi cereyanlarının incelenmesinin gerektiğine vurgu yapıldı. Buradan anlaşıldığı üzere, en azından bu cemiyetteki İslâmcı elitin medeniyet kavramına karşı rezervleri vardı. İslâm dünyası “âlem-i İslâmiye”, daha geniş manada insanlık “âlem-i insaniye”, Avrupa coğrafya ve toplumları ise “âlem-i medeniye” olarak ifade edildi.¹⁰ Bu cemiyetin de bir üyesi olan İstiklâl Marşı şairimiz Mehmed Akif Ersoy da İstiklâl Marşı şiirinde Batı dünyasına “medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” olarak seslendi. Mehmed Akif Ersoy, diğer eserlerinde de Avrupa sömürgeciliğini “medeniyet denilen kahpe” ve “medeniyet denilen maskara mahlûk” şeklinde eleştirdi.¹¹

“kemâlât-ı medeniyet”, “lazime-i medeniyet” şeklindedir. Ayrıca “medeniyet-i âmm”, “medeniyet-i Avrupa”, “medeniyet-i beşeriye”, “medeniyet-i dünya”, “medeniyet-i fuza”, “medeniyet-i garbiye”, “medeniyet-i hakikiye”, “medeniyet-i insaniye”, “medeniyet-i İslâmiye”, “medeniyet-i kadime”, “medeniyet-i Kurân”, “medeniyet-i mahza”, “medeniyet-i Muhammediye” gibi çok farklı kullanımları da vardır. <https://www.luggat.com-deniyet>. Abdülkerim adlı meüellif *Tâ'vin-i Hakikat* adlı eserinde medeniyet kavramını “İnsan; mebadi-i hilkatten yuvarlana yuvarlana, birbirini takip ede ede, bin türlü inkılabata uğraya uğraya şu bala-hane-i terakkiye vasil olmuş ve vasil olduğu bu mertebeye de bir ism-i hass olmak üzere medeniyet namını vermiştir (...) Kim ne derse desin; medeniyet İslamiyet, İslamiyet de medeniyet demektir” şeklinde izah etmiştir. Ömer Hakan Özalp, “Medeniyet Kavramıyla İlgili Osmanlı Türkçesi ile Yazılmış Dikkat Çekici Bir El Yazması Eser: Tâ'vin-i Hakikat”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 2017, sayı 12, s. 115-142; Cemil Meriç, *Umrandan Uyarlığa*, s. 81-103.

¹⁰ Şeyhülislâmlık Arşivi, *Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye Karar Defteri*, nr. 1786-1, s. 12-13.

¹¹ Turgay Anar, “Mehmed Akif Ersoy'un Safahat'ta Medeniyet Kavramına Bakışı ve Batı Medeniyetine Yöneltilmiş Eleştiriler”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, February 2013, Volume 6, Issue 2, p. 47-61. Ziya Gökalp de “Medeniyet-La civilisation, medenilik-La civilite, Mütemeddin-Civilise,

Görüldüğü gibi Avrupa'da *civilization*, Osmanlı'da da medeniyet kavramı gelişme ve ilerleme manasında 19. yüzyılda yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Bu yüzyıldan önce Avrupa'da *police*, Osmanlı'da ise hazariyet ve temeddün kavramları vardı. Ancak eski yerine modern Avrupa şehir ve görgüsünün ilerlemesi ve gelişmesi bağlamındaki ifadesi olan *civilization* ve medeniyet kavramları icat edildi ve kullanıma sokuldu. Peki, kültür ve medeniyet Türk aydını ve devleti tarafından nasıl bir misyon ve vizyonla algılanıp yorumlandı?

3. MİLLÎ KÜLTÜR-HARS VE MEDENİYET

Matbaada hareketli tuşların kullanılmasıyla birlikte hem daha ucuz hem de seri üretimi yapılan ilk ürün kitap oldu. 18. yüzyılın sonlarından itibaren okuryazarlık oranı hızla arttı ve “okuma devrimi” başladı. Geleneksel toplumu modernize etmenin yolu da okuryazarlığı yaygınlaştırmada görüldü. Batı dünyasında Latince, İslâm dünyasında da Arapça, bazı çevreler tarafından ilerlemenin karşısında bir engel olarak yorumlandı. Öyle ki din etrafında şekillenen eğitim-öğretimin yerini faydalı bilgi, öteki dünyanın yerini de bu dünyaya dair pratik bilgi aldı. Tüm dünyada millî kimlik ve kültürün inşası için hem matbuat hem de ders kitapları etkin olarak kullanıldı. Son dönem Osmanlı kültürüyle yoğrulmuş Cumhuriyet devri yazarlarından Ziya Gökalp, Mehmet Fuat Köprülü, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfeddin de yeni dönemde bu anlamda tarih şuurunun tesisi için önemli hizmetler sundu.¹²

Darülfünun müderrislerinden Ziya Gökalp, 1918 yılında hars ve medeniyet üzerine etkileyici bir metin kaleme aldı. Bu metinde Ziya Gökalp, medeniyetin pek çok dış kültürün etkisinde, harsın ise milletin öz kaynağından çıktığını ifade etti. Gökalp'e göre, Selçuklu-

Medeni-Civil” kavramlarıyla eşleştirdi. Ziya Gökalp, *Türk Medeniyet Tarihi*, İstanbul 2007, s. 23-36.

¹² Benjamin C. Fortna, *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Okumayı Öğrenmek*, (çev. Mehmet Beşikçi), İstanbul 2013, s. 20-48.

ların son devirlerinde Mevlana Farsça ve aruz vezniyle şiirler; Yunus Emre ise halk Türkçesi ve hece vezniyle ilahiler söyledi. Mevlana'nın şiirleri İran ve diğer İslâm dünyasının üst tabakasına hitap etti. Yunus'un ilahileri ise Anadolu'da bir vicdan birliği tesis etti. Dolayısıyla birincisi medeni, ikincisi harsi bir karakter taşıdı. Aynı şekilde musiki bakımından da aruz vezniyle yazılan şiirler Acem musıkisi, Türkçe hece vezniyle yazılan ilahiler ise millî musikiye dayandı. Osmanlı Devleti'nin tesisi sürecinde de Türk harsı ile İran medeniyeti çarpıştı.

Osmanlılar, İran menşeli Keykubat ve Keyhüsrev isimlerini almadı. Selçuklu Devleti'nin resmî lisanı Farsça iken Osmanlı Devleti'ninki Türkçe oldu. Tekke edebiyatı ve musıkisi Yunus Emre'nin ilahileri ve dilini takip etti. Âşık edebiyatı, halk masalları, mani ve türküler de varlığını sürdürdü. Türk harsı edebiyat, musiki, mimari, hüsn-i hat, nakış ve tezhip sanatında da kendi zevkini gösterdi. Medrese talebeleri ise müderrislerin tesiri altında farklı bir yoldan gitti. Tekke mahsulü *Aşıkpaşazade Tarihi*'ne mukabil bir medrese ürünü olan *Tâcü't-Tevarih* dil ve üslup bakımından farklılık gösterdi. İran medeniyetinin tesiri üst tabakada yer bulurken alt tabakada Türk harsı bütün gücüyle varlığını sürdürdü. Dolayısıyla Osmanlı üst düzey kültür ortamında suni bir lisan, yabancı bir vezin ve ecnebi zevkleri yer bulduğu hâlde halk kesiminde millî lisan, millî vezin ve millî zevkler muhafaza edildi.

Gökalp'e göre Türk harsı önce Çin, İslâmiyet'in kabulünden sonra İran, şimdi ise Avrupa medeniyetiyle savaşıyordu. Bu yeni dönemde edebiyat, musiki, mimari, hukuk, ahlak ve diğer pek çok alanda Avrupa tesiri söz konusuydu. Avrupa medeniyeti "Acemden intikal etmiş olan felsefi, ahlaki ve bediî zevkleri yıkmaya çalıştığı müddetçe faideli", "yıkıttığı zevkin yerine kaim olmağa yeltendiği anda, bu yeni medeniyet zevki de muzır" olurdu. Gökalp, bir yandan büyük bir kalkınma için Avrupadan ilim ve fennin alınmasını, diğer yandan da millî harsın korunması ve geliştirilmesi için "halk edebiyatını ila-

hileriyle, nefesleriyle, koşmalarıyla, masallarıyla, darb-ı meselleriyle beraber inceden inceye tedkik” edilmesini önerdi.¹³

Ziya Gökalp’in çerçevesini çizdiği hars ve medeniyet ayrımına dayalı yaklaşımı, erken dönem Cumhuriyet politikalarının temelini oluşturur. Gökalp’in Türklüğü ve Müslümanlığı muhafaza ederek batılılaşma hayali, 1918 yılında yayımlanan kitabında *Türkleşmek, Müslümanlaşmak ve Muasırlaşmak* başlığıyla tezahür etti. Bu üçlemeye göre Türklüğümüz ve Müslümanlığımızla birlikte Batı medeniyetine girecektik. Gökalp, 1923’te neşrettiği *Türkçülüğün Esasları* adlı kitapta ise bu düşünce yerine ulus devletin temellerine işaret etti; 1925 yılında neşredilen ve İslâmiyet öncesi Türk tarihini konu alan *Türk Medeniyeti Tarihi* adlı kitabı da ders kitabı olarak okutuldu. Dolayısıyla Batı medeniyeti model alınırken kaynak Türk harsı oldu. Osmanlı ve Doğu medeniyeti ise bu süreçte uzaklaşılması gereken bir değerler bütünüydü. Ancak Gökalp, İslâmiyet’i Türk harsı içinde değerlendirdi ve medeniyet değişikliğinin din değiştirmeyi gerektirmediği sonucuna vardı. Bu durumda da Osmanlı mirasından faydalanmaya ihtiyaç yoktu.¹⁴

¹³ Ziya Gökalp, “Hars ve Medeniyet”, *Yeni Mecmua*, 5 Eylül 1918, sayı 60, s. 142-143. “Medeniyet bütün insan cemiyetlerinde mevcuttur. Medeniyet yalnız insan cemiyetlerine mahsustur. Medeniyet, birtakım müesseselerin heyet-i mecmuasıdır demiştik. Hâlbuki yalnız bir millete mahsus olan müesseselerin mecmuuna hars denilir. Yalnız bir ümmete mahsus bulunan müesseselerin mecmuuna da din adı verilir. Bu iki mefhumun karşısında medeniyet mefhumunun mevkii ne olabilir?” Ziya Gökalp, “Millî Meseleler-Medeniyetimiz”, *Yeni Mecmua*, 15 Kanunisanı 1923, sayı 68, s. 18; Ziya Gökalp, “Hars ile Medeniyetin Münasebetleri”, *Yeni Mecmua*, 12 Eylül 1928, sayı 71, s. 162-164; Ziya Gökalp, “Hars ile Medeniyetin Münasebetleri”, *Türk Kültürü*, Yıl 1977, sayı 174, s. 331-337. Ayrıca bkz. Arnold J. Toynbee, “Medeniyetlerin Çarpışması”, (çev. Hamid Uzgören), *Siyasal Bilgiler Okulu Dergisi*, cilt 3, sayı 1-2, s. 247-254. Ziya Gökalp, din gibi medeniyetin de değiştirilebileceği, ancak millî harsın değişmez olduğunu ifade etmektedir. Tuncer Baykara, “Ziya Gökalp’in Medeniyet Anlayışı”, *Millî Eğitim ve Kültür*, 1982, sayı 15, s. 14-19; Mahmut Arslan, “Ziya Gökalp’te Kültür ve Uygarlık Anlayışı”, *Sosyoloji Dergisi*, 2005, sayı 10, s. 11-19.

¹⁴ Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, (haz. Kader Aksu), İstanbul 2005; Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Maviçatı Yayınları 2018;

Öte yandan Ahmed Ağaoğlu 1919'da "Üç Medeniyet" adlı yazısında, medeniyet kavramını en geniş şekliyle "tarz-ı hayat" olarak tarif etti. Bu hayat tarzı, düşünme, merak etme, yeme-içme, giyinme, barınma ve üretme gibi hayatın tüm alanlarını içine aldı. Ağaoğlu, bir genelleme yaparak dünyada üç farklı hayat tarzını üç farklı medeniyet olarak yorumladı. Ona göre nüfus olarak en kalabalık olanı "Buda-Brahma medeniyetidir ki" Hindistan, Çin, Kore ve Japonya'yı kapsar. İkincisi "Garp veya Avrupa medeniyetidir ki" Avrupa ülkeleri, Amerika ve Avusturalya'yı içine alır. Üçüncüsü ise "İslam medeniyetidir ki" Afrika'nın yaklaşık tamamı, Asya ve Avrupa'nın da bir kısmı buna dâhildir.

Ağaoğlu'na göre bu üç medeniyetin yayıldığı geniş coğrafyada, dil, renk, ırk ve benzeri farklılıklara rağmen ortak bir değerler manzumesi görülür. İstanbul'dan hareket eden sıradan bir kişi "Merakeş'e, el Cezire'ye, Kahire'ye, Mekke'ye, Şam'a, Bakü'ye, Tahran'a, Şiraz'a, Kabil'e, Lahor'a, Kalküta'ya ve Semerkant'a gitse bu beldelerin hiç birinde kendini tamamen yabancı hissetmez." Bu coğrafya insanların az çok camileri, ibadetleri, kıyafetleri, âdetleri ile iç ve dış dünyaları birbirine benzer. Bu insanlar da birbirlerini kendilerine yakın hissederek. Öteki medeniyetlerde de durum böyledir. "Bu suretle aynı medeniyet zümresi aynı kafa ile düşünür, aynı kalp ile hisseder, aynı manevi cihazlar ile" teçhiz edilir.¹⁵ Dolayısıyla Ağaoğlu, medeniyet ile hars-kültür ayırımına gitmeyerek daha geniş bir çerçeve çizdi.

Süreç içinde Ziya Gökalp tarafından belirlenen hars ve medeniyet ayırımının pratikte her zaman mümkün olmadığı anlaşıldı. Hars ve medeniyet unsurları doğal olarak birbiri içine öyle ya da böyle sirayet etmişti. Dolayısıyla Doğu medeniyetine ait olduğu gerekçesiyle atılan pek çok kelime ve kavramın daha geniş Türk dünyasında kullanılmaya devam ettiği görüldü. Bu, Türkler arasındaki iletişim araçlarının da koparılması demektir. Öyle ki halk ozanlarının kullandıkları sözlerin pek

Ziya Gökalp, *Türk Medeniyet Tarihi*; Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Aralık 2007, s. 12-15.

¹⁵ Ahmet Ağaoğlu, *Üç Medeniyet*, İstanbul 2013, s. 77-86, 107-112.

çoğu divan edebiyatında da vardı. Erol Güngör'ün ifadesiyle Süleymaniye Medresesi'nde ders veren müderris, Süleymaniye Camii'nde halka vaaz edebilir ve sarayda şehzadelere eğitim verebilirdi. Bu bakımdan hars ve medeniyeti kesin çizgilerle ayırmak çoğu zaman zordu.

Gökalp'in 1923 sonrası hars ve medeniyet yaklaşımına uygun olarak Osmanlı musıkisinin dışlanması, Batı musiki tekniğinin alınması ve halk musıkisinin derlenmesi için çalışıldı. Bu bağlamda 1926 yılında Osmanlı musiki eğitimi, 1934 yılında da radyolarda yayımlanması yasaklandı. Derlemelerde Anadolu'da köylere kadar gidilerek Osmanlı musikisinden etkilenmemiş arkaik Türk musikisine dair örnekler arandı. Ancak tekke musikisinde daha fazla olmakla beraber kırsalda köylerde de saray ve şehir musikisinin dil ve üslubu büyük oranda varlığını sürdürmüştü. Dolayısıyla yüzyıllara dayanan bu ortak değerlerin keskin bir şekilde birbirinden ayrı olduğuna dair örnekler bulmak zordu.¹⁶

Cumhuriyet devri aydınlarından Fuat Köprülü'ye göre Türkler, İslâm medeniyetine dâhil olduktan sonra kendi millî harslarını küçük gördü. Şimdi Avrupa medeniyeti olan asrî medeniyeti dairesine girerken de aynı hatayı işleme tehlikesi vardı. Bu ciddi bir hars buhranı demektir. Dolayısıyla ne “irticaî” ne de “asrî” akımlara kapılmak doğru değildi. Hars buhranının tedavisi ise ferdin bu şuur ve sosyal yaşamı benimsemesinin yanı sıra kurumların bunu uygun tanzimiyle mümkündü. Tarihî geçmişi inkâr veya hafife alarak yabancı harsların etkisine girme isteği, sömürge toplumlarında görülen sahte münevverlere ait bir özellikti. Oysaki “asrî millet” kendi millî harsını ve şahsiyetini evrensel bir kıymete yükseltebilen toplumdur. Dolayısıyla millî şuurun yanı sıra fert hürriyeti, haysiyeti ve şahsiyeti gibi insani değerlerle tanzim edilmiş bir toplum böyle bir mefkûreye ulaşabilirdi.¹⁷

¹⁶ Onur Güneş Ayas, “Bektaşî Nefesleri Özelinde Gökalpçi Hars-Medeniyet İliğine Eleştirel Bir Bakış”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2015, sayı 73, s. 153-171.

¹⁷ Necati Akder, “Ord. Prof. Fuad Köprülü'nün İlmi Hayat ve Faaliyetlerindeki Felsefi Cepheye Umumi Bir Bakış”, *Anakara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya*

Erol Güngör’e göre “Batı medeniyeti bize sadece yeni bir teknik ve zihniyet inkılabı olarak değil, aynı zamanda memleketimizi parçalamak üzere ordular hâlinde geldi.” Köklü tedbirler almak üzere uzun süreli düşünmeye vaktimiz yoktu. Batı’yla uzun yüzyıllar mücadele eden Türk toplumunun medeniyet tercihi ve kabul süreci de diğer milletlerle kıyaslandığında çok kolay olmadı. Bu direnç Türk toplumunun çok sağlam bir itikat ve kültür birikimiyle izah edilebilirdi. Güngör, Gökalp’in hars ve medeniyet fikrini de zamanın ruhuna uygun bir reçete olarak yorumladı. Ancak yüzyıllar içinde Türk kültürünün bir parçası olan Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Battal Gazi ve Hz. Ali cenklerini de kaynağı bakımından medeniyet ürünü olarak saymanın hatalı olacağını ifade etti. Yunus, Baki ve Yahya Kemal gibi bu toprakların ürünü olan tüm değerlerin bize ait ve övgüye değer olduğuna işaret etti. Güngör’e göre “kültür unsurları veya terkipleri bir milletin büyük ekseriyeti tarafından ne şekilde benimsenmiş ve geliştirilmişse o hâliyle saf ve millîdir”. Devlet arşivlerindeki bazı arşiv fonlarının eski ve artık gereksiz olduğu gerekçesiyle satılması, İstanbul Müftülüğü Arşivi’ndeki bazı defter serilerinin eski ve artık gereksiz olduğu gerekçesiyle sobada yakılması, Konya’daki Alaaddin Sarayı’nın benzer gerekçelerle yıkılması da kültür değişiminin aşırılık örnekleri arasındaydı. Dolayısıyla maddi kültür varlıklarımızın korunması millî bir tarih şuurunun inşasıyla

Fakültesi Dergisi, 1954, cilt 12, sayı 1-2, s. 33-39. Cumhuriyet devri münevverlerinden Nurettin Topçu da teknik, kültür ve medeniyet bağlamında tarihî ve millî bir şuurun zaruretine işaret etti. Topçu, Anadolu’da varlığını sürdüren sanat, musiki, tasavvuf, ahlak, görgü ve irfan gibi pek çok konuya vurgu yaptı. İnsanlığın beş bin yıllık tecrübesi ile İslâm’ın nurundan beslenen Anadolu’da bir medeniyet inşası için mücadele etti. Nurettin Topçu, *Bütün Eserleri 9-Kültür ve Medeniyet*, (haz. Ezel Erverdi-İsmail Kara), İstanbul 1998, s. 15-130. Ayrıca Nurettin Topçu ve onun fikir dünyası için kıymetli bir değerlendirme için bkz. İsmail Kara, “Nurettin Topçu (1909-1975)”, *DİA*, cilt 41, s. 248-253.

mümkündü. Ayrıca teknik ve bilimini aldığımız Batı'ya ait diğer unsurların da gelmesinin kaçınılmaz olduğuna vurgu yaptı.¹⁸

İşte Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarının ortasında ve bu üç kıtada uzun bir egemenlik tesis eden Osmanlı-Türk devleti ve toplumunun miras aldığı ve varislerine aktardığı bu hars ve medeniyet ortak değerleri incelenmeyi hak etmektedir. Osmanlı-Türk kültür ve medeniyetinin egemen olduğu sınırları da aşan ve bugün gönül ve kültür coğrafyası olarak ifade ettiğimiz sahalar için de geçerliliği olan hafızamızı yenilemek zorundayız. Aksi hâlde geleneği olan bir hars ve medeniyetten bahsedemeyiz. Bu hars ve medeniyete ait maddi ve manevi kültür varlıklarını da kaybederiz. Bu durum bir insanın zihni melekelerini kaybetmesi gibi devletlerin ve toplumların da hafıza kaybı demektir. Bir tek mim harfinin bile izahı, sahip olduğumuz kültür ve medeniyetin anlaşılmasına ve tarih şuurunun oluşmasına ciddi katkı sunabilir veya bir farkındalık oluşturabilir.

¹⁸ Erol Güngör, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, İstanbul 1999, s. 38, 68-86, 93-94, 109; Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Aralık 2007, s. 20-27; 40-46.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI-TÜRK YAZMA-BASMA ESERLERİ, SANATI VE EDEBİYATINDA MİM

Yaklaşık bin yıl kullandığımız Arap menşeli Türk elifbasında yer alan mim harfi, bir rumuz olarak sözlü ve yazılı kültürümüzde farklı anlamlar kazandı. Dolayısıyla bir harfin çok farklı anlamlarda rumuz olarak kullanılması kültür ve medeniyetin yüz yıllar içinde nasıl oluştuğunu da bize gösterdi. Bu bölümde basma ve yazma eserlerin tamamlandığı anlamına gelen temme; matbaada mim başı veya mim başı uzatmak deyiimi; hat sanatında tırfilli mim ve mimli tetâbuk; Türk-İslâm musıkisinde ebced notası; Türk-İslâm edebiyatında kaside-i mimiyye; divan edebiyatında sevgilinin ağzı konularına yer verildi. Bu kısa izahtan sonra mim harfi bağlamında konunun izahına geçelim.

1. YAZMA VE BASMA ESERLERDE “TEMME (TAMAMLANDI) RUMUZU”

Kil tabletler, tarihteki ilk kitap örneği olarak kabul edilmektedir. Nitekim çanak, çömlek ve testi gibi en eski ev aletlerinin yapımında kullanılan topraktan (kil) imal edilen ve güneşte kurutulan veya fırınlanan levhalara kil tablet dendi. Hazırlanan hamur, henüz yumuşakken ucu sivri bir nesne ile üzerine istenilen her tür kayıt yazılabilirdi. Bu kayıtlar, tablet evlerinde, mabetlerde veya saraylarda muhafaza

edildi. Asur İmparatoru Assurbanipal (MÖ 669-629) devrine ait Ninova’da, bilinen en eski tablet evinde 20.000 tablet bulundu. British Museum’da bulunan bu tabletler eski Sümer ve Akad devri ilmi ve edebî metinleridir.

Tarihte ikinci tip kitap türü ise birbirine ekli 30 santimetre genişliğinde ve yaklaşık 6-7 metre uzunluğundaki papirüs adlı bitkinin yaprağından yapılmış şerit hâlindeki tomar yazmalardı. Her metin ayrı bir rulo hâlinde saklanır, uzun olan metinler birkaç rulodan oluşur ve bir sandık içinde muhafaza edilirdi. Hristiyan dünyasında İncil için de kullanılan “bibl” kelimesi kitap demektir. Bibl kelimesi de papirüsün ana ihraç limanı olan Lübnan’daki Byblos limanından gelir.

Tarihte üçüncü tip kitap türü ise özel olarak inceltilen, sertleştirilen ve beyazlaştırılan derilerin dört köşe kesilmesiyle üretilen parşömen idi. Nitekim Helenistik devirde Mısır Kralı V. Ptolomaïos Epiphanes’in (MÖ 210-181) İskenderiye Kütüphanesi’nde 700.000, rakip Pargamon kralının Bergama Kütüphanesi’nde ise 200.000 papirüse yazılı kitabı vardı. Mısır kralı, rakip krallığın kütüphanesindeki kitap sayısının artışı engellemek için papirüs ihracını durdurdu. Bunun üzerine Bergamalılar da kendi adlarıyla anılan ve Bergama işi anlamına gelen parşömeni icat etti. Roma İmparatoru Augustus (MÖ 27-14) zamanında da bu sayfalar ikiye katlanıp sırtlarından dikilerek forma hâline getirildi.

Öte yandan bu süreçte Kuzey Avrupa’da 50 metre boya, 3 metre genişliğe ve yaklaşık 900 yıllık bir ömre ulaşabilen kayın ağacından ince levhalar kesilerek iki veya daha fazla levha birbirine bağlanarak defter-kitap olarak kullanıldı. İngilizce kitap anlamındaki *book* kelimesinin kökeni de eski İngilizce ve Almancada “kayın ağacı” anlamındaki kelimedir. Ciltlenmiş kitaplar için kullanılan *codex* kelimesi de Latince ağaç gövdesi demektir.¹

¹ Nebi Bozkurt, “Kitap”, *DİA*, cilt 26, s. 120-121; Kemal, *Avamil-i Medeniyyeden Kâğıt ve Tarihçesi*, Milli Saraylar, Yazma, nr. 3805.

Nihayet bu tarihî süreç içinde Çin'de MS 105'te kâğıt (ku-şi-ku-c-hih) icat edildi. Bu kelime önce Farsçaya ardından Arapçaya geçti. Türkler kâğıt kelimesini kağat, kağas, kağaz şeklinde ifade etti. Bu kelimenin bazı Türk boylarındaki karşılığı ağaç kabuğu idi. Kaşgarlı Mahmud da *Divân-ı Lügâti't-Türk* adlı sözlüğünde kadız-kazız kelimesinin manasını ağaç kabuğu olarak verdi. Çin'de MS 5. yüzyıldan sonra kâğıdın yaygın olarak kullanıldığı yapılan arkeolojik kazılar neticesinde anlaşıldı. Kâğıt, sanıldığı gibi pamuktan değil 800 ila 1300 yılları arasında paçavra ve halatlar kireçli suda bekletilip havanda tahta tokmakla dövülerek veya su gücüyle dönen ağır taşlarla ezilmek suretiyle imal edildi. Bu usul ve işlemin yapıldığı imalathane daha sonra kâğıt değirmeni olarak isimlendirildi.

Çin kâğıdı ticaret yoluyla ve bir görüşe göre de Talas Savaşı (751) sırasında alınan esirler aracılığıyla Müslümanlar tarafından öğrenildi. Çin ve Semerkant, kâğıt ticaretinin en önemli merkezleriydi. Marco Polo, seyahatnâmesinde Hanbalık'ta (Pekin) Kubilay Han'ın kâğıt para basımı yaptığı darphanesinden söz etmektedir. Harûn-ı Reşid devrinde 794-795 yılında Bağdat'ta bir kâğıt imalathanesi açıldı. Benzer imalathaneler daha sonra Şam, Trablusşam, Hama, Yemen ve Mısır'da da kuruldu. Dolayısıyla bu kâğıt bolluğu İslâm dünyasında bilginin ve kitabın yaygınlaşmasını temin etti. Öteden beri kâğıt imalat merkezi olan Semerkant gibi şehirler ilim ve kültür merkezi oldu.

Kâğıt, İslam fetihleriyle daha geniş bir sahaya yayıldı ve Endülüs Emevîleri 12. yüzyılda Valencia'da Avrupa'daki ilk kâğıt imalathanesini kurdu. 1276 yılında İtalya'nın Fabriano yerleşiminde ilk kâğıt imalathanesi tesisine kadar Avrupa'nın kâğıt ihtiyacı İspanya ve Yakındoğu'dan karşılandı. Fransa'da 1348, Almanya'da 1390, İngiltere'de 1495, Amerika'da da 1690 yılında ilk kâğıt imalathanesi tesis edildi. 15. yüzyıldan itibaren Avrupa'da imal edilen kâğıtlara bir nevi marka olan filigranlar eklendi. Bu yüzyılda Osmanlı sarayında da hem Doğu hem de Batı menşeli kâğıtlar kullanıldı.

16. yüzyılda Osmanlı'da kullanılan kâğıtların liflerinden imal edilen haşebî ve Dimeşki denilen Şam kâğıdı en düşük kalitede idi.

Diğerleri de sırasıyla devletabadî, hatayî, âdilşahî, harirî Semerkandî, sultanî Semerkandî, Hindî, nizamşahî, kasimbegî, harirî Hindî, gûnî Tebrizî ve mahayyer denilen kâğıtlardı. Sultanî ve abadî kâğıtlar ipekten imal edilirdi. 1600 ve 1640 tarihli iki narh kaydında İstanbul'da kullanılan kâğıtların İstanbulî, sultanî, abadî, ay ve alem damgalı, haşebî ve şabta cinsi olduğu görülmektedir. Bu yüzyılda İstanbul'da kâğıt imali yapılmayıp sadece mührelendiği ve deniz yoluyla İtalyanlar tarafından getirildiği anlaşılmaktadır.

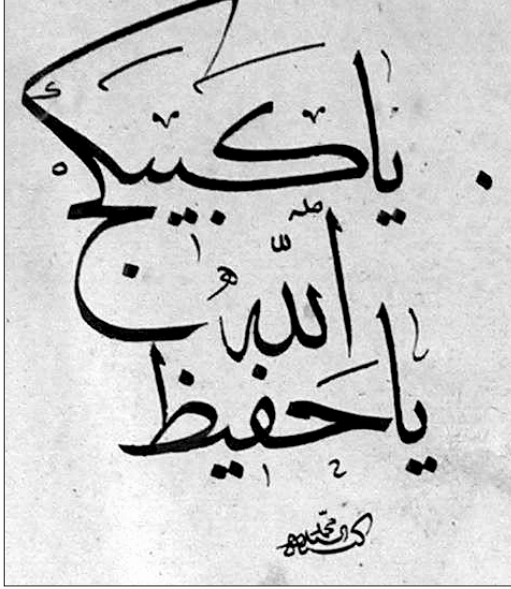
Saraya gelen bu kâğıtlara buyruldu kâğıdı, orta battal kâğıt, zarflık kâğıt, telhis kâğıdı ve İtalya'nın Liguria bölgesinden gelen kâğıtlara da alikurna kâğıdı denirdi. 18. yüzyılda Fransız ve Venedik kâğıt imalatı, 19. yüzyılda da İngiliz ve Hollanda'nın kaliteli kâğıtları uluslararası piyasada ciddi bir rekabete girişti. Tesis edilen Osmanlı kâğıt imalathaneleri bunlarla rekabet edemedi. 1829 yılında İstanbul'da ilk Türk matbaası faaliyete geçtikten sonra da kâğıt ithali devam etti. Kâğıt ihtiyacının bir sonucu olarak III. Selim devrinde Kâğıthane'de bir kâğıt imalathanesi kuruldu ve burada imal edilen kâğıda "kâğıt-ı cedit" dendi. II. Abdülhamid devrinde de Beykoz'da Hamidiye Kâğıt Fabrikası kuruldu.²

Kâğıt kullanılarak elde edilen basma ve yazma kitapları haşarattan korumak ciddi bir mesele idi. Bunun için, eski çağlardan itibaren, bazı bitkilerin yağı veya suyu kullanılmıştı. Öyle ki zehirli olduğu düşünülen bir bitkiden elde edilen öz, mürekkep veya sadece kitapların genellikle ilk sayfasında "Kebîkec, Yâ Kebîkec, Yâ Hafız" şeklinde ibarelerin yazımında kullanılmıştı. Değişik kaynaklarda kebîkec, çok sayıda farklı çiçek adıyla karşılanmıştır. Bir söylenceye göre bu kelimenin Süryanicede bir meleşin veya kitap kurtları şeyhinin adı olduğu rivayet edilir. Dolayısıyla haşaratın melekten korktuğu veya şeyhe saygısından kitaplara zarar vermeyeceğine inanılır. Başka bir söylenceye göre de bu ibare tılsımlı bir söz ve duadır. Dolayısıyla bu

² Osman Ersoy, "Kâğıt", *DİA*, cilt 24, s. 163-166.

konu, başlangıçta ilmî ve teknik bir mevzu iken zamanla mistik bir yaklaşıma bürünmüş olabilir.³

Osmanlı pratiginde de arşiv defterleri ile yazma ve basma eserlerin başına, bu maksatla, bazı tılsımlı sözler yazılırdı. Buna dair aşağıda seçtiğimiz örneklerin ilkinde “Yâ Kebîkec, Allah, Yâ Hafız”; ikincisinde “Yâ Kebîkec, Yâ Hafız, Yâ Şeyh”, üçüncü örnekte ise “Kıtmîr-i Kebîkec” ibaresi yer almaktadır.⁴ Bu örneklerden birincisinde mühmel denilen noktasız harfler de bir tezyinat unsuru olarak kullanılmıştır. Üçüncü örnekte ise mim harfinin de içinde olduğu bir başka şifreli kayıt vardır.

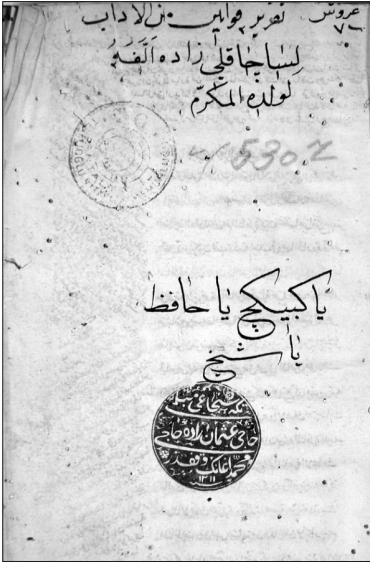


“Yâ Kebîkec, Allah, Yâ Hafız”

(Süleymaniye Kütüphanesi, Ragıb Paşa kısmı, Yazma nr. 596, iç kapak.)

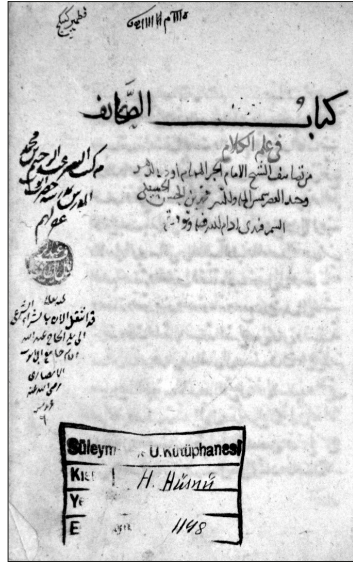
³ Tuba Çavdar Karatepe, “Kebîkec”, *DİA*, cilt 25, s. 161-162.

⁴ Süleymaniye Kütüphanesi, Ragıb Paşa kısmı, Yazma nr. 596, iç kapak; Süleymaniye Kütüphanesi, Antalya Tekelioğlu kısmı, Yazma nr. 471, vr. İç kapak; Süleymaniye Kütüphanesi, Hasan Hüsnü Paşa kısmı, Yazma nr. 1148, vr. İç kapak.



“Yâ Kebîkec, Yâ Hafız, Yâ Şeyh”

(Süleymaniye Kütüphanesi,
Antalya Tekelioğlu kısmı, Yazma
nr. 471, vr. iç kapak.)



“Kıtmîr-i Kebîkeç”

(Süleymaniye Kütüphanesi, Hasan
Hüsnü Paşa kısmı, Yazma nr. 1148,
vr. iç kapak.)

Yazma ve basına eserlerin başında durum böyle iken sonunda ise yaygın bir âdet olarak mim rumuzu “bitti, tamam oldu” anlamında kullanıldı. Mim, Arapça bir fiil olan “temme” veya müennes hâli olan “temmet” şeklinin rumuzuydu. Az da olsa temme fiilinin Arapça isim hâli olan “temâm” da bazı eserlerin sonunda görülmektedir. Bazen bu kelimelerin ikisiyle bazen de her biriyle mim harfi kullanılırdı. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi sırasıyla “temmet tamam”, “temmet temmet”, “temmetü’l-kitab” ibareleri açık şekilde yazılmıştır. Birinci örneğin sol üst köşesine ayrıca üç mim harfi de konulmuştur. Öyle ki eserin tamamlandığı “mim mim mim” şeklinde yazılarak da ifade edilirdi.

Gerek açık şekilde eserin bittiğini ifade eden bu kelimeler gerekse rumuzlar müellif veya müstensih tarafından bir tezyinat ve süsleme aracı olarak da kullanılabilirdi. Nitekim aşağıda görseli bulunan

“temmet temmet mim” şeklindeki ilk örnekte istifli olarak yazılan temmet fiilinin ilk ve son harfi olan te noktalı, ikinci olarak noktasız, üçüncü olarak da tamam mim şeklinde yazılmak suretiyle adeta kitapların sonuna mim koyma rumuzunun tüm aşamaları gösterilmek istenmiştir. Bazen de temmet veya tamam kelimesi açık şekilde yazılır, ardından da mim rumuzu ilave edilirdi. Bazen de iki defa temme temmet yazılmak suretiyle eserin bitişi tekit edilirdi.⁵

Aşağıda seçilen örnekte görüldüğü gibi temme kelimesi de çok yaygın olarak kullanıldı.⁶ Eserin bittiğini gösteren bu açık ifadelerin dışında genellikle aynı anlama gelen farklı hat sanatı türlerinde yazılan bir mim rumuzu kullanılmaktaydı.⁷ Eserin tamamlandığı manasına tek mim yerine iki mim de yazılırdı.⁸ Ancak daha yaygın olarak üç mim rumuzu yazılmak suretiyle eserin bittiği ifade edilirdi.⁹ Yaygın

⁵ Noktalı temmet, noktasız temmet ve mim örneği, Süleymaniye Kütüphanesi, Antalya Tekelioğlu kısmı, Yazma nr. 483, son varak; Temmet tamam örneği; Muallim Cevdet kısmı, Yazma nr. 0157, son varak; Temmet mim örneği, Süleymaniye Kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi kısmı, Yazma nr. 2196, son varak; Noktalı ve noktasız temmet temme örneği, Millet Kütüphanesi, Carullah Efendi kısmı, Yazma nr. 1700; Temmütü'l-kitab örneği, Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi kısmı, Yazma nr. 791, son varak; Temmetü'l-kitab örneği, Millet Kütüphanesi, Feyzullah Efendi kısmı, Yazma nr. 434, son varak; Tümmetür-risâle örneği, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi kısmı, Yazma nr. 1269, son varak.

⁶ Etrafı üçer kırmızı noktalı temme örneği; Millet Kütüphanesi, Carullah Efendi kısmı, Yazma nr. 1442, son varak; Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi kısmı, nr. 2307, 1239, 2023, son varak; Bağdatlı Vehbi kısmı, nr. 2196, son varak.

⁷ Tek mim örneği, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Muazzam kısmı, Yazma nr. 404, son varak; Süleymaniye Kütüphanesi, Darulmesnevi kısmı, Yazma nr. 315, son varak; Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi kısmı, Yazma nr. 3153, iç kapak.

⁸ Çift mim örneği; Millet Kütüphanesi, Carullah Efendi kısmı, Yazma nr. 1861-M, son varak; Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli kısmı, Yazma nr. 2206, son varak.

⁹ Üç mim örneği, Atıf Efendi Kütüphanesi, Atıf Efendi kısmı, Yazma nr. 2087, son varak, Bu yazmanın iç kapağında ise çok güzel bir mim örneği var; Millet Kütüphanesi, Carullah Efendi kısmı, Yazma nr. 1862-M, son varak; Daruşşafaka, Yazma nr. 25, iç kapak; Ayasofya, Yazma nr. 2568, son varak.

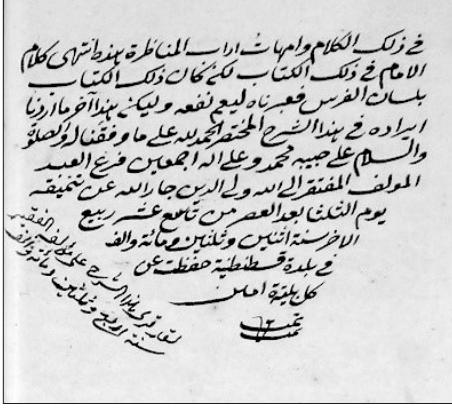
olarak kullanılan tek ve üç mim uygulamasının dışındaki örneklerden biri de üç mim altına dördüncü bir mim daha konulmasıdır. Nitekim bu örneğimizde “velhamdulillah ve velhamd ve’selavatü ala nebiyi mim mim mim mim” şeklinde biten eserin sonuna dört mim konulmuştur.¹⁰

Eserin bittiğini ifade eden “temme, temmet ve temâm” kelimeleri açık şekilde yazılabildiği gibi bu kelimelerin rumuzu olmak üzere 1 ila 10 arasında değişik sayılarda mim de eserin bitiğini işaret etmek üzere kullanılabilirdi. Nitekim aşağıda verdiğimiz gibi yazma eserlerin tamamlandığını ifade için dört mim, üç mim, iki mim, bir mim veya 10 mim de istifli şeklinde yazılarak kullanıldığı olurdu.¹¹ Bir eserin bittiği ve tamamlandığı anlamında temme yerine çok az da olsa “intiha” kelimesinin de kullanıldığı görülmektedir. Burada da yine temme anlamında mim harfi kullanılmıştır. Birden fazla mim rumuzunun kullanılması farklı bir anlama gelemezdi. Aksine bunun eserin bitişi tekid etmek ve yazı sanatının güzelliklerini göstermek amacına yönelik olduğu söylenebilir.

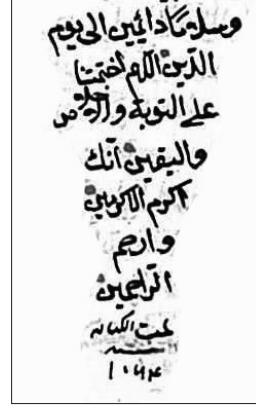
Yukarıda yaptığımız açıklamalardan ve aşağıda verdiğimiz seçilmiş örneklerden de anlaşılacağı üzere yazma ve basma eserlerde genellikle eserin bitiminde eserin bittiği, tamamlandığı anlamında mim rumuzu kullanılmaktaydı. Bu mim rumuzu, kâtibin tercihine ve sanat zevkine bağlı olarak genellikle üç olmak üzere bir ila on arasında değişebilmekteydi.

¹⁰ Konya Yazma Eserler Kütüphanesi, Yazma nr. 893, vr. 55, 84.

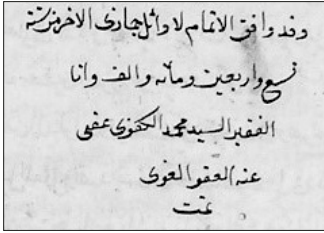
¹¹ Dört mim, üç mim, iki mim, bir mim istifli temmet örneği, Konya Yazma Eserler Kütüphanesi, Yazma nr. 893, vr. 20; Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Beşir Ağa kısmı, Yazma nr. 390, son varak; Murad Molla Kütüphanesi, Yazma nr. 1639, son varak; birli, ikili, üçlü çok sayıda mim örneği, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri kısmı, Yazma nr. Coğrafya 1; dört mim örneği, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar kısmı, Yazma nr. 4031, son varak.



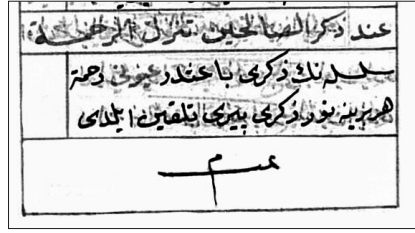
“Temmet, Temmet”



“Temmetü'l-Kitab”



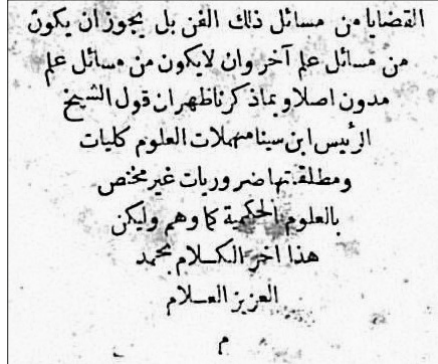
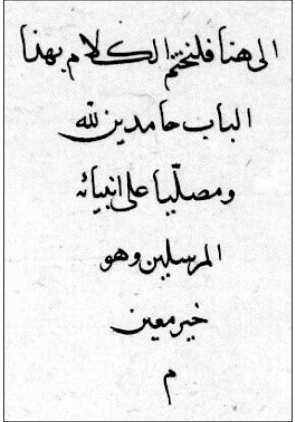
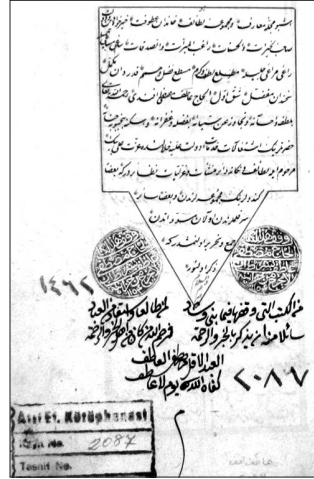
Noktalı temmet, noktasız temmet
ve mim rumuzu



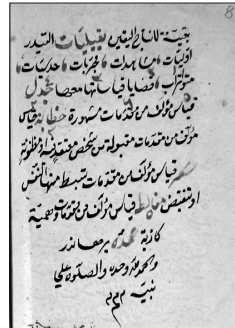
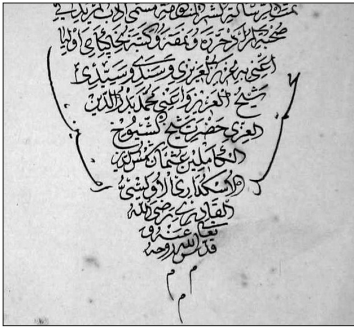
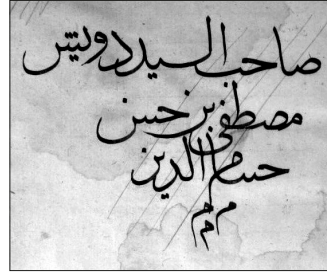
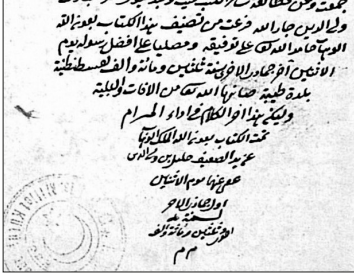
Temmet ile mim rumuzu.



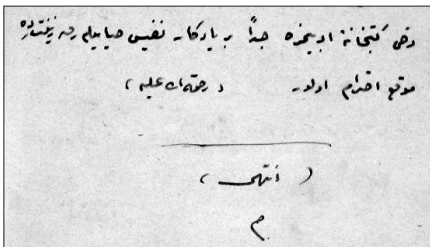
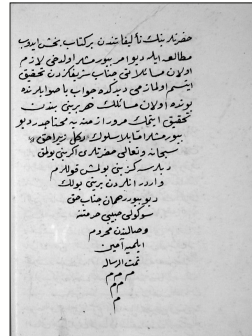
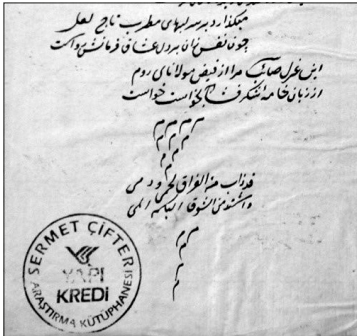
Temam ile mim rumuzu



Farklı yazı stiliyle tek mim örnekleri



İkili, üçlü ve dörtlü mim örnekleri



Beşli, altılı, onlu mim ile intihâ mim örnekleri

2. MATBAADA “MİM BAŞI” VE “MİM BAŞI UZATMAK” DEYİMİ

İslâm dünyasında ilk kitap, Hz. Ebubekir tarafından toplanan ve Hz. Osman devrinde parşömen üzerine istinsah edilen Mushaf idi. İslâmiyet’in yayılmasıyla birlikte çeşitli konularda kitaplar kaleme alındı ve Abbasîler devrinde yüzbinleri bulan kitap sayısına sahip kütüphaneler oluştu. Öyle ki 16. yüzyılda İslâm dünyasındaki bir kütüphanede bulunan kitap sayısı bile Avrupa’daki tüm kütüphanelerdeki sayıya denk gelirdi. Roma-Germen İmparatoru V. Karl’ın kütüphanesinde 900 cilt, İspanya Emevî halifesinin kütüphanesinde ise 400.000 cilt kitap vardı. İslâmiyet’ten önce Türkler, yazılı metin veya kitaplara “bitik” ismini verdi.¹²

Orta Çağ’ı kapatıp yeni bir çağ’ı açan büyük olaylardan biri de 1450’lerde Gutenberg’in matbaada hareketli tuşları icadıdır. Bu gelişme ile kitap, seri üretimi yapılan ve kolay ulaşılan bir nitelik kazandı. Kitapların boyutları küçüldü, 1480’de içindekiler bölümü, sayfa numaraları ve basit indeks yapılmaya başlandı. Ayrıca daha çok bilginin bir sayfada yer almasını temin için yeni harflerle 1501 yılında *Virgöl* adıyla bir kitap basıldı. Venedik’te basılan ve İtalya’ya ithaf edilen bu kitapta kullanılan yazıya da bundan dolayı “italik” denildi. Orta Çağ’da yıpranmasını ve kaybolmasını önlemek için kitaplar, “catenati” adıyla zincirli bir şekilde muhafaza edilirdi. Matbaadaki bu gelişmeyle birlikte kitaba ve bilgiye ulaşmanın önündeki zincir kırıldı.¹³

Vakanüvist Peçevî, 1640’lı yıllarda kaleme aldığı *Tarih-i Peçevî* adlı eserinde matbaanın tarihi hakkındaki fikirlerini de yazdı. Peçevî’ye göre “Kâfirlerin basma yazı ile kitap meydana getirmeleri garip bir sanattır ve doğrusu değişik bir icattır. Bunu İsa Peygamber’in doğuşunun 1440. yılında Mayans (Mainz) adlı kentte İvan Gutenberg adında çok

¹² Nebi Bozkurt, “Kitap”, *DİA*, cilt 26, s. 120-121; Kemal, *Avamil-i Medeniyeden Kâğıt ve Tarihçesi*, Millî Saraylar, Yazma, nr. 3805.

¹³ Dilek Bayır Toplu, “Ortaçağ Avrupası’nda Kent Olgusu ve Kütüphanelerin Toplumsallaşma Süreci II”, *Türk Kütüphaneciliği*, 2000, cilt 14, sayı 4, s. 421-440.

akıllı bir adamın icat ettiğini yazmışlar. O zamandan beri günümüze kadar iki yüz yıl geçmiştir. Kâfirin bütün kitapları basma yazı ile dir. Gerçi bir kitap bastırmak istense, önce harflerini yerli yerine koyup dizmekte, elle yazılması kadar zorluk çekilir. Fakat sonra, dilenirse, örneğin bir kitabı çok kısa bir zamanda basmak imkânı vardır. Bu bin cildi, elle bir cilt yazmak kadar zahmetli olmaz.” Dolayısıyla bu satırlardan anlaşıldığı üzere Osmanlı müellifleri, matbaanın tarihini, nasıl bir iş olduğunu ve sonuçlarını da biliyordu.¹⁴

Bati’daki bu gelişmeye paralel olarak Osmanlı coğrafyasında da matbaalar açıldı. Nitekim İspanyol baskısından kaçan Sefaret (İspanya) Yahudilerinin Osmanlı topraklarına sığınması üzerine 1493 yılında İstanbul’da bir matbaa açıldı. Bir süre sonra Selanik’te de göçmen Yahudiler bir matbaa açtılar ve 1510 ila 1520 yıllarında İstanbul’da 9 Yahudi matbaası vardı. İstanbul’da Ermeniler 1567 yılında bir matbaa kurdu ve kısa bir müddet çalıştı. 18. yüzyılda Ermenice yayın yapan yeni bir matbaa açıldı. Rumlar ise 1627 yılında Londra’dan getirdikleri araç-gereçlerle İstanbul’da bir matbaa kurdu. 16 ila 18. yüzyıllar arasında Selanik, Halep, Şam, Edirne ve İzmir gibi Osmanlı şehirlerinde yaklaşık 30 matbaa vardı. Anlaşıldığı üzere gayrimüslim Osmanlı toplumu matbaa açma ve kullanmada çağdaş Avrupa şehirlerindeki muadilleriyle eş zamanlı faaliyet yürüttü. Osmanlı Devleti ise savaş teknolojisi ve diğer alanlarda yeni icatların kabulünde istekli iken matbaa konusunda daha tutucu idi.¹⁵

İbrahim Müteferrika ve Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin oğlu Said Efendi’nin girişimiyle İstanbul’da Müslümanların sahibi olduğu ilk matbaa kuruldu (1727). Bu matbaanın tesisinden önce İbrahim Müteferrika tarafından *Vesiletü’l-Tıbaa* adıyla hazırlanan ve matbaanın

¹⁴ Bu bilgiden beni haberdar eden Sinan Çuluk’a bir kez daha teşekkür ederim. Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, (haz. Bekir Sıtkı Baykal), Ankara 1992, cilt 1, s. 112.

¹⁵ Osman Özkul, “18. Yüzyılda Matbaanın Kuruluşunda Ulemânın Rolü”, *Uluslararası Katılımlı Osmanlı Bilimi ve Düşünce Tarihi Sempozyumu*, Ankara 2014, s. 261-263.

faydalarını anlatan bir rapor Sadâret'e arz edildi. Bu raporda hattat sayısının azlığına ve istinsah nüshalarda hataların çokluğuna dikkat çekildi. Hâlbuki matbaa sayesinde basılacak kitaplar daha ucuza mâl edilecek, seri basımı yapılacak, daha kolay okunacak, herkese daha kolay ulaşacak ve maarif gelişecekti. Ayrıca Avrupa'da Türkçe, Arapça ve Farsça olarak basılan kitaplardaki hatalar da önlenecek ve bu işten ciddi miktarda para da kazanılacaktı. Müteferrika'ya göre bu konu daha önce müzakere edilmiş, ancak sanat erbabı bulunamadığı için tehir edilmişti. Şimdi ise bunu yapmak mümkündü. Ancak Müteferrika, tesis edilecek bu matbaada tefsir, hadis, fıkıh ve kelam gibi dinî kitaplar değil lügat, tarih, tıp ve diğer ilimlere dair kitapları basmak için izin talep etmekteydi.

Bu talep üzerine, 7 Temmuz 1727 tarihinde Şeyhülislâm Yenişehirli Abdullah Efendi'nin verdiği fetvayla matbaa tesisinin şer'i meşruiyeti temin edildi. Böylece Osmanlı Müslüman toplumu için de matbaa açıldı. İbrahim Müteferrika'nın vefatı üzerine matbaayı 1747 yılında Kadı İbrahim ve Kadı Ahmed isimli iki kişi, 1783 yılında ise Beylikçi Mehmed Raşid ile Vakanüvist Vâsıf satın aldı. Bu matbaadan sonra Müslümanların kurduğu ikinci matbaası ise 1795 yılında tesis edilen Mühendishane-i Berri'nin tesisinden sonra 1799'da açılan Mühendishane Matbaası oldu. Bu matbaada basılan kitaplarda matbaanın adı Darü't-Tıbaatü'l-Mamuretü's-Sultaniye, Darü't-Tıbaatü'l-Sultaniye ve Darü't-Tıbaatü'l-Mamure şeklinde geçmektedir.¹⁶

İslâm coğrafyasında yazma kitap geleneğinden basma kitaba geçişi İstanbul'da 1727 yılında kurulan İbrahim Müteferrika Matbaası ve 1822 yılında Kahire'de Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa tarafından kurulan Bulak Matbaası örnekleri üzerinden takip etmek mümkündür. Şöyle ki İbrahim Müteferrika Matbaası'nda 31 Ocak 1729 tarihinde basılan ilk kitap *Van Kulu Lügatı*, son kitap ise 1 Ekim 1742 tarihinde basılan *Ferheng-ı Şu'ûrî* idi. Müteferrika, vefatına kadar 17 farklı

¹⁶ Osman Özkul, "18. Yüzyılda Matbaanın Kuruluşunda Ulemânın Rolü", s. 267-271.

kitabın basımını gerçekleştirdi. İstanbul'da kurulan ikinci matbaa olan Mühendishane Matbaası'nda basılan ilk kitap ise 1807 yılında Aşır Efendi-zade Mehmed Hafid Efendi'nin *Mehâbhül-Miyâh* adlı meşhur İstanbul sularını anlatan eseridir.

Kahire'de Bulak Matbaası'nın kuruluş tarihi olan 1822 yılına kadar İstanbul matbaalarında Türkçe, Arapça, Farsça ve Fransızca olarak 112 kitap, Fransız Elçiliği matbaasında da 3 kitap basıldı. Bu kitaplardan 24'ü Müteferrika Matbaası'nda, 16'sı Mühendishane Matbaası'nda ve 72'si de Mühendishane Matbaası yerine kurulan Üsküdar Matbaası'nda basıldı. Kahire'de Bulak Matbaası'nda ise 1822 yılından 1848 yılına kadar 251 kitabın basımı gerçekleşti. Bu kitapların 45'inin ilk baskısı İstanbul'da yapılmıştı.

Baskıda harflerin harekeli olarak basılmasına dair ilk örnek ise Birgivi Mehmed Efendi'nin *Risâle-i Birgivi* adlı eseri idi (1803). 19. yüzyılda eğitimin yaygınlaşmasıyla özel matbaalar kuruldu. Böylece çok sayıda kitap basıldı, basım maliyeti düştü ve yazma kitap yerine basma kitap okuma alışkanlığı yaygınlaştı.¹⁷ Zamanla Mushaf ve dinî kitapların basım yasağı da kaldırılarak Osmanlı pratiğinde matbaada basılan ilk dinî kitap bir ilmihâl olan *Risâle-i Birgivi* oldu (1803). III. Selim'in tesis ettiği Nizam-ı Cedid askerlerinin dinî bilgi ve pratiklerini karşılama amacı güden bu eser oldukça sade bir Türkçe ile yazılmıştı.¹⁸

Öte yandan Çek asıllı Johann Alois Senefelder taş baskı (litografya) tekniğinin mucidi kabul edilir. 1799 yılında Senefelder, kendisi gibi musikiye ilgi duyan Fransız Gleissner ile birlikte müzik notalarının daha kaliteli baskısı için bir deneme yaparak 120 adet taş baskı nota

¹⁷ Ekmeleddin İhsanoğlu, Hatice Aynur, "Yazmadan Basmaya Geçiş: Osmanlı Basma Kitap Geleneğinin Doğuşu (1729-1848)", *Osmanlı Araştırmaları*, 2003, sayı 22, s. 219-255.

¹⁸ Tanzimat'tan sonra Şeyhülislâmlık'ta tesis edilen Tedkik-i Müellefat Heyeti dinî kitapların basımına izin veren bir birimdi. Aynı şekilde Maarif Nezareti bünyesinde de Encümen-i Teftiş ve Muayene Heyeti kurulmuştu. Filiz Dıgıroğlu, "II. Abdülhamid Döneminde Dinî Yayıncılık: İslami Metinleri Kim Üretir?", *History Studies*, 2017, sayı 9, s. 85-110.

çoğaltı. Senefelder, aynı yıl Münih'te kurduğu litografya matbaasında taş baskı müzik notası basımı işine başladı. Bu gelişmenin ardından Avrupa'da görsel sanat ve resimli kitap basımı yaygınlaştı. Bu sırada İstanbul'a gelen Hanry Cayol'un girişimleri ve Serasker Hüsrev Paşa'nın ilgi ve desteğiyle bir imalathane tesisine izin verildi. Burada hat sanatı eserleri ile yeni ordunun ihtiyacı olan talimatnâmeler ve diğer eserler basılabilecekti. Cayol'un imalathanesinde 1831 yılında içinde bol resim ve şekil bulunan tabur talimlerine dair *Nuhbetü'l-Talim* adlı eser basıldı. Beş yıl içinde yine ordunun ihtiyacı olan diğer bazı kitapları da bastı. Cayol, 1836 yılında ise kendi taş baskı matbaasını Beyoğlu'nda tesis etti. Cayol, burada farklı dillerde de eserler basmaya muvaffak oldu.

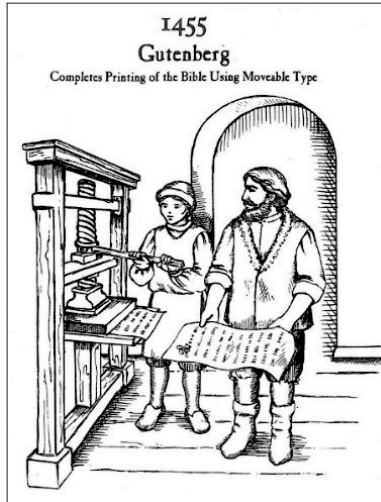
II. Mahmud, Cayol'a yazma eserleri basma imtiyazı vermişti, Cayol da çok sayıda kıymetli yazma eser toplamıştı. 1852 yılında matbaasının yanmasıyla bunlar da yok oldu. Cayol, Fransız Sefarethanesi'nin köşesinde 1855 yılında yeni bir matbaa kurarak Paris'ten yeni tezgâh ve diğer taş baskı malzemeler getirdi. 1865 yılında ise İstanbul'da kolera salgınında öldü. Cayol öldüğünde, yayımlanan 78 sayfalık yazma eser koleksiyonunda çok kıymetli eserler vardı. Cayol'un yetiştirmesi olan Antoine Zellich, bir süre bu matbaayı işletip 1869 yılında da kendi taş baskı matbaasını kurdu. Antonie'nin ölümünden sonra da oğlu Gregorie Zellich matbaanın faaliyetlerini yürüttü. 1855 yılından itibaren İstanbul'da taş baskıcılık gelişerek yaklaşık 30 matbaaya ulaştı. Bu matbalarda taş baskı yöntemiyle çok sayıda eser basıldı. II. Abdülhamid devrinde benzer yöntemle Türk hattatlar tarafından yazılan Mushaf basımı da gerçekleşti. Mushaf basımının gerçekleştirildiği 440 taş baskı kalıp taşları İstanbul Müftülüğü'nde Şer'iyeciler Arşivi'nin alt katında bulunmaktadır.¹⁹

Osmanlı elifbasında harflerin başta, ortada ve sonda yazımları farklılık arz ederdi. Bu da bu elifbayla baskıda işlerin daha zor ve uzun sürmesine neden olurdu. Mekanik matbaada harfler dizilirken harflerin kelimenin başında, ortasında ve sonunda olmasına bağlı olarak

¹⁹ Alim Kahraman, "Taş Basma", *DİA*, cilt 40, s. 144-145.

farklı şekilde kullanılırdı. Öyle ki kelimenin sonunda mim harfinin bir bütün olarak tamamı, ortada ve başta yazılırken ise sadece harfin yuvarlak olan kısmı eklenirdi. Bu yüzden matbaada harfler dizilirken ve mürettibler birbirleriyle konuşurken “mim başı uzatmak” sözünü meslekî bir deyim olarak kullandı.²⁰

Yukarıda görüldüğü gibi hem mekanik hem de taş baskı matbaacılığın tarih sahnesine çıkış ve gelişimiyle birlikte daha ucuz ve seri basımın da etkisiyle kitaba olan ilgi artmıştır. Türk tarih yazımında ciddi bir tartışma konusu olan matbaanın bize gelişi de pek çok teknik, sözlü, edebî kavramın bir kültür olarak gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda mekanik matbaacılıkta Osmanlı elifbası harflerin başta, ortada ve sonda yazım farklarının bir neticesi olarak matbaacılık işinde “uzat bir mim başı” sözü bu mesleğe has bir deyim olarak kullanılmıştır. Bu durum ve deyimler başta, ortada ve sonda farklılık gösteren diğer harfler için de geçerlidir.



Gutenberg'in hareketli tuşları icat ettiği matbaa

²⁰ Elifbanın matbaada yazım zorlukları ve ıslahına dair tekliflere dair bkz. Musullu Davud, *İslâh-ı Hurûfa Dair Meclis-i Mebusana Lâyiha*, s. 36-37.



İbrahim Müteferrika ve matbaası

(<https://www.istanbulofsetmatbaa.com>)

Final	Medial	Initial	Isolated

Sağdan sola doğru “mim harfi”, “mim başı”, “mim ortası”
ve “mim sonu” yazım şekli

3. HAT SANATINDA “TİRFİLLİ MİM” VE “MİMLİ TETÂBUK”

Güzel yazı anlamına gelen ve Arap-İslâm elifbasiyle yazılan hüsn-i hat “cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir” şeklinde tarif edilir. Bu sanat yüzyıllara dayanan bir birikimin ürünüdür. Nitekim İslamiyet’in doğuşu ve hicretin ardından Arap elifbasiyle geometrik, dik ve köşeli cezm şeklindeki yazı siliyle (medeni) yazılan ilk eser Kurân oldu. Kurân, deri parşömen üzerine siyah mürekkeple noktasız ve harekesiz olarak yazıldı. Emevîler devrinde Şam’da farklı şekillerde yazı türleri geliştirildi. Kalem uçlarının hangi ölçülerde olacağı da belirlendi. Abbasîler devrinde Bağdat’ta kitaba ilginin artması üzerine bunları kaleme alan verrakların kullandığı yazılara verrakî ve muhakkak (İrakî) denildi.

8. yüzyıldan itibaren güzel yazı geliştirildi ve ölçülü anlamında mevzun hat veya aslî ismi verildi. 9. yüzyılın başlarında verrakî yazının neshî türünden muhakkak, reyhanî ve nesih hatları doğdu. İbn Mukle (ö. 940) yazının esaslarını belirledi ve bunlara da aynı manaya gelen nisbetli yazı denildi. Satrançlı bir yazı olan kufî veya makili denilen yazı da mimari eserlerde kullanıldı. 13. yüzyılda Yakut el-Mutasimî (ö. 1298) aklam-ı sitte denilen sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevkî ve rika hatlarını tam olarak tespit etti. Bu tespitten sonra diğer bazı yazı türleri unutuldu. Aklam-ı sitte, diğer İslâm beldelerine de yayıldı. Sülüs, muhakkak ve tevkî için kullanılan kamışın uç genişliği 2 milimetre; nesih, reyhanî ve rika kamışın uç genişliği ise yaklaşık 1 milimetre idi.

Bu altı yazı türünde hareke ve diğer yardımcı işaretler kullanılırken Türkçe metinlerde nesih, tevkî ve rika yazılar harekesiz yazılırdı. İstanbul'da Şeyhoğlu Hamdullah (ö. 1520) Yakut üslubunu geliştirerek kendi tarzını ortaya koydu. Şeyh üslubu denilen bu tarzla Osmanlı coğrafyasında Yakutî usul devri kapandı. Kurân yazımında da artık nesih hat kullanılmaya başlandı. Sadece besmelenin muhakkak hatla yazımı kesintisiz günümüze kadar devam etti. Hâfız Osman'ın (ö. 1698) kendine has bir tarz ortaya koymasıyla Şeyh üslubunun yerine Hâfız Osman hattı tarzı aldı. Mustafa Râkım (ö. 1825) da sülüs, nesih ve celî-sülüs yazısında hat ve istif bakımından en büyük hat sanatı üstatlarının arasına girdi.

Aklam-ı sittenin dışında farklı birer üslup ile gelişen talik, nestalik, divanî, celî divanî, rika ve siyakat da önemli birer yazı türü olarak kullanıldı. Talik, 14. yüzyılda İran'da tevkî yazı türünden geliştirildi ve resmî yazışmalarda kullanıldı. Bu yazı Osmanlı'da büyük bir şekil değişimi geçirerek Divan-ı Hümayun'da kullanıldığı için divanî adını aldı. Bu yazının 16. yüzyılda İstanbul'da icat edilen süslü ve harekeli şekline ise celî-divanî denildi. Günlük yazışmalarda kullanılan ve kamış ucu 1 milimetreyi geçmeyen ve farklı şekillerde yazılan rika hattın yanı sıra Babialî'de resmî işlerde kullanılan hatta ise Babialî rikası denildi. Hat sanatında İstanbul'un önemini ve yerini gösteren

“Kurân, Hicaz’da nazil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı” sözü meşhurdur.²¹

Tarihî süreç içinde yazı türlerinin yanı sıra hat sanatında da tüm harfler gibi mim harfinin de belli bir tanım ve tarifi kayıt altına alındı. Şeyh Hamdullah’ın talebesi Hâfız-ı Acem’in oğlu Hâfız-zade Ebul Mealî (ö. 1582), *Risâle-i Hatt* adlı eserinde muhakkak yazı usulünde mim harfinin yazılışını “mimin başlangıç kısmı vav gibidir. Anlayan kimse bizim ne demek istediğimizi bilir. Elifin boyunun uzunluğu kadar mimin altını uzat” şeklinde tarif etti.²²

Fîrûz (Bâlî Efendi) de *Mizânü’l-Hatt* (1555) adlı eserinde mim harfinin sülüs ve muhakkak yazı türlerinde yazılışını bazı beyitlerinde tarif ederken “Mimin beyaz tâcı ey güzel / Sülüste üçgendir ona gerdan / Muhakkakta ancak mimin tâcı / Yuvarlak yaptı hat üstadı / Beyaz yapmak yaraşır mimin beyazını / Öyle ki susam danesi gibi görünsün” şeklinde tarif eder.²³ Fîrûz, mim harfinin be harfî ile yazımını tevkî ve sülüs yazı usulüyle nasıl yazılacağını bu başlığın ilk beytinde “Tevkî ve sülüs hattının ey temiz cevheri / Be harfinin başı ola her baş mim ile/ Onun yazımı iki tür üzeredir / İşt benden diyem haz eden canan / İkisinden birin talim edeyim / Kalemi aşağıya çek iki nokta ve mim / ; Aynı şekilde bir nokta ve mim yap ey işin ehli / Onu sağ tarafa meyl ettirme sakın; bu usul üzere karar kıldım / Onu

²¹ M. Uğur Derman, “Hat”, *DİA*, cilt 16, s. 427-437; Nihad M. Çetin, “Ak-lam-ı Sitte”, *DİA*, cilt 2, s. 176-280; Rekin Ertem, *Elifbêden Alfabe’ye Türkiye’de Harf ve Yazı Meselesi*, s. 55-82.

²² Bu beyit: “Fi-Hadd-i Mîm / Resm-i seri ‘mim’ hermîn ‘vav’ olur / Fehmi der ol kim dediğimiz bilir / Medd-i elif haddi kadardur ‘ayûn / Suretini yazup uş itdüm beyân”. Hafız-zade, *Risale-i Hatt - Hatt’ın Şiiri Tıpkıbasım ve Meşk Örnekleriyle Birlikte*, (haz. Sadettin Eğri), İstanbul 2014, s. 56, 104-105; Ömer Faruk Akün, “Hafız-ı Acem”, *DİA*, cilt 15, s. 80-83.

²³ Bu beyitler; “Beyan-ı Harf-i Mim / Beyâz-ı efser-i mim ey nikû-fenn / Müsellesdür sülüsde ana gerdan / Muhakkak’da velîkin efser-i mim / Müdevver eyledi üstad-ı talim / Beyâz eyle gerek mim efserine / Ki simsim dânesi gibi görüne”. Fîrûz, *Mizânü’l-Hatt*, (haz. Ali Haydar Bayat), İstanbul 2007, s. 50.

inci gibi yuvarlak yapmak mümkün” şeklinde tarif eder.²⁴ Bu tarifler, hat sanatında her bir harfin belli bir ölçü nispetinde matematiksel bir hesapla yazıldığı anlamına gelir.

Sadece hat yazılarında kullanılan bazı süsleme işaretler de vardı. Bunlar tirfil, mimli tirfil, tırnak ve hurûf-ı mühmele olarak isimlendirildi. Bu tezyinat işaretleri hat levhalarında yazı istifinin uygun bir şekilde doldurulmasında kullanıldı.²⁵ Hat yazılarında okutma işaretleri; nokta, hareke, cezm, şedde, medd, tenvin, hemze ve sıra olmak üzere 8 adetti. Mühmel harfler (noktasız harfler) ise ha, sin, sad, tı, ayın, kef, mim ile he şeklinde sırasıyla 8 harfti. Tezyin işaretleri de ufak tırnak, kalın tırnak, ters tırnak, tirfil, tırnaklı tirfil, mimli tirfil, cezimli tirfil ve yuvarlak nokta olmak üzere 8 adetti. Mühmel harfler 1, 2, 3, 4, 5 ve 7. sıradaki harf kendi adıyla anılan harfin altına konulurdu. Bu ilgili harfin noktasız olduğu anlamına gelirdi. Bu nedenle de noktalı harflerin altına harf konulması hoş karşılanmazdı. 6. harfte ise kef harfinin kolunun altına veya çanağının içine veyahut üstüne, 8. olan ha harfinin de üstüne tezyinat harfi yazılırdı. Bu harfler yazının genel ahengi ve tezyinini sağlamaya yarardı.

Tirfil işareti, yakın zamana kadar sadece süsleme unsuru olarak görüldü. Ancak Uğur Derman, 1969 yılında, Şeyh Hamdullah'ın (1429-1520) ve Hâfız Osman'ın (1652-1698) yazılarında tirfilin

²⁴ Bu beyitler; “Beyân-ı Bî Bâ Mim / Hatt-ı tevki vü sülüs ey pâk-gevher / Ser-i bâ kim ola mim ile her-ser / İki nev' üzredür tahriri anun / İşt benden diyem hazz ide cânûn / Ol ikiden idem birini talim / Kalem süfliye çek dü nokta vü nîm / Dahı bir nokta vü nîm ey nikû-kâr / Anı sağ canibe meyl eyle zinhar / Şu nev' üstüne kim kıldum mukarrer / Anı mümkün düdür itmek müdevver”. Fîrûz, *Mizânü'l-Hatt*, s. 62. Fîrûz, mim harfinin teşekkül kısmının izahında ise “Sözün üstadı şöyle emretti / Mim altı türdür ey güzel görünen; Müdevver mürsel ve matmus ve teftuh / Müselles hem müşerrah oldu meşruh” şeklinde izah etti. Bu beyitler; “Der Teşekkül-i Mim / Buyurdı şöyle üstâd-ı sühen-ver / Ki altı nev'dür mim ey pâk-manzar / Müdevver mürsel ü matmûs ü teftûh / Müselles hem müşerrah oldı meşrûh.” Fîrûz, *Mizânü'l-Hatt*, s. 71.

²⁵ Süleyman Berk, “Celî Sülûs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları”, *Tarihî, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (13-15 Mayıs 2005)*, 2005, s. 422-431.