

SAYI 37 • 2011

OSMANLI ARAŐTIRMALARI
THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

İSAM 

Söz ve Yazı Arasında Türk Sanatı Üzerine Bereketli Bir Eser

Seyfi Kenan*

Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi-I* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2011), 519 sayfa.

Kitaplar vardır, eline alanı, okuyanı bin pişman eden, okuyucusuna her yönüyle hakaret eden; ama kitaplar vardır, insan eline alır almaz bir anda kendisine çekidüzen verme ihtiyacı duyan, vaziyetini değiştiren veya daha düzgün bir vaziyet alan, bir ömür boyu nadir dostlar gibi insana sırdaş olan ve insanı yücelten... Bu tür kitaplarla karşılaşınca okuyucuya sadece tek şey düşer: karşısında saygıyla eğilmek. İtiraf etmeliyim ki Uğur Derman'ın yazılarını, içeriğine layık bir şekilde Ersu Pekin'in zarafet dolu tasarımından geçerek toplayan ve Kubbealtı tarafından yayımlanan *Ömrümün Bereketi: 1* başlıklı eser, tam da bu ikinci tür kitaplar içerisinde yer alıyor. Yalnız az önce bahsettiğim saygının bu ikinci tarzdaki her hangi bir eserin muhtevasını olduğu gibi kabul etme, soruşturmaksızın benimseme anlamına gelmediğini belirtmeliyim. Bu saygıyla birlikte okuyucuda veya eleştirmede yapıcı eleştirmeye, eserde gözden kaçan dikkatler veya eksikler varsa tamamlamaya yönelik bir tavrın geliştiğini, ya da gelişmesi gerektiğini zihinde tutmak gerekir. Saygı, eleştiriyi hiçbir zaman dışlamaz, eleştiri de saygıyı yok etmez, yalnız yapıcı olduğu sürece ve yıkıcı olmadığı müddetçe...

Yarım asrı bulan yazı iççiliği süresince Osmanlı kültürü, hat ve kitap sanatlarına dair yazdığı makale sayısı 500'ü bulan Uğur Derman, 1963-2009 yılları arasında

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi.

çeşitli mecmua ve kitaplara yazdığı makalelerin sadece ellisini bir araya getirerek *Ömrümün Bereketi* kitabını oluşturmuş. Kalemî ilk defa ele alışının hikayesini, daha doğrusu kalemine şevk veren olayı kitabın hemen başında, önsözünde şöyle anlatmaktadır. Dönemin büyük hattatlarından Macid Ayrıl 17 Mart 1961’de vefat ettiğinde onun yakın dostlarından Dr. Süheyl Ünver, Uğur Derman’dan merhuma dair bir makale yazmasını istemiş. O da oturup bir yazı kaleme almış ve çekine çekine yazıyı sunduğu hocası Ünver ise ertesi gün şu şekilde karşılık vermiş: “Kardeşim Macid Bey’i öyle bir yazmışsın ki, hani benim için de yazar mı acaba diye, ölesim geldi!” Türk kültür, sanat ve terbiyesinin imbiğinden geçen zarafetine sahip Süheyl Ünver gibi talebesini, genç nesli yüreklendiren, kalemine şevk veren bir hocayla karşılaşan Derman’ın da özel bir şansa sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Hat dehâlarından Şeyh Hamdullah’tan Sâmî Efendiye, Tuğrakeş İsmail Beye, hatta Necmeddin Okyay’a kadar pek çok büyük sanatkâr bu kitapta yer bulurken, Yenicami Sebili Kitabesi’nden bir dostunun kaleminden Mehmet Akif’in son günlerine ve hatıralardaki Süheyl Ünver’e varıncaya kadar son iki yüz yıl içerisinde Türk kültür ve sanat tarihinde iz bırakan önemli isimlerin hem heyecan veren hem öğretici olan hikayelerine rastlamak mümkündür. Bir bakkalın – Bakkal Arif Efendi – hat gibi ince bir zevk gerektiren bir sanatla nasıl bir ilişki kurduğunu; kırk okkalık pirinç çuvalını kaldırıp yerine yerleştirdikten sonra oturup elleri hiç titremeden nasıl nefis sülüs ve nesih kıtalar, meşkler yazdığının hikayesini bu kitapta okumakla kalmıyor, bugün her yazı işçisi için de öğretici mahiyette olabilecek şekilde talebelerine verdiği şu nasihati de görebiliyoruz: “Eğer, eski meşkle-rinize baktığınızda, ben bunları hocama nasıl göstermişim? diyebiliyorsanız, bu, hattat olacağınıza işarettir.” (s.43)

Derman’ın bu kitabındaki makalelerin sadece Türk kültür ve sanatı üzerine yazıldığını düşünmek yanıltıcı olur. Eserde, çağdaş siyasi tarih veya şehir tarihi, İstanbul tarihi, özellikle İstanbullu olmak ne anlama gelir? vb. konularda araştırma yapanların olayları ve kahramanlarını bağlamında daha derinlemesine anlamlarını kolaylaştıracak gözlemler, istifade edebilecekleri birinci elden tanıklığa dayalı bazı önemli ilginç kesitler zaman zaman bulunabilmektedir. Derman’ın özellikle büyük sanatkârlar hakkında anlattıkları, bir yandan sanatlarını üretirken bir yandan da buldukları sosyo-kültürel ve siyasal bağlam ya da siyasi iktidarla ne tür bir ilişki içerisinde var olmaya çalıştıkları hakkında fikir verebilmektedir. Hem âlim hem sanatkâr yönüyle öne çıkan Kadıasker Mustafa İzzet Efendi’nin eğitiminden olgunluk dönemine kadar süren uzun dönemde II. Mahmud iktidarı ve sarayla olan ilişkisinin serencamı bunların başında gelir. Asıl adı Seyyit Mustafa Efendi’dir, ancak eğitimi, marifeti ve azmiyle, hepsinden önemlisi onuruna

düşkünlüğüyle daha sonra elde ettiği ve yazılarında kullandığı isim “İzzet”dir. Bir dönem kendini yakınında bulunduğu Saray’dan ve iktidardan uzak durmaya çalışan ve bunu fark eden II. Mahmud’un hışmından ise Hüsrev Paşa’nın da araya girme- siyle son anda canını kurtaran İzzet Efendi, Abdülmecid padişah olduktan sonra Eyüp Camii hatipliğine ve Lâleli Camii Vakfı’nın müteveli heyetine atanır. Hat sanatında kemal seviyesi ancak her gün ona vakit ayırmakla ve sürekli, disiplinli çalışmakla mümkündür. Mustafa İzzet Efendi bu görevi gereği Cuma günlerini hutbe hazırlığına ayırması ve bu güne hürmeti nedeniyle yazı yazmayı bırakır, ertesi gün tekrar yazmaya başlamış. Bu dönem yazıları için söylediği şu dikkat çekici cümleyi okumak mümkün: “Cumartesi günü yazdıklarımı, aradan kırk yıl geçse, ensesinden tanırım!” (s.175)

“Hat Sanatının Büyük İsimlerinden Sâmi Efendi” diye adlandırılan bölüm- de bir yandan Sâmi Efendi’nin marifetlerinden ve sanatından oldukça öğretici kesitler okurken bir yandan da çeşitli siyasi ve ekonomik buhranlarla boğuşan 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nun, Uğur Derman’ın da belirttiği gibi “aslınu unutturacak kadar millileşen” hat sanatındaki faikiyeti ve geleneği hakkında fikir edinebiliyoruz. Sülüs hattının celi şeklinin iyice olgunlaşmasını ancak Mustafa Rakım (1758-1826) gibi bir hat dehâsının elinde gerçekleştiğini, aynı zamanda yine onun sayesinde padişah tuğralarının III. Selim’den itibaren daha estetik bir şekil aldığı, padişahlar içinde hattatlığını zirveye taşıyan II. Mahmud’un hat hocası olduğunu öğrenirken bu geleneğin nasıl Sâmi Efendi’ye geçtiğinin izlerini de takip edebilmek mümkün.

Daha sonra “câmiü’l-hutût” (her hattı kendinde toplayan) bir üstad olarak anı- lacak Sâmi Efendi’nin (1838-1912) asıl adı İsmail Hakkı, ancak büyüüp Maliye Kalemi’ne girdikten sonra mahlas almak usûlden olduğu için o da Sâmi mahlasını alır ve yazılarında bu adı kullanır. Hüsn-i hat ile tanışması sıbyan mektebine gi- derken pek tanınmayan Boşnak Osman Efendi’den sülüs ve nesih öğrenmesiyle başlar. Başka hocası olmaz, ancak azmi, marifeti, büyük ustaların eserlerini tedkik becerisi, hepsinden önemlisi, daha iyiden öğrenmeye sürekli kendini açık tutması hat sanatında mükemmel bir üsluba ulaşmasını sağlar. Uğur Derman, uzun yıllar sonra Sâmi Efendi’nin, hocasının yazılarını görmek isteyen hattat arkadaşlarına küçümseyip beğenmemek gibi bir tavır sergilemeyeceklerine dair önceden söz al- dıktan sonra Boşnak Osman Efendi’nin sanat değeri olmayan alelâde meşklerini gösterdiğini ve sonunda hocasını hayır ve dua ile anmalarını istediğini yazarken o dönemde hoca-talebe arasında bugün pek kolay anlaşılamayacak derecede nasıl bir feyiz ve saygı ilişkisinin var olduğuna dikkat çekmektedir. Bu, bir yandan talebenin hocasına olan saygısının içeriği ve derinliği hakkında ipucu verirken, öte yandan da hat sanatında ileri bir seviyede bulunmamasına rağmen talebesinin

kendisini bu sanatta kat kat geçtikten sonra, hatta vefatından sonra bile hocasına karşı büyük bir saygıyı besletecek derecede bir öğreticilik, rehberlik yapması ve daha iyi ve güzel olanı bulmada öğrencisine yaşattıkları sayesinde gerçekleştiğini düşündürmektedir. Zira eğitimde hiçbir zaman ihmal edilemeyecek gerçek şu: öğrencilere öğretilen muhtevadan çok, onlara yaşatılan, her hangi bir içerik öğretilirken onlara hissettirilen daha önemlidir ve onların dünyasında da bu tecrübe daha kalıcı olur ve daima hatırlanır. Hiçbir insanın ne kadar yaş küçük olursa olsun, hafızası şekillendiği andan itibaren kendisine duyulan saygıyı veya nefreti kaynağıyla birlikte unutmayacağı bir gerçektir. Kitapta yer alan bu ve benzeri yaşanmış hikayeler, hattın öğretimi ve geleneğinin doğasını anlamada okuyucuya yardımcı olacak türdendir.

Bir yazı ile aylarca, hatta yıllarca uğraştığı bilinen Sâmi Efendi'nin eserini bitirdikten sonra talebelerine gösterip, "Bir yerinde bir şey görüyorsanız, Allah'ı severseniz söyleyin!" diyerek fikirlerine başvurmaktan çekinmediğini öğreniyoruz. Yazıya çok vakit harcadığını, hatta bir defasında bir yazısını ancak altı ayda tamamladığını söyleyenlere verdiği şu cevabı ise çok öğreticidir: "Altı ayda yazıldı demezler. Sâmi yazdı derler! Zaman mühim değil!" (s.311)

Sultan Abdülaziz, V. Murad, II. Abdülhamid ve Sultan Reşad'ın tuğralarını mükemmel şekilde çeken Sâmi Efendi, II. Abdülhamid'den özel bir teveccüh görmüş, sultanın isteği üzerine çeşitli levhalar yazmıştır. Padişahın isteği üzerine Farsça yazdığı (İn nîz bigüzered) "Bu da geçer [yahû]" anlamındaki bir levhanın hikayesi aynı zamanda Abdülhamid döneminin bilinen bir yönünün sağlamlasını da yapmaktadır. Derman'ın belirttiğine göre, levhayı çok beğenen II. Abdülhamid bir ikincisini istemiş ve bunun üzerine Sâmi Efendi tekrar yazmış ve arzemiş. Beğenilip beğenilmediğine veya en azından alındığına dair ne Padişah'tan ne de Saray'dan bir haber gelir. Bu ikinci levhanın akibetini ise şu ilginç hikayeye öğreniyoruz: II. Abdülhamid tahttan indirildikten sonra kendisine ulaştırılan jurnaller incelenmeye başlanır. Tedkik komisyonunda görev alan bir tanıdığı, o günlerde beraberindeki arkadaşlarıyla birlikte Sâmi Efendi'ye uğradığında herkesin içinde ona bir söz dokundurmak amacıyla ortaya bir laf atar: "En ummadığımız kimselerin jurnalleri çıkıyor!" Sâmi Efendi: "İnsanı şâibe altında bırakmadan açık konuşunuz, rica ederim!" diye çıkışınca tanıdığı şöyle cevap vermiş: "Efendimizin de bir jurnali çıktı: İn nîz bigüzered!" Herkes kahkahayı patlatmış. Meğer Sâmi Efendi'nin gönderdiği ikinci levha jurnallerin tutulduğu mahalde takılıp kalmış (s.315). Bu hikayeyi okurken insan ister istemez acaba jurnal mahallindeki bir işgüzar, "Bu da geçer yahû" anlamındaki bu levhadan dönemin iktidarı için olumsuz çıkarsamalar yaptığından dolayı mı o yerde tutmuş olabilir demeden

edemiyor; zira böyle bir levhanın jurnal odasında takılıp kalmasına şu an için bir anlam vermek pek mümkün gözüküyor.

Bu ve benzeri önemli ve öğretici hikayelerin yer aldığı bu bölüm için şu sonuç cümlesini açıkça yazmalıyım: Bilinçli İstanbullular ve eski yazıyla irtibatları olanlar Kapalıçarşı'nın Fesçiler kapısı üzerindeki enfes celî talik kitâbenin Sâmî Efendi'ye ait olduğunu imzasından çıkarabilirler ama Derman'ın bu bölümünü okuduktan sonra gerçekten kimin eserine ve neye baktıklarını ancak o zaman anlayabilirler.

Osmanlılar ekonomiden eğitime, devlet yapılarından dış ilişkilere varıncaya kadar önemli sorun ve buhranlar yaşadığı ve beraberinde reformlar geçirdiği ve bu yaşananlar dolayısıyla bir türlü bitmek bilmez yönüyle de imparatorluğun en uzun asrına dönüşen 19. yüzyıl boyunca, garip bir şekilde dikkatlerden kaçtığı gibi, nasıl oluyor da hat sanatında zirve dönemlerden birini yaşıyor ve şaheserlerin üretildiği bir devri geçiriyor sorusunu şimdilik Türk çağdaşlaşma tarihi çalışanlara veya modernleşme teorileri üzerinde duran sosyal bilimcilere bırakalım ve Sâmî Efendi önderliğinde şekillenen ve olgunlaşmasını sürdüren hat geleneği ve kültürünün sonraki nesle nasıl aktarıldığının incelendiği sayfalara dönelim.

Çok yönlü mahareti, sanatı ve eserleriyle Üsküdar'a ayrı bir anlam ve zenginlik katanlardan biri de şüphesiz son dönem hezârfen hattatlardan Necmeddin Okyay'dır (1883-1976). Daha sonra "şeyhül-hattâtîn" unvanını alacak olan Okyay'ın, temel eğitimini aldığı Ravza-i Terakkî'den birbirine yakın dönemlerde mezun olan diğer arkadaşlarından Hafız Ali Üsküdarlı (1883-1977) "reisül-kurrâ", Burhan Felek de (1889-1982) "şeyhül-muharrirîn" unvanlarını alacaktır. Okyay, Bakkal Arif Efendi'den ilk hat derslerini almış, daha sonra bir arkadaşıyla birlikte talik hattını dönemin en büyük ustası Sâmî Efendi'den öğrenmek istemişler, ancak Sâmî Efendi, biricik kızının vefâtından çok etkilendiğinden dolayı ders vermiyormuş. "Sultan Hâmid irâde etse göstermez," deniyormuş ancak reddemeyeceği Özbekler Şeyhi Edhem Efendi araya girince arkadaşıyla birlikte derse başlamışlar. İlk derse gittiklerinde önce arkadaşının meşkine bakmış, "Bir daha böyle gelersen, kendimi 'evde yok' dedirtirim" demiş. Okyay'ın meşkini de görünce, "Al bir mel'abe-i sibyan daha!" diyerek onu da azarlamış. Büyük bir sarsıntı geçirmişler, adeta dünya başlarına yıkılmış ancak bu azarlama onların kendilerine ve yeteneklerine yönelik değildi, sadece çalışmalarındaki eksiklikten dolaydı ve öğrenme şevkleri asla kırılmamıştı. Bir sonraki derse sıkı bir şekilde çalışıp hazırlanmışlar. Meşklerini çekine çekine hocalarına sunduklarında bu defa şu karşılığı almışlar: "Hımm, bizim tekdîrin fâide-i azîmesi görülmüş" (s.354).

Böylece on sene boyunca devam edecek ve Sâmi Efendi'nin vefatına kadar sürececek derslerinden istifade etme imkanları doğmuş.

Derman'ın haklı olarak "Hezârfen" (pek çok sanat ve marifet sahibi) olarak adlandırdığı Necmeddin Okyay, hat sanatının ve çeşitli ilmiye icâzetnamelerini elde etmesinin yanı sıra Üsküdar Sultantepeci'nde tanıştığı Sultan Abdülaziz'in okçubaşısı Seyfeddin Bey'in sayesinde merak duyduğu kemankeşlik çalışmalarına başlamış, ancak Okmeydanı'ndaki hedef okçuluğu denemelerinde 680 gez atabilmiş ve okçuluk icâzetini alamamış, zira okçuluk icâzetini (kabza) alabilmek için en az 800 gez (1 gez: 66 cm) atmak gerekiyordu. Bununla beraber, okçulukla hiçbir zaman irtibatını koparmamış, hatta Cumhuriyet döneminde Okspor kulübünü kurmuş, soyadı kanunu çıkınca da Okyay soyadını almıştır. Uğur Derman, her zaman tarihini ve hatirasını yaşayarak ve bilerek üzerinde taşıdığı Okmeydanı'nın 1950'den sonra, İstanbul'un pek çok tarihi semtinde yaşandığı gibi, "yokmeydanı"na dönüşümünün elemi, Okyay'ın ömrünün sonuna kadar yaşadığını ve zaman zaman bu ıstırabını ifade ettiğini yazmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i, bu elemin ne olduğunu anlamada bize yardımcı olabilir. Eserin bir yerinde İstanbul'un kaybettikleri konusuna özel bir sayfa açan Tanpınar, geceleyin ellerindeki fenerler eşliğinde mâni düzerek simit satanların sokaklardan çekilişinden mahallenin kaybolmasına kadar artık şehrin tarihi sayfalarına geçen hususlardan bahsederken "Türk muhayyalesi"nde ve varoluşunda derin izler bırakan asırlık ağaçların yok oluşundan yakınır. Evet, belki yıkılan asırlık bir çınar ağacının yerine bir başkası dikilebilir, diyor, ancak bu, "evvelkisi, babalarımızın altında oturdukları, zamanın kutladığı ağaç olamaz." Fatih Sultan Mehmed'den beri okçulara ve okçuluğa tahsis edilen ve bizzat padişahların da ok atışı yaptıkları ve hudutları on dokuz sınır taşıyla belirlenen Okmeydanı, aynı zamanda halkın büyük kutlamalar için toplandığı bir alan olma özelliğini yüzyıllarca devam ettirmişti. İşte zamanın ve tarihin kutladığı böyle bir meydanın yok oluşu, bu zamanı ve tarihi yaşayan ve bilen, Tanpınar'la aynı kuşağın diğer ince ruhlu ve duyarlı temsilcisi ve büyük sanatkârı Okyay'ı derin bir şekilde elemlendirmiştir.

Necmeddin Okyay ismi söz konusu olunca gayet tabiki "Gel keyfim gel" celî talik yazısını ebrû üzerine oturtan o enfes levhadan bahsetmeyen her yazı eksik kalır. Her metnin bir hikayesi olduğu gibi bu yazının da bir hikayesi var. Uzun yıllar önce ilk defa Hattat Hasan Çelebi'den duyduğum bu yazının hikayesi, asıl kaynağından Derman'ın bu bölümüyle de (s.368-369) artık kayda geçmiştir. "Bu da geçer yahû," "Edeb yahû" ve benzeri temalı yazılarına alışık olduğumuz bir hat kültürü ve geleneğinden nasıl oluyor da "Gel keyfim gel" gibi, hikayesi bilinmediği takdirde sadece uçuk ve bohem bir yazı olarak algılanabilecek bir levha çıkmış şeklinde bir düşünce akla gelebilir. Ama bu yazı hiç uçuk değil ve hiç de

bohem değil. Milli Mücadele'nin verildiği yıllardan miras kalan anlamı ve kıymeti yüksek bir hatıra. Mondros mütârekesinden sonra 1918'den itibaren İngiliz-Fransız kuvvetlerinin işgal altına aldığı İstanbul'da yaşamaya devam eden Okyay, uzun sıkıntılı işgal döneminin sonunda 2 Ekim 1923 günü yabancı kuvvetlerin gemileriyle ayrılışını, Üsküdar'daki limanı gören bahçesinden dürbünle izlerken sevincinden ne yapacağını bilemez; kalemine sarılır ve neşesini ancak ebruyla harmanladığı o ünlü "Gel keyfim gel" yazısıyla ifade eder. Ebruyu hazırlama esnasında, şehir işgal altına alındığı dönemde zorlukla edindiği Hindistan'dan gelen lök boyasını serperken özellikle ve keyifle kullanır. Fakat sevinci bir türlü dinmez. Tekneden çıkardığı eserini kuruması için önüne alır, elinde kahvesini yudumlar-ken heyecandan fincanını "Gel keyfim gel" in üzerine döker. Levhanın üzerindeki hafif leke gibi gözüken kahverenginin bundan kaynaklandığını Derman'dan öğreniyoruz, ancak bu leke değil, yazının Türk kahvesiyle tamamlanmış halidir, zira kahve olmadan 'gel keyfim gel' demek mümkün mü?

Necmeddin Okyay'ın kadîm talebesi olan ve hem yazmaktan hem yürümekten ömrü boyunca bıkmayan Süheyl Ünver hocayla otuz yıl süren yakınlığını yansıttığı sayfalar, Derman'ın hatıralarından, özellikle İstanbul kültürü, tarihi ve İstanbullu olmanın anlamı konusunda önemli kesitler sunmaktadır. "Hayatta hoşlanmadığı, siyasi zevâttan vebalı görmüş" gibi kaçan Ünver, İstanbullu olmayı şu manidar bölümle gösterir ve öğretir: "Daima mütebessim yürümek, çatık kaşlı görünmemek. Meselâ yolda simit yerken, (herkese bir tane ikram edilemeyeceğine göre) bütünü elde tutup alamayacak olanların iştihâsını celbetmemek için, cebinde bölerek ağzına öyle götürmek. İstanbulluluk icâbı bunlar..." (s.266) Öte yandan eserde, Aksaray ve Bayezid semtlerinin 1957 yılında şehrin geçirdiği "imar" ve istimlak hareketleri çerçevesinde yaşadığı dönüşüme dikkat çekilirken, özellikle iki semt arasındaki yükseklik farkını azaltmak için Aksaray yükseltilmeye Bayezid ise kazılarak alçaltılmaya çalışılırken bu bölgedeki tarihi eserlerin bazılarının çukurda bazılarının yüksekte kalarak nasıl ucübeleştirildiğini gözlemek, bundan daha da önemlisi, yaşadıkları semtin fiziki ve tarihi coğrafyasındaki bu müdahalelerle beraber gelen semt sakinlerinin davranış ve tutumlarındaki değişimi okumak mümkündür.

Süheyl Ünver'in üniversite hocası olarak bütün insanlara olduğu gibi öğrencilerine de çok yakın ve samimi davrandığını ifade eden Derman, ders çıkışında belki ilk defa çekine çekine yanına gelip soru soran bir öğrencisinin koluna girip sevgisini kazanarak rahatlattığını ve sorusunu dinledikten sonra aynı zamanda öğrencisinin onurunu da güçlendirecek şekilde cevaplandığını anlatmaktadır. Çünkü Ünver, insanın ancak sevdiğinden, karşısında kendini güvende hissettiği kimseden öğrenebileceğinin farkındaydı.

Yahya Kemal, “eski musiki”den anlamayanların “eski nesil”den de pek fazla bir şey anlayamayacaklarını söylemişti. Aynı cümleyi hat sanatı içinde rahatlıkla kurabiliriz. Geldiği kaynağı unutturacak derecede “millileşen” ve başka bir sanata dönüşen hat sanatından anlamayanlar da, eski neslin kültüründen, en azından Türkler’in tarihinin önemli bir kesitinden de pek fazla bir şey anlamayabilir. Üstelik eski kültür ve sanatla irtibatlı olduklarını söyleyip ağızlarını keyifle doldura doldura “Küllü hattatin câhilün/Her hattat cahil olur” diyenler de bu cümlenin içerisine girer; ve özellikle böyle söyleyen ve düşünenlerin Derman’ın bu kitabından öğrenecekleri çok şeyler var, eğer öğrenilmiş cehaletlerinde ısrarlı olmazlarsa... Son zamanlarda bilginin herkesle paylaşımını kolaylaştırmaktan çok adeta okumasın diye metnini küçük ama görsel malzemeyi orantısız bir şekilde büyük ve göz alıcı şekilde basan, aynı zamanda sanat değeri de olmayan ve hiçbir kitaplık rafına sığmayan ebatta çıkarılan sadece “vitrinlik kitaplar”ın aksine, oldukça zengin bir içerikle beraber hat sanatının hak ettiği rikkatten ve zarafetten de ödün vermeden elde rahat bir şekilde okunabilecek bir metinle tam âhengi yakalayan görsel malzeme eşliğinde ve çok rahat her kütüphane rafına sığacak şekilde hazırlanan, yazarından tasarımcı ve yayıncısına kadar bu esere katkıda bulunan herkesi ayrıca kutlamak gerekiyor. Son olarak ifade etmeliyim ki hem zengin içeriği ve hem zarif tasarımıyla uzun zamandır karşısında saygıyla eğildiğim böyle bir kitap elime geçmemiştir.