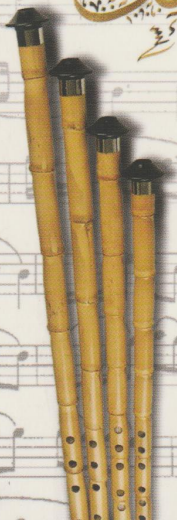
İSLÂM ESTETİĞİ

Turan Koç









İSAM
yayınları

İSLÂM ESTETİĞİ

Turan Koç

Turan Koç

1952 yılında Kayseri'de doğdu ve orta öğrenimini burada tamamladı. 1977'de Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Çeşitli kamu kurumlarında görev yaptı. 1984'te Erciyes Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Din Felsefesi Anabilim Dalı'na araştırma görevlisi olarak atandı. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yaptığı "Ölümsüzlük Açısından Ruh-Beden İlişkisi" adlı incelemesiyle "doktor" unvanını aldı. Daha sonra Erciyes Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi'nde doçentliğe ve profesörlüğe yükseldi. Halen aynı üniversitede öğretim üyesi olarak görev yapan Turan Koç, sanat ve edebiyatla ilgili çalışmalarını da sürdürmektedir.

İslâm Araştırmaları Merkezi (ISAM)
Altunizade, İcadiye Bağlarbaşı Cad. 40
Bağlarbaşı 34662 Üsküdar-İstanbul
Tel. (0216) 474 08 50 Faks (0216) 474 08 74
www.isam.org.tr



Bu kitap;
Türkiye Diyanet Vakfı Mütevelli Heyeti'nin
28.12.2004 gün ve 1163 sayılı kararıyla basılmıştır.

Baskı: TDV Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara

© Her hakkı mahfuzdur.

Birinci Baskı: Mart 2008
İkinci Baskı: Aralık 2010
Üçüncü Baskı: Nisan 2011

İstanbul, Şubat 2012

Koç, Turan
İslâm estetiği / Turan Koç. – İstanbul : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (ISAM), 2012.
234 s. ; 20 cm. – (ISAM Yayınları ; 41. Temel Kültür Dizisi ; 10)

Kaynakça ve dizin var.
ISBN 978-605-5586-32-4

İçindekiler

Önsöz · 7

Giriş · 11

Birinci Bölüm

İSLÂM ESTETİĞİ ve SANATININ UFUKLARI

I. Tevhid: Mesajın Estetik İfadesi · 48

II. İhsan: İmanın Estetik Boyutu · 56

III. Kur'an: İslâm Estetiği ve Sanatının Can Damarı · 62

İkinci Bölüm

GÜZELLİK ve ESTETİK TECRÜBE

I. Güzellik, Hakikat ve Bilgi · 85

II. Güzellik, İyilik ve Yararlılık · 88

III. Güzellik ve Ulvîlik · 91

IV. Estetik Tecrübe ve Temaşa · 95

Üçüncü Bölüm

İSLÂM ESTETİĞİ ve SANATININ KELÂMÎ BOYUTLARI

I. Estetik Delil · 109

II. Güzelliğin Âlemdeki Yeri · 116

III. İbdâ' ve Sanatta Yaratma · 126

Dördüncü Bölüm

İHSANIN TEZAHÜRLERİ

I. Hüsn-i Hat ve Tezhip · 154

II. Mimari ve Tezyinat · 165

III. Şiir · 179

IV. Mûsiki · 192

Beşinci Bölüm

İSLÂM SANATI ve RESİM · 201

Sonsöz · 219

Dipnotlar · 223

Kaynakça · 229

Dizin · 233

Önsöz

İslâm dini en özlü ifadesini "iman", "İslâm" ve "ihsan" kavramlarının bütün içerim ve uzantılarının terkibinde bulur. Bir müslümanın herhangi bir davranışı dış çizgileriyle dinimizin islâm boyutuna, o hareketi niçin yaptığı **iman** boyutuna, nasıl yaptığı ise **ihsan** boyutuna tekabül eder. İslâm'ın ihsan boyutunu, müslüman olmanın ne demek olduğunun estetik düzeyde bir dışavurumu olarak görmek mümkündür. İhsan, geniş anlamda ele alındığında; güzellik, incelik, zarafet; derin kavrayış, yüksek duyarlılık, edepli ve özenli olma; kısaca, teslimiyetin güzelliğinin bütün hareketlerimizde yansıtılması gibi anlamlara gelir. İman ihsanla güzelleşir ve görünür hale gelir. Başka bir ifadeyle, ihsan imanın ahlâkî ve estetik düzeyde bir tezahürüdür. İslâm medeniyeti bir anlamda ihsan boyutunun çiçeklenmesidir; ki bu da büyük ölçüde estetik duyarlılık ve bunun ifadesi olan sanatla ilgili bir konudur.

Sanat bu konudaki köklü yaklaşımlardan birine göre, dar anlamıyla **ideanın** dışlaştırılması olarak tanımlanmaktadır. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında, dinimizin ihsan boyutunun imanın dışavurumu anlamına geldiğini söyleyebiliriz. İmanın estetikle ilişkisi, onun her şeyden önce aynı zamanda

estetik bir tecrübe ve sevgi işi olmasından ileri gelir. Estetik duyarlılığın gönülle, dolayısıyla imanla çok sıkı bir ilişkisi vardır. Dilimizdeki "Göz gördü, gönül sevdi" deyişi bir yerde bu gerçeği vurgular. Bu bağlamda ihsan, güzel olanı yapmak ve yaptığını sevgi ile ve güzel bir şekilde yapmak demektir. İhsanın gerçekleşmesi hakikat, mârifet ve ahlâka dayanır. Zira İslâm her türlü davranışın hakikat, mârifet ve ahlâkla bağlantılı olduğunu açık bir şekilde vurgular. Dinimizde "hayır"ı "hasen"den ayırmak mümkün değildir. "Esmâ-i hüsnâ", "hüsün", "cemal", "tayyib", "sürûr" vb. kelime ya da terkiplerin ya doğrudan doğruya kendileri veya türevleri Kur'an'da ve hadiste sıkça geçmektedir ve bunlar doğrudan doğruya estetikle ilgili kavramlardır. Daha da önemlisi, Allah "bedîu's-semâvâti ve'l-ardı", "ahsenü'l-hâlikîn" ve "cemîl"dir. Ulûhiyyet anlayışının temelinde böyle bir anlayış yatan bir dinin güzelliği kucaklaması ve dilinin estetik ve sanatla buluşması kaçınılmazdır. Doğrusu, estetik düşünce dinî tefekkür ve hakikat idrakinin olmazsa olmaz bir boyutunu oluşturur.

Dinî hakikatlerin büyük bir bölümünün anlatılmasında uygun olan dil, dolaylı anlatıma dayanan sanat dilidir ve bu bağlamda din, sanat ve ahlâk dili bir yerde birbirine çok benzer özelliklere sahiptir. Öyle ki Allah'ın güzelliğinin dile getirilmesi konusunda düz mantık dilinin yapacağı pek bir şey yoktur. Mevlânâ ve Yûnus Emre gibi büyük mutasavvıf düşünürlerin anlatmak istediklerini şiirle söylemelerinin altında yatan sebeplerden biri de büyük ölçüde budur. Kısaca, ilâhiyyat alanında ve metafiziksel konularda telkin edici dilin tebliğ edici dil

kadar önemli bir yeri vardır. Kezâ Kur'an'ın dil ve üslûbunun daha iyi anlaşılması konusunda yüksek bir estetik ve sanat duyarlılığının büyük avantajlar sağlayacağı açıkça ortada olan bir husustur. Sanat ve estetik duyarlılıkla buluşan dil, dinin vazgeçemeyeceği bir ifade aracıdır.

Bu gerçeğe rağmen, estetik ve sanatla ilgili, estetik algı ve tecrübemizi genişletecek ve bu tecrübemizin yorumlanmasında yardımcı olacak nazarî çalışmalar, bütün İslâm dünyasında maalesef "yok" denecek kadar azdır. İslâm medeniyetinin çeşitli alanlarda ortaya koyduğu çok yüksek bir estetik idrak ve duyarlılığın göstergesi olan mükemmel eserler göz önüne getirildiğinde bu durumu izah etmek güçleşmektedir. Dinimiz güzelliğe, güzel davranışa, güzel duymaya ve güzel yapmaya, güzel olanı güzel bir şekilde gerçekleştirmeye büyük önem ve öncelik vermesine rağmen, bu konuda ortaya konmuş eserlerin yeterli olduğunu söylemek güçtür.

Ülkemizde, özellikle yüksek öğretimdeki gençlerimizin bazısı doğrudan doğruya sanat ve estetikle ilgili eğitim ve öğrenim görmektedir. Bunların dışında kalanlar da, şu veya bu yoldan çeşitli sanat eserleriyle karşılaşmakta, estetik ve sanat felsefesi alanında yazılmış teorik eserlerle ilişki kurmaktadırlar. Bu eserlerde takdim edilen sanat ve estetikle ilgili kuram ve öğretiler çok çeşitli ve her biri belli bir hayat tarzını telkin edici niteliktedir. Bu eserlerde sanat ve estetikle ilgili geniş, ufuk açıcı ve çok olumlu görüşler bulunmakla birlikte, bunların içinde zaman zaman dinî duyarlılığı önemsiz gören veya en azından dinî hakikatleri kendi bakış açılarından tartışan cüretli yorum ve

yaklaşımlarla da karşılaşılmaktadır. Bunların büyük bir kısmının İslâm'ın estetik görüşünün ne olduğunun iyi bilinmemesinden kaynaklandığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Öte yandan, ülkemizdeki İslâm sanatı ve estetiği ile ilgili araştırma ve incelemelerin çok büyük bir kısmı da ya doğrudan doğruya sanat tarihiyle veya belli bir alan ya da dönemle sınırlı çalışmalardır. Bu eserler çok önemli bir boşluğu doldurmalarına rağmen, yazılış amaçları dolayısıyla İslâm'ın estetik ve sanat görüşünü derli toplu bir biçimde vermekten uzak görünmektedir.

Bu çalışmada, İslâm'ın estetik ve sanat anlayışı, mümkün olduğu kadar sade bir dille ve felsefî ve kelâmî dayanaklarına inilerek, derli toplu bir şekilde ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmada güdülen gaye, İslâm'ın çok köklü bir estetik ve sanat görüşünün olduğunu uygun bir dille ortaya koymak olmuştur. Bu bakımdan, çalışmada analitik bir dil ve üslûp tercih edilmekle birlikte, takdim edici olmaya da özel bir önem verilmiştir.

Son olarak, burada bir hususun belirtilmesinin son derece önemli ve gerekli olduğuna inanıyorum. Bu eser Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi'nin yönetici ve yetkililerinin yürüttüğü bir program çerçevesinde, onların öneri ve destekleriyle ortaya çıkmış oldu. Bu bakımdan, İslâm Araştırmaları Merkezi'nin başta yöneticileri olmak üzere bu konuda emeği geçen bütün çalışanlarına karşı şükran duygularıyla doluyum.

Turan Koç
İstanbul 2012

GİRİŞ

Bir kültürü, bir uygarlığı anlamanın en kısa ve kolay yolu sanattan geçer. Hakikat anlayışının ve bununla sıkı bağlantısı bulunan estetik duyarlılığın dışavurumu olarak sanat bu konuda büyük imkânlar sunar. İslâm'ın hayat ve hakikat anlayışının, kısaca, dünya görüşünün çeşitli dil ve ifade düzeylerindeki bir tezahürü olan İslâm sanatının da İslâm'ı anlamının en dolaysız yollarından biri olduğunu söyleyebiliriz. İslâm veya genel olarak din sanatla bütün insanlığa hitap eden somut bir ifade kazanır. Güzel sesle okunan bir ezan veya Süleymaniye Camii gibi, ait olduğu dünyayı temsil edici bir mimari eser bunun güzel bir örneğidir. Zira İslâm sanat ve estetiğini İslâm'ın varlık, insan, âlem ve hayat telakkisinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Başka bir ifadeyle, İslâm sanatı İslâm ilkeleri ve inançları üstünde yükselen bir medeniyetin ifadesidir. Zaten medeniyet bir topluma düşünce, duygu, edebiyat, sanat, fen bilimleri, teknik ve ahlâk gibi maddî ve mânevî alanlarda aynı yönü, aynı hızı ve aynı duyarlılığı veren bir güç ya da dünya olarak tanımlanmaktadır.

İmanın hakikati ya da inanma olgusu salt zihnî akıl yürütmenin veya sadece mantıkî yargıların geçerliliği ile anlatılıp açıklanacak bir husus değildir. İslâm akla büyük önem vermekle birlikte, insanın duygu ve tecrübelerine de aynı ölçüde değer verir. Kur'an, tekrar tekrar bildirdiği hakikatin akılla kavranabileceğini söyler. Öyle ki, eğer dinler akla gösterdikleri saygı bakımından sıralanacak olsa İslâm en başta yer alır. Mevlânâ ve Yûnus Emre gibi büyük sanatçı-düşünürler aşkla aklı bir potada eritircesine uyumlu hale getirmişlerdir. En güzel bir biçimde yaratılmış insanın önemli hasletlerinden biri de onun bedîî (estetik) bir duyarlılığa sahip olmasıdır. Evrendeki düzen ve dengenin idraki insana daha öteleri, kısaca bütün varlığın gayesini telkin eden estetik bir algılayış içinde gerçekleşir.

Bilindiği üzere, köklü bir dinî duyuş ve kavrayış bir "buluş" ve "bulunuş" tecrübesiyle birlikte gelişir. Başka bir ifade ile söyleyecek olursak, dinî tecrübe ve yaşantıda kalp ve vicdanın son derece büyük bir yeri ve önemi vardır. Bedâhet (apaçıklık) duygusunun ağır bastığı böyle bir tecrübede işleyen şey, sonuca götürücü akıl yürütme ya da bilimsel düşünme biçimi değil, "buluşma mantığı" denen mantıktır. Burada akıl çok önemli olmakla birlikte, tek yol ya da araç değildir. İslâm düşünce ve ilâhiyatında akla büyük bir yer verilmesine rağmen, basîret ve bedâhet duygusunun önemini vurgulayan ve kalp gözünü ön sıraya koyan düşünce okullarını göz önüne getirdiğimizde, dinî duyarlılığın ifadesi ve inkişafında veya hakikate erme konusunda salt zihnî tefekkürün en geniş, en kestirme yol olduğunu söyleyemeyiz. Burada en iyisi akıl ile kalbi bir

yerde buluşturmaktır. Bu bizim insan olarak parçalanmaktan kurtulup bütünlüğümüzü korumamız açısından da önemlidir. İslâm sanatı ve estetik duyarlılığı bu bütünlüğün sağlanması konusunda büyük imkânlar sunar.

İslâm'da dinle sanatın ilişkisi daha başından beri muazzam bir denge içinde olmuştur. Daha açık bir söyleyişle, din İslâm sanatı için tükenmez bir ilham kaynağı olmuş ve sanat hiçbir zaman dini kullanmak gibi bir cürete kapılmamıştır. Bu durumun İslâm medeniyetine özgü bir ayrıcalık olduğunu söylemekte bir sakınca yoktur. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si ile Yûnus Emre'nin *Dîvân*'ı gibi dinle sanatın iç içe geçtiği eserlerde bu hususun nasıl dikkatle ve titizlikle korunduğu açıkça görülmektedir. İslâm'da, tarih boyunca din din olarak, sanat da sanat olarak birbiriyle ilişkili ama yine de bağımsız kurumlar olarak görevlerini icra etmişlerdir.[1] Yani sanat, sanat olduğunun sürekli bilincinde olmuş, asla dinin yerini almaya veya onun karşısına bir muhalefet unsuru gibi dikilmeye yeltenmemiştir. Kaldı ki, İslâm'da dinî-dünyevî ayırımının bulunmaması onun ayırt edici bir özelliğidir. Bu bakımdan, burada "din-sanat ilişkisi" tabirinin yersiz bir tabir olduğunu söylemek bile mümkündür.

Elbette din sanat değildir, ama duyarak, düşünerek ve zevk alarak yaşamak bir sanattır. Bu da İslâm'ın "ihsan" boyutunu, yani imanın güzellik, incelik ve derin algılayışla ilgili yönünü bütün boyutlarıyla hayata geçirerek "muhsinlerden" biri olmakla mümkündür. Bu bağlamda İslâm estetiğini, metafizikle ilgisini asla kesmeyen bir estetik olarak görmek durumundayız. Bu estetiğin derinliği, ruha

işleyen gücü ve modern estetiklerden farkı, dolayısıyla önemi onun bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. İslâm estetiği "mâna" ile "sûret"in mükemmel bir uyumunu sergiler, bu uyuma yaslanır ve bunu duyurmaya çalışır. Şiir böyle bir estetiğin, denebilir ki üst düzeyde ve önemli tezahürlerinden birini oluşturur. Kendisini sözle dışa vuran şiirin, bir şekilde düşünceyi ifade etme gücü ona İslâm sanatları içinde imtiyazlı bir yer kazandırmıştır.

Doğrusu, doğal olgu ve olaylarda olduğu gibi her türlü iş ve ilişkide de estetik unsurun görülmesi İslâm sanatı için olduğu kadar genel İslâm düşüncesi, yani İslâm ilâhiyatı için de son derece önemlidir. Hz. İbrâhim'in tavrını dile getiren, "Ben sönüp gidenleri sevmem." (En'âm 6/76) ve "Allah size imanı sevdirdi." (Hucurât 49/7) âyetleri, imanın başlı başına estetik bir konu, bedîî bir hayat tarzı olduğunun Kur'ânî bir ifadesidir. Gerçekten, şekil ve mahiyet bakımından belli bazı farklılıklar görülmekle birlikte, denebilir ki bütün dinlerde iman, ahlâk, sanat ve düşünce birlikte yürümüştür. İslâm'da da estetik ve sanatla ilgili görüş ve yaklaşımlar henüz bütün ayrıntılarıyla ortaya konmamış olmakla birlikte; şiir, mimari, hüsn-i hat ve tezhiple ilgili sanat eserlerini, daha da ileride, büyük metafizikçi ve düşünürlerin çetin metafiziksel konuları anlatırken mecazî ya da şiirsel bir dil kullandıklarını ve hatta şiir yazdıklarını göz önünde bulunduracak olursak, durumun İslâm açısından da farklı olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Her türlü eylem ve etkinlikte olduğu gibi, sanatta da estetik duygu ya da duyarlılığın irade gücüyle birleşmesi son derece önemlidir. Bu durum ilâhî armağana sahip bir

sanatçının ilhamıyla ifadeye bürününce toplumsal bir hüviyet kazanır. Bu bakımdan, ilham alıcının, yani sanatçının şahsiyeti toplum hayatı için son derece önemlidir. Kısaca, eğer benliğin kuruluş ve gelişmesinde din, ilim, sanat ve siyaset birlikte bir rol oynarsa anlamlı, tutarlı ve tatmin edici gerçek bir hayata ulaşılır.

Aslında hayatı, insanı ve dünyayı, onlara çeşitli açılardan bakarak anlamlandırmak mümkündür. Bu bakış açılarını, ayırt edici özellikleriyle bilimsel, ahlâkî, estetik ve dinî bakış açıları şeklinde genel bir sınıflandırmaya tâbi tutabiliriz. Aynı bakış açılarını estetik, bilimsel, dinî vb. dünya görüşleri olarak nitelendirmek de mümkündür. Ama böyle bir ayırım, belli bir konuya derinlemesine nüfuz etmek, o konunun başka alanlarla olan ilişkisini gözden kaçırmadan, sağlıklı ve güvenilir sonuçlara ulaşmak için bilgi düzeyinde yapılmış, büyük ölçüde zihnî bir ayırımdır. Bu tür sınıflandırmaların, bir anlamda geçici, sunî olduğunu kabul etmek durumundayız. Zira, eğer bu bakış açıları sonunda bir yerde buluşup bütünlük arzetmezse; fert, toplum, kültür ve son derece karmaşık olaylar sahnesi olan tarih açısından vahim sonuçlar doğurabilecek yanlışlıklara yol açılmış olur.[2]

Her türlü beşerî bilgi ve tecrübede olduğu gibi, bedîî tecrübede de bir özne-nesne ilişkisinden söz etmek mümkündür. İnsan, "estetik nesne" olarak adlandırabileceğimiz herhangi bir nesne, olay ya da durumun algılanmasıyla bir şeyler hisseder, bir tecrübe yaşar ve bunlar üzerinde düşünür. İşte bu duyuş, seziş ve kavrayış estetik tecrübeyi oluştururken, bu durumun duyusal düzeyde algılanacak

şekilde ve sanatsal formda ifadeye kavuşturulmasıyla da "sanat eseri" dediğimiz somut bir şey ortaya çıkar. Bir şiir, mimari bir eser veya bir mûsiki parçası böyle bir sürecin sonunda ortaya çıkmış bir üründür.

İnsan hayatında son derece önemli bir yeri olan güzellik duygusu veya daha geniş anlamda bedîî zevk sanat eserleriyle somut bir ifadeye kavuşur. Sanat eserleri, hayatın her yönüyle ilgili ve bu bakımdan da alabildiğine geniş boyutları olan estetik tecrübenin belli bir dil ve üslûp içinde somutluk kazanmış halidir. Dahası, estetik, sanat eserleri veya sanat felsefesiyle sınırlanamayacak kadar geniş bir konudur. Bu bağlamda bütün estetik değerlerin ve en başta da güzelin mahiyeti, insanın değerler karşısındaki konumu ve yeri, estetik tecrübenin özellikleri gibi konular, üzerinde durulması gereken en önemli hususlar olarak karşımıza çıkar.

İslâm'ın estetik görüşü sözkonusu olduğunda, öncelikle üzerinde durulması gereken husus, onun varlık ve güzellik telakkisinin ne olduğu ve bunun sanat eserlerinde nasıl yansıtıldığı, hangi dil ve üslûpla tezahür ettiğidir. Daha açık bir ifadeyle, İslâm'ın estetik görüşünün sağlıklı ve tatmin edici bir şekilde ortaya konabilmesi için onun, bütün estetik değerlerin kaynağı, anlamı ve bağlı oldukları hakikat anlayışı ile olan ilişkisinin felsefî ve metafiziksel dayanaklarının ortaya konması gerekir. Zira din-sanat ilişkisi sözkonusu olduğunda, İslâm sanatı hem kaynağı hem de bütün tarihî tezahürlerinde, salt bir ilişkiden ileride dinle ayrılmaz bir bütünlük sergileyen bir özelliğe sahiptir. Bu bakımdan, İslâm sanatı konusunda araştırma yapan çok

sayıda yazar bu sanatı anlatmaya İslâm'ı anlatarak başlar. Zira İslâm sanatının ne olduğunu kavramanın yolu nihaî anlamda İslâm'ın özünü anlamaktan geçer. Kısaca, İslâm sanatının temelini İslâm'a ait aslî değerlerin birliği ilkesi oluşturur. Bu sanatta güzel ile iyi, işe yarama ile zevk verme birbirinden bağımsız değerler olarak görülmez. Çok iyi bilinen Cibrîl hadisinde "ihsan" en geniş anlamıyla aslî güzelliğin hayata yansıtılması anlamına gelir. Bunun gerçekleşmesi için bütün güzelliklerin Allah'ın cemalinin bir yansıması olduğunun bilincinde olunması gerekir. Başka bir açıdan, güzelliklerin farkında oluş bize Allah'ı bilmenin yollarını açar. Bu bağlamda kulluk, güzelliğin bilincinde olmak ve güzel olanı ortaya koymakla bir yerde aynı anlama gelir. Zira Allah her işte güzelliği (ihsan) farz kılmıştır (Müslim, "Sayd", 57; Ebû Dâvûd, "Edâhî", 11). Nihayet, güzellik Hakk'ın ve âlemdeki tezahürlerinin aslî bir niteliğidir. Bu durum İslâm sanatının her zaman göz önünde bulundurduğu bir husus olmuştur.

İslâm sanatının epistemolojik gayesi, yani bize bildirmeye çalıştığı şey görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak, pratikteki gayesi ise dünyayı ve hayatı güzelleştirmektir. İslam'da din ve dünya diye iki ayrı alan telakkisi olmadığından, İslâm sanatları da olanca metafiziksel boyutlarıyla, hayatın her köşesini, her mekânı ve her türlü malzemeyi sürekli göz önünde bulundurduğu ilkelere sadâkatle güzelleştirme yoluna gitmiştir. Din güzellik için kıstaslar belirleme ve sanat nesneleri yaratma konusunda önemli bir rol oynamıştır. Burada dinî tecrübe ile estetik tecrübe tabir câizse aynı isti-

kamette ve el ele yürümüştür. İslâm sanatının en belirgin özelliği, bu sanatın, ruhun Mutlak'a açılan pencerelerinin aydınlığında gelişmiş bir sanat olmasıdır. Bu sanatta kafa ve gönül, vahiy ve ilham gibi iki ilâhî ışığın aydınlığında buluşarak olağanüstü güzellikte sanat eserleri ortaya koymuştur. Bu sanatta fizik ötesi, hayatın bizzat içinde olduğunu mütemâdiyen hissettirir. Kısaca, İslâm sanatı hayatın metafiziğe ve metafiziğin de medeniyete bitişik olduğunun en somut göstergesidir.

Estetik nesneler doğrudan doğruya tabiat veya onun bir parçası olabildiği gibi, insan elinden çıkma bir nesne veya her iki özelliği bünyesinde barındıran bir şey de olabilir. Bütün bir beşerî tecrübe içinde özellikle estetik olan unsuru görmek her zaman kolay olmayabilir. Bir eserin yerine getirdiği fonksiyonla güzelliği çoğu durumlarda birbiri içine geçmiş bir şekilde bulunur. Zaten geleneksel dünyada sanat, ahlâk ve ilim (bilgi) birbirinden bağımsız, özerk alanlar değildi. İslâm sanat eserleri bunun tipik bir örneğini oluşturur. Akan suyu veya yeşil çayırları seyretmekten büyük bir zevk almamız estetik tecrübenin başlı başına bir değer olabileceğinin en güzel örneğini verir. Buna benzer bir tecrübeyi Süleymaniye Camii'ni gören yabancı biri de yaşayabilir. Ama bu cami karşısında bir müslüman estetik tecrübeyi dinî tecrübeyle birlikte, ayrımlaşmamış bir bütünlük içinde ve daha zengin bir şekilde yaşar. İslâm sanat eserleri böyle bir tecrübe bütünlüğüne yaslanır ve temsil edici örnekleriyle de bunu yaşatır. Böylece, İslâm'ın sunduğu hayat tarzının niteliği sanat aracılığı ile daha bir derinlik ve yoğunluk kazanır.

Her dinin kendi müminleri veya etkili olduğu kültür içinde yetişen sanatçılar üzerinde, dolayısıyla sanat üzerinde belli bir etkiye sahip olduğu açıkça bilinen bir hususdur. Dinin bu etkisi sanatın hem muhtevası, hem de formu üzerinde gerçekleşebildiği gibi; bazı sanatların diğerlerinden daha önemli görülerek diğer sanat türlerinin ikinci planda tutulmasına yol açan bir şekilde de olabilir. Nitekim, İslâm ve Yahudilik, teolojik anlayışlarına uygun olarak sanat anlayışlarında büyük ölçüde antropomorfizme (teşbihî bir ulûhiyyet anlayışı) dayanan eski Yunan sanat anlayışına hiçbir şekilde iltifat etmemişlerdir. İslâm, gerek insan, gerekse tabiattaki herhangi bir varlığa ulûhiyyet isnat eden veya bunları ulûhiyyeti temsil edecek şekilde takdim eden her türlü sanata şiddetle karşı çıkmıştır. Tevhid ve tenzih İslâm'ın önemle ve öncelikle üzerinde durduğu temel bir ilke olduğundan; Allah, peygamberler ve hatta büyük velîlerin bile, tasvir ve timsallerinin yapılmasından sonuna kadar uzak durmuş, böyle bir şeyi ima edebilecek ayrıntıyı bile dikkatle izlemiştir. Bu anlayış müslüman sanatçının hayatına yön veren çok önemli bir durumdur. İslâm sanatının gereği gibi anlaşılıp takdir edilebilmesi için bu hususun mutlaka göz önünde bulundurulması gerekmektedir. İslâm sanatının hüsn-i hat, tezhip, arabesk (**rûmî**) ya da minyatür vb. sanatlara yönelmesi onun mânevî gayesinin bir sonucudur. Dolayısıyla, bunu, puta tapmayı önlemek için konulmuş bir "tasvir yasağı" şeklinde değerlendirmek, en azından eksik bir açıklama olur. İslâm'ın soyutlama ve üslûplaştırmaya yönelmesinin arkasındaki gaye bugün için de geçerlidir. İslâm sanatı

"tevhid ve tenzih"in gözetilmesi ve hissettirilmesi için soyuta yönelmiştir; ve bu durum, dinî ve din dışı ayırımı yapılmaksızın bütün İslâm sanatları için sözkonusudur. Kısaca, İslâm sanatının soyut (mücerret olanı öne alan) bir sanat olması, modern yaklaşımdaki bilinçaltı itkilerin bir şekilde dışavurumu değil, gözettiği tevhid ve tenzih ilkesinin bir ifadesi olması dolayısıyladır. Sözgelimi Kâbe, Hıristiyanlık'taki "sunak"tan farklı olarak kutsal bir merkezi temsil etmez. Kezâ Kâbe ibadet için dayanak olabilecek herhangi bir sembol de ihtiva etmez. Kâbe, çok iyi bilindiği gibi içi boş bir yapıdır. İslâm'ın mânevî tutumunun bir yansımasıdır. Yani herhangi belli bir yer ve merkez olmaktan çok sonsuzluk ve sınırsızlığın vurgulanmasıdır. Müslüman sanatçı, sanatı, aslında Allah'ın bir sun'u olması dolayısıyla zaten güzel olan eşyayı biçimlendirerek bu güzelliği ortaya çıkarmak, onu daha duyulur hale getirmek olarak telakki eder. Bu anlayışta önem ve öncelik verilen husus, sanatın, işlediği nesnenin mahiyetine uygun olmasıdır.

Nihaî anlamda kaynağı ilâhî olan İslâm medeniyetinde bütün sanatlar, sanat eseriyle ilgisi olanların hayatî ve mânevî ihtiyaçlarıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu anlayışta sanat aynı zamanda bir zanaatkâr olan sanatçının kendisini gerçekleştirmesinin çok önemli bir yoludur. Burada sanat ile zanaat, veya bugün "güzel sanatlar" denen alanla endüstriyel (**sınaî**) sanatlar arasında, mahiyet bakımından ciddi hiçbir fark yoktur (Arapça "san'at" ve "sınâî" kelimeleri aynı kökten gelir). Bunlar arasında yerinde ve haklı olarak bir derece farkından söz edilebilir. Yani, bunlar arasındaki fark olsa olsa

bir gelişmişlik, maharet ve mârifet isteyen bir incelik farkı olabilir. Bu arada, dönem ve bölge bakımından ortaya çıkan farklılıkları bunun dışında tutmak durumundayız. Dolayısıyla, bu sanat açısından bakıldığında, kullanışlılık, işe yararlılık ve güzellik arasında bir gerginlik de yoktur. Sözgelimi Süleymaniye Camii veya Sultan Ahmed Çeşmesi bütün bu unsurların hârikulâde bir uyumunu sergiler. Bu anlayışta sanat hayattan başka bir şey değildir. Kısaca, "Sanat sanat içindir" görüşü burada geçerliliğini bütünüyle yitirir. Yukarıda ifade edildiği gibi, İslâmî anlayışta maddî ve mânevî düzey ya da alanlar birbirinden kopuk olmadığından, İslâm sanatı da, bugün Batı'da anlaşıldığından farklı olarak, güzel sanatlarla, ağırlıklı olarak yarar ve beceriye dayandığı söylenen zanaat arasında bir ayırım yapmaz. İslâm sanatında estetik zevkten anlaşılan şey ile yararlı olma birbirinden bağımsız değildir. Bu yüzden sanatçı ile zanaatkârı veya "sanat" ile "hüner"i ya da Arapça ifadesiyle "fen"ni birbirinden ayırmak zorlama bir şey olur. Netice olarak, ayakkabıcılık veya demircilik gibi herhangi bir zanaatla uğraşan insanlara da pekâlâ "sanatçı" denebilir. Hem sanat, hem de zanaat açısından, burada önemli olan husus, kendini gerçekleştirmenin önemli bir yolu olan yaratıcılığı öne almaktır.

Müslüman açısından, sanat bireysel, sübjektif ilham ya da duygulanımların etkisinden kurtulduğu ölçüde İlâhî olanı hatırlatan önemli bir dile dönüşür. Bu sanatın en belirgin özelliği, göklerin güzelliği gibi gayr-i şahsî olmasıdır. İslâm sanatı, bir açıdan bakıldığında, onu ortaya koyandan bağımsız görünen bir mükemmellik sergiler. Başka

bir ifadeyle, sanatçının bireysel özellikleri eserin evrensel karakteri önünde kaybolur.[3] Bu anlayışta sanatçı kendisini işinin tek fâili olarak görmez. Tam tersine, kendisini ve yaptığı işi İlâhî iradenin tezahürüne bir vesile bilir. Yaptığı işle bütünleşmesi sonucu kişisel varoluş bilinci öyle bir noktaya ulaşır ki burada o başlangıç ve sonu itibariyle ait olduğu hakikatte kendisini kaybeder veya yeniden bulur. Burada her ânın yeni bir yaratış olduğu veya yaratmanın kesiksiz devam ettiği anlayış ve bilinci sürekli iş başındadır. Bu sürekli yenilenen yaratı(lı)ş (**halkun cedîd**) anlayışı, temsillerin de belli ilkeler çerçevesinde sürekli yenileneceği duygusu ve dinamizmini telkin eder. Sanat işte bu duygu, ilham ve anlayış içinde gerçekleşir. Niteliğe önem ve öncelik veren bu sanatın, bütün tezahürlerinde açıklık ve ölçülülüğe yöneldiğini görürüz. Mükemmel olana ulaşma çabası içinde olan bu sanat, bütündeki birlik ve hafifliği yakalamış aydınlık bir sanattır. Bunun mimarideki en güzel örneği Edirne'deki Selimiye Camii'dir. Bütün gerilimlerin ortadan kaldırıldığına, yerle göğün mükemmel bir âhenkle buluştuğuna tanık oluruz burada. Yekpâre bir elması andıran ve saf bir huzur mekânına dönüşmüş bu yapıda her yerde hâzır ve nâzır olan Allah'a daha yakın olduğumuzu derinden hissederiz.

Genel özelliği itibariyle İslâm sanatının işleyiş biçimi tabiatın taklidi veya tasviri değil, bağlı olduğu hakikat anlayışı çerçevesinde çevrenin düzenlenmesidir. Dolayısıyla, ortaya koyduğu, sözgelimi bir çeşme, bir su kabı veya bir kitap cildi ya da bir yazıda önemli olan şey üstünde çalışılan konunun mahiyetine uygun mükemmelliği yakalamaktır. Bu

bakımdan, bu sanat bir sanat eserine onun mahiyetine yabancı bir unsur eklemekten son derece uzak durur.

İslâm sanatı, ait olduğu din ya da kültürün bütünü gibi, daha doğrusu onun bir tezahürü olarak, insan hayatını bütün yönleriyle yüceltmeyi amaç edinmiştir. Dolayısıyla, bu sanat mümkün olduğu ölçüde yararlı olmayı ve insanın yüce maksatlara ulaşmasında ona aracı olmayı üstlenir. Bu maksatların en yücesi de insanın ait olduğu kaynakla buluşmasıdır. İslâm sanatının en önemli yönü derin bir tefekküre yaslanarak insana hakikati hatırlatıcı olmak ve estetik düzeyde onu temaşa tecrübesine hazırlamaktır. İslâm sanatı insanı bölmez, onu maddî ve mânevî dünyasıyla mükemmel olanla tanıştırmayı gaye edinir ve ona bunun yollarını telkin eder. Bu sanat hem sanatçıyı hem de hitap ettiği kişi ya da kitleleri kemale erdirme gayesini dinî duyarlılığın kendisine yüklediği bir sorumluluk olarak görür ve yaptığı işi de bir ibadet bilinci içinde yapar. Zaten dinî bir sanat asla başlı başına bir hedef değildir; bir mesajın iletilmesi, hissettirilmesi için bir vasıtadır. Belli bir mesajı sanat formu içinde insanlara iletebildikleri veya iyi ifade edebildikleri ölçüde 'iyi" ya da 'kötü' diye isimlendirilirler. İslâm sanatı, başta tezyinat olmak üzere, soyutlayıcı ve üslûplaştırıcı özelliği ile tabiattan kurtulmayı öne alırken, o ölçüde de gerçekle bağlantısını koruyan bir sanattır.

İslâm sanatında, Batı dillerine genellikle "sembolizm" şeklinde tercüme edilen "temsil"in çok önemli bir yeri vardır. Temsil (yaygın geleneksel anlamıyla "analoji") geniş anlamda ele alındığın-

da farklı varlıklar, farklı dünyalar ve farklı varoluş düzeyleri arasında bir şekilde benzerlik ilişkisi kurmaya dayanır. Sözgelimi akıl ve tefekkür yoluyla kavrayıp anlayabildiklerimizle duyu organlarımızla algıladığımız nesne ya da varlıklar arasında bir tür ilişki kurulur. Bu bağlamda temsil, bu iki varlık ya da düzeyden biriyle ilgili görüş ve anlayışımızın ima, işaret, telkin ya da atıf yoluyla diğeri ile de ilgili olacak şekilde genişletilmesi anlamına gelir. Öyle ki "kesret" (çokluk) hakkında konuşur ve onu anlamaya çalışırken "vahdet"e (teklik) atıfta bulunmak; zâhiri, bâtını çağrıştıracak şekilde dile getirmek, değişenden değişmeyene geçmek salt akıl ve mantık yoluyla değil, varoluşsal ilginin de sözkonusu olduğu bu temsilî düşünme aracılığıyla olur. Bütün İslâm düşüncesinin en temel dayanaklarından biri olan bu temsilin İslâm sanatlarında da çok önemli bir yeri vardır. Kısaca, Kur'an'ın getirdiği temsiller, başta İslâm sanatı olmak üzere bütün anlama, açıklama ve anlamlandırma süreçlerinde son derece önemli bir ilke ya da yöntem olmuştur. Bu tür teşbih, istiare, kinaye vb. sanatlara dayalı anlatım ve mazmunlar nihaî anlamda bu temsil ilkesi içinde çalışır. Bütün anlayış, duyuş, seziş, eriş ve kendini gerçekleştirişin ifade edilmesinde temsilin çok önemli bir rol oynadığı görülür. Bu yüzden, İslâm sanatının anlamı çok katlıdır.

İslâm sanatı ve estetiği nihaî anlamda fizik ötesiyle bağlantılı olduğundan, bir yerde sembolizm (temsil, mazmun) duyu algısını aşan hakikatin hissettirilmesi konusunda önemli bir dolaylı anlatım aracı olmuştur. Bu anlamda temsil, istiare ya da mazmunlar anlayışımızı yukarı doğru fırlatan

rampaları andırır. Zira temsil, bu anlayışta bir üst hakikatin ifade edilmesi veya aydınlatılmasında en isabetli yollardan birini oluşturur. Nitekim divan şiirimizdeki "aşk", "şarap", "meyhâne", "pervane ve mum" gibi kavramlar yüce hakikati ifade etmede remzî dilin mazmunları olmuşlardır. Kısaca, son derece yüksek duyusal yükü olan kelimeler, tecrübe damlaları şeklinde duyu ötesini ifade etmenin eşsiz bir aracı haline dönüşürler. Bu süreç boyunca iş başında olan analiz değil, analoji, yani temsil ve terkiptir. Bu bakımdan, öz ve kalıcı olan üzerinde yoğunlaşma, bireysel tecrübenin ifadesi olmak yerine genel ve gerçek olanın yakalanması ve dile getirilmesi önemlidir. Doğrusu, her sanat geleneği varlığını ve gücünü ait olduğu toplum ve kültürle anlamlı bir ilişki içinde olmasına borçludur. İslâm sanatı bu ilişkiyi hakkıyla gerçekleştirmiş bir sanattır.

Bu sanatın ayırt edici özelliklerinden biri de soyutlamaya son derece büyük bir yer ve önem vermesidir. Bütün İslâm sanatları görünende görünmeyeni, değişende değişmeyeni yakalama ve gösterme cehd ve çabasında olduğundan, tabiatı olduğu gibi aksettirmek yerine onu soyutlamaya, ele aldığı nesnenin bireyselliğini ve tabiîliğini öldürmeye yönelmiştir. Öyle ki, sözgelimi minyatürde bile, bir at belli bir at değil herhangi bir at, daha açık bir ifadeyle kavram olarak at ya da atlıktır. Bununla birlikte, geleneksel sanatımız, ne kadar dolaylı ve imalı konuşsa, ne denli soyutlama ve stilizasyona gitse de reel olandan bütünüyle kopmamıştır.

İslâm sanat eserleri dönem ve bölge farklılığına ve sanatçılarının ayrı olmasına rağmen konu ve işle-

niş bakımından genelde bir birlik sergiler. Başka bir ifadeyle, belli bir türdeki sanat eserleri arasındaki ortak yönler farklılıklardan daha baskındır. Bunlar, dışarıdan bakıldığında son derece büyük bir maharetle, şeklî bir kontrol altında gerçekleştirilmiş ve sanatçısına özgü duygu ve düşüncelere neredeyse hiç yer vermeyen eserler olarak görünürler. Bu eserlerde çok uzun bir süre boyunca aynı ya da benzer konu ya da anlayışların işlendiğine tanık oluruz. Bu durumu, sanat adına bir eksiklik ya da eleştiri konusu olabilecek bir husus olarak görmemek gerekir. Her şeyden önce, bu durumun, sanatçıların bağlı olduğu dünya görüşü ve hakikat anlayışları ile doğrudan bir ilgisi vardır. Bu eserleri yapan sanatçılar, bugün anlaşıldığı anlamda sadece sanat yapan kişiler değil, aynı zamanda bir düşünür, bir ahlâkçı ve bir yol göstericiydiler. Bu bakımdan, konu seçiminde sonsuz seçeneklere yönelme ve kişisel arzu ve yönelişlerini çeşitli şekillerde dile getirme yerine, toplumsal sorumluluk bilinciyle insanlar için iyi, güzel ve yararlı olanı ortaya koyma yolunu seçmişlerdir. Öte yandan, bu sanatçılar arasında dil ve üslûp farklılıkları da çok önemli boyutlarda olabilmektedir. Kaldı ki hakikate, dinî ilkeler doğrultusunda tefekkür ederek ulaşıldığı ve konular içten duyarak yaşandığında ve bunun sonucunda canlı bir sanat eseri ortaya çıkıyorsa, konunun eski ya da yeni olmasının sanat açısından hiçbir önemi yoktur.

Bu noktada, üzerinde durulması gereken hususlardan biri de "dinî sanat", "geleneksel sanat ve estetik görüşü" ve "kutlu sanat" (**sacred art**) gibi kavramlara açıklık kazandırmaktır. Her şeyden önce, sanat ve estetikle ilgili bu tür tanım ve nitelemele-

rin modern sanat ve estetik kuram ya da görüşleri bağlamında bir anlam ifade ettiğini belirtmek gerekir. Daha açık bir söyleyişle, modern sanat birey üstü ilhamla olan ilgisini neredeyse bütünüyle koparmış, evrensel düzeni ifade etmek yerine, nihaî anlamda natüralizme yaslanan ve büyük ölçüde bireysel ve beşerî düzeydeki duygulanım ve algılayışların dışavurumu olarak anlaşılan bir sanattır. Ağırlıklı olarak insanı öne alan ve insan merkezli bir duyarlılıkla çalışan bu sanat ve estetik görüşü açısından, eski ya da Tanrı'yı merkeze alan bir duyarlılığın temsilcisi olan veya ayırt edici özelliği geleneğe yaslanmak olan sanat ve estetik kuramları "geleneksel", "dinî", "kutlu" (**sacred, mübârek**) gibi tanım ve tamlamalarla nitelendirilmektedir. Hatta öyle ki bu tanım ve nitelemelerin, sözü edilen sanat ve estetik anlayışını benimseyenler tarafından da sıkça kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi, mevcut anlayışların İslâm dünyasında da etkili olmuş olması olarak görülebilir.

Gerçekten eğer Gazzâlî'nin veya Horasan erenlerinin yaşadığı bir çağda yaşamış olsaydık, "dinî", "geleneksel" ya da "kutlu sanat" gibi kavramları tanımlamaya, hatta kullanmaya bile gerek kalmazdı. Zira bu dönemlerde bütün sanat ya da fikir etkinlikleri medeniyetimizin mânevî ilkelerine bağlılık içinde, bütün hayatı içine alan bir genişlik ve kuşatıcılığa sahipti. Bu dönemlerde herkes sanatçıydı veya sanat olmayan hiçbir şey yoktu. Bu bağlamda "gelenek" metafizikten sanata, giyim kuşamdan siyasete varıncaya kadar, her alanda ilâhî kaynaklı ilkelerin asırlar boyu süren uygulanışlarına işaret eder. "Geleneksel sanat" ifadesi de, geniş anlam-

da, bu dünyaya ait bir duyarlılığı izhar eden sanat anlamına gelir. Dolayısıyla, modern anlamda bir sanattan ayırt edilmesi dışında, bu dünyaya ait bir sanata "dinî" demek son derece yanıltıcı olur. Zira, bu dünyada dinî olanla olmayan arasına bir çizgi çekmek âdeta imkânsızdır ve "dinî" tabiri, bu dünyaya biraz dışarıdan veya uzaktan bakışı yansıtan bir özelliğe sahiptir.[4]

Geleneksel sanat, dayandığı temsil edici özellik (sembolizm), teknik terim, birey üstü ilham vs. ile kendisini mânevî ilkelere bağlar ve müşahede edene veya dinleyene de Tanrı'yı hatırlatır. Bu sanatta temsil ya da sembolizm varlık düzeni ve hiyerarşisi üzerinden çalışır. Sözgelimi, şu görünür âlemde müşahede ettiğimiz her şey başka âlemlerde veya varlığın diğer mertebelerindeki, o âleme uygun ve o düzeyde tecelli eden hakikatin bu âlemdeki bir görüntüsüdür. Dolayısıyla, bu dünyadaki bir varlık, temsilen (sembolik olarak) gayb ya da ruhanî âlemdeki aslı ya da benzeri hakkında bir vukuf sağlar. Kısaca, temsil, bilinenin bilinmeyene ayna tutması şeklinde çalışır. Dolayısıyla, bu sanat günümüzdeki kullanımıyla değil, hakiki ve derin anlamıyla "dinî"dir. İmdi, yaşadığımız şu çağda, geleneksel dünyanın içinden bakarak konuşmak gerekirse, İslâm medeniyetinin özüyle ilgili, sözgelimi Kur'an tilâveti (güzel sesle okunması), ezan, hüsn-i hat ya da cami mimarisi gibi, İlâhî mesajın içerdiği ibadet biçimleri ve mânevî uygulamalarla ilgili sanata "kutlu sanat"; minyatür, şiir ve halı-kilimcilik sanatı gibi, onunla dolaylı olarak ilgili olanlara ise "geleneksel sanat" denebilir. Kutlu sanatın en ayırt edici özelliği onun Hakk'ın hazreti ve yakınlığı sezgisi ve duyarlı-

lığına dayalı bir etkinlik olmasıdır. Bu sanat, eserlerini âdeta ibadet anında insanın kendinden geçerek Allah'a yönelmesinde olduğu gibi, sanatçının kendisini tam anlamıyla konusuna vererek ve onunla bütünleşerek gerçekleştirir. Böyle bir duyarlılığa sahip olan sanatçının dikkati ve yönü gelip geçici olana değil, zaman üstü ve kalıcı olanadır. Bu sanat aşkla mârifetin buluştuğu noktada ortaya çıkar; yani bilgi, aşk ve sanat burada birbirinden kopuk değildir. Bu bakımdan, bu sanat gelip geçiciliğe yönelen natüralizme hiçbir zaman sıcak bakmamıştır.

Geleneksel ile dinî ya da kutlu sanat birbirinden ayrılmaz, ama bunlar özdeş de değildir. "Geleneksel" veya daha özel olarak "dine dayalı sanat", doğrudan veya dolaylı bir şekilde geleneksel bir medeniyetin mânevî ilkelerini yansıtan bütün tezahürlerini ifade eder. Kutlu sanat ise daha derin bir dinî ve mânevî dünyaya atıfta bulunur. Kutlu sanat bireyi aşan bir özelliğe sahiptir ve bu bakımdan, her zaman için dikkat çekecek derecede gayr-i şahsîdir ve çoğu durumlarda da isimsiz ve imzasızdır.

Bu konuda göz önünde bulundurulması gereken başka bir husus da, din dışı sanatın, en azından dinî sanatın anladığı anlamda, remiz ve temsile dayanmadığı gerçeğidir. Bu sanat, kendi dışında bir şeye ve özellikle fizik ötesine atıf ve işarette bulunmaz. İlâhî hakikati telkin ve ima edecek bir dil ve söylemden mümkün olduğunca uzak durur. Durum böyle olunca, bir sanatın konusunun din ya da dinî özellikte bir şey olması o sanatın dinî bir sanat olması için yeterli değildir. Bunun yanında onun dil ve üslûbunun da dinî olması gerekir. Başka bir ifadeyle, hiçbir sanat konularını mânevî/ruhanî hakikatler-

den seçmekle kutlu olmaz. Onun biçimsel dilinin de aynı kaynakla bağlantılı olması gerekir.

Doğrusu, geleneksel ve İslâmî anlamda, bir sanatı önemli ve hatta kutlu kılan şey sanatçının kişisel tasavvur ya da tasarımı değil, sözkonusu sanatın muhtevası, temsilî gücü ve üslûbu gibi nesnel unsurlardır. Sözgelimi dinî bir konu ya da model muhtevayı oluştururken, o modelin kendisinden ötedeki bir şeyi temsil ya da işaret edecek şekilde takdimi sembolizmle ilgili bir hususdur. Burada imajların (mazmun) keyfî ya da alışılmadık biçimde değil de, belli ve görkemli bir "resmî" dil içinde verilmesi üslûpla ilgili bir ölçüyü oluşturur. Gerçek deha, hakiki büyüklüğün şartı ve nişanesi olan tam bir tevazu içinde yüce hakikat ve güzellik kaynaklarını kullanarak, eski içinde yeni olan bir ifade mükemmelliği, derinliği ve kudretine ulaşır. Dahası, özellikle kutlu sanat açısından estetik kaygı genellikle tâli bir konudur. Bu sanat için güzellik, her şeyden önce mânevî gerçeklik, temsil ya da sembollerin yerli yerinde kullanılması, bunların ibadet ve murakabe açısından işlevi ve kişisel sezginin açıklanamaz derinliği ile ilgili bir şeydir. Zaten güzellik insanda ve her yerde kendisini hissettirmektedir; dolayısıyla başlı başına bir gaye olmak durumunda değildir. Burada güzellik ya da önemli olan şey ortaya konan işin kalitesiyle temsilî özelliği arasındaki bütünlüktür. Sanatçının dehasını ortaya koyduğu medeniyetle bütünleşmesi, netice olarak onun bireysel değerinin de bir yerde ölçüsü olur.[5]

İslâm sanat anlayışında sanatın gerçekle veya daha açık bir ifadeyle, gerçeklik ve hakikat anlayışıyla çok sıkı bir ilişkisi vardır. Gerçek sanat anlama

ve anlamlandırmaya dayanır. Hakikati anlama ve anlatmanın en iyi yolu onu herhangi bir dil düzeyinde mükemmel bir ifadeye kavuşturmaktır. Mevlânâ, Yûnus Emre ve Şeyh Galib gibi düşünür ve şairlerin divanlarını okuduğumuzda, onların ulaştıkları hakikat bilgisini mükemmel bir şekilde dile getirdiklerini görürüz. Dolayısıyla, gerçek sanat hakikat ve hikmetle canlı bir alışveriş içinde olan sanattır.

İslâm'da sanatın bizâtihi yeri veya İslâm için sanatın gerekli olup olmadığı meselesi de üzerinde durulmaya değer bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğrusu, müslüman olmak için İslâm'ın bizden öz olarak talep ettiği şart ve ilkeler arasında "sanat" diye bir şey yoktur. İlâhî hakikate ulaşma yolu olarak veya Allah'ın halis bir kulu olmak için İslâm'ın hiçbir kültürel şarta bağlı olmadığını söyleyebiliriz. Yani çölde veya bir dağ başında yaşayarak da iyi bir müslüman olmak mümkündür. Değil mi ki bütün yeryüzü mescid kılınmıştır. Kültürel gelişme başlı başına mânevî bir mükemmellik ya da ruhanî bir eriş değildir. Ama İslâm'ın ihsan boyutunun çiçeğe durması ve estetik duyarlılığımızın bu ruhun gerçekleştirdiği sanat eserlerinde yankısını bulması ve böyle eserler ortaya koyma özgürlüğünü tatması da o ölçüde önemlidir. Söz gelişi, müslüman bir topluluğun İslâm'a yabancı bir kültür içinde nasıl bir hayat yaşayacağı veya gelişip gelişemeyeceği sorusunu gündeme getirdiğimizde sanatın önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Açıkça ifade etmek gerekirse, böyle bir ortamda İslâm'ın kültürel gelişmesinden söz etmek pek mümkün görünmemektedir. Zira böyle bir ortamda yabancı sanatların İslâmî kültürel gelişmeyi engelleyeceği açıkça

ortadadır. Bu durum "Demir düzde doğrulur." atasözümüzü hatırlatmaktadır. Demiri sadece çekiçle döğmek yeterli değildir; demirin doğrulması için örsün, bu bağlamda toplumsal ve kültürel tezahürlerin de düz olması gerekir.

Gerçekte sanat ve edebiyat, insan, hayat ve dünyaya ilişkin kavrayışımızın derinleşmesinde bize çok önemli imkânlar sağlar. Sanat ve edebiyat, varoluşsal ve kalıcı değerlerin ne olduğunu anlamanın ve kendimizi keşfetmenin son derece önemli bir yoludur. Ahlâkî ve mânevî değerlerin güzelliğinin somut bir şekilde hissedilmesinde de sanat çok önemli katkılarda bulunur. Sanatın, bizde bir yandan varoluşa ilişkin en derin hissedişleri, öte yandan da en yüce duyguları ve en asil düşünceleri uyandıran mâkul ve şuuruna erilmiş bir hayatın dışavurumu olduğu anlayışı hiç de yabana atılacak bir görüş değildir. Sanat, insanı sadece aynı fikir ve kanaatlere katılarak değil, fakat aynı zamanda aynı duygular vasıtasıyla da kişisel hayattan evrensel hayata yükselten bir etkinliktir. Dahası, iman tecrübesi de bir yönüyle estetik bir tecrübedir. Bir başka açıdan, doğal güzellikler ve sanat eserleri vasıtasıyla yaşadığımız estetik tecrübenin imanla taçlanacak bir tecrübenin başlangıç safhasını oluşturması da mümkündür. Hatta iman tecrübesinin bedîî tecrübeyle birlikte geliştiğini bile söyleyebiliriz. Bu yüzden, İslâm sanatlarının, İslâm mâneviyatının derinden ve duyarak anlaşılmasının en kolay ve açık yollarından biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Sanatın işlevlerinden biri de onun akılla kavranamaz ve ulaşılamaz olanı anlaşılabilir ve ulaşılabilir kılmasıdır. Bu bakımdan,

onun anlam ile bir şekilde ilgisi vardır. Bilindiği gibi, İslâm kültüründe sanat hayatın bütün yönlerini kapsar. İçinde yaşadığımız evden geçimimizi sağladığımız çarşılara, yemek yediğimiz kaplardan kitap ciltlerine ve hatta mezar taşlarına kadar bu sanatın girmediği alan yoktur. Sanattaki bu geniş-lik ve yaygınlığı kelâm, felsefe vb. alanlarda görmek mümkün değildir. Sanatın bu ve benzeri alanlara göre ayrı bir önemi vardır. Bu yüzden onu bir zevk aracı olarak görmekten vazgeçip, insan hayatının şartlarından biri olarak görmek gerekir.[6] Sanatın insanlar arasında bir paylaşma ya da katılma aracı olduğu açıkça ortada olan bir olgudur.

Bedîî zevk ve sanatın önemini açık bir şekilde ortaya koymak için çeşitli somut örnekler gösterilebilir. Sözgelimi, "hüsn-i hat" dediğimiz yazı sanatının gelişmemiş olduğunu ve yazının sadece mesajı iletecek bir düzeyde kaldığını veya bir caminin çeşitli biçimlerdeki kemerlerden, göz alıcı güzellikteki mihraptan ve yazılardan yoksun, sadece dört duvar halinde kapalı bir mekândan ibaret olduğunu düşünelim. Caminin, dolayısıyla bizim bir şeyler kaybetmiş olduğumuz duygusunun etkisi altında kalacağımız açıkça ortadadır. Kaldı ki, bütün İslâm sanatlarının ilham kaynağı olan Kur'ân-ı Kerîm ya da İlâhî Kelâm da yalın bir fikrî muhteva ile değil olağanüstü güzellikte bir nazma bürünerek gelmiştir. Kur'an'ın nazmındaki bedîî ve bedîhî güzellik okuyan ve dinleyenlerin derhal farkedebilecekleri bir açıklık ve çarpıcılıkta tecelli eder. Cümlelerin kuruluşu, kelimeler arasındaki uyum, söz dizimindeki ritim ve mûsiki, çeşitli söz sanatlarının hârikulâde bir şekilde uygulanması Kur'an'ın nefes

kesen özelliklerinden birini oluşturur. Kur'an'ın telkin ettiği bu güzellik duygusu, onun okunması ve yazılmasından mushafların cilt ve kapaklarının yapımına kadar etkili olmuştur. İslâm sanatının veya daha özel bir ifadeyle İslâm kutlu sanatının en güzel örneğini veren bu sanatlar diğer sanatların gelişmesinin de bir yerde en seçkin örneğini oluşturmuştur. Kısaca, sanat dinin çok önemli bir dilidir. Sanatsız kalan bir din çok önemli bir ifade imkânından mahrum kalmış olur.

Estetik ve sanat üstüne Batı'da geliştirilmiş kuram ve yaklaşımlardan da kısaca söz etmekte yarar vardır. Böyle bir şey ileride söyleyeceklerimizin atıflarının yakalanması açısından da önemlidir. Zira insan zihni bir yerde karşılaştırmalar yaparak çalışır.

Batı düşünce tarihine baktığımızda, estetik alanla ilgili problemlerin genel olarak iki ayrı şekilde ele alındığını görüyoruz: Güzellik kuramı ve sanat kuramı. Bu felsefî ele alış tarzlarının ikisi de ilk önce Platon tarafından tartışılmıştır. Sanat kuramı ve sanatın tanımı sözkonusu olduğunda filozof ya da düşünürler arasında görüş ayrılığı olmakla birlikte, tartışmalar denebilir ki günümüze kadar neredeyse Platon'un tartıştığı aynı zeminde ve aynı kavramlarla yapılagelmiştir. Bununla birlikte, güzellik kuramının XVIII. yüzyılda köklü bir değişikliğe uğradığını görüyoruz. Daha önceki filozoflar sadece "güzelliğin mahiyetini" tartıştıkları halde, XVIII. yüzyıl düşünürleri "yüce", "pitoresk" ("picturesque", görsel ve resim konusu olabilen) gibi kavramlarla da ilgilenmeye başlarlar. Bu durum, güzelliği parçalarına ayırmak ya da güzelliğe yeni kavramlar eklemek şeklinde değerlendirilebi-

lir. Güzellikle ilgili bu tahlil ve değerlendirmelerin yanında öne çıkan kavramlardan biri de beğeni (**taste**) kavramı olur. Shaftesbury, Hutcheson ve Kant gibi filozoflar güzel, yüce ve pitoreske ilişkin "tecrübe"nin yeterli bir tahlilini verebilmek için bir beğeni kuramı geliştirmeye çalışırlar. Bu tartışmaların odak noktasını ve bu filozofların beğeni anlayışlarının özünü "kayıtsızlık" kavramı oluşturur. XVIII. yüzyıldan sonra, beğeni anlayış ya da tarzıyla ilgili nazariye geliştirmenin yerini estetikle ilgili nazariye geliştirme alır. "Güzel" kelimesi bundan böyle ya "estetik değere sahip olma"nın eş anlamlısı ya da "yüce" ve "pitoresk" terimleri gibi birçok estetik nitelemeden biri olarak kullanılmaya başlar. XVIII. yüzyılın sonundan XX. yüzyılın ortalarına kadar estetikçilerin ağırlıklı olarak üzerinde durdukları konu estetik kuramı ile sanat kuramı olmaya devam eder. XX. yüzyılın estetik kuramcılarının en çok kullandıkları ve savundukları kavram "estetik tutum" kavramı olur. Bu filozoflar anlaşılabilir bir estetik tutumun bulunduğunu, dolayısıyla ister doğal ister yapay olsun, insanın estetik bir tavırla yaklaştığı bir şeyin estetik bir nesne olabileceğini iddia ederler. Buna göre, estetik tecrübenin yöneldiği ya da bu tecrübeye sebep olan şey estetik nesnedir; dolayısıyla bu, dikkat, takdir ve tenkidin de en uygun nesnesi olmaktadır.

Beğeni kuramcıları, ağırlıklı olarak insan tabiatı ve bunun dış dünya ile olan ilişkisi üzerinde durmuşlardır. Bu estetik tavır kuramcıları, psikolojik tahlillerin doğru bir kuramın anahtarı olduğu görüşünü paylaşırlar. Ama bunlar dünyanın çeşitlilikte birlik gibi, belli bazı yönlerinin estetik ya da

beğeni tepkisini tetiklediği şeklindeki bir varsayımı reddederler. Estetik tutum kuramcıları, herhangi bir nesnenin (kerih ve müphem olmadığı sürece) estetik takdirin nesnesi olabileceği görüşünü paylaşırlar; ama estetik kuramın herhangi bir metafiziksel kurama yaslanması gerektiği anlayışını reddederler. Öyle anlaşılıyor ki, güzellik kuramının çökmesinin sebebi, rekabet halindeki kavram ve anlayışlara ilâve olarak, güzelliğin tatmin edici bir tanımının (tenasüp, çeşitlilikte birlik, uyum vb.) verilememiş olmasıdır. Doğrusu, empirizme teslim olmuş İngiliz düşünürleri için böyle bir güzellik tanımı iş göremezdi.

Sanatla ilgili olarak da burada farklı teori ya da kuramlar geliştirilmiş olduğunu görüyoruz. Bunlardan taklit kuramı, bilindiği üzere dikkati sanat eserinin nesnel özelliklerine yöneltir. Öyle ki bu sanat kuramının nesne merkezli, yani önem ve önceliği nesneye veren bir kuram olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu kuramı düşünce tarihinde ilk defa Platon ortaya atmış ve Aristoteles de kabul edip kendi düşünce sistemine uygun düşecek tarzda geliştirmiştir. Platon aynı zamanda sanatın kökeni ve etkisi konusunda duygulanımcı kuramı da kabul eder. XIX. yüzyılda ekspresyonist (dışavurumcu) sanat kuramının gelişmesiyle, sanatın kökeni ve etkisi ile ilgili duygulanımsal (**emotionalistic**) kuramın başlı başına bir sanat kuramına dönüştüğünü söyleyebiliriz. Kısaca, Platon'un iki ayrı kuram olarak gördüğü şey, yani sanat kuramı ile sanatın kökeni kuramı, ekspresyonistler tarafından bir tek kurama indirgenir. Böylece Ekspresyonizm de dikkati sanat

eserinden sanatçıya kaydırır. Bu kuram sanatçıyı merkeze alan bir kuram olarak nitelendirilebilir.

XIX. yüzyıl boyunca, başta edebiyat olmak üzere, Batı'da sanat kuramına, sanatın sanatçının duygulanımının bir ifadesi (dışavurumu) olduğu görüşü hâkim hale gelir ve taklit kuramı gözden düşme sürecine girer. Dışavurum kuramının ortaya çıkışı, aslında XVIII ve XIX. yüzyılların önemli bir entelektüel ve felsefî yaklaşımı olan romantizmle ilgili bir olgudur. Romantizm, empirist felsefe ve bilimsel zihniyete karşı bir tepki, sıradan bilgimize açık duyusal görüntünün (müşahede âlemi) arkasındaki hayatî ve çok önemli görülen şeye ulaşma çabası olarak görülebilir. Bu bakımdan din ve mistisizme de çok sıcak gelmiştir.

Sanatta felsefî romantizm sözkonusu olduğunda, sanatçı için yeni bir rol ve sanatsal yaratmada da yeni ve daha derin bir ilgi öne çıkar. Burada sanatçı bilimin veremediği bir bilgi ve hayatî öneme sahip bir kaynak ve değerle temas kurma yolunu seçer ve artistik yaratma da duygulanımlardan kurtulmayla özdeşleşir veya en azından onlardan feragate yönelir. Böyle bir durum alışta duygulanım daha önce sahip olmadığı bir önem kazanır ve bir bakıma daha üstün bir bilgi elde etmeye koyulur. Kısaca, sanat bu bilginin aracı haline gelir.[7]

Doğrusu, hem taklit kuramı hem de dışavurum kuramı çeşitli açılardan eleştirilmiştir. Sözgelimi enstrümantal müzik ya da soyut resmin herhangi bir şeyi taklit ettiğini söylemek kolay değildir. Öte yandan, bazı sanat eserlerinin bütünüyle biçimsel tasarımlardan ibaret olduğunu söylemek de mümkündür. Dolayısıyla, her iki kuramın da sanat eserlerinde

belli bazı unsurlar konusundaki ısrarlarının, birtakım yeni yorumlara da açık olmaları şartıyla yerinde olduğunu, buna karşılık ikisinden birinin tek başına veya hatta birlikte sanat olgusunun bütününü tam olarak tanımladığını söylemek mümkün değildir. Zira sanat konusunda günümüze gelinceye kadar ciddi başka kuramlar da geliştirilmiştir. Bunlar içinde, hem hakiki sanat tecrübesinin ne olduğu, hem de sanatın mahiyetiyle ilgili olarak ortaya atılan ilgi çekici görüşler vardır. Sözgelimi bu çerçevede sanatın içinden çıktığı kültürel bağlama özel bir vurgu yapılmaktadır. Daha önceki güzellik, estetik tutum ve beğeni kuramları kültürel bağlam üzerinde hemen hemen hiç durmamıştı. Platon'un metafiziksel form (ya da **idea**) anlayışını esas alan güzellik kuramı ile sanat kuramlarını dışarıda tutacak olursak, bu kuramlar bireysel psikoloji etrafında dönüp dolaşan kuramlardı; yani insanların bir birey olarak ne yaptıkları veya neyi tecrübe ettikleri konusuna ağırlık veriliyordu. Böyle bir anlayış, insanların belli bir kültür grubunun üyesi olarak ne yaptığı ya da yaşadığına önem ve öncelik veren anlayıştan son derece uzaktır. Bireysel psikolojiye dayanan sanat anlayışlarında öne çıkan kavramlar "algı" ve "duygulanım"dır. Taklit öğretisi, sanat eserini sanatçı ile konu arasındaki üçlü ilişki ağına yerleştirirken, dışavurum kuramı onu sanatçıyla eser arasındaki ikili ilişki ağma oturtmaktadır. Buna karşılık, son zamanlarda hararetle tartışılan ve "kurumsal kuram" olarak adlandıran kuram ise sanat eserini daha karmaşık ve çok boyutlu bir ilişkiler ağına yerleştirmektedir.

Toparlayacak olursak, estetik konusunda temel teşkil eden görüşler, güzellik, sanat ve doğrudan

doğruya estetikle ilgili anlayış ve fikirlerdir. Bu fikirler bir yerde estetiğin ne olup olmadığını da belirlemektedir. Bu konularda fikir yürütürken başka birçok felsefî sorunlarla da yüz yüze geliriz. Dolayısıyla, konunun gereği gibi değerlendirilebilmesi için bu hususların da mutlaka göz önünde bulundurulması gerekir.

Geçen yüzyılın estetik ve sanat anlayışını modern dönemlerin bilim, teknoloji ve mekanik âlem anlayışının şu veya bu şekilde etkilediğini belirtmek durumundayız. Özellikle teknolojinin ortaya çıkardığı tekdüzeliğin bu etkile(n)mede çok büyük rolü olmuştur. Böyle bir ortamda modern dönemlerin sanatı çeşitli türleriyle ayrıcalıklı, farklı ve değişik olanı vurgulamakla birlikte, karşılıklı etkileşim içinde olduğu sanat ve estetik kuramlarıyla birlikte insanı kendisiyle sınırlamaktan uzak kalamamıştır. Konuyu biraz daha somutlaştıracak olursak, sözgelimi Batı edebiyatı İslâm edebiyatından farklı olarak en yüksek gerçekleşmesini dram ya da trajedide bulur. Dram, esasında zaman, mekân ve eylem birliği oluşturacak şekilde, birbiriyle ilgili olayların gelişmesinden ibarettir. İster fiilî, ister hayalî olsun, gelişme ilkesi İslâm edebiyatının (özellikle şiir) temel ilkelerinden biri olan tekrarı dışarıda bırakır; çünkü tekrar gelişmenin zıddı ve olumsuzlanmasıdır. İslâm şiiri ile, ki bunun arkasındaki paradigma Kur'ân-ı Kerîm'dir, Batı dramı arasındaki fark her iki kültürdeki görsel sanatlar arasında da vardır. Batı sanatı ağırlıklı olarak insanı merkeze alıp ona dayandığı halde, İslâm sanatı merkeze İlâhî mahiyeti yerleştirir. Bu sanat insanın çeşitli durum, çelişki ve çatışmalarını sergilemeye hemen hemen hiç

önem vermez. Onun ilk ve son tutkusu İlâhî olandır. İslâm sanatının en başta gelen özelliği sürekli İlâhî Hazret'le yüz yüze olduğunun bilincinde olmasıdır. Onun varlığının ve asaletinin kaynağı da budur.

Modern dönemlere kadar canlılığını koruyan geleneksel İslâm sanatları XX. yüzyılın başlarından itibaren modern teknolojinin gelişmesinden büyük bir şekilde etkilenmiş, hatta hüner ve maharete dayalı (el becerisi isteyen) sanatların bir kısmı neredeyse bütünüyle kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu durum müslümanların duyarlılıklarında da bir şekilde etkili olmuştur. Bu bağlamda sanat da büyük ölçüde Batı'da anlaşıldığı şekilde anlaşılmaya başlamıştır. Daha açık bir ifadeyle, İslâm dünyasında da sanatı bireysel zevk, beğeni ya da algıların bir ifadesi şeklinde görenler epeyce artmıştır. En başta Batılılaşma'nın etkisiyle olmak üzere, çeşitli sebeplerden dolayı, bütün İslâm dünyasında geleneksel duyuş, anlayış, algılayış ve anlamlandırış tarzında köklü bir değişiklik olmuş, bunun sonucu olarak da geleneksel ifade vasıtalarında ve özellikle sanatsal ifade alanında büyük bir sarsılma yaşanmıştır. Bugün İslâm dünyasında ve tabiî ülkemizde de dinî duyarlılık ve dünya görüşünden beslenen veya onun bir ifadesi olduğunu söyleyebileceğimiz sanat etkinlikleri geleneksel etki, hız ve kapsamını büyük ölçüde yitirmiş görünmektedir.

Bilindiği üzere, İslâm tarihinde sanat ve estetik başlı başına bir inceleme konusu olarak ele alınıp tartışılmak yerine doğrudan doğruya sanat eserlerinin üretimi ve bir hayat tarzı şeklinde gelişmiştir. Estetik konusu, bağımsız bir disiplin olarak Batı düşünce ve sanat tarihi açısından da nisbeten yeni denebilecek

bir geçmişe sahip olsa da, son birkaç yüzyıldır bu alanda orada ciddi araştırmalar yapılmış, estetik ve sanatla ilgili birbirinden oldukça farklı kuram ve öğretiler geliştirilmiştir. Bu arada İslâm'ın kendi estetik duyarlılığı ve anlayışının tezahürü olan sanat eserleri de genellikle Batı'da geliştirilen estetik kuramları ve sanat felsefelerinin dili ve kavramlarıyla tahlil edilip değerlendirilir hale gelmiştir. Bu durum çoğu zaman, İslâm'ın estetik konusundaki yaklaşımının ve ortaya koyduğu sanat eserlerinin tahlil ve değerlendirilmesinde hiç de isabetli olmayan yaklaşımların sergilenmesine sebep olmaktadır. Bu, İslâm estetik ve sanat anlayışının insana açtığı dünya ve duyarlılık açısından olumsuz bir durumdur. Bu konuda sağlıklı bir yol izlemenin en isabetli adımı bu alanda ciddi araştırmalar yaparak, İslâm sanat eserlerinin bağlı olduğu dünya görüşüne ve estetik duyarlılığına güvenilir atıflarda bulunan bir dil ve terminoloji geliştirmektir. Zira İslâm'ın hakikat telakkisi, varlık ve hayat anlayışı gereği gibi anlaşılmadan, müslümanların bu konudaki ve genel olarak hayat ve dünyaya ilişkin duyuş, seziş, algılayış ve kavrayışlarının somut bir tezahürü olan sanat eserlerini gereği gibi anlamak ve değerlendirmek mümkün değildir. Bu da çok ciddi bir entelektüel çaba ister.

Çağdaş sanat ve estetik konusu, bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de çok sayıda sanatçı, eleştirmen ve yorumcu tarafından ele alınıp tartışılmakta, derinlemesine inceleme ve irdelemelerde bulunulmaktadır; bu konularda çok sayıda makale ve kitap telif edilmektedir. Kezâ, ağırlıklı olarak modern sanat ve estetik anlayışları bağlamında olmak üzere, çeşitli sanat dallarında mütemadiyen yeni sanat

ürünleri ortaya konmaktadır. Bu sanat eserleri ile estetik ve sanat kuramları arasındaki alışverişin birbirini beslemesiyle canlı bir sanat ortamı ortaya çıkmaktadır. Üniversitelerin bu alanla ilgili birimlerinde de çeşitli araştırmalar ve incelemeler yapılmakta ve yeni sanat eserleri ortaya konmaktadır. Bu çalışmaların neredeyse tamamı modern sanat ve estetik anlayışlarına bağlı veya sadece bunlara atıfla ve bunlardan yola çıkarak gerçekleştirilmiş çabalar olarak görünmektedir. Öte yandan, bu tür çalışmaların zaman zaman ideolojik bir arka plana yaslandıkları veya mahiyetleri gereği böyle bir tutumun izharı oldukları da açıkça ortadadır.

Biz bu çalışmada İslâmî estetik ve sanat anlayışının mahiyetini ve boyutlarını burada değindiğimiz sınırlar içinde takdim etmeye çalışacağız. Bu estetik ve sanat anlayışının bilgi, varlık ahlâk, irfan ya da kısaca İslâm düşünce ve ilâhiyatıyla olan ilişkisi de sürekli göz önünde bulundurulan hususlar arasında olacaktır. Ülkemizde bu konudaki kaynakların çok büyük bir kısmını son zamanlarda yapılmış telif ve tercüme çalışmalar oluşturmaktadır. Elinizdeki kitap da ağırlıklı olarak bu çalışmaların ışığında ve bunlara dayanarak kaleme alınmıştır. Henüz son zamanlarda ilgi ve araştırma konusu olmaya başlayan böyle bir konuda aşırı ya da yersiz yorumlarda bulunmak da son derece mümkündür. Burada vâki olabilecek bu tür değerlendirmeler konusunda okurların uyarı ve eleştirilerine her zaman açığım. Dilerim, bu çalışma İslâm estetiği ve sanatlarının anlaşılması konusunda okur ve sanatçılar çevresinde bir yer bulur.

Birinci Bölüm

İSLÂM ESTETİĞİ VE SANATININ UFUKLARI

İslâm estetiği ve sanatının her zaman göz önünde bulundurduğu belli birtakım ilkeleri vardır. Dinî duyarlılık ve kavrayışın fizik ötesi ya da aşkın alanla olan ilişkisinin özünü oluşturan bu boyut her türlü estetik algılayış ve sanatsal etkinlikte de iş başındadır. Bu boyut, aynı zamanda varoluşun anlamının idrakimize açıldığı bir zemindir. İslâm estetik duyarlılığı ve sanatının nihaî atıf çerçevesi olan bu boyut dinle sanat arasındaki alışverişin, hatta din-sanat bütünleşmesinin özgün ve canlı bir örneğini oluşturur. İslâm sanatının ayırt edici özelliği onun bu boyutla olan içten ve sıkı ilişkisinde yatar. Dolayısıyla, bu ilkeler, belli bir estetik algılayışın ne ölçüde İslâmî olduğu konusunda bir paradigma oluşturduğu gibi, sanat etkinliklerinin değeri ya da başarısı ile ilgili olarak da çok önemli bir kıstas görevi görür.

İslâm'ın önemle ve öncelikle üzerinde durduğu bütün ilkelerin İslâmî estetik duyarlılık ve sanat anlayışında şu veya bu şekilde bir yansıması vardır. İslâm estetiği ve sanat anlayışı bağlamında, bunları üç ana başlık altında toplamak mümkündür: Aynı zamanda imanın da özünü oluşturan "tevhid" ilkesi, bu ilkenin insanî idrak düzeyinde tezahürü olan "ihsan" ve bu

ikisi arasındaki ilişkinin mahiyet ve biçimini belirleyen Kur'an, dolayısıyla hadis. Şimdi bu ilkeleri İslâm estetiği ve sanatı açısından biraz daha ayrıntılı bir şekilde ele almaya çalışalım.

I. Tevhid: Mesajın Estetik İfadesi

Giriş bölümünde de ifade edildiği gibi, iman tecrübesi, bir açıdan bakıldığında estetik bir tecrübedir. İslâm sanatlarının dayandığı estetik duyarlılıkta çokluk içinde birliğin idraki ya da değişenin arkasında kalıcı olanın sezilmesi son derece önemlidir. Aslında böyle bir algılayış salt estetik duyarlılık açısından da çok önemlidir. Çokluktan (**kesret**) birliğe ulaşmak veya çoklukta birliği (**vahdet**) ifade etmek bir yerde hikmet ve irfanın doruk noktasını oluşturur. İslâm sanatı, İslâm'ın bu hikmet ve irfana yaslanan düşünce boyutuyla sürekli alışveriş içinde olmuştur. Hatta bu sanatı, başlı başına bir hikmet ve irfanın somutlaşması olarak görmek de mümkündür.

Olgu ve olayların içyüzüne (**bâtın**) nüfuz eden müşahede ve temaşa tecrübesi, bunların hakikatle olan ilişkisini yakalayarak, buradan gönül aynasına akseden şeyi ses, çizgi ya da şekil halinde biçime kavuşturma etkinliğine giriştiğinde sanat etkinliğine dönüşmüş olur. Burada bir dışlaştırma sözkonusudur. İslâm sanatında dışlaştırma, özü itibariyle "mânanın sûrete" bürünmesi şeklinde gerçekleşir. Ama öz-biçim (**mâna-sûret**) bütünlüğü şeklinde tezahür eden sanat eseri, yaşanan tecrübenin kendisi değil olsa olsa onun bir yorumudur. Tecrübe edilen şey nihaî olarak belirsiz kalmaya devam edecektir. Yapılan, en sonu, tecrübe edilen şeye sadece bir imadır. Dolayısıyla, hakikat

tecrübesi mütemadiyen sürecek ve bunun dışlaştırılması olan sanat da insan var oldukça var olmaya devam edecektir. Tecrübe her zaman biricik olduğu için, hakiki sanat eseri de her türlü tezahüründe bu biricik olma özelliğini sürekli koruyacaktır.

İslâm estetik duyarlılığı, dünyanın Allah'ın bir sun'u olarak son derece güzel ve değerli olduğunu kabul etmekle birlikte, yine de gelip geçici olduğu inancından asla ayrılmaz. Bu bakımdan, İslâm sanatı da her türlü tezahüründe fiziksel gerçekliğin temsilinde ciddi bir değişikliğe gitmiştir. Bu sanatın, sözgelimi doğal formları geometrik bir yapıya sokmasının altında yatan sebeplerden biri doğal dünyanın nihaî gerçek olmadığını göstermek ise, diğer bir sebep de çokluk içinde birliği gösterme veya bunu sezdirme arzusudur. Burada tenzih inancının çok önemli bir rol oynadığını görüyoruz.

İslâm'ın ulûhiyyet anlayışında "tenzih" ilkesi istisnasız bütün müslümanların üzerinde anlaştıkları bir düstur olmuştur. Ancak, kelâmcılar bu ilkeyi özellikle vurgularken, sûfîler ve onlarla bir şekilde ilişki içinde olan sanatçılar, tenzihten asla tâviz vermemekle birlikte, bunun yanında teşbihi de sürekli göz önünde bulundurmuşlardır. Doğrusu, dünyanın estetik değeri ve ondaki güzellikler kelâmcılar açısından da büyük bir ilgi konusu olmuştur. Ama onlar bu konuyu daha çok fikrî ya da kavramsal düzeyde ele alıp işlemişlerdir. Sûfî ve sanatçıların duyusal ve duygusal boyutu öne alan açıklamaları tenzihî bakış açısında ender rastlanan bir durumdur. Teşbihî bakış açısının özünü Allah'ın hazretiyle sürekli yüz yüze olduğumuz anlayışı oluşturur. Denebilir ki İslâm sanatına güç ve hız veren şey, bu, Allah'ın her yerde hâzır ve nâzır oldu-

ğu şeklindeki derin idrak olmuştur. Allah'ın rahmet ve şefkatine olan imanı sanat daha bir canlı tutmuş ve pekiştirmiştir. Zaten, tevhid ve tenzih ilkesine yaslanan sanatın gayesi, her şeyden önce duyulur dünyanın ötesindeki gerçek varlığı, bu göze hitap eden Nakışların Nakkaşını, yani hakiki Musavviri mümkün olduğu ölçüde hissettirmektir. Tabiatın olduğu gibi, ortaya konan sanat eserinin de basiret sahipleri için bir itibar noktası, gayba uzanışta bir köprü ucu olması son derece önemli görülmüştür. Gölge oyunundaki bir gazelden alınan şu beyit bu hususu özlü bir şekilde dile getirir:

Olmasaydı pîş-i çeşm-i halka bir perde cihan
Kimse görmezdi bu nakşı mâsivâ-yı perdede

Sanatçı tabiattaki şekillere bağlı kalmaktan kurtularak, tevhid anlayışı doğrultusunda, saf renk, saf çizgi ve saf imajı yakalama yoluna gitmiştir. Bu, bütün İslâm sanatlarının gaye birliğini oluşturan bir yaklaşımdır.

İslâm sanatının bağlı bulunduğu aşkın estetik anlayış doğrultusunda, müslüman sanatçılar fizik ötesi hakikatin maddî olan aracılığıyla ve sanatsal formlar içinde nasıl ifade edilebileceği konusunda dünyada benzeri görülmemiş eserler ortaya koymuşlardır. Geleneksel ifadesiyle, mânanın sûrete bürünmesi demek olan bu durum, İslâm sanatının fikrî ya da kavramsal yönünü oluşturur. Kısaca, İslâm sanatı, İslâm'ın varlık anlayışı ve marifet nazariyesi ile kopmaz bir ilişki içindedir. Hatta bu sanat bu mârifetin somut ve duyulur düzeyde bir açılımıdır. Dolayısıyla, İslâm sanatını, İslâm'ın varlık ve bilgi telakkisinden

soyutlayarak anlamaya ve o şekilde değerlendirmeye kalkışmak onu yanlış anlamakla veya hiç anlamamakla aynı kapıya çıkar.

Açıkça ifade etmek gerekirse, İslâmî şuur tenzih anlayışını bir buluş ve bulunuş bilinciyle buluşturmak suretiyle, İslâm tarihinde şahit olduğumuz o muazzam sanat eserlerinin ortaya çıkmasında çok önemli bir rol oynamıştır. Bu şuurun temel dayanağını, doğal bir nesnenin, Allah'ın sonsuz ve ifade edilemez olduğu anlayışını dile getirmek için bir araç olabileceği düşüncesi oluşturur. Doğrusu, Allah'ın duyusal olarak ifade edilemez olduğu hakikatini duyusal olarak dile getirme girişimi bir sanatçının hayal gücünü sendeletecek boyutlarda çetin bir iştir. Ama böyle bir şey imkânsız da değildir ve İslâm'ın sanat dehasının başarısı da işte burada yatar. İslâm sanatı tabiatın estetik temsilinde, natüralizmden kaçınmak için, mümkün olduğu ölçüde soyutlamaya ve stilizasyona, yani üslûplaştırmaya yönelmiştir. Müslüman sanatçı, tabiattaki hiçbir şeyin Allah'ı temsil ya da sembolize edemeyeceği anlayışını mütemadiyen korumuştur. Bu bakımdan, ilâhî olanın ifade edilemezliğini ortaya koymak ve tabiî olmayışı sağlama bağlamak için burada bir şey daha yapmak gerekiyordu. İslâm'ın bu konudaki yaratıcı ve özgün çözümü, sözgelimi stilize edilmiş bir bitki ya da çiçeği, bütün bireyleşmeleri inkâr ederek, âdeta sonsuz bir tekrar düzeni içinde temsil etmek, böylece de natüralizmi şuurdan bütünüyle uzaklaştırmak olmuştur. Gerçekten, tabiî olmayan bir şeyin aynen tekrarı tabiî olmayışlığı hakkıyla ifade edecektir. Öyle ki eğer tabiî olmayan bir şeyin tekrarı aracılığıyla, sonsuzluk ve ifade edilemezlik estetik bir ifadeye kavuşturulabilirse, sonucun "lâ ilâhe illallah"a varması pekâlâ mümkün-

dür. Zira artistik temsilin muhtevası olan sonsuzluk ve dile getirilemezlik, kendisini, tabiî olmayanın bir niteliği olarak takdim edecektir.[1]

İslâm sanatının bu özelliği göz önünde bulundurulduğunda, onun ana istikameti bakımından soyuta yönelmiş bir sanat olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Başka bir ifadeyle, İslâmî sanat nesneleri değil, fakat fikirleri temsile yönelir. Soyutlamanın akılla ilgili bir iş olduğunu ve "tevhid"le aydınlanmış aklm "tenzih"e yöneldiğini göz önünde bulunduracak olursak, bunun niçin böyle olduğu kolayca anlaşılır. Akıl İlâhî gerçekliğin yaratılmış her türlü gerçeklikle olan ilgisini koparır. Ama sanat, mahiyeti gereği, hayale yaslanan bir etkinliktir ve bize bir yerde canlı hayaller sunar. Bu bakımdan, sanatın teşbihle, yani Allah'ın âlemdeki hazretinin müşahede ve sezgisiyle sıkı bir bağlantısı vardır. Tevhidi ifade etmek için hayali öne alan, dolayısıyla teşbihle ilgili olan sanatsal formların soyut ve belirsiz niteliklerin temsilleriyle desteklenmeleri gerekir. Daha açık bir ifadeyle, sanat formları güzelliği kendilerine değil, Allah'a ait bir nitelik olarak temsil etmek durumundadır. İslâm sanatı, İlâhî güzelliği insanlara, güzelliği bu dünyadan koparark hatırlatır. Yani İslâm sanatı Allah'ın güzelliğini, dünyayı başlı başına güzel kılmadan temsil etmeye çalışır; Allah'ın cemalinin âyet ve işaretlerini, insanlara, bunların sadece birer işaret olduğunu hatırlatacak şekilde sergilemeye gayret eder. Öyle ki "tenzih"in soyutlaması, burada güzelliği nesnelerden tecrit etmek suretiyle, "teşbih"in betimlemesini dengeler. Doğal nesnelerin birebir tasviri yerine, nisbeten soyut tasarımlar oluşturulduğunda, bir tenzih unsuru, yani güzelliğin temsilden ayrılması durumu ortaya çıkar. Burada güzelliğin formların uyu-

mundan neşet ettiğine tanık oluruz. Netice olarak da ele alınan doğal nesnenin güzelliğini asla düşünmeyiz; zira hiçbir şey temsil edilmemektedir.

Büyük taçkapılar ve bazı geniş satıhlarda olduğu gibi, İslâm sanatının her türlü tezhip ve tezyinatında, bir desendeki bir birimden ötekine, bir desenden başka bir desene ve bütün bir görüş alanından başka bir görüş alanına geçmeye âdeta zorlayan bir hareket vardır. Ama bu hiçbir eserde sonuca ulaşmaz. Bu hareket, eseri seyredenin hayaline eklemlenerek onda sonsuza uzanma duygusuna dönüşür. Tabiî olmayana erişilince de kütle, hacim, mekân silinir. Bu durum, seyredeni İlâhî hazretin sezilmesi için gerekli olan bir temaşa tavrı içine oturtur.

Burada dal, yaprak ve çiçeklerin birbiri arkasından tekrar eden temsili ve bunların tabiatta mümkün olmayan tarzda, mütemadiyen takdim ve tehirleri tabiatın bütünüyle silinmesine yönelik bir girişimdir. Sanat eserinin belli bir bölümünde geliştirilmiş bu tekrar, bütün esere yayıldığında yarattığı etki, yani tabiatın ölümü kesin bir şekilde güvence altına alınmış olur. Böylece tabiat bilinçten silinir ve tabiî olmayan ortaya çıkar.

İslâm'ın ileri sürdüğü ilk hakikat, kesin bir şekilde inkâr ettiği hakikat dışılıktır, yalandır. "Allah'tan başka tanrı yoktur." ifadesi, bir yerde gerçekliğin doğal ve aşkın olan şeklinde ikili olduğuna da delâlet eder. Ama, her şeyden önce Allah ve sadece Allah vardır. O'nun dışındaki her şey farklı, bambaşka bir alana, tabiat alanına aittir. O mutlak, muhtar, ruhanî ve sonsuz, nuranî ve kutsaldır. O evvel ve âhirdir; iyilik ve güzellik O'ndan gelir. O, kelimenin tam anlamıyla aş-

kındır. "O'na benzer hiçbir şey yoktur." (Şûrâ 42/11); zira O, zamana da, mekâna da bağlı değildir. Kur'an'ın O'ndan veya isim ve sıfatlarından söz ettiği yerlerde ne kastedildiğini müslüman sezgisel bir şekilde anlar.

İslâm sanatı bir dünya görüşünden doğar veya belli bir dünya görüşüne dayanır. Bu da en özlü ifadesini "tevhid"de bulur. İslâm düşüncesinde hiçbir şekil ya da sûret bizâtihi kalıcı değildir. Yalnız Allah dâim ve bâkidir. İşte bu bakımdan, İslâmî bilincin, geldiğimiz ve tekrar döneceğimiz yere ilişkin kavrayışına paralel olarak İslâm sanatı da insana, ait olduğu yeri göstermenin en güzel ve dolaysız yollarından biri olarak tezahür eder. Bu sanat, insanların nihaî anlamda Allah'a ait oldukları duygusunu somutlaştırmak suretiyle aynı zamanda onları daha derin bir boyutta birbiriyle birleştirir. İnsan bu sanatla Allah'a ve âleme ait olduğu duygusunu daha bir derinden yaşar. İslâm sanatındaki biçim ve gaye birliği hem hakikate bağlılığın, hem de bunun bütünleştirici özelliğinin bir göstergesidir. Bu sanat belli bir grup insanın, zümrenin, sınıfın ve hatta çağdaş anlamda bir ulusun malı değildir. Özündeki tevhid ilkesi bütün müslüman toplulukların sanatlarına birlik kazandırmış, onu evrensel hakikatin dili haline getirmiştir. Bu sanat insanı varoluş gayesiyle buluşturur, onu yalnız bırakmaz ve kendi başına terketmez; varoluşun bir rahmet olduğu duygusunu aşılayarak insanı yaşama sevinci ile doldurur.

İslâm sanatına, İspanya'dan Semerkant'a kadar hem zengin ve ölçülü, hem de kusursuz ve güçlü bir âhenge sahip biçim ve gaye birliğini veren şey tevhid anlayışı, yani ilâhî birlik öğretisidir. Hakikatin güzellikle doğrudan ilişkili olduğu şeklindeki seziş ve kavrayış bu sanata zaman ve bölgeler üstü bir birlik

ruhu vermiştir. Kur'an'ın emir ve uyarılarına itaatle, Allah'ın sonsuz yakınlığını da gözeten bir temsilî (sembolik) dil ve üslûp içinde tevhid ve tenzih anlayışının vurgulanması İslâm sanatındaki bu birliğin sağlanmasında en önemli rolü oynamıştır.

İslâm medeniyeti dış tezahürlerinde bölgesel, dönemsel ve etnik sebeplere bağlı belli bazı farklılıklar gösterse de, özünde ırklar ve kavimler üstüdür. Zira İslâm dini bütün boyutlarıyla etnik ve dilsel grupları aşar. Bu bakımdan, İslâm sanatı da bu düzeyde, yani bölgesel ve dönemsel özelliklerin yansıtılması açısından, katı teşbih ve taklitten kaçınmış, ayrıntılı tasvirî anlatımlardan büyük ölçüde uzak durmuştur.

Kısaca, bütün müslüman sanatçıların algı ve anlayışlarının merkezinde tevhid ilkesi yer alır. Eşyayı maddî ve duyusal bağlarından koparma demek olan soyutlama, üslûplaştırma ve tekrar, İslâm sanatının bu tevhid ilkesini gözeten bir tezahürüdür.

Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u İslâm estetik ve sanat anlayışının tevhid ve tenzih ilkesini dil düzeyinde temsil eden en güzel örneklerden biridir. Burada Leylâ aşkı mevlâ aşkına ulaşmada sadece bir köprü görevi görür. Bu yüzden, Mecnûn sonunda Leylâ'yı tanımamıştır. Fuzûlî'nin bu eseri, teşbihten, yani Leylâ'dan yola çıkarak tenzihe, yani aşkın hakikate ulaşma yolculuğunun son derece etkileyici allegorik bir anlatımıdır.

Başta gazel olmak üzere, şiire, özellikle aruz ölçüsü açısından baktığımızda, belli bir düzen içinde tekrarla karşılaşırız. Bu şiir, her biri aynı ölçü ya da kalıpta, kendi kendine yeten tam ve bağımsız dizelerden oluşur. Şiirden alınacak zevk, bir yerde bu kalıbın yakalanmasına bağlıdır. Şüphesiz kelimeler, kavramlar ve

idrake bağlı inşa her mısrada farklıdır. Tıpkı değişik renklerle boyanmış arabesk birimlerinde olduğu gibi, bir bakıma renk değişimini sağlayan unsurlardır bunlar. Ama yapısal form bütün şiir boyunca aynı kalır. Bu durum, birlik ilkesinin dil düzeyindeki estetik bir ifadesidir.

Başka alanlarda olduğu gibi, mimaride de bu ilke, her şeyin içten içe birbiriyle ilişkili olması, bütün varlıkların nihaî anlamda "Bir"e bağımlılığı, her bir varlığın O'nun iradesine teslimiyeti anlamına gelir. Mimaride birlik, bütün unsurların mekâna biçilen işlev ve gözetilen hedefler bakımından, uyumlu bağlantılar içinde birbiriyle buluşması ve bütünleşmesidir. Aynı zamanda bu, dinin bütün mimari formlara nüfuzu anlamına gelir. "Birlik, birleme, birlik ve bütünlüğe kavuşturma" anlamlarına gelen "tevhid" kelimesi gibi, mimaride birlik ilkesi de sükûn ve âhengin birbiriyle buluştuğu bir bütünlük halini yansıtır. Bu birlik bütün İslâm sanatlarını kuşatan bir düzeyde tezahür eder ve bu bütünlükte dinî ve din dışı ayırımına yer yoktur.

II. İhsan: İmanın Estetik Boyutu

"Cibrîl hadisi" diye bilinen hadise göre İslâm'ın üç boyutu vardır: "iman", "İslâm" (teslimiyet) ve "ihsan" (lütuf). Bunlardan ilk iki boyut naslarla, yani Kur'an ve hadisle belirlenmiş iman esaslarını ve dinin yerine getirilmesini gerekli gördüğü eylem ve davranışları içine alır. Üçüncü boyut ise takvâyı, fikrî hayatı ve güzel olanı yapmayı ifade eder. Hz. Peygamber ihsanı, "Allah'a, âdeta O'nu görüyormuş gibi kullukta bulunmak gerekir; zira biz O'nu göremesek bile O bizi görür." şeklinde açıklamıştır (Buhârî, "İman", 1). Bu

cümle çok derin bir iç ya da mânevî yaşayışı ifade eder ve böyle bir hayatın tekamülü de ilke olarak sınırsızdır; çünkü nesnesi sonsuzdur. Burada aktarılabilir bilgiden çok kalbin bilgisi önem ve öncelik arzeder.

Buna göre, ihsan, en genel çizgileriyle Allah'ın Rasulünün yaptığı gibi davranmak (**islâm**), onun düşündüğü gibi düşünmek (**iman**) ve buna uygun bir davranış sergilemektir. İslâm ne yapmamız gerektiğini söylerken, iman bunları yapmanın niçin gerekli olduğu konusunda bize bir anlayış sağlar. **İhsan** ise, psikolojik ve duygusal niteliklerimizin eylem ve anlayışımızla uyumlu hale getirilmesi durumudur.

"İhsan", iyilik ve güzellik niteliğine delâlet eden "hüsün" kelimesiyle aynı kökten gelir. **Hüsün**, Kur'ânî kullanımda "iyilik, güzellik, hayır, yakışıklılık, hoşluk, uyum, tenasüp, sevimlilik, albeni" gibi anlamlara gelirken; bunun zıddı olan "kubuh" ve "sû'" kelimeleri "tiksindiricilik, iğrençlik, çirkinlik" ve hatta "kötülük" gibi anlamlara sahiptir. **Hüsün** ve **hayır** kelimeleri, Türkçe'deki "hayır, hasenat sahibi" ifadesinde olduğu gibi, zaman zaman birlikte kullanılsalar da farklı anlamlar ifade ederler. **Hüsün**, içinde güzellikle birlikte iyiliği de barındıran bir kelime olduğu halde, **hayır** somut yarar sağlayan bir iyiliktir; ama bu iyilik güzel ve çekici olmayabilir veya sadece alternatifinden "daha iyi" olabilir. Güzeli ifade etmede kullanılan önemli kelimelerden biri de "cemal"dir. **Hüsün** ve **cemal** kelimelerinin aynı anlamda kullanıldıkları da olur. Ancak, cemalin, dinî terminolojide, hüsünde olduğu gibi zıddı yoktur. Genellikle **celâl** ve **ihtişam** kelimeleriyle bağlantılı olarak kullanılır.[2]

İhsan kavramı, geleneksel anlamda yargı için bir standart olmuştur. Buna göre, ihsan, en geniş anlamda "güzel olanı yapmak" demektir. Bu, yapılacak işlerin, vahyin ışığı altında, Alah'ın yapılmasını istediği şekilde yapılması gerektiği anlamına gelir. Böyle bir şey ise Allah'ın her yerde hâzır ve nâzır olduğunun mütemadiyen bilincinde olmayı gerektirir. **İhsan**'da önemli olan yapılan işin arkasındaki güç ve niyettir. Açıkça, bir iş Allah'ın farkında ve bilincinde olunmadan yapılıyorsa güzel olamaz. Güzel, iyi ve doğru olanın ölçüsü Allah'tır. Hz. Peygamber'in zikredilen bu hadisinden yola çıkarsak, dinin, doğru işler yapmayı, doğru düşünme ve anlamayı ve bir eylemin arkasında yatan niyetlerin doğru olmasını içerdiğini görürüz. Kısaca, eylemlerle ilgili olduğunda din "teslimiyet" (islâm); düşünce ve anlayışla ilgili olduğunda "iman", niyetlerle ilgili olduğunda ise "güzel olanı yapmak", yani "ihsan"dır. Ancak, böyle bir ayırımın, anlamayı kolaylaştırmak için başvurulmuş bir ele alış tarzı olduğunu unutmamak gerekir. Zira dinin bu üç boyutu İslâm'da tek ve bölünmez bir bütün olarak tezahür eder. Bu durum, bir insanın düşünce, duygu ve davranışlarını kendi amacımız için ve salt bilgi düzeyinde birbirinden ayırmaya benzer.

Güzellik İslâm'ın özünde olan bir şeydir. Bu durum kendisini adalet ve cömertlik (**kerem**) olarak izhar eden "tevhid"in hakikatinden kaynaklanır. Aslında tevhid, adalet ve cömertlik; başka bir ifadeyle birlik, bolluk ve denge güzelliğin temel özelliklerini oluşturur ve neredeyse onun tanımına denk düşen bir özelliğe sahiptir.[3] İç güzellikle (**hulk**) dış güzelliğin (**halk**) davranışlara yansıyan uyumu (**ihsan**) veya bunlar arasındaki birlik de İslâm'ın güzelliğinin somut bir göstergesidir.

Her iş ve eylemde olduğu gibi sanatta da mükemmele ulaşma mânevî kemale ulaşmayla iç içe gerçekleşir. Hz. Peygamber, "Allah her şeyi mükemmel kılmıştır." veya başka bir ifadeyle, "Allah her şeyde ihsanı farz kılmıştır." diyor (Müslim, "Sa'y", 57). Burada "mükemmel" ya da "kusursuz" şeklinde Türkçeleştirilen "**ihsan**" kelimesi, aynı zamanda "güzellik, erdem, iyilik" gibi anlamlara da gelir. Bu kelimeyle tam olarak anlatılmak istenen şey, gerçekleştirilen her eylem ve davranışı bir sanata ve sanatı da Allah'ın selâmına dönüştüren kalbin ve ruhun güzelliği, yani iç güzelliktir.

Kur'an ve Hz. Peygamber'in hadislerinde ihsanın en hoş, en sevimli bir insanî nitelik olarak takdim edildiğini görürüz. Kur'an ihsanı iyi ve övgüye değer olan her şeyle ilişkilendirir ve ona sahip olanları, yani "muhsinler"i cennetlik sayar. Allah Rasulü'nün Cibrîl hadisindeki ihsan tanımı bizim için, onun bâtınî boyutu ve psikolojisiyle ilgili çok önemli bir kavrayış ya da vukuf sağlar. İhsan, "Allah'a, sanki O'nu görüyormuş gibi ibadet etmektir." Buradan, ihsanın bizden gönüllü, iradî, özgür ve kendini vermeye dayanan bir kulluk talep ettiği anlaşılmaktadır. Yani yapılan işler yalnız Allah rızası için yapılmalıdır. Bu da fiiliyata dökülmüş tevhid anlamına gelir.

İhsan'la çok sıkı bağlantısı bulunan Kur'ânî kelimelerden biri de sevgidir (**hubb**). İman aynı zamanda bir sevgi işidir. Nitekim ihsanı konu alan bütün yorum ve açıklamalarda sevgi merkeze yerleştirilir. Bu anlayışta, sürekli, sevginin nesnesinin güzel bir şey olması gerektiği dile getirilir. Hz. Peygamber, "Allah güzeldir, güzelliği sever." demiştir. Güzel olan bir şey sevilmeyi hak eder. Kur'an'ın birçok yerinde Allah'ın ihsana sahip olanları, yani "muhsinleri" sevdiği ifade edilir.

Sâlih amelde bulunmak da ihsanın çok önemli bir boyutunu oluşturur. Bazı âyetlerde "sâlih" kelimesinin güzel ile birleştiğine tanık oluruz (Fussılet 41/33-34).

Müslümanın iç güzelliği ve mânevî zenginliğinin bir göstergesi olan ihsan bir anlamda insanî mükemmelliği ifade eder. Bu bakımdan, ihsan bütün etkinliklerimizi güzel kılmanın ve bütün hayatı âdeta bir sanat faaliyetine dönüştürmenin adıdır. Başka bir ifadeyle, ihsan, bütün davranışlarımızda Allah'ı hatırlayışı yansıtan bir olgunluk düzeyidir. Bu anlamda ihsan, Allah tarafından sürekli denetlendiğimizin bilincinde olarak, kullukta kusursuz olmaya ve güzel olanı yapmaya özen göstermek demektir. Kısaca, insanın, "Allah'ı âdeta görüyormuş gibi bir dirilik ve bilinçlilik içinde bulunması" anlamına gelen ihsan, imanın ileri bir derecesini oluşturur. İşte bu yüzden, ihsan sıddıkların ve peygamberlerin makamı olarak görülmüştür.[4]

İslâm, güzelliğin temel bir hakikat ve yüceltilmesi gereken bir değer olduğunu sürekli vurgular. Kur'an, âlemdeki güzellik olgusunu ilâhî sanatkârın bir sun'u olarak takdim eder, ve bizden bunun takdir edilmesini talep eder. Bir müslüman âlemdeki güzellikleri İlâhî cemal sıfatını yansıtan bir ayna olarak görür. Gerçekte, İlâhî güzellik veya Allah'ın rahmet ve şefkat sıfatları bize Allah'a çok yakın olduğumuzu hissettiren sıfatlardır. Zaten güzel olan bir şey sevimli ve çekicidir. Gerçek güzel Allah olduğu için bizi hakkıyla çeken ve kendisine bağlayan da O'dur.

İslâm'ın ihsan boyutu hem fert, hem de toplum hayatı açısından, mutlaka uyulması gereken bir ilke olarak görülmüştür. Fıkıh kitaplarında "tahsîniyyât" başlığı altında ele alman bu konuda, her şeyden önce

"güzel olanı yapma, güzel bir şekilde yapma" üstünde durulur. Bu da her türlü iş ve ilişkilerimizde güzellik, incelik ve zarafetin gözetilmesi gerektiği anlamına gelir. Zira güzellik bir işin mükemmellik kazanmasında çok önemli bir unsurdur. Dolayısıyla, "tahsîniyyât" olarak adlandırılan hususlara uyulmazsa, yapılan işler bir yerde eksik demektir. Eşyanın ve yapılan işlerin güzelliği ancak onları güzel yapmakla, yapılan işe güzellik katmakla mümkün olur.

Başka bir açıdan, ihsan insanlarla sağlıklı ilişki kurmak, onlarda güzel duyguların yeşermesine sebep olacak davranışlar sergilemek, yardım ve iyilikte bulunmak gibi anlamlara gelir. İhsanın lutuf ve inâyette bulunmak gibi anlamları da vardır. Ama bu anlamda gerçek ihsan ve inâyet sahibi yalnız Allah'tır. Varlığımız ve her şeyin varlığı O'nun bir ihsanı ve inâyetidir. Bizim insarlara karşı olan ihsanımız, yani lutuf ve iyiliğimiz O'nun ihsanı ve kudretinin bir tecellisidir. Kısaca, ihsan, duygu ve düşüncelerimizden yapıp etmelerimize kadar, bütün hayatımızı kuşatan bir duyuş, duruş, kavrayış, eyleyiş ve oluş tarzıdır. İslâmî anlayışta güzellik yaratı(lı)şın özünde olan bir şeydir. Allah her şeyi güzel yaratmıştır (**ahsene**). Bizden bunu mutlaka gözetmemiz ve buna göre davranmamız istenir. Yukarıda zikrettiğimiz, "Allah'ın her işte ihsanı farz kıldığını" belirten hadisin devamında gelen, "Öldürürken bile güzel öldürünüz." ifadesi ihsanın önemini son derece açık ve özlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

İslâmî dünya görüşünde "hüsn"ün, yani ihsan ve güzelliğin önemli bir göstergesi, Hz. Peygamber'in iki torununa verdiği Hasan (güzel) ve Hüseyin (küçük güzel, sevimli) adlarıdır.

Netice olarak, şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki İlâhî bir sıfat ve çok önemli bir insanî nitelik olan güzellik ve iyilik konusundaki Kur'ânî vurgu çok çeşitli sanat form ya da türlerinin gelişmesini teşvik etmiştir. Müslümanlar, biçimsel güzelliğin de hayatta huy, davranış ve nefis güzelliği kadar önemli olduğu konusunda İslâm'ın üçüncü boyutuna (**ihsan**) yeteri kadar duyarlı olmuşlardır. Onlar bu dünyaya, kendilerini İlâhî iradeyle uyum içinde geliştirmek ve böylece Allah'a yakınlık elde etmek için geldikleri anlayışını sürekli gözetmişlerdir. Bu özlenen yakınlığın da her düzeyde ölçüleri vardır. Her şeyden önce, eylem ve etkinlikler dinin kuralları içinde olmalı, anlayış iman esaslarıyla uyum göstermeli ve karakter de ihsan, ihlâs, sevgi ve takvâ tarafından biçimlendirilmelidir. Eşyaya ilişkin böyle bir kuşatıcı görüş fiziksel çevreyi görüş alanı dışında bırakamazdı. Burada en önemli kıstas güzelliktir, ihsandır; ama tevhidin uzantılarıyla tanımlanan ve biçimlenen bir güzellik.

Aslında sanat alanında tezahür eden dış güzellik de bir şekilde İlâhî güzelliği yansıtır. Doğrusu, insan sadece ahlâkî açıdan değil, biçimsel açıdan da güzel olanı yaparak İlâhî iradeyle uyum içinde kendini gerçekleştirmelidir. Zira dış güzellik nefsin güzelliği için önemli bir destektir. Güzel bir çevre her zaman için bir âhenk, denge, huzur ve neşe kaynağıdır.

III. Kur'an: İslâm Estetiği ve Sanatının Can Damarı

İslâm medeniyetinde, başlangıcından itibaren sanat etkinliklerinin biçim ve içeriğini belirleyen düstur, her şeyden önce Kur'an olmuştur. Kur'an'ın mesajının ne olduğu ve bu mesajı nasıl bir dil ve söylemle dile getirdiğinin, onun şanına yaraşır bir şekilde anlaşılması

uğrunda yapılan dilbilimsel ve söz sanatları ile ilgili çalışmalar hem estetik duyarlılığın gelişmesine katkıda bulunmuş, hem de başta edebî sanatlar olmak üzere, diğer sanat dallarının gelişmesinde temel bir itici güç olmuştur.

Günlük beş vakit namazda okunan ve başta camiler olmak üzere, medrese ve diğer mimari eserlerin duvarlarına yazılan sûre ve âyetler, Kur'an'ın diliyle terennüm edilen dua ve yakarışlar, Kur'an'ın müslüman hayatının her yönüne âyet âyet, sûre sûre sindiğinin açık bir göstergesidir. Zaten Kur'an indiği dönemdeki heyecanı hâlâ koruyan başlı başına bir dil olayıdır. Onun bu mucizevî durumu başta Arapça'nın inşasında olmak üzere, Türkçe ve Farsça gibi İslâmî dillerde de derinden etkili olmuştur. Kur'an'ın müslümanın hayatında yarattığı bu mânevî titreşim İslâm sanatında da kendisini ister istemez gösterecekti. Hatta öyle ki bütün İslâm sanatını Kur'an'dan yayılan bu titreşimin kendi türünde bir izharı olarak görmek mümkündür. Kısaca, Kur'an bütün sanatları, onların ölçü ve tarzlarını derinden etkilemiştir.

Ancak, daha işin başında bir hususun özellikle belirtilmesinde yarar vardır: İslâmî estetik konusunu işlerken, her şeyden önce Kur'an'ın dil ve üslûbunu göz önünde bulundurmak gerekir. Ama Kur'an ne biçim, ne de içerik yönünden herhangi bir sanat eserine "model" olabilecek bir kitaptır. Çünkü Kur'an bildiğimiz anlamda bir sanat eseri değildir. Her şeyden önce, Kur'an'ın dil ve üslûbu onu görsel düzeye taşımaya izin vermediği gibi, bu üslûp bir anlatı dizisi içermediğinden, ondan sanata dönüştürülebilecek bir terkip ve telif ilkesi de çıkarılamaz. Kaldı ki âyet ve sûrelerinin güzelliği (**i'câz**) her zaman için Kur'an'ın taklit edile-

mezliğinin bir delili olarak görülmüştür. Kur'an, mesajını mümkün olan en etkili ve mûcizevî bir şekilde takdim eder. Onun, bazan bir şelâlenin dökülüşünü, bazan dalga üstüne dalga şeklinde gelen bir kabarmayı andıran âyetlerindeki anlatım gücü sabit hiçbir kurala boyun eğmez. Bazan çarpıcı bir kafiye görünür; ama birden ivme ya da hız değişir. Bazan bütün bir sûre derin ve dingin bir akışı andırır. Bazan beklenmedik, hayreteng.iz bitişlerle karşılaşırız. Buna karşılık, bütün İslâm sanatları belli bir düzen, âhenk ve açıklık üzerine kurulmuştur. Bu yüzden, başta görsel sanatlar olmak üzere, İslâm sanatlarıyla Kur'an arasındaki ilişki biçimsel düzeyde değil mânevî düzeydedir. Daha açık bir ifadeyle, İslâm sanatının Kur'an'la olan bağlantısını, bu sanatın onun hakikatine olan bağlılığı ve sadakatinde aramak gerekir.[5]

Kur'an'ın üslûbuna, sentaktik düzeyin (**lafız**) ötesine geçip semantik konuları, yani metnin derin anlamlarını içine alacak şekilde, daha geniş bir açıdan baktığımızda onun mûcizevî yönü daha bir belirgin hale gelir. Kur'an Allah'ın irade ve meşietinin bir tezahürüdür. Dolayısıyla, burada bize düşen salt gramatik yapının ötesinde yatan anlam katlarına ulaşmaya çalışmaktır. Bu derin ve gayba açılan anlam katları Kur'an'ın nazmıyla bize estetik bir metin olarak takdim edilir. Kur'an'm estetik özelliğini bu bütünlük içinde görüp anlamak durumundayız. Bilindiği gibi, Kur'an hak ile bâtıl arasındaki farkı apaçık bir şekilde ortaya koyan (**furkan**) ilâhî bir kelâmdır. Onun mûcizevî yönü ve mükemmelliği doğrudan doğruya bir vahiy eseri olmasına bağlıdır. Yani onun i'câzı mükemmelin doruklarına ulaşan salt dil ve üslûpla ilgili ve edebî bir düzeyle sınırlı değildir. Az kelimeyle ha-

kikatin çeşitli düzeylerini aydınlatan anlam katlarıyla karşılaşırız Kur'an'da.

Bilindiği gibi, İslâm açısından, dengeli bir kavrayış fikri son derece önemlidir. Kur'an'a bu açıdan bakıldığında onun ses, söz, yazı ve eylemi olağanüstü bir biçimde birbiriyle buluşturduğunu görürüz. Resim ve heykel gibi, duyularımızı doğrudan etkileyen herhangi bir şey dengeye (**itidal**) verilen bu önemi büyük ölçüde yıkar. Kur'an'da ise tam tersi, insanı bütünleştiren bir söylem söz konusudur. Kur'an'ın dili sunî dille doğal dil arasındaki çatışmayı aşar; yani bu dil her bakımdan kendine özgüdür. Onun öyle bir üslûbu vardır ki bu üslûpta doğallığı bozacak herhangi bir şey olmadığı gibi, yakından bakıldığında da olağanüstü ölçülerde sanatlı ve çok boyutludur. Böyle son derece imalı ve kinayeli olmasına rağmen, Kur'an'ın nazmı asla yapay olarak kurulmuş izlenimi vermez. Bu nazmın güzelliği belli bir hususun ifade edildiği bağlamdan doğal olarak yükselir.

Kur'an, dili, çok farklı seviyelerden insanların kolayca anlayabileceği şekilde kullanması bakımından biricik bir kitaptır. Kur'an farklı dinleyici ya da okurlara, onların anlayış seviyelerine göre farklı şekillerde hitap eder. Ama iletmek istediği açık hakikati eğitim görmüş birine de, İslam toplumunun geneline de, ve -dili, sadece iyi eğitim görmüş olanların nüfuz edebileceği hakikatin daha derin tabakalarını açacak şekilde kullanmak suretiyle- düşünürlere de istediği gibi iletir. Sıradan insanlar, asla, dilin kendilerine, hakikati kısmî bir şekilde anlayabilecekleri yaklaşımıyla sunulduğu duygusuna kapılmazlar.[6] Doğrudan doğruya metinden yola çıkarak, hiç kimsenin böyle bir zehaba

kapılması mümkün değildir. Kur'an'ın dili hitap ettiği herkesi istediği hedefe ulaştırır.

Kur'an bir sanat eseri değildir. Onda, her şeyden önce bir hakikat tebliği ve bununla bağlantılı olarak da dinî, ahlâkî, toplumsal vb. emir ve tavsiyeler vardır. Bu ve benzeri hususları, sanki nazmın ârızî bir özelliği imiş gibi, ondan çekip almak mümkün değildir. Kur'an'ın en başta gelen özelliği fert ve toplum hayatı için bir hikmet ve sürur kaynağı olmasıdır; onun özünde hakikatin tebliğ edilmesi yatar. Ama tebliğ edilen hususların hayatımız için önemli ve öncelikli olduğu konusunda bizi ikna eden şey metnin bizzat güzelliğidir. Kur'an'm mûcizevî özelliklerinden biri de bizi herhangi bir şeyi yapmaya ikna etmedeki bu gücüdür. Onun ihtiva ettiği anlam ve imalar nazmının estetik değerini alabildiğine artırır. Âyetleri okumakla biz âlemde olup bitenlerle Allah'ın muradı arasındaki ilişkiye açılırız. Böyle bir kavrayışta dünyada olan her şey bir âyet ve işarete dönüşür. Kısaca Kur'an'da dil ve fikir öyle hayret verici bir terkibe ulaşır ki ortaya çıkan bu zenginlikten hem estetik bir zevk alırız, hem de Kur'an'ın ima ettiği derin fikirlere vâkıf olma konusunda uyarılmış oluruz. Ahlâkî ve estetik bilincimizde bir aydınlanma gerçekleşir. Bu husus Kur'an'ın i'câzının en belirgin özelliklerinden birini oluşturur.

Kur'an'da kelimelerin fiilî düzeni ya da onun topyekün nazmı başlı başına bir olağanüstülük örneğidir. Kur'an'ın nazmı ya da lafzı iletmek istediği mesajı en iyi bir şekilde ifade etmek için o şekilde gelmiştir. Dolayısıyla, metnin arkasındaki mâna da, en azından nazmın bizzat kendisi kadar mûcizevî bir özelliğe sahiptir. Hatta Kur'an metninin mûcizevî olması bir yerde arkasındaki fikir ya da mânanın mûcizevî olmasın-

dan kaynaklanır. Bizim dil düzeyinde veya dil formu içinde ulaşabileceğimiz şey, künhünü ancak Allah'ın bileceği anlamlar dünyasının salt bir işaretidir. Eğer metnin arkasında yatan mânalar düzeyi fikri reddedilecek olursa Kur'an'ın biricik ve mükemmel bir metin olduğunu söylemenin bir anlamı kalmaz. İslâm şiir geleneğinde mânaya çok büyük bir önem ve öncelik verilmesinin altında yatan anlayış da gücünü buradan alır. Zira sırf sentaks ya da biçim şiiri kurtarmaya yetmez.

Kur'an'ın ebedî bir mûcize olduğunu söylemek, onun bir mûcize olarak herkese her an açık olduğunu söylemektir. Kur'an'ın en etkili ve en büyük mûcize olması bir yerde onun bu yaygın ve kalıcı özelliğe sahip olmasından ileri gelir. Üslûp güzelliği, hakikatle ilgili beyanlar ve mükemmel bir rehber olma gibi farklı yönler Kur'an'da öyle mükemmel bir şekilde birbiriyle kaynaştırılmıştır ki onun biricik olma özelliklerinden biri de budur.

Kur'an'm nazmı son derece yüksek bir ritim ve müzikaliteye sahiptir. Bu müzikalite, kelimeler arasındaki tenasüp, seslerin âhengi ve âyetlerin sonundaki yer yer redifi andıran çok müstesna bir kafiye düzeniyle sağlanır. Kur'an'da, anlama dayalı içten gelen ritim ile söz ve anlamın hârikulâde bir bütünlük oluşturması onun belâgatinin en belirgin yönünü oluşturur. Kısaca, Kur'an'ın belâgat ve fesâhatinin en ayırt edici yönü mânayı en uygun ifadeyle kalbe ulaştırmasında yatar. Kur'an'ın dil ve üslûbu öyle olağanüstü bir özelliktedir ki, bu üslûp bizi sonsuz diyebileceğimiz anlam katlarına yükseltir. Bu üslûp, başta şiir olmak üzere, indiği günden günümüze kadar bütün müslüman toplulukların kültür ve yaratıcılıklarının temeli, kaynağı ve ekseni olmuştur.

Kur'an'ın üslûbunda şiir ile düz yazı (nesir) son derece özgün ve âdeta birbirinden ayırt edilmesi imkânsız bir buluşma sergiler. Kur'an, monoton kafiye ve vezni olabildiği ölçüde serbest bırakmak suretiyle asıl gayesini ifadede büyük bir anlatım gücü kazanır. Burada şiirin özelliklerinden iç mûsiki ile ritmi, vezinde tam ölçü kalıplarına hapsolmayan birbirine yakın fâsılaları ve kafiyeden müstağni duran ses uyumlarına yaslanan unsurları da buna eklemek gerekir. Kur'an'ın her okunuş ya da dinlenişinde bu iç mûsiki çok belirgin bir şekilde kendisini hissettirir.

Kur'an şiir değildir; onun dil ve üslûbu şiirsel söylemin sınırlarını aşar. Ama onun dilindeki ritim ve mûsikinin kendine özgü bir ölçüye sahip olduğu da açıkça ortadadır. Burada olsa olsa bu nazmın, dil ve ifade türleri içinde en çok şiire yakın olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle söyleyecek olursak, okuyan veya dinleyende en üst dereceden şiirsel bir etki yaratır. Doğrusu, bir söz ya da cümle delâlet ettiği anlamlar, referanslar ve içerdiği başka hususlar dolayısıyla önemli olur. Cümle bir anlam barındırdığı için incelemeye hak kazanır ve anlam ister istemez kendisini taşıyan ifadeyle kayıtlıdır. Kezâ ifade ediş tarzı ve yöntemi de ne söylenmek istendiği konusunda önemli bir rol oynar. Kur'an bu konuda da eşsiz bir ifade tarzına sahiptir. O salt zihne ya da akla değil, kalbe, ruha ve nefse hitap eden bir dil ve söyleme sahiptir. Bu dilin dinî ve estetik duyarlılığın uyarılması açısından çok büyük bir önemi vardır. Kur'ân-ı Kerîm'in i'câzı onun sadece pragmatik yapısında, yani salt dili kullanışında değil, bu dille referansta bulunduğu anlam boyutundadır. Onun dille ilgili (**lisanî**) yönü kadar, hatta ondan daha çok söz olma yönüne (**kelâmî**) ağırlık verilmesinin önde gelen

sebeplerinden biri de budur. Ama bu, asla onun nazmının önemsiz olduğu anlamına gelmez.

Gerçekten, Kelâm-ı Kadîm'in dil ve üslûbu her bakımdan kendine özgüdür ve bu durum, her şeyden önce onun nazmıyla ilgili bir özelliktir. Daha açık bir ifadeyle Kur'an'ın nazmı (söz dizimi) kelime ve âyetlerin taşıdığı anlam kadar aslîdir. Dolayısıyla, sadece Arapça Kur'an Kur'an'dır; çeviri ve meâller olsa olsa sadece birer yorumdur. Hatta öyle ki Kur'an'ın özgün Arapça metni (**nazım**), birçok bakımdan metnin anlamından daha önemlidir. Kur'an'ın her bir âyetinin, sözlük anlamından başlayarak yalnız Allah'ın bildiği en derin anlamına kadar yedi anlamı olduğu şeklinde bir hadis rivayet edilir. Kur'an'ın dili çok katlı anlama sahip bir dildir. Bu dilin zenginliği onun farklı yorumlara açık çarpıcı ve çağrıştırıcı bir dil olmasında yatar. Yukarıda da ifade edildiği gibi, bu dil sıradan insandan filozofa kadar herkese hitap eder. Bütün müslümanlar, başta ibadetlerde olmak üzere, aynı metni aynı dilden dile getirirler. Sûre ya da âyetleri bu ezbere okuyuş ilâhî kelâma katılmanın aslî bir yolunu oluşturur ve Kur'an'ın, kendisine aslî diliyle yaklaşanları dönüştürme konusunda muazzam bir gücü vardır. Kur'ân-ı Kerîm insanlarda öyle derin ve varoluşsal bir teslimiyet tesis eder ki sonunda onlar onun mesajını hayatlarıyla dışa vururlar.

Bir şeyin estetik özelliklerini belirleme işi aklî bir çabayı gerektirir. Ama bir şeyin nasıl aklî olduğu meselesi oldukça çetrefilli ve estetikte çok eskiden beri tartışılagelmiş bir konudur. Bazıları estetik yargıların bütünüyle öznel olduğunu savunurken, başka bazıları bunun tam tersini, yani estetik yargıların nesnel olduğunu iddia etmektedirler. Burada Kur'an'ın mûcizevî

bir şekilde güzel olduğu söylenirken, onun nesnel anlamda güzel olduğu kastedilmektedir. Bunun anlamı, Kur'an'ın nazmına veya genel olarak dünyaya baktığımızda güzelliği açık bir şekilde görebiliriz demektir. Kur'an'ın bu mûcizevî yönünü göz önüne serebilmek için, geçmişte olduğu gibi günümüzde de çok ciddi çalışmalar yapılmaktadır. Zira Kur'an'm gereği gibi anlaşılabilmesi için onun dil ve söylemindeki estetik boyutun da iyi kavranmasına ihtiyaç vardır.

Gerçekten, Kur'an, ilk bakışta son derece yalın görünmesine rağmen, öyle kompleks bir metindir ki tercümesi neredeyse imkânsızdır. O kadar çok anlam katları, öyle çapraz göndermeler, gizli içerimler, kelime oyunları ve hepsinden önemlisi, güzel bir sesle okunduğunda insanı etkileyen bir yönü vardır ki, bu özellikleriyle onu başka bir dile aktarmak mümkün değildir. Dahası, Kur'an'm metninin topluma yön veren, insanların davranışlarını düzenleyen canlı bir ahlâkî ve hukukî belge olmak gibi bir statüsü sözkonusudur. Kur'an salt bir edebî metin değil, yaşanan hayatın âdeta suyu, toprağıdır. Kur'an'ın, okunması gereken bir metin olduğu kadar, hatta ondan daha ileride seslendirilen (**tilâvet**) bir hitap olduğu, dolayısıyla onu dinlemenin de son derece anlamlı ve önemli olduğu hususunu unutmamak gerekir. Bunlar Kur'an'm mevcut nazmıyla bağlantılı olan konulardır. Kur'an'm bütün bir dinî hayat, tecrübe ve uygulamaların kaynağı olduğu hususu göz önüne getirildiğinde, onun başka bir dile çevrilemeyeceğini savunan görüş oldukça mâkul görünmektedir.

Çeviri son derece zor bir iştir ve ilâve izahlar gerektirir. Ama bu, çevirinin imkânsız olduğu anlamına da gelmez. Nihayet bu konu çeviriden ne anladığımıza

bağlı bir şeydir. Eğer çeviriden kasıt, metnin delâlet ve ima ettiği anlam boyutlarını bütün içerimleriyle vermekse, bu durumda Kur'an'ın bu talebi karşılayan bir çevirisini yapmak mümkün değildir. Çok iyi bilindiği üzere, Kur'an İlâhî kelâmın dilde tezahürüdür. Yani İlâhî kelâm Arapça'nın kullanım kuralları içinde Hz. Peygamber aracılığı ile bize takdim edilmiştir. Biz Kur'an'ı bu dilin gramatik ve kullanım kuralları çerçevesinde anlıyoruz. Dolayısıyla, Kur'an'ı, Arapça'nın bütün dilbilimsel ve kullanım kuralları büyük bir titizlikle göz önünde bulundurularak başka bir dile meâlen çevirmek bir yerde mümkündür ve hatta zorunludur. Zira Kur'an'ın evrensel mesajını ve insanlara telkin edeceği estetik haz ve duyarlılığı ana dili farklı olanlara iletmenin en kestirme yolu budur. Gerçekten, çeviri zorunlu tahrifin ikiz kardeşidir ve özgün metinden aldığımız tadın aynını, ne tür metin olursa olsun, çevirisinden almak asla mümkün değildir. Bu ve benzeri hususlarla ilgili yetersizlikler saklı kalmak şartıyla, Kur'an'ın elden geldiği ölçüde özen gösterilmiş, nitelikli; sadece tanıtıcı değil, tattırıcı da olan bir çevirisinin onun hakikatini ve estetik dünyasını kısmen de olsa yansıtabileceği açıkça ortadadır.

Kur'an'ı anlamak Allah'ı anlamanın ilk adımını oluşturur. Ama Kur'an anlaşılması kolay bir kitap değildir. Daha ilk dönemlerden itibaren başlayan tefsir ve te'vil gibi yorumlama çalışmalarına rağmen Kur'an'ın anlamı tüketilememiştir. Bu durum onun ilâhî bir kaynaktan geldiğinin açık bir göstergesidir. Kur'an'daki her bir âyet bir yerde Allah'ın kendisine ilişkin bir ifadedir. Bu yüzden Kur'an kendi kelime ve cümlelerine "âyet" olarak atıfta bulunur. Kaldı ki âlemdeki her şey bu anlamda Allah'ın bir âyeti ve işaretidir. İslâm tarihinde

bir âyetin anlamının onun tarihsel anlam ve önemiyle tüketilebileceği hayal bile edilmemiştir. Zira İslâmî anlayışta olgu ve olayların anlaşılması modern Batı'ya özgü yaklaşımda olduğu gibi, "aşağıdan yukarıya doğru" değil, "yukarıdan aşağıya doğru" işler. Bu düşünme biçimi, işe tevhidle başlar ve başka her şeyi Allah ile olan ilişkisi bağlamında anlamaya çalışır. Kısaca, bir şeyin anlamı, yukarıda da temas edildiği gibi, onun "alem" (ipucu, alâmet) olmasında yatar. Dünyadaki her bir şey bir işarettir (âyet) ve işaret de Allah'a yöneltir ve Allah'tan söz eder. Bu bağlamda, tarihî ve tabiî olgu ve olayların ne kadar önemli olduğu da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Bir müslüman Kur'an okurken, okuduğu âyetleri idraki ve yakalayabildiği anlamlara göre içi sürurla dolar; sevinç, hayret, haşyet, dehşet, fedakârlık, pişmanlık, mutluluk, teslimiyet ve merhametle karışık duygular içinde gözleri yaşarır; yumuşar, yatışır, durulur ve dirilir. Bu tecrübenin her bir âyetle tekrarı ona süreklilik kazandıracak bir hız ve hareket verir. Âyetlerin anlam ve biçim bütünlüğü Allah'ın izzet ve azametini sezdirme yolunda tam bir birlik oluşturur. Âyetlerin bu tekrar eden dalgalanışı sonsuzluğa doğru bir hareket başlatırken, beraberinde gelen anlam dokusu bu harekete bir istikamet verir. Ama Allah Teâlâ asla bilgi ya da sezginin nesnesi olamaz. Öyle olunca, hayal eninde sonunda çaresizlik içinde çöküp kalacaktır. İşte bu, Kur'an'ın dil ve üslûbunun yarattığı, yerine getirilmesi imkânsız bir arzu ya da talebin ortaya çıkarılması ve hayali umutsuz ve yönü belirsiz bir uçuşa bindirmek İlâhî Sanatçı'nın işidir. İlâhî sanat eserinin, yani Kur'an'ın mesajı, buna göre, Allah'ın hazretinin sezgisine, O'nun sezilemezliğinin sezgisiy-

le ulaşılabileceği şeklindedir.[7] Bu açıdan bakıldığında, Kur'an, İlâhî sanatkârın sun'u olan muazzam bir sanat eseri olarak karşımıza çıkar. Onun etkileme gücü, açıkça olağanüstüdür. Bu etkileme gücü, bilindiği gibi, estetikte de temel teşkil eder. Kur'an'ın ritim, âhenk ve belâgatinin varlığını derinden sarsmadığı bir müslüman bulunmadığı gibi, özellikle geleneksel anlamda, güzellik norm ve ölçülerini kendi güzellik ölçülerine benzetmediği bir müslüman sanatçı da yoktur. İşte "Kur'an'ın i'câzı" derken kastedilen şey budur; yani "âciz bırakma gücü", "okuyanı derinden sürükleyen bir belâgat çağlayanı."

> Kur'an'ın sözlerinin ve yankılanan sesindeki büyünün meydana getirdiği iç âhengin durumu, kendini, sözgelimi mükemmel şiirden tamamen ayrı bir düzlemde gösterir. Kur'an hiç doyurmaz, verdiği gibi geri alır; ruhu kanatlandırarak uçurur; derken onu yere indirir ve çırılçıplak bırakır; mümin için bu, tıpkı bir sağanak gibi, hem rahatlatıcı hem de arıtıcıdır. Katıksız beşerî sanat bu meziyete sahip değildir. Başka türlü söyleyecek olursak, sanata kolayca aktarılabilecek Kur'ânî üslûp diye bir şey yoktur; bununla birlikte Kur'an tilâvetiyle terbiye edilen ve belli bazı biçimsel tezahürleri desteklerken diğerlerini engelleyen bir ruh durumu elbette vardır. Kur'an'ın ses âhengi mestedici bir dâüssılayı engin bir temkinle buluşturmaktan asla geri durmaz; bu, ilâhî bir güneşin bu beşerî çöldeki şavkımasıdır.[8]

İkinci Bölüm

GÜZELLİK VE ESTETİK TECRÜBE

Güzeli, en geniş anlamıyla, hem tabiatta, hem de sanatta âhenkle ifadenin mükemmel bir buluşması şeklinde tanımlayabiliriz. Böyle bir buluşmanın duyu, duygu ve düşünme yetilerimizi birlikte etkilemek gibi bir gücü vardır. Güzel, bizim duyusal algılayış, zihnî kavrayış, ulvî temayül ve duyarlılıklarımızı tatmin eden bir şeydir. Duyularımızın, kalbimizin ve derin düşünme gücümüzün birlikte tatmin edildiği, zevk aldığı durumlarda mükemmel bir güzellik tecrübesiyle baş başayız demektir. Daha açık bir ifadeyle, bir şey bizde ne ölçüde geniş hayal, haz duygusu, kemal idraki, derin düşünce ve yüksek heyecan uyandırıyorsa o ölçüde güzeldir. En büyük güzellik bizi varlıkla buluşturan, âlemin estetik yönlerini bize açarak onunla aramızda bir yakınlık oluşturan ve bize ait olduğumuz kaynağı hatırlatan güzelliktir. Böyle bir güzellik duygusunu uyarmada tabiat kadar sanat da önemlidir.

Güzelin ne olduğunu daha iyi anlamak için nelere "güzel" dendiğini göz önüne getirmek iyi bir çıkış noktası olabilir. Sözgelimi, Sultan Ahmed Çeşmesi güzeldir. Süleymaniye Camii muhteşem ve uludur ve bu caminin çinileri veya çeşmenin muslukları zarif ve

sevimlidir. Kısaca, güzellik, zarafet, azamet, yücelik ve ululuk hep birlikte, bir şekilde algılanabilir bir ölçü ve âhengi dile getiren ve bize bedîî bir zevk veren estetik değerlerdir. Güzel denen şey, yaygın kullanımıyla, zevkin kontrolünden geçmiş, doğrudan doğruya kavradığımız ve zihnimizi de tatmin eden bir âhenk ve mükemmelliktir. Muazzam ve muhteşem olan karşısında ise ağırlıklı olarak, bizde o şeyi ortaya koyan irade ve kudretin olağanüstülüğüne karşı bir hayranlık duygusu uyanır. Zarif ve şirin bir şey karşısında da daha başka, yani onu okşamamızı telkin eden duyguların etkisi altında kalırız. Trajik ve dramatik olan olgu ve olaylar karşısında ise içimizde daha da farklı, ama yine de estetik boyutu olan birtakım duygu ve düşüncelerin uyandığını hissederiz.

İmdi, İslâm'ın güzellik, dolayısıyla estetik görüşünü ortaya koyabilmek için konuya biraz daha yakından ve ayrıntılı bir şekilde bakmaya çalışalım: Her şeyden önce, İslâm'ın güzellik anlayışı kendisinde değer koyucu bir yön barındırır. Daha açık bir ifadeyle, bir şeye güzel demek onu övmekle aynı kapıya çıkar. Dilimizde yaygın olarak kullanılan, "Güzel Allahım ..." ibaresi veya Yûnus Emre'nin, "Adı güzel, kendi güzel Muhammed" dizesi bunun açık bir ifadesi olarak görülebilir.

Gerçekten güzellik, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, İslâm'ın özünde yatan bir değerdir ve bu bakımdan da son derece önemlidir. Gazzâlî ve İbn Sînâ'ya göre, güzelliğin özü mükemmelliğin kabul ve teslimidir ve her şeyin kendine göre bir mükemmellik şekli ya da tarzı vardır. Ama dış güzellik, bir şeyin gerçek güzelliği konusunda sadece bir rehberdir. Göz sadece dış güzelliği algılayabilir; bir şeyin özüne nüfuz etmek ise

kalbe ait bir özellik ve hatta ayrıcalıktır. Mükemmellik veya kusursuzluk, tenâsüp ya da uyum ve bedâhet ya da açıklık, bilindiği gibi, tecrübe dünyasının nesnel özellikleridir ve burada bilginin de önemli bir yeri vardır. Güzelliğin anlamının bir parçası olarak "zevk alma" ise mahiyeti gereği sübjektif unsuru oluşturur; yani zevk alma ya da beğenme tecrübe edilen nesnenin değil, tecrübeyi yaşayanın bir özelliğidir. Güzellik sevgisi, güzelliği idrakin peşinden alınan hazdan dolayı değil, güzelliğin bizâtihi kendisinden dolayı olduğu zaman büyük bir anlam ifade eder. Zira bir şeyin kendisi verdiği hazla özdeştir. Gerçek, önemli olan ve kalıcılığına güvenilen sevgi de budur. Doğrudan doğruya "hüsün" ve "cemal" sevgisidir bu. Başka bir ifadeyle, sevimlilik güzelliğin bizzat kendisinden kaynaklanır ve güzellik algısı başlı başına zevk verici bir şeydir. Yeşillikler ve akarsuların güzelliğinden alınan zevk bunun güzel bir örneğini oluşturur. Kısaca, güzelliğin mahiyeti gereği sevimli olduğu açıkça ortada olan bir şeydir. Allah güzel ve gerçek olduğuna göre, O da sevimli ve sevgilidir. Doğrusu, "hüsün" ve "cemal" hem dış ve hem de iç güzelliği içine almakla birlikte, asıl önemli olan iç, yani bâtınî güzelliği idrak etmektir. Beş duyunun kapsamı dışındaki şeylerin idrakine açılmak bizim mükemmel bir insan olmamızın da gerekli şartlarından biridir.[1]

Kur'an'da sadece doğal güzellikten değil, "Mescide giderken güzel olan şeylerinizi alın." (A'râf 7/31) âyetinde belirtildiği üzere, insan elinden çıkma, dolayısıyla sanat eseri olan şeylerin güzelliğinden de söz edilmektedir. Buna "güzel sabrı", "güzel ecri" (karşılık), "güzel ve temiz hayat" gibi daha başka şeyleri de eklemek gerekir. Kısaca, güzellik doğal dünyada ve hayatla ilgili her şeyde karşımıza çıkan bir olgudur. Kur'an

güzelliği çok çeşitli boyutlarıyla takdim eder ve bizi âlemde tecelli eden güzelliğin İlâhî kökeni ile buluşturmayı hedef alır. Kur'an'a göre, güzellik salt görsel ya da duyusal olanla sınırlı değildir. Burada güzellik dış dünyadaki güzellikler yanında duygu, davranış ve düşünce güzelliğini de içine alan bir bütünlük içinde değerlendirilir. Kur'an'da geçen "hüsün", "cemal", "ziynet", "tayyib" ... gibi kelimelerin bir kısmı ağırlıklı olarak görsel olanla ilgili olmakla birlikte, bazıları doğrudan doğruya ahlâk ya da davranış güzelliğini dile getirir. Kısaca, güzellik hayatın ve varlığın her alanıyla ilgili bir olgu-değer bütünlüğü içinde kavranır. Bu durum Kur'an'ın güzel olanla iyi arasında bir ayırım yapmadığı gerçeğiyle de ilgili bir husustur.

Kur'an'ın bu açık ifadelerini ve bu ifadeleri merkeze alan bir duyuş, düşünüş ve anlayışın tezahürü olan İslâm sanatını göz önüne getirdiğimizde, güzelliğin varlıklar dünyasına ait, yani nesnel bir özellik olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Daha açık bir ifadeyle, güzellik insanın onu algılamasından bağımsız olarak vardır. "Biz gökleri yıldızlarla donattık." (Sâffât 37/6) âyeti, kelâmî açıdan güzelliğin insanın varoluşundan bağımsız olduğu anlamına gelir; yani insan henüz yokken bu gökler ve güzellikler vardı. Yıldızlarla donatılmış göğe baktığında hiss-i selim, zevk-i selim sahibi bir insan hayret, hayranlık, sürur ve sevinç dolu bir estetik tecrübe yaşar. Bu durum bedîî, yani estetik tecrübenin bilgiyle ilgili bir boyutunun bulunduğunu gösterir.

İslâmî estetik anlayışında, güzel sadece göze hitap eden veya salt duyusal şeylerle sınırlı kalan bir şey değildir. Herhangi bir tutum, davranış veya bütün bir hayat hikâyesi, bir duygu, bir fikir de güzel olarak

değerlendirilir ve sevilir. Nitekim Hucurât sûresinde, "Allah size imanı sevdirdi ve kalplerinizi onunla süsledi." (49/7) denilmektedir. Bu âyet, Gazzâlî'nin, idrak edilen her türlü "hüsün" ve "cemal"in bize zevk vereceği ve sevimli olacağı şeklindeki görüşünün açık bir delilidir. Dış görünüşle ilgili güzellik gözle görülen bir niteliktir. Biçim, tenâsüp ve şekil güzelliği güzelliğin sadece bir bölümünü oluşturur. Bu bakımdan, basîretle idrak edilen güzelliğe çok büyük bir önem verilmiştir. Celâl, azamet, ululuk, yücelik, mânevî meziyetler ve ahlâkî olgunluk gibi güzellikler bu "basîret" veya "kalp gözü" denen ve daha derinlere nüfuz eden bir idrak yetisiyle müşahede edilen güzelliklerdir. Bilgi, akıl, iffet, şecaat, takvâ, kerem, ihsan ve mürüvvet (insanlık) gibi iyi hasletler de beş duyu ile değil basîret nuru ile bilinen değer ve güzelliklerdir. Sevilen bir insanın durumu, güzelliğin beş duyu ile sınırlı kalmadığının güzel bir göstergesidir. Sözgelimi Hz. Ebû Bekir'in sevilmesi onu "sıddîk" kılan kalıcı özelliklerinden kaynaklanır. Bu durum, bâtınî güzelliklerin daha kalıcı olduğunun da bir göstergesidir. Böyle bir güzellik tecrübe ve telakkisinde dış görünüşün değer ya da öneminin onun bâtınî boyutla olan bağlantısıyla doğrudan ilgili olduğu açıkça ortadadır. Nihayet sevgi idrakten alınan bir zevk durumu olduğuna göre, böyle bir idrak zâhirî de, bâtınî de olabilir. Hüsün ve cemal bu iki durum için de geçerlidir.

İslâm'ın estetik görüşü içinde, güzelliğin mükemmellikle doğrudan ilişkili olduğu hususuna biraz önce kısaca değinilmişti. Bu, bir şeyin herhangi bir kusur ya da eksiklikten arınmışlığı ölçüsünde güzel olduğu anlamına gelir. "Hüsün", diyor Gazzâlî, "Gözle algılananlarla sınırlı olmadığı gibi, tenâsüp ya da uyuma da bağlı

değildir. (...) Her şeyin 'cemali' ve 'hüsnü' onun ulaşabileceği, kendisine yaraşan yetkinliğidir. Bir şeyde kendisine özgü olan bütün yetkinlikler mevcut olduğunda o şey güzelliğin son noktasına ulaşmış demektir. (...) Kısaca, her bir şeyin kendisiyle ilgili bir yetkinlik ya da mükemmellik durumu vardır. Dolayısıyla, her şeyin güzelliği kendisiyle ilgili bu yetkinliğindedir. Atın güzel olduğu şeyle insan güzel olmaz."[2] İşte bu noktada, İslâmî estetik anlayışında, güzellikle hakikat ya da doğruluk arasında da çok sıkı bir ilişki olduğunu görüyoruz. Buna göre, bedîî tecrübenin en yüksek derecesi güzelliğin hakikatle buluştuğu noktada gerçekleşir. İslâm'ın estetik anlayışında salt duyusal düzeydeki bir güzellik, birtakım yanılsamalara kapı aralayacağı endişesiyle, kusurlu bir güzellik anlayışı olarak telakki edilmiştir. Yücelik tecrübesini de çağrıştıran bir âyette, "Üstlerindeki göğe bakmazlar mı? Onu nasıl bina etmiş ve nasıl süslemişiz? Onda hiçbir çatlak yoktur." (Kaf 50/6) denilmektedir. Bu ve benzeri âyetlerde duyusal güzelliğin önemi yanında, bu güzelliğin nasıl ortaya çıktığı ve hakikatle olan bağlantısı üzerinde de düşünmemiz gerektiğine vurgu yapılmaktadır.

İslâmî güzellik anlayışında sevginin de çok önemli bir yeri vardır. Bu bağlamda sevgi, bilgi (**mârifet**) ve idrakle doğrudan bağlantılı olarak gönlün zevk aldığı şeye olan temayülü şeklinde tanımlanabilir. Dolayısıyla, sevgi, nesnesi ile ilgili bilgi ve idrakin derecesine bağlı olarak ortaya çıkan ve gelişen bir şeydir. Yani bir şeye ilişkin bilgi ve idrakimiz arttıkça sevgimiz de o ölçüde artar. Ârifin (irfan ehli) aynı zamanda âşık olmasının anlamı da budur. Kısaca, sevgi idrak ve mârifetten sonra gelen bir şeydir ve bilgisiz bir mu-

habbetten söz etmek mümkün değildir. İnsan ancak bildiğini sever.

Gerçekte güzellik ilâhî bir sıfattır. Her ne kadar Cibrîl hadisi "cemal"den çok "hüsn"e delâlet ediyorsa da, iki kelimenin anlamları birbirine çok yakındır. Hüsün, aslında "yüz güzelliği" anlamına gelmekle birlikte, zaman içinde daha çok ahlâk ve davranış güzelliği anlamında kullanılır olmuştur. Kezâ, "cemal" kelimesi de önceleri ahlâk ve davranış güzelliğini ifade ederken, daha sonraları bunun biçim ve yüz güzelliğini ifade edecek şekilde kullanıldığını görüyoruz. Sözlüklerde "hüsn"ün "gözlerin güzelliği"ne, "cemal"in ise "burnun güzelliği"ne işaret ettiği de kaydedilmektedir. Bu iki kavram, birbirinin yerine geçecek şekilde her türlü güzellik için de kullanılmaktadır. "Allah güzeldir (**cemîl**), güzelliği (**cemâl**) sever." hadisi güzelliğin önemini daha anlamlı bir şekilde dile getirir. Zira tevhid ilkesi, bütün güzelliklerin yalnız Allah'a ait olduğunu, dolayısıyla Allah'tan başka hiçbir şeyin gerçek anlamda güzel olmadığını veya O'nun güzelliğine bir aracı olarak faaliyette bulunduğu ölçüde güzel olduğunu görmemizi telkin eder. Kur'an'da geçen, "el-esmâü'l-hüsnâ" (en güzel isimler veya sıfatlar) tamlamasında güzel ve güzellikle ilgili kelimelerin, İslâm'ın estetik görüşünü de biçimlendiren çok anlamlı bir kullanımıyla karşılaşırız. Bu sıfat tamlaması, Allah'ın sıfatlarının başka herhangi bir şeyin sıfat ya da niteliklerinden daha güzel, daha göz alıcı ve daha takdire şayan olduğu anlamına gelir. Çünkü esmâ-i hüsnâ'dan her bir isim en üstünlük niteliğine delâlet eder. Daha açık bir söyleyişle, her bir ilâhî isim yalnız Allah tarafından sahip olunan bir sıfatı dile getirir. Allah güzeldir ve Allah'tan başka hiçbir şey mutlak anlamda güzel değildir. Allah celâl sahibi-

dir ve Allah'tan başka hiçbir şey böyle bir celâlete sahip değildir. Kısaca, esmâ-i hüsnâ'nın tamamını "kelime-i tevhid"in içinde görmek mümkündür. "En güzel", "en iyi" anlamında bir kavram olan "hüsnâ" bütün iyilik, güzellik ve sevimlilikleri içine alır. İnsanlar Kur'an'ın talep ettiği bir hayatı yaşamakla Allah'ın en güzel isimlerini bir ölçüde kendilerinde gerçekleştirmiş olurlar, ve **hüsnâ**, yani güzel olan her şeye katılmaya başlarlar. Bu yüzden **hüsnâ** (güzel) kelimesi, İslâmî dil ve anlayışta hem Allah'ın sıfatlarına, hem de insanların bu ve öte dünyada yaşayacakları mutluluğa delâlet edecek şekilde kullanılır.

Kur'an'da Hz. Meryem'den söz eden bir âyette, "Onu güzel bir fidan gibi yetiştirdik." (Âl-i İmrân 3/37) denilmektedir. Bu âyette estetik duyarlılığın, duygu ve ahlâk boyutuyla birlikte ve çarpıcı bir bütünlük içinde kullanıldığına şahit oluyoruz. **Hüsün** kelimesinin Kur'an'daki kullanımlarına göz attığımızda, onun, herhangi bir nesnenin güzelliğinden her türlü iş ve ilişkilerdeki zarafet ve inceliğe varıncaya kadar, çok geniş bir anlam alanını kapsayacak şekilde kullanıldığını görüyoruz. **Hüsün** kelimesiyle aynı kökten gelen "hasene" de iyilikle güzelliğin birleştiği mânevî bir güzelliği dile getirecek şekilde kullanılır. Hasene Kur'an dilinde mutluluk, iyilik, esenlik gibi anlamlara gelirken, bunun karşıtı bir kavram olan seyyie de kötülük, hoş olmayan, yüzkarası iş ve durum gibi anlamlar taşır. Kısaca, Kur'an açısından bakıldığında "hasen"in (güzel olan) "hayır"dan (iyi olan) ayırt edilmediğini görüyoruz.

Güzellikle ilgili olarak buraya kadar topluca vermeye çalıştığımız hususları belli bazı boyutlarıyla biraz daha açmaya çalışalım.

I. Güzellik, Hakikat ve Bilgi

Sanatın özü güzelliktir ve güzellik zâhirî ve bâtınî yönüyle hakikate işaret eden bir niteliktir. Hz. Peygamber, "Allah güzeldir, güzelliği sever." demiştir. Dolayısıyla, güzellik âlemdeki bütün güzelliklerde yansıyan ilâhî bir sıfattır. İlâhî güzellik varoluşun her düzeyinde ve her şeyde kendini izhar eder. "Allah göklerin ve yerin nurudur." (Nûr 24/35). Buna göre, âlemdeki güzellik asıl anlam ve değerini Allah'ın nurunun bir tezahürü olmasından alır. Şüphesiz, İlâhî güzellik bizim tecrübemize açık olan ahlâkî ve fizikî güzelliklerin çok üstündedir; ama ilâhî güzelliğin hükmü dışında hiçbir şeyin güzel olması da sözkonusu değildir. Celâl sıfatı Allah'ın şiddet ve gazabını yansıtan ilâhî sıfatları içine alırken, cemal sıfatı rahmeti yansıtan ilâhî sıfatları içine alır. Daha açık bir ifadeyle, her bir ilâhî sıfat diğer bütün sıfatları içine alır; çünkü bu sıfatların hepsi de tek bir zata delâlet eder, ve varlıkta zâhir ve bâtın olan da O'dur. İşte bundan dolayı, güzellik hakikati ve hakikat de güzelliği ifade eder. İçinde hakikat barındırmayan bir güzellik olmadığı gibi, güzellik taşımayan bir hakikat de yoktur.

Şüphesiz, "güzel" ve "hakikat" kavramları kapsamları bakımından birbirinden farklıdır. Bu kavramlar farklı şeyleri dile getirmek üzere ortaya konmuştur. Ama estetik anlayışta bunların birbirinden koparılması, estetiğin psikolojizme indirgenmesine yol açacak bir yaklaşıma sebep olur. Böyle bir şey İslâm sanat ve estetik anlayışının şiddetle kaçındığı bir tutumdur.

İslâm sanatı, insanı mübarek ve aziz bildiği için onun kullanımına sunduğu bütün eserlerin aynı zamanda güzel de olmasına çok büyük bir önem vermiş-

tir. Allah Rasulü'nün, "Öldürürken bile güzel öldürünüz." hadisi, İslâm'ın güzellik anlayışının veya ihsan boyutunun nerelere kadar uzandığının somut bir göstergesidir. İslâm'da salt güzellik hiçbir zaman başlı başına bir gaye olmamıştır. Bir eserin ortaya çıkışı sırasında gözetilen hakikate uygunluk ve mükemmele ulaşma çabası beraberinde güzelliği de getirmiştir. Bu eserlerin ortaya çıkmasında asıl göz önünde bulundurulan husus, eserin iyi, doğru, hakikate uygun ve mükemmel olmasıdır. Dahası, salt güzellik şekille ilgili, izâfî bir şey olarak görülmüş; dolayısıyla estetik kaygı bir yerde ikinci planda kalmıştır. Mevlânâ'nın, asıl bağla ilgilenilecek yerde bağ duvarıyla ya da çitlerin düzgün olup olmamasıyla oyalananları kınamasının altında bu gerçek yatar. Kısaca, güzellik nihaî anlamda, kemale ermenin cezbedici bir vasıtası olmuştur. O, yapılan işte mükemmelliği elde etmek isteyen zevke aracı olurken, aynı zamanda bilme ve kavrama gücü ile olan ilişkisi gereği bilgiye de aracılık eder. Bu yönüyle sanat eseri bizi asıl güzel olanla, ilâhî güzellikle buluşturmanın ve onu hatırlatmanın bir aracı haline gelir.

Aslında bilgi yoluyla aşk yolu arasındaki ayırım, bunlardan birinin daha baskın olmasından başka bir şey değildir. Bu iki oluş ve buluş tarzı arasında hiçbir zaman tam bir kopukluk yoktur ve pratikte de olmamıştır. Allah bilgisi (**mârifet**) beraberinde her zaman sevgiyi (**muhabbet**) getirir. Tabiî, sevgi de her zaman dolaylı da olsa, nesnesine ilişkin bir bilgiyi var sayar. Ruhanî aşkın nesnesi İlâhî güzelliktir ki bu da sonsuzluğun bir vechesidir. Aşk bu güzelliğe yönelerek ve bu uğurda mesafe katederek berraklaşır. Böyle bir güzellik tecrübesinde sevgi bilgiyle birlikte bulunur; yani hakikat ile güzellik bir anlamda birbirinin ölçüsüdür.

Bu bağlamda, İslâm düşünürleri içinde şiir yazmamış hiçbir metafizikçinin bulunmaması da son derece mânidardır. Onların oldukça soyut düz yazılarının şiirsel imajlarla dolu olmasının bir sebebi de bu olabilir. Öte yandan, Mevlânâ, Yûnus Emre ve Ömer b. Fârız gibi en ünlü aşk ululârının şiirleri de zengin bir entelektüel kavrayışla doludur.

Kısaca, İslâm güzelliğin gerçeğin bir tezahürü olduğunu öğretir. İstanbul, İsfahan ve Kahire'deki İslâm estetik anlayış ve sanatını temsil edici nitelikteki camiler bu duygu ve anlayışla ortaya konmuş eserlerdir. Bu eserlerde güzellikle mükemmellik (**cemal** ile **kemal**), dolayısıyla hakikat arasındaki ilişki somut bir biçimde göz önüne serilmiştir. Bu eserleri görünce kemalin başlı başına bir güzellik olduğu duygusunu yaşarız. Bu "cemal-kemal" ayrılmazlığı, ruh ve yüz güzelliği gibi, bütün iç ve dış güzellikler için geçerlidir. Allah'ın isimlerine "en güzel isimler" denmesinin altında da bu anlam vardır. Yani en güzel ve en mükemmel olan O'dur.

Elbette, sanatta duyusal ve duygusal anlayış çok önemlidir. Ama estetik duyarlılığın, salt görünüşün ötesine geçip veya birtakım soyutlamalardan ileri giderek, eşyanın mahiyetine ilişkin bir vukufa ulaştığında daha büyük bir bedîî zevkle buluşacağı açıkça ortadır.

Estetik duygular ya da güzelliğin takdiri sözkonusu olduğunda, "doğru-yanlış" gibi değerlendirmelerde kesin bir bilgilendirmeden söz edilmediği açıkça ortadadır. Ama estetik değerlerin hakikatten bağımsız olduğunu söylemek de konuyu başka türlü bir çıkmaza götürür. Dolayısıyla, estetik tecrübenin bilgi ile bir şekilde ilgisi olduğunu kabul etmek daha isabetli görünmektedir. Nitekim Batı estetik anlayışında da, Platon'dan Hegel

ve Heidegger'e gelinceye kadar, güzellikle hakikat yani "ide" arasında özdeşlik kuran bir yaklaşım sürekli olmuştur. Öyle ki Heidegger'e göre, "Güzellik varlığın gizlilikten kurtulması ve gün ışığına çıkmasıdır. Bu da hakikatten başka bir şey değildir."[3] Burada güzelliğin fizik ötesi içerim ve uzantılarıyla ele alındığı görülmektedir. Gerçekten, tüm idealist düşünürler güzellik ile hakikati aynı metafiziksel temele oturtma çabası içinde olmuşlardır. Bu, İslâm'ın estetik ve güzellik anlayışına oldukça yakın duran bir tutumdur.

Netice olarak, bu âlem Allah'ın ilim, irade ve kudretinin bir eseri ve cemalinin tecelli ettiği bir görünme yeridir (**mazhar**). Dolayısıyla, bu âlemdeki bizi heyecanlandıran güzelliklerin bilgi ve hakikatten bağımsız olduğunu düşünmek müslüman için imkânsız bir şeydir. Kaldı ki her ne yana dönersek dönelim, "Allah'ın yüzü oradadır." (Bakara 2/115).

II. Güzellik, İyilik ve Yararlılık

İslâmî anlayışta ahlâkî ve doğal güzellik Allah'ın cemal sıfatıyla bağlantılı olarak düşünülür. Güzel ve iyi arasındaki denge nihaî değerini bunların Hak ya da hakikatle olan ilgisinden alır. Bilindiği gibi, gerçeklik ve güzellik Allah'ın sıfatlarıdır. Hem dayanağı, hem de gayesi bakımından bu anlayışı esas alan İslâmî estetik açısından, iyi ile güzel arasındaki fark olsa olsa bilgi düzeyinde veya konuya yaklaşımdan kaynaklanan bir fark olarak kalır.

Nitekim geleneksel kullanımda, sık sık, "halk ve hulk güzelliği" şeklinde ikili bir tabirle karşılaşırız. Arapça aynı kökten gelen bu tabirlerden birincisi "yaratılış güzelliği"ne, ikincisi ise "ahlâk güzelliği"ne

delâlet eder. Aynı şekilde, birincisiyle dış görünüş vurgulanırken ikincisiyle daha çok insanın ahlâkî yönü, yani iç tutum ve durum alışı kastedilir. Ama asıl güzelliğin bunların birbiriyle bütünleşmesinde yattığı da ayrıca vurgulanır.

Doğrusu, güzel olanın iyi olandan ayrı ve bağımsız olduğunun kabulü İslâmî hakikat anlayışı açısından son derece büyük sıkıntılar doğurur. Zira İslâmî anlayışta güzel, iyi, bilgi ve hakikat arasında çok sıkı bir bağ vardır. Başka bir ifade ile, güzellik değerini vâkıaya uygun düşmek anlamında hak ve hakikat olmaktan ve bütün var olanların özünde yatan hayırla buluşmaktan alır. Hak ve hayır varlığın özünü oluşturur ve başlı başına bir değer ifade eder. İslâm'ın güzellik anlayışında bu değerler birbirinden ayrı ve bağımsız alanlar oluşturmaz. Estetik tecrübe, zenginliğini bu değerlere ilişkin ayrımlaşmamış bütünlüğünden alır; veya Gazzâlî'nin dediği gibi estetik tecrübede ilim vardır, hal vardır, ef'âl vardır. Dolayısıyla, bunların birbirinden ayrılması değerlerinden de mutlaka bir şeyler götürecektir. Kaldı ki Kur'an'dan, bunların birbirinden bağımsız değerler olduğunu çıkarmak da mümkün değildir. Kur'an'ın birçok âyetinde "hayır" kelimesi ile "hasen" kelimesi birbiriyle örtüşen anlamlarda kullanılır. Bu bilinçte olan müslümanlar da hayır ile haseni, yani iyilikle güzelliği hiçbir zaman birbirinden ayırmamışlardır.

Kezâ Kur'an'da güzel olan ile yararlı olan arasında da herhangi bir ayırım gözetilmez. Kur'an, güzelliğin bütün hayatımıza sinmesini öğütler. İhsanı gerçekleştirmenin ve muhsinlerden biri olmanın anlamı da budur. Bu anlayışa uygun olarak, İslâm sanatında maharet belli bir problemin teknik çözümüyle estetik çözümünü birlikte gerçekleştirmekte yatar. Bu anlayışta

bilgi ya da bilim ile sanat aynı geleneğin iki yüzünü oluşturur. Sözgelimi bir kemer sağlamlığı ve işe yararlılığı yanında güzel de olmalıdır. Kezâ bir çeşme sadece su temin ettiğimiz bir yer olarak kalmamalı, aynı zamanda güzel de olmalıdır. İslâmî sanat anlayışında güzellik ile yarar kusursuzluğun iki ayrı yönünü oluşturur ve hep el ele giderler.

Gazzâlî'nin, bir şeyin iyiliğinden veya işe yaramasından dolayı değil, başlı başına güzel olabileceği, dolayısıyla her şeyden bağımsız olarak sevilebileceği, gerçek sevginin işte bu "hüsün" ve "cemal" sevgisi olduğu şeklindeki yaklaşımı İslâm estetiğinin genel tutumu adına burada serdedilen görüşlerle çelişmez. Her şeyden önce, o hüsün ve cemalle doğrudan doğruya nihaî anlamda cemîl olana atıfta bulunmaktadır. İkinci olarak, onun güzellik anlayışı duyusal olanla sınırlı değildir ve genel tutumu itibariyle de güzel ile iyinin, bugün anlaşıldığı anlamda ayrılmasına şiddetle karşı çıkacak biridir.

Bilindiği üzere, odern anlayışlardaki hâkim yaklaşımda etik ile estetik birbirinden bütünüyle bağımsız alanlar olarak görülmektedir. İyi ile güzel böyle bir anlayışta birbirinden ayrı değerlerdir. Her şeyden önce, bu anlayışa göre, güzel bir temaşa duygusu ve duyularla ilgili bir konu iken, iyi davranışlarla ilgili bir husustur. Bu anlayışa göre, sözgelimi, eğer bir bomba güzel ve albenili bir özellikte yapılmışsa, onu yıkıcı etkilerinden veya kötü niyetle kullanılmasından bağımsız olarak değerlendirmek gerekir; yani böyle bir bombaya "güzel!" demek durumundayız. Bir an için, insan öldürmekten ve ev bark yıkmaktan başka bir işe yaramayan bombanın güzel olduğunu kabul ettik diyelim. Ama bombanın niçin güzel yapıldığı veya niçin bomba ya-

pıldığı sorusu anlamsız bir soru mudur? Böyle bir nesneye "güzel!" derken içimizde bir yerlerin zedelendiğini hissetmiyor muyuz? Bu bomba örneği, iyi ile güzel arasını ayırmanın veya daha da ileride, güzelliği salt duyusal ve görsel bir şey olarak görmenin nelere mal olacağı konusunu yeterince aydınlatacak niteliktedir.

Kaldı ki sanatın herhangi bir dinî, toplumsal, ahlâkî veya pratik bir zorunlulukla ilgisi olmadığı görüşünün, bir anlamda, modern sanayi şehrini ortaya çıkaran teknolojik gelişmeler ile dünyayı her türlü değerden soyan maddeciliğe karşı bir isyan olduğunu söyleyenler de vardır. Bu görüşü savunanlara göre, sorumluluktan yoksun bir güzellik düşkünlüğü, sorumlu bir hayata gösterilen tepkiden başka bir şey değildir.

İslâm her bakımdan denge ve itidali esas alır. Bütün değerleri tevhid ışığı altında bir bütün olarak görür. İslâm estetik ve sanat anlayışında bu değerler muazzam bir denge içinde birbiriyle buluşur ve asla birbirinden ayrı alanlar olarak görülmez. Bu anlayışa ayırt edici özelliğini kazandıran da bu yaklaşımıdır.

III. Güzellik ve Ulvîlik

İnce hareketler, yuvarlak ve yumuşak çizgiler bizde zarafet duygusu denen bedîî bir duyguya tekabül eder. Bu duygu incelik, sevimlilik, lutuf ve hayır severlik duygularıyla el ele gider. "Küçük güzeldir" ifadesi daha çok böyle bir duyguya tercüman olan bir anlayışı dile getirir. Ama görkem, ihtişam ve yücelik karşısında da buna benzer, bizi derinden etkileyen bir hayret, hayranlık ve ürperti hali yaşarız. Böyle bir tecrübe de daha farklı boyutlarda yaşanmış bedîî, yani estetik bir tecrübedir.

Azameti karşısında hayrete kapıldığımız olgu ve olaylar veya Süleymaniye Camii gibi ulu sanat eserleri bizde estetik bir duygu uyandırır. Bu gibi eser ve olayların telkin ettiği görkem ve ihtişam duygusu, onların ortaya çıkmasında ve telkin ettikleri duygu ve düşüncenin ifadesinde etkin olan iradeye karşı bizde derin bir hayranlık ve huşû duygusu doğurur. Bu, ulvî olanın karşısında ve onun huzurunda bulunma tecrübesine yakın bir duygudur. Böyle bir duygu muazzam bir kudreti telkin eden estetik bir heyecanı dile getirir. Burada yüce olan hayalimizi alabildiğine zorlar ve onu aşar. Böyle bir anda yaşadığımız temaşa tecrübesi bizi bir yerde sonsuz olanla buluşturur.

Duyarlılığımız ve hayal gücümüz ulu karşısında bir çeşit acze düşer; böyle bir tecrübe anında ezildiğimizi hissederek küçülürüz. Ama bu olayları temaşa ve tefekkür aynı zamanda bizi büyük bir hazza boğar. Böyle bir tecrübeden muazzam bir zevk alırız. Aslında her türlü kemal, göz alıcılık (**mehâbet**), azamet, ululuk ve yükseklik idraki zevk verici bir tecrübedir, ve bizi başka dünyalara açar. Sözgelimi Kur'an'ın sözünü ettiği, dağların savruluşu, yıldızların dökülüşü olayının veya böyle bir manzaranın telkin ettiği dinamik bir ulvîlik duygusu, bizi her şeye gücü yeten bir Kudret'in varlığıyla tanıştırır.

İslâmî estetik duyarlılık ve güzellik anlayışına göre; güç, kudret, azamet ve bu tür duyguları uyandıran her türlü büyüklük ve yücelik kemali ifade eder. Böyle bir büyüklük ve ululuk tecrübesi Gazzâlî'nin de açıkça ifade ettiği gibi,[4] insanda güzellik zevk ve duygusunu uyandırır. Gerçek kuvvet, kudret, izzet ve azamet ise Allah'a aittir ve her türlü kudret ve ululuk tecrübesi O'nun cemal, celâl, azamet, ululuk ve kibriyasını ha-

tırlatır. Ululuk tecrübesi nihaî anlamda Allah'ın cemal sıfatının celâl sıfatıyla olan ilişkisinin estetik düzeyde bir tecrübesidir. Nitekim tasavvufta, Hakk'ın insana yakınlaşmasının aracı olan güzelliğe sadece "cemal" denirken, bu güzelliğin göz kamaştırıcı bir düzeydeki tecellisi "ulüvvü'l-cemâl" (cemalin yüceliği) veya cemalin celâli olarak isimlendirilir. Tasavvuf ululanına göre, zuhuru şiddetli olan her cemal celâl adını alır. Doğrusu, mutlak kemal ve güzellik, yani cemal sadece Allah'a mahsustur. Başka her türlü güzellik geçici ve izâfîdir. Zaten bir şey olgunluğu ve yetkinliği (kemal) nisbetinde güzel olur.

Büyük okyanuslar, heybetli dağlar ve sonsuz maviliğiyle gökyüzünün temaşası, ebedî, dolayısıyla yok edilmez bir şeyin varlığını telkin eden en açık örneklerdir. Böyle bir tecrübede hayret, huşû, güzellik ve saygı duygusu birbirine karışır. Bu, korkuyla karışık saygı tecrübesinde, bir şekilde kutsal olanla karşılaştığımız duygusu kaplar içimizi. Zira kutsal olanın büyüleyiciliğinde güzellik duygusu da vardır. Başka bir ifadeyle, huşû, huzur, saygı ve güzellik duygu ve tecrübesi, ayrımlaşmamış bir şekilde, yüce ve kutsal olanın tecrübesine açılan geniş bir kapıdır.

Kur'an'da başta kıyamet sahneleri ile ilgili anlatılanlar olmak üzere, bu yücelik tecrübesine bizi açan sayısız örnekle karşılaşırız:

> *Ey insanlar, bildirilen kıyamet gerçekleşecektir.*
> *Yıldızlar karartıldığı zaman,*
> *Gök yarıldığı zaman,*
> *Dağlar hallaç pamuğu gibi atıldığı zaman.*
> (Mürselât 77/7-10)

Ulvî olan karşısında estetik duyarlılığımız düşünce ile daha köklü ve derinden bir alışverişe geçer. Ulvî

olanla karşılaşma bizi daha çok tefekkür ve teemmüle sürükler. Böyle bir tecrübe bizi ister istemez fizik ötesine çeker. Bu ululuk ya da yücelik tecrübesi, bize varoluşun sırrını kurcalayan düşünceler telkin eder. Kısaca, bu sonsuz yücelikleri var edene karşı içimizde bir teslimiyet duygusu uyanır. Mülk sûresinin şu âyetleri bu durumun açık ve beliğ bir örneğidir:

O, birbirine uyumlu yedi gök yarattı.
Hiçbir düzensizlik göremezsin rahmânın
yarattığında.
Hadi, çevir gözünü, bak.
Bir kusur görebiliyor musun?
Sonra tekrar çevir gözünü, bir daha bak.
Göz yorgun ve bitkin halde sana dönecektir.
Andolsun ki biz yakın göğü kandillerle donattık...
(67/3-5)

Büyük camilerin ihtişam ve göz kamaştırıcılığı bu yücelik, huşû ve huzur tecrübesinin sanat düzeyindeki bir tezahürünü ifade eder. İslâm sanatının her türlü tezahüründe bu tecrübenin şu veya bu şekilde bir yansımasını görmek mümkündür. Zira bu tecrübe, özü itibariyle, kulluk bilincinin çiçeklendiği bir duruma tekabül eder. Yücelik tecrübesinin, mâverâ ile olan bu ilgisinden dolayı, İslâm'ın estetik duyarlılığı ve anlayışında çok önemli bir yeri vardır. Zira, âlemin Allah'ın mükemmel bir sun'u olarak görülmesi ve O'nun hazretiyle yüz yüze olduğumuz duygusunun özünü böyle bir tecrübe oluşturur. Nihayet böyle bir tecrübe, özü itibariyle fakir (bağımlı) olan insanoğlunun Ganî (Bağımsız) olanın huzurunda olduğunu hissettiği bir tecrübedir.

Netice olarak, İlâhî güzellik âlemde vahiy, tabiat, insan ve insanî davranış ve kurumlarda göz önüne serilir. Vahiy sözkonusu olduğunda bu güzellik Kur'an'ın nazmında ve Allah resulünün hayat ve mizacının özelliklerinde görülür. Bâkir tabiat baştan başa bir güzellik sergisidir. İnsanda fıtratın ve nebevî modelin asaletini yansıtan soylu karakter özelliklerinde kendini izhar eder. Toplumsal kurumlarda güzellik, insanlar arasındaki sevgiye dayalı sağlıklı ilişkilerde görülür. Hüsn-i hat, Kur'an tilâveti, şiir, mimari, müzik, giyim kuşam, halı, kilim ve mutfak eşyası gibi her türlü sanatta ise güzellik daha bir önem ve öncelikle kendisini hissettirir. Kısaca, bir rahmet ve yakınlık sıfatı olarak güzellik; birlik, denge, uyum, nisbet, nizam, bilgi ve gerçeklikle sıkı bir ilişki içindedir.

IV. Estetik Tecrübe ve Temaşa

Aslında güzellikle ilgili olarak anlatılmaya çalışılan şeyler bir yerde estetik tecrübeyle de ilgili olan hususlardır. Bu kısımda estetik tecrübenin mahiyetini kaynağı, değeri, topyekün idrakimiz ve dinî duyarlılığımıza olan katkıları ve değeri açısından biraz daha derli toplu bir şekilde ele almaya çalışacağız. Burada bir hususu açıkça ifade etmekte yarar vardır: Estetik tecrübe dinî duyuş ve kavrayışta çok büyük bir yeri olan tecrübedir. Başlı başına ele alındığında da dinî tecrübeyi andıran veya ona çok yakın duran bir tecrübe olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Öte yandan, konuya dinî tecrübe açısından bakacak olursak, estetik tecrübenin onun âdeta aslî bir parçası olduğunu görürüz. Zira iman tecrübesi bir boyutuyla estetik bir tecrübedir.

Gerçekten, hayatın ve varoluşun anlaşılmasında şu veya bu şekilde estetik bir boyut sözkonusudur. Yuva kurmak için çöp taşıyan bir kuşu, rüzgârda dalga dalga salınan ekinleri gördüğümüzde veya bir derede akan suyun şırıltısını dinlediğimizde bir zevk ve huzur duyarız. Yine, tayını emziren bir kısrak karşısında merhametle karışık bir neşe sarar içimizi. Dipsiz gökler, heybetli dağlar ve köpüren deniz dalgaları karşısında da daha farklı duyguların etkisi altında kalırız. Tabiatın görkemi ve güzellikleri karşısındaki bu heyecan estetik tecrübeyle ilgili bir durumdur. Böyle bir tecrübe ânında tabiattaki ses, görüntü ve kokuların dili bize kendi sırasında bir şeyler söyler. Bu dünya nimetleri karşısında ve onların içinde bir çoğalma, bir zenginleşme tecrübesi yaşarız. Gördüklerimiz bizde sonsuz lutuf ve inâyete mazhar olduğumuz duygusu uyandırır. Görürüz ve severiz.

Zaman zaman, ruhun maddî şeylerle ilişki kurduğunda uyanmasından söz edilir. Bu, bir çiçek, bir bulut ya da güzel sesle ilgili duyusal bir tecrübenin bizi mânevî bir tecrübeye açabileceği anlamına gelir. İşte bu yüzden, "Biz âyetlerimizi dış dünyada ve kendi içlerinde onlara göstereceğiz." (Fussılet 41/53) âyeti müslüman düşünür ve sanatçılar açısından son derece uyarıcı olmuş, dolayısıyla onlar zâhirî tecellilerle zât-ı ilâhî arasındaki ilişkiyi sürekli göz önünde bulundurmuşlardır. Zaten müslümanlara göre, her şey Allah'ın bir âyetidir; yani O'ndan gelen, O'nun irade ve kudretini hatırlatan bir işarettir. Kur'an'da bu durumun tekrar tekrar vurgulandığına tanık oluruz. Gerçekten, rüzgârın çimenlerin hareket etmesiyle farkına varılması olgusu, hayatın ya da varlığın bâtınî boyutunun duyusal şeylerle sezilebileceğinin güzel bir örneğini

oluşturur. Her şeyin (hâl diliyle) yaratanı tesbih ettiğini bildiren âyet de bize böyle bir şeyi telkin etmektedir.

Kur'an'da tabiattaki olgu ve olayların bir âyet ve işaret olduğu bildirilir. Bu anlamda tabiat açık bir kitaptır. İnsan kendisini tabiatta Allah'a daha yakın hisseder. Belki de bu yüzden, çok sayıda bilge sürekli tabiata yönelmiş, onu aramış ve kendisini onda dinlemiştir. Kur'an sık sık yaratıştaki hikmetleri görmek için akledenleri tabiatı temaşaya teşvik eder. Kısaca, tabiatla irfan arasında çok sıkı bir ilişki olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Aslında bedîî tecrübe veya daha sınırlı anlamda estetik zevk sadece tabiatın temaşasıyla da sınırlı değildir. Böyle bir tecrübeyi biz sanat eserleriyle karşılaştığımızda da yaşarız. Ama doğal güzelliğin farkında oluşumuz her türlü sanat faaliyetinden ve şüphesiz sanat eserinin güzelliğinden önce gelir. Bir çiçek ya da gün batımı karşısında herkes bir şekilde estetik diyebileceğimiz bir tecrübe yaşar. Ama bir sanat eseri için böyle bir yaygın etkilenmeden söz etmek herhalde mümkün değildir.

Estetik tecrübe başlı başına bir değer olmakla birlikte, asıl önemini işaret ya da ima ettiği anlamdan alır. Yani estetik tecrübeye konu olan bir şey salt ve çıplak bir konu olarak kalmaz. Kısaca, böyle bir tecrübe yorumsuz yaşanmaz. Başka bir ifadeyle, insan hiçbir zaman güzelliğin salt bir seyircisi olarak kalmaz. Estetik tecrübe ve sanat zevki, içinde yaşadığımız dünya ile kendi tabiatımızın canlı ve aydınlatıcı bir yorumu olarak ortaya çıkar. Nitekim, eğer estetik tecrübeye konu olan tabiat Allah'ın hatırlanması için bir vesile olabiliyorsa, bunun sebebi onun, İlâhî sanatçı tarafından yaratılmış olması-

dır. Kezâ herhangi bir sanat eserini dinlemek, görmek ve üzerinde düşünmekle vecde geliyorsak, bunun sebebi de sanatla İslâm'ın mânevî boyutu arasındaki bağdır. İslâm sanatı bizim aşkın olana yükselmemiz konusunda güçlü bir destek sağlar. Estetik tecrübe asıl değerini işte bu destek olma özelliği ile kazanır.

Kur'an'da, göklerle ilgili olarak, "Biz onları yıldızlarla donattık." (Sâffât 37/6) denilmektedir. Burada bedîî duygu ve duyarlılığımıza hitap edildiği açıkça ortadadır. İnsan yıldızlarla donanmış göğe baktıkça hayret, sevinç, sürur duygusu içinde estetik bir tecrübe yaşar. Bu tecrübenin bilgi ile de ilgili bir boyutu vardır. Her türlü tecrübe gibi, bedîî tecrübenin değeri ve yoğunluğu bilgiyle olan bu ilgisi sebebiyle daha da artar. Öyle ki estetik tecrübe geçiren insanda bilgi, kavrayış, seziş ve eriş bakımından bir zenginleşme olur. Kısaca, güzellik idraki, insanın ruhunda meydana getirdiği ürperti ya da deprenişlerle, "Allahım, bunları boşuna yaratmadın!" (Âl-i İmrân 3/191) şeklinde bir kavrayış ve teslimiyete dönüşür. Temaşa edilen sanatın, yani tabiatın görkem ve güzelliğinin uyandırdığı şuur, bir yolunu bulup, bu güzellikleri bahşedene yükselir. Hacı Bayrâm-ı Velî'nin,

Bakıcak dîdar görünür
Ol şârın kenâresinde

dizeleriyle anlatmak istediği şey, varoluşsal boyutlarda yaşanmış böyle bir tecrübenin terennümü olsa gerek.

Estetik tecrübe ve bu tecrübenin ifadesi olan sanat, nihaî anlamda bizi fizik ötesine açan, o âlemle buluşturan bir tecrübe ve etkinliktir. İslâm sanatında yapılan iş de, buna uygun olarak yüce hakikat ve aşkın

güzellikle ilişki kurmaya çalışmaktır; ahlâkî ve estetik etkinliklerimizle ondan dünyamızda bir şeyler göstermektir. Müslüman sanatçı eserlerinde eşyanın gerçekte ne olduğunu ortaya koymaya çalışır. Burada önemli olan yüzeysel ve maddî olanla yetinmemektir. Bu da, dünyanın görüntülerini, bu dünyanın arkasındaki derinliklere dalmamızı sağlayacak şekilde kullanmakla, bu görüntülerden hoşlanmak arasında iyi bir denge kurmakla elde edilir.

Gerçeğin ne olduğu üzerinde konuşmak şüphesiz aklî bir faaliyettir. Felsefenin bu konuyla ilgili mantıkî bir özelliğe sahip önermeleri gerçeğin, yani olgunun ne olduğunu anlatan ifadelerdir. Ama olgu, yani gerçek doğrudan doğruya tecrübe edilen bir şeydir. Tecrübeyle yakalanan gerçekler genellikle, felsefenin tanıma dayalı açıklamalarından kurtulur. Tecrübe edilen olgu ya da hakikatin dile getirilmesinde sanatın daha doğrudan ve daha canlı ve yoğun bir ifade imkânına sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Sanat bu konuda felsefeye göre daha "ayrıcalıklı" bir dil ya da söyleme sahiptir.

İster doğal bir nesne, olay ya da durum olsun, ister bir sanat eseri veya tutum ve kanaatlerimizle ilgili herhangi bir şey olsun, bir şeyin insanı derinden etkileyen yönünün onun aslî ve aklî yönü olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Böyle bir nesne ile ilişkiye dayalı tecrübede benliğimiz derinden etkilenir. Yaşadığımız bu durumu yorumlayan düşünme yetimiz, bize ait olduğumuz şeye çok yakın olduğumuz duygusunu telkin eder. Dahası, böyle bir eser/nesne karşısında duyduğumuz ürperti, şartlar tamam olduğunda bizi gayba sarkıtır. Bu süreçte bizi duyusal dünyaya bağlayan birtakım perdeler ve engeller ortadan kalkar. Sonunda bütün güzelliklerin kaynağı olan İlâhî güzele bir ba-

samak daha yükselmiş oluruz. Kısaca, gören göze ve gönle, "ol şârın kenâresinde" dîdar ayân olur. Bu durumun bir "şeyi" başka bir "şey olarak" görmekten çok, onu topluca, bütün içerim ve uzantılarıyla görmekle ilgisi vardır. Kaldı ki bir şeyi "salt bir olgu" olarak görmekle, "başka bir şey olarak görmek" arasında da mantık açısından hiçbir fark yoktur. Eşyanın mahiyetini anlamaya yönelik bu bütüncül ve kuşatıcı bakış açısı İslâm düşüncesinin temel bir özelliğidir.

Kur'an'a baktığımızda da iman, aşk ve estetik duyarlılık arasında sıkı bir ilişki olduğunu görüyoruz. "Allah size imanı sevdirdi, kalplerinizi onunla süsledi." (Hucurât 49/7) âyeti bunun açık bir ifadesidir. Zaten onun topyekün dil ve üslûbu bu bütünlüğü yansıtan bir yapıdadır. Güzelliğin göz ve gönülle ilgili olduğunun başka bir Kur'ânî örneği de, "Sarı, parlak renkli bir inek; bakanlara sürur verir." (Bakara 2/69) âyetidir. Burada doğrudan doğruya bedîî bir tecrübeyi dile getiren, "bakanları sürura boğar" ifadesi, işin, her şeyden önce gönülle ilgili olduğunun açık bir göstergesidir.

Kur'an'ın cennet tasvirleri de bedîî zevk ve tecrübe açısından başlı başına ele alınacak boyutlardadır. Bu tasvirler, âdeta şimdi orada yaşıyormuşuz izlenimi veren bir duygu yükü ile takdim edilir. Kur'an'ın bu anlatımları tam bir estetik ziyafet örneğidir: Altın tepsi ve kadehler, göz alıcı giysiler, yastıklar, koltuklar ... ve hele hele içinden ırmaklar akan bir bahçe olarak cennetin bizzat kendisi başlı başına estetik değeri olan şeylerdir. "Canın çektiği ve gözün lezzet aldığı her şey orada." (Zuhruf 43/71).

İslâmî anlayışta şirkin bir tanımı da izâfî olanı mutlak ile karıştırmaktır. Yûsuf sûresinde belirtildi-

ğine göre, Züleyhâ başlangıçta böyle bir yanlış tutum sergiler; Yûsuf'a vurulur. Ama bu tutkusu Yûsuf'un kişiliğinden çok fizikî bedeniyle ilgili bir tutkudur. Yûsuf'taki izâfî (gelip geçici) olan en önemli şeymiş gibi davranır. Nihayet Züleyhâ maddî güzelliğin sadece bir "put" olduğunu öğrenince ve onu bir tarafa atınca Yûsuf'a kavuşur. Buna benzer bir durum Sabâ Melikesi Belkıs için de geçerlidir. O da sarayın sırça döşemelerine hayran kalır. Ama bu tutumunun daha derinlerde olan bir hatanın belirtisi olduğunu anlayınca şirki terkederek Hz. Süleyman'ın dinine döner, yani müslüman olur. Bu iki örnek İslâmî estetik duyarlılığın özünün nerede yattığını gösterme konusunda son derece ilgi çekicidir. Nitekim melekler de Âdem'e, yaratıldığı çamurdan dolayı değil, güzelliğinden dolayı secde etmişlerdi. Muhyiddin İbnü'l-Arabî bu durumu, *Tercümânü'l-eşvâk*'ta, "Âdem'in cemalinde hakiki güzelin ışığını gördükleri için secde ettiler." şeklinde açıklar.

Güzellik tecrübesinde, tecrübeye konu olan şeyle bir şekilde bir bütünleşme sözkonusudur. Bu durum yine Yûsuf sûresinde hârikulâde bir şekilde dile getirilir. Başta sûfîler olmak üzere, birçok şair tarafından sık sık atıfta bulunulan bu kıssaya göre, Züleyhâ yayılan dedikoduların yönünü değiştirmek ve kendi haklılığını ispat etmek için, dedikodulara katılan kadınlara sarayda bir ziyafet verir. Kadınlar, ellerinde bıçaklarla soydukları meyveleri yedikleri sırada, Züleyhâ Yûsuf'a, "Çık karşılarına!" der. Kadınlar Yûsuf'u görünce, güzelliğinden öyle etkilenirler ki, "Bu, olsa olsa bir melektir." derler ve bu arada ellerini kestiklerinden haberleri bile olmaz (Yûsuf 12/30-32). Kur'an'da açıkça ifade edilen bu durum, görsel ve hatta işitsel estetik tecrübenin ne kadar önemli olduğunun müstesna bir örneğidir.

Bu noktada estetik tecrübede çok önemli bir yeri olan temaşa tecrübesine de temas etmek durumundayız. Temaşa bir yerde İslâmî estetik ya da güzellik tecrübesinin özünü oluşturur. Zira temaşa tecrübesinde duyusal düzeyi aşan ve âdeta doğrudan doğruya gerçekleşen bir idrak ya da kavrayış durumu sözkonusudur. Özgün anlamıyla temaşa, başta doğal güzellikler olmak üzere, belli bir nesneye sabit bir şekilde ve mütemadiyen dikkat kesilmek, ona dalmak ve âdeta ona katılmak gibi bir şeydir. Başka bir söyleyişle, zihnin eşyada dinlenmesidir. Bu durumu bütün duyu, duygu ve kavrayış yetilerinin bir yerde buluştuğu bir dinginlik hali olarak görmek de mümkündür. Böyle bir tecrübenin, İslâmî içerik ve anlamıyla olmasa da, modern estetik kuramları açısından da önemli olduğunu söyleyebiliriz. Zira yeşil bir vadiyi seyre dalışla ona sahip çıkma arzusu arasında, modern estetik nazariyeler açısından da çok büyük bir fark vardır. Ama çağdaş insanın, böyle bir tecrübe yaşamak için, bir şeye uzun süre bakmaya vakti yok gibi veya o böyle bir yeteneği yitirmiş görünmektedir.

Tabiatta müşahede ettiğimiz birlik gibi, sınırları belirsiz şeyleri veya muazzam boyutlardaki nesneleri seyre daldığımızda derin bir ulvîlik tecrübesi yaşarız. Bu tür şeylerin ihtişamı karşısında tehdit edildiğimiz duygusuna kapılarak tedirgin oluruz. Ama eğer bu nesne ya da olayları temaşaya dalabilir ve güven içinde kalmaya devam edebilirsek, bunları ulvî ya da yüce olarak tecrübe ederiz. Dolayısıyla, önceki haşyet hali artık bir huşû ve huzur durumuna dönüşür.

Temaşa hali bir hayret, hatırlama, aydınlanma, yatışma ve huzura kavuşma tecrübesi, kısaca, bedîî bir tecrübedir. Daha açık bir ifadeyle, bu tecrübe Allah'ın

kudret ve iradesinin yeryüzündeki tecellilerini seyre dalarak, bu olup bitenlerle bütünleşme ve derin bir "Allah ile birlikte olma duygusu"nun yaşanmasıdır. Burada âleme, dolayısıyla Allah'a ait olduğumuz duygusu öyle zaptedici bir hale gelir ki sonunda teslimiyetin güzelliği ve mutluluğuyla baş başa kalırız.

Gerçekten, olgu ve olaylar dünyası Allah'ın cemal sıfatının tecellileri ile doludur. Tabiattaki güzelliklerin temaşası müslümana, Allah'ın cemal sıfatının farkına varacağı en iyi imkânlar demetini sunar. Tabiattaki herhangi bir güzellik, dağlardaki heybet ya da göklerin sonsuz maviliği karşısında duyulan estetik haz kulluk bilincinin çiçeklenmesinde çok önemli basamaklardan birini oluşturur. Tasavvufta, "kesb-i kemâl seyr-i cemâl" (güzellik temaşası insanı olgunlaştırır) diye bir özdeyiş vardır; yani, insanın kulluk bilincinin, Allah'ın cemalini, tabiattaki güzellikler üzerinden seyir ve tamaşaya dönüşmesi.

Temaşa tecrübesi hakikatle bir buluşma, bir aydınlanma, bir vecd ve huzur halinin yaşanmasıdır. Bütün mahlûkatın ilâhî yönünün içten kavranması ve hepsinin ayırım gözetilmeden sevilmesidir. Böyle bir tecrübe bir buluş, bulunuş ve eriş tecrübesidir. Her şeyin sanki ilk defa varoluyormuş gibi taptaze görüldüğü bu ân bir zevk ve safa ânıdır. İnsan böyle bir tecrübe ânında, her şeye sahip olmuşluk duygusu içinde büyük bir mutluluk yaşar. Bundan daha ileride bir estetik tecrübe zevki tasavvur etmek biz insanlar için pek mümkün görünmemektedir. Temaşa süreci içinde insan, kevnî âyetler, yani birer âyet olan doğal olaylar üzerinde tefekküre dalarak bir bakıma hikmet burcuna yükselir. Kısaca, Kur'an âyetlerinden devşirilen

mânalar tabiattaki güzelliklerle birleşerek insanı geldiği kaynağa yöneltir. İbnü'l-Arabî diyor ki:

> Allah âlemi en güzel şekilde yaratmış ve türlü çeşit güzelliklerle süslemiştir. Gayba ait hikmetleri de bu âleme yerleştirmiştir. Ârifler bu süs ya da zîneti büyük bir aşk, zevk ve hayranlıkla temaşa ederek kendilerinden geçmişler, fenâ mertebesine yükselmişlerdir.[5]

Gazzâlî'nin, gökleri temaşa etmenin yararları ile ilgili olarak söyledikleri de bu bağlamda son derece ilgi çekicidir. Ona göre göklerin uçsuz bucaksız maviliğini temaşa üzüntüyü giderir, kuruntuları siler, korku ve yanılsamaları ortadan kaldırır; Allah'ı anmaya vesile olur ve böylece O'na olan bağlılık artar; ret ve inkâr düşüncesi kaybolur, bazı hastalıklara şifadır; hasretlikler teselli bulur, sevenlerin birbirine ünsiyeti artar.[6] Kısaca, temaşa sonunda insan, yaşadığı bedîî bir yücelik tecrübesine bağlı olarak muazzam bir ruh dinginliğine erişir, kendisiyle barışık olmanın tadına varır, huzur ve sükûna kavuşur; tedirginlik ve gerilimlerden kurtulur.

Mestâne suver-i nukûş-ı âleme baktık
Her birini bir özge temâşâ ile geçtik

diyor Nâilî-i Kadîm. Bu beyit, genel İslâm düşüncesinde ve bu arada estetik anlayışında son derece önemli bir unsur olan değişmeye ya da gelip geçiciliğe vurgu yapması bakımından da çarpıcı ve etkileyici bir güce sahiptir. Zira, güzellikler de içinde olmak üzere, her şey gelip geçicidir; bâkı olan sadece güzeller güzeli olan Allah'tır.

Üçüncü Bölüm

İSLÂM ESTETİĞİ VE SANATININ KELÂMÎ BOYUTLARI

Daha önce de ifade edildiği gibi, İslâm'da dinî, ahlâkî, estetik, hukukî vb. alanlar birbirinden bağımsız değildir. Bu görüş esas kabul edildiğinde, "İslâm estetiği" ve "kelâmî" ya da "teolojik boyutları" tamlamalarının birlikte kullanılması ilk bakışta çelişkili görünebilir. Zira böyle bir şey hem İslâm'dan, hem de onun dinî boyutundan söz etmek gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Bilindiği gibi, bugün İslâm estetiği ve sanatının temel bir unsuru ya da problemi olarak görülen hususlar, henüz böyle bir disiplinin olmadığı, dolayısıyla başlı başına estetik bir problem olarak ele alınmadığı dönemlerde başka ilmî disiplinler tarafından ele alınmış ve o ilimlerin ilke, kural ve sınırları içinde bütün içerim ve uzantılarıyla enine boyuna tartışılmış konulardır. Başta kelâm olmak üzere, felsefe ve tasavvuftan fıkha kadar, İslâm düşüncesinin her alanında en üst düzeyde ele alınıp en ince ayrıntılarına kadar tartışılmış olan bu problemlerin bir kısmı bugün doğrudan doğruya sanat ya da estetikle de ilgili konular olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğer o günlerde estetik ve sanat, günümüzde sahip olduğu statü ya da konuma sahip bir ilim dalı olarak mevcut olsaydı kelâm ya da ahlâkta tartışılan konular şüphesiz estetiğin de

konusu olurdu. Açıkça bu, estetik bir problemin küçük bir bakış açısı değişikliği ile aynı zamanda bir ahlâk ya da kelâm problemi olabileceği anlamına gelir. Bu durum İslâm'da ahlâk, estetik, hukuk vb. alanların birbirinden bağımsız olmadığının başka bir açıdan teyididir. Kezâ bu yaklaşım, İslâm'ın, eşya ve olaylara bakışında olgu-değer ayırımına gitmediğinin de ayrıca bir göstergesidir.

Bu kısa açıklamadan, "kelâmî boyutlar" ifadesiyle İslâm sanatı ve estetiğinin, İslâm düşüncesinin metafiziksel içerim ve atıflarına denk düşen boyutlarının kastedildiği açıkça ortaya çıkmış olmalıdır. Bu boyutlara atıfta bulunmadan veya bunları görmezlikten gelerek İslâm estetiği ve sanatını anlatmak mümkün değildir. İslâm sanatının ve estetiğinin sorunları, mahiyeti gereği modern sanat ve estetik kuramlarının problemlerinden oldukça farklıdır; dolayısıyla bu problemlerle ilgili olarak ortaya konacak çözüm önerileri de farklı olmak durumundadır. Tarihî süreç içinde felsefe, kelâm ve tasavvuf kanadı tarafından, hem dayandıkları ilkeler, hem de yöntemleri bakımından farklı şekillerde ele alınan problemleri konumuz açısından üç ana başlıkta toplamak mümkündür: Güzellik ve estetik tecrübenin mahiyeti, güzelliğin gerçekliği ve sanatsal yaratma. Bu konularda kelâm, felsefe ve tasavvuf kanadı tarafından, hatta bu okulların kendi içinde bile, birbirinden oldukça farklı görüşler ileri sürülmüştür. Ama bu görüşlerin nihaî olarak tevhid ilkesinde birleştikleri de açıkça ortadadır. Şimdi İslâm estetiği ve sanatının metafiziksel açılımlarını, yeri geldikçe anılan bu okulların görüşlerine de atıfta bulunarak, bu çalışmanın sınırları içinde biraz daha ayrıntılı bir şekilde açıklamaya çalışalım.

I. Estetik Delil

İslâm düşüncesinde Allah'ın varlığı lehinde geliştirilmiş gözde delillerden biri de "nizam ve gaye delili" adıyla bilinen delildir. Bu delilin aklî ya da kavramsal boyutu yanında çok önemli bir özelliği de dinî tecrübeyle âdeta "içten" diyebileceğimiz bir bağlantısı olan ahlâkî ve estetik tecrübeye öncelikli bir yer vermesidir. Bu bağlantı ya da ilişkiyi kısaca şu şekilde ortaya koymak mümkündür: Tabiattaki olgu ve olayların akışında, olanca karmaşaya rağmen, yine de bir düzene tanık oluyoruz. Bilim açısından önemli olan anlaşılırlık, ahlâkî yatkınlığın gelişme imkânı ve estetik duygunun tatmini bu düzen ve âhenk sayesinde mümkün olmaktadır. Öyle ki, bilgi ve ahlâkı mümkün kılan bu yapı insanda bunlardan (bilgi ve ahlâk) önce estetik bir duygu uyandırır. Yani tabiattaki güzelliğin temaşası bizde, her şeyden önce bir şükür duygusu meydana getirir. Büyük bir ahlâkî duygu olan şükür duygusu da, uyandırdığı bu huzur ve teslimiyet duygusuyla, imanla taçlanacak olan bir dinî tecrübeye dönüşür.[1] Buradan, estetik tecrübenin ahlâk ve iman tecrübesinin ayrılmaz bir parçası olduğu sonucu çıkmaktadır. Zaten iman bir yerde bir sevgi işidir. Kur'an'da da bu ilmî, ahlâkî ve bedîî tecrübelerin birlikte kullanıldığını ve bizden bunların iman tecrübesiyle taçlandırılmasının talep edildiğini görüyoruz.

İslâm düşüncesinin en belirgin özelliklerinden birini de varlığın mutlak ve nesnel anlamda güzel bir biçim ve görüntüye sahip olduğu anlayışı oluşturur. Güzellik varlığın özünde olan bir şeydir. Zira "Allah yarattığı her şeyi güzel kılmıştır." (Secde 32/7). Kısaca, varlık, bu mümkün yapısı içinde hem mükemmel, hem

de güzeldir ve bu güzellik insanı mutlak celâl ve cemal sahibi olan Allah'a götürmenin vesilesi olabilecek niteliktedir. Bunun en önemli şartı da sûret ve mâna güzelliğini bir bütünlük içinde görmektir. Başta sûfîler olmak üzere, bütün müslüman düşünür, şair ve sanatçılar tarafından güzellik bu dünyada ilâhî olanı izhar eden ve gaybî dünyaya ilişkin farkında oluşa doğrudan aracılık eden bir nitelik olarak görülmüştür. Yani Allah'ın lutuf ve inâyetinin doğrudan ve açık bir tezahürü olan güzellik O'nun varlığının âdeta en dolaysız bir kanıtı durumundadır. Başka bir ifadeyle, tabiatta, insanda ve sanat eserlerinde karşılaştığımız güzellik nihaî anlamda Allah'ın yaratmasına delâlet eder.

Toparlayacak olursak, estetik delilin en önemli içerimi, âlemdeki gözle görülen düzen, uyum ve güzelliklerin görünmeyene (**gaib**) delâlet edebilecek bir mahiyette olduğu anlayışıdır. Yani canlı ve cansız varlıklar arasında ve bizzat kendimizde varlığına şahit olduğumuz düzen ve uyum bizi bu düzeni koyana götürecek bir delil olma niteliğine sahiptir. Kur'an'ın çeşitli temsillerle bize telkin ve tebliğ ettiği de budur.

Daha önce de ifade edildiği üzere, tevhid anlayışı, Allah'a inanmanın akla uygun dayanakları olduğunu çok önemli bir ilke olarak kabul eder. Bu bakımdan, tevhid anlayışı imanın duygu yönüne olduğu kadar aklî ve bilişsel yönüne de büyük bir önem verir. Her şeyden önce, iman bilgiye dayalı bir kalbî tasdiktir. Kur'an, şahit olduğumuz olgu ve olaylar hakkında derinlemesine düşünüp tefekkür ederek, bunlarla Allah'ın varlığı ve kudreti arasında ilişki kurmamız konusunda bizi sürekli uyarmakta ve teşvik etmektedir. Kur'an'a göre, güzellik tecrübesinin bir anlam kazanmasında ve bizim için bir istikamet belirtme-

sinde, olup bitenlerle bunların nihaî kaynağı arasında bağlantı kurmanın çok büyük bir yeri vardır. Kur'an'da sıkça geçen "ya'kılûn", "ta'kılûn", "ibret" ve bunun türevi olan kelimelerin bir anlamı da "bağlantı kurmak" ve "bilinenlerden bilinmeyene geçmek"tir. Nitekim görmek sadece görmek değil, aynı zamanda inanmaktır. Türkçemizdeki; "Göz gördü, gönül sevdi" deyişi de bir yerde bu gerçeği dile getirmektedir. İlâhî güzelliğin bir tezahürü olan bütün güzelliklerin bizim gözümüze, gönlümüze, ruhumuza, aklımıza ve nefsimize doğrudan hitap eden bir özelliği vardır. Âlemdeki estetik yapı ile onun kaynağı arasında kurulan bağlantı işte bu ayrımlaşmamış tecrübe bütünlüğü içinde gerçekleşir. Kısaca, güzellik tecrübesi sezginin eşlik ettiği öyle bir yönelişe kapı aralar ki, burası bizim Güzeller Güzeli'yle buluşmamız konusunda çok önemli bir imkân haline gelir. Sâd sûresinin (38) 30-32. âyetleri bu konuda çok çarpıcı bir örnektir. Burada bildirildiğine göre, bir akşam üstü Hz. Süleyman'a pırıl pırıl, alımlı koşu atları sunulur. Hz. Süleyman atların boyun ve bacaklarını okşayarak, "Gerçekten, ben bunları rabbimi anmayı sağladıkları için severim." der. Bu âyete, "Ben at sevgisine rabbimi anmaktan ötürü tutuldum." şeklinde bir anlam da verilmiştir. Nasıl anlarsak anlayalım, burada güzellik tecrübesinin aşkın olanla ilişkisinin son derece etkileyici ve telkin edici bir şekilde ifade edildiği açıkça ortadadır.

Estetik delilin en önemli unsurlarından biri güzellik duygusu ve tecrübesi ise, diğer bir unsuru da bu güzellik ya da düzenin belli bir gayeye işaret eden bir anlam ya da boyuta sahip olmasıdır. "Gayelilik" kâinattaki olgu ve olayların bir tertip ve düzen içinde ortaya çıkmasını ve bir program dahilinde belli bir

amaca göre gerçekleşmesini ifade eder. Yani varlıklar arasında görülen düzen, belli gayelere hizmet etmekte ve bütün kâinatta hayatın devamını sağlamaktadır. Ama ne düzen, ne de gayenin kendi başına ortaya çıkması diye bir şey sözkonusu olamaz. Başka bir ifadeyle, varlıklar kendi kendilerine bir düzen ve gaye seçme imkanına sahip değildir. Öyleyse âleme bu düzen ve gayeyi veren bir varlık vardır ve bu da ilim, irade ve kudret sahibi olan Allah'tır.

Kur'an, her ne kadar tam bir delil biçiminde olmasa da, âlemdeki estetik yapı ve gayenin Allah'ın varlığı ve birliğinin apaçık bir göstergesi olduğuna sürekli dikkat çeker. "Göğü, yeri ve bunlar arasındakileri boşuna yaratmadık." (Sâd 38/27), "Biz gökleri, yeri ve bunlar arasındakileri oyun olsun diye yaratmadık." (Duhân 44/38) ve "Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardından gelişinde akıl sahipleri için deliller vardır. ... Rabbimiz, sen bunları boşuna yaratmadın." (Âl-i İmrân 3/190-191) âyetleri bu gayeyi vurgulayan âyetlerden sadece birkaçıdır. Yine, Kur'an'da geçen "taaccüb" kelimesi ve türevleri de salt duyusal sınırlar içinde kalarak, pasif bir kendinden geçmeye değil, diri ve dinamik bir ruh haline, bir tefekkür sürecine işaret etmektedir. Kısaca, Kur'an, mümkün olan bütün beşerî tecrübelerin birbirine bağlandığı bir tecrübe bütünlüğü içinde, hem insanın bu dünyadaki hayatına bir anlam kazandırmış, hem de böylece onun fizik ötesine uzanmasını sağlamış oluyor.

Konuyu biraz daha açacak olursak, bütün âlem Allah'ın bilgisinin bir tezahürüdür. Başka bir ifadeyle, Allah'ın "ilmi" ile "âlem" arasında kesiksiz bir ilişki vardır. Dolayısıyla, âlemde tezahür eden türlü çeşit güzellik, muazzam düzen, tertip ve âhenk onu yara-

tanın sonsuz bilgisine açık bir delil teşkil eder. Güzel bir yazı nasıl onu yazanın bu konudaki maharetine delâlet ediyorsa, âlemdeki eşsiz güzellik, mükemmel düzen ve işleyiş de onu var edenin sonsuz bir ilim ve kudrete sahip olduğunu gösterir. Eşyadaki güzellik onun yaratılışından kaynaklanan bir özelliktir. Zira, biraz önce de zikrettiğimiz gibi, "Allah yarattığı her şeyi güzel kılmıştır." (Secde 32/7). Her bir şey kendi yer ve konumundan bu güzelliği yansıtır. Her şey merkezdedir ve belli bir gayeye hizmet eder. İnsan bu eşsiz güzellik karşısında duyduğu hayranlıkla, bu güzelliği bahşedene karşı hamd ve şükür duygularıyla dolar ve O'na teslim olur.

Kur'an'da geçen "güzel kıldı" (**ahsene**) ve "süsledi" (**zeyyene**) kelimeleri ile düzen, tertip ve sağlam yapıya işaret eden çok sayıda başka kelime ve terkip doğrudan veya dolaylı olarak estetikle ilgilidir. Burada güzellik, sağlamlık, birlik, düzen, bereket ve bolluk birbirine geçmiş bir şekilde bütün bir estetik yapı ya da anlayışı dile getirir. İşte bu yüzden, İslâm'ın güzellik anlayışında düzen son derece önemli bir unsur olarak görülmüş ve çokluktan birliğe ulaşma (**tevhid**) anlayışında temel kabul edilmiştir. "Ahsene" ve "zeyyene" kelimeleri, Allah'ın yaratmasının kesinlikle bedîî özellikte olduğunun, bir düzen içinde ve bir gayeye (**hikmet**) bağlı bulunduğunun açık bir delili olarak alınmış ve âlemde olup bitenler hep bu gözle değerlendirilmiştir. Zaten Allah'ın "eşsiz ve sonsuz güzellikte yaratması" anlamına gelen "ibdâ'" kelimesi de bedîî kelimesiyle aynı köktendir. İbdâ' kelimesinin yakın zamanlara kadar dilimizde sanatsal yaratma anlamında kullanıldığını ve estetiğe "bedîiyyât" dendiğini de burada hatırlamakta yarar vardır. "Yerin ve göklerin melekûtuna,

kendi varlığına, dış dünyaya ve oradaki hayret uyandıran şeylere bakmakla." diyor Gazzâlî, "Allah'ı bilmek (**mârifetullah**) insana has bir özelliktir. Gerek yer ve göklerde, gerek bitki ve hayvanlar dünyasında Allah'ın yarattığı hayret uyandıran güzellikleri inceleyerek, bu, insanın başını döndüren işin, sağlam düzenin, düzen veren bir yaratıcı, bir hüküm verici ve yerli yerine koyucu bir fâil olmadan gerçekleşmeyeceğini birazcık aklı olan herkes anlar."[2]

İslâm düşüncesindeki yaygın kanaate göre, salt duyular veya tek başına akıl bizi gerçeğe ulaştırma konusunda bir yerde yetersizdir. Zira akıl varlığı bölerek ve kavramlar şeklinde soyutlayarak kavramaya çalışır; bu yüzden de varlıktan uzaklaşmak gibi bir durumla baş başa kalır. Mârifet çokluk içinde birliği kavramaktır. Bu da akıl, hayal ve duyuların birlikte gerçekleştireceği bir seziş ve idrakle olur.

Gerçekten, güzellik kendisini âlemde gördüğümüz varlıkların ayrılmaz bir parçası olarak hissettirir. Yerin, göğün, hayvan ve bitkilerin hem tek tek, hem de topluca sahip oldukları güzellik insanı derinden etkiler. Bunlar muazzam bir sanat harikası olarak, ister istemez, bize bu sanat eserini yaratanı telkin eder. Bu sanatın inceliklerini görüp, üzerinde düşündükçe de onu yaratana karşı bir sevgi ve hayranlık duygusu uyanır içimizde. Bu duygular içinde bunları var eden Sâni' ve Bâri'e ulaşırız. İşte bu yüzden, tabiat Allah'ın bir âyeti olma özelliğine sahiptir. Bu âyetlerdeki güzellikleri temaşa sonunda kalp gözü açılır ve insan eşyanın arka planına geçerek asıl Sanatkâr'la buluşabilir. İslâm düşüncesindeki hâkim anlayışa göre, bu âlem olabilecek âlemlerin en bedîîsi, yani en güzelidir. İnsanın böyle bir güzellik karşısında etkilenmemesi mümkün

değildir. Güzellik bu bağlamda mükemmeliyetin çekici gücü olarak işlev görür. Yani gerçeği veya hakikati bilmeye yönelik güçlü ve sürekli arzuyu, hemen hemen herkesi mütemadiyen zorlayan dürtüyü kendine çekerek yatıştırır. Dolayısıyla, mükemmel sanat eserleri de bu arzuyu yatıştırmanın ve insanı ait olduğu kaynakla buluşturmanın önemli bir aracı olarak hizmet görür. İşte bu yüzden, estetik duygu ya da tecrübe ile iman arasında çok sıkı ve içten bir ilişki bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Âlemin estetik yapısı ya da onda müşahede ettiğimiz güzellikler imana giden yolda çok önemli bir fırsat ya da imkân sağlayacak güç ve donanıma sahip bir değerler manzumesidir. Estetik duygu da bizim bütün varlığımızı etkileyen ve bir yerde var oluşumuza anlam katan güçlü bir duygudur. Kur'an'ın dil ve üslûbunun akla olduğu kadar göze ve gönle de hitap eden bir özellikte olmasının da bununla ilgisi vardır. Bilindiği gibi, İslâm düşüncesinde Kur'an'ın üslûbuna "hitâbî üslûp" denir ve bununla, Kur'an'ın insanın doğrudan doğruya kendisine, kalbine hitap ettiği kastedilir. Kur'an, eşsiz üslûbuyla yaptığı güzellik tasvirleriyle tevhid arasında muazzam bir ilişki kurar. Dünya nimetlerinin iyi ve yararlı yönleri anlatılırken, onlardaki güzelliklere özellikle dikkat çekilerek Allah'a yöneltiliriz. Nitekim tabiattaki çiçeklere ve şırıl şırıl akan tertemiz sulara bakmak içimizi sevinç ve neşe ile doldurur. Bulutsuz bir gecede gökyüzünü temaşa etmek de bize derin bir huzur ve huşû tecrübesi yaşatır. Kâinattaki bu hârikulâde düzen, âhenk ve güzellik bize hiçbir şeyin gayesiz ve boşuna olmadığını telkin eder. Bu tecrübelerle büyük bir var oluş sevinci yaşar ve şükür duygusuyla doluruz.

Netice olarak, ahlâk, estetik ve sanat İslâmî açıdan geniş anlamda bilgi ile ilgisi olan alanlardır. Şüphesiz, burada kastedilen bilginin ne tür bir bilgi olduğu hususu başlı başına ele alınmaya değer bir konudur. Yaratılışı itibariyle insan bilen, ahlâkî ve bedîî yönü ya da özellikleri olan bir varlıktır. Hayatımız, başta bilgi yetimiz olmak üzere, bu ahlâkî ve estetik bilgi ve tecrübelerimiz sayesinde bir anlam kazanıyor. Bizim duygu, düşünce ve davranışlarımızda bu bilgilerin doğrudan etkisi vardır. Biz anlamlı, tutarlı ve tatmin edici bir dünya görüşü içinde yaşarız ve yaşıyoruz. Kur'ân-ı Kerîm, imkân ve kabiliyetlerimizi fıtrata uygun bir şekilde geliştirmemiz için bizi mümkün olan bütün bilgilerle tanıştırır. Burada gözetilen başlıca hedef, insanı aşkın (**müteâl**) olanla irtibat kuracak hale getirmektir. Bir yerde başlı başına güzel olan ahlâkî ve estetik tecrübeyi Kur'an öyle bir şekilde takdim ediyor ki buradan insanın "iman tecrübesine" geçmesinin yolu da açılmış oluyor.

II. Güzelliğin Âlemdeki Yeri

Güzelliğin gerçeklikle ilgisi veya izâfî bir değer olup olmadığı meselesi İslâm'ın estetik anlayışında son derece önemli bir yere sahiptir. Ancak, burada güzelliğin ne olduğu sorusuna cevap vermeden önce, varlığın ne olduğu konusu ile ilgili görüş ve yaklaşımları hatırlamakta yarar vardır. Zira güzelliği İslâm'ın varlık ve hayatla ilgili telakkisinden bağımsız olarak ele almak isabetli bir yaklaşım olmayacaktır. İslâm'ın varlık ya da âlem anlayışı, dolayısıyla tabiatta olup bitenlerin insana göründüğü şekliyle tutarlılığı, bunların Tanrı ile olan ilişkileri bağlamında bir anlam kazanır. Bütün âlem veya geleneksel ifadesiyle, "âlem-i kübrâ" bir

küçük âlem olan insanla benzerlikler kurularak incelenir. Bu anlayışta tabiat Allah'ın bir eseridir ve onda olup biten her şey de O'nun koyduğu bir düzeni sergiler. İslâm'ın âlem görüşü, bütün İslâmî ilimlerin meşruiyetini sağlayan şartla tam bir uygunluk içindedir. Bu şart da yaratılışın birliği ve bütün varlıkların mutlak bir biçimde Allah'a bağımlı oldukları anlayışıdır. İslâm'ın güzellik anlayışı ele alınırken, her şeyden önce konunun metafiziksel içerim ve uzantıları olan bir konu olduğunu akılda tutmakta yarar vardır. Güzellik konusu, İslâm'da her zaman bu metafiziksel ve ontolojik boyutlarıyla, dolayısıyla nesnelliğe ağırlık verilerek ve büyük ölçüde akla uygunluğu yönüyle ele alınmıştır. Netice olarak, bu konuda birbiriyle bir şekilde ilgili, biri ötekini bütünüyle dışarıda tutmayan, ama yine de farklı olduğunu söyleyebileceğimiz görüş ve yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Bu yaklaşımlardan en başta geleni, bütün olarak âlemi, yani dünyayı mümkün olan dünyaların en iyisi veya sadece mümkün bir varlık olarak gören yaklaşımdır. Burada üzerinde durulan husus, dünyanın kusursuz bir güzellikte (**ebda'**, yani en bedî', en güzel şekilde) yaratıldığı, buna rağmen mümkün, yani gelip geçici olduğu ve varlığını Vâcibü'l-vücûd olan Allah'tan aldığı gerçeğidir.

Öte yandan, genel olarak tasavvufî bakış açısına göre, bütün âlem ilâhî güzelliğin bir sûretidir veya Allah'ın cemalinin mazharı, yani görünme yeri olmaktan başka bir şey değildir. Bu bakış açısı sık sık, "Ben bir gizli hazine idim; bilinmeyi arzu ettim." hadisine atıfta bulunularak ifade edilir. Tasavvufî bakış açısına göre, Allah güzeldir ve mutlak güzellik O'na aittir. Allah'ın "güzel isimleri" (**esmâ-i hüsnâ**) o En Güzel ve

Mükemmel olana veya bu anlamda mânevî güzelliğe delâlet eder. Âlemdeki güzellik ise sûrî, yani biçime bürünmüş güzelliktir. Dolayısıyla, bütün olarak âlem İlâhî bir güzelliğe sahiptir; başka bir ifadeyle, dünyadaki güzellik İlâhî güzelliğin tecellisinden başka bir şey değildir. İbnü'l-Arabî'ye göre, güzel Allah âlemi kendi sûreti üzere yarattığı için âlem bütünüyle güzeldir. Başka ifadeyle, varlık salt iyiliktir (**mahza hayr**); varlıkta çirkinlik ya da kötülük değil, mutlak anlamda güzellik vardır. Hatta çirkin görülen şeyler bile, İlâhî güzelliğin bir "meclâ"sı (tecelli ettiği ve ışıdığı yer) olmaları dolayısıyla güzeldirler. Kısaca, varlık ontolojik olarak **cemal** ve **kemal**in sergilenmesi olduğundan, âlemdeki hiçbir şey özü itibariyle çirkin değildir. Güzellik aslî, çirkinlik ise ârızî veya itibarî bir durumdur. Bunun anlamı, güzellik ve çirkinlik, nesne, durum ve olayların birbiriyle olan ilişkilerine göre farklı değerlendirmelere tâbi olabilir; ama mutlak anlamda her şey güzeldir demektir. Bu arada, İlâhî güzelliğin âlemle ilişkisi bağlamında bir de gizli ve açık güzellikten söz edilir. Gizli güzellik, eşyanın sadece akılla kavranan, yani soyut güzelliği olduğu halde, açık güzellik eşyanın duyularla kavranan güzelliğidir.

Gerçekten, bütün müslüman düşünürler güzelliğin ilâhî bir tecelli olduğunu kabul etmişler, bu görüş doğrultusunda da ilâhî ve beşerî sevgiyi bu güzellikle açıklama yoluna gitmişlerdir.[3] Ama bu açıklamalarda tevhid ve tenzih anlayışı her bir düşünür ya da okulun titizlikle gözettiği bir ilke olmuştur. İşte bu bağlamda güzelliğin akıl, duyu ve duygudan her birine, yerine göre daha çok ağırlık verilerek üç farklı açıdan değerlendirildiği görülmektedir.

Hüsün (güzellik) kavramı genel kullanımda ağırlıklı olarak göze hitap eden güzelliği dile getirmekle birlikte, Kur'an'da bunun, kalp gözünün (**basîret**) gördüğü güzelliği de içine alacak şekilde ve hatta daha çok ahlâkî boyut ya da anlamlarıyla birlikte kullanıldığını görürüz. Öyle ki güzellik ile çirkinlik veya iyilikle kötülük burada, iyi ve kötü sözden tevhid ve şirke kadar, çok geniş bir anlam alanına sahip bir kavram çifti olarak çıkar karşımıza. Felsefe, kelâm ve fıkıhta ise bu kavramlar, yani **hüsün** ve **kubuh** (güzellik ve çirkinlik), ağırlıklı olarak aklî temeli olan değerler olarak görülmüştür. Özellikle kelâm ilmindeki tartışmalarda bu kavramlar daha çok, övgü ya da yergiye veya sonuçları itibariyle ceza ya da mükâfata sebep olabilecek iş ve eylemlerin "mahiyeti"nin ne olduğu, bunların neye göre güzel ya da çirkin olarak değerlendirilmesi gerektiği açısından ele alınmıştır. Konunun bizi ilgilendiren yönü de işte tam bu noktada ortaya çıkmaktadır.

"Hüsün" kelimesiyle aynı kökten gelen "ihsan" ve "hasene" kelimeleriyle, bunlarla büyük bir anlam benzerliği bulunan "adl", "mâruf", "tayyibât"... gibi kelimelerin Kur'ânî kullanımlarına yakından bakıldığında, güzellik ve iyiliğin aklî ya da nesnel dayanağının bulunduğu kanaati güç kazanmaktadır. "Allah yarattığı her şeyi güzel kılmıştır." (Secde 32/7) âyetini hatırlamak burada yeterlidir. Adalet ve iyiliğin güzel görülerek emredilmesi, buna karşılık ahlâksızlık ve kötülüğün yerilerek yasaklanmış olması da, iyilik ve güzellik gibi niteliklerin nesnel olduğu, dolayısıyla insanlar tarafından akıl yoluyla bilinebileceği anlamına gelir. İnsan bu değerleri akılla bilemeyecek ve anlayamayacak olsaydı Kur'an'ın bu emir ve yasaklarına muhatap olmazdı. Bununla birlikte, Kur'an'da, insanların kötü

olarak gördükleri nice şeylerin iyi ve yine sevilen bazı şeylerin kötü olabileceği de (Bakara 2/216) bildirilmektedir; hadislerde de buna benzer beyanlarla karşılaşırız.

Konuya biraz daha yakından bakıldığında, İslâm düşüncesinde iyilik ve güzellik meselesinin İlâhî sıfat ve fiillerle ilgili anlayış çerçevesinde ele alındığı görülür. Bu tür değerlerin, varlığın "aslî" bir niteliği olup olmadığı veya dünyadaki kötülüğün gerçekliği gibi meseleler, hep bu bağlamda tartışılmıştır.

Bu konuda başlıca üç farklı yaklaşımla karşılaşıyoruz. Ağırlıklı olarak insanın iş ve eylemleri üzerinden yürütülen tartışmalarda, birinci yaklaşıma göre (Eş'arîlik, Selefiyye, Mâlikîler vb.), iyilik ve kötülük bir davranışın kendi temel özelliği değildir. Bu değerler izâfî, yani göreceli olup kişi ve duruma bağlı olarak değişirler ve bu yüzden de farklı değerlendirmelere konu olurlar. Dolayısıyla, akıl açısından iyi, güzel ya da kötü olarak kabul edilen bir şeyin Allah katında da öyle olduğunu sanmak mümkün değildir. Kısaca, iyilikle kötülüğün herkes tarafından bilindiği iddiası karşısında Gazzâlî gibi Eş'arî âlimler, bu değerlerin eğitim ve ortama bağlı olduğunu savunmuşlardır. Gerçekten de, insan bazı davranış ya da durumları zaman içinde farklı değerlendirebilmektedir. Eş'arîler'in vurguladığı bu husus ve bunun, güzelliğin Allah'ın takdiri ve bildirmesine bağlı bulunduğunun göstergesi olduğunu kanıtlama yolundaki gayretleri dinî duyarlılık açısından son derece önemli olmakla birlikte, onlar insanın güzel ve çirkini tesbit edebilecek yetilerle donatılmış olması olgusuna pek önem vermemiş görünmektedirler. Âyetlerin açıkça, bizim iyi ya da güzeli kavrayabilecek bir yapıda olduğumuz gerçeğine dikkat çektiğini görüyoruz.

Buna karşılık, İbn Sînâ ve Fârâbî gibi İslâm filozofları ve Mu'tezile mezhebi mensupları ve hatta bazı Mâtürîdî âlimler **hüsün** ve **kubuh**'un, yani iyilik ve kötülüğün bir şeyin özü ile ilgili bir değer olduğunu, dolayısıyla akılla bilinebileceğini savunmuşlardır. Bu arada, bir eylemi iyi veya kötü olarak değerlendirebilmek için, o eylemin gerçekleştiği bağlamı, kısaca sebep ve sonuçlarını bilmenin de önemli olduğunu savunan Mu'tezilîler de olmuştur. Mu'tezile'ye göre, din ve akıl tarafından güzel ya da çirkin görülen nitelikler nihaî anlamda birbiriyle uyumludur ve birbirini destekleyen bir özelliktedir. Din hiçbir zaman akılla çatışmaz. Neyin iyi veya kötü olduğu akılla bilinmeyecek olsaydı dinin iyiliği emreden ve kötülüğü yasaklayan emirleri anlamsız olurdu.

Gerçekten, adaletin iyi, zulmün kötü olduğunu bilmek hemen hemen herkes için açıkça ortada olan bir hususdur. Kaldı ki, iyilik ve kötülüğün akılla bilinebileceğini savunanlar, bu görüşü, aklın tek başına yeterli olduğunu kanıtlamak için değil, daha çok dini teyit etmek için ileri sürmüşlerdir. Burada her iki görüşün de isabet ettiği hususlar vardır; ama en isabetli görüş, her iki yaklaşımı birleştiren bir bütünlüğe ulaşmaktır. Gazzâlî'nin yaklaşımı bunun güzel bir örneğini oluşturur. Bilindiği gibi Gazzâlî, vahiyle gelen hakikati güneş ışığına, aklı da göze benzeterek, ışık olmayınca gözün, göz olmayınca da ışığın yetersiz kalacağını ifade etmiş, böylece bu iki anlayışı uzlaştırma yoluna gitmiştir.

Buraya kadar yapılan açıklamalardan da açıkça görüldüğü üzere, İslâmî estetik anlayışta güzellik salt duyusal düzlemde, çıplak bir olgu olarak değil, hakikatle ilgili ve ötesini işaret eden nesnel bir değer olarak telakki edilmektedir. Ama onun bu nesnelliği ilâhî aşkın

hakikatten asla bağımsız görülmemektedir. Kur'ân-ı Kerîm'e bu açıdan bakıldığında, orada güzelliğin bizim varlığımızdan bağımsız nesnel bir değer olarak takdim edilmiş olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Mehmet Aydın'ın bu konudaki görüşleri probleme yeteri kadar açıklık getirecek niteliktedir:

> Güzellik varlıklara ait bir özelliktir. Varlıklar dünyasında "şeyler" dünyasındadır. Güzel olan şeylerin bir kısmı insana verilmiştir. Bir kısmı ise onun tarafından icat edilmiştir, edilmektedir. Güzellik, insanın onu idrak etmesinden müstakil olarak vardır. Gökyüzü, henüz onun güzelliğini idrak eden insan yaratılmadan, var kılınmadan önce yıldızlarla donatılmıştı. Nitekim, Allah, "Biz onları yıldızlarla donattık, süsledik." derken, fiilin kelâmî açıdan, insanın var oluşuyla ilgili olmadığı açıktır. İnsan, yıldızlarla donatılmış semaya bakmakta, güzelliğini idrak etmekte, bir taaccüb, ferah ve sürur duygusu içinde bedîî bir tecrübeyi yaşamaktadır. Bu tecrübenin, insanın bilen bir varlık oluşuyla da ilgisi vardır. Felsefî tabirle söylersek, estetik tecrübe cognitif (bilgi verme) yanı olan bir tecrübedir. Estetik tecrübe geçiren insan, bir varlığın güzelliğini öğrenmekte, bilgisine o bilgiyi de katmaktadır. Gazzâlî'nin İhyâ'sında uyguladığı bir açıklama metoduna dayanarak söyleyecek olursak; "Tamlık arzeden bir estetik tecrübede ilim vardır, hal vardır, ef'âl vardır." Yani önce güzellik idrak edilmektedir (bu, işin kognitif yanı). Bu idrak bir hâlet-i rûhiye doğurmaktadır (bu, psikolojik yanı). Daha sonra bu hal bizim fiilimize yansımaktadır.[4]

Doğrusu, İslâm, güzelliğin temel bir hakikat ve yüceltilmesi gereken bir değer olduğu hususunu sürekli vurgulamıştır. Kur'an, âlemdeki güzellik olgusunu Yüce Sanatçı'nın bir "sun'u" (güzel eseri) olarak

takdim eder ve bizden bunun takdir edilmesini ister. Öyle ki güzellikle İslâm arasında kopmaz bir bağ vardır. Daha açık bir dille söylersek, "ihsan" İslâm'ın güzel olanı sergilemekle ilgili bir boyutudur. Zaten İslâm ve bütün ilâhî dinler en kalıcı değerlerin ne olduğunu göstermek, güzel ahlâk ve güzel ilişkilere dayalı, değerli olanı öne alan bir toplum oluşturmak için gelmiştir. İslâm sanatı da her türlü tezahüründe bu anlayışa mütemadiyen sadık kalmıştır. Daha açık bir ifadeyle, İslâm sanatında algıladığımız her türlü güzellik, İlâhî güzelliğin bir yansıması olarak görülür veya bu sanat bunu göstermenin en dolaysız yollarından biri olarak gerçekleştirir kendini. Zira güzellik, nihaî anlamda, Hakk'ın ve âlemdeki tezahürlerinin aslî bir niteliğidir. Bu anlayış bütün İslâm sanatlarının kesinlikle göz önünde bulundurduğu bir husustur.

İslâmî anlayışta sanatın gerçekle veya daha açık bir ifadeyle, gerçeklik ve hakikat anlayışı ile çok sıkı bir ilişkisi vardır. Bu anlayışta gerçek sanat anlama ve anlamlandırmaya dayanır. Sanat hakikat ve hayatla ilgili anlayış ya da idrakin herhangi bir dil düzeyinde mükemmel bir ifadeye kavuşturulması işidir. Mevlânâ, Yûnus Emre ve Şeyh Galib gibi ulu düşünür ve şairlerin divanlarını okuduğumuzda, onların ulaştıkları hakikat bilgisini en iyi bir şekilde dile getirdiklerini görürüz. Kısaca, sanat hakikat ve hikmetten asla uzaklaşmaz.

Bu noktada bir hususa daha temas etmekte yarar vardır: İslâm dünyasında estetik algılayış, dolayısıyla sanatla ilgili tutumun, sonunda aynı kapıya çıkan iki farklı istikamette geliştiğini söyleyebiliriz. Bunlardan birincisi, Mutlak Cemal sahibi Varlığı merkeze alarak, âlemde görülen güzelliklerin O'nun cemalinin bir yansıması olduğu anlayışıyla bir buluş ve bulunuş tecrü-

besini dile getirmeye çalışan yaklaşımdır. Mevlânâ'nın şiirleri bunun çarpıcı bir örneğini oluşturur. İkincisi ise âlemdeki güzelliklerden yola çıkarak Güzeller Güzeli'ne ulaşmaya çalışan ve tefekkür yanı daha ağır basan yaklaşımdır. Kelâm ve felsefedeki, bir yönüyle "nizam ve gaye delili"ni andıran duygu yüklü açıklamalar da bunun bir örneğini oluşturur. Bu yaklaşımlar güzelliğin, bizim bireysel beğeni ya da duygulanımlarımızdan bağımsız bir şekilde tanınabilecek nesnel bir değer olarak telakki edildiğinin açık bir göstergesidir. Nihayet, Kur'an'ın mûcizevî bir şekilde güzel olduğunu veya âlemin başlı başına güzel olduğunu söylemek, bunların nesnel anlamda güzel olduğunu kabul ve teslim etmektir.

Öte yandan, estetik delil konusunu işlerken temas edilen "gaye"nin de güzelliğin nesnelliği konusunda önemli bir dayanak noktası olarak görülmesi gerekir. Zira bir şeyin gayesi olduğunu söylemek veya herhangi bir konuda gayeye vurgu yapmak, açıkça, bireysel beğenilerimizle sınırlı kalmak değil, orada nesnel bir şeylerin bulunduğunu kabul ve teslim etmek anlamına gelir. Nitekim Kant da, güzellikle ilgili yargıların sübjektif olduğunu kabul etmekle birlikte, bir anlamda bunların, diğer zevklerin olmadığı şekilde istikrarlı ve evrensel olduğunu düşünmüştür. Daha açık bir ifadeyle, o, Sözgelimi, bir çorbadan aldığımız zevk ya da hoşlanma duygusu kişisel olsa da, güzellikten alınan zevkin bunun ötesinde bir boyuta sahip olduğunu kabul eder ve bu zevkin evrensel ve zorunlu bir zevk olduğunu gösterecek bir kuram geliştirmeye çalışır. Kant "gaye" kavramından hareketle, güzellik tecrübesini meydana getiren şeyin, bizzat gayenin tanınması değil, gayenin "formu"nun tanınması olduğunu iddia eder. Buna göre, bir sanat eserinin formu, meselâ bir

resmin tasarımı, bir müzik parçasının düzenlenme biçimi, bir insanın gaî (gayeye yönelik) etkinliğinin sonucudur. Aynı şekilde, tabiatın formları da Tanrı'nın, bir hikmete bağlı anlamında, gaî etkinliğinin bir sonucudur. İşte beğeni yargıları, gerçekleştirdikleri gaye ile olan ilişkilerini göz önüne almadan, bizzat bu formlar üstünde durur. Netice olarak, güzellik yargısı, Kant'a göre, bir gaye formunun tecrübesinden herkesin çıkarmak "durumunda" olduğu zevkle ilgili kayıtsız, evrensel ve zorunlu bir yargı olmaktadır.[5]

İslâm düşüncesinde çok önemli bir yeri olan "temsil" anlayışı açısından da güzelliğin nesnel olduğunu kabul etmek durumundayız. Temsilî düşünme, geniş anlamda, bilinenlerden hareketle bilinmeyene ulaşmaya çalışan bir akıl yürütme şeklidir (**analoji**). Bu anlayışa göre, cismanî varlıklarla ruhanî veya fizik ötesi âleme ait varlıklar şu veya bu şekilde birbirini andıran bir özelliğe sahiptir. Kısaca, "müşahede âlemi" denen şu görünen dünya, bir şekilde, kendinde gayba yahut var edicisine ait ipuçları barındırmaktadır ve bu yüzden de bir âyet ve işaretler toplamıdır. Dünyadaki hiçbir şey, başlı başına salt bir olgu değildir. İmdi, olgu-değer ayırımı yapmayan ve dünyadaki her şey gibi güzellikleri de yaratana işaret eden alâmet veya O'nun güzelliğini yansıtan bir âyet telakki eden anlayışta güzelliğin mahiyeti gereği nesnel olması gerekir. Kaldı ki bütün olarak âlem Allah'ın mükemmel bir sanatıdır (**sun'**). Dolayısıyla, güzellikle mükemmellik (**cemal** ile **kemal**) arasında âdeta bir özdeşlik gören İslâmî güzellik anlayışına göre, güzelliğin nesnel olmaması zaten düşünülemez.

Bu noktada İslâm'ın, en azından, aşırı sembolizme niçin sıcak bakmadığının sebebi de anlaşılmaktadır. Zira aşırı sembolizme göre, sembolün bir yerde sem-

bolize ettiği şeyin yerine geçmesi durumu sözkonusudur. Bu anlamda bir sembolizm İslâm'ın ve dolayısıyla İslâm sanatının hemen her zaman uzak durduğu bir şey olmuştur. Sembolün, bütün dikkat ve ilgiyi kendi üzerine çeken büyüleyiciliğinden kuşkulanıldığı için, İslâm'da başka kültürlerde olduğu şekilde bir sembolizm gelişmemiştir. İslâm, ağırlığı âyet ve işaretten yana koyar. Bu da yine güzelliğin kendi ötesine işaret eden, anlamlı ve bir yerde nesnel bir dile sahip olmasıyla ilgili bir durumdur.

Bu noktada güzelliğin gerçek, buna karşılık çirkinliğin ya da kötülüğün itibarî olduğu şeklindeki yaygın görüşe de temas etmekte yarar vardır. Çirkinliğin itibarî olduğu anlayışı, gücünü varlıklar arasındaki ilişki ve etkileşimin zaman ve şartlara bağlı olarak değişiklik gösterdiği anlayışından alır. Aslında varlık özü itibariyle güzel ve iyidir. Dolayısıyla, bir şeyin kötü olarak görülmesi o şeyin özüyle değil, o anki konumuyla ilgili itibarî ve ârızî bir durumdur. Aynı şekilde, güzelliğin evrensel ve nesnel bir değer olduğunu göremeyişimiz ise bizim eğitim durumumuz, idrak güç ve düzeyimiz ve bir şeyi sebep ve sonuçlarıyla değerlendirebilecek bir zihnî donanıma sahip olmamamızla ilgili bir şeydir. Kısaca, güzel bir çiçekle ilgili olarak "Bu çiçek güzeldir." dediğimizde önemli bir estetik yargıda bulunuyoruz. Burada, "Bu çorba benim hoşuma gitti." cümlesindeki gibi bireysel bir hoşlanmadan söz etmediğimiz açıkça ortadadır.

III. İbdâ' ve Sanatta Yaratma

"Yaratma" sanatta çok önemli yeri olan bir kavramdır. Öyle ki bugün bir sanat eserinin özgünlüğü meselesi o eserin sanatsal bir yaratma olup olmamasıyla

doğrudan ilgili bir konu olarak görülür. Ancak, çok iyi bilindiği gibi, "yaratma", her şeyden önce, Allah'ın fiil ve etkinlikleri için kullanılan bir kavramdır; yani yaratan sadece Allah'tır. İşte bu yüzden, insanın yaratma güç ve yetisine sahip olup olmadığı hususu İslâm düşünce ve ilâhiyatında çok ciddi tartışmalara konu olmuştur. Sanatsal yaratma da büyük ölçüde bu bağlamda ele alınmış ve tartışılmıştır. Tartışmanın yaratma kavramı üzerinden yürütülmesi, bu kelimenin bütün iş ve etkinliklerimizi temsil edecek içerim ve uzantılara sahip bir kavram olmasından ileri gelmektedir. Bu bakımdan, sanatsal "yaratma" konusunu kelâmdaki bu tartışmalara atıfla ele almak daha yerinde bir yaklaşım olacaktır. Doğrusu, bu konu sadece İslâm düşüncesinde değil, Batı düşünce tarihinde de çok ciddi tartışmalara yol açmıştır.

Eş'arî kelâm okulu, bir yandan tenzih konusundaki aşırı duyarlılıkları yüzünden, diğer yandan da Mu'tezile'nin hür irade ve seçim konusundaki yaklaşımlarının Allah'ın irade ve kudretini sınırlama gibi bir anlama geleceği endişesi ile, "yaratma" kelimesinin kullanılmasına şiddetle karşı çıkmıştır. Burada ağırlıklı olarak şu tür soruların cevabı aranmaya çalışılmıştır: Allah'ın küllî iradesi ve kudreti karşısında bizim irade ve tercihlerimizin yeri ve önemi nedir? Eğer her türlü seçim ve eylemlerimizde tam bir özgürlüğe sahipsek, bu yapıp etmelerimizin aslında bir **yaratma** olduğu, başka bir ifadeyle, bizim irade ve seçimimize bağlı bir iş ve etkinlik olduğu açıkça ortadadır; yani sadece sanat değil, bütün iş ve etkinliklerimizin öznesi biziz. Ama bu durumda Allah'ın küllî irade ve kudretine karşı bir muhalefet unsuru şeklinde ortaya çıkmış olmuyor muyuz? Tam tersine, hiçbir özgürlüğümüz

yoksa ve yapıp etmelerimiz de bize ait değilse, bu durumda ahlâklı olmamız nasıl mümkün olacaktır? İş ve eylemlerimizden biz, kendimiz sorumlu değil miyiz? Allah'ın küllî irade ve kudreti karşısında bizim irade ve gücümüzün konumu nedir?

'Yaratma' kavramı sözkonusu olduğunda İslâmî dünya görüşü içinde akla ilk gelen şey Allah'ın "yoktan var etmesi" fiilidir. Bu inanç ve bu inanca dayanan tefekkür sisteminin İslâm estetiği ve sanatı açısından ciddi birtakım içerim ve uzantılarının olacağı açıkça ortadadır. İslâm ilâhiyatı ve inancına göre, Allah'ın bilgi, irade ve kudreti başka her türlü irade, bilgi ve kudretin üstündedir. Ama bu üstünlüğün nasıl olduğu veya başka bir ifadeyle, Allah'ın bilgi, irade ve kudretinin bizim bilgi, irade ve kudretimizi kuşatma şekli çok ateşli tartışmalara konu olmuştur. Bu bağlamda Eş'arî kelâmcılar "kesb nazariyesi" diye bilinen bir kuram geliştirmişlerdir. Buna göre, yalnız Allah fiil ya da eylemde bulunur. Dolayısıyla, bizim fiil ve eylemlerimiz, bir anlamda İlâhî fiilden bir kazanımdır (**kesb**). Kısaca, söyleyecek olursak, fiili yaratan Allah'tır. Bizimkisi, olsa olsa bu fiilden elde edilmiş bir kazanımdan ibarettir. Daha açık bir ifadeyle, bizim sözde eylemlerimiz de içinde olmak üzere, olup biten her şey Allah'ın irade ve eylemesinin bir sonucudur. Kur'an'da tekrar tekrar, her şeyin Allah'ın bilgisi, iradesi ve kudreti dahilinde olduğu ifade edilir. Bundan, gerçek irade ve eylemin yalnız Allah'a ait olduğu sonucu çıkar. Bununla birlikte, yine Kur'an'a dayanarak, insan iradesi ve eylemi için bir alan bırakıldığını, yani yapıp etmelerimizde bir anlamda özgür olduğumuzu da rahatlıkla söyleyebiliriz. Meselâ inanmak veya inanmamakta hürüz; peygamberlerin irşad ve çağrısını kabul veya reddetme konu-

sunda özgürüz; nasıl biri olduğumuz veya olacağımız bir yerde kendi seçimlerimize bağlı bir şeydir.

Allah'ın sonsuz kudret ve iradesi ile yaratıkların (insanlar) kudret ve iradeleri arasında bir uzlaşma noktası bulma çabası İslâm düşüncesi ve ilâhiyatında hararetle tartışılmış ve hâlâ da tartışılan, ciddi varoluşsal boyutları olan bir konudur. Dahası, bu problem, biraz önce de işaret ettiğimiz gibi, salt İslâm'a özgü bir problem de değildir. Burada problem olarak görülen hususlar, Allah'ın yaratmaya aralıksız devam ettiğini ve O'nun âlem ve içindekilerle kesiksiz bir ilişkide olduğunu kabul ve teslim eden bütün din ve inançlar için de geçerlidir. Eğer yaratma, tek bir defaya mahsus, olmuş bitmiş bir eylem olsaydı, meseleyi çözmek bir yerde kolaydı. Ama Allah'ın yaratması mütemadiyen süren bir faaliyettir. Öyle olunca, konu sadece sanatsal etkinliklerimiz veya sanatsal "yaratma" ile değil, her türlü eylem ve etkinliklerimizle ilgili bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Meseleyi Kur'an'da "yaratma" anlamına gelen kelimelerden yola çıkarak, bir ölçüde aydınlığa kavuşturmak mümkündür. "Yaratma" karşılığında en çok kullanılan kelimelerden biri olan "halk" kelimesi, "belli bir örneğe göre inşa etme, belirleme, takdir etme, tasarlama, oluşturma" vb. anlamında, daha çok eşyanın imkânları ile ilgili bir yaratmayı ifade eder; yani bir şey başka bir şeyden "halkedilir." Bu anlamda yaratma büyük bir problem doğurmamaktadır. Dolayısıyla, herhangi bir kimse veya sanatçının, "bir şeylerden bir şeyi var etme" anlamında "yaratma" eylemini gerçekleştirdiğinden rahatlıkla söz edebiliriz. Böyle bir eylemin Allah'ın yoktan yaratmasıyla aynı anlama gelmediği açıkça ortadadır. Nitekim Allah'a, "çok sabırlı"

(**sabûr**) derken nasıl mecazi bir dil kullanılıyorsa, insanın yaratmasından söz ederken de öyle mecazi bir dil kullanılmaktadır. Burada yaratmaktan kasıt, yoktan yaratma, yani eşi benzeri olmayan bir şeyin yaratılması (**ibdâ'**) değildir. Dolayısıyla, Allah'ın cemal sıfatının mazharı olan bu âlemde güzellik sanatçının elinden ayniyet kesbedebilir, yani dokunulabilir, görülebilir bir hüviyet kazanabilir. Kaldı ki müslüman bir sanatçı, eserini Allah'tan asla bağımsız hareket etmediği bilinciyle ortaya koymaktadır.

Kezâ Kur'an'da geçen kelimelerden "bâri'" (yaratan) kelimesi "yok iken" veya "yoktan" yaratmayı dile getirirken, "musavvir" (suret veren) kelimesi "güzel biçim verme"yi ifade eder. "Mübdi'" (eşsiz güzellikte yaratan) ise Allah'ın eşi, benzeri olmayan güzellikteki yaratmasını dile getirir. "Muhteri'" kelimesi de hemen hemen bu anlamdadır. Yine, yaratmayla doğrudan ilgili olan "sâni", bu kelimelerin hepsine atıfta bulunan bir anlam genişliğine sahiptir. Burada üzerinde durulması gereken başka bir kelime de "en iyisini ve en güzelini yapmak" anlamına gelen "etkane" fiilidir. Bu kelime Allah'ın fiil ve yaratmasının güzelliğini ve kusursuzluğunu dile getirir ve bu bakımdan, estetik duyarlılık açısından da son derece önemlidir.

Hâlik, **bâri'** ve **musavvir** kelimelerinin, Kur'an'da aynı âyette ve birbirini tamamlayan bir bütünlük içinde geçmesi de konumuz açısından son derece ilgi çekicidir. Bu kelimelerin anlamları arasında çok belirgin bir fark vardır. Gazzâlî'nin açıklama tarzına uyarak söyleyecek olursak, yokluktan vücuda çıkan (var olan) her şey önce bir "takdir"e, sonra bu takdire uygun bir şekilde "**icad**"a ve icattan sonra da "tasvir"e ihtiyaç duyar. Allah Teâlâ, takdir edici olarak "**hâlik**", muhteri' ve

mûcid olarak "**bâri'**" ve yaratıkların biçimlerini en güzel şekilde düzenleyici olarak da "musavvir"dir. Başka bir ifadeyle, Allah yaratılan şeyleri tasarlayıp takdir etmesi ve bu takdire uygun olarak var etmesi (icad) bakımından hâlik, salt icat ve yokluktan varlığa çıkarması bakımından bâri'dir. Buna göre, var olmanın sebebi Allah'ın sûretleri (eşyanın mahiyetini) bilmesidir. Dış dünyada var olan sûretler (varlık biçimleri) bizim bilgi edinmemizin en önemli sebebidir. Bu şekilde kul, Allah'ın "musavvir" isminin anlamından yararlanarak veya o anlamda bilgiyi anlamlı hale getirir. Dolayısıyla, bu sûretleri edinmekle, mecazi anlamda da olsa, musavvir durumuna gelir. Doğrusu, diyor Gazzâlî, insanda meydana gelen bu sûret Allah'ın yaratması (**halk**) ve ihtirâ'ı iledir. Kula düşen, Allah'ın rahmetinden yararlanmaya çalışmaktır. **Hâlik** ve **Bâri'** isimleri sözkonusu olduğunda, katıksız mecazi anlamda olmanın ötesinde, insanın bu isimlerle ortak hiçbir yönü yoktur. Zira **halk** ve **icad** bilginin gerektirdiği şekilde güç kullanmakla ilgili bir şeydir. İnsan, yaptığı şeyleri ancak kendi bilgisi ve takdirine uygun olarak gerçekleştirebilir. Kısaca, insan, çalışıp çabalayarak belli bir dereceye ulaşır ve daha önce mevcut olmayan bir şeyi ortaya koyacak olursa, o zaman **muhteri'** (yaratıcı) durumuna gelir.[6]

Yaratma ve yaratıcılıkla ilgili tüm bu isim ya da kavramların, İslâm düşünce ve ilâhiyatında gerçek fâilin yalnız Allah olduğu şeklinde bir anlayışın ortaya çıkmasında son derece etkili olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Buradan hareketle, Kur'an ve Hadis'teki bazı ifadeler, çok düşük düzeyde de olsa, sanat yoluyla Allah'ın yaratıcılığını taklit etmenin çok büyük bir günah olduğu, hatta inançsızlıkla aynı kapıya çıktığı şeklinde anlaşılmış ve o şekilde yorumlanmıştır.

Konuya daha yakından bakıldığında, sadece Allah'ın yaratabileceği anlayışından dolayı sanatsal yaratmanın yasaklandığı veya lânetlendiği görüşü hiç de makul görünmemektedir. Her şeyden önce, sanatsal etkinlik, konuya yaratma üzerinden yaklaşıldığında, mahiyeti itibariyle, bütün diğer insanî iş ve etkinliklerimizden farklı bir şey değildir. İkinci olarak, İslâm dünyasının her yerinde, bugün "sanat eseri" olarak adlandırdığımız ve İslâm medeniyetinin somut bir tezahürü olan sayısız eserle karşılaşıyoruz. Bu eserlerin bizâtihi varlığı, bu iddianın geçersizliğinin açık bir göstergesidir. Allah'ın aslî yaratıcı olması insanın da kendi çapında yaratma eyleminde bulunmasını (insanın da yaratıcı olmasını) geçersiz kılmaz. Kaldı ki insan eliyle gerçekleştirilen yaratmayla kastedilen bütünüyle farklı bir şeydir. Yani Allah'ın yaratmasıyla insanın yaratması arasında sadece bir derece farkı değil, aynı zamanda bir mahiyet farkı vardır. Bu iki yaratma biçimini aynı anlamda kullanmak, Allah'a şirk koşmakla aynı anlama gelir. Öte yandan, "yaratma" ile insanlarınkinden bütünüyle farklı, bambaşka bir şey kastedildiğini iddia etmek de bizi başka bir çıkmaza sürükler. Daha açık bir ifadeyle, bu durumda Allah ve niteliklerinden söz etme imkânını kaybederiz ve O'nunla ilgili konuşmalarımız anlamsız hale gelir. Günlük dilde insanlar için kullandığımız "iyi", "güzel", "hikmet sahibi" vb. kelimelerini Allah'tan söz ederken hangi anlamda kullanıyorsak, insanın yaratmasından söz ederken de böyle bir anlamın gözetilmesi durumu sözkonusudur. Burada önemli olan dili tek anlamlılıkla (aynı anlamda) çok anlamlılık (gayri anlamda) arasında bir yere oturtmaktır. Bu konuda mâkul yaklaşımlardan biri, tüm diğer nitelikler gibi, yaratma ya da yaratıcılık ni-

teliğini de Allah'a atfettiğimizde, tabirin paradigmatik olarak kullanıldığını kabul etmektir; yani Allah'ın yaratması yaratıcılığın en mükemmeli anlamına gelir. Mü'minûn sûresi (23) 14. âyetinin bu konuda açık bir örnek olabileceğini söyleyebiliriz: "Allah yaratanların en güzel yaratanıdır." veya "Allah en güzel yaratandır." (**ahsenü'l-hâlikîn**).

Aslında sanat en geniş anlamıyla, yeni bir şey oluşturarak veya bir şeyi yeni bir tarzda takdim ederek gerçekliğin boyutlarının zenginliğini göstermekten başka bir şey değildir. Bu bir yerde geçici ve benzersiz olan bir şeyin, insanların dünyasında kalıcı hale getirilmesi anlamına da gelir. Müslüman sanatçı da her sanatçı gibi böyle bir yaratıcılığa sahip biridir. Sanat, en özlü ifadesiyle bir dışlaştırma olduğuna göre, sanat eseri, sanatçının bilgi, irade ve gücüyle gün yüzüne çıkar; düşünce ve duygular bu yolla, tabir câizse, bir dış gerçeklik kazanır. Ama o yukarıdan gelecek ilham ve aydınlanmaya veya daha açık bir ifadeyle, rahmânî esintilere mümkün olduğu ölçüde açık kalmaya çalışır. Kısaca, sanatçı kendi güç ve sınırları içinde bir şeyler yaratır. Mimari bir eser, bir şiir veya benzeri bir sanat eseri ortaya koyar, yani var eder. Ama insanın yaratmasından söz ederken belli bazı hususların özellikle göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

Her şeyden önce, kendimiz de içinde olmak üzere, varlıkları yok iken eşsiz bir şekilde yaratan Allah'tır. Dolayısıyla, insanın irade, güç ve eyleminin asıl sebebi Allah'tır. Bir şeyi "yoktan" veya "yok iken" yaratmaya Kur'ân-ı Kerîm eşsiz, benzersiz ve herhangi bir ana maddeye dayanmadan, en güzel ve en mükemmel bir şekilde yaratma anlamında ibdâ' der. Bu anlamda yaratma sadece Allah'a özgüdür; ve O, eşsiz, örneksiz

yaratan anlamında "bedî'" veya "Mübdi'"dir. İnsanın yaratma güç ve yetisinden söz ederken kastedilen asla bu anlamda bir yaratma değildir. İnsanın yaratıcılığı kendi güç ve yetileriyle sınırlı olarak düzene koyma, şekil verme, yeni terkipler oluşturma vb. şeklinde gerçekleşir. Muhammed İkbal'in *Peyâm-ı Meşrik*'inde yer alan bir şiir, bu bir şeyi bir şeyden var etme anlamında yaratma konusunu çok çarpıcı bir şekilde dile getirir. Allah ile insan arasında geçen temsilî bir konuşma mahiyetindeki şiir hem son derece içten ve dua tonunda, hem de İkbal'in hayatı ve düşüncesindeki dinamizmi ve sanat görüşünü yansıtan bir özelliktedir:

Allah: Ben dünyayı tek bir su ve topraktan yarattım,
Sen İran ve Tatar ve Zencileri yarattın.
Ben topraktan safi çelik yarattım,
Sen kılıç ve ok ve tüfek yarattın.
Sen ağacın dalları için balta yarattın,
Şakıyan kuşlar için kafesler yaptın!
İnsan: Sen geceyi yarattın; ben çerağı yarattım;
Sen şarabı yarattın; ben kadehi yarattım.
Sen çöller, dağlar, çimenler yarattın;
Ben geniş yollar, gülistanlar ve bahçeler yarattım.
Taştan ayna yapanım ben,
Zehirden ilâç yapanım ben![7]

Burada İkbal hem kulluğun, hem de İslâm sanatının temsil edici örneklerinin özünde yatan şeyi dile getirmektedir. Zira İkbal'e göre, kulluk benlik bilincinin çiçeğe durmasıdır. *Câvidnâme*'deki bir dizesinden

hareketle ifade edecek olursak, "Yaşamak, kendini ben ile süslemektir, kendi varlığı için bir şehâdet istemektir." Kısaca, yaşamak **ben** makamına ermek demektir. Doğrusu, var olan görünmek ister. Kendini göstermeye çalışan bir varlık gerçekten mevcuttur. Kendini göstermek de kendi imkânlarını en kâmil şekilde geliştirmek demektir. Dolayısıyla, yaşamak insanın kendini geliştirmesiyle aynı kapıya çıkar. Bu da en iyi ifadesini ortaya bir şeyler koymakta bulur. Bir dışlaştırma olarak sanat ise bunun en ilgi çekici yollarından biridir.

Mehmed Âkif'in,

Âlemde ziya olmasa halk etmelisin halk!
Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam, kalk!

diye haykıran, ve diri ve dinamik bir kul anlayışını dile getiren beytini de burada anmamız gerekir. Bu beyitte bizzat "halk" kelimesinin kullanılmış olması da konumuz açısından özellikle önemlidir.

Şüphesiz, Allah her şeye gücü yetendir; inâyet ve lutuf sahibidir; derleyip düzene koyan ve güzel biçim verendir; bir şeyin en güzelini oluşturan, en güzel yapan, yoktan veya yok iken yaratandır; yaptığı her şeyde ve her işte benzersizdir ve yaratanların en güzelidir. O, bu isim ya da sıfatların büyük bir kısmını en güzel bir biçimde yarattığı insana da bahşetmiştir. Bütün âlem ve âlemin göz bebeği olan insan Allah'ın bir sun'u, yani sanatıdır ve sürekli Allah'la birliktedir. Bizim hiçbir eylemimiz O'nun bilgi, irade ve kudretinden bağımsız değildir.

Netice olarak, her şeyi yapanın gerçekte Allah olduğunu söylemek, insanın herhangi bir şey yapmasının yanlış bir davranış veya daha doğrusu yanılsamadan

ibaret bir şey olduğunu söylemek değildir. Nihayet bu, insanın cüzî iradesinin Allah'ın küllî iradesinin kuşatıcılığı içinde bir yeri olduğunu söylemektir. İslâm, insanın eylem ve iradesine hiç önem vermeyen, bu anlamda her şeyi Allah'ın irade ve kudretine teslim eden cebrî bir din değildir. İslâm insanın eylem ve davranışlarına son derece büyük önem verir; ve elbette, sanatsal etkinlikler de bunun içindedir. Fiil ve davranışlarımızda Allah'ın kudretini görmekte veya nihaî anlamda O'nun rolü olduğunu kabul etmekte hiçbir sorun yoktur. Kaldı ki, çok sayıda sanatçı ortaya koydukları eserlerde sık sık Allah'ın kerem ve lutfuna atıfta bulunmaktadırlar. Kısaca, ifade edecek olursak, takdir etme, dönüştürme ve oluşturma anlamında insanın, yani sanatçının ortaya koyduğu özgün eser ya da etkinliklere "yaratma" demekte pek bir sakınca yoktur.

Aslında yaratma, mevcut olgu, algı ve tecrübelerden yola çıkarak ve hayal gücüyle yeni bir kavrayış ve bilinç durumunun meydana getirilmesidir. Zira hayal bir şeyi yoktan yaratmaz; ama birleştirici gücüyle hayatı ve varlığı daha derinlemesine anlamamızı sağlayan eşsiz düzenlemeler ortaya koyar. Burada ilhamın da son derece büyük bir rolü vardır. Böyle bir düzenleme nihaî anlamda teemmül ve tefekkürden de bağımsız değildir.

Yaratma işinde müslüman sanatçı tabiatı olduğu gibi taklide yeltenmez. Tam tersine, ortaya çıkacak sanat eseri, değerini tabiattan mümkün olduğunca soyutlanmasında, ondan kopmasında bulur. Bu işlemde, tabir câizse, tabiat ölür. Sanatçının yaptığı, elindeki bu ölü malzemeye, Allah'tan aldığı güç ve izinle ve tabiî ilhamla, yeniden bir "can vermek"tir. Allah'ın verdiği genel güç ve iznin başında ise yetenek ve ilham yer alır.

Bu konudaki gayret de bu iznin daha da genişletilmesi girişimi ya da çabasıdır.

Klasik İslâm edebiyatındaki mum ve pervane meseli, insan psikolojisini ve bu psikolojinin doruk noktasını oluşturan aşkı, soyutlama yoluyla anlatmanın en güzel örneklerinden birini verir. Başta sûfîler olmak üzere, bütün şairler, bu aşktan fizik ötesi âleme, Allah'a, Allah aşkında yok oluşa ve bu aşkta yeniden ve ebedî olarak dirilişe ulaşıyorlardı. Tanrı-insan-tabiat ilişkisi, bu mum ve pervane benzetmesinden hareketle son derece soyut, ama o ölçüde de somut bir ifadeye kavuşturulmuştur.

Aslında soyutlama, Sezai Karakoç'un özlü bir şekilde ifade ettiği gibi, bir yandan biçim kaygısı, diğer yandan da kalıcılığı arayışla ilgili son derece önemli bir ilkedir. Bu süreçte iş başında olan şey, kalıcı olanı belli bir biçime oturtarak, hilkatin sırlarını okuma ve yeni bir dille ifade etme kaygısıdır. Özellikle İslâm sanatı sözkonusu olduğunda, fizik ötesiyle (tevhid ve tenzih) soyutluk, biri insan ve tabiat üstünün, diğeri zaman ve şartlar üstünün kapılarını aralayan ilkelerdir. Şüphesiz, sanat sadece soyutlamadan ibaret değildir. Ama sanatçının işe başlarken atacağı ilk adım bu soyutlamadır. Zira onun ele aldığı konu, yani tabiat, tabiîliğinden kurtulmadıkça veya ölmedikçe, sanatçı ona ruhundan bir soluk üflemiş olamaz. Soyutlama, nihaî anlamda modelin, yani tabiatın, tabir câizse, direnişini kırma işleminden başka bir şey değildir.[8]

Gerçekten, sanatta eşyayı görmemek mümkün değildir. Ama onu olduğu gibi almak da sanatın ruhuna o ölçüde aykırı olan bir yaklaşımdır. Bu anlamda, sanatçının yaptığı tabiatı değil, Tanrı'nın yaratmasını tak-

lit etmek gibi bir şeydir. Ancak, buradaki yaratmadan kasıt, Allah'ın eşsiz, benzersiz, yoktan yaratmasından farklı olarak, yaratıklardan bir yaratış, var olan şeylerden yeni bir varlık çıkarmak, yeni bir şey türetmek ya da oluşturmak anlamında bir etkinliktir. Sanatçının burada yaptığı şey, Tanrı'ya rakip çıkmak değil, yaratılmışların genel yaratışa yaslanan dirençlerini Allah'a teslim olarak teslim almaktır.[9]

Bu durum, sanat eserinin eşyadan, yani dış dünyadan kopmadığının da önemli bir göstergesidir. Gerçekten, sanat eseri eşya ile sürekli bir alışveriş ilişkisi içinde gerçekleşir. Ama bu alışverişte etkin durumda olan hep sanatçıdır. Doğrusu, sanatçı eşyayı etkileyebildiği ve ona yeni bir kimlik verebildiği ölçüde gerçek sanatçıdır. Sanatsal yaratmanın, Allah'ın yaratma faaliyetinin taklidi olmasının anlamı da bir yerde budur. Öyle ki sanat eserinin özgünlüğü ve olgunluğu Allah'ın yaratmasındaki sürekli yeniliğin ve her dem yeni oluşun sırrına eriş ve onu ifade edişle bir yerde aynı anlama gelir. İslâm sanatına baktığımızda, realite, yani bildiğimiz olgu ve olaylar, biraz arka planda, ama belirgin bir şekilde hissedilir. Ama işlenen konunun veya ele alınan bir nesnenin bireysel hayatı ve özellikleri mümkün olduğu ölçüde göz ardı edilmiştir. Bununla birlikte, estetik bir çerçeve içinde bütün çevre ve şartları eserde görmek mümkündür.

İslâm sanatının aslî bir yönünü oluşturan soyutlama ve üslûplaştırma ilkesi bu sanatın mânevî ekonomisini yönlendiren kavrayış ve tutumla ilgili bir hususturu. Bu, müslüman sanatçının bireysel bir tercihi ya da psikolojik yönelişinin sonucu değil, onun bağlı olduğu dünya görüşünün bir yerde gerektirdiği bir durum alıştır. Psikolojizm ve natüralizmden kur-

tulmanın, böylece hakikate ve kalıcı olana açılmanın ifade edilmesi bağlamında önemle ve öncelikle tercih edilmiş bir yoldur.

İslâm sanatında yaratma, yukarıda, yani İlâhî âlemde nasılsa; aşağıda, yani dünyada da öyledir anlayışı içinde gerçekleşir. Böylece görünen âlemle gayb âleminin birbiriyle uyumlu olduğu ve bu âlemin o âlemi temsil edecek bir yapıda olduğu anlayışı içinde insan hayatının bütünlüğü ve anlamı da derinden yakalanmış olur. Öyle ki yaratma, mütemadiyen yenilenen ilâhî yaratıştaki, dolayısıyla varlığın devam ve akışındaki birlik ve âhengi temaşa süreci içinde ortaya çıkar. Burada sanatçının eseriyle bütünleşmesi, kâinata ait olduğu ve Vareden'le birlikte bulunduğu duygusuyla, daha derin bir anlam kazanır. Bu noktada onu İlâhî hakikati idrake açan ve onunla bir şekilde iletişimini sağlayan ilham ya da açılışlar bu yaratma işinde önemli bir işlev görür. Daha yerinde bir söyleyişle, sanatçı eserini, kendisini sürekli açık tuttuğu bu yukarıdan gelen ilham doğrultusunda ve onun itici gücüyle gerçekleştirir. Netice olarak, eser Yûnus Emre'nin, "Bir Ben vardır bende benden içeri" sözleriyle atıfta bulunduğu Gerçek Ben'e olan mutlak bağımlılık içinde, O'nun bir lutfu ve inâyeti olarak ortaya çıkar. Sanatçı, kendisini ne ölçüde içindeki asıl Ben'in bir aleti kılarsa, eseri de o ölçüde mükemmel olur. Zira müslüman sanatçı, yaratıcı çabasının sonuçlarına Allah'ın iradesine uyarak ve O'nunla iş görerek ulaşır. Bu bakımdan, dilimizde sanatsal yaratma anlamında kullanılan **ibdâ'** kelimesini yoktan yaratma anlamında değil, güzellik tecrübesinin somutlaştırılması anlamında kullanıldığı şeklinde anlamak gerekir.

Titus Burckhardt, zaten bütün geleneksel medeniyetlere göre, kutsal sanat ilâhî sanatı taklit etme işidir

diyor. Ama bu asla gördüğümüz şu dünyanın kopya edilmesi anlamına gelmez. Zira böyle bir şey tamamen gösteriş olur. Dahası, nesnel natüralizm kutlu sanata (**sacred art**) yabancı olan bir şeydir. Dolayısıyla, kopya edilmesi gereken şey Tanrı'nm faaliyette bulunuş tarzıdır.[10]

Netice olarak, İslâm sanatında yaratma, yoktan bir ibdâ' etkinliği değil, keşfe dayalı bir hakikat tecrübesinin bir şekilde biçime kavuşturulması olduğu için, yenilik ya da yaratıcılık da niteliksel bir gelişme tarzında olmuştur. Başka bir ifadeyle, İslâm sanatı ait olduğu dünya görüşüne bağlı geleneğini sürekli göz önünde bulundurmuştur. Dolayısıyla, yenilik konu yeniliği veya farklı bir yaklaşım değil, gerçekliğe dair yeni keşif tecrübesinin yeni bir boyutu ve farklı ifade biçimiyle ilgili bir durumdur. Gerçekten, güzellik herhangi bir nesnenin doğrudan tasviri ile sınırlı kalacak kadar yalınkat ve salt görsel bir değer de değildir. Asıl güzellik, o nesnenin âlemdeki küllî âhenk ve ritimle olan münasebetinde, bizim tecrübemizle olan anlamlı ilişkisinde yakalanan bir durum ya da değerdir. Burada önemli olan kesrette vahdetin görülmesi olarak ifade edilen derin hakikatin kavranmasıdır. İbnü'l-Arabî'nin özlü cümlesini çıkış noktası olarak alırsak, tecellide tekrar olmadığından, bu tecellilerle ilgili tecrübemiz de sürekli değişiklik gösterecektir. Önemli olan bu dünyadaki güzellik tecellilerini Hakiki Güzel'e işaret eden bir âyet ve alâmet olarak okumaktır.

Özgün ya da sahih örneklerini göz önünde bulundurarak belirtecek olursak, İslâm sanatının kutuplarından biri göklerdedir ve bu sanat Allah'ın yaratma sürecini andıran bir yolla gerçekleşir. Bu iki husus, bu sanatın, bunlar olmadan, bir dua ve ibadeti andıran

fonksiyonunu asla yerine getiremeyeceği şartlarıdır. İslâm sanat eserlerinin, tabiatın ortasında gözün yabancı bir varlık olarak algılamadığı bir ayrıcalığa sahip olması onun işte bu özelliğinden dolayıdır. İslâm sanatının, insanı İlâhî olana yöneltici gücü müminlere gittikçe daha yüksek bir duruş noktası kazandırır. Martin Lings'in ifadesiyle, yaratma yolu aynı zamanda vahiy yoludur ve hüsn-i hat ve tezhipte bu yolla olan ilişki daha doğrudandır.[11]

Dinî ve özellikle irfanî gelenek açısından, genel olarak insan bir sanatçıdır. İnsan, Rahmân'ın sûretinde (İlâhî sûret) yaratıldığı için, kendisinde ilâhî isim ve sıfatların en etkili bir biçimde tecelli ettiği, yani bu sıfatlara mazhar olmuş bir varlıktır. "Allah Âdem'e bütün isimleri öğretti." (Bakara 2/31) âyetini İbnü'l-Arabî gibi büyük velîler bu şekilde anlamışlardır. Daha açık bir ifadeyle, Allah'ın isim ya da sıfatları bir şekilde insanda da mevcuttur; bunlardan biri de yaratma niteliğidir. Kezâ, insan Allah'ın ruhundan bir nefhaya sahip olduğuna göre (Hicr 15/29), o, bu nefha (nefes, öz) sayesinde yaratıcı bir özelliğe de sahip demektir. Bunun en güzel örneği de **ibdâ'**, sanatsal yaratmadır.

İrfanî, yani tasavvufî bir dille söyleyecek olursak, yaratma bir zuhur ve izhar sevgisi anlamına gelir. Başka bir ifadeyle, sanat, fikir ve duygu gibi, bizde olan bir hakikate veya hakikate ilişkin tecrübeye dış dünyada bir gerçeklik (**ayniyet**) kazandırmak olduğuna göre, sanat bir yerde "açığa çıkma" veya "çıkarma" işi olmaktadır. Daha önce de zikredildiği gibi, bir hadiste, "Allah'ın güzel olduğu ve güzelliği sevdiği" ifade edilir. Bu âlem Allah'ın cemalinin bir mazharı, yani görünme yeridir. İnsan da güzelliğe tutkun bir varlıktır ve onu sanat dediğimiz bir etkinlikle göstermeye,

güzel gördüğü bir hakikati dış dünyada duyulur hale getirmeye çalışır. İslâm sanatında yaratma, bu gösterme işinin mümkün olan en yüksek mükemmellikte gerçekleştirilmesidir.

Aslında bütün sanatlar öz ve biçim ya da mâna ve sûretle ilgili unsurların sadece uyuşmakla kalmayıp, birbiriyle bütünüyle özdeşleştiği bir mükemmeliyeti arar. Böyle bir mükemmellik insanın ulaşabileceği bir şey değildir. Bu yüzden İslâm'da en büyük sanatçının (**musavvir**) Allah olduğu bütün müslümanların sürekli bilincinde oldukları bir husus olmuştur.

İslâm sanatının özünde tabiattaki çokluğun bir şekilde düzene sokulması, birliği gösterir bir kıvamda sunulması durumu sözkonusudur. Sanatçı eserini verirken, göz önünde bulundurması gereken en önemli hususlardan biri de onun iyiliği ve yararıdır. Zira onun yapacağı eserin konusunu yüceltmesi ancak bu şekilde mümkün olabilir.

Dördüncü Bölüm

İHSANIN TEZAHÜRLERİ

İslâm'ın üçüncü boyutu olan "ihsan"ın, geniş anlamda ele alındığında, imanın hayatta estetik bir biçimde sergilenmesi olduğuna daha önce temas edilmişti. Bu bölümde ihsanın hüsn-i hat, mimari, şiir vb. sanat alanlarındaki tezahürlerini belli bazı başlıklar altında ele almaya çalışacağız. İslâm sanatının her bir dalının medeniyetimizin tarihi içindeki başarılarını göz önüne getirdiğimizde, bu sanat dallarına "ihsanın burçları" demek de mümkündür. Çünkü İslâm bu alandaki çalışmalarla daha doğrudan ve daha açık bir şekilde görünür hale gelmektedir.

İslâm sanatını, en genel çizgileriyle, İslâm'ın mânevî gerçekliklerinin biçimler dünyasındaki açılımı olarak tanımlamak mümkündür. Çok iyi bilindiği gibi, bu sanatın kökeni vahye dayanır; dolayısıyla bu sanat İslâm mâneviyatının bir meyvesidir. İslâm sanatı, bu dünyada tevhidin tezahürü ile doğrudan ilgili olan bir sanattır. Başka bir ifadeyle, bu sanat "âlem-i şehâdet" denen şu görünür dünyada fizik ötesi âleme, yani gayb âlemine yönelişin ve yönlendirişin bir ifadesidir ve bu yönüyle de birey üstü bir özelliğe sahiptir. Bu bakımdan, İslâm sanatının anlam ve öneminin anlaşılması derin dinî hayatın anlaşılmasında çok önemli bir

adımı oluşturur; hatta öyle ki, bu durum bu hayatın sürdürülmesi açısından da son derece önemlidir. Zira bu sanat, kendisini ortaya çıkaran estetik duyarlılığın hakikatle olan ilişkisine bağlı olduğundan, bizi ruhanî âleme açan ve Allah'la buluşturan bir rahmet kanalı olarak işler. İslâm sanatını anlamadan, İslâm medeniyetini ve İslâm'ın ihsan boyutunu anlamak neredeyse imkânsızdır. Aslında her sanat eseri, dolaylı yollardan da olsa, bir varlık ve kâinat tasavvurunu yansıtır. İslâm sanatı da İslâm'ın varlık tasavvuru ve metafiziğinin dil, ses, görüntü, çizgi vb. şeklinde, çeşitli düzeylerde duyulur kılınmasından başka bir şey değildir.

İslâm sanatının önemi ile ilgili olarak söylemek isteğimiz şeyin daha iyi anlaşılması için bir hususu açıkça ifade etmekte yarar vardır: Doğrusu, sanatın ortaya koyduğu gerçeklikler yalnız sanatın diliyle ifade edilebilir. Sanatın aydınlatmaya tâlip olduğu dünyayı günlük, doğal veya sağduyuya dayanan dille anlatmak neredeyse imkânsızdır. Zira sanatın bildirdiği şey başka yollardan bilinemeyecek ve anlatılamayacak olan şeydir. Sanat eserleri hem tecrübemize bir derinlik katar, hem de estetik boyutu yüksek bir tecrübe yaşamamıza imkân sağlar. Kur'ân-ı Kerîm bir sanat eseri olmamakla birlikte, onda vurgulamaya çalıştığımız bu hususun en veciz örnekleriyle karşılaşırız.

İslâm sanatı, her türlü tezahür şekliyle, İslâm'ın dünyayı ve hayatı anlayış, algılayış ve anlamlandırış tarzını yansıtır. Başka bir söyleyişle, İslâm sanat eserleri, onları ortaya koyanların iman, inanç, düşünce ve hayat tarzlarının en somut bir göstergesidir. Bu sanat İspanya'dan Endonezya'ya, Orta Asya'dan Büyük Sahrâ'nın içlerine kadar, yeryüzündeki birbirinden son derece uzak ülkeleri on dört yüzyıldır birleştiren

bir kültür ve medeniyetin gerçek bir ifadesidir. Başta mimari eserler olmak üzere, hüsn-i hat ve tezhipten giyim kuşama varıncaya kadar, bütün sanat eserleri alabildiğine geniş bir alanda birlik arzeden bir geleneğin dinî inanç ve hassasiyetini, toplumsal ve ekonomik yapısını, politik motivasyon ve görsel duyarlılığını göz kamaştırıcı bir şekilde dışa vurur. Bu eserler dönemden döneme ve bölgeden bölgeye farklı bir renk ya da çeşitlilik gösterse de, bunların mânevî gayelerindeki birlik ile sergiledikleri estetik zevk ve anlayıştaki tutarlılık İslâm'ın güç ve soluğunun açık bir kanıtı olarak ortada durmaktadır. Kelâmî konulardan ticarî hayata, savaştan özel zevk ya da beğenilere, tasavvuftan teknolojiye kadar İslâm'ın hayat ve var oluşla ilgili kendine özgü duyuş, duruş, seziş, kavrayış ve yorumu bu eserlerde çok canlı bir estetik ifadeye kavuşur. Kısaca, İslâm sanatı farklı yer ve zamanlardaki çeşitli merkezî tezahürlerinde İslam'ın ruhu ile daima uyum içinde olmuştur. İslâm sanatı İslâm dini ya da medeniyetinin en derunî yönünün kendi tarzında bir dışavurumudur.

Gerçekten, "İslâmî" kelimesi sadece din ve imanı değil, bütün bir kültürü ifade eder. Zira İslâm'da dinî olanı dünyevî olandan ayırmak mümkün değildir. İslâm kendisini karakterize eden fikrî ve artistik özelliklerini tedrîcen geliştirmek suretiyle, sonunda felsefe ve sosyal öğretisini ve derken sanatını ortaya koymuş bir din değildir. Tam tersine, bu gelişmeler İslâm'da çok kısa bir süre içinde ve iç içe geçmiş bir şekilde gerçekleşmiştir. İslâm olgusu dalga dalga yayıldığı topraklarda algılayış ve kavrayış gücünde, âdeta birdenbire, çarpıcı dönüşümlere sebep olmuş, bunun sonucu olarak da yepyeni bir sanat form ve üslûbu ortaya çıkarmıştır. İslâm sanat eserlerinin temel özel-

liği müslümanlar adına ve İslâm'dan önce asla sözkonusu olmayan bir gaye uğruna yapılmış olmalarıdır. İslâm sanatını form, üslûp ve malzemedeki çok açık farklılıklar karşısında, zaman ve mekân bakımından birbirinden çok ayrı şaheserlerin ve son derece farklı tekniklerle üretilmiş nesnelerin birlik oluşturmasını sağlayan İslâm medeniyetine atıfta bulunmadan anlamak neredeyse imkânsızdır. Bunun temel sebebi İslâm'ın ve onun getirdiği yeni ruhun estetik alanında yeni ve kapsamlı bir atılım ve yeniden doğuş başlatmasıdır. İslâm sanatının en ayırt edeci özelliği, onun kendi özünden kaynaklanan özgün bir birliğe sahip olmasıdır. Dünya sanat tarihinde, fethedilen ülke ve kültürlerin sanatından yararlanarak, devşirdiklerine yepyeni bir ruh ve anlam katmak suretiyle, bambaşka ve kendine özgü bir sanat olgusu olarak tezahür etmiş böyle özgün başka bir sanat göstermek mümkün değildir. Zira İslâm yüz sene gibi çok kısa bir süre içinde eski sanat üslûp ve unsurlarını İslâmîleştirmiş, onları yepyeni bir estetik duyarlılıkla bütünleştirmiştir. Bu unsurlar, kökenleri ne olursa olsun, İslâm'da, onun mânevî dünyasını dışa vuran yeni ve farklı bir dile sahip olmuştur. Nisbeten kısa sayılabilecek bu zaman dilimi içinde Hıristiyan ve Mûsevî topluluklar Müslüman dünyanın önemsiz birimleri haline gelmiş, bu toplulukların kültür ve estetik anlayışları büyük ölçüde İslâm'ın bakış açısını yansıtır hale gelmiştir. İşte böyle bir hâkimiyetin tesisinden sonra İslâm sanatı bütün boyutları ve derinliği ile kendini ortaya koymuştur.

İslâm sanatı İslâm dünya görüşü içinde gelişmiş, bu dünya görüşünden beslenen hayat tarzı ve duyarlılığının çiçeklenmesidir. Bu dünya görüşünden bağım-

sız olarak sözkonusu sanat eserleri ortaya çıkamazdı; dolayısıyla bu eserler anlam ve değerlerini de bu dünya görüşü içinde kazanırlar.

Genel olarak İslâm sanatı, bölgelere ve sanat türüne göre, gelişme ya da olgunlaşma sürecinde birtakım farklılıklar gösterse de, "klasik" olarak adlandırılabilecek dönemin özelliklerini şu şekilde özetlemek mümkündür: Dinin ya da kültürün fonksiyonel ve estetik ihtiyaçlarını karşılayan belli bazı formların yaygın bir şekilde kabul görmesi, standartlaşmış form ve tasarımların tekrarı, sanat üretiminin çeşitli düzlemlerinde uygulamanın belli bir vuzuh kazanması ve gözle görülür formların tanımında kesinlik.[1] İslâm sanatının bu olgunluk döneminin belirgin özelliklerini başka bir açıdan, saf bir zevk-i selim, iffeti gözeten bir maharet ya da hüner ve tefekkür veya mânaya son derece önem verme şeklinde özetlemek mümkündür.

İslâm sanatının hem oluşum sürecinde, hem de olgunluk döneminde -sürekli göz önünde bulundurulmaları bakımından- şu beş husus son derece önemli olmuştur: Tevhid ve tenzih ilkesi, camide kılınan namaz, cami mimarisi için bir ilk örnek teşkil eden Mescid-i Nebevî, bilgi ve irfan açısından en değerli kaynak olarak Kur'an ve Hadis. Kısaca, İslâm sanatı İslâm'ın tefekkür boyutunu oluşturan **iman**, davranış boyutu diyebileceğimiz **islâm** ve incelik, içtenlik ve zarafet boyutu olarak niteleyebileceğimiz **ihsan** boyutlarından üçüyle de ilgili, ama ağırlıklı olarak ihsan boyutunun bir tezahürü ya da çiçeğe durmasıdır. Bu hususlara sonuna kadar bağlı kalarak natüralizm ve tasvirden, buna bağlı olarak da perspektif ve gelişmeden uzak duruş, üslüplaştırma, simetri, hareket doğurucu şekilcilik ve sonsuzluk fikrine vurgu İslâm sanatının şekil

ve gaye birliğini sağlayan hâkim bir özelliği olmuştur. İslâm sanatı, özü itibariyle dünyanın güzelliği ile onun gelip geçiciliğini hissettiren bir dili yakalamayı, böylece Allah'ın cemalinin güzel biçimlerdeki tecellisi ile bu tecellinin aşkın (**müteâl**) mahiyeti arasındaki ilişkiyi duyurmayı hedef alır. İslâm bilinci tevhid anlayışına öyle büyük bir önem vermiş ve İlâhî hazreti duyurmanın imkân ve yollarını bulmaya öyle canla başla sarılmıştır ki sonunda bu coşkun bilinç bugün bütün dünyanın hayranlıkla seyrettiği o hârikulâde eserleri ortaya koymuştur. Bu bilinç akla gelebilecek her türlü malzemeden yararlanmış ve onu kendi özünü yansıtan bir aynaya dönüştürmüştür.

Batı sanat anlayışında resim ve heykel en önemli yeri işgal ederken, İslâm'da sanatın alanı ağırlıklı olarak, insanın çevresine şekil vermesi olarak görülmüştür. Bugün çağdaş bazı müslüman sanatçıların, insanın halife olduğu, dolayısıyla yeryüzünün kendisine emanet edildiği inancından hareketle evleri, şehir manzaralarını ve hatta bütün bir şehri imanın ilham ettiği mâsumluk, güzellik ve dinginlik yerleri şeklinde ve çevreye duyarlılık içinde resmetmelerini de bu "çevreye şekil verme" anlayışının bir yansıması olarak görmek gerekir.

İslâm sanatına gaye ve şekil birliğini kazandıran şey, tabiatı tasvir ya da taklit değil, bir nesnenin sahip olabileceği mükemmelliğe ulaştırılması anlayışıdır. Bu sanatın temel özelliği sanatçının kişisel ruh haliyle fazla ilgisi bulunmaması anlamında "nesnel" olmasıdır. Şüphesiz, İslâm sanatında da insan merkezî bir yer ve öneme sahiptir. Ama İlâhî kaynağına duyulan saygıdan dolayı, insan görsel sanatların konusu olmamıştır. Zaten bireysel yöneliş, duygulanım ya da

tecrübelerden mümkün olduğunca uzak duruş İslâm sanatının önemli bir özelliğidir. Bireyselcilik ya da psikolojizm İslâm sanatının ruhundan son derece uzaktır. Müslüman sanatçı, bir sanat eserinin kâinattaki düzen ve âhengi yansıtabildiği nisbette güzel olduğu, bu yüzden de evrensel güzelliği yansıttığının sürekli bilincinde olmuştur. Bu durum, hiçbir zaman kişisel yaratıcılığın coşkusunu küçük görmek anlamına gelmez. Burada vurgulanmak istenen şey, bu sanatın özü itibariyle yüce ve kişiler üstü bir nitelikte olduğudur.

Gerçekten, bir açıdan bakıldığında, hayat bir tecrübeler toplamından başka bir şey değildir. Anlamı, içeriği ve kapsamı ne olursa olsun, bu tecrübenin şiddet, derinlik ve canlılığının, hayatı anlama ve yorumlama çabası olarak en ilgi çekici ve güzel bir şekilde ifadesine "sanat" denmektedir. Bir medeniyeti de geniş anlamda ele alındığında bir sanat eseri olarak anlamak ve yorumlamak mümkündür. Kısaca, nerede maddeye şekil verilmişse ve nerede hayat çizgi, ses ya da renklerle belli bir terkip içinde ifadeye kavuşmuşsa orada bir tefekkür ve âlemi belli bir düzen içinde yorumlama çabası var demektir, ki bu da sanattır. Sanat ve zekânın işe karışmadığı bir tecrübede düzenden ve gayeden söz edilemez. Bu bakımdan, sanatı, hayatın ve varlığın yoğun, canlı ve aydınlık bir yorumu olarak görmek hiç de yanlış ya da yersiz değildir. Kur'an'ın yönlendirdiği istikamette derin bir tecrübeye tercüman olan İslâm sanatı aynı zamanda bu tecrübeyi en köklü bir şekilde yaşatmayı gaye edinir.

İslâm sanatı İslâm medeniyetinin ortaya koyduğu eserlerdir, ve onun doğrudan bir ifadesidir. Bugün güzelliklerine hayran kaldığımız cami, medrese ya da kervansaraylar hayatın en yoğun olarak yaşandığı yer-

lerdi ve güzellikleri kadar, bugün cami için hâlâ geçerli olduğu üzere, bir görev de icra ediyorlardı. Bu durum, sahih bir sanatta gaye ile vasıtanın ve güzel ile yararlının birbirinden ayrılamayacağı hakikatinin güzel bir örneğini oluşturur. Bir cami, bir medrese hem güzelliği hem de kutladığı ve kolladığı dinî ve toplumsal görevi ile hayatta yerini alır.

Müslümanlar zanaatla sanatı, zanaatla teknolojiyi birbirinden ayrı, bağımsız alanlar olarak görmemişlerdir. Sanat, zanaat ve teknoloji birlikte ve aynı şey olarak görülmüş ve öyle kabul edilmiştir. İbn Haldûn'un açıkça ifade ettiği gibi, sanat sözkonusu olduğunda olsa olsa bir gelişmişlik düzeyinden söz edilebilir. Zaten "sanat" (**fenn**) kelimesi bu üç dal ya da düzey için, bir ayırım gözetilmeksizin kullanılmıştır. Dilimizde kullanılan "sanat" ve "sınâî" kelimeleri de bunun açık bir örneğidir. "Yapmak", "güzel yapmak", "kullanılan malzemeyle uyum sağlamak" burada bir yerde aynı anlama gelir. Sanatların, diyor İbn Haldûn, bazısı basit, bazısı mürekkeptir, yani gelişmiştir. Basit olanlar hayatta zaruret derecesinde olan nesneleri yapmaya mahsus olan hüner ve sanatlardır. Hayatta kemal kabilinden ve tekellüflü, yani gösterişli yaşayışın bir göstergesi olan madde ve nesneleri imale mahsus olanlar ise mürekkep hüner ve sanatlardır. Fikir ve akıl hüner ve zanaatları gittikçe tekamüle doğru götürmeye çalışır, çeşitlerini çoğaltır. İçtimaî hayat yükselerek kemale doğru ilerledikçe hüner ve sanayide güzelleşme bu tekâmülün başında gelir.[2]

Aslında, güzelliğin faydadan ayrı, bir lüks olarak görülmesi, biraz da modern iktisadî zorunluluklar ve teknolojik gelişmelerin sebep olduğu bir anlayıştır.

İslâm hayatı bir bütün olarak görür ve güzellikle yararlılığın arasını ayırmaz.

İslâm'da, âlemdeki güzellik ve düzenlilik ilâhî bir sanat olarak telakki edilir ve bu anlayış içinde en büyük sanatkâr Allah'tır. Âlemde gördüğümüz çokluğun uyumunda, düzenlilikte ve dengede güzellik yansır. Zaten güzellik bütün bunları bünyesinde barındıran bir şeydir. Âlemin güzelliğinden tevhide varmak da bir hikmet işidir. Bu yüzden, İslâm düşüncesi sanatı hikmetle bağlantılı görür. Bir müslümanın gözünde sanat aslında hikmete dayanır, yani bilgi ve mârifete. Bu anlamda sanat dünyaya ve hayata açıklık kazandırır ve ruhun kendisini eşyanın rahatsız edici çokluğundan sıyırarak İlâhî birliğe yükselmesine yardımcı olur. Öyle ki metafizik bir boyuta dayanmayan hiçbir kutlu sanat yoktur.

İslâm sanatını, zâhirî ve görünen ile bâtınî ve görünmeyeni, yani özü birlikte gösterme işi olarak tanımlamak mümkündür. O bunu, büyük ölçüde ima, işaret ve telkin yoluyla dile getirir. Kısaca, sanatın dilinde, temel anlamla birlikte ve ondan ileride mecazi, mânevî, fikrî vb. anlam katları vardır. İslâm sanatının en belirgin özelliği, maddî veya ruhî bir ihtiyacın karşılanması konusunda işlevsel olmaktan asla uzaklaşmamış olmasıdır. Bu yüzden, bu sanat "sanat için sanat" anlayışına asla yer vermemiş, dolayısıyla aklî veya ruhî muhteva ve dayanaktan yoksun, herhangi bir toplumsal ve insanî talebi karşılamaktan uzak, ahlâkî bakımdan eleştiriye açık ihtiyaçların tatminine aracı olmaktan mümkün olduğu ölçüde kaçınmıştır. Bu sanatın, her türlü tezahüründe Hak ve hakikatten hiçbir zaman gafil olmadığı görülmektedir. Bu sanat insanlarla etkili bir iletişim içinde olmaya önem ve ön-

celik verdiğinden, bilgi ve mârifetten de hiçbir zaman uzaklaşmamıştır. Öyle ki, meselâ edebiyat alanında başta Mevlânâ, Yûnus Emre, Hacı Bektâş-ı Velî ve Ahmed Yesevî gibi düşünür ve şairlerin sözleri olmak üzere; bütün klasik edebiyatımız gazel, kaside, ilâhi ve na'tlarıyla bilgi ve mârifetin insanlara ulaştırılmasında büyük bir hizmet görmüştür. Mimari, tezhip, hüsn-i hat vb. sanatların da bu işi kendi tarzlarında üstlendiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz.

I. Hüsn-i Hat ve Tezhip

Yazının güzelliği, elin dili ve düşüncenin zarafetidir.

(Hz. Ali)

İslâm, İlâhî Kelâmı, yani Kur'ân-ı Kerîm'i Allah'a yaklaşmanın uç noktası, O'nun iradesinin en bedîhî ve bedîî bir ifadesi olarak telakki eder. Allah'ı bilmek ve olağan yollardan algılamak asla mümkün değildir. O müteal, yani aşkın olduğundan, O'nun iradesi ile ancak vahiy aracılığıyla, yani Kelâmı sayesinde ilişkiye geçeriz. Kısaca, Kur'an Allah'ın iradesinin algılanmasında biricik bir vasıtadır; dolayısıyla en yüksek derecede saygıya lâyıktır. İşte bu bağlamda onun güzelliğinin gösterilmesi de gerekmektedir. Bu bakımdan, Kur'an'ın yazılması başlı başına estetik bir olaydır. İslâm sanatları içinde hüsn-i hatta çok büyük bir önem verilmesinin altında yatan sebeplerden biri, bu sanatın hem Allah'ın ifade ve temsil edilemezliğini hissettirecek, hem de Kelâmının görsel düzeyde algılanmasına onun şanına yaraşır bir şekilde aracılık edecek bir özelliğe sahip olmasıdır. Zira yazı, İlâhî Kelâm'ın göze hitap eden bir somutlaşması olarak, müslümanın Allah'a

yakınlık kesbetmesine aracılık edecek bir tecrübe doğurur. Vahiydeki mânevî hakikatlerin billûrlaşmasının görsel bir tezahürü olan hat sanatı, bu özelliği ile aynı zamanda müslümanların ilâhî mesaja verdikleri bir cevabı yansıtır. Hüsn-i hat âni ve doğrudan bir güzellik mesajı verir. Bu sanat Allah'ın kelâmını, tabir câizse, âdeta gözle görülür kılan bir giysidir.

Kur'an'a duyulan saygı ile birlikte hüsn-i hat hızla yayılmış, müslümanların hayatının her ânında ve her yerde kendisini hissettirecek bir yaygınlığa ulaşmıştır. Taş, alçı, ahşap, kâğıt, kemik, elbise, ev, büro, dükkân, cami; kısaca hemen hemen her duvar, tavan ve yüzeyde yerini alarak bütün hayata sinmiş ve asırlar boyunca her türlü sanatta edindiği meşrû yeriyle merkezî bir sanat olmayı sürdürmüştür. Bu sanat Hz. Peygamber'in kalbine inen İlâhî Kelâm'ın yankısının önceleri Arap, arkasından Acem ve daha sonra da Türk müslümanların ruhundaki karşılığıdır. Türk, Arap ve Acem hattatlar elinde bu sanat hârikulâde güzellikte eserler ortaya koymuştur. Fetihten sonra da İstanbul'da öyle göz kamaştırıcı güzellikte mushaflar yazılmıştır ki bu durumu vurgulamak için söylenen, "Kur'an Mekke'de indi, Kahire'de okundu, İstanbul'da yazıldı" sözü Türkler'in bu alandaki maharetlerini özlü bir şekilde dile getiren bir ifade olmuştur.

Hat sanatında yazıya geçirilen âyetlerin, yüksek sesle okunan Kur'an'ın kulak için doğurduğu ses kadar güzel ve güçlü bir tecrübeyi göze yaşatmak hedef alınmıştır. Yazı, İslâm'ın dışındaki bütün dünyada estetik açıdan ilgi çekici olmaktan hep uzak kalmıştır. Hint, Bizans ve Hıristiyan Batı'da, ne için icat edilmişse onun için kullanılmış, yani mantıkî bir sembol olmanın ötesine pek geçememiştir. Buna karşılık, yazı,

İslâm'ın doğuşundan itibaren çok kısa bir süre içinde müslüman sanatçının elinde bir sanata dönüşmüş, sonuca götürücü delâlet ya da mantıkî sembol olmanın ötesinde duyusal sezgiye hitap eden bir estetik anlam ve önem kazanmıştır.

Kur'an başlarda Nabat yazısından miras alınan "neshî" yazı ile veya Ârâmîler'den alınan "kûfî" yazı ile yazılmıştır. Ama diğer bütün sanatlar gibi, yazı sanatı da İslâm bilincinin gayesine bağlı olarak serpilip gelişmiş, yazı ile ilgili görsel imkânlar bir arabesk oluşturacak şekilde yeni boyutlar ve incelikler kazanmıştır. Nabatîler'in ve Süryânîler'in yazısında harfler Yunan ve Latin yazılarında olduğu gibi birbirinden ayrıktı. Müslüman sanatçının elinde harfler bir çırpıda ve bir bakışta bütün kelimeyi, hatta bütün bir cümle ya da satırı görecek şekilde geliştirilmiş ve harflere, her türlü şekli kabul edebilecek bir esneklik kazandırılmıştır. İslâm hat sanatında harflerin her biri estetik bir malzeme haline geldi. Yazının arabeskle bütünleştiği yer ve durumlar oldu. İslâm'ın artistik zaferi, mantıkî sembolü duyusal bir sanat malzemesine, estetik bir araca, kendine özgü bir estetik sezginin üreticisine dönüştürmüş olmasında yatar.[3]

Yazı sanatı (hüsn-i hat) İslâm medeniyetinin en gözde ve kendine özgü sanatıdır. Bu sanatın gelişmesi, tabir câizse, tam bir sanatsal yaratmaya eş bir olgudur. Kur'an'ın gelecek kuşaklar için harfi harfine ve tam bir kesinlikle kaydedilip yazıya geçirilmesi elbette çok önemlidir. Kur'an'ın salt yazıya geçirilmesi olgusu insan hâfızası gibi yanılgılarla dolu bir şeye güvenilemeyeceği gerçeğine dayanır. Burada vurgulanmak istenen husus Kur'an'ın sadece yazılması veya okuma yazma bilmeyen insanların okur yazar kişiler haline getiril-

mesi değildir. Anlatılmak istenen şey, hemen hemen hiçbir şeyden neredeyse her şey olmaya geçiştir. Yazı sanatı sözkonusu olduğunda dönüşüm ve gelişme böyle bir çarpıcılık sergiler, ve buradaki gelişme başka alanlardaki benzeri dönüşümlere göre çok daha hızlı ve çarpıcı olmuştur. Bu durum, yazının Kur'an ile daha dolaysız bir şekilde ilgili olmasının bir sonucu da olabilir. Gerçekten, İslâm sanatı açısından Kur'an'ın önemi, onun bizâtihi varlığı ve mahiyetidir. Kur'an eski Arap kültüründen topyekün bir kopuşu temsil eder. Bu ruh ile İslâm, daha başından itibaren, Hıristiyan ve Budist sanatındaki temsilin ikonografik, sembolik ve pratik fonksiyonlarını yazı ile değiştirmiştir. Yazı, sözgelimi bir binanın tezyinatının sadece bütünleyici bir parçası olarak kalmamış, gayesini işaret ederek bir nesnenin bile bütünleyici parçası haline gelecek bir hüviyete bürünmüştür.

Hüsn-i hattın İslâm'da resim yasaklandığı için geliştiği şeklinde bir görüş vardır. Bu, yabana atılacak bir yaklaşım olmamakla birlikte, gerçeği tam olarak izah etmekten uzak görünmektedir. Zira bu görüşü, az da olsa yazının hemen yanında yer alan minyatürlerin bulunduğu gerçeğiyle bağdaştırmak güçtür. Öte yandan, yazı resmin alternatifi olmadığı gibi, böyle bir yaklaşım yazının estetik yönünü izah etmekten de uzak görünmektedir. Yazının gelişmesinin sebebi, her şeyden önce İslâm'ın Kur'an'a dayanmış olduğu, dolayısıyla bu kitabın sözlerinin müslümanlar için son derece önemli olduğu gerçeğidir. Bu yüzden, âyet ve hadisler dikkatle ve güzel bir şekilde yazılmaya çalışılmıştır. Müslümanlar yazıyı metinden, yani Kur'an'dan ve onun anlamından asla bağımsız bir şekilde ele almamışlardır.

Hüsn-i hat sözkonusu olduğunda, yazıya konu olan metnin, kastettiği şeyin güzelliği ve inceliğinden bağımsız bir güzellik ve zarafete sahip olduğu bir yere kadar elbette doğrudur. Nitekim, sözgelimi, Süleymaniye Camii'nin ruh ve mânasıyla bütünleşmeden de onun güzelliğini takdir etmek mümkündür. Ancak, böyle bir bütünleşmeye dayanan estetik tecrübenin daha yoğun olacağı açıkça ortadadır. Kaldı ki İslâm sanatları açısından, estetik boyutu mânadan ayırmak hiç de kolay, hatta mümkün değildir. Hüsn-i hattın, söz ve dilin salt reprodüksiyonundan çok öte de bir şey olduğu, yazıda takdim edilen sözlerin anlamının güzelliğinden ibaret olmadığı, onun kelimelerle (sözlerle) hiçbir ilgisi olmayan bir şey, yani "bizâtihi biçim ve üslûbun" güzelliği olduğu[4] görüşü aşırı genellemeye dayanan ve yazı sanatının ruhunu ve dinamiklerini görmezlikten gelen bir yaklaşımdan başka bir şey değildir. Doğrusu, hüsn-i hat sözkonusu olduğunda, böyle bir görüşü neredeyse haklı çıkaracak kadar güzel örneklerle karşılaşmamız son derece kolaydır. Bu durum hüsn-i hattın ulaştığı göz kamaştırıcı düzeyle ilgili bir şeydir. Ama bu sanatın temsil edici örneklerinde, konu edindiği şeye ikincil bir temsil olduğu anlayışından hiçbir zaman uzaklaşılmamış, dolayısıyla anlamın, harflerin yazımının estetik anlamıyla ilişkisi sürekli gözetilmiştir. Salt kaligrafik kompozisyonun güzelliği ile yetinmek müslüman hattatın hiç de sıcak bakmayacağı bir yaklaşımdır. Bu bakımdan, hüsn-i hattın estetik özlemlerimizi tatmin etme konusunda başlı başına yeterli olduğu şeklindeki bir anlayış son derece modern bir yaklaşım olup onu salt duyusal ve görsel düzeyde değerlendirmek gibi bir eksiklikle mâlûldür.

Farklı mimarî eserlerde ve özellikle camilerde çeşitli üslûp ve boyutlarda kullanılmış olan yazılar son derece mükemmel ve göz alıcı nitelikte yazı örnekleri olmakla birlikte, bunların salt tezyinî bir unsur olmaktan çok daha önemli temsilî anlamları vardır. Nihaî olarak bunlar açık ve anlaşılır kesin anlamlar taşırlar. İslâm fetihlerle çok geniş bir coğrafyada geliştikçe, söz düşüncenin biricik bir aracı haline gelmiş ve Sözün (Kelâm) kutsallığı, çeşitli türleriyle, bütünüyle İslâm'a özgü, estetik duyarlılık ve temsilî anlamların taşıyıcısı olan hat sanatının doğmasına sebep olmuştur.[5]

Geleneksel İslâm sanatları açısından, sadece göze hitap eden tabiî ve görsel sanat, dine doğrudan karşı görülmese bile hiç de hoş karşılanmayacak bir sanattır. Nesneleri Allah'ın bir yaratığı değil de salt bir nesne olarak görmek bu sanatın ve bu sanatı besleyen hassasiyetin yabancı olduğu bir yaklaşımdır. Böyle bir anlayış, bu sanatın anlamdan yoksun olduğunu söylemekle bir yerde aynı kapıya çıkar. Buna göre, hat sanatını salt görsel bir boyuta indirgemek onun yaslandığı ve dile getirmek istediği mânayı en azından görmezlikten gelmektir. Coomaraswamy, bir sanat eserinin akıl ve tefekkürle ilgili boyutunu hiç hesaba katmadan sadece estetik yönüne önem verenleri "putperest" olarak nitelemektedir.[6] Mânanın sûrete bürünmüş şekli olan hat sanatı sözkonusu olduğunda onun bu yargısı daha da isabetli görünmektedir. Hat sanatında muhtevayı önemsiz addederek onu salt görsel açıdan değerlendirmeye kalkmak, hem aşırı modernist hem de dışarıdan bir değerlendirme olur. Hüsn-i hattaki öz ve mânayı görmezlikten gelerek, onun sadece göze hitap eden dış kabartısından zevk alanlar da olabilir. Modern estetik kuramları açısından bu çok önemli bir unsurdur.

Doğrusu, sanat eserinin doğrudan ve ilk etkisi duyusaldır. Ama bu noktada kalmak ve sanatçının ona yerleştirdiği ruhu ve dünyayı görmezlikten gelmek, sözgelimi bir hattatın kabul edemeyeceği, modern estetik kuramları açısından yapılmış bir değerlendirme olur. Kur'ân-ı Kerîm'in bedîî kıraati, şiir ve mûsikinin verdiği bedîî zevkle ortak bir yönü olmakla birlikte, ondan başka bir şey olduğu gibi, hat sanatı da sadece göze hitap eden bir çizim, istif ve tezyinattan ibaret değildir. Hat, yazıya sığmayan mânanın taşıyıcısıdır. Hüsn-i hattın meydana getirdiği estetik duyum sezgisi başka sanatların meydana getirdiği estetik tecrübeden daha ileridedir, zira burada ilâve olarak yazının muhtevası da işe dahil olmaktadır.

İslâm dünyasında hüsn-i hat en asil bir görsel sanat olarak kabul edilir. Bu sanat İlâhî Kelâm'm görsel düzeydeki temsili olması bakımından da, çağdaş bir yaklaşımla ifade edilecek olursa, kutlu (sacred) bir sanattır. Arap yazısı başlı başına tükenmez süsleme imkânlarına sahip bir yazıdır. Bu yazıya bu zenginliği harflerin dikey inişlerle yatay serilişine dayalı iki boyutlu açılım ve gelişmeleri verir. Bu durum Kûfî'den, daha kıvrak olan Neshî'ye kadar bütün yazı ve harf türleri için geçerlidir. Arap yazısında harfler sonu gelmeyecekmiş gibi, mütemadiyen uzayan bir hareketlilik sergiler; bu yazıda harfler çeşitli biçimlere bürünerek sayfa üzerinde ilerler. Öyle ki biz burada âdeta süreklilik ve sonsuzluk tecrübesini tanımaya başlarız ve bu durum bizim Allah'a açılmamıza yardım eder. Aynı durum, arabesk için de geçerlidir; yani bir hattın kesiksiz dalgalanıp kıvrılışı zamanı aşan bir harekete ve şekillerin çeşitliliğine işaret eder; bunlar Allah'ın ezelî-ebedî olduğu düşüncesini çağrıştırır. Kezâ birçok hat

örneğinde ana motifin bitki olması da hayatın kutsallığını ve Allah'ın insanlara olan lütuf ve keremini dile getirir. Son olarak, geometrik şekiller, sonsuz, yüce ve her şeyden münezzeh olan bir ulûhiyyet anlayışını takdim ve telkin etmeye çalışır.

Arap yazısı, bilindiği gibi, sağdan sola doğru yazılır. Bu durum dış dünyadan kalbe yönelişin, çokluktan birliğe doğru gidişin bir temsili şeklinde yorumlanmıştır. Buna karşılık, soldan sağa doğru yazılan Latin yazısı da dışa dönük oluşun, içeriden dış dünyaya açılışın bir sembolü olarak değerlendirilmiştir.

Camilerin iç duvarlarını taçlandıran ve mihrabı bir şerit gibi kuşatan, özellikle yazma mushaflarda hârikulâde örnekleriyle karşılaştığımız göz alıcı güzellikteki yazılar müminlere hem anlamları, hem de estetik görünüşleriyle Kur'an sözlerinin görsel düzeydeki dalgalanışını hatırlatır.

Hat sanatı İslâm medeniyetinin daha önceki tezahürlerinde olduğu gibi, Osmanlı kültür ve tecrübesinde de çok yüksek bir yer ve konumda olmuştur. Şeyh Hamdullah, Ahmed Karahisârî gibi büyük hattatların yazdığı mushaflar eşi benzeri görülmemiş güzelliktedir. Başka kültürlerde büyük ölçüde bir anlaşma aracı olarak kullanılan yazı bütün İslâm âleminde estetik ve mânevî boyutuyla başlı başına bir sanat dalı haline gelmiştir. Yazının en gözde sanatlardan biri olmasının ve mevcut estetik görüntüye ulaşmasının başlıca sebebinin Kur'an'ı şanına yaraşır bir güzellikte ve göze hitap edecek bir şekilde yazma ideal ve arzusu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Yazı sembolik yorum ve yaklaşımlara da konu olmuştur. Bu bağlamda "elif" harfinin, dikeyliği ve aş-

kın ilkeyi temsil ettiği şeklinde yorumlar yapılmıştır. Nitekim Arapça "Allah" kelimesinin ilk harfi de "elif"tir. Buna karşılık "bâ" harfi de yataylığın ve mümkün varlıkların bir remzidir. Bu yatay ve dikeylik sembolizminin (dikeyliği temsil eden) yağmurla, (yataylığı temsil eden) toprak ve bitkilerle veya hatta bir dokuma tezgâhındaki atkılar ve çözgüler arasında bulunan benzeri bir durumla ilişkilendirilerek daha karmaşık boyutlarda yorumlandığına da tanık oluyoruz.

Celî, sülüs, divanî, ta'lik gibi çeşitli yazı türleri, rüzgârda dalgalanan tuğlarla süvari akınına, bir hücum ve yürüyüş tavrına, güç ve kuvveti çağrıştıran bir duruşa, azamet, heybet ya da sükûnet telkin eden durumlara benzetilerek çeşitli şekillerde yorumlanmıştır.

Hat sanatıyla ilgili bu açıklamalardan sonra özellikle kitap ve levha çalışmalarında yazı ile birlikte bulunan ve onun bütünleyici bir parçası durumunda olan tezhip sanatına da kısaca temas etmekte yarar vardır. Zira Kur'an hat sanatı tezhiple âdeta birebir bir ilişki içindedir. Altın suyu veya yaldızla süsleme anlamına gelen **tezhip** kitap sanatları içinde en ön sırada yer alan bir sanattır. Bu sanatı icra eden kimseye **müzehhip**, tezhip sanatını ihtiva eden kitap ya da hatlara da **tezhipli** adı verilir. Temsil edici hat sanatıyla yazılmış mushafların hepsi de tezhiplidir.

Kur'an tezhibi, ruhun Allah'a doğru akışını "billûrlaştıran" bir sanat olarak görülür. Başka bir ifadeyle, tezhip mukaddes metnin yazıya dönüşmüş güzelliğinin sebep olduğu tecrübenin yaşanmasına doğrudan katkıda bulunan bir sanattır. Asıl olan metin sayfanın ortasında yer alırken, tezhip genellikle onu çevreleyen bir hâle gibi metnin güzelliğini ve yüceli-

ğini taçlandıran bir işlev görür. Zaten kutsal sanatın genel fonksiyonu insanı İlâhî hazrete ileten bir araç olmaktan başka bir şey değildir. Müslüman sanatçı bu fonksiyonu İlâhî hazretin görüntülerin aldatıcı hapishanesinden "kurtarılması" olarak görür. İslâm'ın bütün merkezî sanatlarında canlı varlık tasvirlerinin neredeyse hiç bulunmaması da bu anlayışa dayanır. İslâm, ulûhiyyeti tahdit etmenin veya bir mekâna yerleştirmenin ya da herhangi bir şekilde sınırlamanın özellikle karşısındadır. İşte bu duyarlılığa dayanan tezhip sanatı, bizi görsel ya da duyusal olandan ayırarak oradaki İlâhî Yüz'le buluşmamızı sağlamayı gaye edinmiş bir sanattır.[7]

Kur'an tezhibi sanatı, metnin doğrudan doğruya ihtiyaç duyduğu bir şey olmadığından yazıya göre daha yavaş gelişmiştir. Hatta metne yabancı bir şey dahil etme endişesiyle bu konuda ihtiyatlı davranıldığı bile olmuştur. Doğrusu, tezhibin böyle güzel bir sonuca ulaşmasında doğru kanallardan gidilmesini güvence altına alan şey bu ihtiyattır. "Hikmetin başı Allah korkusudur" hadisi başlı başına her düzeyde istenen ve uyulan bir ilkedir. Kutlu sanat bir "hikmet"tir; bu sebeple de tezhip sanatı şöyle dursun, yazı sanatı da Kur'an'a büyük bir ihtiyatla yaklaşmayı, takvâya dayalı bir nezaketi ve sanatçının Allah'ın izzet ve celâlinin bilincinde olarak işe girişmesini talep eder.

Gerçekten, hattatların çoğu ve müzehhiplerin de azımsanmayacak bir kısmı hâfız idi. Hâfızlığın sözkonusu olmadığı durumlarda ise onların yazdığı âyet ve sûreler varlıklarının organik bir parçasıymış gibi bilinirdi. Kur'an'ın âyetleri sadece düşünce aktaran ifadeler değildir; bunlar aynı zamanda, bir anlamda

varlık ve güçtür ve müslümanın ruhu da âdeta kutsal ibarelerle dokunmuştur. O bunlarla çalışır, bunlarla dinlenir, bunlarla yaşar ve bunlarla ölür.

Tezhibin bütün amacı Kur'an'ın nazmının derin boyutunu hatırlatmaktır. Bu bağlamda ve bu sanatta renkler de, tezhibin formu gibi, aynı amaca hizmet eder. Altın burada temel unsurdur (zaten, "tezhip" kelimesi de altın anlamına gelen Arapça "zeheb" kelimesinden türemiştir). Bu arada mavi, renkler içinde belli bir üstünlük kazanarak altına (altın rengine) eş bir düzeye yükselir. Daha açık bir ifadeyle, tezhip sanatında altınla mavi hemen her zaman en hâkim renkler olagelmiştir. Her çağda ve hemen hemen her üslupta sadece altın ve mavi ile tezhip edilmiş mushaf bulmak mümkündür.

Mavi sonsuzluk rengidir ve rahmeti çağrıştırır. Mavi, sonsuzlukla özgür kılarken, altın da tıpkı güneş gibi özgür kılar. O, fiilen bütün formlar dünyasını aşar. Bu o kadar öyledir ki, yazısını altınla yazan hattat, altının forma gelmemesinden dolayı, şeklen etkili olabilmek için harflerini siyahla çevrelemek durumunda kalır.

Kısaca, İslâm mükemmellik fikrine sahip bir dindir. Bunu görmek için büyük camilerden birinin avlusunda veya bir mihrap önünde durup şöyle bir bakmak yeterlidir. El yazması hârikulâde mushaflar ve bu mushaflardaki göz alıcı tezhipler bu mükemmelliğin sanat alanındaki bir örneğidir. Öte yandan, İslâm'da sonsuzluk fikri de o ölçüde önemli bir yere sahiptir. Mükemmellik, yani kemal burada bütünlük fikriyle doludur. O Evvel'dir, Âhîr'dir, Zâhir'dir ve Bâtın'dır.

II. Mimari ve Tezyinat

İslâm mimarisi, insanın içinde yaşadığı çevreyi düzenleyen ve orayı İslâm'ın bereketine açan bir sanattır. Mimari, çevreyi şekillendirmenin ve İslâmî hayat tarzını kolaylaştırmanın doğrudan bir yolu ya da aracı olması dolayısıyla İslâm sanatları içinde çok önemli bir yere sahiptir. Gerçekten, mimari, hayatın hemen hemen bütün alanlarını kapsayan bir sanattır ve ortaya çıkan sorunlarla karmaşık bir alışveriş içindedir. İnançlar, varlık ve hayat telakkileri, değer idraki ya da anlayışları bu biçimlendirme sürecinde şu veya bu şekilde etkili olur. Kısaca, insan çevresini yaşadığı hayat tarzı ve dünya görüşüyle uyum içinde olacak şekilde düzenler ya da biçimlendirir. Varlık ve âlem anlayışının veya dünya görüşünün biçim üzerindeki yansıması da mimaride "üslûp" denen şeyi meydana getirir.

İslâm olgusunun, ortaya çıktığı andan itibaren dalga dalga yayıldığı topraklarda insanların algılama ve kavrama güçleri de dahil olmak üzere, bütün bir hayat tarzında çok çarpıcı dönüşümlere sebep olduğuna daha önce temas edilmişti. Bu bağlamda, vahyin genel dönüşümle atbaşı birlikte giden bir başka sonucu da, öncekilerden sadece ayrıntılarda değil, onlardan bütünüyle farklı yeni bir mimari form ve üslûbun ortaya çıkması oldu. Çok kısa denebilecek bir zaman dilimi içinde bu yeni mimari üslûp eşi benzeri görülmemiş âbideler ortaya koydu.

İslâm mimarisi, nihaî anlamda kutlu sanata ait bir disiplindir. Tevhid anlayışı ya da ilkesi kutlu (sacred) ile dünyevî (secular) arasında bir ayırım yapılmasına izin vermediğinden, "kutlu sanat" ifadesini salt cami mimarisi ya da hüsn-i hat gibi belli bazı sanat dalla-

rıyla sınırlamak doğru değildir. Zira "Doğu da, batı da Allah'ındır. Her nereye dönerseniz dönün, Allah'ın yüzü oradadır." (Bakara 2/115). Bu bakımdan, İslâm mimarisini, bütün sanatlar için olduğu gibi, doğrudan doğruya tevhid ilkesi bağlamında ele alıp değerlendirmek gerekir. Daha önce ifade edildiği gibi, tevhid ilkesi, en geniş anlamıyla Allah'ın iradesine teslim olmayı ve her şeyin kendi doğru yerinde bulunduğu bir düzenin gerçekleştirilmesini ifade eder. Böyle bir mimari anlayışta, her bir malzeme, kendi öz niteliklerini inkâr etmeden, bütün içerisinde yerini alacaktır.

Gırnata'dan Cava adalarına kadar, farklı dönem, bölge ve kavimlere mensup sanatçılar tarafından meydana getirilmiş İslâm sanat eserleri belli bir dilin lehçeleri gibi birbirine benzer. Dönem ve bölge farklılığına rağmen bu eserlere birliğini veren şey, her şeyden önce çok şuurlu bir şekilde gözetilmiş olan tevhid ilkesidir. Bu anlamda İslâm sanatı kutlu bir sanattır ve bu sanatın en açık bir şekilde tezahür ettiği yer de camidir.

İslâm mimarisinin mevcut şekildeki tezahürü, İslâm'ın biçimlendirdiği derunî seziş, bilgi ve tecrübe bütünlüğüne dayanır. Zaten mimari bir eser, onu meydana getiren sanatçının varlık ve hayata ilişkin seziş ve tasavvurunu yansıtır. Mimaride yararlı olma ile güzellik zevk ve anlayışı iç içe geçmiş durumdadır. Bir cami veya bir medrese orada yaşanan hayatın güzellikle buluştuğu mekânlardır. Gerçek bir sanat eseri ve bu arada mimari bir eser, bir açıdan bakıldığında, başlı başına bir mesaj bütünlüğüdür. "Tebliği sunmak ve o noktada durmak" şeklindeki İslâmî kurala uyan İslâm mimari eserleri, "şüpheli olandan arınmış bir tavır içinde, ortaya koydukları mesajları en azla yeti-

nen suskunluklarıyla yüceltirler." Sözgelimi, "Mimar Sinan'ın eserleri İslâm Osmanlı sanat ve mimarlık tarihinin bu köklerine dayalı bir tavır içindeki biçim bütünlükleridir."[8]

İslâm sanatları içinde, biraz da hat sanatı ve arabesk gibi farklı sanat dallarını bünyesinde barındırmış olmasından dolayı, mimarinin son derece önemli bir konuma sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zaten hem hakkı verilerek tasarlanıp gerçekleştirilmiş, hem de plastik bakımdan güzel bir mimari eser bir medeniyetin ulaşmış olduğu merhaleyi çok açık bir şekilde ortaya koyan bir belgedir. Mimari yapılar bir dünya görüşünün ve bu görüşü paylaşan insanların hayalinin en somut bir şekilde tezahür ettiği eserlerdir. Mimarinin İslâm sanatları içindeki bu önem ve önceliğinden dolayı, "İslâm nedir?" sorusuna, diyor Titus Burckhardt, basit bir şekilde, Kurtuba Camii veya İstanbul'daki Süleymaniye Camii'ni göstererek karşılık verilecek olsa, cevap kısa olmakla birlikte, yine de geçerlidir; "zira İslâm sanatı onun adına delâlet ettiği şeyi ifade eder ve bunu da belirsizliğe yol açmayacak bir şekilde yapar."[9]

Hz. Peygamber, "yeryüzünün mescid kılındığını" söylemiştir. Bu hadis yeryüzündeki her yerin temiz tutulmasına, huzur ve sükûn bulacağımız alanlar olarak kalmasına özen göstermemiz gerektiği anlamına gelir. Bu anlayıştan dolayı, İslâm mimarisi ve özellikle cami mimarisi tabiattaki güzelliğin başka bir düzeyde gerçekleştirilmesi olarak ortaya çıkar. Cami bir müminin âdeta kendi evindeymiş gibi huzur ve sükûn bulduğu bir mekân olarak tasarlanır. Bu anlayışla, müslüman mimarlar rahat ve olabildiğince geniş mekân yaratmaya özellikle önem vermişlerdir. İstanbul'daki,

merkezî kubbenin kucakladığı geniş, tek kubbeli camilerle, Medine ve Bağdat'taki sıra sıra sütunlarla alabildiğine genişleyen camiler, değişik yollardan aynı amacı gerçekleştiren örneklerdir. Bu camilerden hiçbirinde insan belli bir yöne çekilmediği gibi, o mekânı çevreleyen duvarların baskısını da hissetmez. Zarif sütunlar ve güzel biçimli kemerlerin sıralanışı, onları salt nicelikle ilgili bir unsur olmaktan çıkararak insanı huzura davet eden mânevî bir elemana çevirir. Bütün mimari tasarım ve kompozisyonlar hendese ve rakamlardan kurtulmuş gibidir. Burası artık salt bir mekân olmaktan çıkarak bir vecd halinin yaşandığı bir ortama dönüşür. Mimar Sinan'ın yarattığı, sanki tek parça billûrdan kesilmiş bir mücevheri andıran Selimiye Camii bunun eşsiz bir örneğidir. Mağrip ve özellikle klasik dönem Osmanlı camilerinin kemerleri sanki aydınlık bir sükûnet içinde dinlenir gibidir. Kubbeye geçişi sağlayan hârikulâde güzellikteki mukarnaslarla bunlar ışık titreşimlerinden örülmüş veya billûrlaşmış ışık gibi bir görünüm sergiler.

Allah'ın kudret ve yaratmasının eşsiz güzellikteki sanatı olan tabiat bizim için bir ibadet yeri olarak düzenlenmiştir. İslâm'ın en önemli kutlu mimarisi olan cami tabiattaki düzen ve âhengin uzantısı ve özeti durumunda olan bir mekândır. Cami, yer aldığı mekânda tabiattaki uyum, huzur ve birliği sergiler. Gerçekten, başta cami olmak üzere, bütün İslâm mimarisi bu uyum, düzen ve birliğin dalga dalga çevreye yayıldığı veya çevrenin buralara çekildiği mekânlardır. Geleneksel İslâm şehir ve kasabaları caminin doğal bir uzantısı durumundadır ve ona âdeta organik bir bağla bağlıdır.

İslâm mimarisi tabiata ve ondaki âhenge mümkün olduğu ölçüde saygılı olmuş ve çevre ile uyum içinde olmayı her zaman gözetmiştir. Bu anlayışla, güzel ve yaşanmaya değer bir mekân ortaya koymak için daha ışıklı ve daha aydınlık bir form ve üslûp geliştirmiştir. Bu mimari tabiattaki uyum ve birliğin âdeta bir devamı durumundadır.

İslâm mimarisinin gözettiği tevhid yani birlik ilkesi salt metafiziksel değil, bireysel ve toplumsal hayatın birliğini de içine alacak boyutlardadır. Burada kutlu olanla dünyevî olan arasında herhangi bir ayırım yapılmadan, değerleri hayatın her yönüyle bütünleştiren bir birlik anlayışı hedef alınmıştır. Söz gelişi, geleneksel anlamda cami sadece bir ibadet mahalli değil, hemen hemen her türlü kültürel ve toplumsal etkinliklerin icra edildiği bir mekândır. Öyle ki cami, pazar veya ekonomik hayattan entelektüel ve siyasî hayata varıncaya kadar hayatla her yönüyle organik bir bütünlük içinde olmuştur. Bu bağlamda, güzellikle işe yararlılığın birbirinden ayrı düşünülmemesi de bu tevhid ilkesiyle ilgili bir husustur. İslâm'a göre, güzellik hakikati kuşatan bir hâledir; bu bakımdan, işlevsellik ve işe yararlılık güzelliğin zıddı değil, onun bir tamamlayıcısı olarak kabul edilir. Müslümana göre, güzellik hakikat, doğruluk ve iyilikle özdeş olan bir değerdir. Güzelliği sıradan bir lüks kategorisine indirgeyip, mimarinin işlevselliğini başlı başına ele almak Kur'an ve Hadis'in, güzelliğin hakikatten ayrı düşünülemeyeceği konusundaki vurgusunu göz ardı etmek anlamına gelir.[10] Güzellikle işlevsellik arasındaki bu sıkı ilişki İslâm sanat ve mimarisindeki "gerçeklik" anlayışı ile de bağlantılı olan bir husustur. Bu sanatta her türlü sanat malzemesinin, "göründüğü" ya da "gösterildiği" gibi değil,

olduğu gibi yani gerçekten ne ise o olarak kullanılması anlamına gelir. Kısaca, taş taş olarak ve tuğla da tuğla olarak kullanılır ve öyle algılanır. Belli bir nesnenin kendinden başka bir şey olması asla istenmez. Böylece malzeme başlı başına bir ikon haline gelmez veya tabiî düzenin karşısına bir muhalefet unsuru gibi dikilmez; bilâkis tabiattaki ritim ve âhenge uyar.

Geleneksel İslâmî duyarlılık bu dünyanın fâni olduğunun sürekli bilincinde olmuştur. Bu yüzden mimaride işlenmesi kolay, yoğunluğu ve dayanıklılığı az olan maddelerin kullanılmasını, gösteriş ve dünyevîlikten kaçınmaya çalışarak, her şeyin gelip geçici olduğunu yansıtan bu derin sezgi ile izah etmeye çalışanlar olmuştur. Bu anlayışla, deniyor burada, İslâm mimarisi genelde basit yapı malzemelerine bağlı kalarak, cami ve ev avluları içinde bâkir tabiatın sükûnet, âhenk ve huzurunu yeniden yaratan şehirler inşa etmiştir. Tezyinatta ise, tabiatı taklitten mümkün olduğunca kaçınmak için, sûretlerin kendi kendilerine ayakta durmalarına imkân veren kabartma yerine kakma tercih edilmiştir.

İslâm mimari eserlerinin en göze çarpan özelliği neredeyse bütün özen ve ihtimamın bu eserlerde dış cepheden çok kapalı, iç mekân üzerinde odaklanmış olmasıdır. Bu tutumun en yaygın ve tanınan örneği de müslüman evidir. Bir iç avlunun uygun bir yerine yerleştirilmiş olan bu ev mütevazı bir kapı ihtiva eden ve dışarıya pencereleri olmayan yüksek duvarlarla çevrilidir. Genellikle çok sayıda ev bu şekilde bir araya gelerek, dar sokaklarla ulaşılan bir küme (mahalle) oluşturur. Bu evler, bazı durumlarda büyük yapı kompleksleri de dahil olarak geleneksel İslâm şehrine kendi rengini verir.

Evler, tipik olarak haremlik ve selâmlık şeklinde iki bölümden oluşur ve genellikle bir avlu çevresinde yer alır. Bu avlu evi dış dünyadan korur. Sokağı da bu evlerin duvarları tanımlar. Öte yandan, ev âdeta bir mescidin uzantısı gibi, mânevî güzelliğin sergilendiği ve huzur ortamının yaşandığı bir mekândır. Her ev bir aile için inşa edilir ve burada en önemli olan şey mahremiyetin gözetilmesidir. Bu bakımdan, ev, bahçesiyle birlikte, cennet hayatını hatırlatan bir huzur, şükür ve sükûnet köşesidir. Cami ile müslüman evi üslûp bakımından büyük bir benzerlik gösterir. Zira her ev aynı zamanda bir ibadet yeridir. Zaten hayat da dinî ve din dışı şeklinde ayrılmış değildir.

İslâm dünyasının bütün zamanlarında ve bütün bölgelerinde, Kubbetü's-sahra gibi örnekleri dışarıda tutacak olursak, bir gizli mimari ile karşılaşırız; yani mimari bir eser herkes tarafından ve her taraftan bir sembol ve bir anıt olarak görüldüğünde değil; içine girilerek, ona nüfuz edilip tecrübe edildiğinde var olur. Daha açık bir ifadeyle, çeşitli türdeki yapılar aynı formu paylaşırlar. Birbirinden bütünüyle farklı yapılarda aynı tezyinî öğeler ve aynı teknikler kullanılmıştır. Burada amaçla kullanım arasındaki farkı yapıların kendileri değil, orada yer alan etkinlikler belirler. Bu "gizli mimari" anlayışı ile ilgili olarak, denebilir ki belli bir fonksiyon için belli bir mimari form diye bir şey neredeyse hiç yoktur. Bunun en iyi örneği Orta Asya ve İran kaynaklı dört eyvanlı avlu strüktürünün cami, medrese kadar, saray, kervansaray, hamam ve hatta özel meskenlerde de kullanılmış olmasıdır.[11] İslâmî bir bina çoğu örneklerinde hangi amaçla kullanılacağını dışarıdan ve doğrudan gözlem yoluyla ifşa etmez.

Sütun, kemer ve kubbe İslâm mimarisinin üç temel unsuru olarak görülmekle birlikte, kubbe İslâm sanatının şeref tacıdır. İlk döneme ait kubbeler mihrabın üzerine gelecek şekilde, hem dışarıdan kubleyi işaret etmek için, hem de içeriden o mekânı aydınlatmak için kullanılırdı. Daha sonra, özellikle İstanbul'daki büyük camilerde görüldüğü gibi, kubbe bütün harem kısmını bir şemsiye gibi örtecek bir genişlik ve hacme ulaşmıştır.

Minarelerin yüksek yerlere yapılmasının veya yüksek minareler yapılmasının işlevsel açıdan iki önemli sebebi olabilir. Bunlardan birincisi, ezan sesinin şehrin gürültüsünü aşıp, müminlere namaz vaktinin geldiğini duyurmasında kolaylık sağlaması; ikincisi ise aynı zamanda İslâm'ın çağrısının inanan-inanmayan herkese yönelik olduğunun yüksek sesle duyurulmasıdır. Mihrap Hz. Peygamber'in namaz kıldırdığı ve insanlara hitap ettiği şerefli bir makamı temsil görevini üstlenir. Öyle ki mihrabın Hz. Muhammed'in ilk imam olduğunu hatırlatan bir anlam taşıdığını da söyleyebiliriz. Mihrabın göz alıcı bir şekilde tezyin edilmesi, yani süslenmesi, burasının ilâhî lutfa açılan kutlu bir kapı olmak gibi daha derin bir anlama sahip olmasıyla ilişkili olabilir. Nitekim Mişkât âyetiyle bağlantılı olarak bütün mihrapların ortasında her zaman bir kandil asılı durur. Bu mihrap tasavvuru seccadelerden mezar taşlarına varıncaya kadar çeşitli sanat eserlerinde yaygın bir şekilde karşımıza çıkar. Bu yüzden, mihrabın, İslâm'ın çok önemli bir temsilî formu olduğunu söyleyebiliriz.

İslâm mimarisinde yapının kendi unsurları arasındaki âhenkli bütünlüğe estetik açıdan son derece büyük bir önem verilmiştir. Burada mimari ayrıntılar

ve tezyinat yapının kusurlarını kapatmaya yarayan bir örtü değil, asıl bünyeyi tamamlayan unsurlar olarak işlev görür. Yapı ve tezyinat açısından güzellik sadelikte aranmış ve bu bağlamda tabiatla uyum içinde olma sürekli göz önünde bulundurulan bir ilke olmuştur.

İslâm mimarisinin önemli bir unsuru olan tezyinat veya genel olarak İslâm sanatı açısından, en önemli ilke ya da kurucu unsurlardan biri soyutlama ise diğeri üslûplaştırmadır. Bu iki ilke İslâm sanatında sürekli bir alışveriş içinde olmuştur. Bu durum natüralizmden kurtulmanın ve tabiattaki her bir unsuru bir "özge temaşa ile" görmenin ve onu böyle bir bakış ışığında ele alışın gerektirdiği bir sonuçtur. Bu, tabir câizse nesneleri paranteze alarak ve eşyayı nesnel niteliklerinden soyarak, öze, eşyanın hakikatine ulaşmaya çalışmak anlamına gelir. Yani soyutlama ve üslûplaştırma tabiatı hakikate işaret eden bir âyet olarak okumanın sanattaki ifadesidir. Üslûplaştırma ve soyutlamadaki ana gaye, olgu ve olayların bağlı olduğu evrensel ritmik düzeni görsel bir ifadeye kavuşturmak ve oradan tekrar geri dönerek tabiattaki her bir şeyi yerli yerine oturtmaktır. Hâsılı, maksat soyutlama için soyutlama değildir.

Gerçekten, bir taraftan Bâkī olana ilişkin kavrayışın, diğer taraftan insanın dünyevî varoluşunun gelip geçiciliğine ilişkin tecrübenin bütün İslâm sanatlarında çok önemli bir rolü vardır. İslâm sanatının çok erken bir döneminde tam mânasıyla gelişmiş ve bütün dönemlerinde temel bir tezyinî unsur olarak kullanılmış olan motif, desen ya da örüntülerin tekrarının bu anlayışla sıkı bir ilişkisi vardır. Zira belli bir model ya da örüntünün sonsuzcasına devamı hakiki varlığın ebedîliğine olan köklü inancın bir ifadesidir ve geçici

var oluşun göz ardı edilmesidir. Tam şekliyle ancak sonsuzlukta var olan bir kalıbın (örüntü) sadece bir kısmının gösterilmesiyle, görünür kılınmasıyla; müslüman sanatçı statik, sınırlı ve görünüşte belirli olan bir nesneyi bizzat sonsuzlukla ilişkilendirmiş olur. İslâmî üslûbun en temel ilkelerinden biri maddenin çözülmesidir. Herhangi bir yüzeyin sonsuza açılan herhangi bir örüntüyle süslenmesi bu amaca hizmet eder; yani maddeyi gizlemek ve eritmek. Bu ister mimari bir şaheser, ister küçük bir kutu olsun, durum değişmez. Böyle bir tezyinat anlayışıyla buluşan mimari eserlerde katı duvarlar alçı ve çini süslemelerin arkasında kaybolur. Ancak, burada sanatçının niyetini göz önünde bulundurmak da son derece önemlidir; zira taşı taş olarak bırakma düşüncesinin de aynı şekilde İslâmî olduğunu söylemek durumundayız. Nitekim bazı camilerde yerli ve bölgesel üslûp ve malzeme kullanılmış olsa da, Anadolu Selçuklu eserlerinde açıkça görüldüğü üzere, belli dönemlerde, evrensel mesajı ihlâl etmemek için dekorasyondan kaçınıldığı da olmuştur.

İslâm süsleme sanatında müstesna bir yere sahip olan arabeski (**rûmî**), kapalı geometrik şekillerin olumsuzlanmasını akla getiren yapısıyla, vahdetin peşinde koşmak olarak tanımlamak mümkündür. Arabeskteki, yıldız kümelerini andıran, âdeta sonsuz merkezli, başlangıç ve bitiş noktaları belirsiz girift çizgilerin, seyredenin başını döndüren bir etkileyiciliği vardır. Burada çizgiler zikzaklar çizerek ve birbirini geçerek öyle bir düzen içinde devam eder ki insanın gözü onları takip etmekten âciz kalır. Belli bir kısmın tekrarı veya bir bölümün bütün içinde başka türlü ifade edilmesi, aynılık ve farklılığın ritmik ve âhenkli

ince bir örüntüsünü oluşturur. Eser yoruma âdeta meydan okur. Bazan çılgınca coşar, bazan merhamet telkin eden bir sükûnete bürünür. Bazan zamanın akışı durmuş gibi görünür, bazan da serâzat bir yapıya kavuşur. Oluşturulan şeklin düzeni öyle muazzam ve hayrete düşürücü boyutlara varır ki onun sınırlarını tahayyül etmek neredeyse imkânsız hale gelir. Bunun, Allah'ın ezelî ve ebedîliğini görsel düzeyde telkin eden bir yönü vardır. Bu telkin temsil gücü yüksek eserlerde öyle bir noktaya ulaşır ki burada insan, ister istemez, kâinattaki düzen, âhenk ve bunun arkasındaki Kudret'i düşünmek durumunda kalır. Dahası, arabeskin, tıpkı şiirde olduğu gibi mânevî zarafete açılan bir boyutu vardır. Böyle bir açılış, kapanış ve âni geçişler şeklinde süreklilik arzeden dalgalanışın Kur'an'ın dil ve üslûbunu andırdığını söyleyebiliriz. Kur'an'ın dilinde bu durum onun büyüleyici ritmi ve mânevî sırlarının bir unsuru olur.

Arabesk, sadece tasvirden kaçınmanın bir imkânı değil, fakat daha ileride, tıpkı Kur'an âyetlerinin ritmik tekrarının zihnin tasvire yönelmesini boşa çıkarması gibi, tasviri geçersiz kılmanın bir aracıdır. Arabeskte bireysel olanın bütün hâtırası tekrara dayalı sonsuz bir örgü ile ortadan kaldırılmıştır. Aynı motiflerin tekrarı, hatların parıltılı devingenliği, girintili-çıkıntılı ve ters-benzer şekillerin tezyinî dengesi bu gerçeği doğrular. Böyle bir tezyinî tablo karşısında, ruh, sanki rüzgârda dalgalanan bir ekin tarlasını veya bir havuzdaki pırıl pırıl açılan dalgaları temaşa ediyormuş gibi, bütün iç iğvâlardan ve ihtiras "putlarından" kurtularak varlığın saf durumuna yani kendine döner.[12] Böyle bir kompozisyon karşısında âdeta ezelî ve ebedî olana katıldığımızı hissederiz. Sınırlı bir satıh içinde,

yöneldiği her istikamette, sonsuzluğa doğru hareketini sürdüren, geriye dönüşleri, tekrarları ve hamleleriyle ebediyeti telkin edici cezbeli kompozisyonlar çizen arabesk bize bilgisizliğin bilgisini, tatmin olmuş düşünceyi ve âlemdeki ritmik âhengi ifade eden bir sanattır. Tezyinatın çerçevesi veya ne hakkında olduğu konusunda çoğu defa emin olamayız. Formun eritilmesi veya yok edilmesi, insanların duvarlara bakmak ve oraya takılıp kalmak yerine kendilerini ibadete vermelerine ve öteye açılmalarına yardımcı olmak içindir.

İslâm sanatında formların belirsizliği ve esnekliği ile birlikte anılması gereken bir başka husus da sembolden bilinçli bir şekilde uzak duruştur. Somut sembolizme karşı bu isteksizlik İslâm sanatının çok belirgin bir özelliğidir. Kısaca, arabesk aslında çoklukta birliği veya birlikte çokluğu temsil etmenin mükemmel bir ifadesi olarak tezahür eder. Aslında bütün İslâm sanatlarının ana izleğini kesretten vahdete ulaşma fikri oluşturur. Sanat eserinin özünde Allah'tan geldiğimiz ve tekrar O'na döneceğimiz düşüncesi yatar. Başladığı yerde biten tezyinî kompozisyonlarda, bir kubbenin dairesinde, bir silme ya da kenar suyunun sürekliliğinde hep bu tasavvuru temaşa ederiz. Daha önce de ifade edildiği gibi, İslâm sanatı psikolojik ve öznel dürtülerin işe dahil olmamasına büyük bir önem verir. Bu sanatta bireysel ve psikolojik yönelişlerle ilgilenmek yerine, bütün zamanlar için geçerli olan unsurlara ağırlık verilir. İslâm sanatında geometrik süslemenin olağanüstü bir şekilde gelişmesinin altında yatan sebep de budur. Soyutlama ve üslûplaştırmaya da bu yüzden gidilmiştir.

İslâm mimarisinde önemli bir yeri olan mukarnas da geometrik tezyinata derinlik katılması, yani

onun üç boyutlu olarak ifadeye kavuşturulması olarak görülebilir. Üç boyutlu olan mukarnas sanatında hârikulâde örnekler ortaya koyan İslâm sanatı heykele hiçbir zaman kapı aralamamıştır.

İslâm sanatının tezyinatla ilgili en belirgin özelliklerini, bu tezyinatın yer aldığı bütün yüzeyi kaplayıcılık, formlar arasındaki ilişki, geometrik motifler, sonsuz çoğaltılma imkânı ve konu seçiminde özgürlük şeklinde özetlemek mümkündür. Ama bütün uygulamalarda iş başında olan ilke soyutlama yani mücerrede açılmadır. Öyle ki kendine özgü kuralları olan bu soyutlamada, mücerret olan, somut "nesneler" aracılığıyla âdeta gözle görülür hale getirilir. Bu tezyinat, içinde gözle görülenden daha fazlasını barındırması dolayısıyla en sonunda bir tefekkür nesnesi olarak çıkar karşımıza. Bu, doğrudan doğruya İslâm dünya görüşü ve kültürünün özüyle ilgili bir durumun göstergesidir. Kısaca, bâki olan Allah'tır. Dünyada olup biten şeyler geçicidir. Düzen ve gerçeklik bâki olan Allah'a aittir. Bu anlayışa dayalı olarak ortaya konan tezyinat da sadece göz zevki için yapılmış bir süs değil, fakat aynı zamanda içinde gizli veya açık bir mesaj barındıran temsilî bir dildir. Dolayısıyla, süsleme bir fazlalık değil, eserin etki ve işlevine katkıda bulunan ve bir yerde onu tamamlayan bir unsurdur.

İslâm sanatında tezyinatın yer aldığı bütün yüzeyi kaplayıcı bir özelliğe sahip olmasından yola çıkılarak veya tezyinata ve ince işlemeciliğe büyük bir önem verilmesinden hareketle dile getirilen, bu sanatın, boş mekâna karşı soğuk durduğu, hatta "boşluktan korktuğu" şeklindeki aşırı yargı, gerçekte sanatçının elindeki mekânı çoğunlukla sonuna kadar kullanmış olması olgusundan kaynaklanmaktadır. Bu görüşü sa-

vunanların dayanakları, her şeyden önce, arabesk ve geometrik şekillerin bolca kullanılmış olması olabilir. Doğrusu, İslâm mimarisinde boşluk düşüncesinin, Batılı araştırmacıların iddialarının aksine, bu sanatın korktuğu bir şey değil, önemle vurguladığı bir unsur olduğu da savunulabilir. Zira içi bomboş bir mekân olan Kâbe, bu özelliği ile İslâm sanatının ifade etmeye çalıştığı şeyi öz halinde içinde barındırır. Selçuklu camilerinde olduğu gibi, birçok mimari eserde ve özellikle iç mekânlarda tezyinata neredeyse hiç yer verilmemiş olması da bunun güzel bir örneğidir. Öte yandan, Batılılar'ın bu yargısında arabeskin kullanılış gayesinin anlaşılmamış olması gibi bir durum da sözkonusudur.

İslâm sanatında tezyinî birimler doğal köklerinden mümkün olduğu ölçüde koparılır. Bitkisel, geometrik vb. tasarım birimleri belli bir ilkeye bağlı olarak, kendinden farklı bir şeyi ifade etmenin aracı durumuna getirilir. Burada gözü ve düşünceyi doğal olandan koparmanın en yaygın yollarından biri kullanılan birimlerin sonsuzca tekrarıdır.

İslâm sanatı duygudan çok aklî yönü ağır basan, gerilimlerin giderildiği bir sükûn ve âhenk sanatıdır. Başka bir ifadeyle, bu sanat soru ve cevapların hârikulâde bir dengeye oturtulduğu, fikri öne alan bir sanattır.[13] Gerilimin giderilmesi ağırlıklı olarak yüzey tezyinatının inceliği ve zarafeti ile elde edilir. Ana ilke tekrar ve desenlerin (motif) mütemadiyen dönüşümlü olarak kullanılmasıdır. İslâm mimarisinde eşsiz bir rol oynayan su gibi; göz, gönül ve zihne serin bir sığınak sağlamak için tezyinat bu kalıpları mütemadiyen yansıtır ve çoğaltır; böylece istikrar içinde dinamik bir sanat yaratılır.

III. Şiir

Şiirde hikmet vardır. (Hadis)

Buraya kadar yaptığımız açıklamalardan anlaşılacağı üzere, tevhid ilkesi bütün İslâm sanatlarının içten bağlı olduğu ve titizlikle gözettiği bir düstur niteliğindedir. Dolayısıyla, şiir de bütün tarihi boyunca bu ilkeye sonuna kadar sadık kalmıştır. Ancak, tevhid anlayışı sözkonusu olduğunda kelâmcılar daha çok tenzih kutbuna ağırlık verdikleri halde, sûfî ve şairler tenzihi asla göz ardı etmemekle birlikte, teşbihî bakış açısını da önemli görmüşlerdir. İslâm şiirine ve diğer sanatlara hayat ve güç veren şey, Allah'ın her yerde hâzır ve nâzır olduğu görüşünü öne alan işte bu teşbihî bakış açısıdır. İnsanların Allah'ın rahmet ve şefkatine olan imanlarının bir heyecan ve tutkuya dönüşmesinde şiir çok önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Kısaca, şiir ses, müzikalite, ritim ve anlamıyla irfanî bilginin en gözde aracı olarak çok önemli bir işlev görmüştür.

Bir söz sanatı olarak şiir sözkonusu olduğunda, Kur'an'ın açtığı dünya yeni bir estetik duyarlılık ve yeni bir poetika anlamına gelir. Kur'an ile birlikte, bütün İslâm toplumlarında edebî zevk, edebî eleştiri anlayışı ve genel olarak yazı çok farklı bir mecraya girmiştir. Bu bağlamda gazel ve kaside, anlamı kalbe indirme yolunda Kur'an'ın belâgatını ilke edinen en başarılı edebî örnekler olmuştur. Bunun için derin bir kültür ya da bilgiye sahip olmak en başta gözetilen bir ilke haline gelmiştir. Şairler Kur'an'dan aldıkları ilhamla yeni ve benzeri görülmemiş gazel ya da kasideler söyleme konusunda birbirleriyle âdeta yarışmışlardır. Bu şiirlerde bir buluş ve bulunuş neşesi, Allah'a ve kâinata mensup olma duygu ve anlayışı çok çarpıcı

ifadelerle dile getirilmiştir. Yahya Kemal'in özlü bir şekilde ifade ettiği gibi,

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele,
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele.

Bu beyitte geçen ikinci "güzel" kelimesini büyük harfle, "Güzel'e" yani "Allah'a" şeklinde okuyacak olursak, İslâm şiirinin ufku ile ilgili olarak çok önemli bir ipucu elde etmiş oluruz.

Gerçekten, bütün İslâm dünyasında söz, yani kelâmın her zaman çok önemli ve öncelikli bir yeri olmuştur. Bunun kelâm-ı kadîm olan Kur'an ile doğrudan bir ilgisi vardır. Öyle ki şairler Kur'an'ın dil ve üslûbunu, Kur'an'ı sanat için salt bir model yerine koymamakla birlikte, ideal bir ifade biçimi olarak görmüşlerdir. Zira Kur'an'ın dil açısından temel özelliği, eşi benzeri olmayan ifade tarzıdır. Kur'an'ın mûcize olmasının bir anlamı da onun, az sözle çok şey ifade etme anlamına gelen bu "i'câz"ıdır.

Câhiliye dönemi şiiri bilineni genellikle yeni bir şekilde ifade eden şifahî özellikte bir şiir, bir okuyuş ya da şarkı idi. Burada şiirin ne söylediğinden çok nasıl söylediği önemli görülürdü. Bu dönemdeki şiir sevgisi de, özü itibariyle seküler olana duyulan bir sevgiydi. Oysa İslâm, en özlü ifadesiyle, hakikatin tebliği demekti. Kur'an'ın kendine özgü ve olağanüstü güzellikteki dil ve üslûbu bu anlamda hem yepyeni bir okuyuş, hem de yeni bir yazım olarak bambaşka bir dünya açtı. Bu, insana, hayata ve dünyaya yepyeni bir bakıştı. Bu bakımdan, Kur'an mûcizevî dil ve üslûbuyla, Câhiliye şiirinden muazzam bir kopuşu ve farklılığı ifade eder. Kur'an o günün kültüründe çok köklü ve kapsamlı bir

dönüşüme sebep oldu. Kur'an ile birlikte sözellikten yazıya, sezgi ve doğaçlamaya dayalı kültürden, işin mahiyetini anlamaya yönelen gözlem ve tefekkür kültürüne geçildi. Olgu ve olaylarla ilgili salt duyusal ve psikolojik düzeyde kalan bakış açısının yerini, metafiziksel derinliği olan, mebde (var oluşun başlangıcı) ve meâd (olgu ve olayların nihaî gayesi ve sonu) konularını da içine alan derin ve kapsamlı bir bakış açısı aldı. Netice olarak, Kur'an, bütün müslüman toplumların kültürel yaratıcılıklarının temeli, kaynağı ve ekseni oldu. Öyle ki, bazılarınca şiiri yasakladığı söylenen Kur'an'dan, ama dolaylı bir yoldan, şiirin önünde alabildiğine geniş ufuklar açıldı. Yeni ve gerçek bir şiir ve şiir eleştirisi ortaya çıktı.[14] Vahyin, şimşek gibi âniden gelişi yepyeni bir olgunun başlangıcı olmuş; göz kamaştırıcı dil ve üslûbuyla Kur'an, müslüman toplulukların ruhlarında derin bir dalgalanış uyandırmıştır. Kur'an, kesin bir şekilde tanımlanmamış ölçü ve kendine özgü kafiye kalıplarına dayalı şiirsel yapısıyla yeni bir edebiyatın çiçeklenmesinde birinci dereceden bir rol ve etkiye sahip olmuştur. Bu şiir başlı başına kutlu bir sanat değildir; ama Kur'an ile bir şekilde anlamlı bir ilişki içinde olan geleneksel bir sanattır. İslâm tarihi bu şiirin eşsiz güzellikteki mükemmel örnekleriyle doludur. Dolayısıyla, Kur'an'ın şairler hakkındaki yaklaşımı, şiirin bütünüyle ret ve inkârı anlamına gelmez. Bu ret, Kur'an'ın, o gün Kureyşliler'in, bugün modern insanın anladığı anlamda bir şiir olmadığını, tam tersine ilahî bir kelâm olduğunu vurgulamak içindir. Nitekim her bir âyet bir vahiy eseri iken, şiir duygu, düşünce ve ilhamın buluşmasından doğan bir terkiptir. Bu husus bütün İslâm tarihinde böyle anlaşılmış, netice olarak Arapça, Farsça ve Türkçe'de

dünya tarihinde ismi unutulmayacak büyük şairler yetişmiştir. Bu şiir rahmânî ilhama dayanan ve vahyin aydınlığında ve izinde gelişmiş bir şiirdir. Bu özelliği ile o vahiy katının hemen altında yer alır ve aşağıdan, vahyin geldiği yola ayarlıdır. Bu yüzden, şair de "gaybın dili" ya da "gaybın tercümanı" olarak görülmüştür. Bu bağlamda, şiirdeki ilham unsurunun anlaşılması da vahyin nasıl gerçekleştiği konusunda önemli bir ipucu olarak telakki edilmiştir. Ama şiir biraz müphem ve hayale yaslanan yapısıyla bilgiden daha aşağı bir konumda oluğu için, Hz. Peygamber ile ilgili olarak, "Biz ona şiir öğretmedik" (Yâsîn 36/69) uyarısında bulunulmuştur. Hiç kimse de Kur'an'ı bir şiir olarak görmemiştir. Öte yandan, temsil edici konumda olan şairlerden hiçbiri şiiri aslî bir gaye olarak telakki etmemiş; tam tersine onu, her şeyden önce Allah'ın birliği ve övgüsünün dile getirildiği, hikmete tâlip ve onu ifşa etmeye çalışan bir araç olarak görmüşlerdir. Bu bakımdan, onun verdiği zevk, salt duyusal bir zevk ya da haz değil, daha ileride varlıkla buluşmaya dayalı ve bu buluşmadan kaynaklanan bir zevk olmuştur.

Klasik Türk şiiri İslâm olgusunun gelişim süreci içinde Arap ve Fars şiirinden sonra üçüncü dalgayı temsil eder ve özü itibariyle onlarla aynı ruhî köke sahiptir. Bununla birlikte, yeni ve özgün bir şiirdir. Bu şiir, Sezai Karakoç'un ifadesiyle, hakikatin tabiat ve tarih içinde atan nabzı, çarpan yüreği olmakla yeni ve özgün bir dil, duyuş ve söyleme sahip olmuştur.

Şairin genel toplumsal işlevi müslüman şairler sözkonusu olduğunda çok daha belirgin bir husustur. Bu şairler özelde milletlerinin, genelde ümmetin sözcüsü, savunucusu, yorumcusu ve gerektiği durumlarda yol göstericisi olmuşlardır. Şiir sanatı bu bakımdan

müslüman toplumlarda çok özel bir yer ve konuma sahiptir. Yûnus Emre, Mevlânâ, İbn Fârız, Bâkî, Şeyh Galib ve Mehmed Âkif gibi şairlerimiz millî ve dinî duyarlılığımızı, mutluluğumuzu, ihtişam ve inceliğimizi, öfkemizi dile getiren, şiirlerinde kendimizi bulduğumuz burçlardır. Onlar kelimelere hayat verirken aynı zamanda topluma da hayat vermişlerdir.

Şiir, İslâm kültüründe bilgiye (**mârifet**) ulaştırmanın en iyi vasıtalarından biri olmuştur. Şiirin terkip edici gücünün derin kavrayışların, aslî düzeyde yaşanmış tecrübelerin açığa vurulması ve başkalarına ulaştırılması işinde düz yazıya göre daha ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu çok iyi görülmüş, bu yüzden de geleneksel edebiyatımızda en saygın yeri o almıştır. Gazeller, kasideler, ilâhi ve na'tlar müslümanların var oluş âyinine katılmalarını sağlayan, onlara yeni yeni ufuklar açan ve ruhanî âlemin aydınlığını gösteren pencereler olmuştur. Bu şiirdeki ses, müzikalite ve ritim hakikatin dilinden bir yankı getirir gibidir. Bu şiir insanın mânevî yönden gelişmesi, kendini gerçekleştirmesi ve aydınlık, anlamlı ve tatmin edici bir hayat yaşaması doğrultusunda âdeta tükenmez bir kaynak olmuştur.

Geleneksel İslâm sanatları içinde son derece müstesna bir yeri olan şiir, özü itibariyle, bilinmeyenin keşfinde bir işaret veya bir ima olarak gelişir. Burada, görülen, yani müşahede âlemi, görünmeyenin, yani gayb âleminin yüzü; hissedilen ve algılanan, kendisini idrakimize açmayanın eşiği olarak telakki edilir. Bu bağlamda dil söylenemez, dile getirilemez olanı söyleme macerası olarak çıkar karşımıza. Bu da onu, sürekli, bilinenin ötesindeki şeyin peşinde koşmaya iter. İlerledikçe ve varlığın daha derin boyutlarına açıldıkça yenilenir ve keskinleşir. Böylece, keşif yolundaki seyr

ü sülûkunu sürdürebilmesi için mütemadiyen sonsuza açılır ve hazır bekler. Kısaca, dış görünüş ve yüzeysel anlamdan eşyanın mahiyetini anlamaya yönelmiş bir dinamizm içinde gelişir. Duyu bilgisi ve duyudan aklî bilgiye, oradan sezgisel olana yürüyen bir itilim ve atılım içinde Varlık'la buluşmaya çalışır. Bu arada o, yani şiir doğrudan tecrübeye konu olan şeylerin ifadesinde kural dışı diyebileceğimiz birtakım taşkınlıklar gösterebilir. Özellikle böyle durumları dile getiren şiirler eşsiz güzelliktedir. Mevlânâ, İbn Fârız ve Yûnus Emre'nin şiirlerinde olduğu gibi, özellikle aslî düzeyde yaşanmış bir dinî tecrübeye tercüman olduğu durumlarda eşi görülmemiş bir yenilik ve özgünlüğün örneği olur. Böylece, şiirin düşünce ve düşüncenin şiir olduğu durumlarda dil hakikatle mahrem bir buluşma ânının tanığı durumuna gelir. Ama hakikat zuhurunun şiddetinden dolayı yine de gizli kalmaya devam edecektir.

Şiirin Kur'an'la doğrudan diyebileceğimiz bir ilişki içinde olduğuna biraz önce temas edilmişti. Gazzâlî şiir ile mûsikinin mahiyet ve değerinin Kur'an ile olan bu ilişkisini çok çarpıcı bir şekilde dile getirir. Ona göre, Allah, Kelâmını harf ve seslerin örtüsüne bürümüş, bunlarla Kelâm'ı duyulur ve hissedilir hale getirmiştir. Böylece İlâhî Kelâm insanlara beşer sıfatı olan harf ve ses olarak ulaşmıştır. Sesler hikmetin meskeni ya da bedenidir. Hikmet de sesin canı ve ruhudur. Cisimler ruha mekân olmalarından dolayı saygıya lâyık oldukları gibi, ses ve sözler de bünyelerinde barındırdıkları hikmet dolayısıyla şerefli ve yüce olurlar. Duyular üstü âlemdeki her şey güzeldir. Güzel, düzgün ve âhenkli sesler de o âleme benzer. Bu yüzden, kalbi uyararak onda bir şevk meydana getirirler. Kısaca, insanlar Allah'ın sıfatlarını kendi sıfatlarından hareket-

le, temsil yoluyla anlayabilirler. Şiir ve mûsiki; güzellik, âhenk ve ritimleriyle bu konuda insana çok önemli fırsatlar sunar. Çünkü güzel, düzgün ve âhenkli seslerde ruhanî âlemi andıran bir şey vardır.[15]

Kezâ aşkı, daha ileride ilâhî aşkı ifade etmenin en iyi yolu medeniyetimizde şiir ve mûsiki olmuştur. Bilindiği gibi, bu iki sanatta ritim son derece büyük bir rol oynar. Şiirde belli ölçüler içinde kendini gösteren ritim, bir şekilde, âlemdeki ritim ve âhengi yakalamaya çalışır. Klasik şiirimiz bu aşk ve ritimden asla uzak kalmamıştır.

Şiir, bütün İslâm sanatlarında olduğu gibi, özü itibariyle, için dışa yansıması veya mânanın surete bürünmesi olarak telakki edilir ve bu özelliği ile önem kazanır. Kısaca, şiir bir mâna ifade etme işidir. Zaten Arapça bir kelime olan "şiir", "şuur"la aynı köktendir ve "bilincine varmak, derinden kavramak, hissetmek ve sezmek" gibi anlamlara gelir. Başka bir açıdan, şiir bâtına, hayatın özüne ve fizik ötesine işaret etmenin ayrıcalıklı bir dilidir. Şiir, nihaî anlamda derinliğini ve büyüklüğünü hakikatle olan ilişkisinden elde eder ve bu da mecazi bir yoldan gerçekleşir. Şiirde mecaz, bilgi verici bir özelliğe sahip olarak, hakikatle buluşturan veya en azından ona işaret eden bir köprü görevi görür. Bu yüzden mecaza "hakikatin köprüsü" (**el-mecâzü kantaratü'l-hakikat**) denmiştir.

İslâm şiiri, eşyayı çıplak bir olgu olarak değil, onların niteliksel yönünü de dikkate alan ve biçimin öze delâlet ettiği anlayışını önde tutan bir bilgi anlayışına ayarlıdır. Böyle bir anlayış âlemin kendi iç birliğini ve aynı zamanda sonsuz bir yelpaze oluşturan çeşitli yön ve boyutlarını sürekli göz önünde bulundurur. Âlemdeki bu aslî uyuma ilişkin sezgi, bütün İslâm

sanatlarına olduğu gibi, şiire de hikmete yaslanma imkânı vermiştir. Bu bağlamda âlemin güzelliği, onun bâtınî birliğinin, bölünmez bir özle, dolayısıyla sayı ve ölçüye gelmez bir gerçeklikle uyum içinde olduğunun göstergesi olarak kabul edilmiştir.[16] Güzellik, bu şiirin dayandığı anlayışa göre, Allah'ın bu dünyadaki doğrudan bir etkisi ve mânevî âlem şuurunu insanda uyarmanın en kestirme yolu olarak görülür. Bu yüzden, İslâm şiiri, en sahih örneklerinde eşyadan fışkıran fizik ötesi sesleri yakalamaya çalışan ve insanla ilâhî âlem arasında mahrem bir bağ kurabilen mânevî bir mimarinin somutlaşması olmuştur.

Geleneksel anlayışta şiirle mantık, yani akıl arasında bir kopukluk yoktur. Bunlar birbirini besleyerek ve bütünleyerek iş görürler. Gerçekten, bu ikisinin yollarının ayrılması, mantığa saygının katıksız bir rasyonalizme dönüştüğü, şiirin de aklî hakikatin izharı olmak yerine duygusallığa ve bireysel duygulanımların gelişigüzel bir dışavurumuna indirgendiği durumlarda sözkonusu olabilir. Ama mantığın aşkın olana doğru yükselmek için bir merdiven ve şiirin de mânevî bir mesaj barındırdığı durumlarda bu ikisinin yollarının ayrılması asla sözkonusu olamaz.[17] İşte bu yüzden, İslâm düşünce geleneğinde metafiziksel konularla ilgili derin açıklamaların zaman zaman şiirle veya şiirsel bir dille yapıldığı olmuştur. Zaten halis şiirle saf düşünce varlıkla buluştukları noktada birbirinden ayrı şeyler de değildir. Bu bakımdan, İslâm kültüründe şiirin veya şiirsel duyarlılığa yaslanan dilin sağladığı "burhan" en azından mantığınki kadar sağlam görülmüştür. Hatta var oluş bilincine açılan kapıları daha dolaysız bir şekilde aralayabilecek bir güce sahip olması bakımından, şiirin özellikle tercih edildiği durumlar bile olmuştur.

Zira şiir, mahiyeti gereği, mantığın ulaşamadığı yer ve durumlarda hakikatin dile getirilmesi konusunda önemli bir imkân olarak ortaya çıkar. Bu anlamda mantığı tamamlayıcı bir özellikte olan şiir burada zihnî yürüyüşün ruhî açılışlarla buluştuğu bir âyine dönüşür. Kısaca, bu gelenekte tefekküre dayalı söz ve ifadelerin açılışlarında şiirsel duyarlılığın ışıdığını gördüğümüz gibi, şiirde de derin tefekkürün parıltısı her zaman kendisini göstermiştir.

Aslında fikir ile duygunun şiirdeki bu buluşmasını âlemdeki düzen ve güzelliğin dil düzeyindeki bir tezahürü olarak görebiliriz. Zaten bütün İslâm sanatının özünü oluşturan bu uyum kendisini dilde izhar edince şiir ortaya çıkmaktadır. Böyle bir şiir eşyadaki köklü âhengi dil düzeyinde yankılandırmakla, insanın, varlığın daha üst durumlarına yükselmesinin önemli bir aracı haline dönüşecektir. Burada her şey Allah'ın güzellik ve kibriyasının âyeti ve alâmeti olarak telakki edilir. Bu bağlamda şair de görünenin ötesine geçebilen, mutlak ve kalıcı güzelliği farkedebilen ve bunu dile getirmeye çalışan biri olarak karşımıza çıkar. Lâmiî, şairlerin "cemâl-i mutlakın vassâfları" ve "tal'at-ı Hakk'ın arrâfları," yani "Allah'ın güzelliğini anlatan" kişiler olduğunu söyler. Geleneksel şiirimiz dinî, ahlâkî ve estetik duyarlılığı bir bütün olarak yaşamış ve yaşatmaya çalışmıştır. Bilgi ve ilham bu şiirin en önemli kaynağı olmuş ve şiir asla kendisiyle sınırlı kalan bir meşguliyet alanı olmamıştır.[18]

Doğrusu, İslâm şiir geleneğinde bilgi yolu ile aşk yolu arasındaki fark bir vurgu meselesinden ibarettir. Nitekim hakikat ile güzellik de birbirinden ayrı şeyler değildir. Dil anlamın duyulur bir biçime bürünmesi olduğuna göre, mâna veya daha özel bir ifadeyle

"kelâm"ın biçim ya da dil üzerindeki etkisi ne ölçüde fazla ise dilin bizi anlamla buluşturmadaki geçirgenliği de o ölçüde hassaslaşır. Şiirde bu durum en yüksek seviyesine çıkar veya halis şiir böyle bir buluşmayı hakkıyla gerçekleştirmiş olan bir dildir. Gerçekten, edebî bir metnin biçimi gelişigüzel bir seçimle değil, fakat muhtevası ile taşıdığı anlamın görsel ve işitsel dışavurumuyla yakından bağlantılıdır. İslâmî şiirin temsil edici örneklerine baktığımızda, mâna ya da muhtevanın şiirin formundan önce geldiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Biçim burada görünmeyeni görünenle idrak etmenin bir vasıtası olması dolayısıyla önemlidir. Fuzûlî'nin, *Dîvân*'ının girişindeki şu sözleri bu bağlamda son derece ilgi çekicidir:

> İlimsiz şiir temeli olmayan bir duvar gibidir ve temelsiz duvar da son derece değersizdir. Bu yüzden, şiirimin ilimden ayrı olmasını ihanet sayarak, ilimsiz şiirden ruhsuz kalp gibi nefret ettim.

Klasik şiirimizi, halis ve özgün örneklerini göz önünde bulundurduğumuzda, bağımsız "ben"in sübjektif tecrübelerinin bir dışavurumu değil, aşkın hakikate ilişkin bir rü'yet tecrübesinin meyvesi olarak görmek durumundayız. Şiirin yaptığı bu hakikate ima ve onu telkinden başka bir şey değildir. Böyle bir şiir biçim, içerik, kelimeler, ritim ve müzikalitesi ile aslî bilginin bir aracı olarak ortaya çıkar. Zaten şiir, özellikle tasavvufî gelenek açısından ele alındığında, mânevî gerçekliğe ilişkin bir tecrübenin dışavurumunun tâli ve dil düzeyindeki bir sonucu ve ilhamla doğrudan bağlantılı bir sır olarak görülür. Eslâf, yani geleneğin temsilcisi durumunda olan büyük şairlerimiz bu bağlamda ebediyeti fâni araçların diliyle söy-

lemek, maddeyi ruhun diliyle buluşturmak dehasını göstermişlerdir. Bu şiirde nisbî olanla mutlaka nüfuz etmenin hârikulâde örnekleriyle karşılaşırız. Burada insanın dış dünyayı, başka insanları unutarak kendi içine hapsolması gibi bir durum asla yoktur. Bu şiirde ve bu şiir yoluyla gönlün kilitli kapılarının açıldığı ve büyük bilince erişme tecrübesinin yaşandığı yeni bir dünya çıkar ortaya. Kısaca, klasik şiirimiz başlı başına bir aşkınlaştırmadır.

Bu noktada rahatlıkla diyebiliriz ki klasik şiirimiz en yüksek estetik formu şiirsel güzelliğin dinî hakikatle âhenkli bir bütünlüğe kavuşturulduğu yerde görür. Başka bir ifadeyle, bu şiir dilin başı boş kullanımından insanlık ve dinî hakikat adına son derece büyük bir rahatsızlık duyar. Dolayısıyla, bu şiir dengeyi gözeten bir eksende bulunmaya ve "kıble"nin veya "kıblesi"nin belirli olmasına çok büyük bir önem verir. Burada Allah, âlem ve insanla ilgili olarak akıl ile hayal gücünü birleştiren bir bakış açısı sürekli iş başında olmuştur. Yûnus Emre, Mevlânâ ve İbnü'l-Arabî gibi sûfî ve şairlerin şiirsel ifade imkânlarının büyük bir bölümü bu etkin hayal gücüne dayanır.

Klasik şiirimizin en belirgin özelliklerinden biri de onun duyusal güzelliklerin ağına takılıp kalmayan bir şiir olmasıdır. Bu şiir ruhla kaynaşarak saf bir şekilde aşkın olana yükselmenin ve yükseltmenin, tabir câizse, atlama tahtası olmuştur. Bu bakımdan, erotik ve plastiği aşamamış şiirle, bunlardan arınmış ve Allah bilinciyle dolu ve Allah'a götürme planına yükselmiş şiir veya daha geniş bir açıdan estetik arasında sadece bir derece farkı değil, aynı zamanda bir mahiyet farkı vardır. Klasik şiirimizin asıl dünyası mâneviyattır. Zaten geleneksel anlayışta şairlik ruhanî bir arayış

veya daha ileride bir buluş olarak görülmüştür. Şiire biçilen bu mânevî rol, *Hüsn ü Aşk*'ın önde gelen kahramanlarından birinin "Şiir" (**Suhan**) adını taşımasında açıkça görülür. Burada şiir ruhanî ya da mânevî bir tecrübeye bir biçim verme aracı olarak ortaya çıkar.

Şiir, bütün İslâm kültür ve düşüncesinde bir "hakikat" ve "bilgi" hazinesi olarak görülmüş ve öyle değerlendirilmiştir. Şiir salt ezgilerden ya da bireysel duygulanışları yansıtan ifadelerden oluşan bir antoloji değil, bir "doğru-yanlış" cetveli, "başvurulması gereken bir kaynak", "yol gösterici kılavuz" ve bir şeyleri kalıcı kılmanın en güzel ve güvenilir yollarından biri olarak görülmüştür. Zaten "şiir" kelimesi de, daha önce ifade edildiği gibi, bilmek ve kavramakla, derinden hissetmekle doğrudan ilgili bir kavramdır. Şair başkalarının hissetmediği, bilmediği şeyleri bilip hissettiği için "şair", yani "işin şuuruna eren", hisseden ve bilen anlamlarında bu adı almıştır. Bu özelliği ile şiir, dilsel bir ifade tarzı ve en beliğ bir telkin ve ima aracı olarak önem ve önceliğini sürekli korumuştur.

Geleneksel şiirimizde duygu ile düşünce arasında çok köklü ve neredeyse "organik" diyebileceğimiz bir bağ vardır. Öz ve biçimiyle düşünce ile buluşan bu şiir, kendine özgü ruh ve yapısıyla, estetik ve düşünce alanında önümüze yepyeni ufuklar açar. Bu şiir, duygu ile düşünce ya da aklı birbirinden ayırmayan bir bakış açısının ürünüdür. Zaten, özü itibariyle şiir hep "mânâsûret" bütünlüğü olarak görülmüştür. Şiir, bağlı olduğu dünya görüşüne uygun olarak, insanı bölünmez bir bütün olarak algılar. Şiirde Allah, âlem, ahlâk, gayb, hayat, ölüm ve insanın karşılaştığı ve karşılaşabileceği her türlü duruma karşı fikrî bir endişe sözkonusudur. Burada insanın nihaî mukadderatıyla ve evrensel dert-

leriyle ilgilenen, insanın büyük ve evrensel sorunlarını kendisine dert edinen bir şiirle karşı karşıyayız. Bu şiir, "tefekkür" kelimesinin aslî anlamına uygun olarak "kalp ile düşünen" bir şiirdir. Bu bakımdan, başka bir yönüyle, bu şiir doğrudan doğruya insanla ve onun yakın çevresinde olup bitenlerle de sürekli epistemolojik bir ilgi içinde olmuştur. Ama her hâlükârda his ve bilinçlilik ile düşünsel duruş arasında bir ayırım yoktur:

> Burada şiir varoluşsal bir bakış ve psikolojik-düşünsel bir deneyimdir. O bilgisel bir görüştür. Ancak aracı ne akıl ne de delil ve mantıktır. Onun aracı sezgi veya basiret yahut kalp gözüdür.19

Kısaca, şiir dünyayı ve hayatı nihaî var oluş şartlarımıza dayalı bir okuma çabası ve etkinliğidir.

Şiirimiz Yûnus Emre, Mevlânâ, Şeyh Galib ve Fuzûlî'nin şiirlerinde olduğu gibi, en iyi ifadelerinde duygucu ya da duyusal plana değil, ideal plana yaslanır. Bu şiir imajları, mazmunları, duygu boyutu ve hatta ritmiyle tam bir ufuk şiiridir. Bu şiirde eşyanın ses, renk ve biçimi âdeta maddesinden soyunarak, İlâhî güzelliğin bir yansımasına dönüşür ve böylece bir yerde kâinatın ve oluşun dilini paylaşmış olur. İnsanı mutlaka açan bir şiirdir bu. Görünür dünya görünmezle, fizik ötesiyle bitişik durur burada. Mânevî erişle sanat, şiirle toplum burada birleşir; veya daha açık bir söyleyişle, sanat erişe götürür. Böylece hakikatle buluşan şair de biçim kaygılarından âzade olarak, sanatın tükenmez kaynağını bulmuş olur. Şiirin sesi toplumun şarkısı kesilir. Zira bu şiir bütün İslâm tarihi boyunca toplumun mânevî değerlerinin önemli bir parçası olduğu gibi, aynı zamanda bu değerlerin taşıyıcısı da olmuştur.

IV. Mûsiki

İslâm sanatları içinde mûsiki de, diğer bütün sanatlar gibi, dinî ve ahlâkî duyarlılığın etkisi altında gelişmiştir. Bu durumun, alabildiğine geniş İslâm coğrafyası içinde farklı müzik geleneklerini bu duyarlılığın etkisiyle belli bir usul birliğine kavuşturduğunu söylemek mümkündür. Gerçekten, İslâm toplumunun mânevî ve toplumsal dinamikleriyle, kendiliğinden, öyle bir şuur ve program gelişmiştir ki, bu durum, İslâm'a yeni katılan bütün toplulukların müziklerinin İslâm kültürüne eklemlenmesi ve uyum sağlamalarını kolaylaştırmıştır. Netice olarak, tek sesli yapısıyla mûsiki, resimde (minyatür) perspektiften, şiir ve edebiyatta dramdan uzak durmayı sağlayan ilkeleri gözeterek, kendi ölçü ve kuralları ile İslâmî duyarlılığı yansıtan bir sanat olarak diğer sanatlar içindeki yerini almıştır. Bu müzik ağırlıklı olarak ân üzerinde yoğunlaşan ve onu vurgulayan bir müziktir.

Bilindiği gibi, ses bir meram ya da maksadı anlatmanın aracı olduğunda "dil" adını alır ve şiir ya da edebî nesirde bu dil sanata dönüşür. Ama eğer sesin salt kulakla ilgili, işitsel işleyişi sözkonusu ise bu durumda "müzik" denen sanatla baş başayız demektir. Müzik aslında duyusal, bununla birlikte, son derece soyut olmasına rağmen çok köklü zihnî etkiler bırakacak imkânlara sahip bir sanattır. Müzikte notalar bir ritim içinde akar ve tıpkı şiirde oluğu gibi, asıl etkileyiciliği ve büyüleyiciliği sağlayan şey de işte bu ritimdir. Müziği bu ritim sayesinde zamandan kazanarak kavrarız. Müziği kavrayışımız veya müziğin bizi sarması diğer sanatlara göre daha doğrudandır. Filozoflar, şairler kâinatın bir bütün olarak işleyişini canlandırmak için bir kâinat mûsikisi yakalamayı bile düşünmüşlerdir.[20]

Bu yüzden, büyük bir senfoninin bütünüyle bir kâinat olduğu ileri sürülmüştür.

İslâm'da diğer sanatlar gibi mûsikinin de dinî veya daha açık bir ifadeyle Kur'ânî dayanakları olduğunu söylemek mümkündür. Şüphesiz, Kur'an tilâveti hiçbir zaman müzik ya da "gınâ" olarak telakki edilmemiştir. Bununla birlikte, Kur'an'ın güzel sesle okunmasının müminlerin ruhlarına derin ve etkileyici bir müzik gıdası vermiş olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ezan da bu bağlamda böyle bir etkileyicilik ve öneme sahip olmuştur. Doğrusu, Kur'an âyetlerinin güzelliğinin hüsn-i hatla göz önüne serilmesi olumlu ve takdire şayan bir çaba olarak görüldüğüne göre, Kur'an'ın güzel sesle okunması da takdir edilecek bir şey olmalıdır. Kısaca, hüsn-i hattın burada göz üzerinden yaptığını müzik kulak üzerinden yapmaktadır. Zaten "kur'an" kelimesinin bir anlamı da "seslenmek", "yüksek sesle söylemek", "çağırmak"tır. Kur'an, yazıya olduğu kadar, hatta ondan daha öncelikli olarak söze dayalı bir kitaptır. Güzel sesli hâfızların onun bu sözel gücünü duyurmadaki rolleri burada kutlanacak bir şeydir. Netice olarak, estetik açıdan güzel yazı ile müzik arasında bir ayırım yapmak, hiç de doğru ya da yerinde bir yaklaşım olarak görünmemektedir. Kur'an'ın mükemmelliği ve i'câzının içinde onun sesle ilgili bu estetik niteliği de vardır.

Ezan, Kur'an tilâveti ve ilâhiler gibi belli bir ses ya da müzikle icra edilen etkinlikleri, çağdaş yorumcuların diliyle "kutlu sanat" (sacred art) olarak telakki edebiliriz. Bilindiği gibi, tevhid ilânı ve namaza çağrı gibi dinî işlevleri olan ezanın geleneksel okunuşu başlı başına estetik bir olaydır. Tekrar eden cümlelerin ilki, belli bir nağme ile genellikle kısa tutulurken; ikincisi,

seçilen makama göre uzatılarak okunur. Bazı durumlarda iki müezzin bunu karşılıklı ya da münavebeli bir şekilde icra ederler. Sultan Ahmed Camii'nde olduğu gibi, böyle durumlarda ezan çok daha büyüleyici bir etkiye sahip olur. Burada ihsan, ezanın fonksiyonel yanma estetik bir boyut eklenmek suretiyle tezahür ettirilmiş, böylece çağrı daha bir güzelleştirilmiştir.

Gerçekten, Kur'an'ın okunmasında (tilâvet) güzel ses her zaman önemli görülmüştür. Tecvid ilmi de Kur'an'm güzel, hakkını vererek okunmasını öğreten bir ilimdir. Kur'an'm nasıl okunması gerektiğini belirten kurallar bizzat Hz. Peygamber tarafından ortaya konmuştur. Bu kurallar telaffuzları, vurguları ve durakların nerede, nasıl yapılacağını vb. gösterir. Öyle ki bu kuralların belli bir âhenk ya da makamla okunmaya izin verecek bir yapıda olduğunu rahatlıkla söyleyebiriz. Nitekim geçmişte Allah'ın Kelâmı'nı ona yakışır bir sesle, güzel bir şekilde okumaya çalışan çok sayıda hâfız yetiştiği gibi günümüzde de bu gayret içinde olan birçok insan vardır. Doğrusu, Kur'an tilâveti bir müzik icrası değildir; ama Kur'an'ın, müzikalitesi yüksek bir sesle, çeşitli makamlarda okunduğu da bir gerçektir. Bunun dinî duygu ve duyarlılığı diri tutan bir yanı olduğu açıkça ortadadır. Kur'an'ın okunmasında önemli olan, bir müzik ya da ses gösterisi yapmaya kalkışmadan, metni dikkate alan bir okumadır. Kur'an'ı, ruh ve mânasından soyarak, onu salt bir ses ya da nağmeye indirgeyerek okumak hiçbir zaman hoş görülmemiştir. Kur'an'ı okumada ölçü, ses ve nağmelerle, kıraat ilke ve usullerine riayet ederek okumaktır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, müzik ilke ve kurallarının, Kur'ân-ı Kerîm'in mâna ve ruhunu zedeleyecek şekilde kıraat ilke ve kurallarına aykırı olmamasıdır. Yani

Kur'ân-ı Kerîm sırf güzel ses dinlemek ve zevk almak için okunmaz.[21]

Konuya daha geniş bir açıdan bakıldığında, sözgelimi Mevlevîlik'te olduğu gibi, bazı dinî âyinlere ve savaşa çıkan İslâm ordularına müziğin eşlik ettiğini biliyoruz. Özellikle Osmanlı ordularında önemli bir yeri olan mehter müziğini de burada hatırlamak durumundayız. Bütün bu uygulamalarda mûsikinin doğrudan doğruya dinî bir niteliğe sahip olduğunu görüyoruz.

İslâm dünyasındaki büyük müzik geleneklerinin kökeni kadîm medeniyetlere kadar geriye gitse de, bunlar İslâm'ın dünyasıyla birleşmiş, dolayısıyla İslâm sanatının merkezî tezahürleri arasında yerlerini almışlardır. İslâm dünyasında bu bağlamda belli başlı iki müzik nazariyesi ortaya çıkmıştır. Bu nazariyelerden birini Fârâbî ve İbn Sînâ, diğerini İhvân-ı Safâ ve Kindî temsil eder. Bu iki görüş arasındaki kavganın anlaşılması, İslâm estetiğinin daha iyi anlaşılması açısından son derece önemlidir. Fârâbî ve İbn Sînâ, Kindî ve İhvân-ı Safâ'dan farklı olarak Yeni Platoncu müzik anlayışını benimsemezler. Kindî ve İhvân-ı Safâ, tıpkı Pisagoryenler gibi, müziğin aritmetik ve göğe ait olgularla ilişkili olduğunu kabul ederler. Öyle ki müzik gerçek ve nesnel olan bir şeyi andırır ve gücünü de buradan alır. Buna karşılık, Fârâbî ve İbn Sînâ müziği başka her şeyden bağımsız ve başlı başına bir konu olarak ele almışlardır. Bunlar, sesin ve bu sesin düzenleniş biçiminin dinleyicide meydana getirdiği zevk üstünde dururlar. Dolayısıyla, Kindî ve İhvân-ı Safâ için müzikte önemli olan onun neyi yansıttığı iken, Fârâbî ve İbn Sînâ için bu konuda önemli olan onun bize ne yaptığıdır.[22] Ama her yerde bu sanat mânevî bir öze

sadık kalmıştır ve çoğu örneğinde sürekli şiirle birlikte bulunmuştur.

İslâm, insanın nefis ve hevasına hitap eden müziğe karşı sürekli mesafeli durur, hatta böyle bir müziği reddederken; bütün toplum için yüceltici olan müziği korumuş ve geliştirmiştir. Bu yaklaşım içinde İslâm, Seyyid Hüseyin Nasr'ın ifadesiyle, müziğe cennetten bir yankılanma ile bu dünyada mevcut güzelliğin birleştiği bir bütünlük vermiştir. Böylece aşkın olanla içkin olan arasında salınan ve bu dünyalardan sesler yankılandıran bir müzik oluşturulmuştur.[23]

İslâm sanatları içinde tasavvuf müziğinin çok önemli bir yeri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Öyle ki bu müzik anlayışının altında, Pisagoryen müzik kuramında olduğu gibi, dinleyenlere zevk vermekten çok daha önemli olan şeyler yatar. Burada müzik ve raks bizi Allah'a yaklaştırmanın önemli bir aracı olarak düzenlenir ve başlı başına bir âyin ya da onun bir parçası olarak işlev görür. Arapça'da geleneksel olarak "müzik" için kullanılan terimlerden biri "dinleme" ve "işitme" anlamına gelen "semâ'" kelimesidir. Burada müzik olarak semâ bir mükâşefe ve müşahede tecrübesine işaret eder ve mânevî bir kategoride telakki edilir. Kısaca, müzik ruhanî bir etkinlik olarak görülür. Bu bağlamda sûfîler müziği sükûnet içinde ve derin bir temaşa halinde dinlemenin önemi üstünde dururlar. Müzik bu anlayışta bir istiğrak hali içinde kalple dinlemeyi dile getirir. Yani semâ, bir müzik parçasının neyi temsil ettiğini ona kendini vererek dinlemeye ve giderek metafiziksel derinliklere ulaşan estetik bir ruhanî uyanıklık durumuna işaret eder. Aynı durumun, en azından belli bazı örnekleri açısından, şiir ve raks için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Gazzâlî'ye göre, ister şiir gibi anlaşılır olsun, ister mûsiki ya da kuşların sesi gibi anlaşılmaz türden olsun, güzel ses kalbi tahrik eder. Kulağa ve kalbe estetik bir tecrübe yaşatır. Müzik dinlerken insanda bir sükûn, bir ürperti, bir çarpılma, bir yumuşama ya da açılma hali meydana gelir. Bu hallerin hepsinin vecdle ilgili bir boyutu vardır. Nitekim Kur'an okunurken de bu tür haller sıkça görülür. Müzik kulağa ve ruha yaşattığı tecrübeyle, tabir câizse insanın nabzını tutar. Özellikle mânevî duyarlılığın eseri olan bir müzik parçası dinlenirken insan sonsuzluklara âdeta kanat açar. Güzel sesi dinlemek hilkatin sesini duymanın, yani hissetmenin çok önemli bir aracı haline gelebilir. Çünkü sanatla hilkat arasında çok sıkı bir benzerlik vardır.

Sûfîlere göre, müziği icra edenle dinleyicinin uyumlu bir karşılıklı alışveriş içinde olduğu durum Allah'la olan ilişkimizi temsil eden çok verimli bir kavuşma, yani vuslat durumunu ima eder. Mevlânâ gibi büyük sûfîler, mûsiki nağmelerinin göklerin dönüşünün bir yankısı olduğunu söylemişlerdir. Ona göre, halkın çalıp söylediği bütün şarkı ve nağmeler göklerin müziğinden alınmadır. Güzel ses dinlemek aşıklara gıdadır. Çünkü güzel ses dinlemekte kalp huzuru ve Allah ile birleşme zevki vardır. Müzik dinlemekle (semâ') hayaller güçlenir; öyle ki bu hayaller bu güzel ses ve nağmelerden dolayı somut bir biçime bürünür. Bu yüzden, başta Mevlânâ gibi büyük sûfîler olmak üzere, İslâm dünyasında çok sayıda büyük şahsiyet müzik icra etmiş, müzik ve raksı Allah'a yaklaşmanın önemli bir yolu olarak görmüştür. Çünkü müzik ve daha genel anlamda bütün sanatlar, bizi aşkın olana açan bir dil ya da yoldur.

Gerçekten, müziğin ruhanî uyanıklık durumunun elde edilmesinde çok önemli bir araç olduğunu sosyolojik düzeyde gözlemlemek de mümkündür. Bu örneklerde müziğin inanç ve kanaatlerimizin pekişmesinde veya duyularak yaşanmasında, hatta mânevî ilginin uyandırılmasında çok etkili olduğuna hemen hemen her yerde tanık oluyoruz. Camilerde okunan mevlid ve ilâhilerle, özellikle yabancılar tarafından semâ âyinleri ile tasavvuf müziğine gösterilen ilgiyi burada hatırlayabiliriz.

Geleneksel İslâm sanatları içinde mûsikinin, maddî form ya da biçimlerle daha az ilgili olması ve mücerrede daha doğrudan açılması dolayısıyla özel bir yeri olmuştur. Mevlânâ gibi büyük velîlerin, müziği, ilâhî sırları dile getirmenin en iyi yollarından biri olarak görmelerinin sebebi belki de budur. Çünkü bu müzik sayesinde ruh kanatlanarak mânevî dünyanın genişliğinde keyifle ve vecd içinde yükselir.

Müziğin haram mı, yoksa helâl mi olduğu konusunda her iki yaklaşımı da destekleyen görüşler ileri sürülmüştür. Müziğe karşı, zaman zaman ihtiyatlı hatta eleştirel yaklaşımların olduğu görülse de, bu konuda kesin bir yasaklama olduğunu söylemek mümkün değildir. Hatta yerinde ve İslâm'ın ruhuna uygun icra edildiği durumlarda övgüye bile mazhar olmuştur. Doğrusu, bir eylemi salt inançla doğrudan ilgisi olmayan eylemlere benzediği için reddetmek asla doğru bir şey değildir. Gazzâlî'ye göre, güzel sesi güzelliğinden dolayı dinlemenin haram olduğu söylenemez. Tam tersine, müzik hem kitap (nas), hem de kıyas ile helâldir. Ona göre, Fâtır sûresinin (35) 1. âyetinde yer alan, "Yaratılışta dilediğini artırır" ifadesinde geçen "artırır" kelimesiyle "güzel ses" kastedilmiştir. Kezâ akıl açısın-

dan, her bir duyunun algıladığı şeylerden zevk alması sözkonusudur; dolayısıyla kulağın da bu zevkten mahrum bırakılması düşünülemez.[24] Göz nasıl görmekten hoşlanıyorsa, kulak da dinlemekten zevk alır; ayrılık ve kavuşmanın inceliklerini de kalp anlar. Böylece duyulan zevkler katlanarak artar. Gazzâlî'ye göre, müziğin Allah dostlarının şevkini arttıran, onların aşk ve muhabbetlerini pekiştiren ve kalbin ateşini alevlendiren bir özelliği vardır. Müzik insanı, ancak tadanların bilebileceği tarif edilmez mükâşefe ve inceliklere açar. Sûfîlerin dilinde buna "vecd" derler, ve onların müzik sayesinde ulaştıkları bir haldir bu.[25] Sonuç olarak, zevk bir algı türüdür; algılama da algıya konu olabilecek bir şey ve algılama yetisi ister. Algı yetisi gelişmemiş bir kimsenin zevk alması düşünülemez. Kısaca, anlamı olmayan bülbül sesi gibi bir sesi dinlemek câiz olduğuna göre, belli bir anlamı olan hikmetli sözleri dinlemek niçin câiz olmasın? Bazı şiirler doğrudan doğruya hikmettir. Anlamlı, ölçülü, güzel ses haram değildir; güzel ses de haram olmadığına göre, bu ikisinin bir arada bulunması, yani müzikle şiirin birleşmesi de haram olmaz. Gazzâlî'nin bu bağlamda, müziğin önemini anlatmak ve onun etkileyiciliğinin Kur'an kıraatine göre daha ileride olduğunu kanıtlamak için serdettiği hususlar son derece ilgi çekicidir.

Netice olarak, mûsiki, mânevî duyarlılığın açılması ve inkişafındaki rolüne uygun olarak İslâm dünyasında başlangıçtan günümüze kadar şiirle birlikte en gözde sanatlardan biri olarak büyük bir hüsnükabul görmüştür. Bu anlayış içinde klasik Türk, Arap ve Acem müziğinin uyandırdığı hava Kur'an'ın ruhuyla hep uyum içinde olmuştur. Mûsiki şiirle birlikte, mutlakın ve ezelin sesi olarak İslâm dünyasının her köşesinde

yankılanmış ve ruhlara şifa kaynağı olmuştur. Bu bağlamda ezan, tevhid ve aruz hep birlikte ve iç içe bulunmuştur. "Şiirle musiki", diyor Cemil Meriç,

> bir elmanın iki yarısı. Mûsiki daha mübhem, daha dalgalı. Şiir daha aydınlık, daha düşünce. Mûsiki saf, şiir karışık; mânanın âhenkle izdivacı. Şiir de mukaddesin emrindedir, mûsiki gibi. Ve ondan uzaklaştıkça ciddiyetini kaybeder. Bir oyun olur.26

Abdülkādir-i Merâgī, Hâfız Post, Mustafa Itrî ve Dede Efendi'nin eserleri Türk ruhunun estetik dinî duyarlılığının bu bağlamda doruk noktasını oluşturur. Dede Efendi'nin ferahfezâ âyini ile Mustafa Itrî'nin nevâkârı gibi eserler bu alanda eşsiz ibdâ' (sanatsal yaratma) örnekleridir. Bu eserler ve genel olarak bu müzik öylesine dinî; estetik ve millî açıdan öylesine bize aittir ki, bu hususu vurgulamak için Yahya Kemal, bu mûsikiden bir şey anlamayanın bu toplumu anlayamayacağını söylemiştir.

Beşinci Bölüm

İSLÂM SANATI VE RESİM

Resim ya da tasvir İslâm sanatları içinde, başta tevhid ilkesinin gözetilmesi olmak üzere, belli bazı sebeplerden dolayı büyük bir ihtiyatla karşılanmış, bu yüzden de büyük ölçüde mesafeli durulmuş bir sanattır. Bu anlayış içinde, resim, bir minyatür sanatı olarak tezahür etmiş ve bağlı olduğu ölçü ve kurallar çerçevesinde bir gelişme göstermiştir; ama hiçbir zaman "ihsan"ın doğrudan tezahürü olmak gibi bir önem ve önceliğe sahip olmamıştır. Başka bir ifadeyle, resim asla kutlu bir sanat olarak görülmemiş, İslâm'ın ruhuna uygun tezahürleriyle dinî bir sanat olarak varlığını şu veya bu şekilde sürdürmüştür. Bu anlayışı göz önüne bulundurarak resmi, ihsanın doğrudan tezahürü olan sanatlar içinde değil, ayrı bir başlık altında ele almayı uygun gördük.

Bilindiği gibi, İslâm ulûhiyyetin ve ulûhiyyet anlayışı ile doğrudan ilgisi olan her şeyin tasvir ve temsiline şiddetle karşı çıkmıştır. İslâm insanların kafa ve gönüllerine tevhid fikrini yerleştirmeye son derece büyük bir önem verdiğinden, ilâhî olanın plastik düzeyde temsil ve tasvirine asla izin vememiştir. Mutlak olanın izâfî olanla, Yaratan'ın yaratılanla bir tutulması çok büyük bir günah, hatta şirk olarak görülmüştür.

Her türlü putun reddi ve tahrip edilmesi İslâm'ın şehadet ilkesinin bir tezahürüdür. Bu ilke, arındıran bir ateş gibi ruhlara egemen olmuş, şehadet şuuru gizli-açık her türlü putun inkârına varacak şekilde genelleşmiştir. Böylece Resûlullah'ın ve diğer bütün peygamberlerin resmedilmesinden sonuna kadar uzak durulmuştur.

Sebep sadece resimlerin, resmedilen varlığın yerine geçerek putperest bir inancın nesnesi haline gelmesi korkusu değildi; taklit edilemez, tasvire gelmez olana saygı da burada önemli bir rol oynamıştır. Başka alanlarda resim ya da tasvire karşı belli bir müsamaha gösterilmiş olsa da, canlı varlıkların temsiline karşı olan isteksizlik sürekli kendisini hissetirmiştir. Kısaca, ibadetle ilgili olan hiçbir alan ya da durumda resim kullanılmamıştır.

Burada Kur'an'ın dil ve üslûbunun da bu konuda önemli bir etken olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira Kur'an, İncil ve Eski Ahid'den farklı olarak, görsel formlara çevrilemeyen bir dil ve üslûba sahiptir. Başka bir ifadeyle, Kur'an'ın dil ve üslûbu açık bir anlatı dizisi izlemez. Kezâ Kur'an'ın dilinin, duyusal algıdan çok tefekküre yönelten ve zihnî idrake ağırlık veren bir yapıda olmasını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Kur'an sürekli tek yaratıcının Allah olduğunu ve O'nu görmenin ve görsel bir biçime dönüştürmenin imkânsızlığını vurgular. Kısaca, İslâm'da hangi sebepten dolayı heykel yoksa, aynı sebepten dolayı resim de pek yüz bulamamıştır. Buna karşılık tezhip, tezyinat, hat ve boyama sanatı; halı-kilim, armacılık ve minyatür sanatı hep var olagelmiştir.

Kur'an'da açık bir tasvir (resim) yasağı bulunmamaktadır; dolayısıyla bu konudaki ihtiyatlı tutumun kaynağı Hz. Peygamber'in belli bazı sözleridir. Bu hadislerden birinde kabirlere, peygamber ve azizlerin resimlerine tapanlar kınanmaktadır. Burada resmin, Allah'a münhasır olması gereken ibadeti maddileştirmeye yönelik bir tapınma yolu olarak görüldüğü anlaşılmaktadır ki böyle bir davranış putperestlikten başka bir şey değildir. Başka bir hadiste ise sûret yapanların yaptıklarını diriltme cezasına çarptırılacakları belirtilir. Burada kınanan şeyin ise ibdâ', yani sanatsal yaratma işinde sanatçının kendisini Allah'a karşı muhalif bir güç olarak görmesi ve kibre kapılması olduğunu görüyoruz.

Doğrusu, tarihte resmin kesinlikle yasak olduğunu savunan fakih düşünürler de olmuştur; ama çoğunluk bu yasağı topyekün bir inkâr değil, bir sınır çizme şeklinde anlamıştır. Öyle anlaşılıyor ki Allah'ın Rasulü güzel sanatların hiçbirini yasaklamamıştır; ama sanat duygusunun belli bazı tezahür şekillerine engel ya da sınırlar koymuştur, ki bu da sanatın daha iyi ve sağlıklı olana yöneltilmesi şeklinde anlaşılmıştır. Yasaklama mutlak olmamış, İslâm'ın ruhuna uygun düşen tarz ve üslûp içinde ona alabildiğine geniş bir alan bırakılmıştır. Ama hangi çeşitten olursa olsun, bir sanatçının muhayyilesinin eseri olan tanrı heykelleri ya da ikonografik bir dil ve boyuta sahip tasvirler hiç hoş görülmemiş, kesin bir biçimde yasaklanmıştır. Resûlullah'ın halı-kilim, minder ya da yastıklar üzerindeki canlı varlık tasvirlerine hoşgörü ile baktığına dair elimizde bilgiler vardır.[1] Buna göre, asıl karşı çıkılan şeyin tasvirlerin dinî bir sembol ya da ikon olarak kullanılması olduğu anlaşılmaktadır. İslâm tarihinde

heykel hariç, hemen her alanda hârikulâde güzellikte ve mükemmel sanat eserlerinin ortaya konduğunu görüyoruz. Göz kamaştırıcı birer belge olan bu sanat eserleri hâlâ ayaktadır. Bunlar İslâm medeniyetinin aydınlık yüzünün göstergeleridir. Ama müslümanlar hiçbir zaman sanatın tuzağına düşmemiş; bu yüzden trajediye de ilgi göstermemişlerdir.

Defaatle ifade edildiği gibi, İslâm sanatının özünü vahdet fikri oluşturur. Tevhid dini olan İslâm'ın sanat alanındaki tezahürü bu anlayışa oturur ve hiçbir tasvir İslâm sanatının vahdet ilkesine dayalı bu mücerret vasfını açıklayamaz. Bununla birlikte, İslâm'da tasvir yasağı mutlak değildir. Gölgesiz, düz tasvir, Allah ve peygamberleri resmetmemek kayıt ve şartıyla ve mukaddes (kutlu) olmayan mekânlarda müsamaha ile karşılanmıştır.

Konuyu toparlayacak olursak, kutlu bir sanat tasvirden oluşmaz; dolayısıyla İslâm sanatı da bundan özenle uzak durmuştur. İslâm sanatı aynı zamanda bir tefekkür ve temaşa sanatı olduğundan, onun temel özelliğinin, bir şekilde temaşa edilen durumun sessiz ve sakin bir dışlaştırılması olduğu söylenebilir. Bu özelliği ile o doğrudan doğruya fikirleri yansıtmaz; ama çevreyi, çekim alanı gayb (görünmeyen) olan bir dengeye kavuşturarak niteliksel bir dönüşüme uğratır. Dolayısıyla, resme karşı soğukluk onun temaşa özelliğini zayıflatmaz; tam tersine insanın zihnini kendi dışında bir şeyle meşgul olmaya ve ruhunu "Ben buradayım!" diyen bir biçime kaptırmaya davet eden her türlü resmi engelleyerek bir boşluk yaratır. Bu özelliğiyle İslâm sanatının yaptığı iş, bâkir tabiatın, özellikle temaşaya çok elverişli olan çölün işlevini andırır. İslâm sanatındaki tezyinat bolluğu, bazılarının iddia

ettiği gibi onun boşluk yaratma niteliğiyle çelişmez. Tam tersine, soyut biçimlerden oluşan tezyinat ya da süsleme, sürüp giden ritim ve sonsuz birbirine geçişleriyle boşluğu artırır. Böylece zihni tuzağa düşürerek onu sanal bir âleme sürüklemek yerine, tıpkı akan dereleri, salman bir alevi ya da rüzgârda oynaşan yaprakları temaşa etmenin bilinci iç putlarından kopardığı gibi zihni "takıntılarından" çözer.[2]

Gerçekten, sözgelimi Avrupa resmi, eşyanın belli bir bakış açısından görüntüsünü sunarken, dolayısıyla zaman içindeki bir ânın, durdurulmuş bir hareketin veya ışığın etkisinin resmini yaparken, İslâm sanatı her zaman bir durumun resmini çıkarmaya çalışmıştır. Başka bir ifadeyle, modern Avrupa sanatı nesneleri kendi halleriyle, oldukları gibi temsil etmeye (çizmeye) çalışırken, İslâm sanatı onları Tanrı'ya yakınken veya mümkün olduğu ölçüde O'nun kudretini de izhar edecek şekilde göstermeye çalışır. Doğu sanatı, diyor Coomaraswamy, "olay"ı değil, "faaliyetin tipi"ni dikkate aldığı için, resimde gölgelemeye önem vermemiştir.[3] Sözgelimi, tezyinatta, herhangi bir nesnenin dış çizgileri değil, bir hareketin sürekliliği vurgulanır. Tabiattan koparılarak direnişleri kırılan şekiller, birbirinin içine girip çıkarak dönüp dururlar ve böylece sonsuzu tebliğ ve telkinin güçlü bir aracı haline gelirler.

İslâm sanatı güzelliği, asıl değerli olanı, kısaca hakikati, Şeyh Galib'in ifadesiyle, "beş duyunun birleştiği yerde" bulmanın peşinde olmuştur. Şeyhülislâm Bahâî'nin, Doğu resminin üstadı Bihzâd'a hitaben söylediği,

> *Güzel tasvir edersin hatt u hâl-i dilberi ammâ*
> *Füsûn u işveye geldikte ey Bihzâd neylersin*

beyti bu durumu çok güzel bir şekilde dile getirir. İslâm sanatı salt görsel olanın ötesine geçerek, güzelin kokusunu da duymak istemiş, bu bakımdan bütün güzelliklerdeki "füsûn ve işveyi" yakalama arayışı içinde olmuştur.[4] Bu bağlamda müslüman sanatçı arabesk yoluyla doğal olandan mümkün olduğu ölçüde kurtularak mücerretle buluşmanın güzel bir imkânını elde etmiştir.

Gerçekten, insan sadece beş duyunun getirdiklerini algılamakla yetinen bir varlık değildir. Biz duyularımızla algıladığımız şeyler üzerinde aynı zamanda düşünerek değerlendirmelerde bulunur, idrak ve kavrayış gücümüzle elde ettiğimiz verilerden hareketle daha ilerilere geçmeye çalışırız. Sanatta ve özellikle resimde tabiatı olduğu gibi taklit etmek ve bununla yetinmek, bir yerde insanın vakar ve yüceliğine yakışmayan bir şeydir. Tabiatı ya da tabiî nesneleri olduğu gibi taklit etmek ve sanatı bununla sınırlamak insanın düşünce, akıl ve ruhî yönünü görmezlikten gelmek demektir.

İslâm sanatının soyutlama, üslûplaştırma ve istiğraka yönelmesi; dolayısıyla üç boyutluluk ya da gölgeli resimden mümkün olduğunca uzak durması onun bağlı olduğu ilkelerin bir sonucudur. Bu bağlamda, resmin nihaî anlamda bir basitleştirme işi olduğu anlayışı da ondan uzak durulmasında bir şekilde etkili olmuş olabilir. Sözgelimi, insanı ne kadar mükemmel bir şekilde resmederseniz edin, o resimde onun işitme, görme, duyma ve düşünme yetilerini yansıtmak mümkün değildir. Bu yüzden, resim bir yerde insana saygısızlık sayılmıştır. Câmî'nin şu beytinin İslâm dünyasında resim konusundaki tutumun özünü ortaya koyduğu söylenebilir:

Şeriat resmi yasaklamıştır; çünkü
Senin güzelliğini resmetmek imkânsızdır.[5]

İşte bu anlayışla, müslüman sanatçı minyatüre yönelmiştir.

Bilindiği gibi, minyatürde doğal nesne ya da kişilerin, perspektif ve gölgeye dayanarak, doğrudan bir portresi çıkartılmaya çalışılmaz. Bu resimlerde tabiatın temsili formülleştirilmiş veya idealize edilmiş bir şekilde karşımıza çıkar; tıpatıp doğru, sahih temsil şeklinde bir kopya etme durumu sözkonusu değildir; dolayısıyla burada ağaç, taş ya da ırmak gibi doğal nesneler ve bunlarda kullanılan, ama doğal renklere hiç benzemeyen renkler gerçek dışı şekilde bir araya getirilir. İç örüntüler de bundan geri kalmaz; yani ya hiç ayrıntı yoktur ya da çok ayrıntılıdır. Zaten burada önemli olan şey ayrıntı değil, bütün tablodur veya bütünün bizzat kendisidir. Özellikle renklerin harmanlanması hârikulâde bir parlaklık, denge ve bütünlük sergiler. İslâm sanatı bu alanda nefes kesici güzellikte eserler ortaya koymuştur. Bu sanatın bu tür eserler ortaya koyması bir dikkat ya da nesneleri görememe meselesi değil, geleneğe bağlı olarak çalışmanın gerektirdiği bir anlayış ve form meselesidir. Burada perspektifin olmaması veya görmezlikten gelinmiş olması bu sanatın değerinden bir şey azaltmaz. Kısaca, tek gerçek İslâmî sanatın non-figüratif sanat olduğu bu alanda İspanya'dan Hindistan'a kadar evrensel bir dil ve üslûp geliştirildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Erken İslâm sanatının çeşitli örneklerine topluca bakıldığında, bunların içinde tek bir canlı resmi görmek neredeyse imkânsızdır. Kusayru Amre ya da Hırbetü'l-mefcer gibi yapılarda karşılaştığımız hayvan

ve insan tasvirleri böyle bir yargıyı geçersiz kılmaz. Bu ve benzeri yapıların normu oluşturan anıtlar değil, birer istisna oldukları bilinen bir gerçektir. Dahası, bunların hepsi de sınırlı kullanımı olan ve belli kişilerin zevkini sergileyen yapılardır; dolayısıyla resmî ya da ana akımı temsil etmeleri son derece zordur. Aynı durum altın ve sikkeler için de geçerlidir. Bunlar olsa olsa kültürün merkezinin ilgilerini yansıtır. Cami gibi doğrudan dinî bir maksatla yapılmış olan yapılarda İslâm sanatının tasvirden özellikle kaçındığına tanık oluyoruz. Doğrusu, canh varlık tasvirlerinin kullanılmamış olması, kullanılan formların temsilî ya da sembolik anlamlarının olmadığını göstermez. İslâm sanatı bu yeni formları veya eski sanat dillerinin o güne kadar böyle bir sembolik yönü olmayan formlarını yepyeni bir sembolik ya da temsilî anlamda kullanmıştır. Ama işte tam bu noktada, sembolün sembolize ettiği şeyin yerine geçmemesine özel bir önem verilmiştir. Bunun anlamı, İslâm sanatının tasvirden kaçınmasının bilinçli bir seçim olduğu olgusudur.[6] İslâmî duyarlılık, tasvirle tasvir edilen şeyi, çeşitli yollardan bir bakıma aynı şey olarak algılayan tutumun farkında olarak, imajların (resim) bu bağlamda izhar edebileceği büyülü gücü bir yanılsama, bir aldatmaca olarak yorumlamıştır.

Doğrusu, resim karşısındaki soğukluk sırf İslâm'a has bir şey de değildir. Meselâ Protestanlar ve Fransız İhtilâli öncüleri de, resimlerle kendi düşmanları arasındaki bir dizi siyasî, dinî, duygusal ya da toplumsal ilişkiden dolayı kiliselerdeki heykelleri yerle bir etmişlerdi. Günümüzde de böyle bir tepkinin çeşitli yer ve zamanlarda şu veya bu sebeple ortaya çıktığına tanık oluyoruz. İslâm'da resim karşısındaki tepkinin, bir yerde böyle bir duyarlılığın sonucu olduğu da söylene-

bilir. Nitekim bu bağlamda sosyolojik boyutu öne alan açıklamalar da yapılmıştır.

Bilindiği gibi, İslâm'ın genişlemesi büyük ölçüde Hıristiyan ve Yunan kültür alanlarına yayılmak şeklinde olmuştur. Buralarda, yerli sanatın içinde barındırdığı figürlerle temsilî mahiyeti yeni dinin karşısında duran önemli bir engel şeklinde algılanmıştır. Bu kültürde bu resim ya da tasvirler bir sanat eseri olmanın çok ötesinde anlamlar taşıyordu. Bunlar dinî, teolojik, politik, emperyal ve entelektüel fikirlerin sembolleri idi ve temsil ettikleri eylem ve kişiliklerle neredeyse aynı değer ve anlama sahipti. Canlı formların temsiline karşı gelişen muhalefetin arkasında bu anlayış da olabilir. Bu yüzden, İslâm canlı varlık tasvirleri karşısında sürekli ihtiyatlı davranmıştır. Bu tutum kutlu sanat bağlamında doğrudan bir veto şeklinde tezahür ederken, resim gibi ikinci dereceden bir dinî sanat olarak telakki edilen alanlarda, nisbeten ılımlı bir tepki olarak kalmıştır. Bu yüzden, İslâm putkırıcılığından söz etmek doğru değildir; bu İslâmî tutuma olsa olsa anikonik (tasvirle temsile mesafeli) bir yaklaşım denebilir.[7]

Netice olarak, resim de dahil olmak üzere, bütün İslâm sanatı doğrudan bir temsili değil, temsile atıfta bulunan gayri temsilî olanı tercih etmiştir. Bu yüzden, sözgelimi paraların üzerine halife ya da hükümdarın resmini nakşetmek yerine yazı yazılmıştır. Paranın üzerinde siyasî gücün sembolü olarak halifenin resmi (başı) yerine yazının kullanılmış olması halkı ihtidâya çağırmanın sembolü olmuştur (Emevî, Abbâsî ve Selçuklu dönemlerinden kalma, üzerinde halife resmi bulunan paralar da vardır). Ama bu sanat, perspektife bağlılığın en somut göstergesi olan heykele hiçbir za-

man itibar etmemiştir. Onun ikonografik ve sembolik özellikteki anlamını kendi ruhuna taban tabana zıt olarak telakki etmiştir. Tasvire soğuk bakmasının altında yatan sebeplerden biri de budur.

İslâm sanatı tabiatı olduğu gibi taklit etmek yerine, onu bağlı olduğu ilkeler çerçevesinde soyutlamaya gitmiş ve üslûplaştırmaya yönelmiştir. Böylece tabiattan ve tabiîlikten kopardığı şeylere yeni bir ruh ve anlam vererek özgün ve yeni bir sanat ortaya çıkarmıştır. Bu, fizik dünyanın ötesine uzanan ve temaşa edenleri sonsuzla ve ilâhî olanla buluşturmaya çalışan bir sanattır.

İslâm sanatının özünü kalıcılığa ve sürekliliğe yaslanmak olarak nitelemek mümkündür. Müslüman sanatçı görünüş ve gerçeklik karşısında ağırlığını gerçeklikten, daha genel anlamda hakikatten yana vermiştir. O, görünüşün arkasındaki hakikati arar. Zâhirî ve görünen âlemin son derece dalgalı ve değişken olmasına karşılık, hakikat, denizin derinlikleri gibi sükûn içindedir ve kalıcı bir özelliğe sahiptir. İslâm estetiği, sanatı dönemin şart ve anlayışına bağlı kalmaktan kurtarmak ve zamansız kılmak için sürekli olarak nesnenin ruhanî, gaybî niteliklerini sunma gayreti içinde olmuştur; bu yüzden de tabiatı olduğu gibi taklidi bir tarafa bırakmıştır. Müslüman sanatçı işte bu kalıcı olanın ve değişmeyenin peşindedir. Zamanın doğrusal bir şekilde ilerlediği algısı ya da anlayışı beraberinde değişme ve dramı getirir. Bu da sonunda insanda bir gerilim doğurur. Ama sükûnet, ânı esas almakla, tasavvuftaki adıyla ibnü'l-vakt olunmakla elde edilebilecek bir aydınlanma ve mutluluk durumudur. İslâm sanatındaki sükunet arayışı ve vurgusuyla kader ve irade arasında çok sıkı ve derin bir ilişki vardır. Bilindiği gibi, dramatik ve trajik olanda, iki değerden birini feda etme,

bunlardan birinden vazgeçmeye zorlayan bir gerilim ve çatışma durumu sözkonusudur. İslâm sanatı bu durumu bir iğvâ ve ayartma olarak görmüş, tercihini işlerin yolunda gittiği inancı lehinde yapmıştır. Bu yüzden de çatışma, gerilim ve umutsuzluğun; kısaca, trajik olanın ağına düşmemiştir. Netice olarak, sürekli, "Mevlâ görelim neyler; neylerse güzel eyler" anlayışı içinde olmuştur.

İslâm sanatının mahiyetini anlama girişimi, İslâm kültürünün mânevî kök ya da dayanaklarını anlamanın önemli bir yoludur. Zira bu sanatın, zaman üstü duygusu veren asaleti bu mânevî dayanaklardan gelir. Onun bu, zamanı aşan özelliğinin nelerden kaynaklandığının iyi kavranması, günümüz sanatına yeni bir ruh ve yeni bir şekil vermek için de önemli bir imkân sağlayacaktır.

Büyük bir maharet ve ustalıkla ortaya konmuş bir nesne veya kompozisyon bize güzelliği telkin eder; bizi şu veya bu şekilde etkileyerek hayalimizi uyarır ve hayatımıza derinlik katar. Herhangi bir sanat eserini, onun dinî veya başka bir alanla ilgili referanslarını anlamadan güzel bulmak bu referansların önemsiz olduğu anlamına gelmez. Estetiğin, referanslarını salt kendinden alması bir yerde kabul edilebilir bir şeydir; ama dinî referansların estetik boyuta başka bir derinlik ya da anlam katacağı da açıkça ortadadır. İslâm sanatı sözkonusu olduğunda, her türlü sanatsal tezahürün arkasında dinî bir anlam bulunduğunu kabul etmek durumundayız. Belli bir sanat nesnesini bu dinî anlamı hesaba katmadan güzel bulmak elbette mümkündür. Nitekim hüsn-i hat, arabesk vb. ile ilgili olarak bu tür yorumlar yapılmaktadır. Ama sanatı böyle bir ilişkiden soyutlamaya kalkmak, İslâm sanatının ve genel-

de bütün dinî sanatların çok anlamlı dilini tek anlamlı olarak ve salt estetik düzeyde bir okumaya varır. Onu çok anlamlı okumak estetiğin zenginliğine ve derinliğine de bir katkı olacaktır.

Sanata karşı, İslâm tarihinde zaman zaman ve belli kesimler tarafından gösterilen soğukluğun, hatta husumetin altında yatan şey, onun lüzumsuz olduğu, ciddiye alınacak bir yönünün bulunmadığı ve içinde tehlikeli olabilecek bir şeyler barındırdığı düşüncesi olmuş olabilir. Gerçekten, önemli olanı son derece katı bir şekilde tanımlayacak olursak, sanat hiç de önemli görülmeyebilir. Giriş kısmında da ifade ettiğimiz gibi, sözgelimi Allah'a ibadet etmek için seccademizin göz alıcı bir şekilde dokunmuş ipekten olmasına, hatta seccadenin varlığına bile gerek yoktur. Dahası, dar anlamda ele alındığında sanat bir dinî tecrübenin ifadesi, onun doğrudan bir anlatımı da olmayabilir. Ama bu tecrübenin ifade edilmesinde, hatta tecrübeye yöneltme ve en azından, böyle bir tecrübeye tanıklık etmemizde, kültürel açıdan sanat son derece önemli yol ve etkinliklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Allah'a yakınlaşma tecrübesi demek olan aslî düzeyde yaşanmış bir dinî tecrübe açısından estetik kaygılar önemsiz görülebilir. Bu bizim bireysel tercihlerimize ve nasıl bir hayat yaşamak istediğimize bağlı bir şey de olabilir ve böyle bir tutumu sanat adına eleştirmek için de hiçbir haklı gerekçemiz yoktur. Hayatımızı sanata hiç yer vermeden de yaşayabiliriz. Böyle bir hayat, yerine göre estetik duyarlılıkla yaşanmış bir hayat kadar değerli olabilir. Ama sanat, kültürel etkinlikler içinde dinin dili olmaya en yakın bir ifade tarzı olarak her zaman önemli olmuş ve bu önemini korumaya da devam etmiştir. Çünkü sanat insanın ve hakikatin ke-

şif ve anlatımında çok önemli bir dil ve ifade tarzıdır. Dolayısıyla, onu, hayatta bizi tedirgin edecek durumlarla karşılaştırdığı, hayalimize hitap ettiği için tehlikeli görmek son derece yersiz bir yaklaşımdır. Kaldı ki hayalin de dinde çok önemli bir yeri vardır.

İslâm sanatının ağırlıklı olarak üstünde durduğu veya anlatmaya çalıştığı konuların, sözgelimi İslâm filozofları ve kelâmcılarının ve özellikle sûfî düşünürlerin anlatmak istediği şeylerle büyük ölçüde örtüştüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz. Bunların ortak paydalarını, "Gerçek olan Hak'tır ve Hak güzeldir." cümlesinde özetlemek mümkündür. Sanatçının ima ve telkin yoluyla, bir yerde doğrudan doğruya ulaştırdığı sonuçlara, düşünürler biraz dolambaçlı yollardan ulaşmakta ve ulaştırmaktadırlar. Bilimsel ya da felsefî dil ve tahlilin anlatmakta güçlük çektiği bir hususu, bazan sanat çok daha somut ve çarpıcı bir biçimde ortaya koyabilmektedir. Zira sanat, bir yerde tecrübenin de tercümanı olmaktadır. Bu yüzden, onun dili, daha ağır başlı ve sorumlu olan pratik ya da bilimsel dilden daha dolaysız ve daha somut görünmektedir. Bu bağlamda sanatın dilinin gerçeğin bazı yönlerini anlatma konusunda ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu da söyleyebiliriz.

İslâm sanat eserleri, eşyanın hakikatinin anlaşılması konusunda insanı derin bir idrak noktasına ulaştırmada önemli bir işlev görür. Bunlar hakikatin hatırlatıcıları, tefekkür ve temaşaya destek unsurları olarak bize bir sezgi ve idrak noktası sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda bize lutfedilen bütün tefekkür ve temaşa yetilerimizin açılması ve hakiki güzelliğin zevkine ermemiz konusunda da bizi uyarırlar. Kısaca, sanatsal etkinlik İslâm'da fizik ötesine uzatılmış bir köprü ucu, aşkın olana yükseltecek bir atlama tahtası görevi üst-

lenmiştir. Sözgelimi klasik İslâm edebiyatı eserlerinde muazzam bir metafiziksel akış ve esintiyle karşılaşırız. Attâr, Senâî, Mevlânâ, Câmî ve Yûnus Emre'nin eserlerinde, Sezai Karakoç'un ifadesiyle, "Rahmânîliğin rüzgârları eser. O dünya gelmiş, bu dünyayı da içine almıştır sanki." Tasavvuf ve mûsiki, bu dünyaya zaman ve mekân boyutları olmuştur. İslâm medeniyetinin ruhudur bu. Bu ruh damar damar klasik şairlerimize, divan şiirimize sızmıştır. Nesîmî'de, Fuzûlî'de, Bâkî'de, Nef'î'de, Şeyh Galib'de, Nâbî ve Nedîm'de bu hava yer yer içimizi doldurur.

İslâm bilinci, sanatsal yaratıcılığın önem ve coşkusunu asla küçümsememekle birlikte, bencil ve bireyselci yaklaşımlardan mümkün olduğu ölçüde uzak durur. Bu durum İslâm sanatına kişiler üstü ve yüce bir nitelik kazandırır. Müslüman sanatçı, Allah karşısında bir muhalefet unsuru olabileceği endişesini doğurabilecek her türlü bireysel vurgu ve kibirden olabildiğince uzak durur. Bunun yerine o, var oluşun hikmet ve güzelliğini tefekkür ve temaşayı esas alan bir edâ ve tevazu makamında bulunmayı tercih eder. İslâm sanatının temsil edici bütün örneklerinde sanatçının bu mahviyetkâr tutumunu açıkça görmek mümkündür. Bu durum onların ibdâ', yani sanatsal yaratıcılıkta çok önemli bir yeri olan, konu ile bütünleşme tecrübesini ne kadar mükemmel bir şekilde gerçekleştirdiklerinin de somut bir göstergesidir.

Geleneksel İslâm sanatının en belirgin özelliklerinden biri de onun belli bazı ilkelere olan sadakatidir. Bu durum onun mahiyeti gereği sahip olduğu bir özelliktir. Bu sanat her türlü tezahüründe kendisini Bâkî olana ayarladığından; usul, âdâb, tertip ve düzen onun büyük bir titizlikle gözettiği ilkeler haline gel-

miştir. Bu sanatın yeniliği ezelî ve ebedî olana ilişkin yeni bir keşif ve yeni bir sunum anlamında yenidir. O bu ilke ve anlayışı ayaklar altına alan bir yeniliği asla kabul etmez.

Dinimizin **ihsan** boyutunun gereği gibi gözetildiği bir toplumda sanatçının zevkli faaliyeti alabildiğine geniş imkânlara sahiptir. Böyle bir toplumda yapılan her türlü iş ve etkinlik âdeta bir sanat faaliyeti haline gelecektir. Zira **ihsan**, daha önce de işaret edildiği gibi güzel olanı yapmaktır. Bütün iş ve uğraşlarımız, gerek yaparken, gerekse yaptıktan sonra haz ve sürur kaynağı olacak şeylerin ortaya konması için bilgi, beceri ve yeteneklerimizin bir bahar neşesi, canlılığı ve sıcaklığında kullanılması anlamına gelecektir.

Klasik sanat âbidelerimiz, sergiledikleri estetik duyarlılık ve sanat zevkiyle medeniyetimizin ortaya koyduğu anlamlı ve tatmin edici bir hayatın nasıl bir şey olduğunu bize gösteren canlı belgelerdir. Âhenkli, belli bir düzen ve duyarlılığı esas almış bir toplumda her işte bir sanat özelliği, tadılan her zevkte güzelliği takdir etmenin ve güzel yaşamanın göz kamaştırıcı zindeliği, son derece tatmin edici bir şekilde her zaman canlı kalacaktır.

Sonsöz

İslâmî estetik anlayışı İslâm'ın ihsan boyutuyla örtüşen bir duyarlılığa yaslanır ve bu duyarlılığın özünü de tevhid ve tenzih ilkesi oluşturur. İslâm estetiği açısından güzellik, mükemmellik ve hakikat bir yerde aynı şeyi ifade eder; dolayısıyla güzelliğin bireysel algı ve beğenilerimizden bağımsız bir statüsü vardır. Bu anlayışın somut bir tezahürü olan İslâm sanatı da, en özlü ifadesiyle, bu tevhid ilkesine bağlı duyuş, algılayış ve sezişle varlık ve hayatın yorumu anlamına gelir. Kendine özgü biçimsel ölçü ya da kıstasları ile bağlı olduğu ve üstün bildiği değerlerin estetik düzeyde bir ifadesi olan İslâm sanatı, yerel ifade imkânlarına da sürekli açık olarak, bütün dışavurumlarında büyük bir birlik sergileyen evrensel bir dil oluşturmuştur. Başka bir ifadeyle, bağlı olduğu ilkelere sadakatle kalıcı ve evrensel olanı yakalamış olan bu sanat, bu ilkelere itaat kaydıyla her türlü dışavuruma açık kalmıştır. Ama her türlü tezahüründe yaratanı hatırlatıcı özelliğini sürekli korumuş ve sanatçının **hâlik**, **bâri'** ve **musavvir** olan Allah'ın iradesi ile iş gördüğü bilinci içinde olmuştur.

İslâm sanatı ilâhî ilhama açık, merkeze insanı değil, İlâhî olanı alan ve O'nunla buluşturmayı gaye bilen

bir "rahmet kanalı" olarak işler. Bu bakımdan, vahyin ışığına hep duyarlı olmuş, bütün ima ve telkinlerinde onun getirdiği ilkeleri derinden kavratmayı hedef almıştır. Bu sanatın özünde güzellik ve mükemmellik tutkusu vardır ve insanı mutlak Güzel'e işaret eden güzelliklerle buluşturmanın önemli bir aracı olarak iş görür. Geleneksel İslâm sanatı, bir ilham eseri olduğunu hissettirecek şekilde kusursuzluğu ile göze çarpar. Bunun sebebi İslâm'ın kendisinden kaynaklanan güzellik, ilham ve duyarlılığıdır. Güzelliğin önemli özelliği olan birlik, denge ve cömertlik bütün İslâm sanatlarının özünü oluşturur. Başka bir söyleyişle, birlik, yani tevhid bu sanat aracılığıyla kendisini adalet ve cömertlik olarak izhar eder ve bütün sanat etkinlikleri de bu güzellik anlayışına odaklanmıştır. Kısaca, İslâm sanatı, ruhu mutlak ve sonsuz olan Bir'in her yerde hâzır ve nâzır olan hazretine duyarlı kılan ses, biçim ve mekânın sayıya, hesaba gelmeyen ritimleri lehine eşyanın dış kabartısının ötesine geçmeye çalışır. Bu sanatın kaynağı Kur'an'ın tebliğ ve telkin ettiği hakikattir. Allah'ın yüzü her yerdedir ve İslâm sanatı bir yerde bizi bu yüzün tecellileri ile buluşturmanın estetik düzeydeki bir dilidir.

İlimle güzelliği buluşturan geleneksel İslâm dünyasında zanaatkâr, sanatçı ve hatta ilim adamı arasında bir fark yoktur. İslâm her şeyde mükemmeli, yani güzel olanı yapmayı gaye edinmiştir. Hz. Peygamber bir hadisinde, "Allah her şeyde ihsanı farz kıldı." demektedir. Burada "ihsan" kelimesi güzellik, mükemmellik, iyilik vs. anlamlarına gelir.

İslâm sanatlarının ortak özelliği, bunların aydınlık, huzur ve dinginliği telkin eden bir dil ve üsluba sahip olmalarıdır. Bu biçim ifadelerini çinilerden minyatür-

lere, kilimlerden ev eşyalarına kadar İslâm sanatının bütün tezahürlerinde görmek mümkündür. Bu eserlerde dramatik boşluk, çatışma ve bireysel duygusallığın yansımalarını görmek mümkün değildir. Allah aşkı, ilâhî güzellik tutkusu, sabır, özveri ve yakîn duygusu bütün İslâm sanatlarında bir şekilde kendisini gösterir. Bu sanatın dili, yücelik duygusu ve bilincini uyararak, insanı ilâhî güzellikle buluşturur ve böylece onun bütünlüğünü bir bakıma güvence altına almış olur.

İslâm sanatı hayatla iç içe olan bir sanattır ve zaten bu yüzden vardır. Bu sanat, estetik anlayışının geliştirdiği geleneksel yaklaşımlar içinde çalışmış olsa da, son derece kompleks, derinlikli ve çeşitli yaklaşımları denemiş bir sanattır. Ama asırlar boyunca ortaya konmuş olan sanat eserlerinde en göze çarpan şey sergilenen birliktir. Sanat tarihçileri coğrafî şartlara ve zamana bağlı olarak çok geniş bir motif, materyal ve üslûp farklılığından söz etseler de bütün İslâm sanatının hâkim özelliği sergilediği bu şekil ve gaye birliğidir. Bu sanat Kurtuba'dan Endenozya'ya kadar bütün İslâm ülkelerinde aynı temel özelliklerle kendisini göstermiştir: Natüralizm ve tasvirden uzak durma; temel ilkelere sadakat ve üslûplaştırma. Bu özelliği ile bu sanat hem epistemolojik, hem de ontolojik açıdan bütünlüğü olan, yani sanat, ahlâk ve inancın âhenkli bir bütün olarak tezahür ettiği bir etkinlik olmuştur.

Kaynakça

Adonis, *Arap Poetikası* (çev. Emrullah İşler), İstanbul 2004.

Altıntaş, Ramazan, *İslâm Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, İstanbul 2002.

Âvânî, Gulâmrıza, *Hikmet ve Sanat: Makaleler* (çev. Mehmet Kanar), İstanbul 1997.

Aydın, Mehmet, "İslâm'ın Estetik Görüşü", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XV (1986), s. 9-24.

....., "Sanatçı Toplum ve Ahlâk Önünde Ayrıcalıklı Bir İnsan Değildir" *İzlenim*, sy. 32 (1996), s. 73-76.

Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, İstanbul 2004.

Burckhardt, Titus, *İslâm Sanatı: Dil ve Anlam* (çev. Turan Koç), İstanbul 2005.

....., *Aklın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler* (çev. Volkan Ersoy), İstanbul 1987.

....., *İslâm Tasavvuf Doktrinine Giriş* (çev. Fahreddin Arslan), İstanbul 1995.

....., "İslâm Sanatının Esasları" (çev. Hakkı Önkal), *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XVIII (1989), s. 46-63.

....., "İslâmî Eğitimde Güzel Sanatların Rolü" (çev. Hayriye Yıldız), *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, İstanbul 1989, s. 73-83.

Cansever, Turgut, *Mimar Sinan*, İstanbul 2005.

....., *İslâm'da Şehir ve Mimari*, İstanbul 2005.

Chittick, William – Murata, Sachiko, *İslâm'ın Vizyonu* (çev. Turan Koç), İstanbul 2000.

....., *Varolmanın Boyutları* (çev. Turan Koç), İstanbul 2007.

Coomaraswamy, Ananda K., *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım* (çev. Nejat Özdemiroğlu), İstanbul 1995.

Çam, Nusret, *İslâmda Sanat, Sanatta İslâm*, Ankara 1999.

Çelebi, İlyas, "Hüsün ve Kubuh", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, XIX, 59-63.

Dickie, George, *Introduction to Aesthetics: An Analytic Approach*, New York- Oxford 1997.

Dickie, James (Yaqub Zaki), "Allah and Eternity: Mosques, Madrasas and Tombs", *Architecture of the Islamic World* (ed. George Michell), Hong Kong 1996, s. 15-47.

Doğanay, Aziz, "Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili", *Sanat ve Klasik*, İstanbul 2006, s. 39-77.

Dölek, Ali, "İslâm Estetiği Nasıl Mümkündür", *İzlenim*, sy. 22 (1996), s. 34-35.

Edman, Irwin, *Sanat ve İnsan: Estetiğe Giriş* (çev. Turhan Oğuzkan), İstanbul 1966.

Ettinghausen, R., "Al Gazali on Beauty", *Art and Thought: Issued in Honour of Dr. Ananda K. Coomaraswamy on the Occasion of His 70 Birthday* (ed. K. B. Iyer), London 1947, s. 160-165.

Ettinghausen, Richard – Grabar, Oleg, *The Art and Architecture of Islam: 650-1250*, New Haven-London 1994.

Al-Fârûqî, I. R., "Islam and Art", *Studia Islamica* (ed. R. Brunschvig), Paris 1873, s. 81-109.

Al-Fârûqî, Lois L., "Islam and Aesthetic Expression", *Islam and Contemporary Society*, London 1982, s. 91-112.

Gazzâlî, Ebû Hâmid, *İhyâü ulûmi'd-dîn* (nşr. A. Ali Süleyman), 4 cilt bir arada, Kahire 2005.

....., *el-Maksadü'l-esnâ fî şerhi esmâillâhi'l-hüsnâ*, Beyrut, ts.

....., *Kimyâ-yı Saâdet* (çev. A. Faruk Meyan), İstanbul 1969.

Grabar, Oleg, *The Formation of Islamic Art*, New Haven 1973.

Grube, Ernst J., "Introduction: What is Islamic Architecture?", *Architecture of the Islamic World* (ed. George Michell), Hong Kong 1996.

Hamîdullah, Muhammed, *İslâm Peygamberi* (çev. Salih Tuğ), I-II, İstanbul 1980.

Herzfeld, E., "Arabesk", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1965, I, 463-470.

İbn Haldûn, *Mukaddime* (çev. Z. Kadiri Ugan), I-II, İstanbul 1970.

İbnü'l-Arabî, *Fenâ Risalesi: Arzuların Tercümanı* (çev. Mahmut Kanık), İstanbul 1991.

İkbal, Câvid (ed.), *Külliyyât-ı İkbâl*, Lahor 1972.

Jones, Dalu, "Surface, Pattern and Light", *Architecture of the Islamic World* (ed. George Michell), Hong Kong 1996, s. 161-175.

Kalpaklı, Mehmet (ed.), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul 1999.

Karakoç, Sezai, *Mevlânâ*, İstanbul 1996.

....., *Yunus Emre*, İstanbul 1974.

....., *Makamda*, İstanbul 1980.

....., *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul 1988.

Kılıç, Mahmut Erol, *Sufi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İstanbul 2004.

Kutub, Seyyid, *Kur'an'da Edebî Tasvir* (çev. Süleyman Ateş), Ankara, ts.

Lalo, Charles, *Bediiyat* (çev. Burhan Toprak), İstanbul 1940.

Leaman, Oliver, *Islamic Aesthetics: An Introduction*, Edinburgh 2004.

Lings, Martin, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, Liechenstein 2005.

Livingston, Ray, *Geleneksel Edebiyat Teorisi* (çev. Necat Özdemiroğlu), İstanbul 1998.

Massignon, Louis, "İslâm Sanatlarının Felsefesi", *Din ve Sanat* (ed. Burhan Toprak), İstanbul 1937.

Meriç, Cemil, *Mağaradakiler*, İstanbul 1978.

Mülayim, Selçuk, *Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999.

Nasr, Seyyid Hüseyin, *Islamic Art and Spirituality*, Ipswich 1987.

....., *İslâm Sanatı ve Maneviyatı* (çev. Ahmet Demirhan), İstanbul 1992.

....., *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar* (çev. Hayriye Yıldız), İstanbul 1989.

....., *Modern Dünyada Geleneksel İslâm* (çev. Savaş Şafak Barkçın – Hüsamettin Arslan), İstanbul 1989.

....., "Dinî Sanat, Geleneksel Sanat ve Kutsal Sanat Üzerine Bazı Düşünceler ve Tanımlar", *Makaleler 2* (çev. Şehabettin Yalçın), İstanbul 1997, s. 25-28.

Okuyucu, Cihan, *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul 2004.

Özkeçeci, İlhan, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007.

Pürcevâdî, Nasrullah, *Can Esintisi: İslâm Şiir Metafiziği* (çev. Hicabi Kırlangıç), İstanbul 1998.

Schimmel, Annemarie, *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri* (çev. Ekrem Demirli), İstanbul 2004.

Schuon, Frithjof, *İslâm'ı Anlamak* (çev. Mahmut Kanık), İstanbul 1996.

....., "Evrensel Sanatın İlke ve Kıstasları" (çev. Ramazan Dikmen), *Düşünce ve Dil*, Ankara 2004.

Stoddart, William (ed.), *The Essential Titus Burckhardt: Reflections on Sacred Art, Faith and Civilisations*, Bloomington, 2003.

Şahin, Naim, *Gazzâlî'ye Göre Allah'ın Varlığının Delilleri ve Estetik Delil*, Konya 2004.

Şerîatî, Ali, *Hüner*, Tahran 1385.

Tolstoy, Leo, *What is Art*, London 1995.

Toprak, Burhan, *Din ve Sanat*, İstanbul 1937.

Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul 1984.

....., *Estetik*, İstanbul 1989.

Turabi, Ahmet Hakkı, "Klasik İslâm Düşüncesinde Musikî Tasavvuru", *Sanat ve Klasik*, İstanbul 2006, s. 99-118.

Uçar, Şahin, *Varlığın Mânâ ve Mazmunu*, İstanbul 1995.

Uludağ, Süleyman, "Cemâl", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, VII, 296.

Yetkin, Suut Kemal, *İslâm Sanatı Tarihi*, Ankara 1954.

....., *Estetik*, İstanbul 1947.

Dipnotlar

Giriş

1 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul 1988, s. 14-15.

2 Mehmet Aydın, "İslâm'ın Estetik Görüşü", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XV (1986), s. 10.

3 Titus Burckhardt, "İslam Sanatının Esasları" (çev. Hakkı Önkal), *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XVIII (1989), s. 52-53.

4 Seyyid Hüseyin Nasr, "Dinî Sanat, Geleneksel Sanat ve Kutsal Sanat Üzerine Bazı Düşünceler ve Tanımlar," *Makaleler 2* (çev. Şehabettin Yalçın), İstanbul 1997, s. 25-28.

5 Frithjof Schuon, "Evrensel Sanatın İlke ve Kıstasları" (çev. Ramazan Dikmen), *Düşünce ve Dil*, Ankara 2004, s. 200-203.

6 Leo Tolstoy, *What is Art*, London 1995, s. 37-38.

7 George Dickie, *Introduction to Aesthetics: An Analytic Approach*, New York-Oxford 1997, s. 49.

Birinci Bölüm

İslâm Estetiği ve Sanatının Ufukları

1 I. R. Al-Fârûqî, "Islam and Art", *Studia Islamica* (ed. R. Brunschvig), Paris 1873, s. 90-91.

2 William Chittick–Sachiko Murata, *İslam'ın Vizyonu* (çev. Turan Koç), İstanbul 2005, s. 378.

3 Titus Burckhardt, *Aklın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler* (çev. Volkan Ersoy), İstanbul 1987, s. 233.

4 Ramazan Altıntaş, *İslâm Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, İstanbul 2002, s. 109.

5 Burckhardt, *Aklın Aynası*, s. 250.

6 Oliver Leaman, *Islamic Aesthetics: An Introduction*, Edinburgh 2004, s. 80.

7 Al-Farûqî, "Islam and Art", s. 96-97.

8 Titus Burckhardt, *İslam Sanatı: Dil ve Anlam* (çev. Turan Koç), İstanbul 2005, s. 56.

İkinci Bölüm

Güzellik ve Estetik Tecrübe

1 Gazzâlî, *İhyâü ulûmi'd-din* (nşr. A. Ali Süleyman), Kahire 2005, IV, 357-63.

2 a.y.

3 İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul 1984, s. 192-193.

4 Gazzâlî, *İhyâ*, IV, 364.

5 İbnü'l-Arabî, *Fenâ Risalesi: Arzuların Tercümanı* (çev. Mahmut Kanık), İstanbul 1991, s. 73.

6 Altıntaş, *Tevhid ve Estetik*, s. 256.

Üçüncü Bölüm

İslâm Estetiği ve Sanatının Kelâmî Boyutları

1 Aydın, "İslâm'ın Estetik Görüşü", s. 14-15.

2 Gazzâlî, *İhyâ*, I, 144.

3 Süleyman Uludağ, "Cemâl", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1993 VII, 296.

4 Aydın, "İslâm'ın Estetik Görüşü", s. 19.

5 Dickie, *Introduction*, s. 21-22.

6 Gazzâlî, *el-Maksadü'l-esnâ fî şerhi esmâillâhi'l-hüsnâ*, Beyrut, ts., s. 53-56.

7 Câvid İkbal (ed.), *Külliyyât-ı İkbâl*, Lahor 1972, s. 284.

8 Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s.10-11.

9 bk. a.y.

10 William Stoddart (ed.), *The Essential Titus Burckhardt: Reflections on Sacred Art, Fatih and Civilisation*, Bloomington 2003, s. 89; ayrıca bk. Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi* (çev. Necat Özdemiroğlu), İstanbul 1998, s. 51, 189.

11 Martin Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illuminetion*, Liechenstein 2005, s. 19.

Dördüncü Bölüm

İhsanın Tezahürleri

1 Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art*, New Haven – London, 1973.

2 İbn Haldûn, *Mukaddime* (çev. Z. Kadiri Ugan), İstanbul 1970, II, 367-370.

3 Al-Fârûqî, "Islam and Art", s. 105-106.

4 Leaman, *Islamic Aesthetics*, s. 35 vd.

5 Grabar, *The Formation of Islamic Art*, s. 135-136.

6 Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, s. 146-147.

7 Lings, *Splendour*, s. 22 vd.

8 Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, İstanbul 2005, s. 13-14.

9 Burckhardt, *İslâm Sanatı*, s. 1.

10 Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı* (çev. Ahmet Demirhan), İstanbul 1992, s. 82 vd.

11 Ernst J. Grube, "Introduction: What is Islamic Architecture?" *Architecture of the Islamic World* (ed. George Michell), Hong Kong 1986, s. 11-12.

12 Burckhardt, "İslâm Sanatının Esasları", s. 55-56.

13 Dalu Jones, "Surface, Pattern and Light", *Architecture of the Islamic World* (ed. George Michell), Hong Kong 1996, s. 161-162.

14 Adonis, *Arap Poetikası* (çev. Emrullah İşler), İstanbul 2004, s. 36 vd.

15 Gazzâlî, *İhyâ*, I, 360; *Kimyâ-yı Saâdet* (çev. A. Faruk Meyan), İstanbul 1969, s. 328.

16 Burckhardt, *Aklın Aynası*, s. 29-30.

17 S. H. Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, Ipswich 1987, s. 91.

18 Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul 2004, s. 67.

19 Adonis, *Arap Poetikası*, s. 63.

20 Irwin Edman, *Sanat ve İnsan: Estetiğe Giriş* (çev. Turhan Oğuzkan), İstanbul 1996, s. 58-62.

21 İbn Haldûn, *Mukaddime*, II, 430-431.

22 Leaman, *Islamic Aesthetics*, s. 105.

23 Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, s. 202.

24 Gazzâlî, *İhyâ*, II, 321.

25 a.e., s. 330-331.

26 Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İstanbul 1978, s. 64.

Beşinci Bölüm

İslâm Sanatı ve Resim

1 Muhammed Hamîdullah, *İslâm Peygamberi* (çev. Salih Tuğ), İstanbul 1980, s. 806-808.

2 William Stoddart (ed.), *The Essential Titus Burckhardt: Reflections on Sacred Art, Faith and Civilisations*, Bloomington 2003, s. 153.

3 Ananda K. Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım* (çev. Nejat Özdemiroğlu), İstanbul 1995, s. 34.

4 Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, İstanbul 2004, s. 116.

5 Annemarie Schimmel, *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri* (çev. Ekrem Demirli), İstanbul 2004, s. 63.

6 Grabar, *The Formation of Islamic Art*, s. 91-93.

7 Ettinghausen, Richard-Grabar, Oleg, *The Art and Architecture of Islam: 650-1250*, New Haven-London 1994, s. 22.

Dizin

açık güzellik • 118
arabesk • 174
Avrupa sanatı • 207
âyet • 71, 72

bârî' • 131

ebdâ' • 117
esmâ-i hüsnâ • 117
estetik • 42
estetik delili • 110
estetik tutum • 38
Eş'arî kelâm • 127
Eş'arîler • 120
etkane • 130

Fârâbî • 195

gayelilik • 111
Gazzâlî • 78, 89, 104, 121, 130, 197, 199
geleneksel sanat • 30
gizli güzellik • 118
güzel • 77

hâlik • 130
halk • 129
Heidegger • 88
hitâbî üslûp • 115
Hutcheson • 37
hüsn-i hat • 154
hüsün • 57, 119

ibdâ' • 113, 130, 133
İbn Sînâ • 78, 195
İbnü'l-Arabî • 104
i'câz • 63
ihsan • 7, 56, 57, 123, 145, 149
İhvân-ı Safâ • 195
İslâm estetiği • 212
İslâm estetik duyarlılığı ve sanatı • 47
İslâm mimarisi • 165
İslâm sanatı • 19, 25, 151, 167, 177, 208, 211, 212, 219
İslâmî şuur • 51

Kant • 37, 124
kelâmî boyutlar • 108
kesb-i kemâl seyr-i cemâl • 103
kesb nazariyesi • 128
Kindî • 195
Klasik Türk şiiri • 182
kuramcı • 38
kutlu sanat • 30

Leylâ ve Mecnûn • 55

mârifet • 86
mârifetullah • 114
minyatür • 209
musavvir • 130
mûsiki • 192
Mu'tezile • 121
Mübdi' • 130
müzik • 192

resim • 203, 204, 208
Romantizm • 39
rûmî • 174

sanat • 7, 98, 123
sanat formları • 52
semâ • 196, 197
Shaftesbury • 37
soyutlama • 173
şiir • 179, 183, 185, 191

taaccüb • 112
tahsîniyyât • 60
taklit kuramı • 38
tasvir • 203, 204, 210
temaşa • 102
Tercümânü'l-eşvâk • 101
teşbihî bakış • 49
tevhid • 48, 54, 58, 110
tevhid ilkesi • 83
tezhip • 164
tezyinat • 173, 177
tilâvet • 70

ulüvvü'l-cemâl • 93
üslûplaştırma • 173

yaratma • 128
yazı sanatı • 156

İSAM YAYINLARI

Temel Kültür Dizisi

1. Bekir Topaloğlu, *Allah İnancı*, 2006
2. Mehmet Paçacı, *Kur'an'a Giriş*, 2006
3. Casim Avcı (editör), *Son Peygamber Hz. Muhammed*, 2007
4. Murteza Bedir, *Sünnet*, 2006
5. Şinasi Gündüz, *Hıristiyanlık*, 2006
6. İlyas Üzüm, *Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevîlik*, 2007
7. Alparslan Açıkgenç, *İslâm Medeniyetinde Bilgi ve Bilim*, 2006
8. İbrahim Kalın, *İslâm ve Batı*, 2007
9. Ömer Mahir Alper, *İbn Sînâ*, 2008
10. Turan Koç, *İslâm Estetiği*, 2008
11. Ekrem Demirli, *Nazarî Tasavvufun Kurucusu Sadreddin Konevî: Hayatı, Eserleri, Düşünceleri*, 2008
12. Yaşar Aydınlı, *Fârâbî*, 2008
13. Selçuk Mülayim, *İslâm Sanatı*, 2010
14. Muhsin Demirci, *Tefsire Giriş*, 2009
15. Kasım Küçükalp - Ahmet Cevizci, *Batı Düşüncesi - Felsefî Temeller-*, 2009
16. İlyas Çelebi, *İslâm'ın İnanç Esasları*, 2009
17. Halil İnalcık, *Kuruluş Dönemi Osmanlı Sultanları 1302-1481*, 2010
18. Feridun Emecen, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları I*, 2011
23. Selçuk Mülayim, *Sinan bin Abdülmennan*, 2010
24. Ulvi Murat Kılavuz - Ahmet Saim Kılavuz, *Kelâma Giriş*, 2010
25. Sönmez Kutlu, *Türkler ve İslâm Tasavvuru*, 2011
26. Hüseyin Sarıoğlu, *İbn Rüşd*, 2011

İslâm'ın estetik değer telakkisi onun bağlı olduğu hakikat anlayışı ile çok sıkı bir ilişki içindedir. İman tecrübesi bir yönüyle estetik bir tecrübe olup İslâm sanat eserleri bu gerçeğin somut birer göstergesidir.

En güzel şekilde yaratılmış olan insan duygu, düşünce, idrak, sezgi ve ilhamlarını ifade edebilmek için "ilâhî sanatçı" tarafından çeşitli yetilerle donatılmıştır. Bu bilinç, sanatı müslüman hayat tarzının çok önemli bir unsuru kılmıştır. Din-sanat ilişkisi söz konusu olduğunda İslâm sanatı, bütün tarihî tezahürlerinde kaynağı ile ayrılmaz bir bütünlük sergiler. İslâm sanatının temelini İslâm'a ait değerlerin birliği ilkesi oluşturur. Bu sanatta güzel ile iyi, işe yarama ile zevk verme birbirinden bağımsız değerler olarak görülmez.

İslâm sanatının epistemolojik gayesi görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak iken, pratikteki gayesi de dünyayı ve hayatı güzelleştirmektir.

ISBN 978-605-5586-32-4