

**TC.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

İNANCIN İSLAM SANAT VE ESTETİĞİNE YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ABDULLAH DÖĞER

1030207308

DANIŞMAN

Doç. Dr. HASAN TEVFİK MARULCU

ISPARTA-2014



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**YÜKSEK LİSANS
TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI**

Tez Savunması

Tarih: 28/2014

Enstitü Yönetim Kurulunun 25/ 08/2014 tarih ve ... s. sayılı kararıyla oluşturulan jürimiz Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Kelâm Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS öğrencisi Abdullah DÖĞER'nin "İnancın İslam Sanat ve Estetiğine Yansıması" başlıklı tezini incelemek ve değerlendirmek üzere 28/8/2014 tarihinde saat 10.00'da toplanmış ve adayın tez savunmasına almıştır.

Lisansüstü Yönetmeliği Madde 25 uyarınca adaya 120 dakika süreyle teziyle ilgili Ek'te sunulan sorular yöneltilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonunda adayın tezinin aşağıda belirtilen sebeplerle,

☒ **Tezin kabul edilmesine**
(Öğrenci, varsa jüri tarafından gerekli görülen düzeltmeleri yaparak, tezinin onaylı son şeklini bir (1) ay içinde Enstitü'ye teslim etmelidir.)

☐ **Tezde düzeltme verilmesine**
(Öğrenci, tezde gerekli görülen düzeltmeleri yaptıktan sonra üç (3) ay içinde savunmasını yineleyecektir.)

☐ **Tezin reddedilmesine**
(Öğrenci, yeni tez konusu belirlemelidir.)

***Tez adı değişikliği yapıldı/yapılmadı.**
oy birliği/oy çokluğu ile karar verilmiştir.
Gereği için arz olunur.

Jüri	Adı Soyadı	İmza
Danışman :	Doç. Dr. Hasan Tevfik MARULCU	
Üye :	Prof. Dr. Galip TÜRÇAN	
Üye :	Yrd. Doç. Dr. Hülya ALTUNYA	

Ek : Herbir jüriye ait tez değerlendirme jüri raporları

Enstitü Yönetim Kurulu Kararı	Tarih:	Karar No:
Bu form danışman tarafından düzenlenerek 3 gün içerisinde ilgili Anabilim Dalı aracılığı ile Enstitüye teslim edilir.		



T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İnancın İslam Sanat ve Estetiğine Yansıması” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Abdullah DÖĞER
28.08.2014

(Döğ r, Abdullah, **İnancın İslam Sanat ve Estetiğine Yansıması**, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2014)

ÖZET

İslâm düşüncesinin belirgin olarak ortaya çıkan özelliklerinden birisi, eşyanın mutlak ve nesnel anlamda estetik bir biçim ve görüntüye sahip olduğu anlayışıdır. Varlık, Yaratıcının ortaya koyduğu güzelliktir. Âlemdeki estetik yapı ve gaye, Allah'ın varlığı ve birliğinin apaçık göstergesi ve görsel olarak kel m  tezahürüdür. Varlık, sûret ve mana güzelliğiyle görülebildiği takdirde Cemal olan Yüce Yaratıcıyı tanıyabilme vesilesi konumundadır.

Tevhîd, yakînî delilleri önemli bir ispat olarak kabul etmektedir. Cism ni varlığın dışsal görüntüsünde yer alan, b t ni yönüyle nesnelerin hakikatini ortaya çıkaran sanat; Tevhîd anlayışının yansımasıdır. Tevhîd'in görsel tezâhürü olan İslâm Sanatları; birlik, düzen, güzellik, nizam, ahenk, estetik vb.  zellikleriyle mutlak Varlığın delilini ortaya koymaktadır.

Bu  alı ma da; İslâm Tevhîd anlayışı merkezinde kel m , sanat, estetik ve pragmatik eserlerin ışığında, İslâm sanat ve estetiğinin b t ni yönü incelenmiştir. Ayrıca araştırma, Tevhîd anlayışıyla şekillenen İslâm sanat ve estetiğinin manevî serüvenini yansıtmakta ve kültürel hayattaki etkilerinin boyutları üzerinde durarak te ekk l n  ortaya koymaktadır.

Anahtar S zc kler: Kel m, Sanat, Sanat-Estetik Kel m-Sanat-Estetik, Tevhîd-Sanat, İsl m-Estetik.

(Döger, Abdullah, **Reflections on Islamic Art and Aesthetics of faith**, Master's Thesis, Isparta, 2014)

ABSTRACT

One of the most significant properties of the Islamic thought is the idea of that the objects have aesthetical shapes and sights in absolute and practical meaning. The existence is the beauty that the creator produced. The aesthetical structure and aim in the universe are the obvious tokens and visual appearances of Allah's existence and oneness. The existence, as long as it can be seen together with outer and inner beauty, is an occasion to be able to recognize the Supreme Creator, who is the beauty itself.

The oneness accepts the absolute evidences as significant proofs. The art, which occurs on the outer display of material asset and with its esoteric/inner side reveals the essences of objects, is the reflection of the idea of oneness. The Islamic Arts, which are the visual appearances of oneness, put forward evidences of the absolute asset with its properties like unity, order, beauty, regulation, harmony and esthetics.

In this work, with the center line of Islamic Tawhid idea, with the guidance of the works, which are about kalam, art-aesthetics and pragmatics, the esoteric side of the Islamic Art and Aesthetics is analyzed. Additionally, this research emphasizes the effects of art and esthetics – that was shaped by the idea of Tawhid - in cultural life, examines their methodological improvement and reflects their esoteric journey.

Key Words: Kalam, Art, Kalam- Aesthetics, Kalam-Art-Aesthetics, Tawhid-Art, Islam-Aesthetics.

ÖNSÖZ

İnsan, değerleri doğrultusunda yaşayan bir varlıktır. Bu değerlerin başında daima zirvede olan ve hiçbir zaman popülerliğini kaybetmeyen inanç olgusu gelmektedir. Merkezi konumda olan inanç, insan aracılığıyla varlığını farklı alanlarda hissettirmiş ve bazı oluşumların doğmasına sebebiyet vermiştir. Bunlardan birisi sanatın varlığıdır. Tarihsel süreçte toplumlar, kendi dünyalarını anlamlandırmak için farklı arayışlara girmişler ve günümüze kadar varlıklarını sürdürmeye çalışmışlardır. Bazı toplumlar, değerlerini koruyamamış, tarihin arka sayfalarında yok olmaya mahkûm olmuştur. Toplumlardan bazıları ise kendi inançları doğrultusunda estetik düşüncelerinin ürünü olarak sanatsal yaşamlarını bina etmişler, medenî olmayı başararak günümüze kadar uygarlıklarını sürdürmüşlerdir.

Dinî hakikatlerin anlatılmasında doğrudan ve dolaylı olarak kullanılan yollar vardır. Dolaylı anlatıma dayanan hakikatlerden birisi de sanatın dilidir. Sanat, estetik duyarlılığıyla dinin vazgeçemeyeceği bir ifade aracıdır. Bu nedenle sanat, insanlık tarihinin her döneminde değişik ifade biçimleriyle varlığını göstermiştir. Bu bağlamda din ve sanatın birbirine benzer özelliklere sahip olması, aynı kaynaktan beslenmelerinden neşet eder. Bu kaynak, vahyin merkezi olan tevhîddir. Öyle ki Kur'ân'ın dil ve üslûbunun daha iyi anlaşılması konusunda yüksek bir estetik ve sanat duyarlılığının büyük avantajlar sağlayacağı önemli bir husustur.

Doğuşundan itibaren inanç esaslarını ispat, izâh ve aklî yollarla temellendirmeyi amaçlayan kelâm, gözettiği gayeler bakımından deliller kullanmış, kendine has metodlar inşâ ederek tevhîd ilkesinin savunuculuğunu üstlenmiştir. İslâm'ın odak noktası olan tevhîdî anlayış, kendini her daim muhafaza etmiştir. İnancın tezâhürü olarak sistemleşen bu yapı, hayatın her alanına yansiyarak diri kalmayı başarmıştır.

İnancın İslam Sanat ve Estetiğine Yansıması olarak adlandırılan bu çalışma, üç bölümden oluşmaktadır. Genel olarak bu çalışma, inanç-sanat ekseninde İslâm tevhîd anlayışının sanat üzerindeki etkinliği üzerinde durmaktadır. Araştırma dâhilinde iki büyük problemle karşılaşıldığı tespit edilmiştir. Birincisi; Türkiye'de inanç-sanat ve estetik perspektifindeki neşredilen eserlerin, daha çok Batı düşüncesi doğrultusunda hâkimiyetini göstermesidir. İkincisi ise; Kelâm-sanat ve estetik bağlamında araştırmacının karşılaşacağı en büyük zorluğun, İslâm düşünce literatüründe kayda

değer kapsamlı çalışmaların yeterince yapılmamış olmasından doğan kaynak problemidir.

Çalışmanın amacı; Kelâmın, İslâm sanat ve estetik anlayışının doğması ve şekillenmesi üzerindeki rolüdür. Ayrıca İslâm medeniyetinin teşekkülüyle neşet eden İslâm sanatlarını, tevhîdin tezâhürü ve dışavurumu olarak çeşitli alanlarda ortaya koyduğu yüksek estetik duyarlılığın göstergesi olan estetik ifadeyle tanımlamak ve İslâm'ın çok köklü bir estetik-sanat görüşünü sade bir üslupla ortaya koymaktır. Fakat şunu da söylemek gerekir ki ilmin zorunluluğu ve doğruluğu paralelinde akîdeye muhalif olmayan her düşünceden yararlanmak kaçınılmaz bir realitedir. Bu meyanda kelâm eserleri başta olmak üzere tasavvuf, felsefe, psikoloji, sosyoloji, sanat, estetik, edebiyat ve tarih merkezli konular üzerinde neşredilen kaynaklardan da istifade edilmiştir.

Çalışmamız boyunca hiçbir yardımını esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Hasan Tevfik MARULCU'ya teşekkürü bir borç bilirim. Yine çalışmamızın oluşumunda öneri ve eleştirilerinden yararlandığım Prof. Dr. Abdülgaffar ASLAN, Prof. Dr. Galip TÜRÇAN, Prof. Dr. Musa KOÇAR, Prof. Dr. Nasuh GÜNAY ve Yrd. Doç. Dr. Hülya ALTUNYA'ya şükranlarımı sunarım. Ayrıca kaynak temininde yardımcı olan ve çalışmanın olgunlaşıp gelişmesinde katkı sağlayan tüm arkadaşlarıma da teşekkür ederim.

Abdullah DÖĞER

ISPARTA – 2014

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1
A. Araştırmanın Önemi ve Kapsamı	1
B. Araştırmanın Gerekliliği	2

I. BÖLÜM

İSLÂM DÜŞÜNCESİNDE SANAT ve ESTETİK

A. İnanç-Din ilişkisi ve Sanatın Varlığı.....	5
B. Sanat ve Sanatın Türevleri	9
1. Sanatın Tanımı	9
2. Beşerî Sanat	12
3. İlâhî Sanat	14
C. İslâm Düşüncesinde Estetik.....	16
1. Estetiğin Tanımı	16
2. İslâm'da Güzellik ve Estetik	21
D. İslâm'ın Sanata Etkisi	30

II. BÖLÜM

İSLÂM DÜŞÜNCESİNDE SANAT VE ÂLEM

A. Sanat ve Hakikat ilişkisi	37
1. Sanatta Dışavurum ve Varlığın Hakikati	37
2. Evrensel Hakikat ve Sanat	39

B. Kelâm'da Yaratıcı ve Âlem	42
1. Allah'ın Varlığı ve Âlem	42
2. Allah'ın Sıfatlarının Göstergesi Olarak Âlem.....	43
C. Ontolojik Olarak Âlem	46
1. Varlığın Düşünce Boyutu.....	46
a) Varlığın Tanımı	47
b) Antik Yunan Düşüncesinde Varlık	48
c) İslâm Kelâmı, Tasavvufu ve Felsefesi Alanında Varlık	49
2. Kur'an Perspektifinde Âlemin Varlığı	52
D. Güzelliğin Âlemdeki Yeri	53
E. Varlık Âleminde Hikmet	56
F. İnsanın Âlemdeki Konumu	58

III. BÖLÜM

İSLÂM DÜŞÜNCESİNDE SANAT ve İNSAN

A. Sanatın Fitrîliği ve İnsan	63
1. Fıtratın Tanımı	63
2. İman ve Sanat.....	63
3. İnsan ve İdrak Melekesi	66
4. İslâm'da Hendese-i Savt	68
B. Düşünce ve Gerçeklik Arasında Sanatın Oluşum Süreci.....	71
1. Temsil.....	72
2. Tahayyül / İmge	73
3. Simge/Sembol	76
4. Dinî İmgelem	76
C. İnsan Fiili ve Sanatta Yaratma	77
D. İnsan İradesinin Sanatın Oluşumunda Etkinliği	81

1. Kelâmcılar Açısından İrâdenin Tanımı.....	81
2. İrâde ve Sanat.....	82
3. Sanatçının Niyeti.....	83
E. Tenzîhin Sanata Etkisi.....	84
F. Tevhîdin Sanat Üzerindeki Rolü.....	90
G. Hüsn-ü Hatt ve Tezyînî Sanatlar.....	100
SONUÇ	106
KAYNAKÇA.....	108

KISALTMALAR

a.g.d.t.	: Adı geçen doktora tezi.
a.g.m.	: Adı geçen makale.
AÜİF.	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
Bkz./bkz.	: Bakınız.
çev.	: Çeviren.
DİA.	: Diyanet İslâm Ansiklopedisi.
DÜİFD.	: Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.
FÜİF.	: Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
haz.	: Hazırlayan.
hn.	: Hadis no.
MÖ.	: Milattan önce
MS.	: Milattan sonra
ö.	: Ölüm tarihi.
S.	: Sayı.
SDÜİFD.	: Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.
ss.	: Sayfa sayısı
SÜİF.	: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
tahk.	: Tahkik
tahl.	: Tahlil.
ts.	: Tarihsiz.
UÜİFD.	: Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.
vd.	: ve devamı.
Yay.	: Yayını/ Yayınları/Yayınevi.
yy.	: Yayın yeri yok.

GİRİŞ

A. Araştırmanın Önemi ve Kapsamı

Bir kültürü, medeniyeti idrak etmenin en güzel yolu, o kültürü ve uygarlığı oluşturan temel etkenleri bilmekten geçer. Bu temel öğretilerin merkezinde *inanç* bulunmaktadır. Tarihsel süreçte *inanç* denildiği zaman akla ilk olarak *din* gelmektedir. İnsan, hayatını inanç ile anlamlandırması, din realitesinin varlığından kaynaklanmaktadır.

Allah, insanları doğru yola ulaştırmak için Peygamberler göndermiştir. Her Peygamber, vahyin ışığında Allah'ın ehadiyyetini bildirmiştir. Bundan dolayı Kelâmcılar, İslâm'ın özü olan tevhîd akîdesini vahye dayanarak aklî ve naklî delillerle izah etmiştir. Bunun sonucu olarak tevhîd, Müslümanın yaşadığı her alana yansımıştır. Müslüman sanatçılar, sanatlarını bu inanç doğrultusunda icra etmiştir. Günümüzde sanatı; İslâm'ın hayat ve hakikat anlayışının ve buna bağlı olarak estetik duyarlılığın dışı vurumu, çeşitli dil ve ifade düzeylerindeki bir tezahürü veya İslâm'ı anlamının dolaysız yollarından biri olarak değerlendirmeleri bu düşünceyi desteklemektedir. Hatta genel bir kabul olarak sanatın tanımlanması, mutlak yaratıcı olan Allah'ın tevhîdî öğretilerinin yansıması şeklinde bu tanım ekseninde yorumlanması, konunun incelenmesi bakımından ayrı bir önem kazandırmıştır. Zira akîdeyi ispata yarayan her mâlum kelâmın konusu olduğu için bu etkileşimin kelâm açısından değerlendirilmesi önemli ölçüde bir gereklilik olarak görülebilir.

Çalışmanın birinci bölümünde sanat-estetik kuramları irdelenmiş ve İslâm düşüncesinde söz konusu kuramların ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde sanat ve âlem genel başlığı altında; sanat-hakikat, yaratıcı ve âlem, ontolojik olarak âlem, varlığın hikmet boyutu ve âlemde insanın konumu irdelenmiştir. Üçüncü bölümde ise; insanın fitrîliği, sanat eyleminin oluşumundan önce insanda bulunan imanve idrak melekesi, sanat eylemi ile insan düşüncesi ara kesitinde temsil-tahayyül-simg ve dini imgelem yetisinin sanatın bir eylem haline gelmesindeki konumu, insan iradesi ve sanat ilişkisi, tevhîd-tenzîh ilkesinin İslâm sanatlarının oluşumundaki tezahürü vurgulanmış, kelâmın İslâm sanatlarını nasıl ve ne şekilde etkilediği konuları üzerinde yoğunlaşmıştır.

Kelâmî bakışla İslâm sanatlarını değerlendirirken tarihsel süreçten mümkün mertebe uzak durulmuştur. Polemik düzeydeki argümanlardan ziyade, temel konular üzerinde genel görüş asıl alınmış ve kelâmcıların merkezî bakış açısıyla akîdenin, İslâm sanatı üzerindeki etkisinin tespit edilmesi hedeflenmiştir. Araştırmada kelâmî yönden İslâm sanatı ve estetiği incelenirken İslâm kültürünün dışında oluşan değişik sanatlara da atıfta bulunularak mukayese edilmiş fakat polemiğe yol açacak bir yaklaşım benimsenmemiştir.

B. Araştırmanın Gerekliliği

İslâm, Müslüman bireyin kalbinde yerleşen kesin ve sağlam bir inancın, hayatın tüm sahalarını kapsayan ibadetin ve arkasından ferdin Allah ile ilişkisiyle ve insanlar arasında yürürlükte bulunan hayat nizamının İslâm'ın öngördüğü hukuka göre ayarlanmasıyla tamamlanır. Bütün bunların temel taşı, akîdedir. Bundan dolayı iman, her şeyden önce meydana gelmesi gereken temel esas olarak kabul edilmekte ve akîdeye, 'din' denilmesinin doğruluğu ortaya çıkmaktadır. Çünkü din, özünde teslimiyeti barındırır. "Din kavramı ise mutlak anlamıyla ele alındığı zaman İslâm kelimesiyle eşit ve eş anlamlı"¹ konumdadır.

Günümüzde *İnancın Sanat Üzerindeki Etkisi* anlayışının gün geçtikçe popülerliğini güçlendirmesi, özellikle Batıda modern ve postmodern çağ anlayışı boşluğunun ötesinde *din* üzerinde anlam arayışının yoğunlaşması kaçınılmaz olmuştur. Batılı düşünürler tarafından *Sanatın Sonu* söylemlerinin ve dünya konjonktüründe doğu-batı olmak üzere *Sanat-Hakikat*, *Hakikat-Sanat*, *Mutlak Sanat* gibi konuların gündeme taşınması ve bu yaklaşımların bir sonucu olarak inanç perspektifinde sanata yönelik meylin gün geçtikçe çoğalması, akîdenin sanat üzerindeki etkinliğini belirgin hale getirmektedir.

Kâinatın estetik, sanat ve hikmet boyutu ile mutlak varlık konusu insânî bir meseledir. İnsan aklının bu varlığın isbâtı için vesileler arayışı, fitrî özelliğinin sonucu olarak görülmektedir.² Seyyid Şerif Cürcânî (ö. 816/1413)'nin kelâm'ın tarifine,

¹ Yazır, Elmalılı M. Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili* I-X, Azim Dağıtım, ts., İstanbul II, 331.

² Kılavuz (a), A. Saim, *İslam Akâidi ve Kelâma Giriş*, Ensar Yay., 20. Basım, İstanbul 2013, 24-25; Topaloğlu, Bekir, *Allâh'ın Varlığı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay. Ankara ts., 5.

“Mümkün varlıkların mebdde ve mead itibariyle hallerinden bahseden ilim”³ kaydını koyması dikkat çekicidir. Bundan dolayı kelâmcılar, zandan ârî yakînî/katî delillerle doğrudan inanç esaslarını konu edinmelerinin yanında akîdenin isbâtına yarayacak her hususu da Kelâma dâhil etmişlerdir.⁴ Amaç, zihinlerde oluşmuş veya oluşabilecek pürüzlerin giderilmesi ve muhatabın din konusunda iknaya sevk edilmesidir. Kelâmcılar nezdinde bu problem önemlidir. Çünkü akâid ilmi⁵, zihnî kargaşa zamanlarında insanların hayatlarını daha kolay yaşanır kılma adına asli bir işlev görmüş ve görmektedir.

Dünya konjonktüründe insan-sanat ilişkisi bağlamında İnsan-Kâinat-Allah münasebetini izah etmek için pek çok yayım yapılmışsa da bazı yanlış yorum ve değerlendirmeler, kargaşaya sebebiyet vermektedir. Bundan dolayı, Müslüman ilim, bilim ve sanat adamlarının akîdenin temeli olan İslâm tevhîd düşüncesini farklı pencerelerden yorumlama ihtiyacı, kendini şiddetle hissettirmektedir. Böylelikle İslâm tevhîd-tenzîh düşünce perspektifinde Sanat-Âlem ve İnsan-Sanat münasebetinin araştırılmasının gerekliliği önemli hale gelmektedir.

Kelâmcılar yaratıcının, hüviyeti bilinemeyen bir varlık olduğunu söylemekte ve O’nun ancak isim ve sıfatlarıyla tanınabileceğini vurgulamaktadırlar. Bu yaklaşım ekseninde insan, aklî yetisi doğrultusunda yaratıcının isim ve sıfatlarının kâinattaki tecellilerini araştırması zorunluluktur. Bu sürecin kademesi, Sâni’ olan Allah’ı tanımanın basamaklarını oluşturmuş kelâmcıları, “ما سوى الله” Allah dışındaki her şey anlamına gelen âleme Allah’ın sanatı olarak bakmaya sevk etmiştir.⁶ Her türlü şüpheyi reddeden ve vahyi bilgi kaynağı kabul eden kelâmcılar, eşyanın hakikatının sâbit ve bunların epistemoloji yönünden mümkün olduğuna hükmetmişlerdir.⁷ Dolayısıyla İslâm düşünürleri, yaratılan her şeyin Allah’ın varlığına delil olduğunu vurgulamışlardır. Bunun bir sonucu olarak kelâmcılar, varlığı mebdde’ ve mead itibarıyla incelemişler ve

³ el-Cürcânî, Ali bin Muhammed bin Ali es-Seyyîd eş-Şerîf, *Mu’cemü’t-Ta’rifât*, tahk. Muhammed Sıddîk el-Minşavî, Dâru’l-Fazîlet, Kâhire ts., 155.

⁴ en-Neseffî, Meymûn bin Muhammed, *Bahru’l-Kelâm*, tahl. Veliyyü’d-Dîn Muhammed Sâlih, Mektebetü Dâri’l-Ferfûr, Dimeşk 2000/1421, 22, 47.

⁵ Topaloğlu, Bekir, *Kelâm İlmi*, yy., İstanbul 1981, 44; Bulut, Mehmet, “Kelâm İlmi Hakkında Bazı Düşünceler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (DEÜİFD)*, 1989, S. 5, 335.

⁶ Bkz. er-Râzî, Ebû Abdullah Fahreddin Muhammed bin Ömer Fahreddin, *Mefâtihu’l-Ğayb*, (Tefsîru’l-Kebîr), Dâru’l-Fikr, I-XXXII, Beyrut 1981/1401, I, 15.

⁷ el-Cürcânî, *Şerhu’l-Mevâkıf*, tahk. Abdurrahman Umeyra, Dâru’l-Cil, Beyrut 1997, I, 34.

her mevcûdun yaratıcının varlığına, kudreti ve kemaline delâlet eden birer delil olduğunu savunmuşlardır.⁸

Allah, insanın yeryüzünün halifesi olduğunu söyleyerek onu kâinat sanatının merkezî konumuna yerleştirmiş;⁹ yanı sıra insana akıl, ilim, idrak, vermiş ve bu özelliklerin dışında müsbet-menfî olayların tesirinde kalmayı ilham etmiştir. İnsana sunulan bu emanet,¹⁰ Allah'ın varlığını idrak etmede araç hükmündedir. İnsanın, şer'î hükümlere muhâlif olmadığı müddetçe eşyanın hakikatini idrak etmesi mümkündür. Kâinat sanatı karşısında insan, hayranlığının tercümanı olarak kendi sanatını icra etmiş ve bu etkileşim sonucu hiçbir zaman tevhîd-tenzîh ilkesine aykırı düşmemiştir. Böylelikle insan elinden çıkan sanatın da Sâni' olan Allah'ın varlığına delil olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca çalışmada hedeflenen kelâmın İslâm sanatının doğuşuna sebebiyetini ve akîdenin insan-sanat bağlamında hayatın her alanına nüfuz ettiğini ortaya koymaktır. İslâm sanatının manevî boyuttan yoksun olmadığı,¹¹ aksine İslâm akidesiyle doğrudan ve dolaylı olarak etkileşim içinde olduğunu dillendirmektir. Nasıl ki inancın olmadığı yerde insanın varlığı düşünülemiyorsa, toplumsal bir gerçek olan sanatın varlığı da insandan bağımsız olarak telakki edilmesi mümkün değildir.

⁸ el-Cürcânî, *Mu'cemu't-Ta'rîfât*, 155.

⁹ Bkz. Bakara, 2/30.

¹⁰ Beydâvî, Nâsiruddîn Ebî Saî'd Abdullâh bin Ömer bin Muhammed eş-Şîrâzî, *Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl tahk.* Muhammed Subhî-Mahmûd Ahmed el-Etraş, Dâru'r-Reşîd, Dımeşk 2000/1421, II, 97-98; Ahzâb, 33/72.

¹¹ Bkz. Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay., İstanbul 2002, 13-14.

I. BÖLÜM

İSLÂM DÜŞÜNÇESİNDE SANAT ve ESTETİK

A. İnanç-Din İlişkisi ve Sanatın Varlığı

İnanç denildiği zaman akla ilk gelen dindir. İnsanlık tarihinde *din*, “insanla ilintili bir olgu,”¹² toplumsal bir değerdir. Dinî inanç veya sanattan yoksun insan veya toplum görülmemiştir.¹³ Tarihî devrelerde olduğu kadar tarih öncesinde de insanoğlunun bazı inançlara sahip olarak yaşadığı ve inançları doğrultusunda sanatlarını oluşturduğu, yapılan ilmî araştırmalardan anlaşılmaktadır.¹⁴ Bu araştırmalar, toplumu ayakta tutan temel esasların başında din geldiğini ortaya koymaktadır. Bunun yanında gerek Doğulu gerekse Batılı düşünürler, insan ilimlerinin kaynağının din olduğunu vurgulamaktadır. Sözelimi Fahreddin er-Râzî (ö. 606/1209) ve Fransız düşünür Victor Cousin (ö. 1867)¹⁵, her şeyin din etrafında geliştiğini söylemekte ve dinin her alanda etkinliğinden söz etmektedirler.¹⁶ Böylelikle din, insanın yaşam tarzını etkileyen mihenk taşıdır. Günümüzde seküler toplum anlayışında dahi “kutsala dönüşte bir artışın varlığından”¹⁷ ve sanatın dinle ilişkili olduğundan bahsedilmesi, hatta insanlık var olduğu müddetçe, insanın sanattan soyutlanamayacağı gerçeğinin vurgulanması bu düşüncüyü desteklemektedir.¹⁸

İnsan, inançla bütünleşen ve inancı doğrultusunda yaşayan bir varlıktır. İnanma duygusu, inanç ekseninde gelişen ve insanı etki altına alan realitedir. Diğer yünden

¹² Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, 22.

¹³ Malinowsky, Bronislaw, *Büyük, Bilim ve Din*, İstanbul 1990, 7; Coşkun, İbrahim, “İslâm düşüncesi Açısından İnanç-Sanat İlişkisi Üzerine Bir deneme”, *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fak. Dergisi (DÜİFD)*, 2000, II, 26; Freyer, Hans, *Din Sosyolojisi*, çev. T. Kalpsüz, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1964, 31; Kahraman, Ahmet, *Dinler Tarihi*, İstanbul 1984, 14; Cilacı, Osman, *Günümüz Dünyası Dinleri*, Ankara 1995, 24.

¹⁴ Kılavuz (a), *İslam Akâidi ve Kelâma Giriş*, 25.

¹⁵ Victor Cousin (1792-1867): Seçmeciliğin (eklektisizm) kurucusu ve isim babası olarak anılmaktadır. Eklektisizm, felsefî sistemlerin farklı düşünceleri birleştirici oluşumla ortaya konulan düşünce sistemidir (Dölek, Ali, “Seçmecilik”, <http://www.enfal.de/sosyalbilimler/s/016.htm>, 26.05.2013.). Eklektisizm ve sanat ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde farklı sanatsal öğelerin yeni bir tasarımda oluşturulmasını ifade etmektedir.

¹⁶ eş-Şehristânî, Muhammed ibn Abdilkerîm, *el-Milel ve'n-Nihal*, I-II, tahk. Ahmed Fehmî Muhammed, Dâru'l-kütübi'l-İlmiyye, İkinci Baskı, Beyrut 1992/1413, I, 33 vd.; Tümer, Günay, Küçük, Abdurrahman, *Dinler Tarihi*, Ocak Yay., Ankara 2002, 1.

¹⁷ Arslan, Mustafa, “Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyük-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi”, *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (İÜİFD)*, 2010/1, 197.

¹⁸ Erdem, Hüsameddin, *Din Felsefe Münasebeti*, Hüner Yay., Konya 1999, 13; Tolstoy, Lev Nikolayeviç, *Sanat Nedir?*, çev. Baran Dural, Şule Yay., İstanbul 1993, 56, 96.

insan, düşüncesini akıyla gerçekleştirir.¹⁹ Aklın yetersizliğinde inanç, aklın ötesine geçerek bu duyguya anlamlar yükler. Böylece inanç insanı sosyokültürel ve ilâhi olana uyum sağlamada yardımcıdır. Bu düzeyde insan, düşünen ve inanan bir değerdir. Fakat bütün inançları aynı kategoriye koymak doğru değildir. Çünkü inancın, dinî inanç olabilmesi için Mutlak Varlığa (aşkın) karşı bir imana dönüşmesi ve insan iman çerçevesinde bu değerler zümresinin doğru olduğuna içtenlikle bağlı olması gerekmektedir. İnsan, bu süreçte Aşkın olana teslim olur. Bu bağlamda din, Aşkın varlığa iman etmenin ve inanma duygusunu taşıyan insanın hayatındaki tezahürüdür. Bu inanma duygusunda özelleştirilen veya kutsallaştırılan değerler, din için merkezî bir konumdadır. Diğerleri ise bu merkez etrafında toplanır. Ancak bu merkezileşme olgusu dinin mahiyetine göre şekil almakta ve yaşamaktadır. Bu değerlendirmelere göre İslâm dininin merkezinde; her şeyden müstağni,²⁰ hiçbir şeye benzemeyen²¹ ve bir tek varlık²² olan Allah'tır. İslâm Kültürünün merkezini teşkil eden İslâm sanatları da Sâni'ye duyulan inanç ilişkisinden doğmuştur. Bu noktada Müslüman-din ilişkisinin temel şartı, Hâlık'ı dünyevileştirme veya fetiş²³ hâline dönüştürmemek ve bu doğrultuda hayatı imar etmektir.

İnsan, yaratılış itibarıyla özgün, inanca ve sosyalleşmeye eğilimli olan bir varlıktır. Dinin ise en önemli özelliklerinden birisi, kişiyi sosyalleştirmesidir. Dolayısıyla bilinçli olarak toplumlarda dine ait değerlerin oluşması kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu bilinç, toplumlara has ve her alanı etkisi altına alan ve adeta fikir boyutunun görsel ifadesidir. Bu düşünceden neşet eden değerlerden birisi de toplum ve medeniyetin ara kesitinde filizlenen sanat ve sanatın estetik boyutlarıdır.

¹⁹ el-Muhâsibî, Ebû Abdullah Hâris, *el-Kasdu ve'r-Rucu'u İllallâh* (Allah'ı Arayış), çev. Osman Arpaçukuru, İlke Yay., İstanbul 2006, 44.

²⁰ İhlas, 112/1.

²¹ Şuarâ, 42/11.

²² Râd, 13/16; Saffât, 37/4.

²³ Fetiş (ing. Fetish): "Animist (evrendeki her şeyin gizli ruhlarla sahip olduğu ve evrenin ruhlar âleminin gizli güçlerince yönetildiği şeklindeki ilkel inanç) inançlı ilkel topluluklarda, kişilerin koruyucu niteliğine ve uğuruna inandıkları için üzerlerinde taşıdıkları özel olarak biçimlendirilmiş her türden küçük eşya/kült objedir." (Sözen, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, Dokuzuncu Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, 83.). Ya da "uğur getirdiğine inanılan insan figürlü heykeller. İdolle karıştırılmamalıdır. Çünkü idol/mini put, tanrı olarak taşınan heykellerdir." (Turani, Adnan, *Sanat ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 12. Baskı, İstanbul 2007, 43.).

Kur’ân-ı Kerîm’de din kelimesi doksan iki yerde geçmektedir; hatta bazı âyetlerde farklı türevleri yer almıştır.²⁴ Bu âyetlerde din; zül, yönetme-yönetilme, itaat, hüküm, tapınma, tevhîd, İslâm, şariat, hudûd, âdet, ceza, hesap, millet anlamlarında kullanılmaktadır. Cevherî (ö. 400/1009), “âdet, durum, ceza, mükâfat, itaat”²⁵; İbn Manzûr (ö. 711/1311), bu manaların içine hesap ve İslâm’ı da eklemiştir.²⁶ Râgıb el-İsfehânî (ö.502/1108) dini “itaat ve ceza”²⁷ olarak tanımlamıştır. Şehristânî (ö. 548/1153) ise dini, “teslim ve itaat”²⁸ olarak değerlendirmektedir. Hatta Şehristânî dinin “bağlanma, boyun eğme ve iyilik yapma, bazen yapılan bir fiilin karşılığını verme bazen de öteki dünya da hesap verme gibi anlamlarının ferdi tercihe ve duruşa; yol, yöntem, sünnet ve cemaat gibi anlamlarının da toplumun kuruluşuna, belli değerler etrafında insanların varoluşuna delalet ettiğine gönderme yapmaktadır.”²⁹

Din, insanı yaratılışının hakikatinden haberdar eden İlâhî bir kanundur. Böylelikle din, Allah tarafından tespit ve tayin edilmiş olan, insana maddî ve manevî saadet yollarını bildirip bizzat insanı hayra sevk eden, kendi istek ve arzusuyla cüz’î iradesini harcayarak dinin emir ve yasaklarıyla estetik hayatın kaynağını oluşturmaktadır. Elmalılı Hamdi Yazır (ö. 1877-1942) Tevbe 29. âyetin tefsirinde din kelimesini açıklarken önemli bir konuya değinmektedir. Söz konusu “âyetle hak dini (دِينَ الْحَقِّ) buyrulmuştur. Bu ise hak din (الدين الحق) deyiminden daha kuvvetlidir. Hak dini deyimini, hak dinin özünü ve mahiyetini gösteren tam ve kâmil sınırı belirler.”³⁰ Çünkü Allah Kur’an’da İslâm’dan başka bir dinin geçerli olamayacağını zikretmektedir.³¹ Yani dinin hakiki manası Allah’ın emirlerine teslimiyettir. Buna mukabil teslimiyet neye doğru ise din de ona ait olacağı ve farklı din anlayışlarının oluşacağı sonucu çıkmaktadır.

²⁴ Tevbe, 9/29; Sâffât, 37/53; Vâkıa 56/86.

²⁵ el-Cevherî, İsmâil Hammâd, *Tâcu’l-Luğati ve Sihâhi’l-Arabiyye*, I-VI, tahk. Ahmed Abdulğafûr el-Attâr, Dâru’l-Alem, Dördüncü baskı, Beyrut 1990, V, 2118; İbn Manzûr Ebû’l-Fazl İbn Mükerrrem Cemâleddîn Muhammed bin Mükerrrem bin Ali el-Ensârî er-Rüveyfî el-İfrikî el-Mısırî, *Lisânu’l-Arab*, XV, neşr. Ahmed Fârisî Sâhib’il-Cevvâb, Dâru’s-Sâdır, Beyrut ts., XIII, 169.

²⁶ İbn Manzûr, 169.

²⁷ el-İsfehânî, Ebu’l-Kâsım el-Hüseynî ibn Muhammed el-Ma’rûf Râgıbî, *el-Müfredât fî Ğaribi’l-Kur’ân*, tahk. Muhammed Seyyid Geylânî, Dâru’l-Marife, Beyrut ts., 175.

²⁸ Atıntaş, Ramazan vd., *Kelâm*, Grafiker Yayınları, Birinci Baskı, Ankara 2012, 44.

²⁹ Macit, Nadim, “Kelâm İlmi Gelenek ve Tecdit”, <http://www.kelam.org/toplantilar/2004/nmacit.pdf>, (08.08.2014), *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, 2004, 6.

³⁰ Elmalılı, IV, 312.

³¹ Âl-i İmran, 3/19.

Din, sanat, ahlak gibi olgular, bir yönüyle insan hayatını kuşatan, diğer yönüyle ise insanı anlamlandıran tecrübelerdir. Bu olgular, bütünüyle insanla birlikte yaşayan ve insanı temsil eden değerlerdir.³² Bu meyanda toplumlarda oluşan değişik din anlayışları, farklı sanat anlayışlarının doğmasına neden olmuştur. Her toplum, inandığı değerler doğrultusunda veya mensup olduğu inanca bağlılığı nispetinde çeşitli sanat dallarını imar etmiştir. Böylelikle dini, ‘hak din’ ve ‘diğer dinler’ olmak üzere iki türlü değerlendirmek mümkündür.

İnsanoğlunun gelişimine din ve sanat, farklı biçimlerde katkı sağlamaktadır. Sanatı, insanoğlunun “kendini aşma ve sebepler arasındaki asıl fâili tanımak” adına arayış olarak değerlendirmek mümkündür.³³ Sanatın insanla birlikte ortaya çıkması sanatın insana ait tüm değerleri içerdiğini göstermektedir. Böylelikle din değerlerinin, sanatın kaynağını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Disiplinli düşünce sistemleri oluşmaya başladığı döneme kadar sanat toplumda zaten vazgeçilmez bir olgu olarak yerini almıştır. Düşünürler, sanatın ne olduğu ve kaynağı konusunda çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Sanatı; kimisi inancın dışında belli alanla sınırlı veya inancın yerinde olduğunu söyleyerek “sanat dini”³⁴ tabirini kullanmış, kimisi taklitten öteye gitmediğini tabiat ve sanat arasında ilişki kurarak sanatçıyı tabiatın öğrencisi olmaya çağırmıştır.³⁵ Bazıları ise kaynağının dinde aranması gerektiğini söyleyerek eserden müessire ulaşılabilceğini savunmuştur.³⁶ Bu yargılar, “Dini Sanat” ve “Dindışı Sanat”³⁷ söylemlerinin eserlerde kaleme alınması sonucu tespit edilmiştir. ‘Eserden müessire ulaşabilme’ önermesi, İslam Felsefesi ve Kelâmcılar arasında uzun yıllardır üzerinde düşünülen en geçer konulardan biridir. Çünkü büyük bir insan konumundaki kâinatın yapısı, işleyişi, küçük bir kâinat konumundaki insanın hayaline, sanatına, kurgusal dünyasının mantıksal atmosferine de yansımıştır. Böylelikle insan elinden çıkan sanat, varlığı sebepsiz olmayan âlemden bir kesitin yansıması konumunu teşkil etmektedir.

³² Erdem, 13.

³³ Ayrıca bkz. Marulcu, Hasan Tevfik, “Âlemin Hudûsu Bağlamında Kelâm’ın Kozmolojik Yapılanması”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Isparta 2006/1, S. 16, 81 vd.

³⁴ Kuspit, Donalt, *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yay., İstanbul 2006, 156.

³⁵ Wölfflin, Heinrich, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, Dördüncü Basım, İstanbul 1995, 28 vd. .

³⁶ Smith, Wolfgang, *Kâinat ve Aşknlık*, çev. Mehmed Ali Özkan, İnsan Yay., İstanbul 1996, 56, 66; Nursi, Said, *Muhakemat*, Yeni Asya Neş., İstanbul 1994, 96.

³⁷ Bkz. Hillenbrand, Robert, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul 2005, 14, 17.

Din, Allah-âlem ve insan ilişkisinin dil ve kalp yoluyla tasdikini gerçekleştirmesidir. Bu etkileşim imandır. İmâm-ı Âzam Ebû Hanîfe (ö. 150/767)'ye göre iman “kalple tasdik etmektir.”³⁸ Böylelikle din; “kalple tasdik, dille ikrardır.”³⁹ İkrar dünyevî ahkâm açısından zorunludur. Tasdik ise bireyin hayatını yönlendiren güce teslimiyet ve kabulün gerçekleşmesidir. Allah’a teslim oluş ve bu teslim oluşta gözden uzak tutulmaması gereken esas mesele, teslimiyetin Allah’a karşı olan durumu ile ilgili olmasındandır.⁴⁰ İşte bu Allah’a teslim oluş ve bu teslim oluşun insanın düşünce, söz ve fiil dünyasına yansımaları, ince bir estetiğe sahip görkemli bir görünüşü olan, her bir detayında pek çok nükteleri barındıran İslâm sanatlarının doğmasını sağlamıştır.

Sonuç itibarıyla dinin hedefi; insanın kendisine ve kâinata karşı duyarsız kalmasını önlemek ve Allah’a boyun eğmeyi gerçekleştirmektir. Diğer tabirle dinin nihai amacı, insanın zihnî ve amelî duyarlılığını koruyarak estetik, bedîi ve ahlaki amaçlar üzere hayatını sürdürmesi ve bu normlar doğrultusunda insanın gerçekleştirdiği fiiller paralelinde Allah’ı tanıma ve hatırlatmada vesile olmasıdır. İnsan bu konum itibarıyla iman ve teslimiyetini, yaşamının her alanına yansıtmasıdır. Müslüman sanatçının ürünü olan sanat eserleri, bu etkileşimin en büyük göstergelerinden biri olarak sayılabilir.

B. Sanat ve Sanatın Türevleri

1. Sanatın Tanımı

Lügatte san’at (صنع/صناعة) ; “yapmak, üretmek, imal etmek, eylemek, ortaya koymak”⁴¹ anlamlarının yanında “icat etmek, yaratmak” manalarına da gelmektedir.⁴² “Arapçadaki sana’a ve fenn kelimeleri sadece Batılı anlamdaki sanatın

³⁸ Beyazizâde, Ahmed Efendi. *İmâm-ı Âzam Ebû Hanîfe’nin İtikâdi Görüşleri*, çev. İlyas Çelebi, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 1996, 108; Mâtürîdî, Ebu Mansûr, *Kitâb’ut-Tevhîd*, tahk. Fethullah Halife, Dâru’l-Câmia, Mısır ts., 380 vd.

³⁹ eş-Şehristânî, *el-Milel ve’n-Nihal*, I, 33.

⁴⁰ Attas, S. Nakıp, *Modern Çağ ve İslâmî Düşünüşün Problemleri*, çev. M. Erol Kılıç, İnsan Yay., İstanbul 1989, 13.

⁴¹ el-Cevherî, III, 1245.

⁴² İbn Manzûr, VIII, 208-209.

(art/düzenlemek)⁴³ ifade ettiği mânâyı değil, bir şeyi doğru ve iyi olarak yapma anlamını da kapsamaktadır.

Sanat, genellikle öznel niteliğe bürünmüş birey ya da toplumlar tarafından üretilmiş nesnel bir değerdir. Bu bağlamda sanat; “Birey veya toplumların duygu, düşünce, örf-adet, inanış ve tasavvurlarını, çeşitli malzeme, araç, teknik ve yöntemleri kullanarak gören ve işitenlerde hayranlık uyandıracak bir ahenkle ortaya koymasıdır.”⁴⁴ şeklinde tanımlanabilir. Diğer taraftan sanatı, tarihi bütünsellikle yorumlayanlar da olmuştur: Sanat, “tinselliği hep yeni baştan, hep yeni biçimlerde, günümüzdeki ve geçmişteki hayatta olup bitenlerle birleştirir. Sanat, tarihin tek tek olaylarına değil, onların bütünlüğüne bağlanır; kendini sonsuzca yetkinleştiren insanlığın görüş açısından, olaylar bütününe birleştirerek ve somutlaştırarak özetler.”⁴⁵

Sanatın tanımlarında dikkat çeken özelliklerden bazıları fikir, estetik ve özgünlüğün sanatla ilişkilendirilmesidir: Sanat, “doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla yapılan dürtüler becerisi,”⁴⁶ “bir kültür ve fikir ürünü,”⁴⁷ “kendine özgü bir yanı olan,”⁴⁸ “ancak insan tabiatında”⁴⁹ mevcûd olan, “gönül ve aklın içinde bulunduğu güzellik, estetik, ölçü gibi unsurların bileşimiyle ortaya çıkan ve insana ilâhi sanatçı tarafından sunulan bir olgudur.”⁵⁰ Bu tanımlamalar dikkate alındığında sanatı; özgün niteliğiyle (form-mana) geçmiş ve şimdiki zaman aralığında geleceği gören, düşünme etkinliği perpektifinde sürekli gelişen şey olarak da yorumlamak mümkündür.

Her toplumun kendine özgün sanatını oluşturması doğaldır. İslâm kültürünün bir sonucu olarak İslâm sanatı için kapsamlı bir değerlendirme yapıldığında, İslâm’ın manevî boyutuyla doğrudan ilişkili olan ve İslâm realitesinin zihnî açılımı olarak tanımlanabilir. Bu yönüyle sanat, inanç ve zihnin sonucu olarak İslâm’ın varlık

⁴³ “Batı dillerindeki 'art' kelimesinin aslı Latince ‘düzenlemek’ anlamındaki ars’tır.” Koç, Turan, “Sanat”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XLIV, Ankara 2009, 90.

⁴⁴ Can, Yılmaz - Gün, Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayhan Yay., İstanbul 2006, 12.

⁴⁵ Benjamin, Walter, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri-Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı-*, Çev. Elçin Gen-Mustafa Tüzel, İletişim, İstanbul 2010, 3.

⁴⁶ Sözen, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, Dokuzuncu Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, 212.

⁴⁷ Wölfflin, Heinrich, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul 1995, 5.

⁴⁸ Wölfflin, 5.

⁴⁹ Tunalı, İsmail, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, 138.

⁵⁰ Kutlu, Hüseyin, “Sanat Ekseninde Bir Söyleşi”, *Rihle*, S. 5-6, İstanbul 2009, 158.

tasavvuru ve metafiziğinin imgelem yetisiyle dışa yansımadır. İçte olanın dışa yansımaları söz, ses, görüntü, çizgi gibi düzeylerde duyulur hale getirilmesi başka bir tabirle “derin eğilimler temelinde”⁵¹ soyut düşünceyi algılanabilirliğe indirgenmesidir. Bu anlamda sanat, kültürel etkinliklerin tümüyle İslâm’ın görsel dili, hatt sanatı bakımından düşünüldüğünde ise kutsal dili konumundadır.⁵²

İnsanların duygu, düşünce ve tahayyül dünyasında güzel çağrışımlar uyandıran, güzel olmanın farklı veçhelerini üzerinde barındıran, muhatabını var olan özgünlüğüyle etki altına alan yapılara (eser) sanat eserleri denilmektedir.⁵³ Yapılan eser(ler)in sanat eseri olabilmesi için, o eserin, insan tabiatında var olan estetik duygunun harekete geçmesi, beğenilen güzellikte ve biçimsel özellikler doğrultusunda sanat eseri olması gerekir. “Sanat eseri varlık ve kâinat tasavvurunun yapılarına yansımadır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar, sanatkarın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir. Bu özellikleri ile sanat, din ve ahlak alanında yer alır.”⁵⁴ Sanatın oluşmasında sanatçının inancı ve buna bağlı olarak ahlakı doğrultusunda şekillenir.

Sanatla ilgili tanımlar değerlendirildiğinde bu tanımların ortak bir paydada toplanmadığı ve anlamın farklılığı dikkati çekmektedir. Her insanın muhatap olduğu bir şey karşısında tepkimenin farklılığı doğaldır.⁵⁵ Bundan dolayı farklı inanç ve duygular, farklı hassasiyet ve öncelikler sanat eserlerinde teşhir edilmektedir. Biri tarafından ‘estetik zirvesinde’ diye nitelendirilebilecek bir eser, öteki için yıkılmayı hak eden bir heyûla veya ucûbeden başka bir şey olmayabilir. Biri için; fonksiyonları bir tarafa, sadece görüntüsüyle vecd ve hayranlık uyandıran bir yapının, diğeri açısından anlamsız olması doğaldır. Bu nedenle bir Müslümanın camide hissettiği huzur ve ferahlığı Hristiyanın hissedemeyeceği gibi, bir kilise ortamı da Müslüman tarafından soğuk bir mekân olarak algılanabilmektedir. Bundan dolayı bireylerin inanış, duygu ve düşünceleri farklı olduğu kadar estetik algıları da farklı olması kaçınılmazdır. Bunun nedeni tarihsel, sosyal ve kültürel dönemlere göre çeşitlilik gösterdiğini düşünsek de asıl nedeni inanç boyutuyla alakalı olmasıdır. Böylelikle sanat, dış dünyadaki varlığından ziyade insanın tefekkür boyutuyla ilişkilidir. Tefekkür, her insanın sahip

⁵¹ Benjamin, 103.

⁵² Geniş bilgi için bkz. Burckhardt, Titus, *İslâm Sanatı*, çev. Turan Koç, Klasik Yay., İstanbul 2005, 47 vd.

⁵³ Bkz. Tunalı, İsmail, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, 16.

⁵⁴ Cansever, Turgut, *İslâm’da Şehir ve Mimari*, Timaş Yay., Beşinci Baskı, İstanbul 2009, 91.

⁵⁵ Bkz. Güneş, Kamil, *Akıl ve Nas*, İnsan Yay., 2003, 354.

olduğu inanç ve inanç boyutu ile ilintili olmasından dolayı farklı tanımlarla tarif edilmiştir. Genel itibariyle “Sanat bir ve aynı amaca yönelik genel, doğru, yararlı, uyumlu bir genel kurallar dizgesi,”⁵⁶ “insanların gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayların ve güzelliklerin, insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak tarzda ifade edilmesi,”⁵⁷ sanat tanımlarının ortak noktasıdır.

Sanatla ilgili tanımlar dikkatlice incelendiğinde tanımların merkezinde insan ve ilâhi olmak üzere iki türdür. Bu bağlamda sanatı Beşerî ve ilâhi olmak üzere iki başlıkta toplanması, sanat olgusunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

2. Beşerî Sanat

İnsanın çeşitli yöntemlerle yaşadığı dünya ile etkileşimi anlamlandırma çabası, kendine has üslubunun oluşmasına neden olmuştur. İnsanın çevresindeki güzellikleri yeniden keşfetmek adına arayışlarda bulunması, özgün anlatımların doğmasını sağlamıştır. Özgün anlatımı ifade eden unsurlardan biri de insan ürünü olan sanattır. Farklı zihin yapılarına sahip olan insanların nesnel güzellik karşısında ortak estetik duyguyu paylaşmaları, sanatın evrensel bütünlüğünü sergilemektedir.

Beğeni yargılar, nesnel olmaktan ziyade relativ (göreceli) yargılardır. Bu düşüncenin en büyük göstergesi, farklı zamanlarda farklı kültürlere sahip olan insan veya toplumların sanat eserlerindeki öznel algılayışlarıdır. Eşyanın eşsiz güzellikleri karşısında insanın estetik tecrübe yaşaması, beşerî tecrübe alanlarının oluşmasına neden olmuştur. Bu noktada her beşerî tecrübe, ‘öznel nitelikli sanat’ diyebileceğimiz alanların meydana gelmesini, beşerî sanatın oluşmasını sağlamıştır.

Beşerî sanatı, Allah’ın isim ve sıfatlarıyla ilişkilendirmek mümkündür. Sözelimi el-Musavvir (Her şeye şekil ve özellik veren), el-Bedi’ (Benzersiz ve çok güzel yaratan) isimlerinin insana tecellisiyle beşerî sanatın oluşumuna tezahür ettiğini söyleyebiliriz. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat için “Dini Sanat” ve “Dindışı Sanat” ayrımının mutlak değil izafî olduğudur. Diğer bir tabirle ifade edersek sanatın özüyle değil, sanatkârın niyet ve bakışıyla alâkalı bir tarif olduğu gerçeğidir. Bu noktada

⁵⁶ Timuçin, Afşar, *Estetik Bakış*, Bulut Yay., İstanbul 2005, 27.

⁵⁷ Çam, Nusret, *İslâm’da Sanat Sanatta İslâm*, Ankara İkinci baskı, Akçağ Yay., 1997, 2.

Müslüman sanatçı, yararlı bir yaklaşımla sanatını icra edendir. Çünkü sanat, hissedilen, algılanan, ahlaki düşüncenin tasviridir.

İslâm düşüncesinde hayra vesile olmayan, yararı dokunmayan her hangi bir şey - ki bu, sanat eseri dahi olsa- meşru görülmez. Allah Mü'minleri, “*Onlar lağvdan (yararsız söz, fiil ve davranış vs.) yüz çevirenlerdir.*”⁵⁸ şeklinde tain ederek övmektedir. Peygamber aleyhisselâmın “*Mü'minin yararsız söz ve işleri bırakması, Müslümanlığının güzelleşmiş olmasındandır.*”⁵⁹ hadisi dahi, Müslümanın sanata olan yararlı yaklaşımının yeterliliğini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım İslâm sanatları için düşünüldüğü takdirde, İslâm dinini çağrıştıracı bir etkisi olduğu sonucuna varılmaktadır. Sözgelimi dünyanın hangi coğrafyasına gidilirse gidilsin orada görülecek olan mimari yapıların, ilk bakışta doğrudan Müslüman varlığını, dolayısıyla İslâmiyet'i çağrıştıracak, Müslüman imajını resmedecektir.

Her toplumun sanatçıları beşerî sanatlarını oluşturmak için, inanç ilkeleri doğrultusunda simge ve sembollerle anlatımlarını görsel hale getirmişlerdir. Buna mukabil İslâm kültüründe toplumsal hayatta İslâm dininin varlığını hissettiren ritüeller, İslâm ‘şeaîri’⁶⁰ olarak değerlendirilebilir. İslâm'ın şeaîri olarak tabir edebileceğimiz sanatlar; “mekâna yansımaya mimari; çizgi ve renkteki aksine resim, ebrû, minyatür, tezhib; yazıda, hüsn-i hat; sözde, şiir; seste, musiki adını almaktadır.”⁶¹

Kâinatı fotoğraflar dizisi şeklinde yorumlayan Bediüzzaman, beşerî sanatı alışlagelmiş anlayışın ötesinde yorumlar yaparak “sinema” imajını ortaya koymuştur. Böylelikle seyr, seyirci ve seyrangah kelimelerini kullanarak manayı bütünlemiştir.⁶² İnsanı seyirci olarak düşünüp âlemi sonsuz sanat levhalarını bütünleyen büyük bir sinemaya benzettiğimizde insan, sinema karşısında ilâhi manaları resmeden ve keşfeden konumdadır. İnsan bu açıdan mahlûkatın aynasında görünen güzellikleri seyreden, Allah'ın bütün canlıları belli bir hedefe düzenle götürme faaliyetini ortaya koyan, kâinat

⁵⁸ Mü'minûn, 23/3.

⁵⁹ Tirmizi, Ebu İsa Muhammed, *Sünen*, I-V, Çağrı Yay., İstanbul 1981, Zühd XI, IV, 588.

⁶⁰ Şeaîr/ Şiâr (شعر/ شعائر): Dinsel ilkelerle oluşturulmuş vecize bir ifadenin, topluma mâl edilerek simge ve sembollerle işaret edilen görsel anlam (Ba'lebakî, Rûhî, *el-Mevrid (Kâmûsu Arabî-İngilizî/Al-Mawrid A Modern Arabic-English Dictionary)*, Dâru'l-İlmi'l-Mâlayîn, Beyrut, 1995, 670.).

⁶¹ Kutlu, 257.

⁶² Nursi, 178.

sanatının dikkatli bir seyircisidir. Böylelikle sanatı sınırlı bir alana hapsetmekten ziyade geniş bir perspektifte değerlendirmek mümkündür.

3. İlâhî Sanat

Allah yarattığı tüm varlıklar arasında iletişim sistemini kurmuştur. Buna mukabil Allah, kanunları doğrultusunda yaratılan her şeyi denge çerçevesinde hareket ettirmekte ve her varlığın yaratılış gayesi olduğunu vurgulamaktadır. Bazı âyetler, kâinatın kusursuz olduğuna, yaratılanlar arasındaki ahenk ve dengenin işleyişine dikkat çekmektedir: *“Şüphesiz ki göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün bir biri ardınca gelip gidişinde selim akıl sahipleri için gerçekten ibretli deliller vardır.”*⁶³ *“Gökten, bir ölçüye göre su indirdi. Biz onunla ölü bir memlekete hayat verdik. Siz de kabirlerinizden böyle çıkarılacaksınız.”*⁶⁴ Bu âyetler kâinatın görsel ihtişam ve düzen birliğiyle ilâhî sanatın sistemli bir şekilde yürütüldüğünü ortaya koymaktadır. Kur'an'da bu ve buna benzer âyetler, muhatabını daima düşünmeye sevk ederek, içinde yaşadığı eşsiz güzelliklere, çevresinde olup bitenlere ve evrendeki ritmik düzene yönlendirmektedir. Bu bağlamda kâinat, sanatın vazgeçilmez unsurları olan ölçü, denge, ritim, ahenk, görkem, oran-orantı gibi değerleri kuşatmasından dolayı sanatla iç içe olduğunu göstermektedir. Böylece bu değerleri kuşatan varlık âlemine, kâinat sanatı olarak tabir edilmesi yerinde bir tespit olacaktır. Böylece sanat; “kâinatın gerek enfûsî (iç) âlem, gerekse âfâkî (dış) âlem dikkatle incelendiğinde, sıradan sayılması asla mümkün olmayan sanatkârâne bir yaratışın olduğunu fark etmektir.”⁶⁵ Bu bakış, akıldan ve sezgiden öte İlâhî sanatın tezahürüyle farklı bir boyuta taşır. Kur'an'da farklı ayette değişik şekillerde geçen; ölçü,⁶⁶ nizam,⁶⁷ uyum,⁶⁸ denge,⁶⁹ güzel (estetik),⁷⁰ ihsan,⁷¹ cemâl,⁷² hüsn,⁷³ ahenk⁷⁴ gibi kavramlar, sanatın vazgeçilmez unsurlarıdır. Varlık

⁶³ Âl-i İmran, 3/190.

⁶⁴ Zuhrûf, 43/11.

⁶⁵ Kutlu, 158.

⁶⁶ Talak, 65/3; En'am, 6/152.

⁶⁷ Mâide, 5/97.

⁶⁸ Mülk, 67/3; Tin, 95/4.

⁶⁹ Rahmân, 44/7.

⁷⁰ Kehf, 18/7, 30, 31; Yusuf, 12/22; Sâd, 38/30, 40; Hüd, 11/3, 7, 88; Nahl, 16/30, 32.

⁷¹ En'am, 6/84.

⁷² Nahl, 16/6.

âleminin özünde bulunan bu vasıflar, sanatın evrenselliğini ve ilâhi sanatın varlığını ortaya koymaktadır.

Kelâmcılar, Allah'ın varlığını delillendirmek için mebd'e ve meâd (varoluş ve son buluş) itibariyle mümkünatın hallerini incelemişler ve âlemi Allah'ın sanatı olarak görmüşlerdir.⁷⁵ Onlar, kâinatın muazzamlığı karşısında etkilenmiş ve estetiksel ifadelerle yorumlamışlardır. Hatta onlar, kâinatın insanın iç dünyasında, dış görünüşünde ve davranışlarındaki sınırsız güzelliği ifade ettiğini söylemektedirler.⁷⁶

Bir şeyin mahiyetini idrak etmek için ancak tecrübe ve bilmenin bilinciyle gerçekleşir. “İnsan, her hangi bir nesneye ilişkin gelişigüzel tecrübeye sahip olamaz. Tecrübe aracılığıyla sadece nesne hakkında değil, aynı zamanda daha önce bildiği ve düşündüğü şey hakkında daha iyi bilgi edindiği bir tabiata sahip olmalıdır.”⁷⁷ Böylece sanat, eşyanın özünde zuhur eden mana, bilginin ve tecrübenin sonucu estetik bir dillendirme, aşkın olanla doğrudan ilişkili olandır. Buna mukabil “varlık âlemi doğru okunduğunda, mekân olarak ilâhî bir mimari, çizgi ve renk itibariyle harika bir tezyinî tablo, söze benzetilirse ilâhî bir şiirdir. Yazı gibi düşünüldüğünde ise kâinat ölçeğinde kudsî bir hutut-î mütenevvie tablosu”⁷⁸ halini almaktadır. Bu perspektifte âlemin güzelliği, “biçim (sûret) ve mana”⁷⁹ olarak değerlendirilebilir.

İslâm sürekli olarak sanat ile bilgi arasındaki yakın ilişkiyi vurgular.⁸⁰ İnsan merkezli sanat ve sanatın varlığı; “kültürel ve ideolojik kökenli dürtülerin ürünü”,⁸¹ “yaşayan, örgütlenen, güncel ve pratik sorunlara yanıt arayan, ekonomik kaygılar taşıyan, zaman zaman modalara sarılarak alışılmışın dışında hevesler güdebilen, karmaşık ve değişken olan, toplumsal bünye içinde”⁸² gelişen şekilde yorumlansa da hikmetten bağımsız değildir. Çünkü “İslâm tarihinde birçok büyük zanaat ve sanat

⁷³ Haşr, 59/24.

⁷⁴ Tûr, 52/20; Nebe, 78/38; Fecr, 89/22.

⁷⁵ Bkz. el-Cürcânî, *Mu'cemu't-Ta'rîfât*, 155.

⁷⁶ el-İsfehânî, Râgıb, *el-Miifredât fî Garîbi'l-Kur'ân*, Dâru'l-Mârife, Beyrut ts., 97-98.

⁷⁷ Tatar, Burhanettin, *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti -Gadamer Versus Hirçh-*, Vadi Yay., Ankara 1999, 106.

⁷⁸ Kutlu, 157.

⁷⁹ İbn Manzûr, XI, 126.

⁸⁰ Nasr, S. Hüseyin, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, çev. Şehabeddin Yalçın, İstanbul 1995, 148.

⁸¹ Grabar, Oleg, *İslâm Sanatının Oluşumu*, çev. Nuran Yavuz, Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yay., Birinci Baskı, İstanbul, 7.

⁸² Grabar, 7.

ustası sanatın fenn ile hikmetin”⁸³ bir araya gelmesinden ortaya çıktığını savunmuştur. Bu bağlamda insan merkezli sanat, sosyokültürel etkilerden dolayı sınırlı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Sanat ile hikmeti bir bütün olarak ele alındığında hikmet merkezli ilâhi sanattan bağımsız olması düşünülemez. Buna mukabil ilâhî sanat olarak telakki ettiğimiz âlem, Allah’ın sanat eseridir.

Sonuç itibarıyla bu yaklaşımlar dikkate alındığında sanatın tanımları ilâhi ve beşerî olmak üzere iki türlü değerlendirilerek öznel niteliğe bürünse de bunun sebebi, özde değil sözde olmasından kaynaklandığı sonucuna götürmektedir. Beşerî sanat, insanın nesnel obje karşısında öznelliğini, öznel obje karşısında ise evrensel estetik duyguyu bütünlendirmektedir. İnsan merkezli sanat; varoluş gerçeğiyle inanç ve kültürel etkileşimlerinin izlerini taşıması, insan zihninde beliren düşüncenin imgelem yetisiyle anlamlandırılarak niyetin biçimsel hale gelmesidir. İlâhî sanat ise; ilâhi ilke doğrultusunda varlığın niteliklerini yansıtan, duyular yoluyla algılanabilen zamansal sınırlılığın ötesinde hakikatlerin tezahürü olarak yorumlanabilir.

C. İslâm Düşüncesinde Estetik

1. Estetiğin Tanımı

Her medeniyetin kendine özgü varlığından söz etmemiz doğaldır. İnancın dili, felsefenin dili veya sanatın dili, medeniyetin çevresinde büyüyen ve gelişen değerlerdir.⁸⁴ Bu farklılık, düşünme ve algılama yetisinin göstergesidir.⁸⁵ Günümüzde estetik kavramının enine boyuna araştırıldığı/tartışıldığı bilinse de estetik tanımlarının çeşitliliği, insanın inanç ve toplumsal algılamasının paralelliklerinden kaynaklanmaktadır. Şunu da ifade etmeliyiz ki yayımlanan estetik kitaplarının çoğunun, objektiflikten yoksun Marksist Estetik üzerine inşa edildiğini söylemek mümkündür.⁸⁶ Genellikle

⁸³ Nasr, 148.

⁸⁴ Ayrıca bkz. Timuçin, Afşar, *Estetik Bakış*, Bulut Yay., İstanbul 2005, 43 vd.

⁸⁵ Bkz. Gülşen, Enver, *Hakikatin Sineması*, Külliyyat Yay. (İnsan Yay.), İstanbul 2011, 14.

⁸⁶ Marksizm, ideolojik ve politik boyutuyla insanlığın tarihsel gelişimini ekonomik ve maddî temellere dayandırarak açıklayan bir düşünce sistemidir. Marksist ideolojinin temelinde yer alan bu anlayış, sanat ve estetik gibi konularda da temel alınmıştır. Marksist estetik teori, çoğunlukla sanatı, hayatın yansıtılması olarak değerlendirmiştir. Marksist estetiğin temelinde Aristoteles (M.Ö. 322)’ten bu yana söylenegelen ‘yansıtma’ kuramıdır. Ancak Marksist estetik anlayışın, gerçekliği yansıtma şekli oldukça farklıdır. O kendi ideolojik sistemine dayalı bakış açısını ‘yansıtma kuramının’ temeline yerleştirmiştir. Marksist sanat görüşünde gerçekliğin yansıtılmasından kasıt, toplumun tarihi zorunluluk içinde meydana gelen gelişimini yansıtmak ve ideolojiye sıkı

estetik kelimesinin tanımında insanın merkez alınması ve dinden soyutlanarak materyalizm felsefesiyle yorumlanması bu savın göstergesidir. Ancak estetik, günümüzde sadece felsefe alanını ilgilendiren bir konuymuş söylene de özellikle din, sanat, edebiyat, bilgi teorisi, metafizik gibi konular içerisinde değerlendirilmiştir.

Doğu dillerinde hayret verici, eşi ve benzeri olmayan, beğenilen güzellikte manasında bedîi olarak ifade edilen estetik; Yunancada duygu, duyuş, duymak, algılamak anlamındaki aisthesis ya da aisthanshai, günümüzde genel olarak “güzelliğin bilimi, duygu ilmi,”⁸⁷ Arapçada ise “Cemâlî (جَمَالِي)”⁸⁸ kelimeleriyle tanımlanmaktadır. Cemâlî ise ism-i mensup olduğu için Cemâl’e nispet edilen demektir. İslâm düşüncesinde cemâl, zengin anlamlara sahip sıkça dillendirilen kavramlardan biridir. Cemâl, mutlak güzellik anlamının yanı sıra hak ile söylenen güzel söz, yüz güzelliği, kişideki güzellik gibi anlamlara gelmektedir. Diğer yönden estetik; “genel, özel ve sanat tarihi açısından üç ayrı türde”⁸⁹ değerlendirilmiştir.

Estetik, güzelin peşinde bir hakikat yolculuğuyla ideal olarak belirlenmiş normatif (ölçütsel) bir değer olarak görülebilir.⁹⁰ Bu yönüyle estetik, sanat eserlerinde güzeli gerçekleştirmek için sarf edilen teknik gayretin mahiyet ve kurallarını değil, güzellik sıfatını kazandıran niteliklerin bilimidir. Bundan dolayı estetik için güzel, başlı başına bir değerdir. Yaşadığımız âlem, sadece “doğruyu ve iyiyi değil,”⁹¹ aynı zamanda “güzeli”⁹² de içine aldığı gibi bunun dışındaki normları da kapsamaktadır. Bu sebep

sıkıya bağlı bir inançla işçi sınıfının eğitime hizmet etmektir. Sanat anlayışındaki bu değişimi, sosyal ilişkilerde yaşanan değişiklikler ve ekonomik yapı belirlemektedir. Hâlbuki İslam sanat ve estetik düşünce, ekonomik ve maddi temeller üzerine dayandırılan ideolojik kuramlardan oldukça uzaktır. Her ne kadar dünyevî olanla ilişkili olduğu söylene de temelde İslam tevhid anlayışının ürünüdür (Marksist Estetik hakkında geniş bilgi için bkz. Belge, Murat, *Marksist Estetik*, Bfs Yay., Birinci Baskı, İstanbul 1997, 27, 193-238, 289-330; Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, Kaynak Yay., 3. Baskı, İstanbul 2003, 32-39, 57-73, 96-102, 170-176; Yılmaz, Mehmet, “İsmet Özel’in ‘Sevgilim Hayat’ Şiirinin Marksist Estetik Açısından Tahlili”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED), Erzurum 2013, 212-214.).

⁸⁷ Ongun, Cemil Sena, *Estetik* (Sanat ve Güzelliğin Felsefesi), Remzi Yay., Birinci Basım, İstanbul 1972, 9; Tunalı, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul 1989, 102; Yetkin, Suut Kemal, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1947, s. 1.

⁸⁸ İbn Manzûr, XI, 126; el-Cevherî, *es-Sıhah fi'l-Luğa ve'l-Ulûm*, V, 1661.

⁸⁹ Bkz. Ongun, 9-11.

⁹⁰ İoanna, Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, yy., Ankara 1998, 78-79.

⁹¹ Arvasî, S. Ahmet, *Diylektiğimiz ve Estetiğimiz*, Bilgeoguz Yay., İstanbul 2009, 80.

⁹² Arvasi, 80.

neticesinde “estetğin gerçek konusu güzellik ve  irkinliktir.”⁹³ Bundan dolayı “sanatkârın hedefi güzele (hüsn) ulaşmak ve çirkinden (kubh) uzaklaşmaktır.”⁹⁴

Hüsn kavramı, ağırlıklı olarak göze hitap eden güzelliği dile getirmektedir. Hüsn, gördüğü güzelliği de içine alacak şekilde veya ahlaki bir terim olarak insanın davranışlarının nitelendirilmesi açısından da kullanılmıştır. Hüsn, bilinçli ve seçme özgürlüğüne bağlı ihtiya ı⁹⁵ olarak gerçekleşen, “dünyada övgüye ahirette de m k fata ulaştıran güzel davranışlar”,⁹⁶ kubh ise bilinçli ve  zg r iradeyle ihtiya ı olarak gerçekleştirilen, “dünyada yergiye, ahirette de cezaya neden olan davranışlar”⁹⁷ olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla bir şeyin kötü olarak görülmesi o şeyin özüyle değil, itibar  ve  r z  konumundan kaynaklanan bir durumdur. Hatta güzellik ve çirkinlik; iyilik-kötülük, sevap-günah, doğru-yanlış vb. bağlamında çok geniş bir anlam sahasında değerlendirilebilir. Böylelikle  vg /mükâfat ya da yergi/cezaya⁹⁸ sebep olabilecek iç ve eylemlerin mahiyeti, bunların neye göre güzel veya çirkin olarak değerlendirilmesi gerektiği açısından ele alınmıştır.⁹⁹ Bu noktada “İslâm medeniyetinin hüsn/güzellik kavramı ile aistesis/estetik kavramı arasındaki temel bir farka işaret etmek istiyorum. Hüsn, güzel, doğru ve iyi anlamına gelir. Aistesis ise sadece duyumsama ve algılama anlamına gelir. Birinde duyumsamadan bağımsız bir güzelliğe imkân varken, diğerinde güzellik sanki kaçınılmaz olarak sadece duyumsamayla ilgilidir. Aistesis’de insansız,

⁹³ Arvasi, 80.

⁹⁴ Arvasi, 80.

⁹⁵ İhtiy r, ‘bir şeyin tercihi, tahsisi, başkasına takdimi’ anlamına gelmektedir. Kelâmcılar, bazen ‘irade’ yerine kullanmaktadır (Türcan, Galip, “Kelâmda İnsan Fiillerinin Yaratılması Problemi: Yaratma Kavramı Bağlamında Bir Değerlendirme”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (SDÜİFD)*, 2005/2, S. 15, 140.). İnsanlar ihtiya ı fiillerini Allah’ın kendilerine verdiği kudret ve iradeyle yaparlar. Bunun tersi düşünülemez. Çünkü Allah Teâlâ, yapmaya g   yetiremediği halde insana şunu yap diye emretmesi düşünülemez (Macit, Nadim, *Eylem Değişim İlişkisinin Teolojik Yorumu*, Etüt Yayınları, Samsun 2000, 98.).

⁹⁶ el-Cürcânî, *Mu’cemü’t-Ta’rifât*, 77.

⁹⁷ el-Cürcânî, *Mu’cemü’t-Ta’rifât*, 144.

⁹⁸ Gölcük, şerafettin, Toprak, Süleyman, *Kelâm*, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Konya 1988, 217; Ayrıca Bkz. Bağçeci, Muhittin, *Kelâm İlmine Giriş*, Netform Matbaacılık, Kayseri 2000, 120; Gölcük, *Kelâm Açısından İnsan ve Fiilleri*, yy. İstanbul 1979, 266; Kılavuz (a), (1998), *Anahatlarıyla İslâm Akâidi ve Kelâm’a Giriş*, 121; Çelebi, İlyas, “Hüsün-Kubuh”, *D A*, XLIV, Ankara 1999, XIX, 59-60; Bardakoğlu, Ali, “Tab i Hukuk Düşüncesi Açısından İslâm Hukuk larının İstihsân ve İstislâh Görüşü”, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 3, 1986, 67; Aydın (c), Ali Arslan, *İslâm İnançları ve Felsefesi (Tevhid ve İlmi-Kelâm)*,  ağrı Yay., 6. Baskı, İstanbul 1980, 263; şerif, Mian Muhammed, *İslâm Düşüncesi Tarihi*, I-IV, İnsan Yayınları, İstanbul 1990, I, 264.

⁹⁹ Bkz. Cuveyn , Eb ’l-Meali, *el-İrşâd*, tahk. Muhammed Yûsuf Mûsâ-Al  Abdu’l-Mun’im Abdu’l-Hamid, Mektebetü’l-Hâncî, Mısır 1950, 258 vd.; eş-şehristânî, Abdulk rim, *Nihayetü’l-Akd m fî İlmi’l-Kelâm*, Mektebetü’s-Seg feti’d-Dîniyye, Kâhire 2009, 362 vd. ; Râzî, Fahreddin, Eb  Abdullah, *Muhassal* (tahk. Nas ru’d-Dîn et-Tûsî), Mektebetü’l-K l yy t ’l-Ezheriyye, Kâhire ts., 202 vd.

algılamasız bir güzellik anlamsızdır. Ya da daha çarpıcı açılımıyla, güzellik ancak güzeli görenin, insanın varlığıyla ortaya çıkar, gerçekleşir, var olur. Hüsn kavramında ise güzel her zaman iyidir, insan bunu bilmesede, görmesede ve hatta orada olmasa da iyidir.”¹⁰⁰

İslâm dünyasında varlıkların güzelliği bağlamında temel dayanak kabul edilen düşünce, metafizikle irtibatlı olan bir güzellik anlayışıdır. İslâm düşüncesi, iyilik ve güzellik meselesinin ilâhî sıfat ve fiilleri ile ilgili anlayış çerçevesinde irdelenmektedir. Bu değerler, varlığın aslî bir niteliği olup olmadığı hakkındadır. Bu noktada insanın güzelliği ve insanın dışında olan varlıkların güzelliği olarak sınıflandırılabilir. İnsanın varlıklar üzerindeki hayranlığından dolayı bedî bir tecrübe yaşaması, güzelliği idrak etmesinin sonucuyla gerçekleşir. Bu tecrübe, insanın bilen bir varlık oluşuyla ilgilidir. Bundan dolayı İslâm düşüncesinde güzel kavramını, yaratıcıyla doğrudan ve dolaylı olarak Allah-âlem merkezinde ontolojik bir çerçevede ele almayı zorunlu hale getirmiştir. Böylece İslâm geleneğinde ‘güzel’ (estetik), temelde yaratıcı ve O’nun sıfatları bağlamında değerlendirilmiş ve bu çerçeve doğrultusunda incelenmiştir. İslâm düşüncesinde güzellik veya estetik bağlamında yapılan araştırmalar, genellikle Allah-âlem ve Allah’ın sıfatları bağlamında irdelenmiştir. Buna mukabil İslâm literatüründe estetiğin karşılığı olan *cemâl*, Allah’ın lütuf ve ihsânının tecellisi olarak görülür. Bundan dolayı cemâli, güzel ile ilişkilendirmek mümkündür.

Gazzalî (ö. 505/1111)’ye göre “güzeli güzel yapan kriter, bir şeyde kemâlâtın yani yetkinliğin ve mükemmelliğin olmasıdır. Ona göre, eksiklik noksanlıktır, noksanlık ise çirkindir. Bir şey, bulunması mümkün olan bütün kemâlâtı, yetkinliği kendisinde topladığı vakit, güzelliğin zirvesine ulaşmış demektir. Bütün yetkinliği kendisinde toplayan varlık da Allah’tır. Allah güzeldir, güzeli sever.”¹⁰¹ Nitekim O’nun isimlerinden birisi de el-Cemâl’dir.¹⁰² Mutlak güzelliği ifade eden Cemâlullah ise;

¹⁰⁰ Görmez, Mehmet, “İslâm, Sanat ve Estetik,” VI. Dini Yayınlar Kongresi, İstanbul 2003, 3.

¹⁰¹ Şahin, Naim, “Gazâlî’de Etik Estetik İlişkisi”, *Büyük Mütefekkir Gazâlî*, DİB. Yay., Ankara 2013, 138.

¹⁰² Pezdevî, Ebu Yusr Muhammed, *Usulu’d-Din / Ehl-i Sünnet Akaidi*, çev. Şerafeddin Gölcük, İstanbul 1988, 112-113; er-Razi, Fahreddin, *Meâlimu Usuli’d-Din*, (İslâm İnancının Ana Konuları), çev. Nadim Macit, Erzurum 1996, 67 vd.; Teftezânî, Saaduddin, *Şerhu’l-Makâsıd*, I-V, tahk. Abdurrahman Amîra, Beyrut 1409/1989, IV, 181; el-Eş’arî, Ebu’l-Hasan, *Kitabü’l-Luma’ Fî’r-Reddi Alâ Ehli’z-Zeyğ ve’l-Bida’*, tahk. Hammude Gurabe, Mektebetü’l-Ezheriyye Li’t-Türas, Kahire ts., 63 vd.; Sâbunî, Nureddin Ahmed bin Mahmud, *el-Bidaye fî Usuli’d-Din*, Neşr., Bekir Topaloğlu, Ankara 1995, 39.

“cemâl-i hakiki, cemâl-i mutlak,”¹⁰³ cemâli hak ve cemâl-i ehadiyet şeklinde de ifade edilmektedir. Bundan dolayı bu ilim alanı “İlmü’l-Cemal, el-Cemaliyyat, Felsefetü’l-Cemal, Felsefetü’l-Fenn”¹⁰⁴ ve Bedîiyyat olarak isimlendirilmiştir.

Estetik ve İslâm konuları araştırılmaya tabi tutulsa, estetik ve İslâm konularını irdeleyen veya bir arada toplayan kaynakların azlığı dikkati çekmektedir. Fakat İslâm perspektifinde estetiği değerlendirirken, oluşumundan günümüze kadar öne çıkan farklı düşüncelerden istifade etmek estetiğin tanımı ve yorumlanmasının zenginliği açısından önem kazanmaktadır.

Antik-Yunan ve Ortaçağ’da estetik; duyum veya duyunun ötesinde ‘duyularla algılanamayan güzellik’ veya güzel kavramı genişletilmiş ve Tanrı ile ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Platon (MÖ. 427-347)’a göre sanat ya da estetik tecrübe kopya olmasına rağmen, Aristoteles (MÖ. 384-322) estetiği, sadece duyusalla ilişkili olan bir tecrübe olarak görmektedir.¹⁰⁵ Çünkü sanatın amacı, etkileşim sonucu elde edilecek olan duygulara ulaşmaktır. Platon ve Aristoteles’in görüşleri mukayese edildiğinde; Platon mevcut varlığın ötesinde arayışını ortaya koyarken, Aristoteles mevcut olanın en güzelini veya en iyisini bulma çabasıdır.¹⁰⁶ Plotinus (MS. 205-270) sanat hakkında biraz daha ileri giderek duyusal seviyenin üstünde aşkın olanla ilişkilendirmiştir.¹⁰⁷ Böylece sanat, duyuların ötesinde metafiziğe kadar uzanan geniş bir alana yayılmıştır. Bu meyanda Fârâbî (ö. 339/950), İbn Sînâ (ö. 428/1037) ve İbn Rüşd (ö. 595/1198)’ün düşüncesi araştırıldığında estetik veya güzel hakkında Antik-Yunan ve Ortaçağ estetik anlayışının temel fikrini yansıtmaktadır.

Düşünce tarihinde estetik, bağımsız bir araştırma halinde incelenmesi ve kelime olarak eserlerde kullanılmaya başlanması, ancak 18. Yüzyıldan itibaren ortaya çıkmıştır. Immanuel Kant estetiği (1724-1804), “duyarlılığı ve duyuları incelemek için genel bir terim olarak *Critique de la Raison Pure* (Salt Aklın Eleştirisi) adlı eserinde

¹⁰³ Yurdagür, Metin, *Ayet ve Hadislerde Esmâ-i Hüsnâ*, Marifet Yayınları, İstanbul 1996, 17-19; Uludağ, Süleyman, “Cemâl”, *DİA*, XLIV, Ankara 1995, VII, 296.

¹⁰⁴ Ayvazoglu, Beşir, “İlmü’l-Cemal”, *DİA*, XLIV, Ankara 2000, XXII, 146.

¹⁰⁵ Skirbekk, Gunnar-Gilje, Nils, *Antik Yunandan Modern Döneme Felsefe Tarihi*, çev. Emrah Akbaş-Şule Mutlu, Üniversite Kitabevi, İstanbul ts., 116; geniş bilgi için bkz. Ricœur, Paul, *Zaman ve Anlatı*, çev. Mehmet-Sema Rifat, YK Kültür Sanat Yay., İstanbul 2007, 140 vd.

¹⁰⁶ Skirbekk-Gilje, 95.

¹⁰⁷ Peker, Ali Uzay, “Taklidin Estetiği: Anadolu Selçuklu Mimarisinin Mimesis Kavramı Üzerinden Okunması”, *Türkiye’de Estetik: Türkiye Estetik Kongresi Bildirileri*, derleyen: Jale Rezen ve Pelin Yoncacı, TMMOB, Ankara 2007, 563-564.

kullanmıştır.”¹⁰⁸ Algılama, hissetme, duyu ile algılamak gibi anlamlara geldiğini ve bu manada estetik, duygusallığın sağladığı bilgi ile alakalı bilim olarak düşünülen bir kavramdır.¹⁰⁹ Estetik, bağımsız bir araştırma alanı olarak ilk kez 1750 yılında Alexander G. Baumgarten (1714-1762) tarafından kurulmuştur.¹¹⁰ Baumgarten *Aesthetica* adlı eserinde estetiğin, özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme olduğunu vurgular ve estetiği “duyusal bilginin bilimi”¹¹¹ olarak tanımlamakta ve onun kendine özgü sınırlarını çizmektedir.¹¹²

İnsan, tarihi süreçte güzeli anlamak ve anlamlandırmak için güzel üzerine düşünmeye ve aramaya meyletmiştir. Bu bakımdan güzel olgusu insan hayatından ayrı düşünülemeyen ve yaşamla iç içe olan bir değerdir. Bu serüvende güzelin insan üzerindeki etkisi, gün geçtikçe kendini göstermiş ve estetik kuramının doğmasına neden olmuştur. Zaten estetiğin tanımları incelendiğinde güzele olan meyil ön plana çıkmaktadır. Estetik dillendirildiği zaman güzelin ilk olarak akla gelmesi, estetik düşüncenin oluşum sürecinde etkinliğini göstermektedir. Diğer taraftan estetiğin konusu, güzel üzerinden biçimlenmiştir. Güzel nedir? Güzelin eşya üzerinde yetkinliği nelerdir? Güzeli güzel kılan özellikler nelerdir? Güzel, öznel midir nesnel midir? Güzelin çirkin, doğru-yanlış, iyi-kötü vb. değerler ile ilişkisi var mıdır? gibi sorular, estetiğin cevap bulmaya çalıştığı konulardan bazılarıdır. Bu meyanda estetiğin daha iyi anlaşılması bakımından ‘güzel’ probleminin irdelenmesi konunun bütünlüğüne açıklık getirecektir.

2. İslâm’da Güzellik ve Estetik

Yaratılış sanatının merkezini teşkil eden güzelliği, tanımlamak veya sınırlamak diğer bir tabirle gerçeğe uygun zihni bir tasavvura dönüştürerek söze ve her hangi bir yüzeye tasvir edebilmek neredeyse mümkün gözükmemektedir. Çünkü duyusal olan bir şeyin söze veya sanata aktarılması oldukça zordur. Fakat bunun yanında estetik-Kur’an

¹⁰⁸ Ongun, *Estetik*, 9; Ayrıca bkz. Altuğ Taylan, *Kant Estetiği*, Payel Yay., İstanbul 1989, 13 vd.; Bu meyanda Alman düşünürü Kant hakkında, ‘güzeli değerlendirme ve yargılama yetisi’ düşüncesiyle Baumgarten estetiğini geliştirerek felsefi bir anlam yüklediğini bir felsefe kolu oluşmasında önemli rolü olduğunu söyleyenler de vardır (Kula, Onur Bilge, *Kant Estetiği ve Yazım Kuramı*, Doruk Yay., 2008, 158.).

¹⁰⁹ Akarsu, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1994, 72.

¹¹⁰ Geniş bilgi için bkz. Arslan, Ahmet, *Felsefeye Giriş*, Ankara 2008, 199 vd.

¹¹¹ Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, Dokuzuncu Basım, İstanbul 2005, 14.

¹¹² Yetişken, Hülya, *Estetiğin Abc’si*, İstanbul 1995, 11.

ekseninde kâinatta bulunan ve sayısı insan tarafından bilinmeyen¹¹³ varlıkların güzelliği ve insanın bu güzellikler karşısında hissettiği duygular, insan ile evren arasında sıkı bir etkileşim olduğunu ortaya koymaktadır. Düşünce tarihinde ‘güzel’ hakkında farklı mana veçhelerini serdeden ve günümüzde hala popülerliğini koruyan fikir adamlarının görüşleri, özellikle Kur’an’ın bazı âyetlerinde doğrudan veya dolaylı olarak güzellikten bahsedilmesi, insanın yaratılanlar karşısında hissettiği estetik duyguyu idrak etmesi, güzelliğin tanımlanması olasılığını güçlendirmektedir.

Estetiğin çözümlenmesinde en önemli problemlerden biri olan güzel nedir? sorusunu ilk araştıran Platon olmuştur. Platon’a göre kâinattaki güzellikler, Mutlak Güzele ulaşmak için vesiledir. O’na göre yaratılan her güzel, Mutlak Güzelin idrak edilmesi için rehber konumundadır. Çünkü O Mutlak Güzeli, yaratılan her şeyden bağımsız, duyularla erişilemeyen, zihin tarafından kavranabilen, hem aşkın hem de içkin olarak tanımlamaktadır.¹¹⁴ Fakat Platon Mutlak Güzeli (idealar)¹¹⁵ metafizikle ilişkilendirmesine rağmen, İslâm düşüncesindeki Mutlak Güzel anlayışıyla mukayese edildiğinde birbirinden çok farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.¹¹⁶

Aristoteles, *Poetika*’sında estetiği farklı bir açıdan değerlendirmiş, Platon’un aksine güzeli, metafizikle ilişkilendirmeyip matematiksel ilke doğrultusunda düzen, orantı, sınırlılık gibi temel formlarla izah etmiştir.¹¹⁷ Bu noktada İbn Rüşd, Aristo

¹¹³ İbrâhim, 14/34: “O, Kendisinden isteyebileceğiniz her şeyi size verdi. Allah’ın nimetini saymak isterseniz sayamazsınız...”

¹¹⁴ Platon, *Şölen*, çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yay., İstanbul 2000, 57.

¹¹⁵ Bkz. Cevizci Ahmet, *İdealar Kuramı*, Gündoğan Yay., Ankara 1989, 40 vd.

¹¹⁶ Geniş bilgi için bkz. Taslaman, Caner, *Big Bang ve Tanrı*, İstanbul Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul 2011, 127-132; Platon, Mutlak Güzeli, metafizik olan güzelle ilişkilendirmektedir. Fakat Platon’un Mutlak Güzel anlayışı ile İslâm düşüncesindeki Mutlak Güzel birbirinden farklı tanımlanmaktadır. Bu noktada Platon’un varlık anlayışındaki görüşleri, Mutlak Güzel anlayışının kavranmasında kilit noktadır. O varlığı, idealar ve fenomenler olarak değerlendirmektedir. Platon varlığı; duyularla algılanabilen sürekli değişim içinde olan ve görünür âlemin ötesinde yok olmayan, (ideler âlemi) şeklinde iki türlü değerlendirmiştir. Çünkü O’na göre ideler; öncesiz, sonsuz ve yaratılmamış ezeli, aynı zamanda ebedi, bu âlem (görünüşler âlemi) ise; ideler âleminin gölgesidir. Bu düşüncesini *Devlet*’inde bahsettiği mağara istiaresinde ifade etmektedir. Lakin Platon’un bu düşüncesini İslâm filozofları, mümkün varlık konusu altında incelemişlerdir. Bunun yanında Platon’un düşüncesi, İslâm filozofları tarafından farklı değerlendirenlerde olmuştur. Fakat şunu da söylemek gerekir ki Platon’un ideler (Mutlak Varlık) anlayışıyla İslâm inancının ezeli ve ebedi olan Allah anlayışı birbirinden çok farklıdır (Ülker, Emir, *Platon’un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi*, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, S. 16, 2013, 17; Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Etüpoğlu-M. Ali Cimcoz, Remzi Yay., İstanbul 1988, 199; ayrıca geniş bilgi için bkz. Erdoğan İsmail, *Platon’un İdelerine Bazı İslâm Düşünürlerince Yapılan Atıf ve Değerlendirmeler*, Bilimname IV, 2004/1, 33-37.).

¹¹⁷ Gilson Etienne, *Ortaçağda Felsefe*, Yayına Haz. Mustafa Küpüşoğlu vd., Kabalcı yay., İstanbul 2007, 31; Geniş bilgi için bkz. Todorov, Tzvetan, çev. Kaya Şahin, *Poetikaya Giriş*, Metis Yay., İstanbul 2001, 101 vd.

düşüncesini benimseyerek farklı bir şekilde yorumlamış ve Aristo düşüncesinin temsilcisi konumuyla bir nevi Aristo'nun halefi olmuştur.¹¹⁸

İslam fikir coğrafyası güzeli ve estetiği, 'duyuların ötesindeki güzellik' düşüncesini daha da genişletmiştir. Hatta Hâlık ve mahlûk'un güzelliği olmak üzere kategorize etmiş fakat Allah'ın güzelliğini en zirve noktaya koymuştur. Sözgelimi İbn Rüşd güzel kavramını, değer veya nitelik olarak yorumlamaktan ziyade âlemin yapısındaki düzen üzerinden değerlendirmiştir. İbn Rüşd realitesinde âlem, belli bir nîzam ve tertip içinde irâde sahibi bir fâil tarafından yaratıldığını ve tesadüfî mümkün olmayan gerçeklikle kusursuz olarak var edilmiştir. İbn Rüşd, yaratıcıyı sanatçıya (sâni'), tabiatı da bir sanat eserine benzeterek âlemi nizâm, tertip ve ahenkli bir şekilde yaratıldığını buna mukabil kâinatın sanatkârın varlığına delalet ettiğini sıkça vurgulamaktadır. O'na göre güzel kavramı; âlemde, bir güzellik hiyerarşisinden ziyade (ontolojik) ya da Aristoteles'te olduğu gibi estetik tecrübenin ötesinde objektif, insan algısının kavrayabileceği, insanın mantık yapısıyla irtibatlı olan bir fenomendir. Bundan dolayı estetik düşünceyi, sebeplilik ve mantikî prensipler çerçevesinde yorumlamıştır. İbn Rüşd düşüncesinde âlem, mevcut tertip ve nizam itibariyle Sâni olan Allah'ın yaratmış olduğu hâdis bir varlıktır. Fârâbî güzeli, varlığın zirvesinde ve sebeplerin ilki olan (ilk Evvel) Tanrı tasavvuru bağlamında değerlendirmektedir.¹¹⁹ Çünkü O'na göre Tanrı, mükemmel, ezeli ve ebedidir.¹²⁰ Diğer taraftan Fârâbî'ye göre Tanrı'nın güzelliğini (cemâl), âlemde bulunan tüm güzelliklerin üstündedir.¹²¹ İbn Sînâ ise güzel kavramını Fârâbî'nin güzellik anlayışına paralel olarak yorumlamıştır.¹²² İbn Sînâ metafiziğinde Allah, daima en güzeldir.¹²³ Böylece O mutlak güzelliği yaratıcıyla ilişkilendirerek açıklama gereksinimi duymuştur.

Estetiğin 18. yüzyılda bir bilim hâlinde ortaya çıkışı bazı düşünürlerce kabul edilmiş ise de estetiğin tarihi kadim milletlere kadar dayanmaktadır. İslâm düşüncesinde ilm-i bedîi, hikmet-i bedâyî, ilm-i hüsn, ilm-i mehâsin, hüsn-kubh gibi terimlerin ortaya

¹¹⁸ Bkz. Butterworth, Charles E., "İbn Rüşd'ün Aristo'nun Topikleri, Retoriki Ve Poetiki Üzerine Üç Kısa Şerhi" *Kelâm Araştırmaları* 7/2, çev. Metin Özdemir, 2009, 82-83.

¹¹⁹ Bkz. Kaya, Mahmut, *İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri*, Klasik Yay., İstanbul 2003, 119.

¹²⁰ Bkz. Sarioğlu, Hüseyin, *İbn Rüşd Felsefesi*, Klasik Yay., İstanbul 2003, 172 vd.

¹²¹ Fârâbî, *el-Medînetü'l-Fâzıla/ İdeal Devlet*, çev. Ahmet Arslan, Vadi Yay., Ankara 1997, 33 vd.

¹²² İbn Sînâ, *Kitabü's-Şifa, Metafizik*, çev., Ekrem Demirli-Ömer Türker, Litera Yay., İstanbul 2004, 108.

¹²³ Altıntaş, Hayrani, *İbn Sina Metafiziği*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002, 73.

çıkması bunun açık göstergesidir. Sözelimi kubh'un zıddı olan hüsn; "hoşa giden, tatmin eden, göze hoş gelen ve hayranlık uyandıran, güzeli ve güzelliği ifade eden her şey"¹²⁴ için kullanılmış bir kavramdır. Hatta Kelâm ilminde salt güzelliği incelemekten öte eşyanın (varlık) hakikati, ef'âlu'l-ibâd (insanların fiilleri), ibda' (yaratma) vb. konu başlıkları bağlamında hüsn-kubh genel başlığı altında daha geniş kapsamlı perspektifte günümüze kadar irdelenmiştir. Râğıb el-İsfehânî (ö. 502/1108) bir bakıma Hüsn'ün karşılığı olan estetiği; "akıl, heva ve his"¹²⁵ olmak üzere hoşa gitme bakımından üç yönden değerlendirmiştir. İslâm düşünce anlayışında güzellik; salt duyuşsal anlamda bir olgu değil, hakikatle ilişkisi olan nesnel bir değerdir. Fakat bu nesnellik, ilâhî hakikatten asla bağımsız olarak telakki edilmemiştir. Bu nedenle Kelâm ekolleri özelde görüşlerinde nüanslar olsa da genelde hüsn-kubh meselesini şer'i hükümlerle ilişkilendirerek ifade etmişlerdir. Sözelimi Eş'arî âlimlere göre fiillerin güzelliği ve çirkinliği şer'i bir hükümle bilinmektedir. Onlara göre insan aklı, vahiy gelmeden önce eşya ve fiillerdeki güzellik ve çirkinliği anlayamamaktadır.¹²⁶

Mâturîdîlere göre fiillerin güzellik ve çirkinliği, emrin medlûlündendir. Yani akılla tespit edilerek şer'i hükümler delili olmakta ve eşyanın güzellik ve çirkinliğini tarif etmektedir. Onlar, "dünyada övmeyle ilgili olup âhirette sevabı gerektireni güzel, dünyada kötülenip âhirette cezayı gerektireni çirkin"¹²⁷ olarak değerlendirmişlerdir. Hüsn-kubh eşya veya fiilin zâtında olduğu için emredilmiş veya nehyedilmiştir. Ancak bunu idrak ederek güzellik ve çirkinliğe hükmeden akıl değildir. Akıl sadece bir vasıta'dır.¹²⁸ Mu'tezile ise hüsn ve kubhu "akli bilgilerin yanı sıra vahiy bilgileriyle de bilinebileceğini,"¹²⁹ dinin emirlerine ihtiyaç olmaksızın hasen olan fiilin yapılmasında sevabın, kabih olan fiilin yapılmasında cezanın gerekeceğini savunmuştur. Mu'tezile taraftarları fiillerin hasen veya kabih olduğunu belirlemede aklın hâkimliği görüşünde

¹²⁴ İbn Manzûr, XIII, 114.

¹²⁵ el-İsfehânî, 118.

¹²⁶ İbn Kayyim el-Cevziyye, Ebû Abdullah Şemseddin Muhammed, *Medâricu's-Sâlikîn*, I-III, çev. Ali Ataç vd., İnsan Yay., İstanbul 1990, III, 440.

¹²⁷ Gölcük -Toprak, 216.

¹²⁸ Başka bir tabirle izah edersek eşyanın güzelliği ve çirkinliği, Eş'arî mensupları nezdinde emrin mucibindendir. Yani emredilenin emirden sonra gerçekleşmesi sebebiyle fiilden sonra düşünülendir. Sözelimi dini emir, şeyin güzelliğine hükmetmekte ve daha sonra akıl, emrin hükmüne bağlanmaktadır. Mâturîdî mensupları nezdinde ise emrin muktezâsındandır. Yani fiilden önce düşünülendir. Sözelimi akıl, şeyin güzelliğine hükmetmekte, daha sonra emir aklın hükmüne bağlanmaktadır. Çünkü emir, güzel şeyden başkasına bağlanmaz (Çelebi, İlyas, "Klasik Bir Kelâm Problemi: Hüsn-Kubuh", *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 16-17, 1998-1999, 59 vd.).

¹²⁹ Çelebi, "Hüsn-Kubuh", 71.

ittifak etmişlerdir. Mû'tezile akla önem verdiğinden dolayı “rastyonalist kelâmcılar”¹³⁰ olarak da bilinmektedir.

Kelâmcılar, insanın ihtiyârî fiillerindeki ‘iradesinde’¹³¹ özgür; gerçekleştirdiği fiiller sonucu iyi/hüsn veya kötü/kubh olması bakımından tercihe sahip olduğunu söylemişlerdir.¹³² Bundan dolayı insan, fiilini yapma yeteneğine, sahip olduğu için yapmış olduğu fiilden dolayı sorumlu, sevaba ve cezaya layık olur.¹³³ İnsan, ister doğrudan; isterse etkileşim yoluyla olsun yapıp-etkilerinin failidir.¹³⁴ Ebu Hanife’nin söylemiyle insan, bir eylemin zıddını ya da muhtemel imkânlardan birini tercih etmeye ve yapmaya yetenekli bir varlıktır. Çünkü Allah insanı farklı yetenekler mukabilinde yaratmıştır.¹³⁵ İnsan, fiilini yapma yeteneğine sahip olduğu için yapmış olduğu fiilden sorumlu olur. İnsan, ister doğrudan isterse etkileşim yoluyla olsun,¹³⁶ “iradesini kullanarak tasdik etmekte ya da reddetmekte özgürdür.”¹³⁷

Kur’an bütünsel olarak dikkatlice incelendiğinde dünya ve âhiretin estetik değerlerini bütünsel olarak sunmaktadır. Neredeyse Kur’an’ın üçte biri, insanın biyolojik yapısına ve mahiyetine, yeryüzü ve gökyüzünün durumuna, tarihi olaylara, dikkat çekmekte ve söz konusu âyetler anlatılan olaylar üzerinde düşünülmesini istemekte estetiksel duygu ve güzel olan şeylerden bahsetmektedir.¹³⁸ İslâm

¹³⁰ Çelebi, *Klasik Bir Kelâm Problemi: Hüsn-Kubuh*, 74.

¹³¹ İrade, harekete geçme gücü ve yeteneğidir (Gündoğar, 42.).

¹³² Ayrıca bkz. Özler, Mevlüt, *İslâm Düşüncesinde İnsan Hürriyeti*, Rağbet Yay., İstanbul 2010, 46-47; Yeprem, M. Saim, *İrade Hürriyeti ve İmam Mâturîdî*, Şamil Yayınevi, İstanbul 1980, 28; Gündoğar, Hamdi, 41; Altıntaş, vd., *Kelâm*, 173-174.

¹³³ Cüveynî, Ebî'l-Meâlî Abdilmelik, *Kitabü'l-İrşâd ilâ Kavâitü'l-Edilleti Fî Usulî'l-İ'tikâd*, tahk. Esad Temim, Beyrut 1413/1992, 258 vd.; eş-Şehristânî, *Nihayetü'l-Akdâm fî İlmi'l-Kelâm*, 362 vd. ; Râzî, *Muhassal*, 202 vd.; Gölcük-Toprak, 217; Ayrıca Bkz. Bağçeci, 120; Gölcük, *Kelâm Açısından İnsan ve Fiilleri*, 266; Kılavuz (a), (1998), 121; Çelebi, “Hüsn-Kubuh”, 59-60; Bardakoğlu, 67; Şerif, 264.

¹³⁴ Aslan, Abdulgaffar, *Kur'an Ekseninde Fakirlik Problemi*, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2003, 35-36; Macit, 98.

¹³⁵ Altunya, Hülya, “İbn Hazm’a Göre Anlamanın Nesnelleştirilmesinde Mantığın Rolü”, *Milel ve Nihal*, S. 3, 2009, VI, 126.

¹³⁶ Macit, 344 vd.

¹³⁷ Aslan, 35.

¹³⁸ Bakara, 2/67, 68, 69, 117, 138, 258; Âl-i İmrân, 3/6, 14; Nisâ, 4/48, 116; En'am, 6/43; Âraf, 7/26, 32, 180; Enfâl, 8/40; Tevbe, 9/37; Yûsuf, 12/4, 18; Râd, 13/17; Hicr, 15/85; Nahl, 16/6, 7, 8, 90; İsrâ, 17/110; Kehf, 18/7, 28-31; Tâhâ, 20/8; Nûr, 24/31; Şuarâ, 26/89; Neml, 27/60; Kasas, 28/60; Ankebût, 29/7, 58; Ahzâb, 33/28, 49, 52; Saffât, 37/125; Sâd, 38/30, 44; Zümer, 39/74; Mü'min, 40/64; Hucûrât, 49/7; Zâriyât, 51/49; Haşr, 59/24; Tegâbun, 64/3; Mülk, 67/2-14; Müzzemmil, 73/10 gibi âyetler ve buna benzer birçok âyet, estetik ve güzel kavramını ‘hayatın içerisinde olan bir değer’ halinde nitelediğini söylenilebilir. Nahl 16/30. âyet incelendiğinde, estetik ve güzelin dünya ve âhirete ait bir değer olduğu düşüncesini desteklemektedir: “Bu dünyada güzel amel işleyenlere güzel bir mükâfat var. Elbette ahiret yurdu ise daha hayırlıdır. Allah’tan korkanların yurdu ne güzeldir!”

düşüncesinde bu âyetler ışığında Allah'ın varlığını ve birliğini izah etmek için farklı deliller inşa edilmiştir. Hudûs, gâye ve nizâm delilleri en çok kullanılan delillerden bazılarıdır. Bunun temel sebebi, insanlar tarafından pratik, kolay anlaşılır olmasının yanında insanın estetik tavrına ve duygusuna hitap ederek mantıklı yaklaşımlarla iknaya sevk etmesidir.¹³⁹ Allah'ın varlığını ispat mukabilinde İslâm düşünce tarihinde filozoflar ve Kelâmcılar başta olmak üzere tüm ilim alanlarında sıklıkla kullanılmıştır. Hatta İslâm edebiyatına özellikle şiirin estetik dünyasına dahi yansımıştır.¹⁴⁰

İslâm düşüncesinin odak noktası olan Kur'an, güzelliğin temel bir hakikat olduğunu ve bu hakikatin yüceltilmesi gerektiğini söylemektedir: *“Sen dağları görür, onları yerinde durur sanırsın. Hâlbuki onlar bulut geçer gibi geçer gider. (Bu) her şeyi itkan eden (ilim ve hikmeti ile her şeyi yerli yerinde sağlam ve muntazam yapan) Allah'ın (sun'u) san'atıdır. Şüphesiz ki O, ne yaparsanız hakkıyla haberdardır.”*¹⁴¹ Söz konusu âyet, âlemdeki güzellikleri, Allah'ın sun'u (sanat) olarak beyan etmekte ve İslâm'la güzellik arasında sağlam bir bağ olduğunu ortaya koymaktadır. Kur'an, Allah'ın yoktan var ettiği hiçbir şeyi boşuna yaratmadığını,¹⁴² yaratılanların mutlaka bir sebep ve hikmete mebnî olarak var olduğunu¹⁴³ söyleyerek âlemdeki güzellikler üzerine tefekkür edilmesini istemektedir. Allah sonsuz cemâlini idrak ettirmek hikmetiyle kâinat sergisini yaratmıştır. Sözelimi Allah âlemin varlık hikmeti noktasında bir hadis-i kutside şöyle buyurmaktadır: *“Ben gizli bir hazine idim. Bilinmek, tanınmak istedim.*

¹³⁹ Bu noktada mantık ile sanat, hayatı anlama ve anlamlandırma bakımından kolaylaştıran ve evrensel alanlar olarak değerlendirilebilir ve söz konusu alanların ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Her ne kadar bu alanların kendilerine has öğretiler doğrultusunda teorik düzeyde ilkelerini ortaya koysalar da gaye bakımından ortak düşüncede olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü mantık; “aklı doğru düşünmeye sevk eden”, “pratik hayata yönelik olarak kendisinden istifade edilen”, bir sanat, şeklinde yorumlanmaktadır (Altunya, Hülya, “Mantık ve Dînî İlimler İlişkisinin Tarihî Gelişimi Üzerine Kısa Bir Tahlil”, *SDÜİFD*, S. 30, 2013, 58-59, 68.).

¹⁴⁰ Sözelimi Fuzûlî (1483-1556), doğadaki varlıklardan yola çıkarak Allah'ın birliği ilkesini ‘Tevhîd’ isimli şiirinde konu etmiştir: *“Bisât-ı gül-şene dîn eyledim güzer ki demî / Kılâm nezâre-i âsâr-ı sana't-ı Mevlâ”* O'na göre “gül bahçesi, ilkbaharda Allah'ın sanat eserlerinin sergilendiği bir sergi olmaktadır. Gül, Allah'ın varlığının kanıtıdır. Allah'ın hikmetini yansıtır ve yaratılış sırrını açıklar. Gül goncası kapalı hâliyle ilahî sırlar hazinesidir. Gonca açılınca irfan ehlini hayran bırakan hazine de açılmış olur (Güfta, Hüseyin, “Fuzûlî Dîvânında Gül”, *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, S.26, 2013, VI, 218; ayrıca bkz. Gökalp, Haluk, “İslâm Felsefesinin ve Kelâmının Divan Şiirine yansımaları: Tevhîd Kasidelerinde İsbât-ı Vâcib”, *Osmanlı Araştırmaları XXVII*, İstanbul 2006, 73.).

¹⁴¹ Neml, 27/88.

¹⁴² Al-i İmran, 3/191.

¹⁴³ Mu'minûn, 23/115.

*Bu sebeple de beni tanımları, gizli güzelliklerimi bilmeleri için varlıkları yarattım.”*¹⁴⁴ Böylece mümkün olan güzelliklerden yola çıkarak mutlak güzelliğin idrakine varılabileceğini vurgulamaktadır. Çünkü var edilen şey, var edenin varlığına alamettir.¹⁴⁵ Bundan dolayı Kelâm ve İslâm felsefesinde nizam ve gaye delili bunun bir sonucu olarak değerlendirilebilir.¹⁴⁶ Aslında güzel, başlı başına bir değer olarak nitelendirildiğinde, Sâni olan Allah’ın varlığına delil olduğunu söylemek mümkündür.

Kur’an-ı Kerim’de estetik; algılama, hissetme, bir duyum bilgisi bilimi, sanat, taklit, bilgi ve sanat kuramları veya genel kanaate göre sanatın mahiyeti, çeşitli sanatların tekniği olarak temellendirilmesinin ötesindedir. Kur’an estetiği; güzel sayılan ve güzelliğinden bahsedilen tüm varlıkların, insan hayatının içinde bulunması, güzellik kavramını kurgusal olarak değil, bizzat ‘hayatın içinde olan değerler bütünü’ olarak nitelemektedir.¹⁴⁷

*“Biz ona İshak’ı ve Yakub’u da hediye ettik: Hepsine de doğru yolu gösterdik. Nitekim daha önce Nuh’a ve onun soyundan Davud’a, Süleyman’a, Eyyub’a, Yusuf’a, Musa’ya ve Harun’a da yol göstermiştik. Biz güzel (المحسنين) davrananlara böyle karşılık veririz.”*¹⁴⁸

*“Yetimin malına yaklaşmayın; yalnız erginlik çağına erişinceye kadar (malına) en güzel (احسن) biçimde (yaklaşabilir ve uygun şekilde harcayabilirsiniz)...”*¹⁴⁹

*“Biz yeryüzündeki şeyleri kendisine süs (زينة) olsun diye yarattık ki, insanların hangisinin daha güzel amel edeceğini deneyelim.”*¹⁵⁰

*“O hayvanları, akşam vakti getirirken ve sabahleyin salarken, onlarda sizin için bir güzellik (جمال) ve zevk vardır.”*¹⁵¹

¹⁴⁴ el-Aclûnî, İsmâil bin Muhammed, *Keşfü'l-Hafâ*, I-II, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut 1988, II, 132.

¹⁴⁵ en-Neseffî, *Bahrü'l-keîâm fî Akaidi Ehli'l-İslâm*, 89.

¹⁴⁶ Hatta günümüzde Modern bilim-felsefe-din ilişkisi, din felsefesi, din sosyolojisi, bilim felsefesi, fizik felsefesi ve biyoloji felsefesi alanında yapılan araştırmalarda destekler niteliktedir (Geniş bilgi için bkz. Taslaman, Caner, *Arzu Delili: Arzulardan Allah’a Ulaşmak* (Allah Felsefe ve Bilim), İstanbul Yay., İstanbul ts., 59-100.).

¹⁴⁷ Estetiği, hayatın içinde değer olarak kabul eden, yaşamın estetik bir olgu olarak kavranması gerektiğini söyleyen Alman filolog Friedrich Nietzsche (1844-1900) dahi estetik teorisini “insanlar arasında olup biten ifade ve eylem” olarak görmektedir (Delier, Burak, “Nietzsche ve Post-Yapısalcı Felsefe’nin Günümüz Sanatına Yansımaları”, *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007, 18.).

¹⁴⁸ En’am, 6/84

¹⁴⁹ En’am, 6/152.

¹⁵⁰ Kehf, 18/7.

¹⁵¹ Nahl, 16/6.

“Dünya hayatının misali şöyledir: Gökten indirdiğimiz su ile, insanların ve hayvanların yediği bitkiler birbirine karışmıştır. Nihayet yeryüzü süslerini (زخرفته) takınıp süslendiği ve sahipleri kendilerini ona gücü yeter sandıkları bir sırada, geceleyin veya gündüzün, ona emrimiz gelivermiştir, ansızın ona öyle bir tırpan atıvermişiz de sanki bir gün önce orada hiçbir şenlik yokmuş gibi oluvermiştir. Düşünen bir kavim için âyetlerimizi işte böyle açıklarız.”¹⁵²

“Gerçekten biz dünya göğünü (o yakın göğü) bir zinet ile (olarak), yıldızlarla süsledik (بزينة).”¹⁵³

“O, yaratan, var eden, varlıklara şekil veren Allah’tır. En güzel (الحسنی) isimler O’nundur. Göklerde ve yerde olanlar O’nun şânını yüceltmektedirler. O, gâlib olan, her şeyi hikmeti uyarınca yapandır.”¹⁵⁴

“Kötü kadınlar, kötü erkeklere, kötü erkekler ise kötü kadınlara; temiz (الطيبات) kadınlar temiz erkeklere, temiz erkekler de temiz kadınlara yaraşır. İşte bu temiz olan, (iftiracıların) söylediklerinden çok uzaktırlar. Kendileri için bağışlanma ve güzel bir rızık vardır.”¹⁵⁵

Kur’an’daki bu âyetler; ihsan, cemâl, zînet, hüsn, tayyib v.b. gibi birçok ifadeyle güzellikleri anlatırken, başka âyetlerde ise ferah, surûr ve benzeri kelimelerle estetik duyguyu dile getirmektedir:

“Onlarla savaşın ki Allah, sizin ellerinizle onların cezasını versin ve onları rezil ve rüsvay etsin, yardımıyla sizi onlara muzaffer kılsın. Ve mümin bir kavmin yüreklerini ferahlandırınsın (يشف).”¹⁵⁶

“Sizi karada ve denizde gezdirip dolaştıran O’dur. Hatta gemilerde bulunduğunuz ve o gemiler, içindekilerle beraber hoş bir esinti (بريح طيبة) ile akıp gittikleri ve tam keyiflendikleri sırada o gemilere şiddetli bir fırtına gelir çatar ve her taraftan onlara dalgalar gelmeye başlar. Bütünüyle kuşatılıp artık bittiklerini sanırlar.

¹⁵² Yûnus, 10/24

¹⁵³ Sâffât, 37/6.

¹⁵⁴ Haşr, 59/24.

¹⁵⁵ Nûr, 24/26.

¹⁵⁶ Tevbe, 9/14.

İşte o vakit tam ihlas ile Allah'a yalvarır ve dindar olurlar: 'Eğer bizi buradan kurtarırsan, andolsun ki, şükredenlerden olacağız.' derler.”¹⁵⁷

*“Musa dedi ki: Ey Rabbim! Benim göğsüme genişlik (اشرح) ver.”*¹⁵⁸

*“Onlar, 'Bizim için Rabbine dua et, rengi ne ise onu bize açıklasın.' dediler. Musa, 'Rabbim buyuruyor ki, o, bakanlara sürur veren (تسر), sapsarı bir sığırdır.' dedi.”*¹⁵⁹

*“Sonra kötülüğü değiştirip yerine iyilik (bolluk) getirdik, nihayet çoğaldılar ve: 'Atalarımıza da böyle darlık ve sevinç (السيئة) dokunmuştu.' dediler ve hemen onları, hiç farkında olmadıkları bir sırada ansızın yakaladık.”*¹⁶⁰ Kur'an bu âyetlerde güzel ve estetiği; sanat ve sanat eseri alanına hapsedmeden maddesel/görsel zihniyetten uzaklaştırır, dünya ve ahiret bilinciyle kâinata yayararak, nazarî güzellikten mutlak güzelliğe geçilmesi şeklinde tanımlamaktadır.¹⁶¹ Bu yaklaşımlar güzelliği, bireysel beğeni veya duygudan bağımsız, nesnel bir değer olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönüyle estetik; duyum, duyulur algı, duyusallığın sağladığı doğru bilgi, güzel üzerine düşünülen, güzelin yanında muazzam, yüce, iyi, hüsn, tayyib, ihsan, ferah vb. değerleri de kapsayandır. Estetik bu yönde, “bitimsiz hakikat arayışı içinde olan ve güzelliğini ifşa eden sanatın”¹⁶² değerlerini de içine almaktadır.

Sonuç itibarıyla insan açısından varlık, ontolojik olarak ahenk ve orantılıdır. İnsan merkezinde estetik bir değer ifadesi olan güzel, bir niteliktir. İnsan, evreni

¹⁵⁷ Yûnus, 10/22.

¹⁵⁸ Tâha, 20/25; ayrıca bkz. Furkân, 25/74.

¹⁵⁹ Bakara, 2/69; ayrıca bkz. Secde, 32/17.

¹⁶⁰ A'raf, 7/95.

¹⁶¹ Allah'ın varlığı ve birliğinin en açık delilleri tabiat ve tabiatteki varlıkların yaratılışında ortaya çıkmaktadır. Ay, güneş, yıldızlar, gece ve gündüzün meydana gelmesi, mükemmel işleyen bir tabiat düzeni içinde yer alan yer küresi, göklerin birbiriyle ahenkli, kusursuz işleyişi, yeryüzünün mevsimden mevsime değişmesi ve daha nice varlıkların hepsinin yaratılışı, insana Allah'ın varlığı ve birliğini hatırlatmaya çalışan ayetlerdir (Fâtır, 35/14; Mülk, 67/3-4; Gâşiye, 88/18-20; Nahl, 16-12.). Daha birçok ayette yeryüzünde yaratılan ve yayılan canlılar üzerinde düşünen topluluklar için Allah'ın varlığı ve birliğini ispatlayan delillerin bulunduğu vurgulanmaktadır (Bakara, 2/164; Mülk, 67/19; Mü'minûn, 23/21-22; Nahl, 16/12 vd.; Şûrâ, 42/29; Zuhuruf, 43/5; Nûr, 24/45; Câsiye, 45/3-6.). Yine İbn Abbas, Hz. Peygamberin yanında kaldığı bir gecede, sabah suları Hazreti Peygamber ile beraber kalkarlar ve dışarı çıkarak göğe bakarlar ve: “Göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelip gidişinde, akılları tam olanlar için ibret vardır. Onlar ki ayakta iken, otururken, yanları üzerine yatarken Allah'ı anarlar, göklerle yerin yaratılışını düşünürler de: “Rabbimiz, bunu boş yere yaratmadın! Münezzehsin! Bizi ateş azabından koru!” ayetlerini okumuşlardır...(en-Nevevî, Ebû Zekeriyâ Muhyiddin Yahya bin Şeref, *el-Minhaç Şerh-i Sahih-i Müslim bin Haccac*, et-Tahare, Bâb-ı Misvak / hn. 595, Dâru'l Meârif, Beyrut, 1998/1419, III, 138.).

¹⁶² Gülşen, Enver, *Hakikatin Sineması*, Külliyyat Yay. (İnsan Yay.), İstanbul 2011, 88.

algımlarken akla, mantığa ve aynı eşdeğerdeki duyumlara başvurmaktadır. İnsanın güzelliği görebilme ve keşfedebilmesi için evrendeki bütünlüğün, olaylar arasındaki ilişkilerin, yaşadıklarının (duyusal-görsel), ontolojik konumunun bilincinde olması gerekmektedir.

İslâm düşüncesi estetik ve güzelliği; sadece duyusal anlam olmaktan öte kapsayıcı bir mana çerçevesinde değerlendirerek hakikatle ilişkisi daim olan, ilâhî irtibatlı nesnel bir değer olarak tanımlamaktadır. Zaten Kur'an, bütünsel olarak eşyanın güzelliğinden kâinat estetiğinin ötesinde Hakikatın güzelliğini vurgulayarak bu yargıyı desteklemektedir. Böylelikle iyi/hüsn, kötü/kubh, iman, hakikat, sûret, sanat, hikmet öğelerini sadece estetik his olarak değil, 'estetik sorumluluk' bilincine de işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda güzellik anlayışı, insana estetik bir sorumluluk da yüklemektedir. Çünkü insan, evrenin güzelliği karşısında Mutlak Güzeli arayandır. Burada güzelliğin hikmetle ilişkili olduğu da ortaya çıkmaktadır. Zira kötünün yaratılması, hikmetle ilişkili olduğu için güzeldir.

D. İslâm'ın Sanata Etkisi

İslâm ile sanat mukayese edildiği zaman birbirinden bağımsız olarak değerlendirilemez. Tüm toplumlarda din ile sanat olgusunun varlığı, bu yargının delili olarak düşünülebilir.¹⁶³ Bu noktada 'din sanat mıdır?' ya da 'sanat, din midir?' gibi soruların akla gelmesi mümkündür. Din, ilâhî olanın insanlara gönderdiği kanunlar bütünü; sanat ise imgelem yetisiyle görüntülenen estetik duygunun fiiliyata geçirilmesidir. Böylece dinin, sanat olduğunu düşünmemiz mümkün değildir.¹⁶⁴ İncanın bir kültür çevresinde doğup büyüyen sanatkâr üzerinde etkili olması kadar tabîî bir şey olamaz. İnanç, sanatın hem formuna, hem muhtevasına, hem de zahiri ve batını boyutuna tesir eder. Bu hükmü te'yit etmek için her dinî kültürden birçok örnekler gösterilebilir.¹⁶⁵ Hatta ateistin elinden çıkan sanat eseri dahi onun inancının izlerini

¹⁶³ Bkz. Aydeniz, Hüsnü, "Din-Sanat İlişkisi Ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak Mevlevî Semâ Âyini", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum 2009, S. 32, 36 vd.; Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, 14 vd..

¹⁶⁴ Bkz. Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul 2008, 15.

¹⁶⁵ Aydın (b), Mehmet, *Din Felsefesi*, İzmir İlahiyat Fakültesi Yay., İzmir 2001, 303.

taşımaktadır.¹⁶⁶ Sanatın oluşum süreci düşünüldüğünde sanatçının, inançtan yoksun olması mümkün değildir. Bu doğrultuda sanatçı, inançlı olsun ya da olmasın din realitesinden soyutlanamaz.

Allah Müslüman vasfını şu şekilde tanımlamaktadır: “*Siz insanlar için çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz. İyiliği emreder, kötülükten vazgeçirmeğe çalışır ve Allah’a inanırsınız.*”¹⁶⁷ Allah insanları bu bildirisiyle muhsin olmaya davet etmektedir. “İslâmî inancın tesisinden sonra Müslümanlar, zamanla kendi ibadet ve akîdeleri kadar, kurumları, sanat ve edebiyatı, ilim ve fenni, sosyal ve siyasî teşekkülleriyle de bu inancı taşıyan yeni bir toplum vücuda getirmeyi başarmıştır. Bu yapılanma; sanat ve edebiyatın, ilim ve fennin, sosyal ve siyasi teşekküllerin hepsi açıkça İslâmî bir mühür taşımaktadır.”¹⁶⁸ Bu yöneliş, İslâm’ın ‘ihsan’ boyutunu, yani imanın güzellik, incelik ve derin algılayışla ilgili yönünü bütün boyutlarıyla hayata geçirerek muhsin olma gayretidir. Bu bağlamda İslâm sanatı, metafizikle ilgisini asla kesmeyen estetik anlayışın ürünüdür. Bu estetiğin derinliği ruha işleyen gücü, diğer estetik anlayışlarından farklıdır. Bu farkındalık mananın suret ile uyumunu sergilemesi ve bu dengeyi hayata yansıtmasıdır. İslâm’ın ilme ve eğitime verdiği önem İslâm medrese mimarisinin, kitap ve hatt sanatının, minberin, vaaz kürsüsünün; söz estetiğine verdiği önem İslâm edebiyatının; ses ve ritme verdiği önem musikinin; insan sağlığına verdiği önem şifahane gibi sağlık kurumlarının oluşmasına sebebiyet vermiştir.

İslâm’ın kendine has sanatlarını oluşturması, İslâm’ın doğrudan sanata etkisini ve buna mukabil diğer sanatlarda olmayan özellikleri ortaya çıkarmıştır. Bundan dolayı İslâm’ın fikri boyutuyla tezahür eden sanatlar, diğer dinlerden ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Sözelimi Hristiyanlıkta üçleme (teslis) inancının yer alması ve bazı ifadelerin “doğrudan Mesîh İsa ile ilişkilendirilerek onunla Tanrı’nın tüm zaman boyu birlikteliğini, ulûhiyetini”¹⁶⁹ ifade eden yorumların yapılması, “Mesîh İsa’ya olağanüstü

¹⁶⁶ Ateistin evrenden esinlenerek yaptığı sanat eseri, neticede kendi iradesiyle gerçekleştirdiği bir eylemdir. “O halde kendisi de düzenin ve Tanrı’nın olmadığı konusunda aynı antropik yanılgıya maruz kalmaktadır. Resim sergisindeki tabloların bir ressama ait olduğundan hiçbir şüphesi olmayan ateistin aynı tablolarda görülen resimlerin üç boyutlu ve canlı olanlarını yapan bir sanatkarın varlığı konusunda direnç göstermesi ateistik yanılgı olarak düşünülebilir.” (Kütük, Selçuk, *Ateizm Yanılgısı*, Açılım Kitap, Birinci Baskı, İstanbul 2010, 202.).

¹⁶⁷ Âl-i İmran, 3/110.

¹⁶⁸ Hodgson, Marshall G.S., *The Venture Islam / İslâm’ın Serüveni*, I-III, çev. İhsan Durdu, İz Yay., İstanbul 1995, I, 1.

¹⁶⁹ Marulcu, Hasan Tevfik, “İslâm Kelâmı Açısından Hristiyan Tanrı Tasavvuru”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Isparta 2008, 81.

özelliklerinin atfedilmesi böylece İsa'nın Tanrılaştırılması"¹⁷⁰ örnek verilebilir. Bu yorumlar dâhilinde “Kelâmcıların Yunanlılarda hâkim olan antropomorfist düşüncelerin Hristiyanlığa etkisi şeklinde kabul etmesi ve Pavlus sonrası Hristiyanlarda Tanrı'yı insanlaştırma haline dönüşmesi”¹⁷¹ ve bu düşüncenin Hristiyan tevhîd inancının yeniden şekillenmesine, buna bağlı olarak Batı sanatlarını da etki altına almasına sebebiyet vermiştir. Bundan dolayı İslâm sanatları, “antropomorfizmi”¹⁷² temsil eden düşüncelere meyletmediğini söyleyebiliriz. Bu özelliğini kaybetmemek için sekülerleşmiş anlayışlara karşı mücadeleyi sürdürmüştür. Bu yönü, insanı kişisel sınırlarından kurtarıp Yaratıcıya atfedilen tevhîdî düşüncenin varlığını mecaz-somut ilişkisiyle dünyevilikten uzak bir inanca sevk etmektedir.

İslam sanatlarının karakteristik özelliklerinden biri de mimesis teorisine karşı göstermiş olduğu tavidir. Aristo estetiği, sanat eserlerinden yola çıkarak sanatı, taklit esasına göre bina etmiştir. O'na göre sanat, yansımadır. Aristoteles, bütün sanatları değerlendirirken taklidin (mimesis) sanatın özünü ihtiva ettiğini söyleyerek iki nedenle açıklamaktadır: İçgüdüsel ve hoşlanma. O'na göre insanda doğuştan (içgüdü) taklit yeteneği vardır. İnsanın doğayı taklit etmesiyle oluşan sanat karşısında etkileşim sonucu estetik hoşlanma diyebileceğimiz insan tabiatının bir parçası olan hoşlanmanın varlığıdır. Aristoteles'in tespit ettiği bu iki unsur, insan bilgisinin temel motifi olarak

¹⁷⁰ Küçük, Abdurrahman- Tümer, Günay- Küçük, M. Alparslan, *Dinler Tarihi*, Berikan Yay., Ankara 2010, 365.

¹⁷¹ Marulcu, a.g.d.t., 82, 193.

¹⁷² Yunanca'da anthropos ve morphe, insan ve biçim kelimelerinin birleşmesiyle oluşan antropomorfizm; tanrısal varlığı insana benzeme niteliğinde düşünce, irade ya da duygu özellikleri taşıyormuş gibi betimleyen ifadeler için kullanılır. Tanrı'nın insan özelliklerine benzediğini savunan görüştür. Tanrı'nın insandan daha yetkin olduğunu, şekil ve nitelik bakımından insana benzediğini yani Tanrı'yı insan suretinde tasavvuru benimseyenler de denilebilir. Antropomorfik yaklaşım, 'İnsan-Tanrı, Tanrı-İnsan tasavvurları' tarihsel süreçte genelde Yunan dinine atfedilmektedir. Yahudi Tanrı tasavvurunda; tufan hadisesi sonucunda Tanrı'nın pişmanlığına, çok üzüldüğüne bundan dolayı da gözlerinin rahatsız olduğuna daha sonra meleklerin Tanrı'ya ziyarette bulunduğu inanılmaktadır. Antropomorfizm'de insana atfedilen kavramlarla Tanrı'ya atfedilen kavramlar arasında önemli bir fark olmadığı savunulur. Sözgelimi Hristiyan Tanrı tasavvurunda düşünürlerin pek çoğu Tanrı'yı cisimleştirerek katı bir antropomorfizm tutumu içerisine girmişlerdir. Bunun nedenini İsa'nın tarih içerisinde tanrısal bir kişilik kazanması olarak görebiliriz (Cevizci, Ahmet, *Paradigma Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul 2000, 26; Acar, Mustafa-Demir, Ömer, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Vadi Yay., 3. Baskı, Ankara 1997, 23; Dalkıran, Sayın, *Aklın Büyük Yanılgısı Tanrılaştırma*, Yedirenk Yay., İstanbul 2004; Urhan, Veli, *İnsanın ve Tanrı'nın Kişiliği*, Ankara Okulu Yay., Ankara 2002, 108.). Nitekim İslâm Kelâmında da mücessime ve müşebbihe olarak bilinen ekoller Allah'a el, ayak ve mekân isnad ettikleri gibi Allah'ı bir cisim olarak hayal etmişlerdir. Hâlbuki Kur'an Allah'ın eşi ve benzeri olmayan (Şûra, 42/11), tek ilah olduğunu, O'nun hiçbir şeye muhtaç olmadığını, kendisi dışında her şeyin O'na muhtaç olduğunu bildirmektedir. (İhlas, 114/1-4). Ayrıca Antropolog hakkında bilgi için bkz. Tümer Küçük, *Dinler Tarihi*, 52.

düşünüldüğünde sanatın temelinde mimesisin olduğunu söylemek mümkündür.¹⁷³ Fakat “İslâm dünyasında Aristo’nun eserleriyle asırlarca haşır neşir olunmasına rağmen mimesis teorisinin benimsendiğine, hatta anlaşıldığına dair bir ipucu bulmak mümkün değildir. ‘Taklit insan tabiatı için esastır.’ önermesi Müslüman aydınlar tarafından tamamen farklı bir şekilde anlaşılmıştır.”¹⁷⁴ Mimesis teorisinin Müslüman sanatçılar tarafından benimsenmemesi, biçimden ziyade anlamın vurgulanmasından kaynaklanmaktadır. Şekil ve form itibarıyla rakürsi veya üç boyutluluk gibi canlı varlığın özelliklerinden ziyade, irrealist ve minyatür (iki boyutlu) karakterlerin icat edilmesi, bu düşünceye misal olarak gösterilebilir. Eserlerin mahiyetinde gizli olan bu anlam, gücünü İslâm tevhîd inancından aldığı gibi kendisine muhalif, düşünce ve düşüncenin ürünü olan şeylerden uzak durma olarak yorumlanabilir. Sözgelimi “Antikite”¹⁷⁵ye ilgi duymaması da bu düşünceye örnek olarak gösterilebilir.

Mimesisi benimseyen sanat anlayışları tabiatı taklit etme konusunda zorlanmıştır. İslâm sanatları böyle bir kargaşaya tamamen yabancıdır. Yunan felsefesi İslâm dünyasında geniş bir tesir sahası bulmasına rağmen Yunan sanatları aynı tesiri sağlayamamıştır. “Gazzalî’den sonra bile medreselerde asırlarca okutulan Aristo Müslümanlar tarafından muallim-i evvel olarak kabul edilmiş, hatta bilinen bütün eserler *Poetika* (Aristoteles) dâhil dikkatle okunmuş ve tartışılmıştır.”¹⁷⁶ Bununla beraber bazı dönemlerde etkileşim gözlemlense de İslâm sanatlarını etki altına alamamıştır.¹⁷⁷ Çünkü putperestliği hiçbir hâlükârda kabul etmeyen anlayışın, insan

¹⁷³ Tunalı, *Grek Estetik’i*, 100; ayrıca bkz. Ülger, 20 vd.

¹⁷⁴ Ayvazoğlu, 31.

¹⁷⁵ Antikite ya da Antik Çağ (İng. Antiquity): Yaklaşık olarak M.Ö. VI. yy. ile M.S. III. yy. arasında kalan dönemdir. Bu dönemde varlığını sürdürmüş tüm uygarlıklar için değil sadece Yunan ve Roma için kullanılmaktadır. M.S. III-VI. yy. arası için ise, Geç Antik Çağ deyimi geçerlidir (Sözen-Tanyeli, 23.).

¹⁷⁶ Ayvazoğlu, 31-32.

¹⁷⁷ Sözgelimi Barok sanatıyla etkileşimi misal olarak gösterilebilir. “Aşırılığın ve kötü zevkin eşanlamısı,” (Yetkin, Suut Kemal, *Barok Sanat*, Cem Yay., İstanbul 1977, 9.) abartılı, gösterişli, kurallara uymayan olarak nitelendirilen Barok sanatının (17. yy.) en büyük özelliği, Avrupa’nın ihtişamını temsil eden tamamen olağan bir nitelik kazanan, dini olmaktan çok dünyevi ve sivil bir niteliğe sahip olmasıdır. Simetriye karşı asimetrisinin, geometriye karşı eğilimliliğin, kolay anlaşılma ve zorluğun tercihidir. İnanç ve iradenin yönetimi altında olan sanatların aksine hayatın bütün duygu ve duygularını seküler merkezde toplamaktır. Barok, var olan kıvrımlı kompozisyonları daha da yoğunlaştırarak özden ziyade fonksiyona veya özelliğe vurgu yapmaktadır. Barok sanat kendi dönemi içerisinde Reform hareketlerine karşı girilen Katolik hareketinin bir sonucu olarak görülmektedir. Sanatsal düşünüş ve uygulama açısından Rönesans’a da karşı bir duruştur. Dönemin Protestan eğilimine karşı Barok eserler kilisenin propaganda aracı olmuştur. Roma ve papalık çevresinde şekillenen ve Hristiyan ruhunun yeniden kazanılmasını hedefleyen anlayış, toplumun bir ruhsal kurtuluşu gibi gösterilmiş, bu duyarlılık ve duygusal yoğunluk Barok sanatı tetiklemiştir (Deleuze, Gilles, *Kıvrım Leibnis ve Barok çev. Hakan*

biçimli tanrı ve tanrıçalar üreten, güzeli insanla sınırlayan Yunan sanatından etkilenmesi mümkün değildir. İslâm'ın getirdiği prensiplerle orijinal bir yapı elde eden İslâm sanat ve estetiğinin Aristo'nun prensiplerinin muhalifinde hareket etmesi ve bilinçli bir şekilde mimesisi ötelemesi, hiçbir zaman başkasına benzemek gibi bir kaygısı olmamasının sonucu olarak yorumlanabilir. Çünkü bu öteleme doğrudan İslâm'ın maneviyatında aranmalıdır.

Louis Massignon (1883-1962), İslâm sanatlarından bahsederken; gerçeklik kavrayışına da değinerek ve Müslüman sanatçının tabiatı taklide yanaşmamasını, İslâm inancında sırf şekil ve kendiliğinden sûretin bulunmayışına bağlayarak özetlemektedir: “Müslüman sanatı bir kâinat görüşünden çıkmıştır. Bu, Yunan tesiri altında kalmayan bütün Ehl-i sünnet ve'l-cemaat filozoflarının savundukları, İslâm ilâhiyatının dogmatique nazariyesidir ki: Kâinatta sırf şekil ve kendiliğinden sûret yoktur, yalnız Allah dâim ve bâkîdir.”¹⁷⁸ Çünkü Sonsuz olan yalnızca Allah'tır ve O'nun dışındaki her şey geçicidir, günün birinde mutlaka yok olacaktır. Nitekim Kelâmcılar, Allah-âlem ilişkisi bağlamında âlemin hâdis oluşu ve hâdis olan her şeyin varlığını devam ettirebilmesi için kendisini var eden illete muhtaç olduğu yönde ispata yönelik farklı deliller geliştirmişlerdir.¹⁷⁹ Bu yöneliş, sanat eserlerine de yansımıştır.

Müslüman sanatçının varlığın dış yüzüyle uğraşmaması; nesnelerin ve günlük gerçeğin ötesinde görünen eşyayı irrealist bir tavırla ele alması görselliği aşmak ve doğruya ulaşmak kaygısında gizlendiğini, âlemin geçiciliğine vurgu yapması ise Bâki olanın yalnızca Allah olduğu fikrini yayma amacından kaynaklanmaktadır. Bundan

Yücefer, Bağlam Yay. İstanbul 2006, 7.) Ayrıca bkz. Turani, *Sanat ve Terimleri Sözlüğü* 21; Sözen-Tanyeli, 36-37.

¹⁷⁸ Massignon, Louis, “İslâm Sanatlarının Felsefesi”, terc. Burhan Toprak, <http://www.tded.org.tr/bpi.asp?caid=264&cid=3744&spec=auth>, (10.08.2014), 4. Eserin asıl adı *İslâm Milletlerinin Sanat Yaratışlarındaki Usuller* (Les methodes de realisation artistique des peuples de l'İslâm) olan bu inceleme 1920 yılının 25 Şubat'ında College de France'da ders olarak verilmiş ve sonra 1921'de Syria dergisinde basılmıştır. Ayrıca bkz. Arvasî, 105.

¹⁷⁹ Delil: Doğruyu gösteren, mürşit, rehber manalarına gelmektedir. Terim olarak; bir başka şey vasıtasıyla ilme götürüşey, sahih bir nazarla insanı hedeflediği neticeye ulaşmasını sağlayan ve kendisi bilindiğinde başka bir şeyin bilinmesini de beraberinde getiren şey olarak tanımlanmaktadır (Bkz. Râzî, Fahreddîn, *Kelâma Giriş (el-Muhassal)*, 45.). İslâm düşünce tarihinde ve özellikle Kelâmcılar delili, aklî veya naklî olarak değerlendirdikleri gibi her ikisinden de mürekkep olduğu hakkında farklı görüşleri savunmaktadırlar. Sözelimi Âlemin hâdis olmasının kabulü delili neticesinde, onun bir yaratıcısı olması gerektiği sonucuna varmak gibi. (Geniş bilgi için bkz. Kılavuz (b), Ulvi Murat, “İslâm Kelâmında Kozmolojik Delil (Hudüs-İmkan)”, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2007, 40 vd.); Ayrıca bkz. Yeprem, M. Saim, *Mâturîdî'nin Akîde Risalesi*, MÜİF. Yayınları, İstanbul 2000, 17.

dolayı İslâm sanatları dayandığı estetik prensiplerde tam bir bütünlük sergilemektedir. Güzelliği ise müteal/aşkın ve mutlak bir değer olarak tanımlamaktadır. Bu düşünce doğrultusunda Allah'ın Cemâl sıfatının tecellileri, adeta kâinatın her noktasına işlenmiş bir nakıştır. Kimi zaman davudi bir ses, ahenk, ritim, oran-orantı; bazen figür ve hareket; çoğu zaman da estetik ve sanat olarak tanımlar. Böylece İslâm sanatkârı, bu özelliği ile 'güzel objektif midir, sübjektif midir?' şeklinde düşünen akımlardan ayrılır ve kâinatta Allah'ın Cemâl sıfatının tecellilerini idrak etmek için yol alma gayretindedir. "Sanat, objektif değerlerden hareketle, önce sübjektifte dinlenen ve sonra onu da aşmaya hazırlanan ve Mutlak Güzeli özleyen bir arayışı temsil etmektedir."¹⁸⁰ Kişinin bütün objektif değerlerden uzak olarak elde etmiş olduğu bu yol, aşama aşama mutlak güzelin yeryüzüne tecellilerini temaşa ile tefekkür ve tezekkür etme çabasıdır.

İslâm, Allah'ın varlığına, ehadiyyetine ve mutlaklığına tam manasıyla teslim olmaktır. İslâm sanatı 'Allah'ın Birliği' inancı perspektifinde neşet eden, bu ilke doğrultusunda argümanlarını üreten ve geliştiren kendine has üslubu olan bir sanattır. Bundan dolayı Müslüman sanatçı, inançlarını sanatla ifadelendirmek için helezonik ve simetri tasarımlarla idraki metafiziksel, başlangıcı ve sonu olmayan, sonsuzluk etkisi veren ve hiçbir zaman varlığını yitirmeyen kanıtlar kullanması dikkat çekicidir. Sonsuz ve sınırsızlık hissi veren figüratifler, hiçbir zaman tevhîdi zedeleyecek yönelmelere gitmemiştir.

İslâm'ın doğuşundan bu yana sonsuzluğu ifade eden metafiziksel yönelme belli bir dönemden sonra arabesk halini almıştır. İslâm âleminin neredeyse hepsinde görülen arabesk, kesişen geometrik ve çizgisel formların hepsini kapsayan bir özelliktir. Gün geçtikçe bu estetik anlayış, "Arabesk Sanatı" diye isimlendirilmiştir. Zaman-mekân ötesinde sonsuzluğu ifade eden bu anlayışın görseelliği, Yaratıcının Bekâ ve Cemâl sıfatının hatırlanmasına böylece Allah'ı, mahlûkatın dışında mutlak ve yüceliğini idrak etmesine vesile olarak yorumlanabilir.¹⁸¹

Çalışmamızın birinci bölümünü özet olarak değerlendirdiğimizde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

¹⁸⁰ Arvasî, *Diyaletğimiz Estetiğimiz*, 101.

¹⁸¹ Geniş bilgi için bkz. el-Fârûkî, İsmail Râci-Luis Lamia, *İslâm Kültür Atlası* çev. Mustafa Okan-Zerrin Kibaroglu, İnkılâp Yay., İstanbul 1999, 427 vd.

İnsanı anlamlandıran konuların başında inanç ve sanat gelmektedir. Her toplumda olduğu gibi Müslüman toplumunun yaşadığı alanlarda da kendi inançları doğrultusunda yaşamışlardır. İslâm inancı, ilahi öğretiler doğrultusunda insanı zihni ve ameli olarak yaşamasını sağlamıştır. İslâm inancı doğrultusunda insanlar, estetik duygularını ve buna bağlı olarak sanatlarını oluşturmuştur.

Sanat ve estetik genel itibariyle nesnel, özel itibariyle duygu, düşünce ve inanç doğrultusunda gelişen, hayranlık uyandıran etkinliklerdir. Sanatın tanımları incelendiğinde beşeri ve ilahi olmak üzere iki türlü değerlendirilmektedir. İnsan açısından sanat; nesnel güzellik karşısında öznelliğin dışı vurumu, ilahi olarak sanat; varlığın niteliklerini yansıtan ve görselliğiyle Allah'ı hatırlatan, ahenk, düzen ve orantısıyla hakikatleri içinde barındıran ilahi güzellikler bütünüdür. Estetik, bir yönüyle güzel olanı arayan, diğer yönüyle güzelliği dillendiren, metafizikle daima etkileşim içinde olan normatif bir değerdir. İslâm düşüncesinde güzellik, ilahi hakikatle doğrudan ilişkisi olan ve hiçbir zaman irtibatı kesmeyen, dünyevi olarak değişken ve yeniliğini koruyan, uhrevi olarak bitimsiz hakikatleri barındıran nitelikler bütünüdür.

Tarihsel gelişimde zihnî bağlamda anlayış ve düşünce farklılıkları negatif bir sinerji oluştursa da İslâm'da dinle sanatın ilişkisi bir dengeyle sergilenmiştir. İslâm, sanat için tükenmez bir ilham kaynağı olmuş ve sanat hiçbir zaman dini kullanarak kendini üstün görme niyetine kapılmamıştır. Sanat, dine muhalefet olmadığı gibi aksine İslâm akîdesinin inancını görsel tebliğiyle her alana taşıyarak bağlılığını sergilemiştir. Diğer taraftan İslâm'da kendisine muhalefet olmayan sanatı desteklemiş hatta gelişmesini sağlamıştır. Bu bağlılığın ana sebebi, İslâm akîdesi doğrultusunda Allah'ı hatırlatmaktır.

II. BÖLÜM

İSLÂM DÜŞÜNÇESİNDE SANAT VE ÂLEM

A. Sanat ve Hakikat İlişkisi

1. Sanatta Dışavurum ve Varlığın Hakikati

Yaşamı anlamlı kılan din ile yaşamın anlamını bulabilme çabası içinde olan sanat, merkezde insanı anlamlandıran bir etkinliktir. Gerçek manada sanatın, sanat olduğunun medlülü sanat ile seyirci arasındaki etkileşim ve bu etkileşimi oluşturan sanatsal düşüncedir. “Teorik anlamda gerçek sanat, eserin samimiyetinden, sanatın sanat olarak algılanmış olmasından, insana yararlı ve gerekli olmasından kaynaklanır.”¹⁸² Böylelikle sanat, dünyevî zevklerin dışında uhrevî hayatı, görsel muhtevasıyla güzelliği ve güzeli anlatabilme çabasıdır. Sanat, aklî bilgilerimizin üstüne çıkarak iç ve dış dünyamızı değişik açılardan kavramamızı sağlamaktadır. Sanatın mantık sınırlarını aşması, kendine has bir özelliktir. Sanat, ilâhî olan idrakin yol haritası olarak değerlendirildiğinde âlemi yoktan var eden Allah’ın hükümrانlığını ve tevhîd inancının tezahürü olarak zuhur eden öğretilerin görselliğini dillendirmektedir. Bu noktada asıl olan, her şeyden soyutlanarak yaratıcıyı tanımaktır.

İnsanın dış dünya ile kendi iç dünya arasındaki zihnî iletişim sonucu ortaya çıkan etkileşimin dışa vurumu, insan merkezli sanatın oluşum sürecidir. “Dışavurum,”¹⁸³ insanın içsel dünyasındaki olayların belli işaret veya tasvirlerle yansıtılmasını veya insanın algılabilecek biçimde sezgiselliğiyle kendini dışa vurma eğilimini ifade eder.¹⁸⁴ Bu yansıtma, varlıkların gerçek suretiyle olmayıp sanatçının sezgisel yönüne dayanan bir etkileşimdir. Fakat bu dışa vurum İslâm sanatında, gerçek varlığın hakikatinden kaynaklanmaktadır.¹⁸⁵ Bu süreç Müslüman sanatçının benliğinde gizli olduğu söylenebilir.

¹⁸² Bkz. Tolstoy, 56.

¹⁸³ Dışavurumculuk (ekspresyonizm): İnsan duygusunun tüm yönleriyle dışa yansıyarak inançların dile getirilmesi ve dünyaya bağlılığın ötesinde yaklaşımlar olarak değerlendirilmektedir (Bkz. Richard, Lionel, *Expresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İkinci Baskı, 1991, 7; Antmen, Ahu, 20. yy. *Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yay, 2. Baskı, İstanbul 2009, 26.).

¹⁸⁴ Bkz. Antmen, 32-33.

¹⁸⁵ Bkz. Şahin, 125-126; Tümer, Küçük, 52.

Gazzâlî âlemi Allah'ın mahlûku olduğunu, mevcut âlemin olması muhtemel, bedîi göz alıcı en güzel bir şekilde yaratıldığını vurgulamaktadır. O, varlık ve tefekkür üzerinde yoğunlaşarak insanın konumundan bahsetmektedir. İnsanları tefekkür etmeye davet ederek insan-kâinat bağlamında olan ayetleri varlığın estetik boyutuyla açıklamaktadır. Göklerin ve yerin muazzam yaratılışından yola çıkarak insanları, tefekküre davet etmesi ve varlık hakikatinin hikmetine sevk etmesi, ilâhî mârifete vurgu yapmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Kur'ân merkezinde kâinatı yorumlarken betimleyici bir tarzda değerlendirmesi, estetik ve sanatsal üslupla dile getirmesi dikkat çekicidir.¹⁸⁶ Bu düşünce doğrultusunda Müslüman sanatçının içselliği ile dış dünya arasındaki bitimsiz ilişki, varlığın hakikatini ve insanın âlem üzerindeki konumunu belirginleştirmekte böylece Marifetullah'a ulaşmak için vasıta hükmünü almaktadır.

Marifet, Allah'ın mârifeti karşısında insan marifetinin aciz kalmasıdır. Diğer tabirle mârifet, hikmet sahibi Allah'ın bildirmesiyle kendisini tanımaktır.¹⁸⁷ Fakat Kelâm âlimleri Allah'ın zâtı hakkında tefekkürün mümkün olmadığını söylemektedirler.¹⁸⁸ Gazzâlî'ye göre ancak mahlûk hakkındaki tefekkürle yaratıcının marifeti, azameti, celâl ve kudreti öğrenilebilir. O'na göre Allah'ın sanatının marifeti ne kadar fazla temaşa edilirse, Allah hakkındaki marifetin ziyadeleşeceğini vurgulamaktadır. Bu durum için Gazzâlî, birçok örnekler verir. O, Âlimin ilmi bilindikçe ilminin güzelliğinden ötürü ona olan hürmetin çoğalması doğal olduğu gibi kâinatın estetik boyutu idrak edildikçe yüce Yaratıcının marifeti de çoğalacağını savunur. O, âlem hakkında düşündüğümüz her şeye tabiatçı gözüyle bakıldığında kişinin dalâlete sürükleneceğini, diğer taraftan düşünmeye muvaffak olan kişinin bakışı ise hidayete sebep olabileceğini savunur. O'nun düşüncesinde yaratılan her şeye Allah'ın sanatı itibarıyla bakan kişi, Yaratıcının celâl ve azâmetinin marifetini idrak edebilir. Çünkü sebep-müsebbib ilişkisinden öte sadece eşyanın maddeselliğinde takılan kişinin, hakikati idrak etmesi mümkün değildir.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Bkz. Gazzâlî, Muhammed b. Muhammed b. Muhammed Ebû Hâmid, *İhyâ'u Ulûmi'd-Dîn*, I-IV, çev. Ali Arslan, Hikmet Neşriyat, İstanbul ts., IV, 867 vd.

¹⁸⁷ el-Muhâsibî, 82.

¹⁸⁸ Bkz. er-Râzî, Fahreddîn, *Esâsü't-Takdîs Fî İlmi'l-Kelâm* çev. İbrahim Coşkun, İz Yay., İstanbul 2006, 36; Âdil Efendi, *Allah'ın Zâtı Nerededir*, Yayınlayan: Şerafeddin Demirci, Fon Matbası, Ankara ts., 44; Geniş bilgi için bkz. Yeprem, *Mâturîdî'nin Akîde Risalesi*, 73 vd.

¹⁸⁹ Geniş bilgi için bkz. Gazzâlî, *İhyâ'u Ulûmi'd-Dîn*, IV, 871-881.

Sanat eserini oluşturmak, etkileşimin ürünüdür. Sanatçı, âlemin hakikatini anlamak için, hakikatin şeâirini tanımalı, böylelikle hem kendi hem de âlemin fizikî gerçekliğiyle yüzleşmeli ve idrakini ortaya koyabilmelidir. “İnsan, idrak havuzunu ne kadar genişletebilirse, yaşadığı tecrübenin o kadarını ihata eder.”¹⁹⁰ Çünkü idrakin kavradığı algı, kişiler tarafından anlamlı bütünlükler haline getirmektir. Bu algılayış, dünyevî zevklerin dışında uhrevî hayatı, görsel muhtevasıyla güzelliği ve güzeli anlatabilme çabasıdır.¹⁹¹

2. Evrensel Hakikat ve Sanat

Sanatın aklî bilgilerimizin üstüne çıkarak iç ve dış dünyamızı değişik açılardan kavramamızı sağlaması, bilim ve mantık sınırlarını aşması, maddesellikte kavranamayan manaya yaklaşması demektir. Böylece insan beyninin, hakikate daha değişik yollardan da ulaşabileceğini gösterir. Bu yönüyle sanat, mana-i hakikat’ın yansıması olarak değerlendirilebilir. “Sanat eseri, var olanın varlığını kendince açar. Bu açılma, dışa çıkma, var olan hakikatin eserde gerçekleşmesidir. Var-olanın hakikati kendini sanat eserine koyar,”¹⁹² yansıtır. Böylelikle sanat, hakikate adanmışlığını sergiler. Bu adanmışlık, hakikat tercümanı sanatın kendisi olduğu gibi sanat, hakikat manasının tercümanı olarak yorumlanabilir.

Hakikatin manası, Mutlak Kudretin tanınmasını gösteren pusuladır. Çünkü sebeplerin, zincirleme olarak teselsülle devam etmesine imkân yoktur. Kâinatın şu muayyen nizamı, sonsuz kudretin, kudret ise ilmin göstergesidir. Göklerde ve yerdeki mahlûkat tefekkür edildiği zaman, Zat-ı Bâri’nin hâkimiyeti ve fiilinin dengeli, muvazeneli, muayyen bir kaderle devam ettiği görülmektedir. Zira Kelâmcılar, kâinatın her bir zerresinde bulunan muayyen nizamın, maddenin zatında ve sıfatında olan hususiyetlerin, âlemde cereyan eden tabiat kanunlarının müsebbibi olmadan tesadüfî bir şekilde gerçekleşemeyeceğini savunmaktadırlar. Onlar, Allah’ın varlığı, birliği ve sıfatlarının dışında her varlığın yaratılmış olduğunu, yaratılan her şeyin bir başlangıç

¹⁹⁰ Albayrak, Ahmet, “Dini Tecrübenin Dışa Vurum Problemi”, *Milel ve Nihal*, S. 2, 2005, 66.

¹⁹¹ Bkz. Tolstoy, 56.

¹⁹² Heidegger, Martin, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşılı, De ki Yay., Ankara 2007, 30.

(mebde') teşkil ettiğini, buna paralel olarak başlangıcı olanın sonlu (meâd) olacağını ispatlamak için kitaplarında değerlendirmişlerdir.¹⁹³

Kelâmcılar kâinatın varlığından yola çıkarak, Allah'ın kasd ve ihtiyarı ile Kudreti'ni icra ettiği tabiatı; hakikat üzere var ettiğini, büyüklük, Aziz (her şeye gâlip) ve Hakîm'in (hüküm ve hikmet sahibi) yalnızca Allah'a ait olduğunu¹⁹⁴ söylemektedirler. Sözgelimi Ebû Bekir er-Râzî'ye göre insan, bu âlemde Hâlık'ın hikmetini idrak edebilir. O'na göre gözlemlenen eylemlerin hikmet sahibi¹⁹⁵, kâdir¹⁹⁶, düzenleyen bir fâil olmaksızın meydana gelmesi imkânsızdır. Ayrıca O, "her mümkünün bir müessiri olduğunu,"¹⁹⁷ âlemde hem iyinin hem de kötünün bulunması yaratıcının hikmet ve ilim sahibi olmasına herhangi bir zarar vermediğini farklı misaller getirerek mantikî yaklaşımlarla izah etmektedir.¹⁹⁸

Akîdenin manevî boyutuyla doğrudan ilişkili olan İslâm sanatı, asırlarca Allah'ı hatırlatmayı ve birliğini yansıtmayı hedeflemiştir. Bu durum, sanatın tevhîd ve hakikatle iç içe olduğunu vurgulamaktadır. Zira Kur'an'da esas olan, mutlak tevhîd inancı Allah'tan başka herhangi bir şeyi ilâhlaştırma ile oluşan şirkin kabul edilmemesi, diğer taraftan yaratılan her varlığın doğrudan hakikatle ilişkili olmasıdır.¹⁹⁹ Çünkü Kur'an'ın temel konularından birisi olan hikmet ve buna bağlı olarak hakikatın bütüncül bir tarzda dillendirilmesi konunun önemini ortaya koymaktadır.²⁰⁰ Ayrıca hikmet, sözlükte hâkim, hüküm, hakem, derin anlayış; lügatte ise hüküm, adalet, ilim, hilm, nübüvvet, Kur'an gibi manaları kapsamaktadır.²⁰¹ Bu doğrultuda hikmet, geniş bir açıdan değerlendirildiğinde; gerçekliğin duyular üstü idraki, doğruyu kavrama ve sunma, eşyanın sırlarına vakıf olarak güzel ve çirkinliği idrak etme bütünselliğidir.

Kur'an'ın hikmet-hakikat perspektifindeki âyetleri incelendiğinde, Allah'ın yaratmasında bir gayenin olduğu ve insanın kusursuz olarak yaratılan eşya karşısında

¹⁹³ İbn Hazm, Ebû Muhammed b. Ali b. Ahmed b. Said ez-Zâhirî, *el-Fasl fi'l-Milel ve'l-Ehvâ ve'n-Nihâl*, Mektebetü'l-Hânicî, I-V, Kâhire 1990, I, 20.

¹⁹⁴ Ayrıca bkz. Câsiye, 45/37.

¹⁹⁵ Hac, 22/52; Haşr, 59/1; Teğâbün, 64/18; Ahzab, 33/1.

¹⁹⁶ Ahkâf, 46/33; İsrâ, 17/99.

¹⁹⁷ er-Râzî, Ebû Abdullah Fahreddin Muhammed bin Ömer Fahreddin, *el-Muhassal* (Kelâm'a Giriş), çev. Hüseyin Atay, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., No: 140, Ankara 1978, 208.

¹⁹⁸ er-Râzî, 209.

¹⁹⁹ Kâdî Abdulcebbar, *Tesbîtu Delâilî'n-Nübüvve*, tahk. Abdülkerim Osman, Dâru'l-Arab, Beyrut 1966, 145 vd.

²⁰⁰ Bkz. Bakara, 2/32; Nisa, 4/26; Enfâl, 8/71.

²⁰¹ el-Cürcânî, *Mu'cemu't-Ta'rîfât*, 81; Kutluer, İlhan, "h-k-m", *İA*, XLIV, Ankara 1998, XVII, 503.

hikmet ve hakikati anlamaya çalışması gerektiğini, bu doğrultuda insan hayatına olumlu katkılar sağlayacağını vurgulamaktadır.²⁰² Bu açıdan sanat ve hakikat, varlığın manasında birleştiğini ve insanları tevhide çağırarak şirkten kurtarmayı gaye edindiğini söyleyebiliriz. Sözgelimi dört duvardan ibaret olan Kâbeye doğru Müslüman veçhini döndürdüğünde evrensel hakikat merkezine, mâneviyatın kaynağına dönmüş demektir. Yöneliş, ancak idrakin gerçekleşmesiyle mümkündür. ‘Hakikat yolculuğu’ adını verebileceğimiz bu etkileşim; yönün belirlenmesi, hedef seçme eyleminin gerçekleşmesi olarak yorumlanabilir. Hakikat yolculuğunda hedefini kaybeden insan, tekrar özüyle/fitratıyla buluşmak için öncelikle kendi vukûfiyetini gözden geçirmelidir. Çünkü bir insanın yönünü kaybetmesi veya hedefinden uzaklaşması, zifiri karanlıkta yürümesine rağmen gördüğünü iddia eden insanla eş değerdir. Müslümanların Arafat’ta vukûfiyetini kesbetmesi, bir şeyin bâtınına ve hakikatine yönelmesi olarak değerlendirilebilir. Aslında Müslümanın bu idraki kendi hakikatiyle yüzleşmesi Allah’tan gelenin yine Allah’a irâdî olarak dönme yolculuğudur. Başka bir tabirle hakikate ulaşma zorluğunda kâinat sanatı karşısında kişinin ölmeden önce yeryüzü provası, aslına dönme ve hakikatle buluşma çabası olarak değerlendirilebilir.

Sonuç itibariyle insanın dış dünya ile etkileşim sonucu belli tasvirlerle yansıtarak sanatını oluşturması, kâinat sanatının zihnî biçimde sûret almasıyla doğrudan ilişkilidir. Sanatsal yolla yansıtılan bu zihnî yansıtma, sanatçının sezgisel yönüne dayanan ve özellikle kâinat sanatı hakikatiyle etkileşim içindedir. Bu dışa vurum İslâm sanatında, varlığın hakikatinden kaynaklandığı sonucuna götürmektedir. İslâm sanatı, Müslüman sanatçı tarafından hakikat, hikmet ya da bilgelik olarak adlandırılan bir bilgiye dayandırılmıştır. Maneviyatın arifâne/gnostik tarzıyla birlikte İslâm geleneğinde, zihni kabiliyet ile maneviyat aynı hakikatin veçheleri olarak birbirlerinden ayrılmaz olduğundan İslâm sanatının dayandığı hakikat, bizzat İslâm maneviyatıyla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü güzel olan her şey (kâinat), asıl güzelin hakikatine mazhar olması için yaratılmıştır. Bu takdirin sahibi olan Allah’ın nakış ve sanatına, hiçbir nakış ve sanatla müsâvî olamaz. Çünkü Allah’ın benzersiz sanatı²⁰³ karşısında, hiçbir nakkaş ve suret verici müsâvî olması mümkün değildir.

²⁰² Bkz. İsfahânî, *el-Müfredât fî Ğarîbi'l-Kur'ân*, “h-k-m” md., 126 vd.

²⁰³ Mu'minûn, 23/14: فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ... “Şekil verenlerin en güzeli olan Allah’ın şanı ne kadar yücedir.”

B. Kelâm'da Yaratıcı ve Âlem

1. Allah'ın Varlığı ve Âlem

Âlem, a-l-m (عَلَم يَعْلَمُ عَلَمًا), ya da i-l-m (عِلْم يَعْلَمُ عِلْمًا) kökünden türetilmiş 'alâmet, eser, iz, işaret' veya 'bilmek' anlamının yanında 'yaratıcısının varlığına alâmet olan, onun varlığının bilinmesini sağlayan işaret/belirti anlamlarında kullanılmaktadır.²⁰⁴ Terim olarak ise, duyu ya da akıl yoluyla hissedilebilen Allah'ın dışındaki varlık ve olayların tamamını kapsayan bir kavramdır.²⁰⁵ Âlemi ifade eden kavramlardan biri olan 'tabiat' ise "yaratılmışlık, mühürlenmiş"²⁰⁶ gibi manalara gelmektedir. Bu tanımlar dikkate alındığında âlem, Yaratıcının varlığını aklın anlama düzeyine indirgeyen evrensel bir değerdir.

İslâm, Allah'ın varlığına dair bütüncül öğretiyi beşerî dilde mümkün olduğu kadarıyla tarif etmektedir. Bir şeyin bilinmesi, başka şeyler ile mukayese edilmesi sonucunda farklı özelliklerinin tespitiyle mümkündür. Kelâmcılar, Hâlık'ın varlığını bilmenin zorunluluğunu kendilerine has metotlarla delillendirip bu düşüncenin savunuculuğunu üstlenmiştir. Çünkü Ma'rifetullah en şerefli ilimdir. Kişi ister müessiri bilip sonra esere insin, isterse eseri bilip müessire yükselsin, maksat Ma'rifetullah'a ulaşmaktır.

Kelâmcıları kendilerine özel yeni düşünce metotları üretmeye sevk eden temel etken, Allah'ın varlığına delil teşkil eden her alandan istifade etmeleri ve bu disiplinlerle görüşlerini desteklemeleridir. Bundan dolayı Kelâmcılar âlemi, kozmolojik olarak Allah'ın yetkinliğini ispatlamak amacı ile sanat eseri olarak değerlendirmiştir. Çünkü her sanat, sanatçının varlığına delildir. Onlar, Yaratıcının hikmet ve ilim sahibi olmasını, âlemin mümkün olan en üst kemalde yaratıldığına bağlamaktadırlar.²⁰⁷ Sözelimi Râzî, Gazzâlî²⁰⁸ ve Leibniz²⁰⁹

²⁰⁴ İbn Manzûr, XII, 420-421; el-Cürcânî, Ebû'l-Hasan Seyyid Şerif Ali bin Muhammed bin Ali, *Kitâbu't-Ta'rîfât*, tahk. İbrahim el-Ebyârî, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut 1984, 188.

²⁰⁵ Cevherî, *es-Sihah fi'l-Luğâ ve'l-Ulûm*, II, 152.

²⁰⁶ İbn Manzûr, VIII, 232.

²⁰⁷ Karaman, Hüseyin, "Ebû Bekir er-Râzî'ye Göre Yaratma" *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 23, Erzurum 2005, 121; Keklik, Nihat, *Allah-Kâinat ve İnsan* (Sadreddin Konevî Felsefesinde), İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1967, 67.

²⁰⁸ Gazzâlî, Allah'ın varlığı isbatını delillendirirken muhatapını tefekküre davet etmesi için hemen hemen bütün eserlerinde âlemi konu etmiştir. Gazzâlî'ye göre Allah kâinatı, kusursuz olarak yaratmıştır. Yoksa Allah'ın kâinatı daha güzel yaratabileceği düşünüldüğünde, kâinatın kusurlu olduğu ortaya çıkmaktadır. O'na göre böyle

(1646-1716) gibi düşünürler, âlemi çok kez “Allah’ın sanatı” şeklinde yorumlamışlardır.

İnsan, tüm vücudunu idare eden beyninin muazzam bir zekâyâ sahip olduğunu inkâr edemez. Bu üstün zekâyı yaratanın, daha üstün ilme sahip olması gerektiğini de sağlıklı bir insan idrak eder ve gizleyemez. İnsan neye bakarsa baksın Allah’ın her şeyi yarattığını, biçim ve sûretlendirdiğini idrak ettiğinde mutlaka Allah’ın kudretini, kuvvetini hisseder ve kâinat sanatının muazzamlığı karşısında hayretlerini dile getirir. Bu bağlamda insan, mahlûkun estetik boyutunu idrak ettikçe hiçbir şeyin boşuna yaratılmadığına, hikmet üzere mevcudiyetine şahid olmaktadır. Bu farkındalık, tefekkürle bire bir ilişki içindedir. Böylece insanın kâinat karşısında Yaratıcı’nın varlığına şahid olmakta ve Allah’ı inkâr etmesinin imkânsızlığı sonucuna ulaştırmaktadır.

2. Allah’ın Sıfatlarının Göstergesi Olarak Âlem

İslâm düşüncesinde Yaratıcı; aklın, bilginin ve anlama yetisinin sınırlarını kesin olarak aşan, zâtı bakımından bütün olarak bilinemeyen zorunlu varlıktır. Bu düşünceden dolayı Kelâmcılar âlemin idraki için Yaratıcının sıfatları vasıtasıyla tanınabileceğini söylemektedirler. Zira zât ve sıfat, bir şeyin var olduğunun göstergesi olduğu gibi belirleme ve ondan bahsedebilmeyi sağlama açısından da zorunludur. Bundan dolayı onlar âlemi, Allah’ın varlığı ve fiili sıfatlarının bir göstergesi olarak görmüşler, dış dünya ve tabiat olaylarını konu etmişlerdir. Çünkü âlemin yetkinliği, Yaratıcı’nın gücünü göstermektedir. Sözelimi Kur’ân (Hicr, 18/22) gökte ve yerde olanlardan bahsederek her şeyin Allah’a boyun eğdiğini bildirmektedir. Her ne kadar kendi iradesi doğrultusunda insanların bir kısmı Allah’ı Rab olarak kabul etse de insanların tamamı Allah’ın hükümrânlığı karşısında boyun eğdiğini Kur’an bize bildirmektedir.²¹⁰ Bu meyanda söz konusu âyet, kâinatın halleri ve mahiyeti hakkında insanı araştırmaya ve

olsaydı Allah’ın yarattığı şeylerde noksanlık meydana gelirdi. Gazzâlî bu konuya açıklık getirerek Allah’ın noksan ve kusurlardan münezze olduğunu savunmuştur (Geniş bilgi için bkz. *İhyâ-u Ulûmi’-d-Dîn*, IV, Kitâbu’l-Fikr.).

²⁰⁹ 18 yüzyılda yaşayan Leibniz’in savunduğu düşünce ile (Âlem en güzel şekilde yaratılmıştır.) 12. yüzyılda yaşayan Gazzâlî’nin düşüncesinin aynı olması, kuvvetli ihtimalle birbirinden etkilendiğini ortaya koymaktadır (bkz. Keklik, 67-68.).

²¹⁰ er-Râzî, *et-Tefsîru’l-Kebîr Mefâtîhu’l-Gayb*, XXIII, 18 vd.; Elmalılı, V, 479.

düşünmeye sevk ettiğini ve yaratılmışların mahiyeti hakkında tefekkür etmenin önemini vurgulamaktadır.

Kelâmcılar, Allah'ın Zâtı'nın hakikatine ahirette idrak olunacağını kabul etmektedir.²¹¹ Onlar, Allah'ın Zâtı'nın hakikati (ru'yetullah), dünya âleminde akılla idrakin mümkün olmadığını, ancak sıfatlarının akıl yoluyla idrak edilebileceğini söylemişlerdir. Hatta bu düşüncüyü İslâm filozofları da benimsemişler ve görüşlerine yansıtmışlardır.²¹² Gazzâlî Ru'yetullah hakkında; "Kim mâşuku görmek isterse aşkı, kendisini 'görmenin göz ile mi yoksa başka bir şeyle mi olacağını' düşünmekten alıkoyar. O sadece ru'yeti ve ru'yetin zevkini düşünür."²¹³ diyerek yorumlamıştır. O'nun bu şekilde izahatta bulunması; basîret sahibi kişinin âlem hakkında tefekkür etmesi, şüpheli yaklaşımları ortadan kaldırmasına ve Allah'ın varlığı hakkında mutlaklığının sonucuna götürmektedir.

Bir şeyin sıfatı, o şeyin varlığına delil olduğu gibi varlığının sonucu olarak o şeyin görülmesi mümkündür. Kelâmcılar, Allah'ın zâtının ve mâhiyetinin duyuların ötesinde ve zihnin dışında bir varlık olduğunu savunmuşlar, Kur'an'da Allah'ı tanımak için kendisine atfedilen sıfatlardan yola çıkarak açıklamışlardır.²¹⁴ Nitekim sıfat, Arapça v-s-f (وصف) kökünden türemiş olan ve 'nitelik, vasıf, özellik' anlamına gelen, zât ile birlikte bulunan zât'ın özelliklerini gösteren bir isimdir.²¹⁵ Allah'a nispet edilen isim ve sıfatlar, şüphe yok ki Yaratıcıyı nitelendiren ve onu insan anlayışına yaklaştıran kavramlardır. Zât, var olanın gerçekliğidir. Çünkü bir şeyin varlığı olmadan o şeye sıfat isnat edilemez. Fakat O, zâtı itibariyle aklın ve anlamının sınırlarını kesinlikle aşan bir varlıktır.²¹⁶ Görme eylemini gerçekleştiren göz yaratılmış bir organ olduğundan, ezeli ve ebedî olan zorunlu varlığı kuşatamaz.²¹⁷ Bundan dolayı Ehl-i Sünnet kelâmcıları, nassın da bunu açık bir şekilde ifade ettiğini kabul etmiş ve bu dünya kanunlarından

²¹¹ Teftezânî, *Şerhu'l-Makâsîd*, IV, 194.

²¹² el-Eş'arî, Ebu'l-Hasan, *Makâlâtü'l-İslâmiyyîn ve İhtilâfü'l-Musallîn*, I-II, tahk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid, Beyrut 1411/1990, I, 238; Bağdâdî, Ebu Mansur Abdulkahir, *el-Fark Beyne'l-Fırak / Mezhepler Arasındaki Farklar*, çev. E. Ruhi Fırlı, Ankara 1991, 153; Neseî, Ebu'l-Muîn, *Tabsîratü'l-Edille Fî Usûli'd-Din*, I-II, tahk. Hüseyin Atay, Ankara 1993, I, 508; Şehristânî, Abdülkerim, *el-Milel ve'n-Nihal*, I, 74; er-Râzî, 65; Yazıcıoğlu, Mustafa Sâid Yazıcıoğlu, "Hızır Bey ve Kaside-i Nüniyye'si", yy., ts., 558.

²¹³ Gazzâlî, IV, 610.

²¹⁴ Koçar, Musa, *Mâturîdî'de Allah-Âlem İlişkisi*, Ötüken Nesr., İstanbul 2004, 153.

²¹⁵ el-İsfehânî, 525; el-Cürcânî, Seyyid Serif, *Ta'rîfat*, terc. Arif Erkam, Bahar Yay., İstanbul 1997, 138.

²¹⁶ Bkz. er-Râzî, 35-36.

²¹⁷ Bkz. Gazzâlî, IV, 610.

farklı nizamlara bağlı bulunan ahiret hayatında Allah'ın görülmesinin aklen mümkün olduğunu savunmuştur.²¹⁸ Çünkü Allah tüm sıfat ve isimleriyle birlikte ezeldir, ezeliyyetinin başlangıcı yoktur. Aynı şekilde nihayeti olmayacak biçimde ebedîdir.²¹⁹ Böylelikle Allah ezeli ve ebedî, başlangıcı ve sonu olmayan, dünyada ezeli kudreti sonucu görülemeyen, fakat ahirette görülmesi mümkün olandır.

Kelâmcılar, Allah'ın güzel isimlerini (el-Esmâü'l-Hüsna) eşsiz, benzersiz kemal sıfatları olarak yorumlamıştır. Hatta onlar Allah'ın sıfatları ile mahlûkun sıfatları hiç bir yönden benzerlik göstermediği; Allah ile mahlûk arasında zat, vücut, mahiyet bakımından benzerlik olmadığı gibi sıfatlar yönünden de benzerliğin asla düşünülemeyeceği ve Hâlık ile halkın farklı değerlendirilmesi gerektiği görüşündedirler.²²⁰ Allah'ın sıfatlarını "cismânî"²²¹ olarak düşünmedikleri gibi âlem konusunda Allah'ın zâtî ve fiilî sıfatları, tenzîh ihmal edilmeden, diğer varlıklarla taallukuna imkân verecek şekilde yorumlamışlardır. Sözgelimi kadîm bilgi, Allah'ın zâtî ile kâimdir ve tabiatıyla diğer varlıkların hâdis bilgisine benzememektedir.

Allah'ın kıdemi, zamandan, mahalden ve mekândan uzak/muteâl, müstağnî olarak mevcut olması, hâdislere benzememesi, aklın belirleyiciliği ile tespit edilmiş Allah'ın zâtî ile ilgili sıfatlarıdır. Hâlbuki göz önüne gelen ve zihinde tasavvur olunan varlıklar, varlığında varlıkla, yokluğunda yoklukla vasıflanır. Var olmasında ve yok olmasında, ezeli ve ebedî olan Var'a muhtaçtır. Ezeli ve ebedî olan Zât, ona kıyas

²¹⁸ Cüveynî, *Kitâbü'l-İrşâd*, 163; Bağdâdî, Ebu Mansur Abdulkahir, *Usulu'd-Din*, tahk. İhya et-Türas, Beyrut 1401/1981, 99.

²¹⁹ Bkz. Marulcu, a.g.m., 80-81, 84-85; Neşşâr, Ali Sâmî, *İslâm'da Felsefî Düşüncenin Doğuşu*, I-II, çev. Osman Tunç, İnsan Yay., Birinci Baskı, İstanbul 1999, I, 333.

²²⁰ Bkz. Mâtürîdî, Ebu Mansûr Muhammed, *Kitâbu't-Tevhîd*, çev. Bekir Topaloğlu, İsam Yay., Ankara 2002, 94.

²²¹ Her ne kadar müşebbihe ve mücessime gibi Allah'ın sıfatlarına cismânîlik atfeden ekoller olsa da bunlar, genel düşünceden sapmış görülerek şirke itham edilmiştir. Kelâmcılar genellikle bu gibi konuları eserlerinde sıkça yer vermiştir. Onlar, Allah'ın mahiyeti bakımından cisme benzemekten münezzehe olduğunu belirtir. Onlar, Müşebbihe fırkasının, haberi sıfatları bildiren ayet ve hadisleri lafızcı okuma biçimi ile açıklayarak Allah Teâlâ'yı insana benzetmelerini eleştirmekte, haberi sıfatlarla ilgili ayetlerin Kur'an'ın bütünlüğü içerisinde nasıl anlaşılması gerektiğini izah ederek Allah'ın her şeyden münezzehe olduğunu savunmaktadır. Bu açıdan Kelâm bilginlerine göre Kur'an'da geçen cismânîliği andıran haberî sıfatlar, Allah'ın varlığını insanlara anlatabilmek maksadıyla mecâzî ifadeler olarak yorumlanmıştır. Kelâmcılar, Allah'a cisim izafe eden Mücessime fırkasını veya bu görüşü benimseyenleri daima eleştirmişlerdir. Allah'ın sıfatlarını inkâr edenlere mukabil ona sıfat nisbet ederken ifrâta düşüp Yüce Allah'a cisim ve mekân izafe edenlerden biri de Kerrâmiyye'dir. Allah Teâlâ'nın cisim, küll, külli veya cüz olduğuna, bir madde ile birleşmesi ya da maddenin O'ndan ayrılmasına inananlar İslâm'ın dışında sayılmaktadır. Kelâmcılar Kerrâmiyye'yi eleştirme meselelerinden birisi de 'îman' hakkında yaptıkları görüşlerdir. (Bkz. Mâtürîdî *Kitâbu't-Tevhîd*, 487 vd.).

edilemez. Kâinatın adı halk, O'nun ise Hâlık'tır. Bu meyanda kâinatın varlık ve yokluk halini idrak eden, Allah'ı idrak eder ve O'na iman ederek teslimiyetini gerçekleştirir.

Kelâmcılar Allah'ın varlığını delillendirmek için tabiat olaylarını incelemişler; “yaratılışa ait değişik bileşim ve fiiller sonunda kendini gösteren âlemin ahenkli düzeni ilim ve hikmet sahibi bir müdebbirin (düzenleyici) var olmasının”²²² zorunlu olduğu sonucuna varmışlardır.²²³ Nitekim Ebu'l Muin en-Nesefî, *Bahru'l Kelâm* adlı eserinde kâinatın yaratılışından delil getirerek yaratıcının varlığı hakkında görüşlerini şu şekilde beyan etmiştir: “Kişi eğer: Âlemlerin yaratıcısının var olduğuyla ilgili delil nedir? diye sorarsa; Biz de deriz ki: Sun (var edilen şey; âlem)'un varlığı, Sâni'nin varlığına delildir.”²²⁴

Kelâmcılar, kâinatın eşsiz dengesinin, göklerin, yıldızların, gezegenlerin ve bunların işleyiş düzeninin, tabiat kanunlarının, müdebbir ve hakîm, ezeli ve ebedî bir yaratıcı olmadan rastlantı sonucu var olamayacağından hareket ederek tabiatı; Allah'ın varlığı, birliği, sıfatları ve O'nun dışında her şeyin yaratılmış ve sonlu olduğunu ispatlamak amacıyla değerlendirmişlerdir. Sonuç itibarıyla yaratılmış tüm varlıkta bulunan ahenk, uyum, düzen, ihtişam, değişim, devamlılık, güzellik ve estetik gibi değerler kendiliğinden var olmayıp Allah'ın yarattığı bir varlıktır. Değişimin varlığı ve her anın oluş ve yok oluşu düşünüldüğünde kâinat, Allah'ın varlığı ve fiili sıfatlarının bir göstergesi, Mutlak Sâni'nin bir sanatı konumundadır.

C. Ontolojik Olarak Âlem

1. Varlığın Düşünce Boyutu

Toplumda rağbet gören hukuk, ahlak, sanat, Tanrı tasavvuru gibi düşünceler, kendi değerlerinden bağımsız bir anda oluşan toplumun temel yapısıyla bire bir ilişki

²²² Lütfi İbrahim, “Allah'ın Varlığı Hususunda Mâtürîdî'nin Delilleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, ing. çev. Emrullah Yüksel, 1991, S. 10, 204.

²²³ Neml, 27/88: “Sen dağları görür, onları yerinde durur sanırsın. Hâlbuki onlar bulut geçer gibi geçer gider. (Bu) her şeyi itkan eden (ilim ve hikmeti ile her şeyi yerli yerinde sağlam ve muntazam yapan) Allah'ın san'atıdır. Şüphesiz ki O, ne yaparsanız hakkıyla haberdardır.”

²²⁴ “ولئن قال قائل وما الدليل على ان للعالم صانعا قلنا وجود الصنع دليل على وجود الصانع” en-Nesefî, Ebu'l Muin, *Bahru'l-kelâm fî Akaidi Ehli'l-İslâm*, tahk. Veliyyü'd-Dîn Muhammed Sâlih, Dimeşk 2000, 89.

içinde olan toplumda var-olan gerçekliğe göre şekillenmiştir. İnsanlık tarihinde var-olma gerçeği ve varlık düşüncesi, günümüze kadar yorumlanmış ve yorumlanmaya devam etmektedir. Bundan dolayı düşünce tarihinde en çok tartışılan konuların merkezinde varlık nazariyesi bulunmaktadır. Varlık hakkında genel düşünceleri izah etmeden önce varlık telakkisinin kelime anlamının ne olduğunu ortaya koymak konumuzun bütünlüğü açısından yararlı olacağı kanaatindeyiz.

a) Varlığın Tanımı

Varlık, Arapçada ‘v-c-d’ fiilinin karşılığı olarak kullanılmaktadır.²²⁵ Varlık kelimesi Türkçede yalnız isim manasında kullanılmasına rağmen sahip olma, var olma, mevcudiyet, zenginlik, variyet gibi anlamlara da gelmektedir.²²⁶ Söz gelimi ‘bu kişinin malı var’ denildiğinde sahip olma anlamını barındırmaktadır. “Varlık” (vücûd) yokluğun zıddı, var olan (mevcûd), bulmak, elde etmek, kalıcı gerçeklik, başkasına muhtaç olmadan var olmak, bilinçten bağımsız olarak var olan gibi anlamlara gelmektedir.

Vücûd, zat-i ilâhi anlamına gelmektedir. Aynı zamanda hiçbir şeye muhtaç olmadığı gibi²²⁷ adedlenmeyi, değişmeyi kabul etmemekte ve zihinde oluşan kavramlarla tanımlanamamaktadır. Mahiyeti bakımından tarif edilemez.²²⁸ Mevcûd ise, mahlûkatın tamamı için kullanılan bir terimdir. Yaratılanların tümüne mevcudat da denilmektedir.²²⁹

Müslüman düşünürler varlığı tanımlamak için bulunmanın asliliğini ifade eden ‘vücûd’ kelimesini tercih etmişlerdir. Hatta ‘vicdan’, ‘vecd’ ya da var olanlar anlamına gelen ‘mevcûd’ kelimeleri “v-c-d” kökünden türetilmiştir. Varlık hakkındaki tanımlar dikkate alındığında, varlığın ‘gerçeklik’ ve ‘bilinçten bağımsız’ olarak yorumlanması,

²²⁵ İbn Manzur, III, 445; Akarsu, Bedia, *Çağdaş Felsefe*, İnkılap Yay., İstanbul 1998, 198.

²²⁶ Türkçe de bu anlamların yanında ‘canlı varlıkların sayısal yoğunluğu ve dağılımı’ manasında da kullanılmaktadır. TDK. Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.53d7573_40819_61.48816907, 29.07.2014.

²²⁷ Yeprem, *Mâturîdî’nin Akîde Risalesi*, 68.

²²⁸ Bkz. er-Râzî, Muhassal, 63 vd.

²²⁹ Gümüş, Sadreddin, *Seyyid Şerîf Cürcânî*, İslâmî İlimler Araştırma vakfı Neşriyatı 4, İstanbul 1988, 146; Yeprem, 19; Kam, 68 vd.; ayrıca bkz. Atay, Hüseyin, *Fârâbî ve İbn Sînâ’ya Göre Yaratma*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1974, 8.

somut anlamın yanında düşüncede var ol(may)an şey(ler)in varlığını da kapsamaktadır. Çünkü varlığın sadece somut olarak tanımlanması, sonsuz ve sınırsız bir varlık olarak kabul edilen Tanrı tasavvuru ya da melek, cin gibi yaratılanların varlık telakkisinin dışında kalması demektir. Genel olarak varlığı; maddî, düşünsel olarak var olan veya insan bilincinin dışında nesnel ya da öznel gerçeklik üzere kabul edilen bir değer olarak tanımlayabiliriz.

Varlık problemi, insanın etnik kimliği ne olursa olsun dinin, bilimin ve felsefenin ilgi alanına giren en geçer alanlardan biridir. Varlık probleminin popülerliği, düşünce sisteminin varlığı anlamaya ve kavramaya yönelik etkinliğinden kaynaklanmaktadır. Tarihsel düşünce sürecinde filozoflar, varlığın tanımı veya çözümlemesi için hemen hemen her dönemde farklı kavramlar oluşturarak pek çok öğretiler geliştirmişler ve düşüncelerini bu üretilen kavramlar çerçevesinde yorumlamışlardır. Bundan dolayı felsefe tarihinde *varlık*; logos, ide, arkhe, töz, algı, nesne, tin/ruh, irade, güç gibi farklı kavramlarla izah edilmiş ve bu kavramlar çerçevesinde değerlendirilmiştir.²³⁰

b) Antik Yunan Düşüncesinde Varlık

Sokrates (MÖ. 469-399)'ten önce Yunan düşüncesinde ağırlıklı olarak “arkhe nedir?” problemi ön planda olmuştur. Bu problem çerçevesinde “varlığın neliği” ya da “var-olanların çeşitliliği,” diğer tabirle varlığın ne olduğu ve nasıl olduğu hattında incelenmiş ve bu sorunlar kaynak problem niteliğini almıştır. Fakat bu sorunsal bütünlükte iki ana tema ön plana çıkmaktadır. ‘Görünüşler’ ve görünmenin ötesinde var-olan ‘asıl gerçeklik.’²³¹

Sokrates öncesi felsefî düşünce irdelendiğinde varlık, genel olarak doğrudan varlığın temel kaynağıyla yani ana kaynak problemi çerçevesinde irdelenmiştir. Böylece varlığın incelenmesinde filozoflar, direkt olarak “varlık nedir?” sorusuna yöneldiği tespiti ortaya çıkmaktadır. Bu dönem sonrasında ise varlığın temel sorgulanmasından ziyade varlığın durumu, nesnelerin neliği gibi sorunsallık üzerinde durulmuştur.

²³⁰ Geniş bilgi için bkz. Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, Birinci Basım, İstanbul 2008, 35 vd; Karakaya, Talip, *Sartre Felsefesinde Varlık Sorunu*, Elis Yay., Ankara 2004, 25 vd.

²³¹ Bravo, 45.

Buradan da anlaşılıyor ki Sokrates öncesi varlık, temel itibariyle; Sokrates sonrası varlık ise tali olarak sorgulandığı sonucuna götürmektedir. Çünkü Sokrates'ten sonra “varlığın ne tür bir şey olduğu”²³² düşüncesinden ziyade “var-olmanın (varlık) ne anlama geldiği” sorgulanmıştır. Bu yüzden felsefenin konusu olan “*varlığın neliği*” sorunu, yerini “*var-olan nesnelerin ve objelerin neliği*” sorusuna bırakmıştır.²³³ Bundan sonra ise filozoflar varlığı; ‘oluş,’²³⁴ ‘idea,’²³⁵ ‘madde,’²³⁶ ‘hem düşünce/idea hem madde’²³⁷ ve ‘fenomen (görüngü)’²³⁸ konuları içerisinde değerlendirmişlerdir.

c) İslâm Kelâmı, Tasavvufu ve Felsefesi Alanında Varlık

İslâm düşüncesinde kategorik ayrımlar olarak kabul edilen kelâm, tasavvuf ve felsefe alanları temelde aynı varlık bilincinin farklı versiyon halinde sistemleşmesinden neşet etmiştir. Varlık hakkında düşünürler fikirlerini beyan ettikleri gibi özellikle İslâm fikir coğrafyasında söz sahibi olan Müslüman kelimciler ve filozoflar bu konu hakkında çokça tartışmalar yapmış ve Aristoteles’in mantık kaidelerini kullanarak varlığı açıklamaya çalışmışlardır.²³⁹

Kelamcılar, varlık hakkında görüşlerini temel itibariyle ezeli varlık ve hâdis varlıklar şeklinde yorumlamaktadırlar.²⁴⁰ Onlara göre âlem (hâdis varlıklar), ontolojik hakikatiyle ezeli varlık hakkında zihinsel anlama idrakimize yardımcı olan, sebep-sonuç zincirinin estetik görünselliğine imkân veren ve her daim keşfedilmeyi bekleyen ‘sembolik’ diyebileceğimiz manalar bütünüdür.²⁴¹ Çünkü var edilen her şey, ezeli varlığı dillendirmekte ve O’nun varlığına tercüman olmaktadır.

Kelamda Tanrının ontolojik hakikati yani varlığı, mahiyeti, filleri, sistematik bir düşünce doktrini olmaktan ziyade âlem ve insanın varlığıyla veya var-oluşuyla

²³² Çüçen, A. Kadir, *Heidegger’de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, Bursa, 2003, 39.

²³³ Akarsu, 79; Çüçen, 38 vd.

²³⁴ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 33.

²³⁵ Russell, Bertrand, *Batı Felsefesi Tarihi*, I-III, çev. Muammer Sencer, Say Yay., İstanbul 1997, III, 81.

²³⁶ Karakaya, 25 vd.

²³⁷ Karakaya, 49 vd.; ayrıca bkz. Weber, Alfred. *Felsefe Tarihi*, çev. Vehbi Eralp, Sosyal Yay., İstanbul 1998, 21

²³⁸ Geniş bilgi için bkz. Soccio, Douglas J., *Felsefeye Giriş*, çev. Kevser Kıvanç Karataş, Kaknüs Yay., İstanbul 2010, 539 vd.

²³⁹ Okudan, Rifat, “18. Yüzyıl Osmanlı Kelâmcı ve Mantıkcısı İsmâil Gelenbevi’nin Varlık Nazariyesi (Vahdet-i Vücûd Savunması)”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 2009, S. 23, 242.

²⁴⁰ Bkz. Keklik, 32; Topaloğlu, *Allah’ın Varlığı*, 92 vd.

²⁴¹ Bkz. Gazzâlî, *el-Munkizu Mine’d-Dalâl*, Çağaloğlu Yay., ts., 74.

ilişkilerini ifade eden yaşamsal bir anlam bütünlüğüdür. Çünkü İslâm kelâmında Tanrı Tasavvuru, insan zihninden bağımsız, bilinen hakikatlerin ötesinde, hiçbir şeye benzemeyendir.²⁴² Bu sebeple kelâm dünyasında, varlığı oluşturan tek sebep Allah Teâlâ'dır. O, kâinatta var-olan her şeyin yegâne sebebidir. Fakat Allah'ın varlığı hiçbir sebebe dayanmadığı gibi O mevcûdâtı sebep ve hikmete göre yaratmıştır. Çünkü kelâmcılar Allah'ın mutlak varlığını, eşyanın varlığı için ilk sebep olarak görmektedirler.²⁴³

Kelâmda Allah'ın sonsuzluğu fikri, hiçbir şeyin onun bilgi, kudret ve iradesinin dışında olamayacağı ve bütün sıfatları en mükemmel şekilde taşıdığı sonucuna götürmektedir. Bunun neticesinde sonsuz olmanın doğal bir sonucu olarak değişmezlik ön plana çıkmaktadır. Eğer ezeli varlık, hâdis olmaktan münezze zaman ve mekânın üstünde sonsuz olarak tanımlanıyorsa o varlık aynı zamanda değişmeyen mutlak varlıktır.²⁴⁴

İslâm tasavvuf düşüncesinde sûfiler, varlık hakkında müşahade ve keşflerini dillendirerek görüşlerini beyan etmişlerdir.²⁴⁵ Onlar, tek-gerçek varlığın yalnızca Allah olduğunu savunmuşlardır.²⁴⁶ Sözelimi Muhyiddîn İbn Arabî (ö.638/1240) varlık hakkında düşüncelerini ortaya koyarak varlığın birliği (vahdet-i vücûd) fikrini ilk defa sistemli hale getiren birisi olarak kabul edilmektedir.²⁴⁷ Genel olarak İslâm tasavvuf düşüncesi, temelde vahdet-i vücûd merkezinde şekillenmiştir.²⁴⁸ Varlıkla ilgili

²⁴² Gündoğar, 18.

²⁴³ Bkz. Topaloğlu, *Allah'ın Varlığı*, 59, 122.

²⁴⁴ Bkz. Gölcük, *Bâkîllânî ve İnsan Fiilleri*, 73-74.

²⁴⁵ Okudan, a.g.m., 242; İslâm tasavvuf tarihinde tasavvufun tanımı yapılırken gerçek varlığın hakikatte tek olduğu vurgulanmıştır: "Allah'ın zatından, sıfat ve isimlerinden, bunların tezahürlerinden, ilmin hakikatlarından ve bunların tek bir hakikate -ki bu da zat-ı ehadiyettir- dönüşünden bahseden ilm-i billahtır." Kam, Ferid-Ayni, M. Ali, *İbn-i Arabî'de Varlık Düşüncesi*, İnsan Yay., İstanbul 1992, 73.

²⁴⁶ Bkz. en-Nablusî, Abdulganî, *Gerçek Varlık Vahdet-i Vücûd'un Müdafası*, İz Yay., İkinci Baskı, İstanbul 2009, 192 vd; Gazzâlî, el-Munkizü Mine'd-Dalâl, 71.

²⁴⁷ Okudan, a.g.m., 242.

²⁴⁸ Akdemir, Hikmet, *Mesnevideki Müteşâbih Âyetlerin Yorumu*, ss. 13-22, Harran Üniversitesi İlahiyat Fak. Dergisi, S. 18, Şanlıurfa 2007, 14-15; İslâm tasavvufunda vahdet-i vücûd, "tahkik erbabı sufilerin özel irfan meslekleridir. Onlar bu mertebeye yükselmenin, gerçek tevhîde ulaşmak için, gerekli şart hükmünde olduğu kanaatindedirler." Onlar mevcûdâtın boşuna yaratılmadığını savunurlar. Aslolanın ise yaratılmışların özünde gizli olan mana hakikatına mazhar olmaktır. Bundan dolayı onlar: "Her şeyi kabuktan ibaret gören hiç bir şey bilmez; hiçbir şey bilmediği için bir şey söylemez. Yalnız özü gören de, bir şey söylemeye cesaret edemez. Bu konuda söz söyleyenler, öz ile kabuğu görenler, aradaki gruba mensup olanlardır." şeklinde yorumlamışlardır (Kam, Ömer Ferid, *Vahdet-i Vücûd*, Sadeleştiren Ethem Cebecioğlu, DİB Yay., Ankara 1994, 52-53.).

tartışmaların genellikle mutlak varlık, zihinsel ve zihin dışı varlık, varlık-mahiyet, varlık-bilgi, varlığın çeşitleri gibi konular etrafında şekillenmektedir.²⁴⁹

Varlık problemi, İslâm felsefesini çokça meşgul etmiş konuların başında gelmektedir. Daha çok varlık-mahiyet, ilk varlık, cevher-araz, varlığın ezeli ve ebediliği gibi konular çerçevesinde değerlendirilmiştir. İslâm felsefesinde varlık söz konusu olduğunda akla ilk gelen filozoflar, Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ'dır.

Ortaçağ İslâm düşüncesinde varlık, merkezi olarak ilk sebep kabul edilen Tanrı tasavvuru dairesinde şekillenmiştir. Meşşâî felsefenin en önemli filozoflarından olan Fârâbî varlığı kategorize ederek; vâcib (zorunlu varlık) ve mümkün (imkânlı varlık) olmak üzere iki kısma ayırmıştır.²⁵⁰ Bu düşünceye göre zorunlu varlık, Tanrı'dır. Tanrı, mümkün olan varlıkların ilk sebebidir. Fakat Tanrı'nın varlığı mümkün varlıkların ilk sebebi olmasına rağmen kendisi hiçbir sebep ve illete dayanmamaktadır.²⁵¹ Diğer taraftan zorunlu ve mümkün varlık düşüncesi; "bizzat varlık olan şey" ile "varlığın uygun düştüğü veya doğal olarak uygun düşebileceği bir şey olan"²⁵² şeklindeki fikirlerin oluşmasına sebebiyet vermiştir.

İbn Sînâ'ya göre varlık, kâinatta var olan her şeyi içine almaktadır. Fakat zorunlu varlık olan Tanrı, bir sebebe bağlı olmadığı gibi Tanrı'nın dışında olan şeylerden önce ve yücedir.²⁵³ "Varlık tek tek her şeyin gerçekliğidir, çünkü o bütün güzellikler ve iyiliklerin kaynağı, algılama ve görmenin dayanağıdır, eşyanın mahiyeti Varlık'ın sınırlarından başka bir şey değildir."²⁵⁴ İbn Sînâ varlık ontolojisini; mahiyet-varlık farkları ve vücub-imtina farkları olmak üzere iki vasfa ayırarak yorumlamıştır. "Bu ayırımın ana fikri mümkün varlıkların ontolojik gerçeklerinden ayrı olarak bir de kavramsal gerçeklikleri olduğudur."²⁵⁵ O'na göre mahiyete asliliği kazandıran varlıktır.

²⁴⁹ Bravo, Işıl Bayar, "Antikçağda Varlık ve Bilgi Problemleri Üstüne", *Felsefe Dergisi*, ts., S.4, 45; Akarsu, Bedia, *Çağdaş Felsefe Akımları*, MEB. Yay., İstanbul 1979, 124.

²⁵⁰ Fârâbî, *Uyûnü'l-Mesâil*, (İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri.), çev. Mahmut Kaya, Klasik Yay., İstanbul 2003, 118.

²⁵¹ Bkz. Cevizci, Ahmet, *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, Asa Kitabevi, Bursa 2008, 190 vd.;

²⁵² Gilson, *Ortaçağda Felsefe*, 410.

²⁵³ Durusoy, Ali "İbn Sînâ", *İA.*, I-XLIV, Ankara 1999, XX, 326 vd.

²⁵⁴ Nasr, S. Hüseyin, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, çev. Nazife Şişman, İstanbul 1985, 225.

²⁵⁵ Kutluer, İlhan, *İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık*, İz Yay., İstanbul 2002, 113, 113-118.

Buna göre varlık asıldır. Mahiyet ise varlığın kapsamındadır.²⁵⁶

İşrâk felsefesinin kurucusu Şihabüddin Suhreverdî (ö. 1191) ise, İbn Sînâ'nın varlık kavramına katılmayarak mahiyetin asıl olduğunu söylemiştir. Suhreverdî, metafiziğinde varlık, somut fiziki âlemde gerçekliği olmayan, sübjektif, zihinsel bir ürün, salt bir kavramdır. Çünkü onun düşüncesinde 'gerçek' olan tek şey; tüm varlıkların üstünde, her şeyin onun sayesinde meydana geldiği metafizik bir nurdur. Allah, "nurların nuru, bütün varlıkların kaynağı,"²⁵⁷ daimi sûrete nur saçmakta (ışrâk-nûr) ve tecellisiyle varlığı zuhur etmektedir.²⁵⁸

İslâm düşüncesinde çokça mevzu bahis olan Vâcibu'l-Vücûd, hemen hemen bütün eserlerde geçmektedir. "Vâcib'in vücûdu kendi zâtı ile var olup hem vücûd, hem de mevcûddur. Yani, vücûdun anlamı kendisiyle var olan şey demek olur; bütün düşünürler bu konuda bir hayli araştırmalar yapmışlardır. Kelâm kitaplarını inceleyenlerin malûmu olduğu gibi, keşif sahipleri ile kalbî zevk sahiplerinin katında, Hakk'ın vücûdu (varlığı), Hakk'ın zatının aynıdır. Ve Hak'tan başka hakiki bir mevcûd yoktur. Diğer eşyalar zâtî şüunlar (zâta ait işler) olup, bütün her şey mutlak vücûdda müstağrak olmuştur. Durum böyle olunca, varlık, varlık olması itibariyle Hakk'ın varlığından başka bir şey değildir."²⁵⁹

2. Kur'an Perspektifinde Âlemin Varlığı

İslâm düşünce oluşumlarının temel kaynaklarından birisi olan Kur'an, kozmolojik (evrenbilim) olarak varlık telakkisini farklı üsluplarla dile getirmiş ve İslâm fikir dünyasının metodolojik şekillenmesine, sistemli hale gelmesine sebebiyet vermiştir. Kur'an varlığı sadece sosyal bir değişim olarak değil, geniş perspektifte âlemin varlığından söz etmekte ve kozmolojik olarak âlemin inceliklerine dikkat çekmektedir.²⁶⁰ *"Onlar ayaktayken, otururken ve yanları üzerine yatarken Allah'ı*

²⁵⁶ Demirkol, Murat, "Nasireddin Tûsî'nin İbn Sina Felsefesini Fahreddin Râzî'nin Eleştirilerine Karşı Savunması", *C.Ü. İlahiyat Fak. Dergisi*, XIV/1, 2010, 252; Nasr, 229.

²⁵⁷ Okudan, Rifat, "İşraf Filozofu Sühreverdî Maktûl ve Eserlerindeki Üslup ve Belağat", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2001, CXII/112.

²⁵⁸ Yenen, Halide, "Sühreverdî Felsefesinde Epistemoloji", *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007, 5; ayrıca bkz. Okudan, CCXXX/230.

²⁵⁹ Ayrıca bkz. er-Râzî, *Esâsü't-Takdîs Fî İlmi'l-Kelâm*, 61.

²⁶⁰ Bkz. Âl-i İmran, 3/190-191; En'am, 6/96; Ra'd, 13/2-3; Tevbe, 9/36; Hicr, 15/22; Şems, 91/1-6.

*anarlar; göklerin ve yerin yaratılışı üzerinde düşünürler. Ve ‘Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın, Sen yücesin, bizi ateşin azabından koru.’ derler.”*²⁶¹

Kur’an, Allah Teâlâ’nın yaratmış olduğu âlem karşısında insanın fikrîsel boyutuyla ilişki kurulmasını,²⁶² Yaratıcının yaratma mukabilinde hiçbir şeyin boşuna yaratılmadığını öngörmektedir. Kur’ân’ın başlı başına bu âyeti (Âl-i İmran, 3/191) dahi farklı bir açıdan değerlendirildiğinde insanın varlık/âlem karşısında tepkisiz kalmasının yanlış olduğuna vurgu yapmaktadır. Kur’an âlemin kozmolojik olarak incelenmesine teşvik etmesi ve bu düşünce doğrultusunda âlemin fikrîsel boyutuyla insan varlığına vurgu yapması, ontolojik olarak âlemin yetkinliğine ve âlemde estetik boyutunun varlığına alamet olarak görmesinden kaynaklanmaktadır.²⁶³

Sonuç itibarıyla İslâm inancı, kapsamlı varlık düşüncesiyle gerek İslâm öncesi ve gerekse İslâm sonrası çevrelerden farklı yeni bir idrak sunmuştur. Bu özgün anlayış, insan varlığı merkezinde Allah ve tabiat ilişkisini anlamlı kılmak için ortak bir varlık diyebileceğimiz varlık idrakini ortaya çıkarmıştır. İslam medeniyetinde grupların farklı düşüncede olmasına rağmen, varlığın algılanması ve yorumlanması açısından bir noktada birleşmeleri bunun göstergesidir. İslâmî grupları birleştiren ve bu düşünce doğrultusunda sürekliliği ortaya koyan bir iç tutarlılığın temelinde, varlık bilinci doğrultusunda doğru bilgi (vahiy) kaynağından beslenme şuuru vardır. Diğer taraftan İslâm kelâm ve felsefe fikir dünyası varlığı yalnızca salt varlık gerçekliği olarak değil, metafizik ve ontolojik açıdan temellendirmektedir.

D. Güzelliğin Âlemdeki Yeri

Dünyevi düzeyde sanatı ve sanatçıyı da halk eden Allah, hüsn-ü mutlaktır. Müslüman düşünürler ittifakla güzelliğin ilâhi bir tecelli olduğunu kabul etmişler, bu görüş doğrultusunda ilâhi ve beşerî sevgiyi bu güzellikle açıklamışlardır.²⁶⁴ Yüce Allah, isim ve sıfatlarının tecellileriyle sonsuz, kusursuz güzelliğini kâinata yansıtarak mutlak güzele ulaşmanın yolunu/yollarını ortaya koymaktadır.²⁶⁵ Sözelimi güzellik ve

²⁶¹ Âl-i İmran, 3/191.

²⁶² Bkz. Câsiye, 45/13.

²⁶³ Bkz. Âl-i İmran, 6; En’am, 98; Mu’minûn, 12.

²⁶⁴ Bkz. Uludağ, “Cemâl”, 296.

²⁶⁵ İsra, 17/44.

mükemmelliğin zuhur ettiği eşya da devamlı bir hareketlilik söz konusudur. Hareket, ‘durağanlığı kabul etmeyen değişiklik’ olarak tanımlanabilir. Eşyanın tabiatında sona ermemiş bir hareketliliğin varlığı, her daim yenilendiğini ve güzelliğinin de devamlı tazelendiğini göstermektedir. Bundan dolayı Allah, sonsuz cemâlini mahlûkatına göstermek hikmetiyle bu kâinat sergisini açıp değeri hiçbir zaman eskimeyen antika sanatlarını sergileyerek insanın, eserler üzerinde düşünmesini,²⁶⁶ her şeyden sıyrılıp yalnız kendisine yönelmesini istemiştir.

Kelâmcılar, itikâdî konuların izahında aklî ve naklî delillerden yararlandıkları gibi²⁶⁷ bu âlemin sanat ve estetik boyutunu inceleyerek farklı delilleri inşa etmişlerdir.²⁶⁸ Kelâmcılar nezdinde, Allah’ın varlığını ispat etmek için âlemin ontolojik yapısı büyük öneme sahiptir. Hatta filozoflar dahi bu delilleri kullanmıştır. Çünkü ortaya konulan ontolojik deliller, duyular âleminde yararlanarak herkese hitap ettiği gibi muhatabını da iknaya sevk etmektedir.

Gazzâlî, *el-Hikmetü fî Mahlukâtillâhi Azze ve Celle* isimli eserini mahlûkat-hikmet bağlamında değerlendirmesi dikkat çekicidir. Söz konusu eser mahlûkatın; yaratılış hikmetlerinden, Allah’ın varlık ve birliğine götüren özelliklerinden, yarattığı varlıklar üzerinde hikmetini tefekkür etmek gerektiğinden bahsetmektedir.²⁶⁹ Gazzâlî *İhyâ*’sının son bölümünde “tefekkürün fazileti”, “tefekkürün hakikati ve meyvesi”, “tefekkürün mecraları” ve “Allah’ın Mahlûku hakkında Nasıl Düşünülür?” isimli başlıklarla dört ana konu üzerinde yoğunlaşmıştır. Kur’an, varlıklar üzerinde tefekkürü izah ederken Allah’ın yoktan var ettiği hiçbir şeyi boşuna yaratmadığını,²⁷⁰ yaratılanların mutlaka bir sebep ve hikmete mebnî olarak var olduğunu,²⁷¹ canlı ve cansız birçok varlığın insanın hizmetine ve onun emrine verildiğini²⁷² ifade

²⁶⁶ Âraf, 7/185: “Onlar, göklerin ve yerin ifade ettiği manalara bakmazlar mı?”.

²⁶⁷ Mâturîdî, 587 vd.

²⁶⁸ Geniş Bilgi İçin Bkz. Topaloğlu, *Allah’ın Varlığı*, 81 vd.; Toprak-Gölcük, *Kelâm*, 138.

²⁶⁹ Bkz. Cerrahoğlu, İsmail, “Kur’an’da İnsanın Yaratılış Sahnesinin Düşündürdükleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1975, XX, 86.

²⁷⁰ Al-i İmran, 3/191.

²⁷¹ Mu’minûn, 23/115.

²⁷² Bakara, 2/29.

etmektedir.²⁷³ Gazzâlî'nin bu konular üzerinde yoğunlaşması, ontolojik olarak varlığın incelenmesi bakımından önemini ortaya koymaktadır.

İspat noktasında Gazzâlî, Kur'an'ın diliyle Allah'ın varlığını daha iyi izah edilebileceğini savunmaktadır. O'na göre Kur'an metodu her delilin üstündedir. Bu konu hakkında beş yüz âyeti değerlendirerek insanların zihninde oluşan itikâdî pürüzleri giderebileceğini söylemektedir. Kur'an'ın delillerini herkesin anlayabileceğini söyleyerek Kelâmî yaklaşımları dahi eleştirmektedir. Fakat bunun yanında Kelâmcıların kadim delili olarak sayabileceğimiz hudûs delilini de kullanmayı ihmal etmemiştir.

Kâinatı dolduran sayısız varlığın sebepler ve gayeler sistemi arz ettiği his ve müşahade ile sabittir. Hiç bir şey gayesiz, abes ve boşuna var edilmemiştir. Yani her varlığın var oluşuyla gerçekleştirilmek istenen bir gaye mevcuttur. Bundan dolayı kâinat, Allah'ın varlığına, kâinattaki nizam ve intizam da O'nun birliğine delâlet eden aklî delillerdendir.²⁷⁴ Çünkü her hâdis, 'varlık olarak kendisinin varlığını ispat mukabilinde' sebebe muhtaçtır. Hâdis olan varlıkları Kelâmcılar, 'sonradan olan, belli bir zamanda ortaya çıkan' olarak değerlendirmektedir. Bundan dolayı sonradan olan her varlığın elbette varlığında varlık olması hasebiyle bir sebebe bağlanması zorunludur. Her şey bir sebeple var edildiği gibi, belli bir gayeye de yöneltilmiştir. İnsan, belli bir düzen ve gaye üzerine inşa edilen kâinatı yorumlarken kusursuz görseliğini gözardı etmesi mümkün değildir. Bu noktada hem insanın bedîi duygusu hem de âlemin estetik yönü etkileşimini sergiler.²⁷⁵ Söz gelimi, genel kabul gören ifade ile insan elinden çıkan sanatı; "insanların, gördükleri, işittikleri, his ve tasavvur ettikleri olayları ve güzellikleri, insanlarda bedîi/estetik bir heyecan uyandıracak tarzda tanımlamaları",²⁷⁶ Allah'ın yarattığı mahlûkâtın bedîi ihtişamına ve varlıklar üzerindeki hâkimiyetin varlığına delil teşkil etmektedir. Çünkü Allah'ın Sâni sıfatının yansımaları olan eserlere bakarak bedîi duyguların oluşması kadar doğal bir şey yoktur. Bunun sonucu olarak Kelâmcılar yaratanın sadece Allah olduğunu söylemişlerdir. Son dönemlerde İslâm düşünürleri 'İslâm Estetiği' genel başlığında, ontolojik olarak âlemin varlığı ve âlem-

²⁷³ Geniş bilgi için ayrıca bkz. Türkmen, Hasan, "Gazzâlî ve Kelâm Anlayışında Delil ve Delil Türleri", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2006.

²⁷⁴ Kılavuz (b), 134 vd.

²⁷⁵ Ayrıca bkz. Ülken, Hilmi Ziya, "Bedî Değerin İhtimâl Rolü", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yay., 1956, S. 5, I, 29 vd.

²⁷⁶ Çam, 19.

sanat-estetik ilişkisi bağlamında çalışmalar yapmaktadırlar. Hatta İslâm'da sanat ve estetik eksenli çalışmalar, gün geçtikçe popülerliğini arttırmaktadır.

Kâinat bağlamında estetik düşüncelerini ortaya koyan mütefekkirler, eserlerinde “bedîi -ihسان, bedîi duygu ve âlem, hüsn-hikmet, hakikat-âlem, Allah-kâinat, âlem-estetik vb.” ilişkilerini bizzat mütâlâ etmişlerdir. Mahlûkâtın estetik boyutu; âlemin her zerresinde hakikatlerin olduğuna, varlıkların adeta bir ayna görevini üstlendiğine işaret etmekte, Müteal/Âlî olan asıl varlığa sevk etmektedir. Bunun yanında âlemin seyri, her cüz'ünde manalar gizlemekte ve mahlûkâtın hikmetlerinin özünde bir tek hikmeti ihtiva etmektedir. Fânî olan eşyanın daimî suretler sergilemesi; sürekliliği ifade eden değişkenliğiyle ebedî manalar ifade etmesine sebebiyet verdiği sonucuna varılabilir. Diğer tabirle eşyanın bu özelliği, fânide bâkiye yol bulmaktır. Böylelikle âlemdaki tüm varlıklar, mutlak ve aşkın varlığın tecellisi olduğu sonucuna götürmektedir.

E. Varlık Âleminde Hikmet

Hikmet; adaletle hükmetmek, eşyanın hakikatlerini bilmek ve ona göre amel etmek, söz ve fiilde sağlam kılmak, ilim ve akılla gerçeğin yerini bulması gibi manaları içermektedir.²⁷⁷ Ayrıca ilim, sebep, kâinatın inceliklerini üstün ilimlerle bilmek, lafzı az manası engin, iyi olana yönelmek, kötü olandan uzak olmak, insanın gücü nispetinde nesnelerin mahiyet ve hakikatlerini bilmesi, ilim-amel bütünlüğü anlamlarına gelmektedir.²⁷⁸ Hatta Allah'a itaat, din ile amel etmek, verâ (şüpheli şeylerden uzak durmak), Allah'ın emrini tefekkür etmek, emre uymak,²⁷⁹ manalarını da kuşatmaktadır.

Hikmet, Allah-hikmet ve insan-hikmet olarak iki farklı tanım halinde değerlendirilmiştir. Bunun sonucu olarak Allah için hikmet; eşyayı bilmek, onu sağlam ve muhkem bir gaye üzerinde vücuda getirmektir. İnsan için hikmet; varlıkları bilmesi ve hayırların işlenmesi, anlamındadır.²⁸⁰ Yine bu kelime, Allah'a nispetle, en değerli

²⁷⁷ İbn Manzur, XII, 140; el-İsfehânî, 126-127.

²⁷⁸ el-Cürçânî, *Mu'cemü't-Ta'rîfât*, 81.

²⁷⁹ Asım Efendi, *Kâmus Tercümesi*, yy., İstanbul h. 1305, IV, 244.

²⁸⁰ el-İsfehânî, 126-127, Âsım Efendi, IV, 244; İbn Manzur, XII, 140.

varlıkları en üstün bilgiyle bilmek²⁸¹; insana nispetle ilim ve akılla gerçeği bulmak²⁸² şeklinde de tanımlanmıştır.

Mâtürîdî'nin *Kitâbü't-Tevhîd* ve *Te'vilâtü Ehli's-sünne* adlı eserlerindeki hikmet ile ilgili tanımlar, birbirine yakın olarak tarif edilmiştir. Bunlardan biri şöyledir: “Hikmet, fayda taşıyın ya da taşımasın, sonucu iyi ve güzel olan iştir.”²⁸³ Elmalılı Hamdi Yazır'a göre hikmet, faydalı ilim ve salih ameldir. Hem ilim hem de amel, hikmetin en esaslı manasını teşkil eder. O hikmeti, söz ve davranışlarda gerçekçi olmak olarak değerlendirmektedir.²⁸⁴ Gazzâlî'ye göre ise hikmet iki anlamdadır: Varlıkların düzenini, yaratılış gayesini kavradıktan sonra bu gaye gerçekleşinceye kadar eşyanın ne şekilde olması gerektiği hususunda bir hükme bağlamak; eşyanın tertip ve düzeninden yola çıkarak noksansız meydana getiren bir gücün lâfza eklenmesi olarak değerlendirmektedir.²⁸⁵ Hatta ‘hikmet’in idrak edilebilmesi için ‘ilham’la ilişkisi olduğunu söyleyen dahi olmuştur.²⁸⁶

Kelâmcılar, Allah’ın fiillerinde hikmet sahibi olduğunu, manasız boş şeyler işlemeyeceğini kabul etmektedirler.²⁸⁷ Onlara göre, Allah’ın yaratışında, kâinat yönetiminin düzenini bozacak bir düzensizliğin bulunması imkânsızdır. Tabiattaki her bir varlığın renk harmonisi birbirine karışmadığı gibi aksine sanat ve estetik görselliğiyle uyum ve ahenk sergilemesi, Mutlak varlığın hikmetinin sonucudur.²⁸⁸ Hatta âlemde insan aklının idrak edemediği birtakım şeyler olsa da bunlar olayların hikmetten yoksun olduğu anlamına gelmemektedir.²⁸⁹ Bu yaklaşım, insanın bilgisizliğinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Sözgelimi Mâtürîdî; “Allah’ı hakkıyla bilen, onun her şeyden müstağni oluşunu, hükümlerliğini, sonra da kudretini, yaratmanın da emretmenin de O’na ait oluşu çerçevesindeki hâkimiyetini takdir eden kimse fiilinin hikmet dairesine çıkamayacağını pekâlâ kabul eder. O ki zatı itibarıyla

²⁸¹ Kutluer, İlhan, “Hikmet”, *DİA*, XLIV, Ankara 1998, XVII, 503.

²⁸² İsfahânî, XII, 140.

²⁸³ Sâbûnî, Nüreddin, *el-Bidaye fî Usûli'd-Din*, (Mâtürîdiyye Akâidi), tahk. terc. Bekir Topaloğlu, Dîmeşk 1979, 62.

²⁸⁴ Elmalılı, II, 915 vd.

²⁸⁵ Gazzâlî, *el-İktisâd fî'l-İ'tikâd*, çev. Kemal Işık, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1971, 121.

²⁸⁶ Âvânî, Gulamrîza, *Hikmet ve Sanat*, çev. Mehmet Kanar, İnsan Yay., İstanbul 1997, 69.

²⁸⁷ Yüksel, Emrullah, “İlâhî Fiillerde Hikmet”, yy., ts, 49 vd.

²⁸⁸ Bkz. Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd*, s. 179.

²⁸⁹ er-Râzî, *el-Muhassal*, (Kelâma Giriş), çev. Hüseyin Atay, Ankara 1978, 111.

hâkim, ganî ve âlimdir.”²⁹⁰ şeklinde yorumlamıştır Varlıkların hikmeti hakkında insanın idrak edemeyişi, cehaleti ve eksikliğinden dolayı kaynaklandığını söylemek mümkündür. Çünkü varlığı yaratan Allah, hikmet ve kerem sahibidir. “Hâlbuki sınırlı bir yaratık olan insanın hikmeti, ancak Allah’ın müsaade ettiği nispettedir. Fahreddin Râzî’nin işaret ettiği gibi insana verilen hikmet, Allah’ın sonsuz hikmeti karşısında, çok az bir şey ifade etmektedir.”²⁹¹ Nitekim Allah, fiillerde abesliğin ve hikmetsizliğin olmadığını vurgulayarak; “*Biz göğü de, yeri de, ikisinin arasında bulunan şeyleri de oyun ve eğlence olsun diye yaratmadık.*”²⁹² demiştir. Böylelikle O’nun fiilinin hikmetten uzak olmadığı kesinleşmiştir. Çünkü fâil, gâye ve hikmetten yoksun olarak fiilini gerçekleştirmesi mümkün değildir. Bundan dolayı Kelâmcıların genel kanaatine göre Allah’ın fiillerindeki hikmete binâen kâinatın varlığı, hikmet üzere var edildiği ve hikmetinin gereği de ihsan olarak meydana geldiği ortaya çıkmaktadır.

Neticede, âlemde merkezî varlık konumunda bulunan insanın ve Allah’ın sun’u olan varlıkların hikmetten yoksun olmadığı sonucuna varılmaktadır. Böylece insan-âlem-hikmet bağlamındaki etkileşim doğrultusunda insanın, bu âlemde Allah’ın hikmetinin sonuçlarını idrak edebilir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde hikmet gereği olarak var edilen insan (nüsha-i sağîr) ile hikmet gereği yaratılan âlem (nüsha-i kebîr) etkileşim içindedir.

F. İnsanın Âlemdeki Konumu

Allah Âdem’i, insan sûreti üzerine en güzel bir sûrette mükemmel olarak halk etmiştir. Nitekim Allah; “*Biz hakîkaten insanı en güzel bir biçimde yarattık*”²⁹³ buyurarak bütün insanları orantılı, yerli yerinde, sûreti güzel, kâinatın bütün hassalarını ve özelliklerini kuşatıcı olduğu halde yarattığını bildirmektedir. Allah insanı, maddi ve manevi organ ve cihazlarını düzgün ve ölçülü bir şekilde düzenleyip²⁹⁴ ahsen üzere

²⁹⁰ Mâtürîdî, *Kitâbü’t-Tevhîd*, 276.

²⁹¹ Yüksel, a.g.m., 47.

²⁹² Enbiyâ, 21/16.

²⁹³ Tîn, 95/4.

²⁹⁴ İnfitâr, 82/7.

yaratılan;²⁹⁵ göklerde ve yerde olanları hizmetine sunarak²⁹⁶ kendisine bahşedilen,²⁹⁷ üstün kılınarak²⁹⁸ hilafet²⁹⁹ makamına sevk edilen bir varlık olarak nitelemektedir.

Âlemi kuşatması sebebiyle Allah'ın büyük bir sanatı olan ve kendine has vasıflarla donatılan insan, diğer varlıklardan ayrılarak aklıyla ve nutkuyla temâyüz/üstün etmekte ve sanatlara kabiliyetlerinden dolayı diğer varlıklara münbais/öncü olarak vasfedilmektedir.³⁰⁰ Kur'an, insana bu yüksek bilinci aşıladıktan ve ona izzetini hatırlattıktan sonra insanın, evrenin ve eşyanın yaratıcısı olan yüce Allah karşısında güçsüz olduğunu, yoktan var ettiği muazzam insandan Allah'ın vahyettiği ilkelere uygun yaşamasını istemektedir.³⁰¹ Böylece Kur'an insanı, yalnızca Allah'a boyun eğen muvahhid, evrenin imarcısı ve hizmetçisi olarak tanımlamaktadır. Bu özelliğiyle kâinatın vekâleti konumundadır.³⁰² Kur'an insanın, evrenle ve onu yaratan varlık ile ilişkisinin anahtarını kâinatı araştırması gerektiğini beyan etmektedir. Bu yüzden Kur'an, ilkönce insanı evrende olup bitenler üzerinde düşünerek tabiatı ve eşyanın kanunlarını araştırmaya, aklını kullanmaya çağırmaktadır.³⁰³

Zira insanın yaratılıştan sahip olduğu düşünmenin yanında 'estetik' ve 'inanç' gibi duygular da insana ait olan temel özelliklerdendir. Bu bağlamda, güzellik karşısında gösterilen tepkilerin insanın benliğinden kopup gelen tabii duyusal özelliğinden olduğu ifade edilmektedir.³⁰⁴ İnsanın tabii güzelliği hissetmesi, sanatsal fiillerden önce geldiğini göstermektedir. Kur'an insanın, 'ahsen üzere yaratılan'³⁰⁵ varlık olması hasebiyle sanatsal güzellikten önce bağımsız bir güzellik duygusuna sahip

²⁹⁵ Secde, 32/7.

²⁹⁶ Câsiye, 45/13.

²⁹⁷ İbrahim, 14/34.

²⁹⁸ İsrâ', 17/70.

²⁹⁹ Bakara, 2/30; En'am, 6/165.

³⁰⁰ Bkz. Karaman, a.g.m., 124.

³⁰¹ İnsan, hiç kimsenin kendisine güç yetiremeyeceğini mi sanıyor? (Beled, 90/5). Yaratın Rabbi'nin adıyla oku! O insanı alaktan yarattı. Oku! Ki Rabbin sonsuz kerem sahibidir. O'dur kalem ile öğreten. İnsana bilmediğini O öğretti. (buna rağmen) hayret ki, insan kendini yeterli görüp azgınlık eder! Hâlbuki sonuçta dönüş rabbinedir (Alak, 96/1-8). Allah sizi güçsüz olarak yaratandır, sonra güçsüzlüğün arkasından kuvvet verir. Sonra kuvvetin arkasından güçsüzlük ve ihtiyarlık verir. O, dilediğini yaratır ve her şeyi hakkıyla bilendir, mutlak kudret sahibidir (Rûm, 30/54. Ayrıca Bkz. Yâsîn, 66-69; Mürselât, 77/20-24.).

³⁰² Çetin, İsmail, *İnsan ve Vazifesi*, Dilara.Yay., Isparta, 2005, 216-217.

³⁰³ Bkz. A'râf, 8/185: "Allah'ın Göklerde ve yerdeki mülkiyet tasarrufuna/saltanatına, Allah'ın yaratmış olduğu her hangi bir şeye bakmadılar mı?"; Kâf, 50/6-11: "Artık üstlerindeki göğe bakmazlar mı ki, onu nasıl bina etmiş ve süslemişiz, onun hiçbir çatlağı yoktur..."

³⁰⁴ Tunalı, *Estetik*, 15.

³⁰⁵ Secde, 32/7.

olduğunu bildirmektedir. Nitekim insanın eseri olan sanatsal faaliyetlerden önce, âlemin güzelliği hissedilir. Bu öncelik, her insanda güzellik ve sanat duygusunun fitriliğini ortaya koyar. Daha sonra bu meyil, yaşanan sosyal yahut kültürel çevrenin etkisiyle gelişim sürecini oluşturur. Böylece sanatkâr kendi kendini tayin eden ruhî bir oluş içinde bulunmaktadır. Fakat bu tayin ediliş, “dünyada bulunan her şeyde temelde yatan gerçekliği müşahade edebilen”³⁰⁶ sanatkârın içerisinde yaşadığı müesseseler ve değerler sistemine nisbetle üstündür. Diğer taraftan inanç sistemi, samimiyetle benimsendiği ve yaşandığı takdirde insanın iç dünyasında, diğer insanlarla ya da tabiatla olan münasebetlerinde köklü değişiklikler meydana getirir.³⁰⁷ İslâm kelâmında Allah’ın varlığı hakkında öne sürülmüş olan delillerin temelinde, imanhakikatini özünde taşıyan insanın, âlemde olup bitenler karşısında kayıtsız kalmaması vardır. Bu düşüncenin merkezi, bizzat Kur’an’dır.³⁰⁸ Bu yönlendirme doğrultusunda İslâm düşüncesi: “*Mahlûkatın her biri, Yaraticının varlığından bağımsız olamaz*” önermesiyle Allah’ın varlığını delillendirmeyi benimsemiştir.³⁰⁹ Bu bakımdan, Kur’an’da inanan ya da inanmayan tüm insanlara hitaben, gerek insanın gerekse evrenin yaratılışından bahsedilmesinin temel hikmeti, insanoğluna eser üzerinden yüksek hisseler alınması gerçeğini hatırlatmak ve müessire ulaştırmaktır.

Allah yaratmış olduğu âlemin içinde halifesini yaratmıştır.³¹⁰ Yeryüzünde halife konumunda olan insan, kâinatta bil’asıl değil, ancak bilvekalâ tasarruf etmektedir. Yer küresini de halifesi olan insan için mesken kılmıştır. Allah’ın dışındaki tüm varlığı ifade eden âlem, yaratılmış mührünü duyu veya akıl yoluyla hissettirerek kâinat sanatının mimarı olan Yaraticının bilinmesine alâmettir. “Hikmetlinin hikmetine hikmetin delalet ettiğini, yaratıkların da kendisinden başka Tanrı olmayan yaratıcısına delalet ettiğini ifade eden Ebû Bekir er-Râzî’ye göre, Tanrı’nın hikmeti büyük ve küçük diye iki âlem olmasını gerektirmiştir. Dünya büyük âlem, insan da, küçük âlemdir. Küçük âlem büyük

³⁰⁶ Izutsu, Toshihiko, *İslâm Mistik Düşünce Üzerine Makaleler*, çev. Ramazan Ertürk, Anka Yay., İstanbul 2001, 23.

³⁰⁷ Aydın (b), Mehmet, *İslâm Üzerine Düşünceler (İslâm ve İlmî Gelişme)*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İkinci Baskı, Ankara 1986, 76 vd.

³⁰⁸ Neml, 27/88: “*Sen dağları görür, onları yerinde durur sanırsın. Hâlbuki onlar bulut geçer gibi geçer gider. (Bu her şeyi itkan eden (ilim ve hikmeti ile her şeyi yerli yerinde sağlam ve muntazam yapan) Allah’ın san’atıdır. Şüphesiz ki O, ne yaparsanız hakkıyla haberdardır.*”

³⁰⁹ Bkz. Gazzâlî, *İhyâ-u Ulûm’id-Dîn*, 867 vd.; Topaloğlu, *Allâh’ın Varlığı*, 26-27; Ayrıca bkz. Bilsel, Halim Hilmi, *Allah Vardır*, yy., İstanbul 1966, 13; Aydın (b), 78.

³¹⁰ Bakara, 2/30.

âlemden türemiştir.”³¹¹ Bu perspektifte insan, âlem hikmetinin merkezi konumunu teşkil etmektedir.³¹² İnsan tabiattaki düzen ile sıkı bir bağlantı içindedir. İnsan doğal düzenden maddi ve manevi olarak bağımsız düşünülemez. Hatta insanın fikri boyutuyla da etkileşim halindedir.³¹³ Çünkü Allah Kâinatı insanın en derin ihtiyaçlarına ve onların nihai hedeflerine hitap edecek şekilde düzenlemiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünü özetlediğimizde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

Gerçek sanat, görselliğin ötesinde ya da diğer tabirle akli bilgilerimizin üstünde ilişki kuran, renk, şekil, oran-orantı, perspektif, rakürsi, biçim gibi değerlerle yaşanılan ve yaşanılması arzulanan kâinat düzenini farklı renklerle oluşturulan düşüncelerin dışavurumudur. Diğer taraftan sanat, eşyadan soyutlanarak kâinat sanatının hakikatine mazhar olmaktadır.

İslâm düşüncesinde özellikle kelâm ve felsefe literatüründe kevnî âyetler ışığında Kur'an'dan ilham alınarak Allah'ın varlığını ispat etmek amacıyla farklı metotlar üretilmiştir. Bundan dolayı İslâm'da âlemin kozmolojik yapısı, Allah'ın sanat eseri konumundadır. Kelamcılar âlemi yorumlarken yaratıcının isim ve sıfatlarıyla ilişki kurarak değerlendirmişlerdir. Fakat Hâlık ile mahlûk arasında hiçbir benzerlik olmadığını söyleyerek çeşitli izahlar geliştirerek ifade etmişlerdir.

İslâm düşüncesinde varlık, vücûd ve mevcûd olmak üzere iki türlü değerlendirilmektedir. Vücûd, ilâhî olan varlık için; mevcûd ise yaratılmış olanların tümü için kullanılmaktadır. Genel olarak varlık; maddî, düşünsel olarak var olan veya insan bilincinin dışında nesnel ya da öznel gerçeklik olarak kabul edilmektedir. Kelâmcılar varlığı ezeli varlık ve hâdis varlıklar olarak kategorize etmişler ve hâdis olan varlıkları, kozmolojik itibarıyla yorumlayarak ezeli olanın varlığına alamet olduğunu savunmuşlardır. Ezeli olanın ise hiçbir değişikliği kabul etmediğini böylece mutlak varlığın da yalnızca Allah Teâlâ olduğunu söylemektedirler. Onlar hâdis olan varlıkların bir sebebe dayandığını fakat ezeli olan Allah'ın varlığının ise hiçbir sebebe dayanmadığını ifade etmektedirler. Sûfiler varlık hakkında ilk defa farklı bir anlayış geliştirmişlerdir. Bu anlayış yani vahdet-i vücûd, birlik ilkesinin sistemleşmiş hali,

³¹¹ Karaman, a.g.m., 124.

³¹² Çetin, İsmail, *Mufasssal Medeni Ahlak*, Dilara Yay., İkinci Baskı, Isparta, 2008, 156.

³¹³ Bakara, 2/29: ... هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا (Allah, yeryüzünde ne varsa hepsini sizin için yarattı...); ayrıca kâinatın insan için hizmetine verildiğine dair bkz. Câsiye, 45/13; Hacc, 22/65; Lokman, 31/20.

İslâm tasavvufunun tarihe kök salmış tevhîd ilkesinin temellendirilmiş yollarından biridir.

Filozoflar nezdinde varlığın konusu, Sokrates öncesi ve sonrası olmak üzere farklı değerlendirilmiştir. Sokrates öncesi varlığın konusu, genellikle temel problem doğrultusunda gelişmiştir. Bu dönemde daha çok *varlık nedir?* Sorusuna cevap aranmıştır. Sokrates sonrası ise varlığın temel konuların ötesinde var-olmanın anlamı problemi sorgulanmıştır. Varlık ile Tanrı tasavvuru çerçevesi, Ortaçağ İslâm düşüncesinde belirginleşmiştir. İslâm filozofları, vâcib ve mümkün olarak varlığı yorumlamışlardır. Vâcib varlık ise Tanrı'dır. Her şeyin ilk sebebi olan Tanrı, hiçbir sebebe dayanmaz. Bu noktada kelamcılarla aynı düşüncede olduğu ortaya çıkmaktadır. Kimilerine göre varlık, kimilerine göre mahiyet asıldır.

Kur'an, varlık âleminin hikmetini değişik şekillerde izah etmesi, muhatabını hem bilgilendirmesi hem de sebepler ve gayeler zincirinin tek bir gayeye mutlak ve aşkın olana yönlendirmesi sonucuna götürmektedir. Kur'an, âlemin var-oluşundan bahsederken insanı merkez alması ve insan profili üzerinden değerlendirmeye tabi tutması, insanın mahlûkun içinde daha değerli olduğunu göstermektedir. Böylece bir bakıma âlem, yaratıcının dışında her şeyi kuşatmasıyla büyük bir kâinat; insan, büyük kâinatı kuşatan küçük bir âlem konumunda değerlendirilebilir.

III. BÖLÜM

İSLÂM DÜŞÜNCESİNDE SANAT ve İNSAN

A. Sanatın Fıtrîliği ve İnsan

1. Fıtratın Tanımı

Kelime olarak *fıtrat*, f-t-r (فطر) kelimesinden türetilen “yaratmak, tabiat, karakter,” demek olan ve yaratılışın ilk tarz ve şeklini ifade etmektedir.³¹⁴ Fıtrat; tabi eğilim, istitaat gibi anlamları da kuşatmaktadır. Ayrıca “dini kabul etme yönüyle yaratılış”³¹⁵ veya “Allah’ın mahlûkatı, kendisini idrak edecek bir hal üzere yaratması”³¹⁶ olarak da tarif edilmektedir. Fıtrat, genel itibariyle “Allah’a yönelme, tevhîd inancı ve dinin özünü koruma”³¹⁷ anlamlarının yanında “İslâm”³¹⁸ manasıyla da ilişkilendirilmiştir. Fıtrat ilk yaratılışı ifade ettiği gibi, devam eden tüm yaratılışı da kapsamaktadır. Bundan dolayı bir şeyin ilk yaratılışında ortaya çıkan biçim ve özelliklerinin bütünselliğine fıtrat denir. Bundan dolayı fıtrat üzerine kazanılan niteliklere ‘tabiat’ denilmiştir. Allah’ın sanat ve kudretiyle yaratılan her şeyin birbirini takip eden sebepler zincirine bağlanması, tabiat itibariyle çeşitlilik göstermesine bağlıdır. Bütün bu çeşitlilik ve farklılığın tabiatın akışını değiştirerek farklı tabiatların meydana gelmesi, yüksek bir sanat varlığının hikmetini ve Allah’ın ilim ve sanatındaki mükemmelliğini göstermektedir.³¹⁹ İslâm literatüründe Allah’ın fıtratı üzerine bütün varlığın işleyişi, Âdetullah, Fıtratullah, Sıbgatullah³²⁰ ifadeleriyle tabir edilmiştir.

2. İman ve Sanat

İslâm, Kur’an’a ve Peygamber bildirilerine dayanan evrensel bir dindir. İslâm dininin evrenselliği, iman duygusuyla şekillenmektedir. İslâm düşüncesinde genelde

³¹⁴ İbn Manzur, V, 55 vd..

³¹⁵ el-Cürcânî, *Mu’cemü’t-Ta’rifât*, 141.

³¹⁶ el-İsfehânî, *el-Müfredât fî Garîbi’l-Kur’ân*, 382.

³¹⁷ Karaman, Fikret, “Fıtrat”, *Dini Kavramlar Sözlüğü*, DİB Yay., İstanbul 2009, 167.

³¹⁸ Karaman, 167.

³¹⁹ Bkz. Elmalılı, VI, 247 vd.

³²⁰ Sıbgatullah; Allah’ın Dini, Şerati, Hilkati manalarına da gelmektedir (İbn Manzur, VIII, 438.). Nitekim Enes’ten gelen bir hadiste *فَطَرَتُ اللَّهُ الَّتِي فَطَرَ نَاسَ عَلَيْهَا بِنُذْلِهِ تَعَالَى* “Allah’ın fıtratı, insanlar üzerine yarattığı Allah Teâlâ’nın dinidir.” olarak rivayet edilmektedir (Ahmed bin Hanbel, II, 539.).

iman, “sahip olduğu sonsuz bilgi, sonsuz irade, sonsuz kudret gibi sıfatlarla evreni yaratan ve onun varlığını koruyan; özü itibariyle evrene aşkın, ama sıfatlarının etkinliği ile evrende içkin ve onunla ilişkisini devam ettiren, daha çok vahye dayalı dinlerin ulûhiyet anlayışlarında ifadesini bulan”³²¹ bir kavramdır. Özeldir ise iman, kalbin tasdiki doğrultusunda inanma duygusunun hayata taşınmasıdır.³²² Böylece iman, genelde ve özelde mutlak tasdikten ibarettir.³²³ Aynı zamanda Kur’an, ilâhî emirler doğrultusunda düşünmeye ve idrak etmeye yönlendiren bir nevi taklidî imandan tahkîkî imana ulaşmaya sevk eden evrensel bir kitaptır.

İslâm aynı zamanda akla, ilme, tefekküre ve ilahî öğretiler doğrultusunda araştırmaya büyük değerler vermektedir.³²⁴ Diğer taraftan İslâm, Allah’ın ahsen üzere yarattığı varlık âlemi karşısında, insanın daimi surette güzeli tercih etmesini istemekte ve bu tercih etme eğilimini hayatın her alanına yansıtmasını amaçlamaktadır. Bu meyanda İslâm’ın öngördüğü iman telakkisi ile Müslüman sanatçının oluşturduğu sanat arasında sıkı bir ilişkinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu sebepten dolayı Müslüman sanatkâr, hangi sanat alanında çalışırsa çalışsın, mutlak surette imanla etkileşim içindedir. Sözgelimi İslam medeniyetinin büyük şairlerinden biri olan Necip Fazıl Kısakürek: “*Anladım işi; san’at Allah’ı aramakmış / Marifet bu, gerisi yalnız çelik, çomakmış...*”³²⁵ şiiriyle ve imanî yaşamın gerçek zevkine ve lezzetine ermek adına sanatı, mutlak hakikat olan “Allah’ı, sır ve güzellik yolundan arama işi”³²⁶ diye tarif ederek İslam’ın sanat anlayışını ifade etmektedir.³²⁷ Bu düşünce doğrultusunda mütefekkirlerin, şairlerin, bestekârların, sanatçıların, edebiyatçıların vs. eserleri, genel itibariyle Müslümanların ortaya koymuş olduğu tüm gayretlerin hepsi, imanın arayışı veya hakikatin idraki niteliğindedir.

³²¹ Çetin, İsmail, “İman ve İnkârın Rasyonel Değeri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (UÜİFD)*, 2002, S. I, XI, 89.

³²² Bkz. Mâtürîdî, *Kitâb ‘ut-Tevhîd*, 380; eş-Şehristânî, *el-Milel ve’n-Nihal*, I, 33.

³²³ Bkz. Türkan, Galip, “İbn Hazm’a Göre Ehl-i Sünnet Kavramının İçeriği”, *Milel ve Nihal*, S. 3, 2009, VI, 86; İman ile tasdik ilişkisi bağlamında geniş bilgi için bkz. Sülün, Murat, *İman-Amel İlişkisi*, Ekin Yay., İstanbul 2000, 124 vd.

³²⁴ Zümer, 39/9; “...Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu? Ancak temiz akıl sahibi olanlar anlar.”

³²⁵ Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, yy., İstanbul 1979, 35.

³²⁶ Arslan, M. Abdullah, “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde Sonsuzluk”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2001, S. 16, 99.

³²⁷ Bkz. Sağlam, Tülin, “Siyah Pelerinli Adamda Faust”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2010/1, 15.

İnce hesaplar ve derin tefekkürler sonucu imar edilen ve hendeseyle fizikle iç içe olan İslâm mimari sanatları, özelde; mimari yapı elemanlarının ritim-ahenk, oran-orantısı, ses estetiği diyebileceğimiz aküstik düzeni genelde ise; sanatsal bir dillendirme olarak kargaşaya mahal vermeden kâinat sanatıyla bütünleşmesi ve ilâhi olanı hatırlatması, ‘imanın ve estetiğin zaferi’³²⁸ diye tabir edebileceğimiz muhteşem görkemini sergilemektedir. Bu sanatları icra eden sanatkâr ise “bir ilim adamı ve büyük bir aşk biçiminde taşıyan ve objektif âleme işleyen bir iman adamı”³²⁹ kimliğini taşımaktadır. Bunun örneklerini çoğaltmak mümkündür. Fuzûlî ‘Su Kasidesini yazması,’³³⁰ Hafız Osman (ö. 1698) hattıyla ‘Kur’an-ı’ meşk etmesi, Mimar Sinan ‘Süleymaniye’yi’ planlaması, İtri (ö. 1711) ‘Tekbir’i’³³¹ bestelemesi, aynı imanın farklı veçhelerinin sonucudur.

İman, estetiğin pencerelerini aralamak, derinliğin bitimsiz maneviyatında kendini bulmak isteyen sanatkâr müminde çizgi, renk, motif ve desenler aracılığıyla varlık sonsuzluğu betimlemesinde kendini bulur. Mümin sanatkâr, varlığın büyüklüğüyle eşyanın tüm güzelliklerini küçük bir hatt istifi, motif ve çizgilerinde mana ve muhtevasıyla şuur ve his dünyasının bir sonucu olarak imanın görsel yansımalarını oluşturur. Adeta zerrede âlemi işleyerek kâinatın minyatürünü resmetmektedir.

İslâm’ın maneviyatı ile estetik değer olgusu bunun yanında hakikat anlayışı, imanla doğrudan ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. İman tecrübesi doğrultusunda İslâm sanat eserleri değerlendirildiğinde İslâm hakikat anlayışının bir sonucu olarak sanatın varlığı, gerçeğin somut göstergesi ve hakikatin iz düşümü şeklinde yorumlanabilir. Çünkü İslâm ile sanat arasında köklü bir bağ olduğu ve bir birinden ayrılmaz bir bütünlük sergilediği ortadadır. Öte yandan sanatın kaynağını, sanatçının iman boyutu ve İslâm’ın evrensel tevhîd ilkesi oluşturmaktadır.

Sanatkâr, iman merkezinde bir taraftan güçlü bir tefekküre, diğer taraftan millî ve beşerî tecrübeyi tevarüs ettiği müddetçe, sezgi, idrak ve üstün kabiliyeti sonucu sanatını gerçekleştirebilir. Çünkü hakiki Müslüman sanatkâr, hiçbir çıkar

³²⁸ Bkz. Arvasi, 138.

³²⁹ Arvasi, 138.

³³⁰ Ayrıca 140. Dipnota bakınız.

³³¹ Demirtaş, Yavuz, “Türk Din Müsikîsi Formları,” *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2009, 14:1, 216; Güvençoğlu, Şerife, “Klasik Türk Müziğinin Ustası: İtri”, *Akademik Bakış Dergisi*, 2013, S. 38, 6.

gözetmeksizin, şan, şöhret gibi dünyevi arzulardan uzak, geçmişinden kopmadan geleceğini düşünen ve şimdiki zamanın tüm olanaklarıyla kendini her daim yenileyen ve sanatını imanla bütünleştiren demektir. Böylece sanat, imanın estetik ve ahlaki boyutuyla bir denge sergilemekte ve varlığını İslâmî değerlerin özü olan îmanla sürdürmektedir. Bu meyanda İslâm sanatları, görsel müziğiyle imanın ritimsel boyutudur.

3. İnsan ve İdrak Melekesi

İnsan, merkez olduğu dış dünyayı oluşturur. Bir bakıma küçük bir evren olan bu merkez, ilahi gerçeği remz eden dış dünya ile simgeleşmiştir. Bu evrenin merkezi, kalptir. Burada söz konusu olan kalbin maddeselliği değil, bâtını boyuta pencere aralayan, fizikötesinde değerlendirilmesi gereken, dışsal açılmanın üstünde insana sunulan manevi hissiyat duyarlılığıdır.³³² “Görme, işitme, koku ve tat alma, dokunma, kalp ve idrakin melekeleri olarak kendi içinde ve dışında diğer insanlardaki teolojik ve aksiyolojik yaradılış gerçeğini idrak etmek üzere insana verilmiştir. İnsan, ifade aracı olarak dille ve estetik ifade olarak da renk, şekil, ışık, gölge, ses ve tasavvurla donatılmıştır.”³³³ İnsanın nesneler arası ilişkilerini ancak akılla mümkün olduğu bilinmektedir. Kur’an; insana rehber olarak gönderilirken, insanın diğer varlıklardan ayırıcı olan özelliğinin akıl melekesi olduğunu vurgulayarak düşünmeye,³³⁴ idrak etmeye çağırmaktadır. Akıl, vahyin doğruluğunu idrak edemiyorsa insanın çarpık bakışıyla bilgisizlikle veya acizlikle³³⁵ bağlantılı olduğu sonucuna götürmektedir.

İnsanlar evrende insan olma bakımından eşit olmasına rağmen anlama ve algılama yapılarının farklı olduğu bilinmektedir. İnsanda var olan bu yaratılışsal etken, anlama bakımından objektif, algılama bakımından sübjektiftir. İnsanın fitri (objektif) olarak özünde ferdi bir kabiliyet olsa da bir şeyi doğru ya da yanlış anlaması bakımından değerlendirildiğinde yorum harmonisinin varlığı, algılamanın kesbi (sübjektif) olduğunu ortaya koymaktadır. Bundan dolayı her milletin özelde kendine has karakteriyle örtüşen sanatlarını oluşturması, sübjektif algılamanın; buna mukabil

³³² Bkz. Lings, Martin, *Simge ve Kökenörnek*, çev. Süleyman Sahra, Hece Yay., Ankara 2003, 11.

³³³ el-Fârûkî, 293.

³³⁴ Bakara, 2 / 220, 221; Âl-i İmran, 3/7; Nisa, 4/82; Haşr, 59/21; Hakka, 69/42.

³³⁵ Ahkaf, 46/7.”

genelde insan ürünü olan tüm sanatlar özü itibariyle evrensel bir söyleşinin veçheleri konumunda olması objektif algılamının sonucudur.

Allah, Kur'an'da insan fitratı için şöyle buyurmaktadır: “*O halde yüzünü, Allah'ı bir tanıyarak dine, Allah'ın insanları üzerine yaratmış olduğu fitratına doğrult. Allah'ın yaratışında değişiklik bulunmaz...*”³³⁶ Âyette geçtiği üzere, maksat her ferдин kendine mahsus olan cüz'î yaratılışı değil, bütün insanların insan olmaları bakımından yaratılışlarında esas olan ve hepsinde ortak bulunan küllî yaratılıştır. Dış etken, kazanma ve âdet gibi ikinci derecede bulunan sebeplerinden sarfı nazarla düşünülmesi gereken ilk yaratılış ve aslî yaratılış da denilen asıl fitrattır. İnsanın insan oluşu yönünden tabiatı, bundan kaynaklanmaktadır. İnsandaki bu doğal duygunun oluşumunda Beşerîyet gayretinin herhangi bir tesiri yoktur. Mesela insanın asli ihtiyaçlara meyli, (yemek, su vb.) hayatta kalabilmesi için zorunluluk kesbetmektedir. İnsanın kendisine yararlı olan şeylere yönelmesinin sebebi, varlığının hikmetinden kaynaklanmaktadır. Fakat insan zararlı olan şeyleri de tercih edebilir. Bu şekildeki yanlışa meyil, fitratın muhalifine davranmak demektir. Bunun gibi bütün organların yaratılışında asıl olan bir fitrat (yaratılış amacı) vardır ki, buna azaların vazifesi, fonksiyonu, fizyolojisi yahut tabiatı denir. İnsanın bütün meyillerinde böyle yaratılış hikmetine doğru esaslı bir içgüdü, bir tabiat vardır ki, bu da fitrat olarak tabir edilmektedir.

Ayette geçen (حَنِيفًا) *hanîf* lügatte; meyletmek, doğruluğa gitmek, yalnız Allah'a boyun eğmek ve O'nu hakkıyla bilmek manalarına gelmektedir. Bu bağlamda hanîf; tevhîde, doğruya, Allah'a meyleden demektir.³³⁷ Burada önemli bir hususa temas etmemiz yerinde olacaktır. Bu değerlendirmeler sonucu insanın yaratılış itibariyle Hâlık'a müteveccih/meyilli olduğudur. Fakat insan, hayatında müspet ve menfî duygularla hareket ederek zıt eğilimler gerçekleştirmektedir. Öyleyse insanın fitratını bu

³³⁶ Rûm, 30/30: “ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ...” Demek ki buradaki ‘hanîfen’; ötedeki şirkin, ilimsiz olarak hevaya tabi olmanın tam zıddı olan hakka meyli, doğruluğu, tevhidi ifade etmektedir. Sözelimi insanların hepsi yaratılış sözleşmesinde ‘*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*’ (A'raf, 7/172) hitabına ‘bela’ (evet Rabbimizsin) demiştir. İnsan, bu ayette yaratılmayı kabul ederek yaratanın ehadiyyetine şahitliğini izhar etmektedir. Yaratılışın yaratanına delaleti doğal olduğu için her insanın yaratılışında, kendisine dair bilincinin aslında, vicdanının derinliğinde bir hak duygusu, Allah'ı tanıma gizlidir. Dikkat çekicidir ki, âyette; ‘*İnsanlara bir zarar dokunduğu zaman Rablerine dua ederler.*’ (Rûm, 30/33) buyrulmaktadır. Bu âyetten anlaşılıyor ki insan Rabbine karşı isyan ederek O'nun varlığını kabul etmese de içselliğiyle Yaratana sığınma hissi duymaktadır.

³³⁷ İbn Manzur, IV, 57.

iki yönüyle değerlendirmeliyiz. Ebu Hureyre'den (ö. 678) rivayet olunan bir hadiste şöyle buyurulmuştur: “*Her doğan fıtrat üzere doğar. Ebeveyni onu Yahudileştirir, Hristiyanlaştırır veya mecusileştirir...*”³³⁸ Hadisten anlaşılıyor ki fıtrat, aslî itibarıyla zâhirî ve bâtınî olarak İslâm’a meyilli olduğudur. Bu yöneliş, ahlakî bakımdan da değerlendirilebilir.

Sonuç itibarıyla insanın fiilleri, fitrî ve kesbî/kazanç olmak üzere iki türdür. İnsan fiillerinin özünde bulunan fıtrat, ilâhî olması hasebiyle yaratıcıya kavuşmak için gerçek bir yönelişi ifade etmektedir. Kazanç ise sübjektif ve objektif çeşitli şartlar dâhilinde fıtratın istikametine ya da fıtrata aykırı bir kazanımdır. Böylece fıtrata aykırılık; Allah’ın asıl yaratışı olan fıtratı ve insan fizyolojisinde (fıtrat) gizli olan aksiyonel faaliyetleri bozmaya, değiştirmeye kalkışmaktır. Bu değişim, insanın hikmet ve sanat gereği yaratılan varlığı boş ve anlamsız görmeye sevk edecek ve kâinat varlık yokluğunun düşünce uçurumlarında kaybolmasına sebebiyet verecektir. Bundan dolayı fıtrat, düşünce alanında ve sosyal şartlarla ilişkili olduğu ve hayat serüveninde bozulmakta veya güzele yönelme olarak kemalini bulmaktadır. Bu değerlendirmelerden de anlaşılıyor ki insan fıtratının aslı, fitrî özelliğiyle doğruya meyletmesi ve yaratılış gayesinin asliliğine ters düşmemesi sonucuna götürmektedir.

4. İslâm’da Hendese-i Savt

Estetik ve güzel, insanda var-olan duygulardır. İnsanda fitri olarak var-olan bu duygular, güzelliği keşfetmek için güzel sanatların doğmasına sebebiyet vermiştir. Sanat eserlerinin tarihsel süreçte varlığını göstermesi bunun açık bir sonucudur. Evrensel sanat alanında kendine has özellikleriyle ön plana çıkan sanatlardan birisi de müziktir.

İslâm düşüncesinde müzik, “hendese-i Savt” yani “ses sanatı” olarak isimlendirilmektedir. İslâm’da müziğin ³³⁹ ‘hendese-i savt’ olarak isimlendirilmesinin temelinde Avrupa dillerinde; “perde ve ritimlerin sanatkârane vokal ve enstrümantal düzenlemesi”³⁴⁰ şeklinde tanımlanmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü müzik ile mûsikî, ilâhî, ezgi, her ne kadar ses sanatları adı altında aynı kategoride değerlendirilse

³³⁸ el-Münâvî, Muhammedü'l-Med'ü Biabdî'r-Raûfî, *Feyzu'l-Kâdir Şerhu'l-Câmiu's-Sağîr*, tahk. Ahmet Nasrullah, Dâru'l-Hadis, Kâhire 2010/1431, VI, 292.

³³⁹ Mûsikî, X. yüzyıldan itibaren Arapçadan Türkçeye geçmiş ve kullanılmaya başlanmış bir kelimedir. Musikinin tarihiyle ilgili geniş bilgi için bkz. Demirtaş, 213 vd.; Üçok, Bahriye, “İslâm’da Musiki Üzerine”, yy., ts., 83 vd.

³⁴⁰ el-Fârukî, 467.

de her toplumun inanç, sosyal ve kültürel farklılığı, kendine has karakteristik veçhelerinin renklerini sergilemektedir. Sözelimi “dinleyiciler, Johann Sebastian Bach (ö. 1750)’in³⁴¹ eserlerini genellikle ilk dinlemede kavrayamazlar. Kompleks/karmaşık hiyerarşik bir yapının dâhice inşa edildiği bu eserleri anlamak sabır ve birçok kere dinlemeyi gerektirir. Anlamaya başladığımızda ise kendimizi, çeşit çeşit figürün yavaş yavaş kendisini gösterdiği yeni ve kompleks bir evreni tecrübe ederken buluruz.”³⁴² Fakat İslâm medeniyetinde bu tecrübe ediliş, sanatçının ve dinleyicinin fitriliğinde ve fıkırsel boyutunda şekillenmiş, imanın orantı ve ritimsel boyutuna aksetmesi neticesinde ses düzeninin birliği kombinasyonunda kendini bulmuştur.

İslâm’da mûsikî, diğer müzikal sanatlara nazaran sıkça zikredilen sanatlardan birisidir. Mûsikî, çeşitli seslerden meydana gelen ritim harmonisinin matematiksel olarak kodlanmasıyla seslerin ölçülü ve ahenkli bir şekilde düzenlenmesi sonucu ortaya çıkan ses sanatlarından birisidir. Başka bir tabirle mûsikî, “nazariyattan ziyade ameli yollarla teessüs etmiş”³⁴³ bir sanattır.

İslâm sanatında ayrı bir önemi olan mûsikî, İslâm coğrafyasının her bölgesine nüfuz etmiştir. Hatta farklı coğrafyada yaşayan Müslümanlar kendilerine has mûsikîlerini geliştirmişlerdir. Sözelimi Türklerin İslâmiyeti kabul ettikten sonra “Hz. Peygamber (s.a.v.) ve sahâbenin tatbikatı ile İslâm tasavvufunun görüşleri doğrultusunda ortaya çıkan Türklerdeki dinî hayat, zamanla câmilerde, tekkelerde ve çeşitli tarikat toplantılarında yapılan ibadet ve zikir esnasında, birtakım vesilelere binâen ve çeşitli kaideler çerçevesinde icra edilen bir mûsikîyi meydana getirmiş, buna da Türk Din Mûsikîsi adı verilmiştir.”³⁴⁴ Mûsikîyi ‘cami mûsikîsi’ ve ‘tekke mûsikîsi’

³⁴¹ Johann Sebastian Bach, dünyaca ünlü Alman barok müzik dalında besteci ve orgcudur. Barok kelimesi (18. yy.) Portekizce “*çarpık inci*” demektir. Barok, 17. yüzyılın sanatını küçümsemek adına gelişen bir tepkimedir. “Müzik tarihinde yaklaşık 1600 ile 1750 yıllarını kapsayan ve kendi karakteri içinde gelişen çağa ‘Barok’ denir. Bu kavram; resim, heykel, mimarlık gibi sanat dallarının tarihinde de kullanılmaktadır.” “Barok müziği ise, yaklaşık tarihlerle operanın doğuşundan (1600) Bach’ın ölümüne kadar süregelen (1750)” dönemdir. “Müzikte barok çağı melodinin daha da ağırlık kazanışını ve süslemeci anlayışın önemsenmesini yansıtmaktadır.” (Geniş bilgi için bkz. Kaya, Deniz, “Johann Sebastian Bach’ın Füg Formlarının ve Füg Sanatı Adlı Eserinin Barok Dönem Müzik Anlayışına Göre İncelenmesi”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2009, 8 vd.).

³⁴² Lederman, Leon M., *Simetri ve Evrenin Görkemli Güzelini Anlamak*, çev. Barış Akalın, Güncel Yay., İstanbul 2005, 17.

³⁴³ Arslan, Fazlı, “Zühdi Rıza’nın Kaleminden İsmail Fenni Ertuğrul ve Musiki Çalışmaları”, *Türkiyat Mecmuası*, 2011, XXI, 105.

³⁴⁴ Demirtaş, 214.

olarak iki türlü değerlendirenler dahi olmuştur.³⁴⁵

İslâm coğrafyasında mûsikî, değişik İslâm kültürlerinde renklerini gösterse de temelde konusu itibariyle tevhîd inancının bir göstergesi olarak gelişen sanatlardan birisidir. İslâm'da tevhîd, “Allah’ın, tabiattan her hangi bir nesne veya varlık ile özdeşleştirilemeyeceğini öğrettiği için, varlıklara, olaylara, nesnelere ya da fikirlere karşı psikolojik veya devinduyum bağlantılar kuran ses ve müziklerle de özdeşleştirilemez.”³⁴⁶ Bundan dolayı estetik güzelliği ifade eden ‘soyutlama,’ tevhidin bir sonucu olarak geliştirilen böylece İslâm sanatlarının özelliklerinden birisi haline gelen bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca İslâm ses sanatının estetik temel özelliklerinden birisi de makamdır. Çünkü ses dizisinin yapısı, hendese-i savtın daha da berraklaşmasına böylece etkin olmanın daha da kuvvetlenmesine sebebiyet vermektedir.

İslâm düşüncesi, her alanda olduğu gibi kendisine ters düşmeyen oluşumları desteklemiştir. İslâm, bu etkinliklerin doğmasına ve gelişmesine sebebiyet vermiştir. İslâm, maddi ve manevi itibariyle ‘insanın asli ihtiyacı’ niteliğinde değerlendirebileceğimiz durumlarda meşru çerçevede mübah veya vacip hükümlerini ortaya koymuştur. Bu durum mûsiki (müzik) için de geçerli olmaktadır. “İslâm âlimleri tarafından bir ihtiyaç olup olmaması yanında amacı ve sonuçları itibariyle tartışılıp değerlendirilen mûsikinin cevazı için dinin temel inanç, amel ve ahlâk ilkelerine aykırı olmaması, haramların işlenmesine yol açmaması, başkalarının hakkını ihlâl etmemesi şart koşulmuş, zamana ve somut olayın özelliklerine bağlı ayrıntılar bakımından ise fıkıh ekolleri arasında farklı kanaatlerin ileri sürüldüğü bir konu olarak İslâm kültür tarihindeki yerini almıştır.”³⁴⁷ Bu meyanda İslâm’ın bir sonucu olarak gelişen mûsikî, müzik kategorisinde görülmesi probleminden dolayı günümüz itibariyle İslâm ile bağdaşmayan ve bir problem olarak değerlendirilen konulardan bir tanesidir. Bunun yanında mûsikî adı altında yapılan ve İslâm inancına ters düşen çalışmaların ortaya çıkması, mûsikînin bir problem olarak eleştirilmesinin haklılığını ortaya koymaktadır.

³⁴⁵ Geniş bilgi için inceleyiniz. Ünver, Cihan, “Türk Tasavvuf Mûsikisinde İcra Edilen Türlerle Örnek Eserler ve Bu eserlerin mûsikî Açısından İncelenmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2011; Demirtaş, 214.

³⁴⁶ el-Fârûkî, 492.

³⁴⁷ Apaydın, Yunus H., “Mûsikî”, *DİA.*, XLIV, Ankara 2006, XXXI, 263.

İslâm'da hendese-i savt, öznel nitelik bakımından diğer ses sanatlarına benzemeyen biçim ve anlam doğrultusunda İslâm kültürünün müzikal düşünce izlerini hatırlatmaktadır. Bu öznel nitelik, söz ve estetik üzerine inşa edilmiş evrensel karakterler bütünü ve tefekkürün farklı veçheleri olarak yorumlanabilir. Bu müzikal düşünce, 'anlama biçimlerinin veçhelerinde birleşen manalar bütünü' olarak kabul edildiğinde, ancak tefekkürle elde edilebileceği sonucuna götürmektedir. Ayrıca mûsikî; tezhip, hatt, minyatür, ebru, mimari, edebiyat sanatları gibi İslâm'a başkaldırı niteliğinde değil, bizzat İslâm'dan dolayı gelişen sanatlardan birisi olarak yorumlanabilir. İslâm medeniyetinde hendese-i savt içerisinde değerlendirebileceğimiz ilâhi, ezgi, mevlid, kaside, naat gibi müzikal sanatlar, genel değer doğrultusunda ritim ve sözlerinin uyumluğu bakımından diğer kültürlerle karşılaştırıldığında, birliği ifade eden bütünselliği ön plana çıkmaktadır. Ayrıca İslâm ses sanatı, kargaşadan uzak mistik diyebileceğimiz ortak bir söyleşi konumundadır.

Sanatçıların değişik şekillerde sanatını icra etmeleri, temelde kabiliyete dayalı farklılıklardır. Fakat sanatçının nesne karşısında duyduğu estetik algılama, özünde objektif olmasına rağmen kişisel algılama bakımından sübjektif olmaktadır. Müslüman sanatçı ile diğer sanatçıların algılama yetisi bundan dolayı farklılık göstermektedir. Bu perspektifte Müslüman sanatçının idrak melesinin kaynağından söz etmek gerekir. Bu algılayış kargaşasının değil aksine zenginliğin, birleştiriciliğin dışavurumudur. Müslüman sanatçının müşahade ettiği eşyanın özünü duyular yoluyla idrak etmesi böylece estetik tecrübeyi yaşaması, fitrî özelliğiyle ilintilidir. Bu fitrîliğin keşfi, zihinde bulunan inanma duygusuyla doğrudan ilintili olmasından kaynaklanmaktadır. Böylece fitri olan kabiliyetin yönlendirmesi doğrultusunda insan ürünü olan sanat, oluşum sürecini gerçekleştirmektedir.

B. Düşünce ve Gerçeklik Arasında Sanatın Oluşum Süreci

İslâm sanatlarını, özü itibarıyla İlahî Birliğin belli yön ve boyutlarının görsel düzeydeki izdüşümü olarak değerlendirmek mümkündür. Bu yönüyle sanat, içte (düşünsel) olanı dışa yansıtmaya ya da aktarmaya yardımcı bir unsur olarak değerlendirilebilir. İçte olanı dışa yansıtmak, estetik ve sanat kuramlarının birbirleriyle olan etkileşimini, gerçek ile düşüncenin yakınlaşmasını ortaya koyar. Gerçeklik ve

düşünce boyutu perspektifinde bu iki unsur arasındaki ilişkinin belirgin hale gelmesi için *temsîl*, *imge/tahayyül*, *simge* ve *dinî imgelem* gibi konuların irdelenmesi, sanatın oluşum sürecini belirgin hale getirecektir.³⁴⁸ Temel gaye gerçeklikle düşünce arasındaki dolaysız olarak inşa edilen köprünün varlığını somut hale getirmek, sanatın oluşum sürecinden önce sanatsal duygunun yetkinliğini ortaya koymaktır.

1. Temsil

Temsil; anlatılacak şeyin daha iyi anlaşılması için dağınık olan manayı birleştiren, uzak olan hakikatleri yakına getiren, bütünleştirici, gerçeklere açılan bir pencere ve muhatabını iknaya sevk edendir. Temsil, çok söze ihtiyaç duymadan îcaz anlatımla muhatabın düşüncesini harekete geçirir, konunun daha iyi anlaşılmasını sağlar. Bu yönüyle temsil; manayı keşfeder, matluptan perdeyi kaldırır, anlaşılmayan (vehm) olanı görülür hale getirir. Kalbin mutmain olabilmesi için temsîlin rolü oldukça büyüktür. Bu yönüyle temsil, hasmın ikna edilmesi için etkili bir yoldur. Bundan dolayı temsil, mutehayyel olanı muhakkak, mâkûlu mahsus olarak gösterir.³⁴⁹

Temsil ile sembol arasında ilişkiden söz etmek mümkündür. Sembol, görsel sûretiyle görünmeyen hakikatin tercümanıdır. Çünkü sembol, şuuraltında derin izler bırakarak fikir ve duyguları harekete geçirir. Diğer yönden sembol, kutsal olanı hatırlatır ve ilginin yoğunlaşmasını sağlar. Sözgelimi Müslümanlar için Kâbe, teveccühün gerçeklemesinden öte, eşyayı yoktan var eden beşerî vasıf ve zihniyeti aşan, her zaman Allah'ı hatırlatan bir alâmet, gerçek kurtuluşun simgesi olarak görülebilir.³⁵⁰ İslâm mimari sanatı İslâm'ı hatırlatan temsil özelliğiyle değerlendirildiğinde, bazı hesaplamalar neticesinde planlanmış ve imar edilmiş bir yapıdır. Geleneksel İslâm mimari yönünden ele alındığında ise nicel anlamın dışında başka bir anlam ihtiva etmediğini söyleyebiliriz. Çünkü geleneksel mimari, uyum ve orantıyı ağırlıklı olarak dairesel formlardan almaktadır. İslâm sanatlarında dairesel ve helezonik çalışmalar, sonsuzluk hissi vererek vahdeti vücûdun en güzel sembolü olarak kabul edilmektedir. Özellikle kubbelerin dairesel formları dikkat çekmektedir. Dairesel figürlerin bu özelliği

³⁴⁸ Ayrıca bkz. Üşür, Serpil Sancar, *İdeolojinin Serüveni*, İmge Kitapevi Yay., Ankara 1997, 124.

³⁴⁹ Beydâvî, Nâsiruddîn ebî Saî'd Abdullâh bin Ömer bin Muhammed eş-Şîrâzî, *Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye*, Beyrut, 1988, I, 30.

³⁵⁰ Kılıç, Sadık, *İslam'da Sembolik Dil*, İnsan Yay., İstanbul 1995, 71 vd.

sanatın her alanına yansımıştır.³⁵¹ Bu bütüncül özellik, bilinçli gerçekleştirilen bir faaliyet olduğunu ortaya koymaktadır.

Temsil, yansıtma (mimesis) ile de ilişkilidir. Fakat temsil, “yansıtmadan farklı olarak, bir seçme ve sunma, yapılandırma ve biçimlendirme ima eder.”³⁵² Burada “var olan anlamı aktarma değil, aktif olarak şeylere anlam verme”³⁵³ ve mananın daha iyi anlaşılması için yön belirlemedir. Bu noktada İslâm sanat anlayışının yüzeysel olarak değerlendirildiğinde salt temsil veya sembollerden oluştuğu akla gelebilir. Bundan dolayı İslâm sanatının sembol ve temsile yüklediği anlam, doğru anlaşıldığı müddetçe idrak edilebilir. Çünkü her sanat anlayışı, temsil ve sembollerini toplumsal ve inançları doğrultusunda oluşturmuştur.

Genel olarak İslam sanatları, Allah inancı doğrultusunda tevhidin vechelerini hatırlatan sembol konumundadır. Böylece tevhîd inancı, varlığın farklı mertebelerinde zuhur eder. Bu konumda her varlık, temsil ve sembolün simgesi halini alır. Yeryüzünde tek ve evrensel hakikat dillenir.³⁵⁴

2. Tahayyül / İmge

Tahayyül; bir şeyin gerçeği gibi algılanan ve zihindeki şeyin görüntülü anlam haline gelmesi³⁵⁵ veya zihinde canlandırılan iç gerçekliğin görüntüsü, resim, kopya ya da temsilden önce düşünülen “imgelemin ve onun ürünlerinin bir sonucu,”³⁵⁶ imge, gölge, görüntü gibi anlamları kapsamaktadır. Tahayyül bu anlamlar doğrultusunda gerçekliğin tam anlamıyla kopyası değil, zihnî süreçlerle evrelerden geçirilmiş gerçekliğin biçimidir. İmge bu özelliğiyle gerçekliğin tasarımı veya duyu organlarıyla algılanmış olanın, düşünsel kopyası, nesnel dünyanın özneliğini temsil eder.

³⁵¹ Burckhard, Titus, *Akılın Aynası*, çev. Volkan Ersoy, İnsan Yay., II. Baskı, İstanbul 1997, 242 vd.

³⁵² Üşür, 124.

³⁵³ Üşür, 124.

³⁵⁴ Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar, Allah’ı tesbih ederler. O’nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir varlık yoktur. Fakat siz onların tesbihlerini iyi anlamazsınız. Şüphesiz O halîmdir çok bağışlayandır (İsrâ, 17/44).

³⁵⁵ İbn Manzur, XI, 226.

³⁵⁶ Ferraris, Maurizio, *İmgelem*, çev. Fırat Genç, Yay., Ankara 2008, 14.

Tahayyül hakkında yapılan tanımlar değerlendirildiğinde temelinde, yansıma kuramının varlığı dikkat çekmektedir.³⁵⁷ Çünkü yansıma kuramı ile çevresel gerçeklik etkileşim içindedir. Diğer yandan insan bilinci, nesnel dünyanın etkisiyle çevresel gerçekliğin imgesi olarak görülebilir.³⁵⁸ Bu bağlamda insan bilinci, bu etkileşimden dolayı gözlemlere, zihinde soyut düşünmeye, düşünceler arası ilişki kurmaya ve bu ilişkileri somutlaştırmaya, zihninin kurgusalılığıyla yansıtmaya meyleder. Bu noktada kişinin imgelem yetisi devreye girmektedir. Bu süreç insanın imgeler dünyasının imgelem yetisiyle dışavurumu olarak tanımlanabilir.

İmgelem (tahayyül), genel olarak insan ruhunda beliren görüntü, bilhassa kartezyen düşüncenin etkisiyle bazı ruhsal faaliyetleri ifade eden anlamdır.³⁵⁹ İmgelem; düşünce birliğini gerçekleştirerek “bir yeniden bir araya getirme sanatı,”³⁶⁰ imgeler arasında düşünce veya düşünceler tasarlama yetisidir. İmgeleme, kişiden kişiye değişen bir özelliktir. Bunun en büyük nedeni sosyokültürel faktörlerdir.³⁶¹ Kişinin almış olduğu eğitim, yaşadığı çevre ve etkisinde kaldığı düşünceler, tahayyülün oluşmasında büyük etkiye sahiptir.

İslâm düşünürleri imgelemin metafizik boyutu olduğunu kutsala ilgiyi artırdığını, kutsalı anlamamıza yardımcı olacağını belirtmiştir. “Fârâbî’ye göre muhayyile melekesi, beden ile ruh; duyu ile akıl arasında köprü işlevini gören bir melekedir. Ona göre düşünmek (*taakkül*) eyleminin evrenselliğine karşı, tahayyül eylemi zaman ve mekânla, kültürel şart ve pozisyonla ilgilidir. Tahayyülde esas olan, anlaşılması ve kavranması istenilen şeylerin, en iyi bilinen şeylere benzetilerek ifade edilmesidir.”³⁶²

³⁵⁷ Ayrıca bkz. Atalay, Mehmet, *Akıl ve Sezgi (Psikoloji ve Dinde Akıl-Sezgi İkiliği: İmam Rabbânî Örneği)*, İz Yayıncılık, İstanbul 2009, 86 vd.

³⁵⁸ Bkz. Nasr, Seyyid Hüseyin-Leamen, Oliver, *İslam Felsefesi Tarihi*, çev. Şamil Öçal-Hasan Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, İstanbul 2007, 213.

³⁵⁹ Durand, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, çev. Ayşe Meral, İnsan Yay., İstanbul 1998, 12.

³⁶⁰ Ferraris, 55.

³⁶¹ Bkz. Tarhan, Nevzat, *İnanç Psikolojisi*, Timaş Yayınları, 2013, 29.

³⁶² Vural, Mehmet, “Meşşâî Filozoflarına Göre Nübüvvet Nazariyesi”, (Theory of Probhecy in the Islamic Peripatetics and Spinoza), *Beytulhikme An International Journal of Philoshophy*, ISSN: 1303-8303, Volume 3, Issue I June, 2013, 58; Aydınli Yaşar, “Fârâbî Siyaset Felsefesinde ‘İlk-Başkan (er-reis el-Evvel)’ Kavramı”, *UÜİFD.*, 1987, S. 2, II, 295; ayrıca bkz. Altunya, Hülya, “Fârâbî’de Dil Felsefesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2003, 48.

Fârâbî ve İbn-i Sînâ imgelem hakkında görüş ayrılığına düşse de aslında fikirlerinin genelde aynı olduğu bilinmektedir. Fârâbî imgelemi, dış dünya ile duyum algılaması olmadan manevi etkileşimle meydana gelen görüntü olarak yorumlamaktadır.³⁶³ İbn-i Sînâ'da buna yakın fikirlerini beyan etmiştir. Bu bilgilerin yanında imgelem yetisi ile oluşan görüntülerin muhafaza edildiğini söylemektedir.³⁶⁴

İbn Arabî'nin öğretileri dikkatli incelendiğinde hayal/imge, nesnel gerçeklik üzerine kurgulanmıştır. İbn Arabî, âlem ile yaratıcı bağlamında tenzih bağlantısı kurarak hayale ayrı bir önem vermiş, hayali insanın var-olma boyutunun anlamıyla ilişkilendirmiştir. Fakat İbn Arabî'nin hayal hakkındaki görüşü iyi anlaşılmazsa aşırılık olarak ifade edilebilir.³⁶⁵ O'na göre "hayal, sadece düşüncenin en temel kurucu ögesi olmayıp âlemin de bir ögesidir."³⁶⁶ Diğer taraftan O, hayal ile âlemin etkileşiminden bahsederek "hayali, âlemin yarı bağımsız bir alanı"³⁶⁷ olarak tanımlar ve âlemin hayalden ibaret olduğunu savunur.³⁶⁸ İbn Arabî'nin anlayışında "rüya ile rüyadaki imgelerin birbiriyle ilişkili olması gibi âlemi dolduran şekiller –biz ve düşüncelerimiz dâhil- ile Allah arasında bir ilişki vardır."³⁶⁹

İmgelem, yaşantılarımızda farkında olarak veya olmayarak sıkça uyguladığımız bilişsel bir faaliyettir. Bugün çeşitli dinlerin ve milletlerin kendilerini temsil ettiğine inandıkları semboller imgelemenin ürünüdür. Zihinsel bir işlem olan imgelem dış dünyadan bir uyararla içe yönelmiş duyuların katılımıyla zihinde görüntülü veya görüntüsüz fikirler oluşturulmasıdır. Bu meyanda sanatçının sanatını oluşturma sürecinde düşünceyle idrak edebilme yetisinin yanında doğrudan var-olan biçimde tahayyülün oluşabileceğini söylemek mümkündür.³⁷⁰ Bu noktada gerçek ile düşünce arasında tanımlanan imgelem, biçim ve şekillerin, simgelerin oluşmasına neden olmaktadır.

³⁶³ Fârâbî, *el-Medînetü'l-Fâzıla*, çev. Nafiz Danışman, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul 1989, 70.

³⁶⁴ Durusoy, Ali, *İbn Sînâ ve İnsan Felsefesinde İnsan ve Âlemdeki Yeri*, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İFAV, İstanbul 1993, 100.

³⁶⁵ Chittick, William C., *Hayal âlemleri İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*, çev. Mehmet Demirkaya, Kaknüs Yay., İstanbul 2003, 24-25, 41.

³⁶⁶ Chittick, 24.

³⁶⁷ Chittick, 43.

³⁶⁸ Chittick, 44.

³⁶⁹ Chittick, 24.

³⁷⁰ Bkz. Skirbekk-Gilje, 89.

3. Simge/Sembol

Simge; sembol, remz, timsal olarak da bilinen, nişan, iz, kimlik aracı, “bir şeyi tanıtan, temsil eden biçim, alâmet”³⁷¹ manalarında kullanılmaktadır. Ayrıca simge, “soyut bir fikri ifade eden timsal,”³⁷² dinsel ve mistik öğelerle manevi değerleri hatırlatan, tinsel bütünlüğü çağrıştıran bir araç olarak da değerlendirilebilir.³⁷³ Simge veya simgeciliğin doğuşu, insanlık tarihi kadar eskidir. Simgelerin özellikle sanat ve dinsel alanlar olmak üzere hemen hemen her alanda varlığını göstermektedir. Ayrıca Kutsal sayılan değerlerle ilişkili olduğu bilinmektedir. Bu yargı imgeler için de düşünebiliriz.

Düşünce, insan gerçeğinin bir sonucudur. Simge, düşünce alanlarının sonucu olarak neşet eden, özellikle dinsel düşüncede varlığını hissettiren bir olgudur. Semboller, “içsel önemi olan yaşamsal bir çekim gücüne sahiptir.”³⁷⁴ Bu noktadan hareketle her simgenin anlamla irtibatı vardır. Sembol ile anlam arasındaki aktifliğe “sembolik gönderim,”³⁷⁵ simgeyi oluşturan işaretlere de “sembolik dil” olarak yorumlanabilir. Sanat; insanla kâinat arasında bir denge, inanç olgusunu aktaran bir yol, bir iletişim, haberleşme aracı, anlamın dilidir. Semboller, bu dili ifade etmektedir. Fakat sanat eserlerinin sembolik dili bilinmeli ki anlamın dili ve sembolik gönderim bilinebilsin.

4. Dinî İmgelem

Dinî imgelem, önceden kazanılmış dinî duyguların zihnin etkilenmesi sonucu zihinde beliren görüntülü ya da görüntüsüz fikirlerin meydana gelmesidir. Dinî imgelem, kişinin yaşadığı ortam, kültürel etkinlikler, inanç gibi faktörler sonucu oluşmaktadır. Bu etkiler, her bireyin veya toplumun kendine özgü dinî imgelerin oluşmasına neden olmaktadır. Sözgelimi aynı simge, farklı dinî inanç ve kültüre sahip birey veya toplumlar tarafından değişik anlamlar yüklenmektedir. İnanılan dinin

³⁷¹ Turani, *Sanat Terimler Sözlüğü*, 130.

³⁷² Turani, 130.

³⁷³ Sözen-Tanyeli, 213; Ayrıca bkz. Cassou, Jean vd., *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, III. Basım, İstanbul 1999, 8.

³⁷⁴ Jung, Cari G., *İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, Okyanus, I. Baskı, İstanbul 2007, 12.

³⁷⁵ Bkz. Whitehead, Alfred North, *Sembolizm Anlamı ve Etkileri*, çev. Kadir Yılmaz, Şule Yay., İstanbul 2009, 28.

karakteristik özellikleri imgelem yetisinin oluşmasına ve dışa yansiyarak sembolleşmesine neden olmaktadır.

Dinlerin kutsal metinleri, inanç esasları ve bireylerin çeşitli dinî tecrübelerinin uyarması sonucu dinî imgelemelere yönelen imgelem yetisi dinin içselleştirilip kişiye özel dindarlığın oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Dinî imgeleme; mûsikî, tiyatro, sinema, mimari gibi ses, söz ve görsel sanatların oluşmasına, farklı sanat alanlarında ise estetik ve sanatsal eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sözelimi Hristiyanlıkta “Hz. İsa, sık sık dört İncil yazarı ile birlikte veya haç üzerinde bir yanında Hz. Meryem öbür yanında Havari Yuhanna ile birlikte tasvir edilerek”³⁷⁶ resimlerinin çizilmesi ve heykellerinin yapılması dinin temel karakteristik özelliklerinin tahayyülü etkilediğine örnektir. Hristiyanlıkta bu gibi tasvirlerin bir mahsuru yoktur. Fakat bu tür düşünceler ve fiiliyatlar Allah’ın varlığına ve birliğine ters düşmesinden dolayı İslâm’ın tevhid inancı müsaade etmemiştir. Hatta Müslüman sanatçıyı âlemin karşısında yokluğun³⁷⁷ esaretiyle karşı karşıya getirip bir bakıma ilahi olana yönlendirerek kendine özgü anlayışını gerçekleştirmiştir.

Sonuç itibarıyla temsil, tahayyül ve imgelem yetisi, sanatın oluşum sürecinde önemli faktör oluşturmaktadır. İslâm maneviyatıyla doğrudan ilişkili olan sanatlar, İslâmî sembol ve değerler bütününe kuşatması hasebiyle dinî imgelemenin dışa yansımaları şeklinde yorumlanabilir.

C. İnsan Fiili ve Sanatta Yaratma

Günümüzde insan elinden çıkan sanatın mahiyeti, sanat alanında çokça tartışılan konulardan birisidir. Sanat eserinin oluşum süreci, eserin *sanatsal bir yaratma* olup olmamasıyla doğrudan ilintili olarak değerlendirilmektedir. Bazı çevreler tarafından eserin sanatsal bir yaratma olup olmaması bağlamında hep gündeme taşınmaktadır. Yaratma kelimesine yüklendiği farklı değerler, yakın anlamlar taşıması sebebiyle İlâhî olana ve beşerî olana isnat edilmesi, zihnî tutarlılığın önemi açısından zorunludur. Sanat

³⁷⁶ Atasagun, Galip, *İlahi Dinlerde Dini Semboller*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya 1996, 98; Ayrıca Bkz. Atasagun, Galip, “Hristiyanların Tanımı Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları*, 2000, S. 10, 186-187.

³⁷⁷ Rahman, 55/26 : “Yeryüzünde bulunan her canlı fanidir.”

felsefesi alanında insanın yaratıcı bir kudrete sahip olduğu vurgulanmaktadır.³⁷⁸ İslâm inanç çerçevesinde sanatçılarda yaratma eyleminin, insana mı yoksa Allah'a mı ait olduğunu irdelemek bu problemin çözümlenmesi açısından önemlidir. Bundan dolayı insan fiillerinden biri olan sanat, itikâdî açıdan irdelenmeli, anlam kargaşasına açıklık getirilmelidir. Kelâm ilminin doğuşunu ve gelişmesini hazırlayan sebeplerin başında fiil, irade, kazâ ve kader anlayışı gibi hususlar gelmektedir. Çünkü ferdin Allah'a karşı sorumluluğu bu problemlerin yorumuna göre şekillenmektedir.

Fiil lügatte yapmak, etkilemek, başkasını tesir altına alma sebebiyle ortaya çıkan durum anlamına geldiği gibi bir müessirden tesirin, sadır olması veya o şeydir, onun yaratıcısı da Allah'tır şeklinde tanımlanmıştır.³⁷⁹ Diğer bir ifadeyle bir şeyin başkasında müessir olmasıdır. Sanat olması sebebiyle sanatçı için hâsıl olan durum gibi. Nitekim insan, fiillerini hür iradesiyle mi yoksa mecburiyet altında mı gerçekleştirdiği konusu üzerinde İslâm düşünce tarihinin erken dönemlerinden itibaren tartışmalar yapılmış ve bu konuda farklı görüşler ortaya atılmıştır.

Kelâm dilinde efâlu'l-ibâd (kulların fiilleri), –ki bu durum insan ürünü olan sanat içinde geçerlidir- terim olarak Mu'tezile tarafından belirlenen ve insan fiillerinin gerçekleşme şekli üzerinde yürütülen tartışmanın adıdır.³⁸⁰ Kaderiyye'nin³⁸¹ bir kısmı kulun fiili kendi nefsi tarafından icad olunduğunu bazıları da Allah'ın hayrı, kulun da şerri icat ettiğini savunmuşlardır. Mecûsîler; âlemde hayır ve şer olarak iki kuvvete inanmışlar, bu kuvvetleri nur ve zulmet olarak sembol hale getirmişlerdir. Hayrı Yezdan, şerri Ehremen yaratır, diyerek şeytanı Allah'a ortak etmişlerdir.³⁸² Demek ki Kaderiyye'nin bu düşüncesi Mecûsî inancın esaretidir. Zira Teftezânî (ö. 792/1390)

³⁷⁸ Bkz. May Rollo, *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal, Metis Yay., İstanbul 1998, 17-24; Velioğlu, Süleyman, *İnsan ve Yaratma Edimi*, Kültür Yay., İstanbul 2000, 15, 19-20, 133, 152; Yılmaz, Mehmet, "Önsöz", (Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı), çev. Nazım Özüaydın, haz. Mehmet Yılmaz, Ütopya Yay., Ankara 2004, 9-10, 14; Akyürek Engin, *Ortaçağ'dan Yeniçağa Felsefe ve Sanat*, Kabalcı Yay., İstanbul 1994, 127,149; Altar, Cevat Memduh, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, 20-82; Geniş bilgi için bkz. Albayrak, Mevlüt, *Estetiğin Serüveni*, (sanat Felsefesi), Akçağ Yay., Birinci Baskı, Ankara 2012, 89 vd.

³⁷⁹ el-İsfehânî, 382; Pezdevi, 146.

³⁸⁰ Bkz. Ramazan Altıntaş vd., 2012, 403.

³⁸¹ Kaderîler (*el-kaderiyye*): İnsan, fiilini Yaratıcı değil de kendisinin oluşturduğunu iddia eden kişiler olarak bilinen ekoldür. Öncüleri Ma'bed el-Cüheni (80/ 699) ve Gaylan ed-Dimeşkî (H. 105)'dir. Bu düşüncüyü Ma'bed el-Cüheni, Hristiyanlıktan İslâm'a girmiş Irak'lı birinden aldığı hakkında görüşler vardır (Gölcük, *Kelâm Tarihi*, Esra Yay., İstanbul 1998, 55; Çetin, İsmail, *İtiba*, Dilara Yay., Isparta 2009, 177; Wolfson, H. Austryn, *Kelâm Felsefeleri Müslüman-Hristiyan-Yahudi*, çev. Kasım Turhan, Kitabevi, İstanbul 2001, 14.).

³⁸² eş-Şehristânî, *el-Milel ve'n-Nihal*, II, 260-261.

şirki; vâcibu'l-vücûd manâsında ulûhiyette ortak kabul etmekte, Mecusîlerin durumunun da böyle olduğunu savunmaktadır.³⁸³

Hicri I. asırda, Ca'd b. Dirhem (ö. 124/742) ve Cehm b. Safvân (128/745), insanın fiillerinde mecbur olduğu anlamına gelen cebr görüşünü benimsediler.³⁸⁴ Dolayısıyla insan, iradesinin dışında fiillerini gerçekleştirdiği ve “yaptığı günahların kader çerçevesinde Allah’a nisbet edilmesi gerektiği fikrini yaymışlardır.”³⁸⁵ Fakat bazı âlimler (Hasan-ı Basri ö. 110/730, Mâbed b. Hâlid el-Cühenî ö. 80/699, Vehb b. Münebbih ö. 114/732, Amr b. Dinar ö. 126/744?, Mekhûl eş-Şami ö. 112/730, Gaylan ed-Dımeşki³⁸⁶) “bunu reddederek bu tür fiillerin Allah’a izafe edilemeyeceğini ısrarla savunmuştur.”³⁸⁷ Mu'tezile, “tevhîd ve adalet”³⁸⁸ ilkelerinden yola çıkarak fiili bütünüyle insana atfetmiştir. Mu'tezile, “Allah’ın zâtı ve sıfatları ile ilgili tenzih anlayışını güçlendirmeyi ve insanın fiilindeki iradesini ispatlamayı amaçlayarak,”³⁸⁹ “Kul kendi fiilinin yaratıcısıdır.”³⁹⁰ sonucuna varmıştır. Bazı Kelâmcılar ise insan, fiillerini tercih ve istek doğrultusunda gerçekleştirdiğinden dolayı insana atfetmektedirler.

Sanatçının Allah’ın yarattıklarına benzer şeyler ortaya koyduğu vehmine kapılıp yaratma heyecanı duyması, İslâm akîdesinde iman açısından kabul edilmemektedir.³⁹¹ Sözelimi Eş’ârî (ö. 324/936), “Allah’ın, ilmi de irâdesi de bilinmek ve irade edilmek

³⁸³ Teftezânî, *Şerhu'l-akâid*, 191.

³⁸⁴ Çurâbî, Ali Mustafa, *Târih.u'l-Firaki'l-İslâmiyye ve Neş'etü İlmi'l-Kelâm inde'l- Müslimîn*, Matbaa- tü's-Saâde, Mısır 1948, 20.

³⁸⁵ Gündoğar, Hamdi, *Fahreddin er-Râzî'de İnsan Fiilleri*, Çıra Yay., 2010, 30.

³⁸⁶ Kader konusunda Mûtezile'nin öncülerindendir. Kaderiyye fırkasının doğuşunu haz. tabiîn dönemi âlimlerinden olan Gaylân hakkında detaylı bilgi yoktur (Marulcu, Hasan Tevfik, “Mûtezile Ekolünün Tanrı-Âlem-İnsan Görüşlerinin Oluşumunda İlkçağ Felsefesinin Etkileri”, *SDÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2002, 66.).

³⁸⁷ Gündoğar, 30.

³⁸⁸ Toprak, Süleyman, “İnsanın Fiilleri Konusunda Maturidî ve Eş'ârî Arasındaki ihtilaf”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1990, S. 3, 165 vd.

³⁸⁹ Türcan, Galip, “Kelâmda İnsan Fiillerinin Yaratılması Problemi: Yaratma Kavramı Bağlamında Bir Değerlendirme”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2005, S. 15, 140-141.

³⁹⁰ Sa'duddin Teftezani *Şerhu'l-Akâid*'inde; Mutezile'nin aksine insan, fiilini yaratmadığını savunmaktadır. Mutezile'nin şekillenme zamanlarında insana, yaratıcılık vasfını atfetmediklerini hatta kaçındıklarını söylemektedir. bu tabir yerine ‘muhteri’ (meydana getiren) gibi kelimeleri kullandıkları hakkında bilgi vermiştir. Daha sonra Ebu Hâşim el-Cübbâî gibi kişiler “bir şeyi yokluktan varlığa çıkartan”, manâsında olan hâlık sözünü kullanmaya başladıklarını bildirmiştir (Bkz. Teftezânî, *Şerhu'l-Akâid*, 191.).

³⁹¹ Bkz. Nahl (16) sûresi 17. âyette; ‘Hiç Yaratana, yaratmayan gibi midir?’ buyrulduğu üzere Hâlık ile mahlûk arasındaki farklılık dile getirilmiştir. Ayrıca yaratıcılıkla övünmek olarak değerlendirebileceğimiz bu âyet, yaratıcılığın yalnızca Allah’a has olduğunu da açıkça ifade etmektedir (Bkz. Teftezânî, *Şerhu'l-Akâid*, 190-191.) Ayrıca bkz. Bakara 2/117; Nahl, 16/40; Saffât, 37/96.

şanından olan her şeye taalluk ettiğini”³⁹² söylemektedir. Ehl-i Sünnet, Mutezile’nin aksine insan, fiilin hâlıkı olmadığını, her şeyi yaratan Allah’ın insan fiilinin de yaratıcısı olduğunu savunmuştur.³⁹³ İspat için her iki grupta Kur’an’dan delil getirerek tezlerini bina etmişlerdir.³⁹⁴

Sonuç itibarıyla insan fiillerini yaratan, sadece Allah’tır. Bu istinada mukabil Allah; Hâlık, Musavvir ve Sâni’dir. Böylelikle sanat eserinin kul açısından yaratış olmadığı ve ‘insanın yaratıcı bir kudrete sahipliği’ görüşü ya Mûtezile düşüncesine dayandığını ya da Batı sanat ve felsefesinden etkilenme sonucu esinlendiğini söylemek mümkündür. Sözgelimi Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni³⁹⁵ (1475-1564) Musa heykelini bitirdikten sonra karşısına geçerek: “*Ey Musa konuşsana, neden konuşmuyorsun!*”³⁹⁶ diye haykırması veya “*yaratma, ayrıcalıklı insana lütfedilmiş yarı*

³⁹² Yeprem, M. Saim, *İrade Hürriyeti ve İmam Mâtûrîdî*, 204.

³⁹³ Kulların fiillerinin mahiyeti hakkında Ebû Mansur Mâtûrîdî, Ebû-l-Hasen el-Eş’arî, Bâkîllânî ve er-Râzî’nin görüşleri bir noktada birleşmektedir. Mâtûrîdî, *Tevhid* adlı eserinde kulun fiillerinin Allah tarafından yaratıldığından bahsetmektedir. O’na göre insan fiillerinin mahiyeti mahlûktur. İnsanın fiillerini, yaratan Allah’tır. el-Eş’arî de Mâtûrîdî’nin açıklamalarıyla paralellik söz konusudur. O’na göre fiillerin yaratılmasında tek kudret sahibinin Allah olduğunu savunmuştur. “O *Kitâb el-Lüma*’da *Sizi ve işlediklerinizi yaratan Allah’tır* (Saffat, 37/96.) âyetini açık anlamında anlamış, adaletsizlik ve küfür fiilini yaratmanın Yaratıcının zâlim ve kâfir olduğu manasına gelemeyeceğini belirtmiştir.” (Gölcük, *Bâkîllânî ve İnsan Fiilleri*, 171.). er-Râzî ise, “...Allah her şeyin hâlıkıdır... (Râ’d, 13/16.) İşte Rabbiniz olan Allah! Ondaki başka ilah yoktur. O her şeyi yaratandır. O halde ona kulluk edin. O her şeyin üstünde bir vekildir.” (Ena’m, 6/102.) âyetlerini delil getirerek insan fiilinin oluşumunda kişi her ne kadar etkili olsa da sonuçta Allah’ın dışında her şeyin mahlûk olması hasebiyle insan fiilinin gerçekleşmesinin de Allah’ın mahlûku olduğunu belirtmektedir (bkz. Gölcük, *Bâkîllânî ve İnsan Fiilleri*, 150-151.).

³⁹⁴ Ehl-i Sünnet kelâmcılar, âyette geçen (Kamer, 54/49: *إنا كل شيء خلقناه بقدر*) Gerçekten biz her şeyi bir kadere (takdir) göre yarattık.) ‘كل’ kelimesini mütevâtir yedi kıraate dayanarak, mensûb olarak okumuşlardır. Sebebini de mezkûr “خلقنا” den anlaşılan mahzûf “خلقنا” nin mefûlü olarak açıklamışlardır. Âyette geçtiği üzere, takdirin bütün eşyayı kapsadığı vurgulanmaktadır. Böylece takdirin sadece Allah’a nispet edilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Mutezile ise, insanın kendi fiilini yarattığını savunmuştur. Böylece Mûtezile görüşlerini delillendirmek için şâz bir rivâyeti tercih ederek, Âyetteki ‘كل’ kelimesini mübtedâ olarak merfû okumuştur. Bu bağlamda, âyetin anlamını ‘Allah’ın yarattıklarının bir takdir/kader üzere bulunduğu’ şeklinde tevil etmişler ve insanın yaptığı fiillerini kuşatmadığını savunmuşlardır (bkz. Marulcu, Hasan Tefik, *Kelâm Belağat İlişkisi*, Dilara Yay., Isparta 2012, 133.).

³⁹⁵ Michelangelo, 16. yy. heykel sanatında ün kazanmış, İtalyan Rönesansı’nın en büyük sanatçısı olarak tanınmaktadır. Ressamlığıyla şöhret kazanan sanatçı, ayrıca heykeltıraş, mimar, anatomist, ozan ve şair olarak da bilinmektedir. Michelangelo, yapıtlarıyla dönemini daha çok heykel ve resim sanatı alanında derinden etkilemiş, Rönesans ve Maniyerizm (yapmacılık, gösterişçilik)’i etki altına almıştır. Çünkü ona göre sanatın en güzel yolu, donukluktan ziyade malzemeye can vermek ve sonsuz ihtirası haykırmakla duyurmaktır. 1521-1570 yılları arasında süren, Rönesans’ın gerçekçi ve idealist kurallarına karşı olan Maniyerizm; Hristiyan düşüncesinin yeniden güç kazanmasıyla ortaya çıkan Reform’dan sonra gereksinme sonucu düşüncede oluşan sanatsal ifadedir. Düşüncede oluşan sembolik ve içe dönüklük, Barok Sanatın (17. yy.) öncüsü olmuştur (Turani, *Sanat ve Terimleri Sözlüğü*, 91; Sözen-Tanyeli, 154.).

³⁹⁶ Ayvazoglu, *Aşk Estetiği*, 39.

*tanrısal bir yetidir,*³⁹⁷ *“insan ancak bir sanatçı olarak yaratır”*³⁹⁸ söylemleri bunun karakteristik ifadelerden bazılarıdır. Argümanlardan da anlaşıldığı üzere bu gibi yaklaşımlar, akideye ters düşen ve Yaratıcıya ait olan özelliklerin insana atfedilmesidir. Zaten İslâm sanat estetiğinin doğuşundan teşekkül sürecine kadar yaratma diye bir problem olmamıştır. Kelamda Allah’ın bilgi, irade ve kudreti, kendisinin dışında her türlü irade, bilgi ve kudretin üstündedir. Böylelikle Allah’ın irade ve kudreti, her türlü irade ve kudretin üstünde ise insan fiilleri bağlamında sanatçının sanatını icra etmede insan iradesinin yetkinliği konusuna açıklık getirilmelidir.

D. İnsan İradesinin Sanatın Oluşumunda Etkinliği

1. Kelâmcılar Açısından İrâdenin Tanımı

İrâde; رودة kökünden إفعال vezninde mastar olarak gelen talep etmek, istemek, tercih etmek, emretmek, manalarında kullanılan bir kelimedir.³⁹⁹ En’am sûresi 148. âyet, irade konusunda çokça mevzubahis olan âyetlerden birisidir. Söz konusu âyetin tefsirinde irade, cüz’i ve külli olmak üzere iki kısımdır. Cüz’i irade insana, külli irade Allah’a atfedilmektedir.⁴⁰⁰ İnsanın iradesiyle gerçekleşen fiillere ihtiyârî, iradesiz gerçekleşen fiillerine ise izdırârî olarak da yorumlanmıştır.⁴⁰¹ Kelâmcılar, insan iradesinin fiilleri üzerindeki etkisi hakkında farklı görüşler beyan etmişlerdir. Bu konu daha çok fiil, irade, kesb, istitaat vb. kavramlar üzerinden değerlendirilmiştir.

Cebriyye, hakikatte insan fiillerinin sahibi yalnızca Allah olduğunu böylece gerçek fâilin Allah’tan başkası olamayacağını vurgulamaktadır. Ayrıca Cebriyye insan fiillerinin ancak mecaz olarak nispet edilebileceğini savunmaktadır. Cebriyyenin bu düşüncesinden dolayı güç bulma yetisini inkâr ettiğini söylemek mümkündür.⁴⁰² Mutezile, Allah’ın insanın doğrudan fiillerinin yaratıcısı olmadığını, insanın gücünün varlığını ve bu güçle fiillerini yaptığını, hayır ve şer bütün fiillerin kulun kendi

³⁹⁷ Velioğlu, 15.

³⁹⁸ Megill, Allan, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 1998, 148.

³⁹⁹ İbn Manzur, III, 182.

⁴⁰⁰ Bkz. er-Râzî, *Mefâtihu’l-Ğayb*, XIII, 138 vd.; Elmalılı, III, 537 vd.

⁴⁰¹ Türcan, 140.

⁴⁰² el-Eş’arî, *Makâlâtü’l-İslâmiyyîn ve İhtilâfü’l-Musallîn* I, 338.

yaratmasıyla meydana geldiğini savunmuştur.⁴⁰³ Ehl-i Sünnet'in görüşü ise diğer görüşlerden farklıdır. Onlara göre insan fiillerinin yaratıcısı Allah'tır.⁴⁰⁴ Sözgelimi Eş'arî, "*Allah sizi ve yaptıklarınızı yarattı*"⁴⁰⁵ ayetine isnat etmektedir. Bu ayetteki 'amel' kelimesinin insan fiilleri olduğunu desteklemek için de *yaptıklarına karşılık olarak*⁴⁰⁶ ifadesini kullanmaktadır."⁴⁰⁷ Ancak o, insan eylemlerine yalnız kasıt ve niyet halinde katıldığını söyleyerek, insanın kasıt ve niyet haline katılmasına da kesb adını vermektedir.⁴⁰⁸

Kesb; istemek, yarar sağlamaya ve zararı uzaklaştırmaya yönelik fiildir. Bazı Kelâmcılar Allah'ın fiili hakkında; yarar sağlamak ve zarardan defetmekten uzak olduğunu söyleyerek, Allah'ın fiilini kesb olarak nitelendirmemişlerdir.⁴⁰⁹ İstitaat ise; kudret, kuvvet, vus' ve takat anlamlarına gelmektedir. Kelâmcılar istitaatı, canlının bir işi yapmaya veya o işi terk etmeye güç yetirmek' şeklinde yorumlamaktadırlar.⁴¹⁰

İradenin tanımını genel itibariyle açıklanmıştır. Bundan sonra konumuz; insan iradesi ve sanatın ilişkisi nedir? Beşeri sanatın oluşumunda iradenin rolü var mıdır? Sanat, insan iradesinin bir sonucu mu? şeklindeki problem niteliğindeki soruların irdelenmesi ve bu sorulara cevap aranması çerçevesinde devam edecektir.

2. İrâde ve Sanat

Kelâm düşüncesinde irade meselesi daha çok iki düşünce etrafında şekillenmiştir. Allah'ın mutlak olarak irade kudretine sahip olduğu ve O'nun hükümlerinin değişmezliği çerçevesinde bireyin kendi fiillerinin faili konumunda olmasıdır. Bunların bir sonucu olarak Allah'ın mutlak kudretine zarar vermeden özgür irade anlayışını kabul etmeyen kesb teorisi.

⁴⁰³ Gündoğar, Hamdi, "Mûtezîle Mezhebinde İnsan Fiilleri Problemi" *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2004, VIII/2, 209; Gölcük, *Kelâm Açısından İnsan ve Fiilleri*, 164.

⁴⁰⁴ Yeprem, *Mâturîdî'nin Akîde Risâlesi ve Şerhi*, 28; Ayrıca Bkz. Ebû Hanîfe, Nu'man bin Sâbit, *el-Vasiyye*, (İmâm-ı A'zam'ın Beş Eseri), çev. Mustafa Öz, Kalem Yay., İstanbul 2011, 48.

⁴⁰⁵ Sâffât 37/94.

⁴⁰⁶ Ahkâf 46/14.

⁴⁰⁷ Yar, Erkan, "Eş'arî'nin Teolojik Görüşleri", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2006, 7-8; Yeprem, *Mâturîdî'nin Akîde Risâlesi ve Şerhi*, 210.

⁴⁰⁸ Gündoğar, *Fahreddin er-Râzî'de İnsan Fiilleri*, 46-47.

⁴⁰⁹ el-Cürcânî, *Mu'cemü't-Ta'rîfât*, 154; Ayrıca bkz. Gölcük, Şerafeddin, *Bâkallâni ve İnsan Fiilleri*, TDV. Yay., Ankara 1997, 188.

⁴¹⁰ Bkz. el-Cürcânî, *Mu'cemü't-Ta'rîfât*, 19.

Kesb, içsel niyeti; irade ise kasdetmeyi ifade ettiği için insan hür iradeye sahip değildir. Birey sadece kasdını ve niyetini ortaya koyar. Bu noktada birey, hiçbir fiilini bizzat gerçekleştiremez. Sözgelimi hattatın meşk ve tasarımlarından sonra Kur'an âyetlerini estetiksel ifadeyle istifleyerek yazma eylemini gerçekleştirmesi örnek olarak gösterilebilir. Yazma eylemini insan sadece kasteder ve niyetini gerçekleştirir. Bu eylemi yaratan/sağlayan ise yalnızca Allah'tır.

3. Sanatçının Niyeti

Fiillerin yaratıcısı yalnızca Allah olmasına rağmen insan, eylemlerini yapmadan önce meyil ve isteğinin bir sonucu olarak güç yetirebilme yetkinliğine sahip olması, insanın sorumlu olduğu sonucuna götürmektedir. Ayrıca insan, eylemini gerçekleştirmeden önce düşünce dünyasında tasarladığı eyleme meyilliği, niyetini oluşturmaktadır. Niyet bir şeyi kasdetmenin yanında yapmayı azimlemektir. Fiile güç yetirme (istitaat) mukabilinde insan, kötülüğe işlemeye müsait olduğu gibi iyiliğe meyletmesine de müsaittir. İnsanın kastına göre Allah sebepler doğrultusunda insanın dilediğini yaratmakta ve muamele etmektedir (vaad-vaid). Bu noktada niyet ve fiiller iyi/hayır ve kötü/şer olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Yalnız Allah, gücün iyilikte kullanılmasını emretmiştir.⁴¹¹ İnsan fiillerinde Allah'ın yaratıcılığı, Allah'ın insanın fiillerinde irade sahibi olmasını; insanın cüzi iradesiyle fiillerini gerçekleştirmesi de kendi iradesinin yetkinliğini ortaya koymaktadır.⁴¹²

Sonuç itibarıyla insan, sanatını fiiliyata geçirmeden önce iyi ya da kötü neyi mûrad ettiyse irâde kuvvet ve kudretiyle eylemini gerçekleştirmektedir. Kelamcıların yorumları dikkate alındığında bir şey(ler)in olması ya da yok olması, Allah'ın ilmi, iradesi, kaderi ve kudretinden bağımsız olarak gerçekleşmesi mümkün değildir. Böylece insanın yapmış olduğu bütün fiillerin yaratıcısı yalnızca Allah'tır. Sanatçı eyleminin iyi ya da kötü olması, kendi iradesine bağlı gerçekleşmektedir. Böylelikle sanatçı, ihtiyarî özelliğiyle iradesini kullanarak doğruyu/hasen veya yanlış/kabih yapma istitaatine sahiptir. İnsana verilen sınırlı iktidar (cüz-i irâde), mutlak sanatkâr olan Allah'ın (Sâni') varlığını idrak etmek için sunulan değerler bütünü olarak yorumlanabilir. Cüz'i irâdeye

⁴¹¹ Ebû Haneî, *el-Âlim ve'l-Müteallim- el-Fıkhü'l-Ebsad*, tahk. Muhammed Zâhid Kevserî, 1368/1948, 43.

⁴¹² Bkz. el-Matürîdî, *Kitabu't-Tevhid*, 364-365, 387.

sahip olan insana Allah'ın geniş imkânlar sunması ve fitrî olarak iyi olana meyletmesi, ancak iradenin doğru olan fiile niyet etmesi ve meyletmesi sonucunda mümkündür.

E. Tenzîhin Sanata Etkisi

Her toplum kendine has özellikleriyle sanatını oluşturması doğal olarak kabul edilen bir kaidedir. Buna mukabil İslâm sanat ve estetiğinin oluşması sürecinde bazı etkenlerin rolü büyüktür. Bu etkenlerin başında tenzîh ve tevhîd ilkesi diğer etkenlerin merkezini teşkil etmektedir. Bundan dolayı İslâm kültüründe sanat faaliyetlerinin daha iyi anlaşılması için bu iki ilke doğrultusunda değerlendirilmesi doğru olacaktır.

Tenzih, Allah'ı bütün noksanlıktan, uzak tutmaktır. Allah'ı gerektiği gibi, İlâhi rızaya uygun olarak tenzih etmek, nassı mümkün olabilecek şekilde öğrenmekle mümkündür. Tenzîh ilkesi, İslâm düşüncesinde genel kabul gören konulardan biridir.⁴¹³ İslâm akîdesi, Allah'ın insan biçimli cisim ve madde olmadığı ya da cisim ve maddelerle izah edilemeyeceğini bildirmektedir. Ebû Hanefî (699-767) Yaratıcıya, uzunluk, kısalık, genişlik ve derinlik gibi cisimlere ait birtakım vasıflar yüklenemeyeceği ve bunların hepsinden münezzeh olduğunu, dengi ve benzeri olmadığını vurgulamaktadır.⁴¹⁴ Bu nedenle Allah, 'müşebbih'⁴¹⁵ olarak düşünülemez. Hatta O'na olan inanç kastedilerek mana bakımından da olsa 'kalbimde, zihnimde, yanımda' gibi yaratılmış olanlara has olan özellikler atfedilemez. Böylelikle sonradan olan varlıklar evveli ve sonrası olmayan Allah'a benzemeleri mümkün değildir. Zira Allah, cisim, cevher, araz olmadığı gibi onun bir tanımı, sınırı, zıttı, dengi ve benzeri de

⁴¹³ Geniş bilgi için bkz. Bağdadî, Abdulkâhir, *el-Fark Beyne'l-Fırak*, Daru'l-Marife, Beyrut 1997, 211-276; ayrıca bkz. Chittick, William, *Varolmanın Boyutları*, çev. Turan Koç, İnsan Yay., İstanbul 1997, 31.

⁴¹⁴ Ebû Hanîfe, İmam-ı A'zam Nûman bin Sâbit, *Fıkhu'l-Ekber*, Mektebetü'l-Furkân, Dubai 1999, 27.

⁴¹⁵ Bu fikirleri savunanlar, bazı ayetlerde geçtiği üzere Allah'ı arşa oturan, eli, yüzü gibi uzuvları bulunan bir cisme benzeterek söz konusu âyetleri gerçek anlamına hamletmiş, Mücessime ve Müşebbihe'ye meyletmıştır. Mücessime, kendi içinde iki kısma ayrılarak, kimisi Allah hakkında 'O, diğer cisimlere benzemeyen bir cisimdir' demiş, kimisi ise açıkça insana benzeterek, biçimsel yaklaşımları gerçek anlamında kabul etmiştir. Zâhirî yaklaşıma sahip ekollerin ise Allah'ın uzvu olduğunu söyleyerek teşbihi bir değerlendirme yapmışlardır. Her ne isim altında olurlarsa olsunlar; Allah Teâlâ'nın cisim, kül, külli veya cüz olduğuna, bir madde ile birleşmesi veya maddenin O'ndan ayrılmasına inanan, cins veya fasledenler, İslâm'ın dışında sayılmaktadırlar. Bu gibi fırkaların hataları, mahlûku Hâlık'a veya Hâlık'ı mahlûkuna benzetmelerinden kaynaklanmaktadır. Çünkü bu düşüncede olan gruplara İhlas Sûresi veya Şûrâ 11. Ayet Allah'ın hiçbir şeye benzemediğini açıkça izah etmektedir (Âmidî, Ebû'l-Hasan Seyfeddin, *Ebkâru'l-Efkâr*, *Usuli'd-Din*, tahk. Ahmed Muhammed Mehdi, Dâru'l-Kütüb ve'l-Vesâiku'l-Kavmiyye, Kahire 2004, II, 16.).

yoktur.⁴¹⁶ Çünkü Yaratıcıyı bu şekilde düşünmek, dünyevileştirmek anlamına gelmektedir.

Müslüman Sanatçı, bu düşünceler doğrultusunda hareket etmeyerek kâinatın yaratıcısını dünyevileştirmemiş, aksine kendi öz duruşuyla tenzîh ilkesini hep ön plana çıkarmıştır. Zaten en ayırt edici özelliği; dinî duyarlılık ve kavrayışıyla yaratıcıyı yüceltmek, her türlü estetik algı ve sanatsal etkinliğini sergileyerek O'na hizmet etmek ve teslim olmaktır. Sözelimi buna mimarının merkezini teşkil eden külliyeler örnek gösterilebilir. Bu muazzam estetiğe sahip yapıya nereden bakılırsa bakılsın minarenin diğer yapılardan ayırıcı özelliğinin ve ihtişamının görselliği, bu düşünceyle iç içe olduğunu göstermektedir. Diğer yandan İslâm kültüründe yerleşimin genellikle cami merkezli olarak inşa edilmesi, mescitlerden câmilere kadar giriş kapısı üzerinde Kur'an'dan âyetler yazılması dikkat çekicidir. Camilerde sözelimi mihrap, minber, vaaz kürsüsü, iç ana kubbe çevresi gibi iç dekorasyon bezemelerinde hatt sanatı yoğun halde nakşedilen yerlerdir. Neredeyse renksiz bir zemin üzerine siyah mürekkeple yazılan yazılar sadelikte yakalanan mükemmellikle sanatsal olarak olağanüstü bir ifade gücüne sahiptir. Özenle yazılan yazıların umumiyetle kutsal metinler olması bu görsel etkinin gücünü artırmakta ve yazılara ayrı bir boyut katmaktadır.

Hatt istiflerinin genellikle tevhidî içerikli olması, Yaratıcıyı yücelten ve tenzih eden âyet ve hadislerin nakşedilmesi, İslâm akîdesinin ürünüdür. Sanatta ortaya konan bu ilkeler, belli bir estetik algılayışın ne ölçüde İslâmî olduğu konusunda değerler dizisi oluşturduğu gibi sanat etkinliklerinin önemini ortaya koyar. Böylelikle sanat, görselliğin ötesinde Bâki olana ulaştıran bir vasıta olduğunu, bu düşünce itibariyle dünyevî gerçekte sonsuzluğun imkânsızlığını dillendirir.

Kelâmcılar Yaratıcının Zâtı'nı ve Sıfatı'nı, mahlûkun zat ve sıfatına benzetmedikleri gibi hulûl, kül, cüz, cevher, hareket, sükûn manasını ifade eden lafızların müteşâbih sıfatlar olduğunu ve zamandan, mekândan münezzehliğini vurgulamıştır. Hatta Kelâmcıların geneli Allah'ı mahlûka benzetmekten sakınarak, tenzîhi metotla görüşlerini bina etmişlerdir. Tenzîh esaslı üretmiş oldukları metotlar itibariyle kelâmcılar ortak paydada birleştiğini söylemek mümkündür.⁴¹⁷ Kelâmcılar,

⁴¹⁶ Ebû Hanîfe, *Fıkhu'l-Ekber*, 27.

⁴¹⁷ Marulcu, *Kelâm Belağat İlişkisi*, 59.

Tevhîde aykırı bir anlayışın oluşmasına yol açan teşbih ve tecsîm gibi sonradanlık alametlerini barındıran her türlü düşünce ve yaklaşım şeklini ortadan kaldırarak tevhîd ve tenzîh anlayışının yaygınlaşmasını sağlamak için mücadele etmiştir.⁴¹⁸ Bundan dolayı Kelâmcılar nassı doğru anlamak için, tevhîd ve tenzîhi esas alan düşünce yöntemi geliştirmiştir. Bu düşünceye sahip olan Kelâmcılara, “*Tevhîd ve Tenzîh Ehli*” denilmektedir.⁴¹⁹ Bu düşünceye sahip olan Kelâmcılar, Allah’ın varlığını ve birliğini, cisim, araz, mekân, cevher gibi sonradanlığı kuşatan şeylerden tenzîh ederek açıklamışlardır. Onların, mahlûkun hiçbir zaman Allah’a benzemediğini vurgulayarak İslâm kâideleri doğrultusunda ispatlamaya çalışmışları, tevhîd ve tenzîhi zedeleyen yabancı inanç ve kültürlerin etkisini bertaraf etmek için teşbih, tecsîm ve ta’fîli reddetmeleri, tevhîd ve tenzîhe dayalı akîde sistemini inşâ etmeleri dikkat çekicidir.

İlahi rızayı kazanma cehdi ile hayat sürdürmek, tenzîhin insan toplumlarına yansıyan yüzünü oluşturur. Bundan dolayı sanatçı, tenzihe ters düşen her türlü anlayışı reddeder. Müslüman sanatçının heykelcilik, portre çizimi gibi sanat ve estetik anlayışı olmaması ve bu düşünce dâhiline girmemek için çaba sarf etmesi, diğer yönüyle minyatür, hatt, ebru gibi sanatları icra etmesi tenzih meselesine duyulan titizliğin göstergesidir. Ayrıca kendilerinin var-oluşu olarak telakki edilen Büyük Kurtuba Camii ve el-Hamra Sarayı’ndaki eserlerin, minberlerin, minarelerin, kubbelerin, Fatımilerin oyma sanatlarının, Selçuklu mukarnaslarının, Osmanlı mimarisinin her parçası, inancın tezahürüyle parlayan şaheserlerdir.

Eski Mısır, Mezopotamya, Hitit, Grek ve özellikle Batı sanatçıların, insan vücudunun güzelliğine inanmalarından dolayı resim ve heykel sanatlarında kadın ve erkek temalarını işlemişlerdir.⁴²⁰ Kadın figürleri ağırlıklı olarak gözlemlenmektedir.⁴²¹

⁴¹⁸ Sözelimi Ebü’l-Muîn en-Nesefî, Yaratıcı’nın hiçbir şeye benzemediğini veya mekândan âri olduğunu, teşbihin kendisi hakkında düşünülemeyeceğini ileri sürmüştür. Benzetme olduğu takdirde yaratılmış olanları (hudûs) çağrıştırdığını söylemektedir. Böyle bir anlayışın Allah’ın kâdemliğine zarar verdiğini, dolayısıyla kadim olan Allah’ın noksanlıklardan münezze olduğunu vurgulamaktadır. Nesefî, “O’nun benzeri gibi hiçbir şey yoktur” ayetinden hareketle tenzih anlayışına vurgu yaparak batıl ve tutarsız olan düşünce biçimini aklî ve naklî deliller çerçevesinde yorumlayarak, söz konusu âyetin Allah’ın dışındaki her şeyin nefyini gerektirdi sonucuna varmıştır. Hatta Mekân nispetinin, tenzihe zıt düştüğünü düşünerek Allah’a yer tahsis etmeye çalışanların nassa karşı bir tavır içerisinde bulunacaklarından küfre düşeceklerini söylemiştir (Muhammed, Kadir Recep, “Ebü’l-Muîn en-Nesefî’ye Göre Allah ve Mekân”, *UÜİFD.*, 2008, S. 1, XVII, 251 vd.).

⁴¹⁹ er-Râzî, *Esâsü’l-Takdis fî İlmi’l-Kelâm*, 34.

⁴²⁰ Bkz. Bahnassi, Afif, “*Sanat ve Estetik Yaratıcılık*,” (İslâm’da Kültür ve Bilgi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., çev. Fulya Eruz vd., Ankara 2008, V, 643; geniş bilgi için bkz. Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 20.

⁴²¹ Bkz. Turani, 20, 32-33.

Sanat tarihçilerinin bilgilerine göre sanatta ilkel çizimin varlığından bu yana kadının sanatta varlığı düşünülebilir.⁴²² Sözelimi “kadın, örneğin Tanrıça figürleriyle (İsis, Demeter, Afrodit, Kibele vb.) heykel ve resim sanatlarına, ardından benzer figürlerle şiir, edebiyat gibi yazınsal sanatlara, dini-sanatsal içerik ve formla konu olmuştur. Hristiyanlığın temel figürlerinden olan Meryem ikonları/tasvirleri, kadın imgesinin sanatsal ve dinsel formda varlık bulan tipik örneklerindendir.”⁴²³ Dünya sanat alanında kadın varlığı, sanatçı kimliğinden ziyade ‘sanat objesi’ olarak görülmektedir. Ayrıca sanat düşüncesinde kadının sanatsal bir obje olarak algılanması problemi ve nedenleri başlı başına bir konuyu kapsamaktadır.

İslâm sanatında, bir obje olarak kadının veya insan figürlerinin resmedilmesi düşünülemez ve bu tür sanat ve estetik anlayışından bahsedilemez. Hatta bu tür girişimlerin önü kesilmiş ve ötelenmiştir. Özellikle tapınma için yapılan heykel ve resimler tamamen yasaklanması İslâm estetiğine ters düşmesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz.⁴²⁴ Sözelimi âyette Hazreti İbrâhîm’in atası Âzere: “*Sen putları Tanrı mı ediniyorsun? Doğrusu ben seni de, kavmini de apaçık bir sapıklık içinde görüyorum*”⁴²⁵ demesi ve “*Rabbim, bu şehri emniyetli kıl. Beni de, oğullarımı da putlara tapmaktan uzak tut.*”⁴²⁶ diye dua etmesi ve daha birçok ayette⁴²⁷ bâtıl ilahların ya da ilahlığa meyledecek her türlü düşüncenin nehyedilmesi ve hanifliğin vurgulanması, net bir ifadeyle ortaya konmuştur.⁴²⁸

Müslüman sanatkâr, putperestliği yeniden canlandıracak bütün etkinliklerden kendini soyutlar ve tenzihi zedeleyecek her türlü düşünceden arınır.⁴²⁹ Hatta çoğu zaman esinlendiği tabiatı dahi taklit etmekten kaçınarak stilizasyona yönelmiştir. Bu

⁴²² Bkz. Turani, 33.

⁴²³ Fidan, Hafsa, “Sanat ve Dinin Kadın Varlığında Buluşması, Türk-İslâm Sanatında Kadın İmgesi”, *Milel ve Nihal*, 2007, S.1, IV, 128-129.

⁴²⁴ Ayrıca bkz. Aydın (b), *Din Felsefesi* (12. dipnot), 202.

⁴²⁵ Ena’m, 6/74.

⁴²⁶ İbrahim, 14/35.

⁴²⁷ Bkz. Ena’m, 6/40, 136; Âraf, 7/53, 138, 191; Nahl, 16/56; Enbiya, 21/57, 58; Hac, 22/30; Şuara, 26/71; Ankebût, 29/17, 25; Sâffât, 37/95; Necm, 53/23; Mâide, 5/90; Bakara, 2/23; Enâm, 6/41, 71, 94, 150; Yûnus, 10/18.

⁴²⁸ Mâide Süresinin 69. âyetinde de açıklandığı üzere; Hz. İbrahim ümmeti için kullanılan Haniflik, ilk zamanlarda Sâbie’nin karşılığı olarak kullanılmıştır. Sâbie; ashâbı eşhâs (şahıslara tapanlar) ve ashâb-ı heyâkili’n-nücûm (yıldız heykellerine tapanlar) olarak ikiye ayrılmaktaydı. Hz. İbrahim, bu taifelerin yanlışlığını ispat için gönderilen bir Peygamberdir. Ayrıca puta ve yıldız tapanların sapıklıkları ortaya konulmuş, bunların yanlış olduğu izah edilerek Allah’ı birlemenin ispatı yapılmıştır. Aynı zamanda Hanifliğin kriterleri belirlenerek tevâhid delilleri açıklanmış ve beşerî nübüvvet izah edilmiştir (Elmalılı, III, 449.).

⁴²⁹ Bkz. Burckhardt, *İslam Sanatı*, 98

özellik, somut olan nesneyi soyutlaştırması demektir. İslâm sanatındaki soyut niteliği tezyinatta görmek mümkündür. Sözelimi cami iç dekorasyonunda tabiat aynen taklit edilmemiştir. Renk, biçim ve çizgilerde kısmen nüanslar olmakla birlikte seyirciyi huzura sevk eden bir sadelik ön plandadır. Bu özellik İslâm sanatlarının her alanına yansımıştır. Başlangıcı ve sonu açık olmayan kimi kompozisyonlar; Allah'ın varlığını ve birliğini ifade etmektedir. Kullanılan figüratif ve natüralist geometrik şekiller, bitki motifleri âlemdeki varlıkların güzelliğini tasvir etmektedir. Ayrıca eşyanın boşuna yaratılmadıklarını vurgulamaktadır. Diğer taraftan bu argümanlar, görülen varlıklar üzerinden Allah'ın varlığını ve ebediliğini hatırlatması, yaratıcının her şeyden münezzeh olduğunu hissettirmesi insanın düşüncesinde tenzihin oluşmasına neden olduğu söylenilebilir.⁴³⁰

Bu manevi özellik, mimari ve hatt sanatında da kendini gösterir. İslâm sanatında mimarî yapıların en yüksek elemanı kubbelerdir. Mimari kubbelerin en büyük özelliği, gök kubbeye benzetilmesi ve gökyüzünü ihtiva eden ayetlerin yazılmasıdır. Bu özellik, mimari ile Allah'ın kudretini ve kullarını bağışlaması irtibatını dillendiren özgünlüğü ifade etmektedir. Çünkü kubbelerde sık rastlanan Fâtır Sûresi'nin 41. âyeti, bu düşünceyi ortaya koymaktadır.⁴³¹ Gök kubbe ile mimari kubbe arasındaki bu ilişki, insan ürünü olan mimari sanatın maddesellikten soyutlanmasına ve Allah'ın kudretinin her alana yansımaya sevk etmiştir. Ayrıca bu irtibat, insan açısından acziyetin, yaratıcı açısından kudretin göstergesi olarak görmekte mümkündür. Örnekler çoğaltılabilir. Sözelimi Şişli Camii'nin kubbesinde Hac Sûresi 60. âyetin⁴³² nakşedilmesi benzerlik teşkil etmektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde kubbeler Bakara 255, İhlâs 1-4 gibi tevhîd ve tenzîh âyetlerin istiflenmesi, tevhîd ve tenzîh ilkesinin göstergesidir.⁴³³ Son zamanlarda İstanbul Ataşehir'de imar edilen klasik Osmanlı-Türk mimari üslubu ekseninde yenilikçi mimari anlayış doğrultusunda tasarlanan Mimar Sinan Caminin ana kubbesine Fâtır Suresi'nin 41. âyeti, yarım kubbelerin her birinde ise Furkân Sûresi'nin

⁴³⁰ Bkz. Burckhardt, 91 vd.

⁴³¹ Fâtır, 35/41: Doğrusu gökleri ve yeri yok oluvermekten, Allah tutuyor. Andolsun ki eğer yok oluverirlerse, onları O'ndan başka kimse tutamaz. Gerçekten O, çok yumuşak davranır, çok bağışlayıcıdır.

⁴³² “Bu böyledir. Kim kendisine yapılan cezaya aynı ile karşılık verir de sonra yine kendisine zulüm yapılırsa, muhakkak Allah ona yardım eder. Şüphesiz Allah çok affedici, çok bağışlayandır.”

⁴³³ Bkz. Sülün, Murat, *Mabed Estetiği*, (Cami Yazıları), DİB Yay., Ankara 2012, 190-191.

ilk altı âyeti⁴³⁴ nakşedilmiştir. Dünya mimari düşüncenin “taşın şairi”⁴³⁵ diye tanımladığı Mimar Sinan gibi eşine az rastlanan dâhiler, İslâm tevhîdinin manevî boyutunu eserlerinde bariz bir şekilde hissettirmiştir. Günümüzde imar edilen Mimar Sinan Caminin (İstanbul-Ataşehir) kubbe sayısının 35, minare sayısının 4 tane olması, böylelikle yapının tek sayıya indirgenmesi, Allah’ı tenzih etmenin ve tevhîdî düşüncenin ürünü olarak değerlendirilebilir.

İslâm Sanatkârının stilizasyon ve soyutlamaya⁴³⁶ yönelmesi bilinçli bir davranıştır. Üsluplaştırmının metafizik anlamı, eşyayı objektif niteliklerinden soyutlayarak öze ulaşmaya çalışmaktır. Her şeyden önce üzerinde çalışacağı objelerin bağlı olduğu genel ritmik düzeni yakalamak amacıyla evrensel hedefe varmaktır. Tenzîh inancına yaslanan sanatçı, kesret içindeki dış dünyayı ayrıntılarından soyutlayarak ana çizgilerine indirger, basitleştirir. Fakat burada çoklukta birlik (kesrette vahdet) iyi anlaşılmalıdır. Birlik, teklik, karşıtı çokluktur (kesret). Kesrette vahdet ise çoklukta birlik anlamına gelmektedir. Yani kâinatta bulunan her zerrenin Allah’a delil teşkil ettiğini ve O’nun sıfatlarının tecellisi olduğunu bilmek, yaratılan her varlığın çokluğunda Allah’ın tekliğini görmek ve şahit olmak demektir. Bu anlayışla Allah’ı her şeyden tenzîh ederek îmanın görsel ifadesi olarak değerlendirmek mümkündür.

⁴³⁴ Furkan, 25/1-6: “Tebareke ne yüce feyyazdır o ki, dünyaları uyarmak üzere kulu Muhammed’e, hakkı batıldan ayırt eden Kur’ân’ı indirdi. O öyle bir ilâhtır ki, göklerin ve yerin hükümlerini kendisindir. O hiç çocuk edinmedi, hükümlerinde ortağı yoktur. O, her şeyi yaratıp bir ölçüye göre düzenleyerek takdir etmiştir. Kâfirler, O’nu bırakıp bir şey yaratamayan, bilakis kendileri yaratılmış olan, kendilerine ne zarar ve ne de fayda verebilen; öldürmeye, diriltmeye ve ölümden sonra tekrar canlandırmaya güçleri yetmeyen tanrılar edindiler. İnkâr edenler: ‘Bu Kur’ân Muhammed’in uydurmasıdır, ona başka bir topluluk yardım etmiştir’ diyerek haksız ve asılsız bir söz uydurdular. ‘Kur’ân öncekilerin masallarındır; başkalarına yazdırmış da sabah akşam kendisine okunmaktadır.’ dediler. Ey Muhammed! De ki: Onu, göklerin ve yerin sırrını bilen indirmiştir. Şüphesiz O, bağışlayandır, merhamet edendir.”

⁴³⁵ Arvasî, 86.

⁴³⁶ ‘Soyut’ kavramı, bireyin zihinsel algılayma öğretilerinin sonucu olarak değerlendirilen bir postulatır. Müslüman sanatkârın soyut kavramını aşkın olanla ilişkilendirmesi, benmerkezli, ikonik, materyalist veya göreceli bakışın ötesindedir. Çünkü her soyutlama metafizikle ilişkili değildir. Örneğin materyalistler de gerektiğinde soyutlama yoluna başvururlar. Fakat bu soyutlama kâinatın metafizik boyutuna ulaşmaya çalışan bir soyutlama değildir. Sözelimi Alman estetik filozofları olan Johannes Volkelt ve Theodor Lipps’in ‘einfühlung’ (duygudaşlık) olarak adlandırdıkları ve soyutlamanın karşısına yerleştirdikleri “bir objede sujuden (kendi kendimizden) duyulan haz” düşüncesini: “...Bir obje, bende özel bir duygu, güzellik duygusu diyebileceğimiz bir duygu uyandırdığı ya da uyandırmaya yetkili olduğu için güzeldir. Güzellik bir objenin bende belli bir etki uyandırma yetkisine verilen addır. Bu etki bende meydana gelen bir etki olarak psikolojik bir olgudur.” şeklinde yorumlamışlardır (Tunalı, *Estetik*, 19.). Hâlbuki Müslüman sanat düşüncesinde böyle anlayış söz konusu değildir. Bu bilgilerden de anlaşıldığı üzere ‘soyut’ kavramı İslâm estetiğinde farklı bir anlam ihtiva etmektedir.

İslâm sanatındaki üsluplaşma, natüralizmden kurtularak tabiattaki her bir unsuru maddesellikten mana âlemine; görmenin ötesindeki bir bakış ışığında ele alışın gerektirdiği bir sonuçtur. Üsluplaşma, nesnel niteliklerden arındırarak eşyanın hakikatine ulaşmaya çalışmaktır. Soyutlama ve üslûplaştırma tabiatı; teslis, hulul, tecessüd gibi nisbî şekilde de olsa putperestliği hatırlatacak her türlü şeyden uzak durması, akîde anlayışının sonucu olarak değerlendirilebilir.

Mimaride birlik, mekâna biçilen işlevlerin ve gösterilen hedeflerin birbirleriyle ilişkilendirilmesi ve dinînin karşısında duran her şeyi yok edecek bir biçimde bütün mimarî formlara yayılıp nüfuz etmesi anlamına gelmektedir. İslâm mimarisindeki sulh, sükûn ve ahengin yansıması birlik halini gösterir. Ayrıntının elenip özün ortaya çıkartılması, İslâm'ın tefekkür ve sanat anlayışının en genel karakteristiğidir. Ayrıntının ihmal edilişi bir eksiklik değil metodolojik bir tercih, psikolojik olmanın ötesinde zihnî bir tavır alış biçimi olarak düşünülmelidir. Sanatkârın figürü cansızlaştırma eğilimiyle doğadan aldığı şekilleri stilize ederek soyut formlara dönüştürmesi, duyular yoluyla nesneler armonisini aşmak olarak da yorumlanabilir.⁴³⁷ Sanatkârın soyutlamayı tercih etmesi İslâm sanat düşüncesinin göstergesidir. Sözelimi resmin perspektifini kırarak ve hareketi dondurarak elde edilen minyatür, canlı olanın tasviri yerine tümüyle cansızlaştırmadır. Amaç her zaman anlamın görüntüsünü resmetmektir. Bu amacın gerçekleştirilmesi hengâmında soyut hale getirilen her soyut anlam kendine uygun düşen bir anlatım biçimi bulacaktır. Böylelikle soyutlamanın bir fantezi (hayal) veya içsel tepkimenin tesadüfi serüveni değil, tenzîhi ifadeyle anlatım değeri olan yöntem üslubunun değeri, fitrîliğin hakiki manaya meylinin sonucudur.

F. Tevhîdin Sanat Üzerindeki Rolü

Her toplumun kendine özgü din anlayışının varlığı, sanatlarının da farklı olmasını doğurmuştur. “Bütün ilâhi dinler, zâtında, sıfatlarında, fiillerinde ve ibadet edilmeye layık oluşlarında Allah'ın birliğini ifade eden tevhîd inancını, ulûhiyyetin vazgeçilmez bir ilkesi olarak insanlara bildirmişlerdir.”⁴³⁸ Tarih boyunca tek Tanrı'nın varlığı esasına dayalı tevhîd anlayışı, insânî bir eğilim olarak putperestler de dâhil

⁴³⁷ Ayvazoğlu, 49.

⁴³⁸ Koçar, Musa, “Mâturîdî'nin Hristiyanlara Yönelttiği Eleştiriler”, *SDÜİFD*. S. 18, 2007/1, 15.

olmak üzere pek çok toplumda var olmuştur. Nitekim bu konuda Hristiyan teoloğu Ammâr el-Basrî (ö. 210/825), dönemindeki putperestlerin dahi putlarını ilâh olarak adlandırmaları ile birlikte, onların üstünde bir ilâhın varlığına inandıklarını hatta Nesturîyye,⁴³⁹ Ya’kûbîler (monofizit)⁴⁴⁰ ve Melkâîler (diyofizit)⁴⁴¹ de kendilerinin tevhîdî inanca sahip olduğunu ve iddia ettiklerini⁴⁴² nakletmiştir. Buradan anlaşılıyor ki tevhîd inancı, değişik din mensupları tarafından farklı şekilde değerlendirilmiştir. Bu noktada Yahudi, Hristiyan ve İslâm’ın tevhîd anlayışı irdelenmeli, aralarındaki inanç farklılıkları varsa açığa çıkarılmalıdır. Çünkü İslâm’ın Tevhîd anlayışı nasıl ise sanat ve estetiğe yansımaları da aynı şekilde olmuştur.

Hristiyanlık, Hristiyan dinini monoteist (tek tanrı) inanca sahip olan bir din olarak tanımlamaktadır. Hatta Hristiyanlar, Yahudi ve Müslüman toplumlarının tevhîd merkezli bir inanca sahip olduğunu söylemektedirler. Böylece Müslüman, Hristiyan ve Yahudi inançlarının temelde aynı olduğunu, bu üç iman topluluğunun inandığı ilahın Allah olduğunu savunmaktadırlar. Bundan dolayı Allah’ın indirmiş olduğu bu üç dinin temelde aynı olduğunu söylemesi; Hristiyanlıkta dâhil olmak üzere Hz. İbrahim’e dayandığını ve üç iman topluluğunun da aynı Tanrı’ya inandığını kabullendiğini göstermektedir.⁴⁴³ “Hristiyanlar Tanrı’nın; ebedi, her şeye muktedir, her şeyi bilen, evreni ve evrenin içindeki her şeyi yaratan, her yerde hazır ve nazır, hayatı ihsan eden, merhametli ve bağışlayıcı, yüce ve fakat içkin, her şeye üstün Rab, kıyamette tüm insanlığın adil yargıcı, ebedi mükâfatı veya cezayı veren tek varlık olduğuna inanırlar.”⁴⁴⁴ Genel olarak bu anlayış, kendilerinin de savunduğu gibi Hristiyan-Müslüman perspektifinde Allah’a olan inancın aynı olduğunu destekler niteliktedir. Fakat İslâm ilah anlayışının Hristiyan, Musevî Tanrı anlayışından bâriz bir şekilde

⁴³⁹ Nesturîlik, Hristiyanların Hz. İsa’nın niteliği bakımından hem Tanrı hem de insan olarak kabul edilen bir inançtır. Mopsuestia’lı Theodoros’un öğrencisi olan Nestorius’un (m. 380-451 civarı) görüşlerini kabul eden Hristiyanlara verilen addır (Geniş bilgi için bkz. Marulcu, a.g.d.t., 38 vd.).

⁴⁴⁰ Ya’kûbîler/monofizit, Ya’kûb Baraddâi’ye (Baradey) (ö. 578) tabi olan ve Hz. İsa’da ilâhî ve beşerî iki tabiatın bulunduğu ve beşerî tabiatın tamamen ortadan kalkarak sadece ilâhî tabiatın onda hâkim olduğu iddiasıyla Nesturîlerden ayrılan Hristiyan gruptur. Ya’kûbîler Nesturîliğe karşı, ortaya çıkan bir akımdır. Hz. İsa’da tabiat itibarıyla ancak ilâhlıktan ibaret olduğunu, ilâhî yönünün ondaki beşerîliği tamamen kaldırdığını savunmalarından dolayı ‘Monofizit’ veya ‘Monofizim’ (şahsi birlik) orak da isimlendirilmiştir (Marulcu, a.g.d.t., 41-43.).

⁴⁴¹ Melkâîler/diyofizitler, Ya’kûbî ve Nesturîlerden farklı olarak, onların Mesih’in insanlığını cüz’î ve şahsî değil, küllî olduğunu iddia etmeleridir. Bu sayede, papalarda ve azizlerde de kutsiyetten bir pay mevcut olabileceğini savunanlardır (Marulcu a.g.d.t., 46-47.).

⁴⁴² Marulcu, a.g.d.t., 59.

⁴⁴³ Bkz. Thomas Michel, *Hristiyan Tanrı Bilimine Giriş*, İstanbul 1992, 56.

⁴⁴⁴ Aydın (a), Mehmet, *Hristiyan Kaynaklarına Göre Hristiyanlık*, TDV. Yay., Ankara 1995, 41.

ayrılmaktadır. Çünkü İslâm'ın öngördüğü tevhit anlayışını farklı kılan esas unsur, ilâhî zâtın tekliği kadar, şirkin nefyini de kapsamasıdır.

Hristiyan teologların Tanrı'ya “baba” Hz. İsa'ya ise “oğul” isnat etmeleri İslâm tarafından kabul edilemeyecek bir durumdur.⁴⁴⁵ Aslında bazı teologlar, Hristiyanların İsa'ya oğul Tanrı'ya baba tabiri kullanmalarının Teslis (üçleme) teolojisinin bakışıyla değerlendirildiğinde, Yahudilerin eskiden bu yana kullanmış olduğu “Tanrı'nın Oğlu” hitabıyla ilişkili olduğunu söylemektedirler. Bu düşünceden de anlaşılıyor ki bu hitaplar, Hristiyanlara Yahudilerden geçmiştir.⁴⁴⁶ Çünkü Yahudiler Tanrı'ya “Baba”, “Kral”, Yahudi kavmine de “Tanrı Oğulları” tabirini kullanmışlardır.⁴⁴⁷ Hristiyan ilahiyatçılar, Yahudilerin Tanrı'ya “Abba” (Baba) demelerini bir sevgi sözcüğü olarak kabul etmeleri; Hz. İsa'nın bizzat Tanrı için Baba tabiri kullanmasının zihni sonucu olarak Tanrı'nın, oğul İsa'da insanlığın hayrına tecessüd (bedenleşme)⁴⁴⁸ etmesine, teslisin izahında ise ‘tek ve aynı öz varlık’ (homousios) tanımlamasına sebebiyet vermiştir. Bu açıklamalardan anlaşılıyor ki Tanrı'ya isnat edilen ‘baba’ sözcüğü/hitabı, Yahudi-Hristiyan Tanrı tasavvuru bağlamında aynı olduğunu göstermektedir.

Hristiyan teologlar, Yahudi-Hristiyan-Müslüman Tanrı tasavvurunun aynı olduğunu savunsalar da Kur'an bu görüşü reddetmektedir. Nitekim Kur'an, nitelik olarak, gerek Hz. İbrahim'in ve Hz. Musa'nın, gerekse Hz. İsa'nın ve diğer peygamberlerin tebliğ ettiği dinin Tevhid dini olduğunu kabul etmesine rağmen sonraları Yahudi ve Hristiyan dinlerinin tahrif olduğunu bildirmektedir. Aynı zamanda Kur'an, Hristiyanlıktaki Tanrı anlayışının teslise dönüştürülerek tahrif edildiğini de söylemektedir.⁴⁴⁹ Buna mukabil Hristiyanların üçlü inanç iddiasında bulunmalarının bâtıl olduğunu ve dinde taşkınlık yaptıklarını açıklamıştır.⁴⁵⁰ Hristiyan inanç

⁴⁴⁵ Bkz. Yıldırım, Suat, *Mevcut Kaynaklara Göre Hristiyanlık*, Işık Yay., Ankara 1988, 16.

⁴⁴⁶ Bkz. Peters, F. E., *İbrahim'in Çocukları*, çev. Nursan Üstütaş, Neden Kitap Yay., I. Baskı, İstanbul 2010, 55.

⁴⁴⁷ Aydın (a), Mehmet, *Din Fenomeni*, L-T Yay., Dördüncü Bas., İstanbul 2011, 114; Mezmurlar, II/7: “Sen benim oğlumsun. Ben seni bugün tevlit ettim. Hoşea Peygamber ise İsrail Oğullarına Hayy olan Allah'ın oğullarısınız.” (Aydın (a), *Hristiyan Kaynaklarına Göre Hristiyanlık*, 41.); ayrıca bkz. Schoeps, Hans Yoachim, *Yahudi Hristiyanlığı*, İz Yay., İstanbul 2010, 65.

⁴⁴⁸ Bkz. Matta VI/9-10, Luka XI/2; Ayrıca Bkz. Yuhanna, X/30; Matta, XI/27; Altıntaş vd., *Kelâm*, 127; Peters, 219; Michel, 56.

⁴⁴⁹ Bakara, 2/133.

⁴⁵⁰ Bkz. Nisâ 4/171: “Ey Kitap Ehli! Dininizde taşkınlık etmeyin ve Allah hakkında ancak doğru olanı söyleyin! Meryem oğlu İsa Mesih, sadece Allah'ın elçisi, Meryem'e atılmış olduğu kelimesi ve O'ndan bir rûhtur. Allah'a ve peygamberlerine inanın, (Allah) üçtür demeyin. Kendi yararınız için buna son verin. Muhakkak ki Allah tek bir ilâhtır. O, çocuk sahibi olmaktan yüce (münezzeh)dir. Göklerdeki ve yerdekilerin hepsi o'nundur. Vekil olarak Allah yeter.”; Mâide 5/17: “Muhakkak ki, ‘Allah, ancak Meryem oğlu İsa Mesih'tir’ diyenler kâfir olmuşlardır.

teolojisinde üçlü inanç sisteminin başlıca nedeni; ilgili dönemdeki Hristiyanların vaftiz törenleri, ilgili ayinleri, haça ve kutsal 'ikonlara'⁴⁵¹ tapınmayı kabul etmeleri gibi dinî ritüeller yaşantılarının ve pratik hayata uygulamaların, Baba, Meryem ve İsa'ya tapınılması şeklinde hayata yansımaları olarak yorumlanabilir.⁴⁵²

İkon, Hristiyan kilise sanatında kutsallaştırılmış şahsiyetleri satıh üzere resmetmektir. İkon, Hz. İsa, Hz. Meryem, havariler gibi özel şahsiyetlerin veya din büyüklerinin tasvirini içeren yüzeye mozaikten işlenmiş silüetlerdir. İlk zamanlarda Hristiyanlar bu resimlerin karşısına geçerek diz çökme halinde saygılarını ifade etmekteydiler. Bu törenler gün geçtikçe dini seronomi halini almış ve gelenekselleşmiştir. Daha sonra bu saygınlık zamanla yerini yalvararak dua etmeye, ruhâni bir anlam yüklemeye ve ruhâni güce inanılarak cisimleşmesine neden olmuştur. Her Hristiyanın inanç doktrini olan bu ikonlar tasvirlikten öte Hz. İsa ve Hz. Meryem'in yerini almasına, saygı için canlıymış gibi yapılan ayinler, zamanla tapınılmaya başlanmasına sebebiyet vermiştir. Bu tasvir anlayışının çoğalması, ikonografik⁴⁵³ anlayışın sonucu olarak 'puta tapıcılık' niteliğini doğurmuş, yeni inanç doktrini oluşmasına neden olmuştur.⁴⁵⁴ Hatta ikonlar bayramlar gibi özel günlerde

(Onlara) de ki: Allah, Meryem oğlu İsa Mesih'i, annesini ve bütün yeryüzündekileri helak etmek istese O'na kim engel olabilir? Göklerin, yerin ve ikisi arasındakilerin mülkiyeti sadece Allah'a aittir. O, dilediğini yaratır. Allah, her şeye kâdirdir.”; Mâide 5/72: “Andolsun, ‘Allah, Meryem oğlu Mesih’tir’ diyenler elbette kâfir olmuşlardır. Oysa Mesih onlara: ‘Ey İsrail Oğulları, hem benim, hem de sizin Rabbiniz olan Allah’a ibadet edin. Kim Allah’a ortak koşarsa, şüphesiz Allah ona cenneti haram kılmıştır ve onun varacağı yer cehennemdir. Zalimlerin yardımcısı da yoktur’ demişti.”; Mâide 5/73: ‘Allah, için üçüncüsüdür’ diyenler elbette kâfir olmuşlardır. Oysa tek ilâhtan başka ilâh yoktur. Eğer söylediklerinden vazgeçmezlerse, elbette onlardan inkâr edenlere acı bir azap dokunacaktır.”.

⁴⁵¹ İkon/İkona (Icon) : “Ortodoks kilise sanatında Hz. İsa, Meryem ya da Azizleri betimleyen resimdir. VI. yy’da ortaya çıkmıştır. Önceleri Bizans’a özgü olan ikon, Ortodokslukla birlikte Balkanlar ve Rusya’da da yaygın bir kullanım ve uygulama alanı bulmuştur. Genellikle, ahşap levhalar üzerine ankostik boya ile yapılırdı.” (Sözen-Tanyeli, 111.). “Ankostik, boyar maddenin erimiş balmumuyla karıştırılarak resim yapımında kullanılması tekniğine denir.” (Sözen-Tanyeli, 22.).

⁴⁵² Bkz. Aydın (a), *Din Fenomeni*, 201.

⁴⁵³ İkonografi {İng. Iconography) : “Dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen dinsel olay ya da kişiyle ilgili tiplleşmiş, hatta bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenleri veya kalıplarını inceleyen bilimsel disiplindir.” “Dinsel sahneleri resmetme geleneği olmayan sanatlarda doğal olarak ikonografiden söz edilemez. Bu nedendir ki, bir İslâm ikonografisi yoktur. İkonografik (İng. Iconographie) ise İkonografiye ilişkin olgular niteler.” (Sözen-Tanyeli, 112.).

⁴⁵⁴ Bkz. Atasagun, a.g.d.t., 116 vd.

sergilenmek için kilise de “ikonostose”⁴⁵⁵ denilen bölümde veya evlerin yüksek yerlerinde devamlı bulundurulmaktadır.⁴⁵⁶

Kelâmcılar, tarihsel süreçte Hristiyanların Allah’ı her şeyden münezzehten tutarak zât-sıfat anlayışını tahrif etmeden tevhîd inancına sahip olduğunu, fakat üçlü inanç sistemini benimseyerek zamanla Tanrı’ya karşı tutundukları övgünün tamamen teslis inancına dönüştüğünü, böylece Hristiyan teolojisini bu inanç doğrultusunda temellendirdiklerini söylemektedirler.⁴⁵⁷ Bu yaklaşım, noksan olan insanın kusursuz ve mükemmel bir varlığı zihnen icat etmesi, zihnîleştirilmesi veya hulul/tecessüd manasında algılaması, mutlak Yaratıcıyı dünyevileştirmiştir. Hâlbuki Allah’ın varlığı başka, Allah’ın nasıl bir şey olduğu ve mahiyetinin ne olduğunu öğrenmek daha başka şeyler olarak bilinmektedir.⁴⁵⁸ Bu değerlendirmeler doğrultusunda anlaşıyor ki Hristiyan tevhid inancı, ilk zamanlarda semavi dinlerin özünü teşkil eden tevhîd inancıyla aynı olmuş fakat belli evreler dâhilinde tahrife uğramıştır.

İslâm tevhîdinin diğer tevhîd inançlarından ayırıcı özelliğini, yapılan sanat eserleri üzerinden mukayese yoluyla ortaya koymak mümkündür. Sözelimi Hristiyan sanatçı, teslisi hatırlatan haç veya sivri üçgen şeklindeki formlara son derece değer vermektedir. Hatta yapıtlarının en gözde mekânlarında bu argümanlar yerini almıştır. Fakat bu yaklaşım, İslâm tevhîdini simgeleyen hilal, minare gibi formlar için geçerli değildir. Bu farklı algılar, sanat eserlerinin sadece kubbe ve kemerler gibi belli alanlara değil, bütün formu ihtiva eden her ala yansımıştır. Hristiyan-İslâm tevhîd anlayışının birbirinden tamamen farklı olduğunu bu karşılaştırma desteklemektedir. Aynı anlayışa sahip olsaydı, birbirinin uzantısı niteliğinde, tamamlayıcı bir görünüm oluşturlardı.

İslâm sanatında estetiğin ilk prensibi olan tevhîd, Allah’ı bütün yaratılmışların hakikatinden ayrı tutmak anlamına gelmektedir. Her yaratılmış, zaman ve mekân kanunlarına tâbîdir. Fakat Hristiyan Tanrı tasavvurunda Tanrı’ya olan sevginin yeryüzünde somutlaşmasına, ete kemiğe bürünmesine, sûret almasına, suret

⁴⁵⁵ İkonostase: Şark kiliselerinde, halka mahsus yeri, kudüselakdesten ayıran, resimlerle süslü bir duvardır (Schimmel, Annemarie, *Dinler Tarihine Giriş*, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2007, 300.).

⁴⁵⁶ Aydın (a), *Din Fenomeni*, 231.

⁴⁵⁷ Marulcu, a.g.d.t., 61.

⁴⁵⁸ Bilsel, 13.

tasvirciliğine, ikon sanatının doğuşuna sebebiyet vermiştir.⁴⁵⁹ İslâm sanatı ise, her türlü tevhide aykırı eğilimleri ortadan kaldırarak mekân üstü olan evrensel hissiyata ulaşmanın alternatiflerini sunmaktadır. Batı sanatının teslis, hulul, tecessüd gibi inanç anlayışının ürünü olarak geliştiğini söylemek mümkündür.⁴⁶⁰ Bu anlayışın aksine İslâm sanatı, Hâlık ile mahlûk arasında hiçbir manada bir bütünlük ve bütünleşme düşünce tarzını kabul etmemiştir. İslâm sanatının bu özelliği, Hristiyan sanatında tezahür eden Tanrı tasavvurundan ne kadar farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü İslâm sanatında “Allah inancı”, bütün tabiatın, aklın, bilgi gücünün, varlıkların üstündedir. Yücedir. Hiçbir şey Allah’a benzeyemez. Gerçekte Allah mümkün olan hiçbir sezgi metodu ile bilinemez ve O’na erişilemez. Bu nedenle İslâm düşüncesinde Allah’ın ‘bir tek’ oluşu (tevhid), yokluğunun düşünülmesi imkânsız olan vâcibü’l-vücut olarak tanımlanmaktadır.

Bütün Peygamberler aynı dinin tebliğcileri olarak ve birbirlerini doğrulamak için gönderilmiştir.⁴⁶¹ Nasıl ki Hz. Muhammed aleyhisselâm, Hristiyanları yok etmek yerine hakikati söylemek için gönderildiyse Hz. İsa da Yahudiliği ortadan kaldırmak için değil Tanrı’nın bir olduğunu, tevhidî inancı bildirerek insanlığın ıslahını sağlamak için gönderilmiştir. Kur’ân, teslis unsurlarını reddetmiştir. Bu meyanda İslâm tevhidinin Hristiyan-Yahudi Tanrı tasavvurundan tamamen ayrılmaktadır.⁴⁶² Bu bağlamda İslâm sanatı, Yahudi-Hristiyan Tanrı tasavvuru anlayışının sonucu olarak ortaya çıkan sanata hiçbir zaman meyil vermediği gibi kendi öğretileriyle neşet eden bir iç bütünlüğe sahiptir. Sahip olduğu bu birlik ve iç bütünlük o kadar aşikârdır ki ne zaman ne de mekân açısından bu olgunun inkâr edilebilmesi mümkün değildir. Kişi İslâm sanatının hangi yapısına bakarsa baksın tek bir anlayışın tezahürü olduğuna müşahade eder. Sahip olduğu bu bütünlük ve iç düzenin bazı külli kaidelere işaret etmesi asla tesadüfî bir durum değildir. Bunlar öyle kural ve ilkelerdir ki ancak İslâm sanatının bütünlüğünde gizlidir. Bu açıdan İslâm sanatını görünür kılan form ve şekiller, ona zaman ve mekân

⁴⁵⁹ Bkz. İbşiroğlu, Nazan-Mazhar, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Hayalbaz Yay., Üçüncü Baskı, İstanbul 2009, 50.

⁴⁶⁰ Bkz. Bayraktar, Mehmet, *Bir Hristiyan Dogması Teslis*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara 2007, 38 vd.; Yuhanna, X/30; Matta, XI/27; Altıntaş vd., 127.

⁴⁶¹ Bkz. Enbiyâ 21/25; Yûsuf, 12/38.

⁴⁶² Bkz; Nisâ 4/171; Mâide 5/17, 72, 73, 116.

üstü olan bir boyut kazandırır. Kendisinden haber verilen bu hakikat, zaman ve mekân üstü olan evrensel bir hissiyat olarak tanımlanabilir.

İslâm sanatının estetik amacı, seyredenleri dünyevi olandan uzaklaştırıp, bunun ötesinde ve tamamıyla tabiattan farklı olan tevhîde ve Allah'ı tefekküre yöneltmektir. Zaten sanat eserlerindeki süslemeler de bu çabanın sonucudur. Tevhîdi daima vurgulayıp hatırlatacak motiflere duyulan ihtiyaç sebebiyledir ki mimaride olduğu gibi bu tür süslemeler hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır. İslâm mimarisi, insanın içinde yaşadığı çevreyle İslâm'ın güzel anlayışını ortaya koyan bir sanattır. İslâm hayat tarzının doğrudan bir yolu ya da aracı olması dolayısıyla İslâm sanatları içinde çok önemli bir yere sahiptir. Bu anlayışın biçim üzerindeki yansıması mimaride üslûbu meydana getirmiştir.

Hristiyan kutsal mimari yapıların, İsa'nın sembolü haline gelen güneşin döngüsel olarak doğması, gün ortası ve batması zamanlarını anımsatması, mekân da zamanı yansıtmaları ve ebediyetle ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. İslâm estetik mimaride ise mekân formunda zamanın kavranamazlığını hiçbir gerilime mahal vermeden kendi bütünselliğiyle sergiler ve mekân üstü olan ve zamanla kavranamayan yaratıcının varlığını izhar ederek yeryüzüne yayılır. Görselliğiyle bu şekilde görünüm oluşturmaları, Allah'ın münezzehliğini ve O'nun hükümlanlığı altında her şeyin dünyeviliğini vurgulamaktadır. Sözgelimi revaklı camilerin mimari yapı elemanlarını bütünsel olarak incelemek bu düşünceyi desteklemektedir.⁴⁶³ Bu noktada İslâm mimarisi Evvel ve Âhir olan Allah'ın zamandan ve mekândan münezzeh olduğunu, nihai anlamda teslimiyetini, tevhîdî inanç merkezinde beyan etmektedir.

İslâm ilkesinin geniş bir tabirle Allah'ın iradesine teslim olmayı ve her şeyi O'nun isteği doğrultusunda inşa etmeyi hedeflediği söylenebilir. İlhamını Kur'an ve Sünnetten alan İslâm mimari sanatı, İslâm dininden ayrı düşünülemez. İnsanları huzura, saadete, îmana, ibadete yönlendiren, Yüce Allah'a daha saygılı bir şekilde, O ve insanların ortak dili ve değerlerini bütünleştirerek estetik hakikatle kaynaştıran etkili bir rol oynamaktadır.⁴⁶⁴

⁴⁶³ Bkz. Burckhardt, *İslâm Sanatı*, 25.

⁴⁶⁴ el-Fârûkî, 105-106.

Sözelimi İslâm sanatlarının yoğun bir şekilde işlendiği mimari, yerleşim yerlerinde klasik ve mütevazı duruşuyla her şeyin faniliğini, Baki olanın yalnızca Allah olduğunu hatırlatan bir düzen oluşturmuştur. Bundan dolayı İslâm mimarisinde ahşap faniliğin, taş ise ebediyetin sembolü olmuştur. Özellikle selâtin camilerinin iç ve dış avluları hayatla iç içe fonksiyonluğunu ortaya koyması, maharetini daha çok külliye mimarisinde göstermesi fânî olanı ebediyet karşısındaki aczini sürekli hatırlatması olarak yorumlanabilir. Diğer taraftan aslından koparılarak stilize olmuş desenlerin kompozisyonunda insan ya da hayvan resminin işlenmemesidir. Bu anlayış, “İslâm’daki anikonizmin (ikona muhalefet) geleneksel kökenine delalet etmektedir.”⁴⁶⁵

Estetik ve mimari özelliğiyle yüzlerce yıldır varlığını devam ettiren sanatlar manevî yönden akîdenin gücünü, biçimsel açıdan estetiği, sanatsal açıdan özgünlüğü, bütünsel yönüyle de bilgi ve hikmeti temsil etmektedir. Aynı zamanda bütün sanatsal unsurları bir alanda buluşturarak çoklukla tevhîd arasında ilişki kurmamızı sağlamaktadır. Müslümanın, Kur’an veya ilahi bir melodi dinlerken ya da sanatsal bir hatt istifini seyrederken manevî huzur içerisinde kendini bulması, hatta Müslüman olmayan birinin Kur’an veya ezan dinlemesiyle İslâm dinini tercih etmesi, sanat duygusu ile İslâm maneviyatı arasındaki bağlantının kuvvetli olmasından kaynaklanmaktadır.

Mutlak güzelliği yalnızca Allah’ta onun vahyedilen emirlerinde ve kelâmında gören tevhîdin; sanata ve güzelliğe karşı olmadığını, hatta bu gibi toplumu meydana getiren unsurların oluşmasını ve gelişmesini tasvip ve takdir ettiğini söylemek mümkündür. Tevhîd ilkesine yaslanan sanatçı, tabiattaki hiçbir şeyin Allah’ı temsil edemeyeceğine veya ona benzeyemeyeceğine inanır. Bunun yansıması olarak, her nesneyi stilize etme yoluyla tabiattan alabildiğince uzaklaştırır. Sonuçta tabiattaki nesne tabiattan o kadar uzaklaşmıştır ki hemen hemen tanınmaz hale gelmektedir. Niyet, kâinat sanatından yola çıkarak, asıl sanatçıya ulaşmaktır. Müslüman sanatçı için bu yol, kutlu ve değerli bir yoldur. Yüklenen bu değer, vuslata ermenin ve O’na ulaşmanın güzelliği olarak yansımaktadır. Bu soyutsal anlayış, tabiiliği tamamen yok ederek asıl gerçeğe ulaşma çabasıdır. Yaratılan nesneler natürelilikten uzaklaştırarak yaratıcının varlığını dillendirme gayretindedir. Bundan dolayı Müslüman sanatçı, Allah’tan başka

⁴⁶⁵ Burckhardt, *İslâm Sanatı*, 30.

ilâh olmadığı önermesini görünür şekilde ifade eden rolün sahibidir. Sanatçının bu anlayışı, vahdet-i mevcûdu (kamutanrıcılık/panteizm) savunan tezlerin reddi niteliğindedir.⁴⁶⁶ İnsan için mümkün olan en yüksek estetik hakikat, Allah'ın görsel olarak ifade edilemez olduğunu anlamasıdır. Allah mutlaktır, yücedir. O'nu hiçbir yaratık ile kıyaslamamak, tam manasıyla mutlaklığına ve yüceliğine teslim olmaktır. Zihnî açıdan O'nu yaratılıştaki eşyadan farklı olarak tasavvur etmek, görünen güzelin üstünde olan asıl güzeli idrak etmek içindir. Bu açıdan değerlendirildiğinde ifade edilemezlik; ebedilik, mutlaklık ve sonsuzluk manasına gelen ilâhi gerçekliktir. Diğer tabirle Allah'ın Bekâ sıfatının bir ifadesidir. Bundan dolayı İslâm sanatları, asla bu gibi anlayışlara yeltenmemiştir.

Sanat eserlerine nakşedilen hatlar, sanatçının ulaştığı medeniyet ve tekniğin göstergesidir. Hagia Sergios ve Bakos Kilisesi'nin Küçük Ayasofya namıyla camiye çevrilip kible duvarına Kelime-i Tevhîd, kubbesine ise İsrâ Sûresi'nin 81. âyetinin nakşedilmesi de oldukça çarpıcıdır.⁴⁶⁷ İslâm toplum ve devletlerin dinin temelini oluşturan Kelime-i Tevhîd ve Kelime-i Şehadetî ihtiva eden hatlar, bu uygulamanın başka örnekleridir. Genellikle camilerin mihrapları başta olmak üzere, hemen hemen mimari yapı elemanların her yerinde görülmektedir.

Müslüman inanç ve ideolojisini yansıtan Kelime-i Tevhîde, hemen her yapıda rastlanılsa da bu alanda minberlerin özel durumları dikkat çekmektedir. Sözgelimi yönetici vasfını taşıyan eserlerin kapılarına devletin akidesini lanse eden Kelime-i Tevhîdin yazılması dikkat çekicidir. Diğer taraftan Kelime-i Şehâdetî ihtiva eden âyetin (⁴⁶⁸ شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُوا الْعِلْمِ قَانِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) sıkça nakşedilmesi dönemin karakteristik özelliğini ortaya koymaktadır. Sözgelimi Selçuklu sonları ve Osmanlı döneminin ilk yılları mihrapları örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanında farklı âyetlerin minberlerde işlenmesi, tevhîdî bir anlayışın ürünü olarak

⁴⁶⁶ Panteizm: Vucûdiye-i tabiiyye, vucûdiye-i maddiye, Vahdet-i mevcud olarak tanınan doktrindir. “Her şey Tanrıdır” ya da “Tanrı her şeydir veya şeydedir.” görüşünü savunan öğretilerin genel adıdır. Türkçemize ‘kamutanrıcılık’ ya da ‘doğatanrıcılık’ olarak geçmiştir. Benedict de Spinoza (ö. 1677) tanınan panteistlerden biri olarak görülmektedir (Geniş bilgi için bkz. Arıcan, M. Kazım, *Panteizm Ateizm ve Panenteizm Bağlamında Spinoza ve Tanrı Anlayışı*, İz Yay. İstanbul 2004, 80.).

⁴⁶⁷ İsrâ 17/81: وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا “(Ey Muhammed!) De ki: “Hak geldi, bâtıl yok oldu. Elbette bâtıl yok olmaya mahkûmdur.”

⁴⁶⁸ Âl-i İmrân 3/18: “Allah kendisinden başka ilâh bulunmadığına şahitlik eder; melekler ve –adalet üzere hareket eden– ilim sahipleri de şuna şahitlik ederler ki mutlak izzet ve hikmet sahibi olan O’ndan başka ilâh yoktur.”

değerlendirilebilir. ⁴⁶⁹ Nitekim mezkûr âyet, kendisinden sonra gelen (إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ) ⁴⁷⁰ âyetle birlikte yazılmaktadır.

Mimar Sinan (1489-1588), tevhîdî ifade eden sembolleri yapısal görselliğiyle eserlerinde kemale erdirmesi oldukça öğreticidir. Yapmış olduğu eserleri genel olarak değerlendirdiğimizde ana kubbe, küçük kubbelerle desteklemiştir. Desteklenen bu yapı elemanlarını mihraplarla tamamlamıştır. Bu tasarlama, yapıya farklı bir duruş kazandırmış ve mabed estetiğinin en güzel görüntüsünü ortaya koymuştur. Bu bakımdan Müslüman mimarlar, revak ⁴⁷¹ ve mihraplara oldukça fazla ilgi gösterdiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz. Mihrap, Müslümanların birliğini resmeden ve tevhîd inancını temsil eden bir makamdır. Ayrıca İslâm toplumunun kibleye yönelerek miracını sembolize etmektedir. Bu çerçevede mihrap, İslâm sanatının güzellik ve estetiğini sergileyen şaheserler içine girmiş, en önemli unsurlardan biri olmuştur.

Sonuç itibarıyla Müslümanlar, tevhîd inancının teşekkülüyle inançları doğrultusunda yaşantılarını imar etmişlerdir. Bu süreçte hayatın olduğu her mekân, Müslümanın estetik duygusuyla medenîleşmeyi oluşturmuştur. İslâm inanç sistemi, her toplumda olduğu gibi kendi mensuplarını etki altına almış, tevhîd doğrultusunda yönlendirmeyi başarmıştır. Bu meyanda Müslümanlar görsel, işitsel ve sözselsel sanatlarını oluşturmuştur. Böylece İslâm sanatlarının biçimsel zenginliği, tevhîd merkezinde birleşmiş, İslâm sanat ve estetiğin daha da ziyadeleşmesine sebebiyet vermiştir.

İslâm sanatları, Allah'ın varlığı ve birliği ilkesini her alanına yansıtma gayreti içinde olmuştur. Müslüman sanatçı, mahlûkatın güzelliklerine ayrı bir incelikte yaklaşarak estetik algılayışla stilize etme yöntemini benimsemiştir. Stilize yöntemine başvurması, ancak sanatçının inanç ve maharetiyle ilişkili olduğu ortaya çıkmaktadır. Fakat burada inanç ve maharet; yaratanın varlığına tercüman olmak, tevhîdin merkezine

⁴⁶⁹ Ayrıca dolaylı olarak tevhîde atıfta bulunan bazı âyetlerde işlenmiştir. Hutbeler sırasında Hz. Peygambere salât-ü selam edilegeldiği düşünülürse, Ahzâb Sûresi 56. âyetinde minberler için oldukça uygun olduğu görülür (*Gerçekten Allah ve melekleri Peygambere salât ederler. Ey imanedenler! Siz de ona teslimiyetle salât ve selâm edin.*). Tevhîd çerçevesinde değerlendirilen âyetlerden biri de Enbiyâ, (21) 108. Âyettir: **قُلْ إِنَّمَا يُوحَىٰ إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمُ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ فَمَا لَكُمْ أَنْتُمْ مُتَّبِعُونَ** De ki: *Bana vahyedilen, sadece: ilâhınızın tek bir ilâh olduğudur. Şimdi, siz buna kayıtsız şartsız teslimiyet gösteriyor musunuz?*

⁴⁷⁰ Âl-i İmrân 3/19; Geniş Bilgi İçin Bkz. Elmalılı, 311 vd.

⁴⁷¹ Revak (ing. Colonnade, arcade; cloister): Bir yapının önünde yer alan, uzun kenarlarından biriyle bu yapıya bitişik, diğer uzun kenar boyunca sütunların taşıdığı bir kemer dizisiyle dışa açılan, üstü kubbe, tonoz ya da çatıyla örtülü, uzunlamasına mekân olarak tanımlanmaktadır (Bkz. Sözen-Tanyeli, “r” md.).

ulaşmak için vesiledir. Böylece ubûdiyet ve kullukta bir olana yönelip O'nun dışındakileri kalp, zihin ve düşünce dünyamızdan uzaklaştırmak; varlığı, varlık olması hasebiyle varlıktan soyutlamak ve her şeyin yaratıcıdan geldiğine teslim olmaktır. Sanatçının sanatını gerçekleştirmeden önce bilinçli olarak zihninde tasarladığı bu estetik algı, İslâm tevhîd inancıyla ilişkili olduğu sonucuna götürmektedir.

G. Hüsn-ü Hatt ve Tezyînî Sanatlar

Hüsn-ü hatt, Allah kelâmının görsel düzeyde algılanması, cismânî aletlerle meydana getirilen ruhânî bir hendese olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımın kaynağına ulaşmak mümkün olmasa da hattatlar bu tanıma; manevî olarak zihin ve kalplerinde, maddi olarak istiflerinde veya levhalarında hissettirmektedir. Hüsn-i hatta bu değerin atfedilmesinin diğer bir nedeni, ilâhî kelâmın göze hitap eden somut gerçeklikle Müslümanın Allah'a yakınlık kesbetmesine aracılık edecek bir tecrübeyi oluşturmasıdır. Mânevî hakikatlerin görsel bir tezahürü olan hatt sanatı, bu özelliği ile aynı zamanda Müslümanların ilâhî mesaja verdikleri muhatab bilincini sergilemektedir. Diğer taraftan hatt sanatı, Allah'ın kelâmını gözle görülür kılan tebliğin müteşekkili olarak değerlendirilebilir.

İslâm sanatları içinde hatta verilen değer, Kur'an'a verilen önemin göstergesidir.⁴⁷² İslâm sanat eserlerinin görsel ifadesi, sanatçıların evrensel düşüncesini yansıtmaktadır. Mimari elemanlar başta olmak üzere sanatın biçim ve formu, nakşedilen motif ve hatlarla oluşmaktadır. İslâm tevhîdini simgeleyen hilâl formunun revak, kubbe ve kemerlere nakşedilmesi, örnek olarak gösterilebilir.⁴⁷³ Hattların istiflendiği alanlar incelendiğinde diğer formların hatt etrafında koşullanması, helezonik tasarımlarla sonsuzluğu ifade eden tezhibe çevrenmesi, sanatçının imge dünyasıyla, fikir boyutuyla iç içe olduğunu söylemek mümkündür. Bu meyanda İslâm sanatının bütün sanat formları, kâinat tasavvurunu sembol hale getirirken, hatt sanatı; kaynağını ve gücünü, Kur'an ve hadisten, bu doğrultuda meydana gelen edebiyat, şiir ve hikmetli sözlerden almaktadır. Diğer taraftan hatt, soyutsal özelliğiyle biçimsel formlara dönüşen

⁴⁷² Kuban, Doğan, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*, haz. Selmin Kangal, İkinci Baskı, İstanbul 2005, 186-187.

⁴⁷³ Can, Yılmaz-Gün, Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yay., İstanbul 2006, 243.

sanatların karşısında Kur'an'ın gerçekliğini somut bir ifadeyle evrenle ile yaratıcı arasında iletişim kurmaktadır.

Hatt sanatı, sadece İslâm mimari yapılarda değil, batı mimari eserlerde Roman Kiliselerinde işlendiği bilinmektedir. Hatt sanatının yazı çeşitlerinden olan estetiksel görüntüsüyle dikkat çeken kûfî yazı, Avrupalı hattatlar üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Hatta “kûfî, kaligrafi bilimiyle uğraşan büyük tarihçilerin hemen hepsinin ittifakıyla insanlık tarihinin tanık olduğu en güzel hattır.”⁴⁷⁴ Sözelimi Fransa Puy Kilisesi ve Roman Kiliselerinin kapı ve cephelerinde kûfî hatt çeşidi kullanıldığı, İslâmî hamd ve senâ ifadelerini barındıran, sütunlara dahi nakşedilen istifleri hiç değiştirmeden olduğu gibi kopyalandığı bilinmektedir.⁴⁷⁵ Bu müşahede, bölgesinin ötesinde farklı kültürlerle ait sanatı ve estetiği etkilemesi, İslâm sanat kapsamının genişliği olarak değerlendirilebilir.

Hüsn-ü hatt, dünya ile Allah kelâmı arasında iletişim kurmakla kalmayıp, ruhun dünyasıyla da ilişki içindedir. “Çünkü Müslüman sanatkâra ruh kazandıran inanca göre, Allah her yerdedir.”⁴⁷⁶ Bundan dolayı belki de “ruhun geometrisi”⁴⁷⁷ tanımı, günümüze kadar süregelen meşhur ifadelerden biridir.⁴⁷⁸ Kur'anî şekliyle yalnızca yazı karakterleri olmaktan ziyade aynı zamanda formuyla fiziksel ve görsel muhtevasıyla kişilik kazandığını, diğer taraftan muhatap olan insanı tevhîde yöneltmek hakikatle buluşturduğunu söylemek mümkündür. Hatt sanatına hâkim olan soyut sanat iradesi, maddeyi ikinci plana atmış, görünmeyeni deneyüstü bir yere yücelterek ona olağanüstü değerler vermiştir. Hattatı ilgilendiren asıl konu, maddeden çok mana sırrını keşfetmek, çokluk fikrinden birlik fikrine giden özleşme yoluna, taklidî güzellikten tahkikî güzele ermektir.

Hüsn-ü hatt, başlı başına tükenmez bezeme imkânlarına sahip bir yazıdır. Yazıya bu zenginliği, harflerin dikey inişlerle yatay serilişine dayalı iki boyutlu açılım ve gelişmeler vermektedir. Bu durum kûfiden, daha kıvrak olan nesihe kadar bütün yazı ve harf türleri için geçerlidir. Arap yazısında harfler sonu gelmeyecekmiş gibi

⁴⁷⁴ Bedevî, Abdurrahman, *Devru'l-Arab fî Tekvîni'l-Fikri'l-Eurûbî*, (Batı Düşüncesinin Oluşumunda İslâm'ın Rolü), çev. Muharrem Tan, İz Yay., İstanbul 2010, 49.

⁴⁷⁵ Bedevî, 49-50.

⁴⁷⁶ Aydın (b), *Din Felsefesi*, s. 305.

⁴⁷⁷ Minorsky V., *Calligraphers And Painters*, Freer Gallery of Art Occasional Papers, D. C., Washington, 1959, 21.

⁴⁷⁸ Bkz. Kalkan, Ahmet, *Sanat Bilinci*, Denge Yay., İstanbul 1997, 83 vd.

mütemadiyen uzayan bir hareketlilik sergiler. Harfler çeşitli biçimlere bürünerek sayfa üzerinde ilerler. Öyle ki biz burada âdetâ süreklilik ve sonsuzluk tecrübesini tanımaya başlarız. Bu sonsuzluk, Allah'ın ezeli ve ebedi olduğunu hatırlatır. Aynı durum, arabesk için de geçerlidir. Yani bir hattın kesiksiz dalgalanıp kıvrılışı zamanı aşan bir harekete ve şekillerin çeşitliliğiyle merkezi konuma işaret etmektedir.⁴⁷⁹ Kezâ birçok hatt örneğinde ana motifin bitki olması da hayatın kutsallığını ve Allah'ın insanlara olan lütfunu ve keremini dile getirir. Geometrik şekiller ise sonsuz, yüce ve her şeyden münezze olan bir ulûhiyyet anlayışını takdim ve telkin etmektedir.

Hatt, harflere yeni biçimler arayan bir sanat olmaktan ziyade bulunmuşun en güzeline ulaşmayı gaye edinen bir sanattır.⁴⁸⁰ Fakat güzele ulaşmak, kolay elde edilebilen bir güzellik değildir. Harflerin nihai karakterlerine ulaşabilmek uzun çalışmalardan sonra elde edilen bir meşktir. Bu meşkin her dilimi, dünyanın görünen düzeyinden tefekkür bilinciyle güzele ulaşmanın adımıdır. Sözelimi yazı sisteminin ve harflerin aktifliği zaman içinde çok farklı yazı karakterlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.⁴⁸¹ Yetenekli hattatların yorumlarıyla farklı bir boyuta taşınmaları, yazı sanatının daha güzel ve estetik yönünün berraklaşmasına yol açmıştır. Bu gelişme, harflerin bâtinî boyutu üzerinde derinliğine manalar keşfedilmesine ve harflerin karakteristik özelliklerinin oluşmasına sebebiyet verdiğini söyleyebiliriz. Sözelimi “ا” (elif) ve “و” (vav) harflerinin mana boyutu perspektifinde diğer harflerden daha fazla yorum yapılması gerektiği savunulmaktadır. Çünkü vav; âlemin merkezi olan insanın ana rahmindeki duruşunu simgeleyerek acziyeti böylelikle Allah'ın hâkimiyetini, elif ise; Allah'ın ehadiyyetini temsil etmektedir.

Elif'in görsel formu, Lafzatullah'ın ilk harfi olması nedeniyle değerlendirilebilir. Bilinmesi gereken her şeyi bilmek için, yalnızca bu tek harfin ve böylelikle İlâhî ismin bilinmesi Hakikate ulaşmak için anahtar niteliğindedir. Çünkü bir şeyin anatomik değeri, o şeyin karakteristik özelliğine işarettir. Bu farklılığıyla diğer harflere nazaran elifin duruşu, farklı manaların bütünlüğüyle şehâdetin sembolik ifadesi şeklinde yorumlanabilir. Bu meyanda eliften hemen sonra gelen “be” harfinin noktasını

⁴⁷⁹ Bkz. Aydın (b), *Din Felsefesi*, 305.

⁴⁸⁰ Rado, Şevket, *Türk Hatt Sanatı*, İstanbul ts., 10.

⁴⁸¹ Bkz. Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I-III, haz. Uğur Derman, DİB. Yay., Ankara 1989, III, 294.

farklı şekilde yorumlayanlar dahi olmuştur. Bu nokta, sonsuzlukla irtibatlandırılmış ve sembolize edilmiştir.⁴⁸²

Sanat eserlerine nakşedilen hatlar; taş, mermer, ahşap vb. cansız maddelere hayat verip onları lisan-ı hâle büründürerek, insanların ulaştığı medeniyet ve tekniğin zirve simgesi olan yapılara ziyadesiyle İslâmî bir kimlik kazandırmaktadır. Hattın resim sanatı olarak görülmemesi belki de bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Gelişim süreci itibariyle “Kur’an-ı Kerîm Hicaz’da nazil oldu, Mısır’da okundu ve İstanbul’da yazıldı.” sözüyle ifade edilerek ortaya konmuştur.⁴⁸³ Günümüzde hattın sanat alanında rağbet görmesi ve gün geçtikçe hatt çeşitlerinin çoğalması, kendini daima yenileyen bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.⁴⁸⁴ Hatta İslâmî bilgiden bihaber olan veya Kur’an harflerini bilmeyen kişilerin hatt sanatına ayrı bir ilgi göstermesi dikkat çekicidir. Bu eğilim, fitrî olarak ifade edilemeyen maneviyatın insan üzerindeki etkisi ve tebliğ sonucu zahir olan etkileşimin ürünüdür. Bu yönüyle tezhib gibi farklı sanatların doğmasına, böylece yeni yaklaşım, yorum ve fikirlerin oluşmasına ve gelişmesine katkı sağlamıştır.

Altın suyu veya yıldızla bezeme anlamına gelen tezhip, kitap sanatları içinde en ön sırada yer almaktadır. Kur’an tezhibi, ruhun Allah’a doğru yönelmesi olarak görülebilir. Başka bir ifadeyle tezhip, ilâhi metnin yazıya dönüşmüş güzelliğini vurgulayan ve kendini hiç konumuna getirerek bu tecrübe halinde yaşanmasına doğrudan katkıda bulunan bir sanattır.⁴⁸⁵ Diğer taraftan tezhip, İslâm irfan geleneğinin benimsediği, 'varlıklar âleminde kendini yok etmek ve yalnızca Hakka yönelmek' düşüncesinin görsel tercümanı olarak değerlendirilebilir.⁴⁸⁶

Hatt sayfanın ortasında yer alırken, tezhip genellikle onu çevreleyen metnin güzelliğini ve yüceliğini taçlandıran bir işlev üstlenmiştir. Hatta tezhipte kullanılan renklerin anlam kazanması dikkat çekicidir. Sözelimi mavi rengin sonsuzluğu ifade ederek gökyüzüne benzetilmektedir.⁴⁸⁷ Bundan dolayı yapılan sanat oluşumları, Müslüman sanatçının inancı doğrultusunda manevi anlam kazanarak dinî realitenin

⁴⁸² Leamen, Oliver, *İslam Estetiğine Giriş*, çev. Nuh Yılmaz, Küre Yay. İstanbul 2004, 29.

⁴⁸³ Can-Gün, 294.

⁴⁸⁴ Bkz. Ülker, Muammer, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, TİB. Yay., Ankara 1987, 11-12.

⁴⁸⁵ Bkz. Fidan, 133.

⁴⁸⁶ Özkeçeci, İlhan-Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, yy., İstanbul 2007, 124.

⁴⁸⁷ Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Ak Yay., İstanbul 1988, 11.

etkisiyle gelişmiş ve bu faaliyetler, İslâm güzel sanatlarının doğmasına neden olmuştur.⁴⁸⁸

İslâm, mekân veya sınırlama gibi ulûhiyyeti tehdit eden inançlarla mücadele ederek daima karşısında durmuştur. İşte bu duyarlılığa dayanan hatt ve tezhip sanatı, bizi görsel ya da duyusal alandan ayırarak sonsuzluk fikrini ortaya koymaktadır. Çünkü sanat eserinin belli bir bölümünde geliştirilmiş tekrarlar ve stilize edilmiş motifler, bütün esere yayıldığında sonsuz bir görüntünün zihinde sembolize olmasına neden olmaktadır. Sonuç itibariyle İslâm sanatlarının temel iki ögesi olan hatt ve tezhip sanatlarının gayesini, İslâm'a ters düşmeden ilâhî kelâma hizmet ve görevi bittiğinde kendini feda etmek şeklinde yorumlanabilir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünü özetlediğimizde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır:

Her sanatçı, sosyal, kültürel ve inançları doğrultusunda yaşayan ve bu değerler bütününde estetik algılamayı gerçekleştiren bir objektifliğe sahiptir. Sanatçılar her ne kadar özünde objektif değerlere sahip olsa da sanatlarının farklılığı, algılama itibariyle subjektifliği sergilemektedir. Sanatçılar Allah'ın yarattığı insan olma vasfıyla bir bütün olarak değerlendirildiğinde, her sanatçının evrensel diyebileceğimiz estetik tecrübeyi yaşaması objektifliğin (fitri); tarihsel süreçte toplumların kendilerine has sanatlarını üretmeleri subjektifliğin (kesbi) bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Başka bir tabirle sanatçıların nesne karşısında evrensel estetik duyguları fitriliğin, sonradan kazandıkları değerler ise kesbiliğin sonucudur.

Müslüman sanatçının estetik tecrübeyi yaşaması, idrak melekesinin kaynağı olan fitriliğinden kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı Müslüman sanatçının eşyayı duyular yoluyla idrak etmesi, inanma duygusuyla yani fitriliğiyle doğrudan ilişkili olduğunu göstermekte ve sanatını bu etkileşim sonucu imgelem yetisiyle dış dünyaya yansıtarak icra etmektedir.

İslâm düşüncesinde özellikle kelâmcılar ve filozoflar, âlemde var-olan veya yok-olan her şeyin Allah'ın ilmi ve iradesiyle mümkün olabileceğini söylemişler ve Allah'ın ilmi ve iradesinin dışında hiçbir şeyin var veya yok olamayacağını farklı delillerle izah etmişler, yaratanın yalnızca Allah olduğunu savunmuşlardır. Bu meyanda insan ürünü

⁴⁸⁸ Kuban, 89.

olan sanat, âlemde var-olan bir oluşum olarak düşünüldüğünde Allah'ın ilmi ve iradesinden bağımsız bir şekilde gerçekleşmesi mümkün değildir. Böylece insan, inancının ve imgelem yetisinin bir sonucu olarak sanatını tahayyül etmesi ile eyleme geçirmesi, Allah'ın yaratmasının bir sonucudur. Ayrıca Allah'ın yaratması mukabilinde sanatın meydana gelmesi, sanatçının sınırlı iktidara (cüz-i irâde) sahip olduğu sonucuna götürmektedir.

İslâm düşüncesi Mutlak Varlığın, kendisinin dışındaki tüm niteliklerinden üstün olduğunu savunmuş, “tenzîh” doktrinini geliştirerek Allah'ı yaratılmış olan şeylerin özelliklerinden uzak tutmuştur. Ayrıca Allah'ın tek bir ilah olduğunu ontolojik delillerle izah ederek “tevhîd” ilkesini bina etmiştir. İslâm'da kategorik ayrımlar olarak bilinen kelâm, tasavvuf ve felsefe düşünürleri, zaman zaman ulûhiyeti zedeleyecek fikir akımlarıyla mücadele etmiş ve tevhîd-tenzîh ilkelerini hayatın her alanına yansıtmayı başarmışlardır. Bu inanç doğrultusunda yetişen Müslüman sanatçılar, bazı özellikler geliştirerek sanatlarını tevdi etmişlerdir. İslâm sanatları bütünsel olarak incelendiğinde;

- hâkim helezonik ve geometrik üslup,
- objeyi tam olarak yansıtmamanın imkânsızlığı,
- soyutlama, tabiattaki bitkilerin stilize edilerek formlara dönüştürülmesi,
- sûretten ziyade anlamın resmedilmesi,
- sanatların bütünselliğiyle tevhîd inancını çağrıştırması,
- yapı elemanları arasındaki birlik,

şeklinde karakteristik özellikleri tespit edilmiştir:

SONUÇ

İnsan sosyal, kültürel ve inançları doğrultusunda yaşayan bir varlıktır. İnsanın kendisini ve hayatını anlamlandırma serüveni, inancın etkisiyle şekillenmiş çeşitli oluşumların doğmasına ve gelişmesine sebebiyet vermiştir. Bunun bir sonucu olarak her toplum sanatlarını imar etmiştir.

İnsanın düşünmenin yanında, estetik ve inanç gibi duygularla donanması, fitriliğinin bir sonucudur. Kur'an'ın insanı ahsen üzere yaratılan bir varlık olarak telakki etmesi ve insanın kendi fitratına yönelmesini istemesi, sanatsal güzellikten önce bağımsız bir güzellik hissine sahip olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda insan, fitriliğinin bir sonucu olarak sanat ve estetik kuramlarını inşa etmiştir. Bu kuramların varlığı, Allah'ın yüklemiş olduğu değerler ışığında kendisine yönelme bakımından bir arayışın göstergesi, insan fizyolojisinde (fitrat) gizli olan aksiyonel faaliyetler ise *fitrat delili* olarak değerlendirilebilir.

İslâm düşüncesinde tevhîd, inanç sisteminin merkezini oluşturmaktadır. Fakat tarih boyunca Tanrı'nın varlığı esasına dayalı tevhîd anlayışı, neredeyse tüm dinlerde kabul edilmiştir. İslâm tevhîdinin diğer tevhîd anlayışlarından farklı kılan esas unsur, ilâhî olanın tekliği, Allah'ın dışında olan her şeyin mahlûk olması ve şirkin nefyedilmesidir. Nitekim İslâm'da Yaratıcı, aklın, bilginin ve anlama yetisinin sınırlarını kesin olarak aşan, zâtı bakımından mahiyeti asla bilinemeyen, bütün yaratılmışların hakikatinden ayrı tutulan mutlak varlıktır. Şirkin her türlüşünü reddetmek adına geliştirilen ve doktrin haline gelen tevhîd anlayışı, İslâm'da ayrı bir öneme sahiptir. Ayrıca İslâm düşüncesi, tevhîd akîdesini farklı boyutlarla zenginleştirerek gelişmesini sağlayarak hayatın değişik veçhelerinde sergilemiştir. Tevhîdin pratik hayata yansması neticesinde ortaya çıkan İslâm Sanatları, inanç realitesinin bir sonucu olarak manevi ve fiziksel etkileşimiyle İslâm estetik değerini geliştirmiş ve sağlamıştır.

İslâm sanat ve estetiği, salt sanat ve estetik teorisi olarak geliştirilen değil, varlığın varlık olması hasebiyle görüntüden ziyade, varlığın özünü ve mutlak varlıkla olan ilişkisini dillendirmektedir. Müslüman sanatçının teslis, hulul gibi anlayışları ötelemesi ve ulûhiyyet tasavvuru çerçevesinde dinî imgelem sonucu sanatını

resmetmesi, İslâm tevhîd ve tenzîh anlayışının etkinliğini ortaya koymaktadır. İslâm sanatlarının karakteristik özelliklerini;

- tevhîd-tenzîh ilkesini gözetmesi,
- Yaratıcı ile âlem arasındaki ilişkiyi sergilemesi,
- mâsivâ'yı Allah'ın sanatı şeklinde yorumlayarak kâinattan ilham alması,
- kâinat sanatından soyutlanarak sanatın hakikatini dillendirmesi,
- kendine has oran-orantı, renk, şekil anlatımıyla kâinat düzeninin estetiksel boyutunu bir dengeyle kompozisyon haline getirmesi,
- sanat objelerinin manada bütünselliği,
- kendini en üst makama yerleştirmeyerek bir vesile olarak görmesi,

şeklinde özetlemek mümkündür.

İslâm sanatlarının özellikleri dikkate alındığında; yaratıcı bakımından Evvel, Âhir ve Bâki'liği, âlem bakımından faniliği vurgulamak; âlemde bulunan her şeyin Allah tarafından yaratıldığına inanmak; varlığın yaratılmış olması hasebiyle kendi varlığından soyutlayarak, yöntemsel üslubunun tenzîh ilkesini resmetmek; sûretin canlılığını ifade eden unsurlardan uzaklaşarak soyut tekniklerle görüntünün anlam haline bürünmesi; her soyut anlatımın yeni anlamlar inşa etmesi; özelde sanatı oluşturan yapı elemanlarının ve genelde icra edilen tüm sanatların tevhîd sancağı altında birleşerek sembol hale gelmesi; yaratıcının dışındaki olan her şeyi kalp, zihin ve düşünceden uzaklaştırarak, Allah'ın birliğine yöneltmek ve O'na teslim olmak sonuçlarını ortaya çıkarmıştır. Bu bilgiler dâhilinde İslâm sanat ve estetiğinin kaynağı, Kur'ân'ın hakikati ve Peygamberî özün manevî gerçekliğiyle bire bir etkileşim içindedir. Tevhîd akidesinin bir sonucu olarak geliştirilen bu anlayış, sanatın her alanına yansımış ve günümüze kadar diri kalmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

ACAR, Mustafa-**DEMİR**, Ömer, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Vadi Yay., 3. Baskı, Ankara 1997.

el-ACLÛNÎ, İsmâil bin Muhammed, *Keşfü'l-Hafâ*, I-II, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut 1988.

ÂDİL EFENDİ, *Allah'ın Zâtı Nerededir*, Yayınlayan: Şerafeddin Demirci, Fon Matbası, Ankara ts.

AKARSU, Bedia, *Çağdaş Felsefe Akımları*, MEB. Yay., İstanbul 1979.

_____, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1994.

AKYÜREK, Engin, *Ortaçağdan Yeniçağa Felsefe ve Sanat*, Kabalcı Yay., İstanbul 1994.

_____, *Çağdaş Felsefe*, İnkılap Yay., İstanbul 1998.

ALBAYRAK, Ahmet, “Dini Tecrübenin Dışa Vurum Problemi”, *Milel ve Nihal*, S. 2, Haziran-2005.

ALBAYRAK, Mevlüt, *Estetiğin Serüveni*, (Sanat Felsefesi), Akçağ Yay., Birinci Baskı, Ankara 2012.

ALTAR, Cevat Memduh, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996.

ALTINTAŞ, Hayrani, *İbn Sina Metafiziği*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.

ALTINTAŞ, Ramazan vd., *Kelâm*, Grafiker Yay., Birinci Baskı, Ankara 2012.

ALTUĞ, Taylan, *Kant Estetiği*, Payel Yay., İstanbul 1989.

ALTUNYA, Hülya, “Fârâbî’de Dil Felsefesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2003.

_____, “İbn Hazm’a Göre Anlamların Nesnelleştirilmesinde Mantığın Rolü”, *Milel ve Nihal*, 2009, S. 3, VI, ss. 125-144.

_____, “Mantık ve Dînî İlimler İlişkisinin Tarihsel Gelişimi Üzerine Kısa Bir Tahlil”, *SDÜİFD*, 2013, S. 30, ss. 57-72.

ÂMİDÎ, Ebû'l-Hasan Seyfeddin, *Ebkârü'l-Efkâr*, *Usulî'd-Din*, thk. Ahmed Muhammed

Mehdi, Dâru'l-Kütûb ve'l-Vesâiku'l-Kavmiyye, Kahire 2004.

ANTMEN, Ahu, 20. yy. *Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yay, 2. Baskı, İstanbul 2009.

APAYDIN, Yunus H., “Mûsikî”, *DİA.*, XLIV, Ankara 2006.

ARICAN, M. Kazım, *Panteizm Ateizm ve Panenteizm Bağlamında Spinoza ve Tanrı Anlayışı*, İz Yay. İstanbul 2004.

ARSLAN, Ahmet, *Felsefeye Giriş*, Vadi Yay., 16. Baskı, Ankara 2012.

ARSLAN, Fazlı, “Zühdi Rıza'nın Kaleminden İsmail Fenni Ertuğrul ve Musiki Çalışmaları”, *Türkiyat Mecmuası*, 2011, XXI, ss. 97-113.

ARSLAN, M. Abdullah, “Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Sonsuzluk”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2001, S. 16, ss. 99-105.

ARSLAN, Mustafa, “Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyü-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi”, *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (İÜİFD)*, 2010/1, ss. 195-210.

ARVASÎ, S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2009.

ASLAN, Abdulgaffar, *Kur'an Ekseninde Fakirlik Problemi*, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2003.

ATALAY, Mehmet, *Akıl ve Sezgi*, (Psikoloji ve Dinde Akıl-Sezgi İkiliği: İmam Rabbanî Örneği), İz Yayıncılık, İstanbul 2009.

ATASAGUN, Galip, *İlahi Dinlerde Dîni Semboller*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya 1996.

_____, “Hristiyanların Tanımı Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları*, 2000, S. 10, ss.181-199.

ATAY, Hüseyin, *Fârâbî ve İbn Sînâ'ya Göre Yaratma*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1974.

ATTAS, S. Nakıp, *Modern Çağ ve İslâmi Düşünüşün Problemleri*, çev. M. Erol Kılıç, İnsan Yay., İstanbul 1989.

ÂVÂNÎ, Gulamrıza, *Hikmet ve Sanat*, çev. Mehmet Kanar, İnsan Yay., İstanbul 1997.

AYDENİZ, Hüsnü, “Din-Sanat İlişkisi Ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak

Mevlevî Semâ Âyini”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum 2009.

AYDIN, Ali Arslan, *İslâm İnançları ve Felsefesi (Tevhid ve İlm-i Kelâm)*, Çağrı Yay., 6. Baskı, İstanbul 1980.

AYDIN, Mehmet, *İslâm Üzerine Düşünceler (İslâm ve İlmî Gelişme)*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İkinci Baskı, Ankara 1986.

_____, *Din Felsefesi*, İzmir İlahiyat Fakültesi Yay., İzmir 2001.

AYDIN, Mehmet, *Hristiyan Kaynaklarına Göre Hristiyanlık*, TDV. Yay., Ankara 1995.

_____, *Din Fenomeni*, L-T Yay., Dördüncü Basım, İstanbul 2011.

AYDINLI, Yaşar, “Farâbî Siyaset Felsefesinde ‘İlk-Başkan (er-reis el-Evvel)’ Kavramı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1987, S. 2, II, ss. 291-302.

AYVAZOĞLU, Beşir, “İlmü’l Cemal”, *DİA.*, XLIV, Ankara 2000, XXII, 146.

_____, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay., İstanbul 2002.

BEYAZİZÂDE, Ahmed Efendi. *İmâm-ı Âzam Ebû Hanîfe’nin İtikâdi Görüşleri*, çev. İlyas Çelebi, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 1996.

BA’LEBAKÎ, Rûhî, *el-Mevrid (Kâmûsu Arabî-İngilizî/Al-Mawrid A Modern Arabic-English Dictionary)*, Dâru’l-İlmi’l-Mâlayîn, Beyrut, 1995.

BAĞÇECİ, Muhittin, *Kelâm İlmine Giriş*, Netform Matbaacılık, Kayseri 2000.

BAĞDADÎ, Ebu Mansur Abdulkâhir, *Usulu’d-Din*, thk. İhya et-Tûras, Beyrut 1401/1981.

_____, *el-Fark Beyne’l-Fırak*, (Mezhepler Arasındaki Farklar), çev. E. Ruhi Fırlalı, Ankara 1991.

_____, *el-Fark Beyne’l-Fırak*, Daru’l-Marife, Beyrut 1997.

BAHNASSÎ, Afif, “Sanat ve Estetik Yaratıcılık,” (İslâm’da Kültür ve Bilgi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., çev. Fulya Erüz vd., Ankara 2008.

BARDAKOĞLU, Ali, “Tabiî Hukuk Düşüncesi Açısından İslâm Hukukçularının İstihsân ve İstislâh Görüşü”, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 3, 1986, ss. 111-138.

BAYRAKTAR, Mehmet, *Bir Hristiyan Dogması Teslis*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara 2007.

BEDEVÎ, Abdurrahman, *Devru'l-Arab fî Tekvîni'l-Fikri'l-Eurûbî*, (Batı Düşüncesinin Oluşumunda İslâm'ın Rolü), çev. Muharrem Tan, İz Yay., İstanbul 2010.

BELGE, Murat, *Marksist Estetik*, Bfs Yay., Birinci Baskı, İstanbul 1997.

BENJAMİN, Walter, *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri-Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı*-, çev. Elçin Gen-Mustafa Tüzel, İletişim Yay., İstanbul 2010.

BEYDÂVÎ, *Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye*, Beyrut, 1988.

_____, Nâsiruddîn ebî Saî'd Abdullâh bin Ömer bin Muhammed eş-Şîrâzî, *Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl*, tahk. Muhammed Subhî-Mahmûd Ahmed el-Etraş, Dâru'r-Reşîd, Dîmeşk 2000/1421.

BİLSEL, Halim Hilmi, *Allah Vardır*, yy., İstanbul 1966.

BRAVO, Işıl Bayar, “Antikçağda Varlık ve Bilgi Problemleri Üstüne”, *Felsefe Dergisi*, ts., S. 4, ss. 43-58.

BULUT, Mehmet, “Kelâm İlmi Hakkında Bazı Düşünceler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (DEÜİFD)*, 1989, S. 5, ss. 335-348.

BURCKHARD, Titus, *Aklın Aynası*, çev. Volkan Ersoy, İnsan Yay., II. Baskı, İstanbul 1997.

_____, *İslâm Sanatı*, çev. Turan Koç, Klasik Yay., İstanbul 2005.

BUTTERWORTH, Charles E., “İbn Rüşd'ün Aristo'nun Topikleri, Retoriki Ve Poetiki Üzerine Üç Kısa Şerhi” *Kelâm Araştırmaları* 7/2, çev. Metin Özdemir, 2009, ss. 81-134.

CAN, Yılmaz - Gün, Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yay., İstanbul 2006.

CAN, Yılmaz-**GÜN**, Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yay., İstanbul 2006.

CANSEVER, Turgut, *İslâm'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yay., Beşinci Baskı, İstanbul 2009.

CASSOU, Jean vd., *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, III. Basım, İstanbul 1999.

CERRAHOĞLU, İsmail, “Kur’an’da İnsanın Yaratılış Sahnesinin Düşündürdükleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1975.

el-CEVHERÎ, İsmâil Hammâd, *Tâcu’l-Luğati ve Sıhâhi’l-Arabiyye*, (es-Sıhâh), I-VI, tahk. Ahmed Abdulğafûr el-Attâr, “dyn” md., Dâru’l-Alem, Dördüncü baskı, Beyrut 1990.

CEVİZCİ, Ahmet, *İdealar Kuramı*, Gündoğan Yay., Ankara 1989.

_____, *Paradigma Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul 2000.

_____, *Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, Asa Kitabevi, Bursa 2008.

CHİTTİCK, William, *Varolmanın Boyutları*, çev. Turan Koç, İnsan Yay., İstanbul 1997.

_____, *Hayal âlemleri İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*, çev. Mehmet Demirkaya, Kaknüs Yay., İstanbul 2003.

CİLACI, Osman, *Günümüz Dünyası Dinleri*, Ankara 1995.

COŞKUN, İbrahim, “İslâm düşüncesi Açısından İnanç-Sanat İlişkisi Üzerine Bir Deneme”, *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fak. Dergisi (DÜİFD)*, 2000, II.

el-CÜRCÂNÎ, Ali bin Muhammed bin Ali es-Seyyîd eş-Şerîf, *Mu’cemü’t-Ta’rîfât*, Tahkik: Muhammed Sıddîk el-Minşavî, Dâru’l-Fazîlet, Kâhire ts.

_____, *Kitâbu’t-Ta’rîfât*, thk. İbrahim el-Ebyârî, Dâru’l-Kitâbi’l- Arabî, Beyrut 1984.

_____, *Ta’rîfat*, terc. Arif Erkam, Bahar Yay., İstanbul 1997.

_____, *Şerhu’l-Mevâkıf*, tahk. Abdurrahman Umeyra, Dâru’l-Cil, Beyrut 1997.

CÜVEYNÎ, Ebû’l-Meali, *el-İrşâd* tahk. Muhammed Yûsuf Mûsâ-Alî Abdu’l-Mun’im Abdu’l-Hamîd, Mektebetü’l-Hâncî, Mısır 1950.

_____, *Kitabü’l-İrşâd ilâ Kavâtii’l-Edilleti Fî Usuli’l-İ’tikâd*, thk. Esad Temim, Beyrut 1992.

ÇAM, Nusret, *İslâm’da Sanat Sanatta İslâm*, İkinci baskı, Akçağ Yay., Ankara 1997.

ÇELEBİ, İlyas, “Hüsün-Kubuh”, *DİA*, XIX, Ankara 1999.

_____, “Klasik Bir Kelâm Problemi: Hüsün-Kubuh”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 16-17, 1998-1999.

ÇETİN, İsmail, “İman ve İnkârın Rasyonel Değeri”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002, S. I, XI, ss. 88-102.

ÇETİN, İsmail, *İnsan ve Vazifesi*, Dilara Yay., Isparta 2005.

_____, *Mufasssal Medeni Ahlak*, Dilara Yay., İkinci Baskı, Isparta 2008.

_____, *İttiba*, Dilara Yay., Isparta 2009.

WOLFSON, H. Austryn, *Kelâm Felsefeleri Müslüman-Hıristiyan-Yahudi*, çev. Kasım Turhan, Kitabevi, İstanbul 2001.

ÇÜÇEN, A. Kadir, *Heidegger’de Varlık ve Zaman*, Asa Kitabevi, Bursa, 2003.

DALKIRAN, Sayın, *Aklın Büyük Yanılgısı Tanrılaştırma*, Yedirenk Yay., İstanbul 2004.

DELEUZE, Gilles, *Kıvrım Leibnis ve Barok* çev. Hakan Yücefer, Bağlam Yay. İstanbul 2006.

DELİER, Burak, “Nietzsche ve Post-Yapısalcı Felsefe’nin Günümüz Sanatına Yansımaları”, *Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007.

DEMİRKOL, Murat, “Nasireddin Tûsî’nin İbn Sina Felsefesini Fahreddin Râzî’nin Eleştirilerine Karşı Savunması”, *C.Ü. İlahiyat Fak. Dergisi*, XIV/1, 2010, 252 ss. 247-276.

DEMİRTAŞ, Yavuz, “Türk Din Mûsikîsi Formları,” *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2009, 14:1, 216 ss. 213-227.

DÖLEK, Ali, “Seçmecilik” <http://www.enfal.de/sosyalbilimler/s/016.htm>, (26.05.2013).

DURAND, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, çev. Ayşe Meral, İnsan Yay., İstanbul 1998.

DURUSOY, Ali, *İbn Sînâ ve İnsan Felsefesinde İnsan ve Âlemdeki Yeri*, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İFAV, İstanbul 1993.

_____, “İbn Sînâ”, *İA.*, I-XLIV, Ankara 1999, XX, 326 vd.

EBÛ HANEFÎ, İmam-ı A’zam Nûman bin Sâbit, *el-Âlim ve’l-Müteallim- el-Fıkhu’l-Ebsad*, tahk. Muhammed Zâhid Kevserî, yy. 1368/1948.

_____, *Fıkhu’l-Ekber*, Mektebetü’l-Furkân, Dubai 1999.

_____, *el-Âlim ve’l-Müteaallim, Fıkhu’l-Ebsat, Fıkhul-Ekber, Rısâletü Ebî Hanîfe, el-Vasiyye*, (İmâm-ı A’zam’ın Beş Eseri), çev. Mustafa Öz, Kalem Yay., İstanbul 2011.

ELİADE, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.

eI-MÛNÂVÎ, Muhammedü’l-Med’ü Biabdî’r-Raûfî, *Feyzu’l-Kâdîr Şerhu’l-Câmiu’s-Sağîr*, thk. Ahmet Nasrullah, Dâru’l-Hadis, Kâhire 2010/1431.

ERDEM, Hüsameddin, *Din Felsefe Münasebeti*, Hüner Yay., Konya 1999.

ERDOĞAN, İsmail, “Platon’un İdelerine Bazı İslâm Düşünürlerince Yapılan Atıf ve Değerlendirmeler”, *Bilimname*, IV, 2004/1.

ERSOY, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Ak Yay., İstanbul 1988.

eI-EŞ’ARÎ, Ebu’l-Hasan, *Kitabü’l-Luma’ Fî’r-Reddi Alâ Ehli’z-Zeyğ ve’l-Bida’*, thk. Hammude Gurabe, Mektebetü’l-Ezheriyye Li’t-Tûras, Kahire ts.

_____, *Makâlâtü’l-İslâmiyyîn ve İhtilâfî’l-Musallîn*, I-II, thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid, Beyrut 1411/1990.

FÂRÂBÎ, *el-Medînetü’l-Fâzıla*, çev. Nafiz Danışman, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul 1989.

_____, *el-Medînetü’l-Fâzıla*, (İdeal Devlet), çev. Ahmet Arslan, Vadi Yay., Ankara 1997.

_____, *Uyûnü’l-Mesâil*, (İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri), çev. Mahmut Kaya, Klasik Yay., İstanbul 2003.

eI-FÂRUKÎ, İsmail Râci-Luis Lamia, *İslâm Kültür Atlası*, çev. Mustafa Okan-Zerrin Kibaroglu, İnkılap Yay., İstanbul 1999.

FERRARİS, Maurizio, *İmgelem*, çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi Yay., Ankara 2008.

FİDAN, Hafsa, “Sanat ve Dinin Kadın Varlığında Buluşması, Türk-İslâm Sanatında Kadın İmgesi”, *Milel ve Nihal*, 2007, S.1, IV, ss. 127-142.

FREYER, Hans, *Din Sosyolojisi*, çev. T. Kalpsüz, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1964.

GAZZÂLÎ, Muhammed b. Muhammed b. Muhammed Ebû Hâmid, *el-Munkizu Mine'd-Dalâl*, Çağaloğlu Yay., ts.

_____, *İhyâ-u Ulûm'id-Dîn*, I-IV, çev. Ali Arslan, Hikmet Neşriyat, İstanbul ts.

_____, *el-İktisâd fî'l-İ'tikâd*, çev. Kemal Işık, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1971.

GILSON, Etienne, *Ortaçağda felsefe*, Hazırlayan: Mustafa Küpüşoğlu vd., Kabalcı Yay., İstanbul 2007.

GÖKALP, Haluk, “İslâm Felsefesinin ve Kelâmının Divan Şiirine yansımaları: Tevhîd Kasidelerinde İsbât-ı Vâcib”, *Osmanlı Araştırmaları XXVII*, İstanbul 2006.

GÖLCÜK, Şerafeddin, *Kelâm Açısından İnsan ve Fiilleri*, yy. İstanbul 1979.

_____, *Bâkîllâni ve İnsan Fiilleri*, TDV. Yay., Ankara 1997.

GÖLCÜK, Şerafettin-**TOPRAK**, Süleyman, *Kelâm*, Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Konya 1988.

GÖRMEZ, Mehmet, “İslâm, Sanat ve Estetik”, *VI. Dini Yayınlar Kongresi*, İstanbul 2003.

GRABAR, Oleg, *İslâm Sanatının Oluşumu*, çev. Nuran Yavuz, Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yay., Birinci Baskı, İstanbul 1998.

GÜFTA, Hüseyin, “Fuzûlî Dîvânında Gül”, *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, S.26, 2013.

GÜLŞEN, Enver, *Hakikatin Sineması*, Külliyyat Yay. (İnsan Yay.), İstanbul 2011.

GÜMÜŞ, Sadreddin, *Seyyid Şerif Cürcânî*, İslâmî İlimler Araştırma vakfı Neşriyatı 4, İstanbul 1988.

GÜNDOĞAR, Hamdi, “Mûtezîle Mezhebinde İnsan Fiilleri Problemi” *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2004, VIII/2, ss. 205-218.

_____, *Fahreddin er-Râzî'de İnsan Fiilleri*, Çıra Yay., 2010.

GÜNEŞ, Kamil, *Akıl ve Nas*, İnsan Yay., 2003.

GÜVENÇOĞLU, Şerife, “Klasik Türk Müziğinin Ustası: İtrî”, *Akademik Bakış Dergisi*, 2013, S. 38, 6. ss. 1-11.

ĞURÂBÎ, Ali Mustafa, *Târih.u'l-Firaki'l-İslâmiyye ve Neş'etü İlmi'l-Kelâm İnde'l-Müslimîn*, Matbaatü's-Saâde, Mısır 1948.

HEİDEGGER, Martin, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşılı, De ki Yay., Ankara 2007.

_____, *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, Birinci Basım, İstanbul 2008.

HILLENBRAND, Robert, *İslam Sanatı ve Mimarlığı* çev. Çiğdem Kafescioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul 2005.

HODGSON, Marshall G.S., *The Venture Islam / İslâm'ın Serüveni*, I-III, çev. İhsan Durdu, İz Yay., İstanbul 1995.

IZUTSU, Toshihiko, *İslâm Mistik Düşünce Üzerine Makaleler*, çev. Ramazan Ertürk, Anka Yay., İstanbul 2001.

İBN HAZM, Ebû Muhammed b. Ali b. Ahmed b. Said ez-Zâhirî, *el-Fasl fi'l-Milel ve'l-Ehvâ ve'n-Nihâl*, Mektebetü'l-Hânicî, I-V, Kâhire 1990.

İBN KAYYİM, el-Cevziyye, Ebû Abdullah Şemseddin Muhammed, *Medâricu's-Sâlikîn*, I-III, çev. Ali Ataç vd., İnsan Yay., İstanbul 1990.

İBN MANZÛR, Ebü'l-Fazl İbn Mükerrrem Cemâleddîn Muhammed bin Mükerrrem bin Ali el-Ensârî er-Rüveyfî el-İfrikî el-Mısırî, *Lisânu'l-Arab* XV, neşr. Ahmed Fârisî Sâhib'il-Cevvâb, Dâru's-Sâdır, Beyrut ts.

İBN SÎNÂ, *Kitabüş-Şifa, Metafizik*, çev. Ekrem Demirli-Ömer Türker, Litera Yay., İstanbul 2004.

İBŞİROĞLU, Nazan-Mazhar, *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, Hayalbaz Yay., Üçüncü Baskı, İstanbul 2009.

İOANNA, Kuçuradi, *İnsan ve Değerleri*, yy., Ankara 1998.

İSFEHÂNÎ, el-İsfehânî, Ebu'l-Kâsım el-Hüseynî ibn Muhammed el-Ma'rûf Râğibî, *el-Müfredât fi Ğaribi'l-Kur'an*, tahk. Muhammed Seyyid Geylânî, Dâru'l-Marife, Beyrut ts.

İZMİRLİ, İsmail Hakkı, *Yeni İlmi Kelâm*, Ankara 1981.

JUNG, Cari G., *İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, Okyanus, I. Baskı, İstanbul 2007.

KÂDÎ ABDULCEBBAR, *Tesbîtu Delâili'n-Nübüvve*, thk. Abdülkerim Osman, Dâru'l-Arab, ts.

KAHRAMAN, Ahmet, *Dinler Tarihi*, İstanbul 1984.

KALKAN, Ahmet, *Sanat Bilinci*, Denge Yay., İstanbul 1997, 83 vd.

KAM, Ömer Ferid-**AYNÎ**, M. Ali, *İbn-i Arabî'de Varlık Düşüncesi*, İnsan Yay., İstanbul 1992.

KAM, Ömer Ferid, *Vahdet-i Vücûd*, sad., Ethem Cebecioğlu, DİB Yay., Ankara 1994.

KARAKAYA, Talip, *Sartre Felsefesinde Varlık Sorunu*, Elis Yay., Ankara 2004.

KARAMAN, Fikret, "Fıtrat", *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, DİB Yay., İstanbul 2009.

KARAMAN, Hüseyin, "Ebû Bekir er-Râzî'ye Göre Yaratma" *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2005, S. 23, ss. 111-128.

KAYA, Deniz, "Johann Sebastian Bach'ın Füg Formlarının ve Füg Sanatı Adlı Eserinin Barok Dönem Müzik Anlayışına Göre İncelenmesi", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana 2009.

KAYA, Mahmut, *İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri*, Klasik Yay., İstanbul 2003, 119.

KEKLİK, Nihat, *Allah-Kâinat ve İnsan* (Sadreddin Konevî Felsefesinde), İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1967.

KILAVUZ, Ulvi Murat, "İslâm Kelâmında Kozmolojik Delil (Hudüs-İmkan)", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2007.

KILAVUZ, Ahmet Saim, *Anahatlarıyla İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, Ensâr Neşriyât, İstanbul 1998.

_____, *İslam Akâidi ve Kelâma Giriş*, Ensar Yay., 20. Basım, İstanbul 2013.

KILIÇ, Sadık, *İslam'da Sembolik Dil*, İnsan Yay., İstanbul 1995.

KISAKÜREK, Necip fazıl, *Çile*, yy., İstanbul 1979.

KOÇ, Turan, “Sanat”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, XLIV, Ankara 2009.

KOÇAR, Musa, *Mâturîdî’de Allah-Âlem İlişkisi*, Ötüken Nesr., İstanbul 2004.

_____, “Mâturîdî’nin Hristiyanlara Yönelttiği Eleştiriler”, *SDÜİFD*. S. 18, 2007/1, ss. 15-26.

KUBAN, Doğan, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*, haz. Selmin Kangal, İkinci Baskı, İstanbul 2005.

KULA, Onur Bilge, *Kant Estetiği ve Yazım Kuramı*, Doruk Yay., 2008.

KUSPİT, Donalt, *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yay., İstanbul 2006.

KUTLU, Hüseyin, “Sanat Ekseninde Bir Söyleşi”, *Rihle*, S. 5-6, İstanbul 2009.

KUTLUER, İlhan, “Hikmet”, *DİA*, XLIV, Ankara 1998, XVII.

_____, *İbn Sînâ Ontolojisinde Zorunlu Varlık*, İz Yay., İstanbul 2002.

KÜÇÜK, Abdurrahman- **TÜMER**, Günay- **KÜÇÜK**, M. Alparslan, *Dinler Tarihi*, Berikan Yay., Ankara 2010.

KÜTÜK, Selçuk, *Ateizm Yanılgısı*, Açılım Kitap, Birinci Baskı, İstanbul 2010.

LEAMAN, Oliver, *İslam Estetiğine Giriş*, çev. Nuh Yılmaz, Küre Yay. İstanbul 2004.

LEAMAN, Oliver-**NASR**, Seyyid Hüseyin, *İslam Felsefesi Tarihi*, çev. Şamil Öçal-Hasan Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, İstanbul 2007.

LEDERMAN, Leon M., *Simetri ve Evrenin Görkemli Güzelini Anlamak*, çev. Barış Akalın, Güncel Yay., İstanbul 2005.

LİNGS, Martin, *Simge ve Kökenörnek*, çev. Süleyman Sahra, Hece Yay., Ankara 2003.

LÜTFİ İbrahim, “Allah’ın Varlığı Hususunda Mâturîdî’nin Delilleri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, ing. çev. Emrullah Yüksel, 1991, S. 10, 204.

MACİT, Nadim, *Eylem Değişim İlişkisinin Teolojik Yorumu*, Etüt Yayınları, Samsun 2000.

_____, “Kelâm İlmi Gelenek ve Tecdit”, http://www.kelam.org/toplan_tilar/2004/nmacit.pdf, (08.08.2014).

MALINOWSKY, Bronislaw, *Büyük, Bilim ve Din*, İstanbul 1990.

MARULCU, Hasan Tefik, “Mûtezile Ekolünün Tanrı-Âlem-İnsan Görüşlerinin Oluşumunda İlkçağ Felsefesinin Etkileri”, *SDÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2002.

_____, “Âlemin Hudûsu Bağlamında Kelâm’ın Kozmolojik Yapılanması”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (SDÜİFD)*, Isparta 2006/1, S. 16, ss. 77-88.

_____, “İslâm Kelâmı Açısından Hristiyan Tanrı Tasavvuru”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Isparta 2008.

_____, *Kelâm Belağat İlişkisi*, Dilara Yay., Isparta 2012.

MASSIGNON, Louis, “İslâm Sanatlarının Felsefesi”, terc. Burhan Toprak, <http://www.tded.org.tr/bpi.asp?caid=264&cid=3744&spec=auth>, (10.08.2014), 4. Eserin asıl adı *Les methodes de realisation artistique des peuples de l’İslâm* (İslâm Milletlerinin Sanat Yaratışlarındaki Usuller) olan bu inceleme 1920 yılının 25 Şubat’ında College de France’da ders olarak verilmiş ve sonra 1921’de Syria dergisinde basılmıştır.

MÂTURÎDÎ, Ebu Mansûr Muhammed, *Kitâb ‘ut-Tevhîd*, tahk. Fethullah Halife, Dârü’l-Câmia, Mısır ts.

_____, *Kitabu’t-Tevhîd*, çev. Bekir Topaloğlu, İsam Yay., Ankara 2002.

MAY, Rollo, *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal, Metis Yay., İstanbul 1998, 17-24; Velioğlu, Süleyman, *İnsan ve Yaratma Edimi*, Kültür Yay., İstanbul 2000.

MEGİLL, Allan, *Aşırılığın Peygamberleri*, çev. Tuncay Birkan, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 1998.

MEVLÛT, *İslâm Düşüncesinde İnsan Hürriyeti*, Rağbet Yay., İstanbul 2010.

MİNORSKY, V., *Calligraphers And Painters*, Freer Gallery of Art Occasional Papers, D. C., Washington, 1959.

MUHAMMED, Kadir Recep, “Ebü’l-Muîn en-Neseî’ye Göre Allah ve Mekân”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2008, S. 1, XVII, ss. 245-262.

el-MUHÂSİBÎ, Ebû Abdullah Hâris, *el-Kasdu ve’r-Rucu’u İlallâh*, (Allah’ı Arayış),

çev. Osman Arpa çukuru, İlke Yay., İstanbul 2006.

en-NABLUSÎ, Abdulganî, *Gerçek Varlık Vahdet-i Vücûd'un Müdafası*, İz Yay., İkinci Baskı, İstanbul 2009.

NASR, S. Hüseyin, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, çev. Nazife Şişman, İstanbul 1985.

_____, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, çev. Şehabeddin Yalçın, İstanbul 1995.

en-NESEFÎ, Meymûn bin Muhammed, *Tabsiratü'l-Edille Fî Usûli'd-Din*, I-II, thk. Hüseyin Atay, Ankara 1993.

_____, *Bahru'l-Kelâm fî Akaidi Ehli'l-İslâm*, tahl. Veliyyü'd-Dîn Muhammed Sâlih, Mektebetü Dâri'l-Ferfûr, Dimeşk 2000/1421.

NEŞŞÂR, Ali Sâmî, *İslâm'da Felsefî Düşüncenin Doğuşu*, I-II, çev. Osman Tunç, İnsan Yay., Birinci Baskı, İstanbul 1999, I.

en-NEVEVÎ, Ebû Zekeriyâ Muhyiddin Yahya bin Şeref, *el-Minhaç Şerh-i Sahih-i Müslim bin Haccac*, Dâru'l Meârif, Beyrut, 1998/1419.

NURSÎ, Said, *Muhâkemât*, Yeni Asya Neşriyat, İstanbul 1994.

OKUDAN, Rifat, "İşraf Filozofu Sühreverdî Maktûl ve Eserlerindeki Üslup ve Belağat", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 2001, CXII/112.

_____, "18. Yüzyıl Osmanlı Kelâmcı ve Mantıkcısı İsmâil Gelenbevî'nin Varlık Nazariyesi (Vahdet-i Vücûd Savunması)", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 2009, S. 23, ss. 241-255.

ONGUN, Cemil Sena, *Estetik* (Sanat ve Güzelliğin Felsefesi), Remzi Yay., Birinci Basım, İstanbul 1972.

ÖZKEÇECİ, İlhan-Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, yy., İstanbul 2007.

PEKER, Ali Uzay, "Taklidin Estetiği: Anadolu Selçuklu Mimarisinin Mimesis Kavramı Üzerinden Okunması", *Türkiye'de Estetik: Türkiye Estetik Kongresi Bildirileri*, derleyen: Jale Erzen-Pelin Yoncacı, TMMOB, Ankara 2007, 563-564. ss. 563-571.

PETERS, F. E., *İbrahim'in Çocukları*, çev. Nursan Üstüntaş, Neden Kitap Yay., I. Baskı, İstanbul 2010.

PEZDEVÎ, Ebu Yusr Muhammed, *Usûlu'd-Din* (Ehl-i Sünnet Akaidi), çev. Şerafeddin Gölcük, İstanbul 1988.

PLATON, *Devlet*, çev. Sabahattin Etüpoğlu-M. Ali Cimcoz, Remzi Yay., İstanbul 1988.

_____, *Şölen*, çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yay., İstanbul 2000.

RADO, Şevket, *Türk Hatt Sanatı*, İstanbul ts.

er-RÂZÎ, Ebû Abdullah Fahreddin Muhammed bin Ömer Fahreddin, *Muhassal*, thk. Nasîru'd-Dîn et-Tûsî, Mektebetü'l-Külliyyâtü'l-Ezheriyye, Kâhire ts.

_____, *el-Muhassal* (Kelâm'a Giriş), çev. Hüseyin Atay, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1978.

_____, *Mefâtîhu'l-Ğayb*, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, I-XXXII, Beyrut 1981.

_____, *Meâlimu Usuli'd-Din*, (İslâm İnancının Ana Konuları), çev. Nadim Macit, Erzurum 1996.

_____, *Esâsü't-Takdîs Fî İlmi'l-Kelâm* çev. İbrahim Coşkun, İz Yay., İstanbul 2006.

RİCCEUR, Paul, *Zaman ve Anlatı*, çev. Mehmet-Sema Rifat, YK Kültür Sanat Yay., İstanbul 2007.

RİCHARD, Lionel, *Expresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İkinci Baskı, 1991.

RUSSELL, Bertrand, *Batı Felsefesi Tarihi*, I-III, çev. Muammer Sencer, Say Yay., İstanbul 1997.

SÂBUNÎ, Nureddin Ahmed bin Mahmud, *el-Bidaye fî Usûli'd-Din*, (Mâtüridiyye Akâidi), tahk. terc. Bekir Topaloğlu, Dimeşk 1979.

SAĞLAM, Tülin, "Siyah Pelerinli Adamda Faust", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2010/1.

SARIOĞLU, Hüseyin, *İbn Rüşd Felsefesi*, Klasik Yay., İstanbul 2003.

SCHİMMEL, Annemarie, *Dinler Tarihine Giriş*, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2007.

SCHOEPS, Hans Yoachim, *Yahudi Hristiyanlığı*, İz Yay., İstanbul 2010.

SKİRBEEK, Gunnar-**GİLJE**, Nils, *Antik Yunandan Modern Döneme Felsefe Tarihi*, çev. Emrah Akbaş-Şule Mutlu, Üniversite Kitabevi, İstanbul ts.

SMİTH, Wolfgang, *Kâinat ve Aşknlık*, çev. Mehmed Ali Özkan, İnsan Yay., İstanbul 1996.

SOCCİO, Douglas J., *Felsefeye Giriş*, çev. Kevser Kıvanç Karataş, Kaknüs Yay., İstanbul 2010.

SÖZEN, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, Dokuzuncu Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.

SÜLÜN, Murat, *İman-Amel İlişkisi*, Ekin Yay., İstanbul 2000.

_____, *Mabed Estetiği*, (Cami Yazıları), DİB Yay., Ankara 2012.

ŞAHİN, Naim, “Gazâlî’de Etik Estetik İlişkisi”, *Büyük Mütefekkir Gazâlî*, DİB. Yay., Ankara 2013.

eş-ŞEHRİSTÂNÎ, Muhammed ibn Abdilkerîm, *el-Milel ve’n-Nihal*, I-II, thk. Ahmed Fehmî Muhammed, Dâru’l-kütübi’l-İlmiyye, İkinci Baskı, Beyrut 1992/1413.

_____, *Nihayetü'l-Akdâm fî İlmi'l-Kelâm*, Mektebetü’s-Segâfeti’d-Dîniyye, Kâhire 2009.

ŞERİF, Mian Muhammed, *İslâm Düşüncesi Tarihi*, I-IV, İnsan Yayınları, İstanbul 1990.

TARHAN, Nevzat, *İnanç Psikolojisi*, Timaş Yayınları, 2013.

TASLAMAN, Caner, *Arzu Delili: Arzulardan Allah’a Ulaşmak* (Allah Felsefe ve Bilim), İstanbul Yay., İstanbul ts.

_____, *Big Bang ve Tanrı*, İstanbul Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul 2011.

TATAR, Burhanettin, *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti -Gadamer Versus Hirsch-*, Vadi Yay., Ankara 1999.

TEFTEZÂNÎ, Saaduddin, *Şerhu’l-Makâsıd*, I-V, tahk. Abdurrahman Amîra, Beyrut 1409/1989.

THOMAS Michel, *Hristiyan Tanrı Bilimine Giriş*, İstanbul 1992, 56.

TİMUÇİN, Afşar, *Estetik Bakış*, Bulut Yay., İstanbul 2005.

TİRMİZİ, Ebu İsa Muhammed, *Sünen*, I-V, Çağrı Yay., İstanbul 1981.

TODOROV, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, Metis Yay., İstanbul 2001.

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç, *Sanat nedir?*, çev. Baran Dural, Şule Yay., İstanbul 1993.

TOPALOĞLU, Bekir, *Allah'ın Varlığı*, DİB. Yay., Ankara ts.

_____, Bekir, *Kelâm İlmi*, yy., İstanbul 1981.

TOPRAK, Süleyman, “İnsanın Fiilleri Konusunda Maturidî ve Eş’arî Arasındaki ihtilaf”, *Selçuk Üniversitesi ilahiyat Fakültesi Dergisi*, 1990, S. 3.

TUNALI, İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul 1989.

_____, *Marksist Estetik*, Kaynak Yay., 3. Baskı, İstanbul 2003.

_____, *Estetik*, Remzi Kitabevi, Dokuzuncu Basım, İstanbul 2005.

_____, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.

TURAN, Koç, *İslâm Estetiği*, İsam Yay., İstanbul 2008.

TURANİ, Adnan, *Sanat ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 12. Baskı, İstanbul 2007.

TÜMER, Günay, **KÜÇÜK**, Abdurrahman, *Dinler Tarihi*, Ocak Yayınları, Ankara 2002.

TÜRCAN, Galip, “Kelâmda İnsan Fiillerinin Yaratılması Problemi: Yaratma Kavramı Bağlamında Bir Değerlendirme”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (SDÜİFD)*, 2005/2, S. 15, ss. 139-158.

_____, “İbn Hazm’a Göre Ehl-i Sünnet Kavramının İçeriği”, *Milel ve Nihal*, 2009, S. 3, VI, ss. 81-95.

TÜRK DİL KURUMU SÖZLÜĞÜ, http://www.tdk.gov.tr/index.php?Optio_n=comgts&arama=gts&gu_id=TDK.GTS.53d75734081961.48816907, (29.07.2014).

TÜRKMEN, Hasan, “Gazâli ve Kelâm Anlayışında Delil ve Delil Türleri”, *Gazi*

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2006.

ULUDAĞ, Süleyman, “Cemâl”, *DİA*, XLIV, 1995, VII, 296.

URHAN, Veli, *İnsanın ve Tanrı'nın Kişiliği*, Ankara Okulu Yay., Ankara 2002.

ÜÇÖK, Bahriye, “İslâm'da Musiki Üzerine”, yy., ts., ss. 83-93.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, “Bedî Değerin İçtimâî Rolü”, *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yay., 1956.

ÜLKER, Emir, “Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 16, 2013, ss. 15-28.

ÜLKER, Muammer, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, TİB. Yay., Ankara 1987.

ÜNVER, Cihan, “Türk Tasavvuf Mûsikîsinde İcra Edilen Türlerle Örnek Eserler ve Bu eserlerin mûsikî Açısından İncelenmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2011.

ÜŞÜR, Serpil Sancar, *İdeolojinin Serüveni*, İmge Kitapevi Yay., Ankara 1997.

VURAL, Mehmet, “Meşşâî Filozoflarına Göre Nübüvvet Nazariyesi”, (Theory of Probhecy in the Islamic Peripatetics and Spinoza), *Beytulhikme An International Journal of Philoshophy*, ISSN: 1303-8303, Volume 3, Issue I June, 2013.

WEBER, Alfred. *Felsefe Tarihi*, çev. Vehbi Eralp, Sosyal Yay., İstanbul 1998.

WHITEHEAD, Alfred North, *Sembolizm Anlamı ve Etkileri*, çev. Kadir Yılmaz, Şule Yay., İstanbul 2009.

WÖLFFLİN, Heinrich, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, Dördüncü Basım, İstanbul 1995.

YAR, Erkan, “Eşarî'nin Teolojik Görüşleri”, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2006, ss. 1-23.

YAZICIOĞLU, Mustafa Sâid Yazıcıoğlu, “Hızır Bey ve Kaside-i Nûniyye'si”, yy., ts., 558, ss. 549-588.

YAZIR, Elmalılı Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili* I-X, Azim Dağıtım, ts., İstanbul II, 331.

YAZIR, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I-III, haz. Uğur Derman, DİB. Yay., Ankara 1989.

YENEN, Halide, “Sühreverdî Felsefesinde Epistemoloji”, *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007.

YEPREM, M. Saim, *İrade Hürriyeti ve İmam Mâturîdî*, Şamil Yayınevi, İstanbul 1980.

_____, *Mâturîdî'nin Akîde Risalesi*, MÜİF. Yayınları, İstanbul 2000.

YETİŞKEN, Hülya, *Estetiğin Abc'si*, İstanbul 1995.

YETKİN, Suut Kemal, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1947.

_____, *Barok Sanat*, Cem Yay., İstanbul 1977.

YILDIRIM, Suat, *Mevcut Kaynaklara Göre Hristiyanlık*, Işık Yay., Ankara 1988.

YILMAZ, Mehmet, “İsmet Özel'in ‘Sevgilim Hayat’ Şiirinin Marksist Estetik Açısından Tahlili”, *AÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 2013, ss. 211-222.

YILMAZ, Mehmet, “Önsöz”, (Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı), çev. Nazım Özüaydın, haz. Mehmet Yılmaz, Ütopya Yay., Ankara 2004.

YURDAGÜR, Metin, *Ayet ve Hadislerde Esmâ-i Hüsnâ*, Marifet Yay., İstanbul, 1996.

YÜKSEL, Emrullah, “İlâhî Fiillerde Hikmet”, yy., ts, ss. 43-76.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı :Abdullah DÖĞER
Doğum Yeri :Konya 1981
Medenî Hali :Evli

Eğitim Durumu

Lise Öğrenimi :Konya, Doğanhisar, Doğanhisar İHL (1999)
Önlisans Öğrenimi :Anadolu Üniversitesi, İlahiyat Bölümü (2010)
Lisans Öğrenimi :SDÜ, GSF, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü (2006)
Yüksek Lisans :SDÜ Sosyal Bilimler Enst. TİB, KELAM (2010-2014)
Yabancı Dil :İngilizce