



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı

SEYYİD HÜSEYİN NASR'DA İSLAM SANATI

Yüksek Lisans Tezi

İbrahim ERSÖZ

Sivas
Temmuz 2023

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı

SEYYİD HÜSEYİN NASR'DA İSLAM SANATI

Yüksek Lisans Tezi

İbrahim ERSÖZ

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Rıza BAKIŞ

Sivas

Temmuz 2023

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

Beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

.../2023

İbrahim ERSÖZ

ÖN SÖZ

Sanat kavramı duyulduğu ilk andan itibaren güzel kavramı ile ilişkilendirilmektedir. İnsanoğlu ise yaşamının bütün merhalelerinde güzel olanı aramakta ve güzel ile birlikte olmayı istemektedir. Toplumda yaygın olan kanının aksine, güzellik sadece lüks ve şatafatla ilgili değildir. İnsan yaşamının her alanında güzellik kavramı bulunmaktadır. Bu güzellik; iyi, faydalı ve tatlı olan ile bir arada bulunmaktadır.

Araştırma konumuz; Seyyid Hüseyin Nasr'da İslam Sanatı'dır. Çalışmamız özelde Seyyid Hüseyin Nasr'ın sanat anlayışını konu almakla birlikte profan sanat görüşlerini de ihtiva etmektedir. Bu alanda daha önce bir çalışmanın yapılmamış olmasından cesaret alarak, alana katkı sunacağını düşünmekteyim.

Kuşkusuz, çalışmanın konu başlığının tespitinden vücut bulmasına kadar geçen süreçte bana yol gösteren, rehberlik eden ve bana destek olan danışman hocam Doç. Dr. Rıza BAKIŞ'a müteşekkirim. Prof. Dr. Hasan ÖZALP hocama da çok teşekkür ediyorum, hikmeti ve gayreti ile bana örnek olduğu için, kendimi ziyadesiyle mutmain hissediyorum. Doç. Dr. Cenani KUVANCI'ya teşekkürlerim var; tavsiye, tanımlama ve eleştirileri ile bundan sonraki süreçlerde bana ışık olacağını düşünmekteyim.

Ayrıca lisans sürecinde tanıştığım ve felsefeye yönelmemi sağlayan, Dr. Öğrt. Üyesi İzzet GÜLAÇAR'a çok teşekkür ediyorum. Son olarak başta annem ve babam olmak üzere aileme minnettar ve müteşekkirim. Onların maddi ve manevi destekleri olmasa böyle bir çalışma olmazdı. İyi ki varlar.

İbrahim ERSÖZ

Haziran, 2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi	1
2. Araştırmanın Planı, Yöntemi ve Literatür	1
3. Seyyid Hüseyin Nasr'ın Biyografisi.....	2
3.1. Düşünce Ufku.....	8
3.1.1. Çok Dinli Bir Dünyada Yaşam.....	8
3.1.2. İnsan.....	11
3.1.3. Felsefe.....	14
3.1.4. Tabiât	18
3.2. Eserlerine Dair.....	20
3.2.1. Yol Şiirleri	20
3.2.2. İslâm'da Düşünce ve Hayat	22
3.2.3. Bilgi ve Kutsal	23
3.2.4. Üç Müslüman Bilge.....	24
I. BÖLÜM.....	27
1. SANAT KAVRAMININ ETİMOLOJİSİ.....	27
1.1. Estetik ve Tekne Kavramları.....	28
1.2. Güzelliğin Mahiyetine Dair	30
1.3. Sanatın Kökenine Dair	32

1.4. Sanatın İşlevselliği.....	33
1.5. Sanatçı Kime Denilmektedir?.....	36
1.6. Sanatın Monadizmi.....	37
1.7. Sanatın Eleştirisi.....	38
1.8. Estetik Disiplinindeki Temel Kavramlar.....	39
II. BÖLÜM.....	47
2. BATI FELSEFESİNDE SANAT'IN SEYRİ.....	47
2.1. Antik Yunan'da Sanat'ın Seyri	48
2.2. Teolojinin Gölgesinde Sanat: Ortaçağ Sanatı.....	62
2.3. İnsanın Belirleyici Olduğu Sanat: Rönesans'ta Sanat	66
2.4. Rönesans'tan Sonra Sanat	69
III. BÖLÜM.....	79
3. İSLÂM MEDENİYETİNDE SANAT.....	79
3.1. Din ve Sanat: İslâm'da Sanat Tasavvuru.....	81
3.1.1. Allah ve Güzellik	83
3.1.2. Kur'ân Perspektifinden Güzellik ve Sanat.....	86
3.1.3. Hz. Muhammed'in Perspektifinden Güzellik ve Sanat	89
3.1.4. İslâm Sanatının Genel Perspektifi.....	92
3.2. İslâm Felsefesinde Sanat Telakkisi	96
IV. BÖLÜM.....	111
4. SEYYİD HÜSEYİN NASR'DA İSLÂM SANATI	111
4.1. Nasr'da Güzellik.....	114
4.2. Nasr'a Göre Sanat ve Manevîyat İlişkisi.....	117
4.3. Sanatın Tasnifi: Geleneksel, Kutsal ve Dinî Sanat.....	121
4.4. Şiir ve Edebiyat	125

4.5. Hat Sanatı	130
4.6.Cami ve Mimari.....	133
4.7.Müzik veya Nağme	137
4.8.Resim, Minyatür ve Görsellik	140
4.9.Boşluk ve İslâm Sanatı	143
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA	149
ÖZGEÇMİŞ.....	161





KISALTMALAR

A.g.e.	:Adı geçen eser
A.g.t.	:Adı geçen tez
A.Ü.	:Ankara Üniversitesi
Çev.	:Çeviren
DİB	:Diyanet İşleri Başkanlığı
Ed.	:Editör
EKEV	:Erzurum Kültür Eğitim Vakfı
İ.Ü.	:İstanbul Üniversitesi
M.Ö.	:Milattan Önce
M.S.	:Milattan Sonra
M.Ü.	:Marmara Üniversitesi
S.	:Sayfa
Ss.	:Sayfa sayıları
TDV	:Türkiye Diyanet Vakfı
Vb.	:Ve benzeri
Yy.	:Yüzyıl



ÖZET

Modern dünyada kendine en çok yer edinen kavramlardan birisi de sanattır. Çünkü sanat medeniyetlerin inşasını, yayılmasını ve kalıcılığını sağlama konularında işitsel, yazılı ve görsel yönleri ile ön plana çıkmaktadır. Medeniyet için önemli bir konumda olan sanatın, İslâm medeniyetinde ehemmiyetsiz bir konumda olacağı afakîlikten öte bir şey değildir.

Bu çalışmada öncelikle, giriş kısmında Seyyid Hüseyin Nasr'ın düşünce dünyasına dair bilgilendirmeler yapılmıştır. Daha sonra, modern felsefenin gelişimiyle birlikte otonom bir yapıya bürünen ve sadece kendini erek edinen sanat anlayışının ürünü olan estetik öğelere dair bilgilendirmeler yapılmıştır. İkinci olarak Antik Yunan'dan günümüze Batılı filozofların sanat ve güzele dair yaklaşımlarına yer verilmiştir. Üçüncü olarak, İslâm dünyasında sanat kavramının varlığına değinilmiştir. Bu bölüm içerisinde Allah'ın zatının ve fiillerindeki güzellikten bahsetmek ile birlikte, Kur'an ve sünnetten bazı örneklerle güzele olan yaklaşımını meşruluğunun sınırları aktarılmaya çalışılmıştır. Bu bölümün son kısmında ise, İslâm düşünce geleneğindeki filozofların güzele ve sanata yaklaşımları aktarılmıştır. Çalışmanın son bölümü olan, Seyyid Hüseyin Nasr'da İslâm sanatı kısmı ise, bu çalışmaya ismini veren kısımdır. Bu bölümde Nasr'ın perspektifinden güzel ve geleneksel sanat kavramları aktarılmıştır. Ayrıca bu bölümde, İslâm sanatının özünü oluşturan tevhit ilkesinin manevî yönü aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde hat, mimari, şiir, minyatür ve müzik gibi eserlerin haricî yönleri ile birlikte derunî yönleri aktarılmıştır. Ve son olarak Nasr'ın sanat yaklaşımının tradisyonal bir çizgide olduğu aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: sanat, estetik, tekne, kallistik, tradisyonalizm, tevhit, hat, şiir, mimari, müzik, resim, heykel, maneviyat, hakikat.



ABSTRACT

Art is one of the most popular concepts that has taken its place in the modern world. Because the principles of building, acquiring and permanence of art civilizations are audible, written and visual, and its provisions come to the fore. It is nothing more than aphasia that art, which is an important home for civilization, will be in an insignificant place in Islamic civilization.

First of all, daily information was given to the world of Seyyid Hüseyin Nasr's thought in the entrance area. Afterwards, information was given about the aesthetic appearance, which is the product of the understanding of art, which took on an autonomous structure with the development of modern philosophy and aimed only at itself. Secondly, it has included the approaches of Western philosophers to art and beauty from Ancient Greece to the present. Thirdly, the existence of the concept of art in the Islamic world is mentioned. In this section, besides talking about the beauty of God's personality and his actions, the dimensions of the legitimacy of his approach to beauty are tried to be conveyed with some pictures from the Qur'an and Sunnah. In the last part of this section, the approaches of philosophers in the tradition of Islamic thought to beauty and art are explained. According to Seyyid Hüseyin Nasr, the last part of the study, the art part is the part that gives the name of this worker. In this part, the concepts of fine and traditional art are conveyed from Nasr's perspective. In addition, the spiritual aspect of the principle of tawhid, which constitutes the essence of Islamic art, has been tried to be conveyed in this collection. In addition, the works such as calligraphy, architecture, poetry, miniature and music in these pieces were transferred together with their external songs. And finally, it is stated that Nasr's approach to art is in a traditional way.

Keywords: art, aesthetics, boat, callistic, traditionalism, tawhid, calligraphy, poetry, architecture, music, painting, sculpture, spirituality, truth.

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi

Rönesans ile birlikte değişime başlayan insan tasavvuru, kutsal ile olan bağı koparmıştır. Bilgi, inanç, sanat, siyaset ve ekonomi insanı merkez alacak ve insanın hizmetçisi olacak şekilde değişmiştir. İnsanoğlunun sığındığı pozitivist tavır onun sanat anlayışını da değiştirmiştir. Bu çalışmanın konusu ise özelde Seyyid Hüseyin Nasr'ın sanata yaklaşımı ve sanatın nasıl bir karakterde olması gerektiği iken, genelde günümüz sanat felsefesinin temel noktalarını, Batı dünyasındaki sanat algısına ve İslâm dünyasında sanat anlayışının İslâm düşünürlerinin perspektiflerinin nasıl olduğudur.

Araştırmanın amacı için şu söylenebilir: Seküler geleneğin yaygınlaşması ile birlikte insanoğlu, sanat kavramını kısıtlayarak sınırlı bir alana mahpus kılmıştır. Sanat eserleri sadece belirli alanlarda sergilenen formlardan oluşan bir taklidi seyretme arzusu ile oluşturulmuştur. Geleneksel toplumlarda hayatın her alanında yapılan iyi işler sanat kapsamında değerlendirilirken, profan algının hâkim olduğu modern kültürde İlâhî ilke ile olan bağ kopartılmış ve görünür dünyanın arzularını doyuran formlar sanat olarak kabul edilmiştir. Ancak bu çalışma gösterecektir ki İslâm dünyasında sanat ve sanatçı yaşamın her alanında varlığını ortaya koymuştur. Ortaya konulan her şeyin amacının ise İlâhî kaynaklı Mutlak Güzel'e ulaşmak ve onu hatırlamak olduğudur.

Bu araştırma özelde Seyyid Hüseyin Nasr'ın sanata yaklaşımını konu edinmekle birlikte bazı İslâm filozoflarının sanata yönelik görüşlerini de işaret etmektedir. Ayrıca İslâmî düşüncede sanat anlayışı ile birlikte Batı felsefesinde sanat ve estetik kavramının çözümlemesini ihtiva etmektedir.

2. Araştırmanın Planı, Yöntemi ve Literatür

"Seyyid Hüseyin Nasr'da İslâm Sanatı" adlı bu çalışma, 4 bölümden müteşekkildir.

Çalışmanın başında Seyyid Hüseyin Nasr'ın hayat hikâyesine, onun düşünce dünyasında yer alan; dinî çoğulculuk, insan, tabiat ve felsefeye bakışına ve şair

kimliğini ön plana çıkaran; *Yol Şiirleri*, İslâm'da düşünce ve hayat arasındaki bağlantıyı anlatan *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, bilgi ve kutsallık arasındaki bağlantıyı ortaya koyan *Bilgi ve Kutsal* ve Nasr'ın düşünce dünyasını şekillendiren düşünürler arasında sayılan İbn Arabî, Sühreverdî ve İbn Sina üzerine yazılan “*Üç Müslüman Bilge*” adlı eserleri hakkında bilgiler ihtiva etmektedir.

Birinci bölüm ise, sanat felsefesinin temel kavramlarını açıklamaktadır; sanat, estetik, tekne ve güzellik kavramlarının kökenine projeksiyon tutmakta ve güzelliği açığa çıkaran estetik inanç, obje, süje, tavır, beğeni, yargı ve ulamlama gibi kavramlar estetik perspektifinden irdelenmektedir.

İkinci bölümde Batı felsefesinde yer alan bazı düşünürlerin; sanata, iyiye, güzele yaklaşımları belirli bir perspektiften serdedilmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, İslâmî gelenekte önemle üzerinde durulan güzel kavramına yer verilmekte, İslâm dünyasındaki medeniyet ve sanat yaklaşımlarına işaret edilmekte, güzelin mahiyeti Allah'ın zatı, vahiy ve Hz. Peygamber'in konuyla ilgili kavillerine işaret edilmekte, İslâm felsefe geleneğinde yer alan bazı filozofların sanat karşısındaki tavırlarına bir pencere açmaktadır.

Çalışmamızın konusunu oluşturan dördüncü bölümünde ise, Seyyid Hüseyin Nasr ekseninde güzellik, sanat ve sanatın manevîyata etkisi ele alınmakta ve görsel, işitsel ve yazınsal sanat formları Nasr'ın perspektifinden ortaya koyulmaya çalışılmaktadır.

3. Seyyid Hüseyin Nasr'ın Biyografisi

Babası Seyyid Velîyullah; İslâmî ilimler, Farsça, ahlâk ve tıp alanlarında yetkin bir düşünce insanıydı. Saray hekimliği yapmasına rağmen Pehlevî hanedanının son dönemlerinde eğitim sisteminin başına geçmiş ve takribî 10 yıl yöneticilik, sekreterlik ve eğitim bakanlığı yapmıştır.¹ Seyyid Velîyullah, aynı zamanda saygın bir felsefeciydi. *Bilgi ve Ahlâk* adlı eseri, onun muteber bir mütefekkir olduğunun kanıtıdır.²

¹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Ebedî Hikmetin Peşinde*, Çev.: Harun Tan, İnsan Yayınları, İstanbul 2007, s. 10.

² Nasr, *age.*, s. 11.

Veliyullah'ın felsefî düşünmede mühim bir mevkide bulunmasının sebebi; onun, Platon ve Aristoteles gibi antikite filozoflarının yanı sıra Pascal, Descartes, Montaigne, Voltaire, Rousseau vb. modern dünya filozoflarının epistemolojik, kozmolojik, etik, sanat, eğitim ve siyasete dair mülahazalarını iktibas etmesinden kaynaklanmaktadır.

Veliyullah'ın; İslâm geleneği, tıp, felsefe, edebiyat gibi alanlarda muhtevası geniş olan binlerce ciltlik bir aile yadigârı olan kütüphanesi de mevcuttur. Bu kütüphanenin akıbetinin İran'daki devrim yıllarında pek de iç açıcı olmadığı aşîkârdır. Ancak bu kütüphanenin, Nasr'ın tedrisatına ve gelecekteki Batı yaşamında ona olumlu etkilerinin olduğu söylenebilir. Annesi Eşref Hanım, baba Seyyid Veliyullâh'tan farklı bir konjöntürden gelmiştir. Yine de Eşref Hanım, Seyyid Hüseyin'in; dinî, fikrî ve edebiyat konusunda düşünce dünyasına tesir etmiştir.³

Nasr, 1933 yılının Nisan ayında, Tahran'da babası ve dedesi gibi ailenin ilk ferdi olarak dünyaya geldi. Aile evindeki entelektüel zenginlik hasebiyle okul öncesi dönemde; Kur'ân, şiir, siyer ve okuma-yazma konularında şanslı bir çocukluk evresi geçirdiği söylenebilir.

Tahran'ın geleneksel mimarisi, ikâmet edilen evin dinî bir merkeze yakın olması ve yaz tatillerinde gidilen Demâvend köyü; Nasr'ın din, tabiât ve gelenek mevzularında derin bir etki bırakmıştır.

Ebeveynlerinin resmi devlet eğitimine başlamadan önce Nasr'a; Firdevsî, Nizâmî, Sadî, Rûmî ve Hâfız'ın şiirlerini ezberletmesi ondaki şiir istidatının açığa çıkmasında olumlu etkisi olmuştur.⁴ Hatta kendi şiirlerini yazdığı ve Türkçeye çevrilen *Yol Şiirleri* adlı bir kitabı da vardır.

Resmî eğitimine, 5 yaşında mahalle mektebi diyebileceğimiz bir okulun ikinci sınıfından itibaren başlar. Sonraki merhalelerde tedrisatına meşhur bir Zerdüş Okulu olan Cemşîd-î Câm ve Fîrûzkûhî'de devam eder.⁵ Okullara devam ettiği dönemde, babasının entelektüel ve mütefekkir kişiliği sayesinde o günün İran'ında, muhtelif görüşleriyle tanışma imkânı bulur. Henüz 10 yaşındayken; şüphe, gelenek, kozmoloji, modernizm, sanat, bilimizm, siyaset vb. disiplinlerden haberdar olur.

³ Age., s. 12.

⁴ Seyyid Hüseyin Nasr, *Söyleşiler*, Red.: Mahmut Erol Kılıç, İnsan Yayınları, İstanbul 1996, s. 43.

⁵ Nasr, *Ebedî Hikmetin Peşinde*, ss. 13- 14.

Nasr'da çocukluğunun son dönemlerinde felsefî bir uyanışın olduğunu görebiliriz. Kendisi nedensellik, uzayın nihâyeti, ruhun ölümsüzlüğü gibi spesifik soru(n)larla ilgilenmeye başlamış, Batı ve Doğu klasiklerini okuması onda evrensel bir vizyonun fikrî temellerini atmıştır.⁶

Nasr'ın, babasından aldığı felsefî eğitim, annesinden aldığı dinî eğitim ve İran'daki geleneksel yapı, onun modernizm ve tradisyonizm arasındaki ince çizgiyi fark etmesine yarayacak ve hayatının ekseriyetini devam ettirdiği Batı dünyasında, geleneksel düşüncenin ender savunucularından biri olacaktır.

Nasr on iki yaşına geldiğinde, daha donanımlı bir eğitim ve kendisini yetiştirmek amacıyla ve ailesinin de kararıyla Amerika yolculuğuna çıkmıştır. Ekim 1945'te, ailesiyle, özellikle de kendisini asla bir daha göremeyecek olduğu babasıyla vedalaştıktan sonra; Selanik, Marsilya, Cebelitarık ve Atlas Okyanusunu aşan yolculuğunu 1 ay sonra New York'ta tamamlamıştır. Bu yolculuğun Nasr için bir dönüm noktası olduğunu söylenebilir. Kısa bir zaman öncesine kadar sürekli olarak ailesinin yanında olan bir çocuk; Dünya Savaşının henüz bittiği, mayın ve fırtına tehlikelerinin olduğu korku hegemonyasının altında bir yolculuk yapmıştır. Yaşadığı dönemde geçmişten gelen Doğu-Batı gerilimi ve öz kültürüne yabancı kültürler Nasr'ın mizacında ve düşünce dünyasında bazı köklü değişiklikler yapacaktır.

1945 yılında İran'dan ayrıldıktan sonra, Peddie adlı bir Protestan mezhebi olan Baptist okuluna devam etmiştir. Hristiyanlık ile uzun yıllar boyunca diyalog halinde olmasının sebebi, bu okulda kurduğu ilişkiler ve aldığı eğitimidir. Bu okulda eğitim almaya devam ettiği esnada babasını kaybetmiştir.⁷ Babasının vefatı ve yalnızlık gibi menfî durumlara rağmen, 1950 yazının sonunda başarılı bir öğrenci olarak mezun olur; eşyanın tabiatına hâkim olma iştiyakı ile MIT'ye (Massachusetts Institute of Technology) başvurur.

MIT'ye eşyanın hakikatine ulaşmak gayesiyle dâhil olan Nasr, modern fiziğin hakikate ulaşma konusunda yetersiz kaldığını anlamıştır. Çünkü modern fizik,

⁶ *Age.*, s. 15.

⁷ *Age.*, ss. 19-21.

fiziksel olayları sadece matematiksel ilkeler ile açıklamaya çalışarak, fiziğin ontolojik boyutunu ikinci plana atmıştır.⁸

Nasr, bölümde esen pozitivizm rüzgârı ile eşyanın hakikatine ulaşma isteğinin karşı karşıya kalması neticesinde bir şok yaşıdıysa da Tanrı'ya olan inancı konusunda bir tahribat yaşamadı. Ancak, Nasr'ın burada kaldığı süre zarfında büyük bir entelektüel ve ruhî kriz yaşadığı söylenebilir. MIT'den ve fizik disiplininin ayrılmamasının yegâne sebebi, babasının ona telkinleriydi. Ayrıca üniversitenin ikinci sınıfında Giorgio Di Santillana ve Bertrand Russell gibi düşünürler ile karşılaşması, Nasr için bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü Santillana ve Russell, Nasr'a modern fiziğin yetersiz olduğunu açıkça göstermişti. Eğitimine bir nevî cebri olarak devam eden Seyyid Hüseyin, MIT'yi üstün bir başarı ile bitirdi.

Nasr, MIT' de tedrisatına devam ettiği esnada muhtelif okumalar yapmıştır. Bu okumalar bazıları şunlardır:

1. Giorgio Di Santillana, Hümanizm Üzerine Düşünceler.
2. Antikçağ üzerine okumalar; Pisagor, Platon, Aristoteles ve Plotinos.
3. Kıta Avrupası Felsefesi
4. Ortaçağ Felsefesi
5. Mistik okumalar; Dante ve Hinduizm.
6. Tradisyonalist okumalar: Frithjof Schuon, René Guénon, Titus Burckhardt, Martin Lings ve Marco Pallis.

Bu okumaların Nasr'ın ebedî hikmete olan ulaşma isteğinde müspet bir tesir bıraktığı yapıtlarından anlaşılabilir.⁹ Nasr, fizik ve matematik öğrenimini 1954 yılında MIT'de tamamladıktan sonra Harvard'da jeoloji ve jeofizik alanlarında master yapmıştır. Harvard'dan önce René Guénon ve Ananda K. Coomaraswamy'nin tesiriyle tradisyonalizmi(gelenekselci ekol) benimsedi. İslâmî dünya görüşüne evrilmesinde etkin rol oynayan düşünürler ise Frithjof Schuon ve Titus Burckhardt'tır.¹⁰

⁸ Age., ss. 23-24.

⁹ Mehmet Fatih Durgun, *Seyyid Hüseyin Nasr ve "Muhammad: Man of God" Adlı Eseri Çerçevesinde Siyere Bakışı*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa 2019, ss. 7-8.

¹⁰ Adnan Aslan, "Seyyid Hüseyin Nasr", (Ed. Cağfer Karadaş), *Çağdaş İslâm Düşünürleri*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2019, s. 211.

Nasr, 1956'da jeoloji ve jeofizik alanında yüksek lisans yapmak için Harvard'a gitmiş, sonrasında Bilim Tarihi alanına geçmiş ve George Sarton, Harry Wolfson, Bernard Kohen, H.A.R Gibb'in de aralarında bulunduğu hem bilim tarihi hem de İslâmî bilimlerde dünyanın önde gelen ilim adamlarıyla bir arada çalışmıştır.

1958'de doktorasını “*İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*” adıyla bilien çalışma ile tamamlamıştır. Bir süre Harvard'da öğretim üyeliği yapmış ve sonra İran'a dönerek Tahran Üniversitesi'nde doçent olmuştur. İran'a dönmeden önce Avrupa'ya seyahat etmiş, Schuon ve Titus Burckhardt'ın da aralarında bulunduğu birçok değerli şahsiyetle tanışmış ve Şâziliyye'nin bir kolu olan Aleviyye'ye intisap etmiştir.

Nasr, Müslüman olarak yetişmesine rağmen kendisinin İslâm dininin geleneksel eğitimi konusunda yeterli olmadığını hissetti ve on yıla yakın bir süre, İran'ın ünlü dinî otoritelerinin; Seyyid Muhammed Kazım Asrar, Seyyid Ebu'l Hasan Rafi Kazvinî ve Muhammed Hüseyin Tabatabaî gibi düşünürlerin verdikleri derslere katılmış ve “*kitaplarda olmayan birçok şeyi*” onlardan öğrendiğini ifade etmiştir.¹¹

Nasr, 1958 yılında İran'a döndükten birkaç ay sonra, eşi Sûzan Dânişverî ile evlenir. Bir erkek ve bir kız olmak üzere iki çocuğu olur. Oğlu Seyyid Velî Rıza, San Diego Üniversitesi'nde siyaset bilimi profesörlüğü yapmakta iken, kızı Leylî ise, Washington Ulusal Sanat Galerisi'nde sanat tarihçisidir. Nasr, 1958 yılında Tahran Üniversitesi'nde tarih profesörü olarak başladığı çalışmalarını, mecburen ayrılmak zorunda kaldığı 1979 İran Devrimi'ne kadar sürdürmüştür.¹²

1968-1972 yılları arasında fakülte dekanlığı görevinde bulunduktan sonra, Tahran Üniversitesi rektör yardımcılığı görevine getirilmiştir. 1973 yılında da İran Felsefe Akademisinin kuruluşu çalışmalarına başlamıştır. “*Sophia Perennis Dergisi*” bu akademinin çalışmalarının bir sonucudur. Nasr İran'da çalışmalarına devam ettiği dönemde, İslam felsefe geleneğinin önde gelen batılı yorumcusu ve İran düşünce hayatına pek çok katkısı olan, “...*gerçek evini Işığın Doğusu'nda bulan... Batılı sürgün...*” diye nitelendirdiği Henry Corbin ile tanışma ve birlikte çalışma fırsatı

¹¹ Nasr, *Söyleşiler*, s. 13.

¹² Nasr, *Ebedi Hikmetin Peşinde*, ss. 44-45.

bulmuştur. Nasr'a göre Corbin, dünyaya İslâm felsefesinin İbn Rüşd ile nihâyete ermediğini ispatlayan önemli bir şahsiyettir.¹³

Nasr, İran'da Sühreverdi ve Molla Sadrâ okullarına olan ilginin yeniden canlanmasında çok büyük bir rol oynamıştır. Aynı dönemlerde, Toshihiko Izutsu ile tanışma fırsatı bulmuştur. Japon estetik kültürü ve uzak doğu felsefeleri hakkında öğrendiği pek çok şeyi Izutsu'ya borçlu olduğunu ifade etmiştir. 1960'ların sonunda da, Türkiye'ye çeşitli ziyaretlerde bulunmuş; Türkiye'de pek çok bilim adamı, edebiyatçı ve tasavvuf sahasında otorite olan insanla görüşmüştür.¹⁴

Nasr, İran'ın devrime giden yıllarında, devletin mühim mevkilerinde görev yapmasına rağmen, siyaseten hep kenarda durmayı tercih etmiştir. Ancak, dekanlık, rektörlük, İmparatorluk Felsefe Akademisi başkanlığı, kültür elçiliği görevlerinin siyasi bir uzantısı mutlaka vardı. Nasr apolitik bir tavır sergilese de, bulunduğu konumlara binaen Devrim yanlıları tarafından Şah taraftarı olarak kabul edilmiştir.

Devrimin yaklaştığı günlerde Nasr, iki haftalık bir gezi planlanmasına rağmen bugüne dek uzayan bir yolculuğa çıkmıştır. 6 Ocak 1979'da, kızını Londra'da bir okula yerleştirmek, oradan da Tokyo'da düzenlenecek olan sergiye Şah'ın rahatsızlığı ve Kraliçe Farah'ında ülkede yaşanan kaotik meselelerden dolayı katılım sağlayamacağı İran Sanatları Sergisine, İran'ı temsilen gitmek için çıktığı yolculuğunda, Kraliçenin kendisini arayarak bir süre Tahran'a dönmemesinin iyi olacağını söylemesi üzerine Nasr'ın Londra'daki sürgün hayatı başlamış oluyordu. Çünkü bu esnada İran'daki devrim hedefine ulaşmak üzereydi.¹⁵

Nasr her ne kadar siyasetten beri bir şekilde sadece ilmî ve eğitim ile alâkadar olsa da apolitik kimliğinden ziyade Şah taraftarı olarak algılanmıştı. Devrim esnasında; Nasr'ın evi yağmalanmış, binlerce ciltlik kütüphanesi talan edilmiş, ilmî çalışmalarına el konulup tahrip edilmiş ve kişisel eşyalarıyla birlikte ortadan kaldırılmıştır. Nasr, 1979'da eşi ve iki çocuğuyla birlikte Londra'nın ortasında beş parasız kaldığında 45 yaşına gelmiş, milleti ve İslam düşüncesi için ciddi hizmetleri olan dünyanın tanıdığı bir düşünce insanıydı. Londra yaşamının zorlu geçmesinin

¹³ Seyyid Hüseyin Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, Çev.: Sara Büyükduru, İnsan Yayınları, İstanbul 2019, ss. 265-283.

¹⁴ Erol Sungur, *Seyyid Hüseyin Nasr'a Göre Gelenek ve Modernlik*, Çizgi Kitabevi, Konya 2014, ss. 17-18.

¹⁵ Nasr, *Ebedi Hikmetin Peşinde*, ss. 91-92.

sebepleri, kendisine ait mallara el konulmasına seyirci kalan dînî sınıftan arkadaşları ve politik çıkarları gereği bu müşkülünü göz ardı eden Batılı arkadaşlarıydı. Bu durum Nasr'ın mevcut ve gelecekteki yaşamı üzerine yeniden düşünmesini sağlamıştır.¹⁶

Nasr için karşılaştığı bu zorluklardan kurtulma fırsatı, Amerika'dan gelen bir teklif sonucu ortaya çıkmıştır. Bu teklif Utah Üniversitesinden gelmişti. Utah Üniversitesi rektörü David Gardner ve üniversitenin Orta Doğu Merkez Başkanı Hüsrev Mustafî ziyaretçi profesör olarak Nasr'ın üniversiteye katılmasından memnun olacaklarını söyledi. Böylece Mart 1979'dan itibaren önce Boston'a sonrasında Salt Lake City'ye yerleşmiştir.¹⁷ Nasr, Utah Üniversitesinde küçük bir öğrenci topluluğuna ders vermesine rağmen üretkenlik anlamında pek bir şey verememiştir; daha sonra Temple Üniversitesinde çalışmış ve Edinburgh Üniversitesi'nin Gifford Konferansı'na davet ettiği ilk Müslüman olmuştur.¹⁸ Günümüzde ise George Washington Üniversitesi'ndeki İslâmî ilimler profesörlüğü görevine hâlâ devam etmektedir.

3.1. Düşünce Ufku

3.1.1. Çok Dinli Bir Dünyada Yaşam

Nasr'ın ontolojisinde varlık, Allah'ın dışındaki bütün varlıkları yokluğa indirgemektedir. Bu yokluğa indirgeme varlıkların, kendi var oluşlarını teşekkül ettirmeye muktedir olmadıkları anlamındadır;¹⁹ çünkü evrende mikrokozmostan makrokozmosa kadar olan her şey, İlahî tecellinin bir sonucu olarak var olmaktadır.²⁰ Bu durumun neticesinde Müslümanlarda tek mil kâinatı, Allah'tan gelen asli bir vahiy olarak görmektedirler. Evrendeki her şeyde kendi dilinde, mutlak varlık olan Allah'ı teşbih etmektedir. “*Hiçbir şey yoktur ki, O'nu hamd ile teşbih etmesin.*”²¹ şeklindeki ayet, varlıkların İlahî İlke'nin bir yansıması ve Allah'ı zikrettiğinin ispatı konumundadır.

¹⁶ Nasr, *Ebedi Hikmetin Peşinde*, s. 93.

¹⁷ *Age.*, s. 94.

¹⁸ *Age.*, s. 98.

¹⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, Çev.: Fatih Tatlılıoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul 1988, ss. 269-270.

²⁰ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, Çev.: Ahmet Demirhan, Gelenek Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 21.

²¹ İsrâ 16/44.

Epistemoloji kavramı duyulduğu ilk anda, zihinde bilginin kendisi, mahiyeti ve imkânı üzerine düşünme gelmektedir. Nasr’a göre ise bilgi, arızî bir karakterde olmayan ve İlâhî bir kaynaktan neşet ederek, insanın Aslık gerçekliğe ulaşmasını sağlayan olgudur. Nasr’da bilginin kaynağı, modernist öğretilerin ortaya koyduğu gibi profan bir karakterde olmayıp gerçeklik ile entegre olmuş bir haldedir. Bahsedilen bu gerçeklik ise, sınırsız bir şekilde hem aşkın hem de içkin bir karakterde olup İlâhî akıl yardımıyla anlaşılmaktadır.²²

Nasr’a göre bilgi özü itibari ile kutsal olduğu gibi, aynı zamanda insanı kutsala ulaştıran bir araçtır. O, bilgiye sadece zahiren yaklaşmamış ve batınî bilginin de varlığını kabul etmiştir. Yani ona göre bilgi kozmosun her düzeyinde bulunmaktadır. Bunun deneysel veya rasyonel olmasında bir sakınca yoktur.²³ O, kutsal bilginin ve İlâhî aklın varlığının, Doğulu medeniyetleri ayakta tutan değerler olduğunu ifade etmiştir.²⁴

Dünya üzerinde yaşam süren insanların ekseriyetinin bir dine müntesip oldukları bir gerçektir. Hepsinin aynı dine inanması ise mümkün olmayan bir durumdur. Geçmişte insanların öteki dinlerden haberdar olması veya iletişime geçmesi günümüz şartlarına göre daha zordu. Sanayi devrimi ve gelişen teknoloji ile birlikte insanlar yaşadığı toplumlarda “*ed-Din*” olarak telakki ettikleri mevcut dinin dışında dinlerin varlığını hem müşahade etmiş hem de onlar ile birlikte yaşamıştır. Ancak artık homojen din algısını yansıtan “*ed-Din*” algısı teknik gelişmeler ile birlikte ortadan kalkmıştır. Tekmil dünya insanının durumu bu şekildedir.²⁵

Muasır dünya insanı, müntesibi olduğu dinin yanı sıra öteki olana karşı da bir reaksiyon göstermiştir. Bu reaksiyonun tezahürü olarak şunlar söylenebilir: Dışlayıcılık, kayıtsız kalma veya çoğulcu bir tutum içerisine girme. Nasr’ın Amerika’ya ilkinde geri dönme umuduyla olan yolculuğu ve yaşamı, ona Amerika konjunktürün İran konjunktüründen ziyadesiyle muhtelif vecihlerde olduğunu

²² Seyyid Hüseyin Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, Çev. Yusuf Yazar, İz Yayıncılık, İstanbul 1999, s. 11.

²³ William Chittik, *S. Hüseyin Nasr’ın Temel Düşünceleri*, Çev.: Nurullah Koltaş, İnsan Yayınları, İstanbul 2012, s. 223.

²⁴ Seyyid Hüseyin Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, Çev.: Şahabettin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul 2019, s. 130.

²⁵ Seyyid Hüseyin Nasr, *Makaleler 1*, Çev: Şahabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995, ss. 10-11.

göstermiş ve onun gayrısına karşı olan tutumunda bir değişiklik ortaya çıkarmıştır.²⁶ Çağdaş insanın bir kısmı, homojen bir dinî dünyadan farklı olarak, müntesibi olduğu dinî inançtan; ilah, ibadet, ahlâk ve insan ilişkileri açısından muhtelif dinlerin mevcudiyetini idrâk etmiştir. Bu idrâk durumu, farklı dinlerin birbirleriyle karşılaştığı ilk andan itibaren vardır. Ancak günümüzde müdriklerin nicel olarak daha fazla olmasının sebepleri için şu söylenebilir. Gelişen teknoloji sayesinde Kuzey kutbunda yaşayan bir insan ile Arap Yarımadasında yaşayan bir insan arasında dinî, kültürel, ticari, siyasi, epistemik vb. alanlarda etkileşim olabilmektedir. Dinî etkileşim olduğu gibi, insanların bağlı oldukları dinler dışındaki dinlere kayıtsız kalması veya mensup olunan dinin haricinde bir dinden haberdar olmaması söylenebilir.

Dinî perspektiften bakıldığında Batı dünyasında Yahudilik, Hristiyanlığın selefi olarak kabul edildiği için, Yahudiliğe bakış diğer dinlere nazaran daha ılımlı bir konumdadır denilebilir. Günümüz dünyasının insanların bu heterojen din âleminde kendi dinlerinin dışındaki dinlerin “*Nihai Hakikate*” ulaşma saikinin olduğunu farkındadır.²⁷ Günümüz insanın da, muhtelif dinî gelenekler karşısındaki konumunun nötr bir tavır olduğu genel olarak söylenemez. Ortodoks bir Hristiyan veya bir Yahudinin Selimiye Camiisi’nden sanatsal olarak etkilenmesi gibi, bir Müslümanın da Notr Dame Kilisesinin mimarisinden etkilenmesi olağanüstü bir durum değildir.

Çok dinli bir dünyada yaşamın tesir ettiği bir diğer alan da dinî doktrinlerin incelenmesidir. Dinlerin bir arada bulunması, dinler konusundaki tetkiklerin olmasını zorunlu kılmamaktadır. 13. yüzyıldan itibaren Dominiken rahiplerinin İsfahan’a gelmesi ile birlikte Müslümanlar ve Hristiyanlar arasında ticaret hatta bazen dostluğa varan ilişkiler yaşanmıştır. Ancak bir iki istisna dışında nadiren İslâm ve Hristiyanlığın mukayesesini ele alan risâleler yazılmıştır. Ayrıca çok dinli bir konjunktüre sahip Hindistan’da bile Tibet Budizm’inden hatta Tibet’ten bihaber birçok insan bulunmaktadır.²⁸

²⁶ Chittik, S. *Hüseyin Nasr’ın Temel Düşünceleri*, s. 19.

²⁷ Chittik, S. *age.*, s. 21.

²⁸ *Age.*, s. 21.

Ancak dinî doktrinlerden haberdar olan başka bir grup da bulunmaktadır. Bu gruptaki düşünürler ittibâ ettikleri dinlerin gayrısına karşı kayıtsız kaldıkları söylenemez. Bu aksülamel türü bazen apolojik olup, bazen de diğer dinî düşüncelerinde müteâl olduğunu göstermek amacıyla yazılmıştır. Albertus Magnus, Aziz Thomas, Mevlânâ ve Şehristânî vb. şahsiyetlere ait bazı eserler bu kapsamda değerlendirilebilir.

Ayrıca çok dinli bir dünyada yaşamın sonucu olarak; İslâm, Hristiyanlık, Yahudilik gibi ilahî dinlerin yanı sıra Caynizm, Şintoizm, Budizm, Sihizm, Taoizm vb. farklı dinlerin kesretine bağlı olarak tek mil dinlerin varlığını tasdike yanaşmayan agnostizm ve ateizm gibi inanç türleri de teşekkül etmiştir. Agnostik ve ateistik delillendirmelerinden biri de şudur: “*Mutlak olan tektir. Dinlerin çokluğu bu mutlakıyet durumunu izafileştirmektedir*”.²⁹

Nihaî olarak şu söylenebilir. Gelişen sanayi ve teknoloji ile birlikte dinî açıdan plüralist bir dünyada olduğumuz geçmiş dönemlere kıyasla daha aşikâr bir halde anlaşılmaktadır. Bu farklılıklar, insanın kendisi dışında olanı izole etmesini veya onu sindirmesini gerekli kılmamaktadır. Mevlânâ’nın “*Pergelin içneli ayağı sabittir benim dinimde, ama diğer ayağı ile yetmiş iki millet dolaşırım.*” vecizesi bize diğer dinlerin insan, kâinat, Tanrı ve hakikate dair tasavvurlarından haberdar olmamız gerektiğini anlatmaktadır. İlk insandan itibaren günümüze kadar gelinen süreç içerisinde, şu anda sadece birer isim ve sayı olarak kalmış ya da varlığını hâlâ devam ettirmekte olan dinlerin kabulü, bizim kendi inancımızın sefil ve zelil bir hâle geleceği anlamını taşımamaktadır.³⁰ Ancak dinlerin kardeş olduğu ve hakikatin tek olduğu şeklindeki argümanlar, hâlâ çok dinli bir dünyaya saygının ekümen bir konuma gelmesine dair bir çözüm sağlayamamışlardır.

3.1.2. İnsan

İnsanoğlu hakkındaki tanımlamalar konusunda muhtelif tanımlamalar olsa da, genelde insan, hayvanî konumun üzerinde olmasına rağmen hayvan olarak tarif edilmiştir. Antik Yunan’da Platon’a göre “*İnsan, toplumsal bir hayvandır.*” ve Aristoteles için insan, düşünme eylemini gerçekleştiren bir hayvandır. Tabula rasa

²⁹ Age., s. 24.

³⁰ Age., s. 37.

mottosu ile ünlünen John Locke için insan, bir hayvandır. Kartezyen felsefe ile ön plana çıkan Descartes’a göre insan, konuşma yetisine sahip olan, konuşabilen bir hayvandır. İnsanın hayvanî olduğuna dair, diğer filozoflarda açıklamalarda bulunmuşlardır.

Ancak insan için şunlar söylenebilir: İnsan; zıtlıkları kendisinde barındıran ender bir varlıktır bir yandan insan sağlığı için icatlar yaparken aynı insan, başka insanların ölümüne yol açan icatlar da yapabilmektedir. Dinî terminolojide insan, bir yanıyla metafizikî varlık olan meleklerden üstün bir konuma sahip olma potansiyeline sahip bir varlık iken, pesimist yönü ile de hayvanlardan aşağı bir konuma düşebilmektedir. İnsanın müteâl bir konumda ya da zelil bir aşamada bulunmasını sağlayan ise yine insanın kendisidir. Çünkü insan hayvanlardan ve bitkilerden farklı olarak değişme ve değiştirme yetisine sahip bir varlıktır.

Nasr’a göre insan, Allah’ın yeryüzündeki halifesi ve kulu olmak gibi temel özelliğe sahip bir varlıktır. İnsanın kul olarak, Yaratıcı karşısındaki konumu tamamen pasiftir ve hayatının akışını Tanrısal normlara göre idâme ettirmelidir. İnsanın yeryüzünün halifesi özelliği ile de kul rolündeki pasif tutumun aksine aktif bir reaksiyon göstermektedir. Çünkü yeryüzündeki halife metaforu, onun Rahmanî irâdenin bu dünyada gerçekleşmesi anlamına gelmektedir.³¹

İslâm dininde makbul insan prototipi, “*insan-ı kâmil*” şeklinde tavsir edilmektedir. İnsanın, insân-ı kâmil olmasında iki sebep vardır. Bunlardan ilki, insan haricî boyutu madde âleminde bulunmasına rağmen batınî bir yaratılışa sahip olması ve bu yaratılışın gereği olarak şerefli bir şekilde yaşam sürmesidir. Şerefli bir yaşam ise İlâhî ilkelere ittiba etmek ile gerçekleşmektedir. İnsan batınî yönünü inkâr eder ve şehvetin ardından giderse hayvanlardan aşağı bir konumda olacaktır.³²

Ayrıca Ebu’l- Mevâhib eş- Şâzili’nin aşağıdaki mısraları, İslâm’ın insana bakışının farklı bir temsili olmaktadır.

“*Sen kendi şuurunun ötelerinde gezinen,*

Kendine gel, sende toplanan tüm varoluşu bulmak için.

³¹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, Çev.: Osman S. Gündoğdu, İnsan Yayınları, İstanbul 2020, s. 43.

³² İbn Arabî, *Fusûsu’l-Hikem*, Çev.: Nuri Gençosman, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1992, ss. 297-298.

Yol sensin, sensin mükemmeliyet hakikati.

Sensin derûnunda ilâhî şuurun ikâmet ettiği.”³³

İnsana, Allah’ın yeryüzündeki gölgesi olarak ağır bir sorumluluk yüklenmiştir. Bu sorumluluğun gerektirdiği yükümlülüklerin kasten veya sehven yerine getirilmemesi hem insanın kendisi için, hem de öteki insanlar ve tabiât için menfi neticelerin vuku bulması demektir. Modern dünyada insanların bir kısmı, insan ve tabiâtın ilâhî otoritenin bir yansıması olduğunu unuttukları için, kâinat üzerinde despotik bir hegemonya kurmuştur. Bu kurduğu hegemonya sonucu tabiata karşı amiyane tabirle bir fahişe muamelesi yaptığı bir hakikattir. Bugünün dünyasında insan, yaklaşık 8 milyardan fazla olan nüfusu ile kendisi dışındaki canlıların on binde biri kadar niceliksel bir değere sahiptir. Ancak nesli yok olan hayvan ve bitkilerin müsebbbinin de insanoğlu olduğu da unutulmamalıdır. Bu durumda insân-ı kâmil teşbihinin yerine hayvanlardan daha aşağı olan bir insan benzetmesinin kullanılması daha iyi olacaktır

Bir gün Hz. Ali’ye “ *Âdem’den önce ne vardı?*” şeklinde bir sual yöneltilmişti. O, bu soruya “*Âdem*” şeklinde cevap vermişti. Ardından Hz. Ali, bu sorunun ahirete kadar defalarca sorulmasının cevabı değiştirmeyeceğini söylemiştir. Onun bu tavrı bize, insân-ı kâmilin zaman ve mekândan bağımsız ontolojik bir realitesinin olduğunu göstermektedir.

Modern dünyanın; rasyonalist, pozitivist, hümanist ve profan umdelere dayanması ile birlikte gündelik hayatta Nietzsche’nin “ *Tanrı öldü.*” Şeklindeki yanlış anlaşıldığı mottosu ile birlikte, dinî değerlerin alaşağı edildiği ve dine dair olan şeylerin günlük hayattan silinmeye çalıştığı görülmektedir. Rönesans ile birlikte Tanrı’yı yeryüzünden silmeye çalışan insanoğlu aslında kendi müteâl konumunu kaybetmiştir. Duyusal olanın peşinden koşarak, kendi derûnî mefhumunu kaybetmiştir.³⁴ Bugün modern insan hayret duygusunu yitirmesinin sebebi de, kutsallık duygusunu yitirmesidir.³⁵

İlâhî otoritenin göz ardı edilmesi, insan ve diğer canlıların yaşadığı dünyamızda etik, sanat, siyaset, epistemoloji vb. alanlarda kaotik düzenden beslenen

³³ Chittik, *age.*, s. 86.

³⁴ *Age.*, s. 90.

³⁵ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 13.

lumpen bir yapı oluşturmuştur. 19, 20 ve 21. yüzyılın ilk dönemlerinde gerçekleşen savaşlar, hastalıklar, ahlâkî dejenerasyonlar bu pespaye yapının neticeleri olarak müşahade edilmektedir. Yeryüzünün halifesi olan insanın, bozguncu kimliğinden sıyrılarak tekrar tradisyonalist bir bağ kurması gerekmektedir. Bu ilâhî bağın oluşması için insanın, Kutsal olanın normlarının farkında olması ve uygulaması elzemdir. Bu bağın oluşması için gerekli olanı dile getirenlerde biri de Ortaçağın ünlü mistik ve şairlerinden biri olan Birgen’li Hildegard’dır. Yukarıda değinilen insân-ı kâmil mertebesine ulaşmak isteyen kişi şu sözlere kulak vermelidir.

“Ey insan

Kendine dön ve bak,

Kendi içinde

Gök ve Yer vardır.”³⁶

İnsanın hakikate ulaşması için kendine dönmesi gereklidir. Ancak bu kendine dönüşün maddesel bir dönüşle ortaya koyduğu narsist bir karakter yerine, aklını ve sezgilerini kullanarak ulaştığı bir hakikat olmalıdır.³⁷

3.1.3. Felsefe

İslâm geleneğine Abbasiler döneminden itibaren giren “felsefe” kavramı, Yunancadaki bilgelik sevgisi ve hakikat sevgisi anlamına gelen “philosophie” kelimesinden geçmiştir.³⁸ Bu etimolojik açıklama bizde felsefe hakkında ekümenik bir tanımlamanın olduğu anlamına gelmemelidir. Çünkü İlkçağdan günümüze kadar olan süreçte yaşayan bütün filozoflar felsefenin neliğine dair tanımlamalarda bulunmuşlardır. Antikçağda Aristoteles hem evrenin muhdîsine dair sorgulamalar yapmış hem de deve dışındaki geniş getiren bütün hayvanların boynuzlu olduğunu sorgulamıştır.³⁹

İslâmî perspektifte felsefeye karşı olan tavır için şunlar söylenebilir. Kur’ân-ı Kerîm’de geçen teemmül, hikmet, irfan, tezekkür, tefehhüm, teâllüm, taâkkul vb. kavramlar bir Müslümanın kâinat hakkında akıl yürütmesi ve bu akıl yürütme

³⁶ Seyyid Hüseyin Nasr, *Tabiat Düzeni ve Din*, Çev.: Latif Boyacı, İnsan Yayınları, İstanbul 2002, s. 194.

³⁷ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 15.

³⁸ Ernst von Aster, *Ernst von Aster’in Ders Notları Felsefe Tarihi İlkçağ ve Ortaçağ*, Sentez Yayıncılık, Bursa 2018, s. 29.

³⁹ Umberto Eco, *Felsefe Tarihi 1*, Çev.: Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayın, İstanbul 2021, s. 9.

neticesinde İlâhî Ehadîyete uygun bir yaşam tarzı benimsenmesinin temellendirilmesine yaramaktadır. Kur’ân-ı Kerîm’de geçen şu âyet insana, İslâmî bir düşünme tarzının insanda mevcut olması gerektiğini göstermektedir.

*“O, dilediğine hikmeti verir ve kime hikmet verilirse o kimse birçok hayra nâil olmuş demektir. Bunu ise ancak derin kavrayış sahibi olanlar düşünüp anlarlar.”*⁴⁰

Nitekim Nasr’a göre, Hz. Peygamber’in *“İlim Çin’de bile olsa gidip alınız.”* ve *“İki günü aynı olan hüsrandır.”* hadisleri ile Hz. Ali’ye isnat edilen, önemli olanın söz değil, sözün bize anlattığı anlamına gelen söylevi, insanın felsefe karşı müspet bir tavır içerisinde olması gerektiğini hatırlatmaktadır.⁴¹ Başka bir tradisyonalist olan Guénon’a göre ise felsefe, etimolojik olarak hikmet aşkı anlamına gelmekle birlikte, hikmete ulaştırıcı bir fonksiyona sahiptir.⁴²

Ayrıca İslâm’ın ilk dönemlerinde karşılaşılan farklı dinî grupların apolojilerinde kullandıkları mantık ve felsefî metotlar, İslâm dünyasında düşmanın silahı ile silahlanma düşüncesini ortaya çıkarmıştır.⁴³

İslâm dünyasında felsefe eğitiminin verilmesi ya da verilmemesi gerektiğine dair farklı görüşler mevcuttur. Ancak bilinmelidir ki; hiç ifade edilmese bile, felsefenin olmadığı bir eğitim sistemi düşünülemez.⁴⁴

İslâm dünyasındaki felsefe kavramı ile Rönesans’tan itibaren Batı’da hâkim olan profan bir yapıya sahip felsefe kavramının muadil olduğu iddiası sadece bir yanılgıdan ibarettir. Ancak felsefeyle; insan zihninin mütemadiyen İlâhî Akıl nuruyla aydınlanıp insanın nefes aldığı geleneksel bir dünya tarafından sağlanan lütufla hatadan beri olduğu, şüpheden çok kesinliğe dayanan geleneksel bir felsefeyi kast ediyorsak; o hâlde sınırsız ufuklara sahip, entelektüel, engin, daima dînî hakikatlerle alakalı olan, işrâk ve irfânla çevrenlenmiş bir felsefî geleneğe sahip olduğumuzu söyleyebiliriz. Felsefeye bu açıdan bakmamız ile birlikte Batı’da kullanılan

⁴⁰ Bakara, 2/269.

⁴¹ Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, s. 94.

⁴² René Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, Çev.: Mahmut Kanık, Verka Yayınları, İstanbul 1999, s. 38.

⁴³ Nasr, *İslâm’da Düşünce ve Hayat*, s. 85.

⁴⁴ Seyyid Hüseyin Nasr, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, Çev.: Hayriye Yıldız, Akabe Yayınları, İstanbul 1989, s. 17.

“felsefeci” veya “filozof” kavramları ile “felâsife”, “hukemâ” ve “urefâ” kavramları arasında bir muadiliyetin olduğundan bahsedebiliriz.⁴⁵

İslâm filozoflarını felsefenin mahiyetine dair bazı tanımlamalar için şunlar söylenebilir. İlk olarak Kindî:

*“Felsefe insanın imkânı dâhilinde eşyanın hakikatinin ilmidir. Çünkü felsefecinin teorik ilminin amacı hakikati elde etmektir ve pratik bilgisi dâhilinde hakikatle uyumlu olarak davranmaktır.”*⁴⁶

Onun ardılı olan Fârâbî ise, yakîne dayalı, diyalektik ve sofistike felsefe ayrımını belirterek, felsefeye dair şu tanımlamaları yapmıştır. Felsefe, var olanın üzerine var olanın bilgisi ve mevcut şeyler arasında kendisiyle alâkalı olmayan hiçbir şeyin bulunmadığı şeydir.

İslâm felsefesinin peripatetikleri olan Meşşâîlerin üstadı olan İbn Sînâ’nın felsefeyi tarifi de şu şekildedir: İnsanın zihinsel kabiliyeti çerçevesinde teorik ve pratik olarak varlığın mahiyetini kavrama çabasıdır.⁴⁷

İbn Sînâ’nın tarifi ile aynı çizgide olan başka bir tarif de İhvânü’s-Safâ tarafından yapılmıştır. *“Felsefenin başı ilim aşkıdır, ortası insanın kabiliyeti mesabesince eşyanın hakikatinin ilmidir, sonu ise bu ilme uygun söz ve eylemdir.”*⁴⁸

İslâm’da hikmetin tarifi ile alâkalı evvelkilerin tarifini kuşatan ve eklektik bir tanımlama yapan kişi Molla Sadrâ’dır. O, Platonvari bir tarif yaparak şöyle der:

*“Felsefe eşyanın kendi içlerinde oldukları aslî gerçekliklerin bilgisi ve fikir ya da taklitten değil, ispat üzere edilen varlıklarıyla alâkalı yargı yoluyla insan imkânı mesabesince insan ruhunun kemâlidir. Veya dilerseniz ilâhî olana ‘benzerlik’ elde etmek için insanın imkânı mesabesince dünyaya ma’kul düzen vermek de diyebiliriz.”*⁴⁹

Felsefeye dair bu müspet tariflerin İslâm coğrafyasında felsefenin kabulünün tekmil coğrafya için geçerli olduğu anlamına gelmemelidir. Felsefe karşısında alınan

⁴⁵ Chittik, *age.*, ss. 120-123.

⁴⁶ Kindî, *Felsefi Risaleler*, Çev.: Mahmut Kaya, Klasik Yayınları, İstanbul 2018, s. 185.

⁴⁷ İbn Sînâ, *Kitabu’ş-Şifa*, Çev.: Ömer Türker, Litera Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 5.

⁴⁸ İhvân-ı Safâ, “Matematik Kısımının Birinci Risalesi: Mûsikî” (Ed.: Abdullah Kahraman), Çev.: Bayram Ali Çetinkaya, *Risaleler 1*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 32.

⁴⁹ Chittik, *age.*, ss. 125-126.

tenkitçi tavır şu 3 grup çevresinde şekillenmektedir. Bu gruplar; fıkıh ve usulle uğraşan âlimler, kelâmcılar özellikle Eş'ariyye ve bazı mutasavvıflar. Bu karşı çıkışların ortak bir sebebi olmayıp her bir grup kendi perspektifi ile karşı çıkmıştır.

Nasr'ın düşüncesine göre grupların ilki olan âlimlerin felsefeye karşı olmalarının sebebi, felsefeyi şariat dışı olarak kabul etmesiyle ortaya çıkan tenkit türüdür. Burada ilginç olan durumlardan biri de, İbn Teymiyye'nin mantıkî söylemlerden istifade etmesine rağmen mantık aleyhinde eserler yazmasıdır.⁵⁰

Kelâmcıların içinde olduğu ikinci muhalif grubun içerisin en aşırı Mu'tezile'den daha fazla bir şekilde Eş'arilerden gelmiştir. Şî'î ve İsmâîlî kelâmı, Batı'dakine benzer teolojik çizgide ilerlemiştir. İslâmî gelenekte felsefeye karşı menfî bir tutum içerisine girenlerden biri de Gazzâlî'dir. Onun bu olumsuz reaksiyonu, felsefenin tekmilinden ziyade Meşşâî felsefeye ve ussal temayüle karşıdır. Binaen aleyh Gazzâlî'nin eleştirel tavrı İslâmî entelektüelliğin seyrini de değiştirmiştir. Sühreverdî'nin ve İbn Arabî'nin düşüncelerinin yayılımının arka planında Gazzâlî'nin varlığı yadsınamaz. Gazzâlî'nin bu keskin tavrının altında yatan sebep itikadî kaygılar neticesinde oluşturulmuştur. Çünkü aynı Gazzâlî:

“Zira aklı yalanlayan dini de yalanlamış olur, çünkü dinin doğruluğu akılla bilinmektedir. Akıl getirdiği delilin doğruluğu olmasaydı, gerçek peygamber ile yalancı peygamber, doğru söyleyen ile yalan söyleyenin arasındaki farkı bilemezdik. Din ancak akılla sabit olduğu halde nasıl olur da akıl dinden hareketle yargılanabilir?”⁵¹

Sûfîler tarafından ortaya konan felsefe tenkidine gelince, bu husus İslâmî ezoterizm tabiatının ışığında ele alınmalıdır. Sûfî metafiziği, tepkide bulunduğu tabii sınırlamalara ve tenkitte bulunduğu Aristoculuğun “küçük hakikatine” bağlı olamamıştır. Ancak felsefenin özüne karşı tenkit tasavvufun bütününden değil, içindeki belli bir eğilimden gelmiştir. Genel olarak kişi, sûfî manevîyatında biri akli ruhun münevver dünyasına doğru bir merdiven olarak kabul eden, diğeri ise insanın muhakemesiyle ilâhî akıl arasında daha çok süreksizliği vurgulayan ve zihin içinde muhakeme etme kuvvetini tamamen kırma suretiyle ruh âlemine ulaşmayı arzulayan iki eğilim arasında ayrımında bulunulabilir. İlk eğilim İbn Arabî, el- Cîlî, Sadreddin Konevî vb. şahsiyetlerde müşahade edilirken; ikinci eğilim Senâî, Mevlânâ ve Şeyh Bahâeddîn Âmilî'nin kâleme aldığı eserlerde müşahade edilmektedir. İlk eğilimi izleyenler içinde Hermetizm, Neo Pisagorculuk ve Neo Platonizm gibi bazı antik felsefe ekollerine ait birçok akli doktrin, İslâmî irfan ışığı yoluyla İslâm ezoterizmine entegre olunmuşlardır.

⁵⁰ Age., s. 127.

⁵¹ Gazzâlî, *Kelâm ve Halk*, Çev.: Mahmut Kaya& M.Cüneyt Kaya, Klasik Yayınları, İstanbul 2018, s. 109.

Unutulmamalıdır ki İbn Arabî'nin eserlerinden birisi “Zamanın Eflatunu” dur. İkinci durumda manevî sebeplerle usavurmanın büyük bir tenkidi vardır ve İslâm tarihi boyunca bu neviden sûfiliğin müntesibleri, felsefeyi özellikle de Meşşâîliği, irfan ve aydınlanmanın münevver alanlarını insanlara sunmak için şiddetle tenkit etmişlerdir. Tasavvuf ve Şî'a'da ihtivâ edilen İslâmî ezoterizmin diğer yönleri olmadan, bir Sühreverdî ya da Molla Sadrâ'nın çıkışı hayâl bile edilemez. Aslında tasavvuf içerisindeki eğilimler, biri müspet ve diğeri de bir anlamda menfî olmak üzere felsefe tarihinde önemli rol oynamıştır.⁵²

Tasavvufun tesiriyle, İslâm felsefesi Aristocu usçuluğun aşırılığının neden olduğu açmazlardan sıyrılmıştır. İbn Rüşd'ün vefatından sonra takip edilen sekiz asır boyunca İslâmî düşünce hayatının şekillendirilmesinde rol oynamıştır.⁵³

3.1.4. Tabiât

Tabiât kavramı dilimize Arapçadan geçmiş olup, Latince “*Natura*” kelimesi ile eş anlamlı bir kavramdır. İslâm dininin kutsal kitabı olan Kur'ân-ı Kerîm'de Yüce Allah, insanın yaşamını idame ettirebilmesi, itikadî olarak ibret alması, mevcut varlıklar hakkında tedebbür ederek Mutlak'ın güç ve azameti hakkında belirli fikirlere sahip olması için âyetlerde tabiât ve tabiâtı oluşturan canlılardan bahsetmiştir.

“Şüphesiz, göklerde ve yerde, inananlar için (Allah'ın varlığını ve birliğini gösteren) nice deliller vardır. Sizin yaratılışınızda ve Allah'ın (yeryüzüne) yaydığı her bir canlıda da kesin olarak inanan bir toplum için elbette nice deliller vardır. Geceyle gündüzün birbiri ardınca gelişinde, Allah'ın gökten rızık (sebebi olarak yağmur) indirip, onunla yeryüzünü ölümünden sonra diriltmesinde, rüzgârları evirip çevirmesinde aklını kullanan bir toplum için deliller vardır.”⁵⁴

“O, yedi göğü tabaka tabaka yaratandır. Rahmân'ın yaratışında hiçbir uyumsuzluk göremezsin. Bir kere daha bak! Hiçbir çatlak (ve düzensizlik) görüyor musun? Sonra tekrar tekrar bak; bakışların (aradığı çatlak ve düzensizliği bulamayıp) âciz ve bitkin hâlde sana dönecektir.”⁵⁵

Günümüz Müslümanları, Batılı modern insandan muhtelif bir veçhe ile tabiâta yaklaşmalıdır. Kur'ân'daki tabiât tasvirleri, üzerine yemin edilen bitkiler ve hayvanlar⁵⁶ insanın özelde yeme içme, giyinme ve barınma gibi aslî ihtiyaçlarının tedarikinde en ehemmiyetli konumdadır. Bu sebeple bir Müslüman, kul ve halifetullah olmanın bilincinde olarak doğadan hem istifade etmeli hem de onun İlâhî

⁵² Chittik, *age.*, ss. 128-129.

⁵³ *Age.*, s. 129.

⁵⁴ Casiye, 45/3-5.

⁵⁵ Mülk, 67/3-4.

⁵⁶ Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, s. 51.

kudretin somut bir tezahürü olduğunun şuuru ile yaklaşmalıdır. Bunun neticesinde tabiâtı, Rahman'ın muhafaza ettiği gibi muhafaza etmesi gerekir.⁵⁷

Nasr'a göre tabiat, içinde barındırdığı ahenk, renk, form ve uyum ile Kutsal bir kaynaktan gelen insanoğlunu anlatmaktadır.⁵⁸ Nasr, günümüz modern insanını, rasyonalizme taparken, doğaya karşı düşüncesiz ve kolonyal bir tavır benimsemekle suçlar. Çünkü yaşadığımız dünyada diğer canlılara karşı bizim nicel değerimiz on binde bire tekabül etmektedir. Nasr'a göre, Rönesans ile birlikte insanın özne Promethean insan⁵⁹ tasavvuru geliştirildi, yani “*Tanrı'nın yerinin olmadığı bir seküler doğa vizyonu*” teşekkül etti. Promethean insan, doğanın Kadiri Mutlak'a bağlı olan kutsal yönünü gözden kaçırmış, unutmuş ve insanı, doğayı kendi bencil menfaatleri için kullanmaya ve sömürmeye yöneltmiştir.⁶⁰ Bu serkeş tavır neticesinde insanoğlu, vahşi hayvanların takribî %80 ve bitkilerin de %40'ının mevcudiyeditinin yaşam hakkını yok etmiştir.

Maddi ve manevî bir kanser olan şehrsel büyüme ve sulandırılmış teknoloji, bakir tabiâtın manevî ehemmiyetini göz ardı etmiştir.⁶¹ İnsanın dahîlinde olduğu diğer canlıların yaşamı devam ettirebildiği, âhenkli ve uyumlu bir yapıda olan tabiat, insanın hodbîn ve tahripkâr tutumu ile verimlilik açısından menfî bir şekilde etkilenmiştir. İnsanın tabiât karşısında yaptığı hataların, geri dönülmez durumları ortaya çıkaracağı aşîkârdır. Daha büyük kayıpların gerçekleşmemesi için insanoğlunun ilk olarak bir tabiât probleminin olduğunun farkına varması gerekmektedir.

İnsanoğlu kendi hemcinsleri ile savaşta olsun barışta olsun doğaya karşı mütemadiyen bir savaş içerisinde. Doğal kaynakların bir anda teknilini yok etmek veya yavaş yavaş yok etmek arasında hiçbir fark yoktur. İnsanoğlunun bu savaştan zaferle döneceği düşüncesi tamamen bir hayal ürünüdür. Bu savaşı bitirmenin tek yolu tabiât ile barış yapmaktır. Bu barış ortamını sağlamanın en etkili yolu, metafizikî ilkelerin yardımıyla tabiâtın manevî anlamının tekrar açığa çıkarılması ve

⁵⁷ Nasr, *Söyleşiler*, s. 180.

⁵⁸ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 167.

⁵⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 168.

⁶⁰ Maritta Speniants, “Çağdaş İslâm Düşüncesi”, Çev.: Aliye Çınar, (Ed.: Ahmet Cevizci), *Felsefe Ansiklopedisi* 3, Babil Yayıncılık, Ankara 2005, s. 462.

⁶¹ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 167.

bu manevî ilkelere uyum sağlamak ile gerçekleşir. Tabiâtın sembolik ve ontolojik gerçekliğine ilişkin bir ilme dayanan tabiât sevgisi formülü, metafizik ilkelerin yardımıyla insanlar üzerinde daha tesirli olabilir.⁶²

Nihâyetinde bu problemin çözümünde en etkili ve genel geçer formülasyonu Nasr şu şekilde belirtmiştir:

*“Son olarak, şunu kesinlikle söyleyebiliriz. Tabiâtla insan arasındaki barış ve uyum gerçekleşmedikçe insanlar arasında barışın sağlanması imkânsızdır. Tabiâtla barış ve uyum içinde olmak da Göklerle ve nihâyet her şeyin kaynağıyla uyum içinde olmaya bağlıdır. Rabb 'la barışık olan O'nun yarattıklarıyla da barışıktır... tabiâtla da barışıktır... insanla da barışıktır...”*⁶³

3.2. Eserlerine Dair

3.2.1. Yol Şiirleri

Seyyid Hüseyin Nasr öncelikle felsefe, mistisizm, tarih, fen ve edebiyat özelde şiir gibi muhtelif disiplinlerde eserler vermiş ve eserleri dünya çapında okunan bilge bir kişiliğe sahiptir. *Yol Şiirleri* de, Nasr'ın İslâm'ın mistik yaşantısını Shakespearevari bir üslupla ortaya koymuştur.

*“Allah, göklerin ve yerin nurudur (aydınlaticısıdır). O'nun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. O lamba bir billur içindedir; o billur da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nisbet edilemeyen mübarek bir ağaçtan çıkan yağdan tutuşturulur. (Bu öyle bir ağaç ki) yağı, nerdeyse, kendisine ateş değmese bile ışık verir. (Bu ışık) nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseyi nuruyla hidâyete iletir. Allah insanlara (işte böyle) misal verir; Allah her şeyi bilir.”*⁶⁴

Âyette geçen doğuya ve batıya ait olmayan aynı zamanda ikisine de ait olan bir tarzda şiirler telif etmiştir.⁶⁵ Nasr'ın, tefekkür eden kalbinin manevî enerjisi ile ortaya koyduğu bu şiirler, bize O'nun hususi olarak şiir, umumi olarak da sanat görüşü hakkında ipucu vermektedir. O, sanatın sanat için değil, yaşam için yapılması gerektiğini düşünüyordu. Bu yaşam ise, İlâhî İlkelerin emirlerine göre dizayn edilmiş bir yaşam olmalıdır. Çünkü O'na göre sanat muayyen bir zaman ve muayyen bir mekân olmaksızın insan yaşamının her anında mütemadiyen bulunmalıdır.⁶⁶ Şair bir

⁶² Seyyid Hüseyin Nasr, *İnsan ve Tabiat*, Çev.: Nabi Avcı, İnsan Yayınları, İstanbul 1991, s. 132

⁶³ Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s. 133.

⁶⁴ Nur, 24/35.

⁶⁵ Seyyid Hüseyin Nasr, *Yol Şiirleri*, Çev.: Nurullah Koltas, İnsan Yayınları, İstanbul 2003, s. 8.

⁶⁶ Seyyid Hüseyin Nasr, *Makaleler 2*, Çev.: Şehabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul 2007, s. 26.

mütefekkir olan Nasr'ın şiirlerinde; İlâhî hakikati deklere etme gayreti, dünyanın geçici olan âhenk ve güzelliğinin ezeli ve ebedî güzelliğe şahitliğine, İslâm'ın kutsal mekânları olan Kâbe ve Kurtuba Camiisinin ezeli birliğe olan vurgusu ve dünyanın bir sürgün yeri olduğu gibi anlatmak istemektedir.⁶⁷ Yol şiirleri adlı eserdeki bütün şiirler, insana bir manâ verebilir. Ancak teknilini okumak tavsiye edilebilir. Eser hakkındaki bilgilendirmeye şu şiiri ilave edilebilir.

“HARİKA-İ HİLKAT”

*Niçin yarattın tüm bu harikaları
Ve yıldızlı gökleri, ulu dorukları,
Hayatla birleşen ormanları, çorak çölleri,
Değişik renk ve suretlerde hayvan ve nebati
Hangi iklimde yaşayıp geçirirlerse geçirsinler
Kullarının müşahede ettiği
Bu değerli günleri dünyada?
Elbette ihtiyaçlarını gidermek için,
Hepsinin menşei olan birliğini yansıtarak
Senin şahitlerin olarak
Yarattıklarının ahenkli zenginliğine
İsminin övgüsüyle yardım için elbette,
Çünkü her şey seni över, Yüce Kelâm'ın
Kur'ân-ı Kerîm öğretip bildirdi âyetlerle
Ama niye o gizli harikalar insanın gözüne
İnsanın dünya hayatının bu akşamına değin
Uçsuz bucaksız uzayda uzakta nebulalar gizli
Her renkten balıkla deniz altında mercanlar
Gözden gizli kırık bir eleğim sağma
Deniz yüzeyine nazarını diker
Farklı gölgelerden hayli bihaber*

⁶⁷ Nasr, *Yol Şiirleri*, ss. 15-16.

Bir cennet, renkler ve suretlerin ahenginden

Dünyevî olmayan bir güzellik buradaki

Ama yabancı bir diyara ait dünya insanına?’⁶⁸

3.2.2. İslâm’da Düşünce ve Hayat

İslâm dini 14 asır önce Hz Peygamber ile birlikte tarih sahnesine çıkmış ve günümüze kadar olan süreç içerisinde, aslî ilkeleri demoralize olmadan yani Kur’ân ve sünnete bağlı kalarak, ulaştığı toplumların geçmiş kültürleri ile sentezlenerek heterojen bir kültür oluşturmuştur. Bunu şu şekilde tarif edebiliriz: İslâm geleneği sadece Kur’ân-ı Kerîm, Hadis, Tefsir ve Kelâm gibi naklî ilimler ile birlikte sadece Arap yarımadasının değil Orta Asya, Orta Doğu, Kuzey Afrika ve muhtelif diğer coğrafyaların öncesinden kültür etkileşimi sağlamıştır. Ayrıca sanat, felsefe, psikoloji, mimari gibi farklı disiplinlerin de İslâmleştirilmesi ile günümüzdeki İslâm medeniyetini oluşturmuştur ve bu oluşumun sona ermediği hâlâ etkileşiminin devam ettiği anlaşılmaktadır.⁶⁹

Günümüzde, batılı müsteşriklerin ekserisinde olduğu gibi modernleşmiş dindarlar arasında da ekümenik din görüşünün zayıflaması nihâyetinde insanlar, İslâm dininin ortaya koyduğu ehadiyeti ve çağlar boyu İslâm geleneğinin, çatışkılı öğelerini birbirine bağlayan ilkelerini arka plana atmışlardır.⁷⁰ Günümüzde İslâm geleneğine ait öğelerin incelenmesi pozitivist, analitik ve tarihselci bir anlayış ile sergilenmektedir. Bu durum neticesinde üzerinde çalışmalar yapılan konular bir nevi, kadavra muamelesi görmüştür. İnsanlar bir camîinin fiziksel yapısındaki Roma kalıntılarını ön plana koyarak, bu kalıntıların camîinin kutsal bütünlüğünde ki konumunu görmezden gelmişlerdir veya unutmışlardır.

Tarihsel ve analitik uygulamalara dair bu söylem, bu tarz çalışmaların İslâm dünyasında olmadığı anlamına gelmemelidir. Analitik ve tarihsel uygulamalar İslâm dünyasındaki tradisyonel bilimler ve mantıkla sağduyuya mütenasip olarak legal bir biçimde kullanılabilir⁷¹

⁶⁸ Nasr, *Yol Şiirleri*, s. 61.

⁶⁹ Nasr, *İslâm’da Düşünce ve Hayat*, ss. 7-8.

⁷⁰ Nasr, *İslâm’da Düşünce ve Hayat*, s. 8.

⁷¹ Nasr, *İslâm’da Düşünce ve Hayat*, s. 9.

Nasr'ın bu çalışması; hukuk, din, özgürlük, Garplılaşma meyli, toplum, kültür, kozmoloji, feslefe, tabiât, simya, kimya, tasavvuf, hikmet, kadının İslâm dünyasındaki rolü gibi farklı konulara değinmiştir. Bu çalışma mevcut problemlerin tespiti ve çözümlerine dair bize model sunmuştur. Farklı konuların olması, İslâm dünyasındaki düşünce ve problem çeşitliliğinin de göstergesidir. Çözümlerinde yine İslâm geleneğinin kendi içerisinde olduğu unutulmamalıdır.

3.2.3. Bilgi ve Kutsal

Rönesans ile birlikte bilgi, kutsal olandan uzaklaştırılarak profan bir yapıya büründürülmüştü. Doğulu gelenekte aklın ve bilginin mübarek konumu bildirilmektedir. “De ki: *"Bilenlerle bilmeyenler hiç bir olur mu!"*”⁷² âyeti bilginin kritiğinin kutsal olan ile yapılması gerektiğini göstermektedir. Özellikle son beş yüz yıldır revaçta olan bilimci anlayış, Ortaçağdaki Hristiyan teolojisi gibi bir hegemonya kurmuştur. Günümüz insanı da bu profan bilimci anlayışın ortaya koyduğu ilkelere hem uymakta hem de uymayanı ötekileştirmektedir.

Nasr, bu çalışması ile epistemolojinin kutsal ehemmiyetinin ihyasında ve bilginin kutsal olan ile bağını hâlâ koparmadığı bazı Doğulu geleneklerin yardımıyla Batının gerçek entelektüelliğini canlandırmak istemiştir.⁷³ Bu çalışmada Nasr; bilginin neliğini, kutsal bilginin tasvirini ve bilginin nasıl desakralizasyona uğradığını anlatmıştır. Bilginin sekülerleşmesinde Prometyan insanın etkin rol oynadığını anlatmıştır. Kutsalın yeniden keşfinin vuku bulması, insanın Halifetullah olduğunun farkına varması ile olacağını anlatmıştır. İnsan, geleneğe bağlı olarak kutsalı ve kutsal bilim (Scentia Sacra) keşfedebilir. Ayrıca bilginin ve kutsal tasavvurların kemmiyetinin fazlalığı, aslında tek bir kökten geldiğine işaret etmektedir. Hallac'ın şu satırları bize kesretteki ehadiyeti tarif etmektedir.

“Dinler tefekkür ettim, cidden araştırdım,

*Gördüm ki, hepsi çok dallı tek bir kökmüş.”*⁷⁴

İnsanoğlunun kurtuluşu ekümen bir yapıya dönüştürülebilmesi ve tatbik edebilmesi için kutsalın bilgisine ihtiyaç duymaktadır. Ayrıca bu çalışma, Nasr'ın Batılıların din hakkında yaptığı konferansların gerçekleştiği Gifford'da verdiği

⁷² Zümer, 39/9.

⁷³ Seyyid Hüseyin Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, Çev. Yusuf Yazar, İz Yayıncılık, İstanbul 1999, s. 8.

⁷⁴ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 291.

derslerin sentezlenmesiyle oluşturulmuştur. Nasr, bir Müslüman olarak bu konferanslara katılan ilk Müslümandır.

3.2.4. Üç Müslüman Bilge

İslâm'ın “*Altınçağ*”ı sayılan Hz. Peygamber'in yaşadığı dönemdeki süreç, manevî hayatın yoğunluğu ve ideallerin gerçekleştiği bir süreçtir. Nasıl ki bir tohumun meyve veren bir ağaç haline evrilmesi için; zaman, su, güneş, toprak ve bakıma ihtiyaç duyuyorsa İslâm'da Meyve veren ağaç metaforundaki bilim ve sanat alanındaki ortaya koyduğu eserlerini önceki medeniyetler ve karşılaştığı toplumların kültürlerinden beslendikten asırlar sonra vermiştir.⁷⁵

Hz. Muhammed'in ahirete irtihalinin üzerinden bir asır geçmeden Endülüs'ten Hint yarımadasına kadar olan alanın Müslümanlar tarafından fethedildiğini görüyoruz. Bu yayılım neticesinde Müslümanlar, Peygamberin yokluğunda fethettikleri coğrafyaların İslâmîleştirilmesi için çaba sarfa ettiler. Karşılaşılan toplumların etnik, dinî, siyasi vb. nedenlerden dolayı Kur'ân'ın okunuşu, tefsir, hadislerin cemî, Arap olmayan toplumların anadili Arapça olmaması hasebiyle Arap dilinin sistematize edilmesi ve tedrisatı gibi konulara ehemmiyet verilmiştir.⁷⁶

İslâm'ın müdafaası için uğraşılan akaid, kelam, tefsir, kıraat, hadis gibi ilimlerin yanında, İslâm coğrafyasında kendisinden önce yaşayan ve kendisi ile birlikte yaşayan medeniyetlere karşı ilgi göstermemesi muhal bir durumdur. İlk karşılaşmadaki te'hirin sebepleri yukarıda açıklandığı gibidir. İslâm öncesi bilimlerle ilk karşılaşma ancak Emevi Halifesi Halid b. Yezid döneminde gerçekleşmiştir.⁷⁷

Yunanca konuşan kiliseler karşısında İskenderiye'de Süryanice konuşan Nasturi ve Monofizit kiliseler vardı. Bu kiliseler Fars Devleti'nin teşvikleri ile yayılmacı bir faaliyet göstermişlerdir. Hatta Orta Asya'da bile kilise açmışlardır. Bu açılan kiliseler teolojik argümanların yanısıra bilimler ve felsefeye dair metinleri de insanlara aktardılar. Ayrıca öncekilerden Platon, Neo-Pisagorculuk, Peripatetik, Neo-

⁷⁵ Seyyid Hüseyin Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, Çev.: Ali Ünal, İnsan Yayınları, İstanbul 1985, s. 11.

⁷⁶ Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, s. 12.

⁷⁷ Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, s. 12.

Platon, Hermetik geleneğe ait öğelerde özellikle Harun Reşid, Me'mun, Mu'tasım dönemlerinde Arapçaya çevrilmiştir.⁷⁸

M.S. sekizinci asır ile onuncu asır arasındaki 200 yıllık süreçte Beytül Hikme'deki çeviri faaliyetlerinde ön plana çıkan şahsiyetler şunlardır: Huneyn b. İshak ve oğlu İshak b. Huneyn, Harran'lı Sabit b. Kurra, Zerdüştlük'ten İslâm'a ihtida eden İbn Mukaffa. Bu çevirmenlerin katkılarıyla Arap dilinin muhtevası zenginleşmiş ve muhtelif felsefe okullarının teşekkülüne yol açmıştır.⁷⁹

Nasr'ın bu çalışmasında ise İbn Sina, Sühreverdi ve İbn Arabî'nin hayatları, ontolojileri, epistemolojileri vb. konularda mâlumatlar verilmiştir. Kitabın ilk bölümünde İbn Sina'nın avangartları olan Meşşai geleneğin müntesibi olan; sadece ismi kalan İranşehrî, Helen geleneği menşei olan konuları İslâmileştiren Kindî, Aristoteles şarihi lakabına sahip olan “*Muallimi's-Sani*” Fârâbî ve Batı'da meşhur olmamasına rağmen Doğu'da meşhur olan Sicistanî ve Ebu'l Hasan el- Amirî⁸⁰ hakkında hülâsa malumatlar verilmiştir. Daha sonra İbn Sina'nın biyografisi, düşünce ufku, müktesebâtı ve batınî felsefesi hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci kısmında Sühreverdi ve İshrâk felsefesinin teşekkül sürecini, Sühreverdi'nin biyografisi, felsefe karşısındaki reaksiyonunu, gerçekliğin ışıık olduğunu ve kevnîyât gibi konuları anlatılmaktadır.

Çalışmanın son kısmının ilk bölümü İbn Arabî ve sûfiler hakkında malumatlar vermektedir. Sonraki kısımlarda İbn Arabî'nin ehemmiyeti, eserleri, kaynakları, vahdetü'l-vücut, insan-ı kamîl, logos, bir olma, dinlerin birliği ve yaratılış gibi konularda İbn Arabî'nin görüşleri aktarılmıştır.

⁷⁸Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, ss. 13-14.

⁷⁹Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, s. 15.

⁸⁰Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, s. 29.



I. BÖLÜM

1. SANAT KAVRAMININ ETİMOLOJİSİ

Dünyadan insan temaşa edildiği gibi, insandan da dünya temaşa edilir. Bazen doğada önceden var olan, bazen de insanlar tarafından oluşturulan birtakım nesneler vardır. Bu nesnelerin bazı kimseler tarafından müşahade edilmesi sonucu, onu müşahade eden kimsede bir duygu ve heyecan durumu oluşmaktadır. Bu duyguyu ortaya çıkaran şey ise güzel'dir. Günümüz toplumu için güzel söz konusu olduğunda akla ilk gelen şey sanattır.⁸¹ Peki, o zaman 'sanat nedir?'.

Sanat kelimesi dilimize Arapçadan geçmiştir. İmal etmek, yapmak, işlemek ve düzenlemek anlamlarına gelen “صنع” masterından türemiştir. Ancak yukarıda geçen yapmak ve işlemek sıradan bir yapmak ve işlemek değildir. İslâmî gelenekte sanat; insanın batınî bir karakter olan ahireti duymasını, işitmesini, görmesini, hissetmesini ve tatmasını sağlayan formlar bütünüdür.⁸² Diğer yaygın sanat anlamları için ise şunlar söylenebilir:

“ 1. Bir etkinliğin gerçekleştirilmesi veya belli bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kurallar bütünü.

2. Bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtacak bir biçimde gerçekleştirme tarzı. Doğada olmayan bir şeyi yaratma amacına yönelmiş rasyonel faaliyet.

3. Sanat eserlerinin yaratılmasını mümkün kılan doğal yeteneğe dayalı ya da deneyim yoluyla kazanılmış beceri ya da ustalık. Birtakım fizikî araçları, arzu edilen sonuçlara ulaşmak üzere, sezgi ya da bilgi yoluyla öğrenilen estetik ilkelere göre, amaçlı ve sistematik bir biçimde kullanma yeteneği.

4. Bir duygu, düşünce, tasarım ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerle, bu yöntemlere bağlı olarak sergilenen üstün yaratıcılık. Temel işlevi güzeli meydana getirmek, güzeli yaratmak olan öznel faaliyet.”⁸³

5. Sergilediği estetik özellikleriyle kaynağının bir sanatçı olduğunu izhar eden şeyler, yani şiir, resim, mimari, hat, müzik, heykel, oyun, film benzeri eserlerin tekmi.⁸⁴

⁸¹ Ahmet Arslan, *Felsefeye Giriş*, BB101 Yayınları, Ankara 2018, s. 275.

⁸² Victor Danner, “Din ve Gelenek” çev. Süleyman Erol Gündüz, *Kutsalın Peşinde*, (Ed. Seyyid Hüseyin Nasr - Katherine O'Brien), İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 25.

⁸³ Ahmet Cevizci, *Büyük Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2020, s. 1640.

6. Sanat, insan ürünüdür, sanat eserinin, doğada bulunmadığı anlamında kullanıldığında bir sanat eserini sadece bir insan yaratabilir.⁸⁵

7. Sanat; bazı düşüncelerin, tasarıların, idelerin, amaçların, durumların ya da olayların, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine⁸⁶ yönelik fonetik, plastik, ritmik ve endüstriyel alandaki kreatif insan ürünlerinin oluşturduğu bütüne verilen isimdir.

1.1. Estetik ve Tekne Kavramları

Sanat denildiği zaman akla gelen diğer kavramlar zanaat, estetik ve teknedir. İslâm dünyasında, Müslümanlar hiçbir zaman tekne, zanaat ve sanat arasında bir ayırım yapmamıştır. Çünkü her iki kavram da ister muazzam boyutlarda bir mimariye ihtiyaç gösterebilir, isterse köylerdeki gibi daha küçük birimlere has bir inşaa faaliyetinde Müslümanlar, teknoloji ile zanaatı hiç bir zaman birbirinden ayırmamışlardır. Sanat, zanaat ve teknoloji gerçekte, mevcut malzeme ve iş ile güzel bir şekilde yapmak anlamına gelen Arapça “sına’a” terimiyle eş anlamlı görülmüştür.⁸⁷

Ancak günümüzde bu kavramların birbirlerinden farklı olduğu söylenilmektedir. Kavramlar arasındaki farklılıklar tanımlama esnasında bile açığa çıkmaktadır. Sözelimi zanaat mefhumu ile ilk olarak insanın aklına insan yaşamını kolaylaştıran pratik aletler gelmektedir. Ayrıca zanaatın temelinde araç, erek, hammadde, planlama, el becerisi, işlem ve bitirilmiş ürün vardır. Halıcılık, marangozluk, demircilik, bakırcılık vb. meslek dallarının ortaya çıkardığı şeylerdir.⁸⁸

Estetik ise, kendisine sanat ya da güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alır. Estetik; güzeli ya da güzelliği konu alan, iyi, uyumlu, ahenkli, çirkin, hoş, yüce ve trajik gibi güzellikle yakından ilişkili olan kavramları soruşturan, doğal nesne ya da beşerî bir yaratım ile oluşturulan ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve tecrübelerimize söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tatları tahlil eden

⁸⁴ Cevizci, *Büyük Felsefe Sözlüğü*, s. 1640.

⁸⁵ Selçuk Mülâyim, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994, s. 19.

⁸⁶ Mevlüt Albayrak, *Estetik'in Serüveni*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 34.

⁸⁷ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, s. 239.

⁸⁸ Irwin Edman, *Sanat ve İnsan*, Çev.: Turhan Oğuzkan, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1991, ss. 37-41.

dalı; estetik nesnelere, estetik tecrübenin nesnelere yönelen temâşada söz konusu olan problemlerin çözümü ve kavramların analiziyle ilgili olan felsefi disiplindir.⁸⁹

Estetiğin, bilim dalları arasında bağımsız bir disiplin olarak kendine yer açması Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten(1714-1762) sayesinde gerçekleşmiştir. Grekçede “*duygu, duyuma, algıya, izlenime ilişkin olan ve duyular için kavranabilir olan*”⁹⁰ anlamına gelen “*aisthanesthai*”(duyarlı-algılama) sözcüğünden alınan “*estetik*” terimi, 18. yüzyılda ilk olarak Baumgarten tarafından, “*Güzellik Bilimi*” anlamında kullanılmıştır. Baumgarten’in estetik ve güzel hakkında kitap yazmış olması öncekilerin “*güzel*” konusunda düşüncelerinin olmadığı anlamına gelmemelidir. Baumgarten’den önce de filozoflar güzel olana dair bazı görüşler ortaya koymuşlardır. Ancak estetiğin otonom bir yapıya bürünmesi Baumgarten ile başlamıştır.

Baumgarten’e göre zihni idrâkin gayesi hakikat, estetik idrâkin gayesi ise güzel olandır. Güzel ise parçaların birbirleri arasında ve bütünle olan ilişkilerindeki uyum, düzen ve ahenktir. Güzelin ereği ise süjude estetik haz, hayranlık ve iştiaak duygularını uyandırmaktır. Güzelin gün yüzüne çıkmasını sağlayan itici güç ise doğadır. Baumgarten’in estetik ve güzele dair ortaya attıkları sadece yukarıda zikredilenlerden ibaret değildir. Çünkü Baumgarten bu konuda “*Aesthetica acroamatica*” başlıklı 2 ciltlik bir eser yayınlamak istemiş, ama eser yarım kalmıştır. Filozofun bu kitaba ad olarak kullandığı Latince “*acroamatica*” sözcüğü, “*hitabete uygun bir türde ve şiirsel okuyuş*” anlamına gelmektedir. Yani filozof, eserinin, hitabete uygun bir güzellikte okunmasını istemiştir. Baumgarten’in estetiği, bilimin dokuz kola böldüğü çeşitli kollar arasında bağımsız bir bilim dalı olarak ele alması çok önemlidir ve filozofun bilim sıralaması şu şekildedir: Mantık, Epistemoloji, Ruh, Ahlâk, Doğa, Hukuk, Kültür, Din ve Estetik.⁹¹ Baumgarten’den sonra Kant, estetiğin duyumsal algıyla ilgili olan felsefî bilim anlamında kullanmış⁹² ve Kant’tan sonraki süreçlerde Hegel ve Schelling ile birlikte ün kazanmıştır.

Sanat ile ilintili olan diğer bir mefhum ise “*tekhne*”dir. Antik Yunan’da “*techne*” kavramı; bilgi, bilim, teknik, güzel sanatları, zanaatları ve beceriye ilişkin

⁸⁹ Cevizci, *Büyük Felsefe Sözlüğü*, s. 724.

⁹⁰ Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Bilge, Kültür- Sanat Yayınları, İstanbul 2020, s. 33.

⁹¹ Cevad Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2005, ss. 14-15.

⁹² Cevizci, *Büyük Felsefe Sözlüğü*, s. 725.

etkinlikleri şamil eden bir mefhumdur.⁹³ Geleneksel İslâm toplumlarında sanat ve zanaat ayırımı olmadığı gibi, Antik Yunan’da bir şairin, bir ressamın, bir heykeltıraşın, bir yontucunun etkinliği ile bir çömlek yapımcısının, bir marangozun etkinliği, özünde birbirinden farklı sayılmamaktadır. Antik Yunan’da yukarıda bahsedilen mesleklere genel olarak “*tekhnites*” denilmektedir. Bugün sanat ve teknoloji olarak ya da sanat ve zanaat olarak ayrı ayrı ele aldığımız alanlar Antik Yunan’da “*techne*” kavramı ile karşılık bulmaktadır.⁹⁴

Aristoteles’e göre ise,

*“Techne, doğru kurallar eşliğinde üretim yapmak üzere gereken donanım, gerçek bir akıl yürütme yoluyla bir şey üreten bir eğilim olarak tanımlamaktadır ve bu tanım, techne’nin bütün sanat dallarını içerdiğini ya da beceri gerektiren her türlü etkinliği kapsadığını göstermektedir. Techne terimi; sadece müzik, şiir, resim gibi güzel sanatları değil; aynı zamanda marangozluk, ayakkabıcılık, tıp, at terbiyeciliği gibi pratik zanaatları da içermekte ve insan iradesinin dış dünyaya hükmetme yöntemlerinin tamamı anlamına gelmektedir.”*⁹⁵

Aristoteles’in kullandığı zanaat kavramı ile günümüz zanaat kavramının muhteviyatı arasında derin bir farklılığın olduğu tecrübe edilmektedir. Binaenaleyh çok da bilinmese de sanat ile ilintili olarak Grek dilinde “*güzel*” anlamına gelen “*kalos*” kelimesinden türetilen “*Kallistik*” kavramı da kullanılmaktadır. Yukarıda geçen güzellik kavramından kasıt sanatsal güzelliştir.⁹⁶

1.2. Güzelliğin Mahiyetine Dair

Sanat denildiği zaman akla ilk gelen mefkûre ise “*güzel*” olandır. Peki, güzel nedir? Güzelin etimolojisine bakıldığı zaman teorik, praksis ve manevî değerler ile ilintili olduğu anlaşılmaktadır. Güzelin sözlük anlamında bakıldığı zaman, sadece görsel ve işitsel olarak güzel kabul edilen şeyler yoktur. Güzellik iyilik, doğruluk, başarı gibi kavramlar ile ilişkilendirildiği gibi İslâmî terminolojide de kullanılan aldatici yönüde açığa çıkmaktadır.

⁹³ Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, s. 141.

⁹⁴ Gülümser Durhan, “Aristoteles’te Tekhne Olarak Sanatın Epistemik Değeri”, *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/3, (2020), s. 1981.

⁹⁵ Beatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, Çev.: Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 215.

⁹⁶ Georg Friedrich Hegel, *Estetik*, Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2018, s. 5.

Nasr'ın güzel algısına yakın olarak, Turan Koç'a göre de güzel; insanın duyusal algılayış, zihnî idrâk, ulvî temayül ve duyarlılıklarını doyuran şeydir. Algıların, kalbin ve derin düşünme kudretinin birlikte doyurulduğu ve haz aldığı durumlar insanın kâmil bir güzellik ile karşı karşıya olduğunu göstermektedir.⁹⁷

Aziz Dionysius'tan olan bir alıntılama ile güzele dair şu açıklama güzelin metafizikî bir kökenine dair malûmat vermektedir. “*Tanrı'nın güzelliği, mevcudâtın ontolojik sebebidir*”⁹⁸

Kur'ân-ı Kerîm'de de güzellik kavramının muadili sayılabilecek bazı kavramlar da vardır: “*Hûsn, Hasen, Hasene, Hasenât, Hüsna, Hasna, Ahsen, Latîf, Letafet, Tayyîbun, Bedi'î, Cemâl, Cemîl, Ni'me, Sıbğa, Sıbğatullah, Ziynet, Tezyîn, Suver, Tasvir, Musavvir, Sana'a*”. Ayrıca “*Bunun üzerine Rabbi onu güzel bir kabulle kabul etti ve güzel bir çiçek gibi yetiştirdi*”⁹⁹ şeklinde Hz. Meryem'e ithafen zikredilen bu âyet de güzellik ve moral arasında bir ilintinin olduğunu bize göstermektedir.

“*Biz yeryüzündeki şeyleri, yeryüzüne bir süs kıldı*”¹⁰⁰, “*O, yarattığı her şeyi en güzel yapan ve insanı yaratmaya da bir çamurdan başlayandır. Sonra onu basbayağı bir sudan yapmıştır. Sonra da düzeltip bir biçime soktu*”¹⁰¹ ve “*Allah, sizi suretlendirdi, suretinizi de en güzel (bir biçim ve incelikte) kıldı.*”¹⁰² âyetleri bize İlâhî estetik, doğadaki sanat ve sanatçının biçimlendirmedeki rolüne dair birer temsil niteliği taşımaktadır.

Her bir coğrafyanın kendi içinde fiziki açıdan ortak yanları güzellik arayışlarının da temel noktalarını belirlemektedir. Bu durum toplulukların kültür oluşumlarının en derinlerine yerleşmiştir. Yunan mitoslarından haberdar olduğumuz kadarıyla, meleklerin beyaz tenli şeytanların ise siyah tenli oluşları bu duruma örnek olarak verilebilmektedir. Bunun yanında şeytanı beyaz tenli olarak canlandıran Afrikalıların, çirkin imgesini kendi ırksal özelliklerinin dışında araması ise bir o

⁹⁷ Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul 2018, s. 75.

⁹⁸ Brian Keeble, *Her İnsan Bir Sanatçıdır*, Çev.: Tahir Uluç, İnsan Yayınları, İstanbul 2016, s. 181.

⁹⁹ Kur'ân-ı Kerîm, 3/37.

¹⁰⁰ Kur'ân-ı Kerîm, 18/7.

¹⁰¹ Kur'ân-ı Kerîm, 32/7-9.

¹⁰² Kur'ân-ı Kerîm, 40/64.

kadar doğaldır. Kızılderililerde de beyaz ten çirkin bulunmaktayken Avrupalılarda ise sarı beniz hastalık göstergesi olduğundan itici bulunmaktadır.¹⁰³

Doğadaki güzellik; hayranlık duyduğumuz güvercin, bülbül ve kelebekten korkup iğrendiğimiz domuz, yılan, fare ve örümceğe kadar tüm canlılar, doğanın yenilenip onarılmasına yardımcı olmaktadır. Doğada var olan her canlı ve nesne büyük bir oluşumun küçük ve önemli kısımlarındandır. Bu yüzden doğadaki her canlı muayyen bir işlevsel formda yaratılmış ve doğa tarafından çirkin veya güzel diye tasnif edilmemiştir. Bu sınıflandırma insanlar tarafından teşekkül ettirilmektedir.¹⁰⁴

İnsanoğlu algıladığı güzellikler karşısında hayranlık duyar ve o güzelliğin cazibesine kapılır. Hayvanların estetik bir manzara müşahade etmek için Adıyaman'daki Nemrut Dağına gittikleri dünya tarihinde tecrübe edilmemiştir ve tecrübe edileceğini söylemek de bir yanılgıdan ibarettir. Bu söylem bize güzelliğin farkına varabilecek yegâne varlığın insan olduğunu göstermektedir. David Hume'un *"Güzellik bizzat nesnelerde olan bir şey değildir. O olsa olsa nesneler üzerinde düşünen zihnin içindedir."*¹⁰⁵ mottosunun bize güzel olanın idrâkinde olacak olan, estetik bir deneyim ve haz yaşayacak olanın sadece insan olduğunu bize göstermektedir. Güzele dair bu tasavvurların çeşitliliği insanların güzele dair olan beklentilerin farklılığından kaynaklanmaktadır.

1.3. Sanatın Kökenine Dair

Heidegger bu konuda bize ışık tutar:

"Köken kelimesi, bir şeyin nereden, ne sayesinde, ne ve nasıl olduğu anlamında kullanılmaktadır. Oluş ve nasıl oluşa, şeyin varlığı diyoruz. Bir şeyin kökeni, onun varlığının kaynağıdır. Sanat eserinin kökeni sorusu, onun özünün kökeni sorusunu da içerir. Bilinen görüşlere göre, eser sanatçının faaliyetinden ve bu faaliyeti sayesinde doğar. Sanatçı nereden ve nasıl oluşur? Elbette eser sayesinde ortaya çıkar. Zira eser ustasını över, yani eser sanatçıyı sanatçı olarak ortaya çıkarır. Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz. Tek başına biri diğerrinin yerine geçemez. Eser ve sanatçı, üçüncü bir unsur sayesinde hem kendi

¹⁰³ Moissej Kagan, *Güzelik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Çev.: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982, s. 113.

¹⁰⁴ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998, s. 132.

¹⁰⁵ Madelynn Dickerson, *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*, Çev.: Orhan Düz, Say Yayınları, İstanbul 2021, s. 17.

*içlerinde ve hem de karşılıklı ilişki içerisinde bulunurlar. Üçüncü unsur dediğimiz bu temel unsur sanatçıya ve esere adını verir, bu ise sanattır.*¹⁰⁶

Geçmişten günümüze kadar hatta günümüzde de evrenin yaşına dair bir yargıda bulunabildiği gibi sanatın; kökenine, ne zaman var olduğuna ve çeşitleri ile alakalı ortaya birbirinden farklı söylemler ortaya atılmıştır.¹⁰⁷ Günümüzdeki sanat anlayışına dair ilk izleri yaklaşık M.Ö. 40.000-20.000 yılları arasında, geç taş devrine uzanır. Sanatın daha sonraki dönemlerde gelişmesini toplumun ekonomik, siyasi, kültürel ve dinsel yapısındaki değişimler belirlemiştir.¹⁰⁸ Sanat, bir nevi meşguliyettir. Meşguliyet ise insana özgü bir eylemdir. Doğada bir keklğin oluşturduğu yuva elbette güzeldir. Sanatsal bir ahenk olduğu söylenilebilir. İnsan, güzel olanı ister, güzeli arar ve güzelden haz almak ister.

İnsanlık serüveninin başladığı ilk günden beri, insanların sanat eserlerini oluşturma sebeplerinden biri de, sanatçının fikirlerini yayma çabasıdır. Dinî perspektifte ise sanatçı, insân-ı kâmil olmak ve Yaratıcı'yı ruhunda hissetmek uğruna eserler meydana getirir.¹⁰⁹

Sanatın kökenleri üstüne biyolojik idrâkin açıkça yetersizliği karşısında birçok bilim insanı bu soruna bir başka çözüm yolu arama cihetine girerek, daha ileri bir kuramı, sanatın kökenini “oyun”da gören kuramı oluşturmuşlardır.

*“Doğadaki her şey sanki bir oyunmuş gibi görünüyor ve doğa kendisini sanata yine böyle açıyor. Çünkü sanat da bir oyundur. Bunun böyle olduğunu daha dilde görebiliriz. Biz keman, piyano, flüt oyunlarından, görsel oyunlardan söz ederiz (Almancada "enstrüman çalmak" fiili yerine "enstrümanı oynamak" fiili kullanılır). Bu oyun karakteri çok önemlidir. O, içkin ve otonom sanatı birbirine bağlar ve her iki sanat, biyolojik ve antropolojik bakımdan birbirlerine oyun yoluyla derinden bağlanırlar.”*¹¹⁰

1.4. Sanatın İşlevselliği

İnsan hayatını anlamlandırma yollarından birisi de sanattır. Çünkü insan yaşamı, kendi türünün dışındaki varlıklardan farklı olarak sadece doğma, yaşama,

¹⁰⁶ Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, Çev.: Fatih Tepebaşı, De Ki Basım Yayın, Ankara 2011, s. 9.

¹⁰⁷ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Çev.: Cevat Çapan, Verso Yayınları, Ankara 1990, s. 13.

¹⁰⁸ İvan Frolov, *Felsefe Sözlüğü*, Çev.: Aziz Çalışlar, Cem Yayınevi, İstanbul 1991, s.409.

¹⁰⁹ Hüsnü Aydeniz, “Din-Sanat İlişkisi ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak Mevlevî Semâ Âyini” *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 32 , (2009), s. 36.

¹¹⁰ Doğan Özlem, *Günümüzde Felsefe Disiplinleri*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1990, s. 378.

yeme-içme, barınma gibi aslî hacetlerinin yanı sıra içerisinde eğlence, anlam, bilim, savaş, eğitim gibi yaşamın farklı veçhelerini de içinde barındırmaktadır. Sanat hem ortaya çıkan ürünlerle somut, hem de idealize edilen olgularla soyut olarak düşünce dünyamızı açığa çıkaran bir etkinliktir. Zaten düşüncenin olmadığı yerde sanattan söz etmek mümkün değildir. Toplum içinde ortaya çıkan ve toplumlara yön vermede son derece önemli bir sorumluluğu yüklenen sanat, ilerlemenin ve yeni fikirler üretmenin; en üst düzeyde insanî olanın gerçekleştirildiği bir etkinlik olarak ilgilenilmesi gereken bir alandır. Zira sanat, insana iyi ile ilintili olan güzel bir yaşam ve mânâ imkânı sağlamaktadır.

Sanat, mânâsız yaşamdan sıyrılma aracıdır. İnsanoğlu hayattaki bazı sıkıcı durumların dışında, bazen spontane bazen de kasıtlı olarak karşılaştığı bir resim, heykel, bir ibadethane, bir müze veya kısaca herhangi bir sanatkârın elinden çıkan bir sanat ürününden aldığı estetik haz ile bu kasvetli ruh halinden sıyrılmaktadır.¹¹¹

Sanat, insana saadet ve neşe verme hususunda bir bolluk sağlar. Sanatkârların ortaya koydukları ürünler ile insanoğlunun idrâk potansiyelini artırma, diğerkâmlık duygusu entegre etme, varlıkların yekûnüne karşı bir sevgi besleme kısaca Schopenhauervari bir söylemle sanat, çöldeki bir vaha gibi işlevseldir.¹¹²

Sanat, bir toplum içerisinde yaşayan sanatkârın ürünü olduğu için toplumun siyasi, kültürel, dinî vb. alanlardaki prototipini bize gösterme işlevine sahiptir. Ayrıca sanatın insanları birleştirici bir görevi olduğunu söylemek de elzemdir.¹¹³

Sanat eserleri, her dönemde oluşturulmuştur. Ancak sanat bir toplumun, ırkın, dinin veya bir kültüre münhasır bir eylem değildir. V. Hugo'yu sevmek için Fransız olmak gereklidir veya Mevlânâ'yı sevmek için Türk kökenli olmak gereklidir gibi söylevler, abesle iştigal etmekten öteye gitmemektedir. Sanat, insan topluluğunun ortak ürünü olması hasebiyle insanoğlunun yaşamına bir anlam kattığı için sevilmeli ve birleştirici etkisinin farkına varılmalıdır.¹¹⁴

¹¹¹ Suut Kemal Yetkin, *Estetik*, Devlet Basımevi, İstanbul 1938, s. 35.

¹¹² Yetkin, *Estetik*, s. 35.

¹¹³ Yetkin, *age.*, s. 36.

¹¹⁴ *Age.*, s. 36.

“Sanatla hayat, sanatla insan arasında sıkı bir bağın bulunduğu söz götürmeyen bir hakikattir. Hayat, insan, sanatın aynasında görünür, sanat onları yansıtır. Onun içindir ki, sanat, hayatın, insanın, çağın aynasıdır denir.”¹¹⁵

Eski sanat özellikle teolojik saiklere dayalıydı. Kadim toplumlarda sanat adamı bir tür toplumsal işlevciden başka bir şey değildi: Tabletler üzerine yazılmış yazılar, yontular, alçak kabartmalar, hiyeroglifler ve daha başka kalıntılar genelde insanlarla tanrılar arasındaki, bazen de insanlarla insanlar ve tanrılarla tanrılar arasında bir etkileşimin olduğunu göstermektedir. İnsanın en eski sanatsal çabasını oluşturan mağara tasvirleri, ıssız bölgelerde bulunduklarına göre tanrısal güçlere adanmış sunular olma niteliğini taşımaktaydı. Platon ve Aristoteles de sanatta işlevselliğe ağırlık verdiler. Platon devlete yararlı olan sanatı, sanat sayarken, Aristoteles trajediyi acıma ve korku duygularından giderek ‘*katharsis*’i yani arınmayı sağlayacak bir güç olarak gördü. Her ikisi de müzikte yararlı makamlarla zararlı makamları birbirinden ayırma gereği duydular. Joseph-Emile Muller şöyle der:

“Eskiçağ’da, Ortaçağ’da, Rönesans’da, kısaca bilgisine ulaştığımız bütün uygarlıklarda sanatçı toplumsal bir görevi yerine getiriyordu. Sanatçı yararlı olarak biliniyordu, genellikle saygı görmekten, onurlar elde etmekten geri kalmıyordu.”¹¹⁶

Sanat ancak Yeniçağın başlangıcından itibaren sivilleşmeye başladı ve tanrısallıkla ilgili işlevini bir yana bırakarak profan bir fenomen olmaya başladı. Bugün bizler sanatı amaçları kendi içinde olan bir kültür etkinliği olarak görüyoruz. Sanatın gayeleri kendi içinde diye onu tam anlamında hiçbir yarar sağlamayan bir etkinlik saymak, salt dinlendirici ya da eğlendirici bir çaba olarak görmek elbette yanlış olur. Sanat da tıpkı bilim ve felsefe gibi sağladığı yeni düşünme ve görme olanakları çerçevesinde insana yararlı olur ve böyle olmakla da dünyanın dönüşümüne etkin bir biçimde ama sessizce katılır. Yaratma edimi nasıl sessiz sessiz gelişen bir edimse sanatın etkileri de alttan alta oluşur. *“Tüm insan gücü sabırla zamanın bileşimidir.”* der Balzac.¹¹⁷

Toplumlarda sanat eğitiminin fonksiyonlarından birisi de ahlâkî gelişime olumlu katkı vermesinde yatmaktadır. E. Durkheim: *“Sanatın bir de ahlâkî yönü vardır ki, hiçbir şey onunla yarışamaz”* der. Duyguları, estetik değerlerin hazzıyla

¹¹⁵ Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 228.

¹¹⁶ Afşar Timuçin, *Sorularla Estetik Elkitabı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s. 43.

¹¹⁷ Timuçin, *Sorularla Estetik Elkitabı*, s. 44.

beslenen insanın, etik değerlerden uzaklaşması olanaksızdır ve insan kötülük düşünemez. Böylece toplumsal çöküntünün temelinde yer alan duyarsızlık ortadan kalkmaktadır.¹¹⁸

1.5. Sanatçı Kime Denilmektedir?

Bir sanat eserinin varlığı, bir sanatkârın varlığını gerekli kılmaktadır. Peki, sanatçı kime denir? Günümüz dünyasında sanatçı, endüstriyelleşen bir sektör olan sinema, müzik, resim veya diğer güzel sanatlar arasından herhangi biri ile uğraşan ve eserler zuhura çıkaran kimse olarak anlaşılmaktadır. Ancak İslam toplumuna bakıldığında sanat ve sanatçılık mahpus bir karakter olmayıp yaşamın her alanında bulunmaktadır. Kendisine emanet edilen bir şeyi koruyan veya geleneksel bir ev inşa eden mimarın ikisi de sanatçı olarak kabul edilmektedir.¹¹⁹

Sanatçı ve sıradan insan arasında elbette ki farklar vardır. Bu farklar; gözlem, hayal gücü, yetenek ve zekâdır. Sanatçı bu farklar sayesinde bir sanat eseri ortaya koymaya muktedir olur. Bir heykeltıraşın bir mermeri algılaması ile heykeltıraş olmayan her insanın mermeri algılaması elbette birbirinden farklı olmalıdır.¹²⁰

Günümüze kadar ulaşan toplam tecrübî estetiğin verilerine göre, insanların, renkler, sesler, formlar ve diğer estetik keyfiyetler karşısında ortak tavırlar alabildikleri savunulabilir. Gerçekten de usta bir sanatkâr, toplumun neyi seveceğine dair topladığı malumatlar sayesinde ve insanlığın bu ortak estetik reaksiyonlarından istifade ederek, eserini daha geniş kitlelere ulaştırabilir. Yine denebilir ki, acemi bir sanatkâr ise, usta sanatkârın tam tersi olarak tecrübî estetiğin bu verilerinden haberdar olmayan kimse demektir.¹²¹

Sanatkârın avarelik yapması imkân dahilinde değildir. Onun görevsiz yaşamaya hakkı yoktur, çoğu zaman belini bükecek olan, toplumu aydınlatma görevini yerine getirmesi gerekmektedir. Yediği yemeklerin, gördüğü olayların, söylediği sözlerin, duygularının ve düşüncelerinin her birinin, vereceği eserlerin

¹¹⁸ Köksal Bilirdönmez & Necmettin Karabulut, “Sanat Eğitimi Süreç ve Kuramları”, *Ekev Akademi Dergisi*, 20/65 (2016), s. 349.

¹¹⁹ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, s. 140.

¹²⁰ Hegel, *Estetik*, s. 16.

¹²¹ S. Ahmet Arvasî, *Diyaletikimiz ve Estetiğimiz*, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul 2001, s. 97.

içeriğine nüfuz eden, elle dokunulmaz, ama katı malzemeyi oluşturduğunu, bunun için de hayatta özgür olmadığını, sadece sanatta özgür olduğunu bilmelidir.¹²²

Sanat ışığını yalnızca belli bir sınıf için yakıp, diğerleri için söndüren sanatçı kendini zincirlemiş olmakta ve zamanla, yaptığı dengesizliklerin azabını çekmektedir. Bunu belli bir zümreye, belli bir sınıfa, belli bir kültüre veya ideolojik düşünceye atfetmek, sanatın şumuliyet alanını daraltmış, tahrif etmiş ve sınırlarını geri çekerek sanatı ve kendisini varlık sahasından silmeye mahkûm edecektir.¹²³

Bilinçsiz sanatçıların tuttuğu yol, anlık eğlence ve haz sağlayan bir yoldur. Ancak bu yolun kendisi yaşam için lüzumsuz ve sonu bataklıkta biten bir yol olacaktır. İçindeki duygular ne olursa olsun, eserleri inançtan, ahlâk ve toplumsal değerlerden yoksun olduğu sürece kitleler sanatçıya karşı menfur bir tavır takınacak, tarih de o sanatçıyı menfi bir şekilde anacaktır. Ancak bu tür sanatçıların uygulamaları birer toplumsal derstir. Onlar, bazı gerçeklerin görülmesini kolaylaştırırlar. Toplum bu sanatçılara ve eserlerine bakarak, iyi ve kötü, güzel ve çirkin ayırımı yapabilir.¹²⁴

1.6. Sanatın Monadizmi

“*Sanatın monadizmi*” kavramı ile Leibniz’in metafiziğini şekillendiren ontolojik anlamda kullandığı “*monad*” kavramı aynı değildir. Leibniz’e göre monadlar ezeli ve ebedi yapıdadırlar. Onların sonradan ihdas edildiği düşünülemez ancak sanat eserleri bilinçli bir irade olmadan ortaya çıkarılamaz. Monadlar mutlak ayrılma ve birleşmeleri ile dış dünyada duyumlanan varlıkları oluşturmaktadır. Monadlar basit yapıda oldukları için ne parçalanabilir ne de bölünebilirler bu özellikleri itibari ile sanat eserleri ile benzer bir yapıda oldukları söylenebilir. Rodin’in Düşünen Adam heykelini ayrıştırılması sonucu teşekkül eden şeyin sanat eseri olamayacağı fazlasıyla aşikârdır.¹²⁵

Binaenaleyh monadlar yer kaplama ve şekil gibi maddî nitelikleri olmamaları itibari ile ritmik sanatlar ile benzer bir yapıdadırlar ancak plastik sanatlar ile aynı

¹²² Vassily Kandinsky, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, Çev.: Tevfik Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s. 98.

¹²³ Lev Tolstoy, *Sanat Nedir?*, Çev. Baran Dural, Şule Yayınları, İstanbul 1992, s. 115.

¹²⁴ Tolstoy, *age..*, ss. 115-116.

¹²⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefenin Kısa Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2017, s. 320.

yapıda değildirler. Monadlar, mikrokozmosu temsil niteliğindedirler, sanat eserlerinin ise böyle bir zorunluluğu yoktur. Sanat eserleri oluşturulma süreçlerinde estetik haz sağlamak, toplumu yansıtmak veya sadece var olmak için ihdas edilmiş olabilir.¹²⁶

Tecrübe edildiği üzere, tarihçi ve eleştirmen esasında aynıdır; gelgelelim, sanatçı aynı zamanda bir eleştirmen de olduğundan, bilinçli ve planlı bir sanatçıdır o. Açıktır ki, her şeyden önce bir sanatçı olduğundan, eleştirmen de sadece bir eleştirmen olabilir. Bu yüzden, sanatın monadizmi kendisini her estetik eylemle bir kez daha tesis ederken, her tarihsel ya da eleştirel refleksiyonla yeni baştan bozulan bir monadizmdir: Sanat eserlerin gerçekliği bu iki edimin dengelenmesine bağlıdır.¹²⁷

1.7. Sanatın Eleştirisi

Sanatçılar tarafından ortaya koyulan sanat eserlerinin tarif edilmesi, üzerinde mütalaa edilmesi ve kritik edilmesi gibi görevleri bulunan sanat eleştirisi disiplinin, yapıtların önceden benimsenmiş estetik değer kıstasları ile değerlendirilmesini içerdiğinden sanat kuramlarının uygulandığı bir alandır. Sanat eleştirisi faaliyetleri ekseri makale, köşe yazıları, dergi yazıları ile kitap biçiminde ortaya çıkar, ama bunlardan daha örtük biçimleri de vardır. Örneğe, korunacak sanatçıların seçilmesi, yapıtlarının özel ve kamuya ait koleksiyonlarda toplanması, hatta çalışmalarının tamirat ve muhafazası, bazen de ortadan kaldırılması veya sansüre uğraması, dolaylı yoldan sanat eleştirisi kapsamına girmektedir. Sanat eleştirisi, felsefi temelli estetik ölçütlere dayanan katı mantıkçı değerlendirmelerden, sanat eserinin eleştircisinin üzerinde bıraktığı estetik etkiyi sanat eserini algılayan estetik özneye iletmeyi amaçlayan öznel yorumlara değin çeşitli yaklaşımları dile getirebilir. Bu bakımdan sanat eleştirisinin sanat felsefesi ile ilintili olduğu yorumu yapılabilir.¹²⁸

Eleştiri kavramı bir ortamda duyulduğu ilk anda olumsuz bir intiba bırakmaktadır. Ancak eleştiri bir şeyi iyi ve kötü yanlarıyla değerlendirme olan Yunanca “*critice*” kavramından gelmektedir. Sanat eleştirisi ise bir sanat eserini

¹²⁶ Cevizci, *Felsefenin Kısa Tarihi*, s. 321.

¹²⁷ Robin George Collingwood, *Kısaca Sanat Felsefesi*, Çev.: Talip Kabadayı, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2011, s. 29.

¹²⁸ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1995, ss. 26-27.

başta yapıt ve sanatçı olmak üzere farklı malumat ve elde edilen kanıt niteliğindeki belgelerden istifade ederek, o eser hakkında olabildiğince doğru bir yargıya ulaşma gayreti olarak tanımlanabilir.¹²⁹ Aslında sanat eleştirisi, herhangi bir sanat eseri ihdas edildikten sonraki aşamada, bir estetik değerin varlığını veya yokluğunu temellendirecek, rasyonel bir usulle izahat vermektir.¹³⁰ Estetik, sanatı genel olarak ilgilendiren sorunlar üzerinde dururken, estetik eleştiri, ortaya konmuş eser veya eserlerin vasfıyetine dair değerlendirmeler yapar.

Dünyada yaşanan gelişmeler şu ana kadar olan insan yaşamının bize gösterdiği yegâne şeylerden biri, herkes sanatçı olamaz, ama herkes bir sanat tüketicisidir. Herkes sahip olduğu bilgi donanımı, varlık görüşü, dinî bağlılığının değişkenliğine göre sanata ve sanat eserlerine yönelik eleştirilerde bulunur. Yapılan bütün eleştirilerin sanat eleştirisi olduğunu söylemek iste yanlış bir tavidir. Bir sanat eleştirisinin tam yapılabilmesi için sanat eserini kritik eden kimsenin yeterli bir donanımına sahip olması gerekir. Eseri eleştirirken, geniş bilgi ve birikim için sanat tarihi inceleme ve araştırmaları yapmak gerekir. Ayrıca felsefe, estetikle ilgili kaynak kitapların okunması, özümsemiş olması ve etik değerlere sahip olunması da bilimsel gerekliliktir. Böylece sanat eseri hakkında genel bilgiler, eserin işlevine dair olumlu veya olumsuz değerlendirmeler daha gerçekçi bir kimliğe bürünür. Rafael'in Atina Okulu tablosu ve Osman Hamdi Bey'in Kaplumbağa Terbiyecisi eserlerinden herkes bir estetik haz alabilir. Ancak estetik eleştiri konusunda herkese söz hakkı düşmemektedir.

Bir sanat eserinin kritiği aşağıdaki şu dört prensip ile yapılmaktadır. Bu ilkelerin her birinin sırasıyla ve tam bir şekilde uygulanmasıyla yeterli bir sanat eleştirisi yapıldığı söylenebilir.

1.8. Estetik Disiplinindeki Temel Kavramlar

Estetik denildiği zaman insan zihninde sadece bir sanat eseri canlanmamaktadır. O eseri meydana getiren sanatçı, o estetik nesneyi algılama ve haz alma idrâkine muktedir insan, deneyim gibi kavramlar akla gelmektedir.

¹²⁹ Kani Ülger, "Sanat Eleştirisi Dersinin İşlenmesine Eleştirel Bir Yaklaşım", *Sanat Dergisi*, 38, (2021), s. 35.

¹³⁰ Bedrettin Cömert, *Estetik*, De Ki Basım Yayım, Ankara 2008, s. 34.

Bu kavramlardan olan estetik inanç için şunlar söylenebilir. Estetik inanç, doğrudan ve sezgisel olup, bir şeyi rasyonel olarak doğru veya yanlış kabul etmeyle alakalı olmayan inanç türüdür. Bu inanç, her türlü yarardan, kullanılabilirlik ve denetlenebilirlikten bağımsızdır ve bu haliyle algılanan gerçekliğin sınırlarını aşar. O, estetik oyun objelerinin gerçekliğine duyulan bir inançtır. Büyük bir sanatçı; insanı Oidipus, Simurg, Ankakuşu, Hamlet, Faust ve Atlantis'in varlığına ikna edebilir ve bu ikna öyle bir dereceye ulaşır ki, gerçek olmadığı bilinmesine rağmen insan yaşamında gerçekmiş gibi bir intiba bırakabilir. Estetik inanç alanı çok karmaşıktır ve henüz yeterince araştırılmamıştır. Sanatçının estetik inancı çok çeşitli biçimler alabilir, örneğin o, her objenin kendi içinde saklı bir güzelliğe sahip olduğuna, bu güzelliğin günün birinde açığa çıkacağına veya bir ezelî ve ebedî güzel olduğuna ve objelerin ondan paye alarak güzel göründüklerine inanabilir. Hatta o, sanatçının ödevinin evrenin saçmalığını göstermek olduğuna da inanabilir. Sanatçının inanç haline karşılık, seyredeninin inanç hali, sanat yapıtım tam bir tasdikinden, yarım onaylamaya ve giderek yapıt karşısında soğuk bir eleştirel kuşkuculuğa kadar, çok çeşitli aşamalarda olabilir. Shakespeare'in Hamlet'ini seyreden bir kimse, Hamlet rolünü oynayan oyuncunun Hamlet olmadığını ve Hamlet'in gerçek bir öykü değil de, sadece bir trajedi bilmesine rağmen oyunu gerçekmiş gibi yaşar ve kendisini babasını öldüren kimseden intikam almak isteyen oğul yerine koyabilir; şair, burada hiç de bir yarım inanç entegre etmek istemez; tam tersine, yapıtının sadece bir oyundan ibaret olduğunu bilmekle ortadan kaldırılamayacak olan tam bir estetik inanç aşılacak peşindedir. Çünkü bu oyun bilinci estetik hazza ne oranda karışmışsa, haz o oranda zedelenir.¹³¹

Estetik obje kavramına gelindiği zaman o; insan ürünü bir sanat yapıtı, doğa manzarası ve insan bedeni gibi bir insanüstü bir varlık tarafından tekvin edilmiş bir form olabilir. O, karşısında estetik tavır alınan estetik yaşantının objesidir. Estetik süjenin algıladığında estetik değerde bulunduğu her obje, estetik nesne olma niteliği taşımaktadır.¹³² Onun estetik olup olmadığını belirleyecek olan, bu tavidir. Estetik obje karşısında tavır alma yetisine sahip olan, estetik beğeni ve bilinç sahibi öznedir, yani insandır. Genellikle estetik nesnenin, özel olarak da sanat yapıtının ne olduğu

¹³¹ Özlem, *age.*, s. 383.

¹³² Soykan, *age.*, s. 35.

sorusu, doğrudan estetik süjenin reaksiyonu ile ilgilidir. Bu tavırla özne, nesneye estetik bir değer atfederek, onun sıradan bir nesne olma tasvirini değiştirerek estetik nesne tasvirine ulaştırır. Bu değer yüklemde nesnenin görülebilir, ölçülebilir, gözlemlenebilir ve mukayese edilebilir nitelikleri olan normlar da rol oynar. Her türün kendine özgü, ölçülebilir normları olduğu gibi, belli bir tür içinde farklı sanat anlayışları da, kendine özgü normlar içerir. Ancak bu normlar da yine değerle ilgilidir. Örneğin, gotik Ortaçağ mimarisi ile Çağdaş sanat mimarisini birbirinden farklı kılan özellikler, normlar bir değer anlayışının ve değişimin sonucudur.

Her sanat yapıtı, muayyen bir sanat anlayışının ürünüdür. Sanat yapıtlarının ifade biçimi de türlerine göre çeşitlilik gösterir. Her tür kendine özgü olanaklara, yöntem ve tekniklere sahiptir. Her birinin gerek ortaya koyduğu şeyi, gerek onun anlamlandırılmasını bu özellikler belirler. Bir edebiyat eserinin, bir heykelin, bir resmin ve bir müzik yapıtının bir şeyi ifade etmesi aynı nitelikte değildir.¹³³ Bu nedenle, sanatın tek bir dilinin olmadığı, birden fazla dili olduğu anlaşılır. İnsanın estetik dikkati de mütemadiyen estetik objeye yöneliktir. Bu dikkat edilen obje, diğer nesnelerden farklı bir biçimde estetik nazar ile gözlemlenen bir nesnedir. Bir heykel; taş, tunç, altın yahut tahtadan yapılabilir. Bu fiziksel vasıflar estetik dikkat için geçerli değildir. Onun için dikkate değer olan heykelin verdiği anlamdır. Aynı şeyleri resim, edebiyat veya mimari alanındaki disiplinler için de söyleyebiliriz.¹³⁴

Estetik süje kavramı ise, her şeyden önce estetik alanı olan ve bu arada estetik öznenin kendisini anlamaya yönelmiş filozofun kendisidir; o, belli bir sanat eğitimi almış, sanata dair bir kavrayışı olan bir sanat eleştirmeni olabilir. Ve estetik özne, nihâyet belli bir beğeniye, bir sanat duyarlılığına sahip sıradan bir insan veya bir estet olabilir.¹³⁵ Sanat eserini alımlamak, sanat eseri oluşturmak, sanat eseri hakkında yargıda bulunmak ve estetik haz almak gibi durumlar sadece insana özgü bir durumdur. Bir kartalın yuvasını inşa ederken ortaya koyduğu yapıt güzel olabilir. Ancak estetik bir değere sahip değildir.¹³⁶ Sanat yapıtları ile karşılaşan herkesin estetik bir tavır alması beklenemez. Sanattan anlayan kişiye estet, estet olup da sanat

¹³³ Ömer Naci Soykan, “Estetiğin Problemleri”, (Ed. Ahmet Cevizci), *Felsefe Ansiklopedisi* 5, Ebabil Yayınları, Ankara 2007, s. 684.

¹³⁴ Arslan, *Felsefeye Giriş*, s.279.

¹³⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefeye Giriş*, Sentez Yayınları, Bursa 2007, s. 207.

¹³⁶ Albayrak, *age.*, s. 55.

felsefe yapan kişiye ise estetikçi denilmektedir. Estetik süjenin varlığını açığa çıkaran şey, onun maddî ve manevî tasvirinden ziyade, estetik algılarının açık olması, estetik bir tavra sahip olması ve estetik davranış ortaya koymasıdır. Buna göre, estetik özne bir estetik nesneyi algılayan, algılamakla kalmayıp, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, estetik haz duyan bilinç ve beğeni değerlerine sahip bir varlıktır.¹³⁷

Mozart'ın 9. Senfonisi, Mevlânâ'nın Mesnevî'si, İtrî'nin bestelerinin, Mimar Sinan'ın Selimiye Camisi vb. yapıtların estetik bir değer görmesi, estetik nesnenin varlığına bağlıdır. Yukarıda bahsedilen sanat yapıtlarından estetik süjenin aynı hazzı aldığını söylemek ise bir yanılgıdır. Plastik bir yapıt için algılama ve bunun verdiği beğeni ya da tat alma duygusu demek olan anlama ile edebi bir yapıtın anlaşılması ve kavranması farklıdır. Yapıtın alımlanmasının, onun bizzat oluşumuna katıldığı durumlar da vardır. Örneğin, tiyatrodaki seyirci, oyunun canlandırılmasına katılmakla oyunun tamamlayıcı bir parçası olur. Bunu Gadamer'in şu sözü ile destekleyebiliriz: *“Oyunun kendisi, oyuncular ile seyircilerden oluşan bir bütündür.”*¹³⁸

“Süje” kavramı bir konuşmada ya da metinde zikredildiği zaman, akla ilk olarak onun bir malumat parçası olduğu gelir. İnsan bilinç sahibi bir varlık olma özelliğine sahip bir varlıktır. Bazen bu bilincin kullanımı kendisi dışında bulan objeleri duyumlamak, tasvir etmek ve hakkında yargılarda bulunmak amacıyla kullanılmaktadır. Bazen kendi iç varlığını muhasebeyle kavrar. Bu kavramaya “bilme” denilmektedir. Bilme işlemini yapan bilince sahip varlığa bilgi süjesi denilmektedir. Bilme işleminde hakkında bilgi sahibi oluna şey ise bilgi objesi denilmemektedir. Estetik etkinlik de özne, nesne ve değer yargılarında bulunma açılarından bilme etkinliği ile benzerlik taşımaktadır. Bir yanda güzel şeklinde tarif edilen bir doğa unsuru veya herhangi bir sanat yapıtı estetik obje olarak bulunurken, diğer tarafta o estetik objeyi algılayan, onunla estetik bir bağ kuran ya da estetik haz alan süje vardır. Süje, estetik obje ile estetik bir bağ kurduğu için sıradan bir süje değil, artık estetik süje olmuştur. Estetik süje, estetik objeyi algılama, kavrama,

¹³⁷ Cevizci, *Felsefeye Giriş*, s. 207.

¹³⁸ Hans-Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem I*, Çev.: Hüsamettin Arslan & İsmail Yavuzcan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 154.

hoşlanma ve haz duyma edimleri ile estetik obje karşı bir tavır almıştır. Estetik süjenin aldığı bu tavra “*estetik tavır*” denilmektedir.¹³⁹

İnsan sanat yapıtlarına da bilmek amacıyla yönelebilir. Örneğin bir sanat tarihçisinin Sultanahmet Camisi’ne, onun ne zaman, kim tarafından yapıldığı, kubbesinin yüksekliği, kullanılan malzemelerin özelliği ve benzeri sorularla yönelmesi “*bilgisel bir tavır*”dır. Çıkarını gözeten birinin, örneğin tarihsel-mimari değeri olan bir yapıyı yıkıp, yerine büyük gelir getirebilecek bir iş hanı yapmak istemesi ise, bir sanat yapıtı karşısında alınan “*ticari-maddi bir tavır*”dır. Sanat beğenisi ve zevki olmayan birinin de örneğin bir bale gösterisinden cinsel haz alması “*cinsel bir tavır*”dır. Yine sanat beğenisinden yoksun, dinine bağlı, örneğin herhangi bir ibadethanenin yakınında oturan bir Müslüman’ın günde beş kez namaz kılmak için gittiği caminin renkli camlarının, mimari güzelliğinin hiç ayrımında olmaması, camiye yalnızca bir tapınma mekânı olarak algılaması da “*dinsel bir tavır*”dır. Her biri sanat yapıtı karşısında alınan bu dört tavrın ortak bir yönü, her birinin birer ereği olmasıdır. Birincisi bilgi, ikincisi maddi çıkar, üçüncüsü cinsel haz, sonuncusu sevap kazanmak ereğini taşır. Erek, kendiliğinden anlaşıldığı gibi erişilecek bir şey olduğundan, tavrın kendisinde değil, dışındadır.¹⁴⁰

Sağlıklı, aklî melekeleri yerinde ve yetişkin olan tüm insanlarda doğal olarak bir hoşlanma ve beğenilme duygusu vardır. Toplumun en alt tabakasından en üst tabakasına kadar herkes bir davete icabet edeceği zaman diğer günlerin aksine daha özenli ve muntazam giyinirler. İnsan nasıl ki doğal olarak bilmek isterse, bazı nesnelerden de doğallıkla hoşlanır: Estetik beğeni, insanın yaşam serüveninde edindiği güzel olan ile çirkin olanı ayırt etmesine denilmektedir.¹⁴¹ İnsanda var olan bu doğal hoşlanma duygunun üstüne, insanın estetik yönden uzun ve sürekli eğitilmesi ile oluşturulan bir süreçtir. Bu eğitim, her sanat türü için ayrıdır. Her tarz beğeni kendi alanına ilişkin olmasına karşın, farklı beğeni tarzları arasında belli bir ilgi de vardır. Bir kimse resim konusunda beğeniye sahiptir; ama diğer sanat dallarından olan müzikten hiç anlamazsa veya anlasa bile bir hoşlanma duygusu oluşmazsa o sanat yapıtları ile ilgili estetik beğeni duygusu eksik kalır. Çünkü bu iki

¹³⁹ Tunalı, *Estetik*, s. 29.

¹⁴⁰ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 684.

¹⁴¹ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s. 94.

farklı sanat disiplini birbirinden farklı olan görme ve duyma hislerine hitap etmektedir. Oysa belli bir alanda uzmanca beğenisi olan biri, diğer alanlara da yabancı kalmazsa, hem kendi alanındaki beğenisi zenginleşir hem bütünlüklü bir estetik beğeniye sahip olur.¹⁴²

Toplumların estetik beğenileri her dönemde aynılık taşımamaktadır. Bilgi ve teknolojik alanda olan gelişimler insanoğlunun sosyal yaşamını değiştirdiği gibi estetik beğenilerini de değiştirmektedir. Örneğin Avrupa’da Rönesans döneminde estetik beğeni açısından ön plana çıkan bir eser olarak Michelangelo’ nun, Adem’in Yaratılışı adlı yapıtını söyleyebiliriz. Modern döneme geçildiğinde Van Gogh’ un Yıldızlı Gece adlı tablosu da estetik beğeni açısından kendisine büyük kitleler halinde duygudaşlar bulmuştur. Bu durum estetik beğenin, toplumun konjonktürüne bağlı olduğu gerçeğini kanıtlamaktadır.

Yargılar, belli bir açıdan nesnel ve öznel yargılar diye ikiye ayrılır. Nesnedeki bir özelliğin nesne kavramına yüklenmesiyle elde edilen yargılar nesneldir. Örneğin, *“Türkiye’de bugün günlerden ‘Salı’ olduğuna göre, yarın günlerden ‘Çarşamba’ olacaktır.”* dendiğinde, haftanın yedi gününden biri olan Salı gününü, bugüne yüklenmiş ve bugünü belirlenmiş kılarız. Bu yargı nesnel bir yargıdır. Çünkü bu bilginin doğruluğunu kanıtlayacak takvim veya internet gibi doğruluğunu denetleyecek ve elde edilen bilgiye itiraz edilmeyecek bilgi araçları mevcuttur.

Öznel yargılarda ise, nesnenin bir özelliği nesne kavramına yüklenmiş değildir. Örneğin *“Bu resim güzeldir veya değildir.”* denildiğinde, yargı olarak belirtilen *“güzel”* nesnedeki bir özelliği göstermeyip, kişisel bir değeri ifade etmek anlamında kullanılmaktadır. Değer, estetik olsun, etik olsun nesnede bulunmaz. Değeri nesneye yükleyen, onu alımlayan öznedir. Bu tür yargılar bütün insanlarca, yani bütün öznelerce kabul edilse bile, onların geçerliği nesnel değil, öznel, özneler arasındır. Öznel yargıların estetikle ilgili olanına estetik yargı ya da beğeni yargısı denilmektedir. Estetik yargı, bir nesneyi hiçbir çıkar olmaksızın hoşlanma ya da hoşlanmama yoluyla yargılama yetisidir.¹⁴³ Böyle bir yargı, benzer beğenileriyle benzer bir yaşantıya sahip olan öznelere verdiği bir yargıdır. Bazen aynı nesne

¹⁴² Soykan, *age.*, s. 48

¹⁴³ Ayşe Tekel, “Estetik Yargı ve Estetik Yargıyı Etkileyen Faktörler”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 16, (2016), s. 151.

konusunda bile ayrı beğeniler olabildiği için, beğeni yargısının geçerliliği, ancak aynı beğeniye sahip olan özneler arasında söz konusu olur.¹⁴⁴

Estetik yargının değişkenlik göstermesinin altında yatan sebeplerden biri de bazı sanatların dil ve kültür içinde de estetik bir anlam kazanmasıdır. Yunus Emre'nin şiirleri, Goethe'nin *Faust*'u, Victor Hugo'nun *Sefiller*'i, Beydaba'nın *Kelile ve Dimne*'si, Charles Dickens'in *İki Şehrin Hikâyesi*, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı, hatta plastik sanatlara ait eserler bile neşet ettikleri coğrafya ve kültürlerdeki estetik yargıların yabancı olan coğrafya ve kültürlerde beğeni yargısının değişkenlik gösterme sebepleri kapsamında değerlendirilebilir. Bu söylem aynı dili kullanan ve aynı kültürü paylaşan kimselerin tümünde ortak estetik yargıları olduğu anlamında gelmemelidir. Aynı dil ve kültürde de estetik yargılar değişkenlik gösterebilir.

¹⁴⁴ Ahmet Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 685.



II. BÖLÜM

2. BATI FELSEFESİNDE SANAT'IN SEYRİ

Dinsel olarak dillerin bir başlangıç tarihi kabul edilebilir bir niteliktedir. Ancak sanatın ortaya çıkışı ile bugünkü sanat anlayışını ortaya koyan sanatın zuhur etmesi aynı değildir. Eğer heykel, şiir ve resim gibi günlük yaşamda kullanılan aletler veya yerler sanat eseri olarak kabul edilirse, dünyada sanatçının bulunmadığı tek bir topluluk yoktur.¹⁴⁵

Sanatın, kesintisiz bir akış içinde, başlangıcı bilinmeyen zamanlardan bu yana, sayısız üslup devrelerini yaşayıp günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir. Tarihsel seyir içinde var olan sanat birikiminin bütün katlarını anlamak ve anlatmak mümkün değildir. Buna yetecek kadar elimizde veri bulunmamaktadır. İnsanlık sanatının uzun ve zengin kıvrımlarla dolu tarihçesini incelemek veya yeryüzünün farklı köşelerinde gelişmiş olan sanatları gözden geçirmek en uzun ömürlü insanın bile başaramayacağı kadar yüklü bir iştir. Bu bakımdan, sanata dair Batı felsefesinde bazı filozofların görüşlerine yer vermek bizler için genel bir kanı oluşturabilir. Sanata dair temel mülâhazalar, bazen birkaç milenyum, bazen de bir asır veya yarım asır süren anlamlı zaman dilimlerinde ön plana çıkmaktadırlar. Bu sürelerin uzunluğu veya kısalığı, sanatın özündeki yönelişleri kökten değiştirebilen dinamik faktörlerin hız ve şiddetine bağlı olduğundan, bu anlamda, sosyal tarihin belirleyici rolü her zaman dikkati çektiğinden, devrelerin yorumunu da bu açıdan yapmayı yararlı gördük. Az veya çok değişmekle birlikte, sanatı etkileyen faktörler arasında, din, ekonomi, iklim, siyaset, kültür ve seçkin kişilerin rolleri olmuştur. Devirlere göre değişen bu belirleyiciler bir yana bırakıldığında görülen odur ki; günümüze doğru yaklaştıkça sanat üslupları daha hızlı, daha kısa sürelerde değişkenlik göstermektedir.¹⁴⁶

¹⁴⁵ H. E. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev.: Erol Erduran & Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s. 39.

¹⁴⁶ Mülâyim, *Sanata Giriş*, s. 90.

Antik Yunan düşünce dünyasına bakıldığı zaman, ahlâkî bilinç güzellik duygusuyla katışık bir halde bulunmaktaydı.¹⁴⁷ “Burada söz konusu olan “kalokagathia”dır. Güzelliğin ve iyiliğin bileşimi; zira Yunanlara göre iyi olan tek şey güzel olan şeydir.”¹⁴⁸ Ayrıca Antik Yunanlıların “güzel” kavramını tarif etmek için istifade ettikleri “kallos” kelimesinden türetilen “tokalon” kavramı güzel kavramı ile müteradif olan ahlâken güzel, iyi, temiz ve soylu anlamlarına da gelmektedir.¹⁴⁹ Antik Yunan filozoflarının ontolojileri, teolojileri, kozmolojileri ve epistemolojileri bu çalışmanın mevzuu olmadığı için değinmeyeceğiz. Filozofların biyografileri hakkında kısa bilgilendirmeler ve sanata bakışlarına dair olan verileri aktaracağız.

2.1. Antik Yunan’da Sanat’ın Seyri

Doğa filozoflarının ilki olan Thales, M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır.¹⁵⁰ Sokrates öncesi yoktan yaratma ve âlemin ezeliyeti üzerine fikir yürüten filozoflardan biridir.¹⁵¹ Thales’in evrenin arkesi olarak ortaya koyduğu ilke olan “su” göl ve denizlerdeki fiziki bir öge olmayıp, spirütüel bir ögedir.¹⁵² Thales için güzellik kavramına dair söylenebilecek şeyler şunlardır. Şarkılar ile uğraştığı ve şu şarkının da ona ait olduğu söylenir:

“Akıllı düşünceyi gösteren çok konuşmak değildir,

bir tek bilgeliği ara,

bir tek onuru seç:

böylece insanların kesilmek bilmeyen seslerini keseceksin.”

Thales’in güzellik hiyerarşisinin en üstte olan şey evrenin ta kendisidir. Thales, bu en güzel betimlemesinin ise Tanrı kaynaklı olduğunu söylemektedir.

¹⁴⁷ Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, Çev.: Halil Vehbi Eralp, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998, s. 11.

¹⁴⁸ Jacqueline Russ, *Avrupa Düşüncesinin Serüveni*, Çev.: Özcan Doğan, Doğubatı Yayıncılık, Ankara 2011, s. 47.

¹⁴⁹ Aydın Işık, *Din ve Estetik*, Ötüken Neşriyat, Ankara, 2013, s. 187.

¹⁵⁰ Hans Joachim Störig, *İlkçağ Felsefesi*, Çev.: Ömer Cemal Güngören, Yol Yayınları, İstanbul 1993, s. 192.

¹⁵¹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Molla Sadra ve İlâhî Hikmet*, Çev.: Mustafa Armağan, İnsan Yayınları, İstanbul 1990, s. 83.

¹⁵² Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s. 75.

Thales'in güzellik mefhumundan anladığımız Şey güzellik ilâhî olan ile bağlantılıdır.¹⁵³

Pisagor M. . 580/590 yıllarında doęmuŐ ve aritmetik i, matematikçi, astronom ve filozof kimliği ile ön plan çıkmış bir düşünürdür.¹⁵⁴ O'nun bilimler hiyerarŐisinde en üstte astronomi, aritmetik, geometri ve müzik yer almaktadır.¹⁵⁵ Pisagoryen  ğretide müzik, ruhu arındıran bir etkiye sahiptir. Pisagor müzikte sesin tizliğinin, çalgı aletinin tel sayısına ve uzunluğuna bağlı olduğunu söylemiştir.¹⁵⁶

Kolophon'lu Ksenophanes(M. . 570-470), meraklı bir halk ozanıdır ve yetmiş yıl Antik Yunan topraklarında kendi halinde seyahat edip gerek kendi Őiirlerinden gerekse başka ozanların Őiirlerinden oluşan dinletiler sunmuştur.Şarap, oyunlar ve partiler üzerine nesirler yazmıştır. Ancak bugün en çok okunan eserleri felsefi dizeleridir.¹⁵⁷

  k zler, atlar ve aslanların elleri olsaydı ve tanrıların resimlerini ve heykellerini yapmayı akıl etselerdi, insanlar kendi tanrılarını nasıl insan biçiminde yapıyorlarsa, hiç kuşkusuz, onlarda, tanrılarını   k z, at ya da aslan biçiminde yapacaklardı. Nitekim zenciler tanrıların kara derili ve yassı burunlu, Trakyalılar ise mavi g zli ve kııl saçlı olduğunu sanırlar. Gerçekte, insanlar tanrılar üzerine hiç bir zaman, hiç bir Şey bilemediler ve hiçbir zaman da bilemeyecekler."¹⁵⁸

Sözleri her ne kadar antropomorfist Tanrı algısına karşı bir söylem olsa da, satır aralarında sanata dair bazı yargılarda bulunulabilir. Bu yargılar;

- Bir sanat eseri yapmaya muktedir el becerisi.
- Sanatçının eser teşekkül ettirebilecek bir akla sahip olması.
- Sanat eserleri, dinsel duyguların somut birer tezahürüdür.
- Sanat eserleri, coğrafi koŐullara göre Őekillenebilmektedir.

¹⁵³ Diogenes Laertios, * nl  Filozofların Yaşamları ve öğretileri*,  ev.: CandanŐentuna, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 27.

¹⁵⁴  mer  zden & Osman Elmalı, * lk ağ Felsefesi Tarihi –Metinlerle -*, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 43.

¹⁵⁵ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 142.

¹⁵⁶ Ahmet Arslan, * lk ağ Felsefe Tarihi 2*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 149.

¹⁵⁷ Anthony Kenny, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi Cilt 1 (Antik Felsefe)*,  ev.: Serdar Uslu, Küre Yayınları, İstanbul 2017, s. 33.

¹⁵⁸ Störig, * lk ağ Felsefesi*, s. 201.

Herakleitos(M.Ö. 535-475), kendisine verilecek olan rahip-kral unvanından feragat ederek, kardeşine devretmiştir.¹⁵⁹ Herakleitos'un felsefî görüşlerinin en önemlilerinden biri de her şeyin, bir insandan diğer bir insana geçişinde görelî bir yapıda olduğu görüşüdür. Ondan kalan fragmanların oldukça önemli bir kısmı çeşitli örneklerle ve çeşitli şekillerde bu evrensel göreliliğin ifade edilmesine ayrılmıştır:

“İnsan, Tanrı tarafından küçük çocuk olarak çağrılır, nasıl ki çocuk da yetişkin insan tarafından öyle çağrılırsa,”

“En bilge insan, Tanrı'yla karşılaştırılırsa bilgelik, güzellik ve bütün diğer şeyler bakımından bir maymundur.”

“En güzel maymun, insanla karşılaştırılırsa çirkindir.”

“Deniz suyu en temiz ve en pistir. Balıklar onu içebilirler ve onlar için o kurtarıcıdır. Buna karşılık insanlar için o içilemezdir ve öldürücüdür.”

Bu evrensel görelilik, insanların iyi diye gördükleri şeyin aslında mutlak anlamda iyi-kötü, güzel-çirkin, cahil-bilge, doğru-yanlış, adil-zalim gibi kavramların tamamen görelî kavramlar oldukları düşüncesini doğurur. Bütün bunlardan yola çıkarak, Herakleitos'un sanatsal güzellik ve çirkinlik konularında normatif bir tavır takınmadığını söyleyebiliriz.¹⁶⁰

Elea'lı Parmenides(M.Ö. 530-540)'in kendisi de bir şairdi. Ancak bu şiirin sadece 120 dizesi günümüze kadar ulaşmıştır. Şiir bir girişten ve biri hakikat yolu, öteki ise ölümlü sanıların yolu olarak adlandırılan iki parçadan oluşmaktadır. Giriş bölümü, şairi Güneşin kızlarıyla birlikte bir at arabasında seyahat ederken resmeder. Hep birlikte, gecenin kara dehlizlerini arkalarında bırakıp Güneşe doğru yol alır ve sonunda Gece ve Gündüz adını taşıyan iki ayrı yola açılan iki kapının önüne varırlar. Bunların hakikatin ve sanının yollarıyla ilişkilendirilip ilişkilendirilmediği belli değildir. Ne olursa olsun, seyahatlerinde onlara refakat eden Tanrıça, şu iki şeyi öğrenmeleri gerektiğini söyler:

“Hakikatin güven dolu sarsılmaz yüreğinin yanı sıra

Zavalhı fanilerin sanatlarındaki yanlış kanaatleri.

Araştırma, sadece iki yolda mümkündür:

¹⁵⁹ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 2*, s. 183.

¹⁶⁰ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 2*, s. 197.

İki araştırma yolu vardır

Biri var olmanın, öteki olmamanın yolu

Biri güvenilir hakikatin peşinden gidenlerin yoludur.

Öteki var olmama, var olmamanın zorunlu olduğudur.”¹⁶¹

Şiirin girift bir yapıda olduğu aşikârdır. Ancak bu alıntılamanın sebebi bir filozofun kendi düşüncelerinin aktarımında sanatsal bir yola başvurmasıdır.¹⁶²

Empedokles(M.Ö. 495-435), yalnızca bir devlet adamı ve hatip değil, aynı zamanda dinsel bir öğretmen, fizikçi, bir tıp uzmanı, mühendis, şair ve filozoftur.¹⁶³ Empedokles; Ateşi Zeus, toprağı Hades, havayı Hera ve suyu Nestis tanrıları ile özdeşleştirmiştir.¹⁶⁴ Bu benzetmenin sebebi ise Tanrıların ölümsüz olduğu gibi dört temel maddenin de ölümsüz bir yapıda olduğunun mecazî olarak anlatımıdır.

“Bu dördünden doğmuştur, olmuş, olan ve olacak.

Ağaçlar, hayvanlar, insanlar ve bütün kadın ve erkekler

Havada kuşlar, suyun ısıltıları ile beslenen balıklar;

Ve kadim Tanrılar, binyıllardır tapınılan göklerde...

Bu dördü her şeyde vardır, birbirine karışır ve

Evrendeki çeşit çeşit şeyi meydana getirirler.”

Empedokles’in şairâne bir kimliğinin olduğu yukarıda belirtilmişti. O ontolojisini anlatmak için şiire başvurmuştur.

Sofistler gezgin öğretmenler olarak kentten kente dolaşırlar, para karşılığı çeşitli konularda, en çok da güzel konuşma sanatında öğrencilerini eğitirlerdi. Onlar için ölçüt insanın kendisidir, özellikle Protagoras’ın “*İnsan her şeyin ölçüsüdür.*”¹⁶⁵ Sözü insan temelli bir düşünce dünyasını işaret etmektedir. Yarar ve çıkar sağlayan düşüncelere ağırlık veren çoğu kimseler gibi onlar da karın doyurmayan kuramlara ve düşüncelere pek aldırmazlardı. Ancak bu tavır onların felsefe binası içerisinde yer

¹⁶¹ Kenny, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi Cilt 1*, ss. 39-40.

¹⁶² Kenny, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi Cilt 1*, s. 40.

¹⁶³ Frank Thilly, *Felsefenin Öyküsü Cilt 1*, Çev.: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul 2000, ss. 64-65.

¹⁶⁴ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 2*, ss. 267-268.

¹⁶⁵ William. K. C. Guthrie, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Çev.: Ahmet Cevizci, Gündoğan Yayınları, Ankara 1999, s. 74.

almaması şeklinde yorumlanmamalıdır. Sofistler, bilgi karşısındaki kuşkucu tavırları ile yukarıda sayılan olumsuzluklar karşısında olumlu bir çizgi çizmişlerdir.¹⁶⁶

Sofistlerin tecrübe ve sanata önem vermeleri ve bilgiyi ve eğitimi insanların bu arada kendilerinin yararına sunmalarıdır. Sofistlerin eğitim konusundaki sloganları yetenek, maharet, sanat ve faydalı olma durumudur. Zanaat ve sanatların, sanayinin gitgide önem kazandığı bir dünyada bunlar anlaşılabilir ereklere. Sofistlere göre siyaset bir sanattır ve öğretilir. Aynı şekilde hitabet ve eğitim de birer sanattır ve öğretilirler. İnsanların hayatlarının kaba ve çekilmez olduğu vahşi ve ilkel durumdan onların kurtulmasını sağlayan şey, sanatlar ve onların getirdikleri rahatlık, kolaylık ve faydalar olmuştur. Onların hayatlarının daha üst düzeyde, gelişmiş olarak sürmesine imkân verecek olan şeyler de yine bu sanatlar ve onların sağladığı bilgi ve ustalıklar olacaktır. Sofistik düşünürlerin insanın en doğal ihtiyacının sırf “*bilmek için bilmek*” olduğunu ileri süren Aristoteles’in bu idealini “*fayda için bilmek*” şeklinde bir algıya sahip oldukları söylenebilir. Onlar için bilgi işe yarar bir şeydir ve bu da bir sanat olma özelliğini taşımaktadır. Protagoras’ın olsun, Gorgias’ın olsun amacı işe yarar bilgilere veya sanata sahip insanlar, yurttaşlar yetiştirmektir.¹⁶⁷

Estetik düşünce alanında Sofistlerin en önemlisi olan Gorgias’a göre, heykel sanatı, güzelliğiyle, “*gözlerde tatlı bir hastalık*” yaratır. Gorgias böylece, bir yandan, Pythagorasçıların, duyulanınızı aldatan bir büyü olarak anlaşılan sanat görüşünü kabul etmekte, ama öte yandan, bu büyüün, bu aldatmanın zararlı olduğuna dikkati çekmektedir. Ne var ki, sonraları bu nedenle sanatı suçlayacak olan Platon’dan farklı olarak Gorgias, sanatın yol açtığı bu tatlı hastalığın, kaba normallikten daha üstün olduğunu savunur. Nitekim tragedya ile ilgili şu sözlerinin anlamı budur:

“*Tragedya, öyküsü ve tutkularıyla bizi aldatır. Fakat bu aldatmada; aldatan, aldatamayana göre, daha bir yetenek gösterir; kendini aldanmaya koyuvereabilen, aldanamayana göre daha bir bilgedir. Nitekim sadece duyarsız olmayan bir kimse, sözcüklerin verdiği hazzı yenilir.*”¹⁶⁸

Yazılı hiçbir eser bırakmamasına rağmen, Antik düşüncede bir milat sayılan Sokrates (M.Ö. 470-399), Sofistlerin oluşturduğu kaotik toplum düzeninden ziyade

¹⁶⁶ Störig, *İlkçağ Felsefesi*, s. 224.

¹⁶⁷ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 2*, ss. 75-78.

¹⁶⁸ Cömert, *Estetik*, s. 43.

rasyonel ve tutarlı söylemler ile ideal insan toplulukları oluşturma amacı olan bir Atinalı idi. İnsana ilişkin hiçbir şey ona yabancı değildir.¹⁶⁹ Hapishaneden de kaçabilirdi, dostları bunun için gereken bütün önlemleri almışlardı; ancak, Sokrates bunu da reddetmiş ve 399 yılının mayıs ayında kendi isteği ile zehir içerek intihar etmiştir.¹⁷⁰

“Kendisi hep insanlık üzerine konuşmayı severdi. Neyin erdem neyin tanrıtanımazlık; neyin güzel neyin çirkin; neyin hak neyin haksızlık; neyin anlamlı neyin anlamsız; neyin yüreklilik ve neyin korkaklık olduğunu, ve iyi bir devletin ve devlet adamının ve ülke yönetiminin ve ülkeyi yönetenlerin nasıl olması gerektiğini ve buna benzer daha bir sürü şeyi, bir kişi tüm bunları bilsin de iyi ve soylu bir kişi olabilsin diye ele almıştır.”¹⁷¹

Ksenophanes’ten alıntılanan bu parçada, Sokrates’in ideal bir insanın nasıl olması gerektiğine dair bize bir prototip sunmuştur. Sokrates’in güzele dair görüşlerini Ksenophanes’in *Sokrates’ten Anılar* adlı eserinde bulabiliriz.

Ksenophanes bu eserde, iyi ve güzel arasında bir ayrım olmadığını ikisinin de faydalı olduğunu anlatmak istemiştir. Bu faydalılık, utilitarist bir tavır şeklinde algılanmamalıdır. Bir göl kenarında yürüyen bir genç, gölün içinde plastik atıklar, fabrika atıkları vb. zararlı kimyasalları görmediği zaman şu şekilde düşünür: Bu göl hem görüntü olarak güzel hem de içinde yaşayan canlılara ve doğaya faydalı bir göldür.¹⁷²

Platon (M.Ö. 427-347), felsefe öğreniminin yanı sıra resim, hitabet, müzik ve şiir gibi sanat dalları ile de uğraşmıştır.¹⁷³ Platon felsefesi ile felsefe tarihinde ilk sistemli felsefî düşüncenin ana kaynaklarından biri olarak kabul edilegelmiştir. Platon’un, hocası Sokrates’ten, Pisagorcu filozoflar çevresinden ve Orfik inançlardan etkilendiğini bilinmektedir.¹⁷⁴

Platon ilkin, “güzel”i *Büyük Hippias* adlı eserinde kavram olarak işlemiştir. Bu diyalog güzelliğin ne olduğuna dair bir tanımlama gayreti olarak tarif edilebilir.

¹⁶⁹ Frank Thilly, *Felsefenin Öyküsü Cilt 1*, Çev.: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul 2000, s. 74.

¹⁷⁰ Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, ss. 43-44.

¹⁷¹ Störig, *İlkçağ Felsefesi*, s. 237.

¹⁷² Işık, *Din ve Estetik*, ss. 188-189.

¹⁷³ Bertrand Russel, *Batı Felsefesi Tarihi (İlkçağ)*, Çev.: Ahmet Fethi, Alfa Yayınları, İstanbul 2020, s. 205.

¹⁷⁴ Bozkurt, *age.*, s. 81.

Diyalogtaki tarifler ne kadar ne kadar dağınık olsa da, güzelliğin bir obje olarak felsefi bir inceleme olması açısından değerlidir.¹⁷⁵

İkinci önemli nokta şudur: Bu diyalog kendiliğinden güzel (*kala kath auta*) ve tek tek güzel şeylerin (*pros ti kala*) şeklinde güzelliğe dair bir düaliteyi orta koymuştur. Bu düaliteye göre bir yanda bir güzellik ideasını barındıran mutlak güzel ve tek tek şeylerde bulunan rölativist bir güzel vardır. Son olarak da şu söyleyebilir. Bu diyalog diğer Antik Yunan düşünürlerinde olduğu gibi iyi ve güzel olanın birbirleriyle olan uyumunu göstermektedir.¹⁷⁶

Platon'un olgunluk dönemi olan diyalogu, Şölen'de "güzel" kavramı daha derin ve spesifik olarak araştırmaya konu olmaktadır. Şölen'deki güzellik hem güzelin kendisini hem de Eros ile olan ilgisini konu edinir. Güzelliğin ne olduğuna götürecek soruya verilecek cevap, zorunlu olarak Eros'tan kalkar. Çünkü güzellik, Eros'un yardımıyla kavranabilir. Eros ise, güzel olana kavuşmak, onda doğurmaya, yaratmaya varabilmektir. Güzel olanda yaratmaya ulaşabilmek isteği, aynı zamanda ölümsüzlüğe karşı duyulan derin varoluşçu istekle aynı şeydir. Tanrıların ölümsüz olmalarına karşılık, insanda sadece ölümsüzlüğe karşı duyulan bir içtepi vardır. İnsanı ölümsüzlüğe götürense, Eros'tur. İnsan için iki çeşit ölümsüzlük vardır. Biri beden yoluyla güzel olana kavuşmak, onda doğurmaya, yaratmaya varabilmek ve diğer ölümsüzlük yolu da ruhsal ölümsüzlüktür. Bedensel ölümsüzlük, bir erkeğin bir güzel kadın ile birleşmesinden doğan çocuk sayılır iken, ruhsal ölümsüzlük Eros'un genç bir ruha girmesi sonucu erdemli davranışların sergilenmesiyle gerçekleşmektedir. En güzel ve en müteâl erdemler ise "ölçülük", "cesaret" ve "adalet"tir¹⁷⁷

Güzel, Eros'un kendisine yöneldiği şeydir. Bu güzellikler ise Platon'da bir güzellikler hiyerarşisi şeklinde vücut bulmaktadır. Bu tümel ve öz güzelliğine götüren yol, güzel bedenlerden kalkıyor, buradan güzel bir hayat yaşamaya, ruh ve erdem güzelliğine yükseliyor, oradan güzel bilgiye geçerek sonunda kendi başına güzelliğe, öz güzelliğine, mutlak güzelliğe erişiyor. Beden güzelliğinin farkına varılmadan can güzelliğinin farkına varılamaz. Mutlak güzel (auto to kalon), bütün

¹⁷⁵ Platon, *Büyük Hippias*, Çev.:Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul 2016, ss. 34-40.

¹⁷⁶ Tunalı, *Grek Estetiği*, Remzi Kitabevi, s. 30.

¹⁷⁷ Tunalı, *Grek Estetiği*, Remzi Kitabevi, ss. 32-33.

güzelliklerin tepe noktasında bulunur. O, yalnız güzel değil, aynı zamanda hakiki varlıktır(on tos on). Bütün varlığın odak noktasında bulunur ve bütün varlığı aydınlatır; çünkü varlığın ereği iyi ve güzel olmaktır. Bütün tek tek güzel olanlar, bu öz güzelden, bu mutlak güzelden doğar. Platon’a göre bu mutlak güzellik; kişiden kişiye değişmez, ezelî, ebedî, artma ve azalma göstermeyen, kendi güzelliğini başka varlıklarla göstermeyen, değişme göstermeyen ve bütün güzelliklerin kendisinden pay aldığı (methexis) bir yapıdadır. Bütün bu özellikleri özünde barındıran bir güzellik ise ancak Tanrısal bir güzellik olabilir.¹⁷⁸

Kişi bu salt güzele ulaştığı zaman hem ereğini gerçekleştirmiş hem de mutluluğa ulaşmış olur. Bu mutlak güzelliğe ulaşacak ve onu kavrayacak olan kimse sadece filozoftur.¹⁷⁹

Platon Yaşlılık dönemi diyaloglarında, Sokratik ve olgunluk dönemlerindeki diyaloglarından farklı olarak, güzelliğe dair görüşlerini diyaloglarda dağınık bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır. Platon’un Yaşlılık dönemi diyaloglarındaki güzellik tasviri Parmenidesçi ve Pisagorcu bir biçimde kendisini göstermektedir.¹⁸⁰ Platon’un Timaios diyaloglarından alıntılan şu iki anekdot, onun güzellik algısındaki evrilmeyi açıkça göstermektedir.

“İşte Tanrı, bunun için bunu hesap ederek bütün bütünlerle bu biricik, kusursuz ve ihtiyarlıkla hastalığın işlemediği bütünü kurdu. Şimdi, iyi olan her şey güzeldir, güzelde hiçbir zaman orantısız (doğru ve uygun nispetten yoksun) değildir. O halde esas olarak, şunu düşünmek lazım gelir: Bir canlı güzel olabilmek için tam orantı halinde bulunmalıdır. Ama biz de orantıları, ancak küçük şeylerde sezip, onlarda hesaba katıyoruz, en önemli, en büyük şeylerde ise, farkına bile varmıyoruz... Düşünmeyiz ki, kuvvetli ve her bakımdan büyük bir ruh, çok zayıf çok küçük bir tende bulunursa yahut da durum bunun tamamen aksi olursa, canlı bir bütün olarak güzel olamaz, çünkü orantısızdır, orantı ise, her şeyin başında gelir. Aksine olarak orantı olursa, bu orantıyı gören, görebilen için, gördüğü şeylerin en güzeli, en hoş olanıdır. Örneğin bir vücudun bacakları çok uzun yahut başka bir organı orantısız olursa, bu vücut sadece çirkin olmakla kalmaz, aynı zamanda bu organ başka organlarla bir iş görüyorsa, vücut çok yorulur.”¹⁸¹

Bu alıntılar Platon’un güzellikte aradığı niteliklerin, idea olan güzelden farklı olarak bir harmoniye bağlı olmasını istemesidir.

¹⁷⁸ Tunalı, *Grek Estetiği*, ss. 34-35.

¹⁷⁹ Tunalı, *Grek Estetiği*, s. 36.

¹⁸⁰ Tunalı, *Grek Estetiği*, ss. 58-59.

¹⁸¹ Tunalı, *Grek Estetiği*, s. 69.

Platon *Şölen* diyalogunda da sanata konuşma aralarında değinmiştir. Ancak bu düşünceleri sistematik bir hâle getirmediği için Alfred Baumler'e göre "*Estetiğin babası*" ünvanını Aristoteles'e kaptırır. Platon'un *Şölen* diyalogundaki sanat ve sanatçıya karşı aldığı tavrın tamamen olumlu bir tavır olduğu söylenebilir. Ona göre sanatçı, değerli ve yaşadığı toplum için faydalı bir kişiliktir. Bu faydalı olma durumu karşısında sanat da üstün ve değerli bir etkinlik olarak kabul görmektedir. Çünkü sanat vasıtasıyla, bir topluma ve ulusa ün veren, onu mutlu ve ölümsüz kılan eserler meydana gelebilir. *Şölen* diyalogundaki şu alıntı bu olumlu tavrın ispatı konumundadır. "*Nerde olursa olsun, ister Helenler, ister yabancılar arasında kim güzel eserler ve değerler yarattıysa, dillere destan olmuştur.*" Sanatçıların değerli olması ise Eros ile kurdukları bağ sonucu ortaya çıkmaktadır. Çünkü sanatçılar, Eros'un ruhlarına girdiği ve Eros'un rehberliğinde sıralı bir şekilde mutlak güzelliğe erişerek onda ve onun etkisiyle yaratırlar. Sanat, bu bakımdan poetik ile ilgili bir etkinliktir. Yani bir yaratma etkinliğidir. Sanatın felsefi anlamı, *Şölen* diyaloguna göre sadece "*poiesis*" olabilir. Bunu *Şölen*'in bir başka yerinde daha açık olarak görmek mümkündür.

*"Poiesis (yaratma) dediğimiz şey çok geniştir biliyorsun, var olmayan bir şeyi var etmenin her türlüüne poiesis (yaratma) deriz; böylece her sanatın yaptığı bir poiesistir, her yaratan da poietes'tir."*¹⁸²

Buradan çıkan anlama göre, her çeşit sanat bir poiesis (yaratma) etkinliktir. Sanatın yaratıcılığı, mutlak güzele ulaşmak ile gerçekleşmektedir. Poiesis, mimesis gibi bir taklit değil değildir. O, özgün bir yaratım ürünüdür. Poiesist bir etkinlik ürünü olarak Platon'da sanat, idealar dünyası(kozmo noetos) ile ilgili olduğu için değerlidir. Bu idealar dünyasındaki güzel; hakiki, kendisinden doğulan, yaratılan ve kendiliğinden güzel olduğu için değerlidir.¹⁸³

Platon'un mimesist sanat anlayışı için şunlar söylenebilir: Bilindiği gibi Platon'un ontolojisinde iki türlü dünya vardır. Bunlar idealar dünyası ve görüngüler (gölgeler) dünyası. Bizim içerisinde yaşadığımız dünya bir görüngü dünyasıdır. Platon'un Devlet adlı diyalogunda geçen sanat anlayışı içinde idealar ve görüngüler dünyası kavramı geçerlidir. Ancak sanat için "taklidin taklidi" olma gerçeği ortaya

¹⁸² Tunalı, *Grek Estetiği*, s. 75.

¹⁸³ Tunalı, *Grek Estetiği*, s. 76.

çıkıyor. Bir ressamın deniz manzaralı bir köy evini çizdiği düşünüldüğü zaman, tek tek güzel olarak, bu eserin güzel olduğu söylenebilir. Ancak bu deniz manzaralı resim, idealar dünyasındaki bir denizin bir görüngüsünden başka bir şey değildir. İnsanın sürekli bu taklidin taklidi olanlara (Eidola) bağlanması ise onu bir aldanma girdabının içerisine çekmektedir. Bu yaklaşım Platon'un bir sanat eserinin doxalardan farklı olarak epistemik amaçlarının olması gerektiği şeklinde yorumlanabilir.¹⁸⁴

Platon'un, *Devlet* diyalogunda oluşturmak istediği devlet prototipi akıl temelli ideal bir devlettir. Burada idealar ontolojisinin yansımaları görülmektedir. Platon, duyguya dayanan ve devlet düzenini alt üst eden sanatlar karşısında sansürcü bir tavır takınmaktadır. Bu tavrın sebebi, Platon'un yaşadığı dönemdeki kaotik yönetim yapısı ve kargaşanın hâkim olduğu toplum olabilir. Platon'a göre sanatın amacı toplum için faydalı ve bilgi verme olmalıdır. Platon'un, "*sanat, toplum içindir*" söylemini ortaya atan ilk kimse olduğu söylenebilir.¹⁸⁵

Platon'un sanat konusunda aldığı bu menfi tavır bütün sanatlar için geçerli değildir. Ahmet Arslan'a göre:

*"Platon bununla da kalmaz, şairlerin eserlerinde kötü ve ahlâksız insanların kötü ve ahlâksız davranışlarını temsil etmelerinin insanları bu davranışları taklit etmeye götürme gibi zararlı bir başka sonucunun da olabileceğini düşünür. Nihâyet şairler tarafından tanrılar ve kahramanlara yakıştırılan kötü ve ahlâk dışı davranışların tasviri, site mensuplarını dine ve geleneklere karşı saygısız tutumlara tahrik ve teşvik etme tehlikesini içinde taşır. Bütün bu olumsuz ve tehlikeli etkileri göz önüne alan Platon yurttaşların ruh sağlığını ve ahlâkını korumak için ya bu tür yazarları (Homeros da dahil) sitesinin dışında tutmayı veya onlara sıkı bir denetim uygulamayı gerekli görür. Tek cümle ile sanatla ahlâk arasındaki ilişkiler konusunda sanatın ahlâka hizmet etmesini ve ona tabi olmasını şart koşmuştur."*¹⁸⁶

Platon, cesaret ve savaş ruhuna olumlu anlamda tesir eden Dar müziği ile vakur ve itidalli Phrygia müzikleri dışındaki müzikleri toplumsal amaçlara uymadıkları gerekçesiyle sansüre uğramasının gerekli olduğunu belirtmektedir.

¹⁸⁴ Tunalı, *Grek Estetiği*, ss. 80-86.

¹⁸⁵ Tunalı, *Grek Estetiği*, ss. 87-96.

¹⁸⁶ Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, İstanbul Üniversitesi Bilgi Yayınları, İstanbul 2007, s. 360.

Müzik aletlerinde çoban kavalı, lyra ve kitara dışındaki çok telli saz aletlerine izin vermemektedir.¹⁸⁷

Kısaca Platoncu kurama göre duyuşal güzellik, ideal dünyasının yansıması olan bir güzelliktir. Yaşadığımız dünyada olan güzellikler tek tek güzel olan şeyler olup, kendiliğinden güzel değildir. Edebiyat, tragedya, şiir, resim ve müzik gibi sanatlarda bu yansımanın yansıması niteliğindedir. Eğer bu sanat dalları, aklın temelinde olmayıp sadece duygu ve heyecanı artıran öğeler konumuna gelirlerse sansüre uğramaktan kurtulamazlar. Platon, sanata karşı antipatisi olan bir düşünür değildir. O, aklı ikinci plana atıp duygusallığı ön plana çıkarıp insanları faydasız hayaller zindanına mahkûm eden sanatın karşısındadır.¹⁸⁸

Antik düşünce dünyasının ünlü filozoflarından biri olan Aristoteles (M.Ö. 384-322), M.Ö. 355 yılında kendi okulu olan “*Lykeum (Lise)*” u kurmuştur. Bazı kaynaklara göre “*Kralların filozofu*” şeklinde anıldığı da bilinmektedir.¹⁸⁹

Aristoteles, Platon’un aksine mimesin bir sanat değerinin olduğunu söylemektedir. Aristoteles’e göre insan, ilk bilgilerini taklit sayesinde öğrenmektedir. Şiir de bu taklitten doğmuştur.¹⁹⁰ Bir cesedi veya hamamböceğini doğal ortamında gözlemlediğimiz zaman midemiz bulanır. Ancak bir cesedi veya hamamböceğini bir şiirde, bir resimde yahut başka bir sanat eserinde gözlemlediğimizi zaman midemiz bulanmaz. Aksine daha meraklı bir tavırla gözlemlemeye ve bilgi edinmeye çalışırız. Burada bir taklidin olduğu gerçektir ama sanat eserinin bilgi vermesi yönü de göz ardı edilemez.

Aristoteles’e göre şiir, tarihten daha fazla bilim olmaya layıktır. Çünkü tarih tek tek tikel olaylar ile ilgilenirken, şiir tümel olan ve olacak olan olay ile ilgilenir. Şiir hakkındaki olumlu tavrı şu alıntıda görülmektedir. “*Şairin görevi meydana gelen şeyi değil, meydana gelmesi mümkün olan şeyi, yani olası veya zorunlu olmasından ötürü meydana gelmesi mümkün olan şeyi tasvir etmektir.*”¹⁹¹ Bu söylem tarihin, bir bilim olmadığı anlamına gelmemelidir. Aristoteles, sanatçının oluşturduğu piyes ve tragedyalarında tarihsel verilere bağlı kalmasının zorunlu olmadığını söylemektedir.

¹⁸⁷ Tunalı, *Grek Estetiği*, Remzi Kitabevi, ss. 87-96.

¹⁸⁸ Albayrak, *Estetikin Serüveni*, s. 127.

¹⁸⁹ Ayhan Aydın, *Felsefe Düşünce Tarihi*, Pegem Akademi, Ankara 2021, s. 17.

¹⁹⁰ France Farago, *Sanat*, Çev.: Özcan Doğan, DoğuBatı Yayınları, Ankara 2020, s. 44.

¹⁹¹ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, s. 362.

Bunun sebebi ise sanatçının, tarihçi olmadığıdır.¹⁹² Burada şu eleştiri yöneltilebilir. Sanatçı toplumu etkisi altına alan bir karakter olduğu için, tarihsel verilerden faydalanmasında bir sorun yoktur.

Aristoteles'e göre sanat, tarihten daha felsefi bir karakterdedir. Ancak teorik bilgi ile sanatsal bilgi eş değer değildir. Sanatsal bilgi tıpkı felsefi bilgi zihnimizde entelektüel bir haz ve doyum sağlaması yönlerinden benzeşmektedir. Sanatın aynı zamanda bize yaşama zevki ve heyecan verici bir deneyim yaşatma zevkleri açısından özel bir zevk türü olduğu unutulmamalıdır.¹⁹³

Aristoteles'e göre resim ve heykeltıraşlık görüntülerin taklidini insana sunmakta iken, şiir, epik ve tragedya gibi yazınsal ve gösterimsel sanatlar ruh hallerinin taklidi olma özelliklerine sahiptir. Aristoteles diğer Antik Yunan düşünürlerinde olduğu gibi güzel olanın faydalı ve iyi olması gerektiğini söylemektedir.¹⁹⁴ Aristoteles *Metafizik*'te güzelliğin süreklilik ve değişmezlik amacıyla olduğunu söylemektedir. Ayrıca güzel için şu tarifi yapmaktadır.

*"Güzelin en üstün formları yasalara uyguluk, simetri ve belirlenimdir; matematik bilimlerinde bulunan formlar kesinlikle bunlardır ve bu formlar birçok objenin nedeni gibi göründüklerinden, matematik bilimleri belli bir ölçüde, güzelliğe denk düşen bir nedeni konu edinirler."*¹⁹⁵

Aristoteles'in bu söyleminden güzelin; yasalara uyumlu olup, keyfi, önemsiz ve akıldışı olmadığı söylenebilir.

Okuma yazma, çalışma, matematik, yazılım bilgisi gibi şeyler faydalı iken, oyun, yemek ve eğlence gibi şeyler haz vericidir. Aristoteles'e göre müzik ise ne tam olarak birinci grupta yer alır ne de ikinci grupta yer alır. Çünkü bazı müzikler insan duygularını olumlu veya olumsuz anlamda bir taşkınlığa sürüklemektedir. Ancak bazı müziklerde insan ruhunu teskin edici yapıdadırlar.¹⁹⁶

Çocukların ahlâkî olarak gelişiminde müziğin önemli bir etken olduğunu belirtir. Ancak ona göre, flüt tahrik edici ve kışkırtıcı yapısından dolayı çocukluk

¹⁹² Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, s.365.

¹⁹³ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, ss. 366-367.

¹⁹⁴ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, ss. 368-369.

¹⁹⁵ Farago, *Sanat*, s. 48.

¹⁹⁶ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, s. 371.

dönemlerinde kullanılmaması gereken bir müzik aletidir. Ona göre müziğin üç işlevi vardır:

1. Dinlendirici ve gevşetici olma işlevi.
2. Ahlâkî eğitim işlevi.
3. Katharsis yani tutkulardan arındırma işlevi.¹⁹⁷

Katharsis, arıtma ve arındırma anlamlarına gelmektedir. Bu anlam katharsisin insandaki duygu ve heyecanları tamamen ortadan kaldırması anlamına gelmemelidir. Bir insan ölçülü olduğu müddetçe; korku, sevinç, üzüntü, ölüm gibi duygulara sahip olmalıdır. Ölüm korkusunu ortadan kaldıran bir sanat eseri, Aristoteles'e göre sanat eseri kapsamında yer almaz. Ona göre bir sanat eseri, insan ve duygular hakkında daha anlayışlı ve daha bilinçli olmayı sağladığı müddetçe katharsis bir yapıda olur.¹⁹⁸

Yeni-Platonculuğun kurucusu Plotinos(M.S. 204-270), kendisini Platon'un ardılı olarak tarif etmiştir. Ancak ortaya dinin, metafiziğin ve etiğin bir araya geldiği farklı felsefî bir tarz ortaya çıkmıştır. Enneadlar için kısaca şu söylenebilir, aşkınlığa giden yolda bir yol göstericidir.¹⁹⁹

Platon ve Aristoteles'ten sonra, uzun bir süre, estetik alanında yeni ve özgün sorunların filozoflar tarafından ele alınmadığı bir görülmektedir. Güzel ve sanat sorunu, antik dünyanın bitiminde, İskenderiyeli gizemci, mistik ve ezoterik bir düşünür olan Plotinos'la tekrar felsefî bir düzlemde incelenmiş ve araştırılmıştır. *Enneadlar*'ın ilkinde güzele dair tanımlamalar mevcuttur. Plotinos, bir yandan Platon metafiziğine dönerken, öte yandan, Platon'un tahkir ettiği bazı sanatlardan ileri gelen sınırlılığını aşar. Ayrıca onda, yeryüzü dünyasıyla doğa ötesi dünya arasındaki ikilik kalkmış, güzel ve sanat kavramları kaynaştırılmaya çalışılmıştır.²⁰⁰

Plotinos'a göre akıllı bir varlık tarafından biçimlenmiş şey güzel, biçime girmemiş şey ise çirkindir. Güzellik, Bir'in, Tanrı'nın, İdeanın parlamasıdır. Madde kendiliğinden güzel değildir; ancak Tanrı tarafından aydınlatılınca ve şekillendirilince güzel vasfına sahip olur. Örneğin; yan yana aynı boyutlarda, aynı malzemenin kullanıldığı ve aynı kişiler tarafından yapılmış iki binanın yapıldığını

¹⁹⁷ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, s. 372.

¹⁹⁸ Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, ss. 373-375.

¹⁹⁹ Cevizci, *İlkçağ Felsefesi*, ss. 549-550.

²⁰⁰ Cömert, *Estetik*, s. 81.

düşünün. Bunların ilki, yapıcısı tarafından boyanmış ve çevre düzenlenmesi yapılmış olsun. İkincisi boya ve çevre düzenlemesi yapılmamış olsun. Yapılardan ilki müşahade edenler tarafından güzel diye tarif edilirken, ikincisi fonksiyonel olarak bir ev işlevi görmesine rağmen güzel diye tarif edilmez. Aynı örneği iki farklı taş kütlesi içinde söyleyebiliriz. Birisi kaba ve işlenmemiş olsun; ötekisi ise bir hayvan veya bir insan heykeli haline sokulmuş olsun. Heykel haline getirilmiş taş kütlesinin güzelliği, taş olmasından değil, sanatın taşta vermeyi başardığı biçimden ileri gelmektedir.

Ruhun güzelliğin idrâkinde olması ve onu algılaması için zorunlu olarak arınması gerekmektedir. Böyle bir arınma sonucunda, ruhta, duyuşsal güzelliği görmeye yarayan gözlerden başka, tanrısal mutluluğun en önemli ve yüce şartı olan “iyi” ile aynı anlama gelen “Güzelliği” seyredebilecek ve ona ulaşabilecek bir başka göz oluşur.²⁰¹

Güzel, bir ideadır, sanat ise ideanın günlük hayattaki yansımasıdır. Sanatçının, bu ideanın varlığının farkına varabilmesi için, her türlü pratik ilgi ve endişeyi aşarak, mutlak seyretme yeteneğini kazanması gerekir. Bunun için o, bu temel işlevi nedeniyle, gerçek bir yaratıcı değildir. Onun eseri ne bireysel bir heves, ne de öznel ve keyfi bir hayal gücü ürünüdür; ideanın nesnel sezgisi ve görünüşüdür. Sanatçının yarattığı imgeler kendi içlerinde tutsak kalmayıp, tümeli hatırlatıp, onu haber verirler. Eserin dışsal görünümü, ruhun kendi kendisiyle birleşmesini sağlayan bir işarettir yalnızca. Bu bakımdan, sanat eserinin yapısı; anlatım ile idea, biçimsel ve üslûpsal değerlerle kültürel değerler arasında sıkı ve içten bir etkileşimin olmasını gerektirir ve bu etkileşim aracılığıyla sanat, işlevini yerine getirir. Bunun içindir ki, anlatım araçları, yalnızca kendilerine amaç oldukları, ruhun bütünlüğünden koptukları zaman, anlamlarını yitirirler.²⁰²

Çağımız insanının düşünce ve duyarlılık yapısına hayli yabancı gelen bu felsefi anlayışa bağlı estetik kuramın kimi önemli katkıları olmuştur. Her şeyden önce, ilk kez Plotinos’da, güzellik ve sanat kavramları tek bir kavramda

²⁰¹ Cömert, *Estetik*, s. 82.

²⁰² Cömert, *Estetik*, ss. 82-83.

birleştirilmiştir. Sanatın doğayı taklit etmediği, ondan üstün, onu aşan bir şey olduğu düşüncesi de, Plotinosçu sanatının temelini oluşturmuştur.²⁰³

2.2. Teolojinin Gölgesinde Sanat: Ortaçağ Sanatı

Hristiyanlığın ilk dönemlerinde din adamları, güzele ve sanata kuşku ile bakıp, temkinli davranıyorlardı. Dünyevî şeylere olan ilginin, ruhun konumunu tehlikeye atacağından korkuyorlardı. Çünkü dönemin sanatları, Grek ve Roma pagan kültürü ile ilişkiliydi. Zamanla sanatların, dine ve dindarlığa olumlu anlamda katkıda bulunabileceği ve eğitimin bir parçası haline gelebileceği anlayışı kabul gördü. Ortaçağda estetik, tıpkı felsefe gibi, Yaratıcı ile Yaratım arasındaki kavramsal bağıntıya yönelik temel ilgi çerçevesinde şekillenir. Yani sanat da felsefe gibi dine hizmet eden bir yapıdadır. Tanrı'nın yaratıcı edimi ile doğal dünya arasındaki süreklilik ve kesinti probleminin izlerini taşır.²⁰⁴

Hristiyanlık öğretisi ile Neo-Platonculuğun bir karışımını ortaya koyan Augustinus(354-430)'a göre görülen güzel, görülmeyen güzelin belirsiz bir gölgesi, yeterli olmayan ve sönük yapıda bir güzeldir. Doğal fenomenlerin güzelliği, onlara aşkın olan tek ve bölünmez Tanrı güzelliği tarafından şekillendirilir; onlar görünmeyen güzelin bir yansımasıdır. Bütün güzellerin nedeni olan güzel ile algılanabilen güzeller arasındaki ayrım belirginleştirilmelidir. Güzelliğe katılan, ondan pay alan şeye güzel deriz; çünkü güzellik, bütün gerçekliğe, her şeye uygun güzeli verir ve o, orantı ve parıldamanın nedenidir. Güzeli hâsıl eden ve güzelin hoşlanma veren algısına yol açan karmaşık doğal bütünün parçaları arasındaki oran, ölçü ve uyumlu bağıntı, birlikli ve bölünmez içkin Tanrı güzelliğinden gelir. Augustinus'un güzel görüşünün temelini oluşturan kavramlar; birlik, sayı, ölçü, orantı ve düzendir. Birlik yalnızca sanatta değil, gerçeklikte de en temel kavramdır. *“Cisimsel bir biçimin güzelliğini inceleyin, sayı aracılığıyla her şeyin yerli yerinde olduğunu göreceksiniz.”* demektedir Augustinus.²⁰⁵

Augustinus, görünmeyen güzelin sanat aracılığıyla da açığa çıkarıldığını kabul eder; fakat bu güzel, doğanın yaratımlarından elde edilmediği gibi; mimetik eylemler ile de sanata aktarılamaz; güzel, bizzat sanatçının ruhunda yaşar ve sanatçı

²⁰³ Cömert, *Estetik*, s. 83.

²⁰⁴ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 714.

²⁰⁵ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 714.

tarafından doğrudan doğruya maddeye aktarılır. Sanatçı, Tanrı ile maddi dünya arasında bir tür aracıdır. Sanatçı, ruhunda doğan güzel figürleri eserinde görünür kılar. Ruhların üzerinde tek bir en üstün güzel vardır. Sanatçının zihninde tasarlayabildiği ve el ve söz gibi aletler ile açığa çıkardığı güzel şeylerin hepsi, işte bu tek ve en üstün güzelliğinden türemişlerdir. Bütün bu güzel şeyler, ruhlar aracılığıyla sanatlı ellere taşınmış olan bütün bu güzel şeyler, ruhların üstünde olan “Güzel” den gelirler. Dışsal ya da görünür güzeli meydana getirenler ve onun peşinde koşanlar, güzeli kullanmayı veya ondan yararlanmayı değil, onu takdir etmeyi öğrenirler. Yani bir şeyin güzelliğini belirleyen hoşlanma değil, onun en üstün olan güzelden geldiğinin farkına varmaktır. Güzel olduğu için insanlar tarafından hoş olarak görülen şeydir.²⁰⁶

Augustinus’a göre, Tanrısal sanat yani yoktan var etme edimi, insan sanatını ve mimetik sanatı aşan bir yapıdadır. İnsan sanatı, Tanrısal sanata ulaştıran, onun farkına vardırıan, sembolik ve olumlu anlamda yorumlayan bir sanat olarak vardır. Augustinus’un retorik ve sanat üzerine empirik incelemelerinin başlıca katkısı da, Tanrı’nın yaratımında “okunabilir” olan şey olarak sanat ve doğayı yorumlamak için gerekli olan donanımı sunmaktan ibarettir.²⁰⁷

Augustinus aynı zamanda “*Monolog*” adını verdiği yeni bir sanat formu da geliştirmiştir. Kendisiyle konuşma halinde geçen ve karakterlerin adının *Augustinus* ve *Mantık* olduğu bir diyalog yazmıştır. Mantık Augustinus’a ne bilmek istediğini sorar. Augustinus da “*Tanrı’yı ve ruhu bilmek istiyorum*” diye cevaplar. “*Başka bir şey yok mu?*” “*Başka hiçbir şey yok.*” Mantık Tanrı’yı onun aklında, güneşin gözlerini aydınlatması gibi mümkün olduğunca açık ve net hale getireceğine söz verir. Bu diyalog ve yukarıda zikredilen yazılar, Augustinus’a göre insan sanatının Tanrısal sanata yani en ve tek güzele yani Tanrısal hakikate ulaştırmada bir araç olduğu şeklinde yorumlanabilir.²⁰⁸ Augustinus ayrıca güzelin, Tanrı’nın ihtişamını ulaştırmasının yanı sıra dünyanın göz alıcı görüntüsüne kapılmakla ruhu yıkmaya götüren yıkıcı etkisinin de olduğunu söylemiştir.²⁰⁹

²⁰⁶ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 714.

²⁰⁷ Cevizci, *age.*, ss. 714-715.

²⁰⁸ Anthony Kenny, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi* 2, Çev.: Şeyma Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul 2017, s. 20.

²⁰⁹ Edman, *age.*, ss. 45-46.

Sahte veya Aziz Dionyssos(M.S. 5.yy) için sanat, fenomenal olarak güzel olan şeyler aslında tek ve eşsiz olan güzelliğe katılmış olmaktadır.²¹⁰ Dionyssos, bu durumu şöyle anlatmaktadır: “Güzel olan ve güzellik, tek başına kendinde her şeyi kapsayan nedene bağlı olarak bölünmemelidir... Çünkü bir şeye güzel denilmesinin nedeni, onun güzelliğe katılmasıdır...vb.”²¹¹

John Scotus Erigena (810-867), kâinatta var olan her şeyin kaynağının Tanrı olduğunu söylemektedir. Erigena’ya göre meydana getirilmiş bir sanat eseri, bir Sâni’in olduğuna işarettir. Çünkü bir sanat eseri, meydana getirilmeden önce sanatçının zihninde vardır. Sanat eseri, zorunlu olarak bir yaratıcı edimde bulunabilecek bir Sâni’ye ihtiyaç duymakta iken, Yaratıcının sanat eseri yapma edimi zorunluluğu yoktur. Erigena’daki sanat kavramının teolojik bir nitelik taşıdığı görülmektedir.²¹²

İngiliz Salisbury’li John(1115/1120-1180),’a göre sanat ve doğa karşılıklı olarak birbirlerini var etmiş ve sanat, insanın ulaşmak istediği amaçlar için kestirme yollar sunan bir şey olarak vardır. Doğa, sanatın doğurucu ilkesi olarak bir anne fonksiyonu görmektedir. Tekâmüle ulaşması için doğa, insana akıl verir. Bu akıl ve doğanın yol göstericiliği sayesinde insan doğanın içerdiği malzemelerden sanat eserlerini oluşturur.²¹³

On üçüncü yüzyılın önemli düşünürlerinin, hiç kuşku yok ki, hem teolog ve hem de filozof olarak en başında gelen Aziz Bonaventura(1217-1274)’dır.²¹⁴ Bonevantura’ya göre doğanın güzelliğin kaynağı, Tanrı’nın güzelliğinden ve hikmetin yansımasından gelmektedir. Işık cisimlerin, özündeki cevher olmasını sağlayan öğedir. Bunu şu şekilde anlatmaktadır.

“Kim ki aydınlanmaz böylesi mükemmel yaratılmış şeylerle, kördür;

Kim ki uyanmaz bu haykırışlarla, sağır;

Kim ki Tanrı’yı yüceltmez bu etkiler altında, lal;

²¹⁰ Ahmet Cevizci, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 210.

²¹¹ Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çev.: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 2021, s. 50.

²¹² Keeble, *age.*, ss. 46-47.

²¹³ Albayrak, *Estetikin Serüveni*, s. 177.

²¹⁴ Ahmet Cevizci, *Ortaçağ Felsefesi*, Say Yayınları, İstanbul 2017, ss. 479-480.

*Kim ki bulmaz Asl'ı bu açık işaretlerden, ahmak*²¹⁵

Ayrıca Bonevantura, her sanatçının güzel, faydalı ve kalıcı eserler bırakmak istediğini söylemektedir. Bir eserin güzelliğinin kaynağı bilgi, faydalı olmasını sağlayan irade ve kalıcı olmasını sağlayan ise sebatkâr bir çalışmadır.²¹⁶

Thomas Aquinas (1225-1274)'a göre güzel, özne ve nesne arasında bilinçte bir izlenim uyandıran ve uyandırabilen bir hoşlanma, ışıldama ve parıldamaya sahip olan iyi bir şeydir.²¹⁷ Güzelliğin temelinde ise düzen vardır. Düzeni oluşturan şeyler ise, öğelerin çokluğu ve birliğidir. Örneğin; mutfak rafını incelediğimizde sadece birkaç parça çatal, bıçak ve kaşığın düzeltilmesine ihtiyaç duyulmaz. Ancak hepsinden elli civarı olduğu zaman bir düzenleme ihtiyacı hissedilir. Bu sırada birliğin ortaya çıkması gerekir. Çatal, bıçak ve kaşıkların hepsi ayrı ayrı olarak dizilir. Daha sonra isteğe göre de sınıflandırmalar yapılabilir. Burada düzen, estetik görünme nedeni olarak vardır. Bu sınıflama içerisindeki bağlılık ve uygunluğun yokluğu güzelliğin yokluğu demektir.²¹⁸

Aquinalı Thomas'ta, iyi ve güzel transandantal olarak özdeş olmakla birlikte; hoş giden şey bakımından birbirinden ayrılırlar. İyi ve güzeli, arzu uyandıran ile bilişsel olanı birbirinden ayırmakla, Aquinalı, aynı zamanda, güzelin öznel yönünü ve insan için biricikliğini vurgular: Yalnızca insan, duysal şeylerin güzelliğinden haz duyar. Güzel nesnedeki orantılı düzen (biçim) ile seyretme (algılama) arasındaki uyumdan doğar. Güzelin koşullarına ilişkin açıklama, doğada güzelin önceliğini onaylar gibi görünmektedir. Aquinalı sanata da bu çerçevede yaklaşır. Sanat doğa ile ilişkisi bakımından mimetiktir; fakat doğal şeylerin görünüşünü taklit etme şeklinde değil, daha çok, doğanın üretici yeterliğini taklit etme şeklinde, mimetiktir. Öte yandan Aquinalı, sanata yaratma yeteneği atfetmez (yoktan yaratan Tanrı'dır); dolayısıyla sanatın ürünleri ve yaratılmış doğa olarak anlaşıldığında, aynı zamanda doğanın ürünleri, yaratım olmaktan çok yalnızca “değişmeler”dir.²¹⁹

Aquinas'a göre güzellik deneyimi rasyonel olarak idrâk edilebilen ahlâki bir gerçekliktir. Yani güzel olan iyi olmak zorundadır. Ayrıca güzel olanın faydalı

²¹⁵ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 229.

²¹⁶ Keeble, *age.*, s. 52.

²¹⁷ Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1972, s. 527.

²¹⁸ Yetkin, *Estetik Doktrinler*, s. 58.

²¹⁹ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 715.

olması gerektiğini de söylemektedir. Aquinas'a göre iyilik ve güzellik Tanrı kaynaklıdır. O, estetiğin insanı Tanrı'nın varlığına götürdüğünü söylemektedir. Ayrıca O, sanatın ilim olmadan bir şey ifade etmeyeceğini söylemiştir.²²⁰

Geç skolastik felsefenin ve Ockham'lı William'ın öncülü sayılan filozofu Johannes Duns Scotus(1265-1308)'da güzellik, bir bütünün parçalarının birbirleri ile olan uyumunun gerçekleşmesiyle ortaya çıkar. Yani bir cismin güzelliği; büyüklük, şekil, renk gibi bir bütünü oluşturan bileşenlerin hem cisimle hem de kendi aralarındaki ilişkilerin birlikte ve uyumlu olmasından kaynaklanır.²²¹

Duns Scotus'a göre güzellik, bilgiden ayrı bir şey değildir. Sanat eseri olacak nitelikteki şeyler üzerine düşünme ve yapma ilkesidir. Burada Duns Scotus, sanat eseri oluşturmak için gerekli koşullar olarak güç, bilgi ve yapmanın olması gerektiğini söylemektedir.

Scotus'a göre insan eksik ve yetersiz bir varlıktır. Bu eksiklik ve yoksunluk ise insanın sanat eserleri oluşturmaya neden olur. Ayrıca Duns Scotus, sanatın doğayı taklit ettiğini söyler. Ama bu mimetik sanat algısı, doğanın işleyişi üzerine yapılmaktadır. Sanatın taklit ettiği, doğanın biçimleri değildir. Ayrıca sanatın mimetik bir tavır sergilemesi, zorunlu olarak doğanın biçimlerini taklit edeceği anlamına gelmemelidir.²²²

2.3. İnsanın Belirleyici Olduğu Sanat: Rönesans'ta Sanat

Ortaçağda politika olgusu ve politik unsurlar Tanrıya bağımlı iken, sanat olgusu da teolojinin ve dogmaların hizmetinde gibi görünür. Rönesans'ın başlaması ile birlikte ise Ortaçağdan farklı bir düşünce biçimi gelişmektedir. Sanat, sanatçı ve sanat eserleri de politika olgusu gibi otonom bir yapıya kavuşmaktadır. Sözgelimi, katedraller tamamıyla Tanrı'nın hizmetinde olmakla birlikte, Rönesans sanatında teolojik referansların etkisi kısmî olarak ortadan kalkmıştır. Sanat artık teolojiye hizmet eden bir kurum olmaktan çıkar ve insanın aydınlanma süreci üzerinden anlam

²²⁰ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm ve Bilim*, Çev: İlhan Kutluer, İnsan Yayınları, İstanbul 2006, s. 66.

²²¹ Albayrak, *Estetikin Serüveni*, s. 179.

²²² Albayrak, *Estetikin Serüveni*, s. 180.

kazanmaya başlar. Artık her şeyin ölçüsünü, konumunu ve değerini belirleyen insan olmuştur.²²³

Rönesans ile birlikte hayatın dinsel yönünden başka yönlerinin olduğu ortaya çıkmıştır. İnsan ise, sanatın merkezine yerleşmiştir. Rönesans sanatçıları bunu sanatlarında açık açık gösterdikleri gibi zaman zaman yazıya da döktüler. Örneğin ünlü İtalyan yontucusu ve kuyumcusu Bonvenuto Cellini, tüm yazım kurallarının dışına çıkarak yazdığı renkli, çarpıcı ve silme serüven duygularıyla dolu yapıtlarında gereksiz dış bağlardan kurtuluşu önerirken insanı, insanın dünyadaki yerini, insanın yüceliklerini savundu, buna karşı yapay büyüklükler karşısında, büyük adamlar, krallar, papalar, prensler karşısında tamamen kayıtsız kalmış ve tahfif edici bir tutum takınmıştır.²²⁴

Rönesans değerlerini kalemıyla yücelten kişilerden biri de bir Michelangelo hayranı olan Arezzo’lu Giorgio Vasari’dır (1511-1574). “Ünlü ressam, yontucu ve mimarların yaşamları” adlı yapıtıyla tanınmıştır.²²⁵ Vasari ile birlikte, Ortaçağ boyunca herhangi bir araç olmuş olan sanat bir amaç durumuna geldi, amacını kendinde barındıran ve bununla birlikte tüm insanlığa yönelik olan bir etkinlik olup çıktı. Böylece ilkelden klasiğe, kuru simgecilikten canlı gerçekçiliğe doğru bir ilerleme görüldü. Bu ilerleme yalnızca uygulamada değil kuramda da kendini gösterdi. Rönesans’ın az önce adlarını andığımız iki büyük sanat kuramcısı ya da estetikçisi mimar Alberti ve ressam Leonardo da Vinci bu geçişin koşullarını da araştırdılar. Alberti’nin ve Vinci’nin estetik anlayışları bize Rönesans sanatının özünü duyuracaktı.²²⁶

Leon Battista Alberti(1401-1472), seçkin bir Platoncu, mimar, matematikçi, şair ve Rönesans’ın evrensel figürü olan Alberti önemli bir kavşak noktasıdır. “*Resim Üzerine*” adlı önemli bir eserin sahibi olan Alberti, sanatı bağımsız bir disiplin olarak değerlendirmiştir. Güzelliği bir şeyin bütün parçaları arasındaki uyum olarak betimleyen Alberti, Ortaçağ anlayışını reddeder ve bin yıllık bir gelenekle olan

²²³ Russ, *age.*, s. 129.

²²⁴ Afşar Timuçin, *Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi 2*, Bulut yayınları, İstanbul 2011, ss, 74-75.

²²⁵ Timuçin, *Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi 2*, s. 75.

²²⁶ Timuçin, *age.*, s. 76.

bağlarını koparır. Alberti'yle birlikte, insan ve onun sahip olduğu nitelikler her zaman ön planda yer almaya başlar.²²⁷

Resim ya da tablo nedir? Alberti bununla ilgili son derece modern bir tanım ortaya koyar ve bu tanım uzun bir süre boyunca sanat ve estetik konularında bir ilke olarak kabul edilir: Alberti'ye göre tablo dünyaya açılan bir penceredir.

*“Her şeyi bir yana bırakacağım ve yalnızca resim yaparken aslında ne yapmakta olduğumu anlatacağım. Öncelikle nerede ve nasıl resim yaptığımı söyleyeceğim. Dik açılı büyük bir dörtgen çiziyorum; bu dörtgeni, içinde yer alacak olan şeyleri seyredeceğim bir pencere olarak görüyorum...”*²²⁸

Leonardo da Vinci (1452-1519); anatomi, fizyoloji, mimari, resim, heykel, silah ve makine yapımı hatta uçuş konularında çalışmalarda bulunmuştur.²²⁹ Dünyaca ünlü *Mona Lisa*, *İsa'nın Vaftizi*, *Müjde*, *Madonna ve Çiçekli Çocuk*, *Vaftizci Yahya*, *Son Akşam Yemeği* ve *Müjde* tabloları da Vinci'nin eserleridir. Bu eserler arasında en ünlü olanı *Mona Lisa*'dır.²³⁰

Da Vinci'ye göre kesin bilgi deney sayesinde açığa çıkmaktadır. Deney ise kesin düşünceyle birleşmelidir. Kesin düşünce, doğadaki tüm olayların birbirlerinin sebepleri veya sonuçları ile ilgilidir. Bu durumda doğada zorunlu tabiât kanunları oluşur. Bu kanunlar tanımanın yolu ise matematik bilmekten geçer. Leonardo doğa konusundaki bilimsel tavrını, resim sanatına da yansıtmıştır.²³¹ Bir ressamın yetkinliğini ortaya koyan şey, sadece el becerisi değildir. Ayrıca onun doğa kanunlarını bilmesi, gözlem yeteneğinin iyi olması ve bunlarını zihninde tam olarak oturtması gerekmektedir. Da Vinci'ye göre ise resim dünyayı tanımada ve tanımlamada en önemli sanattır. Çünkü fizikçiler, matematikçiler, astronomlar, doktorlar vb. mesleklerdeki kimseler gözleri ile gözlemledikten sonra araştırmalarda bulunabilirler.²³²

²²⁷ Russ, *age.*, ss. 129-130.

²²⁸ Russ, *age.*, s. 130.

²²⁹ H. Ömer Özden & Osman Elmalı, *Yeniçağ Felsefe Tarihi*, Bilge Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 86.

²³⁰ Özden & Elmalı, *Yeniçağ Felsefe Tarihi*, ss. 86-87.

²³¹ Özden & Elmalı, *Yeniçağ Felsefe Tarihi*, s. 87.

²³² Özden & Elmalı, *Yeniçağ Felsefe Tarihi*, s. 88.

2.4. Rönesans'tan Sonra Sanat

Bapiste Abbé Du Bos(1670-1742)'a göre sanat, insanın düşünme zahmetine girmeden estetik objelerin tesiriyle oluşan duyguya kapılmasıdır. Ona göre sanat eserlerinde bilişsel amaçlar yoktur. Sanatı oluşturan tek şey üsluptur. Bu üslubunda, altıncı duyu sayılan duyguya hitap etmesinden başka bir kıstası yoktur. Duygu üzerine yapılan rasyonal tartışmalar ise gereksizdir. Çünkü ünlü düşünürlerin ve filozofların sanat eseri veya sanatçıları dair olan söylemleri, eser ve sanatçının toplum nezdindeki şöhretini azaltmaz. Platon'un Homeros'un sürgün edilmesi gerektiği söylemi, bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu etkisizlik durumunu ortaya çıkaran şey, sanatçıların ve onların eserlerinin toplum üzerinde bıraktıkları cezbedici etkilerdir. Cezbedici etkilerin tesiri altında olan toplumun, hissettikleri duygulara muhalif bir fikri benimsemesi ise mümkün değildir. Du Bos'un duyumculuğunda estetik hazlar, ruhu yormadan meşgul eden ve vakit geçirmeye yarayan hazlardır. Estetik hazlar, bir boks maçı izlemekten, doğa yürüyüşlerinden ve yemek yemekten alınan hazlara benzemektedir. Boileau'nun ortaya koyduğu kuralların belirli biçimlerin olduğu sanat telakkisine karşı isyan bayrağı çekenlerden biri Du Bos'tur. O, insanların şiir konusunda her zaman tercihinin, heyecan verici şiirlerden yana olduğunu savunmaktadır. Ayrıca ona göre, kurallar bir nevi sapıklıktır. Sonuç olarak Du Bosçu sanatta değerli olan, özneye uyandırdığı duygular, heyecanlar ve üslubun niteliğidir. Günümüz dünyasında bu tarz eserlerin olduğu aşikârdır. Ancak zihin rolünü tamamen inkâr edilmesi ve ortadan kaldırılması açısından hakikate aykırı olduğu söylenebilir.²³³

Bütün insanlar yaşadıkları dönemin ve toplumun eserleri oldukları gibi, filozoflar da yaşadıkları dönemin ve toplumun birer yaratımıdır. René Descartes (1596-1650) da bunlardan biridir. Descartes'ın müstakil olarak estetik üzerine bir çalışma bırakmamasına rağmen, estetik konusunda Descartes anılmaktadır. Çünkü Marc Jimenez'e göre, Descartes'ın estetik ile olan bağlantısının nedeni, O'nun efendi ve yaratıcı özne kavramlarını ortaya atmasının, estetik disiplininin doğumuna neden olduğunu söylemektedir.²³⁴

²³³ Cemil Sena, *Filozoflar Ansiklopedisi 1*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1974, s. 559

²³⁴ Marc Jimenez, *Estetik Nedir?*, Çev.: Aytekin Karaçoban, Doruk Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 43.

Descartes'ın sanata dair müstakil bir eseri yoktur. Ancak gençlik çağında “Müzik Özeti” adlı bir çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmasında, Güzelin şartlarının ve duyumsanabilir zevkin matematiksel orantılar yardımıyla hesaplanabileceğini söylemiştir. Bu söylem Descartes'ın felsefesi ile uyumludur. Ancak bir arkadaşına yazdığı mektubunda sanatın göreceliliğini ifade etmiştir. Çünkü Descartes'a göre güzel olan şeyler duygu alanında olduğu için, matematiksel oranlarla ile açıklanamazlar. Çünkü matematik bilimsel ve kesin iken, güzel duygusal ve öznel bir niteliktedir.²³⁵

Asıl adı François Marie Arouet olan Voltaire (1694-1778)'a göre güzellik herkese göre farklı tanımlanmaktadır. Şeytana göre güzel olan boynuz, iyi bir insanın nazarında güzel olamaz. Farklılıktan kaynaklı olarak güzel belirsiz bir durumda olmasına kendince bir gerçekliği ifade etmektedir.²³⁶ Bu farklılığa rağmen güzellik, insanın kendisine zevk veren ve kendisine hayranlık duyulan şeydir. Ayrıca güzel olan bir ilacın vücudun sıhhati için verdiği fayda gibi, faydalı olamaz.²³⁷

Shaftesbury Kontu Anthony(1671-1713) için, Antikçağ düşünürlerinde olduğu gibi iyi ve güzel bir aradadır, denilebilir. Hatta Shaftesbury'e göre güzel ve iyi aynı olduğu gibi epistemolojinin temel kavramı olan doğru kavramı da iyi ve güzel ile aynı şeydir.²³⁸

Shaftesbury'nin güzellik algısının Neo-Platoncu bir çizgide olduğu söylenebilir. Çünkü ona göre, tabiâta olan bütün güzellikler, ilk güzelliğin muallak bir yansıması veya gölgesi gibidirler. Shaftesbury'ye göre tabiâta çirkinlik ve kötülük diye bir şey yoktur. İnsan doğadaki düzen, güzel ve uyum konularında cehalette olduğu için, idrâk edemediği şeyler için kötü ve çirkin şeklinde tanımlamalar yapmaktadır. O, en doğal güzelliği, ahlâksal doğrulukla eşdeğer tutmuştur. Ona göre doğru ölçüler bir müziği güzel kıldığı gibi, doğru orantılar da bir mimari yapının güzelliğine sebep olmaktadır.²³⁹

²³⁵ Albayrak, *Estetikin Seriüveni*, s. 202.

²³⁶ François Marie Arouet Voltaire, *Felsefe Sözlüğü I*, Çev.: Lütfi Ay, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1995, s. 147.

²³⁷ Albayrak, *Estetikin Seriüveni*, s. 204.

²³⁸ Işık, *age.*, s. 205.

²³⁹ Işık, *age.*, ss. 207-208.

Francis Hutcheson(1694-1747) 'ın güzele dair görüşleri “*Güzellik ve Gerçek Hakkında Sahip Olduğumuz Düşüncelerin Örneğine Dair Araştırmalar*” adlı eserinde geçmektedir. Locke’un duyumcu felsefesinin hakîm olduğu dönemde Hutcheson’da duyumcu bir tavır takınmıştır. Ona göre güzellik duyusu diye bir duyu daha vardır. İnsan bir şeyin güzel olduğunu hisseder. Güzel olarak hissedilen objenin, özneyi hangi açıdan etkilediği bilinmeden ve ondan bir fayda beklemeden haz duyulan şey güzeldir.

Modern dünyada estetik üzerine ilk gerçek inceleme, Francis Hutcheson’ın *Güzellik, Düzen, Uyum ve Tasarım Üzerine Bir Soruşturma* adlı denemesidir. Hutcheson, Shaftesbury’den *iç duyu* düşüncesini almış ve iç duyuyu güzel duyusu diye estetik bir alımlama melekesi şeklinde oluşturmuştur. Hutcheson’a göre güzel duyusu, zihinsel yargılara dayanmayan ve bir nesneyi algıladığımız zaman insan zihninde güzel idesini tasavvur etme kudretidir.²⁴⁰ Hutcheson’a göre bir nesnenin güzele olarak alımlanmasının ve o nesneden hoşlanılmasında iki sebep vardır. Bu sebeplerin ilki, insanın içinde bulunan ve güzelden hoşlanılmasını sağlayan içi duyu yani, güzel duyusudur. İkinci sebep olarak, nesnelerin olağan üstü çeşitliliğine karşılık aynı şekilde olağan üstü birlik ve düzen göstermelerinden dolayı, nesneler öznenin hoşlanma duygusunu açığa çıkarmaya sebep olur.²⁴¹

Hutcheson’da hoşlanmanın iki türü vardır: İlk hoşlanma türü, tamamı dış dünyada olan ve beş duyu organı vasıtasıyla ulaşılan duyusal hoşlanmadır. İkinci tür hoşlanma ise içsel kaynak olarak kabul edilen akıl kaynaklı, akılsal hoşlanmadır. Akılsal hoşlanma salt akla yatkın olan hoşlanma değildir. Akılsal hoşlanmayı etkileyen şeyler; ilgi, yarar ve rasyonal keşiflerden duyulan haz şeklinde olabilir. Ancak estetik hoşlanma bu iki tür hoşlanmadan tamamen farklı bir veçhededir. Güzelden hoşlanma salt akla dayanmayan bütünüyle içsel duyudan gelen bir şey olup; dolaysız bir biçimde, zorunlulukla, doğal olarak ve bilgi sağlama amacı taşımadan ortaya çıkmaktadır. Bütün bunlar, bu hoşlanmanın ortaya çıkışındaki otonom yapıya dikkat çekmektedir.²⁴²

²⁴⁰ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 717.

²⁴¹ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 718.

²⁴² Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi* 5, s. 718.

İskoç Aydınlanmasının en önemli filozoflarından olan David Hume(1711-1776), estetik konusunda yaşadığı asrı etkilemiştir. Onun estetiğe dair görüşleri *Sanatların Doğuşu ve ilerlemesi, Kuşkucu, Tragedya Hakkında, Tutkular Hakkında, Ahlâkın İlkesine Dair Bir İnceleme ve İnsan Doğasına İlişkin Bir İnceleme* adlı eserlerinde serpiştirilmiş bir şekilde mevcuttur. Estetiğe dair en ayrıntılı söylemleri *Beğeni Ölçütü Hakkında* adlı eserinde toplanmıştır.²⁴³

Hume’a göre güzellik, bir bütünü oluşturan parçaların, doğadan, rastgele veya bilerek düzenlenmesi fark etmeksizin insan ruhunu tatmin etmesi ve haz vermesidir. Doğal eğilimi zorluk çıkarmak olan çirkinlikle arasında fark yaratan güzelliğin bu ayırt edici özelliğidir.²⁴⁴ Ayrıca Hume’a göre güzel, nesnelerin özündeki bir vasıf olmamakla birlikte, güzel sadece onu alımlayan öznenin zihninde var olan bir şeydir. Bir kimsenin güzel duyumu algıladığı bir yerde, bir başkası pekâlâ, bir çirkinlik algılayabilir. Hatta aynı kimsenin ilk defa gözlemlediği nesneyi güzel duyumladığı ancak bir müddet sonra aynı nesneye karşı çirkinlik duyumlamasıda mümkün olabilir. Bu sebeple her fert kendi duygusunun varlığını kabul etmeli ve kendisi dışındakilerinin duygusunu değiştirme veya düzenleme çabasında olmamalıdır. Bütün bunlar Hume’da beğeni kıstasının rölativist bir düzlemde olduğunu göstermektedir, denilebilir.²⁴⁵

Daha sonraları Hume incelenmemiş gelenek ve eğitimsiz kaprisin güzelliği belirleyebileceği fikrinden hoşnut olmamış; estetik yargılarda doğruluk ve yanlışlık için yer açmaya çalışmıştır. *Beğeni Ölçütü Hakkında* veya *Beğeni Standardı* adlı eserinde; sanat eserlerinin hangi özelliklerinin, en yetkin ve tarafsız uzmanları memnun edeceği tam anlamıyla anlaşıldığında yargı kriterlerinin oluşturulabileceğini söylemiştir.²⁴⁶

Eğitimci ve filozof olan Charles L’Abbé Batteux(1713-1780), sanatın ilkesi olarak “*Taklit*”i ileri sürer. Ona göre sanat, ancak taşıdığı gerçek oranında güzeldir ve gerçek, ancak doğayı taklit etmek suretiyle elde edilir. Fakat gerçek, rastgele bir doğada değil, ‘*Güzel doğa*’da bulunur. Bu güzel doğayı, “*asil bir ateşle dolu olan ve*

²⁴³ Albayrak, *age.*, ss. 213-214.

²⁴⁴ Anthony Kenny, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi 4*, Çev.: Burcu Doğan, Küre Yayınları, İstanbul 2011, s. 255.

²⁴⁵ Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi 5*, s. 719.

²⁴⁶ Kenny, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi 4*, ss. 255-256.

nesneleri görür görmez tutuşan bir kalbin” yakalayabileceğine inanır. Şu halde Batteux’nun gerçekçiliği pek de klasik bir özellik taşımaz.

Şiirin yalnız güzel doğada bulunduğunu ispat için, Aristoteles’in taklit teorisine değer verir. Taklidin, şiire, resim, müzik ve jest sanatına kolayca ve göze çarpacak bir şekilde uygulanabileceğini ileri sürer. Anlaşıyor ki, mimesis onda, “güzel doğa”nın taklidi oluvermiştir. Batteux, sanatların “doğadan, doğal olmaya son vermeksizin ve doğadan daha yetkin bir nefislik meydana getirmek maksadıyla doğanın en güzel kısımlarını seçmelerini” istediğini söylemektedir. Eserinin diğer bir yerinde, güzel doğayı, “bizim kendi özel yetkinliğimizle, menfaatlerimizle, faydalarımızla en iyi münasebette bulunan ve kendisi de yetkin olan” diye tanımlar. Taklidin amacı ise, hoşlandırmak, coşturmak, yumuşatmak bir kelimeyle süstür. Bundan, güzel doğanın ilgilendirici olması, birlik, çeşitlilik, simetri ve orantıyı meydana getirmesi gerektiği neticesini çıkarır. Ona göre: Estetik hazzın faydadan başka amaçları da vardır. Şiirin amacı, haz ise, “yetkin ve sağlam bir haz vermek için tutkuları coşturarak zevk vermek ise, şiir, bilgeliğe düşman olanı değil, canlı kalması gerekeni coşturmaya mecburdur”. Hoşa gitmeyen şeylerin sanat bakımından taklidinden duyduğumuz hazzı açıklamakta güçlük çeken Batteux, Caltelvetto gibi, çirkinin, yani hoşa gitmeyen bir kez taklit edilmiş olması hoşa gider ve onun verdiği dehşet hissi kaybolur, demeyi yeter bulur.²⁴⁷

Alexander Gottlieb Baumgarten(1714-1762), estetiği otonom bir yapıya kavuşturmuş ve estetiğin kurucusu sayılan bir düşünürdür.²⁴⁸ Baumgarten’e göre güzel dogmatik normlar ile kuşatılmayan ama duyulara hitap eden nesnelerin bir niteliği konumundadır. Felsefeden bağımsız olarak duyuya ve duyuguya indirgenebilen bu disipline estetik adının verilmesi gerektiğini söylemiştir.

Baumgarten’e göre estetik, güzellik üzerine düşünmek ve güzelliğe ulaşmaktır. Estetik bilgi, duyumsal bilgi kaynaklıdır. Estetik bilgi, bilişsel bilgi gibi açık ve seçik bir karakterde değil, açık seçik olmayıp bulanık bir niteliktedir. Bu

²⁴⁷ Sena, *Filozoflar Ansiklopedisi 1*, ss. 182-183.

²⁴⁸ Cemil Sena, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s. 28.

bulanık niteliğe rağmen estetik bilgi, mantık gibi hakikate ulaşmayı ve yetkin bilgiyi kavramak istemektedir.²⁴⁹

Edmund Burke(1729-1797), yeni yeni gelişen estetik biliminde sanatın ereğinin sadece güzellik değil aynı zamanda yücelik olduğunu söylemiştir. Burke, böyle yüce kavramını estetiğe kazandırmıştır denilebilir. Burke'e göre güzellik duygusu arzuyu kapsamayan bir sevgi türüdür ve yüce olan şeylerin hissetmek ise korkudan bağımsız bir şekilde o şey karşısında şaşkın olma durumudur. Burke, *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı üzerine Felsefi Bir Araştırma* adlı eserinde, nesnelerin hangi nitelikleriyle insanda bir duygu uyandırdığını açıklamaya çalışmıştır.²⁵⁰

Burke'e göre bir sanat eserinin ereğinin güzel ve yücelik olması gerektiği daha önce söylenmişti. Güzel ve yüce olan sanat eserleri ise pozitif bir etki ile insandan elemi uzaklaştırmaktadırlar. Yüce olan ve güzel olan sanat eserleri ise Burke'e göre şunları içinde barındırmalıdır. Yüce olan; kişisel olup, güç, yoksunluk, belirsizlik, sonsuzluk ve ihtişam gibi sebepler ile ortaya çıkmaktadır. Ayrıca yüceliğin kaynağında muhafazanın olduğunu söylemektedir. Burke'un güzel konusundaki yaklaşımı kendisinden önceki filozofların yaptıkları tanımları eleştiren bir niteliktedir. O, güzel olanın parçaların uyumunda, orantıda ve yetkinlikte olmadığını söylemektedir. Burke, güzelin ekseri olarak duyular vasıtasıyla, nesnelerin insan ruhu üzerinde maddi bir etkisi olan bir şey olduğunu söylemiştir. Ayrıca güzelliğin toplumsallık duygusundan elde edildiğini söylemektedir.²⁵¹

Alman düşünce dünyasının en mühim isimlerinden olan İmmanuel Kant(1724-1804), estetik deneyimin ve güzellik algısının ekümenik bir şekilde öznel olduğunu öne sürerek, sanatın tekml evrensel olduğu ve sanatın bütün bireylerde farklı bir tesir bırakan bir öznelliğe sahip olduğu iki iddia arasındaki gerilimi ortadan kaldırmıştır. Güzellik veya beğeni yargısının evrensel olmasının nedeni, her insanda güzel duygusunun bulunmasında yatmaktadır. Süjenin deneyimi, subjektif bir deneyim olarak ferdin anlayış ve hayal gücünün işlemesiyle gerçekleşir. Hayal gücü ve anlayışın bilginin peşindeki fonksiyonları estetik deneyimde daha farklı bir

²⁴⁹ Albayrak, *Estetikin Serüveni*, ss. 225-226.

²⁵⁰ Kenny, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi 4*, s. 256.

²⁵¹ Sena, *Estetik*, s. 62.

karakterdedir. Bilginin peşindeyken hayal gücü duyu verilerini bütünleşmiş nesnelere çevirirken, anlayış bu nesneleri kendi kavramlarının diliyle yorumlar. Anlayış, yalnızca bir şeyi müşahade etmeyi değil, aynı zamanda onun ne türden bir şey olduğunu kavramayı da sağlar. Estetik deneyimde ise hayal gücü ve anlayış, bir nesnenin nesnel olarak kategorize etmek amacıyla değil, nesneyle bir nevi oynayarak değişik yanlarını geçici olarak odağa getirmek için işbirliği yaparlar. Bu faaliyet, keyifli ve aynı zamanda derinlikli olabilir. Güzelliğe ulaşma deneyimi, diğer insan faaliyetlerinden farklı olarak herhangi bir ereğe ulaşmak amacıyla değil, güzelliğin salt kendisi uğruna gerçekleştirilir.²⁵²

Yargı Gücünün Eleştirisi'nin temelinde olan kavramların en önemlisi güzeldir. Kant'a göre, bir nesnenin süje tarafından öznel bir görüşle güzel diye nitelendirilmesine ise beğeni yargısı adı verilmektedir. Beğeni yargıları ise bilişsel bir bilgi vermekten ziyade bir duyguyu açığa çıkaran duygusal ifadelerdir. Beğeni yargısı ile kavramsal yargı aynı nesne üzerinde tamamen farklı yargılar insana sunmaktadırlar. Örneğin; “*Adıyaman'daki Nemrut Dağı güzeldir.*” ile “*Nemrut dağında Komagene Krallığı döneminde Tanrılara ait tasvirlerin olduğu heykeller vardır.*” yargılar aynı nesne hakkında yargılardır. Ancak ilk yargı cümlesi bir beğeni yargısı iken, ikinci yargı cümlesi nesnel bir cümledir.²⁵³

Kant'a göre güzel olan nesne, özneye fayda gözetmeden haz vermektedir. Bir özne tarafından güzel olarak nitelendirilen bir nesne, ahlâk yasası ile aynı değildir. Çünkü estetik haz, ahlâkî haz gibi realiteyle ilgilenmez. Kantçı sanat kuramına göre, içerisinde güzelliği barından her obje aynı zaman yüceliği de içinde barındırmaktadır. Bu yücelik duygusu da, ahlâkî bir duyguya çevrilir. Buna göre Kantçı estetik, en sonunda yine ahlâk ile bir bağ kurmaktadır. Oysa Kant, Baumgarten'den sonra estetiği ahlâktan ayırmaya çalışmıştır.²⁵⁴ Kant'ta amaçsız amaçlılık söylemi, nesnenin kendisi ile bağıntılı olmayıp, onu güzel diye algılayan öznenin zihni ile alakalıdır. Yani sanat eseri bir amaç uğruna oluşturulmuş değildir. Amacı oluşturan onu gözlemleyen ve algılayan öznedir.²⁵⁵

²⁵² Robert C. Solomon & Kathleen M. Higgins, *Felsefenin Kısa Tarihi*, Çev.: Mustafa Topal, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 277.

²⁵³ Cevizci, *Aydınlanma Felsefesi*, s. 572.

²⁵⁴ İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitabevi, İzmir 1983, ss. 33-34.

²⁵⁵ Turgut, *age.*, s. 34.

Kant yüce kavramını, güzelden ve güzellikten ayırmaktadır. Ona göre yüce, insanın kendisinden ürperdiği, sonsuzluğu içinde barındıran ve formu olmayan bir şeydir. Güzel ise kavranabilir olup, bir forma sahiptir. Kant, sanat eserinin ise sadece oluşturulduğu dönem için değil, sonraki dönemleri de şaşkınlığa uğratması açısından önemli olduğunu söylemiştir. Çünkü bir sanat eseri; kendine özgü kuralları olan, tesadüfen oluşmayıp bilinçli bir şekilde oluşturulan ve kullandığı dil üst bir dil olduğu için önemlidir.²⁵⁶

Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) vefatından sonra Almanya başta olmak üzere, felsefesi dünya çapında tanınan bir düşünür olmuştur. Onun en bilinen eserlerinden bazıları şunlardır: *Tinin Fenomenolojisi*, *Hukuk Felsefesi*, *Mantık Bilimi* ve *Tarih Felsefesi*'dir.²⁵⁷

Hegel'in estetiğe dair görüşleri, ölümünden sonra yayımlanan "*Estetik Üzerine Dersler*" adlı yapıtında ortaya konulmuştur. Hegel'in felsefesinin temelinde yer alan; "*Her ussal gerçektir, her gerçek ussaldır.*" şeklindeki söylem onun estetiğini de şekillendirmiştir. Bu ilke özneye nesnenin özdeşliğini, düşünülürün duyulurda bulunduğunu ortaya koyar. Sanatta da düşünülürün, idea tarafından açınlandığını söylemektedir. Hegel'e göre sanat güzelin ortaya çıktığı ve geliştiği yerdir, estetik ise orijininde güzelin olduğu bilim dalıdır. Güzel hem sanatta hem de doğada kendine yer bulmaktadır. Ancak doğadaki güzel estetiğin konusu değildir. Çünkü Hegel'e göre doğadaki güzel, gerçek güzel olan sanattaki güzelin aşağısında, kusurlu, noksan ve nötr bir haldedir. Hegel'e göre gerçek güzelliğin başlıca nitelikleri şunlardır:

1. Gerçek güzel sadece sanatta mevcuttur.
2. Gerçek güzel, insan ürünüdür.
3. Gerçek güzel, sanattaki güzel tinden açınlanmıştır.
4. Gerçek güzel, yüksek bir değere sahiptir.
5. Güzel, özgür bir ortamda açığa çıkmaktadır.

²⁵⁶ Turgut, age., s. 35.

²⁵⁷ Bryan Magee, *Platon'dan Wittgenstein'a Kadar Batı Felsefesi Büyük Filozoflar*, Çev.: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul 2001, s. 195.

6. Son olarak güzel, İdea'nın görünebilen ya da duyulabilen yansımasıdır.²⁵⁸

Arthur Schopenhauer(1788-1860)'a göre duyulur olan bu dünya estetik bir nesne olarak algılanmaktadır.²⁵⁹ Schopenhauer'a göre şiir, diğer sanatların ses veya görüntü ile insana sunduğunu kelimeler aracılığı ile ortaya koymaktadır. Şiirde kullanılan kavramlar bireyin duygularını harekete geçirici bir etkiye sahip olmasıyla, bireyin bilincinin fenomenal dünyanın sınırlarını geçerek hakikatin idrâkine varmasını sağlaması açısından önemlidir. Schopenhauer'a göre müzik ise herhangi bir araca ihtiyaç duymaksızın iradenin birebir temsilini ortaya koyan yegâne sanattır. Çünkü müzik, dinamik ve değişime açık olan yapısıyla bilincin görüngüler âleminin yansımasını, tıpkı ayna karşısındaki insan yansıması gibi bireye ulaştırmaktadır. Müzikte notalar arası geçiş insan iradesinin bir arzudan başka bir arzuya geçiş sürecini temsil etmektedir. Bu durum müzikteki notaların aralıksız bir birliktelik ve etkileşimle akıp gitmesi gibi, aynı şekilde insanın iradesi de bir arzudan başka bir arzuya aralıksız bir şekilde geçmektedir. Schopenhauer'a göre müzik bu niteliği hasebiyle insan iradesini hiç de zor olmayan bir şekilde etkisi altına almaktadır. Ayrıca herhangi bir kavram veya kelime içermediği halde sadece tınının ferdin iradesinin üzerinde bu kadar etkili olması, iradeyi birebir yansıtmamasının dışında başka bir sebebe ilintilendirilmesi olası değildir. Yani müzik bireyin taşıdığı iradeyi yansıtabilme özelliği sebebiyle bu etkiye kaynaklık yapabilmektedir.²⁶⁰

Soren Aabye Kierkegaard(1813-1855) Danimarkalı teolog ve düşündürdür.²⁶¹ Kierkegaard ile birlikte modern dönemde Sokrates'te olduğu gibi iyi ve güzel bağıntısı “*estetik temelli etik*” söylemi ile iyice belirginleşmiştir. Onun “*Evliliğin Estetik Geçerliliği*” ve “*Kişilik Gelişiminde Ahlâkî ve Estetik Denge(Etik-Estetik Denge)*” adlı eserleri estetik ve etik bağıntısının göstergesidir.²⁶² Kierkegaard'a göre güzel olan obje ile o objeyi alımlayan süje kendi öznellikleri içersinde bir teleolojiye

²⁵⁸ Timuçin, *Estetik 1*, s. 79.

²⁵⁹ Ahmet İnam, “Schopenhauer’da Estetik Kurtuluş”, (Ed.: Ahmet Erhan Şekerci), *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni 03*, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, s. 514.

²⁶⁰ Ahmet Uğurlu, “Schopenhauer”, (Ed.: Ahmet Erhan Şekerci), *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni 03*, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, s. 502.

²⁶¹ Cemil Sena, *Filozoflar Ansiklopedisi 3*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976, s. 124.

²⁶² Işık, *Din ve Estetik*, s. 221.

sahiptirler.²⁶³ Kierkegaard müziğe karşı sempatisi olan bir düşünürdür. Hatta en sevdiği parça, Mozart'ın Don Giovanni adlı operasıdır.²⁶⁴

*“Şundan emin olabilirsin ki, güzelin zaferine duyduğum inançla, ahlâk mücadelesinde savaşıacağım ve bu dünyada hiçbir şey beni bu mücadeleden ayıramaz. Çünkü eğer bu inancımı kaybedersem, tüm dünyayı kaybederim. Bu inanç sayesinde yaşamın güzelliğini görüyorum ve sanattaki güzelliklerin parçası olan, hatta Yunan tanrılarının ebedî gençliğinden bile ayrılamayan, hüznün ve melankoliye sahip değil. Gördüğüm güzellik neşeli, galip ve dünyadaki her şeyden daha güçlü. Ve bu güzelliği her yerde, hatta senin gözünün hiçbir şey görmediği yerlerde bile görüyorum.”*²⁶⁵ Etik-Estetik Dengesi adlı eserden alıntılanan bu anekdot, güzelin bir amaç ve bir varoluş tarzı olduğunu göstermektedir.

Kierkegaard estetiğin dışa dönük ve duyumlara dayanan yapısının farkındadır. Ancak estetiğin dış dünya ile olan bağlantısı geçici olması sebebiyle insanı sonunda mutsuz ve huzursuz bir varlık kılacaktır. O bu sebeple insanın estetik ilgisinin dış dünyayı algılaması ile başlamasına rağmen insanın iç dünyasına yönelmesi gerektiği kanaatindedir. Estetiğin insanı ulaştıracağı nihai menzil ahlâkî seçim yapabilme özgürlüğüdür. Kierkegaard'a göre insanı yegâne mutluluğa ulaştırabilecek varoluş tarzı, imanî bir varoluştur.²⁶⁶

²⁶³ Işık, *age.*, s. 222.

²⁶⁴ Solomon & Higgins, *age.*, s. 295

²⁶⁵ Işık, *age.*, ss. 222-223.

²⁶⁶ Işık, *age.*, ss. 225-227.

III. BÖLÜM

3. İSLÂM MEDENİYETİNDE SANAT

Dünyanın üzerinde hangi topluluğu bizatihi gözlemlese ve yahut bunlardan haberdar olsak hepsinin maddi ve manevî olarak sonsuzluğa ulaşmak ülküsüne binaen eserler teşekkül ettiğini görebiliriz. Bu sonsuzluk ülküsünün somutlaştırılmasına dair en belirgin örnekleri sanat eserlerinde hissedilmektedir. Mimar Sinan, Muhammed İkbal, Ömer Hayyam, Mevlânâ, Yunus Emre vb. kimseler farklı disiplinlerde de otorite sayılmalarına rağmen, sanatçı yönleri ile İslâm medeniyetinde kendilerine yer edinmişlerdir.

İnsan tek başına bütün ihtiyaçlarını karşılamaya muktedir bir varlık değildir ve o aynı zamanda tek başına bir medeniyet de inşasında rol oynayamaz. Bu sebeple bir toplum içerisinde yaşaması elzemdir. İbn Nefis'in Fâzıl b. Natık adlı eserinde Kâmil adlı ana karakter, hayatında ekmeği ve ateşte pişen bir yemeği adaya zorunlu olarak gelen yolcular sayesinde tatması, bu duruma örnek olarak verilebilir.²⁶⁷ Ayrıca medeniyeti inşa eden etmenler için genel olarak şunlar zikredilebilir: Din, doğal çevre, değerler sistemi, ihtiyaçlar, savunma ve saldırı savaşları, mevcut medeniyet mirasının korunması ve gelecek nesle aktarılması, yönlendirici insan topluluğu, tabi olan insan topluluğu, din, coğrafya, şehirleşme, ekonomik refah ve eğitim sayılabilir.²⁶⁸

Dünya tarihine bakıldığında, muayyen zaman dilimlerinde İndus, Hitit, Eti, Çin, İran, Maya, Uygur, Babil, Eski Mısır, Roma medeniyeti gibi birçok medeniyetin yaşadığını tarihsel veriler sayesinde öğrenmekteyiz. İnsanın organik yapısı ile medeniyetlerin yapıları arasında benzerlikler olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumun en bariz örneği medeniyetlerinde insanlar gibi; bir ömrünün olduğunu söylemekte bir beis yoktur. Şâyet öyle olmasaydı, yukarıda zikredilen medeniyetlerin tümünün mevcudiyeti günümüz dünyasında da devam ederdi. İnsan ömrünü sonlandıran kaza,

²⁶⁷ İbn Nefis el-Karaşî, *Fâzıl b. Natık*, Çev.: Cevher Şulul, İnsan Yayınları, İstanbul 2021, s. 29.

²⁶⁸ Cahit Baltacı, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2019, ss. 19-20.

sağlık problemleri, yaşlılık, savaş, uyuşturucu vb. etkenler olduğu gibi medeniyetleri de sonlandıran etkenler vardır. Bu etkenler için kısaca şunlar söylenebilir.

1. Volkanik patlamalar, tsunami, sel, deprem, yangın gibi doğal afetler,
2. Hammadde ve enerji kaynaklarının tükenmesi veya yetersiz olması,
3. Demografik yapıyı etkileyecek şekilde olan salgınlar ve bulaşıcı hastalıklar,
4. İklim değişiklikleri ve ekolojik dengenin olumsuz anlamda etkilenmesi,
5. Mevcut neslin kendi medeniyetlerini oluşturan unsurlara sahip çıkmaması, geliştirme ihtiyacı olan unsurları geliştirmemesi, hatta muhafaza edememesi,
6. Kolonyalist zihniyetteki yabancı istilas,
7. Ekonomik gücün zayıflaması,
8. Dinî ve ahlâkî yapının bozulması,
9. Gelir dağılımının belirli bir kesimde olması ile oluşan kaotik ortam,
10. Eğitim, adalet, dil gibi değerlere ehemmiyet verilmemesi.²⁶⁹

İslam medeniyeti için ise şunlar söylenebilir: 610 yılında Hz. Muhammed'in zatında bir kişi ile başlayan bu süreç bi'setin yirmi üçüncü yılının sonunda yüz binleri aşmıştır. İslâm dini diğer dinlerden daha hızlı bir şekilde yayılmıştır.²⁷⁰ Nitekim günümüzde Müslüman nüfusu, dünya nüfusunun beşte birine tekabül edecek şekilde niceliksel olarak bir artış göstermiştir. Bu niceliksel artışın yanı sıra niteliksel olarak da bir tekâmül gözlemlenmektedir.

İslâm Medeniyeti ise adıyla müsemma olacak şekilde temelinde tevhid inancı bulunan, tevhidi işaret öğelerin meşru olarak İslâmî sayıldığı²⁷¹ ve eserlerinde İslâm inancının hâkim olduğu dinî karakterde bir medeniyet olup VII. yüzyılda içinde yeryüzünün ilk mabedi sayılan Kâbe'nin bulunduğu Hicaz topraklarında doğup gelişerek kısa sürede doğuda Maveraünnehir'in ötelere, kuzeyde Kafkasya'ya

²⁶⁹İbrahim Sarıçam & Seyfettin Erşahin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016, ss. 6-7.

²⁷⁰Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 81.

²⁷¹Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 84.

Batı’da Atlas Okyanusuna, Endülüs’te Pirene dağlarına kadar uzanan topraklar üzerindeki çeşitli ırkların ve inançların kültür, gelenek ve düşünce miraslarını bazen kendi düşünce potasında eriten bazen de olduğu gibi kabul eden bir medeniyet olmuştur.

İslâm Medeniyeti, Batılı düşünürlerin zikrettiği gibi, Araplardan teşekkül etmiş bir medeniyet değildir. İslâm medeniyetine katkı konusunda belki Araplardan çok Türk, Fars, Hint ve Berberi toplumlarının katkısı olmuştur.²⁷² Bu söylem bir katkı yarıştırması şeklinde algılanmamalıdır. İslâm ile tanışıp Müslüman olan bu kadar farklı topluluk özsel olarak İslam medeniyeti kapsamında değerlendirilir. Ancak etnik, coğrafik ve geçmiş kültürlerde olan bu farklılıklar İslâmî toplumlarda dil ve edebiyat, giyim, süsleme, müzik, mimari, hattatlık gibi sanat dallarında müspet manada bir çeşitlilik oluşturmalarının yanı sıra yaşamın diğer alanlarında da bir çeşitlilik sağlamıştır.²⁷³

3.1. Din ve Sanat: İslâm’da Sanat Tasavvuru

Bir insanın yaşamını şekillendiren en büyük ve en önemli etmen dindir. Dinin tek bir tanımlanışını yapmak mümkün değildir. Ancak din hakkında aşağıdaki tanımlamalar yapılmaktadır.

1. Din: Akıl sahipleri için, olağanüstü bir varlık tarafından ortaya konulmuş yasalar bütünüdür.

2. Din: Dil ile onay, kalp ile iman ve namaz, oruç, zekât ve sadaka gibi ibadetler ile eylemde bulunmaktır.

3. Din: İbadete layık bir Yaratıcı, hâkim, âlim, adil ve rahim bir güce ve insanüstü varlıklara iman ve itaattir.

4. Din: Bireysel veya sosyal inanç, duygu ve eylemler bütünüdür.²⁷⁴

5. Son olarak din, ilâhî bir vahiy kanalıyla muayyen bir insan topluluğuna inanç, ibadet, sanat ve muamelat alanlarında hitap eden semavî kaynaklı mesajlar

²⁷² İsmet Kayaoğlu, *İslam Kurumları Tarihi*, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1985, s. 9.

²⁷³ Nasr, *İslâm’da Düşünce ve Hayat*, s. 61.

²⁷⁴ Ali Şeriatî, *Kendisi Olmayan İnsan*, Çev.: Ejder Okumuş, Fecr Yayınları, Ankara 2020, s. 17.

bütünüdür.²⁷⁵ Sanat kavramı için ise en genel şekilde şu söylenebilir. “*sana’a*” fiilinden türeyen sanat, bir insan ürünü olarak, insanın işittiği, gördüğü, anladığı, tasavvur ve his ettiği güzellikleri, olguları ve olayları, kendisinde veya diğer insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak tarzda ifade etmesidir.²⁷⁶

Nasr’ın tanımlamasına göre ise sanat; Semavî ve primitif bütün dinlerde sanat unsuru bulunmaktadır. Sanatın ve estetik duygunun olmadığı bir dinin güzellikten yoksun olduğu ve estetik olarak nakıs olan bir dinin insanlara tesir konusunda geri planda kalacağı bir gerçektir. Pueblo Kızılderililerinin kutsal danslarındaki hareketleri, uyumları ve giydikleri kıyafetler gibi birçok unsur onu gözlemleyen insanlarda antropolog, din adamı, yazar, sıradan bir insan ve ressam olması fark etmeksizin bir etki bırakmaktadır. Avrupa’daki şaşıklı katedrallerin, İslâm coğrafyasında bulunan camilerin veya Asya’da bulunan Hindu, Budist veya Şintoist mabetlere bakıldığı zaman akıldan çıkmayan sanat eserleri niteliğindedirler. Hz. İsa, kelimeler ve jestleriyle kutsamıştı, o anda orada bir sanat ortaya çıkmıştı. Aynı sanat, sonraki zaman dilimlerinde muhtelif ayinlerde kilise yapılarında yeniden oluşturulmuştu.

Başka bir yaklaşım ile muhtelif inançlarda gözlemlenen ve karşılaşılan bu sanatsal ifadeler dinsel öğretilerin teorik ve ameliyelerinin göze, kulağa ve kalbe hitap eden estetik bir değere sahip olan ifadeleridir. Bunların tüm dünya dinlerindeki varlığı ve ayrılmazlığı kendine münhasır veya uygun sanatları olmayan hiçbir dinin mevcut olmaması hakikatinde müşahade edilebilir. Hiçbir vahiyde veya dinsel öğretilerde estetikten yoksunluğa dair bir emare yoktur. Okunuş ve yazınsal olarak Kur’ân’ın metinsel güzelliği ve estetik veçheleri, Hz. Muhammed döneminde putperest, Yahudi ve Hristiyan Arapların İslâm’ı kabulünde en mühim faktörlerden biri idi, İslâmiyet yani Allah kelamı olan vahyin şekillendirdiği büyük ve geniş bir medeniyet giyim-kuşamdan cami ve şehir mimarisine kadar olan irili ufaklı bütün sanatlarda zamanla daha kompleks biçimlerde kendisini göstermiştir.²⁷⁷

Her ne kadar dinsel toplulukların tariflerinde sanata nadiren yer verilse de sanat somut ve soyut alanlarda dinî estetik bir değer olarak varlığını ortaya koymuş

²⁷⁵ Seyyid Hüseyin Nasr & Katherine O’ Brein, *Kutsalın Peşinde*, Çev.: Süleyman Erol Gündüz, İstanbul 1995, ss. 25-26.

²⁷⁶ Nusret Çam, *İslâm’da Sanat Sanatta İslâm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 19.

²⁷⁷ Nasr & O’Brein, *Kutsalın Peşinde*, ss. 28-29.

ve devam ettirmiştir. Sanatın kendisini görsel, işitsel ve duygusal olarak meydana çıkarması dindarların Yaratıcıyı görmesi, anlaması, sevmesi ve emirlerine uyma konusunda yardımcı bir rol üstlenmiştir.

Günümüzde ise “İslâm” ve “Sanat” kavramları açıkça birbirlerine yakıştırılmayan şeyler olarak tasvir edilmiştir. İlk grup İslâm’ın sanatsal bir perspektiften yoksun ve sanata tahammül edemeyen bir şey olarak tasvir etmekte ve geri götürmektedir. İkinci grup ise sanatın kötü, lüzumsuz ve ahlâksız bir şey olduğunu iddia ederek İslâm ile bağdaşmayacağını söylemektedir.²⁷⁸ İlk grup için şunlar söylenebilir İslâm medeniyetinde yer alan yapılar, bahçeler, ebru, musiki, şiir, hat, giyim-kuşamdaki estetik öğeler sanat unsuru olarak sayılmamaktadır. İkinci grup içi ise şu söylenebilir inanç, ibadet ve ahlâk konularında güzelliği emreden İlâhî otorite insanların bir şeyi güzel olarak yapmasını, evrendeki güzellik, ahenk ve uyumu neden Tanrının varlığı için delil olarak kullanmaktadır. Ayrıca Kur’ân’ı Kerim’de geçen âyetlerde Hz. Şuayb’in hatipliğinin iyi olması, güzel konuşması, Hz. Yusuf’un suretinin güzelliği, Hz. Davud’un sesinin güzel olması ve bir müzik aleti icra etmesi ve son olarak Hz. Süleyman’ın sarayları, bahçeleri ve bahçeleri süsleyen temsilleri güzelliğin somut alana taşındığını göstermektedir.

3.1.1. Allah ve Güzellik

Hayatın her anında güzeli aramak ve güzele ulaşmak insanın vazgeçilmez iştiaqlarından biridir. Çirkinliklerden beri olmak, güzelliklerle ve güzelle hemhal olmak sanatçının hayat düsturu olduğu gibi sıradan insanların hayat düsturudur. Mevcut konumu ne olursa olsun bütün insanlar elindeki imkânlar mesabesinde güzel olanı bulmaya, görmeye, hissetmeye ve kullanmaya çalışmaktadır. Hayattaki her şeyde güzel olanı kullanmaya çalışması onun güzele olan iştiaqlının göstergesidir. Davranışlarında çirkinliğin değil güzelliğin egemen olmasını istemektedir. Hırsızlık yerine emeği, yalan yerine dürüstlüğü, inançsızlık yerine inancı, zulüm yerine adaleti isteyecektir.²⁷⁹

Hayatın her anında güzeli arayan bir Müslüman, Yaratıcısını da tanımak isteyecektir. Bu kimse, Kur’ân âyetlerini müşahade ettiği zaman Allah’ın bazı

²⁷⁸ Nusret Çam, *age.*, s. 14.

²⁷⁹ Yılmaz Can & Recep Gün, *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayihan Yayınları, İstanbul 2012, s. 17.

âyetlerde zatını insana tanıtan bazı isimleri gözlemler. Bu isimler en genel ve en meşhur şekilde “Esmâ-i Hüsnâ” olarak bilinmektedir. “Hüsnâ” kelimesi “en güzel, güzelliğin en üst formu” anlamında isimler anlamına gelen “esma” kelimesine sıfat olarak kullanılmıştır. “Esmâ-i hüsnâ”, güzellikte ebediyeti, sonsuzluğu ve nihâyetsizliği tarif eden fiiller ile yücelik, rububiyyet, mukaddeslik, azamet ve hâlık manalarına sahip olan isimler olması sebebiyle diğer isimlerden üstün tutulmuştur.²⁸⁰ Bunlar birer isim olmasının yanı sıra Yüce Allah’ı insanların zihninde tasvir eden kavramlardır. Bu isimlerden bazıları da güzellik ile alakalı olan isimlerdir. Bu isimler şunlardır: el-Halîk, el-Barî el-Musavvir, el-Bedî, en-Nûr, el-Latif ve Sun’ullah.

“Hani o kavmine: “Siz Allah’tan korkmaz mısınız? Yaratanların en güzeli olan, sizin de Rabbiniz, daha önceki atalarınızın da Rabbi bulunan Allah’ı bırakıp da “Ba’l’e” (Ba’l ismindeki puta) mi yalvarıyorsunuz?” dedi.”²⁸¹

Yukarıda zikredilen âyetlerde geçen “ahsen-u hâlıkın” ifadesi yaratıcıların en güzeli anlamına gelen bir sıfat tamlamasıdır. Bu ibare, yok iken yaratma fiilinde bulunan yüce Allah’ın eşyayı takdir ve bir ölçü ile yaratmasının güzel olduğu gibi kendisinin de güzel olduğunu kanıtlar niteliktedir.

“Ey insan! Seni yaratan, şekillendirip ölçülü yapan, dilediği bir biçimde seni oluşturan cömert Rabbine karşı seni ne aldattı?”²⁸²

“O Allah ki, Yaratan’dır, kusursuzca var edendir, ‘şekil ve suret’ verendir. En güzel isimler O’nundur. Göklerde ve yerde olanların tümü O’nu tesbih etmektedir. O, Aziz, Hâkimdir.”²⁸³

Yukarıda zikredilen âyetlerde geçen “şekillendiren, ölçülü yapan ve suret veren” anlamlarına gelen el-Bârî kavramı insana Allah’ın insanı topraktan yaratma eylemindeki düzen, ölçü, eşsizlik ve uyumu göstermesi açısından estetik bir mahiyet taşımaktadır. Dionysius’un tabiriyle uyum içinde olan her şeyin sonucu güzelliştir.²⁸⁴

“O, sizi rahimlerde, dilediği gibi şekillendirendir. O’ndan başka ilâh yoktur. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.”²⁸⁵ Âyetinde insanın ana rahminde Allah tarafından şekillendirildiği belirtilmektedir. Şekillendirme, şeylere kusursuz bir düzen verme ve

²⁸⁰ Ramazan Barman, *Kur’ân’a Göre Estetik*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Malatya 2020, s.86.

²⁸¹ Sâffât 37/125.

²⁸² İnfitâr 82/6-8.

²⁸³ Haşr 59/24.

²⁸⁴ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 265.

²⁸⁵ Al-i İmran 3/6.

tam güzellik kazandırma anlamlarına gelen “يُصَوِّرُكُمْ” yusevviru” fiili, bir fail olarak musavvir kavramını gerekli kılmaktadır. Burada musavvir sıfatına sahip olacak ve  ekil verdiklerinde hikmet sahibi olmaya muktedir olacak tek varlık Allah olduğu için, Musavvir ismi Allah’a addedilmek zorundadır.²⁸⁶

Esmâ-i Hüsna’da zikredilen isimlerden birisi de el-Bed i’dir. Misli,  rneği, numunesi ve benzeri bulunmayan bir şeyi yaratmak, bir şey yok iken bir yaratık var etmek, bir şeyi ilk kez yapmak, benzeri,  rneği olmayan bir varlık ve bir şey icat etmek, ilk kez, numunesiz ve benzersiz yaratmak anlamında olup “   د ع ” “   د ع ” fiil kökünden türetilmiş  cad etmek anlamındadır. Yaratılmı  her şeye bed i denilmesinin nedeni, herhangi bir  rneği bulunmamasıdır.  bda, bir varlığın herhangi bir madde olmaksızın yok iken varlık âleminde çıkmasıdır.  bda, bir şeyi önceki bir  rneği, bir modeli olmadan yaratmak, meydana getirmektir. Bir şeyi örneksiz, benzersiz ve numunesiz olarak var edebilecek tek kudret Allah’tır. Bu yaratmanın ise Allah’ın hikmet ve ilmine uygun olarak güzel bir yaratma eylemi olduğu söylenbilir. Dolayısıyla Bed i ismi estetik bir eylem niteliğindedir.²⁸⁷

“(Ey insan!) Görmez misin ki, gökten su indiren Allah’tır? Ki bu sayede yeryüzü ye illenmektedir.      Allah Latîf’tir, Hab r’dır.”²⁸⁸ âyetinde geçen “Latîf” ismi Esmâ-i H sn ’da geçen isimlerden biridir. Latif ismi, Allah’ın yaptığı eylemlerinde ince, hoş, güzel, yumuşak, derin, gizli ve l tufk r davranmasıdır.

“Sen dağları görürken yerinde durur sanırsın, oysaki yerinden oynatılmaz sandığın dağların bulutların sürüklenmesi gibi sürüklenirler, bu her şeyi sapasağlam yapan Yüce Allah’ın sanatıdır.”²⁸⁹

Kur’ân’da “es-Sani” şeklinde ilahî bir isim ve sıfat geçmemesine ve Esmâ’l-h sn ’da “es-Sâni” şeklinde bir isim de belirtilmemiştir. Sâni’ sözlükte, “yapan, sanat ve maharet çerçevesinde i leyip meydana getiren” demektir. Kur’ân’da ise, evrendeki düzenin sünnetullah’a göre işlediği açıklanırken her şeyi sapasağlam inşa edip yürüten Yüce Allah’ın evreni ve i leyi inin sanatk rane olduğunu ifade edilirken “sana’a” kelimesi “sun’ullahu” şeklinde Allah’a iz fe edilmektedir.

²⁸⁶ Titus Burckhardt, *Akılın Aynası*,  ev.: Volkan Ersoy, İnsan Yayınları, İstanbul 2020, s. 243.

²⁸⁷ Barman, *agt.*, s. 121.

²⁸⁸ Hac, 22/63.

²⁸⁹ Neml, 27/88.

Sonuç olarak Allah ve güzellik için Şunlar söylenilebilir. Hz. Muhammed’in Şu hadisi de Müslüman olan kimselere Allah’ın güzelliğini anlatmak için kendisinden istifade edilen bir delildir. “*Muhakkak ki Allah güzeldir, güzelliği sever...*”²⁹⁰ Ayrıca kendisi dışındaki bütün varlıkların yaratıcısı ve mabudu olan Allah, kâinatı ve kâinatın içinde olan mikrodan makroya kadar her Şeyi bir düzen içerisinde yaratmıştır. Bu yaratma fiili düzenli olmasının yanı sıra ahenkli, ölçülü, planlı, hikmetli, uyumlu, eşsiz, benzersiz ve yok iken meydana çıkma gibi nitelikleri sahip karakterde bir yaratma eylemidir. Makro da galaksilerde kaotik gibi görünen Şeylerin aslında bir düzen olduğu yani düzensizmiŐ gibi algılanmasına rağmen arka planda bir hikmete hizmet eden bir yaratmadır. Bu yaratma fiilinin sadece gezegenler ve gök cisimleri üzerinde değil dünya üzerinde yaşamış ve yaşayan bütün varlıklarda inkiŐaf edilmektedir.

3.1.2. Kur’n Perspektifinden Güzellik ve Sanat

Bir Müslümanın sanat konusunda sahih bir tavır alabilmesinde temel iki kıstas vardır: Bu kıstasların ilki İlâhi vahyin Hz. Muhammed aracılığı ile sahifelere aktarılmıŐ olan Kur’ân-ı Kerîm ve Kur’ân’ın açıklamasında, insanlara ulaŐtırılmasında ve Kur’ân’daki emirlerin ilk muhatabı ve uygulayıcı olan Hz. Muhammed’in hayatındaki söz, fiil ve takrirlerinde görmek mümkündür. Yukarıda zikredilen yetler Allah’ın zatında estetik bir değer olarak güzelliğin bulunduğunu ve Allah’ın fiillerinde de estetik bir değer olarak güzelliğin bulunduğu söylenebilir.

Pozitif ve sosyal bilimlerde olduğu gibi, Müslüman toplumlarda Hz. Muhammed’in vefatından sonra sanata karşı alınan tavırlarda, sanatın gelişmesinde ve sınırlarının belirlenmesinde baŐvurulan ilk merci Kur’ân olmuştur. OkunuŐunun ibadet olarak telakki edilmesi İslâm musikisini neşet ettirmiştir. Yazının korunması ve estetik bir kimliğe kavuŐması hat sanatını doğurmuştur. Kur’ân’da zikredilen cennet tasvirleri Müslümanlarda güzel ve uyumlu bir bahçe kültürü oluŐmasına neden olmuştur.²⁹¹

Estetik ekümenik bir duygu ve fitri bir ihtiyaçtır. İnsan, yaratılıŐından kaynaklanan estetik ve sanat duygusuna sahiptir. Nitelikleri ve nicelikleri muhtelif

²⁹⁰ Müslim, İmân, 147.

²⁹¹ Muhammed Hamidullah, *İslâm’a Giriş*, ev.: Cemal Aydın, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2017, ss. 309-310.

olmakla birlikte ilk insan topluluğundan günümüze kadar olan bütün toplumlar sanata ilgi göstermiş, sanat eserleri oluşturmuş ve oluşturmaya devam edeceklerdir. Kısaca dünyanın neresine gidilirse gidilsin, insan sanat eserleri ile karşılaşacaktır. Da Vinci'nin sevilmesi gibi Mevlânâ'nın da sevilmesi olağan bir durumdur. Bu nedenle güzellik ile insan fitratı arasında ontolojik bir ilgi bulunmaktadır ve insan doğal yapısı gereği güzellik mefhumuna ulaşmak ister. Bu yönüyle de insan güzellik/ihsanın kulu olarak görülmüştür. Yüce Allah, insanı maddi ve manevî olarak üstün yeteneklerle en güzel biçimde yaratmıştır.²⁹²

Kur'ân'ın muhatabı olan insanoğlunun gerilmesi gereken bir ihtiyaç olarak güzelliği aradığı ve ona ulaşmak istediği bilinmektedir. Kur'ân'da evrenin, yerin, göklerin, canlıların ve ışığın insanlara ibret, nimet ve estetik bir değer olarak ilâhî hikmete uygun bir şekilde yaratıldığını söylemektedir. Kur'ân'da evrenin estetiği ile ilgili bazı kavramlar geçmektedir. Bunlar; hüsn, zehre, zuhruf, hilye, rîş, behîc ve ziynettir.

“*Hüsn*” kelimesinin Kur'ân'da kullanım alanı geniş olan bir kavramdır. Hüsn kelimesi iyiliği ifade ettiği gibi maddî güzelliği de belirtmektedir. Ayrıca göze güzel gelen, sevilen, hoşlanılan, hayret ve hayranlık anlamlarında, her şey için sıfat olarak kullanılmaktadır.²⁹³

“*Hurma ve üzüüm ağaçlarının meyvalarından da hem içki, hem de güzel gıdalar edinirsiniz. Şüphesiz ki bunda aklını kullanan kimseler için büyük bir ibret vardır.*”²⁹⁴ Bu âyette geçen güzel gıdalar lafzı, helal gıdaların olduğu ve helal ya da haram olanı tercihi, insanın iradesine bırakıldığının göstergesidir.

Ziynet, bir şeyi veya nesneyi, güzel, zengin, alımlı yapmanın yanında ilk durumuna göre farklı bir görünüm ve güzellik kazandırmaktadır. Kur'ân'da ziynet kavramı süs anlamında kullanıldığı gibi bir aldatma aracı olarak da kullanılmaktadır.²⁹⁵

²⁹² Sarıçam & Erşahin, *age.*, s. 191.

²⁹³ Izutsu Toshihiko, *Kur'ân'da Dini ve Ahlakî Kavramlar*, Çev.: Selahattin Ayaz, Pınar Yay. İstanbul 1991, s. 291.

²⁹⁴ Nahl, 16/67.

²⁹⁵ Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 15.

*“Doğrusu biz, gökyüzünde yıldız kümeleri (buruc) var ettik. Ve onları (ibret nazarıyla) bakanlar için süsledik.”*²⁹⁶

*“Allah’a yemin olsun: Senden önceki ümmetlere de (elçi) göndermişizdir. (Fakat) şeytan onlara işlerini süslü göstermişti. İşte o (şeytan), bugün onların dostudur; onlar için elem verici bir azap vardır.”*²⁹⁷

Yukarıda zikredilen âyetlerin ilkinde gökteki yıldız ve gezegenlerin ibret alınması gereken bir süsleme aracı olarak kullanıldığı aşikârdır. İkinci âyet zikredildiğinde özünde çirkin ve kötü olan bir şeyin, şeytanın telkinleri ve vesveseleri ile güzelleştirildiği anlaşılmaktadır.

*“O hayvanları, akşam vakti getirirken ve sabahleyin salarken, onlarda sizin için bir güzellik ve zevk vardır.”*²⁹⁸ Âyeti hayvanların sürü şeklinde gidiş ve dönüşlerindeki estetik olarak kast etmesinin yanı sıra hayvanlardan besin olarak helal bir şekilde faydalanmanın da güzel bir değer olduğunu kast etmiştir.

Hız. Süleyman, Sad suresinde geçen âyetlerde koşmalarındaki güzellik, atların estetik duruşlarını sebebiyle insana güzellik hazzı veren bu hayvanları sevmek için özel bir akşam vaktini seçmiştir. Her varlık gibi atların da Allah’ı anımsattığını, bir ayağını kaldırıp diğer üç ayağı üzerine durarak ve süratle giden bu yağız atlar da Hız. Süleyman’a Yüce Allah’ın estetik nimetlerini hatırlatmıştır. Hız. Süleyman, çevresinde gördüğü güzelliklere karşı son derece duyarlıdır. Hız. Süleyman hissettiği sevgiyi, hem sözle dile getirmekte hem de atları severek göstermektedir.²⁹⁹

*“Göklerin ve yerin yaratılmasında, dillerinizin ve renklerinizin farklı olmasında O’nun varlığının, kudretinin delilleri vardır. Şüphesiz bunda bilenler için ibretler vardır”*³⁰⁰ âyetinde, Allah’ın kâinatta muhtelif şekillerde, biçimlerde ve renklerde varlıklar yarattığını açıklamaktadır. Aynı sudan beslenen ve aynı topraktan büyüyen bitkilerin değişik özelliklerde, farklı renk ve biçimlerde meyve sebze verdiği görülmektedir. Yeryüzünün toprağının, sularının, dağlarının, farklı güzelliklerdeki renklerle süslendiği, yeraltındaki madenlerin de değişik renk, değer ve özelliklere sahip olduğu belirtilmektedir. İnsanoğlunun dillerinin ve renklerinin çok olmasının temelinde bu

²⁹⁶ Hicr, 15/16.

²⁹⁷ Nahl, 16/63.

²⁹⁸ Nahl, 16/6.

²⁹⁹ Zülfikar Durmuş, “Sâd, 30-33; Âyetler Bağlamında Hız. Süleyman-Klasik Tefsirlere Eleştirel Bir Yaklaşım”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, (2008), s. 64.

³⁰⁰ Rûm, 30/22.

çokluğun oluşturduğu estetik ve ahenge tek bir Yaraticının neden olduğu bilinmektedir.

Renkler, hikmet sahibi, her şeye ilim ve kudretiyle vakıf olan Yüce Allah'ın, varlığa verdiği estetik bir özelliktir. Renksiz bir evren ve varlık düşünmek mümkün değildir. Varlıklar, renk ve boya ile tarif edilmektedir. Renk, varlıklara sanatkârâne, estetik bir görünüm ve görsel algı kazandırmaktadır. Varlıkların türleri, cinsleri renkleri ve biçimleriyle birbirinden ayırt edilebilmektedir. Yüce Allah, her bir varlığı, yaratılış gayesine uyumlu olan renklerle süslemiştir. Her bir varlığa ayrı renkler tayin etmiştir. Yeryüzü böylece sanatkârâne bir yapıya bürünerek, mevsimsel özellikleriyle de renk ve canlılığıyla yaratılışın sürekliliğini ifade etmektedirler.³⁰¹

Allah'ın rızasına uygun iş ve davranışlarda bulunan kimseler. Allah'ın ahdi olmak üzere cennet ile mükâfatlandırılacaklardır. Kur'ân'da cennet tasvirlerinin göz kamaştırıcı, gönül alıcı, cazibeli, mekân ve sahneleri, sadece uhrevî hayatın estetik yansımaları değil, Kur'ân'ın nazil olduğu dönemdeki Arap toplumunun veya genel manada ise insanın bedîi zevk, istek ve alışkanlıklarının inikâsı olarak da anlamak mümkündür. Cennet tasvir edilirken öncelikle vahyin ilk muhatapları olan Arap yarımadasındaki insanların beğeni, zevk, giyim-kuşam ve süslenme alışkanlıklarını, genelde ise insanın estetik değerleri, zarafet telakkilerini, şatafat, lüks, zevk ve beğeni yargılarının genel bir tasviri olarak anlaşılmalıdır.³⁰²

3.1.3. Hz. Muhammed'in Perspektifinden Güzellik ve Sanat

Semâvî dinler incelendiği zaman, Allah'ın insanları doğru yola ulaştırmak için, onların arasından bazı kimseleri seçtiği görülmektedir. Bu seçilen kimselere Farsça kökenli bir kavram olarak Türkçeye geçmiş olan “*peygamber*” denilmektedir. Kur'ân'da peygamber kavramı nebi, elçi, resul şeklinde geçmektedir. Bu kavramlar arasında peygamberlerin bir kutsal kitap ile görevlendirilmesi ya da kendisinden önceki peygamber ile birlikte gönderilen kitaba tabi olma konusunda farklılıklar vardır.

³⁰¹ Ebû Mansur Mâturîdî, *Kitabu't- Tevhid*, Çev.: Bekir Topaloğlu, İsam Yayınları, İstanbul 2014, s. 225.

³⁰² İbrahim Hilmi Karşlı, “Kur'ân'ın Güzellik Fenomenine Yaklaşımı”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 5/1 (2005), s. 58.

Yine de ne olursa olsun ilk peygamber Hz. Adem'den, son peygamber Hz. Muhammed'e kadar olan süreçte bütün peygamberler, insanları tevhidi orijinine alan bir yaşam tarzını ilk olarak kendileri uygulamış, bu ilkelere insanlara tebliğ etmiş ve onlara örnek olmaya çalışmışlardır. Söz konusu olan İslâm sanatı olunca, insanların başvuru kaynakları ilk olarak Hz. Muhammed oluyordu. Onun sözleri, davranışları ve onaylamaları Allah'ın emirlerine muhalif, keyfî veya gayrı mantikî değildi. Bu husus Kur'ân'da şu şekilde açıklanmaktadır. *"O, hevâdan (arzularına göre) konuşmaz."*³⁰³ ve *"Andolsun, Allah Resulünde sizin için; Allah'a ve ahiret gününe kavuşmayı uman, Allah'ı çok zikreden kimseler için güzel bir örnek vardır."*³⁰⁴

Yukarıda zikredilen âyetler Hz. Muhammed'in Müslümanlar için bir model olduğunu ve insanların bu örneğin şahsında davranması gerektiğini belirtmektedir. Hz. Muhammed, hadislerinde çeşitli sanat dallarından bahsettiği gibi, bu sanat dallarının güzellik ve estetiğine de dikkat çekmiştir. Bu güzellik ve estetiği, onun sosyal hayatının her aşamasında görmek mümkündür. Onun, yemesi, içmesi, giyinmesi, insanlarla diyalogu, ticareti, oturup kalkması, savaşması, tebliği yani hayatında yaptığı her iş ve davranış sürekli olarak sevgi, saygı, güzellik, hilm, nezaket, hoşgörü ve anlayış kaideleri çerçevesinde olmuştur. Onun fiziksel görüntüsü de uyumlu ve estetik bir yapıda idi. Kendisi ne çok uzun ne çok kısa, ne çok zayıf ne de çok kilolu bir kimse idi, başı büyüktü ancak vücudun diğer organları ile uyumlu bir yapıda idi. Yüzü parlak, gözlerinin siyahı ve akı belirgin bir kimse idi.³⁰⁵ Onun fiziksel görüntüsünün itidalli, uyumlu ve güzel olmasında da hikmetler vardır. Birçok uzun, şişman, kısa veya zayıf kimseler bir toplum içerisinde ön plana çıkamaz. Ancak Hz. Muhammed için bunlar söz konusu değildir. Onun aile hayatında hanımları ve çocukları ile ilgili davranışlarında dahi, güzel bir estetik anlayışı ile hareket ettiği malumdur. Hz. Muhammed'in (s.a.v.) davet, tebliğ ve tebyininde insanlar arasında ayırım yapmadan ve incelikle anlatması bunu en güzel şekilde yaptığını görülmektedir.

Hz. Muhammed'in şiire karşı takındığı tavra bakıldığı zaman olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı tavır takındığı görülmektedir. İlk olarak olumsuz

³⁰³ Necm, 53/3.

³⁰⁴ Ahzâb, 33/21.

³⁰⁵ Martin Lings, *Hz. Muhammed'in Hayatı*, Çev.: Nazife Şişman, İnsan Yayınları, İstanbul 2022, s.55.

tavrına dair bir örnek olarak Arap coğrafyasının meşhur şairlerinden olan İmru'l-Kays için söylediği sözlerdir. Hz. Muhammed İmru'l-Kays için “*Bütün şairlerin en şair olanı odur ve cehennemde onların lideridir*” Hz. Muhammed’in bu şair için takındığı tavrın temelinde, onun şiirlerinde okuyanda narkotik tesirinin olması, şarap, aşk ve hayatın anlamını olumsuz bir şekilde olması sebebiyledir.³⁰⁶

Risaletin ilk yıllarında Hz. Muhammed’e ve İslâm’a karşı hicivler söyleyen bir şair, İslâmiyetin yayılması ile bir köşeye sıkışmış halde kalınca ve kardeşinin gönderdiği bir mektup ile Müslüman olmasını telkin etmiştir. O da sonuç olarak Müslüman olmuştur ve Hz. Muhammed’e söylediği bir kasidede geçen “*Peygamber dünyayı aydınlatan bir şûledir.*”

“*Şirki kesip atmak için çekilmiş Allah’ın kılıcıdır*” kısmını Hz. Muhammed çok beğenince, yanında hediye olarak vereceği bir şey olmadığından ona hırkasını vermiştir. Bu sebeple bu kasideye “*Kaside-i Bürde*” denilmektedir.³⁰⁷

Hz. Muhammed’in şiir hakkında müspet tavrı için şu örnekler zikredilebilir. Müşriklerin şiirsel tahfif, tahkir ve yergilerine karşı Hz. Muhammed, bunlara cevap verilmesini önemsemiştir. Hatta Hasan b. Sabit ve Abdullah b. Revaha gibi sahabelerin şiirsel bir müdafaa içersinde olduğu söylenilebilir.³⁰⁸

Güzelliğe dair rivâyetlere okunulduğu zaman ilk olarak, “*Allah güzeldir, güzeli sever.*” rivâyeti ile karşılaşılmaktadır. Hz. Muhammed’in yaşamında güzellik mefhumu mezarların dışarısının iyice düzeltilmemesinde tecrübe edilmektedir. Mezarın dışının ahenkli olması veya olmaması meyyit için önemli değildir. Ancak Hz. Muhammed, o mezarı görenler için göze hoş görünmesi gerektiğini söylemiştir.³⁰⁹

Ebû Mûsa el-Eş’arî’ den rivâyet edildiğine göre, Resûlullah ona şöyle buyurdu: “*Şüphesiz Dâvûd’a verilen güzel seslerden bir nağme de sana verilmiştir.*”³¹⁰ Hadisindeki teganni kavramı güzel ses ile okuma konusunda bir delil

³⁰⁶ Muhammed İkbâl, *İslâm Düşünesi*, Çev.: Yusuf Kaplan, Külliyyat Yayınları, İstanbul 2013, ss. 194-195.

³⁰⁷ Osman Keskiöğlü, *Siyer-i Nebî*, DİB Yayınları, Ankara 2018, s. 131.

³⁰⁸ Hüseyin Akyüz, *Nebevi Öğretide Estetik Anlayış*, Fecr Yayınları, Ankara 2016, s. 129.

³⁰⁹ Hamidullah, *age.*, s. 310.

³¹⁰ Buhârî, *Fezâilü'l-Kur’ân* 31.

niteliği taşımaktadır. Ayrıca Hz. Muhammed'in merasimlerde ve düğün törenlerinde müzik dinlediğinin rivâyet edildiği bilinmektedir.³¹¹

Hz. Muhammed için yapılan minberde elma gibi bir top vardı. Hz. Muhammed'in torunlarından olan Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'de bu toplanla oynuyordu. Bu anlatım Müslümanlarda ağaç işlemeciliğın kanıtıdır. Şâyet bu şekillendirme işleminin dinî olarak uygun görülmeseydi Hz. Muhammed, o elmayı Allah'ın evi olarak addedilen mescidinin içerisine yerleştirmezdi.³¹²

Hz. Muhammed'de güzellik kavramının hayatın her kademesinde sirâyet olmuş olduğu rivâyetlerden anlaşılmaktadır. Onun bir hayvan leşinde dahi dişlerde estetik bir görüntünün olduğunu söylemesi, mescide giderken temiz ve düzenli giyinmesi, torunlarının isimlerinin güzellik ve iyilik anlamlarına gelen "hüsn" kelimesinden türemesi, hatta O'nun bir canlıyı savaş veya kurban vaktinde insan ya da hayvan fark etmeksizin acı vermeden ve işkence etmeden öldürmeyi tavsiye etmesi İslâm'daki güzellik kaidesinin yaşamın bütün alanlarına tesir ettiğinin göstergesidir.

3.1.4. İslâm Sanatının Genel Perspektifi

İslâm sanatı vahiy eksenli bir sanattır. Vahiy, bir Müslümanın hayatının kendisiyle örüldüğü kumaştır; vahyin emirleri, Müslümanın ruh özünün kendisiyle örüldüğü lifler gibidir.³¹³ Vahyin temelinde ise "tevhid" vardır. Tevhid, Allah'ın tekliğini ve birliğini ifade etmekte kullanıldığı gibi Allah'ın yaratmış olduğu kendisi dışındaki varlıklardan ontolojik olarak ayrı olduğunun bir ifadesidir. Halık ile mahlûk arasında ontolojik anlamda asla tam bir bütünlük ve bütünleşme düşünülemez. Allah'ın birliğini ifade eden tevhid inancı, sanat hayatı da dâhil hayatın bütün aşamalarında temelde evvela panteist düşünce tarzını reddeder. Nitekim yaratıcı, aşkın bir varlık olup bütün tabiâtın, bütün varlıkların üstündedir. Hiçbir şey Allah'a benzemediği gibi, O'nu ne temsil edebilir ne de sembolize edebilir.³¹⁴

³¹¹ Osman Mutluel, *İslâm Sanatı*, Otto Yayınları, Ankara 2017, s. 34.

³¹² Hamidullah, *age.*, s. 311.

³¹³ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm, İdealler ve Gerçekler*, Çev.: Ahmet Özel, Akabe Yayınları, İstanbul 1985, s. 47.

³¹⁴ İsmail Raci Farukî, *Tevhid*, Çev.: Dilara Yıldırım- Latif Boyacı, İnsan Yayınları, İstanbul 2006, s. 209.

İslâm sanatı birlik ve düzenin bir imgesi halindedir. Hangi İslâm coğrafyasına gidilirse gidilsin; Kurtuba’da bir cami, Semerkant’ta bir medrese, Türkistan’da bir türbe veya Mağrip’te bir evliya mezarı hepsi evrendeki birlik ve düzenin birer prototipi gibi inşa edilmiş ve düzenlenmiştir.³¹⁵ Güzelliğin nesnel bir karakterde olmamasından dolayıdır ki, örneğin güzel bir dağın ya da bir insanın resmini yapmakla güzele erişilmez. Bunlar yalnızca birer işaretlerdir. Güzelliğe de bu işaretlerden hareketlerle ulaşmak gerekir. Çünkü duyularla alımlanan ve kişinin duygusal durumuna bağlı bir şekilde güzel olarak tarif edilen bir bitki, bir hayvan, insan farkında olmasa da sürekli bir değişim içerisinde. Müslüman sanatçı, sanat eseri olabilecek her türlü görüngüyü, bütün görünüşlerin ardındaki birliğe doğru aşmak kaygısındadır. İslâm sanatlarının muhtelif yerlerde ve zamanlarda muhtelif eğilimleri olmasına rağmen temelde, yani dayandığı estetik prensiplerde tam bir bütünlük arz eder.³¹⁶

İslâm sanatında erek nesneleri görüldükleri şekilde bir kopyalama ya da taklit etmek değildir, asıl amaç nesnelerin payandası olan fikirlerin açığa çıkarılması ve o sanat eserini müşahade eden kimselerin bundan kendileri namına birer paye çıkarmasıdır.³¹⁷

İslâm sanatları arasında bir hiyerarşi yapıldığında en üstte yer alan İslâm sanatı, tilavet yani Kur’ânın bir teğanni ile okunmasıdır. İkinci sırada, Kelamullah’ın yazımıdır, bu da hat sanatını doğurmuştur. Nitekim Hz. Ali’nin şu sözü yazıya atfedilen değer bir göstergesidir. “*Yazının güzelliği, elin dili ve düşüncenin zarafetidir.*”³¹⁸ Üçüncü olarak ise, İlâhi kelâmın tezahürlerinin görülebileceği mekânlardır. Bu mekânlarında en belirgin yapıda olanları camilerdir.

Tasvir sanatı dinî sanatlar içerisinde olmamıştır.³¹⁹ Bu tavır Antik Yunan, Doğu Asya veya bazı Afrika dinlerinde yer alan antropomorfist tanrı algısını engellemek düşüncesiyle hareket etmektedir. Ancak bahçe, halı dokumacılığı, minyatür ve ev aletlerine bakıldığı zaman bitki, hayvan ve soyut motifler hatta insan

³¹⁵ Burckhardt, *age.*, s. 261

³¹⁶ Emine Güzel, *İslâm Sanat ve Estetiğinin Kur’ân Temelleri*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s. 40.

³¹⁷ İbrahim Kalın, *Barbar Modern Medeni*, İnsan Yayınları, İstanbul 2021, s. 245.

³¹⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, Çev.: Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul 2019, s. 27.

³¹⁹ Nasr, *Söyleşiler*, ss. 124-125

figürlü buhurdanlıkların kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Hz. Ömer döneminde Suriye’de imal edilmiş olan insan figürlü bir buhurdanın Medine Camii’nde kullanıldığı rivâyet edilmektedir.³²⁰

İslâm sanatı hendesidir denildiği zaman oluşturulan sanat eserinin dengeli, oranlı, uyumlu, ahenkli ve ölçüşü olduğu anlaşılmaktadır. İbn Haldun’un aktarımlarına göre “*Fikrin, hendese ilmi ile mümaresi, elbisenin pisliğini yıkayıp kirini ve pasını temizleyen sabun mesabesindedir.*”³²¹ Sanat eserleri, bir sanatçının zihnindeki fikrin olgunlaşması sonucu meydana gelmektedir. Bir sanat eserinde aranılan ölçütler arasında ölçülülük, düzenli ve oranlı olması sayılabilir. Kolonlarının tavanının üzerine çıktığı bir yapı ya da kolonlarının tavana yetişmediği bir yapı düşünüldüğü zaman, her iki farklı yapı da insanlar tarafından nakıs bir şekilde tanımlanacaktır. Güzel olanın eksik ve kusurlu olması ise düşünülemez.

Gazzâlî’ye göre güzeli güzel yapan esas nokta, bir şeyde mükemmelliğin ve yetkiniliğin mevcudiyetidir. Gazzâlî’ye 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. Nitekim O’nun isimlerinden birisi de el-Cemâl’dir.³²²

İşte bu nedenle güzellik kanalıyla ona ulaşabilmek için gölgelerin aşılması gerekir. Bu gölgeler ise ruhun terbiye edilmesiyle gerçekleşebilir. Eğer ruh terbiye edilmezse, bu güzellik nihai güzellik olan Allah’a giden yol olmak yerine insanı tuzağa götüren bir yol olur. Ruh, sınırlı güzelliğin cazibesine kapılıp nihai güzelliğe karşı körleşebilir. Böylece bu güzellik, ruhun tekâmülünü sağlamak yerine bu tekâmülün önünde büyük bir engel olabilir. Hristiyan azizlerin ve diğer bazı dinlere mensup kişilerin güzellikten kaçınmalarının nedeni budur. İslâmîyet’te, özellikle de güzelliğin müspet yanını vurgulayan sufî geleneğinde ise bunun aksi bir durum söz konusudur. İslam dini güzelliği vurgular ki İslam kültürünün temeli de

³²⁰ Can & Gün, *age.*, s. 285.

³²¹ İbn Haldun, *Mukaddime 1-2*, Çev.: Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009, s. 881.

³²² Naim Şahin, “Gazzâlî’de Etik Estetik İlişkisi”, *Büyük Müttefekkir Gazzâlî*, DİB Yayınları, Ankara 2013, s. 138.

daima güzel olanı ortaya çıkarma çabasına dayanır. Nitekim Allah’a giden yollardan biri de güzelliştir.³²³

İslâm sanatı tabiâtın istifade ederek tabiâtüstüne ulaşmak istemektedir. Asıl olan hayatın ahiret hayatı olduğu bilinmektedir. Müslüman sanatçıda bir eser meydana getirmeye çalışırken bu ilkeye bağlı kalır. Sanatçının amacı olan Allah’a ulaşma arzusuna hizmet eden öğeler tabiâtın seçilerek, dünya ve ahiret hayatı arasında denge kurulmaya çalışılmıştır.³²⁴

İslâm sanatı Allah’ı cisimleştirmeyi veya şahsileştirmeyi değil, aksine Allah’ın birliğini yansıtmayı hedefler. Bu sanat dünyanın muayyen bir ömrü vurgular ve bu hayatın ardılı olan ahiretin ebediliği işaret eder. Bu sanat, sanatı, hayattan ayırmaz; bilakis onu insanın günlük faaliyetleriyle ilişkilendirir. Arapça’daki *sına*’ ve *fenn* kelimeleri sadece Batılı anlamdaki art’ın (sanat) ifade ettiği mânâyı değil, bir şeyi doğru ve iyi olarak yapma anlamını ifade eder. Ayrıca İslâm sürekli olarak sanat ile bilgi arasındaki yakın ilişkiyi vurgular, İslâm tarihinde birçok büyük zanaat ve sanat ustası sanatın fen ile hikmetin bir araya gelmesinden ortaya çıktığını vurgulamıştır.³²⁵

İslâm sanatları, çevre medeniyetlerin sanatlarını aşma arzusu içindedir. Diğer medeniyetleri geçme arzusu, bir kültür asimilasyonu veya onu yok etme demek değildir. İslâm dünyasında fetihlerin tesiriyle coğrafya genişlemiştir. Bunun sonucunda Müslümanlar öteki medeniyetlerin ortaya koydukları ihtişamlı yapıları bizzat tecrübe etmişlerdir. Kendilerinin de böyle ihtişamlı yapılar inşa etmesi gerektiğini kendilerine bir görev olarak addetmişlerdir. Osmanlı Devletinin Ayasofya’nın ihtişamı karşısında Sultan Ahmet Camii’ni inşa etmeleri ve Emeviler’in Şam’daki Bizans kalelerine karşılık Şam Ümeyye Camii’ni inşa etmeleri bu duruma örnek olarak zikredilebilir.³²⁶

³²³ Nasr, *Söyleşiler*, ss. 130-131.

³²⁴ Sarıçam & Erşahin, *age.*, s. 193.

³²⁵ Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, s. 126.

³²⁶ Sarıçam & Erşahin, *age.*, s. 193.

3.2. İslâm Felsefesinde Sanat Telakkisi

Müslüman filozoflarda, sanat genel olarak müzik ve şiir perspektifinde değerlendirilmektedir.³²⁷ Şiir zaten İslâm öncesi Arap yarımadasında mevcut olan etkili ve şifahi bir sanat olarak göze çarpmaktadır. İslâm toplumuna bakıldığı zaman cemal, ihsan ve tevhid kavramları üzerine inşa edilen İslâmi yaşam anlayışında sanat konusunda da düşünürler fikirlerini açıklamışlardır. Bu düşünürlerin hepsinin sanat ve güzelliğe dair görüşleri aktarılacaktır. Ancak çalışmanın tamamı bu düşünceye ayrılrsa dahi yeterli olmadığı bilinmektedir.

İslâm felsefesinin ilk filozofu sayılan Ebu Yusuf Yakub İbn İshak el-Kindî(801-873), müzik adına da eserleri ortaya koyan ilk düşünür olma niteliği taşımaktadır.³²⁸ Kindî müziği, aritmetik, geometri, astronomi ve mûsiki olarak dört sınıfa ayırdığı matematik ilimleri arasında zikrettiği gibi ilm-i insânî ve ilm-i ilâhî şeklinde ikiye ayırdığı irfan öğretisini de ilm-i insânî kapsamında değerlendirir. Kindî'nin yaşadığı döneme kadar somut bir sanat olarak ele alınan mûsiki bu asırdan sonra artık müzisyenin sanatının icrasında ritim, ahenk, uyum ve şiir gibi unsurları da kapsayan bir kültürel faaliyet olarak kabul görmüştür. Bu tavrın gelişmesinde Kindî'nin tesirinin önemli bir yer kapladığı söylenilebilir.

Kindî, aynı zamanda pek çok müzik terimini Arapça'ya kazandırıp Arap mûsikisini belli bir seviyeye oturtmuş ve bu mûsikinin kaidelerini ilk olarak ortaya koymuştur. Pisagorcu mûsiki anlayışının etkilediği İslâm Meşşâî filozoflarından biri olan Kindî, Fârâbî ve İbn Sînâ'nın aksine mûsikinin gök cisimleri ve tabiâtla çok yakın ilişkisi olduğuna inanmakta, kozmolojik olayları mûsikiyle değerlendirmektedir. Kaynaklar onun bu konuda Grek, Sâbiî ve İskenderiye felsefelerinden etkilendiğini ileri sürer. Ayrıca Ethos doktrini çerçevesinde udun dört teliyle burçlar, ay, dört unsur, rüzgâr, mevsimler, günler gibi tabiât olayları, gök cisimleriyle ve bütün bunların insan vücudu üzerindeki etkileri arasında ilgi kurar. Udu tellerini evrenin dört unsuruna benzeten Kindî, yedi asıl perde dediği yedi nağmeyi (sesi) gökyüzündeki yedi gezegenin karşılığı olarak kabul etmiştir. Kaynaklarda İslâm âleminde notayı ilk kullanan kişi ve ebcet notasının mûcidi olarak

³²⁷ Mutluel, *age.*, s. 42.

³²⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet*, Çev.: Nabi Avcı, Kasım Turhan & Ahmet Ünal, İnsan Yayınları, İstanbul 1991, s. 42.

kabul edilen Kindî, *Risâle fi'l-lühûn ve'n-nağam* adlı eserinde bu notayı kullanarak aktardığı armonilenmiş müzik parçası belki de günümüze ulaşabilen en eski kompozisyon çalışmasıdır. Seslerdeki armoniyi Batı dünyası Hockbald ile tanırken Hockbald'dan iki asır önce Kindî'nin armonik bir örnek sunması dünya müzik tarihi için önemli bir olaydır.

Risâlelerinde “*îkâ*” adı altında ritim konusunu işleyen Kindî *îkâ*'yı müziksel, şiirsel ve melodik şeklinde üç gruba ayırmaktadır. Bu grupların altında sekiz farklı ritim vardır. Ayrıca risalelerinde müziğin canlılar üzerindeki tesirine de önemli bir yer ayırmış, ritim türleri ve bit günün muhtelif vakitleri arasında bir illiyet oluşturmuş, bu etkileşimi, yücelik ve cömertlik duygularının hâkim olduğu sabah-öğle vakti arasında sakîl-i evvel ve sakîl-i sâni ritimlerinin, bedeninin zinde olduğu öğle vaktinde mâhûrî gibi güçlü ritimlerin, sükûnetin hâkim olduğu gün sonunda da hezec, remel ve hafif gibi ritimlerin, uyku öncesi ise uzun sakîl gibi hüznü ritimlerin insan bedeni ve ruhu üzerinde etkili olacağı şeklinde ifade etmiştir.

Kindî'nin eserlerinde bugünkü mânada bir makam anlayışından söz edilmemiş, ancak melodik inşada söz konusu olan üç adet cinsten bahsedilmiştir. Tanînî, levnî ve telifi adlı bu çeşit sırasıyla Grek müziğindeki diyatonik³²⁹, kromatik³³⁰ ve anarmonik³³¹ çeşitlerin karşılığıdır. Kindî melodileri de müzikal yapılarına göre tarabî (neşeli), hamâsî (gayretli) ve şecevî (kederli) olarak üçe ayırmıştır.³³²

Müziğin İslâm dünyasındaki konumu, gerek bu sanatı icra edenler ve gerekse müziğe dair görüşler deklere eden filozofların tavırları ile bu sanat dalını İslâm dünyasındaki konumunun mühim bir yerde olduğunu kanıtlamaktadır. Farabî'nin Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Kebîr'inden Itrî, Dede Efendi, Âşık Veysel, Yunus Emre ve Neşet Ertaş'a, Türk, Hint, Fars ve Arap müzik geleneğinden Kur'ân tilavetindeki estetiğe kadar İslâmî yaşantının her alanına tesir etmiş bulunmaktadır.³³³

³²⁹ Seslerin tam tonlarda art arda gelişi.

³³⁰ Seslerin, Re sesinden başlayarak yarım ses şeklinde ilerlemesi

³³¹ Notaları farklı olmasına rağmen seslerin aynı olması durumudur.

³³² Ahmet Hakkı Turabi, “Kindi, Ya ‘kûb b. İshak”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kindi-yakub-b-ishak#2-musiki>, (20.10.2022).

³³³ İbrahim Kalın, *Barbar, Modern, Medeni*, İnsan Yayınları, İstanbul 2021, s. 258.

Hatta ruhsal rahatsızlıkların müzikle tedavi edildiğini zikreden Kindî'nin talebesi Ebu Zeyd el-Belhî müzik ile ilgili olarak şunları söylemiştir. Belhî'ye göre müzik duyu ile edilen bir şeydir. Ancak müziğin insanı, hikmete ulaştıran bir yönü de bulunmaktadır. Bir müzik ne kadar dinlenirse dinlensin, hikemî yönün sayesinde insanda bıkkınlık hissi oluşturmaz. Bıkkınlık hissi yaratan müziğin nedeni ise; hikmetten uzak olması, çirkin ses ve icranın kötü olmasıdır.

Ayrıca Belhî'ye göre müziği dinleyen kimsenin konumu da bir önem taşımaktadır. Çünkü bir hükümdarın müzik dinlemesi ile avamdan bir kimsenin müzik dinlemesi birbirlerinden farklıdır. Çünkü bazı kimselere müziğin hikmetli yönünü unutup, geçici olan hazların peşine düşebilir. Bir Hükümdar'ın geçici hazlar peşine düşmesi toplum için yıkıcı bir etkiye neden olur. Ancak avamdan bir kimsenin, müziğin tesiri ile geçici hazlara düşer olması toplumsal bir yıkımı gerçekleştirmez. Bu sebeple müzik önemli olduğu kadar, onu dinleyenin konumu da önemlidir.³³⁴

İslâm düşünce geleneğinde Aristoteles şerhleri ve müstakil risaleleri ile “İkinci öğretmen (*Muallim-i Sâni*)” unvanı alan Farabî (870-950) de müziğe dair eser yazmış ve güzele dair açıklamalarda bulunmuştur.³³⁵ *Kitâbü'l-Mûsikâ'l-Kebîr*'in yazarı olan Farabî bu eserinde ses, müzik aletleri, müziğin icrası ve müziğin kendine has bir duyumunun olduğunu söylemiştir. Sufî yönüde olan Farabî'nin eserlerinde, sûfilîğin emareleri görülebilmektedir. Ortaçağın en büyük müzik teorisyenleri arasında sayılan Farabî'nin tesiri son dönemlere kadar Anadolu tarikatlarında görülebilmektedir.³³⁶

Allah varlıklar arasında en yüce, ulu ve üstün bir varlık olması sebebiyle, O'nun güzelliği de bütün güzelliğe sahip olanların güzelliğinin en üstünü olur. Allah'ın parlaklık, ihtişamı ve güzelliği, kendi cevheri ve özüyüdür. Fârâbî'ye göre Tanrı'nın dışındaki varlıkların güzelliği için kullanılan “güzel” sözü onların cevherini değil, renk, biçim ve durumlarının (arazlarının) yetkinliğini gösterir.

³³⁴ Ebû Zeyd el- Belhî, *Mesâlihu'l-ebdân ve'l-enfus* (Beden ve Ruh Sağlığı), Çev.: Nail Okuyucu & Zahit Tiryaki, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2012, ss. 350-354.

³³⁵ Deborah L. Black, “Farabî”, (Ed.: Seyyid Hüseyin Nasr & Oliver Leaman), *İslâm Felsefesi Tarihi* 1, Çev.: Şamil Öçal – Hasan Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, İstanbul 2017, s. 210.

³³⁶ Nasr, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet*, ss. 46-47.

Tanrının varlığı ise mükemmel olduğuna göre güzel olan her şey onun güzelliği kadar yetkin ve mükemmel değildir.³³⁷

Farabî, İlk Varlığı, kemâl ve yetkinlikle nitelemekte olup, bu yetkinlik ile güzel arasında bir ilinti kurmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte Allah ile diğer varlıklar arasında bir güzellik hiyerarşisi zikredildiğinde en üstte güzellik, ihtişam ve parlaklığı eksiksiz olan Evvel bulunacaktır. Diğer varlıklar ise O'nun kadar yetkin ve güzel değildirler. Farabî, Evvel'in mutlak ve yetkin güzelliğine ise diğer varlıklardaki noksanlıklardan ulaşmıştır.³³⁸

Fârâbî'ye nispet edilen *Risâle fîmâ yenbağî en yukaddeme kable te'allümi'l-felsefe* (Felsefe Öğreniminden Önce Bilinmesi Gereken Konular adlı yapıt aslında Neo-Platoncu düşünür olan Ammonius Sakkas'ın Aristoteles okumaları için yazılmış eseridir.³³⁹ Bu eserde Farabî'nin şiiri, tamamen yalana dayanan bir şey olarak kabul ettiği söylenilmektedir. Yine aynı Farabî'nin şiiri, eğitim konusunda önemli bir araç olarak gördüğü de ayrı bir gerçekliktir. Çünkü ona göre şiir, kalabalıklara anlatılamayacak olan nazarî bilgileri tahayyül ve temsil ile anlatmaktadır.³⁴⁰

Yine Farabî'nin, *İhsâu'l-ûlum* adlı eserinde dünya hayatının geçiciliğine aldanmayıp, ebediliğin ve hakikatin ardından koşulmasını şiirle ifade etmesi, Onun şiir konusundaki yaklaşımın şiirin işlevselliğine bağlı olarak değişkenlik gösterebileceğini kanıtlamaktadır.³⁴¹

Batıda “*Alhazen*” olarak bilinen İbnü'l-Heysem (965-1039), Müslüman fizikçilerin en büyüğü olmasının yanı sıra tıp, astronomi, optik, anatomi ve göz üzerine eserler yazmıştır. Ayrıca kendisinin Aristoteles ve Galen üzerine de şerhleri vardır. Ona ün sağlayan eseri ise “*Optik*” tir.³⁴²

³³⁷ Farabi, *İdeal Devlet*, Çev.: Ahmet Arslan, Vadi Yayınları, İstanbul 1997, s. 44.

³³⁸ Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2018, ss. 71-72.

³³⁹ Muhittin Macit, “Fârâbî'ye Nispet Edilen İki Risâle”, *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 26 ,(2004), s. 7.

³⁴⁰ Mahmut Kaya, *İslâm Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi*, Ekin Yayınları, İstanbul 1983, ss. 124-125.

³⁴¹ Farabî, *İhsâu'l-ûlum*, Çev.: Ahmet Ateş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1990, s. 22.

³⁴² Nasr, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet*, ss. 49-50.

Fatîmili düşünür İbn Heysem, güzelliğe dair teorisini duyumsal idrâk ve rasyonellik üzerine inşa etmiştir.³⁴³ Heysem, görme teorisinde gözün yanıltabilen algı işlevini içsel duyular sayesinde bertaraf edildiğini söylemektedir.³⁴⁴ Heysem'e göre güzellik, ayrı ayrı ya da bütün olarak tikel hususiyetlerden oluşmaktadır. Bu tikel hususiyetler ise şu şekildedir; parlaklık, mesafe, konum, metanet, boyut, ayrılık, süreklilik, miktarın fazlalığı, danstaki gibi hareketin varlığı, dinginlik, pürüz-pürüzsüzlük, saydamlık, opaklık, gölge, karanlık, benzerlik ve farklılık nesnelerin ve onu müşahade eden süjeye bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.³⁴⁵

İbn Sina (980-1037) Batı'da "*Avicenna*" ve "*Hekimlerin Hekimi*" olarak bilinen tıp konusunda otorite olan bir düşünürdür. İbn Sina'ya göre bilgi, ya tasavvur ya da onaydır. Bir şey hakkında menfi veya müspet bir yargıda bulunmaksızın onu idrâk etmek, tasavvur yani bilginin ilk halidir. Bilginin ikinci hali ise müspet veya menfi bir hüküm vererek bilgiyi idrâk etmektir.³⁴⁶ İbn Sina'da güzellik fikri, o'nun psikolojik öğretisi ile yakın bir ilişkisi vardır. O da güzelliğin "*kemâl*"de, duyulur nesnelerin kemalinde, uyum ve ölçüde olduğunu söylemiştir. Hatta kemâlin ilk varlığa ulaşmakla elde edilebileceğini savunmuştur.³⁴⁷ O, talebeleri ile birlikte geç vakitlere kadar çalışmalar yaparken de, güzelliğin farklı bir varyantı olarak telakki ettiği müzik ile tetkiklerine devam etmiştir.³⁴⁸ Aynı zamanda İbn Sina'nın geleneksel İran müziği üzerine çalıştığı ve temellendirmeye çalıştığı söylenebilir.³⁴⁹

İbn Sina "*Risaletü'l-Aşk*" ve "*Necat*" adlı yapıtlarında Allah'ın mutlak ve saf güzelliğini işlemiştir. O, bu eserlerinde güzelliğin Allah'ın zatının bir gereği olduğunu, Allah'ın var olmak için diğer varlıklar gibi kendisi dışında bir nedene muhtaç olmadığını ve sebep aramadığını açıklamaya çalışmıştır. Allah'ın güzelliği zaman ve mekânın değişmesine bağlı olmaksızın her daim güzel olan gerçek güzelliştir. Bu güzellik türü de, ancak kemal sahibi ve taşımaya muktedir yegâne varlık Allah'ta bulunmaktadır. Yine İbn Sina'ya göre evrende var olan ve güzel

³⁴³ Valerie Gonzalez, *Güzellik ve İslâm*, Çev.: Muhammet Fatih Kılıç, Küre Yayınları, Küre Yayınları, İstanbul 2020, ss. 39-40.

³⁴⁴ Mustafa Uğur Karadeniz, *İslâm Sanatlarında Estetik*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2021, s. 176.

³⁴⁵ Jamal J. Elias, *Hiz. Ayşe'nin Minderi*, Çev.: İsa İlkay Karabaşoğlu, Küre Yayınları, İstanbul 2021, ss. 171-173.

³⁴⁶ Ebu'l Feth Tâcuddin eş-Şehristâni, *Milel ve Nihal*, Çev.: Mustafa Öz, Litera Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 381.

³⁴⁷ Güzel, *agt.*, s. 58.

³⁴⁸ Nasr, *Makaleler* 2, s. 43.

³⁴⁹ Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, s. 52.

olarak tavsif edilen her güzellik, hakiki güzelliğin sahibi olan Allah'ın katındaki hakiki güzelliğin yansımalarıdır.³⁵⁰

İbn Hazm (994-1064), usulcü, muhaddis, şair ve fakih kimliğiyle ön plana çıkmıştır. İbn Hazm düşüncesinde güzellik tasavvuru; ahlâkî, maddî ve manevî boyutlardadır. İbn Hazm, “*el-Ahlâk ve's-Siyer fî müdâvâti'n-nüfûs*”unda dürüstlük, tatlılık ve nezâketi üç aşamalı bir hiyerarşi içerisinde manevî güzellikler şeklinde tanımlar. Aslî olarak fiziksel bir niteliğe sahip olan güzellik ise, onu temaşa edenler tarafından algılanıp, ruhta güzel ve hoş bir intiba bırakan şeydir.³⁵¹

İbn Hazm, güzelin hem iyi olması hem de arzulanan bir şey olduğunu söyleyerek, Aristotelesçi güzellik idesini takip etmiştir. Ona göre güzelliğin en üstün raddesi ise âşık ile maşuk arasındaki aşktır. İbn Hazm bu düşüncesi ile estetik tasavvuru konusunda özgün bir konuma yerleşmiştir. Çünkü ona göre aşığın, maşukunda gördüğü ahlâkî hoşnutluk, onun temaşa ettiği tabii ve beşeri güzelliklerden üstündür. Yani ona göre gerçekten güzel olan, sadece fiziksel bağlamda kalmayıp manevîyatla, ahlâkla, entelektüellikle ve mükemmellikle uyumlu olması ile ortaya çıkmaktadır.³⁵²

İbn Hazm, ayrıca İbn Sina gibi güzelliği bir aşk objesi olarak nitelemektedir. Mütemadiyen aşkın harici güzelliğe bağlanmasını sağlayan sebep, ruhun bizatihi güzel olmasından kaynaklanmaktadır. İşte bu sebeple ruh güzel olan bir şeyi müşahade ettiği anın akabinde ona tutulmaktadır. Güzel, hoş ve haz veren cisimlere karşı da temayül eder. Görüngünün dışında uyuşan başka niteliklerin varlığını da gözlemler ise birleşme meydana gelir.³⁵³ İbn Hazm'ın “*Güvercin Gerdanlığı*” yapıtının temel konuları olan aşk ve sevgi temaları, Eflatuncu sevginin İslâmîleştirilmesinin sonucudur.³⁵⁴

Rubaileri ile özdeşleşmiş olup, Ömer Hayyam ismiyle ünlenen Ebu'l-Feth Ömer bin İbrahim el-Hayyâm (1048-1122)'ın dörtlükleri dışında cebir, geometri, fizik, metafizik, müzik ve felsefe alanları ile meşgul olmuş matematikçi, şair, filozof

³⁵⁰ İsmail Yakıt, *Türk İslam Düşüncesi Üzerine Araştırmalar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2002, s. 112

³⁵¹ Gonzalez, *age.*, ss. 27-28.

³⁵² Gonzalez, *age.*, s. 29.

³⁵³ İbn Hazm, *Güvercin Gerdanlığı*, Çev.: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 91.

³⁵⁴ Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 104.

ve polimat bir düşünürdür.³⁵⁵ Batı’da uzunca bir süre hedonist bir düşünür olarak algılanmasına rağmen onun rubailerini dikkatlice incelendiğinde, onun arifane bir kimse olduğu anlaşılacaktır. O, Celali takviminin mucidi olmasına rağmen yazılarında Hicri takvimi kullanan, hassasiyet sahibi bir düşünürdür.³⁵⁶

“Dostum, gel yarına kanmayalım biz;

Günüümüzü gün edelim ikimiz.

Yarın çekip gittik mi şu konaktan

Yedi bin yıl önce gidenlerleyleyiz.”³⁵⁷

Hayyam, bu sözleri ile aslında hikmete ters düşen Epikürcü zevk öğretisini desteklemiyor, aksine insanın gerçekten var olabildiği anın şimdi olduğunu belirtmektedir. Hayyam bu sözleri ile ölüm karşısında vakur bir tavır takınmış olup, sûfilikteki ibnû’l-vakt olma yoluna talip olmuştur. Çünkü mevcut anın idrâkinde olan bir kimse Ebedî An’da yaşayan bir kimsedir artık.³⁵⁸

Ömer Hayyam’ın şiirlerindeki hedonist, bilinmezci ve agnostik imgelemeler aslında, ikiyüzlü ve riyâkâr sofuluğun açtığı yaralara merhem olmak ve irfan sahibi kimselerin istifade ettikleri bir ifade varyantından başka bir şey değildir.³⁵⁹

Aşırı usçuluğun karşıtı ve marifetin savunucusu olarak ön plana çıkan düşünür Gazzâlî(1058-1111)’dir.³⁶⁰ Kur’ân’da insanın yaratılışındaki güzellik, hayvanların güzelliği, göklerin düzenlenmesi ve ahlâkî güzellik gibi farklı güzellik tasvirleri, İslâm düşünürlerinin güzellik konusundaki perspektiflerini de etkilemiştir. Bu düşünürlerden biri olan Gazzâlî ise güzeli şu şekilde tanımlamaktadır. Ona göre güzel, idrâk edildiğinde haz veren ve kendi başına değer olan bir şeydir. Gazzâlî başka bir yerde ise güzeli, faydalı ve leziz ile birlikte iyinin kısımlarından biri olarak değerlendirmektedir.³⁶¹

³⁵⁵ Ali Güleriyüz, “Ömer Hayyam’ın Eserlerine Bir Bakış”, *İ. Ü. Şarkiyat Mecmuası*, 19, (2011-2012), s. 52.

³⁵⁶ Nasr, *İslâm’da Düşünce ve Hayat*, s. 309.

³⁵⁷ Ömer Hayyam, *Rubailer*, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, s. 58.

³⁵⁸ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 53.

³⁵⁹ Nasr, *İslâm’da Bilim ve Medeniyet*, ss. 30-31.

³⁶⁰ Nasr, *İslâm’da Bilim ve Medeniyet*, s. 24.

³⁶¹ Aydın, *age.*, s. 312.

Gazzâlî, güzelliğin sadece maddi bir karakterde nitelendirilmesine karşı çıkmıştır. Hayal edilmese, görülme, şekil ve renk almasa dahi bazı şeylerin güzel olabileceğini düşünmektedir. Ona göre bir varlığın güzel kategorisinde değerlendirilebilmesi için kendisinde bulunması gereken niteliklerin kusursuz bir şekilde bulunması gerekir. Niteliklerden biri olmadığı veya hepsinden biraz eksikliğin olması durumunda o şey, nisbî güzel olur.

Gazzâlî Antik düşünürlerin güzelliği sadece dış görüntüye bağlı olarak tasvir etmelerine karşı çıkmıştır. O bu duruma at örneğini vermiştir. Ona göre bir at'ın güzel olabilmesi için şu niteliklerin kemâlâta noktasında olması gereklidir. Bunlar; boy, uzunluk, şekil, renk, güzel burun, hız, onunla kaçma ve kaçana ulaşabilme imkânı sağlamadır. Ayrıca o, güzel yazı denildiği zaman zihinde; yazı tekniğinin gerektirdiği ölçülülük, harf uygunluğu, tertip, güzel intizam, istikamet, satırbaşı, cümle ve noktanın kullanımının yerinde kullanılmasıyla oluşan yazının tarif edildiği anlaşılmaktadır. Gazzâlî her varlığın güzelliğinin kendi kategorisinde değerlendirilmesi gerektiğini söylemiştir. Çünkü ona göre bir atı güzel kılan nitelikler bir insanı güzel kılmayabilir. Aynı şekilde bir insanı güzel kılan nitelikler de bir atı güzel olarak tanımlamaya mani olabilmektedir.³⁶²

Gazzâlî'ye göre Allah her varlığı kendi tabiâtlarına uygun düşen ve güzel yapan unsurlar ile donatmıştır. Bir karga ve bir bülbülün aynı ses şiddetinde bir meydanda öttükleri düşünüldüğünde insanların ekserinin bülbüle temayül edeceği aşikârdır. Burada karganın sesinin insan için güzel bir intiba bırakmaması onun bütün varlığı ile çirkin olduğu anlamına gelmemelidir. Rahmânî otoritenin, kargayı yaratması ve ona yüklediği vasıflar onun ekolojik dengede önemli ve güzel bir rolünün olduğunu işaret etmektedir.

Gazzâlî güzelin sadece iyi, faydalı veya haz verdiği için sevilmediğini de söylemiştir. Ona göre güzellikten anlayan herkes güzeli sever. Güzelliğin sevilmesi ise güzelin şanındandır. Bir dağ, akarsu veya çimenler gözlemlendiğinde insan

³⁶² Ramazan Altıntaş, *İslâm Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, Pınar Yayınları, İstanbul 2002, ss. 63-64.

bunların tamamına sahiplik edemez veya istifade edemezse dahi onları güzel bulur.³⁶³

Gazzâlî'ye göre müzik sadece içerisinde düzen barındıran hendesi bir haz ve duyulur bir uyanış değil, aynı zamanda ruhani bir hazzın güzel bir sesle ifade edilmesidir.

İbn Rüşd (1126-1198), St. Thomas'ın “*şarih*” ve Dante'nin “*Büyük şerhin sahibi*” diye tarif ettiği, Batı'da en etkili İslâm düşünürü olma niteliğine sahiptir.³⁶⁴ En etkili ve en çok bilinen İslâm düşünürü olan İbn Rüşd, Nasr'a göre Batı da yanlış anlaşılmıştır.³⁶⁵ İbn Rüşd, Batı'da “*Averros*” olarak bilinmektedir. İbn Rüşd, kelâm, fıkıh, felsefe ile uğraştığı gibi şiir, edebiyat ve bütün ilimlere karşı da ilgili olmuştur.³⁶⁶

İbn Rüşd'de güzellik mefhumu, ne bizatihi bir vasıf ne de bir değer şeklindedir. Güzellik O'na göre, Allah tarafından yaratılan kâinatın düzenli ve tutarlı bir bütün olarak idrâk edilebilir hakikate ilişkin analitik ve sistematik bir yaklaşım sayesinde anlaşılabilen bir şeydir. İbn Rüşd'e göre sanat ise, dış görünüşler ile ilişkili olan niceliksel çerçevede meydana gelmektedir. Sanatçının değeri ise, ortaya koyduğu sanat eserinin tabiâtı taklitteki mükemmelliğine göre belirlenmektedir. Bu söylem ile İbn Rüşd'e göre sanatın, tabiâttan daha az asil olduğu söylenilebilir. Sanatın önemi ise, sanat ürünü olan estetik objenin görsel bir mukayese sağlaması ile onu algılayan bir kimse tabiâtı müşahade etmesi, kavraması, keşfetmesi ve idrâk etmesine bağlıdır.³⁶⁷

Başlangıcından beri esrarlı bir yapıda olan “*Risaleler*” İhvân-ı Sâfa tarafından yazılmıştır. Ancak bu yazarların kimler olduğu, risalelerini ne zaman ve nerede yazdıkları, kaç kişi oldukları gibi sorular kesin cevaplardan yoksundur.³⁶⁸ Pisagorcu öğretiyeye eğimli olup, İsmailiyye ile ilişkilendirilen İhvân-ı Safâ'nın Risaleleri'ni yazmasının asıl amacı eğitim ile insanın, bu dünyadaki mutluluğu

³⁶³ Altıntaş, *age.*, s. 70.

³⁶⁴ Nasr, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet*, s. 54.

³⁶⁵ Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s. 75.

³⁶⁶ Hilmi Ziya Ülken, *İslâm Felsefesi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2020, s. 174.

³⁶⁷ Gonzalez, *age.*, ss. 35-38.

³⁶⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, Çev.: Nazife Şişman, İnsan Yayınları, İstanbul 1985, s. 37.

kazanması ve ebedî ahiret yurduna yönelmesini ve sürekliliğe ulaşmasını sağlamaktır.³⁶⁹

İhvân-ı Safâ'ya göre bir sanatçı tarafından oluşturulan maddeler, doğal cisimlerdir. Bu ilke müzik için geçerli değildir. Çünkü onda ortaya konulan maddeler bütünüyle ruhânî cevherlerdir. Müziğin nefisler üzerindeki etkisi oldukça fazladır. Melodilerin bir kısmı nefisleri zor ve yorucu işler için harekete geçirirken, bazı kısımları savaş esnasında cesaret verici etkiye sahip olanlar da vardır. İhvân-ı Safâ'ya göre genel olarak müzik; kederi sevince, sevinci kedere, garezi dostluğa, dostluğu gareze, sakinliği harekete, hareketi dinginliğe meylettirecek bir etkiye sahip olmasıyla düğün, cenaze, harp, rikkat, itaat, hatalardan pişmanlık, anneler çocuklarını uyutmak, avcılar avını çekmek için ve nefsin huzuru gibi hayatın bütün konumlarında kullanılmaktadır.

İhvân-ı Safâ'ya göre sanatların kaynağı filozofların hikmetli bilgileridir. İnsanlar da sanatları onlardan öğrenmiş ve birbirlerini öğreterek yaygınlaştırmışlardır. İhvân-ı Safâ'da insan sesleri, hayvanî sesler içerisinde değerlendirilip, anlamlı ve anlamsız sesler olmak üzere iki ayrılmaktadır. Anlamlı sesler heceleri olan kelimeler ve seslerdir. Anlamsız olan sesler ise, gülme, bağırma ve ağlama gibi heceleri olmayan seslerdir.

Müzik aletleri konusunda İhvân-ı Safâ'nın tavrı şu şekildedir: Zurna, davul, mizmar, ney, düdük, tanbur, çeng, armonika ve ud olarak bilinen saz vardır. Bunların en mükemmeli; yapımı, düzeni, kullanımı, tel sayısı, genişliği, uzunluğu, vuruşları bakımından sazdır. Bu ahenk Sâni olan Yaratıcıya dair işaretler taşımaktadır.³⁷⁰

Kepler'in ortaya koyduğu meşhur astronomik tabloların dayanağı, İbn Şâtir ve Nasîrüddin Tûsî'nin (1201-1273) "zîc" adı verilen tablolardır.³⁷¹ Nasîrüddin Tûsî ile birlikte Şii kelamı doruk notasına ulaşmıştır. Kendisi aynı zamanda muteber bir

³⁶⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, Çev.: Sara Büyükduru, İnsan Yayınları, İstanbul 2019, s. 149.

³⁷⁰ İhvân-ı Safâ, "Matematik Kısımının Beşinci Risalesi: Mûsikî" (Ed.: Abdullah Kahraman), Çev.: A. Hakkı Turabi, *Risaleler 1*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 134.

³⁷¹ İbrahim Kalın, *Ben, Öteki ve Ötesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2021, s. 87.

filozof, matematikçi ve astronom sayılmaktadır.³⁷² Ayrıca kendisinin tasavvuf ile ilgili şiirleri yazdığı da bilinmektedir.³⁷³

Nasîrüddin Tûsî'ye göre şiir, kafiyeli ve ritmik olup, örfeye dayanan kelâmdır. O, şiirin temel unsurları arasında kafiyei zikretmez. Şiirde asıl unsur sayılan şey, anlamı olan ve tasavvur etme imkânı sağlayan kelimelerdir. Şiirin işlevi ise ruh üzerinde etkide bulunmaktır. Yani yapılması gereken bir şeyi yapma veya yapılmaması gereken bir şeyi yapmamak konusunda ferdi etki altına almasıdır. Nasîrüddin Tûsî'nin kendisi aynı zamanda yetenekli bir şairdir. Aşağıdaki satırlarda onun ontolojisine dair ipuçları verilmektedir.

“Zihinde yer alan iki türlü varlık vardır:

Zorunlu Varlık ve Mümkün Varlık.

Mümkün Varlık, ya cevher olur, ya araz

Cevherler dört kısıma ayrılır.

Cisim ve onun ilkesi olan madde ve suret

Nefs ve akıl, bunları çabucak öğren.

Arazlar ona ayrılır. Ben akıl cevherini ele alırken bunları öğrendim.

Ne kadar, kaç tane, nerede, ne zaman, ne zaman ve nerede bulunur?

Sonra Faal ve Münfail ve varlık sahibi

İşte Zorunlu Varlık bunlardan istisnadır.

Çünkü O var idi, vardır ve var olacak. Ancak bunlardan hiçbiri böyle değildir.”³⁷⁴

Evrensel bir değer olan Mevlânâ (1207-1273), kendisini “Kur’ân’ın kölesi ve Muhammed tarihinin türabı” diye nitelemiştir.³⁷⁵ Manevî gerçeklenme açısından Evrensel insan toplumsal hayatta bir rol modelidir. Evrensel İnsan denildiği zaman özellikle akla ilk gelen İslâm’ın peygamberi Hz. Muhammed’dir. İkinci olarak da görüngüleri öteki insanlar gibi olduğu hâlde, tüm evrensel vasıfları taşıyan Mevlânâ

³⁷² Nasr, *İslâm, İdealler ve Gerçekler*, s. 177.

³⁷³ Nasr, *İslâm’da Bilim ve Medeniyet*, s. 56.

³⁷⁴ Hamid Dabaşı, “Filozof-Vezir Hâce Nasîrüddin Tûsî ve Dönemin Entelektüel İklimi”, (Ed.: Seyyid Hüseyin Nasr & Oliver Leaman), *İslâm Felsefesi Tarihi 2*, Çev: Şamil Öçal & Hasan Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, İstanbul 2017, s. 230.

³⁷⁵ Yaşar Nuri Öztürk, *Mevlânâ ve İnsan*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 1992, s. 39.

gibi büyük velilerdir.³⁷⁶ Mevlânâ, İran ve Türk kültürlerinin birbirlerine mezcolduğu Horasan'da ortaya çıkan, ekümenik bir düşünür olması sebebiyle de hem Müslüman toplumlar hem de diğer dünya toplumları için muteber bir şahsiyettir.³⁷⁷

İslâmî konulardan haberdar olsun veya olmasın ülkemizde insanların büyük çoğunluğu, Mevlânâ'dan haberdar. Onun adı duyulduğu zaman ilk akla gelen eseri Mesnevî'dir. Onun hacim konusunda en geniş olan yapıtı, otuz altı bin mısradan oluşan ve Mevlevî semasının ve müziğinin yazınsal olarak anlatılan eser olan “*Divân-ı Şems-i Tebrîzî (Divan-ı Kebîr)*”dir. Mesnevi ile birlikte onun *Rubâiyyât*, *Mektûbât*, *Fîhi Mâ Fîh* ve *Mecâlis-i Seb’a* adlı yapıtları da vardır.

Mesnevi, Mevlâna ile özdeşleşmiş, Mevleviliğin ana kaynağı olup ve tasavvufun temel kaynaklarından. Mesnevî, İslâm kültürünün yani vahyin tefsirinin³⁷⁸ şiir diliyle anlatıldığı didaktik bir eserdir. Divân-ı Kebîr ise aşk ve sevgi konularının en geniş şekilde anlatıldığı, içerisinde rubailerin ve gazellerin olduğu lirik yapıdaki bir şiir kitabıdır.³⁷⁹ Yazdığı şiirlerinde başlangıçta “*Hamuş*” mahlasını kullanırken daha sonraları Anadolu'nun âlimi anlamına gelen “*Molla-i Rûm*” ismini kullanmıştır.³⁸⁰ Mevlânâ'nın şair kimliğini dışsallaştırıp, Onu İslâm ve sanat tarihinde meşhur eden kişi, varlığı ve yokluğu ile bir gizem yumağı olan Şemseddîn Tebrîzî'dir. Şems'in Mevlânâ'ya yaptığı ruhsal yoldaşlık, onun şiirsel yaratıcılığının ortaya çıkmasında önemli bir etken olarak değerlendirilebilir.³⁸¹

1273 yılındaki vefatına yaklaştığı zaman, öleceğini anlayan Mevlânâ, bu anın kendisi için bir şenlikten başka bir şey olmadığını farkındadır. O, bu vuslatı şu gazeli ile dile getirmiştir:

“Bir dost olarak içimde olan kralı

Sen nasıl bileceksin?

Bakışını altın şansı yüzüme çevirme

Çünkü demir kanatlarım var benim.”³⁸²

³⁷⁶ Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, s. 124.

³⁷⁷ Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 72.

³⁷⁸ Nasr, *İslâm, İdealler ve Gerçekler*, s. 64.

³⁷⁹ Öztürk, *Mevlânâ ve İnsan*, ss. 33-34.

³⁸⁰ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 158.

³⁸¹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, ss. 162-163.

³⁸² Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 164.

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin zahiri olarak yapısı incelendiği zaman konularının, Abdülkerîm el- Cîlî'nin İnsan-ı Kâmil gibi muhtevası bakımın benzerlikler olmasına rağmen, konu dağılımının düzenli bir şekilde olmadığı görülecektir. Mevlânâ'nın şiirsel yapıdaki eserleri yapısal olarak, bâtinî yorumunu yaptığı Kur'ân-ı Kerîm gibidir. Mevlânâ, insanın hakikat yolculuğunda karşısında çıkan engellerin düzenli ve yekpare bir şekilde gelmeyeceğinin idrâkinde olarak; risaleleri, sûfî hacıografisini, sûfî teorileri ve pratiğini şiirsel bir üslup ile anlatmıştır.³⁸³

Mevlânâ için Yaratıcıyı varlığına yönelik kanıt, güzelliğin var olmasından kaynaklanmaktadır. Ona göre güzelin varlığı zorunlu olarak Allah'ın varlığını ispat için kullanılmaktadır. Mevlânâ'ya göre güzel ve güzellik her zaman ve her yerde; çorak topraklarda, yemyeşil ovalarda, hayvanlarda, insanların yaşamlarında ve sanatta bulunmaktadır. Bir forma sığdırılamayan yegâne güzellik olan Allah'a ulaşmak için Mevlânâ, sema, müzik ve şiirden istifade etmiştir.³⁸⁴ Mevlâna'ya göre madde ve sanatlardaki güzelliğin sebebi, Plotinosçu bir yaklaşım ile aynı çizgide Allah'taki gerçek güzellikten pay alması ile oluşmaktadır.³⁸⁵ Mevlânâ'nın güzelliğin kapsamını tarif etmek için şu alıntılama kullanılabilir:

*“Ey oğul! Bütün âlemi, ağzına kadar bilgiyle, güzellikle dolu bir testi bil.”*³⁸⁶

“Biz de varlıklarımız da yoklarız, yok suretinde görünen “Mutlak Varlık” sensin.

Biz hepimiz aslanlarız, ama bayraktaki aslanlar; onların ara sıra hamle edip oynayışları rüzgârdandır.

Onların hamleleri görünür de rüzgâr görünmez; o görünmeyen hiçbir zaman eksik olmasın.

Rüzgârımız ve varlığımız senin vergindendir. Varlığımız tümüyle senin yaratışındandır.

Yok'a varlık lezzetini gösterdin. Yok'u kendine âşık ettin.

Nimetlerinin lezzetini geri alma; mezeni, şarabını, kadehini geri alma.

Geri alırsan, seni kim arayıp sorabilir? Resim, ressama nasıl karşı koyar?

Bizi görme, bize nazar etme. Kendi ikramına, cömertliğine bak.

³⁸³ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, ss. 170-171.

³⁸⁴ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 173.

³⁸⁵ Albayrak, *Estetikin Serüveni*, s. 173.

³⁸⁶ Mevlânâ Celâleddin Rûmî, *Mesnevî-i Manevî*, Çev.: Derya Örs & Hicabi Kırılancıç, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2015, s. 135.

Biz yoktuk, dileğimiz isteğimiz de yoktu. Senin lütfun bizim söylenmemiş

[sözlerimizi] duyuyordu.”³⁸⁷

Mevlânâ’dan alıntılanan bu kesit, Mutlak ve Tek olan Allah’ın otoritesini, kudretini, yok iken yaratmaya muktedir olan tek varlık olduğunu, canlılara karşı verdiği nimetleri anlatmaktadır. Bu alıntı, Mevlânâ’nın kendisinin İslâmî ilkelerin şiirsel bir dille anlatımının göstergesidir.

“Peygamberin -ona selâm olsun- “Ölmeden önce ölünüz” sözünün tefsiri. A dost, Yaşamak istiyorsan ölmekten önce öl. Çünkü İdris böyle bir ölümle bizden önce cennetlik oldu.”³⁸⁸

Mevlânâ’nın bu marifet tavrı, insan için ölümün aslında korkulacak bir şey olmadığı, onun insanı hakiki bir yaşama götürecek kapı olduğu göstermeye çalışmaktadır. Sırasıyla Angelius Silesius ve Mevlânâ’dan alıntılanan şu dizeler marifetin isimleri farklı olsa dahi, diğer toplumlarda da var olduğunu kanıtlamaktadır.

“Ölmeden önce öl şimdi; ki ölmeyebilirsin

Öleceğinde, yoksa ebediyen ölürsün.”³⁸⁹

Mevlânâ’dan alıntılanan şu dizeler ise Silesius’un dizeleri ile ortak yönleri olmasına rağmen daha rahatlatıcı ve daha açıklayıcı bir çizgidedir.

“Ey İnsan, öl, ölmekten önce

Böylece ölüm geldiğinde acı duymayacaksın

Öyle bir ölün ki nura girer gibi

Girdiğin kabre ölüm yoktur.”³⁹⁰

Kendi şiirlerini önemsememesine rağmen Mevlânâ, şiir yazmayı terk etmemiştir. Kendisi en büyük mistik şairler arasında zikredilebilir.³⁹¹

Batı dünyasında İbn Rüşd’den sonra bilinen düşünürler arasında sayılan İbn Haldun (1332-1406); tarih, felsefe, sosyoloji, siyaset ve ekonomi üzerine çalışmalar yapmıştır.³⁹² İbn Haldûn’a göre insan toplumlarının yaşadıkları coğrafya, bağlı

³⁸⁷ Mevlânâ, *Mesnevî-i Manevî*, s. 54.

³⁸⁸ Mevlânâ, *Mesnevî-i Manevî*, s. 800.

³⁸⁹ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 49.

³⁹⁰ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 49.

³⁹¹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*, s. 187.

³⁹² Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, s. 100.

oldukları dinî koşullar, eğitim, ekonomi vb. şartlara bağları olarak ihtiyaçları da çeşitlilik göstermektedir. İhtiyaçların çeşitliliğinin doğal sonucu olarak ilim ve sanatlarda da çeşitlilik oluşmuştur.

İbn Haldun'a göre; mimarlık, çiftçilik, hayvancılık, marangozluk ve dokumacılık insan yaşamı gerekli olan sanatlardır. Yine ona göre müzik, tıp, ebelik ve yazı sanatı da şerefli mesleklerdir. Yazı sanatının üstün bir konumda olmasına sebep olarak şunlar sayılabilir: insan yaşamına dair normları kayıt altına alma, unutulma ihtimalinin eksikliğini giderme, duyguları diğer insanlara ulaştırma ve edebî veya bilimsel karakterdeki yazıları ölümsüz kılma açılarından fayda sağlaması sonucu üstün bir sanat sayılmaktadır. Müzik ise dinleyicilere nağmelerin güzellik ve ahenklerini sunması açısından değerlidir.³⁹³ İbn Haldûn ayrıca müziğin sosyal, siyasi, ekonomik ve medenî olarak gelişmiş medeniyetlerde icra edilebildiğini söylemiştir. İktisadî açıdan sıkıntı içerisinde olan ve dinî olarak müzikten imtina eden Arap toplumunda müziğin gelişmemiş olması olağan bir durumdur.³⁹⁴

Asıl adı Sadreddin Muhammed Şirazî olan Molla Sadra(1572-1641), İshrâkî, Meşşai ve Ekberi ekollerinin bir sentezcisi durumundadır. Onun çalışmalarının tamamı İlâhî kelâmın tefsirine yöneliktir. Tefsir çalışmalarında Molla Sadrâ'nın ne bütünüyle naklî ne de bütünüyle aklî bir metot incelediği söylenemez. Çünkü onun tefsirlerinin teosofik (hikmet) ve felsefî konuları barındırmaktadır.³⁹⁵

Molla Sadrâ'nın sanat ile olan bağlantısı daha çok Mesnevî'den yaptığı alıntılar ile anlaşılmaktadır. Molla Sadra, İran tasavvuf kültürünün merkezlerinden biri olan Şiraz'da doğduğu için, sûfî kültürden haberdardır. O, eserlerinde akıl yürütme, rasyonel delilleri güzel bir beyitle açıklama ve bazen de tezyin gayesi ile Mevlânâ'dan sıkça alıntılar yapmıştır. Molla Sadra, daha fazla alıntı yapmasına rağmen tasavvuf anlayışında İbn Arabî okulunun görüşlerini benimsemiştir.³⁹⁶

³⁹³ İbn Haldûn, *Mukaddime 2*, Çev.: Halil Kendir, Yeni Şafak Kültür Armağanı, İstanbul 2004, s. 564.

³⁹⁴ Süleyman Uludağ, *İslâm ve Musiki*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2021, s. 20.

³⁹⁵ Nasr, *Makaleler 2*, s. 59.

³⁹⁶ Nasr, *Molla Sadra ve İlâhî Hikmet*, s. 98.

IV. BÖLÜM

4. SEYYİD HÜSEYİN NASR'DA İSLÂM SANATI

Batı, günümüzde İslâm dünyasına karşı tahfif edici bir tavır takınsa da, Avrupa toplumları karanlık ve kaotik bir ortamda yaşarken, İslâm dünyasında entelektüel, siyasi, ekonomik ve toplumsal olarak bir yücelik bulunmaktaydı. İslâm'ın ortaya koyduğu bilim, felsefe, sanat, mimari, edebiyat ve mistik semboller müteal bir konumda bulunmakla birlikte, Batılıların da dikkatini çekmekteydi.

Mesela Ortaçağa ait Kutsal Bakire'nin mavi pelerini bile, epigrafi ve süsleme perspektiflerinden İslâmi vasıflar taşımaktadır. Dante, Ortaçağ insanlarını düşünsel olarak tasvir ettiği *İlâhî Komedya*'sında, yapısal olarak, İslâm'ın uhrevi atmosferinden istifade etmiştir. Roger Bacon ise, Oxford'da İslâmî aydınlanmayı anlattığı derslerinde, yılda bir defa olsa İslâmî kıyafetler ile gelmiştir. İslam teolojisine dışlayarak bakmasına ve büyük yıkımlara yol açan haçlı seferlerine rağmen Avrupa, Ortaçağ'da tanıdığı tek “öteki” olan İslam'a, toplumuna ve medeniyetine saygıyla yaklaşmıştır³⁹⁷ Yine Bacon, felsefe öğrenmek isteyen bir kimsenin öncelik vermesi gereken şeyin Doğu dillerini öğrenmek olduğunu söylemiştir. İkinci aşamada ise felsefenin Arap düşünürlerden öğrenilmesi gerektiğini söylemiştir.³⁹⁸ İslâm'ın, İslâm sanatının ve İslâm medeniyetinin daha iyi anlaşılabilmesi için ilk olarak vahyin nazil olduğu toplum ve İlâhî kelâmın yaygınlaşması ile kendilerini Müslüman olarak addeden toplumların kültürel, etnik, dinsel, siyasi ve ekonomik yönleri doğru anlaşılmalıdır.³⁹⁹

Nasr'a göre İslâm medeniyetinin özünde Kutsal ile dünyevî olanı, müteal ve ameli olanları birleştirmek vardır. İslâm sanatının özünde ise vahyin özüne ulaştırıcı ve bu öze bağlılığı ortaya koyan öğeler vardır.⁴⁰⁰ Günümüzde belirli çevrelerde ön plana çıkan sanat anlayışlarına geleneksel toplumlarda izin verilmez. Dikkatle incelendiği zaman, İslâm'da sanat için sanat ve ilim için ilim gibi anlayışlara yer

³⁹⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, Çev: Ali Ünal & Sara Büyükduru, İnsan Yayınları, İstanbul 2001, s. 231.

³⁹⁸ Sarıçam & Erşahin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, s. 259.

³⁹⁹ Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 59.

⁴⁰⁰ Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 8.

verilmediği anlaşılabacaktır. Her olan veya olacak olan şey, bir erek içindir; bu hedefler ise ölümsüzlüğe ulaşma arzusunda olan yeryüzü canlısı olan insanın umumi ve uhrevi menfaatine olmalıdır.⁴⁰¹ İslâm sanatı, Rönesans ile birlikte ortaya çıkan Batılı Promethan sanatı gibi insan merkezli bir sanat değildir.⁴⁰² Müslüman sanatçıya düşen görev ise sanatsal dehasını, umumi yapılar inşa etmekle, kilim ve halı dokumakla, günlük işlerde istifade edilen aletler imal etmekle, kitapları süslemekle ve resmetmekle ve bilimsel araç ve gereçlerin yapımı ile uğraşmayı ayırmak gerekir.⁴⁰³ Ayrıca İslâm sanatının üstlendiği görevlerden biri de, insanın içine yönelmesidir.⁴⁰⁴

Metafizik, ontoloji, epistemoloji, teoloji, yasa ve etiğe dair düşünürler tarafından ortaya atılan teorilerin menşesinde Kur'ân bulunmaktadır.⁴⁰⁵ Dolayısıyla bir Müslüman yaşamını bilimden sanata kadar İslâm'a isnat edilen her şeyin kökü, onda bulunmalıdır. İslâm coğrafyasında teşekkül eden siyasi, dinî, sosyal vb. bütün akımların Kur'ân'dan kendi düşünceleri için payanda olabilecek âyetler seçmeleri bu sebeptendir. İslâm sanatı, kozmolojisinde olduğu gibi sanat konusunda da çevre kültürlerin etkilerinden faydalanmıştır. Buna Bizans ve Fars gelenekleri örnek olarak verilebilir.⁴⁰⁶ Bununla birlikte ikonografiden de kaçınmıştır. Normal boyutlarda insan heykeli yapan Müslüman bir sanatçı ile karşılaşma ihtimali Batı sanatında karşılaşıldığının aksine çok küçük bir orana tekabül etmektedir. Bu yapılan tasvirler ise Peygamberimize, halifelere ve eşlerine ait değildir.⁴⁰⁷

İnsan tasvirine dair meşhur örnek olarak Fatih Sultan Mehmet verilebilir. Nakkaş Sinan'ın eseri olduğu varsayılan *Gül Koklayan Fatih* tablosu, bu duruma örnek olarak verilebilir. Ancak II. Beyazıt döneminde tekrar minyatür sanatına olan meyil tasvir konusundaki genel tavrı açıklamak için yeterlidir.⁴⁰⁸

Nasr'ın düşüncesine göre, bir çiftçinin, bir din görevlisinin, bir öğretim üyesinin yaşadığı topluma maddi ve manevî katkıda bulunduğu gibi, bir nakkaş, bir

⁴⁰¹ Nasr, *İslâm ve Bilim*, s. 68.

⁴⁰² Nasr, *Makaleler 1*, s. 84.

⁴⁰³ Nasr, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, s. 106.

⁴⁰⁴ Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 281.

⁴⁰⁵ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, s. 30.

⁴⁰⁶ Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 131.

⁴⁰⁷ Nasr, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, s. 106.

⁴⁰⁸ Can & Gün, *age.*, s. 285.

hattat veya bir mimar da katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla çiftçi, yönetici, bilim insanı, sanatçı toplum için aynı düzeydedir. Bilimsel ve teknolojik gelişme, toplumun estetik idrâki ile hassasiyetinin alçalması ya da yükselmesi birbirlerine bağlıdır. Estetik anlayışın lümpen kaldığı bir toplumun bilimsel, teknolojik ve ekonomik vecihlerden gelişebileceği söylenemez.⁴⁰⁹

Nasr'a göre, sanat, geçmişten gelen bir geleneğin ürünlerini ortaya koyduğu gibi, bir gelecek inşasında da önemli bir role sahiptir. Bu açıdan toplumun sanata, sanatçıya ve sanat eğitime önem vermesi gerekmektedir. Sanatın insan yaşamı için elzem olduğunun bilincine ise gelişmiş toplumlarda zaten bilinen bir konudur. Müslüman toplumlarda ise gelişen sanayileşme ile birlikte kırsalda dahi insanların çok uzun süreler boş zamanları olmaktadır. Bu boş zamanların değerlendirilmesi ahlâkî ve ilmî çalışmalardan ayrı olarak sanata ve sanatsal faaliyetlere ayrılmalıdır. İnsanın hünere ve emeğe dair fiillerde bulunması, onu makineleşmenin getirdiği manevî boşluktan kurtaracaktır. Köylerde açılacak olan zanaat ve sanat atölyeleri aynı zamanda kırsal kesim ile kentli kesim arasındaki aklî, ilmî ve hissi farkları da ortadan kaldırmaya yardımcı olacaktır.⁴¹⁰

İslâm toplumunda sanatın varlığını mukaddes sayanlar olduğu gibi, onun yokluğunu mukaddes ve olağan olarak addedenler de mevcuttur. Bunlardan biri de Vahhabiliktir. Onlar, kendilerini Ahmet b. Hanbel (ö. 855) tarafından kurulan Hanbeli mezhebine isnat etmektedirler. Hanbeli düşünce ekolüne bakıldığı zaman nakilci düşünce ağırlıkta iken, rasyonel düşüncenin konumu ise çokta yüksek bir mevkide değildir. Hanbeli ekol günümüzde Suriye, İran ve Irak'ta bazı bölgelerde bulunsa da, Suudi Arabistan'da ise resmiyet kazanıp, Hanbeliliğin bir alt kolu olarak Vahhâbilik şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayışın İslâmî ilkelere, sufizme, Şiiğe, felsefe ve sanata olan düşmanca tavrı tarihsel kaynaklarda açıkça görülebilmektedir. Camilerin süslenmesi ve minarenin varlığına Vahhâbi ekolde bid'at olarak görülmektedir.⁴¹¹

⁴⁰⁹ Nasr, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, s. 105.

⁴¹⁰ Nasr, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, ss. 110-111.

⁴¹¹ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, s. 54.

4.1. Nasr'da Güzellik

Günümüzde güzel ve güzellik ile ilintisi olan şeyler ressamalara ve müzelere isnat edilmiştir. Bir nevi güzellik kavramı bir lüks olarak addedilmiştir.⁴¹² Her ne kadar böyle olsa da ressamlar özel veya farklı bir insan değildir. İnsanoğlunun tamamında güzelliğe dair bir iştiaç, ihtiyaç ve dürtü bulunmaktadır. Sanatta güzel kavramı elbette elzemdir. Ancak bu güzellik kavramına Nasr, geleneksel anlamda yaklaşmaktadır. Çünkü ona göre, günümüz insanların bir kısmı güzel ve sanat arasında hiçbir ilişkinin olmadığını savunmaktadır. Geleneksel sanat telakkisinde güzellik konum olarak önemli bir yere sahiptir. Çünkü insanın içinde güzellik arayışında olan ve ona ulaşmak isteyen bir şey vardır. Bu durumunun sebebi ise, insanın içinde ve insanla birlikte yaratılmış olan mükemmel doğanın varlığını taşıyor olmasıdır. Batı'daki İbrahimî öğretilerde bu durum, cennetsel tabiât şeklinde tarif edilir. İnsanın içinde ise bu mükemmel olan güzelliği bulma ve ona ulaşma arzusu bulunmaktadır.⁴¹³

İnsan bu fani olan dünyaya düşmüştür. Ancak o, bu dünyaya içinde öz güzellikleri barındıran Cennet'ten düşmüştür ve her ne kadar mukayyet bir ömür yaşasa da, bu yaşamının sonucu olarak sonsuz güzelliğe ulaşma arzusunu içinde taşımaktadır. Bu sonsuz güzelliğe ulaşabilmenin temelinde idrâk, tefekkür ve manevîyat yatmaktadır. Güzelliğin cezbedici ve sekerata yönelten etkisi aşikârdır. İnsan burada dikkatli olmalıdır. Çünkü insan güzellik ile Allah'a yani sonsuz güzelliğe ulaşabildiği gibi fani olan bu dünyanın aldatmacalarına kanıp ruhunu dağıtabilir.⁴¹⁴

İslâm'da güzellik ilâhî bir sıfat, el-Cemâl olarak Esmâ-i Hüsna'dan biri olarak zikredilir. “*Muhakkak ki Allah güzeldir, güzelliği sever...*”⁴¹⁵ hadisine göre ise, Yaratıcının bizatihi güzel olduğunu ve onun sevdiği şeylerin de güzel olduğunu işaret etmektedir. Bu hadis ayrıca güzellik ve sevgi sıfatlarının ilâhî düzeyde kendine yer edindiği gibi insanî düzeyde de kendine yer bulmuştur. Hâsıl olma ve yayılma gücüne sahip olan güzellik; merhamet, rahmet, kolektiflik, barış ve ruhu teskin edici

⁴¹² Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s. 224.

⁴¹³ Nasr, *Söyleşiler*, s. 229.

⁴¹⁴ Nasr, *Söyleşiler*, s. 230.

⁴¹⁵ Müslim, *İmân*, 147.

hasletlere sahiptir. Bu yönleri ile güzelliğin manevîyat için önemli bir faktör olduğu söylenilebilir.⁴¹⁶

Peki, güzellik nedir? İslâmî toplumlarda güzellik, sadece onu müşahade edenin ruhunda açığa sübjektif bir şey olmayıp, varlık gibi tasavvur edilemez ekümenik bir gerçeklik nuru ve parıltısıdır.⁴¹⁷ Güzelliğe dair yapılan tanımlamaların, onu tam bir şekilde tarif ettiği söylenemez. Onu işaret eden yegâne şey, çirkinliğin varlığıdır.⁴¹⁸ Platonik anlayışa göre güzellik, hakikatin ihtişamı, yansımasıdır. Arapça hakikat kavramı hem “*gerçeklik*” hem de “*hakikat*” demektir. El-Hakk İsmi de, hem mutlak anlamıyla hakikatin tek sahibinin Allah olduğunu ve en güzel olanın Allah olduğu anlamında kullanılabilir. Nasr’a göre, hakikat ve gerçeklik olan Yaratıcı aynı zamanda güzeldir. O’nun güzelliği dışında kalan öteki güzellikler, Bir’den neşet eden güzelliklerdir.⁴¹⁹

Güzel olan bizatihi olarak da güzeldir, ancak kişilerin eğitim seviyeleri, yaşadığı coğrafya veya müntesibi oldukları düşüncelere bağlı olarak bazı yerel unsurlar güzel şeklinde tarif edilemez. Bir Almanın Bach’ı sevdiği gibi, bir Türkün Bach’ı sevmesi veya bir Türk’ün halk müziğinin güzelliğini takdir ettiği gibi bir Almanın takdir etmesi beklenemez. Evrensel güzellikler söz konusu olduğunda kültürel hususiyetler arka planda kalır. Doğadaki güzelliği takdir edenler için, ABD ve Kanada sınırları arasında yer alan Niagara şelalesi, onu müşahade eden kimsenin Alman, Türk, Japon veya Hintli olmasına bakılmaksızın şelaledeki ihtişam ve güzelliği izhar eden, takdir edici ifadeler kullanmaktadırlar.⁴²⁰

İslâm dünyasında güzellik, iyilikten ayrılmayan bir unsur olarak telakki edilmektedir. Nasr’a göre de, güzellik iyiliğin derûnî boyutudur. İslâm’da güzel olarak addedilen davranışlar aynı zamanda iyidir.⁴²¹ Ancak günümüz dünyasında güzellik ve iyilik arasında bir ayrıma gidilmiştir. İyiliği müdafaa eden mütedeyyin kimseler dahi güzelliği, bir lüks ve şatafat unsuru olarak düşünmektedirler. Arapçada kullanılan “*hüsn*” kelimesinin hem iyilik hem de güzellik anlamına geldiği gibi,

⁴¹⁶ Nasr, *İslâm’ın Kalbi*, s. 136.

⁴¹⁷ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 288.

⁴¹⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, *Gülşen-i Hakikat*, Çev.: Nurullah Koltaş, İnsan Yayınları, İstanbul 2015, s. 95.

⁴¹⁹ Nasr, *İslâm’ın Kalbi*, s. 136.

⁴²⁰ Nasr, *Gülşen-i Hakikat*, s. 96.

⁴²¹ Nasr, *İslâm’da Düşünce ve Hayat*, s.281.

“*kubuh*”un da hem kötülük ve hem de çirkinlik anlamına gelmesi iyilik ve güzellik bağıntısını ortaya koymaktadır.⁴²² Ayrıca aksiyolojik bir anlam ifade eden fazilet kavramına bakıldığında, faziletin; güzellik, lütuf, bilgi ve zarafet gibi farklı alanları teşmil eden bir kavram olduğu gözlemlenebilir.⁴²³

Nasr’a göre iyilik ve güzellik, şeylerin hem haricî hem de derunî boyutları ile ilgilidir. Ekseri olarak şeylerin derunî boyutu ile ilintilendirilen kavram güzellik iken, harici boyutuyla ilintilendirilen ise iyilik olmaktadır. Bu söylem derunî iyiliğin ve derunî güzelliğin olmadığı anlamına gelmemelidir. İslâmî perspektiften bakıldığında zaman şöyle denilebilir; erkeğin derunî güzelliği ve haricî iyiliği varken, kadının haricî güzelliği ve derunî iyiliği vardır. Birbirlerini tamamlayan Yin ile Yang’ın Taoizmle özdeşleşen bir çember oluşturması gibi, iyilik ile güzellik de birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılamayan şeylerdir. İslâmî perspektifte din, sadece iyiliği ameli olarak öğretmek ve yaymakla kalmaz. Entelektüel, derunî ve haricî olarak güzelliği de yaymaya çalışmaktadır.⁴²⁴

Beşeri sanatın sanatkârı olan insan kendisi bir kutsal güzellik örneğidir. Halife insan, Prometyan insan olmak yerine ari bir ruha ulaşmak ister, manevî erdemlere sahip olursa ve nefsinin arındırılmasını, bu dünyada güzelliği yansıtan en ulu güzellik olma hasletine sahip olacaktır. İnsanın manevî veçhinde bir güzellik olduğu gibi fiziksel olarak insan bedeninde de erkek veya kadın, genç veya yaşlı biçimleriyle, bedenlerine önceden verilmiş olan uyum, ahenk ve güzellik ile fiziksel olarak mükemmel bir Yarattıcı tarafından ortaya konulmuş sanat eseridir. Dahası, Kutsal Güzelliğin içinde maddi ve manevî özelliklerin birleştiği bir insan yüzünden başka çarpıcı bir aksi yoktur. İnsandan başka en yüce güzellik olan Kutsal Güzelliğin maddi ve manevî özelliklerini içinde barındıran, bir varlık yoktur. En yüce sanatkâr olan Allah’tır ve insan da O’nun eseridir. Bundan dolayı İslâmî terminolojide Esmâ-î Hüsna’da isimlerden biri de; şekillendiren, özellikler yaratan ve suretleri yaratan anlamında kullanılan “*el-Musavvir*”dir. Fakat Tanrı sadece Yüce bir yaratıcı değildir. O aynı zamanda Yüce bir Mühendis, Mimar, Müzisyen, Ressam ve Şairdir. İnsanda var olan müzik, yazı, şiir, resim gibi istidatların müsebbibi, bütün

⁴²² Nasr, *İslâm’ın Kalbi*, ss. 136-137.

⁴²³ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 269.

⁴²⁴ Nasr, *İslâm’ın Kalbi*, s. 137.

geleneklerde işlenmese de Tanrı'dır. Güzelliğin dayandığı sanatsal yaratıcılığı etnik ve manevî yaratıcılığa bağlıdır.⁴²⁵

4.2. Nasr'a Göre Sanat ve Manevîyat İlişkisi

İslâm sanatı müşahede edildiği zaman takribi olarak on dört asırlık olan bu süreçte, müntesiplerine Allah'ı işaret eden, hatırlatan, en ulu olan mutlak ve nihâyetsiz güzel olan Allah'tan kaynaklanan güzellikleri müşahede etme ve bir tedebbür imkânı sağlayan bir şey olarak var olagelmıştır. İslâm sanatı, vahyin ortaya koyduğu ilkeleri takip eden bir karakterde olması hasebiyle, insanoğluna sınırlı bir süre de olsa yaşam imkânı sağlayan dünyanın sonsuz olmadığını ve ahiret yaşantısının ise sonsuz olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. İslâm sanatı, Batılı telakkinin ortaya koyduğu gibi günlük rutinler ile sanat arasında bir ayrım yapmamaktadır. Arap dilinde sanat kavramını ifade etmek için kullanılan *fen* ve *sınâ* kavramları incelendiği zaman, bu kavramların sanat tarifinin yanı sıra yapılacak olan bir işi doğru ve düzgün yapılması gerektiği anlamlarında da kullanılmaktadır. Ayrıca İslâm sanatçıları, İslâm sanatının kaynakları arasında teknik ve bilgeliğin de olduğunu ifade etmişlerdir.⁴²⁶ İslâm sanatında ortaya konulan eserlere bakıldığı zaman, ister İstanbul'daki Sultan Ahmet Camii olsun, isterse Hindistan'daki Tac Mahal olsun, coğrafyada, zamansal bakımdan, kullanılan malzemede, yapım tekniklerinde ve benzerlerinde görülen lokal farklılıklara rağmen, insan kendisinin aynı kaynaktan türeyen sanatın ve manevîyatın içerisinde hissetmektedir.⁴²⁷

Nasr'a göre, İslâm sanatının orijinine dönmek istenildiği zaman başvurulması gereken iki merci vardır: Bunlar; aynı zamanda evrenin de gerçekleri olan Kur'an'ın bâtinî hakikatleri ve son Peygamberin manevî hakikatinde aranmalıdır. İslâm sanatı, sadece Müslüman sanatçılar tarafından eserler üretmesiyle değil, İlâhî Kelâm'dan neşet ettiği için İslâm sanatı olarak adlandırılmaktadır. İslâm sanatı, Kur'an'ın batınî boyutundan neşet ettiği için, sanat eserini algılayan kimseleri Kur'an'ın bâtinî boyutunu billurlaştırmasıyla insanı batını konumlarına

⁴²⁵ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 269.

⁴²⁶ S. Hüseyin Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, s. 126.

⁴²⁷ Nasr, *İslâm Sanat ve Manevîyatı*, s. 12.

ulaştırmaktadır. İslâm sanatının, İslâm manevîyatının bir destekçisi, tamamlayıcısı ve yardımcısı olduğu unutulmamalıdır.⁴²⁸

Nasr'ın düşüncesine göre İslâm sanatı, herhangi bir kimsenin Müslüman olması için koşulan şartların en önemlisi olan Kelime-i Tevhid'in tezahürünün yansımasıdır. Bu âlem müşahade edildiğinde mahlûkatın çokluğunun esasında Yaratıcının tek ve eşsiz olduğuna işaret etmektedir. İşte İslâm sanatı da kesret âleminin bânisi olan Yaratıcının birliğine, âlemin O'na bağımlı olduğuna, dünyanın faniliğine ve “*Rabbimiz! Sen bunu boşa yaratmadın*”⁴²⁹ âyetiyle yaratılan her şeyin bir hikmete tabii olduğunu kanıtlamaktadır. Bu sanat, duyularla algılanabilen fiziksel öğeler vasıtası ile duyu organlarının idrâkte yetersiz kaldığı gayb âlemine doğru bir yolculuğa işaret etmektedir.⁴³⁰

İslâm sanatının İlâhî Kelâm'dan neşet etmiş olduğu bir gerçektir. İslâm'ın ortaya çıktığı toplum evrensel bir karaktere sahip olmasa da vahyin ortaya koyduğu bazı ilkeler onu evrenselleştirmiştir. İslâm sanatı da manevîyatın ortaya koyduğu bu ilkelerden ortaya çıkmıştır. İslâm dininin ortaya çıktığı andan günümüze kadar olan süreçte, sanatçılar tarafından yapılan eserler, vahyin ve vahyin tecessümü olan Peygamberin ilkelerine bağlı olarak, arketipik dünyaya işaret etmişlerdir. Çünkü İslâm sanatı fertlerin üstünde bir karakterdedir, sadece ferdi yaratıcılık ve ilhama bağlı kalmamaktadır. O sadece evrensel olanı üretmek arzusundadır. İslâm sanatı, özgürleştirici doğasıyla, barış ve eşitlik ortamı oluşturmasıyla ve Allah'ın hatırlanmasını kolaylaştıran bir ortam sağlaması ile kişiyi vahyin kaynağı olan bâtinî menzillere ulaştırmaktadır.⁴³¹ “*Her nereye dönerseniz Allah'ın yüzü orasıdır*”⁴³² âyeti de bu duyulur dünyanın ardındaki bâtinî menzile işaret etmektedir.

Nasr'a göre manevî yönden bir kemâlâta sahip olan İslâm sanatçıları, İslâm sanatının dayandığı payandalardan biri olarak hikmeti ya da bilgeliği işaret etmektedirler. İslâmî gelenekte manevîyat ve zihinsel istidat birbirlerinden ayrılmaz bir şekilde, aynı hakikatin farklı yüzlerinden başka bir şey değildir. Aziz Thomas'ın söylediği bilgisiz sanat hiçbir şeydir, sözü İslâm sanatına ait bir kaidedir. Bilginin ve

⁴²⁸ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 15-16.

⁴²⁹ Âl-i İmrân, 3/191.

⁴³⁰ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 16-17.

⁴³¹ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 17.

⁴³² Bakara, 2/109.

Hız. Muhammed'in uhrevî yardımıyla İslâm sanatı, cisimlerin dışsal görüntüleri üzerinden bâtinî menzillere ulaştırmaktadır. İsfahan'daki Şah Camii, yapısında barındırdığı ahenkli arabesk ve geometrik şekilleriyle onu müşahade eden kimseyi, duyulur âlemden idrâk edilebilen âleme doğru bir yolculuğa çıkarmaktadır. İslâm sanatında ortaya koyulan entelektüel karakter salt bir rasyonalizmden ibaret değildir. Bu entelektüel karakter bâtinî arketiplerin cisimleştirildiği sanat eserlerinin müşahade edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. İslâm sanatı doğa formlarını mimetik bir anlayışla taklit etmeyip sadece onların ilkelerini yansıtmaktadır. İslâm sanatının dayandığı bilim, geleneğin sağladığı araçlarla inşa edilen kutsal bilimdir. Rasyonalizmin veya empirizmin dayandığı bir bilim değildir. İslâm sanatı tesadüfi faktörlere bağlı olmayıp, İslâm geleneğinin mukavvim, entelektüel, manevîyatın ve canlılığın olduğu yerlerde mükemmel bir şekilde var olmaktadır. İslâm sanatının zayıf kaldığı yerlerde ise İslâm'ın manevî veçhinin çöküntüye uğradığı veya yavaşladığı gözlemlenmektedir. Modern dünyaya bakıldığı zaman bu durum daha iyi bir şekilde anlaşılacaktır.⁴³³

Nasr'a göre, İslâm manevîyatı, ibadetler vasıtasıyla sadece zanaatçılar ve sanatçıların değil, tek mil Müslümanların ervahını ve dimağını olumlu anlamda şekillendirici bir etkiye sahiptir. Dünya hayatının geçiciliğine rağmen ahiret yaşantısının sonsuzluğuna vurgu yapan Kur'ân âyetleri, asıl mescit olan doğayı taklit eden camilerin doğaya yakınlığı, sadece gündüz ve geceyi ayırmakla kalmayıp düzenli bir tarzda insanın dünya sıkıntılarını gideren namaz ibadeti ve sürekli tekrarlar ile Yaratıcının kudreti, rahmeti ve koruyuculuğunu vurgulayan âyetler Prometheci insan tasavvurunun Müslüman toplumlarında ortaya çıkmasını engellemektedir. Kur'ân'da "*Halîfetullah*" ve "*Abdullah*" şeklinde tarif edilen bir Müslüman, Rokoko tarzı kiliseleri kasvetli ve Michelangolu'nun yapıtlarını mutaharalı ve sıkıcı bulmaktadır. Bunun sebebi ise insanın Allah'ın karşısında boyun eğmesi ve Allah'ın yüceliğine rağmen megaloman bir tavır takınmaktan duyduğu korku iledir. İslâm manevîyatının sanatçının ruhuna etkisinin gücüne göre sanatçı bu tarz eserler bırakabilir veya bırakamaz.⁴³⁴

⁴³³ Nasr, *İslâm Sanat ve Manevîyatı*, ss. 18-19.

⁴³⁴ Nasr, *İslâm Sanat ve Manevîyatı*, ss. 20-21.

İslâm sanatının bütün öğeleri, tek olan Allah'ı hatırlatıcı bir güçtür. Eser her ne kadar bir insan zihninin ürünü olsa da, asıl olarak Allah'tan gelen insanüstü bir hikmet, irfan ve ilhamla ortaya konmuştur. Kur'ân tilavetini dinlemek, Farsça bir şiir okumak veya Arapça bir hat eseri üzerinde muhakeme eden bir kimsenin vecde gelmesi, göksel katmanlara bir yolculuğu ve cennetin güzelliklerini hatırlatıcı olması,⁴³⁵ İslâm manevîyatının ve sanatının arasındaki organik bağın göstergesidir. İslâm sanatı bazı kimselerin iddia ettiği gibi manevîyat ve vahiy ile ilintili olmayan tarihsel etkenlerin ortaya koyduğu bir ürün değildir.⁴³⁶

Nasr'a göre bazı kimselerin iddia ettiği gibi İslâm sanatının, seküler olan ile özdeşleşen ve bir kısım tüccarlar veya yöneticiler tarafından himaye edilen bir sanat değildir. İlk olarak İslâmî sanat diye oluşturulan bir yapıt, içerisinde barındırdığı dinî öğeler kadar önemlidir. Sanatların kullanılması, fonksiyonu ve himaye edilmesi ise camii ve saray arasındaki hassas ilişki ile gerçekleşmektedir.⁴³⁷

Hat, Kur'ân tilaveti ve mimari hem eril olup hem de camiden neşet eden sanatlardır. Şiir, müzik ve minyatür gibi sanatlar ise hem dışıl karakterde olup hem de aristokrat ve yönetici sınıf tarafından desteklenen sanatlardır. Saray sanatında ise değerlendirilmesi gereken ayrı bir nokta ise tasavvufudur. Tasavvuf ehlinin bir kısmı siyasi otoriteye bağlı olmakla birlikte dalkavukça bir tavır sergilemekten ziyade iktidar sahiplerine manevî olarak rehberlik etmeyi kendilerine görev olarak addetmişlerdir. Moğol, Osmanlı ve Safevî müzik ve minyatür sanatkarlarının dinî olarak tahlil edilmesi bu gerçeği açığa çıkaracaktır.⁴³⁸

İslâm sanatı idrâk edildiği zaman, onun asıl ereğinin insanı maddesel dünyayı aşarak, Allah'a yakın olma arzusunda olduğu hissedilmektedir. Köylü, çiftçi, tabip, âlim, yönetici kısaca İslâm toplumunda kim tarafından kullanılırsa kullanılsın, İslâm sanatının sünnetin bereketinden ve vahyin derunî boyutundan gelen bir ilham ile insanları manevî olarak iyileştirmeyi amaç edinen bir sanat olduğu anlaşılabacaktır.⁴³⁹ İlâhî Kelâm'ın en güzel, en önemli ve en mükemmel ifadesi olan Kur'ân tilaveti bir kutsal sanat sayılmaktadır. Tilavetin yanı sıra mimari, hattatlık gibi biçim ve forma

⁴³⁵ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, s. 105.

⁴³⁶ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 21-22.

⁴³⁷ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 22.

⁴³⁸ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 22-23.

⁴³⁹ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 23-24.

yönelik olan sanatlarda geçmişte olduğu gibi bugünde insanın kendine yönelmesini bir görev olarak benimsemişlerdir.⁴⁴⁰

4.3. Sanatın Tasnifi: Geleneksel, Kutsal ve Dinî Sanat

Nasr'a göre geleneksel sanat, hem kutsal bilgiye dayalıdır hem de kutsal bilginin tezahür ettiği bir yoldur. Tüm kutsal sanatlar geleneksel sanattır. Ancak geleneksel sanatların tamamı kutsal sanat çerçevesinde değerlendirilmemektedir. Kutsal sanat, doğrudan İlahî kelamla ve geleneğin temel ögesini oluşturan zuhur etme ile ilintili olup, geleneksel sanatın tam merkezinde yer almaktadır.⁴⁴¹

Dinsel sanat ile geleneksel sanatın aynı şey olduğuna dair yanlış bir yargı mevcuttur. Bilhassa Rönesans dönemiyle birlikte özellikle Batı dünyasında geleneksel sanat mevcut konumunu ve varlığını kaybederken dinsel sanat varlığını devam ettirmiştir. Dinsel sanatın dinî olarak muteber bir pozisyonda addedilmesinin sebebi, fonksiyonel ve tematik olarak dinî bir karakterde olması sebebiyledir. Ferdi bir kaynaktan çıkması, üretilme tarzı veya stili geleneksel sanatı, dinsel sanat kılmamaktadır. Geleneksel sanat ise tematik olmasından ziyade; sembolizmin kurallarına, formların evren bilimsel kurallarına, hiyerarşik tarzına, içinde yaratıldığı ruhsal durumun form ile olan uyumuna, hakikate ve istifade edilen malzemenin doğaya uygunluğuna göre geleneksel ya da geleneksel olmayan sanat olarak kabul edilmektedir. Ortaçağ'dan kalan bir kitap kapağı, halılar, giysiler,⁴⁴² mutfakta kullanılan bir tabak, kılıç veya başka bir silah hatta bir ahır bile geleneksel sanat çerçevesinde değerlendirilebilir. Her ne kadar yukarıda zikredilen şeyler yakın veya uzak bir şekilde dinle ilişkili olsalar dahi, doğrudan dinsel sanat olarak kabul görmezler.⁴⁴³

Geleneksel sanat, sadece Yaratıcının varlığının hissedildiği her alanda vardır. Allah'ın zatının güzel olması sebebiyle güzelliği sevdiği bir gerçekliktir. Geleneksel toplumlarda yaşayan insanlar bu perspektife ittibaen yaşamlarının her anında güzellik mefhumuna ulaşmayı amaçlamışlardır. Geleneksel İslam toplumunda sanat, toplumun sadece aristokrat kesimine ait olmayıp, hayatın bütün alanlarını teşmil eden

⁴⁴⁰ Nasr, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, s.281.

⁴⁴¹ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, ss. 265-266.

⁴⁴² Nasr, *Makaleler 2*, s. 27.

⁴⁴³ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 266.

bir gerçekliktir.⁴⁴⁴ Giyim-kuşamdan konuşmaya, dikiş dikmekten yemek pişirmeye, müzikten şiir yazmaya kadar her şey, kendi hünerine sahiptir. Batı medeniyetinin aksine geleneksel toplumlarda sanatçı için hususi bir sınıf yoktur. Geleneksel toplumlarda yaşayan herkes, az veya çok bir şekilde sanatçı olarak kabul görmektedir.⁴⁴⁵ Denilebilir ki, giyim kuşam basit bir eylemdir. Ancak M. Lings'in perspektifinden bu şekilde olmadığı anlaşılabacaktır. Ona göre giysiler, ruha bedenden sonra en yakın olan fizikî öğelerdir. Ancak ruha tesirinin olmadığını söylemek bir yanılgıdır. Böylece giyilen kıyafetlerde kutsala ve kutsal sanata ait öğelerin bulunduğu söylenebilir.⁴⁴⁶ Geleneksel toplumlarda sanat, hayat demektir; hayat da güzelliğin hayatın tüm alanlarında tecelli etmesidir. Hayatın tüm alanlarına tecelli eden sanat, İslâm kültürünün zahirî ve batınî veçhelerini yansıtan en önemli unsurlardan biridir⁴⁴⁷

Geleneksel toplumlarda, geleneksel sanatın mimarı, Allah'ın inâyetiyle ortaya koymaya muktedir olan varlık, Kur'ân'da nankör, bozguncu ve kan dökücü olma ihtimaline rağmen kâmil insandır. Tanrısal etmenle yaratılmış olan insanoğlunun bizatihi kendisi bir sanat eseridir. O, fazilet ve takvayı edindiği zaman, insanı derunî hakikatlere ulaştıracak olan güzelliği, hem duyulur hem de idrâk edilebilir bir şekilde yansıtmaktadır.⁴⁴⁸

Kutsal sanat ise, geleneksel sanat ilkelerine göre şekillenen, ortaya konulan ve İlâhî bir ilhamdan gelmekte olup, sadece dinsel bir karakterde olmayan sanattır. Kutsal sanatın ortaya koyduğu sembolizm ve şekillerin kaynağı Platon'daki gibi değişmez olan idealar âleminden gelmektedir. Kutsal sanatçı ise vahyin neticesi ile ortaya koyulan⁴⁴⁹ bu değişmez âlemi yansıtmaktadır.⁴⁵⁰

Müzik, şiir, resim veya mimari ne olduğu fark etmeksizin bütün kutsal sanat öğeleri zamansal varoluşlarının sınırlarını aşarak İlâhî Düzen'den çıkan bir hakikatle karşı karşıya kalırlar. Bir kimse Chartres Katedrali'nin girişinde, İsfahan Camisi'nin

⁴⁴⁴ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, s. 140.

⁴⁴⁵ Nasr, *Makaleler 2*, s. 24.

⁴⁴⁶ Martin Lings, *Öze Dönüş*, Çev.: Zeynep Tan, İnsan Yayınları, İstanbul 2014, s. 92.

⁴⁴⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, *Makaleler 1*, Çev: Şahabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 158.

⁴⁴⁸ Chittik, *age.*, s. 242.

⁴⁴⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Makaleler 2*, s. 26.

⁴⁵⁰ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, ss. 55-56.

içinde, Sultan Ahmet Camisi'nde ibadet ederken veya Virupaksha Tapınağı'nda gezinirken sadece Fransa, İran, Türkiye ve Hindistan'da değildir, o aynı zaman evrenin merkezindedir. Bu kimse, varlığını müşahade ve idrâk ettiği söz konusu kutsal sanat formlarıyla zamanın ötesine geçmiş ve Ebedî Varlığın merkezine müdahil olmuştur. Bunun gibi, tezhipli bir hat yazısı, bir Buda heykeli, Song dönemi manzara resmi veya Hristiyan azizlerinden herhangi bir kimsenin resminin kendi dinleri için önemli olduğunu bilir. Ayrıca bu eserlerin, zaman kavramının ötesine ulaşan bir gerçekliğe ait olduğunun farkındadır.⁴⁵¹

Müzik ve şiir konusunda ise Dante, Goethe, Mevlânâ, Gregoryen nağmeleri veya Klasik Hint müziğindeki ragalarının dinleyiciler üzerindeki tesiri, zamanın akıp gitmesiyle bozulmayıp, zamanın dışında olup zamansız bir kaynaktan geldiğini dair emareler barındırmaktadır.⁴⁵²

Kutsal sanat Maverâ'ya kapı açmak için; nağme, kelime, taş veya mürekkebi kullanmaktadır. Kâmil İnsan ise kutsal sanatın ortaya koyduğu zahir veya derunî biçimler ile zamansallığın dışına çıkıp cennetvari güzelliği ruhunun derinliklerinde hissetmektedir. Maverâ'nın mutlak biçimde güzel olduğu algısı vahiyde tasvir edilen şekilde insan zihnine kutsal sanat öğeleri ile nakşedilmiştir. Bir tenakuzun olduğu varsayılrsa da, bakir tabiâtta, Musavvir ve San'î olan Allah'ın kutsal eseridir. Tabiât içinde barındırdığı güzellik, cemâl, form, ritim ve insana sağladığı nimetler ile kozmolojik gerçekliği barındıran metafiziksel mesajlar vermektedir.⁴⁵³

Dinî sanat öğelerine bakıldığı zaman kozmoloji ile yakın bir ilişkisinin olduğu görülecektir. Çünkü hem dinî sanat hem de kozmoloji muayyen bir dinî ve etnik zekâyı yansıtıcı öğeler barındırmaktadır.⁴⁵⁴ Günümüz dünyasında İslam coğrafyasında nereye gidilirse gidilsin Batı'dan olumsuz bir şekilde etkilenmiş olan halkın bir kısmı, sanatın Batı sanatıyla aynı şey olduğunu söyleyerek dinî bir sanatın olmadığını iddia etmektedir. Sanat, hüner veya fen olarak tarif edilen şey; Türk, Arap veya Fars şarkıcıların ortaya koydukları basit bir şey değildir. Dinî sanat tıpkı Hz. Bilal'in okuduğu gibi kutsal bir kaynaktan gelen yüce bir yaratıcılık ile oluşmuştur. Batı'da seküler ideolojinin hâkim olduğu bugünlerde bile sanat denildiği zaman akla,

⁴⁵¹ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 56.

⁴⁵² Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, ss. 56-57.

⁴⁵³ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, ss. 57-58.

⁴⁵⁴ Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s. 109.

camilerin, geleneksel kiliselerin, Gregoryen nağmeleri ile Kur'ân'ın kıraat makamlarının oluşturduğu alanın gelmesi bu sebeptir.⁴⁵⁵ Burada kullanılan dinî sanat kavramı geleneksel sanat ile ilintili olan sanattır. Ancak seküler öğretinin yaygınlaşması ile birlikte İlâhî olan ile bağını koparan edebiyat ve sanat öğeleri her ne kadar dinsel bir izlenim bıraksalar da geleneksel sanat kapsamında değerlendirilemez. Çünkü bu sanat artık cennetteki güzelliği hatırlatmak yerine maddesel dünyanın geçici zevklerini dimağlara zerk eden bir karakterde olduğu için, geleneksel toplumlarda itibar görmez ve görmemelidir.⁴⁵⁶

Daha önce zikredildiği gibi tüm geleneksel sanat eserleri, barındırdığı ilkeler, sembolizm, kullanılan teknik, zaman, mekân ve ilham gibi unsurlar aracılığı ile sanat eserini algılayan süjeye Mutlak ve Tek olan Allah'ı hatırlatıcı bir etkiye sahiptir. Sanata bu perspektiften yaklaşıldığı zaman, onun dinî olduğu anlaşılacaktır. Ancak günümüzde kullanıldığı formuyla dinî sanat tarifi, geleneksel sanat çerçevesinde değerlendirilmesi uygun değildir. Çünkü geleneksel toplumlarda ortaya çıkan sanat, teşekkül ettiği dinin adıyla değil kutsal veya geleneksel sanat olarak adlandırılmıştır. Seküler dünyadaki sanat telakkisinde ise geleneksel sanat, sembolizm, manevîyat ve ilham kavramları büyük bir oranla ilga edilmiştir.⁴⁵⁷

Rönesans ile birlikte hatta Rönesans başlamadan evvel Batı toplumunda sanatın teolojik olan merkezine insan yerleştirilmiştir. Artık sanat eserleri diye tarif edilen şeyler kutsal ilhamı barındırmayan, ekümenik düzenden sıyrılmış, insanın ilâhî yönü yok sayılan psikolojik bir varlığa indirgenmiş ve resimde natüralizmin hâkim olmasıyla birlikte Batı toplumlarında geleneksel sanat mefhumu lağvedilmiştir. Günümüzde dinî sanat olarak yansıtılan dinî olmayan sanat dahi bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Örnek vermek gerekirse Rönesans döneminde inşa edilen Vatikan'ın yeni binası, Hz. İsa ve Hz. Meryem tasvirleri dinsel birer imge olmasına rağmen geleneksel sanat olarak kabul edilmemektedir. Yirminci asır dinî resamlardan olan Rouault ve birtakım ressamlar Batılı sanatçıların eserlerinin, Ortaçağ'daki gibi kutsal sanat kategorisinde olamayacağını belirtmiştir.⁴⁵⁸

⁴⁵⁵ Nasr, *Makaleler* 2, s. 25.

⁴⁵⁶ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 86.

⁴⁵⁷ Nasr, *Makaleler* 2, s. 26.

⁴⁵⁸ Nasr, *Makaleler* 2, ss. 28-29.

Nasr'ın düşüncesine göre, modern dünyada yaygın bir şekilde kullanılan müzelere İslâm medeniyetinde kısaca geleneksel sanatta yer verilmemelidir. Çünkü müze denildiği zaman “*sanat için sanat*” algısı hâkim olmaktadır. Ancak geleneksel İslâm sanatı faydacı bir karakterdedir. Bu faydacılık, geçici hazza kapılmaya duchar olan hedonist bir fayda olarak algılanmamalıdır. Çünkü geleneksel İslâm sanatı İlâhî ilkelere bağlı olarak, bu dünya için faydalı olduğu gibi, onu alımlayan kimseleri ebedi güzelliğe ulaştırmayı ve hatırlatmayı amaçlamaktadır. Kısaca geleneksel sanata, insan ve Yaratıcı arasındaki bağın güçlendirilmesine fayda sağladığı için “*Tanrı ve İnsan için sanat*” anlayışı hâkimdir denilebilir.⁴⁵⁹

4.4. Şiir ve Edebiyat

Yüce Allah'ın insanlara hitabı olan vahiy kelimelerden teşekkül eden kutsal bir bildiri olduğu için, İslâm toplumunda nereye gidilirse gidilsin itibar görmektedir. Batı toplumuna bakıldığında ise Rönesans'ın sonucu olarak bilişsel istidat ile hassasiyet, ide ile sanat ve şiir ile mantık arasındaki sürekli bölünme neticesinde şiir ile mantığı mezceden geleneksel doktrin unutulmaya yüz tutmuştur. Geleneksel öğretisi sadece Doğu dünyasına münhasır bir şey değildir. Dante, Antik Mısır veya Budist öğretisi incelendiği zaman geleneksel öğelere rastlanabilir. Ancak geleneksel öğretinin Doğu dünyasında hâlâ canlı bir karakterde olduğu da unutulmamalıdır.⁴⁶⁰

Zaten şiir kavramının etimolojik olarak incelendiğinde, “*eş-şi'r*” kelime kökü itibari ile şuur ve bilgi ile alakalıdır. Bu tarif şiirden istifade alanını da muayyen bir konuma getirmektedir. Bu tarif Nasr'ın düşünce dünyasına uyum bir tanımlamadır.⁴⁶¹

Kur'ân'a bakıldığı zaman yöntem, üslup ve belâğati ile şiirsel öğeler barındırmaktadır. Ancak O'na salt şiir demek, doğru olmaz. Kur'ân'da 114 surenin olduğu ve bunlardan birinin adının, “*Şuara*” olduğu bilinmektedir. Bu surede geçen âyetlerden birinde “*Şairlere gelince onlara da sapıklar tabi olurlar*”⁴⁶² buyrulur. Âyette geçen şair eleştirisi, dolaylı olarak şiir eleştirisinin bir genelleme olduğu görüşü, bir yanılgıdan ibarettir. Eleştirilen husus, Cahiliye dönemindeki şairlerin hikmete yüz çevirerek hakikat ile ilgilenmemeleridir. Onlar sadece maddi menfaatleri uğruna

⁴⁵⁹ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 267.

⁴⁶⁰ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, ss. 127-128.

⁴⁶¹ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 25.

⁴⁶² Şuâra, 26/224.

hamilerine methiyeler dizdikleri için yerilmişlerdir. Gerçekte, Kur'ân'ın etkisinin bir sonucu olarak, şiir geleneksel toplumlarda takdir edilmiş ve yaygınlaşmıştır. Arapça, Farsça, Türkçe ve diğer İslâm dillerinde önemli şiirler ortaya çıkmıştır. Yunus Emre, Ömer Hayyam, Molla Câmî, Mevlânâ ve Hâfız Şirazî gibi şairlerin şiirleri uluslararası ünlenmesi de İslâm kültüründe şiirin konumunu göstermektedir. İslâm'ın ulaştığı yerlerde şiirin varlığı ve yaygınlığı bu üstatların en büyük göstergesidir.⁴⁶³ Ferîdüddîn Attâr *Esrârname* adlı yapıtında birlik öğretisi ve insanın kurtuluşu şiirsel bir dille anlatılmıştır. Aşağıda alıntılanan satırlar şiirin menfiliğine muhalif olup, İlâhî İlkelere bağlı bir alıntılamaadır.

“...Bedenin bir kuyudur, canın düşmüş ona.

Nefis kurduna kaybettirmiştir izini.

Söyle, canın Allah'ın ipine tutunsun.

Bakarsın bela kuyusundan kurtulursun.

Bu nefis külhanda kalmış köpektir.

Kemik uğruna bedende kalmıştır.

Üstünde incir kuşunun kemiği olsa da emin olma, bir köpek yatıyor yanında!”⁴⁶⁴

Nasr'a göre Doğu dünyasında şiir, uyum, ahenk ve ritim ilkelerine bağlı kalarak şekillenmiştir. Ayrıca Doğu dünyasında şiire sadece bir duygunun aktarım aracı olarak yaklaşılmayıp, mantıksal bir perspektif ile yaklaşılmış ve mantıksal düşüncenin ifadesinde ise şiirsel öğelerden faydalanılmıştır. Mantık ve metafizikî bir eser olan Hoca Molla Hadî Sebzivârî'nin *eş-Şerhu'l-Manzûme*'si, gramerde İbn Mâlik'in *Elfiyye*'si, İbn Sînâ'nın *el-Urcûze fi't-Tıbb* 'ı ve astronomiye yönelik Arapça risalelerin bir kısmı tamamen şiirsel bir biçimde yazılmıştır.⁴⁶⁵

Geleneksel sanatta şiire yaklaşım konusunda Molla Câmî'nin şu satırları insana bazı ipuçları vermekte ve İlâhî Güzelliğin kelimelere bir yansıması olarak kabul edilmektedir.⁴⁶⁶

“Şiir nedir ki? Zihin kuşunun şarkısı.

Şiir nedir ki? Sonsuz dünyanın yansıması.

⁴⁶³ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, s. 141.

⁴⁶⁴ Ferîdüddîn Attâr, *Esrârname*, Çev.: Mehmet Kanar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, s. 234.

⁴⁶⁵ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 129.

⁴⁶⁶ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, s. 72.

Kuşun değeri apaçık bellidir onda

Ve keşfeder insan onun bir hamamın fırınından geldiğini ya da bir gül bahçesinden

İlâhî gül bahçesinden derlenen şiir;

*Alır gücünü ve gıdasını da bu kutsal çevreden.*⁴⁶⁷

Geleneksel sanata ait bu şiir formuna bakıldığında zaman, kullandığı muhtelif biçimler ve envai ritmik sentezler ile insanın ruhu ile varoluş arasındaki yüksek mertebelerin kudretini yansıtmıştır. Bu form içinde değişik içerikte farklı düşünce ve duyguların ifadesi mümkün oluyordu. Manevî hakikatlerin açıklanmasında farklı yolların denenmesine dair başka bir örnek Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinde müşahade edilebilmektedir. Bu kutsal biçimin tesirini kaybetmesine neden olan şey, son asır içersinde İslâm dünyasında Batı edebiyat üslubunun yaygınlık kazanması ile gerçekleşmiştir. Türkçe'de serbest nazım şeklinde ifade edilen yeni form, Farsça'daki Şerinhor ve Arapça'daki serbest şiirin aynı çizgide olduğu söylenilebilir. Yaygınlaşan bu yeni tarz, insanın varlığın üst mertebeleri ile kurduğu manevî ilişkideki rasyonel bağı ortadan kaldırmaya ve bozmaya başlamıştır.⁴⁶⁸

Nasr'a göre şiirin hikemî yönünün ağırlığı, onun duygu yönünün olmadığı anlamına gelmemelidir. Duygu veçhinin açığa çıktığı belirgin noktalardan biri de ağıtlardır. İslâmî kültürde ağıt denildiği zaman akla ilk olarak Kerbela olayı gelmektedir. Her yıl Muharrem ayında Ravzatu's-Şuheda denilen yerde Hz. Hüseyin anısına yakılan şiirsel ağıtlar bu duruma örnek olarak verilebilir.⁴⁶⁹

Başta şiir olmak üzere günümüz İslâm coğrafyasında edebiyat alanında geleneksel sanatların varlığının, Batılı olan sübjektif dünya telakkisine ait eserlere olan oranları incelendiğinde, oranın çok küçük kalacağı anlaşılabacaktır. İslâm dünyasında edebiyatta bireyselliğin övüldüğü, nihilizmin göklere çıkarılması, Marksist ve pozitivist anlayışların yaygınlaşması İslâmî perspektiften uzaklaşıldığının göstergesidir. Bir Kafka hayranı olan ve Kafkavari eserler telif eden Sadık Hidâyet'in de tıpkı Kafka gibi intihar etmesi, bu insan merkezli ve pozitivist algının İslâm medeniyetinin merkezi noktalarına kadar tesir ettiğinin bir göstergesidir. Bu tür eserlerin geleneksel toplumlarda var olmasının bilinmesi, bir

⁴⁶⁷ Nasr, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*, s. 133.

⁴⁶⁸ Nasr, *Söyleşiler*, s. 229.

⁴⁶⁹ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, s. 155.

problem olarak kabul görmesi ve bu eserlere yönelik reddiyelerin yazılması Kutsal İlkelere bağlı kalan şuurun da göstergesi olarak kabul edilmelidir.⁴⁷⁰

Edebiyatın alt dallarından olan şiire değinildiği gibi edebiyatın kendisine de alan ayırmak gerekir. Edebiyat kavramı; kültür, iyi davranışlar kişinin kendisini ifade etmesi ve bedeninin oturma esnasındaki uygun bir biçimde oturma biçimi anlamına gelen “*edeb*” kavramından türemektedir.⁴⁷¹ Mezkûr edeb kavramı, İlâhî Hakikat’ın batînî yansımalarından biridir ve bu hakikati meseller üzerinden insanlara anlatmaktadır.⁴⁷² Kur’an ve hadislerde ortaya konulan cennet tasvirleri; İslâm coğrafyasındaki sadece Türk, Arap ve Fars edebiyatlarında belirginleşmemiş diğer Müslüman toplumlarda da var olmuştur.⁴⁷³

İslâm’ın teşekkül ettiği ilk dönemlerde Hz. Ömer döneminde camiler bir mabet olarak kullanılmakla birlikte, Hz. Muhammed döneminden itibaren başlayan eğitim fonksiyonunu da yerine getirmektedir. Bu dönemlerde sadece Kur’an ve Hadis dersleri verilmeyip, edebiyat derslerine de yer verilmiştir.⁴⁷⁴ Halifelerden sonraki dönemlerden aydınlanmaya kadar olan süreçte yönetici sınıfı tarafından genelde gerçek edebiyat desteklenmiştir.⁴⁷⁵

İslâm edebiyatı incelendiği zaman, son dönemlerde gelişen seküler ve laik edebiyat anlayışına yer olmadığı görülecektir. Bu edebiyat algısı insanın batînî yönünü göz ardı etmiştir⁴⁷⁶ ve insanı İlâhî merkezden uzaklaştırmıştır.⁴⁷⁷ Ancak gelişen teknoloji ile birlikte Müslüman toplumu, Batı karşısındaki teknik geri kalmışlığı ile kendisini Batı karşısında küçük görmektedir. Bu küçük görünmenin sonucu olarak dinsel temalar yerini öznel ve hedonist temalara bırakmıştır. Edebiyat adı altında Marksist ve Egzistansiyalist öğelerin yaygınlaşması da bu sebeptendir. Batı sanatında önemli yere sahip olan düşünürlerin hepsi bu kapsamda

⁴⁷⁰ Seyyid Hüseyin Nasr, *Batı Felsefeleri ve İslâm*, Çev.: Selahattin Ayaz, Bir Yayıncılık, İstanbul 1985, ss. 35-38.

⁴⁷¹ Nasr, *Tabiat Düzeni ve Din*, s. 255.

⁴⁷² Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, s. 176.

⁴⁷³ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 178.

⁴⁷⁴ Nasr, *İslâm’da Bilim ve Medeniyet*, s. 65.

⁴⁷⁵ Nasr, *İslâm’ın Kalbi*, s. 112.

⁴⁷⁶ Nasr, *Söyleşiler*, s. 231.

⁴⁷⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, *Tasavvufi Makaleler*, Çev.: Sadık Kılıç, İnsan Yayınları, İstanbul 2002, s. 185.

değerlendirilmemelidir. Nitekim Goethe, Dante, Eickhart ve Eliot bu kapsamda değerlendirilebilir.⁴⁷⁸

Nasr'ın düşüncesine göre insanoğlunun kendisini kaptırdığı laik rasyonalizm, onun duygusuz bir şekilde tabiat üzerinde despotik bir tavır takınmasına neden olmuştur. İnsanın tabiatı bu yıkıcı tavrına karşılık romantikler edebiyatta tabiatı savunmaya çalışmışlardır.⁴⁷⁹

İslâm edebiyatının yetkin örneklerine bakıldığı zaman, ortaya konulan eserlerde İlahî Hikmet'e uygun, toplumsal yönü ağır basan ve ahlâkî erdemlerin zaruriyetinden bahseden metinler ile karşılaşılacaktır. Bunlardan biri olan ve Batı'da hümanist kimselerden biri olarak gösterilen “*Bostan*” ve “*Gülistân*”ın yazarı olan Sâdî'dir. Sâdî bu eserlerinde, insanın ihtişamlı ve zelil yönlerini gözlemleyerek ortaya koymuştur.⁴⁸⁰

İslâm edebiyatı ile özdeşleşmiş olan eserlerden biri de “*Kelile ve Dimne*”dir. Bu eser ilk olarak Sanskritçeden Pehleviceye çevrilmiştir. Daha sonra İbn Mukaffa tarafından Arapçaya çevrilmiştir.⁴⁸¹ Bu eser günümüzde yaygın bir şekilde okutulmaktadır. Bu eser incelendiğinde ekseri hayvanların kişileştirildiği bir yapıttır. Ancak bu eseri mühim bir konuma getiren şey, hayvanların insan gibi davranması değildir. Asıl olan bu kıssalarda anlatılan olaylardan, birer ders çıkarmak ve Allah'ın hikmetin bir şeyler öğrenmektir.⁴⁸²

Hayvanlar hakkında ortaya konulan diğer bir önemli eser, Cahız'ın *Hayvanlar Hakkında Kitap* adlı eseridir. Bu eser zoolojik ve edebi öğeler barındırmaktadır. Kadı Abdülcabbar'ın *el-Muğni*'sinin ahlâkla ilgili kısmı,⁴⁸³ Senâî'nin *Hakikat Bahçesi*, Feridüddin Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ı, Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, ve Câmî'nin *Baharistân*'ı hem ahlâkî hem de edebi kategoride sayılabilir.⁴⁸⁴

⁴⁷⁸ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, ss. 189-190.

⁴⁷⁹ Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s. 89.

⁴⁸⁰ Nasr, *Tabiat Düzeni ve Din*, s.190.

⁴⁸¹ Nasr, *İslâm ve Bilim*, s. 11.

⁴⁸² Nasr, *İslâm ve Bilim*, s. 62.

⁴⁸³ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, s. 193.

⁴⁸⁴ Nasr, *İslâm ve Bilim*, s. 68.

Özelde Türk edebiyatına bakıldığı zaman, ön plana çıkan düşünür Hoca Ahmet Yesevî'dir. Başta Ahmet Yesevî ve diğer arifler, tasavvufu edebiyat yolu ile yaygınlaştırmıştır. Mevlânâ gibi düşünürlerin yapıtları, Gazzâlî gibi düşünürlerle nazaran başlangıçta İslâmı anlamı daha kolay bir şekilde anlaşılır kıldığı için yaygındır.⁴⁸⁵

4.5. Hat Sanatı

Bir Müslüman için Kur'ân ne kadar kutsal ise O'nun yazımı da kutsal sayılmaktadır. Dolaylı olarak bu yazımı daha estetik kılma teşebbüslerinden biri hat sanatı da kutsal sayılmaktadır.⁴⁸⁶ Hat mefhumu; yazmak, kazmak, işaret etmek, alamet koymak ve çizmek gibi anlamlara gelmektedir. Terim olarak ise Arap yazısını estetik ve matematiksel bir biçimde yazmak anlamına gelmektedir.⁴⁸⁷

İslâmî olarak müşahede edildiğinde Kur'ân'da yazmaya özel bir atıf yapılmıştır. Bakara Suresi 282. Âyete bakıldığında; bu âyette borç ve ticaret ilişkilerinde yazılı bir belgenin olması gerektiğine önem verilmiştir. Ayrıca Hz. Muhammed'in kendisine gelen vahyi özel olarak seçtiği kâtiplerine yazdırması, elçiler ile gönderdiği nüshaların yazımını denetlemesi, bir harfi diğerlerinden ayırt etme konusunda defalarca tekrar yapması, harflerin biçimleri üzerinde durması⁴⁸⁸ ve Hz. Ali'nin “ *Yazının güzelliği, elin dili ve düşüncenin zarafetidir.*”⁴⁸⁹ Sözü Müslümanlar için önemli hususlardır. Yazı sadece dinî hayatta değil sosyal hayatta da elzem bir konuma yerleşmiş bulunmaktadır. Yazının değerinin idrâkinde olan geleneksel toplumda ise yazının daha estetik bir hâl alması için bir çaba içerisine girmişlerdir. Hatta bazı hattatlar, eserlerini Hz. Peygamber'in sevdiği meyvelerden olan nar, balkabağı, üzüm ve zeytin gibi şekillerde ortaya koymaya çalışmıştır. Ayrıca hattatların çiçek motifi kullandığı ve Arapça'daki “*Elif*” harfini insan formuna benzettiği söylenebilir.⁴⁹⁰

⁴⁸⁵ Nasr, *Söyleşiler*, s. 121.

⁴⁸⁶ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, ss. 27-28.

⁴⁸⁷ Fatih Erkoçoğlu & Münire Keser Baş, “İslâm Medeniyeti'nde Kültür-Sanat”, (Ed. Eyüp Baş), *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Grafiker Yayınları, Ankara 2020, s. 328.

⁴⁸⁸ Nasr, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, s. 107.

⁴⁸⁹ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 27.

⁴⁹⁰ Nasr, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, ss. 107-108.

Nasr'a göre kutsal hat sanatı, fenomenler dünyasında muayyen bir zaman diliminde yaşayan insanoğlunu, Kur'ân'ın barındırdığı manevî gerçekliğe ulaştırmayı erek edinen ve görsel karakteri olan bir el sanatıdır. Hat sanatı, görme duyusu ile varlığını ortaya koymak ile birlikte, insanı tevhit merkezli hakiki olan ruh dünyasına yönelten bir merdiven gibidir. Mürekkep ve kâğıt gibi iki farklı otonom nesneyi bir erek uğruna birleştiren hat sanatı, kendisini müşahede edenin manevî kapasitesine göre maddi varlığın ardında yatan hakikat meyvesini tatmaya imkân sağlamaktadır.⁴⁹¹

Hat sanatı, Kur'ân kaynaklı olması sebebiyle geleneksel görsel sanatların atası sayılmakla birlikte, İslâm medeniyetini görünür kılma konusunda da etkin rol oynamıştır. Kur'ân harf lafızlarına estetik bir boyut kazandıran hat sanatı, aynı zamanda cami tezyinatında da kullanılmaktadır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de hat sanatı entelektüelliğin, disiplinli bir zihnin, ruha işaret eden bir imgenin ve hiçbir forma benzemeyen Yaratıcı'nın hakikatine ulaştırmanın yollarından biri olarak kabul görmektedir.⁴⁹² Hattat eline aldığı kalem ile hem kendisine hem de diğer insanlara bilgi kapısını açmaktadır.⁴⁹³

Hat sanatının en kadîm ve önemli biçimi olan Kûfî yazısını oluşturan Hz. Ali, *“Kur'ân-ı Kerim'in tüm esrârı Fatiha'dadır; Fatiha'nın tüm esrarı Besmele'dedir; Besmele'nin tüm esrarı bâ harfindedir, Bâ harfinin tüm esrârı, altındaki noktadadır.”* demiştir. O, bu vecizesi ile hattın, varlığın Aslî Noktası ile ilişkide olan bir kutsal ve insanüstü kökene sahip bir sanat olduğunu vurgulamıştır.⁴⁹⁴

Nasr'a göre İlâhî prototipin maddesel tezahürlerini ortaya koyan geleneksel hat sanatı, geçmişte olduğu gibi günümüzde de manevî önemini korumaktadır. Hat sanatının İslâm medeniyetinde önemli bir konumda olmasının sebebi, şu üç şey ile ilidir:

1. Hat sanatında ortaya koyulan form ve biçimler hem matematiksel ilkeler ile uygunluk taşımakta hem de vahyin merkezinde yer alan gerçeklikten neşet etmektedir.

⁴⁹¹ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 29.

⁴⁹² Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 30.

⁴⁹³ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 31.

⁴⁹⁴ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 32-35.

2. Hat sanatı, İlâhi Kâlem'in insanî düzlemdeki taklidi ve uzaktaki bir gölgesi olmasına rağmen, vahyin somutlaştırılmasına olan katkısından dolayı değerli bir sanat olarak kabul edilmektedir.
3. Şii ve Sünni çevrede en önemli simalardan olan ve İslâm'ın batınî yönünü temsil eden Hz. Ali'ye nispet edilmesiyle hat sanatı, Müslümanlar için önemli bir konumdadır.⁴⁹⁵

Hülasa kutsal hat sanatı için şunlar söylenebilir. Asırlar boyu başta hattatlar olmak üzere bütün Müslümanlar, sadece estetik bir biçimde yazı yazma çabası içerisine girmemiş, ruhu teskin etmek ve disiplinli kılmak içinde hat sanatı ile iştigal etmişlerdir. Arapça'nın sağdan sola doğru bir çizgi çizen seyri, insan vücudunda merkezi bir konumda bulunan kalbi yani çevreden merkeze doğru yol alan bir çizgiyi sembolize etmektedir. Bir Müslümanın günlük yaşantısına bakıldığı zaman; okuduğu ve ilkelerini hayatının merkezinde idame etmeye çalıştığı Kur'ân'ın tezhibinde, kümbet, mescit ve cami gibi dinî yapıların yanı sıra diğer mimari öğelerin süslenmesinde ve kendisinden istifade ettiği evsel araç-gereçlerin üzerlerinde hat sanatının kendisini açığa çıkardığı görülmektedir. Hat sanatı batınî öğeleri cismanileştirmekle birlikte hakikat yolunda ilerleyen bir kimseye de yardımcı olma karakterine sahiptir. Allah lafzının ilk harfi olan “*Elif*”in evrende kendisi dışındaki her şeyi yaratan ve bunu yapmaya muktedir olan tek varlık olan Allah'ı hatırlatması, hat sanatının manevî yolda ilerlemek isteyen insana yardımcı olduğunun göstergesidir.⁴⁹⁶

Günümüz İslâm dünyasına bakıldığı zaman profan zihniyetin hegemonyasının etkin bir rol aldığı görülecektir. Bu durumda hat sanatının olumsuz bir şekilde etkilenmemesi mümkün değildir. Çünkü modernizm ile birlikte kutsal olan ile olan bağ kopartılmış olup, dünyevî bir akıl ile dünya müşahade edilmeye başlanmıştır. Bu durumun tabii bir sonucu olarak hat sanatının Müslüman toplum içerisindeki konumunun tali bir konumda olduğu anlaşılabacaktır. Ayrıca günümüzde ortaya atılan modern hat kavramının, profan bir hat sanatı anlamında olmadığı da söylenmelidir. Burada bahsedilen modernizm, yazı çeşitlerinin ve ekollerin geleneğe bağlı bir şekilde çeşitlenmesidir.

⁴⁹⁵ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 37-38.

⁴⁹⁶ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 52.

Batı modernizmin ortaya koyduğu materyalist algı, insanların manevi buhranlarına iktifa etmemiştir. Kutsal hat sanatına bakıldığı zaman sadece formlardan ibaret olmadığı anlaşılabacaktır. Hattın non-figüratif yapısı, harflerinin konumuna ve harflerinin boyutlarının farklılıkları insanı tefekküre sevk etmektedir. Nitekim Paul Klee'nin eserlerine bakıldığı zaman, kutsal hat sanatı ile olan insicamı müşahade edilecektir. Yine Klee hat sanatı için, *“bu sanat görüneni vermiyor, bir düşünceyi resim ediyor.”* demiştir.⁴⁹⁷

4.6. Cami ve Mimari

İslam sanatının çeşitli göstergelerinden biri olan cami, İlâhî düşünceye sevk etme konusunda yardımcı olma fonksiyonunu üstlenmektedir.⁴⁹⁸ Aynı zamanda cami Müslümanların toplandığı, birbirleri ile iletişim halinde olduğu, ilmî mülahazaların yapıldığı ve ibadetlerini yerine getirdiği mekânların en önemli olanı camilerdir. Geleneksel bir camide bulunan ve geleneksel hassasiyetleri olan bir Müslüman, Allah'ın sürekli olarak yaratma eyleminde bulunduğu tabiâtın cami ile arasında barış, düzen ve ahengin olduğunun farkına varır.⁴⁹⁹

İnsan, tabiâtın kendisine mabet kılındığını ve hangi yöne yönelirse yönelsin Allah'ın orada olduğunun idrâkinde olarak, kendi inşa ettiği tabiâtın, tabiâtın bir uzantısı olması gerektiğine ve tevhidin tek gerçeklik olduğunu bilerek Prometyan bir tavır takınmaktan uzaklaşır.⁵⁰⁰

Mescid kelimesi, aracısız kapanma anlamına gelen *“sücûd”* kelimesinin ism-i mekânıdır. Secde esnasında insan, Allah'ın karşısında acziyetini ortaya koyup alçalırken, aynı zamanda aslî hakikate doğru bir irtifa kazanmaktadır. Secdenin yapıldığı zemin halı veya toprak olsa da, semâya açılan kapı niteliğindedir.⁵⁰¹

Bir mabet fonksiyonuna sahip olan cami aynı zamanda Arap dünyasında üniversite kavramını ifade etmek için *“camiâtün”* şeklinde kullanılmaktadır. Bu yönüyle nakli ilimlere yer ayırdığı gibi İlâhî İlkelere bağlı olarak pozitif ilimlere de

⁴⁹⁷ Fatih Çam, “Modern- Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı”, *Art-e Sanat Dergisi*, 6/11, (2013), s. 35.

⁴⁹⁸ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, s. 105.

⁴⁹⁹ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, s. 190.

⁵⁰⁰ Nasr, *İslâm, İdealler ve Gerçekler*, s. 16.

⁵⁰¹ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 54-56.

izin vermektedir. Çünkü bütün bu ilimler toplumsal fayda için ortaya konulmaktadır.⁵⁰²

Cami bir hükümdar veya toplum nazarında ulvi konumda olan ve sadece mabet olarak istifade edilmesi amacıyla yapılmış olsa dahi, form olarak aralarında bulunan hiyerarşiye rağmen Allah karşısındaki acziyeti yine ortaya koymaktadır.

Nûr Suresi 35. Âyet ve Âyet el-Kürsî tefekkür edilerek okunduğunda; Allah caminin kubbesini, kubbenin payandası olan kemerler melekût âlemini ve caminin temeli ise yeryüzünü yukarıdan aşağıya doğru olan bir hiyerarşi ile sembolize ettiği söylenebilir.⁵⁰³

Cami yapısal olarak çok farklı teknik ve malzeme barındırmaktadır. Ancak bu kesretin varlığı bir tek gerçekliğe işaret etmektedir. “*Muhakkak ki biz Allah’a aitiz ve şüphesiz O’na dönücüleriz.*”⁵⁰⁴ âyeti tek gerçeklik olan Yaratıcı ve insanın O’na doğru olan yolculuğunu sembolize etmektedir.⁵⁰⁵

Yeryüzünde inşa edilen ilk mabet ve Müslümanların kıblesi olan Kâbe, sadece hac ibadetinin çevresinde şekillendiği ve geometrik boyutları ile değerlendirilmemelidir. O, aynı zamanda diğer camilerin, mezarların, kümbetlerin ve şehirlerin merkeze dönük yönlerini tayin etmesi ile de değerlidir.⁵⁰⁶

Caminin ahenkli yapısı, doğa ile olan uyumu ve tevhidi merkeze alan yapısı gibi içerisinde barındırdığı boşluk da ruhun varlığını tezahür ettirmesi ile önemlidir.⁵⁰⁷ Şehir merkezlerindeki büyük Cuma camileri veya köy gibi küçük yerleşim yerlerinde bulunan tek odalı cami olsun hepsi insana tevhidi hatırlatacak bir yapıdadır.⁵⁰⁸

İslâm sanatı; akıl, tevhit, tefekkür ve manevîyatla ilişkide olduğu gibi matematik ile de bir ilişki içerisinde. Bu matematiksel ilişki modern dönemdeki gibi sadece kemmiyet ifade edici değildir. İslâm mimarisinde kullanılan sayılar, birin

⁵⁰² Muhammad Marmaduke Pickthall, *İslâm Medeniyetinin Dinamikleri*, Çev.: Yusuf Kaplan, Külliyyat Yayınları, İstanbul 2011, s. 15.

⁵⁰³ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 61.

⁵⁰⁴ Bakara 2/156

⁵⁰⁵ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 64.

⁵⁰⁶ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 65.

⁵⁰⁷ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, s. 68.

⁵⁰⁸ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, s. 146.

yansıtıcısı oldukları için mimari bir ahenk kazandırmakla birlikte, yapıyı müşahade eden kimseyi de tevhide yöneltici bir etkiye sahiptirler.⁵⁰⁹ Bazı kimseler, İslâm mimarisinin matematikten bu şekilde ifade etmesiyle, İslâm sanatının Pisagoryen kaynaklı olduğunu iddia etmişlerdir. İslâm mimarisinin Pisagoryen verilerden istifade ettiği doğrudur. Ancak İslâm mimarisinin ve İslâm sanatının niceliksel yönü aslı olarak, Kur’ân lafızlarının sayısal sembolizminden neşet etmiştir.⁵¹⁰

İslâm mimarisi yapıtları tetkike tabi tutulduğu zaman, duvarlarına işlenen girift ve karmaşık motiflerin yoğun olduğu Elhamra,⁵¹¹ gökle yer arasında duran ve karanlığı aydınlatan bir avize konumundadır. Elhamra sahip olduğu bu yönüyle, kendisini ziyaret eden kimsede, fenomenal dünyada iken numenal dünyada hissiyatı oluşturmaktadır.

İslâm mimarisinde yapının varlığı, yapısı ve fonksiyonu kutsal ile bağlantılı olduğu gibi yapıların isimlendirilmesinde de bir kutsallık vardır. Mescid ve cami lafızlarında kutsallık ifade edildiği gibi, Müslümanları Rahman ile konuşmaya ve buluşmaya çağıran ezanın okunduğu minareler de kutsaldır. Minareler bulunduğu lokasyonu şekillendirmektedir. Bütün bu fonksiyonları ile kutsal bir mahiyet kazanması ile birlikte minare lafzının kendisi, “*nurlu yer*” mânâsıyla bir kutsallık taşımaktadır.⁵¹²

İslâm sanatında, eserlerinin formları ile aynı mesabede önemli olan ve işlevsel olan bir diğer öge, renklerdir.⁵¹³ Beyaz renk, tüm varoluşun kaynağını apaçık olarak gösterme hususunda değerlidir. Yeşil renk, Kur’ân’da ve peygamberimizin hayatında estetik bir değer ve enerji veren yönüyle değerlidir. Müslümanların kiblesi olan Kâbe’nin örtüsü olan siyah renk, maddi dünyanın üzerinde olan bir İlke’yi sembolize etmektedir. Camilerin dış yapısını açığa çıkaran renklerde de bir sembolizmin olduğu söylenebilir. Camiyi boyamada kullanılan muhtelif renklerin varlığı, Allah’ın yaratmasındaki sonsuz ihtiyara tekabül ederken, toprak veya beyaz

⁵⁰⁹ Nasr, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, s. 58.

⁵¹⁰ Nasr, *İslâm Sanat ve Maneviyatı*, ss. 69-70.

⁵¹¹ Roger Garaudy, *İslâm’ın Aynası Camiler*, Çev.: Cemal Aydın, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2017, s. 169.

⁵¹² Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 77.

⁵¹³ Lings, *Öze Dönüş*, s. 96.

renkli camiler ise, insanın Mutlak karşısındaki acziyetini ve manevî fakirliğini ortaya koymaktadır.

İslâm dininde her şeyin temelinde yatan yegâne gerçeklik, Kelime-i Tevhit'tir. Bir Müslüman ise bu tevhid ilkesine bağlı kalarak; insanın insan, ahiretin ahiret, dünyanın dünya ve Allah'ın da sadece Allah olduğu gerçeğini unutmaz. Bütün bu ilkeleri mezcetmeyerek, Firavun gibi göğe doğru yükselip, Tanrı'ya başkaldıracak bir kule inşa etmeye kalkışmaz. Geleneksel bir mimarda yaptığı eserlerde, kendisine bir ulûhiyet atfetmek yerine kullandığı geometrik ve arabesk desenler ile batınî gerçeklikleri gün yüzüne çıkarmaya çalışmaktadır.⁵¹⁴

İslâm mimarisine kuş bakışı bakıldığı zaman onun, tabiâtın şartları ile bir uyum içinde olduğu, tabiâtın üzerinde bir hegemonya kurmaya kalkışmadığı ve tabiâtı tahrip etmeye kalkışan bir yapıda olmadığı anlaşılabacaktır. Yapılarda kullanılan malzemenin de bölgenin iklim şartlarına uygun ve absürd durmayan bir görüntü ile tabiâtın bir uzantısı olduğu anlaşılabacaktır. Geleneksel mimar kendi yaptığı yapının sanat eseri olduğunu kabul ettiği gibi, Tanrı'nın yarattığı tabiâtı da O'nun eşsiz sanat eserlerinden biri olarak itibar etmektedir. Bu itibar neticesinde tabiâtı koruyacak ve kendisiyle birlikte tabiâtın da Yaratıcı'nın varlığın en büyük delillerden biri olduğunu idrak edecektir. Geleneksel mimari aynı zamanda geleneksel müzik ile bir uyum içerisindedir. Charles Katedrali'ni ziyaret eden Nasr, Goethe'nin "*Mimari, donmuş bir müziktir.*" vecizesini tecrübe etmiştir.⁵¹⁵

Günümüz İslâm coğrafyasında, bazı yapılar için mimarının donmuş bir müzik olduğu söylenemez. Çünkü modernizmin oluşturduğu mimari, salt bir gürültü ve taşlaşmış akort mesabesindedir. Seküler geleneğin bir sonucu olarak modern mimari tabiata muhalif ve geçici hazlar uğruna yapılarak Ebedî güzelliği hatırlatmayan bir yapıda olan bir görüntü kirliliği oluşturmaktadır.⁵¹⁶

Nasr'a göre pozitivist algının hâkim olduğu seküler dünyada, geleneksel mimariye karşı bilim dışı olduğu söylemi sadece bir yanılgıdan ibarettir. Çünkü Antik Yunan amfilerinin hâlâ ayakta kalması, İsfahan'da yanındaki minarenin sallanması ile diğer minarenin titremesi, Anadolu coğrafyasındaki bazı yapılarda olan ve

⁵¹⁴ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, ss. 79-80.

⁵¹⁵ Nasr, *Ebedî Hikmetin Peşinde*, s. 32.

⁵¹⁶ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, s. 37.

depremin ortaya koyduğu tahribatı açıklayan silindirler ve Antik Mısır'ın şah eserlerinden sayılan piramitlerinin yapısında kullanılan taşların dizaynı ve astronomik verilere uygun bir şekilde inşa edilmesi bu tür eserlerin sıradan olmayan insanlar tarafından inşa edildiğinin göstergesidir. Bu yapılarda kullanılan bilim sadece fiziki bir bilim değildir. İçinde ruhun yükselişini sağlayacak kutsal bilim öğelerini de barındırmaktadır.⁵¹⁷

4.7. Müzik veya Nağme

İnsan doğduğu ilk andan itibaren muhtaç bir varlıktır. İnsanın yaşamını devam ettirebilmesi için fiziksel ihtiyaçlarının karşılanması gerektiği gibi manevî ihtiyaçlarının da karşılanması da gereklidir. İnsanın manevi ihtiyaçlarından birisi de, estetik ihtiyaçtır estetik ihtiyacı karşılama yöntemleri arasında müzik zikredilebilir. Bu söylem müziğin her türünün, İslâm'ın çizdiği sınırlar çerçevesinde estetik bir değere sahip olduğu anlamına gelmemelidir. Gazzâlî'de müziğin, dinleyen üzerindeki olumlu tesiri ve güzel ses dinlemenin faydalı olduğuna bakarak mübah olduğunu söylemiştir.⁵¹⁸

Kâinata mevcut olan varlıkların çeşitlerinin ve fonksiyonlarının kesretinin, tek gerçeklik olan Allah'ın eseri olduğu ve O'nu işaret eden delillerden biri olduğu bir aşikârdır. Herhangi bir kimse bu çokluğun ardındaki gerçekliği kalben kör veya sağır olmadığı müddetçe idrak edebilir. İnsanı tek gerçeklik olan Yaratıcı'ya ulaştıran yollardan biri de müziktir. Müzik kullandığı ritim, ahenk, melodi ve armoni ile kozmik ahengi yansıttığı ve kakofonik bir tavırdan uzak durduğu müddetçe geleneksel bir değer olarak kalacaktır. Günümüz dünyasında müzik olarak addedilen ve insanların ekserisi tarafından muteber sayılan şeyler ise İslâm'ı unutturmaya,⁵¹⁹ aklî ve manevî hakikatlerden uzaklaştırmaya, cisimler dünyasına batmaya ve bilinmez bir sekerata sebebiyet verdiği için kutsal ve geleneksel sanat kapsamında değerlendirilmez.⁵²⁰ Günümüz toplumunun duygularını ifade eden pop, caz ve ağır metal gibi yüksek sesli ve manasız sesler seküler ve profan bir karaktere bürünen

⁵¹⁷ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 279.

⁵¹⁸ Gazzâlî, *İhyâu Ulumu'd-Din 2*, Çev.: Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, İstanbul 2002, ss. 268-284.

⁵¹⁹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*, s. 207.

⁵²⁰ Nasr, *Gülşen-i Hakikat*, s. 96.

müzik, şeytani bir araçtan başka bir şey olmaz.⁵²¹ Aynı şekilde, opera da geleneksel Batı müziğinin sekülerleşmiş halidir.⁵²²

Geleneksel müzik tarzının nasıl olması gerektiğine dair ilkeler İhvân-ı Sâfa'nın *Risaleler*'inde mevcuttur. Onlara göre bütün dünya, hendesi ve müziksel bilgiler ile irtibat halindedir. Kâinatın öğeleri arasında olan ahenk, müziğin içerisinde de mevcuttur. Bu ahengin varlığı ise insanı varlığın merkezi ve tek olan Allah'a ulaştırmaktadır.⁵²³ Müziksel ve matematiksel ahengin varlığı, dinleyici duyular âleminin sınırlı yapısının dışına çıkarma saikidir.⁵²⁴

Müziğin insanı Allah'a ulaştırması, onu hatırlatması ve insanı manevîyata yönlendirmesine dair bir örnek olarak Nasr şöyle der:

*"Aşağı-yukarı otuz yıl önce, dünyaca ünlü viyolonselci Yahudi Menuhin Tahran'a gelmişti; onun ilk kez klasik İran müziğini dinlemesini sağladık. Konseri dinledikten sonra, 'Bu müzik ruh ile Tanrı arasında bir merdiven' dedi."*⁵²⁵

İslâm'da müzik denildiği zaman her ne kadar salt müzik olarak değerlendirilmese de akla, ruhu besleyen en muteber ses olan Kur'ân tilaveti ve ezan gelmektedir.⁵²⁶ Hz. Peygamber'in yaşantısına bakıldığı zaman, Kur'ân'ı ve ezanı ruhlara hitap ettiği gibi güzel bir sesle okumayı tavsiye ettiği görülmektedir. Hatta Kur'ân'ın kıraat üslubu Hz. Peygamber ile başlamıştır denilse yanlış olmaz.⁵²⁷ Günümüzde hafızlık yarışmalarının yapılması, Müslüman toplumun tilavet sanatına gösterdiği rağbeti açığa çıkarmaktadır. Genel olarak geleneksel müziğe bakıldığı zaman müzik, bedeni ve ruhu hastalıklardan kurtarır; fakat bunlardan daha önemlisi, tefekkür edenlerin insan ruhunun kökünde yatan doğaüstü gerçekleri hatırlamasını mümkün kılar. Geleneksel müzik güçlü bir manevî araçtır ve bu nedenle onun özgürleştirici inayetini, lütfunu almaya hazır olmayan biri için büyük bir tehlike arz eder.⁵²⁸

⁵²¹ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 287.

⁵²² Nasr, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, s. 254.

⁵²³ Nasr, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, s. 56.

⁵²⁴ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 149.

⁵²⁵ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, ss. 142-143.

⁵²⁶ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 195.

⁵²⁷ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 268.

⁵²⁸ Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, s. 287.

Nasr müziğin İslâm medeniyetinde geleneksel bir karakterde olması için manevî bir müzik olması gerektiğini söylemiştir. Dinleyicinin müziği maddesel ruhu, akıllı, kalbi veya ruhuyla dinlemesine göre, müzikten aldığı keyif derecelenecektir.⁵²⁹ Geleneksel müzik için özel de İran müziği örnek olarak verilebilir. Bu müzik türü Platonik öğeleri içinde barındırarak idealar âleminin bir yansımasını müşahade eden kimselere göstermektedir.⁵³⁰ Bu dinleyici türlerinden en iyi konumda olanı, müziği ruhuyla dinleyen havâsu'l- havastır.⁵³¹ En alt konumda olan dinleyici fenomenal dünyaya karışmış manevî müziği idrak etmeyip, cismani ruhuyla dinleyerek müziğin ruhu teskin edici işlevinden istifade edemeyen dinleyicidir.

İslam toplumunda müzik konusunda müspet bir tavır takınan kimseler olduğu gibi, müziğin haram olduğunu ve müziğin bir saptırma aracı olduğunu söyleyen kimselerde vardır. Bu imtinacı tavrın temelinde Yaratıcı'ya ulaşmanın yolunun, sadece O'nun emirlerine uymaktan ve ibadetlerin tam bir şekilde ifasından geçtiğini iddia eden kimselerdir. Bu sert tavra İbn Hanbel'in zikrettiği şu hadis misal olarak aktarılabilir. *"Ben müzik aletlerinin kökünü kazımak için gönderildim."*⁵³²

Bu anekdot, söz konusu olan tavrın doğru veya yanlış olduğuna dair tarafgirlik yapmak yerine sadece böyle bir yaklaşımın da olduğunu belirtmek için verilmiştir. Ne olursa olsun geçmişte veya günümüzde müzik insan hayatındaki yerini korumaktadır.

Ancak söz konusu Nasr olduğunda ise müziğin sınırları muayyen bir şekilde İslâm'da kullanıldığını ve meşru olduğunu söylemiştir.⁵³³ Günümüzde Ramazan aylarında Müslümanları bereketli sahur sofralarına kaldırmak için davullar ile birlikte nağmeler sokaklarda yankılanmaktadır. Düğünlerde sevinci yansıtan nağmeler hâkim iken, taziye evlerinin bir kısmında matem nağmeleri yankılanmaktadır. Mevlevî kültüründeki semâ hariçte olan insanı bâtına ulaştıran bir nağme sunmaktadır.⁵³⁴ Savaş meydanlarında şecaati ve cesareti tetikleyen unsurlardan biri de müziktir. Dünya tarihinde ilk askeri bando, Osmanlı Devleti'nde kurulmuştur. Daha sonra

⁵²⁹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, ss. 201-202.

⁵³⁰ Nasr, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet*, s. 155.

⁵³¹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 207.

⁵³² Annemarie Schimmel, *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Çev.: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 144.

⁵³³ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, ss. 142-143.

⁵³⁴ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 196.

öteki devletler tarafından taklit edilmiştir. Hatta ünlü müzisyen Mozart'ın Türk Marşı'nda bu tesir gözlemlenebilmektedir.⁵³⁵

4.8. Resim, Minyatür ve Görsellik

İslâm dünyasında hem resim hem de heykel gibi üç boyutlu sanatlarda insan figürü kullanımı, soyut, geometrik, hayvan ve bitki formlarına nazaran daha seyrek bir şekildedir. Bu durumun başlıca sebebi ise, Kuran-ı Kerim'de tasvir yasağı olduğu, insan figürünün resim, heykel ya da mimaride bezeme unsuru olarak kullanılmasına izin vermediği konusunda yanlış inanıştır. Çünkü Kur'an ayetlerine bakıldığı zaman Hz. Süleyman'ın bahçesini tezyin eden tasvirler mevcuttu. İslamiyet'te gerek ayetlerde gerekse hadislerde insan figür yasağını belirten herhangi bir ibare yoktur. İslamiyet'te tasvir yasağı olmadığı halde, daha sonra böyle bir kavram ortaya çıkmıştır. İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk Sanatında insan tasviri, taş, ahşap, maden vb. malzemeler kullanılarak, imaret, türbe, medrese, tekke, bimarhane, gibi yapılar üzerine bezeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar İslamiyet öncesi inanç sistemlerinin izlerini taşıyabilirler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra figürlü tasvirlerin uygulandığı örnekler gitgide azalarak geometrik ve bitkisel motifler ağırlık kazanmıştır.

Bir medeniyetin inşasında yer alan unsurlardan biri de sanattır. Sanatın perspektifi ve temayülü ise geleneksel toplumlarda dinî çerçevede belirlenmektedir. Bu sanatlar arasında ise bir derecelendirmenin olmaması ise muhâldir. Batı sanatı müşahade edildiğinde başat sanat olarak, Hristiyanlığın ikon merkezliliği nedeniyle resim sanatıdır. İslâm sanatına bakıldığı zaman ise Allah, Peygamber, Melek gibi İlâhî kavramların cisimleştirilmesine dair örnekler mevcut değildir. İkonperver bir tavrın olduğunu söylemek inançsal olarak on dört asır öncesi gibi davranmak demektir. İslâm sanatı anti-ikonik olduğu için günümüz Batılı tasvir algısının hâkim olduğu kadar, maalesef görsellik konusunda biraz geri kalmıştır. Bu geri kalmışlığın sebebi İslâm'ın ve Müslümanlar olmayıp, Batılı anlayışın geçici hâkimiyetinin, ebedîymiş gibi algılanması sebebiyledir. İslâm'da en ulvi sanatlar olarak; Yaratıcının

⁵³⁵ Nasr, *Söyleşiler*, s. 229.

İlâhi Kelâm'ının cisimleştiği Kur'ân-ı Kerîm'in yazımı ve tilavetidir. Daha sonra mimari gelmektedir.⁵³⁶

Yüce Allah'ın kelimasının nüfuz alanı, giyim-kuşam, tekstil, çini, günlük hayatta kullanılan eşyalar ve süsleme amacı ile yapılan resimleri de kapsamaktadır. Süsleme amacı ile yapılan resimlerin içersinde kitap sanatı da denilen minyatür; tarihsel, edebi ve bilimsel eserleri daha açıklayıcı ve estetik kılmak için yapılmıştır. Bu sanat özellikle 14.-16. Asırlara kadar İran coğrafyasında hâkim iken, bu dönemden itibaren Hint, Moğol, Endülüs ve Türk kültürlerinde de yaygınlaşarak ekol halini almıştır. Daha sonra, minyatürler de denilen, resimleri de içeren kitap sanatı gelir.⁵³⁷

Minyatür eserlerine bakıldığı zaman; eserlerinin hepsinin birer form, renk, an ve mekân barındırdığı görülecektir. İran minyatürüne bakıldığı zaman iki boyutlu forma, kendisine doğru gelmek istenen üç boyutlu bir hayal âlemi resmedilmektedir.⁵³⁸ Minyatürler diğer kutsal sanatlar gibi insanüstü ilhamdan ve göksel bir kaynaktan gelmeleri sebebiyle kutsal sanat kategorisinde sayılmaktadır.⁵³⁹

İslâm medeniyetinde insan motifine karşı temkinli bir yaklaşım olsa da Nakkaş Sinan'ın Fatih Portresi meşhurdur. Ancak İslâm medeniyetinde yoğun olarak hayvan ve bitki motifleri aktarılmıştır. İnsan motifleri minyatürlerde aktarılsa da bir çağrışım uyandırmak için aktarılmışlardır. Bu çağrışım kozmik ilkelere uygun bir hayal âlemi oluşturmaktadır.

İslâm medeniyetinde resim sanatının, dinî hassasiyetlere binaen Batı'daki resim algısına benzer bir gelişme göstermediği bilinmektedir. Bu söylem İslâm medeniyetinde resmin olmadığı anlamına gelmemelidir. Materyalist resim sanatının yerine İslâm medeniyetinde, geometrik biçim, form ve üsluplar ile tevhide yöneltici, eğitici ve işaret edici çini, minyatür ve diğer görsel sanatlar gelişmiştir. İslâm medeniyeti görselliğinin merkezine aldığı bu geometrik formlar ile dünya yaşamının süreksizliğini de vurgulamıştır.⁵⁴⁰ İslâm medeniyetinde resmin bir anlam ve ereğinin olması gereklidir. Günümüz dünyasında eser yapıcısının hayallerini, zevklerinin ve

⁵³⁶ Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, s. 140.

⁵³⁷ Nasr, *İslâm ve Bilim*, s. 66.

⁵³⁸ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, ss. 226-227.

⁵³⁹ Nasr, *Makaleler 2*, s. 28.

⁵⁴⁰ Nasr, *Söyleşiler*, ss. 125-126.

düşkünlüğünü ifade edip, insanı mânâdan uzaklaştıran eserler itibar görmemektedir ve görmemelidir.⁵⁴¹

İslâm medeniyetinde resimlere elbette yer verilmiştir. Ancak resim burada salt bir şekilde natüralist bir algıya sahip değildir. İranlı yönetici Şerefuddevle'nin baş müneccimi olan Ebu Sehl el-Kûhî'nin “*Yıldızların Şekilleri*” adlı yapıtı astronomi ile ilgili bir kitap olmasının yanısıra sanatsal bir karaktere de sahiptir. Bu eser bilim ve sanatın ahenkli bir şekilde ortaya konulduğu bir yapıt olmakla birlikte, astronominin en sık resimlenen metni olma özelliğine de sahiptir.⁵⁴²

Nasr sadece İslâm dünyasındaki görselliğe hayran kalmamıştır. O, Asya kültüründeki resim sanatına ehemmiyet vermiştir. Ehemmiyet vermesinin nedeni ise, Taoist, Konfüçyanist veya Zen geleneğine bağlı ortaya konulan sanat eserlerinin kâinatın metafiziksel gerçeklerini ortaya koyması ve tabiata saygı duymanın bir göstergesidir. Ona göre bu tür resimler alımlayan da sadece bir hoşnutluk duygusu bırakmayıp, o kimseye bir inayet de saplamaktadır.⁵⁴³ Onun karşı çıktığı resim anlayışı kozmik hakikatten uzaklaşan ve insanı bu geçici dünyaya bağlayan öğelerdir.⁵⁴⁴

Görsellik söz konusu olduğunda değinilmesi gereken bir değer disiplin sinemadır. İslâm tarihinde daha önce görülmemiş olan bu sanat karşısında Müslüman toplumları dikkatli olmalıdır. Çünkü bu sanat dalı, özellikle günümüz toplumlarını yönlendirme konusunda fazlasıyla etkin bir rol oynamaktadır. Filmler konuları, mekânları ve oyuncularını vb. faktörler ile izleyiciyi yönlendirmeye muktedirdir. Bu yönlendirme bazen hakikatten uzaklaştırmaya yol açarken bazen de insanda küllenmiş olan manevî yönü canlandırmaktadır.

İnsanın manevî yönünü görmezden gelen ve bu duyulur dünyayı tek hakikat olarak telakki eden filmler olduğu gibi insanı geleneğe yönlendiren filmlerde vardır. Bunlardan biri yirminci yüzyılda yaşamış olan Japon yönetmen Akira Kurosava'dır. Otuza yakın filmin yönetmenliğini yapan Kurosava, filmlerinde genellikle klasik

⁵⁴¹ Nasr, *Söyleşiler*, s. 235.

⁵⁴² Nasr, *İslâm ve Bilim*, s. 99.

⁵⁴³ Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s.106.

⁵⁴⁴ Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s.178.

Japonya'yı işlemiştir. Onun filmlerini izleyen bir kimse, geleneksel Japonya hakkında birçok şeyi öğrenebilir.⁵⁴⁵

İslâm toplumlarında geleneksel konuları işleyen filmler konusunda en iyi örnek, Suriye asıllı Amerikan yönetmen Mustafa Akkad'ın *Çağrı* filmidir. Film, İslâm'ın neşet ettiği ilk zamanları, coğrafyayı, Müslümanların samimiyetini ve faziletini müspet bir şekilde işlemiştir. Hz. Peygamber'in formunun kişileştirilmemesi bu hassasiyetin göstergesidir. Son dönemlerde İran menşeli filmlerde geleneksel öğeleri barındırması açısından izlenebilir bir karakterdedir. Filmler, İslâm medeniyetinin maddi ve manevî tanıtımı için kullanılabilir. Çünkü aynı konuyu işleyen ve sınırlı sasyıda basılan kitaplar yerine filmler insanların ekserisi için daha çekicidir.⁵⁴⁶

Görsel ve işitsel bir karakterde olan tiyatro İslâm dünyasında yaygın değildir. Ancak tiyatroya benzer bir karakter olan canlandırma Safevî ve Kaçar dönemlerinde aristokrat bir sanat sayılan Kербela olayının canlandırılmasıdır. Günümüzde de devam eden bu uygulama Muharrem ayının ilk günü başlar ve Hz. Hüseyin'in şehit olduğu onuncu gün öğlen vakti, yani aşure günü bu tarihi olayın canlandırılması ve duygulanımı doruk noktasına ulaşır.⁵⁴⁷

4.9. Boşluk ve İslâm Sanatı

Boşluk denildiği zaman insan zihninde faaliyetsiz ve nötr bir duygu durumunun olduğu bir hâl canlanmaktadır. Günümüzde de ekseriyetle bu anlamda kullanılmaktadır. Modern insan zihninde de boşluk denildiği zaman, profanlığın hâkim olduğu, gayesiz ve ereksiz bir boşluk canlanmaktadır.⁵⁴⁸ Bu boşluk ise ancak Kutsal olan ile doldurulabilmektedir.⁵⁴⁹ Modern dönemde ortaya konulan düşüncelerin tamamı, Kutsal ile olan bağın koparılması sonucu ortaya çıkan boşluğu doldurma amacı ile ortaya atılmıştır.⁵⁵⁰ Ancak ortaya konulan bu algıların tamamı insanın derûnî yönüne bigâne bir haldedir ve faydasızdır. İnsanın kendisi ve kendisi

⁵⁴⁵ Nasr, *Söyleşiler*, s. 130.

⁵⁴⁶ Nasr, *Söyleşiler*, ss. 130-131.

⁵⁴⁷ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, s. 157.

⁵⁴⁸ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 226.

⁵⁴⁹ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, s. 40.

⁵⁵⁰ Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, s. 226.

dışındaki her şeye karşı şiddete, tahribata ve katliama başvurması bu boşluğun giderilemediğini göstermektedir.⁵⁵¹

Nasr'ın düşüncesine göre ise İslâm sanatındaki boşluk kavramı, bu profan algı ile aynı çizgide değildir. Hakeza İslâm'ın neşet ettiği coğrafyada olan Ehadiyetin yokluğu, bir boşluk ortaya çıkarmış ve İslâm'da bu boşluğu Kutsal ilkelere bağlı bir şekilde doldurmuştur.⁵⁵² Bilindiği üzere İslâm'da putlaştırma men edilmiştir. Hz. Muhammed'in Mekke'nin fethi sonrasında Kâbe'yi putlardan arındırması Müslümanlar için önemlidir. Kâbe'nin içersinde bir boşluk meydana gelmiştir. Bu boşluğun ruh için iyi olduğu söylenilebilir. Kâbe'de müşahade edilen bu boşluk, bir nefis tezkiyesi sağlayarak insanı Allah'a ulaştırmaktadır.⁵⁵³

İslâmî düşünce de Hristiyanlıktaki gibi ruh her zaman olumlayıcı bir karakterde değildir. Olumlamak için en başta olumsuzlamak gerekir. Kelime-i Tevhid'in ilk kısmı, bakıldığı zaman bir yokluk ve olumsuzluktan bahsetmektedir. Bu yokluk, Allah'ın zatı dışında başka bir varlığın Tanrısal bir mahiyette olamayacağını ve kâinatta var olan her şeyin Allah'ın mevcudiyetinin sembolü olduğunu ifade eder.⁵⁵⁴ Cümle dilbilimsel olarak olumsuzdur. Ancak üzerinde düşünüldüğü zaman mânâ olarak olumlu bir mahiyettedir. Geleneksel İslâm sanatı da bu olumluluktan istifade etmektedir.⁵⁵⁵ Geleneksel pazar yerlerinde kullanılan bu boşluk, olumsuz anlamda bir boşluk değildir. İnsanlar bu boşluk içersinde hareket halinde iken ruhları ve zihinleri de hareket halindedir.⁵⁵⁶

İslâm sanat eserlerinin tamamı cismani şeylerin geçiciliğine ve nesnelerin boşluğuna vurgu yapmaktadır. Boşluğun sanattaki olumlu işlevi ise şu şekildedir. Boşluk, ruhun üzerindeki maddesel ağırlıkları ortadan kaldırarak, ruhun yayılmasını ve teneffüs etmesini sağlamaktadır.⁵⁵⁷

İslâm sanatında kullanılan boşluk mevcut çevrenin insan üzerindeki despotluğunu kaldırmaya muktedirdir. Maddenin yanıltıcı esvabının kaldırılması ile birlikte, İlâhi Nur belirginleşmeye ve insanı teskin etmeye başlamaktadır. Nitekim

⁵⁵¹ Nasr, *İnsan ve Tabiat*, s. 14.

⁵⁵² Nasr, *İslâm'ın Kalbi*, s. 27.

⁵⁵³ Garaudy, *İslâm'ın Aynası Camiler*, s. 57.

⁵⁵⁴ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, ss. 238-239.

⁵⁵⁵ Nasr, *Batı Felsefeleri ve İslâm*, ss. 38-39.

⁵⁵⁶ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, s. 192.

⁵⁵⁷ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, s. 239.

Elhamra'nın duvarlarındaki geometrik şekiller ve ışık huzmelerinin oluşturduğu boşluk, insanın İlâhî olanı müşahede etmesine imkân sağlamaktadır.⁵⁵⁸ Mobilyalarla istiflenmemiş bir evde oturmak, bir camide başını kaldırıp yukarı bakmak veya Kâbe'nin içerisindeki boşluğu müşahede etmek kişiye boşluğun manevî tecrübesini kazandırmaktadır.⁵⁵⁹

İslâm mimarisinde mekân nesne tarafından belirlenmemektedir. İslâm mimarisinde negatif mekân idesi hâkimdir. Negatif mimari, mekânın kendi içerisinde barındırdığı boşluğu ve cismanîliğin ardındaki gerçekliği ortaya çıkarma çabasıdır. Evin çıkışında bulunan geniş bir avlu ve bahçe veya camiye giriş esnasında karşılaşılan genişlik, kişiye ruhen bir ferahlık sağlamaktadır. Farsçada ve Arapçada kullanılan, ferahlama ve genişleme anlamına gelen “*inbisat*” kavramının Kur'an'daki “*inşirâhu's-sadr (Kalbin ferahlaması)*” ile ilintili olması, bilinçli ve manevîyata ehemmiyet veren bir anlayışın ürünüdür.⁵⁶⁰

Boşluğun sağladığı aşkınlık hissiyatı sonucu, Müslümanlar tevhit ilkesine bağlı olarak Yaratıcı'yı bir form içerisine mahpus kılmamışlardır. Ortaya konulan formlar ise güzel, işlevsel, manevîyata olumlu bir şekilde tesir etmekle birlikte oluşan boşluk ile Yaratıcı'ya işaret etmişlerdir.⁵⁶¹

⁵⁵⁸ Nasr, *Makaleler 2*, s.74.

⁵⁵⁹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*, s. 241.

⁵⁶⁰ Nasr, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*, ss. 242-243

⁵⁶¹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*, s. 244.



SONUÇ

Sonuç olarak Nasr için sanat gelenek ve kutsal bilgi ile mezc olmuş bir karakterdedir. İslâm toplumlarında ortaya konulan geleneksel sanat öğeleri, içlerinde bilgi, güzellik, lütuf ve iyiliği barındırmaktadır. Ayrıca geleneksel sanat, tevhit inancına bağlı bir şekilde, tek olan Allah inancını ve O'na yönelmeyi amaç edinmektedir. Nasr'a göre sanat eseri ortaya koymaya muktedir olan en büyük varlık Allah'tır. İnsanoğlunun kendisi ise hem bir sanat eseri ve hem de bir sanatçıdır. İnsanoğlu teomorfik tabiatına bağlı olarak yaşamın her anında tevhit inancına ve kutsal bilgiye tezat bir karakterde olmayacak sanat uğraşı içinde olmalıdır.

Rönesans'ın sonucu olan pozitivizm, kutsalı ortadan kaldırmaya çalışmış ve kutsalın değerlerini kendi oluşturduğu seküler, profan ve geçici değerler ile değiştirmek istemiştir. Bu profan tavır din, felsefe, bilim, ahlâk ve sanat gibi bütün hayati alanlara etki etmiştir. Seküler geleneğin ortaya koyduğu kaotik ortamın olumsuzluklarını ortadan kaldırmaya muktedir olan yegâne güç, yine Kutsalın kendisidir.

Günümüz modern dünya uygarlıklarına bakıldığı zaman hak ile batıl olanın birbirlerine mezcoldukları görülebilmektedir. Eski bir halk inancına göre şeytan keskin ağız ve uçları hem sevmez hem de keskin uçların bulunduğu ortamlarda kol gezememektedir. Hayatın renklerini dejenere eden bu şeytanî tavır için modern dünyada bir buhran içinde olan Müslüman toplumu İlâhî Kelâm'ın yaydığı aydınlığa teslim olarak, bu karanlık ideler ve izm'ler algılarından kurtulabilir. Batı eksenli bilim, sanat, eğitim ve felsefe yerine kendi geleneklerinde teşekkül etmiş, ekümenik karakter de bir medeniyet tasavvuruna sahip çıkmak yerine yamalı kıyafet gibi duran Batı tutkunluğu var olan ışığı yaymak bir yana bir fanus içerisine hapsetmektedir. İslâm toplumu bu deli gömleğini andıran ve dimağları iğdiş eden Batı'lı gibi olmaktan vazgeçmelidir. Bir Müslüman olarak, Avrupalının icadı olan teknolojik aletlerden istifade etmekle Avrupalı olunmaz. Ancak sadece Avrupalıların sevdikleri şeyleri uygulamak, dimağları iğdiş eden deli gömleklerini çıkarmaya engeldir.

Günümüz toplumunda bilinenin aksine güzellik bir lüks değil, fitrî bir ihtiyaçtır. İnsanoğlu hangi konumda olursa olsun yaşamın her anında güzel olanı bulmak ve güzel olan ile birlikte olmak ister. İslâmî gelenekte de güzellik sadece bir

zümrenin eserleri ile sınırlı kalmamıştır. Yaşamın her alanında yapılan iyi davranışlarda güzellik kapsamında değerlendirilmektedir. Adil olan bir hâkim, inşaatında hile yapmayan usta, müşterisine yalan söylemeyen satıcı vb. şekilde toplumun her kademesindeki bütün kimselerin İlâhî İlkelere bağlı olarak yaptığı her davranış güzel olarak nitelendirilmektedir.

Güzel olan sadece iyi değildir. Güzellik insanı Rahman'a ulaştırmada, toplumsal yaşamı düzenlemede ve faydalılıkta da bulunmaktadır.

İslâm'da sanat eserleri olarak zuhura çıkan her şey, tevhit akidesi ile birlikte Rahman ve Ehad olan Allah'ı hatırlatıcı birer unsur olarak kabul görmektedir. Aksi halde İslâm sanatında formlara düşkünlük ve formun maddiyatına saplanmak gibi bir şey yoktur. Bu açıklama İslâm sanatında formun elzem olmadığı şeklinde anlaşılmamalıdır. Bir elzemlik hiyerarşisi oluşturulduğunda, en üstte Allah'ı anmak ve O'nun ilkelerine uygun bir yaşam sürmek yer almaktadır.

Batı dünyasının ortaya koyduğu güzellik anlayışının yanlışlığı maalesef bilinmemektedir. Bu yanlışlığın doğruymuş ve hakikatmiş gibi İslâm toplumunda yaygınlaşması ise daha büyük bir felaketi getirmektedir. Operaya sanat diyen bir kimsenin, Türk âşıklık geleneğine lümpen demesi bu yanlışlığın bir göstergesidir. Bu tavır sadece müzikte görülmemektedir. İslâm toplumunda bazı kimseler Batı'daki her şeye karşı bir hayranlık beslerken, kendi yaşadığı toplumdaki her şeyi medeniyet dışı, ilkel ve lüzumsuz olarak kabul etmektedir.

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN Bayram, “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlâk”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42/1 (2001): s. 213-245.
- AKYÜZ Hüseyin, *Nebevi Öğretide Estetik Anlayış*, Fecr Yayınları, Ankara 2016.
- ALBAYRAK Mevlüt, *Estetik'in Serüveni*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.
- ALTAR Cevad Memduh, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2005.
- ALTINTAŞ Ramazan, *İslâm Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, Pınar Yayınları, İstanbul 2002.
- ARSLAN Ahmet, *Felsefeye Giriş*, BB101 Yayınları, Ankara 2018.
- ARSLAN Ahmet, *İlkçağ Felsefe Tarihi 2*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.
- ARSLAN Ahmet, *İlkçağ Felsefe Tarihi 3*, İstanbul Üniversitesi Bilgi Yayınları, İstanbul 2007.
- ARSLAN Ahmet, *İlkçağ Felsefe Tarihi 5*, İstanbul Üniversitesi Bilgi Yayınları, İstanbul 2010.
- ARVASI S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul 2001.
- ASLAN Adnan, “Seyyid Hüseyin Nasr”, (Ed. Cağfer Karadaş), *Çağdaş İslâm Düşünürleri*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2019.
- ASTER Ernst von, *Ernst von Aster'in Ders Notları Felsefe Tarihi İlkçağ ve Ortaçağ*, Sentez Yayıncılık, Bursa 2018.
- ATTÂR Ferîdüddîn, *Esrâr-nâme*, Çev.: Mehmet Kanar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013.
- AYDIN Ayhan, *Felsefe Düşünce Tarihi*, Pegem Akademi, Ankara 2021.
- BALTACI Cahit, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2019.

- BELHÎ Ebû Zeyd, *Mesâlihu'l-ebdân ve'l-enfüs(Beden ve Ruh Sağlığı)*, Çev.: Nail Okuyucu, Zahit Tiryaki, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2012.
- BİLİRDÖNMEZ Köksal & KARABULUT Necmettin, “Sanat Eğitimi Süreç ve Kuramları”, *Ekev Akademi Dergisi*, 20/65 (2016), ss. 343-356.
- BLACK Deborah L., “Farabî”, (Ed.: Seyyid Hüseyin Nasr & Oliver Leaman), *İslâm Felsefesi Tarihi 1*, Çev.: Şamil Öçal – Hasan Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, İstanbul 2017, ss. 209-231.
- BOZKURT Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1995.
- BURCKHARDT Titus, *Akıl Aynası*, Çev.: Volkan Ersoy, İnsan Yayınları, İstanbul 2020.
- CAN Yılmaz ve GÜN Recep, *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayihan Yayınları, İstanbul 2012.
- CEVİZCİ Ahmet, *Aydınlanma Felsefesi*, Say Yayınları, İstanbul 2017.
- CEVİZCİ Ahmet, *Büyük Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2020.
- CEVİZCİ Ahmet, *Felsefe Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2009.
- CEVİZCİ Ahmet, *Felsefenin Kısa Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2017.
- CEVİZCİ Ahmet, *Ortaçağ Felsefesi*, Say Yayınları, İstanbul 2017.
- CHİTTİK William, *S. Hüseyin Nasr'ın Temel Düşünceleri*, Çev.: Nurullah Koltas, İnsan Yayınları, İstanbul 2012.
- COLLINGWOOD Robin George, *Kısaca Sanat Felsefesi*, Çev.: Talip Kabadayı, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2011.
- CÖMERT Bedrettin, *Estetik*, De Ki Basım Yayım, Ankara 2008.
- ÇAM Nusret “Modern- Postmodern Sanat Algısı Bağlamında Hat Sanatı”, *Art-e Sanat Dergisi*, 6/11, (2013), ss.29-49.
- ÇAM Nusret, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.
- ÇELİK İmran, *Seyyid Hüseyin Nasr'ın İslâm Mezhepleri, Fikir ve Siyaset Ekolleri Üzerine Düşünceleri*, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2008.

- DABAŞÎ Hamid, “Filozof-Vezir Hâce Nasîrüddin Tûsî ve Dönemin Entelektüel İklimi”, (Ed.: Seyyid Hüseyin Nasr& Oliver Leaman), *İslâm Felsefesi Tarihi* 2, Çev: Şamil Öçal& Hasan Tuncay Başoğlu, Açılım Kitap, İstanbul 2017, ss. 177-239.
- DANNER Victor, “Din ve Gelenek” (çev. Süleyman Erol Gündüz), *Kutsalın Peşinde*, (Ed.: Seyyid Hüseyin Nasr & Katherine O’Brien), İnsan Yayınları, İstanbul 1995, ss. 25-36.
- DICKERSON Madelynn, *A’dan Z’ye Sanat Tarihi*, Çev.: Orhan Düz, Say Yayınları, İstanbul 2021.
- DURGUN Mehmet Fatih Durgun, Seyyid Hüseyin Nasr ve “*Muhammad: Man of God*” Adlı Eseri Çerçevesinde Siyere Bakışı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Bursa 2019.
- DURHAN Gülümser, “Aristoteles’ te Tekhne Olarak Sanatın Epistemik Değeri”, *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9/3:2020, ss. 1980-1989.
- ECO Umberto, *Felsefe Tarihi 1*, Çev.: Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul 2021.
- ECO Umberto, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çev.: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul 2021.
- EDMAN Irwin, *Sanat ve İnsan*, Çev.: Turhan Oğuzkan, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1991.
- ELIAS Jamal, *Hız. Ayşe’nin Minderi*, Çev.: İsa İlkay Karabaşoğlu, Küre Yayınları, İstanbul 2021.
- EL-KARAŞÎ İbn Nefis, *Fâzıl b. Nâtık*, Çev.: Cevher Şulul, İnsan Yayınları, İstanbul 2021.
- ERKIZAN H. Nur & ÇÜÇEN A. Kadir, *Antikçağ ve Ortaçağ Felsefesi Tarihi*, Sentez Yayıncılık, Ankara 2016.
- ERKOÇOĞLU Fatih & KESER BAŞ Münire, “İslâm Medeniyeti’nde Kültür-Sanat”, (Ed. Eyüp Baş), *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Grafiker Yayınları, Ankara 2020, s. 327-367.

- FARABÎ, *İdeal Devlet*, Çev.: Ahmet Arslan, Vadi Yayınları 1997.
- FARABÎ, *İhsâu'l-Ûlum*, Çev.: Ahmet Ateş, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1990.
- FARAGO France, *Sanat*, Çev.: Özcan Doğan, DoğuBatı Yayınları, Ankara 2020.
- FARUKÎ İsmail Raci, *Tevhid*, Çev.: Dilara Yıldırım- Latif Boyacı, İnsan Yayınları, İstanbul 2006.
- FİSCHER Ernst, *Sanatın Gerekliliği*, Çev.: Cevat Çapan, Verso Yayınları, Ankara 1990.
- FROLOV İvan, *Felsefe Sözlüğü*, Çev.: Aziz Çalışlar, Cem Yayınevi, İstanbul 1991.
- GADAMER Hans-Georg, *Hakikat ve Yöntem 1*, Çev.: Hüsametdin Arslan & İsmail Yavuzcan, Para-digma Yayıncılık, İstanbul 2008.
- GARAUDY Roger, *İslâm'ın Aynası Camiler*, Çev.: Cemal Aydın, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2017.
- GAZZÂLÎ Ebu Hamid, *Kelâm ve Halk*, Çev.: Mahmut Kaya ve M.Cüneyt Kaya, Klasik Yayınları, İstanbul 2018.
- GAZZÂLÎ, *İhyâu Ulumu'd-Din 2*, Çev.: Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, İstanbul 2002.
- GOMBRİCH H. Ernst, *Sanatın Öyküsü*, Çev.: Erol Erduran & Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.
- GONZALEZ Valerie, *Güzellik ve İslâm*, Çev.: Muhammet Fatih Kılıç, Küre Yayınları, Küre Yayınları, İstanbul 2020.
- GÖKBERK Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010.
- GUÉNON René, *Modern Dünyanın Bunalımı*, Çev.: Mahmut Kanık, Verka Yayınları, İstanbul 1999.
- GUTHRIE William. K. C., *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Çev.: Ahmet Cevizci, Gündoğan Yayınları, Ankara 1999.
- GÜLERYÜZ Ali, “Ömer Hayyam’ın Eserlerine Bir Bakış”, *İ. Ü. Şarkiyat Mecmuası*, 19, (2011-2012), ss. 51-62.

HAMİDULLAH Muhammed, *İslâm'a Giriş*, Çev.: Cemal Aydın, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2017.

HANÇERLİOĞLU Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018.

HEGEL Georg Friedrich, *Estetik*, Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2018.

HEİDEGGER Martin, *Sanat Eserinin Kökeni*, Çev.: Fatih Tepebaşılı, De Ki Basım Yayım, Ankara 2011.

IŞIK Aydın, *Din ve Estetik*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2013.

İBN ARABÎ, *Fusûsu'l-Hikem*, Çev.: Nuri Gençosman, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1992.

İBN HALDÛN, *Mukaddime 1-2*, Çev.: Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul 2009.

İBN HALDÛN, *Mukaddime 2*, Çev.: Halil Kendir, Yeni Şafak Kültür Armağanı, İstanbul 2004.

İBN HAZM, *Güvercin Gerdanlığı*, Çev.: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul 1995.

İBN SİNÂ, *Kitabu'ş-Şifa*, Çev.: Ömer Türker, Litera Yayıncılık, İstanbul 2013.

İHVÂN-I SAFÂ, “Matematik Kısımının Beşinci Risalesi: Mûsikî” (Ed.: Abdullah Kahraman), Çev.: A. Hakkı Turabi, *Risaleler 1*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, ss. 129-161.

İHVÂN-I SAFÂ, “Matematik Kısımının Birinci Risalesi: Mûsikî” Ed.: Abdullah Kahraman, Çev.: Bayram Ali Çetinkaya, *Risaleler 1*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, ss. 31-51.

İKBÂL Muhammed, *İslâm Düşüncesi*, Çev.: Yusuf Kaplan, Külliyyat Yayınları, İstanbul 2013.

İNAM Ahmet, “Schopenhauer’da Estetik Kurtuluş”, (Ed.: Ahmet Erhan Şekerci), *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni 03*, İnsan Yayınları, İstanbul 2015.

- JİMENEZ Marc, *Estetik Nedir?*, Çev.: Aytekin Karaçoban, Doruk Yayımcılık, İstanbul 2008.
- KAGAN Moissej, *Güzelik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Çev.: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982.
- KALIN İbrahim, *Barbar, Modern, Medeni*, İnsan Yayınları, İstanbul 2021.
- KALIN İbrahim, *Ben, Öteki ve Ötesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2021.
- KANDİNSKY Vassily, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, Çev.: Tefik Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.
- KARADENİZ Mustafa Uğur, *İslâm Sanatlarında Estetik*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2021.
- KARSLI İbrahim Hilmi, “Kur’ân’ın Güzellik Fenomenine Yaklaşımı”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 5/1 (Konya 2005), ss. 57-75.
- KAYA Mahmut, *İslâm Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi*, Ekin Yayınları, İstanbul 1983.
- KAYAOĞLU İsmet, *İslam Kurumları Tarihi*, A. Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1985.
- KEEBLE Brian, *Her İnsan Bir Sanatçıdır*, Çev.: Tahir Uluç, İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- KENNY Anthony, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi 2 (Ortaçağ Felsefe)*, Çev.: Şeyma Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul 2017.
- KENNY Anthony, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi 4 (Modern Dünyada Felsefe)*, Çev.: Burcu Doğan, Küre Yayınları, İstanbul 2011.
- KENNY Anthony, *Batı Felsefesinin Yeni Tarihi Cilt 1 (Antik Felsefe)*, Çev.: Serdar Uslu, Küre Yayınları, İstanbul 2017.
- KESKİOĞLU Osman, *Siyer-i Nebî*, DİB Yayınları, Ankara 2018.
- KİNDÎ, *Felsefi Risaleler*, Çev.: Mahmut Kaya, Klasik Yayınları, İstanbul 2018.
- KOÇ Turan, *İslâm Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul 2018.

- LAERTİOS Diogenes, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, Çev.: Candan Şentuna, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2021.
- LENOİR Beatrice, *Sanat Yapıtı*, Çev.: Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- LİNGS Martin, *Hız. Muhammed'in Hayatı*, Çev.: Nazife Şişman, İnsan Yayınları, İstanbul 2022.
- LİNGS Martin, *Öze Dönüş*, Çev.: Zeynep Tan, İnsan Yayınları, İstanbul 2014.
- MACİT Muhittin, "Fârâbî'ye Nispet Edilen İki Risâle", *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26 (2004/1), ss. 5-21.
- MAGEE Bryan, *Platon'dan Wittgenstein'a Kadar Batı Felsefesi Büyük Filozoflar*, Çev.: Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul 2001.
- MÂTURÎDÎ Ebû Mansur, *Kitabu't- Tevhid*, Çev.: Bekir Topaloğlu, İsam Yayınları, İstanbul 2014.
- MENGÜŞOĞLU Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.
- MUTLUEL Osman, *İslâm Sanatı*, Otto Yayınları, Ankara 2017.
- MÜLAYİM Selçuk, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- MÜLAYİM Selçuk, *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul 1994.
- NASR Seyyid Hüseyin & O'BREİN Katherine, *Kutsalın Peşinde*, Çev.: Süleyman Erol Gündüz, İstanbul 1995.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Batı Felsefeleri ve İslâm*, Çev.: Selahattin Ayaz, Bir Yayıncılık, İstanbul 1985.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Bilgi ve Kutsal*, Çev. Yusuf Yazar, İz Yayıncılık, İstanbul 1999.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, Çev.: Şahabettin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul 2019.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Felsefe, Edebiyat ve Güzel Sanatlar*, Çev.: Hayriye Yıldız, Akabe Yayınları, İstanbul 1989.

- NASR Seyyid Hüseyin, *Gülşen-i Hakikat*, Çev.: Nurullah Koltaş, İnsan Yayınları, İstanbul 2015.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İnsan ve Tabiat*, Çev.: Nabi Avcı, İnsan Yayınları, İstanbul 1991.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, Çev.: Nazife Şişman, İnsan Yayınları, İstanbul 1985.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*, Çev.: Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul 2019.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm ve Bilim*, Çev: İlhan Kutluer, İnsan Yayınları, İstanbul 2006.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, Çev: Ali Ünal& Sara Büyükduru, İnsan Yayınları, İstanbul 2001.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm, İdealler ve Gerçekler*, Çev.: Ahmet Özel, Akabe Yayınları, İstanbul 1985.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet*, Çev.: Nabi Avcı, Kasım Turhan, Ahmet Ünal, İnsan Yayınları, İstanbul 1991.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm'da Düşünce ve Hayat*, Çev.: Fatih Tatlılıoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul 1988.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm'ın Kalbi*, Çev: Ahmet Demirhan, Gelenek Yayıncılık, İstanbul 2002.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Makaleler 1*, Çev: Şahabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Makaleler 2*, Çev.: Şehabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul 2007.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, Çev.: Sara Büyükduru, İnsan Yayınları, İstanbul 2019.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Molla Sadra ve İlâhî Hikmet*, Çev.: Mustafa Armağan, İnsan Yayınları, İstanbul 1990.

- NASR Seyyid Hüseyin, *Söyleşiler*, Red.: Mahmut Erol Kılıç, İnsan Yayınları, İstanbul 1996.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Tabiat Düzeni ve Din*, Çev.: Latif Boyacı, İnsan Yayınları, İstanbul 2002.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Tasavvufi Makaleler*, Çev.: Sadık Kılıç, İnsan Yayınları, İstanbul 2002.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Üç Müslüman Bilge*, Çev.: Ali Ünal, İnsan Yayınları, İstanbul 1985.
- NASR Seyyid Hüseyin, *Yol Şiirleri*, Çev.: Nurullah Koltas, İnsan Yayınları, İstanbul 2003.
- NASR, Seyyid Hüseyin, *Genç Müslümana Modern Dünya Rehberi*, Çev.: Osman S. Gündoğdu, İnsan Yayınları, İstanbul 2020.
- ÖMER HAYYAM, *Rubailer*, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020.
- ÖZDEN H. Ömer ve ELMALI Osman, *Yeniçağ Felsefe Tarihi*, Bilge Yayıncılık, İstanbul 2021.
- ÖZDEN Ömer ve ELMALI Osman, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2021.
- ÖZLEM Doğan, *Günümüzde Felsefe Disiplinleri*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1990.
- ÖZTÜRK Yaşar Nuri, *Mevlânâ ve İnsan*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 1992.
- PİCKTHALL Muhammad Marmaduke, *İslâm Medeniyetinin Dinamikleri*, Çev.: Yusuf Kaplan, Külliyyat Yayınları, İstanbul 2011.
- PLATON, *Büyük Hippias*, Çev.: Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul 2016.
- RÛMÎ Mevlânâ Celâleddin, *Mesnevî-i Manevî*, Çev.: Derya Örs & Hicabi Kırlangıç, Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul 2015.
- RUSS Jacqueline, *Avrupa Düşüncesinin Serüveni*, Çev.: Özcan Doğan, Doğubatı Yayıncılık, Ankara 2011.

- RUSSEL Bertrand, *Batı Felsefesi Tarihi (İlkçağ)*, Çev.: Ahmet Fethi, Alfa Yayınları, İstanbul 2020.
- SARIÇAM İbrahim ve ERŞAHİN Seyfettin, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2016.
- SCHİMMEL Annemarie, *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Çev.: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.
- SENA Cemil, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.
- SENA Cemil, *Filozoflar Ansiklopedisi 1*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1974.
- SENA Cemil, *Filozoflar Ansiklopedisi 2*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1975.
- SENA Cemil, *Filozoflar Ansiklopedisi 3*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1976.
- SOLOMON Robert C. ve HİGGINS Kathleen M., *Felsefenin Kısa Tarihi*, Çev.: Mustafa Topal, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.
- SOYKAN Ömer Naci, “Estetiğin Problemleri”, Ed. Ahmet Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi 5*, Ebabil Yayınları, Ankara 2007, ss. 683-693
- SOYKAN Ömer Naci, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Bilge kültür- Sanat Yayınları, İstanbul 2020.
- SPENİANTS Maritta, *Çağdaş İslâm Düşüncesi*, Çev.: Aliye Çınar, Ed.: Ahmet Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi 3*, Babil Yayıncılık, Ankara 2005.
- STÖRİG Hans Joachim, *İlkçağ Felsefesi*, Çev.: Ömer Cemal Güngören, Yol Yayınları, İstanbul 1993.
- SUNGUR Erol, *Seyyid Hüseyin Nasr'a Göre Gelenek ve Modernlik*, Çizgi Kitabevi, Konya 2014.
- ŞEHRİSTÂNÎ, Ebu'l Feth Tâcuddin, *Milel ve Nihal*, Çev.: Mustafa Öz, Litera Yayıncılık, İstanbul 2019.
- ŞERİATÎ Ali, *Kendisi Olmayan İnsan*, Çev.: Ejder Okumuş, Fecr Yayınları, Ankara 2020.
- TAŞKENT Ayşe, *Güzelin Peşinde*, Klasik Yayınları, İstanbul 2018.

- TEKEL Ayşe, “Estetik Yargı ve Estetik Yargıyı Etkileyen Faktörler”, *Sanat ve Tasarım Dergisi* 0 / 16 (Ocak 2016), ss. 149-157.
- THİLLY Frank, *Felsefenin Öyküsü Cilt 1*, Çev.: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul 2000.
- TİMUÇİN Afşar, *Estetik 1*, Bulut Yayınları, İstanbul 2013.
- TİMUÇİN Afşar, *Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi 2*, Bulut yayınları, İstanbul 2011.
- TİMUÇİN Afşar, *Sorularla Estetik Elkitabı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009.
- TOLSTOY Lev, *Sanat Nedir?*, Çev. Baran Dural, Şule Yayınları, İstanbul 1992.
- TOSHİHIKO Izutsu, *Kur’ân’da Dini ve Ahlâkî Kavramlar*, Çev.: Selahattin Ayaz, Pınar Yay. İstanbul 1991.
- TUNALI İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998.
- TUNALI İsmail, *Grek Estetiği*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- TURABİ Ahmet Hakkı, “Kindî, Ya’kûb b. İshak”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kindi-yakub-b-ishak#2-musiki>, (20.10.2022).
- TURGUT İhsan, *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitabevi, İzmir 1983.
- UĞURLU Ahmet, “Schopenhauer”, (Ed.: Ahmet Erhan Şekerci), *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni 03*, İnsan Yayınları, İstanbul 2015.
- ULUDAĞ Süleyman, *İslâm ve Musiki*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2021.
- ÜLGER Kani, Sanat Eleştirisi Dersinin İşlenmesine Eleştirel Bir Yaklaşım, *Sanat Dergisi*, 38, 2021, ss. 33-51.
- ÜLKEN Hilmi Ziya, *İslâm Felsefesi*, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2020.
- VOLTAİRE François Marie Arouet, *Felsefe Sözlüğü 1*, Çev.: Lütfi Ay, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1995.
- WEBER Alfred, *Felsefe Tarihi*, Çev.: Halil Vehbi Eralp, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998.
- YAKIT İsmail, *Türk İslam Düşüncesi Üzerine Araştırmalar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2002.

YETKİN Suut Kemal, *Estetik Doktrinler*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1972.

YETKİN Suut Kemal, *Estetik*, Devlet Basımevi, İstanbul 1938.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : İbrahim ERSÖZ

Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti

Doğum Tarihi ve Yeri : -

e-posta :

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Muş Alparslan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi	2018
Yüksek Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, SBE	2023

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
Mart 2019-Hâlen	MEB	Öğretmen

YABANCI DİL BİLGİSİ

Yabancı Dilin Adı KPDS (.....) ÜDS (....) TOEFL (....) EILTS (....)