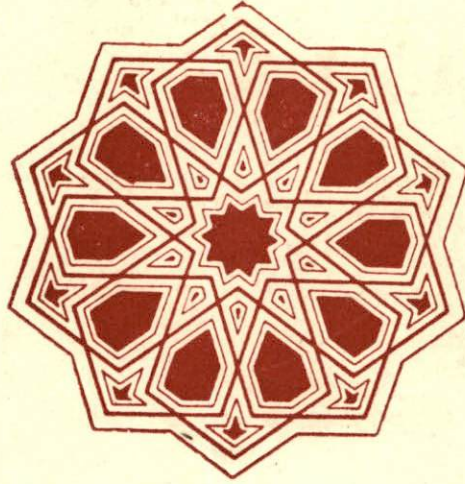


İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN
ÜÇ AYDA BİR ÇIKARILIR



I

1953

A N K A R A

I 9 5 3

Şükürü Polon Bağış

YIL : 1953

SAYI : I

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN
ÜÇ AYDA BİR ÇIKARILIR

KANAAT VE FEYZ MATBAASI — ANKARA

I 9 5 3

İ Ç İ N D E K İ L E R

BALTACIOĞLU, ISMAYIL HAKKI : Kur'an felsefesi üzerinde inceleme	1
SMITH, WILFRED CANWELL: Modern Türkiye dinî bir reforma mı gidiyor ? ...	7
KARASAN, MEHMET : İlk Yunan düşüncesinde din ilmi denemeleri	21
BEHZAD, HÜSEYİN TAHİR-ZADE : Minyatürün tekniği	29
YETKİN, SUUT KEMAL : İslâm minyatürünün estetiği	33
ÜÇOK, ÇOŞKUN : «Selçuk Türkiyesinde faizle para ikrazına dair hukukî bir vesika» hakkında	41
YÖRÜKAN, YUSUF ZİYA : Vahhabîlik	51
SARAÇ, CELÂL : İslâm dünyasında matematiğin doğuşu ve gelişmesi	69
YURDAYDIN, HÜSEYİN G. : Profesör WILFRED C. SMITH'in «Modern Türkiye dinî bir reforma mı gidiyor ?» adlı makalesi dolayısıyla bir kaç söz	73
ÇİĞ, KEMAL : Türk kitap kapları	75
Tahlil ve Tenkidler :	
ATADEMİR, HAMDİ RAGIP : ADEL AWA : «İhval al - safa» nın tenkid kafası ...	95
B.Z.E. : «Gottheit und Menschheit»	103
BİRAND, KÂMİRAN: Prof. GÖKBERK ve Aydınlanma	105
YURDAYDIN, H. G. : The Mind al-Qur'an	112

İSLÂM MİNYATÜRÜNÜN ESTETİĞİ

Prof. SUUT KEMAL YETKİN

*Je crois cependant que la méthode
la plus sûre pour juger une peinture,
c'est de n'y rien reconnaître d'abord.*

PAUL VALERY

Avrupa, asırlarca İslâm sanatına kapalı kalmıştır. Bunun sebebi gelip geçen nesillerin gerçeğe ve akla dayanan Rönesans sanatı ile yetişmiş olmalarıdır. Bu yüzden değil midir ki Batı sanat dünyası, minyatürün gölge, derinlik ve hacim karşısındaki kayıtsızlığını onun aczine vermiş, satha bağlılığını, gittikçe beliren bir dünya ve sanat görüşünün neticesi olarak görememiştir. Batı resmi Giotto ile sathdan derinliğe, tecritten gerçeğe doğru ilerlerken İslâm Minyatürü ters bir yol tutmuş, derinlikten satha, gerçekten tecride doğru yükselmiştir.

Yazmaları minyatürlerle süslemeden önce Müslüman ressamın, konularını günlük yaşayıştan aldıkları, gölgeyi, derinliği, hacmi bildikleri gerek tarihî kaynakların, gerek eserlerin öğrettiği bir hakikattir. Fatımî halifelerinden El-Mustansır Billâh zamanında, nakkaş İbn Aziz'in divardan *çkar gibi görünen* sarı zemin üzerine kırmızı, Kusayr'ın da divara *girer gibi görünen* siyah zemin üzerine beyaz elbiseli birer çengi resmi yapmış olduklarını Arap tarihçisi Makrîzî'nin *Hıtat*'ından öğreniyoruz. Bu tasvir, derinlik unsurlarının daha o zaman, XI. asır başlarında, batılı ressamardan çok önceleri Müslüman nakkaşlar tarafından kullanıldığını göstermez mi? Bu gün Paris Millî Kütüphânesinde bulunan Vâsıtî Yahya b. Mahmud'un minyatürleri ile süslü 1237 tarihli *Makamat* yazması da günlük hayattan alınmış konuları, görülerek yapılmış hissini veren şahısları, derinliği telkin eden dairevî toplulukları ile bu gerçeği belirtmektedir. İşte İslâm minyatürü başlangıçta bu durumda iken, hız alarak mücerrede doğru yükselmiştir. Fakat bu yükseliş birdenbire olmamıştır. Şimdi sözünü ettiğimiz *Makamat* yazması başta olmak üzere *Kelîle ve Dimne*, *Kitabü'l-Haşayiş* gibi yazmaların resimlerinde (XIII. asrın ilk yarısı) gerçekçi davranışın yanında bezeyici kaygının da yer aldığı, *réaliste* görüşle *décoratif* anlayış arasında tereddüt edildiği, bir yandan şekillerin tabiiğine dikkat edilirken, öbür yandan onların etrafında gittikçe ehemmiyet kazanan bezeme değerlerinden bir ağ örüldüğü görülmüştür. Ama zamanla bu tereddüt ortadan kalkacak, dış müşahededen uzaklaşılacak, mücerrede olan temayül ağır basacaktır. XV. ve XVI. asırların olgun minyatürleri hiç bir benzetiş kaygısı olmadan, yalnız renklerin birbiriyle uyuşması dikkate alınarak vücuda getirilmişlerdir.

Müslüman nakkaşın gözlerini dış gerçeğe kapayarak, şekil vermek istediği iç gerçeğe açmasını öz bir sanat anlayışının ifadesi olarak kabul etmek lâzımdır. Resimde gördüğümüz bu yükseliş çizgisini, bezemede de görürüz. Önceleri tabiattaki şekillerine yakın olarak işlenen bitki motifleri sonraları tabiattaki örneklerine benzeyişi kaybederek bir takım hendesî şekiller almıştır. Samarra'daki divar bezemelerinin zaman içinde birbirini takip eden üç üslûbu da müşahhasan mücerrede gidişin açık ifadesidir. Önceleri dış gerçeğe bağlı olan Müslüman nakkaş, nasıl oluyor da sonraları ona sırtını çeviriyor, sanatını gerçeğe bağlayan unsurlara ehemmiyet vermemeğe başlıyor? Bu sorunun cevabı, İslâmîliğin dünya görüşünde, onun devamı olan İslâm estetiğinde aranmalıdır.

İslâmlığa göre bu dünya bir hayalden başka bir şey değildir, gaye öbür dünyaya hazırlanmaktadır. Dinin şartlarını yerine getiren, getirdiği için de huzura kavuşan nakkaşın hedefi dünya ötelere derlenmiş hissini veren parlak, güler yüzlü renklerle özlediği ebedî dünyanın doyum olmaz tadını sezdirmektir. Bunun içindir ki nakkaş, ölümlü dünyayı hatırlatan gölge, derinlik, hacim gibi görünüş unsurları ile ağzımızın tadını hiç bir zaman kaçırmak istememiştir. Derinliği hayal olduğu, gölgeyi renge karartı verdiği, hacmi cismanîliğe yaklaştırdığı için fırçasının kollarından uzak tutmuştur. Gece vakti geçen bir olayın gündüz ışığında gibi geçmesi, geceye bir kaç yıldızla işaret edilmesi, rengi karaltmamak; eşyanın görünürdeki renkleri ile gösterilmesi, insanı bu yalancı dünyadan uzaklaştırmak içindir. Atların maviye veya portakal sarısına, dağların penbeye veya mora bürünmesi bundandır.

Özünü İslâm dininden alan bu dünya görüşü, minyatürün bir kitap sanatı olmasından ileri gelen zaruretle de kaynaşıyor. Bu bakımdan derinlik yalnız hayal olduğu için değil, konunun bütün zenginliği ile küçük bir sahifeye sığdırılmasına imkân vermediği için Müslüman nakkaş tarafından kullanılmamıştır. Minyatürün estetiğine yabancı olanlar, minyatürdeki figürlerin arka arkaya sıralanacakları yerde üst üste yığılmasını görünce şaşırırlar, fakat arka arkaya sıralandığı takdirde geri planlardaki figür veya bitkilerin küçülmeye renk ve desen zenginliğini kaybedeceklerini düşünmezler. Yerde serili duran bir halının karşımıza bir levha gibi asılması da aynı estetik zarretin bir ifadesidir.

Minyatürlerin uğradığı tenkitlerden biri de, aynı konuları işledikleri için birbirine benzemeleri, insanda bir bezginlik duygusu uyandırmalarıdır. Müslüman nakkaşların sayılı konular içinde kapalı kaldıkları doğrudur. XIII. asırda Dioscorides'in *Materia Medica*'sı, Harîrî'nin *Makamat*'ı, Bidpay'ın *Kelile ve Dimne*'si; XIV. asırda Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, Reşideddin'in *Câmi'ü't-Tevârih*'i; XV. asırda *Şehnâme* ile birlikte Nizâmî'nin *Hamsesi*, Sa'dî'nin *Bustan*'ı; XVI. asırda Hâfız'ın *Divan*'ı bu konuların belli başlıları arasındadır. Fakat konuların bir olması eserlerin birbirine benzemesi mi demektir? Avrupa resmi, ancak asırlar sonra minyatür sanatının değerini anlamış, gerçek sanat zevkinin konudan, onun büyüklük ve derinliğinden değil, işlenişinden doğduğu neticesine varmıştır.

Nakkaşların yüzlerce, binlerce defa işlendiği için iyiden iyiye bilinen konuları almakla, sanatsevenlere sanatın kendisi ile başbaşa kalmak, estetik olmıyan tecessüs unsurundan kurtulmak, yani bir sanat eserine, hayat ölçüleriyle sanat ölçülerini birbirine karıştırmadan dıvara başaşağı asılmış bir tabloya bakar gibi bakmak imkânı da sağlanmış olmaktadır. Bu bakımdan minyatürün sanat terbiyesinde oynadığı rol büyük olmuştur. Minyatür geliştikçe yazı sanatına gösterilen ilginin artmasında bu göz alışkanlığının da payı vardır.

Umumiyetle bir tablonun ne demek istediğini daha anlamadan renk ve çizgi âhenginin sihirli tesirinde kalırız. Zaten sanat bu sihirli âhenkten başka bir şey midir? Minyatürleri, konularının bugün bize bir şey söylememelerine rağmen sevmemiz bu gerçeği gösterir.

Aradıkları âhenge ancak vesile verdiği için konuya ilgi gösteren nakkaşlar, intihal düşünce-sini akıllarından bile geçirmemişlerdir. İntihal, konuları hattâ benzetişleri eserin ruhu sayan görüşün icadıdır. Konuları bir olduğu halde birbirinden çok ayrı şaheserlerin var oluşu, bu görüşün ne kadar temelsiz olduğunu göstermeğe kâfidir. Pınarda yıkanan Şirin'i atı üzerinde uzaktan seyeden Husrev, Sultan Sancar'dan adalet isteyen ihtiyar kadın, bir çok nakkaşlar tarafından işlenmiştir. Fakat bunları birbiriyle kıyaslayınca aralarındaki derin farkları görmemeğe imkân yoktur. Bu farklar, nakkaşların renk ve çizgilerle ifadeye çalıştıkları şeyin objektif tema olmayıp bu tema vesilesiyle bir şekil vermiye çalıştıkları his ve hayalleri olduğunu göstermez mi?

Nakkaşın konuya herkesce verilen mâna ötesinde, çok vakit konunun anlatmak istediği şey ile hiç bir mantıkî bağı olmayan fakat mizacı ile uyuşan bir sanat ifadesi verdiğini gösterir sayısız minyatürler vardır. Bu gerçeği divan edebiyatımızda da görürüz. Hâfız'ın:

لم بلعل لبت کی رسد نمی دایم
مکرکه مشربه سازد ز خاک من خراف

beyitindeki benzetiş, Fuzulî'mizin :

Dest-bûsî arzûsiyle ölürsem dústlar
Kûze eylen toprağım súnun ânınla yâre su

diyerek tekrarlamaşı bambaşka bir duygunun şekil almasına engel mi olmuştur? Müslüman nakkaşın Müslüman şâir gibi gözlerini dış gerçeğe kapayarak şekil vermek istediği iç gerçeğe açtığı, dış gerçeğin hakikatte bir iç gerçek olduğu meydana iken, onun «dış ve iç gerçeklerin uzağında değişmez yahut sadece üslûplara göre değişir bir mücerret şekiller dünyasını tekrarladığını»¹ söyleyerek küçümsemek, sonra da Paul Klee'nin kendi resmi arkasından bize «bunlar tabiatın değil, benim renklerim ve çizgilerimdir»² demesini benimsemek insafsızlık olmaz mı? Klee'de «renkler ve şekiller daha çok ressamın malı oluyor» da³ bir Bihzad'da, bir Osman'da neden nakkaşın malı olmuyor? Sanattaki gerçeğin, dış örneklerle benzeyişte değil de, çizgilerde ve renklerde titreşen iç dünyanın parıltılarından başka bir şey olmadığına göre, İslâm minyatürleri elbette gerçekçi resimlerin başını la gelir. İslâm sanatı o kadar gerçekçidir ki, tabiat, Avrupa resminde portrelere veya figürlü kompozisyonlara arkalık olmaktan kurtulup tek başına çerçeve içine girmek için XVII. asrı beklerken, minyatürlerle yaşanmış bir gerçek yani bir ruh hali olarak sayfaların çerçeveleri içine doluvermiştir. İşte Hind dağları, işte Van Gogh'un insan duygulu ağaçlarını hatırlatan kutsal Budha ağacı, ve işte insanın hudutsuz hülyaları ile dolu, 1398 tarihli yazmanın manzaraları!⁴ Ağacı, dağı, ırmağı gözle görüldüğü gibi değil, yaşandığı gibi, hatıralarla ihsasların bir terkibi olarak bu üç manzarada görmüyor muyuz? Durum böyle olunca minyatürün «reelite dışında, her türlü ferdi gelişmenin ötesinde orta malı bir işaretler, semboller ve nakışlar âlemi»⁵ olduğu nasıl iddia olunabilir? Minyatürdeki servilerin ebedilik sembolü olmaları, tiharların her şeyi alıp götürün kanundan kurtulmuş görünmeleri, nakkaş tarafından yaşanmadıklarına delil mi sayılmalıdır? «Surrealist, fütürist, hattâ bizzat kendilerine abstrait diye ad verenler»i «gerçeğin sınırlarını genişletmiş»⁶ sayıp, Müslüman nakkaşı gerçeğin sınırları dışına atmanın bir görüş galatından ileri geldiğini, bugün Avrupalı sanat adamları tarafından İslâm minyatürlerine gösterilen yakınlık da açıklamaktadır.

Avrupa sanat dünyasının, İslâm sanatına yaklaştığı sırada bizim ondan uzaklaşmamız, üzücü olduğu kadar şaşılacak bir şeydir!

¹ M. Ş. İpşiroğlu-S. Eyüboğlu, *Avrupa resminde gerçek duygusu*, S. 7-8 (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayımları: 521).

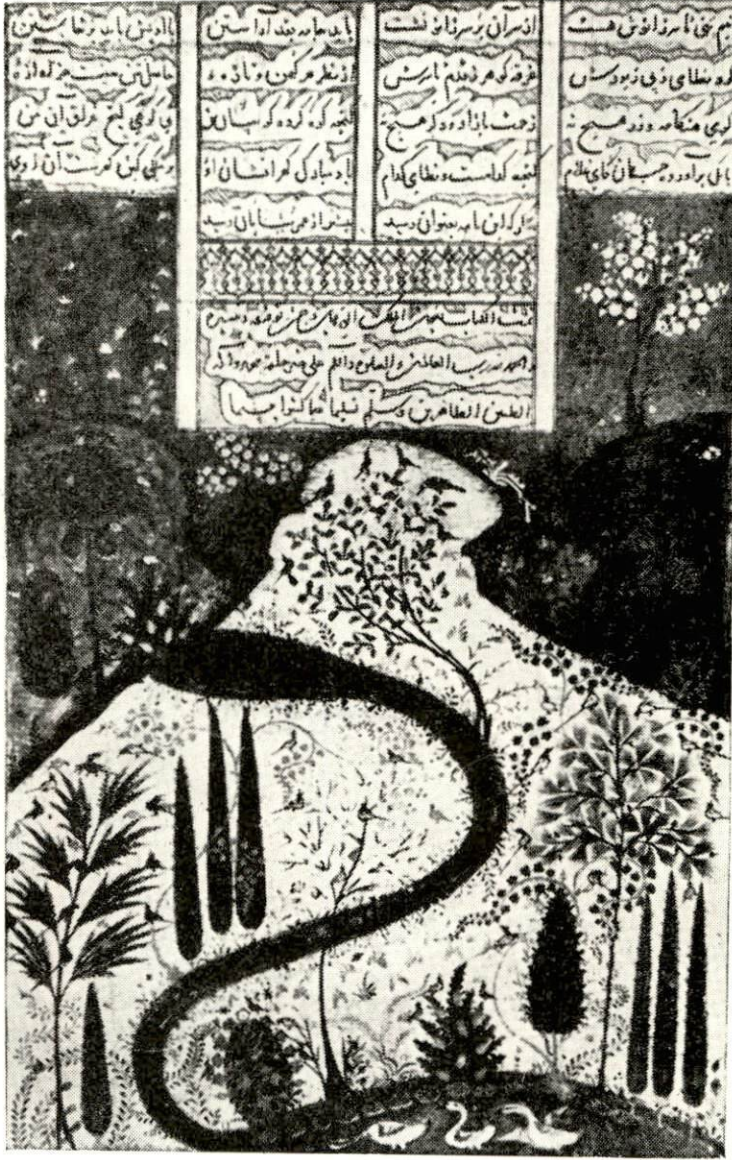
² Aynı eser, S. 182.

³ Aynı eser, S. 182.

⁴ Bu manzaralar (11 tane) İran şairlerinden derlenmiş — bugün Türk-İslâm Eserleri Müzesinde bulunan 1950 numaralı bir antolojidedir.

⁵ M. Ş. İpşiroğlu-S. Eyüboğlu, *Aynı eser*, S. 29.

⁶ Aynı eser, S. 197



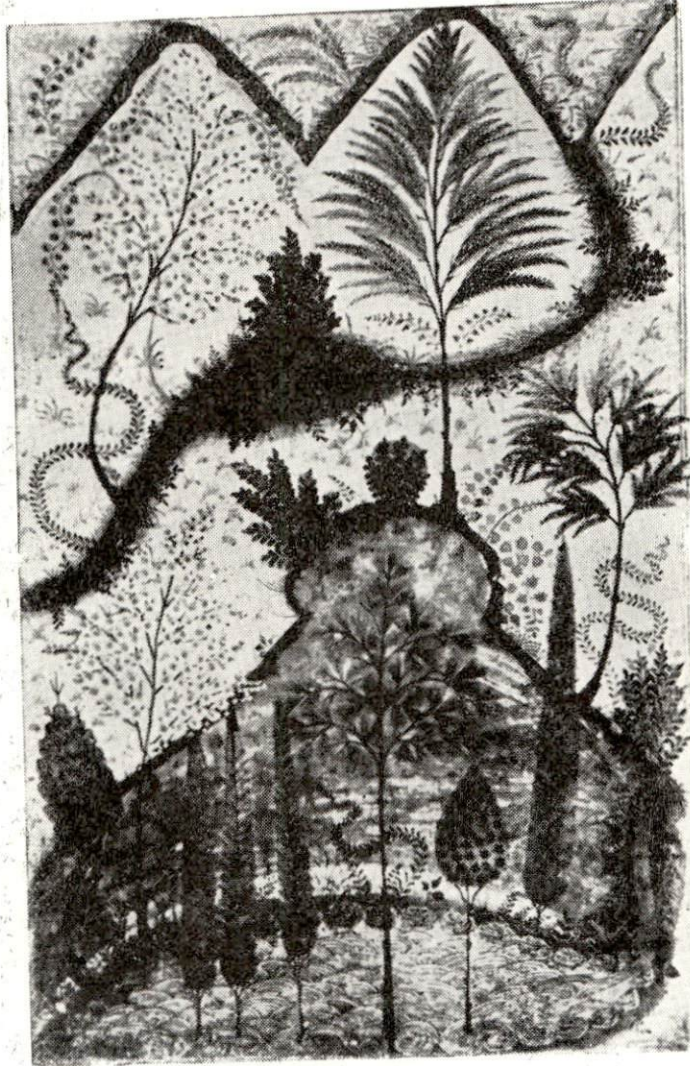
RES. I.

MANZARA, ANTOLOJİ

ŞİRAZ, 1398

(Istanbul, Türk ve İslâm
Eserleri Müzesi)

[Mehmet AĞAOĞLU'ndan]



RES. II.

MANZARA, ANTOLOJİ

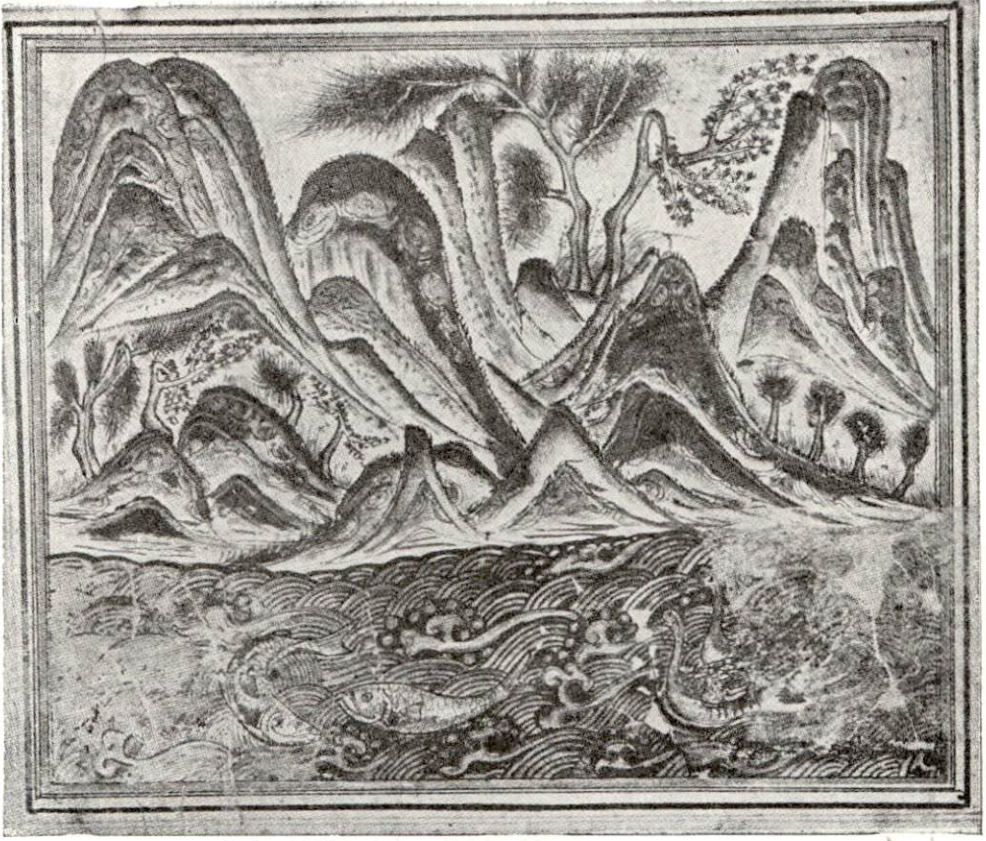
ŞİRAZ, 1393

(İstanbul, Türk ve İslâm
Eserleri Müzesi)

[Mehmet AĞAOĞLU'nda]



RES. III.
KUTSAL BUDDHA AĞACI BATI TÜRKİSTAN 1314,



HİND DAĞLARI

RES. IV.
BATI TÜRKİSTAN 1314,
[KÜHNEL'den]