

Sanat Felsefesinde “İfade ve Anlatım” Açısından “el-Kasibu Habibullah” Levhası

The Plate "al-Kasibu Habibullah" in terms of "Expression and Exposition" in
Philosophy of Art

Osman MUTLUEL

Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Felsefesi Anabilim
Dalı

Assoc. Prof., Pamukkale University, Faculty of Theology, Department of
Islamic Philosophy
Denizli / Turkey

Hüseyin AKYÜZ

Doç. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi,
Hadis Anabilim Dalı

Assoc. Prof., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Islamic
Sciences, Department of Hadith
Ankara / Turkey

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 23 Şubat / February 2022

Kabul Tarihi / Date Accepted: 23 Şubat / February 2022

DOI: 10.53683/gifad.1072654

Atıf / Citation: Mutluel, Osman – Akyüz, Hüseyin. “Sanat Felsefesinde “İfade ve Anlatım” Açısından “el-Kasibu Habibullah” Levhası / The Plate “al-Kasibu Habibullah” in Terms of “Expression and Exposition” in The Philosophy of Art” *Gifad: Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi / The Journal of Gumushane University Faculty of Theology*, 11/22 (Temmuz/July 2022/2): 625-647

İntihal: Bu makale, özel bir yazılım ile taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by a special software. No plagiarism detected.

Web: <http://dergipark.gov.tr/tr/pub/gifad>

Mail: ilahiyatdergi@gumushane.edu.tr

Copyright© Published by Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Gumushane University, Faculty of Theology, Gümüşhane, 29000 Turkey. Bütün hakları saklıdır. / All right reserved.

Öz

Bu çalışmada herhangi bir sanat eserinin fiziki formu ve bu formun içinde gizli kalmış ve sanatsever tarafından keşfedilmesi istenen ifade ve anlatım, sanat felsefesi açısından ele alınacaktır. Bu bağlamda incelenecek sanat eseri, “el-Kasibu Habibullah” hat levhası olacaktır. Önce “el-Kasibu Habibullah” levhasının konusu olan rivayetin, Hz. Peygamber’e ait bir söz olup olmadığı üzerinde durulacak daha sonra sanat felsefesi açısından ele alınacaktır. Bu meyanda rivayetin kaynak bilgisi, sıhhat değeri ve metin tenkidi yapıldıktan sonra hat levhasının fiziki formu olarak yazının ta’lik yazıya benzerliği, yazının istiflenmesindeki mükemmellik, renk seçimi gibi konular üzerinde durulacaktır.

İkinci aşamada bu levhanın sanatsevere verdiği mesaj, sanatseverin günlük hayatta karşı karşıya kaldığı problemler üzerindeki etkisi yanında ayrıca sanat eserinde oluşan ifade ve anlatım ele alınacak ve sanatın ahlak ile olan ilişkisi üzerinde durulacaktır. Böylece “el-Kasibu Habibullah” levhası üzerinden, İslam sanat felsefesi açısından sanatın insan için mi yoksa sanat sadece sanat olduğu için mi icra edilmesi gerektiği açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *el-Kasibu Habibullah, Sanat Felsefesi, Sami Efendi, Ali Haydar Bey, İfade ve Anlatım.*

Abstract

In this study, the physical form of any artwork and the expression and exposition hidden in the physical structure of that artwork and desired to be discovered by the art lover are discussed in terms of the philosophy of art. This situation has been evaluated in the context of the calligraphy plate of “al-Kasibu Habibullah” calligraphy plate. First, the origin of “al-Kasibu Habibullah” plate, whether it is a hadith or not, is discussed, and then it is also discussed in terms of art philosophy. In this sense, after criticism of the narration, the source information, health value, issues such as the similarity of the calligraphy plate to the tal’iq script, the perfection in the stacking of the script, and the choice of color were emphasized.

In the second stage, the message of this plate to the art lover, the effect of the art lover on the problems he/she encounters in daily life, as well as the expression and exposition formed in the artwork are discussed. The relationship between art and morality will be emphasized. Thus, it will be tried to clarify whether art should be performed for people or because art is the only art in terms of Islamic art philosophy through “al-Kasibu Habibullah” plate.

Keywords: *al-Kasibu Habibullah, Philosophy of Art, Sami Efendi, Ali Haydar Bey, Expression and Exposition.*

Extended Summary

An art object is formed in the artist's mind first. Then the object comes out of being an abstract concept and passes to the asset field. In this respect, each art object is treated as a detached asset, such as the other objects.

There should be certain beauty criteria of an art object in the asset field. These are both the external and internal criteria of that object. An art object with these criteria is one and only one. Because the moment when the art object passes to the asset field, there is no more emotional atmosphere in which the artist has been creating that art object, nor has the opportunity to live the same time in terms of time zone.

It is possible to sort the external qualities that an art object must have the mathematical determination, multi-part unity, the harmony that two or more objects merge into a whole, and proportion or symmetry, defined as the enjoyment or pleasure that emerges in the harmony between parts in an object.

On the other hand, it is possible to deal with the intrinsic qualities of the art work to in the sense of the type or type in the sense of compliance with the truth in their own extract or existence, competence that can be characterized as the emotional-visual aspect of the art object in the emotional-visual direction, competence in spiritual point of view, and elicitation the difference from other species in the sense of all kinds.

The origin of the "al-Kasibu Habibullah" plate, which is the article's subject, was investigated whether it is hadith in terms of description and critique. As a result of this research, the phrase "al-Kasibu Habibullah" written on the plate is not a one-to-one hadith text. Still, the text expressed on the plate is not contrary to the Qur'an, the hadiths and the Prophet's order. This narrative, which encourages extra work and effort, has attracted the attention of calligraphers because of its vast work ethic and messages regulating commercial life. The desires of the person who opened his shop by reading the word written on this plate and a normal person who took over his counter will, of course, be different.

On the other hand, calligraphy incomparably stands out among other arts in transforming an art product into expression. When we consider this situation through "al-Kasibu Habibullah" plate, the first thing to consider is its physical competence in terms of the type of writing in which that plate is written. So in terms of jali ta'liq writing, does this plate fully reflect the jali ta'liq typeface? An art lover who examines the plate in terms of typeface

encounters an excellent stack. In other words, the plate, which is perfect in terms of writing aesthetics, is a jali ta'liq script that exemplifies the writings written after itself. Besides the harmony between the space between the writings and the thickness of the writing, the perfection of the harmony between the ground color used and the visibility of the writing is revealed. In this respect script is a complete source of pleasure as aesthetic appreciation when perceived by the art lover.

At first glance, the second artistic aspect of the script, which is so harmonious and beautiful, is found in the sense expressed by the writing. Script means "The one who earns is the lover of God (beloved human being)". There is a warning and a caution here that people's earnings are clean and halal. Accordingly, it implies that the Prophet (PBUH), who is the most authoritative person in Islam, gives the gospel of the commercial life that is analyzed above and expressed in hadîths similar to this word and the gospel as a result of being honest, as well. In this respect, there is an attractiveness and yearning in the meaning of script. For example, every merchant who prays in Suleymaniye Mosque, where the plate is located, or every person, who enters through the Fesci gates of the Grand Bazaar, sees and reads this plate, which hangs on the gate. The trader who reads the plate learns what it means to be honest in the trade, and at the same time what the reward of being honest is. This awareness, which occurs in the person who reads the plate, reveals the characteristic of being honest in that person's non-worship life. This situation highlights the fact that art gives a purpose to man. In this respect, the work of art, especially in terms of Islamic art philosophy, increases art lover awareness and understands the importance of living as an honest and exemplary person at all hours of the day. In terms of Islamic philosophy of art, it is necessary to take this situation as an example that art is not only perceived as art, but also that art should be made for the people. This perception is a good example of the moral purpose that art creates in man.

Giriş

Genel anlamda yazının sanata dönüşmesi, Kur'an'ın nüzulünden çok sonralara rastlar. Hz. Peygamber hayattayken nazil olan ayetler, vahiy kâtipleri tarafından taş, deri, parşömen kâğıdı, düz kemik gibi malzemeler üzerine yazılarak muhafaza edilirdi. Ancak yazılan bu ayetlerde sanatsal bir kaygı veya çaba yoktu. Arapça yazı henüz tam olarak gelişimini tamamlamamış olmasından dolayı kelimeleri oluşturan harfler birleştirmeden yazılıyordu. Ancak Kur'an'ın nüzulü ile başlayan süreçten

itibaren başlayan yazıdaki gelişmeler 10. Yüzyıla kadar geçen süre içinde gelişmeye başlamış ve bu dönemde yazı kaleminin ucu 23.5 derece eğik kesilmesi ile birlikte harflerin formatı yuvarlağa dönmüştür. Böylece yazı, yuvarlak forma girmiş, kûfi yazı formundan kurtulmuş ve en önemlisi yazıda çeşitlilik ortaya çıkmıştır. İşte bu dâhiyane fikri ortaya çıkaran ve yazıyı sanata dönüştüren ilk hattat Yâkût el-Müsta'sımî'dir (ö. 698/1299). Amasyalı olduğuna dair rivayetler bulunan Yâkût, köle olarak Bağdat'a getirilmiş ve el-Müsta'sımî tarafından satın alınarak saraya götürülmüştür. Yâkût geleneksel usulde hat öğrenimini tamamlayınca kendinden önce yaşamış İbn Mukle'nin (ö. 328/940) İbnü'l-Bevvâb'ın (ö. 413/1022?) ve diğer üstatların yazıları üzerinde yaptığı uzun inceleme ve çalışmalar sonunda kendi zevk ve sanat gücünü de ortaya koyarak yeni bir üslup geliştirdi. İşte Müsta'sımî'nin geliştirdiği bu üslup zaman içinde sanata dönüştü. Özellikle onun ucu eğik kesilmiş kalemi sayesinde yazı daha kolay yazılmaya başlamış ve sanata meraklı pek çok insan yazı sanatı ile meşgul olmuştur. Böylece yazı bir sanat nesnesine dönüşmüş oldu.¹

Sanata dönüşen bu yazılar zamanla gelişti ve her hat sanatçısı kendi beceri ve üslubu çerçevesinde harflerin yazılışında sanatsal yenilikler oluşturdu. Bu yenilikler arasında bir başka yazı çeşidi olarak ta'lik yazısı İran ekolünden geldi. İşte makalemize konu olan *el-Kasibu Habibullah* levhası bu ekolün Osmanlı hattatlarından Yesari Mehmet Esat Efendi (1730-1798) tarafından yeni bir üslupla geliştirilerek yazılmış halidir. Makalede özellikle bu yazıyı seçmemizin nedeni, İstanbul Kapalı Çarşı'nın Fesciler Kapısı üzerinde bulunan bu levha, büyük hattat Sami Efendi tarafından celi ta'lik olarak 1896 yılında yazılmıştır. Bu levhanın üzerine matkapla üç delik açıp kamera yerleştirilmesi ile gündeme gelmesinden dolayı, bu levhanın sanat felsefesi açısından ne ifade ettiğini ortaya koymak istedik. Diğer taraftan levha aynı yazı şekli ile Sultanahmet Cami'nin iç tarafında kapının üzerine asılı olarak bulunmaktadır. Bu levha ise Sami Efendinin hocası Ali Haydar Efendi tarafından meşk edilmiştir.

¹ İsmail Raci, Faruki, L. Lamia Faruki, *İslam Kültür Atlası*, çev. M. Okan Kibaroglu, Zerrin Kibaroglu (İstanbul: İnkılap Yayınları, 1999), 388, 390; Hicabi, Gülgen, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi* (Bursa: Emin Yayınları, 2012), 87; Muhittin, Serin, "İbnü'l-Bevvâb", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 20/534 (İstanbul: TDV Yayınevi, 1995); Abdülkerim, Özaydın, "İbn Mukle", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 20/212 (İstanbul: TDV Yayınevi, 1995); Uğur, Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 1.

Söz konusu levha Papa 16. Benediktus’un Türkiye’yi 28-30 Kasım 2006 tarihleri arasında ziyaret ettiği zaman, İstanbul’da Ayasofya Cami’sini ziyaret ettikten sonra İstanbul Müftüsü ile beraber Sultan Ahmet Cami’sini ziyaret ettiğinde çıkış kapısının üstünde asılı olması ve İstanbul Müftüsünün o levha hakkında Papa’ya bilgi vermesi ile gündeme gelmişti.

Bunlara ilaveten *el-Kasibu Habibullah* tablosunun hattatları hakkında bilgi vermenin uygun olacağını düşünmekteyiz. Bu bağlamda bu hattatlardan biri olan Sami Efendi 1838 yılında İstanbul’da doğmuştur. Boşnak Osman Efendi’den sülüs-nesih yazılarını meşke başladı ve icazet aldı. Ta’lik hattını Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi’den meşk etti ve 1857’de icazet aldı. Ayrıca Mümtaz Efendi’den rik’a, Dîvân-ı Hümâyûn’un hat hocası Nâsîh Efendi’den divanî, celî divanî yazmasını ve tuğra çekmesini öğrendi. Celî Sülüs yazısını ise Mustafa Râkım’ın öğrencilerinden Mehmed Şâkir Recâi Efendi’den ders alarak öğrendi. Çeşitli devlet görevlerinde bulundu. Aralarında Elmalılı Hamdi Yazır’ın da bulunduğu çok sayıda öğrenci yetiştirdi. 1912 yılında İstanbul’da vefat etti.²

İkinci tablonun hattatı olan Ali Haydar Bey 1802 yılında İstanbul’da doğdu. Sudûrdan Abdülkadir Bey’in oğlu, Sultan III. Selim devri sadrazamlarından Melek Mehmed Paşa’nın torunudur. Bu sebeple yazılarında Hafîd-i Melek Paşa imzasını kullanırdı. Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi’den ta’lik hattını öğrenerek icâzet aldı. 1870 yılında İstanbul’da vefat etti. Kendisinden ta’lik yazısını meşk edenler arasında Çarşambalı Ârif Bey ve Sâmi Efendi meşhurdur.³

Bilindiği gibi ta’lik yazı çeşidi, başlangıç itibariyle İran menşeli olup, zaman içinde tevkî’ ve rikâ’ yazı türlerinden geliştirilerek 13. Yüzyıldan itibaren ortaya çıkmıştır. Bu yazı çeşidi, hızlı yazılabilmesi, harflerin şekil ve ölçüleri, hat sanatçısının zevkine göre değiştirme imkânı vermesi, katı kurallar içinde yazılmamış olması, harflerde olması gereken nokta ve hareketlerin yazılmamasına izin vermesi yanında, birleşmemesi gereken harflerin bile birleştirilerek yazılabilmesi nedeniyle Osmanlı devletinde resmi yazışmalarda da tercih edilmiştir.⁴

² M. Uğur Derman, “Sami Efendi, İsmail Hakkı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınevi, 2009), 36/72.

³ M. Uğur Derman, “Ali Haydar Bey”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınevi, 1989), 2/395.

⁴ M. Uğur Derman, “Ta’lik” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınevi, 2010), 39/507.

Şimdi büyük hattat Sami Efendi tarafından kaleme alınan ve İstanbul Kapalı Çarşı'nın Fesciler Kapısının duvarını süsleyen levhada yazılı rivayetin Hz. Peygamber'e ait bir söz olup olmadığını ve anlamını ele alalım.

1.“el-Kasibu Habibullah” Rivayetinin Kaynak Bilgisi, Sıhhat Değeri ve Metin Tenkidi

Hz. Peygamber'in hadisleri, Müslüman toplumlar için büyük öneme sahiptir. Zira bu öğretiler, onlara her alanda rehberlik edecek yönlendirmelerle doludur. Bunun farkında olan hat sanatkarları, Hz. Peygamber'in hadislerini hem en güzel tasarımlarla nakletmeyi hem de onlarda ifade edilen manaları estetik bir üslup ile yaymayı amaç edinmişlerdir. Ancak hattatların güzel bir estetikle kaleme aldıkları bu rivayetlerin bir kısmı sahih bir kısmı zayıf hatta bir kısmı da Hz. Peygamber'e ait değildir. Ayrıca bu rivayetlerin kaynakları, sahih hadisleri toplayan eserler olabileceği gibi birçok problemlili rivayeti içeren kitaplar da olabilmektedir. Asıl olan Müslümanların hâfızasında yer tutması istenen bu hadisleri güvenilir kaynaklarda yer alan sahih rivayetlerden seçmektir. Fakat rivayetlerdeki mesaj düşünülerek zaman zaman bu ilkeye riayet edilmediği aşikârdır. Bu bağlamda estetik güzelliğinden ve engin anlamından yararlandığımız İstanbul Kapalı Çarşı'nın Fesciler Kapısı üzerindeki levhada yazılan “الكاسب حبيب الله” Çalışıp kazanan Allah'ın sevgilisidir (sevgili kuludur)” rivayetinin kaynak ve sıhhat değeri önem arz etmiştir.

1.1. Rivayetin Kaynak Bilgisi ve Sıhhat Değeri

Rivayetin kaynak bilgisinden kastedilen onun hangi kaynaktan yer aldığıdır. Bu meyanda yaptığımız incelemede, levhada yazılı “الكاسب حبيب الله” Çalışıp kazanan Allah'ın sevgilisidir (sevgili kuludur)” ifadesine klasik hadis kaynaklarında rastlanılmamıştır. Ancak bu rivayet, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin (ö. 672/1273) Mesnevi'sinde tevekkülle çalışıp kazanma arasındaki ilişki açıklanırken şöyle zikredilmiştir: 'Çalışıp kazanan Allah'ın sevgilisidir (sevgili kuludur)' işaretini dinle; tevekkülden dolayı sebepte tembel olma."⁵ Mısırlı dil ve edebiyat âlimi, fakih ve müfessir Şihâbüddîn el-Hafâcî (ö. 1069/1659) de bu rivayeti, rızık temini için gayret

⁵ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, çev. Derya Örs- Hicabi Kırlangıç (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015), 65.

gösterilmesinin övülmesi bağlamında ve “nakledildiği gibi...” ifadesinden sonra nakletmiştir.⁶

Bunlara ilaveten İsmâil Hakkı Bursevî (ö. 1137/1725) tasavvufî tefsirinde, tevekkülün ancak geçim temini için insanın elinden geleni yapmasından sonra olması gerektiğini ifade ettikten sonra bu rivayeti Mesnevî’den nakletmiştir.⁷ el-Âlûsî (ö. 1270/1854) de *Rûhu'l-Me'ânî* adlı tefsirinde bu rivayete rızık temini için gayret gösterilmesinin övülmesi bağlamında atıfta bulunmuştur.⁸ Endonezyalı müfessir ve âlim Muhammed b. Ömer en-Nevevî (ö. 1316/1898) ise bu rivayeti, aynı bağlamda ancak “bir hadiste nakledildiği gibi...” ifadesinden sonra aktarmıştır.⁹ Söz konusu rivayeti bu şekilde nakledenlerden birisi de çağdaş âlimlerden Muhammed el-Emîn el-Hererî’dir (ö. 1441/2019).¹⁰ Yine Sultan Mahomed Khan (ö. 1432/2010) da “Peygamberimiz diyor ki:...” ifadesini kullanarak incelemekte olduğumuz rivayeti Hz. Peygamber’e nispet etmiştir.¹¹ Irak merkezli Şiîliğin en önemli Mercî-i taklîdi kabul edilen Şîî âlim Ebû'l-Kâsım Hûî (ö. 1413/1992) ise bu rivayeti, hadis olup olmadığına işaret etmeksizin “ فان الكاسب حبيب الله ” şeklinde nakletmiştir.¹² Fransız tarihçi Fernand Braudel (ö. 1406/1985) ise “Peygamber’in kendisinin şöyle dediği rivayet edilir: Para kazanan Tanrı’yı hoşnut eder”¹³ alıntısıyla incelediğimiz rivayete atıfta bulunmuştur.

Bütün bu bilgiler ışığında, söz konusu rivayetin son dönem bir kısım müfessirler ve çağdaş bazı yazarlar tarafından senedi olmaksızın Hz.

⁶ Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed b. Ömer el-Hafâcî, *İnâyetü'l-Kâdî ve Kifâyetü'r-Râzî (Hâşiye 'alâ Tefsîri'l-Beyzâvî)* (Beirut: Dâru sadr, ts.), 7/84.

⁷ İsmâil Hakkı Bursevî, *Rûhu'l-Beyân fî Tefsîri'l-Kur'ân* (Beirut: Dâru İhyâi't-Turasi'l-Arabî, ts.), 5/228; 10/33.

⁸ Ebu's-Senâ Şihâbüddîn Mahmûd b. Abdillâh b. Mahmûd el-Hüseynî el-Âlûsî, *Rûhu'l-Me'ânî fî Tefsîri'l-Kur'ânî'l-'Azîm ve's-Seb'î'l-Mesânî* (Beirut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1415), 10/315.

⁹ Ebû Abdilmu'tî Muhammed b. Ömer b. Arabî b. Alî en-Nevevî el-Câvî el-Bentenî, *Merâhu Lebîd li-Keşfi Ma'ne'l-Kur'ânî'l-Mecîd*, nşr. Muhammed Emin ed-Dannâvî (Beirut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1417/1997), 2/205.

¹⁰ Muhammed el-Emîn b. Abdullah el-Uremî el-Alevî el-Hererî eş-Şâfî, *Tefsîru Hadâiki'r-Ravhi ve'r-Rayhân fî Ravâbî Ulûmi'l-Kur'ân*, nşr. Haşim Muhammed Ali b. Hüseyin Mehdî (Beirut: Dâru'l-Minhâc / Dâru Tavki'n-Necât, 1421/2001), 21/262.

¹¹ Sultan Mahomed Khan, *The Life of Abdur Rahman Amir of Afghanistan* (London: John Murray Albemarle Street, 1900), 30.

¹² Âyetullâh Ebu'l-Kâsım b. Alî Ekber b. Hâşim Mûsevî Hûî, *Misbâhu'l-Fekâhe fi'l-Mu'âmelât*, nşr. Mirza Muhammed Ali et-Tevhîdî (Necef: Matbaatu'l-Haydariyye ts.), 6/474.

¹³ Fernand Braudel, *The Wheels of Commerce Civilization and Capitalism 15Th-18th Century*, çev. Siân Reynolds (London, Book Club Associates, 1983), 2/558.

Peygamber'e nispet edildiğini görmekteyiz. Öte yandan hadis külliyyatında ise söz konusu kelimeleri içeren herhangi bir rivayete rastlanılmamıştır. Bu durumda herhangi bir referans ve atıf olmaksızın nakledilen bu rivayetin Hz. Peygamber'e ait bir hadis olmadığını, tam aksine hikmetli özlü bir söz olduğunu söyleyebiliriz. Kısacası, "Çalışıp kazanan Allah'ın sevgilisidir (sevgili kuludur)" rivayeti Hz. Peygamber'e nispeti açısından uydurmadır.

Burada ifade etmemiz gereken diğer bir husus ise hadis literatüründe incelediğimiz rivayeti mana bakımından destekleyecek bazı rivayetlerin bulunduğudır. Nitekim Hz. Peygamber, bir rivayette, "Allah, meslek sahibi mümini sever"¹⁴ buyurarak, Allah sevgisini, çalışmaya bağladığı görülmektedir. Bu rivayeti el-Beyhakî (ö. 458/1066) de nakletmiş ve ardından senedi hakkında; "Ebu'r-Rabî' bunu Âsım'dan rivayette tek kalmıştır. İkisi de rivayette güçlü kişiler değildir" demiştir.¹⁵

Bu konuda zikredeceğimiz bir diğer hadis ise müfessir ve sûfî olan es-Semerkandî'nin (ö. 373/983) naklettiği merfû bir rivayettir. Bu rivayetin isnad ve metni ise şöyledir: Saîd b. el-Müseyyeb (ö. 94/713), Ebû Saîd el-Hudrî'den (ö. 74/693-94), o da Hz. Peygamber'den rivayet ettiğine göre, O (sav.) şöyle buyurmuştur: "Yeryüzündeki, amellerin en faziletlisi şu üç şeydir: İlim talep etmek, cihad ve çalışıp kazanmak. Çünkü İlim, Allah'ın sevgilisidir. Gazi, Allah'ın velisidir. Çalışan ise Allah'ın dostudur."¹⁶ İsnadda yer alan ravilerden Saîd b. el-Müseyyeb, Medine'nin meşhur yedi fakihinin (fukahâ-yi seb'a) en önde gelenidir. Sika, sebt, hüccet gibi ifadelerle ta'dil edilmiştir.¹⁷ Ancak müellif tarafındaki kısımdan birçok ravi zikredilmediği için bu sened muallaktır. Muallak hadis de senedinde kopukluk bulunduğu için hadisçiler nezdinde zayıf sayılmıştır. Ayrıca bu rivayetin son kısmındaki "الْكَاسِبُ صِدِّيقٌ" buyruğu ile "الكاسب حبيب الله" ifadesi arasında büyük bir benzerlik vardır. Muhtemelen es-Semerkandî'nin naklettiği bu ifade, zamanla tasavvufi çevrede "الكاسب حبيب الله" haline dönüşmüş ve ardından da sufî müfessirler tarafından Hz. Peygamber'e nispet edilmiştir.

¹⁴ Ebu'l-Kasım Suleyman b. Ahmed b. Eyyüb Taberânî, *el-Mu'cemu'l-Evsât*, thk. Tânk b. Ivedullah b. Muhammed - Abdulmuhsin b. İbrahim el-Hüseynî (Kahire: Dâru'l-Harameyn, 1415/1995), 8/380.

¹⁵ Ebû Bekr Ahmed b. Hüseyin b. Ali el-Beyhakî, *Şu'abu'l-İmân*, thk. Abdülalî Abdülhamîd Hâmid (Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1423/2003), 2/441.

¹⁶ Ebu'l-Leys Nasr b. Muhammed b. Ahmed b. İbrâhîm es-Semerkandî, *Tenbühü'l-Çâfilîn*, thk. Yusuf Ali Büdeyvi (Beyrut: Dâru İbn Kesîr, 1421/2000), 1/428.

¹⁷ İbn Hacer, Ebu'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed el-Askalânî, *Tehzîbu't-Tehzîb* (Hindistan: Dâiretu'l-Meârif, 1326/1908), 4/85-88.

1.2. Rivayetin Metin Tenkidi

“الكاسب حبيب الله” rivayeti, sosyal hayatın ayrılmaz bir parçası olan çalışmak ve kazanmakla alakalıdır. Kur’an, bütün Müslümanları çalışmaya teşvik etmiştir.¹⁸ Hz. Peygamber de çalışmayı hiçbir zaman ihmal etmemiştir. Nitekim ticareti gerekli görüp teşvik etmiş ve kendisi de nübüvvetten önce ticaretle uğraşmıştır. Sahabiler de bir meslek ile meşgul olmuşlardır. Öte yandan Hz. Peygamber, helal kazanç sağlanan çalışmayı bir ibadet olarak değerlendirmiştir. O (sav.), dul kadınların ve fakirlerin ihtiyaçlarını gidermeye çalışan kimsenin, Allah yolunda cihad eden veya geceleri namazla, gündüzleri oruçla geçiren kimselerle eşdeğer olduğunu belirtmiştir.¹⁹ Yine başka bir rivayete göre, insanın yediği şeylerin en güzeli, kendi kazancından elde ettiğiidir.²⁰ Bunlara ilaveten Hz. Peygamber, geçimini alın teriyle temin eden Müslümanları da şöyle övmüştür: “*Kesinlikle hiç kimse elinin emeğinden daha hayırlı bir yemek yememiştir. Allah’ın Peygamberi Dâvûd (as) da kendi elinin emeğini yiyordu.*”²¹

Sonuç olarak incelemeye çalıştığımız rivayetin anlamı; Kur’an, sahih hadisler ve Hz. Peygamber’in siresine aykırı değildir. Muhtemelen çalışıp çabalamayı teşvik eden bu rivayet, içerisinde barındırdığı böylesi engin mesajları nedeniyle hattatların ilgisini çekmiştir. Nitekim bu tabloda yazılan sözü okuyarak dükkânını açan ve tezgâhının başına geçen bir insanın çalışma arzusu elbette ki farklı olacaktır. Bütün bunlara rağmen muhtevasından dolayı bu rivayetin Hz. Peygamber’e nispet edilmesi doğru bir yaklaşım değildir.

Bu tespitlerden sonra şimdi de bu levhanın sanat felsefesi açısından ne ifade ettiğini ortaya koymaya çalışalım.

2. “el-Kasibu Habibullah” Levhasının Sanat Felsefesi Açısından Değerlendirilmesi

2.1. Sanat Nesnesi veya Eseri Nedir?

Sanat’ı, insandaki estetik duygunun dışı vurumu ile ortaya çıkan ürün olarak algılamak gerekir. Diğer taraftan sanat eserleri de tıpkı canlı

¹⁸ “İnsan için ancak çalıştığı vardır.” (Necm, 53/39); “Sonra çalışmasının karşılığı kendisine tastamam verecektir.” (Necm, 53/41); Ayrıca bk. Âl-i İmrân, 3/195; Tevbe, 9/105.

¹⁹ el-Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil b. İbrâhîm el-Cu’fî, *el-Câmi’u’s-Sahih* (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1992), “Nafakât”, 1.

²⁰ en-Nesâî, Ebû Abdirrahmân Ahmed b. Şuayb b. Ali, *es-Sünen* (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1992), “Büyû”, 1

²¹ el-Buhârî, “Büyû”, 15.

varlıklar gibi bir varlığa sahiptir. Çünkü onlar da diğer varlıklar gibi zaman ve uzay kategorileri içinde var olurlar. Bunun neticesi olarak sanat eserleri gerçek ve reel varlıklar sınıfı içinde değerlendirilmelidir.²²

Diğer taraftan her sanat eseri aynı zamanda bir bilgi objesi olarak ele alınması gerekir. Çünkü bilgi, süje ile objenin etkileşiminden doğar. Bir sanat eserini seyreden sanatsever, o sanat eserinden aynı zamanda bilgi de öğrenebilir. Bir sanat yapıtının neden yapıldığı, bir müzik parçasının hangi notalarla seslendirildiği, bir tuval üzerindeki resmin hangi renkleri nasıl kullanıldığını bilebiliriz. Bu açıdan bakıldığında sanat eserleri bilgi objesi olarak ele almak mümkündür.

Aynı şekilde bir sanat eseri, sanatı icra eden sanatçının duygularını dışa vurmasından oluşur. Sanatçı sanat eserini oluştururken yaptığı her hareketin, her vuruşun veya her sesin öyle oluşunun bir anlamı olmalıdır. Bu aynı zamanda o sanat eserini ortaya koyan sanatçının kendi dünyasında oluşturduğu bir anlam olarak ele alınır. Bu durum örneğin Hartmann'a göre sanatçının yarattığı olarak ele alınır ve sanat eserinin orijinallliğini gösterir. Artık herhangi bir sanatçı, tuval üzerinde resim yaparken veya herhangi bir müzik icra ederken veya bir hat meşk ederken o sanatçıda meydana gelen duygular açısından kişiselleşme meydana gelir ve o duygular sadece o tabloya, müzik parçasına veya o hat tablosuna ait olarak kalır. Sanatçının o duyguları artık bir daha yaşaması söz konusu değildir. Bu durum, aynı zamanda sanat eserinin biricikliğini ortaya koyar.²³

Başka bir açıdan bakıldığında sanatçı sanat eserini oluştururken, kendi içindeki soyut olan duyguları somut hale getirmiş olur. Bu sanatçının kendi dünyasında oluşturduğu soyut düşüncelerin maddeye veya reel alana çıkışını temsil eder. Bir sanat eserini seyrederken sanatçının hüznünü veya neşesini görebilmek mümkündür. Bu sanatçının duygularını maddi nesnelere ifade etmesidir.

Sanatçı kendini sanat eserinin dili ile ifade eder. Bu dil ile ifade şekli resimde renk, müzikte nota ve ses, romanda sözcük, görüntüde fotoğraf olarak ortaya çıkar. Bu, aynı zamanda sanatçının diğer insanlara vermek istediği mesajdır. Çünkü sanatçı, taşıdığı mesajı diğer insanlara kendi dilinde anlatmak ister. Diğer taraftan o, bilinmek ve duyulmak da ister. Sanatçı bu amacına ulaşmak için sanat eseri üretir ve o sanat eserinde kendi duygularını ifade etmiş olur. Ancak sanatçının yaptığı sanat eserinde ifade

²² İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi* (İzmir: Üniversite Kitapevi, 1993), 87.

²³ Turgut, *Sanat Felsefesi*, 88.

ettiği duygu ve düşünceleri ile mesajını, sanatseverin algılamasını sağlamak zorunda değildir. Çünkü sanatçı, sanat eserini ortaya koyarken kendi duygularını göz önünde bulundurur. Sanatseverin hangi duygu ve düşünce ile sanat eserini seyredeceğini bilemez. Bu aşamada sanatçının duyguları ile sanatseverin sanat eserini seyrettiğinde kendisinde oluşan duygu birleşirse o zaman sanatçı amacına ulaşmış ve mesajını sanatsevere ulaştırmış olur.²⁴ Ancak bu durum her zaman gerçekleşmez. Çünkü iki insanın aynı duyguyu aynı zaman diliminde hissetmesi mümkün değildir.

Sonuç olarak bir sanat eserinin ortaya çıkmasında üç öğeden söz etmek gerekir. Bunlardan ilki, sanat eğitimi almış ve sanatını ortaya koymak için çaba gösteren sanatçıdır. İkinci olarak ortaya çıkması gereken şey, sanat eseridir. Sanatçının sanatını icra ederek ortaya koyduğu sanat eserini takdir eden, seyreden, beğenen ve sanatla ilgili kişiler olmalıdır. Bu üç unsur bir arada olduğunda sanat tam olarak icra edilmiş sayılır. Çünkü sanatçı dünyanın en iyi sanatını icra etse bile, eğer o sanatı takdir eden, beğenen ve değer veren bir sanatsever yoksa o zaman sanattan söz etmenin ve sanat eseri üretmenin bir anlamı kalmaz. Diğer taraftan ifade edilen bu üçlü kombinezonun ortaya çıkardığı toplumsal etki, kültürü oluşturur. Çünkü sanatçı, sanatçı olması yanında aynı zamanda toplumun içinde yaşayan bir bireydir. Aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun değerlerinden etkilenerek, kendi sanat anlayışı çerçevesinde müzik, resim, hat, tezhib gibi sanat eserleri ortaya koyar. İşte sanatçı ile toplumun bu tür etkileşim içinde oluşu, kültürü ortaya çıkarır ve toplumu sanat bilinci açısından dinamik tutar ve aynı zamanda toplumsal kimliği ortaya çıkarır.²⁵

2.2. Sanat Eserinde Olması Gereken Kriter Nedir?

Bir nesnenin sanat eseri kimliğini kazanabilmesi için hangi kriterler göz önünde bulundurulmalıdır? Sanat felsefesi açısından bir sanat eserinde olması gereken ilk kriter, o sanat eserinin insan elinden çıkmış olmasıdır. Burada şu ayrıntıyı gözden kaçırmamak gerekir: Özellikle doğa güzelliği insan elinden çıkmadığı için sanatsal güzellik içermediğine dair özellikle idealist filozofların itirazları vardır. Örneğin Hegel’e göre insan ürünü sanat eserlerinde özgürlük ve seçicilik vardır.²⁶ Oysa doğa güzelliğinde bu özellikleri bulmak mümkün değildir ve aynı zamanda herhangi bir ölçütten de söz edemeyiz Çünkü doğa güzelliği insan elinden çıkma bir sanat eseri

²⁴ Osman Mutluel, *Güzelin Dile Geldiği Alan İslam Sanatı* (Ankara: Otto Yayınları, 2017), 63-66.

²⁵ Bk. Turgut, *Sanat Felsefesi*, 89.

²⁶ G. W. F. Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler*, çev. T. Altuğ-H. Hünler (İstanbul: Payel Yayınları, 1994), 1/110-111.

değildir.²⁷ Oysa Timuçin'in de belirttiği gibi "güzel önce doğada gerçekleşir ve bizi yakalar."²⁸ Bu açıdan doğadaki güzelliği görmezlikten gelmemiz de mümkün değildir. Çünkü doğal güzel de tıpkı, sanatçı elinden çıkan sanat eseri gibi, estetik bir değere sahiptir.

Ancak İslam sanat felsefesi açısından bakıldığında, doğal güzellik, tıpkı insan elinden çıkma güzel gibi değerlendirmek gerekir. Çünkü doğal güzel, İslam estetiği açısından bakıldığında evrendeki oluşum içinde tesadüfen veya kendi kendine oluşmuş bir nesne söz konusu değildir. Bu açıdan evrenin tüm güzelliği Allah'ın yaratmasındaki güzelliğin ortaya çıkmasından başka bir şey değildir. Çünkü Kur'an her şeyin bir ölçüye göre yaratıldığını ifade eder.²⁹ Bu açıdan İslam estetik anlayışında ontolojik bir yaklaşımla konu ele alınır ve gerçek anlamda güzel varlığın Allah olduğu ifade edilir. Hatta Allah, insan sanatçı olsun veya olmasın ondaki sanat eseri üretme yeteneğini veren varlıktır. Bu açıdan İslam sanat felsefesinde Allah'ın yaratması mahza güzeldir. Orada çirkinlikten söz edilemeyeceği gibi herhangi bir kriter de konulamaz.

Ancak bizim bu aşamada üzerinde durmak istediğimiz konu, insan elinden çıkan sanat eserlerinde olması gereken kriterlerdir. Bu anlamda sanat felsefecilerine göre, bir sanat eserinin içsel ve dışsal olarak, iki çeşit kriterden söz etmek mümkündür.

2.3. Sanat Eserinde Bulunması Gereken Dışsal Nitelikler

Herhangi bir sanat eserinde bulunması gereken bazı dışsal nitelikler olmalıdır. Çünkü o nesneye güzel diyebilmemiz bu kriterlere bağlıdır. Bu aynı zamanda estetik nesnenin formsal nitelikler olarak adlandırılan matematiksel ayrımlardan ibarettir. Yani herhangi bir sanat nesnesi güzel olabilmesi için oran ve simetri, harmoni ve çoklukta birlik gibi kriterler içermelidir. Bu kriterler içinde bulunan matematiksel bir belirlenim olan oran ve simetri, iki büyüklük arasında veya bir nesnede parçalar arasındaki uyumdan ortaya çıkan hoşlanma veya haz olarak tanımlanır.³⁰ Bu anlamda hat sanatının ortaya çıkardığı oran, hat tablosunun en ve boy büyüklüğü, harfin uzunluğu ve kalınlığı arasındaki uyum ilk göze çarpan oran ve orantı özelliğidir. Bu açıdan bakıldığında örneğin ince bir kalemle yazılmış büyük ebatlı (celî) bir yazı göze güzel görülmezdi. Yazıdaki bu oran sanatsever ile

²⁷ Hegel, *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler* 1/2-3.

²⁸ Afşar Timuçin, *Estetik* (İstanbul: Bulut Yayınları, 4. Basım, 2000), 126.

²⁹ Kamer 54/49.

³⁰ İsmail Tunalı, *Estetik* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, 1996), 207.

yazı arasında oluşacak mesafeye göre ayarlanmalıdır. Bu anlamda camilerin kubbesine yazılan yazıların harf kalınlıkları geniş ve harf boyları uzun iken, duvarlara yazılmış olan ve sanatseverin yakından okuduğu ve seyrettiği yazıların harf kalınlığı ile büyüklüğü arasındaki oran ve simetri daha küçüktür. Yani Aristo'nun ifade ettiği gibi güzel olarak gördüğümüz nesne belli bir düzen içinde ve sanatseverin kavrayabileceği bir sınırlılık içinde olmalıdır.³¹ Çünkü insanın akli ve hayal dünyasına sığmayan bir güzelliği kavraması mümkün değildir. Sanatın belli bir ölçü içinde olması sanatsal güzelliği açısından olmazsa olmaz şart olarak görülürken aynı zamanda insanın beğeni yargısını da etkileyen bir unsurdur. Çünkü insan, ölçülerini kavrayamadığı nesnelerin güzelliğini kavrayamadığı gibi beğeni yargısını da oluşturamaz.³²

Diğer taraftan maddi bir nesnenin güzel olabilmesinin ikinci şartı, iki ya da daha fazla nesnenin bir bütün içinde birleşmeleri anlamına gelen *Harmoni (uyum)* dir.³³ Bu uyum bazen sanat nesnesini oluşturan renklerde ortaya çıkar, bazen çizilen nesnenin boyutunda bazen de nesnelerin tuval içindeki boyutu ile ilgilidir. Bu açıdan “el-Kasibu Habibullah” tablosunda oluşan zemin rengi ile harflerin renginin uyumu yanında harflerin birleşerek oluşturdukları kelimelerin ta'lik yazıdaki uyumu, tablonun güzelliği açısından son derece önemlidir. Ayrıca bu uyumun bir adım ötesi canlılık olarak ifade ettiğimiz ruhsal uyumdur. Bu bir sonraki konuda ele alınacaktır.

Maddi bir nesnenin güzellik kriterleri arasında bulunan ve sanat eserinin bütün unsurlarının bir araya gelerek tek bir sanat eseri oluşturması anlamına gelen *çoklukta birlik ilkesi*³⁴, sanat eserinin orijinalliyi açısından ele alınmalıdır. Çünkü sanat eserini oluşturan öğeler tek başlarına bir şey ifade etmezken, bir sanatçı tarafından belli bir amaç çerçevesinde bir araya getirilmeleri sonucunda sanat eseri ortaya çıkar. Çoklukta Birlik ilkesi aynı zamanda sanat eserine sanatçı tarafından verilmiş ruhi bir yetkinliktir. Aynı zamanda o sanat eserinin kime ait olduğunu gösteren bir işarettir. Bu bilgiler ışığında yukarıda yer alan ta'lik hat levhasını ele aldığımızda; pek çok harfin belli bir ölçü içinde bir araya getirildiği söylenebilir. Öyle ki harflerin

³¹ Aristoteles, *Metafizik*, çev. Y. Gurur Sev (İstanbul: Pinhan Yayınları, 3. Basım, 2017), 282 (1078a5).

³² Platon, *Philebos*, çev. Furkan Akderin (İstanbul: Say Yayınları, 2013) 112 (64e); Platon, *Devlet Adamı*, çev. Furkan Akderin (İstanbul: Say Yayınları, 3. Basım, 2014), 74-75 (284d,e)

³³ Bedia Akarsu, “Uyum”, *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 6. Basım, ts), 186.

³⁴ Tunalı, *Estetik*, 224-225; Turgut, *Sanat Felsefesi*, 154.

birlikteliğinden derin anlamlar ifade eden “el-Kasibu Habibullah” cümlesi ortaya çıkmaktadır. Bu anlamlı cümleye ilaveten yazının çerçeve içine alınarak belli bir mekân oluşturulması ve tezhip sanatının ilkeleri çerçevesinde süslenmesi aynı zamanda tabloya belli bir birliktelik kazandırmıştır. Bu görsel güzellik, çoklukta birliğin ortaya çıkardığı bir estetik unsurdur.³⁵ Ancak burada ifade edilen çoklukta birlik ilkesi Lukacs’ın³⁶ söz ettiği bütünsellikten farklı bir anlam taşır. Çünkü Lukacs’ın sanatta bütünsellik ilkesi, Marksist estetik içinde kalarak bütüncül bir toplum oluşturma amacındadır.³⁷ Oysa çoklukta birlik ilkesi insan zihninde oluşturulan soyutlaşmış düşünce ile kişiyi doğru olana doğru yönlendirme söz konusudur. Bu yönlendirme toplumsal bütünlüğü oluştururken kişileri aynı zamanda ahlaki bir bütünlüğe götürür. Bu anlamda “el-Kasibu Habibullah” hat levhasını okuyan bir tüccar, esnaf, ticaretle uğraşan insan veya günlük hayatta alışveriş yapan her insan, zihinsel olarak bu ilkeyi zihnine yerleştirdiğinde, bunun bir yaşam ilkesi olduğunu kavrar ve ticaretini bu ilke doğrultusunda oluşturur. Bu düşünce içinde olan ticaret insanlarının birliği toplumun ticaret ahlakını olumlu anlamda farkındalık getirir.

2.4. Sanat Eserinde Bulunması Gereken İçsel Nitelikler

Pek çok filozof, örneğin Platon (mö 423), Plotinus (ö. 270), Hegel (1770-1831), Heidegger (1889-1976) gibi, güzelliğin bir içerikle ilgili olduğunu ifade etmişler ve bazı kriterler oluşturmuşlardır. Bu itibarla sanat eserindeki güzelliğin ortaya çıkmasındaki içsel kriterleri ide, tür ya da tipe uygunluk, yetkinlik, canlılık ve anlatım (ifade) olarak ele almak mümkündür.

2.4.1. İde, Tür Ya Da Tipe Uygunluk

Platon’un düşünce dünyasında güzel olarak vasıflanan bir nesne, güzelliğini, mutlak güzelin bir yansıması olan idesinden alır. Başka bir anlatımla her nesnenin aslı veya gerçeği ideler âleminde bulunur. Yeryüzünde form almış her nesne, ideler âlemindeki gerçeğine benzediği veya ondan aldığı pay kadar güzeldir.

³⁵ Osman Mutluel - Hüseyin Akyüz, “Müjdeleyiniz, Nefret Ettirmeyiniz. Kolaylaştırınız, Zorlaştırmayınız.” Hadisinin Sanat Felsefesi Açısından Verdiği Mesaj”, *Hoşgörü İslam Medeniyetinin Temel Değerleri*, ed. Gencal Şenyayla - Ali Öncü (Ankara: Fecr Yayınları, 2021), 22-23.

³⁶ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları* (Bursa: Asa Yayınları, 2000), 251-252.

³⁷ Hülya Yetişken, *Estetiğin ABC’si* (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2. Basım, 1998), 80-83; Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 255-256.

Diğer taraftan Plotinus, nesnelerdeki güzelliğin Bir’den aldığı payla doğru orantılı olduğunu kabul eder. Çünkü Plotinus’a göre her şey Bir’in eseri ve Bir’den aldığı ışığa kadar güzeldir. Burada, ide olarak vasıflandırdığımız şey, aslında bir şeyin kendi özü veya varoluşundaki hakikatine uygunluğudur. Bu açıdan bir insanı ele aldığımızda, insanın idesi kendi içinde bulunan özü veya insanlığı olarak algılamak gerekir. Dolayısıyla güzel dediğimiz bir varlık, kendi özüne yani insanlığına uygunluğu ölçüsünde güzel olarak ortaya çıkar.

İnsanın kendi özüne uygunluğunu iki açıdan ele almak gerekir. Bunlardan biri, fiziksel olarak, form almış şeklimizdir. Yani insan dediğimizde gördüğümüz, madde olarak fark ettiğimiz varlıktır. Diğer güzellik kriteri olan özündeki güzellik, insanın yaratılışında kendisine verilen ahlaki güzellik olarak da ifade edebileceğimiz güzelliştir. Bu güzellik insanın davranışlarında ortaya çıkan ve diğer insanlar tarafından ancak ortaya çıktığında fark edilen güzelliştir.

Canlılardaki bu güzellik kriterini bir sanat yapıtı açısından, örneğin bir Hat tablosu, ele aldığımızda nasıl bir yorum yapabiliriz?

Aslında bir sanat eserinde tasvir edilen veya bir hat tablosunda ifade edilen yazı ile onun estetik değeri açısından ilişki kurmak neredeyse mümkün değildir. Çünkü bir sanat yapıtının güzel olması ile nesnenin kendisi arasında herhangi bir ilişki bulunmamaktadır. Bir sanat yapıtı tamamıyla sanatçının kendi dünyası içinde kurduğu algı ile alakalıdır. Bu yüzden gerçeğinden farklı olarak tasvir edebilir. O da bir sanat yapıtı olarak kabul edilir. Bu yüzden sanat yapıtında estetik değer, nesnenin gerçeği ile uygunluk gösterme zorunluluğu yoktur.

Hat sanatında kuş veya ipek kozası şeklinde yazılan yazıların ipek kozasına benzerliği ve kuşa benzerliği ile yazının güzelliği arasında bir ilişki bulunmamaktadır. Hat sanatı kuşa benzemese de sadece sanat yapıtı olarak güzel kabul edilmelidir.

2.4.2. Yetkinlik

Sanat nesnelерinde yetkinlikten söz ettiğimizde, o sanat nesnesinin duygusal-görsel yönden kendi türüne veya cinsine uygunluğundan söz etmiş oluruz. Bu açıdan bir nesnenin kendi özüne uygun olmaması, o nesnenin çirkinliğini oluşturur. Örneğin boynuzlu bir deve, deve cinsine uygun değildir. Aynı zamanda devenin çirkinleşmesine neden olan bir özellik olarak görürüz.

Aynı şekilde hat sanatı açısından bir tablonun kendi özüne ve cinsine uygun olmaması, örneğin süslü yazı çeşidi ile yazılmış bir hat tablosunda harflerin ölçülerinin uygun olmaması, lüzumsuz uzatmaların kullanılması, istif yaparken boşluklar bırakılması gibi, o sanat nesnesinin çirkinliğini ortaya koyar.

Genel anlamda bir sanat nesnesinin yetkinliğinden söz ettiğimizde, o sanat nesnesinin kendi cinsi açısından tam ve genel anlamda o nesneyi ifade eden şeylerin bir arada bulunmasından yani bütünlüğünden söz etmiş oluruz. Ancak hem ide, tür ve hem de yetkinlik açısından bakıldığında daha çok sanat eserleri dışındaki nesnelere için güzellik kriterleri oluşturur. Sanat eserleri açısından, canlılık ve anlatım ön plana çıkmaktadır.

2.4.3. Canlılık Ve Anlatım (İfade)

“Canlılık” olarak ifade edilen şey, biyolojik anlamda oluşan hareketlilik değildir. Sanat felsefesi açısından ifade edilmek istenen canlılık, varlığın tavır ve hareketlerinde ortaya çıkan ruhsal canlılıktır. Başka bir ifade ile her türün kendi türü içinde ulaşabileceği en son yetkinlik ve bu yetkinliği ifade edebilmektir. Örneğin at, eşeğe göre daha canlıdır dediğimizde, atın hareketlerinin ruhsal yönü daha fazla ifade gücü taşır, demektir. Bu açıdan ele alındığında insandaki canlılık ve ifade gücü, diğer varlıklara göre daha fazladır. Aynı zamanda insanlar arasında ruhsal canlılığın artması ve eksilmesi oranında ifade gücü farklılıkları ortaya çıkmaktadır.³⁸ Bu amaçla insanlar içinde canlılık ifade eden ruhsal hareketler bakımından en fazla Peygamberlerin ifade gücü ön plana çıkar. Diğer taraftan Hz. Peygamber’in ruhsal canlılığı ve bu canlılıkta ortaya konan ifade gücü diğer insanlar arasında en üst düzeydedir. Bu anlamda Farabi³⁹ ve İbn Sina⁴⁰ insanın kazandığı yetkinlik sıralamasında, Peygamber’i diğer insanların üzerinde kabul eder. Hilye bu açıdan ele alındığında, Hz. Peygamber’in ruhsal canlılığını ifade etmesi açısından son derece önemlidir.

Sanat felsefesi açısından ifade, insanın izlenimlerinin, zihin tarafından çeşitli kategorilere ayrılarak yapılan ayıklanma sonucu ortaya çıkan üründür. İfade olarak adlandırılan bu sanatsal ürün, estetik haz ile birleşir

³⁸ Tunalı, *Estetik*, 205-206.

³⁹ Farabi, *es-Siyasetü'l-Medeniyye veya Mebadi'ül-Mevcudat*, çev. Mehmet S. Aydın vd. (İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2. Basım, 2012), 85-86.

⁴⁰ İbn Sina, “Peygamberliklerin İspatı ve Onların Kullandıkları Sembol ve Örneklerin Yorumu Hakkında Risale”, *Risaleler* çev. A. Açıkgenç-M. H. Kırbasoğlu (Ankara: Kitabiyat Yayınları, 2004), 37-38.

ve dile aktarılır. Bu aktarım, sanat eserinin dile gelmesi veya anlatıma dönüşmesidir.

Diğer taraftan bir sanat ürününün ifadeye dönüşümü açısından hat sanatı, diğer sanatlar içinde, mukayese kabul etmeyecek derecede ön plana çıkmaktadır. Bu durumu “el-Kasibu Habibullah” levhası üzerinden ele aldığımızda ilk göz önünde bulundurulması gereken husus, o levhanın yazıldığı yazı türü açısından fiziksel yetkinliğinde ön plana çıkar. Yani celî ta’lik yazı açısından bu levha, celî ta’lik yazı karakterini tam olarak yansıtmış mıdır?

Levhaya baktığımızda, yazı karakteri açısından mükemmel bir istifle karşı karşıya kalırız. Yani yazı estetiği açısından kusursuz, kendinden sonra yazılmış yazılara örneklik etmiş bir celî ta’lik istifden söz etmekteyiz. Yazılar arasındaki boşluk ile yazının kalınlığı arasındaki uyum yanında kullanılan zemin rengi ile yazının görünürlüğü arasındaki uyumun mükemmelliği ortaya çıkmaktadır. Bu itibarla yazı, sanatsever tarafından algılandığında estetik beğeni olarak tam bir haz kaynağıdır.

İlk bakışta bu denli uyum ve güzellik içinde olan levhanın ortaya çıkan ikinci sanatsal yönü, yazının ifade ettiği anlamda yatar. Levha “Çalışıp kazanan Allah’ın sevgilisidir (sevgili kuludur)” anlamı taşır. Burada insanların kazançlarının temiz ve helal olması açısından bir ikaz ve tenbih vardır. Buna göre yukarıda tahlili yapılan rivayette ifade edilen muhteva dürüst tüccarlara hitap etmektedir. Bu açıdan yazının anlamında bir çekicilik ve müjde vardır. Her tüccar, örneğin levhanın bulunduğu Süleymaniye’de namaz kılan veya Kapalıçarşı’ya giren her insan, kapının üzerinde asılı bulunan bu levhayı görür ve okur. Levhayı okuyan tüccar, ticaretinde dürüst olmanın ne anlam ifade ettiğini ve aynı zamanda böyle bir dürüstlüğün mükâfatının ne olduğunu öğrenmiş olur. Levhayı okuyan kişide oluşan bu farkındalık, o kişinin ibadet dışı hayatında da dürüst olmak gibi bir özelliğini ortaya çıkarmış olur. Bu durum sanatın insana bir amaç verdiği gerçeğini ön plana çıkarır.⁴¹ Bu açıdan, sanat eseri, özellikle İslam sanat felsefesi açısından, sanatseverin farkındalığını artırır ve günün her saatinde dürüst ve örnek bir insan olarak yaşamının önemini kavramış olur. Bu durumu, İslam sanat felsefesi açısından, sanatın sadece sanat olarak algılanmadığını, sanatın halk için yapılması gerektiğini anlatan bir örnek

⁴¹ Yetişken, *Estetiğin ABC’si*, 85.

olarak algılamak gerekir. Bu algı, sanatın insanda oluşturduğu ahlaki amaç⁴² açısından güzel bir örnektir.

Sonuç

“el-Kasibu Habibullah” hat levhasının hadis olup olmadığı üzerine yaptığımız araştırmada bu levhanın metin açısından Hz. Peygamber’e ait bir söz olmadığı sonucuna varılmıştır. Ancak metin benzerliği bulunmamakla birlikte mana benzerliği bulunan hadislerle rastlamak mümkündür. Metin bu şekilde muteber hadis kaynaklardan ziyade son dönem sufi müfessirlerin eserlerinde geçmektedir. Muhtemelen İslami literatürde bulunması, içerdiği mesajlar ve öteden beri hattatlar tarafından kabul görmesi nedeniyle hattat Sami Efendi’nin dikkatini çekmiştir. Öyle anlaşılıyor ki o, bu rivayetin hadis olmasından ziyade muhtevasıyla ilgilenmiştir.

Sanat felsefesi açısından bir sanat eserinin iki ana yönü vardır. Bunlardan biri, sanat eserinin fiziki formu olarak adlandırılan ve sanat eserinin görünen, sanatseverin karşısında duran, dışsal niteliklere sahip fiziki formu; ikincisi fiziki formun ötesinde sanat eserinin ruhu olarak da algılanması gereken, aynı zamanda sanatçının vermek istediği mesajın da gizli olduğu içsel niteliğidir. Sanat eserinin ifade ettiği bu iki nitelik açısından hat sanatı, diğer görsel sanatlara nazaran daha belirgin olarak ön plana çıkar. Bu durumu “el-Kasibu Habibullah” levhası üzerinden ele aldığımızda göz önünde bulundurulması gereken ilk husus, o levhanın yazıldığı yazı türü olan celî ta’lik yazı açısından fiziksel yetkinliğinde ön plana çıkar. Levhayı yazı karakteri açısından inceleyen bir sanatsever mükemmel bir istifle karşılaşır. Yani levha, yazı estetiği açısından kusursuz, kendinden sonra yazılmış yazılara örneklik etmiş bir celî ta’lik istiftir. Yazılar arasındaki boşluk, harflerin boyu ile yazının kalınlığı arasındaki uyum yanında kullanılan zemin rengi ile yazının görünürlüğü arasındaki uyumun mükemmelliği ortaya çıkmaktadır. Bu itibarla yazı, sanatsever tarafından algılandığında estetik beğeni olarak tam bir haz kaynağıdır.

İlk bakışta bu denli uyum ve güzellik içinde olan levhanın ortaya çıkan ikinci sanatsal yönü, yazının ifade ettiği anlamda yatar. Levha “Çalışıp Kazanan Allah’ın sevgilisidir (sevgili kuludur)” anlamı taşır. Burada insanların kazançlarının temiz ve helal olması açısından bir ikaz ve tenbih vardır. Buna göre yukarıda tablodaki ifade, ticari hayatın dürüstçe yapılmasını ve dürüstlüğün sonucunda verilen müjdeyi ima etmektedir. Bu açıdan yazının anlamında bir çekicilik ve arzulama vardır. Levhayı okuyan

⁴² Yetişken, *Estetiğin ABC’si*, 85.

her tüccar, ticaretinde dürüst olmanın ne anlam ifade ettiğini ve aynı zamanda böyle bir dürüstlüğün mükâfatının ne olduğunu öğrenmiş olur. Levhayı okuyan kişide oluşan bu farkındalık, o kişinin ibadet dışı hayatında da dürüst olmak gibi bir özelliğini ortaya çıkarmış olur. Bu durum sanatın insana bir amaç verdiği gerçeğini ön plana çıkarır. Bu açıdan, sanat eseri, özellikle İslam sanat felsefesi açısından, sanatseverin farkındalığını artırmış ve günün her saatinde dürüst ve örnek bir insan olarak yaşamanın önemini kavratmış olur. Bu durumu, İslam sanat felsefesi açısından, sanatın sadece sanat olarak algılanmadığını, sanatın halk için yapılması gerektiğini anlatan bir örnek olarak algılamak gerekir. Bu algı, sanatın insanda oluşturduğu ahlaki amaç açısından güzel bir örnektir.

Kaynakça

- Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 6. Basım, ts.
- Âlûsî, Ebu's-Senâ, Şihâbüddîn Mahmûd b. Abdillâh b. Mahmûd el-Hüseyinî el-. *Rûhu'l-Me'ânî fî Tefsîri'l-Kur'ânî'l-'Azîm ve's-Seb'î'l-Mesânî*. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1415.
- Aristoteles. *Metafizik*. çev. Y. Gurur Sev. İstanbul: Pinhan Yayınları, 3. Basım, 2017.
- Âyetullâh Ebu'l-Kâsım b. Âlî Ekber b. Hâşim Müsevî Hûî. *Misbâhu'l-Fekâhe fi'l-Mu'âmelât*. nşr. Mirza Muhammed Ali et-Tevhîdî. Necef: Matbaatu'l-Haydariyye, ts.
- Beyhakî, Ebû Bekr Ahmed b. Hüseyin b. Ali el-. *Şu'abu'l-İmân*. thk. Abdülalî Abdülhamîd Hâmîd. Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, 1423/2003.
- Bozkurt, Nejat. *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Yayınları, 2000.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl b. İbrâhîm el-Cu'fî el-. *el-Câmi'u's-Sahih*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1992.
- Bursevî, İsmâîl Hakkı. *Rûhu'l-Beyân fî Tefsîri'l-Kur'ân*. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turasi'l-Arabî, ts.
- Derman M. Uğur. "Ta'lik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 39/507-508. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Derman, M. Uğur. "Ali Haydar Bey". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 2/395-396. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Derman, M. Uğur. "Sami Efendi, İsmail Hakkı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 36/72-74. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Derman, Uğur. *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Ebû Abdilmu'tî Muhammed b. Ömer b. Arabî b. Âlî en-Nevevî el-Câvî el-Bentenî. *Merâhu Lebîd li-Keşfi Ma'ne'l-Kur'ânî'l-Mecîd*. nşr. Muhammed Emin ed-Dannâvî. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1417/1997.
- Farabi. *es-Siyasetü'l-Medeniyye veya Mebadi'ül-Mevcudat*. çev. Mehmet S. Aydın vd. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2. Basım, 2012.
- Faruki, İsmail Raci - Faruki, L. Lamia. *İslam Kültür Atlası*. çev. M. Okan Kibaroğlu - Zerrin Kibaroğlu. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1999.

- Fernand, Braudel. *The Wheels of Commerce Civilization and Capitalism 15Th-18th Century*. çev. Siân Reynolds. London: Book Club Associates, 1983.
- Gülgen, Hicabi. *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi* Bursa: Emin Yayınları, 2012.
- Hegel, G. W. F. *Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler I*. çev. T. Altuğ - Hakkı Hünler. İstanbul: Payel Yayınları, 1994.
- İbn Hacer, Ebu'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed el-Askalânî. *Tehzibu't-Tehzib*. Hindistan: Dâiretu'l-Meârif, 1326/1908.
- İbn Sina. “Peygamberliklerin İspatı ve Onların Kullandıkları Sembol ve Örneklerin Yorumu Hakkında Risale”. *Risaleler*. çev. Alparslan Açıkgenç - Hayri Kırbasoğlu. Ankara: Kitabiyat Yayınları, 2004.
- Mevlânâ, Celâleddîn-i Rûmî. *Mesnevî-i Ma'nevî*, çev. Derya Örs - Hicabi Kırilangıç. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015.
- Mutluel, Osman - Akyüz, Hüseyin. “Müjdeleyiniz, Nefret Ettirmeyiniz. Kolaylaştırınız, Zorlaştırmayınız.” Hadisinin Sanat Felsefesi Açısından Verdiği Mesaj”. *Hoşgörü İslam Medeniyetinin Temel Değerleri*. ed. Gencal Şenyayla - Ali Öncü. Ankara: Fecr Yayınları, 2021.
- Mutluel, Osman. *Güzelin Dile Geldiği Alan İslam Sanatı*. Ankara: Otto Yayınları, 2017.
- Nesâî, Ebû Abdîrrahmân Ahmed b. Şuayb b. Alî en-. *es-Sünen*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1992.
- Özaydın, Abdülkerim. “İbn Mukle”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 20/212. İstanbul: TDV Yayınevi, 1995.
- Platon. *Devlet Adamı*. çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 3. Basım, 2014.
- Platon. *Philebos*. çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- Semerkandî, Ebu'l-Leys Nasr b. Muhammed b. Ahmed b. İbrâhîm es-. *Tenbihü'l-Ğâfilîn*. thk. Yusuf Ali Büdeyvi. Beyrut: Dâru İbn Kesîr, 2000.
- Serin, Muhittin. “İbnü'l-Bevvab”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 20/534. İstanbul: TDV Yayınevi, 1995.
- Sultan, Mahomed Khan. *The Life of Abdur Rahman Amir of Afghanistan*. London: John Murray Albemarle Street, 1900.

- Şâfii, Muhammed el-Emîn b. Abdullah el-Uremî el-Alevî el-Hererî eş-. *Tefsîru Hadâiki'r-Ravhi ve'r-Rayhân fi Ravâbi Ulûmi'l-Kur'ân*. nşr. Haşim Muhammed Ali b. Hüseyin Mehdî. Beyrut: Dâru'l-Minhâc / Dâru Tavki'n-Necât, 1421/2001.
- Şihâbüddîn, Ahmed b. Muhammed b. Ömer el-Hafâcî. *Înâyetü'l-Kâdî ve Kifâyetü'r-Râzî (Hâşiye 'alâ Tefsîri'l-Beyzâvî)*. Beyrut: Dâru sadr, ts.
- Taberânî, Ebu'l-Kasım Suleyman b. Ahmed b. Eyyûb. *el-Mu'cemu'l-Evsât*. thk. Târik b. Ivedullah b. Muhammed - Abdulmuhsin b. İbrahim el-Hüseynî. Kahire: Dâru'l-Harameyn, 1415/1995.
- Timuçin, Afşar. *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları, 4. Basım, 2000.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, 1996.
- Turgut, İhsan. *Sanat Felsefesi*. İzmir: Üniversite Kitabevi, 1993.
- Yetişken, Hülya. *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2. Basım, 1998.