

İnanç, İslâm ve Sanat

Ahmet Hamdi BÜLBÜL*

ÖZ

İlkel toplumlarda inanç ile sanat arasındaki bağdan sebep sanatın, büyü ve dinden doğmuş olduğu ileri sürülen kuramlardan biri olmasıdır. Bu toplumlarda sadece sanat değil her şeyin inancın etkisinde olduğu gibi büyük doğa olayları da kutsal güçlerin işi olarak değerlendirilmiş bu güçler de somutlaştırılmıştır. Bu durum zamanla insanların genel eylemi olan tapınmayı doğurdu. İnançlara göre şekillenen toplumlarda sanatlar da ister istemez dine yönelmiştir.

İnsanları aynı hisler etrafında ortak hedefte birleştiren özelliğiyle sanat, onu meydana getirenin yaşadığı duyguyu yazıyla, resimle veya sesle canlı tutmak ve onu hem içinde bulunduğu topluma hem de gelecek kuşaklara aktarır.

Sanat eserleri, estetik kaygıların yanı sıra, bir toplumun tarihsel gelişim süreci içinde ortaya koyduğu yaşam tarzı, gelenek ve görenekleri, ahlak yapısını ve davranış tarzlarını da yansıtır. Böylece bir toplumun ideal kültürünü taşıyan toplumsal bilincin yaygınlaşmasına yardımcı olur.

İnsanoğlunun doğayı tanımada en etkili yöntemlerinden biri olan sanat, başlangıçta din ve bilime eşdeğer bir statüdeydi. İnanç ve sanat zamanla karşılıklı çıkar ilişkisi ortak paydasında buluşarak farklı yöntem ve araçlarla meydana getirdikleri eserlerle varlıklarını sürdürmüştür. Hem din hem de sanat kalıcılık konusunda aynı amaca hizmet etmektedirler. İncanın önerdiği bu yaşama ilişkin mesajlar ile sanatın verdiği kalıcılık mesajı, zamanı aşan bir köprü görevi görmektedir. Her iki unsur kendi aralarında ayrılığa düşmedikleri zamanda bir bütünleşme de olmuştur. Bunun en çarpıcı örneği hem Tevrat hem de İncil'de yer alan kıssaları okuma yazma bilmeyen halka resim yoluyla aktaran Hristiyan sanatında görmek mümkündür.

Hristiyan sanatının aksine İslâm sanatı, Kur'an-ı Kerim'deki kıssaları ve konuları tam anlamıyla yansıtmaz. İslâm sanatçısının böyle bir kaygısı da yoktur. İslâm sanatı ile Kur'an-ı Kerim ayetleri arasındaki bağ biçimsel ifade düzeyindedir. İslâm sanatı kesinlikle dinin

*Dr. Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü, İstanbul/Türkiye
E-posta: bytescil@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7324-006X, DOI: 10.32704/erdem.2023.85.059
Makale Gönderim Tarihi: 24.02.2023 *Makale Kabul Tarihi: 08.06.2023 (Araştırma Makalesi)

buyruklarına göre hareket etmek zorundadır.

Bu dünyanın faniliği ve öteki dünyanın sonsuzluğu İslâm inancının temelini oluşturur. Bu ilke doğrultusunda gelişme gösteren İslâm sanatı Kur'an-ı Kerim'in bir yansımasıdır. Bu yüzden sanatı bir ibadet olarak algılayan İslâm sanatçıları, inançları ölçüsünde güzelliğe sıcak bakarak onları tasvip ve takdir eden bir anlayışta olup mutlak güzelliği yalnızca Allah'ta ve onun kelamında görür.

Bu makalede, sanatın ortaya çıkışı ve inanç ile olan bağı İslâm Sanatı ışığında ele alınarak, meydana getirilen sanat eserleri, süsleme programı, sembolik figürler ve desen özelinde inançla olan ilişkisi yazılı ve görsel kaynaklar ışığında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, inanç, İslâm sanatı, sembolizm, tasvir, süsleme

Faith, İslam and Art

ABSTRACT

In primitive societies, one of the theories related to the connection between faith and art is that art was emerged from magic and religion. In those societies, not only art but also everything were under the influence of faith. Extreme natural events were regarded as a reflection of divine power and that power was materialized. That case led worship which became the general action of human in process of time. In societies shaped by faith, arts unavoidably tended to religion.

Art brings people together on common aims. With this feature, art transfers the feeling of artist by the way of writing, painting or music to the society which he lives in and to next generations.

Art objects reflect not only aesthetic concerns but also traditions, customs, life styles, moral structures, the ways of behavior that society adopted through historical development process. Thus, that helps to spread social consciousness carrying the ideal culture of the society.

At the beginning art, one of the most efficient ways of humankind's knowing nature, was equal status to religion and science. In course of time faith and art have continued their existence through the works of art which have been created with different ways and means. Both religion and art serve to same aim in the matter of permanence. The message suggested by faith related to this world and the message suggested by art related to permanence act as a bridge which is timelessness. Both religion and art have been united when they haven't been divided. The most impressive example of this can be seen in Christian Art which the stories in both the Bible and the Hebrew Bible were told by the way of paintings to illiterate people.

On the contrary Christian Art, Islamic Art doesn't narrate the stories and the themes in the Quran. Islamic artist doesn't worry about this. The connection between Islamic Art and the Quran verses are at stylistic expression level. Islamic Art has to definitely act in accordance with religious laws.

The mortality of this world and eternity of afterworld are the basis of Islamic faith. Islamic art developed in line with these principles is the reflection of the Qur'an. Therefore, Islamic artists comprehend art as a kind of worship. They see absolute beauty only in Allah and His words with approval and appreciative understanding by looking kindly on beauty.

In this article, the emerge of art and its connection with faith will be discussed in light of Islamic art. The features of created artworks, styles of ornamentation, symbolic figures, patterns and the connection between art and faith will be examined in view of written and visual sources.

Keywords: Art, faith, İslamic art, symbolism, description, ornament.

Giriş

İnanç bir fikir, kişi veya nesne ile alakalı olarak süregelen duygu ve düşünce sistemi olduğu gibi, görünmeyen bir kavrama da inanmayı ifade eder. İnsanoğlu doğa olayları karşısında kendini aciz hissettiği durumlarda üstün ve mutlak bir gücün varlığına inanması ona saygı duyup bağlanması ise kutsal ile açıklanır.

İlkel dinler, inançlarını soyut ilahlardan çok eşyalar ve maddi varlıklar etrafında toplamaları bu maddi varlıkların daha soyut bir varlığı temsil etmeleri şeklinde yorumlanır (Mardin 2011:45).

İslâm inancında ise Allah'ın kurduğu din, ilk insan ve peygamberden son peygambere kadar tüm peygamberlerin tabi olduğu İslâm'dır. Geçen zaman zarfında kavimlerin dinden uzaklaşmaları nedeniyle meydana gelen ahlaki bozulmaları yeniden rayına oturtmak için veya yeni bir dini tebliğ için peygamberler görevlendirmiştir.

Geniş anlamda iş ve meslekle açıklanan ve insanın ruhsal düzen gereksinimini karşılayan sanat, insanın kişisel beceri veya çalışma sonucu kazandığı yetenekle meydana getirdiği işlerde ortaya koyduğu göze veya kulağa hoş gelen estetik zevk olarak tanımlanır. Sosyal yaşama bağlı olarak, refah düzeyi artıkça da değişim gösteren bir yapıya sahip olan sanatın ilk ortaya çıkışı konusunda ileri sürülen kuramlardan biri de sanatın, büyü ve dinden doğmuş olabileceğidir. İnançların hâkim olup şekillendirdiği toplumlarda sanat da ister istemez dine yönelmiştir. Toplular kendi inanç ve yapılarını güçlendirmek daha geniş kitleye ulaşmak amacıyla sanatı bir araç olarak kullandığı görülür. İnançla sanatın birbirinden etkilenerek şekillenmesi Batıda Rönesans'la birlikte yerini seküler bir anlayışa bıraksa da İslâm sanatında dinin etkisinin devam etmiş olduğu görülür.

1. Sanatla inanç ilişkisi

Bilinen en eski toplumlarda sanatla din arasında çok sıkı bir ilişki olduğu görülür. Bu dönemlerde sanatla birlikte her şeyin dinin etkisi altında ve onun hizmetinde olduğu söylenebilir. İlk insanlar büyük doğa olaylarını tanrısal olaylar olarak değerlendirmişler ve bu olayların arkasındaki insanüstü güçleri somutlaştırmaya çalışmışlardır. Bu çabalar, zamanla çeşitli dinsel törenlerle tapınma biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Topluların dinsel inançlarca biçimlendirildiği dönemlerde sanat da ister istemez kendiliğinden dine yönelmiştir.

Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğu söylenebilir. Genel olarak herhangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümüne birden sanat denir. Sanatsal etkinliği, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği diye de tanımlanabilir (Bozkurt 1995:15). Sanat eserleri, estetik duyguların yanı sıra, insanoğlunun süreci içinde ortaya koyduğu sayısız düşünceler örf ve adetleri, ahlak yapısını ve davranış tarzlarını da yansıtır. Böylece bir toplumun ideal kültürünü taşıyan toplumsal bilincin yaygınlaşmasına yardımcı olur.

Varlık amacı kalıcılık olan sanat bunu yaparken de bir takım mesajlarla uzun bir olgunlaşma evresinden geçer. Tolstoy bu kalıcılığın içerdiği mesajın bir yerden başlayıp bir başka yere köprü olması gerektiğini söyler. Ancak bunu yaparken de mutlaka bir noktadan başlamak zorunda olmadığını ahlaka dayandığı sürece her yerden başlayabileceğini savunur (Tolstoy 1992:39). Tolstoy'a göre yeni bir mesaj getirmeyen ve öncekileri taklit veya tekrardan ibaret olan bir çalışma sanat eseri değildir. Sanat eseri, manevi dünyada gelişi güzel ortaya çıkan tesadüfi bir olay olmayıp, tersine bilinçli bir olaydır (Turgut 1991:162).

İbn Haldun ise sanatlardaki iyileşmeyi bir beldenin medeniyeti oranında olduğunu söyler. Çünkü bu takdirde sanatlar, refahın ve servetin meydana getirdiği talep sebebiyle güzelleşir ve bunların kalitelilerine talep artar (İbn Haldun 2016:845).

Erken dönemde sanat, doğanın gizli gücüne karşı insanın en büyük yardımcı silahıydı ve başlangıcında, hemen hemen din ve bilimle aynı şeydi (Ficher 2018: 254). 19. yüzyılın ortalarında sanat terimi sadece bir güzel sanatlar kategorisini (şiiir, resim, müzik vs.) tanımlar hale gelmekle kalmayıp aynı zamanda da bağımsız eserler, icralar, değerler ve kurumlar haline geldi (Shiner 2004:254). Günümüzün toplumcu düzeninde ise sanat belirli toplumsal gereklere uyma, açık seçik bir aydınlanma ve düşünce yayma aracı olma eğilimini göstermektedir. Bireyle toplumun çatışmadığı, sınıfsız bir toplumun var olduğu bir dönemde ise sanatın başlıca görevi ne büyü ne de toplumu aydınlatma olacaktır (Ficher 2018: 254).

Günümüzde güzel sanatlar olarak adlandırılan resim ve heykeller, eski milletlerin tanrı olarak kabul ettikleri varlıklar için yapılıyordu. Bu inançların yerine koydukları heykel ve resim gibi semboller giderek o toplumun

vazgeçilmez inancı haline evrildi. Tek tanrılı dinlerle birlikte resim ve heykel tam anlamıyla olmasa bile o amaçtan uzaklaşıp, günümüzdeki sanat mantığı kavramına gelebilmiştir.

Hançerlioğlu bütün güzel sanatların kökünde canlı ve cansız bütün doğanın bir ruhu olduğuna inanılan animist inancın izlerinin olduğunu söyler. Çoktanrıcılığı da insanın doğayı kontrol altına alamadığı durumlarda korkulacak, tapılacak çok çeşitli güçler ve ruhların varlığına bağlar. Ayrıca, çoktanrıcılığa ilk olarak Mısır’da rastlandığını ve eski Mısır çoktanrıcılığının da açıkça totemizm ve animizm kalıntılarına dayandığını söyler (Hançerlioğlu 2016: 43).

Tarih boyunca putlaştırma ve şirk araçları olarak Mısır’da firavunların kutsal annesi ve büyüünün koruyucusu kabul edilen İsis, öteki dünyanın, yargılanmanın ve yeniden doğuşun tanrısı Osiris, İsis ve Osiris’in oğlu göklerin tanrısı olarak kabul edilen Horus ile birlikte Mısır çoktanrıcılığının en önemli üçgeni oluşturur. İskandinav mitolojisinde savaş ve bilgelik tanrısı Odin ve eşi Frigg; gök gürültüsü tanrısı Thor, İslâm öncesi Arabistan’da el-ilah ve kızları bereket tanrıçası Uzza, kader, kısmet tanrıçası Lat ve putların en yaşlısı Manat; aşk tanrısı Vedd, nesli verdiği sanılan Suvâ, yağmur tanrısı Yeğus (Gavs), kuvvet tanrısı Yeûk, gök tanrısı olarak kabul edilen Nesr (Nûh:23) ön plana çıkar. Yine antik dönem insanının kahraman, üstün insan ya da yarı tanrısız insan mitoslarıyla günümüz insanının kahraman, üstün insan mitosları arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Antik döneme ait çeşitli Ortadoğu mitoslarında, Yunan kahramanları Herkül, Achilles, Perseus, Jason, Eski Mezopotamya yarı tanrısız kahramanları Gılgamış ve Endiku, İbrani kahramanı Samson ve benzeri çeşitli kahramanların hayat hikayeleri anlatılır (Gündüz 1998:31).

Benzer inanışların uzantısı olarak darda kalanın yardımına koşacağına inanılan Hızır, evliya, ulu, ermiş, baba, dede gibi kavramlarla günümüzde de var olduğu bir gerçektir.

Fal, kehanet, astroloji, matematikten yararlanılarak yapılan, Hint, Sümer ve Babil toplumları gibi Arapların da halk kültüründe varlığını sürdüren, Kur’an-ı Kerim’in kesin yasaklamasına (Maide:90) rağmen folklor ve halk inançlarıyla yaşatılmış huruf ilminin bir kolu olan “vefk” örneklerine de rastlanılmaktadır.



Fotoğraf 1

El şeklinde düzenlenmiş fevk örneği (TIEM, Env. No:2969)

2. İslâm'ın figüratif resme bakışı

Tevrat'ın resim yasağını, Tek Tanrılı dinlerin sonuncusu olan Müslümanlık da benimser. Hristiyanlıkta olduğu gibi Tanrı'yı yeryüzüne indirip somutlaştırarak dünyevileştiren bir ilişki kurulmasını sağlayan bir düşüncenin İslâm dininde yeri yoktur. Kur'an'da, Tevrat'ta olduğu gibi, "Karşımda başka ilahların olmayacaktır. Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın yahut aşağıda yerde olanın yahut yerin altında olanın yahut yerde sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın, onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin" (Çıkış, Bab 20/3-6). Putlara dönmeyin ve kendiniz için dökme ilahlar yapmayın (Levililer, Bap 19:4). Kendinize putlar yapmayacaksınız ve kendiniz için oyma put ve dikili taş dikmeyeceksiniz. Önünde secde etmek için memleketinizde resimli taş kırmayacaksınız...

(Leviler, Bap 26:1) şeklinde doğrudan heykel ve resmi yasaklayan bir ifade yoktur. Çünkü resim ve heykel Kur'an-ı Kerim'de yasaklanan şeyler gibi doğrudan toplumun zararına olan şey olarak görülmez.

Tevrat'ta toplumun heykellere tapmayı kesin bir dille yasaklaması heykelciliğin kesinlikle tapınma amacı etrafında döndüğünü göstermektedir. Nitekim babası bir heykeltıraş olan ilk Hanif peygamber Hz. İbrahim ile ilgili Kur'an-ı Kerim'de, "Hani İbrahim babası Azer'e şöyle demişti: sen putları ilahlar mı ediniyorsun?" (En'âm:74) "(onlar gidince) İbrahim putları paramparça etti (Enbiyâ:58,59). "İsrailoğullarını denizden geçirdik. Putları önünde bel büküp eğilmekte olan bir topluluğa rastladılar. Musa'ya dediler ki: "Ey Musa, onların ilahları (var; onlarınki) gibi, sen de bize bir ilah yap..." (A'râf:38), "Putlara tapıyoruz, bunun için sürekli onların önünde bel büküp eğiliyoruz."(Şu'arâ:71). "Siz yalnızca Allah'tan başka birtakım putlara tapıyor ve birtakım yalanlar uyduruyorsunuz" (Ankebût:17). Siz gerçekten, Allah'ı bırakıp dünya hayatında aranızda bir sevgi bağı olarak putları (ilahlar) edindiniz. (Ankebût:25)" şeklindeki ayetler bunu açıkça dile getirmektedir.

İslâm dini başından beri tasviri ibadet nesnesi olarak benimsemeyi reddetti. Din adamlarının büyük bir çoğunluğu tasviri hoş görmüyordu, çünkü temiz arı olmadığına ve putlarla ilişkisi olduğuna inanılıyordu. Bu nedenle bir ortamın ibadete uygun olmaması için tasviri varlığı yeterliydi (Naef 2015:101).

Kur'an-ı Kerim putların onlara tapanlar tarafından "Allah katında şefaathiler" olarak nitelendirdiği (Yûnus:10,18) ve Allah'tan başka dostlar edinenler putlara kendilerini Allah'a yaklaştırmaları için kulluk ettiklerini söyler (Zümer:3). Ve son peygambere hitaben kendisi gibi ondan önceki tüm elçilere de Allah'tan başka hiçbir ilâhın olmadığını ve sadece O'na ibadet edilmesi gerektiği vahyolunmuştur (Enbiyâ:25). İslâm Allah'tan başka otoritenin olmadığını ondan başka yalvarılanların bir çekirdek zarına bile sahip olmadıklarını vurgulayarak (Fâtır:13) şirki kesin bir dille yasaklamıştır. Tevhit inancının son elçisi de önceki peygamberler gibi şirke savaş açmıştı. Putperestliğe açılan bu savaşta doğrudan onu hatırlatan veya ona götürecek araçlar olarak resim ve heykel de nasibini almıştır. Aslında Kur'an'ın yasakladığı putlardır. Zira Kur'an "Ölümsüz kılınmak umuduyla sanat yapıları edinmeyi kesin bir dille yasakladığı (Şu'arâ:129) gibi hiçbir varlığın Allah'tan daha güzel boya vuramayacağını ifade eden bir meydan okuma ile (Bakara:138) iğrenç pislik olarak gördüğü putlardan kesinlikle kaçınmayı öğütler (Hacc:30).

Canlı tasviri yapanlarla ilgili; “Kim bir sureti tasvir ederse kıyamet günü azaba uğrar ve bu yaptığına ruh üflemesi emredilir ama üfleyemez.”, “Şüphesiz kıyamet gününde Allah katında insanların en şiddetli azaplıları tasvir yapanlardır (Sahih-i Buhari 2008:508)” hadisleriyle ruh taşıyan canlı tasvirleri yapanlar, en güzel biçimde kusursuzca yaratan Allah’a mahsus bir eylemi üstlenmiş olmaları, kendilerini Yaradan’ın yerine koymalarından dolayı hadlerini aşmış olacakları için ağır bir şekilde uyarılmış, putperestliğin hâkim olduğu bir ortamda Allah dışındaki varlıklara tapınma biçimlerine de şiddetle karşı çıkmıştır.

Putperestliğe duyulan haklı endişeden başka bir durum da tasvirler lüks sayıldığı için lüksten nefret eden ve çok az mala sahip bir peygamberin ümmetinde de aynı davranışların beklenmesidir.

3.İslâm sanatının kaynağı

Sanat, yalnızca duygulardan oluşan bir kavram olmayıp aynı zamanda inanç, akıl, fikir ve en nihayetinde becerinin ürünüdür. İslâm sanatçıları için sanat adeta bir ibadet gibidir. Zira İslâm sanata, güzelliğe sıcak bakarak onları tasvip ve takdir eden bir anlayışta olup mutlak güzelliği yalnızca Allah’ta ve onun kelamında görür.

Kur’an-ı Kerim’in ibadet maksatlı okunuşu Müslümanların musikisini, metni hat sanatını, cami ve mescitler mimarlık ve süsleme sanatlarını gerektirdi (Hamidullah 2015:310). İslâm inancının temeli bu dünyanın faniliği ve öteki dünyanın sonsuzluğudur. Bu ilke doğrultusunda gelişme gösteren İslâm sanatı, özellikle mimari ve dekoratif küçük el sanatları ile kitap süsleme sanatı genelde devlet idarecilerinin himayesinde ilerleme kaydetmiştir (Schimmel 2012: 124).

Hristiyan sanatında hem Tevrat hem de İncil’de yer alan kıssalar, okuma yazma bilmeyen halk için mabetlerin duvarlarına resmedilmişti. Görsel İslâm sanatı Kur’an-ı Kerim ayetlerinin görsel ifadesi olsa da İslâm sanatı Kur’an’daki kıssaları ve konuları tam anlamıyla yansıtmaz. Kur’an ayetleri ile görsel İslâm sanatı arasındaki hayati bağ biçimsel ifade düzeyindedir. İslâm sanatı da tam anlamını Kur’an’ın biçiminden değil, hakikatinden, biçimsiz özünden alır. Sanat ebetteki Kur’an’a başvurmak zorunda ve ihtiyacındadır. Zira bu sanata ilham veren yegâne kaynak Kur’an-ı Kerim’dir (Kutub 1979: 279,286).

Nasr’a göre İslâm sanatının kökeni ve bu sanatı doğuran güçler, İslâm’ın

dünya görüşü ve kutsal İslâm vahyiyle ilişkilendirilmesi gerektiği, bu iki kaynak olmasaydı, hiçbir İslâm sanatından bahsedilemezdi. Tevhidin tezahürünün bir sonucu olan İslâm sanatı, yalnızca Müslümanlar tarafından yaratıldığı için değil, aynı zamanda İslâm vahyinden ortaya çıktığı için İslâm sanatıdır (Nasr 1992: 16).

İslâm'a göre din hayatın evrensel sistemidir. Sanat bir bakıma bu hayatın ilham verici güzel bir biçimde ifadesinden ibarettir. Bunun için zaten Müslümanın hissinde dinle sanat tam bir ahenk ve uyum içindedir. Sanat varlığını, duygularını, fikirlerin, hareketlerin ve iç dünyanın imana dayalı bir tasvirine istinat ettiği zaman en üstün ahenk sağlanmış olur (Kutub 1979: 281). Nasr, İlahî Kelâmın görsel tezahürü olarak, “kutsal hat sanatı”, “tevhit merkezli mimari” gibi ifadeleriyle İslâm sanatlarını kutsal olarak nitelemeye devam eder (Nasr 1992:31,79).

Öncelikle İslâm anlayışına göre, «O ki yarattığı her şeyi güzel yapmış ve insanı yaratmaya çamurdan başlamıştır» (Secde:7) ayetinden hareketle, Allah'ın yarattığı her şeye ilâhî bir güzellik yansıtır. Birçok ayette yeri, gökleri ve her ikisi arasındakileri (Hicr:85, Furkan:59, Zümer:63, Ahkâf:3; Kâf:6,38, Zâriyât:49, Mülk:3, 5, Nûh:15) en güzel ve mükemmel bir şekilde belirli bir yörüngede (Enbiyâ:33) hesap ile (En'âm:96) yeri yerleşim alanı göğü de bina kılan, insanlara şekil verip şekli en güzel biçimde (Mü'min:64) yoktan yaratan (En'âm:101) yaratmak ve emretmek de yalnız O'na ait olan (A'râf:54) Yüce Yaratıcının tüm bu güzelliklerinden hareketle insan da kendine verilen yetilerle mutlak güzelliğe ulaşma gayesinde olmuştur. Yine Kur'an-ı Kerim'de vardan var eden anlamında “hâlık”, yoktan var eden anlamında “bârî” ve şekil veren anlamındaki “musavvir” gibi Allah'ın isimleri arasında yoktan var etme dışındaki faaliyetleri insanlar da yapabilir. Zira yine Kur'an-ı Kerim'de insanın en güzel biçimde yaratıldığı (Tîn:4) ifade edilerek insanın düzenli bir şekle sokulup, içine kendi ruhundan üflediği belirtilmiştir (Secde:9).

İslâm sanatçılarının eserleri ile inançları iç içedir. Ortaya koydukları eserlerde inanç, hayata bakış, dini hakikatler estetik bir bakış açısı dikkat çeker. Onlar için İslâm'ı benimsemek, emir ve yasaklarına riayet etmek kendileri için yeterli değildir. Yine inancı gereği onların başkalarına da anlatılması gerekir. Bu anlatımın da en güzel şekilde olması gerekmektedir. İslâm sanatçısı kutsalına olan sevgi ve saygıyı daha çok hat, tezhip, ebru gibi sanatlarla ifade etmiştir.

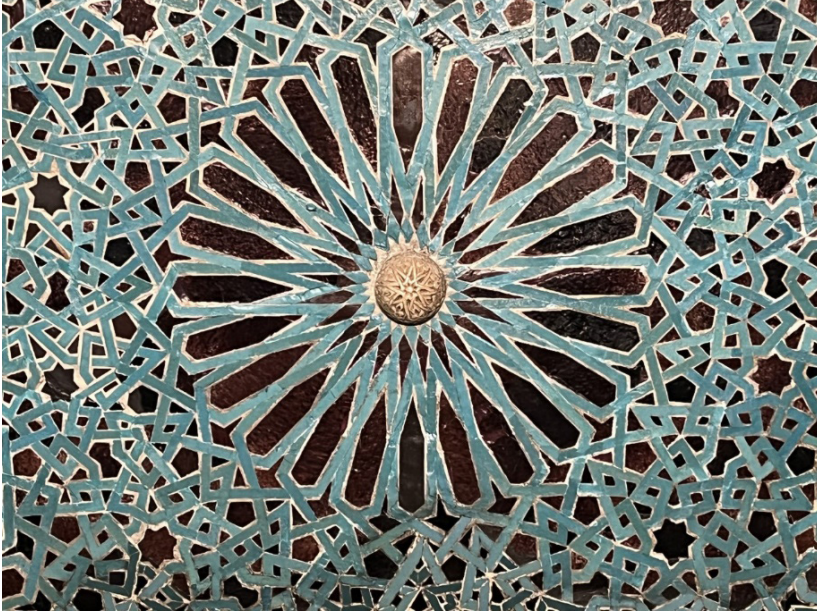
İslâm Sanatı soyut bir karakterle gelişimini sürdürmüştür. Müslüman

sanatçılar; putperestliği yeniden canlandıracağı veya anımsatacağı gerekçesiyle, Allah inancını zedeleyecek ve bu inanca hanel getirecek tarzda figüratif resim ve heykel sanatı ile uğraşmamıştır. Gerekçe olarak “Ey iman edenler, şarap, kumar, ensab ve fal okları şeytan işi birer pisliktir...”(Mâide:93) ayetinde geçen “ensab” kelimesi anlam olarak ibadet amacıyla dikilen putlar anlamına gelmesi gösterilir. Ancak; 1890 yılında Kuseyr Amra’daki duvar resimlerinin bulunması yeni bir tartışmanın başlamasına neden olmuştur. İslâm inancına ve bu inançtan kaynaklanan kültüre ilişkin görüşleri içinde açıklayamadıkları bu resimlere nasıl bir izahat yapacaklarını düşünmeye başlamışlardır. İslâm’ın yükselişi ile Bizans ikonoklazmasının (tasvir yasağı) aynı dönemde olması İslâmi yasağın siyasal yönden de değerlendirilmeye başlamasına neden olmuştur (Grabar 1988:58).

İslâm’da daha önceleri kesin bir tasvir yasağı yoktu. Tasvir yasağı dinin oluşumundan sonra ortaya çıkmıştır. İlk olarak Alois Musil tarafından 1898 yılında keşfedilen ve Emevîler (661-750) tarafından Şam çölünde inşa edilen ilk anıtsal İslâm yapılarından olan ve Kuseyr Amra Sarayı (711-715) mozaik ve fresklerinde Yunan, Roma ve Sasani sanatının etkisiyle meydana getirdikleri kompozisyonların av sahneleri ve günlük yaşam tasvirlerinde oldukça cömert insan tasvirleri yapılmıştı. Bu saraydaki figüratif resimler geleneksel Arap ve İslâm mimarisinden ayrı düşmüş ve büyük merak uyandırmıştı (Musil 1902: 26-51); Creswell 1969: 390). Yine Emevi çöl kasırlarından biri olan Kasr el Hayr el Garbi (727-730) insan ve hayvan figürlerini içeren av sahneleri, müzik aleti çalan insanlar ve madalyonlu kadın büstlerinin yer aldığı fresk ve alçı kabartmalar resmedilmiştir. Filistin’de Hırbetü’l Mefcer ve Kasrü’l Müşettâ’da insan ve hayvan figürlerine çokça yer verildiği görülür (Aykaç: 483). Grabar bu yapılardaki insan ve hayvan figürlerinin önemsenmesini Batılı sanat anlayışına bağlar ve bunların birer istisna olduğunun unutulmaması gerektiğini belirtir (Grabar 1988:58). Ancak bazı araştırmacılar da bu sarayların süslemelerinin dönemin halifesinin izni olmadan yaptırıldığı görüşünde olup bunları yaptırınların İslâmi yaşamla bağdaşmayan zevk ve macera düşkünü kişiler olduğu görüşündedirler (Abdullah el Deiri 2022:213).

İslâm Sanatı daha çok tefekkürün en üst makamı olan Allah’a ulaşmak kavramı ekseninde şekillenmiş, bu doğrultuda süsleme sanatlarına ağırlık verilmiştir. Tabiatın ilham alınarak oluşturulan bitkisel bezemeler mimari, tekstil, kitap, hat ve kullanım eşyalarına kadar geniş yelpazede kullanılmaya başlanmıştır. Sonsuzluk, sağlamlık ve güveni temsil eden sonsuz geometrik

kompozisyonlar insanlara Allah'ı hatırlatarak onların düşünce ve inancının pekişmesini sağlamaktadır. Tabiatın taklit edilmesi aynı zamanda İslâm'ın bu dünya ile öteki dünya inancı arasında oluşturduğu köprü'nün sanat yoluyla ifadesidir.



Fotoğraf 2

Çini ile meydana getirilmiş sonsuz geometrik kompozisyon (Beyşehir Eşrefoğlu Camii Mihrabı)

İslâm Sanatı; fikri yönü güçlü, dinginlik ve ahenk sanatı olup, motif ve desenlerin tekrarıyla sonsuzluk fikri çerçevesinde inancın kendi öğretileri, İslâm devletlerine komşu kültürler, coğrafya, teknoloji ve yerel estetik yaklaşımların harmanlanmasından meydana gelir.

Putların reddi, hatta tahrip edilmeleri, İslâm'ın temel şartlı olan kelime-i şahadetin somut göstergesidir. İslâm'ın bu şahadeti ile putların inkârı geliştirilmiştir: Böylece resulün, enbiyanın ve evliyanın resmedilmeleri men edilmiştir. Bu imgelerin putperest bir inancın nesnesi haline gelebilecek olmaları tek neden değildi, taklit edilememesine asıl etken tanrı ile rekabet etmeme ve eşyayı putlaştırmamadır. Dolayısıyla İslâm'ın ibadetle ilgili çerçevesinin parçasını oluşturan hiçbir durumda imge kullanımı görülmez (Burckhardt 1994:251).

5.İslâm sanatlarının inançla ilişkisi

Hz. Muhammed'in "Allah güzeldir, güzel olanı sever" hadisi kendi ümmetini sanata teşvik ettiği gibi İslâm medeniyeti ürünü olmayan diğer medeniyetlerin sanat eserlerine karşı da pozitif tutum sergilenmesi gerektiğini öğütler. Bu tutum başta hat sanatı olmak üzere diğer sanat dallarının da ana temasını oluşturmuştur.

Hat sanatı, Allah'ın kelamı olan Kur'an-ı Kerim'i kusursuz bir güzellikte yazabilmek için geliştirildi, bu yüzden çoğu bölgelerde kutsal harflerle meşgul olan hattatın cennete gideceğine inanılırdı. (Schimmel 2012:127).

Hat sanatına önem verilmesinde Hz. Muhammed'in, indirilen her şeyin yazılmasını istemesi ve yazının güzel yazılması yönündeki tavsiyeleri etkili olmuştur. Zamanla Müslümanlar O'nu hatırlatacak gerek ismi gerekse tavsiyelerini yazıya aktararak, yaşadıkları mekânları ve ibadet yerlerini süslemeyi bir görev addetmişlerdir ki bu yüzden İslâm inancının sanattaki yansımaları en çok cami ve mescitlerde karşımıza çıkar.



Fotoğraf 3

Yazının mimariyle buluştuğu bir düzenleme (Konya İnce Minareli Medrese Taçkapısı)



Fotoğraf 4

Künde-kârî tekniğinde yapılmış ma'kılî kompozisyon (Beyşehir Eşrefoğlu Camii minber kitabeliği)

Süsleme programlarına bakıldığında; tezhip, kalemîşi, oyma, kabartma tekniklerinde yapılan bezemelerde bitkisel ve geometrik kompozisyonların yanında sembolik denebilecek figürler de oldukça yaygındır. Sembolik bezemelerin yer aldığı eserlerde, Mühr-i Süleyman, hayat ağacı, üzüm salkımları, lale, rozetler, ay, yıldız, kılıç, selvi, ibrik, kuş, Kâbe tasvirleri, tek ve çok minareli camiler başta gelen sembolik figürlerdir.



Fotoğraf 5

Kâbe tasvirli bir Konya seccadesi (18.yy., TİEM. Halı-Kilim Env.:760)



Fotoğraf 6

Kâbe tasvirli bir İznik çini pano (16-17.yy. TiEM., Seramik ve Cam Eserler Böl. Env.827)



Fotoğraf 7

Kâbe tasvirli çini pano (Hekimoğlu Ali Paşa Camii)

İslâm sanatıyla Kur'an-ı Kerim arasındaki en temel bağ bütünüyle farklıdır. Bu bağ, Kur'an-ı Kerim'in biçiminde değil, özünde ve özellikle tefekküre dayanan anlamları yanında tevhit fikrinde ve hakikatinde yatar.

Yazı, Allah'ın sözünün tespit edilmesine hizmet ettiğinden, İslâm'da en yüce sanatı olarak kabul edilir. Zaten İslâm sanatı belli bir anlamda Kur'an-ı Kerim'in yansımasıdır. Nitekim, “Böylece biz ayetleri duruma göre farklı tarzlarda gönderiyoruz ki “iyi öğrenmişsin” desinler ve anlayan bir topluluk için biz Kur'an'ı iyice açıklamış olalım” (En'am:105) ayetinden de anlaşılacağı gibi Kur'an-ı Kerim, garip bir biçimde kesintili içeriğinin iç ilişkilerinde olduğu kadar tüm ölçü kurallarını dağıtan hitap tarzında da hiçbir kompozisyon yasasına boyun eğmez (Schimmel 2012:265). Kur'an-ı Kerim “...insanlar ve cinler bu Kur'an'ın benzerini yapmak için bir araya gelseler, hatta birbirlerine destek olup güçlerini birleştirseler bile yine de onun gibi bir Kitap meydana getiremezler”(İsra:88) diyerek bir meydan okumaya da gidiyor. Bu meydan okumayı diğer ayetlerle de(Tûr:34, Hûd:13, Bakara:23) tekrarlıyor.

6. Sembolik İslâm süsleme sanatı

Kalemişi ve fırça ile yapılan bezemeler genelde kitap, tekstil, ahşap, sıva üzeri ve çinilere yapılırken oyma ve kabartma tekniğindeki bezemeler ise alçı, taş, ahşap, maden ve fildişi gibi malzeme ile yapılıyordu. Mimari yapı elemanları minber, mihrap, mahfiller, kapı, pencere kanatları, harem tavanları, vaaz kürsüleri, rahleler, sandukalar, saklama kutularında tercih ediliyordu. Oyma tekniğinde ise genellikle geometrik desenler tercih edilmiş olup, mihrap, minber, tavan göbeği, mahfil tavan ve sütunlarında, vaaz kürsülerinde, harem ve minber kapılarında, pencere sövelerinde yaygın olarak uygulanma alanı bulmuştur.

İslâm sanatçıları âlemi örnek alarak meydana getirdikleri eserlerde kubbeyi göğe, kemeri de gökkuşağına benzetmişlerdir. İslâm sanatta bitkisel ve geometrik formların objeye yansısıyla kendini gösterir (Çaycı: 75-122).

İslâm sanatında inanç ve duyguların sembollerle bir süsleme programına dönüşmesi özünde mistik bir görüşün ifadesidir. Bir ifade biçimi olarak sembol görünen bir suret ya da eşyada görülmeyen bir hakikati tasvir eder. Sembol, kutsal bir hakikati ifade ettiğinden kutsal olanın iki tarafını yani heybet ve korku uyandıran celali ile hayranlık ve zevk bahşeden cemalini de ihtiva eder(Küçük:1998:532,533).

İnanç açısından bakıldığında bir sembolün dini olup olmadığı o sembolün fonksiyonu ve kullanımına bağlıdır. Bir sembol içinde nihai ilgiyi barındırıyorsa bu sembole dini sembol denebileceğini söyleyenler olduğu gibi, dini sembolü kişinin kutsalla karşılaşmasındaki huşu duygusunu ifade etme biçimi olarak görenler de vardır (Koç 1995:91). Dini semboller, dinin geçirdiği tarihsel süreç içinde ortaya çıkarlar. Bu sembollerin gerçekliği ortadan kaldırılamaz fakat zayıflatılabilir. Dini semboller, sembolleşmiş nesnelere, kişilerin ve olayların “kutsal”ı anlatabilecek fonksiyon görmeleri sayesinde nihai gerçekliğe aracılık ederler (Tokat 2004:169,176).

Dini sembollerin başında Mühr-i Süleyman motifi gelir. Bu motif mitolojik zamanlardan ve İslâm öncesi doğu kültürlerinden itibaren sıklıkla tekrarlanmış olup doğu kültürlerinde, madde ile mânâ, iyi ile kötü, güzel ve çirkin, kadın ve erkek gibi zıtlıkları sembolize etmiştir. Mühr-i Süleyman’ın altı ucunun İbrahim, İshak, Yâkûb, Mûsâ, Hârûn ve Dâvûd olmak üzere altı peygambere işaret ettiği yönündeki rivayetler olsa da, adı geçen peygamberlerin seçimi göz önünde tutulduğunda bu tür temsiliyette İsrailiyat etkisi sezilebilmektedir (Zeyrek 2014:90,91).

76

Hıristiyan gizemciliğinde altı uçlu yıldız benzer şekilde kutupsallığı temsil eder. Ama aynı zamanda burçların yarısını da temsil eder. Hz İsa’nın altı erdeminin alegorik simgeleştirilişi olarak da yorumlandığı (Schimmel 2011: 139) gibi Seyyid Nesimi’nin (1369-1417) “Zerre benim, güneş benim Çar ile penç-ü şeş benim.” dizesinde olduğu gibi yön kavramını da ihtiva eder.

Mühr-i Süleyman, tunç devrinde Mezopotamya’dan İngiltere’ye kadar olan geniş bir alanda kullanılmıştır. Ayrıca, onu Hindistan’da ve İber yarımadasında demir çağında, Romalılar, Hıristiyan Bizans muskalarında, İslâm öncesi Türk kültüründe de sevilerek kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkan (Çam 1993:207,230) bu bezeme, İslâm sanatında da sikkeden mimariye, tezhipten tekstile çok yaygın alanlarda kullanım alanı bulmuştur. Yıldız, Kur’an-ı Kerim’de Allah’ın delillerinden olduğu gösterilen ayetlerin (En’am:76, 97, A’raf:54; Nahl:12, 16, Saffat:6, Kaf:6) varlığı yıldız motifinin özellikle geometrik bezemede sevilerek kullanılmasına neden olmuştur. Yıldız motifinin İslâm öncesinde de kullanılması ona atfedilen kutsallıktan meydana geldiği Kur’an-ı Kerim’de müşriklerin taptığı Şi’ra yıldızının (Necm:49) varlığından anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 8

Minber kapısının bağlantısında yer alan Mühr-i Süleyman motifi (Trabzon, Dernekpazarı Kondu Camii)

İslâm kültür ve medeniyetinde Hz. Süleyman'ın sahip olduğu mucizeler, Kur'an ve hadislerle sabit olduğu için, Mühr-i Süleyman motifinin Türk-İslâm toplumu üzerinde ayrı bir etkisi olmuştur.

Mühr-i Süleyman motifinin mihrapta ve şifa kaplarında kullanılması hiç de tesadüfi bir yer seçimi olmadığı görülür. Zira Kur'an-ı Kerim'de "*Onlar Süleyman için, mihraplardan, heykellerden, havuzlar gibi çanaklardan...*" (Sebe:13) denilmektedir.

Aynı zamanda manevi bir zırh niteliği de taşımakta olan Mühr-i Süleyman; gücünü Allah'tan aldığına inanılan ve böylelikle uğursuzluğu ve şer güçleri bertaraf etmenin yegâne sembolü olarak, bulunduğu yere şeytanın giremediğine dair halk inancından dolayı kapı kanatları ve sövelerde, mezar taşlarında, kemer kilit taşlarında cami tezyinatları gibi mimariyi ilgilendiren hususlarda şeytanı uzaklaştırmak; mutfak eşyaları, çeşmelerde, sebillerde, tas ve tabaklarda ise zehirlenmeye karşı tılsım niyetine kullanılmıştır (Pala 2020: 524).



Fotoğraf 9

Kemer açıklığında kullanılan kalemîşi Mühr-i Süleyman motifi.(Kastamonu Kasabaköyü Mahmut Bey Camii)

Bu dünyanın döngüsünü, kaderi, talih ve sonsuzluğu simgeleyen çarkıfelek ve onun ilkel hali olan svastika veya gamalı haç olarak anılan motiflerin kökeni Sümerlere kadar dayanır. Bu motif İslâm sanatında da mimariden el sanatlarına kadar geniş bir sahada kullanılmıştır.



Fotoğraf 10

İlginç bir çarkıfelek motifi (Kastamonu Kasabaköyü Mahmut Bey Camii)

Yine bezeme sanatında yaygın olarak kullanılan selvi, incir, nar, zeytin, asma, hurma, lale, tomurcuk çiçekler vb. bitki ve ağaçlar toplumlarda hayat ağacının sembolüdür. Doğum, süreklilik, güç ve iktidar gibi yaygın anlamlarının yanı sıra hayat ağacı motiflerinde en çok kullanılan selvi ise devamlı yeşil renk, uzun ömürlülük, dayanıklılık, güzel şekil ve boyluluk gibi nitelikler, selviyi iyilik ve güzellik sembolü haline getirmiştir.

Erken örneklerine M.Ö.3500 yıllarında rastlanılan ve kutsal ağaç, altın ağaç ve cennet ağacı olarak da adlandırılan hayat ağacı tek tanrılı dinlerde cennetin ortasında bitmiş bir ağaç olarak tasvir edilir. Araştırmacılar tarafından her ne kadar önceleri Türk şaman inancıyla özdeşleştirilse; Sümer, Babil, Hurri, Hitit, Assur, Frig, Mitanni ve Urartu gibi pek çok medeniyet tarafından da kullanılmıştır (Ağaç-Sakarya 2015:5). İslâm sanatında sevilerek kullanılmasının sebebi de Kur'an-ı Kerim'dir:

“... o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafından, oradaki ışıyan ağaçtan...”(Kasas:30), ...O güzel sözü, köklü sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaca benzetti. (İbrahim:24)”, “...bir ağacını bile bitirmeye güç yetiremeyeceğiniz nice güzelliklerle dolu bağlar yetiştiriyoruz (Neml:60)”, “...Hudeybiye’de o ağacın altında... (Fetih:18) ” denilen ayetlerdeki ağaç kavramının varlığı ağacın İslâm süsleme sanatında da sevilerek kullanılmasının nedenlerindedir.

Bitkisel bezemenin bu kadar yoğun olması ve bazı bitkilerin hem tomurcuk ve hem de olgun halleriyle gösterilmesi yine Kur'an-ı Kerim ayetlerine yapılan göndermelerle açıklanabilir. Zira Enam Suresi’nde:

“*Odur ki size gökten su indirdi. Onunla her çeşit bitkiyi çıkardık, O bitkiden bir yeşillik çıkardık, ondan da birbiri üzerine binmiş taneler; hurmanın tomurcuğundan sarkan salkımlar; üzüm bağları; zeytin ve nar (bahçeleri) çıkarıyoruz...*”(Enam:99) denilmektedir.



Fotoğraf 11

Hilye-i Saadet levhada selvi motifleri (18.yy. TİEM. Yazma Es.:Env.2763)



Fotoğraf 12

Hindistan Keşmir'de yapılan ve bitkisel bezemenin hâkim olduğu Kur'an-ı Kerim cilt süslemesi (19.yy. başı, TİEM., Yazma Es. Env.: 93)

Baharı müjdeleyen, hoş kokusu ve zarif görünümüyle lâle, bazen sevgiliye hissedilen duyguları ifade ettiği gibi bazen de aşkı tarif ettiği için edebiyattan görsel sanatlara kadar oldukça geniş sahada sevilerek kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkar.



Fotoğraf 13

Çiniye işlenmiş lâle motifi (İstanbul Rüstem Paşa Camii)

Aşkın ve sevgilinın sembolü olarak görülen gül çiçeklerin sultanı olarak kabul edilir. Gül ilahi güzelliği ifade ettiği gibi Hz. Muhammed'i de temsil eder. Bundan dolayı "verd-i Muhammed" veya "gül-i Muhammed" adı verilen gül şeklinde hilye-i şerifler yapılmıştır (Kurnaz 1996: 220).



Fotoğraf 14

Naat-ı Şerif düzenlemesinde gül motifi (TİEM, Env.No:3104)

Kılıç motifi, hakimiyet ve gücün (Kızılkaya 2019: 63) yanında, adaletin, cesurluk ve yiğitliğin, ihtiyat ve yok etmenin de sembolü olmuştur. İslâm devletlerinde kılıçla fethedilen yerlerde hutbelerin kılıçla okunması günümüzde de bazı camilerde gelenek haline geldiği bilinmektedir. İslâm sanatçısı kılıcı sadece mimaride değil diğer sanat dallarında da kullanmıştır (Arslan 2019: 79).



Fotoğraf 15

Sırsız seramik matara üzerinde işlenmiş kılıç motifi. (Memlük Dönemi, 14.yy. TİEM.,
Seramik ve Cam Eserler Env.:1803)

Özellikle tekstilde kullanılan bir motif olan kandil de Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın nuru kristal fanus içindeki ışık saçan bir kandile (Nûr:35,36), güneş, burçların arasındaki bir kandile (Furkân:61), "...Allah'a çağırın bir davetçi ve nur saçan bir kandil lütfettik" (Ahzâb:46), şeklinde mecaz anlamda kullanılan

kandil, “...Dünya göğünü de kandillerle süsledik ...”(Fussilet:12), “Biz yere en yakın olan göğü kandillerle süsledik...”(Mülk:5) şeklinde yıldızlara gönderme yapılarak genel anlamda da rehber, nur, ışık, kavramlarına karşılık gelmiştir. Bu yüzdendir ki kandil motifi tekstilden çiniye, kitap süslemesinden duvar süslemesine kadar pek çok alanda sevilerek kullanılmıştır.

Cami ve mescitlerde imamın namaz kıldırırken duracağı yer olan mihrap seccadelerin ana motifi hâline gelmiş ve dünyanın ötesine geçişi simgelemiştir. Müslümanların en kutsal yeri olan Kâbe tasvirleri de özellikle çini, kitap ve tekstilde işlenen tema olmuştur.



Fotoğraf 16

Kandil motifinin kullanıldığı bir saf seccade (16.yy. sonu, TİEM, Halı- Kilim Env.129)

İslâmiyet’in alamet-i farikası olan hilâl yeni başlangıç ve doğumu simgeler. Yıldızla birlikte Mezopotamya çıkışlı olduğu kabul edilen hilal, Mısır ve İran medeniyetlerin yanı sıra Araplar ’da da gök cisimlerine (ay, güneş vs.) tapan Sabiiler tarafından da kullanılmıştır. Esin bu işaretlerin kökeninin çoğunlukla astral ikonografi bakımından zengin olan ve iyi tanınan Yakındoğu’da aranmasından ziyade Türk kültürünün doğduğu İç Asya çevresinde aranması gerektiğini hatta Göktürk yazısında fonogram olarak gözüktüklerini belirtir (Esin 2004:59). Ayın Kurân-ı Kerim’de Allah’ın ayetlerinden (Fussilet:37) ve üzerine yemin edilen 18 şeyden biri olması (Şems:2; Müddesir:32) ayın ilk görülen şekli hilâli Hristiyanlığın sembolü olan haça karşı İslâmiyet’in sembolü haline getirmiştir.



Fotoğraf 17

Hilal ve yıldız motifli bir alem (TİEM, Mad. Env.254)

Mimariden tekstile birçok alanda kullanılan anahtar/anahtar deliği motifi de Kur'an çıkışıdır. "Gaybın anahtarları Allah'ın elindedir" (En'âm:59). "Göklerin ve yerin anahtarları O'nun katındadır..."(Zümer:63) ayetlerine atfen gerek halı ve seccadelerde, gerek mimaride kullanılan anahtar motifi tüm kapıların açılmasını sağlamak amacıyla İslâm sanatkârının tercih ettiği bir motif olmuştur.



Fotoğraf 18

Anahtar deliği motifinin kullanıldığı bir seccade (Konya, Karapınar 16-17 yy. ,TİEM., Env. No:720)

Yahudi ve Hristiyan inancında tanrının güç ve kudretini sembolize eden, İslâm sanatında genel olarak İslâm'ın beş şartını yaygın olarak da Hz. Muhammed, Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin'i simgeleyen "Pençe-i Ali Aba" veya "Fatma Ananın Eli" isimleriyle anılan el motif bolluk ve bereketi simgelediği gibi yine İslâm kültüründe "el almak, el vermek, bey'at mubaya, ahid, inabe, ikrar gibi terimlerle tasavvufta müridin şeyhe ve onun emirlerine uyacağına söz vermesi olan intisab kavramıyla açıklamak da mümkündür.



Fotoğraf 19

Üzerinde "İnna fetahnâ leke fethan mübinâ/ Nasrun minallâhi ve fethun karîb" yazılı Pençe-i Ali abâ alem (Özel koleksiyon)

Dua, tespih, haber, sevinç bazen de ölen kişinin ruhunu simgelediği düşünülen ve Kuran-ı Kerim'de Allah'ın varlığının delillerinden (Mülk:89, Nur:41, En'âm:38) olan kuşlar on sekiz ayette geçmektedir. Türk-İslâm sanatında özel bir yeri olan kuşlar için mimarının fonksiyonel bir parçası haline gelen evler bile yapılmıştır. Mimari, tekstil, çini, keramik, cilt vs. gibi geniş bir yelpazede kullanım alanı bulmuştur.



Fotoğraf 20

Taşa işlenen bir kuş motifi (Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası)



Fotoğraf 21

Kuş figürlü kâse (İran, Selçuklu Dönemi 11-12yy. TİEM, Env:4293)



Fotoğraf 22

Çiniye işlenmiş kuş figürü (Topkapı Sarayı Sünnet Odası)

Sonuç

İlkel toplumlar büyük doğa olaylarını meydana getirdiğine inandıkları insanüstü güçleri somutlaştırma çabaları ile sanatın da temellerini atmış oldular. Bu dönemde sanatla birlikte her şeyin inancın etkisinde ve onun hizmetinde olduğu bir gerçektir. Toplumların dinsel inançlarca biçimlendirildiği dönemlerde sanatlar da kutsalın ifade edilmesi ve yayılması için bir araç olarak kullanılmış, bazen de kutsalın kendisi olmuştur. Öyle ki üç tek tanrılı dinden biri olan Hristiyanlık ilk dönemde pagan sanatının etkisiyle özellikle fresk ve mozaik tarzda eski ve yeni Ahit'ten sahneleri dini yapılarında kullanmıştır. Her ne kadar 8. ve 9. yüzyıllar arasında yaşanan ikonoklazma ile kilise sarsılsa da sonunda 600 yılında Papa Büyük Gregoire'a atfedilen “okumasını bilen için yazma ne ise okuma yazma bilmeyenler içinde resim odur” sözü düstur edinilmiş, 12. ve 13. yüzyıldan itibaren tasvir ayinleri kilisedeki yerini almış ancak bu sefer de resimler kutsallaştırılarak birer ikona dönüşünce maksadını aşmıştır. Diğer tek tanrılı dinlerden Yahudilik ise tasvire sıcak bakmaz. Araştırmacıların resme karşı “Yahudice bir nefret” söyleminin kaynağı da tasvirin bu dinde

kesin bir dille yasaklanmış olmasıdır. İslâm'da kesin bir yasak olmamakla birlikte Hadis-i şeriflerde putlaşma ihtimali olan tasvirlerin yasaklanmasıyla Müslüman sanatçılar da figüratif tasvirle ilgilenmemiştir. İslâm sanatı gerek yazı ve bezemede gerekse resimde somut biçimden daha çok soyut biçimlere yönelerek stilize bir anlayış içinde olmuştur.

İslâm sanatının oluşumunda ve gelişiminden en önemli kaynağın Kur'an-ı Kerim olduğu görülür. Kitap'ta geçen kavramlar ve varlıklar gerek sembol yoluyla gerekse doğrudan; yine Allah'ın yönlendirmesiyle (Mülk:3,4) kusursuz yaratılan yer ve gök İslâm sanatçısının esinlendiği modeller olmuştur.

İslâm sanatında soyut bir anlayışın hâkim olması sonsuz güç ve kudret sahibi olan Allah inancı ile doğru orantılıdır. Meydana getirilen sanat eserleri de sanatçının İslâm inanç ve dünya görüşünün somut göstergesidir.

KAYNAKLAR

Ağaç, Saliha- Sakarya, Menekşe (2015). Hayat Ağacı Sembolizmi, *IntJCSS*, Vol.1, s.1-14.

Arslan, Muhammet (2019). “Türk Mezar Taşlarında Kılıç Sembolizmi”, *Tarihe Yön Veren Silah: Kılıç*, Editörler: Dolga Akay-Süleyman Tekir, İstanbul: İdeal, s.79-109.

Aykaç, Fettah (2018). *K.A.C.Creswell'in Erken İslâm Mimarisi Araştırmaları ve Türkiye'de Sanat Tarihi Çalışmalarındaki Yeri C.1*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı İslâm Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.

Bozkurt, Nejat (1995). *Sanat ve Estetik Kurumları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Burckhardt, Titus (1994). *Aklın Aynası, Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*, Çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yayınları.

Creswell, K. A. C. (1969). *Early Muslim Architecture Umayyads A.d.622-750*, Vol. 1, Part II. Oxford: At The Clarendon Press.

Çal, Halit (1999). “Osmanlı Kapı Halkaları ve Kapı Tokmakları”, *Osmanlı*, C.11, Editör Güler Eren, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.275-284.

Çam, Nusret (1993). “Türk İslâm Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman)”, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya: Selçuklu Üniversitesi Basımevi, s. 207-230.

Çaycı, Ahmet (2007). *İslâm Mimarisinde Anlam ve Sembol*, Konya: Palmet.

Esin, Emel (2004). *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı.

Ficher, Ernst (2018). *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Sözcükler Yayınları.

Grabar, Oleg (1998). *İslâm Sanatının Oluşumu*, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Hañçerliođlu, Orhan (2016). *Düşünce Tarihi*, İstanbul: Remzi.

İbn Hacer el- Askalani (2008). *Feth'ul Bârî/Sahih-i Buhari*, C.12, İstanbul: Polen Yayınları.

İbn Haldun (2016). *Mukaddime II*, Yay. Haz. Arslan Tekin, İstanbul: İlgi Kültür Sanat.

Kızılkaya, Orhan (2019). “Hâkimiyet ve Güç Sembolü Olarak Kılıç” *Tarihe*

Yön Veren Silah: Kılıç, Editörter: Dolga Akay-Süleyman Tekir, İstanbul: İdeal, s.63-79.

Kitab-ı Mukaddes (1958). İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi Yayını.

Koç, Turan (1995). *Din Dili*, Kayseri: Rey.

Kur'an Yolu Meali (2020). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını.

Kutup, Muhammed (1979). *İslâm Düşüncesinde Sanat*, Çev. Akif Nuri, İstanbul: Fikir Yayınları.

Kurnaz, Cemal (1996). “Gül”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 14, İstanbul, s.219-222.

Küçük, Sevgi Kutluay (2000). “Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, Yay. Haz. Banu Mahir, İstanbul: MSÜ. Yayınları, s.253-259.

Mardin, Şerif (2011). *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim.

Musil, Alois (1902). *Kusejr 'amra und andere Schlösser östlich von Moab*. Vienna: Wain

Naef, Silvia (2015). İslâm'da “*Tasvir Sorunu*” Var mı?, Çev. Can Belge, İstanbul: Ayrıntı

Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, Çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları.

Pala, İskender (2020). “Mühr-i Süleyman”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt.31, İstanbul, s.523-525.

Schimmel, Annemarie (2011). *Sayıların Gizemi*, Çev. Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabalcı.

Tokat, Latif (2004). *Dinde Sembolizm*, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç (1992). *Sanat Nedir?*, Çev. Baran Dural, İstanbul: Şule Yayınları.

Turgut, İhsan (1991). *Sanat Felsefesi*, İzmir: Bilgehan Matbaası.

Zeyrek, İsmail Naci (2014). Yahudilikte Dini Semboller, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.