

Cumhuriyet İlahiyat Dergisi - Cumhuriyet Theology Journal
ISSN: 2528-9861 e-ISSN: 2528-987X
December / Aralık 2020, 24 (3): 955-971

İslâm Sanatının İrfânî Boyutları

The Lore Dimensions of Islamic Art

Kadir Özköse

Prof. Dr. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Tasavvuf Anabilim Dalı
Professor, Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Department of Sufism
Sivas, Turkey

kozkose@cumhuriyet.edu.tr orcid.org/0000-0003-3977-3863

Article Information / Makale Bilgisi

Article Types / Makale Türü: Research Article / Araştırma Makalesi

Received / Geliş Tarihi: 20 January / Ocak 2020

Accepted / Kabul Tarihi: 14 May / Mayıs 2020

Published / Yayın Tarihi: 15 December / Aralık 2020

Pub Date Season / Yayın Sezonu: December / Aralık

Volume / Cilt: 24 **Issue / Sayı:** 3 **Pages / Sayfa:** 951-971

Cite as / Atıf: Özköse, Kadir. "İslâm Sanatının İrfânî Boyutları [*The Lore Dimensions of Islamic Art*]". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 24/3 (Aralık 2020): 951-971.

<https://doi.org/10.18505/cuid.677399>

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Copyright © Published by Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Sivas, 58140 Turkey. All rights reserved.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/cuid>

Abstract: In this article, it is often pointed out to a more specific area by using the term Şüfi art on the basis of the aforementioned understanding. Thus, an analytic approach is adopted along with the usage of deductive method, and a layer of meaning is tried to be established through criticism and analysis. Firstly, a basic framework was constructed by mentioning the origins of Şüfi art. Then the attention was drawn to the sacredness included in Şüfi art in terms of its historical frame and ontological structure. It is asserted that Şüfi art is based on four basic arguments: beauty, creativity, transcendence, and imagination. Şüfis considered art as an activity of beauty and the expressive power of it. Relying on the basic motive that Allah is the Greatest Artist, the Şüfis believe that the beauty of their art is a manifestation of Divine Names. They saw art as an expression of manifestation and unveiling. The Şüfis, who deemed the world in terms of Divine Beauty (Jamāl), witnessed the manifestations of the Divine Attribute of Beauty in all things; as a result of this witnessing, the masterpieces of Islamic art came into existence. It is the sapiential and the gnostic outlook that underlies this success of the Şüfi orders (*tariqa*) in Islamic history. In Şüfism, the perfection (kamāl) presupposes the beauty (jamāl); and each beauty presupposes also the perfection. Therefore, it is not possible to distinguish beauty from perfection in the Şüfi art. The sense of loving the beauty is so strong for them that they have tried to reflect the perfect beauty they witness in their works of art, to give an external presence to the phenomenon of beauty and to make the spiritual reality visible that is innate within their beings. Şüfism is in a sense an effort to seek beauty. It has been an endless longing to seek, search and witness The All Beauty, that is God Himself. The effort to search for Divine Beauty is sometimes revealed by tune, and sometimes by harmonious words or by a single line. Then, they turn into music, poetry, calligraphy and illumination. According to the maxim stating "There is a path from heart to heart", these works were transmitted from one generation to another, ensuring the continuity of this Divine tune. Despite the fact that Şüfi works make no pretensions to be art as such, they were widely accepted, influenced the masses and gained appreciation in that they were created by people with a sincere heart, intimate sentiments and a deep world of contemplation. The second stage of the gnostic dimension in Islamic arts has been tried to be expounded through the ultimate goal of Şüfi art. In Şüfi tradition, the aesthetics and sensitivity of art attract attention at every opportunity, but the Şüfis did not consider art as their main aim. For them, art denotes only a means. Şüfis, who appeal to the eyes, ears and mind with the artistic forms, endeavoured to permeate to the hearts with the spiritual atmosphere provided. With their performances, exuberance and success in different branches of fine arts, they mobilized the aesthetic sentiments in each person's nature and ensured that the human pleasure become accorded with the divine pleasure. Focusing on the sapiential and gnostic dimension of Islamic arts, the basic principles of Şüfi art are emphasized as the third stage. It is also suggested that these principles also have a religious content are marked with religious style, have a strong sense of sacredness, possess generality and the peculiarity, have symbolic and representative aspects, are based on symbolism and have traditional characteristics, their style of expression is based on revelation, and are not intended to provoke carnal desires. As to the fourth remarkable factor within the sapiential and gnostic dimension of Islamic art, the Şüfi worldview behind the mentioned artistic works is given. As to the fifth remarkable factor in the gnostic dimension of Islamic arts, the thought behind the world of art sustained in the dervish lodges (tekke) is discussed. These dervish lodges were emphasized as the most important places where the beautiful word, beautiful sound and beautiful line converge and these lodges were evaluated as the kitchen where the fine arts were prepared and as the boiler where the arts are cooked. It is due to these features that each of the dervish lodges in Ottoman Empire became a kind of education and fine arts centre. In these lodges, many musicians, composers, poets, illuminators, bookbinders, carvers, engravers and marbling masters were trained. While the dervishes in the dervish lodges exhibited their own unique works of art, they also carried out the requirements of their spiritual trainings (sayru sulūk).

Keywords: Şüfism, Gnosis, Art, Lodge, Aesthetics.

İslâm Sanatının İrfânî Boyutları

Öz: Makalede böylesi temel bir perspektiften hareketle İslâm sanatlarında belirgin bir halde görülen irfânî boyutun derinliklerine dikkat çekilmektedir. İslam sanatları içerisinde tasavvuf sanatları diyebileceğimiz boyutta hem şekil hem de ruh bakımından daha özel yapıtlar da husule gelmiştir. Makalede bu temelden hareketle sıklıkla tasavvuf sanatı tabiri kullanılarak daha özel bir alana işaret edilmektedir. Makalede daha çok tündengelim metodu kullanılıp, çözümleyici bir yaklaşım belirlenmiş, tenkit ve tahlil süzgecinden geçirilerek bir anlam katmanı örülmeye çalışılmıştır. Makaleye öncelikle tasavvuf sanatının menşeinden bahsedilerek bir temellendirme gidilmiştir. Tasavvuf sanatının tarihsel dokusu ve ontolojik yapısı bakımından barındırdığı kutsiyete dikkat çekilmiştir. Tasavvuf sanatının dört temel argümana dayandığı ortaya konulmaktadır. Bunlar da güzellik, yaratıcılık, aşkınlık ve hayal yetisidir. Sûfiler sanatı bir güzellik uğraşısı ve güzelliğin ifade gücü olarak görmüşlerdir. En büyük sanatkârın Allah (c.c.) olduğu inancıyla hareket eden sûfiler, sanatlarındaki güzelliğin bir esma tecellisi olduğuna inanmışlardır. Onlar sanatı bir zuhur ve izhar ifadesi olarak görmüşlerdir. Âleme cemal nazarıyla bakan sûfiler, her şeyde Hakk'ın cemal sıfatının tecellilerini müşahade etmiş; bu müşahadesinin neticesinde İslâm sanatının şaheserleri vücut bulmuştur. İslâm tarihindedetarikatların bu başarısının kökeninde varlığı irfânî bakışı yatmaktadır. Tasavvufta her kemal, cemali; her cemal de kemali gerektirmektedir. Dolayısıyla tasavvuf sanatında cemali kemalinden ayıramayız. Güzelliği sevme duygusu onlarda o kadar güçlüdür ki, müşahade ettikleri kusursuz güzelliği sanat eserlerinde yansıtmaya, güzellik serüvenine harici bir varlık kazandırmaya ve kendilerinde meknuz olan manevî hakikati bu âlemde görünür kılmaya çalışmışlardır. Tasavvuf bir bakıma güzeli arama gayretidir. Güzeller güzelini aramak, araştırmak ve O'nu müşahade etmek bitmeyen hasret olmuştur. Güzeller güzelini arama gayreti bazen nağme, bazen ahenkli söz, bazen çizgi ile ortaya konulmaktadır. Sonrasında bunlar, musikiye, şiire, hüsn ü hat ve tezhibe dönüşmektedir. Ortaya konan bu eserler daha çok "gönülden gönle yol vardır" kaidesine göre nesilden nesle aktarılarak bu ilahi nağmenin sürekliliğini sağlamışlardır. Tasavvufî eserlerin sanat iddiasında olmamalarına rağmen bu kadar kabul görmeleri, kitleler üzerinde etkili olmaları ve takdir toplamaları, geniş bir gönle, samimi bir duygu zenginliğine ve derin bir tefekkür dünyasına sahip insanlar eliyle meydana getirilmiş olmalarından kaynaklanmaktadır. İslâm sanatlarındaki irfânî boyutun ikinci aşaması tasavvuf sanatının gayesi ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sûfî gelenekte sanat estetiği ve hassasiyeti her fırsatta dikkat çekmekle birlikte, sûfiler sanatı bir amaç edinmemişlerdir. Onlara göre sanat bir vesiledir. Güzeller sanatlarla önce göze, kulağa ve zihne hitap eden sûfiler sağlanan manevî atmosferle gönüllere sirayet etmenin çabasına bürünmüşlerdir. Güzeller sanatların farklı dallarındaki icra, meşk ve başarılarıyla her insanın fitratında yer alan estetik duyguları harekete geçirmişler, beşeri zevkin ilahi zevke bürünmesini sağlamışlardır. İslâm sanatlarında temerküz eden irfânî boyutun ele alındığı makalede üçüncü aşama olarak tasavvufî sanatın temel ilkelerine dikkat çekilmiştir. Bunların da dinî bir muhtevaya sahip olması, dinî üslubu şiar edinmesi, güçlü bir kutsiyete sahip olması, genellik ve şümül özelliğine sahip olması, remiz ve temsil yönünün bulunması, sembolizme dayanması, geleneksel olması, beyan tarzının vahiyden kaynaklanması ve duyguları tahrik etme amacı taşıması olduğu ortaya konulmaktadır. İslâm sanatlarının irfânî boyutundaki dikkat çeken dördüncü unsur olarak sanat eserlerinin arkasında yatan sûfî düşünceye yer verilmiştir. Makalenin irfânî boyut değerlendirmesinin beşinci safhasında tekkelerde yaşatılan sanat dünyasına dikkat çekilmektedir. Güzeller sözün, güzel sesin ve güzel çizginin birleştiği en önemli adresin tekkeler olduğu vurgulanmış, tekkeler bediiyatın hazırlandığı mutfak, kaynağı kazan ifadesiyle değerlendirmeye tabi kılınmıştır. Bu özelliklerinden dolayı Osmanlı tekkelerinin her biri de bir tür eğitim ve güzel sanatlar merkezi konumuna gelmişlerdir. Bu tekkelerde musikişinas, bestekâr, şair, müzehhib, mücellid, hakkâk, nakkaş ve ebru ustası isimler yetişmiştir. Tekkelerde dervişler bir yandan kendi özgün sanat eserlerini ortaya koyarken, diğer taraftan da seyr u sülûk eğitimlerini gerçekleştirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, İrfan, Sanat, Tekke, Estetik

Giriş

Tecrübî bir ilim olarak tasavvuf, ontolojik, epistemolojik ve metafizik yaklaşımlarını bir nazariyeden ibaret görmemiştir. Tasavvuf, kendi düşünce dünyasını pratiğe dökebilmiş, hikemî ve irfânî konuları sembolik ifadeler ve temsillerle anlaşılır kılmış, dini hayatın derunî boyutunu gündelik hayata yansıtabilmiş bir kimlik dokusudur. Bu nedenle tekkelerde temel gaye, insan-ı kâmilin yetişmesini sağlamak olmuştur. Hedeflenen böyle bir insan kalitesini cemiyete kazandırabilmek için sûfler, güzel sanatlar gibi birtakım yardımcı unsurlara da başvurmuşlardır. Sezgisel yöntemlere önem veren, his dünyasını etkinleştiren ve gönül merkezli bir anlayışı ortaya koyan tasavvuf düşüncesi, güzellik, iyilik ve kalite anlayışları bakımından birey ve toplumun müspet gelişmeler sağlamasını hedeflemiştir. Bu gayesini hayata geçirmek için de başvurduğu ve önemseydiği sahalardan biri hiç şüphesiz güzel sanatlar olmuştur. Sanat tarihi alanında gerek İslam sanatlarının gerekse tasavvuf sanatının temel yapıtlarını ele alan çok sayıda doktora çalışması bulunmakla birlikte, Tasavvuf anabilim dalı bünyesinde ülkemizde İslâm sanatlarının irfânî boyutunu ele alan müstakil doktora çalışması henüz maalesef bulunmamaktadır. Konuyla doğrudan ilgili üç önemli çalışmayı makalemizde esaslı yapıtlar olarak sıklıkla zikretmeye ve gerekli istifadede bulunmaya çalıştık. Gulam Rıza Avani'nin hazırlayıp Mehmet Kanar'ın Türkçeye tercüme ettiği tasavvuf sanatına dair makalelerin bir araya getirdiği *Hikmet ve Sanat* çalışması bunlardan biridir.¹ Bir diğer önemli çalışma ise Seyyid Hüseyin Nasr'ın *Tasavvufî Makaleler* adıyla tercüme edilen eseridir.² Üçüncü önemli çalışma ise Mahmut Erol Kılıç'ın *Sufî ve Sanat* isimli kitabıdır.³ Konunun ehemmiyetini ve akademik boyutta yeniden tahlilini önemseydiğim için böyle bir çalışmanın vücuda getirilmesini gerekli gördüm. Şimdiye kadar yapılan çalışmaların yanında bu çalışmamızda tasavvuf ve sanat ilişkisinin, İslâm sanatlarının tasavvufla kazandığı anlam derinliği, sûflerin takdirle karşılanan farklı sahalardaki sanat eserleri bir bütün halinde ortaya konulmaya çalışılacaktır. Sanat eserlerinin anlam çizgileri ve mana haritası ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu gerçekten hareketle konuya beş ana başlık altında ele alıp temellendirmek istiyoruz.

1. Tasavvuf Sanatının Menşei

Tasavvuf sanatının hem ontolojik temelinde hem de tarihsel tezahürünün arka planında kutsallık ve maneviyat gerçeği yatmaktadır. Her sûfi, sanatını, içerisinde bulunduğu varlık mertebesi bağlamında gerçekleştirmiştir.⁴ Sûfler ortaya koydukları sanatlarında dört önemli temele vurgu yapmışlardır.

1.1. Güzellik

Sanatın amacı güzellik ve güzelliğin ifadesidir. Dolayısıyla sanat güzellikle iç içe olan bir yapıcılık durumudur. Sûfler sanattaki güzelliği, el-Mübdi' ism-i şerifinin tecellisi olarak görmüşlerdir. Buna göre gerçeklik, hakikat ve varlık için lazım olan ana unsur, güzelliktir.⁵ Çünkü Allah, her şeyi güzel yaratmıştır. Sûfi sanatkar, icra eylediği sanatıyla aslında fitratında mevcut olan hakikatlere ayniyet kazandırmaya çalışmaktadır. Tasavvufta sanat, bir zuhur ve izhar ifadesidir. Tasavvufta Allah'ın âlemi yaratmasından amaç da zuhur ve izhar sevgisidir. Dolayısıyla sûfi sanatkar da kendisini Allah'ın bir mazharı olarak görmeye çalışır. İşte bu zuhur ve izhar sevgisi, bir sanat eseriyle sanatkarın kendi varlığına ayniyet kazandırma çabasından ibarettir.⁶

¹ Gulam Rıza Avani, *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*, çev. Mehmet Kanar (İstanbul: İnsan Yayınları, 2007).

² Seyyid Hüseyin Nasr, *Tasavvufî Makaleler*, çev. Sadık Kılıç (İstanbul: İnsan Yayınları, 2002), 101-103.

³ Mahmut Erol Kılıç, *Sufî ve Sanat Makaleler-Konferanslar 2* (İstanbul: Sufi Kitap, 2015).

⁴ Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2004), 19.

⁵ Gulam Rıza Avani, "Heykeller ve Temsiller Meselesi", *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*, çev. Mehmet Kanar, (İstanbul: İnsan Yayınları, 2007), 206.

⁶ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 212.

Tasavvuf erbabı kâinata Hak nazarıyla bakmışlar, âlemdeki cemel tecellilerine dikkat kesilmişler, eşyada tecelli etmekte olan cemel sıfatının güzelliğini müşahede etmişlerdir. Müslümanların vücuda getirdikleri şaheserler genelde böylesi bir şühûdun neticesinde husule gelmiştir. Elde edilen bu sanat başarısının kökeninde ise şehâdet âlemine yönelik gerçekleşen irfânî bakış yatmaktadır.⁷ Yaratıcı'nın ezeli sanatını idrak etmeyi en büyük idrak gücü olarak gören Mevlânâ bizlerden ilahi sanatı görmemizi şu şekilde istemektedir: "Allah aşkıyla sarhoş olan kişiler, gördükleri sanatta kalmaz; bu sanattan sanatı yaratana yol bulurlar."⁸

Tasavvufta her kemal, cemali; her cemel de kemali gerektirmektedir. Dolayısıyla tasavvuf erbabı sanatlarında cemel boyutunu kemal seyrinden ayırmazlar. Cemalin kemal ile olan bağlantısından dolayı, Kur'ân'da ilahi isimlere *Esmâ-i Hüsnâ* denilmiştir. Esmâ-i Hüsnâ'dan maksat, güzelliğin menşei olan isimlerdir. Muhsî, *Cemil*, *Latif*, *Muksit*, *Bâri*, *Mübdi*, *Musavvir*, *Bedî* ve *Hâlık* isimlerini bir araya getirdiğimiz zaman, karşımıza aynı zamanda muhteşem bir sanatkâr çıkmaktadır. Fakat bu Yüce Sanatkâr, isimlerini kendinde saklamaz, onları insana talim eder. Bu durumda insanın sahip olduğu sanatsal yeteneklerinin kaynağı Kendisi olmaktadır. Dolayısıyla sanatkâr ile Yüce Sanatkâr arasındaki irtibat bizatihi bir sanat haline gelmektedir.⁹

Âlemi Allah'ın mutlak cemalinin bir mazharı olarak gören sûfler, bu ezeli güzelliğe âşık isimlerdir. Güzelliği sevmeye duyusu onlarda o kadar güçlüdür ki, müşahede ettikleri kursuz güzelliği sanat eserlerinde yansıtmaya, güzellik serüvenine harici bir varlık kazandırmaya ve kendilerinde meknuz olan manevî hakikati bu âlemde görünür kılmaya çalışırlar.¹⁰

Güzel olana duyulan özlem ve bir bakıma o Mutlak Güzel'i arama gayreti olan tasavvuf ilmi, ilahi güzelliğin yansımalarını aramış, incelemiş ve O Mutlak Güzel'i müşahede etmenin gayretine bürünmüştür. Güzeller güzelini arama gayreti bazen nağme, bazen ahenkli söz, bazen çizgi ile ortaya konulmaktadır. Sonrasında bu incelikler musikinin vücuda gelmesine, şiirin terennüm edilmesine, güzel yazı çizgilerinin husule gelmesine ve tezhib gibi bir sanatın doğmasına yol açmıştır. Ortaya konan bu eserler daha çok "gönülden gönle yol vardır" kaidesine göre nesilden nesle aktarılarak bu ilahi nağmenin sürekliliğini sağlamışlardır. Tasavvuf eserlerin sanat iddiasında olmamalarına rağmen bu kadar kabul görmeleri, kitleler üzerinde etkili olmaları ve takdir toplamaları, geniş bir gönle, samimi bir duygu zenginliğine ve derin bir tefekkür dünyasına sahip insanlar eliyle meydana getirilmiş olmalarından kaynaklanmaktadır.¹¹

Zengin tefekkür dünyası sûflerde en güzel varlığa bağlı kalma arzusunu gerekli kılar, bu arzu da şer'an talep edilir. Neyin güzel olduğu da kişiden kişiye değişir. Tasavvufun temeli daha güzeli, hatta en güzeli aramaktır. Güzelliğin çeşitliliği güzelliği arayanların da çeşitliliğinden sûflerin yolları ve tercihleri farklılık göstermiştir.¹²

Güzelliği arama gayreti içerisinde bulunan sûfler açısından aslî durum, iyilik ve güzelliştir. Güzellik fenomeni insanı anlayış bakımından da iştiağ yönünden de yüksek makamlara ulaştırır ana unsurdur. Allah'ın güzelliği sonsuzdur ve kuşatılması mümkün değildir. Âlemde gerçekleşen tek bir cemel tecellisi bile insanı derinden etkiler ve nefsin sert kabuğunu eritir. İşte bu nedenle sûfler, her defasında güzelliğin Allah ile olan ilişkisine dikkat çekerler. Varlık arenasına hikmet nazarıyla bakan sûfler, insanı Hakk'ın huzuruna yönelten yegâne

⁷ Semih Ceyhan, "Tarikat ve Tekke Kavramlarına Dair", *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*, ed. Semih Ceyhan (İstanbul: İSAM Yayınları, 2. Baskı, 2018), 31.

⁸ Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, *Mesnevî*, çev. Veled İzbudak, haz. Abdülbaki Gölpınarlı (Ankara: MEB Yayınları, 1998), 4/188

⁹ Mahmud Erol Kılıç, *Sufi ve Sanat Makaleler-Konferanslar 2* (İstanbul: Sufi Kitap, 2015), 76-77.

¹⁰ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 212.

¹¹ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 280

¹² Süleyman Uludağ, *Tasavvufun Dili 1 Mürşid-Mürîd-Yol* (İstanbul: Mavi Yayıncılık, 2006), 214.

kulluk hasletinin güzelliğe duyulan iştiaak olduğuna vurgu yaparlar. Yaratılışın sırrına ve hakikatler dünyasına yönelmesinden dolayı güzel suretler, insana aslını, geldiği varlık mertebelerini ve taşıdığı insanlık cevherini hatırlatan temel unsurlardır. Bu anlamda güzelliğin epistemolojik bir yönü bulunmakta, kişinin bilgi elde edinme yollarından biri haline gelmektedir. Bu nedenle hikmet erbabı, musiki ve şiir gibi geleneksel sanat yapıtlarının insanı tefekküre davet ettiğini söylemişlerdir. Sanatın anlam derinliğini tefekkür eden insanın da nefsinin tezkiye eden, bayağı duygulardan sıyrılıp ulvî değerlerle bezenen, mânâ âleminin güzellikle-riyle şehâdet âlemini idrak eden bir insan kıvamına gelmesi gerekmektedir.¹³

Güzellik arayışı sûfleri, âlemde varoluşun estetik boyutunu yakalamaya sevk etmektedir. Sûflerin varlık anlayışı ile estetik âdeta birbirinden beslenmektedir. Varlığın künhüne vakıf olmak, varlıktaki estetik gerçeğini idrak etmeye bağlıdır. Sûfînin âlemdeki estetik algısı, güzeli bulma çabasıdır. Sûfler estetik anlayışları gereğince varlık tasavvurlarını eşyanın hakikatinde, fizik ötesi gerçeğin nesnel boyuta yansımada temellendirmişlerdir. Bu varlık tasavvuru, cemadattan bitki, hayvan, insan ve kozmosa kadar bütün yaratılmışların sırrı, şahsi, sembolik ve rumuzlu bir anlamının bulunduğu benimsenmektedir. Böylesi bir yaklaşımı medeniyetimizin toplumsal ve unsurî bağlamda her veçhesine estetik bir boyutta şamil kılar. Bu nedenle sûfî estetik, hakikatin duyularla algılanan unsurlar âlemine indirgenemeyeceğini, şehadet âlemindeki her eşyanın betimlediği bir mana seyrinin olduğunu, eşyanın künhüne vakıf olmanın bu metafizik boyutunu ve bağlamını anlamaktan geçtiğini ileri sürer. İlâhî, tabii, insanî ve maddî seviyelerde estetik yaklaşımın benimsenmesini öngörür.¹⁴ Bu idrak çabası ise sırf akli melekelerle elde edilen bir gayret olmayıp keşif ve ilham usulüne de dayanmaktadır.

1.2. Yaratıcılık

Tasavvuf sanatının menşesindeki ikinci temel unsur, yaratıcılık ruhudur. Sûfî sanatkar görünenin ötesindeki gerçekliği fark etmeye çalışır. Âlemde sürekli bir oluş seyrinin gerçekleştiğini ve tecdid-i halk anlayışıyla âlemde sürekli bir varoluşun meydana geldiğini düşünen sûfî, kendisini de bu oluş seyrini içine katar. Kendinde saklı bulunan ezeli hakikatleri ortaya çıkararak başkasının yapamadığını ortaya sergiler. İlahi isimlere ve sıfatlara mazhar olmak isteyen sûfî, kendisinde potansiyel olarak var olan bütün ilahi isimleri, işlevsel kılmaya çalışır. Bütün isimlerin cevheri ve hakikati insanın bizzat kendi zatında mevcuttur. İnsan ilahi nefha ile kendisindeki ilahi cevheri ortaya çıkarma çabasıdadır. Dolayısıyla sûfî, sanatına ruhunu katar, sanatını ortaya koyarken bütün alaka ve kayıtlardan soyutlanır. Tecrid ve tefrid hâllerine bürünerek mutlak hakikati müşâhede etmenin derdine düşer. Tecrid ve uzlet hâli onda inkişâfın ortaya çıkmasına, marifetin doğmasına, kendi gerçekliğini idrak etmesine yol açar. Sûfînin tecrid ve halvet hâllerinde elde ettiği özel doğuşlar, idrak düzeyinin artmasına, iradesinin kavîleşmesine ve amellerinin sıhhat kazanmasına yol açar. Artık o, kendi gerçekliğinde saklı bulunan güzelliği resmetmeye, iç dünyasındaki mânâyı dışarıda sûrete büründürmeye, içini yakan derdini lisanıyla beyana yönelir. İnsanlık cevherini görünür hâle dönüştüren sûfînin sanatı, aslında yaratıcı vizyon gücünün bir ifadesidir.¹⁵ Sanatsal yaratıcılık, varolma imkânlarının türlü oyunlarından ibarettir. Sûfî ortaya koyduğu sanat eserlerinde bir icâdın, aşkınlığın ve kutsala aidiyetin gereğini yansıtır.¹⁶ Mevlânâ sanatkarın başarısını şu ifadeyle onun sanatına olan düşkünlüğünde görür: “Sen, nasıl ululuğa âşıkısan bir sanatkar da meselâ demirciliğe âşıktır. Herkesi bir iş için yetiştirmişler, gönlüne o işin meylini vermişlerdir.”¹⁷

¹³ Mustafa Çakmaklıoğlu, *İbn Arabî’de Marifetin İfadesi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2007), 156.

¹⁴ İbrahim Kalın, “Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş” *Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 29 (2010), 25-26.

¹⁵ Avani, “Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat”, *Hikmet ve Sanat*, 211.

¹⁶ Kemal Sayar, *Merhamet Kalbe Dönüş İçin Son Çağrı* (İstanbul: Timaş Yayınları, 8. Baskı, 2012), 30-31.

¹⁷ Mevlânâ, *Mesnevî*, 3/131-132.

Sanatkârın edilgen değil etkin, pasif değil aktif, nesnel değil gerçekçi bir kimliğe bürünmesi esastır. Sûfi sanatında incelikleri yakalamak, özeli ortaya koymak, insanlık cevherini görünür kılmak esastır. Yaratıcı vizyona sahip olan sûfi içerisinde saklı tuttuğu güzellikleri kendi özgünlüğüyle dışa vurmaya başlar. Ahenk ve uyumun bir yansıması olan tasavvuf sanatı icadın, keşfin, yeniliğin ve bir başlangıcın ifadesidir. Sanatkâr kendini sanatıyla özdeşleştirir ve sanatına her daim kendi ruhundan bir şeyler katmanın çabasına koyulur. Dolayısıyla tasavvuf sanatı taklitten çok tahkike, yapaylıktan çok doğallığa ve sıradan bir görünümünden çok özel bir yapıya sahiptir.

1.3. Aşkınlık

Tasavvufî sanatın üçüncü temel menşei aşkınlık boyutudur. Tasavvuf sanatı tekdüzelikten, sıradanlıktan, nesnellik ve yapaylıktan öte bir değer taşımanın derindedir. Tasavvufî sanat, insanı sıradan olanın ötesine, kavramların ve kategorilerin uzağına taşır, aşkınlığın parıltı ve ışığını yakalamak ister. Kutsalın olmadığı bir dünyada güzelliğin de anlamını kaybedeceğini beyan eder. Sûfi sanatkâr küçük bir kuşun yaratılış gerçeğindeki yerini, köklerini toprağa yaymış bir ağacın insicamını, kalbleri titreten bir şiirin varlığını, dinleyeni ağlatan bir ezginin vazgeçilmezliğini ve içleri coşkuyla dolduran bir yüzün varlığını oldukça önemser. Ancak o, bütün bunların arkasında o sanat harikalarına verilecek dikkat ve ağırlığı bütünleştirmeyi, bu hassasiyetini haklı kılacak bir metafizik arayışında bulunmak ister. Çünkü bütün bunlar tek başlarına kendi güzelliklerinin hesabını veremez. Güzelliği kendi içinde birbirine bağlayan bir ruh, bütün güzelliğin ardında onu esenleyen aşkın bir anlam ararız.¹⁸

Tasavvuf sanatı kutsalın peşindedir. Âlemi, eşyayı ve nesnel dünyayı Mutlak Varlık'tan bağımsız olarak ele almaz. Eşyanın her birinde özel bir ilahi ismin tecelli ettiğini görür, eşyaya nazar ederken Yaratıcı'yı müşahade eder. Salt maddeci bir bakış açısıyla değil eşyayı madde ve mana bütünlüğü içerisinde ele alır. Âlemdeki ilahi hikmetleri gözlemleyen sûfi sanatında her şeyin kendisine Allah'ı hatırlatmasını konu edinir. Mutlak güzelliğin arayışına koyulan sûfi sanatkâr sanatına aşkınlık ve derinlik katar. Musikinin ritmi, mimarının plan ve projesi, ebrunun nakışları, hattın özel çizgileri, nakşın betimlemeleri bu aşkınlık duygusunun tasavvuf sanatının her birindeki özel yansımalarıdır. Aşkınlık duygusu sanatkârı sonsuzluk betimlemesine, dinginlik dokusuna ve sükunet arzusuna sevk eder. O nedenle hem sanatıyla barışık olur hem de kendini ifade etmenin rahatlığına kavuşur. O nedenle aşkınlık unsuru tasavvuf sanatının vazgeçilmez bir boyutudur.

1.4. Hayal Yetisi

Tasavvufî sanatın dördüncü temel menşei, sahip olunması gereken güçlü hayal yetileridir. Sûfiler sanatta hayalî suretlerin gereğine inanmaktadır. Hayalî suret olmadan sanat eserinin vücuda getirilmesi söz konusu olamaz. His ve şehâdet âleminde görülen her şey aslında cüz'îdir. Varlığımızın kaynağı gereğince şehâdet mertebesinde var olan her şey sınırlı ve sonludur. Sûfinin tecrübe edindiği hakikatler ise küllîdir. Küllî hakikatlerin hariçte zuhur edebilmeleri, önce sanatkârın şahsında cüz'î tabiata bürünmelerine bağlıdır. Hakikatlerin cüz'î suretler halinde yansıması ise hayal âleminde tahakkuk eder. Buna göre hayal mertebesine tecelli eden küllî hakikatler burada cüz'îleşerek timsâl haline gelir. Suretin ötesinde bulunan hakikat, artık hayal mertebesinde cüz'î surete sahip olur. Dolayısıyla yaratıcı vizyona kavuşmak için hayal yetisinin aktif kılınması gerekmektedir. Zira hayal olmadan bir sanat eseri vücuda getirmek mümkün değildir.¹⁹

Hayal gücü sanatkârı mustuluyan, düşündüren ve dinamik kılan bir motive edici güçtür. Dar kapsamlı yaklaşımlar, sıradan ifade biçimleri, gündelik hesaplar sûfinin tabiatı olmaz. Sûfi eşyanın perde arkasını görmeye, eşyanın künhüne ermeye, suretin arkasında saklı

¹⁸ Sayar, *Merhamet*, 30-31.

¹⁹ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 231.

962 | Kadir Özköse. İslâm Sanatının İrfânî Boyutları

manayı çözmeye gayret eder. Halvethanesindeki derin tefekkürler sūfînin ötelere yolculuk gerçekleştirmesini sağlar. Mazhar olduğu cemal tecellileri onda güzellik ufkunun açılmasına katkı sağlar. İç dünyasındaki bu donanımlar onun hayallerini süsler ve en güzeli arama arayışına sevk eder. Mana âlemindeki bu güzellikleri temaşa duygusu sanatıyla nesnel dünyaya yansımaya başlar.

2. Tasavvufî Sanatın Amacı

İçe bakış faaliyeti olarak tasavvufun dışa dönük yüzü sanat tasavvurudur. Sūfîler hemen hemen güzel sanatların her kolu ile yakından ilgilenmişlerdir. Dolayısıyla sūfî sanatı, köklü bir geleneğin yansımasıdır. Örneğin Mevlevî Mukabelesinin koreografisi, bir anda husule gelmiş bir uygulama değildir. Asırlar boyunca elde edilen manevî tecrübenin sanat ve estetik zevkine bürünmesi sonucu günümüzde uygulanan boyuta gelmiştir. Aynı durum kaligrafiden mimarlığa, mûsikîden sedefkârlığa, şiirden semâ'a kadar bu şekilde gerçekleşmiştir. Sūfî gelenekte sanat estetiği ve hassasiyeti her fırsatta dikkat çekmekle birlikte, sūfîler sanatı bir amaç edinmemişlerdir. Semâ, devrân, âyin, erkân, usûl, edebiyat ve şiir gaye değil, Hakk'a vuslatın bir yoludur. Sanat bir vesiledir. Şiir, musiki, semâ ve raks müntesiplerin aşk ve şevkini artırmaya, Hak uğrunda şevke bürünmelerini sağlamaya sadece bir aracı kabul edilmiştir. Güzel sanatlarla önce göze, kulağa ve zihne hitap eden sūfîler sağlanan manevî atmosferle gönüllere sirayet etmenin çabasına bürünmüşlerdir. Güzel sanatların farklı dallarındaki icra, meşk ve başarılarıyla her insanın fitratında yer alan estetik duyguları harekete geçirmişler, beşeri zevkin ilahi zevke bürünmesini sağlamışlardır.²⁰

Her nereye baksa orada Hakk'ı müşahede eden Yunus Emre (öl. 720/1320), sanatkârın işini sağ ve sol cihetinden soyutlanmak, Dost yüzünden nikabı gidermek olduğunu söyler.

Dost yüzünden nikâbı her kim giderdiyise

*Hicâb kalmadı ana ayruk ne hayr u ne şer.*²¹

Bu açıdan en büyük sanatçılar peygamberler ve velilerdir. İnsan denilen varlığı müspet anlamda değiştirmeyi en büyük simyacılık olarak gören sūfîler, insanı dönüştürebilmeyi ve kendini bilmeyi en büyük sanat diye nitelemişlerdir.²²

3. Tasavvufî Sanatın İlkeleri

Tasavvufî sanatın konusu, üslubu, dili ve beyanı irfânî, hikemî, manevî ve derûnîdir. Sūfînin nazarında sanat, örtülerin kaldırıldığı, gizli olanın aşikâr kılındığı bir yolculuktur.

1. Konusu ve üslubunun dinî olması: Tasavvufî sanat bir hakikat yolculuğudur ve hakikat sadece bir önermenin doğruluğu demek değildir; daha derin anlamıyla, gizlenmiş olanın açığa çıkarılması, varlığın saydamlaşmasıdır. Güzel bir şiiri şairin içerisinde saklı bulunan derin duyguyu ifşa sanatıdır. Şairin şiirle ifşa ettiği duygular gününbirlik farkındalık ile erişilemeyen bir hakikat beyanıdır. Şairin diliyle, "güzellik hakikattir, hakikat güzellik."²³ Sūfî sanatıyla bir yandan hariçte kemali gerçekleştirirken, diğer yandan da o kemal kendisinin gerçekleştirmesini sağlar. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (öl. 672/1273), Sa'dî-i Şîrâzî (öl. 691/1292) ve Hafız-ı Şîrâzî (öl. 793/1390) gibi sūfî şairler divanlarında ulaştıkları hakikat bilgisini serdetmekte ve bunu en güzel bir şekilde beyan etmektedirler.²⁴

²⁰ Ömer Tuğrul İnançer, "Osmanlı Tarihinde Sūfîlik Âyin ve Erkânları", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm*, haz. Ahmet Yaşar Ocak (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2014), 126.

²¹ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Dîvânı Tenkitli Metin* (İstanbul: MEB Yayınları, 1997), 2/72.

²² Kılıç, *Sufî ve Sanat*, 36.

²³ Sayar, *Merhamet*, 30-31.

²⁴ Avani, "Heykeller ve Temsiller Meselesi", *Hikmet ve Sanat*, 209.

2. Kutsiyete sahip olması: Tasavvuf sanatında kutsala saygı, mukaddes değerlerle aşinalık esastır. Dolayısıyla İslâmî geleneğin bir parçası olarak tasavvuf sanatının mukaddes yönü ağır basmaktadır.²⁵ Çünkü sûfi ilahi huzurda bulunmanın ve Hakk'a kurbiyetin iştiağını duymaktadır. Ortaya koyacağı sanatın ilahi huzur ve kurbiyet ruhuna layık olması, görenlere Allah'ı hatırlatması esastır. Örneğin ortaya konan bir mimari eser, insanı kesretten vahdete yönlendirmeli, gaflet ve nişyandan kurtararak kurb-i ilahiye ulaştırmalıdır.²⁶ Tasavvufta sanat bir kurbiyet beklentisidir. Dolayısıyla o dünyevî beklentilerle icra edilmez. Yaptığı işleri hasbî yapan ve her hangi bir karşılık beklemeden isimlerden biri de Mehmed Necmeddin Okyay (ö. 1396/1976) idi. Tasavvuf araştırmacılarından Bardakçı makalesinde onun bu durumunu şu şekilde nakletmektedir:

Allah rızasını her şeyin üstünde tutar, öğrencilerine ücretsiz ders verirdi. Nitekim Uğur Derman 1955 yılında hat meşki için kendisine müracaat ettiğinde kendisini Necmeddin Hoca Efendi'ye götürerek Yeni Camii Kayyımı Sâim Efendi ders ücretinin ne kadar olacağını sormak gafletinde bulunmuştu. Necmeddin Hocamız bu soru karşısında şaşırıp ve şu cevabı vermiştir: Biz parayla öğrenmedik ki, parayla öğretelim! Bu mevzulardan sakın bahsetmeyin.²⁷

Dünyevî çıkar ve beklentilerle sanatını icra etmeye kalkışanların verdiği zararı Mevlânâ;

Nice hüner ve sanatlar vardır ki ham kişiyi helak eder.

*Çünkü o, taneye koşar, bu yüzden de tuzağı görmez.*²⁸ sözleriyle özetlerken, sanat erbabına şu hatırlatmada bulunmaktadır:

Şükretmeyenden güzellik de kaybolur, hüner de, sanat da.

*Artık bir daha ondan bir eser bile görünmez.*²⁹

3. Genellik ve şümül özelliğine sahip olması: Tasavvuf sanatı insanlığın ortak duygularını ifade edebilen, genel geçer ve gündelik argümanlardan çok herkesin algı düzeyinde idrak edebileceği genellik ve şümüle sahip bir sanattır.³⁰ Tasavvuf sanatının varoluşun evrensel gerçekliklerini ortaya koyması, ölüm ve hayatın esrarını beyan etmesi, insanlık cevherinin işlevselliğine dikkat çekmesi, kalbin enginliğini sağlaması, ruhu beslenmesi, manevî coşkuyu husule getirmesi bu tespitlerimizin birer göstergesidir.

4. Remiz ve temsil yönünün bulunması, sembolizme dayanması: Tasavvufi sanatın bariz özelliği remiz ve temsil yönüdür. Sembolik ifade biçimini esas alan tasavvuf, başvurduğu sembol, remiz veya temsilleri bir konum alameti olarak değil, varlık nizamına dayalı olarak kullanmaktadır. Sûfi sanatın sembolleri bir tür metafizik deneyimdir. Başvurulan temsiller ve kullanılan semboller varlık hakikatlerinin işaretidir.³¹ Kullanılan bu metafizik semboller ve başvurulan bu varlık hakikatleri, ilahi isimler ve sıfatlardan ibarettir. İlahi isimlerin ve sıfatların hakikatleri bütün âlemde ve varlık mertebelerinde tecelli eder. Bunlar varlığın bütün mertebelerinde, ruh, nefis, misal ve his âlemlerinde tecelli etmiştir. His veya şehâdet âleminde tecelli ettiğini gördüğümüz her şey varlığın diğer mertebelerinde o âleme mutabık olarak ve aynı mertebede tecelli eden hakikatin birer mazharıdır. Yani âlemdeki her şey bir üst hakikatin misali olup farklı âlemler arasında da bir uyum ve ahenk vardır. Varlık hakikatlerine dayanan ve his kalıbında temsil edilen bu misaller, birer varlık hakikati ve ilahi gerçeğin birer

²⁵ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 213.

²⁶ Avani, "Heykeller ve Temsiller Meselesi", *Hikmet ve Sanat*, 206-207.

²⁷ Mehmet Necmeddin Bardakçı, "Cemâl-i İlâhiye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 8/18 (Ocak-Haziran 2007) 106.

²⁸ Mevlânâ, *Mesnevî*, 5/56.

²⁹ Mevlânâ, *Mesnevî*, 5/83.

³⁰ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 214.

³¹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Tasavvufî Makaleler*, çev. Sadık Kılıç (İstanbul: İnsan Yayınları, 2002), 101-103; Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2007), 90.

964 | Kadir Özköse. İslâm Sanatının İrfânî Boyutları

tecellisidir.³² Remiz ve sembol yatağı olan tasavvufî şiir, yüksek irfan dilinin kaçınılmaz bir üslûbudur. Tasavvuf kültürü sanatçıya güçlü imgelem dünyası, yüksek hayal hazinesi ve zengin semboller âlemi sunmaktadır. İnanılan ve benimsenen soyut düşünceleri plastik sanatlara, levhalara, harflere, taş nakışlarına, tesbih tanelerine yansıtmasını sağlamaktadır.³³ Sûfî düşüncede nesnelere (obje-kozmos) hakikatleri, hem metafizik bir şeffaflığa sahip hem de kendi içinde kozmik bir evreni barındırmaktadır. Bu nesnel hakikatlerin kaynağı ise doğrudan irtibatlı olduğu aşkın bir ilâhî ilkedir. Mensup olunan bu ilkenin muhtelif mertebelerdeki yansımaları (tecelliyat) ancak sülûk yoluyla idrak edilir. İrfan eğitiminin sonuna ulaşmış sûfîler, eşyanın gerçeklik ve mecâzî anlam boyutlarını şiirlerinde ve nesirlerinde ifade etmişlerdir. Sûfî estetiğini ele alan ve eşyanın metaforik anlatımını konu edinenler, bu edebî yapıtlar içerisinde en fazla dikkat çeken eserlerdendir.³⁴

Ezeli sanatın remiz, temsil ve vahiyle mutabakat sağladığı manevî sahanın örneği Ka'be-i Muazzamadır. Ka'be'nin manevî remiz ve temsili hem onun şeklinde hem de onunla ilgili gelenek ve şiarlarda, kutsal İslam sanatında beyan edilen her şeyi bir çekirdek gibi içinde toplamaktadır.³⁵ Nasıl ki ilahi tecelliler Ka'be'ye yansımış, Beytullah'ı ziyaret eden hacılar oradaki tecellilere aşına olmuşlarsa insan-ı kâmil de bu tecellilere bir biri ermek durumundadır. Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'in kendi elleriyle inşa ettikleri Beytullah, maddi yapısının yanında ilahi hakikatleri de içerisinde barındırmaktadır. Dolayısıyla sûfî sanat bir yandan nesnel boyutuyla arz-ı endam ederken bir yandan da taşıdığı ulvî mânâlarla bir kutsiyet arz etmektedir.

5. Geleneksel olması: Geleneksel oluşu taklide dayalı olması, âdetler yumağına dönüşmesi, kurallar ve kaideler bütünü haline gelmesi değil, kadim kültürün bir ürünü olması anlamındadır. Sûfî, yeniliğe açık ve yenilik getirici de olabilir ama sahip olduğu iman ve irfanla sanatını ezeli hakikatlere dayandırmaya, sünnetullahın seyrine uygun kılmaya çalışır.³⁶ Kadim geleneğin bir yansımaları olan tasavvuf sanatı, ehlinden öğrenilir. Tekkelerde sanat müridsiz ve rehbersiz ortaya konulamaz. Yalnız irşad mesleğinde değil her meslek ve sanat alanında o sanat ve mesleği üstatlarından öğrenmeyi ve bir üstattan el almayı gerekli gören Evhâdüddin-i Kirmânî'nin (öl. 635/1237) bu yaklaşımını aktarılan şu rivayette gayet net olarak görmekteyiz:

"Malatya'daki halifesi Şeyh Fahrüddin Hasan, Malatya'da bir zaviye yaptı. Zaviyeye su temin etmek için de bir kuyu inşa ettirir. Evhâdüddin bu kuyuyu görünce çok beğenir ve kuyuyu yapan ustaya, bu sanatı kimden öğrendiğini sorar. Usta da sanatı kimseden öğrenmediğini, kendisinin bu sanatı icat ettiğini ifade eder. Bunun üzerine Evhâdüddin, hemen bu kuyunun doldurulmasını emreder. Kendisine bu davranışının sebebini soranlara, 'Bir usta mesleğini ustasından öğrenmemişse, yani intisabı ve icazeti yoksa, meydana getirdiği eserde kutsiyet ve haysiyet olmaz' der."³⁷

Evhâdüddin'in dikkat çektiği ve tarih boyunca Ahi teşkilatında titizlikle riayet edilen bu prensibe benzer şekilde Mevlânâ da dikkat çekmekte ve bizlere şu hatırlatmada bulunmaktadır:

Dünyada en aşağılık sanat bile hiç ustasız elde edilebilir mi? Her sanatın öncesi bilgidir, ondan sonra icra, amel gelir... Ey akıl sahibi! Sanat öğrenmeye çalış; fakat o sanatı, ehil olan kerem sahibi, temiz bir kişiden öğren. Kardeş, inciyi sedefin içinde ara, sanatı da ehlinden iste. Bir adam derici olsa, bu sanatını yaparken kirli bir elbise giyse bu elbise onun zenginliğini, yüceliğini azaltmaz ki! Demirci demir döverken yırtık-pırtık bir elbiseye bürünse, halkın

³² Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 214.

³³ Kılıç, *Sufî ve Sanat*, 23-24.

³⁴ Semih Ceyhan, "Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tâci ve Abdullah Salâhaddin-i Uşşâkî'nin Cevâhit-i Tâc-ı Hilafet Risâlesi", *İslâm Araştırmaları Dergisi* 25 (2011) 113-114.

³⁵ Titus Burckhardt, "Dini Sanat İslam Sanat Felsefesine ve İlkelerine Bir Bakış", *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*, çev. Mehmet Kanar (İstanbul: İnsan Yayınları, 2007) 192.

³⁶ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 215.

³⁷ Mikâil Bayram, *Şeyh Evhadü'd-dîn Hâmid el-Kirmânî ve Evhadiyye Tarikatı* (Konya: Damla Matbaacılık ve Ticaret, 1993), 80.

nezdindeki itibarı eksilmez. Şu hâlde kibir elbisesini bedeninden çıkar; bir şey belleyip, öğrenme hususunda aşağılık bir elbiseye bürün. Bilgi sahibi olmanın yolu sözle; sanat belleminin yolu ise işlemdir.³⁸

Bu hatırlamalardan başka Mevlânâ, *Mesnevî*'nin değişik beyitlerinde dikkatimizi usta ve çırak ilişkisine çekmektedir. Bir sanatkâr hangi meslekte itibar kazanmışsa çırağının da o sanatta ilerleyip şöhret kazanacağını söyler.³⁹ Dünyada ustasından kaçanların aslında talihlerinden kaçtıklarını bilmemizi ister.⁴⁰ Ticarete olgunlaşmayanların tek başına atölye açmalarını, bir işte pişip usta kıvamına erinceye kadar bir ustanın gözetimi altında olmalarını tembih eder.⁴¹ O mesleğin uzmanına sorup danışmadan meslek öğrendim diye işyeri kuran kişilerin kentte de köyde de gülünç duruma düşeceklerini dile getirir.⁴²

6. Beyan tarzının vahiyden kaynaklanması: Tasavvuf sanatı kendini vahiyle ve İslâm'ın temel ilkeleri ile uyumlu kılar. Süfî sanatkârın beyan tarzı soyut lafızlar ve manalardan ibaret değildir.⁴³ Süfînin sanatı hem hissedilir hem de gözlemlenir. Soyut hakikatler ve mânâlar onda dokunulur şekilde tecessüm eder ve biz bunları kendi duyu organlarımızla görüp işitebiliriz. Süfî sanatkâr hakikatleri temsil edilir ve zuhura gelir hâle getirir. Dolayısıyla süfînin sanatında kendine özgü bir beyan tarzı bulunmaktadır.⁴⁴ Diğer Müslüman âlimler gibi süfîler de vahye muhatap olmanın farkındadırlar. Vahiy anlamının, ilahi vahyin seyrine bürünmenin, ilahi metni idrak etmenin, ilahi sanatı fark etmenin gayreti içinde olurlar. Kur'ân'ın âyetlerini kâinattaki sünnetullah gerçeği ve insanlık fitratı ile birlikte düşünür, Kur'ân'ın beyanını âlem nüshasının işaretleriyle çözmeye çalışırlar. Yeryüzündeki işaret taşlarına dikkat çekerek ilahi şiarları anlamaya davet ederler.

7. Süfî duyguları tahrik etme amacı taşıması: Esin kaynağı nefsânî duygular olmayan tasavvuf sanatı, süfî duyguları tahrik etme amacı taşımaz. Göreni, dinleyeni ve okuyucuyu tesir altında bırakmak ve duygularını tahrik etmek gibi hedefi yoktur. Tasavvufî sanat maneviyat ve rûhâniyete dayanır. Bu sanat, nefsin mertebelerini kat etmiş ve rûhânî kıvama ermiş bir ustanın elinden çıkan bir sanattır. Süfî sanatı ile ezeli hakikatleri ve kudsî mânâları aşılamanın derindedir. Tasavvuf sanatı tecellinin sürekliliğini öngörür.⁴⁵ Süfî sanatkâr aslında işinin eridir. Sanatında kalite ve yetkinlik esastır. Bu durumun güzel bir örneğini Sâmîha Ayverdi, eserinde bizlere *Karagöz'ün Ağalığı* isimli orta oyundan bahisle ortaya koymaktadır.⁴⁶

³⁸ Mevlânâ, *Mesnevî*, 5/87-88.

³⁹ Mevlânâ, *Mesnevî*, 1/227

⁴⁰ Mevlânâ, *Mesnevî*, 2/199

⁴¹ Mevlânâ, *Mesnevî*, 2/265

⁴² Mevlânâ, *Mesnevî*, 3/47

⁴³ Osman Nuri Küçük, *Fusûsu'l-Hikem ve Mesnevî'de İnsan-ı Kâmil* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2011), 343.

⁴⁴ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 216.

⁴⁵ Avani, "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat", *Hikmet ve Sanat*, 217.

⁴⁶ "III. Sultan Selim devrinin Kasımpaşalı Hâfiz ismindeki meşhur Karagözcüsü, bir gün padişahın huzurunda hayal oynatıyordu. Oyun, 'Karagöz'ün Ağalığı' idi. Karagöz'ün kâhyası Hacivat Çelebi, esir pazarından aldığı cariyele köleleri Karagöz'ün evine getirmişti. Bu kölelerden birinin adının Selim olduğunu öğrenmiş bulunan Karagöz, yüksek sesle; 'Selim!' diye seslenmiş. Karagözcü boş bulunmuş, hükümdarın adının da Selim olduğunu o anda düşünememişti. Padişah, Kasımpaşalıyı çok takdir eder ve severdi. Onun için Karagözcüsüne bir latife yapmak isteyerek; 'Lebbeyk!' ifadesinde bulundu. Padişahla beraber oyunu takip eden saray halkı, gülmek istedilerse de gülemediler. Kasımpaşalı hatasını anlamış ve utancından terlere batmıştı. Oyun icabı perdeye, Karagöz'ün çağırıldığı kölenin gelmesi icap ederken sanatkâr, onun yerine derhal Hacivat'ı çıkardı ve; 'Ey Karagöz! Huzûr-ı şâhânedede öyle bir sürç-i lisan ettin ki, bundan sonra ne tamiri ne affi kabildir. Şevketli padişahımız sana ruhsat buyurdu. Bundan sonra tövbekâr olup hacca gideceksin, haydi bakalım!' hatırlatmasını yaptıktan sonra, püfl. deyip şem'ayı söndürerek perdeyi kapadı. Seyredenler bir yandan sanatkârı takdir etmişlerse de şaşırırmaktan da geri kalmamışlardı. Padişaha gelince, o nazık ve latif mizacıyla araya girerek; 'Hâfir... üzülme, gücenmedim Vallahi.. muradım latife idi; oyunu kesme...' dediyse de Kasımpaşalı

Bahsedilen bu ilkeleriyle tasavvuf sanatı zihni, sübjektif, psikolojik ve itibari boyutu kadar, görsel gerçekliği de olan bir sanattır. İnsan onu ruh aynasında müşahede eder ve aklıyla ölçüp tartar. Diğer yandan tasavvuf sanatı yatay değil dikey düzlemde kendi gerçekliğini ortaya koyan bir hakikat arayışıdır. Yatay düzlemde genişleyen dünyevî bir sanat galesini değil, Allah'a doğru seyreden ve enfûsî âlemde karşılığını bulan bir çabanın ürünüdür.⁴⁷

4. Sanat Eserlerinin Arkasında Yatan Sûfi Düşünce

Tasavvufî geleneğe mensup sanatkârlarımız, mimarlarımız ve taş işçilerimiz zihniyetlerini eserlerine yansıtmışlardır. Genelde İslâm sanatlarının, özelde ise Selçuklu ve Osmanlı sanatlarının felsefî ve tematik arka planında, İslâm irfanının yeri oldukça büyüktür. Konya'daki Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî Türbesi'nin ana kapısında "hayat ağacı" (*diraht-ı can*) motifi yer almaktadır. Bu motif kaynağını hem Kur'ân'da hem de *Mesnevi'de* bulmaktadır. İstanbul'daki Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin orta kubbe, yan kubbe ve bütün revaklarının iç hesaplarının hep yirmi bir sayısı ve katları üzerine bina edilerek bu yapının adeta "Besmele"nin taşla topırağa giydirildiği görülmektedir. Bu besmele motifi, büyük ârif Abdülkerim el-Cîlî'nin (öl. 826/1423) *el-Kehf ve'r-rakîm fi Şerh-i Bismillâhirrahmânirrahîm* isimli eserinden mülhem olmuştur. Bu yüzden Evhâdüddin-i Kirmânî (ö. 635/1237), Muhyiddin İbnü'l-Arabî (öl. 638/1240), Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî (öl. 672/1273) ve Sadreddin el-Konevî (öl. 673/1274) gibi tasavvuf büyüklerinin nefeslerinin değdiği Selçuklu kültür hayatında, bu batin sanatkârlarının talim ettikleri görüşleri, dönemin sanat eserlerinde yansımıştır.⁴⁸

Hayat ağacı motifinin özenle işlendiği bir diğer yapıt, Divriği Dârüşşifası'dır. Bu hayat ağacı motifi İbnü'l-Arabî'nin (öl. 638/1240) varlık mertebelerinden alınmıştır. Bu spirallerin ornament şeklinde tezyinata yansıdığı ve İbnü'l-Arabî'nin *Fütûhât-ı Mekkiyye*'sinde kozmozu tarif ettiği daireler olduğu belirtilmektedir. Hindistan'daki Taç Mahal'i yapan mimarın mimari özelliklerini İbnü'l-Arabî'nin *Fütûhât-ı Mekkiyye*'sinin derkenarındaki "felekler ve gökler şeması"ndan aldığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla İslâm sanatlarının doğmasında sûfi geleneğin hem doğrudan hem dolaylı olarak tesiri vuku bulmuştur.⁴⁹ Taç Mahal'i yapan mimar örneğinde İslâm dünyasındaki mimarlarının zihniyet dünyasını şekillendiren "kurucu babalar"dan birinin Muhyiddin İbnü'l-Arabî olduğu anlaşılmaktadır. İbnü'l-Arabî bir yandan Anadolu'ya ruh üflerken diğer yandan Taç Mahal'in inşa edildiği Hint diyarı gibi daha farklı bölgelere ve sınırları aşan kimliklere tesir ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla İslâm sanatlarında hem fitrî hem de âlemşumûl bir bütünlük göze çarpmaktadır.⁵⁰

Mevlânâ Türbesinin ana kapısı, Hekimoğlu Ali Paşa Camii, Divriği Dârüşşifası ve Taç Mahal örneklerinde de belirtildiği üzere sûfi sanatkârlar kendi iç dünyasındaki mana âlemini taşla, kalıba ve surete naksetmişlerdir. Ortaya konan yapıtlar salt maddesel boyutlarıyla değil içlerinde saklı manevî gizemleriyle benzerlerinden farklılık arz etmektedir. Tasavvufî eserler yaşanan bir duygunun ve hissedilen bir tecrübenin dışı vurum biçimleridir.

Hâfız, hicâbından bir daha hükümdarın yüzüne bakamadı. Zira onun sanat anlayışı için bu, gerçekten affedilmez bir hata idi. Çünkü bir hayâlî, her şeyden evvel oyuna, dirayeti ve zekâsıyla tasarruf edebilen kimse demektir. Halbuki düştüğü hata, kendisinde bu meziyetlerin olmadığı kanaatini uyandırmıştı. Nitekim 'Bende bu gaflet varken, nasıl hayâlî olurum?' diyerek sanatını da şöhretini de hiçe sayıp gerçekten dediğini yaptı ve hacca giderek bir daha oyuna çıkmadı." bk. Sâmîha Ayverdi, *İbrâhîm Efendi Konağı* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 6. Baskı, 2005), 122-123.

⁴⁷ Avani, "Heykeller ve Temsiller Meselesi", *Hikmet ve Sanat*, 209.

⁴⁸ Kılıç, *Sufi ve Sanat*, 118-119.

⁴⁹ Kılıç, *Sufi ve Sanat*, 27, 103-104.

⁵⁰ Kılıç, *Sufi ve Sanat*, 103-104.

5. Tekkelerde Sanat

İslam medeniyetinde tekkelerin başarılı faaliyetlerinden biri de güzel sanatların koruyucusu olmalarıdır. Musikişinaslarımız, hattatlarımız ve şairlerimiz bu yapıların bünyesinde ustalaşmışlar, gözde yapıtlarını bu manevî atmosferlerde vücuda getirmişlerdir.⁵¹ Bunun sonucu olarak tekkeler, güzel sözün, güzel sesin ve güzel çizginin birleştiği adresler olmuştur. Dolayısıyla edebiyatımızı ve musikimizi dergâh atmosferinden farklı boyutta değerlendirmemiz ve anlamamız mümkün değildir. Tekkelerde dervişlerin benliklerini keşfedebilmek, iç dünyalarına sirayet edebilmek için şiirin, musikinin, devranın, sema'nın, edebiyatın hattın cezbedici, keşfedici, destekleyici imkânlarından faydalanılmıştır. İşte dergâhlar, bütün bu destekleyici unsurların, incelik ve sanatın hazırlandığı mekân, pişirildiği ocak olmuştur.⁵²

Tekke atmosferinde yetişen tasavvuf erbabı yaşadıkları sûfi tecrübenin bir gereği olarak bir müddet sonra meslekleri ile halleşmeye başlamışlar, güzel sanatlarla meşgul olmayı şiar edinmişler, davranışlarını da bu istikamette zarif kılmaya çalışmışlar, ürettikleri ürünlerinde kaliteli olmasına özen göstermişlerdir. Bu özelliklerinden dolayı Osmanlı tekkelerinin her biri, bir tür eğitim ve güzel sanatlar merkezi konumuna gelmiştir. Bu tekkelerde musikişinas, bestekâr, şair, müzehhib, mücellid, hakkak, nakkaş ve ebru ustası isimler yetişmiştir. Tekkelerde dervişler bir yandan kendi özgün sanat eserlerini ortaya koyarken, diğer taraftan da seyr u sülûk eğitimlerini gerçekleştiriyorlardı. Dolayısıyla sanat eserlerine kendi ruhlarını katıyorlardı.⁵³ Mevlevîhânelerde başta Kur'an olmak üzere hadis ve *Mesnevî* kitaplarını süslemek için ebruculuk, müzehhiblik, nakkaşlık, mücellidlik gibi sanat dallarıyla uğraşan birçok şahsiyet yetişmiştir. Bunların başında ise II. Mahmud döneminde Rokoko tarzı tezhibler yapan Hacı Dede, Mevlevî Süleyman Efendi Nakşî Dede, tanınan müzehhibler arasında Mevlevî Hâşim Dede, mücellidlikte Yenikapı Mevlevîhânesi'nden neyzen Derviş Mustafa, saat, bıçak ve kalemtırâş imal eden Değirmenci İbrahim Efendi, hakkâk Şeyh Feyzullah Dede, Galata Mevlevîhânesi'nden Nâzif Dede, Fethi Dede, Debbah Ahmed Dede, Mevlevî muhibbi Fennî gibi sanatkârlar gelmektedir.⁵⁴

Tarikat sanatı denince akla, daha çok Kâdirîlerin gülü örneği, taçların misali, semboller, hat sanatı ve Bektaşîlerin renkli figür dünyası gelmektedir. Hat sanatı ile birleşen insan çehresi ve gövdesi, aslan, kuş gibi figürler, harflerin bütünlük oluşturması, hatta tüm gövdesinin insan yüzü olarak gösterilebilmesi, zengin bir tasvir dünyasına bakış açar. Tarikat mimarisinde figürler duvar resmi olarak mimari ile birleşebilmektedir. Tarikat sembolleri cami dekorunda da yer alabilmektedir.

Tekkelerde iştilal edilen sanatların başında hat sanatı gelmektedir. Bilhassa Osmanlı süffileri hat sanatına ayrı bir önem atfetmişler, kendileri için yegâne meşgale alanı olarak görmüşlerdir. Kur'ân-ı Kerîm, *Sahîh-i Buhârî*, *Mesnevî*, *Şifâ-i Şerîf*, *Delâilü'l-Hayrât* gibi eserleri zevk ve iştiaqla yazmışlardır. Yazı esnasında geçirdikleri vakti ibadet olarak telakki etmişler, hatta bu mesleği kendileri için bir kazanç kapısı olarak görmüşlerdir. Bu ilgi ve alakadan dolayı hat sanatıyla Anadolu'nun her bölgesinden ve her tarikattan müntesibin ilgilendiği dikkat çekmektedir.

Cami, mescit ve tekkelerde yer alan çeşitli âyet ve hadislerin, Cenâb-ı Allah, Hz. Muhammed, Dört Halife, İmameyn, Aşere-yi Mübeşşere isimlerinin yazımında sûfi hattatların canla başla uğraş verdiklerini görmekteyiz. Süffilerin özellikle önem verdikleri Allah'ı zikretmeye ilişkin âyet ve hadislere; on iki imamların, pîr-i tarikat ve pîr-i sânilerin isimlerine; çifte "Hû" ve çifte "Vav" kompozisyonlarına; dervişlerin meşreplerine hitap eden ibarelere; Peygamber Efendimize, ehl-i beytine, evliyaya hitaben kaleme alınmış methiye ve tasavvufî man-

⁵¹ Necdet Yılmaz, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf -Süffiler, Devlet ve Ulemâ (XVII.Yüzyıl)* (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2001), 464.

⁵² Yücer, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf*, 86.

⁵³ Kılıç, *Sufi ve Sanat Makaleleri*, 16.

⁵⁴ Yücer, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf*, 846-847.

968 | Kadir Özköse. İslâm Sanatının İrfânî Boyutları

zumelere tekkelerde ayrı bir önem verilmiştir. Bütün bu ibarelerin ve isimlerin duvarlara yerleştirilmesi edebe ve hiyerarşiye uygun olarak yapılmaktadır. Göbek hizasının altında kalan duvar yüzeyine hiçbir yazı konmamakta, isimler “silsile-i merâtibe” uygun olarak yerleştirilmektedir.⁵⁵ Hattat sûfiler denince akla ilk etapta gelenler özellikle Mevlevî hattatlar olmaktadır. Mevlevî hattatlar, Mevlevî şâirler gibi Mevlevîlikle ilgili mevzuları ele almışlar, Mevlânâ'nın adını bir Mevlevî sikkesi gibi resmetmeyi âdete dönüştürmüşlerdir. Hat sanatının en önemli unsuru olan “kâmiş” Mevlevîlikte mühim bir sembol haline gelmiştir.⁵⁶

Mevleviyye mensubu birçok sanatkârın resim sanatıyla da iştigal ettiğini görmekteyiz. Coğu tarikat müntesibi arasında pek rastlanmayan resim dalında Mevlevîler önemli eserler vücûda getirmiş, önemli ressamlar yetiştirmişlerdir. XIX. asırda meşhur olan Mevlevî ressamları arasında; Beşiktaş Mevlevîhânesi müdâvimlerinden çokça leylek resmi çizdiği için ismi “Leylak”a çıkan Hasan Dede (öl.1243/1827), Galata Mevlevîhânesi baş neyzeni Neyzen Ali Bey'i (öl.1245/1829) ayakta ney üflerken resmeden “Musâhib” veya “Hayâlî” nâmıyla meşhur olan Saîd Efendi (öl.1273/1856), “Fahrî oyması” tabir edilen bir usûlde resimler yapan Hâlet Efendi'nin yakınlarından Mehmed Nûrî (öl.1238/1822), sembolik ve serbest mevzularda resimler yapan, Mısır'da hekimlik tahsil eden Hasib Dede (öl.1287/1871), Sultan Abdülmecid tarafından resim tahsili için Avrupa'ya gönderilen, dönüşünde resim öğretmenliği yapan Hüsnü Yûsuf Efendi, daha çok minyatürleriyle tanınan son Osmanlı Kaptan-ı Deryâsı Ahmed Vesim Paşa (öl.1346/1927) gibi isimler sayılabilir.⁵⁷

Resim sanatı Bektaşilikte de kendine özgü bir gelişim seyri gerçekleştirmiştir. Halk tipi resimlerde Bektâşiler, on iki imam, Hz. Ali ve ehlibeyti, Hacı Bektaş-ı Velî'yi (öl. 669/1271) ve diğer büyük Bektaşî büyükleri ile olağanüstü hallerini yansıtmaktadır. Hurûflüğün de etkisiyle resim yapma sanatı önemli merhale kat etmiş, çoğu Hz. Ali'yi konu edinen yazı ve resim numuneleri gerçekleştirilmiştir.⁵⁸

Tekke atmosferinin ne denli geniş çapta sanatkârlar yetiştirdiğini ortaya koymak adına biz burada Osmanlı'nın son iki yüzyılında hat sanatı örneğinde nasıl başarı kat edildiğini ortaya koyarak makalemizi sonlandırmaya çalışacağız. Mensup olduğu tarikatlar çerçevesinde yetişen hattatların Anadolu'da son iki asırda büyük canlılık kazandırdıklarını öğrenmekteyiz. On sekizinci yüzyıl sûfilerine baktığımızda Bayrâmiyye şeyhlerinden Himmetzâde Abdullah Efendi (öl. 1112/1710); Celvetiyye şeyhlerinden Mehmed Şâkir Efendi ile Saîd Efendi (öl.1213/1798); Halvetiyye şeyhlerinden Mehmed Tulûî Efendi (öl. 1170/1756-57) ile Ahmed Vefkî Efendi (öl. 1161/1748); Kâdiriyye şeyhlerinden Safiyyüddin Efendi (öl.1205/1790) ve Aynullah Efendi; Mevleviyye şeyhlerinden Nâyî Osman Dede Efendi (öl. 1142/1729-30), Enîs Mustafa Dede Efendi (öl.1159/1746), Ali Nutkî Dede Efendi ve Yusuf Zühdi Dede Efendi; Nakşibendiyye şeyhlerinden Mehmed Emin Tokâdî Efendi (öl. 1158/1745), Neccârzâde Mustafa Efendi (öl. 1159/1746) ve Müstakimzâde Sadeddin Efendinin (öl. 1202/1787) meşşerileriyle dikkat çeken meşâyıhtan sadece birkaçıdır.⁵⁹

Nakşibendiyyeden Mahmud Celâleddin Efendi (öl. 1244/1828), Mustafa İzzet Efendi (öl. 1293/1876), Mahmud Es'ad Efendi (öl.1332/1914); Halvetiyyeden Sâlih Efendi (öl.1306/1888); Eşrefiyyeden Süleyman Vehbî Efendi (öl.1259/1843) ve Ali Sırrı Efendi (öl.1320/1902); Beşiktaş Yahyâ Efendi Dergâhı şeyhi Nûrî Efendi halifelerinden el-Hâc Mehmed Tâhir Efendi (öl.1263/1847) ve Bursalı Sa'deddin Efendi (?); Şabaniyyeden Mehmed Rıfat Efendi (öl. 1297/1879); Kâdiriyyeden Hâfız Mehmed Râsim Efendi (öl.1302/1885) on dokuzuncu yüzyılda hat sanatında yetkin meşâyıhtan bazılarıdır.

⁵⁵ M. Baha Tanman, “Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm*, haz. Ahmet Yaşar Ocak (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2014), 424.

⁵⁶ Yücer, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf*, 844-845.

⁵⁷ Yücer, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf*, 846-847.

⁵⁸ Ahmet Yaşar Ocak, *Selçuklular, Osmanlılar ve İslam Tespitler, Problemler, Öneriler* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2017), 229.

⁵⁹ Ramazan Muslu, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf 18. Yüzyıl* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2003), 662.

Özellikle Kur'ân-ı Kerim'den sonra *Mesnevî*'nin en çok istinsah edilen eser olması Mevlevîlikte hat sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır. Mevlevîlik tarihi boyunca Mevlevî dergâhlarında birçok hattatın yetiştiği kayıtlarda mevcuttur. Bu hattatların meşhurları; Üsküdar Mevlevîhânesi şeyhi ve Fetvâhâne'de ta'lik öğretmeni yapan Mehmed Zeki Dede (öl.1299/1881), Enderun'da ta'lik hocası yapan Mehmed Bâhir Efendi (öl.1270/1854), Kulekapısı Mevlevîhânesi şeyhi Mehmed Kudretullah Efendi'nin oğlu ve tekke şeyhi Atâullah Efendi (öl.1328/1910); Edirneli Derviş Mustafa, *Delâilü'l-Hayrât Terceme ve Şerhi* olan Hasan Hüsnü Efendi (öl.1253/1837), Mezarı Kocamustafapaşa Camii Bahçesinde olan Kıbrısızâde İsmail Hakkî (öl.1279/1862), Enderun hat hocalarından Mehmed Bâhir Efendi (öl.1281/1865), Buhâralı Hacı Abdulhamîd Efendi (öl.1305/1888), hattatlığının yanında hakkâklık, bıçakçılık, kalemtraşlık ve saatçilik de yapan Değirmenci Mehmed Dede (öl.1320/1902), Galata Mevlevîhânesi postnişini Atâullah Dede'dir (öl.1328/1910).

Sonuç

İslâm sanatlarının bir parçasını teşkil tasavvuf sanatı gerek muhtevasıyla gerekse metodu ile özgünlüğünü ortaya koymuş bir sanat sahasıdır. İslâm sanatlarının her biriyle yakından ilgilenen sûfiler sanatı nesnel boyuttan çok hakikat boyutuyla ele almışlardır. Sûfilerin hakikat arayışları tasavvuf sanatının belli başlı hassasiyetlerini de beraberinde getirmiştir. Bu hassasiyet çerçevesinde sûfiler, vücuda getirdikleri sanatlarında güzellik duygusu, yaratıcılık vizyonu, aşkınlık boyutu ve hayal yetisini tasavvuf sanatının menşei olarak görmüşlerdir.

Tasavvufî sanatın amacı sanat için sanat düsturu değil, hak ve hakikat için sanat duygusu olmuştur. Tasavvuf sanatı sıradan ve kendiliğinden ortaya çıkmış bir yapı değil köklü bir geleneğin sonucu varlığını sürdüren sanat olmuştur. Sûfi sanatkarlar sanatlarında Hakk'ın rızasını gütmüşler, Mutlak Güzel'i aramaya çalışmışlar, bu ulvi gayeye ulaşmak için sanatlarını da birer vasıta olarak görmüşlerdir.

Güzelliği hakikat, hakikati de güzellik olarak gören sûfiler, cemel ve kemal ilişkisini her daim göz önünde tutmuşlardır. Konusu ve üslubu ile İslâmî hüviyetini başlangıçtan beri koruyan tasavvuf sanatı, kutsiyete sahip olmuş, kutsalın peşine düşmüş, kutsallık arayışını sürdürmüştür. İndî ve sûflî arzuları değil fitrata yolculuğu esas alan tasavvuf sanatı genelliği şiar edinmiş ve şümüle dayalı bir yaklaşım sergilemiştir. Belirli ilkeler çerçevesinde oluşturulan tasavvuf sanatı sembolizme dayanmış, remiz ve temsil yönü ile temayüz etmiştir. Köklü bir geleneğe dayanan tasavvuf sanatı meşruiyetini vahiyden almış, ilhamını Kur'ân'dan almaya gayret etmiştir. Sûflî arzuların değil ulvî duyguların tercümanı olan tasavvuf sanatı, manevî hayatın inkişafını hedeflemiştir.

Bahsi geçen temel ilkeler muvacehesinde teşekkül eden tasavvufî sanatın görünürlüğü İslâm coğrafyasının her yöresinde özgün yapıtlarıyla ortaya çıkmıştır. Divriği Dârüş-şifâsı'ndaki hayat ağacı motifi, Taç Mahal'deki İbnü'l-Arabî'nin felekler ve gökler şeması-Mevlânâ Türbesi'nin ana kapısındaki dirah-ı can motifi sûfilerin entelektüel yaklaşımlarının mimari dokumadaki yansıyan izlerini göstermektedir.

Tasavvufta esas olan nefsin tezkiyesi, kalbin tasfiyesi ve ruhun aydınlanmasıdır. Bu nedenle İslâm toplumunda sanatkarlar genelde tekke çevrelerinde yetişmiştir. Tekkeler çoğu sanat ruhuna sahip kişilerin eğitildiği birer ekol olmuştur. İslâm medeniyetinde tekke ve dergâh atmosferi sanat ruhunun canlanması, sanatın üretilmesi, İslâm sanatlarının oluşması ve tekâmülünde etkili rol oynayan faktörlerden biri konumuna gelmiştir.

Güzel sanatların tekke ve zaviyelerde kendine yer bulmasının en önemli sebebi tekkelerin kalb tasfiyesini esas almasıdır. Dolayısıyla kalb kıvamını dikkate alan bir hareket olarak güzel sanatların gönül ehlinin elinde vücuda gelmesi kadar doğal bir şey olamaz. Bu gerçekten hareketle kültür tarihimiz boyunca tekkeler, güzel sanatları koruyup kollamış, gelişmesine zemin hazırlamıştır. En güzel şiir ustası şairlerimizin, en büyük musiki dehalarımızın, en güzide mimari yapıtları meydana getiren mimarların, en özel çizgileri ortaya koyan hattatların genelde tasavvuf erbabı olmaları bir tesadüf değildir. Kültür dünyamızda edebiyat, musiki,

970 | Kadir Özköse. İslâm Sanatının İrfânî Boyutları

mimari, hat ve tezhip çalışmaları genelde tekke atmosferinden beslenmiştir. Okunan hikmetler, bestelenen ilahiler, gönle hoş gelen nefesler, yazılan divanlar ve terennüm edilen naatlar genelde kemal kesbetmiş erenlerin olgunluk eserleri olmuştur.

Tasavvuf erenleri kendi zatlarına da âleme hoşça bir nazarla bakmışlar, güzellik arayışının peşinde koşmuşlardır. Çünkü güzellik ve güzelliğin tecrübesi sūfiyi kendinden almıştır. Güzele olan tutkusu ârifi sosyal yaşamda farklı bir ilişki içine büründürmüştür. Güzele olan tutku sūfinin bilincini uyandırmaya, algısını bilemeye başlamıştır.

Tekkelerde yetişen sūfler güzele olan tutkularını, kaliteye olan hassasiyetlerini, yaratıcılık ruhuna sahip oluşlarını ve hayal güçlerini sema', şiir, edebiyat, musiki, tezhip, hat, ebru, oymacılık, mimari, mücellidlik ve çinicilik gibi benimsedikleri sanat ve edebiyat dallarında tezahür ettirmişlerdir.

Kaynakça

- Avani, Gulam Rıza. "Heykeller ve Temsiller Meselesi". çev. Mehmet Kanar. *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*. 197-210. İstanbul: İnsan Yayınları, 2007.
- Avani, Gulam Rıza. "Hayal Aynasında İlahi Cemalin Tecellisi: Sanat". çev. Mehmet Kanar. *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*. 211-233. İstanbul: İnsan Yayınları, 2007.
- Bardakçı, Mehmet Necmeddin. "Cemâl-i İlahîye Ayna Bir Yıldız: Mehmed Necmeddin Okyay (28 Ocak 1883-5 Ocak 1976)". *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 8/18 (2007), 103-111.
- Bayram, Mikâil. *Şeyh Evhadü'd-dîn Hâmid el-Kirmânî ve Evhadiyye Tarikatı*. Konya: Damla Matbaacılık ve Ticaret, 1993.
- Burckhardt, Titus, "Dini Sanat İslam Sanat Felsefesine ve İlkelerine Bir Bakış". çev. Mehmet Kanar. *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2007, 191-196.
- Ceyhan, Semih. "Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tâci ve Abdullah Salâhaddin-i Uşşâkî'nin Cevâhit-i Tâc-ı Hilafet Risâlesi". *İslâm Araştırmaları Dergisi* 25 (2011), 113-172.
- Ceyhan, Semih. "Tarikat ve Tekke Kavramlarına Dair", *Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür*. ed. Semih Ceyhan. 27-38. 2. Baskı. İstanbul: İSAM Yayınları, 2018.
- Çakmaklıoğlu, Mustafa. *İbn Arabî'de Marifetin İfadesi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2007.
- İnançer, Ömer Tuğrul. "Osmanlı Tarihinde Süfilik Âyin ve Erkânları", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm*, haz. Ahmet Yaşar Ocak. 125-187. 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Kalın, İbrahim. "Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş". *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 29 (2010), 1-61.
- Kara, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- Kara, Mustafa. *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Sır Yayıncılık, 2004.
- Kılıç, Mahmut Erol. *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.
- Kılıç, Mahmut Erol. *Sufi ve Sanat Makaleler-Konferanslar 2*. İstanbul: Sufi Kitap, 2015.
- Küçük, Osman Nuri. *Fusûsu'l-Hikem ve Mesnevî'de İnsan-ı Kâmil*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2011.
- Mevlânâ, Celâleddîn Rûmî. *Mesnevî*. çev. Veled İzbudak. haz. Abdülbaki Gölpınarlı. Ankara: MEB Yayınları, 1998.
- Muslu, Ramazan. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf 18. Yüzyıl*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2003.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Tasavvufî Makaleler*. çev. Sadık Kılıç. İstanbul: İnsan Yayınları, 2002.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Selçuklular Osmanlılar ve İslam Tespitler Problemler Öneriler*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2017.
- Ögel, Semra. "Osmanlı Camii ve Birlik Kavramı". *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm*. haz. Ahmet Yaşar Ocak. 509-513. 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Sayar, Kemal. *Merhamet Kalbe Dönüş İçin Son Çağrı*. 8. Baskı. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.
- Tanman, M. Baha. "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler". *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkan-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-İkonografi-Modernizm*, haz. Ahmet Yaşar Ocak. 363-507. 2. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Dîvânı*. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Uluç, Tahir. *İbn Arabî'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2007.
- Yılmaz, Necdet. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf-Sûfîler, Devlet ve Ulemâ (XVII.Yüzyıl)*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2001.
- Yücer, Hür Mahmut. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (19. Yüzyıl)*. İstanbul: İnsan yayınları, 2003.