
TÜRK - İSLAM MEDENİYETİ

AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Yılda iki kez yayımlanan uluslar arası hakemli bir dergidir.

Editor / Editor in Chief

Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Editör Yardımcıları / Associates Editor

Doç. Dr. Dicle AYDIN

Yrd. Doç. Dr. Ahmet ARAS

Yıl / Years : 8 Sayı / Number : 15

KONYA - 2013 - KIŞ

TÜRK-İSLAM SANATI / MİMARİSİNDE EBEDİ İZ DEN EDEBİ HUZURA; KUTSANMIŞ DÜNYANIN ÖTESİNDE BİR HÂZ: GEÇİCİLİK- FÂNİLİK OLGUSU

Yrd. Doç. Dr. Uğur TUZTAŞI*
Arş. Gör. Pınar KOÇ**

Öz

İslam sanatıyla ilgili araştırma yapanların üzerinde durduğu konulardan biri de fânîlik-geçicilik olgusu olmuştur. Dahası bu olgunun sanatı ya da mimariyi temellendirilmesindeki anlamı sorgulanmıştır. İslam inancında önemli bir yer tutan *fânîlik-geçicilik* kavramına hem İslam inancının temel kaynağı olan Kur'an ve Hadislerde yer verilmiş, hem de İslam filozofları bu konuda görüşler ortaya koymuşlardır. Bu tanımlamaların özünde ise dünyanın fânîliği, ahiretin ise tam tersine bâkîliği temsil ettiği ve bununda İslâm sanatında tezahür ettiği görüşü, ana eksenini oluşturmaktadır. Bu çalışma İslam sanatında insiyaki olarak ebedi güzergâhta edebi bir huzur ortamına teşekkül ettiği düşünülen fânîlik olgusunun genel olarak nasıl yorumlandığı dahası Türk Sanatı-Mimarisinde nasıl bir çerçeve çizdiğine ilişkin yorumların değerlendirmesini içermektedir.

Anahtar kelimeler: İslam, Türk-İslam Sanatı/Mimarisi, Kur'an, Fânîlik-Geçicilik.

Transiency- Mortality Case: A Delight beyond Blessed World, from Eternal Trace to Eternal Peace in the Turkish- Islamic Art-/Architecture

Abstract

One of the issues which researchers of Islamic art focus on is the case of mortality- transiency. Moreover the meaning on which this case grounds art and architecture was questioned. Mortality - transiency has an important place in Islam and it was included in Koran and Hadiths which are the basic sources of Islam. Also, Islamic philosophers demonstrated their ideas on this issue. At the core of these descriptions, the idea that World represents mortality and afterlife represents eternity appears in the Islamic art. This study includes how the case of mortality which is thought to be composed of an eternal peaceful atmosphere at an eternal route instinctively in Islamic art is interpreted and comments about how this case draws a framework for Turkish art- architecture.

Keywords: İslam, Turkish-Islamic Art, Turkish-Islamic Architecture, Koran, Mortality-Transiency.

* Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, SİVAS, ugurtuztasi@gmail.com

** Bozok Üniversitesi Mühendislik- Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, YOZGAT

1.Giriş

“Esasen beşeriyet çilehanesine hapsolan cisme bürünmüş ruh, hakikati gözleyeceği bütün delikleri lüzumsuz teselliler ve gaflet perdeleriyle sıkı sıkı kapata gelmiş olduğu için değil midir ki insanoğlu, akla sarılıp, aşk eliyle vücudu çilehanesinin duvarını çatısını sökmeyi hatırına getirmeden, ebedi zindana, ebedi mahkûm kalmıştır?”¹

Oleg Grabar; Süslemenin Aracılığı (*The Mediation of Ornament*) adlı eserinde İslam sanatı ile ilgili keskin bir teoriden bahseder. Ona göre bu teori, İslam sanatında biçimsel kompozisyonların keyfililiğinin teolojik ve felsefi tasarımların bir yansıması olması ve sadece Allah'ın kendisinin daimi şeylerin yaratıcısı olduğu ve insanın sadece daimi olmayan, geçici şeyler yapmasının tayin edilmiş olmasıdır. O, bu tartışmanın yüzyıllardan beri yapıldığını ancak olabirliğinin hiç bir zaman bilimsel bir temele dayandırılmadığını ve geleneksel İslam dünyasının sanatçıları arasında ya da bu sebepten dolayı çağdaş sanatçılar arasında yüksek felsefi bilginin olduğunu varsaymanın da oldukça şüpheli olduğunu düşünmektedir.² Öte yandan bu temellendirmenin sadece İslam sanatına ilişkin saptamalarda kullanılmayacağı, dahası Hıristiyanların da hayatı fâni ve uhrevi olarak ayırdığı görüşünü ortaya süren Oliver Leaman gibi araştırmacılar da yok değildir. Leaman'a göre, sadece İslâm'ın değil, Hristiyan sanatında da bu katılımların gözden geçirilmesi gerekmektedir.³ Günümüzde dahi Grabar'ın bahsettiği teori gerçekte yadsınamaz bir şekilde yaygındır ve hala tartışmaya açıktır. Bu tanımlamaların özünde ise dünyanın fâniliği, ahiretin ise tam tersine bâkiliği temsil ettiği ve bununla İslâm sanatında tezahür ettiği görüşü vardır.⁴ Aslında bu görüşün arka planında gerçekçi kanıtların olduğunu da hesaba katarsak, iddianın sürekliliği daha kolay anlaşılacaktır.

Geçicilik, ya da buna fânilik diyelim, kısa ama kapsayıcı bir tariflerle; yeryüzünde kalıcı olmama durumu olarak tanımlanabilir.⁵ Bu tariften de her şeyin fâni olduğu gerçeğine ulaşılacağı da aşikâr tabi ki, ancak bu karşı konulmaz gerçekte zamanın yıpratıcı gerçeği de göz önünde bulundurulduğunda, bazı şeylerin diğerlerine göre daha geçici ya da kalıcı olacağı da muhakkak. Aslında burada neyin fâni, neyin kalıcı olacağı ve de fâni

¹ Sâmiha Ayverdi, *Son Menzil*, Kubbealtı Nesriyatı, 2. b., İstanbul 2002, s.134-135.

² Oleg Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton University Press, 1992, s.72.

³ Oliver Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, Küre Yayınları, çev: Nuh Yılmaz, 2010, s.98.

⁴ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da ve Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Dini Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara, 2009, s.15.

⁵ Sözlük anlamı “geçici olmak, yok olmak, ölmek” manasında kullanılan Arapça kökenli “fena” kelimesi, “var olmak” anlamında kullanılan “beka” kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Kur'an da da bu iki kelimedenden türemiş kelimeler vardır.

olan şeyin daha baştan karar kılınarak yokluğa dâhil edilmesi ister istemez, akla kutsanmış dünyanın ötesinde *hâzla* (*jouissance*) kavranan ve *reddedilmeyen* bir teslimiyeti de getiriyor. Başka bir taraftan, fâni olmayı bir amaç değil de, bir sonuç olarak kabul edecek olursak, ister istemez her şeyin hayatta kalmak için direndiği gerçeğiyle de yüz yüzeyiz ki, ömür hattı belirli bir yapısal ve tasarım felsefesiyle şekillenen *mimari* gibi bir kavram da bu içeriği fazlasıyla ihtiva etmektedir. Bilindiği üzere yapılar zamana karşı direnç gösterebilecek şekilde tasarlanıyor. Ama daha baştan bir çırpıda sıralanacak yetersizlikler (malzemenin, teknolojinin yetersizliği vb.) ise tasarımdan yok oluşa giden *yapıya* bir ömür biçiyor. Mohsen Mostafavi ve David Leatherbarrow'un yazdığı ve Yusuf Civelek tarafından büyük bir özenle dilimize çevrilen *Zaman ve Mimari* adlı eserde¹ de belirtildiği gibi, yıpranmaya bağlı, zamanla ilintili döngüsel ilişki, binalara bir yaşam ve ölüm tertibini de geçerli kılıyor ki, yazarlara göre, mimarinin özündeki geçicilik hissiyatı doğrudan insanın zamanı tecrübe etmesi ile ilintilidir. Burada tecrübe demişken ister istemez, kültürel veya geleneksel bir tercih, mimari ya da diğer sanat dallarında bir koşul olarak devreye giriyor. Konunun özünden sapmayarak örneklemek gerekirse, geleneksel İslami duyarlılık bu dünyanın fâni olduğu gerçeğinin sürekli bilincindedir ve de kalıcılık, geçicilik arzuları ve hedefleri zamanın nasıl tanımlandığına ve kavrandığına işaret eder. Buna bir koşul olarak da mimaride işlenmesi kolay, yoğunluğu ve dayanaklılığı az olan maddelerin kullanılması, gösterişli ve dünyevilikten kaçınmayı ve her şeyin gelip geçici olduğunu yansıtan derin sezginin varlığına delil sayılmıştır. Bu kabul, konuyla ilgili kuşkuvarın tamamını karşılamasa da, olabildiğince çok sorunun cevabını da karşılar niteliktedir. En azından böylesine bir algı, edebi bir izin sürekliliğine koşul olarak kalmayarak, ebedi huzura ulaşma yolunda da kullanışlı ve güvenli bir rehber görevi üstlenmiştir. Nitekim Beşir Ayvazoğlu'nun ifadesiyle *fâninin ebediyet karşısındaki aczini sürekli hatırlatan bir akord tesis etmiştir*².

2. Türk-İslam Sanatı ve Mimarlığının Temellendirilmesinde Bir Rehber Olarak Kur'an ve Fânîlik:

İslam inancının temel ilkelerinden olan dünyanın fâniliği tam tersine ahiretin de bakılığının İslam sanatında tezahür ettiği görüşünün hakim olduğu yukarıda vurgulanmaya çalışıldı. İslam inancının temel gereği olarak Şeytanın büyülü davetlerine karşı koymak ve dış dünyanın cazip aynı zamanda gelip geçici olan şekillerinden kurtulmaya çalışan Müslüman sanatçı, soyutlama estetiğine ulaşmayı vazife edinmiştir. İslam estetiği üzerine araştırmalarıyla tanınan Beşir Ayvazoğlu'nun da belirttiği gibi, bu temellendirmenin esası

¹ Mohsen Mostafavi; David Leatherbarrow, *On Weathering : The Life of Buildings in Time*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1993, çev: Yusuf Civelek, *Zaman İçinde Mimari*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.

² Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 139.

tasavvufi anlamda bir arayışa, diğer bir ifadeyle aşkın varlığına dayanmaktadır¹: “Şeytanın efsunkâr davetlerine karşı koyarak dış dünyanın cazip, fakat gelip geçici şekillerinden kurtulmaya çalışan müslüman sanatçı, eriştiği en son noktada nesnelere direnişini büsbütün kırarak bir yandan arabesk'e, bir yandan hat sanatı'na, bir yandan da bütün bu sanatları biraraya getiren mimari'nin dış dünya ile hiç bir ilgisi bulunmayan soyut formlarına ulaşmıştır. Eğer dikkatle incelenirse, din dışı kabul edilenler de dâhil, bütün İslâm sanatlarının temelinde, tasavvufi anlamda bir arayış geriliminin, yani aşkın var olduğu görülecektir.”² İslam sanatı üzerinde araştırmalarda bulunun birçok araştırmacının ortak bir görüşü olarak, Müslüman sanatçıların tasvir yasağı gereği başından beri, soyut formlara yöneldiği belirtilmektedir ki, bunun sonucunda aşkın bir tezahür olarak dünya fâniliği bu soyut estetikte kendini hissettirmektedir.³ Sözelgeşi, donuk bir rüya gibi resmedilen minyatürde yer alan figürler bunun göstergesi olup çoğunlukla, minyatürde resmedilen insanların yüzünde düşüncülerini veya duygularını, dahası sevince dair bir işarete rastlanmaz.⁴ Araştırmacılar bu durumu gene dünya hayatının geçiciliğinin İslam sanatındaki yansımaları olarak görmektedir.⁵ İslam sanatlarının genel çerçevesini çizmeye çalışan birçok araştırmacı için fânilik olgusu önemli bir kıstas olmuştur. Örneğin, Louis Massignon da konuya yeterince yer ayırmaktadır. O, hayal olan bu âleme bağlanıp kalanların, hangi yola girdiklerini ya da gireceklerini bir benzetmeyle yorumlar: “...Yani şekillerin üstüne yükselmek, Putperestliye meydan vermemek bir sihir fenerinde bir fânûs'da olduğu gibi onları hareket ettirene ve yegâne daimî olana doğru gitmektedir. Sayısız İslâm mezar taşları bize hep şu hükmü tekrar ederler: 'Hüvelbaki!' ”⁶ (Resim 1-2)

¹ Ayvazoğlu görünen üzerinden perdelenmiş dünyayı tasavvuf terminolojisiyle, kesret, bir var olup yok olma dünyasından bir "âlem-i kevn ü fesad" olarak tasvir ederek, gelip geçiciliğin ve karmaşanın ruhlara verdiği huzursuzluktan kurtulmanın yolunu da mutlak kanunluluğa ulaşmakta görür. Ona göre, Allahın kâinatındaki gerçekte mükemmel bir kanunluğa ulaşmak hatta armoniyi görebilmek için çıplak gözden daha farklı bir görme vasıtasına ihtiyaç vardır ki, O, bunun Nailî'nin de dediği gibi “"mestane" bir nazarla "nukuş-ı suver-i âlem"i temaşa edip geçmekle mümkün olacağını belirtir ki, ona göre bu hal, kendinden geçmeyi, benliği aradan kaldırmayı, yani bir çeşit sarhoşluğu gerektiriyordu. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 49.

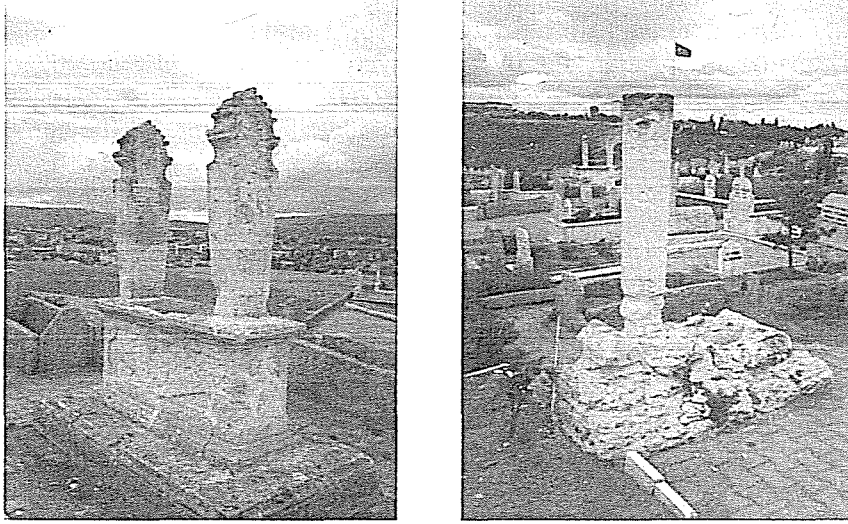
² Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 140.

³ “O yüzdendir ki varlığın verasına, ötesine, ötenin ötesine işaretle fânilik setr edilir; mutlaka sonsuzluğa / bekaya atıfta bulunulur, nakkaştan da nakış murad olunur, yani eşya görüldüğü şekliyle hakikatini insana göstermez. O, görünüşünden soyutlanıp, fâni olandan tasfiye edildikten sonra temaşaya layık hale gelir.” Ahmet Uzunoğlu (Yay. Haz.), *Cami Projeleri İstisare Toplantısı 10-11 Temmuz 2006*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007, Ankara, 2007, s.85.

⁴ Resmin perspektifini kırarak ve hareketi dondurarak elde edilen minyatürün soyutlamadan beklenenin alındığı bir zincirin ilk halkasını teşkil ettiğini belirten Beşir Ayvazoğlu, bunun sonucunda İslam sanatlarında canlı olanın tasviri yerine tümüyle cansızlaştırma, soyutlama eğiliminin hâkim olduğunu belirtmektedir. Bkz. Beşir Ayvazoğlu, *İslam Estetiği*, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992, s.11.

⁵ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da ve Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Dini Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara, s.15.

⁶ L. Massignon, “İslâm Sanatlarının Felsefesi III”, 1935c, çev. Burhan Ümit Toprak, *Varlık*, Cilt: 2, Sayı: 40, s. 246.



Resim 1-2: Sivas Yukarı Tekke Mezarlığı mezar taşları (Foto: U.Tuztaşı-Eylül 2012)

Gazalî'de bu geçiciliğe ilişkin şu keskin yorumu getirir: "*Dünyadan sakın. Çünkü dünya hilebazdır, sahtekârdır, zalimdir, aldatıcıdır... O öyle bir sahtekardır ki, telli duvaklı gelin gibi gözlerin kendine doğru çevrilmesini, kalpleri kendine bağlamayı ve âşık etmeyi bilir.*"¹ Muhammad El-Ghazalî'ye göre bu bakış ekseninde İslami sanatkârın misyonu da şekillendirilmiş olmaktadır ki, o ilahi misyonun ilham verdiği ve vahyedilmiş mesajın rehberlik ettiği yaratıcı bir dehayla *raison d'etre* (varlık nedeni)'ni, çok kutsal *ibadet* görevini yerine getirmeğe bağlamıştır. Evet, İslam tasavvurunu dikkate alan Müslüman sanatçı da özbilinçli (self-conscious) bir temayülle bu rotada ancak yaratıcıya hizmet ettiği zaman serbesttir. El-Ghazalî bu yükümlülüğün çerçevesini açıkça şöyle çizmektedir: "*onlar, kendi özlerini inkâr ederek, Yaratıcı'nın ebediliği önünde tüm yaratıkların kısa ömürlü olduğunu doğrularlar. Eski zaman Müslüman mimarının, insan ve materyaller üzerinde genişleyen beşeri hegemonyanın şeytanı arzusunu gösteren ya da güç ve zaferi sembolize eden koca koca yapı korkunç şehir inşasıyla o kadar çok ilgilenmiş olmadığını bulmak da doğaldır. Aksine O, Allah'ın Şehri'ni kurmakla çok mütevazî şekilde angaje olmuştur....Kadir, Ebedî ve Sonsuz Allah'ın Şehri'ni kurarken mimar, O'ndan başka bütün varlıkların geçici ve ölümlü olduğuna şahitliği kabul eder. Yalnız O, Baki'dir, 'O'nun yüzü (zâtı)ndan başka herşey helak olacaktır, hüküm O'nundur ve O'na döndürüleceksiniz'* (Kur'an, 29:88)"²

İslam sanatının felsefi boyutunun ortaya çıkarılması açısından, İslam filozoflarının *İslam Sanatı ve Estetiği* konusundaki görüşleri ayrı bir öneme

¹ Gazalî, *İhyau'Ulumi'd-din*, çev: Abdullah Aydın, Karaoğlu Y., c.IV, İst., 1993, s.3990.

² Muhammed El-Ghazalî, "İslâmî Sanat ve Edebiyat Üzerine Düşünceler", çev.: Adem Çalışkan, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 11, Samsun, 1999, SS. 335-347.

sahiptir¹ ki, bu türden görüşlerin temelinde İslam toplumu için temel rehber kaynağı olan Kur'an ve hadislerin ayrı bir yeri vardır. Her ne kadar Kur'an da güzel sanatlarla doğrudan doğruya ilgili ayetler mevcut değilse de, diğer bazı ayetlerin ışığı altında O'nun güzel sanatlara nasıl baktığını tayin etmek mümkündür.² Nitekim Kur'an'da açık ifadelerle hasene terimiyle ahiret hayatının güzelliği açıklanmaktadır. Örneğin, "*Nefsâni arzulara, (özellikle) kadınlara, oğullara, yığın yığın, biriktirilmiş altın ve gümüşe, salma atlara, sağmal hayvanlara ve ekinlere karşı düşkünlük insanlara çekici kılındı. Bunlar dünya hayatının geçici menfaatleridir. Hâlbuki varılacak güzel yer Allah'ın katındadır*".³ Ahiretin güzelliğine mukayese yoluyla değinilerek hasene'nin farklı bir ifade tarzıyla geldiğini ise: "*Zulme uğratıldıktan sonra Allah yolunda da hicret edenlere gelince onları dünyada güzel bir şekilde yerleştireceğiz. Eğer bilirlerse ahiretin mükâfatı elbette daha büyüktür*"⁴ görmekteyiz ki, bu ayetle dünyadaki güzellikten, ahiretteki güzelliğin daha iyi olduğu beyan edilmiştir, tıpkı şu ayette olduğu gibi: "*O gün cennetliklerin kalacakları yer daha huzurlu ve dinlenecekleri yer daha güzeldir*"⁵. Bir başka ayette ise ölçülerin tartıldığına dikkat edilmesi gerektiğine işaret edilerek; "*bu, hem daha iyidir, hem de neticesi bakımından daha güzeldir*"⁶ deniyor. Gene dünyevi olandaki sahteliğe ya da ahiret hayatının devamlılığına ve daha iyi olduğuna ise Karun'un servetine değinilerek açıklık getiriliyor. "*Derken Karun, (ihtişamı) içinde kavminin karşısına çıktı. Dünya hayatını arzulayanlar: "Keşke Karun'a verilenin benzeri bizim de olsaydı..."*" şeklindeki açıklama ile dünya hayatı ve zenginliğinin geçiciliği ortaya konuluyor. Bir diğer ayette Firavun ve Kavminin sahip olduğu mal ve servet konu ediliyor ve Musa'nın bu konudaki sözlerine yer veriliyor; "*Musa dedi ki: "Ey Rabbimiz! Gerçekten sen Firavun ve kavmine dünya hayatında zînet ve nice mallar verdin. Ey Rabbimiz. (Onlara bu nimetleri), insanları senin yolundan saptırmaları için mi (verdin)?"*"⁷

Öte yandan birçok araştırmacı İslam sanatını Kur'an ve hadisten yola çıkarak tarihi tezahürleriyle temellendirmekte, ancak İslam sanatlarıyla Kur'an arasındaki ilişkinin biçimsel değil, manevi düzeyde olduğunun altını çizmektedir.⁸ İslam sanatında Kur'an'ın yanında hadislerde de fânîlik olgusuna

¹ Osman, Mutluel, "İslam Sanatının Oluşumundaki Etkenler", *AİBÜ, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11 (1), 2011, s. 23.

² Konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma için bkz. Emine Güzel, *İslam Sanat ve Estetiğinin Kur'an Temelleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

³ 3/14.

⁴ 16/41.

⁵ 25/24.

⁶ 17/35.

⁷ 10/88.

⁸ Konuyla ilgili şu yayın İslam Estetiğini bu çerçevede ele almaktadır. Bkz. Turan Koç, *İslam Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul, 2009.

yeterince açıklık getirilmiş olup hatta Türk mimarisinde özellikle türbelerin yazılı dekorasyonuna ve mezar taşlarına taşınmıştır.¹

3. Fâniliğe ve Kalıcılığa Bağlı Türk-İslam Mimarisindeki Yapısal - Tezyini Zıtlıklar ve Buna İlişkin Yorumlar

Yukarıda da değinildiği gibi, Kur'an'da birçok ayette Müslümanlar için yaratıcının buyruğu dünyevi olandan kaçınmanın gerektiği açıkça ortaya konulmaktadır.² Dahası bu baş koşut yaşantıda ve onun işlevini karşılayan insan yapıtında/binada tasarımın bütün mahiyetini açıklamasa da, eksik anlamın veya da yok oluş evresinde içeriğin gerekçesi olarak delili sayılabiliyor. Zaten temsil açısından baktığımızda İslam kültüründe insanın kendi evine gösterdiği özenle, Allah'ın evine gösterdiği özen arasındaki zıtlık doğrudan inanç kültürünü yansıtıyor. Bu güçlü ipucu, hem kudret, hem de zamanın bir anlamda karışımı olan "bekâ" kavramını da yansıtmaktadır. Bu öyle bir kaynaktır ki, İslam mimarisini bu bakış açısıyla şekillendirmeye çalışanlar hep bu kaynağın izini sürmüştür. Örneğin, Müslümanların Şeddadî mimarîden özellikle kaçındıklarını belirten Ayvazoğlu bu ilişkiyi şu ayete gönderme yaparak açıklar: "*Görmedin mi, Rabbin Ad kavmine ne yaptı? Yüksek sütunlarla dolu İrem'e ne oldu? Ki onun benzeri başka ülkelerde meydana getirilmemiştir. Vadide kayalar yontan Semud kavmine, o kazıklar sahibi Firavun'a neler ettiğim görmezler mi? (K, 89/6-10)*" Ayvazoğlu devamında İslam inancı gereği ortak bir mimari kültürün delili olarak orta hallilerin evleri ile devletin en yüksek kademelerinde bulunanların konakları, köşkerleri, kasırları arasındaki benzerliği gösterir ve yapıların güç ve zenginlik gösterisinden olabildiğince uzak bir anlayışla şekillendiğini belirtir. O, bu anlayışı (*Mesken mimarisinde gösterişten sakınma*), "*Siz her yüksek yere bir alamet bina edip boş şeyle mi uğraşırsınız*" (K, 26/128-129) ayetindeki ikazın bir neticesi olarak görür.³

Ayvazoğlu'nun görüşüne benzer yorumlar oldukça fazladır.⁴ Örneğin, geleneksel Türk kentlerinde konutların yüksek olmaması da bu bağıntıyla

¹ Bunlardan bazı örnekler verecek olursak, hadis kaynaklarında rastlanılmayan ancak Hz. Ömer'in sözü olduğu belirtilen, "*Dünya fena yurdu, ahret ise beka yurdudur*", ile "*Müminler ölmezler, fakat bir diyardan bir diyara/fena yurdundan beka yurduna göçerler*" ibaresi gene sıkça karşımıza çıkar, bunun yanı sıra şu hadislerde sıkça işlenmiştir: "*Dünya bir andan İbarettir, sen onu kullukla geçir*", "*Dünya, evi olmayanın evidir; anlayışı kat olan onunla sevinç duyar*"; "*Dünya müminin zindanı, kafirin cennetidir*", "*Dünya, uykudaki birisinin rüyası gibidir*" Bkz. Bekir Tatlı, *Mimari Hadisleri- Türk İslam Mimarisini Taçlandıran Peygamber Sözleri*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2011.

² "*Sizin yanınızda olan fâni, Allah'ın nezdinde olan ise bâkidir*" (Nahl, 16/96); "*Yeryüzünde olan her şey fânidir, (Ancak) celâl ve ikram sahibi olan Rabbinin yüzü ve zâtı bâkidir*" (Rahman, 55/26-27); "... Allah'ın vereceği mükâfat daha iyi ve daha devamlıdır" (Taha, 20/73); "... Bâki kalacak yararlı ameller, Rabbinin katında sevap olarak daha iyidir" (Meryem, 19/76); "*Size verilen herhangi bir şey, dünya hayatının bir geçimliği ve süsüdür. Allah katında olan ise daha iyi ve devamlıdır. Akletmez misiniz?*" (Kasas, 28/60).

³ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002, s. 139-140.

⁴ Örneğin Mustafa Armağan'a göre, Müslüman için mekân, ancak âhiretin tarlası olduğu ölçüde anlamlıdır. Ona göre, ahşap evin geçiciliği, öbür yandan kutsal mekânların kalıcılığı, bir İslâm şehrinin morfolojisindeki en temel noktaları oluşturmaktadır. Bu diyalektik ilişki İslâm şehrinin temel dinamiğidir. O bunu, tasavvuf diliyle, şöyle yorumlar. "Bu dünyada ol, fakat bu dünyadan olma!"

açıklanmaya çalışılmıştır.¹ Genel olarak az katlı yapılan konutların dini mimarinin gücünü kabullenircesine ve anıtsallığın karşısında belirli bir zıtlıkla ama aynı zamanda da o ölçüde uyumla var olmaya çalıştığı görüşü hâkimdir.² Bunun sebebi olarak ta Allah'ın evinin görkemini gölgelememek önemli bir ölçü sayılmıştır. Öte yandan yukarıda değinildiği gibi, İslam mimarisinin genelde basit yapı malzemelerine bağlı kalarak, cami ve ev avluları içinde bâkir tabiatın sükûnet, ahenk ve huzurunu yeniden yaratan şehirler inşa ettiği tezi de azımsanmayacak ölçüde karşımıza çıkan bir iddiadır. Zaten emredilende de Müslüman'ın her şeyin gelip geçici olduğunun idrakine varılması istenmiyor mu? "*Şüphesiz biz yeryüzündeki her şeyi tek toprak kılacağız.*"³ Evet, doğrudan bir kıyas götürecekse, -yapı malzemesini de hesaba kattığımızda- dini yapılarla konutların malzemesindeki ayırım kalıcılığa ve geçiciliğe ilişkin zıtlık referanslarını güçlendirmektedir. Taştan ve yüksek yapılarak sonsuzluğu temsil eden dini yapıların yapımında taşın tercihi, bunun tam tersi olarak da evlerde geçiciliği simgeleyen ahşap ya da kerpiç malzemeye başvurulması bu iddianın karşısında söylenecekleri zorlaştırmakta. Nedim'in şiirlerine dahi konu olan Osmanlı- evlerinin fâniliği, Le Corbusier in kalemiyle resmedilirken de gene bir fâninin evi olarak resmedilmemiş miydi?⁴ (Resim 3) Emel Aközer'de, Boğaziçi yalılarının ahşaptan yapılmasını iki sebebe dayandırılabilceğini belirterek,⁵ ilkinin deniz iklimine rahatlık sağlamasına, ikincisini de İslam inancındaki insanın fâni varlığının idrakine bağlar. Aközer gibi Osmanlı konut bileşenleri ve yapısal unsurlarıyla ilgilenenler -isterse İslami düşünce tarzını az fakat ana prensip olarak kabul etseler de- Osmanlı evinde ruhi estetik'in yani fâniliğe bağlı bir şekillenmenin yanına başka bir ölçüt olarak ahşabın kolay kurulumunu da katmışlardır. Batı kültürünün herhangi bir döneminde Müslüman tevazûna

şeklinde dile getirmiştir sufiler,..” Bkz. Mustafa Armağan, *Alev ve Beton*, Şule Yayınları, İstanbul, 2000, s.145.

¹ "Dinin diğer bir boyutu ise konutların insana hitap etmesinden dolayı geçici olarak oluşturdukları felsefeleri yaratılmaktadır. Allah'a hitap eden dini yapılar/Camiler taştan ve diğer yapılardan yüksek- bağımsız oluşturulmaları, onların sonsuzluğu temsil etmelerini sağlamıştır. Evler ise insana hitap ettiğinden geçici felsefeyi simgelerler. Bu yüzden ahşap ve alçak yapılarına sergilemektedirler". Bkz. Nazlı Ferah Akıncı, "Konut ve İnanç", *Sanat ve İnanç*, Rıfka Melül Meriç Anusına, haz. Banu Mahir - Hâlenur Kâtipoğlu, yay. M.S.Ü. Türk Sanatı Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul Şubat 2004, 1.cilt, s. 47.

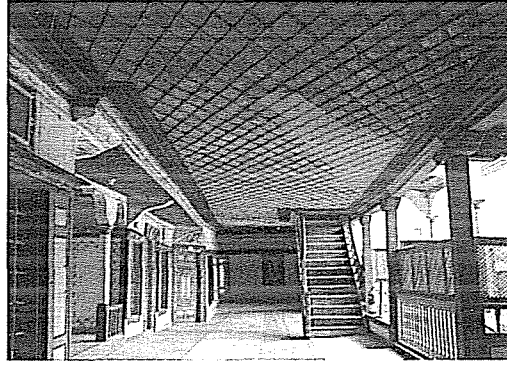
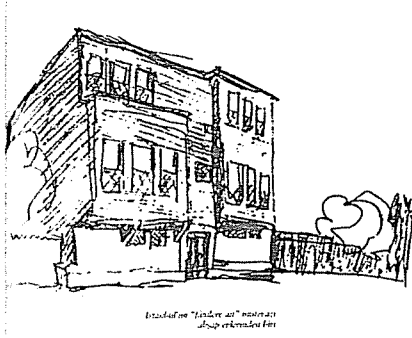
² "Bir Osmanlı şehri, örneğin İstanbul, belirli kutsal mekânların etrafında (örneğin Eyüp Sultan) teşekkül etmiş mezarlıklar, tekkeler, medreseler ve içice yaşadığı fâniliğin sembolü olan ahşap yapılar arasına gelişigüzel serpiştirilmiş yatırlar, kitabeli çeşmeler, hazireler, makamlar ile kalıcılık ile fânilik, mekâna bağlılık ile ondan her an kopabilme yeteneğini son günlerine kadar yaşatmayı bilmiştir. Mevlânâ'nın diliyle söylersek, "direği yelden yapı"dır ahşap evlerimiz". Bkz. Mustafa Armağan, a.g.e., s.145.

³ 18/8; Aktaran, Emine Güzel, a.g.e., s.69.

⁴ Le Corbusier, Türk kent dokusunda bu ipucunu çabukça keşfedenlerdendir. Onun şu ifadeleri doğrudan fânilik mesnetinin mimariye nüksedişine izahıdır. "İstanbul'da her ev ahşaptır ve çatılan aynı eğininde olup aynı cins kiremitle örtülmüştür. Bütün büyük binalar, camiler, mabetler, kervansaraylar ise taştandır. Bütün bunların temeli bir standardan varlıktır (...) İstanbul'da veziz bir doku görülür; bütün fânilerin evleri ahşap ve Allah'ın evleri ise taştandır". Bk. Enis Kortan, *Le Corbusier Gözüyle Türk Mimarlık ve Şehirciliği*, Boyut Yayın Grubu, 2011, s.79.

⁵ Emel Aközer, *Tarihsel Belgeleri Anlamak*, Yayınlanmayan Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1990.

benzer bir mimari bulmak zordur diyen¹ Rahmetli Turgut Cansever'in de bu karşılaştırmadaki dayanağı geçiciliğe bağlı sadeliktir. O, Osmanlı şehir kültüründe konutu ve onun oluşturduğu dokuyu fânilik ve kalıcılık bağlamında, varlık ve idrak üzerinden açıklama gayretinde olmuş isimlerin belki de en başında gelmektedir. Öyle ki, o, bu konuya fazlasıyla kafa yormuştur. Hatta bu çetrefilli konudaki rotasını "kalıcı bina yapmak firavunluğa kadar gitmektedir" sözleriyle açıkça ortaya koyan Cansever, bu cevabın riskinin de bir o kadar farkındadır.² O, cevabın içini deşelemeye de hemen hemen her fırsatta cesaretle girişmiştir. Öte yandan o, şunun da farkındadır; Osmanlı şehirlerindeki karakteristik dokunun olmazsa olmaz malzemesi ahşap, nasıl oluyor da, bir taraftan geçiciliğin göstergesi olup, diğer taraftan da deprem gibi felaketlerde düşünülerek kalıcılık için tercih ediliyor.³ O yüzden Cansever, tekil anlamlar yanında tektonik kurguyu da işin içine katarak anlamları tamamlamaya çalışır. Yoksa temel konstrüksiyonu olabildiğince sade ama içerde ise zengin bir tezyinat sunan evleri- burada hemen akla Birgi Çakırağa konağı gibi olabildiğince tezyini bir yapıt ya da onla aynı estetik şuurla inşa olunan yüzlerce köşk geliyor- sadece geçicilik parametresiyle açıklamak olası değildir (Resim 4).



Resim 3: Le Corbusier'in kaleminden Bir Osmanlı Konutu (Kortan, a.g.e.)

Resim 4: Birgi Çakırağa Konağı- Hayat (M.S.G.S.Ü, Rölöve Kürsüsü- Haluk Sezgin Arşivi)

4. Sonuç

Her ne kadar yazımızın başında Grabar'ın İslam sanatında geçicilik-kalıcılık üzerinden yapılan bilimsel açıklamalardaki eksik bulduğu felsefi temellendirmeyi açıklığa kavuşturmak güç olsa da, bu inancın yansımaları

¹ Dücane Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s.17.

² Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s.98.

³ Turgut Cansever, "Kalıcı Bina Yapmak Firavunluğa Kadar Gitmektedir", (Röportaj: Ali Ayçıl), *Mostar Dergisi*, sayı 30, 2007, s.50-56.

kabul etmemek, dahası insan hayatının fâniliği, özellikle mimari ve malzeme arasındaki etkin senteze bağlı olarak şekillenen İslam mimarisini bu görüşlerden yoksun açıklama gayreti de başka sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Öyle ki, İslam'ın insiyaki olarak Türk Mimarlığına sirayetinde dahası bir rehber olarak Kur'an ve Hadislere bağlı şekillendiği gerçeği önemli bir girdidir. Ancak yukarıda da dediğimiz gibi sorular değiştikçe bu rehber bazı cevaplar için yeterli de gelmeyebiliyor. En azından yaşantı ve mimari arasındaki kültürel temsilde bunun böyle olmadığı gerçeğiyle de karşılaşabiliyoruz. Zaten Türk mimarlığında İslami kültürel katmanı deşeyen araştırmacıların birçoğu da bu eksen üzerinden hareketle fiziksel ve başka sosyal verilere bağlamak koşuluyla yorumlama gayretine girişmişlerdir. Türk mimarlığında kültürel bir bireşim olarak ister tezyini unsurlar, isterse yapısal unsurlarda İslami gelenek katmanının etkin olduğu görüşünü sadece fâniliğe bağlı bir eksen üzerinden yorumlamak saf olmayan ve sürekli etkileşim ve değişim halinde olan ve yaşaması için de böyle bir sürekliliğe mahkûm olan kültürü ve onun devamlılığını sağlayan geleneğin dışarıda bırakılması anlamına gelecektir. Nitekim, yukarıda da değerlendirildiği gibi tabiattaki ilahîliğin baki, kendisinin ise fâni olduğunu gerçeği yani bu kutsiyet karşısındaki acizlik ve fânilik duygusu, müslümanı abidevî mimari alanında da tereddüde düşürmüştür ancak sadece "Osmanlı mimarisinde ahşap, fâniliğin; taş ise ebediyetin sembolü olarak görülüyordu ve bu sebeple de Müslümanlar abartılı mimariden özellikle kaçınmışlardır" ibaresi gibi genellemelerde bulunmak bunun tersinde ortaya çıkmış yapısal ürünlerin bu bağlam dışında şekillendiği manasını içerebilir. Öyleyse, buradan şu sonuç ortaya çıkıyor: idrak varlığın fâniliğini göz ardı etmese de, kültür denen aktarım sürecinde başka girdileri de göz önünde bulundurmamak daha yararlı sonuçlara ulaşım sağlayacaktır.

5. Kaynaklar

AKINCI, N. F., 2004, "Konut ve İnanç", *Sanat ve İnanç*, Rıfki Melûl Meriç Anısına, haz. Banu Mahir - Hâlenur Kâtipoğlu, yay. M.S.Ü. Türk Sanatı Uygulama ve Araştırma Merkezi, 1.cilt, İstanbul, s. 47.

AKÖZER, E., 1990, *Tarihsel Belgeleri Anlamak*, Yayınlanmayan Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ARMAĞAN, M., 2000, *Alev ve Beton*, Şule Yayınları, İstanbul.

AYVAZOĞLU, B., 1992, *İslam Estetiği*, Ağaç Yayınları, İstanbul.

AYVAZOĞLU, B., 2002, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

AYVERDİ, S., 2002, *Son Menzil*, Kubbealtı Neşriyatı, 2. b., İstanbul.

BEKTAŞOĞLU, M., 2009, *Anadolu'da ve Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Dini Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara.

CANSEVER, T., 2007, "Kalıcı Bina Yapmak Firavunluğa Kadar Gitmektedir" , Mostar Dergisi, Sayı: 30, ss. 50-56.

CANSEVER, T., 2010, *Osmanlı Şehri*, Timaş Yayınları, İstanbul.

CÜNDİOĞLU, D., 2012, *Mimarlık ve Felsefe*, Kapı Yayınları, İstanbul,

EL-GHAZALİ, M., "İslâmî Sanat ve Edebiyat Üzerine Düşünceler", Çeviren: Adem Çalışkan, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 11, Samsun, 1999, ss. 335-347.

GAZALİ, 1993, *İhyau'Ulumi'd-din*, Çeviren: Abdullah Aydın, Karaoğlu Y., c.IV, İstanbul.

GRABAR, O., 1992, *The Mediation of Ornament*, Princeton University Press.

GÜZEL, E., 2008, *İslam Sanat ve Estetiğinin Kur'an Temelleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

KOÇ, T., 2009, *İslam Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul.

KORTAN, E., 2011, *Le Corbusier Gözüyle Türk Mimarlık ve Şehirciliği*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

LEAMAN, O., 2010, *İslam Estetiğine Giriş*, Küre Yayınları, Çeviren: Nuh Yılmaz, İstanbul.

MASSIGNON, L., 1935, "İslâm Sanatlarının Felsefesi III", Çeviren: Burhan Ümit Toprak, *Varlık*, Cilt: 2, Sayı: 40, s. 246.

MOSTAFAVİ, M.; LEATHERBARROW, D., 1993, *On Weathering : The Life of Buildings in Time*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, çev: Yusuf Civelek, *Zaman İçinde Mimari*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005.

MUTLUEL, O., 2011, "İslam Sanatının Oluşumundaki Etkenler", *AİBÜ, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11 (1), s. 19-27.

TATLI, B., 2011, *Mimari Hadisleri- Türk İslam Mimarisini Taçlandıran Peygamber Sözleri*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

UZUNOĞLU, A., 2007, (Yay. Haz.), *Cami Projeleri İstisare Toplantısı 10-11 Temmuz 2006*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007, Ankara, 2007, s.85.