



# TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi  
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 5, Sayı: 17, Haziran 2018, s. 345-357

Dr. Öğr. Üyesi, Mehtap DEDE KODAMAN

Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi ABD, Edirne Türkiye  
mehtapkodaman@trakya.edu.tr

## SELİMİYE CAMİİ SÜSLEMELERİNDE

### TÜRK-İSLAM ESTETİĞİNİN SINIRLARI<sup>1</sup>

#### Özet

Sınır kelimesi, sanat için bir olumsuzlama iması taşıyabilecekken; derinleşmeye de vesile olabilir. Türk- İslam estetiğinin basit anlamda tasvir yasağı olarak özetlenebilecek sınırlarından başka, evreni algılama, anlamayla ilgili diğer felsefik boyutları ve bakış açıları da vardır. Bu bakış açısı düşünce ve hayal gücünün sınırlarını daraltan değil, biçimin ardındaki anlama yoğunlaştıran bir çerçeve çizer. Varlık ve mahiyet ayrımı, nesnenin ardındaki töz, görünenin değil anlamın betimlenmesi, tevhit düşüncesi, birlik ve kozmik bilinç, sonsuzluk gibi estetik değerlerle sofistike olup; sadeliği yakalayabilen mütevazı ama güzele ve yüceye yönelen bir ifade şekli sunar. Tasavvuf düşüncesi ve sanat icrasının aynı zamanda ibadet olarak telakkisi estetiği aşkına ileten bir yoldur. Ahşap, sıva, çini, taş gibi materyaller üzerinde tasarlanmış : bitkisel, hayvansal ya da geometrik süslemelerin kaynakları, işlev, biçim ve anlam ilişkisi ile ; İslam sanatı ve estetiği temelinde incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Türk-İslam Sanatı, Türk-İslam Estetiği, Geleneksel Süsleme Sanatları, Sanat Eğitimi

<sup>1</sup> Bu çalışma TÜBAP 2012-17 nolu proje kapsamında desteklenmiştir ve ilk hali sempozyum bildirisi olarak yayınlanmıştır. Kodaman,Mehtap.(2015). Selimiye Camii Süslemelerinde Türk-İslam Estetiğinin Sınırları 9. Uluslararası Sinan Sempozyumu, 21-22 Nisan 2015 Edirne / TÜRKİYE s.353-360

## THE LIMITS OF THE TURKISH-ISLAMIC AESTHETICS IN ORNAMENTATIONS OF SELIMIYE MOSQUE

### Abstract

The word boundary implies a negation for art but sometimes may conduce to deepening. Turkish-Islamic aesthetic has other perceptions and philosophical dimensions associated with perception and understanding of universe than a border which can be summarized simply as a portrayal ban. This perspective draws a framework that doesn't narrow the limits of thinking and imagination, but intensifies understanding the truth behind the form. Discrimination of Existence and nature , substance behind the object, expressing the meaning rather than semblance, tawhid , unity and cosmic consciousness, by aesthetic values as infinity is both capable of sophistication and capturing simplicity; selects a modest and nice expression and is directed to the sublime. Sufi thought and performing arts also be regarded as worship is way of forwarding aesthetics to transcendental. The origins of floral, animal and geometric ornaments designed on various materials like wood, tile, plaster, stone will be examined on the boundaries of basis of Islamic art and aesthetics by the relationship of function, form and meaning.

**Keywords:** Turkish and Islamic Art, Turkish-Islamic Aesthetics, Traditional Ornamentation Arts, Arts Education.

*“Umut ederim ki zamanın sonu ve kıyamete dek ona göz gezdirecek temiz yürekli dostlar çabamdaki ciddiyet ve gayreti öğrendiklerinde insaflı bir gözle bakıp beni hayır duayla anarlar inşaallah.”*

Sinan Bin Abdülmennan

### 1. GİRİŞ

Zamanın silemediği değerler olduğunu Selimiye Camii gibi başyapıtlara bakarken anlıyoruz. Mimar Sinan'ın ustalık eserim dediği yapıyı mimari şemasından süslemesine kadar biçim-öz ilişkisi ve estetik mantığıyla yorumlamaya çalıştık.

Gombrich (1980:104), İslam'ın estetik üzerindeki tesirini:

*“Eğer bugün, Doğu halılarındaki renk düzenlerinin denge ve uyumuna, yaratıcı zenginliğine hayran kalabiliyorsak, bunu, son çözümlemede, sanatçının kafasını gerçek dünyadan saptırıp, onu çizgi ve renklerden oluşan bir düş dünyasına iten Muhammede borçluyuz”* şeklinde özetler .

İslam sanatında Türk sanat geleneği büyük yer tutar. Grabar' a (2010: 7) göre: İslam sanatının “erken”, “klasik” “İran”, “Arap” “ Türk” ve benzeri bilimsel beceriyle yakıştırılmış ek sıfatlarla belirlenmeleri gerekir. Türk-İslam estetiğini sadece İslamlıktan sonraki anlayış çerçevesinde düşünemeyiz, o bir geleneğin devamıdır. Orta Asya Hayvan Üslubunda ya da Roman sanatında bu geleneğin özelliklerini görebiliriz. Türk-İslam estetiğinin sınırlarının,

### TİDSAD

Selimiye Camii özelinde yüzey resmi yahut rölyef olarak okuyabileceğimiz: taş, alçı, ahşap ve seramik malzeme üzerindeki kafes oyma, alçak kabartma, mukarnas, kalemışı, künde-kari ve çini gibi tekniklerin geleneksel sanatlar bağlamında çözümlenmesi ; bütünde sanat felsefesini anlamamıza katkı sağlayacaktır.

## **2. TÜRK- İSLAM ESTETİĞİNİN ANA HATLARI**

Görebildiğimiz kadarıyla Türk- İslam Estetiğinin özelliklerini şöyle maddeleyebiliriz:

- Nesnel gerçekçi olmayan ama doğadan kaynak bulan soyutlayıcı tasvir anlayışı
- Evrenin geçici ve sürekli değişken olarak algılanması
- Nesnenin ardındaki gerçeği arayan felsefik kaygı
- Varlık ve Mahiyet ayrımı, suret yerine anlamın betimlenmeye çalışılması, soyutlama
- Işığın yoğun kullanımı ve etkisi, aydınlık
- Su kültü, yıkanma ve arınma
- Bütüne ulaşmaya çalışan zerreden küreye uzanan motifler birimlerden tümele giden örüntü, kuantsal bakış
- Özellikle dini mekânlarda Hayvan ve insan tasvirini sakıncalı bulan ikon karşıtlığı
- Dikkati dağıtmayı değil toplamayı teşvik eden nötr bezeme
- Tevazu ve kanaatin ifadesi olan sadelik yanında Allah'a ve İslam dinine hizmet düşüncesi ile yaratıcılık, çeşitlilik ve zenginliğin yer aldığı bir ustalık.
- Mutedillik: aşırılık, gerilim ve zıtlıklardan kaçınma ılımlı bir orta yol izleme denge ve ahenkle gerilimin indirgenmesi ve sükûnet hissi
- Aşkına ulaşmaya yol arayan İlâhi arayış
- Yücelik hissi
- Tevhit düşüncesinden yola çıkan temel tasarımın birlik ilkesi
- İşlevsel estetik anlayış: yarar-güzel ilişkisi
- Motiflerin ifade ettiği göstergibilimsel olarak çözümlenebilecek kozmik ikonografi
- Ritm, tekrar
- Olgunluk (Kemal )
- Doğruluk
- Güzellik
- Zerafet
- İncelik ve ayrıntı
- Beka
- Mana (öz ve biçim ilişkisi)
- Sembolizm
- Allahın zatı üzerinde değil yarattıkları üzerinde düşünme ve mücerret (soyut)betimleme
- Bezemesel bir örüntüye imkan sağlayacak temel birimlerden oluşan geometrik ve bitkisel motifler ya da hayvansal niteliği gizlenmiş rumiler
- Mukarnaslar
- Hat, yazının süsleme unsuru olarak kullanımı
- Geleneğe bağlılık.

## **2. 1. İslam Sanatı Üzerine Tartışmalı Görüşler**

İslam sanatı üzerine tartışmalar tasvir yasağı merkezli betimleme sorunu ve doğanın ifadesinin farklılığı üzerinde düğümlenmiştir. Grabar'a göre (age:73) Tasvir yasağı olarak anlaşılacak ayetler diğer dinlerdekinden daha kesif değildir. Erken Müslüman sanatında insan figürü betimlemeleri tamamen yasak değildi(Saladin, Henri & Migeon, Gaston, 2012: 6). Grabar(age:69) da İslam sanatı ile ilgili canlı varlıkların betimlenmesinin ne derece yasak olduğu hakkında bilimsel bir takıntının varlığından söz eder. Aslında kalem işleri ve çinilerde karşımıza çıkan bahar dalları, hançer yaprakları, kır çiçekleri, karanfiller, laleler, hatayi ve pençer gibi bitkisel motifler ve hayvanların kanat, gaga, tırnak gibi ayrıntılarından türeyen rumiler ya da kaz ayakları da canlı organizmaları temsil etmektedir. Hatta Minyaev (2000:296) Hun sanatındaki bazı geometrik şekillerin bile hayvan kaynaklı olduğunu göstermiştir. Türk süsleme sanatının kökenleri erken devir Türk sanatına kadar gider. Yasak anlamında nesnenin canlılığından ziyade tapılabilir olması şartı aranmalıdır keza çok tanrılı ve pagan inançlarda tanrıların insan ve hayvan suretleri ile tasviri görülmüş bir şeydir. Tasvir karşısında namaz uygun düşmez bunun gibi namaz kılanın önünde durulmaz önünden geçilmez, böylece dini mimari, figürlü betimlemeye yer vermez. İslam tarihini incelediğimizde erken İslam döneminde figürlü betimlemelerin sonraki dönemlerden daha fazla olduğunu görürüz. Erken dönem Türk sanatında figürle beraber soyutlama da vardır. Nesnel gerçeğin yansıtılmasından kaçınma ve soyutlama sadece İslam sanatıyla oluşmuş değildir. "Hak katında din İslam'dır" (Ali İmran,19) ayeti önceki dinlerde de benzer gelenekler olabileceğini gösteriyor. Arkaik uygarlıkların resim sanatında da bir nesnenin imajı hem soyut bir nesneye, hem genel bir düşünceye, hem de tümel bir ilkeye tekabül edebilir (Burckhardt,1995: 62). Kuzey Amerika dini, İslam dini ile benzer özellikler paylaşmaktadır. Bu özellikler sadece sanattaki geometrik kalıplar üzerinde değil; aynı zamanda uzayın belli başlı yönlerinin metafizik ve kozmolojik anlamları üzerinde toplanmaktadır. (Schuon(1959:209);Nasr(1992:73). Yıldırım (2011:55) İslam'da sanat eserinin değerinin tabiatın mümkün olduğunca soyutlanmasında ondan kopmasında bulunduğunu savunur. İslam sanatında birebir taklit ve mimesis ilkesi yoktur ancak doğadan yola çıkan üsluplaştırma, çözümleme ve birleştirme vardır.

Türk İslam sanatı dini tebliğden ziyade gelenekle oluşmuştur. Yenilik gelenek içinde kırk odalı konağın kırkinci kapısını açmak gibi zahmetlidir(Ayvazoğlu, age: 98). Bununla birlikte Türk-İslam sanatının yaratıcı düşünce, özgünlük ve esneklikten yoksun olduğunu savunamayız zira Cömert (1998: 48) Selimiye camii 16.yy İznik yapımı çinilerinde, sadece lale motifi için 101 çeşit tespit etmiştir.

## **2. 2. Selimiye Camii Özelinde Türk-İslam Estetiğine Bakış**

İslam sanatının doğadan çok uzak olduğu, tamamen soyut ve imgesel olduğu gibi görüşler doğrulanabilir değildir. Selimiye Camiinde ,Kubbe, gök kubbeden bir temsil, kemerler ise gökkuşağını örnek almıştır. Yıldızlar, geometrik örgelerle en çok tekrarlanıp sevilen motiflerdir. Bezenmiş bir doğa, cennetsel bir mekan atmosferinde kişilerin ibadetlerini yapmaları hedeflenmiştir. Çiçekler, yapraklar, bahar dalları ile yeryüzünden örnek alan sanatçı buradan misalle cennet bahçelerine öykünür:

Dünyada benzeri yok mavi gökyüzü dışında  
Kubbesi asılmış sanki göğe samanyoluyla  
Bir top ayna benzeri içinde seyredilir dünya

.....

Altın ayçasının parıltısı ışık saçar halka  
Besbelli herkes yeni ay sanır onun yansımısını  
Her köşesi cennet bahçesi her yanı bahar nakışları  
Selsebil immağidir sanki peşpeşe yazılan

.....

Mermerlerin nakışlarını gören sanır güzellik denizinde  
Dalgalar yaratmış Hakkın gücünün esintisi  
Rengarenk kemerleri gökkuşağına benzer  
Gören der: Allah'ın lütfu yağmura işarettir (Sai Mustafa Çelebi ,2003:83-85)

Allah'ın zatı üzerinde değil yarattıkları üzerinde düşündüren, tapılacak ikonlaşmış bir imge yerine Tanrıyı hatırlatan bir mekan içinde huşu ile dikkat dağılmaksızın ibadeti sağlayacak işlevsel bir anlayış güdülmüştür. Kişi ya da tasvir karşısında yapılan ibadetler namazı bozmaktadır. Sanatçı figürleri canlı göstermemek için özellikle gayret sarfeder (Ayvazoğlu,age:135). Tasvir ve süsleme ikonografik olup olmaması ile birbirinden ayrılır. Bu demek değildir ki camideki süslemelerin hiç bir konusu ve anlamı yoktur , sadece bezeme amaçlıdır. Aslında bu bezemelerin tek tek ve birlikte sembolik anlamları vardır fakat ilk bakışta dikkati çekip, kişiyi tasvire daldıracak nitelikte değildir. Necipoğlu(1995:83), soyut desen yapımı ile batı sanatındaki taklide dayalı betimleme arasındaki keskin çattanmanın, batı literatüründe İslam sanatının karakteri olarak ifade edildiğini belirtmiş; kültürel özgünlük ve görsel geleneğin, tekrarlayan soyut işaretlerin, göstergebilimsel çerçevede tekrar incelemesinin, bu ikilemin azalmasına katkı sağlayacağını söylemiştir. Orta Asya'daki betimlemeler gibi göksel olanın örneğin yıldızların ve güneşin daha yukarıda; yersel olanın örneğin bitkilerin daha aşağıda tasvir edildiğini keza ilahi kelamın yüksek bir noktada göksel olanla birleştiğini görebiliriz. Bitki ve hayvan yukarı dünya ile ilgili bir kozmolojik anlamla, stilize biçimler içinde yukarı da taşınabilir. Kubbe semavatın sembolüdür, onun merkezi ve kozmik varoluşun her düzeyini Allah ile ilişkilendiren axis mundidir(yerin göbeği) (Nasr,age:61). Sibiryta mitolojisinde de yer alan axis-mundi (dünya ağacı) kökleri aşağı dünyadan orta dünyadaki yerin göbeğine oradan kutup yıldızına ulaşır(Leeming,2005:67). Akın(1995:72) Selimiye Camiinde yerin göbeğini müezzinler mahfilindeki sekizgen havuzla ve üstündeki kubbeye ilişkilendirmiş bunların zaviyelerdeki örneklerinin oculus (oculi) denen bir kubbe açıklığıyla sonlandığını zamanla bunların kapatıldığını göstermiştir. Yine bu havuzun kevser havuzuyla ilişkisini kurmuştur.

“Kubbenin sekizgen temeli melekut alemini kare yada dikdörtgen temeli ise yeryüzündeki cismani dünyayı simgeler . Stalakit yada mukamas yapılar semavi arketiplerin aşağıya yansımaları semavi mekanın yeryüzüne doğru inişini ve semavi özlerin billurlaşmasını ya da yersel (terrestrial) formlarda esirliği temsil eder. Mukamas genellikle şerefe ve mihraplarda kullanılan bir tür bezeme tekniği olup yanyana ve üstüste sıralanan prizma biçimindeki küçük bindirmelere verilen addır”(Nasr, age:61).

Mukarnaslar ilk olarak 11. yy. başlarında İran'da ortaya çıkmıştır. Duvarlarla tonoz arasında süslü bir geçiş ögesidir. Baştan başa sarkıtlardan meydana gelmiş bir görünüm taşır(Mandel,1982:7). Selimiye camii süslemelerinin en dikkat çeken örnekleri mukarnaslardır. Mukarnaslar taç kapıda, dış avlu kapılarında, revak cephesindeki nişlerde, mihraptaki nişlerde, minare şerefelerinde zengin bir şekilde kullanılmıştır. Çörtenler bile doğrudan duvara bağlanmamış mukarnaslarla zarif bir geçiş sağlanmış gerilim azaltılmıştır. Nasr (1992,49-52)'a göre Allah Bakara 2:115 de de görüldüğü gibi tüm doğayı ibadet için düzenlemiştir ; camii Allahın devamlı ibadet için seçtiği doğanın uyumunun düzeninin ve barışının “yeniden yaratılışı” ve özetinden başka şey değildir. Hz. Muhammet, çölde ve dağda, hala bozulmamış olan saf doğada namaz kılmıştır. Bilindiği gibi kendisi kırk yaşında Hira dağında bir mağarada inzivaya çekilmişti. Selimiye Camiinde sarkıt ve dikitlerle sanki bir mağara metaforu görüyoruz. Necefoğlu (2003:153-166) ise Türk sanatı içindeki antik zamanlardan günümüze gelen kristalografik özellik üzerine yoğunlaşmış bu sistematik bezemelerin doğadaki moleküllerle benzerliğine değinmiştir. Her halukarda doğadan yola çıkıp belirli sembolik anlamlarla zerreden küreye giden kuantsal bir bakış açısıyla karşı karşıyayız. Alami (2013:34) El Cahiz'in “Dağlar çakıltaşından fazla şey söylemez” deyişini hatırlatır. Tasavvufi sembolizmde mutlak varlık okyanus sembolü ile ifade edilir. (Ayvazoğlu,age:89). İnsan damla misali nehre ve denize oradan okyanusa ulaşmaya yol arar. Bu tür tekilden tümele giden örgeleri genellikle geometrik motiflerde daha net görsek de bitkisel motiflerden rumilere kubbe şemasından tüm kompleksin kompozisyonuna kadar konuyla ilintilidir. Kristolografik örnekler genellikle alçı kabartma ve dantel gibi işlenmiş taş işçiliğinde kafes oyma, mukarnaslar gibi süslemelerde barizdir. İslam estetiği bize Mikro evrenin de makro evren kadar önem taşıdığını anlatıyor. Ayvazoğlu 'na (1982:101) göre İnsan bir küçük alemdir , mikrokozmostur; alem ise büyük insan (insan-ı kebir). İnsanda makro kozmosun bütün hakikatleri özetlenmiştir, kısacası o zübde-i alemdir:

Hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen  
Medum-i dide-i ekvan olan ademsin sen (Şeyh Galip)

İslam sanatçısı her ne kadar doğadan yola çıksa da onun gelip geçiciliğinin ve fani dünyaya aldanmaması gerektiğinin bilincindedir. Kuran bazında meseleyi ele alırsak Allahın yüzü dışında her şey yok olacaktır(Kasas:88) ve her an o bir yaratma içindedir(Rahman:29). Ol! deyince olur (Bakara:117,Enam :73, Nahl :40, Yasin:82) ayetlerinden de çıkardığımız sonuç sürekli değişken ve yeniden yaratılan bir evrenden söz ediliyor insana bir halifelik verilmişse de; O istemeden bir şey istenemez(Tekvir:29), bu kuantum fiziğindeki Higgs alanları gibi bir oluşumdur. Bozonlar olmakla olmamak arasında gidip gelmektedir. İslam estetiği de böylesi karmaşık bir fizik dünyayı betimlemektedir. Alami (age,6-8) İslam sanatı ve mimarisinde belirsizlik karakterinden söz etmiştir. Bu kuantsal bakış açısı (tanecik mekaniği) tekilden tümele giden örge mantığından da çıkarılabilir. Birim temeline inerek örneğin Hatai motifinde çiçeğin göbek kısmında meşime dediğimiz keseciğindeki tohumlarına kadar gösterilmesi buna örnektir.

Ayvazoğluna(age:70) göre mezar taşlarına da kazılmış olan Hüvelbaki sözü İslam sanatlarının ilk ve temel ilkesidir.

"Her bir çiçek bin nâzıla öger Hakkı niyâzıla  
Her murgı hoş âvâzıla ol pâdişâhı zikreder  
Öger anun Kâdırılığın her bir işe hâzırılığın  
İllâ 'ömür kâsırlığın anıcağız rengi döner  
Rengi döner gündün güne topraga dökülür gine  
İbret durur anlayana bu ibreti ârif tuyar" (Yunus Emre ,1990:24)

Şimdi güzel renkler, kokular salan çiçek biraz sonra yerinde olmayacaktır dünyada böyle gelip geçicidir:

"Gideridüm ben yol sıra yavlak uzamış bir ağaç  
Böyle lafif böyle şîrîn gönüm eydür bir kaç sır aç  
Böyl' uzamak ne ma'nîdür çünkü bu dünyâ fânîdür  
Bu fuzûllik nişândur gel beri miskînliğe geç" (Yunus Emre ,age:19)

Surete aldanmamak boş işlere dalmamak gereklidir.

"Geç mahlûk tâlatından göz ırma dost katından  
Aldanma fânî nakşa fânî nakşî nîderler  
Kalma bu degme renye yüz bin yıllık fersenge  
İki cihân bir adım şaşumadın adarlar  
Bu devrândan ötegör kervân gitdi yitegör  
Korku var sağda solda kayıkmadın giderler" (Yunus Emre ,age:132)

İbn-i Sina ve Farabi düşüncesinde varlık ve mahiyet ayrımı vardır(Atay,2001:77). Mahiyeti varlığının aynı olan varlık, zorunlu yani mutlak varlıktır. Vacibul vucud'ta (mutlak varlık) mahiyet ve varlık ayrımı yoktur. Onun varlığı ve mahiyeti aynı şeydir ve buna onun inniyeti hakikati denir. Mahiyeti varlığından farklı ise olurlu varlıktır. Nesnelere varlığından farklı mahiyeti vardır. Mahiyeti farklı olduğundan bir nesne, asla "neyse o olduğu gibi" çizilemez çünkü bu görüngüler dünyasında izafi bir görüntüden ibarettir. Benzer şekilde Nasr da (age:122) sufi yazarlardan esinlenerek form suret ve mana ayırımından söz eder. Dost gözü görüneni değil görünmeyeni arar, kal ehli değil hal ehlidir. Manaya, öze içe yönelir. Peki bir suret sanatı olan resim sanatında suretten kaçmak mümkün müdür? Bu olanaksızlığı İslam sanatçısı olur kılmıştır. Resmedilen herhangi bir yer ve herhangi bir zamandaki belirli bir çiçeğin biraz sonra değişecek anlık görüntüsü değil ; Eflatun'un etkisi, İbni Sina ve Farabi gibi düşünürlerin felsefesi temelinde : çiçek kavramını temsil eden, ideler dünyasında aslı olan ve anlamıyla sonsuzlaştırılan çiçek imgesidir. Suretin değil mananın resmi: biçim sanatçının kristal imbiğinden geçerken, ayıklama ve yeniden birleştirilme ile damıtılmış özüdür.

Eyle sûretüni vîrân cân sındur ana iren  
Bâtın gözidür dost gören zâhir gözi yabandadır(Yunus Emre ,1990:45).

Bu damıtma İslam ruhu içinde gerçekleştiyse İslam sanatına yakın olur. Bu arı duru bir betimleme anlayışıdır.

“Süreti terk eyle mana bula gör  
Ko sıfat-ı bahr-i zata dala gör  
Ey Niyazi şark u garba dola gör  
Gayre bakma sende iste sende bul” (Niyâzi Mısî )

Cömert’in de(2015:sg.) işaret ettiği gibi erken devir çiçeklerinde üsluplaştırma vardır. Naturalist üslup ve nesnel gerçekçilik ancak batı etkili geç devir örneklerinde, şukufelerde başlar. Koç’ a göre (2013:26) insan ilgi ve estetiği, kalıcı olana yönelir: Hz İbrahim’in yıldız, aya ve güneşe yöneldiği ve batıp gidenleri sevmem dediği ayeti misal gösterir (Levent ve Kâmil Büyüker,2013:26) . Kuranda yıldızların üzerine değil, yerleri üzerine yemin vardır(Vakıa:75). İslam sanatçısı yıldızın reel görüngüsünü resmetmenin saçma olduğunun bilincindedir. Peki sönüp giden yıldızla, tahayyülde devam eden kalıcı yıldız arasındaki fark nedir? Sanatçı bu sorunu: değişik bakış açılarından, ritim ve birimlerin tekrarının sağladığı süreklilikle, yinelenip duran ve sonsuza giden pek çok köşeli yıldızın; soyutlanmış özünü yani anlamını betimleyerek çözer. Baki olan Allah’tır ama söz konusu olan Allah’a ve İslam dinine hizmet olunca kubbedeki hoş sada gibi imgeler de bakidir. Emek ancak Allah yolunda sarf edilirse hayırlıdır . Mevlana (2000:149) “İşler niyetlere göredir “hadisini hatırlatır.

“Bildük gelen geçerimş konan girü geçerimş  
İşk şerbetin içerimş her kim bu mahîden tuyar” (Yunus Emre:24)

Önemli olan ışık şerbetini içmektir sanat da buna hizmet ettiği müddetçe anlamlıdır. Nasr’a göre (age, 33) Veli, ilahi müzisyenin, kozmik varlığın melodilerini ürettiği bir kamıştır. İlahi iradeyle mükemmel bir biçimde çevrelenmiş olarak (Allahın eli tüm ellerin üstündedir(Kur’an 48:10(Fetih:10)) İslam sanatının iki geleneksel aracı ney ve kamış geldikleri yere arketiplerine ve manevi yuvasına insanı geri çağırırlar:

“Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor.  
Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadından erkek, kadın... herkes ağlayıp inledi.  
Aynılıktan parça parça olmuş, kalb isterim ki, iştiyak derdini açayım.  
Aslında uzak düşen kişi, yine vuslat zamanını arar.”(Mevlana)

Görüldüğü gibi İslam sanatı sürekli Allahı aramak ona geri dönmekle ilgilidir :

"Anladım işi, sanat Allahı aramakmış;  
Marifet bu, gerisi yalnız çelik-çomakmış..."  
Necip Fazıl Kısakürek

Allah güzeldir ve güzeli sever(Hadis). Erken Roman sanatında çirkin ve korkunç estetik değer olarak yer alırken İslam ile birlikte ikisi de yerini güzelin estetiğine bırakmıştır. Yücelik önemli yer tutar keza Ayasofya’yla Selimiye’nin kubbesini kıyasa götürür. Bu aşkına ulaşma düşüncesinin yansımasıdır. Yıldırım (2011:47) Suhreverdi’nin sözünü hatırlatır: “Bütün manevi ve cismani varlıklar kemali arar kendinde güzellik temayülü bulunmayan birini göremezsin”. Ayvazoğlu(age:56-57) İslam estetiğinin dışıl yönünden söz eder. Etlin(2000:165): Sullivan’ın(1924:Plate 5) süsleme sisteminde organik ve geometrik biçimlerin dengesinden bahis ederken Swedenborgian’ın sembolik biçim prensiplerinden yola çıktığını söyler. Menocal(1981:132) ve Weingarden’e(1985:493) de atıf yaparak şu görüşleri aktarır: Organik formlar kadınsı ve duygusal, geometrik olanlar ise erkeksi ve



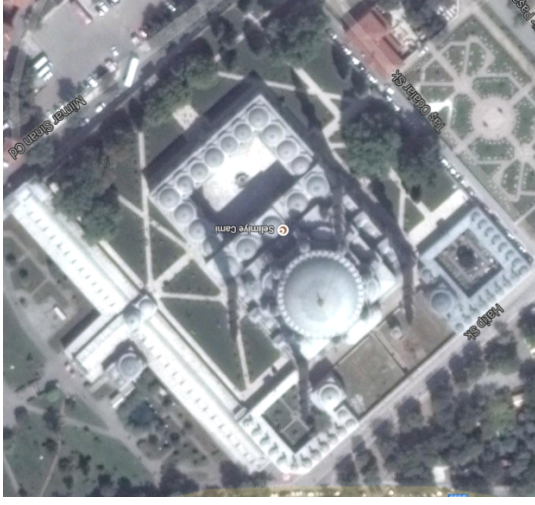
gerçekçidir; organik biçimler öznel inorganik biçimler ise nesneldir. Selimiye Camii minarelerinde, malakari ya da kalem işlerinde bu karşıt güçlerin dengesini görüyoruz. Şadırvan avlusu kubbe kasnaklarında yer alan kaz ayakları, laleler ve negatif-pozitif motiflerden oluşan sular, malakari tekniğindedir (Bilgi:2010). Bilindiği gibi süsleme sanatlarında esas desene erkek oyma, oyulmuş içi kısımlara ise dişi oyma denir. Bunun gibi tüm bitki motifleri ve çiçek süslemeleri esasen mazmunlarda da gördüğümüz üzere dişil niteliklidir. Mikro kozmos olan insanla yola çıkan İslam sanatı insanı sadece maskülen yönüyle düşünmemiş dişil yönüyle bir denge içinde görmüştür. Kadınlar mahfilini taşıyan sütunların kemerlerinde ve köşelerinde de aynen Hünkar mahfilinde olduğu gibi çini süslemeler kullanılmıştır. Tüm bu denge, kadınlar mahfilinin hünkar mahfili ile aynı özenle süslenmesi ve onunla birlikte üst katta yer alması İslam sanatının kadına saygısını ifade etmektedir.

Necipoğlu (2005:35)'na göre: Süleymaniye Camiisinin de kaligrafı olan Hasan Karahisari'nin cesur hat madalyonları harflerin gök cisimleri gibi ışın yayılımı izlenimi verdiği bir moda başlattı. İslam sanatında ışık çok önemlidir, islam mimarisinin büyük şaheserleri berrak ve açık aydınlatan ve aydınlatılan ışığın billurlaşması gibidir, sufiler yıllar yılı ışığın, nurun önemi hakkında yazmışlar ve şarkılar söylemişlerdir (Nasr,age:62).

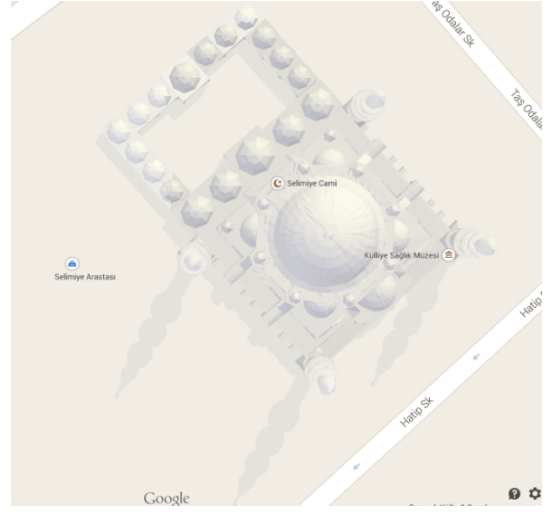
"Fatıha suresi yazılmış giriş kapılanna  
"Allemelesmanın "sırdaşdır yüce mihrabı  
Seleften kalan hayırlı halef Katip Hasan duacı  
Müsenna hatlarla eşsiz bir mücevher kutusu yaptı  
Koyamaz harfine bir nokta biraraya gelse dünya  
Besbelli güzel yazı kurallarını en iyi o uyguladı  
Hatayi, Rumi, İslımı, İraki bir araya gelmiş onda  
Göz nuru dökmüş ona sayısız eşsiz usta" (Sai Çelebi, age:84)

Evliya Çelebi'nin(1985:342) deyişiyle "Bu camii üç yüz yetmiş beş sanat ve hüner üzerine yapılmış sağlam bir camiidir her hüneri ayrı ayrı açıklamaya kalksak hakkında ayrı bir kitap yazmamız gerekir". İslam şehirlerinde merkezde her zaman bir camii ya da bir velinin türbesi vardır ki şehir onun etrafında organik bir tarzda büyür. İslam kültüründe bütün alanlarda olduğu gibi mimaride de tevhid ilkesi, merkezi yere sahiptir(Nasr,age:69,79). Tikelden tümele uzanan temel tasarımın birlik ilkesi ile tevhid düşüncesi,süsleme mantığıyla, ana kubbeyi çevreleyen küçük ve yarım kubbelerle ve iç mekanda merkeze yerleştirilen havuzla vurgulanmıştır.

### 3. RESİMLER



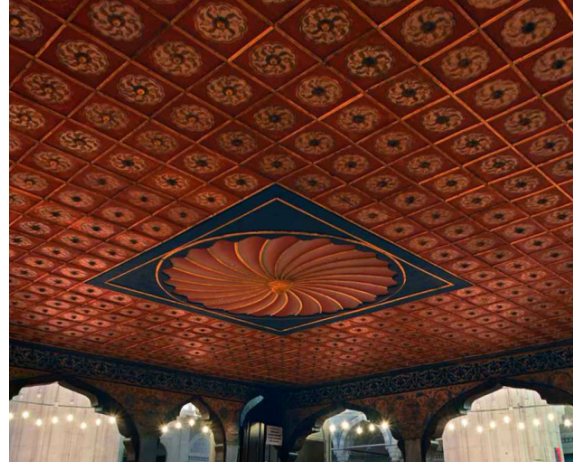
**Resim 1 Selimiye Camii uydu  
(Googlemap)**



**Resim 2 Selimiye Camii harita görünümü  
(Googlemap)**



**Resim 3 Selimiye Camii kubbesi  
(www.360tr.com)**



**Resim 4 Müezzinler mahfili havuzunun tavanı  
(www.360tr.com)**

#### 4. SONUÇ ve TARTIŞMA

Selimiye Camii süslemelerine sanat tarihçileri, estetikçiler, tasarımcılar, düşünürler, mutasavvıflar hatta vekayi'nüvisler eşliğinde baktığımızda: güzele, yüceye yönelen, geçici dünyayı değil sonsuzluğu ve Allah'ı arayan, aşkın bir estetik anlayış buluyoruz. Mikro evrenin de makro evren kadar önem taşıdığı; zerreden küreye ulaşan kuantsal bir bakış açısıyla karşı karşıyayız. Bu damladan okyanusa, sembolik anlamıyla insandan Tanrıya giden bir yoldur. Bu estetikte tikelden tümele uzanan temel tasarımın birlik ilkesi ile İslamın tevhit düşüncesi birleşmiştir. Ana kubbeyi çevreleyen küçük ve yarım kubbelerle, iç mekanda merkeze yerleştirilen sekizgen havuzla, avludaki onaltıgen şadırvanla, kubbe ve sütunların, pencere, kapı gibi diğer elemanların matematik örgesel düzeniyle, birimden sonsuza uzanan süsleme mantığıyla tevhit inancı vurgulanmıştır. Birbirini destekleyen birimler güzelliğın yanı sıra güç ve yüceliğe katkı sağlar.

İslam sanatının doğadan çok uzak olduğu tamamen soyut ve imgesel olduğu gibi görüşler doğrulanabilir değildir. İslam sanatında birebir taklit ve mimesis ilkesi yoktur ancak doğadan yola çıkan üsluplaştırma, çözümlenme ve birleştirme vardır. Tasvir sanatlarındaki ikonografik anlayışta olmasa da, süsleme sanatındaki motiflerin de tek tek ve birlikte sembolik anlamları vardır fakat ilk bakışta dikkati çekip, kişiyi tasvire daldıracak nitelikte değildir. Bezenmiş bir doğa, cennetsel bir mekan atmosferinde kişilerin ibadetlerini yapmaları hedeflenmiştir. Nesnede varlıkla mahiyeti ayıran ve anlamın betimlemesini yapmaya çalışan bir ontolojik anlayışa sahiptir. Sürekli değişen ve baştan yaratılan evrende; nesnelere ancak anlamıyla ve özülle maddeden sıyrılarak yakalanabilir. Bu da: nesnel gerçekçi olmayan, görünenin ardındaki gerçeği araştıran bir üsluptur. Peki bir suret sanatı olan resim sanatında ve bunun mimariye uyarlanmış geleneksel biçimlerinde suretten kaçmak mümkün müdür? Resmedilen herhangi bir yer ve herhangi bir zamandaki belirli bir nesnenin biraz sonra değişecek anlık görüntüsü değil; nesne kavramını temsil eden ve anlamıyla sonsuzlaştırılan, soyutlanmış imgesidir. Suretin değil mananın resmi: biçim sanatçının kristal imbiğinden geçerken, ayıklama ve yeniden birleştirilme ile damıtılmış özüdür. Kaybolup giden nesneyle, tahayyülde devam eden kalıcı nesne arasındaki fark sorununu; sanatçı değişik bakış açılarından, ritim ve birimlerin sürekliliğiyle, yinelenip duran ve sonsuza giden nesnenin soyutlanmış özünü, yani anlamını betimleyerek çözer.

Geleneğe bağlı olsa da Türk-İslam sanatı yaratıcı düşünce, özgünlük ve esnekliğe sahiptir. Tikelden tümele uzanırken tevhit düşüncesini ve birlik ilkesini uygulayan; sadelik yanında çeşitlilik, zenginlik ve yaratıcılığa önem veren; evrenin dışı yönüne saygılı; geleneğe bağlı; zarif ve ince işçilikli, yumuşak geçişlerle zıtlıklardan kaçınarak sükunet ve uhreviyet sağlayan; su ve arınma temasını tasarımına ekleyen, ışığa ve etkisine çok önem veren; işlevsel bir anlayışla yarar güzel ilişkisi gözetken, nesnenin ve dünyanın geçiciliğine vurgu yapıp öte dünyaya yönelirken; sanat icrasını ibadet olarak düşündüğünden sağlamlık ve kalıcılığa önem veren köklü bir etik ve estetik anlayışla karşılaşırız. Baki olan Allah'tır ama söz konusu olan Allah'a ve İslam dinine hizmet olunca kubbedeki hoş seda gibi imgeler de bakidir. Emek ancak Allah yolunda sarf edilirse hayırlıdır. Bu yüzden İslam sanatçısı dini mimarinin sağlamlığına, doğruluğuna ve güzelliğine önem vermiştir. Önemli olan ışık şerbetini içmektir sanat da buna hizmet ettiği müddetçe anlamlıdır.

*TİDSAD*

## KAYNAKLAR

- Akın, Günkut, (1995).“The "Müezzi Mahf and Pool of the Selimiye Mosque in Edirne”, Muqarnas, Vol. 12 pp. 63-83
- Atay, Hüseyin (2001). İbni Sinada Varlık Nazariyesi, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Alami, Mohammed Hamdouni (2013). Art and Architecture in the Islamic Tradition: Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam, I.B.Tauris, New York
- Ayvazoğlu, Beşir (1982). Aşk Estetiği, İslam Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme, Birlik Yayınları, Ankara
- Bilgi, Şerife.(2010). "Selimiye Camii Kalemişleri" 4. Uluslararası Türk Kültürü İle Sanatları Kongresi, Kahire, Mısır
- Burckhardt, Titus, (1995). İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş, Kitabevi. İstanbul.
- Cömert, Mehtap (2015). Sözlü Görüşme, 18.2.2015, 17:00-19:00.
- Cömert, Mehtap (1998).”Selimiye Camii Süslemeleri” Kültür Sanat, Eylül, s.48
- Etlin, Richard A. Louis Sullivan: The Life Enhancing Symbiosis of Music Language, Architecture and Ornament ,p.165 in Kronegger, Marlies. 2000. The Orchestration of the Arts A Creative Symbiosis of Existential Powers, Springer Science Business Media, Dordrecht
- Evlia Çelebi (1985) Tam Metin Seyahatname, 3.4.C., Üç Dal Neşriyat, İstanbul. s.342
- Gombrich, E.H. (1980) Sanatın Öyküsü, Çev. Bedreddin Cömert, Remzi Kitabevi İstanbul.
- Grabar, Oleg (2010). İslam Sanatının Oluşumu, Çev. Nuran Yavuz, Kanat Yay. İstanbul
- Leeming, David (2005). Oxford Companion to World Mythology Oxford University Press
- Levent, L. Büyüker, K. (2013) “Prof. Dr. Turan Koç ile Din, Sanat ve Estetik Üzerine”, Diyanet, Kasım 2013, S 275 s. 26
- Mandel, Gabriele. (1982). İslam Sanatını Tanıyalım, İnkılap ve Aka., Rizzoli Editore, Milano
- Menocal, Narciso (1981) Architecture as Nature: The Transcendentalist Idea of Louis Sullivan, Madison: University of Wisconsin Press
- Necipoğlu Kafadar, Gülru (2005). “Religious Inscriptions on the Great Mosques and the Ottoman Safavid and Mughal Empires,” Hadeeth ad-Dar s.34-35, volume 25
- Necipoğlu Kafadar, Gülru (1995). The Topkapi Scroll: Geometry and Ornament in Islam Architecture (Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, p. 83.
- Mevlana Celaleddin-i Rumi (2000). Fihi Ma Fih ve Mecalis-i Sebadan Seçmeler, Haz. Abdülbaki Gölpınarlı, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara

- Minyaev, S., (2000):—The Origins of the —Geometric Stylel in Hsiung nu Artlin Jeannine Davis-Kimball, Eileen M. Murphy, Ludmila Koryakova and Leonid T. Yablonsky, Kurgans, Ritual Sites, and Settlements: Eurasian Bronze and Iron Age, 2000, s.296,Oxford: Archeopress.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). İslam Sanatı ve Maneviyatı,Çev. Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İSTANBUL .
- Necefoğlu, Hacı (2003) “Turkish Crystallographic Patterns: From Ancient To Present “Crystal Engineering,6p.153–166
- URL1.Niyâzi Mısırî Divânı [http://www.semazen.net/download/Niyazi\\_Misri\\_Divani.pdf](http://www.semazen.net/download/Niyazi_Misri_Divani.pdf)
- Sai Mustafa Çelebi (2003). Yapılar Kitabı, Tezkiretü'l Bünyan Tezkiretü'l -Ebniye , Koç Kültür Sanat A.Ş. İstanbul
- Saladin, Henri & Migeon, Gaston. (2012). Art of İslam. Parkstone International –New York, USA
- Schuon, F. (1959). Language of the Self, Ç: M. Pallis, dnd D.M. Matheson, Madras,,s.209
- Sullivan, Louis H. (1924). A System of Architectural Ornament According with a Philosophy of Man's Powers (New-York American Institute of Architects.
- Weingarden, Lauren S. (1986) Naturalized Technology: Louis H. Sullivan's Whitmanesque Skyscrapers *The Centennial Review, The Art Institue of Chicago*
- Yıldırım, Mustafa, (2011). İslam Sanatı ve Estetiğinin Temelleri, Palet Yayınları, Konya.
- Yunus Emre (1990) DÎVÂN-I YÛNUS EMRE, Haz. Mustafa Tatcı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara .