



İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

CİLT : II



DIYARBAKIR - 2000

İ s l â m D ü ſ ü n c e s i A ç ı s ı n d a n

İNANÇ - SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR DENEME

Yrd.Doç.Dr.İbrahim COŞKUN*

Bir tanrıya inanma, ona sığınma, ibadet etme ve sanat gibi olgular, insan doğası içerisine yoğrulmuş temel fenomenlerden bazılarıdır. Bunlar, dünya durdukça var olmaya devam edecek insanî niteliklerdir.¹ Bu nedenle insanlığın ortak malı olan bu duygular, ırk ve din farkı olmaksızın tarih boyunca insanoğlunun en temel yönelimlerini oluşturmuşlar ve günümüze kadar gelmişlerdir.

Sanatın insanın varlığı ile ortaya çıkmış olması, onun beşeri bir deneyim olduğunu göstermektedir. Deneyim ise niteliği ne olursa olsun, zaman içinde bir akış, süreklileşme, sonsuzlukta pırıl pırıl ışıldayan bir yaşama olgusudur. Deneyim eşyayı gözle görülüp elle tutulmaktan başlayarak, gözle görülmez elle tutulmaz soyut fikirleri bulmaya ve düzenlemeye kadar gider.

Deneyim, beşikteki bir çocuğun el hareketleri kadar basit olabileceği gibi; bir ilim adamının, şairin veya işadaminin uğraşısı kadar kapsamlı da olabilir; ama bunların hepsi birer deneyimdir. Deneyim köreltilmiş, karartılmış, sönük, karmakarışık veya canlı, açık ve anlamlı olabilir; nasıl olursa olsun deneyime böyle özellikler kazandırmak *sanatın* işidir. Fakat sanat, sadece resim müzik ve mimariden ibaret değildir. Yaşam, bir şekle girdiği oranda sanattır. Uygarlıklarla birlikte ortaya çıkan düzensizlikler, insicam kazandığı nispette bir sanat eseridir.

Sanatın alanı ile insanın hakim olmaya çalıştığı alan birdir. Öteden beri yaygın bir sanat, hayatın bütününe canlandırabilseydi, bütün gündelik işler ve zorunluluklar, gerek o andaki özellikleri, gerekse taşıdıkları anlam bakımından daha zevkli ve daha kolay olurdu. Özellikle en çok kavga ve

* D.Ü. İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

1 Tolstoy, Lev Nikolayeviç, **Sanat Nedir?** Çev., Baran Dural, Şule Yayınları, 1996, s. 56; Çam, Nusret, **İslamda Sanat Resim ve Mimari**, Ankara 1994, s. 17-27; Can, Yılmaz, **Kur'an'ın Penceresinden Vahiy-Arkeoloji ve Sanat ilişkisi Üzerine Bir Deneme**, Sönmez Ofset, Samsun, 1996, s. 1-6.

yönlendirilebilir ve baştan beri insanî gerçeklere daha uygun yönetim mekanizmaları oluşturulabilirdi. Bu anlamda Aristo'nun en önemli sanat sahası olarak politikayı hedef göstermesi yerinde bir tespittir.² Hz Peygamber de dinin üç temel ögesini "iman", "İslam" ve "ihsan" olarak tanıtır.³ Hüsün (güzel) kökünün bir türevi olan ihsan, İslam'ın temel öğretileri arasındadır. Gerçekten de o, iman ve İslam'ın doğal sonucudur. İhsan kelimesinin yan anlamı, yalnız ruhun değil; aynı zamanda insanın varoluşsal konumunu vurgulayan bir kelime olup, tüm varlıklardaki güzelliğinin uğraş ve hünerini de kapsamaktadır.⁴ Kısa bir müddet sonra kapatılacak olmasına rağmen, Hz Peygamberin bir mezar çukurundaki, ahengi bozan bir tümseğin dahi düzeltilmesini isteyerek, *"Aslında böyle şeyler ölüyü ne sıkar ne de ona rahatlık verir, fakat bu, sağ olanların gözlerine güzel görünmek içindir"*⁵ buyurması, İslam sanat anlayışının kapsamını, onun en iyi fiili ve sözlü tebliğcisinin sanata verdiği önemi göstermektedir. Bu hassasiyet aynı zamanda *"O Allah ki, her şeyi güzel yapmış ve ilk başta insanı çamurdan yaratmıştır."*⁶ *"Sen dağları görürsün de onları yerinde durur sanırsın. Oysa onlar bulutların yürümesi gibi yürümektedirler. Bu her şeyi güzel ve sağlam yapan Allah'ın sanatıdır."*⁷ ayetlerinin tefsiri niteliğindedir.

Görüldüğü gibi sanatın konusu, insan deneyiminin tamamıdır, maddesi ve alanı hayatın bütünüdür ve bu konu sübjektif bir konudur; bundan dolayı sanat kavramını tanımlamak kolay olmamış, çok değişik açılardan tanımlar yapılmış ve sanatın değişik yönleri sürekli tartışılmıştır. Biz bu araştırmamızda inanç-sanat bağlamında "sanatsal yaratıcılık" konusundaki farklı düşünce ve tespitlerin karşılıklı etkilerini inceleyeceğiz. İlahî dinlerin dejenerasyonunda sanata nasıl bir rol yüklenmiştir, bunu tespit etmeye çalışacağız. Üzerinde duracağımız önemli bir husus ise, sanat olgusunun İslam dünyasındaki genel durumu olacaktır. Acaba İslam

² Edman, Irwin, **Sanat ve İnsan**, (Çev., Turhan Oğuzkan), M. E. B. Yayınları, Ankara, 1998, s. 11-12.

³ Bkz., Müslim, İbnu'l-Haccac, **Sahihu Müslim** (M.F. Abdülbaki Neşr.) (Çağrı Yay. İst., 1981), İman, 1, Hadis no: 8.

⁴ Bkz., al-Ghazali, Muhammed, **Reflections on Islamic View of Art and Literature**, Islamic Studies Vol.;35 Nu.: 4 Winter 1417/1996 pp. 425-434.

⁵ Buhari, Ebu Abdillâh Muhammed b. İsmail, **el-Camiu's-Sahih**, Daru't-Tıbaati'l-Amire, İstanbul, 1257, Cenaiz, 42.

⁶ Secde, 32/7

⁷ Neml, 27/88.

düşüncesinde hayatın her yönüne hitap eden bir sanat felsefesi ve onun pratiği oluşturabilmiş midir? “Hüsün-kubuh” ve “insanın fiillerinin yaratılması” gibi konularda yapılan tartışmalar İslam sanatını nasıl etkilemiştir? Başlıca hedefimiz bu sorulara yeterli yanıt bulmaktır.

A) “SANATSAL YARATICILIK” İLE İLGİLİ EKOLLER

“Sanatsal yaratıcılık” veya “sanatçının yaratıcılığı” konusu, sanat felsefesinin en derin ve aynı oranda en girift problemlerinden biri olmuştur. En derin problemlerden biri olması, sanatsal çabayı doğuran duygunun, sanatçının ruh dünyasındaki derinliklerle ilişkili olmasındandır. Girift olması ise, sanatçıdaki o gizli unsurların, genellikle görünen sanatsal ürünler gibi açık ve belirgin olmamasından kaynaklanmaktadır. Bunlara ilaveten sanatsal yaratıcılıkta, farklılığı çağrıştıran sürekli yenilik, dehayı gösteren derinlik ve sanatçının becerisini ve bu sahadaki üstünlüğünü gösteren bir olgu söz konusudur.⁸ Bunun içindir ki, Y.Hirn ve L. Rusu gibi sanat felsefesi sahasında saygınlığı ile bilinen filozoflar, sanatsal yaratıcılık ile ilgili düşünce ve araştırmaları, sanat olgusunun anlaşılmasında, ilk planda yapılması gereken uğraş olarak değerlendirmektedirler.⁹

Bu problemin derinliği ve giriftliğinden dolayı düşünürler bu konu ile yakından ilgilenmişler, bu sahada pek çok eser telif etmişlerdir. Bu kadar geniş ve girift bir konuda farklı görüşlerin ortaya çıkmaması düşünülemezdi elbette; nitekim böyle olmuş, pek çok farklı görüş ortaya çıkmıştır. Biz bu görüşlerden konumuzla alakası olan ilhamcı, akılcı ve toplumcu görüşleri inceleyecek, yeri geldikçe S.Freud’un görüşlerine de atıfta bulunacağız. Daha sonra da konuyu İslam düşüncesi açısından değerlendireceğiz.

1- Toplumcu Görüş

“Sanatta yaratıcılık” problemine sosyolojik bakış açısından yaklaşanlara göre toplum fertten öncedir. Her insan kişisel duygularını ve benliğini aşmak ister. Tüm insanlık bütün bir insan olma eğilimi

⁸ Muhammed, Ali Abdülmuti, *Felsefetü'l-Fen*, Daru'n-Nehdati'l-Arabiyye, Beyrut, 1985, s. 21

⁹ Bkz. Süveyf, Mustafa, *el-Üsüsü'l-Fenniyye li'l-İbdai'l-Fenniyye*, Daru'l-Mearif, Mısır, 1959, s. 25.

içerisindedir. O birey olmakla yetinmek istemez; bireysel yaşamın yalnızlığından kurtulmayı, bireyciliğin sınırlılığı ile kendini yoksun bıraktığı ortamdan uzaklaşıp, sezinlediği ve özlediği daha anlamlı bir dünyaya geçmeyi arzular. O benliğinden ötede, kendi dışında ama, gene de kendisi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olmak ister. Arzu edilen bu kişilik, ancak bir toplum içerisinde gerçekleşebilir. Kişi orada "biz" duygusunun varlığını hisseder ki, bu duygu "sen-ben" duygularını fark edişten daha öncedir. İnsan kendi kişiliğinin oluşumundan daha fazla "biz" duygusuna yönelir ve bundan zevk alır. Bu durum, açıkça bilinen gerçeklerdendir. Hiç bir insan köşesine çekilip de bir fert olarak kalmakla yetinmez.¹⁰

Ernest Fisher bu konuda şöyle der: "En öznel sanatçı bile toplum adına çalışır daha önce betimlenmemiş duyguları, ilişkileri ve koşulları betimlemekle bunların görünüşteki soyutlanmış "ben"inden "biz"e dönüşmesine yardım eder."¹¹

Toplumculuk duygusundan başka hiç bir duyguyu temel insanî fenomen olarak kabul etmeyen bu ekolün savunucuları, dini inançların ve sanatın ortaya çıkışını şöyle izah etmektedirler: Sosyal bir düzenleyici olarak dini inançlar, ilk insanla birlikte vardır. O toplumculuk duygusunun bir gereği olarak zuhur etmiştir. Sanat ise, dini inançların yorumu ve pratiğe dökülmesinden ibarettir. Sanat kişisel bir yaratı değil; toplumsal aklın ortaya koyduğu bir sonuçtur. Toplum, ihtiyaç duyduğu her sahada, üstün sanatsal varlıklar üretecek kişiler hayal eder. Artık onlar "beklenen kahramanlar" durumundadırlar. Nihayet toplum aklı, bu beklentiye gerçekleştirecek kahramanları yetiştirir. Başka bir ifadeyle din ve sanat, toplumculuk duygusunun ilk insanla birlikte yapılanabilmesi için toplum aklının yarattığı farklı insanî açılımlardır.¹²

Bu görüşü savunanlara göre sanatta yaratıcılığın bir başka izahı şöyledir: İlk insanın sanata ve güzelliğe ihtiyacı yoktu. Estetik kaygısı ise hiç yoktu. İnsan doğa karşısındaki güçsüz konumundan kurtulabilmek için büyüsel bir güç peşine düştü. Bu gücün gerçekleşmesi, ancak toplumsallaşmakla mümkün olurdu. Başlangıçtaki bu büyüsel güç arayışı,

¹⁰ Fischer, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, (Çev., Cevat Çapan), Kuzey yayınları Ankara, 1985, s. 6.

¹¹ Fisher, age., 47-48.

¹² Ebu Reyyan, Muhammed Ali, **Felsefetü'l-Cemal ve Neşetü'l-Fununi'l-Cemaliyye**, Daru'l-Kavmiyye, İskenderiye, 1964, s. 155-156.

zamanla dinsel törenlere, bilime ve sanata dönüştü. Bu açılımlar, birer bütünsel araç olarak değerlendirildi.¹³

Emile Durkheim'e göre din, ilkel toplumların hayat telakkilerinin oluşumunda önemli bir etkidir. Din adamları ve sanatçı konumunda olan sihirbazlar, genel olarak hayata hakimdirler. Bayram törenleri, dini merasimler evlenme törenleri savaş ve barışın gerçekleşmesi onlar sayesinde gerçekleşir. Bu merasimlerin uygulanması aynı zamanda birer sanatsal etkinliktir.¹⁴ İlk olarak dini tasavvurlardan mitolojik hikayecilik ortaya çıktı. Sonra bu mitolojilerde geçen temsiller ve tasavvurlar, resim heykel ve değişik el sanatları olarak tezahür etti. Eski mısırlılarda dini düşüncenin ilk dönemlerinde, öldükten sonra dirilme inancına ulaşıldı. Öldükten sonra yeniden hayata dönme düşüncesiyle, mezarlar üzerinde piramit vb. yapıtlar gerçekleştirildi; bu da mimarinin oluşmasına yol açtı.¹⁵ Çin'de dini inançlar şiir sanatının doğup gelişmesine sebep oldu. Bu inanç-sanat etkileşimi uzun süre devam etti, nihayet Rönesans sonrasında dinin sanat üzerindeki etkisi yavaş yavaş kalktı ve sanat bağımsızlığını elde etti.¹⁶

Görüldüğü gibi bu görüşü savunanlar, dinin ve sanatın kaynağını beşeri ihtiyaçlardan kaynaklanan sebeplere bağlamaktadırlar. Onlara göre sanat ve din, insanın doğasında başlangıçtan beri var olan iki fenomen değildir. Bu düşüncenin hem sanatın kaynağı hem de ilahi dinlerin kaynağı açısından kabul edilmesi mümkün gözükmemektedir. Biz bu düşüncenin bilimsel açıdan yetersizliğini ve kendi içerisindeki tutarsızlığını daha çok sanat ve dinî inancın fitratla olan ilişkisini saptayarak açıklamaya çalışacağız.

a) Fitrat/Yapısallık ve Sanat

Fitrat kelimesi isim olarak yapı, karakter, mizaç, tabiat, ve kalb-i selim; fiil olarak ise ortaya çıkmak, yaratmak, benzeri olmadan bir şeyi icat etmek¹⁷ gibi manalara gelmektedir. Bu kelime dini terminolojide "dini

¹³ Fisher, age., 36

¹⁴ Muhammed, Ali Abdülmuti, age., s. 65.

¹⁵ Muhammed, Ali Abdülmuti, age., s. 65-66.

¹⁶ İzzuddin, İsmail, *el-Fen ve'l-İnsan*, Daru'l-Kalem, Beyrut, 1984, s. 34-35.

¹⁷ Asım Efendi, *Kamus Tercemesi*, Cemal Efendi Matbaası, İst. 1305, c. II, s. 6078; ez-Zemahşeri, Muhammed b. Ömer, *Esasü'l-Belağa*, Daru Matbaati's-Şa'b, Kahire, 1960, s. 719-720.

kabule hazır yaratılış/istidat veya Allah'ın mahlukatını kendisini bilip tanıyacak bir donanım üzere yaratması, şeklinde tarif edilmektedir.

Kur'an'da geçtiği şekliyle insanın yaratılışını ifade eden "fitratullah"¹⁸ kelimesi, yaratılışın ilk tarz ve şeklini ifade etmektedir. Söz konusu fitrat, "...Allah'ın İnsanları üzerinde yarattığı"¹⁹ kaydı ile, her ferдин kendine has cüzî fitratı değil; bütün insanların, insan olmaları hususiyetiyle yaratılışında esas olan ve insanların hepsinde müşterek bulunan küllî fitrattır.²⁰ "*İnsanlar madenler gibidirler...*"²¹ hadisinde işaret edildiği gibi, hususi karakterler bakımından insanlar madenler gibi farklı yapılara sahip olsalar da, genel yapı bakımından aynı yapıya sahiptirler.

Kur'an ve Hadis'te geçen şekli ile bu kelimedenden anlaşılması gereken esas mana, insanın özgün yaratılışını ifade etmesidir. O mahiyeti itibariyle insanın maddi varlığından önce bulunan; onun geleceğini, kendisini ve vasıtasıyla gerçekleştireceği fiillerini yönlendirecek olan insani özdür. Öyle olunca fitrat, tabii genel karakterleri ve eğilimleri aşan, onları özgün ilahi yaratılış çizgisinde tutan, bir yönlendirici fonksiyona sahiptir. Bir diğer ifade ile fitrat, insanlık terazisinin ayarı ve mihenk taşıdır. Aynı zamanda o, saptırıcı unsurlarla yaratılışındaki tabii özelliklerini kaybetmemiş insanın, insaniyeti ile fitratın aynı anlama geldiğinin ifadesidir.²²

İnsaniyetimizi gerçekleştirebilmemiz için Allah'ın doğamıza yerleştirdiği temel duygulardan biri sanattır. Yani hepimiz dünyaya gelirken bu duyguyu yüklenmiş olarak doğarız. Fakat bu duygu aldığımız eğitim ve içinde yetiştiğimiz sosyal ve kültürel ortamın etkisiyle gelişir veya pasif konuma gelebilir. Bununla beraber bu duygunun tamamen yok olması mümkün değildir. Henüz dini ve sosyal baskılardan uzak olarak, davranışlarını en samimi bir şekilde dile getiren 3-5 yaşlarındaki çocukların eylemlerini gözlemlediğimizde bu durumu açık bir şekilde görürüz. Çünkü bu çağdaki çocuklar, doğuştan getirdikleri içgüdülerini en doğal şekliyle

¹⁸ Rum, 30/30.

¹⁹ Rum, 30/30

²⁰ Elmalılı, **Hak Dini Kur'an Dili**, Eser Neş., İstanbul, 1979, c. IV, s. 3822; İbn Manzur, Ebu'l-Fadl Cemaluddin Muhammed, **Lisanu'l-Arab**, Kahire, ts., c. V, s. 55-56.

²¹ es-Suyuti, Ebu Bekr Abdurrahman b. Ebi Bekr Celaledin, **el-Camiu's-Sağir**, E. Munavi'nin Kitabı Künüzi'l-Hakaik, hamışı ile birlikte) Matbuat-ı Hayriyye-Amire, Kahire, 1321, c. II, s. 175.

²² es-Suyuti, Ebu Bekr Abdurrahman b. Ebi Bekr Celaledin, **el-İklil fi-İsınbatı'l-Tenzil**, Beyrut, 1985, s. 207; Kılıç, Sadık, **Fitratın Dirilişi**, Nehir Yayın. İst. 1991, s. 13.

samimi olarak sergilerler. Bu davranışlar, onlar için hem bir oyun, hem de yetişkinlik çağlarındaki eylemleri için bir alıştırmaya niteliğindedir. Her çocuk, o çağlarda mutlaka şarkı söylemiş, resim yapmış, bir müzik eşliğinde oynamış, çamurdan bir hayvan figürü veya oyuncak ev yapmıştır. Bütün bunlar sanat duygusunun fitrî olduğunu göstermektedir. Esasen bu duygunun yokluğu, hastalık hali olup, insan için anormal bir durumu ifade etmektedir.²³

İnsan yalnızca düşünen üreten inanan bir varlık değil, aynı zamanda sanat eseri meydana getiren bir varlıktır. En ilkelinden en gelişmişine kadar, yeryüzündeki bütün toplumların sanatla meşgul oldukları, sanat eseri meydana getirdikleri inkâr edilmesi olası olmayan bir gerçektir. Arkeolojik ve antropolojik araştırmalar bu durumu açıkça göstermektedir. O halde sanat, bireysel planda yapısal, tarihî ve sosyolojik anlamda evrensel bir olgudur.

*“(Allah) size şekil verip suretinizi en güzel şekilde yaratmıştır; dönüş O’nadır.”*²⁴ *“Muhakkak biz insanı en güzel şekilde yarattık”*²⁵ *“Allah’ın boyasından daha güzel boyası olan kimdir?”*²⁶ *“Yaratanların en güzeli Allah ne yücedir!”*²⁷ *“And olsun biz, gökte burçlar yaptık ve onu bakanlar için süsledik.”*²⁸ *“Rahmanın yaratmasında bir aykırılık uygunsuzluk göremezsin.”*²⁹ *“Binmeniz ve süs için atları katırları ve merkepleri yarattı.”*³⁰ *“Akşamleyin meradan getirdiğiniz sabahleyin meraya götürdüğünüz zaman onlarda (hayvanlarda) sizin için bir güzellik vardır.”*³¹

Nebi (sav) çirkin ve değersiz bir elbise giymiş olarak huzura gelen birine : *“Allah mal vermişse, Allah’ın kerameti senin üzerinde görünsün.”*³² buyurmuştur. Yine bir başka hadis-i şerifte şu olay anlatılmaktadır: *“Bir gün*

²³ Geniş bilgi için bkz., Çam, Nusret, age., s. 17-30.

²⁴ Teğabun, 64 /3.

²⁵ Tin, 95/4.

²⁶ Bakara, 2/138.

²⁷ Mü’minun, 23/14.

²⁸ Hicr, 15/16.

²⁹ Mülk, 67/3

³⁰ Nahl, 16/8.

³¹ Nahl, 16/6

³² Nesei, Ebu Abdurrahman b. Şuayb, Sünen-i Neseî bi Şerhi’l-Hafız Celaleddin es-suyutî ve Haşiyeti’l-İmam Senedî, (Çağrı Yayınları, İst., 1981), Zinet, 54; Ebu Davud, Süleyman es-Sicistanî, es-Sünen, Daru’t-Tibati’l-Amire, İst., 1329, (Çağrı Yayınları, 1981) libas, 14.

peygamber kalbinde zerre kadar kibir bulunan kimse Cennete giremez dedi. Bunun üzerine sahabeden birisi, 'fakat elbisesinin ve ayakkabısının güzel olmasını isterse' diye sorduğunda Nebi: 'Allah güzeldir ve güzeli sever halbuki kibir, hakkı uzaklaştıran ve insanları hakir gösteren şeydir' cevabını vermiştir."³³

Yukarıdaki örnek olarak seçtiğimiz Ayet ve Hadislerde özellikle bize ulaştırılan mesaj, insanın üstün bir varlık olarak yaratılması, yaşarken karşılaşacağı pek çok insanî problemi çözüp, hayatını iyi bir şekilde devam ettirebilme gücüne sahip olduğunu; en güzel şekilde yaratılmış olması da, insanın yaratılmış olan bu güzelliklerden yararlanması ve onlardan zevk alabilmesi gerçeğidir. Dünya nimetleri sadece iyi değil; aynı zamanda güzeldir. Bunun içindir ki, pek çok ayet ve hadiste güzelliklere işaret edilmekte ve bu güzellikleri algılayabileceğimiz ve kavrayabileceğimiz var sayılarak dikkatimiz çekilmektedir. Bu sebeple Allah (cc), insana hitap ederken anlayabileceği ve kavrayabileceği bir dil kullanmaktadır. Aksi takdirde güzellikten anlamayan, ruhunda ve benliğinde sanatsal titreşimler hissetmeyen, estetik duygusundan uzak bir varlığa, bu ayetlerle hitap etmeye gerek yoktur. O halde bu ayetler insanda sanat duygusunun fitri olduğunu göstermektedir.

Allah-insan ilişkisi açısından da sanatın fitrî olduğu sonucuna ulaşmaktayız. Allah yarattığını en iyi bilendir. Yani insanı yaratan Allah, onun doğasına neleri koyduğunu iyi bilmektedir. Allah insanı yaratıp biçim verdikten sonra ona kendi ruhundan üflemiştir.³⁴ Yani insanda Allah'tan olan bir cihet vardır. İşte estetik ve sanat duygusunun yapısallığı buna dayanmaktadır. İslam inancına göre varlık âlemi, Allah'ın tecellisinden başka bir şey değildir. Varlık âlemi içinde de en üstün ve şerefli varlık insandır.³⁵ Dolayısıyla diğer varlıklara nazaran Allah'ın tecellilerinin daha çok gözlendiği varlık insandır.³⁶ O "zübde-i âlem" (alemin özü)dir. Allah (cc) kendinde bulunan sonsuz ve eksiksiz sıfatların bazılarını insanın kişiliğinde tecelli ettirmektedir.

³³ Müslim, Kitabu'l-ıman I/93, hadis no: 147.

³⁴ Bkz, Hicr, 15/29; Secde, 32/9; Sa'd, 38/72.

³⁵ Bkz., Kur'an, Tin, 95/4).

³⁶ Bir hadiste Allah'ın Âdem'i kendi suretinde yarattığı belirtilmektedir. (Bkz. Acluni, İsmail b. Muhammed, *Keşfü'l-Hafâ*, Beyrut 1985, c. I, s. 455). Benzer bir ifade kitab-ı Mukaddes'te de yer almaktadır. Bkz. *Kitab- Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, Kitab-ı Mukaddes Şirketi İst., 1997, Tekvin, 1/27.

Allah güzeldir, güzeli ve güzellikleri sever. Ne yaratırsa ne yaparsa güzel yapar. Aynı özellik -belki kıyas dahi yapılamayacak kadar az da olsa- insanda da vardır. Fakat insandaki bu özellik cüzî olduğu için Allah'ın yarattığı güzel eserlerle insanın yaptığı sanat eserleri arasında mukayese yapmak dahi söz konusu olamaz. Allah'ın yarattıkları mutlak güzeldir, eksiği yoktur. İnsan da yaptığını güzel yapmak ister, ancak onun yaptığı eksik ve kusurdan uzak değildir. Bununla birlikte insan için hedef, daima daha güzeli yapmağa çalışmak, mutlak güzelliğe ilerlemektir. Bu yolda yürümeyi sağlayacak istidat, yukarıda işaret ettiğimiz gibi yapımızda mevcuttur.

Estetik ve sanat duygusunun fitrîliğini gösteren bir başka delili de, bu insanî niteliğin evrensel olmasıdır. İnsan hangi coğrafyada hangi kültür çevresinde bulunursa bulunsun, doğuştan getirdikleri bakımından aynı cins varlıktır. Dolayısıyla her insan güzel ve hoş bulduğu bir sanat eseri karşısında haz duyar, ruhunda kıpırdanmalar hisseder. Ancak güzel bir sanat eseri karşısında haz duyma ve beğenme olgusu her fertte ve her toplumda aynı oranda, aynı yoğunlukta ortaya çıkmayabilir. Kimi fertler ve toplumlarda bu duygu biraz körelmiş veya gelişmemiş olabilir. Bunun yanında bazen bir kişinin veya bir toplumun çok hoşuna giden, hayranlığını kazanan bir sanat eseri, bir başka kişi ya da toplum tarafından aynı ölçüde beğenilmeyebilir. Zira farklı kültürel, sosyal ve coğrafi ortamlarda bulunmak, aynı sanat eserine bakışımızda estetik zevk açısından farklılıklar yaratabilir.³⁷

b) Fıtrat ve Dini İnanç

Kur'an, varlıkları iki temel sınıfa ayırır. Birincisi her şeyin sahibi ve yaratıcısı olan Allah (cc), ikincisi ise Allah'ın yarattığı varlıkların hepsi. Bu varlıklar, sünnetullah çerçevesinde Allah'ın ilim, irade ve fiilleri ile mevcudiyetini sürdürürler.³⁸ Her varlık türünün ayrı, hususi fıtratı, temel özellikleri olduğu gibi, yedi kat semada, arzda ve onların arasında ne kadar varlık varsa, hepsinin bir de genel fitrî yapısı vardır. Kur'an bu genel yapılanmanın Allah'ı tenzih, tesbih, itaat ve ibadet olduğunu haber veriyor.

³⁷ Can, Yılmaz, age., s. 5-6.

³⁸ Zeydan, Abdulkerim, *es-Sünenü'l-İlahiyye*, Müessesetü Risale, Beyrut, 1993, s. 21-25.

Bu hususun ayetlerde geçmiş gelecek ve hal zaman kipleri ile bildirilmesi, eylemin sürekli olduğuna işaret etmektedir.³⁹

*“(Ama sen yine) onların söyledikleri her şeye sabırla katlan ve güçlü bir iradeye sahip bulunan kulumuz Davud’u da hatırla! O, her zaman bize yönelirdi.(Ve bunun için) her sabah ve her akşam sınırsız kudret ve egemenliğimizi anarken dağları o’na eşlik ettirirdik. Ve (aynı şekilde) bölük bölük kuşları da; bunlar (hep birlikte) O’na (kendilerini yaratmış olana) tekrar tekrar yönelirlerdi.”*⁴⁰ Örnek olarak seçtiğimiz bu ayetler, bütün mahlukatın genel fitratında Allah’a inanma, O’na sığınma ve ibadet etme bilincinin var olduğunu göstermektedir.

Cansızlar ve hayvanlar dahi, Allah’ı bilmek O’na ibadet etmek, O’nu tenzih ve tesbih etmek üzere yaratılmışsa, cansızlardan ve hayvanlardan çok daha üstün bir konumda olan insanın, daha evla bir yol ile, Allah’ı birlemek ve sadece O’na ibadet etmek⁴¹ üzere donatılmış bir yapı ile yaratılmış olması gerekmez mi?

İnsanda iki gözün bulunması asıldır. Bununla beraber anadan doğma görme özürlü olanlar da bulunabilir. Fakat bu durum insanların üzerine yaratıldığı asıl fitrat değil, arazi olarak kabul edilmesi gereken, cüzî ve ferdî bir yaratılıştır. İnsan hakikati, onsuz da gerçekleşir. Kişinin yaratılışındaki bir organında her hangi bir sebeple eksiklik bulunabilirse de asıl fitrat, sahih ve salimdir. Gözün fitratı, Allah’ın varlığının delillerini görmektir. İyi göremeyen bir göz, arazi bir sebeple hasta demektir. Bunun gibi, bütün vücut organlarının yaratılışında esas olan bir fitrat vardır. Ona organın fonksiyonu, fizyolojisi veya garızası denir.⁴²

İnsanın fizyolojik yapısında olduğu gibi nefsinin bütün meyillerinde de böyle yaratılış hikmetine doğru esaslı bir gariza vardır; işte ona fitrat denilmektedir. Bu fitrat da hep Hakka ve hayra yönelik bir istikamet takip eder. İnsanın acıkması, yemeye ve içmeye olan meyli, yaşamak için kendine lazım ve faydalı olanı almak içindir. Yoksa zehir yutmak veya kuru bir zevk için midesini bozmaya yönelik değildir. O zaman fitrat bozulmuş, dalalete düşülmüş olur. İnsan ruh ve zekasının asli fitratı da Hakkı tanımak ve

³⁹ İbn Teymiyye, Takiyyuddin Ahmet, fi’l-Kelam ale’l-Fitra, min Mecmuati’r-Resaili’l-Kubra, (Basım yeri belli değil), 1323, s. 323.

⁴⁰ Sad, 38/17-19.

⁴¹ Bkz. Zariyat, 51/56; İbn Teymiyye, fi’l-Kelam ala’l-Fitra, s. 321-324.

⁴² Elmahılı, age., c. VI, s. 3823.

Yaratandan başkasına kul olmamak içindir.⁴³ Bunun içindir ki, Mütakellimler, insanın aklî istidlal ile marifetullahı ulaşmasının vacip olduğu hükmüne varmışlardır. Bu vücubiyet Mutezilîlere göre aklen, Eşarîlere göre naklen, Maturidîlere göre ise hem aklen hem de naklen sabittir.⁴⁴ Fıtratın yapısı böyle olunca şöyle bir soru akla gelebilir; niçin bütün insanlar tevhid akaidine sahip değildirler?

İnanç konusunda fıtrata uygun olan seçim, tevhid akaidinin seçilmesidir. Ancak bu durum fıtratın batıl inançlara ve inkara kapalı olduğu anlamına gelmez. İbn Teymiyye (ö. 728/1327)'nin işaret ettiği gibi, çocukların fıtrat üzere yaratılmış olmaları, doğdukları anda bilfiil inanmış olmaları anlamına gelmez. Fıtratullah, gerçekleşmesi için varlığı zorunlu olan bir irade veya seçilmesi, gerçekleştirilebilmesi, yapısal niteliklerle çatışmaması için, önceden dondurulmuş bir olgu değil de; yaratılışın başlangıcında herkese verilmiş olan, gerçekleşmesi veya küllenmesi, değişik şartlara bağlı bulunan şeffaf bir keyfiyet, a priori bir bağlıştır.⁴⁵

Enfusî ve afakî planda insanın yaratılışında değişiklik olmasa da⁴⁶ o kendisine sunulan farklı inançları kabul eder. "*Gerçek şu ki biz ona yolu-yöntemi gösterdik, şükredici ya da nankör (olması artık kendisine kalmıştır).*"⁴⁷ "*Ve ona (kötülüğün ve iyiliğin) iki yolunu da göstermedik mi?*"⁴⁸ Bu ve benzeri ayetler insan fıtratının, imanı ve küfrü kabul etmede aynı seviyede olduğunu göstermektedir. Birinin diğerine galip gelmesi, değişik sebeplerle gerçekleşir. Nefis ya kendisini hayra götüren sebepleri seçer mutmain olur, ya da şerre götüren sebeplere tabi olarak, emmare (kötülüğü emredici) olur.⁴⁹

O halde insan fıtratı, hak veya batıl bir inancı kabul etmede hür ise de bunlardan biri ile inanma ihtiyacını gidermeye mecburdur. Başka bir ifade ile fıtrat bir İlahı ve Rabbe inanma, O'na ibadet etme ve inançları

⁴³ Elmalılı, ae., c. VI, s. 3823-3824; Ebu'l-İzz, Ali İbn Ali İbn Muhammed ed-Dımişki, Şerhu Akaidi't-Tahaviyye, Müessesetü'r-Risale, Beyrut, 1993/1413, s. 35.

⁴⁴ Geniş bilgi için bkz. eş-Şafii, Hasan Mahmud, el-Medhal ila-Diraseti İlmi'l-Kelam, Karaçi-Pakistan, 1988, s. 129-130

⁴⁵ Kılıç, Sadık, Fıtratın Dirilişi, s. 17; İbn Teymiyye, Mecmuu'l-Fetava, Riyad, 1991/1412, c. IV, s. 243-247.

⁴⁶ el-Kurtubi, Ebu Abdillâh, Muhammed b. Ahmed, el-Cami'li Ahkami'l-Kur'an, Kahire, 1967, c. XIV, s. 31.

⁴⁷ İnsan, 76/3.

⁴⁸ Beled, 90/10.

⁴⁹ Elmalılı, age., c. VIII, s. 5839.

doğrultusunda şekillenmiş bir din edinme ihtiyacı içerisinde yaratılmıştır. Bu durum, Şehristani (ö. 548/1153)'nin "*Nihayetu'l-İkdam fî İlmi'l-Kelam*" adlı eserinde belirttiği gibi tevkiî/fitrîdir. Her insanın doğasında yüce bir yaratıcıya inanma ve sığınma ihtiyacı vardır. Ancak bu inancın tevhid akaidine göre oluşması teklifidir.⁵⁰ İnsanlar bu konuda büyük bir sınava tabidirler. Fıtrat bu ihtiyacın tevhide göre şekillenmesinde zorlayıcı değildir. Bundan dolayıdır ki, Kur'an'da Allah'a inanma konusuna hafifçe değinilip geçilirken, ilah ve rab olmanın gerektirdiği bütün sıfatların ve özelliklerin sadece Allah'a has kılınması, Allah'tan başkasına ibadet edilmemesi ve din koymanın sadece Allah'ın hakkı olduğu gibi konular ısrarla vurgulanmaktadır.⁵¹

Fıtrî zorunluluk sonucu insanın, gücünü aşan durumlarda Allah'ın rablığını, sıkıntılı anlarında da ilahlıktaki teklifini itiraf etmesi, fıtratın insanı inanmaya zorlayan (tevfiî) kısmını oluşturuyor.⁵² Öbür taraftan kendisinin gücü dahilinde olan hiçbir eyleminde Allah'ın rablığını kabul etmemesi,⁵³ normal zamanlarında Allah'a ortaklar tanınması, fıtratın zorlayıcı olmayan beşeri boyutundaki yanlış tercihi göstermektedir. Zaten iman ve inkâr konusunda, insanın sorumlu olduğu saha da budur. O halde din duygusu, sonradan kazanılmış bir duygu değil, insan ruhuna Allah'ın yerleştirdiği köklü bir fenomendir. Bu fenomenin içeriğinin katından gelecek bilgilerle doğru bir şekilde doldurulması için de Allah, elçiler görevlendirmiştir.

Din ve Allah inancının kaynağını toplumsal ihtiyaçlara ve zaafiyetlere bağlayanların, daha işe başlarken metot hatası yaptıklarını görüyoruz. Zira onlar, öncelikle ıssız ormanlara, dağ başlarına ve medeniyetten uzak bölgelere yönelmişler ve oradaki insanların yaşantılarını, geleneklerini, kültürlerini ve sanatsal etkinliklerini dikkate alarak dinin ve Allah inancının kaynağı konusunda fikir yürütmüşlerdir. Metotlarının yanlışlığı, şu yanlış faraziyelerinden kaynaklanmaktadır: *İnsan, inancını kendi oluşturur ve o*

⁵⁰ Şehristani Ebu'l-Feth Muhammed b. Abdülkerim, *Nihayetu'l-İkdam fî İlmi'l-Kelam*, Tashih ve neşr., Alferd Guillaume, Londra, 1934, s. 124.

⁵¹ Müslim, Mustafa, *Mebahis fi't-Tefsiri'l-Mevzui*, Daru'l-Kalem, Şam, 1989, s. 102.

⁵² Elmalıl, age., c. III, s. 1926-1927.

⁵³ Mevdudi Ebu'l-Ala, *Kur'an'ın Dört Temel Terimi*, (Çev. Mahmut Osmanoglu) İst. 1995, s. 40.

*inanç, yaşam şartlarına, sosyal hayata ve kültür seviyesine göre gelişir.*⁵⁴ Halbuki risalet bu ilkel toplumlarda başlamamıştır. Bilakis peygamberler, hak daveti tebliğ için hüküm ve saltanatı elinde bulunduran kişilere gönderildi. Hak-batıl mücadelesi, peygamberler ve onlara tabi olanlarla, hevasını tanrılaştıran azgınlar veya şehvetlerine tutsak olan kesimler arasında⁵⁵ olmuştur.

Görüldüğü gibi insanlar için Allah'ı tanıma, O'nun birliğine inanma ve Hakka boyun eğme meselesi, yalnızca toplumsal ihtiyaçlardan kaynaklanan bir konu olmayıp, kendi fitratında var olan ve iç gözlem (şuhudu'n-nefsi) ile kendini duyma ve kendi benliğini tanıma bilinci ile birlikte, kendi varlığında gerçekleşmiş olan, kesin bir tanımadır. Ancak ulûhiyeti tanıma, kendini tanıma gibi açık seçik değildir. Kişinin kendini tanımasının altında yatan gizli bir bilinçtir. Bu bilincin açık bilinç ile duyulup farkına varılması, dikkatini kendi içinde keskinleştirmeye veya içten ve dıştan gelen bir uyarıcıya muhtaç olan bir farkına varmadır. Başka bir ifadeyle, insanın sezgi yoluyla duyduğu, bilinç yoluyla farkına varamadığı bir takım derin olgular var ki, bir veya mükerrer uyarıcılar sayesinde onun farkına varır. İnsan fitratındaki Allah inancının temeli budur.⁵⁶ İşte sanatın esas işlevi burada ortaya çıkmaktadır, çünkü bu uyarıcılar, *estetik* bir yapı içerisinde olursa, insanın Allah'a ulaşması daha kolay olur.

2- İlhamcı Görüş:

Bu görüşün ilk kıvılcımlarını, Homeros ve Herakleitos'un düşüncelerinde görmekteyiz. Hemoros, İlyada'nın başında kendisine ilham etmesi için şiir tanrıçasına açıkça yalvarmaktadır. Fakat bu nazariyeyi delillere dayandırarak ve aklî burhanlar getirerek sistemleştiren Eflatun olmuştur.⁵⁷ Yeni-Eflatuncu filozoflar ise bu idealist/mistik nazariyenin aynen sanatta uygulanması için büyük çaba sarf etmişlerdir.

⁵⁴ Draz, Abdullah, **Din ve Allah İnancı**, (çev., Bekir Karlığa) Bir Yayıncılık, İstanbul, ts., s. 27-31; 123; Müslim, Mustafa, age., s. 101; Demirci, Kürşat, **Dinlerin Dejenerasyonu**, İnsan Yay., İstanbul, 1985, s. 14.

⁵⁵ Müslim, Mustafa, age., s. 98-99; Şeriati, Ali, **Dine Karşı Din**, (Çev. Hüseyin Hatemi), İşaret Yayınları, İst., 1987, s. 27-33.

⁵⁶ Elmalılı, age., c. IV, s. 2325.

⁵⁷ Muhammed, Ali Abdulmuti, age., s. 26.

İlhamcı görüşü savunan filozoflar, sanatsal yaratıcılığı veya sanatsal etkinliğin oluşumunu, bir çeşit vahye veya ilhama dayandırarak açıklamaktadırlar. Bu görüşe göre sanatçı, sanatsal yaratısını ortaya koyarken, ne akla, ne vicdana ne topluma veya toplumsal bilince, ne sanat tarihine, ne de bilinç altına ihtiyaç duyar. O sanatsal yaratısını gerçekleştirirken, ancak tanrıdan, göksel vahiyden, gizemli/sihri bir güçten veya şeytanlardan yardım alarak gerçekleştirir. Mesela antik çağda Yunanlılar, her sanat dalının bir tanrıçasının olduğuna inanıyorlardı. Yunan mitolojisinde bu konu ile ilgili pek çok rivayet vardır, bunlardan bir tanesi şöyledir : En büyük ilah olan Zeus, Olimpiyat dağının yükseklerinde ikamet etmektedir. Onun dokuz kızı vardır; onlar sanatçıların tanrıçalarıdır. Bu tanrıçalardan her biri, bir sanat sahasıyla ilgilenmektedir. Şiir için bir tanrıça, hitabet için bir tanrıça, drama için bir tanrıça, komedi için bir başka tanrıça vardır. Bu inancın bir sonucu olarak Eflatun'un okulunda her sene bu tanrıçalar için bayram törenleri yapılırdı. Akademideki öğrenciler, tanrıçalar için dini törenlere benzeyen ayinler düzenliyorlardı. Bu törenler, M.S. III. yüzyılın başlarına kadar devam etti.⁵⁸

Yeni-Eflatuncu düşüncenin yaygın olduğu dönemde, sanat konusunda insanlar arasında şu düşünce hakim olmaya başladı: Sanatçı sıradan bir varlık değildir, Tanrı ona öyle bir sanatsal yaratıcılık melekesi vermiştir ki, artık o, dokunduğu her varlığa sihir ve olağanüstülük kazandırmaktadır.⁵⁹ O gökten inmiş ilahî bir varlık konumundadır. Ona bu ayrıcalığı sağlayan sır, ortaya koyduğu sanatında gizlidir. Çünkü o sanatını icra ederken ne toplumdan ne tarihi birikimden ne de bir başka kişiden yardım almaktadır. O seçkin sanatı sayesinde elde ettiği ayrıcalıkla diğer insanlar gibi zaman ve mekana mahkum değildir.⁶⁰

Hem Eflatun'un hem de Yeni-Eflatuncu filozofların sanatla ilgili düşünceleri, Ortaçağda yaşamış pek çok yazar ve filozofu etkiledi. Skolastik felsefenin saygın filozoflarından olan St. Augustin güzelliği panteist bir anlayışla ifade etti, güzellik ile Uluhiyeti özdeşleştirdi. Ona göre, güzelliğin ve sanatın yasalarından olan *yeknesaklık*, *insicam* ve *benzeme/benzeşme* tanrının yansımalarından başka bir şey değildir.⁶¹ Bu ve benzeri düşünceler

⁵⁸ er-Reyyan Muhammed Ali, age., s. 14-15; Muhammed, Ali Abdulmuti, age., s. 27.

⁵⁹ Muhammed, Ali Abdulmuti, age., s. 24, 26.

⁶⁰ Polin, R., *De L' orginalite dans L' art*, Revue des Sciences Humanies, Jullit - Sept - 1954.

⁶¹ Bernard, Charles, *Estetique et Critique*, Edition Formes, Paris, 1946, s. 280, 281.

neticesinde, genel anlamda Ortaçağ estetik anlayışında sanat, lahutilik ve Hristiyanlıkla özdeşleştirilmiştir.

Kur'an-ı Kerim'in nazil olduğu dönemde cahiliye toplumu, yukarıda izah etmeye çalıştığımız aynı özellikleri şairlerin vazgeçilmez sıfatları olarak kabul ediyorlardı. Bunun için Allah (cc) Kur'an'da şiir sanatını tevhid akaidinin tahrif edilmesine alet etmek isteyen şairleri kötülemektedir: *"Şairlere gelince , onlara da kendi kendilerini aldatmaya yatkındırlar ve bu sebeple de onlara yalnızca azgınlar uymaktadır. Görmez misin onların her vadide (sözcüklerin, hayallerin peşinde) şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve çoğu zaman yapmadıklarını söylediklerini?"*⁶² Bu ayetlerden önceki ayetlerde cinlerden bahsedilmektedir. Cahiliye döneminde Araplar her şairin bir "cin"i olduğuna ve şairlerle cinler arasında sıkı bir ilişkilerin bulunduğu inanıyorlardı.⁶³

Sanatta ilhamcı görüşün ortaçağda kaldığına inanmak büyük yanlışlı olur. Bazıları Rönesans ve Reform hareketiyle veya aydınlanma felsefesiyle dinin ve mitolojik yaklaşımların bilim ve sanattan uzaklaştırıldığını düşünerek böyle bir sonuca gidebilir. Fakat durum hiç de böyle olmamıştır. Bu düşünce akımı, önemsiz bazı değişikliklerle Romantizm olarak varlığını sürdürmüştür. Romantizmde ilhamın yerini, hayal almıştır. Gerçeklikten uzaklaşan Romantiklere göre hayal, insan nefsinin en temel cevheridir. O hayatın en hususî özelliklerindendir. Temiz ruha sahip olan sanatçının berrak hayalinde bir form vardır. O bu form sayesinde kendisi ile alem arasında bağ kurabilmektedir. Yine bu form ile sanatçı metafizik alemin bilgisine yol bulabilmektedir. Sözün kısası hayal, sanatçıya bazı ilhamlar sunar o bu ilhamları uyanıkken toplar ve düzene sokar. Görüldüğü gibi hayale bu özelliklerin verilmesi sonuçta onun da ilhama dayanması anlamına gelmektedir.⁶⁴

İlhamcı sanat anlayışının temelinde, mitolojilerde geçen hayali varlıkların maddi varlıklara benzetilerek tasvir edilmesi, sonra onların nesnel hale getirilerek, kutsanması ve tapılması yatmaktadır. Sadece felsefî platformunda değil de Dinler Tarihi açısından da ilhamcı sanat

⁶² Şuara, 26/224-226.

⁶³ el-Alusî, Muhammed b. Abdillâh, *Ruhu'l-Meanî fî Tefsiri'l-Kur'ani'l-Azim ve Sbi'l-Mesani*, Bulak, 1301, XIX/145; Ebu's-Suud, Muhammed b. Muhammed el-İmadi, *İrşadu Akli's-Selim ila Mezaya el-Kur'ani'l-Kerim*, Daru İhya-ı Tûrasi'l-Arabi, Beyrut, ts, s. 269-270.

⁶⁴ Muhammed, Ali Abdulmuti, age., s. 30.

anlayışını değerlendirdiğimizde, bu görüşün mitolojilere ve sonuçta paganizme nasıl hizmet eder hale getirildiğini görmemiz mümkün olur.

Mitoloji, Sanat ve Paganizm

“Mythus” kelimesi Grekçe olup, kök anlamı söz demektir. Başlangıçlar zamanında cereyan etmiş olayları anlatmak için kullanılan bir kelime iken daha sonraları bu kelimeye olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Mitoloji hayali bir anlatım içinde yarı tanrıların, kahramanların hikayelerini de katan ve arkaik zaman türüne, tarihsel zamanın ötesindeki başlangıçlar zamanına varıp dayanan bir hikaye ve anlatım biçimidir.

Tanımından da anlaşılacağı gibi mitolojiler, yaratılış karakterinin doğal bir sonucu olarak deneysel yöntemlerle doğrulanamayan modeller oluşturmakta, yaratılışın başlangıcında meydana gelmiş olan evrensel nitelikli olguları, sembolik bir dil ile anlatmaktadır. Max Müller “myth”i dile özgün bir hastalık; beşer aklının soyut fikirleri, benzetme ve mecazlarla anlatabilme yetersizliğinden ileri gelen marazî bir hal olarak tanımlamaktadır.⁶⁵

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, yakın zamana kadar iddia edilenin aksine, bütün dinlerin aslı tevhid akaidine dayanmaktadır. Tevhid inancının bozulmasında mitolojik inançların etkisi büyük olmuştur. Tevhid inancından uzaklaşan toplumlar, mitolojik inançların etkisiyle adım adım putperestliğe sürüklenmişlerdir. Brahmanlar, eski Mısırlılar, Sümerler tevhid akaidinden uzaklaşırken, mitolojik anlatımda rumuz kabul edilen, aynı zamanda sanat eseri sayılan bazı varlıkları yüceltmişler, onların sırlar ve gizemlerle dolu olduğuna inanmışlardır. Bu toplular böyle bir dönem yaşadktan sonra, açıkça bu varlıklara taptıkları putperestlik dönemine girmişlerdir. Hz. İbrahim'in hanif dini, Yahudiliğin ve Hristiyanlığın bozulma süreci de hep aynı olmuştur.⁶⁶

Yahudilikte tanrıyı tanımada, görünüş itibarıyla mahluka benzetme belirten (antroporphismes) ifadeler, Tevrat'ta değişik şekillerde oldukça fazladır. “Ben, israil için bir babayım.”⁶⁷ “(Ey)Yahova! sen babamızsın biz

⁶⁵ Bkz. Kılıç, Sadık, *Mitoloji Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim*, Nil Yayınları, İzmir, 1993, s.4.

⁶⁶ Geniş Bilgi için bkz., Abduh, Mustafa, age., s. 19-69.

⁶⁷ Ahd-i Atik/Yermiya, 31,9

balçıgız. Ve sen çömlekçimizsin; ve hepimiz senin eliyin işiyiz".⁶⁸ "Tanrının iki gözü vardır ve her şeyi görür, kulakları vardır iştir,"⁶⁹ *koklama duygusu vardır,*⁷⁰ *dokunma duygusu vardır*⁷¹ *düşmanlarını dudaklarının bir üflemesiyle öldürür.*⁷² *Yemin için elini kaldırır.*⁷³ *Dağları dolaşır*⁷⁴ *hafif bir bulutta gelir,*⁷⁵ *Yayını uzatır, okunu çeker...*⁷⁶ Bunlardan başka Tevrat'ta tanrıyı açıklarken yaratılmış varlıkların duygularını çağrıştıran ifadeler (anthroponathismes) de oldukça fazladır.

Uluhiyyeti açıl原因 bu ifadelerin bir kısmı, Tevrat'ın tahrif edilmesiyle birlikte mitolojilerin de etkisiyle bu şekle bürünmüş olabileceği gibi, o dönemde sürekli maddi değerlere özen gösteren, manevi algılamaları zayıflamış olan İsrailoğulları için, tanrı hakkındaki sembolik ifadeler de olabilir. Bu konuda kesin bir hükme varmamız doğru olmaz. Fakat sebep ne olursa olsun Tevrat'ta Yahudiler put yapmama ve ona tapmama konusunda uyarılmalarına rağmen,⁷⁷ daha "Arz-ı mevud"a dönerken buzağıdan heykel yapmışlar ve ona tapmışlardır.⁷⁸ Allah'ı insana benzetmişler, Üzeyir (as) 'ı O'nun oğlu kabul etmişlerdir.⁷⁹

Hristiyanlık ise putperest Roma İmparatorluğunun içinde gelişmiştir. Bundan dolayı Hristiyan Avrupa halkları, klasik Yunan ve Roma sanatından etkilenmeden tevhit akaidine dayalı bir sanat geliştirememişlerdir. Bazı değişikliklerle birlikte Batı'da antik ilhamcı sanat anlayışı Ortaçağ'da da devam etmiştir.

⁶⁸ Ahd-i Atik/İşaya, 64,8.

⁶⁹ Ahd-i Atik/Sayılar, 11,1.

⁷⁰ Ahd-i Atik/Tekvin, 8,21.

⁷¹ Ahd-i Atik/Eyüp, 19,21.

⁷² Ahd-i Atik/İşaya, 30,27.

⁷³ Ahd-i Atik/İşaya, 62,8.

⁷⁴ Ahd-i Atik/Amos, 4,13.

⁷⁵ Ahd-i Atik/İşaya, 19,1.

⁷⁶ Ahd-i Atik/İşaya, 27,1.

⁷⁷ Bu konuda Ahd-i Atik/Çıkış, 20'de şöyle bir ayet vardır: " *Ve Allah bütün sözleri söyleyip dedi: Seni Mısır diyarından esirlik evinden çıkaran Allah'ın Yehova benim. Karşımda başka ilahların olmayacaktır. Kendin için oyma put, yukarıda göklerde olanın, yahut aşağıda yerde olanın, yahut yerin altında sulara olanın hiç suretini yapmayacaksın, onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin...*"

⁷⁸ Bakara, 2/51,54.

⁷⁹ Tevbe, 9/30.

Hıristiyan liderler aslında, kendine gönül vermiş olanları, dünyevi arzılardan son derece uzak bir anlayışa ve ruhi bir terbiye ile eğitmek istemişlerdir. Matta İncilinde şöyle denilmektedir: *"Yeryüzünde ebedi kalmak arzusuyla hazineler biriktirmeyin... Zira hiç kimse iki efendiyi memnun edemez. Çok geçmeden birisiyle bozuşur, ötekine dost olur. Birisiyle ilişkisi sürer öbürünü bırakır. Senin hem Allah'a hem de mala mülke hizmet etmeğe gücün yetmez. İşte bundan dolayı hayatınızı yemek-içmek, eğlenmek ve giyinmekten ibaret saymayın... Gökte uçan kuşlara bakın, onlar yiyecek biriktirmez. Sizin semavi babanız onları rızıklandırıyor. Bu mertebeye siz, bu kullardan daha layık değ il misiniz ?"*⁸⁰

Bu anlayışın bir neticesi olarak, Roma imparatorluğunun Hıristiyanlığa hakim olmasından sonra, "İkonoklast" hareketi başlatanlar, heykeltıraşlığın yasaklanmasının kaçınılmaz olduğunu savunmuşlardır. Roma putperestliğine karşı yeni dini insanlara tanıtmak ve putperestlikle savundukları din arasındaki farkı göstermek ve bu dinin metafizik tabiatını insanlara hissettirmek başlıca hedefleriydi. Fakat Papa Gregoria'nın şu sözleri, Avrupa Sanat tarihi sürecinde önemli bir etki bırakmıştır: *"Sanat ruhani bir zarurettir. Öyle ki, İlah, kendini Mesih şeklinde insanlara bildirmişse, Mesih öldükten sonra kendisini, bir heykel şeklinde insanlara göstermesinde sakınca yoktur. Böyle bir heykel, mukaddes bir varlık olur. Çünkü o mukaddes bir zat olan Mesih'i temsil etmektedir. Zaten Mesih de daha mukaddes bir zatı, Allah'ı temsil etmektedir."*⁸¹

Bu anlayış, heykellerin mukaddes varlıkları temsil eden, üstün sanat eserleri olarak kabul edilmesine sebep oldu. Mesih'in resmini ve heykelini yapmak, en önemli sanat etkinliği olarak kabul edildi. Artık mukaddes varlıkların ve şahısların resmini yapmak, tamamen mübah sayıldı. Heykeltıraşlar öyle aşırı gittiler ki; bu durum 18. yüzyılın ilk yarısında III Lui'nin heykeltıraşlığı yasaklamasına ve kiliselerden heykellerin çıkarılmasına sebep oldu. Hıristiyanlık tarihinde bu hareket, "put kırıcılar cemiyeti" olarak tarihe geçti ve yaklaşık yüz yirmi yıl devam etti. Ancak onların bu gayretleri de İlahların nesnel (mücessem) varlıklar halinde çizilmesi rağbetini ortadan kaldıramadı.

⁸⁰ el-Ahdi'l-Cedid, Matta, el-İshah, 6.

⁸¹ Tahir, Ahmed Abbas, *Tarihu'l-Fünun* (Asru'n-Nehda), el-Hortum, Disember, 1982, (M. Abduh'un Eseru'l-Akide fi menheci'l-Fenni'l-İslamî, adlı eserinden naklen.)

Hristiyan dünyasında ilhamcı sanat görüşünü savunanlar, Uluhiyyetin anlamını kavrayamadılar, Allah'ı madde boyutuna indirgediler O'nun için mukaddes semboller icat ettiler, daha sonra da onlara tapmaya başladılar. Bu inancın sonucu olarak tapınaklara, rahip hücrelerine, kiliselere putlar koydular. Sanat, inananların nefislerine korku ürperti ve gizem sokma vesilesi haline getirildi. Bu durum genellikle Uluhiyyeti resimlerle temsil etme, kıyamet, cennet ve cehennem tasvirleri gösterme şeklinde gerçekleştirildi. Aynı şekilde, ışık, ses veya karanlık ortamlar, korku dolu bir atmosfer oluşturmak için kullanıldı.

İlhamcı sanat anlayışının Rönesans sonrasındaki uzantısının romantizm olduğunu daha önce ifade etmiştik. 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılın başında bir kısım Alman filozofunun ortaya attığı bu öğreti, realist, mekanist dünya görüşüne, fiziko-matematik metoda ve aydınlanmaya karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bunlara karşı romantikler, tutkuyu, sezgiyi, kaynağı ruh olan hürriyeti, ruhsal coşkunluğu, sevgiyi, acıyı ve ızdırabı ifade eden sanatı savunmuşlardır. Fakat diğer ilhamcı sanat akımları gibi romantizm de insani gerçeklere aykırı olduğu için başarılı olamamıştır. Üstelik 19. yüzyıldan beri Avrupa'da egemen olan ve ülkemizde dahil olmak üzere dünyanın pek çok kültür-sanat çevresini etkileyen, temelleri pozitivism/materyalizme dayanan realist sanat anlayışı, bu düşünceye anti-tez olarak boy gösterdiği için, tamamen manevi değerlerden uzak bir anlayışla yapılandırılmıştır.

Sanat ve bilimin gelişmesi açısından, “sanatsal yaratıcılık” konusunda ilhamcı görüşün savunulacak bir yönünü bulmak mümkün değildir. Bu görüşü savunanlar, ontolojik yapılanmada sanatçı ve onun eserlerine ayrıcalık tanıyarak, onları nesnellikten uzak, bilimel araştırmaya, deneye ve üzerinde düşünmeye engel olmuşlardır. Ne yazık ki tarihin her döneminde olmakla birlikte, Ortaçağ'da Avrupa halkları, böyle bir anlayışın hakim olduğu uzunca bir dönem yaşamışlardır. Bu anlayışa göre, sanatsal yaratıcılıkta insanın hiç bir önemi yoktur. Onlara göre sanatçı tanrının veya gizli güçlerin emri altında adeta bir tutsak konumundadır. Sanatçı tabiatüstü gücün iradesini gerçekleştiren basit bir araç veya onun sözlerini aktaran bir vasıta; kendisinin hiç bir irade ve kudreti yoktur.⁸² Halbuki sanatsal yaratıcılık, bir eserin ortaya konması için, sanatçının ona yönelmesini onu tanzim etmesini, bunu gerçekleştirebilmesi için de sanatçıda hür iradenin ve

⁸² Mak, Shoen, *Art and Beauty*, Newyork, 1932, p. 67.

gücün olmasını gerekli kılar. Böyle olunca bu görüşü savunanlar, sanatçıyı bir taraftan insanlardan farklı, olağanüstü bir varlık sayarken, diğer taraftan onu tamamen gizli güçlerin etkisiyle sanat eseri yarattıklarını söyleyerek, kendi söylemlerinde mantıksal bir çelişkiye düşmektedirler.

3- Akılcı Görüş

Antik çağ düşünürlerinden aydınlanma sanat çizgisine kadar gelen çizgide, sanatsal yaratıcılığın kaynağını sadece insan aklında veya onun doğal sonucu olan bilimde görenler olmuştur. Bu nazariyeye göre “sanatsal yaratı” aklın sonucu ve düşüncenin ürünüdür. İlhamın bu konuda hiçbir etkisi yoktur. İlham, her hangi bir konuda düşüncede yoğunlaşma sonucu gerçekleşen durumdur. Bir konuda uzunca düşünme eylemi uykuda veya dinlenme sırasında o düşüncenin ani olarak doğmasına sebep olabilmektedir.

Rönesans asrının önemli şahsiyetlerinden olan Leonardo Vinci'ye göre bilim ile sanat arasında hiçbir boşluk yoktur; ona göre sanat, sınırları oldukça geniş bir bilim; bilim ise sanattan asla ayrılması mümkün olmayan bir uğraştır. Zeki insanlardan pek çoğunun değişik sanatlarda da başarılı olması bunun kanıtıdır.⁸³

Schopenhaur'a göre sanatsal eylemin öncesinde düşünce ve iradenin öne geçmiş olması gerekir. Kant ise sanatı tecrübeye dayanan a priori kanunlara ve şartlara bağlamaktadır. Ona göre sanat insani tecrübeyi aşan metafizik bir alemde türemiş olamaz.⁸⁴

Sanatsal yaratıcılığı psikolojik sebeplere bağlayan Freud'a göre ise sanatın kaynağı ne ilahîdir ne sosyolojik ne de başka bir şey; sanatsal yaratıcılığın tek kaynağı kişisel bilinç altıdır. Din, ahlak ve töre gibi unsurlarla oluşan toplumun değer yargıları sebebiyle yaşanamayan istek ve arzular, daha sonra sanat etkinliği olarak kişilerde tezahür eder. Freud Leonorda Vinci ve Dostoyoski'nin hayatlarını ve sanatsal etkinliklerini dikkate alarak böyle bir yargıya varmıştır.⁸⁵

Batı'da Aydınlanma Felsefesi dönemine kadar sanatta hakim anlayış, ilhamcı görüştür. Akılcı görüş, ilkçağlardan beri temsilci bulsa da fazla

⁸³ Muhammed, Ali Abdulmuti, age., s. 44-48.

⁸⁴ Muhammed, Ali Abdulmuti, age., s. 45-49.

⁸⁵ Muhammed, Ali Abdulmuti, age., s. 39-57, 83.

etkili olamamıştır. Rönesans felsefesi ile birlikte epistemik değerlerin ve sosyal paradigmaların rasyonalist ve pozitivist çıkarımlar üzerine kurulması, sanatta da etkisini kısa sürede göstermiştir.

Sanatta realizm olarak adını duyuran akılcı ekole göre, reeli, tabiatı, olayların görünüşüne sadık bir şekilde tam tamına, onları idealize etmeden ifade etmek veya temsil etmek esastır. Bu anlayış hayattaki ve tabiattaki bütün olayları, güzellikleri ve çirkinlikleri aynen anlatmayı, bir fotoğraf sadakatiyle nakletmeyi ve taklit etmeyi gaye edinmiştir.⁸⁶

İdealizm ve romantizm, insanı yaşadığı gerçekler dünyasından uzaklaştırarak zihni darma dağın eden problemlerden, yapay bir uzaklaştırma ile hayal dünyasında gezdiriyordu. Ne var ki, sürekli hayal aleminde kalamayan insan, her idealizm denemesinden sonra realizme yönelmiştir. Batı'da Rönesans sonrasında, antitez olarak boy gösteren realist akımlar, aşırılıklara karşı durabilmek için bir başka aşırılığa düşmüşlerdir. Zaten anti-tez olarak ortaya çıkan düşüncelerin çoğu, kendinden önceki akımın izlerini bütünüyle ortadan kaldırmaya çalışırken, kendisi yeni bir aşırılığa koşar. Böylece sonuç yine denge çizgisinin ilerisine geçmek ve normalden uzaklaşmak olur.

18 yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan Realizmin, üzerine bina edildiği insan anlayışı, ilhamını Darwinizm ve Materyalizmden almaktadır. Bu düşünceye göre insan maddeden ibarettir, diğer canlılardan farklı değildir.

Bu inancın sonucu olarak ruh inkar edildi. Duyularla kavranmayan her şey yok sayıldı veya hesaba katılmadı. Karl Marx ve Firederic Engels, ekonomik ve sosyal evrimin kesin bir güç olduğunu, insanın bu konuda hiçbir müdahalesinin ve egemenliğinin söz konusu olamayacağını, sosyal ve ekonomik prensipler karşısında zorunlu bir kabulden başka bir şey yapılamayacağını iddia ettiler. İnsanın düşünce ve inançlarının duygu ve isteklerinin hiçbir değer taşımadığına inandılar. S. Freud, Darwin'in görüşlerin psikoloji alanında uyguladı. İnsanın tüm davranışlarını cinsel yorumlarla izah ederek insanın hayvandan farklı olmadığını kanıtlamaya çalıştı.⁸⁷ Descartes ile başlayan mekanik dünya tasarımı 20.yüzyılda sibernetik evren tasarımına dönüştü. Böyle bir evren tasarımı acaba

⁸⁶ Bolay, Süleyman Hüyri, *Felsefi Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s. 174.

⁸⁷ Kutup, Muhammed, *İslam Düşüncesinde Sanat*, (Çev. Akif Nuri), Fikr Yayınları, İst., 1979, s. 109-112.

sanata nasıl bir rol biçilmek istendi? Şimdi bu sorunun yanıtını bulmaya çalışacağız.

Sibernetik Evren Tasarımında Sanatın İşlevi

Sibernetik evren tasarımı, evrenin her yerde ve her zaman insan tarafından denetlenebilir kılınması, her zaman arzu edilen şekilde programlanarak insanın buyruk ve kullanımı altına sokulması amaçlanmaktadır. Deneysel yöntemin bilim üzerindeki zaferi, realist bilim adamlarını, hem canlı hem cansız dünya üzerinde egemenlik kurulabileceği inancına götürmüştür. Sibernetik dünyanın bu tekdüzeli evren modeli, insanı da kapsamına almaktadır. Çağın gösteriminde artık insan da nesnelerin alanına yerleşerek, bu nesnelerin işleyicisi, nesneler alanının öznesi konumundadır. Sürekli değişme uğrayan dünya, her değişiklikte birlikte yeniden insanın karşısına dikilecektir. Gelecekte, insana kendi evrimini denetim altına alacak canlı gözüyle bakılmaktadır.⁸⁸

Heidegger'e göre Realizmin hakim olduğu modern toplumlarda dünya bir resme dönüşmüştür artık; doğa ve tarih resimden görülür ve resim dışında hiçbir şeydir. Böyle bir resme dönüşen dünyada mekansal uzaklıklar, teknoloji ile kısalmaktadır ama, insan her şeye yabancılaşmakta ve her şeyden uzaklaşmaktadır.⁸⁹

Rene Gueneon'a göre de gerçek maneviyatla duygusal ve düşünsel irtibatını koparan materyalist yaşam biçimi, zaman içinde sürekli bir düşüşü yaşamaktadır. Basit sayısal birimlere indirgenmiş olan insanlar, bütün bölümleri aynı plana göre yapılmış ve yaşadıkları ortamdan bütün niteliksel farkları ortadan kaldıracak şekilde, seri imalat mamulleriyle döşenmiş kovanlar içine yerleştirilmek istenmektedir.⁹⁰

"Angoisse" sözcüğü, modern batı toplumlarının içerisinde bulundukları endişe ve tedirginlik halini ifade etmektedir. Sartre'ye göre insanın mutlak hürriyete sahip oluğu ve dolayısıyla her şeyden mutlak sorumlu olması karşılındaki sıkıntıyı dile getiren bu terim, Heidegger'de ahirete ve kadere inanmayan, dolayısıyla zaman ve mekanla kuşatılmış

⁸⁸ Heidegger, Martin, *Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu*, (Çev. Leyla Bydur-Hasan. Ünal Nalbantoğlu), Patikalar, İmge Yayınları, Ankara, 1997, s. 19-21.

⁸⁹ Heidegger, age., s. 20.

⁹⁰ Guenon, *Le Regne de la Quantite*, Gallimard, 1946, s.64.

insanın ruhi sıkıntılarını ifade etmektedir. Başka bir ifade ile “angoisse” var oluşun mebde (başlangıç) ve meadında (sonunda) bir anlama ulaşamama, kainatta boşluk ve yokluk tarafından kuşatılma, müteal bir nizamı götürücü, makul bir sisteme cosmos’a çıkamama; sonuçta da yoklukla kuşatılmışlık hissi ve bundan duyulan ürpertiye ifadelendirmektedir.⁹¹

Mekanik evren anlayışıyla kurgulanan dünyada, insanın durumu bir trajedi oluşturmaktadır. Makinanın hizmetçisi olan insan, zamanla makine olmak zorunda kalmıştır. Tabiat ve olaylar üzerinde kesin ve süresiz hakimiyet kurma çabalarına paralel olarak, zamanı da en küçük birimlerine kadar faydalanabileceği bir nesne durumuna getiren Batı düşüncesi, beklemediği bir durumla karşılaşmıştır. Başlangıçta insana bir hizmet amacıyla kurulan fabrikalar, yerini yüksek teknoloji ve bilgisayar çağına bırakırken, insanın kendisine ait dünyasından sürülmesiyle karşı karşıya kalmıştır. Zaman içindeki gerçek düşüş, çalışma hayatının kutsal vasfını kaybetmesiyle başlamıştır. Hayatın otomatlığı, geçici zaman dışına taşabilme yollarını tıkadıkları için materyalist toplumlarda insanlar, kendilerini yaptıkları işin tutsağı olarak görmektedirler. Çalışma saatleri boyunca devam eden zamanına son veremediği için hür kaldıkları saatlerde bu fanilik zamanından kurtulmaya çalışır. Sanat adına icat edilen baş döndürücü eğlenceler, bu derin ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır.⁹²

Böylesi bir sanat anlayışı, kültürün çökmesine sağlıklı beşer tabiatının çarpıtılmasına neden olmaktadır. İnsanlar içgüdülerinin emrinde sürekli daha adi ihtirasları üzerindeki cazibelerine odaklanmaktadırlar. Fakat sanatın bu türü, insanın tüm kişiliğini tahrif etmekte, varlığın tüm gayesini insanda başlatıp insanda bitirmektedir.⁹³

Akılcı filozoflarının estetik problemi konusunda içerisine düştükleri yanılgının odak noktasını, eşyada gördükleri ahengi algılamayı, sadece akla ve görme organı olan göze hamletmeleri vardır. Bu durum onları, insan ve doğayı doğrudan taklit (mimesis) düşüncesine götürmekle kalmamış, insanı antropomorfik (insan biçimci) bir varlık konumuna düşünmüştür. Neticede sanat ve güzellik kavramı, insan vücuduyla sınırlandırılarak bir nevi insan tanrılaştırılmıştır.⁹⁴

⁹¹ Geniş bilgi için bkz., Kılıç, Sadık, *Mitoloji*, s. 4-6.

⁹² Eliade, *Mythes*, s. 37, (S. Kılıç'ın *Mitoloji... adlı eserinden naklen*, s. 4.)

⁹³ al-Ghazali, Muhammed, *agm.*, s. 432-433.

⁹⁴ Geniş bilgi için bkz., Altıntaş, Ramazan, “*Tevhid ve Estetik İlişkisi*”, *İlahiyat Ekseni, Derg.*, ss.5, s.16-18.

Akılcı sanat anlayışının en önemli eksikliği ise, ilahî din ve bu dinin hedefini gösterdiği, yolunu aydınlattığı sağlam bilgi ile paralel yürütülememesidir. Din ve bilim ile sıkı münasebeti olması gereken sanat, katı kalıplar içerisinde, cansız doğma ve adetler halinde, köhne, kendini bilmez, felsefesini, manasını, hedefini ve hareketini kaybetmiş bir din anlayışının yaşandığı toplumlarda hedefine ulaşamaz.⁹⁵ Aynı zamanda sanatın diğer kardeşi olan bilim, Francis, Bacon (1561-1626)'ın deyimiyle varlıklar hakkında bilgi toplama ve aralarındaki münasebetleri tesis etme⁹⁶ şeklinde basite indirgenirse, bilimdeki bu kuru ve sığ anlayış, sanata da yansır. Birbirleriyle sıkı bir münasebet içerisinde olması gereken din, sanat ve bilimin ayrı istikametlerde koşması, insan ruhunun üç önemli boyutunun bölünmesi, insan şahsiyetinin parçalanması demektir. Böylesine parçalanmış bir insanlık, birbirinden ayrılmış bu üç dalda ne kadar ilerlerse ilerlesin, hakikatten sapmış, kötü bir akıbete yaklaşmış olur.⁹⁷

Tarih boyunca tevhid akaidinin kılavuzluğundan ve bilimden uzak kalan sanat, birey planında değerlendirildiğinde cinsellik ve düzeysiz eğlence aracı olma derecesine düşerken, sosyal olgu açısından ise bozguncu totaliter zümrelerin, halk yığınlarını, dinî ve ahlakî değerlerden uzaklaştırma, dolayısıyla da onları düşünmeyen sürüler haline getirerek, sömürme aracı olarak kullanılmıştır. Başka bir ifade ile feyzini ilahi dinden, ışığını da ilimden alan sanatın görevi, insanı madde zaman ve mekanın kuşatmasından kurtarıp onu engin ufuklara yöneltmek iken; akılcı/realizmde sanat, insanları maddi yönden sömürme, manevi yönden de uyuşturma veya deşarj olma aracı haline getirmiştir. Bu anlayış sanatta gerçekçilik adına "heva"dan kaynaklanan duyguların en bayağı şekliyle icra edilmesine bahane edilmiştir. Fert ve toplum hayatının titizlikle korunması gereken yönleri, özel yaşamın herkesçe bilinen tabii çirkinlikleri, akılcı ve freudçu sanat anlayışının neticesi olarak ahlâkî değerlerin bozulmasına, inançların yıkılmasına, örf ve adetlerin sarsılmasına araç yapılmak istenmiştir. Yine aynı gerekçelerle, mahrem duygusu ve namus mefhumuyla savaşılmış, cinsellik ön plana çıkarılmıştır. Roman ve hikâyelerde insani değerler, yıkılmaya çalışılmış, aşağılık insan portreleri ideal insanlar olarak tasvir edilmiştir. Dinî inançlar ve ahlaki değerler, her türlü sanat etkinliklerinde,

⁹⁵ Şeriatî, Ali, *Aşk ve Tevhid*, (Çev., Ali Rehavi) Tebliğ Yayınları, İstanbul, 1986, s. 26.

⁹⁶ Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, İstanbul, 1990, s. 241.

⁹⁷ Şeriatî, Ali, *Aşk ve Tevhid*, s. 25-26; Tunali, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İst., 1993, s. 139 vd.

feodalitenin halkı uyuşturarak egemenliğini sürdürmesi için uydurduğu hurafeler olarak takdim edilmiştir. “Sanat, sanat içindir” düşüncesiyle de amaçsız sanattan, tiyatrodan, amaçsız şiirden, resimden, romandan bahsedilmiştir. Sanatın amacının bu şekilde belirlenmesi, aslında onun düzeysiz eğlencelere araç kılınmasından başka bir şey olmamıştır.⁹⁸

Görüldüğü gibi “sanatta yaratıcılık” problemine parçacı yaklaşımların hiç biri doyurucu bir açıklama getirememiştir. Yukarıda izah etmeye çalıştığımız yaklaşımların bu konuyu izahta tespit ettikleri doğrular vardır; fakat bunlardan hiç biri, “sanatsal yaratıcılık” problemini izah etmede yeterli olamamıştır.

B) İSLÂM İNANCININ SANATA ETKİSİ

Nasıl ki değişik felsefî düşünceler, beşerî veya tahrife uğramış ilahî dinlerin akideleri sanat ile karşılıklı etkileşim içerisinde olmuş iseler, İslam akaidi ile bu akaidin gölgesinde doğan ve gelişen İslam sanatı da karşılıklı olarak birbirlerinden etkilenmişlerdir.

Bu etkileşimin genel anlamda olumlu olduğunu söyleyebiliriz. Ancak İslam’ın ilk yıllarında Müslümanların büyük bir kesimi yerleşik bir hayat yaşamadıkları için, şiir ve edebiyatın dışında farklı sanat dallarıyla uğraşmamış olmaları; Kur’an’ın öngördüğü sanat anlayışının kavranması ve kavramlarının oluşması için belli bir zamana ihtiyaç duyulması; Müslümanların fetihlerle ve İslamî tebliğ ile meşgul olmaları, sanatın bazı sahalarının ihmal edilmesine sebep olmuştur. Örnek toplum olan Sahabi’nin Kur’an ile ruhi doyuma ulaşmış olması, sanatla da sağlanabilecek böyle bir ihtiyaca mahal bırakmaması da, İslam’ın ilk yıllarında sanatın ihmal edilme sebepleri olarak zikredilebilir.⁹⁹

Daha sonraki devirlerde bazı sanat dallarını zahirde yasaklayan ayet ve hadislerin değerlendirilmesinde lafız-mana dengesinin kurulamaması¹⁰⁰ gibi bazı epistemolojik hataların yapılması, “husun-kubuh” konusundaki tartışmalarda daha çok eylemlerin güzelliği ve çirkinliğine ağırlık verilmesiyle, yeterli sayılacak düzeyde bir sanat felsefesinin

⁹⁸ Ayvazoğlu, Beşir, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İst., 1989, s. 44-47.

⁹⁹ Geniş bilgi için bkz., Abduh, Mustafa, age., s. 127-129.

¹⁰⁰ el-Cabiri, Muhammed Abid, *Arap-İslam Kültürünün Akıl Yapısı*, (Çev., Burhan Köroğlu-Hasan Hacak-Ekrem Demirli) İstanbul, 2000, s. 102-103.

oluşturulamaması da İslam sanatını olumsuz yönde etkilemiştir. Biz bu konudaki olumsuzlukları bundan sonraki başlıkta inceleyeceğimiz için, şimdi olumlu anlamda tevhidi iman ile sanatın karşılıklı etkileşiminden bahsedeceğiz

İslam sanatı, varlığı İslam düşüncesi açısından canlandıran bir anlayıştır. İslam kültürünün her hangi bir veçhesiyle ilgilenildiğinde onu ortaya çıkaran ana sebebin İslam'ın inanç esasları olduğu görülür. İslam kültürü geçekte Kur'anî kültürdür. Çünkü bütün yapıları hedefleri ve bu hedeflere götürecek metodolojinin hepsi, Hz peygambere gönderilen bir dizi vahyin ürünüdür.¹⁰¹

İslam kültürünün bütün parçaları, temelde ve motivasyonda, yürütmeye ve sonuçta tevhidi inancın tezahürleri olarak görülebileceği kesin olduğu kadar, İslam kültür ve sanatları da, benzer bir kök ve tezahürün estetik ifadeleri olarak görülebilir.

İslam sanatının temel amacı, "kelime-i şehadet"te özetlenen şekliyle Allah'ın ne olduğunu, aynı zamanda ne olmadığını ifade etmektir. Onun nitelikleri her zaman insan idrakinin ve tarifinin ötesindedir. O halde sanat ile tevhid esasını anlatmak için, başlangıcı ve sonu olmayan, sonsuzluk etkisi veren bir desen kullanmak en iyi yoldur. İslamî mesajın ince içeriğinin anlatımı, bu sonsuza açılan ve sınırsız olarak çoğaltılabilen desenler vasıtasıyla gerçekleşebilir. Bunun farkına varan Müslüman sanatçılar, inançlarını sanat yoluyla ifadelendirmede, pek çok tarzda yaptıkları desenlerle, maharetlerini göstermişlerdir. Bu estetik anlayış, daha sonraki dönemlerde arabesk sanatı olarak da adlandırılmıştır. Arabesk, İslam inancının estetik esaslarıyla uyum sağlayan yapısal bir oluşturmaktır. Arabesk, bakan kişide zaman-mekan ötesinde olan bir sonsuzluk fikri meydana getirir. Bunun sonucunda izleyicilerin düşüncesi Allah'a yönelmiş olur. Böylece sanat, güzel bir biçimde dini inancın kuvvetlenmesine ve Yüce Yaratıcının cemal sıfatının hatırlanmasına vesile olur.¹⁰²

Bir sanat eseri de olsa, hayra vesile olmayan, faydası dokunmayan her hangi bir şey İslam düşüncesinde, meşru görülmez. Allah (cc) kurtuluşa

¹⁰¹ Farukî, İsmail-Lamia, Farukî, *İslam Kültür Atlası*, (Çev. M. Okan Kibaroglu-Zerrin Kibaroglu) İnkılab Yayınları, İstanbul, 1986, s. 183.

¹⁰² Farukî, age., s. 185-1188; Garaudy, Roger, *İslamın Vadettikleri*, (Çev. Salih Akdemir) Pınar Yayınyarı, İstanbul, 1996, s. 139, 141-142; Halil, İmaduddin, *el-Fen ve'l-Akide*, Müessesetu Risale, Beyrut, 1990, s. 66.

erecek gerçek Mü'minleri "Onlar "lağv" dan (faydasız söz, fil ve davranıştan) sakananlardır"¹⁰³ şeklinde vasfederek över. Hz. Peygamber de "Mü'minin faydasız söz ve işleri bırakması, müslümanlığının güzelleşmiş olmasındandır."¹⁰⁴ buyurur. Müslüman sanatçı, yaptığı işin hayırlı bir iş olduğu, kendisine ve başkasına faydası dokunduğu oranda ibadet olacağı bilinciyle sanatını icra eder. Tabi ki bu fayda, bazen sadece ahirette beklenen müeccel bir hayır olabilir.¹⁰⁵ Bu yönüyle Müslümanın sanata olan faydacı yaklaşımı, pragmatizm olarak yorumlanamaz.

İslam inancının sanata yansıyan en belirgin tezahürlerinden biri de boşluktur. Mihrapta ne heykel ne de resim bulunur. Allah işte bu yokluk ile ifade edilir. Allah her yerde mevcuttur, fakat görülmez. O halde ona mekan tahsis etme veya onu resimle temsil etme iddiasında bulunmak doğru olmaz. İslam'ın temel prensibi, insanı ilahi birliği düşünmekten uzaklaştıracak, dolayısıyla her türlü cüzi gerçeği aşan, tevhide yönelmeye engel teşkil eden, görünüşler dünyasında, insanı yoldan çıkaran putlardan uzaklaşmasını sağlamaktır. Allah'ın birliği, yeryüzündeki figürlerin ötesinde, ancak aynı zamanda hem matematiksel hem rasyonel, hem ahenkli hem de müziksel olan bir düzen ifade eder.¹⁰⁶

İslam tarihi boyunca İslam inancının sanattaki tezahürleri, en çok cami mimarisinde görülmüştür. Bu durumu R.Garaudy, şu sözleriyle ifade ediyor: "İslam sanatında bütün sanatlar camiye, cami de ibadete götürür."¹⁰⁷

İslam sanatının soyut, arabesk ve boşluğa yönelmesinin arka planındaki itici güç, "insan-tanrı" simgesiyle özdeşleştirebilecek her türlü benzetme ve benzeşme biçiminden uzak kalmak anlamına gelen tenzih inancından kaynaklanır. Zira, Allah'ı bilmek mutlak gayb aleminin konusu olması hasebiyle, O'nun olgular alemindeki bir misalle cisimleştirilerek ya da teşbihe kaçarak tanıtılması mümkün değildir. Bunun anlamı, illhamcı/antikite sanat anlayışında olduğu gibi "tanrı-insan" imajını öne

¹⁰³ Mü'minin, 23/3.

¹⁰⁴ Tirmizi, Ebu İsa Muhammed, **Sünen**, (Ahmed Muhammed Şakir neşr.), (Çağrı Yayınları, İst., 1981), Zühd, 11, c.IV, s. 588; İbn Mace, Muhammed b. Yezid, **es-Sünen**, Matbaatu'l-Hindiyeye, 1954/1373, (Çağrı Yayınları İst., 1981), Fiten, 12, c.II, s. 1316.

¹⁰⁵ Bkz., Bakara, 2/218.

¹⁰⁶ Garaudy, age., 140-143.

¹⁰⁷ Garaudy, age., 137.

çıkarmak yerine, insan ile yaratıcısı arasındaki mutlak cismani anlamda benzememeye dayalı mesafeyi vurgulamayı tercih etmektedir.

Kaynağı, amacı, sahası ve sınırları iyi belirlenmiş ve bu doğrultuda oluşturulmuş bir sanat felsefesi ile tevhid akaidine giden bir yolun bulunacağı muhakkaktır. Gazali'nin eserlerinde yer alan "Nizam Delili" bir çeşit sanat/estetik delil görünümündedir. Gazali'ye göre insanı hayvandan ayıran en belirgin özellik, afakta ve enfüste, yani yerin ve göklerin melekutuna ve insanın kendi öz varlığında görülen, hayret uyandırıcı şeylere nazar etmek ve Allah'ı bilmektir.¹⁰⁸ Sanattan inanca doğru gerçekleşen etkileşimin en önemli sahalarından biri budur. Sanat insani bir fiildir, güzelliğin kaynağı ise Allaktır. Sanat insanla yücelir ve gelişir, güzellik ise Rahman'dan feyizlenir. İnsan ilahi nurları celbetmek cehdine girdiği zaman, insanî mertebelerdeki yükselme derecesine göre, ilahî güzellikleri hisseder. Onun için, güzellik ruhun ve vicdanın kavradığı manevi bir lezzettir. Bu anlamda sanat, hislerle gerçekleşenin ötesine yönelmek, maddi gerçeklerden hareketle manevi güzelliklerle irtibatı sağlamaktır. Bu durum insanı zaman-mekan ile kuşatılmışlık duygusundan da uzaklaştırmaktadır

Sanat, bir yönüyle de gerçek dinin estetik olarak tebliği anlamına gelmektedir. Mümin, inancını, hayata bakışını, olayları yorumlamasını sanatla ifadelendirir. İlahi öğretide doğruların ve güzelliklerin kişisel olarak benimsenip yaşanması yeterli görülmez. Onların başkalarına sunulması gerekir. Fakat güzellikler güzel bir şekilde takdim edilmelidir. Gerçek sanat ve güzellik unsurlarını, bozulmamış ilahi dininden ayırmak mümkün olamayacağı gibi, özelliklerini sık sık vurguladığımız dini de sanatsız ve güzelleksiz düşünmeyiz.

İslam Düşüncesi Açısından "Sanatsal Yaratıcılık" Problemi

İslam estetiğinin odak noktasını "tevhid ve tenzih" düşüncesi oluşturduğu için Müslüman sanatçılar, hiçbir zaman insan vücudunu sanatın merkezi haline getirerek insanı putlaştırıcı bir konuma getirmemişlerdir. İslamî sanat anlayışında sanatkarın güzelliği yarattığına değil, keşfettiğine inanılır. Esasen İslam sanatkarlarının sanatsal uğraşlarında mutlak anlamda "yaratıcı" olarak kabul edilmeleri söz konusu değildir.¹⁰⁹ Fakat bu anlayış,

108 el-Gazali, Ebu Hamid Muhammed b. Muhammed, *İhya-u Ulumi'd-Din*, Daru'l-Marife, Beyrut, ts., c.V, s. 301.

sanatçının sanatına hiçbir katkısı yoktur anlamına gelmez. Böyle olmasına rağmen kimi Kelamî ekollerde mutlak anlamda yaratma ile insanın fiileri için kullanılan izafi anlamdaki yaratma kavramının birbiriyle karıştırılması, İslam sanatını olumsuz yönde etkilemiştir. Şimdi bu tartışmaları ve bu tartışmaların sanata yansımalarını tespit etmeye çalışacağız

Selefi ve Eş'ari Kelamcılar, düşünsel olarak Kur'an ayetlerinde insana nispet edilen yaratma eylemini, yaratmada Allah'a ortak koşma inancı doğurur endişesiyle aşırı tenzihçilikten kaynaklanan bir anlayışla, insan hakkında kullanmak istememişlerdir.¹⁰⁹ Fakat bu konudaki aşırı titizlik, bazı sanat dallarında gereğinden fazla yoğunlaşmaya, bazılarının ise ihmal edilmesine sebep olmuştur.

Arapça'da "خلق" sözcüğü sadece, bir şeyi, bir nesneyi yoktan var etme anlamına gelmez. Bu kelimenin şekil ve suret verme anlamları da vardır. Mu'tezili'ler şekil ve suret vermek manâsına alındığı zaman, yapma eylemi açısından insana da yaratıcılık izafe edebilmektedirler.¹¹⁰ Maturidîler benzeri anlam için (وجد) kelimesini kullanmaktadırlar. Onlara göre Allah (cc) her insana küllî bir irade vermektedir. Her hangi bir konuda insan tercihini oluştururken o küllî iraden cüzî iradeyi kendisi oluşturmakta/cüzîleştirmektedir. Bu konuda Allah'ın müdahalesi söz konusu değildir. Yine onlara göre bir insanın vücut organlarının yerinde ve sağlıklı olması, bir eylem için gerekli olan gücün insanda var olduğu anlamına gelmektedir. Bir eylem, irade edildiği sırada kulun gücü ile Allah'ın ona verdiği gücün birleşmesiyle gerçekleşmektedir. Psikolojik olarak insan bu konuda bir cebir altında olmadığını hissetmesi de insanın eylemlerini kendisinin seçtiğinin ve kesb ettiğinin bir başka kanıtı olarak kabul edilmektedir.¹¹¹ Bu görüşleriyle Maturidî'ler, insanın fiillerini yaratma konusunda Earîler ile Mutezilîler arasında orta bir yol izlemektedirler.

¹⁰⁹ el-Eşarî, Ebu'l-Hasen Ali b. İsmail b. İshak b. Selim, **el-Luma**, Beyrut, 1952, s. 37vd.; el-Eşari, **Makalatü'l-İslamiyyin**, thk, Muhammed Muhyiddin Abdülhamid, Mektebetü'l-Nehdati'l-Misriyye, Kahire, 1969, c.I s.99; el-Harrani, Ahmed b. Abdülhalim ibn Teymiyye Ebu'l Abbas, **Kütüb ve Resail ve Fetava İbn Teymiyye fi'l-Akîde**, (tahk, Abdurrahman Muhammed Kasım en-Necdî, Mektebetü İbn Teymiyye, (Basım yeri ve yılı belli değil), c. VIII, s. 448

¹¹⁰ Kadı Abdulcebbar, İbn Ahmet, **Şerhu Usulî'l-Hamse**, Tahkik, Abdülkerim Osman, Mektebetü vehbe, Kahire, 1965/1383, s. 323-329.

¹¹¹ el-Maturidî, **Tevhid**, (Fethulah Huleyf neşr), Daru Camiati'l-Misriyye, İskenderiyye, ts., s. 221; Geniş bilgi için bkz., Gölcük, Şerfeddin, **Kelam Açısından İnsan ve Fiilleri**,

Mutlak anlamda yaratıcı el-Hallak (الخالق) olan Allah'tır. Esasen bu anlamı ile Allah'tan başka yaratıcı olmadığı, Fatır,35/3 ayetinde açıkça beyan edilmektedir.¹¹² Fakat yalnız tek ilah olarak Allah'a özgü kullanılması gereken isimler dışında, Allah'ın bazı sıfatlarına ilişkin fiiller, nisbî ve izafî anlamları ile insan fiilleri için de kullanılmaktadır. Mü'min,23/14 ve Saffat,37/125 ayetlerinde (خالق)“halık” kelimesini çoğul olarak inzal buyuran Allah'ın, “el-Hallak” ismini zatına tahsis etmekle birlikte, yaratma fiilini, nisbi ve izafî anlamı ile insanlar için kullanılmasına müsaade buyurduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda yaratma eylemi, hem sanatsal etkinliklerde hem diğer etkinliklerde, ilahi alana saygı göstermek kaydıyla kullanılmasında bir sakıncanın olmadığı kanatindeyiz.

Objektif olarak baktığımızda insanın bilinçli, öz varlığını bilen bir varlık olması; seçme yeteneğinin bulunması; ayrıca yapıp-edebilme güç ve potansiyeline sahip olması, onu diğer varlıklardan ayırmaktadır. Bu özellikler yukarıda söylediğimiz anlamda, onun yaratıcı özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. İnsanın bütün diğer özellikleri, bu üç ana özellikten kaynaklanmaktadır. Şu halde içimizden her biri, öz benliğinin bilincine varabildiği, seçim yapabilme aşamasına ulaşabildiği ve doğada hazır bulunmayı meydana getirebildiği ölçüde beşeriliğinin ötesinde, insaniyetini gerçekleştirebilmektedir.¹¹³

Her geçen gün, insanın ihtiyaçları çeşitlenerek artmaktadır. O tarih sahnesine çıktıktan bir müddet sonra doğada hazır bulunmayı da elde etme mecburiyetinde olduğunu hissetmiştir. İnsan, çevresinde bulunan ile yetindiği sürece diğer canlılardan farklı bir konuma olduğunu kanıtlayamaz. Doğal gereksinimlerinden farklı gereksinimlerin, onu uğraş, çaba ve eyleme yönelttiği ve gereksindiği şeyi doğada bulamadığını gördüğü noktada, gelişim çizgisinde kendisinden öncekilerin yaptıklarına katkıda bulunduğu oranda, diğer canlılardan ayrılmış olur. Böylece insan, doğa olanaklarının bütününden, daha da öteye geçerek, bir olgunlaşma ve gelişim göstermiş olur. Bu da insanın varoluşsal amaçlarından biridir.¹¹⁴

Kayıhan Yayınları, İstanbul, 1979, s. 126; Kemal İbn Hümmam, *Kitabu'l-Müsayere*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1979, s. 111-112.

¹¹² Bu ayette şöyle buyrulmaktadır: “Ey İnsanlar! Allah'ın size olan nimetini hatırlayın; Allah'tan başka size gökten ve yerden rızık verecek bir yaratıcı var mı? O'ndan başka tanrı yoktur. Nasıl oluyor da (tevhiden küfre) çevriliyorsunuz.”

¹¹³ Şeriati, Ali, *İnsanın Dört Zindanı*, (Çev., Hüseyin Hatemi), Bir Yayıncılık, İstanbul, 1984, s. 30-31.

¹¹⁴ Şeriati, Ali, *İnsanın Dört Zindanı*, s. 39-41.

İnsanın yaratıcılığını göstereceği en önemli alanlardan biri sanat sahasında gerçekleşir. Bu alanda artık insanın, alet yapma yaratıcılığı yeterli olmaz. Burada artık insan ruhundaki ilahi tecelliler söz konusudur. Güzel sanatlar, sanayi-ötesi bir etkinlik ifade eder, eylem ve girişimleri ile insan doğayı, özlem duyup istediği, fakat, doğada bulamadığı şeyler ile süsleyip bezeyerek zenginleştirmeye çalışır. Böylece insan, gelişim süreci boyunca doğada araştırdığı eksikliği ve ruhunun gereksinim duyduğu noksanı kendi sanatçı yaratıcılığı ile gidermeye ve telafi etmeye çalışır.¹¹⁵

Bu alanda “sanatsal yaratı”da sanatçının önemli bir payı vardır. Sanat-fıtrat ilişkisinde de ifade ettiğimiz gibi, insan her ne kadar ontolojik anlamda Allah’la bir ayrılık taşıyorsa da bir yönüyle de Allah’ın ruhundan bir “nefha” da taşıyor.¹¹⁶ Elbette ruh/nefha ilişkisi, ince ve hassas bir ayrıma tabi tutularak ifade edilmek istenirse, cisim ve cisim cinsinden olmayan, tamamıyla ruhani bir özelliğin insanda bulunması, şeklinde izah edilebilir. Kıyas kabul etmese bile, Allah kendisinde olan bir takım nitelikleri, insana aktarmıştır. Mesela, müsavvir, bedî gibi isimler insan hakkında da kullanılabilir. Bu açıdan insanda yapma, takdir etme manasında yaratıcılık özelliği vardır.¹¹⁷

İlm-i Kelam’ın sistematik problemleri arasında yer alan fakat İslam sanatını oldukça etkileyen “hüsn ve kubuh” meselesi, etik yönü ağır basan iki terim olarak tartışılmıştır. Halbuki güzellik ve çirkinlik, estetik bir değer yargısıdır ve tamamıyla duyguyla alakalıdır. Kelam tarihine görebildiğimiz kadarıyla “hüsn-kubuh” konusu, yukarıda beyan ettiğimiz konular açısından değil; daha çok “hüsn- kubuh” problemi Allah’ın fiilleri açısından tartışılmıştır. Bu tartışma yapılırken de “hüsn” kavramından daha çok “kubuh” bir fiili, Allah’ın yaratıp yaratmayacağı konusu ön plâna çıkarılmıştır. Özellikle “hüsn” ve “kubuh” çevresinde dönen tartışmaların diğer bir kanadını da, bir şeyin güzel ve çirkin olduğunu tespit etme ölçü ne olmalıdır? sorusu oluşturulmuştur. Teşekkül dönemi itibariyle eşyada objektif bir güzellik ve çirkinlik olduğunu ileri süren Mu’tezile akımı, güzellik ve çirkinliği belirlemede mutlak ölçüt olarak akıldan önce sürmüştür.¹¹⁸ Buna karşılık Eş’ari Kelam okulu ise eşyada güzellik ve çirkinliğin subjektif olduğunu iddia ederek “hüsn” ve “kubuh”u akıl değil, bizatihi dinin

¹¹⁵ Şeriati, Ali, ae., s. 42.

¹¹⁶ Bkz., el-Hicr, 15/29. “...O’na ruhumdan üflediğim zaman...”

¹¹⁷ Altıntaş, Ramazan, agm., s. 17.

¹¹⁸ Kadı Abdülcabbar, age., s. 41, 76, 313-316.

belirleyeceğini savunmuştur.¹¹⁹ Her iki görüş arasında bir uzlaşmaya giden Maturidî Kelam okulu ise eşyadaki güzel ve çirkinini belirlemede akla keşfetme görevini vererek Mu'tezile'ye, aklın din olmadan hiçbir şeyi vacip kılmayacağını delillendirerek de Eş'ari'liye yaklaşmıştır.¹²⁰ Fakat bu tartışmalar özelde, bazı sanatların yasaklanmasını ifade eden nassların anlaşılmasına yardım edecek sağlam bir epistemolojik metodolojinin oluşmasına genelde de bir özgün sanat felsefesinin gelişmesine fazla katkı sağlamamıştır.

“Müslümanların kendi kültürel kimliklerini koruyabilmeleri için, resim yaptığı ya da yazı yazdığı elini, gören gözünü, tasavvur eden ve seven yüreğini, düşünmesini ve hayal etmesini sağlayan aklını, gözlemlemesini ve algılamasını sağlayan duyularını, duyan kulağını, tadan dilini, koklayan burnunu, ilham aldığı önsezi ve estetik uğraş yaratmaya sebep olan hayal gücünü özgürlüğüne kavuşturmak zorundadırlar. Müslüman toplumlar o zaman değişimle, kendi sanat ve edebiyat geleneklerine tercüman olacak olan bir yaşam misyonu ve farklı bir gerçeklik görüntüsüne sahip olmaya başlayabilirler.”¹²¹

Araştırmamızın başında da ifade ettiğimiz gibi sanat, hayatın bir boyutudur. Vahiy ise hayat denilen olgunun nasıl, ne biçimde, hangi gayeye yönelerek yaşanması gerektiğini belirleyen ilahi bilgilerdir. O halde birini diğerini feda etmek, insanın önemli bir boyutunu yok saymak anlamına gelir ki, bu tür davranışlar hem fert hem de toplum hayatında büyük boşlukların doğmasına sebep olur.

Adil ve dürüst olmak, haya ve edep duygusuna sahip olmak, Allah'ın birliği fikrini canlı tutmak, kendi benliğini aşıp başkalarının yardımına koşmak, hayatı kolaylaştırmak, dini vecibelerden bazılarıdır. Fakat bu inanç ve değerler, İslam sanat ve estetiğini bozacak ve yok edecek şekilde yorumlanmamalıdır. Haya ve edep duygusu, fuhşu çirkin görme olgusu ve buna bağlı olarak ortaya çıkan mahremiyet anlayışı, İslam sanat ve estetiğini

¹¹⁹ el-Amidî, Ali İbn. Ebi Ali İbn Muhammed İbn Salim, *Ğayetü'l-Meram*, (Tahkik, Hasan Mahmut Abdullatif), Neş., Meclisu'l-Ula li-Şuuni'l-İslamiyye, Kahire, 1391, s. 213,234,238-239, 323,329; el-İci, Aduddin Abdurrahman İbn Ahmet, *Kitabu'l-Mevakıf*, (Tahkik, Abdurrahman Amira), Daru'l-Ceyl, Beyrut, 1998, s. 136 vd.

¹²⁰ Maturidi, age., s. 224,230,292307,310.

¹²¹ Geniş bilgi için bkz., el-Faruki, Lamia, “İslamizing the Arts Disciplines,” *Toward Islamization of Disciplines*, Islamization of Knowledge Series No. 6 (Virginia: International Institute of Islamic Thought, Herndon, 1989), s459-479.

bozacak şekle dönüşmemelidir. Nasslar, kılık-kıyafetten, konut ve şehir mimarisine kadar estetik hayatın hiçbir yönünü olumsuz yönde etkilememelidir.¹²² Ne yazık ki bu konuda bazı İslam toplumlarında Kur'an'ın istediğinden fazlasının yapıldığını, aşırı ihtiyatkarlıkla, haramın sınırlarının fazlasıyla genişletip, zaman zaman helalin sahasının işgal edildiğini müşahade ediyoruz.¹²³ Bu konuda asıl belirleyici, görüntüde vahiy olmuş ise de, gerçekte böyle olmamış bazı kişisel ve yöresel düşünce ve inançlar daha çok etkili olmuştur.

İslam sanatının olumsuz yönde etkileyen önemli bir etken de israf kavramının yanlış anlaşılmasıdır. Bazı kimseler sanatsal etkinliklerin çoğunu israf olarak değerlendirmektedirler. Bilindiği üzere İslam'da israf haramdır. Ancak israfın sınırının nerede başladığı nerede bittiği fazla açık değildir. Özellikle sanat konusunda israfın ölçüsü iyi belirlenmelidir. Bu problem çözülmediği müddetçe israf kavramının keyfi olarak değerlendirilmesinden İslam sanatı olumsuz yönde etkilenmeye devam edecektir.

Şu bir gerçektir ki, sanatsal değerler ve etkinlikler insan ruhunu yücelten, diri ve verimli kılan, hoşgörü ve sevgiyle yoğuran bir motivasyona sahiptirler.¹²⁴ Örneğin muhteşem mimari özellikleri olan Süleymaniye veya Fatih, camiinde kılınan bir namazla, mimari özelliklerden uzak, basit bir konut şeklinde yapılmış sıradan bir camide kılınan namaz, kişiye aynı manevi hazzı vermemektedir. Yine müziğin insan ruhundaki duyguları güçlendirdiği,¹²⁵ sanat bakımından önemli bir seviyeyi yakalamış mükemmel bir mekanda bulunmanın, ruh sağlığını olumlu yönde etkilediği, dolayısıyla sanatsal uğraşların toplumsal barışı, hoşgörüyü ve verimliliği artırdığı bir gerçektir. O halde insan ruhunun güzelliklere, yani sanatsal değerlere ihtiyacı vardır.

Sağlıklı insan, hem ruhen hem de bedenlen sağlıklı olandır. Bunlardan biri eksik olursa diğeri de zarar görür. Hal böyle olunca ruhumuza hitap eden, onu güzelleştiren, olgunlaştıran, verimli ve uyumlu kılan, ilahi irade

¹²² Toshio, K., "Privacy in the İslamic World" *Urbanism in İslam*, The Proceedings of the International Conference on Urbanism in İslam, Tokyo, 1989, Vol. I; s. 298-312.

¹²³ Can, Yılmaz, age., s. 51-54.

¹²⁴ Arseven, C.E. *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, c. IV, s. 1755-1756; Çam, Nusret, age., s. 14-15.

¹²⁵ Gazalî, İhya, c.II, s. 268.

istikametindeki sanatsal değerleri oluşturmak ve geliştirmek, bu amaçla kaynak, zaman ve emek harcamak israf sayılabilir mi?!!!

Sonuç:

Sanat insan doğasının yapısal bir fenomenidir. Bu fenomenin geliştirilmesi insana bağlıdır. Sanat, günlük hayatta karşılaşılan sıkıntıların giderilmesinden, insanın varoluşsal amacının anlatımına, maneviyatının gereği, zaman zaman yaşanan mekan ve zamanla kuşatılmışlık duygusunun giderilmesine kadar, geniş bir uygulama alanına sahiptir.

“Sanatsal yaratıcılık” konusunu açıklamada, yukarıda açıklamaya çalıştığımız parçacı yaklaşımlar sergileyen ekollerin hiç biri yeterli olamamıştır. Sanatçının sanat etkinliğinde, yaşadığı toplumun kültüründen ve tarihinden kaynaklanana etkiler olabilir; bu etkileşimde elbette aklın ve bilimin de katkısı vardır; sanatsal etkinliklere yoğunlaştıktan sonra sanatçıdan tanrıya doğrudan iletişim şeklinde olmasa da, sanatçı yoğunlaştığı sanatsal etkinliğin sonucunda kendi gayretini aşan bazı sonuçlara da ulaşabilir; yine sanatçının sanatsal etkinliklerine, çocukluk yıllarındaki bazı hatıraları da yansıyabilir. Fakat bunların hiç biri sanatsal yaratıcılığı açıklamada tek başına yeterli değildir.

Bu tür parçacı yaklaşımların en büyük eksikliği, insanın bir yönüne ağırlık verilirken diğer yönlerinin ihmal edilmesidir. Nitekim sanat konusunda da bu durum böyle olmuş; sanatsal yaratıcılıkta toplumcu görüşü savunanlar, insanda toplumculuk fenomeninin dışında başka bir fenomen kabul etmedikleri için, sanatı ve dini inançları, toplumculuk duygusunun sonucunda sonradan ortaya çıkmış etkinlikler olarak değerlendirmişlerdir. Akılcı görüşü savunanlar, sanatın kaynağını sadece akıl ve bilim olarak gördükleri için, sanatın sahasını oldukça daraltmışlar, sanatı insanda başlatıp, insanda bitirmişlerdir. Böylece sanat, insanın metafizik boyutuna açılan bir kapı olmaktan çıkarılmıştır. İlhamcı görüşü savunanlar, sanatçıya insan-üstü bir rol verdikleri için sanatçıların sanatsal etkinlikleri, dini bir hüviyet kazanmış, zamanla ilahi dinlerin bozulmasına, mitolojik rivayetlerin dinî inançlarla karıştırılmasına neden olmuştur. Psikolojik görüşü savunanlar da konuyu tek bir boyuttan değerlendirmişler, sanatta objektiflik adına hür türlü mahremiyetin kaldırılmasına ve manevi değerlerin yıkılmasına sanatı alet etmişlerdir.

Yaklaşık üç yüzyıldan buyana niceliğin egemen kılındığı, özellikle de çeyrek yüzyıldan buyana sibernetik bir evren tasarımının gündemde olduğu bir çağda yaşıyoruz. Bu düşünce atmosferinde, insanın metafizik yönü hep ihmal edilmiştir. Fakat bu yaklaşımın insanlığa esenlik getirmediğini sosyal gözlemciler açıkça söylemektedirler. Bu evren anlayışının sürdürülmesi de fazla mümkün gözükmemektedir. Kanaatimizce bu olumsuz durumdan kurtulmanın yolu, insanın yeniden maneviyatını keşfedip, niceliğe olduğu kadar niteliğe de değer vermesiyle mümkün olacaktır.

Böyle bir dönüşümde İslam Sanat anlayışını önemli bir köprü vazifesi göreceğine inanıyoruz. Fakat mevcut hali ile İslam sanat felsefesinin yeterli düzeyde olduğunu söylememiz mümkün değildir. Düşünce tarihimizdeki “hüsün-kubuh” ve “insanın fiillerinin yaratılması” gibi konularda yapılan tartışmalardan da yararlanılarak sanatın en önemli kısmını oluşturan “sanatsal yaratıcılık” konusunda parçacı yaklaşımların tümünü bünyesinde barındıran, kapsamlı ve yeterli bir sanat felsefesinin oluşturulmasını temenni ediyor, çalışmamızın bu sahadaki gayretlere katkı sağlamasını ümit ediyoruz.

BİBLİYOGRAFYA

- ACLUNİ. İsmail b. Muhammed. **Keşfü'l-Hafâ**, Beyrut 1985
- ALTINTAŞ. Ramazan. “**Tevhid ve Estetik İlişkisi**”, **İlahiyat Ekseni, Derg.**, Yıl, 3, sy, 5. Ankara
- eL-ALUSÎ, Muhammed b. Abdillâh, **Ruhu'l-Meani fî Tefsiri'l-Kur'ani'l-Azim ve Sbi'l-Mesani**, Bulak, 1301.
- el-AMİDÎ, Ali İbn. Ebi Ali İbn Muhammed İbn Salim, **Ğayetü'l-Meram**, (Tahkik, Hasan Mahmut Abdullatif). Neş., Meclisu'l-Ula li-Şuuni'l-İslamiyye, Kahire, 1391.
- ARSEVEN. C.E. **Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul. 1994
- ASİM EFENDİ, **Kamus Tercemesi**, Cemal Efendi Matbaası, İst. 1305.
- AYVAZOĞLU, Beşir. **İslam Estetiği ve İnsan**, Çağ yayınları, İst., 1989.
- BERNARD, Charles, **Estetique et Critique**, Edition Formes, Paris, 1946.
- BOLAY, Süleyman Hüyri, **Felsefî Terimler Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- BUHARÎ. Ebu Abdillâh Muhammed b. İsmail, **el-Camiu's-Sahih**, Daru't-Tıbaati'l-Amire, İstanbul, 1257,
- el-CABİRÎ, Muhammed Abid, **Arap-İslam Kültürünün Akıl Yapısı**, (Çev., Burhan Köroğlu-Hasan Hacak-Ekrem Demirli) İstanbul, 2000.
- CAN, Yılmaz, **Kur'an'ın Penceresinden Vahiy-Arkeoloji ve Sanat ilişkisi Üzerine Bir Deneme**, Sönmez Ofset, Samsun, 1996.
- ÇAM, Nusret. **İslamda Sanat Resim ve Mimari**, Ankara 1994.

- DEMİRCİ, Kürşat, **Dinlerin Dejenerasyonu**, İnsan Yay., İstanbul, 1985.
- DRAZ, Abdullah, **Din ve Allah İnancı**, (çev., Bekir Karlığa) Bir Yıncılık, İstanbul, ts.
- EBU DAVUD, Süleyman es-Sicistanî, **es-Sünen, Daru't-Tibati'l-Amire**, İst., 1329.
- EBU REYYAN, Muhammed Ali, **Felsefetü'l-Cemal ve Neşetü'l-Fununi'l-Cemaliyye**, Daru'l-Kavmiyye, İskenderiye, 1964
- EBU'L-İZZ, Ali İbn Ali İbn Muhammed ed-Dımişki, **Şerhu Akaidi't-Tahaviyye**, Müessesetü'r-Risale, Beyrut, 1993/1413.
- EBU'S-SUUD, Muhammed b. Muhammed el-İmadi, **İrşadu Akli's-Selim ila Mezaya el-Kur'ani'l-Kerim**, Daru İhya-ı Türesi'l-Arabi, Beyrut, ts.
- EDMAN, Irwin, **Sanat ve İnsan**, (Çev., Turhan Oğuzkan), M. E. B. Yayınları, Ankara, 1998.
- ELMALILI, M. Hamdi Yazır **Hak Dini Kur'an Dili**, Eser Neşriyat, İstanbul, 1979.
- el-EŞARÎ, Ebu'l-Hasen Ali b. İsmail b. İshak b. Selim, **el-Luma**, M. Canthy neşr) Beyrut, 1952.
- **Makalatü'l-İslamiyyin**, thk, Muhammed Muhyiddin Abdülhamid, Mektebetü'l-nehdati'l-Mısriyye, Kahire, 1969
- el-FARUKÎ, Lamia, "İslamizing the Arts Disciplines," **Toward Islamization of Disciplines**, Islamization of Knowledge Series No. 6 (Virginia: International Institute of Islamic Thought, Herndon, 1989)
- el-FARUKÎ, İsmail-Lamia, Farukî, **İslam Kültür Atlası**, (Çev. M. Okan Kibaroglu-Zerrin Kibaroglu) İnkılab Yayınları, İstanbul, 1986.
- FISCHER, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, (Çev., Cevat Çapan), Kuzey yayınları Ankara, 1985.
- GARAUDY, Roger, **İslamın Vadettikleri**, (Çev. Salih Akdemir) Pınar Yay., İstanbul, 1996.
- el-GAZALÎ, Ebu Hamid Muhammed b. Muhammed, **İhya-u Ulumi'd-Din**, Daru'l-Marife, Beyrut, ts.,
- al-GHAZALÎ, Muhammed, **Reflections on Islamic View of Art and Literature**, Islamic Studies Vol.;35 Nu.: 4 Winter 1417/1996
- GÖKBERK, Macit, **Felsefe Tarihi**, İstanbul, 1990
- GÖLCÜK, Şerfeddin, **Kelam Açısından İnsan ve Fiilleri**, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 1979
- GUENON, Rene **Le Regne de la Quantite**, Gallimard, 1946.
- HALİL, İmaduddin, **el-Fen ve'l-Akide**, Müessesetu Risale, Beyrut, 1990.
- el-HARRANÎ, Ahmed b. Abdülhalim ibn Teymiyye Ebu'l Abbas, **Kütüb ve Resail ve Fetava İbn Teymiyye fi'l-Akide**, (tahk, Abdurrahman Muhammed Kasım en-Necdî, Mektebetü İbn Teymiyye, (Basım yeri ve yılı belli değil.)
- HEİDEGGER, Martin, "**Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu**", **Patikalar**, (Çev. Leyla Bydur-Hasan Ünal Nalbantoğlu), İmge Kitabevi, Akara, 1997.
- IZZUDDİN, İsmail, **el-Fen ve'l-İnsan**, Daru'l-Kalem, Beyrut, 1984.
- İBN MACE, Muhammed b. Yezid, **es-Sünen**, Matbaatu'l-Hindiyye, 1954/1373,
- İBN MANZUR, Ebu'l-Fadl Cemaluddin Muhammed, **Lisanu'l-Arab**, Kahire, ts.
- İBN TEYMİYYE, Takiyuddin Ahmed, **Mecmuu'l-Fetava**, Riyad, 19917/1412.
- **fi'l-Kelam ale'l-Fitra, min Mecmuati'r-Resaili'l-Kubra**, (Basım yeri belli değil), 1323.
- el-İCÎ, Aduddin Abdurrahman İbn Ahmet, **Kitabu'l-Mevakıf**, (Tahkik, Abdurrahman Amira), Daru'l-Ceyl, Beyrut, 1998
- KADI ABDULCEBBAR, İbn Ahmet, **Şerhu Usuli'l-Hamse**, Tahkik, Abdülkerim Osman, Mektebetü vehbe, Kahire, 1965/1383

- KEMAL. İbn Hümmam, **Kitabu'l-Müsayere**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1979, s. 111-112.
- KILIÇ. Sadık. **Fıtratın Dirilişi**, Nehir Yayın. İst. 1991, s. 13.
- **Mitoloji Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim**, Nil Yayınları, İzmir, 1993.
- Kitab- Mukaddes Eski ve Yeni Ahit**, Kitab-ı Mukaddes Şirketi İst., 1997.
- KURTUBİ. Ebu Abdillāh, Muhammed b. Ahmed, **el-Cami'li Ahkami'l-Kur'an**, Kahire, 1967.
- KUTUP. Muhammed, **İslam Düşüncesinde Sanat**, (Çev. Akif Nuri), Fıkr Yayınları, İst., 1979
- MAK, Shoen, **Art and Beauty**, New York, 1932.
- el-MATURİDİ. **Tevhid**, (Fethulāh Huleyf neşr). Daru Camiati'l-Mısıriyye, İskenderiyye. ts.
- MEVDUDİ. Ebu'l-Ala, **Kur'an'ın Dört Temel Terimi**, (Çev. Mahmut Osmanoglu) İst. 1995.
- MUHAMMED, Ali Abdülmuti, **Felsefetü'l-Fen**, Daru'n-Nehdatü'l-Arabiyye, Beyrut, 1985.
- MÜSLİM, İbnu'l-Haccac, **Sahihu Müslim** (M.F. Abdülbaki Neşr.) (Çağrı Yay. İst., 1981)
- MÜSLİM, Mustafa, **Mebahis fi't-Tefsiri'l-Mevzui**, Daru'l-Kalem, Şam, 1989.
- NESEİ, Ebu Abdurrahman b. Şuayb, **Sünen-i Neseî bi Şerhi'l-Hafız Celaledin es-Suyutî ve Haşiyeti'l-İmam Senedî**, (Çağrı Yayınları, İst., 1981)
- POLİN, R., **De L' originalite dans L' art**, Revue des Sciences Humanies, Jullit - Sept - 1954.
- es-SUYUTİ, Ebu Bekr Abdurrahman b. Ebi Bekr Celaledin, **el-Camiu's-Sağir**, E. Munavi'nin Kitabı Künüzi'l-Hakaik, hamîşi ile birlikte) Matbuat-ı Hayriyye-Amire, Kahire, 1321.
- es-SUYUTİ. Ebu Bekr Abdurrahman b. Ebi Bekr Celaledin, **el-İklil fi-İstinbatı'l-Tenzil**, Beyrut, 1985.
- SÜVEYF. Mustafa, **el-Üsüsü'l-Fenniyye li'l-İbdai'l-Fenniyye**, Daru'l-Mearif, Mısır, 1959.
- eş-ŞAFİİ. Hasan Mahmud, **el-Medhal ila-Diraseti İlmi'l-Kelam**, Karaçi-Pakistan, 1988.
- ŞEHRİSTANİ Ebu'l-Feth Muhammed b. Abdülkerim, **Nihayetu'l-Ikdam fi İlmi'l-Kelam**, Tashih ve neşr., Alferd Guillaume, Londra, 1934.
- ŞERİATİ. Ali, **Aşk ve Tevhid**, (Çev., Ali Rehavi) Tebliğ Yayınları, İstanbul, 1986.
- **Dine Karşı Din**, (Çev. Hüseyin Hatemi), İşaret Yayınları, İst., 1987.
- **İnsanın Dört Zindanı**, (Çev., Hüseyin Hatemi), Bir Yayıncılık, İstanbul, 1984
- TİRMİZİ. Ebu İsa Muhammed, **Sünen**, (Ahmed Muhammed Şakir neşr.), (Çağrı Yayınları, İst., 1981)
- TOLSTOY, Lev Nikolayevič, **Sanat Nedir?** Çev., Baran Dural, Şule Yayınları, 1996.
- TOSHİO, K, "Privacy in the İslamic World" **Urbanism in İslam**, The Proceedings of the International Conference on Urbanism in İslam, Tokyo, 1989
- TUNALI, İsmail, **Estetik**, Remzi Kitabevi, İst., 1993
- ez-ZEMAHŞERİ, Muhammed b. Ömer, **Esasü'l-Belağa**, Daru Matbaati's-Şa'b, Kahire, 1960.
- ZEYDAN, Abdu'l-Kerim, **es-Sünenü'l-İlahiyye**, Müessesetü Risale, Beyrut, 1993.