

Sonuç olarak kitabın temel iddiası İmam Ali hakkında konuşmanın İslâm mânevîyatının özü hakkında konuşmak olduğudur. İmam Ali'ye atfedilen söz konusu metinlerdeki hakikatlerin evrenselliğini ortaya koyma vurgusuyla eser amacına ulaşmış görünmektedir. Zengin kaynak kullanımı dışında, birincil kaynaklara ulaşamayan okuyucular için eserlerin Arapça'larının yanında tercümelelerine de referansta bulunulmuş olması önemli bir ayrıntıdır. Eserin, irfanî gelenek düşüncesini oluşturan doktrinlerin menşeyini öğrenmek isteyenler için de yararlı olacağı açıktır.

Feyza Işık

İslâm Sanatı: Büyük Bildirinin Göstergeleri

Editör: Aziz Doğanay – Selçuk Mülayim

İstanbul: İSAM Yayınları, 2010. 284 sayfa.

İslâm sanatı, müslüman toplumların ortak sanatı, Kur'ân-ı Kerîm, hadisler ve İslâmî ilkelere bağlı, Allah'ın birliğini esas alan, bu birlik düşüncesinin hâkim olduğu bir sanat alanıdır. 622 yılında Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye hicreti ile yayılmaya başlayan İslâm dini, kısa sürede üç kıtaya ulaştı. Bu aşamada Endülüs'ten Çin'e kadarki geniş coğrafyanın eski sanatları, kültürleri ve gelenekleri bu yeni dini ve İslâm sanatını etkiledi. Bu sebeple İslâm sanatı üzerinde çalışan müslüman veya yabancı sanat tarihçileri iki görüş ileri sürerler:

1. İslâm sanatı, tarihî ve coğrafi boyutları ile birlik içinde bir bütündür.
2. İslâm sanatında birlik ve bütünlükten çok, farklılıklar hâkimdir. Bu farklılık bölgesel şartlardan ve değişik yorumlardan doğmuştur. Bunun için İslâm sanatını "birlik içinde çeşitlilik" olarak tanımlayabiliriz.

Selçuk Mülayim, sanat tarihi ve Türk sanatı üzerinde değişik boyutlarda özgün araştırmalar yapmıştır. İlk olarak çalışmalarını İslâm sanatı üzerine yoğunlaştırmıştır. Kendisinin özellikle mimari süsleme kompozisyonlarının çözümlemesi, figürlü süslemenin kaynakları, sanat tarihinin doğuşu ve gelişimi, sanat tarihinde araştırma metodları, sanat eserinin temel özellikleri ve Mimar Sinan üzerinde durduğu konulardır. Yazar bu eserinde İslâm sanatı içinde Türk sanatının yeri, mimari öğeler, süsleme gibi bazı ayrıntılar üzerinde duruyor. Kitap şu bölümlerden oluşuyor: "Önsöz", "Giriş", "Dönemler ve Üsluplar", "Şehir ve Mimari", "Mukarnas", "Süslemeden Tezyinata", "Yarıncı İslâm Sanatı", "Notlar", "Sözlük", "Seçilmiş Kaynakça", "Dizin", "Fotoğraf ve Çizimler."

“Giriş” bölümünde inanç, din ve sanat bağlantısı üzerinde duruluyor. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar dinlerin sanat eserlerinin biçimlendirilmesinde önemli bir etken olduğu belirtiliyor. Leo N. Tolstoy’dan örnekler veriliyor.

“Dönemler ve Üsluplar” başlığı altında sanat ve toplum, İslâm sanatı kavramı bağlamında Türk sanatının dönemleri üzerinde durulmaktadır. İslâm sanatı içinde Türk sanatının ayrıca ele alınması gerektiğini ortaya atan Avusturyalı ilim adamı Joseph Strzygowski (1862-1941) olmuştur. O hem İslâm öncesi Türk sanatının ayrı bir dönem olduğunu hem de İslâmî dönem Türk sanatının İslâm sanatı içinde ayrı bir şube olduğunu *Altay-İran Kavim Göçleri* ile *Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi* adlı eserlerinde belirtmiştir. Yazar, Türk sanatının 2500 yıllık süreç içerisinde çeşitli üslup değişmelerine mâruz kaldığını belirttikten sonra şöyle demektedir:

Uygurlar’dan Karahanlılar’a, Anadolu Selçuklularından Osmanlı’ya bağlanan gelişme çizgisini izleyebilmek, sanat eserleri ve üslupların nasıl birbirine aktarıldığını, ortaya çıkan yenilikleri, kaybolup gidenleri fark edebilmek, sağlam ve bütüncül siyasal tarih gözlemiyle mümkündür. Kültür ve sanat sonradan gelir (s. 31).

Bundan sonra İslâm öncesinden başlayarak Türk sanatının Cumhuriyet dönemine kadar geçirdiği değişimleri ele almaktadır (s. 31-54). Türk devletlerinin siyasî tarihleri ile yarattıkları sanat eserleri arasında doğrudan bir bağ olduğu ortaya konmakta, Selçuklular’ın arayışları, sentezci yaklaşımlarına karşın Osmanlılar’ın küresel bir güç olarak sanatta bir klasizm yarattığı ifade edilmektedir.

“Şehir ve Mimari” bölümünde şehir ve medine kavramları üzerinde duruluyor. İlk camilerin özellikleri belirtildikten sonra, Türk cami mimarisinin plan olarak gelişimi, camilerin strüktür öğeleri (revak, ayak, kemer, cephe, kubbe, tromp, pandantif, kasnak) tek tek ele alınıyor. Bu öğelerin kaynağı ve gelişimleri değişik yapılarla örneklenerek tanıtılıyor. Taç kapılarda, mihrap nişlerinde, kubbeye geçişlerde görülen sarkıt biçimli süsleme ögesi “mukarnas” ayrı bir başlıkta incelenmiştir (s. 99-104).

Şehir ve mimarlık bölümünün en önemli ögesi, İslâm şehrinin simgesel yapısı olan cami ve kubbedir. İlk camilerin çok ayaklı “Kûfe planlı” olduğunu biliyoruz. Mekân tasarımı olarak da mihrap duvarına paralel, enlemesine camiler inşa edilmiştir. Minare ezanın okunduğu çok özel bir kuledir ve kubbenin etkisini artırır.

Gökyüzünü, kâinatın tek sahibinin Allah olduğunu vurgulayan kubbe ve onun örttüğü geniş harimi, İslâm sanatına Türkler kazandırmıştır. Karahanlı ve Büyük Selçuklu kubbelerinden başlayarak kubbe gelişimi ayrıntılarıyla açıklanmaktadır (s. 86-91). Kubbenin en muhteşem örnekleri klasik Osmanlı mimari-

sinde ve Sinan'ın eserlerinde görülür. Kubbe-mekân ilişkisi, kubbenin oturduğu ayak sistemi ayrı bir tablo hâlinde verilmiştir. Kubbeyi taşıyan desteklerin kubbe çapıyla doğrudan ilişkisi vardır. En çok 4, 6, 8 ayaklı sistemin kullanıldığını, 31,5 m. çapı ile en büyük kubbenin Edirne Selimiye Camii'nde (1574) Mimar Koca Sinan tarafından gerçekleştirildiğini görüyoruz (s. 91).

“Süslemeden Tezyinata” başlıklı bölüm yazarın Türk sanatı üzerinde en yetkin olduğu alandır. Şüphesiz plastik sanatlar sadece mimarlık ve mimari süslemeden meydana gelmiyor. Minyatür, çini, halı, maden gibi diğer sanatlarda da süslemeye geniş yer veriliyor. İslâm sanatında tasvir yasağı, mimari süsleme, diğer küçük sanat alanlarının gelişmesine yol açmıştır. İslâm sanatçıları tasarladıkları bitkisel, geometrik ve yazı kompozisyonlarıyla heykele karşı yeni bir anlatım dili geliştirmişlerdir.

“Süslemeden Tezyinata” bölümünde süsleme kompozisyonlarının tasarımı, motifler ve anlamlarının önemi üzerinde duruluyor. Motiflerin biçimleri, formları ele alınıyor. Tezyinatın motif dediğimiz şekillerinin tekrarlama ve ritim yoluyla belirlenen alanlara yerleştirilmesi ile oluşturulduğu anlatılmaktadır. Zaman zaman geriye dönüşler yapılarak Batılılar'ın süsleme (arabesk) üzerine yaptıkları araştırmalara değiniliyor. Kıvrım dallar, çiçekler ve geometrik motiflerin örgüsünden oluşan süsleme kompozisyonları önceleri arabesk olarak tanımlanmıştır (s. 135-143). Daha sonra Türk sanat tarihçileri arabeski açıklamışlardır. Melek Celal Sofu ve özellikle Celal Esat Arseven'in 1952'de basılan *Les Arts Decoratives Turcs* kitabının bu alanda bir başvuru kaynağı olduğu belirtilmekte, Türkçe'ye çevrilmeye hayıflanılmaktadır. Bu bölümde İslâm süsleme sanatı şöyle değerlendirilmektedir:

İslâm tezyinatı, bütünüyle akılcı ve unsurların dikkatle yerleştirildiği bir tasarımdır. Ölçülerdeki duyarlılık ve lirizm, kompozisyonu seyreden kişiyi etkiler. Kompozisyona katılan unsurları, bitki motifleri, yazı, geometrik şekiller, hatta insan yüzlerini, bütünden ayırıp her birini tek tek görmek istemeyişimizin sebebi, sistemin bütününde dolaşan mantıktır. Böyle bir sanat anlayışının barındırdığı biçimlerin yorumu, yine bu sanatın üniversal (külli) boyutları içinde yapılabilir. “Kevn” (oluş), bir bütünlük gösterdiğinden her şey ancak bu kavramla açıklandığı zaman anlam kazanabilir (s. 146).

Peki bu kompozisyonları nasıl çözümleyebiliriz? Burada tıpkı tablo çözümlemesi gibi bir öneri getiriyor yazar: inceleme, tartışma, eleştiri ve yorum.

Bundan sonra Türk süsleme sanatındaki kompozisyonlar üzerinde durulmaktadır. Önce İslâm'da resim ve kitap resmi olan minyatür ele alınmakta, tasvirlerin gerçekçi olmadığı, perspektife yer verilmediği belirtilmektedir. Bu bölümde daha

sonra bazı figürlü ve geometrik kompozisyonların çizimleri ile birlikte çözümlerleri yapılmaktadır: Geyik, ejder, kartal veya fantastik yaratıkların İslâm öncesi inançlardan, hayvan üslubundan geldikleri belirtilmektedir. Niksar Çöreğibüyük Tekkesi'nin taç kapısındaki geyik figürü veya Ahlat mezar taşlarındaki ejderlere İslâmî anlamlar yüklendiği vurgulanmaktadır.

Niksar Çöreğibüyük Tekkesi, XIV. yüzyılda merkezî planlı, haçvari dört eyvanlı olarak tasarlanan yapının taç kapı kavsarası içine bir geyik figürü yerleştirilmiştir. Oturur vaziyette başını geriye uzatmış bu figürün kaynağı ayrıntılı bir şekilde tartışılmaktadır. İslâm öncesi dönemde Orta Asya'dan Macaristan'a kadar geniş bir coğrafyada Türkler'in zengin bir geyik kültürüne sahip olduğu bilinmektedir. Anadolu'daki Yesevî-Hacı Bektâş-ı Velî düşüncesine bağlı tekelerde bu figürün yaşatılması bu inanişâ bağlanmaktadır.

Konya Karatay Medresesi Kubbesi, yazarın daha önce yayımladığı bir geometrik kompozisyonu kapsar ("Konya Karatay Medresesi'nin Ana Kubbe Geometrik Bezemesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, yıl: XI, İstanbul 1981, s. 111-132). 1251 yılında Celâleddin Karatay tarafından yaptırılan medresenin kubbesi çini mozaik tekniğinde zengin bir kompozisyonla süslenmiştir. İç bükey yüzeyi yirmi dört kollu yıldızlardan oluşan ana motifler, ara bağlantı elemanları, dört kollu yıldızlarla birbirine bağlanmıştır. Burada firûze, lacivert ve beyazın ışıltılı renk dünyası apaçık geceyi anlatmaktadır. Bu düzenleme bir merkezden yönetilen kâinat düşüncesini temsil eder gibidir (s. 185).

Niğde Sungur Bey Camii kuzey kapı kanatları, künde-kârî tekniğinde 1335 yılında yapılan kapı kanatları üzerindeki kompozisyon büyük sekiz kollu yıldızlar, beş köşeli küçük yıldızlar, altıgen, dörtgen bölmeler, yarım ve çeyreği görülebilen sekizgenlerden oluşur. Buradaki geometrik şekiller içerisine naturalist rûmî ve palmetler dolgulanmıştır. Burada yapının taş süslemelerinde de gördüğümüz iri kabartmalar dönem özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazar bu üç kompozisyonun çözümlemesini yaparak İslâm sanatında (Türk sanatında) figür ve geometrik kompozisyon çözümlerini hem çizim hem anlatım hem de anlam (ikonografik) olarak açıklamaya çalışmıştır.

"Yarınki İslâm Sanatı" kitabın sonuç bölümünü oluşturuyor. İslâm sanatının geliştiği ülkelerde, günümüzde yüksek çağdaş bir sanat yaratılmadığı belirtilmekte, geçmişin taklit edildiği, tekrarlandığı üzerinde durulmaktadır. Bunun sonucu da yabancılaşma, etik ve estetik sorunlar ortaya çıkmaktadır. Gerçekten de günümüzde İslâm sanatçıları büyük bir atılım gösterememektedir.

Sonuç: Kitabın ana bölümlerine bağlı olarak yaptığımız özet tanıtımdan sonra bazı hususlara dikkat çekmek istiyorum. Kitabın adının içinde her ne kadar “İslâm Sanatı” ifadesi yer almakta ise de, “Anadolu Türk Mimarisinde Strüktür ve Süsleme” veya “Anadolu Türk Mimarisinin Tezyinatı” başlıkları daha uygun düşüyor gibi. Yazar İslâm sanatına Anadolu-Türk mimarisi üzerinden bakmakta ve değerlendirmelerini bu bağlamda yapmaktadır.

Üçüncü bölüm “Şehir ve Mimari” başlığını taşıyor olmasına rağmen, İslâm şehirlerinin fizikî yapısı üzerinde durulmamış, kent dokusu -mekân (cami) bağlantısı ele alınmamıştır.

İslâm sanatında mimarinin dışında önemli bir sanat alanını da el sanatları-küçük sanatlar oluşturmaktadır. Kitapta çini, halı, maden ve en önemlisi hat sanatları üzerinde hiç durulmamıştır.

Bu küçük eksikliklere rağmen Selçuk Mülayim daha önce *Sanat Tarihine Giriş, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, bitkisel ve figürlü süsleme konularındaki araştırma ve çözümlerini yeni ilave ve yorumlarla bir araya getirmiştir. En önemlisi de İslâm sanatının temel yapısı olan camilerin plan ve mimari öğelerinin gelişimini sistematik bir şekilde ele almış olmasıdır. Eser “Değişimin Tanıkları”ndan sonra İslâm sanatının ayrıntıları üzerinde yazarın son yorum ve değerlendirmelerini içeriyor. Araştırmacılara, özellikle sanat tarihi ve mimarlık öğrencilerine hem yöntem hem de bilgi bakımından yeni bakış açıları kazandırıyor.

Haşim Karpuz

Evveliyâtü'l-fütûh: Hurûbü'r-ridde fi'l-İslâm

Gaydâ Hazne Kâtibi

Beyrut: Dârü'l-medâri'l-İslâmî, 2009. 217 sayfa.

Ridde ya da Türkçe literatürde daha sık kullandığımız biçimiyle irtidat olayları, İslâm tarihi içerisinde önemli bir yer teşkil etmesine rağmen, müstakil bir araştırmanın başlığı olarak sıkça rastlamadığımız bir konu. Gaydâ Kâtibi'nin günümüzün önde gelen İslâm tarihçilerinden Abdülazîz ed-Dûrî danışmanlığında Ürdün Üniversitesi Tarih Bölümü'nde yüksek lisans tezi olarak hazırladığı ve daha sonra yayımladığı bu çalışma, alanındaki Arapça birkaç modern dönem eserinden biri olma özelliğini taşıyor. Kâtibi, ridde çalışmaları alanındaki eksikliği, kısa sürede kontrol altına alınan olayların İslâm tarihinde kalıcı bir etki bırakmamış olmasıyla açıklıyor. Fakat rivayetlerin tümünün bize -belki de kaçınılmaz