

T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

FELSEFE BİLİM DALI

MEVLÂNÂ'DA SANAT VE HAKİKAT

ZEYNEP TUNCER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

PROF. DR. BİLAL KUŞPINAR

KONYA-2019



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynep TUNCER		
	Numarası	168101011007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	FELSEFE		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
	Projenin Adı	MEVLÂNA'DA SANAT VE HAKİKAT		

Bu projenin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, proje içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca proje yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

ZEYNEP TUNCER

İmzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Zeynep Tuncer
	Numarası	168 101011007
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Bilal Kuşpınar
	Tezin Adı	Mevlâna'da Sanat ve Hakikat

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Mevlâna'da Sanat ve Hakikat başlıklı bu çalışma 29/08/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr. Bilal Kuşpınar	Bilal Kuşpınar	
2	Dr. Öğr. Üyesi	Feyza Şide Günçör	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Yunusluğul Adıgüzel	

ÖNSÖZ

Sanat ve hakikat arasındaki ilişki, sürekli arayış içerisinde olan insanoğlunun üzerinde durduğu önemli konulardan bir tanesidir. Sanat her ne kadar somut bir görüntü ve ifade içerse de, onun bu sadece görünen tarafıdır. Sanat düşüncenin ürünüdür ve orada tefekkür vardır. Dolayısıyla bu düşünce ve tefekkürün olduğu yerde insan da sanat karşısında farklı duygular içerisinde olmaktadır. Aslında bu sayede sanat, insanı daha çok sorgulamaya ve keşfetmeye yönlendirmektedir. Böylelikle insan hem kendini hem de kendi dışındakileri keşfetmeye başlar. Nihayetinde ise sanatın ardındaki asıl hakikati yani kökenini merak eder ve bulmaya çalışır.

Çalışmamızın amacı, İslâm Medeniyetinde yetişmiş sūfî ekolden gelen Mevlâna'nın sanat görüşü üzerinde durmaktır. Gerek yaşadığı çağda gerekse kendisinden sonraki çağlarda bilgisiyle, şairliğiyle, sanatkâr ve mütefekkir kimliğiyle önemli bir yer teşkil eden Mevlâna'nın sanat hususunda nasıl bir tavır içerisinde olduğu ve hakikatle olan bağlantısı noktasında yoğunlaşmıştır. Mevlâna'da en dikkat çeken şiir üzerinde durmasıdır ki bu edebiyatın bir dalıdır. Dolayısıyla bu çalışmada Mevlâna aracılığıyla edebiyatın bir sanat olduğu da görülecektir. Mevlâna'nın sanatı aşk felsefesi yani hakikati bulmak üzerinedir.

Yüksek Lisans sürecimde ve bu çalışmamda gerek tez konumun seçiminde gerekse tez sürecimde yardımcı olan, zengin eğitim ve fikir dünyasıyla beni aydınlatan, bakış açım farklılık kazandıran tez danışmanım sayın Prof. Dr. Bilal Kuşpınar'a, tezimin eksikliklerini giderme hususunda yardımını esirgemeyen, bilgi ve tecrübeleriyle yön gösteren değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Feyza Şule Güngör'e ve Öğr. Üyesi Ayşe Yaşar Umutlu'ya, bu süre boyunca hem maddi hem manevî anlamda benden desteklerini hiç esirgemeyen ve her anımda yanımda olan anneme ve ağabeylerime teşekkür ederim.

ZEYNEP TUNCER

KONYA

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	ZEYNEP TUNCER		
	Numarası	168101011007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	FELSEFE		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora		
	Tez Danışmanı	PROF. DR. BİLAL KUŞPINAR		
Tezin Adı	MEVLÂNA'DA SANAT VE HAKİKAT			

Mevlana Celaleddin Rumi'nin fikrî ve manevî düşüncesini, çeşitli açılardan inceleyen çok sayıda yazı vardır. Ancak, araştırmamız süresince gördük ki, şimdiye kadar sanatla ilgili düşüncelerine dair hiçbir akademik çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle, giriş ve sonuç dışında iki bölümden oluşan tezimiz, Mevlana Rumî'nin sanat algısını, temel eserleri ve özellikle Mesnevi'sindeki, sanatla ilgili önemli sembollerin olası anlam ve etkilerini, felsefi bir bakış açısıyla incelemeye odaklanmıştır. Ney ve Sema'nın yanısıra, Mevlana'nın hakikat anlayışını ortaya çıkaran ayna, güzellik ve aşk gibi sanatla ilgili başkaca anahtar semboller de vardır. Bütün bu semboller ve diğerleri, tezde detaylı olarak tartışılan, Tanrı'nın isimleri ve nitelikleri ile birlikte, sadece hakikat görüşlerini iletmenin bir aracı olarak değil aynı zamanda onun manevi ve etik öğretilerini de açıklamaktadır. Tezimizde vurgulandığı gibi, onun için sanat, ancak Tanrı'nın isim ve sıfatlarının tüm güzel tezahürlerine şahit olmak ve onları

takdir etmek için tanıklık etmek ve takdir etmek için bir araç olabilir ve sonra insan, Tanrı'nın isim ve sıfatlarını kullanarak ahlaki ve manevi olarak kendini mükemmelleştirmeye çalışır.

Anahtar Kelimeler: Mevlâna, Sanat, Hakikat, Güzel, İnsan.



 <p>KONYA</p>	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	 <p>SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p>
--	--	--

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	ZEYNEP TUNCER		
	Student Number	168101011007		
	Department	PHILOSOPHY		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	PROF. DR. BİLAL KUŞPINAR		
Title of the Thesis/Dissertation	ART AND TRUTH IN MEVLANA			

There have been numerous writings on the various aspects of Mawlana Jalal al-Din Rumi's intellectual and spiritual thought. But, as far as our research goes, no academic work has ever been made, till now, on his views on art. Our thesis, therefore, which consists of two chapters, apart from an introduction and a conclusion, has focused on to explore Mawlana Rumi's perception of art by examining, from a philosophical perspective, possible meanings and implications of the several important art-related symbols that he uses in his major works, especially in his Mathnawi. Besides Nay and Sama, there are other key symbols related to art, such as mirror, beauty, and love, by virtue of which Mawlana conveys his conception of Truth. All these symbols and others, along with the Names and Attributes of God, which have been discussed in details in the thesis, appear to serve for Mawlana, not only as a means of communicating his view of Truth, but also for elaborating his

spiritual and ethical teachings. Art for him, as demonstrated in our work, can only be a vehicle or a tool for human being to witness and appreciate all the beautiful manifestations of God's Names and Attributes and then try to perfect himself/herself morally and spiritually by assuming God's traits and qualities in his/her life conduct.

Keywords: Mevlana, Art, Truth, Beautiful, Human.



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK	i
YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
SANAT KAVRAMININ İNCELENMESİ	5
1.1. Sanat Mefhumuna Giriş.....	5
1.2. Sanat Mefhumu Karşısında Batı Düşüncesinin Tavrı	15
1.3. Sanat Mefhumu Karşısında İslâm Düşüncesinin Tavrı	29
1.4. Sanat ve Hakikat İlişkisinde Temel Kavramlar	48
1.4.1. Sanatta Güzelliğin Yeri ve Önemi	48
1.4.2. İslâm Sanatının Güzelliğe Bakışı.....	54
1.4.3. Hakikat Arayışında Güzelliğin Bilgiyle İlişkisi	63
1.4.4. Hakikat Arayışında Güzelliğin İyilik, Yararlılık, Yücelikle İlişkisi.....	65
İKİNCİ BÖLÜM	69
MEVLÂNA'DA SANAT VE HAKİKAT İLİŞKİSİ	69
2.1. Mevlâna'nın Hayatı ve Eserleri	69
2.1.1. Hayatı	69
2.1.2. Eserleri.....	75
2.1.2.1. Mesnevî	75
2.1.2.2. Divân-ı Kebîr	78
2.1.2.3. Mektûbât	78
2.1.2.4. Mecâlis-i Seb'a.....	79
2.1.2.5. Fîhi Mâ Fih	79
2.2. Mevlâna'da Sanatın Zuhûru ve Hakikatle Olan İlişkisi	80
2.3. Mevlâna'da Hakikate Ulaşma Noktasında Sanat-Sanatkâr İlişkisi	85
2.4. Mevlâna'nın Sanat Anlayışında Güzellik Mefhumu	112
2.5. Mevlâna'da Hakikat ve Sanat İlişkisinde Sembollerin Dili	121

2.5.1.	Hakikat ve Sanat İlişkisinde Musîkî ile Semâ	121
2.5.2.	Hakikat ve Sanat İlişkisinde Ney Sembolü	140
2.5.3.	Hakikat ve Sanat İlişkisinde Ayna Sembolü	147
SONUÇ	160
KAYNAKÇA	163
ÖZ GEÇMİŞ	171



KISALTMALAR

Age. : Adı geçen eser

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

ev. : Çeviren

Hiz. : Hazreti

M.Ö. : Milattan nce

M.S. :Milattan sonra

NEÜ : Necmettin Erbakan niversitesi

r.a. : Radiyallahu anhu/anha

S. : Sayı

s. : Sayfa

(s.a.v.) : Sallallahu Aleyhi ve Sellem

vb. : Ve benzeri

vs. : Ve saire

GİRİŞ

Sanat yüzyıllardır üzerinde konuşulan, beğeni ve güzelliğin ön planda olduğu bir alandır. Sanatın temelinde güzellik kavramı yer almaktadır ki insanoğlu güzelliğin peşine düşerek sanatı bulmuştur. Zira insan güzeli ve onun kişide uyandırdığı etkiyi sevmektedir. Sanat alanı bu anlamda araştırılan ve merak edilen bir konumdur. Çünkü sanat insanlara farklı bakış açıları sunar ve bu farklılığı meydana getirirken de insana çeşitli duygular yaşatır. Bu anlamda birçok düşünür de sanat konusunda düşüncelerini ifade etmiştir. Gerek İslâm gerekse Batı dünyasında düşünürler sanatın kökeni üzerine çalışmışlardır.

Güzel hakkında araştırma yapan insan böylelikle sanatın temel taşlarını oturtmaya başlamıştır. Sanat üzerine birçok araştırma mevcuttur ve düşünürler bu alan üzerinde birçok teori ve kuram geliştirmişlerdir. İnsan, “güzel nedir? Güzelin kaynağı nedir? Güzelin sanatla ilişkisi nasıldır? Güzel, yücelik ve bilgiyle nasıl bir ilişki içerisindedir? Sanatın ardında bulunan şey nedir? Sanatın hakikatle ilişkisi nedir?” gibi sorular sormaktadır. Çalışmamızda bu sorulara Mevlâna aracılığıyla cevap bulmaya çalıştık. İnsan sadece güzeli sorgulamakla kalmamakta aynı zamanda onun ardındaki nedenler zincirini de merak etmektedir. Bu sebepten ötürü de sürekli bir arayış ve merak konusu hâsıl olur ve insan kendi dışında bulunan âlemi keşfetmeye çalışır. Nihayetinde hakikati bulma yoluna girer.

Bu çalışmada Mevlâna'nın hakikate ulaşma noktasında sanatı nasıl araç haline getirdiği üzerinde durulacaktır. Mevlâna İslâm Dünyası açısından büyük bir önem ve etkiye sahiptir. Zira Mevlâna pek çok önemli niteliği bünyesinde barındıran büyük bir mütefekkindir. Bu sebepten dolayı onun sanat ve hakikate ilişkin görüşleri de bir o kadar önemlidir. Mevlâna'nın fikri hayatı insanlığa pek çok katkı sağlamaktadır. Mevlâna'nın bu derece büyüklüğü edebiyatı, musikiyi ve semâî kendine özgü bir biçimde harmanlayarak insanlığa sunmasından ileri gelmektedir.

Mevlâna'nın eserlerine bakıldığında orada nasıl bir edebi kimlik taşıdığı açıkça görülmektedir. Sanatın zor alanlarından biri olan şiiri seçerek bir ifade tarzı oluşturmuştur. Yaşadığı dönemde Anadolu halkının şiiri sevdiği bilinmektedir. Onlara hitap edebilmek ve onların manevî dünyalarına hitap edebilmek için şiirle

ifade tarzına yönelmiştir. Şiirle düşünceleri ifade etmek zor bir durumken Mevlâna bu yolu seçmiştir. Ayrıca kendine özgü bir tarzı vardır ki bu nesirle nazmı biraraya getirerek yeni bir biçim meydana getirmiştir. Tasavvufa dair güzellikleri ve düşünceleri sanatla yani şiir, musikî ve semâ ile ifade etmiştir. Onun sanatın dallarından faydalanmasının sebebi sanatı araç olarak görmesidir. Zira topluma seslenebilmek için bu yol etkili olacaktır. Hakikatin insanlığa anlatılabilmesi için bir araca ihtiyaç vardır ve bu araç sanattır. O şiirlerine felsefeyi, ilimi, dünyaya ait her ne varsa onları edebi bir dille yerleştirmiştir. Bunları öğretici bir dil kullanarak ifade etmiştir. Elbette kullandığı dil herkesin her dönemde anlayabileceği türden değildir. Ancak mana açısından herkesin bir şey bulabileceği nitelikte bir dil kullanır. Mevlâna, döneminin dilini kullanarak eserlerini meydana getirmiştir. Mevlâna'dan sonra eserlerine herkesin anlayabileceği şekilde tercüme yapılmıştır. Onu anlamak için kullanılan dilden ziyade kişinin kendisini manevî körlükten kurtarması yani zâhire değil bâtına önem vermesi gerekmektedir. Zira aksi durumda Mevlâna'yı anlaması epey zor olacaktır.

Mevlâna üzerine pek çok araştırma mevcuttur ancak direkt olarak sanat görüşü üzerine detaylı bir araştırma mevcut olmadığından bu çalışmanın gerekli olduğu kanısına varılmıştır. Sûfî ekolün temsilcilerinden olan Mevlâna gibi önemli bir şahsiyetin sanat ve hakikat üzerine bakış açısını ele aldığımız bu çalışma bu alanda ilk olduğunu söyleyebileceğimiz bir çalışmadır. Bu yüzden bu çalışma sanata farklı bir bakış açısıyla da bakılabileceğini gösterir niteliktedir. Bu anlamda çalışmamız sanat ve hakikat kavramına nasıl ve nereden bakıldığını göre farklı bir şekilde farklı düşünce yapılarında nasıl meydana geldiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Mevlâna gibi sûfî ekolün temsilcisi olan bir şahsiyetin sanat alanında inceleme konusu haline getirilmesi oldukça önemli bir yere sahiptir. Mevlâna'nın İslâm dünyasında da büyük öneme sahip olması onun her yönüyle araştırılmasını gerekli hale getirmektedir. Böylesi büyük şahsiyetlerin araştırılması İslâm sanatının daha da geniş bir alana yayılması açısından önem taşımaktadır. Zira sûfî düşünürlerin sanat görüşleri üzerine geniş bir araştırma yapılmadığı gözlemlenmektedir. Onların dini görüşünden ziyade sanat konusundaki düşüncelerinin de araştırılması sanat alanı açısından önem taşımaktadır. Bu tezdeki asıl amaç sûfî ekolün temsilcilerinden bir

tanisi olan Mevlâna'nın sanat yoluyla hakikate nasıl ulaştığı sorusuna cevap bulabilmektir. Mevlâna'da sanat ve hakikat ilişkisi konusunda araştırmaya başlarken ilk olarak Mevlâna'nın kendi eserlerinden yola çıkılarak bir araştırma yapılmıştır. Onun fikri dünyasını anlamak açısından eserleri yol gösterici olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde sanata dair genel bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Zira Mevlâna'nın sanat görüşünü anlatmadan önce sanatın ne olduğu, hangi kavramlarla ilişki içerisinde olduğu konusu üzerinde durulması gerekmektedir. Bu sebepten ötürü sanatın genel bir çerçevede tanımı verilerek hem İslâm hem de Batı dünyası tarafından nasıl bir çerçeve içerisinde ele alındığı üzerinde durulmuş ve sanatın temel kavramlarına değinilmiştir. Sanatın tanımına ilişkin bir açıklama yaparak giriş yaptığımız bu bölümde sanatın temel kavramları olan güzellik, bilgi, hakikat, iyilik, yararlılık, doğruluk ve yücelikle ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu bölümde sanatın nasıl bir yapıya sahip olduğu insan için nasıl bir önem arz ettiği üzerinde durularak açıklanmaya çalışılmıştır. Devamında ise sanat konusunda Batı'nın nasıl bir tavır içerisinde olduğu anlatılmıştır. Çalışmamızda Antik dönemden 20. yüzyıla kadar estetik ve sanat konusunda belli bir tavra sahip olan düşünürlerle yer verilmiştir ki bu düşünürler döneminde yeni bir konu belirleyen, bu konu üzerinde tavır oluşturan ve tartışma yaratmakla birlikte sanat ve estetik konusunda döneminde özgün düşünceler vermişlerdir. Bu tavrı belirleyen yani estetiğe ve sanata anlam vermeye, onu tanımlamaya ve biçim vermeye çalışan en önemli filozoflardan Platon, Aristoteles, Kant, Heidegger'in sanat görüşü üzerinden Batı'nın sanat anlayışı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bölümde Batı'nın sanat düşüncesi konusunda daha çok filozof odaklı bir anlatım yapılmıştır. Batı'nın sonrasında ise İslâm'ın sanata bakışı üzerinde durulmaktadır. Burada İslâm'ın hem güzellik hem de sanatı hakikatle nasıl ilişkilendirdiği konusu anlatılmaya çalışılmıştır. İslâm Dünyası'nda din konusu itikadi tartışmalarla beraber yürümektedir. Dolayısıyla bu başlık Batı'daki gibi filozof odaklı olmaktan ziyade daha çok konu ve tartışma odaklı olarak ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü ise tezimizin ana başlığı olan Mevlâna'nın sanat ve hakikat görüşü üzerinedir. Burada konu tamamen Mevlâna'nın sanat görüşü üzerine anlatımla şekillenmiştir. Onun hayatı ve eserleriyle başlayan bölüm sanat görüşü,

sanat ve sanatkâr ilişkisi, güzellik kavramı, musikî, semâ, ney ve ayna sembolleri ile devam etmektedir. Mevlâna'da sanatın nasıl bir biçimde zuhur ettiği konusu üzerinde durularak onun sanat hakkındaki düşüncelerine bir giriş yapılmıştır. Devamında ise sanatın temeli olan güzelliğe dair beyitleri ele alınarak Mevlâna'nın görüşleri üzerinde durulmuştur. Sanat ve sanatkâr ilişkisi Mevlâna'da önemli bir yerdedir ve bunun üzerine yazmış olduğu beyitler eklenerek konu açıklanmaya çalışılmıştır. Mevlâna'nın sanat anlayışında bir diğer önemli konu olan semboller üzerinde durulmuştur. Zira semboller Mevlâna'nın ifade tarzının olmazsa olmazlarındandır. Bunların başta gelenleri ney, ayna, sema ve musikîdir. Hakikate ulaşma arzusunda olan Mevlâna bu sembolleri bir araç olarak kullanmaktadır.

Çalışmanın konusu olan Mevlâna'da sanat ve hakikat ilişkisi, sanat felsefesi ve İslâm düşüncesi çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır. zerinde durmaya çalıştığımız bu konuda eksiklikler devam etmektedir. Bu çalışmada bu eksikliği gidermek adına biraz da olsa katkı sağlamaya çalıştık. Çalışmamızda elde ettiğimiz verilerin temelinde sanat konusunda dşnrlerin ve özellikle de konumuz gereği Mevlâna'nın konuyla alakalı eserleri bulunmakla beraber hem filozoflara ait birincil kaynaklar hem de ikincil kaynakların bulunduğu bir literatür taraması yapılmıştır. İkincil kaynakların içerisinde genel olarak makaleler ve bildiriler yer almaktadır. Çalışmamız tümevarım metoduyla yazılan bir çalışmadır. Bu konuya ilişkin yapılmış araştırmalar göz önünde bulundurulmuş ve Mevlâna'nın düşünceleriyle ilişkilendirilerek bir değerlendirme ve yorumlama yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT KAVRAMININ İNCELENMESİ

1.1. Sanat Mefhumuna Giriş

Sanat ve hakikat bağlamında Mevlâna'nın görüşlerini ele alacağımız bu çalışmada öncelikle sanat kavramının nasıl bir öneme sahip olduğu konusu üzerinde durulması gerekmektedir. Çünkü insanlık tarihi boyunca önemli bir yere sahip olan sanat, hangi dönemde ele alınırsa alınsın her zaman o dönemi yansıtan bir özelliğe sahip olmuştur. Yani sanat, gerek bir iletişim aracı gerekse bir süsleme aracı olarak kullanılırken aynı zamanda dini tasvir, propaganda, anma toplumsal eleştiri, gerçekliğin yorumlanması, güzelliğin betimlenmesi, hikâye anlatımı, duyguların ifade edilmesi gibi birçok farklı gaye için de kullanılmıştır. Bu sebeplerden ötürü sanat önemli bir yere sahiptir (Hodge, 2016:3). Aslında bunların her biri yaşamsal deneyimlerdir. “Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğunu söyleyebiliriz. Genel olarak herhangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümüne birden sanat diyoruz” (Bozkurt, 2014:15).

İnsan sürekli kendini gerçekleştirme ve yenileme çabası içerisinde olan bir varlıktır. Kendi doğası sebebiyle devamlı olarak varoluşuna ilişkin gelişmelere açık bir şekilde hareket etmeye çalışmaktadır. Bu çabaları elbette boşa değildir. İnsan önce kendisi var olur daha sonra kendinde keşfettiği ne varsa bunların bilinmesi adına etrafına yaymaya başlar. Ama öncelikle kendisini ortaya çıkarması gerekmektedir. Aynı zamanda kendisine bir dayanak noktası da bulmaya çalışır. Onu bulduğu anda oradan beslenerek kendini geliştirmeye ve doyuma ulaşmaya çalışır. İnsanlık tarihine bakıldığında insan güzel olana her daim ilgi duymuştur. Gözüne güzel ve hoş gelen her şey onun ilgi alanının içerisine girmekle birlikte onu araştırmaya da teşvik etmiştir. Bunun en önemli nedeni güzelin etkileme ve insanın etkilenme özelliğidir. Çünkü bu insanoğlunun doğasında vardır. Böylelikle insanoğlu kendine yeni bir alan ya da yeni bir uğraş bulmuştur denilebilir. Çünkü sanat başlı başına apayrı bir alana sahiptir ve diğer alanlarda da olduğu gibi araştırılmayı ve

değer görmeyi hak eden bir disiplindir. Değişim ve gelişimi içerisinde barındıran ve bunlarla birlikte hem görsel hem de teorik anlamda kendini en iyi aktaran alandır.

Bir inanca tutunma ve bunun içerisinde bir tanrıya inanma, sanat, ibadet gibi olgular insan doğası içinde harmanlanmış temel esaslardandır. Öyle ki bu temel esaslar insan yaşamı boyunca onunla kalacak olan esaslardır. Dolayısıyla insanlığın ortak noktasını teşkil eden bu tip duygular insanın nasıl olduğuna bakmadan yani ırk, din, dil farketmeksizin en temel yönelimlerini oluşturmaktadır. Temel yönelimleri açısından bakıldığında sanatın aslında insani bir deneyim olduğu görülmektedir. Bu deneyim dediğimiz şey tamamen zaman içerisinde bir akışı, sürekliliği niteleyen yaşama olgusunun kendisi olmakla birlikte duyular aracılığıyla elde edilen bilgilerden soyut bilgilere ve bunları düzenlemeye kadar giden bir yoldur. Deneyimler yeni doğmuş bir bebeğin el kol hareketleri kadar basit olabilirken aynı zamanda bir ilim adamının, sanatkârın yâhutta işadamının uğraşısı kadar geniş bir kapsamda da olabilir. Zira bunların her birisi birer deneyimdir.

İnsan yaşam deneyimi sırasında kimi zaman kötümserliği, sönüklüğü, köreltilmişliği bünyesinde taşıırken kimi zaman da canlılığı, iyimserliği ya da güzelliği bünyesinde taşımaktadır. Ancak nasıl olursa olsun insan yaşamında bu deneyimleri farklılaştıran şeyler vardır ki bunların başında sanat gelmektedir. Elbette sanat yalnızca resim, musikî ya da heykelden oluşmamaktadır. Yaşam dediğimiz şey bir şekle girdiğinde, orada vücut bulduğu oranda sanattır. Dolayısıyla bir düzensizlik düzen kazandığında sanat eseri hâline gelmektedir. Sanatın düzenleyici ve güzelleştirici etkisi yadsınamaz bir gerçekliktir. Ancak bu düzensizliğin düzene girmesi durumu herkes için değişik anlamlar içerebilmektedir. Zira bir kimsenin düzen dediği şey başkası için düzensizlik olarak nitelendirilebilir yahut da tam aksi de bir durum olabilir. Bu sanatkârın sanata nasıl bir anlam yüklediğiyle alakalı bir durumdur. Örneğin bir sanatkârın meydana getirmiş olduğu sanat eseri o sanatkârın dünyasını yansıtan bir aynadır. O eserde sanatkârın düzenini ve güzellik kavramına ilişkin yorumu görülebilmektedir. Bir başkası için o eser belki düzensizlik içeren ve güzel bulunmayan bir şey olarak adlandırılabilir. Ancak sanatkâr açısından durum tam tersidir. Eğer varsa düzensizlik içerisinde bir düzenin olduğunu da gösterebilmektedir. Sanat sadece belirli kalıplar etrafında dönmekten ziyade

farklılıkları harmanlayabilen bir alandır. İşte bu da sanatın çok yönlülüğünü gösteren bir detaydır.

Sanatın çok yönlü olması, sanatın getirilerinin ve isteklerinin de çeşitli olması demektir. Bu yönden insanın yapısıyla benzer özellikleri gösterebilmektedir. Zira insan daha öncede belirttiğimiz üzere sürekli gelişen bir varlıktır ve dolayısıyla da bu onun çok yönlü olduğunu göstermektedir. Gerek sanat gerekse insan, düzenin ve güzelliğin olmasını istemektedir. Çok yönlü bir yapıya sahip olan insan ve sanat, çirkinliğinde bir güzellik olduğunun farkında olarak bir yol almaktadır. Çünkü güzellik kavramı görecelidir. Onun herkese verdiği duygu farklılık gösterir. İşte bu farklılığın içerisinde çirkinliğin de bir güzelliğinin olduğunun farkına varılması gerekmektedir. Güzel olan şeyler yaygınlaştıkça uygarlıklar da güzelleşecek ve kötü olan şeyler yok olmaya başlayacaktır. Görüldüğü üzere sanat insan deneyiminin de bütününe oluşturan bir etmendir ve bu konu subjektiftir. Subjektif olması sanatın farklı açılardan ele alınmasına da sebebiyet vererek tanımlama konusunda çeşitliliği de beraberinde getirmiştir (Coşkun, 2000:1-2).

Herkese ve her döneme farklı dünyalar sunan sanat, aynı zamanda herkeste aynı duygu ve düşünceyi uyandırmaz. Zaten öyle olsa sanat yapıtının bir anlamı kalmazdı. Bir sanat yapıtı, üzerinden zaman geçtikçe daha farklı anlamlara bürünebilmektedir. Hangi çağda ele alınırsa alınsın o çağa hitap edecek bir şeyleri bulunabilir. Bir resim ya da edebiyat eseri yahut da sanatın birçok alanı düşünüldüğünde, onlar neredeyse her çağda karşılığını bulmuştur. Eserler belki çoğu zaman bir amaca hizmet etmek için ortaya konmuş olabilirler. Örneğin bir kupa düşünüldüğünde onun sadece su içmeye ya da başka bir şey içmeye yönelik yapıldığı düşünülür ki bu düşünce elbette yersiz değildir. Ancak her ne kadar bir amaca hizmet ediyor olsa da o alelade yapılmış değildir. Onda bir emek, bir bakış açısı, bir sanat fikri vardır. Ona verilen model boşuna verilmemiştir.

Sanat, tanımlanmaya çalışıldığında oldukça zorlanılan bir alandır ve her tanım yapılmaya çalışıldığında farklı benzetmeler ve kavramlarla karşı karşıya kalınmaktadır. Filozofları da sanat alanında en çok zorlayan şey tanımlama konusu olmuştur. Sanat alanı aslına bakılırsa kelimelerle ifadesi zor olan ancak kişiye

tanımlama arzusu taşıyan bir alandır da denilebilir. Sanat dediğimiz alan en genel ifadesiyle bir bireyin kendi içerisinde oluşturduğu dünyayı dışa yansıtmasında yer alan aşamalardan bir tanesidir. Aslında burada olan şey kişinin kendi dışında yer alan dünyalara olan ilgisidir. Zira insan her zaman kendi dışında kalanlara ilgisi olan bir varlıktır. Dolayısıyla sanat da bu alanların başında gelmektedir.

Sanat gözle görülür olanları, gözle görülmeyenlerle harmanlayan bir yapıya sahip olmasından ötürü farklılık taşımaktadır. Bunun temelinde aslında insanın kendini aşma isteği bulunmaktadır. Sanat alanı her türlü duygunun algılanmasını ve iletilmesini amaçlamakla beraber pozitif bir yapıyı da bünyesinde taşımaktadır. Dolayısıyla bu pozitifliğin sağlanması için yani bütün uzuvların ve duyguların birlikte uyum içerisinde hareket etmesi için özgür bir ortam olması gerekmektedir. Elbette sanattaki bu sonsuz özgürlüğün bir bedeli vardır ki o da paranoyadır. Normal şartlarda herkesin korkmuş olduğu bu paranoya içerisinde yaşamın gizemini ve büyüsunü, önemini ve değerini taşıyan ve bunları en iyi şekilde yansıtabilen kişi ancak sanatçı olabilir. Sanatçı bunun üstesinden gelebilmek, başarabilmek ve görünmeyeni anlayabilmek için görünene başvurmak durumundadır (Bozkurt, 2014:9).

Sanat aslında insanın kendisine karşı yaratma girişiminde bulunduğu ikinci bir doğadır. Bir başka deyişle sanat, insanın gerçekliği aşması yahut kendine özgü başka bir gerçeklik meydana getirip ona inanmasıdır. Öyle ki sanat, insanın kendisi hakkında bilgi edinmesinin, kendisini dönüştürmesi, geliştirmesi ve yaratmasının bir dışavurumu olarak da kabul edilebilir. Bunun sonucunda insanın, başkaları vasıtasıyla kendini tanıdığını, varlığını kanıtladığını, kendini sürekli yenileme ve aşma çabası içerisinde olduğunu ve en önemlisi bütün bunlarla beraber kendi bilincine vardığı görülür. İnsan bunları yaparken deneme yanılma içerisinde. Dolayısıyla hemen bir sonuca ulaşamaz. Bu yüzden sanatçı yapıya sahip kişiler yanılırları göz önüne alarak farklı bir imgeleme dünyası yaratırlar ve kendi dünyalarını da bunun üzerine inşa ederler. Bu sebepten ötürü de gerçek sanatçıların üçüncü gözleri olduğuna inanılmaktadır ki bu hem gönül gözünü ifade ederken hem de düşünsel gözü ifade etmektedir (Bozkurt, 2014:9-10). Zira sanatçı bu üçüncü gözüyle Baudelaire'in söylediği gibi, “Aslında iğrenç olan bir şeyi, sanatsal ifade

gücüyle güzelliğe dönüştürür; bu da sanatın ya da sanatçının şaşılması ayrıcalıklarından biridir” (a.g.e., 2014:10).

Sanatın tam olarak ifade edilebilmesi açısından şu tanımlamalara da bakılması gerekmektedir:

1. Bir etkinliğin gerçekleştirilmesi veya belli bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kuralların tümü,
2. Bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtacak bir biçimde gerçekleştirme tarzı ve doğada olmayan bir şeyi yaratma amacına yönelmiş rasyonel faaliyet,
3. Sanat eserlerinin yaratılmasını mümkün kılan doğal yeteneğe dayalı ya da deneyim yoluyla kazanılmış beceri ya da ustalık birtakım fiziki araçları, arzu edilen sonuçlara ulaşmak üzere, sezgi ya da bilgi yoluyla öğrenilen estetik ilkelere göre, amaçlı ve sistematik bir biçimde kullanma yeteneği,
4. Bir duygu, düşünce, tasarım ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerle, bu yöntemlere bağlı olarak sergilenen üstün yaratıcılık,
5. Temel işlevi güzeli meydana getirmek, güzellik yaratmak olan öznel faaliyet veya sergilediği estetik özellikleriyle bir sanatçının elinden çıktığını belli eden nesnelere, yani resim, heykel, oyun, film benzeri eserler bütünü (Cevizci, 2013:1357).

Yapılan bu tanımlamalarla birlikte sanatın ne olup ne olmadığı konusu her zaman tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu sebepten ötürü estetik kavramıyla birlikte ele alınması sanatın anlaşılması bakımından önemlidir. Çünkü estetiğin ilk bölümü estetik olguların felsefesinden oluşurken ikinci ve en önemli kısmını sanat felsefesi oluşturmaktadır. Üçüncü olarak da sırayı sanat eleştirisi alır.

Sanat, felsefenin var olan birçok konusundan biri olmakla birlikte sanatı inceleyen felsefeye de sanat felsefesi adı verilmektedir. Sanat felsefesi kendisine sanatı ve sanat alanındaki güzelliği konu edinmektedir. Bu alanın önemli sorularından birisi sanatın nasıl bir niteliğe ve işleve sahip olduğudur. Dolayısıyla da her filozofun farklı yanıtları olmuştur. İlerleyen paragraflarda filozofların tanımlarına yer verilecektir.

Sanat felsefesi sanatı içine dâhil eden diğer disiplinlerden farklılık da göstermektedir. Bu disiplinler sanat tarihi ve sanat sosyolojisidir. Bu iki alan da bilimsel disiplinlerdir ki bu yüzden doğal olarak sanatı bilimsel çerçevede ele almaktadırlar. Sanat tarihine bakıldığında sanatı tarihsel bir süreçte ele alarak sanat eserlerini bilimsel yöntemler aracılığıyla analiz eder ve özelliklerini açıklar. Bu yüzden sanat tarihinin yaklaşımı tek tek sanat eserlerine yöneliktir denilebilir. Sanat tarihi ayrıca geçmiş dönemlerden kalan sanat eserlerinin ortaya çıkarılmasında da önemli bir role sahiptir (Cevizci, 2011:178).

Sanat sosyolojisi ise sanatın toplumla olan ilişkisini ele almaktadır. Sanat eserlerinin meydana gelmesinden ziyade tüketilmesi ve izlenmesini toplumsal sürecin sonucu veya yansıması olarak görmektedir. Şöyle ki sanat sosyolojisi sanat anlamında her ne varsa onu toplumsal açıdan değerlendirmektedir. Sanat felsefesine bakıldığında ise sanata bilimsel bir şekilde yaklaşmak yerine ona felsefi bir gözle bakar ve öyle değerlendirir. Sanata felsefi bir gözle bakmak sanatın sadece belli bir yönünü alıp incelemekten ziyade onu bütünselliği içinde ele alan kuşatıcı bir bakıştır. Sanatın ne olduğunu, onun bir özü olup olmadığını araştırır. Ayrıyeten sanatların sınıflandırılmasıyla da ilgilenen geniş bir alandır (a.g.e., 2011:178). Mimetik (taklitçilik), biçimcilik, duyguculuk, yaratma, iradecilik/istenççilik gibi sanat kuramlarının oluşma sebebi de bu yüzdendir.

Mimetik (taklitçilik) kuramı sanatın en önemli ve en köklü kuramlarındandır ve uzun süre etkisini gösteren bir kuram olmuştur. İlkçağda Platon Yakınçağda da Hegel tarafından üzerinde durulan bir sanat anlayışıdır. Sanatın ideal varlıkları ya da duyuşal dünyadaki nesnelere taklit ettiğini söyleyen öğretisi, nesne ile sanat arasındaki ilişkinin kopya, benzetme ya da taklit ilişkisi olduğunu ifade eden sanat görüşüdür. Sanatta gerçek dünyanın bir taklidi olan düşsel ya da imgesel bir dünya yaratıldığını savunan sanat anlayışı olarak ortaya çıkmaktadır (Cevizci, 2013:1105). “Yunan şairleri, düzyazı yazarları ve filozofları, sonra da Latinler, mimetik kavramını başlıca iki anlamda kullanmışlardır: taklit ve tasvir. Ancak bu iki anlam birbirleriyle çelişmemektedirler. İkisi arasındaki temel ayrım şöyledir; biri orijinal olan şey, diğeri bu orijinalin kopyası, taklidi” (Soykan, 2015:176).

Yaratılan, yansıtılan, benzetilen ya da taklit edilen şey doğadır, hayattır, insandır. Kısacası adına gerçeklik denilen her şeydir. Aslında bu kuramın özü sanatın gerçekliği yansıtması durumu olarak açıklanabilir. Ancak herkesin bunu yansıtma şekli elbette farklılıklar göstermektedir. Nasıl ki insanların doğasında değişiklikler cereyan ediyorsa burada da aynı durum söz konusudur. İşte bu yüzden tarih boyunca geliştirilip yorumlanmıştır ve dolayısıyla da farklı yansıtma kuramları ortaya çıkmıştır. Bunun ilk temsilcilerinden birisi sanatın daha çok duyuşal dünyayı yansıttığını ileri süren Platon'dur. Bununla alakalı olarak ileriki başlıklarda daha geniş bilgi verilecektir (İlbeyi, Demir vd., 2013:5).

On sekizinci yüzyılda da ise romantik akımın ortaya çıkmasıyla birlikte sanat anlayışı da bir o kadar değişmiştir. Romantizm gibi devrimci bir sanat akımı beraberinde sayısı durmadan artan temsilcileri getirerek hızlı bir şekilde değişimi başlatmıştır. Ayrıca bu durum Batı dışı sanatın dünyanın her yerinden akın etmesi, durumu oldukça değiştirmiştir. Yani sanatı sanat olmayandan ayırt etmek zorlaşmaya başlamıştır. (Carroll, 2016:306). Romantizm, aydınlanma çağının aristokrat değerlerine karşı çıkmış, sanayi devriminin karşısında da güç kazanmıştır. Bu sebepten dolayı da karşıt hareketler ve icatlar hem felsefi düşüncede hem de farklı sanat kuramlarının oluşmasının yolunu açmıştır (Taşdelen, Yazıcı, 2012:35).

Diğer bir sanat kuramı da *biçimcilik kuramı*dır. Bir sanat eserinin dış dünyadan da, sanatçısından da hatta sanatın alımlayıcısından da bağımsız olduğunu ve kendi başına yeterli bir yapısı olduğunu iddia eden kuramdır. Bu kurama göre bir şeyin sanat olabilmesinin yolu onun biçimsel özelliklerinden geçmektedir. Zira bu onun en belirleyici tarafını oluşturmaktadır. Bu sebepten dolayı ne söylendiği (içerik) ve nasıl söylendiği (biçim) konusu ve bunların hangisinin öncelik taşıyor olduğu konusu ayrı bir tartışma alanının oluşmasına neden olmuştur. Elbette biçimci kuramın buna verdiği karşılık, nasıl söylendiği (biçim) yönünde olmuştur. Şöyle ki bir eserin tarihsel anlamda onu ortaya koyan sanatçının hangi niyetle ya da sebeple ortaya koyduğunun bir önemi yoktur. Çünkü önemli olan renkler, şekiller, çizgiler, sesler ya da kalıp vb. biçimsel özelliklerdir (İlbeyi Demir vd. 2013:11).

Bütün bunlar biçimci kuramın kısmen haklı olabileceğini gösterir durumdadır. Öyle ki ele alınan konunun güzelliği, kutsallığı, derinliği ya da yüceliği bir şiiri,

resmi, ya da tiyatro oyununu sanat eseri yapmaya yetmemektedir. Zira yetecek olsaydı olumlu, yüce ve güzel konularını ele alan her şey sanat eseri adı altında ortaya çıkacaktı. Her ne kadar bunlar da haklılık payı olsa da çoğu esere bakıldığında örneğin; Shakespeare'in *Hamlet* adlı eseri yalnızca konuyu nasıl ele aldığı, üslubu ve biçimi nedeniyle sanat değeri taşıyor denilirse bu esere ve sanatçıya haksızlık yapılmış olacaktır. Çünkü bu ve bunun gibi birçok eserde hiçbir düşünce, ileti, fikir ya da dünya görüşünün olmadığını yani kısacası içeriğin olmadığını söylemek doğru değildir. Bu yüzden böyle eserleri sanat yapan şeyin sadece biçimsel özellikler olduğu söylenemez (a.g.e., 2013:11).

Biçimci kuram bu tartışmalardan dolayı içerik ve biçim konusunda şöyle bir çözüm önerisi sunar; gerçek sanat değeri taşıyan başyapıt niteliğinde eserler mevcuttur ve bunlar büyük sanat eserleridir. Bunun haricinde başyapıt olmasa da iyi diyebileceğimiz sanat eserleri vardır ki, bu ikisini birbirinden ayırmak gerekir. Buna bağlı olarak da bir sanat eserindeki içeriğin felsefi derinliği, önemi hiçbir zaman sanat ölçütü olamaz. Ancak ele alınan eser içerik olarak önemli, değerli hem de biçim olarak yetkinse bu esere büyük sanat eseri ya da başyapıt denilebilir. Bütün bu içerik ve biçim tartışmaları olmasına rağmen bu iki kavram tıpkı etle tırnak, kâğıdın iki tarafı gibi birbirinden ayrılamayacak bağlarla bağlıdırlar (a.g.e., 2013:11).

Biçimci kuramın ardından sanat kuramlarından *duyguculuk kuramına* da yer verilmesi önemlidir. Adından da anlaşılacağı üzere bu kuram, sanatta öncelik hakkına sahip olan şeyin duygular olduğunu iddia etmektedir. Bu anlamda daha önce üzerinde durduğumuz biçimci kuramı da eleştirirler, çünkü biçimci kuram savunucuları sanatta en önemli şeyi yani duyguyu göz ardı etmişlerdir. Duyguculuk kuramında, sanat duyguların tuval, taş, sesler ya da kelimeler gibi duysal araçlara aktarılmasıdır. Bu kuramın en büyük temsilcisi “*sanat insanlığın yaşamında nasıl bir amaca hizmet etmektedir?*” diyen Tolstoy’dur (Tolstoy, 2010; akt. Taşdelen, Yazıcı, 2012:35-36). Eğer ki bu konu açısından bakılacak olursa sanat insanlar arasında bir ilişki aracı olarak kabul edilir. Nasıl ki kelimeler kullanılarak düşünceler arası aktarım sağlanıyorsa sanat açısından da aynı durum söz konusudur. Yani duygu ve düşünceler başka bir alan aracılığıyla aktarılabilir. “Sanat Tolstoy’un son derece değer verdiği bir amaç için araçtır: insanlık arasındaki birlik. Sanat ruhsal bir

birleşme yaratır. Bu birleşmeyi de duyguların iletilmesi sayesinde gerçekleştirir” (Taşdelen, Yazıcı, 2012:35).

Tolstoy sanatı şöyle tanımlamaktadır: *Sanat bir insanın bilinçli bir şekilde bir takım dışsal işaretler kullanarak kendi yaşadığı duyguları başkalarına aktardığı ve başkalarının da bu duygulardan etkilendiği bir insan etkinliğidir* (Tolstoy, 2010; akt. Taşdelen, Yazıcı, 2012:35-36). Buna göre bir sanat eseri ancak ve ancak;

1. İzleyicisinin bir takım duyguları deneyimlemesine neden oluyorsa,
2. Yaratıcısı tarafından tam da bunun için amaçlandıysa,
3. Yaratıcısı ortaya çıkan duyguları kendisi de yaşadysa sanat eseridir (Wilkinson, 2008:182; akt. Taşdelen, Yazıcı, 2012:36).

Anlaşılabileceği üzere biçimciliğin dışladığı “duyguların yaşanması” ve “sanatçının eserini hangi amaçla yarattığı” olguları duygucu görüşün sanat anlayışını oluşturmaktadır (Taşdelen, Yazıcı, 2012:36).

Duyguculuktan sonra yine sanatta önemli olan kuram *yaratıcılık kuramıdır*. Bu kuram hem biçimci hem de duygucu kuramı reddederek sanatçının kişiliği ve yaratma gücünü ön plana almaktadır. Bu yüzden doğada mükemmelliğin olmadığını da iddia etmektedirler. Sanat alanı mükemmel olanı aradığı için onu yaratacak olanın da sanatçı olacağını söylerler. Dolayısıyla sanatçı bir eser ortaya koyacaksa o esere kendi duygu ve düşünceleriyle birlikte sanat yeteneğini de katmalıdır (Albayrak, 2012:89).

Yaratma kuramının öncü düşünürü Benedetto Croce’ye göre sanat fiziksel ya da kamusal bir nesne değildir. Sanat daha çok bir edimdir. Yaratıcı, bilişsel ve tinsel bir edim. Croce sanatı bilginin ilk aşaması olarak görmektedir ancak bu bilimsel bilgi olarak anlaşılmamalıdır. Sanat bilgisi kavramsal olmayan bilgidir. Sanat, sanatçıların kendi imge ve sezgilerini ifadeye dönüştürdükleri bir bilgidir. Kavramsal olmadığı için içerik olarak bilimsel veya ahlâkî değildir. Sanat bir farkındalıktır, şeylerin tekliliğinin farkındalığı (Taşdelen, Yazıcı, 2012:36).

Croce sanatı bilim ve metafiziğin üzerinde görmektedir ki bunun sebebi sanatın insanı eğitime özelliğinin olmasından ileri gelmektedir. Croce bilim insanlarının

ifadelerinde duygusallığın olmadığını iddia ederek daha çok nesnel bir tavır içerisinde olduklarını söylemektedir. Sanatta ise ortaya konulan her bir eserde içten gelen ifadeler yer aldığından daha çok öznellik, sezgiler ve duygusallık vardır. Sanatın gerçek işlevinin dışavurum olmasından dolayı doğanın karşısında yer alan sanat asla doğaya öykünme olarak görülemez. “Başka bir deyişle sanatçının içindekileri ifade etmesi, dışsallaştırmasıdır. Croce’ye göre ifade ile sezgi de aynı şeydir. Sezgi; sanatçının yaratım sürecinde yaşadığı bir defalık estetik yaşantıdır, sanatçının kendi izlenimlerini nesnelleştirmesidir” (Taşdelen, Yazıcı, 2012:36).

Özetlemek gerekirse sanat Croce’ye göre ifadedir: “Amaç, duygu ya da düşünceyi duyusal bir araçla ortaya koymaktır ve bunlar yine kendisini ifade eden ve başkalarıyla iletişimde olan tarafından deneyimlenir. Bu anlamda lirik bir şiir, epik bir şiir birer ifadedir; resimler, heykeller, mimari eserler birer ifadedir” (Taşdelen, Yazıcı, 2012:36).

Diğer kuramlara nazaran daha farklı anlayışa sahip olan bir diğer kuram *iradecilik kuramıdır*. İradecilik kuramının diğerlerinden farkı da sanatı basit bir şekilde ele almamasındandır. Bu kuramın en önemli savunucusu olan Dewit Parker’a göre, “anamlı biçim”, “ifade”, “sezgi”, “duyguların iletişimi” gibi popüler sanat tanımları hatalıdır. Bu türden tanımların sanat için geçerli olduğu kadar sanat olmayan şeyler için de geçerli olduğunu söylemektedir. Eğer ki bu türden tanımlarla sanat açıklanmaya çalışılırsa sanatı sanat olmayandan ayıramazlar. Önceki sanat kuramlarının sanatın önemli yönlerini görmezden geldiklerini iddia etmektedir. Sanat için gerekli olan basit bir tanım değildir, sanatın karmaşık yönlerini de ortaya koyan bir tanım olması gerekmektedir (a.g.e., 2012:36). Parker’a göre sanat üç şeydir ki bu üç özellik yalnızca sanatın sahip olduğu özelliklerdir:

1. Dilek ve arzuların cisimleşmesi
2. Sanatın kamusallığını ortaya koyan dil
3. Hayal gücü ile dili birleştiren uyum (Weitz 2004:13-14; akt. Taşdelen, Yazıcı, 2012:36).

Sanat alanı Parker'da bu şekilde anlam bulmaktadır. Çünkü sanat kişideki duyguların bir aktarımı da olduğu için önemlidir. Kişinin duygularının bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira sanat tahayyülün tecessüm ettiği bir yerdir.

1.2. Sanat Mefhumu Karşısında Batı Düşüncesinin Tavrı

Sanat alanının anlaşılabilmesi açısından estetiğin bilinmesi gerekmektedir. Zira sanat ve estetik ayrılmaz bir bütünün parçalarıdır. Öyle ki estetik kavramının alt başlıklarını oluşturan en önemli kavramlar sanat ve sanat felsefesidir. Estetiğin ana temasını oluşturan güzellik anlayışı, sanat felsefesiyle ifade edilmektedir. Sanattaki yaratma ve yaratıcılık adı verilen etkinliklerin meydana gelme sebebini oluşturan bir alandır. Sanatın öyle bir cazibe alanı mevcuttur ki herkese, her kesime aktarabileceği, herkesin bir şekilde dikkatini çeken ve nasıl şekilde olursa olsun ilgilenmek ve katılmak isteyeceği bir alan meydana getirmektedir. Şöyle ki toplumlara bakıldığında her birey şiir, roman, hikâye okur, sinema veya tiyatroya gider, resim galerilerini gezer, doğaya çıkıp fotoğraflar çeker. Bunlar için gerek maddi gerekse manevî anlamda bir bedelde ödenmektedir. Bireyler hayatlarına bir anlam katmak adına bunları yapmaktadır. Çünkü bunlar bireyin kendisini keşfetmesini sağlamaktadır. Sanat burada bireyin hayatına dokunmaktadır. İnsanlara katkı sağlayan bir alan olan sanat ve sanat felsefesini anlayabilmek açısından estetik alanının bilinmesi önemli rol oynamaktadır.

Estetik, felsefenin güzeli ya da güzelliği konu alan, iyi, çirkin, hoş, yüce, trajik gibi güzellik ile yakından ilişkili olan kavramlarını araştırmaktadır. Bunun yanı sıra doğal nesne ya da insan yaratıcısı olan ürünlerde sergilenen güzellikler ile ilgili yargı ve yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları, haz ve tatları analiz eden dalıdır. Grekçe'de algı, duyum anlamlarına gelen estetik/aisthesis kavramı sanat ya da güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alan, sanatsal yaratıcılık, sanat eseri ve sanat eserinin algılanması kavramları ile meşgul olan felsefe disiplini (Cevizci, 2013:587). Estetik alanındaki çalışmalar ilk olarak Antikçağ' da başlamıştır. Antikçağ felsefecileri bütünüyle estetik veya sanat felsefesine ayrılmış bir eser kaleme almamış olmakla birlikte, çeşitli eserlerinde konuyla ilgili temellendirmeler yapmışlardır. Bu konu ileriki paragraflarda anlatılacaktır.

Sanat ve estetik alanındaki gelişmenin asıl kaynağı Sokrates ile başlayan felsefi çalışmalarındaki değişimlerdir. Sokrates öncesi felsefenin konusu *kozmos* idi. Thales Anaksimenes, Anaksimandros, Herakleitos ve Demokritos gibi düşünürler varlığı, varlığın özünü ve doğayı araştırmaya çalışmışlardır. Sokrates ile birlikte felsefenin konusu *kozmostan nomosa* dönmüştür. *Nomos*'a dönüşle birlikte felsefenin konusu genel olarak insan, onun eylemleri, davranışları, yapıp ettikleri, duyguları, tutkuları, hazları, değerleri, içinde yaşadığı ve geliştirdiği sosyal kurumlar olmuştur. Sokrates'in "güzel nedir?" sorusu üzerine yapmış olduğu felsefi sorgulamalar vardır. Bunlar her ne kadar bizi belirli bir sonuca ulaştırmasa da güzellik konusunda hangi ölçütleri kullanmamız gerektiğini öğretir. Genel olarak antikçağ ve ortaçağ estetiği hem Sokrates'in görüşlerini hem de o döneme hâkim olan metafizik ve ontolojik anlayışı kapsar (Taşdelen, Yazıcı, 2012:75).

Antikçağın diğer önemli bir filozofu olan Platon'un felsefi gelişimi de üç farklı dönemi kapsamaktadır. Gençlik döneminde Sokrates'in de etkisiyle "sanat" konusunu tartışmaya açan "güzel nedir?" sorusunu soran, güzel olarak kabul edilen şeylerin ortak niteliklerini, sanat eserinin insanlar üzerindeki etkilerini, bu eserleri ortaya koyan sanatçıların estetik yaşantılarını ve sanatsal sürecin yapısını bilgi nesnesi olarak ele alıp, bunları felsefi temellendirmelerle açıklamaya çalışan ilk düşünür Platon'dur. Bu döneminde Platon *Büyük Hippias* diyalogunda tek tek güzel olan şeyler güzelin kendisini tanımlayamadığını, güzelin yanında uygunluğun, kullanılabilirliğin, yararın ve hazzın da olması gerektiğini vurgulayarak güzelin ancak bunlar arasındaki ilişkiyle birlikte tanımlanabileceğini söyler (Platon, 1975: 286c-294b-c).

Olgunluk döneminde ise Platon'un güzel kavramını sorgulamasının amacı "güzel" kavramından çok onun ontolojik temellerini araştırmaktır. Bu yaklaşımda güzel, oluşa ve görüngüler dünyasına karşıt zihinsel ve tözsel bir varlık olarak görülür. Sokrates'in ağzından güzelin özsel irdelemesini anlatır. Böyle bir güzel, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliştir; ebedi ve ezelidir, bütün diğer güzellikler ondan pay alırken o kendinde var, kendinin nedeni ve kendisiyle hep bir örnektir (a.g.e., 2012:90).

Yaşlılık döneminde Phytgoraşçılarının etkisi altında olan Platon “güzel” kavramını sayı ve ölçüyle ilişkili olarak ele alır. Bu dönemdeki eseri ise *Timaos* diyalogudur. Cevher kaynaklı güzellik anlayışından daha farklı şekilde güzeli ele alır. Yani “güzeli daha somut ve ölçülebilir şekilde ele alır. Doğru ve uygun orantı olarak güzel salt geometrik formdur” (a.g.e., 2012:90). Platon ideal devleti oluştururken bunun içerisinde sanatın görevinden, alacağı yerin ne olacağına, devletin sanat karşısında nasıl bir tavra bürüneceğine kadar araştırmış ve yazmıştır. İnsanların toplum hâlinde nasıl mutlu olabilecekleri, en iyi şekilde nasıl yaşayabilecekleri konusu onun düşüncesinde öyle merkezi bir yere sahiptir ki, biri olgunluk döneminin, diğeri yaşlılık döneminin eseri olan *Devlet* ile *Yasalar* bunun en iyi örnekleridir (Yıldırım, 2013:21-22).

Platon’un estetik görüşünün temelinde güzellik kavramı vardır ve bu güzellik kavramı hem iyiyi hem de doğruyu ihtiva etmektedir. Öyle ki güzel, meydana gelmemiş, yok da olmayacak, değişmeyen, hep olduğu gibi kalan en yüksek idea olarak kalacak ve güzellik de bu ideada ışılan bir şey olacaktır. Güzelin aynı zamanda iyi ve doğru olarak düşünülmesi, sanatın ahlaksal amaçlara da hizmet etmesi gerektiği ve sanatın sınırsız geçerliliğe sahip olduğu düşüncesini doğurmakla birlikte bu fikir de uzun yıllar boyunca felsefi estetiğin temel soruları arasında yer almıştır. Aynı şekilde Platon’un sanatı taklit (mimesis) olarak tanımlaması da yine felsefi estetiğin en önemli savlarından biri olarak estetik tarihindeki yerini almıştır (a.g.e., 2013:3).

Platon’un sanat kuramında sanatçı gerçekte bir yaratıcı değildir, o eserinde sadece var olan bir şeyi taklit ederek ortaya koymaktadır. Bir sanatkâr, eseriyle varlıktaki düzen, ahenk ve güzelliği yansıtmaya çalışmaktadır. Sanat dediğimiz alan her ne kadar yaşanılan dünyadaki şeyleri taklit veya temsil etse de ideaları veya ideal varlıkları da temsil edebilir. Yani bu dünyadaki güzel şeyleri taklit edebiliyorsa güzellik ideasını da taklit edebilir. Platon, bunlardan ilkini sanat olarak değerlendirmemekle birlikte sanatın iyi ya da güzel bir şeyin güzel bir temsili veya taklidi olduğunu da söylemektedir. Platon’a göre gerçek bir sanatçı ancak ideal varlıkları konu edindiği takdirde sanatçı olabilir. Sanatçı eğer ki duyusal dünyada var olan nesnelere taklit eder ve eserlerinde de onları yansıtırsa bu tür bir taklit ve sanat

gerçek ve iyi bir sanat olarak değerlendirilemez. Bir sanatçı eserini ortaya koyarken maddi dünyadan ilham alıyorsa onlar taklidin taklidi olarak görülmektedir (Platon, 2013: 596b-598d).

Platon'a göre sanat duyuşal dünyayı yansıttığı için sanattan doğan bilgi değersizdir. Ancak bu düşünceyi Aristoteles farklı bir şekilde ele almıştır. Öyle ki karşı bir görüş belirterek sanatın ideaların bilgisine erişebilecek ve bunu da ortaya koyabilecek nitelikte olduğunu söyleyerek aynı zamanda sanatın bilgisinin değerli olduğunu ve bu bilgilerin de gerekli ve özü yansıtır nitelikte olduğunu ifade etmiştir. Tarihin işi, olanı olduğu gibi anlatmakken, sanatta yalnızca olanlar değil, olabilecek olanların da bilgisi bulunduğundan daha değerlidir. Şöyle ki şairin işi gerçekten olanı değil de olabilecek şeyleri, olabilirlik ya da zorunluluk gereği meydana gelebilecek şeyleri ifade etmektir, yani olasılık ve zorunluluk kanunlarına göre mümkün olan şeyi ifade etmektir. Bir tarihçi ile şair arasındaki fark birinin mısraları diğerinin nesri kullanması olayından ibaret değildir. Burada asıl olan, birinin gerçekten olanı ifade etmesiyle diğerinin olabilecek olayları dile getirmesidir. İşte bu sebepten ötürü Aristoteles şiire daha fazla önem atfeder ki tarih özele hitap ederken şiir geneli içine alır ve böylelikle de felsefeye yakınlığı da bir o kadar kendini gösterir niteliktedir. Burada genel denmesinin amacı, herhangi bir kimsenin zorunluluk yahut da olabilirlik durumuna göre herhangi bir şeyi dile getirmesi veya yapmasıdır (Aristoteles, 2017:37).

Bunlarla birlikte Aristoteles Platon'un düşüncesine karşı çıkarak ideaların duyu dünyasında olduğunu iddia etmektedir. Bu da demek oluyor ki sanatçı tikelden yola çıkarak tümelin bilgisine ulaşabilmektedir. Bu konuda örnek vermek gerekirse, Moliere'in "Cimri" adlı oyunu 17. yy. da yaşamış olan cimri bir insanı anlatmaktan ziyade, bir kavram olan cimriliği genel anlamda betimlemektedir. Aristoteles'e göre hayat sadece onu olduğu gibi kopya etmek demek değildir, aksine daha güzel, daha erdemli, insana daha yaraşır olabilecek olan hayatın da yansıtılmasıdır. Platon gibi sanatın konusu olan güzel kavramının ahlakla olan bağına koruma konusunda özenli bir tutum sergilemektedir. Zira Platon sanat konusunda oldukça katı bir tutum göstererek sanatın insanın içindeki olumsuz, bastırılmış duyguları açığa çıkartıp körüklediği için zararlı olduğunu ifade etmektedir. Aristoteles ise tam aksi yönde bir

tutum sergileyerek sanatın insanın içindeki kötü, yıkıcı duygulardan arındıran (katharsis) bir işleve sahip olduğunu ifade etmektedir (İlbeyi Demir vd. 2013:6).

Aristoteles'in sanata olan bakış açısı Rönesans ile birlikte yeniden canlanarak, sanatın anlamı "insan tabiatının yansıtılması" olarak ifade edilerek insanın davranışları, toplumsal gelenekler ve uygarlıklar ele alınmaktadır. Sanatın yansıtmış olduğu tabiat, görünenin ardındaki gerçeklikte gizlidir. Elbette bu gerçekliğe ulaşabilmenin yegâne yolu insanın özüne inmekle, onu yansıtmakla mümkündür. Bunlardan hareketle klasik ve neo klasik sanat evrensel konuları, çağa ya da zaman ve yere göre değişmeyen değerleri aramış ve ilk bulduğu değer ise kilise merkezli dünya görüşünün tam tersi olan hümanizma (insancılık) olmuştur. Bu görüş insanı doğuştan günahkâr ve ahlâksız bir varlık olarak gören kiliseye karşı bireyin evrensel bir değere sahip olduğunu ileri sürmüştür. Böylelikle klasik sanat bu görüşle birlikte insanda ve doğada hiç değişmeyen başka değerler aramış ve sonunda simetri, uyum ve dengeyi bulmuştur. Tabiatı taklit etmek ya da yansıtmak demek, insanın değişmeyen asli yönlerini anlatmak demektir. İşte insan tüm bu zaaf, kusur ya da kaptisleriyle değil tüm bunlara hâkim olan akıl ve sağduyusu ile sanatın alanına girmiştir. Böylece sanat genel tabiatın yanısıra ideal olanı yansıtır hâle gelerek klasik sanat bütün çirkin olan şeylerden arınıp kendi içinde daha kusursuz, güzel ve görkemli bir dünya hâline gelmiştir (a.g.e., 2013:6).

Aristoteles'e göre sanat genel olarak insan psikolojisi çerçevesinde şekillenir. Sanatın insan doğasından kaynaklanan iki nedeni vardır; taklit içtepsi ve taklit ürünler karşısında duyulan hoşlanma. Sanat bilgi verir ve öğrenmeye katkıda bulunur. Bu yüzden sanat mimetik bir etkinliktir. Değeri de buradan kaynaklanmaktadır. Sanatın sağladığı bilgi genel ve mümkün olanın bilgisidir (Aristoteles, 2017:1460b). Aristoteles, estetik deneyimi ve yargıyı estetik nesneye, estetik özneye ve onlar arasındaki ilişkiye dayanarak açıklamaya çalışır. Bu açıklamayı da Platoncu mimetik sanat kuramından *katharsis* kuramını ekleyerek yapar. Arınma, saflaşma anlamlarına gelen *katharsis*, kişinin felsefeyi araç edinerek yanlış düşünce ve inançlarından, tahrip edici duygularından estetik deneyim ve yaşantıyla kurtulmasını yani ruhunu tutkularından arındırmasını ifade eder (Cevizci, 2013:921).

Bu kurama göre sanatın sadece bilişsel değil duyuşsal boyutu da vardır. Estetik değer, bu duyuşsal boyut insan ruhunda arınma yarattığı sürece artar, tersi durumunda ise azalır. Bu bağlamda Aristoteles, estetik ile etik arasında ilişki kurarak sanatın ve sanatçının amacının toplumsal normlar ve düzenle ilişkili olarak bir arınma ortamı yaratmak olduğunu söyler. Aristoteles'in kuramında estetik, etik ile yakından ilişkilidir hatta onun güdümü altındadır. Kısacası estetik, bir hoşlanma duygusundan çok ürettiği ahlâkî değerle belirlenir, bu ahlâkî değer ise katharsiste, yani arınmada nesnelleşmektedir (Cevizci, 2013:921).

Antik dönemin iki büyük filozofu olan Platon ve Aristoteles'ten de önce ünlü Grek filozofu Pythagoras (M.Ö.570- 480) ve onu izleyenler, estetiğe başlangıç olarak, rakamların armonisi üstünde durmuşlar ve ancak rakamların dilinde gerçek anlamını bulabildiğine, inandıkları armoniyi, güzelliğin temel yasası olarak benimsemişlerdir. Pythagoras ve onu izleyenlerden sonra Yeni Platoncular ve bunlardan özellikle Plotinos (M.S.205-270) Pythagorasçılara özgü estetik anlayışı üstün tutmuş ama böylesine bir anlayışın ileri dönemlerde daha da geliştirilebilmesi mümkün olamamıştır (Altar, 2009:25).

Plotinos *Dokuzluklar* adlı eserinde kendi metafiziğiyle doğrudan ilişkili bir "güzel" kavramı ortaya atar. Ona göre, tüm varlıkların nedeni olan "Bir" ezeli, ebedi, bölünmez, yetkinlik ve bütünlük sahibidir. Duyusal dünyanın varlıkları südür yoluyla güzelliklerini alırlar. Bu varlıklar "Bir" olandan südür ederler ve ona ulaşmaya çalışırlar. Estetik deneyim, tutum ve yargılar insanı "Bir" den uzaklaştırmaz tam aksine onu "Bir" e yaklaştırır. Tek tek varlıkların güzelliklerinin deneyimlenmesi "mutlak aklın ve bir" in deneyimlenmesinde ilk basamağı oluşturur (Taşdelen, Yazıcı, 2012:82-83). Aslında burada olan şey güzel ve hakikat arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Yani güzelin temelinde olan şeye doğru bir arayış söz konusudur. Bu da "Bir" olana yani hakikate ulaşma çabasını göstermektedir. Çünkü Platon'a göre güzel ideasının sadece tek bir kaynağı vardır ve her ne varsa oradan hareket ederek meydana gelmektedir. Asıl amaç o kaynağa ulaşmaktır.

Platon'un idealarından ve Plotinos'un "Bir" anlayışından etkilenen Ortaçağ düşünürlerinden Augustinus, Platon'un düşüncelerine benzer şekilde güzel kavramını, birlik, sayı, eşitlik, oran ve düzen kavramları üzerine kurar. Ona göre tüm

gerçekliğin ve her tür güzelliğin başlıca biçimi birliktir. Tıpkı Platon'da olduğu gibi Tanrı en yetkin birliktir. Tüm görünen şeyler bu yetkin birliğe yöneldikleri için güzeldirler. Güzel olan şeyler en yetkin varlıktan yani “Bir” olandan pay alırlar ve bundan dolayı güzellikte öznellik ve görecelilik olmaz. Augustinus'tan sonra Thomas Aquinas' a bakıldığında ise onun da sanatın başlangıç olarak taklit yoluyla öğrenilebileceğini ve nesnelliğin en önemli etken olduğunu söyleyen Aristoteles'ten etkilendiği görülmektedir. Bu anlamda “sanat” beceri ve pratik gerektirirken “güzel” eylem içermez, tamamen bilişseldir. Güzel onu algılayanın bilişsel yapısı tarafından belirlenir. Güzeli belirleyen estetik öznenin algısı olsa da estetik beğeniye belirleyen şey nesnenin kendi nesnel özellikleridir. Bir cismin güzel olmasında dört özellik vardır: Bütünlük, Uygunluk, Açıklık, Görkem. Bu yönüyle Aquinas'ın modern estetiğin nesnelci estetik yargı kuramının ilk örneğini ortaya koyduğu söylenebilir (Taşdelen, Yazıcı, 2012:90-91).

Buraya kadar antikçağ ve ortaçağ filozoflarının bir kısmının estetiğe olan bakış açılarını ele aldık. Bu filozoflardan sonra gelen düşünürlerin estetik görüşlerini de incelememiz gerekmektedir. Estetiği ilk defa özel bir bilim dalı olarak ele alan Alman düşünür Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) dır. Bu düşünür Almanya'da Hâlle ve Frankfurt (Oder) üniversitelerinde uzun yıllar felsefe hocalığı yapmış, estetiğin kurucusu olarak tanınmıştır. Estetik kavramının hem içeriğini hem sınırlarını hem de özerkliğini belirtmek için *Aesthetica (Estetik)* adlı eserini yazmıştır. Üzerinde titizlikle durulan bu eser, dağınık bir detay içinde hem şiirsel anlatışa hem de hitabete özenen bir yapıya sahiptir. Bunların yanısıra insanoğlunun düşün çabasını farklı bir şekilde yani güzele ve güzelliklere yönelik biçimlendirerek sanatla ilgili terimlerin arasına ilk olarak “Estetik” (*Aesthetica*) teriminin de girmesine olanak sağlamıştır (Altar,2009:107).

Baumgarten estetiği hem “duyusal bilgi” anlamında kullanır hem de estetik kavramını özel bir araştırma alanı yapmıştır. Baumgarten rasyonalistlerin kullanmış olduğu “akıl yoluyla açık ve seçik olarak bilinen” ve “duyular yoluyla açık ve seçik olarak bilinmeyen” kavramlarını dikkate almıştır ve estetiği açık ve seçik olmayan bir bilginin yani duyusal bilginin bilimi olarak tanımlamıştır. Açık ve seçik olma durumu rasyonel bilginin ölçüsü durumundayken bunun tam tersi olan açık ve

seçik olmamak durumu da duyuşal bilginin yani estetik bilginin ölçüsüdür. İşte duyuşal bilginin mantığını araştıran alanın adı da estetikdir. Bununla birlikte Baumgarten estetik alanındaki açık ve seçik olarak bilinemeyen kavramlarında kendi içerisinde bir açıklığının olabileceğini söyler. Ona göre açık ve seçik olma durumu içerikle ilgilidir. Bir nesnenin her açıdan görülmesi ya da tek bir açıdan görülmesi onun açıklığını gösterir. Baumgarten'a göre üçgen kavramı doğrudan bilinebilen bir kavramdır. Yani açıklığı vardır. Estetikte her ne kadar böyle bir açıklık olmasa da yine de kendine özgü bir açıklığa sahiptir (Taşdelen, Yazıcı, 2012:3-4).

Baumgarten estetiğı zevk ve güzellik alanıyla sınırlandırdığı için Kant bunu eleştirir. Gerekli tutarlılıktan da uzak olduğunu söyler (Kant, 2011:53). Baumgarten'ın döneminde estetik daha çok güzele yönelmiştir. Güzel düşüncenin doğması güzel sanatların seyredilmesindedir. Dünyada ve doğada egemenliğini sürdüren uyumu, sezinlemeyi ve dolayısıyla bu uyumda yatan kutsal kusursuzluğu görmeyi sağlar (Albayrak, 2012:224). Daha sonra bu durum Kant ile birlikte “beğeni yargıları üzerine felsefi düşünüm” yönünde gelişmiştir. Kant estetik yargıların doğamızın teorik ve pratik yönlerini birbirine bağlaması ve doğal dünya ile özgürlük dünyasını uzlaştıran temeli meydana getirmesi bakımından önemine dikkat çekmiştir (Yıldırım, 2013:2).

Kant'ın felsefesini üç eleştiride özetleyebiliriz. Onun ilk eleştirisi *Salt Aklın Eleştirisi* adlı eseridir. İnsanın kendisi dışında zaman ve mekân olmadığını, insanın dünyaya gelirken bunları beraberinde getirdiğini ve bunların duyumları nasıl etkilediğı üzerinde durur. Apriori bilme yetimize yönelir ve buna göre zevk ve zevksizlik duygusunu ve istek yetisini dışlayarak sadece bilme yetisini ele alır. *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde Kant, bilme yetisi dışındaki akli apriori oluşturucu ilkeleri yalnızca istek yetisi açısından konu edinir. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde ise, bilgi yetilerimizin düzeninde anlama ve akıl arasında bir aracı organ olup olmadığını tartışır. Yargı yetisi burada bilme ve istek yetisi arasında aracı bir bağ oluştururken, zevk ve zevksizlik duygusuna apriori bir kural verip vermediklerini ele alır. Bu eser bugünkü anlamda felsefi estetiğın temel eseridir. Metafizik ve etiğı birbirine bağlayan üçüncü bir alanı araştırır. Bu eserinde “estetik” kavramını “güzellik ve beğeni yargıları üzerine felsefi düşünüm” diye tanımlamıştır (Cevizci, 2013:588).

Kant kendi felsefi sistemine göre bir estetik anlayışı geliştirmiştir. Bu anlayışa göre gerçek sanat sadece güzellikten güç alır. Güzele ve güzelliklere yönelen faaliyetlerin kişisel yararla alakası yoktur. Kant' a göre insanın estetik istek ve beğenisini açıklama yolunda ansızın ortaya koyduğu yorum ve yargılar aprioridir. Yani bunlar bir an içinde ansızın etkilenişin ürünü olan yargılardır. Aynı zamanda bu yargılar kişinin iç yaşantısının ansızın gelen duyarsızlığını da ortaya koyan yargılardır. Kant' a göre insanlar hiç düşünmeden ansızın yargıda bulunuyorlarsa bunlar aposteriori bilgiden ayrı tutulur. Çünkü aposteriori bilgiler apriori yorum ve yargıdan farklı olarak ön deneyim ve bilimsel uğraşlar sonunda oluşan yargılardır. Bu tür etkilenişler sadece aklın evrim çabası içerisinde elde ettiği ileriye dönük transandantal atılımlardan güç almaktadırlar (Kant, 2011:13-17).

Kant yargı gücü teorisinin iki şekilde ortaya çıktığını söyler; bunlar estetik ve teleolojidir. Kişi genel olarak deneyim konusunda nedensellik üzerinde durmaktadır ancak iş hayat biçimlerine geldiğinde seyrini değiştirir ve teleolojik şekilde bir düşünme biçimi geliştirilir. Buna rağmen hayatta bir gaye ve anlam olduğu gerçeği de yadsınamaz. Zira dünyayı anlamlı kılan şeyler bunlardır. Dolayısıyla özgürlük ve zorunluluğu birarada taşıyan insandaki gerilimi en asgari seviyeye indirir. “Kant'a göre estetik iki temel deneyime dayanır; üstün bir sanatta ya da doğada olduğu gibi, karşı konulmaz ve heybetli olan şeyin deneyimi ile güzel olan şeyin deneyimi” (G.Skırberkk, N.Gilje, 2006:372). Estetik alandaki bu iki deneyim de idrake dayalı deneyimden ziyade hazza dayalı deneyimlerdir. Nitekim buradan hazzın hesap edilemeyeceği anlamını da çıkarmamak gerekir. Haz her ne kadar öznel veyahut da keyfi olsa da hesap yapılan taraflarının da bulunduğunu söylemek gerekmektedir. Haz alınırken her ne kadar öznelliğin hâkimiyeti söz konusu olsa da bu öznellikte dış etkilerde yer almaktadır. Hem içinde bulunulan toplum hem de kişinin kendi yaşantısı görüşlerini etkilemektedir. Zira bir insanın tamamen kendi duyguları olduğu fikri çok olağan görünmüyor. Onun duygularının şekillenmesinde mutlaka belli faktörler vardır.

Kant estetik yargılarımızın öznel olduğunu düşünmektedir ancak buna rağmen onların da evrensel olarak geçerli olduklarına inanmaktadır. Bunu Kant'ın bakış açısıyla şu şekilde açıklayabiliriz: Örneğin karşınızda sanatsal bir nesne var ve bunu

herkes görüyor. Bununla birlikte o sanatsal nesne tarafsız bir şekilde inceleniyor ve bu nesne karşısında aynı estetik haz duyulduğunda Kant'ın evrensellik dediği şey açıklanabilir hale geliyor. Yani bu sanatsal nesne hakkında aynı düşünce ve duygular hissedilir ve böylelikle de kişilerin haz yargıları birbiriyle örtüşür. Kant'ta estetik yargılar kavramlara tabi değildirler. Kavramlara tabi olduğu anda teorik alana girilmiş oluyor. Elbette onun kavramsal olmaması belirli kurallarının olmadığı anlamına da gelmemektedir. Kant'ta ki estetik yargılar hem nesnelliğin hem de duygusallığın birarada olduğu yargılardır. Buna rağmen evrenselliği de bünyesinde taşıyan yargılardır (Kant, 2011:62).

Estetik ve sanat alanında güzellik dediğimiz kavram, hayal gücü ile düşünme gücü arasındaki ahengin gerçekleşmesidir. Kant insanın güzellik karşısında hissettiği heyecanı araştırmakla yetinmemektedir ve insanın bu anda neler yapıp edeceğini, nasıl hüküm vereceğini hesaplamaya çalışmaktadır. Kendine bu konuda sorular yöneltmektedir ve Kant, insandan insana değişen hazın öznelliğini beğenilmesi gereken haline getirmekle birlikte güzelin evrenselliği ile karşılaşmaktadır. (a.g.e., 2011:62). Ancak burada Kant eleştirilebilir; insanların duyarlılığı birbirine yakın olabilir hatta birbirine çok da benzeyebilir. Ama estetik konuda hazlar kişiden kişiye değişir. Çünkü insanın düşünce verisi karmaşıktır. Estetik yargıların evrenselliği konusu tamamen kabul edilebilir bir şey değildir ancak bunun temennisi istenebilir. Çünkü hazlar ve bunlara ilişkin yargıların konusu olan güzellik yalnızca yetilerimizin bir oyunu ya da uyumu demekle iş bitmiyor. Bir şeyi yargılarken hayal gücü ve düşünce gücü arasında nasıl bir ahenk kurabiliyoruz? Bizim dışımızda kalan, bu ahengi sağlayan reel bir şeyler var mıdır? Varsa da bunlar nelerdir?

Kant bu konuda pek bir şey söylemez. Güzellik dediğimiz kavramın içerisinde birçok derece bulunmaktadır. Yani beğendiğimiz bir şeyi daha sonra başka bir şeyle karşılaştırırız ve diğerini daha güzel bulabiliriz (a.g.e., 2011:63). Kant'ın estetik teorisi bunu tam olarak cevaplayamamaktadır. Eğer ki bizler estetik yargılarımızı hayal gücü ve düşünce gücünün ahenginden elde ediyorsak, bu ahenk her kurulduğunda bu ahengi kuran her ne ise güzel ve daima aynı derecede güzel sayılacaktır. Hâlbuki gerçekte buna rastlamak o kadar da kolay değildir. Eğer bizler bazı şeyleri başka şeylerden daha güzel buluyorsak ve yargılarımız değişiyorsa,

onların her zaman belli olmayan bazı düşüncelere, bazı duygulara daha uygun düştükleri içindir. Kant realiteye yeteri kadar önem vermediği için bu sorun baş göstermiştir.

Güzellik yargısının evrensel olması gerçeklikle uyuşmuyor. Şu noktayı gözden kaçırmamak gerekmektedir ki insanların yetileri her ne kadar benzer olsa da bu evrensellik konusunu haklı çıkaracak bir sebep değildir. Çünkü her insan kendi yargılarını, yaşantısını kendi seviyesi oranında devam ettirir. Realite karşısında da başkalarından farklı olarak davranır. Kant'ta ahenk sonucunda güzel görünen bir şey vardır. Yani güzel kavramı ortaya çıkmaktadır. Ancak bu ahenk bir başkasında aynı şeye sebep olmayabilir. Bir insan diğer bir insanla aynı ahengi yakalayamayabilir. Karşı tarafa aynı şey çirkin görünebilir. Bu açıdan estetik yargılar evrensel ve zorunludur diyemeyiz.

Kant'ın estetik anlayışının temel noktalarından en önemlisi yüce kavramıdır ve Kant güzel ve yüce arasında bir ayırım yapmaktadır. Doğadaki güzellik tamamen nesnedeki güzelliğin biçimiyle ilgiliyken yüce ise biçimsiz bir nesnede bulunmaktadır (Kant, 2011:101). Kant'ın yüce konusundaki örneklerini maddi tabiattan alması ve insana ilişkin yüce konusunu göz ardı etmesi eksiklidir. Ancak şunu da belirtmekte fayda vardır ki Kant'ın asıl amacı sanat eseri üzerine konuşmaktan ziyade estetik beğeni yargıları üzerinden insanların güzellik hakkındaki düşüncelerini incelemektir. Kant'ın estetik alanda yazmış olduğu *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, estetik alanında yeni bir sistem, yeni bir bakış açısı oluşturulduğunu göstermektedir. Bu eseri halen önemini korumaktadır. Kant insandan ziyade tabiat estetiği üzerinde yoğunlaşan bir filozoftur.

Sanat konusunda farklı bir bakış açısıyla öne çıkan bir diğer filozof Heidegger'dir. Heidegger'i özellikle ele almamızın nedenlerinden bir tanesi onun sanat konusunda önemli bir yere sahip olması ve sanatı hakikat kavramıyla birarada ele almasıdır. Nitekim Mevlâna ile sanat ve hakikat anlamında bazı noktalarda ortak bir zeminde buluşmaktadırlar. Özellikle her ikisinin de sanat yoluyla her ne kadar hakikat kavramları farklı olsa da hakikate ulaşmak istemeleri dikkat çekmektedir. Heidegger'e göre insan dünyaya fırlatılmıştır ve sürekli bir oluş içerisinde. Yani

insan dünyada varlığını sürdürmektedir, oradadır, aynı zamanda geçmişe ve geleceğe de belirsiz durumdadır. İnsan için belirli olan tek şey ölümlü olduğunun farkında olmasıdır. İnsanın kendi varlığının farkında olmasının başlıca nedenleri ondaki kaygılar, çelişkiler, çatışmalar, iç sıkıntıları, kuşkuları ve meraklarıdır. İşte bütün bunlar insanın kendi varoluşsal varlığını gösteren ve farkına varmasını sağlayan etkilerdir.

Heidegger'e göre dünyaya fırlatılmış ve kendi varoluşsal varlığının farkına varan insan için bu dünyada sanat bir umut ve ışık durumundadır. Bu anlamda Heidegger'in sanat alanına yapmış olduğu en önemli katkılardan birisi estetiği ve güzeli ontolojik bir tavır içerisinde ele almasıdır. Onun en temel sorusu "sanat yapıtının kökeni nedir?" sorusudur. Sanatın kökeninin sorgulanması demek aynı zamanda sanatın varlığının sorgulanması demektir. Nitekim bu konuda Heidegger *Sanat Yapıtının Kökeni* adlı bir eser meydana getirmiştir (Heidegger, 2011:9). Heidegger sanat, sanatçı, sanat yapıtı başlıkları altında sanatın varlığını yani kökenini incelemektedir. Bu üç kavram da birbirleriyle ilişki içerisinde. Sanatın varlığı diğer ikisinin ortaya çıkma sebebidir. Her biri birbirinin gerekliliğidir. Yani şöyle ki sanatın ne olduğunu açıklamak için eserin kendisine bakılmalıdır, aynı şekilde eserin ne olduğu da sanatın özünden çıkarılabilir. Sürekli bir döngü hali mevcuttur (Heidegger, 2011:9-10).

Heidegger sanatın varlığını araç, nesne ve yapıtla anlatır. Sanat eserleri tıpkı nesnelere gibi vardırırlar. Zira nesnenin bir oluş tarzı bulunmaktadır. Sanat eserlerinde bir var oluş tarzının olduğu görülmektedir. Resimler, bir şapka veya av tüfeği gibi duvarda asılı dururlar. Yani bütün eserlerin nesnel bir yönünün bulunduğunu söylemektedir. Sanat eseri dış dünyada bulunan diğer bütün nesnelere gibidir aslında (Heidegger, 2011:11). Sanat eseri nesne olmak dışında başka şeyleri de amaçlamaktadır ve bu nesne dışında kalan "diğer", sanat eserini meydana getirmektedir. Sanat eseri yapılmış bir nesnedir, fakat bu salt nesneden hariç başka şeyler de söylemektedir. Eser adeta diğer olanla yüzyüze gelmemize neden olur ve başkayı ifade etmektedir. Dolayısıyla bu bir alegoridir ve eser simge durumundadır. Diğer olanı ifade ettiğinde eserdeki bir, yani bizi başka ile karşılaştıran bir, eserdeki

nesnel olan taraftır. İşte bu sanatın nesnel tarafı gerçek sanatı göstermektedir (Heidegger, 2011:11-12).

Sanatın ne olduğu yani varlığı ancak gerçek eserde görülebilir. Sanat yapıtı şeylerin gerçek varlığını yani hakikatini bildirmektedir. Sanat eserinin amacı var oluşun hakikatini ortaya koymaktır (Heidegger, 2011:68). Eserin gerçekliğini belirleyen şey ise hakikatin eserde işbaşında olması ve hakikatin gerçekleşmesidir. Bu gerçekleşme adeta dünya ve yeryüzü arasında çıkan bir kavganın ilanı olarak düşünülebilir. Heidegger'e göre dünya ile yeryüzünün karşı karşıyalığı bir çatışmadır. Sanat eseri dünya ile yeryüzü arasındaki çatışmadan doğar. Yeryüzü gizleyen, dünya açığa çıkarandır (Heidegger, 2011:38). Sanat hakikati bildirirken dünya kurarak ve yeryüzü üreterek bu çatışmayı sürdürür. Hakikat bu çatışmanın sürdürülmesiyle gerçekleşir. Heidegger'e göre kendi dönemine kadar sanat, hakikatle uğraşmaktan çok güzel ve güzellikle uğraşmıştır. Ona göre hakikat mantığa güzellik ise estetiğe aittir (Heidegger, 2011:30).

Heidegger'de sanat daha çok şiirle kendini göstermektedir. Heidegger'e göre sanat, şiir yazmadır. Şiirin Heidegger'de önemli bir yeri vardır: “Şiir sezgiseldir ve düşünmenin çevresinde dolaştığı yerlere kendiliğinden gelen bir doğallıkla nüfuz eder. Felsefi düşünme muhakemenin gerektirdiği rasyonelliği gözetmek durumunda olduğu için daima bir sınır içerisinde hareket ederken, şiir kendine doğanı mevcudiyete getirir. Herhangi bir sınırlama edimi, onun mevcudiyete getirişinde söz konusu değildir” (Güngör, 2019:423). Şiir varoluşun hakikatini gösteren bir araç konumundadır. Bir nevi varlığı dile getirmenin yollarından birisidir. Kısacası “var olanın aydınlanması ve gizlenmesi olarak hakikat şiirleştirilerek gerçekleşir” (Heidegger, 2011:68). Var olanı gösteren şiir hem sanatın özüdür hem de hakikatin eserde kurulmasını göstermektedir. Yani hakikatin kurulması sanatla, sanatın özü olan şiirle kurulmaktadır. Nitekim insan bu yolla bir nevi aydınlanma yaşamaktadır. Daha önceki paragraflarda da anlatıldığı üzere insan dünyaya fırlatılmıştır ve bunun farkında olan insan sanatın özü olan şiirle kendisini tamamlamaktadır. Yani varlığının farkına varmaktadır.

Edebiyatın sanat olduğunu Şiir dar anlamda edebiyattır, asıl olarak ise edebiyatın kökenidir (Heidegger, 2011:70). Sanat hakikatin işe koyulması olarak edebiyattır (Heidegger, 2011:71). Sanatın varlığı edebiyattır. Edebiyatın varlığı ise hakikati kurmaktır. Eserde kendini açan hakikat söylenenlerden kanıtlanabilir ve çıkarılabilir (Heidegger, 2011:71). Heidegger'e göre sanat edebiyat olarak gerçekleşmektedir ve bunu söyleyen ilk filozoflardandır. Heidegger'in görüşlerine bakıldığında edebiyatın sanat olması fikri daha sağlam bir zemine oturmaktadır. O hakikate ulaşma yolunda sanatı yani edebiyatı kullanmaktadır. Bakıldığında Heidegger bu konuda da Mevlâna ile benzerlik taşımaktadır. Yani Mevlâna'da hakikat yolunda sanatın bir dalı olan edebiyatı tercih etmektedir. Nitekim bu anlamda yani sanat ve hakikat bağlamında şiir onun en önemli araçlarından biri haline gelmektedir. (Heidegger, 2011:73). Biçim olarak ise kurulan hakikatin şiirsel taslağı asla boşluğa ve belirsizliğe geçmez. Hakikat, eserde gelen koruyuculara yani tarihsel insanlığa fırlatılmıştır. Fırlatılmış olan asla gelişigüzel ve uygunsuzluk değildir (Heidegger, 2011:71).

Heidegger'deki sanat anlayışı hakikati temsil etmelidir. Hakikat var olan olarak var olanın bir açıklığıdır. Hakikat oluşun hakikatidir, güzellik bu hakikatin yanında bulunmaz. Hakikat kendisi korsa, o zaman gözükür. Gözükmek hakikatin eserdeki olması ve eser olarak güzelliştir. Güzel, böylece hakikatin gerçekleşmesine ait olur (Heidegger, 2011:79). Sanat hem insanın bir başarısı hem de kökenidir. Çünkü var olanın hakikatini insan sanat yoluyla gerçekleştirmektedir ki bu bir başarıdır. İnsanın sanatı yaşama tarzı, onun varlığı hakkında aydınlatmadır. Yaşantı sadece sanat zevki için değildir, bilakis sanatı yaratmak içinde önemli bir kaynaktır. Her şey yaşantıdır. (Heidegger, 2011:77).

Sanat eserinin amacı var oluşun hakikatini ortaya koymaktır ki bu durum Mevlâna'da da kendini göstermektedir. Çünkü Mevlâna'da sanat ve hakikat ilişkisi incelendiğinde sanatın amacının tamamen hakikate ulaşmak olduğu anlaşılmaktadır. Ancak aradıkları hakikat bakımından farklılık göstermektedirler. Zira Mevlâna'nın hakikati Tanrı'dır. Heidegger'de ise "sanatın nesnesi var olanın hakikatidir. Yani hakikat var olana yerleşmiş olandır. Bu yerleşme de hakikatin özünü göstermektedir" (Heidegger, 2011:30).

Sanat önemlidir, çünkü ruhun mevsimlerini ya da ruhun yolculuğundaki özel veya trajik bir olayı anımsatır. Sanat, sadece kendimiz için değildir, sadece kendi kavrayışımızın bir göstergesi değildir. Peşimizden gelenler için bir haritadır da (Estés, 2017:28). Burada da anlatıldığı üzere sanatın bir yol göstericiliği bulunmaktadır. Sokrates'in de etkisiyle Platon'un başlatmış olduğu idealist estetik çizgi ve sanat konusu Antik Yunan'dan günümüze kadar birçok anlama gelerek değişikliklerle karşılaşmıştır. Her dönemde tartışılabilen “estetik” ve “sanat” hâlen de varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

1.3. Sanat Mefhumu Karşısında İslâm Düşüncesinin Tavrı

İslâm düşüncesinde insanı insan yapan özellikler maddî yönü değildir çünkü bu yön diğer canlılarda da bulunan bir özelliktir. İnsanı insan yapan şey iyiye, güzele ve doğru olana götüren onun dinî, ahlâkî, düşünme ve sanat yönüdür. İnsanın maddî ve manevî anlamda ihtiyaçları vardır ve bu ikisi her daim birlikte ilerlemektedir. Ancak maddî ihtiyaçlar giderilse de manevî anlamda insan daha farklı şeylere ihtiyaç duyar.

İnsanın manevî ihtiyaçları söz konusu olduğunda tam da bu noktada sanat devreye girer ve sanatın etki alanı öyle genişler ki sanat ilim ve mantık sınırlarını aşan bir yapıdadır ve bu yönüyle de dine etki etmektedir. Gerek fizikî ihtiyaçlarımızın gerekse aklî bilgilerimizin üstüne çıkarak hem iç hem dış dünyamızı farklı yönlerden ele almamızı ve bunlardan zevk almamızı sağlar. Hakikate ulaşma noktasında bir makinenin tekdüze işleyişinden ziyade daha değişik yollardan da gidilebileceğini gösterir ve böylelikle insanın metafizik boyutu olabileceğini hissettirmektedir. Dolayısıyla insan beyni bu şekilde daha zengin bir işleyiş içerisinde bulunmaktadır (Çam, 2016:20).

Herhangi bir sanat eserinin başarılı olabilmesi onun matematiksel kurallara bağlı şekilde değerlendirildiğini göstermez. Zira sanat eserinin matematiksel kurallara ihtiyacı yoktur. Sanat alanı insan beynini gündelik hayattan farklı bir boyuta taşıyarak düşünme ediminde değişikliğe sebep olur. Nitekim bu farklı düşünme şekilleri hakikate ulaşmada etkilidirler. (Çam, 2016:20-21). Sanatın kuralları kendine özgüdür bunların neler olabileceği hususu ancak ve ancak kişinin zevkiyle kesiştiği noktada anlaşılacaktır. Matematiksel zeminde belli kurallar hâkimdir ve $2+2=4$ eder gibi her zaman ortak bir değer vardır. Ancak sanatta böylesi

kurallardan ziyade tercihler, yaşantının getirdiği bir takım bakış açıları, hazlar, zevkler, heyecanlar, inişler, çıkışlar vardır. Dolayısıyla sanat insanı tekdüze olmaktan kurtaran bir yapı sergilemektedir ve herkes üzerinde aynı tesiri yapmamaktadır (Çam, 2016:20-21).

İnsanın hayatını ve faaliyetlerini önemli ölçüde etkileyen sanat mefhumu insanın yalnızca dinî-ahlâkî ve ilmî hakikatlerden ziyade sezgiye dayanan başka hakikatlerden de zevk duymasını sağlayan bir alandır. Bu konuda başta Peygamberimiz olmak üzere Mevlâna, Yunus Emre gibi herkesin hayranlığını kazanan İslâm büyüklerine bakıldığında hepsinin de iyi ahlâka, analitik düşünceye ve üstün bir estetik zevke sahip oldukları görülmektedir. İnsan-ı kâmil olmak için illâ ki meşhur bir sanatkâr olmanıza gerek yoktur, ancak tek istenen yüksek estetik bir zevke ulaşmaktır. Çünkü insan beyninin böylesi bir zevke ihtiyacı hâsıl olduğundan estetik zevki gelişmemişse o insanın faaliyetleri noksandır ve insan-ı kâmil olması mümkün görünmemektedir (Çam, 2016:20-21).

Sanat ve estetik mefhumunun İslâm düşünürleri tarafından müstakil bir başlık altında incelendiğini söylemek zordur. Bundan dolayı İslâm düşünürlerinin sanata ve estetiğe dair görüşleri konular içerisinde ve o konu ile alâkası nispetinde ortaya konmuştur. İslâm düşünürleri, özellikle bu anlamda kelamcılar güzel ve çirkin hakkındaki temel görüşlerini “Hüsn” ve “Kubuh” konuları içinde dile getirmişlerdir. Dolayısıyla bu düşünceler daha çok güzelin değerinden ziyade insan fiillerinin vahiy olmaksızın güzel veya çirkin olduklarının nasıl anlaşılacağı üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle insan fiillerinin güzelliği veya çirkinliğinin akılla mı yoksa vahiyle mi bilinebileceği konusunda itikadî mezhepler çeşitli deliller ileri sürerek kendi görüşlerinin haklı olduğunu savunmuşlardır (Mutluel, 2016:39).

Sanat, insanla beraber varlığını ortaya koyan bir alandır. Sanat insanın hayal gücünden yola çıkar ve hayal gücünü etkiler. Sanat eserleri, insana ilham verir, insanı motive eder ve hatta düşünce dünyasını şekillendirir ve zenginleştirir. Bu nedenle, sanatın gücü ve etkisi tartışılmaz (Kuşpınar, 2016:247). Normal bir insan estetik kaygıdan uzak duramaz. Dolayısıyla ilkel olsun gelişmiş olsun her toplumun kendine özgü bir sanat anlayışı mevcuttur. Birey yahut toplum olarak ortaya konulmuş olan bütün sanat eserleri tıpkı bir ayna görevi görmektedir. Çünkü sanat bir milletin, kültürün, uygarlığın dilidir. Sanat ürünleri ile örf, âdet, inanış, kültürel birikim ve

hayat anlayışı arasında önemli bir bağ bulunmaktadır. Dolayısıyla bir dini, uygarlığı ve kültürü tanımak niyetinde olanlar için bunun en kısa ve kolay yolunun sanattan geçtiğini belirtmek gerekmektedir. Sanat toplumlar açısından büyük önem taşımaktadır. Nasıl ki dinsiz ya da töresiz bir toplum yoksa sanatsız bir toplum da yoktur. Sanat öyle bir etki alanına sahiptir ki o din ya da uygarlığa dair bütün her şeyi bir arada görmemiz mümkündür. Çünkü sanat o uygarlığın yaşamış olduğu savaşlar, barışlar, başarılar, adetler, gelenek ve görenekler gibi nice konuları bünyesinde toplayıp bir potada eriterek insanlığa sunar. Elbette bunları görebilmek için öncelikle bakmak gerekir.

Birçok din anlayışında da görüldüğü üzere İslâm düşüncesinde de sanat, edebiyat, insan, hayat ve dünyaya ilişkin kavrayışın derinleşmesi çok önemli imkânları da beraberinde getirmektedir. Bunun sebebi sanatın varoluşsal ve kalıcı değerlerin ne olduğunu anlamanın ve insanın kendisini keşfetmesinin son derece önemli bir yolu olmasıdır. Zira sanat, ahlâkî ve manevî değerlerin güzelliğinin somut bir şekilde hissedilmesinde önemli ölçüde katkıda bulunur. Sanat hem varoluşa ilişkin hem de en yüce ve asil duyguları uyandıran makul ve şuuruna ulaşılmış bir hayatın dışavurumu olarak tanımlanabilir. Sanat, insanın ve dolayısıyla da bir medeniyetin ya da uygarlığın olduğu yerde saymasına izin vermez. Öylesine yüce duygular içerir ki kişisel hayatı en üst noktaya erdirmekle kalmaz aynı zamanda kişisel hayattan evrensel hayata yükselten de bir etkinliktir. Yani bu durum bireyden medeniyete şeklinde de açıklanabilir (Koç, 2015:34-35).

Bütün bunlardan yola çıkarak İslâm’ da sanat konusunda insanın önemli bir yere sahip olduğunu söylemekle beraber iman tecrübesinin estetik bir yönünün de olduğunu belirtmekte fayda vardır. Herhangi bir eseri ya da doğal güzelliği tecrübe ederken bu estetik tecrübenin imanla taçlanacak bir tecrübe olması önemli bir detaydır. Bundan dolayı da iman tecrübesi estetik tecrübeyle birlikte daha da gelişmektedir. Öyle ki İslâm sanatları, İslâm maneviyatının anlaşılmasında ciddi bir role sahiptir. Çünkü İslâm kültüründe sanat, hayatın neredeyse bütün yönlerini kapsayan bir yapıya sahiptir. Şöyle ki içinde yaşamış olduğumuz evlerden geçimimizi sağladığımız çarşılara, yemek yediğimiz kaplardan kitap ciltlerine ve hatta mezar taşlarına kadar sanatın girmediği bir alan yoktur. Öyle ki sanat bir zevk

aracı olmaktan daha çok insan hayatının şartlarından birisidir de denilebilir (Koç, 2015:34-35).

Sanat, hakikat anlayışının ve bununla sıkı bir ilişki içerisinde olan estetik duyarlılığın dışavurumunu aktaran vasıtaadır. Dolayısıyla İslâm hayat ve hakikatının de açıklanmasında en dolaysız yolu gösterir. Aslında genel olarak dinler sanatla bütün insanlığa hitap eden somut bir ifade kazanmaktadır ve bu durum İslâm'da da net bir şekilde görülmektedir. İslâm dini ve sanat bağlamında güzel ses ve makamla okunan ezan ya da Süleymaniye Camii gibi ait olduğu dünyayı temsil edici mimari eserler örnek olarak verilebilir. Bu konuda gerek geometrik gerekse arabesk kalıplarıyla Şâh Camii gibi bir eserin kapısını seyreden bir kişi, duyulur formlar dünyası aracılığıyla idrak edilebilir dünyayı tefekkür ederek bu hakikate şahitlik eder. Bunun haricinde geleneksel Arap ya da Fas müziklerini dinlediğinde dünyevî yolculuk sırasında ruhu vecde düşüren ezeli melodiye duyabilir (Nasr, 2017:18).

Bunlar İslâm'ın sanattaki somut ifadeleridir. İslâm sanat ve estetiği İslâm'ın varlık, insan, âlem ve hayat telakkisinden ayrı düşünülemez. Şöyle ki İslâm sanatı, İslâm ilke ve inançları üzerinde yükselen bir medeniyetin ifadesidir. Medeniyet denilince orada düşünce, duygu, sanat, edebiyat, fen bilimleri, teknik ve ahlâk gibi maddi ve manevî alanlarda aynı yönü aynı hızı ve aynı duyarlılığı veren bir güç ya da dünya akla gelmektedir (Koç, 2015:13).

İslâm sanatının yadsınamaz entelektüel karakteri rasyonalizme ait herhangi bir unsurdan değil, semâvî âlemin yansımalarının entelektüel müşahedesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu durum İslâm maneviyatından ve İslâm geleneğinden kaynaklanan zarafetle mümkün olan bir durumdur. İslâm sanatı doğanın formlarını taklit etmez yalnızca onların prensiplerini yansıtmaktadır (Nasr, 2017:18).

İslâm dini akla büyük bir önem atfetmektedir ve bunun yanısıra insanın duygu ve tecrübelerine de aynı ölçüde değer vermektedir. Bu konu Kur'ân'da daha net şekilde görülmektedir ve bununla ilgili olarak: *Şüphesiz, göklerle yerin yaratılışında ve gece ile gündüzün birbiri ardınca gelişinde, akıl sahipleri için deliller vardır*” (Âl-i İmran, 200/190), *“Hürmalıkların ve üzüm bağlarının meyvelerinden de hem içki, hem güzel bir rızık elde ediyorsunuz. Muhakkak bunda akıllı olan bir kavim için ibret vardır* (Nahl, 128/67) gibi akla ve akıl sahiplerine vurgu yapan örnekler ve daha

fazlası verilebilir. Akla önem verme konusunda İslâm dini dinler arasında ilk sıradadır ve Kur'ân'daki âyetlerde de görüldüğü üzere hakikatin kavranmasında akıl önemlidir. Aynı zamanda akli kalple buluşturmak önemlidir ve böylesi iki önemli mefhumun buluşması insanlığı bir bütün hâlinde tutacaktır. Böylece İslâm sanatının bir bütünlüğün sağlanmasında ne denli öneme sahip olduğu da görülecektir (Koç, 2015:14-15).

İslâm dininin güzelliğe verdiği önemden ve bunu da bünyesinde taşımasından dolayı sanat ve din muazzam bir denge içerisindedir. Diğer dinlerde de olduğu üzere İslâm dini de sanata yol göstericilik yapar ve İslâm sanatı için din sınırsız bir ilham kaynağı olmuştur. İslâm ve sanat bağlamında din yol göstericiyken sanat dini kullanan bir yapı sergilememiştir. Aslında burada güzel bir âhenk vardır ve bu âhenk her iki tarafında güzelliklerini öne çıkarmaktadır. Elbette bunlar örneklerle de desteklenmektedir. Ahengi yakalayan bazı sanatkâr ve düşünürlerimizi ve eserlerini saymak gerekirse eğer bu alanda Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si, Yunus Emre'nin *Divân*'ı gibi eserler örnek verilebilir (a.g.e, 2015:15-16).

İslâm'da din sanat ilişkisi titizlikle üzerinde durulan bir konu olduğundan dolayı her ikisi de birbirinin yerine geçmeye çalışan bir durum sergilememiştir. Sanat nasıl ki dinin yerine geçmeye çalışmıyorsa din de sanatın yerine geçmeye çalışmamıştır ve sanata yol göstericilik yapmıştır. Dini sanat olarak görmek mümkün değildir. Ancak duyarak, görerek, zevk alarak, düşünerek yaşamak sanatın kendisidir. Buradan da İslâm'ın ihsan boyutunu görmekteyiz. Yani imanın güzellik, incelik ve derin algılayışla alâkalı tarafını bütün boyutlarıyla hayata geçirerek mâna ve suretin mükemmel bir uyumunu sergiler. Bu anlamda verilebilecek örneklerden bir tanesi şiir sanatıdır ve bu sanatı da en güzel şekilde icra edenlerden Mevlânâ'yı örnek verebiliriz. Onun şiirlerinde bu konu açıklıkla görülür. Şiir kendisini sözle dışı vuran ve düşünceyi ifade noktasında çok önemli bir yere sahip olan sanatlardandır (a.g.e, 2015:15-16).

Bütün eylem ve etkinliklerimizde nasıl ki duyarlılık ve irade gücümüzü devreye koyuyorsak bunu sanatta da uygulamaktayız. Çünkü sanatta da estetik duygu ve duyarlılığın irade gücüyle birleşmesi son derece önemlidir. Dolayısıyla ilahî bir armağana sahip olan sanatçının ilhamıyla anlam kazanan sanat eseri toplumsal bir hüviyete bürünür. Bundan ötürü sanatçının şahsiyeti toplum için gerçekten önemli bir

durumdur. Yani sanatçı kendi benliğini oluşturma aşamasında ilim, din, sanat, siyaset gibi kavramları iyi bir şekilde harmanlamasını bilirse daha anlamlı, tutarlı ve tatmin edici gerçek bir hayata ulaşacaktır. Dolayısıyla ürettiği sanat eserleri de toplumda daha farklı bakış açıları oluşturacak ve topluma yön verecektir (a.g.e, 2015:16-17).

İslâm sanatını anlamanın yolu İslâm dininin anlaşılmasıyla mümkün olacaktır. Çünkü İslâm sanatı dinle ayrılmaz bir bütünlük sergilemektedir ve bununla birlikte bu sanatın temeli İslâm'a ait aslî değerlerin birliğindedir. Öyle ki güzel ile iyi, işe yarama ile zevk verme birbirinden ayrı değerler olarak görülmemektedir. Çok iyi bilinen Cibril hadisinde ihsan kavramı en geniş anlamıyla asli güzelliğin hayata yansıtılması şeklinde açıklanmakla birlikte bunun gerçekleşmesi hususunda bütün güzelliklerin Allah'ın cemâlinin yansıması olduğunun da bilinmesi gerekir. Aslında güzelliklerin farkına varmak Allah'ı bilmenin yollarını bize göstermektedir. Bu da İslâm sanatının önem verdiği noktalardan bir tanesidir. Bize göstermeye çalıştığı şey görünenin ardındaki görünmeyene ulaşarak hayatı güzelleştirmeye çalışmak istemesidir (a.g.e, 2015:18-19).

İslâm sanatı ihsan boyutuyla insanın hayatına böylesi güzellikler sunmaya çalışırken diğer yandan ulûhiyet konusunda da dikkat çeken bir tutuma sahiptir. İslâm sanatı insandan başlayarak tabiattaki herhangi bir varlığa kadar hiçbirisine ulûhiyet yüklememektedir ve ulûhiyeti temsil edecek şekilde takdim eden her türlü sanata da şiddetle karşı çıkmaktadır. Çünkü tevhid ilkesine bağlılık önemlidir. Tevhid inancı sanata güzelliğe ve insanın sanatı geliştirme gayretlerine karşı değildir. Tevhid' de Allah'ın birliği esas olduğundan nihâi güzellik Allah'a aittir ve O'ndan başka ilâh yoktur. Dolayısıyla Müslüman bir sanatçı da tabiattaki hiçbir şeyin Allah'ı temsil edemeyeceğinin farkındadır (Altıntaş, 2002:39).

Bu anlamda Kur'ân-ı Kerîm'e bakıldığında tevhid akidesi gereği her şeyin birlemeye doğru gittiğini, gerçek birliğe doğru adımlar atılırken de İslâm sanatının bundan payını aldığı görülmektedir. Dolayısıyla İslâm estetiği kullanmış olduğu motif, desen ve kompozisyonda bütün geçici değerlerden sıyrılıp gerçek varlığa ve bire doğru yol alır (Yıldırım,2002:20-21). İslâm sanatı bu anlamda soyutlama konusunu gündeme getirmektedir ve bu konuya ayrı bir önem vermektedir. İslâm sanatının sonsuzluğu ele alan eserleri soyut bir nitelik taşımaktadır. Figüratif ifade

bütünüyle ortadan kaldırılmamakla beraber İslâm sanatında tabiat figürlerinin nadir olduğu hususunda neredeyse hiç tartışma yoktur denilebilir. Tabiat figürleri kullanıldığında da natüralizmle bağdaşmayan ve tabii durumundan soyutlanarak stilize edilirler (Yıldırım,2002:20-21).

Soyutlama hususu tevhidin sonsuzluğundan yola çıkarak mutlak varlığa ve birliğe ulaşmak için maddeden kurtulup metafizik âlemi yakalama çabalarıdır. Dolayısıyla İslâm sanatının motif meydana getirmede arayış içerisinde olması ve sonsuza değin sürme isteği de bundan kaynaklanmaktadır. Zira dünyada var olduğunu sandığımız nesnelere “Mutlak Varlık” karşısında sonlu olmaları bakımından yok hükmündedirler. Yani İslâm sanatının motif oluşturmadaki arayışı ve sonsuza dek sürme isteği de bundan kaynaklanmaktadır. Bu durum kelime-i tevhide bakıldığında da kendini göstermektedir. *Lâ ilâhe illallâh* derken, tevhid anlayışı zıddıyla birlikte, yani tüm ilahların reddedilmesiyle sağlanır. Buradan da anlaşılacağı üzere İslâm sanat ve estetik düşüncesinin temeli de bu felsefeden etkilenmiştir diyebiliriz (Yıldırım,2002:20-21).

İslâm sanatının soyutlamaya önem vermesinin ardında itici bir güç bulunmaktadır. Bu itici güç insanı Tanrı imgesiyle özdeşleştirebilecek her türden benzetme şeklinden uzak tutmak anlamına gelen “tenzih inancı”dır. Soyutlamayla beraber görünende görünmeyeni, değişende değişmeyeni yakalama ve gösterme çabası içerisinde olan İslâm sanatı tabiatı olduğundan farklı olarak ele alır ve nesnenin bireyselliğini tabiiliğini öldürmeye yönelmiştir (Koç,2015:27).

Böylelikle Müslüman sanatçı soyut resme yönelerek varlıkta Aristoteles çizgisindeki mimesis anlayışını değil bir nevi doğanın doğa olmayana çevrilmesi olan stilizasyonu tercih etmiştir. Bu anlamda bir at ya da aslan figürü çiçek ya da gül şeklinde stilize edilip doğa dışı bir nitelik kazandırılmaya çalışılmıştır. Dolaylı ve imalı bir şekilde aslan, at veya diğer canlı figürler soyutlama yoluyla tasvir edilmiştir. Bu canlı figürlerin kendisinden öte bir şeyi temsil etmesi sembolizmin ta kendisidir. Bu konu minyatür sanatında kendini daha net göstermektedir (Altıntaş, 2002:39-40).

İslâm bilginlerinin özellikle iki boyutlu ve gölgesi olmayan minyatür resimlerine karşı herhangi bir itirazda bulunmamaları üzerine Müslüman sanatçılar da bazı durumları ve olayları resmederken, minyatür sanatını kullanmışlardır. Bu konuda geniş bir şekilde minyatür kitapları oluşturulmuştur ve özellikle bu kitaplarda yer alan konuların başında padişahların dîvânı, av partileri, şehzadelerin eğitimi, savaşlar ve Müslümanlar arasındaki önemli sosyal olaylar bulunmaktadır. Bunlar tamamen minyatür sanatı ile anlatılmıştır. Ayrıca bazı zamanlarda da padişahlara sunulmak üzere müstakil minyatür kitapları da oluşturulmuştur (Mutluel, 2011:24).

Minyatür sanatında insan figürü hiçbir zaman direkt olarak sanata yansıtılmamıştır ve her daim stilize edilerek ortaya konulmuştur. Dolayısıyla İslâm sanatı Allah, peygamberler ve hatta büyük velilerin tasvirlerinin yapılmasından uzak durmuştur ve bu konuyu titizlikle de takip etmiştir. Allah'ın zâtı gayb âleminin konusudur. Bundan dolayı temsil edilmesi durumu söz konusu olmadığından soyutlamaya yönelen bir durum meydana gelmiştir. Elbette bu bir insan için ulaşılması mümkün olmayan en yüksek estetik gerçekliktir denilebilir. Bunun sebebi Allah'ın bir denginin, benzerinin olmamasındandır. O'nu somutlaştırılmış bir şekilde görmek mümkün değildir. Bunu da Allah'ın “Bekâ” sıfatıyla daha iyi anlamaktayız ki “Bekâ” ebedilik ve sonsuzluğun kendisidir. Bu sebepten ötürü de hem Allah'ın hem de Hz. Muhammed'in tasviri konusunda titiz davranılmıştır. İslâm sanatı bu konuya dikkat ettiği için camilerde de sadece kible tarafında sade bir süsleme ve hat sanatına ilişkin örnekler bulunmaktadır. Ayrıca camilerin hiçbir yerinde canlı bir figür bulunmamaktadır. Soyutlama tabiatı gereği taklit etmeye dayalı realizmden bir kaçıştır. Bu yüzden nesnelere soyutlaştırılarak anlam bulmaya çalışılmıştır. İslâm sanatı her ne kadar böyle dolaylı olsa da ve soyutlama yapsa da realizmden tamamen kopan bir yapı sergilememektedir (Altıntaş, 2002:39-40).

Müslüman sanatçı açısından bu konu büyük önem taşımaktadır ve bu hususları genelde göz önünde bulundurmaktadır. Nesnenin mahiyetine uygun bir sanat eseri ortaya koyarak Allah'ın zaten yaratmış olduğu güzelliği biçimlendirerek onu duyulur âlemde sergiler. Dolayısıyla sanatçı meydana getirdiği eserde örneğin bir bardak, bir çeşme veya kitap cildinde, üzerinde çalıştığı konunun mahiyetine uygun mükemmelliği yakalamaktadır.

İslâm sanatı, sanatçının ortaya koyduğundan farklı bir boyutta mükemmellik sergilemektedir. Yani sanatçının eseri meydana getirme noktasında bireysel özellikleri eserine yansımaktadır ancak eserin evrensel karakteri önünde sanatçının bireysel özellikleri kaybolmaktadır. Bunu bir ressamın yapmış olduğu insan figürü üzerinden örnekleyebiliriz. Zira orada resmi yapılan bir insan sadece sanatçının kendi yorumu sonucunda ortaya çıkan bir şey değildir. Onun üzerinde tek etkenin kendisi olmadığının farkına varan sanatçı bunun ilâhî iradenin bir tezahürü olduğunu bilir. Ulaşmış olduğu bu düşünce onun kişisel varoluş bilincini etkiler, çünkü yaptığı işle bütünleşmesinin sonucunda böyle bir düşünceye ulaşmıştır. Bundan sonraki noktada ise ait olduğu hakikatte kendisini yeniden bulur. Aslında burada yaratma sürecinin devamlılığı söz konusudur. Allah'ın yarattığından tekrar bir eser meydana getiren sanatkar böylelikle yaratmanın sürekli yenileneceğini anlar. Bu durum sanatın dinamikliğini gösteren bir ayrıntıdır ve sanatın işleyişi hep değişim, dönüşüm ve yenilenme hâlinde devam etmektedir (Koç, 2015:24).

İslâm sanatı her zaman dinamik kalan ve zaman içerisinde anlaşılması gereken bir sanattır. Dolayısıyla tasarımlara her daim bu gözle bakmak gerekmektedir. İslâm sanatının her dalında bu anlayış, hâkim düşüncedir. Örneğin bir çiçeğin resmini yaparak veya kelimelerle tasvir ederek güzelliğe ulaşılamaz. Burada çiçek sadece Allah'ın bir âyeti ve işareti konumundadır. Duyu yoluyla kavramış olduğumuz çiçek biz farkında olmadan hücrelerin ölüp kendisini yenilemesi gibi Allah'ın "ol" emriyle sürekli değişim ve dönüşüm hâlinde yenilenmektedir. Aslında burada gerçek güzellik mefhumu bir çiçeğin değişen niteliklerinden ziyade değişmeyen özündedir (Altıntaş, 2002:41).

Değişim ve yenilenme konuları her zaman bir ölçü içerisinde olmaktadır ve bu İslâm sanatının temelinde olan bir konudur. Mükemmel olana ulaşma çabasında olan bu sanat, bütündeki birlik ve hafifliği yakalamış aydınlık bir sanattır. Bunun mimarideki en güzel örneği Edirne'de bulunan Selimiye Camii'dir. Yerle gök adeta birleşmiş gibi âhenk oluşturmaktadır. Kubbesi öylesine güzel hat yazısıyla süslenmiştir ki esrarı insanı şaşırtmaktadır. Biraz durup baktığınızda bir süre sonra kubbenin düzleştiğine şahit olacaksınız. İslâm sanatının kendine has mimarîsi, sade ama bir o kadar çarpıcı ve özgün motifler kullanması, ne kadar ileri seviyede bir

sanat görüşü olduğunu gösterir durumdadır. Dolayısıyla bu durum insanda hayranlık ve huzuru beraberinde getirerek manevî anlamda haz vermektedir. Her yerinden saflık ve huzur akan bu mekân Allah'a daha yakın olduğumuzu hissettiren bir yapıdadır (Koç, 2015:25-33).

İslâm sanat anlayışının gerçeklik ve hakikat kavramlarıyla da yakından bir ilişkisi vardır. Sanatın gerçekliğini anlama ve anlamlandırmada kendini göstermektedir. Hakikatin hem anlaşılması hem de anlatılmasında gerekli olan şey onun herhangi bir dil düzeyinde mükemmel bir ifadeye kavuşturulmasıdır. Bu anlamda Mevlâna, Yunus Emre, Şeyh Galip gibi düşünürlerin ve şairlerin eserleri okunduğunda onların ulaşmış oldukları hakikat bilgisini nasıl mükemmel bir ifadeye kavuşturdıkları görülür. Zira gerçek sanat, hakikat ve hikmetle canlı bir alışveriş içerisinde olan sanattır. İslâm sanatı insanın ait olduğu kaynakla buluşmasını istemektedir. İnsanın derin bir tefekkür içerisinde olmasını ve bu sayede hakikati hatırlatıcı olarak estetik tecrübeyi de vermek istemektedir. İslâm sanatı insanı hem maddi hem de manevî yönüyle ele almaktadır ve onu mükemmel olanla tanıştırmaya amacı içerisindedir. Dolayısıyla sürekli bunun yollarını telkin eder. İslâm sanatı bu anlamda hem sanatçıyı hem de hitap ettiği kişi ya da toplulukları kemâle erdirmeye amacını dini duyarlılığın kendisine yüklediği bir sorumluluk olarak görür ve yaptığı işi de bir ibadet bilinci içerisinde yapmaktadır (a.g.e., 2015:25-33).

İslâm sanatının amacı zaten dünyayı ve yaşamımızı daha da güzel ve iyi bir hâle getirmektir ve böylesi güzelliklerden haz almak da estetik tecrübedir. İslâm sanatı yararlı olma konusunda önde olan bir sanattır ve bundan ötürü de sanatçı bu sanatın etkisiyle birlikte yaptığı işte dini sorumluluğu her daim önde tutar. Öyle ki bu sanat bir mesajın iletilebilmesi açısından sadece bir vasıta değildir. Nasıl iletildikleri konusu elbette önemli bir detaydır ve buna göre iyi veya kötü diye nitelendirilebilirler. Bu anlamda verebileceğimiz örneklerden bir tanesi tezyin (süsleme) sanatıdır. İslâm sanatı tezyin üzerinde oldukça uğraş vermiştir ve en güzelini yapmaya çalışmıştır. Tezyin soyutlaştırıcı ve uslûplaştırıcı bir özelliğe sahip olmakla birlikte bu özelliklerle tabiattan kurtulmayı öne alırken aynı oranda da gerçekle bağlantısını her daim koruyan bir sanat olma özelliğine de sahiptir (Koç, 2015:25-33).

İslâm sanatında diğerk bir ayrıntı da temsil mefhumudur. Genelde temsil mefhumu Batı dillerinde sembolizm olarak kendini göstermektedir. Temsil konusu şu şekilde ifade edilebilir; temsil kapsamlı bir şekilde incelendiğinde çeşitli varlık, dünya ve varoluş düzeyleri arasında benzerlik ilişkisi kurmaya dayanmaktadır. Örneğin akıl ve tefekkür vasıtasıyla kavrayıp anlayabildiklerimizle duyu organlarımızla algılamış olduğumuz nesne ya da varlıklar arasında bir tür ilişki kurulmaktadır. Bu bağlamda temsil, bu iki varlık ya da düzeyden biriyle alâkalı görüş ve anlayışımızın ima, işaret, telkin ya da atıf yoluyla diğeri ile de ilgili olacak şekilde genişletilmesi anlamına gelir. Temsil nasıl ki İslâm düşüncesinin en temel dayanaklarında biriye aynı şekilde İslâm sanatının da temellerindedir. Özellikle bu konuda Kur'ân'ı Kerîm'e bakılmalıdır. Orada temsil konusu daha net şekilde görülmektedir. Kur'ân İslâm sanatında çok önemli bir yer teşkil etmektedir ve bunun yanısıra bütün anlama, açıklama ve anlamlandırma süreçlerinde son derece önemli bir yol göstericidir. Bütün bunlar kendini gerçekleştirişin ifadesinde temsilin ne denli öneme sahip olduğunu gösterir ve bu yüzden de İslâm sanatının anlamı çok katlı bir yapıya sahiptir. İslâm sanatı metafizik âlemlle bağlantılı olmasından dolayı temsil mefhumu duyu algısını aşan hakikatin hissettirilmesi konusunda önemli bir dolaylı anlatım aracı olmuştur (a.g.e., 2015:25-26).

İslâm düşüncesinde insan tecrübesinden doğan ürünler görmezden gelinmemektedir. Çünkü böylesi tecrübeler insanın varoluşuna olumlu anlamda katkıda bulunur. Bu anlamda Hüsn-i hat örnek verilebilir. Hüsn-i hat, İslâm sanatının baş tacıdır. Burada anlamlı ve estetik olan sadece Kur'ân'ın ayetlerini yazmak değildir, bununla beraber hattatın malzemelerinden tutun da kalem tutmasına, kalemin çıkardığı sese ve hattatın ruh hâline göre yazdığı kişinin kişiliğine göre şekillenen harflere kadar estetik söz konusudur. Bunun yanısıra Hüsn-i hattın süslenmesi gerektiğinden dolayı da tezhibe yani süslemeye ihtiyaç vardır. Tezhip hattın her yerini çevreleyip kuşatır yani hat tezhip ile taçlandırılır. Hat tezhiple birlikte tıpkı bir gelinin duvakla örtülmesine benzer. Dolayısıyla hattat da tıpkı bir geline benzeyen eserini sunmak için sabırsızlanır. İslâm sanatının ne denli önemli olduğu buradan anlaşılacaktır. Eğer bu sanatın güzelliğini görmek isterseniz bir hattatı uzun süre gözlemlemeniz ve hikâyesini dinlemeniz yetecektir (Kalkandelen, 2018:31-32).

Bazı sebeplerden ötürü sanat ve İslâm biraraya gelmekte zorlanırlar. İslâm düşüncesi her ne kadar sanata karşı çıkmamış olsa da bazı kişi ya da topluluklar tarafından tasvirle alâkalı olarak sanata eleştiriler yapılmıştır. Sanat alanı sürekli tartışma konusu olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. İslâm ve sanat kavramlarının yanyana getirilme hususu en çok sıkıntı çekilen alanların başında gelmektedir.

İslâm ve sanat kavramları ele alındığında karşımıza iki kesim çıkmaktadır ki bunlardan ilki dini düşünce içerisinde olmayan kesimdir ve şöyle bir görüştedirler: İslâm'ın, sanata tahammül edemeyecek kadar geri olduğunu iddia ederler. Yani iki kavramı bir türlü bağdaştıramazlar. İkinci kesime bakıldığında kendilerini dindar olarak kabul ederler ve görüşleri ise şu şekildedir; sanat, İslâm'la bağdaşamayacak kadar kötü ve lüzumsuzdur. Bu anlayışta olan insanlara İslâm'ın sanata bakışı nasıl diye bir soru sorulsa ve bu sorular tezhip, hat, minyatür, ebrû, cilt, çini gibi klasik sanatlara ilişkin olsa bunlara tatmin edici cevaplar verileceği düşünülmemelidir. Çünkü bunlar hakkında kimsenin fazla bir bilgisi yoktur. Ancak mimarlık konusu gündeme getirilince herkesin bir fikri vardır ve bununla alâkalı olarak büyük camileri örnek verirler. Ama işin aslına bakılacak olursa eğer bu camilerin büyüklüğünün neden olduğunu ve neden hayran olduklarının sebebini yine açıklayamazlar (Çam, 2016:13-14).

İslâm sanatı oldukça geniş bir coğrafyaya sahip olmasına rağmen izleyiciye hitap etme çabası bir o kadar dar bir alana sahiptir. Üzerinde durulması gereken en önemli nokta İslâm sanatının estetikle hele de sanatla hiç ilişkisi olmayan terimlerle ifade edilmeye çalışılmasıdır. Genelde kullanılan terimler siyasi, dini, mistik veya ekonomik terimlerdir ve bütün bu kullanımlar estetik değildir. Görünürde İslâm sanatının estetik özellikleri anlatılıyor gibi bir durum vardır ancak arka planda tüm bu özellikleri başka şeylerle değiştirerek sanki kendisini anlatacak terimler yokmuşçasına bir durum ortaya çıkmaktadır. Yani sanatı sanat olarak anlatabilecek terimlerden yoksunmuşçasına davranılmaktadır (Leaman, 2012:16).

Oliver Leaman, İslâm sanatı konusunda yinelenen hataları şu şekilde biraraya getirerek toparlamıştır: İslâm'ın tanımı mümkündür, İslâmî estetik diye bir şey yoktur, İslâm sanatı aslen tasavvufidir, İslâm'a has sanatsal biçimler mevcuttur, İslâm sanatı aslen dinidir, İslâmî resim diğer resim biçimlerinden oldukça farklıdır,

İslâmî sanat ötekidir, Gazali İslâmî resmi öldürmüştür, İslâm sanatı aslen minördür, İslâm sanatı atomistiktir, hüsnühat en üstün İslâmî sanattır, İslâm sanatında boşluk korkusu vardır (Leaman, 2012:19-72). Yine bu konuyla alâkalı olarak Leaman bir söyleşisinde şunları söylemektedir:

Bence modern çağda İslâm sanatı son derece sorunlu bir yerde duruyor. Oryantalist bir şekilde kalıp yargılara dayalı bir üretim var bence, mesela hüsnühat dini bir kisveyle sunuluyor. Geleneksel formlar tekrarlanıyor ve bütün bunlar cari sanat ortamı içerisinde bir yere oturmuyor. Burada ona “çağdaş” dememizi gerektirecek “yeni” olan ne var, açıkçası bilemiyorum. Aslında burada temel bir sorunla karşı karşıyayız. Din sonrası (post-religious) bir kültürün içinde dini bir sanat icra etmek mümkün mü? Kuşkusuz ki, din sonrası çağın sanatı da din sonrası bir yapı arz ediyor. Onun kendisine konu edindiği meseleler ve ele aldığı sorunlar dinin etkin olduğu zamanlardaki konulardan ve sorunlardan tamamen farklı. Böyle bir yerde dini olduğu iddia edilen bir sanat geleneği nasıl sürdürülebilir, açıkçası bu pek belirgin değil (Arıncı, 2008:55).

İslâm kültüründe bu sorunların dışında sanatın kullanımına karşı çıkan üç temel yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan ilki “yaratıcı görsel temsil aklın zorlanmasına sebebiyet verir” yaklaşımıdır. Buradan yola çıkılarak şunun belirtilmesinde fayda vardır: İslâm dini akla çok önem veren bir dindir ve bununla birlikte akli olmayan Kur’ân’ı nasıl anlayabilir ki? İslâm için en önemli şey Kur’ân’ın en iyi şekilde dengeli bir algılanma yoluyla yaşama uygulanmasıdır. Bunun için akıl sahibi olmak gerekir. Kur’ân öyle mucizevîlikleri içerisinde bulunduran bir kitaptır ki lafzîliği, yazıyı, davranışı, sesi aynı anda ihtiva etmektedir. Böylesine bir vurgu duyularımızı zorlaması muhtemel her şeyi saf dışı bırakmaktadır (Leaman, 2012:89-90).

Bu yaklaşımlardan ikincisi “görsel olan üzerine yoğunlaşmak şeylerin gerçek mahiyetini görmeyi engeller” konusudur. Bu yargı özellikle bâtinî estetik yorum için geçerlidir. Sanat daha çok görselliği ve işitsel olanı içerdiğinden dolayı bizi de görsel ve işitsel olana yönlendirerek orada yoğunlaşmamızı sağlar ve bundan ötürü de gördüğümüz ya da işittiğimiz şeylerin gerçek olduğunu düşünmeye başlarız (a.g.e., 2012: 90-91). Bunu şöyle bir örnekle daha iyi izah edebiliriz: Kur’ân’ı Kerîm’ de Süleyman Peygamber’in cinlere hükmetmesine dair bir kıssa anlatılır, cinlere Saba Melîkesi’ni sınamak için billurdan yüzeyi suyu andıran bir zeminle kaplı köşk yaptırmıştır. Söz konusu zemin neden yapılmış olursa olsun Saba Melîkesi bunu gerçek zannetmiştir hâlbuki gerçekte öyle bir yüzey bulunmamaktadır (Neml, 93/44). Dolayısıyla insanın hayal gücü inanılmaz noktalara kadar gitmektedir ve bu yüzden

aldatıcı imgeler üretme noktasında çığır açabilirler. Bu konuda genel bir yasak söz konusu değildir. Çünkü bu kıssadan da anlaşılacağı üzere Kur'ân'da insanoğlunun en bilgesinin kendisinin sanat eseri sipariş etmesinden duyduğu hazza dair hiçbir eleştiri mevcut değildir. Zira Kur'ân'da bu tip bir yasaklama olsaydı bu kıssa ve daha farklı benzer kıssalar anlatılmazdı.

İslâm sanatı zaman zaman batfınilikle ilişkilendirilir ve bunun sebebi şudur; herhangi bir şeye uzun bir müddet baktığınızda o gözünüzde başka bir hâl almaya başlar ve siz onun farklı ve ilginç bir şey olduğunu düşünmeye başlarsınız. Ancak bunun sebebi o şeye uzun zaman harcamanızdan kaynaklanmaktadır ve herhangi bir eşyanın mahiyeti üzerine yoğunlaştığınızda onun aşkınlığına dair bir his oluşur ve ne kadar yoğunlaşırsanız hislerinizde de o derecede farklılık meydana gelmektedir. Bunun böyle olmasına ilişkin bazı fikirler ortaya atmaktadır, bunlardan bir tanesi, herhangi bir şey üzerine yoğunlaşıldığında bu insanda o eşyanın mahiyeti konusunda bir farkındalık kazandırmamakla beraber sadece o şey üzerine uzun bir müddet düşünmenin nasıl bir his olduğuna dair daha derin ve öncelikli bir anlayışa sebep olmasıdır (a.g.e., 2012:92).

Görsel üzerine yoğunlaşmanın şeylerin gerçek mahiyetini engelleme hususu ciddi anlamda sıkıntılı bir mevzudur ve tartışmaya da açık kapı bırakmaktadır. İnsan manevî anlamda olgunluğa erişirken bir yoğunluğa ihtiyaç duyar. Bu yüzden gerek doğadan gerek Kur'ân'ın yol göstericiliğinden yola çıkarak buna ulaşmaya çalışır. Dolayısıyla Allah'ın yaratmış olduğu bir evren vardır ve evren estetik zevki de, hazzı da, sanatı da beraberinde bulunduran bir yapıya sahiptir. Çoğu zaman birey gelişim çizgisi boyunca edinilmiş olan manevî tekâmül ile sanatsal zevk üzerine yoğunlaşmış buluruz kendimizi.

Sanatın kullanımına karşı çıkan üçüncü görüş ise diğerlerinden biraz daha farklı bir düşüncededir: "Peygamber putperestliği kınamıştır." Bu söze dayanarak sanatı dışlamaya çalışmaktadırlar. Peygamberimizin putperestlik konusuna dair birçok hadisi bulunmaktadır ve bu konuda katı bir tutum içerisindedir. Zira putperestlik İslâm dinine aykırıdır. Ancak böylesine bir yaklaşımın içerisinde tasvirî sanatı barındırıp barındırmadığı konusu da bir o kadar tartışmaya açıktır. Ayrıca resim gibi unsurların açıkça eleştirildiği görülmemektedir. Belki de burada diğer dinlerde putların tasviri amacıyla resmin kullanımı kastedilmiş olabilir. Bununla

birlikte namazda ve tilavette de İslâm dışı dinlerin müziklerinin kullanılması eleştirilen konulardan birisidir. Aslında burada Peygamberimizin yapmak istediği şey İslâm'ın diğer dinlerden ayrı olduğunu göstermek istemesinden kaynaklanmaktadır. Dinin ana unsurları genelde daha önceki paragraflarda da belirttiğimiz üzere Allah, peygamber ve büyük veliler haricinde resimle tasvir edilmektedir ve İslâm dininde de bu mevcuttur. Ancak tasarımda sadelik hep ön plandadır, zaten İslâm kendine has özgün, sade ve maneviyatı yüksek bir sanat anlayışına sahiptir. Ayrıca Kur'ân'da genel olarak tasvir sanatına ilişkin bir ifade olmamakla birlikte putlara tapılması konusuna karşı çıkılır ve putperestlik konusunun tartışılmaz şekilde reddi bulunmaktadır (a.g.e., 2012: 94-95).

İslâm ve sanat ilişkisi bağlamında en çok üzerinde durulan meselelerden bir tanesi hatta en önemlisi “yaratma” mefhumudur. Allah sonsuz kudret sahibidir ve her şeyin yaratıcısıdır. İşte tam da bu noktada insanın bir eser ortaya koyması ya da bazı kesimlerin deyimiyle “yaratması” konusu tartışılmaktadır. Tanrı'nın yaratıcılık sıfatının taklit edilmesinin caiz olmadığı yönünde iddiada bulunan bazı kesimler mevcuttur ve bu konuyu sürekli tartışma konusu hâline getirmektedirler. Bahsi geçen bu kesimle alâkalı olarak Oliver Leaman şöyle yazmaktadır:

Ressam yaratma fiilinde Tanrı'yla yarışa giren sahtekâr biri olarak görülür. Bir hadise göre, resimlere sahip olmak evde köpek beslemeye benzetilerek, Resulün ve meleklerin o evden uzak duracağı ifade edilir. Öte yandan Sadi ve Mevlâna'ya göre ise sanatçı, toplumun değerli bir üyesidir ve her ne kadar ilahi yaratma fiiliyle insanların çabası karşılaştırıldığında sanatçının eserleri eksik ve kusurlu kalsa da, Allah'ın yaratıcılığını temsil eder (a.g.e., 2012:74).

İnsanda bulunan sınırlı yaratma yetisi sonsuz kudret sahibi Allah'ın sınırsız yaratma kudretinden ileri gelmektedir. İslâm'da fizikî nesnelere kutsallaştırılmasından ötürü daha farklı fikirlere yönelme olduğu söylenmektedir. Ancak bu söylentinin yanlış olduğunu söylersek hata etmiş olmayız. Hat sanatına bakıldığında orada estetik tecrübenin vermiş olduğu bir haz yaşanmaktadır. Öyle ki bu haz çoğu zaman fiziki nesnelere şekline bürünerek yazılmaktadır. Bir kuş veya bir insan gibi fiziki nesnelere karşımıza çıkmaktadır. Burada fiziki bir nesnenin sanata dönüştürülmesiyle edebî bir sanatın biraraya gelişi gözlenmektedir. İşte konunun bu kısmı oldukça tartışmalıdır. İslâm sanatının her nedense içi boşaltılmaya çalışılmaktadır.

Hâlbuki Allah Kur'ân'ı Kerîm'i sözsel şekilde yaratmıştır, burada edebî bir sanat söz konusudur. Bununla birlikte Kur'ân sözsel kalmamış Yüce Yaratıcı görselini de beraberinde yaratmıştır. Her gördüğümüz şeyde Allah'ı aramamız gerekir. Öyleyse doğaya bakıldığında Allah'ın varlığını görmek mümkündür. Yani yarattıkları O'nun tezahürüdür. İslâm'ın kaynağı ve insanlığa rehber olan Kur'ân, görseliyle yaratılırken, içerisinde bütün fiziksel nesnelere bulundurunca insana neden bu kadar yüklenildiği sorusu akıllara geliyor. Allah bütün sıfatlarını sınırlı şekilde insanlara vermiştir. Bunun içinde yaratma sıfatı da bulunmaktadır. Allah insanı yarattıysa ona belli yetenekler de vermiştir. Elbette insan bunu kullanmalıdır ve kullanmıştır da. Ayrıca yeteneğini keşfetme süreci de mucizevi bir durumdur.

Ortaya koymuş olduğu eserlere tapma söz konusu olmadığı ve yaratanın Allah olduğunu bildiği sürece ortada sorun kalmayacaktır. Sanatçı zaten güzelliği yaratan konumunda değildir sadece keşfedendir. Burada anlatmak istediğimiz şey yaratılan güzelliklerin duyulur âleme tekrardan yansıtılmak istenmesidir. Sanat var olan bir niteliği ve güzelliği araştırmaktır. Allah Kur'ân'ı yani insanlığın rehberini görseliyle yaratıyorsa insanın duygularını görselle ortaya koyması kadar normal bir durum olamaz. Öyle ki insanoğlunun tarihi geçmişine bakıldığında sanat konusu hep var olmuştur. İnsanoğlu yazıdan önce resimle kendini ifade etmiştir. Bu açıdan bakıldığında sanatın ne denli önemli olduğu görülebilir.

İnsan, Allah'ın yaratma aksiyonunda ilk muhatabıdır (Kılıç, 2017:14). Kur'ân'da şöyle açıklanır: *Ona muntazam bir insan olarak şekil verip ruhumdan can üflediğim zaman, derhâl onun önünde secdeye kapanın! Saygıyla O'na boyun eğin!* (Hicr, 99/29), yine başka bir ayette: *Ve Allah Âdem'e bütün isimleri öğretti* (Bakara, 286/31). Allah, Âdem'e eşyayı değerlendirmesi hususunda imkânlar vererek varlıklar ve semboller arasında zihinsel bir bağ kurma yetisi bahşetmiştir. Böylelikle varlıklara dair özellikleri, işlevleri araştırarak öğrenmesini sağlamıştır. Nihayetinde de bunların yanısıra eşyayı kullanma ve varlıklar üzerinde tasarruf edebilme gücünü vermiştir. Nitekim insanla alakalı olarak Mevlâna Fîhi Mâ Fîh'te şöyle söylemektedir:

İnsan, varlıklar içinde Tanrı'nın bütün sıfatlarına mazhar olan yegâne varlıktır. O Tanrı'nın usturlabıdır. Ulu Tanrı, insanı kendinden bizzat bilgin, bilen ve bilgili yarattığından, insan da kendi varlığının

usturlabında, zaman zaman Tanrı'nın tecellisini ve eşsiz güzelliğini görür. Her şey insandır. O, Tanrı'nın cemalinin aynasıdır. Bunun için insan her dilediğini kendisinden istemelidir. “ Âdem'i kendi suretinde yarattı”, hadisi gereğince Tanrı, insanda kulluğun sıfatına zıt olan Tanrılık sıfatını ödünç olarak bulundurmuştur. İnsan büyük bir şeydir ve içinde her şey yazılıdır. Fakat karanlıklar ve perdeler bırakmaz ki içindekileri okuyabilsin (Fîhi Mâ Fîh, 2012:16).

Ayetler üzerinde bu şekilde düşünüldüğünde, ortaya muhteşem bir sanat eseri çıktığının farkına varılacaktır. Böylelikle insanın, fâilini ve sanatkârını gösteren ilâhî bir sanat olduğu anlaşılmaktadır. Sanatın bazı yönleri ilham eseridir. Dolayısıyla sanatkâr ile Allah'ın eylemleri ve fiilleri arasındaki benzerlikler göze çarpmaktadır. Ancak tek bir fark vardır ki bu da fâni ve mahlûk olan sanatkârın, meydana getirmiş olduğu eserine belli bir yere kadar ruh katabilmesidir. Hiçbir zaman mükemmel bir eser ortaya koyamamaktadır. Çünkü her daim kullanmış olduğu maddî malzemeye bağımlı durumdadır. Bu bir renk, bir ses, bir yazı, bir kâğıt, bir tuval olabilir. Görüldüğü üzere bütün bu malzemeler yaratılmış ve sınırlılığı olan malzemelerdir. Yani bunların bir mutlaklığı yoktur. İnsanın meydana getirmiş olduğu eserler elbette Allah'ın yarattıklarının yanında çok sınırlı bir yapıya sahiptir (Kılıç, 2017:14-15). Nihayetinde bir sanatkâr her ne yaparsa yapsın Hz. Musavvir'i yani Allah'ı taklitten öteye geçemez. Ancak bu taklitle kendi görgüsünü arttırır. Bu da kul ile Allah arasında bir alış verişe sebep olur. Bu alışveriş insanın köşelerinin yumuşaması, naifleşmesi ve eşyaya bakışında ki olgunlaşmadır (Erdem, 2010:57).

Sanata dair bütün bu anlatılanların yanısıra sanat çok güçlü bir iletişim aracı ve ağıdır. Hem beşeri hem ilahî olana ulaşma anlamında insanı her zaman bir üst safhaya taşıma gayesi bulunmaktadır. Aynı zamanda sanat gücün temsilidir. Güçlü sanat anlayışına ve kendini üst düzeyde geliştirmiş kaliteli ve güçlü sanatkârları bünyesinde bulunduran ülkeler sanat sayesinde uluslararası düzeyde seslerini duyuracak güce sahiptirler. Böylesi ülkelerde spor dallarında yapılan müsabakalarda alınan başarılar dünya gündemini oldukça sarsmaktadır ve bu durum sanat dallarında da aynı şekilde sürmektedir. Aslında güç bir yerde gücü çeker demek yerinde olacaktır. Eğer böylesi güzel güçlere sahipseniz reklamı da bir o kadar güçlü

olmaktadır. Ancak İslâm dünyasına gelindiğinde bu tip faaliyetler her zaman geri planda kalarak gücünün anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Sanatsal faaliyetlere gereken değer verilmediğinden ötürü İslâm dünyası sanatsal anlamda sessizliğe gömülmüştür. Elbette bu anlamda yaşam standartları önemli bir faktördür ancak yine de herhangi bir sanat dalında yükselmesi gerekmektedir. Çünkü İslâm sanatı eşsiz bir yapıya sahiptir ve değerlendirilmeyi hak eden en önemli sanatlardandır. Zira içerisinde inceliği, güzelliği, sadeliği ve bir o kadar da dikkat çekiciliği bünyesinde barındırmakta olan başka bir sanat yoktur (Akdoğan, 2001:220-221).

Sanat konusunda karşıt görüşe sahip olan bazı kesimler yüzünden İslâm sanatı sıkıntı yaşamıştır. İslâm sanatlarında özellikle heykel, mûsikî ve resim konusu sıkıntı yaşanan dalların başında gelmektedir. Böylesine güçlü etki alanına sahip sanatlar dayanak noktası olmayan çeşitli nedenlerden ötürü dinin uygun görmediği dile getirilip, bütün tembellikler dinin sırtına yüklenip göz ardı edilmiştir. Aslında görselliğin, sesin, estetik zevkin, melodinin Allah'ın kullarına bir ihsanı ve bağışı olduğunun farkına varılsa sıkıntılar daha çabuk çözüme kavuşacaktır. Bu sanat dalları birçok alana hizmet etmişlerdir. Daha önceki paragraflarda da anlattığımız şekilde sanatın bütün alanlara hitap eden bir boyutu vardır. Gerek tedavi alanında gerek duygu ve düşünce dünyasının dile gelmesi açısından en önemli araçlardandır (Akdoğan, 2001:220-221).

Bilindiği üzere İslâm sanatları özellikle de mûsikî sanatı ruh ve akıl hastalıklarının tedavisinde önemli bir detaydır. Yani İslâm sanatlarının önemi göz ardı edilemeyecek derecede büyüktür. Resim, heykel ve mûsikî yarar sağlamayan ve boş sanat alanları olarak görülmüştür. Ayrıca bununla beraber din ve dünya için de herhangi bir işe yaramadığı yönündeki düşünceler yüzünden uzun bir müddet dışlanmayla yüz yüze gelmiştir. Ancak nasıl ki tedaviden duygu ve düşüncelere kadar özel alanlara etki ediyorsa aynı şekilde toplumun ıslahı, İslâm'ın tebliğ aşaması, gençliğin insanî ve ahlâkî yönlerinin eğitimi konusu gibi daha genel alanlara da hitap etmektedir. Ne yazık ki sanatın bu çok yönlülüğü de görmezden gelinen durumlardan bir tanesidir (Akdoğan, 2001:220-221).

Kullanım amacı açısından sanatlar elbette amaca uygun hizmet etmelidir. Din açısından nasıl kullanıldığı ya da hangi niyetle ele alındığı çok önemlidir. Dolayısıyla mûsikî gibi bir sanat dalında sesin ve nağmelerin yaratıcısı ve gerçek sahibi adına O'nun zikredilmesi niyetiyle icra edilmesi mühim bir meseledir. Sanat dalları insanın inancından ziyade doğasıyla alâkalıdır. İslâm düşüncesi de bu anlamda insanın doğasına ilişkin herhangi bir karşıt görüş beyan eden bir tutum sergilememektedir. İslâm, Müslümanın hayata küsmesini isteyen bir tavırdan ziyade onun belli ölçüler dâhilinde neşelenmesini, eğlenmesini, hayatını canlı ve diri tutmasını yani kısacası hayattan zevk almasını istemektedir (a.g.e., 2001:221-222).

Güzel sesi yaratan Allah'tır ve doğada birçok canlıda güzel seslere şahit olmaktadır. Onların güzel seslerinin dinlenmesi nasıl ki herhangi bir kötülüğe sebebiyet vermiyorsa bu seslerin âhenk içerisinde tekrardan farklı seslerle yani vurmali, üflemeli ve telli sazlarla aşırılığa kaçmadan, ölçülü bir şekilde icra edilmesinde de herhangi bir sorun olmamalıdır. Bazı kesimler haram ve helâl konularında aşırılığa kaçtıklarından ve bu konuları doğru anlayamadıklarından dolayı sanat konusunda da aşırılığa kaçarak karşı çıkarlar. Öyle ki sanatsal faaliyetlerden özellikle de heykel, resim, mûsikî gibi sanat dallarını haram çerçevesinde ele almaktan çekinmezler. Ancak bu alanlar İslâm sanatı anlayışı dâhilinde yaşamın tüm boyutlarını kapsayacak biçimde yararlanılacak hâle getirilmelidir. Sanatın bulunduğu yerde güzelliğin, hoşgörünün ve sevginin kendisini bizzat hissedersiniz (a.g.e., 2001:221-222).

Buraya kadar sanatın İslâm düşüncesiyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu, sanatın nasıl bir yere sahip olduğunu, nasıl anlamlar taşıdığını ve İslâm sanatına yönelik bir takım eleştirileri anlatmaya çalıştık. Elbette burada sadece bir giriş yapıldı. İslâm sanatı ciddi anlamda geniş bir alana sahiptir ve daha çok üzerinde durularak araştırılması gerekmektedir. Sonuç olarak İslâm sanatı ilimle güzelliği biraraya getiren, hayatla iç içe olan bir sanattır ve varlığı da bu yüzden devam etmektedir. Son derece karmaşık, derinlikli ve çok çeşitli yaklaşımları ele alan bir sanat olmakla birlikte her daim birlik ilkesi içerisinde hareket etmiştir. İslâm sanatı ruhu mutlak ve sonsuz olan Bir'in her yerde hâzır ve nâzır olan hazretine duyarlı kılan ses, biçim ve mekânın sayıya, hesaba gelmeyen ritimleri lehine eşyanın dış

kabartısının ötesine geçmeye çalışmaktadır. Bu sanatın kaynağı olan Kur’ân’ın tebliğ ve telkin ettiği hakikat önemli bir detaydır. Allah’ın cemâli her yeredir dolayısıyla İslâm sanatı bir yerde bizleri bu cemâlin tecellileriyle bir araya getirmenin estetik düzeydeki dilidir denilebilir (Koç, 2015: 220-221). Şu anda İslâm dünyasında muhteşem bir mimarînin, güçlü bir edebiyatın ve bilhassa şiirin, mücerred resmin ve o resimler kadar güzel “hattın”, mermeri işleyerek ruha dönüştüren bir estetik dehânın, tezhibin, oymacılığın, çimlere ve nakışlara sızdırılan ulvî zevkin ebedî soluğu, hâlâ kendini kuvvetle hissettirmektedir (Arvasi,2001:145).

1.4. Sanat ve Hakikat İlişkisinde Temel Kavramlar

1.4.1. Sanatta Güzelliğin Yeri ve Önemi

Geçmişten bugüne kadar her insan fitratı gereği her daim güzele ve güzel olana yönelerek kendi değerlerinin oluşumuna sebep olur. Hayatını şekillendirme aşamasında güzel, güzellik gibi kavramlar önemli bir yere sahip olmaktadır. Daha önce de belirtildiği üzere sanat veya estetik gibi kavramlara nasıl ki kesin bir tanım getirilemiyorsa aynı durum güzel kavramı içinde geçerlidir. Güzel, göreceli olmakla birlikte öznel yapısı sebebiyle de karmaşık bir yapıya sahiptir. Karşımıza çıkan her şeyde yani gördüğümüz ya da hissettiğimiz şeylerde güzellik kavramı bulunmaktadır. Bu bazen kişi ya da kişilerin hissettirdiği duygular olurken bazen de beş duyuyla algılanabilen ya da dokunma özelliği olan şeyler güzel kavramını içerisinde barındırmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca güzelliği şekil bakımından sınırlı tutanlar olduğu gibi biçim ve form açısından da inceleyen düşünceler olmuştur. Bundan dolayı da maddeci ve ruhçu çatışmaya da sebebiyet vermekle beraber hem sanatta hem estetikte yerini almıştır. Felsefe tarihi boyunca tartışılan konuların başında gelmektedir.

Birçok filozofun üzerinde mutabık olduğu konuların başında sanat ve estetiğin ana unsurunun “güzel” kavramının olmasıdır. Çünkü estetik güzeli sorgulayan, bir şeyin neden güzel olduğunu araştıran, bu bağlamda güzeli öğelerine de ayıran, ona dair belli kurallar belirlemeye çalışan değerler bilimi olarak tanımlanmaya çalışılmaktadır. Daha açık bir şekilde anlatmak gerekirse eğer estetik, güzelin ne olduğunu düşünerek üzerine araştırma yapar dolayısıyla da güzel üzerine düşünme

sanatı olarak adlandırılabilir. Madem güzel üzerine düşünülüyor peki o hâlde bu güzel denilen şey nasıl bir şey ki sanatın tam merkezinde bir noktada yer alıyor. Dolayısıyla da güzel, açıklanmayı bekleyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Işık, 2013:30-31).

Diderot günlük makalelerini yazarken *“Bir tür alınyazısı gibi, insanlar arasında en çok konuşulan şeyler çoğu zaman en az bilinen şeylerdir”* diyerek burada Diderot’un oldukça haklı bir çıkarım yaptığı görülmektedir ve bu durum yaşadığımız tecrübelerle daha da doğru bir hâl almaktadır. Güzel kavramını yaşantımızın neredeyse hemen hemen her alanında sürekli kullanım hâlindeyiz ancak bir an durup güzel kavramı gerçekten neyi ifade ediyor diye üzerine düşünmeye başladığımızda sanki bir anda her şey durur yani öylesine bir afallama yaşanır ki ne cevap vereceğimizi bilemeyiz. Aslında bu durumun geri planında güzel üzerine düşünmenin bir bakıma insanın kendisi hakkında düşünmesi dolayısıyla da kendini bilmeye çalışması yatar. Çünkü insan güzeli anlatırken aslında kendini anlatmaktadır. Kendi düşünce dünyasının durumuna göre bir çıkarım yapmaya çalışarak anlatma girişiminde bulunur. Buradan da şöyle bir sonuca varılabilir; güzel, insanla yani insanî yanımızla yakından alâkalıdır. Güzel olanla ilgilenebilmek için ruhî açıdan da sağlıklı olmak önemlidir. Ruhsal anlamda sıkıntı yaşayanlar dışında insanlar belli bir ölçüye kadar güzelle ilgilenirler (Işık, 2013:30-31).

Güzellik duygusu hemen hemen her insanda bulunur ve bir şeyleri mutlaka güzel bulmaktadırlar. Onların bu ihtiyacına cevap verecek, estetik ihtiyacını karşılayacak şeyler mevcuttur. Ancak iyi bir şekilde estetik zevk bilgisine sağlam bir eğitim gerekmektedir. Her insanın estetik zevki vardır ancak bunun ne seviyede olduğu seçtiği estetik objelerle kendini göstermektedir. Sözde sanat eserleri (kitsch) belki birçok insanın estetik zevkine hitap ederken birçoğuna da hitap etmemektedir. Belirtildiği üzere eğer iyi bir estetik ve sanat zevkine sahip olmak arzusundaysanız bunun için güzellik kavramına hâkim olmak durumundasınız demektir ve dolayısıyla da bunun için iyi bir eğitim gereklidir. Yani temelinde iyi bir eğitimle, içerisinde bulunan kültürün estetik zevklerini doğru bir şekilde anlayıp kavramak gerekmektedir. Çünkü her kültürün kendine has özellikleri bulunmaktadır ve her birisi ayrı ayrı özen istemektedir (Ayvazoğlu, 2014:X).

Güzelin bu denli özen istemesinin nedeni insan yaşamının ayrılmaz bir parçasını teşkil etmesidir ve bu duygu her insanda mevcuttur. Dolayısıyla güzel her insanın ilgilendiği ve sorguladığı bir şey olduğu için güzeli araştıran estetik ve sanat da insanlığın ortak sorunu olmaktadır. İnsanlar mutlaka ama mutlaka bir şeyleri güzel bulurlar makam ve mevki fark etmeksizin güzelle ilgilenirler. Mesela bilim, her insanın ilgisi dâhilinde bulunmaz ya da çoğu kişi felsefe ile de ilgili olmayabilir ancak güzelle ilgilenmeyen insan yoktur denilse yanılmış olmayız. Bunu inkâr eden kişi neden bir yere giderken elbise seçiminde şöyle mi olsun böylemi olsun diye sorma gereği duyar ya da dışarıya çıkarken saçlarına neden şekil vermeye çalışır ve evden çıkmadan aynaya bakma gereksinimi duyar gibi soruların cevabını veremez. Üzerine oturmak için yaptığı bir sandalyenin neden aşağısına yukarısına desenler vererek onu süslemeye çalışır? Yani bu eğilimin sebebi nedir? Bunlar merak edilen sorulardır. İşte kişi tam da bu noktaya geldiyse eğer kendisiyle karşılaşmış demektir. Daha öncede bahsetmiş olduğumuz bireyin güzellik konusunda derin düşünme sonucunda afallaması ve bahsi geçen güzeli düşünürken veya tanımlarken aslında kendisini anlatması olayı vardı. İşte bu durum bunu açıklamaktadır. Yani insanın kendisiyle yüz yüze gelmesi olayıdır. Sokrates'in "Kendini bil" sözünü "Dünyayı güzel kurtaracak" şeklinde anlayan Dostoyevski'ye göre insan bilimsiz, ekmeksiz yaşayabilir ancak güzel olmadan yaşayamaz zaten bu da mümkün değildir (Işık, 2013:31).

Aslında insan için dünyada bulunmak biraz da güzelin peşinde olmaktır denilebilir. Gerçek güzelliğin peşinde olmayanlar için bile doğaya bakmak yeterli olacaktır. Çünkü orada hazır güzellik vardır. Örneğin gün batımındaki güneşin rengi, dört mevsim doğanın değişimi, ağaçların mevsimlere göre renk değiştirmesi gibi birçok görsel hazır güzellik örnekleridir (Timuçin, 2017:14-15).

Güzel, kişinin hem kendini tanıma hem de tanımlama aşamasında muazzam bir araçtır. Çünkü kişi böylelikle kendini tanıma konusunda bir sonuca varacaktır. Çünkü estetik obje kişinin kendini bilme aşamasında somut bir araçtır. Dolayısıyla estetik bir objenin estetik şekilde algılanabilmesi için bilincin etkin bir şekilde katılımına ihtiyaç vardır. Bilinç devrede değilse güzeli algılayamaz ve güzelin alıcısı olmayan kişiler gerçek insanî değerlere ulaşamamışlardır. Güzel kavramına herhangi

bir açıklama getirilebilir ancak burada can alıcı bir nokta vardır; kişinin güzeli tanımlama aşamasında vardığı nokta aslında onun kendisiyle yüz yüze gelmesini sağlar, tıpkı bir ayna görevi görmektedir. Gadamer'in de söylediği gibi güzel bizde bir "var olma artışı" sağlayandır. Kişinin bu yüz yüze gelme durumu temelinde kişinin eksikliklerini ortaya koyarak hem onun heyecanlanmasına sebebiyet verir hem de acıyla karışık bir zevki de beraberinde getirir (Işık, 2013:31-32).

Kişi estetik obje karşısında kendinde olan yani insanlığa dair durumları keşfetmeye başlar. İşte bu da estetik objenin varlığını duyurmasıdır. Estetik obje karşısında kendi durumumuzu sezmemiz bizi ortak bir dünyaya katılmak zorunda bırakır ve bundan dolayı da kişi artık tekillikten ziyade evrensellik düşüncesi içerisinde hareket etmeye başlar. Artık yargılarının neredeyse çoğunu güzelle bitiren insan her defasında bunu tek başına hissetmek değil de başkalarının da güzel bulmasını istemeye başlar. Aslında buradan şöyle bir sonuç çıkarılabilir; estetik objenin insanları üst düzeyde biraraya getirme gibi bir özelliğe sahip olmasıdır. Yani kişinin tekillikten evrenselliğe geçmesiyle biraraya gelme durumu ortaya çıkmaktadır ve bu durum bizi dünyaya bağlayarak bir bütünleşme içerisinde olmamıza sebep olur. Bunların tek sebebi "güzel"dir (Işık, 2013:31-32). Bir amaca hizmet eden güzel hakkında Kierkegaard'da "Güzel kendi içinde bir teleolojiye sahiptir" der (Kierkegaard, 2013:113). Dolayısıyla her güzel bize öznellik perspektifinden "insan olma" cesaretini gösterebilmeyi ve evrenselliğimizi hissettirmektedir (Işık, 2013:31-32).

Buraya kadar güzelin ne olduğuna dair genel bir anlatım yapmaya çalıştık ancak görüldüğü üzere genel geçer bir tanım vermek neredeyse imkânsızdır. Tanımlamalar konusunda böyle bir durum olsa da her insanın bir güzel tanımlama biçimi vardır çünkü güzel diye bir şeyin varlığı bilinmektedir. Belki tanımı ya da tanımını yoktur ancak vasıtalar aracılığıyla hem anlaşılır hâle gelir hem de bir yargının oluşmasına sebep olur. Elbette bu noktada yani güzellik hakkında oluşturduğumuz yargılar başkaları tarafından kabul görmeyebilir ya da biz başkalarının görüşlerini kabul etmeyebiliriz. Yani birinin güzel bulduğu başkası için güzel olabilir de olmayabilir de. Her ne kadar böyle durumlar olsa da bir şeyin güzel olduğunu belirleyen bazı kavram ve unsurların bulunduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

Grekl filozofları rölativist bakış açısından kurtulmak adına ve kesin bir yargıya ulaşmak için estetik olanın kavranabilir bir şey olduğunu düşünmüşlerdir. Çünkü bir şey kavranabildiği ölçüde güzeldir. Bu filozoflar insanın kavrama gücünü aşan bir şeyin güzel olamayacağı inancındaydılar ancak bir şey kavrama gücünü aştı diye estetik onun estetik obje olmadığını göstermez. Estetik yüce kavramı da kavrama gücünü aşan bir şeydir ancak bu durum onun olmadığı anlamına gelmez. İnsanların belki de korktukları şey dayanak noktasında sıkıntı çekmeleri olabilir. İnsanlar dayanak noktası bulamadıklarında ürkek olurlar ve sarsılırlar. Kavranılamayan şeyler karşısında insan bir dayanak istemektedir. Estetik yüce kavramının da kavrama gücünü aştığını söylemiştik ancak hayranlık yaratacak bir gücü de elinde bulundurmaktadır. Bu durumun tam tersi kavranabilir olan şeyler daha çok sevilir ve hoşla gider. Böylelikle insan sevgi duyduğu şeye hayranlığından ötürü boyun eğer. Dolayısıyla küçüklük belirten kavramlar her daim sevgi ve hoşluğu içerisinde bulundurur. Kocaman güzel diye bir ifade sık duyulan bir şey değildir. Zaten güzellik kavramı içerisinde kırılmalı, zarafeti, narinliği ve nazendeliği bulundurduğundan dolayı korkunç ve gülünç olan kavramlar güzelliğe zarar vermektedirler. Aslında bütün bu düşüncelerin gerisinde bir şey kavranabildiği ölçüde güzeldir düşüncesi vardır (Işık, 2013:32-33).

Çoğu kesim tarafından özellikle de günümüzde bu düşünceye karşı çıkılmaktadır. Güzelliğin öznel oluşu onlar için bir dayanaktır. Bu yüzden kavranabilir olup olmadığı konusu akla dayandığından öznellik söz konusudur ve kesin bir değer ortaya konulamaz. Kişiyeye göre değişiklikler gösterebilir. Çünkü insan kendi düşünce dünyasını oluştururken birtakım değerlerle bunu meydana getirmektedir ve dolayısıyla da bir estetik objenin kendi başına bir değerinin olması zordur ve o obje ancak insanla değer kazanır. Yani bir değer atfedilecekse bu tamamen güzel ve nesnel yargıların biraraya gelip bir bütün oluşturmasından kaynaklanmalıdır. Estetik objeler bir bilinç sayesinde anlamlı hâle gelirler.

Güzel kavramının gerçek arayıcısı, yaratıcısı ve onun ortaya konulmasını sağlayan kişi sanatçıdır. Güzellik kavramı gerçek mânada sanatta kendisini göstermektedir, asıl yüzüyle sanatta görünür ve sanatta yoğunlaşır. Sanat dışında karşılaştığımız güzel ya sıradan ya da doğal güzeli ifade etmektedir. Yoğun ifadelerle

ve anlamlarla sarmalanmış güzel ancak ve ancak sanattaki güzeldir. Güzelin peşinde olanlar sadece güzelin yaratıcıları ve baş sorumluları olan sanatçılar değildir. Güzeli düşünen bütün insanlar, sanat izleyicileri ve estetikçiler güzelin arayışında olanlardır. İnsanların çoğu bazı bilgilerin eksikliğini hissetmezler. Örneğin uzaya dair temel bilgilerin kendisinde olmamasının sıkıntısını hissetmez ancak sanat ve estetik konusu olunca orada sıkıntı hissederler. Çünkü herkesin güzel kavramıyla bir ilişkisi, bir görüşü bir bakış açısı vardır. Bu yanlış veya doğru olabilir ama nihayetinde bir kaniya varmaktadır. Fakat güzel her şeyden önce sanatçıyı alâkadar eden ama sanatçı kadar izleyiciyi ve estetikçiyi de ilgilendiren bir kavramdır. Sanatçı güzeli meydana çıkarır, sanat izleyicileri ve estetikçiler de güzelin yaratılmasına katkıda bulunurlar. Dolayısıyla güzeli izlemek demek yaratmaya katılmak demektir (Timuçin, 2017:15).

Felsefe tarihine bakıldığında güzellik kavramı üzerine karşımıza bir belirlenimde bulunarak çıkan ilk isim Pythagoras'tır. Platon'un tanımlamasına benzer nitelikte kendi evren anlayışının içerisinde harmanlayarak bir belirlenimde bulunmuştur. Pythagoras'a göre en güzel şey uyumdur. Ona göre bütün âlem bir âhenk ve uyum içerisinde dans etmektedir. Bunun sebebi de gökyüzündeki her şeyin hareket esnasında ses çıkarmaları ve bu seslerinde evrende bir müziğin ve melodinin olduğunun kanıtı niteliğinde olmasıdır. İşte bu durum güzel olanı ifade eder. Platon'a bakıldığında daha önceki başlıklarda detaylı şekilde incelenmiştir ve ona göre güzel olan yalnızca "Güzel İdeası" dır. Bu idea dışında bulunan her şey belirli bir açıdan ve belirli bir zamanda güzeldirler. Öğrencisi Aristoteles ise insanın kavrama gücünü aşan bir şeyin güzel olamayacağını savunmaktadır (Taşdelen, Yazıcı, 2012:7).

On sekizinci yüzyıla gelindiğinde güzelliğe başka bir yorum gelmiştir; herkes bir güzellik yetisine ve bir güzellik iç duygusuna sahiptir. Buna bağlı olarak bir nesnedeki belirli özellikler güzel duygusu aracılığıyla kişiler tarafından tasarlanır ve güzel olana dair anlayışa da böylelikle sahip olunabilir (a.g.e., 2012:7).

Yirminci yüzyılda güzelliği kavramsal çözümleme problemi olarak ele almaya başlamışlardır. Güzelin ilkelerini bulmaya çalışmakla beraber güzelliğin nesneye yüklenen bir özellik olup olmadığı üzerinde durulmuştur. Bir şeyi neyin güzel yapır yapmadığı konusu tartışılmıştır. Bunun üzerine hoşlanma konusu ortaya atılmıştır

ancak o da tartışmaları beraberinde getirmiştir.¹ Bir şeyden hoşlanılmadığı durumlar olabilir ancak onu yine de güzel bulabiliriz. Ayrıca bir nesnenin ne zaman güzel olduğu konusunda anlaşmaya varmak oldukça zordur. “Günbatımı bazen güzeldir bazen de sıradandır” örneğinde de görüldüğü gibi. Bir şeyi neyin güzel kıldığını sormak yerine ondan neden hoşlanıldığını sormak daha doğru ve yerinde bir soru olabilir. Güzellik hakkında konuşulduğunda aslında o esnada kişinin kendi hakkında konuştuğu görülmektedir. Yani burada o nesneden neden hoşlandığını anlatmaktadır. Hoş konusu sanat alanında Kant’ın araştırma alanı içerisindedir ve ona göre duyuşsal bir öge olmakla birlikte çıkarla ilgilidir. Güzelde ise bir çıkarsızlık söz konusudur (a.g.e., 2012:8-9).

Sircello ise güzelliğin ilkelerinin bulunabileceğini iddia ederek güzelliğin göze çarpan bir şey olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla ağırlıklı olarak renk güzelliğini araştırmıştır. Renklerin canlılığı ne kadar çoksa o kadar güzeldir. Doğayı inceleyerek bu sonuca varan Sircello “niteliksel derece özelliği” adını verdiği bir kavram kullanmıştır. Bu kavram aslında ölçülebilir bir özellikten ziyade bir nesne yüksek derecede niteliksel derece özelliğini içerdiğinde ve söz konusu özellik, ilgili deneyime sahip olan kişiye zevk verdiğinde güzeldir. Bu konu tartışmalara sebebiyet vermekle beraber fikir ayrılıklarını da beraberinde getirmektedir (a.g.e., 2012:10).

Son olarak Nehamas’a göre de güzel denilen şey mutluluk vaadidir. Güzellik bir deneyim sonucu ortaya çıkar ve bu deneyim nesneyle uğraşın sonunda olmaktadır. Dolayısıyla da güzelin ortaya çıkması mutlulukla eşdeğerdir (a.g.e., 2012:11). Güzel kavramını buraya kadar batıdaki hâliyle genel anlamda açıklamaya çalışarak bir giriş yaptık. Konumuz gereği Mevlana’nın sanat ve hakikat görüşü üzerinden gidileceği için güzelliğin hakikatle olan ilişkisini ileriki başlıklarda bazı boyutlarıyla daha geniş bir şekilde açıklamaya çalışacağız.

1.4.2. İslâm Sanatının Güzelliğe Bakışı

Güzel kavramı gerek doğada gerek sanatta âhenkle ifadenin mükemmel bir uyum sağlaması şeklinde tanımlanabilir. Bu uyum düşünme, duyu, duygu gibi yetileri birlikte etkilemektedir ve güzel, bireyin hem duyuşsal algılayış ve zihni

¹ Bu tartışmaları burada uzun bir şekilde ele alamayacağız. Zira konu dışına çıkılması muhtemeldir.

kavrayışına hem de ulvi temayül ve duyarlılıklarına hitap etmekle birlikte tatmin edici bir yapıya da sahip olmasıyla dikkat çekici bir kavramdır (Koç, 2015:77). Öyle ki düşünme gücümüzün, duyularımızın ve kalbimizin birlikte tatmine ulaştığı, zevkin doruklarına varıldığı noktada mükemmel bir güzellik tecrübesiyle baş başayız demektir. Yani bir şey bizde hangi derecede hazza, hayal gücüne, büyük heyecanlara, olgunluk derecesinde anlama ya da anlayışa sebebiyet veriyorsa işte o ölçüde güzelliğe sahiptir. Bunu bir örnekle ifade etmek gerekirse eğer; bir ressama ait tablo gördüğünüzde onun sizde yaratmış olduğu duygu ölçüsünde o tablo güzeldir ya da değildir. Eğer ki sanatçı duygusunu tam olarak aktarabildiyse ya da sanatseverle sanatçının o resimde duyguları ortak bir zeminde buluştuyorsa bu sanatsevere ya da bakan kişiye daha çok haz verir ve o kişinin gözünde tablonun güzelliği daha da artacaktır.

Aslında en büyük güzellik bizim varlıkla buluşmamızı sağlayan aynı zamanda âlemin estetik yönlerini de bize açarak onunla aramızda yakınlığa sebep olan ve bize ait olduğumuz kaynağı hatırlatan güzelliştir. Böylesine bir güzellik duygusunun oluşumunda tabiat kadar sanatta ayrı bir öneme sahiptir (a.g.e., 2015:77). Güzellik duygusunun oluşumu ayrıca insanda doğuştan gelen bir özelliştir. “*And olsun ki biz insanı en güzel bir şekilde yarattık*” (Tin,94/4) ayeti de bunu kanıtlar niteliktedir.

İnsan öyle bir varlıktır ki hem maddi hem de manevî anlamda yaratılanların en güzelidir yani her detayıyla en güzel şekilde meydana getirilmiştir. Ayrıyeten insana bu güzelliklerini farketmesi için hem ayetler gönderilmiştir, hem güzellik duygusu verilmiştir ve aynı zamanda tabiatla en güzel şekilde düzenlenerek gözle görülür bir güzellik ortaya konulmuştur. Kişideki güzellik duygusu sonradan daha da geliştirilir ya da bastırılır orası kişinin gelişimindeki çevresel etkilere de bağlı olmaktadır. Eğer ki bir insanı tanımak istiyorsanız iyi bir gözlemci olmanızın yanısıra o insanın hâl ve hareketlerini detaylı incelemeniz gerekmektedir.

İnsan dediğimiz varlık maddi ve ruhi yönü olmak üzere iki yöne sahiptir. Bütün faaliyetleri bu iki yönüyle ortaya çıkmaktadır. İşte sanatta insanın bu ikinci yani ruhî yönüyle ilgili olan tarafıdır. Bir kişinin seçimlerinden nasıl bir yapıya sahip olduğu anlaşılabilir. Yaşamını oluşturan değerlerin güzellik değeriyle ne

kadar uyuytuğu konusu kişinin güzellik duygusunun ne derecede olduğunu göstermektedir. Elbette insan güzel olana yönelmiştir ancak güzelin ne olduğunu anlamak gerektiğinden ötürü nelere güzel denildiğine de bakmak gerekmektedir. şöyle bir örnek üzerinden giderek açıklamak daha yerinde olacaktır: Mimar Sinan'ın eserlerine bakıldığında her bir eser ayrı bir güzellik ve anlam içermekle beraber mimarisinden tutun da içerisinde bulunan süslemelere kadar zarafet dolu bir işçilik söz konusudur. Burada  rnek vermemizin nedeni güzelliğin, zarafetin, yüceliğin, ululuğun, azametinin, naifliğin bir bütün hâlinde algılanabilir bir  l u ve ahengi dile getiren aynı zamanda göz zevkimize hitap eden, gözümüzü okşayan, güzellik ölçülerine uyan estetik değerlerdir.

Güzel dediğimiz şey aslında zevkin kontrolünden geçerek doğrudan doğruya kavranan ve zihni tatmin eden bir âhenk ya da m kemmelliktir. Eğer ki karşımızda hayranlık uyandıran bir şey varsa o şeyin muazzam olmasından kaynaklanan ve bizdeki iradeyi etkileyen bir kudrete sahip olmasındandır. Zarifliği ve şirinliği bünyesinde barındıran bir şey karşısında da onu okşamamızı telkin eden duyguların etkisi altında kalırız. Bunun yanısıra trajik ve dramatik olay ya da olgularla karşı karşıya kaldığımızda ise ruhumuz daha farklı bir tepki verir ama yine de estetik boyutu olan birtakım duygu ve düşüncelerin uyandığına da şahit oluruz (Koç, 2015:78).

Duygu ve düşüncelerin güzel ve güzellik karşısında nasıl bir hâle büründüğü S. Ahmet Arvası'nin şu yorumunda daha net anlaşılabilir; estetiğin konusunun güzellik olduğunu söyleyerek bu konuya bir giriş yapar ve insanoğlunun yaradılışından bu yana içinde bulunduğu  lemdede yalnızca doğruyu ve iyiyi değil aynı zamanda güzeli de aradığını vurgular. Bu durumdan ötürü estetiğin ve sanatın asıl konusu güzellik ve  irkinliktir. Bu durumda sanatkârın hedefi ise güzele ulaşmak ve çirkinlikten uzaklaşarak sanatını icra etmektir. Elbette bunlar sanatını icra edecekler için çok önemlidir ancak insanlar için güzellik konusu kolay kolay anlaşma sağlayacakları bir mecra değildir. Dolayısıyla da güzel nedir? Güzellik nedir? Ve güzel olana nasıl ulaşılır? gibi soruları beraberinde getirerek farklı ekollerin oluşmasına sebep olurlar. Bu durumda bir pragmatist güzel olanı faydalı olandır şeklinde değerlendirirken bir

individüalist güzel olanı ferdin cemiyetin esaretine isyanı olarak değerlendirir (Arvasî, 2001:80-81).

Sosyalist için güzel ise sanatkârların cemiyetin dert ve meseleleri için bütünleşmesidir. Spiritüalistlere göre ise güzellik hayatın menfaat perdesinden sıyrılarak olduğu gibi görünmesidir ve bu görüşe göre ruh iyilik ve güzellikle beslenerek gerçek güzelliğe ulaşabilir. Bir de güzeli objektif bir değer sanan sanatkâr ile onu sübjektif bir değer sanan sanatkâr için farklı birer estetik dünya mevcuttur. Hele ki sanat Allah'ı aramaktır gibi bir düşünceye sahip birisi mutlak güzeli aramaktadır ve böylesine bir düşüncede olan için güzelliğin bambaşka bir manası ve duygusu vardır. Aslında etrafa dikkatli bir şekilde bakıldığında insan dehâsı güzellik karşısında büyük bir şaşkınlık ve hayranlık içerisindedir, öyle ki bu durum karşısında insan, idrakinin, imanının, yaşadığı koşulların durumuna ve kendi mizacına uygun bir tavır sergiler ve duygulanır. İnsanoğlu bakmayı ve görmeyi bildiği sürece güzel olanı daima keşfedecek ve ona göre hareket edecektir. Tabiatta ve kâinattaki muhteşem tasarım ve düzene bakarak da oradaki güzelliği bulabilir ve tabiatta bulunan sesler, renkler ve daha nice olaylar karşısında âhenk ve uyumdan ötürü estetik heyecana ulaşabilmektedir. Elbette bu durum yalnızca insan için geçerli ölçülerdir ve diğer canlılarda böyle bir durum söz konusu değildir. İnsanın tabiata bakarak estetik heyecan duymasına şöyle bir örnek verilebilir; bir günbatımı sırasında sanatkâr gözüyle bakan birisi için bu durum paha biçilemez ölçüde güzel ve değerliyen bir başkası için normal bir zaman dilimidir ve akşam yemeğinin vaktinin geldiğini gösteren bir durumdur. İşte bu tamamen kişinin ruhî vaziyetiyle alâkalıdır (Arvasî, 2001:80-81).

İslâm'ın estetik yönünü ortaya çıkarabilmek için güzellik konusu üzerinde daha fazla durulmalıdır. İslâm öyle bir din ki güzellik anlayışı değer koyucu bir yöne sahiptir. İslâm'da bir şeye güzel demekle onu övmek aynı kapıya çıkmaktadır. Çoğunlukla kullanmış olduğumuz *Güzel Allah'ım* veya Yunus Emre'nin *Adı güzel kendi güzel Muhammed*" dizesi bunun açık bir örneğidir. Buradan da anlaşılacağı üzere güzellik konusu İslâm'ın özünde olan bir değerdir ve bundan dolayı büyük bir öneme sahiptir. Bu konuda İbn-i Sînâ ve Gazzâlî'nin şu görüşü güzelliği daha iyi açıklamaktadır; güzelliğin özü mükemmelliğin kabul ve teslimidir, bununla birlikte

her şeyin kendine has bir mükemmellik şekli vardır. Ancak burada şu husus unutulmamalıdır ki dış güzellik insan gözü için sadece bir rehber niteliğinde olmakla birlikte göz sadece dünyayı algılayabilir ve onun ötesini göremez. Zira onun ötesini görmek özünü görmektir ve kalbe ait bu özellik bir ayrıcalık yaratmaktadır. Birbirleri arasında uyum bulunan, apaçık olan ve aynı zamanda mükemmelliğe de sahip olan her şeyin tecrübe dünyasının nesnel özellikleri olması sebebiyle bilginin önemi büyüktür (Koç,2015:78-79).

Güzellik konusunun önemli bir parçası olan zevk alma durumu nesneden ziyade özne de gerçekleşen bir durumdur. Güzelliğe duyulan sevgi o güzellikle kişinin arasına idrak konusu girmeden direkt olarak kendisinden dolayı olursa bu durum kişi için daha önemlidir. Yani idrak duygusunun ardından gelen hazla birlikte sevgi yüzeysel kalmaktadır. Ancak güzelin kendisiyle, alınan haz özdeştir. İşte gerçek sevgi de burada başlamaktadır. Doğrudan doğruya “hüsün” ve “cemal” sevgisini burada bulabilirsiniz. Yani güzelin kendisi sevginin kaynağıdır ve bu da güzellik algısının verdiği zevkin sonucudur (Koç,2015:78-79).

Bütün ilâhi dinlerin kitaplarında her konuda insanların ihtiyaç duydukları konulara az veya çok yer verilmektedir ancak ilâhi kitaplar özellikleri itibariyle bir konunun tamamına ilişkin detaylı bilgi vermezler. Bunun yerine çeşitli ipuçlarından o konu üzerinde düşünceleri istenir. Dolayısıyla Kur’ân’ı Kerîm muhatabının güzellik konusunda düşünebilmesi için doğadaki olayları sürekli hatırlatmakla birlikte insanın iç dünyasını harekete geçirmektedir. Bu durum Kur’ân’ın hem hatırlatıcı olması hem de bu hatırlatmış olduğu düşüncelerin doğru bir biçimde algılanabilmesi açısından çeşitli ipuçları vererek özellikle inanan insanların tefekkür edebilme kabiliyetlerini de artırmış olur (Mutluel, 2016:81-82). Bu açıdan bakıldığında tabiatın oluşumundaki bütün muazzam detayların güzelliğinden alınan zevk bunun en güzel örneğini teşkil etmektedir. Önemli olan güzelliğin özünün farkına varılmasıdır. Güzellik karşısında alınan zevk de güzelliğin özüdür, güzellik apaçık görünmektedir ve bu yüzden sevimlidir. Allah’ta güzel ve gerçek olduğuna göre sevimli ve sevgilidir (Koç,2015:79).

“Hüsün” ve “Cemal” hem iç hem dış güzelliği anlatmak üzere kullanılırlar ancak burada daha da önemlisi iç güzelliği yani bâtinî olanı idrak etmektir. Eğer ki beş duyunun dışına çıkabiliyorsanız bu mükemmel olmanın şartlarından birisini yerine getiriyorsunuz demektir. Doğal güzellikler her daim vurgulanmıştır ancak Kur’ân’da sadece bu güzelliklerden değil aynı zamanda insan elinden çıkan, sanat eseri olan şeylerin de güzelliğinden söz edilmektedir ve bu konuda “*Mescide giderken güzel şeylerinizi alın*” (A’râf, 7/31) âyeti vardır. Buraya güzel sabrı, güzel ecri, güzel ve temiz hayat da dâhil olmak üzere güzelliği içerisinde barındıran çoğu şey de eklenebilir. Kur’ân’daki bu ve benzeri ayetlere bakıldığında güzelliğin daha farklı boyutlarıyla karşılaşılmaktadır ve onun asıl amacı bizim yaşam boyu karşılaştığımız güzelliklerin asıl kökenini yani ilâhi boyutunu keşfetmemizdir. Kur’ân tamamen dış güzelliği değil manevî güzelliği de kapsayan bir güzellikten bahsetmektedir. Kur’ân bu yönüyle hem maddi dünyayı hem de manevî dünyayı bütünleştiren bir yapıya sahiptir. Kısacası güzellik dediğimiz kavram tabiatla birlikte yaşadığımız süre boyunca karşımıza çıkan bir olgudur (a.g.e.,2015:79).

Kur’ân’da bir kısmı görsellekle alâkalı olmakla birlikte bazıları doğrudan doğruya ahlâk veya davranış güzelliğini dile getiren kavramlar mevcuttur. Bunlardan bazıları “hüsün”, “cemal”, “ziynet”, “tayyib” gibi kavramlardır. Kur’ân’daki güzel olanla iyi arasında bir ayırım yapılmaz. Kur’ân’daki güzele ait olan bu ifadeleri bir duyuş, düşünüş ve anlayışın tezahürü olan İslâm sanatı göz önüne alındığında güzelliğin varlıklar dünyasına ait olduğu yani nesnel bir özellik taşıdığı görülmektedir. Güzellik kavramı insandan bağımsız şekilde vardır ve onun algılanması zorunlu değildir (a.g.e., 2015:80).

Biz gökleri yıldızlarla donattık (Sâffât, 37/6) âyetinde insandan bağımsız bir şekilde güzelliklerin yaratıldığından ve insan için bahşedilen muhteşem bir güzellikten bahsedilmektedir. Yıldızlarla donatılmış bir gökyüzünün güzelliğiyle insana verilen güzellik duygusu birleştiğinde bir uyum ve âhenk oluşacaktır. İnsanda bu durum heyecan yaratmaktadır. Aslında burada bu güzelliğin ardındaki güç yani ilâhi güzellik vurgulanmaktadır ve bu ilâhi kudretin hem mükemmelliğine hem benzersizliğine dikkat çekilerek gökyüzünün estetik bir manzara sunduğu insanlara

anlatılmaktadır. İnsan gözüyle görülen ya da duyularla algılanan bu güzelliklerin ardında daha nicesinin olduğu da ifade edilmektedir.

İnsanın estetik anlamda tecrübe yaşaması güzelliğin bilgiyle olan bir boyutunun da olduğunu göstermektedir. İslâm estetik anlayışında güzel sadece göze hitap etmekle kalmaz tutum, davranış, ahlâk, fikir, duygu gibi birçok konuya da değinmektedir. Bununla alâkalı olarak Hucurât Suresi’nde “*Allah size imanı sevdi ve kalplerinizi onunla süsledi*” (Hucurât, 18/7) denilmektedir. Bu âyet Gazzâlî’nin bize verilen idrak edilen her türlü “hüsün” ve “cemal” in bize zevk vereceği ve sevimli olacağı şeklindeki görüşünün açık bir delilidir. “Hüsün” ve “cemal” den yola çıkılarak dış görünüşün insanlar için önemli bir durum ifade ettiği anlaşılmaktadır. Gözle görülür güzellik biçim ve şekille alâkalıdır ve güzelliğin sadece bir bölümünü oluşturur (a.g.e., 2015:81-82).

Güzellik kavramı basiret ya da kalp gözü ile idrak edildiği takdirde daha önemli bir hâle gelerek celâl, azâmet, ululuk, yücelik gibi manevî meziyetleri ve ahlâkî olgunluk gibi güzellikleri de müşahede etmeye yol açar. Bununla birlikte basiret nuru, bilgi, iffet, akıl, takva, kerem, ihsan, şecaat, mürüvvet (insanlık) gibi yaradılıştan gelen huylarında bilinmesini sağlar. Yani beş duyuyla algılanamayan şeylerin basiretle bilinmesi ayrı bir güzelliştir. Sevilen bir kimsenin durumu, güzelliğin beş duyuyla sınırlı kalmadığının en güzel göstergesidir. Örneğin Hz. Ebubekir’in sevilmesinin nedeni onu “sıddîk” kılan özelliklerinin kalıcı olmasından kaynaklanmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere bâtinî özellikler dış güzellikle de doğrudan ilişkilidir. Çünkü bâtinî özelliğin tecrübe edilmesinde öneme sahiptir. Sevgi idrakten alınan bir zevki ifade eder ve bu durum hem zâhirî hem bâtinî olabilmektedir. “Hüsün” ve “cemal” bu iki durumu da anlatan kavramlardır. Ayrıca bu kavramlar güzelliğin mükemmellikle doğrudan ilişkili olduğunu göstererek bir şeyin eksiklikten ve kusurdan arındığı ölçüde güzel olduğunu anlatmaktadırlar. Gazzâlî hüsün ve cemali her şeyin ulaşabileceği, kendisine yaraşan yetkinliği olarak açıklar. Yani bir şeyde kendisine ait bütün yetkinlikler mevcut durumdaysa işte o güzelliğin son noktasıdır ve bu mükemmellik durumudur. Dolayısıyla da yetkinlik durumu güzelliği belirlemektedir. Bir şeyin güzel olduğu şeyle başka şey güzel olmaz. Mesela bir insanın güzel olduğu şeyle at güzel olmaz. Aslında güzellik ve

hakikat ya da doğruluk arasında sıkı bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır (a.g.e., 2015:81-82).

Güzellik ve hakikat ilişkisi İslâm estetiğinin de temelini oluşturmaktadır ve İslâm düşüncesinde güzellik kavramı her zaman hakikatle birlikte ele alınarak işlenmiştir. Çünkü bir şeyin güzelliği hakikatiyle ilişkilidir. Dolayısıyla da bu durum güzelliğin ontolojik boyutunu da göstermektedir. Güzellik ölçülerine uyan yani bedîi tecrübenin en yüksek noktası güzelliğin hakikatle bulunduğu yerde gerçekleşmektedir. İslâm estetiğinde duyuşal düzeyde bir güzellik, böylesi bedîi bir tecrübeden ziyade daha kusurlu bir güzellik anlayışına sebep olmaktadır. Bunu Kâf Suresi'nde geçen “*Üstlerindeki göğe bakmazlar mı? Onu nasıl bina etmiş ve nasıl süslemişiz? Onda hiçbir çatlak yoktur*” (Kâf 50/6) âyetinde daha net görebiliriz. Burada bir yandan duyuşal güzelliği anlatırken diğeryandan bu güzelliğin nasıl ortaya çıktığı ve hakikatle olan bağlantısı üzerine düşünmemiz istenmektedir. Hakikat ve güzellik ilişkisinin yanısıra güzelliğin sevgiyle olan ilişkisine değinmek gerekmektedir ki sevgi konusu İslâm'ın güzellik anlayışında olmazsa olmazlardandır. Hakikatle olan bağlantısında sevgi kavramı marifet (bilgi) ve idrakle bağlantılı olarak gönlün zevk aldığı şeye olan temayülü şeklinde tanımlanabilir. Yani bir şeye güzel demenin sevgiden geçtiği vurgulanarak bu sevgiye bilgi ve idrakle ulaşılabilceğini ifade etmektedir. Aynı zamanda bilgi ve idrak arttıkça sevginin de oranı o derecede artacaktır. Sonuç olarak insan ancak bildiği ölçüde sever (a.g.e., 2015: 82).

Güzellik kavramı aslına bakıldığında ilâhi bir sıfata karşılık gelmektedir. Bu konuyu detaylandırmak adına “hüsün” ve “cemal” kavramlarından yola çıkılabilir ve her iki kelimenin de daha önce anlattığımız üzere benzer oldukları görülmektedir. Aslında “hüsün” kavramı yüz güzelliği gibi bir anlama gelmekteyken zamanla ahlâk ve davranış güzelliği gibi anlamlarda da kullanılmaya başlanmıştır (a.g.e., 2015: 83). Güzele böyle bir açıdan bakıldığında ahlâk ilminin de konusuna girmektedir. Bu ilim insanın doğuşundan ölümüne kadar davranışlarının güzelleşmesi adına yol göstericilik yapar. Bunu Peygamberimizin “*Ben güzel ahlâkı tamamlamak için gönderildim*” hadisi de destekler niteliktedir. Aslında Kur'ân'daki emir ve yasaklar insanların güzel davranış sergileyerek toplumda öncelikle de kendinde saygının

olması için konulmuştur. Yani Kur’ân iyi, güzel, faydalı gibi anlama gelen pek çok kavram kullanır ve bunların hepsi de güzelliği işaret eder. Bu konuda bazı çağdaş Müslüman düşünürler güzelliğin “hakikati kuşatan bir hâle” olduğunu söylerler. Buradan da anlaşılacağı üzere güzellik, hakikat, yararlılık, iyilik, faydalılık birbirlerini tamamlayan özelliğe sahiptirler (Mutluel, 2016:76-77).

Hüsün kavramı nasıl ki yukarıda anlattığımız şekilde bir anlama geliyorsa “cemal” kavramı da aynı şekilde davranış ve ahlâk güzelliğini ifade ederken o da zamanla yüz güzelliği anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Bu iki kavram birbirinin yerine geçecek her türlü güzellik için kullanılmaktadır. “*Allah güzeldir (cemîl), güzelliği (cemâl) sever*” hadisi güzelliğin önemini daha net şekilde anlatır. Aynı zamanda sanatın temelini güzellik olduğunu da ifade eden bir hadistir (Koç, 2015: 83-84). Burada tevhit ilkesinden yola çıkılarak bütün güzelliklerin yalnızca Allah’a ait olduğu, Allah’tan başka hiçbir şeyin gerçek anlamda güzel olmadığı sonucuna varılabilir. Ayrıca İslâm’ın estetik görüşünü biçimlendiren şeylerden birisi Kur’ân’da geçen “el-esmâül-hüsna” tamlamasıdır. Bu tamlama diğer bütün güzelliklerin ötesinde bir güzelliştir. Her bir sıfat bütünlük belirten özelliklere sahip olması sebebiyle Allah’ın güzel olduğunu ve O’ndan başka hiçbir şeyin mutlak anlamda bir güzelliğinin olmadığını anlatır. Allah celâl sahibidir ve Allah’tan başka hiçbir şeyin böyle bir özelliğe sahip olması gibi bir durum söz konusu değildir. Kâinata gerçek güzellik Allah’ındır, diğer güzellikler güneş ışınları gibi ödünçtür. Her şeyin başı ve sonu Allah’tır. Dolayısıyla evrende mümkün olan her şey ona özenmektedir yani mümkün varlıklar zinciri güzellik hususunda O’nun gibi olmaya çalışıyor. Aslında buradan güzel yoktur Tanrı vardır sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla her şey O’nu taklit ediyorsa ve O’na özeniyorsa işin özü evrendeki bütün varlıklar, sevgiler, güzellikler, aşklar bir noktadan çıkmaktadır. Bütün aşk ve güzellikler o noktaya odaklanır ve o noktaya ulaşmak demek hakikate ulaşmak demektir. Allah’ın sıfatları mümkün âlemde kendini göstermektedir (Koç, 2015: 83-84).

Esmâül-Hüsna’nın tamamı kelime-i tevhidin içerisinde yer almaktadır. Yani bütün güzellik, iyilik ve sevimliliği içerisinde bulunduran hüsna kavramı en güzel, en iyi anlamlarındadır. Aslında insanlar bu kavrama katılım gösterebilirler şöyle ki, Kur’ân’ın talep ettiği doğrultuda hayatlarına yön vermeye başladıkları anda Allah’ın

güzel isimlerini kendilerinde yaşamaya başlarlar ve daha ölçülü bir hayata ermiş olurlar. Hüsna kavramı güzelliğe delâlet ettiği kadar dünya ve ahiret hayatında da mutluluğa delâlet etmektedir. Hüsna kavramının da kökenini oluşturan hüsün kavramı İslâm estetiğine bakıldığında genelde Kur’ân’daki hâlleriyle anlatılmaktadır ki bu kavram herhangi bir nesneden tutun da her türlü iş ve ilişkilerdeki zarafet ve inceliğe kadar çok geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. Hüsün kavramından doğan hasene kavramı da iyilikle güzelliğin birleştiği manevî güzelliklerle mutluluk, esenlik gibi anlamları da içermektedir (Koç, 2015: 83-84).

1.4.3. Hakikat Arayışında Güzelliğin Bilgiyle İlişkisi

Buraya kadar güzellik hakkında genel bir bilgi vermeye çalıştık. Gerek sevgi gerek hakikatle olan ilişkisine az da olsa genel bilgi içerisinde değinilmeye çalışıldı. Şimdi de güzelliğin hakikat ve bilgiyle olan ilişkisi üzerine biraz daha detaylı bir anlatım yapmaya çalışacağız. Sanatın temeli daha öncede belirttiğimiz üzere güzele dayanır ve güzelliğin iki yönü vardır ki bunlar hem zâhirî hem bâtinî yönlerdir. Bunlarda hakikate işaret eden yerler vardır. *“Allah güzeldir, güzel olanı sever”* hadisiyle de bu temellendirilmiştir. Dolayısıyla ilâhi güzellik âlemdeki bütün güzelliklerinde sebebidir. Bunu *“Ben gizli bir hazineydim, tanınmak istiyordum. Bunun için varlık âlemini yarattım”* hadisiyle daha net ifade edebiliriz. Bu hadis tasavvuf bakış açısını da açıklamaktadır (Altıntaş, 2002:78).

“Allah göklerin ve yerin nurudur” (Nûr 24/35) ayeti yerlerin ve göklerin güzelliğinin Allah’ın nurundan geldiğini açıklamaktadır. Bizim sınırlı tecrübemiz ilâhi güzelliği tam kavrayamaz sadece bize açık bırakılan alan kadarını görebiliriz. İlâhi güzellik bizim ahlâkî ya da fiziki alanımızın üstünde bir güzelliğe sahiptir. Allah’ın sıfatları birbirlerini tamamlayıcı bir yapıya sahiptirler ki cemal ve celal sıfatları da bunlardan sadece ikisidir. Cemal sıfatı rahmeti yansıtırken celal sıfatı Allah’ın şiddet ve gazabını yansıtmaktadır. Ancak her ikisi de tek noktada birleşir ve sadece Allah’ı işaret eder. İlâhi sıfatlar sadece Allah’a aittir ve O’nda birleşirler. Varlıkta hem zâhir hem de bâtin olan yalnızca Allah’tır. Dolayısıyla da güzelliğin hakikatle olan ilişkisi buradan gelir yani her iki kavramda birbirini içerisinde barındırır. Ne güzelliğin olmadığı bir hakikat ne de hakikatin olmadığı bir güzellikten bahsedilebilir (Koç, 2015:85).

Güzellik ve hakikat kapsamları bakımından birbirinden farklı olsalar da estetik anlayışta özellikle de İslâm sanat ve estetik anlayışında biraraya gelerek birbirlerini içeren bir yapı sergilerler. İslâm sanatı buna ayrı bir önem vermektedir. İnsan aziz ve mübarek bir varlıktır, bu yüzden de İslam sanatı bu konuda insanların kullanımına sunmuş olduğu eserlerde güzelliğe de önem vermektedir. Bir eser ortaya konulacağı vakit hakikate uygunluğuna ve mükemmel olmasına özen gösterilerek hazırlanır ve dolayısıyla bu da güzelliği beraberinde getirir. İslâm'da salt güzellik bir amaç değildir izafî bir şeydir ve bundan ötürü de estetik kaygı ikinci planda kalmıştır. Bu konuda Mevlâna'nın asıl bağla ilgilenilecek yerde bağ duvarıyla ya da çitlerin düzgün olup olmamasıyla oyalananları kınamasının altında bu gerçek yatmaktadır (a.g.e., 2015:85-86).

Buradan yola çıkılarak güzelliğin kemâle erme noktasında bir yol gösterici olduğu düşünülebilir. Çünkü güzellikte hem mükemmel ulaşma arzusu vardır hem de hakikate ulaşırken bilgi ve kavrama gücüyle de ilişki içerisindedir. Yani bilgiye de aracılık ederek sanat eseri bizi asıl güzel olanla, ilâhi güzellikle buluşmanın ve hatırlatmanın bir aracı hâline gelmektedir. Öyle ki sanat eserinin böylesi bir duruma vesile olmasının altında hakikate ulaşma arzusu yatar ve bu da güzellik yoluyla olur. Dolayısıyla da hakikat ve güzellik bir anlamda birbirinin ölçüsüdür. Bu konuda İslâm düşünürlerinin eserleri zengin bir entelektüel anlatıma ve içeriğe sahiptir. Mevlâna, Yunus Emre, Ömer b. Fârız gibi örnekler verebiliriz (a.g.e., 2015: 86-88).

Güzellik, hakikat ve bilgi ilişkisinde sonuç olarak güzelliğin hakikatin bir tezahürü olduğu görülmektedir. İçerisinde bulunduğumuz âlem Allah'ın ilim, irade ve kudretinin bir eseri olmakla birlikte cemel sıfatının da tecelli ettiği bir görünme yeridir(mazhar). Bu yüzden bu âlemde bizi heyecanlandıran güzelliğe dair her ne varsa bilgi ve hakikatten ayrı düşünemeyiz. Bu bir Müslüman için imkânsız denilecek derecededir. Öyle ki nereye bakarsak bakalım O'nu göreceğimiz kesindir ve “Allah'ın yüzü oradadır”(Bakara 2/115) âyeti de bunu desteklemektedir (a.g.e., 2015: 86-88).

1.4.4. Hakikat Arayışında Güzelliğin İyilik, Yararlılık, Yücelikle İlişkisi

Güzelliğin hakikat ve bilgiyle olan ilişkisi gibi iyilik ve yararlılıkla olan ilişkisi de önemlidir. İslâm sanatında güzellik konusuna Allah'ın sıfatlarının ne derecede etkili olduğu üzerinde açıklama yapmaya çalıştık. Bu sıfatlardan cemal sıfatı ahlâkî ve doğal güzelliği ifade etmektedir. Güzelin iyiyle olan bağlantısı Hak veya hakikatle değerini bulmaktadır. Bilindiği üzere hakikat ve güzellik kavramları Allah'ın sıfatlarıdır. Dayanak ve amaç bakımından bu anlayış temeli üzerine kurulan İslâm estetiğinde iyi ile güzel arasındaki fark sadece bilgi düzeyinde veya konuya yaklaşımdan kaynaklanan bir fark olarak kalacaktır. Ancak geleneksel kullanımda karşımıza halk ve hulk güzelliği gibi kalıplar çıkmaktadır. Her ikisi de aynı kökten gelen bu kalıplardan halk güzelliği daha çok yaratılış güzelliğine karşılık gelerek dış görünüşe vurgu yapmaktadır. Hulk güzelliği ise ahlâk güzelliğini ifade ederek insanın ahlâkî yönden iç tutum ve davranışını ifade etmektedir. Her ikisi de güzelliğin farklı yönlerini taşımaktadırlar ancak burada asıl dikkat edilmesi gereken güzellik bu iki kavramın biraraya gelerek oluşturduğu güzelliştir. Yani bütünleşmelerinin sonucu daha güzeldir. İslâm güzellik anlayışında kavramlar her ne kadar güzelliğin farklı yönlerini vurgulasalar da hepsi tek bir güzellikte toplanmaktadır. Dolayısıyla da güzellik kavramı iyi, doğru, hakikat ve yarar gibi kavramlardan ayrı düşünülemez. Aralarında çok sıkı bir bağ vardır (a.g.e., 2015: 88-89).

Güzellik kavramı değerini vâkıya uygun düşmek anlamına gelen hak ve hakikat olmaktan ve bütün var olanların özünde yatan hayırla buluşmaktan almaktadır. Hak ve hayır kavramları varlığın özünü oluşturan değerlerdir. İslâm'ın güzellik anlayışında bu değerler yine bir bütünü ifade etmektedirler. Zira estetik tecrübe dediğimiz şey şu ana kadar bahsettiğimiz kavramların isimlerinin ayrı ama tek bir yerde toplanması durumundan ileri gelmektedir. Bu değerler bir bütünü ifade ettiklerinden ayrılmazlar, ayrı tutulmaya çalışılırsa eğer bu kavramların değerleri eksilecektir. Örneğin Kur'ân'ın birçok ayetinde “hayır” ve “hasen” kelimeleri birbiriyle örtüşen anlamlarda kullanılmaktadır. Dolayısıyla Müslümanlar da hayır ve hasen yani iyilik ve güzellik kavramlarını birbirinden ayırmadan kullanırlar. Görüldüğü üzere Kur'ân'da da güzel, iyi ve yararlı olan arasında bir ayrım

gözetilmemektedir. Bununla birlikte güzelliğin hayatımıza sirâyet ederek yön vermesi istenmektedir. Sanatın icrası konusu da aslında temelinde bunu içermektedir, çünkü maharet teknik olanla estetik olanın biraraya getirilmesinde yatmaktadır. Bu da İslâm sanatının temelini oluşturan bir durumdur. Dolayısıyla bilgi ile sanatın aynı geleneğin iki yüzünü oluşturduğunu söyleyebiliriz. Zira bir ayakkabı düşünüldüğünde onun işe yararlığı veya işlevselliğinin yanısıra aynı zamanda güzel olması da beklenir. Ya da bir caminin sadece ibadet yeri olarak değil aynı zamanda estetik unsurları içeren bir yapıda yani güzel olmasını isteriz (a.g.e., 2015: 89-91).

Nihayetinde şöyle bir sonuç çıkarılabilir; İslâm sanat anlayışında güzellik ve yarar kusursuzluğun iki ayrı yönünü oluşturur ve hep el ele giderler. İslâm her yönden dengeli olmayı esas almakla birlikte bütün değerlerini tevhit ışığı altında toplar ve böylece hepsinin bir olduğunu gösterir. İslâm estetik ve sanat anlayışında bütün bu değerler muhteşem bir düzen içerisinde buluşurlar ve asla birbirinden ayrı alanlar olarak görülmezler. Bu anlayışın yani ayrı değil de bir bütün olarak görmenin temelinde tevhit inancı bulunmaktadır (a.g.e., 2015: 89-91).

Güzellikte yücelik konusu da ayrı bir önem taşımaktadır. Güzellik kavramının sanattaki yerini anlatırken Grek filozoflarının kavranamayan şeylerin yani kavrama gücünü aşan şeylerin güzel olamayacağı inancında olduklarını belirtmiştik. Ancak İslâm sanatında bu daha farklı bir boyuttadır. İnsanoğlu zarif, ince, naif olana temayül eden bir varlık olmasında ötürü küçüklük belirten şeylere karşı daha hassastır. Ancak bunun yanında ihtişam, görkem ve yüceliği bünyesinde barındıran şeyler karşısında da hayranlık duygusunu saklayamaz. Görkem veya yücelik karşısında insanın yaşamış olduğu hayranlık şaşkınlık ve ürperti estetik tecrübenin kendisidir. Bu anlamda büyük camilerin ihtişam ve göz kamaştırıcı olmalarını ele alabiliriz ve bunlar yücelik, huşû ve huzur tecrübesinin sanat düzeyindeki bir tezahürüdür. Örneğin Süleymaniye Camii gibi ululuk ve yücelik barındıran bir eser karşısında insan ister istemez bir hayranlık, şaşkınlık ve heyecan duygusunu bir arada yaşar. Böylesine görkem ve ihtişam duygusunun insanda ortaya çıkmasına sebep olan eserler doğal olarak estetik duygunun oluşumuna da katkı sağlamaktadırlar. Çünkü burada hayalimizi zorlayan, onu aşan ve heyecan uyandıran bir yücelik söz konusudur. Zira bu durum yüce olanın karşısında ve onun huzurunda

bulunma tecrübesine yakın bir duyguyu ifade ederken aynı zamanda bu tecrübe insanı sonsuz olanla da buluşturan bir detaydır. Yani aciziyeti ve bağlılığı olan insanın, Ganî(bağımsız) olanın huzurunda olduğunu hissettiği bir tecrübedir (a.g.e., 2015: 91-94).

Büyük ve ihtişamlı eserler karşısında acze düşen ve bu büyüklük karşısında ezildiğini düşünen insan küçüldüğünü hisseder. Bütün bunların yanısıra insan bu durumdan aynı zamanda zevk alarak hazza ulaşır ve böylece başka dünyaların da kapısını aralamış olur. Kur'ân'da yer alan dağların savrulmasından yıldızların dökülmesine kadar olan olaylar derin ve dinamik bir yücelik duygusuyla birlikte bir kudretin varlığıyla da bizi karşı karşıya getirir. Bu durum insanda güzellik ve zevk duygusunu harekete geçirerek gerçek kudret, kuvvet, izzet ve azamet sahibinin yalnızca Allah olduğunu göstermektedir. Diğer güzellikler geçiciyken kalıcı olan yalnızca Allah'ın güzelliğidir. Zira bir şey yetkinlik (kemâl) ve olgunluğu derecesinde güzeldir. Büyük okyanuslar, heybetli dağlar ve sonsuz maviliğe sahip gökyüzü ebedî olanın yani yok edilemez bir şeyin varlığını apaçık gösteren delillerdir. Böylesine bir tecrübe insanda duygu yoğunluğuna ve karışıklığa neden olmaktadır. Çünkü şaşkınlık, güzellik, huşû, saygı gibi duygular birbirine girmektedir. Bu da yüce ve kutsal olanın tecrübesine açılan bir kapıdır ve bu sonsuz yüceliği yaratan azamet sahibi varlığa karşı içimizde bir teslimiyet duygusu oluşur (a.g.e., 2015:93-94). Kur'ân'da bu açık bir şekilde dile getirilmektedir ki Mülk Sûresi'ndeki şu âyetler daha iyi açıklamaktadır: *“O birbirine uyumlu yedi gök yarattı. Hiçbir düzensizlik göremezsin rahmânın yarattığında. Hadi, çevir gözünü, bak. Bir kusur görebiliyor musun? Sonra tekrar çevir gözünü, bir daha bak. Göz yorgun ve bitkin hâlde sana dönecektir. And olsun ki biz yakın göğü kandillerle donattık”* (Mülk 67/3-5).

Sonuç olarak ilâhi güzellik âlemde vahiy, tabiat, insan, insanî davranış ve kurumlarda göz önüne serilmektedir. Vahiy güzelliğinin söz konusu olduğu durum Kur'ân'da ve Peygamberimizin hayatı ile mizacında vahyin güzelliklerinin tecelli etmesidir. Tabiata bakıldığında ise uçsuz bucaksız bir güzelliğin sergilendiği görülmektedir. İnsandaki güzellik durumu daha önceden de belirtildiği üzere maddi ve manevî anlamda kendini göstererek insanın asalet, ahlâk, karakter ve soyluluk

özelliklerini ifade etmektedir. Kurumlardaki güzellik konusuna değinilecek olursa eğer bu durum insanlar arasındaki sevgiye dayalı sağlıklı ilişkilerde kendisini göstermektedir. Güzellik konusu Hüsn-i hat, şiir, mimari, resim, müzik, halı, kilim, mutfak eşyasına kadar konularda kendisini göstererek sanatta ne denli bir öneme sahip olduğunu da bize göstermektedir. Her yerde her anda hem maddi hem manevî anlamda insanda türlü türlü duygulara sebep olan güzellik kavramı rahmet ve yakınlık sıfatını içermektedir. Dolayısıyla güzellik birlik, uyum, denge, nizam, bilgi, hakikat, iyilik, yararlılık, yücelik, nizam ve doğruluk ile sıkı bir ilişki içerisinde bulunmaktadır (a.g.e., 2015: 95).



İKİNCİ BÖLÜM

MEVLÂNA'DA SANAT VE HAKİKAT İLİŞKİSİ

2.1. Mevlâna'nın Hayatı ve Eserleri

2.1.1. Hayatı

Mevlâna'nın sanat anlayışına geçmeden önce düşünürümüzün daha iyi anlaşılabilmesi açısından kısaca hayatına ve eserlerine değinmek gerekmektedir. “Semâvatın biricik orkestratörü ve meleklerin diliyle İlâhî Sırları ilham eden şahsiyeti ile Celâleddîn Rûmî, miladî 30 Ekim 1207 tarihine tekâbül eden hicrî 6 Rebi'ul evvel 604 tarihinde Belh'de doğdu” (Nasr, 2017:158). Babası önemli bir İslâm âlimi ve mutasavvıfı olan Sultânü'l- Ulemâ adıyla bilinen Bahâuddin Veled ve annesi Mâder-i Sultan (Sultan Anne) adıyla bilinen ve Karaman'da meftun olan Mümine Hatun'dur (Gölpınarlı, 2017:44). Ailesiyle birlikte göç eden Mevlâna ilk olarak Nişâbur, Bağdat ve Kûfe yoluyla Hac ibadetini yerine getirdikten sonra, Şam ve Malatya üzerinden Karaman'a gelerek bir süre orada kalmıştır ve sonrasında Konya'ya yerleşmişlerdir. Babasının o dönemlerde yaşanan Moğol istilasından ve diğer bilginlerle arasında çıkan sorunlardan ötürü göç ettiği rivayetler arasında bulunmaktadır (Küçük, 2011: 121-122).

Mevlâna'nın Nişâbur'a göç ettikleri sırada Feridüddin Attar'la sohbet ettiği ve onun kendisine Esrarnâme adlı eserini hediye ettiği söylenir. Ayrıca Şam'da ise İbn Arabî ile görüşmüş olduğu da söylentiler arasında yer almaktadır. Karaman'da bulunduğu zamanlarda asil bir ailenin kızı olan Gevher Bânû ile evlenmiştir ve bu evlilikten Bahaeddin ve Alâeddin adında iki erkek evladı ve Melike adında bir kız evladı dünyaya gelmiştir (Küçük, 2011: 121-122). İslâm'ın manevî mimarlarından ve en büyük tasavvuf şairlerinden olan Mevlâna birçok kaynağa göre “Muhammed Celâleddîn Hüdâvendigâr” olarak adlandırılmaktadır. Bundan dolayı oğlu da O'na “Mevlâna Hüdâvendigâr” olarak hitap eder yani üstadımız(Mevlâna) demektedir. Mevlâna'ya bu lâkabı babası çocukluğunda vermiştir. Hayatının büyük bir kısmını Anadolu'da geçirmesi hasebiyle O'na “Anadolu Rûmu” da denilmektedir. Mevlâna bütün İslâm dünyası için Mevlâna Celâleddîn-î Rûmî olarak bilinmektedir (Vitray, 2012:32).

Selçuklu medeniyetinin başkenti olan Konya, Mevlâna'nın yetiştiği yerdir. Sanat ve edebî dili Farsça, bilimsel eser dili Arapça, askerî ve gündelik dili ise Türkçedir. Fiziksel olaylara, olgulara manevî yönle bakabilen, aynı zamanda felsefeyi de kullanabilen, fiziki nesnelere ötesine giderek hayatı daha evrensel kavrayıp anlatabilen, onu en güzel lirik şekilde şiire dökabilen İslâm düşünürüdür. İslâm medeniyetinin farklı alanlarında ortaya konulmuş eserlerden ve fikirlerden faydalanmıştır. Ömrünü sürekli hareket hâlinde geçiren Mevlâna, sevgili özlemini en derinden acı bir şekilde hisseden ve dile getirdiği bütün şiirlerinde sevgilinin güzelliğini ve özelliğini her daim işleyen ve O'na kavuşmanın hasretini çeken aşk ve çile adamıdır. Mevlânâ, Allah'ı mutlak varlık olarak adlandırmaktadır ve O'na bilgi, tefekkür, sanat, heyecan ve bunların hepsinden üstün bir aşk yoluyla varmak isteyen en büyük şahsiyetlerdendir.

Mevlâna aydın niteliğiyle evrensel benlik seviyesine çıkan ve herkesle, her şeyle sonsuz bir şekilde birleşmeyi arayan bir şahsiyettir. Dolayısıyla İslâm'ı en güzel şekilde özümseyen ve yaşayan Mevlâna, kendisini Kur'an'ın hakikatlerine ve Hz. Muhammed'in (sav) sevgisine adayarak, bu adanmışlığı insan ve doğadakiler ile en güzel şekilde harmanlamayı başarmış sevgi ve gönül adamıdır. Yaşadığı her anın zerresinden zevke ulaşan, her gün çeşitli izlenimlere şahit olan Mevlâna, etkin ve iyimser bir felsefe yanlısıdır. Mevlâna varlığın ve yaşamın anlam bulması ve ardından anlamlandırılması hususunda, varlığın yaradan ile manevî anlamda bir araya gelmesinde önemli rol oynarken aynı zamanda insana da nefisini tanıtmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla insan aşkı fark etmeye başlar ve bu bir insan için paha biçilemez bir değere sahiptir. Sonrasında ise yani insan gerçek aşkı fark ettikten sonra bütün insanlığa karşı da sevgi ve barışı içerisinde taşımaya başlar. İşte Mevlâna bütün bunları ele alarak insanlığa bir katkıda bulunmuştur.

Mevlâna'nın düşünce dünyasının temelinde üç faktör bulunmaktadır ki bunun ikisini her Müslüman'ın yaşam şifrelerini oluşturan ve yaşamını şekillendirmesine yardımcı olan İslâm'ın iki ana kaynağı Kur'an-ı Kerim ve Peygamber'in Sünneti oluşturmaktadır. Üçüncü faktör ise İslâm medeniyetinin sunmuş olduğu zengin kültür dünyasıdır. Bu kültür dünyasından en çok faydalandığı tasavvufi düşünce yapısıdır ki bunun içerisinde İslâm'ın manevî, psikolojik ve ahlaki değerleri

bulunmakla birlikte güzellik, takva, estetik ve iyilik kavramları da yer almaktadır (Kuşpınar, 2017:12-13). Bunlarla beraber Mevlâna dinin durağan tarafından ziyade hareketliliği içeren yönünü bize göstermektedir. Dolayısıyla Mevlâna'nın böylesi güzel özellikleri ve güzellikleri aktarması, onun düşünce dünyasının ve eserlerinin çok geniş bir alana yayılması ile sonuçlanmıştır. Doğu ve Batı dünyasını etkisi altına almıştır. Böylelikle Mevlâna'nın düşünce dünyasında İslâm medeniyetinin ve Doğu kültürünün yani Yunan, İnan ve Hindu geleneklerinin izleri görülmektedir. Doğu kültüründe adeta çekirdeği kabuğundan ayırmıştır. Kendi düşünce dünyasında harmanlayarak Doğu hikmetlerinden alınacak her ne varsa onun özünü almıştır. Hz. İbrahim'den Hz. Muhammed'e kadar olan ahlâk görüşünü bize veren Mevlâna İslâm ahlâkının sembollerinden biri hâline gelmiştir. Dolayısıyla insan hayatını kapsayıcı yönüyle insan-ı kâmil olma yolunda insana gerekli ahlâkî öğretileri kendi diliyle anlatan bir düşünürdür. Mevlâna'nın İslâm anlayışı taklide değil tahkike dayanan bir imandır. Bunu tıpkı bir kâğıt tutturucu ataç gibi düşünmek gerekmektedir ki İslâm'a girmek onun içine girmek gibidir.

Mevlânâ'nın hayatına bakıldığında her daim öğrenmek arzusunda olduğu görülür. Erdemli bir hayat sürerek örnek olan bu şahsiyet nefisini yenmenin ve hakikate ulaşmanın yollarını aramıştır. Dolayısıyla bunun için de maddi ve manevî ilimlerle uğraşarak faziletlere sahip olmuştur. Özellikle de Şems ile karşılaştıktan sonra vecdli bir devre geçirerek hakikate ulaşan Mevlâna, erenlere hizmet, sâlik ve tâlibleri irşad etmek ve hakikati yaymakla ömrünü geçirmiştir Buradan da anlaşıldığı üzere Mevlâna'nın hayatına dair ele almamız gereken isimlerden en önemlisi Şems Tebrizî'dir. Tebriz'de dünyaya geldiği bilinen Şems Tebrizî devrin ariflerinden maneviyat dersleri almıştır, özellikle Şeyh Sellebab önemli hocalarındandır. Maneviyat anlamında Şems'e uyan bir şahsiyet değildir ancak mâna âleminde uçan bir âlim olmasından ötürü Şems-i Pârende ismi verilmiştir. Mevlâna Şems ile tanışmadan önce daha sakin bir sffî iken tanıştıktan sonra vecd ve coşku ile Semâ'ya başlamıştır (Küçük, 2011:122).

Kendi iç dünyasını sözcüklere yükleyerek ifade etmek arzusunda olduğundan dolayı manevî dostluk ihtiyacı hâsıl olan bir sffidir. Öyle ki Şems'in dostluğu nasıl güçlü bir biçimde cereyan etmiştir ki Rûmî'nin istediği şeyi yani kendisini

sözcüklerle ifade etme arzusunu, şiirsel yaratıcılığını gerçekliğe dönüştürerek eşsiz bir şaire dönüştürmüştür. Mevlâna her zaman şiirle meşgul olan bir şahsiyettir ancak Şems onun görünür âlemde duyulmasına vesile olmuştur (Nasr, 2017:163). Abdülbâki Gölpınarlı'nın yapmış olduğu şu tespiti Mevlâna'nın Şems'ten önce de şiir ve edeple meşgul olduğunu gösterir durumdadır: *Utârid gibi deftere düşkündüm. Ediplerin üstünde oturdum. Sâkinin bir levhe benzeyen yüzünü görünce çıldırdım, kalemleri kırdım* (Gölpınarlı, 2017:250).

Rûmî'nin şiirlerini gerçeğe dökme arzusu ilk Şems ile gerçekleşmiştir. Çünkü ilk şiiri Şems'e yazılmış bir mektuptur ve bir araya gelmelerinden Rûmî'nin vefatına kadar olan sürede, Rûmî kendisini şiirlerle ifade etmeyi asla bırakmamıştır. Rûmî ve Şems arasında çok kuvvetli bir bağ oluşmuştur ve Şems gittikten sonra bile bu bağ kopmamıştır. Böylesi iki önemli şahsiyet arasındaki manevî dostluk tasavvuf tarihinde nadir rastlanan olaylardan olmasından dolayı Doğu'da darb-ı mesel hâlini almıştır (Nasr, 2017:163).

Mevlâna Şems'i kendisine bir ayna olarak görmektedir. Mevlâna'nın Şems'e olan sevgisi Allah aşkından gelmekle beraber Şems sadece bir araçtır. Fiziksel şeylerin ötesinde bir mâna âlemine giderler. Mevlâna açılmak üzere olan bir tomurcuktur. Mevlâna aşk şarabıysa Şems onun kadehidir. Mevlâna'yı ateşleyen Şems'tir. Şükrü İmre bu konuda şunu dile getirmektedir:

Şems-i Tebrizî Mevlâna'yı ateşledi, fakat öyle bir infilâk karşısında kaldı ki onun alevleri içinde kendi de yandı. Çok güzel bir tavsif. Fakat bu ateşi vermek verebilmek de bir hüner, kundağı sokabilmek de bir kudrettir. Aşk ehli öteden beri biri diğerini tutuştura gelmektedir. Madde âleminde dahi öyle değil mi? Bir şerare, bir kıvılcım, bir kibrit etrafı tenvir ettiği gibi cihanı da tutuşturabilir (İmre, 1950:13).

Yine Mevlâna ile Şems'in bu konusu üzerine Sultan Veled'in yazmış olduğu eseri İbtida-i Nâme'de şöyle bir açıklama mevcuttur:

Dileyen, sevgilisine aşkı gerçekleşse, sonunda dileğine ulaşır,

Çünkü arayan bulur; ne mutlu o kişiye ki ona kul olmuştur,

Kul, gerçekleşse, padişah demektir; çünkü sevgili, ona âşık olur,

Onun da Hızır'ı, Tebriz'li Şems'ti; o, öyle bir erdi ki ona kavuşsan, onunla buluşsan,

Hiçbir kimseyi bir arpa tanesine bile almazsın; karanlıklar perdelerini yırtar geçersin,

O, gizlilerden de gizli bir erdi; bütün ulaşanların padişahıydı o,

Erenler, halktan gizlidir; halk bedendir, erenlerse can,

Beden, nerden can görecek? Can yolu, canla aşılabılır ancak,

Bu çeşit erenler, görürler, ezelden bilgileri vardır, yücedir onlar,

Öyle olduğu hâlde onlar bile arayışta her yanı dönüp durmuşlardı ama Tebriz'li Şems'i görememişlerdi (İbtida-i Nâme, XVIII:770-779).

Şems ile Mevlâna'nın böylesi yakınlık içerisinde olması zamanla Mevlâna'nın öğrencileri tarafından kıskançlığa sebep olmuştur. Şems bunun üzerine 1246'da Konya'yı terk ederek Şam'a gitmiştir. Mevlâna bu duruma çok kederlenmiş ve Şems'in Şam'da olduğunu öğrendiğinde oğlu Sultan Veled'i oraya göndermiştir. 1247'de Sultan Veled ve Şems Konya'ya birlikte dönmüşlerdir. Ancak yine aynı kıskançlıklar baş göstermeye başlamıştır. İkisinin hasret gidermesi, halktan kopuk olmaları dedikodulara ve huzursuzluğa neden olmuştur. Sonunda 1248'de Şems Konya'dan ansızın giderek oraları terk etmiştir. Mevlâna onu çok aramıştır ama bir sonuca ulaşamamıştır. Daha sonra ise Mevlâna kendisine bir kuyumcu olan Şeyh Selâhaddîn Zerkûb Konevî'yi yoldaş seçmiştir. Bu kuyumcunun çıraklarının çekiçe altını dövmesi ve çıkan ses üzerine Mevlâna orada Semâya başlar. Semâ böylelikle Mevlevîlerin zikri hâline gelir. Bir nevi Şems'in yerine bu kuyumcu geçmiştir. Samimi, ahlâklı ve edebli bir şahsiyettir. Bu kuyumcu kızını Sultan Veled'e verir ve akraba olurlar. Mevlâna bu şahsiyeti kendisine hem halef hem dost seçmiştir. Mevlâna nasıl ki Şems'e yoğun bir duygu ile bağlıysa aynı şekilde bu şahsiyete de bağlıdır. Yani Şems'e duymuş olduğu aşk ve muhabbeti bu kişiye karşı da

duymaktadır. Zerkûb 'da şöyle söylemektedir: *Mevlâna bende kendi yüzünü görüyor* (Nasr, 2017:163). Hadîs-i şerifte de geçtiği üzere *İnanan bir kimse inanan bir kimseye aynadır*.

Mevlâna'da İslâm Medeniyetinin ahlâkını görmekteyiz ve Peygamberî ahlâkın tecessüm ettiği bir şahsiyettir. Mevlâna'nın çevresindekiler zamanla Zerkûb'u da kıskanmışlardır. 1159'da Zerkûb vefat etmiştir. Bunun sonrasında ise Mevlâna kendisine Hüsâmeddin adında bir şahsiyeti bulur. O'na "Çelebi" demektedir. Mevlâna'nın soyundan gelenlere "Çelebi" denilmektedir ancak Hüsâmeddin Çelebi Mevlâna'nın soyundan değildir ama Mevlâna ona evlat muamelesi yapar ve kendi terbiyesi içerisinde eğitmiştir. Mesnevî'yi onun adına yazmıştır. Kâtibi Hüsâmeddin Çelebi'dir ve onu halefi olarak seçer. Mevlâna üzerinde değeri büyüktür. Mevlâna'ya göre Hüsâmeddin Çelebi; bütün Mesnevî O'nun ricasıyla yazılmıştır. Bütün tevhid ve aşk ehli Mesnevî'nin yazılması hususunda Hüsâmeddin en önemli şahsiyetlerden birisidir. Hüsâmeddin Çelebi Mevlâna ile 15 yıl geçirmiştir. Bu süreçte Mevlâna'nın fikirlerini yazmıştır. Hüsâmeddin Çelebi Mesnevî'yi Mevlâna'nın birçok hâldeyken (hamamda, evde, yolda, sohbet ederken vb.) söylediği şiirleri yazmıştır ve hemen hemen her şeyi not etmiştir. Sonra bunları Mevlâna tahkik etmiştir (Nasr, 2017:163).

Benim bütün hayatım şu üç kelimeye sığdırılmıştır. Bunlar benim ömrümün özetidir: Hamdım, Piştim, Yandım diyen Mevlâna Hazretleri bütün felsefesini bu sözlerde toplamaktadır. Mevlâna'ya dair kaynaklarda genel olarak bu üç hâlden bahsedilir ve hamlıktan kasıt "aşkta hamlık", pişmekten kasıt "aşkta pişmek" ve yanmaktan kasıt ise "aşkta yanmak" olarak yer almaktadır. Ancak yandıktan sonra hakikate ulaşılır. Bu üç aşamayı geçip hakikate ulaşmasında kilit bir şahsiyet vardır ki bu şahsiyet Şems-i Tebrizî'dir. Nitekim sıralamaya bakıldığında Mevlâna'nın hayatını Şems-i Tebrîzî'den önce, Şems ile birlikte iken ve Şems'ten sonra olmak üzere üç döneme ayırmak mümkündür (Gürer, 2007:51). Bu konuda Dilaver Gürer şöyle bir yorumda bulunmaktadır:

Tasavvufta şeriat, tarikat, hakikat, mârifet basamakları cevize benzetilerek izah edilir. Buna göre şeriat cevizin dışındaki yeşil kabuğa benzetilir. Cevizin içini koruyan dış sert kabuk tarîkattir. Ceviz içinin dışındaki zar hakikate teşbih edilir. İnce zardan arınmış iç ise mârifeti temsil eder. Bu benzetmeyi, mârifete ulaşmış bir sûfî olarak Mevlânâ'nın hayâtına uygulayacak olursak, onun hayâtındaki en önemli

kişinin Şems-i Tebrizî olduğunu görürüz. Mevlânâ, Şems-i Tebrizî ile karşılaşmadan önceki hayâtını “hamlık” dönemi olarak adlandırır. Bu dönemde o, şerîati ve zâhirî ilimleri öğrenmiştir. Yâni cevizin dış kabuğu soyulmuştur. Cevizin dış sert kabuğu ise Şems ile birlikte kırılmıştır ki, o bu dönemine de “yanma” dönemi demiştir. Nihâyet Şems-i Tebrizî’den sonra Mevlânâ, Şems’ten ayrılığın verdiği hasret ile “pişmek” sûretiyle, tasavvufta hakîkate benzetilen ceviz içinin dışındaki zardan kurtulmuş ve gerçek mârifete ulaşmıştır (Gürer, 2007:62).

Mevlâna önemli ölçüde sevilen ve saygı duyulan bir şahsiyettir. 17 Aralık 1273 yılında vefat eden Mevlâna’nın cenazesine Müslüman ve gayrimüslim olmak üzere büyük bir kalabalık katılmıştır. Cenaze esnasında Müslümanlar diğerlerine Mevlâna bizindir diye itiraz ettiklerinde onlar da Hz. Musa’nın ve Hz. İsa’nın bütün hakikatlerini, huy ve hareketlerini ondan öğrendiklerini söylerler. Bununla birlikte siz Müslümanlar nasıl ki onun müridi ve talebesi iseniz biz de öyleyiz diye cevap vermişlerdir. “O zamanın Konya’sındaki büyük sûfi filozof ve şair olan Sadreddîn Konevî, Fars dilinin en büyük sûfi şairi olan bedeni Konya’da gömmeden önce cenaze namazını kıldırır”. Mevlâna’nın türbesi, İslâm dünyasının ziyaret edilen en önemli yerlerinden olmakla beraber sûfiler için ikinci bir Kâbe ve Türkiye’nin manevî merkezi hâline gelmiştir (Nasr, 2017:164).

2.1.2. Eserleri

2.1.2.1. Mesnevî

Mesnevî altı ciltten ve yaklaşık yirmi altı binden fazla beyitten oluşmaktadır. İlk on sekiz beytini Mevlâna kendisi yazmıştır. Ondan sonrasını kaleme alan Hüsameddin Çelebidir. Farsça şiir dilinde yazılan bu eser Kur’ân’ın tercümesi ve şerhidir. Mevlâna’nın bu eseri adını, kullanıldığı beyit şeklinden almaktadır. Mesnevî bir şiir çeşidi olmakla birlikte şairler bu çeşidi ahlaki- didaktik ve tasavvufî şiire uygulamaya başlamışlardır. Mevlâna’nın Mesnevî’sinden öncesinde ve sonrasında pek çok eserde mesnevi biçimi kullanılmasına rağmen her zaman öncelikli olarak Mevlâna’nın eseri Mesnevî olarak bilinmektedir. Daha önceleri her iki mısraya mesnevi denilirken Mevlâna ile birlikte mesnevi denilince akla hemen Mevlâna’nın Mesnevî’si gelmektedir (Lewis, 20120:365-366).

Mevlâna şiirlerini iki beyitle ifade etmektedir. Peki, neden iki beyittir? Sadece şiir biçimi olmasından dolayı değil manevî bir boyutunun da olmasından ötürü bir durum söz konusudur. Genellikle şöyle denilmektedir: Kur’ân’da Allah’ın belirttiği

gibi her şey çift yaratılmıştır. Sadece edebî anlamda Mesnevî değil ihtiva açısından da Kur'ân'ı örnek aldığı ve Kur'ân'ın manevî bir yorumu olmasından dolayı Mesnevî adı verilmiştir. Tıpkı Kur'ân gibi Mesnevî'de evrendeki çift yaratılmış varlıklar hakkında bilgiler içermektedir. Yani sırf edebî üsluptan dolayı Mesnevî denilmemiştir. Bu konuda şöyle bir âyet bulunmaktadır: *“Ve Kur'ân'ın beyânını düşünüp öğüt alınız diye, her şeyi iki farklı cinsiyetli ve karşı kutuplu çiftler hâlinde yarattık”* (Zâriyât, 60/49). Mesnevî bu ayetin hikmetini misaller vererek ortaya koymaya çalışır. Yani her şey; insanlar-cinler, dünya-ahiret, anne-baba, aydınlık-karanlık, deniz-kara vb. çift yaratılmıştır. Mesnevî, eğer siz âlemdaki sırlar hakkında bir şey öğrenecekseniz bana bakın demektedir (Kuşpınar, 2017:25).

Mevlâna Mesnevî'nin anlaşılması için dinin asıllarının hepsinin anlaşılması ve yorumlanması gerektiğini söyleyerek bunların sonucunda ihsanla kemâle erileceğini söylemektedir. Mevlâna'nın hayatını anlatırken de bahsetmiş olduğumuz aşamalar yani dinin asılları şu şekilde izah edilebilir: İlki, İslâm(Şeriat)'dır; beş şartı vardır ve bunlar şهادet, namaz, oruç, zekât ve hacdır. İkincisi, İman (Tarikat)'dır; altı şartı vardır ve bunlar Allah'a, meleklerle, peygamberlere, kitaplara, kaza ve kadere imandır. Üçüncüsü İhsan (Hakikat)'dır: Allah'a öyle ibadet et, teslim ol ki, O'nu görürcesine inan. Hakikat boyutu takva, estetik ve her şeyin özünü kavrayarak yaşamaktır. Bu konuda Franklin Lewis'in şöyle bir açıklamasıyla karşılaşırız: Şeriat insana yol gösteren bir mum vazifesi görür ve o mum olmazsa manevî dünyaya bir adım bile atılamaz. Şeriatın ışığıyla yol bir kez aydınlığa eriştiyse eğer artık manevî dünyanın kapıları aralanmış demektir. Dolayısıyla bu yolculuğun sonu hakikate ulaşmadır (Lewis, 2010:70). Mevlâna dinin bu üç aşamasını tıp alanıyla örneklendirmektedir:

Şeriat, tıp bilgisini öğrenmeye benzer. Uygun ilaçlar almak ve bir diyet uygulamak tam da tasavvuf yoludur. Ancak gerçek sağlık, dünyevi tutkuların geçmeyi gerektirir; biz öldüğümüzde şeriat da tarikat da hiçliğin içinde kaybolur; geriye sadece Allah'ın yüzü kalır. O nedenle, Kur'ân'ın dediği gibi, kim Rabbine ulaşmayı umuyorsa hayırlı işler işlesin, Rabbine kullukta hiçbir kimseyi O'na ortak koşmasın (Lewis, 2010:70).

Mesnevî'nin giriş kısmında şöyle bir yazı bulunmaktadır:

Bu kitap Mesnevî kitabıdır. Mesnevî, hakîkate ulaşmak ve Allah'ın sırlarına agâh olmak, akıl erdirmek isteyenler için bir yoldur.

Mesnevî, din asıllarının asıllarının asıllarıdır. Allah'ın en büyük şaşmaz şerîati, hakîkate giden nurlu yoludur. Mesnevî, içinde kandil bulunan kandilliğe benzer. Sabahlardan daha nurlu bir sûrette parlar. Hakikati arayan gönüller için bir cennettir. Mesnevî'nin pınarları var, dalları var, budakları var, bu pınarlardan bir tanesine "Selsebil" derler. Burası makam sahiplerince, kalpleri uyanık insanlarca en hayırlı duraktır. En güzel dinlenme yeridir. Hayırlı insanlar, iyi kimseler, orada yerler, içerler, neşelenirler, ferahlanırlar. Mesnevî, imanlılara şifâ, imansızlara hasrettir. Nitekim Hak; "Kur'ân-ı Kerim ile çoğunun yolunu azıtır, çoğunun yolunu doğrultur. Hidâyete eriştirir." demişlerdir. Şüphe yok ki Mesnevî, temizlenmiş kişiler için gönüllere şifâdır. Hüzünleri giderir. Kur'ân-ı açıkça anlamaya yardım eder. Huyları güzelleştirir. Gönülleri temiz insanlardan, hakikati sevenlerden başkalarının Mesnevî'ye dokunmalarına müsâade yoktur. Mesnevî, âlemlerin Rabbi'nden gönüle inmiş hakikatleri ihtiva eder. Gerçekten de Mesnevî, Rabbü'l âlemin tarafından ilham olunmuş bir kitaptır. Bâtil onun ne önünden gelebilir, ne de ardından. Allah onu korur (Mesnevî, I:Önsöz).

Yukarıda da ifade edildiği üzere, Mesnevî'nin her bir beytine, bir iklimi ve bir dünyayı ifade ettiğinden ötürü basit bir şekilde bakılmamalıdır. Çünkü her biri bir hikmettir ve ilimdir. Mesnevî bir ahlâk ve edeb eseridir. İnsanı kâmil eden, estetik ölçülerini, kendisiyle yaratıcı arasındaki ilişkileri anlatan bir eserdir.

Mevlâna'nın eserleri gerek kendisinin güzel ilminin, yol ve yordamının öğretildiği bilgi kaynağı olması sebebiyle gerekse yaşadığı devrin olaylarının ve toplumsal yaşamın en ince ayrıntılarına kadar aksettiği bir ayna hizmeti görmesinden dolayı büyük bir önem arz etmektedir. Öyle ki 13. yüzyıl Anadolu'suna bakıldığında özellikle Konya'nın çarşıları da Mesnevî'ye sanki aksetmiş gibidir. Birçok farklı meslek ve sanat erbabı, hünnerleri ve sanatlarıyla bu büyük eserin kendilerine ayrılmış olan beyitlerinde yerlerini almış olup, eskilerin dediği üzere sanki icra-i sanat etmekte, ortaya koydukları sanat eserlerini Mevlana'nın yorumuna sunmaktadırlar (Cunbur, 1989:67).

2.1.2.2. Divân-ı Kebîr

Mevlâna'nın Mesnevî'den sonra en fazla ilgiyle karşılanan eseri Divân-ı Kebîr olmuştur. Mevlâna'nın bu eseri farklı zaman dilimlerinde ve bilhassa Şems'in ortadan kaybolmasıyla beraber dile getirdiği şiirlerinin bir araya getirilmesiyle oluşmuştur ve onun manevî dünyasının dışı yansımından ötürü önemli bir yere sahiptir. Divân-ı Kebîr, Mevlâna'nın farklı konularda dile getirmiş olduğu şiirlerinin toplandığı eseridir. Dili Farsça olarak yazılsa da içerisinde Arapça, Türkçe ve Rumca şiirleri de barındırmaktadır. Divân-ı Kebîr, 21 küçük bölüm ile rubaî divanının biraraya getirilmesiyle meydana gelmiştir. Beyit sayısı 40.000'i aşmaktadır. Bunun sebebi başka şairlerin şiirlerinin de karışmasıdır (Divân-ı Kebîr, Giriş:9).

Mevlâna'nın şiirlerinde farklı bir incelik barındırması dikkat edilecek hususlardan bir tanesidir. Farklı fikirleri şiir düzenine koyma konusunda ve kafiyede zorlanmamıştır. Mevlâna'da belâgat sanatının incelikleri kendini hissettirir niteliktedir. Anadolu'da Farsça yazılan en eski divanlardandır. Divân-ı Kebîr'in diğer divanlardan ayıran hususlardan birisi nazım türlerine göre değil de alfabetik olarak sıralanmasındandır (Kalkandelen, 2018:56).

2.1.2.3. Mektûbât

Mevlânâ'nın bu eseri çeşitli sebeplerle devletin ileri gelenlerine veya dostlarına, akrabalarına birisini tavsiye etmek veya birinin derdine derman olmak için kendisinin yazmış olduğu ya da söyleyip yazdırdığı mektuplardan meydana gelmiştir (Gölpınarlı, 2017:271). Bu mektuplarla Mevlânâ'nın geniş mürit topluluğu ve akrabaları onun sadece kendileriyle Allah arasında değil, bununla beraber devlet adamları ve itibar sahibi kimseler arasında da arabuluculuk yapan bir şefaatçi olduğunu düşünmektedirler. Sürekli insanların derdine derman olmaya çalışan Mevlâna bunları yapmak için çok fazla zaman harcamıştır. Aslında Şems'ten sonra her şeyden elini eteğini çektiği yönünde bazı söylentiler olsa da bu mektuplara ayırmış olduğu zaman her şeyi açıklar durumdadır. Bu eser toplam 147 mektup içermektedir. Mevlâna mektuplarını âyet, hadis, şiir ve hikâyelerle bezeyerek sunmuştur. Mektuplar genel olarak üslup yönünden beyler, devlet adamları ve sultanlarla yapılan mektuplaşmaların gerektirdiği seviyededir (Lewis, 2010:355).

2.1.2.4. Mecâlis-i Seb'a

Mevlâna'nın yedi vaazının yer aldığı eseridir. Mevlâna bu vaazları muhtemelen camide ve Cuma namazlarından sonra ahlâk ve inanç üzerine sorulan sorulara cevap olarak vermiştir. Vaazlar genel olarak Arapça bir girişle başlar ve bunu Farsça dua izlemektedir. İçerik olarak bir âyet veya hadisin incelikleri üzerine bir tefsir niteliğindedir. Bu vaazlar Senaî, Attâr ve diğer şairlerin şiirlerinden bölümler içermesiyle beraber Mevlâna'nın kendi yazdıklarından da pek çok alıntı yapılmıştır (Lewis, 2010:353).

Meclisler her defasında bir hadisle başlamaktadır. İlk mecliste; eğer bir toplumda değerlerde sorun yaşıyorsa Hz. Muhammed'in sünnetlerine sıkı sıkıya bağlanmak gerektiğinden, ikinci mecliste; gerçek bir zenginlik aranıyorsa bu ancak Allah'ın lütuf ve keremiyle olacağından ve Allah dostlarından, üçüncü mecliste; gerçek anlamda iman, ibadet ve itaat edilecekse bunun sadece Allah'a doğru yönelmekle olacağından, dördüncü meclis; Allah'ın sevgili kullarından, beşinci meclis; insan dinle ne kadar ilgili olursa o derecede nefsinin yanıltıcılığından kurtulacağından, altıncı meclis; insana verilen ömrün eğer gaflet içinde geçtiğinde aldanılacağından, yedinci meclis; Allah'a yönelmenin ve nefse hükmetmenin yolunun akli kullanmaktan geçtiğinden bahsetmektedir (Kalkandelen, 2018:58).

2.1.2.5. Fîhi Mâ Fîh

Mevlâna'nın bu eseri dilimize Farsçadan çevrilmiş olup Mevlâna'nın birebir kendi ifadelerinin, oğlu Sultan Veled veya müritlerinden herhangi birisi tarafından yazılan ve daha sonrasında bu notlar biraraya getirilerek oluşturulan bir eserdir. Şöyle ki bu eserde genel olarak Mevlâna dedi ki, Hüdâvendigâr buyurdu ki gibi üçüncü şahıs kullanılmaktadır. Bu da Fîhi Mâ Fîh'in Mevlâna'nın kaleminden çıkmamış olduğunu gösteren bir detaydır (Fîhi Mâ Fîh, Önsöz:9). 73 bölümden oluşan eser genel olarak ahlâkî konular, meclislerin meseleleri, irfan, tasavvuf, tarikat, hadisler, ayetler, büyük velilere ait sözler, Mevlâna'nın kendine ait hikâyeleri gibi konuların anlatılarak açıklandığı bir eserdir (Kalkandelen, 2018:59).

2.2. Mevlâna'da Sanatın Zuhûru ve Hakikatle Olan İlişkisi

Hakikatin ne olduğu sorusu, insanoğlunun var olduğu ve kendinin farkına vardığı günden bu yana vardır. İnsan sürekli bu sorunun cevabını merak etmiştir ve diğer varlıklarla bir arada olduğu için yaşadığı âlemde sürekli uyarılmaktadır. Evrende bulunan bütün varlıklar birbirlerini etkilemekle birlikte uyarıcı etkiye sahiptirler. Mutlaka bu varlıkların birbirlerine söylemek istediği şeyler bulunmaktadır. Çünkü onlar bir şeyin hatırlatıcısıdır. Evrende sürekli bir hareket vardır ve bir sırrın bilgisine ulaşma arzusu hâkimdir. Aslında bu aradıkları sır mutlak varlığın yani hakikatin kendisidir. Görüldüğü üzere kendisini tasdik ettirmek isteyen bir gerçeklik her an varlıkları uyarma hâlinindedir. İşte insanı her an her anlamda uyaran, bütün varlık tezahürlerini aşan vakıaya “hakikat” adı verilmektedir. Nitekim hakikat insanı her açıdan uyarı altında tutan, etkisi altına alan ve bilgili olma hususunda zorlayan vakıa olarak nitelendirilebilir. “Mutlak Hakikat” dediğimiz “Mutlak Varlık”tan ibarettir. “Mutlak Varlık” her ne görülüyorsa ve tasavvur ediliyorsa bütün bunların dışında varlık tezahürlerini aşan bir yapıdadır. Zira “Mutlak Varlık”, varlığın sırrıdır. Mutlak Varlığı duyularla ele geçirmenin imkânı yoktur. Bunun için mâna âleminin sırlarına ulaşmak gerekmektedir. Sürekli arayış içerisinde olan insan O'na ulaşmanın arzusu içerisinde ve bunun için çaba göstermektedir (Arvasî, 2017:30-32). İnsanoğlunun “Mutlak Varlık”a ulaşma yolunda bulunduğu yöntemlerden biri olan sanat bu anlamda önemli bir yere sahiptir.

Aristoteles, bilgelerin eylemlerinin çok yetkin sonuçlar doğuracağını söyleyerek bilgelerin prensip ve esasları koyanlar olduğunu belirtir (Aristoteles, 1975:201). Bu esasları açarak hayata uygulamak ise bilgeleri izleyen mütefekkirlerce gerçekleştirilir. Esasların ortaya konulması “küllî akıl” ve “evrensel ruh” ile irtibat kurulmasını gerektiren yüce bir iş olduğundan bunu yapabilen bilge sayısı da doğal olarak çok azdır. Nitekim bu şahsiyetler ortaya koymuş oldukları düşünce tarzlarının oluşturduğu medeniyetler, sanatlar ve edebiyatların ardında rahatlıkla görülmektedir. Elbette olan bitene yalnızca olgular ve sonuçlar düzeyinden bakmak eşyanın hakikatini vermez. Oluşum ve sebepler düzeyinden alarak görebilme bilgi düzeyine çıkılmadıkça da zaten “ilim” gerçekleşmez. Zira ilmin bir yönü, evrende olup biten arasındaki irtibatı kurabilme sanatına yöneliktir. Birçok toplumsal, siyasal ve sanatsal

olguların ardında hep bir fikir babası olduğu bilinmektedir. Böylesi şahsiyetler örneğin bir tabloyu yorumlarken, bir mimari eseri incelerken, bir melodiyi dinlerken yahut da bir laboratuvarda çalışırken karşınıza dikilirler (Kılıç, 2014:17). Bu önemli şahsiyetlerden bir tanesi de Mevlâna'dır. Mevlâna'nın hem Doğu'ya hem Batı'ya hitap eden bir şahsiyet olmasının sebebi mutasavvıf, sanatkâr, bilgin, düşünür, şair, gönül ehli, eğitimci ve daha başka önemli özellikleri taşıyan bir şahsiyet olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu zamana kadar sanat konusuyla alâkalı olarak çok sayıda filozoflar farklı tanımlamalar ve açıklamalar yapmış olsalar da hangi devir olursa olsun hiçbir şekilde net bir tanımla karşılaşmamaktadır. Sanat akımlarına bakıldığında bu konu daha iyi anlaşılmaktadır. Çünkü her defasında ne kadar gelişme varmış gibi bir izlenim yaratılmış ya da yeni sanat anlayışları oluşturulmaya çalışılmış olsa da tekrara düşen bir yapı vardır. Her ne kadar böyle bir durum söz konusu olsa da bu onları hep beslemiştir ve onların arayışları sürekli devam etmiştir. Fakat yine de sanatın ne için olduğu sorusu tanımdan ziyade yorum getirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Örneğin bilimsel araştırmalar hususunda ışık tayflarının keşfinin ardından izlenimciler ortaya çıkmıştır ve onlar klasik resim anlayışına karşıt tutumlar yapmışlardır. Dolayısıyla bu da her ne kadar sanata teknik anlamda katkı sağlamış olsa da sanatın ne için olduğu sorusu havada kalmıştır (Erdem, 2010:46-47).

Nihayetinde bütün sanat akımları kübistler, soyut sanatçılar, modern sanatçılar ve daha birçoğu bu konuda ciddi yorumlar, açıklamalar getirseler de sanatın ne aradığını bulamamışlardır. Birçok filozof ciddi anlamda çok doğru ve inandırıcı tanımlar ve bilimselliğe dayalı anlatımlarla harikulade biçimde sanatın ne olduğu ve mahiyeti hakkında bilgiler vermeye çalışmıştır. Aslına bakıldığında sanatın bize naklinden sonra bizi duygulandıran (neşe, keder, öfke vb.) şeyin ne olduğu konusunda çokta tatminkâr cevaplar verememektedirler. Ancak unutulmamalıdır ki doğru ve yanlış göreceli kavramlardır. Öyle ki yer ve zamana göre hatta kişilere göre farklılık gösterirler. Göreceli olan bir şeyin gerçekliği ne kadardır sorusu da böylelikle gündeme gelir. Bu anlamda kişinin duygularına hitap eden şeyin fikir mi, duygu mu yoksa bunların dışında bir şey mi olduğu akla gelmektedir (Erdem, 2010:46-47).

İslâm medeniyetinde yetişen sanatçılar, Yaratıcı'nın her yerde hazır ve nazır olduğu bilincinde hareket ettiklerinden, ortaya koydukları ve icra ettikleri sanat eserleriyle, muhataplarına, O'nu teşbih etmeye ve O'nun Cemal'ini temaşa etmeye vesile olurlar ve onların iç dünyalarını, Allah'ın güzel isimlerinin tecelligâhı olan âlemdeki ve içindekilerinin güzellikleriyle süslerler ve ruhlarını dinlendirirler. Yine bu sanatçılar, ilahi hakikatin ve İslâmî mesajın ötesinde yatan derin manaları, sanat eserleriyle daha güzel ortaya koyarlar (Kuşpınar, 2016:249).

Bu anlamda Mevlâna'da İslâm medeniyetinin yetiştirmiş olduğu nadir şahsiyetlerdendir. Onun sanatkâr kişiliğinin özü burada anlatılmaktadır. Mevlâna'nın gönül penceresinden sızan feyz ışıkları bize apaçık göstermektedir ki ona göre sanat taklit ve tasvirin ötesinde bir âlemedir. Sanat aslında bir sezgiden ziyade bir hatırlayış, bir ayrılışın figanıdır. Buradan da anlaşıldığı üzere Mevlâna sanatı hakikate ulaşmada bir amaç olarak değil de araç olarak görmektedir. Zira sanattaki amaç aradığı her neyse onu bulmak olsaydı eğer sarraftan çok madenci sanatkâr olurdu. Dolayısıyla sanat dediğimiz şey sanatkâr yahut izleyiciden çok başka bir kaynaktır. Çünkü sanatın bünyesinde bulunan sezgi durumu mutlak varlığı seyr-ü temaşadan başka bir şey değildir. Bu durum aslında kişiye bakmak ve görmek arasında nasıl bir fark olduğunu gösterir niteliktedir. Bu anlamda Mevlâna şöyle söyler:

*Eğer gözün varsa, bir bak da gör! Fakat kendi gözünle bak;
ahmağın gözüyle bakma!*

*Kulağın varsa, kendi kulağınla işit, kendi kulağınla duy! Ne diye
sersemlerin, ahmakların kulaklarına kapılıyorsun; onların kulakları
ile duyuyorsun?*

*Taklide kapılmadan bakmayı, kendine huy, adet edin; kendi
aklını koru, onu düşün! (Mesnevî, VI:3342-3344).*

Eğer ki hakikate yaklaşmak niyetindeysen bakmayı ve görmeyi bileceksin, ayrıca taklitten de uzak duracaksın. Aslında bu beyitlerle Mevlâna, sanatın nasıl bir şey olduğunu yani mahiyetini açıkça anlatmaktadır. Yani sanat mefhumu doğadaki sezilerle taklit etmekten ziyade bu sezilerde kendin olarak mutlak varlık olan Allah'ın temaşasını görebilmektir. Dolayısıyla bakmak eylemi görmenin başlangıcı sayılmaktadır.

Sanat mefhumu daha önceki bölümlerde de ifade ettiğimiz üzere yaşamımızın hemen hemen her alanında güzeli, âhengi ve düzeni aramaktır. Dolayısıyla sanatkâr da yaşamında her daim güzeli arayan insandır. İşte Mevlâna'da böyle bir sanatkârdır. Nasıl ki bir sanatkâr taşların yontulmasından şekil alıp dizilmesine kadar güzeli arıyorsa ya da notaların dizilişinden nağmelerin meydana gelmesine kadar ve sonrasında da süreci hep takip edip güzeli arıyorsa yahut da bir resimde renklerin biraraya getirilip nasıl kullanılacağına nasıl kaynaştırılacağına kadar güzeli arıyorsa Mevlâna'da aynı şekilde sözlerin dizilişinde güzeli arayan ve bununla hakikate ulaşmak isteyen bir sanatkârdır (Can, Gün, 2015:16-17).

Allah'ın zât-ı şerîfinin tam olarak algılanamaz olduğundan O'nun yaratmış olduğu her bir eserinde hakikati bulmaya çalışanlar gerçek sanatkâr olarak addedilirler. Bir sanatkâr düşünün ki ortaya koymuş olduğu eserinde kendini seyretmekten veya dinlemekten büyük bir haz duymaktadır. İşte hakikat yolunda olanlar, onun arayışında olanlar da Allah'ın eserlerini izlerken tefekkür içerisindedirler ve sükûnete ererler. Bu sükûnet kelâmın bitip temaşanın başladığı bir noktaya geldiğinde Allah'ın huzurunda olmanın vermiş olduğu hisle kendilerinden geçerler. Aslında burada sanat eserini inceleyen bir yorumcudan ziyade o eserde kendisini kaybetmiş bir izleyici hâline gelirler. Huzurda olduğunun farkında olarak yaşayan kişi o kudretin ağırlığı karşısında zaten çok konuşamaz. Dolayısıyla sadece seyrederek ve dinler. Gönül dünyasında meydana gelen bir feyzin keyfiyeti ile kendinden geçer. Fakat bunu sadece sanatkârdan ve sanattan haberdar olanlar bilir ve tat alırlar. Zira aksi durumda bihaber olanlar bu tadı bilemezler (Erdem, 2010:56). Mevlâna huzuru şu beyitleriyle çok güzel anlatmaktadır:

Burada gizli birisi var. Kendini yalnız sanma, onun kulağı pek hassastır. Her şeyi çok iyi işitir. Sakın kötü söz söyleme (Divân-ı Kebîr, I:188).

Aslında güzelin peşinde olmak sanatkâr açısından vazgeçilmez bir tutkudur ve onun yaşamının sihri burada gizlidir. Dolayısıyla böylesi bir düşünceyi bünyesinde barındıran bir insan yani sanatkâr toplumdaki sosyal ilişkilerde de güzeli arayacaktır. Çünkü her şeyde güzeli aramak onun karakteridir. Mevlâna'nın eserlerine

bakıldığında bu konuda her daim öncü bir şahsiyet olduğu görülmektedir. Özellikle Mektûbât adlı eserine bakıldığında orada her zaman sosyal ilişkileri bir düzen içerisine sokmaya çalıştığı, derdi olanın derdine yetiştiği, yoksulu gözettiği, refahı, acıyı, tatlıyı, sevgiyi herkesle birlikte paylaştığı yer almaktadır. Bu bir sanatkâr açısından paha biçilemez ölçüde değerlidir. Öyle ki Mevlâna sanatkâr bir ruha sahip olmasından mütevellit, bir kimseye hitap ederken sözün en güzel hâlini kullanmaktadır. Cahillere ve gafilere bile söz söylerken her ne kadar ağır konuşsa da üslûp bakımından her zaman güzelin sınırlarında bir söz söylemektedir. Görüldüğü üzere bir sanatkârın davranışlarındaki güzellik böylece ortaya çıkmaktadır ve onun gerçek bir sanatkâr olduğunu göstermektedir. Çirkin olanın yamacından bile geçmek ona yakışmaz. Zira çirkinlik onun varlığına zarar verecek bir unsurdur.

Sanatkâr her bakımdan güzeli aradığından nihayetinde “Mutlak Güzel”e yani mutlak güzelliklerin tek sahibi olan Allah'a yaklaşacaktır. Dolayısıyla insan-ı kâmil olma yoluna girecektir. Buradan da anlaşılacağı üzere sanat ile hakikat arasında sıkı bir ilişki söz konusudur. Bu anlamda sanatın ya da sanatkârın nasıl bir tutum sergilediği çok önemlidir. Mevlâna diğer birçok önemli sanatkâr gibi hakikat ile sanat arasındaki bağı kuvvetlendirme konusunda usta bir şahsiyettir. Hem İslâm düşüncesi hem de sanat, varlık âlemini ve özellikle insanı güzelleştirmenin, güzele yönlendirmenin peşindedir. Asıl amaç insanı olgunluk hâline yani insan-ı kâmil boyutuna ulaştırıp yüceltmektir (Can, Gün, 2015:16-17).

Mevlânâ'nın, Hakk'a olan aşkını, yeryüzündeki her şeye karşı beslediği sevgisini, bilgi ve felsefesini sade bir üslûpla ifade etmeye çalıştığı da gözle görülür bir gerçekliktir. Onun açısından sanat mefhumu, sanat sanat içindir görüşünden ziyade herkesin anlayabileceği şekilde olmalıdır. Dolayısıyla da Mevlânâ'nın, konuşmasıyla yazması, şiiriyle nesri arasında bir üslûp birliği dikkat çekmektedir. Mevlâna'nın eserlerine bakıldığında orada ne denli içten, coşkulu ve inandırıcı bir üslûpla seslendiği görülmektedir. Ancak bu üslûp hususunda rubailerini biraz daha farklı bir yapıdadır çünkü diğer eserlerinde kullanmış olduğu nazım ve nesir türlerine göre daha zor bir üslûp görülür. Aslında bunun sebebi icaz sanatının² fazlaca yer

² İcaz sanatı: Az sözle çok şey anlatma.

almasından kaynaklanır. Dolayısıyla da bu durum rubailerinin farklı yorumlanmasına da sebep olmaktadır. Gazellerine bakıldığında ise daha çok lirik, orijinal manaları görmek mümkündür. Mevlâna'nın eserlerine bakıldığında nasıl ki hepsinde sade bir üslûp dikkat çekiyorsa gazellerinde de aynı durum söz konusudur

Dili öylesine derin kullanır ki her bir sözünde irfan, hikmet, aşk, sevgi temaları en dikkat çeken konulardır ve bunları öyle görkemli, şâirâne ibarelerle süsler ki karşı tarafta yani okuyanda coşkulu bir hâl yaşatır. Mevlâna'nın inceliği ve ifadelerindeki güzelliği eserlerine de yansımıştır ve bunu en sade şekilde aktarmaya çalışmıştır. Onun ifadelerinde, anlatımında herhangi bir ağırlık ya da külfet görülmez aksine akıcı ve yalın bir anlatımı vardır. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere naif ve tatlı dilli bir anlatım tarzı vardır ancak iş cahillere ve gâfillere geldiğinde ifadelerindeki sertlik kendini hissettirir niteliktedir.

S. Hüseyin Nasr'ın ifadesiyle Mevlâna; insanın topyekûn varlığını ve aynı zamanda kendi ruhunun dolambaçlarından aydınlatıcı bir ana noktaya doğru yolculuk anlamına da gelen hakikat arayışında tüm farklı sorunlar ile engelleri kapsayan bir yolla sûfi öğretisi ve pratiğinin doğrudan formülasyonu, öyküleri ve kıssaları birbirine bağlar (Nasr, 2017:170). Mevlâna gönülleri en güzel şekilde inşa eden bir sanatkârdır ve dolayısıyla da yaşamında sürekli bunları yaşayan ve yaşatılması için uğraşan örnek bir kişiliktir.

2.3. Mevlâna'da Hakikate Ulaşma Noktasında Sanat-Sanatkâr İlişkisi

Seyyid Ahmet Arvasî'nin şu yorumuyla sanatın bir sanatkâr açısından ne olduğunu görebiliriz ve dolayısıyla Mevlâna'nın da sanatkâr kişiliğine dair buradan bir takım çıkarımlar yapabiliriz: Canlılar dünyasına bakıldığında içlerinde en çok etkilenen varlık insandır. Çünkü insan öylesine hassas yaratılmıştır ki duygu dünyası çok çeşitlilik göstermektedir. “*Buluttan nem kapmak*” sözü aslında insanın bu hâli açısından doğru bir sözdür. İnsana bahşedilen duygu ve akıl insan için oldukça önemlidir. Elbette diğer canlılarda da duygu vardır ancak insandaki gibi değildir. İnsan her zaman duygularını tamamen açığa çıkarmaz bunu farklı şekillerde ifade ederek anlaşılmayı bekler. Normal bir insan için bile duygular bu şekilde ortaya

çıkiyorsa bu durum sanatkâr kimliğe sahip bir kişi için düşünöldüğü vakit ortaya nasıl bir şey çıkacağı gerçekten merak uyandırmaktadır. (Arvasî, 1994:187-188).

Sûfilerin de söylediğı gibi “*İnsan, fâilini ve sanatkârını da gösteren ilâhî bir sanat eseridir*” (Kılıç, 2017:14). Bu söz insanın adeta bir ressamın fırçasıyla attığı bütün renklerin biraraya gelerek vücut bulduğu bir eser olduğunu göstermektedir. Yani bir sanatkârın eserindeki her şeyin bütünü ifade etmektedir. Ancak tek farkı insanın canlı ve duyguları olan bir varlık olmasıdır. Aslında yaratılmış olan her şey adeta bir sanat eseri gibidir. Sanatı anlayabilmek bunları görebilmekle mümkündür. Özellikle insanın bu anlamda daha iyi görülmesi gerekmektedir. Sanat eseri olarak nitelenen insana bir de sanatkâr olacak nitelikler verildiyse eğer o insanın dünyası manevî anlamda farklı bir boyuttur. Onun dünyası daha hassas bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla sanatkâr kişinin duygu ve maneviyatı daha farklı ve hassasiyetle dolu bir şekilde cereyan etmektedir. Çünkü bir sanatkâr, evrende ve tabiatta meydana gelen her olayı ve orada bulunan her varlığı sanatsal mesajlarla dolu bir haberci olarak görür. Sanatkâr olan kimse, yaşadığı âlem içerisinde aşkı ve vecdi bir arada tutarak her şeye estetik coşkunun verdiği hislerle yaklaşır. İlimle hemhâl olan bir kimse düşünün ki müşahede esnasında duygularını susturarak, saf akılla hareket etmeye çalışırken, bir sanatkârın müşahedesinde akıl ve zekâ, duygu çağlayanı ile birlikte sürüklenen birer çalı çırpı durumundadır. İlim adamı duygulardan kendini arındırarak, yalnızca akıl ile doğruya ulaşma arzusundayken, sanatkâr ise duygularını incelterek ve yücelterek aşk ve gönül yolu ile gerçeğı ve güzeli bulma arzusu içerisinde dir. Sanatkâr böylesi duygularla hareket ettiğinden ötürü güzel olanın aynı zamanda doğru olan olduğunu düşünmektedir. Ona göre çirkin olan şeyde fazilet bulunmamaktadır (Arvasî, 1994:187-188).

Mevlâna’da sanatın üç muhatabı vardır: Mevlâna’daki sanatın bu üç muhatabı sanat, sanatkâr ve sanat eseridir. İlk olarak sanattan başlamak gerekirse eğer sanat, Musavvir olan Allah’ın kendi şahsına ait bir yaratması olması sebebiyle Allah’a ait bir bilgidir yani kaynağı Allah’tır. Kur’ân’ın pek çok ayetinde peygamberlere ait kıssalar yer almaktadır ve bu sanattan nasıl nasiplendikleri anlatılmaktadır. Örneğın Hz. Süleyman mimarîde, Hz. İbrahim heykelde, Hz. Davut musikîde tam birer sanatkârlardır. Göröldüğü üzere peygamberlerin her biri ayrı ayrı sanatkâr kişiliklere

sahiptirler ve bu konu Kur'ân-ı Kerîm'de dikkat çeken detaylardan bir tanesidir. Dolayısıyla sanatın kaynağı Mevlâna'ya göre Allah'tır (Erdem, 2010: 47).

Sanatkâra gelindiğinde ise onda da bu bilginin Allah'tan geldiğini bilir ve onun doğrultusunda bu bilgileri gönül âleminde sezerek tasvir eder. İşte sanatkâr böyle bir kişiliktir. Bu anlatıma göre sanatkâr ancak kalem mesabesindedir. Sanat ve sanatkârdan sonra diğer bir muhatap olan sanat eserine bakıldığında ise o apaçık sanatkârın sanatla olan ilişkisinin delili mahiyetindedir. Bu anlamda sanat eseri önemli bir yere sahiptir. Tekke terbiyesinde yetişmiş bir dervişte tıpkı böyledir. Allah'tan gelen feyzle gönlünü pişiren mürşit müridi biçimlendirerek onu çamur hâlimden bir cevhere dönüştürür yani bakırsa altın hâline getirir. Bütün bunların özünde aslında sanatın insan olmak olduğu mesajı verilmektedir (Erdem, 2010: 47). Nihayetinde Mevlâna bu üç muhatabın birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Mevlâna, sanatkâr olmadan sanat eserinin meydana gelemeyeceği düşüncesindedir ve sanat uğraşısı içerisinde olan bir kimse için aklını kullanmasını telkin ederek diğer insanlardan ayrı bir meziyete sahip olduğunu da söylemektedir (Yakıt, 2002:55). Bunu da şu beyitlerle aktarır:

Testici testiyle uğraşır, testi kendiliğinden nasıl genişleyip uzar?

Tahta marangozun eline yerleşmiştir. Yoksa nasıl kesilir, nasıl (başka bir tahtayla) uyumlu hâle gelir?

Elbise, terzinin elinde olur, yoksa kendini nasıl söküp diker.

A sona ulaşan! Kırba sucunun yanındadır; yoksa kendi kendine nasıl dolup boşalır?

Sen de her an dolup boşalırsın; öyle bil ki O'nun sanat avucunun içindedin.

Bir gün gözündeki gözbağı kalktı mı sanat, sanatçıya nasıl da âşık olur görürsün (Mesnevî, VI:3334-3340).

Yukarıda verilen beyitlerle birlikte, Mevlâna sanat ve hüner sahipleri ile sanat ve hünerleri arasındaki Tanrı vergisi ilişkisi de şu şekilde izah eder (Cunbur, 1989:67):

Uyanınca, senin hünerin, sanat ve bilgin sana, sebepler kapısını açmak için koşarak gelirler.

Kuyumcunun sanatı, demirciye gitmez, şu iyi huylunun huyu da o kötü huyluya varmaz.

Sanatlar, huylar, yapılan işler, kıyamet günü çeyiz gibi kalkar, sahibine gelirler.

Sanatlar da, huylar da uykudan uyanınca koşa koşa gelirler, sahiplerini bulurlar.

Güzel olsun, çirkin olsun bütün hünerler, sanatlar, düşünceler nereden gittilerse, sabah olunca, yine oraya döner gelirler (Mesnevî, I:1685-1689).

Mevlâna'ya göre insanın işi ve sanatına ilişkin birçok kapı aralanmaktadır. Çünkü uğraşısı neyse ona göre kapılar açılır. Her insan kendi sanatıyla alâkadar olmalı ve bunu yaparken de sorumluluklarının farkında olarak yapmalıdır. Hangi iş yapılırsa yapılsın özenle ve dikkatle yapılmalı ve bunun hakikatle bağlantısı düşünülerek hareket edilmelidir. Zira bütün yaptıklarımız kıyamet vakti karşımıza gelecektir ve akıbetimiz ona göre belli olacaktır. Nitekim sanatla uğraşan bir sanatkâr meydana getirdiği eserin nasıl bir sonuca yol açacağı ve onu görenin nasıl bir duygu içerisinde olacağını hesaplamalıdır. Aslında meydana gelen eser birçok sebep kapılarının açılmasına vesile olacak olayları da beraberinde getirmektedir. Nihayetinde bir sanat eseri hakikatle her daim ilişki içerisinde ve özen gerektirmektedir. Dolayısıyla sanatımız ve işimize dair hususlarda titiz davranılarak sebepler zincirinin hakikate ulaşma noktasında en iyi şekilde oluşturulmasına dikkat edilmelidir. Çünkü yapılan her şey kişiye geri dönecektir.

Mevlâna nasıl ki güzel ahlâk, sahibine aitse sanatın da ehline yani sahibine ait olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla sanatla güzel ahlâk arasında doğan bu ilişki fütüvvet esaslarında kendini göstermektedir. Sanat erbabının aynı zamanda “Mekârim ül-ahlâk” sahibi olması yani üstün bir ahlâka sahip olması bir ilke olarak ahilik şartlarında yer almıştır. Bununla beraber iyi ahlâka karşı kötü ahlâkın bulunması gibi elbette iyi sanatın yanısıra kötü sanatlar da mevcuttur. Tıpkı kuyumcunun karşısında ki kalpazanlar gibi (Cunbur, 1989:68). Mevlâna bununla alâkalı olarak şu beyitleri aktarmaktadır:

Renkleri ayırt etmeyi göz bilir, la'li taştan göz ayırt eder.

İnciyi de, süprüntüyü de göz tanır. Onun içindir ki, toz toprak gözü incidir.

Bu alçak kalpazanlar, ikiyüzlüler, imansızlar kalpleri aydın ve nurlu olan kişilerin düşmandırlar. Gönülleri saf ve lekesiz imanlı insanlar ise gündüz gibi nurlu olan mürşidlerin âşığıdırlar.

Çünkü gündüz, o türlü kişileri belirten bir ayna gibidir. Onların kemâlini, üstünlüğünü açıkça gösterir (Mesnevî, II:288-291).

Bunların yanısıra “Mevlâna'ya göre sanatla irade arasında sıkı bir bağ vardır. Sanatçı, iradesiyle yaptığı işe istediği şekli vermede muhayyerdir” (Yakıt, 2002:56). Sanatkâr kendinin farkındadır ve sanatıyla hakikati arayış içerisindedir. Özellikle bu hususu Mevlâna kuyumcuların yaratıcılığı üzerinden anlatmaktadır:

Su ve toprak (insan), madendeki altın gibidir. Bizse kuyumcuyuz; onu bazen halhal, bazen de yüzük yaparız.

Kimi zaman da ondan kılıç bağları, kimi zamanda aslana tasma yaparız.

Kimi zaman tahtlara süs, kimi zaman da saltanat peşindeki başlara taç yaparız.

Bu toprakla bizim aşklarımız var. Çünkü rızamız önünde diz çökmüştür.

Bazen ondan böyle bir şah ortaya çıkarırız. Bazen de onu şaha vurgun kalarız.

Ondan dolayı yüz binlerce âşık ve mâşûk, ağlayıp inleyerek arayış içindedir.

İşimize gönül vermeyene rağmen budur bizim işimiz (Mesnevî, IV:998-1004).

Kuyumcuların yaratıcılığından sonra Mevlâna bir de buna ilişkin olarak bir kuyumcunun işin sonunu gördüğüne dair de hikâye anlatmaktadır. Bu hikâye “aslında herkesin gücünün yeteceği işi, sanatı yapmak istemesi gerektiğini bildiren bir derstir, bir öğüttür” (Cunbur, 1989:69). Hikâye şu şekilde anlatılmaktadır:

Birisi bir kuyumcuya geldi; “Altın tartacağım; bana bir teraziyi ver!” dedi.

Kuyumcu; “Efendi yürü git bende kalbur yok!” dedi. Adam; “Benimle alay etme de teraziyi ver!” diye cevap verdi.

Kuyumcu; “Dükkânda süpürge yok!” dedi. Adam “Yeter, yeter artık; alayı bırak!” dedi.

Benim istediğim teraziyi ver; kendini sağır gösterme, her tarafa sıçrama, yani mânâsız, rast gele konuşma!

Kuyumcu; “Sözünü işittim; sağır değilim” dedi. “Sözlerimi mânâsız sanma.

Terazi istediğini duydum, işittim ama görüyorum ki sen, eli ayağı titreyen bir ihtiyarsın, bedeninin zayıf, ellerin titriyor.

Altının külçe hâlinde değil; ufak ufak kırıntılar hâlinde. Tartarken elin titreyecek, altın kırıntıları dökülecek.

Sonra diyeceksin ki; “Efendi, bir süpürge getir de altınlarımı toz toprak içinde süpüreyim, kırıntıları bulayım.”

Süpürüp, süprüntüler bir araya gelince de “Bir kalbur istiyorum” diyeceksin.

Ben işin sonunu önceden gördüm; sen buradan başka yere git, vesselâm! (Mesnevî, III:1624-1633).

Sanat ve zanaat arasında keskin bir ayırım yapmayan ve zanaatı da sanatla iç içe gören Mevlâna'nın sözünü ettiği bir diğer sanat dalı da demirciliktir. Aslında demircilik üzerinde dururken Mevlâna burada her şeyin zıddıyla kaim olduğu düşüncesini vermektedir. Bununla beraber sözü günah işlemeye getirerek günahın tıpkı demirdeki pas gibi olduğunu ve insanın içindeki değerli bütün her şeyi tüketeceğini söyler. Bu anlamda şu beyitler daha açıklayıcı olacaktır:

Her şey karşıtıyla belirginleştiği için, beyaz üstündeki siyah, rezil olup çıkar.

Kazan kapkara kesilince, isin ona etkisini bir çırpıda kim görebilir?

Zenci demircinin yüzüyle dumanın rengi birbiriyle aynıdır.

Demircilik yapan beyaz adamın yüzü, isten dolayı alaca bulaca olur.

Böylece günahın izini çabucak fark eder ve hemen Rabbim, diye inlemeye başlar (Mesnevî, II:3359-3363).

Demirciliğin inceliklerinden sıklıkla bahseden Mevlâna özellikle bunu Davud Peygamber üzerinden anlatmaktadır. Herkes gibi onun da bir sanat tuttuğunu, rızkını onunla kazandığını belirtir ve şöyle söyler:

Onca yetkinliğine karşın Allah onun rızkını çalışıp çabalamaya bağlı kalmıştır.

Onca üstünlüğüne karşın çalışıp zırh örmeksizin onun rızkı sağlanmazdı (Mesnevî, III:1474-1475).

Mevlâna'ya göre gerçek bir sanatkâr, sanatına âşıktır ve gönlü kendi sanatındadır. Bir sanatkâr temayülüne göre sanatını seçmeli, istekli olmalı ve ona uygun çaba içerisinde olmalıdır. Böylelikle Hakk'a ulaşma noktasında daha kârlı olup son gün gelip çattığında pişmanlıkları da o derecede az olacaktır (Yakıt, 2002:56). Mevlâna bunu şu beyitlerle açıklamaktadır:

Sen nasıl önderliğe âşıksan şu efendi de demirciliğe öyle âşıktır.

Herkes bir işi için yetiştirilmiş ve o işe eğilim onun kalbine yerleştirilmiştir.

Gönülde bir istek olmadan el ayak nasıl hareket eder? Çerçöp su akmazsa, rüzgâr esmezse nasıl gider?

Eğer gönlünde yükselme isteği varsa, devlet kuşu (hümâ) gibi kanadını aç, yüksel...

Gönlün gökyüzünü değil de, yeryüzünü arzu ediyorsa hâline ağla, feryâd et, sızlan! Çünkü sen, hayvanlar gibi, yeryüzüne mensup değilsin.

Akıllı kişiler önceden ağlarlar; bilgisizler ise işin sonunda başlarına vururlar, hayıflanırlar.

Sen işin başlangıcında sonunu gör de, kıyâmet gününde pişman olma! (Mesnevî, III:1616-1622).

Mevlâna bu beyitlerin yanısıra yine Davud Peygamber'i işaret ederek sanatı konusunda isteksiz olanların ve sanatını sevmeyenlerin yapacakları bütün işlerin zor ilerleyeceğini ve bunun da sanatkâra da zulüm olacağını şu beyitlerle anlatır:

Demir Davud'un elinde mum gibi yumuşar. Oysa senin elinde mum demir kesilir (Mesnevî, III:703).

Mevlâna, her sanatkârın kendi işinin ehli olmak zorunda olduğunu, herkesin kendi sanatıyla ilgili âlet ve edevatı kullanmasını söyler, aksi takdirde ne olacağını Mevlâna şu beyitleriyle anlatır (Yakıt, 2002:56):

Herkes kendi aletini kullanır. Kuyumcunun âleti, kunduracının elinde kuma atılmış tohuma benzer.

Ayakkabı tamircisinin âleti de, çiftçinin elinde köpeğin önündeki saman, eşeğin yemliğindeki kemik gibidir (Mesnevî, II:301-302).

Nasıl ki her sanatın bir âlet ve edevatı varsa her sanatın icra edildiği bir dükkân ve bu dükkâna ait âlet ve edevat vardır. Bu dükkânlar manevî âlemin sırlarına erişmede nasıl bir yol izleneceğini, neler yapılacağını anlatan dükkânlardır. Sanatın veyahut zanaatın hangi dalı olursa olsun hepsi özünde gerçek sanatkârın sanatından beslenmektedirler. Mevlâna bununla alâkalı şöyle söyler:

Her dükkânda ayrı bir alışveriş, ayrı bir kâr var. Oğlum! Mesnevî de yokluk dükkânıdır.

Kunduracı dükkânında güzel deriler bulunur. Eğer orada tahta görürsen, bil ki onlar, ayakkabı kalıbıdır.

Kumaş satanların dükkânında kumaşlar, ipekliler bulunur. Demir bulunursa o arşın, kumaş ölçüsü olarak bulunur.

Bizim Mesnevîmiz vahdet dükkânıdır. Orada birden başka ne görürsen, o puttur (Mesnevî, VI:1525-1528).

Bu beyitlere ilişkin özellikle de “*Mesnevîmiz vahdet dükkânıdır*” sözü üzerine Tahirü'l Mevlevî'nin şu şerhi önemlidir:

Mesnevî'de bulunan hikâyelerden, fıkralardan hoşlanan, bu hikâyelerin ötesinde bulunan hakikatleri göremeyen, sezemeyen, onların gerçek manalarını anlayamayan kimse, hikâyelerin, fıkraların cazibesine kapılmış, ileri gidememiş, ötelere geçememiştir. Çünkü Mesnevî, aslında gerçek hakikatlerin, ledün ilminin, yakın bilgisinin hazinesidir. Bu mübarek kitapta Hakk'ın sırlarından gayrı, ilahî tevhidin ifadesinden başka ne görürsen, onlar, Mesnevî'yi okuyanların yahut dinleyenlerin anlayışlarını kolaylaştırmak için getirilmiş misaller, nakledilmiş fıkralardır. Mesnevî, bu hikâyelerden, fıkralardan ibaret değildir. Mesnevî, gerçekten vahdetin, Allah'ın birliğini belirten bilgilerin, iman ve ilahî aşk birliğinin kaynağıdır (Mevlevî, 2012:104).

Önemli olan Mesnevî'den bir şeyler alabilmektir. O herkese açık bir kapı bırakmaktadır. Ancak almak isteyen o kapıdan girebilir ve hakikate ulaşabilir. Zira Mesnevî Kur'an'dan yola çıkmaktadır, yani Mesnevî Allah'ın kelimelerinden feyz almaktadır.

Mevlâna, sanatkâra sanatını meydana getirirken bir şey sorulamayacağına ilişkin de şu beyitleri aktarmaktadır:

Terzi elbiseyi parça parça etmiştir. O usta terziye kim çıkarır...

Bu güzelim kumaşı niçin yırttın, yırtık kumaşı ben ne yapayım, diye.

Eski binaları yenilerken eskisini yıkmazlar mı önce?

Aynı şekilde marangoz, demirci ve kasap da yapmadan önce yıkar (Mesnevî, IV:2347-2350).

Mevlâna her sanatçının eserini bir amaç üzerine ve bir işe yaraması için yaptığını testici ve kâseci örneğiyle açıklamaktadır:

Hiçbir testici yoktur ki, içine su konmasını düşünmeden, testisini sırf testi yapmak için yapsın.

Hiçbir kâseci kâseyi ancak kâse olsun diye yapar mı? Hayır; içinde yemek yenilmesi yahut yemek konması için yapar.

Hiçbir hattât, yalnız güzel yazı yazmak için, hüner göstermek için yazı yazar mı? Yazdıklarını okusunlar diye yazar.

Görünen nakış, resim, gayb âlemindeki resmi ve nakşı belgeler. Ona delâlet eder. O da bir başka gayb sûretinden meydana gelmiştir. Yani bir başka görünmeyen nakış ve resim için var olmuştur (Mesnevî, IV:2884-2887).

Mevlâna bu beyitlerinde hiçbir sanatkârın duyamadığı ve duyamayacağı bir hakikati ortaya koymaktadır. Örneğin bir ressam düşünün ki gurubu gösteren bir tablo yapmayı düşünmektedir. İşte o tablo öncelikle onun kafasında düşünce olarak belirmektedir. Daha sonra ise bu ressam bu düşüncesi üzerinde çalışır, çabalar ve nihayetinde insanları etkisi altına alan bir gurûb tablosu meydana getirir. Gerek Güneşin bulutları kan rengine bulayışı gerekse yaralı hasta bir insan gibi batışı o tabloda net bir biçimde kendini göstermektedir. Burada akla gelen ilk soru bu görülen güzelliğin ressama kimin ilhâm ettiği sorusudur. Elbette bu soru sadece ressamla sınırlı değildir. Sanatın ve sanatkârın olduğu her yerde bu soru sorulur.

Bütün güzel sanatlarda, sanatkârlara o şâheserleri ibdâ ettiren güzeller güzeli Hakk'ın kendisidir. Hakk'ın vermiş olduğu o ilhamla sanatkârın içinde bir arzu uyanır ve bunu eserine yansıtabilmek adına sürekli bir uğraş içerisinde bulur kendisini ve en sonunda eserini meydana getirir. O eser sanatkâra apayrı bir lezzet ve haz verir ki onu hayranlıkla seyreder. Çünkü onu meydana getirme sürecinde çok uğraş vermiştir. Bu anlamda bazı sanatkârlar vardır ki yaptığı heykele, esere âşık olurlar. Peki, bütün bu duyguların, uğraşmaların ardında bulunan şey nedir? Bu hususta mutasavvıflar bu durumun ezel âleminin güzelliklerinin ruhların hatırında kalan kırıntıları olduğunu söylemektedirler. İşte bu kırıntılar sanatkârın ruh ve gönül dünyasında adeta bir şâheser hâlinde mevcut durumdadır. Aslında sanatkâr meydana getirmiş olduğu eserin çok eski bir hâtıranın yâdı olarak ortaya koyduğunun farkında değildir. Öyle ki Dede Efendi'ye de Bach'a da o âhenkleri hatırlatan ondan başka kim olabilir? Eflatun'un ideler âlemi diye tasavvur ettiği bu görüşler, hep ezel âleminin hâtıralarda kalan kırıntılarıdır (Can, 2018:218).

Yukarıda Mevlâna'nın testici ve kâseci örneğiyle beraber aktarmış olduğu düşünceyi vermeye çalıştık. Buraya kadar Mesnevî'de adı geçen sanatkârlara yer verdik ve bunların yanısıra Mesnevî'de yer alan diğer sanatkârlar ise şairler, hanendeler, sazandeler, mimarlar, musikî ustaları, dokumacılar ve nakkaşlardır. Mevlâna özellikle bunların arasından nakkaşı bazı zamanlar ressam olarak anarken bazı zamanlar işlemeci olarak anmaktadır. Mevlâna'nın bu sanatkârlara ilişkin beyitleri şöyledir:

*Rüzgârımız ve varlığımız senin vergindedir. Varlığımız
tümüyle senin yaratışındandır.*

Yok'a varlık lezzetini gösterdin. Yok'u kendine âşık ettin.

*Nimetlerinin lezzetini geri alma; mezeni, şarabını, kadehini geri
alma.*

*Geri alırsan, seni kim arayıp sorabilir? Resim ressama nasıl
karşı koyar?*

Bizi görme, bize nazar etme. Kendi ikramına cömertliğine bak.

Biz yoktuk, dileğimiz isteğimiz de yoktu. Senin lütfun bizim söylenmemiş (sözlerimizi) duyuyordu.

Resim, ressamın ve kalemin önünde, (ana) karnındaki çocuk gibi çaresiz ve (eli) bağlıdır.

Âlemdeki bütün varlıklar (Allah'ın) kudreti karşısında, iğne önündeki gergef kadar âcizdir.

(Allah'ın kudreti) gergefe kâh Şeytan resmi işler, kâh insan; kâh mutluluk resmi işler, kâh gam (Mesnevî, I:606-614).

Görüldüğü üzere Mevlâna'ya göre nasıl ki bir sanatkârın önünde eseri eğilip bükülüp şekil alıyorsa Allah'ın önünde de yarattıkları aynı şekildedir. Yani Allah nasıl isterse o şekilde yaratmıştır ve hiç kimse de O'na neden böyle yarattın diye soramaz. Sanatkâr bir eser meydana getirebiliyorsa bu Allah'ın lütfundandır. Şöyle bir bakıldığında Mevlâna kuyumcusundan demircisine, terzisinden testicisine, nakkaşından diğer bütün sanat ve sanatkârları birer aracı kılarak bir bilgi akışı sağlamaktadır. Bu aktarmış olduğu bilgilerin bir amacı vardır ve bunların her biri Mevlâna'nın felsefesinde gizli bir sır şeklindedir. “Aslında bakıldığında gerek sanatkâr gerekse sanatkârın ortaya koyduğu eserler birer mazmun niteliğindedir” (Cunbur, 1989:73). Bu anlamda Mevlâna'nın şu beyitleri daha açıklayıcı olacaktır:

Görünürde el yok, fakat ölmüş eşeğin cüz'leri bir araya geliyor, birbirleri ile birleşiyor; dağılmış parçaları toplu bir hâle geliyor.

Şu ilâhî kudrete, şu yama yamamak sanatına bak! İğnesiz olarak eski parçaları diker, tamir eder.

Diktiği zaman ne iplik var, ne iğne! Şaşılacak şey şu ki, dikişleri diken terzi bile görünmüyor (Mesnevî, III:1765-1767).

Kuyu çıkırığının dönüşü, ipin sarılıp çözülmesine sebeptir. Ama asıl çıkırığı döndüreni görmemek kötü bir şeydir.

Dünyadaki şu sebep iplerini sakın ha sakın, şu başı dönmüş felekten bilme.

Bilme de, felek gibi eli boş, başı dönmüş bir hâlde kalma, özsüzlükten çıra gibi yanma... (Mesnevî, I:847-849).

Mevlâna yine bu hususta şu beyitleri aktarmaktadır:

Büyük ve eşsiz yaratıcı iş yerinde gizlenmiştir. Sen git de, onu iş yerinde, a'yân-ı sâbite mertebesinde tefekkür et.

Fakat onun işi, yani yaratışı, sanatı yaratanın perdesi olmuştur. Bu sebeple sen onu yaratış sanatı dışında işinden başka yerde göremezsin.

İş yeri iş yapanın, büyük yaratıcının bulunduğu yerdir. Onun iş yerinden dışarda kalan, onun yarattıklarının güzelliklerini sezemeyen, hayran olamayan kimse, bu büyük yaratıcıdan gâfildir.

Öyle ise iş yurdu, yani yokluğa gel de, orada sanatı, sanatkârı da beraberce bir arada gör (Mesnevî, II:759-762).

Mevlâna bu beyitlerle aslında her şeyin ardında bir güzelliğin olduğunu ve her şeyde yaratanın gücünün müşâhede edildiğini vurgulamaktadır. Gördüğümüz her ne varsa dağlar, denizler, ormanlar, çöller ve sayamadığımız daha nice yaratılmış şeylerde muhteşem bir intizam vardır ve bunlara bakılarak yaratıcıyı iş yerinde, yarattığı eserlerde görmek mümkündür. İntizam ve muhteşemliği bir arada barındıran bütün bu eserleri görmek, akletmek, yaratıcıya hayran olmak herkesin nasibi değildir. İnsanın başındaki fânî gözlerle bu güzellikler gerektiği şekilde görülemez. Ancak basîret gözü ile gönül gözü ile görmek gerekmektedir. Bu görüşe sahip olmak da her insanda bulunmaz ve yalnızca Hakk'ın bir lûtfudur (Can, 2018:67).

Sanat ve sanatkâr ilişkisinde önemli noktalardan birisi de akıl ve sanat ilişkisidir.

Akıl, akıllı olabilmek ve akıllıca davranabilmek, Mevlânâ'ya göre, içinde yaşadığımız dünyanın tabîi gerekliliklerindedir. Aklı olmayan insan, onun tabiriyle,

âdeta kanatsız bir kuş gibidir. Nasıl ki kuş, kanadı olmadan bir yere uçamaz, insan da akıllı olmadan kendisinden beklenen normal hareketleri yapamaz. “İnsana kol, kanat akıldır. Adamın akıllı olmazsa kendisine başka bir akıl kılavuz etmesi gerekir” (Mesnevî, VI:4075). Zira insanı insan yapan akıldır; akıl onu yüceltir ve görüş sahibi yapar. Akıl, insana, dünyada bilinebilecek şeylerin kapısını açan bir anahtar hükmündedir. O olmaksızın, bilgiye ulaşmak mümkün değildir (Mesnevî, VI:4077). Bedene yemek nasıl gerekli ise, cana da akıl o denli gereklidir. “Cana gıda, akıl nurudur.” (Mesnevî, IV:1954). Ayrıca, sorumluluk ve ibadet yükümlülüğü, akla ve aklın tam olmasına bağlıdır. Onun için Mevlânâ, Hz. Peygamber’e atıfla, “bir zerre aklın, oruçtan da yeğdir, namazdan da” der. (Mesnevî, V: 454-455). Zira akıl insanın cevheridir, namaz ve oruç ise arazdır ki, hakkıyla anlaşılması ve yerine getirilmeleri, aklın bütünlüğüne ve sıhhatine bağlıdır (Kuşpınar, 2007:8-9).

Mevlânâ’ya göre bir akıl kendi kendine yetmemektedir ve onun bir takım yeteneklerle, bilgiyle ve ilimle donatılması gerekmektedir. Hakikate ulaşmak isteyen kişi için aklın dışında başka şeylere ihtiyaç vardır. “Öncelikle belirtilmesi gereken şey İslâm medeniyetinde ilim, hikmet ve sanat birlikte yol almaktadır. Başka bir deyişle, ilim hakikatin, hikmet, o hakikati takdir etmenin, sevmenin ve ona benzemenin, sanat da o hakikatin güzelliğinin bir ifadesidir” (Kuşpınar, 2016:245). Dolayısıyla Mevlânâ’nın sanat anlayışına bakıldığında bu şekilde ilerlediği görülmektedir. Mevlânâ’da akıl ve sanat hep bir aradadır. İnsanın kendi aklından ziyade bir üst akla da ihtiyacı olduğunu vurgulayan Mevlânâ, bir sanat uğraşısında, bu hangi sanat olursa olsun ustasından öğrenilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Çünkü bir sanatı hem teorik hem pratik anlamda öğrenme aşamasında akıl tek başına yeterli değildir. Ancak akıl olmadan da hiç olmaz. Zira akıl bu sanata sonrasında farklı şeyler ve bir takım yenilikler katacaktır. Kişinin sanat eğitiminde bir ustası olmalıdır ve kişiye o uğraşısında yol göstericilik yapmalıdır (Yakıt, 2002:56). Mevlânâ konuyla alâkalı olarak şunu dile getirmektedir:

Cüz’î akıl, kendi kendine sonuca varabilecek bir akıl olmayıp bilgi edinmeye gereksinim duyar.

Bu aklın öğrenip anlama yeteneği vardır. Fakat vahiy sahibi ona öğretmektedir.

Bütün sanatlar, ilk biçimleriyle, kesinlikle vahiy kaynaklıdır. Fakat akıl onları geliştirir. Düşün bir, bizim şu aklımız, herhangi bir sanatı, ustasız öğrenebilir mi?

Hile konusunda akıl çok becerikli olsa da hiçbir sanata, ustasız egemen olunamaz.

Meslek bilgisi, bu akıldan kaynaklansaydı, ustasız meslek edinilebilirdi (Mesnevî, IV:1294-1299).

Mevlâna, sanatı ustasız öğrenmenin mümkün olmadığını söyler. Bunun yanısıra hakikat açısından bakıldığında da salt aklın mutlak varlığa ulaşamayacağını belirtmektedir. Zira usta olmadığı sürece hakikate ulaşma arzusunda olan kimse bu arzusuna ulaşmakta çok zorlanacaktır, belki de hiç ulaşamayacaktır. Örneğin bir hoca- öğrenci ilişkisi ele alındığında öğrenciye yol gösterilmezse o öğrenci yolunu bulmakta zorlanacaktır. Yani illaki bir ustanın olması gerekmektedir. İşte hakikate ulaşmak için de ustaya ihtiyaç duyulur. Bunu Peygamber ve vahiy bağlamında ele alacak olursak eğer; her ikisi biraraya gelerek insanlığa yol göstericilik yapmışlardır. Yani bir nevi hakikate giden yolda ustalık yapmışlardır. Bu hususta yani sanatın Mevlâna'nın şu beyitleri önemlidir:

Hızır denizde gemiyi deldiyse, onun bu delişinde yüzlerce doğruluk vardır.

Onca nura ve hünere rağmen Musa'nın vehmi perde ardında kaldı; sen (sen ol) kanatsız uçma (Mesnevî, I:236-237).

Kişinin bir ustası ve hocası olması gerektiği ısrarla üzerinde durulan bir konudur. Nasıl ki manevî yolculuk esnasında bir hocaya ihtiyaç duyuluyorsa sanatla hemhâl olanların da bir ustasının olması zorunlu bir durumdur. Dolayısıyla Hz. Musa'nın birtakım şeyleri öğretmesi için belirli bir zaman boyunca Hızır'la beraber olduğu Kur'an'da belirtilmektedir ve sabırsızlığın öğrenme işini tez zamanda bitirdiği de aktarılan bilgiler arasındadır. Kur'ân'da Kehf suresinde şu şekilde geçmektedir: *Hızır adında Peygamberlerimizden birisi olan bir kulumuzla karşılaştılar ki, Biz ona engin bir lütuf ve rahmet bahşetmiş ve yine katımızdan, onu evrenin bilinmezliklerine ve ilahi takdire dair, her Peygamberin sahip olmadığı bazı özel bilgilerle donatmıştık. Musa ona, "Sana Allah tarafından öğretilen hikmet ve bilgiden bana da öğretip beni bir öğrencin olarak eğitmen için seninle gelebilir miyim?" diye sordu. Hızır, "Elbette fakat sen bir Peygamber olarak, sana*

bildirilen ilahi kurallara uymakla yükümlü olduğundan, benimle arkadaşlığa kesinlikle dayanamaz ve yaptıklarına karşı çıkarısın! Dedi. Ve ekledi: “Öyle ya, iç yüzünü bilemediğin ve daha önce öğrendiğin dinî hükümlere ters gibi görünen şeyler karşısında nasıl sabredebilirsin ki?” Musa, “Allah izin verirse,” dedi, ne kadar sabırlı olduğumu göreceksin; sana hiçbir konuda itiraz etmeyeceğim! (Kehf, 110/65-69). Sanat öğrenmede ustanın önemine değinen Mevlâna'nın bir diğer beyti de şöyledir:

Ustasız olarak bir mesleğe başlayan, şehrin de köyün de maskarası olur (Mesnevî, III:590).

Sanat bir nevi insanın manevî tarafını ortaya çıkarmaktadır ve insandaki cevheri ilmek ilmek işlemektedir. İslâm düşüncesinden Batı düşüncesine kadar filozofların ortak noktada buluştukları konulardan bir tanesi arınma ve maneviyat duygusudur. Yani sanat mefhumu bir yerde arınmanın kendisidir. Öyle ki sanat, manevi duygularla duyuların buluştuğu bir terazi konumundadır (Erdem, 2010:47). İlk bölümümüzde de bu konuyu Aristoteles üzerinden katharsis kavramıyla açıklamaya çalışmıştık. Dolayısıyla bu kavramın getirmiş olduğu sanatkârın sanat eseriyle kişiyi ilâhî güzelliklere yaklaştırmaya çalışması, sanatta temel amacın ruhun arınması ilkesi Mevlâna'da da görülen bir özelliktir. Çünkü Mevlâna'da da sanatın önemi noktasında nefis tezkiyesi ve ruhun arındırılması hususu arasında önemli bir bağ olduğu görülmektedir. Bununla beraber sanatta Hakk'ın tecellisi göz ardı edilmemelidir. Zira nefis tezkiyesinde bu önemlidir (Yakıt, 2002:56). Mevlâna'nın şu beyitlerine bakıldığında hakikate ulaşma konusunda nefis tezkiyesinin yeri anlaşılacaktır:

Bu riyazetler, bu cefalar ocağın gümüşten posayı çıkarması içindir.

İyinin, kötünün sınanması, altının kaynayıp köpüğünün üste çıkması içindir.

Yaptığı iş Allah'ın ilhamıyla olmasaydı, o padişah değil, yırtıcı bir köpek olurdu (Mesnevi, I:232-234).

Kalp altını da, hâlis altını da mihenk taşına vurmayınca ayarını anlayamazsın.

Allah her kimin ruhuna, iyiyi kötüden ayırma kabiliyeti vermişse, o kimse gerçek imanı, şüpheden ayırabilir.

Bir canlının ağzına bir çöp kaçacak olsa, ancak onu çıkardığında rahatlar.

Binlerce lokma içinde ufacık bir çöp çıkacak olsa, canlının duygusu bunu hemen algılar.

Dünya ile ilgili his, bu cihanın merdivenidir. Bu merdivenden çıkararak maddi hayatımızı, geçimimizi sağlarız.

Din ile irfan ile ilgili his ise göklerin merdivenidir. Bu merdiven bizi, manevî hayata, gerçek insanlığa yükseltir.

Dünya ile ilgili hissin sağlığını hekimden, manevî hissin sağlığını da dosttan, gerçek sevgiliden isteyiniz (Mesnevi, I:298-304).

Sûfilerin sanat anlayışına bakıldığında ve bu anlamda Mevlâna'nın sanat anlayışına bakıldığında perspektif ve mimesisin yani taklidin genel olarak çok istenen bir şey olmadığı görülmektedir. Bu yüzden perspektif ve mimesisin neden sorun oluşturduğu ya da neden istenmediği hususunda şunları söyleyebiliriz: Bir sanatkâr, tuvaline görünür âlemdeki varlıkları yansıtırken onları tamamıyla uzaklıklardan çekip alabilirse eğer bunu tuvalinde yansıtabilmelidir. Böylelikle bu resme bakıldığında resimdeki varlıkların hem girer, çıkar gibi görüntüden uzak olmasını sağlayacak hem de artık varlıkların yer kaplama olayı yani hacim düşünülemezliğinden ışık ve gölgeye ihtiyaç duyulmayacak, nihayetinde bu da renkleri saf olarak kullanma olanağı sağlayacaktır. Sanatkârın amacı görünür âlemdeki varlıklar üzerine gayb suretinde sirayet etmiş olan *Nur*'a belirli bir ölçü dâhilinde ulaşabilmektir. Eğer ki renklerin kaynağına ulaşmak gibi bir amaç güdülüyorsa buna mutlak varlığın yansıdığı yokluk aynasının sembolü olarak düşünülen satıhta ancak uzaklıkları, ayrılıkları yok etmekle ulaşılabilir. İşte o vakit izleyici, nakışların ardında gizlenen nakkaşa istidlâl vasıtasıyla varabilir. Nasıl ki gölge oyununda seyirciye sürekli olarak perdenin bir ibret perdesi olduğu fikriyatı

neşrediliyorsa, resimde sanatında da aynı şekilde seyircinin bu ezeli hikmete aşına olması istenmektedir (Ayvazoğlu, 2014:85-86). Bunu Şeyh Küşterî'nin bir perde gazelinden alınan beyitlerle göstermek konu açısından önemlidir:

Şem'-i bahtım hâsıl ettikçe ziyayı perdede

Bak ne suretler zuhur eyler verâ-yı perdede

Olmasaydı pîş-i çeşm-i halka bir perde cihan

Kimse görmezdi bu nakşî mäsivâ-yı perdede

Nakşeden kimdir tefekkür eyle gel nakkaşını

Seyredüp zill-ı hayâli rû-nümâ-yı perdede (Küşterî, akt. Ayvazoğlu, 2014:86).

Bütün bu anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere perspektifin neden inkâr edildiği daha iyi görülmektedir. Dünyanın geçiciliği içerisinde ebedi bir renk bırakmak isteyen sanatkâr şekillerle senli benli olarak, yani onlara nesnellik kazandırarak bunların ardındaki soyutluğa erişemeyeceğinin farkındadır. Aristo mantığı mimetik konusuna ne kadar yakınsa tasavvuf mantığı bir o kadar uzaktadır. Görünür âlemin iç yüzüyle uğraşan sanatçının geriye dönüp baktığında göreceği şey, şeytanın kendisini bağlamaya çalıştığı şekillerde beyhude şeylerden başka hiçbir şey göremeyecek olmasıdır (a.g.e., 2014:86). Nesnelere iki boyutlu bir yüzeyde nesneliğe ulaştırma hususunda renk kademeleri de perspektif kadar önem taşımaktadır. Görünür âlemin dış yüzünü taklit etmekten kendini alıkoyan Müslüman sanatkâr bundan ötürü kendisini renk kademelerini incelemek zorunda hissetmez. Sanatkârın asıl amacı renklerin aslına yani *Nur*'a ulaşmaktır (Ayvazoğlu, 2014:86-87). Bu konuda Kur'ân'da şöyle bir ayet bulunmaktadır: "*Allah göklerin ve yerin nurudur*" (Nur, 64/35). Mevlâna bu konuyla ilgili olarak şöyle söyler:

Ama senin aklın renkte kaybolduğundan, o renkler ışığı görmene perde oldu.

Gece o renkler örtülünce, o zaman rengi görmenin ışık sayesinde olduğunu görüp anlarsın.

Dıştan bir ışık olmadıkça renk görülemez. İçteki hayal rengi de bunun gibidir.

Bu dıştaki (renkler) Güneş'in ve Süha'nın ışığıyla; içteki (renklerse) yüce ışıkların yansımalarıyla (görünür).

Göz ışığının ışığı, bizzat gönül ışığıdır. Göz ışığı, gönüllerin ışığından meydana gelir.

Yine, gönül ışığının ışığı da Allah ışığıdır ki o (ışık) akıl ve duygu ışığından tamamen ayrıdır.

Geceleyin ışık yoktu da renkleri görmedin. Öyleyse ışığın zıddıyla sana belli oldu ki,

(Önce) ışık görünür, sonra renk görünür. Bunu ışığın zıddıyla hemencecik bilirsin (Mesnevî, I:1123-1130).

Mevlâna'nın bu beyitlerine bakıldığında aslında bir empresyonistin rengi objeden ayırmasına benzer bir tutum dikkat çekmektedir. Mevlâna'da aynı şekilde rengi objeden ayırır ve onun ışıkla alâkalı olduğunu belirtir. Empresyonizmin temeli pozitivist görüşe dayanmakla beraber renk anlayışında gözleme ve anlık izlenime dayanan bir yapıya sahiptir. Bunu Mevlâna gibi Müslüman bir sanatkârın kabul etmesi pek mümkün değildir. Çünkü Müslüman sanatkâr rengi objektif olarak algılamadığından dolayı, yanıltıcı zevâhirlere yani anlık izlenimlere de eleştirel bir tavırdadır. Renkler ya da renk atmosferlerinin sürekli olarak değişim hâlinde seyretmeleri durumu, renklerin tespit etmeye değer olmadığını gösterir. Sanatkâr değişim mefhumunu, değişen şeylerin ardındaki değişmeyi arayarak bildirmektedir. Değişime uğramayan renk, zıddı olmayan ve eşyada saklı duran renktir ki bu renk “Nur”dur. Şebüsterî'nin ifadesiyle “Tanrı nuru ne bir yerden bir yere gider, ne de bir hâlden bir hâle girer. O ne değişir ne de başka bir renge bürünür” (Ayvazoğlu, 2014:87-88). Mevlâna'nın konuyla alâkalı şu beyitlerine de dikkat etmek gerekmektedir:

Renksizlik âlemi, renge esir olunca, bir Musa öbür Musa ile savaşa tutuştu.

Renksizliğe ulaşırsan madeni elde ettin (demektir); Musa ile Firavun da (orada) barışır gider.

Bu nükte konusunda “Renk sözden, dedikodudan nasıl arınıp kurtulur?” diye sorarsan,

Şaşılacak şey, bu renk, renksizlikten ortaya çıktığı (hâlde), renk renksizle nasıl savaşa girer?

Yağın aslı, suyla çoğalır da sonunda nasıl suya zıt düşer?
(Mesnevî, I:2467-2471).

Buraya kadar Mevlâna'nın dış renklerin sadece güneş aracılığıyla görülebildiğini ifade ettiğini anlatmaya çalıştık. Ona göre iç renkler de yücelik ışığının yansımasıyla görülebilmektedir. Aslında burada vurgulanmak istenen şey eşyanın mahiyetinin yalnızca dış gözle görülemeyeceği mevzudur. Görebilmek için ancak “basar”ın “basiret”le yani gözle görünenin kalple görünenle birleşmesi gerekmektedir.

Yukarıda ki paragraflarda Mevlâna'nın katharsis kavramı ve bunun yanısıra mimesis (taklit) konusunda nasıl bir tutum sergilediğini göstermeye çalıştık. Mevlâna taklidi tamamen reddetmez ancak eleştirel bir tavır takınmaktadır. . Mevlâna daha çok Tanrı'nın yüceliğinin ve güzelliklerinin hem sanat hem de ahlak alanında taklit edilmesini vurgulamaktadır. Mevlâna iman ve bilgi konusunda taklidi kabul etmez. Ona göre insanoğlunun yanılgıya düştüğü alanların başında suretlere, şekillere ve biçimlere, kısacası zahirde olanlara bağlı kalması ve duygularının ötesine geçememesidir. İnsan genelde dış dünyayı keşfetmektedir ve bu yüzden duyuları ön plandadır. Nitekim duyguların esiri olan insan kalbe yani kalbin bilgisine uzak kalmaktadır. Çünkü sürekli zahir olanla alakadardır. Ancak bilse ki zahir olanın gerçek olmadığını işte o zaman gönül bilgisine uzak kaldığını anlayacaktır. Gönül bilgisi bütün duygular ya da duyuların bilgisinin ötesindedir. Maneviyatın asıl yeri gönlün içindedir ve bütün maneviyata dair bütün bilgiler orada gizli bir hazine gibi durmaktadır. Yani hakikatin bilgisi orada bulunmaktadır (Kuşpınar, 2007:17). Bu konuda Mevlâna şu ifadeleri kullanmaktadır:

*A şekle tapan, niceye dek şekle (tapacaksın?) Anlamsız canın
şekilden kurtulmadı gitti.*

*İnsan eğer şekille insan olsaydı, Ahmet ile Ebu Cehil aynı/eşit
olurdu.*

Duvardaki resimde insana benzer; bir bak şekilce nesi eksik?

*O parlak şeklin bir tek canı eksik. Yürü, o az bulunur cevheri
ara (Mesnevi, I:1019-1023).*

Bu nedenledir ki, Hz. Peygamber de, ‘Rabbim! Bana eşyayı olduğu gibi göster; onlar her nasılsa öylece göster’ duasıyla bu ince noktanın altını ısrarla çizmektedir. Yani eşyanın sadece harici duygulara hitap eden yönünü değil, onların Hakk’a bakan gerçek yönünü göster, demektedir. Aksi takdirde, her görünen görüldüğü gibi olsaydı, öylesine keskin ve aydınlatıcı bir görüşün sahibi Hz. Peygamber, bu duayı devamlı terennüm etmezdi (Kuşpınar, 2007:17). Mevlâna'nın yukarıdaki beyitlerinden de anlaşıldığı üzere sanatkârın peşinde olduğu şey o az bulunur cevherdir, hakikatin kendisidir. Yani sanatkârın asıl amacı bu olduğu için onun suretleri resmetmiş olması yahut da taklit etmesi ona bir şey kazandırmayacaktır. Ama şu detayı da aktarmak gerekir ki Mevlâna taklidi tamamen reddetmemektedir (Yakıt, 2002:57). Öyle ki şu beyitleri bunu kanıtlamaktadır: *Dünyanın değeri taklittir, ama her taklitçi de imtihan yüzünden kepaze olur gider* (Mesnevi, V:4053). Mevlâna insanın bir takım şeyleri taklit yoluyla öğrenebileceği düşüncesindedir ve yine bu konuya ilişkin şu beyitleri aktarır:

*Değersiz bir meslek olan mezar kazıcılık, akıl ve düşünceden
doğan bir şey olabilir mi?*

Bu anlayış Kâbil’de olsaydı, Hâbil’i sırtında taşır mıydı?

*Kana toprağa bulanmış bu ölüyü nasıl ortadan kaldırayım, diye
düşünüp durur muydu?*

Gördü kibir karga ölmüş bir kargayı ağzına almış geliyor.

*Havadan indi ve öğretildiği üzere ölmüş kargaya mezar kazma
işine girişti.*

Pençesiyle toprağı eşeyip kazdı ve ölmüş kargayı çabucak mezara koydu.

Onu gömüp üstünü toprakla örttü. Karga Hakk'ın ilhamıyla (bu konuda) bilgilenmişti.

Yuh benim aklıma, dedi Kâbil, karga bile benden akıllı.

Küllî akıl için, “göz kaymadı” denilmiştir. Cüz'î akıl ise her yana bakar.

Özellerin ışığı, “göz kaymadı” aklıdır. Karganın akli, ölümlere mezar ustasıdır (Mesnevî, IV:1300-1309).

Mevlâna insanı Fîhi Mâ Fîh'te şöyle anlatmaktadır:

İnsan büyük bir şeydir ve içinde her şey yazılıdır, fakat karanlıklar ve perdeler bırakmaz ki insan içindeki o ilmi okuyabilsin. Bu perdeler ve karanlıklar, bu dünyadaki türlü türlü meşguliyetler, insanın dünya işlerinde çeşitli tedbirleri ve sonsuz arzularıdır. İnsan bu kadar perdeler olmasına rağmen, yine bir şey okuyabiliyor ve o bilgiden haberli olabiliyor. Şimdi bak, insan bu karanlıklar ve perdeler kalksa artık neler öğrenmez ve neler bilmez ve kendiliğinden ne türlü bilgiler ortaya çıkarmaz? Bu terzilik, mimarlık, marangozluk, kuyumculuk, müneccimlik, doktorluk ve daha başka sanatlar, sayısız işler hep insanın içinden meydana gelmiş, taştan ve kesekten hâsıl olmamıştır. İnsana, ölüyü mezara gömmesini bir karganın öğrettiğini söylerler. Bu da insandan kuşa aksetmiştir, ona bunu insanın arzusu yaptırmıştır (Fîhi Mâ Fîh, 2012:92).

Sadece dış suretlere değil aynı zamanda insanı insan yapan öze de bakılmalıdır. Zira insan küçük bir âlemdir. Mevlana bu anlamda insan için, *surette en küçük bir âlemsin ama hakikatte en büyük âlem sensin* (Mesnevî, IV:524) demektedir. Bu sebepten ötürü insanın kendisini keşfetmesi yani gönül aynasını parlatıp kirden arındırması önemlidir. Gördüğü her şeye gönül aynasıyla bakar ve Allah'ın hikmetlerini orada görür. Âlemdeki her şey Allah'ın isim ve sıfatlarının bir tecellisidir, yansımasıdır. Dolayısıyla, her görünen şeyin, o isim ve sıfatlar açısından

bir hakikati vardır. İşte önemli olan o hakikate giden bilgiye ulaşmaktır. Eşyanın görünüşüne ve ismine takılıp kalmadan, özüne giden yola girmektir (Kuşpınar, 2007:20).

Mevlâna sanatkârın sanatını icra etmesi esnasında ve sonrasında hep hakikate doğru bir yol izlediğini belirtir. Sanatkâr manevî âlemi hissetme noktasında üst seviyededir. Sanatını öyle bir icra eder ki orada hakikatin emarelerini görürsünüz. Hakikatin bilgisinin kaynağı Allah'tır. O bilgiye ulaşabilmek için Mevlâna'nın nazariyesine göre, öncelikle gönlü o bilgiye hazırlamak gerekmektedir. Bu da, tasavvufî tabirle, nefsi ve kalbi bütün kötü düşüncelerden tamamen arındırıp pak ettikten sonra, beşerî vasıflardan soyutlanıp, ilâhi sıfatlarla bezenmekle ve gönlü tecelli-i rabbaniye ayna yapmakla mümkün olur (Kuşpınar, 2007:20). Öyle ki bu da âleme bakarken kalp gözüyle bakmakla olacak bir şeydir. Eğer ki bu şekilde bakmaya devam edilirse nesnelere kirden pastan temizlenmiş olarak gönül aynasına hakiki hüviyetleriyle yansiyacaklardır. Bu konuyu Mevlâna Rumlularla Çinlilerin ressamlık bilgileri arasında yapılan bir müsabaka üzerinden anlatır ve orada yaşanan mevzu gönül gözüyle görüşün alegorik anlatımıdır.

Çinli ressamlar, resmi yaparken büyük bir istek ve arzuyla görünür âlemdeki nesnelere yansıtmaya çalışmışlardır. Yaptıkları resim Rum ressamların cilalayıp parlattıkları duvara olağanüstü bir güzellikte yansımıştır. Aslında burada dünyanın zıtlıklardan kurtulduğunda hakikatin gözle görülür şekilde ortaya çıkacağı anlatılmaktadır. Ayrıca burada hem sanat ve sanatkârın hakikate ulaşma konusunda önemi hem de gönül gözü nasıl bakarsa öyle görür mesajı verilir. Çünkü gönül gözü kendisini ne kadar kirden arındırırsa insana iyiyi, doğruyu ve güzeli gösterecektir dolayısıyla da arındırdığı derecede de hakikate ulaşacaktır. Yani gönül aynasının temiz olması gerekmektedir (Mesnevî, I:3466-3474).

Mevlâna aynı zamanda burada ayna sembolünü de kullanmaktadır ve bu da onun edebî sanatını göstermektedir. Mevlâna'nın Rumlular ve Çin ressamları hikâyesine bakıldığında bu daha net görülecektir: Her iki taraftaki ressamlar sürekli rekabet hâlinindedirler ve her ikisi de kendilerinin daha iyi resim yaptığı iddia ederler. Bunu çözüme kavuşturmak isteyen padişah her iki tarafı da yarışmaya davet eder ve iki tarafa da karşılıklı olarak birer oda tahsis edilir. Çinliler padişahı boyaya isterler,

bunun üzerine padişah hazinesini açar ve onlara istedikleri boyalar verilir. Her sabah Çinlilere düzenli olarak boya verilir. Rum ressamı ise hiçbir şekilde boya istememişlerdir aksine onlar perdeyi çekip duvarı cilalamaya başlarlar ve duvarlar gökyüzü gibi saf ve berrak bir hâle bürünür (Mesnevî, I:3466-3474).

*İki yüz renkten renksizliğe yol var. Renk bulut gibidir,
renksizlikse aydır.*

*Bulutta ışıktan, parlaklıktan yana ne görürsen, onu yıldızdan,
aydan ve güneşten bil (Mesnevî, I:3475-3476).*

Çinliler işlerini bitirince sevinçlerinden yerinde duramıyorlardı ve davullar çalıyorlardı. Çünkü muhteşem bir resim yaptıklarını ve bu yarışta kendilerinin kazanacağını düşünüyorlardı. Padişah içeri girip orada gerçekten de akli fikri çelen resimlerin olduğunu gördü ve çok etkilendi. Oradan ayrılıp Rum ressamının yanına gitti ve perdeyi aradan kaldırdılar. Tabii ki perde aradan kalkar kalkmaz Çinlilerin resimleri olduğu gibi o cilalanmış saf ve berrak duvara yansıdı. Resimler daha canlı ve daha güzel göründü. Dolayısıyla padişahın gözleri kamaştı ve yarışmayı Rum ressamı kazandı. Rumlular hünerleri ve kitapları olmayan sûfiler olarak görülmektedir (Mesnevî, I:3477-3481). Bunu Mevlâna şöyle anlatır:

*Ama onlar gönülleri cilalamışlar, açgözlülükten, hırstan,
cimrilikten ve kinlerden arınmışlardır.*

*Aynanın o parlaklığı, gönlün vasfıdır; gönülse sınırsız şekillerin
yansımasına uygundur.*

*Gaybın sınırsız ve şekilsiz şekli, Musa'ya gönül aynasından,
yakasından parladı. Gerçi o şekil göğe, arşa, ferşe, denize balığa
sığmaz,*

*Çünkü bunlar sınırlıdır, sayılıdır. Gönül aynasınınsa bil ki sınırı
yoktur.*

*Gönül ya odur, ya da odur gönül diye akıl burada ya susar ya
sapıtır.*

Her resmin yansıması, sonsuza dek, ister sayılı olsun ister sayısız, gönülden başka yere vurmaz.

Gönle yansıyan her yeni resim sonsuza dek onda perdesizce görünür.

Gönüllerini parlatanlar renkten ve kokudan kurtulmuşlardır. Her an kesintisiz olarak bir güzellik seyredeler.

Bilginin şeklini ve kabuğunu bırakmış, görerek inanma (ayne'l-yakin) bayrağını dikmişlerdir.

Düşünce gitmiş, aydınlığa ulaşmışlardır; tanışıklığın ana kaynağını ve denizini bulmuşlardır.

Bu topluluk, herkesin kendisinden ürküp korktuğu ölüme bile alaylı alaylı gülümser.

Kimse onların gönlüne üstün gelemes; zarar sedefe gelir inciye değil.

Nahvi ve fikhî bırakmış olsalar da yoksullukta yok olmayı almışlardır.

Sekiz cennetin nakışları parladıkça, onların gönül levhâlarını (o nakışları) alıcı bulmuştur.

Allah'ın “Doğruluk durağında” oturanlar, arştan, kürsüden ve boşluktan daha yüksektedirler (Mesnevî, I:3483-3498).

Mevlâna bu beyitlerinde gönlünü cilalayanların yani temizleyenlerin nasıl bir hâlde olduklarını anlatmaktadır. İnsan Allah'ın yaratmış olduğu en güzel ve en üstün varlık olarak adlandırılmakla beraber âlemlerin en büyüğü insanın kendisinde mevcut durumdadır. Nitekim bir âlemde ne varsa insanda da bunlar bulunmaktadır. Dolayısıyla insan bunun farkına vardığında hakikati görmeye başlayacaktır. Gönül adeta Allah'ın sıfatlarının yani Esmâü-l Hüsnâ'nın tecelli ettiği bir yerdir yani aynadır. İnsanın nasıl ki dışını yani cismini görmek için aynaya ihtiyacı varsa manevî

dünyasını da görmek için bir aynaya ihtiyacı vardır ve bu da gönül aynasıdır. O ayna ne kadar saf ve temiz hale getirilirse sıfatlar da o derecede tecelli edecektir. Dolayısıyla da gönlünü temizleyen yani gönül aynasını berraklaştıran kimse hakikati yani Hakk'ı görecektir. Gönül en değerli hazinedir ki onun her daim korunup kollanması gerekmektedir. Oraya Hakk'tan başka şeyler yerleşmeye başladığında yani gereksiz şeylerle gönül muhatap edildiğinde gönül paslanacaktır. Bu sebepten ötürü gönlün berrak hâle getirilmesi önem taşımaktadır. Zira gönül hakikatin yansıdığı bir ayna görevi görmektedir. Gönlünü temizleyenler kendi hakikatlerini görmekle başlarlar ki öncelikle onu bulabilmeleri gerekmektedir. Kendini bulan Hakk'a yaklaşmış demektir yani artık onu bilmektedir ve içlerinde bunu hissetmektedirler. Kur'an'da da gönülle yani kalple alakalı olarak birçok yerde ayet geçmektedir ki bunlar kişideki manevî hastalığı işaret eden ayetlerdir. Genelde “kalplerinde hastalık olanlar” diye adlandırılmaktadırlar. Hakikat ve sanat ilişkisi bağlamında bu duruma bakıldığında ise bir kimse sanat yoluyla hakikati bulabilmektedir. Zira sanatla uğraşan kişi Hakk'ın nasıl tecelli ettiğine de şahit olacaktır. Gönül aynasını sanat yoluyla temizleyerek hakikati bulacaktır. Burada Mevlâna'nın da belirttiği üzere sanat amaçtan ziyade araç görevi üstlenmektedir.

Mevlâna'nın eserlerine bakıldığında genelde semboller ve işaretler sıklıkla yer almaktadır ve bu sayede de Mevlâna'da sanatın mahiyetine dair pek çok bilgiye de ulaşılmaktadır. Mevlâna sazına hâkim bir rebabi, sözüne hâkim bir ilhamidir. Gerek yazılı eserlerinde gerek fikir ve görüşlerini anlatan diğer kaynaklarda böylesi ulu bir zâtın sanatı nasıl ustalıkla kullandığı görülmektedir. Zira bunun en büyük delili günümüzde Mesnevî adlı eserinin İslâm meşalesi olmasıdır. Özellikle sanatı bu hâliyle yorumlamak durumundayız. Çünkü Mevlâna'nın eserlerinden anlaşıldığı üzere sanatta bu üç muhatabın arasında çok kuvvetli bir bağ mevcuttur ve bu bağ aşktır. Aşkın kaynağı da Allah'tır.

Mevlânâ'ya göre her ne türlü olursa olsun, ne şekilde zuhur ederse etsin, bütün aşkın kaynağı Allah'tan başkası değildir. Sadece aşkın değil, her şeyin kaynağı ve membaı O'dur. Bununla birlikte, 'Allah'a aşk'tır' demek, O'nu sınırlamak olacağından pek uygun düşmez. Mevlânâ, daha önce işaret edildiği gibi, aşkı, aynen muhabbet gibi, Allah'ın bir sıfatı olarak niteler. Bu demektir ki, O hem aşk'tır hem de aşk'ın ötesindedir, aşkıdır (Kuşpınar, 2007:16).

Aşk öyle kuvvetli bir bağdır ki sanat eseri sanatkârda, sanatkâr da sanatta kaybolur. Bu med ve cezir hâlidir. Dünyadan itilen muhatap bir üstündekinin hâli ile hallenerek onda fâni olur. Örneğin bir çamur parçası alınır ve belli bir kıvam alıncaya değin su verilir. Sonrasında ise sanatkârın hünerli ellerine teslim edilir. Çamuru eline alan sanatkâr bıkmadan usanmadan aşkla şevkle o çamura bir şekil verir ve sonrasında fırına verir. Pişmanlık ve ayrılık ateşinde pişen çamur kıvam kazanır ve kemâle erer. Kemale eren bu çamur artık her aldığı darbeye dağılıp dökülmez. Sanatkâr sanatına öyle bir âşıktır ki pişirmiş olduğu çamuru alıp onu değişik sırlarla bezeyerek bu kez de onu fırında aşk ateşiyle pişirir. Nihayetinde pişen bu çamur sanatın ve sanatkârın delili tam kâmil bir insan misali hallenen sırlanan bir sanat eseri hâline gelir (Erdem, 2010: 47).

Evren, Tanrı'nın güzelliklerini yansıtan bir aynadır. Güzele âşık olan insan aslında Tanrı'nın güzelliğine âşık olmaktadır. Güzelden güzele geçen âşık sonunda insanlığa ve evrene ulaşır. Sevgili sadece bir simgedir. Âşık yaratılanı sevmekten yaratana sevmeye, geçici aşktan gerçek Tanrı aşkına yönelir (Arda, 2015:85). Mevlâna'nın her şeyi aşkta bulması durumu böyle bir düşüncenin sonucunda elde edilmiştir. Mevlâna, nasıl ki diğer mevzularda bütün bedî zevkleri, estetiği, psikolojiyi ve daha birçok mevzuyu aşkta toplamaktaysa, sanatının temelinde de mutlak aşk vardır. Mutlak güzelliğin tecellisinden hareketle yine mutlak olana yani ilahî ve ebedî olana ulaşma fikri onda esas olandır (Gürbüz, 2010:31-32).

İslâm düşüncesi sentez konusunda çok iyi bir yapıya sahiptir ve aşk konusunda bu zihniyette olan düşünür ne korkudan vazgeçer ne de sevgiden ve bundan dolayı da korku ve ümit arasında orta yolu bulur ve bunu geliştirir. Fakat korku ile ümitte bir beklenti söz konusudur. Oysaki sanat ve estetiğin en önemli özelliklerinden birisi her türlü ilgi ve beklentiden uzak olmasıdır. Bu da ancak aşk mefhumuyla mümkün olmaktadır. Dolayısıyla korku ve ümit arasında kalmışlığı aşk yok edecektir ve görüldüğü üzere her iki duygunun da temeli bu aşka dayanmaktadır. Bu yüzden bir sanatkâr asla sıradan bir insan olarak görülemez çünkü o korkusunu yenmiş ve ümit içerisindedir. Gönlünü cilalamış insan-ı kâmil olan kimseler için ölümden korku yoktur. Zira onlar asıl vatanlarına varmanın arzusu içerisindedirler. Bu durum Kur'an'da *“Allah'a sığınıp, emirlerine yapışarak günahlardan arınıp azaptan*

korunanlar, kulluk ve sorumluluk şuuruyla, haklarına ve özgürlüklerine sahip çıkarak şahsiyetli davranan, dini ve sosyal görevlerinin bilincinde olan müminler cennetlerde aydınlık içinde ve ırmak kenarlarındadır” (Kamer, 55/54) şeklinde anlatılmaktadır. Bunu Mevlâna ölüm gecesini yani “Şeb-i Aruz”u dile getirerek aslında korkunun nasıl aşka dönüştüğünün en güzel örneğini sunmaktadır. Böylelikle İslâm tasavvuf düşüncesi tabiata, Allah'ın sonsuz kudretinin bir tecellisi olmasından dolayı gönül gözüyle bakmayı, orada ilâhî olanı seyr-ü temaşa etmeyi öğütleyerek, insandaki duygudaşlık eğilimini artırarak beslemiş diğer taraftan da mutlak varlığın insandaki soyutlama eğilimini de desteklemiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere Mevlâna'nın soyutlama ve duygudaşlık konusu evrensel bir boyuta ulaşmıştır. Mevlâna İslâm düşüncesinde hâkim olan mutlak varlığın âlemde tecelli etmesi anlayışından hareket etmektedir (Yakıt, 2002:58).

Mevlâna'da sanat ve sanatkâr ilişkisi bağlamında sonuç olarak şunlar söylenebilir:

Her sanatkâr Tanrının tecellisinden bir başka görünüşür. Yaratma Tanrı sanatıdır. Mevlana sanatçının dükkânını “Tanrı sanatının tezgâh evi” yani “Kâr-gâh-ı sun-ı Hak” sayar. Sanatçılar dünyada Tanrı sanatını icra edenlerdir. Mesnevî’de bu sanat dükkânlarından biridir. Mevlâna “Mesnevî’imiz vahdet dükkânıdır” (Mesnevî, 1528) derken sanatların o tek kaynaktan olduğunu belirtmektedir. Mevlâna'nın bu beyitleri ve daha niceleri sanatı ve sanatçıyı Tanrı'nın yüce katına çıkararak birer değerlendirme, gerçek birer taltiftir (Cunbur, 1989:74).

2.4. Mevlâna'nın Sanat Anlayışında Güzellik Mefhumu

Sanatı, sanatkâr açısından ele alırken duyguları hep ön planda tutarak anlattık ancak sanat tamamıyla duygulardan oluşmuş değildir. Sanatta düşüncenin, tefekkürün ve aklın bütün çilesi bulunmaktadır. Bu yönüyle sanat ele alındığında ilmi bir faaliyetten ziyade ibadete benzemektedir. Bu mevzuu özellikle İslâm sanatkârlarında görmek mümkün olmakla beraber bir İslâm sanatkârı eser verirken süreklilik arz eden bir edayla “seyr-i âfakî”, “seyr-i enfüsi” ve “seyr-i mutlak” evrelerini aşarak gittikçe ulvileşen bir güzel idealinin ardına düşer. Buradan da anlaşılacağı üzere İslâm sanatkârları aynı zamanda ya mutasavvıftırlar ya da manevî zevklere ulaşma noktasında bilgiye sahiptirler (Arvasî, 1994:188).

İslâm sanatkârlarının gerek mutasavvıf gerek mütefekkir olmalarından dolayı onların sanat mefhumuna karşı tavırları diğer sanatkârlara göre daha farklı bir anlam

teşkil etmektedir. Onlara göre sanat mefhumu tamamen Allah'ı arama üzerine inşa edilmektedir ve bununla beraber gerçek güzelliği yani mutlak güzelliğin aşkını içinde taşıyan sanatkâr için güzelliğin bambaşka bir tezahürü ve anlamı bulunmaktadır. Hangi sanatkâr olursa olsun yaşadığı dönemin şartlarının hissettirdiklerini eserlerinde yansıtmaktadır. Dolayısıyla o dönemin vermiş olduğu hislerle yani güzellik, idrak, inanç, zaman, mekân, mizaç ve milli kültür gibi öğelerin verdiği hislerle eserlerini meydana getirmektedir. İslâm sanatkârına göre güzellik aşkın ve mutlak varlığa ait bir özelliktir ve bundan dolayı evrende her ne varsa ve görülüyorsa bütün bunların Allah'ın cemâl sıfatının bir yansıması olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla her baktığı yerde Allah'ın cemâl sıfatını aramakla meşgul olacaktır. Öyle ki sanatkâr âleme baktığında orada Allah'ın yeryüzüne bahşetmiş olduğu güzellikleri görür sonrasında onların ardına düşerek kendi dünyasında harmanlar ve nihayetinde mutlak güzele giden yolları araştırmaya başlayarak bütün objektif değerlerini bir kenara bırakıp kendi sübjektifliği içerisinde kat etmiş olduğu yolla adım adım mutlak güzele ulaşmaya çalışacaktır (Yıldırım, 2002:16).

Sanatkâr nesnel âlemdeki güzellikleri merhale merhale yükselerek mutlak güzele doğru yol alır ve bununla beraber tevhidin ve yaratma hamlesinin gizlerini de sezmeye başlar. Nihayetinde idrak ederek bütün güzelliklerin Yaradan'ın şahadet parmağı ile suya çizdiği nakışlardan ibaret olduğunu fark eder ve O'nun asıl amacı kendi mutlak güzelliğinden haberdar etmektir. Bu öylesine gizemli bir sırdır ki, onu ancak ve ancak büyük velî diyebileceğimiz şahsiyetler, bu sırla donanmış olan gerçek İslâm sanatkârları duyabilir. Dolayısıyla bu anlamda Mevlâna bize güzel bir örnek teşkil etmektedir. Mevlâna'nın gerek eserleri gerekse yaşamı onun sanatkâr yapısını göstermektedir (Arvasî, 1994:188).

Mevlâna'nın sanat anlayışına bakıldığında genel olarak Kur'ân'dan, hadislerden, kendisinden önce yaşamış olan Türk-İslâm düşünürlerinden ve onların eserlerinden esinlenerek güzelliğin insanın fitratından geldiğini ve bu fitratla insanın güzeli aramakla beraber ona meyyal olduğu düşüncesindedir. Mevlâna'ya göre insan gerek maddi anlamda gerekse manevî anlamda çirkinlik olduğunda oradan hep kaçma eğilimindedir (Yakıt,1998: 68-69). Bununla alâkalı olarak Mesnevî'sinden şu beyitleri aktarmaktadır:

*Rüyanda çirkin görüntüler görüyor ve bunlardan ürküyordun.
Oysa onlar senin görüntündü.*

Bir zenci, kendi yüzünü aynada görüp aynaya tükürmüştü!

Tükürmüştü de demişti ki: “Sen ne kadar çirkinmişsin; sana lâayık olan budur!” Ayna dile gelmiş de; “Ey kör, aşayılık kişi!” demişti. “Bende gördüğün çirkinlik, senin kendi çirkinliğindir!”

Şu yaptığın terbiyesizliği bana değil, kendin çirkin suratına yapmış oldun! Sen; kendi çirkin yüzünü kirlettin! Bu pislik bana bulaşmaz; çünkü ben parlak, lekesiz bir aynayım! (Mesnevî, IV, 2489-2492).

Türk-İslâm filozoflarına ve mütefekkirlerine bakıldığında varlığı kendinden olan güzellik ile varlığı kendinden olmayan güzellik diye iki farklı güzellik anlayışıyla karşılaşırız. Güzellik anlayışından yola çıkıp hakikate ulaşma arzusunda olan Mevlâna'nın güzellik anlayışı izafi ve mutlak güzellik olarak ikiye ayrılmaktadır. Konuyla ilgili olarak İsmail Yakıt'ın Mevlâna'nın sanatı üzerine yaptığı açıklama bize öz bilgiyi verecek niteliktedir: Mevlâna'ya göre gerçek güzellik, mutlak güzellik dediğimiz Tanrı'nın güzelliğidir. O'nun güzelliği kendinden kaynaklanmaktadır ve O'nun dışında kalan bütün güzellikler O'ndan hangi derecede pay aldılarsa ona uygun güzelliğe sahiptirler. Çünkü kendi dışında olan bir varlıktan pay alarak güzellik mefhumuna sahip olurlar. Dolayısıyla güzellik derecelerinin çeşitlilik arz etmesi mutlak güzelliğin hangi derecede tecelli ettiğinin göstergesidir (Yakıt, 2011:92). Bununla alâkalı olarak Mevlâna sürekli bu konudan bahsetmektedir ve şu beyitlerini aktarmaktadır:

Güzeller arasında görünüş farkı bulunuşu gibi insanlar arasında da akıl farkı vardır.

İşte bu yüzden Ahmed şöyle buyurur: “İnsanların güzelliği dillerinde gizlidir (Mesnevî, III:1536-1537).

Mevlâna'nın yine bu konuyla alâkalı olarak yani mutlak güzelliğin Allah olduğunu ve O'nun dışında kalan güzelliklerin O'ndan pay alması hususunda şöyle bir hikâye anlatmaktadır:

Bir çakal, boya küpüne düştü ve küpün içinde bir süre kaldı.

Çıktığında tüyleri boyanmıştı. Dedi, ben yüce gök tavusu oldum.

Boyalı tüyler güzel görünüyordu. Güneş de renkleri parlattıyordu.

Yeşil, kırmızı, pembe ve sarı renkler içinde kendini çakallara gösterdi.

Bir ağızdan dediler, küçük çakal, ne oldu da böyle sevince boğuldun?

Sevincinden bize uzak durur oldun. Bu kibir sana nerden bulaştı?

Bir çakal karşısına geçip dedi, hile mi yapıyorsun, yoksa gerçek mutlulardan mısın?

Anlaşılan, asıl minbere çıkıp da asılsız sözlerle halkı imrendirmek için hile yaptın. Çok çabaladın da sıcaklık göremedin. Bu yüzden hileyle utanmazlığa başladın.

Sıcaklık velilere ve peygamberlere aittir. Utanmazlıksa hilekârların sığınağıdır.

Hilekârlar, mutluyuz, diyerek halkın ilgisini çekerler. Oysa içten içe çok mutsuzdurlar (Mesnevî, III:721-731).

Renk renk olmuş çakal gizlice gelerek kendini kınayan çakalın kulağına şöyle dedi:

Bana ve rengime bir bak hele. Putperestlerin bile benim gibi bir putları yok.

Çiçek bahçesi gibi yüz renge bürünüp güzelleştim. Bana secde et, benden yüz çevirme.

Görkemime, debdebeme bak da bana “dünyanın övüncü” ve “dinin temeli” diye seslen.

Ben ilahî lütfâ mahzar oldum ve yüce gerçekleri açıklayan bir levhaya dönüştüm.

Çakallar! Bana çakal demeyin ha! Böyle güzellik olur mu hiç çakalda?

Çakallar, mumun çevresine üşüşen kelebekler gibi oraya gelip toplandılar. Dediler a mücevher, ne diyelim sana? Dedi, Jüpiter gibi parlak erkek tavus, deyin bana.

Sonra ona dediler, iyi de can tavusları gül bahçesinde cilveyle süzülürler...

Sen öyle süzülür müsün? Dedi, hayır, çölü geçmeden Mina'dan nasıl söz edeyim?

Tavuslar gibi ötebilir misin? Dedi, hayır. Dediler, efendi, öyleyse sen tavus değilsin.

Tavusun hilati gökten gelir. Sadece renk ve iddia ile ona ulaşman mümkün mü? (Mesnevî, III:766-777).

Buradan da anlaşılacağı üzere mutlak güzellik dışında kalan bütün güzellikler derecelerine göre ve izafî olarak değerlendirilirler Mevlâna'nın bu fikriyatını aynı zamanda ontolojik bir zemine yerleştirmek de olasıdır. Kâinatın meydana gelmesi hususunda ilahî aşkın tecellisi söz konusudur. Hangi varlık olursa olsun onların her birinde mutlak varlığın tecellisini görmek mümkündür. Tabiata bakıldığında ya da her şeyden önce insan kendisine baktığında mutlak varlığın tecellisini görür (Yakıt, 2011:92). Eva De Vitray'ın da söylediği gibi "yaratılmış olan bütün varlık âlemi, Tanrısal güzelliğin bir şahididir" (Vitray, 2012:191). Bu konuda Mevlâna şunu dile getirir:

Ey oğul! Bütün âlemi, ağzına kadar bilgiyle, güzellikle dolu bir testi bil.

Ama doluluğundan kabuğuna sığmayan güzelliğinin Dicle'sinden bir damladır o.

O bir gizli hazineydi, doluluğundan yarıldı da toprağı göklerden daha parlak hâle getirdi.

O, gizli bir hazineydi, taşkınlığından coştı da toprağı atlaslar giyinen bir sultana çevirdi (Mesnevî, I:2859-2862).

İslâm düşüncesinde Allah'ın tecellisi hususu çeşitli anlamlar kazandırılarak yorumlanmıştır ve bu da İslâm düşüncesinin zenginliğine zenginlik katmıştır. Burada

özellikle Mevlâna dikkat çekmektedir. Çünkü o sûfi ekolün temsilcisidir ve bu ekole göre insan, kâinatı inceleme altına aldığı mutlak varlığın güzelliğini her bir varlığa baktıkça görecektir (Yakıt, 2011:92). Mevlâna her daim eserlerinde Allah'ın insana bahşetmiş olduğu akıl ve cüz'î iradeyi ve Peygamberler aracılığıyla onlara indirilmiş olan ilahi kitaplardaki vahyi vurgulamaktadır ki bunun sebebi insanın bu yolla Hakk'ı tanınması ve bilmesidir. Mevlâna'ya göre Allah'ın yaratmış olduğu her bir eseri çok açık ve net bir biçimde ortadadır. Bütün bunlara rağmen Allah'ı görememek, açık bir şekilde olan hakikatin varlığını gizlemek ve inkâr etmektir. Mevlâna insanları bu anlamda sorgulamaktadır. Yani her şey bu kadar apaçık dururken hâlâ Hakk'ı bulamamalarını eleştirmektedir. İnsanların yaratılan şeylere, güzel eserlere ve sanata baktıklarını hatta hayran olduklarını ancak hala gerçek sanatkarı ve yaratanını bulamadıklarını söyler. Allah'ın bitmek tükenmek bilmeyen sonsuz hazinesi herkese açıktır sadece bulunmayı beklemektedir (Kuşpınar, 2017:20-22). Bununla alakalı olarak Kur'ân'da şu ayet geçmektedir: “*Yeryüzünde ne kadar ağaç varsa hepsi kalem, denizler de mürekkep, sonra yedi deniz daha katılarak mürekkep olsaydı, Allah'ın sözleri yine de yazılmakla tükenmezdi. Şüphesiz ki Allah güçlüdür, O'nun gücüne hiçbir güç erişemez. O Allah, yaptığı her şeyi yerli yerince yapandır*” (Lokman, 34/27). O'nun sonsuz kudreti ve bilgisi vardır ki evrende bulunan her şeyin üzerinde hâkimiyeti bulunmaktadır. Evren kusursuz bir biçimde hareketlerini devam ettirmekte, güzellikleri içerisinde barındırmakta ve bu da hakikatin varlığını apaçık gösteren delil mahiyetindedir. Mevlâna'ya göre güzellik kutsaldır ve Allah'ın yarattıklarına bakmak bu kutsallığa şahit olmaktır. Güzellikle ilgili Mevlâna şöyle söyler:

Ağzım onun helvasından yiyince gözüm aydınlanıp onu görür oldum (Mesnevî, III:4125).

Hak, güle söylediği, gülü güldüren şeyi gönlüme söyleyip gönlümü yüz kat güldürdü (Mesnevî, III:4127).

Bakmayı ve görmeyi bilen herkese güzellik kapıları açıktır. Dolayısıyla baktığı her ne olursa olsun insan, hayvan, bitki ya da görünen, görünmeyen her şeyi sevmeye başlayacaktır. Bu anlamda çirkin diye adlandırılan şeylerin bile özündeki güzelliği fark etmeye başlayacak ve onları da sevecektir. Aslında burada söylenmek istenen şey insanın özüne yöneldiği vakit ilâhi güzelliği ve aşkı kendinde tecelli ettireceği

mevzusudur (Yakıt, 2011:92). Bu konuyu Mevlâna, Hz. Yusuf'la ilgili bir mevzu ile ilişkilendirerek şu beyitlerle anlatır:

Gönlünüz nereye çekerse oraya gidin. Allah'a emanet olun. Elinizi kolunuzu sallayarak gidin.

Ama Huşrubâ (akıl kapan) adındaki kale hariç (oraya gitmeyin). Orası külah sahiplerine bile elbiselerini dar eder.

Allah aşkına, o resimlerle dolu (Zâtu's-suver) kaleden uzak durun, tehlikeden korunun.

Burçlarının önü, arkası, tavanı, tabanı tamamen resimlerle, nakışlarla, suretlerle doludur.

Yusuf, istemeden onlara baksın diye tıpkı resimlerle dolu Züleyha'nın odası gibi. Yusuf, ona doğru bakmadığı için evi resimlerle doldurmuştu düzenbaz.

Böylece o güzel yüzlü (Yusuf), hangi yana baksa, istemeksizin onun yüzünü görüyordu.

O tek Allah, gözleri aydın olanlar için altı yönü âyetlerine mazhar kıldı.

Böylelikle her hayvanda, her bitkide, Rabbanî güzelliğin bahçelerinden gıdalanırlar.

Bunun için o orduya şöyle buyurdu: nereye dönerseniz dönün orada Allah'ın yüzü vardır.

Susuzken bir bardak su içseniz, suyun içindeki Hakk'ı görürsünüz.

A söz sahibi! Âşık olmayan, suyun içinde sadece kendi suretini görür.

Âşığın sureti O'nda yok olursa, söyle bakalım, şimdi suda kimi görür?

(Âşıklar) Kıskanç Allah'ın sanatından, ayın suda görüldüğü gibi, hurilerin yüzünde Hakk'ın güzelliğini görürler.

O'nun kıskançlığı âşık ve sadık kişiyedir; kıskançlığı, şeytana, hayvanlara karşı değildir (Mesnevî, VI: 3630-3645).

Mutlak güzelliğin sahibinin kâinattaki tecellisini gözlemleyen insanlar, Allah'ın bütün varlık âlemini çevrelemiş olan hikmetini, sanatını, ilmini ve tüm güzelliğini görürler ve her şeyin, her güzelliğin O'ndan geldiğini bilirler (Yakıt, 2011:93). Bu konu Mesnevî'de şöyle geçer:

Güzel yüzlüler, onun güzelliğinin aynasıdır. Onlardaki aşk, onun dileğinin aksidir.

Bu yanak bu ben yine kendi aslına döner. Hayal su üstünde kalabilir mi hiç?

Bütün tasvirler, ırmak suyunun yansımasıdır; gözünü ovuşturunca hepsinin o olduğunu görürsün (Mesnevî, VI:3179-3181).

Balıklarız biz, sense hayat denizi. Ey sıfatları güzel Rabbim, lütfunla yaşarız (Mesnevî, III:1340).

Hakk'ın âlemdeki tecellisi insanda tarifi imkânsız bir heyecan ve hayranlık uyandırır. İlahî güzelliğin âleme aksetmesinden dolayı kişide yine güzellik gibi fitri olan sevgi ateşi uyanır ve gittikçe şiddetlenir ve nihayetinde aşka dönüşür. İşte bu aşk onu maşukuna götürecektir. Özellikle bu durum sanatkârda daha farklı ve yoğun duygulara sebep olmaktadır. Bu yüzden sanatkâr eserini meydana getirme aşamasında bu duyguların esiri olur ve eserlerinde, görmek isteyen için büyük dersler ve duygular vardır.

Bütün bunlardan yola çıkarak güzelliklerin tamamının kendinde toplandığı tek yer, mutlak güzel olan Allah olduğu görülmektedir. Onun dışında kalan her şey güzelliğini ondan alır ve insan da Allah'ın halifesi konumundadır ki insana O'nun ruhundan üflenmiş ve güzeli temsil etme yetkisi verilmiştir. Mevlâna'ya göre Allah'a ulaşma arzusu taşıyan insan sürekli O'na dönüşün özlemiyle ve mutlak güzelle biraraya gelme arzusuyla hayatı boyunca attığı adımların hesabını en iyi şekilde yaparak her şeyin güzel olması için sürekli bir gayret içerisinde ömrünü geçirmektedir (Yıldırım, 2002:16-17).

Teğabün Suresi'nde bu konuyu şu şekilde görmekteyiz: *“Allah, gökleri ve yeri hak olarak yani mutlak hakikat anlaşılın ve yaşansın diye yaratmış ve size, yeryüzünde karşılaşacağınız ortam ve şartlara uygun bir şekil vermiş ve şeklinizi güzelleştirmiştir. İşte bu nimetler içerisinde bir süre dünyada yaşayacaksınız ve sonunda dönüşünüz O'na olacaktır”* (Teğabün, 18/3). İnsanın göklerin ve yerin hikmetli yaratılışı yani evrendeki muhteşem düzen üzerinde ve bununla beraber kendi yaratılışındaki üstün meziyetler hakkında düşünmeye ve özellikle de içinde bulunduğu âlemi yaratan irade ve kudretin ihtişamını anlaması istenmektedir. Böylelikle Allah'ın kudret sıfatını, yaratmış olduğu eserleriyle gözlemleyip kabul etmek gerekmektedir. Bunun yanı sıra Allah'ın ilminin muhasarasının, kalbin derinliklerinde gizlendiği sanılan şeylerin dahi bu bilmenin dışında kalmadığının farkında olarak sorumluluk fikri üzerinde yoğunlaşmaya çağrılmaktadır (Karaman, Çağrıcı, vd., 2017:370-371).

İnsana bahşedilen sûret bütün sûretlerin en güzelidir. Allah insanı kâinattaki vasıfların en bedî bir hülâsası ve bütün mahlûkatın en güzel örneğini yaratmıştır, insana gizli ve aşikâr bütün olgunlukların ortaya çıkmasında münhâl (açık) ve müphem (kapalı) yetkeler vermiştir. İnsanın en güzel oluşu yanında bir de güzelliklerin ve olgunluğun meydana gelmesine sebep olacak gizli ve açık (duygu, düşünce ve fiil olarak ortaya koydukları) kuvvete mâlik oluşu, insanın sanatkâr fitrata sahip olduğunun bir ifadesidir (Yıldırım, 2002:16-17).

Sonuç olarak, Mevlâna'da sanatın ve güzelliğin zuhûr etmesi, temelinde aşkı bulduran bir durumdur. Yani Mevlâna'nın neredeyse bütün düşünce dünyası aşk üzerine kuruludur ve sanatın temeli de buna dayanmaktadır. Mevlâna'da aşk demek onu dile getirip ifadeye dökmekten ziyade yaşamak demektir. Mevlâna aşkı Fîhi Mâ Fîh'te şu şekilde ifade etmektedir:

Bütün maddi ve manevî sevgi ve bağların hepsi, gerçekte Tanrı'yı sevmek ve bilmektir. Gerçek âşığa aşktan başka her şey haramdır. İnsan birine âşık olduğu zaman ne zilletlere katlanır. Sevgilisine kavuşmak için her şeyini feda eder. Mürid için de şeyhin ve Tanrı'nın aşkı bundan aşağı mıdır? Âşıkla maşuk arasında tam bir teklifsizlik bulunması ne güzel şeydir. İnsan her zaman göremediği, işitemediği

ve düşünemediği bir şeye âşıktır. Mecnun Leyla'nın haline âşıktı. Mecazi bir sevgilinin hayali ona böyle bir tesir yaparsa, gerçek sevgilinin âşığa kuvvet, kudret bağışlamasına hayret etmemek lazımdır. Suret aşkın fer'idir; çünkü aşk olmadan suretin değeri yoktur. Aşk, sureti meydana getirir. Tanrı aşkı ve muhabbeti her şeyin içinde vardır. İnsan kendisini yaratanı nasıl sevmeyebilir? Bu sevgi onun özündedir; fakat bir takım engeller bunun duymasına mani olur. Her şeyin sonu O'na varır. Yani artık insan her şeyi Tanrı için sever, başkası için O'nun talebinde bulunur ve bu aşk böylece Tanrı'da nihayetlenirse, sonunda Tanrı'nın zâtını da bulur. Asıl olan sevmektir, insan kendisinde bu hissi duyunca, onu artırmak için çalışmalıdır. Vücutlarımız bir kovan gibidir; bu kovanın balı ve mumu da Tanrı'nın aşkıdır (Fîhi Mâ Fîh, 2012:20-21).

Mevlâna'nın aşkı Tanrı aşkı olduğundan her daim onun üzerinden bir bakış açısı görmek mümkündür. Mevlâna için aşk bir süreci ifade etmekle birlikte iki şekildedir ki biri beşerî diğeri ise ilahî aşktır. İkiye ayırmasının nedeni aslında aşkın sürecini anlatmasıdır. Çünkü insanın ilahî aşka ulaşma yolunda belli merhaleleri aşması gerekmektedir ki öncelikle beşeri aşkı yaşayarak aşkın içinde yoğrulması ve zamanla olgunlaşması gerekir. Yani insan aşk sürecinde birçok adım atar ve kendinde görünmeyenleri görmeye başlar. Aslında bunları açığa çıkaran da aşktır. İşte birçok yön gibi sanatta bu şekilde ortaya çıkmaktadır. Varlığın temeline de aşk ve güzelliği yerleştiren Mevlâna'nın amacı görüldüğü üzere her şeyin aşkta ortaya çıkmasıdır. Öyle ki Mevlâna'nın sanat anlayışı tamamen aşk temellidir. Gerçek aşk için yani Tanrı'ya duyulan aşk için, geçici aşk bir köprü mesabesinde (Arda, 2015:86).

2.5. Mevlâna'da Hakikat ve Sanat İlişkisinde Sembollerin Dili

2.5.1. Hakikat ve Sanat İlişkisinde Musikî ile Semâ

“İslâm medeniyetinde, insanın fitratına uygun sanatlarla İslâmî bilgiyi kaynaştırmış âlimler, arifler ve sanatkârlar, eserleriyle hem kendi zamanlarına hem de nesiller boyu insanlığa ışık tutmuşlar ve İslâm'ın iman esaslarını, ibadet ve

muamelatını en güzel şekilde aktarmışlardır” (Kuşpınar, 2016:254). Bunu yaparken de ilim, hikmet ve marifeti sanatın farklı dalları ile birleştirerek insanlığı aydınlatmışlardır. İslâm’da sanatın nasıl bir yerde olduğunu anlatabilmek için sanatın farklı yorumları ve biçimlerinin kullanılması elzem bir durumdur. Zira İslâm medeniyetinin irfanının anlaşılabilmesi için buna ihtiyaç vardır. Mevlâna’da da bu durum dikkat çeken bir detaydır ve musikî alanını sıklıkla kullanmaktadır.

Musikî dediğimiz alan aslında seslerin bir sanatıdır ve kişi o sesleri algılamaktadır. Dolayısıyla da musikî bir nevi algı sanatı olarak nitelendirilebilir. Diğer bütün sanatlarda da olduğu gibi musikîde de kişinin benliğine seslenen bir durum vardır. Kişinin iç dünyasını etki alanına alan bir yapıya sahip olan musikî sadece bedensel varlıktan ibaret olmayan insanı ele geçirir. Zira insan yalnızca bedenden var olmamıştır. Aynı zamanda ruh dünyasına da sahiptir. Nitekim insanda bir ruh-beden bütünlüğü hâkimdir. Elbette bu ruh-beden bütünlüğü kişiye direkt olarak verilmemektedir. Çünkü bu bütünlüğü kişi kendisi oluşturmalıdır. İşte bu oluşumun tahakkuk etmesi için musikînin, ama gerçek anlamda musikînin oynadığı rol ciddi mânâda fazladır. Kişideki ruh-beden ilişkisinin tam anlamıyla bir bütünlük oluşturması için musikî önemlidir. Öyle ki musikî beğeni duygusunun incelmeye sebep olmaktadır. Aslında musikî bir anlamda insanı özgürleştiren de bir yapıdadır. musikî insanı maddi âlemden mana âlemine götürmektedir. Söze dökülemeyen ve tonların bir araya gelmesiyle oluşan bir dile sahip olan musikî etik değerlerin, oluşun, zamanın olmadığı bir âlemi betimlemektedir. Nihayetinde bu betimleme, bu dilin bizde bırakmış olduğu etkiyle bizi götürdüğü bir mânâ âlemini gönül gözünün önüne koymaktadır (Soykan, 2015:231-250).

Musikî, insanoğlunun ait olduğu beşerî konumun engellerinden bütün düşünce dünyasının sükûna ermesidir ve insanın dünyasını heyecanlandırır. Musikî kimileri için bir öğüttür ve onlar mükemmeliyete ulaşamamışlardır. Bedenen canlılık emareleri gösterebilirler de kalpleri ölmüş olanlar için musikî nağmeleri uygun değildir. Zira bu onların helâk olmasına neden olacaktır. Fakat ister ruhunu keşfetsin isterse de keşfetmesin, kalbi keyif içerisinde bulunanların musikî nağmelerine kulak vermesi zorunlu bir hâldir. Musikide üç yüz bin keyif bulunmaktadır ki, bir tanesinin yardımıyla bile, ibadetin herhangi bir şekli vasıtasıyla herhangi bir arifin

başaramayacağı bir yolla marifet elde etme yolunun bin yılı birden yaşanır (Nasr, 2017:201-202). İşte böylesi önemli bir yere sahip olan sanatın Mevlâna'nın düşünce dünyasında nasıl yankı bulduğu önemlidir.

Mevlâna üç estetik unsura önem vermektedir; aşk, musikî ve raks. Mevlâna'nın eserlerine bakıldığında müziği ciddi anlamda övmektedir ve onu en yüksek sanat olarak tanımlaması dikkat çeken bir unsurdur. Mevlâna şiir sanatıyla da ilgilenmektedir ki bu eserlerinde görülen bir detaydır ancak musikîye daha fazla değer yüklemektedir. Bunun asıl sebebi hakikatin harflere, mânanın sözlere, vezne ve kafiyeye sığamayacağını düşünmesinden ileri gelmektedir (Gölpınarlı, 2017:214).

Musikî, Mevlâna'ya göre Allah'ın lisânıdır ve O'nun Bezm-i Elest'te ruhlara seslenişi musikî ile olmuştur. Dolayısıyla tüm insanlar ırk, renk, millet, dil, din farketmeksizin aynı duyguları paylaşmaktadır. Musikî ciddi boyutta bir etki alanına sahip olması hasebiyle diğer bütün sanatlardan başka bir boyuttadır. Çünkü hiçbir sanat insan ruhuna mûsikî kadar birebir ve içinden kavrayacak şekilde nüfûz edemez. Musikî aslında çok önemli bir göreve sahiptir ki bu görevi de manevî temizlik, ferahlama ve yücelmenin aracı olmasıdır. İnsan ruhuna böylesi etkide bulunan musikî ruhu ele geçirip onun kötülüklerden, kirden, pastan arınmasına ve onun tedavi olmasına yaramaktadır. Musikînin girmediği ruh temizlikten söz edemez ve ruhu yükselemez. Öyle ki ruh kirlenmeye başlar ve körelir. Gerçek mûsikî insana hayvânî hisleri hatırlatmaktan ziyade ona “Mutlak Varlık”ı hissettirir. Bu hisler elbette boşa değildir zira kişiyi Allah'a yaklaştırır ve nihayetinde kişi amacına ulaşmış olur (Çevikoğlu, 2010:61).

Mevlâna'nın eserleri incelendiğinde orada isimleri zikredilen belli başlı çalgı aletleri dikkat çekmektedir; rebab, def, zurna, tanbur, kopuz, saz, davul, kudüm, kemençe ve ney bu aletler arasındadır. Bu bahsi geçen aletlerden Ney bir sonraki başlık altında daha detaylı ele alınacaktır. Onun dışında kalan bir diğer önemli alet, içerisinde barındırdığı büyük bir feryadı olan ve âşıkların dili olan rebaptır. Onun her bir damarında yani her bir telinde ayrı bir feryat, figan ve yeni bir ses gizlidir. Bu önemli musikî aletiyle alâkalı olarak ileriki paragraflarda daha geniş bir bilgi verilecektir. Çünkü Mevlâna'nın sanatında iki müzik aleti yani rebab ve ney daha

çok zikredilmektedir. Ney ve rebabın sesi hakikate ulaşma arzusunda olan yolcunun yollarından biridir. Dolayısıyla bu aşka götüren seslerden âşık nasiplenebilirse eğer vecde gelerek Semâ etmeye başlar. Aletlerden def ise Mevlâna'nın düşüncesinde mistik bir ibadet olarak görülmektedir ve def vuruşların aşığıdır. Zurnanın ağlaması ve davulun inlemesine gelindiğinde ise Mevlâna onları kıyamet gününde çalınacak olan Sur sesine benzetmektedir. Halkın tanburla çaldığı ve ağızla söylediği sesler, gökyüzünün hareketi esnasında çıkan seslerdir. Tanbur gönülden nağmeler koparıp gelirken; kopuz ise feryat edip ağlamaktadır. Zira kopuz, huy edinmiştir, mızrap yemedikçe duramaz, dayanamaz. Bunların dışında diğer bir telli müzik aleti saz ise öylece durup durmada naz etmeyi bilmez. Kudüm ise, laleler tarafından çalınır, ta ki, yasemin oyuna koyulsun (Çetinkaya, 2006:453).

Mevlâna'nın sanat düşüncesinde güzel ses dinlemek âşıkların gıdasıdır. Zira güzel sesleri her dinlemede hakikatle yani mutlak aşkla buluşma ve kavuşma arzusu bulunmaktadır. Güzel olan her şey gibi güzel seste gönüldeki hayalleri geliştirerek o hayallerin bir şekle bürünmesine sebep olur. Öyle ki musikî, kişinin karakterine, huyuna göre tesir etmektedir. Yani güzel nağmeler, iyi karaktere sahip, mâna âleminde gezen bir insanı, ilâhî âleme yükseltirken; bedene ait zevkleri kendisinde huy edinmiş ve bunu karakteri hâline getirmiş kişiyi de aynı nağmeler cismani zevklere, nefsanî arzulara götürmektedir. Can nağmeleriyle şenlenen can sesi, güzel nağmeler ve müzik, Mevlâna'nın gönül dünyasını heyecandan kaynatır, coşturur. Ondaki gaye, ancak rebabın dilinde, kudümün sesinde, Ney'in âhenginde ve nutriblerin maharetinde duyulabilir (a.g.e., 2006:452-453).

Ruhu dirilten, arındıran ve ötelere ötesine götüren güzel ses, Mevlânâ cephesinde her türlü dünyevî nimet ve lütuftan daha kıymetlidir. Öyle bir değerli nemadır ki, bu güzel ses, tıpkı insanı baştan çıkarıp gecelerini gündüzlerine karıştıran bir dilbere benzer. Güzel ses sahibi, belki Mevlânâ için, ezeldeki hitabın sahibi Semî'nin (her şeyi işiten)sözleri, insanı dünyada diri tutan, mum gibi aydınlatan bir tesirin kesintisiz devamını sağlamaktadır. Kendisini coşturup hakikatler âlemine daldırmayan sözü ve sesi değersiz kabul eden Mevlânâ, söz üstadı olmasına rağmen, söyledikleri insanları etkilemiyorsa sükûtun daha ehven olduğunu düşünür. Bu bağlamda o, Sevgilinin sözleriyle coşmuştur. Ancak Sevgiliyi atlı kabul ederken, Mevlânâ onun ayağının altındaki tozdan başka bir şey değildir. Duyduğu ses, Mevlânâ'nın gönül tandırında çınlamakta yıkık-dökük yüreği heyecandan âdeta yerinden fırlayıp raksa başlayacak gibidir. Onun dünyasında mûsikîden etkilenmeyip de buz gibi kaskatı kesilen ölüden farksız ve belki de ölüden daha beter bir mertebededir. Nitekim Mevlânâ'yı mûsikîyle beraber helal aşk içeceği, ayrılık ateşinde kavurur, pişirir ve kemâlâta ulaştırır (Çetinkaya, 2010:63-64).

Mevlâna'ya göre müzik insanları biraraya getirme özelliğine sahiptir. Bununla alâkalı olarak da şunu dile getirmektedir:

Rebabın³ dili Türk olsun, Rum olsun, Arap olsun, âşıkların dilidir ((Dîvân-ı Kebîr, I:307).

Mevlâna'nın rebab konusundaki düşünceleri şu şekilde ifade edilebilir: Mevlâna, Mesnevî'sinde Ney'in kamışlıktan koparılıp getirildiğinden bahsetmektedir. Rebab da ney gibi koparılmıştır ancak daha acıdır. Ney'in sesinde bir inlemeden fazla şey yoktur ancak rebab da ise birçok inilti ve perişanlık duyulmaktadır. Rebabın malzemelerine bakıldığında gariptir ki der, kıl, tel ve ahşap vardır. Öyle ki her biri kendi vatanından asli yerinden ayrılıp getirilmiştir ve bu yüzdendir feryadı, inlemesi. Görüldüğü üzere rebabın iniltisi Ney'den daha fazladır ve yürek dağlayıcıdır. Aslında gerek Ney'in gerek rebabın inleme ve şikâyetleri, birer benzetme, birer mecazdır. Bunların inleme ve şikâyetleri hakikatte şunun içindir ki ezeli bilgi içerisinde zaten varlardı. Suret âlemine gelince “*Eser olarak başka bir âleme düştük, sanatkârın manevî birlikteliğinden ayrıldık*” diye şikâyet eder ve o birliktelik ve bütünlüğe tekrar kavuşmayı isterler. Hakikatte ise, bunlar da birer istiareddir (Rebabnâme, Giriş:2).

Kendinden geçmiş bir şekilde atılan nâralar, insanlar arasında anlaşmazlıklara neden olan birçok ilmî problemden daha üstündür. Bu anlamda Hz. Muhammed'in “*Bana dünyanızdan üç şey sevdirdi: Güzel koku, kadınlar ve namaz*” dediği rivayet edilmiştir. Mevlâna ise bu hadise benzer bir şekilde şöyle söyler: “*Hamam, şerbet ve Semâ.*” Görüldüğü üzere Mevlâna'nın müziğe olan sevgisi öylesine bir sevgi değildir. O müzikle hemhâl olmuş bir şahsiyettir. Mevlâna'nın şiirlerine bakıldığında oradaki müzik mutlaka vurduğu tellerle çektiği yayda bir anlam bulmaktadır. Aslında Mevlâna'nın müziğe olan düşkünlüğü, dinleyip coşmak olarak düşünülmemelidir. Nasıl ki ilk şairler örneğin Homer, Orfe ya da Rodegi şiirlerini ifade etme noktasında müziği kullanıyorlarsa ve ifadelerini de şiirle tebliğ ediyorlarsa bu durum Mevlâna'da da aynı şekilde olmaktadır. Yani ifadelerini şiire dökerken, şiirlerini de müzikle tebliğ etmektedir (Gölpınarlı, 2017:214-215). Mevlâna gibi aşk ehli olanlar ya da

³ Rebab: Hindistancevizi kabuğu ve deriden yapılmış olan bir saz türüdür.

hakikate ulaşma arzusunda olanlar için rebab farklıdır. Öyle ki bununla alâkalı olarak Sultan Veled'in Rebabnâme'sinde şöyle bir söz geçmektedir:

Aşk âlemine dair birçok sözler ve sırlar vardır ki ifade ve anlatımlara sığmaz. Hak Teâlâ onları rebab gibi sazlardan ortaya çıkarır. Âşıklar bu esrarı onların seslerinden anlayarak dertlerine derman ederler. Ey şöhret sahibi, dünyada iyi, kötü, yaş, kuru ne varsa (Rebabnâme, II:108-11).

Mevlânâ mûsikî, raks ve şiiri ilâhi aşka ulaşma arzusuyla dolup taşıdığı için en kıymetli araçlar olarak görür. Onun ney üflediğini, rebap çaldığını, mûsikînin bütün makamlarını tanıdığını ve öyle ki oğlu Sultan Veled'in de rebap çalma hususunda usta olduğu yine kendisinin şiirlerinde görülmektedir (Sergen, 143-144). Sultan Veled “*Rebabnâme*” adlı eserinde rebabı Mevlâna'ya has bir çalgı olarak övmektedir. Mevlâna'nın rebaba fazlasıyla düşkün olduğunu şu şekilde anlayabiliriz ki bir gazelinde medrese Şihabeddin'in odasının hemen bitişiğinde bir oda isteyerek şöyle söyler:

Bu hileyle diyor, Rebâbî'yi de oraya sokarsın. Kadı hallenir de dinlemek isterse ona güzelce bir rebab çalayım, tatlı tatlı dinleteyim. Rebabımın sesinden Akıncı bile dirilir (Gölpınarlı, 2017:215).

Aynı şekilde yine bir gazelinde şunları söyler:

Nerde olursa olsun, şu yepyeni rebabı, gönül duysun da izlesin diye çalmada, tellere onun için yeniden yeniye vurmada, yepyeni nağmeler çıkarmadayım. Dilsiz olan bu anlatış, ağzın haberi bile olmayan bu haber, bu ses, sizin içindir. Sizin için çalıyorum rebabı” diyor (Gölpınarlı, 2017:215).

Mevlânâ Celâleddîn, mûsikînin gül bahçesine açılmış bir pencere olduğuna inanmakta ve âşıkların gönül kulaklarının, hep bu pencerenin başında bulunduğunu söylemektedir (Çetinkaya, 2010:64). Mevlâna'nın bu denli müziğe düşkün olması yanında bulunanların da müzikle bir arada olmasına vesile olmuştur. Çünkü hocalar abdest alırken bile sürekli rebab sesi işitmektedirler ve artık onlar bunu bir sünnet

olarak görmeye başlamışlardır. Bu konuda bilginler şikâyet etmekteydiler ancak Mevlâna halk tarafından fazlasıyla sevildiği için hiçbir şey yapamamışlardır. Müzik halkın ve Mevlâna'nın müritlerinin içine öyle içine işlemiştir ki cenazelerini bile müzikle uğurlamaya başlamışlardır. Bu gelenek Selâhaddîn Zerkûb'un cenazesinden sonra âdet hâline gelmiştir. Çünkü böyle bir cenaze merasimini kendisi istemiş ve isteği de yerine getirilmiştir. Mevlâna'nın müritleri kendi içlerinden birisi ölünce cenazeyi Semâ ederek yani neyler çalıp besteler okuyarak götürmektedirler. Elbette bu durum bazı kesimlerin zoruna gitmektedir. Zira daha önceleri müezzinler ve hâfızlarla götürülen cenazelerin şimdi hânendeler ve sâzendelerle götürülmesi durumu onlara farklı gelmektedir ve dolayısıyla da karşı çıkmaktadırlar. Ancak her ne kadar karşı çıksalar da bir türlü menedemiyorlardı. Mevlâna'nın müritleri de şöyle bir görüştedir; cenaze önünde giden müezzin ve hâfızlar, ölünün Müslüman olduğuna şahadet ederler. Sâzende ve hânendeler ise ölen kişinin Müslümanlığından fazla bir de âşık olduğuna şahadette bulunmaktadırlar (Gölpınarlı, 2017:215-216). Mevlâna müziğe olan eleştiriler hususunda hem rebabı ve dansı inkâr edenlere hem de kabiliyetsizlere sert cevaplar vererek susturmuştur:

Bütün âlimler bilsinler ki dünya isteklerinden vazgeçtik, medreselerle tekkeleri onlara bıraktık. İstedikleri gibi bunların gelirlerinden faydalansınlar. Her şeyden vazgeçip bir bucağa sığındık. İşlerine yarasaydı, rebabı da din imamlarına bırakırdık. Fakat ne yapalım? Onlar rebaba haramdır diyorlar, aleyhinde bulunuyorlar. Rebab garip kalmış, biz de o garibi okşamada ve onun gönlünü yapmadayız. Gariplere dost olmak erlerin kârıdır. Rebab, aşk susuzlarını sular, dostlara mûnis olur. Araplar buluta rebab derler. Bulut nasıl güllükteki külleri sularsa rebapta tıpkı öyledir, ruh gıdasıdır rebab, akli başında olanların sâkisi (Dîvân-ı Kebîr, I:313).

Mûsikî ciddi ölçüde önem arz etmektedir ki mûsikî nağmeleri dinlenirken o anda vecde gelip istiğrak hâliyle ilâhî aşka yakınlaşma gerçekleşmektedir ve bunun adı “Semâ”dır. Dolayısıyla Semâ'ı müzikten bağımsız düşünmek mümkün değildir. Çünkü Semâ, müzikle icra edilir. Öyle ki müziksiz Semâ düşünülemez. Sonuç olarak Mevlâna'da müziğin olmadığı bir Semâ'ı düşünmemektedir. Nasıl ki cenk

meydanında davul sesleri erlerin yüreğini hareketlendirip coşkuya bürünmesine sebep oluyorsa Semâ sırasında gelen musikî sesleri de orada bulunan Semâzenleri bir coşku ve vecd hâline sokarak kendilerinden geçmesine sebep olmaktadır ki onları mekânsızlık mekânına ulaştırır (Çetinkaya, 2007:464). Hakikat arayışındaki musikî, Semâ'nın rengi, tadı, tuzu ve âhengidir (Çetinkaya, 2006:452). Mevlâna bununla ilgili şu beyitleri aktarır:

Bir parmak şeker istiyorsan zaten var, hem de bedava; fakat şeker madenini istiyorsan o da burada.

Semâ, kararsız can içindir; tez sıçra, beklenecek yer değil.

Burada, kendi düşüncene dalıp oturma; ersen sevgilinin bulunduğu yere git.

Bizi o ister elbette deme; susamış adamın bu düşünceyle işi ne?

Pervane, ateşi düşünmez bile; aşka dalan cana düşünce, ayıptır.

Savaş eri, davul sesini duydu mu, o anda binlerce heyecana uğrar, atılmaya kalkışır (Dîvân-ı Kebîr, IV:1226-1239).

Manevî anlamda kemâle erme ve ilâhî aşka ulaşmada Mevlâna aşk ve cezbe yolunu seçer ve onu tavsiye eder. Farklı bir müzik yapısına sahip olan Semâ hem sanatsal bir yapıyı hem de ilâhî aşkı bünyesinde bulundurmaktadır. Semâ'nın icra edilmesi konusu çok fazla özen ve dikkat gerektirmektedir. Semâzenler, mûsikî nağmeleriyle birlikte coşarlar ve kendinden geçiş hâlinde sessizce zikrederler. Orada bulunan Mutrîp adı verilen müzik topluluğu ise hem kendilerini, hem Semâ eden canları ve hem de hâzır bulunanları o hâle erdirmek için çalıp söylemektedirler (Çevikoğlu,2010:1).

Semâ bir vecd hâlini ifade ettiği için aynı zamanda birçok mistik sembolü de beraberinde getirmektedir. Semâ ederken dönülmektedir ve bunun anlamı bulunduğu âlemde her yerde Allah'ı seyr-ü temâşa etmektir. Mevlâna Hazretleri varlık âleminin sebebi olarak gördüğü ilâhî aşkı anlatabilmek için genelde ney, rebap ve kudümün coştığı toplantılarda Semâ etmek için kalkar ve tam o anda gönül

dünyasından taşarak söylediği gazellerle aşk makamına taze can sunmaktadır. Mevlâna o esnada aldığı feyzle manevî âlemde gezinmektedir. O dönemin sultanları, dervişleri de musikînin, raksın ve şiirin o derin etkisi altına girerek kendilerinden geçip aşk saltanatına esir olmuşlardır (Sergen, 143-144). Bayram Ali Çetinkaya'nın, Mevlâna'nın Semâ hususundaki düşüncelerine ilişkin şöyle bir yorumu vardır:

Semâ, Mevlâna gözünde, diri ve canlı gönüller için bir hayattır. Canında can olan ve Canânı olan bunun farkındadır. Nasıl ki ölüm, düğün gecesidir (Şeb-i Aruz); Semâ da düğün olan yerde yapılır, yeni bir hayata başlamak için. Dünya hayatının karmaşa ve metanın hüküm sürdüğü yerde Semâ'nın gönüllere vereceği bir ışık yoktur. Zira Semâ, insanın şehvet ve ihtiraslarının bir malzemesi değildir. Gönül ve kalp gözlerinde setre bulunanlar için, ne müzik ne de Semâ bir vasıta olamaz. Çünkü gönül yüzlerini Kâbe'ye yöneltenler, dünyada Semâ hâlini yaşarlar. Semâ halkasında ortasında Kâbe yoksa yapılanların bir anlamı kalmamıştır (Çetinkaya, 2007: 466).

Görüldüğü üzere Mevlâna'ya göre Semâ bir uyanışı ifade etmektedir ve bununla alâkalı olarak gönül deryasından şu dizeler dökülür:

Zindanda uyumuş kalmış kimse uyanırsa hoş olmaz. Semâ Hakk âşığı ile diri olan kişilerin canlarına rahatlık verir, huzur verir. Ârif olan, canında can bulunan yani hayvani ruhu değil de insani ruhu taşıyan, bunu, bu hakikati bilir. Gül bahçesinde yatıp uyuyan kişi, gül kokusu duymak için uyanmayı arzu eder. Fakat zindanda uyumuş kalmış kimse, uyanırsa hoş bir şey olmaz, ziyana düşmüş olur. Semâ düğün evinde olur, düğün olan yerde olur. Yas olan yerde Semâ olmaz. Çünkü yas yeri feryat figan yeridir. Kendinde bulunan cevherden, ilahi emanetten habersiz olan o eşsiz Ay'ı gönül gözü ile göremeyen kişi var ya; öyle kişiye Semâ da gerekmez, def yani musikî de gerekmez. Semâ âşıklar içindir. Gönüller alan, o eşsiz, görünmez sevgiliye manen kavuşmak içindir. Yüzlerini kibleye çevirmiş kişiler, manen miraç edenler, bu dünyada da öteki dünyada da Semâ'dadır (Divân-ı Kebir, I:209).

Mevlâna'ya göre uyanışı ifade eden Semâ yaratılmış bütün varlıkları da kapsayan bir yapıya sahiptir. Nasıl ki Yunus çiçekle konuşuyorsa, Mevlâna da dalları, yaprakları, ağaçları rüzgârın çıkardığı müzikal sesle raks ettirerek Semâ'nın halkasına dâhil etmektedir (Çetinkaya, 2007:467). Şems'in "*Musikînin ritminde bir sır saklıdır. Eğer onu açıklasaydım, dünya alt üst olurdu*" sözüyle de bu konuyu destekleyen Mevlâna "*Müzik Allah'ın lisânıdır*" diyerek de aslında her şeyin Allah'ı zikrettiğini söylemektedir. Belirli müzik aletlerinin âhenkli sesleriyle birlikte Semâ eden dervişlerin asıl sembolize etmek istediği şey evrende hareket hâlinde bulunan her şey gibi, gezegenlerin baş döndürücü hareketidir. Dolayısıyla bütün evren aynı muhteşem coşku ve sevinci yaşamaktadır (Vitray, 2012:65-66). Evren âhenkle ve aşkla dönerken aslında evren güzelin kendisine âşık olduğu için dönmektedir. Yani evrendeki her bir hareket aşktan dolayı günele doğru bir çekim hâlinindedir. "*Ben gizli bir hazinedim, tanınmak istiyordum. Bunun için varlık âlemini yarattım*" sözüyle aslında Tanrı'nın yaratma nedeni ortaya koyulmaktadır ki bu gizli hazinenin bilinmesi istenmektedir. Bu gizlilikler Allah'ın isimleridir. İsimler gerçek yönünü ortaya çıkarmaktadırlar. Bu hususta Mevlâna ile Konya'da görüşmüş olan Fahreddîn-i Irâkî'nin şu yorumu önemlidir:

Tanrı aşktır. Dolayısıyla gerçek anlamda âlemin yaratılması, bu ilâhî sıfatlardan kaynaklanmaktadır; çünkü O bilinmeyi "sevdi". "Aşk" nispeti, âşık ve mâşûku çağrıştırır ve aşkın ilk defa tahakkuk ettiği ilk taayyünde -bu birlik mertebesi de olduğundan dolayı- âşık ve mâşûk O'ndan başkası olamaz. O her ne sevdi ise O'nun kendi sonsuz güzellikleri, haricî zuhûrunun nâmütenâhî imkânları ve kendisindeki gizliliklerin belirmesi ya da bir diğer deyişle celâ ve isticlânın kemâlidir. O kendi sonsuz güzelliklerinin ve yetkinliklerinin sınırsız bir uzam ve açılımda alabildiğine yayılmasını arzu etti; bundan dolayı Bâtın ismi mertebesinde (Gizli Hazîne) kendinde gördüğü şey Zâhir ismi mertebesinde kendisinin dışında da görülebilir. Ancak hakîkate Tanrı'dan başka Varlık yoktur. A'yân mâdumdur. Bu yüzden gerçekte gören O'dur; nitekim görünen de ancak ve ancak O'dur. "Allah güzeldir ve güzeli sever."(Hadîs) O Varlık'tır, Varlık'ı ve ona iştirâk eden her şeyi sever. Dolayısıyla âlemi sever; zîra o "var olmuş"tur ve onun var oluşu, O'nun varlığından başka bir şey değildir, çünkü Varlık birdir. Tanrı güzelliği sevdiği için "âşıklık" da tüm eşyaya sirâyet eder. Kezâ güzellik -"mâşûkluk"- da tamamen sirâyet edicidir. Yâni eşyanın tümü Tanrı'nın aşkını aksettirdiği gibi onlar "âşıklık" ve "mâşûkluk"u da aksettirirler. Kısacası yalnızca tek bir hakikat vardır: Aşk ya da Varlık. O kendisini iki formda zuhura getirir; âşık ve mâşûk, insan ve Tanrı. Bu her ikisinden biri diğerini aksettirir, biri diğerini gözler ve biri diğerini sever, bu suretle Tanrı'nın isimlerini ve sıfatlarını -Gizli Hazîne- açığa çıkartır. Sonuç olarak Varlık'ta gizlenmiş bütün yetkinlikler zâhîri olarak bilinmeye başlarlar (Irâkî, 2012:95).

Allah kendi güzelliğinin, evrende görülmesini, yayılmasını, tanınmayı ve sevlmeyi isterken bunun güzel ve iyi olanlar tarafından olmasını ister. Mevlâna bu konuyu şu beyitlerle ifade eder:

*Ölümün elinden kurtulduğu için havada oynayan dal,
yaprak gibi raks ediyor, sallanıyor, el çırpıp duruyordu.*

*Dallar, yapraklar toprak hapsinden kurtulunca, başlarını
kaldırıp rüzgârların eşi, dostu olurlar, rüzgârlarla oynasirlar.*

*Yapraklar, daldaki tomurcukları yarıp çıkınca, ağacın
tepesine kadar tırmanirlar.*

*Her yaprak, her meyve, kendi tomurcuğunun dili ile ayrı
ayrı Allah'a şükreder:*

*İhsan, iyilik sahibi Allah, bizim kökümüzü besledi, ağaç da
o kökten kuvvet alıp kalınlaşmıştı. Doğrulup yükseldi.*

*Su ve toprak içinde mahpus bulunan, yani balçığa
saplanmış kalmış olan canlarımız da balçıktan kurtulunca neşeli
bir hâlde,*

*Hakk'ın aşk ve muhabbet havası içinde, neşeli neşeli
oynarlar, ayın on dördü gibi noksansız ve tastamam bir hâlde
gelirler.*

*Onların tenleri oynayıp durur, canlarının nasıl olduklarını
sorma.*

*Hele cismaniyeti kalmamış, tümünden can kesilmiş olanların
hâlerinden hiç sorma, onları anlatmaya imkân yoktur (Mesnevî, I:
1345-1348).*

Mevlâna'nın düşünce dünyasında "Semâ, danstan da öte bir şey, bir tür ibadettir" (Çetinkaya, 2007:468). Eflâkî'nin anlattığına göre, günlerden bir gün sürekli icra edildiği üzere Mevlâna'nın bulunduğu bir ortamda rebap çalınmaktadır ve Mevlâna bundan büyük bir zevk duymaktadır. Aniden içeriye bir dost girer ve şöyle söyler: "İkinci namazı (namaz-ı diğer) okunuyor." Mevlâna, bir an duraksar ve sonrasında ise "Hayır hayır, o başka namaz, (namaz - ı diğer,) bu da başka; her ikisi

de Hakk'a çağırıyor. Birisi insanın zahirini hizmete, ötekisi ise batınını Tanrı'nın sevgi ve marifetine çağırıyor” der (Eflâkî, 1973:328).

Neredeyse çoğu zaman Semâ eden Mevlâna, anlatıldığı üzere bir keresinde kuyumcular çarşısından geçerken, oradaki çekiçlerden çıkan tak tak sesleri kulağına ulaşır ve o seslerin güzelliğinden aldığı feyzle Mevlâna'da bir hâl tecelli eder ve o anda dönmeye başlar. Kuyumcu Selâhaddin Zerkûb'a gayb âleminden: *“Dışarı çık, Mevlâna dönmededir, halk etrafında toplanmıştır”* diye ilham gelmesiyle birlikte o feryat ve figan ile dükkândan dışarı çıkar ve Mevlâna'nın ayaklarına kapanarak kendinden geçer. Hz. Mevlâna Semâ hâlindeyken yine de Zerkûb'a iltifatlarda bulunmaya devam etmiştir. Selâhaddin Zerkûb riyazet ve mücahededen, Mevlâna Hazretleri'ne *“Benim Mevlâna ile Semâ etmeye gücüm yetmez”* demiştir. Ancak Zerkûb çıraklarına *“Mevlâna Semâ'dan çekilinceye kadar altın varakları parça parça ve lime lime olsa da hiç durmadan çekiç vurun”* diye emretmiştir. Zerkûb bu sanatın önemini bilmesine rağmen yani altın varaklar üzerine vurulan çekiç adedinin sayılı olduğunu, fazla çekiç darbesi olduğu takdirde parça parça olacağını ve hiçbir işe yaramayacağını bilmesine rağmen çekiçlerin vurulmasına devam etmelerini söylemiştir. Semâ'ya devam eden Mevlâna bir süre daha Semâ etmiştir. O esnada gazel okuyanlar şu sözleri dile getirmişlerdir: *“Bu zerkupluk dükkânında bir hazine çıktı. Bu ne güzel suret, bu ne güzel mâna, ne güzel! Ne güzel!”* (Eflâkî, 1973:145).

Bütün bunlar hâsıl olurken Selâhaddin Zerkûb bir yaprak altının dahi parçalanmadan ve bir şey telef olmadan, bütün dükkânın altın yapraklarla dolduğunu ve çekiç vuranların bütün aletlerinin altın olduğunu gördü. Selâhaddin iki dünyanın yani dünya ve ahiretin madenini kendi dükkânında zuhur ettiğini görünce üzerindeki elbiseleri yırtarak dükkânı yağma etmelerini emretti. Oracıkta dünya ve ahiret dükkânının sevdasından vazgeçip hemen Hüdavendigâr'ın sohbetine gitti. Mevlâna, Şems Tebrizî için nasıl bir hâl ve tavır içerisindeyse Selâhaddin Zerkûb'a da aynı şekilde muamele etmiştir. Dolayısıyla Mevlâna, Şems'in velayetini Selâhaddin'de görüp onu yüceltmeye ve ağırlamaya başladı ve kararsız olan temiz ruhu, Selâhaddin'le sükûnet buldu. Tam on yıl onunla ünsiyet ve sohbette bulundu. Şeyh Selâhaddin, Mevlâna'nın halifesi oldu (Eflâkî, 1973:145-146).

Mevlâna'nın bu hâdisesi, Şems'in kayboluşundan/öldürülüşünden sonra gerçekleşmiştir. Bunun yanısıra Mevlâna'yla ilgili ilk dönem eserlere bakıldığında Şems'in Mevlâna'yı Semâ'ya teşvik ettiğini gösteren ifadeler mevcuttur. Anlaşıldığı üzere Mevlâna'nın Şems'in etkisiyle birlikte Semâ'ya yöneldiğini söylemek mümkündür. Aslında tüm bu hadiseler Mevlâna'nın Semâ etmesi için bir bahanedir. Zira gerek kuyumcuların altın döverken çıkardıkları sesler gerek değirmenin çarkına dökülen suyun sesi Mevlâna'yı her an vecd hâlini kıyısında bulundurmaktadır. O esnada Mevlâna Allah'a en yakın olmanın, O'nunla bir olmanın sınırındadır (Çetinkaya, 2007:437-438). Mevlâna bu hâlin vermiş olduğu duygu yoğunluğuyla şunları dile getirmiştir:

Birleşti, benim ruhumla seninkisi başlangıçta, senin görünüşün ve sırrın, benim görünüşüm ve sırrımdı onlar. 'Benimki ve seninki' demek boşunadır artık, Çünkü ne ben vardır, ne sen, benimle sen arasında (Çetinkaya, 2007: 438).

Mevlâna bütün bunlarla birlikte musikî ve Semâ'nın hakikatle olan bağlantısını yani metafizik âlemden maddî âleme doğru nasıl bir yol izlediğini şu şekilde anlatmaktadır:

Hikmet sahibi kişiler; "Biz" derler, "Hoşa giden bu musikî nağmelerini gökyüzünün ve gökyüzünde bulunan yıldızların dönüşünden aldık. Halkın tanburla çaldığı, ağızla söylediği sesler, gökyüzünün dönüşünden çıkan seslerdir." Müminler derler ki: "Cennetin rûhânî tesiri ile bütün çirkin sesler güzelleşir. Biz hepimiz bütün insanlar, Âdem'in cüz'leriyiz. Biz cennette iken o nağmeleri dinlemişiz. Ruhumuza sindirmişiz. Balçıktan yaratılmamız bizi bir şüpheye düşürdü. Ama yine de hatırımızda o nağmelerden, o güzelliklerden bir şeycikler var." "Fakat" derler, "Mihnetler toprağı ile yoğrulduktan sonra, bu yüksek, bu güzel, bu hafif nağmeler, nerden, nasıl o mânevî zevki ve neşeyi verecek?" Demek ki, güzel ses dinlemek, âşıkların gıdâsıdır. Bu güzel, hoş sesleri dinleyişte buluşma, kavuşma hayâli vardır. Yâni ezeldeki ilâhî huzûru ve o tatlı hitâbı

hatırlama zevki mevcuttur. Gönüldeki hayâller, güzel sesle gelişir, hatta o hayâller, güzel ses yüzünden şekillere bürünür (Mesnevî, IV:733-743).

Mevlâna Semâ hususunda oldukça hassas bir yapıdadır ve bunu da sürekli olarak dile getirmektedir. Yine bununla alâkalı olarak şu beyitler dökülür dilinden:

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun?" Allah'ın ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusuna ruhların; evet Rabbimizsin deyişlerin sesini duymak, kendinden geçmek, Rabb'ine kavuşmaktır.

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun? Semâ, dostun hâllerini görmek, lahut perdelerinden Hakk'ın sırlarını duymaktır.

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun? Kendindeki varlıktan geçmek, mutlak yoklukta, zevalsız, devamlı varlık tadını tatmaktır.

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun? Dostun aşk vuruşları, darbeleri önünde başını top gibi yapıp, başsız, ayaksız dosta koşmaktır.

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun? Yakub'un derdini ve devasını bilmek. Yusuf'a kavuşma kokusunu, Yusuf'un gömleğinden koklatmaktır.

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun? Musa peygamberin asası gibi her an Firavun'un sihirlerini yutmak, yok etmektir.

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun? "Benim Allah ile öyle bir vaktim vardır ki, o vakitte ne Allah'a yakın bir melek, ne de bir peygamber aramıza girer" hadisinde buyrulduğu gibi, Semâ bir sırdır. İşte meleğin bile sığmadığı o yere vasıtasız varmaktır.

Semâ'nın ne olduğunu biliyor musun? Semâ Şems-i Tebrizî gibi, gönül gözlerini açmak ve kutsi nurları görmektir (Dîvân-ı Kebîr, IV:1734)

Hakikatin kaynağı ile temasa geçiren bir sanat olan Semâ'ı bu denli yaşayan, duyan, özümseyen ve manevî dünyasında harmanlayıp duygu yoğunluğuyla vecd hâlini yaşayan Mevlâna için zaman ve mekân çok önemli detaylar değildir. Dolayısıyla medresede, evde, bağlarda, sokaklarda onun Semâ ettiği görülmüştür (Çetinkaya, 2007: 441). Mevlâna'nın semâ sırasında büyük bir vecd içerisinde olduğu ve her şeyde Allah'ı gördüğünü söylediği aktarılmakla beraber şevkinden, neşesinden sabahtan gece yarlarına kadar semâ etmeye devam ettiği öyle ki bazen bu sürenin bir haftayı aştığı da söylenmektedir (Küçük, 2010:36).

Aşıklardan kaçıp uzaklaşan o hurinin aşkından ah ederim!

Aşkın öldürüşünde, yepyeni bir hayat, bir dirilik vardır; hastalık bile, onun yüzünden bir sıhhat, bir sağlık olmuştur'.

Aklıma; "Ey aklım; neredesin? Seni bulamıyorum'." diye sordum!

Akl dedi ki: "Ben, sana artık yol gösterecek değilim; senin dünyaya olan bağlılığım koparmak, seni sarhoş edip aşk yoluna düşürmek için şarap oldum!

Bu yüzden, benim özümle hiç bir ilgim kalmadı!

Canını yak, külünü sürme et, gözüne çek de, o can sürmesi yüzünden, artık, iki dünyada da körlük kalmasın, her şeyi açıkça gör!

Cansız canlar, semâ 'a girsinler, canlansınlar da, ezel balının etrafında arılar gibi dönüp dursunlar!

Şems-i Tebrizî hazretleri de, Allah'ın kudreti ile bütün kırılmış kalpleri tamir etsin! (Divân-ı Kebîr, VI, 2924)

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşıldığı üzere Mevlâna mutlak aşka olan sevgisini aşkını anlatabilmek için musikî ve semâ üzerinde titizlikle durmuştur. Zira onun aşkını artık kelimeler bile anlatmaya yetmeyecek hâle gelmiştir. Mevlâna açısından musikî ve semâ, gönüldeki aşkın dışarıya tezahür etmesi yani aşkın fiiliyata

geçmesidir. Kelimelerin gücüyle oluşan şiir ise aşkın dili, gönül kandilinin yakıtıdır. Birbirini tamamlayan bu üç aşk yolu biraraya geldiği vakit Mevlâna'da eşi benzeri görülmeyen bir ruh hâli meydana gelmekte ve buradan da aşka giden duygu seli harekete geçerek Mevlâna'yı mutlak aşkın huzuruna doğru götürmektedir. Semâ, müzik ve şiir ne zaman biraraya gelse Mevlâna tam da orada yer alır ve bunlar adeta bir senfoni oluşturmaktadırlar. Bu âhenkli sesler ve melodiler, bu nefesler, taassup içerisindeki softaları feveran ettirmektedir (Çetinkaya, 2007: 441). “*Bu çengilik de niye? Biz bir eşek yükü kitap okuduk. Müziğin helal olduğuna dair bir tek satır bile göremedik*” diyorlardı. Bu sözler, Mevlâna'nın dilinden, sahiplerinin hak ettiği şekliyle karşılık buluyordu: “*Onlar eşekçesine okumuşlar!*” (Çetinkaya, 2007: 441). Bununla alâkalı olarak Mevlâna Mesnevî'sinde insanın hakikati görme hususunda düştüğü hatayı şu beyitlerle anlatmaktadır:

*Sen öyle acâip bir körsün ki, keskin bakışlı ve uzakları görür
olduğun hâlde, devede ancak yükü görebiliyorsun; yâni, görünüşe
kapılmışsın da, iç yüzü, mânâyı müşâhede edemiyorsun.*

*İnsanın hırsı dünyaya ait işleri, kendine yararlı olacak her şeyi,
inceden inceye, kıldan kıla görür. Fakat ayı gibi maksatsız oynar
durur. Yâni dünyaya ait boş şeylerle uğraşır, Hakk'tan ve hakikatten
uzak kalır.*

*Ey harîs kişi! Varlığını, benliğini kırıp yok et de, öyle sevin,
oyna; oyna da bir an önce kapanması için şehvet yarasının üstündeki
pamuğu çek çıkar! (Mesnevî, III:93-95).*

İnsan gaflettedir. Başkalarının hatâlarını kılı kırk yararcasına görür de kendi hatâlarına karşı kördür. Dünyaya bağlı kişi, kendi menfaatine ait her şeyi çok iyi görür de, hakikati görmez; o mânevî bir kördür (Can, 2013:672).

*Hakk yolunun yolcuları, raksı, oynamayı nefis savaşı meydanında
kanlara bulanarak yaparlar. Yani, onlar nefislerini yendikleri için
kendilerinden geçerler de, rûhânî oyun, gönül oyunu, aşk oyunu
oynarlar. Nefis zindanında kalan dünyalık âşıkları ise, nefislerinin*

hevâsına uyarak, sadece kendilerini göstermek için, bedenleri ile oynarlar. Bu yüzdendir ki Semâ, iyi kişilerin manevî ve rûhânî oyunu, kötü kişilerin de sırf tenlerine, bedenlerine ait bir oyundan ibarettir.

Varlıklarının ellerinden, yâni, benliklerinden kurtulunca el çırparlar; kendi noksanlıklarından, hatalarından sıyrılınca mânevî bir neşe duyarlar da oynamaya başlarlar (Mesnevî, III:96-97).

Allah'ın dostlarına sunmuş olduğu bir mânevî şerbet vardır ve Allah dostları bu şerbeti içtiklerinde kendilerinden geçme derecesine gelirler, kendilerinden geçince coşarlar, coşunca tertemiz olurlar. Tertemiz olan Allah dostları eriyip giderler, eridikleri vakit ihlâsa ermiş olurlar ve ihlâsa erince ulaşırlar, ulaşıncı da dostlarına kavuşmuş olurlar. Dolayısıyla da sevgilileri ile aralarında bir ayrılık kalmamıştır artık. Bu ayrılığın bitme durumu “fenâ fillâh”tır yani Allah'ta mânen yok olmadır ki “bekâ billâh” mertebesine ulaşmaktır (Can, 2013:672).

Onların mutripleri, çalgıcıları, gönüllerinden def çalarlar. Denizler bile onların coşkunluğunu görüp dalgalanır, köpürür, coşar.

Ey gâfil! Sen görmüyorsun ama Hakk âşıklarının coşkunluğu yüzünden dallar üstündeki yapraklar bile el çırpmakta, oynamaktadır.

Sen yaprakların el çırptığını göremezsin. Onların çıkardıkları neşe seslerini, zikirlerini, teşbihlerini duyamazsın; bunları duymak için can kulağı gerek, baş kulağı değil!

Aklını başına al da, baş kulağını yalana, faydasız sözlere tıka; tıka da “can şehrini” aydınlanmış olarak gör! (Mesnevî, III:98-101).

Buraya kadar Mevlâna'da Semâ ve müzik ilişkisini anlatmaya çalıştık. Bütün bunların yanısıra Semâ'nın nasıl icra edildiğine de kısaca değinmek gerekmektedir. Zira her bir hareket bir anlam içermektedir: Dört bölümden oluşan Semâ'nın her bölümünde verilen selamların ayrı anlamları vardır ki bunlar; birinci selamın anlamı, insanoğlunun kendi kulluğunu anlamasıdır. İkinci selamın anlamı, Allah'ın kudretini, büyüklüğünü hissedip O'nun karşısında hayranlık duymaktır. Üçüncü selamın anlamı

ise bu hayranlığın aşka dönüşmesidir. Dördüncü selamın anlamına gelindiğinde ise insanoğlunun yaradılış gayesini farketmesi ve vazifesini yapmak için kendisine dönmesini ifade eder. Semâ'a başlayacak olan dervişler, kefeni simgeleyen beyaz bir elbise ile mezarı sembolize eden siyah, geniş ve uzun bir cübbe giyerek ve başlarında mezar taşını temsilen bir külah giymiş halde salona girerler. Sema (gök) ile mekân (yer) arasında aracılığı temsil eden şeyh, salona en son giren kişidir ve diğer dervişleri selamlayarak rengi tıpkı güneşin batma esnasında oluşan kırmızılığını andıran bir renkte olan kırmızı seccadenin üzerine oturur. Üzerine oturmuş olduğu postun renginin kırmızı olması, Mevlâna'nın 17 Aralık 1273'de vuslata erdiği zaman Konya Semâlarına son ışıklarını saçmakta olan batan güneşin rengini sembolize etmektedir (Vitray, 2012:66-67).

Müziksiz bir şekilde Hz. Peygamber'e bir methiye okunur. Nat-ı şerif adı verilen methiyenin sözlerini Mevlâna yazmıştır: *“Bir olan yaradanın gönderdiği ve Allah'ın sevgilisi sensin.”* Methiyeden sonra Neyzen yerine geçer ve bir ney taksimi başlar. Hemen devamında ise kudüm ustası kudümlere vururken, şeyh ise ellerini yere vurur. Sonrasında ise şeyh ve dervişler ayağa kalkarlar, dervişler yavaşça ilerler ve salonda üç tur yaparlar. Bu üç tur, Allah'a yaklaştıran şu üç menzili simgelemektedir; ilim yolunu (şeriatı), mûkaşefe yolunu (tarikati), birlik yolunu (hakikati).” Bu üç tur bittikten sonra ise şeyh postun üzerine ve dervişler de postun kenarına yerleşirler. İkinci bir doğuşu temsilen üzerlerinde bulunan siyah cübbelerini yere bırakarak beyaz elbisenin ortaya çıkmasını sağlarlar. Bu esnada şeyh ayağa kalkar, dervişlerin şefi, semâzenlerle birlikte şeyhe doğru ilerlerler ve şeyhe eğilerek sağ elini öperler. Bunu bütün dervişler aynı şekilde yaparlar. Buradaki amaç Semâ'ya ulaşmak için izin istemektir. İzin alan dervişler, kollarını göğüslerinin üzerine çapraz bir şekilde tutarlar ve ellerini de omuzlarına koyarak yavaşça dönmeye başlarlar. Sağ el burada Allah'ın rahmetini toplamak için göğe doğru kaldırılırken, sol el ise, kalplerinden geçen bu rahmeti, aşklarıyla ısıttıktan sonra dünyaya saçmak için yere doğru dönük olmak üzere kollarını kuşlar gibi açarlar. Salonun etrafında gerçekleşen bu dönme, kâinatın kanununu sembolize etmektedir. Aslında burada kendi etrafında ve güneşin etrafında dönen gezegenler simgelenmektedir. Çalınan kudümler ise kıyamet gününü hatırlatmaktadır. Semâzenlerin oluşturmuş olduğu daire, iki yarım

parçaya ayrılmıştır. Bunlardan biri iniş yayını veya ruhların öze dönüşünü temsil ederken diğeri ise ruhların Allah'a doğru çıkış yayını temsil etmektedir (Vitray, 2012:66-67).

Şeyh ancak dördüncü tura geldiği vakit Semâ'ya girer ve işte o vakit ritim farklı bir hâle bürünerek iki zamanlı bir vals ritmi gibi hızlanmaya başlar. Şeyh dairenin tam ortasında güneşi ve onun ışığını simgelemektedir. Şeyh, Semâ'ya girdiğinde, ney ikinci defa üflenir ki bu durum sağlanan birliğin en yüce anıdır. Sonrasında Şeyh yerine döner, Semâ durur ve Kur'ân okunmaya başlanır. Okunan bu Kur'ân, Semâ'nın sonunda dervişlere bir cevap gibi gelen Allah'ın kelâmıdır. En nihayetinde son selamlaşmalara başlanır ve Mevlevi zikri olan “Hu” çekilir. Bu Hu, sadece Allah'ın yüceliğini zikretmek adına yapılır (Vitray, 2012:67-68). Bu hususla ilgili Kur'ân'da şöyle bir âyetle seslenilmektedir: “*Her nereye yönelirsen Allah'ın yüzü oradadır*” (Bakara, 286/115). Semâ'nın bu şekilde icra edilmesiyle adım adım Hakk ile birlikte olma yolculuğuna çıkılmaktadır. Bu sebepten ötürü sema hem biçim (pratik) hem de mana yönüyle hakikatin bizzat tecrübe edilmesi anlamına gelmektedir.

Mevlâna'da da görüldüğü üzere bir sanatkârın hakikatlere ayniyet kazandırması musikî şeklinde de olabilmektedir. Gerçek anlamda musikî bu hakikatleri ses şeklinde beyan edebilir. Ancak dikkat edilmesi gereken husus, musikîden maksat hakiki anlamda olan musikîdir (Âvânî, 1997:229). Bu hususta Seyyid Hüseyin Nasr'ın şu yorumu önem taşımaktadır:

Manevî müzik, “sen bensin” ve bazen de “ben benim” demektir. Bazen onu varlıkta yok edecek ve bazen de yoklukta var kılacaktır. Bazen onu yaklaştıracaktır; diğer zamanlarda da ünsiyetleri aracılığıyla ona esenlik bahşedecektir. Bazen onu, tevhidin ateşiyle kavururken bazen de şaşkınlık aracılığıyla onun ruhuna hayat verecektir. Bazen onun dinlemesini bazen de dinlemekten kaçınmasını ya da ezberden okumasını sağlayacaktır. Bazen onu saf kulluk makamına bazen de ilâhî olanın özüne sürükleyecektir. Bazen onu müzikle sarhoş edecek bazen de celâllikle kibrini kıracaktır. Bazen onu temkinli yapacak ya da güçlendirecek ve bazen de onu korunaksız kılacaktır. Bazen manevî müziğin ağırlığıyla ruhunu alacaktır. Bazen de Celâl'in çatısı üzerinde görünmeye başlayan şafaktan ışıldayan sonsuz ışığın neden olduğu afetlerin yok olmasıyla, onu hükümdarlık tahtına yerleştirecektir. Bazen ezeliyet öncesinin mekânı aracılığıyla kutsanmışlığın sırrının yardımıyla onu uçuracaktır. Bazen de, aşkınlığın makasları aracılığıyla, kendi kimliğinin makamında ayrışmanın kanadını kesecektir. Tüm bunlar ve hatta daha fazlası, manevî müzikte bulunabilir (Nasr, 2017:204-205).

2.5.2. Hakikat ve Sanat İlişkisinde Ney Sembolü

Mevlâna'da genel anlamda sembolik anlatım dikkat çeken bir unsurdur. Dolayısıyla bu durum onun sanatla ne kadar iç içe olduğunu ve nasıl sanatkâr bir kişiliğe sahip olduğunu göstermektedir. Mevlâna'nın edebî yönünün ve sanatkâr kişiliğinin daha net anlaşılması açısından bunları ele almak önem taşımaktadır. Mevlâna'da bu sembolik anlatımlar hayvanlarla ya da eşyalarla aktarılmaktadır. Bu yüzden eserlerinde buna sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle Mesnevî'ye bakıldığında ilk olarak karşımıza “ney”⁴ sembolü çıkmaktadır. Kamıştan yapılmış ve nefesle üflenen ney, adeta Mevlevilik tarikatına özel bir musikî aleti hâline gelmiştir. Ney, sazlıkta biten öylesine bir kamış olmamakla beraber gönül sahibinin elinde bir kamış olmaktan çıkan ney, aşığın elinde ateştir, gönüldür. Öyle ki Tanrı esrarını fısıldayan bir ses ve bir nefestir. Ney gerçek anlamda musikînin demir başıdır ki onun sadâsı “Mutlak Varlık”ı hissettirir niteliktedir. Dolayısıyla kişi Ney'in vermiş olduğu o güzel ve yüce duygularla musikînin asıl sahibine ulaşmıştır. Hakikatte ney, benzi sararmış, varlığını Allah'a adanmış, Hak âşığını temsil etmektedir. Neyin üzerindeki yedi deliğin her birinin bir anlamı vardır; insan başında bulunan göz, kulak, burun, ağız gibi yedi deliği ihtiva etmektedir. Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinde anlatılan ve işlenen ney kavramı, aslında insanı ve onun ideal mahiyetini sembolize etmektedir (Çetinkaya, 2007:194).

Ney nefsânî arzularдан kurtulmuş, nefisini yok etmiş, ilâhî sevgi ile dolmuş kâmil insanın sembolüdür (Can, 2018:13). İşte Mevlâna Mesnevî'de böyle bir ney olur. Mevlâna kendisini Çelebi Hüsameddin'in ağzından üflenen ve kendi yarattığı gıryan (ağlamaklı) musikiyi döken bir neye benzetir. Daha sonraları ney, her Mevlevî'nin ruhunu coşturan ve gizlilikleri dile getiren bir sembol hâline dönüşmüştür (Çetinkaya, 2007:194). Ney, Mevlevîlerce kutsal sayılarak “nây-ı şerîf” diye anılmıştır (Çevikoğlu, 2010:61). Eva de Vitray Meyerovitch'in Mevlâna'nın ney sembolü üzerine şöyle bir görüşü vardır:

Rabindranath Tagore “Allah'tan kendisini bir kamış yapmasını, içini de kendi ilâhî müziği ile doldurmasını istemekteydi.” Mevlâna'da şöyle yazmaktadır: “Biz ney gibiyiz. Bizdeki nağme senden gelmektedir” (Mesnevî, I:599). “Allah'ın ilk yarattığı şey, kamış kalemdir.” Sırrı ile ney hakkında açıklamalar yapan Mevlâna şöyle

⁴ Ney, genel olarak sarı renkli, sert ve sık lifli kamıştan yapılmaktadır.

demektedir: Peygamber bir gün damadı Ali'ye bir takım sırları açıklamış ve bunları ifşa etmesini yasaklamıştı. Ali kırk gün kendini tutmaya çalıştı. Sonra dayanamayıp, bir kırsala gitti, başını bir kuyuya eğdi ve bu sırları anlatmaya başladı. Manevî sarhoşluğu esnasında tükürüğü kuyunun suyuna düştü. Birkaç gün sonra, bu suda bir kamış bitti ve gündün güne büyüdü. Bir çoban bu kamışı kesti, ona birkaç delik açtı ve koyunlarını güderken bunu çalmaya başladı. Flüt çalma meşhur oldu. Kalabalık gruplar onu dinlemeye geliyorlardı ve nağmelerin verdiği hazdan ağlıyorlardı. Develer bile, otlamayı bırakıp çobanın etrafına toplanıyordu. Bu hikâye ağızdan ağıza dolaşarak peygamberin kulağına geldi ve çobanın yanına getirilmesini buyurdu. Çoban çalmaya başlayınca, orada bulunan herkes kendinden geçti. “Peygamber buyurdu ki, bu nağmeler gizli olarak Ali'ye söylediğim sırların tefsiridir. Bunun gibi insanların arasından her kimin kalp temizliği olmazsa, temiz kardeşlerinin sırlarını neyin nağmelerinden dinleyemez, ondan tat alamaz. Çünkü iman tamamıyla zevk ve şevktir (Vitray, 2012:68).

Manevî âlemden uzaklaşmaktan sızlanan mistik ruhun bir amblemi (Vitray, 2012:69) olan “Ney” sembolünü Mevlâna şu şekilde anlatmaktadır:

Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor?
(Mesnevî, I:1)

Mevlâna ilk bu beytiyle bir giriş yapıyor ve burada ney sembolü ana noktadır. Ney, yetişmiş olduğu kamışlıktan kesilip ayrı koyulmuş, göğsüne ateşle delikler açılmış, başına ve ayağına hatta boğumları arasına madeni halkalar ve teller takılmış, yetiştiği yerden koparıldığı için yerdeki rutubetten de mahrum kalmış, bu yüzden kupkuru ve sapsarı kesilmiştir. Onun içerisi tamamen boştur. Ancak onun içini dolduracak şey neyzenin nefesidir. Eğer ki kendi başına kalırsa ne sesi çıkar, ne sedası. Ney'in görevi, neyzenin dudaklarıyla parmaklarına alet, onun istediği nağmelerin zuhuru vasıta olmaktır (Mevlevî, 2012:33).

Ney bir anlamda insanın hayatını anlatan bir semboldür. Mevlâna'nın insanla bağdaştırmasının sebebi aynı özellikleri taşıdıklarını düşünmesindedir. Bu beyitteki ayrılık kavramı ise insanın özünden ayrılığını ifade eder. Beyitteki “Ney”in şikâyeti ayrılığındandır. Ayrılığın bir hikâyesi olduğunu ve onun dinlenip dertlenilmesi gerektiğini söyler. Eğer derdin yoksa derdin ne olduğunu bilemezsin. Tıpkı hastalığı olmayanın hasta olanın derdini bilmediği gibi. Dikkat çeken bir unsur da beyitte “oku” denilmez de onun yerine “dinle” denilmektedir. İnsana ait olan bu özelliğe dikkat çekilerek aynı zamanda dinlemenin çok özel bir meziyet olduğu da vurgulanmaktadır.

Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın herkes ağlayıp inledi (Mesnevî, I:2).

Burada kamışlık denilen yer “Neyistan”dır aslında, çünkü orası insanoğlunun asli memleketidir. İnsana ruh verildi, ilâhî âlemle ilişkisi başladı. Ancak ne zaman ki özünden ayrılıp dünyaya geldi işte o andan beri feryat içerisindedir. Beyitte geçen erkek, kadın ise dünyadakiler ve öbür dünyadakiler, melekler, ruhlar vb. ifade etmekle hepsinin derdi aynıdır yani aslını aradıkları için ağladıkları anlatılmaktadır (Mevlevî, 2012:34).

Özlem derdini anlatabilmem için ayrılıktan dilim dilim olmuş bir yürek isterim (Mesnevî, I:3).

Ayrılıktan dolayı göğsünün parçalandığını ve özlemini anlatabilmenin yolunun böyle bir yürekten geçtiğini söyleyerek O’na kavuşmanın derdini anlatmaktadır. Yani burada âşığın mâşuğuna kavuşması vurgulanıyor. Aslında insan kederli olduğunda hasbîhâl etmek, derdini döküp hafiflemek için bir arkadaşına ihtiyaç duyar. Hele ki bu arkadaş hâlden anlayansa, karşıdaki kederlinin kederini iyice dinler ve anlamaya çalışır. Dolayısıyla hâlden anlayan birinin olması kederli insan için teselli gibidir Tok birine açlıktan, kana kana su içmiş birine susuzluktan bahsetmek, boşuna çene çalmaktır. Zira o kimseler, açlık ve susuzluğun sıkıntısını çekmedikleri için açın ve susuzun hâlden anlamazlar (Mevlevî, 2012:35).Yine bu beyitte de görüldüğü üzere Mevlâna, Allah'a kavuşmayı öyle bir dille ifade etmektedir ki tamamen benzetmelerle donatılmıştır ve estetik açıdan da hoş bir dille anlatmaktadır bu durumu.

Aslından uzak kalan kişi, yine vuslat zamanını arar (Mesnevî, I:4).

Beyitte geçen “aslı” kavramından maksat nasıl ki ney kamıştan geliyorsa insan da ruhlar âleminde gelmektedir. Aslına bakılırsa burada insana verilen öğüt; her şeyi unut ama aslını hatırlamayı unutma, O’nu hatırlarsan her şeyi bulursun, hatırlamazsan her şeyi kaybedersin şeklinde bir öğüttür. Aslından uzak kalan kimse orada geçirmiş olduğu zamanı aramaktadır.

Ben her toplulukta inleyip sızladım; bedbahtlara da eş oldum bahtiyarlara da.

Herkes kendi zannınca yâr oldu bana; ama kimse içimdeki sırları aramadı (Mesnevî, I:5-6).

Bu iki beyitte ise; iyiyle de, kötüyle de, dertliyle de, dertsizle de beraberim, âdeta mutluyla mutlu, mutsuzla mutsuz oldum der. Ben bunlarla beraber oldum, nağmelerimi söyledim ama bu şekilde bu özelliğimle bana dost oldular. Ama hiç kimse de şu içimdekilere dost olmadı. İçimdeki sırları araştırmadı, bulmadı. Herkes kendi içinde ne varsa beni ona göre yorumladı der.

Benim esrarım iniltimden uzak değil; ancak her gözde ve kulakta o nur yok (Mesnevî, I:7).

İnsanda hem bir beden hem de bununla birlikte bir kulak vardır. Ancak fiziksel göz ve kulakta iş yoktur. Kalp gözünün ve kulağının açık olması gerekir. Eğer ki sırra vâkıf olmak istiyorsan sırrın âletine ihtiyacın var demektir. İşte bu sebepten ötürü ney deyip de geçmemek gerekir. Sen hangi müzik âletine bakarsan bak o sana yalnızca senin baktığın gibi ses verecektir. Yine burada Mevlâna'nın anlatımındaki estetik unsurlar kendini göstermektedir. Gerçekten de neyin sırrı, hakikat ve mahiyeti, feryadından uzak değildir. Belki de ona en yakın olan ve tepesinden üfleyen o tatlı esintidir. Ney, kendisini alıp da en güzel şekilde üfleyen, perdelerini açıp kapamak suretiyle onu söyleten neyzene vasıta olmaktan başka bir şey değildir. Neyzen hangi makamı ya da nağmeyi isterse neyden çıkan sestene o makam ve nağme anlaşılır. Ancak bunu anlayabilmek için kulakta musikî makamlarına karşı bir hassasiyet bulunmalıdır. Şayet bu olmazsa öyle kulaklara karşı neyin inleyişindeki sır hiçbir zaman anlaşılamayacaktır (Mevlevî, 2012:38).

Beden candan, can bedenden gizli değil; ama canı görmeye kimsenin izni yok (Mesnevî, I:8).

Beden ruhtan, ruhta bedenden gizli değildir. Burada ruhun tesiri görülmektedir ki ruh candır. Ruhü görmeye müsaade yoktur. Her ne kadar bedene canlılık veren ruh olsa da o görünmezdir. Ruh insanın derinliklerindedir ve onun

mahiyeti Allah'tandır. İnsanlar beden ve ruhtan oluşmakla beraber bu ikisi birbirinden ayrılmazlar.

Ateştir bu neyin sesi, yel değil; kimde bu ateş yoksa yok olsun o
(Mesnevî, I:9).

Aşk bütün varlıkların özüdür ve aşk varlığın var olma sebebidir. Ney sesi aşk melodilerini verdiği için ateş hükmündedir. İnsanın olduğu yerde aşk vardır. Âşık olabilen yegâne varlık insanoğludur. Neyi dile getirenin havadan, yani sadece bir nefesten ibaret olduğu zannedilmesin. Öyle ki onu dile getirip inleyen neyzeninin hazin ruhu ve ateşin hissiyatıdır. Görüldüğü gibi insan-ı kâmilî dile getiren arzu ve isteklerinden ziyade kalbinden fişkırın ve mutlak sevgiliden başkasını yakıp yok eden aşktır (Mevlevî, 2012:39).

Aşkın ateşidir neye düşen; aşkın coşkudur şaraba düşen
(Mesnevî, I:10).

Neyden çıkan da aşk inleyen de aşktır. Ney'deki aşkla meydeki kabarış aşktandır. Aşkın ateşi neye düşendir. Aşkın coşkusu meye düşendir. Her mahlûkatın aşkı, kendisinin yaşamına göre bir seyir izler. Örneğin bir bülbül düşünün ki gül yaprakları arasına saklanarak hazin hazin ötmesi, aşkın bir göstergesi olduğu gibi bir merkebin de aşkını göstermesi tozlarda yuvarlanarak acı acı anırması olabilir. Öyle ki bir arifin halvethanesinde mest-i cemal olarak tatlı tatlı ağlaması, zil zurna sarhoşun fuhuşhane kapısında naralar atması yine aşk eseridir. Fakat tabir caizse birinciler, aşk-ı hezarî, ikinciler aşk-ı himarîdir (Mevlevî, 2012:39-40).

Ney, bir sevgiliden kopup ayrılanın arkadaşısıdır; perdeleri,
perdelerimizi yırttı bizim (Mesnevî, I:11).

Ney yârinden ayrılmış olanın arkadaşısıdır. Onun makam perdeleri bütün nurânî ve zulmânî perdelerimizi yırtmıştır. Yani manevî âlemde karanlık ve aydınlık bütün perdelerin yırtıldığı anlatılmaktadır. Bu konuda Tahirü'l Mevlevî'nin şu şerhi beytin daha iyi anlaşılması açısından önem taşımaktadır:

Hazreti Mevlâna, ney için, "Yârinden ayrılanın arkadaşısıdır" buyuruyor. Zevk-i selim ve tab-ı müstakim erbabı için musikinin ruhun gıdası olduğu malumdur. Hayvanlara

varıncaya kadar bütün canlıların duygulandığı güzel sestem zevk almayan insanın - bilmem amma- insanlıktan pek az nasibi olmak lazım gelir. Bir adam gerek sevinçli, gerek kederli zamanlarında işittiği güzel bir sestem inşirah duyar, müteselli olur. Bu hal, müspet bir hakikattir. Binaenaleyh, ney sesi de, erbab-ı istidada inşirah verir, dost sesini duyurur, ayan-ı sabite âlemini, yani hepimizin ve bütün kâinatın zuhura gelmeden evvel ilm-i ilahîdeki bulunuşunu, Elest bezmini, yani “Allah, ben sizin Rabbiniz değil miyim, diye sordu. Ruhlar, evet dediler.” konuşmasını hatırlatır. O hatırlatma dolayısıyla dinleyen, menşe-i aslıye doğru heyecanla yönelir. Hiç olmazsa dinlediği andaki duygu ve cezbe ile gaflet perdelerinden bir kaçı olsun aradan kalkar. İşte o perdelerin kalkmasına, neyin perdelerinden çıkan nağmeler sebep olur. Şu tevcih, neyin hakiki manasına alınmış olmasına göredir. Mecaz mana verildiği ve ondan maksat da insan-ı kâmil, denildiği takdirde; o insan-ı kâmil de yârinden ve diyarından ayrılmış gurbetzedelerin arkadaşı ve gam gidericisidir. O gibileri, teselli ederek ve Hakk yolunda yürüterek asıllarına irca etmek ister. Bu maksatla perde perde yükselterek ve derece derece derinleştirerek söylediği müessir sözler, muhatabın gözünü kaplamış olan gaflet perdesinin yavaş yavaş sıyrılmasına, kalp gözünün tedrici suretle açılmasına sebep olur (Mevlevî, 2012:40-41).

Ney gibi bir zehri ve panzehri kim gördü? Ney gibi bir soluktaşı, özlem çeken kim gördü? (Mesnevî, I:12).

Ney, dinleyicisine göre hem zehir, hem panzehir tesiri gösterir. Arzu ve isteklerinin peşinden koşmayı âdet edinenlere zehir gibidir. Bunun sebebi böylesi kişilerdeki şehvaniyet ve hayvaniyet duygusunu artırmasındandır. Ancak bunun tam tersi gördüğü her güzellikten Allah'ı hatırina getirip düşünenler içinse panzehir gibidir. Öyle ki kalpteki gaflet zehrini alıp götürür. Dolayısıyla ney iyi bir dosttur ve dinlenmeye değerdir. “Ney”in asıl güzelliği bir kılıf içerisinde öylece beklemekten ziyade üflenip dinlemesidir (Mevlevî, 2012:40). Ney sen nasılsan ona göre cevap verir. Aslında burada neyden maksat Mesnevî'nin kendisidir. Onu nasıl okursan karşılığını o şekilde alırsın. Ayrıca Mevlâna burada şunu da vurgulamaktadır ki özlem çeken bir insan görülmek isteniyorsa “Ney”e bakılması gerektiğini söyler. Kâmil insan, iyinin de kötünün de miyarıdır. Günahkârların kötü huylarının zehridir. Kötü huyların tesiri ile mânen zehirlenmiş, ölmüş bulunan iyi huyları da diriltir (Can, 2013:11).

Ney kanla dolu bir yoldan söz ediyor, Mecnun'un aşk hikâyelerini anlatıyor (Mesnevî, I:13).

Mesnevî'nin başında, neyin ayrılıklardan bahsettiği söylenmişti. Şu hâlde o yol, neyin kamışlıktan kesilmesi, bağrının ateşle delinmesi gibi değişikliğe uğradığı esnada geçtiği kanlı yoldur. Ney'in temsil ettiği insan-ı kâmil de böyledir. O da

kanlı ve tehlikeli bir yoldan bahseder. Aşk ve muhabbet ehli olanların yolu böyledir. İnsan-ı kâmil hem bu âleme gelirken hem de bu âlemden giderken kanlı ve tehlikeli yolları aşmıştır yani hem gelirken hem giderken hep meşakkat içerisinde olmuştur (Mevlevî, 2012:42).

Bu aklın mahremi akılsızdan başkası değil; zaten dilin de kulaktan başka müşterisi yok (Mesnevî, I:14).

Bu beyitte mahremiyetten söz edilir ama bu mahrem denilen şey akılsızlardır. Yani “ney” öyle bir dert anlatır ki bunu ancak Allah'ın insana bahsetmiş olduğu aklı kullananlar anlar. Aklın değerini ancak akıllılar bilir. Bunu bilen haddini de bilir. Aklın bir diğer işi de dinlemektir. Ancak her nağmeye kulak veremezsiniz, o ancak er kişinin işidir. Her dilin müşterisi kulaktır. Öyle ki akılsız birine akıldan bahsetmek boşa kürek çekmektir fayda vermez. Bundan dolayı aklını kullanan kişi karşıdakinin seviyesine göre konuşmalıdır. Nitekim Peygamberimiz bu konuda şu hadîs-i şerîfi söyler: “İnsanlara anlayabileceği seviyeden konuşunuz.”

Günler gamımızla akşam oldu, günler yanlışlarla yoldaş oldu (Mesnevî, I:15).

Aşk ve muhabbet ehli olanlar için gece-gündüz fark etmez. Gamları akşam yakarışları gündüz olur. Her günleri iç içe girmiş başka günleri olur. İnsan-ı kâmil olmak hiç kolay değildir.

Günler geçip gitti ise varsın geçsin. Gam yeme, onlara de ki:” Geçin, gidin... Sizin gidişlerinizden bizim korkumuz yoktur... Ey mübârek, ey temiz dost... Sen kal, sen var ol (Mesnevî, I:16).

İnsan-ı kâmil olabilmek için geçmişe bakarak ümitsiz olmamalı ve sürekli mücadele hâlinde olunmalıdır. Günlerin geçmesi önemli değildir önemli olan özünü unutmadan çalışmaya devam etmektir. Mübarek ve tertemiz dost sözünden bazı şârihler, insan-ı kâmilî, mürşidi kasetmişlerdir. Bazıları da Allah'ı düşünmüşlerdir (Can, 2013:11).

Hakk âşıkları, muhabbet deryasının balıklarıdır. Onlar vuslat suyuna kanmazlar, bu sebeple balıktan başka herkes suya kandı, nasibi olmayanın da günü uzadıkça uzadı (Mesnevî, I:17).

Mevlâna'nın bu beytinde deryanın içinde olup da hâlâ deryanın ne olduğunu soranlar anlatılıyor. Eğer ki nasibin yoksa deryanın içinde de olsan fark etmiyor. Nasipleri olmayanlar hâlâ nasiplerini arar dururlar. Dolayısıyla insanın olgunlaşma işi de nasip işidir. Ancak nasibin yoksa kâmil olamazsın. Ama her şeye rağmen bu manevî yolda bir çaban ve yeteneğin olmalı.

Rûhen yükselmemiş, ham kalmış kişi, yetişkin, olgun kişinin hâlerinden anlamaz. Öyleyse sözü kısa kesmek gerek vesselâm (Mesnevî, I:18).

Mevlâna'nın kendi kaleminden yazmış olduğu ilk on sekiz beytin sonuncusu olan bu beyitte verilmek istenen mesajı Tahirü'l Mevlevî şu şekilde yorumlamaktadır: Değil bir ilmî meslek erbabının, basit ve adi bir sanat erbabının bile sanata ilişkin sözlerini, o sanata hizmet etmemiş olanlar anlayamazlar. Onların dilini anlayabilmenin yolu ancak sanatlarına girerek ve hizmet ederek onlar gibi olmaya bağlıdır. Dolayısıyla tasavvuf mesleğinin ince nüktelerini öğrenmekte mutasavvıfların manası pek derin sözlerini idrak edebilmek de ve o mesleğe bir kâmil vasıtasıyla girmekle olur. Zaten tasavvuf, sözle değil hâl ile ilgili bir meslektir (Mevlevî, 2012:46).

Mevlâna'nın bu ilk on sekiz beytinde insan terbiyesi, ahlâkı, mükemmel insan olma boyutları anlatılır. İnsanın sadece bedenden değil aynı zamanda ruhtan oluştuğu söylenerek bedenün dünyalık ve ruhun öbür dünyadan olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Mevlâna'nın bütün bunları aktarırken sanatkârlığı ve sanatındaki sembolik anlatımın nasıl kullanıldığı dikkat çekici bir detaydır.

2.5.3. Hakikat ve Sanat İlişkisinde Ayna Sembolü

İnsan yaşamı süresince çeşitli aşamalardan geçer ve her aşamasında da yeni kararlar alır. Geçmiş ve gelecek arasında bu kararlarla bir köprü kurar. Ele aldığı her ne varsa ona bakış açısını oluşturan şeyin ardında kendisi vardır. Yani kendinde olan

neyse her şeyi ona göre yorumlar. Bu sanat konusunda da aynı şekilde ilerlemektedir. Zira hangi sanatkâra bakarsanız bakın kendinde olanı ortaya koyarak bir eser meydana getirir. Yani bir nevi insan meydana getirmiş olduğu şeylerde iç dünyasına ayna tutarak kendi dünyasının yansımalarını sergilemektedir. Ayna konusu fazlasıyla önem taşıyan bir semboldür. Hem irfâni hem de aklî özelliğe sahip olan ayna simgesi aslında manevî dünya noktasında önemli bir detayı temsil etmektedir ki o manevî tefekkürün en dolaysız simgelerinden bir tanesini teşkil etmektedir. Aslında bakılacak olursa ayna sembolü gerek bilginin gerekse obje ve süjenin birliğini simgelemektedir. Dolayısıyla bu durum bir sembolün, gerçekliğin bu denli faklı seviyesine işaret eden ve kimi zaman da çelişkili bir görünüme sebebiyet veren değişik anlamlarının nasıl kendi içlerinde tutarlı bir yapıya sahip olduklarını ve kendisi tamamen manevî olan sembolün toplam manası içinde uyumu nasıl yakaladığını ve var olduğunu göstermektedir. Bir sembol her daim anlam çokluğunu bünyesinde barındırmaktadır ve bu da onun akılcı tanımlamalardan faik (yüksek) bir yönü olduğunu göstermektedir. Zira rasyonel bir tanımlama kavramı akılcı bağlantılar düzeyinde ele alır ve onu bir nevi sınırlı bir hâle getirir. Nitekim bu kavram mâna olarak çoğu şeyi kaybetmektedir. Dolayısıyla akılcı yöntem sembol üzerinde bunu pek başaramaz. Zira sembol netlik ve açıklığından zerre dahi eksilmeden faik bir noktaya erişir. Bunların da ötesinde sembol akıl ötesi gerçekliklerin anahtarı niteliğindedir (Burckhardt, 1994:127).

Bir sembol düşünün ki bunun içeriği asla akıldışı olarak görülmemelidir, o aklın ötesinde bir yerdedir ki tamamıyla manevî bir boyut taşımaktadır. Genel olarak bu durum bütün manevî geleneklerin çoğunda var olan bir şeydir. Ayna sembolünün bu denli üzerinde durulmasının nedeni sembolün sembolü olmasıdır. Aslında ayna sembolü tam olarak kavramlara sığmayan bir yapıda olduğundan düşüncelerin bir yansıması olarak tanımlanabilir (a.g.e., 1994:128). Öyle ki bu konuda St. Paul şöyle der: *Çünkü şimdi ayna ile muammalı surette görüyoruz, fakat o zaman yüz yüze göreceğiz; şimdi cüz'î biliyorum, fakat o zaman bilindiğim gibi bilineceğim* (Aktaran: a.g.e., 1994:128).

Bütün bu anlatılanlarla birlikte aynanın sanat ve hakikat bağlamında nasıl bir işleve sahip olduğu konusu da bu anlamda dikkat çeken bir detaydır. Gerek ayna bir

alet olarak gerekse sembol olarak ayrı ayrı önemlidir. Özellikle resimle uğraşan sanatkarlar bu konuda verebileceğimiz en güzel örneklerden birisidir. Zira onlar resimlerini yaparken resmin aynada nasıl bir gerçeklik oluşturduğu ve resmin kendi gerçekliğinin nasıl olduğu üzerinde düşünmektedirler. Ayna adeta bir hoca edasında kişiye ders vermektedir. Nitekim bu anlamda Da Vinci'nin şu satırları önemlidir:

Resminin genel etkisinin, doğadaki şekline göre betimlenmiş nesneye uygun olup olmadığını görmek istiyorsan, bir ayna al ve onu gerçek nesneyi yansıtacak biçimde yerleştir, sonra yansımayı, yaptığın resimle kıyasla ve dikkatle izle, iki imgenin de her iki yansımada uygun olup olmadığına bak, özellikle de aynada. Aynayı düz bir aynadan söz ediyorum usta kabul etmek gerekir, zira onun yüzeyindeki nesnelere bir resimle pek çok ortak nokta gösterirler; gerçekten de, bir düzlem üzerindeki resim derinlik izlenimi verir; elle hissedilmez, zira yuvarlak ve fırlamış gibi görünen şeylerin avuçlanması mümkün değildir; aynada da böyledir. Ayna ve resim, ışık ve gölgeyle yıkanan nesnelere görüntülerini gösterir. Her ikisi de, yüzeylerinin düzlemi ötesinde de, alabildiğine uzanmaktadır gibidir. Ve sen aynanın, kenarlar, gölgeler ve ışıklar sayesinde sana ayrı ayrı nesnelere gösterdiğini bildiğine göre ve dahası, renklerin arasında onunkilerden daha güçlü gölge ve ışıklara sahip olduğuna göre, resminde, eğer onu mükemmelen yapmasını becerebiliyorsan, aynı şekilde, büyük bir aynada görülen doğal bir şeyin etkisini yaratacağı kesindir (Aktaran: Baydar, 2012:72).

Da Vinci'nin bu satırlarından da anlaşılacağı üzere ayna bir alet olarak bile apayrı bir anlam taşımaktadır. Dinler tarihine bakıldığında da aynalar en dikkat çekici ve büyüleyici nesnelere bir tanesi olarak bilinmektedir. Genel olarak o dönemlerde aynalar çelikten elde edilmektedir. İnsanları yahut da nesnelere yansıtabilmesi için aynalar özenle cilalanmaktadır. Aksi durumda hiçbir şey aynada görünmez. Buna ilişkin Kur'an'da Mutaffifin suresinde “*İşledikleri günahlar zamanla kalplerini karartmıştır*” (Mutaffifin, 36/14) ayeti geçmektedir. Bu âyet uygunsuz hareket ve davranışların kalp aynasını paslandırdığını ve artık ilâhî nuru hiçbir şekilde yansıtmadığını vurgulamaktadır.

Bu yolla insanlara büyük bir mesaj verilmektedir ki bir kimse hiçbir şekilde kalbinde zerre kadar bile olsa kir, pas bulundurmamalıdır. Öyle ki insan zerre dahi kalmayacak şekilde devamlı olarak Allah'ı zikretmekle meşgul olmalıdır, bu sayede de kalbini nasıl parlatacağını da öğrenmektedir. Bu kalp parlatma hususu sürekli bununla hemhâl olan sûfiler için cazip bir durumdur. Kalp aynasının bir an bile ihmal edilmemesi gerekmektedir. Zira aksi durumda kalbin saflığına zarar verecektir. Hz. Muhammed'in bir hadis-i şerifine göre, *Her şeyi pastan kurtarıp parlatacak bir şey vardır. Kalbi tek bir şey parlatır: Allah'ı anmak (zikretmek; zikrullah). İnsanın*

merkezi olan kalp bu yüzden ayna gibidir; saf olmalıdır ki ilâhî ruhun ışığını alabilsin (Burckhardt, 1994:128).

Ayna sembolü çoğu destan ve masallarda da sıklıkla kullanılmaktadır. Bu anlamda en çok bilinen, İskender'in zehirli bir yılanı öldürmek maksadıyla epey yüksek bir yere yerleştirdiği aynasıdır. Bu yılan çok tehlikelidir ve onu gören herkes ölmektedir. Dolayısıyla bu aynada yılan kendisini görecektir ve kolaylıkla yok olup gidecektir. Öyle ki bu taktik bütün ülkeyi kurtarmıştır. İskender'in "dünyayı gösteren aynası" İran edebiyatında defalarca işlenmiş olan Cemşid'in "dünyayı gösteren kadehi" ile paralellik göstermektedir (Schimmel, 2004:59).

Bu anlamda şu örnekte yerinde olacaktır: Taoizm ve Şintoizm'de de önemli bir yere sahip olan kutsal ayna bulunmaktadır. Şintoizm'in İse'deki türbede bulunan kutsal aynası hem hakikati hem de doğru sözlülüğün sembolü olarak anılmaktadır. Anlatılanlara göre güneş tanrıçası Amaterasu bir gün kızgınlıkla bir mağaraya çekilmiştir. Diğer tanrılar bu durumdan rahatsızdırlar ve onun dışarıya çıkmasını istemektedirler. Dolayısıyla tanrılar bu aynayı, Amaterasu'yu çekildiği mağaradan çıkması için ikna edip dünyaya ışığını yeniden kazandırmak için yapmışlar. Güneş tanrıçası bulunduğu mağaradan dışarıyı izlediğinde aynada kendi ışığını görür ve bunun bir başka güneş olduğunu zannederek mağaradan çıkar. Bilhassa bu örnek kalbin, yansıtma özelliği, doğru sözlülüğü sayesinde ilâhî ışığı çektiğini gösterdiği için önem taşımaktadır (Burckhardt, 1994:129).

Birçok tasavvuf ehli gibi Mevlâna'da hakikati ifade edebilmek adına sembollerini bir aracı olarak kullanmıştır. Gerek Batı düşüncesinde gerek Doğu düşüncesinde Mevlâna kadar zengin ve parlak semboller kullanan şair nadir bulunmaktadır. Mevlânâ'nın ayırt edici özelliği eserlerinin sembollerle dolu olması, sembol ve remizleri kullanmakta çok mâhir olmasıdır (Kara, 2005:485). Sembollerin kullanımı Mevlâna'nın sanatsal anlamda nasıl bir yerde olduğunu da göstermektedir. Çünkü anlatmak istediği her şeyi sanatsal bir üslûp çerçevesinde anlatmaktadır. Özellikle de Mesnevî adlı eserinde bu durum daha çok görülmektedir. Bu sembollerden bir tanesi de "ayna" sembolüdür ki Mevlâna bunu sıklıkla kullanmaktadır. Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere kalbini kir ve pastan arındıran,

kalbini saf bir ayna hâline getiren insan, başka birinin arzu ve düşüncelerini de sanki kendine aitmiş gibi bilebilme yeteneğine sahip olacaktır. Bu anlamda Mevlâna şunları dile getirmektedir:

Mümin müminin aynası olduğu için, aynanın yüzü kirden, pastan arınmış olmalı, saf ve cilâlı bulunmalıdır (Mesnevî, II:30).

Bu beyitte bir müminin yüzünün kirlerden, günahlardan temizlenmiş olduğu takdirde onun yüzüne bakıldığında tıpkı bir ayna misali yüzümüzü, gönül yüzümüzü göreceğimiz vurgulanmaktadır. Kâinatta hangi varlık olursa olsun Allah'ın güzel isimlerinden mutlaka birine kavuştuğu kuşkusuz bir gerçektir. İnsan ise bütün bu varlıkların en üstünü olarak görülmektedir. İnsan Kur'ân'da da “*Ruhumdan ona üfledim*” (Sâd, 88/72) âyetinin sırrına mazhar olmasından dolayı Allah'ın kudretini, sanatını ve yaratma gücünü kendisinde toplamıştır. İşte insan bu nedenlerden ötürü kendisini manevî kirlerden ve nefsanî arzulardan uzak tutup arındırabilirse eğer, yani kâmil insan olabilirse Allah'ın aynası mertebesine erişecektir. Dolayısıyla o aynaya bakan her kim olursa olsun orada Hakk'ı görecektir. Elbette bu görüş tamamen manevî ve rûhânî biçimdedir (Can, 2013: 145). İnsanın her hâlinde Allah onunla beraberdir ki hüznün ve mahzunluk hâlinde de beraberdir. Yeterki insan aynasını temiz tutsun. Mevlâna'nın buna ilişkin şu beyitleri vardır:

Ruh üzgün ve mahzun olduğu zamanlarda yâr ona ayna olur. Ey cân, aynanın yüzünü nefisle buğulandırma.

Senin nefsinle buğulanıp, yüzünü senden gizlemesin, onun için sana, her vakit nefes tutmak, susmak, yersiz, lüzumsuz söz söylememek gerekir.

Sen topraktan da aşağı mısın? Toprak bahar gibi bir yâr bulunca, ondan yüz binlerce nûr elde eder, çiçeklenir.

O ağaç, yâri olan baharla buluşunca, onun hoş havasından, sevgisinden ötürü, baştan ayağı dek çiçeklerle donanır (Mesnevî, II:31-34).

Mevlâna bunlarla beraber gönül kavramını anlatırken de ayna sembolünü sıklıkla kullanmaktadır. Özellikle Mesnevî’de gönlü farklı teşbihler yaparak anlatmaktadır. Bunlar arasında en önemlisi ve dikkat çeken “ayna”dır. Dolayısıyla gönül aynası birçok farklı biçimde ele alınmıştır. Ayna tasavvufun sembolik anlamda ifade edilmesinde ana esaslardan birisidir. Böylesi önem arz eden ayna konusunda eğer ki gönül bir ayna olarak görülecekse temiz olması gerekmektedir. Zira aynanın temiz olması demek görüntünün açık ve güzel olması demektir. Dolayısıyla ayna temizse oradan gelecek görüntü de herhangi bir kuşku olmayacaktır. Tasavvufa bakıldığında öncelikle arınma sonrasında ise süsleme vardır. Temizlenmek demek geçmişe dair kötü olarak addedilen her şeyin silinip süpürülmesidir. Mevlânâ’ya göre gönül aynası, dünya sevgisi, mülk ve makam hırsı gibi mânevî tozlardan temizlenirse onda hem yaratılanlar hem de Yaratana görülebilir (Kara, 2005:486). Buna ilişkin Mevlâna şunları dile getirir:

Gönül aynası dünya sevgisi tozundan, nefsanî arzulardan temizlenir, pak ve saf bir hâle getirilirse, orada su ve toprak nakışlardan başka bir şey değildir.

Gönül aynasında hem resmi, nakşı görürsün; hem de resmi ve nakşı yapanı; hem devlet, saadet yaygısı seyr edersin; hem de onu yayanı ve döşeyeni.

Benim manevî yârim olan kâmil insanın hayali, bana Halil İbrahim(a.s.) gibi göründü. Aslında o görünüşte puttur; maddi varlıktır. Hakikatte ise put kırandır (Mesnevî, II:72-74).

Bilgi ve sanatın tek muhatabı olan insanoğludur. Bu konu epistemolojik açıdan ele alınacak olursa eğer Kur’ân-ı Kerîm’deki ilgili ayetlerden yola çıkıldığında orada Allah'ın insana bahşetmiş olduğu algılama ve hissetme merkezinin kalp olduğu görülmektedir. Kalp sadece fiziksel bir nesne olmaktan ziyade içerisinde sınırsız bilgi ve aşkı alabilme potansiyeline sahiptir. Yani kalp maddi manevî aktarılan bilgileri hem idrak eder hem de üzerinde düşünüp o bilgileri kabul veya reddeden bir yapıdadır. Kalp öyle bir işleve sahiptir ki aklın, hislerin, bilginin, cemâlin ve

güzelliğin merkezindedir (Kuşpınar, 2016:248). Mevlâna'da kalp daha çok gönül olarak geçmektedir ki gönül aynası da kalbin aynasıdır.

Gönül, bilene öyle bir aynadır ki hakikatin bütün gizemi orada gizlidir. Elbette bu öyle hemen görülebilecek gizemler değildir. Bunun görülebilmesi ancak ve ancak gönül aynasının en saf şekilde temizlenmesinden geçmektedir ki hakikate dair vecizeleri görülebilsin. Gönül yalnızca madde âlemini değil mâna âlemini de görür hâle gelmiştir artık. Aslında burada gönül aynasının görmesinden maksat tamamen kalple olan bir görüş ve sezidir. Nitekim bu durum da gönül aynasını temiz tutanlar açısından manevî lezzetleri tatmasına vesile olmaktadır. Bu manevî lezzetlerin devamı gönül aynasına her an dikkat edilmelidir. Zira onu kirletecek çok fazla şey mevcuttur. Bunlardan en önemlisi de öfke ve şehvettir. Eğer ki insan bu hislerden kendisini uzak tutmayı becerebilirse Hakk'ın kudretini, hikmetini ve yaratma kuvvetini görebilecektir. Bu hususta Mekke'nin fethindeki putların kırılması ve Kâbe'nin putlardan temizlenmesi örneği verilebilir. Çünkü insanın nefsiyle mücadelesine en iyi örnek budur. İnsan eğer ki gönlündeki putları yani hırs, kibir, kin, şehvet gibi arzularını kırabilirse ve onların yerine de sevgi, aşk, muhabbet, iyilik gibi güzellikleri koyabilirse gönül aynasını tertemiz hâle getirmiş olacaktır. Böylelikle insan-ı kâmil mertebesine erişmiş olacaktır (Kara, 2005:487).

İnsan sadece bedenden ibaret değildir. Aksine onun ruhu ve gönlü vardır. Hatta gönle göre beden, cevizle kuru üzüm gibidir. Adeta gönül, ilahî kaynağa ve maneviyata açılan bir penceredir. İnsan kendisini engelleyen duygu perdesini kaldırıp ve şekilden sıyrılıp, özünü oluşturan bu hakikati görmeye gayret etmesi gerekir. Aksi takdirde, Mevlana'nın dediği gibi, "bir adam, sakalla, hayâyla erkek olsaydı, keçinin de sakalı var, tüyü var; o da adam olurdu. Hâlbuki o keçi, kötü bir kılavuz olur, kendisine uyanları ancak kasaba çeker götürür. Cevher, arazdan ne rehberlik alabilir, ne de ihsan. Bu demektir ki, insanın maneviyatının bedenine kılavuz olması gerekir. Onun için de maneviyat bilgisi gereklidir (Kuşpınar, 2007:16).

Mevlâna kâmil insanın suretini, maddi varlığını da ruhun kafesi olduğu için çok değerli ve sevimli buluyor. Onu puta benzetiyor. Manasını da maddeyi, nefsanî arzuları ayakaltına aldığından, put kıran Halil İbrahim'e benzetiyor (Can, 2013:148). İnsan-ı kâmil ve ayna ilişkisi hususunda Mevlâna şunları söyler:

Allah'a şükürler olsun ki, kâmil insan görüldü de can onun hayalinde kendi hayalini gördü.

Ey kâmil insan! Dergâhının toprağı gönlümü büyüledi. Senin hakikatini, manevî gücünü göremeyenin, sana karşı büyüklük taslayanın toprak başına olsun (Mesnevî, II:75-76).

Bu beyitlerde aktarılmak istenen husus: “*Mümin müminin aynasıdır*” hadisinden yola çıkarak kâmil insan tertemiz, lekesiz, tozsuz olursa ruh o parlak aynada kendini görecektir (Can, 2013:148). Gönül aynasını temiz tutmak insanın elindedir. Ona hiçbir kir getirmemek için uğraşan insana Allah yardım eder. Öyle ki sûfiler şöyle söylemektedirler: *Kul kalbi ve iradesiyle ahlâkını düzeltmek için çalışıp, fenâ huyları kendisinden defetmeye uğraşırsa, Allah ona ahlâkını güzelleştirme imkânını lütfeder.* Buradan da anlaşılacağı üzere kişi temiz olmak için çaba harcamalıdır ki sonunda kâmil insan olabilsin. Kamil insana bakan orada Allah'ı müşahede edecektir. Artık o gönlünü öyle temizlemiştir ki hiçbir kötü huydan etkilenmeyecektir (Kara, 2005:487). Mevlâna gönül temizliğini yapanlar için fihi ma fih'te şöyle söylemektedir:

İnsanda o kadar büyük bir aşk, hırs, arzu ve üzüntü vardır ki yüzbinlerce âlem kendisinin malı olsa, bununla huzur bulmaz, rahata kavuşmaz. Uğraştığı her işte ve sanatta, tuttuğu her yerde ve öğrendiği yıldız bilgisi, doktorluk ve daha başka şeylerde de sükûnet bulmaz; çünkü istediği şeyleri her türlü elde edememiştir. Sevgiliye “dilâram” yani gönlü dinlendiren derler. Gönül onunla dinlenir, huzura kavuşur demektir. O hâlde o başka biri ile nasıl sükûnet ve karar bulur? Bu zevklerin, arzuların hepsi bir merdivene benzer. Merdiven basamakları oturup kalmaya elverişli değildir; üzerine basıp geçmek için yapılmıştır. Uzun yolu kısaltmak ve ömrünü bu merdiven basamaklarında ziyan etmemek için, çabuk uyanan ve durumdan haberdar olan kimseye ne mutlu (Fîhi Mâ Fîh, 2012:103).

Yine bu konuyla alâkalı olarak Mevlâna'nın Hz. Yusuf (a.s)'u anlattığı beyitleri şu şekildedir:

Sokaktan geçerken, Yûsuf'un yüzünün nûru, o civarda bulunan köşklerin, evlerin pencerelerinden, kafeslerinden içeriye vururdu, düşerdi.

Köşklerde bulunanlar; "Belli ki Yûsuf gezmeye çıktı; şimdi buradan geçiyor!" derlerdi.

Köşede bucakta oturanlar da, duvarda ışıklar, parıltılar görünce, Yûsuf'un oradan geçtiğini anlardı.

Yûsuf'un geçtiği sokağa penceresi bulunan ev, onun oradan geçişinden şereflenir nûrlanırdı.

Aklını başına al da, evinin penceresini Yûsuf'un geçtiği sokağa aç ve pencerenin önüne otur da, onu seyret!

Âşık olmak demek, nûr gelen tarafa pencere açmaktır! Çünkü gönül, gerçek dostun yüzü ile aydınlanır nûrlanır!

Şu hâlde, daima, sevgilinin yüzüne bak; bu, senin elindedir! Beni iyi dinle babacığım; bu, senin elindedir!

Gönüllere girmek için, kendine yol yap; başkalarını düşünmeyi bırak! Onları kendinden uzaklaştır, içinden kov! (Mesnevî, VI:3091-3098).

Kötü huylardan kurtulunca, güzelleşince, güzeller güzeline ulaşırsın; gönülünde onun varlığını hissedersin de, kimsesizlikten kurtulursun!

Onun nemi, yani güzelliğin nemi, can bahçelerini besler, geliştirir; nefesi, gamdan kasavetten ölmüş kişiyi diriltir!

İnsana, sadece şu fânî cihanın nimetlerini vermez; mülkünü başışlamaz. Daha yüzbinlerce çeşit manevî mülkler ihsan eder, sayısız lütûflarda bulunur! (Mesnevî, VI:3100-3102).

Allah dostu ve aşığı olan kâmil insan yüzünde kendi özüne dair emareleri görecek yani gerçek varlığının farkına varacaktır. Bu asla maddi bir görüş olarak ya da hayal olarak nitelendirilmemelidir. Zira bu durum tamamen insanın ruhuyla alâkalıdır. Titus Burckhardt'ın “*Akılın Aynası*” adlı eserinde yer alan şu yorumu daha açıklayıcı olacaktır:

İnsan Allah'ın aynasıdır. Daha batını olan başka bir bakış açısına göre, Allah insanın aynasıdır. Allah'ın Zâtı'nın kendisini tanıttığı insan Allah'ı görmez, sadece kendi biçimini Allah'ın aynasında görür. Sadece O'nda kendi biçimini görebilse bile, bizzat Allah'ı görebilmesi mümkün değildir. Bu bir aynaya bakmaya benzer, çünkü aynada kendinize baktığınızda, sadece ayna sayesinde kendi biçiminizi gördüğünüzü bilseniz bile, aynanın kendisini göremezsiniz (Burckhardt, 1994:131-132).

Ruh kendisini Tanrı'nın aynasında izler. Bizzat Tanrı aynadır. Bu ayna Tanrı'nın istediğine görünür, istediğine görünmez... Ruh bütün dünyaları ne kadar aşarsa aynaya o kadar yaklaşır. Bu aynada birlik, saf, bölünmemiş bir benzeşme olarak ortaya çıkar (a.g.e., 1994:132). Hakk aşığının maddi varlığını ötesinden gelen sarhoşluk hâli bir iç rahatlık ve hoşlanışın hâlidir ki bunun tarifi mümkün değildir (Can, 2013:148). Bunlara ilişkin Mevlâna şu beyitleri aktarmaktadır:

Kendi kendime dedim ki, eğer ben güzel isem, bu güzelliğim ondan, onun lütfundandır. Güzel değilsem, zaten çirkinler bile bana gülerler.

Bunun çaresi, kendime bakmamdır. Ona layık değilsem, ben seni hiç alır mıyım? diye bana güler (Mesnevî, II:77-78).

İnsanın kâmil insan olup olmadığını anlayabilmesi için kendine bakması gerekmektedir ve gönlüne inmesi icap etmektedir. Zira gönlünde Hakk'a karşı bir sevgi ve muhabbet içerisindeyse, O'na karşı hayranlık duyuyorsa Allah tarafından sevildiğini anlamalıdır. Aslında o sevgi ve muhabbeti uyandıran Hakk'ın kendisidir (Can, 2013:148). Bununla alâkalı olarak şu hadis-i şerif daha açıklayıcı olacaktır: *Bir kimse Allah tarafından sevilip sevilmediğini anlamak için, kendi gönül durumuna baksın. Eğer, o kul Allah'ı gönlünde mânen buluyorsa, hissediyorsa, Allah'ın yarattığı eserlerde onun güzelliğini, yaratma gücünü görüp de hayran oluyorsa, Allah'ta onu sevmektedir. Çünkü kul Allah'ı ne kadar severse, Allah'ta kulu o kadar sever.*

İnsan-ı kâmilin kendini görme anlamında gönlüne inmesi gerektiği konusunda Mevlâna şu beyitleri aktarmaktadır:

Acaba kendi yüzümü nasıl görebilirim? Ne renkteyim, gündüz gibi miyim? Yoksa gece gibi mi?

Kendi ruhumun nakşını, resmini bir hayli zamandır aradım, durdum. Fakat o nakşı, o resmi hiç kimsede göremedim.

Sonunda kendi kendime dedim ki: “Ayna ne içindir? Neye yarar? İnsan kendini görsün, bilsin diye icâd edilmemiş midir? (Mesnevî, II:92-94).

İnsanın kendini görmesi demek kendi manevî dünyasının nasıl bir yapıda olduğunu bulması demektir. Allah gönül aynasını insan kendisini görsün diye yaratmıştır. Genel olarak bütün insanlar aslında aynı şekilde yaratılmışlardır. Şöyle ki sûret konusunda farklılık olsa da her insanda bir gönül aynası mevcuttur. Kimisinin paslıyken kimisinin temizdir. Önemli olan insanın bunun farkında olup ona göre kendine bir yol tayin etmesidir. Bu yol bir terazi misali dengeli olmalıdır. Nitekim gönül aynası her daim bir terazi gibi doğruyu göstermektedir. İnsan her ne yaparsa yapsın o aynada her şey ayan beyan ortadadır. Başkasından saklasa bile o aynadan saklayamaz. Eğer ki hakikate ulaşma arzusunda ise o aynaya yalan aksettirmemek gerekir. Dolayısıyla bir sanatkâr düşünün ki resim yaparken kendi aynasında ne varsa onu tablosuna yansıtmaktadır. Bu sadece maddi bir örnektir. Kişinin kendi içinde yarattığı bütün güzel huyların tablosu aslında gönül aynasında bulunan yansımalarından ibarettir. İnsan kendisini yalandan, riyadan, kötülükten uzak tutmalıdır. Doğru ve iyi olandan ayrılmamalıdır ki gönül aynasına her baktığında onun temizliğini görsün. Bu anlamda Titus Burckhardt, Tsungmi'den şunu aktarmaktadır:

Kuzey ya da Ch'an Budizmi'nin şu öğretisinde de benzer şeyler söylenir: Aynen bir aynanın doğasında parıldamak olması gibi, bütün varlıklar da kökenlerinde manevî bir ışığa sahiptirler. Ancak tutkular aynayı kararttığı zaman, üzeri sanki tozla örtülmüş gibi örtülür. Ustanın öğütleriyle yanlış düşüncelerin üstesinden gelindiğinde ve bu düşünceler yok edildiğinde, tutkular da geri plana çekilirler. O zaman zekâ doğası gereği aydınlanır ve bilinmedik bir şey kalmaz. Bu bir aynayı parlatmaya (sırlamaya) benzer (Burckhardt, 1994:128-129).

Buradan da anlaşılacağı üzere kalp saf bir ayna olarak düşünöldüğü vakit, dünya bu aynada nasıl bir gerçekliğe sahipse aynen o şekilde görünür. Yani ne varsa olduğı şekilde yansır ki bunların içerisinde hırslar, tutkular ve bozulmaların barındığı düşünceler de mevcuttur. Kalp önce bir sembol şekline bürünerek her şeyi dolaysız bir biçimde apaçık gösterir ve hakikate ilişkin olanları da simgeler, sonrasında ardındaki manevî nitelikleri gösterir şekilde kendisini ortaya koyar. En nihayetinde ise hakikat olarak yansımaya başlar. Yani olan neyse aynen ortaya koyar, hiç azaltmadan artırmadan. Bunlara ilişkin Mevlâna ayna ve terazi üzerinden örnek verir ve şu beyitleri aktarır:

Ayna ile terazi, birisi incinecek yahut utanacak diye doğru söylemekten sakınır mı? Susar mı?

Ayna ile terazi, öyle kadri yüce ve doğru mihenk yerleridir ki, sen onlara iki yüz sene hizmet etsen,

Sonra aynaya desen ki: “Ben sana bu kadar sene hizmet ettim, hatırım için beni çirkin gösterme.” ; teraziye de desen ki, “Yalvarırım sana; fazla tart, eksigimi açığa vurma.”

Onlar sana cevap verir de derler ki: “Zavallı, herkesi kendine güldürme, âlemi kendine maskara etme.” Ayna ile terazi hile bilmezler, yalan söylemezler.

Doğruluktan ayrılmayan ayna ile terazi derler ki: “Allah, gerçeklerin bizim vasıtamızla tanınması, anlaşılabilmesi için kadrimizi yüceltti, bizi bu işte görevlendirdi.

Bu doğruluğumuz olmasaydı, gerçeğı olduğu gibi ortaya koymasaydık bizim ne değerimiz kalırdı? İyilerin, güzellerin yüzlerini nasıl görür, nasıl gösterirdik? (Mesnevî, I:3546-3551).

Bu beyitler Allah'ın aynası ve terazisinin şaşmayacağını dile getirmektedir. İnsan her ne yaparsa yapsın bunlar gizli kalmayacaktır. Nihayetinde ne yaptıysa onun karşılığını alacaktır. Ne ayna yalan söyler ne de terazi. Zira onlar insanın ölçüleridir.

Gönül aynası nasılsa onu yansıtır ve yapılan şeylerin gizlenmesi mümkün değildir. Çünkü mutlak varlık olan Tanrı gönlün içerisinde ne varsa onu bilmektedir. Dolayısıyla düşünce ve duyguların kontrol altına alınarak o aynaya zarar vermemesi için uğraşılması gerekmektedir. Aynı zamanda bu durum terazi için de geçerlidir. İnsan yaptığı her şeyi ölçüp biçerek yapmalıdır. Ne terazi aynasız ne ayna terazisiz olmayacaktır. İkisi de hakikati yansıtmaktadırlar. Bunların dengesinin korunmasına dikkat edilmelidir. Sanatla olan bağlantılarına gelindiğinde ise uğraşılan sanatın bu iki şeye de etkisi çok fazladır. Orta yolun bulunması gerekir, öyle ki sanatta ifrat ve tefrit noktasında aşırılığa kaçılması bu dengeyi bozacaktır. Sanat alanında yapılan şeylerin hakikate ulaştırıp ulaştırmadığı önem taşımaktadır. Bir sanatkâr gerçek sanatkârı unutup yaptığı eserlerle böbürlenmemelidir. Zira bu onu gaflete düşürüp hem dengesini bozacaktır hem de gönlüne kir pas bulaştıracaktır. Sanatkârın bu anlamda dikkat etmesi ve gönül aynasını ihmal etmemesi gerekmektedir.

İnsan için en önemli şey kalptir, candır ve gönüldür. Dolayısıyla, mesleki bilgilerin üstünde olan gönlün bilgisine daha çok ehemmiyet vermek gerekir. Zira mesleki bilgilerin çoğu bedene aittir ve beden, Mevlâna'nın tabiriyle, aynı mal gibi zamanla eriyip giden bir kaddedir. Gönlü ihmal eden kimsenin durumu, yine onun deyişiyse, büyümeyen ve gelişmeyen çocuğun canına benzer. O şekilde kaldığı sürece, çocukluktan kurtulmaz, adam olamaz; yani kemâle eremez (Kuşpınar, 2007:24).

Sanat alanında her daim yerini bulan ayna sembolü Mevlâna'da da görüldüğü üzere önemli bir yerdedir. Sanat insan içindir ve dolayısıyla da onunla bir bütün oluşturmaktadır. Ayna kişinin kendinde bulunan gerçekliği bulması açısından önemlidir. Bu gerçeklik kişiyi nihayetinde hakikate ulaştıracaktır. Sanat açısından ayna yansıtmadır aslında. Bu yansıtmanın temiz olması gerekmektedir. Bu ancak kişinin muhayyilesini kötü olan şeylerden uzak tutmasıyla olacaktır. Zira muhayyile gönül aynasına en çok tesir eden şeydir.

SONUÇ

Hakikate ulaşmanın yani mutlak varlık olan Tanrı'ya ulaşmanın bazı yolları bulunmaktadır. Bu yollardan bir tanesi de sanattır. Sanat, hangi çağ ya da dönem olursa olsun her daim üzerinde durulan bir alan olmuştur. Bunun temelinde insanoğlunun güzellik arayışı bulunmaktadır. Güzeli arayan ve onun peşinde olan insanoğlu sanatı, güzelliği temele alarak açıklamaya çalışmıştır. Çünkü insan "güzel" kavramının nasıl bir anlama sahip olduğunu, bunu kişide meydana getiren duygunun ne olduğunu merak etmiştir. Zira güzellik denilen şey kişide hem maddi hem manevî anlamda farklı duygulanımlara sebep olmaktadır. Elbette bunları yaşayan kişi güzelin peşine düşerek ne olduğunu sorgulayacaktır. Düşünürlerin, filozofların pek çoğu sanat yoluyla hakikati bulmuşlardır. Ancak ortak bir hakikate ulaşmışlar mıdır orası tam olarak bilinemez. Sanat alanında ilk filozofların Antik dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Sanat üzerine ilk açıklamalarda bulunan ve belli bir sanat tavrı olan düşünürlerin bu dönemde ortaya çıktıkları gözlemlenmektedir. Bu bağlamda Platon, Aristoteles gibi filozofları örnek gösterebiliriz. Öyle ki bu filozoflar Batı düşüncesinde sanata yön veren düşünürler olmuşlardır.

Yaşamı boyunca sürekli bir yol alma halinde olan insanın önüne türlü engeller çıkmaktadır. İşte bu noktada insanlara yol göstericilik yapan şahsiyetlere ihtiyaç duyulmaktadır. Elbette bazıları için bu durum tersi olabilmektedir ki dehalara bakıldığında tek başlarına bir yolculuk yapmaktadırlar. Onların yol göstericileri kendileridir. Ancak Mevlâna'ya göre hem sanat hem de hakikat anlamında bütün yolculuklarda insanın bir ustaya ihtiyacı hâsıl olmaktadır. Mevlâna bunu her daim dile getiren bir şahsiyet olmuştur. Çünkü insan tek başına değil ustasıyla yol alacaktır ki yolları aşabilsin. Her yönüyle kişiye bir anlam katan Mevlâna, gerek yaşadığı dönemde gerekse kendisinden sonraki dönemlerde varlığını her daim koruyan ve derin düşünce dünyasıyla da toplumları etkileyen nadir düşünürlerdendir. Kullandığı dil itibariyle de insanları etkisi altına almıştır. Mevlâna dikkat çeken detaylardan birisi de düşüncelerini ilahi aşkla yoğurarak hakikate ulaşmak istemesidir. Bu durum, onun düşünce dünyasını daha da ileri bir noktaya götürerek insanlığa aydınlığı hediye etmektedir. Mevlâna'nın temele aldığı şey tamamen Kur'an ve Hadistir. Dolayısıyla da sanat ve hakikat ilişkisini de bu kaynaklarla temellendirmektedir.

Mevlâna'nın sanatında en çok görülen şey sembollerin kullanımınıdır. Bazen bir eşyayı dile getiren Mevlâna, bazen de bir hayvan aracılığıyla anlatmak istediği ne varsa anlatmaktadır. Yani onun sanatında semboller çok önemli bir yerdedir. Her bir hayvan ya da eşya bir şeyi temsil etmektedir. Bu anlamda Mevlâna'da en çok görülen ve dikkat çeken sembollerden bir tanesi “Ney”dir. Özellikle insan-ı kâmilî anlatırken ney sembolünü kullanmaktadır. Ney aracılığıyla insanın hangi merhalelerden geçtiği, nasıl acı çektiği gibi hususları aktarmaktadır. Bu yüzden “Ney” önemli bir yer teşkil etmektedir. Mevlâna'nın sembolleri kullanmasındaki amaç, derin olan ilahi aşk dilini herkesin anlayabileceği şekle büründürmektir. Ancak her ne kadar böyle bir amaç olsa da sembollerin ardında daha derin olan anlamlar bulunmaktadır ve bunlara ulaşabilmek yalnızca hakikate ulaşma arzusunda olanlar içindir. Mevlâna'nın kullanmış olduğu semboller insanın kendisini keşfetmesi için adeta birer eğitici rolündedirler. Çünkü her birisi insanın bir yönüne denk gelen ve onu anlatan sembollerdir.

Mevlâna'nın sanat anlayışı daha çok aşk felsefesi üzerinedir. Aslında sanat onun için ilahi aşka, yani hakikate ulaşmada sadece bir araçtır. Mevlâna'nın sanat ve hakikat ilişkisi bağlamında esas olan iki kavram “aşk ve güzellik”tir. “Aşk ve güzellik” kavramları sadece Allah'ı anlatmaz, aynı zamanda Allah'a yaklaştıran kavramlardır. Mevlâna'ya göre hakikate ulaşmanın yolu aşktan geçmektedir, ancak öncelikle insanın güzelliği keşfetmesi gerekmektedir. Güzellik kavramı İslâm düşüncesinde ve dolayısıyla da Mevlâna'da bir güzellik problemi bağlamında ele alınmamaktadır. Allah'ın sıfatlarından “Cemâl” sıfatıyla yola çıkılarak bir açıklama getirilmektedir. Böylelikle güzelliğe ve güzelliğin kaynağına ulaşılacaktır. Temelde olan şey ilahi aşkı bulmak ve onu yaşamaktır. Öyle ki hakikatin tecellisinden hakikate ulaşma amacı vardır. Görülen her güzellik ondan pay alarak meydana gelmiştir. İnsan ise bu güzellikten en çok pay alan varlıktır. İnsanda ve yeryüzünde Allah'ın güzelliğinin ve yüceliğinin tecellisi görülmektedir. O, her şeyi en güzel şekilde yaratmıştır. *“Bizler Allah'ın verdiği renklerle boyandık. Çünkü kâinatta her şey Allah'ın verdiği renklerle boyanmıştır”* (Bakara, 286/138) ayeti Allah'ın yüceliğini ve güzelliğini gösteren bir ayettir. Sanatın asıl kaynağı Allah'tır ve insanlar âlemi seyr-ü temâşa etmeye başladıklarında her şeyde bir güzelliğin bulunduğunu

göreceklendir. Dolayısıyla sanat bunun için bir araç konumundadır. Zira bir sanatkâr düşünün ki sanatıyla meşgul olduğu vakit, içinde bulunduğu âlemin dışında başka bir âlemde kendini bulmaktadır. Aslında orada da bir arayış söz konusudur. Sanat bu anlamda insana kendisini yani özünü bulduran bir yapıya sahip olmakla beraber aynı zamanda hakikati bulma hususunda da çok önemli bir detaydır.

Bu çalışmamızda ulaşılan sonuçlardan bir tanesi de İslâm dünyasında görülen resim ve heykel konusundaki tasvir yasağıdır ki bu sanat alanında önemli problemleri beraberinde getirmiştir. Sanatın, İslâm dünyasında bazı kesimler tarafından tepki alması durumu İslâm sanatlarının tanıtımına önemli derecede zararı olmuştur. İslâm düşüncesinde sanat aslında çok kapsamlıdır, içerisinde sanatın geniş biçimde yer aldığı bir medeniyet meydana getirilmiştir. İslâm düşüncesinde sanat insanı maddi olana değil manevî olana yönlendiren bir yapı sergilemektedir. Ancak gerek tasvir yasağı nedeniyle gerek musikiye olan tutuculuk nedeniyle sekteye uğradığı yerler olmuştur. Bu yasaklar bağlamında Mevlâna'ya bakıldığında ise farklı bir bakış açısı geliştirdiği görülmektedir. Örneğin Mevlâna'nın yaşadığı dönemde musikiye karşı çıkan belli bir kesim olmuştur ancak Mevlâna'nın onlara keskin bir dille geri adım attığı çalışmamızda net bir şekilde görülmektedir. Zira Mevlâna İslâm düşüncesi altında yetiştiğinden dolayı doğru bildiği şeylerin ardında durarak vazgeçmemiştir.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz ki, Mevlânâ'nın düşünce dünyası ilahi aşkla olgunlaşmıştır ve insanlığa yol göstermektedir. Mevlâna'da sanat, Tanrı'nın sıfatlarını görmek ve takdir etmek için bir araçtır. Zira Mevlâna'ya göre tüm güzellikler Tanrı'nın sıfatlarının bir tecellisidir. İnsan her nereye bakarsa ilahi aşkın tecellisine şahit olacaktır. Mevlâna'da asıl olan ilahi aşk olduğu için her şey Tanrı'dandır. Bilgi, aşk, sanat, güzellik gibi bütün mefhumlar O'ndan gelmektedir ve yine O'na götürmektedir. Mevlâna bunu Mesnevî'sinde semboller aracılığıyla aktarmaktadır. Mevlâna'da sanat, hakikat kapısına giden yollardan bir tanesidir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Bayram (2001). *Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak*. Ankara Üniversitesi Dergileri, 42 (1), 213-245.
- Albayrak, Mevlüt (2012). *Estetik'in Serüveni- Sanat Felsefesi* (1. Basım). Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Altar, Cevad Memduh (2009). *Sanat Felsefesi Üzerine* (2. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altıntaş, Ramazan (2002). *Tevhid ve Estetik İlişkisi* (1. Basım). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Arda, Zuhal (2015). *Aşk Estetiği ve Resim*. İdil Dergisi, 4 (16), 81-106.
- Arınç, Cihat (2008). *İslâm Sanatı Üzerine Oliver Leaman İle Söyleşi*, Cogito, 54, 46-56.
- Aristoteles (2017). *Poetika- Şiir Sanatı Üzerine* (14. Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Aristoteles (1975). *Politika* (1. Basım). Çev: Mete Tuncay, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arvasî, Seyyid Ahmed (2009). *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz* (3. Baskı). İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Arvasî, Seyyid Ahmed (2017). *Kendini Arayan İnsan*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Âvânî, Gulamrızâ (1997). *Hikmet ve Sanat (Makaleler)*. Çev: Mehmet Kanar, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2014). *Aşk Estetiği* (2. Basım). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Baydar, Şive Neşe (2012). *Resim Yüzeyindeki Terslik*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 9, 70-84.
- Bozkurt, Nejat (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları* (11. Baskı). Ankara: Sentez Yayıncılık.

- Burckhardt, Titus (1994). *Aklın Aynası- Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. Çev: Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Can, Şefik (2013). *Mesnevî'den Seçmeler- Cevâhir-i Mesneviyye I. Cilt* (4. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Can, Şefik (2013). *Mesnevî'den Seçmeler- Cevâhir-i Mesneviyye II. Cilt* (4. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Can, Şefik (2016). *Dîvân-ı Kebîr'den Seçmeler Birinci Cilt*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Can, Şefik (2018). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi Altıncı Cilt* (17. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Can, Şefik (2018). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi Birinci Cilt* (17. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Can, Şefik (2018). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi Dördüncü Cilt* (17. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Can, Şefik (2018). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi İkinci Cilt* (17. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Can, Şefik (2018). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi Üçüncü Cilt* (17. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Can, Yılmaz ve Gün Recep (2015). *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Carroll, Noel (2016). *Sanat Felsefesi* (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2011). *Felsefeye Giriş* (2. Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Cevizci, Ahmet (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (8. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

- Coşkun, İbrahim (2000). *İslam Düşüncesi Açısından İnanç - Sanat İlişkisi Üzerine Bir Deneme*, Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2 (4), 1-37.
- Cunbur, Müjgân (1989). *Mevlana'ya Göre Sanat ve Sanatkâr*. 4. Milli Mevlâna Kongresi (Tebliğler), 67-74.
- Çam, Nusret (2016). *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm* (6. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetinkaya, Bayram Ali (2006). *Âşıkların (Mevlâna ve Şems'in) Aşkın Raksı/Deveranı Semâ Türk Kültürü*. Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu Bildiriler Serisi, 14-16 Aralık. Konya: Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 435-476.
- Çetinkaya, Bayram Ali (2006). *Mevlana Öğretisinde Müzik ve Ney*. Uluslararası Düşünce Ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri, 25-28 Mayıs. Çanakkale: Çanakkale İlahiyat Fakültesi Yayınları, 441-453.
- Çetinkaya, Bayram Ali (2007). *Mevlâna ve Müzik*. Marife Dergisi, 7 (3), 175-194.
- Çetinkaya, Bayram Ali (2010). *Mevlâna'nın Gönül Dilinden Mûsikî*. Âsitâne Mevlevî Kültür Dergisi, 1 (7), 62-64.
- Çevikoğlu, Timuçin (28 Kasım - 3 Aralık 2010). *Hz. Mevlânâ'nın Müzikle İlgili Düşünceleri Ve Mevlevî Müziği*. Uluslararası Çeştiyye Semineri, Kabil, Afganistan.
- Çevikoğlu, Timuçin (Şubat-2010). *Ney*. Âsitâne -Mevlevî Kültür Dergisi, 2/2010, 60-64.
- Eflaki, Ahmet (1973). *Ariflerin Menkıbeleri (Manakib Al -Arifin)* (1. Baskı). Çev: Tahsin Yazıcı. İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Erdem Maarif (Ocak-2010). *Mevlâna ve Sanat*. Âsitâne Mevlevî Kültür Dergisi, 1/2010, 46-48.

- Erdem, Maarif (Şubat-2010). *Mevlevilikte Sanat*. Âsitâne Mevlevî Kültür Dergisi, 2/2010, 56-57.
- Estés, Clarissa Pinkola (2017). *Kurtlarla Koşan Kadınlar* (28. Basım). Çev. Hakan Atalay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- G. Skirberkk, N. Gılje (2006). *Antik Yunan'dan Modern Döneme Felsefe Tarihi*. Çev. Emre Akbaş, Şule Mutlu, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2012). *Mevlâna Hayatı Sanatı Eserleri Yapıtlarından Seçmeler*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2017). *Mevlâna Celâleddîn, Hayatı Eserleri Felsefesi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Güngör, Feyza Şule (2019). *Felsefenin Sonu Mu Yeni Bir Adımı Mı? Badiou'nun Heidegger Eleştirisine Dair Bir Değerlendirme*. Turkish Studies, 14 (2), 413-430.
- Gürbüz, Osman (2010). *Mevlânâ'da Aşk* (1. Baskı). İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Gürer, Dilâver (2007). *Mevlânâ'nın Şeriatten Hakikate Yükselmesinde Şems-i Tebrîzî'nin Yeri*. Kubbealtı Akademi Mecmuası, 36 (143), 50-62.
- Hodge, Susie (2016). *Gerçekten Bilinmesi Gereken 50 Sanat Fikri* (6. Baskı). İstanbul: Domingo Yayınları.
- İrâkî, Fahreddîn-i (2012). *Aşk Metafiziği* (1. Baskı). Çev: Ercan Alkan, İstanbul: Hayy Kitap.
- Işık, Aydın (2013). *Din ve Estetik* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- İlbeyi Demir, Gonca ve Diğerleri (2013). *Güzel Sanatlar* (2. Baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- İmre, Şükrü (1950). *Sayın Profesör Ali Nihat Tarlan' ın Mevlâna Celâleddîn Rumî Adında Neşrettiği Kitaptan Aldığım İlhamlar*. İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.

- Kalkandelen, A. Hilal (2018). *Mevlâna'da Estetik* (1. Basım). Ankara: Araştırma Yayınları.
- Kant, Immanuel (2011). *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (2. Basım). Çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kara, Kerim (2005). *Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Kalp-Gönül*. Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, 6 (14), 483-523.
- Kılıç, Mahmut Erol (2014). *Mevlâna Üzerine Konuşmalar* (1. Baskı). İstanbul: Sufi Kitap.
- Kılıç, Mahmut Erol (2017). *Sûfî ve Sanat* (2. Baskı). İstanbul: Sufi Kitap.
- Kierkegaard, Søren (2013). *Etik Estetik Dengesi* (3. Baskı). Çev: İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul: Araf Yayınları.
- Koç, Turan (2015). *İslâm Estetiği* (6. Basım). İstanbul: İsam yayınları.
- Kuşpınar, Bilal (2016). *Sanat, Şiir ve Musikinin Dinin Anlatımındaki Rolü*. Gelenek ve Modernite Arasında İslâm Yorumları Sempozyumu, 06-07 Mayıs. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, 245-256.
- Kuşpınar, Bilal (2017). *Mevlâna ve İslâm*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları.
- Kuşpınar, Bilal (2007). *Mevlâna'da Bilgi ve Dereceleri*. İstem Dergisi, 5 (10), 13-28.
- Kuşpınar, Bilal (2007). *Mevlâna'da Akıl ve Aşk*. Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 23, 7-22.
- Küçük, Hülya (2011). *Tasavvufa Giriş* (1. Basım). İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Küçük, Sezai (2010). *Hz. Mevlânâ'nın Semâ'i*. Âsitâne Mevlevî Kültür Dergisi, 1 (3), 32-42.


- Leaman, Oliver (2012). *İslâm Estetiğine Giriş*, (3. Baskı), Çev. Nuh Yılmaz, İstanbul: Küre Yayınları.
- Lewis, Franklin (2010). *Mevlâna- Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı* (1. Basım). Çev: Gül Çağalı Güven- Hamide Koyukan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Mevlâna (2012). *Divân-ı Kebîr (Mevlâna'nın Bütün Eserlerinden Seçmeler)* (1. Baskı). Konya: Karatay Akademi Yayınları.
- Mevlâna (2012). *Fîhi Mâ Fîh* (5. Baskı). Çev: Meliha Ülker Anbarcıoğlu, İstanbul: Ataç Yayınları.
- Mevlâna (2012). *Mesnevî* (2. Baskı). Çev: Derya Örs- Hicabi Kırilangıç, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Mevlâna (2017). *Fîhi Mâ Fîh*. Çev: Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Mevlâna (2012). *Fîhi Mâ Fîh*. Çev: Meliha Ülker Anbarcıoğlu, İstanbul: Ataç Yayınları.
- Mevlevî, Tahirü'l (Tahir Olgun) (2012). *Mesnevî Şerhi Altıncı Cilt*. İstanbul: Şamil Yayıncılık.
- Mevlevî, Tahirü'l (Tahir Olgun) (2012). *Mesnevî Şerhi Birinci Cilt*. İstanbul: Şamil Yayıncılık.
- Mutluel, Osman (2016). *Kur'an ve Estetik* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Mutluel, Osman(2011). *İslam Sanatının Oluşumundaki Etkenler*. AİBÜ Eğitim Fakültesi Dergisi, 11 (1), 19-27.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (2017). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı* (2. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Platon (1975). *Büyük Hippias* (1. Baskı). Çev: Oya Özay, İstanbul: Hürriyet Yayınları.

- Platon (2013). *Devlet* (25. Baskı). Çev: Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Schimmel, Annemarie (2004). *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri - İslam'a Görüngübilimsel Yaklaşım* (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sergen, Semih (1992). *Mevlevilikte Sanat ve Sanatkâr*. Vakıf Haftası Dergisi, 9, 143-144.
- Soykan, Ömer Naci (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi* (1. Basım). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Sultan Veled (2011). *Rebabnâme*. Çev: Niğdeli Hakkı Eroğlu, İstanbul: T.C. Konya Valiliği İl kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Taşdelen, Demet ve Yazıcı, Aslı (2012). *Estetik ve Sanat Felsefesi* (1. Baskı). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Timuçin, Afşar (2017). *Estetik* (10. Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları.
- Topçu, Nurettin (2013). *İslâm ve İnsan, Mevlâna ve Tasavvuf* (7. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toprak, Burhan (2006). *Din ve Sanat* (2. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Vitray, Eva De (2012). *Hız. Mevlâna ve İslâm Tasavvufu* (1. Baskı). Çev. Mehmet Aydın, Konya: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Yakıt, İsmail (1998). *Mevlâna'da Estetik*. 9. Milli Mevlâna Kongresi Tebliğler. 15-16 Aralık. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Yakıt, İsmail (2002). *Mevlana'da Sanat*. 10. Milli Mevlana Kongresi Tebliğler. 2-3-Mayıs. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Yakıt, İsmail (2011). *Aşk Felsefesi* (2. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yakıt, İsmail (2013). *Batı Düşüncesi ve Mevlâna* (3. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Yıldırım, İbrahim (2013). *İdealist Estetik İle Pragmatist Estetik Anlayışlarının Karşılaştırılması*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, Mustafa (2002). *Türk İslam Estetiğinin Temel Referansları*. Yeni Türkiye Dergisi, 46, 16-26.



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

ÖZ GEÇMİŞ

Zeynep Tuncer 1991 yılında Konya’da doğdu. İlköğrenimini aynı şehirde bitirdi. Konya Cemil Keleşoğlu Lisesi’nde öğrenim gördü ve 2009’da mezun oldu. Mezun olduktan sonra 2012 yılında Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Felsefe Bölümü’ne girdi ve 2016’da buradan mezun oldu. 2014 yılında Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü’nde çift anadal yapmaya başladı ve 2017’de mezun oldu. 2016 yılında Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Felsefe Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans öğrenimine başladı. Konya NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlamış olduğu “Mevlâna’da Sanat ve Hakikat” adlı Yüksek Lisans teziyle de Yüksek Lisans’ını tamamladı. Hâlen Konya’da ikamet etmekte olup akademik çalışmalarına burada devam etmektedir.