

KUTSAL SANAT SÖYLEMİNİ MESCİD-İ NEBEVİ ÜZERİNDEN YENİDEN DÜŞÜNMEK*

Dr. Öğr. Üyesi Murat AKSOY**

Öz: Din hemen her toplum ve medeniyetin sanatsal düşünce ve faaliyetlerini hem geçmişte hem de günümüzde etkilemiştir ve etkilemektedir. Din, sanatı her ne kadar etkilemiş olsa da tarihte meydana gelmiş her sanatsal yaratımın tek belirleyicisi din olmamıştır. İslam sanatının ortaya çıkışından Müslüman sanatçının sanat/sanat eseri karşısında tavır alışına kadar birçok konu çeşitli ekoller veya ilim adamları tarafından doğrudan dinle ilişkilendirilmiş fakat birçok tarihi, ekonomik veya siyasal arka plan görmezden gelinmiştir. “Kutsal sanat” kavramı 20. yüzyılın başlarından itibaren hararetli bir şekilde konuşulan kavramsallaştırmalardan biridir. Kavram hem İslam hem de sanat tarihi anlamında sorunlu görünmektedir. Bunun birinci nedeni İslam’ın kutsal tanımlama şekli, ikincisi ise İslami sanatların içinde geliştiği dini, sosyo-politik ve kültürel unsurların “kutsal” kavramı ile birlikte okunmasının zorluğudur. İslam’ın kutsal anlayışı diğer inanışlarda olduğu gibi aynı kesinlikte kutsal sanatın varlığından söz etmeyi tartışmalı hâle getirmektedir. İslam açısından neyin kutsal olduğu ayetlerle sabittir. İslam’ın bir kutsal sanatı varsa bunun ortaya çıkacağı ilk yer Medine’deki Mescid-i Nebevî olmak durumundadır çünkü bu mescit bizzat İslam Peygamberi tarafından yapılmıştır. Başta Gelenekselci Ekol mensupları olmak üzere İslami sanatlar üzerine yazan birçok yazar “kutsal sanat” söylemlerini Mescid-i Nebevi üzerinden değil de ondan sonra ortaya çıkan mimari yapılar üzerinden temellendirmeye çalışmışlardır. Mescid-i Nebevî’nin mimari özelliklerinin yanı sıra Kur’an ayetlerine ve hadis rivayetlere baktığımızda, yapım sürecinde Peygamber’e kutsal bir rehberlik edildiğine dair hiçbir bilgi yoktur. Mescidin inşa şeklinin zamanın Medine’sindeki yapı bilgilerine ve kültürüne dayandığı görülmektedir. Hatta Kur’an için kutsal olarak görülen Kâbe’nin bile Mescid-i Nebevî’nin mimari formunun şekillenmesinde bir rolü yoktur. Mescid-i Nebevî’nin yapım süreci ve Peygamberin vefatına kadar burada mimari anlamda meydana gelen değişiklikler ve olaylar başta İslami mimari olmak üzere İslami sanatlar için “kutsal sanat” nitelemesinin yapılamayacağını bize açık bir şekilde göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kutsal Sanat, İslam Sanatı, Gelenekselci Ekol, Mescid-i Nebevi.

RETHINKING THE SACRED ART DISCOURSE OVER AL-MASJID AN-NABAWI

Abstract: Religion has influenced the art thought and activities of almost every society and civilization both in the past and today. Although religion influenced art, religion was not the only determinant of every artistic creation that occurred in history. From the emergence of Islamic art to the Muslim artist's attitude towards art/artist, many subjects have been directly associated with religion by various schools or scholars, and many historical, economic or political backgrounds have been ignored. The concept of "sacred art" is one of the conceptualizations that has been heated debate since the early 20th century. The concept seems problematic both in terms of Islam and art history. The first reason for this is the way Islam defines the sacred, the second is the difficulty of reading the religious, socio-political and cultural elements in which Islamic arts developed together with the concept of "sacred". The understanding sacred of Islam makes it questionable to talk about the existence of sacred art with the same precision as in other beliefs. What is sacred in terms of Islam is evident in verses. If there is a sacred

* Bu makale Pearson Journal Dergisi tarafından 22-23 Ocak 2021 tarihleri arasında düzenlenen Pearson Journal International Conference on Social Sciences & Humanities adlı konferansta özet bildiri olarak sunulmuş olan “İslam Kutsal Sanatı Söylemini Mescid-i Nebi Üzerinden Yeniden Düşünmek” adlı metnin geliştirilmiş hâlidir.

** Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, ORCID ID: 0000-0003-0290-7637 murataksoy@kmu.edu.tr

art of Islam/or sacred İslamic architecture, the first place where it appears should be the Masjid an-Nabawi in Medina because this mosque was made by the prophet of Islam himself. Many writers who wrote on Islamic arts, particularly, members of the traditionalist school tried to base their "Sacred Art" discourse not on the Masjid an-Nabawi but on the architectural structures that emerged after it. When we look at the general architectural form of the Masjid an-Nabawi, the building elements and techniques used, verses of the Qur'an and the narratives, there is no information that the prophet was given a holy guidance in the process of building the mosque. It is seen that the construction style of the mosque is based on the building knowledge and culture in Medina of the time. Even the Kaaba, which is seen as sacred for the Quran, has no role in shaping the architectural form of the Masjid an-Nabawi. The construction process of the Masjid an-Nabi and the changes in the architectural understanding here until the death of the Prophet clearly show us that the definition of "sacred art" cannot be made for Islamic arts, especially Islamic architecture.

Keywords: Sacred Art, İslamic Art, Traditional School, Masjid an-Nabawi.

Giriş

Herhangi bir konu veya kavramın dinle ilişkilendirilerek anlamlandırılmaya veya açıklanmaya çalışılması kimi durumlarda konunun anlaşılmaktan ziyade daha karmaşık bir hâle gelmesine neden olabilmektedir. Bunun muhtemel sebeplerinden biri, üzerinde konuşulan kavramın dâhil olduğu disiplinin kendine has sorun çözme şekline, dinî alanın kendine has sorun çözme şeklinin eklenmesidir denebilir. Tarihte veya günümüzde meydana gelmiş ekonomik veya sosyolojik bir olayı, örneğin bir devletin yükselme ve çöküşünü veya sanatla ilgili bir durumu tahlil ederken ağırlıklı olarak dinî gerekçelerle ve dinî kavramlarla açıklamaya çalışmak, üzerinde çalışılan konuyu hem bilimsel hem de dinî anlamda yanlış okumak olacaktır. Tarihteki birçok olaya bakıldığında zaman görülecektir ki bu olaylar her ne kadar din kökenli gibi görünse de daha çok sosyolojik, ekonomik veya siyasal bir arka plana sahiptir. Eliade'nin ifadesiyle söyleyecek olursak "Açıkçası, saf dinî olgu yoktur, hiçbir olgu da yalnızca ve tamamen dinî değildir." (Eliade, 2005: 17).

Dinin etkilemediği, bir şekilde müdahil olmadığı bir olgu ve olay ne geçmişte ne de günümüzde olmuştur ve bu anlamda din insan için merkezî bir konumdur. Fakat insanların, toplumların, devletlerin pratik olarak yaptıkları her eylemin sağından solundan çekiştirilerek doğrudan dine eklenmeye çalışılması da çoğu kere bir sorunun veya bir olayın anlaşılması ve bir çözüme kavuşturulması olasılığını oldukça azaltmaktadır. Üstelik böyle bir yöntemin en kötü tarafı dinin hermenötik ve retorik alanına çekilen bir konu üzerinde konuşmanın bazı durumlarda sakıncalı hâle gelme olasılığının kuvvetli olmasıdır. Daha açık bir ifade ile üzerinde konuşulan konunun kutsal alana dâhil edilmesi çeşitli sebeplerle, kısmen veya tamamen eleştiri veya farklı yoruma kapatılmasını da beraberinde getirmektedir. Bu anlamda birçok alanda olduğu gibi İslami sanat alanında da benzer yaklaşımlar ve benzer sorunlar söz konusudur.

İslami sanatın ortaya çıkışından Müslüman sanatçının sanat/sanat eseri karşısında tavır alışına kadar birçok konu çeşitli ekoller/okullar veya düşünce hareketleri tarafından doğrudan dinle ilişkilendirilmiş, zorlama anlamlandırma ve yorumlarla birçok tarihi, ekonomik veya siyasal arka plan görmezden gelinmiştir. Bu durum süreci ve sonucu doğru tahlil edememek gibi bir sorunla birlikte çeşitli durumlar için de benzer bir akıl yürütme sonucunda dini söylemi kaldıramayacağı, içinden çıkmakta zorlanacağı bir duruma sokmaktadır. İslami sanatın anlaşılmaktan çok çözülmesi daha zor konuların içerisine sürükleyen kavram/söylemlerden biri de “kutsal sanat” kavramı/söylemidir.

“Kutsal sanat” kavramı 20. yüzyılın başlarından itibaren hararetle bir şekilde konuşulan, İslami sanatlar tartışmalarında öne çıkan kavramsallaştırmalardan biridir. Bu kavramsallaştırma ve kavramın içeriği ilk bakışta birçok sorunu çözüyormuş gibi görünse de ayrıntılara girdikçe sorun çözmekten çok sosyolojik, kültürel, siyasal ve dinî alanda ciddi sorunlar ürettiği anlaşılmaktadır. Kutsal sanat kavramı ve bu kavramın arka planını oluşturan söylemim -en azından İslami sanatlar söz konusu olduğunda- sorunlu bir kavramsallaştırma olduğu açıktır. Kavramın sorunlu oluşunun iki önemli nedeni var gibi görünmektedir. Birincisi İslam’ın kutsalı tanımlama şekli, ikincisi ise İslami sanatların içinde geliştiği dinî, sosyo-politik ve kültürel unsurların “kutsal” kavramı ile birlikte okunmasının zorluğu.

Görebildiğimiz kadarıyla kutsal ve sanat arasındaki ilişkinin ortaya konması açısından kaleme alınan eserlerde konu daha çok din felsefesi ekseninde yani teorik düzlemde ele alınmıştır. Müstakil olarak kutsal ve sanat üzerine yazılmayan ama içeriğinde kutsal ve sanat üzerine düşünceler ortaya konan çalışmalara bu metinde de atıfta bulunduğumuz Frithjof Schuon’un “Manevi Perspektifler” ve Turan Koç’un “İslam Estetiği” gibi birçok eseri dâhil edebiliriz. Doğrudan kutsal ve sanat arasındaki ilişkinin ele alındığı metinler olarak başta Latif Tokat’ın “Kutsal ve Sanat”, “Sanat Kutsalın İfşası mıdır?” adlı makaleleri zikredilebilir. Muharrem Hafız’ın daha sonra kitaplaştırdığı “Din Felsefesi Açısından Kutsal Sanat İlişkisi” adlı doktora tezi de sanat ve kutsal arasındaki ilişkiyi din felsefesi açısından ele alan bir diğer önemli çalışmadır. Ayşe Nihal Odalı’nın “Mimarlıkta Sembolizm Kutsal’ın Mimariyle Buluşması ve Kâbe Örneği” adlı yüksek lisans tezi ise somut bir örnek olarak Kâbe’yi “mimari sembolizm” üzerinden değerlendirmektedir. Metnimizin temele oturarak sık sık atıf yaptığı Titus Burckhardt’ın “Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat” adlı yapıtı ile Seyyid Hüseyin Nasr’ın “İslam Sanatı ve Maneviyatı” adlı kitabı ise kutsal ve sanat ilişkisine mistik/tasavvufi bir perspektiften yaklaşmaktadır. Üstelik bu yaklaşımda hat, kubbe, minber, minare gibi mimaride kullanılan ama Mescid-i Nebevî’de olmayan bazı unsurlar ve yapı elemanları temel alınarak kutsal sanat

anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Sonuç olarak İslam bağlamında, kutsal ve sanat ilişkisi üzerine üretilen metinlerin hiçbiri bu ilişkiyi Peygamberin sanatsal/mimari bir pratiği olarak Mescid-i Nebevî üzerinden ele almamıştır.

Bu çalışma kutsal sanat söylemini Mescid-i Nebevî üzerinden çözümlemeye çalışacak ve kutsal sanat söyleminin meşruiyetinin temellendirildiği kimi kavram ve pratikleri Mescid-i Nebevî’de arayacaktır. Başka bir ifadeyle bu çalışmanın amacı kutsal sanat kavramının pratik yansımalarının kökenine ait izlerin Mescid-i Nebevî’de bulunup bulunamayacağını anlamaya çalışmaktır. Mescid-i Nebevî’nin örnek olarak seçilmesinin nedeni ise oldukça açıktır: Bu mescit Allah Resulü tarafından -O’nun kontrolünde- yapılmış olan ilk mescittir. Hz. Peygamber tarafından yapılmış olması bakımından doğal olarak kutsal sanata ait özelliklerin, simge ve sembollerin en saf hâliyle bu yapıda ortaya çıkmış olması gerekmektedir, çünkü mescidi yapan “Mutlak Kutsal”ın son elçisidir. Yani mescidi yapan kişi kutsalı ifade edecek olan simge ve sembollerin, fizik ötesi dünya ile bağlantılı olduğu iddia edilen görsel ve plastik unsurların bilgisine en eksiksiz sahip olan, bu simge ve sembollerin kaynağı olduğu iddia edilen güçle doğrudan bağlantılı olan kişidir.

Mescid-i Nebevî ve kutsal sanatın kökenine dair izler bahsine geçmeden önce Gelenekselci Ekolün konu hakkındaki düşüncelerine kısaca değinilecektir. Konu açısından Gelenekselci Ekolün önemi sadece kutsal sanat kavramını ilk kullananlardan biri veya en sıkı savunucusu olmasının da ötesinde bugün İslami sanatlar konusunda hemen hemen söylenen her cümlede, yazılan her metinde ekolün düşüncelerinin ağırlığının hissedilmesidir. İslami sanatlar üzerine konuşanlar, sanat eserlerinin açıklanmasında kimi zaman bâtinî (ezoterik), kimi zaman da doğrudan ayet ve hadis referanslı yorumları benimsemişlerdir. Sonuç olarak doyurucu bir açıklama yapılamasa da nihayetinde beşer ürünü olan formların, aşkın olanla bağlantı kuran bir aracı olduğu yönünde ortak bir tutum geliştirildiği görünmektedir. Tabii ki bu kabul çok genel bir kabuldür ve alt başlıkların tartışılmasına açık değildir (Mülayim, 2013: 18). İslami sanatları anlama/yorumlama konusunda neredeyse tek bir sesin hâkim olması bu yorumların tek doğru yorummuş gibi görünmesine neden olsa da birçok olası etkenin göz ardı edilerek tek bir etken yani “gelenek/vahiy” üzerinden açıklama yapılması ne İslami ne de insani/tarihî gerçeklerle uyumlu görünmemektedir.

Kutsal sanat kavramını bu kavramın en ateşli savunucuları olan Gelenekselci Ekolün önde gelen Müslüman temsilcilerinden Titus Burckhardt’ın “Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat” adlı kitabı ile ekolün yaşayan en büyük temsilcisi Seyyid Hüseyin Nasr’ın “İslam Sanatı ve Maneviyatı” adlı kitabını temel alarak değerlendirmeye çalışacağız. Rene Guenon, Frithjof

Schuon, Martin Lings gibi ekolün diğer temsilcileri de İslami sanat veya kutsal sanat üzerine fikirler ortaya koymuş olsalar da Nasr ve Burckhardt konu üzerine yazdıkları müstakil eserlerle öne çıkmışlar, “İslam sanatları” denince akla gelen Müslüman birkaç isimden biri olmuşlardır. Bu yazarların merkeze alınmasının bir başka nedeni de Türkiye’de İslami sanatlar üzerine yazan birçok kişinin, Gelenekselci Ekol içerisinde yer almasalar bile mistik düşüncelerini temellendirirken sıklıkla bu yazarların yayınlarına atıfta bulunmaları, iddialarını bu düşünürler üzerinden meşrulaştırmaya çalışmalarıdır. Kutsal sanat kavramını değerlendirirken temel kaynakçamız adı geçen iki düşünür ve eserleri olsa da zaman zaman aynı yazarların farklı çalışmalarına ve ekolün diğer temsilcilerinin kutsal sanat ile ilgili düşüncelerine çeşitli eserleri aracılığıyla başvurulacaktır.

Gelenekselci Ekol ve Kutsal Sanat

Gelenekselci Ekolü doğru anlamak için onların “gelenek” kavramına yükledikleri anlamı doğru anlamak çok önemlidir. Geleneği açık bir şekilde ilk olarak tanımlayan, Seyyid Hüseyin Nasr’a göre René Guénon’dur (Aydeniz, 2015: 189). Guénon’un gelenekten anladığı şey, yazılı kültürün karşıtı, şifahî/sözlü gelenek değildir (Evkuran, 2006: 1-93-115). Guénon açısından gelenek, hiçbir şekilde bir anlam kargaşası sonucu töreye indirgenemez. Geleneğin töreye indirgenmesi ekol açısından gelenekselin (*traditional*) temelinde vahiy olması düşüncesini ortadan kaldıran bir durumdur (Koltaş, 2013: 25). Ekole göre, örf veya adetler tarih ürünü iken gelenek tarih üstüdür, başka bir deyişle metafizik bir kökene sahiptir. “Çünkü vahyeden Tanrı “tarihli” bir Varlık değildir, vahiy tarih üstüdür.” (Rakipoğlu, 2008: 10). Burckhardt’a göre gelenek, kaybolduğu zaman yeniden oluşturulması mümkün olmayan metafizik ilkelerin aktarımıdır (Burckhardt, 1979: 31-32). Nasr’a göre ise, ayrılmaz bir şekilde dine ve vahye, kutsallığa, sürekliliğe, zahirî ve batınî hakikatin düzenli bir şekilde aktarılmasına bağlıdır (Nasr, 1999: 79). Anlaşılacağı üzere gelenekselcilerin ortak düşünce ve söylemi metafizik ilkeler temelinde belirginleşmektedir (Baykan, 2002: 205). Gelenek kavramı Guénon ve onun takipçileri tarafından vahye ve ilahi ilhama dayanan, nesiller arası aktarımla devamlılığı sağlanan ve tamamıyla insanüstü olan, din, tasavvuf ve her çeşit ilim anlamında kullanılmıştır. Dinin hem zahir hem de batın yönünü kuşatan bir kavram olarak gelenek en açık ifadeyle Arapça “din” kavramının Guénon’un anlam dünyasındaki Fransızcaya karşılık gelen şeklidir (Güngen, 2019: 7).

Ekolün kendilerine has bir din anlayışları olduğu gibi, en önemli özellikleri, bütün ilkelerin toplamını ifade eden ezeli ilkeler bütünü olarak anlayabileceğimiz bir geleneğin mevcut olduğuna inanmaları ve bu gelenek içerisinde şekillenen kutsal sanat doktrini ortaya koymuş

olmalarıdır (Hafız, 2012: 198). Gelenekselci Ekolün kutsal sanat anlayışına geçmeden önce kısaca ekolün geleneksel sanat, dinî sanat ve kutsal sanat ayırımına değinmek gerekmektedir. İlk olarak aklımızda tutmamız gereken şey şudur diyor Seyyid Hüseyin Nasr: “geleneksel” ile “kutsal”ı birbirlerinden ayırmamız mümkün değildir. Fakat onları ayıramıyor oluşumuz onların özdeş oldukları anlamına da gelmemektedir. Nasr’a göre “Geleneksel”i belirleyen özellik, geleneksel bir medeniyetin, gerek doğrudan gerekse de dolaylı olarak o medeniyetin manevi ilkelerini yansıtan tüm tezahürlerini kapsar. Öte yandan, “kutsal”, özellikle sanatta kullanıldığı hâliyle, manevi bir karakterin bir sembolizmine sahip olan dinsel ve inisiyatik tören ve davranışlarla doğrudan bağlantı içindedir (Nasr, 2017: 107).

Gelenekselcilere göre modern sanat tarihçileri, “öznesi” dinî olan sanata da “kutsal” niteliği yüklemek gibi hatalı bir yaklaşım ortaya koyarlar. Eğer bir sanata kutsal sıfatı verilecekse, o sanatın aynı zamanda kutsal bir dile de sahip olması gerekir. Avrupa’da Rönesans ve Barok sanat eserleri, sadece sûret bakımından dönemin profan unsurlarını yansıtmalarından dolayı gerçek anlamda “kutsal” niteliği taşımamaktadırlar. Dolayısıyla Rönesans’tan başlayarak geleneksel sanat durmuş olmasına rağmen dinî sanat devam etmiştir (Chittick, 2012: 240). Böylece Hristiyan sanatının konusu din olan ancak tamamen profan nitelikli eserler ortaya koyma süreci de başlamıştır (Koltaş, 2015: 517). Kutsal sanatın hem formu hem de içeriği kutsal ile doğrudan bağlantılı iken dinî sanat yalnızca form olarak kutsala bir gönderme yapmaktadır. Coomaraswamy’nin deyimiyile “Dinî sanat görsel bir ilahiyattan ibarettir.” (Coomaraswamy, 2016: 139), hepsi o kadar. Dolayısıyla bir sanat yapıtının konusunun/ görselinin dinî olması onu kesinlikle kutsal sanata dönüştürmez. Gelenekselci Ekolün önde gelen düşünürlerinden olan Titus Burckhardt’ta “Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat” adlı çalışmasının giriş bölümünde sanat tarihçilerinin “kutsal” kavramını dinî konusu olan bir sanat yapıtı hakkında kullanarak yanlış yaptıklarını belirtir. Modern sanat tarihçileri bu düşünceleriyle sanatın temelde “biçim” olduğunu göz ardı eder. Burckhardt’a göre ise bir sanat eseri sadece konularının kaynağı manevi hakikatlere dayandığı için “kutsal” olarak nitelendirilemez. Kutsal sanat olarak nitelendirilecek olan bir sanatın biçimsel dilinin de aynı kaynaktan neşet etmesi gerekir. Burckhardt belli bir dine ait manevi vizyonu ortaya koymayan sanatın kutsal sanat olarak nitelendirilemeyeceğini ileri sürer (Burckhardt, 2017: 7).

Seyyid Hüseyin Nasr dinî sanat ile kutsal sanat arasındaki ayrımı daha iyi anlamak için Batı sanatı üzerinden örnekler vermenin nispeten kolay olduğunu ancak İslam sanatı için oldukça önemli olan kutsal ile geleneksel sanat arasındaki daha ince ayrımı anlamamanın daha zor olduğunu belirtir. Nasr bu konuyu kendi deyimiyile “uç bir örnek” üzerinden açıklar: İslami veya

Hristiyani oluşu fark etmez, tam manasıyla Orta Çağ'a ait bir kılıç, İslami ya da Hristiyani sanatın ilkelerini ve biçimlerini yansıttığından ve süslemesinde İslami ya da Hristiyani kökenin sembolleri kullanıldığından, geleneksel sanatın bir ürünüdür. Fakat Japonya'da "İse Tapınağı"ndaki Şinto kılıcı, doğrudan kutsal sanat kategorisine aittir. Çünkü tapınaktaki bu kılıç Şinto dinine göre, bu dinin salt keşfiyle bağlantılı olarak yüce öneme sahip ayinsel bir nesnedir. Benzer bir şekilde minyatür, görece dolaylı bir tarzda İslami ilkeleri yansıtan geleneksel bir sanat iken hat sanatı, kutsal bir sanattır (Nasr, 2017: 108). Nasr'ın bu görüşü ekol üyelerinin genel düşünceleriyle de uyumludur zira onlara göre kutsal sanat dini keşfetme anlamında çok önemli bir işleve sahiptir.

Gelenekselci Ekole göre dinî sanat dendiği zaman, onun anlatım biçimi, ortaya konuş şekli, içerdiği sembolizm ve bireysel olmayan kökeninden dolayı değil, ilişkili olduğu konu ya da yerine getirdiği işlevi sebebiyle dinî olarak kabul edilir. Geleneksel sanat ise dinî sanatın aksine konusu gereği değil, kozmik biçim ve sembolizm kanunlarına, yaratıldığı özel manevi evrenin biçimsel dehasına ve üslubuna olan uyumu, sanat eserini oluştururken kullanılan malzemenin tabiatına olan uyumu ve nihayet ilgili olduğu özel gerçeklik alanı içindeki hakikatle uyumu nedeniyle gelenekseldir (Chittick, 2012: 240). Yukarıda da değinildiği gibi Rönesans'ın, konusu din olan resimlerinin kutsal olmayışının nedeni onun biçimler düzeyinde asli bir sapkınlık içinde olmasından kaynaklanır (Schuon, 2013: 45). Bu anlamda kutsal olmayan dinî bir sanat mümkündür çünkü orada ifade aracı olarak kullanılan formlar geleneksel formlar değildir (Nasr, 2017: 108). Ekole göre Rönesans öncesi sanat geleneksel/kutsal sanat iken sonrası ise dinî sanattır. Bu anlayışa göre eğer ikonoklazma hareketi sırasında (726-787 /815-843) kilise almış olduğu kararın tam tersi yönde bir karar almış olsaydı batı sanatı çok farklı bir mecrada gelişecekti ve bugün kutsal formlar olarak değerlendirilen formlar belki de hiç ortaya çıkmamış olacak veya kadim geleneğin ifsadı olarak görüleceklerdi. Kaldı ki ikon kırıcılığı hareketi sırasında ikonodüllerin ikonları savunma gerekçeleri daha çok onların kutsal oluşu üzerinden değil özellikle okuma yazma bilmeyen halk için oynadığı hayati işlevsellik üzerindedir.¹ Karşımızda kutsallığı üzerinden değil bir yönüyle siyasal gerekçelerle, bir yönüyle de işlevselliği üzerinden meşruiyetini elde etmiş bir formlar dünyası durmaktadır. Beşerî olan, bir kurum olarak kilisenin ve siyasal olanın müdahalesiyle kutsala dönüşmüş ve böylece geleneğin/dinin en güçlü araçlarından biri olmuştur.

1 Ayrıntılı bilgi için bkz. Merve Koç, "Theodore Ebu Kurra'nın İkona Savunusu" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2019).; Jung Hye Lee, "Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık (İkonoklazma) Hareketinin Başlangıç Dönemi" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2004).; Jung Hye Lee, "Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık: İkonoklazma Dönemi (787-843)", (yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2010).; Gülgün Köroğlu, "Bizans Sanatında İkonoklazma Dönemi", (yayımlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1994).

Bu açıklamalara göre gelenek içerisinde yer alan sanatlardan hangisi kutsal hangisi değildir? Seyyid Hüseyin Nasr, İslam bağlamında kutsal sanat ve geleneksel sanatı: Doğrudan dinin ve manevi hayatın merkezi pratikleriyle ilişki içinde olan hat sanatını, cami mimarisini ve Kur'an tilavetini kutsal sanat içerisinde; oldukça dolaylı yönden vahiy ve İslami maneviyatın ilkelerini yansıtan görsel ve sessel sanatları da geleneksel sanatlar içerisinde konumlandırmıştır. Mesela bu prensipleri yansıtan minyatür sanatı kutsal değil geleneksel bir sanattır (Nasr, 2017: 12-108). Bu görüş hemen hemen bütün Gelenekselci Ekolün ittifak ettiği bir konudur. Burckhardt'da İslam dünyasındaki görsel sanatlarının en asilinin hüsn-i hat olduğunu ve onun kâmil manasıyla kutsal sanat olduğunu belirtir. Burckhardt'a göre İkonun Hristiyanlıkta oynadığı role benzer bir rolü İslam sanatında hat sanatı oynar (Burckhardt, 2017: 160). Kendisi Gelenekselci Ekol içerisinde yer almasa da sanata bakışı anlamında ekole oldukça yakın duran Turan Koç da benzer şekilde Kur'an tilaveti, ezan, hüsn-i hat ve cami mimarisini kutsal sanat içerisinde görmektedir.² Minyatür, şiir, dokuma sanatları gibi İslam ile dolaylı olarak bağlantılı olan sanatları da geleneksel sanat olarak sınıflandırır (Koç, 2015: 30).

Kutsal sanatı maddi ile manevi olan arasındaki bir köprü olarak niteleyen Nasr, kutsal sanatın bağlı olduğu belirli bir dinden ayrılmayacağını belirtir. Nasıl ki semadan gelen bir vahiy olmadan kutsal bir metin yazılamaz ise bir boşlukta ortaya çıkan hiçbir kutsal sanat ya da “ayinsel” sanat da yoktur. Kutsal sanatın ortaya çıkmasına vesile olan dine derinlemesine nüfuz etmeden de onu anlamak mümkün değildir. Dine derinlemesine nüfuz etmek demek de Nasr'a göre dinin zahiri değil bütünü yönünün anlaşılması demektir. Ancak bu şekilde kutsal sanat gerçek manasıyla anlaşılabilir (Nasr, 2017: 110-11). Nasr, geleneksel sanatın tam kalbinde kutsal sanatın yer aldığını söyler ve tıpkı din gibi kutsal sanat da kutlu bir işleve sahiptir ve yine onun gibi bizatihi aynı anda hakikati ve huzuru içerir. Nasıl ki din kutsal bilgiyi nakleden araçlardan biriye kutsal sanat da aynı işleve sahiptir (Chittich, 2012: 239). Bu sanat İslam vahyinin ruh ve biçiminin kristalleşmesi, insanoğlunun içinde yaşadığı geçici hayata ahret hayatının yansımasıdır. Kutsal İslam sanatının kökeni bütün diğer gerçek sanatlar gibi bireyüstüdür (Nasr, 2017: 35-247). Tüm bu yargılara göre; din kutsal bilgiyi vahiy vasıtasıyla naklettiğine göre sanat da aynı araçlarla yani vahiyle kutsal bilgiyi naklediyor demektir. Ayrıca vahiy vasıtasıyla nakledilen/indirilen bilgi nasıl ki koruma kalkanı içine alındıysa³ Burckhardt'a

² Koç kutsal sanat tabirini kullanmaz ve onun yerine “kutlu sanat” deyimini kullanır ama Koç'un “İslam Estetiği” çalışmasının geneline bakılacak olursa Gelenekselci Ekolün kutsal sanat için dile getirdiği hemen bütün özelliklerin Koç'un eserinde de aynı şekilde dile getirildiğini görmek mümkündür. Başka bir ifade ile Koç “kutlu” tabirini kullansa da kavrama yüklediği anlam gelenekselcilerin “kutsal” kavramına yüklediği anlamlarla örtüşmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İsam Yayınları, 2015).

³ Hicr 15/9. “Şüphe yok ki, Kur'an'ı biz indirdik ve şüphe yok ki, O'nu her türlü bozulmadan da biz koruyup muhafaza edeceğiz.”

göre kutsal sanatta gelenek dışı bir değişim seline kapılmaktan geleneksek kurallarla korunur (Burckhardt, 1994: 246). Ekolün gelenek kavramına yüklediği anlam düşünülünce kutsal sanatın tanrısal bir koruma altında olduğu rahatça düşünülebilir. Bu yargı diğer semavi dinler için olmasa bile İslam için böyledir zira vahiy/Kur'an Allah'ın koruması altındadır. Genelde sanatın özelde ise İslami sanatın böyle bir işlevi olduğuna dair İslam'ın beşer üstü kaynağında dolaylı dahi olsa bir bilgi yer almaz. Eğer durum iddia edildiği gibi olsaydı şu soruya cevap bulmak çok da zor olmazdı: Bu sanatsal geleneği Hz Peygamberin bizzat inşa ettiği veya denetiminde inşa edilen yapılarda neden göremiyoruz?

Ekolün bir başka önemli temsilcisi olan Frithjof Schuon'a göre kutsal sanat manevi huzurun bir aracıdır. Sadece ve aynı zamanda tanrı, melekler ve insan için vardır ve insanoğlunun kendi merkezini başka bir deyişle tanrı sevgisi olan varlığın özünü bulması konusunda da yardımcı olur (Schuon, 2013: 36). Schuon bir sanatın kutsal sanat olabilmesi için sanatçının niyeti değil, nesnel unsurlar olan sanatın muhtevası, sembolizmi ve üslubu önemlidir (Tak, 2013: 90) der. Gelenek için gerçekliği manevi bir görüşle ifade eden kutsal sanat (Schuon, 2013: 150), Martin Lings'e göre gerçekliğin bu ifadesini de sembolizmin dilini konuşarak, onu kullanarak gerçekleştirir. Kutsal sanat, manevi gücünü toplumun herhangi bir kesiminden almamasına rağmen, kendi içinde tamamıyla bîatını bir sanattır, diğer bir deyişle merkezi ve dolayısıyla da evrenseldir. Kutsallığın bir kristalleşmesi olması hasebiyle "arındırma" ve "aydınlatma" gücüne de sahip manevi bir varoluş tarzıdır. Benzer bir gücün uygulamalarının tersine kutsal sanat, insandan, doğal eğilimlerine aykırılık oluşturacak herhangi bir istekte bulunmaz (Lings, 2019: 41-71-73). Ekole göre bu sanat, modern sanatın yaptığı gibi duyguları harekete geçirmeye veya kişisel izlenimleri izleyiciye aktarmaya çalışmaz; kutsal sanat sembol oluşundan dolayı basit ve yaratılışa uygun araçlar kullanır. Yapı itibarıyla işaret edici özelliğe sahip oluşunun sebebi gerçek objesinin ifade edilemez oluşundandır. Melekî bir kökene sahip oluşunun temel sebebi modellerinin "biçim-üstü gerçeklikler" yansıtmasıdır (Burckhardt, 2017: 10). Burckhardt'a göre modern sanattaki bireycilik veya doğanın aynen taklidi gösteriş ve kendini beğenmişlikten başka bir şey değilken kutsal sanat ilahi sanatı taklit eden, illaki metafiziğin bir yönüne dayanan bir sanattır (Burckhardt, 2017: 10-15). Gelenekselci Ekole göre Modern batı sanatında profan ve kutsal ayrımı varken geleneksel doğu medeniyetlerinde böyle bir ayrımın yapılabilmesi mümkün değildir. Bunun nedeni Burckhardt'a göre kutsal modellerin bu medeniyetlerdeki sanatın popüler ifade şekillerine bile ilham vermesidir (Burckhardt, 2017: 18).

Anlaşılacağı üzere gelenekselcilere göre “gelenek” vahiyle aynı görülmektedir. Ya da Güngen’in ifade ettiği şekilde ifade edecek olursak “din” ile gelenek aynıdır (Güngen, 2019: 7). Gelenek ve vahiy/din aynı olduğuna ve Nasr’a göre “geleneksel sanatın kalbinde de kutsal sanat olduğuna” göre İslam açısından kutsal sanatı nasıl anlayacağız? Geleneğin kalbinde olması bakımından vahiyden neşet eden bir İslam kutsal sanatıyla karşı karşıyayız demektir. Ekolün bütün kavramsallaştırmalarının kaynağında din/vahiy yer almaktadır. Vahiy ile kutsal sanat arasındaki bağ ne tür bir bağdır? Doğrudan bir bağ mıdır yoksa dolaylı bir bağ mı? Ekolün düşüncelerine bakacak olursak doğrudan bir bağdır. Buna karşılık İslam çerçevesinden bakılınca sanatın kutsiyetine atıfta bulunan herhangi bir ayet Kur’an’da karşımıza çıkmamaktadır. Kur’an’da karşımıza çıkmayan ayet Peygamberin hayatında karşımıza çıkabilir mi? Yukarıda da söylediğimiz gibi bunu anlamının en kolay yolu Peygamberin yaptığı ilk mescide, Mescid-i Nebevî’ye bakmaktır.⁴ Mescid-i Nebevî’nin gerek yapılış sürecini gerekse ilk yapılırkenki mimari özelliklerini ortaya koyarak, dahası Peygamberin bu süre zarfında mescitle veya sanatla/mimariyle ilgili herhangi bir (kutsal) özel bilgi verip vermediğine bakılabilir. İslam’ın ilk mabedi olarak Mescid-i Nebevî önemlidir zira Burckhardt’a göre yerleşik toplumlar arasında gerçek anlamda kutsal sanat diyebileceğimiz yapılar mabetlerdir. Kâinatta görünmez bir biçimde var olan kutsal ruh doğrudan ve “şahsi” anlamda mabet binasında “ikamet” eder (Burckhardt, 2017: 21).

Mescid-i Nebevî’de Kutsal Sanatı Aramak

Seyyid Hüseyin Nasr’a göre İslam kutsal sanatının kökeni nadiren araştırma konusu yapılmıştır (Nasr, 2017: 12). Nasr’ın bu tespiti oldukça doğru bir tespittir. İlginç olan ise başta Nasr olmak üzere Gelenekselci Ekolün ortaya koyduğu ve savunduğu Kutsal Sanat fikrinin bunu neredeyse olanaksız kılmasıdır. Bu durumu belki de özlü bir şekilde özetleyen Selçuk Mülayim’in “Sanat Tarihine Giriş” eserindeki şu tespittir; fazlasıyla belirsiz, fizik ötesi ve bilinmezle boğulmuş varsayımlarla, sanatın kökeni nasıl aranacak (Mülayim, 2018: 31) nasıl araştırılacaktır. Her şeye rağmen muhtemel araştırmacıların kutsal İslam sanatının kökenini araştırmak üzere yapacakları bir çalışmada başvurulacak ilk kaynak doğal olarak Kur’an, ikinci kaynak ise Peygamberin hadisleridir. Gelenekselci Ekolün kutsal İslam sanatının kökeninin ısrarla vahiy/gelenek olduğunu iddia etmesine rağmen ne Kur’an’da ne de hadislerde kutsal sanat ile ilgili ima derecesinde dahi bir ifadenin yer alması bizi hâliyle Peygamberin

⁴ İlk mescitten kasıt Müslümanların sosyal veya siyasal anlamda bağımsız bir konumdayken ve mimari anlamda planlama ve gelişiminin peygamber gözetiminde olmasıdır. Yapı ve işlev anlamında ilk mescid Mescid-i Nebi değildir. Onun öncesinde Mekke’de Müslümanların namaz kıldığı ev mescitler (özel mescitler) olduğu gibi Hz Peygamberin Medine hicreti sırasında Medine’ye çok yakın bir mesafede küçük bir mescit yaptığı da bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Önkal ve Nebi Bozkurt, “Cami,” *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 7, ss. 46-56.

sünnetine yönlendirecektir. Sünnet Hz. Peygamber'in söz ve eylemlerini ifade etmek için kullanılan (Hatiboğlu, 2001: 33) bir kavramsa, ayette bulunamayan şey sünnete, başka bir anlamıyla Peygamberin eylemlerinde aranacaktır. İşte tam bu noktada karşımıza Mescid-i Nebevî çıkmaktadır. Giriş kısmında da değinildiği gibi Mescid-i Nebevî önemlidir çünkü bizzat Peygamberin denetiminde yapılan bir mescittir. Üstelik bugün, cami mimarisi, bu mimariyi oluşturan çeşitli unsurlar ve hatta İslam medeniyetinin diğer mimari yapıları için de en sık tekrar edilen görüş bunların hepsinin prototipinin Mescid-i Nebevî olduğudur.⁵ Kutsal İslam sanatının/ mimarisinin kökeninin aranacağı en güvenilir mimari yapı da tartışmasız Mescid-i Nebevî'dir.

Bazı dinler/inançlar açısından kutsal sanatın/mimarinin kökenini bulmak zor olmayabilir. Bunun en çok verilen örneği bilindiği üzere Musa'ya Tanrı tarafından özellikleri söylenen tapınaktır. Eliade'ye göre Yahudilik açısından kutsal olan mekânın yani tapınağın göksel bir prototipi vardır:

Sina Dağı'nda Yehova Musa'ya kendisi için inşa etmesini istediği mihrabın "biçim"ini gösterir:"Meskenin örneğine ve bütün takımlarının örneğine, sana göstermekte olduğum her şeye göre, öyle yapacaksınız. ... Bak, ve dağda sana gösterilen örneklerine göre yap." (Çıkış 25:9, 40). Ve Davud, oğlu Süleyman'a tapınak binalarının, büyük çadırın, tüm takımlarının planını verirken ısrarla belirtir ki: "Bunun hepsi, bu örneğin bütün işleri Rab tarafından bana yazı ile anlatıldı" (Tarihler 28: 19) (Eliade, 1994: 22-23).

İslam açısından bakılınca ne Mescid-i Nebevî ne de bir başka mescit veya cami için böyle bir doğrudan emir söz konusu olmadığı gibi dolaylı bir yönlendirme de görünmemektedir. Dolayısıyla bazı dinler için rahatça kullanılan kutsal sanat nitelemesi İslam için kolay bir kullanım olarak görünmemektedir.

İslam tarihinin en önemli olaylarından biri olan Peygamberin Mekke'den Medine'ye hicretinden hemen sonra hayata geçirilen ilk faaliyetlerden biri Mescid-i Nebevî'nin inşasıdır. Bizzat Peygamber tarafından yapılan ilk mescitten biri olan Mescid-i Nebevî (Bozkurt-Küçükaşçı, 2004: 281) İslami mimarinin her alanını derinden etkilemiş özellikle İslam cami mimarisinin şekillenmesinde tartışmasız bir ilk model olmuştur. Hicretin birinci yılında, önceleri hurma kurutmak için kullanılan bir yere Hz. Peygamber'in emriyle, eski kalıntılardan arındırılıp üzerindeki hurma ağaçları kesilerek caminin yapımına başlanmıştır. Mescid-i Nebevî, duvarları

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol* (Konya: Palet Yayınları, 2017), ss. 84-88-107.; Titus Burckhardt, *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, terc. Turan Koç (İstanbul: Klasik Yayınları), s. 49.; Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, terc. Çiğdem Kafescioğlu (İstanbul: Homer Kitabevi), s. 27. ; Osman Mutluel, *Güzelin Dile Geldiği Alan İslam Sanatı* (Ankara: Otto Yayınları), s. 98.; Nebi Bozkurt, Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Mescid-i Nebevî," *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 29, s. 281.

durumdaydı ve içerisinde hurma ağaçları vardı. Hz. Peygamber hurma ağaçlarının diplerinden kesilerek köklerinin çıkarılmasını, harap yerlerin tesviye edilmesini, ekinlerin bozulmasını ve müşrik kabirlerinin de açılıp (başka yere nakledilmesini) emretti.⁸ Anlaşılan o ki Hz. Peygamber mescit yapmak için Medine'nin en güzel arsalarından birini veya Medineli Müslümanların elinde olan en güzel arazilerden, hurma bahçelerinden birini değil atıl vaziyette duran ve içerisinde harabe yapılar ve müşrik kabirlerinin bulunduğu oldukça bakımsız olan bir yeri seçmiştir.

Mescidin yapıldığı ilk ölçüler de herhangi bir dinsel özelliği olmayan oran ve ölçülerdeydi. “60 x 70 zira (30x35 m.) veya 70x70 zira (35x35 m.) ölçülerinde” (Can, 2008: 13) olan ilk plan kuvvetle muhtemel arazinin mevcut ölçüleri ve zamanın Müslüman nüfusu düşünülerek belirlenmişti. Mescid-i Nebevi Müslümanların sayılarının artması neticesinde mevcut hâliyle ihtiyaca cevap veremez hâle gelince hicretin 7. yılında Hayber dönüşü, kible tarafı hariç üç tarafından genişletilerek 100x100 zira (yaklaşık 50x50 m.) ölçülerinde kare planlı bir hâle getirildi (Bozkurt-Küçükaşçı, 2004: 282). Mescid-i Nebevi'nin dikdörtgen şeklindeki formunun Hz. Peygamberin ilk safta namaz kılmanın daha sevap olduğunu haber veren hadis-i şerifine dayandığını (Baltacı, 1985: 228) ileri süren bazı yazarlar, mescidin ilk ölçülerinin bu hadisi destekleyecek biçimde dikdörtgen formunun belirgin olmadığını göz ardı ettikleri gibi Hayber dönüşü yapılan bu kare formulu genişletmeyi de görmezlikten gelmektedirler. Mescid-i Nebevi'nin hem ilk inşası sırasında hem de daha sonraki genişletme çalışmalarında kutsallık atfedilebilecek bilinen bir dinî kaygı gözetilmediği, zamanın şartlarına ve nüfus artışına göre genişletme çalışmaları yapıldığı görülmektedir.⁹

Başlangıçta Mescid-i Nebevi'nin üstü örtülü değildir. Daha sonraları ilk kible olan kuzey tarafında Hz. Peygamber'in namaz kıldırıldığı alana yağmur ve güneşten korunmak için hurma kütüklerinden altı direk üzerinde bir sundurma yapılmıştır. Kible kuzeyden güneye, Kâbe'ye çevrilince bu sundurma kısmen korunarak Ashab-ı Suffe'nin barındığı bir yer haline getirilmiştir. Mescidin kible duvarına paralel olacak şekilde dokuz adet hurma kütüğünün üç sıra hâlinde dizilip ahşap sütunlar üzerine oturtulduğu bir çatı yapılmış, araları yaklaşık 4,50 m olan sütunlar, hurma ağacından kirişlerle birbirine bağlanıp yanlamasına hurma dalı yapraklarıyla örtülerek toprakla kapatılmıştır. Çok sade biçimde yapılan tavan bu hâliyle gölgelenmeyi sağlıyor, ancak yağmurdan korunmayı temin etmiyordu (Bozkurt-Küçükaşçı, 2004: 282).

⁸ Benzer şekilde Kuba Mescidinin yapıldığı yer de atıl bir yerdir. Mescidin yapıldığı arazinin oldukça bakımsız bir yer olduğunu Mescid-i Dirar'ı yapmak için bahane arayan münafıkların “Leyya'nın merkebinin bağladığı yerde mi secde edeceğiz? (İbn Şebbe, Târîhu'l-Medîneti'l-münevvere, I, 57.) sözlerinden anlamak mümkündür. Geniş bilgi için İslam Ansiklopedisi Mescid-i Dirar maddesine bakılabilir.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Ateş, “Mescid-i Nebevi'nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Çalışmaları,” *Vakıflar Dergisi*, XXIV (1994): 5-50.

Nitekim Ebu'l-Velîd'in İbnu Ömer'den aktardığına göre Mescid-i Nebî'de bir gece yağmura yakalanmışlar ve aralarından biri elbisesinin içinde çakıl taşları taşıyarak onu namaz kıldığı zemine yaymıştır. Hz. Peygamber namazı tamamlayınca yapılan şeyin güzel olduğunu söylemiştir (Ebu Dâvud, "Salât", 15/458). Ebû Saîd el-Hudrî de, Hz. Peygamber'in sabah namazını kıldırdıktan sonra altında ve burnunun ucunda çamurlu su (Müslim, "Sıyâm", 213) gördüğünü rivayet etmiştir.

Mescid-i Nebevî'nin genel mimari formu, kullanılan yapı eleman ve teknikleri kutsal sanatla ilişkilendirilebilecek herhangi beşer üstü bir bilgiye değil zamanın Medine'sindeki yapı bilgilerine ve kültürüne dayanmaktadır. Bu anlamda mescidin ilk inşasında kullanılan hurma kütüklerinin veya mescit duvarının tezyin edildiğine veya sanatsal olarak kabul edilebilecek herhangi bir müdahale yapıldığına dair İslam kaynaklarında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Tam tersi onun sadeliği ve işlevselliği üzerine bilgiler mevcuttur. İbn Sa'd da geçen bir rivayete göre sahabeler Peygambere mescidin tavanıyla ilgili olarak onu yapmayacak mısın diye sordular ve Peygamber onlara: "Onun (mescidin) tavanı kardeşim Musa'nın barakasının tavanı gibi çalılar ve yapraklardan bir tavan olacak çünkü bizim işimiz aceledir" diye cevap verdi (İbn Sa'd, 1968: 240). Bu hâliyle Mescid-i Nebevî oldukça mütevazı bir yapı olarak ortaya çıkmıştır. Beyhakî de geçen bir bilgiden ise sahabelerin arasında bir miktar mal/para toplayarak Peygambere geldiklerini ve "Ey Allah'ın elçisi bununla mescidi süsle, daha ne kadar bu hurma dallarının altında namaz kılacağız" dediklerini, buna karşılık Peygamberin "Bana ne oluyor ki kardeşim Musa'dan yüz çevireyim. Burası Musa'nın barakası gibi bir baraka"dır (Beyhakî, 1988: 542) dediğini öğreniyoruz. Peygamber sahabelerin bu isteğini Peygambere geleneğin bir başka temsilcisinin sade uygulamasını gerekçe göstererek geri çevirmiştir. O hâlde Peygamberin bu tavrı nasıl anlaşılmalıdır. Çünkü sahabenin güzellikle/estetikle ilgili bir isteğine Peygamber çeşitli sebeplerden dolayı sıcak bakmamıştır. Oysa aynı Peygamber sahabenin daha sonraları minberin ilk örneği olarak kabul edilecek olan bir çeşit tabure yapma teklifine olumlu yanıt vermiştir. Hz. Peygamberin hutbe okurken muhtemelen yorulduğu durumlarda hurma kütüklerinden birine yaslandığı bilinmektedir. Sehl b. Sa'd'ın şahit olduğuna göre Hz. Peygamber, ensarlı bir kadına, marangoz olan kölesinden kendisi için ılgın ağacından bir minber yaptırmasını emretmiştir (Buhârî, "Cum'a", 26). Bir rivayete göre de Şam bölgesinden getirdiği kandillerle Mescid-i Nebevî'nin aydınlatılmasını sağlamak gibi İslam tarihinde bazı konulardaki öncülüğüyle tanınmış Temîm Dâri adlı sahabe tarafından yapıldığı (İbn Battûta, 2000: 179; Özkan, 2011: 420) rivayet edilmiştir. Başka bir rivayette de Peygambere minber yapanın Kâbe'nin Kureyş tarafından inşasında da görev almış Nablî bir marangoz olan Bâkûm er-Rûmî

(Çakan, 1991: 548) isimli gayrimüslim bir usta olduğu belirtilmiştir (Can-Gün, 2015: 44). Kanaatimizce bu iki durum bir yönüyle işlevsellikle ilgili bir durumdur. Birinci olayda teklif edilen şey mekânın işlevselliği üzerinde herhangi bir etkiye sahip değilken ikinci örnekteki teklifin oldukça işlevsel olduğu görülmektedir.

Dünyanın her yerinde mimarlık fonksiyonellik istikametinde gittiği (İzzetbegoviç, 2012: 141) gibi Mescid-i Nebevî’de de mimari birimler büyük oranda ihtiyaca göre şekillenmiştir. Fakat meseleye sadece işlevsellik açısından bakmak da Peygamberin bazı davranışlarını açıklama konusunda bizi yanıltabilir. Zira O, oğlu için kazılan mezardaki bir tümseği hiçbir işlevselliği olmamasına rağmen düzeltirmiştir.¹⁰ Burada bir insan olarak Peygamberin dinle doğrudan bağlantılı olmayan bazı konularda, duygusal/kişisel kararlar verebileceği de göz önünde bulundurularak meselelere bakmak daha isabetli kararlar vermeye olanak sağlayacaktır. Bu anlamda Mescid-i Nebevî’nin formunun ve mimari özelliklerinin dahi Peygamberin, Peygamberlik yönünün değil beşerî yönünün bir pratiği olarak ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Oğlunun mezarı için estetik kaygısı olan Peygamberin İslam’ın ilk mescidi için en azından öncelik olarak estetik bir kaygısının olmadığını görüyoruz zira elimizde Mescid-i Nebevî’nin estetik yönden değerlendirildiğine dair hiçbir bilgi mevcut değildir (Grabar, 2018: 137). Tokat’ın “Sanat Kutsalın İfşası Mıdır?” adlı makalesinde sorduğu “İnşa edilen binalar neden düz ve sade yapılmaz da, fonksiyonel yönü dışında pek çok unsur eklenir.” (Tokat, 2005: 138) sorusu birçok mimari yapı için geçerli görünse de Mescid-i Nebevî’nin ilk hâli yani Peygamberî formu için geçerli görünmemektedir.

Kutsal sanat söylemi içerisindeki başka bir konu ise mimarideki yatay ve dikey unsurlar meselesidir. İslami sanatların modern yorumlarındaki genel yaklaşıma göre “Yatay yapılanmanın beşer boyutlu olduğu, dikey aksında ulvi makama giden vasıta olduğu kabul edilmiştir.” (Çaycı, 2017: 94). Bu anlamda “... dikey minare de İlâhî Azamet’i ya da Celâl’i sembolize eder.” (Nasr, 2017: 73) şeklindeki benzer yaklaşımlar veya kubbenin göğü temsil etmesi, kubbenin en üst kısmında İhlâs suresi veya Ayete’l Kürsî yoluyla Allah’ın sıfatları ile tasvir... (Mutluel, 2017: 99) edilir tarzındaki yorumların kökeni hiçbir şekilde Mescid-i Nebevî’ye dayandırılmaz. Kaldı ki Mescid-i Nebevî’ye baktığımız zaman bu modern iddiaların tam tersini görürüz. Yani Mescid yatay bir yapıdır ve Çaycı’nın dediği gibi tam da beşer boyutludur. Valerie Gonzalez “Güzellik ve İslam” adlı çalışmasında el-Hamra sarayındaki kabul salonunun kubbesini tahlil ettikten sonra şöyle bir sonuca varır:

10 Hz. Peygamber: "Sizden biriniz bir iş yaptığı zaman onu içine sinecek biçimde yapsın. Çünkü böyle yapmak, musibete uğrayanın içini yatıştırır. Gerçi bunun ölüye ne yararı ne de zararı olur ama diri olanın gözünü aydınlatır." buyurdu. İbn-i Sa'd, Tabakat c.1, s. 142.

Daha basit olarak ifade edersek, estetik ve ontolojik bakımdan bu işaretler, “bir şey” olmadığı gibi bir şeyi de açık bir şekilde tasvir etmez. Onlar, ister algısal ister kavramsal isterse de değerlere ilişkin analogilerle irtibatlı olsun, yansıma, analogi ve birtakım ortak özellikler yoluyla sadece benzer olabilir; yani bir şeyi çağrıştıran ya da bir şeye benzer işaretler olarak görülebilir. Dolayısıyla tonoz, yıldızlı semayı temsil etmez. O, bazı algısal yönleri itibarıyla yıldızlı semayı andırır ve/veya yansıma kavramı altında değerlendirilebilecek bir eylem olarak, örneğin, fiziksel ahenk ve yetkinlik değeri üzerinden yahut da kubbenin dış görünüşü bakımından ifade ettiği mutlak mekân kavramı vasıtasıyla semavatı çağrıştıır (Gonzalez, 2020: 94).

Göğe yükselen yapıların/mabetlerin pagan uygarlıkların bir düşünme ve bu düşüncenin mimariye yansımaları olduğu bilinmektedir. Birçok dinde mabet, gökyüzüne doğru bir “açıklık”, bir “kapı” oluşturur ve tanrılar dünyasıyla iletişimi sağlar (Eliade, 2019: 26). Zigguratlar, piramitler vb. yapılar bu anlamda göksel tanrı inancının mimarideki örnekleridir. Geline noktada İslam mimarisi üzerine yapılan yorumlar, arkasında aynı düşünce olmasa da İslam mimarisini de ziggurat veya piramitlerin anlam dünyasına dâhil etmektedir. Her ne kadar Gelenekselci Ekol açısından bakılınca anlam dünyasının bu birlikteliği (dinlerin aşkın birlikteliği) “geleneksel” olması anlamında sorun teşkil etmese de kanaatimizce İslam’ın Allah tasavvuru ve İslam’ın insani tarihi açısından sorunlu görünmektedir.

Mescid-i Nebevî’nin Peygamber döneminde şekillenen formu ve mimari unsurları dışında mihrap, kubbe ve mahfil benzeri unsurlar Peygamberden sonra mescit mimarisine giren uygulamalardır. Bunlar içerisinde özellikle mihrap Gelenekselci Ekol tarafından oldukça öne çıkarılmıştır. Mescid-i Nebevî’nin Peygamber dönemindeki hâliyle bir mihrabının bulunmadığını, mescit içerisinde Peygamber’in namaz kıldırıldığı yerin bir kaya parçasıyla belirlendiğini (Erzincan, 2005: 31) kaynaklardan biliyoruz. Buna ek olarak Peygamber zamanında mihrap ve kible yönünün duvara sokulmuş bir kazıkla belirlendiği de (Can-Gün, 2015: 44) iddia edilmiştir. Bu kazığın kible yönünü göstermesi için kullanıldığı bilgisine ek olarak Peygamberin secdeden kalkarken dayanak olarak kullandığı (Can, 2008: 15) bilgisi de mevcuttur. Oleg Grabar, mihrap konusundaki en yaygın açıklamanın, namazın kılınacağı yönü belirler olmasıdır der ve bu açıklamanın üç nedenden ötürü kabul edilemeyeceğini belirtir. Bunlardan birincisi ilk camilerin hiçbirinde mihrap bulunmayışından kaynaklanan tarihsel savdır; ikincisi caminin bir bütün olarak kibleye yönelik oluşudur; üçüncüsüyse mihrabın caminin birçok noktasından bakıldığında görülemeyişidir. Mihrabın var olduğu öne sürülen işlevi ile boyutları birbirini tutmaz (Grabar, 2018: 150). Peygamber'den sonra ortaya çıkan bir

uygulama olması bakımından dönemin Müslümanlarına göre Hristiyan kiliselerinin apsislerini akla getirmesinden (Enderlein, 2007: 69) dolayı cami ve mescitlere mihrap yapılması bazı tartışmalara yol açsa da (Erzincan, 2005: 31) zaman içerisinde İslami sanatın nadide eserlerinin hayat bulduğu zengin bir süsleme zeminine dönüşmüştür. Bu anlamda mihrap da tıpkı taç kapı ve minber gibi cami mimarisinde tezyinatın yoğunlaştığı yüzeyler olarak sembolizm üzerinden yorumlanmaya ve çeşitli derecelerde kutsal ile bağlantı kurulmaya uygun görülmüş olmalıdır. Grabar'ın bildirdiğine göre mihrap bütünüyle dinsel bir açıklama çerçevesinde ele alınabilecek ilk ve belki de tek İslam formudur (Grabar, 2018: 151). Mihrabın Nur Suresinin 35. ayeti ile ilişkilendirilerek “zengin bir sembolizmin odak noktası hâline gelmesi... ..kutlu sanat ile bîatını kavrayış, yani ilm-i bîatın arasındaki bağlantının açık bir delili...” (Burckhardt, 2013: 126) olarak görülmüştür. Burckhardt'a göre mihrabın formu kiliselerdeki niş'in (ayin hücresi) işlevini yani “kutsalların kutsalı”nı hatırlatır, şekil olarak ise kilisedeki niş'in daha küçük ölçekli bir tekrarıdır (Burckhardt, 2017: 163) ve mihrap, tartışmasız bir biçimde kutsal sanatın bir icadıdır (Burckhardt, 2013: 122). Burckhardt'ın bu sözünden kutsalın tarih içerisinde daima dinamik bir yapıda olduğu anlaşılıyor. Bu kutsal, mutlak kutsalın doğrudan belirlemesinden bağımsız olarak zaman zaman çeşitli kutsallıklar üretebiliyor. Oysa bir formun, zamanın, mekânın, kelamın, kutsallığı mutlak kutsala nispetle mümkündür ve bunların kutsallığı da yalnızca vahyin bildirmesi ile bilinir ve anlaşılır. Başka bir deyişle nispi kutsallar, Allah'ın işaret ettikleridir. Aynı türden de olsa işaret edilmemiş zaman, mekân, eşya ve diğer varlıklar kutsanamaz. Çünkü kutsal, naslarda belirlenmiş, ona özel vurgu yapılmış olandır (Gül, 2013: 343). Haral'a göre Peygamberler de dâhil olmak üzere Allah nezdinde makbul olan sıddıklar, şehitler, salihler (en-Nisa 4/69), ayrıca insanların hüsnü zan beslediği çeşitli kimseler, hatta meleklerden hiçbiri (en-Nisâ 4/172; Yûnus10/62-64) kutsiyetin mahiyetini oluşturan “yaratılmışlık üstü ve aşkın” özelliği taşımaz (Haral, 2002: 497).

Nasr “İslam sanatının, özellikle İslam mimarisi ve şehir planlamasını da ihtiva eden ilkelerinin İslam vahyine bağlı olduğunu... Bu ilkelerin de doğrudan doğruya Kur'an vahyinin iç boyutundan (bîatını boyutundan) ve bu boyutun ihtiva ettiği kutsal bilimden neş'et...” (Nasr, 2019: 231) ettiğini ileri sürmektedir. Üstelik Nasr'a göre bu kutsal sanat, çeşitli unsurların basitçe kaynaşmasının bir sonucu da olamaz, ruhundan ve biçiminden ayrılmaz olan ve onsuz var olamayacağı İslâmî vahyin doğrudan etkisi olan bir oluşumun sonucudur (Nasr, 2017: 87). Nasr'ın iddiasının aksine Mescid-i Nebevî'nin işlevselliğinin, zamanın imkânlarının ve hem Peygamberin hem de Sahabelerin yapı bilgilerinin elverdiği oranda oldukça basit bir mimari olduğunu görüyoruz. Oysa ekolün düşüncelerine göre geleneksel dünya içinde yapılan bir

mescit/bina kâinat binasının bir tekrarı olması gerektiği gibi, geleneksel tasarım ilkeleriyle de uyumlu olmalıydı (Leaman, 2013: 55). Bu anlamda ne geleneksel tasarım ilkelerini, ne de kozmik yansımaları/anlamları Mescid-i Nebevî’de görmek mümkündür.

Nasr gibi Turgut Cansever’e göre de İslam mimarisi kutsal sanatın bir disiplinidir. Bu mimari, İslami akidelerin, İslam’ın kozmoloji görüşünün ve tevhid anlayışının bir yansıması ve ürünüdür. Mimari, yaratılmış âlemi “olduğu gibi” anlayan ve değerlendiren akıllı ve sorumlu Müslüman tarafından tasarlanıp uygulanır. Bu yolla kutsal varlık kutsal sanata yansımış olur” (Cansever, 1996: 41). Cansever’in düşüncelerini doğru kabul edecek olursak kutsal varlığın, İslami akidelerin veya tevhit anlayışının sanatsal anlamda Mescid-i Nebevî’ye nasıl yansıdığı gerçekten ilginç bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Diyelim ki İslami mimaride kutsal unsurlar Mescid-i Nebevî ve Peygamber sonrasında ortaya çıkmıştır. O zaman da şu soruya ikna edici bir cevap vermek gerekecektir: Allah Peygamberi aracılığıyla bildirmediği kutsal form, simge ve sembolleri başkaları aracılığıyla mı bildirmiştir? Mescid-i Nebevî’de iddia edilen tarzda sembolizm olmadığını kabul ettiğimize göre sonradan oluşan sembolizm söylemini nasıl açıklamak gerekir. Bunun, gelenekle veya başka bir kavramla açıklanmasının izahı yoktur zira İslam açısından bir şeyin kutsallık kazanması durup dururken kendiliğinden veya tesadüfen olmayacağı (Örenç, 2013: 27) bilinen bir gerçektir ve bu anlamda kutsalın ne olduğu veya neyin kutsal olduğunun ortaya konmasında iki temel unsur vardır: Bizzat kutsalın kendisi ya da beşer (Gül, 2013: 1-16). Dinler tarihine baktığımızda açık bir şekilde göreceğimiz bu iki kutsallaştırma faaliyetinin ilki yukarıdan (Allah’tan) aşağıya doğru olan “açık kutsallıktır”. Açık kutsallık insan için bir anlama, fonksiyonerliğe ve açıklığa-akla dayanan bir kutsallıktır. Diğer ise aşağıdan yukarıya doğru olan anlamsızlığa, büyüselleştirmeye, mistifikasyona, bilinemezliğe yaslanan ve insanın entelektüel zayıflığından beslenen “kapalı kutsallık”tır (Güler,1994: 297). Güler’in “açık kutsallık” ifadesi anlamında Mescid-i Nebevî’de herhangi bir kutsal form veya mimari unsura rastlayamayız ama gelenekle birlikte ortaya çıkan bazı unsurların sosyo-ekonomik ve kültürel bağlamından koparılarak kutsallaştırılması tam bir “kapalı kutsallık”tır.

Peygamberden çok sonraları İslam mimarisinde kısmen ortaya çıkan sembolizmi Grabar’ın deyimiyle formların sembolizminden ziyade mekânın veya mimari bir unsurun isminde ortaya çıkan bir sembolizm olarak değerlendirmek gerekir (Özgür, 2007: 222). İslami sanattaki kutsallık atıflarını da “kapalı kutsallık” çerçevesinde Grabar’ın bu mantığıyla değerlendirmek isabet olacaktır.

Yukarıdaki ve benzeri sorulara tatmin edici cevaplar veremeyişimizin bir nedeni konuya mistik açılardan bakmak iken başka bir nedeni de İslami sanatı, İslam dışı inançların sanatını

inceleyenlerin ve onların bu yönteminin İslami sanatların incelenme şekline yansımaları denebilir. Bilindiği gibi İslami sanat ve mimarlığı kavramlarına yönelik en erken tartışmalar 19. yüzyılın oryantalistleri tarafından yapılmıştır (Kartal, 2014: 183). Öncesinde ise İslam dünyasında ne “İslam sanatı” ne de “kutsal sanat” gibi bir kavramsallaştırma veya sanata kutsal açıdan bakmak gibi bir yaklaşım olmadığı gibi Batı dünyasında da sanat ve kutsal arasındaki ilişkiye dair tafsilatlı bir yaklaşım ortaya konmamıştır. Nasr’ın da açıkça belirttiği gibi genel anlamda kutsal Doğu sanatının, özelde ise Hindu ve Budist sanatlarının anlamına ilk olarak dikkat çeken kişi gelenekçi okulun önde gelen ve ekolün Müslüman olmayan isimlerinden A.K. Coomaraswamy’dır (Nasr, 2019: 94). Selçuk Mülâyim ise durumu daha keskin ifadelerle şöyle dile getirmektedir:

Önce, G. Marçais, G. Migeon ve L. Massignon’un temsil ettikleri Batılı- oryantalist geleneğin peşine takılan, daha sonra hümanizme merak saran güzellik düşünürleri yakın zamanlarda bunu da tersine çevirerek, İslam ülkelerinde görülen her türlü biçimi her motifi bir kulp gibi inanç sistemine bağlamayı denediler. S. H. Nasr’ın görüşlerine benzer düşünceler, düşük şiddette de olsa Türkiye’de de yankılandı. Hataları şuydu: kaynak-köken tartışması yapılmayan sanat formları için fazlasıyla genelleyici davranılmıştır (Mülâyim, 2018:140).

Sonuç

Kutsal sanat kavramını diğer dinler veya inanışların sanatlarını ifade etmek için kullanmak oldukça kolay, işlevsel ve mümkün görünürken İslami sanatlar için böyle bir kavramsallaştırma kullanmak oldukça sakıncalı durmaktadır. Diğer dinler ve inançların ortaya çıkışlarının ilk dönemleri ve bu dönemlere ait tarihi kayıtlar ve kaynaklar oldukça bulanık görünürken İslam için durum daha net bir görüntü ortaya koymaktadır. Üstelik İslam’ın çıkış noktası olan Mekke ve siyasal ve kültürel yapısının şekillendiği yer olan Medine’nin kültürel ve sanatsal ortamının oldukça iyi biliniyor olması, devamındaki fetihler sonucu karşılaşılan kültürel ortamlar ve Müslümanların ortaya koydukları ilk dinî yapılar belli karşılaştırma ve akıl yürütmelerimizi oldukça isabetli hâle getirebiliyor. Bu veriler İslam içinde bir kutsal sanat kavramsallaştırmasının zorluğunu ortaya koyan nedenler olarak karşımıza çıkıyor. Bütün bunlara ek olarak Mescid-i Nebvî’nin yapım süreci ve Peygamberin vefatına kadar burada mimari anlamada meydana gelen değişiklikler ve olaylar başta İslami mimari olmak üzere İslami sanatlar için “kutsal sanat” nitelemesinin yapılamayacağını bize açık bir şekilde göstermektedir. Dinlerin sanatları derinden etkilediği ve hatta yeni sanat alanlarının ve o güne kadar görülmemiş ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına aracı oldukları tartışılmaz bir gerçektir. Hatta İslam harici

bazı dinlerin yapıları, kutsal anlayışları ve inanç normları açısından bir kutsal sanat ortaya koydukları da doğru olarak kabul edilebilir. Fakat söz konusu İslam olunca hem tarihi kaynaklar hem de meselenin itikadî yönü İslami sanatlar için kutsal sanat nitelemesinin yapılamayacağını ortaya koymaktadır.

Ne Kur'an'da ne de hadislerde Mescid-i Nebevî'nin kutsallığıyla ilgili bir bilgiye rastlanmadığına göre bu mimari yapıyı son din olan İslam'ın kutsal anlayışı ile ve onun Peygamberinin Peygamber yönüyle doğrudan ilişkilendirmek mümkün görünmüyor. Ama başka bir seçenek daha görünüyor ki o da Gelenekselci Ekolün "gelenek" kavramı üzerinden bir çıkarımda bulunma seçeneğidir. Çünkü ekole göre gelenek kesintisiz bir vahiy aktarımı olduğuna göre illa Kur'an veya hadise/sünnete bakmak zorunda değiliz. Aynı kökten geldiği iddia edilen geleneğe de bakmak yeterli olacaktır. Fakat burada da karşımıza farklı bir sorun çıkıyor. Peygamber zamanında geleneksel medeniyetlerin oldukça ihtişamlı ve sanatsal mabetleri/mimari yapıları Peygamberin yaşadığı yakın ve uzak coğrafyanın her yerine yayılmış durumdaydı. Kuvvetle muhtemel Peygamber bunları Suriye'ye ve çeşitli yerlere yaptığı ticari seyahatleri (Hamidullah, 1980: 331) sırasında görmüş olmalıydı. Üstelik sahabeler arasında Selmân-ı Fârisî, gibi köken olarak farklı coğrafyalardan sahabeler olduğu gibi ticaret kervanları vesilesiyle belli bir mimari geleneği olan yerleri görmüş kişiler de vardı. Fakat buna rağmen Peygamber ve sahabelerin Medine'de inşasına başladığı ve Gelenekselci Ekole göre kutsal sanatın can damarı olan mabet/Mescit, olabilecek en basit yapım tekniklerine ve hiçbir sanatsal yönü olmayan sıradan bir avlulu eve benzemektedir. Mescid-i Nebevî'nin ne genel formu ne de ayrıntılarda kullanılan çeşitli unsurları İslam'dan önce gelen semavi dinlerin mimarlık birikimlerini yansıtmadığı gibi ekol tarafından "geleneğin" içinde görülen diğer inançların da hiçbir şekilde mimari geleneğini ortaya koymamaktadır. Bütün bunların ötesinde, çocukluğu, gençliği hâsılı elli yılı (571-622) Kâbe'nin etrafında geçmiş olan Peygamber, Mescid-i Nebevî'yi inşa ederken Kâbe'den de etkilenmişe benzemiyor. Mescid-i Nebevî'de Kâbe'yi andıran, Kâbe'nin yapım veya süslenmesinde kullanılan herhangi bir unsur veya forma da yer vermiyor. Bu anlamda Kâbe ve Mescid-i Nebevî çok farklı ihtiyaçların mimari yapısıdır. Kâbe'nin açık bir biçimde kutsal yapılardan biri olması bakımından Peygamberin, sıradan bir mescit inşa etmek yerine en azından Kâbe'yi andırır bir yapı inşa etmesi veya kutsal sanatın/geleneğin devamlılığının tasdiki anlamında Kâbe'nin sanatsal, simgesel vb. özelliklerinin birinin veya birkaçının Mescid-i Nebevî'de kullanılması daha anlamlı olabilirdi. İslami mimari üzerine yazan bazı büyük düşünür ve akademisyenler anlatılarına Kâbe ile başlarken Hz. Peygamber Mescid inşasına Kâbe düşüncesinden değil ondan bağımsız, tamamen işlevsellik temelleri üzerine

kurulu bir düşünceden yola çıkarak başlamıştır. Gelenekselcilerin iddia ettikleri gibi geleneğin ve dolayısıyla kutsal sanatın kaybolması imkânsız ise bu gelenek, son Peygamber ve sahabeleri Mescid-i Nebevî'yi inşa ederken neden Medine'de ortaya çıkmamıştır. Çünkü bu anlayışa göre gelenekte tıpkı vahiy gibi korunmaktadır zira sahih gelenekle vahiy arasında bir ayırım yapmak mümkün değildir.

Öteden beri devam ettiği söylenen sanatsal/mimari gelenek neden Peygamberin doğrudan inşa ettiği bir yapı da değil de ondan yüzlerce yıl sonra İslami sanatta kendini göstermeye başlamıştır. Oysa sözde kutsal sanat zincirinin İbrahimî geleneğinde Kâbe'den daha önemli, ondan daha geleneksel, ondan daha kutsal bir yapı gösterilemez. Kaldı ki İslam'ın ilk anıtsal yapısı olarak bilinen Kubbet'üs-Sahra da Kâbe veya Mescid-i Nebevî'ye değil pagan-Roma mimarisine öykünerek yapılmıştır ve tarihin hiçbir aşamasında da Kâbe Müslümanlar tarafından bir mabet olarak model alınmamıştır.

İslami mimarinin kutsallığı üzerine yazanlar bu kutsallığı Mescid-i Nebevî üzerinden temellendiremeyeceği için ondan yüzlerce yıl önce ve yüzlerce yıl sonra inşa edilen yapılar üzerinden anlamlandırmaya ve temellendirmeye çalışmaktadırlar. Oysa bizzat Peygamber tarafından planı çizilen ve inşa edilen Mescid-i Nebevî, iddia edilen gelenek zincirinde kayıp bir halka gibi göz ardı edilmektedir. İslami mimarinin veya öğelerinin kutsalla olan ilişkisi Peygamber öncesinde ve Peygamber sonrasında ortaya çıkan yapılarda aranırken ve çeşitli mistik ve ezoterik yorumlarla meşrulaştırılmaya çalışılırken Mutlak Kutsal ile doğrudan iletişimi olan son Peygamberin yaptığı mescit üzerinden doğal olarak herhangi bir kutsallık anlatısı oluşturulamamaktadır. Zira Peygamber, Mescid-i Nebevî'yi geleneğin “kutsal bilgisi”yle değil Mekke ve Medineli insanların ve elbette kendisinin yapı teknikleri hakkındaki basit bilgilerine dayanarak inşa etmiştir.

KAYNAKÇA

Ahmed b. el-Huseyn el-Beyhakî, *Delâilü'n-Nübüvve*, Tah. Abdulmuti' Kal'acî. Beyrut: Daru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1408/1988.

Ateş, İbrahim. “Mescid-i Nebevî'nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Girişimleri”. *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994): 5-50.

Aydeniz, Hüsnü. “Din-Sanat İlişisine Gelenekselci Bir Yaklaşım (Seyyid Hüseyin Nasr Örneği)”. *İslam ve Sanat: Tartışmalı İlmi Toplantı*. ed. Şeref Göküş-Rıfat Atay-Yasin Pişgin. 181-204. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2015.

Baltacı, Cahid. 1985, “İslam Medeniyetinde Cami”. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3 (1985): 225- 241.

Baykan, Erdal. “Gelenekselci Ekolün Din-Bilim Bağlamında Aydınlanma Eleştirisi -S. Hüseyin Nasr Örneği”. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* XVI (2002):201-216.

Ahmed b. el-Hüseyn el-Beyhaķî. *Delâilü'n-Nübüvve*, tah. Abdulmuti' Kal'acî (Beirut: Daru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1408/1988), c.2, s. 542.

Bozkurt, Nebi-Küçükaşçı, Mustafa Sabri. “Mescid-i Nebevi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-nebevi>

Buhârî, Cum'a, 26. Erişim 13 Ocak 2021. <https://hadislerleislam.diyaret.gov.tr/sayfa.php?CILT=6&SAYFA=530&SRC=minber>

Burchardt, Titus. “Fas'ta An'anevi ilimler”. terc. Mustafa Tahralı, *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 8:2 (1979): 31-43.

Burckhardt, Titus. 1994, *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yayınları, 1994.

Burckhardt, Titus. *Doğuda ve Batıda Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri Ve Yöntemleri*. çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.

Burckhardt, Titus. *İslam Sanatı Dil ve Anlam*. çev. Turan Koç. İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.

Can, Yılmaz-Gün, Recep. *İslam Sanatına Giriş*. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Can, Yılmaz. “Minberin Cami Mimarisine Katılımı”. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VIII:3 (2008): 9-30.

Cansever, Turgut. “Kutsal Sanat Bize Ne Söyler”. *İzlenim Dergisi* 41(1996): 40-41.

Chittick, William C. *Seyyid Hüseyin Nasr'ın Temel Düşünceleri*. çev. Nurullah Kotlaş. İstanbul: İnsan Yayınları, 2012.

Coomaraswamy, Ananda K. “Hristiyan, Doğulu Veya Gerçek Sanat Felsefesi”. çev. Tahir Uluç.

Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları. Haz. Brian Keeble. 106-140. İstanbul: İnsan Yayınları, 2016.

Çakan, İsmail Lütfi. “Bâkûm er-Rûmî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bakum-er-rumi>

Çaycı, Ahmet. *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları, 2017.

Ebu Davud, Süleyman b. el-Eş'âs b. İshak b. Beşîr b. Şeddâd b. Amr b. İmrân el-Ezdî es-Sicistânî (ö.436/1044) “Sünen-i Ebu Davud”, thk.

Eliade, Mircea . *Dinler Tarihi*. çev. Mustafa Ünal. Konya: Serhat Kitabevi, 2005.

Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

Eliade, Mircea. *Kutsal ve Kutsal-Dışı*. çev. Ali Berktaş. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.

Enderlein, Volkmar. “Mimari”. çev. [Nurettin Elhüseyni](#). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. Haz. Markus Hattstein-Peter Delius. 58-87. İstanbul: Literatür Yayınları, 2007.

Erzincan, Tuğba. “Mihrap”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021 <https://islamansiklopedisi.org.tr/mihrap>

- Evkuran, Mehmet. “René Guénon Düşüncesinde Temel Konu Ve Kavramlar”. *Bilimname* 2006:1(2006): 93-115.
- Gonzalez, Valerie, *Güzellik ve İslam - İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik*, çev. Muhammet Fatih Kılıç. İstanbul: Küre Yayınları, 2020.
- Grabar Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*. çev. Nuran Yavuz. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.
- Gül, Ahmet. “Kur’an’a Göre Kutsal ve Kutsallık”. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2013.
- Güler, İlhami, “Kutsallık ve Dini Metinlerin Dogmalaştırılması”. *I. Kur’an Sempozyumu*. ed. Mehmet Akif Ersin-Dücaner Cündioğlu-Zübeyir Bulut-Fevzi Özkan-Sülleyman Köksoy.297-313. Ankara: Bilgi Vakfı Yayınları, 1994.
- Güngen, Muttalip. *Modernizmin Bağrında Geleneksel Bir Düşünür: Rene Guenon*. İstanbul: Strateji Düşünce ve Analiz Merkezi, 2019.
- Hafız, Muharrem. “Din Felsefesi Açısından Kutsal-Sanat İlişkisi,” Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2012.
- Hamidullah, Muhammd. “Hz. Peygamber'in İslâm Öncesi Seyahatleri”. çev. Abdullah Aydın. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 0:4 (1980): 327-345. Erişim 13 Ocak 2021, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniilah/issue/2744/36595>
- Haral, Günay. “Kutsiyet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutsiyet>
- Hatiboğlu, İbrahim. “Hadis Ve Sünnet Terimlerine Farklı Bir Yaklaşım: Fazlurrahman’ın Hadis ve Sünnet Ayırımı”. *Marife* 1:1 (2001): 33-47. Erişim 14 Ocak 2021. <https://archive.org/details/dli.ernet.14941/page/730/mode/2up?q=S%C3%B6z%20derb>
- İbn Battûta. *İbn Battûta Seyahatnamesi* çev. A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- İbn Sa’d, Ebû ‘Abdullâh Muhammed b. Sa’d b. Menî’. *et-Tabakâtü'l-Kübrâ*. Tah. İhsan Abbas. Beyrut: Dâru Sadr, 1968.
- İzzetbegoviç, Aliya. *Doğu Batı Arasında İslam*. çev. Salih Şaban. İstanbul: Yarın Yayınları, 2012.
- Kartal, Hasan Basri. “İslam Mimarisinin Düşünsel Arka Planına Dair Bir Yaklaşım Denemesi”. *Muhafazakâr Düşünce* 10: 39 (2014): 179-210.
- Koç, Turan. *İslam estetiği*. İstanbul: İsam yayınları, 2015.
- Koltaş, Nurullah. “Gelenekselci Perspektiften Sanat ve Mâneviyat”. *İslam ve Sanat: Tartışmalı İlmî Toplantı*. ed. Şeref Göküş-Rıfat Atay-Yasin Pişgin. 511-522. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2015.
- Koltaş, Nurullah. *Gelenekselci Ekol ve İslam*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2013.
- Leaman, Oliver. “Ezeli Felsefe ve Problemleri”. çev. Şamil Öçal. *Modernizm ve Gelenekselcilik Arasında Din*. Haz. Şamil Öçal-Cevat Özyurt. 51-63. İstanbul: Hece Yayınları, 2013.
- Lings, Martin. *Onbirinci Saat Modern Dünyanın Manevi Bunalımı*. çev. Ufuk Uyan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.

- Mutluel, Osman. *Güzelin Dile Geldiği Alan İslam Sanatı*. Ankara: Otto Yayınları, 2017.
- Mülayim, Selçuk. *İslam Sanatı*. İstanbul: İsam Yayınları, 2013.
- Mülayim, Selçuk. *Sanat Tarihine Giriş*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2018.
- Müslim, Ebü'l-Hüseyin el-Kuşeyri en-Nisaburi Müslim b. el-Haccac, (ö.261/875), Sahih-i Müslim, Sıyam, 213, thk. Muhammed Fuad Abdü'l-Baki, Beyrut: Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabî, 1956.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Bilgi ve Kutsal*. çev. Yusuf Yazar. İstanbul: İz Yayınları, 1999.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*. çev: Şahabettin Yalçın. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam Sanatı ve Maneviyatı*. çev. Ahmet Demirhan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Modern Dünyada Geleneksel İslam*. çev. Sara Büyükduru. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.
- Örenç, Aşır. *Hadislerde Kutsal Mekân Algısı*. Dalı Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2013.
- Özgür, Şenay. *Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2007.
- Özkan, Halit. “Temîm ed-Dârî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/temim-ed-dari>
- Rakipoglu, Numan. *Gelenekselci Ekol ve Modernizm Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008.
- Schuon, Frithjof. *Manevi Perspektifler*. çev. Nebi Mehdiyev. İstanbul: İnsan Yayınları, 2013.
- Tak, Ahmet. “Gelenekselci Ekol’ün Sanat Anlayışı Ve İslam Sanatı”. *Modernizm ve Gelenekselcilik Arasında Din*. Haz. Şamil Öçal-Cevat Özyurt. 87-126. İstanbul: Hece Yayınları, 2013.
- Tokat, Latif. “Sanat Kutsalın İfşâsı Mıdır?”. *M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 29:2 (2005): 137-163.
- Zümrüt, Osman. *İslam Kurumları Aydınlatılmasına Doğru Tasnifi*. Ankara: 2004.