

Mekân ve Güzelliğin Aşkın Bağlamı | Enes Ürün

İDE AKADEMİ | DÖNEM ÖDEVİ 2022-2023

İslam düşüncesi genelde fıkıh, felsefe, tasavvuf, kelam gibi ilimler üzerinden takip ediliyor. Mekânı kaybettiğimiz için mimari, estetik, sanat üzerinden bunun takip edilmesi ancak Akif Emre'nin ifadesiyle izler ve göstergeler üzerinden olmaktadır. Ahmet Murat Özel'in Taşı Taşırmak, Dursun Çiçek'in Mekânın Ötesi, Roger Garaudy'nin İslam'ın Aynası Camiler kitabı ile Turgut Cansever'in kitapları böyle bir çabanın ürünleridir. Biz bu yazımızda mekân, güzellik ile bu ikisinin aşkın manası üzerinde duracağız ve gereken yerlerde genişlik sağlamak adına Taha Abdurrahman'ın görüşleriyle irtibat kurmaya çalışacağız.

Bütün hikayelerimiz gibi bu konunun da kökenleri Hz. Âdem ve Havva'yla, onların cennetten dünyaya konurulmasıyla ve bizim bu konudaki fikirlerimizle yakından alakalıdır. Bizim inancımıza göre onlar bir hata yaptılar ama bu hata gaflet içerisinde yapılan bir hataydı ve bundan dolayı Allah'a istiğfar ettiler. Akabinde Allah tekrardan vaatlerinde duracaklar mı diye imtihan etmek üzere onları dünyaya indirdi, dünyayı da onlara esas geldikleri yeri hatırlatmak üzere yani cennete benzer bir şekilde, ilahi isim ve sıfatlarının tecellisi ve tezahürü olarak şekillendirdi. İnsandan istenen dünyaya yerleştirilen bu mutlak güzelliği keşfetmek ve mekân olarak kendi ihtiyaçları neyi gerektiriyorsa ona, o aşkın güzelliğe zarar vermeden biçim vermektir. [1] Araçlar ile amaçları birbirine karıştırmadan her zaman asıl gayeyi göz önünde bulundurmaktır. Cennetten indik oraya tekrar gitmek istiyoruz ve dünya ilahi bir vahiy gibi bunu bize sürekli hatırlatmak için var. Bu yüzden tenzili vahiyde sürekli tekvini vahye bakmamız bizden istenir. Ve mademki mekân ve zamanın sahibi Hak'tır, o zaman ikisi de sonsuzluktan içlerinde bir nebze barındırlar. Bu sonsuzluk güzelliğin kendisidir, o güzellikte aşkın olandır. Taha Abdurrahman'ın İtiman Paradigmasındaki Şehadet misakı olarak isimlendirdiği şey de aslında tam olarak budur. Yüce Allah bize her zaman hazır ve nazır, biz de onun ilahi sıfatlarının tecellilerine her an nazırız; yeryüzü de onun varlığına işaret eden bir alamet, birliğine ve tekliline delalet eden bir ayet. Yeryüzünü salih amel ile imar etme görevi kendisine verilen yani emanet bilinci kuşatılan (ki yeryüzünün Müslümana tamamıyla birer mescit kılınması bu fikirle alakalı bir durumdur) insan şüphesiz ki mekânı tasarlarlarken bu fikir aklındaydı. Afrika çöllerinde müminler Cenne, Timbuktu ve Mopti camilerinde Güneşle iş birliği yaparak kurmuş topraklarının üzerindeki renk cümbüşüyle bunu sağlarlarken, Horasan'da gökyüzü ile ortak olunup onun mas maviliğini dış cephelerdeki çinilere yansıtılmış, namaz kılan insan aşkınlık duygusunda ortasında kalıvermiştir.

Öbür taraftan ilk iki insanın bulunduğu yer olarak Arafat'ı biliriz biz ve insanlık tarihinde ilk ev de Kâbe'dir. Biri bu yüceliği ve aşkınlığı ifade ederken diğeri ise içkinliği ve deruniliği ifade eder. Bu bakımdan tevhit, teşbih ile tenzih arasındaki denge İslam sanatının esasını teşkil eder. Kutlu sanat [2] ne salt içseldir ne de salt dışsal ne salt duygusaldır ne de salt duysal ne salt batnidir ne de salt zahiri, ne salt tenzihidir ne de salt teşbihi. [3] Burada esas teşkil eden ve kısaca değinilmesi gereken diğer bir özellik mahremiyet duygusudur. Hz. Âdem ve Havva gaflete düşerek o hatayı işlediklerinde yeryüzüne inerken beraberlerinde getirdikleri duygu mesuliyet ve mükellefiyet olduğu kadar utanma/ mahremiyet duygusuydu aynı zamanda. Ev, mahalle, şehir ve bunlara kazınan sanat hep bu özelliklere ve duygulara göre biçimlendi. [4] Dolayısıyla İslam sanatının ana maksadı ve varlık zemini; hayatımızı içinde yaşadığımız mekânlarda aşkın olanla irtibatı devam ettirmek, dünyanın geçiciliğini hatırlatmak ve bu dünyadaki cenneti açığa çıkartmaktır. Bu yüzden Turgut Cansever İslam şehirlerine "İslam'ın cennetleri" tanımlamasını yapmıştır ve "insan dünyanın güzelliğini idrak ettiğinde, çevresinin hakikatini anladığında kendini bilmeye ve beşerlikten insanlığa geçmeye başlar" der.

Buraya kadar bahsettiğimiz konularda "itidal" ilkesi akıllarda canlanmış olabilir. İslam medeniyetinin ana kaynaklarında bu ilke o kadar esastır ki tercüme hareketlerinde Aristo'nun bu ilkeyi içeren kitaplarına ayrı bir önem ve öncelik verilmesi bundandır. Taha Abdurrahman bu vasat olma ve itidali yakalama fikrinin insanın fitratına paralel bir şey olduğunu söyler. Ona göre insanın iki yönü vardır; biri invicadi (fizik) diğeri tevacudi (metafizik). Sadece fiziki tarafa kendini hapseden melekut alemiyle irtibatı kurmayan insana el-insanu'l-kasır ve el-insanu'l-ufuki yani eksik ve yatay boyutlu insan der. Her iki boyuta sahip insana ise tam tersine

el-insanu'l-müteaddi ve el-insanu'l-amudi yani çok boyutlu ve yatay insan kavramsallaştırmalarını yapar. [5] Teşhid olgusunu yani metafizik alemden fiziki dünyaya ilkeleri, değerleri aktarma işini ise yalnız bu ikinci türden insan yapabilir. Güzelliğin ortaya çıktığı sanat ve mekân alanlarında değinilen dengeyi kurmak da böyle bir metotla mümkündür. Konunun daha iyi anlaşılması için örnek vermek gerekirse; denizin dalgaları gibi, çöldeki kum tepelerinde rüzgarların oluşturduğu helezonsal müzikal portre gibi tezhip sanatında dalganımsı, sonsuzluk hissini çağrıştıran biçimler vardır. Uçsuz bucaksız bir okyanusu seyrederkenki birlik ve bütünlüğü çağrıştırırlar, bizi aşkın olanla hemhal ederken bunların doğadan sterilize edilerek yapılması içkinliği ifade eder. [6] Ya da Kurtuba Camii'ndeki sayısızmış gibi gözüken sütunların, kemerlerin ritmik tekrarıyla, Süleymaniye caminin kubbesinin taşıdığı ağırlıklı boşluğun vermiş olduğu zaman ve mekândan yücelik hissi ama bunların taşlardan yapılmış olması hakikati aynı anlayışın ürünüdür. Mihrabın Hz. Meryem annemizi zihinlerde canlandırması, bir bakıma ondan sembol olması (dişillik) ile oraya geçen imamların erkek olmasının oluşturduğu bütünlük de bu türdendir. "İmamın eril niteliğiyle tamamlanan, sakınım, gizlenme, örtünme gibi niteliklerle perçinlenen bir dişilliktir bu" [7] En basitinden geleneksel dünyanın en gösterişli yerlerinin mabetler olmasının altında böyle bir kaygı, kutsallığı yüceliği ifade etme niyeti yatar.

Ana ilkelerde bir bütünlük(sevabit) varken, coğrafyaların ve zamanın ve bu ikisini çevreleyen şartların değişmesiyle ifade edilmiş şekilleri de değişir (müteğayyirat). Yani İslam sanatı melekut alemiyle irtibat kuracağım diye mistisizme kayıp hayatı inkâr etmez. Tam tersi olarak Hristiyan kültürde ve paganizmde olduğu gibi antropomorfizme (tasvircilik) de kaymaz. [8] Kelam ilmindeki teşbih ve tenzih dengesi mimaride de mevcuttur. (Bu karışıklığı önlemek için parantez açmak gerekirse Taha Abdurrahmân'ın yaptığı ruhiyyat ile ruhaniyyat ayrımı önem arz etmektedir. Ruhiyyat fiziki alem ile çatışmayan metafizik değerler bütününe ifade ederken, ruhaniyyat mülk alemiyle çatışan ve maddi varlık alemini inkâr eden aşırı yorumlardır.) [9] Burada ortaya çıkan karışıklık İslam düşüncesindeki tasnifler ve taksimlerin mahiyetini bilmemekle ilgilidir. Tasnifleri ve taksimleri zati görüp, aslında ve kendinde bu ayrımlar varmış gibi kabul edilir. Halbuki bunlar insanın anlamasını kolaylaştırmak için ortaya çıkan itibari ve izafi bölümlendirmeler ve sınıflandırmalardır.

Değişkenlerin olduğu kısımlar tevhit ilkesine zarar vermez. Bilakis tevhit tam olarak da budur; "tecellide tekrar yoktur" diye bir söz vardır. Tecellide tekrarın olmaması olup biten her şeyin, aslında bir ve aynı olanın farklı tecellisi olması anlamına geldiği için asırlar ve dönemler arasında bir "üstünlük" iddiası söz konusu olmamıştır. [10] Kabe'de İslam alemin dört bir tarafından insanların toplanmasıyla oluşan birlik ama bunların kendi içlerinde her birinin farklı dünyalara sahip olması gibi. Yani tevhidin bir özelliği olan terkip bütün bu değişkenleri sabiteler kısmında birleştirmekte, aynı manaların hizmetine sunmakta ve zenginlik yaratmaktadır. Aynı Cüveynî'den Gazalî'ye, Amidî'den Şatibî'ye giden silsilelerde ifade edilmek istenen hakikatlerin bir olup tarihi verili şartların değişmesiyle tevil ve tabirlerin farklılaşması gibi. Kabe'yi tavaf ederken her adımda farklı bir silüetiyle karşılaşıyorsak, kuranı her okuduğumuzda yeni okuyormuş gibi farklı anlam dünyaları önümüzde beliriveriyorsa İslam sanatının da tevhid ilkesi etrafında zaman ve mekâna bağlı olarak sürekli değişmesi bir zenginliğin ifadesidir.

18. yy. occidentalisation/modernite sonrası bu manadaki birlik ve bütünlüğün ortadan kalkması olayı, hâkim paradigmanın İslam dünyası olmaktan çıkıp batı olması, varlığı kavramları değerleri yeniden kendi tahakkümlerine hizmet edecek şekilde tanımlamalarıyla (merkezci faydacılık ideolojisi) ve bunun en esasında parçalayıcı, ikili bir yapı teşkil etmesiyle yakından ilintilidir. Mağribli düşünürümüz bu durumu özetle şöyle ifade eder: Modern öncesi dönemde aklın görevi vasl ve rabt etmektir yani eşyalar ve değerler ile maksatlar arasında birliği sağlamaktır. Modern dönemde fasl etmek yani külli'yi cüzî'lere, bütünü parçalara ayırmak manasında kullanıldı. Post modern dönemde ise nakz etmek yani en ufak parçalara dağıtmak manasında kullanılmaya başlandı. [11] Böylece ilimler arasındaki bütünlük ortadan kalktığı gibi, bu ilimlerin varlık zeminiyle irtibatı da zayıfladı. Bunun neticesi olarak aşkın olanla bağlı olmayan içinde Nebi'nin bulunmadığı görüntüden oluşan şehirler yaratıldı. Zaten onunla irtibatı modernite öncesinde onu tanrılaştırarak kaybetmişlerdi. Yaratıldı ifadesini kasıtlı olarak kullanıyorum çünkü Tanrı'yı aşkın aleme hapsedip yeryüzü üzerinde her an müdahil olma sıfatını yok saydılar. Böylece sanatın vazifesi yaratmak, geçmişi karalamak, bugünü inşa etmek, geleceği kendi

menfaatlerine ve hesaplarına göre kurgulamak oldu.

Çiçek'in ifadesiyle yeni bir aşkınsallıkla ve içkinsellikle çevrelendi ve maketleştirdi mekanlarımız. Hele hele dijitalleşme ve gösteri toplumunun ortaya çıkmasıyla imaj ve simülasyon içerisine hapsoldü. Mekânın ve bize ait güzellik fikrinin yeniden kazanılması 18.yy. öncesinde olduğu gibi aklın rabt etme ve vasl etme görevini yeniden kazanarak muttasıl-ı dini yani İslami ilimler arasındaki birliğin sağlanması ve varlık zemini ile yeniden buluşması, asıl ile irtibatın kazanılması ve son iki asırdaki tecrübeleri de göz önünde bulundurarak kendi sorularımızla yeniden muhatap olmamıza bağlıdır. Kendi sorularımızı sormadan kendimize ait cevapların ortaya çıkmasını beklemek malayani ile iştiğal etmektir ve mantıki değildir. Bunlara bağlı olarak bir hayat teşekkül ettiğine mekânda bunlara bağlantılı olarak yeniden gelecektir. Yoksa bahsetmeye çalıştığımız mahallenin olmadığı beton gökdelenler arasında Mimar Sinan kopyası camiler inşa etmek değildir bilakis kastımız sadece seyahat ederek aradığımız iz ve göstergeler olmaktan çıkarılan sadık haberi kaynak alan nazari, ameli, kalbi bilgileri ifade eden "fıkıh"ın bütünlüklü bir şekilde inşa ettiği varlık olarak mekândır.

KAYNAKÇA

Abdurrahman, Taha. Dinin Ruhu Sekülerizmin Sığılığında İlahi Sözleşme ve Emanet Paradigmasının Enginliğine. İstanbul, Pınar yayınları, 1. Basım, 2021.

Abdurrahman, Taha. Seküler Ahlakın Sefaleti İlahi Emanet Paradigmasının Seküler Ahlak Eleştirisi. İstanbul: Pınar yayınları,1. Basım, 2023.

Burckhardt, Titus.İslam Sanatı Dil ve Anlam. İstanbul: Klasik yayınları, 3. Basım, 2019.

Çiçek, Dursun. Mekânın Ötesi, İstanbul: Muhit Kitap, 1. Basım, 2023.

Garaudy, Roger. İslam'ın Aynası Camiler. İstanbul: Timaş yayınları, 4. Baskı, 2019.

Görgün, Tahsin. İslam Modernizm ve Batılılaşma. İstanbul: Tire yayınları, 1. Baskı, 2021.

Karadeniz, Mustafa Uğur. İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak. İstanbul: Ketebe yayınları, 1. Baskı, 2020.

Özel, Ahmet Murat. Taşı Taşırmak Bir Cami Risalesi. İstanbul: ketebe yayınları, 1. Baskı, 2023.

[1] Dursun çiçek, Mekânın Ötesi (İstanbul: Muhit Kitap, 2023), 39-45 [2] Titus Burckhardt, İslam Sanatı Dil ve Anlam, (İstanbul: Klasik yayınları, 2019), ikinci baskıya önsöz [3] Ahmet Murat Özel, Taşı Taşırmak Bir Cami Risalesi, (İstanbul: ketebe yayınları, 2023), 27 [4] Çiçek, Mekânın ötesi, 62-63 [5] Taha Abdurrahman, Dinin Ruhu Sekülerizmin Sığılığında İlahi Sözleşme ve Emanet Paradigmasının Enginliğine, (İstanbul, Pınar yayınları, 2021), 55 [6] Roger Garaudy, İslam'ın Aynası Camiler, (İstanbul: Timaş yayınları, 2019), 83-96 [7] Özel, Taşı Taşırmak, 91 [8] Mustafa Uğur Karadeniz, İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak, (İstanbul: Ketebe yayınları, 2020) 174-198 [9] Taha Abdurrahman, Seküler Ahlakın Sefaleti İlahi Emanet Paradigmasının Seküler Ahlak Eleştirisi, (İstanbul: Pınar yayınları, 2023), 42 [10] Tahsin Görgün, İslam Modernizm ve Batılılaşma, (İstanbul: Tire yayınları,2021), 87 [11] Abdurrahman, Seküler Ahlakın Sefaleti, 45-52

[1] Dursun çiçek, Mekânın Ötesi (İstanbul: Muhit Kitap, 2023), 39-45

[2] Titus Burckhardt, İslam Sanatı Dil ve Anlam, (İstanbul: Klasik yayınları, 2019), ikinci baskıya önsöz

[3] Ahmet Murat Özel, Taşı Taşırmak Bir Cami Risalesi, (İstanbul: ketebe yayınları, 2023), 27

[4] Çiçek, Mekânın ötesi, 62-63

[5] Taha Abdurrahman, Dinin Ruhu Sekülerizmin Sığılığında İlahi Sözleşme ve Emanet Paradigmasının Enginliğine, (İstanbul, Pınar yayınları, 2021), 55

[6] Roger Garaudy, İslam'ın Aynası Camiler, (İstanbul: Timaş yayınları, 2019), 83-96

[7] Özel, Taşı Taşırmak, 91

[8] Mustafa Uğur Karadeniz, İslam Sanatlarında Estetik Güzeli Anlamak, (İstanbul: Ketebe yayınları, 2020) 174-198

[9] Taha Abdurrahman, Seküler Ahlakın Sefaleti İlâhi Emanet Paradigmasının Seküler Ahlak Eleştirisi, (İstanbul: Pınar yayınları, 2023), 42

[10] Tahsin Görgün, İslam Modernizm ve Batılılaşma, (İstanbul: Tire yayınları,2021), 87

[11] Abdurrahman, Seküler Ahlakın Sefaleti, 45-52