

## **ANLAM VE AMAÇ: İSLAM SANATININ TASAVVUFİ YORUMUNUN İŞLEVSELLİĞİ**

### *MEANING AND PURPOSE: THE FUNCTIONALITY OF MYSTICAL COMMENT OF THE ISLAMIC ART*

**Dr. Murat AKSOY**

Milli Eğitim Bakanlığı Görsel Sanatlar Öğretmeni hekiriya@hotmail.com Konya/Türkiye

### **ÖZ**

İslam sanatının anlam ve amacı üzerine yapılan en genel yorum tasavvufi yorumdur. Sanatçı ve sanat eserine din ekseninde yaklaşan tasavvufi yorum, İslam sanatının oluşumunda ve anlamlandırılmasında sosyal, siyasal ve kültürel etkileri ve en önemlisi estetik kaygıyı neredeyse görmezden gelmektedir. Bu yorumlara bakıldığı zaman İslam sanatının derin felsefi anlam ve amaçlara sahip olduğu görülmektedir. Sıradan izleyicinin bu felsefi anlamları kavrayamama olasılığı oldukça yüksektir. Bu durum tasavvufi yorumunun işlevselliğini sorgulanabilir hale getirmektedir. İslam sanatı din, sosyal-siyasal-kültürel ve estetikten oluşan üçlü bir sacayağı üzerinde yükselmektedir. Zaman zaman bu ayaklardan birinin öne çıktığı görülebilir. Bazı dönem ve sanatçı da İslam Sanatı'nın dini yönü öne çıkabilir, bazı dönem ve sanatçıda ise estetik yönü. Bazen çok yüzeysel anlamlar içerebileceği gibi bazen da çok derin anlamlara sahip olabilir. Müslüman bir sanatçının ortaya koyduğu bir eserin dinle hiçbir şekilde anlamsal bağı olmasa bile bu sanat eseri form açısından İslam Sanatıdır. Bu İslam sanatının karakterini dinin oluşturmadığı anlamına gelmez.

**Anahtar Kelimeler:** İslam Sanatı, Tasavvufi Yorum, Estetik.

### **ABSTRACT**

The most common comment on the meaning and purpose of Islamic art is mystical. The mystical interpretation approaching the artist and the work of art in the axis of religion, Social, political and cultural influences in the formation and meaning of Islamic art, and most importantly, aesthetic worries are almost ignore. Looking at these interpretations, it appears that Islamic art has deep philosophical meanings and purposes. It is difficult for the ordinary spectator to know these philosophical meanings. This makes the functionality of mystical interpretation questionable. The art of Islam rises on a trivet of consist of religion, social-political-cultural and aesthetic. From time to time it can be seen that one of these feet has come forward. In some periods and artists, the religious aspect of Islamic art can stand out, while in some areas and artist it is aesthetic. Sometimes it can have very superficial meanings and sometimes it can have very deep meanings. The character of Islamic art is nevertheless religion.

**Keywords:** Islamic Art, Mystical Comment, Aesthetic.

### **1. GİRİŞ**

İnsanlık tarihi boyunca üretilmiş bütün sanat eserlerinin bir anlamı ve amacı vardır. Bir sanat eserinin bir bütün olarak veya ayrıntılarda ne anlama geldiği ve amacının ne olduğu öyle bir çırpıda ortaya konulacak kadar basit değildir. Hele söz konusu olan İslam sanatı ise yapılacak işin çok daha profesyonel bir çaba gerektireceği aşikârdır. İslam coğrafyasının muazzam genişliği ve bu coğrafyaya yayılan eserleriyle İslam sanatının bölge kültürleriyle olan etkileşimi de göz önüne alındığında bu durum azimli bir araştırmacının bile şevkini kırılabilecek niteliktedir. Bazen yüzlerce ve hatta binlerce yılın birikimini ve on binlerce sanat eserini karşılaştırmalı olarak, bazen kronolojik olarak bazen de daha kaba bir tasnifle incelemek gerekir. Farklı bölgelerde ortaya çıkmış eserlerin o bölgenin kültürüyle etkileşimi sonucunda gösterdiği küçük/büyük değişiklikleri, sosyal, siyasi ve ekonomik etkilerin sanat eserlerine yansımalarını en önemlisi bütün bu verilerin birey olarak sanatçıya etkilerini değerlendirmek ve bunun sanat eserinde nasıl bir anlam ve şekle büründüğünü okumak oldukça güç görünmektedir.

Sanat ve sanat eseri gibi kavramların İslam sanatı içerisinde değerlendirilen eserlerin üretildikleri zaman ve mekânda neye karşılık geldiği ve bu kavramların bu gün bizim zihin dünyamızda neleri temsil ettiği soruları

da bu eserlerin ne anlama geldiği ve amaçlarının ne olduğunu ortaya koymak açısından oldukça çetrefilli bir durumdur. Sipariş üzerine yapılmış ve birçok ayrıntısı önceden belirlenmiş bir nesnenin yıllar sonra özgün bir sanat eseri olarak değerlendirilmesi olası bir durumdur. Bir ustanın taş bir blok üzerine yazdığı mükemmel bir yazının ne anlama geldiğini bilmeme ihtimali ya da o yazının gerisindeki dini/kültürel anlam dünyasına muhtemel uzaklığı günümüzde yapılan yorumların sıhhatine hanel getirip getirmeyeceği de üzerinde durulması gereken bir konudur. Gerçektende “Önce sanatçının düşüncesi olarak var olan güzellik taşa geçmiş, böylece sanat eseri doğmuştur” (Ayvazoğlu, 2017: 19) diyebilir miyiz? Denebilir ki bir sanatçı dâhil olduğu kültür potası içerisinde bu kültürel verilerle yoğrulduğu için kullandığı her simge ve formun ne anlama geldiğini bilmek durumunda olmadan da sanat eseri ortaya koyabilir. Ya da bir sanat eseri ortaya koymak için çeşitli formlar hakkında beceriye sahip olmak yeterlidir ve o formların anlamını bilmek sanat eserinin oluşturulmasında önemsizdir. Veya Oliver Leaman’ın dediği gibi bu sanat eserlerini ortaya koyanların “düşünsel süreçleri” çok da önemli değildir (Leaman, 2010: 23). Titus Burckhardt da benzer bir şekilde sanatçının biçimlerin özünde bulunan “İlahi Yasa”nın farkında olmasının zorunlu olmadığını belirtir ve sanatçının ancak onun belli yönlerini ve belli uygulama yöntemlerini bilmesinin yeterli olduğunu düşünür (Burckhardt, 2013: 9). Bu yorumlar oldukça makul görünmekle birlikte sanatçıyı maharetli bir usta konumuna, yaptığı şeyin derinliğinden haberi olmayan bir ara eleman seviyesine indirme tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Gerçi İslam sanatı söz konusu olduğunda sanatçı ve zanaatçı arasındaki farkta alabildiğine kapanmakta hatta “geleneksel İslam dünyasında zanaatkâr, sanatçı ve hatta ilim adamı arasında bir fark” (Koç, 2015: 220) olmadığı düşünülmektedir.

Bütün bu zorluklara rağmen hâlihazırda İslam sanatının ne anlattığı ve neyi amaçladığı hakkında fikir beyan eden eserler elbette mevcuttur.<sup>1</sup> Bu eserlerde İslam sanatı ağırlıklı olarak “tasavvufi” bir bakış açısıyla yorumlanmış<sup>2</sup>, farklı yorumlar İslam sanatını değersizleştirme ve asıl anlamından uzaklaştırarak Kur’an ve Hadis ekseninden koparmak olarak görülmüştür. Sanat tarihinde bir sanat eserinin ne anlattığını bilebilmenin en etkili yollarından biri o eseri ortaya koyan sanatçının görüşleri olduğu şeklinde bir yaklaşımda mevcuttur. Bu görüşün doğruluğu yanlışlığı bir tarafa böyle bir veriye her zaman ulaşamayacağı için bir sanat eseri hakkında söylenen hemen hemen her şey de isabetli veya isabetsiz yorumdan öteye gitmeyecektir. Üstelik belli bir yorumun birçok kişi tarafından tekrar edilmesi yorumların doğruluğunu da garantilemeyecektir. Gerek sanatta gerek diğer disiplinlerde birçok bilim adamı ve araştırmacı tarafından yıllarca tekrarlanan benzer yorumların farklı bir keşif ya da o disipline ait yeni bulgular ve daha makul gibi görünen yorumlarla çok farklı bir yöne evrildiği de tecrübe edilen bir durumdur.

Burada dikkat edilmesi gereken husus sanatçının düşüncelerinin bilinmesinin sanat eserinin kalitesini kesinlikle arttırmayacağıdır. Sanat eserinin kim tarafından ne amaçla yapıldığı veya ne anlama geldiği bilinmeden de onun estetik bir değere sahip olacağı muhakkaktır. Çünkü bir sanat eserinin güzelliği sadece içerik yönüne bağlı değildir. Fakat buradaki sorun İslam sanatının tasavvufi yorumlarında sanat eserinin sosyal, siyasal ya da estetik açıklamalarından ziyade çoğunlukla dini/tasavvufi bir dile yaslanarak yorumlanmasıdır. Bu da Leaman’ın haklı olarak itiraz ettiği gibi İslam sanatını dar bir alana hapsederek evrensel estetik değerinin göz ardı edilmesine yol açmaktadır.<sup>3</sup> Böyle bir yaklaşım yani sanatı sadece dini, ahlaki veya ideolojik amaçlara indirgemek sanatı değersizleştirir ve önemsizleştirir (Toka, 2016: 11) belki de “minör sanat”<sup>4</sup> algısı içerisinde hapsedecektir.

Bu makalenin amacı İslam sanatının anlam ve amacını tasavvufi yorum üzerinden okuyarak bu yorum ekseninde İslam sanatının manevi işlevselliğini tartışmaktır.

## 2. İSLAM SANATININ TASAVVUFİ YORUMUNDA ANLAM VE AMAÇ

İslam sanatının en bilindik ve kabul gören yorumu kuşkusuz “tasavvufi yorumdur”. Bunun en önemli nedenlerinden biri Müslümanların yaşantılarında fıkıh ve tasavvuf gibi iki önemli kaynağın belirleyici olmasıdır (Kurtoğlu, 2014: 201). İslam sanatının bu yorumuna göre sanatı ortaya çıkaran düşüncenin geri planında da bu bakış açısı gizlidir. İslam sanatı üzerine yazan yazarların ekseriyeti, İslam sanatının görünenin geçiciliğine olan inancından dolayı “fiziksel gerçekliğin temsilini” bozduğunu/değiştirdiğini ileri sürerler. Bu görüş aynı zamanda “İslam’ın kalbini tasavvufun oluşturduğu” söylemiyle başa baş gider (Leaman,

<sup>1</sup> Seyyid Hüseyin Nasr İslam sanatının dini ve manevi amaçlarının diğer dinlerin sanatlarının dini ve manevi amaçlarına göre hayli ihmal edildiğini düşünmektedir. İslam Sanatı ve Maneviyatı:12. Sayfa 1. Dipnot.

<sup>2</sup> “Tasavvufi Yorum” kavramı Oliver Leaman tarafından İslam Sanatının bätmi yorumu için kullanılmıştır.

<sup>3</sup> Detaylı bilgi için bkz. Leaman, O. (2010). *İslam Estetiğine Giriş*. İstanbul: Küre Yayınları.

<sup>4</sup>1970’li yıllarda Deleuze ve Guattari tarafından Kafka’nın edebiyatını tanımlamak için bu kavram kullanılır. Detaylı bilgi için bkz. Mercan, A. I. (2015). Sanatta Kişisel Mitoloji ve Minörlük Olgusu. *STD*, 2015 Aralık, 133-147. Buradaki kullanımı belli bir dine mensup olanlara hitap eden sanat şeklindedir.

2010: 25). Bu yazarlardan biri olan Seyyid Hüseyin Nasr, İslam sanatının ne anlama geldiğini anlamak için onun kökeniyle olan ilişkisine bakmak gerektiğini düşünür. Bazıları İslam sanatının kökenini sosyo-politik şartlarda bazıları ise İslam şeriatında aramışlardır. Ama Nasr' a göre İslam sanatının kökeni ne sosyo-politik şartlar ne de şeriattir. O'na göre bu sanatın kökeni “İslam'ın bätünü boyutu, tarikatın ihtiva ettiği ve hakikatin aydınlattığı bätündür” (Nasr, 2017: 15). İslam sanatları konusunda yazarların duayeni olarak görülen Louis Massignon'a göre İslam sanatı yabancı tesirlerden neşet etmemiş, İslam metafiziğinin en önemli önermelerine yaslanarak olgunlaşmıştır (Toprak, 2006: 15).<sup>5</sup>

Bu yoruma göre görünenin arkasındaki görünmeyen yani “İslam sanatının maneviyatı ” onun en derin anlamıdır. İster bir arabeskte, isterse bir hat istifinde ya da geometrik bir kompozisyonda olsun, bir sanat eserinin anlamı bu maneviyatta gizlidir. Bu maneviyatın kaynağı ise kuşkusuz “Kur'an'ın tebliğ ve telkin ettiği hakikattir”(Koç, 2015: 220). Fakat buradan hareketle Kur'an'ın “ne biçim, ne de içerik yönünden herhangi bir sanat eserine model olabilecek ” (Koç, 2015: 63) bir kitap olduğu düşünülmemelidir. Kur'an bir sanat eserinin nasıl ortaya konulacağını elbette söylemez ya da bir caminin hangi formda inşa edileceğinin ayrıntılarını vermez ancak Kur'an Müslüman'ın hayatında yarattığı manevi titreşimlerle İslam sanatında kendini gösterir (Koç, 2015: 63). İslam sanatı bir kâinat görüşünden neşet etmiştir (Arvasi, 2009: 106) ve onu “manevi gerçekliklerin biçimler dünyasındaki açılımı olarak tanımlamak mümkündür ” (Koç, 2015: 145).

Tasavvufi bakış açısının yorumuna göre bir sanat eserinin zahiri anlamda estetik bir değeri zaten vardır. Bu değere ek olarak bir de anlamından kaynaklanan içerik değeri vardır. Mesela hat sanatına ait bir istifin asıl değeri onun sadece biçimsel güzelliğinden değil yazıya konu olan metnin, anlatmaya çalıştığı şeyin güzelliği ve inceliğinden dendir (Koç, 2015: 158). Tasavvufi yoruma göre İslam sanatının “Kutsal Sanat ”<sup>6</sup> olarak adlandırılan branşlarının tamamının anlatmaya çalıştığı şey aynı zamanda Kur'an'ın anlatmaya çalıştığı şeydir: “Tevhit ve Tenzih.”<sup>7</sup>

Soyut bir Allah inancına sahip Müslüman sanatçı için Allah'ı tasvir etmek mümkün değildir. Duygu ve tasavvurların ötesinde olanı bilmek ancak O'nun yarattıkları ve sıfatlarıyla mümkündür. Onun içindir ki Müslüman sanatçı Allah'a duyduğu his ve heyecanı anlatma yolunu seçmiştir (Çam, 2016: 91) ve bunu yaparken de “Tevhit ve Tenzih” ilkesinden asla ayrılmamıştır. Tabiattaki realizmden kaçmasının da en büyük nedeni budur (Çam, 2016: 91). Sonsuz olan Allah'ı yani duysal olarak ifade edilemeyecek bir hakikati, sanatçı duysal olarak nasıl ifade edebilir (Koç, 2015: 51)? Müslüman Sanatçı bunu ifade etmenin yolu olarak soyutlanmış bitki motiflerinin ve geometrik şekillerin sonsuz tekrarını düşünmüştür. Bir sanat yapıtında sonsuzluk etkisini ortaya çıkarmak için gerekli olan şey yüksek seviyede bir tekrardır (el-Fârûkî vd., 1999: 188 ). “Burada çizgiler belli bir düzen içerisinde öyle zikzaklar çizerek devam ederler ki insanın gözü onları takip etmekte aciz kalır. Bu, Allah'ın ezeli ve ebedi oluşunun çizgilerle ifadesinden başka bir şey değildir ”(Çam, 2016: 93).

Bu anlamlara ek olarak diğer dinlerin sanatlarında olduğu gibi İslam sanatında da çeşitli sembolik anlamların olduğu kabul edilmiştir. Hatta her “Kutsal Sanat”ın formların özünde var olan sembolizme dayanması gerektiği söylenmiştir (Burckhardt, 2013: 8). el-Fârûkî sembolik anlamlara yapılan bu atıfların İslam sanatının özüne ve soyut özelliğine ters olduğunu vurgular ve bu sembolik anlamları şöyle sıralar: Kubbe cennetin kubbesidir, halı ortasındaki bir madalyon cennete açılan bir kapıdır, yazılarda kullanılan yaldız mavisi sonsuzluk anlamına gelir, yöneticilerin adını taşıyan kitabe süslemeleri aynı zamanda Allah'ında bir tezahüratıdır, boşluğun beyhudeliği de “Allah'ın yüceliğinin ve O'nun her yerde var olmasının sembolü ”(el-Fârûkî vd., 1999: 199) dür. Müslüman sanatçının bir sanat eseri ortaya koyarken bütün bu anlamları bilip bilmemesi konusunda Burckhardt sanatçının bu sembolleri ve anlamlarını bilmek zorunda olmadığını, geleneğin gizli gücünün bu mana aktarımını yapacağını hatta kutsal olmayan sanatlarda bile bu etkinin hissedileceğini iddia etmektedir (Burckhardt, 2013: 9). Bu geleneğin içinde olan ama İslami değerleri benimsemeyen bir sanatçının eserlerinin de İslam sanatları içerisinde değerlendirip değerlendirilemeyeceği konusu ilginç bir durumdur. Eğer değerlendirileceği söylenirse o zaman da İslam sanat eserinin arkasındaki, sanatçının duyarlılıklarından/maneviyatından kaynaklandığı söylenen değer geçerliliğini yitirecek en iyimser şekilde tartışmalı duruma düşecektir. Benzer bir durumun İslam sanatlarının oluşum evresinde ortaya çıktığını Oleg Grabar, ilerleyen sayfalarda da değineceğimiz gibi açık bir şekilde ifade etmektedir.

İslam sanatının ortaya koyduğu sanat eserlerinin yukarıda değinilen anlamının/anlamlarının yanı sıra doğal olarak bir de amacı vardır. İslam sanatını tasavvuf temelli yorumlayan yazarlar bu sanatın amaçları için de

<sup>5</sup> Louis Massignon, İslam Santalrının Felsefesi, s. 15. (Burhan Toprak, Din ve Sanat kitabı içerisinde)

<sup>6</sup> Detaylı bilgi için bkz. Burckhardt. T. (2017). *Doğuda ve Batıda Kutsal Sanat*. İstanbul: İnsan Yayınları.

<sup>7</sup> Detaylı bilgi için bkz. Koç, T. (2015). *İslam Estetiği*. Ankara: İsam Yayınları.

çeşitli görüşler ortaya koymuştur. Bu yoruma göre Müslüman sanatçı asla sanat için sanat yapmaz, “sanat sanat içindir görüşü burada geçerliliğini bütünüyle yitirir” (Koç, 2015: 23). Müslüman sanatçı, sanatını Allah’ı anlamaya, anlatmaya ve yüceltmeye adar (Pişgin, 2015: 50). İslam sanatının üzerine aldığı manevi görev biçim ve içerik olarak vahiyle yakından ilgili olmasından (Nasr, 2017: 13) dolayı İslam sanatının bu ilginin dışında farklı ilgiler araması söz konusu değildir. Önüne geçip sadece estetik bir zevk için seyredilen bir sanat nesnesinden ziyade o, “seyredenleri sonsuzluk ve ulûhî âleme götürmeyi amaçlayan... bir sanat” (Çam, 2016: 90) tır. Bu yönüyle İslam sanatı “Kutlu Sanat ” olarak adlandırılan bir sanattır ve bu “Kutlu Sanat” içerisine Kur’an tilaveti, ezan, hüsnü hat ve cami mimarisi girmektedir. Bunların dışında kalan sanat dallarına ise “geleneksel sanatlar” denilmektedir (Koç, 2015: 30).

Tasavvufi yoruma göre “...kutsal sanatın genel fonksiyonu insanı ilahi hazrete ileten bir araç olmaktan başka bir şey değildir ” (Koç, 2015: 163). Nasr bunun, İslam sanatının insanlar tarafından oluşturulmuş olmasına rağmen mutlak olarak Allah’tan gelen bireyüstü bir ilhamdan neşet ettiğini söylüyor (Nasr, 2017: 21). Allah’tan gelen bu bireyüstü ilhamla “İslam sanatçısı kendi sanat eserinde vahdeti tecelli ettirmek ister. Mesela, bir İslam mimarı kesrette vahdet/çoklukta birlik ve vahdetin tecellisi sorununu açıklığa kavuşturma arzusunda. Çokluk içinde birliğin zuhurunu en iyi şekilde göstermek ister ve İslam sanatçısı için aslında bu, sanatın temel ilkelerinden biridir” (Altıntaş, 2002: 32).

Bu anlayışta sanat basit bir zevk nesnesi olmanın çok ötesinde, dini inancı hatırlatan ve onu kuvvetlendiren bir araç haline gelir (el-Fârûkî vd., 1999: 187). İslam Sanat’ı bütün bir insanlığa hakikati sunma iddiasındadır. Bu iddiası dayandığı köklerinden kaynaklanır. İslam sanatı kökeni itibariyle Kur’an ve Hadis’e dayandığı için onların gördüğü evrensel işlevi de görür: “insanlığa, ulûhiyet kavramını öğretmek ve kuvvetlendirmek ” (el-Fârûkî vd., 1999: 187) Müslüman sanatçı malayani şeylerle uğraşmamış kendisini ve Müslümanları Allah’ı düşünmeye sevk etmeyen veya düşünmesine engel olan işlerden de uzak durmuştur. Dünyanın geçici güzelliklerine ve şekillerine bir anlık meyletse bile orada fazla oyalanmayarak iç yüzlerine dalmayı bilmiştir. Kalp gözü açılan sanatçının gördüğü nakışların arkasında gizli olan nakkaştır (Ayvazoğlu, 2017: 83). İşte Müslüman sanatçının ortaya koyduğu sanatın amacı “Nakışların Nakkaşını, yani hakiki Musavviri mümkün olduğu ölçüde hissettirmektir ” (Koç, 2015: 50). “Müslüman nakkaşın gözlerini dış gerçeğe kapayarak, şekil vermek istediği iç gerçeğe açmasını öz bir sanat anlayışının ifadesi olarak kabul etmek lazımdır ”(Yetkin, 1953: 33). Seyyid Hüseyin Nasr İslam Sanat’larının en önemlilerinden biri olarak görülen hat sanatının Müslüman’ın, Kur’an’ın metninde bulunan İlahi Varlık’la irtibatında önemli bir araç olduğunu söyler. Bu sanat Müslümanlara, bu İlahi Varlık’a nufûz etme ve İlahi Varlık tarafından nufûz edilme, İlahi Kelam’ın içindeki berekete ulaşmak için ve maddi varlığın üzerindeki örtüyü aralama konusunda yardımcı olduğunu söyler (Nasr, 2017: 29).

Zamandan ve mekândan münezzeh, sonsuz olan Allah’ın akılla kavranması, O’nun bir biçim ve forma sokularak tasvir edilmesi mümkün değildir. Nasr İslam sanatını görünenlerden ve işitilenlerden yola çıkarak ruhu Gayb’a yükselten bir merdiven olarak tanımlar (Nasr, 2017: 17). Bu sanatın en önemli gayelerinden biri de akılla kavranması mümkün olmayanı anlaşılabilir ve kavranabilir hale getirmesidir (Koç, 2015: 34). Cami mihrabından kullandığı tabağa kadar hayatının her yerinde görünür olan İslam sanatı, Müslüman’a kavranamaz olanı kavratarak “tevhidin sürekli hatırlatıcıları olurlar ” (el-Fârûkî vd., 1999: 197). Müslüman’ı Allah’ına yaklaştırmak konusunda hiçbir sanat İslam sanatı kadar etkili değildir (Yetkin, 1952: 46).

Tasavvufi yoruma göre İslam sanatı müminlere ulaşmak konusunda diğer disiplinlere göre daha başarılı görülürken çeşitli konularda da vahye yardımcı olur. Bu anlamda İslam sanatı ilahi güzelliği göstermenin en dolaysız yollarından biridir (Koç, 2015: 123).

“Bu arada bu sanat (...) insanı birçok şeyin boyunduruğundan kurtaran ve insana, tevhide yaklaşmanın sonsuz zevkini yaşama imkânı veren ruhu-kurtarıcı bir etki yaratır. İslam sanatı, amacını ve işlevini tabii olarak yerine getirir ve İslam’ın vahyediliş amacını gerçekleştirmek için verdiği destekle bizzat Kur’ani vahye yardım eder. Bu amaç, biçimlerin, renklerin ve seslerin sersemletici güzelliği aracılığıyla tevhidin gerçekleşmesidir; ki bu biçim, renk ve sesler sonsuzluğa açılan birer içsel boyut olarak, Haşmet (el-Celâl) ve Güzellik (el-Cemâl) sıfatlarına sahip olan Hakikat’e (el-Hakk) ulaşmanın araçlarıdır” (Nasr, 2017: 254).

İslam sanatını tasavvufi bakış açısı dışında anlamlandırmaya ve yorumlamaya çalışan yazarlar, tasavvufi yoruma bağlı yazarlar tarafından İslam sanatını yaslandığı manevi dünyadan ayırdıkları gerekçesiyle eleştirilmiştir. Nasr İslam sanatının yukarıda bahsedilen anlam ve fonksiyonlarını hem batılı yazarların hem de modern Müslüman yazarların reddetmelerini eleştirmiş bu eleştiriden en büyük payı da adını vermediği Müslüman yazarlar almıştır. Nasır’a göre modern Müslüman yazarlar “İslam sanatının manevî önemini küçümseyen, geleneği (...) tarihsel bir tesadüf olarak değerlendiren ” batılı bilim adamlarının tezlerini

desteklemiş, böyle yaparak İslam dinini bu dünyadaki en önemli desteklerinden birisinden mahrum etmişlerdir (Nasr, 2017: 248). Koç ise İslam sanatının “İslam’ın varlık anlayışı ve marifet nazariyesiyle ” ayrılmaz bir ilişki içinde olduğu için onu bu ilişkiden kopararak anlamaya ve değerlendirmeye çalışmak onu anlamamak ya da yanlış anlamak olacaktır (Koç, 2015: 50) diyerek genel yorum dışında fikir ortaya koyan yazarların İslam sanatının arkasındaki manevi desteği göremediklerini söylemiştir. İslam sanatını geleneksel tasavvufi yorumun dışında bir okumaya tâbi tutan yazarların başında gelen Oleg Grabar ise “...gelenekselcileri İslam sanatının manevi boyutu ile ilgili ilk tartışmaları başlatmış olan Louis Massignon’un (...) ortaya koymuş olduğu düşüncelerini, ahlak üzerindeki zengin literatür ve geleneksel İslam kültüründeki estetik ile ilgili ayrıntılı araştırmalar yapılmaksızın hemen bir doktrin olarak benimsemiş olmalarından dolayı eleştirmektedir” (Özgür, 2007: 93).

Grabar’ın, İslam sanatının kökenlerini belirleme konusunda tasavvufi yorumculara göre daha temkinli davrandığı görülmektedir. Grabar’a göre bu sanatın kökenini belirleyebilmek çok kolay değildir. Coğrafi, siyasi, kültürel ve hatta bireysel etkileri göz önünde bulundurmak gerekir. Fetihlerle birlikte yeni bir dünya ile karşılaşan Müslümanlar “Sosyal konumun, dinin, siyasal eğilimin, zihinsel ve tanrıbilimsel tutumun imgeler, yapılar, eşyalar aracılığı ile canlı olarak ifadelendirildiği ” bu yenedünyadan derinden etkilenmişlerdir (Taşken, 201: 161). İslam’ın ilk oluşum yıllarındaki bu çeşitli etkenleri ciddi bir şekilde tahlil etmeden bir sonuca varmak da mümkün değildir. Grabar’a göre “... İslam sanatını ortaya çıkarmanın (...) siyasal ve dinsel bir güç olduğunu hiçbir zaman akıldan çıkarmamalıyız” (Grabar, 2004: 14). Grabar İslam sanatı içerisinde kullanılan formlarında bu sanatın kökenini belirleme konusunda önemli olduğunu düşünür ve “Formların karşısında benimsenen tutumları ve onların nasıl kullanıldıklarını bulup çıkarabilirsek, herhangi bir sanat geleneğinin özüne inmemiz mümkün olabilir ” (Grabar, 2004: 9) der. Bu -iki ve üç boyutlu- formların hangi zaman diliminde şekillendiği hangi kültürlerden/dinlerden devralındığı ne gibi anlamsal ve biçimsel değişikliklere uğradığı da Grabar’ın üzerinde düşündüğü konulardandır. Özellikle İslam’ın ilk fetih yılları, bir anlamda geçiş dönemi denebilecek, fethedilen yerlerin mevcut kültürünün İslam kültürüne dönüştüğü zaman dilimi Grabar’a çok daha karmaşık görünmektedir.

“Müslüman fetihlerinin hemen hiçbir zaman yıkıcı olmadıkları göz önüne alınırsa, İslam öncesi sanat geleneklerinin gerek yaratı gerekse sanat koruyuculuğu açısından hemen her düzlemde eskisi gibi kaldıklarını ve üretilenlerin Müslüman olanlar ve olmayanlar tarafından birlikte kullanıldıklarını söylemek yanlış olmaz. Arkeolojik açıdan, Suriye ve Filistin’deki geç Bizans seramiklerini erken İslam seramiklerinden ayırt edebilmek şimdiye dek mümkün olmamıştır ve Sovyet arkeologları Orta Asya’nın VI. ile X. yüzyılları arasındaki maddi kültürünü bir bütün olarak ele almayı yeğlemişlerdir. Demek ki, en azından ilk bakışta, Müslüman egemenliği altında üretilmiş bir yapıtın nasıl, neden ve ne zaman İslam sanatı içinde yer aldığına karar vermemizi sağlayacak belli bir yol yok” (Grabar, 2004: 13).

Grabar tam olarak bir İslam Sanat’ından bahsedebilmek için İslam’ın fethettiği bölgelerdeki, kültürel anlamda egemenliğini pekiştirdiği zaman dilimine bakmak gerektiğini ve İslam sanatının görünür hale geldiği mutlak bir zamandan kesin olarak bahsetmek mümkün olsa da tam anlamıyla oluştuğu zaman için aynı şeyin söylenemeyeceğini belirtiyor (Grabar, 2004: 13-14).

Sanat eseri söz konusu olduğunda onu anlamlandırabilmek için sanatçının zihinsel süreçlerini bilmek gerektiğini savunan görüşler de vardır. Gerçi Leaman bu düşüncenin altından çok sular aktığını (Leaman, 2012: 24) belirtirse de bir sanat eserini anlamlandırmak konusunda “Sanatçı Merkezli Yaklaşım”ın sınırlı da olsa etkisi olduğu inkâr edilemez.<sup>8</sup> Grabar, bir esere onun sanatçısı tarafından bakabilmenin oldukça güç olduğunu kabul etmekle birlikte “bir estetik geleneğin tekilliğini tanımlamak gerektiğinde, belki de asıl açıklanması -en azından varsayılması- gereken dışsal, formel, ikonografik ya da işlevsel özelliklerinden çok, bu içsel yaratma amacının” (Grabar, 2004: 8) bilinmesi gerektiğini söyler. Böyle bir bilgiye sahip olunması durumunda bir sanat eserinin hangi kaygılarla ortaya çıktığının tespiti daha mümkün görünmektedir. İslam geleneği içerisinde sanatçının kendini bir ara unsur/sebeup olarak görmesi ve büyük tevazusundan dolayı ürettiği sanat eseri hakkında bir görüş ortaya koymaması hatta bazı durumlarda ismini dahi belirtmemesi bilinen bir durumdur. Hem batıda hem de doğuda sanatçının bireyselliği konusunun çok modern bir durum olduğu da düşünülünce sanat eserini ortaya çıkarana zihni süreçler hakkında yorumda bulunmak bunların şu veya bu sebeple ortaya konduğunu iddia etmek yanlış olmasa bile epeyce tartışmalı görünüyor. Nevzat Tartı görece yakın bir tarihte yaşamış olan Mimar Sinan’dan örnek veriyor ve Sinan’ın eserlerini ortaya koyarken dini değerleri referans alıp almadığına ilişkin herhangi bir bilginin bulunmadığını dahası mimarideki başarısının kendinden önceki birikimlere dayandırıldığını belirtiyor. İbn Sina’yı da örnek veren Tartı, onun

<sup>8</sup> Sanatçı merkezli yaklaşım konusunda detaylı bilgi için bkz, Ötügen, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, 2, 159-178.

Müsikî adlı eserinde vahiy ürünü herhangi bir kaynağa atıf yapmadığının görüldüğünü söylüyor (Tartı, 2015: 37-38). Leaman ise sanat eserinin ortaya çıkması esnasında sanatçının düşüncelerini sanat eserinin anlamı bakımından değil, onun estetik değeri açısından ele alıyor ve sanatçının aklından geçenlerin onun estetik değerine bir etkisinin bulunmadığını belirtiyor (Leaman, 2012: 28).

Leaman İslam sanatını hem sosyal, siyasi vb. terimlerle açıklayanları hem de tasavvufi bakış açısıyla yorumlayanları eleştirerek, İslam sanatının estetik ve sanatla hiç ilgisi olmayan terimlerle açıklanmaya çalışıldığını söylüyor. O'na göre bütün bu açıklamalar asıl odaklanması gereken noktayı göz ardı etmektedir. Göz ardı edilen bu şey İslam sanatının bütün bu etkilerden ve anlamlardan uzak olan estetik değeri/anlamıdır (Leaman, 2012: 16). Çok daha ilginç bir iddiası vardır Leaman'ın: İslam sanatı hakkında yazarların çoğunluğu, İslam sanatını gerçekten bir sanat olarak görmezler. Bunun nedeni bu kişilerin İslam sanatını sanatsal ve estetik terimlerle açıklamıyor oluşudur. Açıklamaları kimi zaman estetik dili bütünüyle devre dışı bırakır, kimi zamanda bu dili kullanırlar fakat estetik olmayan, daha çok dini veya toplumsal vurgularla ele alırlar (Leaman, 2012: 18). Benzer bir düşüncüyü el-Fârûkî'de gündeme getirir ve sufi yorumların ötesinde İslam'la bir bütün olarak uyum sağlayan estetik bir yorumun gerekliliğini mecburi görür (el-Fârûkî vd., 1999: 201). Leaman Tasavvuf temelli yorum yapanların çoğunu Grabar'ın deyimiyle "oryantalizmin kolay genelleştirme günahı"na batanlar olarak değerlendirir. Bir sanat eseri konusunda yorum yaparken genellemelerden olabildiğince sakınmamız gerektiğini söyleyen Leaman ancak der, sanat ve din üzerine yazanlarda onları diğer insanlardan ayıran bir özellik vardır, o da genellemelerin bu yazarlar için peynir ekmek gibi vazgeçilmez olduğudur (Leaman, 2012: 23).

İslam sanatlarının geleneksel yorumcularının bu eserleri yorumlarken sembolizm arayışı içinde olmalarının sebebini de Pisagorcu görüşe bağlayan Leaman, bir halıya, camideki bir frize ya da bir hüsnü hat örneğine, görülen şey hakkında üretilen sembolizm teorileri dikkate alınmadan hayranlık duyulamaz mı (Leaman, 2012: 31) diye sorar. Bazı düşünceleriyle tasavvufi yorumculara yaklaşan el-Fârûkî, İslam sanatlarındaki sembolizm yorumlarına onlardan farklı yaklaşır. Onlara göre İslam sanatlarında kullanılan tarz, biçim, nesne, görüntü ve hatta harf ve rakamlar gizli (bâtınî) bir öneme sahiptir diyen el-Fârûkî, İslam sanatlarında edebi sembolik muhteva bulunduğunu söyleyenlerin sufizmin etkisi altında olduğunu düşünür. Fakat bütün bunların İslami sanat olarak bilinen tüm fenomenleri açıklayamayacağını çünkü sufizmin geniş etkisinden çok önceleri İslam sanatının varlığının sabit olduğunu söyler ve buna örnek olarak da Kubbetü's Sahrayı verir. O'na göre Kubbetü's Sahara sufizmin ortaya çıkıp da edebi sembolizmin yorumlarını İslam sanatlarına hamletmesinden çok önce İslam sanatlarının bütün özelliklerine sahiptir (el-Fârûkî vd., 1999: 264).

İslam sanatı üzerine yazarların büyük kısmı genel olarak İslam sanatının kökenleri, sembolik anlamları ve işlevselliği üzerinde dururken Leaman estetik yönü üzerine yoğunlaşmış, İslam sanatının tartışılan tüm bu konuların dışında estetik bir değere sahip olduğunu dile getirmiştir. İslam sanatına mistik anlamlar yüklemeyen, anlaşılması için özel şartlar gerektirmeyen, sanat tarihi içerisinde değerli bir kültürel gelenek olarak doğal bir sanat muamelesi yapmamız gerektiğini söyleyen Leaman, bütün sanatlar gibi İslam sanatının da yorumdan ve eleştiriden muaf olmadığını belirtir. İslam sanatı konusunu kuşatmış olan mistifikasyondan sadece bu gerçeği kabul ettikten sonra kurtulabileceğimizi söyler (Leaman, 2012: 264). "Sanatın doğrudan doğruya inanç duygularını tespit ve izlenimlerini dile getirmesi zarureti yoktur." diyen Muhammet Kutup, İslam sanatının da İslami gerçekleri, Müslüman şahsiyetleri ve tarihi olayları konu edinme zorunluluğu yoktur diye ekler. İslam sanatının, İslam inancının hakikatlerini felsefi kalıplarla sunan, gerçeklerin metafizik olarak üzerinde duran bir sanat olmadığını belirten Kutup, ayrıca İslam sanatının bir takım öğütler veren ve irşatlardan oluşmuş hikmetler mecmuası olmadığını da belirtir (Kutup, 1979: 240-244).

### 3. TASAVVUFİ ANLAMIN İŞLEVSELLİĞİ

Sanat eserini anlamak adına yapılan tasavvuf temelli yorumların genel olarak modern yorumlar olduğu, daha öncesinde tasavvuf temelli bir güzellik anlayışı sağlam bir şekilde mevcut olsa da sanat eserinin anlamı hakkındaki modern yorumlara benzer yorumların olmadığı söylenebilir. Bu durumu kabaca oryantalistlerin İslam sanatına yaklaşımları ve Müslüman yazarlara etkisi olarak okumak mümkündür. Bu isimlerin başında, 1921 yılında yazdığı ve Türkçeye "İslam Sanatlarının Felsefesi" olarak çevrilen makalenin yazarı da olan Louis Massignon gelmektedir. Massignon'un İslam sanatlarını Tasavvufi açıdan yorumlamasının daha sonraki yazarları etkisini tam olarak kestirmek mümkün olmasa da Osman Mutluel İslam sanatları konusunda ilk yazar kişilerin oryantalist oluşu, İslam sanatlarının anlaşılması konusunda ciddi sıkıntılara yol açmıştır (Mutluel, 2011: 23) diyerek bir yerde Massignon'u ve mevcut durumu eleştirmiştir.

Osman Hamdi Bey'in "Kur'an Okuyan Hoca" resmine her ne kadar belli bir ölçüde yorum katabilme imkânı bulunsa da genel görünümün dışına çıkamayacağımız bir gerçektir. Bir Adnan Çoker eseri içinse aynı şey

söz konusu değildir. Çoker'in bir eseri için sayfalar dolusu yorum yapabileceğiniz gibi bu yorumlar birçok okuyucuya da ilk etapta mantıklı gelecektir çünkü adı geçen ve benzer türdeki sanatçıların eserleri biçim itibarıyla üzerine birçok yorum inşa edilebilecek bir temele sahiptir. Fakat bir sanatçı olarak Çoker'in kendi eseri üzerine söylediği sözler, sanat eserini ortaya koyarken geçirdiği düşünsel ve fiziksel süreç bizim yapacağımız yorumları bir ölçüye kadar sınırlandırmaktadır. Ancak aynı durum bir İslam sanat eseri için çok geçerli görünmüyor zira bu eserlerin bazılarının sanatçısı bilinmediği gibi büyük bir ekseriyetinin de ortaya konurken sanatçısının hangi düşüncelerle bu sanat eserini ortaya koyduğu hakkında bir fikre hemen hemen hiç sahip değiliz. Tüm bu sebeplerden dolayı İslam sanatına dâhil bir sanat eseri üzerine yapılan yorumlar İslam'ın güzellik anlayışının dışına çıkmadığı sürece çok makul görünmekte ve geleneksel din anlayışıyla sanat eserinin anlamının örtüşmesi anlamında okuyucuyu heyecanlandıran bir etkiye de sahip olmaktadır.

Müslüman olsun olmasın bir izleyici geometrik bir tezyine rastladığı zaman bunun İslam sanatının bir ürünü olduğunu büyük olasılıkla anında anlayacaktır. Fakat aynı izleyici bu sanat eserinin, İslam sanatını tasavvufi bakış açısıyla yorumlayan yazarların bu sanat eserlerinin verdiği iddia ettikleri mesajı ne düzeyde anlayacaktır. İslam sanatı üzerine yazılanların toplamına baktığımızda, bu literatürün "sıradan" izleyiciye yani İslam ve sanatları konusunda derin bir bilgiye sahip olmayan insanlara hitap etme çabasının son derece kısıtlı olduğu görülecektir (Leaman, 2012: 16). İşte üzerinde durulması gereken konulardan biri de İslam sanatının, iddia edilen amaçlarına ne kadar ulaşabildiği konusudur. İslam sanatını tasavvuf temelli yorumlayan yazarların girift bezemelere, hat örneklerine veya geometrik bir kompozisyona yükledikleri anlamların birçoğuna vakıf olabilmek için ciddi bir eğitim ve düşünme sürecinden geçmek gerektiği söylenebilir. Ya da, kitabını hemen hemen tasavvufi bir yorum üzerine oturtan Ayvazoğlu'nun deyişiyle "Yüksek estetik zevk ve kavrayış, sağlam bir eğitimle mümkündür. İyi eğitim, sahip çıktığımız, bağlı olduğunuz kültürün estetik kriterlerini doğru kavramanız içinde gereklidir" (Ayvazoğlu, 2017: x).

Bir sanatsal ürüne ilişkin referansları, her sanat izleyicisi kendi zihninde kendisi oluşturduğu (Bağlı, 2010: 24) için bilgi seviyesi ölçüsünde güzelliği yorumlayacak ve bu yorum neticesinde güzelliği anlamlandıracak ve muhtevasını kavrayarak ondan zevk alacaktır (Altıntaş, 2002: 61). Günümüz dünyasının, birçoğunun Arapça dahi bilmeyen ortalama bir Müslüman'ının, eğitim almış birinin bile okumakta zorlandığı hat eserlerinden, karmaşık geometrik şekillerden ve diğer İslam sanatı örneklerinden nasıl bu kadar derin anlamlar çıkarabileceği sorulması gereken ciddi bir soru olarak ortada durmaktadır. Eğer günümüzün ortalama bir eğitime sahip Müslüman'ı bu anlamlara temel seviyede bile hâkim olabiliyorsa bu mükemmel bir sonuçtur. Eğer İslam sanatının mistik yorumları bu insanların zihin dünyasında karşılık bulmuyor basit bir dini hazdan öteye gitmiyorsa, o zaman İslam sanatının en öncelikli amacı olarak açıklanan şeyler anlamını yitirecek, İslam sanatının anlatmaya çalıştığı şey birkaç mutasavvıf sanatçı, sanat tarihçi, Felsefeci veya alanın uzmanından başkasına hitap etmemiş olacaktır. Bu durum İslam sanatının anlatmak istediğini ifade etme gücü açısından ne kadar zayıf bir sanat olduğunu ve izleyicisinden kopuk durduğu anlamına gelir ki böyle bir şeyi düşünmek veya ifade etmeye kalkışmak bile abesle iştigalden başka bir şey değildir.

İslam sanatı yorumlanırken daha çok sanat yapıtıyla etkileşimde bulunan izleyici temelli bir yorumun hâkim olduğu görülmektedir. Iser'in kuramsal temellerini belirlediği ve "alımlama estetiği" olarak adlandırılan sanat eserine yaklaşım biçimine göre "Alımlama estetiği, yapıtın sadece bir biçimler yığını ve kurgudan oluşmadığını, çok anlamlılığının bir gereği olarak alımlayıcının düşünsel ve ruhsal dünyasında birçok düşünce ve duyguyu akla getireceğini vurgular" (Ötügen, 2008: 166). Onun için bir kişi eğer sanatsal bir tasarımda dini anlam bulup çıkartmaya şartlanmışsa her halükarda o anlamı bulup çıkartacaktır (Leaman, 2012: 35). Dolayısıyla Bağlı'nın da ifade ettiği gibi "Sanatçılar, ortaya bir eser koyarken ister bir ideolojiyi düşünsünler ister düşünmesinler okuyucular onu ideoloji ekseninde yorumlamaya daha yatkındır" (Bağlı, 2010: 31).

#### 4. SONUÇ

Bir din olarak İslam, muhatabı olan birey ve toplumu elbette şekillendirecek, vergi memurundan halifesine, demircisinden müderrisine hepsinin düşünme ve davranma biçimini az veya çok etkileyecektir. Sanatçı da bu etki alanının dışında kalmayacak/kalamayacaktır. Bu etkiler insanın doğası gereği kimi sanatçıda az kimi sanatçıda çok olacak, bunun sanat eserine yansımaları da aynı minvalde gerçekleşecektir. Bu etkinin sanatçı üzerindeki yoğunluğunu belirleyip bunun üzerinden bir anlamlandırma yapmak, tabir caizse yüzlerce yıl önce yaşamış bir sanatçının/zanaatkârın niyet okumasını yapmak demektir. Bu sanatçıların günlük tutmadığı veya sanat eserine dair notlar almadığı da düşünürse bu anlamlandırma hepten şaibeli olacaktır. Bir sanat eserinin ortaya çıktığı kültürel, sosyal, ekonomik ve en önemlisi dini anlayış ve çevre, ortaya çıkan sanat eserinin karakterini de baştan ayağa etkileyecektir. Bu anlamda İslam sanatının arkasındaki güç şüpheye yer bırakmayacak şekilde İslam'dır. Fakat İslam sanatının gerisindeki gücün din olması onun ortaya koyduğu

sanat eserlerinin bütün anlam ve amacının da dinsel olduğu -veya olmadığı- anlamına gelmemelidir. Hele İslam sanatını tasavvufi açıdan yorumlayan yazarların iddia ettikleri gibi derin felsefi anlamlar taşıma zorunlulukları! hiç yoktur. İslam sanatının yere basan ayaklarından bir tanesini sosyal, siyasal, kültürel vb. ayaklar oluşturuyorsa, bir ayağını estetik/güzellik kaygısı oluşturur. Bir diğer ve en önemli ayağını da hiç şüphesiz içerisinde neşvünema bulduğu İslam dini oluşturmaktadır. Bu ayaklardan kimi bazı zamanlar öne çıkabileceği gibi kimi zamanda geri planda kalabilir ama bu hiçbir zaman ortaya çıkan sanat eserinin İslami karakterini bütünüyle ortadan kaldırmaz.

## KAYNAKLAR

- Altıntaş, R. (2002). İslam Düşüncesinde Tevhid Ve Estetik İlişkisi. İstanbul : Pınar Yayınları.
- Arvasi, S.A. (2009). Diyalaktığımız ve Estetiğimiz. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2017). Aşk Estetiği. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bağlı, M. (2010). Modernizme Direnen Estetik. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Burckhardt, T.(2013). İslam Sanatı Dil ve Anlam. Turan Koç (Çev.). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Çam, N. (2016). İslamda Sanat Sanatta İslam. İstanbul : Akçağ Yayınları.
- el-Fârûkî, İ. R., el-Fârûkî, L. L. (1999). İslam Kültür Atlası. Mustafa Okan Kibaroglu, Zerrin Kibaroglu (Çev.). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Grabar, O.(2004). İslam Sanatını Oluşumu. Nuran Yavuz (Çev.). İstanbul: Kanat Kitap.
- Özgün, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi, 2, 159-178.
- Özgür, Ş. Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu, s. 93
- Koç, T. (2015). İslam Esetiği. Ankara: İsam Yayınları.
- Kutup, M. (1979). İslam Düşüncesinde Sanat. İstanbul: Fikir Yayınları.
- Kurtoğlu, M. (2014). İslam Estetiğine Giriş. Vakıflar Dergisi, 41, 201-204.
- Leaman, O. (2010). İslam Estetiğine Giriş. Nuh Yılmaz (Çev.). İstanbul: Küre Yayınlar.
- Nasr, S. H. (2017). İslam Sanatı ve Maneviyatı. Ahmet Demirhan (Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Pişgin, Y. (2015). İslam ve Sanat. İçinde: Göküş, Ş., Atay, R., Pişgin, Y. (Ed.), Din-Sanat İlişkisi Bağlamında Dinî Tecrübenin Sanat Ruhuna Etkisi (s. 45-59). İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Tartı, N. (2015). İslam ve Sanat. İçinde: Göküş, Ş., Atay, R., Pişgin, Y. (Ed.), Sanat İle Dinin Bazı Ortak Yönleri Üzerine Bir Deneme (s. 33-44). İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Taşkent, A. (2012). -Arnold, Creswell ve Grabar Metinleri Bağlamında- İslam Sanatı ve Oryantalist Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme I. Sosyoloji Dergisi, 3(24), 155-181.
- Toka, L. (2016). Kutsal ve Sanat. Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 16(2), 9-22.
- Toprak, B. (2006). Din Ve Sanat. Ankara: Hece Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1953). İslam Minyatürünün Estetiği. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2(1), 33-40.
- Yetkin, S. K. (1952). İslam Sanatının Mahiyeti. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1(1), 44-47. (Gayet, A., L'art Arabe, 1981'den aktarıyor.).