

# GENCİNE

Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

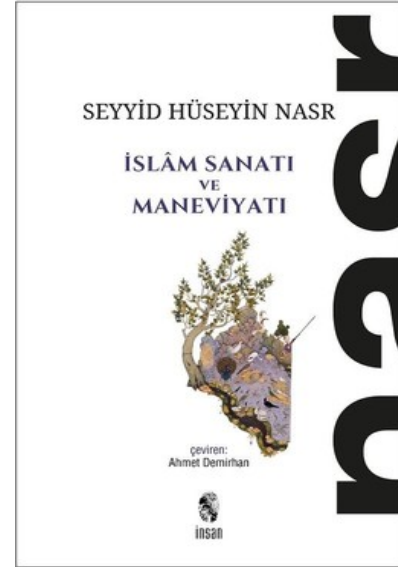
Cilt: 1 Sayı: 1 Temmuz 2021 www.gencinedergisi.net

**İSLÂM SANATININ ARDINA BAKMAK: İSLÂM SANATI VE MANEVİYATI**  
*Nasr, Seyyid Hüseyin (2017). İslâm Sanatı ve Maneviyatı. çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları, 276 s.*

Süleyman YİĞİT\*

İslâmiyeti kabul eden milletlerin sosyo-kültürel alanda köklü bir değişim yaşadıkları ve sanatın da bu değişimden etkilendiği bilinmektedir. Bu sanatı icra eden milletler tarafından ortaya konulan ürünler geniş bir alanda yayılmış olan İslâm medeniyetini oluşturmaktadır. Bu sebeple özellikle 19. yüzyıldan sonra İslâm medeniyetini tanımak ve tanıtmak isteyenler öncelikle İslâm sanatına yönelmişlerdir.

Gaston Migeon'un *İslâm San'atları* (1943), Hilmi Ziya Ülken'in *İslam Sanatı* (1948), Suut Kemal Yetkin'in *İslam Sanatı Tarihi* (1954) ve *İslam Ülkelerinde Sanat* (1974), Oleg Grabar'ın *İslam Sanatının Oluşumu* (1998), Robert Hillenbrand'ın *İslam Sanatı ve Mimarlığı* (2005), Yusuf el-Karadavi'nin *İslam & Sanat* (2006), Mustafa Yıldırım'ın *İslam Sanatı ve Estetiğinin Temelleri* (2011), Nusret Çam'ın *İslamda Sanat, Sanatta İslam* (2012), Selçuk Mülayim'in *İslam Sanatı* (2013), Titus Burckhardt'ın *İslam Sanatı Dil ve Anlatım* (2013), Özkan Eroğlu'nun *İslam Sanatı* (2016), Yılmaz Can ve Recep Gün'ün *İslam Sanatına Giriş* (2016), Mahmut Çetin'in *İslam Sanatının Özellikleri* (2018), Eric Broug'un



\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi.

*İslam Sanatında Geometrik Desenler* (2019), Mustafa Uğur Karadeniz'in *İslam Sanatlarında Estetik* (2020) adlı çalışmaları İslam sanatı adını taşıyan müstakil eserlerdendir. Bunun yanında Suut Kemal Yetkin'in *İslâm Türk Sanatı* (1956), Yaşar Çoruhlu'nun *Türk İslam Sanatının ABC'si* (2000), Mustafa Bektaşoğlu'nun *Anadolu'da Türk İslâm Sanatı* (2009), Doğan Kuban'ın *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler* (2010), Ömer Faruk Atabek ve Candan Nemiloğlu'nun *Türk İslâm Süsleme Sanatları* (2011), Hicabi Gülgen'in *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi* (2014), Mustafa Yıldırım'ın *Türk İslam Sanatlarına Giriş* (2017), Bilal Gök'ün *Türk İslam Sanatları Tarihi* (2018), Hakkı Acun ve Ahmet Saim Arıtan'ın *Türk İslam Sanatları Tarihi* (2019) adlı çalışmaları sanattaki Türk-İslam sentezi üzerine eğilen müstakil çalışmalardan bazılarıdır.<sup>1</sup>

Görüldüğü üzere İslâm sanatı hem Batılı araştırmacılar tarafından, hem de Türk araştırmacılar tarafından pek çok çalışmaya konu edilmiştir. Yukarıda sayılan eserlerin yanında tarafımızca ulaşılamamış veya henüz Türkçeye kazandırılmamış çalışmalardan da söz etmek mümkündür. Yapılan her çalışma, kaleme alınan her eser kendinden önceki çalışmaların eksik bıraktıklarını tamamlamayı amaçlamaktadır. Bu amaçla kaleme alınan eserlerden biri de Seyyid Hüseyin Nasr'ın *İslâm Sanatı ve Maneviyatı* (orijinal ismi *Islamic Art And Spirituality*) adlı eseridir. Ahmet Demirhan tarafından Türkçeye kazandırılan eser, yazarın diğer pek çok kitabı gibi İnsan Yayınları tarafından basılmıştır. Eserin ilk baskı tarihi 1992'dir. Tanıtımı yapılacak elimizdeki eser ise 2017 yılında yayımlanmış olan ikinci baskıya aittir. Eserin "Önsöz"ünde belirtildiği üzere "bu çalışma, ne İslâm sanat felsefesinin sistematik bir tarihi ne de İslâm sanatı tarihidir. Daha çok, kutsal sanatın İslâmî kavramlaştırılması ışığında, edebî ve müzikal sanatları olduğu kadar, plastik sanatları da içeren İslâm sanatının önemli görünüşleri üzerine bir çalışmadır." Çalışma boyunca büyük oranda İran sanatının odağa alınacağını söyleyen S. H. Nasr, bunun sebebini de "bu sanat, kültürel arka planını oluşturması açısından yazarın en yakın olduğu alandır. Ayrıca bu sanat, hemen her alanda İslâm sanatının zirvelerine sahiptir" şeklinde açıklamaktadır. Kitapta yer alan bölümlerin bazıları yeni, bazılarıyla daha önce yapılmış çalışmaların gözden geçirilmiş halidir. Çalışma Nasr'ın İfadesine göre konunun uzmanlarına değil, Batılı veya Müslüman olup İslâm sanatı ve İslâm maneviyatı arasındaki ilişkiyi merak eden genel okuyucuya hitap etmektedir (Nasr, 2017: 7-8). Bu şekilde kitabın yazılma amacını, hedefini ve kapsamını ortaya koyan yazar "Giriş" ve ardından gelen 4 ana bölüme ayırdığı çalışmasını "Sonsöz" ile tamamlamıştır.

Giriş bölümü "İslâm Sanatı ve İslâm Maneviyatı Arasındaki İlişki" başlığını taşımaktadır. Bu başlık altında Nasr öncelikle söz konusu alandaki bir eksikliği belirleyerek başlar. Ona göre, İslâm sanatının kökeni konusunda yapılan araştırmalar yeterli değildir. Bazı araştırmacıların İslâm sanatının oluşturduğu sosyo-politik şartlar içinde bu sanatın kökenini arama yanlısına düştüklerini belirten Nasr, bu görüşü modern ve İslâm-dışı bir görüş olduğu için reddeder. Çünkü bu bâtinî olanın kökeninin, zâhirî olanda aranması gibidir. Hatta bir başka ifadeyle kutsal olanın toplumsal ve ekonomik şartlara indirgenmesi gibidir (Nasr, 2017: 12-13). Buna ek olarak Şerî'at'ın İslâm sanatının oluşmasına öncülük edemeyeceğini, İslâm sanatının kökeninin fıkıh ve kelâm da bulunamayacağını ifade etmektedir (Nasr, 2017: 14-15).

<sup>1</sup> Bu eserlere ek olarak İslam sanatı adını taşımayıp konu ile ilgili olan eserler arasında, Beşir Ayvazoğlu'nun *Aşk Estetiği* (1982) ile *İslâm Estetiği ve İnsan* (1989), Murat Sülün'ün *Sanat Eserlerine Vurulan Kuran Mührü* (2006), Turan Koç'un *İslam Estetiği* (2009), İsmail Şimşek'in *Dinin Estetik Boyutu* (2014), Oliver Leaman'ın *İslam Estetiğine Giriş* (2019), Valerie Gonzalez'in *Güzellik ve İslam*(2020) adlı eserleri sayılabilir.

Bu noktada sorulabilecek; İslâm sanatının kökeni nerede aranmalıdır? sorusuna Nasr; “İslâm sanatının kökeni için dönülmesi gereken yer, İslâm’ın bâtinî boyutu, tarîkatî ihtiva ettiği ve hakîkatî aydınlattığı bâtındır” şeklinde cevap verir (Nasr, 2017: 15). Bu girişin ardından Nasr, İslâm sanatının poetikasını ortaya koymaktadır. Bu sanatın Kur’an ve Muhammedî bereketten beslendiğini, İslâm sanatının İslâm maneviyatının bir meyvesi olduğunu söylemektedir (Nasr, 2017: 16). İslâm sanatının doğa ile ilişkisine de değinen Nasr, modern dünyada İslâm sanatının neden yaşayamadığını İslâm’ın manevi boyutunun zayıflamasına bağlamaktadır. Bu başlık altında son olarak sanatın himaye edilmesi konusuna da değinen yazar, bu sanatın dinî otorite veya cami tarafından değil de yönetici sınıf veya tüccar sınıfı tarafından himaye edildiği şeklindeki görüşün yanlış olduğunu, cami ve sarayın birbirlerini bütünlediklerini söylemenin daha doğru olacağını dile getirir (Nasr, 2017: 19-22). Bu başlığın son kısmında saray sanatı, cami sanatı ve tasavvuf şeklinde bir ayırım yapmanın da mümkün olduğunu ifade eden yazar, hepsinin ortak noktasının Kur’an ve Muhammedî bereketten neşet etmek olduğunu da altını çizmiştir (Nasr, 2017: 23-24).

Giriş bölümünün ardından çalışma 4 ana bölüme ayrılmıştır. Bunlardan ilki “Sanat ve Kutsallık” başlığını taşımaktadır. Bu başlık kendi içerisinde ilk olarak hat sanatının anlatıldığı “İslâm Hat Sanatının Manevî Mesajı” alt başlığına ayrılmıştır. Hat sanatının Kur’an’dan doğduğunu ifade eden Nasr, Kur’an’ın sesli olarak okunmasının sese dayalı sanatın kökeni olduğunu, hat sanatının da plastik sanatın kökeni olduğunu söylemiştir. Hatta ona göre, hat sanatı geleneksel İslâmî görsel sanatların atası olarak sayılabilir (Nasr, 2017: 27-30).<sup>2</sup> Hat sanatında en önemli unsurlardan biri olan kalem konusuna da değinen yazar, kalem ve ney arasında da ilişki kurmuştur. Ayrıca Kur’an’da yer alan Kalem Suresi’nden de yola çıkan ve ayette geçen *nun* ve *kalem*’in sırasıyla ağız ve dili sembolize ettiğini söyleyen yazar, hat sanatının önemini üç madde ile ifade etmektedir. Bunlardan ilki bu sanatın Hz. Ali’ye atfedilmesidir. İkincisi hattatın sanatını icra ederken İlahi Eylemi taklit ettiği gerçeğidir. Üçüncüsü ise hat sanatındaki oranların İslâm mimarisinin oranlarının anlaşılması için bir anahtar olduğudur (Nasr, 2017: 30-38). Hat sanatının İslâm dünyası içinde bölgesel farklılıklar gösterdiğini söyleyen yazar, hat sanatındaki tarzlara da değinmiştir. Bunun yanında hat sanatının stilize edilmiş bitki biçimleri ile geometrik motiflerle ve tezhip sanatıyla ilişki içinde olduğunu da söylemektedir (Nasr, 2017: 38-45). Bu bölümün son kısmında hat sanatında elif, ba gibi harflerin de değerine değinen yazar bölümü tamamlamıştır.

“Sanat ve Kutsallık” başlığının ikinci ve üçüncü alt başlığı mimari konusuna ayrılmıştır. Bunlardan biri “Tevhîd İlkesi ve Kutsal İslâm Mimarisi”, diğeri ise “İslâm Mimarisi ve Çağdaş Sorunlar”dır. Mimari konusunda öncelikle İslâm mimarisinin en önemli unsurlarından biri olan cami üzerinden durulmuştur. Caminin doğanın uyumunun, düzeninin ve barışının yeniden yaratılışı ve özeti olduğunu dile getiren Nasr, camiye doğanın bir uzantısı olarak nitelemiştir. Buna paralel olarak da geleneksel İslâm şehirlerinin, caminin bir uzantısı olduğunu söylemektedir. İslâmın ilk camisinin Hz. Muhammed’in evi olduğunu söyleyen Nasr, secde anında alnın zemine değdiğini, bu özelliğinden dolayı zeminin kutsandığını da dile getirmektedir. Caminin mekânı ise

<sup>2</sup> İrvin Cemil Schick *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak* (2017) adıyla Türkçeye kazandırılan eserinin özellikle ilk üç başlığında İslâm sanatında yazının ve hat çalışmalarının yerine değinmiştir. Schick de hat sanatının İslâm sanatları arasında, tabiatı itibarıyla ‘en İslâmî olanı’ sanat olduğu şeklindeki görüşü dile getirmiştir (2017: 28).

dinginliği ve sakinleştirici varlığını yansıtmaktadır (Nasr, 2017: 53-62).<sup>3</sup> Bu bölümün büyük bir kısmı da boşluk bahsine ayrılmıştır. Boşluk, İslâm mimarisinde merkezî bir öneme sahiptir. Boşluğa bu önemin atfedilmesinin çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan en önemlisi, boşluğun Allah kelimesinin aktarılması için bir araç olarak kullanılmasıdır. Ayrıca kubbe, minare ve küçük çeşmelere de değinen yazar, camilerde yer alan renklere de değinmiştir. Son olarak camilerin sadece bir ibadet merkezi olmadığını aynı zamanda kültürel, toplumsal, siyasal ve ekonomik faaliyetlerin de yürütüldüğü bir yer olduğunun altını çizmiştir (Nasr, 2017: 66-85).<sup>4</sup>

“İslâm Mimarisi ve Çağdaş Sorunlar”<sup>5</sup> başlığında ise daha çok İslâm’ın şehir mimarisi ve bunun bozulmasının sebeplerine değinilmiştir. İslâm mimarisinde tevhd ilkesi büyük öneme sahiptir. Mimaride tevhd ilkesi insan eli ile yapılan tüm yapıların Bir’i terennüm etmesi demektir. Söz konusu ‘bir’ hem tekliği hem de o teklikte bütünleşmeyi ifade etmektedir. Geleneksel bir İslâm şehri de işte bu ilkede olduğu gibi hem ev ev bakıldığında Bir’i hem de bir şehrin tamamına bakıldığında bütünlüğü yansıtmaktadır (Nasr, 2017: 91-94). Bu başlık altında “Birlik İlkesi”, “Mimari ve Tabiat”, “Bütünleşmiş Hayat” gibi konulara değinilmiştir. Bugünün dünyasında iktisadî zorunluluklar adına modern şehirlerin çirkin bir kılığa büründüğü de dile getirilmiştir (Nasr, 2017: 103).<sup>6</sup>

“Sanat ve Kutsallık” bölümünün son alt başlığı “İran Kültüründe Kutsal Sanat” başlığını taşımaktadır. Yazar kutsal sanatın anlatılması hususunda neden özellikle İran kültürünü seçtiğini ifade ederek bölüme başlamıştır. Buna göre İran sanatını, İslam sanatının doruğu olarak gördüğü ve kendisi de İranlı bir araştırmacı olduğu için tercihini bu sanattan yana kullanmıştır. Öncelikle kutsal sanat ve dinî sanat şeklinde bir ayrıma giden yazar, İslâm’da ve Batı’da kutsal sanat anlayışının da farklı olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca Nasr, kutsal sanatın mimaride, minyatürde, süsleme sanatlarında, şiirde, müzikte yansımalarına da değinmiştir (Nasr, 2017: 105-124).

İkinci bölüm “Edebiyat” başlığını taşımaktadır ve kendi içerisinde 4 alt başlığı ayrılmıştır. Bunlardan ilki “Doğu’da Metafizik, Mantık ve Şiir” alt başlığını taşımaktadır. Öncelikle edebiyatın İslâm sanatları içindeki yerine değinen Nasr, vahyin kelimeye dayandığını, bu sebeple de kelime işçiliği olan edebiyatın üstün ve imtiyazlı bir konuma sahip olduğunu ifade etmiştir. Ardından şiirde form ve anlamın ilişkisine değinilmiş ve bunların birbirini tamamlaması gerektiği söylenmiştir. Buna paralel

<sup>3</sup> Cami mimarisinde şadırvan da önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Türk-İslam mimarisinde görülen şadırvanlar, abdest alımı için kullanılabildiği gibi, su sesinin dinginleştiren ve sakinleştiren sesinden faydalanmak için de kullanılmıştır.

<sup>4</sup> Cami etrafında medrese, türbe, mektep, tabhâne, yemekhane, fırın, hastane, han, çarşı, dükkan, hamam, sebil, çeşme, evler, odalar, ahır vb. yapıların bazılarını barındıran kültür alanları külliye olarak adlandırılmaktadır (Çobanoğlu, 2002). Bu gibi geniş yapılar, toplumun kültürel faaliyetlerini yürüttükleri ortamlar olmuştur.

<sup>5</sup> Bu bölüm kitaba Nasr tarafından eklenmemiştir. Kitabı yayıma hazırlayan editör Nasr’ın daha önce Nabi Avcı tarafından Türkçeye aktarılan söz konusu yazısını bu kısımla bağlantılı olarak gördüğü için eklemiştir (Nasr, 2017: 91).

<sup>6</sup> Modern şehirlerin durumunu Yahya Kemal’in pek çok yazısının satır aralarında ve yanı sıra Aziz İstanbul (2010) adlı eserinde ve özellikle *Kör Kazma* adlı yazısında, Ahmet Haşim’in *Cami ve Havra*, *Müstakbel Mimari* ve *Mürteci Mimari* vb. yazılarında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Yaklaşan Büyük Yıldönümü I* adlı yazısında, Doğan Kuban ve Turgut Cansever’in muhtelif eserlerinde bulmak mümkündür. Ayrıca bu isimler, Batı tesirinin etkisini göstermesiyle birlikte değişen ve dönüşen hayat algısını ve sanat anlayışını çeşitli açılardan ele almışlardır.

olarak mantık ve şiir de birbirlerine karşıt olmak yerine birbirlerinin tamamlayıcısı olarak görülmüşlerdir (Nasr, 2017: 127-138).

Bu bölümün ikinci alt başlığı “Kuşların Tevhid’e Yönelimi: Attâr’ın Mantıku’t-Tayr’ı Üzerine”dir. Üçüncü ve dördüncü alt başlıklar Mevlana Celaleddin Rûmî üzerinedir ve sırasıyla “Celâleddîn Rûmî: İranlı Yüce Şair ve Bilge” ve “Rûmî ve Tasavvuf Geleneği”dir. Attâr ile ilgili olan başlıkta yazarın ifadesiyle “Sûfî şiirinin en büyük şaheserlerinden biri olan” *Mantıku’t-Tayr* adlı eser tahlil edilmekte, ayrıca kuşlar üzerinden kurulan sembolik anlatımın altında yatanlar irdelenmektedir. Nasr eserde, en geniş yeri ise Mevlana bahsine ayırmıştır. Öncelikle Mevlana’nın hayatı ve eserleri hakkında geniş bilgiye yer verilmiş, ardından gelen bölümde ise Mevlana’nın poetikası hakkında çıkarımlarda bulunulmuştur. Ayrıca Mevlana’nın etkisinde kaldığı isimler ile kendisinden sonra İran şiirine ve tasavvufa verdiği yön de ele alınmıştır.

Eserde yer alan bir sonraki bölüm “Müzik”tir. Bu bölüm kendi içinde iki alt başlığa ayrılmıştır. Bunlardan ilki “İslâm ve Müzik”tir. Nasr, bu başlık altında öncelikle *Şirâz’ın Üstad Velisi* olarak andığı Ruzbahan Baqlî’nin görüşlerine yer vermiştir. İslâm’da müzik söz konusu olduğunda ilk akla gelecek olan Kur’an’ın okunmasıyla ortaya çıkan sestir. Bunun yanında geleneksel müzik ve taşıdığı ahenkli hava ile şiir de İslâmî geleneğin pek çok unsuruna müziğin işlemiş olduğunu göstermektedir. Bunun yanında Ramazan aylarında sahur saatinde davul çalınması, cenaze törenlerinde melodilerin terennüm edilmesi, bazı dinsel törenlere eşlik etmesi, askerlerin savaşa giderken cesaretlenmeleri için müziğin kullanılması müziğin gelenekteki önemini ortaya koymaktadır. Bu müzik formlarının yanında Fars, Endülüs, Yakın Doğu, Arap, Türk, Kuzey Hindistan geleneklerinde de klasik müzik geleneklerinin varlığı bilinmektedir. Yazar bu noktada İslâm’da müziğin yasak olduğunu şeklindeki yanlış görüşe de karşı çıkmıştır. Ayrıca sema’da kullanılan müziğe de değinilmiştir (Nasr, 2017: 195-207). İkinci alt başlık “Tasavvufun Geleneksel İran Müziği Üzerine Etkisi”dir. Tasavvufta Allah ile birliğe giden yol 3 aşamalıdır. Bunlardan birincisi “*akf (kabz)*”tir. Bu evrede insanın ruhunun belirli bir yönü ölür. İkincisi “*artma (bast)*”dır. Bu evrede insan nefsinin bir yönü artar. Üçüncü ve son aşama ise *yok olma (fenâ)* ve *sürekli olma (bekâ)* makamlarına ulaşır “*hakikat ile birleşmek (visâl bi’l-Hakk)*”tir. Müzik birinci evre ile değil ikinci ve üçüncü evre ile ilgilenmektedir. Tasavvufta müziğe büyük önem verilmiştir. Özellikle Mevleviyye ve Çiştiiyye tarikatlarında müzik çok önemli bir yere sahiptir. Mevlevilikte görülen sema müzikle iç içedir. Geleneksel İran müziğine de değinen yazar, İran müziğinin derinliği bakımından icrasının çok zor olduğunu dile getirmiştir. Bugünün dünyasında geleneksel İran müziğine ilginin çok yüksek olduğunu ifade eden Nasr, insanların sebebini bilmeksizin bu müziğe yöneldiğini söylemektedir (Nasr, 2017: 209-219).

Eserin son bölümü “Plastik Sanatlar” başlığını taşımaktadır ve iki alt başlığa ayrılmıştır. Bunlardan ilki “‘Hayal Dünyası’ ve İran Minyatüründe Mekân Kavramı” alt başlığını taşımaktadır. İslâm sanatında vazolar üzerindeki süslemelerden, alçı duvarlara kadar pek çok alanda plastik sanatlara rastlanabileceğini ifade eden Nasr, bu çalışmasında minyatürlerdeki mekâna yöneleceğini söyleyerek konuya giriş yapar. Minyatür ‘fiziksel-olmayan’ bir mekânla ilgilenmektedir. Bunun yanında minyatür İslâm’ın realizm kurallarıyla iç içedir (Nasr, 2017: 223-234). Burada görsellerden de sık sık yararlanan yazar bu kısmı tamamlamış ve daha önce mimaride de değindiği boşluk konusuna geçmiştir. Bu bağlamda bu bölümün ikinci alt başlığı, “İslâm Sanatında Boşluğun Önemi”dir. İslâm’da tek baki olan Tanrı’dır. Yaratılmış olan her şey fanidir. Tanrı’nın gerçekliği karşısında faniler gerçek-olmayan’dır. İşte Tanrı karşısındaki bu

hiçbir-şeylik boşluk olarak da adlandırılmaktadır. Bir başka ifadeyle boşluk, hem Tanrı'nın aşkınlığının hem de tüm şeylerde O'nun mevcudiyetinin sembolüdür. Bu kısımda arabesk sanata da değinilmiş ve bunu anikonizm kavramı takip etmiştir. Anikonizm<sup>7</sup>, İslâm sanatında boşluğun önemini yoğunlaştırmada önemli bir yere sahiptir. Devam eden kısımlarda boşluğun önemine değinen yazar (Nasr, 2017: 237-244) eserini bu bölümleri takip eden 'Sonsöz', 'Kaynakça' ve 'İndeks' ile tamamlanmıştır.

İranlı araştırmacı Seyyid Hüseyin Nasr tarafından kaleme alınan ve Türkçeye *İslâm Sanatı ve Manevîyatı* adıyla aktarılan eser İslâm sanatı konusunda yapılmış dikey çalışmalardan biri olması yönüyle önemlidir. İslâm sanatı üst başlığıyla kaleme alınan eserlerin pek çoğunda görülen, bir milletin merkeze alınarak övüldüğü çalışmalar bilimsel anlamda kusurlu çalışmalardır. Elbette örnekleme daraltmak için bir milletin seçilmesi geçerli bir sebeptir ancak ilgili kısımlarda Arap, Türk, Fars, Hint, Urdu vb. tüm milletlerin sanat üretimlerinden, önde gelen sanatçılarından örnekler vermek çalışmayı daha olgun hâle getirecektir. Nasr'ın eseri bu çerçeveden bakıldığında kusurlu çalışmalar sınıfına sokulabilir. Ancak eserin geneline bakıldığında oldukça büyük bir birikimin ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanında eserde yer yer kullanılmış olan görseller konunun daha iyi anlaşılmasına zemin hazırlamıştır.

#### **KAYNAKÇA**

- Çobanoğlu, Ahmet Vefa (2002). Külliye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.26, s. 542-544.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (2017). *İslâm Sanatı ve Manevîyatı*. çev. Ahmet Demirhan, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Schick, İrvin Cemil (2017). *Bedeni, Toplumunu, Kâinatı Yazmak -İslâm, Cinsiyet ve Kültür Üzerine-*. çev. Pelin Tünaydın, İstanbul: İletişim.

---

<sup>7</sup> Anikonizm bir çeşit resim yasağı olarak düşünülebilir, ancak bu yaşayan varlıkların resmedilmesinin yasaklanması değildir, Tanrı'nın ve Hz. Muhammed'in resmedilmesinin yasaklanmasıdır.