

Hûb u zişte nazar et: Modern Öncesi Osmanlıda Güzellik ve Çirkinlik

Hûb u zişte nazar et: Beauty and Ugliness in the Pre-Modern Ottoman Empire

Mustafa Uğur Karadeniz 

Doç. Dr. Samsun Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Samsun, Türkiye

Associate Professor., Samsun University, Faculty of Economics and Administrative Sciences, Samsun, Türkiye

mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0003-1763-3632>

Article Type / Makale Tipi

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi

Received / Geliş Tarihi: 01.11.2023

Accepted / Kabul Tarihi: 06.06.2024

Published / Yayın Tarihi: 30.06.2024

DOI: 10.31591/istem.1384573

Cite as / Atıf: Karadeniz, Mustafa Uğur. "Hûb u zişte nazar et: Modern Öncesi Osmanlıda Güzellik ve Çirkinlik". *İstem* 43 (2024), 73-94. <https://doi.org/10.31591/istem.1384573>

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/istem>

Hûb u zîşte nazar et: Modern Öncesi Osmanlıda Güzellik ve Çirkinlik

Öz

Modern öncesi Osmanlı estetik düşüncesi İslâm estetiğinin bir parçası olarak gelişti. Bu estetik anlayışında güzel ve iyi, ayrılmaz bir bütünlük içinde olduğu için çirkin ve kötü, sanat eserine pek yansımaz. Güzellik için belirli ilkelerin varlığı dikkat çeker; oran, simetri ve ahenk gibi biçim ilkeleri, güzellik için açıkça gerekli görülür. Modern öncesi Osmanlı estetik tasavvurunda teorik bir çerçeve sunulmasa da belirli niteliklerin varlığı temelinde uzlaşılan bir "güzellik" tanımının olduğu görülür. Sanatçı, herkesin bildiği ve bir şekilde arzuladığı bu güzelliği kendi bakış açısının eseri olarak görmeyeceği için muhatabını etkileyecek oyun ve kurgulara tenezzül etmeden yine herkesle açık bir şekilde paylaşır. Estetikte güzel ve iyi arasındaki özdeşlik düşüncesi, her kültürde aynı sanat anlayışını doğurmaz. Güzelin izini süren Osmanlı kültürü kötü ve çirkinini konu etmemiştir. Geleneksel eğilim, güzellik kuramının çirkinlik kavramına bağlıdır. Bu anlayışın şiir ve minyatüre yansımalarını göstermeye ek olarak, makalede modern öncesi Osmanlı estetik tecrübesinde güzellik ve çirkinlik anlayışı özetlenirken, estetik anlayış ve sanat eserleri arasındaki kültürel bütünlük üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslam Sanatı, Güzellik, Çirkinlik, Klasik Türk Şiiri, Minyatür

Hûb u zîşte nazar et: Beauty and Ugliness in the Pre-Modern Ottoman Empire

Abstract

Pre-modern Ottoman aesthetic thought evolved as part of Islamic aesthetics. In this aesthetic framework, the inseparable unity of beauty and results in the limited reflection of ugliness and badness in artistic works. The presence of specific principles governing beauty is noteworthy, with certain form-related principles such as proportion, symmetry, and harmony considered essential for beauty. Although the pre-modern Ottoman aesthetic conception lacks a theoretical framework, there appears to be a shared definition of "beauty" based on the presence of specific qualities. Given that the artist does not perceive this universally known and desired beauty from his own perspective, he openly shares it with everyone without resorting to manipulations or narratives that could influence the viewer. It is evident that the concept of the identity of beauty and goodness in aesthetics does not universally translate to the same understanding of art across cultures. In Ottoman culture, where beauty was highly valued, discussions about the bad and the ugly were deemed unworthy. While beauty was independently evaluated and defined ugliness was sought either in the opposition or absence of beauty. The traditional inclination is closely tied to the concept of ugliness in beauty theory. Besides aiming to illustrate the impact of this understanding on poetry and miniature art, the article summarizes the notions of beauty and ugliness in the pre-modern Ottoman aesthetic experience emphasizing the cultural coherence between aesthetic comprehension and artworks.

Keywords: Islamic Art, Beauty, Ugliness, Classical Turkish Poetry, Miniature.

Giriş

Safvet-i sîne mürâyât-ı tecellâdandır
 Suver u 'aks-i emel nakş-ı süveydâdandır
 Hûb u zîşte nazar et hikmet-i Mevlâdandır
Fark-ı mâhiyyet-i dil çeşm-i temâşâdandır
Pertev-i nîk ü bed âyîne-yi sîmâdandır

Sünbülzâde Vehbî

Genellikle güzellik müstakil olarak değerlendirilip tanımlanırken, çirkinliğin güzelliğin zıddında ya da yokluğunda arandığı görülmektedir. Günümüzde, sanat eserinde aranan güzellik kavramı bulanıkken, insan ve diğer canlılar için tanımlanan güzellik kavramının daha açık olduğu söylenebilir. Klasik dönemde özellikle felsefi metinlerde güzellik, üzerinde uzlaşmış aşkın bir kavramı temsil eder. Bununla birlikte, sanat eserinde yer alan güzelin kuramsal olarak ortaya konmadığı gözlemlenir. Modern öncesi Osmanlıda kuramsal bir estetik literatüründen bahsedilemez. Geçmişin güzellik tasavvuru ancak eldeki sınırlı sayıdaki sanat eserinden ve o dönemin düşünce evrenine dair eserlerden anlaşılabilir. Bu durumda, estetiğin etğin bir alt şubesi olarak değerlendirilmesi ve ona diğer disiplinler içinde yer verilmesinin etkisinin olduğu söylenebilir.

Güzellik ve çirkinlik, insanlık tarihinin en eski tartışma konularından biridir. Ancak, güzellik algısı zaman içinde ve kültürden kültüre farklılık göstermiştir. Örneğin, Antik Yunan'da ideal güzellik oranları matematiksel olarak hesaplanarak belirlenirken, Rönesans döneminde daha gerçekçi portreler ve manzaraların güzel-lik anlayışı ortaya çıkmıştır. Güzellik algısı sadece zaman içinde değişmekle kalmamış, aynı zamanda farklı kültürler arasında da büyük farklılıklar göstermiştir. Aynı kültürde bir dönem güzel bulunan şey, daha sonra çirkin bulunabilirken, farklı kültürlerin güzellik ve çirkinlik algısı da değişebilmektedir. Bu çalışma, modern öncesi Osmanlı estetik tecrübesine odaklanmaktadır. Ancak, sadece kronolojik bir sanat tarihi aktarımı yapmak yerine, klasik dönem Osmanlı estetik anlayışının İslam estetiğinin bir parçası olarak gelişen güzellik ve çirkinlik anlayışlarına bazı tespitlerle dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Makale, estetik tasavvur ile sanat eserleri arasındaki kültürel bütünlüğe odaklanmaktadır. Bu dönemin estetik tasavvuru ve bu tasavvurun güzellik ve çirkinlikle ilişkisi teorik olarak açıklandıktan sonra, minyatür ve şiirdeki bu anlayışların nasıl yansıdığına dair örnekler ortaya konmuştur.

1. Güzelliğin Tanımı

Güzel sözlükte köken olarak göz/közle (göz-e-l>güzel) ilişkilendirilerek "biçimindeki uyum, ölçülerindeki denge ve görünüşündeki hoşluk ve insanda beğeni uyandıran, görsel ve işitsel estetik zevk veren; iyi, hoş; görgü kurallarına

uygun olan; üstünlüğüyle hayranlık uyandıran” şeklinde tanımlanır¹. Lügatte “güzellik” anlamına gelen “cemâl” kelimesi, “sanat felsefesi terimi olarak genellikle eşya ve olgularda varlığı hissedilen ve insan ruhunda beğenme, hoşlanma, zevk alma gibi olumlu duygular ve yargılar doğuran nitelikleri” karşılar. Estetik kelimesinin karşılığı olarak da kullanılan “ilmü'l-cemâl” ise “güzellik bilimi” demek olup “güzelliğin mahiyeti, ilkeleri, sanatla ilgili değer yargıları, güzellik teorileri gibi konuları” ele alan estetik kelimesinin çağdaş Arapçadaki kullanımına denk gelir². Güzellik anlamında Arapçada öne çıkan bir diğer kavram olan “hüsn” kelimesi, Kur’an’da hem ahlakî hem de estetik güzelliği ifade etmek için kullanılır. “Hüsn”, göz yönünden hoşla giden hem akıl hem de nefsanî açılarından zevk alınan estetik bir güzelliği karşılar. Kur’an’da güzelliğin niteliği olarak kusursuzluk, gayelilik, ahenk ve nizam kavramları zikredilir. Kur’an, bir güzellik nişanesi olan tanzimi, “saff ve tertîb” kavramlarıyla anlatır. Böylece tanzim hem gökyüzünde hem de yeryüzünde açıkça görülen bir güzellik alâmetidir³. Güzellik anlamında kullanılan hüsn ve cemâl kelimelerinin, insanın iyi ve doğru fiillerini karşılamak için kullanımı, güzellikten muradın sadece hissedilebilen olgu ve olaylar için değil ahlaki olanı da kastettiğini gösterir. Estetik içinde yer alan güzel ve çirkin kavramları gelenekte “hüsün ve kubuh” başlığı altında insan fiillerinin doğru ve yanlışlığı çerçevesinde ele alınmıştır.

Güzellik söz konusu edilince güzel ve çirkin inceleyen estetik akla gelir. Estetik tarihinde meramı özetleyen “Güzel nedir?” sorusunu felsefî bir problem olarak ilk araştıran düşünürün Platon olduğu kabul edilir⁴. Güzelin de bir niteliği olan mükemmelin Grek ideali, “kalos” (güzel) ve “agathos”un (iyi ile birlikte birçok olumlu değer) birleşiminden oluşan bir terim olan “kalokagathia” ile ifade edilir⁵. İlk defa Alexander G. Baumgarten’in *Aesthetica* (1750-1758) adlı eseri ile bir disiplin haline gelmiş, bir bilim olarak temellendirilip konusu belirlenmiş ve sınırları çizilmiştir. Estetik kelimesi, Grekçede “duyum, duyulur, algı” manasına gelen “aisthesis ya da duyu ile algılamak” anlamındaki “aishanesthai”den gelir⁶. Klasik İslam düşüncesinde güzellik söz konusu olduğunda, akla Allah veya onun sıfatları gelir ve güzel kavramı ontolojik bir çerçeve içinde sunulur⁷. Bu tasavvur, değerlendirilirken göz önünde bulundurulması gereken ilk hususlardır. Bu durum, İslam

¹ Yaşar Çağbayır, *Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016), 2307.

² Beşir Ayvazoğlu, “İlmü'l-Cemâl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 27 Temmuz 2023).

³ Ramazan Altıntaş, *İslâm Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi* (İstanbul: Suffe Yayınları, 1997), 45-46, 111-122.

⁴ Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde - Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2018), 25.

⁵ Umberto Eco, *Çirkinliğin Tarihi*. çev. Anaca Uysal Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal, Elif Nihan Akbaş, Melike Barsbey, Kültigin Kaan Akbulut, Duygu Arslan, Berna Yılmazcan (İstanbul: Doğan Kitap, 2009), 23.

⁶ İsmail Tunalı, *Estetik* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998), 13.

⁷ Taşkent, *Güzelin Peşinde*, 14, 66.

düşüncesinde estetiğin sadece duyumla, duyulur âlemle sınırlı olamayacağını gösterir. Güzelin aşkınlığı ve oluşumundaki kozmolojik bir mükemmelliğin etkisi hesaba katılmalıdır.

Platon, yüzyıllar boyunca geliştirilmiş en önemli iki güzellik kavramını ortaya çıkarmıştır: “uyum ve oran olarak güzellik” ve “görmek olarak güzellik”⁸. İbn Sînâ ve İbn Rüşd gibi bazı İslam filozofları da güzellik söz konusu olduğunda nizam, düzen/tertip ve oran/uyumluluk kavramlarını odağa alırlar. İbn Rüşd, güzelliği düzen/tertib kavramının belirlediği sınırlar içinde değerlendirir. Yaratıcıyı bir sanatçıya (sâni') benzeten filozof, tabiattaki “nizâm, tertip ve uyumluluk”⁹a dikkat çeker ve tabiatı da bir sanat eseri olarak görür. İbn Sînâ da güzellik şartı olarak “düzen” (nizâm), “kompozisyon” (telif) ve “simetri” (itidal) kavramlarını sayar. İnsan güzel nizamlı, iyi telif edilmiş ve itidalli her şeye ister istemez ebedi olarak aşk duyar. Aşk objesi olarak güzellik, “birlik, itidâl ve ittîfâk” kriterleri ile tamamlanır. Bunların yokluğu ise çirkinliktir. “Düzen”, “kompozisyon/telif” ve “orantı-simetri/itidal”¹⁰in bulunmaması, “çokluk, tefavüt (uyumsuzluk) ve ihtilaf” doğuracağından güzelliğe aykırıdır⁹.

Güzellik mefhumunu bedenle somutlaştıran bazı düşünürler, insan bedeni üzerinden güzellik ölçütü geliştirmişlerdir. Vitruvius, ideal güzellik için vücut oranlarını açıklar: yüz, toplam uzunluğun onda biri, baş sekizde biri, gövdenin uzunluğunun dörtte biri olmalıdır¹⁰. İhvân-ı Safâ da güzelliği yansıtan ideal beden için oran kavramı üzerinde durur. Vücut uzuvlarının şekilleri farklı, ölçüleri ayrı olmakla birlikte birbirlerine olan ölçüleri orantılı olduğunda ve birbirlerine ölçülü yerleştirildiğinde bedenin doğru, gerçek ve makbul olduğunu savunur. Bu olmadığında ise beden nefse çirkin, ızdıraplı ve gayrimakbul gelir¹¹.

Güzellik için biçime dair ölçütler, hem Yunan düşüncesinde hem de İslâm düşüncesinde sıkça ele alınmıştır. Skolastik düşüncenin gelişmesinde etkili olan Aquinolu Tommaso, bu ölçütlerin gerekliliğini savunmakla birlikte güzellik için bunları yeterli görmemektedir. Orantı, parlaklık ya da berraklıkla birlikte güzelliğin belli bir bütünlüğün sonucu olduğunu savunur. Bir nesne ya da varlık, kendi formunun malzemenin üzerinde ifade ettiği tüm belirgin niteliklere sahip olmalıdır. Aquinolu Aziz Tommaso, güzellik için üç şart sayar: Birincisi bütünlük ya da kusursuzluktur. Bütünlüğü olmayan şeyler eksik olduğu için biçimsizdir. İkincisi, parçalar arasında olması gereken ahenktir. Üçüncü olarak da açık ve parlak olan şeyler güzel olarak nitelendirildiği için berraklık ya da görkem de güzellik için

⁸ Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, çev. A. C. Akkoyunlu (İstanbul: Doğan Kitap, 2006), 48.

⁹ Taşkent, *Güzelin Peşinde*, 93, 95, 148.

¹⁰ Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 23.

¹¹ İhvân-ı Safâ. *İhvân-ı Safâ Risâleleri 1. Cilt*, çev. Ali Durusoy, Bayram Ali Çetinkaya, İsmail Çalışkan, Ahmet Hakkı Turabi, Ali Avcu, Enver Uysal, Ömer Bozkurt, Elmin Aliyev (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 168-169.

aranan şartlardandır. Güzelliğin ortaya çıkabilmesi için doğru oranla birlikte bütünlük ve parlak renk gerekir¹².

Sadece filozoflar değil, aynı zamanda şairler de güzellik ve çirkinliğin ölçüsü olarak benzer ilkeleri öne sürmüşlerdir. Fuzûlî, genel olarak bir şeyin güzellik ve çirkinliğinin üç konuda toplandığı görüşündedir:

1. Tamlik ve noksanlık,
2. Tab'a uygunluk veya aykırılık,
3. İşleyenin ya da terk edenin zemmedilmesi¹³.

Mevzun kavramı, hem şiirde aranan şekli bir güzelliği ifade ederken, hem de genel klasik dönem estetiği içinde yer alan ve vazgeçilmez bir mefhum olan "orantı"nın farklı bir ifadesi olarak ele alınabilir. Günümüzde artık şiirde estetik için bunların aranmamasında da görüleceği gibi güzellik anlayışında orantı, tarihî dönem içerisinde göreceli bir nitelik arz eder. Örneğin, bir Orta Çağ düşünürü orantı dediğinde Gotik bir katedralin şekil ve boyutlarını anlarken, bir Rönesans teolog altın oranla düzenlenmiş bir tapınağı kasteder. Hatta Rönesans insanı, katedrallerin oranlarını barbarca ve iğrenç bulabilir¹⁴. Rönesans sonrası güzelliğin, ölçü, düzen ve oran kriterlerinden yoksun kalmasıyla "güzel", belirsiz ve kişiye özel bir konum kazanmıştır. Güzelin ifadesi daha karmaşık bir hal alırken, sanatçılar akıldan çok hayal gücünü kullanmıştır¹⁵.

Güzellik için nicel ölçüler belirlendiği gibi, onda nitel ölçüler de aranmıştır. Her varlıkla ilgili olarak güzellik (cemâl), parlaklık (behâ) ve ihtişamı (ziyne) onun kemâlî için gerekli sayan Fârâbî, kemâl varlıkta cemâl, behâ ve ziyne üzerinden "güzellik" ile "yetkinlik" arasında ilişki kurar. Filozof, güzel kavramıyla hayr/iyi kavramını da bir diğerinden ayırmadan birlikte ele alır. Allah'ın ilk varlık olmasına, her çeşit eksiklikten uzak bulunmasına dikkat çekerken, "sırf iyi" ve "güzel" olmasına vurgu yapar. Her ne kadar "cemâl", "behâ" ve "ziyne" kavramları, güzelliği duyulur âlemlerle sınırlıyor gibi görünse de, Allah ile ilişkili olarak ontolojik bağlamda ele alındığında, bu kavramlar akledilir kavramlar haline gelmektedir. Bu çerçevede, onun güzelliği mümkün varlıkların güzelliği gibi duyulur bir güzellik değil "akledilir bir güzellik"tir¹⁶.

İbn Sînâ, Allah'ı Zorunlu Varlık olarak tanımladığı ve kendi zatındaki güzelliğe, uyumluluğa ve idrak edilen iyiliğe âşık olduğunu ifade eder. Filozof, aşkın yöneldiği şeylere ilişkin tanımlarında güzel, iyi ve uygunluk/uyumluluk terimlerini

¹² Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 88. Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 15.

¹³ Fuzulî. *Matlau'l-İtikâd fî Marifati'l-Mabda'i va'l-Maâd*. çev. E. Coşan, K. Işık (İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları, 2002), 47.

¹⁴ Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 10.

¹⁵ Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 220-221.

¹⁶ Taşkent, *Güzelin Peşinde*, 70-78.

birbirine eşdeğer olarak kullanır. O, her güzelliğin, uyumluluk (mülâeme), iyilik, sevilen ve âşık olunan olduğunu vurgular. İbn Sînâ, güzelliğin kaynağını Allah olarak görür ve “İlk İlke”nin mutlak güzellik (el-cemâlü'l-mahz) ve behâ sahibi olduğunu savunur. Bütün varlık güzelliğini ve behasını, mutlak cemel sahibi “İlk İlke”den almaktadır. Çünkü o, güzellik ve behanın ilkesidir. “İlk İlke”nin kendisi, bizatihi güzellik ve behanın zirvesindedir ve kendisinden başka her şeye ait güzel-liğin de ilkesidir¹⁷.

Mümkün varlıkların bir aşk eseri olduğunu savunan İbn Sînâ, bütün bir alemin iyi ve güzel bir nizam içinde el-Evvel'den tecellî/sudûr ettiği düşünce-sindedir¹⁸. İbn Arabî'ye göre ise Allah, kendisini içinde seyredilemek için önce İnsan-ı Kebîr (büyük insan, makrokosmos) adını verdiği âlemi yaratmıştır. İnsan-ı Kebîr'in en belirgin vasfı, ondaki her bir mevcudun Allah'ın özel bir ve yalnızca bir yüzünü (ismini) temsil etmesidir. Hakk'ın bu kendi kendini izhâr etmesine İbn Arabî tecellî adını vermektedir. Tecellî kelimesinin sözlük anlamı ise “bir perdenin ardındaki gizli bir şeyi fâş etme”dir¹⁹. İbn Arabî, tecellinin insanla kemâle erdiği ve insanın kemâlinin de Allah'ın halifesi olmasıyla noktalandığı kanaatindedir. İnsanın Allah'ın halifesi olması ise onun ahlakıyla ahlaklanmak ve sıfatlarıyla mut-tasif olmak demektir. Bu hususu gerçekleştiren de insan-ı kâmil, en müşahhas örneği Hz. Muhammed'in zatında ortaya çıkmıştır²⁰.

Güzellik için nicel ve nitel ölçüler aramanın yanında, ona muhatap olan öznenin tavrı da dikkate alınmıştır. Estetik nesnenin güzelliğin ortaya çıkmasında olduğu kadar, estetik öznenin de yaklaşımı önemlidir. Zahirî bir düşünür olarak İbn Hazm, güzelliğin ancak insan dünyasında anlamlı olabileceğini ve çözümlene-bileceğini düşünür. Güzelliği duysal ve tinsel, etik ve estetik gibi çeşitli boyutlara sahip bir kavram olarak ele alan İbn Hazm, bu konudaki görüşlerini özellikle aşk kavramı merkezinde değerlendirir.

Güzelliği basit bir duysal haz nesnesi olarak görmemekle birlikte, ona göre güzellik, duyu ve deneyimin konusudur. Bir nesnenin güzel olarak nitelenebilmesi için uyumluluk/kıvam gibi nesnel birtakım ölçütler gereklidir. Güzellik için “uyumluluk” tek başına yetmez. Onu duyumsayan her bireyde güzel yargısına ulaşmak bir zorunluluktur. Dolayısıyla güzellik “insan için bir nesne” olmalıdır. Nesnenin görünümündeki çekicilik, canlılık ve görkemlilik, insanı etkiler. Güzellik dil olarak ifade edilemese bile, herkes onu duyumsar. Her güzel olanda birlik, bütünlük, düzen, oran gibi nesnel özellikler mevcuttur, ama güzelliğin kendisi bun-

¹⁷ Taşkent, *Güzelin Peşinde*, 79, 84, 145-146.

¹⁸ Taşkent, *Güzelin Peşinde*, 16.

¹⁹ Toshihiko Izutsu, *İbn Arabî'nin Füsüs'undaki Anahtar Kavramlar*. çev. A. Y. Özemre (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1998), 43.

²⁰ Süleyman Uludağ, “Kemâl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 22 Ağustos 2023).

lardan daha fazlasıdır. İbn Hazm, estetik değer, estetik nesneden değil, estetik öznenin kaynaklandığını düşünür²¹.

Güzel ve iyi arasındaki özdeşlik, estetiğin ahlakın bir şubesi olarak ele alınmasını sağlar, bu da güzellik ve sevgi ilişkisini doğal hale getirir. Gazâlî, güzellik ve sevgi arasındaki ilişkiyi kurarak, sevgiyi idrak ve bilgiyle ilişkilendirir. Ona göre, bir kişi ancak tanıdığı nesneyi sevebilir. Sevgiyle olan ilişkisi bakımından nesnelere (obje) üç gruba ayırır:

- a) Öznenin tabiatına uygun olan ve bundan dolayı da ona lezzet veren şeyler
- b) Öznenin tabiatına aykırı olup, onda nefret hissi uyandıran şeyler
- c) Ne lezzet ne de nefret hissi uyandıran, nötr durumdaki şeyler²²

İslam sanat ve düşüncesinde güzelin iyiliği, çirkinin kötülüğü müsellemdir. Gazâlî, bütün iyilik ve güzelliklerin kaynağı olarak Allah'ı görür. İyiyi iyi, güzeli güzel yapan yine odur. İyiyi ve güzeli çıkarsız sevmek de insanı Allah'a götürür. Gazâlî, güzellik gibi iyiliği de gerçek bir idrak ve sevgi konusu olarak ele almıştır. İnsanın kemali için vazgeçilmez şartlarından olan güzellik ve iyilikle estetik ve ahlak arasında kesin bir ilişki kurmuştur²³. Gazâlî, güzellik ve sevgiyi ontolojik bir zeminde buluşturur. Güzelliğin varlıkla sıkı ilişkisi, var edeni hatırlatır. Gelecekselci ekol içinde yer alan Coomaraswamy, güzelliği “güzel olarak vasıflandırılacak nesnenin hakikat âlemindeki şekline veya oradaki düzene uygunluğu, çirkinliğin ise nesnenin bu şekle uygun olmayışı veya düzene uygunluktaki noksanlık”²⁴ şeklinde tarif ederken bu gerçeği hatırlatır.

Platon'un güzellik kelimesi için kullandığı “kalon” kelimesinin ve “kalos” ile “kallos” sıfatlarının “güzel”in yanı sıra “iyi” anlamına gelmesi, İngilizce çevirilerde kafa karışıklığına neden olmuştur. Güzel ve iyinin özdeşliği ifade edilemediğinden, bu kelimeler İngilizceye “güzel” (beautiful) değil de “iyi” (fine) olarak çevrilmiştir²⁵. Aynı kültür havzasında yer alan Türkçe, Arapça ve Farsçada ise bu durum görülmez. Örneğin bugün Türkçede “Seni güzel bir insanla tanıştıracam.” sözünü duyduğumuzda fizikî ve göze hitap eden bir güzellik beklemeyiz; bundan daha çok ahlak, iyilik ve erdem bakımından bir güzelliğin murat edildiği hemen anlaşılır. Türkçede “Seni güzel bir adamla tanıştıracam.” ya da birinin sözlerini takdir maksadıyla “Çok güzel dedin.” gibi ifade kalıpları günümüzdeki anlamıyla salt bir estetik durumu ifade etmiyor gibi görünebilir, ama iyinin ve güzelin

²¹ Mustafa Yıldız, “İbn Hazm'ın Güzellik Anlayışı”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 13 (2012), 91-93.

²² Safiye Gülay Şeker Özsoy, *Gazâlî'de Güzel ve Kemâlât İlişkisi* (Ankara: İKSAD Yayınları, 2021), 42.

²³ Özsoy, *Gazâlî'de Güzel ve Kemâlât İlişkisi*, 44-45.

²⁴ Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. çev. N. Özdemiroğlu (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 109.

²⁵ Victoria Rowe Holbrook, “Aşk Güzelliğe Âşıktır ve Güzellik Hayatın Kendisidir”, *Sabah Ülkesi*, 65 (2020), 58.

birlikteliği düşüncesinin dile yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Buradan güzelin, bilgi ve hakikatle olan güçlü bağına ulaşmak mümkün görünmektedir. İslam düşüncesinde estetik; güzel, iyi ve doğru kavramlarının belirlediği sınırlar içerisinde şekillenmiş ve estetik ahlakın bir alt başlığı olarak tasniflerde yer almıştır. Estetiği ahlaktan, güzeli iyiden ayırmamak, hayata bütüncül bir bakış açısının sonucudur.

Estetikte güzel ve iyinin özdeşliği düşüncesi her kültürde aynı sanat anlayışını doğurmamıştır. Yunanlıların doğruluğu, iyi ve güzelle özdeşleştirilmesi, insanın tanrıya benzemeye çalışması olarak yorumlanır²⁶. “İnsanın tanrıya benzemesi”, Yunan sanatında antropomorfik bir sanat anlayışını doğurmuştur. Yunan düşüncesindeki iyi ve güzelliğin özdeşliğini Müslüman düşünürlerin de tevarüs ettiği söylenebilir. Müslüman düşünürler, tanrılaşmaya çalışan bir insan değil, Allah’ın kendisine benzer yarattığı bir kul tasavvuru ile hareket etmişlerdir. Bu durum, ayette belirtildiği üzere “insanın yeryüzünde Allah’ın halifesi olması”yla²⁷ izah edilebilir.

İslam düşüncesinde insanın ve Allah’ın güzellik karşısında farklı konumları bulunmaktadır. Eşyanın güzelliği, ona Allah tarafından bir süs/tezyin eklenmesi ile ortaya çıkar. Allah’ın eşyayı süslemesi, onu süslenmiş olarak yaratması ve aynı şekilde onu icat etmesiyledir. İnsanın eşyayla estetik ilişkisi ise onu süslemesi, dekore etmesi veya eşyayı sözleriyle övmesi ve onun değerini yüceltecek şeylerle nitelendirmesi yoluyla gerçekleşir²⁸. Burada insana güzellik karşısında bir sorumluluk yüklendiği anlaşılmaktadır. Güzel sembolik bir gönderge değil, hakikatin dolaysız bir işaretidir. Bir güzeli keşfetmek, onu temaşa etmek sadece estetik bir hazla sonuçlanmamalı, güzelin işaret ettiği hakikatin ağırlığı da duyumsanmalıdır. Güzelin, iyi ve doğru ile özdeşliği ve bütün bunların ancak ahlak nazarından görünmesi bir mükellefiyet yükler.

İnsanın kendisi hem güzeldir hem de o güzeli idrak edebilen varlıktır. Beşer kelimesinin, “dış görüntüsü güzel olan” anlamında “beşâret” mastarından türediği iddia edilir²⁹. Klasik İslam düşüncesinde, Buhârî’de geçen bir hadiste belirtildiği üzere, Allah’ın insanı kendi suretinde yarattığı³⁰ kabul edilir ve insan güzel bulunur, ancak güzellik antropomorfik algıya sabitlenmez. Güzelliğin aşkınlığı düşüncesi, onu görüngünün kafesine hapsedmekten uzak tutar. Bu nedenle güzele sabit bir form dayatılmaz. Kolektif beğeni ile oluşmuş genel ilkeler içinde tenevvünün

²⁶ Otto Rank, *Sanat ve Sanatçı*. çev. Orhan Düz (İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022), 295.

²⁷ Kur’ân Yolu (Erişim 10 Ağustos 2023) el-Bakara, 2/30.

²⁸ Râğıb İsfahânî, *Müfredât – Kur’an Kavramları Sözlüğü*. çev. Abdülbaki Güneş, Mehmet Yolcu (İstanbul: Çıra Yayınları, 2010), 471.

²⁹ Altıntaş, *İslâm Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*, 141.

³⁰ Ahmed b. Ahmed ez-Zebîdî. *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercümesi ve Şerhi 7. Cilt*. çev. Kamil Miras (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2019), 64.

zenginliği, güzeli her yönden duyumsatır. Örneğin, bugün estetik operasyonlar adı altında yapılan işlemlerle birlikte güzelin doğal çeşitliliği kaybolmuş ve kataloglarda sıralanan sabit formlar yüzünden adeta tek tip bir güzellik anlayışı ortaya çıkmıştır. Güzel nesneleşip adeta bir ürün derekesine düşürülmüştür. Artık pratik, ucuz, standart bir zevk ürünü ve seri üretime uygun bir güzellik anlayışı ortaya çıkmıştır. Güzelliğin çeşitlenebileceği düşüncesi yerine, onu belirli formlara hapsedme, gerçekte ele geçirme, göz önünde tutma ve tutsak etme arzusunu gösterir.

2. Modern Öncesi Osmanlıda “Güzel”in Nitelikleri

Modern öncesi Osmanlı estetik düşüncesinde güzellik için bazı ilkelerin varlığı dikkat çekicidir. Oran, simetri ve ahenk gibi biçime dair bazı ilkelerin varlığı, güzellik için açıkça gerekli görülmüştür. Bununla birlikte, güzellikle ilgili anlama dair bazı nitelikler, eldeki sanat eserlerinden hareketle söz konusu edilebilir. Osmanlı toplumunun dünya ile kurduğu ilişkiye bakıldığında, dengeli bir yol izlendiği görülür. Sanat eseri, sanatçının kişilik karmaşasının veya psikolojisinin etkisinde ortaya çıkmaz. Sanatçı, kendi öznel duygularını eserinde anlatma ihtiyacı hissetmediği gibi gelenekte oluşmuş estetik anlayış da bireyin değil, kolektif bilincin yansımalarıyla oluşmuştur. Ortak duyuş, sanat eserinde karmaşa veya kapalılığa yol açmamıştır. Buna göre eserde mesaj açıktır ve bireyin yaşadığı zamana ve psikolojisine bağlı olarak da değişmez. Zaman dışı değil, ama zaman üstü bir evrensellik, güzeli açık/anlaşılır kılmıştır. Dolayısıyla, hem bu güzelle muhatap olmak hem de onun mesajını tam olarak almak için önceden bir eğitime veya özel mekanlara ihtiyaç yoktur. Allah'ın sâni' olarak varlığı, tabiatın ve ondaki güzelliğin doğal olarak estetiğe dahil edilmesi sonucunu doğurmuştur.

Varlık, Mutlak Güzel'in güzellik nüveleri olarak kabul görür ve sanat eserine dahil olduğunda, onun şahsiyetini ve kendine özgünlüğünü bozacak aşırı müdahalelerden kaçınılır. Bunlar eserde malzeme olarak kullanıldığında şahsiyetleri örtecek, onu tanınmaz hale getirecek aşırı süs ve boyamalardan kaçınılımalıdır. Doğal sadeliğin zarafeti yeterli görülmelidir. Güzel, süslü ve şaşaalı olmaktan ziyade sadeliğin görkemini sunar. Çirkinin bir niteliği de aşırı süslü olmasıdır. Güzel, bir işleve sahip olmalı; sanatçısını ve muhatabını ulvî bir amaçta buluşturmalıdır. Güzelin aşkınlığı, onun için dokunulmaz bir mertebeye işaret etmez; hakikatle olan güçlü bağı onu aşkın yaparken, hayatla olan irtibatı ise işlevsel kılar. Güzelin, fayda ve gayeyle ilişkisi gerginlik oluşturmaz. Güzelin hayatla irtibatı ve bir faydaya dönük olması, İslam sanatında eserlerin insan ölçeğini aşmaması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla insan ölçeğini aşan ve işlevsellikten ziyade büyüklük tutkusunun sonucu olan devasa yapılar da çirkinliğe dahildir.

Güzel, kişisel zevklerin kalesinde bir köle değil, kolektif beğenin şehirinde mukim bir sultandır. Sanat eseri, sanatçının bireysel duygulanımının sonucu olarak doğmaz; sanatçı ve muhatabının müşterek hislerle bulunduğu bir menzilde ortaya

çıkâr. Dolayısıyla, sadece tek bir bireyin salt duygularının ürünü olarak ortaya çıkan eser de çirkindir, kötünün estetize edilmesidir. Modern öncesi Osmanlı kültüründe insana, inanılan hakikatle birlikte müşterek duyunun gölgesinde dinginlik vermek yerine, bireysel duygulanımların dehlizinde gerginlik yaratan eser de çirkinliğe dahildir. Oran/orantı, ahenk/uyum gibi nitelikler, İslâm sanatında geometrik bir form olarak tecelli etmiş; güzelin, gözü görmenin şehvetinden alıkoymak için geometrik bir forma sahip olması gerektiği düşünülmüştür. Perspektif, kötünün bir estetiği olarak kabul edilir. Geometri, görmeyi fazla duygusalıktan ve gözün şehvetinden uzak tutar. İbn Haldun'un "Fikrin, hendese ilmi ile mümâresesi, elbisenin pıslığıni yıkayıp kirini ve pasağını temizleyen sabun mesabesindedir."³¹ sözü, geometrik formun varlık mertebesiyle ilişkisini gösterir.

Modern dönemde soyut sanatla, modern öncesi Osmanlı sanatının non-figüratif niteliği birbirine karıştırılmamalıdır. Soyut sanatta, bütün tasarruf sanatkârın uhdesindedir. Biçim ve anlamı belirleyen sanatkâr, eserini muhatabını çok da hesaba katmadan, kendisine ait bir kurgu içinde planlar. Modern öncesi Osmanlı estetik tasavvurunda güzelin belli bir üslupla sunumu esastır; gelenekte karşılığı olmayan, güzele yakışmayan bir üslupla güzel konu edinilse dahi ortaya çirkinlik çıkar. Güzel, anlamını sanatçı öznesinin dışında, gelenekte ortaya çıkmış biçim ve anlamın ahenkli bütünlüğünden alır. Güzel olan, beka ile mukayyettir; fanilik, güzellik için bir kusurdur. Bu yüzden Türkçede fena yok olma anlamında iken, kötülük anlamı kazanmıştır. Klasik dönemde güzelin dinginliği esastır; hareket son derece az, dramatik unsurlar oldukça sınırlıdır. Güzel, şaşırtmaz, sürpriz yapmaz; bu tasavvurda aşinalığa hayranlıktır, cari olan. Güzelin, muhatabında uyandırdığı his, trajediye ya da melankoliye ducar olmadan hüznün dinginliği olmalıdır. Işıltılı ve ferah bir atmosferde kötüye ve kötülüğe pek az alan açılır. Kötü ve kötülüğün zikri, güzele ve güzeleliğe dair bir metheden müncer olursa mevzu bahistir. Kötünün estetiği, trajediden doğar. Güzel, hüznülendirir ama karamsarlığa boğmaz.

Güzel, bir nevi ebedîdir ve ilahî olanla mukayyettir. O, kemal derecesinde olduğundan, ona bir şey eklenemez veya ondan bir şey eksiltilemez. Bu durumda güzel, insan eliyle yaratılamaz, ihdas edilemez. İnsan, tabiatta birer temsilini gördüğü güzelin izini sürmelidir. Güzel, aranan bir olgu değildir; aramak, bir boşluk ve bilinmezlik haline tekabül ettiğinden gerginliğin kaynağıdır. Oysa güzel, klasik dönemde kafa karışıklığı doğurmaz. Her köşede bir parçasıyla tezahür eden, bu olgu muhatabını şaşırtmaz. Ondandır bir nebze uzak bulunduğu varsayılsa bile eski bir hatıranın aşinalığı gibi varlığını sürekli hissettirir. Güzel olan, kompozisyonel bir bütünlük ve baştan sona tamamlanmış bir tasarım formu sunmaz. Onun her

³¹ İbn Haldun. *Mukaddime I ve II*. çev. S. Uludağ, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009), 881.

parçası, büyük bir bütünün içinde müstakil olarak hayatietini sürdürebilir. Muhatap aynı anda hem bütünle, hem de onun hala canlılığını sürdüren ve bütüne ait olsa bile kimliğini koruyan parçalı yapısıyla karşı karşıyadır. Bitmiş bir tasarım fikri, sanatta güzeli sabit bir gönderge haline getirerek ona merkezi bir rol atfedebilir. Oysa bir yanıyla tamamlanmamış hissi veren ve üzerine ek almaya müsait bir tasarım fikri, onun gösterge rolünün bir parçasıdır. Sanat eseri, hakikat-in ve asıl güzelin kendisi olma cüretinden uzak, ona ancak işaret olabilecek bir tevazu makamında olmalıdır. Bu tasavvur, tamamlanmış bir tasarım dayatan, üzerine ek almaya namüsaıt olan, içerdığı parçaların canlılığını kibirli bütünlük içinde yok eden bir eseri de haliyle çirkin bulacaktır. Güzel, görüngüleri aşan bir boyuta sahip olduğundan, onu kavramak için gözler yetersiz kalacaktır. Ancak onu bütün boyutlarıyla kavramak belki mümkün olmasa da, niteliklerini hissederek hakkında görmekten daha fazla bilgi sahibi olunabilir. Bu nedenle, güzeli görme eylemine hapsedmek anlamına gelen gerçekçi tasvir, bu güzellik anlayışında itibar görmeyecek; resim, nakış veya tezyinde onun tüm boyutlarını hatırlatacak sade stilistik vurgular yeterli olacaktır. Bu stilistik vurgular genellikle soyutlamada olduğu gibi sanatçının tercihiine bağlı olmaktan ziyade, kolektif beğenide ortaya çıkan gelenekte oluşmuş bir formun tekrarıdır. Böylece bireye özgü bir anlamdan ziyade, ortak bir duygunun paylaşıldığı ortak bir biçim ve anlam buluşması sağlanır.

Hatırası zihinde, izleri hemen muhatabının yanı başında olan güzeli keşfetmek için büyük çabalar gerekmez. Güzel, herkesin malumdur ve ortak hafızadaki yeri kolektif beğeni sayesinde tekrar tekrar pekiştirilir. Sanatçı, bu herkesin malumu ve herkesin bir yanıyla matlubu olan güzeli, kendi perspektifinin eseri görmeyeceğinden, muhatabını etkileyecek oyun ve kurgulara tenezzül etmeden açıklıkla yine herkesle paylaşır. Bu nedenle yeniye değil, eskinin ortak hafızadaki hatırasına vurgu yapmak için “tekrar” a düşmekten imtina etmez.

Güzel, bireyin psikolojisinden ve gelgitlerinden azade olup, kolektif duyguyla etkileşimde olduğundan daha çok anlam yoğunluğu ve çağrışım zenginliği kazanacaktır. Güzelin ortak hafızadaki güçlü yerini hatırlatmak için sanatçının sıra dışı çabalara ihtiyacı yoktur. Küçük işaretler, büyük anlamların habercisi olacaktır. Bu da klasik dönem sanatının teksifi yönünü gösterir. Söze ve kulağa büyük değer veren bu kültürde, güzeli konu edinen her cümle, aynı zamanda güzelin tam bir icmalidir.

Güzelliğin varlığın tüm boyutlarına işaret eden bir derinliğe ulaşabilmesi için sanat eserine konu olan nesnelere, o varlık türünün bütününe temsil etmelidir. Sanat eseri, güzelin hülasasıdır. Örneğin şiir, minyatür ve tezyinde olsun, tasvir edilen her tekil varlık, gerçekte o varlığın bütününe bir temsilidir. Tasvirdeki at, artık sıradan bir at değil, adeta at ideasını tümüyle yansıtan genel bir at haline gelir.

3. Güzelin Yokluğu: Çirkinlik

Çirkin aslen Farsça kökenli olup Türkçede “pek kirli, güzellik anlayışımızı ve zevkimizi rencide eden; güzelliğe ters gelen; hoş gitmeyen, beğenilmeyen; ahlak güzelliğine, dürüstlüğü aykırı olduğu için hoş görülme” anlamlarında kullanılır³². Çirkinlik, güzellik için gerekli olanın eksikliği veya fazlalığıyla da ilgilidir. Güzellik kemali haiz iken çirkinlik, nakıs veya aşırı olandır. Çirkinlik, acayiplikle eş tutulmaktadır: “Çirkinlik, sadece bir ahenk yokluğu değildir; fakat ahenk karşısında menfi, düşmanca bir vaziyettir. Ahengin bulunması icap eden yeri kaplayan ahenksizliktir.”³³. Çirkinlik, güzelliği vurgulamak için nisbî bir nitelik olarak öne çıkar. Güzelin kıymetini takdir etmek için çirkinlik konu edinilir.

Çirkin, güzelin yokluğudur; güzel ışıltılı olduğundan, onun yokluğu karanlıktır. Karanlık ve gölge de çirkindir. Zıtların bulunduğu bu ay-altı âlemde çirkinlik de mevcuttur, ancak asıl olan güzelliktir ve çirkinlikten kaçınılır. Minyatürlerde, figürlerin gölgelerine yer verilmemesi, alabildiğine ışıltılı ve canlı renklere sahip manzaranın bu anlayışla uyumlu olmasından kaynaklanabilir. Renkler en canlı tonlarda kullanılır ve soluk renklere pek fazla yer verilmez. Güzelliğin bittiği yerde çirkinlik başlar; güzelin yokluğu, çirkinin varlığına işaret eder.

Modern öncesi Osmanlı estetik anlayışı, belirli nitelikleri üzerinden uzlaşılan bir güzellik tanımına sahip olsa da, kuramsal bir çerçeve sunmamaktadır. Çirkinlik, güzelliğin tam zıddı olarak kabul edilen bir kavramdır ve bu bağlamda çirkinlik, güzellik için aranan niteliklerin zıddı olarak görülmektedir. Rosenkranz, çirkinlik konusunda Antik Yunan’daki güzellik tanımının zıddı olarak “amorfi”, “asimetri” ve “armonisizlik/ahensizlik”³⁴ kavramlarını ortaya koyar. Çirkinin estetiği üzerine bir kitap yazan Karl Rosenkranz, güzelliğin anlaşılması için çirkinin varlığına duyulan ihtiyaca vurgu yapar. Çirkinlik, yalnızca estetik disiplini içinde incelenebilir. Benzer şekilde, biyoloji hastalığı, etik kötülüğü, hukuk suçunu ve ilahiyat günahı incelediği gibi, estetik disiplini de çirkinliği incelemekte tabidir. Güzelin sınırları belirginken, çirkinlik izafidir³⁵.

Güzelliğin cehennemi, çirkinliktir. Geleneksel düşünce, güzellik kuramını çirkinlik kavramına dayandırır ve güzellik, çirkinlik reddi üzerine inşa edilir. Batı düşüncesinde güzellik konuşulduğunda, hoş, şirin, latif, çekici, uygun, sevimli, enfes, büyüleyici, uyumlu, mükemmel, hassas, zarif, sihirli, harika, etkileyici, muhteşem, fevkalade, muazzam, harikulade, müthiş, olağanüstü, takdire şayan, nefis,

³² Çağbayır, *Büyük Türkçe Sözlük*, 1246.

³³ Charles Lalo, *Estetik*. çev: B. Toprak (Ankara: Hece Yayınları, 2004), 81-82.

³⁴ Karl Rosenkranz, *Çirkinin Estetiği*. çev: Mustafa Özdemir (İstanbul: Muhayyel Yayıncılık, 2018), 70-96.

³⁵ Rosenkranz, *Çirkinin Estetiği*, 11, 21-23.

görkemli, göz alıcı ve şahane gibi nitelikler akla gelir³⁶. Öte yandan, çirkinlik denildiğinde, şekilsizlik, asimetri, biçimsizlik, şekil bozukluğu, hantal, ölüm ve hiçlik, anlamsız, hastalıklı, suçlu, hayaletle ilişkilendirilen, kötü ruh, cadı, şeytan, sefil, iğrenç, bayağı, rastlantısal, inceliksiz, korkunç, kokuşmuş, bozuk, kirli, itici, yorucu, saldırgan, yakışsız gibi nitelikler akla gelir. Hristiyan resimlerinde İsa'nın işkence ile ölümü ve işkencecilerin çirkin ve biçimsiz tasviri dikkat çeker. Bu dış çirkinlik, bazı gerekçelerle izah edilmeye çalışılmıştır. İşkence gören, kırbaçlanan, başına dikenli taç giydirilen İsa imgesi, bu dış biçimsizliği ile aslında insanlığa fedakarlığı ve vaat ettiği tutkunun içsel güzelliğini yansıtır³⁷. İşlevsel bir çirkinlik, güzel ve iyinin hatırlanmasına vesile kılınmıştır.

Skolastik felsefe çirkinliğin algı kusurlarından da kaynaklanabileceğini düşünür. Çirkin belki de çeşitli nedenlerden ötürü çirkin görünüyor olabilir: yetersiz ışık, fazla uzaklık ya da yakınlık, eğik bir açıdan bakma, nesnelere dış çizgilerini bozan sisli bir hava vb³⁸. Çirkin yaratıklar (canavarlar vb.), sadece zıtlıkları aracılığıyla olsa bile, kozmik uyum içerisinde genel anlamda güzelliğe katkı sağladıkları düşünülür. Bu izah çabasını Orta Çağ mistiklerinin, teologlarının ve filozoflarının kendilerine görev edindikleri söylenebilir. Çirkin yaratıklar ilahî iradede doğmuştur, bu nedenle doğaya karşı gelinemez. Çirkin yaratıklar, doğaya değil, günlük alışkanlıklara aykırı görüldüğünden, düzenin kendisinin güzel olduğu hatırdadır tutulmalıdır³⁹.

Orta Çağ Avrupa'sında çirkinlik, köylülüğe ve yoksulluğa layık görülüyordu. Köylüler, donuk ve cansız renkli elbiselerle tasvir edilirken -ışık ve canlılık güzelliğinin özü olarak kabul edildiği için- aynı zamanda çirkinliğin bir parçası olan gayriahlaki tutum ve davranışlar da köylülere atfediliyordu⁴⁰. Bu kültürde, kötülüğün kendisini topladığı düşünülen diğer bir sınıf ise kadınlardı. Antik çağdan çağdaş döneme kadar çirkinlik, iç kötülük ile kadın arasında ilişkilendirilmiş ve kadın çirkinliği günahkarlarla bir tutulmuştur⁴¹.

Platon, çirkinin tasvirinden uzak durulmasını önerirken, Aristo çirkinin tasvirinin güzel olabileceğini savunur. "Çirkin varlıklar ve yaratıklar olmasına rağmen, sanat bunları güzel bir şekilde ifade edebilme gücüne sahiptir. Zira çirkinliği uygun şekillerde kabul edilebilir kılan da bu taklidin güzelliğidir"⁴². Aristo'ya göre, kötü olanın bile ustalıklı bir taklitle ifade edilmesi güzellik doğurur.

Güzellik ya da çirkinlikte "ritim" in yerinde olup olmamasına bakan Platon,

³⁶ Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 16.

³⁷ Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 49.

³⁸ Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 46.

³⁹ Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 147.

⁴⁰ Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 105-106. Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 137.

⁴¹ Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 159.

⁴² Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 133.

“İyilik içimizin sağlığı, güzelliği, düzeni; kötülükse, hastalığı, çirkinliği, çürüklüğüdür.”⁴³ derken her zaman doğru olanın, faydalının güzelliğini, zararlının çirkinliğini kastetmiştir. Platon, güzel ile çirkinin arasını kesin bir biçimde ayırmış ve güzelin evrenselliğini kabul etmiştir:

“Mutlak güzel veya öz güzelliği (auto to kalon), bütün güzelliklerin tepe noktasında bulunur. O, yalnız güzel değil, aynı zamanda- hakiki varlıktır (on tos on). Bütün varlığın odak noktasında bulunur ve bütün varlığı aydınlatır; çünkü varlığın ereği iyi ve güzel olmaktır. Bütün tek tek güzel olanlar, bu öz güzelden, bu mutlak güzelden doğar. (...) Bu güzellik artık hep var, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliktir. Bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, şuna göre güzel, buna göre çirkin, bir yerde güzel, bir yerde çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin değildir.”⁴⁴

Güzel ve çirkin net biçimde tanımlayan ilk düşünür olarak kabul edilen Plotinos’a göre “çirkin”i, “formun ve idea’nın hâkim olamadığı şey”dir. O, ideadan, formdan, dolayısıyla Tanrısal akıldan pay almamış olanla örtüşür. Güzel ise tek kütle halinde olmasa bile, onun bütün parçalarında güzelliğin mevcut olduğunu ve içinde herhangi bir çirkinliğin bulunmadığını düşünür⁴⁵.

Aristo'nun fayda umut ettiği “katharsis” kötünün varlığını perçinlemiş ve onu yaygınlaştırmıştır, denebilir. Roman, sinema, tiyatro ve hatta şiirde, bazen kötü olanla bir özdeşleşme yaşanır ve okuyucu bu duyguya hazırlanır. İslamî anlatı, -Bunu, Kur’an üslubunun etkisiyle de ifade etmek mümkün- okura bu trajediyi yaşatmaz. Klasik İslam sanat düşüncesinde grotesk bir tavır yoktur; çirkin daha da çirkinleştirilmez, kötü daha da kötüleştirilmez. Örneğin, mesnevilerde Züleyha’nın ihtirasına haklılık atfettirecek bir hikâyeye veya ayrıntıya pek fazla değinilmez. Ancak samimiyetle tövbe etmiş ve kendisine Yusuf bağışlanmış bir Züleyha vardır. Aşk zaten mecazdan hakikate götüren Allah’ın bir ihsanı olarak görülür.

Klasik dönemin güzellik ve iyilik özdeşliği ile estetiğin ahlakın bir parçası olduğu düşüncesinin artık geçerli olmaması, bununla birlikte güzellik için bazı ilke ve kriterlerin aranmaması, öznenin tasarrufunun her şey için yeterli sayılması, klasik anlamda güzellik kaybına yol açmıştır. Güzellik ile iyinin ilişkisinin kopması, estetiğin ahlakın bir şubesi olduğu anlayışının ortadan kalkması, kötülük estetiği ile sonuçlanmıştır. Şeytana dair özellikler, özgürlüğün hanesine yazılarak itiraz, sorgulama ve isyan gibi karşı çıkışlar meziyet niteliği kazanmıştır. Klasik Türk edebiyatında şâhid-i kâşâne, suretâ güzel, ancak genellikle oturup kalkması, görgüsü ve davranışlarıyla güzelliğine yakışacak hareketlerden yoksun olan bir

⁴³ Platon, *Devlet*. çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995), 90, 134.

⁴⁴ İsmail Tunali, *Grek Estetik’i*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016), 34.

⁴⁵ Tunali, *Grek Estetik’i*, 41, 45.

dilber kastıyla şiirde yerilir⁴⁶. Dolayısıyla güzel estetik olarak etiğin içindedir. İyi olmayan güzel de olamaz. İyi ve güzel birlikte tek bir mefhumu ifade eder.

Çirkinlik ve kötülük, kendi estetiğini belirlemiş ve bir süre sonra meşruiyet zemini veya haklı gerekçeler kazanmıştır. Örneğin, Goethe, Faust'tan yana olabilir, ancak hikâyede Mefistofeles öne çıkar; ancak modern öncesi Osmanlı tasavvurunda şeytana bu makam verilmez. Tanrı, Faust'un ruhunu anlaşılmaya rağmen Mefisto'ya vermez, onu korur. Dolayısıyla eserde Şeytan'ın da mağduriyeti söz konusudur. Tanrı ve Şeytan dikotomisi İslam'da olmadığı için, şeytanın da musahhar (boyun eğdirilmiş) bir varlık olması onu bu payeden alıkoyar. Kötüler, derinlikli bir şekilde ele alınmaz; muhatabında onları taklide neden olacak ayrıntılara odaklanılmaz. Batı'da karnaval kültürüyle birlikte çirkin ve gayrimeşru kabul edilen şeylerin meşrulaşması⁴⁷, çirkinliği daha görünür hatta kabul edilebilir kılmıştır, denebilir. Eğlence kültürünün ve hazzın öne çıktığı bu dönemlerde, günahın gizliliği yerine yılın belirli zamanlarında göz yumulan yasaklı eylemlerin varlığı, çirkinin yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Osmanlı Dönemi edebî eserlerde genellikle çirkinle eş anlamlı olarak Arapça kubh (kabîh, vech-i kabîh), Farsça zîst (zîst-rû, zîst-likâ, zîst-sûret) ve bed (bed-rû, bed-likâ, bed-çehre, bed-suratlı, bed-sûret) kelimeleri kullanılır. Kubh: "çirkinlik, zîstlik, çirkin iş, kötü fiil ve amel"; zîst: "çirkin, kubh, kerîh"; bed ise "kötü, fenâ, redî, çirkin, nâhoş" anlamlarına gelir. Ayrıca çirkinliği ifade eden bu temel kavramların "kötü" anlamı da vardır⁴⁸. İslam estetik düşüncesinin bir parçası olan klasik Türk şiirinde de çirkinlik, güzelliğin ve iyiliğin yokluğunda ortaya çıkar. Klasik şairler, güzelde olduğu gibi çirkinin vurgulamak için de gelenekte oluşan kalıplaşmış ifadelerle başvurmuşlardır. Suret ve siret arasında uyum olduğuna inanan klasik Türk şairleri, çirkinlik ve kötülüğü birlikte anarlar. Kötüler, genellikle çirkindirler.

Klasik Türk şiirinde çirkinliğin fiziksel sınırları genellikle nursuz, siyah tenli, kısa boylu, büyük ve sarkık dudaklı, kocaman ağız ve burunlu, çukur ve donuk gözlü gibi ifadelerle belirlenir. Bu fiziksel sınırların belirlenmesinde çirkin addedilen kişilerin konumuna da dikkat çekmek gerekir. Zira çirkin olarak tanımlananlar genellikle âşığa şerri dokunan yaşlı ve kötü kadınlar ile rakip gibi karakterlerdir. Klasik Türk şairlerinin genel görüşüne göre gerçekte çirkin bir dul olan felek ve dünya, insanların gözünde güzel bir bakire gibi görünür⁴⁹.

Klasik Türk şiirinde birçok olumlu imaja sahip kuş türlerine nazaran, karga biraz da renginin karalığı nedeniyle klasik tasavvurun güzelin ışıltılı olması za-

⁴⁶ Esmâ Şahin, "Bâkî Divânı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Yapısı", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 0 / 2 (Aralık 2013), 300.

⁴⁷ Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, 140.

⁴⁸ Kürşat Şamil Şahin, "Klasik Türk Şiirinde Çirkin ve Çirkinlik", *Ulakbilge*, 51 (2020), 870.

⁴⁹ A. Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3. Cilt*. (İstanbul: OSEDAM Yayınları, 2019), 328.

ruretinin dışında, “çirkin sesli, saçma sözler söyleyen, leş yiyici, vahşi, hırsız, rezil, aksi, aşağılık, cahil, faydasız, gammaz, günahkâr, hak yoldan çıkmış, hileci, yakışsız, zeki ve uğursuz”⁵⁰ olarak beyitlerde benzetmelere konu edinilmiştir. Klasik şiirde bazen “diken”in çirkin bir obje olarak varlığı da dikkat çeker: “Doğrudan doğruya değersizlik bağlamında dünyanın, insan ilişkilerindeki kötü ve çirkin davranışların, dinî ve tasavvufî anlamda bazı kavramların, yasak sayılan, hoş görülme-yen tutum ve hâllerin (nefis, şeytan, nifak, inkâr, heves, fisk (günahkârlık), kibir, makam, mevki, cehalet, sivâ/mâsivâ vb.) olumsuz çağrışım ilgisiyle dikenle sembolize edildiği görülür.”⁵¹

Minyatürlerde çirkinin varlığına göz atıldığında örneğin Attar’ın Mantıku’t-Tayr’ından bazı bölümlerin nakşedildiği resimlerde, “Tavus kuşunun çirkin yılanla yoldaş olup horlanarak cennetten kovulmasının ve Âdem ile Havva çiftinin kovulmalarına sebep olması” detaylı olarak anlatılmaktadır. Ayrıca yine çirkinliğin ve kötülüğün adeta somut hali olan lanetlenmiş Şeytan, minyatürde “Şeytan-ı la’în” ifadesiyle onu temsil ettiği anlaşılan gri yüzlü ve yaşlı kişi görünümünde tasvir edilmiştir⁵². Deccal de bazı minyatürlerde merkep sırtında çok uzun boylu ve çirkin olarak gösterilmiştir⁵³. Deccal hakkındaki bütün rivayetler içinde en dikkat çekici olanı onun bindiği bir eşeği olmasıdır. Kendisi çok çirkin yüzlü olup şairler, bütün düşmanları ona benzettikleri gibi, muhataplarını daha da ağır bir dille hicvetmek için onları Deccal’in eşeğine benzetirler⁵⁴. Ayrıca minyatürlerde melek, peri gibi güzellik numunesi olan varlıklar bulunmakla birlikte, iyi ve kötü devlere, insan ve hayvan şeklindeki şeytanlara da sık sık rastlanmaktadır⁵⁵.

Mehmet Siyah Kalem minyatürlerinde tam da bu “çirkinlik” tasvir edilmiş gibidir. Çirkin yüzleri, tüylü vücutları, boynuzları ve kuyruklarıyla insan-hayvan karışımı görünümüleriyle acayip mahluklara benzeyen bu figürlerin⁵⁶ tasvir ayrıntıları da dikkat çekicidir. Figürlerin güneş yanığı kırmızı renkli, ablak, elmacık kemikleri belirli, kat kat, kıvrım kıvrım, kalın kırışıklarla kaplı olan yüzleri, kaba ve çirkin görünür. Ağızlar büyük ve şekilsizdir. İrice, bazılarında çok açılmış gözler, badem biçimli ve kuyruk tasvir edilerek devrinin genel figürlerinden ayrılır. Düz kalın aralıklı kaşların, göze yakın olduğu görülürken özellikle vurgulanan iris, çoğunda siyah, nadiren mavidir. Burunların, bazen etli, basık; bazen ise sivri dene-

⁵⁰ H. İbrahim Demirkazık, “Divan Şiirinde Karga”. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 24 (2011), 134.

⁵¹ Nazmi Özerol, “Klasik Türk Şiirinde Bir Sembol Olarak ‘Diken’”. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 10 (2020), 34.

⁵² İrem Ela Yıldızeli, “Âdem ve Havva İkonografisinin, Rönesans Avrupası ve İslam Coğrafyasının Görsel Betimlemeleriyle Karşılaştırılması”, *idil*, 73 (2020), 1449.

⁵³ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı – İslâm Mitologyası*, (İstanbul: YKY Yayınları, 2008), 249.

⁵⁴ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı – İslâm Mitologyası*, (İstanbul: YKY Yayınları, 2008), 249.

⁵⁴ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 65.

⁵⁵ Ernst Kühnel, *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*. çev. Suut Kemal Yetkin, Melahat Özgü (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1952), 12.

⁵⁶ Mazhar Ş. İpsiroğlu, *Bozkır Rüzgârı – Siyah Kalem* (İstanbul: Ada Yayınları, 1985), 40.

bilecek bir görünümü vardır⁵⁷.

Bir sanat eserine konu olmamakla birlikte, gerçek hayatta aranan güzelliği ve sakınılan çirkinliği yansıtan eserler olarak kıyafetnâmeler, konu hakkında fikir verir. Dış görünüşten kişilik tahlili yapan ve insanlar hakkında ön bilgi edinmek için yazılan kıyafetnâmelerde; “kalın ve kaba deri, dar veya yumru alın, eğri sırt, sarı veya siyah ten, kalın, sarkık ve büyük dudak, kısa boy, sarı, kırmızı saç ya da kellik, çok uzun veya kısa kulak, eğri, kalın kaşlar, yumru, çıkık, çukur, donuk, mavi ve yeşil gözler, büyük ve uzun burun, düzensiz, çarpık diş, dar ve kısa çene, kalın baldır ve kalça, orantısız, çarpık el ve ayak, uzun ve yuvarlak karın, eğri ve dar omuz, çok uzun ve ince boyun” gibi nitelikler, çirkinliğin ve dolayısıyla kötülüğün alameti olarak kabul edilmiştir. Klasik şiirde, âşık, rakip, tarihî ve mitolojik bazı kötü şahsiyetler çirkinliğiyle de öne çıkar. Dünya, felek ve talih de âşık üzerinde kötü tesirlere yol açtıklarından çirkinler kadrosuna dahil edilir. Klasik şiirde çirkinlik söz konusu olduğunda ilk akla gelen varlık ise “rakip”tir. Rakip genelde yaşlı, kötü karakterli, siyah ve çirkin suratlıdır⁵⁸.

Genellikle çirkin objeler hayvanlar arasından seçilirken, Kur’an’da cehennemde zalimlere yiyecek olarak acı ve çirkin zakkûm ağacının meyvelerinden bahsedilir. Ayrıca zakkum ağacının tomurcukları, kötülüğün ve çirkinliğin somutlaştığı Şeytan’ın başına benzetilmiştir⁵⁹. Klasik Türk şiirinde bitkiler genellikle güzellik objesi olarak yer alır ve çirkin bir imaja sahip bitkilerin varlığına pek rastlanmaz. Bununla birlikte güzel imaja sahip hayvanlar varken, çirkin olarak vasfedilenlere sıkça rastlanır. Şiirlerde âşığın bedeni ise güzellik objesi olmaktan ziyade, zayıflık, caresizlik ve hastalığın bir sonucu olarak çirkin bir şekilde tasvir edilir. Âşık, adeta çirkin olandan güzel olanı (gönlünü, canını) çıkarıp sevgiliye sunmuş gibi betimlenir.

Tasavvufi bağlamda, ruhtan farklı olarak nefis ve beden çirkinin temsili olduğu söylenebilir. Beden, insanı esir eden süflî arzuları temsil ettiğinden, ondan sıyrılıp manevî ve ulvî olana yönelmek gerekir. Bu yüzden insan vücudu, bazen bu dünyaya ait çirkin şeylerin bir ifadesi olabilmektedir⁶⁰. Şeytanın insan bedenini hedef alması, insanın topraktan yaratıldığı için kendisini ondan üstün görüp emredildiği halde secdeden imtina etmesi, burada “beden”i öne çıkarmanın başlı başına bir çirkinlik ve kötülük olduğunu düşündürmektedir. Günah ve beden ilişkisi de beden çirkinliğine bir işaret olarak değerlendirilebilir. Hz. Âdem ve Hz. Hav-

⁵⁷ Mehmet Uygun, *Doğu Sanatını Temellendiren İnançların Görsel Biçimlere Dönüşmesi, Şamanizm Etkileri ve Mehmet Siyah Kalem Resimleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992), 33-34.

⁵⁸ Şahin, “Klasik Türk Şiirinde Çirkin ve Çirkinlik”, 870, 873.

⁵⁹ Kur’an Yolu (Erişim 20 Ağustos 2023), es-Sâffât, 37/62-66.

⁶⁰ Bülent Kaya, “Klasik Türk Şiirinde Ata Benzetilen Dinî Tasavvufi Kavramlar”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/14 (2017), 317.

va'nın günahları nedeniyle çıplak bedenleriyle yüzleşmeleri dikkat çekicidir. Şüphesiz beden, aynı zamanda "fenâ" aleminde fani olanının somut halidir. Bedenin örtülmesi zarureti de bununla ilgili olarak düşünülebilir.

Sonuç

Güzelin aşkınlığı esas olmasına rağmen, onun için nicel ölçüler de belirlenmiştir: "Düzen", "kompozisyon/telif", ve "orantı-simetri/itidal" gibi nicel ölçülerin yanında, güzellik (cemâl), parlaklık (behâ), ve ihtişam (ziyne) gibi nitel ölçüler de aranmıştır. Şairlerin de bu güzellik kavramını paylaştıkları görülmektedir. Oran/orantı, ahenk/uyum gibi nitelikler, İslâm sanatında geometrik bir form olarak tecelli etmiştir. Nicel ölçülerin yanında, güzelin muhatabı olarak öznenin duysal ve estetik deneyimini önemseyen klasik İslâm düşünürleri olmuştur. Ancak, Rönesans sonrası oluşan yeni anlayışta bu kriterlerin aranmaması nedeniyle kişiye özel bir güzellik tasavvuru ortaya çıkmıştır.

Modern öncesi Osmanlı estetik anlayışında, sanat eserlerinde yoğunlaşan ortak ilkelerin varlığından hareketle -tam bir kuramsal çerçeveye oturmamakla birlikte- üzerinde uzlaşılan bir "güzellik" kavramından söz edilebilir. Sanat eserine konu edilmeyen çirkinlik, güzellikte aranan niteliklerin yokluğu üzerinden ulaşılan bir kavramdır. Çirkinlik söz konusu olduğunda, güzellik için aranan niteliklerin zıddı olan çirkinlik, kaynağı olarak öne çıkar. Aşkın bir güzelin temaşası temel gaye olduğunda, çirkinlik konu edilmeye değer görülmemiştir. Dünyayı kavrayış biçimi, hayata tasarruf biçimi, estetik anlayışla doğrusal bir bütünlük arz etmektedir. Türkçede günümüzde hala klasik estetiğin etkisiyle şekillenmiş söz ve anlam uyumuna rastlanmaktadır.

Felsefe tarihinde güzellik kavramına birçok mana yüklenmiştir. İslam filozofları, Yunan düşüncesinden etkilenecek bir güzellik tanımı yapmakla birlikte, İslam sanatı Antik Yunan sanatından farklı bir estetik anlayışının sonucu olarak doğmuş ve gelişmiştir. İnsan ve Tanrı ilişkisine göre şekillenen estetik tasavvurda güzel ve iyinin özdeşliği düşüncesi her kültürde aynı sanat anlayışıyla sonuçlanmamıştır. İnsanlık tarihinin en eski tartışma konularından biri olan güzellik ve çirkinlik algısı zaman içinde ve kültürden kültüre farklılık göstermiştir.

Yunanlıların doğruluğu, iyi ve güzellikle özdeşleştirmesi, insanın tanrıya benzemeye çalışmasıyla birlikte antropomorfik bir sanat anlayışını doğururken, İslam sanatında güzellik söz konusu olduğunda Allah veya onun sıfatları hatırlanmış ve nonfigüratif bir sanat anlayışı gelişmiştir. Güzelin aşkın boyutlara sahip olması, onu temaşadan alıkoyan erişilmez mertebelere işaret etmez; hakikatle olan irtibatı onu aşkın yaparken, hayatla olan güçlü ilişkisi ise işlevsellik kazanmasını sağlar.

İslam sanatı, işlevselliği esas aldığı için ölçek olarak insanı benimser. Örneğin, mimari eserler bu nedenle insan ölçeğini aşmaz. Günümüzdeki devasa

yapılar, büyüklük tutkusunun bir sonucu olarak insan ölçeğini aştıklarından dolayı işlevsizdir; bu durum onları çirkinliğe sürüklemiştir.

Klasik dönemin güzellik anlayışının, modern dönemdeki güzellik algısından farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Klasik dönemde güzel ve iyi arasındaki ayrılmaz bütünlük ile estetiğin ahlakın bir alt şubesi olarak değerlendirilmesi gibi düşüncelerin günümüzde ihmal edilmesi, güzelin tayininde öznenin öne çıkmasına neden olmuştur. Bu yüzden herkesin üzerinde uzlaşabildiği akılla kavranabilir bir güzellik anlayışından artık söz edilememektedir. Güzelin iyi ile mukayyet olduğunun reddi, kötülük estetiğini doğurmuş, çirkin ve kötü sanat eserinde estetik bir unsur olarak var olabilmektedir. Bu durum güzelin yitimiyle sonuçlanan bulanık bir estetik tasavvur ortaya çıkarmıştır.

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Ahmed b. Ahmed ez-Zebîdî. *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercümesi ve Şerhi 7. Cilt*. çev. Kamil Miras, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 15. Basım, 2019.
- Altıntaş, Ramazan. *İslâm Düşüncesinde Tevhid ve Estetik İlişkisi*. İstanbul: Suffe Yayınları, 1997.
- And, Metin. *Minyatürlerle Osmanlı – İslâm Mitologyası*, İstanbul: YKY Yayınları, 2. Baskı, 2008.
- Ayvazoğlu, Beşir. “İlmü'l-Cemâl”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. Erişim 27 Temmuz 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilmul-cemal>
- Çağbayır, Yaşar. *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötügen Yayınları, 2016.
- Demirkazık, H. İbrahim. “Divan Şiirinde Karga”. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 24 (2011), 131-178. DOI: 10.24058/tki.285
- Eco, Umberto. *Güzelliğin Tarihi*. çev. A. C. Akkoyunlu, İstanbul: Doğan Kitap, 2006.
- Eco, Umberto. *Çirkinliğin Tarihi*. çev. Anaca Uysal Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal, Elif Nihan Akbaş, Melike Barsbey, Kültigin Kaan Akbulut, Duygu Arslan, Berna Yılmazcan, İstanbul: Doğan Kitap, 2009.
- Erzen, Jale Nejdet. *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları, 3. Basım, 2016.
- Fuzulî. *Matlau'l-İtikâd fî Marifati'l-Mabda'i va'l-Maâd*. çev. E. Coşan, K. Işık, İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları, 2002.
- Holbrook, Victoria Rowe. “Aşk Güzelliğe Âşıktır ve Güzellik Hayatın Kendisidir”. *Sabah Ülkesi*, 65 (2020), 56-59. <https://www.sabahulkesi.com/2020/10/10/ask-guezelliges-asiktir-ve-guezellik-hayatin-kendisidir/>
- İsfahanî, Râğîb. *Müfredât – Kur'an Kavramları Sözlüğü*. çev. Abdülbaki Güneş, Mehmet Yolcu, İstanbul: Çıra Yayınları, 2010.
- İzutsu, Toshihiko. *İbn Arabî'nin Füsus'undaki Anahtar Kavramlar*. çev. A. Y. Özemre, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1998.
- İbn Haldun. *Mukaddime I ve II*. çev. S. Uludağ, İstanbul: Dergâh Yayınları, 6. Basım, 2009.
- İhvân-ı Safâ. *İhvân-ı Safâ Risâleleri 1. Cilt*, çev. Ali Durusoy, Bayram Ali Çetinkaya, İsmail Çalıışkan, Ahmet Hakkı Turabi, Ali Avcu, Enver Uysal, Ömer Bozkurt, Elmin Aliyev, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- İpşiroğlu, Mazhar Ş. *Bozkır Rüzgârı – Siyah Kalem*. İstanbul: Ada Yayınları, 1985.
- Kaya, Bülent. “Klasik Türk Şiirinde Ata Benzetilen Dinî Tasavvufi Kavramlar”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/14 (2017), 305-323. <https://doi.org/10.31834/kilissbd.342275>
- Kur'ân Yolu. Erişim 10 Ağustos 2023.
- Kühnel, Ernst. *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*. çev. Suut Kemal Yetkin, Melahat Özgü, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1952.
- Lalo, Charles. *Estetik*. çev. B. Toprak. Ankara: Hece Yayınları, 2004.
- Livingston, Ray. *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. çev. N. Özdemiroğlu, İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Özerol, Nazmi “Klasik Türk Şiirinde Bir Sembol Olarak ‘Diken’”. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 10 (2020), 23-41.
- Özsoy, Safiye Gülay Şeker. *Gazâlî'de Güzellek ve Kemâlât İlişkisi*. Ankara: İKSAD Yayınları, 2021.
- Platon. *Devlet*. çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul: Remzi Kitabevi, 8. Basım, 1995.
- Rank, Otto. *Sanat ve Sanatçı*. çev. Orhan Düz, İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022.
- Rosenkranz, Karl. *Çirkinin Estetiği*. çev. Mustafa Özdemir, İstanbul: Muhayyel Yayıncılık, 2018.
- Şahin, Esmâ. “Bâkî Dîvânı'na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Yapısı”. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 0 / 2 (Aralık 2013): 285-309. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fsmia/issue/6474/85561>
- Şahin, Kürşat Şamil. “Klasik Türk Şiirinde Çirkin ve Çirkinlik”. *ulakbilge*, 51 (2020), 869-883. doi: 10.7816/ulakbilge-08-51-01
- Şentürk, A. Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 3. Cilt*. İstanbul: OSEDAM Yayınları, 2019.

- Taşkent, Ayşe. *Güzelin Peşinde - Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2018.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 5. Basım, 1998.
- Tunalı, İsmail. *Grekt Estetik'i*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 15. Basım, 2016.
- Uludağ, Süleyman. "Kemâl", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Erişim 22 Ağustos 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ilmul-cemal>
- Uygun, Mehmet. *Doğu Sanatını Temellendiren İnançların Görsel Biçimlere Dönüşmesi, Şamanizm Etkileri ve Mehmet Siyah Kalem Resimleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992.
- Yenikale, Ahmet. *Sünbülzâde Vehbî Divânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.
- Yıldız, Mustafa. "İbn Hazm'ın Güzellik Anlayışı", *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 13 (2012), 89-106. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf/issue/48612/617568>
- Yıldızeli, İrem Ela. "Âdem ve Havva İkonografisinin, Rönesans Avrupası ve İslam Coğrafyasının Görsel Betimlemeleriyle Karşılaştırılması", *idil*, 73 (2020),1434-1454. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1596083820.pdf>.