



Nâbî Dîvânı'nda Osmanlı Medeniyetinin Şehir Tasavvuru Üzerine Estetik Bir İnceleme*

Ali Cançelik**

Öz

Klasik Türk şiirinde estetik konulu birçok çalışma yapılmıştır; ancak şehir üzerine estetik çalışmalara rastlanmamıştır. Çalışmada, *Nâbî Dîvânı*'ndaki Osmanlı şehri ve şehirlisi estetik kuramlar çerçevesinde incelenmiştir. Amaç, Osmanlı şehir tasavvurundaki estetik anlayışı, dîvân şiiri üzerinde göstermektir. Çalışma, *Nâbî Dîvânı*'ndaki kaside ve tarih manzumeleri ile sınırlandırılmıştır. Başlangıçta kavramsal bir analiz yapılmış; âlem tasavvuru, estetik, güzellik, mutlak güzellik üzerinde durulmuştur. Ayrıca güzelliğin kaynağı, güzelliğin âlem, şehir ve şehirli üzerindeki tezahürü izah edilmiş ve modern sanat anlayışı ile İslamî sanat anlayışı arasında temel ayrımlara değinilmiştir. Sonuçta dîvân şiirinin şehir ve şehirliliyi kapsayacak şekilde şehir tasavvurunun estetiğine kaynaklık ettiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nâbî Dîvânı, âlem, şehir, sanat, estetik.

* Makalenin fikrî oluşumu ve yazımı sürecinde desteklerini gördüğüm muhterem Prof. Dr. Saadetin Ökten Hocam'a nâmütenâhî teşekkürlerimi arz ediyorum.

** Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Osmanlı Türkçesi ve İslamî Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Kocaeli/Türkiye, alicancelik@gmail.com, orcid.org/0000-0002-6058-826X.

An Aesthetic Analysis on the City Concept of Ottoman Civilization in Nâbî's Dîwân

Abstract

Many studies on aesthetics have been done in classical Turkish poetry; however, no aesthetic studies were found on the city. In the study, the Ottoman city and urban dwellers, which are reflected in the *Nâbî Dîwân*, are examined within the framework of aesthetic theories. The aim is to show the aesthetic understanding of the Ottoman city imagination on dîwân poetry. The study is limited to the ode and date poems in the *Nâbî Dîwân*. A conceptual analysis was made at the beginning; The concept of the universe, aesthetics, beauty, and absolute beauty are emphasized. In addition, the source of beauty and the manifestation of beauty on the world, city, and city-dwellers are explained, and the basic differences between the understanding of modern art and the understanding of Islamic art are mentioned. As a result, it was concluded that the dîwân poetry was the source of the aesthetics of the city imagination, including the city and the city dweller.

Keywords: Nâbî's Dîwân, universe, city, art, aesthetics.

Giriş

Klasik Türk şiiri üzerinde estetik açıdan birçok çalışma yapılmıştır. Bazıları şiirin kavramlarına yönelik bazıları ise şiirde geçen tabiat ve tabiatın cüz'lerine yöneliktir. Bu çalışmalar, şiirin estetik özelliklerini, tabiattaki nesneleri yorumlama biçimlerini; ayrıca şiirin oluşturduğu çağrışımları açıklamaktadır. Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler¹, Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir², Bir Metafizik Estetik Söylemi Olarak Klasik Türk Şiirinde Ruh-ı Musavver³, İslam Sanatları Açısından Klasik Türk Şiiri⁴, Nesîmî'nin "Senden Dönmezem" Redifli Gazeline Estetik Bir Yaklaşım⁵ belirtilen türde yapılmış çalışmalardandır.

Çalışmamız bu boşluktan hareketle şehir üzerinde estetik bir çalışmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla *Nâbî Dîvânı*'ndaki kaside ve tarih manzumelerindeki şehir ve mekâna ait beyitler tespit edilmiş ve İslam estetik anlayışı çerçevesinde yorumlanmaya çalışılmıştır. Her ne kadar bu çalışmanın sınırlarını aşsa da gerek Grek estetik anlayışına gerekse İslam estetik anlayışına değinilmiştir. Bunun sebebi, Nâbî'nin ortaya koyduğu anlayışı bazı kıyaslamalarla daha anlaşılır kılmaktır. Bu çerçevede bakıldığında görülmektedir ki, *Nâbî Dîvânı*'nda güzellik anlayışı duyularla sınırlandırılmamış; duyularla algılanamayacak güzellikler de dile getirilmiş, güzellik ilâhî güzellikten ayrı düşünülmemiştir. Bu üslubunun Farabî, İbn Sina ve İbn Rüşd gibi Klasik İslam düşünürlerinin estetik anlayışlarıyla mutabakat gösterdiği söylenebilir. İsimleri zikredilen düşünürlerin estetik anlayışlarını burada konu edinmek makale sınırlarını aşacağı için onların ortak yönlerine değinmekle iktifa edilecektir ve onların ortak çizgisi şudur: Grek ve Orta Çağın güzel kavramını Tanrı ile ilişkilendiren anlayışlarına yakındırlar ve onlar da estetik konusunu bu çerçevede değerlendirmişlerdir. Güzele dair yorumlar Tanrı ve onun sıfatlarını içermektedir.⁶

- 1 Berat Açıl, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı 5, 2015, s. 1-28.
- 2 Gülay Karaman, "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 10, sayı 8, 2015, s. 1503-36.
- 3 Özgür Kiyçak, "Bir Metafizik Estetik Söylemi Olarak Klasik Türk Şiirinde Ruh-ı Musavver", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 25, 2020, s. 95-116.
- 4 Mustafa Uğur Karadeniz, *İslam Sanatları Açısından Klasik Türk Şiiri*, İstanbul, Ketebe Yayınevi, 2021.
- 5 Erol Gündüz, Erdem Sevimli, "Nesîmî'nin 'Senden Dönmezem' Redifli Gazeline Estetik Bir Yaklaşım", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 36, 2016, s. 97-124, doi:10.21497/sefad.284973.
- 6 Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, 2. bs., İstanbul, Klasik Yayınları, 2018, s. 65-66.

Klasik İslam düşüncesindeki anlayışın en önemli özelliği hakiki güzelliğin ve sanatın Allah'a ait oluşudur. Dolayısıyla hakikî sanatkâr Allah'tır. Ancak Baumgarten (ö. 1762) ile sistemleşen modern estetik kuramında dört unsur oluşturulmuş ve bunlar arasında sanatkâra yer verilmemiştir. Estetik özne olarak sanata muhatap olan ve sanattan haz duyan insan görülmüştür. Estetik özne, estetik nesne, estetik değer ve estetik yargı şeklinde dört unsur İslam medeniyet tasavvurunun güzellik anlayışına göre eksiktir. Sanatkâr, sanatı ortaya koyandır; güzelliğin kaynağıdır. İnsan ise güzellik karşısındaki muhataptır. Sanatkâr hem Sâni-i hakikî olan Cenâb-ı Allah'tır hem de şehri ait olduğu medeniyet tasavvuruna göre düzenleyen insandır. İnsan bu açıdan yerine göre muhatap ve özne olmaktadır.

Klasik Türk şiiri, bu geleneğin devamı niteliğindedir. Gerek ilk paragrafta isimlerini verdiğimiz çalışmalar gerekse üzerinde çalışmakta olduğumuz *Nâbî Dîvânı* bu niteliği desteklemektedir. Makalede Nâbî bu çerçevede değerlendirilmekte ve bu çizginin devamı olarak görülmektedir. Çalışmamız ilâhî güzelliğe dair Osmanlı medeniyet tasavvurunun bakışını, bu tasavvurun bir temsilcisi olarak gördüğümüz Nâbî'nin dilinden görmeye ve göstermeye çalışmaktadır.

Klasik İslam düşünürlerinin estetik konusunu Tanrı ve sıfatlarıyla ilişkili ele almasına münasip bir şekilde Nâbî de tevhid kısmında güzellik kavramını Allah ve O'nun sıfatları üzerinden işlemektedir. Özellikle âlemin tanımı ve âlem tasavvuru üzerinde durmuştur. Bazı beyitlerde Cenâb-ı Allah'ı, Sâni-i Hakikî, Mî'mâr-ı Ezel, Mühendis-i Ezel olarak ifade etmektedir. Bu terkipler cemâl'in kemâl derecesinde Cenâb-ı Allah'a ait olduğuna işaret etmektedir.

Dîvân'da yer alan beyitlerin incelemesine geçmeden önce Nâbî'nin *Hayriyye* adlı eserindeki Matlab-ı Lâzime-i Hüsn ü Cemâl bölümünü değerlendirmekte fayda görmekteyiz. Bu kısımda Nâbî, cemâl ve kemâli birlikte zikretmekte ve konu hakkında genel olarak görüşünü ortaya koymaktadır:

Ey nazar-bâz-ı temâşâ-yı kemâl
Nigeh-endâz-ı merâyâ-yı cemâl ⁷

Leb nemekdân-ı ser-i h'ân-ı kemâl
Fem durur halvet-i bustân-ı cema' ⁸

Nâbî, aynı bölümde yer alan şu iki beyitle hüsnü ve sanatı Allah'ın kudret kaleminin eseri olarak görmektedir:

7 Nabi, *Hayriyye*, İstanbul, Bedir Yayınları, 1989, s. 78.

8 Nabi, *Hayriyye*, s. 81.

Hüsn ârâyiş-i Yezdânîdür
Eşer-i hâme-i Rabbânîdür ⁹

Cümle nakş-ı kalem-i Kudretdür
San'at-ı mâşıta-i hikmetdür ¹⁰

Şehirdeki yapıların ardında da Cenâb-ı Allah'ın murâdı olduğu ifade edilir. Şehir ve şehrin yapıları cennete benzetilmekte; yine cennetten taşıdığı izler ve getirdiği haberler nispetinde yapılar, insanda his, heyecan ve hayranlık uyandırmaktadır. *Hayriyye*'ye münasip şekilde *Dîvân*'da da estetik nesneyi ortaya koyan asıl fâil, yani sanatkâr, Cenâb-ı Allah'tır. İnsan sanatkârlığını Allah'tan almakta ve aldığı ilhamla sanatını ortaya koymaktadır. İnsanın sanatkârlığı ilâhî tezahürün ortaya çıkmasına bir vesiledir ve sanat, bunun için vardır.¹¹

Makalemizde yer alan bazı kavramlar estetiğin konusu edilmemiş olarak görülebilir. Cenâb-ı Allah'ın mübdi' sıfatı bunlardan biridir. Kelâm ve tasavvuf gibi disiplinlerde konu edilen Allah'ın mübdî' sıfatı, yoktan ve benzersiz yaratmanın yanında, varlığı yokluk ülkesinden tasvîr ile şekiller ve renklerle tezyin ederek vücuda getirmesi, seyredende hayranlık uyandırması, konuyu estetiğin sınırlarına dahil etmektedir.

Cenâb-ı Allah'ın yaratıcılığı ve sanatkârlığı izah edilirken Fâil ve Faal Akıl kavramlarıyla ilişkisini hatırlatmak için yerine göre fâil kelimesi kullanılmıştır. Fâil ve Faal Akıl kavramlarının kelim, felsefe ve tasavvuf terminolojisinde hâlihazırda kullanılması ve onların bilgi ve varlık konularında, her ne kadar tartışmalı olsa da belirli tanımlarda müştereklik kazanması dolayısıyla estetik fâil kullanımı tercih edilmiştir. Faal Akıl'ın suret verici (Vâhibü's-suver) olması, Cebrâil aleyhissalam ile özdeşleştirilmesi ve insanın da faal akılla ittisali ile ilhama mazhar (diğer bir ifadeyle özne veya muhatap) olması¹², mahiyetin ve varlığın dış dünyada ancak fâille var olması ¹³ gibi kabullerden/hükümlerden hareketle güzelliğin vücut bulması ve de insan tarafından bilinmesi ve hissedilmesi bu yönüyle ilişkilendirilebilir. Bu gerekçelerle Sâni-i Hakîkî için estetik fâil daha uygun görülmüştür.

9 Nabi, *Hayriyye*, s. 78.

10 Nabi, *Hayriyye*, s. 82.

11 Turan Koç, *İslam Estetiği*, 6. bs., İstanbul, İSAM Yayınları, 2015, s. 24, 72.

12 İlhan Kutluer, "İttisâl", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 23, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s. 48485-; Hayati Hökelekli, "İdrâk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 21, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, s. 477.

13 Sa'düddîn Mes'ûd b. Ömer et-Teftâzânî, *el-Makâsîd Makâsîd'ul-Kelâm fî Akâidi'l-İslâm Kelâm İlminin Maksatları*, çev. İrfan Eyibil, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019, s. 170.

Bu kısımda değinmek istediğimiz bir husus da şudur: Estetik kavramı; şehir estetiği, İstanbul estetiği gibi terkiplerle kullanılmaktadır. Oysa bir insanın veya şehrin değil bir dünya görüşünün, bir medeniyet tasavvurunun estetiği olabilir. Çünkü estetik, “*güzel ve güzellik sahasına yansımış, o sahayı düzenleyen hükümler ve fikirler olabilir. Evet, bir medeniyet tasavvurunun estetiği olabilir. O tasavvurun madde planında hayata geçtiği şehrin de güzelliği olur.*”¹⁴ Bu nedenle şehir estetiği, şehirli estetiği terkipleri kullanılmamıştır.

Âlem Telakkisi

Nâbî'nin tevhid bölümündeki görüşleri, küllî bir bakış açısı sunmakta; şehir ve şehirli ile ilgili bakışını da belirlemektedir. Şairin kâinatı anlama biçimi, şehri anlama biçimini de şekillendirmektedir. Bu sebeple şehir bahsinden önce, âlem, kâinat, cemâl-kemâl, tecellî, hakikat gibi kavramlar ele alınmaktadır. Bu şekilde âlem-kâinat-varlık telakkisi ortaya konulmuş olacaktır.

‘Âlem, sözlüklerde “*kâinât, mahlukât, kâffe-i ecrâm-ı semaviyye ve mâfi-he*”,¹⁵ “*Dünya, yeryüzü, cihân; diyar, ülke, coğrafyaya âit olan; çevre, toplum*”¹⁶, “*evren, insan, zaman, şartlar; güzel manzara, ...*”¹⁷ manalarına gelmektedir. İstilahî manalar şunlardır: “*Başka bir şeyin bilinmesi için araç olan şey, emâre, alâmet, delil, belirti. Allah'ın varlığının alâmeti ve delili olduğu için kâinata âlem denilmiştir.*”¹⁸; “*Bu kalıpta gelmesinin nedeni, sayesinde bilinen her şeyin ismi olmasıdır.*”¹⁹ “*Tanrı'dan başka her şeyin varlığının O'nun varlığına delâlet etmesidir.*”²⁰ İbni Arabî ise âlem için “*mezâhir-i esmâ-i ilâhiyyedir.*”²¹ demektedir. Bütün bunlardan hareketle denilebilir ki âlem, sınırlı bir varlığı veya alanı değil yaratılmış her şeyi içermektedir. Âyetlerden hareketle bu görüşü destekleyen

14 Sadettin Ökten, “Tarih ve Medeniyet Perspektifinden İstanbul Estetiği”, *İstanbul Kent ve Medeniyet*, ed. Recep Bozlağan, Nail Yılmaz, Aynur Can, İstanbul, Marmara Belediyeler Birliği, 2009, s. 175-76.

15 Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, 7. bs., İstanbul, Çağrı Yayınları, 1999, s. 923.

16 Yaşar Çağbayır, *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2017, s. 69.

17 Francis Joseph Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2005, s. 831.

18 Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2. bs., İstanbul, Kabalcı, 2005, s. 34.

19 Abdürrezzak Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, 4. bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2015, s. 361.

20 İhsan Fazlıoğlu, *İşk imiş her ne var âlemde İlim bir kıl ü kâl imiş ancak*. Fuzûlî ne demek istedi?, 2. bs., İstanbul, Klasik Yayınları, 2011, s. 53.

21 Ebu Abdullah Muhyiddin Muhammed b Ali İbnü'l-Arabi, *Fususü'l-Hikem Tercüme ve Şerhi.*, çev. Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, 6. bs., İstanbul, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İFAV), c. 3, 2017, s. 5.

Hasîrîzâde Mehmed Elif Efendi, kendisiyle bilinen her şeye isim olduğunu söylemekte ve genellemektedir.²²

Allah'a izafe edilen sıfatlara ve onlarla zuhura gelen hadise ve hâllere bakıldığında hepsinin merkezinde güzellik olduğu görülmektedir. Bu, aynı zamanda Allah'ın bilinmekliği murad etmesi (irâde) dolayısıyla eşyaya sirâyet eden ilâhî bir meyildir.²³ Bu tesadüfî bir anlayış ve bakış açısı değildir. "İnsanı günahkâr ve dünyayı günahkâr insanın günahının kefaretinin ödediği yer" olarak gören Orta Çağ Katolik Hristiyan mutlakiyetçi kültürünün²⁴ aksine İslam medeniyeti dünyayı güzelleştirmeyi bir vazife olarak görmektedir. Bu sebeple Osmanlı şehir oluşumunda Batı'nın Orta Çağ'daki mutlakiyetçi yapısının aksine Osmanlı şehirini insanlar komşularıyla mutabık kalmak suretiyle kendileri inşa etmekteydi. Bu inşa, fitraten iyiye ve güzele meyyâl yaratılan insanın tabîî bir tavrıdır²⁵. Güzelliğe muhatap olan aynı insan, zihnî ve teessürî özellikleriyle haz ve elem duygularını yaşar. Tabiat ise insanın bu iki yönüne renkler, kokular ve kusursuz tasarımlarla dolaylı hitap ederek onda bedîî bir vasıf oluşturur²⁶.

Âlemin tasarımı estetik muhatapta estetik değer oluştururken teleolojik olarak da bir tatmin vermektedir. Zira hayranlık uyandıracak derecede güzel bir tasarımla karşı karşıyadır. Bazı filozofların bile evrenin tasarımı karşısında düşünceye dayalı yargı gücünü bırakıp estetik yargının sürecini oluşturan hayranlığa kapılmaları²⁷ burada dikkate alınmalıdır.

Güzelliğin Kaynağı Estetik Fâil: Sâni'-i Hakîkî

Âlem, bir şeyin bilinmesine araç olmak; Allah'ın varlığının alâmeti ve delili olmakla öne çıkmaktadır. Buradaki temel özellik, güzelliştir. Güzellik, estetik muhatapta beğeni, haz ve hayranlık duygularını oluşturan özelliklerdir²⁸. Âlem, bu anlayışa göre Hüsn-i Mutlak'a işaretir. Burada şâirin bakış açısıyla sûfilerin bakış açısı örtüşmektedir: Allah sâni', âlem ise masnu'dur²⁹.

22 Elif b. Ahmed Muhtâr Hasîrîzâde Mehmed, *en-Nûru'l-Furkân fi Şerhi Lugati'l-Kur'ân Kur'ân Lügati*, çev. Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, c. 2, 2015, s. 67.

23 Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, s. 373.

24 Günay Tümer, "Aslı Günah", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 3, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, s. 496-97; Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2010, s. 21.

25 Cansever, *Osmanlı Şehri*, s. 44, 103.

26 Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Akçağ Yayınları, 2017, s. 147.

27 Metin Pay, *Tasarım ve Tanrı*, İstanbul, Şule Yayınları, 2018, s. 17-19.

28 Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 5. bs., İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002, s. 463.

29 Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 34-35.

Modern estetik anlayışı sanatkârdan söz etmemekte ve estetik özne olarak insanı; estetik nesne olarak da sanat eserini göstermekte ve estetik değeri de bireyde veya toplumda uyanan düşünce ve duygu olarak kabul etmektedir. Görülmektedir ki modern estetik kuramı, kutsalla irtibatı kesmiştir. İslam filozoflarının da etkilendikleri Grek estetik anlayışında güzelin duyularda ve duyuların ötesinde arandığı bilinmektedir. Nâbî'nin güzellik anlayışı bu konuda benzerlik gösterir. Güzellik konusunda ileri sürülen fikirler ve oluşturulan teoriler güzel'in *güzel gösteren* özelliklerle değil *kendiliğinden güzel* ile mümkün olacağı sonucuna varıldığı görülmektedir³⁰. Ancak bazı diyaloglarda Tanrısal güzelliğe gidiş yolu açısından büyük bir fark bulunmaktadır. *Şölen*'de yer alan diyaloglardan birinde Tanrısal güzelliğe varmanın yolu bedenleri sevmek ve oradan salt sevgiye geçmek şeklinde izah edilmiştir³¹.

Nâbî'ye göre güzellik kemâl manasıyla Allah'tadır; âlemdaki varlıklara güzelliği veren O'dur³². Dolayısıyla güzellik insandaki duyudan ve nesnedeki özelliklerden bağımsız olarak vardır. Güzellik, cevherî/zâtî olarak vardır ve estetik nesnede tecelli eder. Âlemdaki güzellikler, Allah'ın cemâl sıfatının yansıdığı bir aynadır³³.

Bu başlık altında tespit edilen beyitler aşağıda verilmektedir. Bu beyitlerde Cenâb-ı Allah şu vasıflarla anılmaktadır: mübdi', sâni', bâğbân-ı sun', bâğbân-ı ezeli, mühendis-i ezeli, ressam-ı ezeli, mühendis-i takdîr, mi'mâr-ı kudret.

Mübdî'

Zihi Mübdi' ki bi-reng-i 'amâdan eylemiş taşvîr

Hezârân çihre-i rengin hezârân dîde-i bînâ³⁴

Cenâb-ı Allah, mübdi'dir, vahdet âleminde renksiz ve şekilsiz binlerce varlığa renkli çehreler ve gören gözler çizmiştir. İbdâ', benzeri olmadan yaratmak³⁵ demektir. İbdâ'nın manasındaki temel husus, numunesi olmadan ortaya çıkar-

30 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, 10. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2018, s. 23-55; Platon, *Phaidros*, çev. Ari Çokona, 3. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s. 28,31-32; Platon, *Şölen-Dostluk*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, 21. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021, s. 55-56.

31 Platon, *Şölen-Dostluk*, s. 56.

32 Nabi, *Hayriyye*, s. 78,82.

33 Koç, *İslam Estetiği*, s. 29, 30, 52, 60; Sadettin Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, 1. bs., İstanbul, Tuti Kitap, 2019, s. 70.

34 Ali Fuat Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, c. 1, s. 2.

35 Sami, *Kamus-ı Türki*, s. 64.

maktır ³⁶. Bir benzer üzerinden olağanüstü güzellikte bir ortaya çıkarış değildir. Tasvîr bir şeyin suretini çıkarma, resmini yapma manalarına gelir ³⁷ ki varlığın bizzat kendisi değil, bir yansıması, sureti ve gölgesidir. Tasavvufta suret ve gölgelerden oluşan çokluğun zuhuruna taayyün-i sâni denilir ki kesret âlemidir.³⁸ Tasvir ise bu âlemin yaratılmasına uygun bir kavramdır. Mübdi^c vasfı, sonsuz eserin benzersizliğini, orijinaliteyi göstermesi açısından önemlidir.

Sâni^c

Zihi Sâni^c ki eyler berg-i tut u kirm-i bed-bûdan

Libâs-ı iftihar-ı şehriyârân atlas u dibâ³⁹

Beyit, Cenâb-ı Allah'ın dut yaprağından ve kötü kokulu böcekten padişahların iftihar ettiği atlas ve diba elbiseleri Sâni^c vasfıyla yarattığını ifade etmiştir.

Bâğbân-ı sun^c

Tamâm ziynet idüp bâğ-ı âlemi itdi

Kemâl-i kudretini bâğbân-ı sun^c itdi izhâr ⁴⁰

Bâğbân-ı sun^c, âlem bağının bahçıvanıdır. Bağban, bütün kudretini bu âlem bahçesinde izhar etmiş ve âlemi güzelleştirmiştir. Âlemde ne varsa cemâlin bir yansımasıdır, tezahürüdür ⁴¹.

Bâğbân-ı ezeli

Bâğbân-ı ezelden elüm açup dilerüm

Bâğ-ı âlemde vire nahl-ı temennâsı semer ⁴²

Cenâb-ı Allah âlemi güzelleştiren, Bâğbân-ı ezeli'dir. Âlem ise Cenâb-ı Hakk'ın güzelleştirdiği bağıdır. Şair, kendi dileğini âlem bağındaki hurma fidanına benzetmiş ve Bâğbân-ı ezeli'den istemiştir.

36 İsmet Müstecâbî-zâde, *Lafızlar Arasındaki Farklar [Furûq-ı Elfâz]*, İstanbul, İşaret Yayınları, 2011, s. 22.

37 Sami, *Kamus-ı Türki*, s. 411.

38 Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, s. 137.

39 Bilkan, *Nabî Dîvânı*, c. 1, s. 2.

40 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/64.

41 İhsan Fazlıoğlu, *İşk imiş her ne var âlemde İlim bir kıl ü kâl imiş ancak. Fuzûlî ne demek istedi?*, 2. bs., İstanbul, Klasik Yayınları, 2011, s. 43-44.

42 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/63.

Mühendis-i takdîr

İde dâ'im mühendis-i takdîr

Hâne-i ʿömr ü devletin tezyîn⁴³

Mühendis-i takdîr'den (Halep Valisi Hasan Paşa'nın) ömür ve devlet evinin güzelleştirilmesi istenmiştir. Ömür ve devlet, yani saadet eve benzetilmiştir. Her ikisinde de talep edilen olumlu hâller, *tezyîn etmek/güzelleştirmek* ile ifade edilmiştir.

Ressâm-ı ezel, kilik-i kudret

Kilik-i kudret mâ'il olmuş kâmet-i dil-cüyuna

Böyle nakş-ı hûb yazmış hatt-ı ʿanber-büyuna⁴⁴

Gönül çeken boyuna kudret kalemi mâ'il olmuş; anber kokulu hattına böyle güzel nakış yazmıştır. Beyitteki önemli terkip kilik-i Kudret'tir. Hattın yazımında her ne kadar bir hattat var ise de asıl fâil kudret kalemidir ve anber kokulu hattı güzel bir nakışla süslemiştir.

Levha-i hüsnine cedvel çekdi Ressâm-ı ezel

Hüsn-i hattın eyleyüp ta'lik her bir müyüne⁴⁵

Bir hatta tarih düşülen manzumede, Ressâm-ı ezel, her bir kılı için güzel yazısını talik yapıp onun güzellik levhasına cetvel çekmiştir.

Levha, güzelliğe aittir ve ona daha mevzun olabilmesi için Ressâm-ı ezel tarafından cetvel çekilmiş, güzellik hattının her bir tüyüne ta'lik eylemiştir. Cetvel çekmek, yazma eserlerde kâğıdın dört bir yanına çizilen çizgilere denir. Bu şekilde metnin ön plana çıkması sağlanmaktadır⁴⁶. Ressam-ı ezel de güzelliğin ön plana çıkarılmasını sağlamıştır.

Güzelliğin Mazharı: Âlem

Bu başlık altında seçilen beyitlerde sun', tecellî, zuhur, tezyin, hüsn vb. kavramlar geçmektedir.

Bu emvâc-ı mecâzuñ ka'rına reh-yâb olan anlar

Ki var tahtında pür dürr-i hakikat jerf bir deryâ⁴⁷

43 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/238.

44 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/233.

45 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/233.

46 Mustafa İsmet Uzun, "Cedvel", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 7, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, s. 21415-.

47 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/3.

Âlem, mecazî dalgalara benzetilmiştir. Bu dalgaların derinliklerinde ise saf hakikat incileri saklıdır. Altında saf hakikat incisi ve derin bir derya olan bu mecaz dalgalarının derinliklerini ancak ona ulaşanlar anlamaktadır. Hakikat ile inci benzerliği, hakikat ile güzel benzerliğini göstermektedir.

Olanlar zevk-yâb-ı meşhed-i Mūsâ ider idrāk

Ser-â-ser olduğın ʿâlem tecelli-hâne-i Sinâ⁴⁸

Âlem, baştan başa Sina dağındaki tecellilerle doludur. Ancak onun *zevkini* (estetik değer) sadece Hz. Musâ'nın gördüklerini görenler idrak eder. Burada Hz. Musa'nın Sina Dağı'na gidip Cenâb-ı Allah'ı görme isteğinin anlatıldığı Araf Suresi 143. âyetteki ⁴⁹ kıssaya telmih vardır.

ʿÂceb vazʿe eylemiş bu kârgâh-ı hikmet-âmizi

Ki kemter sunʿını derk eyleyince pir olur bürnâ⁵⁰

Bu âlem hikmet öğreten öyle acayip bir yerdir ki burada ham birisi Cenâb-ı Allah'ın en küçük sanatını idrak edince kemâle erer. Bürnâ genç, pir yaşı demektir. Gençlik hamlık; pirlık ise kemâldir. Şehir hamı, kemâle eriştirmektedir. Yani âlem insanı terbiye etmektedir. Tanpınar da “*Nesilleri asıl terbiye eden onlardır.*”⁵¹ ifadesiyle şehri mürebbiye olarak görür. Böyle bir şehir, dünyayı tevhid ilkesiyle inşa etmeyi ve güzelleştirmeyi vazife gören estetik öznenin (şehirli) eliyle olmaktadır ⁵². Zira Cansever'e göre, “*Sanat eseri, varlık-kâinat tasavvurunun yapılarına yansımasıdır. Eseri ortaya koyarken aldığı her karar, sanatkârın varlık ve varlığının güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir.*”⁵³

Sadme-yi hikmet ile hâmları puhte ider

Terbiyet-hâne-yi kevn oldı dükân-ı haddâd⁵⁴

Hikmet darbeleriyle hamıları pişiren bir terbiye-hâne kâinatı demirci dükkânı oldu. Kâinat, bir demirci dükkanıdır.

Cansever, insanın sahip olduğu özelliklere, şehrin de sahip olduğunu ve içinde yaşayan insana hissettirdiğini ve aktardığını ifade etmektedir. Ona göre çevre,

48 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/4.

49 Hayrettin Karaman - Ali Özek - İbrahim Kâfi Dönmez, *Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, 26. bs., Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s. 166.

50 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/6.

51 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s. 198.

52 Turgut Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, İstanbul, Timaş Yayıncılık, 2016, s. 13-34.

53 Beşir Ayvazoğlu, *Dünyayı Güzelleştirmek Turgut Cansever'le Konuşmalar*, 1. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2019, s. 10-11.

54 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/11.

biçimi verenin ahlak ve varlık anlayışını ve inancını yansıtır. Biçimler de insanlar gibi, “*sakin, vakur, huzur verici, sert veya yumuşak, diri veya gevşek, mütevazı veya iddialı*”⁵⁵ olabilmektedir.

Şehir ayrıca ortak bir şehir ve medeniyet dili geliştirmek için de en uygun yerleşim birimi olarak görülmektedir. Bu dil, mistik veya felsefî olabilmektedir. Bu dil, şehirde oluşmasına müsaade edilen veya edilmesi gereken diyalektik ile mümkündür. Şehirdeki praksis (ruhsal ve bedensel iletişim ve etkileşim) ancak buna imkân tanınmalıdır. Şehir, düşünceye yol veren sembollerle örülü bir ortak dile sahiptir⁵⁶.

Nā-mükerrer

Nā-mükerrer satılır çār-sūy-ı ‘ālemde

Nev-be-nev emti‘a-yi kārgeh-i sun‘-ābād⁵⁷

Âlem çarşısında sanat dolu bu dünyanın eşyaları yeni yeni, benzersiz şekilde satılır. Hiçbirinin tekrarı yoktur. Cenâb-ı Allah’ın her an yaratmakta olduğunu anlatan, Rahman Suresi, 29. ayetteki “O her an kâinata tasarruf etmektedir.”⁵⁸ ifadesine telmihte bulunmaktadır.

Konu hakkında tasavvufta şu kaideler bulunmaktadır: “‘*Hak ister bir kişiye isterse birden fazla kişiye tecelli etsin tecellisi tekerrür etmez.*’; ‘*Tecellide tekrar yoktur.*’; ‘*Âlemdeki tecelli sürekli yenilenme içindedir.*’”⁵⁹. Cansever bu konuda İbnî Arabî ve Gazzâlî’nin görüşlerine yer verir. İbnî Arabî bu âyetten hareketle varlığın her an yeniden oluştuğunu açıklamış, hiçbir şeyin statik ve değişmez olmadığını belirtmiştir⁶⁰. Cansever, Gazzâlî’nin *Filozofların Tutarsızlığı* adlı eserinde Aristo’nun etkisiyle Farabî ve İbni Sina’daki âlem anlayışının statik âlem telakkisi olduğunu söyler ve eleştirir. Dinamik âlem telakkisinin şehre yansımaları yolları, evleri, bitki ve ağaçlarıyla insana her an ayrı bir güzellik hissettiren ve huşu hissi veren şehir düzenlemesidir.⁶¹

55 Cansever, *İslam’da Şehir ve Mimari*, s. 185.

56 Burhaneddin Tatar, “İslam Düşüncesinin Bazı Varoluşsal-Estetik Kaygıları”, *İslam Düşüncesine Giriş*, İstanbul, DEM, 2016, s. 89-101.

57 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/11.

58 Hayrettin, Ali, İbrahim Kâfi, *Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâlî*, s. 531.

59 Semih Ceyhan, “Tecelli”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, s. 242.

60 İbnü’l-Arabî, *Fususü’l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, c. 3, s. 29.

61 Cansever, *Osmanlı Şehri*, s. 98-99.

Zihi zât-ı ulühhiyet mühim-sâz-ı rubûbiyyet
Ki şehristân-ı sun'ında degül bir zerre nâ-ber-câ⁶²

Âlem bir sanat şehridir, âlemde bir zerre dahi yersiz değildir. (O'nun) şehristan-ı sun'ından ifadesindeki sun' bizi Sâni'e götürmektedir. Beyit, Sad Suresi 27 "Göğü, yeri ve ikisinin arasında bulunanları boşuna yaratmadık." ⁶³ ve Duhan Suresi 38 "Biz gökleri, yeri ve ikisinin arasında bulunanları oyun olsun diye yaratmadık." ⁶⁴ ayetlerine telmihte bulunmaktadır.

Estetik Nesne (Şehir-Şehirli) ve Estetik Özne (Şehirli)

Bir tasavvurun şehir hakkındaki estetik anlayışında şehir mekânı ile şehirli iki temel unsurdur ve şehir hayatı üzerinde de durulmalıdır ⁶⁵. Bu bölümde mimarî yapılardan, tabiat unsurlarına, topoğrafyaya uyumdan insan unsuruna varana kadar güzellik hissi veren her şey konu edilmiştir. Zira estetik unsurların estetik muhatap üzerinde duygusal reaksiyon göstermesi önemli bir ölçüdür; tabiat ve tabiatın içindeki bir cüz' de bunu sağladığı için sanat değerini haiz kabul edilmektedir ⁶⁶. Oysa estetik nesne veya sanat felsefesi bağlamında yapılan bazı çalışmalarda tabiatın kendisi ve onu oluşturan unsurlar estetik nesne olarak ele alınmamıştır. Buradaki boşluğu doldurmak için Tunalı, "Doğada Güzel, Sanatta Güzel" bölümü oluşturmak zarureti hissetmiştir ⁶⁷.

Şehir birçok araştırmacıya konu olmuş ve dinî, tarihî, ekonomik, hukukî, sosyolojik, coğrafi, kültürel vb. ⁶⁸ birçok yönden incelenmiştir. Çalışmamız şehrin tanımlarından ziyade şehrin estetik özelliklerini inceleme amacı taşıdığı için bu kısma girilmemiştir.

Şehirli aynı anda hem estetik nesne hem de estetik öznedir. Şehir hayatıyla ortaya koyduğu değerler ile bir nesne olarak incelenmişken aynı zamanda şehri imar eden kişi olarak da estetik öznedir. Şehir mekânı her ne kadar bir veya birkaç kişinin elinden çıkmış olsa da şehir bir bütün olarak kolektif bir şuurun ve zevkin ürünü olarak belirmektedir ⁶⁹.

62 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/2.

63 Hayrettin, Ali, İbrahim Kâfi, *Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, s. 454.

64 Hayrettin, Ali, İbrahim Kâfi, *Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, s. 496.

65 Sadettin Ökten, "Osmanlı Kentinde Estetik Üzerine Deneme", *Osmanlı*, c. 10, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 29.

66 Koç, *İslam Estetiği*, s. 20.

67 İsmail Tunalı, *Estetik*, 19. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2019, s. 67.

68 Hasan Taşçı, *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir; Mekân, Meydan*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014, s. 21-64.

69 Ökten, "Osmanlı Kentinde Estetik Üzerine Deneme", s. 3031-.

Beyitlerin yorumuna geçmeden önce Cansever'in ifadeleriyle Batı ve Doğu kültürü arasındaki en büyük farka değinmek önem arz etmektedir:

“Sanatın Batı’da seyredilmek, Doğu kültürlerinde ise yaşanmak için üretilmesinden doğan aslî farklılaşma 20. asır başından beri bilinmektedir. Sanat eserini, dünyanın bir noktadan bakılarak anlaşılabilceği inancının yansıması olarak gören son 10 asırlık Batı kültürünün Aristocu statik varlık görüşüne karşılık, Doğu ve esas itibariyle İslam-Türk-Asya kültürlerine aslî özelliklerinden birisini kazandıran temel varlık telakkisi; varlığın dinamik bir süreç olduğu ve bir noktada durarak değil, var olanın içinde yer aldığı sonsuz mekânda onu her cephesi ile görececek şekilde etrafında hareket ederek anlaşılabilceği inancıdır.”⁷⁰

Bu bakış açısına göre Türk İslam kültüründe insan, dinamik varlık içindedir ve çevresini idrak etmek zorundadır. Bu zorunluluk, onu çevresine karşı sorumlu kılmakta ve beşer’den insan’a çıkarmaktadır. Şehrin terbiye yönünü ele alan beyitte⁷¹ geçen ham insanın kemale ermesi bu çerçevede yeniden düşünülmelidir.

Görme ve İşitme Duyularını Tehzîz

Nâbî, İstanbul’a göç etme sebeplerini sıralarken şehirli ile ilgili güzel konuşma, kıyafet ve şuh tavırlar gibi estetik değerlerden bahsetmektedir. Modern estetik kuramlarda, insan değer olarak görülmezken çalışmamızda insanın sanatın konusu olabileceğinden⁷² hareketle estetik bir nesne olarak değerlendirilmiştir. Nitekim Tanzimat ve sonrasındaki yazarlar, kendilerine tevarüs eden geleneğe uymuşlardır. Eserlerinde insan duyguları estetiğin konusu edilmiş ve insanın bizzat kendisi estetik çerçevesinde değerlendirilmiştir⁷³. Bununla birlikte modernitenin güzel görmekle birlikte bağımlı güzellik olarak yorumladığı ve sanatın konusu olarak görmediği tabiat da⁷⁴ sanatın ve estetiğin konusu olarak değerlendirilmektedir.

Bu başlık altında derlenen beyitlerde estetik nesne, insanın güzel konuşması, güzel kıyafeti ve gönül açan konuşmaların yapıldığı meclisler yer almaktadır.

Sem’ün gıdâsı ma’ni-i pâkize-nutğdur

Çeşmün gıdâsı hüsndür anla hikâyeti⁷⁵

70 Turgut Cansever, *İstanbul’u Anlamak*, İstanbul, İz Yayıncılık, 1998, s. 29.

71 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/6.

72 Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, s. 107.

73 Şükrü Haluk Akalın vd., *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu, 2019, s. 350-51.

74 Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, s. 109.

75 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/119.

Kulağın gıdası latif ve güzel sözlerin manası; gözün gıdası ise güzelliştir. Gözün ve kulağın gıdası Nâbî'nin İstanbul'a gitme sebepleri arasındadır. Biri görme diğeri de işitme duyusuyla elde edilen estetik tavidir ki en önemli iki araçtır⁷⁶.

Çeşmün dahı ğidâsı nigâh-ı ümididür

Endām-ı şehriyānuñ o nâzûk kıyafeti ⁷⁷

Gözün gıdası arasında şehirlilerin endamı ve güzel kıyafetleri sayılmaktadır. Üstteki beyitte gözün gıdası güzelliştir diyen şair, gıdaya dair detaylandırmaya gider ve şehirlilerin mevzun endamını ve nazik kıyafetlerini örnek olarak gösterir.

Kıyafetin sözlükte “*belirli bir döneme ait giyinme biçimi*” ⁷⁸ hususiyeti vurgulanmaktadır. Kıyafet kavramı hem geleneğin takibini göstermekte hem de giyen kişinin karakterini yansıtmaktadır. ⁷⁹ Nâbî'nin endam ve kıyafet kavramlarını birlikte zikretmesi karakterin iki önemli unsuru olmasından olsa gerektir.

Toplumun giydiği kıyafetlerin yanında devlet erkânının da kıyafetleri hem kaliteli hem estetikdir. Bazı dönemlerde kıyafetler bizzat kanunnamelerle belirlenmiştir.⁸⁰ Bir imparatorluk zevkinin, baş şehirde tezahürü görülmektedir. Nâbî'nin özellikle böylesi bir zevk-i selim içinde yer almak istemesi bundandır.

Ol dil-güşâ maķâller ol ħurde nûkteler

Mümkin midür bula “Arabistānda sûreti” ⁸¹

Gönül açan sözlerin ve ince nüktelerin Arabistan'da yani Halep'te olmadığı söylenmektedir. Burada güzel ve manalı sözlerin muhtevasına giriş yapmaktadır. Öyle sözler olmalı ki gönül açmalı ve ince nükteler içermelidir.

Nâbî'nin bulunduğu yerde de güzel, manalı ve nükteli sözlerin konuşulduğu sohbet meclisleri, edebî muhitler bulunmaktadır; ancak şair, bir kıyaslama yapar ve Arabistan olarak belirttiği Halep'te İstanbul'dakinin aynısı olmadığını, hatta aynı olmasının mümkün olmadığını dile getirir. 16. kasidenin 22. beytinde İstan-

76 Tunalı, *Estetik*, s. 43.

77 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/119.

78 Yaşar Çağbayır, “Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı”, *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007, c. 3, s. 3290.

79 Nebi Bozkurt, “Kıyafet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara, TDV Yayınları, 2002, s. 508.

80 Mehmet İpşirli, “Kıyafet [Osmanlı Dönemi]”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara, TDV Yayınları, 2002, s. 510-12.

81 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/120.

bul'a gitme sebebini öğrenmek isteyenler zaten burada da kendisinin bir muhiti bulunduğunu belirtirler:

Gāhi ocak başında gehi bāgzārda
Eylerken ehl-i dāniş ü 'ilm ile soḥbeti⁸²

Görüldüğü üzere beyitte, bazen ocak başında bazen pazarda ilim ve hikmet ehli insanlarla sohbet ettiğini ifade ederler. Sonraki beyitte ise başka bir sebebi olmalı der ve ısrarla sorup öğrenmek isterler:

Ketme itme toḡrı söyle nedür maḳsad u murād
Böyle deḡişmeden sefere zevḳ-i 'uzleti⁸³

Osmanlı imparatorluğu sınırlarında hemen hemen her yerde edebî muhitler bulunmaktaydı. Hem üstadlar hem de yeni yetişen kabiliyetli sanatḳâr adayları bu muhitlerde yetişmekteydi. Bir nevi meşḳ meclisleri hüner sahipleriyle kabiliyet sahiplerinin bulunduğu meḳânlardı. Ancak hiçbirisi İstanbul gibi deḡildir. Geniş bilgi edinmek için *Dîvân Edebiyatından Edebi Muhitler*⁸⁴ adlı çalışmaya bakılabilir.

Şehirde Topoğrafya ve Tabiat Uyumu

Bir şehrin güzelliğini sağlayan ve içinde yaşayanlara güzelliği hissettiren önemli unsurlardan birisi de topoğrafyaya uyumdur. Düz ya da düzleştirilmiş bir şehrin tekdüze sunduğu bir yaşam biçiminde estetik muhatap, hazdan mahrum kalacaktır. Oysa topoğrafyaya, yani toprağın mizacına münasip bir organizasyon şehri durağanlıktan çıkarıp estetik duyumların canlandığı ve estetik tavırların oluştuğu heyecanlı bir şehre dönüştürecektir.⁸⁵

Tabiata ve topoğrafyaya uyum sadece yer yüzü şekillerine uyum demek değildir. Oraya uygun bir yaşam biçimi ortaya koymak da bu çerçevede anlaşılabilir. Zira estetik duyumların ve yargıların ortaya çıkabilmesi için bu uyumun oluşturulması çok büyük önem arz etmektedir. Bunun en güzel örneğini İstanbul'un eski zamanlarında görmekteyiz. Farklı mizaç ve tabiattaki şehirlielerin yaşayacağı kendilerine uygun semt, mahalle ve sokakların varlığından ve izlerinden bahsedilmektedir⁸⁶.

Topoğrafyaya uyum, ilâhî iradenin tezahürüne vesiledir. Bundan dolayı Osmanlı insanı, topoğrafyayı değiştirmenin anlamsızlığını idrak etmiş ve şehir ya-

82 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/117.

83 Bilkan, *Nabî Dîvânı*, 1/117.

84 Haluk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 1996.

85 Sadettin Ökten, *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2012, s. 66.

86 Ökten, *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, s. 79-82.

pılanmasında bu gerçekliği göz önünde bulundurmıştır. Bu sayede rüzgarıyla, yağmuruyla veya manzarasıyla herkesin güzelliğın farkına varacağı şehir mümkün olacaktır.⁸⁷

Zikredilen bu uyum aslında sınırsız mekâna da uyumu göstermektedir. Bu sayede sınırlı mekân ve yapılar, genel sınırsız mekâna bağlanmış ve onun ayrılmaz bir parçası olmuştur⁸⁸. Bu noktada şu konuya da değinmekte fayda görmekteyiz. Tabiatdaki nesneler, bir inanca, kültür ve medeniyet görüşüne göre anlam kazanırlar. Onların tabiatda kendi başlarına bir sembolik anlamı yoktur. Mesela Cansever'in yorumlarını görmek ve hissetmek, aynı medeniyet dairesinde olmakla mümkündür. Bunu yanlışlamak doğru bir yöntem olarak görülemez. Leaman'ın İslam sanat ve estetik anlayışı içerisinde mimarî formlara ve sema gibi dinî ritüellere yüklenen manaları anlamsız bulması⁸⁹ bu açıdan kabul edilemez. Zira sanat, estetik ölçüler ve semboller her kültürde aynı kabul edilebilecek evrensel değerler değildir. Diğer bir deyişle sanatkarın beslendiği toplumdan ve değerler sisteminden bağımsız bir eser ortaya koymak mümkün değildir.⁹⁰ Ayrıca estetik ölçütler içerisinde ahenk, uyum, denge, simetri gibi görünebilir özellikler olduğu gibi insanda mistik boyutu da hissettiren estetik ölçütlerin varlığı araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir⁹¹.

Kendi açımızdan tashih edilmesi gereken bir başka husus da Oleg Grabar tarafından yapılan yorumdur. Ona göre kent ve saray sanatı, seküler sanat kısmına girmektedir. Her ne kadar seküler kavramını din karşıtı olarak kullanmadığını söylese de dine de dahil etmediğini ifade etmektedir. Hatta Kurtuba Camii'ndeki işlemler ve bezemeleri de saray sanatının bir sızması olarak değerlendirmekte ve seküler sanat kısmına dahil etmektedir⁹².

Grabar'ın zengin aristokrat insanların villa ve mâlikaneleri için kullandığı yorum da bize devlet erkânı veya zengin insanların bargâh, saray gibi isimlerle inşa edilen yapıları için geçerli görünmemektedir. Grabar, Fransız, İngiliz ve İtalya'daki malikaneler ve şatolar için “*Resmî, devlete ilişkin olaylar bağlamında kullanılmak amacıyla yapılmadıklarından, özel gereksinimleri, özel kaprisleri*

87 Cansever, *Osmanlı Şehri*, s. 94-96.

88 Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimarî*, s. 77-78.

89 Oliver Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, çev. Nuh Yılmaz, 3. bs., İstanbul, Küre Yayınları, 2012, s. 103-6.

90 Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, s. 71-73.

91 Aynur Can, “İnsan Mekân Etkileşimi ve Kent Estetiğine Giriş”, *Türkiye'de Yerel Yönetimler*, ed. Recep Bozlağan, Yüksel Demirkaya, İstanbul, Nobel Yayın Dağıtım, 2008, s. 354.

92 Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul, Alfa, 2018, s. 170-73.

yansıtırlar...”⁹³ görüşünü ileri sürerken bu gibi yapılar için *Nâbî Dîvânı*’nda bambaşka bir duygu ve düşünce karşımıza çıkar. Yine İslam’a özgü bir kent formu olmadığını söyleyen Grabar’ın yorumlarında İslam formu olarak her yerde aynı formu görmek istediği anlaşılmaktadır. Oysa İslam ülkelerinde farklı coğrafi şartlarda farklı formların oluştuğuna değinen Grabar⁹⁴, bunların altında yatan esasları göz ardı ederek biçimlere yoğunlaşmaktadır. *Nâbî Dîvânı*’ndaki şiiirlerden hareketle İslam medeniyet dairesinde yer alan Osmanlı şehrine dair tespitlerimiz Grabar’ın yorumlarının aksine kendine özgü bir şehir kimliğinin varlığını göstermektedir. Bu noktada kadim şiiirimizin medeniyetimize ait esasları bünyesinde barındırmasının çok önemli bir rol oynadığı açıkça ortadadır.

Tecelliyâtı görünür kılmak

Budur ol cılvegeh-i mu’cize-yi “Berd ü selâm”

Mehbi’t-i vahy-ı Hudâ mazhar-ı âyât-ı hüdâ⁹⁵

O “Berd ü selam” mucizesinin tecelli ettiği yer budur. Allah’ın vahyinin indiği ve hidayet ayetlerinin zuhur ettiği yer budur/burasıdır. Beyitte, Urfa’daki Süleyman Paşa Kasrı, Cenâb-ı Allah’ın âyetlerinin tecelli ve zuhur ettiği yer olarak görülmekte; Enbiya Suresi, 69. âyette geçen “Biz: ‘Ey ateş! İbrahim’e karşı serin ve zararsız ol’ dedik.” ifadesinde yer alan Hz. İbrahim’in ateşe atılma hadisesine⁹⁶ telmih yapılmaktadır.

Nâbî, bu beyitte en temel bir noktaya işaret etmiş bulunmaktadır: Âlem bir tecelligâhtır ve buranın güzelliğinin kaynağı Allah’tır. Gazali’ye göre bu, Allah’ı aramak ve ebedî saadeti tatmak içindir⁹⁷. Bu arayış, güzellik üzerinden insana sunulmuş olmaktadır. Sanatkâra (estetik özne) düşen ise ilâhî yasaya riâyet ederek hidayetin kaynağı olan tecelliyâtı yani güzelliği görünür kılmaktır. Zira sanatkârın en önemli özelliği “yaptığı işi ilâhî iradenin tezahürüne bir vesile bilmesidir.”⁹⁸

Beyitte öne çıkan vurgu mimarî yapıda, tezyinat ve üslupla insanı hidayete götürecek âyetlerin görünür hâle gelmesidir. Bu bakış açısına göre Allah, celâl ve cemâliyle şehre, dünyaya ve toprağa tecelli etmektedir. İnsan bu anlayışla dünyayı güzelleştirmek için gelmiştir ve sosyal, ruhî ve inançla ilgili meselelerini

93 Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, s. 173.

94 Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, s. 214.

95 Bilkan, *Nabi Divanı*, c. 1, s. 225. (Urfa’daki Süleyman Paşa Kasrı için söylenmiştir.)

96 Hayrettin, Ali, İbrahim Kâfi, *Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, s. 326.

97 Doris Behrens, Abouseif, “Beauty in Islam”, *Critical Muslim (Beauty)*, sayı 27, 2018, s. 35.

98 Koç, *İslam Estetiği*, s. 24.

ortaya koymak vazifesindedir⁹⁹. Burada yatan temel düşünce her türlü nesnenin temel özelliğinin ilâhî tecelli oluşu dolayısıyla insanın elinden çıkan yapıların da kutsallık kazanmasıdır¹⁰⁰. İnsanî yapılar tecelliye inanmış ve onu görünür kılmaya çaba göstermiştir.

Tecelliyât, bir tür rol olarak da düşünülebilir. Kâinat, bir oyun alanıdır, her varlığa bu oyunda bir rol verilmiştir; varlıklar da kendilerine biçilen rolün veya kendilerine has gerçekliğin ne olduğunu oyuna katılarak elde edebilir¹⁰¹. Bu açıdan bakıldığında şehrin bu kozmik oyunun görünmesini sağlamak amacını taşıdığı söylenebilir.

Nasr'a göre dünyadaki nesneler, kendi varlıklarıyla işaret ettikleri gerçeklikleri göstermek üzere saydam bir yapıya bürünürler. Bu şekilde semavî gerçeklikleri yansıtan birer sembol hâline gelirler. Dolayısıyla nesnelerin asıl cevherleri, mutasavvıflarca Nefesür'r-Rahmân denilen ilâhî cevherin koyulaşmasıdır. Nasr dünyadaki zâhir ve bâtın münasebetini şöyle ifade eder: "Bu nedenle dünya; ötesindeki gerçeklikleri saklayan ve gösteren bir peçe, iç ya da noumenal dünyanın ışığını saklayan bir kepenk ve sembolik doğası ve her dış gerçekliğin (ez-zâhir) iç gerçekliğinin (el-bâtın) dışsal olması sayesinde bu dünya için bir geçittir."¹⁰²

Bu noktada mutasavvıflara ait olan ve Nâbî'nin hayranlık verici güzelin sanatkarı olarak Cenâb-ı Allah'ı zikretmesinin altında yatan çok temel bir sebebi izah etmek gerekmektedir. Buradaki anahtar kavram hayret/hayranlık'tır. Konunun önemi, Müslümanın zındıklıkla karşı karşıya kalma riskinde yatmaktadır: "*Hayret ya delilde olur veya medlûlde. Allah'ın varlığını ispatlayan delilde hayrete düşmek, zındıklık ve mühlitlik. Medlûl, yani delille varılan Hakk'ın tecellilerini temâşâda hayrete düşmek siddıklıktır.*"¹⁰³

Delilde hayrete düşme konusunda klasik kaynaklarımız dikkat çekmekte ve güzelliğin kaynağına yönlendirmektedir. Bunlardan biri de *Mantiku't-tayr* müellifi Gülşehrî'dir. Gülşehrî şu beyitleriyle bu noktayı irfanımıza sunmaktadır. Önce Simurg'un ortaya çıkışını anlatır, sonra da halkın gördükleri karşısında şaşkınlıklarına ve yoldan çıkışlarına değinir ve onları sanatın asıl sahibini sormaya davet eder:

99 Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 8.

100 Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 59.

101 Tatar, "İslam Düşüncesinin Bazı Varoluşsal-Estetik Kaygıları", s. 114-15.

102 Seyyid Hüseyin Nasr, *Tabiat Düzeni ve Din*, İstanbul, İnsan Yayınları, 2002, s. 22-23.

103 Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 163.

“Kim Müselmân-ısa ol kuşu sora
 Kâfir anuñ kanadı nağşın göre
 Ol kuşuñ yüz biñ kanadı var-durur
 Bir kanat nağşın tapan kâfir-durur
 Âlem anuñ bir kanadıdur görüñ
 Kanadın görenden ol kuşu soruñ
 Mü'min ol kuş birliğine inanur
 Kâfir ol kuşu kanat nağşın sañur”¹⁰⁴

Nâbî de *Hayriyye*'sinde güzel yüzlülerin nağşına meyletmekten sakındırıp (dilber) hakkında sorular sorulmasını önerir ve güzelliğin hakikatine kapı aralar:

Dilberüñ nağşına olma mâ'il
 Ol mezâyâsına nağşuñ vâsıl
 Nedür ol câzibe-i rûhânî
 Nedür ol nâzike-i cismânî¹⁰⁵

Ay ve Güneşle Dostluk: Ruhun Sonsuzlukla Komşuluğu

Zinet-i nağş-ı dil-âvîzini seyr itmek için
 Dide-i mihr ü mehin itmede hâke ilkâ¹⁰⁶

Güneş ve ayın gözleri gönül çelen nağşının süslerini seyretmek için toprağa değmektedir.

Öyle nâzikedür binâ-yı dil-keşi kim her sabâh
 Seyrine mihr-i cihân-ârâyı mu'tâd eyledi¹⁰⁷

Gönül çelen bina öyle naziktir ki cihanı süsleyen güneş her sabah seyretmeyi âdet edindi.

Lâciverdi kubbelerde güş idüp âvâzeler
 Câmıdan câme giyer mihr ü meh olmuş serseri¹⁰⁸

Bu beyitte güneşin ve ayın camlara yansımaları olayından hareketle güneş ile ay'ın camdan kıyafet giymesi tahayyül edilmiştir. Başiboş, gezen manasına ge-

104 Gülşehri, *Mantuku't-Tayr Gülşen-nâme*, Ankara, Kırşehir Valiliği Kültür Yayınları, 2007, s. 4-5.

105 Nabi, *Hayriyye*, s. 79.

106 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/288. (Vezir-i azam Çorlulu Ali Paşa Bargâhı için söylenmiştir.)

107 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/243. (Mustafa Paşa Kasrı için söylenmiştir.)

108 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/215.

len¹⁰⁹ “serseri” kelimesi ile de güneş ve ay’ın her gün sarayın camlarına yansımından ilhamla söylenmiştir. Bu yansımalar, gökyüzünü gören, onunla temas hâlinde bir yapı olduğu fikrini vermektedir.

Mimarî yapının ay ve güneş ile olan münasebeti başka açılardan da önemi haizdir. Gündüz güneş, gece ise ay ışığını görmek, her an her yerde kâdir olan Allah’ın nurunun göğü ve yeri daima kuşatmasının farkına ve idrakine varmaya vesiledir. Hissetme ve davranma biçimlerimizi düzenleyen doğal ışık kaynağı olan güneş ve ayın, şehrin yapılarıyla irtibatı insanın ruhî ve bedenî ihtiyaçları da gidermekte ve onun estetik değerle tanışmasına; yücelik ve güzellik gibi estetik yargılara erişmesine imkân tanımaktadır. İnsanın ay ve güneşin farkına vararak yaşaması kendisinde bulunan iç zaman duygusuyla kozmosun zaman düzenine katılmasını da sağlamaktadır. Cansever’in şehrin ve mekânın insana ait özelliklere sahip olduğunu ve bunu şehirliye aktardığına dair yorumlarını destekleyen tespit ve gözlemler de söz konusudur¹¹⁰.

Saray; tabiata ait deniz, kara, ufuk ile uyumlu bir bütünlük oluşturmaktadır. Seyir veya temâşâ ile fark edilen bu uyum estetik hazzın oluşmasına imkân tanımaktadır. Burada duyumdan öteye geçen, çıkar-ilgi münasebetini aşan bir duygusallık söz konusudur ki bu, estetik hazdır¹¹¹.

İhvan-ı Safâ; risalelerinde estetiğin konuları arasında âhenk ve uyumu da saymış; Allah’ın eserlerinde bu uyumun varlığına işaret edilmiş, insan elinden çıkan eserlerde de bu uyumun olması gerektiği vurgulanmıştır¹¹². Yapının bulunduğu çevrenin topoğrafyasıyla arasındaki ilişkinin uyumu manasına da gelen âheng¹¹³ olmasıyla bir estetik nesneden söz edilebilmektedir.

Görünmeyene Açılan Pencere: Rüzgâr yoluna riayet

Şahn-ı gülzârı güzergâh-ı nesim-i cennet
Berg-i ezhârı gazâb-bahş-ı cebin-i havrâ¹¹⁴

109 Yaşar Çağbayır, “Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü”, *Temâşâ*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2015, s. 1456.

110 Hyman, Jane W., *Işık Kitabı*, çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul, İnsan Yayınları, 2001, s. 11-16, 18,19, 105-110

111 Tunalı, *Estetik*, s. 60-64.

112 Mehmet Karakuş, *İhvan-ı Safâ’da Estetik ve Sanat*, İstanbul, Litera Yayıncılık, 2018, s. 205-9.

113 Selçuk Mülâyim, “Âhenk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1988, s. 523.

114 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/258. (Halep Muhassılı Abdurrahman Ağa Kasrı için söylenmiştir.)

Gül bahçesinin ortası cennet rüzgârının geçiş yoludur. Çiçeklerinin yaprağının güzelliği, hurilerin yüzünün gazabına sebep olmaktadır. Cennetle benzeşim sıradan bir ilişki değildir. Çünkü Türkler Müslüman olduktan sonra bahçeyi cennetle bütünleştirip dinî bir değere yüceltmiş ve kültürlerinin bir parçası hâline getirmişlerdir.¹¹⁵ Gül bahçesinin cennetten esen rüzgârın geçiş yolu olması da bu bütünlüğün ve yüceltmenin bir göstergesi ve neticesi olarak kabul edilebilir. Dokunma duyusuna sunulan rüzgârın cennetten gelmesiyle uyandırılan/oluşturulan estetik değer, estetik muhatapta cenneti düşündürmektedir.

Deri kavâfil-i ikbâle bârgâh-ı nüzûl
Güşâde penceresi reh-güzâr-ı bâd-ı sabâ¹¹⁶

Evin kapısı saadet kafielerine iniş makamıdır. Açık penceresi saba rüzgârının geçiş yoludur.

Kasr ve evin tasvirinde yer alan rüzgârın geçiş yoluna münasip bir düzenleme, mekânı insan için huzurlu bir yer hâline getirmiştir. Zira her iki beyitte de insanda güzel duygular uyandıran nesîm-i cennet ve saba rüzgârı vurgusu vardır. Hem sezgisel bilginin imkânlarını oluşturmakta hem de modern psikolojiye göre estetik duyular arasında yer aldığı belirtilen dokunma duyuları ve koku duyularını¹¹⁷ harekete geçirmektedir. Klasik Türk Şiirinde bahar tasvir edilirken sevgili anlatılır ve tasvirde sevgilinin perişan zülfü ile kokusu yer alır.¹¹⁸ Burada, görme ve koku duyularının harekete geçmesi söz konusudur. Bu harekete geçiriş şiddetli değildir; zira nesîm “*tahrik etmez, tehziz eder.*”¹¹⁹

Mesela sonbaharda rüzgârın esmesiyle birlikte yeşil yaprakların çıkardığı ses, hayata dönük bir sezgi hissettirirken, kuru yaprakların hareketiyle ortaya çıkan fısıltı hayatın ötesini çağırıştırılmaktadır¹²⁰. Ayrıca nesîm ve sabâ rüzgârlarının Doğu edebiyatında şair ile sevgili arasındaki elçi mesabesinde olduğu da bilinmektedir. Beyitte, bâd-ı sabânın geçiş yoluna doğru pencerenin açık şekilde bulunması okuyucuya evin yönü konusunda bir fikir de vermektedir. Zira bâd-ı sabâ kuzey doğudan esen bir rüzgârdır¹²¹. Bazılarına göre ise kible tarafından seher

115 Gönül Evyapan, “Bahçe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 4, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, s. 478.

116 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/193. (Yeşilli Muhammed Efendi’nin İstanbul’daki evi için söylenmiştir.)

117 Tunali, *Estetik*, s. 42.

118 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 1996, s. 417.

119 Müstecâbi-zâde, *Furûq-ı Elfâz*, s. 77.

120 Ökten, *Yahya Kemal’in İstanbul’u ve Devamı*, s. 103.

121 Müstecâbi-zâde, *Furûq-ı Elfâz*, s. 78.

vakti eser. Şairler tarafından âşık ile ma'şûk arasındaki iletişim aracıdır. Nitekim Hz. Yusuf'un kokusunu Hz. Yakup'a getiren de bu rüzgârdır ¹²².

Bu düzenlemeler basitçe bir plandan çok öte, bir tümel fikrin şehre ve mekâna yansımasıdır. Bir merkezden emredici düzenlemelerle tekdüze, neş'esiz, renksiz yapılar yerine kendi cennetini inşâ eden, yapıları arasında cennetle bağ kuran; küçük ve önemsiz gibi görülen unsurları bile işleyerek onlara bütünün içinde manalar yükleyen; bunlara ayrıca temâşâ ederek ve bizzat yaşarak huşu, neş'e ve huzur duyan Osmanlı insanın bilinçli bir tezyinatıdır ¹²³.

Suya ve toprağa imtizaç

İntizâm-ı tarhı virüp âb u hâke imtizâc

Cilve-i simâsı hem-çeşm eyledi huş u teri ¹²⁴

Bahçesinin düzeni su ve toprağa öyle bir uyum verdi ki simasının cilvesi kuru ve yaş birbiri dost eyledi.

Yapılan çiçekliğin su ve toprakla uyumlu bir kompozisyon oluşturmasından bahsetmektedir. Osmanlı bahçe kültüründe bu uyum evin kendisiyle sınırlı bir güzellik oluşturmamaktadır. Bahçe duvarlarını aşır yola, sokağa taşan meyve ağaçları ve çiçekler taşıdıkları zenginlikleri ve güzellikleri kamuyla paylaşmaktadır. Tabiatın eve sunduğunu ev, ait olduğu bütüne sunmakta ve bütünün güzelleşmesine katkı sunmaktadır. Bu bütünleşme Osmanlı şehirlerinin biçim ve üslubunun önemli özelliğidir ¹²⁵.

Bahr u berrün gūyiyâ sâhib-kırânıdır bu kâsar

Başına teşhir için âfâkı giymiş miğferi ¹²⁶

Bu saray, ufukları emri altına almak için başına miğferini giymiş kara ile denizin sahib-kıranıdır. Sahip-kıran uğurlu ve kutlu; ilâhî mutluluğu ve huzuru kazanmak ¹²⁷ manalarına gelmektedir. Sarayın deniz ve karanın sınırlarını ihlal etmeyecek; onların tabîî hâllerini bozmayacak uyumlu bir yapı olduğu anlamı hissedilmektedir. Sarayın başına miğfer giymesi ve ufukları emri altına alması ise bunu bir vazife telakki etmesi şeklinde düşünülebilir. Bu ise rastgele bir organizasyon olmadığını, bilinçli bir düzenleme olduğunu göstermektedir.

122 Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 417.

123 Cansever, *Osmanlı Şehri*, s. 17-25.

124 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/214. (Beşiktaş'taki Sultan Kasrı için söylenmiştir.)

125 Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 117-18.

126 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/215.

127 Çağbayır, *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 2017, s. 1405.

Şehrin Merkezindeki Güzel: Camii

Görinür sadr-ı sevâdında binâ-yı şehrüñ
Satr-ı fermân u berât üzre misâl-i tuğrâ¹²⁸

Camii, şehir binasının kara göğsünde, tuğranın ferman ve berattaki satırların üzerinde durması gibi görünmektedir.

Târihini felekde melek yazdı Nâbiyâ
Bâlâ binâ makâm-ı ezân-ı Muhammedi¹²⁹

Ey Nâbî! Tarihini felekde yüksek bina, ezân-ı Muhammedî makamı diyerek melek yazdı. *Dîvân*’da camii ve minare haricinde diğer yapılar için genelde *bâlâ*, *yüksek* gibi vasıflar kullanılmamaktadır. Camii ile estetik değerler arasında kabul edilen yücelik duygusu ön plana çıkmaktadır.

Olup maqbûl-ı dergâh-ı ilâhi cümle âşârı
Ola mizânına mevzû^e o sengin bünye-i ‘ulyâ¹³⁰

Bütün eserleri dergâh-ı ilâhîde kabul olup o taştan yüce bina mahşerde mizânına konula.

Camii, yücedir ve her taraftan görünmektedir. Camiinin fizikî azameti ile yüce değeri ve ta‘zim duygusu hissedilmekte; her taraftan görünmesi ise İslam’ın tevhit anlayışına götürmektedir. Delil medlule işaret etmektedir. Camiinin şehrin bütün mekânlarını kendisinde toplamasıyla güzellik ve hakikat birliği sağlanmaktadır.

Orta Çağ Hristiyan toplumunda şehir, günah ve suçun işlendiği mekânlar olarak görülmüş ve şehirden uzak manastırlar inşa edilmiştir. Osmanlı şehri, dinî düşünce ve duygulara, erdemlere ev sahipliği yaparken Orta Çağ kentlerinde manastırlar şehrin uzağında ve şehre tepeden bakan bir konumdadır.¹³¹ Bunun güzelliikle ahlak ve erdemi birlikte gören İslam’ın şehir anlayışıyla taban tabana zıt olduğu aşîkârdır.

Caminin her yerden görünen unsuru minaredir. Minarenin sadece işlevsel yapısına odaklanan Leaman işlevini yitirmesine rağmen hala cami mimarisinde kullanılmasına anlam verememektedir.¹³² Yukarıda aldığımız beyitlerden de anlaşıldığı üzere minarenin işlevi sesin ulaştırılmasıyla sınırlı değildir. Bu noktada Grabar’ın minare hakkındaki görüşü şiirin izahına ve bakış açısına daha yakın durmaktadır.

128 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/296. (Urfa’daki Yusuf Paşa Camii için söylenmiştir.)

129 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/296.

130 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/303. (İstanbul’da Ali Paşa Mescidi için söylenmiştir.)

131 Can, “İnsan Mekân Etkileşimi ve Kent Estetiğine Giriş”, s. 332.

132 Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, s. 185.

Grabar'a göre minare Müslümanların varoluş sembolüdür ve ezanı duyurma işlevinden ziyade sosyal, siyasal simgelere ve hatta salt estetik simgeye sahiptir.¹³³

Ayrıca tuğra, bir fermenda ne ifade ediyorsa camii de bir şehirde aynı şeyi ifade ediyor demektir. Tuğra nasıl hükümdar adına konuluyor ve hükümrânlık alameti sayılıyorsa ¹³⁴ camii de şehir için aynı vazifeyi görmektedir. Tuğra, فرمان ya da beratın geçerlilik nişanı ise onsuz belgenin anlamı ortadan kalkıyor ise şehir de camii ile anlamını bulmaktadır ve geçerliliğini korumaktadır.

Burada estetik ile yararlılık veya amaç birlikte görünmektedir ki bu nokta modern estetik ile İslam estetik anlayışı arasındaki bir farkı göstermektedir.

Estetik Değer ve Yargıya Götüren Araçlar: Tezyinat ve Üslup

Estetik değer, estetik öznenin nesne üzerinde güzel, iyi veya yüce şeklinde hissettikleri değerler; estetik yargı ise nesne üzerinde bildirme eki (-dır/dir) ile kurulan ve kat'î bir kanaate varma hâlidir ¹³⁵. Burada estetik değer ve yargıya götüren hususlara yer verilmiş ve beyitler buna göre seçilmiştir.

Tezyinat ve üslup bir yandan estetik nesnenin özelliklerini sunarken diğer yandan estetik değere ait özellikleri de sunmaktadır. Bu başlık altında seçilen beyitlerde, estetik değerler ön plana çıkarmaya çalışılmaktadır.

Tezyinat, satırların doğrusal dekorasyonunu; tezyînilik ise bunun sistemini ifade etmektedir. İslam mimarisinde yapıların renkli, aydınlık, iç açıcı oluşu her yerde hazır ve nâzır olan Allah anlayışının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir ¹³⁶.

Üslup, şekille ilgili bir özelliktir, inançla ilişkilidir ve sonsuz genel mekân anlayışına dayanmaktadır. Bu, yapıların ilâhî yapılara uyumlu olması, onunla bütünleşmesi, her şeyde Allah'ın varlığının hissedilmesi anlamına gelmektedir. Bu telakkiyle inşa edilen şehir, cennetin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. ¹³⁷ Şairin gördüğü eserlerde cennet ile benzeşim kurmasında bu bakış açısının yattığı söylenebilir.

133 Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, s. 149-50.

134 M. Uğur Derman, "Tuğra", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 41, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s. 336.

135 Tunalı, *Estetik*, s. 204, 383.

136 Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 61.

137 Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 77, 110.

Tezyînat ve Üsluba Ait Unsurlar: Nakış, Motif, Resm, Renk

Seng-i reşk ile kebûd eylerdi Mâni sinesin

Görse bu resm üzre bunda nakş olan nilüferi¹³⁸

Tezyinatın güzelliği, bu alanda bilinen en hünerli sanatkârla karşılaştırma yapılarak ortaya konulmaktadır. Sarayın nakşedilmiş nilüferi, o kadar göz alıcıdır ki nakkaşlıkta hüneriyle ün salmış¹³⁹, hatta çizdiği resimleri peygamberliğinin delili olarak sunmuş Nakkâş Mânî¹⁴⁰ bu resim üzerinde nakşedilen nilüferi görse, göğsünü kıskançlık taşıyla morartırdı.

Metnine divârınınun tahrir olunmuş Bûstân

Resm olunmuş sakfına nakş-ı hayâl-i Âzeri¹⁴¹

Duvarının metnine bostan yazılmış ve çatısına ise Âzerî'nin hayalinin nakşı resmedilmiştir. Duvardaki metinde adı geçen *Bostan* Ebu Abdullah Muslihuddin Sa'di-i Şirâzî'nin eserinin adıdır.¹⁴² Duvarın motifleri ile eser arasındaki benzerlik kurulmuştur. Buna göre *Bostan*'daki hikâyelerde insana sunulan ve estetik bir değer olarak kabul edilen¹⁴³ güzellik duygusu ne ise duvarda işlenmiş olan resim de aynı duyguları hissettirmektedir.

Gören nümâyiş-i nakş-ı bahâr-ı tâvânın

İder müşâhede-yi gülsitândan istignâ¹⁴⁴

Tavanın bahar nakşı, görenleri o kadar etkilemektedir ki gül bahçesini seyretmekten vazgeçirmektedir. Bir önceki beyitte gördüğümüz duvar süslemesi bu sefer tavanda karşımıza çıkmaktadır. Nakış, gül bahçesiyle kıyaslanmaktadır.

Sakf-ı zerrini siler âyine-i mehden gubâr

Berg berg-i nakş-ı ezhârî virür bûy-ı tarab¹⁴⁵

Tavanın tezyinatında altın veya altın rengi kullanılmış, nakışları ise çiçek yapraklarından oluşan motifleriyle işlenmiştir. Bitkisel süslemenin temelini

138 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/215. (Beşiktaş'taki Sultan Kasrı için söylenmiştir.)

139 Şemseddin Sami, *Kamûsü'l-a'lâm.*, İstanbul, Mihran Matbaası, c. 6, 1898, s. 4136.

140 Yasemin Yaylalı, "Klasik Fars Şiirinde Ressam Mânî", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, c. 13, sayı 25, 2018, s. 170.

141 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/216. (Beşiktaş'taki Sultan Kasrı için söylenmiştir.)

142 Ebu Abdullah Muslihuddin Sa'di-i Şirazi, *Bostan*, İstanbul, Ahter Matbaası, 1887.

143 Tunalı, *Estetik*, s. 25.

144 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, c. 1, s. 193. (Yeşilli Muhammed Efendi'nin İstanbul'daki evi için söylenmiştir.)

145 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/273. (Silahdar İbrahim Paşa Kasrı için söylenmiştir.)

oluşturan yapraklar ¹⁴⁶ öylesine gerçekçi çizilmiştir ki kokuları hissedilmekte ve seyredene sevinç vermektedir. Burada nakışın güzelliğinin temelinde gerçeğe yakınlığı bulunmaktadır. Bunun da temelinde 16. Asırda Müzehhip Kara Memi tarafından geliştirilen natüralist süsleme üslûbunda çizilen yaprakların tabiattaki formlarına uygun olmasına gösterilen özen yatmaktadır. İlk olarak yazma eserlerde kullanılmış daha sonra da diğer süsleme alanlarında kullanılmıştır.¹⁴⁷

Bu bârgeh-i nev degül açmış per ü bâlin

Tāvūs-ı münakkaş-beden-i gülşen-i cennet¹⁴⁸

Kasr, kolunu ve kanadını açmış, cennet bahçesinden gelen her tarafı nakışlı bir tavus kuşuna benzetilmiştir. Kasr ya da ev, resmî ya da sivil mimârî cennete veya cennetin bir unsuruna benzetilmek üzere yapılmaktadır.

Nakışında olan lâle vü gül nergis ü sünbül

Hem-sûret-i evrâk-ı gülistân-ı hâkikat¹⁴⁹

Nakışlarda lâle, gül, nergis, sünbül motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu motifler, hakikat bahçesinin yapraklarının bir suretidir. Burada hakikat, cennette yer alan asıllardır. Sanatkârın yaptığı ise hakikatin bir tasviridir.

15. asır sonlarından itibaren lâle, gül, karanfil gibi bahçe çiçekleri yarı üsluplaştırılmış şekilde süsleme sanatlarında yerlerini almıştır. 16. asır eserlerinde neredeyse bütün bahçe çiçekleriyle beraber bahar dalları ve servi ağacı da motifler arasında görülmektedir ¹⁵⁰. Nakış başlığı altında ele aldığımız beyitlerde bu tezyinatlar mimarî yapılarda karşımıza çıkmaktadır.

Gül, bütün dönemlerde Osmanlı bahçe ve süsleme kültüründe önemli bir yere sahiptir. Çünkü en çok Hz. Peygamber'i sembolize ettiği görülmektedir ¹⁵¹. Lâle, ebced hesabına göre Allah lafzının taşıdığı 66 sayı değeriyle aynıdır ¹⁵². Aynı değere sahip hilal ile birlikte lâle de bu sebeple Allah'ı hatırlatan sembolik anlamlara sahiptirler. Baharın çizildiği çinilerde lâleler bulunur. Sümbül, kompo-

146 İlhan Özkeçeci - Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, Yazıgen Yayıncılık, 2014, s. 69.

147 Özkeçeci, Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, s. 70-84.

148 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/322. (Ali Paşa Kasrı için söylenmiştir.)

149 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/322.

150 İnci A. Birol - Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Motifs in Turkish Decorative Arts*, 12. bs., İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2016, s. 113.

151 Cemal Kurnaz, "Gül", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, Türkiye Diyanet Vakfı, 1996, s. 220.

152 Turhan Baytop, Cemal Kurnaz, "Lale", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 27, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2003, s. 80.

zisyonlardaki boşlukları doldurmada en uygun formdur ki sonsuz düzenli çiçek panolarda kullanımına sık rastlanır. Kırmızı gül ve lâle gibi çiçeklerin bulunduğu motiflerde doğadaki rengine yakın lacivertin de olması sebebiyle Osmanlı'da çini sanatında ayrı bir yeri vardır. Nergis ise sarı, beyaz ve turuncu renklerdedir. Natüralist çalışmalarda çokça rastlanır. Nergisin sarıları zeren veya zerrîn, beyazları sim, katmerlileri katmer sim veya zerrîn şeklinde adlandırılır ¹⁵³.

Cām-ı rengîn ü dil-nişininden
Güzer eyler hemişe bûy-ı murâd¹⁵⁴

Evin renkli ve gönle taht kuran camlarından, her zaman dilek kokusunun geçtiği dile getirilmektedir. Estetik değer, koku duyusuyla oluşturulmuştur.

°Âleme hande ider revzeninün cāmırları
Şemse-i tākı virür hâtır-ı hurşide keder¹⁵⁵

Pencerenin camları âleme güler, kubbe şemsesi güneşin gönlüne keder verir. Camların motifleri etrafa gülücükler saçmakta iken kubbesinin şemse süslemeleri de güneşin gönlüne keder vermektedir. Hem oval veya daire hem de altın renginde boyanması dolayısıyla güneşe benzetilmiş ve şemse denilmiştir ¹⁵⁶. Güneşin gönlüne keder vermesi, güneşin parlaklığını ve göz alıcılığını elinden alması sebebiyledir.

Musanna° suffeler şirîn muğarnes tākırlar rengîn
Münakkaş cāmırlar rûşen müzeyyen revzen-i ra°nâ¹⁵⁷

Sanatlı sofalar şirin, mukarnas¹⁵⁸ kubbeler ise renklidir. Nakışlı camlar aydınlık, parlak pencereler ise müzeyyendir.

Bahçe Kültürü: Cennetin Yansıması

Bu başlık altındaki beyitler Osmanlı mimarî kültüründe yer alan bahçe ve bahçedeki temel elemanları izah etmektedir. Ağaç, çiçek, avlu ve havuz veya çeş-

153 Özkeçeci, Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, s. 88-89.

154 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/119. (Halep'teki Hüseyin Ağa'nın hanesi için söylenmiştir.)

155 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/56. (Yeşilli Muhammed Efendi'nin İstanbul'daki evi için söylenmiştir.)

156 Özkeçeci, Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, s. 185.

157 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/185. (Vezir-i azam İbrahim Paşa'nın yalısına söylenmiştir.)

158 Mimarî bir terim olan mukarnas şu anlamlara gelmektedir: "1. Merdiven basamakları biçiminde çıkıntılar olan. 2. Alaca desenleri bulunan, alacalı, renk renk. 3. Bir yüzeyden dışarıya taşan başka bir yüzeye geçmek ve ona destek olması için birbiri üzerine oturan taş ve tuğladan yapılan bindirmelik. 4. Çıkıntılı her tür mimarî süsleme. 6. Süslü nakışlı." Çağbayır, *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 2017, s. 1109.

meden oluşan bahçeli evler tabiatla bütünleşmeyi ve tabîî güzelliği yüceltmeyi ve bu sayede ev, şehir ve dünyayı güzelleştirmeyi sağlamaktadır ¹⁵⁹. Bunu yaparken tabiatın tabîîliğine geometrik şekiller vermek yerine onun tabîî güzelliğini korumayı tercih etmektedir.

Osmanlı bahçe kültüründe, bahçenin binadan daha önemli görüldüğü dönemler mevcuttur. Bahçe sadece bir süs aracı değil, içinde yaşanan, huzur bulunan, manzarası ve türlü kokuları olan bir mekândır. Saray mimarisinde de aynı şekilde bahçe çok önemli görülmüş, yer tespitinde bu hususa dikkat edilmiştir. Bina dahi bahçe düzenini etkilemeyecek şekilde inşa edilmiştir. Türklerin bahçelerinde havuz ve çeşme de ayrı bir öneme sahiptir. Durgun su yerine hareketli su tercih edilmiş ve havuzlara fıskiye eklenmiş, bazı fıskiyeler içinde su akan kaidelere konulmuştur. ¹⁶⁰

Osmanlı'da bahçenin işlevselliğine dikkat edildiğinde güzelliğin işlevsellikle yan yana geldiği görülmektedir. Bu yönüyle de modern estetik anlayışından tamamen farklıdır.

Görinür âyine-yi havz-ı musaffâsından

°Aks-i eşcârı nümüdâr-ı dıraht-ı Tübâ ¹⁶¹

Saf havuz aynasından ağaçların aksi, Tuba ağacının numunesi görünmektedir. Bahçedeki havuzun arı duru suyu bir ayna vazifesi görerek ağaçları ve cennet ağacı olan Tuba'yı yansıtarak bahçeye cennet güzelliği katmaktadır.

Tasvirdeki önemli bir ayrıntı ağacın cennet ağaçlarından olan Tuba'nın ¹⁶² bir numunesi olmasıdır. Bir nevi bahçedeki havuz cennetdeki ağacı yansıtmaktadır. Bu düşünce, Osmanlı toplumuna ait değerler sisteminden kaynaklanır. Burada Oliver Leaman'ın bir görüşüne değinmekte fayda görmekteyiz. Ona göre “*Kurân, cenneti bahçe şeklinde tasvir etse de (2:25, 47:15) Müslümanların tasarladığı bahçelerin cenneti temsil ettiğine dair hiçbir ibare mevcut değildir.*” ¹⁶³ Müslümanların bahçeleri cennete benzetme anlayışlarını Kur'ân'dan ibare arayarak reddetmek hatalı bir yaklaşımdır. Osmanlı'nın dünya görüşünde ve sanat anlayışında, ki özellikle Klasik Osmanlı şiirinde tasavvufun merkezî bir rol oyna-

159 Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 116-17.

160 Evyapan, “Bahçe”, s. 478-79.

161 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/258. (Halep Muhassılı (vergi tahsildarı) Abdurrahman Ağa'nın kasrı için söylenmiştir.)

162 Ali Erbaş, “Tübâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 41, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s. 317.

163 Leaman, *İslam Estetiğine Giriş*, s. 175.

dığını¹⁶⁴ gözden kaçırmamak gerekir. Âlemi tecellî kavramıyla izah etmek bunun bir parçasıdır. Zira mutasavvıflar tarafından dünya hem zahirî hem de batınî yönü olan bir varlık¹⁶⁵ olarak görülmektedir.

Bu noktada klasik şiirimizde teşbih sanatının sınırlarına da değinmek lüzumu görülmektedir. Teşbih, sadece bu dünyadaki maddî/somut/görünür unsurlar arasında mı yapılır yoksa bu dünyadaki nesneler ile cennet ve cennete ait nesneler arasında da yapılır mı? Cennet her ne kadar somut bir mekân tasviri şeklinde bilgimizde yer alsada görmediğimiz için teşbih sınırlarına dahil edebilir miyiz? Leaman'ın yukarıda cennete teşbihe itiraz etmesinin altında belki bu yatmaktadır. Teşbihle ilgili tanımlara bakıldığında en temel ve zorunlu özelliğinin bir vasıfta zayıf olanın güçlü olana benzerliği görülür. Benzetme, suret, sıfat ve hâl ile olmaktadır. Ayrıca benzerlik yönü doğru kurulmak kaydıyla somut ile soyut arasında da (mahsûs-be-ma'kûl veya ma'kûl-be-mahsûs) teşbih yapılabilmektedir¹⁶⁶.

Soyut ile somut arasındaki teşbihe dair dîvân şairlerinden alınan örneklerden “sevgilinin boyu kıyamete, bakışı felâkete, perçemi fitneye, ayva tüyleri belâya; ömür arabaya”¹⁶⁷ şeklindeki benzetmeler yerinde bir izah getirmektedir. Burada ki benzerlikler, somut ile soyut arasında gerçekleşmektedir.

Bu bilgilerin yanında cennetle ilgili şu hususu hatırlatarak noktalayabiliriz. Teftazânî'ye göre cennet şu an mevcuttur. Onun varlığını mecaza yorumlayarak zahirî manasından delilsiz şekilde koparmak olacaktır¹⁶⁸. Bu durumda teşbih, görmesek bile bilgisinden haberdar olduğumuz nesne veya eşya üzerinde de gerçekleştirilebilir.

Hoşâ serây-ı dil-ârâ ki tarh-ı mergûbı
İder remide cinândan nigâh-ı Rıdvânın¹⁶⁹

164 Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, çev. Tansel Güney, 8. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 81.

165 Ebû Bekir Muhammed b. Hasan el-İsfahânî en-Nisâbü'rî İbni Fûrek, *El-İbâne An-Turuki'l-Kâsîdîn Tasavvuf Istılahları*, çev. Ahmet Yıldırım, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014, s. 82.

166 Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî, *Tercüme-i Hizânetü'l-edeb İzahlı ve Örneklî Belâgât Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2020, s. 170-71; Veysi Değirmençay, “Teşbih (Fars Edebiyatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, s. 556.

167 Meliha Yıldırım Sarıkaya, “Teşbih (Türk Edebiyatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, s. 557.

168 et-Teftâzânî, *el-Makâsîd*, s. 672.

169 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/254. (Muhassıl Ali Bey'in Halep'teki kasrı için söylenmiştir.)

Ne güzel gönül süsleyen saraydır ki cezbeden bahçesi, cennet bahçelerinden Rıdvan'ın gözünü korkutur. Hem bu beyitte hem de önceki beyitte cennete benzetmeler göze çarpmaktadır. Bu, İslam sanatının insanın ait olduğu yeri gösteren güzel ve dolaysız özelliğinin ¹⁷⁰ bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Κubbesi ‘âli binâsı hûb âbı serd ü sâf

Tarhı hoşter tarzı nâzikter hevâsı rûh-zâd¹⁷¹

(Sebilin) Kubbesi yüksek, binası hoş, suyu soğuk ve saf; bahçesi daha güzel, tarzı çok nazik havası ruh bahşetmektedir. Sebîl, amaca dönük bir yapıdır; ancak bahçesi ve tasarımının güzelliğiyle estetik bir nesneye dönüştürülmüştür. Estetik muhatap suyundan, bahçesinden ve tasarımındaki güzellikten etkilenmek suretiyle estetik değer ve yargıya ulaşmaktadır.

Tarhı nâzik zemini nâzikter

Hey’eti hoş binâsı nev-icâd¹⁷²

Bahçesi nazik, zemini daha nazik; görünüşü hoş, binası ise yeni tarzıdır. Evin güzelliği; bahçesi ve zemininin hoş görünümü ve binasının yeni bir üslupla yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Estetik yargı ifadesi olarak beyitlerde hoş kelimesi geçmektedir. Hem sözlükte ¹⁷³ hem de dönemin söz varlığına dair çalışmada ¹⁷⁴, hoş kelimesinin güzel karşılığında kullanıldığı görülmektedir.

Estetik Muhatabın Kimliği ve Estetik Haz

Estetik muhatap olarak tanımladığımız “*insan, bilmek ve haz duymak yeteneklerine sahiptir.*” ¹⁷⁵ Modern estetik kuramlarda haz, estetik tavır içinde ifade edilmektedir. Tavrın daha çok zihnî bir duruş olarak görülmesi ¹⁷⁶ dolayısıyla makalemizde ayrıca haz kavramına da yer verilmekte ve insanın duygusal alanında oluşan, ona ruhsal bir tat veren his ¹⁷⁷ manasında kullanılmaktadır.

Modern estetiğin estetik tavır ile ilgili anlayışında önce haz gelmekte sonra da bilgiye/kavrama dönüştürme takip etmektedir ¹⁷⁸. Haz, bilgilenmenin ötesinde bir kavramdır. Estetik haz, doğada bulunmaz, ona insan ait olduğu medeniyet

170 Koç, *İslam Estetiği*, s. 54.

171 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/234. (Halep'te Hüseyin Ağa sebili için söylenmiştir.)

172 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/228. (Halep'teki Hüseyin Ağa'nın hanesi için söylenmiştir.)

173 Sami, *Kamus-ı Türki*, s. 591.

174 Mertol Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara, Türk Dil Kurumu, 2011, s. 784.

175 Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, s. 57.

176 Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 378.

177 Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, s. 57.

178 Tunalı, *Estetik*, s. 40.

anlayışına göre mana yükler¹⁷⁹. Her ne kadar estetik bilme, sadece “*felsefî tavır alan bir kimse için bir şey ifade eder.*”¹⁸⁰ denilse de duyu ve duygu sahibi olmakla her insan estetik muhatap olabilir düşüncesindeyiz.

Modern anlayışta estetik tavırda en önemli unsur özdeşleyim olarak görülür. Özdeşleyim, kinestetik (kasa dayalı) duyumlar ile sağlanır. Eşya ve olaylar karşısında, futbol seyircisinin topa futbolcu ile birlikte vurma hissine veya hareketine kapılan seyirci örneğinde olduğu gibi insan kas hareketleriyle bir özdeş olma hâli yaşar;¹⁸¹ ancak insanın özdeşleyimini kas hareketi ile sınırlamak irreal boyutu denklemin dışında tutmak anlamına gelecektir. İnsan, sanat eserinin veya kendisinde güzel duygulara yol açan maddî eserin ötesindeki irreal manayı hissederek. Bunu da empati veya özdeşleyim ile yapar. Estetik muhatap, eserle aynı duygusal havayı paylaşmasıyla yaşadığı haz, insanın kimliğinde bir değişime kapı aralar ve duyuşsal etki geçse de ruhsal etki, insanın hayal dünyasında devam eder.¹⁸² Böylesi bir estetik tecrübenin bazılarına göre kabul gören cinsî hazla aynı seviyede ve değerinde görülmesi¹⁸³ mümkün değildir. Bu husus, İslam estetik anlayışının metafizikle irtibatlı oluşuna ters düşmektedir. İslam estetik anlayışının modern estetikten farkını ortaya koymaktadır.¹⁸⁴

Duyulardan başlayan, duygularda devam eden ve akılla yargıya varılan süreci ifade eden; insanın estetik nesneyle özdeşleşmesini ve tesirinde kalmasını sağlayan estetik ilgi,¹⁸⁵ gözlemle başladığı için *seyr*, *temâşâ* ve *zevk* gibi kavramların geçtiği beyitler seçilmiştir. Buradaki değerlendirmeler Nâbî'nin şiirleri üzerinden yapılmış da olsa, yetiştiği muhit ve zaman dolayısıyla Osmanlı insanının nesneleri nasıl ve hangi ölçülerle algıladığını ve tanımladığını göstermektedir.

Estetik Muhatap: Hakikat-bîn ve Hayran

Güzellik yararlılıktan ayıramadığı gibi hakikatten de ayıramaz bir özelliğe sahiptir. Estetik tecrübenin hakikatle ilişkisinin kesilmesi onun psikolojik bir tecrübeye indirgenmesi anlamına gelmektedir. Oysa estetik tecrübe hakikate uygunluk ile mükemmele erme çabasıyla birlikte gelmektedir. Marifet sevgiyi, sevgi de ilâhî güzelliği gerektirmektedir. Bundandır ki bediyyat üzerinde kaleme alınan

179 Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, s. 203.

180 Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. 15.

181 Tunalı, *Estetik*, s. 42-43.

182 Ökten, *Aslında Bir Sanat Var*, s. 57-58.

183 Tunalı, *Estetik*, s. 41.

184 Koç, *İslam Estetiği*, s. 15-16.

185 Ökten, “Osmanlı Kentinde Estetik Üzerine Deneme”, s. 30.

klasik İslam eserlerinde cemal ile kemâl birlikte zikredilmektedir.¹⁸⁶ Ayrıca 17. yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı'nda *güzel* kelimesine karşılık olarak *hakikat* kelimesinin de kullanıldığı görülmektedir.¹⁸⁷

Hâkiqat-bin olanlar fehmi iderler oldığın ancak
Cihân-ı zâhir ü bâtın hükümet-hâne-i esmâ¹⁸⁸

Şair, zâhir ve bâtın cihanın Cenâb-ı Allah'ın esmasının bir yansıması olduğunu, bunu ancak hakikati görenlerin anlayabileceğini söylemektedir. İbni Arabî'nin âlem için belirttiği “*mezâhir-i esmâ-i ilâhiyyedir*.”¹⁸⁹ ifadesi beyti desteklemektedir.

Buradaki temel kavram *hakikat* tir. Hakikat, “*bir şeyi, o şey yapan husus, mahiyet*”¹⁹⁰ manasına gelmektedir. Dolayısıyla öz ve mana demektir ki bu elde etmek ancak akıl ve kalbin idrakini buluşturmakla mümkündür. Bu sayede görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşılabilir. ¹⁹¹ Bu aşamadan sonra dünyanın zahirinin simgesel yönü anlaşılacak ve arka planındaki mana, batınî yön, yani her ne varsa Allah'ın isimlerinin tecellisi olduğu anlaşılacaktır. Tecelliyatla birlikte mana ile suret mükemmel şekilde uyum göstermektedir.

Beyitteki “*cihân-ı zâhir ü bâtın*” terkihi sûfîlerin dünyaya bakışını göstermektedir. Hasîrîzâde Mehmed Elif Efendi, Hâris el-Muhâsibî'den naklen şunu aktarır: “*Dünya, zâhirî ve bâtınî yönü olan bir metâdır*.”¹⁹²

Dünyanın iki yönüne işaret eden Nâbî, hem bu iki yönün hem de esmânın tecellisinin bilinmesi için hakikati görmek şartını getirmektedir. Bu şartları sağlayacak olan hakikat kavramını Hak ile birlikte zikreden Hasîrîzâde aynı eserinde şu noktalara dikkat çekmektedir: “*Hakikatler alakaları terk etmek demektir. ... Hakikat, bir şeyin Allah için olması, Allah'la olması ve Allah katında olmasıdır. ... Hakikat kendisinde zıt olan şeylerin olmamasıdır. Hakikat olumsuzluklar üzerine kâim olmaz, hatta ona işaret anında bile zıtlıklardan uzaktır*.”¹⁹³

İdüp çeşme havâle hıdmet-i zevk-i temâşâyı
Cemâl ü çeşmi itmiş birbirine vâlih ü şeydâ¹⁹⁴

186 Koç, *İslam Estetiği*, s. 80-88.

187 Tulum, 17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı, s. 784.

188 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/6.

189 İbnü'l-Arabî, *Fususü'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, c. 3, s. 5.

190 Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 153.

191 Koç, *İslam Estetiği*, s. 14-15, 19.

192 Hasîrîzâde Mehmed, *en-Nûru'l-Furkân*, c. 2, s. 82.

193 Hasîrîzâde Mehmed, *en-Nûru'l-Furkân*, c. 2, s. 168.

194 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/6.

Temâşa zevkinin vazifesini göze havale etti. Bunun üzerine güzel ve göz bir-birine hayrân ve divâne olmuşlar.

Ḥıred derkinde °âciz sun°ınınun fehminde dil hayrân
Ta°allah zihî Sānî° ta°allah zihî dānā¹⁹⁵

Akıl, idrak etmekte âciz; gönül sanatının fehminde hayrân. Yüce Allah ne güzel sanatkârdır, yüce Allah ne güzel âlimdir.

Estetik Muhatap: Zekv-i Temâşâ ve Seyir Sahibi

Ḥabbezâ bağçe-yi bi-bedel ü bi-hemtâ
Ki virür zevk-i temâşâsı dil ü çeşme cilâ¹⁹⁶

Göze ve gönle parlaklık veren eşsiz ve benzersiz bahçe ne güzeldir.

Jengâr kırmaz âyine-i sinde jengi
Hâtırda kırmaz zevk-i temâşâsı kudûret¹⁹⁷

Temaşasının zevkî, gönül aynasında pas; kalpte de keder bırakmaz.

Ḥabbezâ kasr-ı hoş-âyende-i nev tâze edâ
Ki temâşâsı virür ruḥa gıdâ çeşme zîyâ¹⁹⁸

Kasrın temaşası ruha gıda, göze ziya vermektedir. Bunun da altında yeni bir görünüşle ve taze bir eda/tarz ile yapılmış olması yatmaktadır.

Temâşâ, “Bakma, zevkle seyretme”¹⁹⁹ manasını taşıdığı gibi “*Maddi ve manevî âlemlerdeki ilâhî güzellikleri müşahade etme*” anlamlarına gelmektedir.²⁰⁰

Mimarî yapılarda mekâna ışığın girmesi sağlanmış ve tabiî ışıqla Allah’ın nurunun bir nevi sembolik yansıması sağlanmış olmaktadır. Nitekim ziya, fiziksel ışık olsa da Hakk’ın nurunun bir tecellisi şeklinde anlaşılmaktadır.²⁰¹ Ruha gıda vermesi dolayısıyla manevî bir tesiri veya çağrışımı da düşünülmelidir.

195 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/67.

196 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/258. (Kasr-ı Abdurrahman Aga Muhassıl-ı Halebü’ş-Şehbâ için söylenmiştir.)

197 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/323. (Teberdâr Muhammed Paşa Bargâhı için söylenmiştir.)

198 Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, 1/225. (Urfa’daki Süleyman Paşa Kasrı için söylenmiştir.)

199 Çağbayır, *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 2017, s. 1638.

200 Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 352.

201 Kemal Sayar, *Sufî Psikolojisi Bilgeliğin Ruhunu, Ruhun Bilgeliği*, 3. bs., İstanbul, İnsan Yayınları, 2003, s. 101.

Sonuç

Nâbî Dîvânı'nda Osmanlı şehir tasavvuru üzerine estetik incelemeye dair yapılan bu çalışmada şehir mekânları ve şehirliye ait özellikler estetik özelliklere göre değerlendirilmiştir.

Değerlendirmede şairin şehir anlayışına etki eden ana unsurun tevhid anlayışı olduğu ve bunu *Dîvân*'ın tevhid bölümünde işlediği seçilen beyitler üzerinde yapılan incelemelerle gösterilmiştir. Tevhid bölümünde âlem ve varlık tasavvurunun ele alan şair, Cenab-ı Allah'ı sâni-i hakîki, mübî', mühendis-i ezeli, mimar-ı ezeli, ressam-ı ezel gibi vasıflarla zikrederek asıl sanatın ne ve sanatkârın kim olduğuna dair görüşlerini ortaya koymaktadır. Nâbî, bir estetik özne/fail olarak âlemin nasıl bir güzellikle yaratıldığını müşahade etmekte ve şehirdeki mekânların bu tabîî güzelliklere nasıl uyumlu bir şekilde dâhil olduğunu tasvir etmektedir. Bu tasvirler, yeryüzündeki sanatın ilâhî sanattan ayrı olamayacağının bir nevi ispatı hükmündedir.

Şehirde çeşme, hamam gibi kendisinden faydalanan mekânların şehrin güzelliğine katkı sunduğunu anlatan şair, camiinin de şehrin her tarafına hâkim yüce değeri haiz bir yapı olduğunu anlatmaktadır. *Dîvân*'da resmî ve sivil yapılarda genelde güzel, hoş gibi değerler kullanılırken camii için yüce değeri kullanılmaktadır. Bu üslubun şehrin en önemli yapısına işaret ettiği söylenebilir.

Nâbî, sadece şehir mekânlarını estetik bir nesne olarak görmemektedir. İstanbul'a gelişini anlattığı mısralarında insanların sözleri, konuşmaları ve kıyafetleri de estetik nesne olarak ele alınmaktadır ki bunlar, estetik anlayışının önemli unsurları arasında görülmektedir.

Çalışmanın önemli sayılabilecek sonuçlarından biri de şudur: İslam estetiği ve daha dar bir sınır çizecek olursak Osmanlı estetik anlayışı konusunda, bu dünyaya yabancı insanların yaptıkları tespit ve yorumlar kendi değerler sisteminden izler taşıdığı için Osmanlı estetik anlayışını Osmanlı medeniyet değerleriyle yetmişmiş bir ilim veya sanat adamı gibi yansıtmadığı görülmektedir. Bunun en tipik örneği Oliver Leaman ve Oleg Grabar'dır. Leaman, Nâbî'nin şiirlerinde Cansever'den hareketle yaptığımız yorumları kanıtlanamaz olarak görmekte ve anlamsız bulmaktayken Grabar, cenneti andıran ve onun teşbihleriyle dolu şehir mekânlarına seküler sanat olarak bakmaktadır. Dolaylı olarak Osmanlı medeniyet telakkisinin şehre ve mekâna yüklediği manevî boyutu yok saymaktadır. Manevî çerçevenin silindiği bir şehirde ortaya sadece hendeseden âbideler kalacaktır. Bu hususta dîvân şiirinin Osmanlı medeniyet telakkisinde yer eden şehir özelliklerini gösterdiği açıkça ortaya konmuştur.

Çalışmamız, Osmanlı şehrinin her bir yapısının kendi güzelliğini ve şehrin bir bütün olarak güzelliğini dikkatlere sunmakta; şehre ve şehrin yapılarına güzel değerini verdiren tezyinat ve üslup hakkında bilgi sunmaktadır. Gerek Osmanlı tasavvurunun gerekse başka medeniyetlerin tasavvurunun şehre ait estetik anlayışında teorik çalışmalara temel sunmak noktasında çalışma, kaynaklık teşkil etmekte ve yeni çalışmalara kapı aralayacak malzeme sunmaktadır düşüncesindeyiz.

Kaynakça

Açıl, Berat, “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı 5, 2015.

Akalın, Şükrü Haluk vd., *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*, 2. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu, 2019.

Aktaş, Hasan, *Klasik Türk Şiirinde Edebi Sanatlar*, Edirne, Yort Savul Yayınları, 2007.

Andrews, Walter G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, çev. Tansel Güney, 8. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Ayvazoğlu, Beşir, *Dünyayı Güzelleştirmek Turgut Cansever'le Konuşmalar*, 1. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2019.

Baytop, Turhan - Kurnaz, Cemal, “Lale”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 27, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2003.

Behrens Doris, Abouseif, “Beauty in Islam”, *Critical Muslim (Beauty)*, sayı 27, 2018.

Bilkan, Ali Fuat, *Nâbî Dîvânı*, 2 cilt, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2011.

Birol, İnci A. - Derman, Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Motifs in Turkish Decorative Arts*, 12. bs., İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2016.

Bozkurt, Nebi, “Kıyafet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara, TDV Yayınları, 2002.

Can, Aynur, “İnsan Mekân Etkileşimi ve Kent Estetiğine Giriş”, *Türkiye’de Yerel Yönetimler*, ed. Recep Bozlağan, Yüksel Demirkaya, İstanbul, Nobel Yayın Dağıtım, 2008.

Cansever, Turgut, *İslam’da Şehir ve Mimari*, İstanbul, Timaş Yayıncılık, 2016.

———, *İstanbul’u Anlamak*, İstanbul, İz Yayıncılık, 1998.

———, *Osmanlı Şehri*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2010.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, 5. bs., İstanbul, Paradigma Yayınları, 2002.

Ceyhan, Semih, “Tecelli”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.

Çağbayır, Yaşar, “Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı”, *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı*, c. 3, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007.

———, *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2017.

Değirmençay, Veysi, “Teşbih (Fars Edebiyatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.

Derman, M. Uğur, “Tuğra”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 41, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012.-39.

Erbaş, Ali, “Tûbâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 41, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012.

Evyapan, Gönül, “Bahçe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 4, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.

Fazlıoğlu, İhsan, *İşk imiş her ne var âlemde İlim bir kıl ü kâl imiş ancak. Fuzûlî ne demek istedi?*, 2. bs., İstanbul, Klasik Yayınları, 2011.

Grabar, Oleg, *İslam Sanatının Oluşumu*, İstanbul, Alfa, 2018.

Gülşehri, *Mantiku't-Tayr Gülşen-nâme*, Ankara, Kırşehir Valiliği Kültür Yayınları, 2007.

Gündüz, Erol - Sevimli, Erdem, “Nesîmî'nin ‘Senden Dönmezem’ Redifli Gazeline Estetik Bir Yaklaşım”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 36, 2016, doi:10.21497/sefad.284973.

Hasîrîzâde, Mehmed Elif b. Ahmed Muhtâr, *en-Nûru'l-Furkân fî Şerhi Luga-ti'l-Kur'ân Kur'ân Lügati*, 2 cilt, çev. Mustafa Koç, Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2015.

Karaman, Hayrettin - Özek, Ali - Dönmez, İbrahim Kâfi, *Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, 26. bs., Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 2012.

Hökelekli, Hayati, “İdrâk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 21, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2000.

Hyman, Jane W., *Işık Kitabı*, çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul, İnsan Yayınları, 2001.

İbni Fûrek Ebû Bekir Muhammed b. Hasan el-İsfahânî en-Nîsâbûrî, *El-İbâne An-Turuki'l-Kâsîdîn Tasavvuf İstılahları*, çev. Ahmet Yıldırım, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014.

İbnü'l-Arabi Ebu Abdullah Muhyiddin Muhammed b Ali, *Fususü'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*, 4 cilt, çev. Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, 6. bs., İstanbul, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İFAV), 2017.

İpekten, Haluk, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 1996.

İpşirli, Mehmet, “Kıyafet [Osmanlı Dönemi]”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 25, Ankara, TDV Yayınları, 2002.

Karadeniz, Mustafa Uğur, *İslam Sanatları Açısından Klasik Türk Şiiri*, İstanbul, Ketebe Yayınevi, 2021.

Karakuş, Mehmet, *İhvân-ı Safâ'da Estetik ve Sanat*, İstanbul, Litera Yayıncılık, 2018.

Karaman, Gülay, “Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 10, sayı 8, 2015.

Kâşânî, Abdürrezzak, *Tasavvuf Sözlüğü*, 4. bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2015.

Kıyçak, Özgür, “Bir Metafizik Estetik Söylemi Olarak Klasik Türk Şiirinde Ruh-ı Musavver”, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 25, 2020.

Koç, Turan, *İslam Estetiği*, 6. bs., İstanbul, İSAM Yayınları, 2015.

Kurnaz, Cemal, “Gül”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 14, Türkiye Diyanet Vakfı, 1996.

Kutluer, İlhan, “İttisâl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 23, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2001,.

Leaman, Oliver, *İslam Estetiğine Giriş*, çev. Nuh Yılmaz, 3. bs., İstanbul, Küre Yayınları, 2012.

Mülayim, Selçuk, “Âhenk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 1, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1988.

Müstecâbî-Zâde İsmet, *Lafızlar Arasındaki Farklar [Furûq-ı Elfâz]*, İstanbul, İşaret Yayınları, 2011.

Nabi, *Hayriyye*, İstanbul, Bedir Yayınları, 1989.

Nasr, Seyyid Hüseyin, *Tabiat Düzeni ve Din*, İstanbul, İnsan Yayınları, 2002.

Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı, 1996.

Ökten, Sadettin, *Aslında Bir Sanat Var*, 1. bs., İstanbul, Tuti Kitap, 2019.

———, “Osmanlı Kentinde Estetik Üzerine Deneme”, *Osmanlı*, c. 10, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

———, “Tarih ve Medeniyet Perspektifinden İstanbul Estetiği”, *İstanbul Kent ve Medeniyet*, ed. Recep Bozlağan, Nail Yılmaz, Aynur Can, İstanbul, Marmara Belediyeler Birliği, 2009.

———, *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2012.

Özkeçeci, İlhan - Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul, Yayıncılık, 2014.

Pay, Metin, *Tasarım ve Tanrı*, İstanbul, Şule Yayınları, 2018.

Platon, *Phaidros*, çev. Ari Çokona, 3. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

———, *Şölen-Dostluk*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, 21. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.

Salâhaddîn-i Uşşâkî Abdullah, *Tercüme-i Hizânetü'l-edeb İzahlı ve Örnekli Belâgât Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2020.

Sami Şemseddin, *Kamus-ı Türki*, 7. bs., İstanbul, Çağrı Yayınları, 1999.

———, *Kamûsü'l-a'lâm*, İstanbul, Mihran Matbaası, 1898.

Sayar, Kemal, *Sufi Psikolojisi Bilgeliğin Ruhu, Ruhun Bilgeliği*, 3. bs., İstanbul, İnsan Yayınları, 2003.

Steingass, Francis Joseph, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, İstanbul, Çağrı Yayınları, 2005.

Şirazi, Ebu Abdullah Muslihuddin Sa'di-i, *Bostan*, İstanbul, Ahter Matbaası, 1887.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000.

Tarlan, Ali Nihat, *Edebiyat Meseleleri*, Akçağ Yayınları, 2017.

Taşçı, Hasan, *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir, Mekân, Meydan*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014.

Taşkent, Ayşe, *Güzelin Peşinde Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, 2. bs., İstanbul, Klasik Yayınları, 2018.

Tatar, Burhaneddin, “İslam Düşüncesinin Bazı Varoluşsal-Estetik Kaygıları”, *İslam Düşüncesine Giriş*, 2. bs., İstanbul, DEM, 2016.

Teftâzânî, Sa'düddîn Mes'ûd b. Ömer et-, *el-Makâsıd Makâsıd'ul-Kelâm fî Akâidi'l-İslâm Kelâm İlminin Maksatları*, çev. İrfan Eyibil, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019.

Tulum, Mertol, *17. Yüzyıl Tükçesi ve Söz Varlığı*, Ankara, Türk Dil Kurumu, 2011.

Tunalı, İsmail, *Estetik*, 19. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2019.

———, *Grek Estetik'i*, 10. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2018.

Tümer, Günay, “Aslî Günah”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 3, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2. bs., İstanbul, Kabalcı, 2005.

Uzun, Mustafa İsmet, “Cedvel”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 7, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.

Yaylalı, Yasemin, “Klasik Fars Şiirinde Ressam Mânî”, *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Arastirmalari Dergisi*, c. 13, sayı 25, 2018.

Yıldıran Sarıkaya, Meliha, “Teşbih (Türk Edebiyatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.

