

dürlük yapanlar ve nihayet 1855-1914 yılları arasında buradan mezun olan hukukçuların yıllara göre isimleri, memleketleri, dereceleri ve memuriyetleri verilmektedir. Salnâmenin içinde ayrıca yirmi bir fotoğraf bulunmaktadır.

Eserin hazırlanmasında, o tarihte şeyhülislâm olan ve kendisinden önceki yüz yıl boyunca büyük ihmale uğramış ilmiye mesleğine yeni bir hüviyet kazandırmak isteyen Mustafa Hayri Efendi'nin rolü büyüktür. Salnâmeyi, bu dönemde meşihat mektupçusu olan Ebû'l-ulâ Mardin derleyip neşre hazırlamıştır. Eser Seyid Ali Kahraman, Ahmet Neziî Galitekin ve Cevdet Dadaş tarafından Latin harflerine çevrilip orijinal fetvalar aynen konularak tekrar yayımlanmıştır (İstanbul 1998).



MEHMET İPŞİRLİ

İLMÜ'İ-CEMÂL

(علم الجمال)

Güzellik bilimi, estetik.

Sözlükte “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 ifade eder. İlmü'î-*cemâl* ise “güzellik bilimi” demek olup güzelliğin mahiyeti, ilkeleri, sanatla ilgili değer yargıları, güzellik teorileri gibi konuları araştıran estetik kelimesinin çağdaş Arapça'daki karşılığıdır (Cemâl Salîbâ, I, 407-408). Estetik Grekçe'de “duyum, duyulur, algı” mânasına gelen *aisthesis* yahut “duyu ile algılamak” anlamındaki *aishanesthaiden* gelir. Konularının çoğu insanları eski çağlardan beri meşgul etmekle birlikte estetiğin bir bilgi dalının adı olması, Alexander G. Baumgarten'in *Aesthetica* (1750-1758) adlı eserinin yayımlanmasından sonradır. Kant da estetiği *Salt Aklın Eleştirisi*'nde “duyusalık”, *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde ise “sanat felsefesi” mânasında kullanır. Genellikle “güzelliğin bilimi” diye tarif edilmekle beraber bu tarifi sınırlarını aşmış bir disiplin olan estetik sanat eserinin yaratılması, bir varlık alanı olarak sanat eseri, sanat eseriyle ilişkileri açısından tabiat, sanat eserinin değerlendirilmesi (eleştirisi) ve zevk gibi konuları içine alan bir bilgi dalı ve sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji, hatta biyoloji gibi ilimlerle ilişkisi bulunan bir felsefi ve psikolojik teoriler toplamıdır. Bu teoriler, kökleri Greko-Latin

kültürüne uzanan bir dünya görüşüne dayandığı için estetik kelimesi, Batı kültürü dışında kalan kültürlerin sanat ve güzellik anlayışlarını açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Özellikle İslâm sanatlarını izah ederken bütünüyle Batı sanatları ve felsefesi etrafında oluşmuş bir kavram çerçevesine atıfta bulunulduğu takdirde yanlış sonuçlara ulaşılabilir.

Arapça'da estetik karşılığında ilmü'l-cemâlin yanında *el-cemâliyyât*, *felsefetü'l-cemâl*, *felsefetü'l-fen* gibi tabirler de kullanılmaktadır. Osmanlı aydınları güzellik bilimi olarak anladıkları estetiği ilm-i hüsn diye adlandırmayı düşünmüşlerdir. Estetik hakkında derli toplu ilk makaleleri yazan ve belli başlı estetik teorilerini gözden geçiren Hüseyin Cahit (Yalçın), bu bilime Türkçe'de ilm-i ihsâsât yahut ilm-i hüsn denilebileceğini söylerse de bir yığın mantık çıkarımından sonra estetiğin güzel sanatlar felsefesi olduğu, dolayısıyla hikmet-i bedâ'î diye adlandırılabilir sonucuna varır. 1912'den sonra, Kur'an'da geçen (el-Bakara 2/117; el-En'âm 6/101) ve Allah'ın yaratmasındaki eşsizliği ifade eden *bedî'* kelimesinden türetilen *bedî'iyât* kullanılmaya başlanmış, daha sonra estetik yerleşmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de evrenin yaratılışıyla ilgili iki âyette (el-Bakara 2/117; el-En'âm 6/101) Allah'ın yaratıcılığı: “*bedî'u's-semâvâti ve'l-arz*” şeklinde ifade edilmiştir. Mufessirler genellikle buradaki *bedî'* kelimesinin “mübdî” anlamına geldiğini belirtmiş, bu kelimenin masdarı olan “*ibdâ'*” da “ilk defa vücuda getirme, eşsiz ve örneksiz yaratma” şeklinde açıklamışlardır (meselâ bk. Fahreddin er-Râzî, XIII, 117-118; Şevkânî, I, 146). *İhyâ'ü 'ulûmî'd-dîn*'deki bir cümlesine (IV, 258) atfen Gazzâlî'ye isnat edilen ve sonraki dönemlerde bir vecize haline gelen, *ليس في الامكان ابداع مما كان* (Var olandan daha güzelini ortaya koymak imkânsızdır) cümlesinde de evrenin güzelliği ve mükemmelliği yine *ibdâ'* kavramıyla ifade edilmiştir. Muhyiddin İbnü'l-Arabî bu fikri, “Allah âlemi icat ve ihtirâ ederken onun yaratılışını tamamladı, *ibdâ'* etti” şeklinde tekrarlararak yine bu Kur'an terimini kullanır (*el-Fütûhât*, I, 169). Gerek *bedî'* kelimesinin geçtiği âyetler ve Hz. Peygamber'in, “Allah güzeldir, güzeli sever” (Müslim, “İmân”, 147; İbn Mâce, “Duââ”, 10; *Müsned*, IV, 133, 134, 151) meâlindeki hadisi gibi dinî naslar, gerekse Grek kültüründen gelen etkilerle İslâm düşüncesinde güzellik her şeyden önce ilâhî bir gerçeklik ve bir değer olarak ele alınmıştır. Meselâ Fârâbî

eksiksiz güzelliğin Allah'a mahsus olduğunu, O'nun güzelliğinin kendi özüne ait olmasına karşılık diğer varlıklardaki güzelliklerin birer arazdan ibaret bulunduğunu belirtir (*el-Medîneti'l-fâzıla*, s. 40). İbn Sînâ da hakiki güzelliğin Allah'a ait olduğunu ve O'nun katından evrene yayıldığını söyler (*eş-Şifâ' el-İlâhiyyât* (I), s. 27, (II), 368-369; *en-Necât*, s. 590).

Bu temel düşünceye rağmen İslâm felsefesinde estetik konularına diğer felsefi problemler kadar ilgi gösterilmemiştir. Bunun ilk ve en önemli istisnası Gazzâlî'dir. Fârâbî ve İbn Sînâ'nın yukarıdaki görüşlerinden hareket ettiği anlaşılan Gazzâlî bilhassa *İhyâ'*ın ana bölümlerinden olan “Muhabbet, Şevk, Üns ve Rızâ Kitabı”nda (IV, 293-361) güzellik konusuna geniş yer ayırmış ve sevgiyi güzellik üstüne kurmuştur. Buna göre her güzellik sırf güzellik olduğu için onu algılayan tarafından sevilir; çünkü güzellik haz verir, haz ise tabii olarak sevilir (*İhyâ'*, IV, 298). Gazzâlî, güzelliğe duyulan ilginin sırf cinsî veya bedenî hazdan kaynaklanmadığını, aksine güzellikten hissedilenin başka bir haz olduğunu, güzelliğin bizâtihi sevildiğini vurgulayarak buna tabiatın güzelliklerini seyretmekten, su şırıltısını dinlemekten duyulan hazzı örnek gösterir. Güzelliği uyum ve orantıda gören yaygın felsefi görüşü Gazzâlî de benimser. Güzel bir at gibi güzel bir sanat ürününün, meselâ bir hüsn-i hat yahut mûsiki parçasının da kendi alanının ve türünün gerektirdiği mükemmelliğe yaklaşması ölçüsünde estetik değeri artar. Böylece ontolojik değerlerle estetik değerler arasında bir mahiyet birliği gören düşünür, felsefi kültürden gelen anlayışla estetikle ahlâk arasında da aynı ilişkiyi kurar (*a.g.e.*, IV, 299). Bu açıdan bakıldığında Allah'tan başka ontolojik, estetik ve ahlâkî bakımdan kususuz olan hiçbir varlık yoktur. Şu halde “mutlak güzel” diye nitelenmesi gereken varlık sadece Allah'tır ve bütün güzellikler O'ndan gelmektedir (*a.g.e.*, IV, 305-306; krş. Fârâbî, s. 51-52; İbn Sînâ, *en-Necât*, s. 590; *eş-Şifâ' el-İlâhiyyât* (I), s. 27).

Daha sonraki dönemlerde az veya çok tasavvufi boyutlar da kazanarak (meselâ bk. İbnü'l-Arabî, *Fusûsü'l-hikem*, s. 399, 449; Mevlânâ, *Mesnevî*, IV, 7) sürdürülen bu teorik görüşler, İslâm medeniyet alanına giren çeşitli kültürlerden izler taşımakla birlikte temelde dinî inanç, düşünce ve dünya görüşü yönünde oluşmuş, sanat gelenekleri de bu çerçevede şekillenmiştir. Bölgeler arası farklılıklar bulunmakla beraber İslâm sanatı denile-

bilecek bütün ürünlerde İslâmî prensiplerin değişen ölçülerde uygulandığı görülür. Bu prensipler doğrultusunda sözü edilebilir estetik teorilerinin doğmamış olması, müslüman sanatkâr ve düşünürlerin sanatla ilgili yaklaşımlarının bir sonucudur. Her şeyden önce “sanat” (art) kavramının “güzel sanatlar” diye belirlenen çerçevesi çok yenidir ve yakın zamanlara kadar çeşitli sanat dalları ayrı ayrı bilimler (ilm-i müzik, ilm-i şî'r gibi) olarak düşünülmüş, ayrıca sanatla zanaat (artisan) birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamıştır. Şu halde İslâm sanatı denildiği zaman çok geniş bir faaliyet alanından söz edilmektedir. Bu alanda karşımıza çıkan zengin birikimi estetik açısından değerlendirmeye çalışırken göz önünde tutulması gereken ilke tasvir yasağıdır. Kur'an'da tasvir yasağının bulunmaması yanında hadislerdeki yasaklayıcı ifadelerin anlamı ve sınırı tartışmalı olsa da zamanla doktrinde tasvir yasağının yer aldığı, uygulamanın da bu yönde geliştiği, özellikle tabiatla canlı varlıkların resmedilmesine karşı umumi bir soğukluğun olduğu muhakkaktır. Müslüman sanatkârları dış dünyanın benzerini yapmak gibi temelde psikolojik nitelik taşıyan bir eğilime bağlı kalmaktan kurtararak nesnelerin iç yüzünü keşfetmeye yönelten bu yaklaşım İslâm estetiğinin tevhid kaygısına dayalı ikincil bir ilkesidir. Bu ilkenin pratikteki sonucu, eşyanın sadeleştirilip bir çeşit geometriye dönüştürülmesi yani soyutlanmasıdır. Böylece görünen dünyanın nesneleri ferdi özelliklerinden tek tek uzaklaşarak tümeli yansıtan klişeler haline gelir; biçimler özelden genele doğru değişerek sembolik karakter kazanır. Hatta zamanla elde edilen yeni biçim kaynağını hiç hatırlatmayacak şekilde dönüşüme uğrar. Bu güçlü geometrileşme iradesinin varlığı bütün İslâm sanatlarında hissedilmektedir.

Gerçeklik kavramının sadece duyularla algılanabilir dünyayı ifade edecek şekilde sınırlandırılması, antikiteyle XIII. yüzyılda kurulan ve Rönesans döneminde zirveye ulaşan bir ilişkinin sonucudur. Modern bilimlerin bugün bile yegâne gerçeklik olarak gördüğü duyularla kavranan dünya Rönesans'tan sonra sanatın tek kaynağı haline gelmişti. Sanatta perspektifin kazandığı önem de aynı sürece bağlıdır. Gerçekliğin bütün unsurlarının gözle görüldüğü biçimde tasvir edilmeye başlandığı bu yeni dönem, Hristiyanlığın dogmaları doğrultusunda gelişen romanek ve gotikten kesin bir kopuşu da ifa-

de ediyordu. Hakikatte hiçbir din gerçekliği duyularla algılanabilir dünya ile sınırlanamamıştır.

Sûrete tapmayı yasaklayan hadisler, tevhid hususunda son derece duyarlı olan müslümanların zihninde tasvir yasağı olarak anlaşıldığı için soyuta yönelen müslüman sanatkârlar, soyutlama iradelerine vahdet-i vücûd nazariyesinde parlak bir karşılık buldular. Pratikte varılan sonuç hiçbir fenomenin doğrudan dile getirilmediği, iç gayesi görünenlerin ardındaki görünmeyene ulaşmak, dış gayesi ise dünyayı güzelleştirmek olan pürist bir sanat oldu. Bütün metafizik arka planına rağmen İslâm sanatı her zaman hayatın içindeydi; ancak esas olan seyretmek değil yaşamaktır.

Müslüman sanatkârın figürden kaçışı onu doğrudan doğruya soyut formlara yöneltti. Arap alfabesindeki şekil repertuarı başlangıçta plastik açıdan son derece elverişsiz olduğu halde harf köşelerinin zamanla yuvarlaklaştırılarak zengin imkânlarla sahip bir ifade vasıtasının elde edilmesi bu eğilimin önemli sonuçlarından biridir. Figürü cansızlaştırma eğilimi ise bir yandan tabiatın alınan şekillerin üslûplaştırılarak soyut formlara dönüşmesini sağlarken, bir yandan da diğer geleneklerden devralınan resmî bazı unsurlarından arındırarak bir çeşit nakışa dönüştürmenin ilkesi olmuştur. Sanat bu bakımdan dış dünyanın yerine benzerini, taklidini geçirmek (mimesis) gibi bir kaygının tamamen dışında, hatta sanatkârın ferdiyetinden de bağımsız bir arayıştır. Müslüman sanatkârlar, eserlerini bazan imzalarını bile atmayacak kadar kendi ferdiyetlerinin dışında düşünmüşlerdir. Ferdin bağımsız kişiliğinin paranteze alındığı gelenek sanatları zamanla bir çeşit “hırf sanatı” haline gelmiştir. Sanatkârların kendilerinden öncekilerin ortaya koydukları birikimi elde etmeleri bir çeşit hırfettir; hatta birçok sanat eseri tek kişinin değil birçok kişinin ortak çalışmasının ürünüdür. Şiirde bile zamanla tahmîs, taşdır, nazîre gibi bir çeşit hırfet ürünü sayılabilecek bazı türler ortaya çıkmıştır. Üstelik bütün sanatkârların uymak zorunda oldukları çok sıkı kuralları vardır. Geleneğin böylesine kuşattığı bir sanat anlayışına bağlı kalarak orijinal eser vermek çok zor, fakat imkânsız değildir. Herhangi bir sanat dalında yetişmek isteyen heveskâr sonunda işin uzun bir çıraklık dönemi gerektirdiğini bilir. Orijinal eser vermenin ilk şartı sanatkârın kendisinden önce yapılanları özümsemiş olmasıdır.

İslâm estetiğinde sanatkâr güzelliği yaratan değil keşfedendir. Louis Massignon müslüman sanatkârın şuurlu olarak irre-ele yöneldiğini söylemektedir (*Din ve Sanat* içinde, s. 22). Sanatkârın Allah'ın yarattıklarına benzer şeyler ortaya koyduğu vehmine kapılıp yaratma heyecanı duyması hoş görülmemiştir. İslâm estetiğinde başından beri “yaratma” problemi yoktur; sanat zaten var olan bir niteliği, güzelliği araştırmak, ifade etmektir. Bütün varlık Allah'ın boyasıyla boyanmıştır: “Allah'tan daha güzel kim boyayabilir?” (el-Bakara 2/138). Gerçek güzelliği nesnenin değişen niteliklerinde değil değişmeyen özündedir. Bu öze ancak soyutlama yoluyla ulaşılabilir. Soyutlamanın ilk aşaması olan stilizasyon (üslûplaştırma) nesneyi sadeleştirip temel çizgilerini yakalamaktır. Bu yaklaşım müslüman sanatkârı ister istemez şematizme götürür. Şematizmin yarattığı monotonluktan çeşitleme (tenevvü) yoluyla kurtulmaya çalışılmıştır; gerçek bir sanatkâr yaptığı asla tekrarlamaz.

Bu anlayış, müslümanların Aristo'nun *Poetika*'sına ve antik sanatlara niçin fazla ilgi duymadığını da açıklamaktadır. Cansız şekilleri tesbit etmekle bir yere varamayacağını düşünen sanatkâr Allah'ı taklit ederek şirke düşmekten de korkuyordu. Tasvir yasağı estetiğin diline aktarılsa çok eski bir kavram olmakla beraber önemini bugün de koruyan “mimesis” kavramı elde edilir. İslâm dünyasında Aristo'nun bütün eserleriyle asırlarca haşır neşir olunmasına rağmen mimesis teorisi önemsenmemiş, “Taklit insan tabiatı için esastır” önermesi, müslüman aydınlar tarafından “iyi örnekleri uymak” şeklinde düzeltilerek bir nasihat halini almıştır. İslâm'ın temel görüşlerinden kaynaklanan ahlâkî endişelerle Yunan ve Roma sanatlarına pek ilgi göstermeyen müslümanlar, bunun için *Poetika*'yı okudukları halde Aristo'nun estetiğinden ziyade Eflatun ve Plotin'in güzellik ve sanat anlayışlarını kendilerine yakın bulmuşlardır.

Çok erken bir dönemde soyuta yönelen İslâm sanatının özellikle insan vücuduna bağlılığı kaçınılmaz olan heykeli gözden çıkarması tabii bir sonuçtur. Heykelden sonra dış gerçekle bağları en fazla olan sanat resimdir. Resmin pratik faydasının bulunması (meselâ tip kitaplarında kullanılması) onun korunmasını gerektiriyordu. Ancak somuttan soyuta doğru bir gelişme çizgisi izleyen İslâm sanatı, başka kültürlerden devraldığı resmi de kendi prensipleri içinde yoğurarak büsbütün

farklı bir ifade vasıtası haline getirmiştir. Böylece resim gitgide dekoratif mahiyet kazanarak küçülmüş, yazıya yardımcı bir unsur olmak üzere kitap sayfaları arasına sıkışmıştır. Buna karşılık yazı da (hat) kitap sayfalarından taşacak ve duvarlara asılarak kısmen resmin fonksiyonunu üstlenecektir. Nitekim hristiyan kutsal şahsiyetleri kiliselerde resim ve heykelle temsil edilirken İslâm'ın uluları camilerde yazı levhalarıyla ifade edilmiştir.

Müslüman sanatkarların, canı olmadığı halde canlı gibi görünen figürler elde etmek gibi bir gayeleri olmadığı için nesneleri gördükleri gibi tasvir etmekten vazgeçen önderinde büyük imkânlar açılmış, istedikleri renkleri ve biçimleri serbestçe seçerek metafizik düşüncelerini rahatlıkla ifade etme imkânına kavuşmuşlardır. İlk defa Gazzâlî'nin eserlerinde temellendirilen (*İhyâ**, IV, 86; krş., III, 281; IV, 258) ve Allah'tan başka hiçbir varlığın kendiliğinde gerçekliği bulunmadığı inancına dayanan, zamanla vahdet-i vücûdda en ileri ontolojik ifadesini bulan anlayış, özellikle Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin tesiriyle İran ve Anadolu sahalarında hâkimiyet kazanmış ve müslümanların tecessüsünü gerçekliği inkâr edilen dış dünyadan koparmıştır. Bu görüşün yaygın olduğu coğrafyalarda müslüman sanatkarlar güzellik deyince mutlak güzelliğin görünen âlemdeki içkinliğini anlıyorlardı. Meselâ gülün güzelliği Allah'ın cemâl sıfatının ondaki görünüşüydü (tecelîlî). "Ben gizli bir hazine idim" diye başlayan kutsî hadis, sûfilerin zihninde başlı başına bir estetik teorisi haline gelmiştir. Buna göre Allah'ın bilinmeyi istemesi aşktır; aşkla kendini beğenen Allah'ın güzelliği bütün güzellik türlerinin kaynağıdır. "Allah güzeldir ve güzeli sever" hadisini de bu çerçevede yorumlayan İbnü'l-Arabî'ye göre bütün aşkların temeli ve sebebi güzelliiktir.

Klasik metinlerde dağınık olarak yer alan estetik ile ilgili görüşler, İslâm dünyasında XIX. yüzyılın sonlarına kadar sistematik bir şekilde ifade edilmemiştir. Recâizâde Mahmud Ekrem, Osmanlı dünyasında güzellik meselesiyle estetik çerçevesinde ilgilenen ilk yazardır. *Ta'lim-i Edebiyyât*'ın "Sanayide Güzellik Neden İbarettir?" başlıklı bölümünde güzel sanatların ve edebiyatın gayesinin "güzelliği istihsal ve izhar etmek" olduğunu belirttikten sonra güzellik kavramını, "Eflâtun'un tarifince hakikatin şa'şaa-i letâfetinden ibaret olan güzellik tabiatda, efkârda, hissiyatta, ef'alde olsun, hayret

ve meftûniyetimizi celbeden ve kulûbümüzü şevk ü garâm ile meşhun eyleyen şeydir" diye tarif eder. Sakızlı Ohannes ise Türkçe'de estetik ile ilgili olarak yayımlanmış ilk kitap olan *Fünûn-ı Nefîse Târihi Medhali* adlı kitabında Recâizâde'nin *Ta'lim-i Edebiyyât*'ta kısaca temas ettiği bazı meseleleri geniş olarak ele almıştır. Rıza Tevfik de (Bölükbaşı) estetik meseleleriyle yakından ilgilenen ilk isimlerden biridir. 1909 yılında *Bağçe mecmuasında* "Hüsn ve Mâhiyeti" başlığı altında yayımladığı on beş makalede güzellik kavramını ve güzelliğin mahiyetini felsefî açıdan ele almıştır. Türkçe'de *Bediyyât* (1928) adıyla çıkan ilk kitap ise Ziyaeddin Fahri (Fındıkoğlu) imzasını taşımaktadır. İbrahim Alâeddin'in (Gövsâ) *Bediî Terbiye* (1341/1922) adlı çalışması da Türkçe'de estetik ile ilgili ilk kitaplardandır.

BİBLİYOGRAFYA :

Müsned, IV, 133, 134, 151; Müslim, "İmân", 147; İbn Mâce, "Du'â", 10; Fârâbî, *el-Medînetü'l-fâzıla* (nşr. Albert Nasrî Nâdir), Beyrut 1985, s. 40, 50-53; İbn Sînâ, *eş-Şifâ' el-İlâhiyyât* (I), s. 27; a.e. (2), s. 368-369; a.mlf., *en-Necât* (nşr. M. Takî Dânişpejûh), Tahran 1364/1985, s. 590; Gazzâlî, *İhyâ**, III, 281; IV, 86, 258, 281, 293-361; Fahrreddin er-Râzî, *Mefâtihu'l-ğayb*, XIII, 117-118; İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhât*, I, 169; a.mlf., *Fusûsü'l-hikem* (trc. M. Nuri Gençosman), Ankara 1964, s. 339, 449; Mevlânâ, *Fihî mâ fih* (trc. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul 1959, s. 19; a.mlf., *Mesnevî*, IV, 7; Şevkânî, *Fethu'l-kadîr*, Beyrut 1412/1991, I, 146; Recâizâde Mahmud Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyyât*, İstanbul 1299, s. 59; Rifkî Melûl Meriç, *Türk Tezyinî Sanatları*, İstanbul 1937; M. Brion, *L'art abstrait*, Paris 1956, s. 29-30; L. Massignon, "İslâm Sanatlarının Felsefesi" (trc. Burhan Toprak, *Din ve Sanat* içinde), İstanbul 1962, s. 5-22; W. Woringer, *Soyutlama ve Einfühlung* (trc. İsmail Tunali), İstanbul 1971, s. 15-30; Cemîl Salîbâ, *el-Mu'cemû'l-felsefî*, Beyrut 1982, I, 407-410; O. Grabar, *İslâm Sanatının Oluşumu* (trc. Nuran Yavuz), İstanbul 1988; Ali Ebû Mülhim, *Fi'l-Cemâliyyât: Nahve ru'ye cedîde ilâ felsefetü'l-fen*, Beyrut 1411/1990, s. 5-8; Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, İstanbul 1993, s. 36-42, 53-71, 99-106, 115-133; a.mlf., *Geleneğin Direnişi*, İstanbul 1996, s. 107-125; Hüseyin Cahid [Yalçın], "Hikmet-i Bedâiye Dair, Hüsn", *SF*, sy. 371 (1314), s. 103-106; sy. 387 (1314), s. 365; sy. 388 (1314), s. 379-381; Suut Kemal Yetkin, "İslâm Sanatının Mahiyeti", *AÜİFD*, I (1952), s. 44-47; Nurullah Berk, "İslâm Yazısında Plastik ve İfade", a.e., IV (1955), s. 49-52; İ. Hakkı Baltacıoğlu, "Türk Sanat Gelenepleri", *AÜ İlâhiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, Ankara 1957, s. 1-23; Mehmet Aydın, "İslâm'ın Estetik Görüşü", *KAM*, XV/4 (1986), s. 9-24; T. Burckhardt, "İslâm Sanatının Esasları" (trc. Hakkı Önkali), a.e., XVIII/1 (1989), s. 46-63; S. Kahwaji, "İlm al-Djamâl", *EP* (İng.), III, 1134-1135.



BEŞİR AYVAZOĞLU

İLMÜ'İ-İSTİHZÂR

(bk. RUH ÇAĞIRMA).

İLMÜ'n-NEFS

(علم النفس)

Ruhun mahiyetini, dış ve iç duyuları, hayal ve akıl gibi melekeleri inceleyen ilim dalı, psikoloji.

İslâm düşüncesinde insanın duyu, hayal, idrak ve düşünme etkinliklerini ilmi bir disiplin çerçevesinde açıklamaya yönelik teorik düzeydeki çalışmaların tarihi, İslâm toplumunun felsefeyle tanıştığı II. (VIII.) yüzyıla kadar uzanır. Helenistik dönem felsefe ve bilim geleneğini devralan müslümanlar Eflâtun'un ruh hakkındaki görüşlerini içeren *Phaidon*, *Timaios* ve *Politeia* gibi III. (IX.) yüzyılda Arapça'ya çevrilen diyalogları yanında Aristo'nun psikolojiye dair *De Anima*'sını *Kitâbü'n-Nefs* adıyla, *Parva Naturalia* başlığı altında toplanan psikoloji alanındaki diğer kısa yazılarını da *el-His ve'l-mahsûs* diye anılan tercümeleri vasıtasıyla tanımışlardır.

Helenistik dönem Aristo şârihlerinden İskender Afrodisî'nin *De Anima* şerhiyle Themistius'un *De Anima*'ya yazmış olduğu telhis de biliniyordu. Bunlardan Themistius'un telhisi günümüze ulaşmış ve neşredilmiştir (bk. bibl.). Afrodisî'nin şerhinin Arapça'sı kayıptır, günümüze ancak İbrânîce'ye yapılmış tercümesi gelebilmiştir. Bu arada Aristo'nun *De Anima*'da kendinden önceki filozofların ruh hakkındaki görüşlerini eleştirirken verdiği bilgiler de İslâm düşünürlerine Sokrat öncesi antik felsefedeki tartışmaları öğrenme ve değerlendirme imkânı sağlamıştır. Bu sahada belirleyici olmuş tercüme eserler arasında, Aristo'nun sanılan *Eşûlûcyâ (Theologia)* adlı eserle Câlînûs'un Stoacı bir yaklaşımla kaleme aldığı, Arapça'da *Fi Enne kuva'n-nefs tevâbi' li-mizâcî'l-beden* adıyla bilinen eseri (nşr. Abdurrahman Bedevî, Beyrut 1981), sözde Plutarkhos'a ait olup Arapça'da *el-Ârâ'u'l-ı-tâbiyye* olarak tanınan eserin (Aristo'nun *Fi'n-Nefs*'i ile birlikte, Kahire 1954) ruhla ilgili bölümleri ve İskender Afrodisî'ye ait *De Intellectu* (Ar. *Fi'l-Akl*, Beyrut 1956) zikredilmelidir. Bunların yanı sıra Süryânî mütercim ve bilginlerden Kustâ b. Lûkânî'nin kaleme aldığı ve Eflâtun, Aristo, Teofrastos, Câlînûs'un ruh hakkındaki görüşlerini derlediği *Risâle fi'l-fark beyne'n-nefs ve'r-rûh* (Beyrut