ESTHETIC VALUES IN LITERATURE AND CHANGE OF AESTHETIC PERCEPTION IN YENİ TÜRK EDEBİYATI

Edebiyatta Estetik Değerler ve Yeni Türk Edebiyatında Estetik

Algısının Değişimi

Nuray 3.KARAKAYA¹

Alparslan DEMİRBİLEK²

Abstract

The aim of this article is to verify the relationship of the literature with aesthetics. In this study, it was mainly focused on the terms about aesthetics values, beau ideal, truth, pretty, beneficial and supreme. The answer of "which aesthetics values are to be considered while reading and listening of a literary text and how?" was searched. The different point of views to the aesthetics values were analyzed and in which aspects to a literary text had to be looked was propounded via compilations. To be able to incline to the beau ideal and decent and to have an aesthetics perspective were come up with the help of the philosophers' view points. It was tried to correspond to a literary text with aesthetics values, beau ideal and decent. Firstly, the render of an art work was clarified because of the reason that aesthetics and aesthetics values were concerned about the art down the ages and then, the aesthetics theme was probed. After telling the relationship of art and aesthetics with each other, art and aesthetics were studied separately. Later, the research gained importance on aesthetics values. It was emphasized the definitions of the art, aesthetics and aesthetics values from past to present. The knowledge about the aesthetics values, especially the ideas on the definitions of beau idea, was given with the studies of the philosophers who had made researched on this subject. It was made a statement of the beau idea, truth, beneficial, supreme, pretty and fine which are the main primary resource of the aesthetics.

Key Words: Literature, Aesthetics, Aesthetics Values

Öz

Bu makalenin amacı; edebiyatın estetikle olan ilişkisini ve Yeni Türk Edebiyatındaki estetik algının değişimini ortaya koymaya çalışmaktır. Çalışmada estetik değerler güzel, hakikat, hoş, yararlı, yüce ve ilişkileri üzerinde durulmuştur. Edebi bir metin okunurken, dinlenirken "Metinde hangi estetik değerler nasıl dikkate alınmalıdır?" sorusunun cevabı aranmıştır. Estetik değerlere farklı yaklaşımlar incelenmiş bir edebi metne hangi açılardan bakılması gerektiği derlemelerle ortaya konulmuştur. Güzele ve iyiye yönlenebilme, estetik bir bakış açısına sahip olmak, düşünürlerin bakış açısı ile ele alınmıştır. Estetik değerlerle, güzelle, iyi olanla edebi bir metnin örtüşmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Estetik ve estetik değerler çağlar boyunca sanatla ilişkili olduğu için önce sanat faaliyetine açıklık getirilmiş sonrasında estetik konusu irdelenmiştir. Sanat ve estetiğin birbiri ile olan ilişkisi anlatıldıktan sonra sanat ve estetik ayrı ayrı anlatılmış, estetik değerler üzerinde çalışma ağırlık kazanmıştır. Son bölümde edebiyatımızda meydana

¹ Dr. MEB Ankara Ölçme Değerlendirme Merkezi, dilrubakarakaya@hotmail.com.

² Türkçe Öğretmeni MEB,demirbilekalparslan@gmail.com.

gelen estetik algı değişimi yazılan nazariyat kitapları ışığında verilmiştir. Edebiyatımızda estetik algı değişimi Tal'im-i Edebiyat, Istilahat-ı Edebiyye, Nazariyyat-ı Edebiyye, Edebiyat ve Nazariyyat-ı Edebiyye kitapları açısından irdelenmiştir. Sanat, estetik ve estetik değerlerin geçmişten günümüze kadar yapılan tanımları üzerinde durulmuştur. Estetik değerler hakkında bilgiler, özellikle güzelin tarifi üzerine fikirler, ünlü filozofların bu alanla ilgili çalışmaları ile birlikte verilmiştir. Estetiğin temel kavramları olan güzel, doğru (hakikat), fayda, yüce, iyi, gibi kavramların açıklaması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Estetik, Estetik Değerler, Nazariyyat, üslup.

Giriş

Sanat ve estetik, güzel olana ulaşma çabasında daima birbiri ile içli dışlı olmuş iki faaliyet alanıdır. Sanat, tarih boyunca toplumlar üzerinde değişiklik göstermektedir. İnsanı ilgilendiren bir faaliyet olduğu için insanla değişen ve insanı etkileyen her şey sanatı da etkilemiştir. Bu bakımdan sanat diğer bilim dalları ile sürekli ilişki halinde olmuş, insanın davranış ve düşünceleri ile ilintili olduğu için özellikle sosyoloji, psikoloji ve felsefenin de uğraş alanlarından biri haline gelmiştir. Bu bakımdan sanat daima gündemde kalmış ve gelecekte de bilimin ve insan hayatının vazgeçilmez bir parçası olacaktır.

Sanat eseri her ne kadar bir sanatçının elinden çıkmış olsa da bu eser kişilerde estetik bir beğeni ve heyecan oluşturur. Estetik beğenin temelinde ise hiç kuşkusuz güzellik vardır. Özünde insan olan güzellik kavramının tanımını yapmak çok zordur. Öyle ki çağlarca güzellik kavramının tanımı yapılmış, tartışmalara konu olmuştur. Bir sanat eserinde güzelliğin yanı sıra iyi ve doğru olma, bir amacının olması, insan ruhundan izler taşıması, heyecan vermesi, haz uyandırması, yarar sağlaması gibi özellikler aranmış ve bunlar üzerine de çeşitli görüşler ortaya atılmıştır.

Sanat, insan ruhunda oluşan duygu ve düşüncelerin bir esere yansımasıdır. Bu eser resim, müzik, edebiyat, mimari gibi alanların hangisinde oluşursa oluşsun insan yaşamının ta kendisidir. Sezgi ve algıyla herkesin göremediklerini gören sanatçı, güzele ve estetik değere sanatıyla ulaşır. Sanat geçmişle gelecek arasında bir köprü, insanı yaşama bağlayan bir bağ, insana zevk veren duygu ve düşüncelerin ifadesidir. Bu bakımdan sanatta amaç, sonsuz olan ideale ve estetik beğeniye ulaşmaktır.

Estetik, sanatta güzeli konu edinirken, çoğu zaman sanat yapıtına ölçü, oran, simetri gibi duylara veri olan şekilsel özellikleri ön planda tutarak ve yapıtın bütünlüğündeki özelliklere indirgeyerek bakmaktadır. Estetiğin sanata ve sanat yapıtına ilişkin olarak merkezinde bulundurduğu bir diğer konu yapıtın alımlayıcıda uyandırdığı duygusal etkidir. Buraya kadar sözü edilenlerden de anlaşılacağı gibi estetik, sanatı ve sanat yapıtlarını, çoğu zaman güzel ile ilgisi bakımından ve buradaki güzele ilişkin olarak da duyluya, biçime, duyluya özgü olanı ön planda tutarak inceleme konusu yapmaktadır (Yetişken, 2009: 26, 27). Görüldüğü gibi sanat ve estetik birbirinden bağımsız düşünülemez. Bu bağlamdan hareketle önce kısaca sanatı sonra estetiği açıklamakta yarar vardır.

Sanat Nedir?

Sanatın ne olduğu sorusu felsefenin temel sorunlarından biridir. Sanatın insandan insana, kültürden kültüre, mekandan mekana, insanların beklentilerindeki farklılıklara göre değişmesi; alanlar arasındaki ayrımları zorlaştırmıştır. Bu durum sanatın pek çok tarifinin yapılmasına sebep olmuştur. Her sanatçı sanattan anladığı anlamda tanımlar yapmış, bu tanımlarda sanatın anlamında değişiklik ve zenginlik oluşturmuştur.

Yunanca “tekhne” sözcüğü, bir şey ortaya koyma, yaratma, bir plana göre yönlendirilmiş beceri anlamına gelir. Platon ve Aristoteles gibi antik düşünürler, sanat sözcüğünün Yunanca “tekhne” sözcüğünden geldiğini söylemiş ve genişleterek kullanmışlardır. Aristoteles’e göre sanat, doğru bir akıl yürütmeye dayanan ve insanın bir yaratım ortaya koymasını sağlayabilen bir yetenektir. Kant 17, 18 ve 19. yy’da süregelen sanayi devrimi ile birlikte eskiçağların sanat ile zanaat özdeşliğine karşı sanatın özgür, zanaatın ise paraya bağlı olduğunu söyler. Hegel ise sanatı ruhsal olarak ele almış ve sanatın duygusal bilgi ile tinsel bilgi arasında bulunduğunu öne sürmüştür. Nietzsche sanatın, doğanın kendisine özgü estetik etkinliğine karşın biçimler yaratan yaşama dayandığını öne sürmüş ve “Sanatın özü, belli türden bir yalandır.” demiştir. Ona göre bu yalan yaşama kara çalmaya yönelen yutturmaca değil, yaşamı iyiye doğru değiştiren bir yalandır. (Bozkurt, 2012: 17,18).

Düşünürlere göre sanat, insandan doğmuş, insanın yaşamdaki yansıması olmuştur. İnsanın var oluşu ile başlamış, insan tarafından oluşturulmuştur. Onlara göre sanat taklit değil, tabiatın yorumudur. Bununla birlikte Sanayi Devrimi’nden sonra zihinsel bir oluşum olarak toplumsal üretimden kopan sanat, imalat dünyasında bağının zayıflaması ile duygu, esin, beğeni yargısı ve anlatım gibi yeni kavramlar ortaya koymuştur.

İnsanın da bir şeyi yoktan var etmesi bu manada mümkün değildir. Dolayısıyla sanatçının “Eser yarattım.” gibi ifadeler kullanması yanlış bir ifadedir. Çünkü yaratmak sadece Allah’a mahsustur (Erkul, 1996: 11).

Aristo sanatı, nesnelerin içinde saklı bu nesnelere canlılık veren, onlarla yaşayan ruh olarak algılıyordu. O bu bağlamdan hareketle madde ve onun bulanık şeklinden saf, asil ve ruhsal güçleri ayırıp insan tarafından ortaya çıkarılan ürünlerin adına sanat diyordu. Aristo “Varlık madde ve ruhtur. Bu iki prensip şarttır. Var olmak hareket etmek demektir. Hareket için, bir yüksek sebep gereklidir. Bizden başlayarak zincirleme gidilirse ilk hareket ettiriciye ulaşılır ki bu, Allah’tır.” Aristo’ya göre yaratmak ilk harekettir. Dolayısı ile yaratmak sadece Allah’a mahsustur. Ona göre sanat yaratmak değil, taklittir. Ancak bu taklit gerçek olana inanmaktır. Nesne sadece bahanedir (Erkul, 1996: 12).

Necip Fazıl da Poetika’da şiiri tanımlarken “Şiir mutlak hakikati arama işidir. O hakikat de Allah’tır.” diyor. Demek ki sanatta, sanatçının temel görevi belli bir arayış halinde olmaktır. Ama mutluluğu, hazzı, kederi değil; mutlak bir hakikati, Allah’ı aramaktır. O halde sanat, dayanak ve çıkış noktası olarak Allah inancına muhtaçtır (Kısakürek, 2009: 489, 490).

Sanat her şeyden önce, insanın varlığı anlama, anlamlandırma ve yorumlama çabalarından biridir. İnsan, varlığı; akıl, mantık, algı, duygu, zekâ, gönül, hayal gücü, sezgi gibi özellikleriyle bilme çabasında olagelmıştır. Sanat, bunlardan özellikle duygu, gönül, hayal gücü ve sezgi merkezli çabaların ürünüdür. Öyleyse sanat, öznel bir bilme faaliyetidir.

Yukarıdaki tanımlardan hareketle sanatta gündelik eylemlerimizi aşan, hayata sadece yararlılık anlamı katmayan bir yan vardır. İşte sanatı estetik ile birlikte düşündüren o yanda budur. Sanatçı “güzel” veya “güzel olana” ulaşma kaygısı taşır, bu kaygı ona belirleyicilik ve sürükleyicilik işlevlerini yerine getirmekte yol gösterici olur. Sanat, bu özelliği ile insanı manevi açıdan yüceltir, eğitir ve arındırır. İnsan manevi açıdan bu gelişmeyi gösterirken estetik alan ve estetik kavramlardan yararlanır.

Estetik Nedir?

İlimleri; pozitif bilimler (kanun koyucu), deskriptif bilimler (tasvir edici), normatif bilimler (kural koyucu) olarak üç kategoride incelenmektedir. Yeni edebiyatta estetik, müstakil bir ilim sayılmaktadır. Bilim adamları estetik ilmini haklı olarak normatif ilimlerden sayarlar. Gerçekten de estetik bir ilim olarak insanoğlunun bu konuda verdiği eserleri inceleyerek kurallar koymaya çalışır. Bu kaidelerin başında da güzellik gelir ki bu bakımdan felsefeye muhtaçtır. (Arvasi, 2009: 78,79).

Estetik sözcüğü Grekçe “aisthesis” ya da “aisthanestha” sözünden gelir. “aisthesis” sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, “aisthanesthai” sözcüğü de, duyu ile algılamak anlamına gelir. Estetik, bu anlamda duyulur algının, duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülüyor. Sözcüğün kökeninde bulunan bu duyusalılık, estetik dediğimiz bilimin adının dışında da bu sözcüğün yaşadığını gösterir (Tunalı, 1998: 13).

Nejat Bozkurt’a göre ise Yunanca “aisthetikos”, “aisthanesthai” duymak, algılamak sözcüklerinden kaynaklanan, güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla ilgili şey anlamına gelen “aisthetike” duyum ya da estetik, güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bir felsefe dalıdır Bozkurt, 2012: 37).

Estetik algı ilk çağlardan günümüze kadar tartışma konusu olmuş, filozoflar tarafından farklı anlamlarda tanımlanmıştır. İlk Çağ filozofları özellikle Platon’un estetik anlayışında güzel, nesnel bir kavram olarak düşünülmüş, güzelin kaynağı olan şeye bakarak güzel değerlendirilmesi yapılmıştır. Orta Çağ Batı medeniyetinde estetik anlayış pek değişmemiş skolastik düşünce estetik anlayışa hakim olmuştur. Orta Çağ İslam estetiğinde ise ontolojik (varlık bilimsel) ve kozmolojik (evren bilimsel) bir anlayış vardır. Örneğin, Gazali’ye göre, “Allah güzeldir. Çünkü böyle olmasaydı, mükemmel bir varlıkta eksiklik olmuş olurdu.” düşüncesi hakimdir (Komisyon, 2013: 8).

Bir bağımsız felsefe dalı olarak estetik Yeni Edebiyatta, 18. yy’da Baumgarten ve özellikle de Kant tarafından kurulur. Ama bu estetik konusunun daha önce incelenmediği anlamına gelmez. Estetik Antikite’den beri birçok filozofun ele alıp incelediği bir sorun olarak görülmektedir. Ancak hiçbir düşünürü bağımsız estetiğin kurucusu olarak niteleyemeyiz. Çünkü onların hiçbirinde estetik kendine özgü bir kavram olmamış, genellikle felsefe kavramları ile birlikte ele alınmıştır. İlk kez Alexander Baumgarten, estetik sorunlarını bir başlık altında toplamış ve buna estetik demiştir (Arat, 2006: 14, 15).

Baumgarten’e göre estetik, duyusal bilginin bilimidir. Onun duyusal bilgiden kastı, açık ve seçik şeylerin ötesinde bulunan tasavvurlar bütünüdür. O hâlde estetik, duyularla ilgilidir ve duyuların bilgisi de bulanıktır. Açık ve seçik olan ise mantığın bilgisidir. Mantık, doğruyu ararken estetik güzelin peşindedir. Filozoflar genellikle güzeli, sanattaki güzel ile ilişkilendirmişlerdir. Şunu da eklemek gerekir ki insan, duyusal olanı kavrarken duyguları ile kavrar. Bunun için estetik, aynı zamanda duyguları da konu edinir (Yetişken, 2009: 13).

Kant, Baumgarten’in bir başlık altında topladığı estetik sorunları, temel kavramlar yönünden inceleyen, bir kavram ayıklaması yaparak bu yeni felsefe dalına bir kavramsal yapı kazandırmıştır. Kant temel bir estetik değer kavramı olan güzeli; hoş, kavrama ve iyiye karşı sınırlar. Beğeniyi ve estetik yargıyı bu bilgi dalının olanak ve koşullarına uygun olarak temellendirir. Ona göre güzel, etik bir değer olan iyiden ve mantıksal bir değer olan doğruluktan kesin sınırlarla ayırt edilebilir (Arat, 2006: 15).

Nietzsche göre estetik, iki temel ilkeye dayanır. Birincisi sanat bir eğlence değil, yaşama katlanmanın en yüksek ve tek doğal biçimidir. İkincisi olası bir estetiğin alımlayıcı bakımından değil, yaratıcı bakımından kurulması gerekir. Bu bakımdan estetik ilk insandan beri vardır. Valery ise estetiğin filozofun beğenisini ve dikkatini çektiği gün doğduğunu söyler (Bozkurt, 2012: 38).

Çağımız estetikçilerinden B. Croce (Kroç) ise estetiği sezgi kavramı ile temellendirir. Ona göre sezgi, hem algılarımıza hem de hayallerimize dayalı olan bir bilme hâlidir. Sezgi, kavramsal bilgiden önce gelen, onun temelini oluşturan, bize bireysel olanı veren en yalın bir bilme biçimidir. Sezgi ve ifade, gündelik sezgi ve ifadelerden sanat sezgisi ve sanat ifadelerine kadar çok geniş bir alana yayılır. Bu geniş sezgi ve ifade alanını tümel bir bilimin incelemesi gerekir. Bütün bu sezgileri inceleyen böyle bir bilim vardır ve bu bilim de estetikdir (Tunalı, 1998: 17).

İsmail Tunalı, estetik bütünlüğü bütün bu görüşlerden yola çıkarak dört temel yapı içerisinde değerlendirir. Bunlar sırasıyla: Estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzeldir. (Tunalı, 1998: 2). Estetik gerçekliğin ancak bu dört temel yapının açıklanmasıyla ya da tek tek incelenmesi ile açıklığa kavuşacağı düşünerek bu dört başlık altında inlenmesinin faydalı olacağını düşünülmüştür.

Estetik Süje (Estetik Alımlayıcı - Özne)

Süje, akıl sahibi olan insandır. Yani bilgi edinilme durumunda olduğu zaman süjedir. Estetik alımlayıcı sanat yapıtından ya da bir doğa görünümünden haz duyan, estetik tat alan varlıktır. Estetik tat almak, sanat yapıtı üretmek ve değerlendirmek, güzel ve çirkin gibi yargılarda bulunmak ancak belirli varlıklara özgü bir yetidir (Bozkurt, 2012: 45).

Genellikle süje bir bilgi ögesi olarak anlaşılır. İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak, kendisinin dışında bulunan nesneleri kavradığı gibi, kendi varlığını, iç gözlemle kendi bilincini de kavrar. Bu kavramaya bilme adı verilir. Bilme olayında bu algılayan, kavrayan bilinç varlığına, yani kişinin kendisine süje dendiği gibi, algılanan, kavranan varlığa da obje denir. Estetik etkinlik de bilme etkinliğine benzer. Bir yanda, güzel dediğimiz bir varlık, örneğin bir doğa parçası, bir sanat yapıtı, kısaca estetik varlık, estetik obje vardır. Öbür yanda, bu estetik varlıkla estetik ilgi içinde bulunan, onu estetik olarak algılayan, ondan hoşlanan ya da estetik haz duyan bir süje vardır. Bir estetik obje ile böyle bir ilgi içinde bulunan süje, artık bir yalın bilgi süjesi olmaktan çıkar, bir estetik süje olur. Buna göre, estetik süje, bir estetik objeyi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik haz duyan bilinç varlığı, “ben” anlamına gelir. Böyle bir estetik süje, bir estetik obje'yi kavrarırken, ondan haz duyarken bu estetik obje karşısında tavır almış olur. Çünkü bir objeyi algılamak, onu kavramak, ondan haz duymak, onun karşısında tavır almak anlamına gelir. Bunun için, estetik süjeyi tanımak, estetik tavır almayı belirlemek demektir (Tunalı, 1998: 23).

Bilgi dediğimiz şeyin ortaya çıkması da süjenin (bilgi almaya çalışanın) objeyi kavraması anlaması onu yorumlaması demektir. Öyleyse her bilgi her hüküm böyle bir obje yorumlaması böyle bir varlık yorumlamasıdır. Estetik alanında da tıpkı bilginin ortaya çıkmasında olduğu gibi bir süje obje bağlantısı vardır. Bizim estetik obje dediğimiz şey yahut sanat eseri dediğimiz şey hep böyle bir bağlantı içinde bir süjenin yorumudur.

Kant'a göre, estetik yaşantının temel ögesi beğeni yargılarıdır ve yargı yetisi ancak düşününen varlıkta bulunabilir. Estetik yargı için kullanılmayan bir düşüncede eksiklik vardır. Varlıkları bir araç olarak görmek yerine belli başlı bir değer olarak kabul etmek öznenin yetilerinden biridir. Bu yeti sadece insanlar arasındaki ilişkilerde değil, insanın doğaya

karşı tutumunda da vardır. İnsan hiçbir amaç gözetmeden hayranlıkla doğayı seyreder. Ahlak yargılarını, çıkarları, kuramsal çözümlmeleri dışarıda bırakan bu seyretme estetik yaşantının özünü oluşturur (Bozkurt, 2012: 45). O halde estetik özne, bir nesne karşısında duygu ve hoşlanma temelli tavır alan kişidir. İ. Kant'a göre bu hoşlanma, bilgi elde etme kabiliyetlerimiz ile zihnimiz arasındaki uyuma ve özgür oyuna (menfaat gütmeyen) dayanır. Özne bu uyumdan sonra obje hakkında karar verir, yorum yapar. Bu bağlamda süjenin obje karşısındaki bu durumuna estetik tavır diyebiliriz.

Estetik tavra İsmail Tunalı'nın örneği ile bakacak olursak süjenin estetik tavrını daha net görmüş oluruz. Bir portakal bahçesine giren bir kimse, eğer ağaçların ne tür portakal ağaçları olduğu sorusu ile bahçeye bakarsa, bu bilgisel bir tavır olur. Eğer bu bahçe bu yıl ne kazanç sağlar? Sorusu ile bahçeye bakarsa, aldığı tavır ekonomik bir tavır olur. Ama başka biri çıkar da aynı portakal bahçesini salt bir renk harmonisi olarak görür ve yalnızca hoşlanarak, haz duyarak bahçeyi seyrederse, böyle bir tavır estetik tavır olmuş olur (Tunalı, 1998: 24).

Nesneye karşı bakışımız beğeni, haz, hoşlanma gibi duygularımızı ifade ediyorsa hem obje hem de süje arasında bir bağ kurulmaktadır. Bu bağ nesne karşısında takındığımız tavırla estetik yönden değerlendirme olanağı sağlar. Bu değerlendirme de estetik tavrımızı oluşturur.

Estetik Objeler (Nesne)

Arvasi'ye göre, obje bünyesinde taşıdığı bilgilerden dolayı; objektif bilgi, duyumları en çok doyuran bilgi olarak gözüktüğünden akıl için aranan ve özlenen bilgi tipidir. Ona göre objektifte esas olan insanın ona verdiği mana değil, objenin bünyesinde saklı olan manadır. Objenin kendi bünyesinde taşıdığı bilgidir haberi yoktur. Nesneler birer mesaj gibidir. İnsan bu mesajı manalandırırken kendi düşüncelerine göre yorumlayacaktır. Kısacası objeden bilgi edinmek demek, insanın eşyada mevcut olanı, insan diline çevirmek demektir. Ona göre insan, objeden edindiği bilgi ile kademe kademe sübjektifleşecektir. O objeyi mutlak hakikati gizleyen birer perde olarak tanımlamaktadır (Arvasi, 2009: 65).

Hülya Yetişken'e göre nesne, herhangi bir öznenin algılama, düşünme, kavrama, sezme, tasarlama gibi edimler yoluyla kendisine yöneldiği, kendisi ile bağ kurduğu şeydir. Buna göre de duyuya, duyguya ve düşünceye veri olan her şey objedir. Yine gerçeklikte görünüşe ulaşmış düşünceler, tasarımlar, görüşler, etik değerler vb. kadar; gerçeklikte görünüşe ulaşmamış duygular, içsel yaşantılar, tasarımlar ayrıca, belli bir zamana bağlı olmayan, gerçeklikte yer almayan ideler ve kavramlar da nesne olma özelliğine sahiptir. Biz, bu sözü edilen duyuyu, düşünce ya da duygu yoluyla bağ kurduğumuz her şeyi kendimize nesne yapmış oluruz (Yetişken, 2009: 33).

Estetik obje Tunalı'ya göre ise, genel olarak bir estetik süje'nin kendisiyle estetik bir ilgi içine girdiği bir varlık anlamına gelir. Estetik süje, geniş anlamında doğa varlığı ile, bu varlığı oluşturan insan, canlı, inorganik doğa gibi doğa kesimleriyle estetik ilgi kurduğu gibi, sanat yapıtlarıyla, resim, heykel, yapı, şiir, roman, vb. ile de ilgi kurar. İster doğa elemanları isterse sanat yapıtları olsun, bütün bunlar estetik obje dediğimiz varlığı oluştururlar (Tunalı, 1998: 47).

İslam estetiğinde ise insan madde ile mana arasında bir geçit gibidir. İnsanın idraki bir yönüyle objektif aleme bir yönü ile mutlak aleme bağlıdır. Süje ise bu iki alem arasındaki bağıdır. Gerçeğin dış yüzü ile uğraşmak istemeyen Müslüman objenin geçiciliğine inanır. Cansız figürlerin düşünceleri, ağlamaları, arzu etmeleri mümkün olamayacağından

süjenin objede arayacağı baki olanın sadece Allah olduğudur. Bu sebepten sanatçının eşyayı taklit etmesi, eşyanın sadece yüzeyinde kalması, ondaki ilahi mesajı alamaması demektir. O halde objeyi dağıtmak yerine belli sayıda objeler üzerinde yoğunlaşmak en doğrusudur (Ayvazoğlu, 2013: 84).

O halde estetik nesne, estetik özneye konu olan ve özne tarafından hakkında estetik yargı verilen varlıktır. Bu bir sanat eseri olabileceği gibi tabiata ait bir nesne ya da olay olabilir. Yani estetik bir anlamı ve değeri olan, kendisi hakkında estetik bilgi edinilmesi gereken her şeydir. Bu estetik bilgi insanla ilgili ise insanda bir estetik objedir. Bir nevi estetik dediğimiz faaliyetlerin ortaya çıkması alıcının yani süjenin objeyi anlaması, anlamlandırması ve yorumlamasıdır. Öyle ise her estetik değer objenin yorumlanmasıdır.

Estetik Değer (Güzel)

Estetik süje ve estetik objenin yanında, estetik değer de estetik bütünlüğün zorunlu bir elemanıdır. İnsan, estetik objeyle, yani sanat eseriyle bir ilgi içine girdiği zaman, ona bir değer yükler. Bu değeri, güzel, iyi, doğru veya yararlı kelimelerinden biriyle ifade eder. Burada öncelikli olarak güzel değeri ortaya çıkabilir. İnsan estetik beğeni duyduğu bir sanat eserine önce güzellik açısından bakar.

Platon'a göre güzel, ulaşılması olanaksız idealdir. Güzel ve güzellik, kesin ve sınırlı bir gerçek değildir (Özkale, 2000: 2). Hep var olan, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliştir. Bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bir yerde güzel, bir yerde çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, şuna göre güzel, buna göre çirkin değildir. Onun güzel kavramı gerçek varlıktır. O yalnızca estetik bir değer değil, tüm varlıklarla ilgili temel bir değerdir (Arat, 2006: 41). Mimesis (Öykünme-Taklit) kavramını da estetiğe ilk kazandıran Platon'dur. Platon'un felsefi anlayışına göre bizim içinde yaşadığımız, beş duyu organımız ile kavradığımız dünya nesneler dünyasıdır. Platon "Evrende nesneler dışında onların aslı olan, özü olan bir ideler alemi vardır" demiştir. "Aslında bu gördüğümüz nesneler alemi ideler aleminin kopyasından, taklidinden başka bir şey değildir" der (Arat, 2006: 43).

Aristoteles güzeli, düzen, ahenk ve sınırlılıkta görmektedir. Ayrıca güzelliğin kıstası olarak düşündüğü bir diğer ilke, "Tam orta" ilkesidir. Yani çok büyük veya çok küçük şeylerin güzel olmaları söz konusu değildir (Komisyon, 2013: 17). Aristo ayrıca korku ve acıma duygusunun katharsisi (arınmayı) sağlamak olduğunu ileri sürer (Arat, 2006: 43).

Plotinos güzelliğin nesnede değil ruhta olduğunu savunmuştur. Çünkü güzellik nesneye ait olsaydı, aynı nesne bazen güzel bazen çirkin görünmezdi. Ona göre gerçek güzellik, Bir'in güzelliğidir. Nesneler Bir'in güzelliğinden ne kadar pay almışlarsa o kadar güzeldirler (Arat, 2006: 51,52).

Hegel'in güzellik anlayışını anlayabilmek için varlık felsefesindeki düşüncelerine bakmamız gerekir. O, varlığın başlangıcı olarak "Mutlak Ruh"u kabul eder. Mutlak Ruh, kendini diyalektik bir süreçle açarak kendi zıddı olan tabiatı oluşturur. Ancak bu zıtlık, Mutlak Ruh'un kendine yabancılaşmasına sebep olur. Mutlak Ruh, bu yabancılaşmadan kurtulmak ister. Diyalektik yöntem gereği süreç, üçüncü bir adımla devam eder. Bu adımda Mutlak Ruh, kültür dünyasını kurarak yabancılaşmadan kurtulur ve kendine döner. İşte sanat ve sanat tarafından ortaya konan güzellik, insanın hür iradesiyle gerçekleştirdiği Mutlak Ruha dönme çabalarının bir bölümüdür. Hegel'e göre, güzellikle hakikat aynı şeydir (Komisyon, 2013: 17).

"Hegel'e göre Tanrı doğada ve sanatta güzellik olarak görünür. İkili bir görünüştür bu: Nesnede ve özcede, doğada ve ruhta. Güzellik maddenin arasından duyumsanan, görünen düşüncedir.(Tolstoy, 2007,29)

Kant'a göre estetik güzellik hakikat ile ilişkilidir. Ancak öncelikle, her türlü çıkardan sıyrılmış bir hazzın konusudur. Kavrama dayanmadan, evrensel olarak hoş giden şey, güzeldir. Güzel, belirli bir amaç düşünmeksizin, bir şeydeki amaçlılığın, ahengin sadece biçimini algılamaktır. İdealar yalnızca hakiki değil ama aynı zamanda güzel olandır (Yetişken, 2009: 17).

Farabi güzelliği, varlık bilim açısından ele almıştır: Ona göre, en üstün varlık, varlığı kendi zatında olanın varlığıdır. Yani var olmak için başkasının varlığına muhtaç olmayan Allah'ın varlığıdır. O hâlde, o mükemmeldir ve mükemmel olanın en üstün olmasından hareketle, onun güzelliği bütün güzelliklerden üstündür (Komisyon, 2013: 17). Bu görüş, "güzeli, duysal imgeler olarak ortaya çıkan tanrısal düşüncelerin dolaysız ve özgür ifadesi olarak gören"³ İsviçreli Pictet'te Hegel ve Platonla beraber yinelenmiştir.

Estetik değer diğer disiplinlerini de göz önünde bulundurursak insan çevresindeki nesnelerle ilgi kurar ve bu ilgi sonucunda nesneler hakkında değerler oluşturur. İnsan eğer nesneden hareketle bilgi oluşturuyorsa ona doğru değerini yükler. İnsanın yaşaması için gerekli temel ihtiyaçlarını karşılıyorsa nesne yararlıdır. İnsanın temel gereksinimi dışında özgür iradesi ile yaptıkları nesnede veya davranışta iyidir. Bunların dışında nesne, davranış veya olay beğeni, hoşlanma, zevk oluşturuyorsa nesne ya da olay güzeldir. Kısacası süje ve obje arasında bilgi aktarımı varsa bu hakiki olandır. Ekonomik ya da temel bir gereksinimi karşılıyorsa yararlı olandır. Ahlaki bir davranışta olumlu ise iyidir. Nitelik bakımından zevk ve heyecan veriyorsa değer güzeldir. Bu kavramların farklılıklarını alt başlıklarda incelemek daha faydalı olacaktır (Tunalı, 1998: 130).

Güzel Doğru (Hakikat) İlişkisi

Hakikat (doğruluk), bir önerme ile o önermenin konusu olan veri veya durumun örtüşmesi, uyuşması, üst üste gelmesi hâlidir. Yani hakikat, obje veya durum ile o nesne veya durum hakkında süjenin verdiği yargının birbiriyle uyuşmasıdır. Zihin ve mantık temelli bu süreç ile duyu ve duygularla ilgili güzellik kavramı bu bakımdan birbiri ile ters ilişkidir.

Filozoflar, hakikat ile güzelin birbirleriyle ters yönde olmaktan öte, bir ve aynı olduğunu düşünmüşlerdir. Hegel, varlığın temeline Mutlak Ruh kavramını koymuş ve varlığı bu kavramla açıklamıştır. Varlığın kanunları ile aklın kanunlarını aynı kabul etmiştir. Ona göre, insanın yaratması olan sanat da aklın ürünüdür ve güzel, düşüncenin duygusal olarak belirlenişidir. Buradan hareketle, nasıl ki aklın ürünü olan mantığın kanunları hakikati veriyorsa sanat da güzeli ortaya koymakla hakikati dile getiriyor demektir. Görülüyor ki estetikte doğruluk kavramı denince bilimsel ya da mantıkla ilişkili olan doğruluk değeri değil, metafizik doğruluk değeri anlaşılmaktadır (Tunalı, 1998: 137).

Hegel gibi düşünen Martin Heidegger, varlığın bilinmesinden hareket ederek hakikatin, var olanın, gizlilikten kurtulması olduğunu düşünür. Sanatçının da bu hakikati güzellik yoluyla var ettiğini kabul eder. Örnek olarak bir ressamın resmi ile bir bilim insanının ele aldığı konuya ilişkin bilimsel bilgisi, varlığın hakikatini anlamaya ve açıklamaya yönelen farklı faaliyetlerdir (Tunalı, 1998: 137). Görülüyor ki eğer doğruluk sanatın içine girerse güzel olarak görülür.

Kant ise doğruluk ve güzellik değerini birbirinden belirgin bir biçimde ayırmıştır. Daha önce belirttiğimiz gibi Kant, güzeli kavrama dayanmaksızın hoş giden olarak kabul etmişti. Hâlbuki hakikat, insanın mantığa dayalı olarak kavramlarla ortaya koyduğu

³ Bakınız: Tolstoy, 33

doğrudur. Yani güzel, duylara dayalı iken hakikat, mantıksal ve bilgisel olandır. İkinci olarak, hakikatlere ulaşmak için kullanılan kavramlar ve bunlarla verilen hükümler nesnel oldukları hâlde, güzele ilişkin kullanılan kavramlar öznelidir (Tunalı, 1998: 137).

Croce, bunları, sanatın doğruluğuyla hakikat mantığının doğruluğunu, birbirine karıştırmış olmakla suçlar ve sanattaki doğruluğun ifade ettiği kavramların genelini, mantıktakinin ise sadece bir bölümünü veya sadece varlığın kendisine ait olduğunu iddia eder (Komisyon, 2013: 18).

İsmail Tunalı'ya göre söz konusu olan doğruluk, bilgisel-mantıksal anlamında bir doğruluk değildir, estetik obje'nin gerçekliğe uygun olması anlamında da değildir. Bu doğruluk, metafizik anlamındadır. Ona göre, Platon'dan Heidegger'e kadar pek çok düşünürde karşılaştığımız bir anlayıştır, ya da bu doğruluk sanat yapının organik bütünlüğü, kendi içinde tutarlılığı anlamındadır. Bu, son anlamda güzel olan bir sanat yapının doğruluğu da söz konusu olabilir ama bu güzellik hiçbir yolda bilgisel-mantıksal bir doğruluk olarak anlaşılamaz (Tunalı, 1998: 138).

Güzel Yarar (Fayda) İlişkisi

İlk Çağ Eski Yunan filozofları, güzel ile faydalıyı aynı olarak düşünmüşlerdi. Örnek olarak Platon ve Sokrates güzeli kullanışlılık ile tanımlar. Kant'a göre, bu kavramlar birbirinden ayrıdır. Faydalılık, bir nesnenin varlığı ile ilgilidir. Bir araba faydalıdır, çünkü bir şeyi nakletmek için varlığı zorunludur. Oysa güzellik, bir nesnenin tasavvuru ile ilgilidir. Varlığı zorunlu değildir. Schiller ve Spencer gibi düşünürler de güzel ile faydalının birbirine aykırı olduğunu savunmuşlardır. Onlar fayda ve çıkarın sanatı bozacağını düşünürler (Tunalı, 1998: 140).

Cemil Sena da güzelde kendiliğindenlik bulunduğunu, buna karşılık faydalı olanın ise ihtiyaca bağlı olduğunu, araç ile amaç arasındaki ilişkiyi ifade ettiğini kabul eder. İhtiyaç karşılancınca faydalının araç olma değeri sona erer. Hâlbuki güzelde böyle bir bağlı olma durumu yoktur (Komisyon, 2013: 20).

Tunalı'nın düşüncelerinden yola çıkarak insan giderek teknik bir çevrede yaşamak zorunda kalmaktadır. İnsan mademki doğal güzelliklerden uzak olacak, endüstri tasarımı hayatın içine girmiş olacak, sanat galerilerden kurtularak insan hayatında yerini alacaktır. Teknik adamların yaptığı âletlerle, onların oluşturduğu ortamlarda yaşayacaktır, öyleyse bu çevrenin hem yararlı hem de güzel olması gerekir. Zaten çağdaş hayatta da bir taraftan çevre düzenleme, bir taraftan ergonomi gibi bilgi alanları teknik âletlerin ve ortamların hem faydalı hem de güzel olmasına çalışmaktadırlar (Tunalı, 1998: 141).

Güzel İyi İlişkisi

Sokrates, Platon, Aristo, ve Kant gibi filozoflar, ahlâkçı filozoflardır. Bunlar güzel ve iyi arasında doğrudan bir bağlantı kurarlar. Güzellik; doğruluk, dürüstlük ve iyiliktir. Güzel iyidir ve iyi güzeldir. Ahlâkçı düşünürler sanatla ahlâkı birleştirip, güzelle iynin özdeş olduğunu savunurlar. Onlara göre, iyi daima faydalıdır, faydalı daima güzeldir; bu itibarla iyi de güzeldir. Shaftesbury'ye göre de orantı ve düzenin olduğu yerde güzellik, güzelliğin olduğu yerde erdem ve iyilik vardır (Arat, 2006: 57-114).

Kant, güzeli salt estetik bir kavram olarak belirlemek ister, bunu temellendirirken de güzeli, hoştan, doğrudan, iyiden ayırır ama bütün bu değerlerden ayrı tutulan güzel, ne doğa, ne de yalnız özgürlük alanına girer, onda hem doğa vardır hem de özgürlük niteliği vardır. Kant bu ayrımları şu şekilde belirtir: Hem güzel hem de ahlaksal iyi hoş gider.

Yalnız şu farkla ki, güzelden duyulan hoşlanma salt seyretmeden duyulan bir hoşlanmadır, buna karşılık, iyiden duyulan hoşlanma kavrama dayalı bir hoşlanmadır. Güzel, hiçbir ilgi olmadan hoşla gider. Ahlaksal iyi ise, iyi kavramı ile ilgiye dayalı bir hoşlanmadır. Güzelde söz konusu olan özgürlük, hayal gücünün zihin yasalarıyla uygunluğu olarak düşünülür. Ahlaksal iyide ise irade özgürlüğü, istemin kendi kendisi ile olan özgürlüğü olarak anlaşılır. Güzel hakkında yargı vermenin sübjektif ilkesi, genel kavramlara dayanmaksızın, beğeni yargısının herkes için genel-geçer olarak düşünülmesidir. Ahlaksal iyyinin objektif ilkesi ise, onun kavramlara dayanarak genel ve geçer olmasıdır (Tunalı, 1998: 135, 136).

O halde, güzelin iyiden farklı bir değer olduğunu söylemek mümkündür. Ancak, insan ruhunun bütünlüğünü düşündüğümüzde, her iki değer de ruhsal olgunluğumuza katkıda bulunduğunu, insanı insan yapan değerlerden olduğunu ve ruhumuzda beraber bulunduğunu kabul etmemiz gerekir.

Güzel Yüce İlişkisi

Kant, bu kavramları birbirinden şöyle ayırır. Güzelde belli bir sınırlama varken yücede sonsuzluk ve sınırsızlık hakimdir. Güzel, belli bir biçimde olduğu halde yücede belirsizlik vardır. Kant, yüceyi sonsuzluğun duyulur ifadesi olarak tanımlar ve ikiye ayırır: matematik yüce ve dinamik yüce. Matematik yücede kavranamayan bir büyüklük vardır. Uzay gibi. Dinamik yücede ise ölçüleri aşan bir kuvvet vardır. Deprem sonrası meydana gelen dev dalgalar gibi. Kant, yücede duyularımızı aşan, bizi ezen bir yan olduğunu söyler (Bozkurt, 2013: 154, 155).

Çağdaş filozof Hartmann ise sanattaki yüceyi araştırır ve şu görüşleri ileri sürer: Ona göre, süsleme sanatının dışındaki bütün sanatlarda yüce bulunur. Yüce saf bir biçimde müzik ve mimarlıkta ortaya çıkar. Müzik, ruhsal dinamizmin derinliğini, ruhsal yüceyi ifade eder. Mimarlık ise durgun yüceyi bütün hareketsizliği ve büyüklüğü içinde dile getirir. Görülüyor ki yüce, hem nesnesi, hem de özne ve nesne arasında kurulan bağ bakımından güzelden farklı; ama güzel gibi estetik değeri olan bir kavramdır (Tunalı, 1998: 230, 231).

İslam estetiğinde ise yüce Mutlak Olan'dır. İslam'da sanatın Allah'ı aramak olduğunu daha öncede vurgulamıştık. Batı dünyasının yetiştirdiği estetik konusunda otorite olan Louis Massignon Ehl-i sünnet görüşüne uygun olarak İslam estetiği ve sanatının incelemekte ve ona hayran olduğunu belirtmektedir. Gerçekten de Batı medeniyeti şekle ve onun ahengine hayran olurken İslam medeniyetinde eşya alemi fani ve sürekli değişen bir alem olarak değerlendirilir. İslam'a göre de değişmeyen sürekli ve baki olan sadece Allah'tır (Arvasi, 2009: 106, 107).

Görülüyor ki yüce kavramı, insanın ölçülerini ve sınırlarını aşan, kendi başına üstün olandır. Böyle bir sınırsızlığın ve üstünlüğün bizi kendisine hayran bırakması doğaldır. Bildiğimiz gibi, güzelin özelliklerinden biri de hoşlanmadır. O halde, iki kavram da insanda hoş duygular uyandırmak bakımından birbirlerine benzemektedir. Tabi ki bu hoşluk estetik hazzı ifade eden bir hoşluktur.

Edebiyat Estetik İlişkisi ve Yeni Türk Edebiyatında Estetik Algısının Değişimi

Türkçe-Osmanlıca sözlükte edebiyat, insanda güzellik heyecanı uyandıran sanat eseri olarak tanımlanır (Par, 1984: 82). Tanımdan da anlaşılacağı üzere edebiyat ile güzellik ve heyecan yani estetik arasında sıkı bir bağ vardır. Bireyde estetik hazzı ortaya çıkaran obje yani sanat eseri, süje ile bir bağ kurar. Bu durum edebi eser içinde geçerlidir. Edebi

eserde yani süje ile obje arasında anlamsal bağın gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu anlamsal bağın oluşması ile süje estetik beğeniyi oluşturup estetik hazza ulaşır.

Edebiyat sanat ilişkisiyle ortaya çıkan “güzel, güzellik” kavramları faydalı olanın mı, hoş a gidip haz verenin mi güzel olduğu tartışmasını Aristo’dan beri sürdürmektedir. Sanat doğuşu ve ortaya konuluşu açısından edebiyat tarihçilerinin meselesi olsa da gerçekliği ve zihniyetiyle de tarihin, sosyolojinin, psikolojinin alanlarına taşmıştır.

Estetik algı ilk çağlardan beri filozoflar tarafından farklı anlamlarda tanımlanmıştır. İlk Çağ filozofları özellikle Platon’un estetik anlayışında güzel, nesnel bir kavram olarak düşünülmüş, güzelin kaynağı olan şeye bakarak güzel değerlendirmesi yapılmıştır. Orta Çağ Batı medeniyetinde estetik anlayış pek değişmemiş skolastik düşünce estetik anlayışa hâkim olmuştur. Orta Çağ İslam estetiğinde ise ontolojik (varlık bilimsel) ve kozmolojik (evren bilimsel) bir anlayış vardır. Örneğin, Gazali’ye göre, “Allah güzeldir. Çünkü böyle olmasaydı, mükemmel bir varlıkta eksiklik olmuş olurdu.” düşüncesi hâkimdir.⁴

Edebiyatın sanatın, estetiğin bir alt dalı olarak ele alınışı, sanayi, ticaret, ulaşım araçlarında meydana gelen değişiklikler ve bilimsel gelişmelerle paralel bir süreç sahiptir. Edebiyatın bilim olarak ele alınışı, Batı’da retoriğe psikolojinin, sosyolojinin ve felsefenin müdahaleleriyle birlikte 1883’te Wilhelm Dilthey’in tabiat bilimcisinin bir olayı nedensel geçmişlerine dayandırarak açıklarken tarihçinin bunu anlamaya çalıştığı ve anlamının sübjektif bir iş olması açıklamalarıyla başlatılabilir. Potitif bilimlerdeki gelişmeler ve nedensellik ilkesi sosyolojiyi, sosyoloji edebiyat bilimini tetiklemiş sosyal bilimlerde de kanun ve kurallardan bahsedilmeye başlanmıştır.⁵ Croce ise bütün felsefesini tabiat bilimlerinininkinden ayrı bir tarihi yöntemle dayandırmıştır. Wellek’in bu konuyla ilgili görüşlerine burada yer vermek Batı’daki edebiyat zihniyetini anlamamızı kolaylaştıracaktır: İngiliz edebiyatının felsefe tarihini yansıttığı söylenebilir. Rönesans Platonculuğu İngiliz şiirinde yaygındır. Romantiklerden Coleridge, Kant ve Schelling bu alanda uzmandırlar; İngiliz şiir geleneğine Alman Platonculuğu ve Platonculukla ilgili fikirleri sokmuştur. Son dönemin birçok yazarı Freud’u okumuştur. Joyce, Freud ve Jung’u değil, Bruno ve Thomas’ı tanıyordu. Almanya’da özellikle romantik dönemde Fichte, Schelling ve Hegel’in şairlerle yaşadığı, her şairin kendini bilgi teorisi ve metafizik meselelerde düşünmekle yükümlü gördüğü çağda felsefe ve edebiyat yakınlaşmıştır. Rusya’da sembolik akım sırasında “metafizik eleştiriciler” okulu doğmuş ve bu okul edebiyatı felsefi konumuna göre yorumlamıştır.

Şiirle felsefenin gerçek işbirliği Sokrat öncesi Yunanistan’ında Rönesans günlerinde ve Almanya’da hem filozof hem şair olan Goethe devrinde görülür.

Felsefi yaklaşımı eserdeki fikir boyutunda önemseyenlere itirazlar Almanya’da geliştirilen yöntemlerden gelir. Rudolf Unger, Dilthey’in fikirlerine dayandırılan önceden kullanılmış yöntemini savunur: Edebiyat imaja ve nazma çevrilmiş bir felsefe değildir, hayat karşısında genel bir tutumu ifade eden şairler, felsefenin de alanına giren bazı soruları sistematik olmayan bir tarzda cevaplarlar.

Dilthey bir edebiyat tarihçisi olarak fikirle (ideal) yaşantı arasındaki farkı vurgulayan çalışmalar yapar. Düşünce tarihinde üç ana dünya görüşü tipi bulur:

⁴ MEB, Estetik 11, Ankara, MEB Yayınları, 2013, s. 8.

⁵ Bakınız: Wellek, 1993, 3

1. Pozitivizm (Democritos, Hobbes, Fransız ansiklopedicileri, modern materyalistleri kapsar.) ruhi alemi madde dünyasıyla açıklar. Akıl ön plandadır. Balzac, Stendal.
2. Objektif idealizm: Spinoza, Leibniz, Schelling, Hegel: gerçekliğe iç dünyamızdaki gerçekliğin yansıması olarak bakar; varlık ve değer ayrımını kabul etmez. Duygu ön plandadır. Goethe.
3. Dualist idealizm (Hürriyet idealizmi): Platon, Kant... Ruhun tabiat karşısında bağımsızlığına inanır. Bu tiplerle genel psikolojik tutumlar arasında da bağ kurar. İrade ön plandadır. Shiller.

Dilthey bu dünya görüşleriyle şairleri bağdaştırır.

Edebiyatta bir diğer mesele; konunun güzelliği mi, herhangi bir konunun güzel olarak ele alınışı mıdır? Faydalı olup bilgi veren, eğiten mi; haz ve elem odaklı hayal aleminde gezdiren mi? Batı'da dini kaynaklı olarak öğretiler ve ilahiler ve nutuklarla yol bulan edebiyat; Doğu'da da benzer yolu izler, kıraat, sarf ve nahv, belagat dersleriyle verilmeye başlanan eserler daha çok konuşmaya dayalı ya da konuşma hatalarından kaynaklı ele alınmakla birlikte; mana ve biçim açısından şeklin esas alındığı uyak ve mısra temelli nazım biçimleriyle sunulmaktaydı. Söz sanatlarının bir cilt ile anlatıldığı başlangıçta ders kitabı olarak kaleme alınmış bu nazariye kitapları Yeni Edebiyatın başvuru kitapları olmuştur.

Rey, edebi eseri telakki ve tebliğ kavramlarıyla tanımlamaktadır. "Edebî eserin his ve hayâlden oluşan "telâkki" ve bu his ve hayâlin üslûba bürünmüş hali olan "tebliğ" den oluştuğunu ifade eder. Eseri "Mevzû-ı edebînin kifâyet ve şerâitini anlatan "bedî" ;üslûbun mânâya ait, belâgat denilen "meânî"; üslûbun elfâza has olarak fesâhat adı verilen levâzım ve mehâsinini tarif eden "beyân'dan oluştuğunu açıklar."(Rey,1912, s.10-11)

Edebiyatımızda "beyan, bedii, meani"ye dayanan bu anlayıştan, belâgatten, estetiğe geçiş Süleyman Paşa'nın eseriyle başlatılabilir. "İlki Darümuallimin'de ikincisi Mekteb-i Harbiye'de okutulmuş; Mebâni'l-İnşâ, belâgate gelenekten gelen bakışın yanısıra, Batının kaynaklarına da açık yeni bir bakışa önyak olduğu için önemli görülmüştür" (Yetiş 1984:306-316).

El-Hac İbrahim, geleneğe bağlılığı ve döneminde yazdığı eserlere karşı eskiyi dile getirişiyle tanınmıştır. 1859'da açılan Mekteb-i Mülkiye'de okutulmak için Recaizade tarafından yazılan Talim-i Edebiyat(1879) ve El-Hac İbrahim'in Edebiyat-ı Osmaniye(1887) adlı eserleri Türk edebiyatı tarihindeki edebiyata bakışta köklü değişikliklerin gözlemlenebileceği ve sonrasında yazılan benzeri kitaplar üzerindeki etkileri devam eden eserlerdir. Recaizade Mahmet Ekrem'in "Belâgat-ı Osmaniye" ismi yerine, "talim" ve "edebiyat"ı öne çıkarması, derse ve edebiyata bakışındaki yeniliğin ifadesi olarak değerlendirilir. Ekrem'in halefi El-Hac İbrahim Efendi'dir. Kurucusu olduğu Dârüttalim'de Arap dili ve edebiyatı dersleri veren İbrahim Efendi, sadece bir hoca değişimini değil, Mebâni'l-İnşâ ve Talim-i Edebiyat'ın ardından yeniden Arap diline dayanan belâgate yönelmesiyle, tamamıyla, bir zihniyet farklılığını temsil eder. Kitabı, "Binüçyüzbeş sene-i hicriyesinde te'lif ve Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne talebesine tedris olunmuş"tur"(El-Hac İbrahim 1305:1).⁶

Yeni Edebiyatta eski anlayışın takipçisi olarak değerlendirilen Muallim Nâci'nin İstilahat-ı Edebiyye'si de bu geçişin önemli eserlerindendir. Bir edebiyat terimleri kitabı olduğu

⁶ Topçuoğlu, H.(2003),375

halde ders kitabı olarak da okutulmuştur. Etkisini Cumhuriyet döneminde bile sürdürmeye devam eden, kafiye, üslûp, estetik konusunda ciddi tartışmalara sebep olan, aynı zamanda ders kitabı olarak da okutulan Recâizâde Mahmut Ekrem'in Talim-i Edebiyyâtı ise gelenekten yeni zihniyete geçişin ilk basamağı sayılabilir.

Süleyman Fehmi'nin kaleme aldığı, Ahmet Reşit Rey'in Nazariyyat-ı Edebiyyesi ile aynı dönemde ders kitabı olarak okutulmak üzere hazırlanmış olan diğer bir eser, Edebiyat kitabıdır. Süleyman Fehmi'nin kitabı 1909, 1910 ve 1912 yıllarında üç baskı yapmıştır. Süleyman Fehmi'nin bu kitabının idadî ve sultanilerde ders kitabı olarak okutulması da önem taşımaktadır. Ali Ekrem Bolayır'ın Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri ve ekindeki kitabet bölümü de Mekteb-i Sultani'de 1922-1923 yılları arasında ders kitabı olarak okutulmuştur.

Üç kitapta da ele alınan ortak sanatlar şunlardır: gerçek, mecaz, istiâre, teşbih, mecaz-ı mürsel, kinaye, iltifat, teşhis, tekrar, terdid, edeb-i kelâm, kat', rücu, tedric, aks, tevriye, telmih, secî, tarzî. Sadece Talim-i Edebiyat'la Ahmed Reşid Rey'in kitabının ortak olan başlıkları: Fesâhatın Tarifi (Talim 203) Levâzım-ı Fesâhat (Talim-i Edebiyat), İcad ve Telvic-i Elfâz (Talim-i Edebiyat, 319), Muvaafakat-ı Beyan (Talim-i Edebiyat:221), Selâset (Ahengi Selaset, Talim-i Edebiyat), 217), İltifat (Talim-i Edebiyat, Edebiyâtın Sâhası (Talim-i Edebiyat:182-192), Hissiyât, Hâyâl, Dehâ Hünerveri, Zarâfet yahud Nüktedanlık, Üslûp, Vuzûh, Tabiiyyet ve Tabiilik, Münâkkahiyet ve sanatların çoğu ortaktır. Bu açıdan Ahmed Reşid Rey'in kitabı ile daha çok Recâizâde Mahmut Ekrem'in Talim-i Edebiyat'ı yakınlık göstermektedir. Ele alına bu maddeler edebiyat anlayışının çizgisini de göstermektedir.

Ahmet Reşit Rey eserinde beyan, bedii ve meani kavramlarını yeni bir zihniyetle tanımlamıştır: "Buradaki bedii, Arap kütüb-ü edebiyesinde zikrolunan bediiden bütün bütün ayrı bir şeydir. Fransızcadaki "art" kelimesini "bedâat lafzıyla tercüme ederek "esthetique" mukabilini "bedâi" ve bunu yalnız edebiyata has olan kısmını "bedi" tabiriyle edâ ediyoruz." Meâni için de şunları söyler: "Buradaki meâni kelimesine Arab'ın ilm-i meânisiyle ilm-i beyânını hatta bediini cem eden bir vûsat-ı mânâ verilmiştir" (Rey, 1912, 10). Bir edebiyat kitabında "art" kelimesinin kullanılması, duygu, hislenme, algı gibi kavramların İngilizce karşılıklarının yazılması; edebî esere okur açısından yaklaşılması dönemin yenilikleridir. Bufon, Lefranc, Taine gibi yabancı yazarların okunmuş ve algılanmış eserlerde yer verilmesi, dünya edebiyatından örneklerle ele alınması değişen algının göstergeleridir.

Bugün geline nokta, estetikçilerin fikirlerinden yola çıkarak hikaye, roman, şiir ya da diğer türlerden herhangi biri insana, alımlayıcıya, hoşlanma, beğeni veya estetik haz veriyorsa o esere güzel diyebiliriz. Ancak yine estetikçilere göre sanat eserinin yani roman, hikaye ve şiirin güzel sayılabilmesi veya süjede güzellik beğeni oluşturabilmesi eserin birtakım özelliklere sahip olmasına bağlıdır. Platon, Aristo, Kant gibi düşünürler eserin ideasına uygun olması gerektiğini belirtmişlerdi. O halde edebî eserin türüne bağlı, alanında yeterli olgunluğa ulaşmış, canlı ve anlatım gücü yüksek niteliklere sahip olması gerekmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi bunlar objenin bünyesinde barındırdığı süje ile arasındaki bağı sağlayan niteliklerdir. Yeni edebiyatta estetik algı değişimi için örnek aldığımız nazariyyat kitapları hep bu ilişkiyi ve beğeniyi, bir edebî eserde hazzı doğuracak genel ve özel nitelikleri açıklamıştır.

Estetik algının değişimine örnek gösterebileceğimiz Nazariyyat-ı Edebiyye'de bu ilişki şöyle ifade bulmuştur:

“Asâr-ı edebiyeyi ihâtâ eden nazar-ı tedkik her eserde biri telakkiye, diğeri tebliğ âit iki cihet görür. Bir eser-i edebiyeden müstefat olan hayâl ile hiss evvel be evvel zihn-i mübdide, tam ve mükemmel olmak şartıyla, husule gelmiş bulunmalıdır; zihnin bu telakkisi “mevzûu” teşkil eder, sonra o hayâl ve his tebliğ edilmek, yani ezhân-ı gayra intikal edebilmek için bir şekli haricî iktisab etmelidir ki buna da “üslûb” denilir.”(Rey,1912, 9) Bir edebi eserde bulunması gereken özellikler ise şunlardır: ahenk, nazım, kafiye, nazım şekilleri, seci ve tarsi; anlatıma ait özellikler ise; “meziyyât-ı umumiye” ve “meziyyât-ı hususiye” olarak iki grupta incelenmiştir. Meziyyât-ı umûmiye, bütün edebî eserlerde bulunması şart olan özelliklerdir. Husûsiye ise ifâdenin daha etkili ve akıcı olmasını sağlayan gerçek edebî şartları karşılamaktadır. Meziyyât-ı umûmiye kendi içinde vuzûh-ı mânâ ve selâset olarak ikiye ayrılmıştır. Vuzûh-ı mânâ, açık ve anlaşılır olma, selâset ise akıcılıktır. Vuzûh-ı mânâ yine ikiye ayrılır: kelimelerin kullanılış biçimi, kelime ve cümlelerin tertibindeki başarı.

Kazım Yetiş’in değerlendirmelerine göre Recâi-zâde’nin bir eserdeki üslupla ilgili hareket noktası Emile Lefranc’dır. Fakat kendisiyle aynı tasnifi, birebir aynı başlıkları kullanmamıştır. Oysa Kazım Yetiş’e göre Türk edebiyatında batılı tarzda retorik öncüsü sayılan Süleyman Paşa üslupla ilgili başlıkları Lefranc’tan aynen almıştır. Süleyman Paşa ile Recâizade arasında bu bölümdeki başlıkların terminolojisi de farklıdır. (Yetiş, 1996, s. 200) Süleyman Paşa ve Recâi-zâde’nin bu konudaki bakış açılarının Ahmed Reşid Rey’de devam ettiğini görmekteyiz. Kendisi H. Nazım adıyla Servet-i Fünûn dergisinde şiirler yayımlamıştır. Rey’in dil ve üslupla ilgili görüşleri ait olduğu edebî dönemin bir getirisidir. Çünkü Servet-i Fünûncular üslupta esaslı değişiklikler yapmışlar bunu da şu gerekçeyle açıklamışlardır: “Yeni fikir ve hisleri anlatmak için yeni bir dil ve üslup kullanmak lâzımdır”(Ercilasun,1998:140). Eski edebiyatın estetik anlayışının ve müzeyyen üslubunun temeli olan söz sanatları betzetme esasına dayandırılabilir. Rey, yeri geldiğinde ustaca kullanılan bu sanatların esasını temsile bağlar ve iki grupta değerlendirir.

Güzellik ve yenilik dışındaki zihni faaliyetler düşünce zaafına işaret ettiği halde etkilenme ve duygularla ilgili durumlarda başarıyla kullanımları da nadir değildir. Örneğin (yine alfabenin harflerinden kümeler kullanır.) karşılaştırılan iki şey arasında bir müşterek var. Sonra farklı iki şey karşılaştırılıyor ve bunların birincisi bu müşteriye sahip. Bu durumda sanki ilk karşılaştırılan ile sonuncu arasında da bir temasül varmış gibi algılanıyor. İnsan zihninin kainat ve olaylar arasında bulduğu, bulabileceği benzerlikler o kadar çeşitli, o kadar çok, o derece keyfidir ki tabiat güzelliğinde az çok bir intizam bulabilmek imkansızdır. Bu kadar hudutsuz ve kararsız olan temasülâtın hepsini iki zümrede toplamak mümkündür:

1-Teşhis (Personnification)

2-İstibdal (Transformation, (Rey, 1912, s. 177).

Sanatkarın tabiat karşısındaki algısını edebî sanatların açıklamasında tekrarlayan Rey, bir eseri eski anlayışla sadece fesahat ve belagat sahip olmasının onu edebî eser olarak nitelermeye yetmeyeceğini de şöyle açıklamıştır.

“Yazar için edebiyat’tan asıl anlaşılması gereken belâgat ve fesâhate sahip her eser değil, edebî eser dediğimiz nüvesi his ve hayâl olan ve amacı da diğer zihinlere tam ve kolay olarak ulaşabilmek ve benzer bir teessür oluşturmak olan eserlerdir.” (Rey, 1912, s.9) “Her eserde lûgat, nahv, ifâde, tabiat-ı üslûb, inşâ mevcûddur”⁷ Dolayısıyla değişen

⁷ Şuayb, 2005, s. 59

estetik algıda üsluba ait temel meziyetler; doğruluk, açıklık, doğallık, ayıklama, uygunluk, asillik, üstünlük ve ahenktir.⁸

Edebiyat ve diğer sanat eserlerinde dışsal nitelikler de estetik bir beğeni oluşturur. Örneğin şiirde kullanılan kafiye, ölçü, redif gibi terimler eserin dışı ile ilgilidir. Dolayısı ile eserde güzellik dışsal özelliklere de bağlıdır. Necip Fazıl Kısakürek: “Şekil ve kalıp mananın iskeletidir.” derken şiirin dış görünüşüne dikkat çeker (Kısakürek, 2009: 481). Rey, ilgili eserinde mana ve şekil ilişkisini Dübâce’de verdiği “telakkîyât-ı zihniyenin iktisâb ettiği şekl-i hâricî” tarifini tekrarlayarak irdelemeye başlamıştır. Yazara göre zihnînin algısı ne olursa olsun muhatap için mâhsus olan şey ancak şekl-i hariciyesidir. Açıklanamayan, sezdirilemeyen düşünce başkaları için yoktur; her türlü kıymetten de uzaktır. “Bedâatte her şey şekilden ibarettir.” Düşüncesine bakarak “Bedâatte mevzû hiçtir.” Fikrini çıkarmak doğru değildir. Asıl üslûpta gaye teessür-i asliyi tam olarak iletme. Yani üslûbun kıymet ve hizmeti, aslı teessürü, mevzûyu tebliğdeki başarısıyla ölçülmektedir. Rey’e göre edebiyatta mevzû maksat, üslûp vasıta. Ayrıca üslûbun selâset gibi mânâ ve mevzûdan ayrı bir meziyeti de vardır. Mecâzî ifadelerin beyanındaki zerâfetin de bir kıymeti olmakla birlikte aslı bozuk bir fikri, bütün mehâsin-i üslûb ile takviye etmek mümkün değildir. Ayrıca pek canlı bir teessür, pek derin bir fikir fenâ bir üslûbla tebliğ edilirse, mevzûnun kıymet ve ehemmiyeti, üslûbun noksanı derecesiyle sükût eder, üslûp ortadan kalkınca mevzû sıfıra inmektedir. Edebî eser, mana ve o manaya giydirilmiş en güzel elbise olarak bir bütündür. Bu konuyu Muallim Naci; Istilahat-ı Edebiyye’de izah etmiştir:

“Bir fikir meydana çıkacağı vakit, haline münasib kisve ister. O da sözdür. Bir güzel ne kadar uygun elbise giyerse, güzelliği o derece çekici olur. Hüner ona hangi elbisenin en çok yakışacağını bilmektir. Süslerinin bir yönünde eksiklik kalırsa, arzu olunan çekicilik meydana gelmez. Fikir olur; görünüşü uygun olduğu için kabiliyetinin üstünde parlak görülür. Yine fikir olur; görünüşünde uygunluk olmadığından yeteri kadar etkili olamaz. ‘Eski edebiyatçıları takip edelim’ demek, hayalimizden bile geçmez. Maksudumuz, ‘Bir fikrin hakkı neyse o verilmeli.’ demektir. İşlenilmesi mümkün olan bir fikri niçin süslememeli?” (Nâci, t.y., s. 19).

Bir edebi eserde beğenin oluşması insanın kültürüne, eğitim durumuna, yaşına, cinsiyetine, inançlarına, yaşadığı yere ve döneme bağlıdır. Yani insanın yaşantısı ile eserin ortak bir yaşantıda buluşması gerekmektedir. Bir esere güzel diyebilmemiz, bizim doğuştan getirdiğimiz değerler ile yakından ilişkilidir. Bu bakımdan güzel kavramının süjenin yaşam durumuna göre değişmesi normaldir. Dolayısıyla aynı eser farklı kişilerde aynı etkiye sahip olmayabilir. Yine aynı eserden farklı kişiler aynı oranda etkilenebilir. Güzellik bu bakımdan ortak bir tavır olabileceği gibi bireye göre de değişebilir. Bu durumu, Taine’in anlayışına yakın bir biçimde Rey(1912), şiir bahsinde şöyle ifade etmiştir:

“Bir manzara veya lâtif bir hadise görülür, bu uzmanlık gereği bir teessür doğurur. Her teessür bir hareket ortaya çıkarır ve bu hareketin ortaya konulması insan için zaruridir. Bedâatkarın teessürü daha kuvvetlidir; âsârı daha bârizdir, özel teessürün kendisindeki kıymet ve önemine uygun olarak bir benzerini diğerlerinde oluşturmak ister. Bu teessürü vâsf-ı esâsi olarak kabul eder, bunun etrafında doğan, çoğalan diğer ne kadar kaplar, durumlar varsa bunları kendi bakış açısına göre tertip ve teşkil eder, zihnindeki tabî şeklin bir benzeri olan bir hayal oluşturur. İşte bu mevzû-ı edebî’dir. Oluşan eser şüphesiz tabiatın üstünde birşeydir.”(s.467)

⁸ Bakınız: Fehmi , S.(1909), s.56

Taine'in tarifinde olan "vasf-ı esâsi" teessüre (emotion) denk gelmektedir. İnsanı bütün faaliyetlere sevk eden birinci âmil ihtiyaç; ikincisi de yükselmektir. İhtiyacın giderilmesi hazzı, idrâki de elemi doğurur. "Haz ve elem" Rey için iki temel teessürdür. Demek ki tüm icadların içinde teessüre aid bir unsur vardır. Ancak bu teessür bedâat dışında insanî işlerde gâye değil, üretilen bir neticedir. Bütün icadlar genellikle insanlığa yahut belirli bir zaman ve mekanda bir kısmına yarayacak bir fayda araştırır, bunun sonucunda da sahibine yönelen bir sevinç ve övünme getirir. Çalışırken harcanan endişe ve ızdırâp bu maksaddan ayrıdır. Sanatlı anlatımın yerini, edebî eserin amacı, algılanması gibi arayışlar alırken konu bütünlüğü, özgünlük, uygunluk, ulvilik, zerafet gibi kavramlar öne çıkmıştır. Süleyman Fehmi'nin kitabında birinci bölümde edebiyat güzel sanatlar ilişkisi, edebiyat tarih ilişkisi, sanat, imaj, sanatta idea, sanatta ahlak, gibi konu başlıkları yer almaktadır. Ayrıca edebî nitelikler başlığı altında akıl, duygu, hayal ve düşünce kuvveti; deha ve sanatçılık gibi kavramlar sıralanmıştır. Üslupta süsün içinde kaybolmamak esası, Lefranc' a yakın bir tarzla irdelenmeye başlamıştır. Taine'in "ırk, muhit, an" çevresinde eserlere eleştirel yaklaşımı; Servet-i Fünunla edebî tenkid türü eser yorumlarında da yeni bakış açılarını edebiyatımıza taşımıştır. Dolayısıyla yeni bir sanatkar algısı da gündeme gelmiştir.

Nazariyyat-ı Edebiye, edebî tenkid ve tenkid yöntemi, edebî türlerin "destan, neşide ve muhavere" olarak sınıflandırılması ve bunlarda anlatıcı kavramı ve bu kavrama bağlı olarak kullandıkları "tahâyyül çeşidi-tahâyyül-i müteşâib, tahâyyül-i mübdî- gibi edebiyata ait birçok önemli konuya ilk defa yer vermesi bakımından önem arz etmektedir. Eski edebiyatın şekilciliğini yıkarken şekle bürünmüş öz olarak değerlendirilebilecek "üslûbu" yerine getirmesi çağı için önemli bir adımdır.

Her edebî devirde sahip olunan seçkin üslûplarda genel bir dil kullanımına düşerek etkilenen ve düşünen bir ruhun heyecan ve hareketlerini aksettirmekten mahrum kalır. Üslûp bu genelliğe kavuşmadan evvel o dönemin ediplerinin ortak şahsiyetini gösterecek şekilde özel bir biçim kazanmaktadır. O zaman bir adamın değil, bir edebî devrin ruhuna tercüman olur. Bu umûmîleşme son aşamasına gelince de buna "İbtizâl (banalite)" derler. Bunun tersine bir yazarın yazma tarzı mensup olduğu kavmin, içinde yaşadığı asrı saran ruhun üstünde bir şahsî hayata sahip olmasına "mümtâziyyet-i üslûb" demek gerekmektedir. Bu görüş Rey'in pek çok konuda fikirlerini benimsediği Hippolyte Taine'in edebî eleştirisiyle ilgili düşünceleriyle de örtüşmektedir.

"Nazariyyât-ı Edebiyye daha isminden itibaren yenilikçi bir tutumun habercisidir. Rey'in hem kendinden önceki devirlerde hem de devrinde belâgat bilgilerinin işlendiği herhangi bir eserin adı 'nazariye' terimi ile ilişkili değildir. Yazarın kitabına böyle bir isim vermesi, onun edebiyatın bir bilim olduğu fikrine vâkıf olduğunu göstermektedir" (Şaş, 2005, s. 467).

Nazariye ve edebiyat öncelikle üzerinde durulması gereken iki kavramdır: "Nazariyât; nazariyâtla ilgili fikirler, yorumlar, görüşler anlamına gelen nazariye kelimesinden kurulmuştur; bugünkü teori, kuram kelimelerinin yerine hem teklik hem çokluk anlam dairesinde kullanılan bir ıstılahtır. (...)Teori, Türkçe'de ondokuzuncu asırdan itibaren nazariyât ıstılahını karşılamış; yirminci asırda kurmak kelimesinden türetilen kuram kelimesi ile anılır olmuştur" (Önal, 2012, s. 53; Karakaya 2016,371)

Edebiyat teorisi (nazariyâtı), edebiyatın tanımını, konusunu, alanını, sınırlarını; orijinal bir tanıma ulaşmış her edebî terimi ve onun kavramsal boyutunu; edebiyat sanatı ve edebiyat bilimi içinde kullanılan bütün metotları; edebiyat sahasının başka sahalara ile olan ilgilerini; edebiyatın hayata transfer edilebilecek bütün zeminlerini; edebî bilgileri; tür ve şekil konularını; edebî sanatları; bunlara ait her türlü terim, tanım ve bakış

açıları; edebiyata âit her türlü niçin ve nasıl sorularını inceler (Önal, 2012, s. 54; Karakaya 2016, 371)

Rey, Doğu'nun belâgat anlayışını modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlamış; genişletmiş ve Batının estetik, güzellik, zevk ve haz ekseninde değerlendirdiği edebî eseri; algılanma, yaratılma ve tebliğ aşamalarına göre irdelemiştir. Dolayısıyla yaptığı çalışmayı tamamlayan bir başlık seçmiştir eserine. Sanatsal ve yazınsal türler öğretisi üzerinde kuramsal yanlışlar olduğunu savunan Rey, edebî tür ayrımını doğru bulmaz. Croce bu yanlışların ise kavramdan “ifade”nin çıkarılmasından kaynaklandığını belirtmektedir. Her sanat eserinin bir ruh durumu olduğunu, ruh durumunun ise bireysel olduğunu o halde sınırsız sezgi olacağını açıklayan Croce'ye göre sezgileri türlere ayırmak mümkün değildir. Sezginin bireyselliği ifadenin bireyselliğini ortaya getirmektedir. Croce, sezgiyle ifadeyi ifadeyle de üslubu anlatmaktadır: Tür veya sınıf, bu durumda, tek'tir, o da sanatın kendisidir veya sezgidir.⁹

Croce'nin sanatla ilgili görüşleri Rey'in üslupla ilgili görüşleriyle benzerdir. Croce sanatta, ifadede, türlere gitmenin yanlışlığını “ifadenin bölünmezliği” algısıyla değerlendirmekte ve ifadelerin sınıflara bölünemeyeceğini yalnızca, başarılı ifadeler, yarı başarılı ifadeler veya yanlış ifadeler olduğunu düşünmektedir:

Güzel söyleme (rettorica) kurallarına dayanarak, çıplak ve süslü (güzel) olmak üzere, iki ayrı ifade düzeni uydurulmuştur. Ne var ki, ‘bir ifade, eğer gerçekten ifadeyse, güzeldir de, çünkü güzellik, imgenin, dolayısıyla ifadenin belirlenmişliğinden başka bir şey değildir; ifadeye çıplak demekle, onda, olması gereken bir şeyin eksikliği belirtilmek isteniyorsa, bu durumda ifade, tam anlamıyla ifade değil, eksiktir, yani ifade değildir, yani henüz ifade değildir. Tersine, süslü bir ifade, eğer her yönüyle ifadeselse, ona süslü de denilemez, çünkü ötekisi kadar çıplak ve ötekisi kadar ifadedir; ifadesel olmayan, eklenmiş, dışsal öğeler içeriyorsa, güzel değil çirkindir, yani ifade değildir, ya da henüz ifade değildir. İfade ve güzellik iki ayrı kavram değil, tek kavramdır...¹⁰ (Cömert, 1979, s. 74).

Edebiyat metinleri söz konusu olduğunda, estetik süjenin, bu metinleri okuyan, yorumlayan ve bilimsel olarak çözümleyen kişi olduğu açıktır. Kuşkusuz sanat eserlerini, dolayısıyla edebiyat metinlerini oluşturan, ortaya koyan sanatkâr da bir estetik süjedir. Bu sebeple sanatkârın kendisi de estetiğin ilgi alanına girer. Hatta bazı estetikçilere göre sanatkâr, estetik bütünlüğün en önemli elemanıdır. Görülüyor ki estetik beğenin oluşmasında ya da güzellik kavramının ortaya çıkmasında sanat eseri kadar sanatçının da etkin bir rolü vardır. Sanatçı toplumun veya insanın arayışına cevap verebilirse estetik bir hazdan söz edilebilir. İnsandaki bu arayış iyiye, yüceye, hakikate veya faydalı olanadır. Süje aradığı niteliğe ulaştığı zaman güzele de ulaşmış olur.

Güzelin temeli İslam estetiğinde tenasüp (uygunluk) ve düzgünlüktür. Bütün bunlar o alemin güzelliğinden birer örnektir. Güzel düzgün ahenkli sözcükler aleme benzemektedir. İslam'a göre bizzat Allah en büyük sanatkardır ve kendindeki cemel sıfatı ile her an tecelli etmektedir. Kainata ve insana bir sanatçı gözü ile bakanlar objedeki o muhteşem estetik mesajı bulacaklardır. Süje objenin dış görünüşüne kendini kaptırmayacak, dış güzelliğin arkasına gizlenen Mutlak Güzeli bulmaya çalışacaktır. İşte İslam sanatkârı budur. Necip Fazıl Kısakürek bu ölçüler içinde şairi şöyle tanımlar:

⁹ Cömert, 1979, s. 70.

¹⁰ Cömert, 1979, s. 74

“Birbirine ters çift başlı olan şairde biri sefil ve mahkum, öbürü ulvi ve hakim iki kutup vardır. Bunlardan biriyle şair; insanoğlunun altında, öbürü ile de, nebiler ve veliler ayrı, en üsttedir.”(Arvasi, 2009: 122). Yine Ayvazoğlu’na göre: “Şair, sufi olsun olmasın, bütün zıtlıkların ortadan kalktığı varlık alanına ulaşmaya çalışmaktır.” (Ayvazoğlu, 2013: 171). Yani objenin didik didik edilerek ondaki mana ile Allah’a ulaşmaktır. Güzel olan da budur.

Sonuç

Sanat diğer bilimsel alanlardan farklı bir faaliyet alanıdır. Bu da herkesin yaptığı, söylediği ve ortaya koyduğu çalışmalarda kendini gösterir. Bu durumda sanatçının eserine konu olan objenin seçilmesi, estetik değerleri bünyesinde barındırması söz konusudur. Bu nitelikleri taşıyan objeye estetik beğeni kazandıracak olan süjenin de objenin bünyesindeki manayı algılaması, belli bir kültüre sahip olması, farklı bir gözle bakabilmesi gerekmektedir. Bu durumda birey ortaya çıkan obje karşısında bir tavır ortaya koyabilir. Ancak öznenin de hissetme, algılama, sezme, yorumlama, anlamlandırma gibi becerilere sahip olması gerekmektedir. Böylelikle özne; güzel, doğru, iyi ve yararlı olana ulaşabilir.

Edebiyat, malzemesi dil olan bir sanat dalıdır. Her milletin de kendine ait bir dili vardır. Her millet kendine mahsus edebiyat eseri oluştururken öz dilini kullanır. Her uygarlık yaşam kültürünü dil temelinde oluşturur. Buna göre de bir sanat eseri ortaya koyar. Dolayısı ile bu eser, o milletin özüne bağlı, canlı ve anlatım gücü yüksek niteliklere sahiptir. İşte bu nitelikler estetik kavramların temelini oluşturur.

Estetik yargılar, bilgi içerikli değil, insanların duygularına bağlıdır. İnsan kendine has değerlerin peşindedir. İnsan iç dünyasındaki ahengi bir objede arar. Güzeli bulduğu zaman hür iradesi ile bunu ifade eder. Sesler, şekiller, sözcükler, cümleler vb. insan tarafından farklı değerlendirilir. Bu durum güzellik kavramının kişiden kişiye değiştiğini gösterir. Aynı zamanda estetik yargılar milletlerin yaşadığı dönemlerde oluşan estetik değerler yönünden ortaklık da gösterir (Arvasi, 2009: 48, 49).

İyilik ve doğruluk gibi estetik değerler güzel kavramıyla özdeşdir. Platon’a göre iyi, güzel, doğru aynı şeydirler, birbirleriyle özdeşleşirler. Fakat Kant, aynı görüşte değildir. İlk kez Kant, estetik değeri, sıkıca bağlanmış olduğu iyi ve doğru kavramlarından ayırmış, Güzeli bir salt, bir estetik kavram olarak belirtmiştir. Hegel ise iyi ve doğru kavramlarını sanatsal güzelliğin içinde bulunduğu ve sanatsal güzelliğin doğa güzelliğinden üstün olduğunu savunur. Bu durumda Platon ve Hegel göre bir edebi eserde iyilik ve doğruluk vardır ve güzelle özdeşdir. Ancak Kant’a göre ise güzellik sadece beğeniden oluşur. Ona göre eser bilgi temelli değildir. Bu bakımdan hoşlanma yarar ve çıkardan uzaktır.

Yeni Türk edebiyatında estetik algının değişmesi idadi ve sultaniler için kaleme alınan eserlerde hem içerik hem de işleyişle gözler önüne serilmiştir. Nazım kuralları, ahenk, kafiye ve redif kavramlarıyla söz sanatlarının belli kalıplarla ifade edilmesi geleneği, yerini mana ile şeklin bütünlüğüyle oluşturulan estetik haz uyandıran esere bırakmıştır. Eserlerde selaset, fesahat, vuzuh, mümtaziyyet, zerafet, ulvilik gibi kavramların okuyucuya tam olarak asıl konuyu, sanatkarın zihninde doğan duygulanmanın bir benzerini hissettirecek şekilde sunulması amaçlanmıştır, ahenk ve üslup terimlerinin içleri doldurularak eser, okuyucu, tabiat, dil ve toplum açılarından da ele alınmaya başlamıştır. Taine’in, Croce’nin, Lefranc’ın estetik duyuş ve düşünceleri örnek alınarak kuram ve kavramlar tartışılır olmuştur. Yazılan eserlerde edebiyat estetik temelinde, diğer bilimlerle ilişkileri açısından da ele alınan bir bilim olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Bütün bu tanımlar, açıklamalar ve karşılaştırmalar dikkate alındığında, bir edebiyat eserinin içeriğinde; duyguya yönelik, iyilik, doğruluk, fayda, etik değer, gerçeklik, dış ve iç uyum, dışta ahenk, içte mana gibi estetik değerler olmalıdır. Böylece süje; iyiyi kötüden, güzeli çirkinden, doğruyu yanlıştan, sonsuzu sınırlıdan ayırabilir.

KAYNAKÇA

- Arat, Necla (2006). *Etik ve Estetik Değerler*. İstanbul: Say Yayınları.
- Arvasi. S. Ahmet (2009). *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.
- Arvasi. S. Ahmet (2009). *Kendini Arayan İnsan*. İstanbul: Bilge Oğuz Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2013). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bolayır, A. E.(1915). *Nazariyyat-ı Edebiyye Dersleri*. İstanbul.
- Bozkurt, Nejat (2013). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Ercilasun, B.(1998). *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Erkul, Vedat (1996). *Sanat ve İnsan*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Fehmi, S.(1909). *Edebiyat*. (A. Yıldırım. Çev.). İstanbul: Hilal Matbaası.
- Karakaya, N.(2016). *Bir Ders Kitabı Olarak Ahmet Reşit Rey'in Nazariyyat-ı Edebiyyesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi.
- Kısakürek, N. Fazıl (2009). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Komisyon (2013). *Estetik II*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Naci, M.(19--). *İstılahat-ı Edebiyye: Edebiyat terimleri*. Ankara: Akabe Yayınları.
- Özkale, D. Ali (2000). *Sanat ve İnsan*. Adana: Özgün Yayıncılık.
- Par, A. Hikmet (1984). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yelken Matbaası.
- Rey, A. R. (1912). *Nazariyyat-ı Edebiyye*. İstanbul: Hilal Matbaası.
- Şaş, N.(2005). *Ahmet Reşit Rey'in Nazariyyat-ı Edebiyyesi Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.
- Şuayb, A.(2005). *Hayat ve Kitaplar*. Erzurum:Salkım Söğüt Yayınları.
- Tolstoy, L. N.(2007)*Sanat Nedir?* (M. Beyhan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Topçuoğlu, H.(2003) *Ders Kitaplarında Dil ve Edebiyat Öğretimi*. TÜBAR-XIII, 373-406
- Tunalı, İsmail (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yetiş, K.(1996). *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yetişken, Hülya (2009). *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Wellek, R., Varren, A.(1993) *Edebiyat Teorisi*. (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). İzmir: Akademi Kitabevi