



## **ABDÜLHAK HAMİT TARHAN'IN KÜRSİ-İ İSTİĞRÂK ŞİİRİNE ESTETİK BİR BAKIŞ\***

Ulaş BİNGÖL\*\*

### **ÖZET**

Abdülhak Hamit Tarhan'ın Kürsî-i İstiğrâk adlı manzumesinin konusu, sanat felsefesinin geçmişten günümüze üzerinde durduğu tabiattır. Sanat tarihine bakıldığında, en fazla işlenen iki konudan biri insandır diğeri ise tabiattır. Abdülhak Hamit, tabiattaki unsurları estetize ederek alımlar ve bu unsurları yüce, güzel gibi estetik kategoriler çerçevesinde ele alır. Divan edebiyatında dekor ve süs olan tabiat, Abdülhak Hamit'in şiirlerinde estetik objelerin bulunduğu bir kaynağa dönüşür. Hamit, tabiattaki unsurları birer şiir olarak telakki ederek tabiatın da sanat eseri gibi bir forma sahip olduğunu ileri sürer. Ölçü, müzikalite ve ahenk gibi şiir sanatının unsurlarını tabiattan alımlar. Tabiatın sanat yönünü keşfeden Hamit, geniş bir alanda söz söyleme olanağı yakaladığı gibi medeniyetten kaçmak için sığınacak bir yer de keşfeder. Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, Tanrı ile tabiat bütünleşmiştir. Alımlayıcı özne ise bu bütünleşmeye dâhil olmak istemektedir; fakat vatan hasreti ve ruhunun derinliklerindeki sıkıntılar önünde bir engel teşkil eder. Bir sanat eserinin estetik çözümlemesi; estetik obje, estetik nesne, estetik algı, estetik değer ve yargı çerçevesinde yapılır. Malzemesi dil olan edebi ürünlerin tahlili diğer sanat eserlerinin estetik çözümlemesine göre daha karmaşık ve zahmetli bir iştir. Metni vücuda getiren dehanın psikolojik durumunun bilinmesi, metnin dokusuna sinmiş felsefi düşüncelerin tespit edilmesi ve en önemlisi metin ile estetik disiplin arasındaki bağlantıların kurulması şarttır. Bu çalışmanın amacı, Abdülhak Hamit'in Kürsî-i İstiğrâk şiirini estetik açıdan değerlendirmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülhak Hamit, Estetik, Algı, Güzel, Yüce, Estetik Süje, Estetik Objeler

### **AN OVERVIEW OF AESTHETIC ABDULHAK HAMIT TARHAN KÜRSİ-İ İSTİĞRÂK POEM**

#### **ABSTRACT**

The theme of poem of *Kürsî-i İstiğrâk* written by Abdülhak Hamit Tarhan is nature that subject to obtain the philosophy of art from past to present. Looking at the history of art, one of the most processed

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dicle Üni. El-mek: ulasedebiyat@gmail.com

issues are human and the other nature. Abdülhak Hamit receptions the elements of nature with aestheticism, and takes into categories such as the aesthetic elements of the sublime and beautiful. Nature is decor and ornaments in *Divan* Literature becomes a resource aesthetic objects in Abdülhak Hamit poems. Hamit asserts as elements in nature considered a poem such as the nature form that the work of art. He receptions such as measure, musicality and harmony of the elements of the art of poetry from nature. Aesthetic analysis of a work of art made within the framework aesthetic object, aesthetic subject, aesthetic perception, aesthetic value and judgment. Analysis of material that the language of literary products is more complex and laborious task other works of art aesthetic analysis. To knowledge the genius psychological state of bringing the body text, to determine philosophical ideas permeated the fabric of the text and the most importantly connections between the text and the establishment of the aesthetic discipline is essential. The aim of this study is to evaluate the aesthetic point of Abdülhak Hamit *Kürsî-i İstiğrâk* poem.

**Key Words:** Abdülhak Hamid, Aesthetics, Perception, Beautiful, Sublime, Aesthetics Subject, Aesthetics Objects.

## Giriş

Estetik, güzeli inceleyen ve insanın beğeni duygularını ele alan; güzellik, çirkinlik, kaba, yüce gibi kategorilerin sınırlarını belirlemeye çalışan yeni bir disiplindir. Her ne kadar bu kategorilerden Platon'dan bu yana söz ediliyorsa da estetiğin müstakil bir alan olduğunu 18. yüzyılda Alexander G.Baumgarten ortaya atmıştır. “Baumgarten’a göre mantık, düşünce ve zihne bağlı bilgilerin doğruluğunu inceleyen bir bilimdir. Estetik de duyu ve duygulara bağlı bilgilerin doğruluğunu inceleyecektir. Yani estetik mantığın ikiz kardeşi veya duygulara dayalı bilgilerin mantığı olarak ele alınmalıdır.” (Tunalı 2007: 14) Estetik, duygulara dayalı bilgilerin mantığı ise o zaman yoruma başlama noktamız duyularımızla elde ettiğimiz bilgilerden hangisinin estetiğin sınırına girdiğini belirtmek olmalıdır.

Dış dünyanın gerçekliği duyular vasıtasıyla algılanılır. Söz konusu algıların büyük bir kısmı nesnelerin bilgilerinden kaynaklanır. Bu bilgiler, algılayan kişide öğrenmenin yanında beğeni ve zevk gibi hisler uyandırır. Algılama süreci, aynı zamanda nesnelerin gerçekliğinin kişide uyandırdığı onaylamaya ilgili bir durumdur. Ancak onaylanan bir şeyden haz alınır veya beğenilir. Bu açıdan yaklaşıldığında estetik haz almanın bir tür onaylama süreci olduğu düşünülebilir. Haz alma, kişinin farkındalığı ile ilişkili kompleks (karmaşık) bir süreçtir. Sanatın ve tabiatın hangi alanıyla ilgili olursa olsun ancak bilinçli kişiler estetik haz almanın farkına varabilirler.

Felsefede, mantık doğrunun, ahlâk iyinin, estetikse güzelin alanıyla ilgilidir. Güzellik hakkında yapılacak bütün yorumlar, estetik disiplini içerisinde değerlendirilir. O halde güzelin ne olduğu sorusuna verilecek cevap, estetik alanıyla ilgili asıl boşluğu dolduracaktır. Güzellik; bakanda, dinleyende, izleyende veya hissedende haz uyandıran duygulanımdır. Alman besteci ve eleştirmen Robert Schuman’a göre tabii ve şiirsel olmak üzere iki çeşit güzellik bahsedilebilir. Tabii güzellik tabiatla duyumsanan güzelliştir. Şiirsel güzellikse tabii güzelliğin bittiği yerde başlar. İki güzellik de sanat eserinde bir arada bulunabilir; fakat şiirsel güzellik insan bilincinde ve tabiatla yaratıcı müdahalede bulunulmasında yatar.

Kant, güzeli objektif ve sübjektif diye ikiye ayırır. Ona göre güzellik, *sonsuzun kendisini sonlu olarak göstermesidir*. Kant güzelliğin deneyim süreci olduğunu ileri sürerek özne ve nesneyi

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



ikinci plana iter. Nesnelerin duyuşsal görünümleri bir deneyimle elde edilir. (Kula 2008: 239-241) Hegel ise güzeli bir idea olarak ele alır ve güzelliği ideanın bir sanat eseri olarak gerçekteşmesi biçiminde tarif eder. Alman filozof, tabiatın kendisini mutlak ruhun bir yansıması ve duyular ile algılanan her şeyin aslında maddeden ayrılmış olan mutlak ruhun kendisi olduğunu dile getirir. Ona göre "idea'nın ilk varoluşu doğadır ve güzelliğ doğa güzelliği olarak başlar." (Hegel 1994: 116)

Estetik eleştiri, öznenin obje karşısında duygulanım sürecini irdeler. Beğeni, haz, yüce gibi kavramlardan hareketle öznenin obje karşısında tavrının ne olduğu sorusuna cevap arar. Temelde estetik eleştiri, bir tür yorum felsefesidir; çünkü her öznenin estetik haz alma özelliğinin farklı olması yapılacak eleştirinin sınırlarını da genişletir. Ama bu, estetik eleştirinin kavramlarının ve ölçütlerinin olmadığı anlamına gelmez. Burada dört kavram ön plana çıkar: 1. Özne, 2. Estetik Nesne, 3. Estetik Algı, 4. Estetik Değer ve Yargı.

1. Özne (Süje): Nesnenin gerçekteşliğini, sınırlarını algılayan bilinç sahibi varlıktır. Estetik duygular, öznenin kendisinde gerçekteştiği için estetik algının başlanmasını sağlayan öznedir.

2. Estetik Nesne (Obje): Öznenin, hakkında duygulanıma kapıldığı, görünen, duyulan, tadılan veya hissedilen dış dünyadaki özel bir hüviyete sahip varlıktır.

3. Estetik Algı: Öznenin nesneden kaynaklı ve nesnenin bilgisinin ötesinde duyduğu hisler estetik algıyı oluşturur. Yani öncelenen, nesnenin reel (gerçek) olan tarafı hakkında bilgi sahibi olmak değildir; nesnenin irreal tarafı hakkında bir hisse kapılmadır. Tabi nesnenin bu iki yönünün birbirini tamamladığı unutulmamalıdır. Estetik algı, öznenin seyretmesiyle, dinlemesiyle, tatmasıyla veya hissetmesiyle meydana gelen bir süreçtir. Estetik algıların büyük bir kısmı görme duyusu ile gerçekteşir. Sanat eserlerinin çoğunun görme duyusuna hitap etmesi, tabiattan zevk almanın daha çok görme eylemine dayanması, görme duyusunun estetik algı için önemini gösterir.

4. Estetik Değerler ve Yargılar: Estetik algıya konu olan her nesnenin bir değeri söz konusudur. Estetik değerlerin ölçütü süjedir. Sonuç itibarıyla nesneye değer biçen öznedir; ama özne, objenin estetik değerini tam olarak kavramayabilir. Süjenin bilgi ve kültür seviyesi, objeyi algıladığı mesafe ve duruşu, estetik değerlere doğrudan etki eder. Estetik algı süreci boyunca verilen yargılar, estetik değerleri meydana getirir. Estetik yargı, öznenin obje hakkında bir karara varmasıdır. Örneğın bir çiçeğe güzel demek ya da bir dağa muazzam demek birer estetik yargıdır. Bu dilsel ifadeler beraberinde dağ ve çiçeğın estetik değerlerini de ortaya koyarlar; dağ muazzamdır, çiçek güzeldir.

Estetik eleştiriye, edebiyat metinlerine uygulamak diğer sanat ürünlerine uygulamaktan daha zordur. Edebiyatçının psikolojisinin iyi bilinmesi ve sanat eserini üretirken geçirdiği sürecin doğru analiz edilmesi, estetik eleştiri için önemli bir adımdır. Ayrıca yazarın ya da şairin kullandığı imajlar, semboller ve temsillerin tespit edilmesi, yapılacak estetik eleştirinin sağlıklı olmasını sağladığı gibi şairin estetize ettiği nesne veya durumların ortaya çıkarılmasına da yardımcı olur. Metnin ilk önce estetik unsurları daha sonra estetik kategorilerinin bulunup yorumlanmasıyla estetik eleştiri tamamlanır.

Abdülhak Hamit, Kürsî-i İstiğrâk şiirinde tabiattaki varlıklarla empati (duygudaşlık) kurarak onlara karşı hissettiği sempatiye (hayranlık) dışa vurur. Şairin tabiat unsurları arasındaki ahenk ve düzenden aldığı estetik haz, tabiata yönelik beğeni duygusunu da besler. Makber Şairi'nin deniz kenarında, günün belli bir anında durduğu yer, doğanın güzelliğini, kemalini, armonisini seyretmesini sağlayan yüksek bir mevkidir. Hamit, tabiatı seyretmekle kalmaz; aynı zamanda dinler ve tabiatla bütünleşerek dış dünyadaki kemali keşfeder. Şair, tabiatı hem seyrederek hem de yorumlayarak felsefe yapar. "Hamit, bu şiirinde tabiattan aldığı çeşitli intibaları ve manzaranın kafasında uyandırdığı felsefi fikirleri anlatır. Dış âlemde gelme unsurlar, ruh halleri ve felsefi düşünceler, karışık bir şekilde, sadece vezin ve kafiyenin nizamına uyarak akar." (Kaplan 2006: 291)

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



Kürsî-i İstiğrâk şiiri estetik açıdan incelenirken göz önünde tutulması gereken önemli bir nokta da Hamit'in panteist (tümtanrıcılık) bir pencereden âlemi seyretmesidir. Panteizm, Hamit'in şiire sinmiş felsefi düşüncesidir. Panteizm, evreni ve yaratıcıyı iç içe geçmiş bir bütünlük olarak telakki eden düşünce sistemidir. Genel olarak idealist ve doğalcı olmak üzere iki tür panteizm düşüncesinden söz edilebilir. İdealist panteizmde Tanrı'nın aşkın gücü bir biçimde korunurken, doğalcı panteizmde tabiat ile Tanrı her bakımdan bir bütünlük arz eder. (Güçlü 2003: 1442) Hamit'in şiirine genel olarak bakıldığında daha çok idealist panteizme yakın bir eğilim kendisini hissettirir. Şiirde, Tanrı ile tabiatın tümünden bir bütün olarak ele alınmasından ziyade, Tanrı'nın tabiattaki tecellisi anlatılmaya çalışılır.

Hamit'in gerek Kürsî-i İstiğrâk'ta gerek diğer şiirlerinde panteizmin etkisi altında kalmasında, Hindistan seyahatinin büyük bir etkisinin olduğu söylenebilir. Orhan Hançerlioğlu'nun deyişiyle "evreni kişileştirip Tanrılaştırmak Hindistan'a özgü bir buluştur. Aşırı zengin azımlıkla aşırı yoksul çoğunluğun yaşadığı bu büyük ülke, aynı zamanda, gizemciliğin (mistisizmin) de kaynağıdır. (Hançerlioğlu 1995: 38) Hindistan gibi dağları, ormanları, denizi ve iklimi ile renkli imajlar sunan bir ülkenin Hamit'in şairliği üzerinde etkisinin olmaması düşünülemez. Nitekim Kürsî-i İstiğrâk'taki estetik duyumsamalar ve ifadelerin idealist panteizm düşüncesi ile yoğrulduğu gözükür.

### 1.Estetik Süje

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde tabiattaki güzeli, yüceyi, düzeni alılmayan Hamit'in kendisidir. Şair, tabiata, bir sanat eserine yöneltilecek yargılarda bulunarak sanat ile tabiat arasında bir tür geçiş sağlar. Bu yargılardan hem alımlayıcı öznenin psikolojik durumu hem bilgi ve kültür düzeyi hakkında önemli çıkarımlarda bulunulabilir.

Özne, ilk dörtlükte bulunduğu yer ve vaziyeti anlatması dışında şiirde doğrudan kendisinden beş yerde söz eder: 1. "Bu mevkidir yerim sahilde bir kürsî-i âfidir", 2. "Bu vahşetgâhda sen gel benimle dehri gûş eyle, 3. "Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar", 4. "Ceres yâd-ı vatanla dilde eyler derdimi ihyâ", 5. "Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem/ Ağaclar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem".

İlk dörtlükte, dış dünyayı seyretmek için denizin kenarında dalgaların vurduğu bir taşın üstünde beyazlara bürünmüş olan şair üzüntülüdür. Fakat aynı zamanda tefekkür etmekle meşguldür:

"Kenâr-ı bahrde hoş bir mahaldir, nâzır-ı âlem,

Tahaccür eylemiş bir mevedir; üstünde bir âdem,

Hayâlettir, oturmuş, fikr ile meşguldür her dem;

Giyinmiştir beyaz amma, bakarsın arz eder mâtem," (Tarhan 1999: 99)

İlk dörtlükteki fon, alımlayıcının tabiat unsurlarına olan estetik uzaklığını ortaya koyar. Özne ile tabiat arasındaki mesafe, öznenin bulunduğu konum itibarıyla ortadan kalkmasına rağmen öznenin ruhsal durumuyla tabiattaki nesnelere arasında bir tezat göze çarpar. Çünkü her dörtlüğün arkasından tekrarlanan *Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem/Ağaclar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem* mısralarında görüldüğü üzere kuşlar, nehirler ve çiçekler neşeli görünür; bulutlar, dalgalar ve yıldızlar ise özneyi örter. Tabiattaki nesnelere güzel veya çirkin görünmesi, öznenin içinde bulunduğu ruhsal duruma göre değişkenlik gösterir. Bunalımlı ve karamsar bir ruha sahip birinin dış dünyayı karanlık bir pencereden seyretmesi beklenir. Hâlbuki Abdülhak Hamit, matem içinde olmasına rağmen dış âlemdeki neşeyi, düzeni keşfediyor ve onlardan haz almasını biliyor. Bu durum, Hamit'in beslendiği kaynaklarla ilgilidir. Hamit, hem Batı felsefesini yakından

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



öğrenmiş ve etkilenmiş hem de Hoca Tahsin gibi münevverlerden ders almıştır. (Enginün 1986: 10) Geniş ve kültürlü bir muhitte yetişen Hamit, iç âleminde yaşadığı matemi, bu şiirinde tabiattaki varlıklara yansıtılmayı başarıyor. Bunu sağlayan Hamit'in geniş bir ufka ve kültüre sahip olmasıdır denilebilir. Şairin tabiattaki nesnelere seçmesi, ister istemez doğa nesnelere ile sanat nesnelere arasındaki ilişkiyi hatıra getirir. Sanat nesnelere ile doğa nesnelere arasındaki ilişkileri tümüyle birbirinden ayırmamak gerekir. "Bir manzaraya bakıp güzel dediğimizde algımızı yönlendiren yalnızca doğa değil, aynı zamanda doğaya nasıl bakacağımızı bize öğretmiş olan manzara resimleridir. Bu sanat ve doğa etkileşiminin tüm kapsamı bahçe düzenlemesi, mimarlık ve heykel tıraşlık sanatlarında açıkça görülebilir. Doğa estetiğimizin sanatımızdan etkilenmemesi enderdir, belki de olanaksızdır." (Townsend 2002: 199)

Abdülhak Hamit'in yetiştiği çevre ve beslendiği kaynaklar sanat penceresinden bakmasını sağladığı gibi tabiattaki objelere kendi düşüncesini yansıtmasına da olanak tanır. Zaten dış dünyaya yönelik estetik duyguların hepsi öznen kaynaklıdır: "Nesnelerde kavradığımız ve yaşadığımız şey, nesnenin kendisi değil, nesneye yüklediğimiz kendi duygularımızdır." (Tunalı 2007: 41) Örneğin, yanarak harap olmuş bir eve duyduğumuz eziklik, eve değil, kendimize ait bir duygudur. Ama bu eziklik duygusunu kendimizde değil, o harap olmuş evde yaşarız. Aynı şekilde, yüksek bir dağ karşısında duyduğumuz yüce duygusu, bize ait bir duygudur; ama bu duyguyu biz kendimizde değil, yüksek dağda deneyimleriz.

Hamit, tabiatı sanatkar olarak kendinden öncekilerin algıladıkları gibi algılamaz. O, çağının bir adım ilerisindedir, modern bir sanatçı gibi davranır. J.M. Guyau'ya göre eski sanatçı kendini yansıtmaya önem verirken; modern sanatçı problemi tersine çevirir. Eşyayı ruhuna değil, ruhunu eşyanın doğasına uydurma gayretine girer. (Sena 1971: 128) Kürsî-i İstiğâk şiirindeki özne, tabiatı kendi ruhuna uydurmuyor; tabiattaki neşeden ruhunun da nasiplenmesini arzular.

Şair, daha ilk şiirlerinde Kürsî-i İstiğrâk'taki tabiata yaklaşım tarzına benzer düşünceleri ortaya koyar. Kendi poetikasını manzum olarak dile getirdiği *Bir Şairin Hezeyanı* manzumesinde, tabiatı şöyle idealize eder:

"Bence hep şi'irdir bu meşcereler

Şu bayırlar, harabeler, dereler." (Tarhan 1999: 89)

Dış âlemdeki unsurları birer şiir olarak telakki etmesi, tabiatın da şiir gibi bir forma sahip olmasından kaynaklanır. Ölçü, müzikalite ve ahenk gibi şiir sanatının unsurları tabiatta da bulunur. Tabiatın sanat yönünü keşfeden Hamit, geniş bir alanda söz söyleme olanağı yakalar. İnci Enginün, Hamit'in şiir anlayışını ilk defa *Bir Şairin Hezeyanı* manzumesinde ifade ettiğini söyler: "Bu şiirde o tamamıyla romantik şiir anlayışını benimsediğini ve kendisini tabiatın bir öğrencisi olarak gördüğünü açıklar." (Enginün 2006: 504) *Makber Mukaddimesi*'nde, Hamit, şiirin kaynağı olarak tabiatı gösterir: "Hangi kalem mehasin-i tabiiyyeyi hakkıyla taklid etmiş?...Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirleri bize ilham eden tabiattır. O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hariçte bir müsebbibi olur. Bazı ekâbir-i edeb, bir şâirin meziyyatı kendi beyninde tevellüd ettiğini iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim, (eğer varsa) mehasinim dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyâtım benimdir" (Tarhan 2010: 16) Şiirdeki güzelliğin ve dolayısıyla sanatın kaynağı olarak tabiatı işaret etmesi ve insan beyninin güzellikleri oluşturacak düzeyde olduğuna inanmaması, Hamit'i özel bir konuma getirir. Bir tür insan-tabiat karşıtlığını oluşturan şair, tabiatı önceleyerek insanın vücuda getirdiği güzelliklerin sebebinin tabiat olduğunu ileri sürer.

Şairin tabiat beğenisi, sadece tabiattaki varlıkların güzelliğinden kaynaklanmaz; Hamit aynı zamanda tabiatı, insanın medeniyetten kaçtığı yer olduğu için beğenir. Bilindiği üzere medeniyet-doğa karşıtlığı çoğu kez tartışmalara konu olmuştur. Bu tartışmalardan biri, Rousseau ve Voltaire arasında yaşanmıştır. Voltaire'in medeniyet savunmasının aksine Rousseau, insanın hak ve özgürlüklerini doğaya yüzünü dönerek elde edeceğini, doğadan alınacak derslerin olduğunu

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



söyleyerek kent (medeniyet) hayatının karşısına doğayı çıkarır. (Cevizci 2011: 773) Abdülhak Hamit, doğayı beğenir çünkü buradan şehir hayatının karmaşası dinlenir: *Sükûnetle kuşanmış hây u hây-i şehri gûş eyle*. Aynı zamanda Rousseau gibi doğanın düşünmeye müsait bir mekân olduğunu ve doğadan derslerin çıkarılacağını düşünür: *Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle*. Hamit, doğayı beğenir; çünkü doğada kendi varlığının farkına da varır. Tabiatın bütün unsurlarıyla şen olduğu halde bir tek kendisinin mutsuz olduğunu fark eder: *Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar*.

Divan edebiyatında da Hamit'in tabiata karşı hissettiği hayranlığa benzer eğilimler söz konusudur. Örneğin Nâilî'nin, *Mestâne nukûş-ı süver-i âleme baktık / Her birini bir özge temâşa ile geçtik* (Kösoğlu 1987: 208) beyiti dış dünyanın tezyinatını ve bu tezyinatın hayranlıkla seyredilmesini önceler. Hamit de Külbe-i İştîyâk şiirinde âlem karşısında çarpılır:

“Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî-karar eyler

Her i'cazât-ı Kudret piş-i çeşmimde güzâr-eyler” (Tarhan 1999: 132)

İki anlayışta da temelde seyrederek hayranlık duyma söz konusu olduğundan estetik bir duruştan söz edilebilir. Fakat Hamit'i önceki anlayıştan ayıran insanın acizliğinden ziyade tabiatın mucizevî güzelliği karşısında insan idrakinin çarpılmasıdır. Tabiatın idealize edilmesi, geçmişten beri yapılan bir şeydir. Dinde de sanatta da genel olarak doğanın idealleştirildiği görülür. (Albayrak 2012: 73) Fakat Hamit'in tabiatı idealize etmesi, insanın idraki ve kabiliyetinden kaynaklı bir şey değil; doğrudan tabiatın kendisinden kaynaklı bir şeydir ve bu idealize etme sürecinde Tanrı'nın kudreti, tabiatın üstünde bir el gibi varlığını hissettirir.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, estetik alımlayıcı ya kendi derdini anlatmaya kalkıştığında ya da tabiat karşısında hayrete düştüğünde belirgin bir şekilde görünür. *Bu vahşetgâhda sen gel benimle dehri gûş eyle* mısraında dünyayı dinlemenin en doğru yolunun medeniyetten uzak mekânlarla (vahşetgâhlarla) mümkün olabileceği düşüncesi çıkarılabilir. Şair, sadece dünyayı dinlemenin mekânı olarak tabiatı seçmez; tabiatı aynı zamanda kendisini bulduğu yer olduğu için sever. Şair-i Azâm, bulunduğu noktadan memnundur: *Bu mevکیدir yerim sahilde bir kürsî-i âlîdir*. Yüksek bir noktadan dış dünyayı kapsayıcı bir nazarla görmek, şairin duygularını dile getirmesi noktasında büyük bir olanak sağlar. *Kürsî-i Âlî*, estetik bir öznedede olması gereken etkin izleyici olabilme özelliğini Abdülhak Hamit'e kazandırır. “İzleyici edilgin alıcılığı ölçüsünde değil, etkin değerlendirici kavrayıcılığı ölçüsünde izleyicidir.” (Timuçin 2008: 18) Etkin izleyici olmanın yanında sanatla uğraşan kişinin özgür olması gerekir. Çünkü estetik süreç ancak özgür irade ile olur. Hamit'in Kürsî-i Âlî'si özgürlüğü sınırlayan her şeyden uzaktır. Sanatçı olarak özne, kendisini özgür bir şekilde şiirinde dile getirir. Aynı zamanda tabiatdaki güzeli, yüceyi ve ahengi alımlarken özgürdür.

Abdülhak Hamit'in ruh dünyasının, her ne kadar tabiatı güzel ve yüce yargıları ekseninde yorumlamasının önüne geçmemişse de şiirin dokusuna sindiği söylenebilir. Bulduğu mevki, yüksek ve memnun edici bir yerdir, fakat şiirin ismi “Kürsî-i İstiğrâk”tır. “İstiğrâk” kelimesi hem “gark” kökünden gelir ve batık, batmış anlamlarında kullanılır. Aynı zamanda kendinden geçip dünyayı unutma anlamlarına gelir. Bir bütün olarak ele alındığında her iki anlamın da şiirden çıkarılabileceği görülür. Şair bir üzüntü içindedir, bu üzüntünün bir nedenini son mısra da dile getirir:

“Ceres yâd-ı vatanla dilde eyler derdimi ihyâ” (Tarhan 1999: 100)

Çıngırak sesi, şairin gönlünde vatan hasretini uyandırır. Bu vatan hasretinden kaynaklanan dert, onu üzüntüye gark etmiştir. Hamit, fitrat olarak zaten ıstıraptan haz alan birisidir. Bütün hayatı boyunca ıstırapı sanatıyla beraber yürümüştür. Kız kardeşine gönderdiği mektupta ıstıraptan şöyle

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



söz eder: “İstirap mabud-ı ilahinin en doğru ve en büyük delilidir ki bizim şu âlemde sade hayal olmadığımızı bildirir. Ben uğradığım kederden anladım ki hiç değilse mevcudum. Bu da tesellidir.” (Enginün 2006: 506) İstirap duygusunu bu şekilde tarif ederken; dış dünyaya Tanrı'nın yansımaları da keşfeder.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinin diğer anlamını karşılayan durum ise alımlayıcı öznenin, tabiatın yüceliği ve güzelliği karşısında kendinden geçmesidir. Hamit, tabiatı idealleştirmekle insanın karmaşık yanını unutmaz; insanın karmaşık yapısı hakkında tahlillerde bulunur. İnsanın neden hoşlandığını, nasıl huzur bulacağını şiirin değişik mısralarına yayararak anlatır. Örneğin kâinatı keşfetmenin medeniyetten uzak kalarak mümkün olacağı, canlılar arasında sadece insanın huzursuzluk çektiği şiirden çıkarılabilecek önemli noktalar. Mehmet Kaplan da Hamit'in bu yönüne dikkat çeker: “Bence Hamit'in getirdiği asıl yenilik, tabiatın en garip tecellisi olan insanın karışık iç benliği fikridir.” (Kaplan 2004: 62)

Manzumede, üç varlıktan söz edilebilir: Tanrı, Tabiat, İnsan (şair). Şair, ilk iki varlığı aynı noktada değerlendirir: *Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kere/ Hemen Allah'ı gör şâmil semâdan bahr ile berre.* (Tarhan 1999: 99) Üçüncü varlık olan insan ise ilk iki varlığın güzelliği ve yüceliği karşısında birleşmeye dâhil olmak ister. Fakat önünde, içine düştüğü matem ve vatan hasreti engeli bulunur.

## 2.Estetik Objeler

Estetik obje, ya sanat eserlerindeki gibi bütünüyle insan ürünüdür ya da doğadaki gibi insan tarafından anlamlandırılır. (Albayrak 2012: 57) Güzelin bilimi olan estetik, süjeyi nesnelere yöneltir. Estetikte iki tür nesneden bahsedilebilir; doğal nesnelere ve yapay nesnelere (sanat yapıları). (Townsend 2002: 44) Yapay objeler, insan elinden çıkan her türlü sanatsal ürünlerdir. Mimari eserler, edebi ürünler, müzik parçaları, resim ve daha birçok yapay eser estetik obje olarak ele alınabilir. Doğal objeler ise insanın hazır olarak tabiatta bulunduğu ve estetik haz almaya uygun her şey olabilir. Dağ, güneş, rüzgâr, ağaç, orman, kuş, gül ve tabiatta bulunan birçok varlık estetik haz almaya müsaittir. Estetik objelerin kendilerine has yapıları vardır. Estetik, epistemeye (bilimsel bilgi) değil doxa (duyum) ile ilgilendiğinden estetik objelerin değerlendirilmesi ile sıradan objelerin değerlendirilmesi arasında bir fark ortaya çıkar. Estetik objenin bilgi ölçütü süje olduğundan süjenin tavrı doğrudan estetik obje üzerinde etkili olur. Bu da değerlendirmeye tabi tutulan objenin yerine alımlayanın öne çıkmasını sağlar.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, estetik objelerin çözümlemesine geçmeden önce tabiatdaki nesnelere sanatsal özellik taşıyıp taşımadığı konusuna değinmekte yarar vardır. Tabiatdaki objelerin sanatsal özellik gösterip göstermediği sorusunun cevabı, estetik objenin ne olduğu sorusuna verilecek yanıtta saklıdır. Estetik obje, alımlayan kişiyi etkileyen, hayran bırakan, haz almasını sağlayan, kendine has ontolojisi olan varlıktır. Süjenin estetik obje ile olan ilişkisi, pratik bir faydaya dayanmaz. Asıl önemli olan süjenin estetik bir haz almasıdır. Örneğin, bir müzik parçasını dinlerken hissedilenler ya da Picasso'nun *Guernica* tablosu karşısında ifade edilen beğeni; güzel bir yemek yerken hissettiklerimizden çok farklıdır. Yemek yiyerek fizyolojik bir ihtiyaç giderilir; tabloya bakarak veya müzik parçası dinleyerek fizyolojik bir ihtiyaç giderilmez.

Objenin estetik olmasının şartı, estetik haz vermesi olarak kabul edilecekse, bu şart sadece sanat eserlerinde mi aranmalı? Bir sanat eseri karşısında duyulan hayranlığın aynısı bir kır manzarası karşısında da hissedilemez mi? Doğadaki nesnelere de sanat eserlerine yönelttiğimiz yüce, güzel ve hoş gibi yargıları yöneltiriz. Dolayısıyla bu yargılar da estetik alan içerisinde değerlendirilmelidir.

Sanatsal güzellik gerçekliği aşar, yeni bir form ve kurmaca bir dünya inşa eder. Doğal güzellik ise gerçek bir formdur. Sanatsal güzellik gerçekliği aşarak bir ahenk, düzen ve simetri yakalar; tabiatdaki güzellik ise ahengi, düzeni, simetriyi kendi içinde gerçekliği aşmadan barındırır. Bu yönden sanatsal güzellik ve doğal güzellik birbirinden ayırmak gerekir. Dolayısıyla sanat

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



objelerini ve doğa objelerini de güzelliğin oluşum şeklini göz önünde bulundurarak ayırmada fayda vardır. Nitekim Kant ve Hegel sanatsal güzeli insan dehasının bir tezahürü olarak gördükleri için doğa güzelliğinden üstün tutmuşlardır. Kant, doğanın sanat eseri olarak düşünüldüğünde ancak güzel olabileceğini söylerken; “Hegel’i ilgilendiren tek güzel, sanatsal güzeldir, doğal güzelin dışında insanların ürettiklerinkidir. Çünkü sanatsal güzel, doğadaki güzelden her zaman üstündür. Ruhun bir ürünüdür ve ruh doğaya üstün olduğundan, üstünlüğünü ürünlerine ve dolayısıyla sanata iletir.” (Albayrak 2012: 273) Kant ve Hegel’in aksine tabiat ile sanatı birbiriyle bütünleştirenler de vardır. Bunlardan biri G.Seailles’tir. Ona göre sanat, tabiatın ayrılmış değil, fakat gittikçe daha fazla ona sokulan, kendini onda gören ve onda belirten ruhtur. Sanat, kendi kendini tabiatın doğan ruh aracılığıyla yaratır. Sanat, ruhun aşta üremesidir. Güzellik, onurlu bedenlerde canlanan, arınmış bir tabiatın parıldayan bir ruhun hayatıdır. (Sena 1972: 80)

Abdülhak Hamit’in, Kürsî-i İstiğâk şiirinde, doğadaki güzel hakkındaki tutumu G. Seailles’in yaklaşımına benzer. Şiirde, kürsî-i âli ve minber gibi şairin hayal ettiği; mevc, bulutlar, ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler, murg, mâhî, mehtâb, şebperre, bahr, dağlar gibi şairin etkileşime girdiği nesnelere vardır. Ayrıca mâi, pembe, sim, zer gibi nesnelere estetik niteliklerini ortaya çıkaran sıfatlar kullanılır. Kullanılan objelerin ve bu objelerin sıfatlarının özellikleri şöyledir:

**Kürsî-i Âli:** *Bu mevki yerim sahilde bir kürsî-i âlidir.* Yüksek kürsü anlamındaki bu kelime grubu şairin tabiatı seyrettiği yerdir. Bu yerden denizi, dağı, nehri, kuşları, ağaçları seyreder. Yüksek mevki, insana daha geniş açıdan bakma imkânı sağladığından şair durduğu yeri kürsî-âli olarak nitelendiriyor.

**Minber:** *Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kerre/Hemen Allah’ı gör şâmil semadan bahr ile berre* Minber camilerde imamın hutbe okuduğu yüksek yerdir. Şair, oturduğu taşın yüksekliğini anlatmak için minber metaforunu kullanır. Burası, gökyüzünden yeryüzüne, denizden karaya Allah’ın kuşatıcı kudretini idrak etmek için müsait bir yerdir.

**Mevc:** *Tahaccür eylemiş bir mevcdir; üstünde bir âdem.* Dalga kıyıdaki taşlara vurunca dalganın taşlaşmasına benzer bir durum ortaya çıkar. Dalga şairin gözünde tabiatı seyrettiği yeri yükselten bir araca dönüşür.

**Bulutlar, dalgalar, yıldızlar:** *Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem.* Bu üç varlık, şairi çevreleyerek örterler. Burada söz konusu olan durum, tabiatın varlıklarının şairi ruhsal olarak tamamladığıdır. Bu üç varlığın ortak özelliği yüce olmalarıdır. Şair kelimeleri estetik değerlerine göre kullanır. Daha küçük bir varlığın burada kullanılmaması şiirdeki atmosferle alakalı bir durumdur.

**Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler:** *Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem.* Bu varlıklar tabiatı süsledikleri için neşeli görünürler şaire. Tabiatın bu unsurları şairde beğeni duyguları uyandırır.

**Murg, mahi, mehtab, şebperre:** *Yürür bir yolda murg u mâhî vü mehtâb ü şebperre.* Bu varlıklar mehtab hariç canlıdır. Hepsini birbiriyle uyumlu ve birbirini tamamlayan canlılardır.

**Bahr:** *Şafaktan, bahrdan etmekte cem-i sîm ü zer bağlar.* Deniz ve deniz kıyısı şiirin önemli bir yönünü oluşturur. Şairin denizin kenarından tabiatı seyretmesinin önemli bir yanının olduğu muhakkaktır. Hâlbuki bir dağın tepesi de tabiatı seyretmek için uygun olabilirdi. Peki, neden deniz kıyısı seçilmiştir? Çünkü deniz sonsuzluğu çağrıştıran yüce bir varlıktır ki şiirde de birkaç kez sonsuzlukla ilgili çağrışımlarda bulunulur: *Vücut-u sermedisi, kebûd-u sermediyet.*

**Mâi, penbe, sim, zer:** *Çemen mâi, koyunlar penbe, rengârenktir dağlar/ Şafaktan, bahrdan etmekte cem-i sîm ü zer bağlar.* Bu renkler tabiatın canlı renkleridir. Mai hayalin ve sonsuzluğun,

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013





penbe sevimliliğın ve tatlılığın, zer (sarı) sıcaklığın ve huzurun, sim (gümüş) birlikteliğın rengidir. Bu canlı renkleri kullanan şair tabiatı tezyin edilmiş bir varlık olarak tasvir eder.

Cemil Sena, temel olarak üç çeşit güzelin olduğunu söyler: mutlak güzel, ülküsel, doğal güzel. Tabiatıta gerçekleşen güzeli *doğal güzel* diye adlandıran Sena, fiziki güzel (güzel yüz gibi), zihni güzel (güzel bir düşünce ve yüce bir inanış), ahlaksal güzel (âlicenap ve asli bir hareket güzelliği gibi) adlarıyla üç tür doğal güzelden söz eder. (1972: 201) Abdülhak Hamit, söz konusu şiirde doğal güzelle ilgilenmesine rağmen bu güzelliğın ardında bir aşkın güce işaret etmeyi ihmal etmez:

“Düşün ol zâtı kim emriyle zâtından ıyân olmuş,

Vücüd-ı sermedîsinden zemîn ü âsmân olmuş,

Düşün deryâyı, her bir katre mevc-i bî-kerân olmuş,

Hafâyâ-yı İlâhîdir ki yekdil, yekzebân olmuş.” (Tarhan 1999: 100)

Şair, doğada izlediği ve dinlediği her şeyi, güzelliği kendisinden kaynaklı olan Allah'a dayandırır. Onun ebedi varlığı ile gök ve yer yaratılmış, denizin her bir damlası uçsuz bucaksız dalga olmuştur. Dış dünyanın hepsinde görünenler Allah'ın gizli sırlarıdır; gönül ve dil birliği yapmışlardır. Bu dörtlükte özellikle doğal güzellik ile mutlak güzellik (Tanrısal güzel) arasında bir geçişin söz konusu olduğu söylenebilir. Çünkü doğal güzellik, duyular ile elde edilen ve güzelliği kendisinde olan güzellik çeşididir. Mutlak güzel ise Sena'nın ifadesiyle “mistiklerin hayal güçleriyle imanlarının kaynaşmasından doğan ve nesnel bir biçimi bulunmayan, bu itibarla da herhangi bir sanat çeşidi içinde gösterilmeyen Tanrı güzelliğidir.” (Sena 1972: 201) İnsan, doğanın derinliklerine ne kadar inerse; şaşırtıcı bir ölçüde büyük varlıklardan küçük varlıklara kadar her yerde bir düzenin, bir birliğin egemen olduğunu görür. Canlı varlıklarda, diğer varlıklardan daha fazla uyum ve düzenin olduğu göze çarpar. Doğanın mükemmelliği karşısında hayran kalan insan, bu uyumu yaratıcısını ister istemez sormaya başlar. (Heimsoeth 2007: 116) Nitekim Hamit, Tanrı'nın varlığını ve mutlak güzelliğini tabiatdaki güzellikten çıkarır. İnsan, kendi inancına ve dünyayı telakki etme tarzına göre nesnelere değişik yönden güzellik atfedebilir. Fakat mutlak güzelliği sanat eserlerinde bulabilmesi zordur. Çünkü sanat eserleri insanın ürünüdür ve Tanrısal güzelliğın onlara yansması düşünülemez.

Hamit, mutlak güzelliğın yansıdığı yer olarak tabiatı keşfeder. Tabiatıdaki her objeye ithaf ettiği estetik yargı, aslında Tanrı'nın güzelliğının bir yansmasına yöneliktir. İdealist panteizmin savunucularından Fichte'e göre evren ile yaratıcı arasında, biri olmadan ötekini düşünemeyeceği zorunlu bir ilişki vardır. (Güçlü 2003: 1443) Hamit'in şiirinde de doğadaki bütünlük ve birlikten gelen güzellik Tanrı'nın zorunluluğuna dayandırılır:

“Eder yek-diğerin takbîl dâim Zühre vü zerre,

Yürür bir yolda murg u mâhî vü mehtâb ü şebperre,

Otur şu minber-i deryâ-muhât-ı senge bir kerre,

Hemen Allah'ı gör şâmil semâdan bahr ile berre” (Tarhan 1999: 99)

Evren ile Tanrı arasındaki ilişkiyi *teklik* düzeyinde ve zorunluluk ekseninde ele alan Aydınlanma Çağı filozofu Spinoza'nın ifadesiyle Tanrı, doğa demektir. “Doğa, var olmak için kendinden başka bir şeyi gereksemeyen şeydir. Her şey, bu tek varlıktan zorunlulukla meydana gelmiştir.” (Hançerlioğlu 1995: 116) Hamit'in düşüncesinde ise Tanrı, tabiatın varlığına hem sebeptir hem de evreni kuşatır. Şairin, Allah ile tabiat arasındaki ilişkiyi anlatmak için seçtiği *şâmil* kelimesi, Spinoza'nın zorunluluk yasasını hatırlattığı gibi Schelling'in Tanrı'nın güzelliğinin karşıt

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



nesnede imgeleşmesi düşüncesini de akla getirir. Schelling'in düşüncesi uyarınca evren, Tanrı'da mutlak sanat yapıtı ve ebedi güzellik içinde resimlenir. (Kula 2010: 32)

Mutlak hakkında düşünen Schelling'in metafizik sisteminde, Tanrı mutlak ya da sonsuz diye isimlendirilir. Mutlak'ın belirtisi olan evren yetkin bir organizmadır ve sanat eseridir. Mutlak, aynı zamanda bilinç ve bilinçdışılık arasında önceden var olan uyumu kurar. Böylece sanatçının doğa ile komünyonu (birliği) mümkün olur. (Albayrak 2012: 273-274) Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, doğadaki varlıklar; gönül ve dil birliği yapmış yetkin bir organizma gibi sunulur. Böyle bir telakki tarzı, Abdülhak Hamit ile doğa arasında derin ve zengin irtibattan kaynaklanır. Şair, doğadaki yerleşik ruhun yaratıcı gücünü kavrayarak bu irtibatı sağlar. Doğal nesnelere, sanki birer sanat yapıtıymış gibi tepki verir; onları bir tablo, bir müzik parçası gibi kavradığı için şairin deneyimlerinin estetik olduğundan söz edilebilir. Şiirde, yeryüzündeki atom ile gökyüzündeki çoban yıldızı birbirini öperek uyum gösterir. Kuş, balık, ay ve yarasa hepsi aynı yolda ilerlerler. Bir kere bile şairin oturduğu mevkiden tabiat seyredildiğinde görülen şey, Allah'ın denizden karaya kuşatıcı kudretidir.

Doğadaki objelerin başka bir özelliği de bir armoni, tenasüp ve çoklukta birlik gibi estetik unsurları içlerinde barındırmalarıdır. Beşinci dörtlükteki, *Berber cümle mevcûdât ü eşyâ hep muhabbette* mısraında sanatsal güzellikte aranan tenasüp ve ahenk tabiatta bulunur. Fakat adi nazarlar, bu tenasüp ve ahengi kavrayacak idrake sahip değildirler. Çünkü medeniyet insanların gözlerini tabiattaki güzellikleri görmesine engeldir. Üçüncü dörtlükte dünyayı dinlemenin yeri olarak tabiat işaret edilir:

“Sükûnetle kuşanmış hây u hûy-i şehri gûş eyle,

Sehâb-ı hande-rîz ü berk-ı yekser-kahrı gûş eyle,

Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle;

Bu vahşet-gâhda sen gel benimle dehri gûş eyle.” (Tarhan 1999: 99)

Estetik objelerde hoşlanma uyandıran şey düzgünlük, simetri, ahenk ve çarpıcılıktır. Sayılan bu özellikler tabiattaki objelerde bulunmakla birlikte onların özleriyle beraber alınması, Kürsî-i İstiğrâk şiirinin önemli bir yönünü teşkil eder. Ağaçlardan çıkan düşünceler, bulutun gülümsemesi, şimşegin kahretmesi gibi ifadeler, Hamit'in dünya görüşünün tabiattaki objelere yansımaları olarak değerlendirilebilir.

### 3.Estetik Algı

“Algı, duyu organları vasıtasıyla alınan uyarıcıların (duyusal bilgilerin) tutarlı, anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde örgütlenmesiyle, analiziyle, yorumuyla ve sentezi ile ilişkili süreçlerin tamamıdır.” (Budak 2009: 42) Algılama sürecinde beş duyu organıyla farkına varma durumu söz konusu olduğundan ancak bilinçli özneler, nesnelere *farkına* varır. Algı, nesnelere anlam vermek, onları anlamlı bir bütün olarak kavramak demektir. (Tunalı 2007: 34) Somuttan soyuta, bütün bilgilerde iki ayrı yandan bahsedilebilir: algı ve kavram. Algı, duyular vasıtası ve somut verilerle bilginin kavrama yönünü; kavram ise anlama ile düşünce arasında bağ kuran yönü teşkil eder. (Heimsoeth 2007: 79) Nesnelere kavramdan ayrı olarak algılandıkları zaman estetiğe konu olurlar. Bir nesneni estetik obje olarak değerlendirilebilmesi için ilk önce algılanması gerekir. Bu da estetik tavır ve yargıdan önce estetik algı sürecinin geldiğini hatırlatır.

Estetik algı, daha çok görme ve işitme duyuları ile gerçekleşir. Birçok sanat eserini ya seyrederek ya da dinleriz. Algı sürecinin başlama noktası, süje olduğundan süjenin estetik olarak aradığı şeyler ön plana çıkar. “Bir cisimde bizi hayran bırakan şey; hayat, hareket, zengin bir türlü ve birliktir.” (Sena 1972: 200) Cisimde birlik, hayat, hareket, zengin bir türlü gibi

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



özellikler olmadan da algı gerçekleşebilir. Fakat bu özellikler estetik algının ön koşulu kabul edilir. Çünkü bu ve bunlara benzer özellikleri taşıyan cisimlerden estetik haz alınır veya beğeni duyguları ifade edilir. Asıl üzerinde durulması gereken de cisimlerde söz konusu özelliklerin büyük bir bölümünün duyma ve işitme duyuları aracılığıyla algılanmasıdır.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde, estetik algı daha çok görme ve işitme duyularına dayanır. *gûş eyle-*, *seyret-*, *gör-*, *bak-* fiilleri şiirde tekrarlanarak tabiatın düşünülmesi tavsiye edilir. *Fikr ile meşgul ol-*, *efkârı seyret-*, *düşün-* ifadelerinin kullanılması da estetik algıyı farklı bir boyuta getirir. Şair, estetik algıyı tefekkür ederek geliştirme gayretindedir. Dış âlemden duyumsanan estetik hisler, nesnelere sadece görüntüleriyle sınırlı değildir. Onları yaratan Tanrı'nın kudreti ve güzelliği de içlerine sinmiş ilahi gizliliklerdir:

“Hafâyâ-yı ilahîdir ki yek-dil, yek-zebân olmuş” (Tarhan 1999: 100)

Bu şekilde Hamit, hem tabiatı duyuyor hem de üzerinde düşünüyor. Genel olarak divan şiirinde bir motif ve Tanzimat'ın ilk neslinde bir tasvir malzemesi olan tabiat, Hamit'tin eserlerinde duyulan, üzerinde düşünülen ve psikolojik unsurlarla karışan önemli bir tema oluşturur. (Akyüz 1995: 54) Tabiat, hem şairin sığındığı bir yer hem estetik zevk alınacak büyük bir sanat galerisi hem de Allah'ın varlığını tefekkür edecek büyük bir dergâh gibidir. Hindistan'dayken yazdığı bu şiir, tabiatı yeniden keşfetmesini sağlar. “Hindistan'da bilhassa beş unsur Hamit'in hassasiyeti üzerinde derin tesirler icra ediyor: Deniz, dağ, aydınlık (güneş, ay, zühre), ağaç ve kuş.” (Kaplan 2006: 290) Kürsî- İstiğrâk'ta şairin dikkati bu beş cisim üzerinde yoğunlaşır. Söz konusu nesnelere, Hamit'in estetik algı sürecini de yönlendirir. Bu cisimler, birbirleriyle muhabbet içerisindedirler ve birbirlerini tamamlarlar.

Hamit, şiirde özellikle canlı renkler, parlak ışıklar ve keskin sesler seçmeye dikkat eder. *Mai, penbe, sim, zer, kebûd* gibi renkleri, *hücce-i surh-ı meşîyyet, şafak, nûr* gibi ışıkları ve çayın, nehrin, şimşeğin sesini tabiattaki hareketlilik ve canlılığı fark ettirmek için kullanır. Bazen de duyma ve görme duyuları birbirine karıştır:

“Sehâb-ı hande-rîz ü berk-ı yekser-kahrı gûş eyle,

Ağaçlardan çıkan efkârı seyret, nehri gûş eyle” (Tarhan 1999: 100)

Estetik süje, gülümseyen bulutu ve kahreden şimşeği birlikte dinler; ağacı seyrederek nehri dinleyerek algılar. Estetik algının iki önemli ögesi olan görme ve işitme duyuları Hamit'in şiirinde âdeta imtizaç ediyor. Şair, cisimlerin özellikleriyle oynuyor, tabiattaki nesnelere birer sembol ve imaj gibi algılıyor.

#### 4.Estetik Değer ve Estetik Yargı

Günlük hayatta karşılaşılan her olay, olgu, durum ve kişi hakkında bir yorumda bulunulur. Bu yorumları şekillendiren öznenin olay, durum veya kişiye göre konumu, hazır bulunmuşluk seviyesi, ön yargılarıdır. Estetik değer, süjenin obje hakkında genelde karşılaştırmaya dayalı olarak bir nitelik biçmesidir. Estetik yargı ise bu nitelik biçmenin dilsel olarak ifade edilmesidir. En yaygın estetik değer *güzel* ve *yüce* iken en genel estetik yargı ise *beğenidir*. İster sanata ister tabiattaki objelere yönelik olsun estetik değerlerin asıl karşılığı “güzel”dir. Bir sanat eserinin estetik değeri, onun güzelliğine denk gelir. Günlük hayatta karşılaştığımız bir manzaraya, bir ağaca, bir insana estetik değer yükler ve onu güzel ya da çirkin olarak değerlendiririz. (Tunalı 2007: 182)

Estetik değerler ile estetik yargılar iç içe girmiş gibidirler. Beğeni yargısı güzel ve yüce değerleriyle aynı anda ortaya çıkar. Bir objeye “güzel” veya “yüce” denildiğinde hem bir değer biçilir hem de bir yargıda bulunulur. Beğeni yargısı ile güzel ve yüce değerlerinde öne çıkan, öznel yandır. Güzeli güzel yapan, yüceyi yüce yapan öznenin bakışıdır. Özne, dış dünyaya yönelerek kendi zihninde güzeli ve yüceyi yaratır. Estetik değerlerin ve yargıların bu özelliği diğer değerler

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



ve yargılarla arasındaki farkı da ortaya çıkarır. Örneğin “ahlaksal yargılar, eylemlere yol açar. Estetik değer yargıları ise estetik bir nesnenin, arzuları doyurma yeteneği gösterir.” (Townsend 2002: 58) Ahlaki, siyasi ve dini değerlerde önceden bir belirlenmişlik söz konusu iken estetik değerlerin ortaya çıkmasında öznenin estetik süreç içerisindeki durumu ve tavrı etkili olur. Genel olarak ahlaki değerler toplum kaynaklı, siyasi değerler felsefe kaynaklı, dini değerler Tanrı kaynaklı bilgiye dayanır. Estetik değer ise “tasarımdaki öznel yan, hiçbir biçimde bir bilgi parçası olmayan şey, onunla bağlı olan haz ya da hazzıdır.” (Kant 2006: 39)

Beğeni, Kürsî-i İstiğrâk şiirindeki en güçlü estetik yargıdır. Estetik beğeni, kişinin eğitimine sanat ve edebiyattan zevk alma kapasitesine göre şekillenir. “Estetik değer ve yargılar, kendilerini estetik örneklerle somutlaştırırken bile, dayanacakları bir felsefe sistemine ya da dine gereksinim duyarlar.” (Townsend 2002: 64) Abdülhak Hamit, Tanzimat edebiyatçıları arasında felsefeyi ve sanatı iyi bilenlerdendir. Gerek yetiştiği muhit gerek aldığı eğitim onun sanat ruhunu yükseltmiştir. Makber Şairi, hem İslam dininden beslenir hem Batı felsefesinin etkisi altındadır. Bu yüzden metinde Hamit’in dile getirdiği değerler ve yargılar din ve felsefenin süzgecinden geçmiştir.

Tabiat unsurlarının tanıtımı ve tabiattaki kusursuzluk şairin estetik beğenisi ile dile gelir:

“Bu تنها yerleri gördün mü sen zannetme hâlîdir,

Hayâlâtımla meskûndur, bu yerler pür meâlîdir” (Tarhan 1999: 99)

Adi bir nazarla bakıldığında, boş görünen tabiat aslında şairin hayallerinin bulunduğu yer olarak anlamlarla yüklüdür. Tabiatı beğenen şair bu şekilde tabiatla empati kurar. Tabiattaki unsurlar arasındaki bütünlük Tanrı’ya yöneliktir, hepsi neşeli bir görüntü aksederler:

“Yürür her burc bin asr-ı mücessemidir, mûmâsildir,

Zılâle sûretâ, zannetme lâkin cism-i zâildir,

Bu hey’et zîr ü bâlâ mercî-i aslîye mâildir,

Giderler şâd ü handân cümlesi bir feyze nâildir.” (Tarhan 1999: 100)

Şair, beğeni yargısını Tanrı’ya dayandırarak, şiirde somutlaştırdığı estetik duygularını dini zemine yerleştirir. Kepler, Galilei ve Newton’a kadar birçok Aydınlanma Çağı düşünürüne göre doğada bir canlılık ve bir amaca yönelme yoktur. Madde dünyası sadece bir mekanizmadan ibarettir. Maddede, kozmik cisimlerden gözle görülmeyen en küçük parçacıklara kadar, her yerde, mekânın genel yasaları egemendir. (Heimsoeth 2007: 197) Abdülhak Hamit, Aydınlanma Çağı düşünürlerinin aksine tabiata, mekanik bir bütünlük gözüyle bakmaz; tabiattaki varlıkları bir orkestranın tamamlayıcıları olarak değerlendirir ve onlara hayran kalır.

Kürsî-i İstiğrâk şiirinde öne çıkan diğer estetik yargı beğeni ile iç içe geçen estetik hazdır. Estetik haz, insanı günlük hayatın arzularından, günlük kuşku ve kaygılardan kurtarır, insan ruhunu zenginleştirir. (Tunalı 2007: 45) Abdülhak Hamit, tabiatın düzeni karşısında büyülenmişcesine bir hayranlık hissine kapılarak haz alır:

“Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem

Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler dâimâ hurrem.” (Tarhan 1999: 99)

Her dörtlüğün sonunda tekrarlanan bu iki mısraın, şiirin müzikalitesini yükseltmekle beraber, asıl işlevinin şairin tabiattan aldığı hazın dışavurumunu dile getirmek olduğu söylenebilir. Tabiatın değişik unsurlarıyla çevrili olan Hamit’e her şey güler yüzlü gözükmektedir. Bu estetik deneyim, aynı zamanda öznenin tabiattaki konumunu da belirler. Şair, tabiat unsurlarının tam ortasında, onlara bir tür sempati duyarak haz alır.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



Kürsî-i İstiğrâk'taki haz duygusu, mekân tasvirleri üzerinde de belirginleşir. Şairin tabiatı seyrettiği nokta, deniz kenarında âleme nazır hoş bir yerdir. Dalgaların vurduğu yüksek bir taş üzerinden çevrenin seyredilmesinin, seyredene kazandırdığı bazı avantajların olduğu muhakkaktır. Buradan hem denizi hem karayı seyretme imkânına sahip olunur. Hamit'in bu nedenle durduğu yerden memnun olduğu görülür. Bu yerin görünüşte ıssız olduğunu ama anlamlarla dolu olduğunu söyleyen Hamit, aynı zamanda haz aldığı yerde düşünmekle meşguldür.

Makber Şairi'nin tabiatıdan aldığı haz, hem ruhani hem de manevi bir zevktir. Ruhani zevk ile manevi zevk birbirinden farklı haz türleridir. Ruhani zevk, maddi ve pratik bir faydası olmayan kişinin ruhunu besleyen zevktir; manevi zevk ise kişinin inançları doğrultusunda aldığı hazdır. Şairin manevi zevk almasını sağlayan şey tabiatın perde arkasında bir kudret elinin olduğudur:

“Düşün ol zâtı kim emriyle zâtından ıyân olmuş

Vücûd-ı sermedisinden zemîn ü âsmân olmuş” (Tarhan 1999: 100)

Doğadan alınan zevk bu yönüyle manevi bir zevktir. Yaratıcının sanat dehasının tabiata yansımalarının farkına varan Hamit, bir tür duygu coşkuluğuna tutulur. Herkesi de kendisi gibi yaratıcının sanatkârlık yönünü görmeye davet eder. Doğa insana, bilgi yetilerinin uyumunun farkındalığına eşlik eden hoşlanmayı duyumsamasını sağlayan nesnelere sunduğu için doğaya amaçlılık atfedilir. (Altuğ 2007: 35) Şair, doğadaki objelerden haz alırken doğa ve kendisi dışında bir bilincin varlığını hisseder. Bu bilinç, insanın haz alma yetilerine cevap verecek şekilde tabiatı bir amaca yönelik tasarlamıştır.

Şiirde, hem bir yargı hem de bir değer olarak kullanılan *güzel* ve *yüce* metnin dokusuna sinmiştir. *Güzel* ve *yüce*, insanın yargıda bulunma yetisini uyaran, doğada olgu düzeyinde karşılaşılan anlamlı bütünlüklere dir. (Altuğ 2007: 44) Bu iki değer doğrudan dile getirilmese de şairin tavrından bu değerlerin varlığı hissedilir. Edmund Burke, yücenin kaynağını şöyle tarif eder: “Acı ve tehlike düşüncesini uyandırmaya uygun her türlü şey, başka bir deyişle, herhangi bir biçimde korkunç olan ya da korkunç nesnelere bağlantılı olan veya dehşete benzer bir etki yaratan her şey yücenin kaynağıdır. Yani, zihnin hissedebileceği en güçlü duyguyu ortaya çıkarandır. En güçlü duygu diyorum, zira acıyla ilgili kavramların hazla ilgili olanlardan çok daha güçlü olduğuna inanıyorum.” (2008: 42) Yüce duygusu, öznenin bir tür çarpılmaya uğraması sürecidir. Dehşet ve hayret uyandıran her şey yücenin kaynağı olarak değerlendiriliyorsa, bu iki duygunun en fazla hissedileceği yer tabiatıdır. Nitekim Hamit, şimşek, deniz, dağ, kayalık, dalga, nehir, yeryüzü, gökyüzü, Zühre gibi azametli objeleri kullanarak yüce duygusunu dışa vurur.

Bir estetik kategori olarak yücenin şiirde ağır basmasının bazı sebepleri vardır. Birincisi yücenin diğer estetik değerlerden farklı olmasıdır. “Latiflik ve güzel, bizi yavaş yavaş kendine çekerken yüce, bizi bir an içinde kendimizden soyar. Özet olarak yüce duyularımızla olduğu kadar da bilincimiz, hayal gücümüz ve düşüncelerimizle sonsuzluğu algılamaktır. Bu açıdan yüce, güzelden nicel dereceler bakımından değil, nitelik bakımından farklı ve bir bakıma karmaşık ve üstün bir duygudur. Güzel ne kadar sempatik ise, yüce de o kadar düşündürücü, hatta korkutucu ve küçültücü bir büyüklüktür; baş döndürücü bir derinliktir.” (Sena 1972: 219) Tabiatı düşünerek alımlayan Hamit, yüce duygusunu, doğal olarak daha fazla hisseder. Çünkü yücenin sonsuzluğa yönelik bir tarafı vardır. Hamit, yücenin bu yönünü şöyle dile getirir:

“Odur hîçî-yi mâzî hüccce-i surh-ı meşîyyette,

Bu târîkî-yi müstakbel kebûd-ı sermediyyette,

Durur bir Kibriyâ-yı bî-nihâyet nûr u zulmet” (Tarhan 1999: 100)

Ebediyetin maviliğindeki sonsuz ululuğu hisseden şair, hayretle çarpılır. Burada iki tür yüceden matematiksel olan söz konusudur. Kant, sonsuzluğun duyulur ifadesi olarak yüceye işaret

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



eder; fırtınalarla coşmuş olan bir denizin, yüksek bir dağ tepesinden görülen geniş ufukların, fişkırmakta olan bir yanardağın manzaraları yücedir. (Sena 1972: 218) Kant'a göre matematiksel ve dinamik iki tür yüce vardır. Dinamik yücede bir tür devinim özelliği ağır basarken; matematiksel yücede objenin büyüklüğü ağır basar. Şiirde matematiksel yücenin yanında dinamik yücenin varlığından da bahsedilebilir. Dağ, deniz, yıldız, ay, kaya matematiksel yüceye; şimşek, nehir, dalga, bulut ise dinamik yücedir.

Yücenin ifade edilmesinin en uygun yeri tabiat olduğundan, Hamit, Kürsî-i İstiğrâk şiirinin mekânı olarak burayı seçer. Zaten Kant, yücenin asıl kaynağının tabiat olduğunu ifade eder. "Sanatlarda yüceye hiçbir gelişme hakkı vermez. Sanatta yücenin her zaman doğayla bir anlaşmanın koşullarına boyun eğdiğini bildirmekle yetinir." (Jimenez 2008: 106)

Şiirde, ikinci önemli olan değer ve yargı "güzel"dir. Hamit, doğanın güzelliğine dolaysızca bir ilgi duyar. Doğanın güzelliğine dolaysızca ilgi duymak, Kant'a göre her zaman iyi bir ruhun belirtisidir. (2006: 166) Çünkü doğadan zevk almayı bilmek, yüksek ve temiz bir ruhun işidir. Güzellik değeri şiirde dokuz kere tekrar edilen "Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler, daimâ hurrem" mısramında ve "Beraber cümle mevcudat ü eşyâ muhabbette" mısramında görülür. Ağaçların, kuşların, nehirlerin, çiçeklerin daima neşeli olmaları, güzelin ifadesidir. Bütün mevcudat ve eşyanın sevgi ile beraber olması, güzel ve hoş ile açıklanabilir.

### Sonuç

Edebi metnin estetik yönden tahlili, metni vücuda getiren dehanın dış dünyaya karşı tavrı, kültür düzeyi ve sanat bilgisi hakkında önemli bilgiler sunar. Kürsî-i İstiğrâk, Abdülhak Hamit'in tabiatla karşı tavrını ve dünya telakkisini en iyi yansıtan şiirlerinden biridir. Hamit'in tabiatı seyrettiği yer, tabiat karşısında hissettiği duygular ve bunları dile getirme tarzı, estetik bir bakışla en iyi değerlendirilebilir. Çünkü şiirde dile gelen yüce, güzel, ahenk, düzen gibi kavramlar doğrudan estetiğin konusudur. Alımlayıcı özne olarak Hamit, tabiatı, estetik bir uzaklıktan seyreder. Şiirde kullanılan objeler özel seçilmiş, estetik alımlamaya uygun objelerdir. Dağ, ağaç, nehir, kuş, yarasa, deniz, dalga, yıldız, zerre hepsi bir senfonin tamamlayıcıları gibidirler. Özne yaşadığı mateme rağmen tabiatın muazzamlığı karşısında hayrete kapılarak aşkın gücün (transcendental) tabiatla yansımaları müşahade etmektedir.

Abdülhak Hamit, idealist panteizme yakın düşünceler geliştirir ve bu düşüncelerini yansıtmak için uygun kavramlar seçer. Doğadaki nesnelere şekillerini ve renklerini yaratıcı güç ile birlikte hissetmeye çalışan şair, bu noktada estetik yargı ve değerleri de mistik bir hüviyete kavuşturur. Şairin tabiatla yönelttiği her estetik yargı, aynı anda Tanrı'nın varlığına yönelik bir yargıdır. Tabiatdaki nesnelere arasındaki birlik ve bütünlük, doğrudan Allah'ın varlığından yansıdığı için güzel ve yüce gibi estetik değerlerin Kürsî-i İstiğrâk metninde ilahi bir özelliğe büründüğü görülür. Aşkın güç ile dış âlemdeki objeler arasındaki ilişkiye estetik bir yorum getiren Hamit, kendi ıstırabına bir çözüm bulamayıp şiirini bitirir.

### KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, M. (2012) *Estetik'in Serüveni, Sanat Felsefesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTUĞ, T. (2007) *Kant Estetiği*, İstanbul: Payel Yayınevi.
- AKYÜZ, K. (1995) *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1839-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- BUDAK, S. (2009) *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- BURKE, E. (2008) *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* (Çev. M. Barış Gümüüşbaş), İstanbul: BilgeSu Yayıncılık.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013



- CEVİZCİ, A. (2011) *Felsefe Tarihi, Thales'te Baudrillard'a*, İstanbul: Say Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (1986) *Abdülhak Hamid Tarhan*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2006) *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- FERRY, L. (2012) *Homo Esteticus, Demokrasi Çağında Beğenin İcadı* (Çev. Devrim Çetinkasap), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- GÜÇLÜ, A. (ve diğerleri) *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, O. (1995) *Düşünce Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- HEGEL, G. W. (1994) *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt I* (Çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler), İstanbul: Payel Yayınevi.
- HEİMSOET, H. (2007) *Kant'ın Felsefesi* (Çev. Takiyettin Mengüşoğlu), İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- JIMENEZ, M. (2008) *Estetik Nedir?* (Çev. Aytekin Karaçoban), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- KANT, İ. (2006) *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (Çev. Aziz Yardamlı), İstanbul: İdea Yayınevi.
- KAPLAN, M. (1997) *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2004) *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2006) *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KULA, O. B. (2008) *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- KULA, O. B. (2010) *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- KÖSOĞLU, N. (ve diğerleri) (1987) *Büyük Türk Klasikleri 5*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SENA, C. (1972) *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Ankara: Remzi Kitabevi.
- TARHAN, A. H. (1999) *İlham-ı Vatan, Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 3* (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TARHAN, A.H. (2010) *Makber* (Haz. Özge Şahin), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- TİMUÇİN, A. (2008) *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları.
- TOWNSEND, D. (2002) *Estetiğe Giriş* (Çev. Sabri Büyükdüvenci), İstanbul: İmge Kitabevi.
- TUNALI, İ. (2007) *Estetik*, Ankara: Remzi Kitabevi.

---

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/4 Spring 2013

