

Esmaya Açılan Kapı: Estetik



İnsan akletmeye başlayınca, varlığın işleyiş ve değişimine hayretle bakmıştır. Kendisinin hiçbir müdahalesi olmadan güneşin doğması, çiçeğin açması, bütün ihtiyaçlarının hazırlanması gibi bir mekanizmayı izledikçe, varlık kitabına gizemli nazarlarla bakmıştır. Bu işleyişi akıllarına sığdıramayan bazı filozoflar, varlığı inkar ederek akıllarını kullanamaz hale gelmişlerdir. Batıdaki özcü (essence) ve varoluşçu (existence) görüşlerde bu bağlamda ele alınabilir.¹ Eşyanın varlığı ve niteliği hakkında İslam dünyasında da farklı yaklaşımlara şahit olunmuştur. Vahdet-i vücud ve vahdet-i şuhud düşüncesini savunan mutasavvıflar eşyanın reel varlığını inkar ederek, çeşitli aşkın formlar geliştirmişlerdir. İzmirli, Vahdet-i şuhud ve Vahdet-i vücudun varlığı kabul etmeyişi şöyle ifade eder: Mutasavvıflar şuhudiler ve vücudiler diye ikiye ayrılırlar. Şuhudiler ya da Vahdet-i şuhudcular masivayı, Tanrı dışındaki varlıkları görmezler, tümünden geçerler. Hiçbir nesne hakkında bilinçleri kalmaz. Şuhud durumu sağlam olursa, kendilerinden de geçerler. Artık kul ile Tanrı'yı ayırmak güçleşir Bu duruma vahdet-i şuhud (görüş birliği) derler. Vahdet-i şuhud, tabiun döneminde ortaya çıkmıştır. Vücudiler ya da Vahdet-i vücudcular Tanrı'dan başka bir varlık tanımazlar. Vahdet-i şuhutta gerçek olarak iki varlık vardır. Tanrı'nın da varlığı vardır, masivanın da (Tanrı dışındaki tüm varlıklar) varlığı vardır. Yalnız mutasavvıfın görüşünde, nefsinde masiva yoktur. Vahdet-i vücud'ta (varlık birliği) gerçek olarak yalnız Tanrı'nın varlığı (vücud) vardır. Masiva gerçekte yoktur. Hak ile halk arasında ayrılık-gayrılık yoktur. Varlıkların tümü Hakk'ın görünümüleri (mazhar), görüldüğü yerlerdir. (İzmirli,1995, 30) Vahdet-i vücud, Nakşibendilik dışında tarikatların birçoğunda etkili olması, İslam estetiğinin oluşumunda önemli bir rol oynamasını sağlamıştır. (Ayvazoğlu, 1997, 90)

Eşyanın varlığı hakkında değişik yorumları olan mutasavvıfların bu görüşünün Risale-i Nur'da eleştirildiği görülür. Mutasavvıfların, "mertebe-i rububiyetin hallakiyetini azami derecede zihinlerine sığdıramadıklarından" ve "sırr-ı ehadiyet ile her şeyi bizzat kabza-i rububiyetinde tuttuğunu ve her şey kudret ve ihtiyar ve iradesiyle vücud bulduğunu kalplerine tam yerleştiremediklerinden" vahdet-i vücud veya vahdet-i şuhud yoluna süluk edildiği ifade edilir. Bu anlayışa sahip çıkanlar, "her şey odur" veyahud 'yoktur' veya 'hayaldir' veya 'tezahüriyetidir' veya 'civeleridir' demeye kendilerini mecbur bilmişler". (Nursi, 1998, 90) denilerek bu yaklaşımların doğru olmadığı ifade edilmiştir. Belki, Allah hesabına varlığı inkar edenler, "hali bir kemal" sağlamışlardır. Fakat, "esbab içinde dalmış", "maddiyata mütevaggil" insanların vahdet-ü vücud demesi, kainat hesabına Allah'ı inkar etmeye kadar götürebilecek bir durumdur. (Nursi, 1994, 84)

Bediüzzaman'ın, eşyanın niteliği konusunda "cadde-i kübra" dediği yol, "Eşyanın hakikatleri kesin olarak vardır"

kaidesidir. Yaratıcı ile yaratılan arasındaki ilişki sadece "hallakiyet" (yaratıcılık) noktasındadır. "Ehl-i vahdet-i vücudun dedikleri gibi; mevcudat evham ve hayalet değil. Görünen eşya dahi, Cenab-ı Hakkın asarıdır. 'Hemo ost' (her şey odur) değil, 'hemo ez ost'tur (her şey onandır)." (Nursi, 1994, 85) Yani eşyayı inkar etmemiz mümkün değildir. Eşya vardır ve hakikattir. Çevremizde gördüğümüz ağaçlar, başında oturduğumuz masamız, tuttuğumuz kalemimiz, hissettiğimiz sevgimiz, düşüncelerimiz ve duygularımız hepsi var. Davranışlarımızı etkiliyor, hayat tarzımızı belirliyor. Fizik ve ruh dünyamızdaki ihtiyaçlarımızı oluşturuyor. Bütün bunlar Fatır-ı Hakim'in bir parçası değil; ancak asarıdır. Risale'de eşyanın varlığı konusunda delillerimizi ifade ettikten sonra, bu kriterleri basamak yaparak, eşyanın yapısı hakkında düşünmeye başlayabiliriz

Varlığın Yapısı

Bu noktada iki farklı güzellik boyutundan söz etmemiz gerekmektedir. Bunlardan birisi insanların hazır bulduğu güzellikler yani tabiat güzelliği; diğeri ise, insanların oluşturmaya çalıştığı güzellikler yani sanat güzelliğidir.2

Tabiattaki güzellik ile sanat güzelliği hakkındaki düşünceler, sanat felsefesinin en eski ve en tanınan teorilerinden Mimesis'de ele alınmıştır. Mimesis ile ilk kez Grek felsefesinde, Sokrates, Platon ve Aristoteles'in sanat felsefelerinde karşılaşırız. Bunlardan Platon, bu anlayışa karşı çıkar. Ona göre mimesis, "asıl gerçeklik değil, tersine ideaların bir kopyası olan nesnelere." Platon'un aksine Aristoteles ve Sokrates bu teoriyi benimserler. Yansıma anlamına gelen bu teoride, "doğa biçimleri sanat için daima bir örnek, bir model oluşturur. Sanata düşen görev, doğa biçimlerini, nesnel gerçekliği tanımak, onlar üzerine eğilmek, ve onları sanatta, edebiyatta, figüratif sanatlarda yansıtmaktır" (Tunalı,1998, 176) Mimesis Rönesans devri Natüralistlerini de çok etkiler. 15. yüzyıl Floransa resim atölyeleri doğa incelemelerinin, anatomi araştırmalarının yapıldığı bilim laboratuvarlarına dönüşür ve resim veya heykel yapmak, insan yada hayvan anatomisini olanca açıklığı ile ortaya çıkarmak anlamına gelir. (Tunalı, 1998, 174) 18. yüzyıl Natüralizminde, örneğin Mengs'in portrelerinde insan derisi bütün gözenekleriyle keten bezine yansıtılırken, aynı Natüralist ilke, doğa sanat için bir modeldir, ilkesi uygulanmak istenir. Bu teoriden çıkarılabilecek temel mesaj, tabiatın güzel bir varlık olduğu ve sanat eserinin de bunun taklidi olduğundan iki güzelliğin örtüştüğüne dair görüşleridir.

Tabiat güzelliği ve sanat güzelliği üzerinde en çok duranlar Kant sonrası idealist felsefe ve idealist estetikçilerdir. Özellikle Kant, Hegel, Vischer ve B. Croce bu konu üzerinde çalışmışlardır. Kant'a göre, "Doğa eğer o aynı zamanda sanat olarak görünüyorsa, güzeldir." Hegel ise, güzellik denince sanat güzelliğini anladığını ve doğa güzelliğinin güzellik kavramının dışında bırakılması gerektiğini söyler. "Çünkü" Hegel'e göre, "sanat güzelliği tinden doğan bir güzelliktir, tin ve tin ürünleri doğadan ve doğanın görünüşlerinden üstündür." (Tunalı, 1998, 180) Benedetto Croce ise, fizik güzel başlığı altında doğa güzelliğini ve sanat güzelliğini inceler. Croce doğa güzelliği hakkında, "kendi başına ne güzel ne de çirkindir. Ama herkes her sanatçı kendi tinini dışlaştırabilir." (Tunalı, 1998, 186) der. Bu görüşlerden de anlaşıldığı gibi, tabiatın bir güzellik objesi olması sürekli tartışılmıştır. Estetikte dikkatler sürekli sanat güzelliği üzerine çevrilmiş, tabiat güzelliğinden dikkatler uzak tutulmuştur.

İslam estetiğinde, tabiat bir güzellik kaynağıdır. Tabiattaki güzelliklerde Cenab-ı Hakkın güzel isimlerinin tecellileridir. Risale-i Nur'da, hem tabiat hem de sanat güzelliği Cemal-i Mutlak'a götüren bir araç olarak sunulur. Her iki güzellik algısının yerini sırası ile inceleyelim.

Tabiat, varlığı somut olarak hissedebildiğimiz görünen alemdir. Taşlar, topraklar, ağaçlar, atmosfer ve bütün cisimler bu kavramın sınırları içerisine girer. Eşyanın varlığı üzerindeki ifadelerimizle tabiatın var olduğunu ifade etmiş oluyoruz. Risale-i Nur eşyanın varlığı konusunda verdiği net mesajdan sonra, niteliği hakkında da net bir tavır sergiler. Kainattaki sanat ve estetiğe dikkate çekilerek, Yaraticının, "ehemmiyetli bir irade-i tahsin ve kuvvetli bir taleb-i tezyin" sahibi olduğu vurgulanıp, şu hükme varılır: "Kainatta hüsn-ü sanat vardır ve katidir." (Sözler, 212) Risalelerde bu hüküm o kadar yoğun örneklerle zenginleştirilmiştir ki, adeta külliyat varlığın güzellik tasvirleriyle donatılmıştır. Varlıktaki güzelliği anlatan terkiplerden birkaç örnek verelim: "sergi-yi ilahi", "harika nakışlar", "sanat-ı ilahi", "güzel masnular", "işlenmiş bir eser", "harika sanatlar", "meşher-i sanat-ı ilahiye", "murassa bir levha-i sanat", "masnuat", "şu semanın yıldızlarla yaldızlanmış güzel yüzü", "birer kitab-ı marifet", "acaib-i sanat", "mu'cizat-ı sanat", "pek güzel bir kuş", "bir tek çiçeğin sun'u" kelimeleri güzellikle ilgili birkaç örnektir.

Bu örnekleri binlerce artırmak mümkün. Öyle ise buradan bir sonuca daha gidebiliriz: Risale-i Nur'da varlığın bir sanat eseri olduğu ispatlandıktan sonra, bu noktadan hareketle çeşitli sonuçlara ulaşıyor. Bu hakikat Kur'an-ı Kerim'de Secde Suresi 7. ayetinde "O her şeyi en güzel şekilde yarattı." şeklinde ifade edilir. Bediüzzaman bu ayet-i kerimeyi tefsir ederken güzelliğe dair iki bakış açısı sunar. "Her şeyde hatta en çirkin görünen şeylerde, hakiki bir hüsün ciheti vardır. Evet, kâinattaki her şey, her hadise, ya bizzat güzeldir, ona hüsn-ü bizzat denilir; veya neticeleri cihetiyle güzeldir ki, ona hüsn-ü bilgayr denilir. Bir kısım hadiseler var ki, zâhiri çirkin, müşevveştir. Fakat, o zâhiri perde altında gayet parlak güzellikler ve intizamlar var." (Nursi, 1995, 210) İnsanlar zahiren çirkin gibi gördükleri birçok şey kozmik bütünlük çerçevesinde ele alınırsa neticesi itibariyle güzel olacaktır. Ayrıca bütünde görülen güzellik parçalarda olmayabilir. "Bir şeyin hüsün ve cemali, o şeyin mecmuunda görünür. Cüzlere ayrıldığı vakit, mecmuunda görünen hüsün ve cemal, parçalarında görünmez. O şeyin umumunda tezahür eden nakış ve güzellik, her bir kısmında aranmaz. Görünmediği vakit, görünmemesi onun sebab-i kusuru tevehhüm edilmez." (Nursi, 1999, 11)

Sanat güzelliğine³ gelirse, İslam estetiğinde asıl bulanık nokta buradadır. Sanat eserinin bir sanatkarı vardır. Bu insan taş, toprağa, tahtaya şekil vererek yada renklerle ahenkli bir bütünlük sağlayarak özgün bir varlığın oluşumuna, cüz'î iradesi ile çaba sarfeder. Böyle bir çalışmada sanat eseri ile sanatçı arasındaki ilişki, Risale-i Nur'un terminolojisinde "vahid-i kıyasi" anahtarıyla çözülür. Vahid-i kıyasi, bir ölçek görevi yapacaktır. Eserin vahid-i kıyasi kabul edilmesi ile, Cemil-i Zülcemalin güzelliğinin derecesi anlaşılacaktır. "Ve kisbî sanatçıyla O Sani'i Zülcelalin ibda-i sanatını anlar. Mesela, 'Ben şu evi nasıl yaptım ve tanzim ettim; öyle de, şu dünya hanesini birisi yapmış ve tanzim etmiş' der ve hekeza..." (Nursi, 1995, 495) Böylece insan kendi sahip olduklarının sınırlılığı yardımıyla Yaratıcının esmasını daha iyi anlayabilir. Batıda, "yaratma" sıfatı ile beraber ifade edilen sanatçı Risale-i Nur'un mentalitesi içinde Yaratıcının sıfatlarını daha iyi anlaşılmasına yardım eden bir aşamaya uruc ediyor. Bu ölçü ile tabiat güzelliğinden sonra, sanat güzelliği de Sani'in kudret, ilim ve iradesini anlamak için bir araç oluyor.

Bakış açısı

Şu ana kadar yaptığımız ameliyede eşyanın varlığı ve güzelliğine dair yaklaşımları sunduk. Yani objeyi tesbit ettik ve objeye bir "estetik değer" biçtik. Şimdi bu aşamada yeni bir önerme geliştiriyoruz: Var ve güzel olan eşyaya hangi nazarla bakılmalı?

Bediüzzaman, Risale-i Nur'un insana (suje) kazandırdığı bakış açısını, Mesnevi Nuriye'de, "Kırk sene ömrümde, otuz sene tahsilimde yalnız dört kelime ile dört kelimeden öğrendim." diyerek bu dört kelimeyi, "mana-yı harfi, mana-yı ismi, niyet, nazar" şeklinde özetler. Bu yaklaşım ehl-i İslam'ın eşyaya bakış açısını anlatan önemli bir ilkedir.

Burada Risale-i Nur daha önce bahsini ettiğimiz reel varlığı kabul etmekle beraber, Yaratıcı ve yaratılmış arasında bir sanatçı-sanat eseri ilişkisi kurar. Eşya kendi başına hiçbir değer taşımaz. Her şeyin bir halka birde hakka bakan yönü vardır. Halka bakan yanı, sanat eseri ile sanatçı arasındaki bağı koparan bir işlev göstermemelidir. Ancak, "şeffaf bir cam gibi" Hakkı göstermelidir. Yani, "nimete bakıldığı zaman Mün'im, sanata bakıldığı zaman Sani, esbaba nazar edildiği vakit Müessir-i Hakiki zihne ve fikre gelmelidir." (Nursi, 1991, 45)

"Eşyanın insana ait gayesi bir ise, Saniinin esmasına ait binlerdir." (Nursi, 1995, 212) Varlığın kendi nefesine dönük fonksiyonları, Yaratıcının programladığı amaçların yanında binde bir kalır. İnsan varlığı müşahede ederken onda, "kanun-u tahsin ve cemalin bir ucunu" (Nursi, 1995, 511) göreceğinden Sani'in sıfatlarını görmüş olur. Tıpkı, Picasso'ya izafe edilen bir resmi, Picasso'nun resme dair ilkelerini bilenler, resimdeki ipuçlarından ressamını bulmaları gibi, varlığın sanatındaki ilkelerde Sani'in sanatına dair sıfatlar buluruz. Mesela, güzellik, Cemal-i mutlak'ı, düzen ve intizam Hakim ve Adl isimlerini, varlığın tasviri Musavvir ismini gösterir.

Risale-i Nur'da "kanun-u tahsin ve cemal" diye dikkatlerin çekildiği nokta, insanın "mana-yı ismi" nazarından "mana-yı harfi" nazarına geçtiği noktadır. Sanatta, Sani'i görme durumundaki insanın bu düşünce ameliyesi, Sani'i daha iyi tanımaya götürecektir. "Çünkü o güzel âsârdan ef'al-i ilâhiyenin güzelliğine intikal ettirir; ondan esmânın güzelliğine, ondan sıfatın güzelliğine, ondan Zat-ı Zülcelâlin cemâl-i bîmisaline karşı kalbe yol açar." (Nursi, 1995, 588) Bu tefekkür insanı, mutlak güzelliğin sahibi olan Cemil-i Zülcemale götüren bir araç olur.⁴ Bütün güzellikler Allah'a götüren bir fonksiyon kazanır. Varlık, "her bir çiçeğin güzel ağzı ile", "muntazam sümbülün lisanı ile" ve "muntazam habbelerin

kelimatıyla” güzelliklerini/esma-i ilahiyenin tecelligahı olduklarını ilan ediler. (Nursi, 1995, 611) Öyle ki, insanların hayal ettiği güzelliklerin en güzellerinin bulunduğu “lataif-i cennet” İmam-ı Rabbanî’nin deyişi ile “cılve-i esmânın” görüldüğü yerdir. Yani bütün güzellikler Ondandır.

Böyle bir düşünce yapısına sahip olan insan esere bakarak müessire ulaşma melekesini edindiğinden, varlık onun için Esmâ-i İlahiyenin bir mütalaa alanı olur.

Sonuç

Estetik en başından bu yana felsefenin meselelerinden birisi olmuştur. Sanat felsefesi ya da eşyayı algılama biçimi olarak düşünüldüğünden eşyanın varlığına dair tartışmalar, estetik konusu ile bağlantılı olarak da düşünülmüştür. Bu ilk çıkış noktası gerek batıda gerek İslam dünyasında farklı yorum ve algılama biçimlerini de beraberinde getirmiştir. Eşyanın varlığını-değişik amaçlarla da olsa- farklı varlık boyutlarında algılanmasına sebep olmuştur.

İslam dünyasında estetiğin teorik kısmı, değişik kelimâ algıların biçimlendirdiği bir varlığı yorumlama biçimine dönüşmüştür. Ayrıca, Kuran-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflerin güzellik öğretisi, Müslüman’ın gündelik hayatını kozmik estetiğin bir parçası halinde görmesinin yolunu açmıştır.

Bu ayet ve hadisleri zamanın şartları çerçevesinde yorumlayarak “ulum ve fününun” egemen olduğu bu zamanın şartlarına uygun algılama kriterleri getirmiştir. Ne mutasavvıfların varlık üzerinde spekülasyon yapan görüşlerine ne de Batı kaynaklı felsefi yaklaşımlara itibar etmiştir. Fizik alemi görüldüğü gibi var kabul ederek, eşyanın sanat ve güzelliğine dikkat çekmiş; bu temel üzerinde tezini kurarak eserden müessire giden bir yol yeğlemiştir. Bunları yaparken de Kur’an’ın akletmeyi öneren ayetlerini dikkat nazarlarına sunmuştur. İslam estetiğinin yeni bir formu olarak mütalaa edilebilecek Risale’nin estetik anlayışı, sanat güzelliği üzerindeki tartışmalara yeni bir boyut kazandırmıştır. Getirilen orijinal terminoloji içerisinde sanat güzelliği “vahid-i kıyasi” denilen bir ölçü aracılığıyla, Esmâ-i İlahiyeyi anlamak için bir araç yapılmıştır.

Dipnotlar:

1- 19. yüzyıla kadar Batıda gelişen özcü felsefe (philosophie essentialiste), varlıkların görünen şeklinden çok ne olduğu ile ilgilenmiştir. Varoluşçu felsefe ise daha çok somut varlıklarla ilgilenmiştir. (Foulque, 8)

2- Antik Yunan’dan bu yana “güzel”in niteliği konusu tartışılmıştır. Platon “Ti esti to kalon” (güzel nedir) diyerek bu konuyu tartışmıştır. Güzel olanın özellikleri nedir? Hangi vasıflara sahip olanı güzel diye tanımlarız? Bu soruların cevapları hep kişilere göre değişmiştir. Güzelliğin objektif nitelikleri ele alınırken genellikle iki açıdan bakılmıştır. İçeriksel ve biçimsel olarak yapılacak bu ayırım Tunali tarafından şu başlıklar altında toplanmıştır. Güzelliğin içeriksel nitelikleri, ide (tür ya da tipe uygunluk), yetkinlik (bir insanın idesine uygunluğu), canlılık ve anlatım (ifade)dır. Güzelliğin dışsal-biçimsel nitelikleri ise, orantı ve simetri, harmoni (uyum) ve çoklukta birlik (ekonomi) ilkesidir. (1998,202-226)

3- “Sanat güzelliği” tabirinin Risale’deki karşılığının “Beşerin sanatı” tabiri olduğunu düşünüyorum. Bu bağlamda İsharatü’l-l’caz’da şu ifadeler geçer. “Beşerin sanatı olan bir şey, bidayette çirkin ve gayr-i muntazam olur, sonra yavaş yavaş intizama sokulur” (39)

4- Eserden müessire açılan kapının Risale’de binlerce örneği vardır. Bu çerçevede Şualar’daki şu örneği inceleyebiliriz: “Nasıl ki işlenmiş bir eserin güzelliği, işleminin güzelliğine; ve işlemek güzelliği, ustalığın o san’attan gelen ünvanın güzelliğine; ve ustadaki san’atkârlık ünvanının güzelliği, o san’atkârın o san’ata ait sıfatının güzelliğine; ve sıfatının güzelliği, kabiliyet ve istidadının güzelliğine; ve kabiliyetinin güzelliği, zâtının ve hakikatının güzelliğine derece-i bedahette gayet katî bir sûrette delâlet ettiği gibi, aynen öyle de, bu kâinatın baştan başa bütün güzel mahlûklarında ve yapıları güzel umum masnularındaki hüsün ve cemâl dahi, San’atkâr-ı Zülcelâldeki fiillerinin hüsün ve cemâline katî şahadet; ve ef’âlindeki hüsün ve cemâl ise, o fiillere bakan ünvanların, yani isimlerin hüsün ve cemâline şüphesiz delâlet; ve isimlerin hüsün ve cemâli ise, isimlerin menşei olan kudsî sıfatların hüsün ve cemâline katî şahadet; ve sıfatların hüsün ve cemâli ise, sıfatların mebdeî olan şuûnât-ı zâtiyenin hüsün ve cemâline katî şahadet; ve şuûnât-ı zâtiyenin hüsün ve cemâli ise, fâil ve müsemmâ ve mevsuf olan zâtının hüsün ve cemâline ve mâhiyetinin kudsî

kemâline ve hakikatinin mukaddes güzelliğine bedahet derecede katî bir sûrette şehadet eder.” (69)