



www.turkishstudies.net/religion

Turkish Studies - Comparative Religious Studies

eISSN: 2667-5544

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

An Experience That Transcends The Senses And Matter

Estetik Tecrübe: Duyuların ve Maddenin Ötesine Geçen Tecrübe

Nazire Çakıröz* - Ramazan Ertürk*

Abstract: Human beings are creatures who seek to make sense of themselves and their surroundings through both their material and spiritual dimensions. One of the most prominent spheres of experience in this process is the aesthetic realm. The concept of aesthetics encompasses a framework that examines beauty and evaluates human attitudes toward it. In this context, it remains a matter of debate whether beauty consists solely of material elements and which existential dimensions of the human being are engaged in the experiencing beauty. An aesthetic object, while materially composed of elements such as harmony, proportion, rhythm and balance also possesses a layered structure that contains dimensions of meaning beyond its material aspect. The “meaning dimension” of the aesthetic object refers, in the case of artistic works, to an ontological structure that points to the creator of the work. In the case of natural beauty, it refers to a holistic containing symbolic elements that direct human beings toward God as the ultimate source of beauty. Consequently, the human being- the aesthetic subject who experiences this multi-layered aesthetic object – participates in aesthetic experience not only through the senses but also through emotion, reason, imagination and intuition. In contemporary society, aesthetic experience is often understood as being confined to the material realm. Such a reductionist perspective neglects its deeper dimensions. For this reason, aesthetic experience should be examined through a holistic phenomenological approach that takes into account both the aesthetic object and the aesthetic subject. Otherwise, the essential and meaningful depths of aesthetic remain overlooked. The aim of this study is to examine the aesthetic object and the aesthetic subject through the phenomenological method in order to reveal the essential structure of aesthetic experience. The study concludes that aesthetic experience cannot be reduced solely to sensory perception or material reality; rather, it opens up dimensions of meaning that enable human beings to transcend the merely sensory and material aspects of existence.

Keywords: Philosophy of Religion, God, Human Being, Aesthetic Object, Aesthetic Subject, Phenomenology.

* Corresponding Author: PhD Candidate, Kayseri Erciyes University, Department of Philosophy and Religious Sciences; Anesthesia Technician, Ministry of Health

Sorumlu Yazar: Doktora Öğrencisi, Kayseri Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı; Anestezi Teknikeri, Sağlık Bakanlığı

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5639-7110>

nolgun1986@gmail.com

* Prof. Dr., Department of Philosophy and Religious Studies, Faculty of Theology, Erciyes University

Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-6340-3507>

erturkr@gmail.com

Cite as/ Atıf: Çakıröz, N. & Ertürk, R. (2026). An experience that transcends the senses and matter / Estetik tecrübe: Duyuların ve maddenin ötesine geçen tecrübe. *Turkish Studies-Comparative Religious Studies*, 21(Ö1), 511-550. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer]. Ankara Bilim University Publications <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94667>

Received/Geliş: 03 June/Haziran 2026

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



Öz: İnsan hem maddî hem manevî boyutları aracılığıyla kendisini ve çevresini anlamlandırmaya çalışan bir varlıktır. Bu anlamlandırma sürecinin en önemli görünüşlerinden biri estetik tecrübelerdir. Estetik, genel olarak güzellik ve insanın güzelliğe yönelik tutumlarıyla ilgilenmekle birlikte, güzelliğin yalnızca maddi gerçeklikle sınırlı olup olmadığı ve estetik tecrübeye insan varoluşunun hangi boyutlarının katıldığı sorusu felsefî araştırmaların önemli konularından biridir. Bu çalışma, estetik tecrübenin özsel yapısını ortaya koymak amacıyla estetik objeyi ve estetik süreyi fenomenolojik bir perspektiften analiz etmeyi amaçlamaktadır. Fenomenolojik yöntem kullanılarak, estetik tecrübeyi oluşturan unsurlar hem tecrübenin objesi hem de onu yaşayan özne açısından ontolojik ve deneyimsel boyutlarıyla incelenmiştir. Çalışmada, estetik objenin harmoni, oran, ritim ve denge gibi maddi ve biçimsel özelliklere indirgenemeyeceği ileri sürülmektedir. Bu özelliklerin ötesinde estetik obje, daha derin gerçeklerin açığa çıkmasına aracılık eden anlam katmanlarına sahiptir. Benzer şekilde estetik süre de estetik objeyle yalnızca duyuşsal algı yoluyla değil; duygu, hayal gücü, akıl ve sezgi aracılığıyla ilişki kurmaktadır. Bu nedenle estetik tecrübe, insan varoluşunun hem maddi hem de maddi olmayan boyutlarını kapsayan çok katmanlı bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Araştırmanın bulguları, estetik tecrübenin yalnızca duyuşsal haz ve maddi algı sınırları içerisinde açıklanamayacağını göstermektedir. Estetik objelerde içkin bulunan anlam katmanlarının açığa çıkması sayesinde estetik tecrübe, bireyin varoluşa ilişkin daha geniş ve aşkın ufuklarla karşılaşmasına imkân tanımaktadır. Bu yönüyle estetik tecrübe, yalnızca estetik bir haz kaynağı değil; aynı zamanda insanın kendisini, dünyayı ve varlığın derin yapısını anlamasına katkı sağlayan önemli bir tecrübe biçimi olarak değerlendirilir.

Anahtar Kelimeler: Din Felsefesi, Tanrı, İnsan, Estetik Obje, Estetik Süre, Fenomenoloji.

Structured Abstract:

Aesthetic experience has traditionally been interpreted within modern aesthetic theories as a phenomenon primarily associated with sensory perception, aesthetic pleasure, and the appreciation of artistic beauty. Such approaches generally emphasize the formal qualities of aesthetic objects while overlooking the multidimensional structure of both the aesthetic object and the experiencing subject. Consequently, aesthetic experience is often reduced to a psychological response or a subjective feeling of pleasure. This reductionist understanding neglects the existential, ontological, and transcendental dimensions that emerge during the encounter between the subject and the aesthetic object. The present study aims to investigate the essential structure of aesthetic experience through a phenomenological perspective by examining both the aesthetic subject and the aesthetic object. More specifically, it investigates whether aesthetic experience extends beyond sensory perception to encompass emotion, imagination, intellect, meaning, and transcendence. The study further aims to demonstrate that aesthetic experience is not merely an encounter with beauty but also a significant mode of understanding oneself, reality, and existence. The theoretical framework of this study is based primarily on phenomenology while incorporating major discussions in aesthetics, philosophy of art, and philosophy of religion. The study draws upon the philosophical contributions of Plato, Plotinus, Kant, Hegel, Schopenhauer, Husserl, Gadamer, Nicolai Hartmann, Mikel Dufrenne, Umberto Eco, and Thomas Aquinas, together with the aesthetic theories of Islamic philosophers, particularly al-Fārābī and Ibn Sīnā. These philosophical traditions are examined comparatively in order to reveal the multidimensional nature of aesthetic experience. Within this framework, aesthetic experience is understood as an intentional act directed toward an aesthetic object that possesses both material and immaterial dimensions. Formal qualities such as harmony, rhythm, balance, proportion, and symmetry constitute only the initial level of aesthetic appreciation. Beyond these formal characteristics, aesthetic objects embody symbolic, semantic, ontological, and even metaphysical dimensions that disclose deeper meanings to consciousness. Likewise, the aesthetic subject is understood not merely as a perceiving individual but as a multidimensional human being whose sensory perception, emotions, imagination, memory, intellect, intuition, and existential awareness participate simultaneously in aesthetic experience. Accordingly, aesthetic experience is interpreted as a multilayered phenomenon in which the disclosure of meaning becomes possible through the dynamic relationship established between the subject and the object. This study employs the phenomenological method as a qualitative philosophical approach. Rather than explaining aesthetic experience through empirical psychology or naturalistic theories, phenomenology seeks to describe the structures through which aesthetic phenomena appear in lived consciousness. Following the phenomenological tradition initiated by Edmund Husserl, the study brackets theoretical presuppositions concerning beauty and art in order to describe aesthetic experience as it is directly experienced. Descriptive phenomenological analysis is employed to examine both the aesthetic object and the aesthetic subject, while particular emphasis is placed upon intentionality, lived experience, and the structures of consciousness. Philosophical texts representing both Western and Islamic traditions are analysed comparatively through conceptual interpretation. Instead of evaluating aesthetic theories historically, the study focuses on identifying the essential characteristics that constitute aesthetic experience itself. In this way, phenomenology serves not merely as a research technique but as a philosophical method for revealing the ontological structure of aesthetic experience. The analysis demonstrates that aesthetic experience cannot be adequately explained through sensory perception or aesthetic pleasure alone. Although sensory perception constitutes the initial stage of aesthetic experience, it gradually develops into a richer process involving emotion, imagination, memory, intellect, intuition, and existential reflection. The findings indicate that aesthetic objects possess multiple ontological layers extending beyond their material appearance. Formal properties such as harmony, rhythm, proportion, colour, symmetry, and balance provide the necessary conditions for aesthetic perception; however, they do not exhaust the meaning of aesthetic experience. Rather, aesthetic objects contain symbolic and semantic dimensions that invite the experiencing subject to discover deeper meanings concerning existence, reality, and transcendence. Both natural beauty and artistic creations function as meaningful structures through which individuals interpret themselves and the world. The study further demonstrates that imagination preserves aesthetic experience beyond immediate perception, while intellect recognizes order and meaning within aesthetic objects. Consequently, aesthetic experience emerges as an integrated phenomenon that unites sensory, emotional, cognitive, imaginative, ontological, and spiritual dimensions. The phenomenological analysis also reveals that aesthetic experience contributes significantly to self-understanding, existential awareness, and the discovery of meaning by enabling individuals to transcend the limitations of ordinary everyday consciousness. The study concludes that aesthetic experience represents one of the fundamental

modes through which human beings encounter meaning, beauty, and reality. Rather than functioning merely as a source of aesthetic pleasure, it contributes to the interpretation of existence and to the development of self-awareness. The phenomenological investigation demonstrates that aesthetic objects are not passive entities possessing only material properties; instead, they disclose multilayered meanings that become manifest through the intentional participation of the aesthetic subject. Likewise, aesthetic subjects actively constitute aesthetic experience through the interaction of sensation, emotion, imagination, intellect, and intuition. Accordingly, aesthetic experience should be understood as an existential and ontological phenomenon rather than merely a psychological response to beauty. The findings further suggest that aesthetic experience establishes important connections between aesthetics, philosophy of religion, existential philosophy, and philosophical anthropology. Aesthetic experience reveals the relationship between beauty, meaning, and transcendence, enriching human existence and deepening self-understanding. The originality of this study lies in its phenomenological interpretation of aesthetic experience as a multidimensional existential phenomenon integrating sensory, emotional, cognitive, ontological, and transcendental dimensions. Unlike approaches that reduce aesthetic experience either to subjective feeling or to the formal qualities of artistic objects, this research examines simultaneously the structures of both the aesthetic subject and the aesthetic object. Furthermore, by bringing Western aesthetic philosophy into dialogue with Islamic philosophical thought, particularly the aesthetic conceptions of al-Fārābī and Ibn Sīnā, the study offers a comprehensive and comparative understanding of aesthetic experience. In doing so, it contributes not only to contemporary aesthetic theory but also to discussions within philosophy of religion, phenomenology, existential philosophy, and philosophical anthropology by demonstrating that aesthetic experience constitutes a significant mode through which human beings encounter meaning, existence, and transcendence.

Keywords: Philosophy of Religion, God, Human Being, Aesthetic Object, Aesthetic Subject, Phenomenology.

ملخص منظم:

لطالما فسرت التجربة الجمالية، في إطار النظريات الجمالية الحديثة، على أنها ظاهرة ترتبط في المقام الأول بالإدراك الحسي والمتعة الجمالية، وتقدير الجمال الفني. وتشدّد هذه المناهج عمومًا على الصفات الشكلية للأشياء الجمالية، بينما تجاهل البنية متعددة الأبعاد لكل من الشيء الجمالي والذات التي تعيش التجربة. ونتيجة لذلك، غالبًا ما تُختزل التجربة الجمالية إلى استجابة نفسية أو شعور ذاتي بالمتعة. ويهمل هذا الفهم الاختزالي الأبعاد الوجودية والأنطولوجية والتجاوزية التي تظهر أثناء اللقاء بين الفاعل والموضوع الجمالي. تهدف الدراسة الحالية إلى استكشاف البنية الجوهرية للتجربة الجمالية من خلال منظور ظاهري، وذلك عن طريق دراسة كل من الفاعل الجمالي والموضوع الجمالي. وبشكل أكثر تحديدًا، تبحث الدراسة فيما إذا كانت التجربة الجمالية تتجاوز الإدراك الحسي لتشمل العاطفة، والخيال، والعقل، والمعنى، والتجاوز. كما تهدف الدراسة إلى إثبات أن التجربة الجمالية ليست مجرد لقاء مع الجمال، بل هي أيضًا أسلوب مهم لفهم الذات والواقع والوجود. ويستند الإطار النظري لهذه الدراسة بشكل أساسي إلى الظواهرية، مع دمج المناقشات الرئيسية في علم الجمال وفلسفة الفن وفلسفة الدين. وتستند الدراسة إلى الإسهامات الفلسفية لكل من أفلاطون، وبلوتينوس، وكاين، وهيجل، وشوبنهاور، وهوسرل، وغادامر، ونيكولاي هارتمان، وميكيل دوفرين وأومبرتو إيكو، وتوماس الأكويني، إلى جانب النظريات الجمالية للفلاسفة المسلمين، ولا سيما الفارابي وابن سينا. ويتم دراسة هذه التقاليد الفلسفية بشكل مقارن من أجل الكشف عن الطبيعة متعددة الأبعاد للتجربة الجمالية. وفي هذا الإطار، تُفهم التجربة الجمالية على أنها فعل مقصود موجه نحو موضوع جمالي يمتلك أبعادًا مادية وغير مادية على حد سواء. ولا تشكل الصفات الشكلية، مثل الانسجام والإيقاع والتوازن والتناسب، والتناظر، سوى المستوى الأولي من التدقيق الجمالي. وإلى جانب هذه الخصائص الشكلية، تجسد الكائنات الجمالية أبعادًا رمزية ودلالية ووجودية بل وحتى ميتافيزيقية، تكشف عن معانٍ أعمق للوعي. وبالمثل، يُفهم الفاعل الجمالي ليس مجرد فرد مُدرك، بل كإنسان متعدد الأبعاد يشارك في التجربة الجمالية في آن واحد كل من إدراكه الحسي، وعواطفه، وخياله، وذاكرته، وعقله، وحده، ووعيه الوجودي. وبناءً على ذلك، تُفسّر التجربة الجمالية على أنها ظاهرة متعددة الطبقات يصبح فيها الكشف عن المعنى ممكنًا من خلال العلاقة الديناميكية التي تنشأ بين الفاعل والموضوع. تستخدم هذه الدراسة المنهج الظاهري كنهج فلسفي نوعي. فبدلاً من تفسير التجربة الجمالية من خلال علم النفس التجريبي أو النظريات الطبيعية، تسعى الظاهريّة إلى وصف البنى التي تظهر من خلالها الظواهر الجمالية في الوعي المعاش. ووفقاً للتقليد الظاهري الذي أرساه إدموند هوسرل، تضع الدراسة الافتراضات النظرية المتعلقة بالجمال والفن بين قوسين من أجل وصف التجربة الجمالية كما تُعاش مباشرةً. ويُستخدم التحليل الظاهري الوصفي لدراسة كل من الموضوع الجمالي والموضوع الجمالي، مع التركيز بشكل خاص على القصيدة، والتجربة المعاشة، وهياكل الوعي. يتم تحليل النصوص الفلسفية التي تمثل كل من التقاليد الغربية والإسلامية تحليلاً مقارناً من خلال التفسير المفاهيمي، وبدلاً من تقييم النظريات الجمالية تاريخياً، تركز الدراسة على تحديد الخصائص الجوهرية التي تشكل التجربة الجمالية نفسها. وبهذه الطريقة لا تعمل الظواهرية كمجرد تقنية بحثية فحسب، بل كمنهج فلسفي للكشف عن البنية الوجودية للتجربة الجمالية. ويوضح التحليل أن التجربة الجمالية لا يمكن تفسيرها بشكل كافٍ من خلال الإدراك الحسي أو المتعة الجمالية وحدهما. ورغم أن الإدراك الحسي يشكل المرحلة الأولية للتجربة الجمالية، فإنه يتطور تدريجياً إلى عملية أكثر ثراءً تشمل العاطفة، والخيال، والذاكرة، والعقل، والحس، والتأمل الوجودي. وتشير النتائج إلى أن الكائنات الجمالية تمتلك طبقات وجودية متعددة تتجاوز مظهرها المادي. فالخصائص الشكلية مثل التناسم، والإيقاع، والتناسب، واللون والتناظر، والتوازن توفر الشروط الضرورية للإدراك الجمالي؛ إلا أنها لا تستنفد معنى التجربة الجمالية. بل إن الكائنات الجمالية تحتوي على أبعاد رمزية ودلالية تدعو الفاعل الذي يعيش التجربة إلى اكتشاف معانٍ أعمق تتعلق بالوجود والواقع والتجاوز. يعمل كل من الجمال الطبيعي والإبداعات الفنية كحياكل ذات مغزى يفسر الأفراد من خلالها أنفسهم والعالم. وتبين الدراسة أيضاً أن الخيال يحافظ على التجربة الجمالية بما

يتجاوز الإدراك المباشر، بينما يدرك العقل النظام والمعنى داخل الكائنات الجمالية. وبالتالي، تظهر التجربة الجمالية كظاهرة متكاملة توحد الأبعاد الحسية والعاطفية والمعرفية والخيالية والوجودية والروحية. كما يكشف التحليل الظاهري أن التجربة الجمالية تسهم بشكل كبير في فهم الذات، والوعي الوجودي، واكتشاف المعنى من خلال تمكين الأفراد من تجاوز حدود الوعي اليومي العادي. وتخلص الدراسة إلى أن التجربة الجمالية تمثل أحد الأنماط الأساسية التي يلتقي من خلالها البشر بالمعنى والجمال والواقع. فهي لا تعمل كمجرد مصدر للمتعة الجمالية فحسب بل تسهم في تفسير الوجود وتنمية الوعي الذاتي. ويظهر التحقيق الظاهري أن الكائنات الجمالية ليست كيانات سلبية لا تمتلك سوى خصائص مادية؛ بل إنها تكشف عن معانٍ متعددة الطبقات تتجلى من خلال المشاركة القصدية للفاعل الجمالي. وبالمثل، فإن الفاعلين الجماليين يشكلون التجربة الجمالية بشكل نشط من خلال تفاعل الحس والعاطفة والخيال والعقل والحدس. وبناءً على ذلك، ينبغي فهم التجربة الجمالية باعتبارها ظاهرة وجودية بدلاً من مجرد استجابة نفسية للجمال. وتشير النتائج أيضاً إلى أن التجربة الجمالية تقيم روابط مهمة بين علم الجمال وفلسفة الدين والفلسفة الوجودية والأنثروبولوجيا الفلسفية. تكشف التجربة الجمالية عن العلاقة بين الجمال والمعنى والتجاوز، مما يثري الوجود الإنساني ويعمق فهم الذات. وتكمن أصالة هذه الدراسة في تفسيرها الظاهري للتجربة الجمالية باعتبارها ظاهرة وجودية متعددة الأبعاد تدمج الأبعاد الحسية والعاطفية والمعرفية والوجودية والتجاذبية. وعلى عكس المناهج التي تختزل التجربة الجمالية إما إلى شعور ذاتي أو إلى الصفات الشكلية للأشياء الفنية، تدرس هذه الدراسة في آن واحد هياكل كل من «الذات الجمالية» و«الموضوع الجمالي». علاوة على ذلك، من خلال إقامة حوار بين الفلسفة الجمالية الغربية والفكر الفلسفي الإسلامي، ولا سيما المفاهيم الجمالية للفارابي وابن سينا، تقدم الدراسة فهماً شاملاً ومقارناً للتجربة الجمالية. وبذلك، فإنها لا تسهم فقط في النظرية الجمالية المعاصرة، بل أيضاً في المناقشات الدائرة في إطار فلسفة الدين، وعلم الظواهر والفلسفة الوجودية، والأنثروبولوجيا الفلسفية، من خلال إثبات أن التجربة الجمالية تشكل نمطاً مهماً يلتقي من خلاله البشر بالمعنى والوجود والتجاوز.

الكلمات المفتاحية: فلسفة الدين، الله، الإنسان، الموضوع الجمالي، الذات الجمالية، علم الظواهر.

Résumé Structuré:

Dans les théories esthétiques modernes, l'expérience esthétique a traditionnellement été interprétée comme un phénomène principalement lié à la perception sensorielle, au plaisir esthétique et à l'appréciation de la beauté artistique. Ces approches mettent généralement l'accent sur les qualités formelles des objets esthétiques, tout en négligeant la structure multidimensionnelle tant de l'objet esthétique que du sujet qui en fait l'expérience. En conséquence, l'expérience esthétique est souvent réduite à une réponse psychologique ou à un sentiment subjectif de plaisir. Cette conception réductionniste néglige les dimensions existentielles, ontologiques et transcendantales qui émergent lors de la rencontre entre le sujet et l'objet esthétique. La présente étude vise à explorer la structure essentielle de l'expérience esthétique dans une perspective phénoménologique, en examinant à la fois le sujet esthétique et l'objet esthétique. Plus précisément, elle cherche à déterminer si l'expérience esthétique s'étend au-delà de la perception sensorielle pour englober l'émotion, l'imagination, l'intellect, le sens et la transcendance. L'étude vise en outre à démontrer que l'expérience esthétique n'est pas simplement une rencontre avec la beauté, mais aussi un mode significatif de compréhension de soi, de la réalité et de l'existence. Le cadre théorique de cette étude repose principalement sur la phénoménologie, tout en intégrant les principaux débats en esthétique, en philosophie de l'art et en philosophie de la religion. L'étude s'appuie sur les contributions philosophiques de Platon, Plotin, Kant, Hegel, Schopenhauer, Husserl, Gadamer, Nicolai Hartmann, Mikel Dufrenne, Umberto Eco et Thomas d'Aquin, ainsi que sur les théories esthétiques des philosophes islamiques, en particulier al-Fārābī et Ibn Sīnā. Ces traditions philosophiques sont examinées de manière comparative afin de mettre en lumière la nature multidimensionnelle de l'expérience esthétique. Dans ce cadre, l'expérience esthétique est comprise comme un acte intentionnel dirigé vers un objet esthétique qui possède à la fois des dimensions matérielles et immatérielles. Les qualités formelles telles que l'harmonie, le rythme, l'équilibre, la proportion et la symétrie ne constituent que le niveau initial de l'appréciation esthétique. Au-delà de ces caractéristiques formelles, les objets esthétiques incarnent des dimensions symboliques, sémantiques, ontologiques et même métaphysiques qui révèlent des significations plus profondes à la conscience. De même, le sujet esthétique n'est pas simplement considéré comme un individu qui perçoit, mais comme un être humain multidimensionnel dont la perception sensorielle, les émotions, l'imagination, la mémoire, l'intellect, l'intuition et la conscience existentielle participent simultanément à l'expérience esthétique. En conséquence, l'expérience esthétique est interprétée comme un phénomène à plusieurs niveaux dans lequel la révélation du sens devient possible grâce à la relation dynamique établie entre le sujet et l'objet. Cette étude utilise la méthode phénoménologique comme approche philosophique qualitative. Plutôt que d'expliquer l'expérience esthétique par le biais de la psychologie empirique ou de théories naturalistes, la phénoménologie cherche à décrire les structures à travers lesquelles les phénomènes esthétiques apparaissent dans la conscience vécue. Dans la lignée de la tradition phénoménologique initiée par Edmund Husserl, cette étude met entre parenthèses les présupposés théoriques concernant la beauté et l'art afin de décrire l'expérience esthétique telle qu'elle est directement vécue. Une

analyse phénoménologique descriptive est utilisée pour examiner à la fois l'objet esthétique et le sujet esthétique, tout en mettant particulièrement l'accent sur l'intentionnalité, l'expérience vécue et les structures de la conscience. Des textes philosophiques issus tant de la tradition occidentale que de la tradition islamique sont analysés de manière comparative par le biais d'une interprétation conceptuelle. Plutôt que d'évaluer historiquement les théories esthétiques, cette étude s'attache à identifier les caractéristiques essentielles qui constituent l'expérience esthétique elle-même. Ainsi, la phénoménologie ne sert pas simplement de technique de recherche, mais de méthode philosophique permettant de révéler la structure ontologique de l'expérience esthétique. L'analyse démontre que l'expérience esthétique ne peut être expliquée de manière adéquate par la seule perception sensorielle ou le seul plaisir esthétique. Bien que la perception sensorielle constitue la phase initiale de l'expérience esthétique, celle-ci évolue progressivement vers un processus plus riche impliquant l'émotion, l'imagination, la mémoire, l'intellect, l'intuition et la réflexion existentielle. Les résultats indiquent que les objets esthétiques possèdent de multiples niveaux ontologiques qui s'étendent au-delà de leur apparence matérielle. Les propriétés formelles telles que l'harmonie, le rythme, la proportion, la couleur, la symétrie et l'équilibre fournissent les conditions nécessaires à la perception esthétique ; cependant, elles n'épuisent pas la signification de l'expérience esthétique. Au contraire, les objets esthétiques renferment des dimensions symboliques et sémantiques qui invitent le sujet qui en fait l'expérience à découvrir des significations plus profondes concernant l'existence, la réalité et la transcendance. Tant la beauté naturelle que les créations artistiques fonctionnent comme des structures porteuses de sens à travers lesquelles les individus s'interprètent eux-mêmes et interprètent le monde. L'étude démontre en outre que l'imagination préserve l'expérience esthétique au-delà de la perception immédiate, tandis que l'intellect reconnaît l'ordre et le sens au sein des objets esthétiques. Par conséquent, l'expérience esthétique apparaît comme un phénomène intégré qui réunit les dimensions sensorielle, émotionnelle, cognitive, imaginative, ontologique et spirituelle. L'analyse phénoménologique révèle également que l'expérience esthétique contribue de manière significative à la compréhension de soi, à la conscience existentielle et à la découverte du sens en permettant aux individus de transcender les limites de la conscience quotidienne ordinaire. L'étude conclut que l'expérience esthétique représente l'un des modes fondamentaux par lesquels les êtres humains rencontrent le sens, la beauté et la réalité. Plutôt que de fonctionner simplement comme une source de plaisir esthétique, elle contribue à l'interprétation de l'existence et au développement de la conscience de soi. L'enquête phénoménologique démontre que les objets esthétiques ne sont pas des entités passives ne possédant que des propriétés matérielles ; au contraire, ils révèlent des significations à plusieurs niveaux qui se manifestent à travers la participation intentionnelle du sujet esthétique. De même, les sujets esthétiques constituent activement l'expérience esthétique par l'interaction entre la sensation, l'émotion, l'imagination, l'intellect et l'intuition. En conséquence, l'expérience esthétique doit être comprise comme un phénomène existentiel et ontologique plutôt que comme une simple réponse psychologique à la beauté. Les résultats suggèrent en outre que l'expérience esthétique établit des liens importants entre l'esthétique, la philosophie de la religion, la philosophie existentielle et l'anthropologie philosophique. L'expérience esthétique révèle la relation entre la beauté, le sens et la transcendance, enrichissant ainsi l'existence humaine et approfondissant la compréhension de soi. L'originalité de cette étude réside dans son interprétation phénoménologique de l'expérience esthétique en tant que phénomène existentiel multidimensionnel intégrant des dimensions sensorielles, émotionnelles, cognitives, ontologiques et transcendantales. Contrairement aux approches qui réduisent l'expérience esthétique soit à un sentiment subjectif, soit aux qualités formelles des objets artistiques, cette recherche examine simultanément les structures tant du sujet esthétique que de l'objet esthétique. De plus, en établissant un dialogue entre la philosophie esthétique occidentale et la pensée philosophique islamique, en particulier les conceptions esthétiques d'al-Fārābī et d'Ibn Sīnā, cette étude offre une compréhension globale et comparative de l'expérience esthétique. Ce faisant, elle contribue non seulement à la théorie esthétique contemporaine, mais aussi aux débats au sein de la philosophie de la religion, de la phénoménologie, de la philosophie existentielle et de l'anthropologie philosophique, en démontrant que l'expérience esthétique constitue un mode significatif par lequel les êtres humains abordent le sens, l'existence et la transcendance.

Mots-clés : Philosophie de la religion, Dieu, Être humain, Objet esthétique, Sujet esthétique, Phénoménologie.

Resumen Estructurado:

La experiencia estética se ha interpretado tradicionalmente, en el marco de las teorías estéticas modernas, como un fenómeno asociado principalmente a la percepción sensorial, al placer estético y a la

apreciación de la belleza artística. Estos enfoques suelen hacer hincapié en las cualidades formales de los objetos estéticos, al tiempo que pasan por alto la estructura multidimensional tanto del objeto estético como del sujeto que lo experimenta. En consecuencia, la experiencia estética suele reducirse a una respuesta psicológica o a una sensación subjetiva de placer. Esta concepción reduccionista pasa por alto las dimensiones existenciales, ontológicas y trascendentales que surgen durante el encuentro entre el sujeto y el objeto estético. El presente estudio tiene como objetivo investigar la estructura esencial de la experiencia estética desde una perspectiva fenomenológica, examinando tanto al sujeto estético como al objeto estético. Más concretamente, investiga si la experiencia estética va más allá de la percepción sensorial para abarcar la emoción, la imaginación, el intelecto, el significado y la trascendencia. El estudio pretende además demostrar que la experiencia estética no es meramente un encuentro con la belleza, sino también una forma significativa de comprenderse a uno mismo, la realidad y la existencia. El marco teórico de este estudio se basa principalmente en la fenomenología, al tiempo que incorpora los principales debates en estética, filosofía del arte y filosofía de la religión. El estudio se nutre de las aportaciones filosóficas de Platón, Plotino, Kant, Hegel, Schopenhauer, Husserl, Gadamer, Nicolai Hartmann, Mikel Dufrenne, Umberto Eco y Tomás de Aquino, junto con las teorías estéticas de los filósofos islámicos, en particular al-Fārābī e Ibn Sīnā. Estas tradiciones filosóficas se examinan de forma comparativa con el fin de revelar la naturaleza multidimensional de la experiencia estética. Dentro de este marco, la experiencia estética se entiende como un acto intencional dirigido hacia un objeto estético que posee dimensiones tanto materiales como inmateriales. Las cualidades formales, como la armonía, el ritmo, el equilibrio, la proporción y la simetría, constituyen solo el nivel inicial de la apreciación estética. Más allá de estas características formales, los objetos estéticos encarnan dimensiones simbólicas, semánticas, ontológicas e incluso metafísicas que revelan significados más profundos a la conciencia. Del mismo modo, el sujeto estético no se entiende meramente como un individuo que percibe, sino como un ser humano multidimensional cuya percepción sensorial, emociones, imaginación, memoria, intelecto, intuición y conciencia existencial participan simultáneamente en la experiencia estética. En consecuencia, la experiencia estética se interpreta como un fenómeno de múltiples capas en el que la revelación del significado se hace posible a través de la relación dinámica que se establece entre el sujeto y el objeto. Este estudio emplea el método fenomenológico como enfoque filosófico cualitativo. En lugar de explicar la experiencia estética mediante la psicología empírica o las teorías naturalistas, la fenomenología busca describir las estructuras a través de las cuales los fenómenos estéticos se manifiestan en la conciencia vivida. Siguiendo la tradición fenomenológica iniciada por Edmund Husserl, el estudio deja entre paréntesis los presupuestos teóricos relativos a la belleza y al arte con el fin de describir la experiencia estética tal y como se vive directamente. Se emplea el análisis fenomenológico descriptivo para examinar tanto el objeto estético como el sujeto estético, al tiempo que se hace especial hincapié en la intencionalidad, la experiencia vivida y las estructuras de la conciencia. Se analizan comparativamente textos filosóficos representativos tanto de la tradición occidental como de la islámica mediante la interpretación conceptual. En lugar de evaluar las teorías estéticas desde una perspectiva histórica, el estudio se centra en identificar las características esenciales que constituyen la propia experiencia estética. De este modo, la fenomenología no sirve meramente como técnica de investigación, sino como método filosófico para revelar la estructura ontológica de la experiencia estética. El análisis demuestra que la experiencia estética no puede explicarse adecuadamente solo a través de la percepción sensorial o del placer estético. Aunque la percepción sensorial constituye la etapa inicial de la experiencia estética, esta se desarrolla gradualmente hasta convertirse en un proceso más rico en el que intervienen la emoción, la imaginación, la memoria, el intelecto, la intuición y la reflexión existencial. Los resultados indican que los objetos estéticos poseen múltiples capas ontológicas que se extienden más allá de su apariencia material. Las propiedades formales, como la armonía, el ritmo, la proporción, el color, la simetría y el equilibrio, proporcionan las condiciones necesarias para la percepción estética; sin embargo, no agotan el significado de la experiencia estética. Más bien, los objetos estéticos contienen dimensiones simbólicas y semánticas que invitan al sujeto que los experimenta a descubrir significados más profundos relacionados con la existencia, la realidad y la trascendencia. Tanto la belleza natural como las creaciones artísticas funcionan como estructuras significativas a través de las cuales los individuos se interpretan a sí mismos y al mundo. El estudio demuestra además que la imaginación preserva la experiencia estética más allá de la percepción inmediata, mientras que el intelecto reconoce el orden y el significado dentro de los objetos estéticos. En consecuencia, la experiencia estética surge como un fenómeno integrado que une las dimensiones sensorial, emocional, cognitiva, imaginativa, ontológica y espiritual. El análisis fenomenológico revela también que la experiencia estética contribuye de manera significativa a la autocomprensión, a la conciencia existencial y al descubrimiento de sentido, al permitir a los individuos trascender las limitaciones de la conciencia cotidiana ordinaria. El estudio concluye que la

experiencia estética representa uno de los modos fundamentales a través de los cuales los seres humanos se encuentran con el sentido, la belleza y la realidad. En lugar de funcionar meramente como una fuente de placer estético, contribuye a la interpretación de la existencia y al desarrollo de la autoconciencia. La investigación fenomenológica demuestra que los objetos estéticos no son entidades pasivas que posean únicamente propiedades materiales; por el contrario, revelan significados en múltiples capas que se manifiestan a través de la participación intencional del sujeto estético. Del mismo modo, los sujetos estéticos constituyen activamente la experiencia estética mediante la interacción de la sensación, la emoción, la imaginación, el intelecto y la intuición. En consecuencia, la experiencia estética debe entenderse como un fenómeno existencial y ontológico, más que como una mera respuesta psicológica a la belleza. Los resultados sugieren además que la experiencia estética establece conexiones importantes entre la estética, la filosofía de la religión, la filosofía existencial y la antropología filosófica. La experiencia estética revela la relación entre la belleza, el significado y la trascendencia, enriqueciendo la existencia humana y profundizando en la comprensión de uno mismo. La originalidad de este estudio radica en su interpretación fenomenológica de la experiencia estética como un fenómeno existencial multidimensional que integra dimensiones sensoriales, emocionales, cognitivas, ontológicas y trascendentales. A diferencia de los enfoques que reducen la experiencia estética bien a un sentimiento subjetivo, bien a las cualidades formales de los objetos artísticos, esta investigación examina simultáneamente las estructuras tanto del sujeto estético como del objeto estético. Además, al entablar un diálogo entre la filosofía estética occidental y el pensamiento filosófico islámico —en particular, las concepciones estéticas de al-Fārābī e Ibn Sīnā—, el estudio ofrece una comprensión exhaustiva y comparativa de la experiencia estética. De este modo, contribuye no solo a la teoría estética contemporánea, sino también a los debates en el ámbito de la filosofía de la religión, la fenomenología, la filosofía existencial y la antropología filosófica, al demostrar que la experiencia estética constituye un modo significativo a través del cual los seres humanos se encuentran con el sentido, la existencia y la trascendencia.

Palabras clave: Filosofía de la religión, Dios, Ser humano, Objeto estético, Sujeto estético, Fenomenología.

结构化摘要:

在现代美学理论中, 审美体验传统上被解释为一种主要与感官知觉、审美愉悦以及对艺术之美的欣赏相关的现象。此类研究方法通常强调审美对象的形式特征, 却忽视了审美对象与体验主体的多维结构。因此, 审美体验往往被简化为一种心理反应或主观的愉悦感。这种还原论式的理解忽视了主体与审美对象相遇过程中所显现的存在论、本体论和超越性维度。本研究旨在通过现象学视角, 对审美主体和审美对象进行考察, 从而探究审美体验的本质结构。更具体地说, 本研究旨在探究审美体验是否超越了感官知觉, 进而涵盖情感、想象、理性、意义及超越性。本研究还旨在阐明, 审美体验不仅是与美的相遇, 更是理解自我、现实与存在的关键方式。本研究的理论框架主要基于现象学, 同时融合了美学、艺术哲学和宗教哲学领域的核心论述。本研究借鉴了柏拉图、普罗提诺、康德、黑格尔、叔本华、胡塞尔、伽达默尔、尼古拉·哈特曼、米歇尔·杜弗伦、翁贝托·埃科和托马斯·阿奎那的哲学思想, 以及伊斯兰哲学家(特别是法拉比和伊本·西那)的美学理论。通过对比分析这些哲学传统, 旨在揭示审美体验的多维性质。在此框架下, 美学体验被理解作为一种指向兼具物质与非物质维度的美学客体的意向性行为。和谐、节奏、平衡、比例和对称等形式特征仅构成美学鉴赏的初始层面。除了这些形式特征之外, 审美对象还蕴含着象征、语义、本体论甚至形而上学的维度, 这些维度向意识揭示了更深层的意义。同样, 审美主体不仅被理解为一个感知者, 更被视为一个多维度的人, 其感官知觉、情感、想象力、记忆、理智、直觉和存在意识同时参与到审美体验之中。因此, 审美体验被解读为一种多层面的现象, 其中意义的显现是通过主体与客体之间建立的动态关系而成为可能的。本研究采用现象学方法作为一种定性哲学研究方法。现象学并非通过经验心理学或自然主义理论来解释审美体验, 而是致力于描述审美现象在生活意识中显现的结构。遵循埃德蒙·胡塞尔开创的现象学传统, 本研究将关于美与艺术的理论预设置于括号之外, 以描述美学体验的直接体验状态。通过描述性现象学分析, 本研究同时考察美学客体与美学主体, 并特别侧重于意向性、生活体验及意识结构。通过概念解读, 对代表西方和伊斯兰传统的哲学文本进行了比较分析。本研究并未从历史角度评价美学理论, 而是专注于识别构成审美体验本身的本质特征。由此, 现象学不仅是一种研究技术, 更是一种揭示审美体验本体论结构的哲学方法。分析表明, 仅凭感

官知觉或审美愉悦无法充分解释审美体验。尽管感官知觉构成审美体验的初始阶段，但它会逐渐发展为一个更丰富的过程，其中涉及情感、想象、记忆、理性、直觉以及存在性反思。研究结果表明，审美对象具有超越其物质外观的多重本体论层次。和谐、节奏、比例、色彩、对称和平衡等形式特征为审美知觉提供了必要条件；然而，它们并不能穷尽审美体验的全部意义。相反，审美对象蕴含着象征性和语义维度，引导体验主体去发掘关于存在、现实与超越的更深层含义。无论是自然之美还是艺术创作，都作为富有意义的结构，成为个体解读自身与世界的媒介。本研究进一步表明，想象力使审美体验超越了直接感知，而理性则在审美对象中识别出秩序与意义。因此，审美体验成为一种整合现象，将感官、情感、认知、想象、本体论和精神等维度融为一体。现象学分析还揭示，审美体验通过使个体超越日常意识的局限，对自我理解、存在意识以及意义的发现起着重要作用。本研究得出结论：审美体验是人类接触意义、美与现实的基本方式之一。它不仅仅是审美愉悦的来源，更有助于对存在的诠释以及自我意识的发展。现象学研究表明，审美对象并非仅具备物质属性的被动实体；相反，它们揭示出多层面的意义，这些意义通过审美主体的有意参与而显现。同样，审美主体也通过感觉、情感、想象、理智和直觉的相互作用，积极地构成了审美体验。因此，审美体验应被理解作为一种存在论和本体论现象，而非仅仅是对美的心理反应。研究结果进一步表明，审美体验在美学、宗教哲学、存在主义哲学和哲学人类学之间建立了重要的联系。审美体验揭示了美、意义与超越之间的关系，丰富了人类的存在并深化了对自我的理解。本研究的独创性在于其对审美体验的现象学诠释——将其视为一种融合了感性、情感、认知、本体论和超越性维度的多维存在现象。与那些将审美体验简化为主观感受或艺术对象形式特征的研究方法不同，本研究同时考察了审美主体与审美客体的结构。此外，通过将西方美学哲学与伊斯兰哲学思想——特别是法拉比和伊本·西那的美学观念——进行对话，本研究对审美体验提供了全面而比较性的理解。通过这种方式，本研究不仅为当代美学理论做出了贡献，同时也为宗教哲学、现象学、存在主义哲学以及哲学人类学领域的讨论提供了新的视角，它证明了美学体验是人类接触意义、存在与超越的一种重要方式。

关键词： 宗教哲学、上帝、人类、美学客体、美学主体、现象学。

Структурированное Резюме:

В рамках современных эстетических теорий эстетический опыт традиционно интерпретируется как явление, связанное в первую очередь с сенсорным восприятием, эстетическим наслаждением и оценкой художественной красоты. Такие подходы, как правило, акцентируют внимание на формальных качествах эстетических объектов, упуская из виду многомерную структуру как самого эстетического объекта, так и субъекта, испытывающего этот опыт. В результате эстетический опыт зачастую сводится к психологической реакции или субъективному ощущению удовольствия. Такое редукционистское понимание игнорирует экзистенциальные, онтологические и трансцендентальные измерения, возникающие при взаимодействии субъекта и эстетического объекта. Настоящее исследование направлено на изучение сущностной структуры эстетического опыта с феноменологической точки зрения посредством анализа как эстетического субъекта, так и эстетического объекта. В частности, в нём исследуется вопрос о том, выходит ли эстетический опыт за пределы сенсорного восприятия, охватывая эмоции, воображение, интеллект, смысл и трансцендентность. Кроме того, исследование направлено на то, чтобы продемонстрировать, что эстетический опыт — это не просто столкновение с красотой, но и значимый способ понимания самого себя, реальности и бытия. Теоретическая основа данного исследования опирается преимущественно на феноменологию, одновременно учитывая основные дискуссии в области эстетики, философии искусства и философии религии. В исследовании используются философские труды Платона, Плотина, Канта, Гегеля, Шопенгауэра, Гуссерля, Гадамера, Николая Хартмана, Микеля Дюфрена, Умберто Эко и Фомы Аквинского, а также эстетические теории исламских философов, в частности аль-Фараби и Ибн Сины. Эти философские традиции рассматриваются в сравнительном плане с целью раскрытия многомерной природы эстетического опыта. В этих рамках эстетический опыт понимается как интенциональный акт, направленный на эстетический объект, обладающий как материальными, так и нематериальными измерениями. Формальные качества, такие как гармония, ритм, равновесие,

пропорция и симметрия, составляют лишь начальный уровень эстетического восприятия. Помимо этих формальных характеристик, эстетические объекты воплощают символические, семантические, онтологические и даже метафизические измерения, раскрывающие сознанию более глубокие смыслы. Аналогичным образом, эстетический субъект понимается не просто как воспринимающее лицо, а как многомерное человеческое существо, чьи сенсорное восприятие, эмоции, воображение, память, интеллект, интуиция и экзистенциальное осознание одновременно участвуют в эстетическом опыте. Соответственно, эстетический опыт интерпретируется как многослойное явление, в котором раскрытие смысла становится возможным благодаря динамическим отношениям, устанавливаемым между субъектом и объектом. В данном исследовании в качестве качественного философского подхода используется феноменологический метод. Вместо того чтобы объяснять эстетический опыт с помощью эмпирической психологии или натуралистических теорий, феноменология стремится описать структуры, через которые эстетические явления проявляются в живом сознании. Следуя феноменологической традиции, заложенной Эдмундом Гуссерлем, в исследовании откладываются в скобки теоретические предпосылки, касающиеся красоты и искусства, с целью описания эстетического опыта таким, каким он непосредственно переживается. Описательный феноменологический анализ используется для изучения как эстетического объекта, так и эстетического субъекта, при этом особое внимание уделяется интенциональности, пережитому опыту и структурам сознания. Философские тексты, представляющие как западную, так и исламскую традиции, подвергаются сравнительному анализу посредством концептуальной интерпретации. Вместо исторической оценки эстетических теорий исследование сосредоточено на выявлении существенных характеристик, составляющих сам эстетический опыт. Таким образом, феноменология служит не просто исследовательской техникой, но и философским методом раскрытия онтологической структуры эстетического опыта. Анализ демонстрирует, что эстетический опыт невозможно адекватно объяснить исключительно с помощью сенсорного восприятия или эстетического удовольствия. Хотя сенсорное восприятие составляет начальную стадию эстетического опыта, оно постепенно развивается в более богатый процесс, включающий эмоции, воображение, память, интеллект, интуицию и экзистенциальное размышление. Полученные результаты указывают на то, что эстетические объекты обладают множественными онтологическими слоями, выходящими за пределы их материального облика. Формальные свойства, такие как гармония, ритм, пропорция, цвет, симметрия и баланс, создают необходимые условия для эстетического восприятия; однако они не исчерпывают смысл эстетического опыта. Скорее, эстетические объекты содержат символические и семантические измерения, которые побуждают испытывающего субъекта открывать для себя более глубокие смыслы, касающиеся бытия, реальности и трансцендентности. Как природная красота, так и художественные творения функционируют как значимые структуры, через которые люди интерпретируют себя и мир. Исследование также демонстрирует, что воображение сохраняет эстетический опыт за пределами непосредственного восприятия, в то время как интеллект распознает порядок и смысл в эстетических объектах. Следовательно, эстетический опыт предстает как интегрированное явление, объединяющее сенсорное, эмоциональное, когнитивное, воображаемое, онтологическое и духовное измерения. Феноменологический анализ также показывает, что эстетический опыт вносит значительный вклад в самопонимание, экзистенциальное осознание и открытие смысла, позволяя людям выйти за пределы обычного повседневного сознания. Исследование приводит к выводу, что эстетический опыт представляет собой один из фундаментальных способов, посредством которых люди соприкасаются со смыслом, красотой и реальностью. Он не просто служит источником эстетического удовольствия, но и способствует интерпретации бытия и развитию самосознания. Феноменологическое исследование демонстрирует, что эстетические объекты не являются пассивными сущностями, обладающими лишь материальными свойствами; напротив, они раскрывают многослойные смыслы, которые проявляются через интенциональное участие эстетического субъекта. Аналогичным образом, эстетические субъекты активно конструируют эстетический опыт посредством взаимодействия ощущений, эмоций, воображения, интеллекта и интуиции. Соответственно, эстетический опыт следует понимать как экзистенциальное и онтологическое явление, а не просто как психологическую реакцию на красоту. Полученные результаты также указывают на то, что эстетический опыт устанавливает важные связи между эстетикой, философией религии, экзистенциальной философией и философской антропологией. Эстетический опыт раскрывает взаимосвязь между красотой, смыслом и трансцендентностью, обогащая человеческое существование и углубляя самопонимание. Оригинальность данного исследования заключается в феноменологической интерпретации эстетического опыта как

मногомерного экзистенциального явления, интегрирующего сенсорные, эмоциональные, когнитивные, онтологические и трансцендентальные измерения. В отличие от подходов, сводящих эстетический опыт либо к субъективному ощущению, либо к формальным качествам художественных объектов, данное исследование одновременно анализирует структуры как эстетического субъекта, так и эстетического объекта. Кроме того, устанавливая диалог между западной эстетической философией и исламской философской мыслью, в частности эстетическими концепциями аль-Фараби и Ибн Сины, исследование предлагает всестороннее и сравнительное понимание эстетического опыта. Тем самым оно вносит вклад не только в современную эстетическую теорию, но и в дискуссии в рамках философии религии, феноменологии, экзистенциальной философии и философской антропологии, демонстрируя, что эстетический опыт представляет собой значимый способ, посредством которого люди соприкасаются со смыслом, бытием и трансцендентностью.

Ключевые слова: философия религии, Бог, человек, эстетический объект, эстетический субъект, феноменология.

संरचित सारांशः

आधुनिक सौंदर्य सिद्धांतों में सौंदर्य अनुभव की परंपरागत रूप से व्याख्या एक ऐसी घटना के रूप में की गई है जो मुख्य रूप से संवेदी धारणा, सौंदर्य आनंद और कलात्मक सुंदरता की सराहना से संबंधित है। इस तरह के दृष्टिकोण आम तौर पर सौंदर्य वस्तुओं के औपचारिक गुणों पर जोर देते हैं, जबकि सौंदर्य वस्तु और अनुभव करने वाले विषय, दोनों की बहुआयामी संरचना की अनदेखी करते हैं।

परिणामस्वरूप, सौंदर्य अनुभव को अक्सर एक मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया या आनंद की व्यक्तिपरक भावना तक सीमित कर दिया जाता है। यह सरलीकृत समझ उन अस्तित्वगत, अस्तित्व-विज्ञान संबंधी और पराभौतिक आयामों की अनदेखी करती है जो विषय और सौंदर्य वस्तु के बीच की मुठभेड़ के दौरान उभरते हैं। वर्तमान अध्ययन का उद्देश्य एक घटनात्मक दृष्टिकोण के माध्यम से सौंदर्य विषय और सौंदर्य वस्तु दोनों की जांच करके सौंदर्य अनुभव की आवश्यक संरचना की जांच करना है। अधिक विशेष रूप से, यह जांचता है कि क्या सौंदर्य अनुभव इंद्रिय धारणा से आगे बढ़कर भावना, कल्पना, बुद्धि, अर्थ और पारलौकिकता को भी शामिल करता है। यह अध्ययन आगे यह प्रदर्शित करने का लक्ष्य रखता है कि सौंदर्य अनुभव केवल सुंदरता से मुलाकात नहीं है, बल्कि स्वयं को, वास्तविकता को और अस्तित्व को समझने का एक महत्वपूर्ण माध्यम भी है। इस अध्ययन का सैद्धांतिक ढांचा मुख्य रूप से घटनावाद (phenomenology) पर आधारित है, जिसमें सौंदर्यशास्त्र, कला के दर्शन और धर्म के दर्शन में प्रमुख चर्चाओं को शामिल किया गया है। यह अध्ययन प्लेटो, प्लॉटिनस, कांट, हेगेल, शोपेनहौवर, हुस्सेरल, गादामेर, निकोलाई हार्टमैन, मिकेल डुफ्रेन, उम्बर्टो इको, और थॉमस एकिनास के दार्शनिक योगदानों के साथ-साथ इस्लामी दार्शनिकों, विशेष रूप से अल-फराबी और इब्न सीना के सौंदर्य सिद्धांतों पर आधारित है। सौंदर्य अनुभव की बहुआयामी प्रकृति को प्रकट करने के लिए इन दार्शनिक परंपराओं की तुलनात्मक रूप से जांच की जाती है। इस ढांचे के भीतर, सौंदर्य अनुभव को एक सौंदर्य वस्तु की ओर निर्देशित एक इरादतन कार्य के रूप में समझा जाता है, जिसमें भौतिक और अभौतिक दोनों आयाम होते हैं। सामंजस्य, लय, संतुलन, अनुपात और समरूपता जैसी औपचारिक गुणधर्म सौंदर्य प्रशंसा का केवल प्रारंभिक स्तर हैं। इन औपचारिक विशेषताओं से परे, सौंदर्य वस्तुएँ प्रतीकात्मक, अर्थगत, अस्तित्वगत और यहां तक कि पारलौकिक आयामों को भी समाहित करती हैं जो चेतना को गहरे अर्थ प्रकट करती हैं। इसी तरह, सौंदर्य विषय को केवल एक ग्रहण करने वाले व्यक्ति के रूप में नहीं बल्कि एक बहुआयामी मानव के रूप में समझा जाता है, जिसकी संवेदी धारणा, भावनाएँ, कल्पना, स्मृति, बुद्धि, अंतर्ज्ञान और अस्तित्वगत जागरूकता सौंदर्य अनुभव में एक साथ भाग लेती हैं। तदनुसार, सौंदर्य अनुभव को एक बहु-स्तरीय घटना के रूप में व्याख्यायित किया जाता है जिसमें विषय और वस्तु के बीच स्थापित गतिशील संबंध के माध्यम से अर्थ का प्रकटीकरण संभव होता है। यह अध्ययन गुणात्मक दार्शनिक दृष्टिकोण के रूप में घटनामीमांसा पद्धति का उपयोग करता है। अनुभवजन्य मनोविज्ञान या प्राकृतिक सिद्धांतों के माध्यम से सौंदर्य अनुभव की व्याख्या करने के बजाय, घटनामीमांसा उन संरचनाओं का वर्णन करने का प्रयास करती है जिनके माध्यम से सौंदर्य घटनाएँ जीए गए चेतन में प्रकट होती हैं। एडमंड हुस्सेरल द्वारा शुरू की गई घटनात्मक परंपरा का अनुसरण करते हुए, यह अध्ययन सौंदर्य और कला से संबंधित सैद्धांतिक पूर्वधारणाओं को कोष्ठक में रखता है ताकि सौंदर्य अनुभव का वर्णन ठीक उसी रूप में किया जा सके जैसा कि वह प्रत्यक्ष रूप से अनुभव किया जाता है। वर्णनात्मक घटनात्मक विश्लेषण का उपयोग सौंदर्य वस्तु और सौंदर्य विषय दोनों की जांच के लिए किया जाता है, जबकि विशेष जोर अभिप्रायता, जीए हुए अनुभव और चेतना की संरचनाओं पर दिया जाता है। पश्चिमी और इस्लामी दोनों परंपराओं का प्रतिनिधित्व करने वाले दार्शनिक ग्रंथों का तुलनात्मक रूप से वैचारिक व्याख्या

के माध्यम से विश्लेषण किया जाता है। ऐतिहासिक रूप से सौंदर्य सिद्धांतों का मूल्यांकन करने के बजाय, यह अध्ययन उन आवश्यक विशेषताओं की पहचान करने पर केंद्रित है जो स्वयं सौंदर्य अनुभव का निर्माण करती हैं। इस प्रकार, अनुभववाद केवल एक शोध तकनीक के रूप में ही नहीं, बल्कि सौंदर्य अनुभव की अस्तित्वगत संरचना को प्रकट करने के लिए एक दार्शनिक विधि के रूप में भी कार्य करता है। विश्लेषण यह प्रदर्शित करता है कि सौंदर्य अनुभव को केवल संवेदी धारणा या सौंदर्य आनंद के माध्यम से पर्याप्त रूप से समझाया नहीं जा सकता। यद्यपि संवेदी धारणा सौंदर्य अनुभव का प्रारंभिक चरण है, यह धीरे-धीरे भावना, कल्पना, स्मृति, बुद्धि, अंतर्ज्ञान और अस्तित्वगत चिंतन को शामिल करने वाली एक समृद्ध प्रक्रिया में विकसित होती है। निष्कर्ष बताते हैं कि सौंदर्य वस्तुओं में उनकी भौतिक उपस्थिति से परे कई अस्तित्वगत परतें होती हैं। सामंजस्य, लय, अनुपात, रंग, समरूपता और संतुलन जैसी औपचारिक विशेषताएं सौंदर्य धारणा के लिए आवश्यक स्थितियाँ प्रदान करती हैं; हालाँकि, वे सौंदर्य अनुभव के अर्थ को समाप्त नहीं करती हैं।

बल्कि, सौंदर्य वस्तुओं में प्रतीकात्मक और अर्थगत आयाम होते हैं जो अनुभव करने वाले विषय को अस्तित्व, वास्तविकता और परमात्मा से संबंधित गहरे अर्थों की खोज करने के लिए आमंत्रित करते हैं। प्राकृतिक सुंदरता और कलात्मक रचनाएँ दोनों ही सार्थक संरचनाओं के रूप में कार्य करती हैं, जिनके माध्यम से व्यक्ति स्वयं और दुनिया की व्याख्या करते हैं। अध्ययन आगे यह भी दर्शाता है कि कल्पना तत्काल धारणा से परे सौंदर्य अनुभव को संरक्षित रखती है, जबकि बुद्धि सौंदर्य वस्तुओं के भीतर व्यवस्था और अर्थ को पहचानती है। परिणामस्वरूप, सौंदर्य अनुभव एक एकीकृत घटना के रूप में उभरता है जो संवेदी, भावनात्मक, संज्ञानात्मक, काल्पनिक, अस्तित्वगत और आध्यात्मिक आयामों को एकजुट करता है। घटनात्मक विश्लेषण यह भी प्रकट करता है कि सौंदर्य अनुभव आत्म-समझ, अस्तित्वगत जागरूकता और अर्थ की खोज में महत्वपूर्ण योगदान देता है, क्योंकि यह व्यक्तियों को सामान्य दैनिक चेतना की सीमाओं से परे जाने में सक्षम बनाता है। अध्ययन का निष्कर्ष है कि सौंदर्य अनुभव उन मौलिक माध्यमों में से एक है जिनके माध्यम से मनुष्य अर्थ, सुंदरता और वास्तविकता का अनुभव करते हैं। केवल सौंदर्य आनंद के स्रोत के रूप में कार्य करने के बजाय, यह अस्तित्व की व्याख्या और आत्म-जागरूकता के विकास में योगदान देता है। घटनात्मक जांच यह प्रदर्शित करती है कि सौंदर्य वस्तुएँ केवल भौतिक गुणों वाली निष्क्रिय इकाइयाँ नहीं हैं; बल्कि, वे बहुस्तरीय अर्थ प्रकट करती हैं जो सौंदर्य विषय की सचेत भागीदारी के माध्यम से प्रकट होते हैं। इसी तरह, सौंदर्य विषय संवेदना, भावना, कल्पना, बुद्धि और अंतर्ज्ञान की अंतःक्रिया के माध्यम से सक्रिय रूप से सौंदर्य अनुभव का निर्माण करते हैं। तदनुसार, सौंदर्य अनुभव को केवल सुंदरता के प्रति एक मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया के बजाय एक अस्तित्वगत और अस्तित्व-मीमांसा संबंधी घटना के रूप में समझा जाना चाहिए। निष्कर्ष आगे यह भी सुझाव देते हैं कि सौंदर्य अनुभव सौंदर्यशास्त्र, धर्म दर्शन, अस्तित्ववाद दर्शन और दार्शनिक मानवविज्ञान के बीच महत्वपूर्ण संबंध स्थापित करता है। सौंदर्य अनुभव सुंदरता, अर्थ और पारलौकिकता के बीच संबंध को प्रकट करता है, जो मानवीय अस्तित्व को समृद्ध करता है और आत्म-समझ को गहरा करता है। इस अध्ययन की मौलिकता सौंदर्य अनुभव की उस घटनात्मक व्याख्या में निहित है, जो इसे एक बहुआयामी अस्तित्वगत घटना के रूप में प्रस्तुत करती है, जिसमें संवेदी, भावनात्मक, संज्ञानात्मक, अस्तित्वगत और पारलौकिक आयाम एकीकृत होते हैं। उन दृष्टिकोणों के विपरीत जो सौंदर्य अनुभव को या तो व्यक्तिपरक भावना तक या कलात्मक वस्तुओं के औपचारिक गुणों तक सीमित करते हैं, यह शोध एक साथ सौंदर्य विषय और सौंदर्य वस्तु दोनों की संरचनाओं की जांच करता है। इसके अलावा, पश्चिमी सौंदर्यशास्त्र को इस्लामी दार्शनिक विचारों, विशेष रूप से अल-फराबी और इब्न सीना की सौंदर्य संबंधी अवधारणाओं के साथ संवाद में लाकर, यह अध्ययन सौंदर्य अनुभव की एक व्यापक और तुलनात्मक समझ प्रदान करता है।

ऐसा करते हुए, यह न केवल समकालीन सौंदर्यशास्त्र सिद्धांत में, बल्कि धर्म दर्शन, घटनामूलक दर्शन, अस्तित्ववाद और दार्शनिक मानवशास्त्र के भीतर होने वाली चर्चाओं में भी योगदान देता है, यह दर्शाते हुए कि सौंदर्य अनुभव एक महत्वपूर्ण माध्यम है जिसके माध्यम से मनुष्य अर्थ, अस्तित्व और पारलौकिकता का अनुभव करते हैं।

मुख्य शब्द: धर्म दर्शन, ईश्वर, मानव, सौंदर्य वस्तु, सौंदर्य विषय, घटनामूलक दर्शन।

Yapılandırılmış Özet:

Estetik deneyim, modern estetik teorilerinde geleneksel olarak öncelikle duyuşsal algı, estetik zevk ve sanatsal güzelliğin takdir edilmesiyle ilişkilendirilen bir olgu olarak yorumlanmıştır. Bu tür yaklaşımlar genellikle estetik nesnelerin biçimsel niteliklerini vurgular; oysa hem estetik nesnenin hem de deneyimi yaşayan öznenin çok boyutlu yapısını göz ardı eder. Sonuç olarak, estetik deneyim sıklıkla psikolojik bir tepkiye ya da öznel bir zevk duygusuna indirgenmektedir. Bu indirgemeci anlayış, özne ile estetik nesne arasındaki karşılaşma sırasında ortaya çıkan varoluşsal, ontolojik ve aşkın boyutları göz ardı etmektedir. Bu çalışmada, hem estetik özneyi hem de estetik nesneyi inceleyerek, fenomenolojik bir bakış açısıyla estetik deneyimin temel yapısını araştırmayı amaçlamaktadır. Daha spesifik olarak, estetik deneyimin duyuşsal algının

ötesine geçerek duygu, hayal gücü, akıl, anlam ve aşkınlığı da kapsayıp kapsamadığını araştırmaktadır. Çalışma ayrıca, estetik deneyimin yalnızca güzellikle bir karşılaşma değil, aynı zamanda kendini, gerçekliği ve varoluşu anlamının önemli bir biçimi olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çalışmanın teorik çerçevesi, öncelikle fenomenolojiye dayanmakla birlikte, estetik, sanat felsefesi ve din felsefesindeki başlıca tartışmaları da içermektedir. Çalışma, Platon, Plotinus, Kant, Hegel, Schopenhauer, Husserl, Gadamer, Nicolai Hartmann, Mikel Dufrenne, Umberto Eco ve Thomas Aquinas'ın felsefi katkılarının yanı sıra, İslam filozoflarının, özellikle de el-Fārābī ve İbn Sīnā'nın estetik teorilerinden yararlanmaktadır. Estetik deneyimin çok boyutlu doğasını ortaya çıkarmak amacıyla bu felsefi gelenekler karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Bu çerçeve içinde estetik deneyim, hem maddi hem de manevi boyutlara sahip bir estetik nesneye yönelik niyetli bir eylem olarak anlaşılmaktadır. Uyum, ritim, denge, orantı ve simetri gibi biçimsel nitelikler, estetik takdirin yalnızca ilk düzeyini oluşturur. Bu biçimsel özelliklerin ötesinde, estetik nesneler bilince daha derin anlamlar açığa çıkaran sembolik, anlamsal, ontolojik ve hatta metafizik boyutları bünyesinde barındırır. Benzer şekilde, estetik özne yalnızca algılayan bir birey olarak değil, duyuşsal algısı, duyguları, hayal gücü, hafızası, akli, sezgisi ve varoluşsal farkındalığı estetik deneyime eşzamanlı olarak katılan çok boyutlu bir insan olarak anlaşılır. Buna göre, estetik deneyim, özne ile nesne arasında kurulan dinamik ilişki sayesinde anlamın ortaya çıkmasının mümkün hale geldiği çok katmanlı bir olgu olarak yorumlanır. Bu çalışma, nitel bir felsefi yaklaşım olarak fenomenolojik yöntemi kullanmaktadır. Fenomenoloji, estetik deneyimi ampirik psikoloji veya natüralist teoriler aracılığıyla açıklamak yerine, estetik olguların yaşanmış bilinçte ortaya çıktığı yapıları tanımlamayı amaçlamaktadır. Edmund Husserl tarafından başlatılan fenomenolojik geleneği izleyerek, bu çalışma estetik deneyimi doğrudan yaşandığı şekliyle betimlemek amacıyla güzellik ve sanatla ilgili teorik ön varsayımları bir kenara bırakmaktadır. Hem estetik nesneyi hem de estetik özneyi incelemek için betimsel fenomenolojik analiz kullanılmakta olup, niyetlilik, yaşanmış deneyim ve bilinç yapılarına özel bir vurgu yapılmaktadır. Hem Batı hem de İslam geleneklerini temsil eden felsefi metinler, kavramsal yorumlama yoluyla karşılaştırmalı olarak analiz edilmektedir. Çalışma, estetik teorileri tarihsel olarak değerlendirmek yerine, estetik deneyimin kendisini oluşturan temel özellikleri belirlemeye odaklanmaktadır. Bu şekilde fenomenoloji, yalnızca bir araştırma tekniği olarak değil, estetik deneyimin ontolojik yapısını ortaya çıkarmak için bir felsefi yöntem olarak da işlev görmektedir. Analiz, estetik deneyimin yalnızca duyuşsal algı veya estetik zevk yoluyla yeterince açıklanamayacağını göstermektedir. Duyuşsal algı, estetik deneyimin ilk aşamasını oluştursa da, zamanla duygu, hayal gücü, bellek, akıl, sezgi ve varoluşsal yansıma gibi unsurları içeren daha zengin bir sürece dönüşür. Bulgular, estetik nesnelerin maddi görünümünün ötesine uzanan çoklu ontolojik katmanlara sahip olduğunu göstermektedir. Uyum, ritim, orantı, renk, simetri ve denge gibi biçimsel özellikler, estetik algı için gerekli koşulları sağlar; ancak estetik deneyimin anlamını tek başına kapsamazlar. Aksine, estetik nesneler, deneyimleyen özneyi varlık, gerçeklik ve aşkınlık ile ilgili daha derin anlamları keşfetmeye davet eden sembolik ve anlamsal boyutlar içerir. Hem doğal güzellik hem de sanatsal yaratımlar, bireylerin kendilerini ve dünyayı yorumladıkları anlamlı yapılar olarak işlev görür. Çalışma ayrıca, hayal gücünün estetik deneyimi anlık algının ötesinde koruduğunu, akıl ise estetik nesneler içindeki düzeni ve anlamı fark ettiğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, estetik deneyim, duyuşsal, duygusal, bilişsel, hayal gücü, ontolojik ve manevi boyutları birleştiren bütüncül bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Fenomenolojik analiz ayrıca, estetik deneyimin bireylerin sıradan gündelik bilincin sınırlarını aşmalarını sağlayarak kendini anlama, varoluşsal farkındalık ve anlam keşfine önemli ölçüde katkıda bulunduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma, estetik deneyimin insanların anlam, güzellik ve gerçeklikle karşılaşmalarını sağlayan temel biçimlerden biri olduğu sonucuna varmaktadır. Estetik deneyim, yalnızca estetik zevk kaynağı olarak işlev görmekten ziyade, varoluşun yorumlanmasına ve öz-farkındalığın gelişmesine katkıda bulunur. Fenomenolojik araştırma, estetik nesnelerin yalnızca maddi özelliklere sahip pasif varlıklar olmadığını; aksine, estetik öznenin kasıtlı katılımı yoluyla ortaya çıkan çok katmanlı anlamlar ortaya koyduğunu göstermektedir. Benzer şekilde, estetik öznel duyum, duygu, hayal gücü, akıl ve sezginin etkileşimi yoluyla estetik deneyimi aktif olarak oluştururlar. Dolayısıyla, estetik deneyim, güzele karşı yalnızca psikolojik bir tepki olarak değil, varoluşsal ve ontolojik bir olgu olarak anlaşılmalıdır. Bulgular ayrıca, estetik deneyimin estetik, din felsefesi, varoluşçu felsefe ve felsefi antropoloji arasında önemli bağlantılar kurduğunu göstermektedir. Estetik deneyim, güzellik, anlam ve aşkınlık arasındaki ilişkiyi ortaya çıkararak insan varoluşunu zenginleştirir ve kendini anlamayı derinleştirir. Bu çalışmanın özgünlüğü, estetik deneyimi duyuşsal, duygusal, bilişsel, ontolojik ve aşkın boyutları bütünlükten çok boyutlu bir varoluşsal olgu olarak fenomenolojik bir şekilde yorumlamasında yatmaktadır. Estetik deneyimi ya öznel bir duyuya ya da sanatsal nesnelerin biçimsel niteliklerine indirgeyen yaklaşımların aksine, bu araştırma hem estetik öznenin hem de estetik nesnenin yapılarını eşzamanlı olarak incelemektedir. Dahası, Batı estetik felsefesini İslam felsefi düşüncesiyle, özellikle de el-Fārābī ve İbn Sīnā'nın estetik

kavramlarıyla diyaloga sokarak, çalışma estetik deneyime dair kapsamlı ve karşılařtırılmalđ bir anlayış sunmaktadır. Böylelikle, estetik deneyimin insanların anlam, varlık ve aşkınlıkla karşılaşmalarını sağlayan önemli bir yol olduğunu ortaya koyarak, yalnızca aędař estetik teorisine değil, aynı zamanda din felsefesi, fenomenoloji, varoluşçu felsefe ve felsefi antropoloji alanlarındaki tartışmalara da katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Din Felsefesi, Tanrı, İnsan, Estetik Nesne, Estetik zne, Fenomenoloji.

www.turkishstudies.net/religion**Turkish Studies - Comparative Religious Studies**

eISSN: 2667-5544

**ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY**

An Experience That Transcends The Senses And Matter

Introduction

Since the beginning of human existence, people have sought to understand both themselves and the world in which they live. One of the most significant dimensions of this search for meaning is the relationship that human beings establish with beauty. The admiration, appreciation, and pleasure experienced in the presence of beauty are not merely expressions of aesthetic enjoyment; rather, they constitute one of the fundamental ways in which human beings relate to reality. Accordingly, aesthetics should be regarded not only as a philosophical discipline concerned with works of art or beauty, but also as one of the principal fields of philosophy that seeks to explain human existence, the search for meaning, and the manner in which human beings experience the world. Aesthetic experience, as one of the most concrete manifestations of this relationship, refers to the multilayered experience that emerges when human beings encounter beauty.

In contemporary aesthetic literature, aesthetic experience is frequently interpreted primarily in terms of sensory perception and material beauty. Consequently, it is often reduced to a form of experience that appeals solely to the senses. Such a reductionist perspective confines aesthetic experience to the level of sensory perception and transforms the human being from a multidimensional entity into a merely perceptual subject. Human beings, however, are not solely sensory beings. They possess an integrated existential structure that encompasses emotion, reason, imagination, and intuition. Likewise, the objects that constitute the focus of aesthetic experience should not be understood merely as material or formal entities; rather, they should be conceived as multidimensional structures containing layers of meaning that extend beyond their material appearance.

The principal aim of this study is to demonstrate that aesthetic experience is not confined to sensory perception but instead constitutes a holistic mode of experience in which existential faculties such as imagination, emotion, reason, and the heart actively participate. Accordingly, this article argues that the aesthetic object cannot be reduced to a material structure defined solely by formal qualities such as proportion, form, and harmony. Rather, it possesses a profound ontological structure incorporating layers of meaning that transcend its physical constitution. By adopting this perspective, the study seeks to reveal the intimate relationship between aesthetic experience and humanity's search for being and meaning.

A considerable body of research on aesthetic experience has focused primarily on the formal characteristics of aesthetic objects and on the sensory and psychological responses of aesthetic subjects. By contrast, studies that place the dimensions of meaning, transcendence, and existence at the centre of aesthetic experience remain relatively limited. In particular, the ontological and phenomenological relationship between aesthetics and the philosophy of religion has not received sufficient scholarly attention. This study approaches aesthetic experience not merely as a sensory

event but as a multidimensional mode of experience through which the human relationship with being, meaning, and transcendence becomes manifest. In this respect, it aims to contribute to both aesthetic theory and the philosophy of religion by highlighting the metaphysical dimension of aesthetic experience.

Methodologically, this study adopts the phenomenological approach. Developed systematically by Edmund Husserl, phenomenology aims to disclose the essential structures of phenomena by suspending prior assumptions and theoretical presuppositions. Within the phenomenological method, the researcher brackets theoretical judgments associated with the natural attitude and seeks to describe phenomena as they present themselves in lived experience. This process involves comparison, differentiation, correlation, and analysis; however, these operations are employed not to construct a theoretical system or to arrive at deductive explanations, but rather to penetrate the essence of phenomena through intuitive insight and eidetic intuition. Consequently, phenomenology is fundamentally descriptive rather than explanatory, directing philosophical inquiry toward experience itself before conceptual abstraction (Husserl, 2010, p. 48).

Accordingly, this article examines aesthetic experience from a phenomenological perspective by adopting a descriptive approach that seeks to disclose its essential structure through its sensory, emotional, and semantic dimensions. Although aesthetics has been extensively explored within philosophical literature, relatively few studies have examined aesthetic experience within the broader context of the multidimensional structure of human existence. By investigating aesthetic experience beyond the limitations of sensory reductionism, this study seeks to contribute to this gap in the literature.

In the present study, phenomenology is employed not for the purpose of comparing competing theoretical explanations of aesthetic experience but rather to reveal its essential structure. From this perspective, the analysis investigates how the aesthetic object appears within consciousness, what layers of meaning it embodies, and how the sensory, emotional, rational, and intuitive orientations of the aesthetic subject emerge throughout aesthetic experience. Through this descriptive investigation, the study aims to make visible the fundamental structures that constitute the essence of aesthetic experience.

Having established the aims and methodological framework of the study, the following section first examines the philosophical meanings of the concepts of aesthetics, beauty, and aesthetic experience in order to provide a conceptual foundation for the subsequent analysis.

Conceptual Framework: An Analysis of the Concepts of Aesthetics, Beauty, and Aesthetic Experience

Aesthetics is generally understood as the branch of philosophy concerned with beauty and related concepts such as the good, the ugly, the pleasant, the sublime, and the tragic. It examines judgments, values, attitudes, and experiences of pleasure associated with beauty as manifested both in natural objects and in works of art created by human beings (Cevizci, 1997, p. 255).

The term *aesthetics* derives from the Greek words *aisthesis*, meaning "perception" or "sensory awareness," and *aisthetikos*, referring to a person who is capable of perceiving and responding to reality through sensation, feeling, and intuition. Although Alexander Gottlieb Baumgarten established aesthetics as an independent philosophical discipline by defining it as the science of sensory cognition, thereby providing it with an epistemological foundation, the historical origins of aesthetic thought can be traced back to ancient Greek philosophy, particularly to Plato (Cevizci, 1997, p. 255; Yetkin, 1972, p. 12).

For Plato, beauty—the central concern of aesthetics—is intrinsically related to goodness and purposiveness. Beauty signifies the unity of what is good, pleasant, and beneficial, while proportion

and measure constitute its indispensable conditions. Wherever measure and proportion are absent, beauty cannot exist.

Plato distinguishes between two ontological levels of beauty: particular beauty manifested in individual beings and Beauty itself (*to kalon*), the eternal and immutable Form of Beauty. When one says, "This girl is beautiful," the beauty referred to is a particular instance of beauty possessed by an individual being. By contrast, the Form of Beauty is the transcendent and unchanging reality that grounds and makes possible all particular manifestations of beauty. Individual beautiful things participate in Beauty itself and are therefore regarded as beautiful only insofar as they partake in this eternal Form. According to Plato, the experience of beauty unfolds through a gradual ascent. One initially encounters physical beauty, subsequently progresses toward spiritual and intellectual beauty, and ultimately arrives at the contemplation of Beauty itself (Plato, 2014, p. 143; Akan, 2009, p. 28).

This Platonic conception was reinterpreted within the metaphysical framework of Neoplatonism by Plotinus. In Plotinus' philosophy, Beauty itself is identified with the One (*to Hen*). By situating beauty within an ontology centred upon the One, Plotinus discloses the metaphysical dimension of aesthetic experience. According to him, beauty emerges through the manifestation of the soul within the body, the intellect within the soul, and ultimately the One within the intellect (Plotinus, 1996, p. 83; Arat, 2006, p. 130). Beauty, therefore, is understood as the reflection of the Absolute Good and the Absolute Beautiful—identified with the One—within the human being.

The conception of beauty as originating from God continued, albeit in different forms, in the philosophies of thinkers such as Shaftesbury and George Berkeley. According to Shaftesbury, beauty is an original, innate, independent, and necessary quality. It is neither acquired through experience nor reducible to an immediate sensory impression; rather, it constitutes an inherent faculty and intrinsic power of the human soul (Arat, 2006, p. 161). Consequently, God is regarded as the ultimate source of beauty, while beauty and goodness are understood to proceed from the same metaphysical foundation (Tolstoy, 2022, p. 23).

A similar conception is found in Berkeley's philosophy. For Berkeley, God is the ultimate and genuine source of beauty; consequently, beauty cannot be conceived independently of the divine (Arat, 2006, p. 130). Beauty therefore possesses an ontological status grounded in the divine reality and exists independently of human perception.

Immanuel Kant, however, departed significantly from this tradition by distinguishing beauty from moral goodness. According to Kant, beauty should not be identified either with moral goodness or with truth; rather, it must be regarded as an autonomous and independent value deserving philosophical investigation in its own right (Kant, 2006, p. 85; Arat, 2013). Whereas classical philosophy generally treated beauty, goodness, and truth as inseparable, Kant established beauty as an independent aesthetic category.

Within Kant's aesthetic theory, the distinction between the agreeable (*das Angenehme*) and the beautiful plays a central role. The agreeable refers to whatever produces pleasure for a particular subject through sensory satisfaction. Enjoying a pleasant fragrance or favourable weather, for example, belongs to this category. Beauty, by contrast, cannot be reduced to mere pleasantness. Rather, it is a quality that gives rise to reflective judgment without depending upon determinate concepts and stimulates profound contemplation. The good, on the other hand, refers to that which is conceptually recognized and rationally approved. While the agreeable can be experienced by all sentient creatures, beauty belongs exclusively to rational beings capable of reflective judgment (Kant, 2016, p. 42; Tunalı, 2020, p. 36). This distinction demonstrates that aesthetic experience extends beyond sensory pleasure and necessarily includes intellectual and evaluative dimensions.

Beauty cannot be confined solely to physical appearance. The beauty attributed to a human being also depends upon the presence of moral and spiritual virtues. Individuals adorned with such

virtues manifest not only external attractiveness but also an inner radiance. In this regard, Ibn Sīnā's conception of beauty deserves particular attention. According to him, beauty is intimately connected with the spiritual condition of the human being. A person should cultivate virtues such as chastity, justice, wisdom, piety, benevolence, and compassion toward all people without distinction. Those who embody these virtues are endowed with both physical beauty and spiritual luminosity (Ibn Sīnā, 2017, p. 68). Beauty, therefore, is not merely a physical attribute but a multidimensional reality encompassing ethical, spiritual, and ontological dimensions.

Having examined the concept of beauty, it is now necessary to consider the concept of experience, since aesthetic experience can only be fully understood through a proper analysis of experience itself.

Experience refers to the practical engagement with events, emotions, and passions that enriches understanding, deepens comprehension, and expands human knowledge through lived encounters (Cevizci, 1997, p. 656). Within the empiricist tradition, experience is understood primarily as arising from the senses and feelings, while reason occupies a secondary position. According to empiricists, to experience something is to perceive it and to become consciously aware of that perception (Tüzer, 2006, p. 17). Nevertheless, such an approach has been criticized for reducing experience exclusively to the sensory domain. Limiting experience to sensation and emotion diminishes the multidimensional nature of human existence and reduces the human being to a merely perceptual subject.

Human beings, however, are capable of a much richer form of experience. Although every experience begins with sensory perception, it may gradually develop through the participation of reason and the heart (*qalb*), thereby acquiring greater depth and existential significance. When observing a tree, for example, one initially perceives its physical characteristics—its leaves, branches, colour, and form. At this stage, sensory aesthetic experience takes place. Subsequently, reason begins to inquire into the source of the tree's beauty, the conditions of its existence, and ultimately the Creator who brought it into being. Thus, aesthetic experience assumes a conceptual and reflective dimension. At a more advanced stage, the beauty of the tree evokes profound emotional responses such as admiration, affection, and inner peace. Finally, when the spiritual dimension of the heart becomes engaged, the individual may encounter the divine power manifested through the tree, and aesthetic experience may gradually develop into a religious or spiritual experience.

According to Friedrich Schelling, the experience of a natural object involves the apprehension of an infinite dimension of meaning that transcends finite and material reality. To experience beauty is therefore to perceive the infinite within the finite (Sümer, 2019, p. 267; Tolstoy, 2022, p. 28). Likewise, Edmund Husserl and Irwin Edman emphasize the multilayered character of experience. Edman defines experience as a continuous flow unfolding through time regardless of its particular content. In this process, experience becomes a vibrant and luminous phenomenon. It begins with direct sensory engagement with the material world and gradually develops into the capacity to comprehend and organize abstract ideas. Although experience may at times appear obscure, fragmented, or complex, careful attention and proper orientation enable it to become meaningful, vivid, and profound (Edman, 1977, p. 3).

Hans-Georg Gadamer understands experience as the comprehensive expression of every intentional act of consciousness. Since intentionality constitutes the essence of consciousness, every experience is necessarily directed toward something. Experience exists only insofar as there is something experienced and intended. Consequently, intentionality and purposiveness are inseparable characteristics of experience. A farmer, for example, approaches trees primarily for their economic value, whereas an artist approaches the very same trees with the intention of engaging in an aesthetic experience (Gadamer, 2023, p. 161). This example demonstrates that the meaning and intensity of experience depend largely upon the intention and orientation of the experiencing subject.

In German philosophical terminology, the concepts “*Erleben*” and “*Erlebnis*” express two closely related dimensions of experience. “*Erleben*” refers to the immediate, direct, and vivid living through an event, whereas “*Erlebnis*” denotes an experience that has acquired unity, meaning, and lasting significance within consciousness. The latter concept also implies that profound experiences are not instantly forgotten but require time to become fully internalized (Gadamer, 2023, pp. 155, 163). The enduring influence of profound experiences depends upon the extent to which the individual participates in them with the entirety of his or her existential capacities. Accordingly, deepening aesthetic experience requires transcending one's merely material limitations and penetrating beyond the material appearance of the experienced object.

To understand the phenomenological structure of aesthetic experience, it is necessary to examine its fundamental constituents. Every aesthetic experience presupposes, on the one hand, an entity perceived as beautiful—whether a natural object or a work of art—and, on the other hand, an aesthetic subject who approaches this entity with an aesthetic attitude, perceives it aesthetically, and derives aesthetic enjoyment from it. The aesthetic subject is a conscious self who perceives, comprehends, and appreciates the aesthetic object. In the very act of appreciating the object, the subject simultaneously adopts a distinctive aesthetic attitude toward it (Tunalı, 1996, p. 23).

From this perspective, the phenomenological structure of aesthetic experience may be reduced to three essential components: the aesthetic subject, the aesthetic object, and the aesthetic attitude. Before analysing aesthetic experience itself, it is therefore necessary to examine first the aesthetic subject—that is, the human being who undergoes aesthetic experience.

Human: The Being as the Experiencer of Aesthetic Experience Through the Senses and Beyond

Without first understanding the nature of the human being, it is difficult to determine which dimensions of human existence become operative during aesthetic experience. For this reason, it is necessary to examine the fundamental constituents of human existence. Human beings are composed of both bodily and spiritual dimensions. Consequently, aesthetic experience should not be understood as involving only the bodily faculties; rather, it may also engage the spiritual dimensions of human existence. From this perspective, a phenomenological examination of aesthetic experience requires a holistic understanding of the human person.

The process of aesthetic experience begins with sensory perception. The senses constitute the initial point of contact with beauty. According to al-Fārābī, the senses represent the lowest level of human cognitive faculties. The objects perceived through sensation occupy the most elementary level of knowledge (al-Fārābī, 2017, p. 16). In other words, sensory perception forms the initial stage of aesthetic experience and corresponds to a mode of cognition shared with non-human animals (Tunalı, 1971, p. 85).

Following sensory perception, the emotional dimension of aesthetic experience becomes active. Through the aesthetic object perceived by the senses, individuals experience emotions such as pleasure, joy, delight, and serenity. These emotional responses possess a restorative and fulfilling quality that contributes positively to human well-being. Consequently, aesthetic experience is transformed from a merely perceptual event into a multidimensional phenomenon that also engages the emotional and spiritual dimensions of the subject.

The burdens, anxieties, and hardships of everyday life may, at least temporarily, be alleviated through aesthetic experience. According to İsmail Tunalı, aesthetic pleasure constitutes a distinctive spiritual state experienced by human beings. This state is not merely an immediate emotional reaction to an external stimulus; rather, it arises through the apprehension of aesthetic value and harmonizes the various faculties of the soul. As a result, a higher level of spiritual integration emerges in which the individual experiences fulfilment, freedom, and happiness. In this sense, aesthetic pleasure

enables human beings to experience one of the highest existential possibilities of their humanity and provides them with profound inner satisfaction (Tunalı, 1971, p. 85).

The happiness associated with aesthetic experience should not be confused with fleeting sensual gratification. Rather, aesthetic experience represents a profound spiritual activity capable of transforming the individual. The encounter with a work of art produces both superficial and profound effects. For example, the sublime character of a sacred architectural structure may evoke a deep existential response, whereas merely entertaining artistic forms remain at the surface of consciousness. According to Moritz Geiger, superficial pleasures arise primarily from sensory enjoyment, whereas genuine happiness emerges through a profound transformation of the self. Bodily pleasures, such as the enjoyment of food or physical comfort, belong to the sphere of superficial satisfaction shared with animal existence. The deeper influence of art, by contrast, elevates the individual from transient pleasure to authentic happiness by transforming the inner life of the person (Geiger, 2019, p. 59).

Charles Lalo likewise maintains that aesthetic experience, particularly through artistic activity, gives rise to emotions such as pleasure and happiness. Art cultivates and refines the emotional capacities of the individual, while aesthetic experience deepens human sensitivity and enriches the inner life (Lalo, 2022, p. 181).

When an individual becomes deeply absorbed in a painting or a novel, he or she temporarily withdraws from the utilitarian concerns of everyday life and from the suffering inherent in ordinary existence. During this process, the external world gradually recedes into the background as consciousness becomes fully directed toward the work of art. The aesthetic delight and emotional excitement awakened by the artwork liberate the individual from the realm of practical interests and introduce him or her into the autonomous sphere of art. Within this realm, differences of wealth, social status, and material conditions lose their significance. Whether rich or poor, individuals participate equally in aesthetic experience and, at least for a time, transcend the burdens of ordinary life (Yetkin, 1979, p. 62).

Arthur Schopenhauer argues that aesthetic experience makes possible a unique state of consciousness in which desires, passions, and anxieties are temporarily suspended. During aesthetic contemplation, the individual becomes spiritually revitalized, joyful, and inwardly healed. The storms of desire, the pressures of fear, and the suffering generated by the will gradually fall silent. This occurs because, in aesthetic contemplation, the individual is liberated from the domination of the will and becomes a pure, will-less subject of knowledge (Schopenhauer, 2021, p. 153).

This state of pure cognition attained through aesthetic experience is closely related to the discovery of the spiritual—or, in other words, the eternal—dimension of human existence. The joy arising from this dimension differs fundamentally from ordinary pleasures and is experienced as a participation in a higher, almost divine, mode of existence. Hegel similarly argues that the contemplation of beauty enables individuals to experience themselves as free and to become conscious of their own infinite nature. In this elevated state of consciousness, human beings experience a pure delight grounded in the powers of their own being—a delight that possesses an almost divine character. Such joy cannot be equated with material pleasure, for during aesthetic contemplation the spirit becomes purified from the imperfections associated with merely material existence (Yetkin, 1972, p. 148).

Among the existential faculties activated during aesthetic experience, the estimative faculty (*al-wahm*) and the imaginative faculty (*al-mutakhayyilah*), following sensation and emotion, occupy a particularly significant place. In this regard, the accounts developed by Ibn Sīnā and al-Fārābī provide valuable insights into the phenomenological structure of aesthetic experience.

According to Ibn Sīnā, aesthetic experience begins with the perception of the aesthetic object through the external senses. At the subsequent stage, the estimative faculty (*al-wahm*) becomes operative. This faculty possesses the capacity to apprehend immaterial meanings associated with sensible objects and therefore performs a decisive role in aesthetic cognition. Judgments such as whether an object is pleasant, attractive, lovable, or repulsive arise through the activity of the estimative faculty. In this respect, *al-wahm* prevents aesthetic experience from remaining at the merely sensory level by enabling the transition from perception to meaning.

Another faculty that plays an essential role in aesthetic experience is the imaginative faculty (*al-mutakhayyilah*), also referred to by Ibn Sīnā as the cogitative faculty (*al-mufakkirah*). Through this faculty, both the creation and the comprehension of aesthetic objects become possible. The imagination enables human beings to reproduce, transform, and reconstruct objects either as they are, through their similarities, or through their opposites. Since the strength of this faculty differs from one individual to another, aesthetic creativity and imaginative perception likewise vary among individuals.

Al-Fārābī similarly maintains that human beings preserve within the soul the impressions of sensible objects previously perceived, even after those objects are no longer physically present. This preservation is accomplished by the imaginative faculty, whose centre, according to al-Fārābī, is the heart. Even in the absence of the external object, the imagination retains sensory impressions and continues to operate upon them. By its very nature, it separates, combines, rearranges, and transforms these impressions into new configurations. Some of these imaginative constructions correspond to sensory reality, whereas others transcend or even contradict it.

Imagination manifests itself in different forms. It may anticipate future events, revive memories of past experiences, or generate entirely new images through the creative combination of previously perceived impressions (Cihan, 2009, p. 22). Consequently, imagination constitutes one of the fundamental faculties through which aesthetic experience acquires both its creative and its meaning-producing dimensions.

The foregoing discussion may be summarized as follows. Human beings first encounter the aesthetic object through sensory perception. The estimative faculty subsequently deepens this perception by apprehending meanings that cannot be reduced to purely sensory qualities. Through the imaginative faculty, the aesthetic object continues to exist within consciousness even after its physical disappearance, thereby enabling aesthetic experience to extend beyond the immediate moment. Imagination also provides the foundation for artistic creativity, symbolic representation, and the production of new aesthetic meanings.

During this process, the intellect (*al-'aql*) likewise becomes active, thereby introducing a cognitive dimension into aesthetic experience. According to Ibn Sīnā, the intellect illuminates the neighbouring faculties by communicating its own light to them, thereby enhancing both the value and the beauty of their activities. Owing to this illuminating function, human beings become capable of perceiving harmonious sounds, colours, tastes, fragrances, and meaningful forms not merely as sensory impressions but as intelligible expressions of order and unity. Sensible harmony thus becomes an object of genuine knowledge through the illumination of the intellect (Cihan, 2009, p. 22). In this respect, reason enables the aesthetic subject to comprehend the harmony, order, and intelligible structure embodied within the aesthetic object, thereby deepening aesthetic experience far beyond the level of sensory perception alone.

Aesthetic experience engages sensation, emotion, imagination, and reason simultaneously. Yet it also contributes to the individual's self-discovery. According to Mikel Dufrenne, aesthetic experience enables human beings to discover dimensions of themselves that ordinarily remain concealed. A person may recognize his or her own passions while contemplating the turbulence of

the ocean or become aware of latent nostalgia when encountering an autumn landscape (Dufrenne, 1973, p. 548). Consequently, aesthetic experience should be understood not merely as a mode of perceiving the external world but also as an existential encounter through which the human being comes to know oneself.

The Aesthetic Object: A Structure Beginning with Matter and Extending Beyond It

For a natural entity or a work of art to be regarded as an **aesthetic object**, it must possess certain essential characteristics. Some of these characteristics pertain to its material and formal constitution, whereas others belong to the realm of meaning. Consequently, the aesthetic object should be understood as a multilayered structure extending from its material composition to semantic and metaphysical dimensions that transcend materiality. For this reason, the material qualities that initially render an object aesthetically perceptible deserve consideration before examining its deeper layers of meaning.

According to the Impressionist conception of art, harmony, symmetry, rhythm, and balance constitute the principal formal qualities that make an object beautiful (Tunalı, 1960, p. 2). **Symmetry** refers to the orderly arrangement of the parts of a figure or whole according to proportion and measure. An object is perceived as symmetrical when its parts correspond harmoniously to one another around a central axis. Symmetry is not confined to artistic creations; it is equally evident throughout nature. The bodies of living organisms, for instance, frequently display bilateral symmetry, as illustrated by the wings of birds and butterflies. Harmony, in turn, signifies the coherent integration of two or more elements into a unified and ordered whole (Tunalı, 1996, p. 216; 2020, p. 114).

Rhythm, particularly in music, refers to the regular recurrence of sounds and pauses according to a discernible temporal order. Together with harmony, rhythm establishes the perceptible order through which aesthetic objects become intelligible to human perception (Turkish Language Association, 2025). These formal qualities constitute the primary material conditions that make aesthetic perception possible.

Some philosophers have argued that beauty depends not only upon formal qualities but also upon the appropriate magnitude of the object itself. Aristotle, for example, maintains that an object can be judged beautiful only if it possesses a proportionate size. Objects that are excessively small or excessively large cannot easily become objects of aesthetic appreciation; instead, they are more appropriately described by categories such as the graceful or the sublime (Tunalı, 2020, p. 72).

Other thinkers have enriched this account by adding proportion, integrity, and luminosity to the essential characteristics of beauty. Thomas Aquinas argues that an object may be considered beautiful only if it exhibits due proportion (*proportio*), wholeness or integrity (*integritas*), and radiance or clarity (*claritas*). Objects lacking integrity are incomplete and therefore deficient in beauty. Likewise, harmony among their constituent parts is indispensable for aesthetic perfection. Aquinas further suggests that bright and luminous colours contribute significantly to the perception of beauty (Huxley, 2015, p. 92; Eco, 2006, p. 88).

The significance of light in aesthetic experience is readily apparent in humanity's perception of nature. In darkness, many of nature's beauties remain concealed; trees, flowers, birds, and landscapes cannot fully disclose themselves as aesthetic objects without illumination. Similarly, the notion of integrity may be illustrated by the human body itself. The harmonious relationship among bodily organs, together with the balanced proportions and colours of the body, contributes fundamentally to human beauty. According to Aquinas, physical beauty depends upon the proper proportion of bodily members as well as the luminosity and clarity of colour (Eco, 2006, p. 100).

Although Plotinus accepts proportion, symmetry, and colour as significant characteristics of beautiful objects, he argues that the ultimate source of beauty does not reside in matter itself but in

what transcends matter. Beauty derives from the divine source that illuminates material existence. The beauty of the stars during the night, for example, does not arise merely from their physical constitution but from the light that shines through them—a reflection of the divine reality. Accordingly, all created beings receive their beauty from the radiance of the One, whose light permeates the entire cosmos (Eco, 2006, p. 100).

This divine dimension of beauty concerns not the surface of the aesthetic object but its profound ontological depth. Nicolai Hartmann describes this deeper layer as the **irreal dimension** of the aesthetic object and relates it directly to the problem of meaning. According to Hartmann, what distinguishes an aesthetic object from an ordinary object is that it possesses not only a material and real existence but also an irreal layer in which meaning resides. As emphasized in Hartmann's aesthetic ontology, every aesthetic object should therefore be understood as a multilayered structure whose semantic dimension transcends its physical constitution.

A literary work provides a clear example of this distinction. The paper, typography, ink, and arrangement of words constitute its real layer, whereas the meanings disclosed through these material elements belong to the irreal layer (Tunalı, 1971, p. 53; 2020, p. 23). While the physical components are indispensable, they do not themselves constitute aesthetic experience. Rather, aesthetic experience emerges through the meanings that the reader discovers, the emotions evoked by those meanings, the intellectual reflections (Tunalı, 2020, p. 222) they inspire, and the existential identification established between the reader's own life and the world disclosed by the work.

Umberto Eco likewise argues that every artistic text possesses multiple levels of meaning. The first level consists of the literal meaning conveyed by letters and words, whereas the second consists of the deeper significance disclosed through interpretation and understanding (Eco, 2020, p. 213). The profundity of aesthetic experience depends largely upon the individual's ability to penetrate this second level of meaning.

Arthur Schopenhauer similarly maintains that when an individual contemplates a tree aesthetically, one does not merely perceive its external form but apprehends the timeless Idea manifested through that form (Schopenhauer, 2021, p. 166). Mikel Dufrenne likewise emphasizes that works of art inherently embody meaning and that aesthetic experience transforms the observer into a witness of that meaning (Dufrenne, 1973, p. 549). Consequently, the richer the semantic depth embodied within an aesthetic object, the more profound the aesthetic experience it evokes.

From this perspective, the beauty of an object is inseparable from the depth of meaning it discloses. The more profoundly an object stimulates thought, awakens emotion, and invites existential reflection, the more fully it manifests beauty. Whenever emotional intensity and semantic depth achieve genuine unity, beauty reveals itself most completely. Thus, the aesthetic object becomes the source of a profound experience that transforms both thought and feeling simultaneously.

The value of an aesthetic object therefore lies not merely in the pleasure it produces but in its capacity to awaken imagination, intellectual contemplation, emotional depth, and existential awareness. The highest form of beauty is that which reunites human beings with Being itself, revealing the aesthetic dimensions of the universe and directing them toward the ultimate source of existence. In this sense, both nature and works of art perform indispensable roles in awakening the human sense of beauty (Koç, 2013, p. 59)

The semantic dimension of the aesthetic object also includes the reflections of the beliefs and cultural background of the person who created the work, especially in architectural structures. For example, architectural works of art are generally associated with the religious history and symbolic systems of the period in which they were produced. In this context, it is not possible to speak of complete freedom in the use of colours, forms, and arrangements during the creation of

works of art; these choices are shaped by the individual's belief system and by meanings that are socially accepted or rejected. A similar approach can be observed in Islamic art, where works are sometimes interpreted through esoteric meanings and sometimes through interpretations based on the Qur'an and the Hadith. The main reason for this is that forms created by human beings are regarded as a means of establishing a connection with the Creator (Mülayim, 2010, pp. 16–18).

An example of this can be seen in the fountains located in the courtyards of mosques. According to Burckhardt, most mosque courtyards contain a fountain where Muslims perform ablution before prayer. This fountain is generally in the form of a pavilion and is protected by a small dome. Located at the centre of the courtyard, the fountain irrigates the surrounding garden through water channels extending in four directions, symbolizing Paradise. This design is inspired by the descriptions in the Qur'an of the Gardens of Bliss beneath which rivers flow (Burckhardt, 2019, p. 150). This example shows that belief systems play a symbolic role in the semantic dimension of the aesthetic object.

Symbols enable the observer to go beyond the material dimension and experience deeper aesthetic experiences. According to Gadamer, the symbol presupposes the metaphysical relationship between the visible and the invisible and expresses the inner unity between the ideal and appearance in a work of art (Gadamer, 2023, pp. 171–172). Thus, the symbol deepens both the emotional and the semantic dimensions of aesthetic experience.

Symbols function as the basic means of establishing relationships and communication between different dimensions of reality. For example, a symbolic bodily or mental ritual enables a religious person to reach the depths of the self and experience a strong sense of self-awareness; this process may lead the individual toward transcendent dimensions and profound religious experiences concerning the Sacred (Ertürk, 2012, pp. 48–49). It can be said that religious symbols possess a dimension that carries the individual from aesthetic experience to religious experience. However, since religious experience is not the direct subject of this study, only a few examples will be given here before returning to the main discussion.

The Kaaba, one of the most prominent symbols of Islam, attracts attention both because its interior is empty and because there is no statue or image in the niche of the qibla wall. This emphasizes the fact that God is present everywhere but is not directly visible anywhere, through the absence of all objects (Garaudy, 2021, p. 154). Therefore, the rectangular form of the Kaaba contains a semantic dimension related to faith, and those who visit the Kaaba and have profound experiences are able to perceive this religious dimension of meaning.

Symbols in art also make it possible to experience deeper dimensions of meaning. For example, Islamic calligraphy contains profound meanings. The letter *alif*, through its vertical form, symbolizes Divine Majesty and the transcendent Being who is the source of everything. Such symbols not only provide formal aesthetic pleasure but also activate the spiritual and intellectual dimensions of the human being, thereby deepening aesthetic experience.

For example, while the letter *alif* symbolizes Divine Majesty, greatness, and the transcendent principle that is the source of all existence through its vertical form, the letter *ba* represents beauty (*jamāl*), which complements this majesty (Nasr, 2019, pp. 45–46). Such symbolic signs perform a fundamental function in revealing the semantic dimension of aesthetic objects. However, aesthetic meaning is expressed not only through symbols but also through abstraction. Indeed, in Islamic art, works of art were produced by consciously preferring abstraction instead of a realist approach that aims to imitate nature exactly.

The more the Muslim artist distances the forms and figures in a work of art from their natural appearance through abstraction, the more the work is purified from its worldly context and reminds the observer of supernatural and metaphysical concepts (Çam, 2008, p. 90). In this understanding,

abstraction is not merely a formal preference; rather, it is regarded as a means of directing the individual toward transcendent truth through aesthetic form. Therefore, symbols and abstraction become the principal aesthetic means of making visible the semantic dimension inherent especially in works of art.

On the other hand, the semantic dimension is not unique to works of art. Objects in nature also bear the traces of the reality that brought them into existence. In this context, while experiencing objects in nature, human beings undergo not only a sensory process of perception but also find the possibility of turning toward the divine reality behind these objects. In other words, the experience of nature can be understood as a field of signification opening onto metaphysical experience (Eco, 2020, p. 108).

According to Umberto Eco, the world is almost like a book written by the hand of God. Human sensitivity to beauty is fundamentally directed toward the discovery of intelligible beauty. The pleasures provided by the senses of sight, hearing, smell, and touch lead human beings to recognize the aesthetic order of the world and to discover the traces of the Divine reflected in this order. In this sense, all sensible objects are presented to human beings in order to signify and express the unseen reality; visible beauty appears as the image of invisible beauty (Eco, 2020, pp. 108–109).

According to Schelling, nature is like a poem hidden within a mysterious and miraculous script. For Schelling and the other German Romantic thinkers, nature is understood as a work of art and therefore should be read like a language as a meaningful whole (Schiller, 2020, p. 22). Reading both works of art and objects in nature as a language may be regarded as the fundamental condition for penetrating their semantic dimension. Both Eco and Schelling agree that, besides being an ontological structure composed of material elements, the universe also possesses a multilayered structure containing signs that point to truth.

Conclusion

This study aimed to demonstrate that aesthetic experience cannot be reduced merely to sensory perception; rather, it is an ontological and metaphysical experience that embraces human existence as a whole. When the approaches of the thinkers examined in this study are evaluated together, it becomes evident that aesthetic experience is a multilayered process that begins with the senses but extends toward the dimensions of meaning, truth, and transcendence.

The principal conclusion reached in this article is that aesthetic experience is not limited to perceiving the beauty of an object. Rather, it is a transformative experience that enables human beings to reinterpret themselves, nature, and existence. Within this framework, aesthetics should be regarded not only as a determining element of the human relationship with art but also of the human relationship with existence.

Although the thinkers discussed in this study proceed from different conceptual frameworks, they agree that aesthetic experience elevates human beings from the sensory level to a deeper level of understanding. This demonstrates that aesthetics possesses not only an epistemological value but also an ontological one.

In conclusion, aesthetic experience is a dynamic process that enables human beings to make sense of their existence and to rediscover themselves and truth. Therefore, it has been concluded that aesthetics should be approached not only within the philosophy of art but also as an interdisciplinary subject in relation to the philosophy of religion, existential philosophy, and the understanding of the human being.



Estetik Tecrübe: Duyuların ve Maddenin Ötesine Geçen Tecrübe

Giriş

İnsan, var olduğu günden bu yana hem kendisini hem de içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası içerisinde olmuştur. Bu anlam arayışının en önemli boyutlarından biri, insanın güzelle kurduğu ilişkidir. Güzel karşısında duyulan hayranlık, beğeni ve haz sadece estetik bir beğeni değildir. Bu, insanın varlıkla kurduğu ilişkinin temel görünümlerinden biridir. Bu nedenle estetik, sadece sanat eserlerini veya güzelliği konu edinen bir disiplin olmanın ötesinde insanın varoluşunu, anlam arayışını ve dünyayı tecrübe ediş biçimini açıklayan temel felsefî alanlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Estetik tecrübe de bu ilişkinin en somut tezahürlerinden biri olarak insanın güzelle karşılaşması sırasında ortaya çıkan çok katmanlı bir yaşantıyı ifade etmektedir.

Modern estetik literatüründe estetik tecrübe çoğu zaman duyuşsal algı ve maddî güzellik ekseninde açıklanmaktadır. Bunun sonucu olarak estetik tecrübe, insanın yalnızca duyularına hitap eden bir deneyim alanı olarak yorumlanabilmektedir. Bu indirgemeci yaklaşım, estetik tecrübeyi duyular düzeyine hapsetmekte ve insanı, çok katmanlı varlık yapısından kopararak tek boyutlu bir algı öznesine dönüştürmektedir. Oysa insan, salt duyuşsal algıya sahip bir varlık değildir. O duygu, akıl, hayal gücü ve sezgi gibi farklı varoluşsal boyutları bünyesinde barındıran bütünlüklü bir varlıktır. Benzer şekilde, estetik tecrübenin konusu olan nesneler de salt maddî ve biçimsel varlıklar olarak görülmemeli, anlam ve mâna katmanlarını içeren çok boyutlu yapılar olarak ele alınmalıdır.

Bu çalışmanın temel amacı, estetik tecrübenin sadece duyuşsal algı düzeyinde gerçekleşen bir süreç olmadığını aksine insanın muhayyile, duygu, akıl ve kalp gibi varoluşsal yetilerinin etkin biçimde katıldığı bütüncül bir tecrübe alanı sunduğunu ortaya koymaktır. Bu doğrultuda makalede, estetik objenin de sadece oran, biçim ve uyum gibi formel özelliklerle sınırlı bir maddî yapıdan ibaret olmadığı ve bununla birlikte anlam ve mâna boyutlarını içeren derinlikli bir ontolojik yapıya sahip olduğu iddiası temellendirilmeye çalışılacaktır. Böylece estetik tecrübenin insanın varlık ve anlam arayışıyla kurduğu ilişkinin görünür kılınması hedeflenmektedir.

Estetik tecrübe üzerine yapılan çalışmaların önemli bir kısmı, estetik objenin biçimsel özellikleri ile estetik süjenin duyuşsal ve psikolojik tepkileri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bununla birlikte estetik tecrübenin anlam, aşkınlık ve varoluş boyutlarını merkeze alan çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Özellikle din felsefesi ile estetik arasında kurulabilecek ontolojik ve fenomenolojik ilişkinin yeterince ele alınmadığı dikkat çekmektedir. Bu çalışma, estetik tecrübeyi yalnızca duyuşsal bir yaşantı olarak değil, insanın varlık, anlam ve aşkınlıkla ilişkisinin açığa çıktığı çok katmanlı bir tecrübe alanı olarak değerlendirmektedir. Bu yönüyle çalışma, estetik tecrübenin metafizik boyutuna dikkat çekerek estetik ve din felsefesi literatürü arasındaki ilişkiye katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Çalışmada yöntem olarak fenomenolojik yaklaşım benimsenmiştir. Fenomenoloji, Edmund Husserl tarafından sistematik bir felsefî yöntem olarak geliştirilmiş olup, temel hedefi fenomenlerin

ön kabullerden arındırılmış biçimde ele alınarak onların saf özlerine ulaşmaktır. Fenomenolojik yöntemde araştırmacı, doğal tavır içerisinde, teorik varsayımları askıya alarak fenomenleri oldukları gibi görmeye yönelir. Bu süreçte karşılaştırma, ayırt etme, ilişkilendirme ve çözümleme gibi işlemler gerçekleştirilir. Ancak bu işlemler, kuramsal bir sistem inşa etmek ya da tütendengelsel açıklamalara ulaşmak amacıyla değil, saf görme ve ideleştirme yoluyla özlere nüfuz etmek için kullanılır. Fenomenolojik yaklaşım, açıklayıcı olmaktan ziyade betimleyici bir karakter taşır ve kavramsallaştırmadan önce tecrübenin kendisine yönelmeyi esas alır (Husserl, 2010, s.48).

Bu makalede de fenomenolojik yöntem doğrultusunda estetik tecrübe, öncelikle betimleyici bir perspektifle ele alınacak; duysal, duygusal ve anlamsal boyutlarıyla tecrübenin özü açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Literatürde estetik üzerine kapsamlı çalışmalar bulunmakla birlikte, estetik tecrübenin insanın çok yönlü varoluş yapısı bağlamında ele alındığı araştırmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda estetik tecrübenin duysal indirgemeciliğin ötesinde ele alındığı bu çalışmanın literatürdeki boşluğa katkı sunması hedeflenmektedir.

Bu çalışmada fenomenolojik yöntem, estetik tecrübeyi açıklayan kuramsal sistemleri karşılaştırmak amacıyla değil, estetik tecrübenin özsel yapısını ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Bu doğrultuda estetik objenin insan bilincinde nasıl görüldüğü, hangi anlam katmanlarını içerdiği ve estetik süjenin duysal, duygusal, aklı ve sezgisel yönelimlerinin tecrübe içerisinde nasıl açığa çıktığı betimleyici bir yaklaşımla incelenmiştir. Böylece estetik tecrübenin özüne ilişkin temel unsurların görünür kılınması amaçlanmıştır.

Amaç ve yöntem çerçevesinin bu şekilde belirlenmesinin ardından, estetik tecrübenin daha sağlıklı biçimde kavranabilmesi için öncelikle estetik, güzellik ve tecrübe kavramlarının felsefi anlam çerçevesi ele alınacaktır.

Kavramsal Çerçeve: Estetik, Güzel ve Estetik Tecrübe Kavramlarının Analizi

Estetik, genel olarak güzeli ve güzellikle ilişkili olan iyi, çirkin, hoş, yüce ve trajik gibi kavramları konu edinen hem doğal nesnelerde hem de insan eliyle üretilmiş sanat eserlerinde ortaya çıkan güzelliklere ilişkin yargıları, değerleri, tutumları ve bu bağlamda deneyimlenen haz ve tatları analiz eden felsefe disiplini (Cevizci, 1997, s. 255).

Yunanca'da "ilk" ya da "temel duyum" anlamına gelen *aisthesis* ile var olan şeyler karşısında duyumları, duyguları ve sezgileri aracılığıyla duyarlılık gösteren kişiyi ifade eden *aisthetikos* kavramlarından türeyen estetik, felsefenin bağımsız bir disiplini olarak Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından kurulmuştur. Baumgarten, estetiği duysal bilginin bilimi olarak tanımlayarak onu epistemolojik bir zemine oturtmuş ve böylece estetiği felsefi araştırmanın müstakil bir alanı hâline getirmiştir (Cevizci, 1997, s. 255).

Estetiği ayrı ve bağımsız bir disiplin olarak sistemleştiren kişi Baumgarten olmakla birlikte, estetik düşüncenin tarihsel kökenleri Antik Yunan felsefesine, özellikle de Platon'a kadar uzanmaktadır (Yetkin, 1972, s. 12). Platon'a göre estetiğin temel konusu olan güzel, iyi ve amaca uygun olanla içsel bir ilişki içerisinde. Güzel; iyi, hoş ve faydalı olanın birliğini ifade eder ve bu bağlamda ölçü ile oran güzelliğin vazgeçilmez unsurlarıdır. Ölçü ve oranın bulunmadığı yerde güzellikten söz etmek mümkün değildir.

Platon, güzelliği ontolojik açıdan iki düzeyde ele alır: kendiliğinden güzel olan ve tek tek varlıklarda ortaya çıkan güzellik. "Kız güzeldir" ifadesinde söz konusu olan güzellik, belirli bir varlığın sahip olduğu tekil güzelliştir. Buna karşılık bu güzelliğin dayandığı ve onu mümkün kılan "güzellik ideası" ya da "kendinde güzel", güzelliğin değişmez ve aşkın formunu temsil eder. Dolayısıyla tek tek güzel olan varlıklar, ancak güzellik ideasına iştirakleri ölçüsünde güzel olarak nitelendirilebilir. Platon'a göre insan, güzelliği tecrübe ederken aşamalı bir süreç izler. Önce

bedensel güzellikten hareket eder; ardından ruhsal ve entelektüel güzelliğe yönelir ve nihayetinde kendinde güzele ulaşır (Platon, 2014, s. 143; Akan, 2009, s. 28).

Bu düşünce çizgisi, Yeni-Platoncu felsefede Plotinus tarafından metafizik bir derinlikle yeniden yorumlanmıştır. Plotinus'ta "kendinde güzel", "Bir" kavramı ile ifade edilir. Plotinus'un güzeli "Bir" merkezli bir ontoloji içerisinde ele alması, estetik düşüncenin madde-ötesi boyutunu açığa çıkarması bakımından önemlidir. Ona göre güzel; ruhun bedende, aklın ruhta ve nihayet Bir'in akılda tezahür etmesiyle ortaya çıkar (Plotinus, 1996, s. 83; Arat, 2006, s. 130). Bu bağlamda güzellik, 'Bir' olarak ifade edilen mutlak iyi ve mutlak güzelin insandaki yansımasıdır.

Güzelin Tanrı kaynaklı olduğu düşüncesi, Plotinus'tan sonra Shaftesbury ve Berkeley gibi düşünürlerde de farklı biçimlerde sürdürülmüştür. Shaftesbury'ye göre güzel, bağımsız, özgün, doğuştan ve zorunlu bir niteliktir. Güzellik, deneyim yoluyla sonradan kazanılan bir içerik ya da anlık bir duysal etki değildir; aksine ruhun asli bir yetisi ve içkin bir gücüdür (Necla Arat, 2006, s. 161). Bu çerçevede Tanrı, asıl güzelliğin kaynağı olarak kabul edilir ve güzel ile iyi aynı metafizik temelden neşet eder (Tolstoy, 2022, s. 23).

Benzer bir yaklaşım George Berkeley'in düşüncesinde de görülmektedir. Berkeley'e göre, güzelliğin nihai ve özgün kaynağı Tanrı'dır; Tanrı olmaksızın güzellikten söz etmek mümkün değildir (Arat, 2006, s. 130). Bu bağlamda güzellik, ontolojik olarak ilahî bir nitelik taşımakta ve insandan bağımsız olarak varlığını sürdürmektedir.

Immanuel Kant ise estetik düşüncede bu geleneğe karşı çıkarak, güzel ve iyiyi ayrı kavramlar olarak ele almıştır. Kant'a göre güzel ne ahlâkî iyilikle ne de doğrulukla özdeşleştirilebilir; otonom ve bağımsız bir değer olarak incelenmelidir (Kant, 2006, s. 85; Arat, 2013). Antikçağ boyunca güzel çoğunlukla iyi ve doğru ile özdeşleştirilmişken, Kant bunu ilk kez bağımsız bir estetik kategori olarak ele almıştır.

Kant'ın estetik kuramında "hoş" kavramı, güzelin sınırlarının belirlenmesi açısından önem taşır. Ona göre hoş, herhangi bir özneye haz veren ve tamamen duysal temelli bir niteliktir. Örneğin bir kokudan ya da belirli bir hava durumundan hoşlanmak, duysal hazın bir göstergesidir. Güzel ise salt hoşla gitmek anlamına gelmez; bir nesneye ilişkin herhangi bir kavrama indirgenemeyen, özünde derin düşünmeye yol açan ve estetik yargıyı harekete geçiren bir özelliktir. İyi ise değerlendirilen ve kavramsal olarak kabul edilen şeydir. Hoş, akıldan yoksun canlılarda da bulunabilirken, güzel yalnızca akıl sahibi insanlar için söz konusudur (Kant, 2016, s. 42; Tunalı, 2020, s. 36). Bu ayrım, estetik tecrübenin yalnızca duysal haz ile sınırlı olmadığını, aynı zamanda düşünsel ve yargısal bir boyutu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Güzellik, yalnızca fiziksel özelliklerle sınırlı bir olgu değildir. Bir insanın güzel olarak nitelendirilmesi, onun aynı zamanda manevî erdemlerle donanmış olmasına da bağlıdır. Manevî erdemlerle süslenmiş kişilerde maddî güzellik ve içsel bir parlaklık da ortaya çıkar. Bu bağlamda, İbn Sînâ'nın güzellik anlayışı dikkat çekicidir. Ona göre güzellik, insanın manevî hâlleriyle doğrudan ilişkilidir. İnsan, iffet, adalet, hikmet, takvâ, iyilik yayma ve yakın-uzak ayırt etmeksizin herkese şefkat gösterme gibi erdemlere sahip olmalıdır. Bu erdemleri taşıyan kişilere maddî ve manevî güzellik ve parlaklık lütfedilir (İbn Sînâ, 2017, s. 68). Dolayısıyla güzellik yalnızca fiziksel varlıkla sınırlı olmayan, aynı zamanda ahlâkî ve ruhsal boyutları olan çok katmanlı bir niteliktir.

Güzel kavramını ele aldıktan sonra, şimdi de tecrübe kavramını incelemek gerekmektedir. Tecrübe, olaylarla, duygularla ve tutkularla pratik yaşama durumudur. Anlayış, kavrayış ve sahip olunan bilgiyi artırıcı nitelikteki olgularla çokça karşılaşmış olma hâlidir (Cevizci, 1997, s. 656). Empirist düşünce geleneğinde ise tecrübe, büyük ölçüde duyular ve duygular aracılığıyla ortaya çıkar; akıl ise ikinci planda değerlendirilir. Empiristlere göre bir şeyi tecrübe etmek, onu algılamak ve bu algı üzerinde bilinçli olmaktır (Tüzer, 2006, s. 17). Ancak bu yaklaşım, tecrübeyi yalnızca duysal düzeyde sınırlandırdığı için eleştirilmeye açıktır. Tecrübenin yalnızca duygu ve duygularla

ilişkili olduğu iddiası, insan varlığının çok boyutlu yapısını daraltmakta ve onu sığ bir algı öznesi hâline getirmektedir.

Oysaki insan, bir nesneyi tecrübeye önce duyularıyla başlasa da akıl ve kalp boyutlarını da devreye sokarak daha derin ve kapsamlı bir tecrübe yaşayabilir. Örneğin bir ağaca bakıldığında, ilk olarak yapraklar, dallar, renk ve biçim gibi fiziksel özellikler algılanır; bu aşamada duyuşsal estetik tecrübe gerçekleşir. Ardından akıl devreye girerek ağacın güzelliğinin nedenini, varlık koşullarını ve onu var eden yaratıcıyı düşünür; böylece estetik tecrübe kavramsal bir boyut kazanır. Daha ileri bir düzeyde, ağacın güzelliği ruhsal bir etkilenmeye yol açar; sevgi ve hayranlık gibi duygular, kişide içsel bir tatmin ve mutluluk yaratır. Nihai olarak, kalbî boyut etkinleştiğinde, insan ağacı var eden kudreti deneyimleyebilir ve bu süreç dini veya manevi bir tecrübeye dönüşebilir.

Schelling'e göre estetik bir doğa nesnesinin tecrübesi, sonlu ve maddî boyutun ötesinde, sonsuz olan mâna boyutunun idrak edilmesini içerir. Ona göre, güzeli tecrübe etmek, sonlu varlıklarda sonsuzluğu tasavvur etmektir (Sümer, 2019; Tolstoy, 2022, s. 28). Benzer biçimde Edmund Husserl ve Irwin Edman da tecrübenin çok katmanlı yapısına dikkat çeker. Edman, tecrübeyi, mahiyeti ne olursa olsun, zaman içinde bir akış ve süreklilik olarak tanımlar; bu süreçte tecrübe, renk renk ve ışıldayan bir olgu hâline gelir. Ona göre tecrübe, önce maddî dünyayı gözle görmek ve elle tutmakla başlar, ardından soyut fikirleri kavrama ve düzenleme boyutuna ulaşır. Tecrübe, zaman zaman yoğun, bulanık veya karmaşık olabilir; ancak doğru bir yönelim ve dikkatle anlamlı, canlı ve derin bir hâle getirilebilir (Edman, 1977, s. 3).

Hans-Georg Gadamer'e göre tecrübe, özü *intentionalite* (yönelimsellik) olan her bilinç eyleminin kapsamlı bir adıdır. Tecrübelerin amaçlılık ile de sıkı bir ilişkisi bulunmaktadır. Zira tecrübeler, yalnızca tecrübe edilen ve amaçlanan bir şey oldukları ölçüde varlık kazanırlar. Başka bir deyişle, her tecrübenin bir yönelimsellik ve amaca yönelme boyutu vardır. Örneğin bir çiftçi ağaçlara ekonomik bir yarar elde etmek amacıyla yönelirken, bir sanatçı aynı ağaçlara estetik bir tecrübe yaşamak için yönelir (Gadamer, 2023, s. 161). Bu örnek, tecrübenin anlamının ve yoğunluğunun, öznenin niyet ve yönelimine bağlı olduğunu göstermektedir.

Almanca'da tecrübe ile ilgili olarak kullanılan kavramlar, "*erleben*" ve "*erlebnis*"tir. "*Erleben*", bir şeyin içinde bulunarak doğrudan ve canlı biçimde tecrübe edilmesini ifade ederken, "*erlebnis*" yaşantının bilinçte bir bütünlük hâline gelmiş, anlam kazanmış ve kişide iz bırakmış biçimini belirtir. "*Erlebnis*" kavramı, tecrübelerin hemen unutulmadığını ve içselleştirilmesinin zaman aldığı gerçeğini de içerir (Gadamer, 2023, s. 155,163). Derin tecrübelerin zaman içinde kazanılması ve etkisinin uzun sürmesi, tecrübeyi yaşayan kişinin çok boyutlu olarak tecrübeyi yaşamasına bağlıdır. Bu bağlamda, estetik tecrübeye derinlik katmak, insanın kendi maddî sınırlarının ötesine geçebilmesini ve tecrübe edilen nesnenin maddî boyutunun ötesine ulaşabilmesini gerektirir.

Estetik tecrübenin fenomenal yapısını anlamak için, bu tecrübenin temel bileşenlerine bakmak gerekmektedir. Estetik tecrübe etkinliğinde, bir yanda "güzel" olarak adlandırılan bir varlık—bu bir doğa parçası olabileceği gibi bir sanat eseri de olabilir—diğer yanda ise bu estetik varlıkla estetik bir ilgi içinde olan, onu estetik olarak algılayan ve ondan haz duyan estetik bir süje vardır. Estetik süje, bir estetik objeyi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik haz duyan bilinçli bir varlık, yani bir "ben"dir. Estetik süje, bir estetik objeyi kavrayan ve ondan haz alırken, aynı zamanda söz konusu estetik obje karşısında bir tavır geliştirmiş olur. (Tunalı, 1996, s.23)

Bu bağlamda, estetik tecrübenin fenomenal yapısı üç temel öğeye indirgenebilir: estetik süje, estetik obje ve estetik tavır. Estetik tecrübeyi analiz etmeye başlamadan önce, öncelikle estetik tecrübenin süjesi, yani estetik deneyimi yaşayan insan ele alınmalıdır.

Estetik Tecrübeyi Duyuları ve Daha Derin Yönleriyle Yaşayan Varlık: İnsan

İnsanın varlığını anlamadan, onun estetik tecrübe yaşarken hangi boyutlarının etkin olduğunu kavramak oldukça güçtür. Bu nedenle öncelikle insanın varoluşunun hangi unsurlardan oluştuğunu irdelemek gerekir. İnsan, bedensel ve ruhani boyutları olan bir varlıktır. Bu çerçevede estetik tecrübe sırasında sadece bedensel yönlerinin değil, bununla birlikte ruhani boyutlarının da etkin olabileceği söylenebilir. Bu durumu fenomenolojik bir perspektifle değerlendirmek önemlidir.

Estetik tecrübe sürecinde insan önce duyularını devreye sokar. Duyular, güzeli algılamada başlangıç noktasıdır. Fârâbî'ye göre duyular, en aşağı derecede kavrama yetileridir. Ona göre bilinenler arasında en alt derecede olanlar, duyular aracılığıyla algılanan nesnelerdir (Fârâbî, 2017, s.16). Başka bir deyişle, duyu algıları, hayvan varoluşunda da mevcut olan, insanın estetik tecrübeye başlangıç aşamasındaki temel algı düzeyini oluşturur (Tunalı, 1971, s.85).

Duyusal algıların ardından estetik tecrübenin duygu boyutu devreye girer. İnsan, duyularıyla algıladığı estetik objeden haz, mutluluk veya sevinç gibi duygu boyutlu tecrübeler elde eder. Bu duygusal tecrübeler, insana iyi gelen, rahatlatıcı ve tatmin edici bir işlev görür. Estetik tecrübe böylece yalnızca bir algısal süreç olmaktan çıkarak, aynı zamanda öznenin ruhsal ve duygusal boyutlarını da harekete geçiren çok katmanlı bir süreç hâline gelir.

Hayatın karmaşık, yorucu ve üzücü etkileri, estetik tecrübe aracılığıyla geçici de olsa hafifletilebilir. İsmail Tunalı'ya göre estetik haz, insanın yaşadığı kendine özgü bir ruhsal durumdur. Bu ruhsal durum, belli bir uyarıcının doğrudan duygusal tepkisi olmayıp, belirli bir değere bağlı olarak ortaya çıkar ve ruhsal tüm güçleri uyum içine sokar. Böylece yüksek düzeyde bir ruhsal durum oluşur. Bu uyumlu ve harmonik ruh hali içinde insan, kendini tatmin olmuş, özgür ve mutlu hisseder. Estetik haz, bu anlamıyla bireye, insan olmanın varoluşsal olarak zirvelerinden birini deneyimleme imkânı sunar ve ona derin bir mutluluk sağlar (Tunalı, 1971, s.85).

Buradaki mutluluk, geçici ve anlık zevklerle karıştırılmamalıdır. Estetik tecrübe, derinden yaşanan bir ruhsal etkinliği ifade eder. Sanat yapıtını tecrübe eden bireyde hem yüzeysel hem de derin etkiler meydana gelir. Örneğin, bir mabedin insanüstü niteliği, insanda derin bir etki yaratır. Yüzeysel etkiler ise daha çok oyalayıcı ve eğlendirici niteliktedir. Bu tür etkiler, bireye yalnızca yüzeyden dokunur. Sanatın derin etkisi ise insanda doğrudan bir mutluluk duygusu yaratır. Bu mutluluk, bireyin benliğinin sarsılması sonucu ortaya çıkar. Zevk, yüzeysel etkilerden kaynaklanırken, mutluluk, derin ve bütüncül bir etkileşim sonucunda doğar. Örnek olarak, yemek zevki veya bedensel hazlar, insanın hayvanî yönü ile ortak olan yüzeysel hazlardır; buna karşılık sanatın derin etkisi, bireyi yüzeysel hazlardan mutluluk basamağına taşır (Geiger, 2019, s. 59).

Lalo da estetik tecrübenin, özellikle sanat etkinlikleri aracılığıyla, insanda haz ve mutluluk gibi duyguların ortaya çıkmasına yol açtığını belirtir. Ona göre sanat, insanın duygusal kapasitesini besler ve geliştirir; estetik tecrübe, bireyin hassasiyetini artırarak onun ruhsal derinliğini zenginleştirir (Lalo, 2022, s. 181).

İnsan bir tabloya veya bir romana derinlemesine yöneldiğinde, gündelik hayatın çıkar ilişkilerinden ve varoluşun acı veren yönlerinden geçici olarak uzaklaşır. Bu yönelim sırasında bireyi çevreleyen dış dünya geri plana çekilir; bilinç, bütünüyle sanat eserine yönelir ve onunla dolar. Sanat eserinin uyandırdığı estetik haz ve heyecan, bireyi çıkar dünyasından kopararak sanatın kendine özgü, saf alanına taşır. Bu süreçte, toplumsal konumları ve maddî şartları farklı olan bireyler—zengin ya da yoksul—kendi paylarına düşen estetik tecrübeyi yaşayarak üzüntülerini bir süreliğine de olsa unuttur (Yetkin, 1979, s. 62).

Arthur Schopenhauer'a göre estetik tecrübe, insanın tutkularını, isteklerini ve kaygılarını askıya aldığı özel bir bilinç durumunu mümkün kılar. Bu tecrübe esnasında insan canlanır, neşelenir ve adeta iyileşir. Tutkunun fırtınası, istek ve korkunun baskısı, istemenin yol açtığı tüm acılar geçici

olarak yatıştır ve susar. Çünkü birey, estetik tecrübe sırasında istemeden kurtularak kendini saf ve istemesiz bir bilme hâlinde kavrar (Schopenhauer, 2021, s. 153).

Estetik tecrübe yoluyla elde edilen bu saf bilme durumu, insanın ruhsal, başka bir ifadeyle sonsuzluk boyutunun keşfiyle yakından ilişkilidir. Bu boyutun sağladığı haz, gündelik hazlardan farklı olarak, tanrısal nitelikte bir haz olarak tecrübe edilir. Benzer biçimde Hegel'e göre de güzeli temaşa eden birey, kendisini özgür hisseder ve kendi sonsuz tabiatının bilincine varır. Bu bilinç hâlinde insan, varlığının güçlerinden kaynaklanan saf bir zevk ve tanrısal bir haz tecrübe eder. Bu tür haz, maddî hazlarla ilişkilendirilemez; zira estetik tecrübe sırasında ruh, saf olmayan unsurlardan arınmış bir hâl kazanır (Yetkin, 1972, s. 148).

İnsanın estetik tecrübe yaşarken etkin hâle gelen varoluşsal boyutları arasında, duyu ve duygu katmanlarından sonra vehim ve mütehayyile (*tahayyül*) yetileri önemli bir yer tutar. Bu bağlamda, İbn Sînâ ve Fârâbî'nin söz konusu yetilere dair yaklaşımlarını ele almak aydınlatıcı olacaktır.

İbn Sînâ'ya göre estetik tecrübe, öncelikle duyular aracılığıyla estetik objenin algılanmasıyla başlar. Algılamanın bir sonraki aşamasında vehim yetisi devreye girer. Vehim yetisi, özü itibarıyla maddî olmayan anlamlara ulaşma kapasitesine sahiptir ve duyulur bir nesnenin estetik kavranışında belirleyici bir rol oynar. Bir nesnenin hoş, sevimli ya da itici olduğuna dair yargılar, vehim yetisinin işlevleri arasında yer alır. Bu yönüyle vehim, estetik tecrübenin yalnızca duyusal düzeyde kalmasını engelleyerek, anlam boyutuna geçişi mümkün kılar.

Estetik tecrübeye etkin olan bir diğer yeti ise mütehayyile, diğer adıyla müfekkire yetisidir. Bu yeti sayesinde estetik objenin hem icadı hem de kavranması mümkün hâle gelir. Mütehayyile yetisi aracılığıyla insan, nesneleri ya oldukları gibi ya benzerleriyle ya da zıtlarıyla taklit eder ve yeniden kurar. Bu yetinin gücü bireyler arasında farklılık gösterir; kimi insanlarda güçlü, kimilerinde ise daha zayıf bir biçimde işler.

Fârâbî'ye göre insan, geçmişte duyular yoluyla tecrübe ettiği ancak artık fiilen mevcut olmayan duyusal nesnelerin izlenimlerini ruhunda muhafaza eder. Bu muhafaza faaliyeti muhayyile kuvvesi sayesinde gerçekleşir. Tahayyül kuvvesinin merkezi kalptir. Bu kuvve, duyusal nesneler artık bireyin karşısında bulunmadığında dahi, duyusalı koruma işlevi görür. Tabiatı gereği muhayyile, duyusal izlenimler üzerinde yargıda bulunur ve tasarruf eder; zira bu yeti, söz konusu izlenimleri birbirinden ayırır, yeniden birleştirir ve farklı biçimlerde düzenler. Bu süreçte tahayyül edilen bazı şeyler duyularla algılanan nesnelere uygun düşerken, bazıları onlara aykırı olabilir.

Bir şeyin tahayyül edilmesi istendiğinde bu farklı yollarla gerçekleşir. Bunlardan biri, umulan ya da beklenen bir şeyin tahayyül edilmesi bir diğeri ise geçmişte meydana gelmiş bir olayın zihinde yeniden canlandırılmasıdır. Ayrıca tahayyül kuvvetinin birleştirici faaliyeti sonucunda ortaya çıkan imgelerin temenni edilmesi de bu sürecin bir parçasıdır (Cihan, 2009, s.22). Bu yönüyle tahayyül, estetik tecrübenin hem yaratıcı hem de anlam kurucu boyutunu mümkün kılan temel yetilerden biri olarak ortaya çıkar.

Bu süreç, bir şeyin kendinde korkulan ya da güvenilir olan başka bir şeye dönüştürülerek tahayyül edilmesi şeklinde de gerçekleşebilir. Fârâbî ve İbn Sînâ'nın *muhayyile*ye benzer bir yapıyı Shaftesbury, "iç duyu" kavramı ile ifade eder. Shaftesbury'ye göre insanda estetik tecrübeyi algılayan yapılar yalnızca dış duyular değil, aynı zamanda iç duyulardır. İç duyu; harmoni duygusu, ahlâkî duyu, beğeni yetisi ve oran duygusu gibi adlarla anılır. Ona göre insan, doğadaki uyumu ve insansal-ahlâkî yaşamın özünü, bu iç duyum aracılığıyla kavrar (Arat, 2006, s. 126).

Buraya kadar yapılan değerlendirmeleri özetlemek gerekirse, insan öncelikle duyuları aracılığıyla estetik bir objeyi algılar. Ardından objenin daha derin bir tecrübesi vehim kuvvesi yoluyla gerçekleşir. Bu aşamada algılanan şeyin hoş, sevimli ya da çekici olduğu yönünde bir kanaat

oluşur. Muhayyile kuvvesi sayesinde ise estetik obje fiilen orada bulunmasa bile onun ruhsal izlenimi korunur ve estetik tecrübe sonraki zamanlarda da devam edebilir. Hayal kurma ve yaratıcı etkinlikler, muhayyile kuvvesinin temel işlevleri arasında yer alır.

Muhayyile kuvvesinin işleyişi sırasında akıl yetisi de devreye girer ve böylece estetik tecrübeye bilişsel bir boyut eklenir. İbn Sînâ'ya göre akıl, kendisine komşu olan diğer yetilere kendi ışığından pay verdiği için, onların gerçekleştirdiği etkinliklerin değerini ve güzelliğini artırır. İnsan, uyumlu sesleri, renkleri, tatları ve kokuları, anlamlı yapıları aklın aydınlatıcı işlevi sayesinde kavrar ve tecrübe eder. Duyulur nitelikteki uyum, aklın ışığıyla insanın bilgisine konu olur (Cihan, 2009, s. 22). Bu yönüyle akıl, estetik tecrübenin objesindeki uyumu ve anlamlı yapıları kavramayı mümkün kılar. Böylece estetik tecrübe, duysal algı düzeyinin ötesine geçerek derinleşir.

İnsan, duyu, duygu ve akıl yetileriyle estetik tecrübeyi yaşarken, aynı zamanda kendisini tanıma yolunda da ilerler. Mikel Dufrenne'e göre insan, estetik tecrübe aracılığıyla kendisini keşfedebilir. Örneğin birey, bir okyanus fırtınasında kendi tutkularını; bir sonbahar manzarasında ise nostaljik yönünü fark edebilir (Dufrenne, 1973, s. 548). Bu bağlamda estetik tecrübe, yalnızca dış dünyaya ilişkin bir algı süreci değil, aynı zamanda insanın kendi varoluşunu anlamasına imkân tanıyan bir kendilik tecrübesidir.

Bu çerçevede estetik tecrübenin, insanın kendini tanıma yolculuğunda önemli bir durak olduğu söylenebilir. Estetik tecrübeyi bizzat yaşayan estetik süjenin maddî ve mâna boyutları ele alındıktan sonra, şimdi de estetik tecrübenin gerçekleşebilmesi için zorunlu olan estetik objeyi fenomenolojik bir bakış açısıyla incelemek yerinde olacaktır.

Madde ile Başlayıp Ötesine Uzanan Yapı: Estetik Objeye

Bir doğa nesnesine ya da bir sanat yapıtına "estetik obje" diyebilmek için, onun belirli niteliklere sahip olması gerekir. Bu niteliklerin bir kısmı maddî ve biçimsel özelliklerden oluşurken bir kısmı da mâna, başka bir ifadeyle anlamsal boyuta ilişkindir. Dolayısıyla bir objeyi estetik obje kılan özellikler, maddî yapıdan başlayarak maddî olanın ötesindeki mâna boyutuna uzanan çok katmanlı bir yapı arz eder. Bu nedenle öncelikle bir objeyi estetik obje hâline getiren maddî unsurlar üzerinde durmak gerekmektedir.

İzlenimci (empresyonist) sanat anlayışına göre bir objeyi güzel kılan temel özellikler arasında harmoni, simetri, ritim ve denge yer alır (Tunalı, 1960, s.2). Simetri, bir figürün ya da bütünün parçalarının belirli bir ölçüye dayalı olarak düzenlenmesini ifade eder. Bir dikey eksen üzerinden bakıldığında bütünün, birbirini karşılayan ve uyum içinde olan iki yarıya bölünmesi simetrik düzenin göstergesidir. Simetri yalnızca sanat yapıtlarında değil, doğada da yaygın olarak gözlemlenir. Örneğin canlı varlıkların bedensel yapıları çoğunlukla simetrik; bir kelebeğin ya da bir kuşun bedeni iki yarımdan oluşur ve kanatlar büyük ölçüde birbiriyle örtüşür. Harmoni, iki ya da daha fazla izlenimin birlikli ve uyumlu bir yapı hâlinde birleşmesini ifade eder (Tunalı, 1996, s. 216, 2020, s. 114).

Ritim ise özellikle müzikte ezgi ve uyumla birlikte belirleyici bir unsur olarak, seslerin ve durakların belirli aralıklarla düzenli biçimde tekrarlanmasından doğan yapıyı ifade eder (www.tdk.gov.tr, 2025). Bu unsurlar, estetik objenin algılanabilirliğini ve düzen duygusunu mümkün kılan temel maddî niteliklerdir.

Bazı düşünürler, bir objenin güzel olarak nitelendirilebilmesi için bu biçimsel unsurlara ek olarak belirli bir büyüklüğe de sahip olması gerektiğini savunur. Bu görüşü dile getirenlerden biri Aristoteles'tir. Aristoteles'e göre bir objenin güzel olarak değerlendirilebilmesi, onun algılanabilir bir büyüklüğe sahip olmasına bağlıdır; aşırı küçük ya da aşırı büyük olan nesneler estetik değerlendirmede dışında kalır ve ancak zarif ya da yüce gibi farklı niteliklerle tanımlanabilir (Tunalı, 2020, s. 72).

Bir objenin estetik obje olmasını sağlayan unsurlar arasına ahenk, bütünlük ve ışığın varlığını ekleyen düşünürler de bulunmaktadır. Bu bağlamda Thomas Aquinas'a göre bir objenin güzel olarak nitelendirilebilmesi için oran, bütünlük ve ışık ya da parlaklık özelliklerini taşıması gerekir. Bütünlüğe sahip olmayan şeyler eksik kabul edilir ve bu nedenle biçimsizdir. Aynı şekilde, bir objenin parçaları arasında bulunması gereken ahenk de onun güzel olabilmesi için zorunlu bir koşuldur. Aquinas'a göre renkleri açık ve parlak olan nesneler güzellik atfına daha elverişlidir (Huxley, 2015, s. 92; Eco, 2006, s. 88).

Işığın estetik tecrübedeki rolü, insanın doğayı algılayışında açıkça görülür. İnsan, akşam karanlığında tabiattaki pek çok güzelliği tecrübe edemez; örneğin ağaçları ya da kuşları ışığın yokluğunda estetik bir obje olarak algılamak mümkün değildir. Bütünlük kavramına insan varlığı örnek olarak verilebilir. İnsanın organları arasındaki uyum, bedensel bir bütünlük oluşturur ve bu bütünlük, insanı güzel kılan temel unsurlardan biridir. İnsan bedeninin simetrik yapısı; saç, ten ve göz rengindeki uyum, estetik değerin oluşmasına katkı sağlar. Aquinas'a göre insan bedeninin güzelliği, uzuvların doğru oranlara sahip olması ve uygun renk parlaklığı ile yakından ilişkilidir (Eco, 2006, s. 100).

Plotinus ise bir objeyi güzel kılan oran, simetri ve renk gibi unsurları kabul etmekle birlikte, güzelliğin asıl kaynağının maddede değil, madde ötesinde bulunduğunu savunur. Ona göre maddeye güzelliğini veren esas kaynak Tanrı'dır. Örneğin, geceleyin yıldızların güzel görünmesinin nedeni, maddî varlıkların üzerinde parlayan ışığın, ilahî kaynaktan gelen bir yansıma olmasıdır. Buradan hareketle, tüm varlıkların ışığını Tanrı'nın evrene yayılan nurundan aldığı sonucuna varılabilir (Eco, 2006, s. 100).

Güzel objelerdeki bu tanrısal boyut, objenin yüzeysel değil, derin boyutuyla ilgilidir. Nicolai Hartmann, estetik objenin bu derin katmanını "irreel boyut" olarak adlandırır ve bu boyutu anlam problemiyle bağlantılı biçimde ele alır. Ona göre estetik objeyi sıradan nesnelerden ayıran temel özellik, onun yalnızca maddî ve reel bir varlık olmayıp, aynı zamanda anlam taşıyan irreel bir boyuta sahip olmasıdır. Nicolai Hartmann'ın estetik ontolojisinde vurguladığı üzere, estetik obje yalnızca maddî bir varlık olarak değil, anlam taşıyan çok katmanlı bir yapı olarak ele alınmalıdır. Örneğin bir edebiyat eserinde kitabın dış yapısı, kâğıdı, yazı karakterleri ve kelimelerin dizilişi reel tabakayı oluştururken; bu maddî yapıdan çıkarılan anlam ise irreel tabakaya karşılık gelir (Tunalı, 1971, s.53; 2020, s.23).

Eserdeki kelimelerin belirli bir düzen içinde bir araya getirilmesi, kullanılan kâğıt, renk ve biçim gibi unsurlar maddî nitelik taşır. Ancak insanda estetik tecrübeye yol açan asıl unsur, bu maddî unsurların ötesinde, bireyin eserden çıkardığı anlamla ilişkili olarak yaşadığı duygulanım, yaptığı aklî çıkarımlar (Tunalı, 2020, s.222). ya da kendi yaşamı ile eser arasında kurduğu özdeşliktir. Bu bağlamda estetik tecrübe, maddî olanın aşılmasıyla mümkün hâle gelir.

Umberto Eco'ya göre sanatsal bir metin, farklı düzeylerde anlam üretme potansiyeline sahiptir. İlk anlam düzeyi, metni oluşturan harfler ve kelimeler aracılığıyla elde edilen yüzeysel anlamdır. İkinci anlam düzeyi ise metnin söylemek istediğinden çıkarılan, yorum ve kavrayışa dayalı derin anlamdır (Eco, 2020, s.213). Estetik tecrübenin yoğunluğu, büyük ölçüde bu ikinci anlam düzeyine nüfuz edebilme kapasitesine bağlıdır.

Benzer şekilde Schopenhauer da bireyin bir ağacı estetik olarak tecrübe ettiğinde, onun yalnızca biçimsel özelliklerini değil, biçimin ardındaki saf anlamı tecrübe ettiğini ifade eder (Schopenhauer, 2021, s. 166). Mikel Dufrenne ise sanatın ve sanatsal objelerin özünde anlam taşıdığını, insanın estetik tecrübe aracılığıyla bu anlamın tanıdığı hâline geldiğini vurgular (Dufrenne, 1973, s. 549). Bu nedenle, bir eserdeki anlam boyutu ne kadar derinlikli ise, insanın yaşadığı estetik tecrübe de o ölçüde derinleşir.

Bu çerçevede denebilir ki, insan söylenmek istenenden çıkardığı anlam doğrultusunda ne kadar derin düşünceye dalıyor ve ne kadar yoğun bir duygusal heyecan yaşıyorsa, söz konusu obje o derece güzeldir. Duygu boyutu ile anlam boyutunun uyumlu ve bütünlüklü bir biçimde birleştiği her nesne, olay ya da durumda güzel kendisini açığa çıkarır. Estetik obje, bu uyum sayesinde insanda hem düşünsel hem de duygusal düzeyde derin bir tecrübe meydana getirir.

Bir estetik objenin güzelliği, onu deneyimleyen kişi açısından yalnızca dışsal bir haz uyandırmakla kalmaz; aynı zamanda geniş bir hayal dünyası, yoğun haz duygusu, derin düşünce ve yüksek heyecan yaratıyorsa o denli değerlidir. En yüce ve tatmin edici güzellik, insanı varlıkla buluşturan, evrenin estetik boyutlarını insana açarak onu ait olduğu kaynağa yönelten güzelliiktir. Bu bağlamda, güzellik duygusunun uyarılmasında hem doğa hem de sanat objeleri önemli rol oynar (Koç, 2013, s. 59).

Estetik objenin anlam boyutu, özellikle mimari yapılarda, eseri meydana getiren kişinin inanç ve kültürel birikimlerinin yansımalarını da içerir. Örneğin, mimari sanat eserleri genellikle üretildikleri dönemin inanç tarihleriyle ve sembolik sistemleriyle bağlantılıdır. Bu bağlamda sanat eserleri yaratılırken renk, biçim ve düzenlemelerde tam bir serbestlikten söz etmek mümkün değildir; seçimler, bireyin inanç sistemi ve toplumsal olarak kabul gören veya reddedilen anlamlar ışığında şekillenir. İslam sanatında da benzer bir yaklaşım görülür; eserler bazen batını, bazen de Kur'an ve Hadislere dayalı yorumlarla açıklanır. Bunun temel nedeni, insan eliyle yapılan biçimlerin Yaratıcı ile bağlantı kuran bir araç olarak görülmesidir (Mülayim, 2010, s. 16-18).

Mimari bağlamda bunun örneğini camilerin bahçelerindeki şadırvanlarda görmek mümkündür. Burckhardt'a göre, çoğu caminin avlusunda, Müslümanların namaz öncesi abdest aldığı bir şadırvan bulunur. Bu çeşme, genellikle çardak biçiminde ve küçük bir kubbeyle korunur. Avlunun merkezinde yer alan şadırvan, dört yöne akan su kanallarıyla çevrili bahçeyi sulayarak cenneti simgeler. Bu tasarım, Kur'an'daki Na'im cennetlerinden ve altından ırmakların aktığı betimlemelerden esinlenmiştir (Burckhardt, 2019, s. 150). Bu örnek, estetik objenin anlam boyutunda inanç sistemlerinin sembolik bir rol oynadığını göstermektedir.

Semboller, izleyicinin maddi boyutun ötesine geçmesine ve daha derin estetik tecrübeler yaşamasına imkân tanır. Gadamer'e göre sembol, görünen ile görünmeyen arasındaki metafizik ilişkiyi varsayar ve sanat eserinde ideal ile görünüş arasındaki iç birliği ifade eder (Gadamer, 2023, s. 171-172). Böylelikle sembol, estetik tecrübenin hem duygusal hem de anlam boyutunu derinleştirir.

Semboller, gerçekliğin farklı boyutları arasında kurulan ilişki ve iletişimin temel araçları olarak işlev görürler. Örneğin, sembolik nitelikli bedensel veya zihinsel bir ritüel, dindar kişiyi benliğinin derinliklerine götürerek güçlü bir öz bilinç deneyimi yaşamasını sağlar; bu süreç, onu aşkın boyutlara, Kutsal hakkında derin dini tecrübelerle yönlendirebilir (Ertürk, 2012, s. 48-49). Dini sembollerin, kişiyi estetik tecrübeden dini tecrübeye taşıyan bir boyutu olduğu söylenebilir; ancak dini tecrübe, çalışmamızın doğrudan konusu olmadığından, burada yalnızca birkaç örnek verilerek asıl konumuza devam edilecektir.

İslam dininin en belirgin sembollerinden biri olan Kâbe hem içinin boş olması hem de kible duvarındaki oyukta herhangi bir heykel veya resmin bulunmaması ile dikkat çeker. Bu durum, Allah'ın her yerde hazır ve nazır, ancak hiçbir yerde doğrudan gözle görülmeyen varlığını, tüm nesnelerin yokluğu üzerinden vurgular (Garaudy, 2021, s. 154). Kâbe'nin dikdörtgen biçiminin altında inançla bağlantılı bir mana boyutu bulunmaktadır; Kâbe'yi ziyaret eden ve derin tecrübeler yaşayan kişiler, bu dini mana boyutunu algılayabilmektedir.

Sanatta da semboller, derin mâna boyutlarının tecrübe edilmesini sağlar. Örneğin Hat sanatı, derunî anlamları barındırır; elif harfî, dikeyliği ile İlâhi Celal ve azameti, her şeyin kaynağı olan

aşkın varlığı sembolize eder. Bu tür semboller, yalnızca biçimsel bir estetik haz sunmakla kalmaz, aynı zamanda insanın ruhsal ve düşünsel boyutunu da harekete geçirir, tecrübeyi derinleştirir.

Örneğin elif harfî, dikey formu aracılığıyla İlâhî celâli, azameti ve her şeyin kaynağı olan aşkın ilkeyi sembolize ederken; be harfî, bu azameti tamamlayan güzelliği, yani cemâl boyutunu temsil eder (Nasr, 2019, s. 45-46). Bu tür sembolik göstergeler, estetik objelerdeki mâna boyutunun açığa çıkarılmasında temel bir işlev üstlenir. Bununla birlikte estetik anlam yalnızca semboller aracılığıyla değil, aynı zamanda soyutlama yoluyla da ifade edilmeye çalışılır. Nitekim İslam sanatında, tabiatı birebir taklit etmeyi amaçlayan realist anlayış yerine, bilinçli bir soyutlama tercih edilerek sanat eserleri meydana getirilmiştir.

Müslüman sanatkar, bir sanat eserindeki şekil ve figürleri tabîî görünümünden ne ölçüde uzaklaştırır ve soyutlarsa, eserin dünyevî bağlamdan o ölçüde arınacağına ve tabiatüstü, metafizik kavramları hatırlatacağına inanır (Çam, 2008, s.90). Bu anlayışta soyutlama, yalnızca biçimsel bir tercih değil; aksine, estetik form aracılığıyla aşkın hakikate yönelmenin bir imkânı olarak değerlendirilir. Bu nedenle semboller ve soyutlama yöntemi, özellikle sanatsal objelerde içkin bulunan mâna boyutunun görünür kılınmasını amaçlayan temel estetik araçlar hâline gelir.

Öte yandan mâna boyutu yalnızca sanatsal objelere özgü değildir; tabiatdaki nesneler de kendilerini var eden hakikatin izlerini taşır. Bu bağlamda insan, tabiatdaki objeleri tecrübe ederken yalnızca duyuşsal bir algı süreci yaşamaz; aynı zamanda daha derin bir düzlemde, bu nesnelerin ardındaki ilâhî hakikate yönelme imkânı bulur. Başka bir ifadeyle, tabiat tecrübesi, metafizik bir tecrübeye açılan bir imleme alanı olarak kavranabilir (Eco, 2020, s. 108).

Umberto Eco'ya göre dünya, neredeyse Tanrı'nın eliyle yazılmış bir kitap gibidir. İnsana özgü güzellik duyarlılığı, temelde kavranabilir güzelliğin keşfine yöneliktir. Görme, işitme, koku alma ve dokunma gibi duyuların sağladığı hazlar, insanı dünyanın estetik düzenini fark etmeye ve bu düzen içinde Tanrısal yansımanın izlerini keşfetmeye sevk eder. Bu anlamda tüm duyulur nesneler, görülmeyen hakikati imlemek ve dile getirmek üzere insana sunulmuştur; görülebilir güzellik, görülemez güzelliğin bir imgesi olarak ortaya çıkar. (Eco, 2020, s. 108-109).

Schelling'e göre ise doğa, gizemli ve mucizevî bir yazının içinde saklı bulunan bir şiir gibidir. Schelling ve diğer Alman romantik düşünürlerinde doğa, bir sanat eseri olarak kavranır ve bu nedenle anlam yüklü bir bütünlük olarak, bir dil gibi okunmalıdır (Schiller, 2020, s.22). Gerek sanatsal objelerin gerekse tabiatdaki nesnelerin bir dil gibi okunması, onların taşıdığı mâna boyutuna nüfuz edebilmenin temel koşulu olarak değerlendirilebilir. Gerek Eco gerekse Schelling, âlemin maddi unsurlardan oluşan ontolojik bir yapı olmasının yanında hakikate dair işaretler taşıyan çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu görüşünde birleşirler.

Sonuç

Bu çalışma, estetik tecrübenin sadece duyuşsal algıya indirgenemeyeceğini aksine insanın varoluşunu bütüncül biçimde kuşatan ontolojik ve metafizik bir tecrübe olduğunu ortaya koymayı amaçlamıştır. İncelenen düşünürlerin yaklaşımları birlikte değerlendirildiğinde, estetik tecrübenin duyularla başlayan ancak anlam, hakikat ve aşkınlık boyutlarına yönelen çok katmanlı bir süreç olduğu görülmektedir.

Makalenin ulaştığı temel sonuç, estetik tecrübenin nesnenin güzelliğini algılamaktan ibaret olmadığı bununla birlikte insanın kendisini, tabiatı ve varlığı yeniden yorumlamasına imkân sağlayan dönüştürücü bir tecrübe olduğudur. Bu çerçevede estetik, insanın sadece sanatla kurduğu ilişkinin değil varlıkla kurduğu ilişkinin de belirleyici unsurlarından biri olarak değerlendirilmelidir.

Çalışmada ele alınan düşünürler farklı kavramsal çerçevelerden hareket etseler de estetik tecrübenin insanı duyuşsal olandan daha derin bir idrak seviyesine taşıdığı konusunda

ortaklaşmaktadır. Bu durum, estetiğın epistemolojik olduğu kadar ontolojik bir değeri de taşıdığını göstermektedir.

Sonuç olarak estetik tecrübe, insanın varoluşunu anlamlandıran, kendisini ve hakikati yeniden kavramasına imkân veren dinamik bir süreçtir. Bu nedenle estetiğın sadece sanat felsefesinin değil din felsefesi, varoluş felsefesi ve insan anlayışı bakımından da disiplinler arası olarak ele alınması gerektiğı kanaatine ulaşılmıştır.

References

- Akan, N. (2009). *Platon'da müzik*. [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altıntaş, R. (2002). *Tevhid ve estetik ilişkisi*. Pınar.
- Arat, N. (2006). *Etik ve estetik değerler*. Say.
- Arat, Necla. (2013). Kant estetiğinde güzel ve yüce değerleri. *Felsefe Arkivi*, 21, 69-83.
- Burckhardt, T. (2019). *Doğu'da ve Batı'da kutsal sanat* (T. Uluç, Çev.). İnsan Yayınları.
- Cansever, T. (1997). *Kubbeyi yere koymamak*. İz.
- Cevizci, A. (1997). *Felsefe Sözlüğü*. Ekin.
- Cihan, A. K. (2009). *İbn Sina ve estetik*. Beyaz Kule.
- Çam, N. (2008). *İslam'da sanat sanatta İslam*. Akçağ.
- Dufrenne, M. (1973). *The phenomenology of aesthetic experience*. (E. S. Casey, A. A. Anderson, W. Domingo, & L. Jacobson, Trans.). Northwestern University.
- Durusoy, A., Çetinkaya B. A., Çalışkan İ. vd. (2017). *İhvân'ı Safâ risaleleri*. Ayrıntı.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). Doğan Kitap.
- Eco, U. (2020). *Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik* (K. Atakay, Çev.). Can.
- Edman, I. (1977). *Sanat ve insan* (T. Oğuzkan, Çev.). İnkılap ve Aka.
- Ertürk, R. (2012). *Varoluşsal din felsefesine giriş*. Yarın.
- Fârâbî. (2017). *İdeal devlet* (A. Arslan, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Gadamer, H.-G. (2023). *Hakikat ve yöntem*. (H. Arslan & İ. Yavuzcan, Çev.). Paradigma.
- Garaudy, R. (2021). *İslam'ın vadettikleri* (C. Aydın, Çev.). Timaş.
- Geiger, M. (2019). *Estetik anlayış* (T. Mengüşoğlu, Çev.). Doğu Batı.
- Husserl, E. (2010). *Fenomenoloji üzerine beş ders*. (H. Tepe, Çev.). BilgeSu.
- Huxley, A. (2015). *Algı kapıları* (M. F. İmre, Çev.). İmge Kitabevi.
- İbn Sînâ. (2017). *Hayy bin Yakzan: Keşifler* (Ş. Yaltkaya, Çev.). Büyüyen Ay.
- Kant, I. (2016). *Yargı yetisinin eleştirisi* (A. Yardımlı, çev.). İdea.
- Kant, I. (2010). *Güzellik ve yücelik duyguları üzerine gözlemler* (A. Fethi, Çev.). Hil.
- Koç, T. (2013). *Varoluşun tanıkları*. Hece.
- Koç, T. (2016). *Zamanın gözleri: Sanat, dil, hakikat*. İz.
- Lalo, C. (2022). *Estetik güzellik ve cinsiyet* (L. Miray, çev.). Dorlion.
- Mülayim, S. (2010). *İslam sanatı*. İSAM.
- Nasr, S. H. (2019). *İslam sanatı ve maneviyatı* (A. Demirhan, Çev.). İnsan.
- Platon. (2014). *Şölen* (E. Çoraklı, Çev.). Alfa.
- Plotinus. (1996). *Enneadlar* (Z. Özcan, Çev.). Asa.
- Schiller, F. (2020). *İnsanın estetik eğitimi üzerine* (G. Aytaç, Çev.). Fol Kitap.

-
- Schopenhauer, A. (2021). *İsteme ve tasarım olarak dünya* (L. Özşar, Çev.). Biblos.
- Sümer, B. (2019). Schelling felsefesinde romantizm ve doğa-sanat ilişkisi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 27, 263-80.
- Tanpınar, A. H. (1970). *Yaşadığım gibi*. Türkiye Kültür Enstitüsü.
- Tolstoy, L. N. (2022). *Sanat nedir?* (M. Beyhan, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Tunalı, İ. (1960). *Felsefe ışığında modern resim*. Türk Tarih Kurumu.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat ontolojisi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Tunalı, İ. (1996). *Estetik*. Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2020). *Estetik beğeni*. Fol Kitap.
- Tunalı, İ. (2022). *Grek estetiği*. Fol Kitap.
- Tüzer, A. (2006). *Dini tecrübe ve mistisizm*. Dergâh.
- Türk Dil Kurumu. (2025). Güncel Türkçe Sözlük. <http://sozluk.gov.tr>
- Yetkin, S. K. 1972. *Estetik doktrinler*. Bilgi.
- Yetkin, S. K. (1979). *Estetik ve ana sorunları*. İnkılap ve Aka.
- Yılmaz, A. (2012). Sanat bilincinin dili olarak estetik. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 9 (33-34), 63-75.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.

Authors' Contribution Statement / Yazarların Katkı Oranı Beyanı

The researchers' contribution statement is as follows / Araştırmacıların katkı oranı beyanı şu şekildedir:

First author / 1. Yazar %60

Second author / 2. Yazar %40