

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

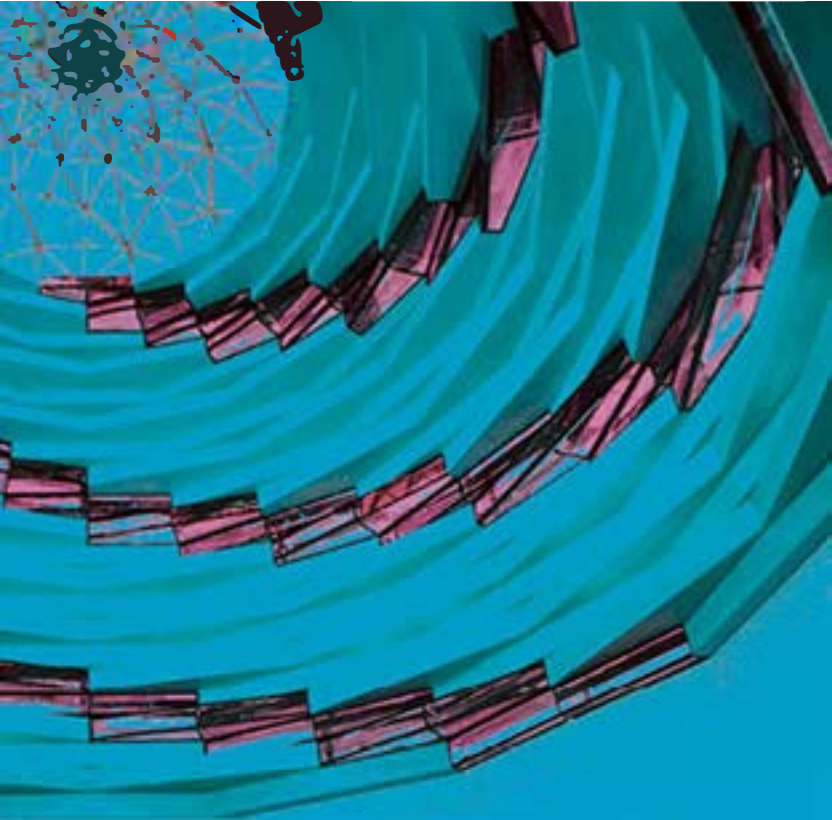
RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



Turan Koç
zamanın gözleri
s u n u t - d i l - h a k i k a t



Zamanın Gözleri

sanat, dil, hakikat

Turan KOÇ

© İz Yayıncılık Limited Şirketi, 2016

Sertifika no: 17313

İZ YAYINCILIK: 939

düşünce dizisi: 123

ISBN: 978-605-326-157-5

İstanbul, 2016

Litros Yolu, Fatih İş Merkezi, No: 266, Topkapı-İSTANBUL

telefon: (212) 5207210

faks: (212) 5115791

web: www.iz.com.tr

facebook: facebook.com/izyayincilik

twitter: twitter.com/izyayincilik

e-posta: bilgi@iz.com.tr

kapak: Hamdi Akyol

Basıldığı yer: Alemdar Ofset Matbaacılık (Sertifika no: 22953)

Davutpaşa Caddesi Besler İş Merkezi No: 20/29 Topkapı/Zeytinburnu İstanbul

Zamanın Gözleri

sanat, dil, hakikat

Turan KOÇ



TURAN KOÇ; 1952’de Kayseri’de doğdu. Orta öğrenimini burada tamamladı. 1977’de A.Ü. İlahiyat Fakültesi’nden mezun oldu. 1984 yılında E.Ü. İlahiyat Fakültesi’nde akademik hayata atılan Turan Koç, halen İZÜ İslâmî İlimler Fakültesi’nde dekanlık görevini yürütmektedir. Akademik hayatını sanat-edebiyat çalışmaları ile birlikte yürüten Koç’un yayımlanmış eserlerinden bazıları şunlardır:

Şiir; Kan Gibi Vakte Düşen, Fetret Zamanları, Ara Dönem. İnceleme; Ölümsüzlük Düşüncesi, Din Dili, İslâm Estetiği, Varoluşun Tanıkları. Deneme; Ceylan Kovalamak. Çeviri; Günümüzde İslam ve Hristiyanlık ile İslâmî Hareketler ve Modernlik (Watt’tan), Ortaçağ İslam Felsefesine Giriş (Leaman’dan), Zihin Felsefesi (Shaffer’dan), Varolmanın Boyutları, İslâm’ın Vizyonu ve Tasavvuf (Chittick’ten), İslâm Sanatı (Burckhardt’tan), Kur’an Hat ve Tezhibinden Parıltılar (Lings’ten), Mukaddemât (Davud el-Kayserî’den), Gazaba Uğramış Şiirler ve Diğerleri (-İbrahim Demirci ile birlikte- Nizar Kabbani’dan).

İçindekiler

Önsöz	7
Güzelliğin Aynası: Geleneksel İslam Sanatı.....	15
İslam Sanat ve Estetiğinin Vizyonu	31
İslam Düşüncesinin Estetik Boyutu.....	53
İslami Estetik Telakkide Varlık, Bilgi ve Değer	61
Medeniyetin Estetik Tezahürleri.....	73
Ortak Bir Dil ve Kültür Oluşturma Açısından Klasikler.....	93
Dil, Söz, Sözlük.....	103
Medeniyet ve Kültür Bağlamında Şehir ve Şehirlilik	111
Medeniyetin Dili	115
Medeniyet Mirasımızın Yeniden Yorumlanması.....	125
İslam Düşüncesinin Yeni Açılım Alanları.....	133
Ayiya İzzitbegoviç'e Göre Dünya Görüşü ve Sanat.....	139
Görmeden Vallahi, Görerek Billahi	165
İslam Sanatları ve Tasavvufun Dili	179
Medeniyet Ben Bilinci.....	197

Önsöz

Her tür ve düzeyden sanat, bilim ve düşünce eserleri nihaî anlamda bir dünya görüşünün ifadesidir. Sannattan siyasete, mimariden metafiziğe, ticaretten teolojiye, edebiyattan eğitime; kısaca, her alanda ortaya konmuş, belli bir dünya görüşünün tezahürü olan çiçekleniş ya da başarılar da “medeniyet” denen olguyu dile getirir.

Dünya görüşünü, bir toplum ya da ferдин bütün bilgi ve bakış açısını kuşatan köklü bir vukuf durumunun, istikamet tutuş ve duruşunun ifadesi olarak tanımlayabiliriz. Derin düşünsel kavrayışla birlikte kural koyucu ve temel teşkil eden varoluşsal tasavvurlar ya da konular, değerler, duygular ve ahlaki telakkiler bu dünya görüşü içinde ayrılmaz bir bütün oluşturur. Ve “medeniyet” denen olgu da, geniş anlamda, bu bütünün tarihsel süreçte, dönem ve bölge şartları üzerinden kendisini izhar etmesi ya da gerçekleştirmesidir.

Bir dünya görüşünün temel dinamiğini oluşturan tasavvur ve telakkiler her zaman ve her yerde aynı kalmakla birlikte, bu tasavvur ve telakkilerin ifade ve izharında tercih edilen dil, biçim ya da görüntüler birbirinden oldukça farklı bir tarzda karşımıza çıkabilir. Bunun çeşitli nedenleri vardır: Her şeyden önce, bir şekilde kavradığımız, tecrübe ettiğimiz veya farkında olduğumuz olgu ve olayların bu kavrayış, tecrübe ediş ve farkında oluşumuzun derece ve tarzına uygun düşen bir dille

ifade edilmesi durumu vardır; en azından geçmiş ve mevcut dil ve biçimler bunun böyle olduğunu göstermektedir. Derin tefekkür sürecine yaslanan bir dille güneşin batışını anlatmada kullandığımız dil aynı değildir. Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse, zihnî kavrayışlarımızı ifadede kullandığımız dille bireysel ve ortak varoluş tecrübemize tercüman olan dil, temelde aynı ana gramere otursa da, aynı hızda işlemez. Kısaca, bizzat realite ile olan alış verişimiz, bizden, bu alış verişe ve alış veriş tarzımıza denk düşen bir dil ister. Ama belli bir hakikat idraki ve değer telakkisinin farklı zaman-mekân kavşaklarında büründüğü dillerin, beğendiği biçimlerin farklı olması asla onun özce değiştiği anlamına gelmez. Hakikat idrakinin dilleri ve kendini izhar biçimleri çok çeşitli olabilir. Dolayısıyla, bir medeniyetin farklı dönem ve bölgelerdeki tezahürlerinde farklı dil ya da formları tercih edebilmesi de onun güç ve dinamizmi ile ilgili bir konu olarak karşımıza çıkar. Kaldı ki öz ile biçim veya anlam ile dil arasındaki ilişkinin her zaman ve mutlaka belli bir kalıp içinde gerçekleştiğini de söyleyemeyiz.

İmdi, İslam sanat eserleri asıl anlam ve önemini İslam medeniyetinin “bir” dili olmasında bulur. Bu eserlerin sahih ve temsil edici tezahürlerinde İslam imanının güç ve ihtişamı ile karşılaşırız. Bu eserlerin o şekilde ortaya çıkmasında etkili olan şey, her şeyden önce, İslam’ın varlık, bilgi ve hakikat telakkisidir. Bu bakımdan, be eserler, bugün anladığımız anlamda bir sanat anlayışı ve kaygısı ile ortaya konmuş eserler olmaktan çok ortak varoluş tecrübesinden süzülen bir hakikat anlayışı ve hayat tarzının ifadesidir. Dolayısıyla, dil ve duruşları ile, bireysel bir algı ve anlamlandırmanın ifadesi olmaktan çok, bunlarla birlikte, ama asıl ortak varoluş tecrübesi ve bilincini dışa vurur bunlar. Bugün “İslam sanatı” olarak ifade edilen her tür ve düzeydeki eserde gördüğümüz budur. Bu eserler hakikatin dil ve üslup üzerinden bize ulaşan yansıması ya da parıltısıdır. Bu özellikleriyle en sonu hitmet burcuna yükselirler ve idrakimizi varoluşun sırrına açan bir dil olarak karşımıza çıkarlar.

Ne var ki İslam dünyasının Batı medeniyetinden, başta bilim ve teknoloji alanında olmak üzere, hemen her alanda derin bir şekilde etkilenmiş olması olgusu onun kendi özgün duyuş, algılayış, anlayış, anlamlandırış güç ve yetisinde büyük burkuntular oluşturmuş, sonunda dil ve söyleminde telafisi zor kırılmalara yol açmıştır. Başka türlü ifade edecek olursak, geleneksel varlık tasavvurumuz ve hakikat algımızla sıkı bir alışveriş içinde olan değer telakkimizde bir kayma ortaya çıkmıştır. Öyle ki Batı medeniyetinin aşırı farkında olma tecrübesi, karşılığında bütün İslam dünyasını, “kendisinin farkında olarak yaşama” veya “beğenilerini başka zevklere göre değerlendirme” tecrübesi ile tanıştırmıştır. Bu durumun psikolojik, sosyolojik, ahlâkî, ekonomik, siyasi, teolojik ve elbette estetik ve artistik açıdan da çok önemli sonuçları olmuştur. Her şeyden önce, herhangi bir durum ya da olayla ilgili anlama, anlamlandırma, değerlendirme ölçü ve yaklaşımlarımızda, geleneksel yorum ve değerlendirmelerimizle karşılaştırıldığında, büyük farklılıklar ortaya çıkmıştır.

Doğrusu, farklı kültür ve medeniyetlerle karşılaşmamız kaçınılmazdır. O kültür ve medeniyetleri gereği gibi tanımamız, gerektiği yer ve durumlarda da onların yorum ve yaklaşımlarından yararlanarak yeni sentezlere ulaşmamız, böylece kendimizi sürekli yenilememiz gerekmektedir. Bir medeniyetin kendisini başka medeniyetlere kapatması onun aleyhine olacak bir durumdur. Burada önemli olan, yeni yorum ve yaklaşımlar geliştirirken mutlaka göz önünde bulundurulması gereken husus bir medeniyete ayırt edici özelliğini veren varlık, bilgi ve değer tasavvurları açısından nerede durulduğudur.

Bilindiği gibi, medeniyetimiz tarihte çok sayıda farklı kültür, medeniyet, din, dinî ve felsefî öğreti ile karşılaşmış ve bütün bu karşılaşmalarda, olumlu ve değer ifade eden birtakım unsurları bünyesine katarak kendisini yenilemiş ve her defasında kendisini daha bir zinde kılarak tarihteki yerini almıştır. Bu bağlamda sanat eserleri, dil ve üsluplarıyla bu medeniyetin en sahih ifade araçlarından biri olmuştur.

Gerçekten, sanatsal dil felsefi, bilimsel, ahlakî diller gibi bir dildir ve hiçbir dil ya da söylem de varoluş tecrübesi, hakikat idraki ve telakkisini ifadeye artistik dil ve söylemden daha yakın, daha doğrudan veya onun kadar sıcak değildir. Sanatımız, her tür ve düzeyde, çeşitli şekil ve tarzlarda geliştirdiği ifade tarzlarıyla nihaî anlamda medeniyetimizin yaslandığı hakikat idrakinin kulağa, göze ve gönle hitap eden bir sesi olmuştur. Bu özelliği ile bu dil, yani sanat, tarihsel süreç içinde felsefe, hikmet, kelim, ahlak ve tasavvuf dilinin hizasında bir yerde durmuş, bu dillere aykırı bir söylem geliştirmek şöyle dursun, onların semantik içeriklerinin daha iyi anlaşılması, daha derinden ve göze, gönle hitap edecek şekilde kavranması konusunda önemli bir işlev görmüştür. Kısaca, İslam sanatının dili, İslam imanı üstünde yükselen medeniyetin tarihsel süreç içinde farklı dönem ve bölge şartlarını da görerek geliştirdiği bir dili olmuştur. Her tür ve düzeydeki açılımlarıyla yeni imkânlar yakalayın bu sanat geleneksel çizgisine de he zaman sonuna dek sadık kalmıştır. Daha açık bir söyleyişle, bağlı olduğu hakikatin dili olmaya büyük önem vermiş ve hiçbir zaman din karşısında bağımsız bir statü elde çabası içinde olmamıştır.

İslam sanatı İslam'ın dünya görüşünün dilidir. Bu dilin her şeyden önce gözettiği veya göz önünde bulundurduğu husus Tevhid inancıdır. İster mimari ve hüsnühat gibi görsel alanda olsun, ister ezan, ilahî ve şiir gibi işitsel ve edebî alanda olsun, bütün sanatlar mesajın estetik ifadesi olarak Tevhid'e yaslanmıştır. Kısaca, İslam sanatı her türlü gerçekleşişle imanın estetik boyutunun bu sanatın ele aldığı alana uygun bir dil ile tezahürüdür. Kaldı ki iman tecrübesi de bir yönüyle estetik bir tecrübedir.

İslam sanatı, varlığı ya da varoluşu asıl kaynağı üzerinden okuyan bir konuma sahip olduğundan, her dönem ve düzeydeki açılımlarında olgu-değer ayırımına asla yer vermemiştir. Bu bakımdan, aşırı sembolizme kapılarak fâni olanı Bâki olanın yerine ikame etme anlayışına hiçbir zaman yüz vermemiştir. Bu sanat, taşın taş olduğu, insanın insan olduğu ve Hâlık'ın

da Hâlık olduğu anlayışına sonuna dek sadık kalmış, başlangıcından bugüne kadar geçen süre içinde bu anlayışı artistik bir form içinde göz kamaştırıcı bir şekilde ifadeye kavuşturmuştur.

İslam sanatının ayırt edici özelliklerinden biri de, onun, insanın gözüne, gönlüne, kulağına, ruhuna, aklına ve sırrına hep birden hitap eden bir dille konuşmuş olmasıdır. Bu durum, onun tasvir edici değil de tavsif edici olmaya önem ve öncelik vermesiyle ilgili bir konudur. Süleyman Çelebi'nin;

*Vasfını bu resme tertîb ettiler
Ol mübârek nura tergîb ettiler*

dizeleri ile Hz. Peygamber'e atfen ifade etmek istediği hususun, İslamî estetik duyarlılığın üstüne eğildiği ve sanatın ifadeye yöneldiği her alan için geçerli olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. İslam sanatının her alandaki temsil edici örneklerinde karşımıza çıkan temel bir özelliktir bu: tavsif ve tergîb; yani vasfı ortaya koyma ve rağbeti, ilgiyi, kaygıyı ona yöneltme. Bu özelliği ile bu sanat insanın daha üst düzeylerden anlaşılması, âlemdeki güzelliklerin keşfi ve bu tür tecrübe ve kavrayışların ifadesinde önemli bir araç olarak işlev görmüştür. Başka bir ifadeyle, bu sanat müşahede âlemini, yani gördüğümüz şu dünyayı gayba bağlayan bir köprü ucu olmayı büyük bir meziyet bilmiştir. O bakımdan, İslamî varlık ve hayat telakkisinin görünür ve hissedilir kılınmasında bu sanat son derece ayrıcalıklı bir yerde durur. Zira bu sanat sürekli hakikati ifade ve muhataba ilkâ etmenin yollarını aramış, seçkin ve temsil edici örneklerinde de bunu başardığını göstermiştir. Bu sanatın dilini anlayan bir insan âlemde asla yalnız olmadığını anlar.

*Öyle bir şûlesi var ki şem'-ı cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın*

İslam sanatı sahih tecrübeler üzerine eğilir ve bu tecrübeyi kendi varlık telakkisine uygun düşen bir aydınlık içinde ifadeye kavuşturmaya çalışır. Onun pratikte gözetdiği şey hayatın güzelleştirilmesi ve kolaylaştırılmasıdır. O bakımdan, birlik,

düzen ve anlamlılıktan asla taviz vermez. Kısaca ifade etmek gerekirse, İslam sanatının ne olduğunu ve ne yapmaya çalıştığını anlamanın en kestirme yolu onun epistemolojik ve pratik gayesini doğru okumaktan geçer.

“İslam sanatı” dediğiniz külliyyat ya da başarılar bütünü, bir başka açıdan, nihaî anlamda Kur’an’a dayanan âlem, insan ve hayat telakkisinin belli bir dehanın kavrayışından süzül-müş ifadesi olarak da yorumlayabiliriz. Yani “sanat” dediğimiz olay/eser, bir yerde İslam imanının artistik dildeki ifadesidir. Bu sanatta gayb ile şehâdet âlemi, tenzih ile teşbih, bir yolunu bulup, birlikte mükemmel bir ifadeye kavuşur. Zihnî kavrayış ile gönlün yakaladığı hakikat aynı kanalda buluşarak ve aynı dili paylaşarak bize daha derin, anlamlı, nitelikli hayatın görülmemiş boyutlarını yaşatır. İnsan ve hayatın muammalarına daha doğrudan açılma imkânı buluruz. Değil mi ki bu sanat idrakimizi gayba sarkıtmanın veya yükseltmenin önemli bir aracı olarak iş görmektedir. Bu bağlamda Süleymaniye Camiinin, Süleyman Çelebinin *Mevlid*’inin ve Sezai Karakoç’un “Esir Kentten Özülkeye” şiirinin, nasıl olup da aynı semantik haritayı paylaştığı konusunu burada bir örnek olarak verebiliriz.

İslam sanatının, biraz önce temas ettiğimiz epistemolojik ve pratik gayesi ile birlikte anılması gereken başka bir özelliği de, bu sanatın, Kur’an’ın indiği veya Hz. Peygamber’in hayatta olduğu günlerdeki his ve heyecana andıran duygulara benzer duyguların yeniden yeşermesine vesile olabilecek bir güç ya da istidada sahip olmasıdır. Hatta denebilir ki bu sanat dil ve söylemiyle Hz. Peygamber’in hayatının hassas ruhlar tarafından algılanışının belli bir dönem ve bölge şartları üzerinden açılımıdır. Bu bakımdan, bugün anladığımız anlamda salt estetik kaygı, bu sanatın asla tek kaygısı olmamıştır. Medeniyetimizin hemen her alandaki estetik tezahürleri İslam’ın hakikat tasavvurunun daha derinden ve daha yakından hissedilmesi konusunu öne alan gerçekleştirimlerdir.

Doğrusu, İslamî estetik telakki ve tecrübe iman tecrübesi ile iç içe gelişir ve tecrübenin dışavurum olan sanat da insanın kendini gerçekleştirmesinin son derece önemli bir aracı olarak ortaya çıkar. Bu sanat Allah'ın yaratmasına, yaratıklarına ve vahyin geldiği kanala sonuna dek açık olan duyarlılığı ile din ve medeniyetimizin önemli bir dili olarak ortaya çıkmıştır. Bu dil bizi, tercümanı olduğu hakikati kollayan bir telakki ile buluşturur. Daha açık bir söyleyişle, medeniyetimizin estetik tezahürleri olan sanat eserleri, Allah'ın iradesine bağlı bir kalem ucu, bir sadâ, bir çekiç darbesi olma arzusu ve duyarlılığı ile ortaya konmuş eserlerdir. Kısaca, bu eserler telakkimizde Rahmanî tecelli ile buluşmanın bir çeşit göstergeleri olarak yer alırlar. Değil mi ki her şey fânidir.

Ey hâme eser senin değildir

Ey şeb bu seher senin değildir

Bu kitap çeşitli vesilelerle kaleme alınmış yazılardan oluşan bir derlemedir. Bunların bir kısmı ulusal ve uluslararası düzeyde düzenlenmiş sempozyumlarda tebliğ olarak sunulmuş ve yayımlanmış, bir kısmı dergilerde çıkmış, biri de bir ansiklopedide bağımsız bir madde olarak yer almıştır. Yeniden gözden geçirilmiş ve gerektiği yer ve durumlarda eklemeler veya değişiklikler yapılmış olan her bir yazının başında ilk yayımlandığı yer gösterilmiştir.

Kitap okunduğunda görüleceği üzere, birkaç yerde tekrar veya tedahül olduğu hissi uyandırabilecek ibareler yer almaktadır. Bu tür tekrarlardan kaçınmanın bir yolu elbette vardı. Ancak, sözkonusu bu ibareler, yer aldıkları bağlamda konunun başka bir boyutunu dile getirecek şekilde kullanıldığı göz önünde bulundurularak, bunların öylece kalmasında bir sakınca görülmedi. Kısaca, bu tür tekrarlara, içinde yer aldıkları metnin bütünlüğünü sağlama adına, ister istemez yer vermek gerekiyordu.

Burada yazılarda kullanılan dil ve söylemin genel gramerine de işaret etmek gerekiyor: Açıkça görüleceği üzere, bütün kitapta konusuna mesafeli duran, irdeleyici bir dil yerine, bilerek, belli bir telakkinin dili tercih edildi. Bilmeye dayanan dil ile olmaya dayanan dil arasındaki fark sürekli göz önünde bulundurulurak ağırlık olmanın diline verildi. Netice olarak, buluşmanın dili belirgin bir biçimde öne çıktı; sanatla, kültürle, tarihle, medeniyetle buluşmanın dili.

Son olarak, kitabın mevcut şekli ile okurla buluşmasında emeği geçenleri de unutmamam gerekiyor. Bu bağlamda, Aziz dostum İlhan Kutluer'e, başta Mehmet Kahraman, Hamdi Ak-yol, Güray Süngü ve Necla Aytemiz olmak üzere İz Yayıncılık'ın tüm yönetici ve çalışanlarına karşı şükran duyguları-
la doluyum.

Dileğim, kitabın okurların sıcak ilgisine nail olmasıdır.

5 Aralık 2015 / İstanbul

Güzelliğin Aynası: Geleneksel İslam Sanatı*

Sanat eserleri, her tür ve düzeydeki form ya da biçimleriyle belli bir dünya görüşü ve hakikat tasavvurunun belli bir dönem ve bölgedeki telakki tarzını dışa vurur. Bir toplumun hayat ve hakikat anlayışı, sanat eseriyle, sanatçıların estetik kavrayışları üzerinden elle tutulur, gözle görülür bir ifadeye bürünür. Kısaca, sanat eserleri her şeyden önce belli bir hayat ve hakikat telakkisinin en açık, en dolaysız dili olarak ortaya çıkar.

İslâm sanatı da bütün tezahür şekilleriyle İslâm'ın varlık tasavvuru, değer telakkisi ve hayatı algılayış ve anlamlandırış tarzını yansıtır. Başka bir ifadeyle, İslâm sanat eserleri onları ortaya koyanların inanç ve hayat tarzlarının somut bir göstergesidir. Bu sanat, İspanya'dan Endonezya'ya, Buhârâ'dan Büyük Sahrâ'nın içlerine kadar, birbirinden çok uzak ülkeleri birleştiren bir kültür ve medeniyetin ifadesidir. Bu ifadede görsel, işitsel, ritmik ve mekâna ait dil aynı grameri paylaşır. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, başta mimari eserler olmak üzere hat, mûsiki ve tezhipten giyim kuşamla ilgili olanlarına kadar bütün sanat eserleri bu geniş alanda bir geleneğin inanç

* Daha önce yayımlandığı yer: "Sanat," *TDV İslam Ansiklopedisi*, cilt: 36 (İstanbul-2009) ss. 90-93. Burada gözden geçirilmiş ve kısmen genişletilmiş şekli yer almaktadır.

ve hassasiyetini, sosyal ve ekonomik yapısını, politik motivasyonunu ve görsel duyarlılığını göz kamaştırıcı bir şekilde dışa vurur. İslâm sanatı İslâm mâneviyatı ve dünya görüşünün biçimler alanındaki bir açılımıdır.¹ İslâm sanat eserleri dönemden döneme ve bölgeden bölgeye çeşitlilik gösterse de bunların gerek mânevî amaçlarındaki birlik, gerekse sergiledikleri estetik zevk ve anlayıştaki tutarlılık İslâm'ın güç ve soluğunun açık bir kanıtıdır. Kelâm konularından ticarî hayata, savaştan özel zevk ve beğenilere kadar İslâm'ın hayat ve var oluşla ilgili kendine has duyuş, duruş, seziş, kavrayış ve yorumu bu eserlerde çok canlı bir estetik ifadeye kavuşur.² Bu sanat anlayışında estetik zevk bilgi ve ahlâkî değerden bağımsız olmadığı gibi sanatla onun fonksiyonel yönü olan zanaat de birbirinden ayrı düşünülmez. Kıssaca, bunlar sonunda hikmetle buluşan bir yücelik sergiler.

İslâm sanatının başlangıçtan beri değişmeyen temel vasfı özgün üslûbu, motif zenginliği ve kendine has mimari sistemiyle aynı inanç ve zihniyet dünyasının estetik bir yansıması olarak ortaya çıkmış olmasıdır. Zaten onu diğer medeniyetle-

1 Arapça *s-n-a* harflerinden oluşan fiil kökünden türemiş olan *sun'* kelimesi "yapmak, özene-bezene ortaya koymak", *sana'* "işinde mahir ve özenli olmak", *san'at* ise "yapılan iş, meslek, yüksek beceri" gibi anlamlara gelir. Terim olarak *sanat* "herhangi bir iş ve uğraşta izlenen özel, düzenli yol ve yöntemi" ifade eder. Aynı şekilde, Arapça *fenn* kelimesi de "bir işte maharet, beceri ve ustalık kazanmak, süslemek" gibi anlamlara gelir. Terim anlamı ile bir meslek veya sanatla ilgili özel kuralların bütününe ifade eden *fenn* kelimesi "bir duygu, düşünce ya da kavrayışı bedîî zevk ve haz verecek şekilde ifade çabası" anlamında isim olarak kullanılmıştır.

Arapça *sanat* ve *fenn* kelimelerinin anlamları arasındaki bu benzerlik Türkçe'ye de geçmiş, "güzel sanatlar" teriminin karşılığı olarak kullanılan Arapça *es-sanâiu'l-cemîle* ve *el-fünûnü'l-cemîle* terimleri Osmanlı Türkçesi'nde *sanâyi-i nefise*, *fünûn-i nefise* gibi tamlamalarla karşılanmıştır.

Batı dillerinde 'sanat'ı ifade etmek için kullanılan *art* kelimesi Latince "düzenlemek" anlamına gelen *ars* sözcüğünden türemiş bir kelimedir.

Literatürde sıkça kullanılan/karşılaşılan belli başlı sanat tanımları şöyle: İnsanın el becerisiyle yaptığı şeyler; gözlem, çalışma veya uygulama yoluyla elde edilen üstün nitelikli öğrenme yeteneği; bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtmak biçiminde gerçekleştirme tarzı; bir etkinliğin gerçekleştirilmesi veya belli bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kurallar bütünü.

2 Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev. Ahmet Demirhan), İstanbul, 1992, s. 7.

rin sanatından ayıran şey de yaslandığı hakikati yansıtmadaki sadakatidir. Söz konusu bu nitelik medeniyet çiçeklenişi veya tarihi bakımından derhal göze çarpacak şekilde belirgindir. Bu bakımdan, İslâm sanatı, Bizans'tan Rönesans'a birbirinden oldukça farklı aşamalardan geçmiş Hıristiyan sanatından oldukça belirgin bir farklılık gösterir. Bu farklılık, her şeyden önce bu iki sanatın ait oldukları medeniyetlerin esas ittihaz ettikleri kurucu kaynaklarındaki hakikat ve hayat telakkisinden kaynaklanır. Müslüman sanatçı, sözgelimi bir Rönesans ressamı gibi eski üslûptan kopmayı ifade eden köklü bir yenilik arayışı içinde olmaktan ziyade, kendinden önceki üslûbu birtakım ince işlemler ve uyarlamalarla yenileyerek ihya etme yolunu tercih etmiştir. Onun bağlı bulunduğu geleneği yenileyerek geleceğe taşıma kaygısı, İslâm sanatındaki tarihsel sürekliliğin yaslandığı zihniyet dünyasıyla veya daha açık bir ifadeyle hakikat telakkisiyle ilgili bir husustur. Yani "Hakikat usandırmaz." özdeyişinin sanatsal dil ve söylemdeki yansımasını görüyoruz burada. Fakat bu durum, asla, İslâm sanatının tarih boyunca hep aynı kaldığı, hiçbir değişme ve gelişme göstermediği anlamına gelmez. Kültürel coğrafya ve tarihsel şartlara bağlı belli bazı hususların İslâm sanat geleneğini özünden koparmayan birtakım farklılaşmalara sebep olduğu açıkça görülen bir şeydir. Bu tür farklılıklar bu sanatın yaslandığı hakikat anlayışı, varlık tasavvuru ve değer telakkisinin dönem ve bölge şartları üzerinden gerçekleştirilen yorumla ilgili tâli hususlardır. Burada söz konusu olan şey asıl ve usuldür; yani hakikatin nasıl bir dille ifade edilmesi gerektiği meselesi. Nitekim Hicret'ten sonra henüz yirmi yıl bile geçmeden, Suriye ve Mısır'ın Bizans, Irak ve İran'ın Sâsânî egemenliğinden çıkarak dârülslâma dâhil olması, Müslüman sanatçıların bu iki büyük medeniyet havzasına ait teknik birikimlerden rahatça yararlanmaları imkânını ortaya çıkarmıştır. Ancak, bu tür etkilenimlerin İslâm'ın doğduğu kültürel coğrafyaya has tecrübe dünyasının yanı sıra, İslâm'ın özellikle Mushaf hattında kendini özgün biçimleriyle gösteren dil ve üslup anlayışıyla dengelendiği ve sonuçta İslâm imanıyla uyumlu bir sanat gelene-

ğinin oluştuğu da açıktır. Kaldı ki, kendi varlık, bilgi ve değer telakkisine sadakatle açılım ve atılım gösteren bir medeniyetin gerekli ya da yararlı gördüğü her şeyi kendi üslubuna katması kadar doğal bir şey de olamaz. Salt kendi dünyasına kapanan bir medeniyet bir yerde ve bir şekilde kendini yenileme imkânından yoksun kalabilir.

İmdi, İslam sanatının, özellikle yönetim merkezinin dört halife döneminde saf nebevî inancın yaşandığı Medine'den, önce Emevîlerce Şam'a, arkasından da Abbâsîlerce Bağdat'a taşınması ile birlikte İslâm medeniyetinin çeşitli dil ya da formlardaki bir tezahürü olarak gelişmeye başladığını görüyoruz. Bu gelişimin ilk dönem ya da aşamalarında, başta mimari ve dekorasyon gibi alanlarda olmak üzere, Bizans, Sâsânî ve Mezopotamya kültürlerinde yaygın ve yürürlükte olan sanatsal öğelerden istifade edildiği de bir gerçektir. Ancak, İslâm medeniyeti kendine has kimliğini, yani ben bilincini geliştirdikçe Bağdat, Suriye, Mısır, İran, Orta Asya, Hindistan, Anadolu, Balkanlar, Kuzey Afrika ve Endülüs gibi çok geniş bir coğrafyada ortaya koyduğu sanat eserleri ve geliştirdiği üslûbuyla kendisini daha sahih bir biçimde gösterme imkânına kavuşmuştur. Kısaca, "dârü'l-islâm" denen bu geniş coğrafyada Müslümanlar yerel şartlar, başka yorum ve yaklaşımlardan devşirdiği birikimler, teknik imkânlar ve sosyopolitik isteklere göre nisbî farklılıklar gösterse de, öz ya da temelini İslâm mâneviyatından alan dünya görüşlerinin güçlü yönlendirmesiyle İslâmî bir sanat üslûbu geliştirmeyi başarmışlardır.³ Bu üslup ya da dil, çok geçmeden, İslam'ın yayıldığı bütün bölgelerde daha önceki medeniyetlerin sanatını gölgede bırakan bir konuma yükselmiştir.

Bununla birlikte, bu sanatın gerçek mahiyeti ya da kimliği konusunda modern araştırmacıların farklı yorumlara sahip olduğu da görülmektedir. Söz konusu yorumlar içinde, İslâm sanatı ile mâneviyatı arasında bire bir ilgi kurarak mutlak ve değişmez bir İslâmîlik fikrinden hareket eden görüşler kayda

değer bir yaygınlık kazanmıştır. Seyyid Hüseyin Nasr'ın yanı sıra Titus Burckhardt, Lale Bahtiyar gibi yazarların savunduğu bu görüş, İslâm sanatının, özünde İslâm'ın manevî boyutunun bir tezahürü olduğu yaklaşımını öne çıkarmaktadır. Bu yazarlara göre, tasavvuf İslâm'ın kalbini temsil eder; dolayısıyla İslâm sanatı da fizikî gerçekliğin süreksiz olduğunu vurgulayan tasavvufî ilke merkeze alınarak açıklanabilir. Burada önemle ve öncelikle üzerinde durulan husus, İslam sanatının, İslâm'ın tefekkür boyutunu oluşturan *iman* ve davranış boyutunu oluşturan *islam*'la birlikte güzel olanı yapmak anlamına gelen *ihsan*'ın estetik düzeyde bir tezahürü olduğudur. Aynı yaklaşımın bazı sürümlerinde, sanatsal formların merkezine harf ve sayı sembolizmini yerleştiren ve Pisagorcular'dan beri bilinen bir tür temsili (*sembolik*) yaklaşımı İslâm'ın önemli bir dili sayan yorumlara da rastlanmaktadır. Belli bazı yapı ya da kitaplarda rastlanan, ama ana akımı temsil etmekten uzak, sözgelimi kuş veya başka hayvan resimleri gibi örnekleri dışarıda tutacak olursak, İslâm sanatının dinle mükemmel bir uyum içinde geliştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Hatta sanat alanında ortaya konan eserlerin, dinin artistik bir dil ve söyleme yaslanan açılımı olduğunu söylemek bile mümkündür. Bu tutum ya da anlayış Müslümanların resim, nakış ve süslemede diğer kültürlerde rastlanmayan, tamamen kendine özgü bir gelenek oluşturmaya yol açmıştır. Doğrusu, bazı hadislerde canlı hayvan ve insan tasvirleri konusunda getirilen sınırlamalara rağmen, özellikle Hint-Moğol resminde canlılarla ilgili oldukça gerçekçi bir tutumun sergilenmiş olduğuna da şahit olmaktayız. İslâm sanat tarihinde bu tür gerçekçi örneklerle rastlanması, İslâm'ın anikonik resim anlayışı göz önünde bulundurulduğunda, İslâm'ın bu konudaki genel tutumu ile pek de çelişir görünmemektedir. Zira İslâm'ın bu konuda karşı olduğu şey ikonik, yani kendisini bir ikon olarak takdim eden resimdir. Aynı şekilde, Gazzâlî gibi otoritelerin, felsefenin gelişimini engelledikleri efsanesi gibi, resmin gelişimine de ket vurdukları iddiasını da aynı çerçevede değerlendirmek gerekir. Bu tartışmalarda resme dair meseleler sadece tasvir yasağı-

la ilgili değildir. Meselâ İslâm resminin özellikle minyatürlerde ortaya konan mekân ve perspektif fikrinden, anatomi bilgisinden, renk kullanım tekniklerinden yoksun, özensiz ve naif tarzlarıyla İslâm'ın büyük sanat gelenekleri yanında küçük ve önemsiz bir başarıyı temsil ettiği şeklindeki kanaatler de tartışmaya açıktır. Bütün bunlardan daha ilginç olanı, atomculuğun İslâm kelâm geleneğinde belirleyici bir kozmolojik görüş olmasından hareketle İslâm medeniyetinde eserin kurucu öğesi olarak bütünden ziyade tek tek parçaların görüldüğü ya da eserin bu parçalara indirgendiği, dolayısıyla İslâm sanatının atomcu bir nitelik taşıdığı iddiasıdır. Atomculuğun İslâm entelektüel geleneğinde önemli bir görüş olduğu doğrudur, fakat bu görüşü İslâm sanatının temel bir ilkesi gibi ortaya koymak, Müslüman sanatçının dikkatimize sunduğu şeyin eserinin bir parçası değil bütünü olduğu gerçeğiyle çelişir. "İslâm sanatı" diye özgün bir geleneğin varlığını kabule dayalı bu tür fikirlerle karşılık İslâmî estetik diye bir algı formunun olmadığını ileri süren ve sanatta "İslâmî" denilebilecek bir amacın mevcudiyetine aşırı bir ihtiyatla yaklaşan Oleg Grabar gibi yazarların eleştiriyi hak eden fikirleri de söz konusudur. Bu eleştiriler, Müslüman sanatçı ile muhatabının tasavvur ve tahayyül dünyasını yönlendiren genel birtakım İslâmî ilkelerin var olduğu gerçeğini göz ardı etmektedir.⁴ Kısaca, İslam sanatı nihâî anlamda İslam'ın dünya görüşünün artistik bir dil ve düzeydeki açılımıdır. Burada önemli olan, sanatın dinin ana ilke ve idealleriyle çelişen bir dil ve söylem geliştirmemesi veya onun karşısında bir muhalefet unsuru olarak yer almamasıdır.

Gerçekte "İslâmî" kelimesi sadece dine ve imana değil bütün bir kültüre işaret eder. Zira İslâm söz konusu olduğunda dinî olanı dünyevî olandan ayırmak mümkün değildir. İslâm olgusu, yayıldığı topraklarda mensuplarının algılayış ve kavrayış gücünde hızlı ve çarpıcı dönüşümlere sebep olmuş, yepyeni bir sanat form ve üslûbu ortaya çıkarmıştır. Öyle ki, ilk

4 İslâm sanatının doğasıyla ilgili sözkonusu modern yorum ve yaklaşımlar için bkz.; O. Leaman, *Islamic Aesthetics: An Introduction*, Notre Dame, 2004, ss. 7-35

dönem İslâmî eserlerin yapı ve tezyinatında görülebilecek dış etkiler ne olursa olsun; bu eserlerin, Müslümanlar adına ve İslâm'ın güttüğü amaç uğruna üretilmiş oldukları, bu eserleri birleştiren özelliğin bu olduğu açıkça görülen bir husustur.⁵

İslâm sanatına, hem oluşum hem de olgunluk döneminde şu hususlar ilham kaynağı olmuştur: 1. Allah'ın birliğini, O'nun zaman ve mekândan bağımsız olduğunu vurgulayan tevhid ve tenzih ilkesi; 2. Camide kılınan namaz; 3. Cami mimarisi için bir ilk örnek teşkil eden Mescid-i Nebevî; 4. Bilgi ve irfan açısından en değerli kaynak olan Kur'an ve Hadis. Bu kaynaklara sadakatle natüralizm, psikolojizm ve bire bir tasvirten, buna bağlı olarak perspektif ve gelişmeden uzak duruş, üslûplaştırma, simetri, hareket doğurucu şekilcilik ve sonsuzluk fikrine yapılan vurgu İslâm sanatının şekil ve gaye birliğini sağlayan hâkim özellikleri olmuştur.⁶

Hat ve rumî sanat (arabesk) gibi çeşitli sanat dallarını da bünyesinde barındıran mimarının İslâm sanatında en ön sırada yer aldığı söylenebilir. Mimarının İslâm sanatları içindeki bu önceliğinden ve kutlu sanatın (*sacred art*) dindeki ayrıcalıklı yeri ve öneminden dolayı Titus Burckhardt, "İslâm nedir?" sorusuna kısaca, Kurtuba Camii'ni veya Süleymaniye Camii'ni göstererek karşılık vermenin mümkün olduğunu söyler.⁷ Farklı dönem ve bölgelerde ortaya konmuş temsil gücü yüksek olan sanat eserleri çeşitli merkezî tezahürlerinde İslâm'ın ruhu ile daima uyum içinde olmuştur. Bu bakımdan, İslâm sanatını "İslâm dini ya da medeniyetinin en derunî yönünün kendi tarzın-

5 Suut Kemal. Yetkin, *İslam Saanatı Tarihi*, Ankara, 1954, ss. 5-6; O. Grabar - R. Ettinghausen, *The Art and Architecture of Islam: 650-1250*, New Haven-London, 1994, ss. 17-22; Seyyid Hüseyin Nasr, *age*, s. 68; Martin Lings, *Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination*, Liechtenstein, 2005 (Türkçe çevirisi, (Çev. T. Koç), *Kur'an Hat ve Tezhibinden Parıltılar*, İstanbul Ticaret Odası, Kültürel, Sanatsal ve Tarihi Yayınlar, Yon Art Printing, Korea, 2012, s. 13).

6 R. Ettinghausen, *age*, s. 22; L. Lamy' al-Faruqi, "Islam and Aesthetic Expression," *Islam and Contemporary Society*, (ed. Salem Azzam), London 1982, ss. 193 vd.; Ismail R. al-Faruqi, "Islam and Art," *St. I, XXXVII* [1973], s. 81 vd.).

7 Titus Burchardt, *Art of Islam: Language and Meaning*, (İngilizce çev. J. P. Hobson, New Haven-London, Westerham 1976, s.1 (Türkçe çev. Turan KOÇ) *İslam Sanatı: Dil ve Anlam*, 2. Basım, Klasik yayınları, İstanbul 2013, s. 21.

da bir dışa vurumu" diye tanımlamak mümkündür. Sanatın özü olan güzellik İslâmî dil ve anlayışta ilâhî bir niteliktir. Zira, "Allah güzeldir, güzelliği sever."⁸ Bu anlayış İslâm estetik duyarlılığının özünü oluşturan ve İslâm sanatının sürekli göz önünde bulundurduğu bir ilke olmuştur. Buna göre, güzellik olgu ve olaylar dünyasındaki görünüşdür; güzel varlıkları ve güzel şeyleri âdeta bürüyen bir örtüdür; ancak, Tanrı'da veya başlı başına ele alındığında bâtinî bir güzelliiktir. Kısaca, güzellik bu âlemde tezahür eden bütün ilâhî sıfatlar içinde Allah'ı en dolaysız biçimde hatırlatan ilâhî bir niteliktir.⁹ Müslüman sanatçı ve gerçekte tüm Müslümanlar dünyadaki güzellikleri Camâl'in cilveleri olarak telakki ederler. Belki de bu güzellik tutkusundan dolayı, İslâm sanatında tezyinatın merkezî bir yeri vardır. Herhangi bir sanat nesnesiyle ilgili olarak bir tek tezyinat türünden söz etmek mümkün değilse de sanatla buluşmuş her yapı ve her nesne belli bir yere kadar aynı ilkeleri bünyesinde barındırdığından, İslâm sanatını bir bütün olarak mülâhaza etmek gerekir.

İslâm sanatı duygu yahut duyusalla ilgili olmaktan çok fikrî yönü ağır basan, gerilimlerin giderildiği bir sükûn ve âhenk sanatıdır. Gerilimin giderilmesi ağırlıklı olarak yüzey tezyinatının zarafetiyle elde edilir. Öyle ki bu tezyinatta kalıp veya örüntüler, çok iyi tanımlanmış alanlara inhisar ettirilmiştir; fakat aynı zamanda bu kalıplar sınırsız imkân ve uzanımlara sahip bir sonsuzluk fikrini sergiler. Ana ilke tekrardır, yani motif ve desenlerin sürekli ve dönüşümlü kullanılmasıdır, bununla elde edilmek istenen sonuç ise natüralizmden kurtulmaktır. Minyatür sanatında perspektiften uzak durulmasının sebebi de tabiatı taklitten sıyrılma anlayışıdır. Dolayısıyla, bilhassa bazı erken dönem eserlerinde görülen canlı varlık tasvirlerinin birer istisna, yanı ana akımı temsil etmekten uzak deneyimler olarak görülmesi gerekir.

8 Müslim, "İmân", 147; İbn Mâce, "Du.â.", 10

9 T. Burchardt, *age*, ss. 21 vd.

Bu sanatta canlı varlık tasvirlerinin yer almamış olması kulanılan formların temsilî mânalarının bulunmadığı anlamına gelmez. İslâm sanatı kendi tercih ettiği formları yepyeni bir temsilî (sembolik) anlamda kullanmıştır. Fakat bu noktada sembolün sembolize ettiği aslın yerine geçmemesine özel bir önem verilmiştir. Bunun anlamı, yukarıda kısaca temas edildiği gibi, İslâm sanatının tasvirden kaçınmasının bilinçli bir seçim olduğu gerçeğidir. İslâmî duyarlılık, tasvirle onun tasvir ettiği şeyi bir şekilde özdeşleştiren bir tutumun farkında olarak sembolden sürekli uzak durmuştur.¹⁰ Bu sebeple tekrara yönelmiştir; çünkü dal, yaprak ve çiçeklerin birbiri ardından tekrarı ve bunların tabiatta mümkün olmayacak bir biçimde takdim ve tehirleri tabiatın bütünüyle silinmesi demektir. Tabiat bilinçten silinince tabii olmayan ortaya çıkacaktır. Eğer hâlâ tabîî olan bir şeyin kaldığı endişesi varsa bunun giderilmesi de geometrik düzenleme ile sağlanır; öyle ki geometri bu sanatta niteliksel bir düzeyde karşımıza çıkar. İslâm sanatının her türlü tezhip ve tezyinatında bir desendeki bir birimden ötekine, bir desenden diğerine ve bütün bir görüş alanından başka bir görüş alanına geçmeye âdeta zorlayan bir hareket vardır. Bu bakımdan arabesk vahdetin sonsuzca dalgalanması ve her bir yerde aranmasıdır; ancak hiçbir eserde sona ulaşmak mümkün olmaz. O yüzden, bu hareket eseri seyredenin hayalinde sonsuza uzanma, bir tür ebedîleşme duygusuna dönüşür.¹¹

İslâm'ın varlık ve hakikat telakkisi sürekli iş başında olmuştur. Bu durumun sanat etkinliklerinde de canlı bir biçimde sergilendiğini görüyoruz. Bu bakımdan, İslâm'ın hakikat tasavvurunu sezdirebilmek ve duyurabilmek için sanatta çok çeşitli tezyinî yol ve yöntemlere başvurulduğunu görüyoruz. Bu uğurda akla gelebilen hemen her türlü teknik kullanılmıştır. Mesela geometrik soyut birimlerden bitkisel kalıplara, ala-

10 O. Grabar, *age*, ss. 91-93, 210.

11 L. Massignon, "İslam Sanatlarının Felsefesi," *Din ve Sanat* (ed. ve çev. Burhan Toprak), İstanbul 1937, ss. 17-25; S. K. Yetkin, *age*, s. 10; D. Jones, "Surface, Pattern and Light," a.e., s. 161; I. R. al-Faruqi, *age*, s. 100-101.

bildiğine farklı üslûplardaki zarif yazılardan hem dinî bir imaj (resim anlamında değil) hem tezyinat görevi yapan muazzam boyutlardaki müstakil kelimelere varıncaya, kadar başka bir mimari eser ya da sanatta eşine rastlanması imkânsız, çok zengin bir desen repertuarı oluşturulmuştur. Özellikle iç mekânlara hasredilmiş bu tezyinatın olağanüstü bir etkileyciliği vardır. Elhamra Sarayı'nda en güzel örneğiyle karşılaşılan bu tezyinat anlayışının ruhu, bu eserleri meydana getiren İslâm'ın özündeki tevhid ve tenzih ilkesi, yani âlemin metafiziksel boyutlarıyla algılanmasıdır. Bu tezyinat tasavvurunun ve genel anlamda mimari anlayışın hakkını verebilmek için bunun kesinlikle İslâm'ın ruhunun çeşitli tezahürlerinden biri olarak okunması gerekir. Kısaca, İslâm sanatı İslâm dünya görüşü içinde gelişmiş olan, bu dünya görüşünden beslenen hayat tarzı ve duyarlılığının bir çiçeklenmesidir. Zira "İslâmî" adını almaya hak kazanan hiçbir sanat eserinin bu dünya görüşünden bağımsız biçimde ortaya çıkması mümkün değildir.

İlk dönemlerden itibaren İslâm sanatının tezyinatla ilgili olarak kendini hissettiren en belirgin özelliklerini, yer aldığı bütün yüzeyi kapsayıcılık, formlar arasındaki ilişki, geometrik motifler, sonsuzca çoğaltılma imkânı ve konu seçimindeki özgürlük şeklinde özetlemek mümkündür. Bu durum, bazı yazarlarca yanlış yorumlanarak İslâm sanatının boşluktan korktuğu (*horror vacum*) şeklinde değerlendirilmiştir.¹² Doğrusu, bütün süreç boyunca hâkim olan ilke tecrit, yani soyutlama ve bu yolla mücerrede açılma anlayışıdır. Bu tezyinatta tezyinî birimler doğal köklerinden mümkün olduğunca kopartılır; böylece doğal formlar kendinden başka bir şeyi ifade etmenin bir aracı olma durumuna dönüştürülür ve soyut (mücerred) olan, somut nesneler aracılığıyla âdetâ gözle görülür bir hale getirilir.¹³ Doğrusu, İslam düşüncesi metafizik alanla ilgili istidlallerde "şahidin gâibe delil olmasını," yani görünen-den görünmeyene geçmeyi temel bir ilke olarak kabul etmiş-

12 O. Grabar, *age*, 198; E. Herzfeld, "Arabesk," MEB İslam Ansiklopedisi, I, s.466.

13 Grabar, *age*, 198, 209.

tir. İslâm tezyinatı da, yani görsel süs ve nakışlar, bünyesinde gözle görülenden daha fazlasını barındırması dolayısıyla, en sonunda bir tefekkür nesnesi olarak karşımıza çıkar. Bu, İslâm dünya görüşüyle ilgili bir duruş ve yaklaşımın göstergesidir: Bâki olan Allah'tır, dünyada olup biten şeyler geçicidir. Düzen ve gerçeklik bâki olana aittir ve "O'na benzer hiçbir şey yoktur" (eş-Şûrâ 42/11).

Konuya biraz daha yakından bakarak söyleyecek olursak, tevhid ve tenzih fikrini (birlik ve benzemezlik anlayışını) temsil tarzı, İslâm sanatında ilâhî olanın ifade edilemezliğinin ortaya konması şeklinde gerçekleşir. İslâm'ın bu konudaki özgün çözümü, tezyinatta âdeti her türlü bireyleşmeyi inkâr ederek sonsuz tekrar düzeni içinde natüralizmi bilinçten uzaklaştırmak şeklinde olmuştur. Bu sanat, doğal olmayan bir şeyin aynen tekrarı ile doğal olmama durumunu anlatmanın en iyi yollarından birini bulmuştur. Öyle ki, eğer sanatçı bu yolla sonsuzluğu ve ifade edilemezliği estetik biçimde ifadeye kavuşturabilirse sonucun "Lâ ilâhe illallah" a varması mümkündür; çünkü artistik temsilin öne aldığı ve bir yerde muhtevası olan sonsuzluk ve dile getirilemezlik kendini tabîi olmayanın bir niteliği diye takdim edecektir.¹⁴ Allah'ın duyusal olarak ifade edilemez olduğu gerçeğini aynı yolla anlatmaya çalışmak insanın hayal gücünü şaşırtacak boyutlarda olsa da, böyle bir şey imkânsız değildir. Doğrusu, İslâm'ın artistik dehasının o muazzam başarısı da burada yatmaktadır. İslâm sanatında tabiatın estetik temsili işinde natüralizmin inkârı ve üslûplaştırmanın teşvik edilmesi aslında teşbihî bir ulûhiyyet anlayışına şiddetle karşı duruşun ifadesidir. Bu anlayışın, ilhamını doğrudan doğruya Kur'an'dan aldığı rahatlıkla söylenebilir. Gerçekten, Kur'an-ı Kerîm, İncil ve Kitâb-ı Mukaddes'ten farklı olarak- görsel formlara çevrilemeyecek bir dil ve üslûba sahiptir. Kur'an'ın dil ve üslûbu anılan kutsal kitaplardaki gibi bir anlatı dizisini izlemez, yani anlatım gelişme çizgisi üzerinde yürümez. Yine Kur'an'ın dilinin duyusal algıdan çok tefekküre

14 I. R. Al-Faruqi, *agm*, ss.90-91.

yönelten ve zihnî idrake ağırlık veren bir yapıda olmasını da burada göz önünde bulundurmak gerekir.¹⁵ Kur'an sürekli, Yaratan'ın sadece Allah olduğunu ve O'nu görmenin, görsel bir biçime dönüştürmenin imkânsızlığını vurgular.

Aslında mûsikiden giyim kuşamla ilgili olanlarına kadar bütün İslâm sanatları bir şekilde doğrudan doğruya Kur'an ve Hadis'ten etkilenmiştir. Daha açık bir ifadeyle, Kur'an ve Hadis hayatın her yönüne nüfuz etmiştir. İslâm toplumlarındaki iyilik ve güzellik anlayışının temelinde medeniyetimizin kurucu kaynağı olan bu iki kaynak vardır. Kur'an, özellikle güzel okunduğunda ses öyle sürükleyici olur ki insan peşpeşe gelen âyetlerle susuzluğunu gidermeyi, sükûnete ermeyi bekler. Ama süreç bu dalgalanışlar içinde hep yeniden başlar. Öyle ki kişi asla kanmaz, hep daha fazlasını ister. Bu tecrübenin her bir âyetle tekrar edilmesi bilinci derinden kavrar ve ona süreklilik kazandıracak bir hız ve hareket verir. Âyetlerin anlam ve biçim bütünlüğü Allah'ın izzet ve azametini sezdirme yolunda tam bir birlik oluşturur. Âyetlerin bu tekrarlanan dalgalanışı sonsuzluğa doğru bir hareket başlatırken, beraberinde gelen anlam doku da bu harekete bir istikamet verir. Ama bu asla Allah'ın bir bilgi nesnesi olduğu anlamına gelmez. Allah'ın ifade edilemezliğinin, sonsuzu taklidin mümkün olmadığı ve aşkın olanı temsilin imkânsızlığının derinden hissedildiği yer de işte tam burasıdır. Bizim Allah'ı bilmemiz kesinlikle imkân dışıdır. Ancak, O'nun sezilemezliğini sezmemiz, bu suretle yine de O'nun hakkında bir sezgiye ulaşmamız mümkündür.¹⁶ Kur'an'ın önemle vurguladığı bu husus İslâm'ın estetik ve sanat anlayışının özünü oluşturur. Esasen Kur'an bir açıdan bakıldığında ilâhî bir sanat eseridir ve onun ritim, âhenk ve belâgatının derinden sarsmadığı bir Müslüman yoktur.

İslâm sanatları içinde hat sanatı denebilir ki İslâm'ın doğrudan doğruya kendi ibdâsıdır (yaratma). Bu bakımdan, bir anlamda son derece ayrıcalıklı bir yerde durur. Bilindiği gibi,

15 Grabar, *age*, s. 84.

16 Burckhardt, *age*, s. 63; I. R. al-Faruqi, *agm*, s. 95-97.

İslâm kitap haline gelmiş Kelâm'a dayanır ve Allah'ın iradesinin en dolaysız ifadesi olan Kelâmını O'na yaklaşmanın en uç noktası olarak telakki eder. Allah aşkın olduğundan, O'nun iradesiyle ancak vahiy eseri olan Kur'an aracılığıyla ilişkiye geçilebilir; dolayısıyla Kelâm en büyük saygıya lâyıktır ve bu Kelâm'ın güzelliğinin onun şanına yaraşır bir biçimde gösterilmesi gerekir.

Gerçekten, bütünüyle İslâm'a özgü olan hat sanatının doğmasına vesile olan şey ilahî Kelâm karşısındaki bu derin duyarlılık ve ona gösterilen saygı olmuştur. Amaç, sesli okunan âyetlerin kulak için doğurduğu işitsel tecrübe kadar güzel olan bir tecrübeyi göze de yaşatmaktır. Bu arada, mukaddes metnin yazıya dönüşmüş güzelliğinin yaşatacağı tecrübeye doğrudan katkı sağlayacak, onun âdeta ikiz kardeşi olan tezhip sanatı gelişmiştir. Hüsnühat ile tezhip, birlikte, insanı görsel ve duyuşsal olandan ayırarak her yerde hâzır ve nâzır olan ilâhî aşkınlıkla buluşturmayı hedef almıştır.¹⁷ Başta Mushaf hatları olmak üzere, bu yazılar İslâm'ın sahip olduğu mükemmellik anlayışının göz alıcı örneklerini oluşturur. Anıt eserlerde ve camilerde çeşitli üslûp ve boyutlarda kullanılmış olan yazıların, hârikulâde güzel yazı örnekleri olmalarının yanında, salt tezyinî bir unsur olmaktan çok daha önemli temsilî ve tebliğ edici bir anlamı vardır; yani bu yazılar çok açık ve anlaşılır bir fikrî muhtevaya sahiptir. Hristiyan ve Budist sanatındaki temsilin ikonografik, sembolik ve pratik fonksiyonlarını İslâm yazı ile değiştirmiştir.¹⁸ Denebilir ki yazı ve beraberinde tezhip sanatına bu kadar önem verilmesinin altında yatan sebep, Allah'ın ifade ve temsil edilemezliğini Kelâm'ın şanına yaraşır biçimde ortaya koymaktır.

Yazı sanatı, yani hüsnühat olağanüstü bir şekilde incelmış olan çeşitli üslûplarıyla hemen her türlü sanat eserinde meşrû bir yer almışsa da en çok arabeskle bütünleşmiştir. Ancak, Müslümanların bütün hayatına sinmiş olan yazının muhteva-

17 Nasr, *age*, s. 40; Lings, *age*, ss. 14-22.

18 Grabar, *age*, s 136; Grabar-Ettinghausen, *age*, s. 22.

sı da olduğundan âniden ve dolaysız biçimde uyandırdığı estetik zevk her zaman daha ileride olmuştur.

Bütün İslâm sanatlarının göz önünde bulundurduğu tekrar ilkesinin şiir için de söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle redif kafiye yaslanan şiirlerde bunun çok çarpıcı örnekleriyle karşılaşırız. Gazel ve kasidelerde göz alıcı örneklerini gördüğümüz bu şiir her biri aynı ölçü ve kalıptan oluşmuş, kendi kendine yeten, tam ve bağımsız dizelerden oluşur. Okurken veya dinlerken şiirden alınacak zevk bir yerde bu kalıpların yakalanmasına bağlıdır. Şüphesiz kelimeler, kavramlar ve idrake bağlı inşâ her dizede farklıdır; bunlar, tıpkı değişik renklere boyanmış arabesk birimlerinde olduğu gibi bir bakıma renk değişimini sağlayan şeylerdir; ancak, yapısal form bütün şiir boyunca hep aynı kalır. Bu bütüne, onun estetik yapısını bozmadan başından veya sonundan herhangi bir ilâvede bulunmak mümkündür.

Mûsikide de şiirdekine benzer özelliklerle karşı karşıya gelinir. Mûsikiyi bütün bilgilerin, bütün felsefelerin üstünde Allah'a en ziyade yaklaştıran bir sanat olarak kabul eden yaklaşım bu anlayışa dayanır. Ondaki, âdetâ zamanın ötesine geçişi andıran dalgalanışın özünde yatan şey budur. Bu iki sanat hep mukaddesin emrinde olmuştur; şiir ve mûsikide ağırlıklı olarak kendisini hissettiren şey belli bir karakter ya da duygu tarzının anlatılmasından çok isimsiz bir sevgili, müphem bir temadır. Burada zaman, mekân ve eylem birliği oluşturacak şekilde birbiriyle ilgili olayların dramatize edilmesine dayanan Batı edebiyatından farklı bir durum söz konusudur. Batı edebiyatında estetik açıdan gelişme öne çıkar ve durum ister fikrî ister hayalî olsun tekrarı dışarıda bırakır. Tekrar gelişmenin zıddı ve olumsuzlanmasıdır. İki kültür arasındaki bütün görsel sanatlar için sözkonusu olan farklılık İslâm şiiriyle Batı dramı için de geçerlidir. Esasen İslâm sanatı sanatçı açısından bakıldığında da belirgin bir şekilde bireyüstüdür. Bu farkın

sebebi, İslâm şiirinin ve genel olarak sanatının arka planında Kur'an'ın dil ve üslûbunun bulunmasıdır.¹⁹

Batı sanatı ağırlıklı olarak insanı merkeze aldığı halde İslâm sanatı merkeze ilâhî olanı yerleştirir. Bu sanat insanın çeşitli durum, çelişki ve çatışmalarını sergilemeye hemen hemen hiç önem vermez. Bu bakımdan, sanatçı da sanatın veya trajik olanın ağına düşmez. Onun ilk ve son tutkusu ilâhî olandır. İslâm sanatının, özellikle “kutlu sanat” olarak adlandırılan örnekleri üzerinden okunduğunda, en başta gelen özelliği sürekli ilâhî olanla temas halinde bulunduğunun bilinciyle dolu olmasıdır. Onun var oluşunun ve asaletinin kaynağı da budur.

19 Massignon, *agm.*, s. 17 vd.; Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İstanbul 1978, s. 63-64; al-Faruqi, XXXVII [1973], s. 99-101.

İslam Sanat ve Estetiğinin Vizyonu*

İster geleneksel, ister modern, isterse çağdaş dil ve formuyla olsun, sanat eserleri nihaî anlamda bir dünya görüşünün, belli bir varoluş telakkisi ya da daha isabetli bir söyleyişle tecrübesinin belli bir üslup ve dil ile dışavurumudur. Bu bakımdan, ağırlıklı olarak bireysel yorum ve yaklaşımı yansıtan sanatla belli bir öğreti ya da ideolojiye yaslanan sanat arasında veya bir başka açıdan “sanat için sanat” anlayışını öne alan sanatla “insan için sanat” anlayışına bağlı sanat arasında, şu veya bu dünya görüşünü yansıtmak bakımından, pek bir fark yoktur. Sanatla dünya görüşü arasında canlı, dinamik bir alış-veriş vardır. Bu bakımdan, bir kültür ve medeniyet dünyasını anlamamanın en kolay, en kestirme yolunun sanattan geçtiği açıkça ortada olan bir husustur. Başka bir ifadeyle, bir medeniyet her türlü tezahür ya da dışavurumlarında ait olduğu dünya görüşünü yansıtır veya tersinden, sanat eserleri bir dünya görüşünün, o dünya görüşünü görünür kılan en seçkin temsilcileridir. Hakikat telakkisinin ve estetik duyarlılığın bir dışavurumu olarak sanat bu konuda bize çok büyük imkânlar sunar. Bu durum İslam’ın hakikat tasavvuru ile İslam sanatı arasındaki ilişki için de geçerlidir. İslam’ın hakikat tasavvuru ile bu hakikatin çeşitli dil düzeylerinde dışavurumu olan sanat eserleri arasında adeta ‘öz-biçim ilişkisi’ diyebileceğimiz

* "The Vision of Islamic Art and Aesthetics," *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 2013, sayı 56, ss.1-16’da yer alan makalenin genişletilmiş çevirisi.

bir ilişki vardır. Bu bakımdan, İslam'ın varlık, hayat ve hakikat anlayışının estetik bin tezahürü olarak İslam sanatı İslam'ın ne olduğunu anlamının en kolay yollarından biridir. İslam medeniyeti ulaştığı her yer ve dönemdeki görünürlüğünü bugün 'sanat eseri' dediğimiz eserler aracılığıyla kazanmıştır. Güzel sesle okunan bir ezan, muhteşem kubbe ve minareleriyle söz-gelimi Süleymaniye Camii ve enfes bir muhakkak hatla yazılmış bir Mushaf bunun çeşitli alanlardaki örnekleridir. Kısaca, İslam sanatı İslam iman ve ilkeleri üstünde yükselen bir medeniyetin dilidir. Durum böyle olunca, İslam estetiği ve sanatını İslam'ın hayat, insan ve evrenle ilgili bakış açısından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Başka medeniyetlerin yaslandıkları dünya görüşü, estetik kavrayışı ve sanatları için de benzer bir ilişki söz konusudur. İşte bu yüzden, medeniyet, genel olarak toplumlara düşünce, duygu, sanat, doğal bilimler, teknoloji ve ahlak gibi alanlarda maddi ve manevi boyutlarıyla aynı duyarlılık, aynı yön ve aynı hızı veren bir güç ya da dünya olarak tanımlanmaktadır.

İslam sanatı, İslam medeniyetinin kendine özgü bir duyu-sal dil ve ifadesi olduğundan, bu dil, her şeyden önce bu medeniyetin ilke ve ideal bildiği hakikat telakkisini dışa vurur. Başka bir ifade ile, bu medeniyetin ve onun duyu-sal düzeyde bir tezahürü olan sanatının en ayırt edici özelliği üstünde yükseldiği bu ilke ve ideale olan sadakatidir. Bu hususa yeteri kadar açıklık kazandırmak için, Batıya ait bir kavram olan 'civilization'ın Türkçe muadili olarak kullanılan 'medeniyet' kelimesinin genel delalet ve çağrışımlarının ne olduğuna kısaca temas etmekte yarar vardır. *Medeniyet* kelimesinin, hepsi de aynı kökten olan *din*, *medîn* (kendisini borçlu, bağlı, bağımlı bilen kimse), *deyyân* (Allah) ve *medine* (güvenilir sözlüklerin ifadesiyle, *ummetu'l-memlûke*; yani, Deyyân'a tâbi ve O'na bağımlı toplum) kelimeleriyle sıkı bir ilişkisi olduğu açıkça ortadadır.¹ *Diyanet*, dinin Müslüman bir toplumun iradesi üzerin-

1 "The Vision of Islamic Art Aesthetics," Akademik Araştırmalar Dergisi, Yıl 14, Sayı 56, Şubat-Nisan 2013, ss.1-16 adlı makalenin kısmen genişletilmiş Türkçe çevirisi.

den hayatla buluşmasını ifade eder. Buna göre, *diyanet* dinin hayatın her alanında görünür kılınması anlamına gelmektedir. Bu dinî ideal ve duyarlılıkların belli bir dil ve üslup içindeki somut tezahürlerinin oluşturduğu anlamlı ve ahenkli bütüne “medeniyet” diyoruz. Bu bakımdan, İslam’a ve İslamî dünya görüşüne herhangi bir atıfta bulunmadan İslamî estetik duyarlılık ve İslam sanatının ne olduğundan söz etmek neredeyse imkânsızdır.

Kısaca, İslam sanatı, nihaî anlamda, İslam’ın varlık ve hakikat anlayışının Müslümanların iradesi üzerinden gerçekleşmiş bir dışavurumunu ifade eder. Bu sanat, bir yandan İslam’ın sosyal hayat içindeki rolü ile ilişki içinde gelişirken, diğer taraftan kendi hakikat telakkisine göre geleneksel bir çizgi üzerinde yol alır. Bu gelenek Kur’an ve Hz. Muhammed’in söz ve davranışlarının ruhunun dönem ve bölge şartları içinde ve onlar üzerinden gerçekleşmesinden başka bir şey değildir.² Bu bakımdan, İslam sanat ve estetiğini hakkıyla anlamak için, her şeyden önce İslam’ın anlaşılması gerekir. İslamî estetik duyarlılıkta karşılaştığımız birlik ve bütünlük, bu duyarlılığın bağlı olduğu hakikate sadakatının bir sonucudur. İslam sanatındaki birlik ya da bütünlük, her türlü artistic dil ve düzeyde bu sanatın kurucu unsurlarındaki mükemmel şekil birliği aracılığı ile garanti edilir. Bu sanatta karşılaştığımız birlik vurgusu aslında İslam’ın büyük bir önem ve öncelik verdiği *tevhid* ilkesiyle ilgili bir konudur. Ancak, söz konusu birlik ya da bütünlük salt dış tezahür ya da davranışla ilgili bir konu değil, tam tersine, ruh-beden bütünlüğüne benzer şekilde, birbirinden ayrılması imkânsız bir dil-anlam bütünlüğü şeklinde çalışır.

İslamî estetik duyarlılık sanat ile bilginin birbirinden ayrı alanlar olarak görülmesini reddettiğinden, aynı şekilde teori ile pratik de bu sanat anlayışından asla ayrı alanlarda telak-

İbn Manzûr, “din” ve “Deyyân” maddeleri, Lisânu’l-Arab, cilt: 13, Beyrut, 1990, ss. 169-70.

2 Titus Burckhardt, *Art of Islam*, World of Islam Festival Publishing Company Ltd., Westerham, Kent, 1976, p. 181.

ki edilmez. Bu bakımdan, sanat ile zanaat arasında da bir kopukluk ya da irtibatsızlık söz konusu değildir. Bu sanatın doğasındaki genel temâşâcı özellik her türlü dil ya da formunda bir şekilde kendisini izhar eder. Kısaca ifade etmek gerekirse, bu sanat sahih tezahürlerinde asla bilgi ve hakikatten uzaklaşmaz, bunları görmezlikten gelmeye çalışmaz. Titus Burchardt'ın ifadesiyle;

Sanatsal bilgi (marifet, hüner) bir işin parçalarının uyumlu bir bütünlüğe kavuşturulmasına imkân vermekle kalmaz; onun sağladığı şemalar ya da ana kalıp ve modeller insan anlayışının ta temelinde yatan görünmez birliğin aynası gibi iş görür. Yani, sanatla aktarılan marifet (bilgi) daima, en azından zımnen, onun aklî verilerinin küllî (evrensel) ilkelerle irtibat kurmasını sağlayan bir hikmet yönünü içerir. (. . .) Sanat ya da zanaatkârlığın, onu manevî bir oluş ya da gerçekleşme yönteminin taşıyıcısı olmaya hazırlayan hepsi hepsi iki yönü vardır: Sanat bir yandan nisbeten biçimsiz olan bir malzemenin genellikle zahmetli bir şekilde ideal bir modele göre şekillenmiş bir nesneye dönüşmesinden ibarettir. İmdi, bu şekillenme su götürmez bir şekilde ilahî gerçeklikleri temâşâyâ tâlip olan bir kimsenin kendi içinde ve yine karmaşık ve şekilsiz, ama potansiyel olarak soylu bir hammadde rolü oynayan kendözünde (*nefis, soul*) tamamlamak zorunda olduğu eserin bir imajıdır. Öte yandan, temâşâ nesnesi duyularla idrak edilebilen bir güzellikte hayal ve tasavvur edilir; çünkü bu güzellik aslında mahiyeti bakımından biricik ve sınırsız olan bizatihî Güzel'den başka bir şey değildir.³

Kısaca ifade etmek gerekirse, İslamî estetik duyarlılık olanca ağırlığını aşk ile bilginin birleştiği noktaya verir. Aşk ile bilginin nihaî ve ortak konusu da İlahî güzellikten başka bir şey değildir. Bu yüzden, Tevhid ilkesine sıkı sıkıya bağlı olan İslamî estetik duyarlılık ve İslam sanatı açısından, batınî boyut

3 T. Burchardt, *Art of Islam*, p. 196; *İslam Sanatı*, (Çev. T. Koç), 2. Basım, İstanbul, 2013, ss. 265-67.

son derece önemlidir. Bu sanat bilgi ile sıkı ilişki içinde olduğu gibi, temâşâ ya da istiğrak tecrübesiyle de o ölçüde irtibatlı olmuştur. Bu husus İslam estetiği ve sanatının bir yerde, kazıyye-i kübrâsı, yani büyük önermesi ya da ilk öncülüdür. İşte bu yüzden, İslamî anlayışta, sanat, eşyada mündemiç bulunan birlik ve uyumu izhar ettiği, hakikatten bir ı ışık yansıttığı ölçüde sahilik beraatini elde eder, gerçek sanat olma statüsüne kavuşur. İslam medeniyetinin tüm sahil artistik tezahürlerinde bunu görmek mümkündür. Gerçekten, hayatın her alanındaki her türlü tezahürleriyle İslam medeniyeti ifade etmeye çalıştığımız bu durumun özlü ve doğrudan bir ifadesinden başka bir şey değildir. Başka türlü ifade etmek gerekirse, burada açıklığa kavuşturulmak istenen şey, “bir sanat nesnesini İslamî kılan şeyin ne olduğu” sorusudur.

Çok iyi bilindiği üzere, bir sanat eseri onun ortaya çıkmasında işbaşında olan estetik duyarlılıktan bağımsız olmadığı gibi, estetik duyarlılık da içinde yoğrulduğu dünya görüşünden kopuk ve ayrı değildir. Bu bakımdan, İslam sanat ve estetiğinin özünü derli toplu ya da açık bir şekilde ortaya koyabilmek için bu sanatın temsil ettiği medeniyete birlik, bütünlük ve uyum veren belli bazı tasavvur ya da telakkiler üzerinde durmakta yarar vardır.

Medeniyet, genel olarak ifade etmek gerekirse, belli bir dünya görüşüne dayanan varlık tasavvuru ve hakikat idrakinin sanat, edebiyat, düşünce, bilim ve ahlak gibi çeşitli uygulama ve ifade alanlarında ve gene bu idrakin seçtiği bir dil ya da form içinde görünür hale gelmesidir. Farklı alan ya da düzeylerdeki bu ifade ve uygulamaları anlamlı kılan şey sergiledikleri birlik, iç tutarlılık ve devamlılıktır. Burada, devamlılık tarihsel süreç içindeki oluşum ve gerçekleştire atıfta bulunurken, tutarlılık farklı gerçekleştire tarzları arasındaki tutarlılığa işaret eder.⁴

4 A. Davutoğlu, “Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler,” *Medeniyet ve Klasik*, Medeniyet Araştırmaları I, eds. Halit Özkan, Nurullah Ardic, Alim Arlı, Klasik yayınları, İstanbul, 2007, p. 19.

Kendi ben idrakinin, yani varlık ve hakikat tasavvuru yanında ve bunlarla birlikte tarih ve mekân idrakinin tezahürlerinden oluşan medeniyet birikimi anlamlı ve insanlar üzerinde varoluşsal boyutlarda etkili olan bir şeyin yorumudur. Bu birikimde varlık, bilgi ve değer anlayışları içiçe geçmiş durumdadır. Çevrenin belli bir biçim ya da tarzda düzenlenmesi, farklı ifade ve dışavurum üslupları arasındaki birlik medeniyetin varlık-bilgi telakkisi ve ben idrakinin somut bir göstergesidir.⁵

Bir medeniyet için varlık, bilgi ve değer açısından asli ve temel teşkil eden kurucu kaynak onun gerçekleşmesine birlik ve bütünlük kazandıran en önemli şeydir. İslam medeniyeti söz konusu olduğunda, bu kurucu kaynak, her şeyden önce, bizzat Kur'an'dır. Bu kaynak, İslam medeniyetinin her türlü tezahüründe, sadece üslup ve ifadede değil, fakat muhtevada da, hatta her şeyden önce muhtevada etkili olmuştur. İslam medeniyetinin düşünsel, sanatsal ve ahlakî tezahürlerinde bunun örneklerini açık bir şekilde görmek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, İslam medeniyetinin sanat, edebiyat, düşünce ve ahlak alanındaki temsil edici örneklerini onun varlık ve hakikat telakkisinin belli bir formda ve belli bir dil ve üslup içinde ortaya konmuş tezahürleri olarak görürüz.⁶ Öye ki, İslam medeniyeti bir yandan bilgi ve değer telakkisinde evrensel olanla sıkı bir ilişki içinde olurken, diğer yandan bu telakkinin tarihsel süreç içindeki dışavurumlarında geleneğe büyük bir önem vermiştir. Gerçekten, İslam medeniyetinin farklı dönem, bölge ve üsluplarda orta konmuş temsil edici örnek eserleri bu geleneği salt oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda onu korumuş ve sürdürmüştür. Burada en önemli yön ya da unsur öz ya da muhtevadır. Muhteva ile sıkı bir ilişki içinde olan form (*sûret*) dönem ve bölge şartlarına bağlı olarak üslup değişikli-

5 Aynı eser, s. 22.

6 İbrahim Kalın, "Bir Klasik, Nasıl Klasik Olur? Klasiklerin Anlam ve İşlevi Üzerine" ('How Can Be a Classic a Classic?: On the Meaning and Function of the Classics') *Medeniyet ve Klasik*, Medeniyet Araştırmaları I, eds. Halit Özkan, Nurullah Ardic, Alim Arlı, Klasik Yayınları, İstanbul, 2007, p. 50.

ği gösterebilir. Filhakika, form mahiyeti icabı sınırlıdır ve salt bu özelliği dolayısıyla da tarihseldir.

Açıkça, biz bu yazıda medeniyet olgusuna, varlık ve hakikat telakkisinin düşünsel, fizikî, ahlakî ve ekonomik düzeydeki tezahürleri ve bütünlük arzeden bir düzen ya da büyük sistem olarak yaklaşıyoruz. Bu bakımdan, medeniyetin, geniş anlamda “bir dünya görüşünün zaman-mekân şartlarına bağlı tezahürü” şeklindeki tanımı son derece yerinde bir tanım olarak görünmektedir. Bu özelliğinden dolayı, “medeniyet” semantik açıdan çok geniş bir dünya görüşünü; yani varlık ve hakikat telakkisini; hayat, kozmoloji, ahlak, siyaset ve sosyal düzen fikrini, estetik anlayışı, şehir hayatı ve kültürünü vs. içine alan çok katlı ve kuşatıcı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden, medeniyetler arasındaki temel farklılıkların, dönem ve coğrafi şartlara bağlı farklılıkları inkâr etmemiz mümkün olmasa da, asıl varlık telakkileri ve üzerinde yükseldikleri dünya görüşleri arasındaki farklılıklardan kaynaklandığını söyleyebiliyoruz.⁷

Medeniyetler, bir yandan “dünya görüşü” (*weltanschauung*) denen manevî, metafiziksel bir boyuta sahip olurken, diğer taraftan da sosyal, ekonomik ve siyasi bir düzen olarak tezahür ederler. Bu bakımdan, fikirler, inançlar ve uygulamalar bir dünya görüşünün pratik hayatla buluştuğu noktada tutarlı, tatmin edici, anlamlı ve bütünlüğü olan bir hayat tarzı olarak ortaya çıkar.

İslam sanatı da İslam dünya görüşü ve varlık telakkisinin pratik hayatla buluşmasının bir tezahürüdür. Bu sanatın estetik anlayışında metafiziksel alanla pratik hayat arasında hiçbir ayırım yoktur. Bu bakımdan, İslam sanatı metafiziksel alanla olan ilişkisini her zaman kollayıp gözetmiştir. Belki de bu

7 İbrahim Kalın, “Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş,” (“The Worldview, the Notion of Being and the Idea of Order: Introduction to the Concept of Civilization”) *Divân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, vol 15/ 29 (2010/2), pp: 1-4, 21 (henceforth it will be attributed to as “Worldview. . . .”)

gerçekten dolayı, İslam estetiğinde mükemmellik (*kemâl*) fikri estetik bir değer olarak dikkate değer bir öneme sahip olmuştur. Başka bir ifadeyle, İslamî estetik duyarlılıkta mükemmellik (*kemâl*), güzellik (*cemâl*) ve görkem (*celâl*) estetik zevk ve beğeni açısından özsel (*cevherî*) bir role sahip olmuştur.⁸ Gerçekten, mükemmelliğin varlık ve bilgi ile çok sıkı bir ilişkisi vardır. Öyle ki, estetik anlayış sayesinde, varlık, bir yandan başka her şeyi geride bırakan bir önceliğe sahip olurken, öte yandan da metafiziksel âleme bir geçit olma rolü üstlenir. İbrahim Kalın, "Dünya Görüşü. . ." adlı çalışmasında bu hususu şu şekilde ifade eder;

... vücut, son tahlilde Mutlak Varlık olan Tanrı'nın yaratılış âlemine bakan yüzüdür. Öte yandan vücut, aynı anda "iyi", "doğru" ve "güzel"dir ve ahlak, epistemoloji ve estetik alanlarının buluşma noktasıdır. Varlıklar *vücut*'un hakikatinden pay aldıkları oranda gerçektirler. Varolma eylemi vücudun bu kuşatıcı hakikatine iştirak etmektir. Bu yüzden, bilme eylemi de son tahlilde varlıkların hakikatine, yani *vücut*'a iştirak etme ameliyesidir.⁹

İslam sanatı ve estetiğinin metafiziksel alanla olan ilişkisi İbn Arabî'nin "Kitâbu'l-Celâl ve'l-Cemâl" adlı risalesinde son derece özlü bir şekilde şöyle ifade edilir;

Allah'ın Kitabındaki hiçbir âyet ve varoluştaki (*vücûd*) hiçbir kelime yoktur ki bunların Celal, Cemal ve Kemal şeklinde üç yönü olmamış olsun. Onun Kemalle ilgili yönü bizatihi ne olduğu, varoluşunun sebebi ve o şekilde oluşunun gayesini bilmektir (*marifet*). Celal ve Cemal söz konusu olduğunda ise, Celal ve Cemale açılan (yönelen) kimseye, bunların heybet, üns, kabz,

8 Sa'daddin Kuleyb, *Buniatu'l-Cemâliyyah fî'l-Fikri'l-Arabî el-İslâmî*, Manshûrâtî'l-Vizaratî's-Seqâfiyyah, 1998, pp. 126, 145; Hussain al-Siddîq and Sa'daddin Kulayb, *Al Fikru'l-Jamâlî 'Inda'l-Arabî'l-Muslimîn*, Publications of the Univesity of Aleppo,?, 2006, pp: 141-143, 161; Abdulkarîm b. İbrahim al-Jîlî, *Al-İnsân al-Kâmil fî Ma'rîfat al- Awâhir wal-awâil (The Perfect Man)*, ed. Âsim İbrahim al-Kayâli, Dar al-Kotob al-İlmiyah, Beirut, 2005, pp. 124-31.

9 İbrahim Kalın, "Dünya Görüşü. . .", p. 25.

bast, havf ve reca ile açıldığını (yönelildiğini) bilmektir. Her sınıfın kendine uygun bir tecrübesi vardır¹⁰

Kısaca, İslam sanatı ve İslamî estetik duyarlılığı ele alırken “bilgi,” “aşk,” “irade” ve “varoluş bilinci” gibi kavramların birbirinden ayrı alanlar olarak anlaşılamayacağını göz önünde bulundurmak son derece büyük bir önem arz etmektedir.

Doğrusu, imanın hakikati ve bizzat inanma olgusu salt rasyonel akıl yürütme ile açıklanabilecek, hakkında konuşulabilecek ve mantıkî yargıların geçerliliği ile tanımlanabilecek bir durum değildir. İslam aklî düşünmeye çok büyük bir önem ve öncelik verir; ama aynı zamanda insanın duygu ve tecrübelerine de büyük bir önem verir. Kur'an, tekrar tekrar insan zihninin, onun takdim ettiği hakikati kavrayabilecek yapıda olduğunu söyler. İslam tarihinde, başta tasavvuf ve edebiyat kanadında olmak üzere, her alanda kafa-gönül buluşmasına son derece süyük bir önem verilmiştir. İslam düşünce ve sanat geleneği çizgisinde Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, İbn Arabî ve Yunus Emre gibi sanatçı düşünürlerin eserleri kafa ile kalbi birleştirmenin göz alıcı başarılarını göz önüne serer. Gerçekten, en güzel bir kıvamda yaratılmış olan insanın en temel özelliklerinden biri de estetik bir duyarlılığa sahip olmasıdır. Âlemdeki düzen ve güzellik ya da âhenge ilişkin algı varoluşun gayesini telkin eden estetik bir algı olarak ortaya çıkar.

İslam sanatı ve estetiği İslamî maneviyatla doğrudan bir ilişki içindedir. Bu durum, İslam sanatının bu maneviyatın artistik bir form içinde tezahürü olduğunu söylememize izin verir. Bu yüzden, bu alanda çalışma yapan bazı yazarlar İslam sanatı ve duyarlılığını tasavvufu ilişkilendirme yoluna gitmişlerdir. Gerçekten, tasavvufa göre, derin bir dinî idrak ya da kavrayış bir buluş ve bulunuş tecrübesi olarak ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle, kalp ya da gönlün dinî tecrübe ve hayatta hayatî

10 İbn Arabî, “On Majesty and Beauty,” *Journal of the Ibn ‘Arabi Society*, (tr. Rabberry Harris), Volume VIII, 1989, pp. 5-32, (pp. 29-30); original in “Kitâbu'l-Jalâl wa'l-Jamâl,” *Rasâilu Ibn Aabî*, (ed. M. Abdulkarîm al-Namrî), Dâr al-Kutub al-Ilmiyyah, Beyrouth, 2001. p. 35.

bir rolü vardır. Şüphesiz, sezgisel bir apaçıklık duygusunun ağır bastığı böyle bir tecrübeye iş başında olan ne sonuca götürücü akıl yürütme, ne de bilimsel açıklamadır; tam tersine burada asıl yürürlükte olan ve bizi bir şekilde ikna eden şey 'buluşma mantığı' denen bir kavrayış ve sonuca ulaşma tarzıdır. Burada akıl, çok önemli bir yere sahip olsa da, ne tek yol ne de tek araçtır. Her ne kadar zihnî kavrayış İslam düşüncesi ve teolojisi açısından aslî bir yer ve öneme sahip olsa da, iç vukuf ya da basirete ağırlık veren okullar göz önüne getirildiğinde veya kalp gözüne ayrıcalıklı bir yer tanıyan yaklaşımlar nazar-ı dikkate alındığında, sonuca götürücü akıl yürütmenin hakikate ulaşmada ya da dinî duyarlılığı ifade ve ifşada tek ve doğrudan bir yol olduğunu iddia etmek, en azından eksik bir izah tarzı olur. Burada tutulacak en iyi yol kalbin yakaladıkları ile kafanın onayladıklarını birleştirmektir. Bu, bizim бүтүнлүгүмүзү korumamız ve parçalanmışlıktan kurtulmamız açısından da önemlidir. İslam estetik tasavvuru ve bu tasavvurun sanata dönüşmüş hali bu alanda bize çok büyük imkânlar sunmaktadır.

İslam'ın tarihsel açılımlarında din ile sanat arasındaki ilişki başından itibaren göz kamaştırıcı bir uyum sergilemiştir. Başka bir ifade ile, din her zaman tüketilemez bir ilham kaynağı olmuş ve sanat da asla dinle yarışa veya onu kötü(ye) kullanmaya yeltenmemiştir. Kanaatimce, bu durumun İslam sanat geleneği açısından özel bir ayrıcalık olduğunu söylemek hiç de abartı değildir. İslam sanatının ayırt edici vasfı olan bu durum, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Yunus Emre'nin din-sanat ilişkisinin harikulade örnekleri olan eserlerinde/şiiirlerinde açık bir şekilde gözler önüne serilir. İslamî gelenekte din ile sanat kendilerine özgü yer ve konumlarını korumakla birlikte mükemmel bir uyum içinde görev icra etmişyerdur.¹¹ Başka bir ifade ile, sanat, kendi güç ve alanının her zaman farkında olarak, sözgelimi Batıda olduğu gibi, asla dinî alana tecavüz

11 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1998*, pp: 14-15.

etmeye veya din karşısında kendisini bir muhalefet unsuru gibi konumlandırmaya yeltenmemiştir. Dahası, İslamî gele-
nekte *dinî* ve *dünyevî* şeklinde bir ayırımın yokluğu bu gele-
neğin tarihsel açılımlarının en belirgin bir özelliği olmuştur. Bu
bakımdan, İslam'ın sanat karşısındaki genel tavrını göz önü-
ne getirdiğimizde, "din-sanat ilişkisi" gibi bir ifadenin yersiz
olduğunu bile söyleyebiliriz.

Elbette, din sanat değildir; ama duyarak, düşünerek ve zev-
kine ererek yaşamak bir sanattır. Zevk-i selim, hiss-i selim ve
akl-ı selimin birlikte yön, istikamet ve derinlik kazandırdığı
bir estetik duyarlılığın daha anlamlı bir hayata kapı aralaya-
cağı açıktır. Böyle bir hayat, İslam'ın, *ihsan* denen güzellik, in-
celik ve derin kavrayışa açılan boyutunun gerçekleştirilme-
siyle mümkün olabilir. Bu bağlamda, İslamî estetik telakkinin
metafiziksel alanla nasıl sıkı sıkıya bir ilişki içinde olduğunu
görmek durumundayız. Açıkça, İslam sanatı fikirle ilişkisini
koparmamış bir sanattır. İslam estetiğinin derinliği, gücü ve
modern zamanların estetik anlayışından farkı onun bu özelli-
ğinden kaynaklanır. İslam estetiği ve sanatı mükemmel bir öz-
biçim (*sûret-mânâ*) ilişkisi sergiler; estetik duyarlılık her zaman
bu uyum ve birliğin arkasında olur ve aynı zamanda bundan
güç alır. Bu bakımdan, denebilir ki şiir bu estetik anlayışın en
önde gelen anlamlı bir ifade aracı olmuştur. Şiirin, her şeyden
önce dile dayanması ve düşünceyi veya en azından derin kav-
rayışı önemli bulması, onu yansıtacak bir güce sahip olması,
ona öteki sanatlar arasında ayrıcalıklı bir statü kazandırmıştır.

Gerçekten, doğal olgu ve olaylarda olduğu gibi her tür ve
düzeydeki iş ve eserde de estetik bir özelliğin bulunması ve-
ya bunun görülmesi sadece İslam sanatı açısından değil, genel
İslam düşüncesi açısından da büyük bir önem arz etmektedir.
Hz. İbrahim'in tutumunu yansıtan, "Ben batanları sevmem."
(En'âm: 76) âyeti ile "Allah size imanı sevdirdi." (Hucurât: 7)
âyeti İslam'ın imanı aynı zamanda estetik bir konu ve este-
tik bir yaşama tarzı olarak gördüğünü ortaya koyan Kur'anî
ifadelerdir. Doğrusu, her ne kadar ifade ve içerikte belli bazı

farklılıklar olsa da iman, ahlak, sanat ve düşüncenin hemen her dine birbirinden ayrı düşünülemez alanlar olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan birini açıklarken ister istemez ötekine de başvurmak zorunda kalırız. İslam sanat ve estetiği ile ilgili yol haritası olabilecek yorum ve yaklaşımlar henüz derli toplu bir şekilde ortaya konmadığı gibi şiir, mimarî, hüsnühat, tezhip vs. gibi alanlarda da bu konuda büyük bir boşluk vardır. Önde gelen Müslüman düşünür ve sufilerin çetin metafiziksel sorunlarla ilgili görüşleri açıklarken başvurdukları ifade tarzları ve hatta iktibas ettikleri şiirler bu konularda önemli ipuçları bulmamızda bize yardımcı olabilir.

İmdi, her türlü bilgi ve tecrübede olduğu gibi estetik bilgi ve tecrübede de bir özne-nesne ilişkisinden söz etmek mümkündür. İnsan “estetik nesne” olarak adlandırabileceğimiz bir obje, durum ya da olayla karşılaştığında o şeyle ilgili bir duygu, tecrübe ve düşünceye sahip olmaya başlar. Bir sanat eserinin ortaya çıkması bütün bu algı, telakki ve kavrayışın artistic tercümesinin bir sonucu olarak gerçekleşir. Bir şiir, mimari bir eser ya da bir müzik parçası bu tür bir sürecin meyvesidir.

İnsanın hayatında son derece önemli bir yeri olan güzellik duygusu ya da bediî zevk bu sanat eserleri ile somut bir görünürlük kazanır. Sanat eseri, hayatın her yön ve boyutuyla ilgili estetik tecrübenin artistic bir dil ve üslup içinde kotarılmış somut bir tezahürüdür. Dahası, estetik salt sanat eserleri ile sınırlı tutulamayacak veya sanat felsefesine inhisar ettirilemeyecek kadar geniş bir konudur. Dolayısıyla, estetik değerlerin mahiyeti, güzelliğin ne olduğu ve bunlar karşısında insanın nerede durduğu gibi hususlar üzerinde ciddi bir şekilde durulması ve incelenmesi gereken konular olarak karşımıza çıkmaktadır.

İslam’ın estetik görüşü söz konusu olduğunda, en başta üzerinde durulması gereken hususlar aşağı yukarı şu şekilde özetlenebilir: Onun güzellik tasavvuru nedir? Bu, sanat serine nasıl yansıtılır veya nasıl bir dil ve üslupla dışavurulur? Daha açık bir dille söyleyecek olursak, İslam’ın estetik görüşünü yerli ve başarılı bir şekilde ortaya koyabilmek için onun felsefi

ve metafiziksel dayanaklarının tüm estetik değerlerin kaynağı olan hakikat anlayışı ile olan ilişkisini hesaba katmak durumundayız. Gerçekten, din ile sanat arasındaki ilişki göz önüne getirildiğinde, İslam sanatı hem kaynağı, hem de tarihsel tezahürlerinde, din ile ilişki içinde olmak şöyle dursun, ondan ayrılması imkânsız bir birlik sergilemiştir. İşte bu gerçekten dolayı, İslam sanatı konusunda araştırma yapan çoğu yazarlar, bu sanatı, İslam hakkında da, hatta önce İslam hakkında bir şeyler söyleyerek anlatma yolunu seçmişlerdir. Doğrusu, İslam sanatını anlamamanın yolu İslam'ın ne olduğunu anlamakla at başı birlikte gider. Kısaca, İslam sanatının asıl dayanağı temel İslamî değerlerin birliği ilkesidir.¹² Bu sanatta ne güzellikle iyilik, ne de işe yararlılıkla bedî' zevk birbirinden bağımsız değer ya da alanlar olarak görülür. Hz. Peygamber'in "Cibril Hadisi" olarak bilinen çok ünlü bir sözünde ifade edildiği üzere, ihsan özsel güzelliğin hayata yansıtılması anlamına gelir. Bunun gerçekleşmesi için bizim tüm güzelliklerin Allah'ın Cemâlinin tecellileri olduğu gerçeğinin sürekli bincinde olmamız gerekir. Başka bir açıdan, güzelliğin farkında olmak bize Allah'ın hazretine ima ve işaret eden bir kapı aralar. Burada kullukla güzelliğin bilincinde olmak ve güzel olanı yapmak aynı anlama gelir. Gerçekten, bir hadise göre, "Allah her türlü iş ve eylemde güzel olanı yapmayı (*ihsan*) farz kılmıştır." (Müslim, Sayd: 57; Ebû Dâvûd, Ezahî: 11). Dahası, İslamî anlayışa göre, güzellik Allah'ın sıfat ve fiillerinin âlemdeki tezahür ve tecellilerinin temel bir özelliğidir. Temâşâ tecrübesi bir yerde hakikatin bu anlamda cilvelerini görme tecrübesi olarak anlaşılır. Bu husus İslamî estetik telakkide ve İslam sanatlarında sürekli göz önünde bulundurulmuş bir konudur.

İslam sanatlarının epistemolojik gaye ve çabası, yani bize ihbar ve ifşa etmek istediği şey, bizi görünürün arkasındaki görünmez olanla buluşturmak, ve pratik düzeyde de hayatı ve dünyayı güzelleştirmeye katkıda bulunmaktır. İslam'da as-

12 T. Koç, "Sanat" ('Art'), *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, vol. 36, İstanbul, 2009, p. 91 (henceforth it will be attributed to as "Sanat").

la hayattan kopuk bir dinî telakki söz konusu olmadığından, İslam sanatları her tür ve düzeydeki başarılarıyla ve bütün metafiziksel boyutlarıyla, itaat ettiği ilkelere sonuna dek bağlı kalarak hayatın her köşe bucağını güzelleştirme ve derinleştirme yoluna gitmiştir.¹³ Din güzellik ilke ve ölçülerinin ortaya konmasında ve sanat eserlerinin yaratılmasında hayati bir rol oynamıştır. Burada dinî ve estetik tecrübenin aynı yönde birbiriyle el ele gittiğini ve birbiri içinde yaşandığını görüyoruz. İslam sanatının en ayırt edici özelliği, bu sanatın ruhun Mutlak olana açılmasını mümkün kılan pencerelerden dökülen ışığın aydınlığında gelişen bir özelliğe sahip olmasıdır. Bu sanatta, kafa ile gönül birlikteliği iki kutlu ışığın aydınlığında görülmemiş güzellikte sanat eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Biz bu sanatta reelin içinde metafiziksel olanın mevcudiyetini mütemadiyen hissederiz. Kısaca, İslam sanatı hayatın metafiziğe ve metafiziğin kültüre bağlı ve bağımlı olduğu anlayışını izhar eden köklü ve asil bir dildir.

Çok iyi bilindiği gibi, her dinin inananların gönülleri, dolayısıyla sanatçıları ve onların sanatları üzerinde görülebilir ve görülmez bir etkisi olur. Dinin hem öz hem de biçime sirayet eden bu etkisi bazı sanatları öne çıkarırken başka bazıların geri planda kalmasına neden olabilir. Mesela İslam ve Yahudilik, genel teolojik öğretileri ve bu öğretilerle ilgili duyarlılıkları dolayısıyla, ağırlıklı olarak katı bir antropomorfizme dayanan Yunan sanatına hiç ilgi göstermemişlerdir. İslam herhangi bir doğal nesneye uluhiyet atfeden veya onu uluhiyetin bir temsilcisi olarak takdim eden her tülû sanata her zaman karşı olmuştur. Tevhid ve tenzih öğretisi İslam düşüncesi ve teolojisinin önemle ve öncelikle gözettği bir ilke olduğundan, Tanrı, peygamberler ve önde gelen manevî şahsiyetlerin görsel temsillerinin yapılmasından titizlikle kaçınılmasını sağlamıştır. Böyle bir ima ve işaret taşıyabilecek bir şeyden kendisini sürekli uzak tutmuştur. Bu anlayış Müslüman sanatçının hayatında her zaman güçlü bir şekilde etkili olmuştur. İslam

13 Turan Koç, *İslam Estetiği*, ISAM, İstanbul, 2009, p. 18.

sanatını anlamak ve gereği gibi takdir edebilmek için bu hususun mutlaka göz önünde bulundurulması gerekir. İslam sanatının hat, tezhip veya üsluplaştırma ve tecride (soyutlama) yönelmesi onun manevî gayesinin bir sonucudur.¹⁴ Dolayısıyla, İslam sanatının figüratif temsilden uzak duruşunu bir yasaklama tarzı olarak telakki etmek en azından yetersiz bir açıklama olur. İslam sanatındaki tecrid ve üsluplaştırmaya yönelik geçerliliğini hâlâ korumaktadır; yani bu tutum geçerliliğini hâlâ sürdürmekte ve saygı görmektedir. İslam sanatı tevhid ve Allah'ın hiçbir şeye benzemezliği öğretisine (tenzih) sadakati dolayısıyla tecride yönelmiştir. Bu durumun, ister 'kutlu' ister genel anlamda 'dinî' kategoride olsun, tüm sanatlar için geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Bu bakımdan, İslam sanatının, tevhid ve tenzih anlayışına bağlılığının bir şekilde ifadesi olarak soyut formlara ayrıcalıklı bir yer vermesi onu, soyutlamayı bilinçaltı motivasyonların yönlendirdiği bir şey olarak telakki eden modern çağrışımlardan ayırmaktadır. Açıkça ifade etmek gerekirse, modern anlamdaki soyutlama anlayışı ile İslam sanatının bağlı olduğu soyutlama (*tecrid*) arasında çok büyük bir fark vardır. Nihâî anlamda İlâhî ilkelere bağlı olan İslam medeniyetinde her türlü sanatın, sanat eseriyle ilgisi olanların hayatî ve ruhanî talepleriyle doğrudan bir ilgisi vardır. Öyle ki bu sanat, aynı zamanda bir zanaatkar da olan sanatçı için kendisini gerçekleştirmenin nihaî yollarından biridir. Bu bakımdan, denebilir ki sanat ile zanaat ya da modern bir yaklaşımdan, 'güzel sanatlar'la endüstriyel sanatlar arasında pek büyük bir fark yoktur. (Bilindiği üzere, Arapça *san'at* ile *smâa* kelimeleri aynı kökten gelmektedir ve her iki kelime de Türkçe'de kullanılmaktadır. Arapçada *san'at* yerine daha çok, teknik ve teknoloji gibi anlamlara gelen *fenn* kelimesi kullanılmaktadır ki bu kelime de bir yerde *sanat*'la aynı çağrışımlara sahiptir.) Şüphesiz, bu iki kelime arasında, yani *sanat* ile *zanaat* arasında bir derece farkı olduğunu kabul etmek durumundayız. Daha açık bir ifadeyle, bu iki kavram arasındaki fark olsa ol-

14 Aynı eser, s.; T. Koç, "Sanat", s. 92.

sa bir incelik, zerafet ve bireysel katkı hanesine yazılabilecek maharettir. Kısaca, İslam sanatının en başta önem verdiği şey, her ne yapıyorsa, yapılan işte mükemmel olana ulaşmaktır.

Bu arada, dönem ve bölge şartlarından kaynaklanan belli bazı üslup ve ifade farklılıklarının bu bağlamda sorun oluşturmadığına işaret etmekte de yarar vardır. Bu bakımdan, bu sanat açısından güzellik, yarar ve fonksiyon arasında hiçbir gerilim yoktur. Bu hususu göz önünde bulundurarak, Süleymaniye camii ile Sultan Ahmet çeşmesini İslam sanatının bu üç ilkenin mükemmel bir uyumunu yansıtan harikulade iki örneği olarak gösterebiliriz. Bu anlayışta sanat hayattan başka bir şey değildir. Kısaca, 'sanat sanat içindir' şeklindeki anlayış burada geçerliliğini bütünüyle kaybeder. Daha önce de işaret edildiği üzere, İslamî gelenekte, günümüz Batı düşüncesinden farklı olarak, fizikî ve manevî düzey ya da alanlar birbirinden kopuk olmadığından, İslam sanatı 'güzel sanatlar'la ağırlıklı olarak işe yararlılığı ve işlevselliği öne alan zanaat arasında asla katı bir ayırıma gitmez.

Bir Müslüman için sanat İlahî olanı izhar eden bir dil olarak telakki edildiğinden, kişisel ve sübjektif eğilim ya da infiallerin etkisinde kalmaktan mümkün olduğunca uzak durur. Bu sanatın en ayırt edici özelliği göklerin güzelliği gibi, bireysellik ve öznellikten uzak oluşudur. Bu bakış açısıyla, İslam sanatı yazarı ya da icracısına bağlı kalmamanın mükemmel bir örneğini sergiler. Başka bir ifade ile, sanatçının kişisel özellikleri eserin külli karakteri arkasında neredeyse bütünüyle kaybolur. Zira bu anlayışta sanatçı kendisini asla tek etken olarak görmez. Tam tersine, o, yaptığı işi ve performansını İlahî iradenin izharına bir aracı olarak telakki eder. İş ve eseriyle bütünleşmenin bir neticesi olarak onun kişisel varoluş bilinci öyle bir noktaya ulaşır ki burada o kendisini nihaî olarak ait olduğu Hak'ta kaybeder veya yeniden bulur. Burada, zamanın her bir ânının kesiksiz bir yeni yaratış olduğu bilinci sürekli işbaşındadır. Bu aralıksız yenilenen yaratılış (*halkun cedîd*) anlayışı temsil ya da 'sembollerin' belli bazı ilkeler çerçevesinde ye-

nileneceği şeklinde bir duygu ve dinamizme işaret eder. Sanat eseri böyle bir duygu, ilham ve telakkinin neticesi olarak ortaya çıkar. Niteliğe ağırlık veren, yani tasviri değil tavsifi öne alan bu sanatın her türlü tezahüründe açıklığa ve tenasübe büyük bir önem verdiğini görürüz. Sürekli daha mükemmele ulaşma çabası içinde olan bu sanat, birlik ve parlaklığa bütünün ifade-sinde ulaşan aydınlık, duru bir sanattır. Mimari alanda bunun en güzel örneklerinden biri, mesela ülkemizden örnek vermek gerekirse, Süleymaniye ile Selimiye camileridir. Mimarının bu güzel abidelerinde yerle göklerin harikulade bir şekilde buluştuğunu temâşâ ederiz. Sanki yekpare bir billurdan kesilmiş gibi ihtişamla yükselen bu sükun mekanının içinde ve karşısında bir Müslüman Allah'a daha yakın olduğu duygusuyla dolar. Âkif'in "Süleymaniye Kürsüsünde" adlı şiirinde geçen şu dizeleri, bu mâbed karşısında yaşanan temâşâ tecrübesinin ilk elden bir yorumu olarak okuyabiliriz;

Cephe duvarına bak, camlara bak, minbere bak;

Sonra mihrâb ile mahfillere, kürsîlere bak.

İşte her cephede, her yerde demâdem görünen,

Lâkin esrâra bürünmüş gibi mübhem görünen,

Seni bî-tâb-ı telakkî bırakan âyâtın,

Kalarak mülhem-i âvâresi hissiyyâtın,

Dalgalansın da denizler gibi kalbinde celâl;

Görmesin dîdelerin rengi-i sivâ, reng-i zılâl!

Vecde gel; vahdete dal, âlem-i kesretten uzak . . .

Yalınız Sâni'i gör; san'atı, masnûu bırak!

Ben de bir yer bularak şöylece tenhâ dalayım,

Varlığımdan geçeyim, mahv-ı temâşâ kalayım.

Ayırt edici vasfının bir neticesi olarak, İslam sanatının her zaman iş başında olan duyarlılığı ve gözettiği ilkeler, *mimesis* ya da tabiatı taklit yerine eşyanın, bağlı olduğu hakikat anlayışına göre düzenlenmesine büyük bir önem ve öncelik vermiştir. Bu sanatın bir çeşme/şadırvan, bir su kabı, bir kitap cildi ya

da bir hat levhası gibi farklı örnek ya da alanlarında eldeki konu ya da işin tabiatına uygun mükemmelliğe ulaşmak en başta gözetilen bir husus olmuştur. Bu bakımdan, bu sanat, işlediği konu veya ortaya koymaya çalıştığı esere yabancı unsurlar eklemekten kendisini sürekli uzak tutmuştur.

İslam sanatı, tıpkı ait olduğu dünya görüşü gibi, insan hayatının bütün alanlarını yüceltmeyi hedef alır. Aslında bu sanat, başta da söylediğimiz gibi, bu dünya görüşünün artistic formda bir dışavurumudur. Bu bakımdan, bu sanat insanî amaçlara ulaşmada bir araç olmayı önemli görmüş ve kendisini mümkün olduğu ölçüde yararlı da olmaya adanmıştır. Bu amaçlar içinde en önde geleni ve en yücesi insanı ait olduğu kaynakla buluşturmadır. Derin bir tefekkür ve teemmüle yaslanan İslam sanatının en aslî özelliği insana hakikati telkin etmek, hakikati hatırlatmak ve insanı temâşâ tecrübesine hazırlamak olmuştur. İslam sanatı ve estetik telakkisi tecrübeyi fizikî ve ruhanî şeklinde ikiye bölmez. O, insanı mükemmel olanla buluşturmayı hedef alır ve bunu gerçekleştirmenin yollarını arar. Bu sanat hitap ettiği kişi ve kitleleri mükemmele ulaştırma gayesini dinî duyarlılıktan kaynaklanan bir mükellefiyet, yani yükümlülük olarak görür ve yaptığı işi de bir ibadet bilinci içinde yapar. Gerçekten, dinî bir sanatın gayesi asla salt sanat değildir; o bir mesajı iletme ya da açmanın en uygun, en güzel yollarından biridir. Bir sanat eseri, belli bir mesajı artistic bir form içinde aktarma ya da açma güç ve kabiliyetine göre “iyi” veya “kötü” olarak adlandırılır. İslam sanatı, başta tezhip ve benzeri tezyinî sanatlarda olmak üzere, tecrit (soyutlama) ve üsluplaştırma yoluyla tabiattan kaçmaya, yani doğal olandan kurtulmaya çalışmakla birlikte, yine de gerçeklikle olan bağlantısını sürdürür.

İslam estetik telakkisi ve sanatının nihaî anlamda metafiziksel olanla bağlantısı olduğundan, *temsîl* (ılımlı sembolizm ya da analogi) duyu algısının ötesinde olanın, yani gaybî hakâikî sezdirme ve onu ifşa etmenin gözde araçlarından biri olmuştur. Bu bakımdan ve bu anlamda analogi, mecaz ya da sembol,

İslam sanat anlayışı açısından, kavrayışımızı daha üst düzeylere çıkaran, çıkarmayı hedef alan bir kaldıraç ya da atlama tahtasına benzer.

İslamî sanat anlayışında, sanatın hakikatle veya daha yerinde bir ifade ile, hakikat ve gerçeklik anlayışı ile sıkı bir ilişkisi vardır. Gerçek sanat, İslamî anlayışa göre, hakikate ve bir mânâ ifade etmeye, mânâyı dile getirmeye dayanır. Hakikati dile getirmek en iyi şekilde onu mükemmel bir dil düzeyinde ifadeye kavuşturmakla mümkün olabilir. Mevlânâ, Yunus Emre ve İbn Fârız gibi büyük sufi düşünürlerin eserlerini okurken, ulaştıkları veya karşılaştıkları hakikati ifadedeki mükemmellikleri karşısında hayran kalırız. Kısaca ifade etmek gerekirse, İslamî anlayışta gerçek sanat hakikat ve hikmetle sıkı alışveriş içinde olan bir sanattır.

Gerçekten, sanat ve edebiyat insanı, hayatı ve dünyayı daha derinden anlamamız konusunda bize birtakım imkânlar sunar. Sanat ve edebiyat varoluşsal ve kalıcı değerlerin anlaşılmasının asli yollarındandır; öyle ki bunlar bir yerde kendimizi keşfetmenin de önemli bir aracıdır. Keza sanat ahlaki ve manevi güzellikleri varoluşsal bir düzeyde algılama konusunda da önemli bir rol oynar. Sanatı, bizi dünyayı daha derinden anlamaya sevkeden bilinçli ve canlı bir hayatın, değerli duyguların ve soylu düşüncelerin ifadesi olarak telakki etmek asla gözardı edilmemesi gereken bir husustur. Sanat sadece düşünsel bir ikna ya da kavrayış yoluyla değil, aynı zamanda derin duygularla buluşturmak suretiyle de bizi derin ve anlamlı bir hayata yükselten bir etkinliktir. Hayatı ve dünyayı kavramada duyusal ve duygusal boyut kadar düşünsel boyut da önemlidir. Ve iman tecrübesi de bir boyutuyla estetik bir tecrübedir. Güzellik, her şeyden önce göze ve kalbe dokunan bir şeydir. Başka ve daha geniş bir açıdan bakıldığında, tecrübe ettiğimiz doğal güzellikler ve sanat eserleri her zaman sonunda imanla taçlanacak bir estetik tecrübeye zemin hazırlama veya ona eşlik etme imkânı barındırır.

Gerçekten, estetik tecrübenin iman tecrübesi ile daha zengin bir boyut kazandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu bağlamda, İslam sanatlarının ve özellikle kutlu sanat kategorisinde olanların İslam maneviyatını anlama ve telkinin en kolay, en sade yollarında biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zaten sanatın bir işlevi de ondaki, akılla kavranması veya tahlili zor olan bir şeyi aktarma veya en azından sezdirme gücüdür. Bu durum, bir yerde sanatın ve özellikle İslam sanatının anlamla ve anlamlı olmayla içten bir bağının olmasından kaynaklanır. Çok iyi bilindiği gibi, İslam kültür ve geleneğinde sanat hayatın her köşe-bucağı ile ilgi kurar. İçinde oturduğumuz evler, rızığımızı kazandığımız mekânlar, mutfaklarda kullandığımız kaplar, okuduğumuz kitapların ciltleri ve hatta mezar taşları da içinde olmak üzere hiçbir şey bu ilginin dışında kalmaz. Bu sanatın duyarlılığı dünya ile ahireti birlikte değerlendirir. Öyle ki bu sanat ne kadar ahireti düşündüyse o kadar dünyayı güzelleştirmiştir. Sanattaki bu kuşatıcılığın İslam düşüncesinin felsefe ve kelam gibi başka disiplinlerinde böyle bir kuşatıcılık ve yaygınlığa sahip olduğunu söylememiz pek mümkün değildir. Dolayısıyla, estetik duyarlılığa yaslanan ve bugün “sanat” olarak adlandırdığımız etkinliklerin başka alanlara göre hayatta farklı ve daha ayrıcalıklı bir yeri vardır. Bu bakımdan, bu sanatı salt bir zevk ve beğeni işi, bu konuda salt bir araç olmaktan çok hayatın zorunlu bir şartı olarak görmek daha yerinde bir yaklaşım olacaktır.¹⁵ Sanatın bireysel olduğu kadar, hatta ondan daha ötede toplumun maddi ve manevi boyutlarıyla ortak varoluş tecrübesini ifade emenin süzme bir dili olduğu şeklinde bir anlayış son derece yerinde bir yaklaşım ya da anlayıştır. İslam estetik duyarlılığı ve sanatı böyle bir zemine yaslanır.

Toparlamak gerekirse, İslam sanatı İslam’ın varlık tasavvuru, hakikat algısı ve varoluş tecrübesinin artistik bir dille ifadesidir. Bu, bu sanatın tezahür ettiği her bir alan ve düzeyde İslam’ın hayat ve varoluş telakkisini yansıttığı anlamına gelir.

15 Tolstoy, *What is art*, London, 1995, ss. 37-38.

Bu anlayış İslam estetik duyarlılığı ve sanatının tezahür ettiği her alanda ona birlik kazandıran temel bir özelliğidir. İslam sanatının her tür ya da alandaki şaheserleri, geleneksel yönü ağır basan bir çizgide, İslam toplumunun iman tecrübesi, dönem ve bölge farklılıkları ile de buluşan hayat algı ve düşüncesi, ahlak ve estetik duyarlılığı, ekonomik ve toplumsal yapısının özelliklerini yansıtır. Kısaca, İslam sanatı İslam maneviyatı ve dünya görüşünün biçimler dünyasında ortaya konmuş bir dildir.

İslam estetiği ve sanatının en belirgin özelliklerinden biri İslam maneviyatı ile sıkı bir bağlantı içinde olmasıdır. İslam sanatı her türlü tezahüründe bu manevi dünyayı ve hakikat telakkisini sürekli göz önünde bulundurmıştır. Bu durum onun özsel bir esasa dayandığı, yani bireysel beğeni işi olmanın ötesine geçtiği anlamına gelir. İslam sanatı temel özellikleri bakımından geleneğe yaslanan ve aynı zamanda onu dönem ve bölge şartlarını da dikkate alarak sürdürün bir sanattır. Dayandığı geleneği sürekli yenileyerek sürdürme konusundaki titizliği onun varlık ve hakikat tasavvuru ile olan sıkı ilişkisinden ileri gelir. Hakikat usandırmaz.

Bu sanatın dayandığı veya öne aldığı varlık ve hakikat tasavvuru onun en cihanşümül yönünü oluşturur. Bu sanat bu hususu birbirinden çok farklı yer ve dönemlerde bedî bir tarzda ortaya koymuş ve bu süre ve şartlar içinde İslam'ın ruhu ile mükemmel bir uyum sergilemiştir. Zaten, "İslam" kelimesi sadece bir din ya da inançlar sistemine değil, aynı zamanda bir kültür ve medeniyete işaret eder. İslam sanatı bütün olarak bu medeniyetin şekiller, çizgiler, sesler dünyasındaki yüzüdür.

İslam Düşüncesinin Estetik Boyutu

Bediî idrak, ‘düşünme’ olarak adlandırdığımız zihnî kavrayışın bir yerde olmazsa olmaz bir boyutunu oluşturur. Fikir ya da idea, estetik idrak sayesinde zaman-mekân şartlarıyla buluşarak belli bir tasavvura dönüşür. Tasavvur; ister algı, alımlama, istiğrak ya da temâşâ süreçleri üstünden gelişen anlama boyutuyla olsun; ister tecrit, temyiz, tefrik, tasarımlama gibi, daha aktif olduğumuz süreçlere yaslanan anlamlandırma boyutuyla olsun, içinde mutlaka olgusal bir muhteva barındırır, veya hatırı sayılır bir tasavvur olması için onun bu olgusalılık şartını bir şekilde karşılaması gerekir. Olgusal ya da varoluşsal (*existential*) bir boyutun sözkonusu olduğu yerde ayı zamanda duyumsal ve en geniş alamıyla deneyime konu olan bir şey vardır. İçinde duyumsal girdi olmayan zihnî bir kavram salt bir tanım olmanın ötesine geçemez ve bu bakımdan da olgusal olmaktan uzak kalır. Büyük fikirler ve büyük tasavvurlar önem ve ağırlıklarını salt bir fikir olmaktan çok olgusal olanla buluşan yönleriyle kazanırlar. Bu tür fikir ya da tasavvurlarda tanıma dayanan boyutla tanımaya dayanan boyut âdeta birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturur.

Düşüncenin varlığa veya daha özel olarak varoluş tecrübemize yöneldiği yer ve durumlarda bilenle bilinen arasındaki mesafe iyice daralır veya hatta, en azından “aslı” dediğimiz derin tecrübe anlarında, bütünüyle kapanmaya yüz tutar. Bu tür

tecübe süreçleri dünyadaki bulunuşumuza, yani mevcut oluş şartlarımıza açıldığımız buluş ya da bulunuş tecrübesi üreçleridir. Burada, her şeyden önce, bir tanıma ve tanık olma durumu vardır. Yani kendi içimizde olup bitenlerden başlayarak şahit olduğumuz tüm olgu ve olaylarla doğrudan bir ilişki ve alış-veriş içinde olma hali. Bu tür durumlarda duyma, sezme, alımlama, algılama, kavrama ve anlama güç ve yetilerimiz birbirinden ayrılmaz bir bütünlük sergiler. Bu tür süreçler dünyada bulunuş şartlarımıza açıldığımız tanıma (tanımlama değil) ve olma süreçleridir.

İslam düşüncesinin tarihsel süreç içindeki tüm açılımları böyle bir tanıma, tanık olma tecrübesi üstünden gelişen çiçeklenişlerdir. Tanıma ve tanık olmanın zeminini ise medeniyetimizin kurucu kaynağı Kur'an-ı Kerim'in ortaya koyduğu varlık tasavvuru oluşturur. "Asli" dediğimiz tecrübe anlarında sözkonusu varlık tasavvuru salt bir tasavvur olmanın ötesine geçerek hakikatle doğrudan bir temas veya başka bir ifade ile, gerçekte mahrem bir buluşma tecrübesi kıvamına yükselir. Böyle yoğun tecrübe anlarında her türlü bilme, kavrama, sezme, duyma, algılama, alımlama güç ve yetilerimiz nihaî bir eriş ve oluş tecrübesi içinde birbirinden ayrılmaz bir bütünlüğe, bir oluş kıvamına kavuşur. Burası dünyada bulunuşumuzun en uç noktalarına açıldığımız yükseliş noktası ya da mertebedir. Bu tür bir buluş ve bulunuş şartlarına açıldığımız yer ve durumlarda bilenle bilinen arasındaki mesafe kapanır. O bakımdan, bu tür bir tecrübeyi kendisinden müstağni kalacağımız bir dille ifade etmek mümkün değildir. Tasavvuf edebiyatımızda sıkça karşılaştığımız *müşâhede* ya da *mükâşefe* tecrübesi ile ilgili ima, işaret ve ifadelerin böyle bir mahrem tecrübeye atıfta bulunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

İslam düşüncesinin veya belki de daha yerinde bir tabirle İslamî kavrayışın her tür ve düzeydeki anlama, algılama ve anlamlandırma tecrübe ve pratiklerinin odak noktasını oluşturan "Tevhid ilkesi" asıl anlam ve önemini salt bir zihnî kavrayış düzeyini aşarak doğrudan bir tanıklık tecrübesine yaslandığı

yerde bulur. Şehadetin, yani bütün varoluş tecrübemize yaslanan tanıklığın, niçin Müslüman olmanın olmazsa olmaz şartlarından biri olarak belirlendiği, bu açıdan bakıldığında daha iyi anlaşılmaktadır. Doğrusu, dindarlık tecrübe ve pratiklerimizde, varlık ve hakikate ilişkin kavrayışlarımızda asıl heyecan verici olan şey bu tanıklıktır. Dağdaki çobandan kürsüde ders veren hocaya kadar farklı yer ve konumdaki insanların dinî sadakati sözünü etmeye çalıştığımız bu ayrımlaşmamış tanıklık tecrübesi içinde çiçeklenir. Ve işte bundan dolayı ve böyle bir süreç içinde iman tecrübesi üst düzeyde yaşanmış bir estetik tecrübe hüviyetine bürünür. Zira bu tecrübenin içinde sevgi, güven, huzur, yakınlık, birliktelik, açılma, genişleme duygusu; bulunma ve buluşma sevinci harikulade bir bütünlük içinde tarifi imkânsız bir bedîi zevke dönüşür. Burada bilgi, düşünce ve duygu aynı şeydir. İşte bu bakımdan, nihaî anlamda ilgili ve bağlı, yani bağlanmanın sadakati ile bağımlı olduğumuz Varlığın bize bakan Yüzü olan âleme ilişkin telakkimiz doruklarda yaşanmış bir estetik zevk tecrübesi olarak ortaya çıkar. İşte bu yüzden iman bir bilme, kavrama ve erme meselesi olduğu kadar aynı zamanda estetik boyutlu bir olma tecrübedir.

Yağmurun yağışı, karın dökülüşi, hayvanların yavrularıyla oynaşması gibi doğal olaylardan başlayarak, günlük iş ve ilişkilerimiz de içinde olmak üzere, daha geniş oylumlu toplumsal oluşumlara varıncaya kadar her tür ve düzeydeki doğal ve tarihsel gelişmeler asıl anlam ve önemini bir şekilde bu tanıklık tecrübesiyle buluşan yorumda bulur. Bu yorum ve anlayışta hiçbir şey başlı başına veya boşuna değildir. Kınıldayan bir yapraktan, okuduğumuz bir kitabın bir sayfasını çevirmeye varıncaya kadar, ister doğal ister tarihsel özellikte olsun, her bir şeyin, ortaya çıkan her durum ve gelişen her bir olayın bütün içinde belli bir yeri vardır. Değil mi ki tarihin de tabiatın da sahibi Tanrı'dır. Ve değil mi ki "Ne tarafa dönersek dönelim, Allah'ın YÜZÜ oradadır;" o zaman çevremizde gördüğümüz her bir şey, bir hakikat olarak, idrakimizi Hakk'a açan bir kıvılcım görevi görecektir. Zira Hakk'a *hakâik*'in bize bakan

ucundan, doğrudan tanık olduğumuz nesne, durum ve olaylar üzerinden açılmak durumundayız. Kısaca, tanık olduğumuz, gözlemlediğimiz gerçekliklerden yükseliriz Hakk'a. Tevhid ilkesinin bir Müslümanın idrakinde hayatla buluşması böyle bir süreç içinde gerçekleşir.

İmdi, İslam medeniyetinin tarihsel süreç içindeki çiçeklenmesinin temsil edici örneği olan sanat eserlerine baktığımızda, o eserlerin o şekilde ortaya çıkmasını sağlayan iradenin burada ifade etmeye çalıştığımız idrake yaslandığını görüyoruz. Diyanetin, "dinin irademiz üzerinden hayata geçirilmesi" şeklindeki tanımını esas kabul edecek olursak, İslam toplumunun veya toplumlarının İslam'ın başlangıcından günümüze gelinceye kadar her yer ve dönemdeki iş, ilişki, tutum, davranış ve asıl önemlisi, düşünsel kavrayışlarını yöneten, bunlara topyekun medeniyet çiçeklenişinde hız, istikamet ve tutarlılık bakımından birlik ve bütünlük kazandıran asıl itici güç bu idrak ve irade olmuştur. Bu idrak ve iradenin tarihsel süreç içindeki bildiğimiz veya tanık olduğumuz başarılarında "yürüyen bir Kur'an" olarak Peygamberimizin hayatının son derece önemli bir yeri vardır. Cami mimarisinden ev mimarisine, elbise ve ev eşyası tasarımından mezar taşlarına, günlük iş ve ilişkilerimizden daha büyük oylumlu toplumsal düzenlemelere varıncaya kadar hemen her yerde asıl yönlendirici ilke ve itici güç Peygamberimizin örnek hayatı, tavsiyeleri, emir ve telkinleri olmuştur. İslam dünyasındaki her tür ve düzeydeki eserlere bütün olarak baktığımızda, başta Allah'ın ilim, irade ve kudretine ilişkin derin kavrayış olmak üzere, Hz. Peygamber'in örnek hayatının bu eserlerin oldukları şekilde ortaya çıkmalarında nasıl derinden ekili olduğu açıkça görülür.

Bir Müslüman, her an Allah'ın hazretiyle yüz yüze olduğu bilinci içinde yaşayan bir insandır. Bu derin kavrayışta, Allah'ın bildiğimiz, tanıdığımız hiçbir şeye benzemezliği (*tenzih*) anlayışı ile her şeyin O'nun irade ve kudretinin bir mazharı, meşhedi ve meclâsı (*teşbih*) olduğu; dahası, O'nun bize bizden daha yakın olduğu anlayışı iç içe bulunur. Bu bağlamda, gay-

ba ait olanla (metafizik) müşahede dünyasına ait olan arasındaki fark, aklî güç ve yetilerimizle duyuşal güç ve yetilerimizin kavrayış ve algı alanlarındaki fark olarak karşımıza çıkar. Kısaca, böyle bir ayırım daha çok bilgi düzeyinde, bilgi alanları ve türleri arasında yapılmış bir ayırımdır. Kur'an'a ve onu referans alan İslam düşüncesine baktığınızda buradaki ayırımın nihaî olmadığı kolayca görülür. Evet, Allah zamandan ve mekandan münezzehtir; ama aynı zamanda her yerde hâzır ve nâzırdır da. Hakikatler (*hakâik*) ve özellikle iç ve dış dünyada gördüğümüz, tanık olduğumuz her bir şey, bir yerde ve bir şekilde, idrakimizi Allah'ın hazretiyle buluşturmada bir tür atlama taşı görevi görürler. Bu anlayış ve idrake göre, âlem Büyük Sanatkar'ın sun'u bir temâşâ sahnesidir. Başka bir açıdan bakıldığında, bu idrak ve anlayış, bizden, olgu ve olayları hem yukarıdan aşağıya, yani –tabir caizse– Allah'tan âleme, hem de aşağıdan yukarıya, yani âlemden Allah'a giden bir kavrayışla, görmemiz, anlamamız, algılamamız ve, daha özel bir anlamda, temâşâ etmemiz gerektiğini telkin eder. Başka bir ifade ile, bütün olgu ve olaylarıyla âlem her türlü ima, işaret ve estetik düzeydeki telkinleriyle, her şeyden önce bir bilgi nesnesi olarak yer alır karşımızda. Kısaca, *Alîm'e alem* ya da *alâmet ve Sâni'nin sun'u*, yani sanat nesnesi olarak bilgi ve idrakimize konu olur. Bu bağlamda, bir bilgi yetisi olarak *vicdanımız vücûd'la*, yani varoluş ve bulunuş tarzımızla içli dışlı bir alışveriş gerçekleştirir. Burada iman tecrübesi derin bir tefekkür ve estetik istiğrak süreciyle buluşarak muazzam boyutlarda bir bilişsel derinlik kazanır. İdrak ve şuur alanımız görünür olandan görünmez olana olabildiğince genişler. Bu süreçte kavrayış gücümüz, vahyin bilgi ve idrakimize açtığı kanal üzerinden yürüyerek ve o kanala ayarlanarak aynı zamanda bir eriş ve oluş tecrübesine açılır ve böylece başka hiçbir yol ve yöntemle elde edilemeyecek bir parlaklık ve keskinlik kazanır. İslamî estetik idrak ve kavrayışın özünde böyle bir anlayış yatar.

Müslümanın nazarında âlem harikulade bir estetik temâşâ sahnesidir; çünkü mükemmeldir. Mükemmellik, âlem sözkonusu olduğunda güzelliğin başka bir adı olarak çıkar karşımıza. O bakımdan, yerdeki bir karıncadan gökyüzündeki yıldızlara

varıncaya kadar her şey, sergiledikleri uyum ve ahenkle, hem tabiattaki ve günlük hayatımızdaki yerleri ile, hem sergiledikleri güzellik ve mükemmellikleri ile, hem de bilgi ve kavrayışımıza açılışları ve bunlarla olan uyumları ile muazzam bir estetik istiğrak nesnesi olarak idrakimizi parlatır ve genişletirler.

Doğrusu, mükemmelliğin veya geleneksel dil ve söylemimizdeki ifadesiyle *kemâlin*, her şeyden önce varlık ve bilgi ile ilgili bir boyutu vardır. Kısaca, biz ancak var olan bir şeyin mükemmelliğinden, yani kemâl derecesinden söz edebiliriz ve ancak var olan bir şeyin bilgimize konu olduğunu söyleyebiliriz. Bir şey ne ise veya ne olması isteniyorsa o olarak sergilediği mükemmelliğe göre veya olmasını istediğimiz yoldaki mükemmellik derecesine göre güzellik sergiler. Başka bir ifade ile, bir şey kendi tür ya da kategorisi içinde ne kadar mükemmelse o kadar güzeldir. Güzellik salt bizim bakış açımız veya algı ve alımlama gücümüze bağlı/sınırlı bir şey değildir. Bu âlem ve âlemdaki her bir şey gelip geçiciliği içinde (fâni) ne kadar gerçek ya da nesnelse o ölçüde veya en azından ona yakın bir ölçüde nesneldir. Bu anlayış ahlak alanı için de geçerlidir. Kaldı ki böyle bir telakkide etik olanın estetik olandan ayrı bir yerde durması da söz konusu değildir. Dolayısıyla, sanatçının daha güzeli yakalaması için daha mükemmel olanı başarması gerekir. Bu da onun sürekli yolda olmasıyla gerçekleşecek bir iştir. İşte bu anlayış geleneksel estetik kavrayışa *el-ahsen aduvvü'l-hasen* cümlesini söyletmiştir; yani, “Güzelin düşmanı daha güzel olandır.”

Estetik kavrayış, estetik algı, estetik zevk ya da telakkinin ontolojik zeminini, böyle bir tecrübeyi yaşayan kişinin varlıkla, varoluş tarzı ile kurduğu ilişkinin düzey ve katlarında aramak gerekir. Bedî zevk ve tecrübeyi estetik nesne ile onu algılayan, alımyayan (telakki eden) arasındaki ilişkide veya, daha yerinde bir ifade ile, *alışverişte* arayacaksak, salt algılayanla yetinmek yeterli değildir. Zira böyle bir yaklaşımda psikolojizmden kurtulmak mümkün değildir. Burada estetik tecrübeyi yaşayan kadar estetik nesne de önemlidir. İster doğal bir nesne,

ister bir sanat eseri olsun, onun estetik bir nesne olarak algı ve telakkimizdeki yeri bizimle o nesne arasındaki karşılıklı ilgi ya da teveccühün derecesiyle doğru orantılıdır.

Öte yandan, bu ilişkinin hem *aktif*, hem de *pasif* diyebileceğimiz boyutları vardır. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, doğal estetik nesne sözkonusu olduğunda, onun niçin öyle olduğunu anlamamızda bize yardımcı olabilecek bir şeffaflıktan söz etmek son derece zordur. (Nitekim, Kur'an'ın *âyet* ve *işaret* dediği şeyleri herkesin aynı şekilde okumadığını biliyoruz). Gerçekten, doğal estetik nesneler arkalarına geçmemize neredeyse hiç izin vermeyecek bir matlık sergilerler. Biz doğal estetik nesnelerin karşısında daha edilgen bir konumda yer alırız. Nihayet, biz olmasak da onlar var olmaya devam ederler. Buna karşılık, sözgelimi insan elinden çıkma bir sanat eserinin varlığı ve kalıcılığı bizim ona olan teveccühümüze bağlıdır. Dolayısıyla, bir sanat eseri bizden daha aktif olmamızı bekler. Ama ister doğal, ister bir sanat eseri olsun, salt estetik özellikleriyle idrakimizin, bilgi ve seziş yetimizin daha ötelere açılmasında, derinlik kazanmasında bir yerde birbirini gören bir hizada yer aldıklarını söyleyebiliriz. Burada önemli olan onları o şekilde ortaya çıkmalarını sağlayan irade ile birlikte okumaktır.

Tam bu noktada İslamî estetik kavrayışın özünde yatan ve İslam sanatlarının bildiğimiz şekilde ortaya çıkmasında iş başında olan iradenin önem ve öncelik verdiği hususlara temas edebiliriz. Bu hususlar sadece sanat alanında değil, İslamî hayatın her alanında vazgeçilmez bir ilke olarak iş görmüştür. Zaten İslam imanının hayatla buluşmasında sanat, bugün modern anlayışta olduğundan farklı olarak, hiçbir zaman ve kesinlikle dinden bağımsız bir yol tutmamıştır. Başka bir söyleyişle, sanat; din, ahlak, bilgi, hakikat algısı ve anlayışı ile iç içe gelişmiştir. Kısaca, sanat İslam dünyasında hakikat anlayışının, varoluş algısının ve hayat tarzının belli bir dil ve üslup içinde ifşası ya da ifadesi olmuştur.

Sözkonusu ilkelerin başında varlık tasavvuru ve hakikat telakkisi yer alır. Her Müslüman için geçerli olan bu hakikat telakkisi, varoluşa ilişkin algı ve daha özel olarak alımlama İslamî bedîi zevkin asıl dayanak noktasını oluşturmuştur. Bu yüzden, her tür ve düzeydeki sanat eserlerinin ortaya çıkmasında asıl itici güç bu ilke olmuştur. Keza, bu telakkinin aynı zamanda bilgi ile de doğrudan ilgili bir boyutu vardır. Daha açık bir ifade ile, varlığın, yani âlemde gördüğümüz ve ilişki içinde olduğumuz her bir şeyin Allah'ın bilgi, kudret ve iradesini izhar eden bir ayna olduğu şeklindeki estetik duyarlılık, sanat eserinin ortaya çıkışından büründüğü surete (*form*) varıncaya kadar, her alanda ve her düzeyde derinden etkili olmuştur. Bu durum, İslam sanat eserlerinin salt sanat eseri olsun diye yapılmadığının da açık bir göstergesidir. İşte bu anlayış dolayısıyla, İslam sanat eserlerinin ortaya çıkış sürecinde iki hususun özellikle etkili olduğunu görüyoruz: Bunlardan birincisi, eserin o haliyle neyi dile getirdiği, hayatta ne tür bir iş gördüğü; ikincisi ise bunu nasıl gerçekleştirdiğidir. Bu bakımdan, mesaj ile estetik ifadenin, temsil edici eserlerde mükemmel bir birlik sergilediğine tanık oluruz. Zaman zaman, bunlardan birinin ötekine göre daha baskın ya da önde görüldüğü örneklerle karşılaşmamız mümkün olsa da, bunlar asla birbirinden ayrı düşünülmemiştir. Aynı durum, estetik kavrayış ve sanat eserinin bilgi, ahlak ve yararlılık gibi hususlarla ilgisi açısından da söz konusudur. Bunun en güzel örneğini hüsnühat sanatında gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Özellikle Mushaf hat sanatında bunun göz kamaştırıcı örnekleriyle karşılaşırız.

Burada kısaca ifade etmeye çalıştığımız estetik telakkinin, İslam düşüncesinin her alan ve düzeydeki açılışlarında mütemadiyen işbaşında olduğunu görüyoruz. Bugün içimizi neşe, huzur ve yerine göre huşû ile dolduran göz kamaştırıcı güzellikteki eserler böyle bir telakkinin ortaya koyduğu eserlerdir. Onlar bizim ortak varoluş telakki ve tecrübemizin belgeleridir. Ve bu özellikleriyle de gelecekte ortaya koyacağımız sânatî başarıların hız ve istikametinde mutlaka görmemiz gereken bir sabite olarak önümüzde duruyorlar.

İslami Estetik Telakkide Varlık, Bilgi ve Değer*

İslam düşünce ve eğitim tarihine baktığımızda estetiğin bugün anladığımız anlamda başlı başına bir disiplin olarak ele alınmadığını, medrese müfredatlarında ‘estetik’ adı altında veya benzeri bir anlama gelebilecek bir dersin yer almadığını görürüz. Gerçekten, estetik, başlı başına bir disiplin olarak Batı dünyasında da nisbeten ‘yeni’ denebilecek bir dönemde ortaya çıkmıştır. Ancak, bu durum hiçbir zaman ve kesinlikle, İslam dünyasında olduğu gibi Batı dünyasında da ‘estetik’ kelimesinin olmadığı dönemlerde estetik düşünce, estetik kavrayış ve tecrübenin olmadığı anlamına gelmez. Bugün ‘estetik’ ve ‘sanat felsefesi’ adı altında yürütülen tartışmalarda Platon’a kadar uzanan, hatta daha da gerilere giden göndermelerden bunu açıkça görmek mümkündür. Sözü edilen atıflara tekabül eden kaynaklara gittiğimizde, o dönemlerde çok derin, çok boyutlu bir estetik kavrayış ve idrakin olduğu olgusuyla karşılaşırız.

Konuya medeniyetimizin kurucu kaynağı olan Kur’an ve ona dayanan idrakin düşünce, ahlak, sanat, edebiyat, mimari gibi alanlarda ortaya koyduğu eserlere baktığımızda gelenek-

* Daha önce yayımlandığı yer: “İslamî Estetik Telakkide Varlık, Bilgi ve Değer,” *İslam, Sanat ve Estetik: Dinî Yayınlar Kongresi*, İstanbul 2014, ss. 78-81.

sel ya da 'klasik' İslâmî tutum ve yaklaşımlarda estetik kavrayışın çok daha merkezî bir yer ve konumda olduğunu görüyoruz. Bugün 'sanat eseri' olarak adlandırdığımız cami, medrese, çeşme, hüsnühat, musiki eserleri ile edebiyat ve şiir alanında ortaya konmuş eserler, bu derin estetik kavrayışın göz kamaştırıcı örnekleri olarak önümüzde durmaktadır. Bu eserlerin ortaya konulduğu çağlarda eslafımız öyle derin bir estetik idrak ve kavrayışla doluydu ki 'estetik' kelimesine muhtemelen hiç ihtiyaç yoktu. Ama bir şey var ki bu eserlerin, onların vecd ve şevkle çarpan gönüllerine batıp çıktığından asla şüphemiz yoktur. Bu eserler onların nasıl bir bedî' zevk ve temâşâ tecrübesi yaşadıklarının şahitleridir.

Burada bu konu ile ilgili başka bir hususa kısaca temas etmekte de yarar vardır: Bilindiği gibi, modern dönemlerde çok sayıda farklı, hatta birbiriyle çelişen estetik kuramlar ortaya atıldı. Bu modern öğretiler tarafından ortaya atılan tanım, teori ve temellendirmeler bazı durum ve örneklerinde son derece indirgemeci bir yaklaşım içinde olmalarına rağmen, yine de bunların sanat ve estetik anlayışlarımız üzerinde gözle görülür bir etkileri oldu. Açıkça ifade etmek gerekirse, bu tür kuram, öğretisi ve yorumlar bir yerde bizim estetik algı ve kavrayışımızı daraltıcı, bedî' zevk ve irfanımızı köreltici bir rol oynadı. Bu durum, böyle bir konuda varlığı, varoluş tecrübe ve algımızı öne almak ve oradan başlamak yerine, önceden belirlenmiş birtakım tanım, taslak ve temellendirmelerden yola çıkmamıza yol açtı. Buna göre, önce estetik zevk, estetik beğeni, estetik kavrayış ve estetik yargının ne olduğunu öğrenmemiz, ondan sonra da sanat eseri üretmemiz gerekiyordu. Böyle bir yaklaşımın, teolojik öğretileri dinin önüne koymaktan pek bir farkı yoktur. Kaldı ki bu tür yaklaşımlar, estetik algı ve sanatta bilgiyi inkar etmelerine rağmen, asıl vurguyu bilgiye kaydırmak gibi bir çelişki içindedir. Gerçekten, estetiğin ne olduğuna ilişkin tanım ve bilgilendirmelerden varlık, hakikat ve varoluş bilincine, zevkine ve vecdine geçilip geçilemeyeceği hiç de açık değildir. Varlığı ve hakikati algılama, anlama ve anlam-

landırma tecrübesi, bu tür tecrübenin yorumları üzerinden elde edilen tanım, tasvir, temellendirme ve teorilerden çok daha önemli ve önceliklidir. İslâmî estetik algının varlık ve hakikat tecrübesi ve idraki üzerinden gelişmesinin önemi işte burada ortaya çıkmaktadır.

Doğrusu, iman tecrübesi aynı zamanda estetik bir tecrübedir. Bu tecrübenin ilk ve doğrudan nesnesi bütün olgu ve olaylarıyla âlemdir. Hâlık, Bâri' ve Musavvir olan Allah'ın bize bakan *Yüzü* olarak âlem her türlü cilvesiyle sonu gelmez bir estetik temâşâ hazinesi/nesnesidir. Ne tarafa dönersek dönelim O'nun *Yüzü* oradadır. Bir Müslüman, hayatı, insanı, dünyayı; kısaca, varlığı böyle algılar. Bugün "sanat eseri" dediğimiz cami, çeşme, şiir, hüsnühat ve tezhipler de böyle bir idrak ve tecrübenin ilk elden yorumları olarak ortaya çıkmış eserlerdir/estetik nesnelerdir. Doğrusu, bunlar 'eser' olma hüviyetlerini de bu yüzden kazanmıştır. Dolayısıyla, bu eserleri bunları ortaya koyanların iman tecrübelerinin, mümkün olduğu kadar, hizasında bir yerlerde durarak ancak yorumlayabiliriz, öyle anlamak durumundayız.

Her tür ve düzeydeki estetik tecrübeye duyusal olduğu kadar aynı zamanda düşünsel, duygusal, hayalî ve hatta ortak varoluş bilincinin sağladığı boyutlar da sözkonusudur. İslâmî estetik tecrübeye bu boyutlar aynı zamanda iman tecrübesine yaslanan bir bütünlük içinde karşımıza çıkar. Böyle bir tecrübeye, her şeyden önce bir oluş ve eriş durumu sözkonusudur. Görsel, işitsel, ritmik ve mekânla ilgili çeşitli dil ve düzeylerde ortaya konmuş İslam sanat eserlerine baktığımızda bu gerçeği açık bir biçimde görürüz. Kısaca ifade etmek gerekirse, hüsnühat ve tezhip gibi görsel düzeyde; ezan, ilahi ve şiir gibi işitsel düzeyde, cami ve medrese gibi belli bir yer ve konumda karşımıza çıkan eserler İslam'ın varlık tasavvuru, hakikat görüşü, değer telakkisi ve hayat anlayışına yaslanan duyarlılığın süzgecinden geçmiş yorumlar olarak o şekilde ortaya çıkmış eserlerdir. Bu eserlerin ortaya çıkış süreçlerinde elbette bireysel dehaların büyük bir payı ya da katkısı vardır. Ama bun-

lar, nihaî anlamda geleneğin, yani ortak varoluş bilincini öne alan duyarlılığın ortaya koyduğu eserlerdir. Bu özelliği ile bu eserler, kendilerine özgü dil ve duruşlarıyla her şeyden önce İslâmî iman tecrübesinin, din ve diyanet telakkisinin bir dışavurumu olarak o şekilde ortaya çıkmış eserlerdir.

Bu eserlerin hayatta ifa edecekleri görev ya da fonksiyonları yanında aynı zamanda birer *estetik nesne* olarak ortaya çıkmalarının arka planında yatan şey dayanaklarını Kur'an'da bulan varlık tasavvuru ve hakikat telakkisidir. Daha açık bir ifadeyle, hakikat ve hayatın ne olduğuna ilişkin derin kavrayış, karşılığında bu tür eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla bu eserler, mevcut biçim, konum ve görüntüleriyle hayatı kolaylaştırmanın bir aracı olurken, aynı zamanda hakikat algısının estetik bir dışavurumu olarak ortaya çıkmış eserlerdir. Nesnel olanı dile getirmeye taliptirler; çünkü hakikate işaret eden bir dil olma kaygısıyla ortaya konmuşlardır. Mükemmelin dilidirler; çünkü kemâl, İslâmî estetik anlayışta, bedîî zevk ve telakkinin doruk noktasına tekabül eder. Güzel ve görkemlidirler; çünkü celâl ve cemâlin teveccüh ve tecellileriyle cilveleşirler. Değerlidirler; çünkü varlığa/varoluşa, buluş ve bulunuş tecrübesine açılan bir dil olma özelliği taşırlar. Böyle bir estetik duyarlılığın eseri olarak ortaya çıkmış bütün İslâm sanat eserleri, özellikle temsil edici örneklerinde, dehanın bireysel yorum ve katkılarını da yansıtan özellikleriyle biricik olanı sergilerler ve böylece de eser olma hüviyetini kazanırlar.

Çok iyi bilindiği gibi, İslâmî estetik kavrayış her şeyden önce tevhid ilkesini öne alan, daha da ileride tevhid ilkesine yaslanan bir kavrayıştır. Doğrusu, mesajın estetik ifadesi söz konusu olduğunda, hemen her tür ve düzeydeki estetik kavrayışta en başta gelen unsur birlik ilkesidir. Estetik kavrayış veya bir başka açıdan estetik tecrübe asıl anlam ve derinliğini çoklukta birliğin yakalanması durumunda elde eder. Karşılaştığımız olgu ve olayların salt birer olay, hadise, durum veya nesne olarak algılanıp öyle okunması estetik açıdan oldukça kısır bir yaklaşım olur. Önemli olan çeşitli tür ve düzeyler-

de algıladığımız çokluğu, farklılığı bir şekilde anlamlı bir birlik ve bütünlük içinde kavramaktır. Algı ve kavrayışlarımızda bu birlik ve bütünlüğe ulaşmanın derecesi ne ölçüde yüksekse, bedîî zevk ve tecrübenin niteliği de o ölçüde yüksek olur.

İslamî estetik kavrayışta bu birlik ilkesinin karşılığı tevhid ilkesidir. Bu anlayışta tevhid, estetik tecrübeyi yaşayan açıısından bütün duyum, duygu, hayal, akıl ve sırla ilgili güç ve yetilerimizin birleştirilmesini ifade ederken, tecrübeye konu olan şey açısından onun Hak'la ilişkisin yakalanması, yüksek bir idrak durumuna erişilmesini dile getirir. Böyle bir birleşme, bütünleşme tecrübesini dile getiren tevhid estetik algı ve yorumun ulaşabileceği doruk noktasını oluşturur. Kısaca, tevhid ilkesi bütün olgu ve olayları, yani âlemde bulunan her şeyi başlangıçları, mevcut durumları ve sonları bakımından, onları Vareden'le olan alakaları içinde algılamak, anlamak ve anlamlandırmaktır. İslam düşüncesi âlemde/âlemlerde olan hiçbir şeyi asla salt ve kendi kendine yeten bir olgu olarak almaz. İslamî anlayışta her bir şeyin bir yerde belli bir sebep-sonuç ilişkisi içinde işlediği, ilerlediği kabul edilmekle birlikte, bunların asıl anlamını Yaratana ilişkileri içinde buldukları anlayışı her zaman en başta gözetilen bir ilke olmuştur.

İslam düşüncesi, her şeyin Allah'ın bilgisi dâhilinde olduğu anlayışını merkeze alan bir düşüncedir. Bu anlayışta bizzat âlem *Alîm*'in, yani her bir şeyi Bilen'in bilgisinin muhtevasını oluşturur. Allah'ın bilgisi her şeyi kuşatır. Başka bir ifadeyle, her şey Allah onları bildiği için vardır. Bu açıdan, bizim en yakın çevremiz, çevirenimiz Allah'ın hazretidir. Çevremizde gördüğümüz her şey Allah'ın ilim, irade ve kudretinin algı ve idrakimize açılan tecellileriyle doludur. Âlemde bulunan her bir şey nihaî anlamda O'nun bir âyeti, kelimesi veya O'na işaret eden bir belgedir. Bu bakımdan, olgu ve olaylar dünyasında gördüğümüz her bir şey, İslamî telakkide Allah'ın kudret, lütuf ve inayetinin bir *alâmeti* olarak bilinir. İşte bu yüzden, bir Müslüman tanık olduğu, tecrübe ve temâşâ ettiği olgu ve olaylar karşısında muazzam boyutlarda bir bedîî zevk yaşar.

Âlemin güzeller Güzeline işaret eden, O'nun güzelliğine kapı aralayan estetik bir temâşâ sahnesi olarak görülmesi ve öyle bilinmesi İslamî estetik telakkide asıl ağırlığın varlığa ve rildiğinin açık bir göstergesidir. Bizim estetik algılarımızın, duygularımız ve değer yargılarımızın, modern anlayışlardan farklı olarak, ancak izafî bir yer ve önemi vardır. Estetik kavrayışın somut bir sanat eserine dönüştüğü durumlar için de aynı şey sözkonusudur. Daha açık bir söyleyişle, İslamî estetik telakkide asıl önemli ve öncelikli olan estetik nesnedir. Bu estetik nesnenin doğal bir şey olmasıyla bir sanat eseri olması arasında sonucu değiştirecek bir fark yoktur. Bu durum, İslamî estetik anlayışın özcü (*cevherî*) bir karaktere sahip olduğunu gösterir. Bundan, İslamî estetik değer anlayışında estetik yargıların her şeyden önce estetik nesneyi göz önünde bulundurması gerektiği sonucu çıkar. Kısaca, İslamî estetik telakkide katıksız bireysel algılar, psikolojiyi öne alan yorum ve yaklaşımlar tali bir önemi haizdir. Bu tür yorum ve yaklaşımlar en sonu izafî olan bir şeyi dile getirir.

İslam düşüncesinin kelim, tasavvuf ve hikmet/felsefe kanalı üzerinden işleyen bütün açılımlarında âlemlerin, kısaca, varlığın tevhid ilkesine ayarlı bir estetik derinlik içinde kavrandığına tanık oluruz. Estetik kavrayış, bu düşünce kanallarının hepsinde de asıl vurguyu kemale, yani mükemmellik üzerine yapar. Söz gelişi, felsefî kanatta olgu ve olaylar düzeni ve düzeyinde şahit olduğumuz mükemmellik bir şekilde Ekmele olana atıfla anlaşılır. Kelamda bu anlayış, olgu ve olaylar dünyasında gözlemlediğimiz yapı ve düzenden daha sağlam, daha güzel, daha bedîî bir düzen ve yapının olamayacağı anlayışı şeklinde kendisini gösterir. Tasavvuf kanadında, bu durum, daha da estetik bir dille, âlemde gördüğümüz her şeyin Cemâl'in cilveleri olduğu şeklinde bir ifadeye bürünür. Kısaca, genel İslamî anlayışta varlık ya da varoluş başlı başına bir iyilik, mükemmellik ve güzellik olarak anlaşılır. Varlıkta eksik, kusurlu, kötü, kaba saba diye bir şey sözkonusu değildir. Kötülüğün izafî ve itibarî olmanın ötesinde bir gerçekliği yoktur.

İmdi, buraya kadar topluca ifade etmeye çalıştığımız hususları varlık, bilgi ve değer konuları etrafında biraz daha ayrıntılı bir şekilde göz önüne sermeye çalışalım.

Çok iyi bilindiği üzere, İslam düşüncesi Hakk'ı ve hakikati öne alan bir düşüncedir. *Hak* ve *hakikat* kavramlarının Kur'an ve Hadis'ten başlayarak genel İslâmî tefekkürdeki önem ve önceliğini dile getiren yorumları burada ayrıntısıyla vermeye gerek yoktur. Bizi burada asıl ilgilendiren husus, bu kavramların gerçek, nesnel, güzel, görkemli, doğru, iyi, mükemmel, yeni, çekici olanı ifade eden kavramlar olduğu hususudur. İşte bundan dolayı İslâmî anlayışta bütün ağırlık Hakk'a ve hakikati ifade eden üzerine verilmiştir. Hak ve hakikat dışı olan şeyler, gelip geçici, ayartıcı, yanlış yola sevkedici şeyler olarak görülürken, hakikate erişme, Hak ile buluşma ve bu durumu bir şekilde dile getirme çabaları her zaman övgü ve takdirle karşılanmıştır.

Çok iyi bilindiği gibi, İslâmî anlayışta "hak" bizzat Allah'a atıfta bulunan bir kelime olmasının yanında aynı zamanda doğru, gerçek, güzel, kalıcı ve iyi olanı dile getiren bir kavramdır. "Hak" kelimesinin anlam katları gerçekten öyle geniştir ki burada zikrettiklerimiz bu anlamlardan ancak çok azını karşılayabilir. Bu durum İslam'ın hak ve hakikat olana verdiği önem ve önceliğin ayrıca bir göstergesidir. İslâmî estetik telakki, bu "telakki" kelimesinin hem algılama ve alımlama anlamı ile, hem de bir görüş sahibi olma anlamıyla, hak ve hakikate sadakati olmazsa olmaz bir şart olarak görür. O bakımdan, her tür ve düzeydeki bedîi tecrübede erişilmeye çalışılan, her türlü dil ve söylemle ifade ve izhar edilmeye çalışılan Hak ve hakikat olmuştur. Çünkü hakikat güzeldir, iyidir, doğrudur ve gerçektir. Ve hakikat asla usandırmaz.

Hakikat ve çoğul şekliyle *hakâik* her tür ve düzeydeki varoluş tarzı ve tecellileriyle (maddî ve ruhanî dünyalar) Hakk'a işaret eden, dolayısıyla O'nunla ilişkili bir şekilde anlaşılmayı talep eden gerçeklik ya da gerçekleştikleri dile getirir. Daha açık bir ifadeyle, hakikat, bir boyutuyla ve bir şekilde Hakk'ın bizim

algı ve tecrübemize açılan feyz ve tecellisi demektir. İslamî estetik anlayışa göre en derin, en anlamlı, en vecitli buluş neşesi Hak ile buluşma süreçlerinde yaşanır. Hakikatle buluşma estetik tecrübeye söz konusu olan çok derin ve değerli bir bütünleşme sürecini dile getirir. Bu sürecin ilk elden bir yorumla herhangi bir dil düzeyinde biçime bürünmesi bize sanat eseri dediğimiz estetik nesneyi verecektir. Başta sufi şairler olmak üzere, böyle bir hakikat duyarlılığına sahip tüm şair, sanatçı, mimar, nakkaş vs.'nin dili böyle bir tecrübeye işaret eder. Bu dil varlıkla buluşan ve varlığa tanıklık eden bir dildir. Böyle bir tecrübe, anlayış ve duyarlılığın dili olarak ortaya çıkan İslam sanat eserleri de asıl ayrıcalıklarını, her şeyden önce, bu özelliklerinden dolayı elde ederler.

İslamî estetik anlayışın hakikate olan bu sadakati, onun, bilgi ile de sıkı bir ilişki içinde olduğunun açık bir kanıtıdır. Gerçekten, İslamî estetik anlayışta bilgi son derece önemli bir yere sahiptir. Hakikatin herhangi bir düzeyde idraki veya herhangi bir düzeydeki hakikat idraki/algısı nihaî anlamda bir bilme, bir şekilde farkında olma sürecini ifade eder. Böyle bir bilme ya da farkında oluşun ve farkında olunan şeyin ne olduğunun başkasına iletilmesi, anlatılması ve açıklanması son derece zor olsa da böyle bir tecrübeyi yaşayan açısından bunun gerçekliği konusunda hiçbir şüphe ya da tereddüt duyulmaz. Belki de böyle bir şeye imkân vermeyen şey tecrübenin biricikliğidir. Ve belki de bu yüzden, o biricik bir dille dışa vurulmayı gerektirmektedir.

İbn Arabî'nin "Kitâbu'l-Cemâl" adlı risalesindeki bir bölüm İslamî estetik görüşteki varlık, bilgi ve değer ilişkisi anlayışını son derece veciz bir şekilde ifade eder. İbn Arabî burada, Allah'ın Kitabındaki her bir âyetin ve varoluştaki/varlıktaki her bir kelimenin (her bir nesnenin) kemâl, cemâl ve celâl şeklinde üç boyuta sahip olduğunu ifade eder. Kemâl, yani yetkinlik ve mükemmellik her şeyden önce varlıkla ve dolayısıyla bilgiyle ilgili bir hususu dile getirir. Bilgimizin sağlıklı ve güvenilir olması için onun belli bir içeriğe sahip olması, yani va-

roluşsal bir özellikte olması gerekir. Bu da bilginin, olgu ve olayları, bunların hak ve hakikat ile olan ilişkileri bağlamında ele alınıp öyle değerlendirilmesiyle olacak bir iştir. Aksi takdirde, salt bireysel beğeni ve zevklerimizin, kişisel değer yargılarımızın yumağında, kısaca hevâ ve heveslerimizin sarmalında dönenip dururuz. İslam estetik telakkisinin bu tür ilca ve iğvalardan, ayartmalardan son derece uzak durduğunu görüyoruz. Doğrusu, onun ayırt edici özelliği ve başta modern estetik kuramları olmak üzere, öteki estetik anlayışlardan farkı da burada yatar.

İslamî estetik telakkide varlığın, bizim bedî' zevk ve duyarlılığımıza açılan görkem, güzellik ve gerçekliği birbirinden ayrı unsur ya da değerler değildir. Geleneksel dil ve söylemimizde bu durum "cemâl içinde celâl, celâl içinde cemâl" şeklinde ifade edilir. Varlık bize ister güzelliğiyle/cemâliyle tevecüh ve tecelli etsin, ister celâliyle, bu tecelliler nihaî anlamda Hakk'ın tecellileri olmak bakımından aynı değer ve önemdedir. Her türlü iş ve ilişkilerimiz belli birtakım sebep-sonuç ilişkisi içinde gerçekleşse de nihaî anlamda eden, eyleyen, etkin olan bu sebeplerin de var edicisi olan Allah'tır (*müsebbibu'l-esbâb*). Bu anlayış açısından, olgu-değer ayırımına gitmek asla kabul edilecek bir şey değildir. Âlemde olup biten her şey, hem varolan bir şey olması, hem de olduğu şekilde var olması bakımından değerli ve önemlidir.

Doğrusu, olgu-değer ayırımı yatay nedensellik ilkesine bağlı kalmanın gerektirdiği bir sonuçtur. İslamî kavrayış olgu ve olayları yatay nedensellik ilkesi ile birlikte, hatta daha ağırlıklı olarak dikey nedensellik ilişkisi bağlamında yorumlar. Bu dikey nedensellik anlayışında, sebeplilik, salt somut bir etki-tepki ilişkisinden çok beraberinde inayet, lütuf, ihsan, kerem boyutları da olan yaratma eylemi olarak anlaşılır. *Halkın*, yani yaratıkların ve yaratmanın gerçekleşmesi de Hakk'ın dilemesi ve meşî'etiyle olan bir şeydir. Her şey yeni bir yaratılış içindedir ve yaratılıştaki tekrar yoktur. Bu durum Cüneyd ve İbn Arabî gibi bazı sufilerin dilinde; "Lâ tekrara fî't-tecelli" şeklinde

ifadesini bulur. Kısaca, yaratma her düzeyde eşsiz, örneksiz bir mükemmellik içinde gerçekleşir. Eşsiz, örneksiz Yaratıcı'nın (*Bedî'u's-semâvâtî ve'l-ardî*) sun'u olarak yerler ve gökler ve bizzat kendi varoluşumuz bir Müslümanın gözünü, gönlünü sonsuz bir hamd ve şükür duygusuyla doldurur. Bu durum, hem her şeyi ile âlemi, hem de onda yer alan tek tek her bir varlık, nesne ve durumu inananlara eşi, benzeri görülmemiş bir estetik nesne kılar. Hayret tecrübesi, geleneksel anlayışta herhalde bu yüzden önemli görül müştür. Sonuç olarak estetik tecrübe de asıl anlam ve derinliğini varlıkla buluşma, böylece de kendi varoluşumuzun farkına varma tecrübesinde elde edecektir. Büyük sufi ve şairlerin dilinden okuduğumuz vecit terennümleri böyle bir tecrübeye tercüman olan ifadelerdir.

"İslam sanat eserleri" dediğimiz eserlerin ortaya çıkış süreçlerinde her şeyden önce ifade etmeye çalıştığımız bu duyarlılık, anlayış ve kavrayışın etkili olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu eserler böyle bir duyarlılıkla gönle batıp çıktıkları için eser olmuşlardır. Bu durum İslam sanat eserlerinin hangi yoldan, hangi duyarlılıkla ve nasıl bir estetik kavrayışın neticesi olarak ortaya çıktığını gösterir.

Kısaca, İslamî estetik duyarlılık varlığı dayanan, geniş anlamda bilgiyi önemli gören ve değeri, salt bir bireysel beğeni işi olmanın ötesinde, varlık ve bilgi ile birlikte kavrayan bir duyarlılıktır. Bu duyarlılığın estetik yapı ve kıvamdaki somutlaştırmaları, yani sanat eserleri de ilkeye sadık kaldığı sürece hem üzerinde bulunduğu mirasla daha iyi anlaşacak, hem de çok daha yeni yorumlarla kendisini yenileyecektir. Sanat eseri her tür ve düzeydeki şekli ile bir dildir ve nihaî anlamda anlaşılmayı ister. İslam sanatı önem ve önceliği hakikatin dili olmaya verir. Zaten İslamî estetik algının şuurlu alanı varlık ve hakikati merkeze alarak görsel, işitsel ve mekânla ilgili her türlü biliş, kavrayış, buluş tecrübemizi olgu-değer bütünlüğü içinde buluşturan bir genişlik ve derinliğe sahiptir. Bu çok katlı, çok boyutlu estetik kavrayışın ortaya koyacağı eserler de ister istemez çok katlı bir semantik içeriğe sahip olacaktır. Zira İs-

lamî estetik algı ve alımlama varlığı hem bireysel gerçekleştireleriyle, hem de bütünlüğü içinde algılamayı, anlamayı ve anlamlandırmayı öne alan bir algıdır. Buna göre, âlemdeki her bir şey bir âyet, bir işaret; kısaca, bir dildir. Önemli olan, bu dilin arkasındakini, işaret ve ima edilen, çağrıştırılan şeyi yakalayacak bir keşif etkinliği içinde olmaktır. Böyle bir süreçte vicdanımızın, yani iç buluş ve biliş yetimizin bize açtığı bulunuş tecrübesi tarif edilmez bir aydınlanma ve vecit tecrübesiyle taçlanacaktır.

Medeniyetin Estetik Tezahürleri*

Bir toplumun, bir medeniyetin varlığı, hayatı ve dolayısıyla kendini algılayış biçimi onun ortaya koyduğu sanat eserlerinde daha açık, daha doğrudan bir ifade imkânına kavuşur. Kendi medeniyetimiz açısından bakıldığında, onun hakikat anlayışının ve bununla sıkı bağlantısı bulunan estetik duyarlılığının çeşitli dil ve biçimlerde dışavurumu olarak sanat bu konuda çok büyük imkânlar sunar. Aslında, bu “dışavurum” ve bir açıdan bakıldığında “sanat” olarak adlandırığımız olgu, özünde medeniyetin kendini gerçekleştirme tarzından başka bir şey değildir. Bugün birer sanat eseri olarak görülen ve genellikle o açıdan inceleme konusu olan sözgelimi cami, çeşme, hüsnühat ve şiir gibi medeniyetimizin duyuşal düzeyde tezahür etmiş varlıkları, bizi derinlerden kuşatan hakikat algısının bölge ve dönemin sağladığı imkânlar üzerinden ortaya konmuş görünümleridir. Yaslandıkları hakikat anlayışının temsil edici örnekleri olarak bu eserler iyi okunduğunda karşımıza belli bir hayat tarzı ve hayat anlayışı çıkar. Kısaca, bu eserler, ideal bilinen bir hayatın, tutarlı ve tatmin edici bir varoluş tarzının bütün incelikleriyle, bütün derinlikleriyle daha kolay ve anlamlı bir şekilde yaşanması için oradadır.

* Daha önce yayımlandığı yer: “Medeniyetin Estetik Tezahürleri,” *Medeniyet ve Değerler* (Sempozyum Metinleri), İstanbul Tivaret Odası Yayınları, İstanbul 2013, ss. 271-290.

lar. Hangi dil ve düzeyde, hangi biçim ya da formda tezahür etmiş olursa olsun, bu eserler, tek tek ve hep birlikte ortak varoluş bilincinin tarih içindeki somutlaşmış şekli olarak ortaya çıkmışlardır. En kestirme ifadesiyle, bunlar, hakikat idrakinin tarih ve zaman içindeki burçlarıdır.

Burada 'hayat tarzı'na yapılan vurgu, bu eserlerin yaslandığı dünya görüşüne, varlık tasavvuruna ve onların o şekilde ortaya çıkışını yöneten bütüncül bakış açısının önem ve önceliğine yapılmış bir vurgudan başka bir şey değildir. Başka bir söyleyişle, bu eserlerin sergilediği uyum, birlik ve bütünlük, onların ortaya çıkış süreçlerinde iş başında olan estetik duyarlılığın yaslandığı birlik ilkesinin bir sonucudur. Bunlar, görsel ve işitsel gibi, her biri kendi tür, dil, üslup ve düzeyinde, ideal bilinen ve 'sanatçının' kendisini ayarladığı ve sürekli gözettiği hakikat anlayışının duyuşal düzeydeki tezahürleridir.

Gerçekten, ister mimarî eserler gibi mekânla ilgili olsun, ister hüsnühat, tezhip, tilâvet ve genel olarak musikî gibi görsel ve işitsel alanda olsun, medeniyetimize mensup bir iradenin ortaya koyduğu temsil edici özellikteki eserler, ideal ile realitenin muazzam bir denge içinde buluşmasının eşsiz örnekleri olarak tezahür ederler. İslamî estetik duyarlılığın sürekli gözettiği Tevhit ilkesinin bir sonucu olarak, burada sanat eserinin, teşbihî olanın, yani gerçeklikler dünyasından devşirilenin tenzihî alana açıldığı bir dile dönüştüğüne tanık oluruz. Çokluk içinde birlik, birlik içinde çokluk algısı, bu eserlerde âdetâ somut bir dile dönüşür. Burada sanatçının iradesi, Allah'ın yaratmasına duyarlı ve daha ileride ona ayarlı olarak sürekli yeniyi, mükemmeli bulmaya yönelir. Onun özgürlüğünü denediği yer de burasıdır. O, bireysel varoluş tecrübesinin ortak var bulunuş tecrübe ve idrakiyle buluştuğu bir yükümlülük ve sorumluluk anlayışına yaslanan bir çizgide yürüdüğünden, mükemmellik arzusu ve özlemi de güzel ile iyi olanın buluştuğu bir tamlık ve oluşa işaret eder. Burada önemli olan Allah'ın yaratmasına sonuna kadar duyarlı olmaktır. İslamî estetik duyarlılığın mükemmellik vurgusu, her şeyden önce, bu anlayış-

tan kaynaklanmaktadır. Değil mi ki bu anlayışa göre, *vücûd mahza hayır*'dır, yani varlık güzellik ve iyiliğin ta kendisidir.

Aslında medeniyetin, yani medeniyetimizin 'estetik tezahürleri' olarak gördüğümüz olgu, biraz önce de işaret ettiğimiz gibi, vahyin bildirdiği hakikatin tarih ve zaman üzerinden idrak edilışinin, algılanış tarzının bir açılımı, realite ile buluşan bir yorumudur. Bu yorumun en başta gözetdiği ilke de Tevhit ilkesidir. Bu ilke, bir Müslümanın bütün hayatı boyunca ve tüm iş ve ilişkilerinde olduğu gibi, dönem ve bölge istisnası olmaksızın, tarihte istisnasız bütün Müslüman toplumların hayatında da sonuna kadar gözetilen bir ilke olmuştur. Doğruluk telakkimiz, davranış tarzımız ve estetik duyarlılığımız hep bu tevhit inancının yönettiği bir bütünlük içinde gelişmiştir. O bakımdan, medeniyetimizin, "İslam sanatı!" olarak adlandırdığımız gerçekleşiş tarzı, bütün tezahür şekil ve alanlarında İslâm'ın varlık ve hayatı algılayış ve anlamlandırış biçimini yansıtır. Başka bir ifadeyle, İslâm sanat eserleri onları ortaya koyanların inanç ve hayat tarzlarının en somut göstergesidir.

Bu sanat İspanya'dan Endonezya'ya, Orta Asya'dan Büyük Sahrâ'nın içlerine kadar birbirinden çok uzak ülkeleri birleştiren bir kültür ve medeniyetin ifadesidir. Başta mimari eserler olmak üzere hat, mûsiki ve tezhipten giyim kuşamla ilgili olanlarına kadar bütün sanat eserleri vahiy hakikatine ayarlı bir geleneğin inanç ve hassasiyetini, sosyal ve ekonomik yapısını, politik motivasyonunu ve görsel duyarlılığını dışa vurur. İslâm sanatı, İslâm'n hakikat anlayışı ve dünya görüşünün biçimler alanındaki bir açılımıdır. Bu eserlerde dönem, bölge ve mizaç farklılıklarından kaynaklanan belli bazı nüanslar görülse de, bunların gerek mânevî amaçlarındaki birlik, gerekse sergiledikleri estetik zevk ve anlayıştaki tutarlılık İslâm'ın güç ve soluğunun açık bir göstergesidir. Kelâmî konulardan ticarî hayata, savaştan özel zevk ve beğenilere kadar İslâm'ın hayat ve varoluşla ilgili kendine has duyuş, duruş, seziş, kavrayış ve

yorumu bu eserlerde çok canlı bir estetik ifadeye kavuşur.¹ Bu sanat anlayışında estetik zevk ahlâkî değerden bağımsız olmadığı gibi, sanatla onun fonksiyonel yönü olan zanaat de birbirinden ayrı düşünülmez ve bunlar sonunda hikmetle birleşir.

Zaten "İslam sanatı" dediğimiz olgu, İslam'ın insan, âlem ve hayat telakkisinin belli bir dil ve üsluptaki ifade tarzıdır. Başka bir ifadeyle, İslam sanatı İslam inanç ve ilkeleri üstünde yükselen bir medeniyetin ifadesidir. Medeniyetin, bir topluma düşünce, duygu, edebiyat, sanat, fen bilimleri, teknik ve ahlak gibi maddî ve manevî alanlarda aynı istikameti, aynı hızı ve aynı duyarlılığı veren bir dünya şeklindeki tanımı bu bağlamda oldukça isabetli bir yaklaşımı dile getirmektedir. Kısaca, medeniyet, Sezai Karakoç'un ifadesiyle, "hayatımızın her safhasında duygularımız, düşüncelerimiz ve davranışlarımızla karşılaştığımız bütüncül bir olaydır. Yani, her an, her hareketimiz medeniyetle ölçülür, medeniyetle tartılır, medeniyetle değerlendirilir. . . . Düşüncelerimiz, duygularımız, eserlerimiz, hayatımız, hayat tarzımız, ahlakımız hepsi medeniyet tarzımıza dâhildir."² Buna göre, ruhî ve maddî alandaki eylem, etkinlik ve eserlerimizin tümü olarak görülen medeniyet algısı ya da anlayışında onun 'estetik tezahürlerine' yapılan vurgu, konunun bakış açımıza göre belirlenmiş bir boyutunun önem ve önceliğine dikkat çekmekten ileriye gitmez. Nihayet, iş ve ilişkilerimizle gerçekleştirdiğimiz her şey, bizi içten ve dıştan kuşatan hakikat algısının hayata geçirilmesinden başka bir şey değildir. Medeniyet salt zihnî bir kavrayışı ya da maddî ve ruhî gibi belli bir alandaki ilerleme, atılım ya da çiçekleniş değil, topyekun bir oluşu dile getirir. Bu bakımdan, medeniyet fert ve toplum hayatındaki bütün süreçlerle ilgili bir gerçekleşiş tarzını ifade eder. Gene Sezai Karakoç'un ifadesiyle;

Medeniyet, insanoğlunun, asıl amacını gerçekleştirmesi çalışmalarından, ona varma arayışlarından, onu bulmuşsa kaybetmeme çabasından, onu süsleyip püs-

1 Turan Koç, "Sanat," *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, Cilt 36, ss. 90-93.

2 Sezai Karakoç, *Çıkış Yolu II*, Diriliş yayınları, İstanbul 2003, s. 134.

lemesinden, o yöndeki duygularını ve düşüncelerini ifade etme isteğinden doğan, kaynaklanan ve beslenen niyet ve faaliyetlerinin, teori ve pratiğinin, tasarımı ve eserlerinin, reel ve potansiyel güçlerinin tümü.³

anlamına gelir. Kısaca, medeniyet, hakikat anlayışına ayarlı, anlamlı bir hayat tarzının yakalanması ve sürdürülmesi çabalarının bütünüdür. Burada önemli olan, Tanrı'nın istediği nitelikte bir insan olmaktır. Medeniyet, böyle bir amacı gerçekleştirmek, buna süreklilik kazandırma, nihayet bu çabaları kurumlaştırarak kalıcı kılınması faaliyetlerinin toplamıdır.

Medeniyetin estetik birer tezahürü olarak her türlü sanat eseri, bu bağlamda, sözünü etmeye çalıştığımız hakikat algısı, varlık tasavvuru ve hayat anlayışının doğrudan bir dışavurumu olarak çıkar karşımıza. Biz bu eserlerde o medeniyetin, o kültürün değer telakkisini, tarih bilincini, insana ve dünyaya bakışını ve bütün bunlarla birlikte kendini nasıl gördüğünü en ince boyutlarıyla yakalama imkânını elde ederiz. Geleneksel sanatlarımızda bu durumu açık bir biçimde görmek mümkündür. Zira bu eserlerin dili, her şeyden önce, bağlı olduğumuz hakikat anlayışına yaslanan bir birlik sergiler. Bir milletin hayat tarzı, dünya görüşü, düşünme biçimi ve sanat algısı ya da anlayışı ait oldukları medeniyetin ruhunu paylaştığı için, sonunda bu bir kimlik algısı şeklinde gerçekleşir. Öyle ki, sözelimi, estetik duyarlılıkta veya tarih bilincinde meydana gelebilecek şu veya bu şekildeki bir kayma bu kimliğe yönelmiş bir tehdit olarak algılanır. Bu bakımdan, bir medeniyetten çıkıp başka bir medeniyete girme imkânsız görünmemekle birlikte, böyle bir şey söz konusu olsa bile, bu, kimliğin inkarıyla aynı kapıya çıkar. 'Medeniyetler çatışması'ndan söz eden anlayışın, bu bağlamda, önemli bir gerçeği vurguladığını ifade etmek durumundayız.

Medeniyetimizin estetik tezahürü olarak sanat eserleri İslam'ın dünya görüşü ve hayat anlayışı ile içten ve kendiliğince

3 Sezai Karakoç, *Düşünceler I: Kavramlar*, 3. Baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 2005, s. 9.

den bütünleştigi ölçüde değerleri gerek doğrudan, gerekse dolaylı bir şekilde dışa vururken şu veya bu şekilde manevî bir havayı paylaşırlar. Bu durum, onların 'temâşâcî' diyebileceğimiz bir bakış açısına yaslanmalarının âdeta doğal bir sonucudur. Daha açık bir ifadeyle, bu eserlerin dil ve üslubunun bir şekilde fizik ötesine işaret eden ya da imada bulunan içerim ve uzantıları vardır. Zaten bu eserler sırf sanat olsun diye, salt estetik kaygılardan yola çıkılarak ortaya konmuş, son ucu bireyin kendi algı ve anlamlandırışının psikolojik uzantılarında biten tasarımlar da değildir. Estetik unsur, bu eserlerde mükemmele ulaşma çabasının olmazsa olmaz bir boyutu olarak ortaya çıkar. Nitekim, dinimizin *iman* ve *islam*'la birlikte üçüncü boyutunu oluşturan *ihsan* 'güzel olanı yapmak' anlamına gelir. Günlük iş ve ilişkilerimizle ilgili en küçük bir ayrintıdan, sanat eseri olarak değerlendirdiğimiz görkemli yapı ve tasarımlara varıncaya değin, her şey bu 'güzel olanı yapmaya' dâhildir. O bakımdan, medeniyetimizin her biri kendi dil ve üslubu içinde birer tezahürü olan sanat eserlerini, özellikle de belli bir modern estetik kuram açısından yaklaşarak salt bir sanat eseri olarak görmek, her şeyden önce, onları eksik değerlendirmek anlamına gelir. Doğrusu, o eserleri hakkını vererek okumak ve estetik mükemmelliklerini gereği gibi takdir edebilmek için, önce onların yaslandığı hakikat anlayışını göz önünde bulundurmak gerekmektedir. İslam sanatının, özellikle 'kutlu sanat' olarak adlandırabileceğimiz hüsnühat ve tezhip gibi görsel tezahürlerinde, ideal olanın temsilinde işbaşında olan teemmül ve tefekkürün nasıl somutlaştığını gereği gibi kavrayabilmek için, bu sanatın yaslandığı hakikat anlayışını mutlaka göz önünde bulundurmak durumundayız. İşte bu hakikate yaslandığı içindir ki bu sanat, hele hele bugün bildiğimiz anlamda ille de resimlerden oluşmak zorunda değildir. Titus Burckhardt'tan yaptığımız şu alıntı konuya yeterince açıklık kazandıracak niteliktedir:

Kutlu sanat, kelimenin en geniş anlamıyla, ille de resimlerden olmak zorunda değildir; o, bir temâşâ ya da teemmül durumunun son derece sessiz, âdeta bir dışa-

vurumundan başka bir şey olmayabilir ve bu durumda –veya bu bakımdan– hiçbir fikir yansıtmaz; fakat insanı kuşatan şeyleri, cazibe merkezleri gayb olan bir denge içinde dağıtırak niteliksel olarak dönüştürür. İslam sanatının mahiyetinin böyle olduğu kolayca doğrulanabilir. Onun nesnesi, her şeyden önce, insanın çevresidir –mimarinin başat rolü buna örnektir– ve onun niteliği özü itibariyle temâşâcıdır. Anikonizm bu nitelikten bir eksiltme yapmaz; tam tersine; çünkü o, insanı, zihnini kendi dışında bir şeye ayarlamaya veya ruhunu ‘bireyselleştirici’ bir forma yöneltmeye davet eden her şeyin önüne geçmek suretiyle, bir boşluk yaratır. Bu bakımdan, İslamî sanatın işlevi el değmemiş tabiatın, özellikle de temâşâ için aynı şekilde uygun olan. . . fonksiyonunu andırır.⁴

İslam sanat eserlerinde iç ile dış, veya bir başka açıdan *mânâ* ile *sûret* öylesine birbirinin içinde, birbiriyle bütünleşmiş durumdadır ki onların bir eser olmasını sağlayan şey işte bu bütünlük olgusudur. Sözelimi mimaride birtakım unsurların ustaca bir araya getirilerek bir yapı oluşturulması onun bir sanat eseri olması için yeterli değildir. *Esere* ulaşmak için *yapının* aşılması gerekmektedir.⁵ Burada önemli olan gönüle ulaşmaktır. Bir örnek vermek gerekirse, *lisan’a* göre önemli ve öncelikli olan, hatta bir yönüyle zamanüstü olan *kelâm*’dır. Lisan, yani dil kelama, yani gönüle ulaşmak için en iyi yollardan biridir. Ama bunları birbirinden ayırmak da neredeyse mümkün değildir. Tıpkı bunun gibi, bir sanat eseri de bireysel olduğu kadar ortak da olan varoluş bilincinin en doğrudan, en derinden hissedildiği yer olan gönüle ulaştığında ancak gerçek bir eser olma statüsünü kazanır. Medeniyetimizin hüsnühat, tezhip, mimari, şiir, na’t gibi temsil edici örneklerinde karşılaştığımız durum budur. O yüzden seviyoruz biz bu eserleri ve onları kimliğimizin bir parçası biliyoruz.

4 Titus Burckhardt, *İslam Sanatı: Dil ve Anlam*, (Çev. T. Koç), Klasik Yayınları, İstanbul 2005, s. 35.

5 Yalçın Koç, “‘Anadolu Mayası’ Üstüne Bir Konuşma,” *Anadolu’yu Mayalayanlar*, (Ed., M. Mut – S. Yalsızuçanlar), İstanbul 2010, s. 385.

Doğrusu, çevrenin ya da şartların birtakım yeni imkânlar sunması veya bunların salt pratik amaçlarımız açısından ve o doğrultuda düzenlenmesi meseleyi çözmez. Önemli olan, Sezai Karakoç'un "medeniyet kaderine açılma" dediği bir oluş ve eriş konumuna ya da düzeyine yükselmedir. Burada, "ruhumuzla, aklımızla ve kalbimizle ilgili bir gerçekleşiş, bir tarihî oluş ve değişim"⁶ sözkosudur. Dolayısıyla, salt çevrenin değişmesi veya birtakım şeylerin kolaylaştırılması uygulamada bize belli bazı yararlar sağlasa da, bunlar ideal ile buluşturulmadığında fazla bir şey ifade etmeyecektir. Medeniyet denen bütünde güzellik, iyilik ve doğruluk ilke ya da ideallerinin onun hakikatinden beslenen bir gerçekleşişleri vardır. Kısaca, medeniyet bu ideallerin bir toplumda verili, hazır bir şekilde bulunması değildir. Medineyet, bir toplumun güzellik, iyilik ve doğruluk inanç ve idealini gerçekleştirme yolundaki her türlü çaba ve tasarımlarının düşünce, davranış ve sanat boyutunda somutlaşması gerçeğidir. Bu yüzden de yeni yorum ve atılımlarla kalıcılık içinde bir değişimi, mükemmeli yakalama yolundaki tüm atılım ve açılımların toplamını dile getirir. Kısaca, medeniyet belli bir inanca sahip olmaktan çok daha fazla şeyleri ifade eder. Başka bir ifadeyle, medeniyet inanç ya da idea'nın çağ içindeki yaşama şartıdır. Bir inanç, bir düşünce veya en ince ayrıntılarıyla bir dünya görüşünün tarih içindeki uzun yolculuğudur.

Bu durumu, kendi medeniyetimiz açısından, *din* ile *diyanet* kavramları arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurarak daha açık bir şekilde ortaya koymak mümkündür. *Din* ile *diyanet* kelimelerinin nesnel karşılığı olarak gösterebileceğimiz olgu, yukarıda işaret ettiğimiz, dil ile kelam arasındaki ilişkiyi andıran bir durum sergiler. Her şeyden önce, diyanet, dinin, bizim irade ve seçimimizle ilgili bir boyutuna tekabül eder. Daha açık bir ifade ile, bizim seçimimiz işe karışmaksızın, veya diyanet tahakkuk etmeksizin, dinin, ne kadar hak ya da gerçek olursa

6 Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, 6. Baskı, Diriliş yayınları, İstanbul 2005, s. 10,

olsun, herhangi bir etkide bulunması sözkonusu değildir. İrade ve seçim dinin bir parçası ya da bileşeni değil, onun etki ve gerçekleşişinin bir şartıdır.⁷ İrade, her şeyden önce, sözlüklerdeki karşılığı ile, 'boyun eğmek,' 'itaat etmek,' 'bir izi sürmek' ve 'bir şeye içten bağlanmak' gibi anlamlara gelen diyanet olgusunun bir bileşeni ya da rüknüdür. Buna göre; din, şeriat ve hidayet Allah'tan; seçim, talep ve iradeye bağlı bir oluş ya da gerçekleşiş biçimi olan diyanet ise bizdendir.⁸ Kısaca, diyanet, kapsamlı bir yaşama politikası anlamında siyasete tekabül eden bir anlam genişliğine sahiptir. Bu bağlamda, bir izi sürmenin veya belli bir istikamet tutturmanın ilk şartı olan hidayet iki uçlu, ya da iki farklı boyutu bulunan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki uçtan ilki önem ve önceliği ile hakikate ilişkin bilgi, kavrayış ve idrake yaslanan topyekun bir irşada tekabül ederken, diğeri bu idrakin pratik hayattaki veya daha genel olarak tarih içindeki başarıları diyebileceğimiz gerçekleşiş tarzına işaret eder. Bu gerçekleşişin nasıl olacağı, tarih ve toplum içinde ne gibi bir dil ve üslupla tezahür edeceğine ilişkin sorunun cevabı da bilgi ve kavrayışa tekabül eden irşadı idrakimizin derinliği ile, buna bağlı olarak icra ettiğimiz her türlü iş ve ilişkilerimizin toplamı olan diyanetimizdeki/siyasetimizdeki her an ve her lahza vaki olacak çiçeklenişte ortaya çıkacaktır.

Burada İslam medeniyetinin, aynı zamanda, sözgelimi modern Batı 'sivilizasyonu'nundan nerede ayrıldığının da bir göstergesi durumunda olan, 'adı üstünde' diyebileceğimiz bir hususa ayrıca işaret etmekte de yarar vardır. Bilindiği gibi, 'medeniyet' kelimesinin, şehir anlamına gelen 'medine' kelimesinden geldiği şeklinde yaygın bir kanaat vardır. Böylece, 'medeniyet' ile, her şeyden önce 'şehirleşme' ve 'şehirleşme' olgusuna vurgu yapılmak istenmektedir. Böyle bir izah tarzı, bir yerde isabetli görünmekle birlikte, medeniyetimizin öz-

7 Muhammed Hamdi Yazır Elmalılı, *Hak Dini Kur'an Dili*, Eser Neşriyat ve Dağıtım, İstanbul t.y., s. 89.

8 Aynı eser, s. 143.

nün nerede yattığını, dolayısıyla bir kavram olarak bile ona ayırt edici özelliğini veren şeyin ne olduğuna açıklık kazandırmakta yetersiz kalmaktadır. Çünkü 'medeniyet' kelimesinin hangi kelimedenden geldiği konusu kadar, hatta bundan daha da önemli olan 'medine' kelimesinin etimolojik olarak hangi kelime ya da kökten türemiş olduğudur. Burada önemli olan 'medeniyet' kelimesinin toplumsal, siyasî, hukukî, teolojik ve bütün bunları da kuşatan dinî çağrışımlarını, 'medine' kelimesinin bu alanlardaki delalet ve çağrışımlarıyla buluşturmasıdır. Konuya bu açıdan bakıldığında, doğrudan doğruya 'medeniyet' kelimesinin anlam ve çağrışımlarının 'sivilizasyon'un anlam ve çağrışımlarından hangi bakımlardan ayrıldığı, dolayısıyla bu kavramların zımnen delalet ettikleri dünya görüşü ve varlık tasavvurları konusunda da önemli bir ipucu yakalanmış olacaktır.

Gerçekten, bir kelime ya da kavramı, ilgili başka kavramlara göre daha canlı ve önemli kılan şey onun türevleriyle birlikte sahip olduğu anlam katları ve çağrışım gücüdür. Bu açıdan bakıldığında, 'medeniyet' kelimesinin, delalet ettiği dünya görüşü, hakikat idraki ve varlık tasavvuru bakımından çok zengin bir anlam ve çağrışım gücüne sahip olduğunu görüyoruz. Bu bağlamda, İbn Manzûr'un *Lisânu'l-Arab*'da, 'dîn' kelimesiyle ilgili olarak verdiği açıklama ve yorumlar⁹ konuya yeterince açıklık kazandıracak niteliktedir. Onun 'dîn' ve ondan türemiş kelimelerle ilgili olarak verdiği çok sayıda örnek ve açıklamalar içinde birkaçı konumuzla doğrudan ilgilidir. Bunlar içinde, Allah'ın bir ismi olarak da bilinen 'Deyyân' ile bunun korelatı olarak gösterdiği 'medîn' ve 'medîne' kelimeleri arasında kurduğu ilişki son derece ilgi çekicidir. 'Deyyân' kelimesi, en geniş anlamıyla 'hüküm ve yönetimi elinde bulunduran' anlamına gelirken, 'medîn' kul ve köle, 'medîne' de 'Allah'a bağımlılık duygusu ve duyarlılığı içinde yaşayan toplum' (*el-ummetu'l-memlûke*) anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, 'medine' anlam

9 İbn Manzûr, *Sisânu'l-Arab*, 1. Baskı, Dâru Sadr, Beyrut 1990, "Din," "Medine" maddeleri.

bakımından bir şehirden çok, 'dini yaşayan bir toplum'a atıfta bulunmaktadır. Buna göre, Fârâbî'nin *el-Medînetu'l-Fâzıla'sı* da her şeyden önce, 'faziletli, erdemli bir toplum'a göndermede bulunmaktadır. İbn Manzûr'un, 'dîn' kelimesiyle ilgili olarak verdiği açıklamalar içinde, Hz. Peygamber ve Hz. Ali'nin Ümmetin *deyyânı* olduklarına ve yine 37 Sâffât: 53 ile 56 Vâkıa: 86 âyetlerinde geçen 'medînîn' (ceza ve hesaba çekilenler) ve 'medînûn' (bağımlılar) kelimelerine yaptığı göndermelerin de özellikle belirtilmesi gerekmektedir. Kısaca, *medine*, burada verilen anlamlara göre, 'dinin tezahür ettiği yer ve yaşadığı toplum' gibi anlamlara gelmektedir. Bu tezahür, yukarıda temas edildiği üzere, insanların diyaneti, yani dini hayatta görünür kılma azim ve iradeleri üzerinden gerçekleşecek bir husustur. Bunun, elden geldiği ölçüde mükemmel bir şekilde gerçekleşmesi de medeniyet olacaktır.

Medeniyetimizin tomurcuklanması ve çiçeklenmesinde bilgi ve irşat kutbu olarak işaret ettiğimiz kurucu unsur, her şeyden önce Kur'an-ı Kerim ile Hz. Peygamber'in Hayatı ve Hadis'i olmuştur. Medeniyetimizin estetik, ekonomik, askerî, siyasal ve diğer kurumsal alanlardaki tezahürleri bu irşada ilişkin derin idrakin yönettiği ve muhteva kadar dil ve üslubuyla da bu kaynaktan beslenen bir duygu, düşünce ve davranışın tarih ve zaman içindeki sergilenmesidir. Düşünce, sanat, ahlak, siyaset, ekonomi vs. alanındaki her türlü başarının, kısaca, medeniyet olgusunun nihaî atıf çerçevesini Kur'an'ın takdim ettiği hakikat anlayışı oluşturur. Ahmet Davutoğlu'nun, klasiklerin değeri ile ilgili olarak geliştirdiği yorum bu idrak ve irşat olgusunu oldukça özlü ve aydınlatıcı bir şekilde dile getirmektedir. "Dinî metinlerin kurucu klasik rolünün belki de en kapsamlı misalini," diyor Davutoğlu,

Kur'an-ı Kerim'in İslam medeniyet birikiminin oluşumundaki etkisinde görmek mümkündür. Arapça'nın kelimelerinden kapsamlı bir dünya görüşünün kavramlarını ve bu kavramlara dayalı olarak da yeni bir varlık idrakinin anlam haritasını şekillendiren Kur'an-ı Kerim, ilahî mahiyetinin dışında, idrak kurucu bir

klasik olarak tarihi seyri belirleyici bir etki yapmıştır.
... Bu etki muhteva kadar üslup için de geçerlidir.¹⁰

Hakikat idrakinin tarih ve toplum içinde tezahür edişinde ve ediş şeklinde iş başında olan iradenin hangi niyet ve boyutlarda bir içtenlik ve kavrayışla iş tuttuğunu son derece veziz bir şekilde dile getirdiği için, M. H. Yazır'ın şu özlü yorumunu, dili bugün biraz ağır kaçmakla birlikte, buraya olduğu gibi alıyorum:

Bu din ile tedeyyünün, diyanetin mebdei evvela Allah Teâlâ'yı tanımak ve O'na İyyâke na'budu ve iyyâke neste'in diye kemâl-i tevhid ile ahd ü misâk ve ondan sonra da kemâl-i sebât ve ihlas ile icabını icra için hukûk u vezâîfin bütün hududunu bildiren ve üzerinde sühûlet ve selâmetle yürümek mümkün olan müstakim bir cadde-i şeriate hidayet, yani ilmen irşat ve amelen Tefvik talep eylemektir.¹¹ (Elmallı, t.y., 143).

Açıkça görüleceği üzere, alıntıdaki son cümle meseleyi çok açık ve özlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Önce işin ne olduğuna ilişkin derin bir kavrayış, hakikatin bütün içerim ve uzantılarını onun mahiyetine yaraşan boyutlarda algılama ve anlamayı kendisine şiar edinmiş; akıl, hayal ve sezgi donanımlı bir bilgi birikimi, onu özümseme; arkasında da bu kavrayışın talep ettiği açılımları, bu özümseyişin ima ve işaret ettiği doğrultuda ve o duyarlılıkla elden geldiği ölçüde gerçekleştirme girişimi. Böyle bir çaba, hakikat idrakinin, dönem, bölge ve tarihî şartlar üzerinden ve belki de o bağlamda yapılmış yeni bir sentezinden, ideal ve ilkenin realite ile buluşmuş bir takdiminden başka bir şey olmayacaktır. Bu bakımdan, medeniyetin çiçeklenişi, ulaşılabilen her yerdeki gerçek değer ve zenginlikleri de kendi bünyesine katarak kendi ideali doğrultusunda hayatın zenginleştirilmesi ve derinleştirilmesi yolunda sürekli bir atılım içinde gerçekleşir. Bu durum, medeniyetin, bilim, sanat

10 Ahmet Davutolu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler," *Medeniyet ve Klasik*, Klasik yayınları, İstanbul 2007, s. 22.

11 Elmallı, *age.*, s. 143.

ve metafizik gibi tüm alanların iç içe geçtiği bir bütünlük içinde, kimliğinin bilincinde olarak, daha başka ve daha karmaşık boyutlarıyla ve daha üst bir düzeyde, çağın ilgi ve sorunlarını da gören bir bakış açısından tezahürü olarak sürekli bir yeniden gerçekleşiş anlamına gelir. Bu tür çabalar hakikat idrakinin kendini korumasının, varlığını güvence altına almasının temel şartıdır. Hakikat idrakinin bu *kendini* gözetmesi ve *kendi* olarak dışarıyı gözetlemesi olmaksızın medeniyetin çağ içinde kendini kanıtlaması mümkün değildir. Burada hakikat idrakinin konusu olarak vurgulanmaya çalışılan öz, yani medeniyetimizin *ben bilinci*'nin beslendiği, onu oluşturan kaynak doğrudan doğruya Kur'an-ı Kerim ve onun takdim ettiği hakikattir. Daha açık bir ifadeyle, medeniyetimizin özünü, çekirdeğini, tohumunu *iman* ve *islam* oluşturur. Bu özün üçüncü boyutunu oluşturan *ihsan*, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, onun tarih ve zaman içindeki tezahürünü, gün yüzüne çıkmasını, kısaca bu özün algı ve anlayışımızla bütünlüşen gerçekleşiş tarzını dile getirir. Sezai Karakoç'un şu yorumu konuyu yeterince açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

İslam medeniyeti, iman çekirdeğinin, gökleri kaplayacak dallanma ve budaklanmaya varmış ağacıdır. Kim bu ağacın karşısına tohumu çıkarırsa gülünç olur. Çünkü; bu ağaç o tohumun serpilip gelişmiş halidir. Tohum ağacı doğurdu; ama ağaç bu tohumun hayat garantisidir. Binlerce tohum serpecek ve onun geleceğini sağlayacaktır. Tohum gelişmesin, ağaç olmasın demek o tohumu ölüme mahkum etmek demektir.¹² (Karakoç, 1998, 72).

Doğrusu, *imani* düşünce, tefekkür, derin bir idrak ve duygu boyutlarıyla topyekun bir teslimiyet içinde kavrayan bir *mümin*, bu durumu bireysel ve ortak varoluş bilinci ile ve böyle bir bilinç üzerinden kurumsal yapı ve gerçekleşişlere yön ve istikamet verecek bir kıvamda hayata aktardığında, dinin *ihsan*

12 Sezai Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I*, 2. Baskı, Diriliş yayınları, İstanbul 1998, s. 72.

boyutunu da elinden geldiği ölçüde yerine getirmeye çalışan bir *muhsin*, yani güzel olanı en ince boyutlarıyla hayata geçirme yolunda olan biri olma konumuna yükselir. Kısaca, ihsan, imanın hayatın her alanında en ince ayrıntısına varıncaya kadar kendini göstermesi demektir. Dolayısıyla, hayatın belli bir alanındaki veya medeniyetin belli bir veche ya da boyutundaki bir ilerleyiş, bir düzelme, bir yenileniş tecezzi kabul etmez bir bütünün talep ettiği yenileniş ve oluşu asla karşılamaz. O bakımdan, edebiyat, sanat ya da mimari gibi münhasıran belli bir alandaki atılım, düzelme ya da ilerleyiş, çok önemli olmakla birlikte, bizim kafamızın, kalbimizin, ruhumuzun katıldığı bir gerçekleşme olan medeniyet olgusunun hakkını vermekte yetersiz kalır. "Medeniyet" kavramının içinde mündemiç bulunan, her bakımdan kendine özgü olma, biricilik ve bağımsızlık tam bir bütün oluş içinde anlam kazanır. Gerçekten, bağımsızlık sadece politik, ekonomik, estetik bir yaklaşımla açıklanacak bir olgu değildir. Hatta başlı başına imanın muhafazasına yönelik çabalar bile, bütün önem ve önceliğine rağmen, burada bir yerde yetersiz kalacaktır. Zira, bağımsızlık bir milletin kendi medeniyet değerlerine yaslanan bir gerçekleşiş tarzıyla, o değerlerin ilham ettiği yön ve doğrultuda davranışlarda bulunabilme güç ve yetisiyle açıklanabilecek bir olgudur. Bu bütünün herhangi bir boyutundaki şu veya bu şekildeki bir eksiltme bizim kimliğimizin dayanağı, gücü ve güvencesi durumunda olan bir hakikate yöneltilmiş tehdit, ondan yapılmış bir eksiltme anlamına gelir. Önemli olan, şimdiki, günümüzde karşılaştığımız sorunları Kur'an'ın getirdiği hakikat bilinci içinde ve medeniyet değerlerimiz, tarihsel birikimimiz üzerinden yeniden okuyarak yeni bir oluşu gerçekleştirmektir.

Bugün, vurgulamaya çalıştığımız hakikat idrakiyle onun bir açılımı olması gereken fiilî oluşumlar, gerçekleştirimler ve kurumlar arasında çok ciddi bir epistemolojik kırılma sözkonusudur. Bu kırılma ya da kopuş bütün İslam dünyasında hemen hemen her alanda ve bağlamda kendini iyiden iyiye hissettiren bir tutulma, daha ileride bir bunalım olarak kendini

göstermektedir. Konumuz açısından bakıldığında, bunun en yoğun ve açık bir biçimde yaşandığı alanlardan biri de sanat ve edebiyat alanında olmaktadır. Gerçekten, bu alanlarda ortaya konan eserlerin, belli bazı istisnalar dışında, Kur'an'ın hakikat anlayışının ilham ettiği estetik duyarlılıktan oldukça uzak, böyle bir idrakle bağdaştırılması pek mümkün olmayan bireysel yönelişlerin veya yabancı estetik kuramların yönettiği bir duyarlılığın dışavurumları olduğu görülmektedir. Salt bireysel duygulanımların dışavurumu durumunda olan bu tür ürünleri medeniyetimizin yaslandığı hakikat idrakiyle buluşturmak çoğu zaman mümkün olmadığı gibi, bunları o idrakin içinden süzölmüş eserlerle bağdaştırmak da mümkün değildir. Öte yandan, medeniyetimizin belli dönem ve bölgelerdeki tezahürünün somut göstergeleri olan belli bazı kavram, kalıp ya da formların belli birtakım ölçüler içinde, hatta o hakikat idrakine pek de aykırı düşmeyen bir duyarlılıkla istihdam edilmesi de durumu kurtarmaya yetmemektedir. Burada asıl önemli olan husus, medeniyetimizin estetik tezahürü olan o eserlerin o şekilde tezahür etmesinin arkasında yatan idrakle buluşmaktır, bu idrakin yönettiği itici gücü yakalamaktır. Bu durumu, İslam'ın hakikat idrakinin her bakımdan kendisine ait olarak geliştirdiği hüsnühat üzerinden açık bir şekilde ortaya koymak mümkündür. Doğrusu, bu sanatın bütün büyük atılımlarında, varlığın dilde, zihinde, ibarede ve dış dünyada kendini gerçekleştirişi ya da tezahürüne ilişkin bütüncül ve kapsayıcı bir idrak sözkonusu idi. Bu sanatta ihtişam sergileyen açılım ya da sentezlere ulaşan büyük hattatlar, her şeyden önce, kadîm olduğuna inandıkları Kelam'ın görsel bir tezahürü olan yazı ile ve o yazının dünyasında yetişiyorlardı. Onların bu alanda ortaya koydukları eserler vahyin o saf ve yüce hakikatinin görkemi ni gözlere yaşatma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkıyordu. Bugün ülkemizde bu yazının dünyasında yetişme diye bir şey sözkonusu olmadığı gibi, yazı ve Kelam ile varlık arasındaki ilişkiyi sürekli göz önünde bulunduran idrak de büyük ölçüde zedelenmiş görünmektedir. İşte bu yüzdendir ki yazının salt görsel bir estetik nesne olarak değeri ile ilgili tartışma-

lar yapılabilir. İşte bu yüzden ki bu alanda önemli birtakım çalışmalar yapılmakla birlikte, yeni terkip, sentez ya da açılımlar çok zor olmaktadır. Yazı ve alfabenin değişmediği İslam ülkelerindeki tıkanıklık ve tutukluğun sebebi de yine bu idrak tutukluğu ile ilgili gibi görünmektedir.

Bugün önemle ve öncelikle üzerinde durulması gereken husus, yüzyıllardır içinde yoğrulduğumuz medeniyetin hakikat idrakine yaslanan bir duyarlılığı yakalamaktır. Anlamalı, tutarlı ve tatmin edici bir açılım, durumu bütün olarak kavrayan bir idrakle mümkündür. Böyle bir duyarlılıkla işe koyulan sanatçı ve düşünürler ancak medeniyet adına kapsamlı bir senteze gidebilir. Böylece, toplumumuzun uzun Batılılaşma süreci içinde, küreselleşmenin ve postmodernistik akımların da etkisiyle ortaya çıkmış merkezi, yönü, kiblesi belirsiz duyarlılıkların yolaçtığı gerilimin önüne geçilebilir. Ortalıkta görülen ve çoğu *kitsch* denebilecek türden sanat eserleri ya da büyük ölçüde Aydınlanma ruhunu yansıtmada anlamında *modern* çalışmalar ve hatta günübirlik duyarlılıkların sergilenmesi olan giyim-kuşam örnekleri toplumun dinî ve tarihî duyarlılığına karşı doğrudan bir meydan okuma olmasa da onu aşındırıcı bir işleve sahip gibi görünmektedir. Realitenin, hakikat idrakinin esas aldığı ilke ve idealle bağdaşmayan bu nicel ve nitel boyutlardaki baskısı hassas ruhlarda muazzam bir gerilime yol açmaktadır. Niceliğin bu yaygın baskısı güzeli, mükemmeli, doğruyu ve iyiyi bulma konusunda âdeta bir perde gibi çalışmaktadır.

Bu ve benzeri olumsuzluklar karşısında, bunların neler olduğu bir bir ortaya konularak medeniyetimizi, bağlı olduğu ilkeye sadakatle ve tarihsel birikimlerimizden de yararlanarak yeniden yorumlamak durumundayız. Burada bir daha tekrar etmek gerekirse, medeniyetimizin düşünce, sanat, edebiyat, siyaset ve ahlak gibi çeşitli alanlarda ortaya koyduğu eser ve kurumlar diyanetimizin, yani dinî duyarlılığımızın hayata geçiriliş tarzının o alandaki diliyle bir tezahüründen başka bir şey değildir. Burada temel ilke, medeniyetimizi, bir şekilde teza-

hürü olduğu inançtan ayrı düşünmemektir. Bu bağlamda, eski eserlerimizi korumaya yönelik çalışmalar son derece önemli olmakla birlikte yeterli değildir. Hatta salt koruma çalışmaları, bir yerde onların “müzelik” eserlermiş gibi anlaşılmasına da yol açabilir. Önemli olan, medeniyetimizin tezahürü olan bu eski eser, yapı ve kurumların büyüklüklerine ve fonksiyonlarına eş değerde ve onlarla aynı ruhu paylaşan eserler ortaya koymaktır. Toplumsal, tarihî, siyasî, ekonomik vs. açılardan realitenin baskısı altında bir çeşit bunalım yaşayan irfanî duyarlılığımızı geleneksel eksen üzerinde yeniden taçlandırmak son derece önemli bir açılım olacaktır. Tarihsel bulunuşumuzu yeni bir kavrayış ve buluşla, hem düşüncenin, hem de sanat ve edebiyatın dilinden yeni bir tezahürünü gerçekleştirmek sadece bir medeniyetin varisleri olarak değil, doğrudan doğruya insan oluşumuzun da bir gereği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yeni oluş temelsiz, köksüz bir çıkış değil, fidanlığından en olgun dönemlerine kadar hep mükemmel olan bir ağaç gibi, mükemmellikten mükemmelliğe açılan, ilerleyen bir ağaç gibi canlı bir oluş olacaktır.

Buraya kadar söylemeye çalıştıklarımızı toparlayacak olursak, ilke, ideal ya da topyekun inancın çağımızda da kapsamlı bir açılım ve gelişme göstermesi için düşünce boyutunun zenginliğine, derinliğine ve kapsamlılığına ihtiyaç vardır. Medeniyetin estetik tezahürü salt sanat ve edebiyatla sınırlı kalan bir şey değil; birlikli, uyumlu, tutarlı bir bütün olarak gerçekleşecek bir olgudur. Bu, geçmişte böyle olmuştur; şimdi de böyle olacaktır. Daha önce söyleneni tekrar etmek hem öz, hem de biçim açısından yeterli değildir. Medeniyetin estetik tezahürü her bakımdan mükemmelliği talep eden, her bakımdan mükemmelliği öne alan bir çiçekleniş anlamına gelir. Bu yüzden, sadece olanın muhafazası, şüphesiz gerekli olmakla birlikte, asla yeterli değildir. Sezai Karakoç’un dediği gibi, “medeniyet olgusunda, inancın, tıpkı suyun akışı gibi, taşması, kendini görürnür kılması”¹³ ve somutlaşması sözkonusudur. İslam coğraf-

13 Sezai Karakoç, *Çıkış Yolu II*, s. 93.

yasının, başta İstanbul, Bağdat, Semerkant, Kahire, Isfahan gibi şehirleri olmak üzere, her yerinde şahit olduğumuz camiler, medreseler, sebiller, çeşmeler ve çeşitli alanlardaki kurumlar; *hayır*, *hasen* ve *hakikat* anlayışının gözle görülür hale geldiği şehirler bunun eşsiz güzellikteki örnekleridir.

Medeniyetimizin eski dinamizmini ve canlılığını yeniden kazanması için manevî yolda yeni bir duyarlılıkla donanmış; bilim, edebiyat ve sanat alanında yeni bir yoğuruş ve yoğruluşu gerçekleştirmek gerekmektedir. Bu bağlamda, ahlaktan siyasete, kelimadan sanata varıncaya kadar her alanda ortaya konmuş göz alıcı nitelikteki tarihsel birikimlerimiz temsil edici değerler olarak önümüzde durmaktadır. Bunların yeni bir duyarlılıkla açılması, yeni ses, biçim ve çizgiler üzerinden görünür kılınması gerekmektedir. Kaldı ki, sanat ve edebiyat gibi düşünce de asla yoktan var olmaz. Bu alandaki özgünlük daha önce mevcut olan unsurların yeni, anlamlı, derin terkinde yatar. Nitekim, bir örnek vermek gerekirse, “İslam’ın kutlu (*sacred*) mimarisi de yeni sütun ve kemer formları değil, fakat İslamî ayin ve ibadete uygun yeni bir mekan türü yaratmada başarıya ulaşıldığı gün doğmuştur.”¹⁴

Ama, maalesef, bugün bu mekan, ses ve görüntüyü yakalama ve yaratma konusunda ciddi birtakım sıkıntıların olduğu bir gerçektir. Derin bir tarih bilincine ve medeniyetimizin üzerinde geliştiği hakikat anlayışına yaslanan duyarlılıktaki sarsıntı ve hatta kopukluk, hâlâ etkili olduğu için, bu fetret döneminde üretilen sanat eserlerinin çok büyük bir bölümü, özellikle bazı alanlarda, büyük medeniyetimizin dilini paylaşan eserler olmaktan son derece uzak görünmektedir. Bu eserlerin, burada ifade edilmeye çalışılan anlamda yerli olduklarını söylemek için büyük bir cür’et gerektiği gibi, keza bunların, başka bir medeniyetin, sözgelimi Batı medeniyetinin derin dilini paylaştıklarını söylemek de, en azından birincisi kadar zordur. Bunlar, çoğunlukla, sanat alanından örnek verecek olur-

14 T. Burckhardt, *age*, s. 23.

sak, sanatçının çok büyük ölçüde kendi bireysel ve psikolojik yönelişlerinin anaforunda oluşmuş; atıfları da yine büyük ölçüde kendinde biten eserler olmaktan ileriye gidememektedir.

Bir sanatçının sanat ve estetik duyarlılığının başka bir dünya görüşünden beslenmesi bir medeniyet seçimiyle aynı kapağa çıkar. Onun ifade aracı olarak seçtiği dil ya da biçimin, bazı bakımlardan geleneksel form ya da anlatım şekilleriyle örtüşüyor olması bir yerde pek de önemli değildir; salt form ne sanatçıyı, ne de eserini öze yabancı olmaktan kurtarabilir. Batılılaşma süreci içinde gelişmiş edebiyat, mimari, müzik ve görsel sanatların çok büyük bir çoğunluğu böyle bir kopuşun göstergesi olan eserlerdir. Bunlarda, medeniyetimizin eksenini takip anlamında geleneksel, tarihsel ve evrensel estetik duyarlılığımızla örtüşen, dünya görüşümüzün sanatsal düzeyde bir açılımı sayılabilecek eserlere rastlamak, belli bazı soylu sanatçı ve düşünürleri saymazsak, çok güçtür.

Burada önemli olan, medeniyetimizin hakikat idrakini ve kendini gerçekleştiriş sürecinde işbaşında olan o *derin gramerini* yakalamaktır. Bu bakımdan, en yeni sözcüklerle, en yeni çizgilerle ve en yeni bir sesle medeniyetimizin kaynaklarına eğilmeyi, o kaynaklarda ve o kaynaklarla çağımızı algılamayı “bu anlayışla birlikte yeni bir yapı kurmayı, yeni bir sanat üretmeyi” başarmak durumundayız.¹⁵ Ülkemizin geleceği, geçmişini algılayabilmesiyle, kendini yerli düşünce içinde oluşmuş medeniyetine dayanarak konumlamasıyla güvence altına alınabilir. Bunun için de tarihî birikim üzerinden yeni yorumlar ve yeni açılımlar yapılması gerekmektedir. Burada, tarihin, yani tarihimizin gösterdiği yön son derece önemlidir. Kısaca, medeniyetimizin kendini yenileyerek devam etmesi için, onun varisi olan yazar, düşünür ve sanatçıların kültürel yabancılaşmadan kurtularak, medeniyetimizin hakikat idrakini dışa vuracak bir dili yakalamaları gerekmektedir. Önemli olan, geleceğimizin geçmişimizin doğal bir açılımı olması, onun üstüne

15 Nuri Pakdil, *Biat III*, Edebiyat Dergisi yayınları, Ankara 1983, ss. 32-38.

katlanarak gerçekleşecek bir sürece girmesidir. Bu da medeniyetin çağ içinde özgün, estetik, evrensel tezahürleriyle olacak bir iştir. Sezai Karakoç'un şu cümleleri meseleyi yeteri kadar açık ve özlü bir şekilde ortaya koymaktadır:

Medeniyet olmaksızın, inançlar ve düşünceler askıda kalır, havada erir, kaybolur. Onları yaşatacak olan bilim, düşünce ve sanat eserleri, ideal hayatı ve tümüyle medeniyettir. Medeniyet yaşatan fondur düşünce ve inancı, düşünce ve inanca.¹⁶

Ortak Bir Dil ve Kùltür Oluşturma Açısından Klasikler*

Kelimelerin bir çağdaki sesi ile bir başka çağdaki sesi arasındaki farklılık realitenin baskısının dil düzeyindeki bir göstergesidir. Dil, semantik açıdan, bir yerde kelimelerdeki delalet edici güç ile çağrıştırmacı güçler arasındaki aralıksız süren çatışmalarla gelişir ve zenginleşir. Bu bakımdan, dili tüm telmih ve çağrışımlarından soyarak, tabir caizse, inzivaya çekmek ne kadar zararlı ise, kelimelerin anlamlarını bir sürü çağrışım içinde çarçur etmek de o ölçüde dilin ölümüne neden olacak bir tutum olur. Bu iki tutum arasındaki kavga ya da çatışma, nihaî anlamda, hayalle ve varlığa ilişkin derin kavrayışla gerçeklik arasındaki ilişkide ortaya çıkan değişikliklerin bir sonucudur. On dokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyıl, biraz cür'et ederek söyleyecek olursak, dilin ağırlıklı olarak çağrıştırmacı bir şekilde kullanıldığı bir yüzyıl olmuştur. Arada sırada tepkiler olsa da çağrıştırmacı dile olan bu temayül bugün de geçerlidir. Semantiğe olan ilgi bunun açık bir göstergesidir. Kısaca, mesele hayalle hakikatin dil düzeyinde nasıl buluşacağı meselesidir.

* İlk yayımlandığı yer: "Ortak Din Dili ve Kùltürü Oluşturma Açısından Klasikler" *Türkiye IV. Dini Yayınlar kongresi: Dinî Klasikler*, 30-31 Ekim, Ankara, ss.185-91.

Bugün gittikçe büyüyen bir tutarsızlıkla ortaya atılan siyasî, ekonomik ya da sanatsal yeni ve yerel mitolojiler karmaşasında tüm büyük, değerli ve kalıcı şeyler neredeyse bütünüyle inkâr edilmektedir. Beraberinde de fiilî ya da el altından, yakın bir güç tehdidi dışında hiçbir otoritenin bulunmadığı anlayışı daha bir güç kazanmaktadır. Bütün dünyada olduğu gibi, ülkemizde de, aşağı yukarı herkesin biraz tarih, biraz felsefe, biraz edebiyat vs. olmak üzere her şeyden birazcık mâlumat verme şeklindeki eğitimden kendi payına düşeni aldığı bir süreç içinde bulunuyoruz. Bu süreçte yatay nedensellik ilkesini esas alan açıklama tarzları varlığın çıplak bir olgu olarak algılanmasına yol açacak bir gelişim göstermiştir. Ve gene bu süreçte gerçekçi tatmine yönelik tercihleriyle orta tabakanın büyümesi ve yığınların çok farklı (!) yerlerde duran düşünür ve kanaat önderlerinin fikirlerinden doğrudan veya dolaylı olarak etkilenmesi toplumların dil ve anlam haritalarında çok köklü değişikliklerin ve hatta, geleneksel dil ve söylem açısından, çarpıt(ıl)maların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Realitenin, yani dış olgu ve olayların bilincimize yaptığı bu baskının bizdeki temâşâ gücünü büyük ölçüde olumsuz etkilediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu süreçte dil aslî mecazî karakterini, yani o çok katlı îma ve işarette bulunma gücünü büyük ölçüde yitirmeye yüz tutmuştur. Konumuz olan “Ortak Bir Dil ve Kültür Oluşturma” meselesinin “klasik” İslamî eserlerle olan ilgisi işte bu noktada önem kazanmaktadır. Zira din dilini, en geniş anlamıyla, çok katlı ve fizikötesi ima, işaret ve hatta delaletleri de olan bir dil olarak tanımlayacak olursak, geleneksel İslamî eserlerin bu dilin hakkını yeterince gözetken bir dil kullandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Tabîî, bu dönemdeki hayatın ritmi ile bu dil arasında da büyük bir örtüşme söz konusu idi. Hayatın anlamı, tutarlılığı ve tatmin ediciliği bu hayatla dil arasındaki alışverişten büyük bir güç alıyordu. Çünkü bu eserlerin, ait oldukları ilim dalının epistemolojisi de dâhil olmak üzere, temel referanslarını, tıpkı hayatın geneli gibi, Kur’an oluşturunuyordu. Bu bakımdan, tefsir ve Hadis

ilimleri gibi, Kur'an'la doğrudan ilişkili olan disiplinler şöyle dursun, kelam, mantık ve hatta felsefe gibi nisbeten bağımsız bir bakış açısına sahip olduğunu söyleyebileceğimiz alanlarda bile, o dönemde kaleme alınmış eserlerde Kur'an'ın varlık, insan ve âlem hakkındaki telakkisinden müstağnî bir tek cümleye bile rastlamak neredeyse imkânsızdır. Aynı durum, küçük bazı bölge ve dönem farklılıklarına rağmen, inanılmaz bir birlik ve bütünlük gösteren İslamî sanatlar için de geçerlidir. Sözelimi, Yunus Emre'nin *Divan'ı*, Mevlânâ'nın *Mesnevî'si* veya Mimar Sinan'ın eserleri gibi temsil edici özelliği olan sanat eserlerinde akide suçu sayılabilecek hiçbir büyük çıkıntı ya da yanlışlığa rastlanmamasının altında yatan sebep budur. Çünkü bu eserlerin ortaya çıkmasında etkili olan süreçlerde yatay nedensellik ilkesi ile dikey nedensellik ilkesini buluşturan bir bakış açısı işbaşındaydı. İster sanat ve edebiyat gibi dolaylı anlatım dilini esas alan eserlerde olsun, ister kelam, felsefe, dilbilim ve tasavvuf ile ilgili nisbeten daha açıklayıcı veya tasvir edici bir dile yaslanan eserlerde olsun, işbaşında olan dilin epistemolojik gayesi bizi aşkın olanla buluşturmak veya oradan, ondan koparmamak olmuştur. Temsil edici özelliği olan eserlerde kullanılan dile baktığımızda, bu dilin tanımdan çok tanımaya dayanan, bizi temâşâyâ ve sonunda olmaya çağıran ve bizi varlıkla buluşturan bir dil olduğunu açıkça görürüz. Kısaca, şehâdetle, yani tanıklıkla yola koyulan bir din ve kültürün dili de geleneğin bütün ağırlığı ile yürürlükte olduğu dönemde tanıklığı esas alan bir dil olmuştur. Bu dil hem çağırıştırıcı ima ve işaret gibi imkânlarla kendisini sürekli açık tutmuş, hem de delalet etme işlevini yerine getirme sorumluluğunun her zaman bilincinde olmuştur. Bu yüzden, edebiyat ve sanat eserlerinin dili ile felsefe, tarih, mantık ve kelam eserlerinin dili arasında her zaman büyük bir örtüşme olagelmıştır. Gerçekten, geleneksel dönemde ortaya konan eserlere baktığımızda, dilin mecazî, temsili, tenzihî ve hatta teşbihî bütün imkânlarına sonuna kadar açık olunduğunu görüyoruz. Çünkü bu eserlerde karşımıza çıkan dil ve söylemin temel atıf çerçevesini Kur'an'ın dil ve söyleminin yaslandığı ve telkin etti-

ği hakikat ve bilgi anlayışı oluşturunuyordu. Bu dilin semantiği alabildiğine çok katlıdır ve bu dil, bütün kullanımlarında, bizi ötelere sarkıtmayı üstlenmiş bir sorumluluk bilinciyle çalışır. Bu dilin işlediği dünya analiz değil, analogiye yaslandığı, yani temsil sonuna kadar işletildiği için burada olgu-değer ayrımına asla kapı aralanmamış, sonuçta hayatın anlamı ve insanın bütünlüğü muazzez ve mübarek bir ilke olarak sonuna kadar korunmuştur. Bu konuda Gazâlî'nin *Mişkâtul-Envâr* adlı kitabının ikinci bölümü son derece aydınlatıcı şeyler söylemektedir:

Şimdi sadede dönüyor ve diyorum ki şehâdet âlemi melekût âlemine bir kalkış noktasıdır; ve sırât-ı müstakîm'e sülûk da bu terakkiden ibarettir. Bazen bu terakkiye "din ve hidayet menzilleri" de denir. Eğer aralarında bir buluşma ve ilişki olmasaydı birinden ötekine yükselme sözkonusu olamazdı. İlahî rahmet şehâdet âlemini melekût âlemine müteakabil kılmıştır. Dolayısıyla, bu âlemde olan hiçbir şey yoktur ki o âlemde bir şeye misal olmasın. Öyle ki bazen bu âlemdeki tek bir şeyin melekût âlemindeki birçok şeyin misali olması durumu da sözkonusudur. Bazen de melekût âlemindeki tek bir şeyin şehâdet âleminde çok sayıda misali olur. Gerçekten, eğer bir şey bir şeyi temsil ediyorsa aralarında şu veya bu şekilde bir benzeşme ve mutabakat var demektir.¹

Gazâlî'nin, aynı kitabın birinci bölümünde "nur" kavramı üzerinde geliştirdiği avâm, havâs ve havassu'l-havâs'ın az-çok birbirinden farklı ruh algı ve anlayışı ile ilgili semantik yorumları da hem burada dile getirdiği görüşün başka bir bağlamda teyidi, hem de anlamın geleneksel yaklaşımda nasıl çok katlı olarak görüldüğünün çok güzel bir örneğidir. Açıkça, geleneksel tarzda ortaya konmuş ve İslam dünya görüşü ve kültürünün tezahürü durumundaki tüm eserlerin dili Kur'an'ın takdim ettiği varlık ve bilgi anlayışına ayarlı ve oradan gelişen bir dil olmuştur. Başka türlü söyleyecek olursak, bu dönemde ortaya konmuş tüm ilim, irfan ve sanat eserlerinde an-

1 Gazâlî, *Mişkâtul-Envâr*, tah. E. Afîfî, Kahire, 1964, ss. 65 vd.

lama, algılama ve anlamlandırma süreçlerini yöneten ilke tek tek her ilmin, yani bilgi, sanat ya da bilim dalının içten merbut olduğu *tevhid* ve *ihsan* ilkesi olmuştur. Bu bakımdan, geleneksel dönemde, gerek sanat eserlerinde olduğu gibi, görsel, işitsel ya da ritmik bir düzeyde, gerekse ilmî ve felsefi eserlerde olduğu gibi daha doğrudan ve delalet edici bir düzeyde tezahür etmiş olan herhangi bir dil ve söylemi Kur'an'ın dil ve söyleminin görüldüğü bir yere koymak mümkündür.

İmdi, günümüze geldiğimizde, genel kültürel alanda olduğu gibi dil alanında da hem ontolojik (olma ile ilgili) hem de epistemolojik (bilme il ilgili) boyutları olan bir kırılmanın yaşandığına tanık oluyoruz. Bugün din bilimleri alanında kaleme alınmış birçok eserde kullanılan dilin, hatta Kur'an ve Hadis'te doğrudan ilgisi olan alanlarda yazılmış olanlarında bile, geleneksel eserlerde kullanılan dille büyük ölçüde örtüşmediğine tanık olmaktayız. Bu eserlerde kullanılan kelime ya da kavramların eski eserlerde kullanılmış olan kavramlarla aynı olması durumu değiştirmemektedir. Önemli olan bu kavramlarla iş gören dilin, yani ifade tarzının bize nasıl bir dünya açtığıdır. Kısaca, girişte söylediğimiz cümleyi bu bağlamda bir daha tekrarlamakta yarar vardır: Yaşadığımız modern hayat ve realitenin baskısı geleneksel kavramların sesini değiştirmiştir. Açıkça, ilahiyat ve din ilimleri alanında kullanılan dilin çoğu örneklerinde geleneksel eserlerdeki genel epistemolojiye, daha hususi anlamda Kur'an epistemolojisine bağlı kalınarak ve geleneksel tarzda kaleme alınmış bir eserin dil ve söylemine ters düştüğünü görüyoruz. Bugün, Kur'an'ın dili de içinde olmak üzere, geleneksel dil ve anlam dünyamızı açıklamak için kullandığımız araç ve yöntemlerde bile bu anlamda bir problem olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.² Mesele, sözlü ve yazılı

2 Sözelimi, bu ilmî toplantı için seçilmiş olan "Dinî Klasikler" tamlaması bile, bir açıdan bakıldığında, çok büyük bir ihtiyatla ele alınması gereken bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira, "klasik" kavramını Roma, Osmanlı ve Mısır medeniyetleri ve onların üslupları bağlamında, her şeyin yerli yerine oturduğu, en geniş anlamda öz-biçim dengesinin kurulduğu, korunduğu ve örnek teşkil eden formların ortaya çıktığı süreçlere işaret edecek şekilde

eser ve ifadelerde salt eski ve yeni kelimeler kullanma, Arapça, Farsça ve hatta İngilizce gibi yabancı kelimelerin istihdamı veya hatta felsefî ya da imajinatîf bir dil kullanma meselesi de değildir. Belki bu hususları da hesaba katmak gerekir; ama, açık konuşmak gerekirse mesele çok daha derinlerdedir. Zira, geleneksel dönemde de farklı ilim ya da sanat dalları az çok birbirinden farklı, kendilerine göre bir dil kullanıyorlardı. Bununla birlikte, onlar günümüzde yaşadığımız türden ve bu boyutlarda bir semantik ve hatta sentaktik sorunlarla karşılaşmamışlardı. İşte bu yüzden, söz gelişi büyük şair Fuzûlî'nin şiirlerini onun bağlı olduğu itikadî görüşün dil düzeyindeki farklı ve çarpıcı bir tezahürü olmuştur. Bu şiirlerde *Matla'u'l-i'tikâd fi'marîfeti'l-mebdei ve'l-meâd'a* ters düşecek bir görüş, bir îma ya da bir işaret bulmak mümkün değildir. Bu eserlerin kalıcılığını sağlayan ve onlara İslamî düşünce ve duyarlılığın geleneksel tezahürü olarak temsil edici olma vasfını kazandıran şey de yine bu dilin sahip olduğu çok zengin çağrışımlarla birlikte delalet etmedeki gücüdür. Bu dilde Kur'an'ın dil ve söylemiyle bir şekilde örtüşen îma ve işaretlere dayalı temsiller bizi sürekli aşkın olanla buluşturmaya çalışır.

Bu noktada ifade etmeye çalıştığım hususu bir iki örnek üzerinden biraz daha açıklığa kavuşturmak istiyorum: Çok iyi bilindiği üzere, roman sanatının tüm edebî sanatlar içinde, o sanatların dilinden ayrı, kendine özgü bir dil ve anlatımı vardır. Bu dil ve anlatım başka bazı kurucu teknik ve unsurlarıyla roman sanatının âdeta olmazsa olmaz bir yönünü oluşturur. Ancak, mesele bu kadarla bitmemektedir. Bu durum roman sanatının ilk bakışta göze çarpan ve biraz da onu başka edebî sanatlardan ayırt eden önemli bir özelliğidir. Ama

kullanıldığında anlamlı ve isabetli bir kavram olarak görebiliriz. Kavramın eskiye dönük ve kalıcı olan değer ve olgulara işaret edecek şekilde kullanılmasında bir sakınca görmeyebiliriz. Bununla birlikte, bu kavramın, özellikle Batı sanat anlayışında ortaya çıkmış ideal ölçüleri dile getirmede oynadığı anahtar rolü ve hele "sınıf" ya da "üst sınıfa ait olan" şeklindeki çağrışımları göz önünde bulundurulduğunda, bizim geleneksel değer ve eserlerimize atıfla kullanılırken üzerinde bir daha ve ciddi bir şekilde düşünülmesi gerektiği açıkça ortadadır.

asıl önemli olan ve onun dili niçin öyle kullandığının gerekçesini yakalayacağımız yer onun derin dilidir. Bu dil o romanın genel atıf çerçevesinin gözetildiği önemli bir düzleme işaret eder. Bu düzey o romanın neyi bilgi ve değer olarak gördüğünün test edildiği yeri, yani onun hakikat anlayışını ve buna uygun düşen epistemolojisini ifade eder. İşte bu yüzden, sözgelimi izlenimci (empresyonist) ya da dışavurumcu (ekspresyonist) geleneğe bağlı dil ve anlatımlarla ortaya konmuş romanlar hem birbirinden, hem de başka akımlara bağlı kalınarak ortaya konmuş romanlardan ayrılmaktadır. Ve gene işte tam bu yüzden, herhangi bir dönemde ve herhangi bir bölgede, diyelim ki izlenimci geleneğe bağlı kalınarak; Türkçe, Arapça ve Rusça gibi belli bir grameri olan herhangi bir dille, ortaya konmuş olan roman, hikaye, oyun ya da şiirin dili birbiriyle örtüşür. Çünkü bu eserlerde belli bir epistemoloji ve hakikat anlayışına yaslanan “gramer,” yani dilin kullanımını yöneten derin yapı aynıdır. Buna benzer bir durum herhangi bir olgu ya da olayın açıklanmasında da sözkonusudur. Açıkça, bir olguyu salt yatay nedensellik ilkesine bağla kalınarak, yani bilimsel açıklama ve anlama yöntemine dayanarak açıklamakla, onu “kişisel açıklama” diye de atıfta bulunulan, dikey açıklama yöntemiyle, yani Tanrı’nın irade ve kudretine atıfta bulunarak açıklama arasında çok büyük bir fark vardır. Bu bağlamda, herhangi bir olgu ve olayı onun görünür sebep ve sonuçlarıyla açıklamaya çalışmak, o olay ya da nesnenin çıplak bir olgu olarak ne olduğunu ortaya koymak demektir. Elbette, bu yaklaşımın kendisine özgü bir dil, anlam ve doğruluk anlayışı vardır. Öte yandan, sözgelimi, “Rızık Allah’a aittir.” diyen bir Müslüman da, yediği bir dilim ekmeğin o hale gelmesinde çiftçi, fırıncı, bakkal vs. bir sürü sebebin olduğunu bile bile, rızkın Allah’a ait olduğunu ifade eder. Onun böyle bir açıklama yapmasının altında yatan sebeplerin başında dikey nedensellik ilkesini gözetmiş olması olgusu gelir. Müslümanın bu ifadesinde geleneğin “arızî sebepler” dediği yatay nedensellik düzeyi aşılarak, olan-bitenlerin Sebeplerin Sebebi ile olduğu, yani dikey nedensellik ilkesi gözetilerek açıklama

yapma yoluna gidilmiştir. Bu tutumun da kendine özgü, ama farklı bir dil, anlam ve hakikat anlayışı vardır. Kısaca, bu iki kutuptan birinde yer alan herhangi bir dil, anlam ve açıklama kuramının bu konulardaki görüşü öteki kutupta yer alan kuramunkinden kökten farklıdır.

İmdi, yazımızın giriş cümlesinde ifade etmeye çalıştığımız şey, yani kelimelerin sesinin değişmesi olgusu aslında dilin nihaî atıflarını bu iki farklı kutba yapma olgusundan başka bir şey değildir. Açıkça, olup biten her şeyde Allah'ın irade ve kudretinin bir yansımasını gören, farklı varlık ya da varoluş mertebelerini temsile ayarlı ve tevhit ilkesini gözetten bir dille; katı mantık kurallarına bağlı, olgu ve olaylar arasında geçerli illiyet ilkesinin dışında hiçbir sebep, fail ya da etken tanımayan bir anlayışa ayarlı dil arasında çok büyük bir fark olacağı açıkça ortadadır. Konumuz açısından, burada önemli olan şey kullanılan dilin fizikötesi anlam, içerim ve uzantılar taşımaya ne ölçüde müsait (yatkın) olduğu, kısaca, böyle bir özelliğe sahip olup olmadığıdır. Küçük bir örnek vermek gerekirse, Süleyman Çelebi'nin, "Ya İlahî hazretinden hâcetim" dizesi ile İbn Arabî'nin bütün olgu ve olayları Allah'ın ilim, irade ve kudretinin bir *mazhar*'ı ve *meşhed*'i olarak görmesini Kur'an'ın, "Ne yönerseniz dönün, Allah'ın Yüzü oradadır" âyetiyle buluşturmak hiç de zor değildir. Bu anlayış ve idrakin bir sonucu olarak varlık "mahza hayr" ("salt iyilik") olarak görülmüş, İslam düşüncesinin hiçbir döneminde olgu ve olaylarla ilgili olarak bir olgu-değer ayırımına gidilmemiştir.

Günümüzde ise, kısaca temas etmeye çalıştığımız bu geleneksel dil, anlam ve açıklama anlayışımızda çok köklü ve yapısal değişikliklerin olduğuna tanık olmaktayız. Açıkça ifade etmek gerekirse, benimsenen bilimsel, felsefî ya da estetik diyebileceğimiz dünya görüşlerine ve kozmoloji anlayışlarına yaslanılarak geliştirilmiş dil, anlam ve açıklama kuramları, ve bu kuramlara bağlı kalınarak ortaya konmuş çeşitli eserler bugün "klasik" olarak nitelediğimiz geleneksel eserlerimizde karşımıza çıkan dil ve anlam anlayışı üzerinde çok derin ve âde-

ta kalıcı diyebileceğimiz bir etki yapmıştır. Modern ve hatta post-modern bir anlayış içinde geliştirilmiş görsel, işitsel ve sözlü ifade biçimlerini ve bunların dayandığı farklı dil, anlam ve açıklama kuramlarını göz önüne getirdiğimizde klasik eserlerde karşılaştığımız “dilın delalet edici bir şekilde kullanılması” günümüzde ne anlama geldiği sorusunun üzerinde önemle durulması gereken bir soru olduğu açıkça görülecektir. Bir yerde yeni kozmoloji ve varlık anlayışlarından beslenen bu dil ve anlam kuramlarının telkin ettiği anlam dünyasında âlemin *Âlîm’e alem* olması çok büyük bir yara almıştır. İşte tam bu bağlamda, zihinci, göndergeci (atıfta bulunulan şeyi esas alan), davranışçı ya da pragmatic vs. dil ve anlam kuramlarının âdeta birbirine karışan sesleri sanat ve edebiyat eserleri de içinde olmak üzere geleneksel eserlerimizin yaslandığı dil ve anlam görüşünün önem ve değerini bir daha gündeme getirmiştir. Kısaca, yatay nedensellik düzeyinin ötesine kapalı kalan açıklayıcı dil insanın anlam arayışı konusunda ne kadar yetersiz kalıyorsa, atıfları bireysel ve psikolojik yönelişlerin yumağında dönenip duran çağrıştırmacı dil de o ölçüde anlamlı delaletlerden yoksun görünmektedir. Bu tür ifadelerin dayandığı dil, anlam ve açıklama kuram ve öğretileri bugün kelimelerin eski çağdaki sesini değiştiren katı, âdeta realiteye eş bir yer ve konuma sahiptir. Bunların genel eğitim ve öğretim süreçlerindeki etkinliği geleneksel dil, anlam, açıklama anlayışımızda çok büyük kırılmalara neden olmuştur. İşte bu yüzden, Kur’an’da çeşitli yerlerde geçen “ilim” sözcüğünü, önünü-aradını düşünmeden, büyük bir cür’etle ve bugün *bilimden* anladığımız anlamda “bilim” sözcüğüyle değiştirme konusunda hiç tereddüt etmiyoruz.

Bu noktada, şunu bir daha belirtmekte yarar vardır: Konuya nereden bakılırsa bakılsın, mesele karşımıza anlam meselesi olarak çıkmaktadır. Bir Müslüman olarak bize düşen bu anlamı Kur’an’ın işaret ettiği yer ve katlarda yakalamaktır. Bu bağlamda varlıkla buluşan, tanımlardan çok tanımaya yaslanan, dolayısıyla varoluşsal ya da olgusal olanı öne alan delalet

edici bir dile şiddetle ihtiyacımız vardır. Bu dil ve anlam anlayışında bizi varlığın daha üst katlarına taşıyacak mecazî ve sanatlî dile de sonuna kadar açık olmak durumundayız. Bunun en iyi örneği geleneksel anlayışla ortaya konmuş sanat ve fikir şaheserlerimizin dilidir. Kanaatimce, o eserlerin idraklerini açan varlık, bilgi, dil ve anlam anlayışını bir daha keşfetmek durumundayız. Bunun yolu da o eserleri onların varlık ve bilgi anlayışlarına yaslanan dilleriyle genç kuşaklara sunmaktır. Önemli olan onların dilindeki anlam ve duyarlılığın dalga boyunu yakalamaktır. Bunun en güzel örneği de Yunus Emre'nin Türkçesidir.

Dil, Söz, Sözlük*

*Gözsüze el eyledim, sağır sözüm anladı
Dilsiz çağırıp söyler dilimdeki sözümü*
Yunus EMRE

Günümüzden yaklaşık 25-30 yıl önce dünyasını değiştirmiş bir yakınımızın, bir akşam gelip evimizde eşimizle, uzakta olan çocuklarımız üstüne geliştirdiğimiz konuşmalarımıza tanık olduğunu farzedelim. Konuşma cep telefonları üzerinden gelişmektedir:

- “Büyüğün cebi cevap vermiyor. . .”
- “Bulunduğum yerden çekmiyor.” diyordu.
- “Cebini kaybetmiş de olabilir! . . .”

Açık konuşmak gerekirse, meramımı daha iyi anlatabilmek için, cümleleri, bilerek, bir yere kadar konuşma dilinin kıvraklığını da yansıtacak ifadelerden seçtim. Böyle bir konuşmayı anlamakta biz bugün hiç zorluk çekmeyiz. Zaten günlük konuşma dilimiz çok büyük ölçüde icaza yaslanarak, ama içinde

* Dumlupınar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından 7-9 Kasım 2013 tarihlerinde Kütahya'da düzenlenen "Ahteri ve Dönemi" adlı Sempozyumunda sunulmuştur.

yaşadığımız gerçeklikle şu veya bu şekilde buluşan bir çizgide gelişir. İfadeleri anlamakta zorlandığımız yer ve durumlarda “dil dışı” dediğimiz bağlam işimizi büyük ölçüde kolaylaştırır. Bu bakımdan, konuşma dilinde sıkça karşılaştığımız ima, işaret, mecaz, kinaye ve istiareye dayalı ifadeleri anlamakta, bu tür ifadelerle ne kastedildiğini takipte büyük bir güçlük çekmeyiz. Konuşmanın içinde geçtiği ortam, konuşanın bizzat kendisi ve benzeri başka bileşenler bize bu konuda büyük destek sağlar. Kısaca, içinde bulunduğumuz durum ya da ortam iyi kavrandığında dildeki sözdizimi ve anlamla ilgili kayma ve kopmalar, yani semantik ve sentaktik kırılmalar pek büyük bir güçlük çıkarmayabilir. Nitekim telefonlu hayata iyice alışmış olan bizlerin yukarıda örnek olarak verdiğimiz konuşma cümlelerini anlama konusunda neredeyse hiç zorlanmadığımızı düşünüyorum.

Buna karşılık, hayalî örneğimizdeki, öte dünyadan gelen yakınımız, daha 20 yıl önce çok iyi tanıdığımız insanların, yukarıda geçen cümlelerle neden söz ettiklerini, ne demek istediklerini anlamakta son derece zorlanacakları, hatta muhtemelen hiç anlamayacakları açıkça ortadadır. Onların “cep,” “cevap,” “çekmiyor” kelimelerinin anlamlarını zaten biliyor olmaları, konuşmaları/konuşulanları anlama konusunda yeterli değildir. Onların, konuşulanları gereği gibi anlayabilmeleri için dilin hayatla buluşan boyutu hakkında da bilgi sahibi olmaları gerekir. Zira dil sadece kelime ya da kavramlar arası ilişkiye oturan bir sistem, delalet ve göstergeler üzerinden çalışan bir aracı değil, aynı zamanda geniş bir çağrışım, ima, işaret ve içerimler yumağı oluşturan bir ortamdır. İşte bu yüzden, dilin en başta gelen kurucu unsuru olan sentaks, dildışı bağlamın ihmal edildiği bazı yer ve durumlarda anlamın yakalanması konusunda yetersiz kalabilmektedir.

Gerçekten, derin toplumsal dönüşümlerin yaşandığı, zihniyet farklılaşmalarının ortaya çıktığı yer ve durumlarda dil de eski ses ve gücünden bir şeyler kaybetmektedir. Dilin bir toplumdaki alışılmış sesi ve gücü ile o toplumun genel zihniyet

yapısını oluşturan dünya görüşü arasında sıkı bir ilişki vardır. Dünya görüşündeki köklü kopuş ve kırılmalar; daha açık bir ifadeyle, değişen değer telakkileri, bilgi ve varlık anlayışları dilin eski gücünü zayıflatır. Bu tür köklü değişim dönemlerinde semantiğin, veya daha açık bir söyleyişle, kelimelerin anlam içeriklerinin kapsam ve derinliğine ilişkin tartışmaların daha bir önem ve öncelik kazandığını görüyoruz.

Bu noktada, kelimelerin eski sesi ve gücü ile yaşadığımız dünyanın, yani realitenin baskısı arasındaki gerilimden köklü semantik problemlerin doğduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zaten her tür ve düzeydeki ifadeler için sözkonusu olan semantik sorunlar gerilimin arttığı yer ve durumlarda çok daha önemli ve öncelikli bir konu/problem haline gelir. Batı dünyasında semantiğin, özellikle son bir-iki yüzyıldır önem kazanmasının altında, kanaatimce, böyle bir gerçek yatmaktadır. Açıkça ifade etmek gerekirse, Batı dünyasında bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler eski ya da geleneksel değer ve hakikat telakkilerinde çok derin sarsıntılar meydana getirmiş, netice olarak semantik, genel dil tartışmaları içinde daha ayrıcalıklı bir yere oturmuştur.

Konuya kendi dil ve kültürümüz açısından bakıldığında, durumun, yani geleneksel dil ve söylemimizle yaşadığımız gerçeklikler arasındaki gerilimin çok daha vahim boyutlarda olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Gerçekten, geleneksel değer telakkimizle, varlık tasavvurumuz ve hakikat anlayışımızla yaşadığımız gerçekliklerin/realitenin bize telkin ettiği şeyler arasında çok derin bir uçurum vardır. Her şeyden önce, görsel olanın dilsel ve işitsel olanı gölgede bırakması olgusuyla karşı karşıyayız. Böyle bir ortamda Fuzûlî'nin figanını, Şeyh Gâlib'in neşesini, Yunus'un buluş tecrübesinin terennümlerini duymakta zorlanıyoruz. Bu büyük düşünür şairlerin yaslandıkları hakikat tasavvuru ve idrakimize açtıkları şuur alanı ile bugün daha çok realiteden beslenen ve bireysel semantik alanın ağır bastığı algılarımız arasında neredeyse hiçbir ilişki yoktur. Bugün onların sesini duymakta bu yüzden güçlük çekiyoruz.

Dilimizin son yüzyılda atlattığı badireler sadece kelimelerin eski ses ve gücü ile tarihî, toplumsal, iktisadî vs. şartların baskısı arasındaki gerimlede sınırlı değildir. Bu tür gerilimler, bireysel ve toplumsal hayatımızın doğal/tarihî akışı içinde her yer ve dönemde karşılaşılan süreçler olarak değerlendirebiliriz. Hatta bu tür daralma ve açılmalar yaşadığımız tecrübelerin dışavurumu ve doğrudan bir ifade aracı olarak dilin daha da gelişmesi ve zenginleşmesi açısından bir imkân ve fırsat olarak bile değerlendirilebilir. Zaten dil tanık olduğumuz, tecrübe ettiğimiz, teemmül ve tefekkür süreçlerinde yaşadığımız; kısaca, farklı bir şey olarak temyiz ve tefrik ettiğimiz nesne, durum ve olayları adlandırma süreçlerine bağlı olarak gelişir. Bu tür süreçlerde yakaladığımız ifade imkânları dilimiz lehine, dolayısıyla kendi adımıza işleyen kazanımlarımızdır.

Ne var ki dilimiz, son yüzyılı içine alan sürede zaman zaman şiddeti daha da artan bir ölüm-kalım savaşı içinde olmuştur. Dilimizin bu süreçte yaşadığı sıkıntılar salt semantik alanla sınırlı kalmamış, bir yerde onun sentaktik yapısına da sirayet eden bir boyut kazanmıştır. Netice olarak, dilimizde çok geniş çaplı ve derin semantik ve sentaktik kırılmalar ortaya çıkmıştır. İdeolojik bir bakış açısından yola çıkılarak. Çok kapsamlı resmî bir program olarak uygulanan Türkçe'yi arındırma süreci ya da çalışmalarının, kimliğimizin son derece önemli bir kurucu unsuru olan dilimizin imkânlarını daha iyi kavramamız açısından birtakım olumlu katkıları olsa bile, özellikle semantik alandaki içerim ve uzantıları büyük ölçüde olumsuz olmuştur. Bu olumsuz gelişmelerde ideolojik yaklaşımların büyük payı vardır. Doğrusu, “yeni” ve “öz Türkçe” ile kastedilen salt bir dil yeniliği, dil yalınlığı değildi. Mesele, “âlem” kelimesinin yerine “evren” kelimesini ikame etmek sadece bir kelime tercihi ile açıklanacak bir seçim değildir. Bu tür tercih ve kullanımların dilin bütün sentaktik yapısını, dolayısıyla semantik içerimlerini derinden etkileyecek sonuçları vardır. Sentaktik kırılmalar, semantik belirsizlikler bir kültürün, bir medeniyetin anahtar terimleri sözkonusu olduğunda

çok daha geniş boyutlarda olmaktadır. Dilimizdeki bu tür oyunamalarla, yeni kelime ikameleriyle, doğrusu, yeni bir dünya, başka bir dünya görüşü önerilmekteydi: Yeni, yani modern kozmoloji anlayışı ve dünya görüşü.

Bugün ülkemiz aydın, entelektüel ve araştırmacıları üzerinde büyük ölçüde etkili olan varlık ve kozmoloji anlayışı, bilgi ve değer telakkisi ile bu konulardaki geleneksel, dinî telakki-lerimiz arasında neredeyse hiçbir örtüşme yoktur. Her şeyden önce genel geleneksel anlayışımız organik âlem tasavvuruna yaslandığı halde, bugün yeni kuşakların kafasında mekanik evren anlayışı daha baskın görünmektedir. Bunun sonucu olarak, olgu-değer ayırımı gözetmeyen geleneksel, dinî bakış açımızın yerini eşyayı salt bir olgu olarak gören ve öyle değerlendiren bakış açısı almıştır. Netice olarak, eşyayı anlama, onun âlemdeki yer ve durumunu fizik ötesiyle de ilişkili bir şekilde kavrama, yerini, salt sebep-sonuç ilişkileri içinde açıklama tarzına bırakmıştır. Bu durum, dilde, muazzam boyutlarda sentaktik kırılmalara yol açmıştır. Dinî, kültürel, düşünsel dil ve söylemimizde karşı karşıya geldiğimiz sıkıntılar her şeyden önce bu farklı bakış açısından kaynaklanmaktadır.

Gerçekten, yeni varlık ve kozmoloji anlayışı, dolayısıyla yeni dünya görüşü ile geleneksel, tarihî dünya görüşümüzün genel atıf çerçeveleri arasında her şeyden önce bir kan uyuşmazlığı söz konusudur. Dilimizin son yüzyılda yaşadığı semantik kırılma bu iki dünya görüşünün anlam haritaları arasındaki uyuşmazlığın bir sonucudur ve onu dile getirir. Sonunda dilimizin bir yerde sözdizimini de etkileyecek bir durum ortaya çıkmıştır. Bu durum, uzun, tarihsel dil tecrübemiz açısından dilimizin semantik boyutunun hızla daralması, tıkanması, bazı yer ve durumlarda, başta geleneksel dünya görüşümüze karşı olmak üzere, neredeyse sonuna dek kapanmasına yol açtı. Dilimizin anlam içeriklerinin âdeta sabahtan akşama değiştiği bir durum yaşadık, yaşamaktayız. Dünyada anlam haritası böyle kısa bir süre içinde ve köklü bir şekilde değişen başka bir dil, öyle sanıyorum ki yoktur.

Gerçekten, geleneksel düşünce ve irfanımızda dilin söze delil olduğu anlayışı vardı. Başka bir ifade ile, lisan kalpteki kelama ancak delil olabilirdi. Keza, kelimelerin da varlığa açılan bir boyutu sözkonusu idi. Çevremizde gördüğümüz ağaçlar, çayırılar, taşlar birer kelime telakki edilirdi; her şey eninde sonunda bir işaret ve bir dildi. İşte bu yüzden dilimizle kalbimiz arasında, dolayısıyla algı ve anlayışımızla bütün varlık arasında dil üzerinden gelişen, âdeta göbek bağıyla bağlanmış bir ilişki sözkonusuydu. Yunus Emre, Fuzûlî, Şeyh Gâlib gibi ulu şairlerimizin ve genel olarak halk şiirimizin dilinin derin gramerini, bir ucuyla varlığa işaret eden bu kelimelerin anlayışı oluştururdu. Yaşadığımız realitenin baskısına ilave olarak yeni dil ve dünya görüşü programlarıyla bu dil, gönül ve dünya/kâinat ilişkisi çok derin bir yara aldı. Dilimizle dünya görüşümüz arasında ortaya çıkan kırılmadan semantik sorunlar doğdu. Şimdi dilimizin, Türkçenin yaşadığı en büyük sıkıntı içinde yaşadığımız realitenin baskısından kurtularak kelimelerin eski ses ve gücü ile nasıl ve hangi düzeyde buluşacağı meselesidir. Tarihsel birikimimizi, kültürel mirasımızı anlama, algılama ve anlamlandırmanın, onu yeniden yorumlamanın yolu böyle bir buluşmadan geçer çünkü.

Çok iyi bilindiği gibi, kelimelerin anlam ve duygu yükü kıldıkları bütün içinde, yani cümlede ortaya çıkar. Kelimeleri başlı başına aldığımızda onların büyük ölçüde çağrışımlarıyla başbaşa kalırız. Daha açık bir söyleyişle, anlam meselesi daha çok cümleyle ilgili, cümlelerin bizi buluşturduğu yön, durum, ortam ya da dünya ile ilgili bir konudur. Bizi dünya ile, kainatımızla kelimeler değil, nihaî anlamda cümleler buluşturur. Dil asıl görevini bireysel semantik alanla ortak semantik alanın buluşma noktasında icra eder. Kelimelerin duygu yükü böyle bir süreç içinde yakalanır ve hissedilir. Çevremizde olup bitenlerle, kısaca, varlıkla bu duygu ve anlam yükü üzerinden ilişki kurarız; hakikate bu yoldan erişiriz. Dolayısıyla, kelimelerin salt anlam yüküyle yetinmek, bir yerde idrak alanımızı daraltmak ve göstergelerle başbaşa kalmak anlamına gelebilir.

İşte tam bu noktada sözlüklerin ne işe yaradığını sorabiliriz. Bilindiği gibi, sözlükler ağırlıklı olarak kelimelerin temel anlamlarından yola çıkan tanımlardan oluşur. Başka bir ifade ile, herhangi bir sözlükteki kelimeler verilen tanımların kısaltılmış karşılıklarıdır. Bu durumlarıyla da, en başarılı olanlarında bile, bir yerde tümel ve zorunlu olanı dile getirir sözlükler. Bu güçlüğün üstesinden gelebilmek için, kanaatime göre, sözlük yazımında en başta gözetilmesi gereken husus, sözlükte yer alan kelimelerin pratikte yer aldıkları dilin kullanım kurallarını yöneten derin grameri ve bu gramerin yaslandığı dünya görüşünü dikkate almaktır. Bu bakımdan, bu duyarlılıkla yazılmış misalli sözlüklere büyük ihtiyaç olduğunu düşünüyorum; çünkü bu tür sözlüklerde yer alan örneklerden o dilin yaslandığı dünya görüşüne yapılan göndermeleri yakalamak nisbeten daha kolay olacaktır.

Burada cümleye yapılan vurgudan kelimelerin hakkının yendiği neticesi çıkarılabilir. Kelimeler, isterseniz “sözcükler” diyelim, son derece önemlidir. Onlar yaşanmış tecrübelere tekabül eder ve bu özellikleriyle de dünyamızı kuran yapı taşları olma özelliği taşır(lar). Bu bakımdan, kelimelerin büyük bir sembolik değeri vardır. “Sembol” den söz edilen yerde de, ister istemez bir dünya görüşüne açılıyoruz demektir. Biz hem birbirimizle, hem de dünya görüşümüzle kelimelerle, yani dille ilişki kurarız. Kelimelerin görevlerini hakkıyla icra etmelerinin yolu, onların yer aldıkları cümlede delalet ettikleri nesne, durum, olay ve en sonu dünya görüşü ile kurdukları ilişkiden geçer. Bu da, çok iyi bilindiği üzere, bir yerde bir cümle ya da ibarede geçen kelimelerin birbiriyle tanışıklığını şart koşar. Cümle kelimelerin elbirliği ile ortaya çıkar. Netice olarak, kelimeleri iyi tanımak ve sevmek durumundayız.

Kelimeler maksadı ifadede aciz kaldıkları yer ve durumlarda görevlerini başka kelimelere devredebilir. Hayatın olağan akışı içinde bu yadırganacak bir durum da değildir. Yadırganacak olan şey dilin kullanım kurallarını yöneten derin

gramerine yapılan müdahalelerdir. Çünkü bu tür müdahaleler aynı zamanda bir dünya görüşüne yönelik müdahalelerdir.

Dilimizin bugün yaşadığı semantik sorunlar onun realite ile olan ilişkisinin yön ve düzeyinden kaynaklandığı kadar, aynı zamanda ve daha çok maruz kaldığı kasıtlı müdahalelerden ileri gelmektedir. Bu müdahalelerle dilimize çok eziyet edildiğini düşünüyorum. Mesele salt bir kelime meselesi değildir. Dilimizin eski kelimeleri de, yeni kelimeleri de bizimdir, ve yeri geldiğinde hepsi de işimizi görecektir.

Kısaca ifade etmeye çalıştığım bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda, bugün burada toplanmamıza vesile olan *Ahter-i Kebîr*'in, dil ve sözlük kültürümüzde büyük bir yeri olduğuna inanıyorum. Gerçekten, bu sözlük, örnek cümle ve ibarelere yaslanan açıklama ve tanımlarıyla yaklaşık 500 yıl öncesine uzanan dil ve kültürümüzü yansıtmak bakımından son derece müstesna bir yerde durmaktadır. Biz bugün bu ve benzeri sözlüklerden, İslam kültür ve medeniyetinin ve bu medeniyetin Osmanlı versiyonunun dil, tecrübe ve dünyası hakkında daha isabetli atıflar, yorumlar ve yaklaşımlar yakalayabiliyoruz. Bu kitabın, günümüzde yazılan sözlüklerden farklı olarak, dil ve kültürümüzdeki çağdaş semantik kırılmaların sözkonusu olmadığı bir dünyayı bize tanıtmış olması başlı başına bir değerdir. Sözlükler bir yerde yaşanmış tecrübelerle tekabül eden şahitleri getirirler bize. Bu sözlükteki kelimeler de eslafımızın yaşadığı tecrübenin tanıkları, şahitleridir. O yüzden önemlidir *Ahter-i Kebîr*, ve benzeri sözlükler, yazılmayı bekleyen sözlükler.

Medeniyet ve Kùltür Bağlamında Şehir ve Şehirlilik*

Karşılaştığımız veya en azından bir boyutuyla yaşadığımız tüm olgu ve olayları en genel çizgileriyle iki ayrı kategoride görmek ve değerlendirmek mümkündür: Doğal alana ait olanlar ve tarihî alana ait olanlar. Bu iki alandan her birini başlı başına ele alıp onun işleyiş düzeni ve gayesini göz önünde bulundurarak okumak ve değerlendirmek mümkün olduğu gibi, ikisini birden, topluca ele alıp incelemek de mümkündür. Burada, şehir ve şehirlilik vurgusu bağlamında, asıl üzerinde durulan veya durulmak istenen konu *medeniyet, edebiyat ve kùltür* olduğuna göre, biz doğrudan doğruya tarihî alanla ilgileniyoruz demektir. İşte tam bu noktada şehirler (eslafımızın diliyle söyleyecek olursak, *medine, müdüün* ve *temeddün*) tabir caizse, tarihin temerküz ettiği, âdetâ canlı bir orketstaraya dönüştüğü mekanlar olarak karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle, bir medeniyetin bağlı olduğu hakikat anlayışının, farklı dönem ve bölge şartlarını da görerek, en açık bir şekilde tezahür ettiği mekânlardır şehirler. *Medine'nin medeniyete dönüşmesi*, salt linguistik düzeyde işleyen bir kelime

* Hece Dergisi, "Medeniyet, Edebiyat ve Kùltür Bağlamında Şehirlerin Dili," Özel Sayı: 18, 2009, ss. 496-97'de yayımlandı.

türetme işi değildir. Tam tersine, şehrin kendi kimliği olarak algıladığı ve anladığı hakikat anlayışı ya da dünya görüşünün, başta cami ve medrese gibi mekân sanatları olmak üzere, dil, ses ve görüntü ya da çizgi gibi çeşitli düzeylerde kendini ifşa etmesi olgusudur. Burada yapmak, yapılmak, olmak ve ermek birbirinden ayrı, birbirinden kopuk süreçler değildir. Hacı Bayram Velî'nin diliyle söyleyecek olursak, şehirlerde, "Taş ü toprak arasında" biz de yapılıyoruz. Dolayısıyla, burada asıl üzerinde durulması gereken husus, tarihin sahibinin *kim* ya da *ne* oluşu anlayışı ve bilincidir. Yani, her şeyin eninde sonunda dönüp-dolaşıp varacağı yer neresidir? Bize aklımızı başımızdan alacak kadar karmaşık gelen bu olgu ve olaylar salt yatay düzeyde işleyen bir nedensellik yasasına mı bağlıdır? Yoksa, tüm bu olup bitenler Tanrı'nın iradesi sonucu mu olup bitmektedir? Şehirlerin de bir kaderi var mıdır? Kısaca, biz nereye, kime gidiyoruz? Bu noktada, rahatlıkla diyebiliriz ki tarihin amacına ilişkin bir soru bizim nihâî mukadderatımızdan bağımsız bir soru değildir. Hacı Bayram Velî'nin zikrettiğimiz dizesi, bizim geleneksel, tarihî şehirlerimizin hangi bilinçle ve niçin öyle kuruldukları konusunda önemli bir ipucu sağlayacak güç ve konumdadır.

Çok iyi bilindiği üzere, genel kabul görmüş bir anlayışa göre, medeniyet bir topluma duygu, düşünce, edebiyat, sanat, fen bilimleri ve ahlâk gibi, maddî ve manevî alanlarda aynı yönü, aynı hızı ve aynı duyarlılığı veren bir güç ya da dünya olarak tanımlanmaktadır. Nitekim, sözgelimi İslam şehirleri, İslam'ın hayat ve hakikat anlayışının, kısaca dünya görüşünün çeşitli dil ve ifade düzeylerinde ve son derece güzel, ahlakî gelişmeye ayarlı ve uyumlu bir şekilde tezahür ettiği yerlerdir. Bu açıdan bakıldığında, özellikle geleneksel şehirlerin kendine özgü, çok köklü ve derin bir dili olduğunu görürüz. Nitekim, geleneksel İslam şehirlerinde bu dilin, çeşitli dönem ve bölge şartlarından kaynaklanan lehçe farklılıklarını bir tarafa koyacak olursak, aynı kullanım kurallarını paylaştığını görürüz.

Bu noktada rahatlıkla diyebiliriz ki şehirli olmak o şehrin gramerini, o şehri öylece ve o şekilde kuran anlayışın yaslandığı dilin kullanım kurallarını ve daha da önemlisi semantiğini anlamak ve okumak demektir. Hatta öyle ki burada asıl önemli olan semantiktir. (Bizim klasik edebiyatımızın dili şehirlerin dili ile neredeyse birebir örtüşür ve onun semantiğini paylaşırdı). Nitekim, sözgelimi bir şehirde binlerce insan yaşamaktadır ve bunlar o şehri o şekilde kuran anlayışa bağlı kullanım kurallarını büyük ölçüde paylaşırlar; ama onlar, çoğu durumlarda o yapı, yol, ya da düzenlemenin niçin öyle yapıldığı, ya da o eserin niçin o şekilde konumlandırıldığı konusunda herhangi bir bilgi ya da görüşe sahip değildirler.

Tabii, mesele burada bitmemektedir: Şehirli olmak, belli bir hakikat anlayışının mekan düzeyinde tezahür eden dilini okumak kadar aynı zamanda şiir, edebiyat, görsel ve ritmik sanatlar gibi başka alanlardaki etik ve estetik tezahürlerini de okumasını bilmek ve okumak demektir. Kısaca, bir insan belli bir hakikat anlayışının farklı dil ve ifade düzeylerindeki tezahürlerini ne ölçüde okuyabiliyor, onunla bütünleşebiliyor ve onu yaşıyorsa o ölçüde o hakikat anlayışının şehirlisi oluyor. Kùltür düzeyi dediğimiz şey de işte bu okuma düzeyini gösteren oluş ya da yetişmişlik düzeyidir.

Tartışmaya açılmış ve dosya konusu olarak gündeme getirilmiş olan bu konu, geride kalan son bir iki yüzyıl açısından bakıldığında, bir yerde trajik diyebileceğimiz oluşum ve dönüşümleriyle çok canlı bir şekilde yaşamakta olduğumuz süreçlere tekabül etmektedir. Açıkça, kıbleye bağlılığın açık bir şekilde görüldüğü ve yaşandığı eski şehirlerimize ya da mekân anlayışımıza karşılık, bugün şehirlerimizde, en azından belirgin bir şekilde, 'fonksiyonelliği' öne almış bir mekân anlayışı 'egemen' olmuş görünmektedir. Bu durum da, kendi sırasında, başka bir dili konuşan ve başka bir dünyaya açılan bir şehirli talep etmektedir. Ve sorun, asıl şimdi, burada ve buradan başlıyor gâlibâ!

Medeniyetin Dili*

Medeniyeti, geniş anlamda, bir toplumun belli bir varlık, bilgi ve değer algısına dayalı olarak, tarihsel süreç içinde, her alandaki başarılarının toplamını ve kendini gerçekleştiriş tarzını ifade eden bir *dünya* olarak tanımlamamız mümkündür. Bu dünya, hem yaslandığı hakikat idraki, hem de bu hakikatin pratik hayattaki tezahürleriyle bölünmez bir bütünlük sergiler. Bu açıdan bakıldığında, medeniyet, belli bir varlık tasavvuru ve hakikat idrakinin kendisini hayatın her alanında ve çeşitli dil düzeylerinde izhar eden bir *dili* olarak karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle, bir medeniyetin görsel, işitsel, ritmik ya da mekânla ilgili, çok farklı alan ya da düzeylerde tezahür etmiş ve onun temsil edici, somut bir göstergesi olan, sözgelimi mimarî bir yapı, edebî bir eser ya da bir musiki parçasının dili, nihaî anlamda o medeniyetin yaslandığı hakikat tasavvurunun yönettiği bir derin gramere oturur. Bu yüzden, belli bir medeniyetin görsel, işitsel ya da mekânla ilgili alanlarda ortaya koyduğu eserler birbirinin dilini paylaşan ve birbirini destekleyen bir ahenk ya da bütünlük sergiler. Evlerde kullanılan mutfak eşyalarından mezar taşlarına, giyim-kuşamdan mimarî yapılara, iktisattan ilahiyatla ilgili kavrayışlara varıncaya kadar, belli bir medeniyete mensup her türlü eserin dili, ait oldukları dönem ve bölge şartlarından

* Hece Dergisi, *Medeniyet Özel sayısı*, 2012, ss. 82-87'de yayımlandı.

kaynaklanan arızî farklılıkları saymazsak, aynı hakikatin, kendisini, o eserin ait olduğu alanda ve kendisine uygun düşen dildeki yansıması olarak gerçekleşir. Bir medeniyetin hayat telakkisi kadar ölüm sonrası varoluşa ilişkin algısı da onun her alanda ve her türlü dil ve ifadesinde aynı şekilde iş başındadır. İşte bu yüzden, bir medeniyetin, yaslandığı varlık tasavvuru ve hakikat idrakine bağlı olarak kendisini gerçekleştirmişinde yakaladığı bütünlük, ona, tabir caizse, kendisine özgü bir sentaktik yapı sağlar. Medeniyetlere ayırt edici özelliklerini veren şey onların hakikat, hayat, varlık, bilgi ve değer iddiaları ve bu iddiaları ifadede iş başında olan bu sentaktik yapı, yani derin gramerdir.

Bu bakımdan, medeniyetler, tıpkı Türkçe ile Arapça ya da Farsçanın birbiriyle anlaşığı gibi birbiriyle anlaşabilir, biri diğlerinden etkilenebilir; ama bunların özde birleşmesi ve aynı grameri kullanması mümkün görünmemektedir. Çünkü bunların kendini gerçekleştiriş süreçlerinde işbaşında olan sentaktik yapılar birbirinden neredeyse bütünüyle farklıdır. Doğal dillerin birbirinden kelime alması veya bu dillerin semantik anlam alanlarında belli bazı örtüşmelerin bulunması örneğinde olduğu gibi, medeniyetler de belli bazı bakımlardan semantik kesişim alanlarına sahip olabilir ve birbirini bir şekilde anlayabilirler. Ama onlara asıl ayırt edici özelliklerini veren şey, onların varlık ve hakikat tasavvurlarına dayanan sentaktik yapı olduğu için, nihaî anlamda bunlar kendi kimlikleriyle var olan bağımsız bütünlükler olarak kalırlar. Dolayısıyla, bir medeniyetin başka bir medeniyet ya da uygarlığın sentaksını kullanması, onun, belki de sırf bu yüzden, tarih sahnesinden çekilmesi ve ölümüyle aynı anlama gelir. Tarihte öne çıkmış ve bugün yaşamakta olan medeniyetler, en azından varlıklarını canlı bir şekilde sürdürdükleri dönem ve bölgelerde, başka kültür ve medeniyetlerin sentaksını derinden etkileyerek onları kendi içinde sindirmiş olan medeniyetlerdir.

Doğrusu, doğal dillerin sentaksı ile medeniyetlerin kendini ifade ediş tarzı olarak kullandığımız “sentaks” arasında kur-

duğumuz analogi ne demek istediğimizin açıklık kazanmasında bir yerde yetersiz kalabilir. Zira doğal dilin sentaksı ile medeniyetlerin sentaksı arasındaki benzerlik, bir yerde ve büyük ölçüde, konunun daha iyi anlaşılmasına yönelik olarak ileri sürülmüş bir benzetmeden ileriye gitmez. Bu bakımdan, bu sentaksların birinden diğerine geçilirken, ister istemez, gerekli birtakım değişikliklerin yapılması zorunluluğu vardır. Burada asıl vurgulanmak istenen şey güçlü bir medeniyetin kendi hakikat iddiasında kullandığı dilin başka bir güçlü medeniyetin kullandığı dilden ve onun kendisini görüş ve ifade ediş tarzından son derece farklı olduğudur. Güçlü ve kendisine güvenen bir medeniyet her alanda bulduğu eşya ya da malzeme-yi ve karşılaştığı her şeyi kendisini ifade aracına dönüştürür. Bu dönüştürme işleminde iş başında olan en önemli şey onun yaslandığı varlık tasavvuru ve hakikat idrakidir. Medeniyetin her alandaki çiçeklenişi, onun, yaslandığı varlık tasavvuru ve hakikat idrakinin kuşatıcı bir dili olmasıyla aynı anlama gelir.

Bir medeniyetin hakikat bildiği ve kendini gerçekleştiriş sürecinde temel eksen olarak aldığı tasavvurlarının dili olma iddiasını İslam medeniyetinin, başta Urduca olmak üzere, Arapça, Farsça ve Türkçe gibi doğal dillerde gerçekleştirdiği dönüşümler üzerinden giderek, daha somut bir önekle otaya koymak mümkündür. Burada Urduca'nın bağımsız bir dil olarak ortaya çıkışı, konuya yeterince açıklık kazandıracak tipik bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Zira Urduca'nın ortaya çıkışı Hind dilinin (Hindî), kendi kullanım kurallarını, belli bir dönem ve bölgede, İslam medeniyetinin diline ayarlama ve Kur'an'ın takdim ettiği hakikati daha sağlıklı bir şekilde dile getirme ihtiyacı duyduğu bir süreç içinde olmuştur. Bilindiği gibi, İslam'ın Hind Altı kıtası'na yayılmaya başladığı ve özellikle kendisini siyasî bir güç olarak hissettirdiği dönemlerde, bugün Türkçe "Urduca" diye bilinen dil Hindî bir dildi. Ve Hindî'nin, geniş anlamda söyleyecek olursak, hemen hemen bütün kullanım kurallarını Vedik kültür belirliyordu. Ama Vedik kültürün, her şeyden önce hayat ve ölüm sonrası varoluşa

ilişkin telakkileri ile İslam'ın bu konulardaki anlayışı arasında neredeyse hiçbir örtüşme yoktu. Bu duruma, "şiva," "vişnu," "karma," "atman," "nirvana" ve benzeri tarihî-kültürel kökleri olan daha başka birçok kavram ya da kelimenin delalet ve çağrışımlarıyla nasıl bir dünyayı dile getirdiklerini de elemek gerekir. İslam'ın "tevhid," "nübüvvet," "meâd," "zatî ulûhiyet" ve benzeri kavramlarının dile getirdiği şey ya da çağrışımlarla bu kavramların dile getirdiği anlam ve çağrışımlar arasında hemen hemen hiçbir buluşma noktası ya da ortaklık yoktu. Hatta bu kavramların anlam ve çağrışımları çok büyük ölçüde birbiriyle çelişiyor ve çatışıyordu. Bu durum, Hindînin, Müslümanların temel ifade aracı, yani dili olduğu bölgelerde, eski Vedik kültürle ilişkisi olan kavram, deyim ve ifade kalıplarından vazgeçerek, kendisini İslam medeniyetinin bir ifade aracına dönüştürmesiyle sonuçlandı. Sonunda bugün "Urduca" olarak bildiğimiz dil ortaya çıkmış oldu. Bu dil yeni ve farklı bir dünyanın dilidir ve bütün ima, işaret ve çağrışımlarıyla nihâî anlamda bu yeni varoluş tarzını ifade eder ve onu dile getirir. Bu dilin sentaks ve semantiği, gerçekleştirdiği köklü dönüşümden sonra ifade ettiği dünyanın talep ettiği sentaks ve semantikle aynı hızda yer alır; burada dil ile dünya arasında etle kemik gibi bir bütünleşme vardır çünkü.

Elbette, burada olan şey salt bir kelime ya da kavram alışverişinden ibaret bir şey değildir. Müslüman olan Hindcede aynı zamanda çok derin sentaktik ve semantik kırılmalar gerçekleşmiştir. Böylece bu dil sonunda İslam medeniyetinin sentaksını kullanan ve onun hakikat iddiasını dile getiren bir ifade aracına dönüşmüştür. Allâme Muhammed İkbal ve benzeri çok sayıda şair ve düşünür bu dilin İslam medeniyetinin sentaks ve semantiği ile nasıl içten bir buluşmayı gerçekleştirdiğinin somut örnekleridir.

Gerçekten, Urduca üzerinden dile getirmeye çalıştığımız bu durum, aynı düzey ve çapta olmasa da, bir yerde Arapça, Farsça ve Türkçe için de geçerlidir. Kur'an'ın dil ve üslubu, kendisiyle seslendiği Arapça'da da son derece etkili olmuş, bu dilin

kullanım kurallarında, semantik olduğu kadar sentaktik de olan çok büyük kırılmalar gerçekleştirmiştir. Kısaca ifade edecek olursak, Kur'an'ın dil ve üslubu, idrakimize yaklaştırdığı anlam katları ve çağrışımlarıyla ve her şeyden önce Allah'ın kelamı olmasıyla, cahiliye dönemi Araplarının dil ve üslubundan ve bu dilin tercüman olduğu dünyadan büyük bir kopuşu ve farklılığı ifade eder. Kur'an'dan sonraki ve Kur'an'ın dilinin sentaksını ve dolayısıyla semantiğini özümseyen Arapçanın, bu dönüşen ve yenilenen yapısıyla, tarih içinde İslam medeniyetinin genel sentaksının kendi düzeyinde bir ifade aracı olarak, düşünce, sanat ve edebiyat alanlarında nasıl cesur atılımlar gerçekleştirdiği bütün dünyanın takdir ettiği bir olgudur.

Benzer bir durum Farsça ile Türkçe için de geçerlidir. Gerçekten, bugün bildiğimiz ve Hâfız, Sa'dî, Attâr, Senâî ve Mevlânâ gibi büyük sûfi şairlerin dilinden görülmemiş güzellikte şiirler terennüm eden Farsça ile İran'ın Müslüman olmadan önceki Pehlevî Farsçası arasında çok büyük bir fark olduğu açıkça ortadadır. Bu iki Farsça arasındaki fark iki dünya arasındaki farka tekabül eder. Aynı şekilde, Türkçe açısından da Farsçada olana benzer bir durum yaşanmıştır. Türkler Müslüman olduktan sonra, Türkçe'de de sentaktik yapısında olduğu kadar anlam ve atıf boyutunda da büyük kırılmalar olmuş ve sonunda bu dil bütün ima, işaret, delalet ve çağrışımlarıyla yeni bir dünyanın ifade aracına dönüşmüştür. Yunus Emre'nin dili, Müslüman Türkçe'nin, bu yeni dünyanın bir ifade aracı olarak yakaladığı kıvamın doruk noktasını temsil eder. Nihayet bu dil; Fuzûlî, Bâkî, Nedim, Pîr Sultan, Şeyh Gâlib, Âkif, Necip Fazıl ve günümüzde Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil gibi şair ve yazarların hakikat, edebiyat, sanat ve medeniyet duyarlılıkları üzerinden, İslam'ın varlık tasavvuruna sadakati ile, insanımızın dünyadaki varoluş tarzını terennüm eden şiir ve yazılara dönüşür.

Adını andığımız ve anmadığımız şair, yazar, sûfi, düşünür ve sanatçıların kullandıkları Türkçenin sözdiziminin kadîm, yani Müslüman olmadan önce konuştuğumuz Türkçenin söz-

dizimi (sentaks) ile bir şekilde örtüşüyor olması burada ifade etmeye çalıştığımız görüşe ters düşmez. Biz burada Müslüman olan Türkçe’de gerçekleşen semantik ve sentaktik kırılmalarla, onun nasıl yeni ve çok farklı bir dünyanın ifade aracına dönüştüğünü vurgulamak istiyoruz. Açıkça, Müslüman olan Türkçe’nin kâinatı ile İslam öncesi Türkçe’nin dünyası arasında, neredeyse “Hiç ilgisi yok!” denecek kadar büyük farklar vardır. Bu fark, Türkçenin bir dil ve ifade aracı olarak sentaksını İslam’ın varlık tasavvuru ve hakikat iddiasına ayarlamış olmasından ileri gelmektedir.

Arapça, Farsça ve Türkçe, sentaksları birbirinden bütünüyle farklı diller olmalarına rağmen, bu dillerde gerçekleşen, sözünü ettiğimiz yapısal mahiyetteki dönüşüm veya başka bir ifadeyle, bu dillerin İslam’ın hakikat iddiası karşısındaki derin duyarlılıkları, bunlara, başka türlü mümkün olmayacak boyutlarda, birbiriyle kolay anlaşma imkânı sağlamıştır. Bu dillerin kendilerini İslam medeniyetinin varlık ve hakikat algısına ayarlamış olmaları, deyim yerindeyse, onlara âdeta bir üst kimlik kazandırmıştır. Bu kimlik İslam imanı üzerinde yükselen medeniyetimizin her türlü dil ve alandaki açılım ve gerçekleştirmelerinde sonuna dek bağlı kaldığı sentakstır.

İslam medeniyetinin dili ile ilgili olarak, Urduca ve geleneksel üç İslamî dil üzerinden ifade etmeye çalıştığımız bu sentaks-semantik ilişkisini veya dil-anlam bağlantısına ilişkin yorumu, belli bazı değişikliklerle, onun başka alan ve dil düzeyindeki tezahürlerine de uygulayabiliriz. Gerçekten, İslam medeniyetinin, tarihî süreç içinde, hayatın her alanında ve her türlü dil düzeyindeki tezahürlerinde muazzam bir birlik ve bütünlük sergilediğine tanık oluyoruz. İslam’ın varlık tasavvuru ve estetik duyarlılığının tezahürü olan çeşitli alanlardaki eserler arasında görülen muazzam birlik bunun açık bir göstergesidir. İslam’ın bir kültür ve siyasî güç olarak uzandığı her bölge ve dönemde ortaya koyduğu, sözgeli mi cami, medrese, çeşme; sosyal-siyasî kurum ve düzenlemeler, hatta ev mimarisine ait yapılar arasında insanı hayrete düşürecek bir birlik

göze çarpmaktadır. Aynı durum, halı sanatından tezhip ve hat sanatına, şiirden minyatüre, giyim-kuşamdan fütüvvet erbabının sanatlarına, musikiden metafizik alanda ortaya konmuş eserlere kadar, görsel, işitsel ve düşünsel, her alandaki eserler için de geçerlidir. Bu eserlere sözünü ettiğimiz birliği veren şey, onların ortaya çıkış süreçlerinde iş başında olan hakikate sadakat, kendisini bu hakikate ayarlamış estetik kaygı, bu eserlerin hayatın kolaylaştırılmasında oynayacakları rol ve nihayet, bunların varoluşun perde önü ve perde arkasına işaret etme konusundaki güç ve yetilerine ilişkin derin kavrayıştır. İslam medeniyetinin ortaya koyduğu her alandaki sahih ve temsil edici örneklerinde bu durumu açıkça görebiliriz. Bunun sebebi, bu eserlerin, İslam iman ve estetik idrakinin yönlendirdiği bir derin temâşâ ya da istiğrak süreci içinden süzülerek gerçekleşmiş olmalarıdır. Kısaca, bunlar gönle batıp çıkarak öyle bir eser olma hakkını kazanmış eserlerdir.

İslam medeniyetinin çeşitli alanlarda ortaya koyduğu eserler arasındaki birliği, bir başka açıdan, bir musiki eserinin seslendirilmesine katılan enstrümanların, eserin icrasındaki rol ve konumları üzerinden giderek de açıklayabiliriz. İcraya katılan âletler, süreç içindeki yer ve rolleri farklı olmakla birlikte, hız, tempo ve kendilerine ait sesleriyle, nasıl aynı istikamette ve aynı duyarlılıkta ilerliyorsa, bir medeniyetin çeşitli alanlarda ortaya koyduğu eserler de öyle aynı hızı, aynı tempoyu ve aynı istikameti paylaşan bir duyarlılıkla ilerler. Hız, yön, ritim ya da duyarlılıkta ortaya çıkabilecek şu veya bu şeklindeki bir aksama, eserin icrası ya da medeniyetin kendini gerçekleştireş sürecindeki bir aksama ya da tutulmaya tekabül eder. Zira medeniyet, onun kendisini gerçekleştiriş sürecine katılan, bu süreçte ye alan yorum, yaklaşım, yöneliş ve yürüyüşteki birliği dile getirir. Kısaca, medeniyet, tarihte kendini gerçekleştireş süreci içindeki açılımlarının arkasında yatan dinamikleri, bu dinamiklerin onun hakikat idraki ile olan ilişkisi ve bu idrakin çiçekleniş süreçlerindeki hız, yön ve yoğunluktaki birlik ve bütünlüğü ifade eder.

Bir medeniyetin yaslandığı varlık tasavvuru, bilgi-değer idraki ve hayat-ölüm algısı o medeniyetin dilinin nihaî atıf çerçevesini oluşturur. O bakımdan, belli bir medeniyete mensup, sözgelimi sanat, edebiyat ve mimari gibi alanlardaki eserleri yorumlarken, her şeyden önce onun bu tasavvur ve idrakinin odak noktasını neyin oluşturduğunu dikkate almak durumundayız. Başka bir ifadeyle, bir medeniyetin dilini –onu gereği gibi kavramak anlamında– çözmek demek, o medeniyetin her türlü dışavurumunda nihaî atıf çerçevesini oluşturan dünyayı anlamak demektir. Nitekim İslam medeniyetinin her alanındaki ve her türlü dil düzeyindeki tezahürleri de anlamlarını, bu medeniyetin kurucu kaynağı olan Kur'an'a ve onun hakikat iddialarına yaptığı göndermelerden alır. Daha açık bir şekilde söyleyecek olursak, İslam medeniyetinin görsel, işitsel, ritmik ve mekânla ilgili sahih her türlü gerçekleştirim ve düzenlemeleri her şeyden önce bu medeniyetin kurucu kaynağı olan Kur'an'a ve Hadis'e düşülmüş bir dipnot ya da yorumdur.

Bir dil, nasıl başka dillerden aldığı kelime ve kavramları kendi sentaksında istihdam ederek serpilip gelişirse ve bu durum onun başlı başına ve bağımsız bir dil olmasına halel vermezse, medeniyetler de başka kültür ve dünyalardan aldıkları düşünce, yorum, görüş ve hatta kurumları kendi genel sentakslarında istihdam ederek serpilip gelişirler. Bir medeniyet yaslandığı sentaksa güvendiği sürece bu durumu bir kazanım olarak görür. Nitekim İslam medeniyeti de karşılaştığı başka kültür ve dünyalardan aldığı belli bazı düşünce, sanat ve mimari ile ilgili değerleri kendi varlık ve hakikat tasavvuru çerçevesinde yeniden yorumlayarak ve bunları kendi genel sentaksına uydurarak serpilip gelişmiştir. Başka dünya ve medeniyetlerden gelen bu girdiler onun hakikat idrakinde herhangi bir kırılmaya yol açmadığı sürece bundan pek bir kuşku duymamıştır. Doğrusu, bu durum, onun nasıl açık bir medeniyet olduğunun da sarıh bir göstergesidir. Burada önemli olan, herhangi bir alan ya da dil düzeyinde ortaya konmuş olan eser, eylem

ya da yorumun onun genel sentaksı içinde nerede durduğunu ve neyi ifade ettiğini görmektir.

Netice olarak, şunu ifade etmeye çalışmış oluyoruz: Medeniyet dediğimiz olgu, nihaî anlamda, belli bir hakikat duyarlılığına yaslanan varoluş tarzının tarihsel süreç içindeki açılımlarıdır. Bu açılımlar, dönem, bölge; kullanılan özel dil ya da malzeme ve medeniyet korosuna katılan toplulukların etnik mizaçlarına bağlı olarak, belli birtakım lehçe ya da şive farklılıkları gösterebilir. Ama bu dil ve ifadelerin hepsi de, medeniyetin sahih tezahürlerinde, her alanda ve her türlü dil düzeyinde aynı sentaksı kullanır. Her biri kendi alanında ve kendi güç ve yetisi ile çalışan spesifik bir ifade aracı olan bu diller, hakikatin hayatın her alanındaki tezahüründe işbaşında olan medeniyetin genel sentaksında buluşarak, anlamlı, tutarlı ve tatmin edici bir hayatın ifade aracı olurlar. Medeniyetin hayatın her alanındaki sahih tezahürleri varlık, bilgi ve değeri estetik bir düzeyde buluşturan boyutlarıyla bölünmez bir bütünlüğü temsil eder. Dolayısıyla, medeniyeti, yani medeniyetin dilini anlamak da onun sentaksının dayandığı varlık, bilgi ve değer tasavvurundan oluşan atıf çerçevesini iyi kavramaktan geçer. Dahası, “İslam tarihi” dediğimiz disiplinin yapması gereken şey de, aslında “İslam” denen olgunun yayıldığı bölge ya da toplumlarda neyi, nasıl değiştirdiği ve onları nasıl sahih bir kendisini ifade aracına dönüştürdüğünü ortaya koymaktır. Gerçekten, “İslam tarihi” olarak adlandırılan disiplin ya da araştırma alanı, Müslüman toplumların “bireysel” ve birbirinden kopuk tarihlerinin betimleyici bir dökümü olmaktan pek ileriye gitmeyen bir görüntü sergilemektedir. Bu alandaki çalışmalar, “İslam” denen olgu ya da dalganın her alandaki estetik tezahürlerinin, yani medeniyetimizin dilini yakaladığı yerde kendisine düşen görevi yerine getirmiş olacaktır.

Medeniyet Mirasımızın Yeniden Yorumlanması*

Medeniyeti, geniş anlamda ele alındığında, bir toplumun düşünce, duygu, ahlak, edebiyat, sanat, siyaset, fen bilimleri ve teknik gibi, maddî ve manevî alanda aynı yönü, aynı hızı ve aynı duyarlılığı izhar eden bir gerçekleşiş olarak tanımlamamız mümkündür. Bu gerçekleşişin tarihî süreç içindeki tezahürleri, o toplumun varlık, değer ve hakikat idrakinin olduğu gibi, aynı zamanda kendi ben idrakinin de somut göstergeleri olarak ortaya çıkar. Doğusu, bir medeniyetin temel dinamiklerini onun yaslandığı varlık tasavvuru, bilgi ve değer idraki oluşturur. Bugün yaşayan medeniyetler arasındaki farklılıklar da, nihaî anlamda, bu medeniyetlerin varlık, bilgi ve değer idraklerindeki farklılıklardan ileri gelir.

İslam medeniyeti, her türlü dil ve tezahürüyle, bu medeniyetin kurucu kaynağı olan Kur'an'ın takdim ettiği varlık, bilgi ve değer idrakine yaslanır. Medeniyetimizin kendini gerçekleştiriş tarzında, onun *tefekür* boyutunu oluşturan *iman*, davranış boyutunu oluşturan *islam* ve güzel olanı yapmayı öne alan *ihsan* boyutu mükemmel bir birlik oluşturur. İşte bu yüzdendir ki bu medeniyetin mimarî bir dil düzeyinde teza-

* Hece dergisi. *Medeniyet Özel Sayısı*, 2012. ss. 436-40'ta yayımlandı.

hür etmiş, sözgelimi İsfahan'daki Mescid-i Şah, İstanbul'daki Süleymaniye camii ve Buhârâ'daki temsil edici özelliklere sahip herhangi bir medrese, İslam'ın âdeta mekân ve görsel dil düzeyindeki tanımına denk düşen bir mükemmellik sergiler. Gerçekten, İslam medeniyeti her türlü dil ve alandaki tezahüründe kemâl, celâl ve cemâl idrakine sonuna kadar bağlı kalarak, kendisini bu idrak üzerinden gerçekleştirmiş bir vahiy medeniyetidir. Bu medeniyetin sahih hiçbir tezahüründe olgu-değer ayırımının izine bile rastlanmaz.

Bilindiği gibi, İslamî anlayışta *din*, Allah tarafından bütün insanlık için ortaya konmuş bir ilke ve idealler bütünüdür. Bu ilke ve idealler bütünü olan özün, bir kul olarak bizim irade-miz üzerinden hayata geçirilmesine *diyânet* diyoruz. Diyânet, Kur'an'ın telkin ettiği varlık ve değer idrakiyle, bireysel olduğu kadar ortak varoluş bilinciyle de dolu bir gerçekleşiş tarzı anlamına gelir. Bu gerçekleşiş tarzı düşünce, sanat, siyaset, hukuk, iktisat gibi, hayatın her alanındaki açılışlarıyla, her bakımdan birbiriyle tutarlı bir yaşama politikasını dile getirir. Bu yaşama politikasının kendisini somut bir şekilde ortaya koyduğu yer ya da topluma da *medine* diyoruz. İslam medeniyeti bu *din*, *diyânet*, *deyyân* ve *medine* kavramlarının içerim ve uzantılarının düşünce, değer ve davranış tarzı olarak mükemmel bir birlik içinde somutlaştığı bir bütündür. O bakımdan, sözgelimi Batı ve Çin medeniyetlerinden farklıdır. ('Medeniyet' ve 'civilisation' kelimelerinin etimolojik anlam ve çağrışımları bile, bu farklılıkların nerelerde yattığı konusunda bize önemli ipuçları verebilir.)

İslam medeniyeti tarihî süreç içindeki sahih her türlü dil ve gerçekleşiş tarzıyla İslam imanının bir ikrarı olmayı gaye edinmiş; ve dönem ve bölge şartlarından kaynaklanan belli bazı arızî farklılıkları saymazsak, sanat, edebiyat, mimari, hüsn-i hat, ahlak ve genel olarak bilimsel kavrayış alanlarında mükemmel bir birlik sergilemiştir. (Arapça, Farsça ve Türkçe gibi, geleneksel üç İslamî dilde, sözgelimi 'office' demek için, sırasıyla 'mekteb', 'defter' ve 'kalem' kelimelerinin kullanılmış ol-

ması son derece ilgi çekicidir. Burada bu farklılık içinde nasıl bir birlik sergilediğine ve bu kelimelerin arkasında yatan derin gramerin 'office' i kullanan gramerden nerelerde ayrıldığına dikkat etmek gerçekten önemlidir. Hele hele, kalem, defter ve mektebin, tarihte ortaya koyduklarıyla buluşan bir bilinçlilikle, Kur'anın verdiği hakikat duyarlılığı üzerinden ve yeni bir kavrayışla birbiriyle buluşarak yeni bir çiçekleniş gerçekleştirmelerine ne kadar ihtiyacımız var!?)

İslam medeniyeti bu birlik ve biricikliği ile İslamî özün bir dışavurumu olurken, aynı zamanda bu özün koruyucu ve kalkanı olmak gibi bir görev de ifa eder. İslam medeniyetinin, tarihî süreç içindeki sanat, edebiyat ve mimari gibi alanlardaki tezahürleri, içinde bulunduğumuz zamandan farklı bir dönem ya da bölgelerde yaşayan Müslümanların Kur'an ve Hadis üzerinden yakaladıkları hakikat idraklerini yansıtır. Bir cami, bir medrese, bir şiir veya bir hüsn-i hat levhası bu idraki bize açan somut bir belgedir. Ancak, bunlar, ne kadar mükemmel olursa olsun ve ima ve atıflarıyla ne ölçüde sahih bir kavrayışı dile getirirse getsin, İslamî hakikat idrakinin nihaî yorumları demek değildir. Bu eserler, bizim asla vazgeçemeyeceğimiz değerlerimizdir. Bu eserleri, İslamî varlık tasavvuru ve hakikat idrakinin tek ve son ifade tarzı olarak görmek ve böyle bir anlayışla yetinmek dinî duyarlılığımızı dumûra uğratmakla bir yerde aynı anlama gelir. Nihayet, öyle bir yaklaşım, *diyânet*'in bugün irademize taalluk eden yönünü askıya almamıza yol açacak boyutlara varacak olursa, onları bir yerde hiç anlamamış oluruz. Bu eserler, hakikat idrakimizin gelişmesinde, derinleşmesinde ve bugün ne isek o olmamızda çok önemli ve vazgeçilmez bir yere sahiptir. Ancak, hakikat idrakinin dili, yani kendini ifade tarzı tek değildir. Nitekim Kur'an'ın dil ve üslubu bizi çok katlı bir anlam örgüsüyle tanıştırır. Biz, Kur'an'ın bizi çağırdığı varoluş sözleşmemizi yenilerken, medeniyetimizin yaslandığı hakikat idrakine kendi varoluş tecrübemiz üzerinden açılmak ve bu tecrübeyi dışa vurarak hem kendimizi gerçekleştirmek, hem de medeniyetimize yeni ve farklı

açılımlar kazandırmak durumundayız. Bu da, Kur'an'ın takdim ettiği hakikat idrakine, bu eserleri ve bütün İslam tarihini yeniden yorumlayarak açılmakla olacak bir iştir. Kur'an'ın bizi buluşturduğu hakikatin kendi idrakimiz üzerinden yeni bir ses, görüntü, çizgi, âhenk ya da mekâna kavuşması bir yerde bu eserlerin yeni bir yorumuyla gerçekleşir.

Gerçekten, medeniyetimizin kurucu kaynağı olan Kur'an'ın ortaya koyduğu hakikatin çeşitli dönem ve bölge şartlarının etkisini taşıyan belli bazı farklılıklarla tezahürü bu medeniyetin lehine gerçekleşmiş göz kamaştırıcı bir zenginliktir. Medeniyetimizin kendini ifade edişindeki bu lehçe ve şive farklılıkları onun özündeki birliğe asla hâlel vermemiştir. Nitekim İstanbul'daki *Bâb-ı Âlî* ile İsfahan'daki *Âlî Kâpû* bu özdeki birliğin, siyaset dilini de içine alan, çok çarpıcı bir örneğini oluşturur. Bu bağlamda Kahire'deki Sultan Hasan Medrese Camii'nin o muhteşem taç kapısını da hatırlamakta yarar vardır. Bu kapılar çeşitlilikte birliğin kendi dil ve dönemleri üzerinden mükemmel bir temsilcisi olurken, aynı zamanda, Hz. Ali'nin 'ilmin kapısı' olduğuna da işaret eden bir anlam genişlemesiyle, çok zengin çağrışımlarla karşımıza çıkarlar.

İmdi, bugün bize düşen, Kur'an hakikatine dayalı daha farklı ifade imkânları yakalayarak medeniyetimize yeni açılımlar kazandırmaktır. Medeniyetimizin çeşitli alanlarda ve çeşitli dil düzeylerindeki eserlerini mutlaka korumak gerekli, ama bu yeterli değildir. Bizim, bir Müslüman olarak varoluş sözleşmemizi yenilemenin vazgeçilmez şartlarından biri de tarihî medeniyet mirasımızı yeniden yorumlamaktan geçer. Diyanetimiz bizden bunu istemektedir. Bu da düşünce, sanat, edebiyat, mimari, hukuk, siyaset ve ahlak gibi, varlık, bilgi ve değerle ilgili kavrayışlarımızın mükemmel birliğini sergileyen bir oluşla gerçekleşecek bir iştir.

Gerçekten, İslam medeniyetinin en ayırt edici özelliklerinden biri her dönemde ve dünyanın kendisini gerçekleştirdiği her bölgesinde sergilediği birliktir. İslam medeniyetinin düşünce, sanat, ahlak ve toplumsal düzenlemeler alanında ger-

çekleştirdiği bu birliği başka bir medeniyette, en azından bu kapsayıcılık ve derinlikte görmek mümkün değildir. İslam medeniyetinin estetik tezahürleri olan düşünce, sanat, edebiyat, mimari, iktisat, hukuk ve ahlak alanlarında, somut ifade aracı olan Arapça, Farsça ve Türkçe gibi dil ya da kendini izhar ettiği alana bağlı malzeme farklılıklarına rağmen, mükemmel bir birlikle karşılaşıyoruz. Bu durum, bu medeniyetin kendini gerçekleştirmişliğini yöneten derin gramerle açıklanacak bir husustur. Daha açık bir ifadeyle, İslam medeniyetinin her türlü dil ve alandaki tezahürlerinde görülen bu birlik ve bütünlük onun hakikat duyarlılığının gücünden ve bu hakikate olan sadakatinden ileri gelir. İşte bu gerçekten dolayıdır ki bu medeniyetin her dönemdeki ve sanat, edebiyat, düşünce ve hukuk gibi her türlü dil düzeyindeki tezahürleri, daha mükemmele ulaşma endişe ve çabasının bir göstergesi olarak ortaya çıkmıştır. Şehirler, bu göstergelerin en açık, en somut bir şekilde sergilendiği mekânlardır. Gerçekten, geleneksel-tarihsel dokü ve görüntüleriyle Medine, Fas, Bağdat, Buhârâ, İstanbul ve İsfahan gibi şehirler, camileri, çarşıları, siyasî mekânları ve medreseleriyle sağladıkları bütünlükle, İslam medeniyetinin üstünde yükseldiği ruhu göz kamaştırıcı bir şekilde dışa vuran mekânlar olmuştur.

İslam medeniyeti, sahih her türlü dil ve tezahüründe tevhidî gözetken bir duyarlılık ve yaklaşım içinde olduğundan, bu medeniyete ait, söz gelişi bir cami, bir medrese, bir şiir, bir hüsn-i hat levhası, hatta bir mezar taşı bile mesajın estetik bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Başka türlü söyleyecek olursak, İslam medeniyetine ait her türlü sanat eseri, gerçekleşmesinde kemâl, cemâl ve celâl duyarlılığının izlerini taşıyan bir görkem ve güzelliği dışavurur. İslam sanat eserleri İlahî celâl ve cemâlin teveccühlerine açık, ve celâl ve cemâlin yeryüzündeki cilvelerine sonuna kadar duyarlı bir zevk ve lezzet süreci içinde gerçekleşmiş eseler olduğundan, bunlar, şu veya bu şekilde kutlu ve mübarek bir eser olma özelliğine de sahiptirler. Aslında bu eserler salt bir sanat eseri olsun diye veya bugün

anladığımız anlamda sadece estetik kaygıyla ortaya konmuş ürünler de değildir. Bu eserlerin ortaya çıkışında iş başında olan estetik kaygı, bilgi ve hakikat idrakinin herhangi bir dil düzeyindeki izharının olmazsa olmaz bir şartı olarak oradadır. Kaldı ki estetik kaygı ve estetik düşünme, İslam tefekkürünün, Kur'an'dan aldığı ilhamla, her zaman sonuna dek bağlı kaldığı bir ilke olmuştur. O bakımdan, İslam düşüncesi, bütün tarihi boyunca, Allah'ın yaratmasına ayarlı, O'nun kusursuz ve sağlam sun'unu gören bir duyarlılıkla mükemmel, güzel ve görkemli eserler ortaya koymayı vaz geçilmez bir ilke bilmiştir. İslam düşüncesi için önemli olan hakikattir ve hakikat de güzeldir. Nitekim bugün İslam sanat eserleri şeklinde yorumladığımız eserler, bütün estetik görkem ve güzelliklerine rağmen, asıl anlam ve değerini bu hakikat idrakinin dili olmaksızın başarılarından alırlar.

İslam düşüncesi ve estetiği, bu anlayış ve duyarlılık içinde, insanı en aziz bir varlık olarak bilmiş, bu yüzden de her türlü dil ve ifadesiyle, her alanda ortaya koyduğu eserlerle hayatı kolaylaştırma ve insanı hakikatle buluşturmayı gaye edinmiştir. Bu eserlerin hayatın anlam ve değerine ilişkin telkinleri, kendi dil ve üslupları içinde, bütünüyle Kur'an'ın hayat ve hakikat tebliğine ayarlı ve onu yaşatmayı öne almıştır. Bu bakımdan, hikmete yaslanmayı şiar edinmişyerdur. Bu özelliğiyle İslam sanat eserleri, insana hakikat tebliğinin risâlet dönemlerindeki sıcaklığını telkin eden çok önemli bir dil ve destek olarak ortaya çıkarlar. Bu eserler medeniyetimizin kurucu kaynağı olan Kur'an'ın takdim ettiği hakikatin sesinin tarih içindeki yankılanmalarıdır.

Ancak, günümüze geldiğimizde, bu yankılanmanın sesinde büyük bir kısılma, neredeyse her alanda medeniyetimizin şanına yakışmayan bir ivme kaybı olduğunu görüyoruz. Bütün İslam ülkelerinde, İslam şehirlerinde yürüyen hayat, ortaya konan eserler, bu medeniyetin yaslandığı hakikat idrakinin birer tezahürü olmaktan oldukça uzak görünmektedir. Açıkça, İslam dünyasındaki mimari, edebiyat, sanat, düşünce,

iktisat, hukuk ve hatta ahlak alanında ortaya konan eserleri, medeniyetimizin yaslandığı hakikat idraki ve varlık tasavvurunun sahih bir dışavurumu olarak değerlendirmede zorlanıyoruz. Medeniyetimizin yaslandığı hakikat idraki, günümüz İslam şehirlerinde, kendisini çok derinlerden, o da ancak güç bela hissettirebilmektedir.

Bu durumun belki de en başta gelen sebebi geleneğimizi ve bu geleneğin bağlı olduğu Kur'an hakikatini yaşadığımız gerçekler üzerinden yorumlamadaki başarısızlığımız olarak görünmektedir. Gerçekten, medeniyetimizin her alanda meyveye durduğu ihtişam çağlarında bu iş kurucu kaynağımız olan Kur'an'ın varlık, bilgi ve değerle ilgili telakkilerini ve hakikat iddialarını yorumlayan, bu anlayışları hayatla buluşturan terkip edici, yani senteze ulaştıran eserler yoluyla gerçekleştiriliyordu. Keza düşünce, sanat, siyaset, kelam, hukuk, iktisat ve ahlak alanında ortaya konmuş bu eserler kendi aralarında da mükemmel bir birlik sergiliyordu. Bunlar, Müslüman bir toplumun anlamlı, tutarlı ve tatmin edici bir hayat yaşadıklarının hem göstergesi, hem de dayanağı olarak ortada durmaktadır.

Ama bugün, doğrusunu söylemek gerekirse, hemen hemen bütün İslam toplumlarında, Batıda ortaya çıkmış ve nihaî anlamda Batı medeniyetinin bir yorumu olan görüş, akım ya da düşüncelerin, şu veya bu şekilde, daha çok etkili olduğu görülmektedir. İslam ülkelerinde, bir yerde oldukça da etkili olan belli bazı entelektüel çevreler, kendi medeniyet değerlerimize yabancı kalma pahasına, daha çok Batılı değerleri, Batı insan ve hayat anlayışını dile getiren bir yaklaşım sergilemektedirler. Bu yaklaşımın merkeze aldığı, her türlü yorum ve açıklamaların nihaî anlamda varıp dayandığı yer de çok büyük ölçüde Naturalizm ve Psikolojizmden başka bir şey olmamaktadır. Bu anlayışı, insanı kâinatın özü olarak gören ve onu varlıkların baş tacı bilip bizi daha anlamlı bir hayatla buluşturan anlayışla bir tutmak mümkün değildir. Doğrusu, bu durum kendi insanımız ve medeniyetimiz adına olduğu ka-

dar bütün insanlık adına da çok büyük olumsuzluklarla dolu bir yöneliş ve bir kayıptır.

İmdi, bütün bu olumsuzluklar karşısında bize düşen şey, medeniyetimizin yaslandığı hakikat idrakini bütün içerim ve uzantılarıyla kavrayarak, onu kendine yaraşır bir dil ve söylemle yeniden ifadeye kavuşturmaktır. Bu bağlamda medeniyetimizin tarihsel estetik tezahürleri önümüzde örnek olarak durmaktadır.

Bunu gerçekleştirmenin mutlaka gerekli şartlarından biri, bizi bütün İslam dünyasında ortaya konan düşünce, sanat, edebiyat alanındaki çalışmalarla buluşturacak yolları bulmaktır. Geçmişte ortaya konan eserler de içinde olmak üzere, bugün İslam dünyasında gerçekleştirilen sanat, edebiyat, mimari, iktisat, kelam ve ahlak alanındaki eserleri tanımak, bu eserlerin nasıl bir duyarlılığı dışa vurduğuna aşina olmak Müslüman bir şair, mimar, yazar, sinema yönetmeni ya da düşünür için önemli bir kazanım olacaktır. Medeniyetimizin yeniden ve görkemli bir şekilde çiçeğe durması, geleneksel duyarlılığın yaslandığı hakikat idrakinin yeni ve görkemli açılımlarıyla gerçekleşecek bir husustur. Bu, Müslüman olmamızın bize yüklediği bir sorumluluk olduğu gibi, aynı zamanda bir mimar, bir sanatçı, bir şair ve bir düşünür olarak kendimizi gerçekleştirmenin de bir şartıdır. Diyanetimiz bizden bunu talep etmektedir.

İslam Düşüncesinin Yeni Açılım Alanları*

“İslam Düşüncesi” tabirini, İslam’ın, başlangıcından günümüze gelinceye kadar düşünce, sanat, bilim, edebiyat, ahlak, metafizik, hukuk, siyaset, ekonomi, yönetim gibi, hayatın her yönüyle ilgili olarak, Kur’an’ın takdim ettiği varlık, bilgi ve değer anlayışı üzerinden geliştirdiği anlama, algılama, anlamlandırma ve yorumlamaların bütününe delaleteden bir kavram olarak tanımlayabiliriz. Buna göre, “İslam düşüncesi” İslam medeniyetinin her türlü dil ve düzeydeki dışavurum, davranış ya da gerçekleştirimlerinin niçin o şekil ve tarzda olduğunu izah konusunda arka plan ya da atıf çerçevesi oluşturan bir şemsiye kavram olmaktadır. İslam medeniyetinin her alandaki gerçekleştirimlerini, ortaya koyduğu eserleri bir dil ya da form olarak kabul edecek olursak, bu dilin kullanım kurallarını belirleyen şey onun yaslandığı varlık tasavvuru ve hakikat algısı olmaktadır. Bu dil ile bu dilin yaslandığı, varlık ve hakikate açılan derin kavrayış arasında öz-biçim ilişkisi diyebileceğimiz bir ilişki söz konusudur. Kısaca, İslam’ın düşünce, sanat, ahlak, siyaset gibi alanlarda ortaya

* Daha önce yayımlandığı yer: “İslam Düşüncesinin Yeni Açılım Alanları,” *Akademide Felsefe, Hikmet ve Din* (Sempozyum Metinleri), Zonguldak 2014, ss. 47-50.

koyduğu, onun “görünen yüzü” diyebileceğimiz gerçekleştirmeleri İslam düşüncesinin bir tezahürüdür.

İslam medeniyetinin düşünce, sanat, ahlak, bilim, metafizik gibi farklı alanlarda ortaya koyduğu eserler nihaî anlamda aynı varlık anlayışı ve algısından süzülmüş eserlerdir. Bu anlayışta ağırlık merkezini İslam’ın varlık, hakikat, insan ve değer algısı oluşturur. İslam’ın tarihsel süreç içinde sözünü ettiğimiz alanlarda ortaya koyduğu eserler, onun bu varlık ve hakikat anlayışı çerçevesinde belli bir zaman ve bölgenin şartlarını da görerek geliştirdiği yorumlardır. İslam medeniyetinin düşünce, sanat, edebiyat ve ahlak gibi alanlarda ortaya koyduğu bu temsil edici özellikteki eserleri kurucu kaynağa atıfla, yani Kur’an’a yaslanan bir duyarlılıkla gerçekleştirilmiş yeni terkipler ya da sentezlerdir ve bunların önem ve ağırlıkları da kurucu kaynakla olan ilişkileri ve İslam dünya görüşü içinde edindikleri yerle doğru orantılıdır. Kısaca ifade edecek olursak, bu eserler İslam imanına referansla, bu imanı haklı ve görünür kılmayı öne alan bir kavrayış, dil ve üsluba yaslanarak sürüp gelen mirasın temsilcisi olmak gibi bir görevle tarihteki yerlerini almışlardır. Bu özellikleriyle de ayrıca yorumlanmayı bekleyen bir yer ve öneme sahiptirler.

İslam düşüncesi içinde yer alan belli bazı unsur, üslup, öğreti, kavrayış tarzı, yorum ve yaklaşımların kökenlerinin başka kültür ve medeniyetlerde daha önceden var bulunmuş olması bu bağlamda önemli değildir. Önemli olan, İslamî kavrayışın dışarıdan devşirdiği bu unsurlardan oluşturduğu bütündür. Gerçekten, İslam medeniyetinin uzun tarihî süreci içinde karşılaştığı durum ve şartlardan etkilenmesinin bir sonucu olarak devşirdiği bu unsurlar önceki kimliklerini yitirerek, katıldıkları bu yeni dünya görüşüne hizmet eden bir unsur haline dönüşmüşlerdir. İslam’ın, ortaya çıkışından itibaren tarihte eşi görülmemiş bir hızla yayılmasının altında yatan sebep de öyle görünüyor ki ona bu özgüveni veren kimlik bilinci, kavrayış gücü ve yeni konumlar karşısında sergilediği canlı refleksleri olmuştur. Bu güç ve yapısı ile İslam düşüncesi veya daha ku-

şatıcı bir ifade ile İslam medeniyeti açık bir düşünce ve açık bir medeniyet olduğunu tarihte gerçekleştirdiği sentezlerle harikulade bir şekilde kanıtlamıştır. Roger Garaudy'nin bu bağlamda cami mimarisi üzerinden geliştirdiği yorum, verdiği örneklerle özlü bir şekilde ortaya konur:

Kültür farklılıkları içinde kendisini ifade etmesini bilen inancın birlik ve bütünlüğüdür karşımıza çıkan. Camilerinin mekânlarına ve üsluplarına bakıldığında şahit olduğumuz İslam'ın en önemli mesajı budur.

Hicretten daha bir asır bile geçmeden doğan İslam mimarisi, eski Yunan ve roma, Pers ve Bizans'ın mimari katkılarını, onlardaki zihniyeti köklü bir değişime uğratarak, kendi dünya görüşü içinde bütünleştirmesini bilecektir. Menşei itibariyle Mısırlı iken çöküş döneminde Romalılaşan Eski Yunan sanatının unsurlarını asıl Arap mimarisi iktibas ederek, sütunlu camileri için, yeni bir namaz kılma mekânı oluşturacaktır.

Sütunların dâhil edildiği bu yeni sentezde, yeni bir hayat, insan ve Tanrı anlayışı dillendirilir.²

Doğrusu, her kültür ya da medeniyet çiçeklenmesi, merkezinde belli bir varlık tasavvuru ve hakikat algı ve anlayışının yer aldığı dünya görüşünü dile getirir. Dünya görüşleri ya da medeniyetlere ayırt edici özelliklerini veren şey merkeze aldıkları bu varlık tasavvuru, hakikat anlayışı ve değer telakkileridir. Medeniyetler merkeze aldıkları bu tasavvur, anlayış ve telakkilere sonuna dek sadık kalırken aynı zamanda, dönem ve bölgenin gerektirdiği şartlar çerçevesinde başka kültür ve medeniyetlerle kurdukları ilişkiye bağlı olarak yeni dil, yorum ve yaklaşımlarla tasavvur ve anlayışlarına yeni boyutlar ve derinlikler kazandırır.

İmdi, İslam toplumlarının modern dönemlerde, İslam'ın ilk yayılış dönemlerindeki duruma benzer şekilde, başta düşünce, sanat, ahlak, siyaset, ekonomi, bilim ve teknoloji alanlarında

2 R. Garaudy, *İslam'ın Aynası: Camiler*, (Çev. Cemal Aydın), Türk Edebiyatı Vakfı yayınları, İstanbul, 2013.

olmak üzere, hemen her alanda, zaman zaman ciddi meydan okuyucu çok farklı yorum, yaklaşım ve öğretilerle karşılaştığı bir süreç içinde olduğu bir gerçektir. Bu süreçte özellikle Batı dünyasında kaydedilen bilim ve teknoloji alanındaki baş dönürücü gelişmelerin Batı dışındaki kültürler üzerinde çok sarsıcı bir etkisi olmuştur. Bu durumun kültür, medeniyet, bilgi ve değer telakkileri üzerinde derin ve kalıcı izler bıraktığı, bu konularda yeni yorum ve yaklaşımların geliştirilmesine neden olduğu da bir gerçektir.

Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin bazı kültür çevrelerinde 'bilimsel dünya görüşü' gibi, nihaî anlamda indirgemeci bir anlayışın kökleşmesine neden olduğu da bilinen bir husustur. Bu durumun İslam dünyasında da belli bir yere kadar ve en azından bazı zihinler üzerinde kalıcı gibi de görünen etkileri olduğu bir gerçektir. İşte İslam düşüncesinin yeni açılım alanları böyle bir tecrübenin arkasından gelen, bu tecrübenin açtığı yeni imkân, fırsat veya daha yerinde bir söyleyişle, derin tarih ve medeniyet mirasını merkeze alan kavrayışın yakaladığı sorumluluk alanları olarak görünmektedir.

Doğrusu, medeniyeti salt bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelere atıfla tanımlamak oldukça kısır bir yaklaşımı dile getirir. Medeniyet düşünce, sanat, ahlak, siyaset ve daha da kuşatıcı boyutları olan diyaneti içine alan bir bütündür. Medeniyetin kendini görme biçimi ve kimlik bilinci anlamını bu alanların ayrılaşmamış bütünlüğü içinde bulur. Tarihsel süreç içinde ulaştığı yeni sentez ya da yorumları varlık, bilgi ve değer algısı ile yaşadığı tecrübelerin bileşkesi üzerinden geliştirir. Bu özelliği ile medeniyet canlı bir varlığı andırır. İslam medeniyeti bunun mübtesna bir örneğidir.

İslam medeniyeti, başka bir açıdan bakıldığında İslam düşüncesi daha ilk serpilme dönemlerinden başlayarak, durum ve şartlara göre hemen her alanda geliştirdiği terkip ve yorumlarla kendisini geliştirmiş bir medeniyettir. Bu medeniyet kendi özünden kaynaklanan atılım ve açılımlarla, zaman zaman da tehdit algısı üzerinden geliştirdiği yorumlarla, durum ve

şartlara göre kendisini yeniden konumlayarak kendi kimlik bilincini sürekli yeni ve diri tutmuştur.

Günümüzde, İslam düşüncesi ya da İslam medeniyetinin yeni bir tehdit algısı yaşadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Modern zamanlarda başta materyalizm, psikolojizm, natüralizm ve bilimcilik (*scientism*) gibi akımlardan gelen meydan okumalar karşısında İslam düşüncesinin kendisini yeniden konumlandırma ihtiyacı hissettiği açıktır. Aynı durum daha özelde dil, sanat, ekonomi, siyaset, felsefe, teoloji alanındaki yeni yorum ve yaklaşımlar açısından da sözkonusudur.

Elbette, sözünü ettiğimiz bu ve benzeri alanlardaki her türlü gelişme, yorum ve yaklaşımları bir tehdit olarak algılamak son derece yanlış olur. Söz gelişi elsefe, teoloji, dil, sanat ve ahlak alanlarında öyle yeni yorumlar geliştirilmektedir ki İslam düşüncesinin bu yeni yorum ve yaklaşımlara uzak durması son derece yanlış olur. Hatta başta dil, anlam, sanat, siyaset gibi alanlar olmak üzere, hemen her alanda geliştirilen yeni yorumların “İslam düşüncesi” dediğimiz bütüne çok daha yeni atılım ve açılım imkânları sunacak gibi görünmektedir. Dahası, İslam düşüncesinin, dış dünyadan devşireceği bu yeni yorum, yaklaşım ve bakış açılarının tarihteki başarılarını yeniden yorumlama konusunda ona yeni fırsatlar da sunabilir. Dış dünyaya kendisini kapatan düşünce, en sonu, kapalı bir düşünce olarak kalmaya mahkûm olur. Dış etkilere kapalı olan bir medeniyet kapalı bir medeniyettir. Burada önemli olan, bir medeniyetin kendi kimlik bilincine sahip çıkmasıdır. Dolayısıyla bugün dışarıdan alınan ve bir bakıma tehdit unsuru olarak algılanan yeni görüş, yorum ya da açıklama tarzları İslam düşüncesinin tarihteki başarılarını daha iyi alama imkânı sunabileceği gibi, yeni yorumlar geliştirilmesi konusunda da olumlu katkıları olabilir. Hatta, açıkça ifade etmek gerekirse olur.

Sonuç olarak, İslam düşüncesinin dünyanın her yerinde düşünce, sanat, ahlak, siyaset, ekonomi, bilim, teknoloji gibi alanlarda ortaya konan yeni düşünceleri, anlayışları, yorumları yakından takip ederek yeni sentezler geliştirmesi kendi adımıza,

medeniyetimiz lehine bir kazanım olacaktır. Yeter ki bu yeni kazanımları İslam'ın varlık, bilgi ve değer anlayışı ve tasavvuru ile buluşturmasını bilelim.

Ayiya İzzetbegoviç'e Göre Dünya Görüşü ve Sanat*

Aliya İzzetbegoviç'in sanat anlayışını, kaba çizgilerle de olsa ortaya koyabilmek için, önce insanların düşünce, tutum ve davranışlarına yön veren veya onların anlayış ve anlamlandırmalarının genel atıf çerçevesini oluşturan dünya görüşlerine, kısaca da olsa, temas etmekte yarar vardır. Zira her türlü düşünce, tutum, karar, tasavvur ya da telakki nihâî anlam ve değerini bir yerde ait olduğu dünya görüşü içinde kazanır. İzzebegoviç'e göre, insanların tercih ve telakkilerinde son derece etkili olan bu dünya görüşlerini üç kümede toplamak mümkündür: Dini, veya daha isabetli bir ifade ile, maneviyatı esas alan dünya görüşü; materyalistik ya da dünyevî olana yaslanan dünya görüşü ve İslamî dünya görüşü. Bu dünya görüşlerini, merkeze aldıkları ve her birine kendi ayırt edici özelliklerini veren, sırasıyla 'bilinç,' 'doğa" ve 'insan' kavramlarının içerim ve uzantıları üzerinden giderek anlamak mümkündür. Kısaca ifade etmek gerekirse, her bir dünya görüşünün kendisine özgü bir varlık tasavvuru, bilgi anlayışı ve değer telakkisi vardır. Bugüne kadar ortaya atılmış tüm

* *Hece Dergisi: Bilgemiz Aliya İzzetbegoviç özel sayısı. 2016, ss. 425-42'de yayımlandı.*

ideoloji, felsefe, düşünce ve değer sistemleri, A. İzzetbegoviç'e göre, nihaî anlamda sözü edilen bu üç dünya görüşünden birine dayanır.² Bu dünya görüşlerinden birincisine göre, varlıkta temel olan ruhtur; ikincisine göre madde, üçüncüsüne göre ise bunların birlikteliğidir. Bunların önem ve öncelik verdikleri hususlar anlam ve önemini temel ittihaz ettikleri bu kavram ya da ilke ile olan ilişkileri sayesinde kazanır. İzzetbegoviç'e göre, İslam'ın bu dünya görüşleri içinde çok özel bir yeri vardır. Zira en yüksek şekliyle insanda sergilenen ruh-madde birliği ilkesini öne alan yaklaşımıyla o insanlığa en tutarlı, en tatmin edici hayat sunma konusunda son derece ayrıcalıklı bir yerde durmaktadır. Gerçekten, eğer sadece madde varsa, bu durumda materyalizm veya başka bir versiyonu ile naturalizm tek tutarlı felsefe olacak, spiritüalizm (maneviyat) büsbütün anlamsız bir tutum/anlayış olacaktır. Ama eğer ruh varsa insan vardır ve maneviyat ve ahlak olmadan da insan hayatı anlamsızdır. Doğrusu, insanın aleyhine olan tüm olumsuzluklar, esas itibarıyla, ya biyolojik hayatın 'dince'³ reddedilmesine ya da insanın materyalist zihniyet tarafından inkâr edilmesine irca olunabilir."

İzzetbegoviç'in, sanat ve edebiyatın dünya görüşü içindeki yer ve önemine ilişkin görüşünü iyi anlamak için, onun *Doğu Batı Arasında İslam* adlı kitabında geliştirdiği tartışmaların akışını belirleyen yaklaşımı iyi bir hareket noktası olacak niteliktedir. Bu ve benzeri gerekçelerle, bu yazıyı büyük ölçüde onun yaklaşımını esas alan bir çizgide geliştirmeye çalıştık.

Doğrusu, bir değil, birçok dünya görüşü vardır ve farklı dünya görüşlerinin herhangi bir konu ya da problemle ilgili yorum ve yaklaşımları da çoğu durumlarda birbiriyle taban

2 Ali İzzetbegoviç, *Doğu ve Batı Arasında İslam*, Nehir yayınları, İstanbul - 1993, s. 11; aynı eserin İngilizce çevirisi, *Islam Between East and West*, Ankara, 1994, s. xxv.

3 İzzetbegoviç "din" kelimesini Batı dillerindeki kullanılışıyla, yani ruhî ve manevî olanı dile getiren bir kavram olarak kullanır. Dolayısıyla, onun "din" ve "İslam" kelimeleriyle kastettiği şey aynı değildir; "İslam" kelimesinin "din"i de içeren çok daha geniş anlam boyutları vardır.

tabanı zıttır. İnsanın her alan ve düzeydeki başarılarında, kullandığı dilde ve bu dili nasıl kullandığında; bütün algı ve anlamlandırmalarında, yaslandığı dünya görüşünün neredeyse belirleyici diyebileceğimiz bir rolü vardır. Kısaca, dünya görüşü, her türlü anlama ve açıklamalarımızda bir yerde en geniş atfı çerçevesini oluşturur. Bu husus elbette İzzetbegoviç'in sanata yaklaşımı için de geçerlidir. Zaten o, adı geçen kitabını, bu konuyu mümkün olduğu ölçüde açık seçik bir şekilde ortaya koyma gayesiyle kaleme almıştır. O bakımdan, onun görüşleriyle ilgili daha isabetli tesbitlerde bulunabilmek için, bu yazıda konuya onun durduğu yerden bakmaya özel bir özen gösterdik.

İzzetbegoviç'in zikri geçen kitabının ilk bölümü için seçtiği ana başlıkla alt başlık, delalet ve çağrışımları ile bütün kitabın çatı ve çerçevesini belirleyecek güç ve yapıda olduğu gibi, onun sanatla ilgili görüşlerini ele alacak bir yazı için de iyi bir çıkış noktası sağlayacak niteliktedir: "Tekâlmül ve Yaratma: Darwin ve Michelangelo." Gerçekten, bu başlık İzzetbegoviç'in sanat karşısındaki tutumunu ele verecek ima ve işaretle doludur. Zira alt başlıkta geçen isimlerden biri bilim alanında, diğeri sanat alanında öne çıkmış, her biri alanında bir yerde sembol haline gelmiş isimlerdir. Burada bu isimlerin bilimsel ve estetik dünya görüşlerini özetleyen anahtar kavramlar olarak kullanıldığı açıkça ortadadır.

İmdi, İzzetbegoviç'i mümkün olduğu kadar yakından takip ederek konuyu şu şekilde açmak mümkündür: İnsanın hayatta en önemli iş ya da kaygılarından biri anlam arayışıdır. Anamlı ve tatmin edici bir hayat için varoluşsal bir öneme sahip böyle bir arayışta insan arzu, istek ve sorularını tutarlı bir şekilde karşılayacak bir sığınak arar. Geçmişe ve mevcut duruma baktığımızda, bütün insanlığın din, felsefe, bilim ya da sanattan herhangi birini şu veya bu şekilde bir sığınak olarak seçtiğini, hayatını ona göre yaşadığını görüyoruz. Modern dönemlerde bilim ile sanatın, olgu ve olaylara ilişkin yorum ve yaklaşımlarında, hem birbirinden, hem de felsefe, ahlak ve dinden gi-

derek uzaklaşarak, eskiden olduğundan çok farklı bir çizgide geliştiğine de burada işaret etmekte yarar vardır. Benzeri bir durumun, sırasında ahlak, felsefe ve belli bazı yaklaşımları göz önünde bulundurarak konuşacak olursak, 'din' için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Alanlar arasındaki bu kopukluk ya da birbirine yabancılaşma, açık konuşmak gerekirse, insanın aleyhine olan bir gelişmedir.

Gerçekten, andığımız bu alan ya da geniş yollar, takdim ettikleri varlık, bilgi ve değer telakkileriyle, hayata ilişkin, bir şekilde 'bütüncül' diyebileceğimiz yorum ve yaklaşımlarıyla belli bir dünya görüşünü temsil ederler. Bu dünya görüşlerinden her birinin kapsayıcılık, tatmin edicilik, tutarlılık ve anlamlılık bakımından haklı ve yerinde tesbitleri olduğu gibi, sırasında ciddi eleştiriye açık yönleri de vardır. A. İzzetbegoviç, andığımız bu dünya görüşlerinin insanın anlam arayışı ve tatmin edici bir hayat yaşama arzusuna verdikleri cevaplardaki eksiklik ve yetersizlikleri göz önünde bulundurarak İslam'ı, bütün bunların üstünde, daha bütüncül ve tatmin edici bir dünya görüşü olarak takdim eder; gerçek bir alternatif olarak onun diğer dünya görüşleri içindeki özgün ve ayrıcalıklı yerini göstermeye çalışır. Açıkça, *Doğu Batı Arasında İslam*, her şeyden önce İslam'ın dünya görüşünün öteki dünya görüşleri arasındaki yer ve önemini göz önüne sermek için kaleme alınmıştır. Kitabın isminden de açıkça anlaşılacağı üzere, İslam, Doğu ile Batı arasında, yani birtakım tutarsızlıklar ve eksikliklerle malûl farklı dünya görüşleri arasında, başta var olmanın ne anlama geldiği, hayatın anlamı ve insanın değeri gibi konular olmak üzere, her alandaki yorum ve yaklaşımlarıyla en dengeli ve bütüncül bir dünya görüşü olarak son derece ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Müslüman bir toplumun *ümmeten vasatan*, yani aşırılık ve uyumsuzluklardan uzak, dengeli ve erdemli bir toplum olarak seçkin bir konuma sahip olması onun yaslandığı dünya görüşünü hayatla buluşturma başarısıyla doğru orantılıdır.

İzzetbegoviç, İslam dışı dünya görüşlerinin temel yaklaşımlarındaki çarpıklık ve yetersizliği onların insan görüşünden hareketle şu şekilde ortaya koymaya çalışır: İnsanın menşei ve nihaî mukadderatına ilişkin düşünceler her dünya görüşünde son derece önemli ve öncelikli bir yer tutar. İnsanın nasıl bir hayat yaşaması gerektiği konusundaki yorum ve açıklamalar tartışmayı ister istemez insanın nereden geldiği, nereye gideceği sorusuna götürür. Bilim ile, İzzebegoviç'in manevî değer ve duyarlılıklar bütünü olarak gördüğü 'din'in bu konudaki yaklaşımları, önemli başka birçok konuda olduğu gibi, birbirine terstir.

Bilindiği gibi, bilim, insanın ortaya çıkışını "bilimsel açıklama" yönteminin gerektirdiği bir yaklaşımla ele alıp izah etmeye çalışır. Bu açıklama tarzında iş başında olan ilke tüm olgu ve olayları katı bir sebep-sonuç ilişkisi içinde ele alan nedensellik ilkesidir. Daha başka ön kabulleri ile birlikte bu açıklamaya göre, insanla hayvan arasında mahiyet değil, olsa olsa sadece bir derece farkı vardır. İnsan, basit hayat şekillerinden başlayarak çok uzun bir evrim süreci sonunda mevcut konum ve şeklini almıştır. İster fiziksel gelişmesi, ister çevre şartlarına uyumu açısından ele alınsın, insanı hayvandan ayıran dik duruş, alet kullanma, dil geliştirme gibi özelliklerin ortaya çıkmasında belirleyici unsur dış ve maddi şartlardır. Kısaca, insan, tabiatın bağrında büyüyen, ondan ayrılamayan, ona ait herhangi bir nesne gibi bir varlıktır.

Böyle bir anlayış ya da dünya görüşünün karşısında din ve genel olarak sanat insanı biricik bir varlık olarak görür. O, Tanrı'nın bir fiili olarak anî, yani gelişmeye dayanmayan, sancılı, 'facialı' bir olay olarak ortaya çıkmıştır. Farklı anlatımlarla da olsa, hemen hemen tüm dinlerde mevcut olan, insanın yaratılışı ile ilgili bu özgörü (*vision*), insanın bu dünyaya atılmış olmasından, insanla tabiat arasındaki zıtlıktan, insana yabancı bir çevreden söz etmektedir.⁴ Açıkça görüleceği üzere, in-

4 Age, s. 29; İng. çev., s. 5.

sanın ne olduğu meselesi, birinci yaklaşımda maddi koşullara bağlı bir süreçle açıklanmaya çalışılırken, ikinci yaklaşımda onun Tanrı'nın biricik bir fiili, yani yaratması olduğu vurgulanmaktadır. Bu iki yaklaşım hem esas ittihaz ettikleri postulatları, hem de ulaşmak istedikleri sonuçları bakımından birbirine taban tabana zıttır. Doğrusu, Tanrı, mesela İslamî anlayışa göre, istediğini istediği şekilde yaratabilir. Dolayısıyla, O'nun insanı belli bir evrim sürecine bağlı olarak yaratması da mümkündür. Başka bir ifade ile, insanın öyle veya böyle, def'aten veya belli bir sürece bağlı olarak yaratılmış olmasında inanan biri açısından hiçbir sıkıntı yoktur. Ama kendi kendine gelişen bir evrim ve insan anlayışını yaratılışı esas alan anlayışla bağdaştırmak mümkün değildir. Bu iki yaklaşımın, başta yol tutuş tarzları olmak üzere, her türlü ima, işaret, içerim ve istikametleri birbirine bütünüyle terstir.

Materyalistlere göre, insan evrim süreci boyunca gelişmiş "mükemmel bir hayvandır." İnsanla hayvan arasında nitelik değil derece, yani nicelik farkı vardır. Dolayısıyla, böyle bir anlayış açısından, insana özgü belli bir özden söz etmek mümkün değildir. Burada olsa olsa "somut tarihsel ve toplumsal insan kavramı"ndan söz edilebilir. "Gerçekten var olan tek doğru tarih ekonomik ve sosyal tarihtir." "Tüm diğer sistemler gibi insan da tabiat içinde ve tabiatın yasalarına bağlı bir sistemdir." vs.

İzzetbegoviç'e göre, bu ve benzeri görüşler bir yerde inandırıcı gibi görünmektedir. Ama burada pek de açıkça görülmeyen husus insanın inkâr edildiği gerçeğidir. Açıkça, böyle bir anlayış ya da dünya görüşünde insan herhangi bir madde gibi adeta bileşenlerine ayrılmakta, sonunda da bütünüyle yok edilmektedir.

Tam bu noktada İzzetbegoviç, canlı varlık ile tabiat arasında bir madde değişimine indirgenen varoluş için dram ya da trajedinin ne anlama geldiği sorusunu yükseltir. Bu bağlamda, Michelangelo tarafından çizilmiş, Sistine kilisesinin duvarlarını süsleyen ve dünya tarihinin belki de en heyecanlandırıcı

sanat eserleri olan resimlerin ne anlama geldiğini kendimize sormak durumunda olduğumuzu hatırlatır. Bu resimler konu edindikleri olaylarla ilgili olarak herhangi bir gerçeğe atıfta bulunuyor mu? Eğer bir gerçekliğe göndermede bulunuyorlarsa bu gerçek nedir? Yunan trajedileri, Dante'nin cennet ve cehennem tasavvurları, Faust'un "Prolog"u, Shakespeare'nin dramları, Zencilerin içli şarkıları, Malenezya maskalarının tanıklık ettiği ve dile getirmeye çalıştığı şey nedir? Bir kurtuluş dini fikrinin arkasında ne tür duygular yatmaktadır? Bu ve benzeri dramatik ifadeler ne anlama gelmektedir? Eğer insan ve hayat tabiat ananın bir meyvesiyse, tüm bu sanat eserlerinin Darwinci anlayıştaki 'mükemmel hayvanla' hiçbir ilgisi yoktur. Diyelim ki bilim bize dünyanın kesin bir fotoğrafını vermektedir; ama bu fotoğrafta gerçekliğin aslı bir boyutu yoktur. Bilimin katı mantıksal çözümlemesi hayatı hayattan, insanı insanlıktan mahrum bırakmaktadır.⁵

Buna karşılık, bilimin dış dünyanın bir parçası ve ürünü olarak gördüğü insanı, sanat, tabiattan farklı ve ona yabancı bir varlık olarak algılamaktadır. Bir açıdan bakıldığında, tüm sanatları, insanın doğadaki yabancılığının bir tür hikâyesi olarak okumak da mümkündür. O halde, insanın kökeni ve mahiyetinin ne olduğu konusunda bilim ile sanat birbirine taban tabana zıt bir konumda yer almaktadır. Bilim sayısız vakıa ve verilerden hareketle hayvandan insana tedricî bir evrim sürecine işaret ederken, sanat insanın mahiyeti ve mukadderatı ile ilgili heyecan verici tanıklıklara parmak basmaktadır. Bilim Darwin'e ve büyük sentezine işaret ederken, sanat Michelangelo'ya ve onun Sistine Kilisesi'nin tavanına çizdiği muhteşem tablolara dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki bir sürü belge ya da veriye dayanırken, diğeri insanların gönüllerinden ve irfanî kavrayışlarından güç almaktadır. Kısaca, Darwin ile Michelangelo insan hakkında iki farklı tasavvuru, onun mahiyeti ve kökeni ile ilgili iki zıt hakikati temsil etmektedir.⁶ Burada insanî

5 Age, s. 31; İngilizce çeviri, s. 7.

6 Age, s. 32; İngilizce çev., s. 7.

varoluşun iki ayrı yönü ile karşı karşıyayız. İnsan bütün tarihi boyunca, doğaya karşı bir şekilde mesafeli durmuş; kendi mukadderatı ile ilgili kaygılarını gidermek için sürekli fizik ötesine uzanmaya çalışmıştır. Henri Simè'nin, "Bundan 70.000 yıl önce yaşamış mağara insanı da modern insanın yaşadığı 'metafiziksel baş dönmesi' hastalığından muzdaripti."7 sözünü çok önemli bir gerçeğe parmak basmaktadır. Bu arada, İzzetbegoviç'in, Sovyet şair A. Voznesenski'den aldığı şu iki cümleyi iktibas etmek de yerinde olacaktır: "Nazarî olarak, müstakbel bilgisayarlar insanın yaptığı her şeyi yapabilecektir. Sadece iki istisna vardır: dindar olamayacak ve şiir yazamayacaklar."8

İzzetbegoviç'in durduğu yerden bakınca her şey çok açık görünüyor: "Hayat bir mucizedir." Gözlerimizin önünde ve her an sonu gelmez olağanüstülükler sergilenmektedir. Tabiatı ne kadar temâşâ edersek o ölçüde muazzam harikalarla karşılaşmaktayız. "Tabiattaki bu hakiki mucizeleri," diyor İzzetbegoviç;

Din en yüksek akılla, yani Tanrı ile izah etmektedir. Buna karşılık, tüm bilimsel açıklamaları, her türlü harikuladeliğin kendiliğinden oluştuğu şeklinde özetlemek mümkündür. İnsan zihnine sokulmuş çok büyük bir hurafe değil mi bu? Gerçekten, insanın gözü veya beyni gibi mükemmel bir şeyin kendiliğinden veya bir tesadüf eseri olarak oluştuğunu kabul etmemizi istemek Yunan mitolojisini hakikat olarak görmemizi talep etmekle aynı kapıya çıkar. Burada sözü büyük İslam düşünürü Gazalî'nin bir sözü ile bağlamak son derece yerinde olacaktır: "Tüm mucizeler tabîdir ve bütün tabiat mucizevî bir şeydir."

İnsanın maddi dünyaya karşı bir yerde hiç de uygun olmayan bu tepkisini din ve sanat üzerinden sürekli yenileyerek ifade etmesini bugün bilimin insan tasavvuruna karşı gösterilen tepkinin bir ifadesi saymak gerekir. Gerçekten, insanın olduğu her yerde din ve sanat da olmuştur. Buna karşılık bilim nisbeten yeni denebilecek bir geçmişe sahiptir. İnsan, din ve

7 Age, s. 44; İng. çev. s. 16.

8 Age, s. 45; İngi. çev. s. 17.

sanat her zaman bir arada ve birbiriyle ilişki içinde bulunmuştur ve bu bugün de böyledir. Bu hususun gözardı edilmesi insanî varoluşumuzla ilgili çok önemli bazı sorunların görmezlikten edilmesi anlamına gelir. Bu bağlamda İzzetbegoviç'ten aktaracağımız şu uzun paragraf meseleyi yeteri kadar açık bir şekilde özetlemektedir:

İnsan biyolojiye irca edilemez. Tıpkı senet eseri bir resmin, yapılışında kullanılmış muayyen miktarda boyaya veya bir şiirin sözdizimine indirgenemeyeceği gibi. Doğrudur; bir cami muayyen biçim ve düzende şu kadar taş bloku, şu kadar harç, şu kadar kereste vs. ile yapılmıştır. Ama caminin hakikati yapılışında kullanılmış malzeme ile ilgili malumatla tamamlanmış olmaz. Aksi takdirde bir cami ile kışla arasında ne fark kalır? Gothe'nin bir şiiri ile ilgili olarak, şiirin özüne dokunmadan gramer, dil ve imlâ bakımından fevkalade ilmî ve doğru bir tahlil yapabiliriz. Bir dilin sözlüğü ile o dilde yazılmış bir şiir arasında da böyle bir fark vardır. Sözlük açık-seçiktir; ama kelimeler arasında hiçbir iç bağlantı kurmaz. Buna karşılık şiirin bir anlamı ve erişilmez bir özü vardır. Benzer şekilde; fosiller, antropoloji, morfoloji, fizyoloji de insanın sadece dış, mekanik ve anlamsız yönünü betimler. Örneğimizdeki resim, mabet ve şiir ne ise insan da odur; bunların yapıldığı malzeme değildir. İnsan tüm bilimlerin onun hakkında söyleyebileceğinden daha fazladır.⁹

Bu noktada İzzetbegoviç'in, problemin nereden kaynaklandığı konusunda geliştirdiği izah ve yorumlarının bir neticesi diyebileceğimiz şu görüşlerine yer vermekte de yarar vardır: Modern insanın dar kafalılığı önünde muamma diye bir şeyin bulunmadığı inancında kendini gösteriyor. Onun akıllılığı, farkına varmadan bilgi olarak kabul ettiği bilgisi ile bilgisizliğinin bir toplamından ibarettir. En büyük sır karşısında bile, o kendini beğenmiş ve mağrur davranıyor. O muammayı görmez. . . . Sanat, felsefe ve dinin anlamı insanın dikkatini

muammalara, sırlara ve sorulara çekmekte yatar. “Bu ise şurumuzun uyanması demektir. O da çok defa bilmek ve tanımak doğrultusunda değil, fakat farkında olmadığımız bilgisizliğimizin müdrük olduğumuz bilgisizliğe dönüştürülmesi şeklinde bir uyanıştır. Cahil ile bilge arasındaki o sonsuz fark işte burada yatar.”¹⁰

Din ve sanatla ilişkisini koparmış veya hatta bunlara karşı mesafeli duran birinin en büyük zaafı varoluştaki sırra kayıtsızlıktır. Bu durum pratik ateizmin de en belirgin özelliklerinden biridir. Karl Jaspers’in, “Hayret etmek öğrenmeye yönelmek demektir.” sözünün olgu ve olaylara karşı kayıtsız olan biri için hiçbir anlamı yoktur. Benzer şekilde, kitle insanının hayatının bir yerde yalınkat bir hayat olmasını da onun böyle bir hayatı temâşâ tecrübesinden yoksun olmasıyla izah edebiliriz. “Tanım gereği” diyelim, böyle bir insan “hiçbir yerde muamma ile karşılaşmaz, sır görmez; hayret etmez, hayranlık duymaz, bilinmeyenden korkmaz, yani ruhla yaşamaz.”¹¹ Kısaca, hayret ve hayranlık hayatı anlamının en yüksek şekillerinden biridir. Din ve sanata açılan yolun çok önemli duraklarıdır bunlar.

Açıkça ifade etmek gerekirse, Darwin insanı hayvan yapmamıştır; onun yaptığı, insana, kökeninin hayvan olduğu anlayışını aşılacak olmuştur. Arkasından, ahlakî ve siyasî açıdan bu anlayışa uygun sonuçlar çıkaranlar gelmiştir. Kısaca, insan toplumu uygarlaşmış bir sürüdür; ve uygarlık da yasakların reddi, doğaya hâkim olma ve ruh yerine duyularla yaşamaya vs. eşlik eden insanî bir uyanıştır.

Böylece, yani insan ile hayvan arasındaki birliğin ya da sürekliliğin ortaya konmasıyla, evrim tabiat ile tarih ya da kültür arasındaki farkı ortadan kaldırmış oldu. Doğrusu, din bu farklılığı çok dana başka bir noktadan hareketle ortaya koymuştu. Bu bakımdan, yaratılıştan itibaren insan – ve onunla birlikte bütün kültür – insan tarihinin bütün gelişmelerine karşı katı

10 Age, s. 62; İng. çev. s. 31.

11 Age, s. 62; İng. çev. s. 31.

bir muhalefet sergilemiştir. İzzetbegoviç'e göre, kültürle uygarlık arasındaki ayrışma işte buradan başlar.

"İnsan hayvan olmak istemeyen hayvandır" (A. Camus). Dinî tutumun özü de bu kabullenmeyiştir, bu "büyük redde" (A. N. Whitehead) ifadesini buluyor. Din adeta şöyle demektedir: Hayvanların yaptıklarına bakın ve tersini yapın; onlar yemekten zevk alır, siz oruç tutun; onlar çiftleşir, siz bundan çekinin; onlar sürü halinde toplanır, siz inzivaya çekilin; onlar zevk alır ve acıdan kaçır, siz sıkıntılara katlanın; kısaca, onlar bedenle yaşarken siz ruhla yaşayın.¹²

Zoolojik konum karşısındaki, rasyonel kuramlar ve evrimci açıklamalarla izah edilemeyen bu 'olumsuz' arzu ya da ret, bu gezegende insan hayatının en can alıcı gerçeğidir. İster bir imtiyaz, ister lanet olsun, bu olgu insanı insan kılan biricik bir özelliktir. İnsanın bu isyanı bertaraf edildiğinde insanî hayat da ortadan kalkar. Böylece din, sanat, felsefe, şiir, özveri ve dram kaybolur; geriye sadece işlevsel, tek boyutlu bir varoluş kalır.

Eğer insan sadece daha mükemmel bir hayvan olmuş olsaydı hayatı da o ölçüde basit ve muammasız olurdu. Ama gerçek hiç de öyle değildir; o "hem arzın kurdu hem de arşın çocuğu ve yaratılmış olduğundan, uyumsuz bir varlıktır. Euklid geometrisi ona asla uygun düşmez. Sadece aslî hakikatimiz değil, günahlarımız ve kötülüklerimiz de yaratılış olgusuna dayanır. Bütün çıkmazlarımız, tatminsizliklerimiz, gaddarlıklarımız, kötülüklerimiz ve lanetlenmişliğimiz yanında insanî değerimiz, ahlakî çabamız ve trajedimizi de burada buluyoruz (91 Şems: 8). Bir hayvan bunların hiçbirini bilmez. Çağ açan ânın anlamı da bu gerçekte yatar.¹³

İşte sanatın en büyük ve heyecan verici anlamı da her bir insandaki o insanî ruhu keşfetmeye çalışmasındadır.

12 Age, s. 64; İng. çev. s. 33.

13 Age., s. 65; İng. çev. s. 33.

Sanat-dünya görüşü ilişkisini İzzetbegoviç'in yorum ve yaklaşımı üzerinden ele aldığımıza göre, onun, kültür ve uygarlık konusundaki görüşlerine de kısaca temas etmekte yarar vardır. Kaldı ki kültür ve medeniyete atıfta bulunmadan sanat, din ve felsefeden söz etmek bir yerde imkânsızdır. Bunlar bir kavrayış, seziş, buluş, eriş, oluş ve zaman-mekân kavşağında bulunuş tarzımızın görünen yüzüdür.

Şunu hemen belirtelim ki İzzetbegoviç medeniyeti düşünce, sanat, ahlak, din, siyaset, bilim, iktisat, hukuk vs. gibi hayatın her alanı ile ilgili maddi ve manevî boyutlu buluş, başarı ve oluşumların bir bütünü olarak görmek yerine, yaygın kimi yaklaşımlarda olduğu gibi, onu bilimsel ve teknolojik buluş ve başarıların birikimi olarak değerlendirmektedir. Buna karşılık kültürü düşünce, din, sanat ve ahlak gibi, insanın dünyada bulunuş tarzı ve büyük mukadderatı ile doğrudan ilgisi olan bir alanla sınırlı tutmaktadır. Öyle olunca da yorum ve değerlendirmelerini kültürle medeniyet arasında olması kaçınılmaz 'diyalojik', birbirini besleyen ve takviye eden bir ilişki bulunduğu görüşü üzerinden değil de, 'dikotomik", yani birbiriyle çatışan ve birbirini dışlayan bir ilişki olduğu şeklindeki yaklaşımı esas alarak sürdürmektedir.

Meseleye yakından bakıldığında, onun bu yaklaşımının, beşerî iş ve etkinlikler de içinde olmak üzere, her tür ve düzeydeki olgu ve olayı 'bilimsel açıklama' yönteminin talepleri doğrultusunda anlamamız, açıklamamız ve anlamlandırma-
mız gerektiğini söyleyen katı bilimselci, materyalistik, pozitivistik yaklaşıma karşı duyulan tepkiden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Çok iyi bilindiği gibi, bu aşırı indirgemeci yaklaşım onun yetiştiği günlerde oldukça yaygındı; hatta bu anlayışın günümüzde bile, en azından belli bazı çevrelerde, son derece etkili olduğu da bir gerçektir.

Doğrusu, kültürle medeniyet arasında, A. İzzetbegoviç'in yaptığı gibi, katı bir ayırım yaparak bunları birbirinden koparmanın olumsuz birtakım içerim ve uzantıları olduğu açıkça ortadadır. Zira böyle bir yaklaşımı benimsediğimizde İslam, Hind

ve Hristiyanlık gibi farklı dünya görüşleri üzerinden gelişen oluşumları ve farklı medeniyet havzalarındaki çiçeklenişlerin niçin öyle gerçekleştiğini izahta zorlanacağımız açıkça ortadır. Gerçekten, kurucu kaynakları, dünya görüşleri, temel dinamikleri ve bunlar üzerinden tarihsel süreç içinde, yani zaman- mekân şartlarına bağlı olarak geliştirdikleri sentezleri ile, insan ve hayat anlayışları ile farklı kulvarlarda yürüyen farklı medeniyet çiçeklenişleri vardır. Bu büyük oluşumların bugün de sürdüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz. Öyle ki, İzzetbegoviç'in, dünya görüşleri bağlamında yaptığı Doğu, Batı ve İslam ayırımını bile bunun bir itirafı olarak görmek gerekir. Değilse, niçin 'medeniyetler çatışmasından' söz edilsin ki? Yine de, bu konuda bir kafa karışıklığı olduğu da bir gerçektir. İzzetbegoviç bu durumu; "İnsanlar hemen hemen hiçbir hususta, kültür ve uygarlık hususunda olduğu kadar büyük bir karmakarışıklık meydana getirmediler ve mefhumları birbiriyle bu kadar karıştırmadılar."¹⁴ sözleriyle ifade etmektedir. Bu konudaki tartışmaların dayanak, tutum ve temellendirmeleri ne olursa olsun, her bir medeniyet ve kültürün kendine özgü duyuş, düşünüş, anlayış, tasavvur ve telakkileri ile belli bir kimlik ya da 'ben bilinci'ne sahip olduğu bilinen bir husustur. Bu bakımdan, daha da geniş düşünerek, bu tür büyük oluşum ya da çiçekleniş olgusunu dile getirmek için kullanılan bizzat *medeniyet*, *civilization*, *hadâra* kelimelerinin (hatta *uygarlık* kelimesinin de) delalet, tazammun, ima, içerim, işaret ve çağrışımları ile ne tür bir dünyayı akla getirdiklerini göz önünde bulundurmanın bile yararlı olabileceğini düşünüyorum.

Netice olarak, İzzetbegoviç'in "kültür" ve 'medeniyet' kavramlarını farklı kutuplara yerleştiren yaklaşımında itiraz götürür birtakım hususlar bulunsa da, farklı dünya görüşlerinin bizi nasıl bir insan ve hayat anlayışına götürdüğü ile ilgili geliştirdiği argümanları yakından takip ettiğimizde mesajının son derece açık olduğunu görüyoruz. Kısaca; maksat, meram ve niyet anlaşıldıktan sonra hangi kavramların hangi bağlamda

kullanıldığı konusunda tartışmaya gerek yoktur. O, anlamlı hayatın, tatmin edici dünya görüşünün İslam'ın dünya ve hayat görüşü olduğunu savunmaktadır. Bu gerçeği göz önünde bulundurarak, onun dünya görüşü ile sanat arasındaki ilişki bağlamında geliştirdiği yorumları, gene onun kurguladığı çatı ve çerçeveye sadık kalarak izah etmekte bir beis görmüyoruz. Regil mi ki asıl olan anlamdır, adlandırma değil.

“Kültür,” diyor İzzetbegoviç, “ ‘göklerdeki prologue’ (şir) ile başlamıştır; dolayısıyla din, sanatı, ahlakı ve felsefesi ile mütemadiyen insanın geldiği yer olan gökle meşgul olacaktır. Kültürdeki her bir şey insanın semavî kökeninin ya bir teyidi ve hatırlanması veya inkârı ve şüphesi anlamına gelir. Kültürün asli özelliğinde bu muamma vardır ve sürekli bu muamma-yı çözme peşinde ilerler.

Öte yandan, uygarlık zoolojik, tek boyutlu hayatın, insanla doğa arasındaki maddi değişimin sürdürülmesidir. İnsanın hayatı diğer hayvanların hayatından olsa olsa sadece derece, düzey ve örgütlenme bakımından farklılık gösterir. Burada dinî öğretilerle, Hamlet ya da Karamozof Kardeşlerin boğuştuğu problemlerle boğuşan birini bulamayız. Burada toplumun, doğanın verdiklerini alan, çalışıp çabalayarak, ihtiyaçlarına göre çevresini düzenleyen sıradan bir üyesi ile karşı karşıyayız.

Kültür dinin insan üzerindeki veya insanın bizzat kendisi üzerindeki etkisi iken, bütün uygarlık zekânın tabiat ya dış dünya üzerindeki etkisidir. Kültür insan olma sanatı anlamına gelirken, uygarlık işlev görme, üretme, yönetme ve şeyleri daha mükemmel kılma becerisidir. Kültür “mütemadiyen kendini yaratma,” uygarlık ise durmadan dünyayı değiştirmektir. Burada sözkonusu olan insan-şey, yani insancılığa karşı şeyciliktir (*choism*).¹⁵

Kültürün insanın anlam arayışındaki yer ve önemini, İzzetbegoviç'in ifadelerinin hizasında bir yerde durarak, daha

15 Age, s. 74-75; İng. çev. s. 44-45.

açık bir şekilde şöyle özetleyebiliriz: Dinî öğretiler, inançlar, her türlü sanat, felsefe, edebiyat, şiir ve oyunlar; folklor, halk masalları ve mitolojiler, ahlakî ve estetik telakkiler; insanın değerini, özgürlüğünü ve hakkaniyeti öne alan siyasî-hukukî yorum ve yaklaşımlar; tiyatrolar, müzeler ve kütüphaneler; kısaca, tüm insanî iş ve etkinlikler, ilk sahnesi göklerde Tanrı ile insan arasında sergilenmiş olan insanî kültür hattının bir devamıdır. Kısaca, "Doruklarına ulaşmak mümkün olmayan mukaddes dağa tırmanmak, insanın taşıdığı alev alev yanan meşale ile karanlıklar içinde yürümek."¹⁶

Aliya İzzetbegoviç'in "kültür" ve "uygarlık" ile ne kastettiğini daha isabetli bir şekilde ortaya koymak için onun bu konulardaki görüşünü biraz daha açmakta yarar vardır. Zira ona göre, sanatın bugün genel olarak anlaşıldığından çok daha derin insanî ve toplumsal boyutları vardır.

Sanat, felsefe, din, ahlak ve inanç, bilme (epistemolojik) ve olma (ontolojik) boyutlarıyla birbiri içinde gelişen ve birbirini takviye eden kültürel etkinliklerdir. Kültürde önemli ve öncelikli olan, terbiye sayesinde insanın kendisini tanıması ve kendisine hâkim olmasıdır. Buna karşılık, devlet, bilim, teknik ve şehirler uygarlığa aittir; öyle ki burada gözetilen ve neredeyse yegâne gaye olarak bilinen şey tabiata hâkim olmaktır ve araçları da düşünce, dil ve yazıdır. Kültür aydınlatır, uygarlık ise eğitir. Biri öğrenmeyi, diğeri temâşâ ve derin tefekkürü ister. İnsanın kendisini ve âlemdeki yerini öğrenme çabası olarak tefekkür ve temâşâ; öğrenme, eğitim, olgu ve olaylar hakkında ve bunların birbiriyle ilişkileri konusunda bilgi edinmekten apayrı bir faaliyettir. Temâşâ, kalp ile düşünme ve istiğrak tecrübesi olarak hilm, huzur, hikmet ve sükûna götürürken; öğrenme bilmek ve varoluşun şartlarını değiştirmek için tabiata yönelmektir. Tefekkür ve temâşâ bazı dinî, ahlakî ve artistik hakikatlere ulaşmak için insanın esrara açılması ve kendi içine gömülmesidir. Tefekkürün amacı ve anlamı marifet iken;

16 André Malraux, *Antimemoirs*, Serbocroatian trans. (Zagreb: Naprijed, 1969), s. 276 (Agié, s. 75'ten naklen; İng. çev. 45).

bilim gözlem, deney, analiz ve açıklamaya yönelir. Tefekkür bilim adamının değil, düşünürler, şairler, sanatçılar ve mürzevîlerin tutumudur. Elbette, bilim adamı da tefekkür anlarını tanır; ama bu onun bilim adamı sıfatıyla değil, sanatçı kişiliği ile ilgili bir husustur. Zira her insan bir bakıma sanatçıdır.

Biz tabiatla insanı da, dünyayı da bulabiliriz; gerçekten benliğimiz ve kişiliğimiz dışında her şey onda bulunabilir. Ama insan ebediyete sadece benliği ile bağlanır. Biz özgürlüğü ancak ve ancak benliğimizle hissedebiliriz ve mensubu olduğumuz öteki dünyayı yalnız onun vasıtasıyla müşahade edebiliriz. Özgürlüğün ve öteki dünyanın varlığını insan ancak kendi kendine müşahade edebilir. Ben ya da benlik olmadan doğal dünyanın ötesindeki âlemi müşahade etmemiz mümkün değildi; çünkü benlik dışındaki her şey dış olgu ve olaylardan ibarettir. Tefekkür ve temâşa insanın kendi benliğine gömülmesi, kendi varlığı üzerinden hayatın ve varoluşun hakikatine ulaşma ve bulma çabasıdır. İşte bu yüzden, temâşa toplumun ya da toptekun insanlığın sorularına pratik cevaplar vermekle uğraşmaz. Burada önemli olan insanın kendisine yönelttiği sorulardır.¹⁷

Açıkça ifade etmek gerekirse, temâşa ve teemmül zekânın yapacağı bir şey değildir. İzzetbegoviç'in verdiği bir örnek üzerinden yürüyecek olursak, yeni bir uçak tasarımı üzerinde çalışan bir bilim adamı temâşa etmez. O düşünür, araştırır, irdeler, sorgular ve karşılaştırmalar yapar; bu süreçleri ister tek tek ele alalım, ister hep birlikte değerlendirelim, bunların hiçbirisi temâşa değildir. Bir şair, bir filozof, bir sanatçı, bir münzevi, uzlete çekilmiş bir insan temâşa eder. Onlar büyük bir hakikate, o büyük sırra ulaşmaya çalışıyorlar. Bu hakikat hem her şey, hem de hiçbir şeydir: bir ruh için her şey, geri kalan dünya için ise bir hiç.¹⁸

17 Age, s. 79; İng. çev. s. 49.

18 Aynı yer.

Kültür ile uygarlık veya daha dar bağlamda bilim ile sanatın kitle kültürü, mahalli kültür, şehir, köy, teknoloji, televizyon, aile, okul, işçi sınıfı, toplumsal tabakalaşma gibi olgu, oluşum ve kurumlarla şu veya bu şekilde ilişkisi bulunan daha başka boyutları da vardır. Bu tür konular, belli bir çerçevede kotarmaya çalıştığımız bu yazının sınırları dışında kaldığı düşüncesiyle, kültür ve uygarlığın o tür alanlarla ilgili içerim ve uzantılarına temas etmekten bilerek uzak durduk. Zaten İzzetbegoviç'in dünya görüşü, kültür, sanat ve medeniyete ilişkin yorum ve yaklaşımlarıyla ilgili buraya kadar, *Doğu ve Batı Arasında İslam*'dan aldığımız iktibaslardan da yararlanarak yaptığımız izahatta, onun o konularda ne düşündüğüne dair ipuçları da vardır diye düşünüyoruz. Bununla birlikte, onun "Köy ve Şehir" alt başlığını taşıyan bölümde, köy ile şehrin kültür ve uygarlık açısından ne ifade ettiği konusuyla ilgili bazı görüşlerini, konu ile doğrudan ilgisi olması bakımından, buraya almak istiyoruz. "Şairler," diyor A. İzzetbegoviç,

büyük şehirlerin 'cehennem'inden söz ederken, Marksistler 'kırsal kesimde yaşamının aptalca bir şey' olduğunu söylerler. Şehirden hoşlanmama hiç de yerinde olmayan bir şey olsa da katıksız insanî bir tepkidir; zira her insan bir yerde şairdir. Eskiden olduğu gibi bugün de şehir ve şehir uygarlığını protesto din, kültür ve sanattan ileri geliyor. (. . .) Dindarlık şehrin büyüklüğü nisbetinde azalır: daha doğrusu, insanı yabancılaştıran şehir unsurlarının birikimiyle doğru orantılıdır bu. Şehir ne kadar büyürse onun üstündeki gök ve tabiat da o ölçüde azalır. Ne kadar çok duman, beton, çelik, teknik; o kadar az tabiat, çiçek, ay ve aydınlık. Dolayısıyla biz de o kadar az şahsiyet ve o kadar çok kitle insanı oluruz. (. . .)

Köy ya da kırsal kesimde insan yıldızlarla süslü gökleri, tarlaları, çiçekleri, ırmakları, bitkileri, hayvanları gözlemleme (temâşâ, T.K.) fırsatına sahiptir. Tabiatla ve onda bulunan her şeyle yakın temas içinde yaşar. Zengin folklor, düğün adetleri, türkü ve oyunlar, şehir insanının neredeyse hiç aşına olmadığı bir tür kültürel

ve estetik tecrübe sunar. (. . .) Tüm ilkel toplumlar-
da görülen ritm duygusu modern insanla birlikte ne-
redeyse ölmeye yüz tutmuştur. Şehirde yaşayanların
estetik ve artistik tecrübe için daha fazla fırsat bulduk-
ları kanaati günümüzdeki en belirgin yanılgılardan
biridir. Şehir nüfusunun ancak çok az bir kısmının
görme ya da dinleme fırsatı bulduğu konser, müze ve
sergiler; köylülerin her gün, biraz farkında olmadan,
ama çok güçlü bir şekilde yaşadıkları muazzam gün
doğumu tecrübesinin ya da kışın arkasından gelen ba-
har uyanışında yaşadıkları estetik temâşânın olsa olsa
sadece bir telafisi olabilir.¹⁹

Sanat ile bilimin birbirinden ayrıldığı başka özelliklerin-
den de söz edebiliriz. Gerçekten, kültür veya daha dar anlam-
da sanat bir bakıma zaman dışı, tarih dışıdır. Kültürün yük-
seliş ve düşüşünden söz etmek bir yerde mümkündür; ama
alışılmış anlamda onun gelişmesinden söz edemeyiz. Sanat-
ta, bilimdekine benzer bir bilgi ya da tecrübe birikimi yoktur.
Uygarlık sözkonusu olduğunda, taş devri, atom çağı, endüstri
çağı vs. aşamalardan söz edebildiğimiz halde, anlatım gücü-
nün gelişmesinden söz etmemiz mümkün görünmemektedir.
Hatta öyle ki teknoloji çağında sözün, anlatım gücünün düş-
tüğünü bile söyleyebiliriz. Şiirin ne deneye, ne de modele ih-
tiyacı vardır. Temel dinî ve ahlakî değerler ve doğrular açısın-
dan da benzeri bir durum sözkonusudur. "İşte bu yüzden,"
diyor İzzebegoviç, " 'kültür tarihi' şeklindeki bir adlandırma-
nın kendi içinde çelişkili bir kavram olduğu neticesine varıyo-
ruz. Burada olsa olsa kültürel oluşum ve serpilişlerin kronolo-
jisinden söz edilebilir."²⁰ Kültür, niçin yaşadığımızla ilgili sabit
bir soru olduğu halde, uygarlık nasıl yaşadığımız sorusu ile
ilgili devamlı bir ilerlemedir. Bilim adamları sadece kendi dö-
nemlerine, şairlerse bütün zamanlara aittirler. Başka bir ifade
ile, sanatçı her dem yeniden başlar, ve sanki kendisinden ön-
ce hiç kimse eser meydana getirmemiş gibi yol alır. Yani baş-

19 Age, s. 88; İng. çev. s. 57.

20 Age., s. 179; İng. çev., ss. 148-49.

kasının tecrübesinden değil, kendi tecrübesinden yararlanır; onu yorumlar ve onun üzerinden ifade eder. İşte bu ve benzeri nedenlerden dolayı, küçükler ve büyükler için bilim ya da bilgiden söz edebildiğimiz halde, küçükler için ayrı, büyükler için ayrı bir müzikten söz etmemiz pek kolay olmamaktadır.

İzzetbegoviç'in kültür-uygarlık ilişkisi konusundaki görüşleri ile ilgili, biraz işaret kabilinden olan bu kısa açıklamaları yeterli görerek, kısaca da olsa, onun bilim-sanat, din-sanat ve sanat-eleştiri gibi konular üzerinden geliştirdiği yorumlarına temas etmekte de yarar vardır. Zira onun estetik ve sanata ilişkin görüşlerini bu bağlamda yaptığı yorumlarda daha yakından takip etme fırsatı buluyoruz. O bakından ve buraya kadar yaptığımız açıklamaların akışına uygun düştüğü için, burada onun bilim-sanat ilişkisi konusundaki görüşleriyle başlamak daha isabetli görünmektedir.

"Makinada da, melodide de bir düzen olduğu" cümlesiyle başlıyor İzzetbegoviç bilim ile sanatın ne olduğunu ve nerelerde birbirinde ayrıldıklarını ortaya koymak için. "Bu iki düzen, diyor, "son tahlilde bile, asla aynı kaynağa irca edilemez." Zira birincisinde parça ve nisbetlerin tabiatla uyumlu niceliksel ve mekânsal bir düzenlenmesi sözkonusu iken, ikincisi ton ve ritmlerin ahengine yaslanır. Bu iki düzen birbirinden tamamen farklı iki alana aittir: Bunlar bilim ile din veya, buradaki bakış açısından, bilim ile sanattır.

Doğal dünyaya ilave olarak başka bir âlemin veya başka bir düzenin varlığı bilimin değil, din ile sanatın temel öncülüdür. Eğer tek bir dünya olmuş olsaydı sanat imkânsız olurdu. Gerçekte her bir sanat eseri şu veya bu şekilde ait olmadığımız, kendisinden neşet etmediğimiz, içine "atıldığımız" bir dünya intibai ve algısı üzerinden gelişir. Sanat bir vatan özlemi ya da hatırlamadır. "Bir zamanlar birileri," diyor İzzetbegoviç, "sanatın insan yaratmak için bir çağrı olduğunu söylemişti. Ve her bilim eninde sonunda insanın olmadığı sonucuna varmak durumundadır. O bakımdan, sanat dünyaya, onun bilimlerine, psikolojisine, biyolojisine ve Darwin'ine karşı doğal

bir muhalefet içindedir. Aslında dinî bir muhalefettir bu. Din, ahlak ve sanat yaratılış eyleminden meydana gelmiş aynı ağacın dallarıdır.”²¹

“Bilim ve sanat” dendiğinde, İzzetbegoviç’e göre, iki farklı dünyadan söz ediyoruz demektir. Burada sözkonusu olan şey mekanik evren anlayışının peygamberi Newton ile “insan hakkında her şeyi bilen bir şair olan” Shakespeare arasındaki farktır. Newton ve Shakespeare veya Einstein ve Dostoyevski; bunlar birbirine karşı iki zıt istikamette ilerleyen, ne birbirinin halefi ne de birbirine dayanan, son derece ayrı ve bağımsız bilgi türüdür. İnsanın nihaî mukadderatı, yalnızlığı, faniliği, ölüm ve bütün bu müşküllerden çıkış yolu hiçbir zaman bilimin konusu olamaz. Ama sanat, istese de, bunlarla burun buruna olmaktan kaçamaz. Bilim ne ölçüde doğa bilgisi ise sanat da o kadar insan bilgisidir.²² Bir sanat eseri her zaman bir sanatçının kişiliğine bağlıdır. Bir yaratma, dahası “bir insan yaratma” olarak o bir ruhun eseridir; bu yüzden de bölünmez bir etkinliktir. Bilim yasalar keşfetmek ve kullanmak ister; buna karşılık, sanat eseri sorgulamaksızın kozmik düzeni yansıtır. Kısaca, bilim kesinlik, sanat ise hakikattir.

Din-sanat ilişkisi sözkonusu olduğunda, bunlar arasında sıkı bir sıhriyet bağı olduğunu söyleyebiliriz. Zira sanat eserinin özü, dindarlık tecrübesi veya iç özgürlük duygusunda olduğu gibi ele avuca sığmaz, esrarengiz bir şeydir. Onu rasyonel yollardan belirleme çabaları, tıpkı hayatı tanımlama çabalarında olduğu gibi, her zaman akamete uğramak durumundadır. İzzetbegoviç din ile sanat arasındaki bu benzerlik ya da, daha yerinde bir söyleyişle, yakınlığı ifade etmek için belli bazı düşünür-sanatçılardan özlü cümleler aktarır. Onun bu bağlamda seçtiği cümleleri, yazarlarını anmadan şu şekilde sıralamak mümkündür: “Şiir ruhla hakikat ve onun kaynağı, yani Tanrı ile olan irtibatın bir meyvesidir.” “Her şiir, şiirsel karakterini ‘saf şiir’ denen gizemli hakikatin hazreti (hâzır ve nâzır

21 Age., s. 107; İng. çev., s. 77.

22 Age., s. 109; İng. çev., 79.

oluşu), tecellisi ve birleştirici güç ve etkisine borçludur." "şiir, kozmik muammanın içinde sürüklenen hayatımızın kurcaladığı korkunç sırra ilişkin doğrudan farkında oluştan doğar." "Şair eski zaman ayinlerinin anahtarını keşfeden bir kâhindir." "Yaratma olarak sanat, ve özellikle bir varoluş tarzı olarak şiir mukaddesin bir tür telafisi olmaya yönelir. . . İster bilgi, ister bir hayat tarzı olarak görülsün veya isterse her ikisi birden olsun; şiir, bir ikrar ya da beyan olarak, insanı kendi insanî şartlarının üstüne yükseltir." Eğer insanların büyük bir çoğunluğu ölüm, doğum veya hatta belli bir şahıs dolayısıyla her dinin dayandığı o mübhem aşkınlık duygusunu tecrübe etmemiş olsalardı resim, heykeltıraşlık ya da edebiyat konusunda mimari konusunda olduğundan hiç de daha fazla bir fikre sahip olmayacaklardı."²³

Kısaca ifade etmek gerekirse, sanat ile dinin köklerinde aslî bir birlik vardır. Dram, insanın ve insanlığın hakiki din ve ahlakî sorunlarını dile getirmenin en önemli yollarından biridir. Öyle ki onun bu konudaki işlevinin teolojiden bile ileride olduğunu söylemek mümkündür. Zira sanat, her şeyden önce dinin kızıdır. Dolayısıyla, eğer ayakta kalmak istiyorsa, tekrar tekrar bu kaynağına dönmek durumundadır ve açık konuşmak gerekirse bir yerde bunu yapıyor da. İzzetbegoviç'in bu bağlamda verdiği örnekler içinden Yves Klein'in sanat anlayışını zikredebiliriz. Onun, Bergson'un sezgi felsefesinin resimdeki izdüşümü diyebileceğimiz sanat anlayışına göre, sanat derunî yönelişin saf bir tecellisi, bir tür ilahî ilhamdır. Sanatta insan erişilmesi adeta imkânsız, duyu ve akıl üstü ola bir şeyi tecrübe eder.²⁴ Sanat ayrımlaşmamış derunî ve aslî tecrübenin doğrudan, yani ilk elden şu veya bu dil ya da formdaki ifadesi ve yorumu olarak, öteki ifade tarzlarımız içinde son derece ayrıcalıklı bir yerde durur. Sanat vasıtasıyla iyiyi, içliyi, insanî olanı, güzeli, görkemliyi; kısaca, hakikati bir bütün olarak sezme ve kavrama imkânını elde ederiz. İyi, doğru ve güzel

23 Age., ss. 113-14; İng. çev. ss. 83-84.

24 Age., s. 117; İng. çev., s. 87

onda iç içedir. İşte bu yüzden, Aliya İzzetbegoviç'in yaklaşımını esas alarak diyebiliriz ki, "Eğer güzelliğin zıttının çirkinlik değil *butlân*, yani sahtelik olduğunu kabul edecek olursak, sanat münhasıran güzeli yaratmak değildir." O bakımdan sanata ve sanatçıya karşı olumsuz bir tavır içinde olanları anlamakta biraz zorlanıyoruz.

. . . çünkü sanat, sanatçının bilinçli istek ve kanaati ne olursa olsun, ne ise o olarak kalır: kutlu bir mesaj, insanın sonluluğu ve nisbiliğine karşı bir tanıklık, olgu ve olayların kozmik düzenine ilişkin bir muştı, bir bütünlük olarak ve her noktasında Tanrısız bir evren anlayışına karşı kozmik bir perspektiftir.²⁵

Burada, kısaca da olsa, sanatın somut dünyasına da temas etmek gerekmektedir. Yukarıda işaret edildiği üzere, sanatın kültürü, uygarlığın ise bilimi veya daha yerinde bir söyleyişle, sosyolojisi vardır. Sosyoloji uygarlığın ruhunun veya ruhtan yoksunluğunun sadık bir aynasıdır. Artistik ve sosyolojik yaklaşım arasındaki farklılık aynı zamanda dünyanın ezeli bölünmüşlüğü ve arayışların farklı istikamette ilerlemesini de yansıtır. Bunlardan birincisine göre, önemli ve öncelikli olan bir *kişilik* olarak insan iken, ikincisinde toplumun bir *üyyesi* veya kitlenin bir parçası olarak insandır. Gerçekten, sanat ya da şaire göre, 'ortalama insan' diye bir şey sözkonusu değildir. Şair için müşahhas bir insan, belli bir kişilik ve onun biricik hayatıdır önemli olan; sosyoloji ise insanda sadece genel ve niceliksel olanı görür; o gerçekten var bulunana, canlı kişiliğe, biricik ve başkasıyla mukayese edilemez olana karşı kördür. Sanat açısından, 'ortalama' diye bir insan olsa olsa bir hiçtir; onun için, duyan, düşünen, acı çeken; yetersizlikleri, çıkmazları yanında varoluş sevinçli ve coşkusunu yaşayan tek ve biricik bir varlık vardır. Bilim ve hatta yerine göre felsefe de insandan bahseder; ama burada insan bir genelleme, bir fikir, bir ilke ya da sayı olmanın ötesine geçmez. W. H. Auden'in uyarıları son derece yerindedir:

25 Age., s. 119; İng. çev., s. 88.

*Ne anketlere cevap ver,
Ne de dünya işleriyle ilgili sınavlara takıl.
Hiçbir teste iltifat etme;
Ne istatistikçilerle otur,
Ne de toplumsal bir bilim üstlen.*²⁶

Açıkça, bir sanatçı hangi tür ya da dalda olursa olsun, sanatın iç yasasına ne ölçüde uyarsa, yani ne kadar somut, bireysel, kişisel, özgün, tek, tekrarlanmayan ve biricik olanı dile getirirse o ölçüde sanatın hakkını vermiş olur. O bakımdan, bir sanat eseri ruhanî dünyaya ne kadar açılır, dil ve söylemi ile karakteristik olanı ne kadar başarıyla ifade ederse o ölçüde büyük olur. Sanat ile din arasındaki yakınlık da aslında bu ruh ve karakter vurguları dolayısıyladır. Tüm büyük sanatçıların büyüklükleri, insanın iç dünyasına yaptıkları keşiflerle doğru orantılıdır. "Konu ve olaylar pekâlâ sosyal olabilir," diyor İzzetbegoviç, "ama sanat her zaman problemin ahlâkî veçhesiyle ilgilenir. O, bedenle ilgilenirken bile ruhanî ya da manevidir."²⁷ Sanatta önemli olan insanın haysiyeti, şerefi ve sorumluluğunun özünü oluşturan ruhtur. Tek kelime ile; tüm dinlerin, peygamberlerin ve şairlerin sözünü ettikleri ruh. Sanatın bu acayip, irrasyonel, doğal olanın ötesine uzanan mahiyetini göz önüne getirince birden anlarız ki bir nesne, dış dünyada bir olgu olarak anlaşılan sanat, sanatın aslî gayesi değildir. Tam tersine, sanatın gayesi bizzat yaratmadır; dolayısıyla eser bu işin bir yan ürünüdür. Sanatın özü özlem ya da hasrettir ki bu da dış dünya ile değil, ruhun derinlikleriyle ilgili bir husustur. Bu bakımdan, sözgelimi, bir resmin ister bizzat kendisi, isterse ortaya konuş tarzı olsun, bir sanat eseri olarak ne sahte, ne de hakikidir. Onu sahte kılacak olan şey sanatçının dünyaya ve eserine karşı tutumudur. Burada önemli olan

26 W. H. Auden, *Under Which Lyre? A Reactionary Tract for the Times* (Cambridge: Harvard, 1946 (Age., s. 125; İng. çev. s. 83'ten naklen).

27 Age., s. 129-30; İng. çev., s. 97.

sahih bir ilham ve özgürlüktür. Özgürlük sanatın, o olmadığında telafi imkânı olmayan iç şartıdır.

Toparlayacak olursak, İzzetbegoviç'in; dünya görüşü, sanat ve din arasındaki ilişki konusunda nasıl bir yaklaşım içinde olduğu, bunlarla ilgili yorum ve değerlendirmelerinin hangi istikamette geliştiğine ilişkin ima ve işaret kabilinden bir şeyler söylemeye çalıştık. Burada bilerek onun yaklaşımının hizasında bir yerlerde durmaya özellikle özen gösterdik. Onun eleştiri ile sanatın, din ile teolojinin birlikte yürüyemeyeceği şeklindeki görüşünün önemle ve özellikle üstünde durulması gereken bir husus olduğuna inanıyorum. Gerçekten, eleştiri ile sanatın birlikte bulunamayacağı görüşü bir incelik olmaktan çok bir ilkedir. İzzetbegoviç'in benzeri başka konularda da son derece yerinde tesbitleri vardır. Onun din, sanat, felsefe, siyaset, toplum ve hepsinden önemlisi İslam'ın dünyaya söyleyecekleri konusundaki görüşleri gerçekten ufuk açıcıdır. O, eserlerinden büyük olan ender şahsiyetlerden biridir. Onu dinlemenin önemli olduğuna yürükten inanıyorum. O yüzden, burada son sözü de ona bırakmak gerekiyor:

Din nasıl teoloji ile birlikte yürümezse sanat da eleştiri ile birlikte yürümez. Nitekim Faulkner eleştirmenleri papazlara benzetiyordu. Din bilimsel olamaz. Hakikî dinî ve ahlakî konu ya da sorunlar en uygun şekilde dram, tiyatro ve romanda ifade edilebilir. Kur'an ve İncil teoloji kitabı değildir. Bu husus din ile sanatın birbiriyle buluştuğu veya hatta birbirine bağımlı olduğunu gösteren başka bir noktadır. Hristiyanlık hakikî bir şekilde ancak İsa'nın bir tarihi olarak var olabilir, teoloji olarak değil. İsa ve İnciller Hristiyanlığın bir veçhesi Paul ile Kilise ise başka bir veçhesidir.

Din ile sanat arasındaki ortak noktalarla ilgili bu mütalaaya son verirken, şunu da söylemek gerekiyor ki sanat insanı ararken bir yerde Tanrı'yı arama işine dönmüşür. Bazı sanatçıların görünüşte (*nominally*) ateist olması olgusu sonucu değiştirmez; zira "sanat bir yapma ve olma tarzıdır, düşünme tarzı değil (Alain). Dinî

olmayan resimler, heykeller ya da şiirler bulunabilir; ama dinî olmayan sanat yoktur. Ateist-sanatçı fenomeni, ki doğrusu çok enderdir, insandaki kaçınılmaz çelişkilere ve bilinçli mantığın, insanın yer ve göğün baskılarına karşı kendiliğinden geliştirdiği, ama o ölçüde de sahih olan temayüllerinden nisbî bağımsızlığına atfedilebilir. Eğer dinî hakikat yoksa artistik hakikat de yoktur.²⁸

İzzetbegoviç'in din, sanat ve bilimin ne olduğu ve bunların dünya görüşü içinde nerede durduğunu merkeze alan görüşleriyle ilgili olarak buraya kadar serdettiğimiz hususlara ilave olarak, onun, İslam'ın bu bağlamdaki yer ve yaklaşımına ilişkin görüşlerine de özellikle temas etmek gerekmektedir. *Doğu ve Batı Arasında İslam*'ın, İslam'ın bu konularla ilgili olarak diğer dünya görüşleri içindeki yer ve önemini göz önüne sermek için kaleme aldığına daha önce işaret etmiştik. Aslında din, sanat, bilim ve dünya görüşü ile ilgili olarak buraya kadar işaret etmeye çalıştığımız görüş ve yorumlardan, İslam'ın bu konulardaki yaklaşımının ne olabileceğine ilişkin belli bir ipucu sağlanacağı açıktır. Yine de, işaret kabilinden bile olsa, İzzetbegoviç'in bu konudaki görüşlerine ayrıca temas etmek-te yarar vardır.

İzzetbegoviç, İslam'ın din, sanat, bilim ve bunların birbiriyle ilişkisi konusundaki görüşünün son derece iyi temellendirildiğini, sağlıklı bir zemine oturduğunu söyler ve farklı açılardan yola çıkarak bu yaklaşımın yerinde ve isabetli olduğunu göz önüne sermeye çalışır.

"İslam," diyor İzzetbegoviç, "doğal olarak sanat ile tekniği bütünleştirmeye yönelir." Bu yaklaşımın en iyi ifadesi, ona göre, mimaride gerçekleşmiştir. Gerçekten de İslam bütün büyük sanatlar arasında en çok mimariye teveccüh göstermiştir. İslam'ın, dünyanın ulaştığı her yerinde ortaya koyduğu mimari şaheserlerde bu durumu açıkça görmek mümkündür. Bunun sebebi, İzzetbegoviç'e göre, mimarinin, tüm sanatlar içinde en

az “saf sanat” veya “genel sanat” olmasıdır. Ama bu durum, başta İslam’ın kendi öz malı olan hüsnühühat ve tezhip gibi sanatlar olmak üzere, musiki, nakış, kap-gacak, giyim-kuşan ve askerlikle ilgili sanatları ihmal ettiği anlamına gelmez. Doğrudur, mimari geleneksel İslam sanatları içinde en gözde olan bir sanat olmuştur. Bu bir yerde çok kolay izah edilebilir bir durumdur. Zira mimaride, özellikle camide ve cami mimarisinde, bütün İslam sanatları kendilerini ifade imkânı bulmuştur. Müzik, hat, süslemeler, ritm ve mekânla ilgili estetik kavrayışın, tek tek ve hep birlikte, camilerde göz kamaştırıcı artistik tezahürlere kavuştuğu açıkça bilinen bir husustur.

Tabîî, burada şu hususa da işaret etmekte yarar vardır: İslam’ın sanat anlayışında estetik unsur tek gaye değildir. Gerçekten, saf sanat, Aliya İzzetbegoviç’in de ifade ettiği gibi, bireysel olanı çok aşırı bir biçimde vurgularken, manevî ya da ruhanî olan sanat insanın diğer yönüne vurgu yapar. Bu durum, İslam’ın ısrarla üzerinde durduğu denge anlayışına ters düşmektedir. Doğrusu, mimari bağlı, yani angaje bir sanattır; sözgelimi tüm sanatların en manevîsi olan müzikten farklı olarak, o, insanların ihtiyaçlarını karşılamak için aynı zamanda ve özellikle işlevsel olanı da dikkate alır ve bu boyut üstünde ciddiyetle durur.²⁹

Gerçekten, mimarinin bu çift kutuplu özelliği, tipik bir İslamî sanat olarak, onun önceden belirlenmiş bir sabitesi durumundadır. İslam gibi, onun da ruhu ve bedeni vardır.

Çok iyi bilindiği gibi, İslam bir düşünme tarzı olduğu kadar, hatta ondan daha fazla bir yaşama tarzıdır. İslam’ı Kur’an’a olduğu kadar Hadis’e, yani hayata başvurmadan anlamak neredeyse imkânsızdır. İslam sanatları her tür ve düzeydeki tezahürlerinde bu iki kaynağa sadakati esas almıştır. Bu sadakati ona, sürekli, estetik olan kadar iyi, doğru, yararlı olanı da gözetmesi gerektiğini telkin etmiştir.

29 Age., s. 238; İng. çev., ss. 211-12.

Görmeden Vallahi, Görerek Billahi*

Konuşmama bir mazeretimi bildirerek başlamak istiyorum: Çok mücbir sebeplerden dolayı metin hazırlamadım. Şimdi, son derece önemli olduğuna inandığım bir konuda konuşmaya başlarken, hazırlıksız yakalandığım duygusu içinde olduğumu itiraf etmek durumundayım. “Siyer ve Görsellik” gibi bir konuda olgunlaşmış bir tebliğ ile karşınıza çıkmam şüphesiz daha iyi olurdu. Bununla birlikte, bazen atölye çalışmalarının akışı içinde, son derece önemli imkân ve ipuçlarının yakalandığı da olabilmektedir. Dilerim bu imkân ya da fırsat bu oturumda benim için de söz konusu olur.

İzninizle, ben konuşmamda görme, görsellik, dil ve anlam gibi konular üzerinde durmaya çalışacağım. Görme duyumuz, bilindiği gibi, işitme duyumuzla birlikte bizim bilgi edinme, belli bir kanaate sahip olma yeti, yol ve yöntemlerimizin en başında gelir. Biz gözümüzle gördüğümüze inanırız. Daha isabetli bir söyleyişle, daha köklü ve kalıcı bir şekilde inanırız. *Göz gördü, gönül sevdi* diyor atalarımız.

* Meridyen Derneğince, 20-21 Nisan 2013'te düzenlenen "Siyer ve görsellik" konulu sempozyumda sunuldu.

Biz görürüz ve gördüğümüz şeyleri yorumlarız. Yorumlarımız anlamını en kuşatıcı ve kapsamlı bir şekilde dünya görüşü içinde ve tevarüs ettiğimiz gelenek açısından İslamî dünya görüşü içinde bulur. İslamî dünya görüşüne göre, bu âlem, Hakk'ın, deyim yerinde ise, bize bakan yüzüdür. Yönümüzü ne yana çevirirsek çevirelim Hakk'ın hazreti ile karşı karşıyayız. Ne tarafa baksak Hakk'ın Yüzü oradadır. İşte bu yüzden İslamî dünya görüşünde Olgu-değer ayırımı yapılmaz. "Kâinat" dediğimiz olgu ve olaylar bütünü Hakk'ın bir ayeti olarak durur karşımızda. Bütün *hakâikin*, yani hakikatlerin Hak ile doğrudan ilgisi ve ilişkisi vardır. "Ne yana dönerseniz dönün, Hakk'ın Yüzü oradadır." âyeti, görsellik konusunda yapılacak tartışmalarda bize çok önemli bir ipucu sağlamaktadır. Değil mi ki bir tarafa dönmek, her şeyden önce, 'bakmak' ve 'görmek' ile ilgilidir.

İnanmak ile görmek arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Biraz önce söylediğimiz gibi, biz gördüğümüz, işittiğimiz her şeyi yorumlarız. Görüntünün, resmin ötesine geçmeye çalışmak algılama, anlama ve anlamlandırma etkinliği içinde olmak demektir. Bu da, ister istemez, bizi mecazla, istiare ile karşı karşıya getirir.

Mecazı, dilin alıştığımız, ilk ve temel anlamıyla değil, belki de başka bir şeyi anlatmak için araç olarak kullanılması şeklinde tanımlayabiliriz. "El mecâz kantaratü'l hakîka"; yani mecâz hakikate giden bir köprüdür.

Mecaz, dil üzerinden ve dille işlediği gibi, resim üzerinden ve görüntü aracılığıyla da işleyebilir. Burada resim bir başka yere götürür bizi, bir şeyleri ima eder veya çağırıştırır.

Doğrusu, İslamî telakkide (alımlama, algılama ve anlayışta) hiçbir şey kendi kendine yeten bir olgu olarak görülmez. Olgu ve olayları daha ötesine işaret etmeyen, kendisiyle sınırlı salt bir olgu olarak görme modern epistemolojinin bir sonucudur. Kur'anî bakış açısından her şey bir kelime, bir âyet ve işarettir. Ve Kur'an basiret sahiplerinin bu âyet ve işaretleri iyi okumalarının tavsiye eder. Dolayısıyla, görünenin ötesine geçme işi,

yani âyet ve işaretleri okuma, her şeyden önce bir basiret işidir. Biz olgu ve olayların anlamını bu 'basiret' dediğimiz görüş derinliği içinde anladığımızda olumlu bir etkinlik içinde bulunuyoruz demektir. Kur'an, çok iyi bilindiği üzere, basiret sahiplerini çok olumlu bir yere oturtur.

Kur'an, olgu ve olayların bir âyet ve işaret olarak ne demek istediğini anlamanın çok olumlu bir algılama ve kavrama işi olduğunu bildirdiğine göre, buradan resmin/görüntünün istiârî ve mecazî düzeyde ne kadar önemli bir dil olduğunu da yakalamış oluyoruz. Önemli olan, görsel mecaz ya da istiareleri yerli yerinde kullanmak, kullanabilmektir.

Ne var ki resim ya da genel olarak görsel imajlar günümüzde, neredeyse bütünüyle, kendisinden başka hiçbir şeyi temsil etmeyecek şekilde kullanılmaktadır; en azından, postmodernistik anlayış bunun böyle olduğunu telkin etmektedir. Dahası, temsil ettiği yer ve durumlarda da bu görüntülerin dili ağırlıklı olarak kar amaçlı, yani reklama ayarlamış bir şekilde işlemektedir. Kısaca, görüntü ya da imaj anlayış ve idrakimizi derinleştireceği, genişleteceği yerde âdeta daraltmaktadır. Bu anlamda dağlar, taşlar, ovalar, deniz kıyıları, sokaklarımız, bindiğimiz otobüsler hatta ihtiyaç karşılamak için girdiğimiz yerlere kadar her yerde gözlerimize hitap eden bir şeylerle karşılaşırız. Sürekli bizlere bir şeyler iletiliyor. Dağ başında bile bir reklâmla karşılaşmamız mümkündür. Bu açıdan baktığımızda, gözlerimizin artık mâsum olmadığını; sonu, sınırı olmayan görsellerle kirlendiğini söyleyebiliriz.

Şimdi, buraya kadar söylediklerimizi birkaç örnek üzerinden açmaya çalışalım: nokta nokta ifade etmeye çalışacağım. Nahl sûresinin 78. âyetinde. *Vallâhu ahraca-kum min butûni um-mehâtikum lâ ta'lemûne şey'en ve ca'le lekum es-sem'a ve'l-ebîsâra ve'l-ef'ideh le'allekum teşkurûn.* Buyuruluyor. Yani, "Allah sizi annelerinizin karnından hiçbir şey bilmiyor bir şekilde var etti ve size işitme duyusu ve gözler verdi, şükredersiniz diye." Burada "ef'ideh?" kelimesini iç duyumlar, duyu ve duygu bütünlüğü, hatta gönül olarak anlayabiliriz. "Fuad" bu anlamda bilgiyi

duyusal olarak, canlı bir şekilde kavrayan yetimizi ifade eder. Bu âyette görme ve işitme duyusuna yapılan vurgu son derece dikkat çekicidir. “Güzel İsimler” denen ve bizim Allah’ın sıfatları diye andığımız isimlerden Kur’ân’da en çok geçen isim çifti (sıfat çifti) de Allah’ın Semî ve Basîr isimleridir. Yani, Allah İşiten ve Görendir.

Bir başka yerde ise “Allahu hâliku’l-bâriu’l-musavvir” diye geçer. “Allah eşsiz, örneksiz yaratan ve sûrete büründüren-dir.” anlamında. Kuran-ı Kerîm’de Allah’ın dikkatimizi özellikle çekmek istediği bazı yer ve durumlarda âyetlerin; “Görmedin mi?, Görmediniz mi?” anlamına gelen “Elem tera...” sorusuyla başlaması da bu bağlamda son derece önemlidir. Meselâ bir başka âyette “Efelem yenzurûne ile’l-ibili”; yani; “Deveye bakmıyorlar mı?” hitabıyla karşılaşıyoruz. Bu ve benzeri âyetler görme ve işitmenin öneminin Kur’anî delil ve dayanaklarıdır.

Gerçekten, bakmak, görmek doğrudan bilgi edinmenin en önemli basamaklarından biridir. Bu durum Kuran-ı Kerîm’de defalarca vurgulanır. Aynı şekilde, hadîslerde de benzeri birçok ifade ile karşılaşıyoruz. Türkçemizde de görmenin önemi ile ilgili çok sayıda veciz ifade ve deyim olduğunu biliyoruz. Bu ifade ve deyimlerin Kuran-ı Kerîm’de ve Hadis’te vurgulanan duruma uygun düştüğü kanaatindeyim.

Görmenin önemi ile ilgili başka bir husus daha: Biz îman tecrübesine şehâdetle gireriz, yani görerek, tanıyarak ve tanıklık ederek. “Eşhedü...” diye başlarız. Şehadetimiz görme üzerinden gelişir. “Tanık oldum, gözle gördüm ki, görür gibi bildim ki, bunda şek ve şüphem yok. . .” anlamında vicdanî bir zevk üzerinden açılan görme, yani varoluşsal tanıklık. Halk arasında sık sık kullanılan yaygın bir söyleyişi de burada anmak gerekir: ‘Gözümle gördüğüme mi inanayım, senin söylediğine mi?’ Zannediyorum, bu ve benzeri ifadeler her dille karşılaşacağımız söyleyişlerdir. Bu durum, yani şehadet, tasavvufta ayne’l yakîn tecrübesine tekabül eder. Dahası, bugün “kuram” ya da “teori” kelimeleriyle karşıladığımız ‘nazariye’ kavramı bile görmeyle ilgili. ‘Kuram’ kelimesiyle ifade etme-

ye çalıştığımız kavrama, bakmak ve görmek gibi bir boyutu da eklememiz gerekir. “Tasavvur” kelimesinin de, aynı şekilde, görmeyle doğrudan bir ilgisi vardır; surete büründürme, belli bir şekil içinde tasarlama anlamında.

Gerçekten, Kuran’a, Hadîs’e ve ilk kaynaklarımıza atıfla görmenin önemine dair daha bir sürü şey söyleyebiliriz. Tasavvuf bu konuda, en azından kelam ve felsefe gibi disiplinlere göre, daha da ayırt edici bir yerde durur. Tasavvufun bu yönünü burada özellikle vurgulamak gerekir. Bilindiği üzere, tasavvufta üç kavram görsellik açısından son derece önemlidir. Bunlardan ilki “müşâhede” kavramıdır. “Müşâhede”nin anlamı açıktır: şahit olmak. Değil mi ki “Eşhedü. . .” ile başlıyoruz; bunun tazammunlarını, içerimlerini, çağrışımlarını, hadi eslafımızın diliyle söyleyelim, iltizâmâtını” da burada bulmamız lâzım. İkinci kavram “mükâşefe” kavramıdır. Açıkça, “keşf” kavramı da aslında yüzü, cemâli, güzelliği görme, peçenin aralanması anlamına gelir. Gene görmeyle ilgili bir şeydir. Bir diğer kavram da “muayene”dir. “Ayne’l-yakîn” (kesin bilgiye göreerek ulaşma) kavramının da bununla doğrudan ve sıkı bir ilgisi vardır. “Kalp gördüğünü yalanlamaz.” Diyor Kur’an. Tabîî, önemli olan da kalp ile görmektir. Temâşâ ve istiğrak tecrübesi çıplak olguyu seyretmenin ötesinde, niteliği kucaklayan bir görmeyi ifade eder.

Hekimlerimiz de muayene ederler; yani görürler hastalarını, gözgöze gelirler.

Bunları görmenin bilgi edinme sürecinde, bilgiyi değerlendirme ve kimliğimiz, kişiliğimizle bütünleştirme sürecinde ne kadar önemli olduğunu vurgulamak için arz ettim. Çağımıza “imaj çağı,” “görüntü çağı” diyoruz. Bu durumu, daha çok olumsuz boyutlarıyla tecrübe ediyoruz. Reprodüsiyona dayalı görüntüler, endüstrileşmenin yedeğinde gelen resimler, televizyonlar, sinemalar, bağışlayın, yatak odalarımıza kadar girerek, tabir caizse hanemize tecavüz ederek bütün hareketlerimizi şekillendirici bir biçimde işlemektedir. Bu çağa “imaj

çağı," "görsellik çağı" denmesi hiç de masum bir şeyi dile getirmiyor bu açıdan. Yoksa görme her zaman önemli.

Tabîî, Kuran-ı Kerîm her şeyden önce bir kelimadır. Yani, vahiy resim olarak gelmemiş, söz olarak gelmiş.

İlk dönemlerde müzik anlamında Arapça 'semâ' kelimesi kullanılıyordu. *Semâ*, işitme, dinleme anlamına gelir. Öyle olunca, müzik de dinlenince olmuş oluyor. Tasavvufî bir yoruma göre, varlıklar, İbni Arabî'ye göre *ayan-ı sabite*, "Kun!" emrini alınca, onu duymamazlık edemezdi. Tabir caizse, sazın teline vurulunca, ses gelir, ve o da dinlenir. Varlıklar "Kun!!! Sesi ni işitirler ve dönmeye başlarlar; felekler dörmeye başlar. Burada, işitsel olana kaydık gibi; biz gene görsel olana dönelim.

Mazhar, *meşhed* ve *meclâ* kavramları da özellikle İbni Arabî'nin dilinde merkezî öneme sahip kavramlardır. "Mazhar", Allah'ın sıfatlarının zahir olduğu yer anlamındadır. Sıfatların etkisinin görüldüğü yer anlamına gelir. "Meşhed" Allah'ın sıfatlarının etkisinin bizim tarafımızdan görüldüğü yer anlamına gelir. "Meclâ" ise parladığı, parıldadığı, ışıdığı yer anlamındadır, "tecelligâh". Bu kavramların da görüntüyle, görsellikle doğrudan ilgisi, alâkası var. "Zâtıma mir'ât edindim zâtını" diyor Süleyman çelebi. Ah, ayna. Aynasız, mir'âtsız, tasavvufun dilini, mecazlarını çözmek mümkün mü? Bütün âlem Zâtın aynası değil mi? Biz O'nun aynası değil miyiz? Bütün bunlar görsellikle ilgili değil mi?

Yukarıda işaret ettiğimiz gibi, Kuran- Kerîm kelim olarak inmiştir. Ancak, Kuran'daki; "Görmüyor musunuz?" "Bakmıyor musunuz?" "Düşünmüyor musunuz?" şeklindeki ibareleri "salt rasyonel bir düşünme etkinliği içinde olun" şeklinde anlamak, kanaatimce eksik bir anlama olur.. Düşünme de yine bizim kalbimizle bağlantısı olan bir eylem ve edimdir. Yani bir şeyi görürsünüz; kalbinizin bir teli titrer. İbni Arabî diyor ya hani "Allah, İblis'e Adem'e secde et dedi ama etmedi, seni görseydi, senin alnındaki o ışığı görseydi ayaklarına kapanırdı." Ne güzel özetliyor Türkçemiz: "Göz gördü, gönül sevdi!"

Şunu vurgulamak istiyorum; Kuran-ı Kerim'in üslûbu görselliğe yakın duran bir üslûp değil; ama görsel olanı bütünüyle bir tarafa atan bir dil ve üslup da değil. Kur'an'ın dili bir anlatı dizisi şeklinde gelişmediği için, bu dilin görsel dile nasıl çevrileceği konusu, sinema ve film dili açısından, büyük bir problem oluşturmaktadır? Çevirmek gerekip gerekmediği de ayrıca önemli bir konudur. Konumuz görsellik olduğuna göre, mesele Kur'an'ın hakikatini görsel dilde nasıl sunmak gerektiği konusu üstüne yoğunlaşmış bulunuyoruz. Ya da şöyle söyleyeyim: Çağdaş bazı dilbilimciler bir cümlemin anlamının başka bir dile, sözgelimi görsel bir dile nasıl aktarılacağı konusu üstünde durdular. Böyle bir bakış açısından, Kuran-ı Kerim'in dilinin görsel dile tam olarak aktarmanın imkânsız olduğunu ifade etmeye çalışıyorum. Sözgelimi, Fatihâ Sûresi'ni görsel dile nasıl dönüştürürüz diye düşünelim, epey zorlanırsınız. Peki, bunu anlatmanın yolları yok mudur? Elbette vardır. O zaman dil (bu sinema, televizyon dili olabilir) mecâzdan, istiâreden, çağrışımlardan yararlanacak demektir. Onu sinemacılar bulacak. Divan şiirimiz imâları, işaretleri, çağrışımları ve temsilleriyle bunu epeyce iyi başarmış.

İbni Arabî geleneğinden Davûd el Kayserî'nin bir temsili var: "Pencereden bakınca dışarda bir gölge görüyoruz ve bunun bir insan gölgesi olduğunu biliyoruz" der. Ama ardından ekliyor: "O gölgenin kadın mı, erkek mi, Arap mı, Türk mü, Çerkez mi olduğunu bilemeyiz." Sadece orada bir insan olduğundan emin oluruz. Zihnî kavrayış böyle bir şeydir. Akademik tartışma, araştırmalar genellikle bir şeyin bir anlamda salt profilini gösterme işi olarak gelişir; geneli, tümel olanı ve gerektiği yerde zorunluyu yakalamaya çalışır. Oysa gölgenin sahibini gördüğümüz zaman genç mi, yaşlı mı, kadın mı, erkek mi biliriz. İşte bundan dolayı, görme önemlidir. Gene İbni Arabî, "Biz bilgiyi diriden, siz ölüden alıyorsunuz." diyordu.

Müşahede bilgisi, kendimizin gördüğü, algıladığı şey, herkese açık olmasa bile çok önemli. Verdiğimiz bu örneklerin görsellikle doğrudan ilgisi var.

Dîvan şiirimiz, bütün geleneksel şiirimiz îmâyı, işareti çok sever. Nailî Kadîm'in,

Mestâne suver u nukûş-i âleme baktık

Her birini bir özge temâşâ ile geçtik

beyti bu bağlamda iyi bir örnek. Burada delâletten çok iltizâmın öne çıktığını görüyoruz; yani dilin uzak-yakın çağrışımlarının. Kısaca, geleneksel şiirimiz ele aldığı nesneyi âdeta bir teemmül ve tefekkür nesnesiymiş gibi sunmaktan büyük haz duyar. Zaten onun asıl gayesi o nesnenin öte ile olan ilişkisini gözlerimizin önüne getirmek. Dîvan şiirinin bunu son derece güzel başardığını söyleyebiliriz.

Temâşa, bizi, ruhumuzu tabiatta, varlıkta dinlendirme tecrübesi, bir derinleşme durumu. Bu da görsel olan üzerinden gelişen bir tecrübedir. Derinleştığımız yerde biz öte ile bir irtibata geçeriz. İslâm sanatlarının asıl gayelerinden biri de bizi öte ile buluşturmadır. Görünenin arkasındaki görünmeyenle bizi tanıştırma arzusu. Bunu Karagöz Oyunlarımızla ilintili olarak düşünmemiz de mümkündür:

Olmasaydı pîş-i çeşm-i halka bir perde cihân

Kimse görmezdi bu nakşî mâsiva-yı perdede

diyor, Hacivat'ın okuduğu gazellerden birisi. Bunların hepsi görsellikle ilgilidir. Kısaca, gaybı görüneni müşahede üzerinden, müşahede sayesinde sezeriz.

Dahası, Kuran "âyet" ve "işaret" diyor, kendi cümlelerine. Burada da gene görsellikle ilgili bir şey bulabiliriz diye düşünüyorum.

Medeniyetimizin tezahürlerinin işitsel olduğu kadar hatta ondan ileride görsel düzeyde olduğunu da söyleyebiliriz. Diyelim ki Süleymaniye Camii'ne giriyoruz, daha camiye gi-

rer girmez, yani ezan, namaz yokken, bunların eda süreci henüz başlamadan, ilk karşılaştığımız şey bir temâşa tecrübesi olur. Oradaki âyetler olur. Nitekim Rudolph Otto diye bir akademisyeni getiriyorlar Süleymaniye camiine. R. Otto caminin ortasına gelince çöküyor, yere yığılıyor. Caminin kuşatıcı görsel ihtişamı onun bütün duygularını, idrak gücünü kamaştırıyor. Bunu da görme tecrübesinin nasıl zaptedici bir tecrübe olduğu konusunda güzel bir örnek diye alabiliriz. Camideki hatları, tezhipleri göz önüne getirelim: bunlar hep gözümüze ve gönlümüze hitap ederler. Meselâ hâfızlar Kuran'ı kulaktan gönle indirmeye çalışmışlar, hattatlar da gözümüzden gönlümüze ulaştırmaya çalışmışlar. Hangisi hangisinden üstün; onu bilemiyorum.

Dil-anlam ilişkisinde dili bir nevi form gibi düşünebiliriz. Bizim genel geleneksel telakkimizde de esas olan budur. Yani kelam varlıktır, lisân ise buna aracı olur. Onun için biz Kur'an-ı Kerîm'e "lisân-ı kadîm" değil, "Kelâm-ı Kadîm" deriz. Tabir caizse, lisân formdur. Dolayısıyla ister toplumsal tecrübemizi düşünelim ister bireysel, bu tecrübelerimizi dil vasıtasıyla da, yazı ile de, resim ile de iletebiliriz. Bu anlamda görsel dil son derece önemli. Bugün İslâm medeniyeti bunu ne ölçüde kullanıyor? Bu ayrı, başlı başına bir tartışma konusu.

Konumuzla ilgili olarak burada şunu söylemeden geçemeyeceğim: Çağımızda, bu çağın son derece önemli bir ifade aracı olan görsel dili pek kullanmıyoruz, kullanamıyoruz. Cür'etime bağışlarsanız, "hiç kullanmıyoruz" diyesim geliyor.

Burada ikonik dille ilgili bir şeyler söylemek de gerekiyor. İkonik dil bizi anlattığı şeye kilitleyen bir dildir. Yani onu, tabir caizse, tapınma nesnesi hâline getiren bir söylemdir. İslâm sanatları böyle bir dil kullanmaktan sürekli uzak durmuştur. Yani İslam sanatı sunduğu resim, şekil ya da nakşı bir tapınma nesnesi olarak sunmaz, onu kendine yeterli bir varlık halinde ortaya koymaktan çekinir; "Buna tapın!" diye sunamaz demek istiyorum. Kısaca, bütün dikkatimizi resme odaklayacak ve onun çevresinde dönmemizi sağlayacak bir resim or-

taya koyduğunuzda put yapmış olursunuz. Demek istediğim ikonik olmayan, tapınma kavramını barındırmayacak her resmi İslâm'ın hoş göreceği kanaatini taşımaktayım. Dolayısıyla bir görsel nesneyi onu teemmül ve tefekkür nesnesi kılabilcek şekilde kullanabilirsek, ötesini işaret edebilecek biçimde kullanabilirsek, gelenekle örtüşen bir dili yakalamış oluruz diye düşünüyorum. Elbette, bu konuda yeni, farklı yaklaşımlar da geliştirebiliriz.

Peygamberimiz Medîne'de torunuyla sokakta yürürken put olabilecek bir şeyi, bir ikonü gördüğünde "Hasan, kuşu görüyor musun?" dermiş ve torununu o nesneyi, o resmi (ikonu) görmesin diye başka tarafa yönlendirirmiş. Kahire Amr ibn-ül As tarafından fethedildiği günlerde de Kahire'nin içinde birçok farklı kültürün görüntüsünü aksettiren binalar, yapılar vardı. Kahire fethedilmişti, ama şehrin genel görüntüsü İslam hayatını yansıtmıyordu. Binalar, burçlar, beldenin genel görüntüsü başka bir kültürü, başka bir medeniyeti yansıtıyordu. Geçekten, siz istediğiniz kadar bir şehrin İslâm'ın eline geçtiğini/ fethedildiğini söyleyin; eğer sokaklara girdiğinizde bütün sokaklar size başka bir medeniyeti anlatıyorsa, orada ciddi bir sıkıntı var demektir. Sadece bir tek binaya bakarak bunun Müslüman veya Hristiyan olduğunu kestirmek kolay olmayabilir. Ama bir şehrin genel görüntüsü, bir medeniyet tezahürü olarak size başka bir kültürün imaj ve görüntülerini teşhir ve telkin ediyorsa duyarlı bir Müslüman ruhun bundan rahatsız olacağı açıktır. Amr ibn-ül As da böyle bir şeyden rahatsız olmuş. Böyle bir durumu İstanbul örneği üzerinden düşünelim. Ben İstanbul'u ilk kez resimlerinden gördüm. İstanbul'a ilk gelişimde, Harem'de otobüsten indiğimde karşıya bakınca, inanın, heyecanlandım. Camiiler, minareler, minareler, kuleler, kubbeler. Şehrin içine girdiğim zaman Sirkeci'de kafam karıştı. Bugün şehrin imajı nereden nasıl görünüyor diye düşündüğümüz zaman minarelerin binalar arasında sıkışmış olduğunu düşünürsek, görsel anlamda rahatsız olacağımız epey şey var.

Ezanın bir okunma amacı var. Ezanın çatıların üstünden uçuşması lâzım. Hep böyle söylenmiş, böyle anlaşılmış, algılanmış. Müslümanları namaza çağırır, müslüman olmayanları da kurtuluşa davet eder. Dolayısıyla görsellik konusunda, medeniyetin kendini görünür kılması konusunda ressam isek ressam olarak, nakkaş isek nakkaş olarak çalıştığımız alanda buna kafa yormamız gerektiğini düşünüyorum. Mâruzâtım bu kadar, saygılarımla.

Soru: *Kahire Müze'sinin tekrar ücret ödenerek girilen özel bir bölümü var. Firavunların yattığı, yüzyıllar öncesinden kalma bir yer. Burada sessiz olmamız söyleniyor, sürekli uyarı alıyorsunuz. Bunu bir ölünün huzurunda saygılı olunması gerekir şeklinde anlayabilirim. Ama bir diğer müzede Amsterdam'da Van Gogh Müzesi'nde de görevlilerin gelip sürekli, "Sessiz olun!" demesi, orada manevî bir atmosfer, sanki kutlu bir yer havası vermeye çalışmaları, putlaştırılmaları çok ilgi çekici. Türkiye'de resim sanatında vb. sanatlarda neden bu kadar çekingen davranıldığını bu bağlamda hocamız çok güzel temellendirdi. İkonik olmak ve ikonik olmamak anlamında. Ancak bunun ölçüsünü biz nasıl bulabiliriz? Bu konudaki kıstaslarımız ne olabilir? Bu sanatları kutlu alanın dışına nasıl çıkartabiliriz?*

Turan Koç: Efendim, bu soruyu ben de uzun zamandan beri sormaktayım. Cevabını da henüz bulmuş değilim. Zaten cevabını bulmuş olsaydık ümmet olarak bu konuda mesafe katetmiş olabilirdik. Bunun bir başka boyutu daha var. İkonik olmasının dışında resmin, bu yazı da olabilir, kendi bireyselliğini dayatması da geleneksel olarak istenen bir şey değil. Sanatın, genel olarak çevre düzenlemesi olarak görüldüğünü, geleneğin bu işi böyle anladığını düşünüyorum. Yani sanat insana hayatı kolaylaştıracak bir yol; anlam arayışında ona yardımcı imkânları yakalamak, yakalatmak şeklinde anlaşılmıştır. Modern resim ise bireyseli vurguluyor, klâsik resim de öyle, ama bu kadar değil. Diyelim ki bir papatya çiçeği veya Van Gogh'u andınız; onun ünlü postal resmi falanın giydiği postallar veya bizzat postal olarak karşımıza çıkıyor. Sultanahmet Camii'nin

de her tarafından sanat akıyor, estetik fışkırıyor. Ama burada sanata konu olan şeyler bireyselliklerini yitirerek gelmiş oturmuş duvarlara, kemerlere. Genellikle çiçeklerin ne çiçeği olduğunu anlamakta zorlanırsınız; onların ne çiçeği olduğunu hemen bilemeyiz. Buna karşılık, postal resminde, postalın kendisinde kalıyoruz veya onun kimin postalı olduğuna kadar varıyoruz. Minyatürde bunlar karşımıza tip olarak çıkıyor. Kadın mı, erkek mi biliyoruz; ama kim olduğunu bilemiyoruz. Öyle sanıyorum ki bunlar ezbere yapılmış şeyler değil. Ben şunu bu maksatla yaptım diye izah getiren bir kitap, bilebildiğim kadarıyla, elimize geçmedi bugüne kadar. Gerçekten, onlar, mesela resmin kendi kimliğine sahip olmasını istemiyorlardı, onu dağıtıyorlardı.

İkon çeşitli şekillerde olabilir. Yani ikon olması için illâki Tutankamun'un resmi olması gerekmiyor. Hayatta her şey bir şekilde ikon olabilir. Onun ölçüsünü bilemiyorum. Toplumsal olabilir, siyasi olabilir. Mesela bir siyasi yönetimin alem olan görüntüleri neden şehir meydanına yapılır? İşi kolaylaştırmak için olduğunu sanmıyorum. Orada bir tahakküm simgesi de meydana çıkıyor. Bazı heykeller bütün dünyada neden belirli yerlere dikiliyor? Bu ikon olma olgusu siyasi olabilir, ideolojik olabilir, dinî olabilir. O bakımdan, bunun sınırını da konusuna göre değerlendirmek gerekir diye düşünüyorum. Bu bağlamda sözü uzatmaya gerek yok. Konu açık.

Soru: *Bu biraz da kişinin kendi bakış açısıyla alâkalı değil midir?*

Meselâ İsa tasvirleri vardır. İsa veya havarilerin hâleli tasvirleri çizilir. İsa'nın o tasvirlerde anlattığı bir şey vardır. Benim gözlerime değil, baktığım yere bak, der gibidir. Nâci Ali'nin karikatürleri var hani. Ünlü Hanzala. Hep arkadan görünür. Kendi yüzünü görmeyiz; ama onun gördüklerini görürüz. Bunlar görme biçimleri, bakma biçimleri ve gösterme biçimleri. Belki de gösterme, algılatma biçimleri. Resim tabîî olanı, bireysel olanı vurguluyorsa; geleneksel olarak baktığımızda biraz bundan çekinilmiş. Niye bu kadar çekindiniz diye ecdâdımı-

za sorabiliriz de; o hakkımız da var. Yani İslâmî duyarlılığın çizebileceği resim sadece o şekilde mi olurdu? Başka formlara bürünme imkânı da var elbette. Asıl ve usûl meselesi. Kavrayış sonsuz. Ama orada galiba gerek sanatçının, gerek resmin salt kendini teşhir etmesi diye bir şey yok. Gelenek hem hayatı kolaylaştırmanın yollarını aramış, hem de öte ile irtibatı sağlayacak bir dili önemsemiş. Hem resimde, hem şiirde, hem de mimarîde. Meselâ İslâm dünyasında taş, taş olarak kalmış. Herhangi bir şekilde heykele dönüşmemiş. Aşırı sembolizme bürünerek taş insanlaşmamış. Onu yapmamışlar. Onun yerine sebiller yapmışlar. Yani yapılan iş, eser hem faydalı olmuş, hem de estetik.

Arkadaşlar, bizde yazı değiştiği için bir yerde bir eski yazı gördüğümüzde onu hemen Kur'an diye anlıyoruz. Yazı, başlı başına din değil, dinin bir aleti de değil. Başka şekilde de olabilir. Onu orada istihdam ediyoruz. Elbette geleneksel algılayışın ifade aracı olarak, ve bizzat Kur'an nazımının görsel bir ifade aracı olarak son derece önemlidir. Hatta, İslam sanatları içinde çok müstesna bir yerde durur hat. Ama orada yazan kelime Allah lafzı olabileceği gibi herhangi bir kelime de olabilir. Görebildiğim kadarıyla, İranlı ya da Arap sanatçılarla bizimkilerin, en azından belli bazı levhalardan gördüğümüz kadarıyla, seçtikleri kelimeler arasında büyük fark var. Onların bildiği ve hareket ettiği yerden gidilebilir, illâ o dinîdir demek istemiyorum. Bunu vurgulamak istedim.

Soru: Sözün görselleştirilmesinde en temel meselelerden biri belki de anlamın ötelenmesiyle ilgilidir. Jacques Ellul'un kitabında geçiyordu: " Söz görselleştirilirken bu teknik bir süreçtir ve ister istemez anlam ötelenir." Bu anlam meselesine nasıl yaklaşılması gerekiyor?

Bu konuda farklı bir açıdan bir şeyler söylemeye çalışayım. Sufilerin ileri gelenlerinden Dara Şükûh, Besmele yerine "İsmi olmayanla başlarım." diyor. Yani isimlendirmek, bir yerde lekelemek, daraltmak, sınırlamak demektir. Özellikle Yahudi kültüründe Yahve'nin adı pek anılmaz. Biz de çoğunluk-

la hanım arkadaşların adını anmayız. "Yenge hanım," "ahretlik," "kardeşim," "hemşire" gibi sıfatları kullanırız. Bir şeye ne kadar değer veriliyorsa o kadar çok adı oluyor. Annemle babam, ikisine de rahmet vâki oldu; "birbirlerinin adını bilirler miydi, bilmezler miydi; emin değilim," diyesim geliyor; çünkü evimizde birbirinin adını andıklarını hiç duymadım. Onların üzerinden gelişen konuşmalar; "Babanız gelsin," "Amcanız gitti," "Halanıza sorun." şeklinde olurdu. Bu, bir kültürel kodlamadır. Önemli de bir şeydir. Saygı duyduğumuz şeylerin isimlerini anmıyoruz. Mevlâna da çoğu şiirlerini "hâmuş" sözcüğüyle (mahlası) bitirir. Sessizliğe çekilir. Resim dediğimiz zaman resmini yaptığınız kişiye benzemeyecek, o kadar soyut olacak ki zaten ayaklarını yerden kesiyorsunuz. Peygamberimizin resmini çizmek istesek, görmediğimiz hâlde onu görsel olarak sınırlamış olacağız. Ben Hz. Ali resimlerinden rahatsız oluyorum. Tamam, güçlü ve yağız bir delikanlı çiziliyor; ama gerçekten o mu, değil mi? O oluşuna inansam nerede durum? Tartışma bununla başlıyor. Peygamberimiz şimdi yaşasaydı fotoğrafını çekerdik herhalde. Ama gelenek çekmemiş. Sahabiler görmüş, elçiler görmüş ama biz göremedik. Ona bir sîma atfetmeye çalışmaktan ecdâdımız, gelenek rahatsız olmuş. Böyle bir anlayışa saygı duymak gerekir diye düşünüyorum.

İslam Sanatları ve Tasavvufun Dili*

Teşekkür ediyorum, efendim.

Önce selamlarımı, hürmetlerimi arz ediyorum.

Konu bana geç tebliğ edildiği için, yeteri kadara hazırlıklı gelemedim. O yüzden, konuyu münhasıran “İslam Sanatlarında Tasavvufun Stilistik Dili Üzerine” şeklinde takdim edemeyeceğim. Zaten, Ömür Bey sağ olsunlar, konu ile ilgili olarak söylenebilecekleri çok kapsamlı ve veciz bir şekilde dile getirdiler. Ben bu çerçevede, belki onun söylediklerinin altına, üstüne konabilecek, onun sözlerinin yanında yer alabilecek bir şeyler söyleyebilirim. Bu arada, konuya girmeden önce, seçilen başlığın yerinde ve isabetli olup olmadığından pek emin olmadığımı da belirtmek isterim. Doğrusu, bu ismi de ben seçmedim. Öyle olunca, “İslam Sanatlarında Tasavvufun Stilistik Dili” başlığının delalet ve çağrışımları üzerinden bir şeyler söylemeye çalışacağım.

Doğrusu, tasavvuf, İslam düşüncesi, İslam sanatları gibi konular söz konusu olduğunda, aslında, bir gelenekten söz ediyoruz demektir. Bu tür kapsamlı ele alış ya da yaklaşımlarda, en

* Türkiye Yazarlar Birliğince, 24-29 Aralık 2012 tarihinde İstanbul'da düzenlenen "Edebiyat Mevsimi" etkinliklerinde sunuldu.

azından zımnen de olsa, geleneğe atıfta bulunmadan, konuyu gereği gibi kavramak mümkün değildir. Daha açık bir ifade ile, bu tür yaklaşımlarda ister istemez bir asıl, bir de usûl karşımıza çıkar. "Stil" dediğimiz üslup meselesi, geniş anlamda, "asıl" üzerinden gelişen ve asıl'ın farklı yer ve zamanlardaki açılışları ile ilgili bir konudur. Önce asıl kavranır, daha sonra da bu kavrayışa uygun, bu kavrayışın talep ettiği bir dil ve üslupla hayatta, dünyada yer alınır. Konuya bu açıdan baktığımızda, "tasavvufun sitilistik dilinin", sanatımız açısından, hakikat idraki ve anlayışının çeşitli yer ve dönemlerdeki kendini dışavuruş, dışlaştırış tarzı, biçimler dünyasında kendini gerçekleştiriş şekli olduğunu söyleyebiliriz. Her yiğitin bir yoğurt yiyişi vardır. Mutasavvıf veya sufi yiğitler de "geleneksel sanatlar" dediğimiz alanlarda, şiirde, musikide, minyatürde vs. kendilerini öyle gerçekleştirmişlerdir. "Bu bir rıza lokmasıdır, yiye-mezsın demedim mi." Onlar böyle davranmışlardır. Burada bir kavrayışın, oluşun, hâl'in görünür kılınması sözkonusudur.

"Hâl ilmi," sıkça duyduğumuz, hep söylenen bir ifade. Pe-ki, "hâl ilmi," kalp ilmi ne? "Hal ilmi" tamlamasındaki kelimelerin yerlerini değiştirerek söyleyelim: "İlm-i hal." Bu ter-kinin Türkçemizde çok daha farklı anlamları ve çağrışımları olduğu açık. Piyasada satılan ilmihal kitaplarından bir tane alır, okuruz; ama yine de sufilerin sözünü ettiği hal ile buluşmamız geçleşmeyebilir. Aslında ilmihallerin bize böyle bir şeyi vermesi gerekir. Bu kitapların bizzat adları bizden böyle bir şeyi talep eder. Eğer bu istenildiği şekilde geçleşmiyorsa burada bir sıkıntı var demektir.

Doğrusu, böyle bir gerçekleşme salt kitap okuyarak elde edilebilecek bir şey de değildir. Böyle bir gerçekleşme, genel olarak "tasavvuf" dediğimiz kavrayışla, irfanî idrakle olmuştur. Ve bu idrak, her şeyden önce İslam'ın özüne ilişkin kavrayışla, bu özü iliklerinde duyarak yaşamakla ilgili bir konudur. Bu idrak, hemen hemen bütün erişlerinde güzellik üzerinden gelişir. O yüzden de güzel olan eserler ortaya koyar sufiler; koymuşlardır.

Burada yaşanmış bir olay anlatmak istiyorum: Genç Titus Burckhardt Fas'a gidiyor. Amacı, geleneksel kültürümüzü, İslam medeniyetinin hayatla buluştuğu noktaları köyden kente tanımak. Orada Şeyh Ahmet Alevî'nin müritlerinin yer aldığı toplantılara katılıyor. Dergâhta yaklaşık kırk, kırk beş yaşlarında alevli, ateş gibi biri var. Onunla tanışıyorlar, konuşuyorlar. Sohbet sırasında İbn-i Arabî'nin *Futûhât*'ı anılıyor. Kitaba ilişkin konuşma ve yorumlardan, Burckhardt, o kitabı mutlaka okuması gerektiği şeklinde bir kanaate varıyor. Daha önce dört dili tartışma yapacak düzeyde bilen Burckhard bu arada Arapça da öğrenmiş durumda. Bir gün sahafları gezerken *Futûhât*'ı buluyor. Koltuğuna almış sevinerek giderken o kırk beş yaşlarındaki, alev gibi dervişle bir sokak başında karşılaşıyorlar.

— “Selamün aleyküm.”

— “Aleyküm selam.”

Derviş, kitaba gözleriyle uzanarak;

— “Nedir o?” diye soruyor.

Burckhardt, koltuğundaki kitabın daha bir farkında olarak ve tabii, biraz iter gibi ileri sıkıştırarak, *Futûhât* olduğunu söylüyor. Derviş;

— “Sen onu anlayamazsın, ağır bir kitap.” diyor.

— “Rafa koyarım, anlayacak düzeye gelince okurum.”

— “O zaman kitaba ihtiyacın olmayacak ki!”

Bu yaşanmış, çarpıcı hikyedeki son cümle epeyce bir şey anlatıyor. Âçıkça, anlamak ve derinlemesine kavramak için sadece kitabın yeterli olmadığı, belki süreç içinde tecrübe ile, hâl ile zevk ile öğreneceğimiz bir konu hakkında konuşuyoruz. Felsefede bir şeyler *hakkında* konuşulur. Ama eğer bir şeyin *hakkında* konuşuyorsak, burada konudan uzaklaşma, ona belli bir mesafeden bakma, deyim yerindeyse, bir yabancılaşma sözkonusu olur. “Tasavvuf” dediğimiz irfanî kavrayış, *hakkında konuşularak* anlaşılabilir bir şey değil. Bu doğrudan doğruya yaşanır ve bir şekilde dışa vurulur. Burada “dışavurma” sof-

ra adabından, hokka ve divite varıncaya kadar hayatın bütün alanlarını kapsayan bir anlam genişliğine sahiptir. Ve dışavurmanın da asla dayalı bir usulü vardır. Şu anda böyle bir konu *hakkında* konuşmak durumunda bulunuyoruz. Bunun uluları, pîrleri, yaşayanları gelseler; “Siz ne yapıyorsunuz!?” derler. Ama biz yine de dilimizin döndüğü kadar, bir şeyler söylemeye çalışacağız. Çünkü medeniyetimizin kendini gerçekleştirmişinde yön verici unsur, tasavvufi kavrayışın da kendisini kilitlediği, bir zevk halinde yaşadığı hakikat anlayışı olmuştur.

Medeniyetimizin çiçeklenişinde, her türlü tezahüründe bu derin kavrayışın, bu erişin, oluşun, buluş ve bulunuş idrakinin yansıması vardır. Bunları bilerek söyledim. Eriş vuslattır. Buluş, vicdanımıza, derunî vukuf tecrübemize taallük eden bir husustur. Bulunuş da vücutla bir olmaktır. Vücudun, varoluşun, var-bulunuşun künhüne ermektir. Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır’ın bir sözü aklıma geldi. *Metelib ve Mezâhib*’in dibacesinde; “Ey Rabb-i Müteal, sen bana vicdan dedikleri bir buluş, vücut dedikleri bir bulunuş bahşettin. Ben bu buluşumla zahirdeki infisâli, bâtındaki ittisâle rabt ediyor . . .” şeklinde devam ediyor.

Şunu söylemeye çalışıyorum: 20. yüzyıl çok büyük ölçüde Rönesans’tan beri gelen modern düşüncenin yedeğinde veya ona yaslanarak epistemoloji üzerinde durdu ve dil üzerine öğretiler geliştirdi, nazariyeler ortaya attı. Bundan, tabiî, biz de etkilendik. Bu süreçte varlık görüşümüzde de birtakım çarpıklıklar ortaya çıktı. Bize daha ilkokuldan başlayarak, ortaokulda, lisede pekiştire pekiştire; “Var olan yok olamaz, yok olan var olmaz. Duran bir şey hareket etmez, hareket eden bir şey durmaz” cümlesini bir yasa diye öğretiler. Önümüze mekanik bir evren anlayışı kondu. Ve bu mekanik âlem anlayışı gibi, aynı şekilde ‘mekanik’ diyebileceğimiz bir dil ve mantık tanımı yapılmaya girişildi. Yani dil devingenliğinden, canlılığından, hayat tecrübesinden soyutlanarak, o şekilde anlaşılma ve takdim edilmeye çalışıldı. Eğer hakikati böyle bir anlayıştan hareket ederek anlamaya kalkarsak tasavvufu anlayama-

yız. Bırakın tasavvufu, kendi tecrübelerimizi, en küçük, mesela günlük hayatta yaşadığımız, parmağımızın parmağımıza değişimini bile anlamakta güçlük çekeriz. Zaten bunu yorumlamak da zor. Modern öğretiler bizi alıp bir başka tarafa götürüyor. Bu dilin, yani hem modern dönemde öğrendiğimiz varlık ve tabiat anlayışı, hem de bunu tasvire yönelik dil anlayışının bizi kendimizden, kendi tecrübemizden uzaklaştıran bir yanı var.

Tasavvuf, bilindiği üzere, bilgi ile birlikte tecrübeye de çok büyük bir önem verir. O bu vurgusunda, her şeyden önce Kur'an'a dayanır. Kur'an ve Peygamberimiz şehadete, tanıklığa, tanımaya son derece büyük bir önem verir. Tasavvuf, yani irfanî kavrayış da bunu vurgulamaştır. Nitekim biz Şehadetle Müslüman oluyoruz. "Eşhedü" diyoruz; yani "özle, gönülle görerek." "Düşünerek" demiyoruz. Bir şehadet, bir tanıklık tecrübesine vurgu yapıyoruz. Görüyoruz, "eşhedü" de bir şuhût, görme vardır; doğrudan doğruya ve yüz yüze olmak vardır. Bu inkar edilemez bir bilgidir, ve bu tanıklığı tek başımıza gerçekleştiririz. Burada "inanıyorum ki," "düşünüyorum ki," "o kanaatteyim ki," . . . diye bir şey sözkonusu değildir. Ama bir basamak ileride de hemen çoğalırız. "İyyâke na'büdü" (Yalnız sana kulluk ederiz) ile ortak varoluş bilincine ulaşırız. "Sana kulluk ederim" şeklinde tekil değil. Burada toplu, kamusal ya da ortak diyebileceğimiz bir duruş ve oluş sözkonusu. Yani bireysel olarak Müslüman oluyoruz, bireysel olarak öleceğiz; ama yaşadığımız süre içerisinde toplumsal olarak var olacağız. Böyle bir varoluşa, bu erişe, bu kavrayışa, bu buluşa ve bulunuşa "ortak varoluş" idraki diyebiliriz..

Burada izninizle, durumu bir kelime ile izah etmeye çalışacağım: Söyleyeceklerimin kaynağı İbn-i Arabî'dir. *Vecede*, Arapça'da "buldu" demektir. Ama aynı zamanda "bulundu" anlamına da gelir. Yani "Orada hazır bulundu." cümlesindeki "bulundu" anlamında. Bulan kimseye "*vâcid*" diyoruz. "*Vicdan*" kelimesi bulma, bilincine erme yetimizi dile getirir. Yani *vicdan*, doğrudan doğruya varlıkla temas kurduğumuz kavrayış yetimizdir. Bu yetimizle "*vücûd'u*, *varoluşu* buluyoruz.

Var oluşu bulduğumuz zaman “*mevcut*” oluşumuz, mevcudiyetimiz söz konusu oluyor. ‘Var bulunuşumuz’ diye tercüme edebiliriz. İşte o an “*vecd*” anı, yani varlıkla temas kurduğumuz en dolu, en dolaysız bilgiye ulaştığımız andır. Burada “*vecd*” kelimesi özellikle dikkat çekicidir. Zira bu kelime kalbimize inen, tanıklığa dayanan ve buluşmadan kaynaklanan bir bilgiyi ifade eder. Tasavvufun dil, söylem ya da üslubunda bu buluş ve bulunuş tecrübesinin yansımalarıyla karşılaşırız.

Allah (c.c.) “Kuntü kenzen mahfiyyen” buyuruyor, yani “Ben bir gizli hazineydim, bilinmeyi arzu ettim.” İslam medeniyetinin serpilip gelişmesini bu kudsi hadis üzerinden giderek yorumlayabiliriz. Yani İslam medeniyeti yaslandığı varlık tasavvuru ve hakikat idrakinin biçimler ve davranışlar dünyasındaki bir açılıştır, görünüşe çıkmasıdır. Bu idrak, bir şekilde bilinmeyi istiyordu, bu kavrayış zuhur etmeyi istiyordu. Bu idrak çeşitli dil düzeylerinde kendisini sergilemeyi arzu ediyordu. Bu idrak varlığını, tarihteki yerini böylece kanıtlamış olacaktı. Onun için şu, içinde bulunduğumuz medrese böyle güzel yapıldı, onun için Süleymaniye bu şekilde tezahür etti. Onun için hüsn-i hatlar, kitap sanatlarındaki, başta Mushaf’lar olmak üzere, tezhipler böyle pırıl pırıl tecelli etti. Ben varım dedi, var oluş neşesini izhar etti. Medeniyetimizin her alandaki çiçeklenişi aşkın, muhabbetin dilidir. Ve bu idrak, bu kavrayış, bir ân bile hayretten geri kalmadan görsel, işitsel, ritmik düzeyde, mekân düzeyinde vs. devam etmelidir. Ecdadımız “Yürürken bile güzel yürü.” diyor. Onlar, bir taş yontarken bile güzel yonttular, bir kameşi kalem haline getirirken güzelliği akıllarından çıkarmadılar; kalemi güzel açtılar. Peki, bu yapan asıl kimdi? Onlar bu yaptıklarını hangi, nasıl bir idrak ve bilinçle gerçekleştirdiler?

Şundan eminiz: Eslafımızın imanından, ihlasından, samimiyetinden, duruşundan, oluşundan, erişinden şüphe etmiyoruz. Temsilcilerimiz olarak gördüğümüz Mevlana, İbn-i Arabî, İbn-i Fârîz, Yunus Emre, Şeyh Galip, Sâdî, Senâyî ve Sinan gibi büyüklerin iradeleri, eğer kalem tutuyorlarsa kalemleri, çekiç

tutuyorlarsa çekiçleri yüce iradenin elinde bir alet olmayı seçmiştir. Bu yüzden her dönemde yeni tatlar, her dönemde yeni eserler vücuda getirdiler. Onlar tabiatı taklit etmediler. Onlar Yaradan'ın yaratışını taklit ettiler ve bu bakımdan da yeni oldular; yeni yeni eserler ortaya koydular.

Gerçekten, biz burada, bütün bir medeniyetimiz açısından, bulanların, hakikate şahit ve sahip olanların anlattıkları şeyi; yani şekil, renk, çizgi, ses, ritm ve mekân düzeyinde hayata geçirdiklerini izaha çalışıyoruz. Onların eserlerini, dayandıkları asıl'ın belli bir usûl ile dışlaştırılması olarak görebiliriz. Doğrusu, Sinan'ın anlattığı da, Mevlana'nın anlattığı da, Yunus'un anlattığı da yakaladıkları, yani Kurucu Kaynağımızdan ve Hadis'ten aldıkları, tevarüs ettikleri hakikatin bir şekilde izharıdır. Onların ortaya koydukları hakikat yorumu üzerine ikinci bir yorum yapma durumundayız şimdi. Ben bu bağlamda ve bu konumda kendimi son derece aciz hissediyorum. Orada doğrudan doğruya bir buluşma söz konusu, burada ise uzaklaşma, yabancılaşma, uzaktan anlatma söz konusu. Çünkü eninde sonunda bir değerlendirmede bulunuyoruz; yorumu yorumluyoruz.

Aslında tasavvufî yaklaşımı, yorumu düşünce, ahlakî tutum ve davranış ya da siyaset gibi diğer alanlardan da ayrı düşünmemek gerek. Bu alanlarda ortaya konmuş eserler, medeniyetimizin belli bir alandaki dilidir; ses, görüntü ya da mekan olarak tezahürüdür. Şiirde şairlerin, resim sanatı söz konusu olduğu zaman nakkaş ve müzehhiplerin, mekân söz konusu olduğunda mimarların veraset eksenine, yani geleneğe oturan kavrayış güç ve yetilerini dışa vuran bir konumda olduğu görülür bu eserlerde. Onlar önce tevhide yaslanır. Hem şuara, yani şairler ve her koldan sanatçılar, hem de sûfiler Allah'ın bize yakınlığını, bizimle birlikte olduğunu hissettiren bir dille konuşmuşlardır. Onların eserleri her bakımdan bütünü ve bütünleşme tecrübesini yansıtır. Onların dili ve eserleri kalple ilgili bir dildir. Zaten bir eser, kalpten çıktığı için "eser" ol-

ma hüviyetini ve hakkını kazanır. Bu her alanda ve her dil düzeyinde böyledir.

Bizim, geleneği tevarüs eden ve o çizgide eser ortaya koyan hiçbir sanatçımız, sûfimiz temsil edici örneğinde yalnız başına yazmamış, çizmemiş, seslenmemiş ve yontmamıştır. Bunu dikkatinize arz etmek istiyorum. Mevlana'nın *Divan*'daki 2250 numaralı gazel kendi acizane çevirimle şöyle diyor:

*Kalksam bir işe koyulsam önder O;
Tutsam gönlümü yoklasam dilber O.*

*Barış istesem hemen arabulucu olur;
Ve kalkıp savaşa girsem hançer O.*

*Bahçelere girsem sarı nergistir;
Meclise gelsem şarap O, şeker O.*

*Maden damarlarına insem sarı akiktir,
Denizlere dalsam inci denen cevher O.*

*Çöllere düşsem yeşil vâhadır;
Göklere ağsam yıldız O, Ülker O.*

*Sabra yapışsam dalım dayanağımdır;
Gamdan yanacak olsam buhurdan ve amber O.*

*Savaşa girsem bir savaş sırasında,
Kıtaları kollayan O, serasker O.*

*Bezme gelsem hani neşe çağında,
Sâki O, mutrip O, sâgar O.*

*Mektup yazacak olsam şol dostlara,
Kâğıt, kalem, okka ve defter O.*

*Uyanacak olsam yeni uyanıklığımdır;
Uyuyacak olsam, rüyalarımıdaki dîdar O.*

*Kafiye yazsam hani gazellerime,
Ne ritimler ilham eder hayale, ne uyaklar döker, O.*

*Tasarladığın bütün resimlerin üstüne çıkar;
Nakkaş ve kalem gibidir, hep başı çeker O.*

*Ne kadar yüksekte baksan, ne denli yüceltsen görüşünü,
"Daha yükseğinden" senin daha yüksek çeker O.*

*Gel, terk et sözü; ne defter, ne kitap bırak;
Kitap O olsun senin için en iyisi, defter O.*

*Sessiz ol ki bütün bu altı yön O'nun nurudur;
Ve bu altı yönden de geç ki yöneten O, rehber O.*

*Rızan rızamdan önde gelir her zaman,
Ve sırrın sırrımdır ki saklarım; saklanmaya değer o.*

*Yaşasın Şems-i Tebriz! Tıpkı bir güneş gibi,
Çok büyük saygıya layık bir alp-er o.*

Bu bir tecrübenin tezahürüdür. Kur'an-ı Kerîm'de Hazret-i İsa'ya "kelimetûhu" deniyor. Yunus bir başka yerde "Ete kemiğe büründüm/Yunus diye göründüm." Diyor. Kelam (ve aslında lisan da) Allah'ındır (c.c.); lisan bize aittir. Onun için Kitabımıza "Kelâm-ı Kadîm" diyoruz. Dilimiz olabildiği ölçüde bu kelâma tercüman olabildiği, ona bir delil olabildiği ölçüde bir şeyler söylemiş oluyor. Az önce okuduğumuz kısım lisan kısmıdır, kelam kısmını bilmiyoruz; ama bu yine de kelam kısmına delil olacak bir şey. İçinde bulunduğumuz mekân dâhil, bu duyarlılığın, bu kavrayışın tezahür ettiği her yerde, tevhit ve tenzih kavrayışını ve bunun teşbih ufkunu, bize bakan ufkunu, gönülden süzülerek dışlaştırmış eserlerin karşısında oluyoruz. Buna isterseniz "stilize" diyelim, isterseniz "üslûp" diyelim; ama her şeyden önce bu bir varoluşun, varoluş tarzının izharıdır; eslafımızın, ecdadımızın belli bir yer ve zamanda, şeyleri, hayatı nasıl idrak ettiklerinin somut bir belgesidir. Onlar Aristo gibi zamanı hareketin sayısı olarak görmediler,

doğrudan doğruya varoluşu bir değer, asıl kıymet bildiler. O var oluşa bilinçlerinin kilitlendiği noktada kendi varoluşlarının saye (gölge) olduğuna kanaat getirdiler. Biz bu tür eserler karşısında, böyle bir var oluş idraki ve tecrübesinin dili ile karşılaşırız. Bu son derece önemlidir.

Biraz önce arz ettiğim; “Var olan bir şey yok olmaz, yok olan bir şey var olmaz. Duran bir şey hareket etmez, hareket eden bir şey durmaz.” anlayışı bir epistemolojidir. İlkokulda, ortaokulda, lisede ve üniversitede önce önümüze bu konuldu. Varlığı böyle gördüğümüz zaman hemen öğretmenlerimize şunu sorduk: “Peki biz yoktuk, var olduk mu, olmadık mı? Bunu hangi terazi ile tartacaksın?” Biz başka bir epistemolojiyle, başka bir ontolojiyle karşı karşıya kaldık. Sonra bu eserleri, ortaya konulmuş bu lisanı okumaya, bunun üslûbunu kavramaya çalışıyoruz. Oysa bu medeniyetin üslûbu İspanya’dan Java adalarına kadar; Taşkent’teki, Buhara’daki medreselerden Büyük Sahra’nın ortalarına kadar her yerde aynı dili kullandı. Bu tür eserlerin hangisine bakarsak bakalım, bırakalım üslûbu; “Süleymaniye Camii nedir?” dediğim zaman, kısaca, “İslam.” desek cevap ya da tanım doğrudur. İsterseniz tanım diyelim, isterseniz yaklaşım diyelim, isterseniz veciz, özlü bir şey diyelim. Evet cevap kısa, “Süleymaniye Camii nedir?” dediğim zaman “İslam’dır.” dersek doğru söylemiş oluruz. Dolayısıyla en son şuraya geliyoruz: Sanat, edebiyat, mimari, siyaset, kelâm, yemek pişirme, mutfak, mutfak eşyaları vs. hiçbirisi boşluktan doğmuyor. Bunlar bütün boyutları ile kavranmış çok derin bir varlık idrakinin veya vücûd, bulunuş tarzının ve oraya erişin, değer idrakinin birbiriyle harmanlanmış şekilde tezahürüdür.

İbn-i Arabî’nin Kitabü’l Celal ve Kemâl adlı risalesinden bir şey anacağım. “Allah’ın kitabındaki hiçbir ayet ve varoluşta, yani vücûdda hiçbir kelime yoktur ki bunların Celal, Cemal ve Kemal şeklinde üç yönü olmasın.” Bu cümlede geçen üç kelime, bütün geleneksel fikrî, estetik ve ahlakî kavrayışımızın olduğu gibi, irfanî bakış açısının da özünü ortaya koyar. Dünyada gördüğümüz her şeyi geleneğimiz bu üç kavrama dayanarak

anlamıştır. Buna göre her şey tecelliden ibarettir, ve tecellide de tekrar yoktur. *Lâ tekrare fit't-ecellî*, diyor İbn-i Arabî. Yunus da bunu söylüyor: “Her dem yeni doğarız.” Onun için her dem hayret içindeyiz. Tabiat yasaları bizi alıştırıyor, yeni diye bir şey yok fikrini aşıyor. “*Âlem*” kelimesi, ilmin izdüşümü olan bir hakikati dile getirir. Yani âlem; alemdir, alâmettir: Alîm’e. Kısaca, bu âlem bilginin gölgesidir. Onun için varlıktaki hiçbir şey, şu anda Allah’ın bilgisi dışında değil, O’nun kuşattığı, O’nun kudreti ve iradesi içinde olan bir şeydir. Bu yüzden, sûfî bu bilinç içerisinde, hep hayret halinde yaşar; dolayısıyla dili de bir yerde bu hayreti yansıtır.

İbn-i Arabî’nin yukarıda geçen sözleri bizim için bu konuda hem dil bakımından, hem de bir şeyi kavrayış ve onu gerçekleştiriş bakımından son derece önemlidir. “Celal, Cemal ve Kemal”. Kemal varlığın bizatihî kendisiyle ilgili bir hususu dile getirirken, Cemal ile celal varlığın tecellisiyle ilgili bir şeylere dikkatimizi çeker.

Doğrusu, yapıp etmelerimiz ihsanla kemale erer. İslam kendisini her halükarda ihsanla sergiler. Bu bakımdan, ihsan, yani güzel olanı yapmak bize farz kılınmış. Bizim görevimiz güzel olanı yapmak ve güzel bir şekilde yapmaktır. Usul ve üslup bu bilinçle yakalanır. Onun için Allah muhsinleri, yani yaptığını estetik ve bedîî bir şekilde yapanları seviyor. Tevhid bilincine erdikten sonra yaptığımızı mükümmel bir şekilde yapmakla mükellefiz. Mükemmellik, yani kemali yakalama işi İslamî estetik anlayışta, estetikte birinci şarttır. Yaptığınız bir şey ne kadar mükemmel olursa, o denli estetik olur. Burada önemli olan varoluşumuzun gayesini bilmektir. O zaman yaptığımız eserin ne olduğunu, niye öyle ortaya çıkışını veya çıkması gerektiğini de daha iyi kavramış oluruz.

Estetik kavrayışın mükemmelliği bizden, önce yukarı doğru, müteal olana açılmamızı talep eder. Ama önce yukarı bize açılır. Sûfîler bu inceliği sürekli göz önünde bulundurmuşlardır. Her türlü iş ve ilişkilerimizde öncelik Allah’a aittir. “*Yuhbibhum ve yuhbibbunehu*”, “Önce o bizi sevdiği için biz de onu se-

veriz.” ayetini anarlar. Dolayısıyla önce O’nun bize teveccühü söz konusudur. Bu açılış kat kattır. Sufilerin dilinde “Hazerât-ı hams.” Varoluş ya da bulunuş düzey ve mertebeleri. Kısaca, bu varoluş katlarından yönelen teveccühler de, bizim bu yönelişler karşısındaki duruş ve duyarlılığımız da kat kattır. Duyularımız var, nefsimiz var, ruhumuz var, aklımız var, sırrımız var. ‘Sırr’ı bu günlerde hiç kullanmıyoruz. “Akıl sır ermez.” diyoruz; ama bunu neden dediğimizi bugün günlük dilde düşünmüyoruz. Bizi asıl hikmet burcuna çıkaracak kavrayış, bu sır düzeyindeki kavrayıştır.

Evet, o düzeye eriştiğimiz zaman, bildiğimiz eşya kategorik ifadelerle izah edilmenin dışına çıkıyor. İşte bu kavrayış kendine özgü bir dil istiyor. Medeniyetimizin temsil edici örnekleri bu tür bir kavrayışa aşına olan duyarlılığın ortaya koyduğu eserlerdir. Süleymaniye yanımızda duruyor. Belki Seli-miye’yi daha önce anmamız gerekirdi. Öte yanda da Mescid-i Şah var, İsfahan’da. Mederese-i Hasan var Kahire’de. Türki-stan’daki medreseler de aynı şekildedir. Ve özellikle mushaf hatları. Bu eserler, ifade etmeye çalıştığımız idrak derinliğinden süzülen bir dil sergilerler. Bu nasıl bir kavrayış ki böyle bir eser ortaya koyuyor!?

Gerçekten, Süleymaniye’nin mimarı da, müzehhibi de, hat-tatı da, tüm usta ve çırakları, her kimin emeği geçtiyse hep-si de başka insanlardı. Hatta -abartılmıyorsa- Mimar Sinan’ın okuma-yazması bile yok derler. Ama gelenek öyle bir ruh ve-riyor ki işte böyle eserler ortaya çıkıyor.

Bu eserler yer ve zamanın belli bir buluşma noktasındaki, bir oluş tarzının, bir kavrayış derinliğinin göstergeleri olarak önümüzde durmaktadır.

Madem ki tecellide tekrar yoktur; bu oluş tarzı, “her zaman kendisini belli, alışılmış bir biçim ya da formda ortaya koyacaktır” diye bir şey de sözkonusu olamaz. Bugün bu tür eserler veraset bilincine dayalı bir idrak ve irade üzerinden çok daha yeni tarz ve biçimlerde ortaya konabilir; konması da gerekir. Burada önemli olan asıl ve usül ilişkisini iyi kavramaktır. Sa-

dece Mimar Sinan'ın veya Mehmmet Ağa'nın yaptığı şekilde cami yapmak, Şeyh Galip'in yazdığı tarz ve biçimde şiir yazmak zorunda değiliz, yeter ki o meşale, o alev bizi tutuştursun. Tasavvuf, bir yerde, böyle bir idrak ateşiyle insanın kendisini aşma tecrübesini ifade eder. Ve tabîî, her insan bir meş'aledir. Biz de kendimize göre yanacağız. Kendimize göre yanmasını bilelim, diyorum ve saygılarımla selamlıyorum.

Abdülkadir Emeksiz: Turan Koç hocamıza çok teşekkür ediyoruz. Sohbet derinleşmeye başladı ve iş içinden çıkılmaz bir hal aldı. Hâl ve kâlden giriş yapmıştınız. “Kâl ehline hâl ilmin/ Hakk görmedi münasip” diyor (Hoca Ahmet Yesevî). Bu büyük ölçüde bir nasip işi ve bize de burada istifade etmek nasip oluyor. Özellikle varlığa dair tespitlerinizle bize kalıplarla sunulanın dışına çıkmak gerektiğini, bizatihi tecrübe etmenin, yaşayarak derk etmenin, şehadet etmenin ne derece önemli olduğunu işaret rettiniz. Teşekkür ederiz. Soru var mı?

Soru: *Daha önceden İslam düşüncesinde Batı'da olduğu gibi estetik konulu eserler var mı?*

Soru: *Güzel başat bir değer olarak görülmüş mü; yani bu konuda âyet ve hadisler ne söylüyor?*

Cevap: Şunu arz edeyim. “Estetik” bizim için de Batı için de yeni bir kavram. Bizde estetik, oradaki tartışmalardan etkilenilerek belli bir dönemde “bediîyat” diye anıldı ve kitaplar çevrildi; “bediîyat” ismi ile yazılar yazıldı. Bizde İslam düşüncesinin, kavrayışının veya oluşunun bediî taraflarına dair “estetik” veya “bediîyat” diye yakın zamana kadar, bilebildiğim kadarıyla bir kitap yazılmadı. Medreselerde böyle bir kitap okutulmadı; münhasıran bu konu üzerinden dersler işlenmedi. Yanılmıyorsam, Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği* adlı kitabını daha önce “İslam Estetiği” adı ile bastırmıştı. Daha sonra bu isimle yayımlamadı kitabını. Şimdi kitapçılarda, tarafımdan kaleme alınmış olan *İslam Estetiği* adlı kitap var. Doğrusu, yirminci yüzyılın başlarına gelinceye kadar, Eş'arî'nin *Makâlâtü'l-İslâmiyyîn* adlı kitabını saymazsak, “İslam” kelimesini kitap başlığında ve benzeri yerlerde tamlama olarak kullanan

bir eserle pek karşılaşmıyoruz. Bu yeni bir durumdur. Dolayısıyla tarafımdan kaleme alınan *İslam Estetiği* adlı kitaptaki “İslam” kelimesinin de mevcut durumumuz açısından delalet ve çağrışımlarının farkında olduğumu ifade etmem gerekir. Burada, “ister istemez öyle oldu” demek durumundayım. Ben bu kitabın adının *Hüsn ü Cemal* olmasını arzu etmiştim. Birtakım nedenlerden dolayı olmadı. Olanda hayır vardır, diyelim.

Sorunuzun cevabı olarak şunu söyleyebilirim: Geçmişte, yani medreselerde estetik üzerine ders okutulmamış olması olgusu, o dönemde yaşayan insanların estetik duyarlılığa sahip olmadıkları anlamına gelmez. Dahası, bir düşünce estetik kavrayışla buluştuğu zaman asıl düşünce olma kıvamına erer. Bu açıdan bakıldığında, geleneksel düşünce okullarımızın hepsinin çok derin bir estetik kavrayışa sahip olduklarını görüyoruz. Gazali, “Ne demek istediğimiz hakkında anlaştıktan sonra kavramlar üzerinde tartışmaya gerek yok.” diyor. Sonuç olarak, geçmişte okullarda “estetik” diye bir dersin okutulmamış olması onların estetik bilmeikleri, güzelden anlamadıkları anlamına gelmez. Her şeyden önce, “Allah güzeldir; güzelliği sever” hadisi, başlı başına estetik bir değerdir. Sahih bir estetik duyarlılık için bundan daha sağlam, daha güvenilir, daha ufuk açıcı, insanı sürur ve neşeye boğucu bir ilke bilmiyorum. Kısaca, bütün İslam düşüncesinin, özü itibarıyla estetik bir kavrayışa oturduğunu söylemem gerekiyor.. Kur’an-i Kerîm’in epeyce bir yerinde Allah’ın (c.c.) “Bedî” olduğu ifade edilir. Allah “*Bedii’üs semâvât-ı vel-ard*” dır. Yani Allah göklerin ve yerin eşsiz, örneksiz yaratıcısıdır. Bir başka yerde “*Hâlikul-bari’ul- musavvir*” geçer. Bunun dışında “celal,” “cemal” ve “husn” gibi kelime ve terkipler muhaddislerin, müfessirlerin, kelimcilerin, sufilerin, kısaca her alandaki düşünürlerin dilinden düşürmediği kavramlar arasında yer alır. Bu arada, söz gelimi kelimciler, tenzihe ağırlık veren yaklaşımlarının bir sonucu olarak, daha çok haşmet, azamet, ceberut gibi celal sıfatlarına ağırlık vermişlerdir: Allah birdir, kadimdir, ezelidir vs gibi. Diğer taraftan, sufiler, sanatçılar cemal sıfatlarına vur-

gu yapmışlardır. Celal ile cemel birbirinin içindedir. Kur'an-ı Kerîm'in hemen birçok ayetinde bu sıfatlara ilişkin atıflarla karşılaşırız. Kur'an'ın gene birçok âyetinde neşe, sürur, yücelik tecrübesine atıfta bulunulur." Sürûr iç aydınlanma, iç sevinç demektir. Estetik dersiyle ilgili medeniyetimizde bir kitap yazılmamış, ama tefekkür estetiksiz olmaz. Zaten "tefekkür" kalp ile düşünme demektir. Dünyada tefekkürün estetikle buluştuğu yer İslam'dır; İslam'ın tefekkürünün bir boyutu doğrudan doğruya estetik olanı dile getirir. Ecdadımız estetik üzerine bir kitap okumamış, fakat biz onların eserlerine bakarak bugün harikulade bir estetik zevki yaşıyor ve onlardan estetik dersi öğreniyoruz.

Burada bir ayrıntıya dikkat çekmek istiyorum: Bir şey küçükse, orada daha çok "cemal" tecrübesiyle başbaşayız demektir. Cemal'in daha çok farkına varıldığı, algılandığı o küçük varlık mükemmeldir. Bir çınar fidanı düşünelim: yapraklarıyla yazın görüldüğünde ne güzel bir hâli vardır. Fidan küçüktür ve biz onu okşarız, severiz. Kısaca, o fidanda "cemal" kendisini daha beligin bir şekilde izhar eder. Bu tür küçük şeyler karşısında büyükleniriz; çünkü onları küçük, cici şeyler olarak tecrübe ederiz. Ama çınarın aynı mükemmellik içinde büyüdüğünü düşünelim, bu noktada "celal" tecelli etmeye başlar. Eğer fırtınalı bir günde ulu bur çınarın altında durursak korkmaya başlarız. Kur'an-ı Kerîm'de; bizim dipsiz, muazzam genişlikte ve yükseklikteki gökleri temâşâ etmemiz isteniyor. Burada bizim ululuk tecrübesi ile tanışmamız istenmektedir. Gerçekten, ulu karşısında, yani ceberutu, kuddûsü tecrübe ettiğimizde küçüldüğümüzü hissediyoruz. Bu büyüklük bizi kendine bağlar. Böyle bakınca, Kur'an-ı Kerîm'in başından sonuna kadar bize estetik bir ziyafet çektiğini görüyoruz. Ecdadımız böyle bir tecrübe-yi zevkle yaşamış ve eserlerinde bunu bize göstermişlerdir.

Soru: *Konuşmamızın başında tasavvuftaki yaklaşımdan bahsettiniz, bu yakınlaşmadan kastınız nedir?*

Cevap: Her hangi bir nesneden, modern epistemolojide bilgi konusu olan şeyden hareket ettim. Bir bilen var, bir de bilinen

var, yani eslafımızın diliyle *âlim* ve *malum* var. Geleneğimizde bir ilim var, bir de marifet var. Bilgi söz konusu olduğunda bilenle bilinen arasında bir uçurum söz konusudur. Bilinen, bilen olmadan da var olur, zaman içinde bilinen hâline gelir. İşte bu yüzden, modern yaklaşımlarda bilinen tarafında durmamız tavsiye edilir, yani obje tarafında. Böylece objektif olmamız sağlanacaktır. Bilen tarafında durursanız sübjektif oluyorsunuz derler. Peki, bildiğim bir şeyin ne olduğuna dair kararı kim verecek? Ben. Öyleyse niye obje tarafında olayım. Burada bir çatallanma söz konusu oluyor.

Şimdi, mesele şöyle aydınlatılabilir. Bilmenin (*ilm*) karşısında bir de tanımak (*marifet*), göze göz görerek şahit olmak var. *Marifet*, *irfan* ya da *şehadet* denen durumda, bilgi (*ilm*) açısından sözkonusu olan uçurum ortaya çıkmıyor; en azından ilimdeki kadar çıkmıyor. Onun için, eslafımız, Allah'ı tanıma sözkonusu olduğunda marifetten söz etmişlerdir. Bunu en iyi Hallac'ın "Ene'l-Hak" sözü üzerinden açıklayabiliriz. Hallaâc'ı şöyle bir ortamda düşünelim: O sürekli "Hû, Hû" diyordu. Yani "O, O!" Geçekten, 'o' zamiri üçüncü tekil şahsa işaret eder, ve yerine göre, konuşan iki kişi arasındaki 'ben' ve 'sen'in konumuna göre uzakta olmayı dile getirir. Birisiyle konuşurken, bir başkası hakkında "o" dediğimiz zaman onu kendimizden uzakta tutmuş oluruz. Yani, 'o' işaret zamiri, işaret edilen şeyin ister istemez uzakta olduğunu dile getirir. Bu durumun farkında olarak, Hallac-ı Mansur, bu kez Allah'a, "Sen" diye seslenir. Gene içinden bir ses; "Sen kim oluyorsun ki bana 'sen' diyorsun? Karşıma bir muhalefet unsuru olarak çıkıyorsun?" diyor. Hallâc, böyle bir anlayışla, "Sen" de diyemez hale gelir. Onun, bir benzetme üzerinden anlatmaya çalıştığımız idrak ve kavrayış enginliğini "Ene-l Hak"tan başka dile getirecek bir ifade biçimi yoktu. Burada müthiş bir şathiyat var, dışardan bakınca çelişki gibi görünüyor, ama burada hiçbir çelişki sözkonusu değil. Dahası, böyle bir idrak düzeyinde erişilen şeyi bu cümleden daha açık, daha belîğ ve bedîî bir şekilde ifade edecek bir dil bulmak gerçekten çok zor. Yaklaşma, yani *kurb* mekân

anlamında yaklaşma değil, “yakın olduğu duygusu içerisinde oraya kilitlenme” denebilir. Bir şeyi adlandırmaya kalktığımız zaman zaten sınırlarız. Onun için biz saygı duyduğumuz varlıkların adlarını anmayız. Söze gelmeyi söylemek gerçekten çetin bir iş. Bir şey ne kadar sevgili, saygıya layık ve değerliyse onun o kadar çok adı olur. Allah’ın isimleri de çoktur, güzel isimleri. Bu ancak tecrübe ile tadılacak bir durumdur. Söz yetişmezse susulur. Mevlana’nın bir mahlasının da “Hâmuş” (suskun) olması, belki de bundandır. Saygılarımı sunuyorum.

Abdülkadir Emeksiz: “Bilenler söylemez, söyleyenler bilmez.” Diyorlar. Biz de anlayana da anlamayana da aşk olsun, deyip Mehmet Doğan hocamıza nakledelim.

Medeniyetin Ben Bilinci*

“Yerlilik kavramının, aidiyet bağlamında Türk toplumunun düşünce, edebiyat, sanat, siyaset ve kültür hayatında nasıl bir karşılığı var?”

Sözünü ettiğiniz tüm alanlarda, “yerlilik” kavramını, “yerli-yabancı” kavram çiftinin içerim ve uzantıları bağlamında ele alıp irdelemek gerektiğine inanıyorum. Ancak, bunların içerimlerini ve kültürel yapı ve duyarlılığımızdaki izdüşümlerini gereği gibi takip edebilmek için çok daha derinlere inmek-te yarar vardır.

Yerlilik, çok iyi bilindiği gibi, bir kültür ya da *medeniyetin ben bilinci* ve kendini algılayış biçimi ile doğrudan ilgili bir kavramdır. Bu ben bilincini algılayamayan veya algılamakta geç kalanları o kültür ya da medeniyet, dilimizde sıkça kullanılan bir tabirle, *bakâyâyâ kalmışlar* olarak addeder. Daha açık bir söyleyişle, böyle bir durumda bulunanlar medeniyetin hız ve istikametini takip konusunda veya o medeniyetin kendi organik bütünlüğüne ilişkin duyarlılığını kavramakta yetersiz

* Hece Dergisi "Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Yerlilik" özel sayısı, 2010, ss. 442-43'te yayımlandı.

kalanlardır. Bilindiği üzere, medeniyet, bir topluma düşünce, duygu; edebiyat, sanat, fen bilimleri ve ahlak gibi maddi ve manevî alanlarda aynı yönü, aynı hızı ve aynı duyarlılığı veren güç ya da dünya olarak tanımlanır. Bu tanıma esas alacak olursak; duruşu, düşüncüsü, kavrayışı, yönü ve duyarlılığı bakımından, medeniyetin sözünü ettiğimiz kodlarıyla bütünleşenler yerli, bütünleşme konusunda yaya kalanlar veya aykırı bir tutum benimseyeler ise yabancı, yani “garip” kalacaklardır.

Bu bağlamda, aydınlatıcı olacağı düşüncesiyle, bir-iki örnek duruma temas etmenin yararlı olacağını düşünüyorum. *Medînetü'l-Fâzıla*'da, Fârâbî fazilette yarış üzerine kurulmuş bir şehir ya da toplumda, o toplumun düşünce, duygu, ahlak ve sanat alanındaki hız ve duyarlılığı ile bütünleşenleri *o şehrin ehli*, o şehre ait, o şehirden, o toplum ya da medeniyetin *yerlisi* olarak nitelerken, bu konuda yetersiz kalan veya başarılı olmayanları “nevâbit”, yani “ekin tarlasında kendiliğinden yetişen, istenmeyen ayırık otları” olarak değerlendirir. Buna benzer bir yaklaşımın, ama bu kez tersinden, yaşadıkları hayat ve toplumda kendi durum ve duyularına ilişkin, daha varoluşsal düzeydeki bir bilinçlilik durumunu dile getirmek üzere Fransız ateist varoluşçuları tarafından da sergilendiğini görüyoruz. Onlar, içinde bulundukları toplum ya da hayatın kendilerine yabancı, saçma bir şey olduğuna, kendilerinin böyle bir hayatın *yabancı*sı olduğuna inanıyorlardı. Bu iki örnekten birincisinde ne ölçüde uyum, düzen ve toplumsal kaynaşma üzerinde duruluyorsa, ikincisinde o ölçüde bu tür değerlerin artık anlamını yitirdiği, insanın âdeta şeyleştirdiği konusu üzerine vurgu yapılıyordu. Bu arada, özellikle adı ve sergilediği düşünsel ve edebî duruş ve duyarlılığı ile ülkemizde *yerlilik* ve *yerleşiklikten* çok *yabancı*lığı önemsemiş ve öne çıkarmış bir “hareket”ten de söz etmek gerekmektedir. Sözünü etmeye çalıştığım bu “hareket”, adı ve vurgusuyla belli bir süre özellikle gündemde tutulmaya çalışılmış olan “Garip şiir akımı”dır. Bu akımın da Fransız varoluşçularının vurguladığı “yabancılıkla” şu veya bu şekilde bir ilgisinin olduğuna inanıyorum.

Bunların, Fransız “garipleri”nin üzerinde durduğu ontolojik ve epistemolojik problemlere ne kadar vakıf oldukları ayrı bir tartışma konusudur.

Gerçekten, her türlü sanat etkinliğinin bir medeniyetin duyu-sal düzeydeki tezahürü olduğu anlayışını esas alacak olursak, şiirimizdeki Garip akımının Fârâbî’nin *nevâbit*’i ve Camus’nün *L’Etranger*’inin paylaştığı dünya ile şu veya bu bakımdan bir akrabalığı vardır. O yüzden, bu ülkenin kökleri derinlere giden edebî ve kültürel duyarlılığı ile ters düşmüştür. Dolayısıyla, Garip şiiri ve benzeri edebî eserlerin belli bir insanlık durumuyla ilgili anlatımlarında birtakım başarılar sergilemiş olmaları, kültür ve medeniyetimizin derin kökleri açısından bakıldığında, onların adı üstünde “garip”, yani *yabancı* olarak nitelenmesini engelleyememektedir. *Yerlilik* sözkonusu olduğunda, bir edebiyat ya da sanat eseri açısından önemli olan, onun ait olduğu kültür ve medeniyetin dünya görüşüne yaslanan derin gramerini paylaşp paylaşmamasıdır. Edebiyat ve sanatın diğer dallarının kullandığı araçlar, son derece önemli olmakla birlikte, salt kendi başlarına onları yerli kılmaya yetmez.

Tabii, bu arada bu ve benzeri yaklaşımların farklı medeniyetlerin değer anlayışları ve dünya görüşlerindeki kod farkıyla da ilgili olduğu hususu mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

Kısaca, sorunuzun nihaî anlamda ulaşmaya çalıştığı hususla ilgili olarak şunu söyleyebilirim: *Yerliliğin*, aidiyet ve bağlanma bağlamında, toplumumuzun düşünce, edebiyat, sanat, siyaset ve kültür hayatında, sözgelimi on dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar tanık olduğumuz bir karşılığı olduğunu söylemek çok güçtür. Elbette, bazı bakımlardan, medeniyet ve hakikat bilincinin bugün daha farklı ve olumlu boyutlar kazandığını söylemek de mümkündür. Ama bugünkü çoğu aydınımızın entelektüel donanımında büyük bir kırılma olmuştur. Çağdaş (ve özellikle modern) aydınlarımızın epistemik donanımıyla geleneksel entelektüellerimizin epistemik donanımı arasında derin uçurumlar vardır. Kısaca, yerli olmak bir medeniyetin dünya görüşünün yaslandığı hakikat anlayışının talep ettiği

dil, duyarlılık ve düşünce konusunda az çok ortak bir zemine sahip olmayı gerektirir. Bu konuda çok büyük bir yarıma olmuştur. Dil, kültür, ahlak, siyaset ve hatta günlük hayatımızla ilgili tartışmalarımızın çoğu bu konularla ilgili geleneksel semantiği kaybetmemizin bir sonucudur.

Turan Koç

'Zamanın Gözleri'

sanat dil-hakikat

"Her tür ve düzeyden sanat, bilim ve düşünce eserleri nihaî anlamda bir dünya görüşünün ifadesidir. Sanattan siyasete, mimariden metafiziğe, ticareten teolojiye, edebiyattan eğitime; kısaca, her alanda ortaya konmuş, belli bir dünya görüşünün tezahürü olan çiçekleniş ya da başarılar da 'medeniyet' denen olguyu dile getirir. Dünya görüşünü, bir toplum ya da ferdin bütün bilgi ve bakış açısını kuşatan köklü bir vukuf durumunun, istikamet tutuş ve duruşunun ifadesi olarak tanımlayabiliriz. Derin düşünsel kavrayışla birlikte kural koyucu ve temel teşkil eden varoluşsal tasavvurlar ya da konular, değerler, duygular ve ahlâkî telakkiler bu dünya görüşü içinde ayrılmaz bir bütün oluşturur. Ve 'medeniyet' denen olgu da, geniş anlamda, bu bütünün tarihsel süreçte, dönem ve bölge şartları üzerinden kendisini izhar etmesi ya da gerçekleştirmesidir."

Prof. Dr. Turan Koç'un bu kitabı çeşitli vesilelerle kaleme alınmış yazılardan oluşan bir derlemedir. Koç'un *Zamanın Gözleri* başlığı altında topladığı bu metinler, kendisinin kitabın alt-başlığında da belirtildiği üzere sanat-dil-hakikat merkezli görüş ve düşüncelerini içermektedir. Konuya ilişkin eserlerin azlığı dikkate alınınca, kitabın önemi kendiliğinden ortaya çıkıyor...



ISBN: 978-605-326-157-9



İZ YAYINCILIK
DÜŞÜNCE DİZİ