

ANADOLU NAZARİYATI

3

ÖZ'ÜN KEŞFİ

AKADEMİK DÜŞÜNCE DERGİSİ • YIL:2 • SAYI:3 • HAZİRAN 2026

Geçmişin Hayaletleri Hakikatin Sırrı Betondadır • **Mevlüt ALBAYRAK**

Tanzimat Dönemi Din Felsefesi Ekseninde Namık Kemal'in Din, Ahlak, Hürriyet Ve Adalet Tasavvuru • **Zafer ÇAYLI**

Maskeler – Trajik Maske – Komik Maske • **George SANTAYANA** • Çeviriyi yapan: **Hüseyin İSTANBULLU**

Molla Fenârî Ontolojisi Ve Sinezofik Kavramlarla Andrei Tarkovsky'nin Stalker Filmi • **Murat ÇELİK**

Kuantum Bilgi Devriminin Sunduğu Bilginin Yeni Tanım ve İmkânları Evreninde

Uzay-Zaman Kafesini Aşarak Hakikate Temas Eden İrfanî Türk Yargı Etiği Bildirgesi • **Sacit AKDAĞ, Reşit AKDAĞ**

Fikret Osman'ın Geleneksel/Klasik Mantığın Modern/Sembolik Yorumu. “İki Değerli

Kiplikli Olmayan Mantık Açısından Bir Değerlendirme” Adlı Kitabını Tanıtma • **Gulsina Kashapova**

derkenar

Kaleiçi'ni Mayalayan Gönül Eri: “Ahi Yusuf” ve Yitik Mirasımız • **İsmail Berk Karakaya, Furkan Çetin, Selçuk Polat**



ANADOLU
NAZARİYATI
— DERGİSİ —



**ANADOLU
NAZARİYATI**
◀ DERGİSİ ▶

ANADOLU NAZARİYATI DERGİSİ

Journal of Academic Magazine

Yıl:2, Sayı:3, Haziran 2026

e-ISSN: 3108-5377

YAYINCI - İMTİYAZ SAHİBİ

Prof. Dr. Süleyman Dönmez
(Akdeniz Üniversitesi)

EDİTÖR

Selçuk Polat

TEKNİK EDİTÖRLER

Abdullah Karaca
Hüseyin İstanbullu

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Süleyman Dönmez
Hakan Bilbay
Selçuk Polat
Hüseyin İstanbullu
Abdullah Karaca
Esra Demirtaş
Yusuf Aykut
Oya Pedük

REDAKSİYON ve ÇEVİRİ

Hüseyin İstanbullu
Oya Pedük
Abdullah Karaca (Redaksiyon)

TEKNİK KADRO

Muhammed Yusuf Aykut (Sorumlu Medya-İnternet)
Esra Demirtaş
İsmail Berk Karakaya
Furkan Çetin
Özer Şahin (Koordinasyon)
Burak Şatlı (Grafik-Reklam)
Adnan Yalçınkaya (Bilimsel Danışman)
Bünyamin Ayyaz (Tasarım-Mizanpaj)

İLETİŞİM

Anadolu Nazariyatı Dergisi

Akdeniz Üniversitesi Felsefe Bölümü Türk İslam Düşüncesi Tarihi ABD Başkanlığı

Adres: Pınarbaşı Mahallesi, Dumlupınar Bulvarı, Posta Kodu: 07070

Akdeniz Üniversitesi Kampüsü, Konyaaltı, ANTALYA

Muhammed Yusuf Aykut • aykutyusuf88@gmail.com

anadolunazariyatı.com

mail@anadolunazariyatı.com

BU SAYININ HAKEMLERİ

Oya Pedük

Abdullah Karaca

Selçuk Polat

Prof. Dr. Süleyman Dönmez

Dr. Nilüfer Öztürk

Doç. Dr. Önder Bilgin

Doç Dr. Hüseyin Adem Tülüce

Prof. Dr. Şahin Filiz

Prof. Dr. Halis Adnan Arslantaş

Prof. Dr. Kevser Çelik

Prof.Dr.Fikret Osman

BU SAYININ YAZARLARI

Mevlüt ALBAYRAK

S.D.Ü. İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi - Felsefe Bölümü • mevlutalbayrak@sdu.edu.tr

Zafer ÇAYLI

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi - İlahiyat Fakültesi • zafer.cayli@mku.edu.tr

Hüseyin İSTANBULLU

Akdeniz Üniversitesi - Felsefe Bölümü • huseyin.istanbulluu@gmail.com

Selçuk POLAT

Akdeniz Üniversitesi - Felsefe Bölümü • sepolat@yandex.com

Murat ÇELİK

Çukurova İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü • nsbnsgs@gmail.com

Reşit AKDAĞ

Ordu Üniversitesi • resit_akdag@hotmail.com

Sacit AKDAĞ

İstinaf Hâkimi • csakdag@hotmail.com

İsmail Berk Karakaya

Furkan Çetin

*Anadolu'nun gül yüzlü Şehit'lerine
Aşk olsun, Selam olsun...*

Yalçın Koç | Anadolu Mayası

İÇİNDEKİLER

<i>Geçmişin Hayaletleri Hakikatin Sırrı Betondadır</i>	16
Mevlüt ALBAYRAK	
<i>Tanzimat Dönemi Din Felsefesi Ekseninde Namık Kemal'in Din, Ahlak, Hürriyet Ve Adalet Tasavvuru</i>	41
Zafer ÇAYLI	
<i>Maskeler – Trajik Maske – Komik Maske</i>	75
İngilizce Aslından Çeviren: Hüseyin İSTANBULLU	
<i>Molla Fenârî Ontolojisi Ve Sinezofik Kavramlarla Andrei Tarkovsky'nin Stalker Filmi</i>	97
Murat ÇELİK	
<i>Kuantum Bilgi Devriminin Sunduğu Bilginin Yeni Tanım Ve İmkânları Evreninde Uzay-Zaman Kafesini Aşarak Hakikate Temas Eden İrfanî Türk Yargı Etiği Bildirgesi</i>	118
Sacit AKDAĞ, Reşit AKDAĞ	
<i>Fikret Osman'ın Geleneksel/Klasik Mantiğin Modern/Sembolik Yorumu. "İki Değerli Kiplikli Olmayan Mantık Açısından Bir Değerlendirme" Adlı Kitabını Tanıtma</i>	142
Gulsina Kashapova	
<i>Kaleiçi'ni Mayalayan Gönül Eri: "Ahi Yusuf" ve Yitik Mirasımız</i>	154
İsmail Berk Karakaya, Furkan Çetin, Selçuk Polat	

BAŞYAZI



Türk Hikmeti Esasında Hak ile Hakîkate Temas

Gönül, Dil ve Seyir Üzerinden Nazariyat Temelli Bir Okuma

GİRİŞ: Türk Hikmeti Bir Bilgi Türü Değil, Bir İdrâk Tarzıdır

Modern felsefe literatüründe “hikmet” kavramı çoğu zaman muğlak, romantik ya da tarihsel bir kalıntı olarak ele alınmaktadır. Oysa Türk hikmeti ne belirsiz bir imge ne de geçmişe ait nostaljik bir kavramdır.

Türk hikmeti, hak ile hakikat arasındaki ilişkiyi insanın bütün varoluşunu kuşatan bir idrâk biçimiyle ele alan **kurucu bir düşünüş tarzıdır**. Bu düşünüşte bilgi, nihai amaç değil; insanı hakîkate erdirecek bir araçtır. Dolayısıyla Türk hikmetinde “bilmek” ile “ermek” arasındaki ayrım, tâlî değil **esastır**.

Bilmek, zihinsel bir faaliyete; ermek ise gönül, şuur ve yaşayışı kuşatan vücudî bir idrâke karşılık gelir. Bu nedenle Türk hikmeti bilgisi ne dışlar ne de mutlaklaştırır.

Bilgi, yaşanmadığı ve idrâke dönüşmediği sürece hakîkate taşımaz. Bu yaklaşım, Batı felsefesinde hâkim olan kavram üretimi ve sistem inşası merkezli düşünme tarzından belirgin biçimde ayrılır. Zira Türk hikmeti, hakikati tanımlamak yerine ona **yaklaştırmayı**, onu öğretmek yerine **hatırlatmayı** amaçlar.

Bu çalışmanın amacı, Türk hikmetini klasik felsefe–kelâm–tasavvuf ayrımlarına indirgemedi; **gönül, dil ve seyir** kavramları üzerinden bütüncül bir nazariyat çerçevesinde ele almaktır. Bu bağlamda Karagöz perde oyunu nazarî bir çözümlenmeye tâbi tutulmaktadır. Zira Karagöz perde oyunu, folklorik ya da estetik bir unsur değil, Türk hikmetinin seyri idrâk biçimini somutlaştıran kurucu bir örnektir.

I. TÜRK HİKMETİ FELSEFESİNİN KURUCU ZEMİNİ

1. Gönül: Hikmetin Mahalli

Türk hikmeti felsefesinin merkezinde yer alan temel mefhum **gönüldür**. Gönül, psikolojik bir duygu merkezi, romantik bir eğilim ya da duygusal bir alan değildir. Türk hikmetinde gönül, **kadim demde hatem olan kelâmın indiği mahal** olarak düşünülür. Bu yönüyle gönül, hakîkatin insanla ilk temas noktasıdır.

Gönlün dile gelmemesi, onun yokluğundan değil; bilakis hakikatle olan yakınlığından kaynaklanır. Gönül, doğrudan dile indirgenemez; çünkü

dil, yapısı gereği sınırlayıcıdır. Bu nedenle gönle ancak metaforlar aracılığıyla işaret edilebilir. Metafor burada estetik bir süs değil; hakikati koruyarak taşıyan bir **hikmet vasıtasıdır**.

Bu çerçevede Türk hikmetinde tefekkür faaliyetinin başlangıcı akıl değil, gönülüdür. Akıl, gönle bağlıdır; gönlü bağlayan bir akıl tasavvuru Türk hikmetine yabancısıdır. Bu durum, Türk hikmetinin gönül - akıl karşıtlığı üzerine değil, **gönül merkezli akıl** anlayışı üzerine inşa edildiğini göstermektedir.

2. Kadim Demde Hatem Olan Kelâm ve İkinci Doğum

Türk hikmeti bağlamında kelâm kavramı, klasik kelâm ilminin rasyo-nel-teolojik yapısından farklı bir anlam içeriğine sahiptir. Burada kelâm, bir inanç sisteminin savunusu ya da doktriner bir yapı değildir. Kadim demde hatem olan kelâm, **hakikatın kendisine tekabül eder** ve bu hakikat yalnızca gönle iner.

Kelâmın indiği mahal, mekânsal bir “yer” değildir. Mahal, insan varoluşunu içten dışa dönüştüren vücudî bir dayanaktır. Bu dönüşüm, Türk hikmetinde “ikinci doğum” olarak ifade edilebilir. İnsan, bu doğumla beşer hâline insan hâline yükselir. Bu yükseliş, bilgi birikimiyle değil; gönlün mayalanmasıyla mümkündür.

Bu bağlamda Türk olmak, etnik ya da genetik bir aidiyet değil; kelâmla mayalanmış olma hâlidir. Türklük, dışsal tanımlarla değil; **hakikatle kurulan içsel bağla** kazanılır. Bu yaklaşım, Türk hikmetinin kimlik meselesini neden modern “identitas” kavramından köklü biçimde ayırdığını açıklar.

3. Maya Metaforu ve Hikmetin Dönüştürücü Gücü

Maya metaforu, Türk hikmeti felsefesinde son derece merkezi bir yere sahiptir. Maya, dönüşümü ve geri döndürülemezliği ifade eder. Nasreddin Hoca'nın göle maya çalması anlatısı, zâhirde mizahî olsa da hakikatte derin bir ontolojik dönüşümü anlatır. Maya tutarsa, süt yoğurt olur; artık eski hâline döndürülemez.

Bu dönüşüm, Türk hikmetinde hakikate ermenin tek yönlü olduğunu gösterir. Düşkün hâlden aşkın hâle dönüş mümkündür; ancak aşkın olan düşkünlüğe indirgenemez. Bu nedenle Türk hikmetinde hakikat arayışı, lineer bir bilgi artışı değil; **varoluşsal bir aşma** sürecidir.

II. Dil, Bir Dil ve Metafora: Türk Hikmetinin İfade İmkânı

1. Dil ile Bir Dil Ayrımı: Hikmetin İncelik Noktası

Türk hikmeti felsefesinin en temel, fakat en fazla ihmal edilen ayrımlarından biri “**dil**” ile “**bir dil**” arasındaki farktır. Bu fark gözetilmeden

yapılan her kavramsallaştırma, hikmeti ya soyut bir söz yığına ya da romantik bir tahayyüle indirgemektedir. Oysa Türk hikmeti için bu ayırım tali değil, bizzat **kurucu** bir zemindir.

Dil, Türk hikmetinde doğuştan verili olan, öğrenilmekten çok **keşfedilen** bir idrak imkânıdır. Dil, insanın hakikate açık oluşunun ontolojik vasatıdır. Buna karşılık *bir dil*, tarihsel, kültürel ve coğrafi koşullar içinde oluşan, öğrenilen ve aktarılan bir yapı olarak ortaya çıkar. Türkçe, Arapça, Farsça gibi diller bu anlamda “bir dil”dir. Ancak her bir dil, dile dayandığı ölçüde hakikatle bağ kurabilir.

Bu noktada Türkçe'nin konumu özel bir anlam kazanır. Türkçe, dile en sadık kalan kök dillerden biri olarak, gönül merkezli idraki muhafaza edebilmiş ender dil örneklerindedir. Türkçedeki “gönül dili”, “dile gelmek”, “gönülden gönle yol olmak” gibi ifadeler, dilin yalnızca iletişimsel değil, **ontolojik bir işlev** gördüğünü açıkça göstermektedir. Ancak dikkat edilmelidir ki, gönül dile *gelmez*; sadece **dilde işaret edilebilir**.

Buradaki işaret ediş, temsil değildir. Türk hikmeti, temsile değil **telmihe** dayanır. Temsil, aslı yerine koymayı hedefler; telmih ise aslı gizleyerek hatırlatır. Hikmetin dili, telmih dilidir. Bu nedenle Türk hikmeti, doğrudan tanımlamaktan bilinçli olarak kaçınır.

2. Metafora: Dile Gelmeyeni Nakleden Mekhâne

Türk hikmeti felsefesinde metafor, Batı düşüncesindeki hâkim estetik ve retorik anlamının çok ötesinde bir işleve sahiptir. Metafor, burada bir süsleme unsuru değil; **hakikatin korunarak nakledilme biçimidir**. Grekçe köken itibarıyla *meta-phora*, “öteye taşıma” anlamını taşır. Bu taşıma, bir kavramın başka bir kavramla açıklanması değil; dilin sınırlarını aşan bir mânânın idrâke yaklaştırılmasıdır.

Metaforun bu işlevi, Türk hikmetinde hayâl kavramı ile birlikte düşünülmelidir. Hayâl ne yalancı bir kurgu ne de hakikatin kendisidir. Hayâl, iki alan arasında **berzah** işlevi görür. İbn Arabî geleneğinde hayâl, varlık ile yokluk, suret ile mânâ arasında yer alan bir geçiş alanı olarak ele alınır. Türk hikmeti de bu hayâl anlayışını benimser; fakat onu gündelik hayatın ve estetik formların içine yerleştirerek işler.

Karagöz perde oyunu bu bağlamda mükemmel bir hikmet örneğidir. Perdeye düşen gölgeler, hakikat değildir; fakat hakikatsiz de değildir. Onlar, hakikati **örtmeden gösteren** metaforik tezahürlerdir. Bu nedenle perde yırtılmaz; perde **aşılır**. Metafor burada, yırtma değil aşma vasıtasıdır.

III. Seyir, Nazar ve Şuur: Hakikate Açılan Yol

1. Nazarın Yeniden Düşünülmesi: Theoria'dan Seyre

Türk hikmeti felsefesinde “nazar”, klasik felsefede kullanılan *theoria* kavramıyla temas hâlinindedir; ancak onun birebir karşılığı değildir. *Theoria*, Antik Yunan'da “seyretme” anlamına gelse de çoğu zaman tanrısal bakışı model alan, yukarıdan aşağıya işleyen bir düşünme biçimini ifade eder. Bu düşünme biçiminde özne, nesneyi kuşatan bir konumda tasarlanır.

Türk hikmetinde ise nazar, **içten dışa doğru** gerçekleşir. İnsan önce kendini işitir, sonra görür ve nihayet seyre geçer. Seyir, bakmaktan ontolojik olarak farklıdır. Bakmak, nesneye yönelmiş bir dikkat hâlidir; seyir ise öznenin kendi idrâk sınırlarıyla yüzleştiği bir fark ediş düzeyidir.

Bu nedenle Türk hikmeti, “görmek” üzerinden değil, **seyretmek** üzerinden konuşur. Seyretmek, yalnızca dış dünyayı değil, insanın kendisini de kapsar. Seyreden özne, gördüğü şeyle yetinmez; gördüğünün **neden orada olduğunu** sorgular. Bu sorgulama zihinsel değil; varoluşsaldır.

2. Şuur: Bilginin Ötesinde Bir İdrâk

Şuur, Türk hikmetinde bilginin ötesine geçen bir idrâk düzeyini ifade eder. Şuur ne yalnızca duyuşal farkındalık ne de salt aklî bilinçtir. Şuur, insanın kendisiyle ve varlıkla kurduğu ilişkinin **en hassas noktasında** ortaya çıkar. Kelimenin kök anlamı dahi bu inceliğe işaret eder: titreşen, en uçta hissedilen bir fark ediş.

Hak ile hakikatin idraki, bu şuur düzeyi olmadan mümkün değildir. Bu nedenle Türk hikmeti, bilgi çoğaltmayı değil; **şuur derinleştirmeyi** hedefler. Bilgi artabilir; fakat şuur açılmadan hakikate erilemez. Bu yaklaşım, modern bilgi toplumunun en ciddi açmazlarından birini de ifşa eder: Bilgi artmakta, fakat idrâk daralmaktadır.

Karagöz perde oyunu, bu daralmayı kıran estetik-hikmeti bir yapı olarak işlev görür. Seyirci, perdeye bakarken yalnızca gölgeleri izlemez; kendi idrâk sınırlarıyla karşılaşır. Kimileri gölgede kalır, kimileri ise gölgenin ötesine geçer. Oyun değişmez; değişen **seyredilen değil, seyreden şuurudur**).

IV. Karagöz Perde Oyunu: Türk Hikmetinin Seyir Formu

1. Perde, Gölge ve Işık: Hikmet Ontolojisinin Sahnesi

Karagöz perde oyunu, Türk hikmeti felsefesi bağlamında ele alındığında, basit bir eğlence ya da halk gösterisi olmaktan çıkarak **ontolojik bir seyir düzenine** dönüşür. Bu düzende perde, âlemi; gölge, zâhiri ve tecelliyi; ışık ise hakikatin kaynağını temsil eder. Ancak bu temsil ilişkisi, meka-

nik bir sembolizmle açıklanamaz. Zira Karagöz oyununda amaç, perdeyi yırtmak ya da gölgeleri yok etmek değildir. Amaç, **gölgede kalmamayı öğrenmektir**.

Perde, Türk hikmetinde örtü değil; **imtihan alanıdır**. Hakikat, perde arkasında saklı değildir; fakat doğrudan da sunulmaz. Perde, hakikatin insana uygun bir mesafede görünür olmasını sağlar. Bu mesafe korunmadığında hakikat ya dogmaya dönüşür ya da anlamsızlaşır. Karagöz perde oyunu, bu dengeyi muhafaza eden nadir geleneksel yapılardan biridir.

Gölge ise yanıltıcı bir yanılsama değildir. Gölge, varlığı işaret eden, fakat kendisi varlık olmayan bir tezahürdür. Bu yönüyle gölge, Türk hikmetinde hakikatin inkârı değil; **hakikate çağrısıdır**. Gölgede takılı kalmak mümkündür; fakat gölge, kendisini aşmaya çağırır.

2. Hayâli ve Seyreden: Kurucu Özne Kimdir?

Karagöz perde oyununda hayâli, çoğu zaman oyunun asli kurucusu olarak değerlendirilir. Ancak Türk hikmeti felsefesi açısından bu yorum eksiktir. Hayâli, hakikati kuran özne değil; **seyri mümkün kılan aracıdır**. O, hakikati öğretmez; çünkü hakikat öğretilemez. Hayâlinin rolü, seyredeni hayâl yoluyla **şuura çağırmaktır**.

Bu noktada asıl kurucu özne, seyredendir. Karagöz oyununun hikmet değeri, seyredeninin idrâk kapasitesine göre açılır ya da kapanır. Aynı oyun, bir seyirci için yalnızca gülmece olurken, bir diğeri için hakikat yolunda bir eşiğe dönüşebilir. Bu durum, Türk hikmetinin **zorlayıcı değil davet-kâr** karakterini açıkça gösterir.

Hayâli, bu daveti mümkün kılan kişidir. Ancak davete icabet edip etmeyecek olan seyredendir. Bu yapı, modern pedagojik yaklaşımların çoğundan köklü biçimde ayrılır. Burada bilgi verilmez; **idrak uyandırılır**.

V. Hikmet Diyalektiği: Karagöz–Hacivat ve Logos'un Eleştirisi

1. Hacivat'ın Dili ve Logos'un Sınırları

Karagöz–Hacivat muhaveresi, Karagöz perde oyununun en dikkat çekiçi unsurlarından biridir. Bu muhavereler, çoğu zaman cehalet ile bilginin, halk ile elitin çatışması olarak yorumlanır. Oysa bu yorumlar, meseleyi zâhiri düzeyde tutar. Türk hikmeti felsefesi açısından bu muhavereler, **logos merkezli akıl ile gönül merkezli şuur arasındaki gerilimi** görünür kılar.

Hacivat'ın dili düzenli, kavramsal ve sözde tutarlıdır. Ancak bu tutarlılık, hakikati görünür kılmaz. Aksine, hakikat dilin içinde kaybolma riskiyle karşı karşıya kalır. Hacivat'ın kullandığı dil, anlam üretir; fakat mânâ-

ya ulaştırmaz. Bu nedenle Karagöz'ün sık sık Hacivat'ı “yanlış anlaması”, basit bir zekâ eksikliği değil; **dilin hakikate yetmeyişinin karikatürize edilmiş ifşasıdır.**

2. Karagöz'ün İtirazı: Uzlaşmanın Hakikat Olmayışı

Karagöz'ün Hacivat'ı sürekli paylaşması ve uzlaşmayı bozması dikkat çekicidir. Eğer amaç yalnızca anlaşmak olsaydı, bu tekrarın bir anlamı kalmazdı. Ancak Türk hikmeti felsefesi açısından burada verilen mesaj nettir: **Uzlaşma hakikat değildir.** Uzlaşma, toplumsal düzeni geçici olarak sağlayabilir; fakat hakikate götürmez.

Hakikat yolculuğu, içsel ve mahremdir. Bu yolculukta dile gelen her ifade, hakikati tüketme riski taşır. Bu nedenle Karagöz, anlaşmayı bir başarı olarak görmez. Anlaşmanın rahatlığı, hakikat arayışını durdurabileceği için tehlikelidir. Karagöz'ün itirazı, bu tehlikeye yöneliktir.

Bu bağlamda Karagöz, Türk hikmetinde hakikat yolcusunun sesi olur. O, logos'un sınırlarını aşmak ister. Hacivat ise, iyi niyetli de olsa, dil içinde kalır. Bu gerilim, Türk hikmetinin fikri sistemlerden neden bilinçli biçimde mesafeli durduğunu da açıklar.

VI. Hakikate Ermek: Bilgi, Ahlâk ve Maşerî Şuur

1. Bilgi ve Ahlâkın Bütünlüğü

Türk hikmeti felsefesinde bilgi, ahlâktan bağımsız düşünülemez. Bilgi, eyleme ve yaşayışa dönüşmediği sürece eksiktir. Bu yaklaşım, bilgiyi nötr bir veri yığını olarak kabul eden modern epistemolojilerden belirgin biçimde ayrılır. Türk hikmeti için bilgi, insanı hakikate yaklaştırdığı ölçüde değerlidir.

Bu nedenle bilmek, ermenin yalnızca ilk adımıdır. Ermek ise, bilginin gönül ve şuur düzeyinde içselleştirilmesini gerektirir. Bu içselleştirme, ahlâkî bir yönelim üretir. Hakikate eren insan, yalnızca bilen değil; **doğru eyleyen** insandır. Bu anlayış, Farabî'nin hikmeti “doğru yolda tutma” olarak tanımlamasıyla örtüşür.

2. Maşerî Şuur ve Hikmetin Toplumsal İmkânı

Türk hikmeti, bireysel bir tecrübe olarak başlar; ancak toplumsal hayattan kopuk değildir. Hikmet, bireyde uyanan idrâkin **maşerî bir şuura** dönüşmesini hedefler. Karagöz perde oyunu, bu dönüşümün sahnelenmiş bir örneğidir. Oyunu herkes aynı anda seyrederek; fakat herkesin aldığı pay aynı değildir.

Bu fark, toplumsal ayrışma üretmez; aksine farklı idrâk düzeylerini aynı zeminde buluşturur. Karagöz'ün gülmece dili, gerilimi yumuşatır; fakat

düşünmeyi de zorunlu kılar. Bu nedenle Karagöz oyunu, Türk hikmetinde toplumsal barışı sağlayan basit bir eğlence değil; **ortak vicdanı diri tutan bir irfan pratiğidir.**

Sonuç: Türk Hikmeti Bir Sistem Değil, Bir Yolculuktur

Bu yazıda Türk hikmeti felsefesi, kapalı bir sistem ya da tamamlanmış bir öğreti olarak değil; **hakikate yönelen açık bir yolculuk** olarak ele alınmıştır. Gönül, dil, metafor ve seyir kavramları üzerinden yürütülen bu nazariyat temelli okuma, Türk hikmetinin neden öğretmekten ziyade hatırlatmayı tercih ettiğini göstermektedir.

Karagöz perde oyunu, bu hatırlatmanın tarihsel ve estetik bir ifadesidir. Perde değişmez; gölgeler akar, hakikat ise sabittir. Değişen, seyredenin bakışıdır. Türk hikmeti, bu değişimi mümkün kılan bir idrâk yoludur.

Bugün Türk hikmetini yeniden düşünmek, yalnızca geçmişe dönük bir kültürel ilgi değildir. Aksine, çağdaş dünyanın anlam, kimlik ve ahlâk krizlerine karşı **alternatif bir idrâk imkânı** sunmaktadır. Bu imkân ne hazır cevaplar verir ne de kesin formüller üretir. Sadece şu davette bulunur: **Bakma; seyret. Bilme; er. Anlama; yaşa!**

Muhabbetle...

Süleyman DÖNMEZ
Yayın Kurulu Başkanı-İmtiyaz Sahibi

EDITÖRDEN



“Hakikat, Maskeler, Hayaletler ve Şehir”

Editör'den

Anadolu Nazariyatı Dergisi, üçüncü sayısıyla düşünce dünyamızın köklerini modern ve çağdaş paradigmalardan kavşağında tartmaya devam ediyor. İlk iki sayımızda coğrafyamızın ruhundan süzülen irfanî birikimi Batı'nın ontolojik ve mantıksal çıkmazlarıyla yüzleştirirken, yerli olanın evrensel hakikatle temas kurduğu o biricik zemini tahkim etmeyi amaçlamıştık. Bilginin statik bir nesne olmaktan çıkıp insanla ve onun varoluşsal serüveniyle kurduğu dinamik ilişki, bu sayıdaki metinlerimizin de ana omurgasını oluşturuyor.

Dergimizin sayfalarında yolculuğa çıkarken, ilk olarak kuantum bilgi devriminin sunduğu imkânlarla Türk yargı etiğinin irfanî köklerini Heisenberg ve Wheeler'ın katılımcı evren modelleriyle buluşturan özgün bir zemin inşasına şahitlik edeceksiniz. Hemen ardından, Tanzimat'ın getirdiği o derin epistemolojik kırılmada Namık Kemal'in din, ahlak, hürriyet ve adalet tasavvurunun gelenek ile modernite arasında nasıl bir köprü kurduğunu okuyacağız. Hakikatin peşindeki bu yürüyüş, bizi geleneksel mantığı sembolik yorumlama çabasıyla mantık tarihinin metodolojik ve yapısal dönüşüm alanına götürecektir.

Fakat hakikat, sadece formel yapılar ve teorik çerçeveler içinde kalmaz; o, hayatın trajik ve komik sahnelerinde, insan yüzüne geçirilen maskelerde ve tarihin betonla örtülmeye çalışılan hafızasında da kendi sesini arar. Maske salt bir riyakârlık aracı değil; akışkan tözün kendini ifade ettiği zorunlu ve yaşamsal bir kalıptır. Nitekim İslam'ın kalbi olan Mekke'nin kutsal hafızasının modern otel zincirleri ve beton kulelerle kuşatılması, geçmişin hayaletlerinin gücünü bize hatırlatmaktadır. Kabe'nin gölgesinde yükselen o devasa yapılar, hakikatin sırrını betonun soğukluğuna gömerken, tarihin ve inancın canlı hayaletleri o beton söküklüklerinden bizlere bakmaya devam etmektedir.

Anadolu mayasında berraklaşan o büyük idrak üzere bilmek gerekir ki; cümle varlık “bir”dir. Büyüklerin vurguladığı üzere, “bir” olanın ayrıca beraber olma şartı yoktur; zira bir olmak, beraber olmaya aşkındır. Sıkça tekrar edilen “birlik ve beraberlik” vurgusu zaidir, bir olmak yeterlidir. İşte bu sayımızda yer alan tüm çalışmalar, kuantum ağlarından mantıksal tasımlara, maskelerden hayaletlere kadar Vücut'un bu mutlak birliğini kendi diliyle ikrar etmektedir. Tüm okurlarımızı hakikatin sahici sarsıntısına ortak olmaya davet ediyoruz.

***Anadolu Dergisi Nazariyatı adına;
Selçuk Polat, Editör***



GEÇMİŞİN HAYALETLERİ HAKİKATİN SIRRI BETONDADIR

Mevlüt ALBAYRAK

*Prof. Dr., S.D.Ü. İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Felsefe Bölümü*

mevlutalbayrak@sdu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5967-6783

[10.5281/zenodo.21009438](https://doi.org/10.5281/zenodo.21009438)

ÖZET

Medeniyet bir iddia olmaktan öte, yaşanarak gelen fikirlerin yerde ve gökte onay bulmasıdır. İslam'ın kalbi Mekke'yi otel zincirlerine dönüştürmek, sahip olunanın özündeki olanı tanımlar. Müslümanlar için kutsal kabul edilen bir mekân, tarihsel serüveni bir yana, politik nedenlerle hafızasından uzaklaştırılmış durumdadır. Bu yazı Nicolai Ouroussoff'un "New Look for Mecca: Gargantuan and Gaudy" isimli eleştirel yazısı üzerinden hayaletlerin gücü ve yaptırımını sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kâbe, Beton, Hayalet, Derrida

GHOSTS OF HISTORY/THE PAST: THE SECRET OF TRUTH LIES IN CONCRETE FOUNDATION?

ABSTRACT

Civilisation is more than a claim; it is the acceptance of ideas that arise from experience of the earth and the sky. Transforming Mecca, the heart of Islam, into hotel chains defines/exemplifies the essence of possession. A place considered sacred by Muslims, beyond its historical significance, has been stripped of its memory for political reasons. This article aims to question the power and authority of ghosts through the critical piece titled "New Look for Mecca: Gargantuan and Gaudy" by Nicolai Ouroussoff.

Key Words: Kâbe, Construction, Ghost, Derrida

Bu yazının ilk hali yıllar önce not halinde bırakılmıştı. Suudiler tarafından yıkılan Türk kalesi Ecyad ve yerine inşa edilen yapı üzerine bir dikkat çekmeyi amaçlamak için başlanılmış, devamı getirilmemişti. İlgili konu başlığı da şimdiki metindeki başlıktan farklıydı.¹ El yazısı olarak dosyaladığım bu çalışmayı doğa ve içindekilere karşı tavrımızın felaketimize doğru yol aldığını görmeye başladığım şu günlerde gözden geçirerek eklemelerle yayımlamayı planladım. Yazı, olayları resmetmekten öte, bazı sorular doğurmayı amaçlamaktadır. Mermer ocakları adı altında ormanlarımız, doğal yaşam alanlarımız tehlike işaretleri veriyor. Bu ocaklarda işlenen taşlar için tonlarca suyu geleceğimizden çalarak tüketiyoruz. Dahası bitki örtümüzü, içindeki can dostlarımızı, varoluşta ortak “ümmetleri”² ortadan kaldırıyoruz.

Yaşanmış ve yaşanmakta olanlara bakarak ilerlemek istiyorum. Müslüman çoğunluğun yaşadığı Irak, tüm dünyanın gözü önünde hem de canlı yayınlara Amerikalı askerlerce işgal edildi. Tüm dünya gibi bizler de elimizde çay bardağıyla olup biteni izledik. Bir farkımız vardı izlerken; olanı biteni çay yudumları eşliğinde lanetliyorduk. Amerikalı askerler Irak'ı işgal etmekle kalmıyorlar, coğrafyada insanlık hafızası için her ne varsa onları da yağmalıyorlar ya da yağmalanmasına göz yumuyorlardı. Irak'ı istila ettiklerinde açık bir şekilde her bir kötü eyleme göz yumdular; Bağdat şehrindeki tarihi mekanların ve müzelerin yağmalanmasına ya dahil oldular ya da kenardan izlediler. Dünya mirası olarak kabul edilebilecek birçok eser ya tahrip edildi ya yok edildi ya da başka ülkelere kaçırıldı.

Uluslararası yayın ve basın kuruluşları bu fiili durumu insanlığın gözüne sokarak aktarıyorlardı. Coğrafyadaki farklı kimlikler de bu yağmalara dahil edildiler. Amerikalıların göz yummasıyla Kerkük şehri, “şehir” hayatı ve insanlığın ortak miras ve hafızasına katkı yapabilecek her ne varsa ya yakıp yıkıldı ya da yağmalandı. Tarih tekerrür değildir, denilse de bu coğrafya bu yargıyı yaşamakta ısrarcı duruyor. Yine aynı coğrafyada yine aynı eylemleri yaşıyoruz. Dinle kurtuluşunu hayat tarzı olarak benimseyenlerin terkedilmiş dünyası, ahlakın ve pişmanlıkların, kısaca hafızasını kaybetmişlerin, hayaletlerin mesken edindiği yurdun tekrarlanarak izlenen görüntüleri hayatımızın temel sorunu olarak kabul edilebilir.

1 Yazının başlığı yeniden düşünülmüştür. Hayaletlerin bir mekânının olabileceğini düşününce Derrida'nın çalışması doğru bir esin kaynağı oldu. Jaques Derrida, Marx'ın Hayaletleri, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Ayrıntı, 2. Baskı, 2007.

2 Bkz., Kur'an: En'am 6: 38.

Suriye’de de durum aynıydı. Amerikalılar değil de fail Suriyelilerdi. Hürriyet gazetesinin 11 Ağustos 2012 tarihli sayısının 26. Sayfasında bir haber dikkat çekiyordu. Gazetenin üst haber başlığı, “Dünya mirası vuruldu” şeklindeydi.³ Haberin ayrıntısı şu şekilde sunuluyordu:

Halep’in stratejik mahallesi Selahaddin’i ele geçiren Esad güçleri Dünya mirası listesindeki tarihi Halep Kalesi’ni bile bombaladı. Kalenin girişi hasar gördü. (...) Kale UNESCO listesinde “olağanüstü evrensel değer” diye nitelendiriliyordu.

Kalenin UNESCO’da nasıl tanımlandığının ve değerlendirildiğinin pek de anlamı yokmuş. Benzer bir durum ülkemiz içinden de dikkat çekecek boyuttaydı. Aynı gazetenin 6. sayfasında, tesadüf diyelim, Melis Alphan “Bizden kaçırdığınız eserleri geri vermeyin!”⁴ başlığıyla bir yazı kaleme almış. Yazının içeriğinden bir iki örnek vermeye çalışacağım.

II. Selim Türbesi’ne ait Çini pano Paris’teki Louvre Müzesi’nde. Diyarbakır müzesinden kaçırılan 13. yüzyıldan kalma Tunç Frenks Danimarka’daki Davids Samling Müzesinde. 15. yüzyıldan kalma Kur’an yaprağı Lizbon Gülbenkyan Müzesi’nde. Adıyaman Samsat’tan kaçırılan Helenistik döneme ait Stel, Londra’daki “*British Museum*’da. New York’taki Metropolitan Müzesi’ndeki Hitit ve erken tunç dönemine ait Anadolu kökenli eserler...

Yazıda daha da enteresan olan başka örnekler de var. Bu örnekler daha da vahim görünüyor. “Ankara’daki Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunması gereken İbrahim Çallı’nın 70 yıldır kayıp eseri [6 milyon değer biçilen İnönü tablosu] İstanbul’da bir ilçe parti binasında çıkıyor [CHP Eyüp ilçe başkanının makam odası].”⁵

Basına yansıyan yukarıdaki örneklerle birlikte bu olayın bir açıklaması olmalıdır. Açıklama yazının ana önermesi, “...eserleri geri vermeyin!” talebini de içermelidir. Kime? Bize, yani sahipleri olduklarını söyleyenlere. “Vermeyin!” bir yardım talebini de içermektedir. En azından büyük bir kaygı ifadesi olduğu kesin. Bu eserlerin

3 Erişim: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/dunya-mirasi-vuruldu-21203523>

4 Erişim: <https://www.hurriyet.com.tr/bizden-kacirdiginiz-eserleri-geri-vermeyin-21204904>

5 Bugün bu eserin akıbetinin ne olduğunu bilmiyorum.

bize, yani o eserleri koruma görevinin ötesinde onların değerleri üzerine bir bilince sahip olmayanlara verilmemesi çağrısı dikkat çekicidir. İşin doğrusu nereden başlamalı, tam da bilemiyorum. Aktarılan örneklerden kaynaklanan hukuki boyutu bir yana, sosyo-kültürel bir boyutu, felsefi boyutu, bir de insanlığı ilgilendiren insani boyutu olmalıdır. Kanaatimce tüm bunların yanı sıra bu tür olayların en belirgin niteliği mevcut kültürümüzün kendine ait bir “başlangıç” anı ve zamanı var edememiş olmasında aranmalıdır. Nereye ait olduğu tanımını yapamayan bir kültür, sadece kendi hafızasını silmek ile uğraşmaz, insanlığın ortak hafızasını da yok eder.

Halep Kalesi'nin hasar görmesi insanlığın hafızası için önemli görülebilecek noktalardan biridir. Buradan gözümüzü zihnimizin eşliğinde daha da kapsayıcı görüntülere ve buradan çıkabilecek sorulara yöneltmeliyiz. Mekke'deki Ecyad kalesini yıkıp, yerine tam bir “canavar” inşa eden “Suudiler” ile şimdi karşı karşıya geldikleri Suriyelilerin eylemleri arasında nasıl bir ayrım söz konusu edilebilir? Tarihsel yaşanmışlıkla bugün arasında nasıl bir ayrım yapılabilir?

Tarih, onu süreç ve serüven olarak tasavvur edip yaşayanlarla onu spiral bir yapı içinde tekrarlayanların arasındaki yaşam kalitesinin tecrübesinin adıdır. Her bir kültür kendi varoluşsal serüvenine uygun bir aidiyet inşa eder. Kültür bir tür insan inşa etme, varoluşunu yönlendirme yaratımının nesneleşmiş halini verir.

Bu yazının asıl amacı 2010 yılında New York Times'da yayımlanmış olan kısa bir makalenin bu bağlamda değerlendirmesini yukarıdaki olaylarla birlikte anlamaya çalışmaktır. Şayet böyle bir şey mümkünse. Anlamak da kendi içinde ayrı bir kavrayış ve yaşayışı imler. Geleceği olmayan insan toplulukları duygusal tepkiler vermekte maharetli toplumlardır. Geçmiş, onlar için nesnesi rahatsızlık veren bir zihinsel durumu imler. Olmayanın derinliğini çay eşliğinde yaşamak huzur verici bir eylem biçimidir. Çünkü bu tür toplumların bir yere aidiyetini betimleyen bir hafızaları ve o hafızaya ait kurumsal bir bilmişlikleri nedensellikte problemleri görülebilir.

Kâbe'nin dünyada bir mekân olarak yaşadığı serüven bir zihinsel pratiği bize göstermektedir.⁶ İslam dininin kalbi olarak bilinen Mekke ve onu bir şehir olarak tarihe ve insanlığa layık kılan Kâbe, geçmişin yok olmayan takibinden kurtulamadığı görülüyor. 18. yüz-

6 Bu konuda ayrıntılı bir okuma için bkz., İbn Haldun, Mukaddime, Çev. Cemal Aydın, İstanbul: Timaş, 2021, s. 519-524.

yılda Türkler tarafından yapılan Ecyad kalesi,⁷ “buldozerlerle yerle bir edildikten sonra yerine alışveriş merkezleri, otel odaları, ibadet yerleri şeklinde imar edilen tuhaf bir binalar zinciri inşa ediyorlar.” Yıkarak inşa etmek bir yöntem ve buna bağlı bir karakter görünümüdür.

“Vehhabiler kutsal şehirlere yönelerek 1806’da Mekke’yi işgal ettiler ve peygamberin ki de dahil olmak üzere bütün büyük Müslüman liderlerinin mezar süslemelerini tahrip ettiler. Bu yıkımın haberi birçok Müslümanı, özellikle ölü kültürünün yerel kültürün önemli bir parçasını oluşturduğunu ve dini düzenin sert muhalefetine rağmen ayakta kalabilmiş olduğu Asya Müslümanlarını derinden yaraladı.”...⁸

Bu iki olay ve orada yaşananlar sonraki tartışmaları, mekana bakış belirleyecektir. 21. yüzyılın başında Ecyad kalesini yıkan zihin olayı ile 19. yüzyılın başında Mekke’yi tahrip eden zihinsel olay aynı hayaletin yaptıkları mıdır? 7. yüzyılda Medine’yi yağmalayıp, yıkıp yıkılmasına yol açan Harre olayı? Bu olayların sonucunun nasıl bir ruh hali yarattığını şu yaşanmış durum açıklayıcı niteliktedir.

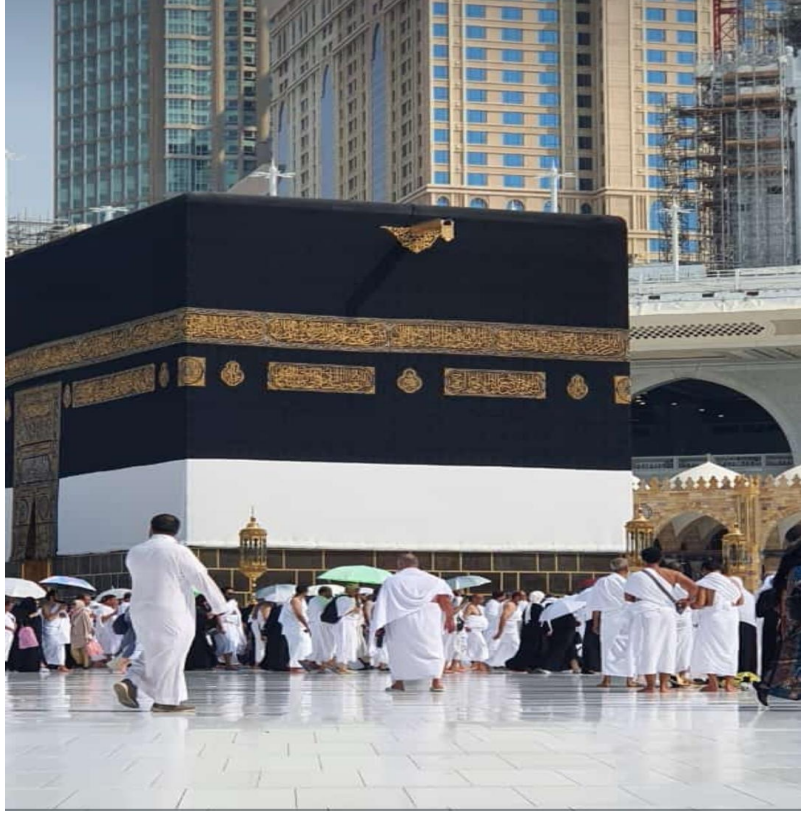
1990’da Medine’de bir orta sınıf vatandaşı tanıdım. Türkiye’nin doğusunda oturuyordu ve bir dükkânı vardı. Cennetu’l-Baki’de, Medine’deki Harem Camii’nin karşısındaki mezarlıkta karşılaşmıştık. Ben burada Şeyh Şamil’in mezarını arıyorum; o ise üçüncü Halife Osman’ın kabrinin yerini bulmaya çalışıyordu. İkimiz de aradığımızı bulamadık, çünkü Vehhabiler tüm mezarları birbirine benzeyen toprak yığınlarına çevirmişlerdi.⁹

7 Bu kale “Ecyad kalesi”dir. 1780’de Türk’ler tarafından inşa edilmiş, adı geçen otel kompleksi için 2022 yılında Suudi yetkililerce yok edilmiştir. Yapılış amacı Kabe’yi bedevi Araplardan korumak içindir. Yeni Şafak gazetesinde (06/01/2002; Güncelleme 17/05/2017) haber şu şekilde vermiştir: “Bugün, yerinde yeller esen tarihi Ecyad Kalesi, 1780 yılında Osmanlılar tarafından Kabe’nin korunması amacıyla yaptırılmış ve 300 yeniçeri görevlendirilmişti. Harem-i Şerif sınırları içinde Osmanlı Devleti’nden kalma tek eser olarak duran tarihi kale, Suudi yönetiminin aldığı kararla yıkıldı. Ecyad Kalesi’nin yerine şimdi, bin 200 kişilik otel yaptırılacağı öğrenildi.

Erişim: <https://www.yenisafak.com/gundem/ecyad-kalesini-yiktilar-2668674>; 13.07.2024

8 Kemal H. Karpat, İslam’ın Siyasallaştırılması: Osmanlı Devleti’nin Son Döneminde Kimlik, Devlet, İnanç ve Cemaatin Yeniden Yapılandırılması, Çev. Şiar Yalçın, İstanbul: Timaş, 7. Baskı 2019, s. 36.

9 Aynı yer.



Fotoğraf 1, (Dursun Çetin):
Hac zamanı; hakikat ve hayalet (Adlandırma bana aittir)

Bu arayışın akameti tam da hafızayı, hafıza olmaktan çıkarmanın sonucu olarak anlayabiliriz. Hafızayı silme eylemi; mankurtlaştırma. Kâbe bugün nerededir? Kâbe bugün ne haldedir? Fotoğrafa baktığımızda gördüğümüz ve anlamlandırmaya çalıştığımız ilk anlam ne olabilir? Mekânı istila edilmiş bir kutsalın insanlığa yönelik gösterimsel mesajı değişmiştir. The New York Times'dan Nicolai Ouroussoff “*New Look for Mecca: Gargantuan and Gaudy*” isimli kısa makalesi burada anlamaya çalıştığımız şeye rehberlik edecek düzeydedir.

Nicolai'nin giriş paragrafı şu şekildedir:

Bu mimari bir saçmalık. Müslüman dünyasının en kutsal yeri olan Mekke'deki Ulu Cami'nin/Grand Mosque [Mes-cid-i Haram] hemen güneyinde, Londra'nın Big Ben'inin kitsch bir yorumu tamamlanmak üzere. Kraliyet Mekke Saat Kulesi olarak adlandırılan bu kule, dünyanın en yüksek binalarından biri ve devasa bir alışveriş merkezi, 800 odalı

bir otel ve birkaç bin kişilik bir ibadethane barındıran bir kompleks yapının merkezi olacak. Grotesk bir ölçüğe yükseltilmiş, orijinalinin küstah/arsız bir taklidi olan abartılı devasa yapısı, Arapça yazılarla süslenecek ve İslam'ın mimari geçmişine alaycı bir gönderme gibi hissettiren hilal şeklinde bir kuleyle taçlandırılacak. Suudi hükümeti bu yapıya yer açmak için 18. yüzyıldan kalma bir Osmanlı kalesini ve üzerinde bulunduğu tepeyi buldozerlerle yerle bir etti.¹⁰



Fotoğraf 2 (Thomas W. Lippman "Mecca, Money And Monotheism"):
Hac ve hayaletler (Adlandırma bana aittir)

Nicolai'nin yazısının çevirisini verip, hiçbir yorum ve değerlendirmede bulunmadan yayımlamak isterdim. Fotoğraf her şeyi açıklıyor. Görmek, asıl olarak anlamaktır. Ama ortada "mimari bir saçmalık" söz konusudur, ancak durum ya da olay sadece bu "saçmalık" üzerinden geçirilebilecek kadar da sıradan değildir. Orada sürekli görünen ama görünmediği iddia edilen devasa bir hayalet musallat olmuş durumdadır. Derrida'dan alıntıyla ifade edelim: "Enter the Ghost, Exist the Ghost, Re-enter the Ghost". "... bu yinelemenin kavramlarında siyasal erk gizlenir".¹¹ Aslında gizli değildir, hep oradadır. Açıkça feryad eder: "I'm thy Father s of Spirit". O zaman neden mimari bir "saçmalık"tan söz edelim? Mimari bir saçmalık, yani mimari olmayan bir yapı için yapılabilecek

10 Nicolai Ouroussoff "New Look for Mecca: Gargantuan and Gaudy", December 29, 2010.

11 Jaques Derrida, Marx'ın Hayaletleri, s. 29-30.

bir tanımlamadır. Saçmalık nerede başlıyor? Konuşan hayalet değil, mimar, yani gayri müslim bir şey. Yapıyı tanımlayan dikkat çeken betimleme ise şu cümlede yer almaktadır: “Orijinalinin küstah/arsız bir taklidi olan abartılı devasa yapısı”, “Arapça harflerle/yazıtlarla” süslemek ve İslam’ın mimari geçmişiyle ilgisizlik ve “hilal” kubbe. Suudi hükümeti bu yapıya yer açmak için 18. yüzyıldan kalma bir Osmanlı kalesini ve üzerinde bulunduğu tepeyi buldozerlerle yıktı.” Yani bu kitsch yapı için hafızayı sildi; hayaletlerin gerçekliği onaylanmış oldu.

Bu *kitsch* yapı iki özellikle İslami olarak öne çıkarılmaktadır. Birincisi bu yapıya eklenecek Arapça yazılar ve devasa kulenin ucuna iliştilerecek hilal sembolü. Bir yapı üzerine eklenecek Arapça harfler o yapıyı bir inanç bağlantılı yapı haline getirmez. Mimari bir yapı bütünsel bir dünya görüşünün arkasında yer alan bir fikrin ve uygulayımının onayıyla kendini kendi tanımlar. “Sen kimsin” sorusu, aynı zamanda mimari yapının varoluşuyla bağlantılı verilen cevaptır.

Kule, Mekke’nin tam merkezinde tren hatlarından çok sayıda lüks yüksek bina ve otele ve Ulu Cami’nin [Mescid-i Haram] etrafının devasa bir şekilde genişletilmesine kadar pek çok inşaat projesinden sadece biri. Mekke’nin tarihi özü, buradaki pek çok kişinin dehşet verici bulunduğu şekillerde yeniden biçimlendiriliyor ve otoriter Suudi hükümetine yönelik alışılmadık derecede hararetli eleştirilere yol açıyor.

“İnşaat projesi” kapitalist tüketim toplumunun ihtiyaca binaen değil, ayrıcalıklı hedef kitleye yönelik ticari beklentili yapılarını tanımlar. Hac ibadetinin bir yönüyle bu boyutunun olduğu da düşünülürse, Suudiler bu anlamda insanların bilişsel olmayan duygularına görsel bir şölen sergilemeyi amaçlamış olabilirler. Nicolai bu durumu doğrular açıklamalara yer vermektedir.

Suudi mimar Sami Angawi, Mekke’ye hac ziyareti ile ilgili kentsel planlama konularını inceleyen bir araştırma merkezi kurmuş ve bu gelişmeyi en çok eleştirenlerden biridir. Angawi, “Bu, Allah’ın evinin ticarileştirilmesidir” diyor. “Camiye ne kadar yakınsa daireler o kadar pahalı oluyor. En pahalı kulelerde 25 yıllık bir kira sözleşmesi için milyonlar ödeyebilirsiniz” diyor. “Eğer camiye görebiliyorsanız, üç katını ödersiniz.”

Suudiler de bu durumu doğruluyorlar. Onlara göre inşaatların bu derece çokluğu Hac ibadeti için gelenlerin yoğunluğunu karşılamak içindir. Gelenlere yer açmak için bulunan formül ise geçmiş hafızanın ortadan kaldırılmasıdır. Burada hac ibadeti, bu gerekçeye göre bir tür dini turizme dönüştürülmüş gibidir ve öyledir de. Bu, her yıl neredeyse dört milyona ulaşan insan sayısı ve sürekli artan insanlara yer açmak için gerekli bir pratiktir.

Şehir sadece Müslüman kimliğini ibraz edenler için inşa edilmektedir. Yabancı, yani Müslüman olmayan biri bu imkâna sahip değildir. Nicolai böyle bir talepte bulunuyor ve bu talebi reddediliyor. Şehir dini bir sembol olmaktan çok ticari bir tiyatro alanına dönüştürülmektedir. “Müslüman olmayan biri olarak şehri ziyaret etmeme izin verilmedi, ancak konuştuğum ve şehri iyi tanıyan birçok Müslüman -mimarlar, doğal alanları korumakla görevli olanlar ve hatta bazı hükümet yetkilileri dâhil- bu planların arkasındaki gerçek amacın para olduğuna inanıyor”.

Kabe'nin tepesine bindirilmiş bu “dünyanın en değerli gayrimenkulleri” Müslümanlarda herhangi bir zihinsel sorgulamaya ya da bunun neden bu şekilde yapıldığına yönelik herhangi bir tepki ortaya çıkarmıyor. Bu fikir temelli herhangi bir değerlendirmeden yoksunluk Suudileri İslam'ı kendi özel dinleri gibi onaylatmalarına ve bu dini, yani “İslam'ı özellikle katı bir şekilde yorumlamalarına” yol açmış görünüyor. Buna göre de onlar “Muhammed döneminden sonraki tarihin çoğunu ve ürettiği eserleri yozlaşmış olarak görüyor, bu da yüzyıllardır var olan binaların hukuki bir yaptırım olmadan yıkılabileceği” yargısına varılabiliyor.

Bu yapılar zenginlerin din dünyasının eğlenceli bir betimlemesidir. Nicolai'nin ifadesiyle “Bu zihniyet, kutsal şehir Mekke'yi ve hac deneyimini, zenginlerin Mescid-i Haram'ı çevreleyen klimalı yüksek binalara hapsedildiği ve fakirlerin giderek daha fazla şehrin dışına itildiği, oldukça görünür sınıfsal ayrımlara yol açmaktadır.” Halbuki İslam'ın ortadan kaldırmak için geldiği iddiası bu sınıfsal ayrımında yer bulmaktaydı.

Suudi hükümetinin mimari ve şehir planlama çabalarının, özellikle Mekke çevresinde, bu kadar hoyratça ve duyarsız davranmadığı, doğal dokuyu tahrip etmeyen bir projeden bahsediyor Nicolai. Bu projeler, 1970'lerde politik olayların da etkisiyle ortaya çıkan imkânlarla birlikte, Hac ve umre için Mekke'ye gelen misafirlere ikametleri dikkate alınarak yapılması istenen özgür projelerdir. Bu

projelerin bir kısmı Batı'nın modernist mimarine meydan okuyacak tarzda düşünülmüştür. Buna örnek olarak “Alman mimar Frei Otto'nun 1970'lerin sonlarından kalma, göçebe Bedevi kabilelerinin geleneklerinden esinlenen ve eski şehri çevreleyen tepelerin hassas ekolojisine zarar vermeden hacıları ağırlamayı amaçlayan katlanabilir hafif yapılardan oluşan dikkat çekici çadır kentleri” verilmektedir. Bu projelerin inşa edilmiş olmasına karşın zaman için de “Vegas” tarzı bir hava oluşturulmaya hız verilmiş görünmektedir.¹² Bundan sonrasını Nicolai'den okumaya devam etmeliyiz;

Mekke Saat Kulesi, her biri benzer bir Westminster-meets-Wall Street tarzında tasarlanmış ve geleneksel çarşıları çağrıştırmayı amaçlanan bir alışveriş merkezi üzerinde oturan yarım düzine lüks yüksek bina ile çevrelenecek. Mescid-i Haram'ın avlusunun kenarında çeşitli yüksekliklerde inşa edilen ve önlerinde büyük kemerli taç kapılar bulunan bu binalar, gerçek bir şehrin farklılıklarını çağrıştırmayı amaçlayan ancak projenin akıllara durgunluk veren homojenliğini maskeleyen için çok az şey yapacak postmodern bir taklidi [pastiche] oluşturuyor. Çoğu spor stadyumunu çevreleyen lüks localar gibi, apartmanlar da zenginlerin aşağıdaki sıradan kalabalığa karışmak zorunda kalmadan sütlerinin konforundan doğrudan ana etkinliği izlemelerine olanak tanıyacak.

Varoluş kendinde bir varoluşla sınırlandırılmaz, başka bir görüne de kendini açar. Lüks bir yaşam tarzı olarak görülebilir ve bunun da kendinde birçok rasyonel gerekçesi bulunabilir. Ancak din sözü konusu olduğunda, dindar kendi serüvenini mekanla özdeşleştirerek yaşarken madde neyi gösterir? Din tüm dünyasal olanın içinde kalarak tüm varlığı aşan mutlak Varlık'la bir dostluk inşa etme çabasının aracıdır. Buna göre onu maddeye boğarak ya da kendi olmayana benzeterek bir yaşam örneği oluşturmak mümkün görünmemektedir. Bir binayı kutsal kılan binanın mekanla olan ortak idelidir. Ona

12 Şehir bir amacı tanımlar ve arkasında bir ideali yansıtır. Şehir bir fikrin, bir dünyada olma bilincinin idealinin yaşayan halidir. O içindeki tüm varolanlarla sürekli bir bağdaşık yaşamı idealleştirmeyi amaç edniri. Bu konuda Şehirlerin oluşum amacı ile ilgili olarak iki farklı okuma önerebilirim. Batı kültüründe şehir için bkz., R. J. Holton, *Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık*, Çev. Ruşen Keleş, Ankara: İmge, 1999. İslam kültüründe şehir için bkz., Turgut Cansever *İslam'da Şehir ve Mimar*, Timaş, 2016. Bu iki eser dünya içinde varlık olarak hayata ve geleneğe bakımımızı tanımlama ve anlamamızda katkı sağlayabilecek yeterliliktedir.

dışsal süslemeler, tezyinatlar ekleyerek, dahası maskelerle, dahası hayaletlerle kutsallık yüklenemez. Şehir burada değer verdiğimiz her ne varsa bizim karakter oluşumuzun kökenidir. Kutsal değerleriyle varoluşunu binlerce yıla aktarmış bir yapı, salt bir yapı değildir. Vegas seküler bir kutsallık sunabilir, o kadar.



Fotoğraf 2, (NYT): [<https://www.ndtv.com/photos/news/meccas-new-look-evokes-harsh-criticism-8895#photo-111673>].

Arapça Allah yazarak “Big Ben”i müslümanlaştırmak.

Vegas tarzı bir yapılanma, dünya nedir? sorusuna da bir yanıt vermektedir. Müslümanlar bu yanıtın bir anlamda uygulayıcıları olarak dünya içinde kendilerini görünür kılmaya adeta kendilerini adanmış görünmektedirler. Bu görüntüyü hemen her yerde görmek müm-

kündür. Yoksulluğun diz boyu gezdiği Müslüman coğrafyalarda zenginler ve ayrıcalıklı sınıfın kendilerine yer açmak için gerekirse varlığı yok etmekten bile geri durmadıklarına şahitlik ediyoruz, ettiriyoruz. Nicolai'nin durum betimlemesi de buna işaret etmektedir. Orta sınıf, şehrin yoksul kesimleri birden ortadan kalkmış gibi olmuştur. “Nereye gittiklerini bilmiyorum,” diyor Bay Angawi. “Mekke'nin dış mahallelerine ya da Cidde'ye geliyorlar. Mekke Mekkelilerden temizleniyor.” Mekke hafızasını kirleterek yok ediyor, demek daha uygun olabilir miydi? Çünkü Mekke sadece bir şehir değil, tüm orada var olanlarıyla bir dünya tasavvurudur. Bir fikrin dünya içinde yer bulmasının ilk imkanındır.

Değişikliklerin Mekke'nin kentsel dokusu kadar Mescid-i Haram'ın manevi/ruhsal karakteri üzerinde de etkisi olması muhtemeldir.

Mescid'in avlusunda duran biri ruhsal bir deneyim içinde olacak kadar büyük bir yoğunluk içinde olmalıdır ve öyle de tasavvur edilir. Çünkü Mescid konumlandığı yerle ve çevresindekilerle birlikte anlamını bulmaktadır. Bu da orada olanlara “bu yapıların çoğu kendi başlarına kutsal mekânları temsil ediyor ve baş döndürücü varlıkları mekâna güçlü bir mahremiyet duygusu aşıyor.” Bu deneyim yapıların ürkütücü yüksekliğiyle ortadan kalkmaya başlamış görünüyor. Artık betondan örülü bir Hac havuzu içinde kalmaktadır insanlar. Bu kutsal sayılan yurtta “bakacak pek bir şey kalmayacak: birçok yamaç yakında yeni demiryolu hatları, yollar ve tünellerle gölgelenecek, diğerleri ise daha fazla kuleye yer açmak için oyulacak” ve her şey olduğundan başka görünmeye başlayacaktır. Bu durumu doğrulayan birçok insaf sahibi yetkilinin olması da dikkat çekicidir.

Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı'nda çalışan şehir planlamacısı Faysal El Mübarek, “İronik olan şu ki, müteahhitler ne kadar çok kule inşa ederseniz o kadar çok manzaraya sahip olacağınızı savunuyor,” diyor. “Ama bu kulelerin içine sadece zengin insanlar giriyor. Manzarayı onlar seyrediyorlar.”

Bu dünyada bu dünyayı yaşayanlar bu dünyanın varlıkları olan kişilerdir. Geriye de inananlar için cennet kalmaktadır. Seyredilen, görülen değil, manzara Kâbe ise o da kendi anlamının dışında bir mekâna dönüşmüş olmaktadır. Seyir ya da böyle bir yolculuğu imlemesi gereken şeyleşmekte ve özünü kendi bakışıyla yok etmektedir.

Amaç sınıflar arası uçurum yaratmaktan daha da endişe vericidir. Nitekim Angawi, “New York’u Mekke’ye getirmek istemiyoruz,” diyor. Bu tam da bir zihinsel durumla ilgili soruların merkezi olarak karşımıza çıkabilir. “Haccın her zaman herkesin aynı olduğu bir zaman olması gerekiyordu. Sınıflar yok, milliyetler yok. Orası dengiyi bulduğumuz tek yerdir. Dünyevi şeyleri arkanızda bırakmanız gerekiyor.” Hac ibadetinin kutsallığı bireysel imkanları zorunlu kılmaktadır. Bu imkânı bulamayan kişiye modeller sunulmuştur. Mesela bunlardan biri Hallac’a (ö. 309/922) atfedilir. “Mekke’ye şahsen hac yapamayan bir kimse, oturduğu evin temiz bir kısmını ayırır, onu bütün dünyevi şeylerden arındırır, Mekke’deki hac zamanında orada yapılan bütün vecibeleri burada yapar, sonra otuz öksüz çocuk toplar ve onlar için bu oda da nefis bir sofraya hazırlar; onlara elbiseler giydirip her birisine yedişer dirhem ihsan ederse, bu onun için gerçek bir hac yerine geçer”. Benzer yorumlara Hasan Basri’nin (ö. 110/728) görüşü de eklenirse, sonuçta, fakir insanların hac nedeniyle büyük sıkıntılar yaşamaları uygun görülüyordu.¹³



Fotoğraf 3: NYT’den [<https://www.ndtv.com/photos/news/meccas-new-look-evokes-harsh-criticism-8895#photo-111673>]

Nicolai kendi kişisel tecrübesini kurmuş olduğu ilişkiler bağlamında çözümlenmektedir. “Hükümet bu tür duygulardan etkilenmemiş görünüyor. Turizm ve Eski Eserler Bakanı Prens Sultan ile yaptığım uzun bir görüşmenin sonunda Bay Angawi’nin gözlemlerinden bahsettiğimde kaşlarını çatmakla yetindi. “Ben Mekke’deyken

13 Ignaz Goldzier, İslam Kültür Araştırmaları 2, Çev. M. Said Hatiboğlu, Ankara: Otto, 2. Baskı 2019, s. 421.

ve Kabe'nin etrafında dolaşırken başımı kaldırıp bakmıyorum/o yapıları görmüyorum.” Yani o binalar varsa da ben Kabe ile ilgileniyorum, demek istiyor, ironik bir şekilde. Tüm bu söylenenler üzerine neler eklenebilir? Dinin içsel tevazuyu görünür kılması beklenir. Ancak tam da seküler bir formda, Kabe ve inşaat, yani onun üzerine çöreklenmiş devasa beton yapılar birbirinden ayrı şeyleri temsil etmektedir. Kabe'nin içindeyseniz ona yöneleceksiniz, akabinde diğer hayat tasavvuru devreye girecektir. Oradan çıktığınızda dini söylem kendisini sonlandırmış olacaktır. Harem-i Şerif'e gayri Müslimlerin girmeleri yasaktır. Ancak onların mimarlığı ve mühendisliğiyle Kâbe'den daha ihtişamlı yapılarının fikrîsel ve bilişsel ilkeleriyle orada mukim hale gelebilmeleri serbesttir. Bir anlamda “Kabe vizyonu, yüzyıllar boyunca genelde ruhsal bir deneyim olarak tanımlandığını”¹⁴ söyleyebiliriz. Bu da dünyanın din ve dünya ayrımına müsait bir pratiği geliştirmeye yol açmış olarak görülebilir. Binalardan bakınca İbrahim'i, İsmail'i ve Hacer'i görebilmek nasıl mümkün olmayacaksa, Kabe'de duran birinin kafasını kaldırdığında gördüğü beton yığınlarından hareketle içinde bulunduğu ortamın ruhunu da yaptığı ibadetin kişisel oluşumunu da göremeyecektir.

Batılı materyalist düşünme ve davranma biçimi Müslüman zihinleri de esir almış görünüyor. Hayalet artık görünendir, ikamet etmektedir. Yukarıya bakamaz, çünkü büyü bozulacaktır. Kutsalı gizleyen, açığa çıkmasını bastıran hayalet beton olarak zuhur etmiştir. Bu tam da bir itirafıdır. Neyin itirafı? Öz dünyasının görünürlüğünün itirafı. Kimin? sorusu artık burada geri çekilmelidir. Kim sorusu sorulamaz. Artık her şey ne üzerine, somut olan her ne ise o üzerine yürümektedir, dahası orada durmakta ve kutsalı aşağılamaktadır. Sorun ne mimari saçmalıkta ne de mimari tasavvurdadır. İbrahim'in, Hacer'in olmadığı bir mekân nasıl bir kutsallık var edebilir? Amacı salt dünyaya ait bir temellendirmeye, mimari, mekânın ruhunu bir hesaplaşmaya, insani olmayan bir hesaplaşmaya heba etmiştir. Ecyad'ın koruyucu mimari ruhu, maddeyle yer değiştirerek kimlik-sizleştirilmiştir. Zihin dünya içinde olmanın varoluşunu her yere açarak varolur. Kafa değil, zihin yukarıya yönelendir. Kafa eğilir, bükülür ve tekrar-eğilmeye hazırlıklıdır. Şimdi garantiye almak adına, fotoğrafla kiramen katibin'e dönüştürülür. Burada soru, kimin Kâbe'sini unuttur, unutturur. Hayalet tekrar sahneye çıkar. Fikirleri

14 Hussein Keshani, “Mimari” İslam Dünyası, ed. Andrew Rippin, Çev. Melike Neva Şellaki, İstanbul: Alfa, 2022, s. 590.

boğan hayaletler yer yüzüne yayılmaya davet çıkarır. Fotoğraf makinası Haremi Şerif'e her şeye egemen olarak dahil olur. Gayrı müslim girmez, ancak ürettiği makinası! Kim değişmiştir? 'Ne verelim parası bol, maddeperest abimize?' Hayalet konuşmaya devam eder, onu susturacak olanlar da olaya dahil olurlar. Müslüman zihin hafızası ile ilgili hiçbir nesnel duruma tahammül gösterebilecek güçte görünmüyor. Bu olay bizi kendi içinde bir hesaplaşmaya, daha ihtiyatlı bir ifadeyle geleneksel bir İslam estetik tasavvuru mevcut değil midir? sorusuna yönelmeye götürmelidir.

İslam öncesi Orta Arabistan'da var olan mimari geleneğin etkileyici olduğu pek söylenemez. Bu, özellikle sınırları kabaca belirlenmiş, kötü inşa edilmiş, en basit törenler ve gösteriler için kullanılan kutsal mekanlardan ibaret olan tapınaklar için geçerlidir. En kutsalları olan Kâbe, hiçbir dekorasyonu ya da kapı, pencere gibi mimari öğeleri olmayan bir dikdörtgen prizmadır. Dahası erken İslam ya da İslam öncesi yazınında benim bildiğim kadarıyla Kâbe'ye estetik bir bakış niteliğinde, onun görsel güzelliğiyle kutsallığı arasında bir bağlantı kuran tek bir satır yoktur".¹⁵

Sanatı yasaklayan bir İslam düşüncesinden ve uygulamasından söz etmek pek de kolay değildir. Ama o sanat denilince kaligrafiyi anlamış görünmektedir. "İslam medeniyetinde başlıca sanat kaligrafî (hat sanatı) olmuştur. Ve Müslümanlıkta hat sanatı kutsal sanat alanında, Hıristiyanlıkta resmin tuttuğu yerle mukayese edilebilir merkezi bir yer işgal etmiştir.¹⁶ Doğrudur. Taş'ın kutsallığını modern hayat imgesi haline getiren eyleme biçimi dinsel bir dünya tasavvurunu da alt üst edebilir. Eski Ahid ile başlayan maddeye yönelik baş eğme, yerini ruhsal anlamına terk etmiştir. "Kendin için oyma put, yukarıda göklerde olanın, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sulara yaşayan/olanın hiçbir suretini yapmayacaksın. Onlara [Putların önünde MA] eğilmeyeceksin; ve onlara ibadet etmeyeceksin..." Ahlaki ilke ve davranışı olmayanın Tanrı tasavvuru da sorunlu ve tehlikeli olacaktır. Bu nedenle "Allah'ın RABBİN ismini boş yere ağza almayacaksın. Çünkü RAB kendi ismini boş yere ağza al-

15 Oleg Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: YKY, 1998, s. 85

16 Naef Silvia "İslam'da "Tasvir Sorunu" Var Mı?" (Çev. Can Belge), İstanbul: Ayrıntı, 2018, s. 31.

anı suçsuz tutmayacaktır [cezasız bırakmayacaktır].”¹⁷ Eski Ahid’in zamanı için oluşturmaya çalıştığı dünya tasavvuru, tam olarak kavranamamış görünmektedir. Ama açık olan şu yargıya da sorumluluk bilinciyle yaklaşmamız gerekmektedir. “Müslüman kültürünün sanatlara ilişkin belli bir doktrine sahip” olmadığı kabul edilir.¹⁸ Dahası İslam sanatı adını alacak tarzda kendi başına tek merkezli bir tanımlamadan söz edemeyiz. Ayrıca yapılmış olanların “İslam öncesi formların” sürdürülmesi olarak da görmek gerekmektedir.¹⁹ Bunun da arkasında yatan Eski Ahid’in yanlış okunması ve yorumlanması düşüncesi görülebilir. Bu konuda Kur’an merkezli bir açıklama söz konusu değildir. O “yaratıcıların en güzeli” ya da “yaratıcıların en güzeli”²⁰ olarak Tanrı’yı merkeze alırken, diğer yaratıcıların güzelliğini de onaylar. “Sur” kökünden “savvera” gibi etken fiil olan “musavvir” Kur’an’da bir yerde geçer.²¹ Suret veren, yaratan ve esmaul-hüsna’nın 14.südür. Ayrıca “Osmanlı sultanlarının 15. yüzyıldan itibaren önce İtalyan, sonra yerli ressamalara yaptırdıkları portreler hiçbir zaman halka gösterilmemişti”.²² 600 yılında Papa Büyük Gegoire, tasvire tapınmanın yanında ikonoklazmı da şiddetle kınar. O tasvirin ancak üç nedenle kabul edilebileceğini söyler. 1. Okuması olmayanlara Hıristiyanlık tarihini öğretmek için, 2. Bu tarihin hafızalarda kalmasını sağlamaları için ve 3. Tanrı ve Hıristiyan inancı karşısında bir huşu duygusu uyandırıp imanı pekiştirmek için.²³ Açık bir şekilde ifade etmek gerekirse,

Canlı hayatını temsil etmeyen her şey rahatlıkla tasvir edilebilir, hatta o bile tasvir edilebilir, ama hayati işlevleri kısıtlanacak şekilde kimi uzuvlarını kaldırmak kaydıyla. Bu da tasvirleri tahrip eden Müslümanların neden özellikle insan tasvirlerinin kafasını koparmaya özen gösterdiklerini açıklıyor. Kafanın silindiği yahut siyah bir çizgiyle bedenden ayrıldığı birçok elyazması mevcuttur.” Bu, simgesel olarak onlardan hayatı almak anlamına gelir. Kapadok-

17 Çıkış: 20/4-6 ve Tesniye 5: 8-11. Kitabı Mukaddes, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi 2001.

18 Oleg Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, s. 84.

19 Oleg Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, s. 196, 206.

20 Kur’an: Mu’minun 23/14. Ayet tarafımdan çevrilmiştir.

21 Kur’an: Haşr 24.

22 Naef Silvia “İslam’da “Tasvir Sorunu” Var mı?” s. 66.

23 Naef Silvia “İslam’da “Tasvir Sorunu” Var mı?” s. 25-6.

ya'daki kiliselerde yer alan freskler de çarpıcı bir örnekti; kayaya oyulmuş ve süsleme bakımından gayet zengin bu ibadethanelerdeki insan figürlerinin baş kısımları, İslam'ın ruhuna aykırı olduklarını düşünen ateşli müminler tarafından tanınmaz hale getirilmiştir.²⁴

Sanatsal ruhun beslenmesine engel olan kültürün özgün yapısı değil, bireysel uygulamaların din olarak sunulmasıdır. Bu irrasyonel bir okuma biçimini de var etmiştir. Müslim şöyle bir hadis nakleder: “Cibril. Benim gelmemi evinde bulunan köpek men etmiştir. Biz melekler, içinde köpek ve suret bulunan bir eve girmeyiz, dedi.²⁵ Bu konuda başka bir aktarım da şu şekildedir. Ayşe şöyle dedi: “Bizim, kendisinde kuş şekli bulunan bir perdemiz vardı. İçeriye giren kimse onu karşıladı. Bir gün Resulullah bana: “bunu çevir, çünkü her girişimde bunu görüyor ve dünyayı hatırlıyorum” buyurdu.²⁶ Peygamber “kanatlı at” figürü bulunan kapı örtüsünü kaldırttı.²⁷ Peygamber’in eşi Ayşe’nin sahip olduğu bu tür tasvirli ürünler, dokumalar, yastıklar, “Suriye ya da Mısır kökenlidir”. Çünkü “Arabistan’da Arap asıllı zanaatkar yok gibiydi, çoğu Museviydi ve el işçiliği onurlu bir meslek sayılmazdı. 605 yılında Kabe’nin yeniden yapımını yabancı bir marangoz üstlenmişti, چراغی da kopt’u”, diye yazıyor Oleg Grabar.²⁸

Kültürel bir form olarak Arap Prens sarayları şatafatlı ve süslemelidir. Emevîlerin 7. ve 8. yüzyıllarda yapılan, “eklektik, deneysel ve propagandist” bir sanat olarak tanımlanır.²⁹ Nitekim “Emevi sanatının ... gözle görülür öğelerinden hiçbiri İslam-öncesi Arabistan’la ilişkili görünmemektedir.” “Belki de”, diyor Grabar, “mimari debdebe, çağdaş Suudi Arabistan ve Kuveyt de dahil olmak üzere Arap toplumunun hiçbir zaman tipik bir özelliği değildi, olmadı.”³⁰ Bir

24 Naef Silvia “İslam’da “Tasvir Sorunu” Var Mı?” s. 20-21.

25 Muslim, Çev. Mehmet Sofuoğlu, İstanbul: İrfan Yay., 37/2104, 6. Cilt, s. 358.

26 Muslim, 37/88, 6. Cilt, s. 363.

27 Muslim, 37/90, 6. Cilt, s. 363.

28 Oleg Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: YKY, 1998, s. 86.

29 Naef Silvia “İslam’da “Tasvir Sorunu” Var Mı?” s. 33-34.

30 Oleg Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, s. 85.

anlamda “Arap aklı”³¹ ve uygulaması yaratımsal beceriden ziyade hizmet satın almayı hayat tarzı olarak benimsemiş görünmektedir. Halbuki “tarihsel İslam şehirlerinin silüetine hâkim olan, saray külliyesi ve meskûn mahallerden ziyade toplu ibadet alanlarıdır.”³²

Peygamber’in, suret yapanlar için, “haydi yaptığımız suretlere can veriniz! denilir” diye bir sözü nakledilir.³³ “Kıyamet gününde azabı en şiddetli olan insanlar musavvirlerdir”³⁴ İştirilmiş; “Her müsavvir cehennemdedir. Musavvirin tasvir ettiği her surete kıyamet gününde (Allah) hayat verir de o canlı suret de cehennemde kendini yapan sahibine azap eder.” “Eğer sen sanatına devam etmek mecburiyetinde isen ağaç resmi ve hayat sahibi olmayan vücut kısımlarının resmini yap”.³⁵ Bu İbn Abbas’a ait bir yönlendirmedir.

Buraya kadar aktardıklarımızı İbn Haldun’un sosyolojik değerlendirmesiyle daha da açık hale getirebiliriz. İbn Haldun’a göre, “Araplar, İslam’dan önce hakim oldukları eyaletlere tamamen yabancıydılar” ve bu da yeni olarak adlandırılan ne varsa onları yabancı uluslardan almış olduklarını gösterir. Nitekim lüks ürünler ve bina yapımıyla ilgili ilk örnekleri de Perslerdir.³⁶ Bunun nedeni ise ona göre, “Arapların kırsal umrandan en köklü ve şehir umranından, sanattan ve onunla yakın alakalı her şeyden en uzak olmalarıdır. Bunun aksine, Doğu’nun Arap olmayan halkları ve Akdeniz’in kuzey kıyısındaki Hıristiyan milletler sanatta çok yeteneklidirler, çünkü şehir umranına daha çok bağlı, bedevi hayattan ve kırsal umrandan daha uzak kalmışlardır. ... Gerçekten de hem Arapların orijinal topraklarında hem de İslam’ın gelişinden sonra fethettikleri bölgelerde sanat genellikle az sayıdadır. O yüzden bunları başka ülkelerden ithal etmek gerekir. Buna karşılık Çin, Hindistan gibi yabancı ülkelerde, Türk topraklarında ve Hıristiyan milletler arasında sanatın çok bol olduğu ve diğer milletlerin de onları bu bölgeden ithal ettiği görülür.”³⁷ Devamında ise şu yargıya ulaşır: “Böylelikle

31 Ayrıntı için bkz., Muhammed Abid el-Cabiri, Arap Aklının Oluşumu, Arap Aklının Eleştirisi, Çev. İbrahim Akbabab, Mana Yay., 2022. Muhammed Abid el-Cabiri, Arap-İslâm Aklının Oluşumu, Kitabevi, 2000.

32 Hussein Keshani, “Mimari” s. 590.

33 Muslim, 37/96, 97/2108, 6. Cilt, s. 368.

34 Muslim, 6. Cilt, s. 369.

35 Muslim, 6. Cilt, s. 370.

36 İbn Haldun, Mukaddime, Çev. Cemal Aydın, İstanbul: Timaş, 2021, s. 531.

37 İbn Haldun, Mukaddime s. 593.

şehir umran ve kültürü ile onun parçası olan sanat bütün bu milletler arasında iyice kökleşmiş ve izleri silinmiştir.”³⁸

İslam bir dindir ve dinin manevi içeriği bir dünya tasavvuru içinde, bu içeriğe dayalı yaratıcı eserler sergileme imkânı sunacak güç ve itikidedir. Ancak Kabe’ye hayalet gibi çöken “kitsch” bir uygulamayı İslam ile özdeşleştirmek mümkün değildir. İnsan, kendi iç imkânlarını keşfetme çabasını geçmiş zaman diliminin tekrarına bırakırsa her yaşanan tecrübe olmaktan çıkıp kadere dönüşür. Vahhabi geleneği dünyanın yaldızlı görüntüsünden rahatsızlık duyar. Bunkdaki temel endişe ise, onu izleyenin o şeyin büyüüne kapılması ve Tanrı’ya şirk koşmasıdır. Ecyad kalesinin buldozerlerle yok edilmesi bir zihinsel kavrayışın sonucunu temsil etmektedir. Bu zihinsel yapı geç dönemde bir yaşamın sürekliliğini göstermektedir. “Vehhabiler ilk başta hac kervanlarından haraç almakla yetindiler ve Mekke şerifleriyle Hicaz yönetimi için önemli olan bu ekonomik faaliyeti tamamen sekteye uğrattılar. Yüzyıl dönümünün hemen ardından ise Güney Irak’ın meskûn ve nispeten müreffeh bölgelerine saldırma-ya ve sadece evliya mezarlarını ve anıtlarını değil, bid’at (yenilik) dedikleri ve dinin saflığını bozduğuna inandıkları maddi ilerleme eserlerini de tahrip etmeye başladılar”.³⁹ Bu akıl tasavvurunda hac ibadetinin ticari bir panayır gibi algılanmasına yol açmıştır.

Müslüman kimliği seküler dünya gerçekliğinin aktif katılımcısıdır. Bu kimlik iki yönlü bir yaşam uygulaması sergilemektedir. Kabe’nin tepesine dikilen beton kütle, seküler dünyanın dinin tinsel yaşam önerisinden üstünlüğünü vurgulamaktadır. Kâbe, yani hac ibadetinin yapıldığı mekân bu üstünlüğe gönderme yapan mekân, esas olarak maddi varlığı olanların ibadet yeridir. Hac ibadeti varsıllara özgüdür ve umre adı altında da bu varsıllık yılın her gününe yayılarak ekonomik süreklilik hareketliliğini korur. Müslüman yoksul kesim ancak bu ihtişamı temsil eden yapıyı izleyerek onurlandırılır. Mekanlar hafızayı sürekli kılar; geçmişini hem tinsel hem de varlıksal olarak sürekli kılar. Kabe’yi esir almış olan şatafatlı ve ruhu olmayan yapılarından baktığımızda İbrahim’i, İsmail’i, Hacer’i görme ve onlar üzerine düşünme nasıl mümkün olabilir? Kâbe bu haliyle “vahyin ve meleklerin iniş yeri ve ibadet mekânı”⁴⁰ olarak hatırlanabilir

38 İbn Haldun, Mukaddime, s. 594.

39 Kemal H. Karpat, İslam’ın Siyasallaştırılması: Osmanlı Devleti’nin Son Döneminde Kimlik, Devlet, İnanç ve Cemaatin Yeniden Yapılandırılması, s. 36.

40 İbn Haldun, Mukaddime, s. 523.

mi? “İslam öncesi çağlardan beri milletler Mekke’ye kutsal bir yer olarak bakıyor ve saygı gösteriyorlardı. Pers kralı gibi bazı krallar oraya para ve hazineler gönderdiler”,⁴¹ diyor İbn Haldun. Bugün kapitalizmin tüketim formlarına dönüştürülmesi ne almama gelmektedir?

Kâbe konuşur. Konuşur hem de sözü aşan boyutuyla, yapar bunu. Kâbe kendisine gözyaşlarıyla dokunan, uzaktan seyredenlerin duygusal feryatlarına nasıl kayıtsız kalabilir? Kalabilir mi? Birileri kendi zihinsel formlarına göre sürekli bir şeyler eklemesine rağmen, binlerce yıldır bu yapı kimlere, hangi doğa olaylarına şahitlik etmişti? Bu yapıya bakanlar, bu yapının tinsel varoluş serüveninden hiç mi bir pay almamışlardır? Bakılan salt bakılan olmanın ötesinde olan bir şey üzerinden söz ediyorsa, bu bakılan şey olmanın yanı sıra kendince bir özne konumunda değil midir? Bir bina salt nesne olarak hangi bakış ile ve hangi iletişim yoluyla dile gelebilir? Gelmeli midir? Dokunulan şey, salt bir kuru yapı değildir. Tekrar edersek, Kabe’yi teslim almış olan şatafatlı ve ruhu olmayan yapılarından baktığımızda İbrahim’i, İsmail’i, Hacer’i görme ve onlar üzerine düşünme imkanının yakalayamayız.

Günümüz Türkiye’sinde sanki ciddi bir bilimsel ve hayati düzeyde varoluşsal bir durummuş gibi, hararetle tartışılan Kur’an ve hadisler sorunu, bir çözümlene çabası değil, adeta her iki alanı da değersizleştirme mücadelesidir. Vehhabiler, Arapçayı bilen kişiler olarak Kur’an’ı en iyi okuyup anlayan kişilerse, bu durumda literal bir okumaya bağlı olunca, Kur’an bu tip insan figürlerini ortaya çıkarabilmektedir. Kur’an, şayet bu derece tahripkâr bir insan tipi üretebilme imkanına sahipse, onun modern okumaları fazla itibar görmeyecektir. Şayet, aksi durumda, Kur’an, peygamberin sözleriyle açıklanacak ve daha ılımlı bir uygulamaya imkân açacaksa, o zaman Kur’an’ın kendisi hem metinsel hem de hayatın akıp gitmesi karşısında kendine ait bir özsel tavır sergilemeyecektir.

Whitehead’in meşhur ifadesiyle söylersek “pratikte ne bulunursa bulunsun, metafizik tanımlamanın faaliyet alanı içinde olmalıdır. Tanımlama ‘pratik’i dahil etmekte başarısız olursa, metafizik yetersiz kalır ve revizyona ihtiyaç duyar”.⁴² Arap Müslüman dün-

41 İbn Haldun, Mukaddime, s. 524.

42 Alfred North Whitehead, Süreç ve Gerçeklik, Çev. Kevser Çelik, İstanbul: Fol, 2021, s. 54.

ya pratiği her bir şekilde metafiziğe, yani akla dayalı olmayan metafiziğe dahil etmekten uzak kalmamıştır. Ancak bu onun biricik başvuru alanı olduğu için, pratik ile metafizik özdeşleşmiş ve bu da içinde varoluş sergilediği geleneği aşamamıştır. Emevi iktidarının kadercilik tartışmaları büyük günah yargıları ve Abbasilerin mihne olayları bunun açık örnekleridir. Arap düşüncesi kavramları çok sık kullanarak ve onlara yükledikleri anlamların mutlaklığından hareketle olay ve olguları tanımladıklarını düşünüyorlardı, daha doğrusu inanıyorlardı. Mihne döneminde tartışılan konu hiçbir şekilde olay ve olgularla bağlantılı değildir.⁴³ Nesnesine rağmen, bir kavram üzerinden yürütülen “yaratılma” ve “yaratılmama” üzerinden yürütülen boş bir tartışma olmuştur. Bu tür bir kozmoloji, doğal olarak dış dünyayı tamamen değersizleştirecek, ancak insan zihninin tahyil gücüyle donatılarak kutsanacaktır. Sorun pratiğin ilke olarak alınmasıdır. “Biz atalarımızdan böyle gördük” ve “böyle işittik”.⁴⁴ Terk edilmesi gerçek bir yığın sorgulanmamış düşünce ya da kendi adına metafizik söylem, şimdi de dahil, her bir dönemin değişmez kutsalı olmuştur. Yeni şeyler söyleyebilmek için yeni olanın içsel enerjisinin deneyimine sahip olmak gerekmektedir. Arzunun devinimi olarak merak sürekli canlı bir ışık gibiydi, ancak o hiçbir şekilde Müslüman düşünürünün ne önünü ne de içini aydınlatacak bir anlamda onay bulamıyordu. Bizlerin 7-9. yüzyıllardan beklentimiz nedir? Bizim yolumuzu şavkıtacak olan ne vardır orada? Bir arkeolog titizliği, sadece olmuş olanı gün yüzüne çıkarır, yoksa onu hiçbir şekilde değişmeden yeninin ilk ilkesi yapamaz. Nehrin suyu kurumuş ve sadece yolu kalmıştır.

Dini düşüncenin zengin ve baskın bu durumundan, aynı düzeyde kabul edilebilecek bir kozmoloji ya da bilimsel bir sistem bekleme yanılığını yaşamakta ısrar ediyoruz. Dini düşüncüyü var eden, o dönemin dünya tasavvurundan daha fazlası değildir. Dini düşünce ve eylem, o dünya tasavvurunu da kutsalın alanına dahil etmiştir. Dini salt sözel bir vaaz konusu haline getiren zihin, dinin dünya için ve dünya içinde olduğunu ritüellerle sınırlandırarak sürdürmeyi amaçlamaktadır. Müslümanların çoğunlukta olduğu coğrafyalarda insan kavrayışı kalabalığın içinden kendini dışarıda bir konuma yerleştirmek şeklinde temsil edilmektedir. İnsan bu temsili din-politika özdeşliğinde gerçekliğini konumlandırabilir. Bu coğrafya-

43 Burada geçen kavramlar için TDVİA'ne bakılabilir.

44 Kur'an: Bakara 2/170.

da iyi okullarda okumak, bireysel yeteneklerini görünür kılmak, başlangıçta bir olgusal kabul olsa da, sonraki aşamada gücün şemsiyesi altında bir yer bulmayı zorunlu kılmaktadır. Münafıklık bu coğrafyanın inanç betimlemesi olmuş gibidir, çünkü politik güç ancak bu tiplerin varlığıyla hem kendi çarpık varlığını sürdürebilmekte hem de karşısındakinin varoluşunu bu ilkeye göre tesis ederek daha fazla çoğalabilmektedir. Doğal olarak belli bir kesim, salt politik birlikteliği nedeniyle dünyasal olanı sonsuzca yaşarken, yine politik birlikteliği dışarıdan destekleyen yoksul kesim için dünya ve hayatla bağın kesilmesini gerektiren bir yaşamı öngörmektedir. Bu da böyle bir zihniyette ahlakın insan için olmadığına göstergesi olarak anlaşılmalıdır.

Müslüman dünya büyük ölçüde “pratiğin konusu olan yorumlara” bağlanarak düşünce çabası içinde olagelmıştır. Yorumlar, yol açar ancak hiçbir felsefe “yorumları başlatmaz”.⁴⁵ Yorumlar hayaletlerdir. Sürekli gelir ve tekrarlanırlar. Yorumlar süreklilik gösterebilir, ancak her bir yorum bir sonrakiyle asli çıkış noktasından uzaklaşmış, hatta sahipsiz bir konumda bağlantısız bir şekilde yer-siz-leş-miştir. Yorumlar, aradığımız şeyin ne olduğu, sorusundan bizleri uzaklaştırır ve yorumlayanın sorgulanamaz otoritesine bağlanmaya götürür. Otoritenin bakış açısı, ahlaki genelliğe hasredilmiştir. Bu sadece dini düşüncede değil, tüm insan edimlerinde bu şekilde oluşturulmuştur.

Ortaya çıkan tüm bu olgu ve olaylar, nasıl oluyor da tüm zamanlarda, kendisinden çıktığı şeyden tamamen farklı bir dünya tasavvuru sergileyebiliyor? Özel alışkanlıkların karaktere dönüştürülmesi, metin ya da olayı da bakanın karakteriyle özdeşleştirebilir. Tanrı kutsaldır ve onun yarattığı her şey bu kutsal çağrıştırır. Söz merkezli lütuf tanrısal olanı açığa çıkarmaz. Böyle bir şey lütfü öznelştirir. Lütfü dayalı yaşamsal bir onay her yerde doğayı, yani *Sünnetullah*'ın imkanlarını tahrip üzerine varoluş bulur.

Müslüman adlandırması, o sadece bir adlandırma mıdır? Gerçekliği nedir? gerçeklik yaşanmış olanın yaşanmışlığı mıdır? Coğrafya salt bir mekân adı mıdır? Mekân neden kötü olsun? Bir yeri kötü yapan, yaşam için uygun olmaması değil midir? Buna göre mekân yaşama uygun değildir. Orada hala yaşayanlar varsa, hala yöneticilerin iddialarına göre bir ideal söylemi varsa, o yer, yaşanılan yer

45 Alfred North Whitehead, Süreç ve Gerçeklik, s. 56.

nasıl kötü olabilir? İslam coğrafyası Dünya’da değil midir? Dünya’da bir yer? Dünya içinde bir yer. Kötü zamanda olduğumuz bir söylenti değil, gerçekse bu geçmiş ile geleceğin arasına sıkışmış olanların kötü zamanı mıdır? Tüm bu sıkılmışlığa rağmen, birileri, aynı yerde olanlardan birileri sürekli hayaletlerini bir gölge gibi yanlarında taşıyarak hakikate giydirdikleri bembeyaz çarşaflarıyla hiç de kötülükle özdeşleştirmiyorlar kendilerini. Dünyayı kurtaracaklarını söylüyorlar. Dünyanın kurtarılmasına hem de her şeyin kötü gittiği bir yerden başlamak makul görülebilir. Kabe’nin tepesindeki hayalet için “Bina dünyanın en yüksek binaları arasında yerini alması bekleniyor”, diyorlar. Kabe’nin tam tepesinde yer alan bu taş, Kabe’nin *mezar taşı* niyetiyle inşa edilmiş olabilir mi?



Fotoğraf 4, MA: Peygamber’in fethini müjdelediği şehirden bir görüntü.

KAYNAKÇA

Alfred North Whitehead, Süreç ve Gerçeklik, Çev. Kevser Çelik, İstanbul: Fol, 2021.

Hussein Keshani, “Mimari” İslam Dünyası, ed. Andrew Rippin, Çev. Melike Neva Şellaki, İstanbul: Alfa, 2022.

İbn Haldun, Mukaddime, Çev. Cemal Aydın, İstanbul: Timaş, 2021.

Ignaz Goldzier İslam Kültür Araştırmaları 2, Çev. M. Said Hatiboğlu, Ankara: Otto, 2. Baskı 2019.

Jaques Derrida, Marx'ın Hayaletleri, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Ayrıntı, 2. Baskı 2007.

Kemal H. Karpat, İslam'ın Siyasallaştırılması: Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Kimlik, Devlet, İnanç ve Cemaatin Yeniden Yapılandırılması, Çev. Şiar Yalçın, İstanbul: Timaş, 7. Baskı 2019.

Muhammed Abid el-Cabiri, Arap Aklının Oluşumu, Arap Aklın Eleştirisi, Çev. İbrahim Akbaba, Mana Yay., 2022.

Muhammed Abid el-Cabiri, Arap-İslâm Aklının Oluşumu, Kitabevi, 2000.

Naef Silvia “İslam'da “Tasvir Sorunu” Var Mı?” (Çev. Can Belge), İstanbul: Ayrıntı, 2018.

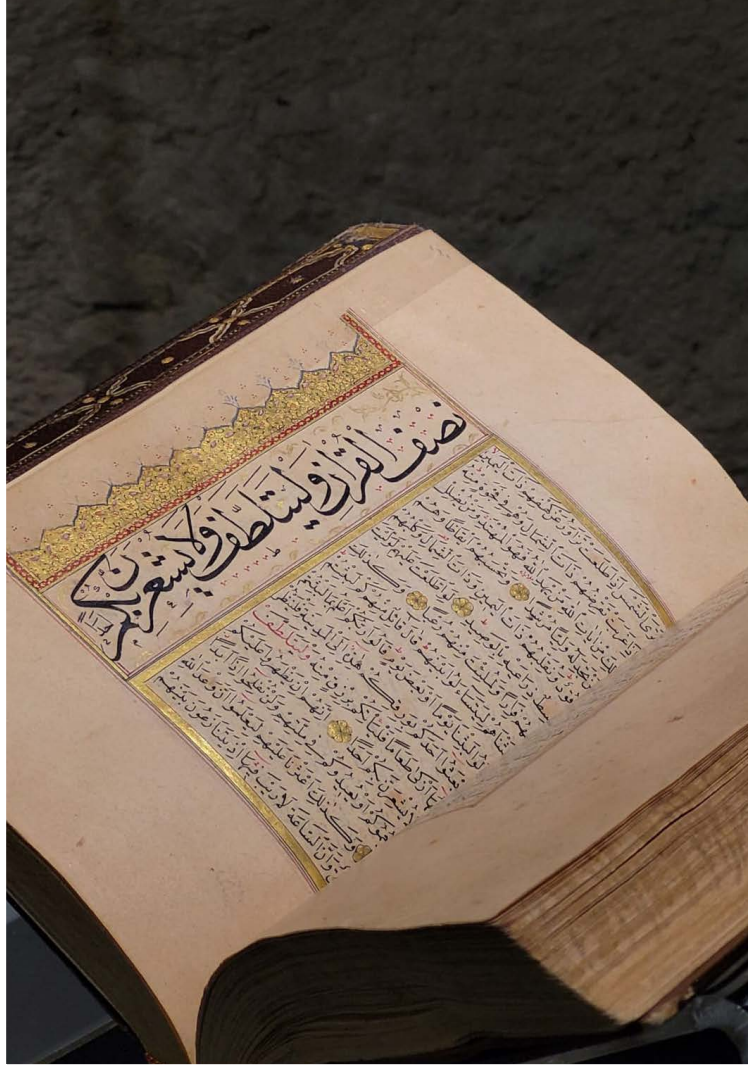
Nicolai Ouroussoff “New Look for Mecca: Gargantuan and Gaudy”, December 29, 2010.

Muslim, Çev. Mehmet Sofuoğlu, İstanbul: İrfan Yay., 6. Cilt.

Oleg Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: YKY, 1998.

R. J. Holton, Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık, Çev. Ruşen Keleş, Ankara: İmge, 1999.

Turgut Cansever, İslam'da Şehir ve Mimar, Timaş, 2016.





TANZİMAT DÖNEMİ DİN FELSEFESİ EKSENİNDE NAMIK KEMAL'İN DİN, AHLAK, HÜRRİYET VE ADALET TASAVVURU

Zafer ÇAYLI

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,
Din Felsefesi ABD. Dr. Öğretim Üyesi*
zafer.cayli@mku.edu.tr
ORCID: 0000-0002-6137-4626
[10.5281/zenodo.21010258](https://doi.org/10.5281/zenodo.21010258)

ÖZET

Aydınlanma düşüncesinin din, bilim, felsefe, ahlak ve edebiyat paradigmalarında meydana getirdiği köklü epistemolojik ve ontolojik dönüşümlerin yansımaları, Osmanlı Tanzimat Dönemi düşünce dünyasında açık bir şekilde görülmektedir. Bu dönemde, Avrupa merkezli entelektüel hareketlerden ilham alan Osmanlı aydınlarının felsefi perspektiflerinde belirgin bir paradigma değişmesi yaşanmaktadır. Bu süreçte bir yanda geleneksel referanslara ve yöntemlere dayanan teolojik çözüm arayışları, diğer yanda ise modern Batı düşüncesini merkeze alan ontolojik ve politik tahayyüllerin sunulması dikkate değerdir. Nitekim bu dönemde Tanrı tasavvurları, materyalizm, pozitivizm, deizm, din-bilim dikotomisi, ahlak, insan iradesi, hürriyet, adalet gibi din felsefesinin ontolojik ve epistemolojik temelli aktüel problemleri dönemin aydınlarının zihnini meşgul etmektedir. Bu aydınlar, irdeledikleri problemleri, biri geleneksel İslam felsefesi/kelamı diğeri modern Batı felsefesi olmak üzere iki temel epistemik referans noktası üzerinden kritik etmektedir.

Tanzimat Dönemi'nin ufuk açıcı fikirleri ve sentezci yaklaşımıyla bilinen düşünürlerinden Namık Kemal (1840-1888) şiir, roman ve muhtelif mecralardaki yazılarında geleneksel değerler ile modernleşme olgusu arasında kavramsal bir köprü kurarak sosyo-felsefi çözüm önerileri geliştirmektedir. Dönemin teolojik ve felsefi krizlerine kayıtsız kalmayan düşünürümüz, din felsefesinin ve kadim geleneğin tartışma alanına giren problemleri, millî ve manevi hassa-

siyetlerinin yönlendirmesiyle irdelemeyi entelektüel bir sorumluluk addeder. Her ne kadar bu problemleri sistematik bir din felsefesi metoduyla doğrudan ele almasa da söz konusu meseleleri şiir, roman, tiyatro ve gazete/dergi yazılarında farklı formlarda ortaya koymaktadır. Problemleri doğrudan veya kurgusal karakterler dolayımıyla işlerken, merkeze teistik dinlerin ulûhiyet anlayışını yerleştirmekle birlikte; dönemin Tanrı, âlem ve insan tasavvurlarına etki eden deizm, ateizm, natüralizm ve pozitivizm gibi felsefi akımların yansımalarına dair ipuçları da sunmaktadır. İlgili kavram ve problemleri diyalektik bir yaklaşımla, zıtlarıyla birlikte ele alarak Tanrı-âlem-insan bağlamında serimlemektedir. Eleştirel ve epik nitelikli metinlerinde, vatanın bekası adına yine vatani tenkit edebilen düşünürümüz, bu eleştirilerinde Batı'nın kurumsal ve yapısal unsurlarının nakledilmesini savunurken, bu unsurların yerel/öz ahlak sistemimizle entegrasyonunun varoluşsal önemine dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada felsefi problemlere dair yaklaşımları tahlil edilen Namık Kemal, dönemin yazın dünyasına hâkim olan romantizm, realizm ve natüralizm gibi akımların da etkisi ile felsefi krizleri gündeme taşımakta; ulûhiyet algısı, ahlak, insanın iradesi, hürriyet, adalet gibi varoluşsal krizlerde edebi metinlerini bir felsefe laboratuvarı olarak kullanarak ahlaki anomiyi ifşa etmektedir. Bizlere akli dışlamayan ancak adaleti ve ilahî iradeyi varoluşun odağına yerleştiren kapsayıcı bir medeniyet tasavvuru mirası bırakmaktadır. Temel meseleleri, kanıtsal (evidential) ve varoluşsal (existential) bir zeminde tahlil etme girişiminde bulunmaktadır. Materyalizm ve sekülerizm gibi akımlara karşı İslam paradigmasını rasyonel bir dille savunmakta; din, ahlak ve hukuk sacayağında kurguladığı sistemle, Batı tandanslı kavramları kendi medeniyetinin ontolojik/epistemik kodlarıyla yeniden anlamlandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Din Felsefesi, Ahlak, İrade, Hürriyet, Adalet.

NAMIK KEMAL'S VISION OF RELIGION, ETHICS, FREEDOM, AND JUSTICE IN THE CONTEXT OF TANZIMAT ERA PHILOSOPHY OF RELIGION¹

Zafer ÇAYLI²

ABSTRACT

The reflections of the profound epistemological and ontological transformations brought about by Enlightenment thought in the paradigms of religion, science, philosophy, ethics, and literature are clearly visible in the intellectual sphere of the Ottoman Tanzimat Period. During this era, a distinct paradigm shift occurred in the philosophical perspectives of Ottoman intellectuals inspired by Eurocentric intellectual movements. In this process, the simultaneous pursuit of theological solutions based on traditional references and methods, alongside the presentation of ontological and political visions centered on modern Western thought, is particularly noteworthy. Indeed, during this period, the ontologically and epistemologically grounded contemporary problems of the philosophy of religion—such as conceptions of divinity (God), materialism, positivism, deism, the religion-science dichotomy, ethics, human will, freedom, and justice—preoccupied the minds of the intellectuals. These intellectuals critically examined the problems they addressed through two fundamental epistemic reference points: traditional Islamic philosophy/theology (*Kalam*) on the one hand, and modern Western philosophy on the other.

Namık Kemal (1840-1888), one of the prominent thinkers of the Tanzimat Period known for his horizon-expanding ideas and synthesizing approach, developed socio-philosophical solutions by building a conceptual bridge between traditional values and the phenomenon of modernization in his poetry, novels, and writings across various platforms. Not remaining indifferent to the theological and philo-

1 * This study is derived from our symposium paper titled “*Changing Conception Of God And The Problem Of Evil In The Tanzimat Period; The Example Of Namik Kemal's “Intibah” Novel*”, which was presented at the 4th International Selçuk Scientific Research Congress held in Konya, Türkiye, on August 24-25, 2024.

2 * Hatay Mustafa Kemal University, Faculty of Theology, Department of Philosophy of Religion, Hatay, TURKEY ORCID ID: 0000-0002-6137-4626 zafer.cayli@mku.edu.tr

sophical crises of his time, the thinker considered it an intellectual responsibility to scrutinize the problems falling within the domain of the philosophy of religion and ancient tradition, guided by his national and spiritual sensitivities. Although he did not address these problems directly through a systematic method of the philosophy of religion, he presented these issues in various forms in his poems, novels, plays, and newspaper/journal articles. While dealing with these problems either directly or through fictional characters, he placed the theistic religions' understanding of divinity at the center; simultaneously, he provided clues regarding the reflections of philosophical currents such as deism, atheism, naturalism, and positivism, which influenced the era's conceptions of God, the universe, and the human being. He expounded upon the relevant concepts and problems with a dialectical approach, handling them alongside their opposites within the context of God-universe-human. In his critical and epic texts, the thinker—who could criticize the homeland for the sake of its very survival—advocated for the transfer of the institutional and structural elements of the West in these critiques, while drawing attention to the existential importance of integrating these elements with our local/intrinsic moral system.

In this study, Namık Kemal, whose approaches to philosophical problems are analyzed, brings philosophical crises to the agenda under the influence of literary movements dominating the era, such as romanticism, realism, and naturalism. He exposes moral anomie by utilizing his literary texts as a philosophical laboratory in the face of existential crises concerning the perception of divinity, ethics, human will, freedom, and justice. He leaves us the legacy of a comprehensive civilizational vision that does not exclude reason but places justice and divine will at the focal point of existence. He attempts to analyze fundamental issues on both an evidential and an existential ground. He defends the Islamic paradigm with a rational discourse against currents such as materialism and secularism; through the system he constructs upon the triad of religion, ethics, and law, he re-contextualizes Western-oriented concepts with the ontological and epistemic codes of his own civilization.

Keywords: Philosophy of Religion, Ethics, Will, Freedom, Justice.

1-GİRİŞ

Aydınlanma felsefesiyle birlikte Avrupa'da ortaya çıkan epistemolojik ve ontolojik dönüşüm, mevcut teolojik inanç ve doktrinlerin derin bir felsefi sorgulamaya veya inkâra tabi tutulmasına zemin hazırlamıştır. Kilisenin dogmatik otoritesinin sarsılmasıyla “iman” yerine “şüpheyi” (septisizm), “Tanrı” yerine “aklı” (rasyonaliteyi) merkeze alan seküler bir düşünce yapısı inşa edilmiştir. Bu düşünsel değişim ortamında alemler salt rasyonel metotlarla anlamlandırma eğilimi; din, ahlak, irade, hukuk ve hürriyet mefhumlarına dair kadim tecrübe, itikat ve felsefi argümanlar da radikal bir değişim yaşamıştır. Hümanizm, pozitivism ve rasyonalizmin etkisiyle birlikte aklın biricik epistemolojik ölçüt konumuna yükseltilmesiyle, ilgili kavramlara atfedilen anlamlarda paradigmatik kırılmalar yaşanmıştır. Bu anlamda teistik geleneklerin, özellikle İslam dininin bu mefhumlara teorik ve pratik zeminde yüklediği ontolojik anlama ve klasik teolojik savunulara karşın; pozitivist, liberal, seküler, determinist hatta ateistik söylemlerin ortaya çıktığı görülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun XVII. yüzyıldan itibaren siyasi, askerî ve ekonomik alanlarda yaşadığı mağlubiyetler ve yapısal krizler, İslam toplumunun itikadi ve entelektüel dünyasında derin sorgulamalara zemin hazırlamıştır. Savaşların yol açtığı büyük can kayıpları, kıtlıklar ve salgın hastalıklar gibi beşerî ve tabii felaketlerle yüzleşen Müslümanlar, diğer yanda bilim ve teknoloji alanında büyük bir ivme kazanarak küresel bir hegemonya kurmaya çalışan Avrupa karşısında din, siyaset ve ahlak gibi toplumsal bütünleştirici unsurlara dair varoluşsal kaygılar yaşamaya başlamıştır. Bu çok boyutlu krizlere çözüm arayışıyla Avrupa'ya gönderilen kimi aydınların pozitivism, materyalizm, deizm ve ateizm gibi felsefi akımları benimseyerek dönmesi, toplumdaki düşünsel buhranı daha da derinleştirmiştir. Bu dönemde kadim geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalan muhafazakâr kesim ile Batılılaşma ve modernleşme paradigmasını savunanlar arasında hararetli fikrî tartışmalar meydana gelmiştir. Ancak geniş halk kitleleri, hâkim olan fideist (imancı) inanç ve fatalist (kaderci) telakki sebebiyle, teorik ve pratik zeminde yürütülen bu tartışmalardan başlangıçta etkilenmemiş; zamanla basın-yayın ve iletişim teknolojisinin gelişmesiyle bu durumdan etkilenmeye başlamışlardır.

Bu çalışmanın amacı, Aydınlanma felsefesinin Osmanlı entelektüelleri üzerinde yarattığı epistemolojik ve ontolojik kırılmalar karşısında, Tanzimat dönemi mütefekkirlerinden Namık Kemal'in İslam akidesi ile modern düşünceyi sentezleyerek inşa ettiği felsefi, ahlaki ve politik sistemi din felsefesi disiplini bağlamında tahlil etmektir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden felsefi hermeneutik, metin analizi ve kavramsal çözümlene stratejileri temel yöntem olarak benimsenmiştir. Bu doğrultuda düşünürün uluhiyet, adalet, cüz'i irade, adalet ve hürriyet mefhumlarına dair teorik argümanları; klasik İslam kelamı ile çağdaş din ve siyaset felsefesi literatürü ekseninde diyalektik bir okumaya tabi tutulmuştur. İncelemenin temel kaynaklarını, yazarın kötülük problemini, ruh-beden düalizmini ve Tanzimat insanının varoluşsal ahlak buhranını kurgusal bir zeminde tartışmaya açtığı *İntibah* romanı ile onun Batı karşısındaki apolojik ve rasyonel politik teolojisini somutlaştıran *Renan Müdafaaanâmesi* adlı eseri ve *İbret* ile *Hürriyet* gazetelerinde neşrettiği makaleleri oluşturmaktadır. Araştırmanın bulgularına göre Namık Kemal, Batı kökenli pozitivist ve seküler rasyonalite ile kadim İslam geleneği arasında eklektik bir meşruiyet zemini inşa ederek "reformist muhafazakâr" bir entelektüel duruş sergilemiştir. Düşünür, modern siyaset felsefesine ait tabii hukuk, insan hakları, meşrutiyet ve hürriyet gibi kurucu mefhumları salt seküler bağlamlarından kopararak, İslami/şer'i öğretilerle (şûra, biat, fitrat) özdeşleştirmiş ve hukukun nihai meşruiyetini "Aşkın Varlık"a dayandırmıştır.

2- TANZİMAT DÖNEMİ'NDE DÜŞÜNSEL DEĞİŞİM

Batıdaki bilimsel, felsefi ve teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak Aydınlanma rasyonalitesinin epistemolojik etkisine giren bazı Osmanlı mütefekkirleri, coğrafyamızda görülen varoluşsal krizlere çözüm üretme bağlamında, bir yanda aydınlanmacı akla, diğer yanda ise kadim İslam düşünce geleneğine başvurarak eklektik bir metodoloji inşa etme çabasına girmişlerdir. Avrupa merkezli bu epistemik ve ontolojik kırılma, Tanzimat aydınlarının değerler hiyerarşisini ve kozmos (alem) tasavvurunu derinden sarsmıştır. Bu yeni değerler anlayışında, geleneksel İslam estetiğinden ve ontolojisinden uzaklaşılması, uluhiyet, ahlak, cüzi irade ve hürriyet gibi temel kelamî/felsefi mefhumların, Batılılaşma ve modernleşme paradigması ekseninde seküler bir okumaya tabi tutulmasına neden ol-

muştur. Örneğin gelenekteki “hüsn” (güzellik), “hayır” ve “hikmet” eksenli âlem anlayışı/savunusu, yerini ontolojik kusurluluğa işaret eden “kubh” (çirkinlik), “şer” ve “ceza” merkezli bir algıya bırakmıştır. Diğer taraftan dönemin romanlarında dünyanın salt bir ıstırap yurdu olarak tasvir edilmesi ve insanın ontolojik aciziyetine yapılan vurgu oldukça belirgindir.³ Âlem tasavvurundaki şer (kötülük) merkezli bu teolojik kırılma, makrokozmetik bir mekân düzleminde açığa çıkmaktadır.

Namık Kemal, Batı medeniyetinin her alanda ontolojik ve epistemolojik tahakküm kurmaya çalıştığı, bilimin dogmatik bir din (*scientism*/bilimcilik) olarak telakki edildiği, materyalizm, pozitivism ve evrimci paradigmalardan düşünce dünyasını istila ettiği bir çağda yaşamıştır. Yaşadığı dönemdeki kimi aydınların bilim ve teknolojiye duydukları hayranlık ve taklitçiliğin sonucu olarak materyalizmi benimsedikleri görülmektedir. Bu pozitivist kitleye göre fen, buhar, makine ve elektrik gibi teknolojik sıçramalara bağlı olarak oluşan yeni medeniyet algısında, Anadolu ruhunun/mayasının temelini oluşturan dinî inançlar ve kadim gelenekler, geri kalmışlığın temel nedenidir. İşte bu materyalist ve pozitivist tahakküm karşısında kimi düşünürler ise İslam akidesini ve Anadolu irfanını savunmaktadır.⁴

Batı’da Hristiyan teolojisi kaynaklı din-bilim çatışması epistemolojik bir buhran olarak İslam coğrafyasına da sirayet etmiş; bu manzara karşısında Namık Kemal, İslam akidesi ve millî aidiyet lehine rasyonel ve teolojik argümanlar ortaya koymuştur. O, bu seküler akımlar ve indirgemeci anlayışlar karşısında dinî ve millî hasletlerin varoluşsal bir zorunluluk olarak muhafaza edilmesini salık vermiş; metinlerinde millî ve manevi değerleri merkeze alan ontolojik bir felsefe inşa etmeye gayret etmiştir. Onun yazınsal faaliyetleri ve mektupları bütüncül ve objektif bir metodoloji ile tahlil edildiğinde, vatan, millet ve İslam ülküsünün ontolojik özüne sadık kalarak Batıcılık, Türkçülük, Osmanlıcılık ve İslamcılık gibi dönemin hâkim

3 Namık Kemal. *İntibah*. haz. Arife Can. (İstanbul: Armoni Yayınları, 2004), 23.

4 Mehmet Kaplan, *Namık Kemal: Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948), 22.

akımlarına kurucu argümanlar sunmuştur.⁵ İslami ve millî bir şuurla hareket eden düşünürümüz, bu değerlerin yeni nesillere aktarılmasında büyük bir entelektüel çaba göstermiştir.⁶

Osmanlı modernleşme serüveninde Tanzimat; ontolojik ve epistemolojik paradigmanın sarsıldığı, sosyo-politik ve entelektüel sahada köklü epistemik kopuşların ve diyalektik tartışmaların tecrübe edildiği dinamik bir dönemdir. Bu dönemin aydınları, devletin içine düştüğü varoluşsal krizden kurtuluşuna dair arayışlarında; bir yanda teolojik ve kadim geleneksel değerlere başvurma, diğer yanda ise modern Batı paradigmasını içselleştirme dikotomisi arasında kalmışlardır. Batı'da Aydınlanma felsefesiyle birlikte güç kazanan natüralizm, pozitivizm, rasyonalizm, deizm ve ateizm gibi ontolojik ve epistemolojik doktrinler, eğitim amacıyla Avrupa'ya giden Türk aydınlarının düşünce yapısını şekillendirmiş; bu aydınların bir kısmı söz konusu seküler-rasyonalist akımların etkisi ile İstanbul'a dönmüşlerdir. Ne var ki dönemin entelektüel ortamı incelendiğinde, aydınların statik ve dogmatik bir düşünsel çevre ile sınırlanmasından ziyade, konjonktüre göre eklektik düşünce sistemleri ve değişken felsefi argümanlar geliştirebildikleri görülebilmektedir. Örneğin, entelektüel düşünce sisteminin ilk safhalarında Batı rasyonalizmine derin ilgi duyan, hatta ateizm ve deizm temelli felsefi akımların etkisinde kalan Ahmet Mithat Efendi'nin, zamanla klasik İslam öğretilerine ve kadim kaynaklara dönerek geleneksel epistemoloji zemininde çözüm üretme çabası görülmektedir. Dolayısıyla bu aydınlar, karşı karşıya kaldıkları felsefi, teolojik ve sosyolojik krizleri konjonktürel şartların etkisiyle farklı analitik düzlemlerde ele almışlardır. Bu krizlerin çözümünde mutlak, evrensel ve *apriori* bir tezden ziyade; pragmatik, yoruma açık ve kendi içinde paradokslar barındırabilen dinamik çözüm önerileriyle karşılaşmaktadır. İşte böylesi bir entelektüel ortamda Namık Kemal, tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi aktüel, tarihsel ve sosyo-felsefi alanlarda çok boyutlu metinler kaleme alarak Osmanlı aydınları arasında saygın bir yer edinmiştir.

5 Küçük, Abdurrahman. *Renan Müdafaaanamesi - Namık Kemal*. (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988), 50-51; Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1967), 2: 29-30.

6 Önder Göçgün, *Namık Kemal* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 15-16.

Tanzimat Döneminde tecrübe edilen varoluşsal ve toplumsal krizler karşısında mutlak iyi, kadîr ve rahîm bir Tanrı tasavvurunu korumaya çalışan teistik yaklaşımlar bulunduğu gibi bu uluhiyet telakki-sini reddeder yapıda edebî ve felsefi kurgular da mevcuttur. Örneğin Namık Kemal, *İntibah* romanında müteal ve mükemmel bir Tanrı tasavvuru ile inayet deliline dayalı kusursuz bir evren anlayışı inşa etmek yerine; kötülük karşısında kayıtsız kalan bir uluhiyet ve ontolojik açıdan kusurlu bir kozmos algısı kurgulamaktadır. Nitekim eserindeki “bela dünyası” metaforu, evreni tekinsiz ve menfi bir alan olarak konumlandırırken; insanı da bu determinist ve fatalist (kaderci) çarkın içinde savrulan nesneye indirgemektedir.⁷

Tanzimat dönemi romanları Osmanlının Batılılaşmasındaki kültürel ve ahlakî alanda meydana gelen köklü değişimleri ortaya koymakta, ahlakî meseleleri “mutlak ethos” anlayışından hareketle epistemolojik referanslı ortak zevk, sanat, adab-ı muaşeret ve ahlak paradigmatlarıyla ele alarak Kınalızâde Ali Efendi'nin “Ahlâk-ı Alâî ile ilişkileri kurulabilmektedir. Ancak Tanzimatla birlikte Batı tandanslı Münif Paşa'nın Voltaire'den Fransızca Muhaverât-ı Hikemiyye adlı tercümesi, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fenelon'un Telemaque'dan Tercüme-i Telemak'ı ve Ceride-i Havadis gazetesinde Hikâye-i Mağdûrin adıyla tercüme edilen Victor Hugo'nun Sefiller'i Osmanlı düşüncesinin bu döneme kadar ahlaki bilgi sistematüğını Kutadgu Bilig, Mesnevî-i Manevi veya Garibnâme gibi eserler merkezinde oluşturduğu gelenek ve dönemin gerçekliğı dikkate alındığında ciddi bir anakronik yanılığ oluşturup oluşturmadığı meselesini gündeme getirmektedir. Bu tercümelemler ile birlikte kamusal ve sosyal hayatta görülen modernleşmenin Koçi Bey ve Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'deki siyasî hatırlatma/uyarılardan kültür formasyonuna taşınmasının bir modernleşme problemi olarak gündeme getirmektedir. Tanzimat ahlakçılığının bu yeni boyutu, Ahlâk-ı Alâî'ye yönelik çağın problemlerine karşı bir çözüm üretemeyen pratikler veya Hilmi Ziya Ülken'in ifadesiyle, seci zevkine fikrin kurban edilişi,⁸ düşünceyi donduran tarafıyla eleştiri odağına almasıdır.

7 Namık Kemal, *İntibah*, 14.

8 Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 19. bs. (İstanbul: Ülken Yayınları, 2010), 46.

3-NAMIK KEMAL'İN DÜŞÜNCE DÜNYASI

Namik Kemal, milli ve manevi değerlere sadakatli olduğu kadar Batı düşüncesinden esinlenen bir düşünürdür. Onun vatan sevgisi ile İslamcılığı, Türklük ile İslamı mezc ederek bütünleyici bir perspektif sunması dikkate değerdir.⁹ O, İslamı bir din, bir sosyal düzen, bir hukuk sistemi, bir ahlakî düzen, vatanın ve birliğin kaynağı, devletin bekasının teminatı, sosyal düzenin iç ve dış güvencesi şeklinde kabul etmektedir.¹⁰ Dolayısıyla ona göre din ile vatan kavramları iç içedir.

Namik Kemal, metinlerinde İslam akidesine atıflarda bulunmakta; Allah'a olan sarsılmaz bağlılığını, dua ve niyazlarıyla sıklıkla ortaya koymaktadır. Onun kozmolojik tasavvuruna göre dünya ve ahiret, Allah'ın vahdaniyet nuruyla donatılmış ontolojik bir bütünlük arz etmektedir.¹¹ Allah'ın varlığı (isbât-ı vâcib) ve birliği (tevhid) meselesinde, salt rasyonel deliller ve zan üzerinden yürütülen teolojik tartışmalardan ziyade; ulûhiyete duyulan derunî bir aşk ve irfani bir "keşif" (sezgi) yoluyla hakikate erişmeyi daha doğru bulmaktadır.¹² Kâinatı, Allah'ın sonsuz ilim, irade ve kudret sıfatlarının bir eseri olarak telakki etmekte; muazzam bir inayet ve gaye delili barındıran bu sanatlı ve bedii nizamın insanın istifadesine sunulmasının, akıl sahiplerini bir Yaratıcı'ya ulaştıracağı fikrini savunmaktadır.¹³ Bu ontolojik zemin üzerinden Allah'ın kullarının dua ve gayretlerine sonsuz bir inayete icabet ettiğini ve O'nun mutlak kerem sahibi olduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Allah'ın yeryüzündeki tüm mevcudatı özellikle İslam nizamını ve Müslümanları mutlak kudretiyle muhafaza ettiğine ve edeceğine dair sarsılmaz bir inanca sahiptir.¹⁴

9 Küçük, Abdurrahman. *Renan Müdafaaamesi - Namık Kemal* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988), 51.

10 Süleyman Hayri Bolay, *Namık Kemal'in İslam'a Bakışı* (DİB Yay., Ankara 1992), s. 33.

11 Saadetin Nüzhet Ergun, *Namık Kemal - Hayatı ve Şiirleri* (İstanbul: Yeni Şark Kitabevi, 1933), 113.

12 Ergun, *Namık Kemal - Hayatı ve Şiirleri*, 173.

13 Namık Kemal, "Nüfus", *İbret*, sy. 9 (25 Haziran 1872).

14 Namık Kemal, *Celâleddin Harzemşah* (İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1315), 68.

Düşünürümüz, Ernest Renan'ın 29 Mart 1883'te Sorbonne'daki "L'İslamisme et la Science" başlıklı konferansına şiddetli bir reaksiyon göstermiş; meşhur *Renan Müdafaaanâmesi*'ni kaleme alarak İslam'ın rasyonel vizyonunu savunmaktadır. Renan'ın, İslam dininin terakkiye (ilerlemeye) engel olduğu, bilimsel ve medeni tekâmüle hiçbir katkı sağlamadığı yönündeki oryantalist ve tahripkâr iddialarına karşın, Namık Kemal millî, dinî ve ilmî hassasiyetlerinin yanı sıra aklî, naklî, tarihsel ve sosyolojik deliller ortaya koyarak İslamiyet'i entelektüel bir duruşla savunmaktadır.¹⁵ Renan'ın bu antagonist ve oryantalist söylemlerine karşı dinî nasırları epistemik birer referans göstererek, dinin aklî ilimleri teşvik ettiğini apolojik bir dille ortaya koymaktadır.¹⁶ Ancak o, İslamiyet'in ilim tahsiline ve tefekkürü yönelik açık teşviklerine rağmen Müslümanların epistemolojik bir atalete düşerek ilim ve irfandan mahrum bir hayat sürmelerini eleştirmektedir.¹⁷ Ayrıca İslam medeniyetinin ve kadim ilim geleceğinin yeni nesillere aktarılması hususunda, Avrupalı ebeveynlerin kendi dinî ve kültürel kodlarını aktarırken başvurdukları modern pedagojik metotların örnek alınması gerektiğini salık vermektedir.¹⁸

Yaşadığı dönemin sosyo-politik krizlerine kayıtsız kalmayan Namık Kemal'in siyaset felsefesinde iki kurucu unsurun derin izlerini görmek mümkündür: Birincisi, Batı menşeli politik kavramlar ile İslami siyaset tasavvuru arasında amaç, kaynak ve iç tutarlılık bağlamında kurduğu epistemolojik ilişki; ikincisi ise kendinden sonraki nesilleri derinden etkileyecek olan yeni bir politik teoloji terminolojisini literatüre kazandırmasıdır. Onun felsefi düşünceleri, Osmanlı modernleşme sürecinin ve bu sürecin entelektüel veçhesinin Tanzimat sonrasında ulaştığı eklektik form itibarıyla önem arz etmektedir. Batı tecrübesinde ortaya çıkan siyasi kavram ve kurumları, İslam/

15 Bekir Sıtkı Baykal, "Namık Kemal'e Göre Avrupa ve Biz", *Namık Kemal Hakkında, 100. Doğum Yılı Münasebetiyle* içinde (İstanbul: Vakıf Matbaası, 1942), 198-201; Göçgün, *Namık Kemal*, 70.

16 Küçük, *Renan Müdafaaanamesi - Namık Kemal*, 105.

17 Namık Kemal, "Biz Hiç Mi Okumayacağız", *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri I* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 560.

18 Namık Kemal, "Maarif", *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri I* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 111.

Doğu paradigması perspektifiyle yeniden tahlil etmekte; kendi fitri değer yargıları süzgecinden geçirerek sentezci bir tutumla kamuoyuna sunmaktadır. Bu metodoloji, kendisinden sonraki kuşaklardan itibaren günümüze kadar etkisini sürdüren güçlü bir gelenek olmaktadır. Ancak bu sentezci yaklaşımın sonucu olarak Batılılaşma eğilimi, her ne kadar Doğu-İslam geleneklerinin yeni politik formlara bürünmesi şeklinde yansımakta ise de bu yapısal dönüşüm esnasında “öze” sadık kalma ideali korunmaktadır. Düşünürümüz ve Yeni Osmanlılar, Batılılaşmayı Batı’nın seküler yaşam tarzının veya gündelik hayat pratiklerinin taklit edilmesi şeklinde algılamamakta; aksine bu süreci Osmanlı’nın yapısal yönetim krizlerine çözüm olabilecek Batılı siyasal mekanizmaları pragmatik bir biçimde ortaya koymaya çalışmaktadır.¹⁹

Namık Kemal, modern Türk düşünce atlasında hak, adalet ve hürriyet gibi temel politik-etik mefhumların başat kurucusu olarak bilinmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın tespitiyle, çağdaş düşünce dünyamızdaki sıkça kullanılan bu kavramların büyük bir kısmı onun entelektüel mirasıdır.²⁰ Etik anlayışı itibarıyla sosyal düzeni inşa etmek için sunduğu çözümler ile dikkatimiz çekmekte; *Cezmi* ve *İntibah* gibi romanlarını “toplum için sanat” prensibi uyarınca, halkın idrak seviyesine uygun ve kolektif hafızada karşılık bulacak bir sadelikle kaleme almaktadır. Yazınsal faaliyetlerini vatan, millet, din ve gelenek gibi temel toplumsal yapı taşlarını zihinlerde diri tutma ve topluma yeni bir mefkûre aşılama gayesiyle gerçekleştirmiştir.

19. asırda Tanrı ve evren tasavvurlarında yaşanan epistemolojik değişim, insan telakkisinin de köklü bir değişim geçirmesine neden olmuştur. İnsan fiillerindeki ahlaki kötülüğün gerekçelendirilmesinde, geleneksel İslam kelamındaki cüz’î irade vurgusunun yerini -inancın genel karakterine aykırı bir biçimde- fitrat, aile ve genetik gibi determinist etkilere bıraktığı görülmektedir. *İntibah* romanında kötü bir karakter olarak kurgulanan Mahpeyker’in ahlaki yozlaşması, hür iradi bir tercihten ziyade bizzat “yaratılıştaki demonik

19 Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, 2. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), 319-20.

20 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: MEB Yayınevi, 1969), 226.

(şeytansı) doğa” üzerinden temellendirilmektedir.²¹ Bu yaklaşım, yazarın Tanrı perspektifinin inşasında İslam, Hristiyanlık, Antik Yunan ve modern felsefi ekollerin sentezleyici etkisini açıkça ortaya koymaktadır.

Namık Kemal, bilim, ilerleme, cehalet ve hurafe gibi meselelerde döneminin epistemolojik ve sosyolojik kaygılarını derinden hissetmektedir. Yazınsal faaliyeti yüzeysel okumaya tabi tutulduğunda ilk etapta paradoksal söylem ve tutumlar barındırdığı izlenimi verse de, değerler felsefesi bağlamında öz itibarıyla radikal ve yıkıcı bir devrimden ziyade, iç tutarlılığa sahip ve ayakları yere basan geleneksel bir duruş sergilediği görülmektedir. Ancak sorgulanmaksızın benimsenen yerel değer ve örfleri dogmatik bir bütünlük içinde mutlaklaştırmak yerine, bu unsurları çağın rasyonel ihtiyaçlarına entegre edilmesi gereken dinamik yapılar olarak kabul etmektedir. Nitekim *İbret* gazetesinde neşredilen “Görenek” başlıklı makalesinde, taassup derecesinde savunulan ve taklit edilen birtakım yerleşik norm ve dogmaları eleştirmektedir.²² Dolayısıyla onun metinleri dönemin sosyo-politik konjonktürü göz önünde bulundurularak tahlil edilmeli ve onun “muhafazakârlık” mefhumuyla kurduğu irtibat bu bağlamda değerlendirilmelidir. Dahası, onun yazılarının bütün yerleşik geleneklere ve kültürel kodlara bütünüyle muhalif/reddiyeci bir yapı arz ettiği savı temelsizdir. Karşısında konumlandığı yerleşik değer ve görenekler, ontolojik kaynağını ilahî vahiyden almayan, bütünüyle beşerî tahayyülün ürünü olan bozulmuş anlayış ve pratiklerdir. Nihayetinde onun bu itirazı, söz konusu göreneklerin rasyoneliteye aykırı olması veya aklın işlevini pasifleştiren gerçeğiyle ilişkilendirilmelidir.²³ Böylece kadim gelenek ile yenilik arasında epistemolojik ve sosyolojik gelgitler yaşayan bir toplumda o, rasyonel ve İslami bir perspektifle kitlelere rehberlik etmektedir.

Düşünürümüz, ümmetin hâkimiyeti, kuvvetler ayrılığı, bireysel hürriyet, eşitlik, temsili hükümet ve anayasal nizam gibi modern siyasal mefhumların İslam tarihindeki ontolojik ve pratik karşılık-

21 Namık Kemal, *İntibah*, 26, 51.

22 Namık Kemal, “Görenek”, *İbret*, sy. 119 (7 Mart 1289/1290), 1-2.

23 Mustafa Kemal Şan ve Ayhan Koçkaya, “Namık Kemal Düşüncesinde İlerleme ve Gelenek”, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* 4, sy. 8 (2018): 12-13.

larını bulmaya çaba göstermektedir. Bu minvalde o, modern “millet egemenliği” mefhumu ile İslami “biat” akdi arasında, “parlamentar idare” sistemi ile “şûra/meşveret” müessesesi arasında ontolojik ve işlevsel paralellikler kurgular. Böylece Batı menşeli modern siyasal kavramlar ile İslam siyaset felsefesinin kadim normatif pratikleri arasında rasyonel bir ilişki kurarak eklektik ve sentezci bir politik teoloji benimsemektedir.²⁴

İntibah romanında Batılılaşmış bir tipoloji olarak öne çıkan Ali Bey karakteri, dönemin reel siyasi ve sosyolojik krizlerini yansıtmının yanı sıra, klasik sanat ve gelenek tasavvuruna yönelik itirazları ve alternatif ahlak arayışlarını somutlaştıran edebi bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni bir ontolojik varoluş kaygısı içinde ahlaki muhasebeye dalış ve merkezileştirilmiş bir Batılılaşma paradigması, metnin temel felsefi sunumudur. Başkarakter ekseninde kurgulanan olay örgüsü, iyi-kötü dikotomisinin ahlaki boyutunu doğrudan Ali Bey’in zihin dünyasından tahlil etme imkânı sunmaktadır. Zira Ali Bey, Tanzimat romanında aktüel bir sosyolojik fenomen olarak beliren “Redingot” ve “İstanbulun” tipleriyle aynı niteliksel zeminde buluşmakta; bu kimliğiyle, Türk-İslam tefekkürünün merkezi söyleminden ve Anadolu insanının irfanî yapısından belirgin bir kopuşu (yabancılaşmayı) temsil etmektedir.²⁵

Avrupa görmüş olan düşünürümüz Bacon (ö. 1626), Hobbes (ö. 1679), Locke (ö. 1704), Montesquieu (ö. 1755), Voltaire (ö. 1778), Hugo (ö. 1885) gibi Batılı düşünürleri bilmekte ve onlardan fikirsel anlamda esinlenmektedir. Aynı zamanda Doğu/İslam dünyasının önemli felsefi eserlerinden “Şerhu'l-Mevâkif” üzerine çalıştığı gibi yukarda da belirttiğimiz üzere Ernest Renan (ö. 1892)’in İslam aleyhine ortaya koyduğu tezlerine karşı “Renan Müdafaanâmesi”ni yazmıştır. Çok yönlü bir düşünür olarak Namık Kemal’in yazılarında Tanrı, insan, hürriyet, irade, siyaset, ahlak, bilim gibi birçok felsefi mevzu ile de karşılaşabilmekteyiz.

24 Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), 143-44.

25 Namık Kemal, *İntibah*, 11.

a) Din ve Ahlak Anlayışı

Tanzimat dönemi mütefekkirleri, ortaya koydukları argümanlarla topluma rehberlik ederek İmparatorluğun Batı karşısındaki geri kalmışlığını telafi etme gayreti içerisinde olmuşlardır. Fikir yapısı, şahsiyeti ve kaleme aldığı metinlerle Tanzimat'tan günümüze dek entelektüel etkisini koruyan Namık Kemal, yaşadığı çağın çok boyutlu krizlerine kapsamlı ve rasyonel çözüm paradigmaları getirme çabasındadır.

Namık Kemal, *İntibah* romanını salt edebî bir kurgu olmanın ötesinde, ontolojik ve etik kaygılarla inşa etme gayreti içerisinde olup; bu çabasıyla modernleşme sürecinde medeniyet tasavvuruna yön veren epistemolojik kaynakları ve ahlaki metotları yansıtmaya çalışmaktadır. Romandaki Ali Bey karakteri üzerinden ahlaki değerlere ve normatif yargılamalara odaklanılmakta; yeni bir ahlaki değerler manzumesinin oluşturulması adına sosyo-felsefi analizler yapılmaktadır. Her ne kadar bu kurgu dar bir toplumsal yapı üzerinden şekillense de Türk toplumunun edep ve ahlak sisteminin, Batılı bir perspektifle ihmal edilen kendi fitri ve özsel değerlerine dönülerek yeniden temellendirilmeye çalışılması felsefi açıdan önem arz etmektedir. Düşününürün bu romanıyla birlikte, *İbret* gazetesindeki hürriyet, hukuk, adalet gibi sosyo-politik mefhumlara ek olarak etik problemleri de ontolojik bir mesele olarak işlediği görülmektedir.²⁶

Namık Kemal, ahlakın meşruiyet zeminini doğrudan din ile referanslandırmakta; İslamiyet'i kardeşliğin ve adaletin yegâne ontolojik teminatı olarak sunmaktadır. Batılı oryantalistlerin ve seküler aydınların, İslam'ın toplumsal ahlakı ıslah etmede yetersiz kalacağına dair yönelttikleri eleştiriler karşısında, İslamiyet'in ahlaki yozlaşmayı ortadan kaldıracak yegâne aşkın güç olduğunu savunmakta ve güzel ahlakın biricik kaynağına İslam'ı işaret etmektedir.²⁷ Ahlaki ıslahat sürecinde İslam'ın referans alınmasının yanı sıra, Batı hukuk normlarına karşılık, İslam ilim geleneğinde önemli bir yere sahip olan "fıkıh" müktesebatından maksimum derecede faydalanılmasını

26 Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 42.

27 Namık Kemal, "Bizde Ahlakın Hali", *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri 1* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 309.

salık vermektedir.²⁸ Dahası, Batılı ve Batıcı çevrelerin İslam'ın miras hukuku ve mahremiyet öğretilerine dair yönelttikleri seküler tenkitlere karşı, İslam'ın miras hukukunu ve mahremiyeti mutlak bir güvence altına alması, infak ahlakıyla ihtiyaç sahiplerini gözetmesi ve iyi niyet ve temizliği emretmesi gibi normatif pratiklerle mükemmel ahlak sisteminin güvencesi olduğunu rasyonel bir dille müdafaa eder.²⁹

Namık Kemal, ahlaki insanda sonradan teşekkül eden ve kök salan yerleşik bir meleke olarak telakki ettiğinden, yozlaşmış bir ahlaki yapının onarılmasını veya yeniden inşasını son derece zorlu bir süreç olarak görmektedir. Binaenaleyh ahlaki tekâmül, ancak İslami normların rehberliğinde, beşerin fitri faziletlerini inkişaf ettirecek bütüncül ve sistemli bir pedagojik süreçle (terbiye/eğitim) mümkün olabilir.³⁰ Bu bağlamda insanın ahlaki melekelerinin mahiyetine dair Namık Kemal, Tanzimat döneminin sosyo-psikolojik ortamında Doğu insanının ruhsal tipolojisini tahlil ederken ve Kınalızâde Ali Efendi'nin *Ahlâk-ı Alâî* adlı klasik eserinde “tebeddül-i ahlak” (ahlakın değişebilirliği) meselesini tartışırken³¹ Antik Roma filozofu Galen'e dayandırdığı determinist ve statik davranış kodlarına oldukça yakın durmaktadır. Dönemin diğer aydınları gibi yeni bir ahlaki formasyon kurgulayan düşünürümüz, her ne kadar *Ahlâk-ı Alâî*'nin temel normatif ölçütlerini teorik ve pratik zeminde çağın epistemolojik ihtiyaçlarına cevap veremeyen anakronik bir yapı olarak kabul etse de *İntibah* romanındaki Mahpeyker karakteri ekseninde statik ve determinist bir ahlak tasavvurunun içinden konuşmaktadır. Bu durum, onun bir yanda Kınalızâde'nin “ahlakın değişmesi gayri mümkündür” şeklindeki felsefi öncülünü zımnen tasdik etmesine, diğer yanda çağın dinamik modernleşme ve terakki mefkûresine eklemelenme iddiasıyla mantıksal ve ontolojik bir paradoksa sürüklenmesine neden olmaktadır. Nitekim Namık Kemal, bu romanındaki

28 Namık Kemal, “Tebeddül-i Meşihât”, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri I* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 253-54.

29 Namık Kemal, “Ahlak-ı İslamiye”, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri I* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 310.

30 Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları*, 20.

31 Ayşe Sıdika Oktay, *Kınalızâde Ali Efendi ve Ahlâk-ı Alâî* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2019), 109.

Ali Bey ve Mahpeyker gibi ahlaki tipolojilerin inşasında, karakterlerin eylemlerini hür (cüz'î) iradeden ziyade, ısrarla fitrata ve doğuştan gelen ontolojik özelliklere hamlederek bu felsefi çelişkiyi daha da derinleştirmektedir.

Namık Kemal, normatif hukuk tasavvurunu metafizik bir zeminde doğrudan dinî ilkelere bağlayarak; hukuk, din ve ahlak mefhumları arasında sağlam bir ontolojik hiyerarşi inşa etmektedir.³² Ona göre hukukun meşruiyet zemini ahlak, ahlakın nihai ontolojik referansı ise dindir. Bu bağlamda o, siyasal erkin temelini ahlakı, ahlaki nizamın merkezine ise teolojik özü yerleştirerek toplumsal ontolojiyi rasyonel ve İslami bir sentez üzerinden kurgular. Devletin ahlak temelli bir aygıt, bu ahlakın da teolojik bir formda tasavvur edilmesi; onu, “sivil erdem” ve “sivil din” yaklaşımları bağlamında Jean-Jacques Rousseau'nun felsefi çizgisine yaklaştırmaktadır.

Modern Batı felsefesinde “tabii hukuk” (*lex naturalis*), çağdaş politik düşüncenin ontolojik zeminini inşa ettiği gibi; liberal ve seküler siyasal hareketlerin ilham kaynağı ve kilisenin dogmatik teokrasisinden bağımsızlaşmanın en temel aracı olarak anlaşılabilir. Tabii hukuk mefhumu bağlamında Namık Kemal, 19. asrın ortalarında yaşayan muasırları gibi, “şûra”, “halk iradesi” ve “parlamentar sistem” gibi dönemin modern ve aktüel politik kavramlarıyla yakından ilgilenmiştir. Ancak o, bu mefhumları salt seküler Batılı referanslarla değil; İslam siyaset felsefesinin kadim ilkeleri ile Batılı filozofların rasyonel argümanlarını sentezleme zemininde okumayı kendine felsefi bir görev addetmiştir. Tabii haklar, millet iradesi ve anayasal parlamenter sistem gibi çağdaş siyaset felsefesinin kurucu unsurlarına atıflarda bulunan Namık Kemal, bu politik mefhumların bizzat İslam geleneğinde içkin olduğunu ve ontolojik açıdan şer'i normlara tam bir uyum gösterdiğini rasyonel bir dille savunmaktadır. Normatif hukuk meselesini tahlil ederken “tabiat” ve “fitrat” mefhumlarına odaklanmakta; hürriyet ve insanlar arası eşitlik gibi meselelerde ise “tabii hak” kavramından faydalanmaktadır. Bu yaklaşımıyla o, zımnen “toplumsal sözleşme” teorisi üzerine inşa edilmiş bir doğal hukuk telakkisini anımsatır. Nihayetinde tabii hukuku, soyut ve teorik

32 Ayhan Bıçak, *Türk Düşüncesi II- Kaygılar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010), 396.

bir analizle derinlemesine tartışmaktan ziyade, eşitlik ve özgürlük zemininde temellendirmekte ve devletin bekası için pratik çözüm önerilerinin meşrulaştırılması bağlamında araçsallaştırmaktadır.

b) İnsan İradesi ve Hürriyet Anlayışı

Namık Kemal, irade sahibi insanı, aklı (rasyonaliteyi) temel referans kabul eden bir varlık olarak kabul etmektedir. O, insanın ancak akıl yetisi vasıtasıyla yanlış fatalist (kaderci) telakkileri sorgulayabileceğine, böylece kendi özsel varlığının farkına vararak varoluşsal gayesine erişebileceğine inanmaktadır. Ancak *İbret* gazetesindeki makalelerinde teknik/maddi unsurlar ile manevi/tinsel değerler arasında düalist bir düşünce sistemi inşa etmektedir. Zira o, bir yanda Batı medeniyetinin ve kültürünün epistemolojik tahakkümü karşısında kendi öz kültürünün bir savunucusu olarak konumlanırken; diğer yanda toplumunun yaşadığı krizler sebebiyle yenilikçi ve ilerlemeci bir tavır sergilemektedir.³³

Namık Kemal'e göre insanın hürriyet sahibi olması, Allah'ın onu fitraten bu ontolojik nitelikte yaratmasından (irade-i cüz'iyeye bahşetmesinden) neşet eder; bu teolojik meşruiyet, bireyin diğer insanlara zarar vermesini engelleyerek mutlak ve kuralsız bir hürriyet tasavvuruna etik bir sınır çeker.³⁴ Hürriyetin ontolojik kaynağının doğrudan Tanrı olması, bu mefhumun bireysel, toplumsal ve politik ilişkilerde kurucu/belirleyici bir etken olması ile sonuçlanır. Bu yaklaşım, çağdaş siyaset felsefesinin, insanın doğuştan tabii haklara sahip olmasının yanı sıra ahlaki ve hukuki sorumluluklar da yüklenmesi gerektiği yönündeki normatif anlayışını destekler mahiyettedir. Ayrıca insanın yeryüzündeki tüm seküler otoritelerden bağımsız ve aşkın bir formda hür olduğu tezi, birey ile siyasal iktidar arasındaki diyalektik ilişkide, ibreyi bireyin lehine çeviren güçlü bir felsefi argüman olarak görülebilir. Ancak, insanın her arzuladığını eyleme dökemeyeceği prensibiyle sınırlandırılmış bu hürriyet tasavvuru, felsefi düzlemde insan fiillerinin mahiyeti ve bu fiillerin sınırı problemini gündeme getirmektedir.

33 Şan ve Koçkaya, "Namık Kemal Düşüncesinde İlerleme ve Gelenek", 10.

34 Namık Kemal, "Hürriyet", *Hürriyet*, sy. 37 (24 Zilkade 1285 / 8 Mart 1869), 1-2.

Düşünürümüze göre hak ve özgürlüklerin normatif sınırlandırılması aşkın ve ilahî bir kaynağa dayanmaktadır,³⁵ zira bu sınırlandırma zorunluluğu, insanın hem toplumsal/medeni hem de egoist bir tabiata sahip olmasından kaynaklanmaktadır.³⁶ Bu felsefi öncülleriyle tabii hukuk, insan tabiatı, temel haklar ve devletin ontolojik yapısı arasında rasyonel bir ilişki kurmaya çalışmaktadır. İnsan, kendisine bahşedilen “akıl” yetisiyle yeryüzüne hükmetme potansiyelini sahiptir ve bu epistemolojik imkân, insanı tabiat karşısında bir “özne” konumuna yükseltmektedir.³⁷ Bu bağlamda o, felsefi ve politik tartışmaların merkezinde yer alan “insan hürriyeti” mefhumunu, hem devredilemez ve dokunulamaz fitri bir tabii hak hem de doğrudan Tanrı'nın bahşettiği ilahî bir ihsan³⁸ olarak kabul etmektedir. Onun insanı doğuştan hür ve ontolojik haklara sahip bir varlık olarak konumlandırılan bu tasavvuru, gerek kendi çağının gerekse modern siyaset felsefesinin temel problemleriyle doğrudan örtüştüğünden, söz konusu mefhumun tarihsel süreçten günümüze dek politik aktualitesini sürdürdüğü görülmektedir.

O, İmparatorluğun çöküşe sürüklendiği fikrine karşı çıkmakta; mucizevi bir güç olarak inandığı akıl (rasyonalite) sayesinde devletin bu buhrandan kurtulacağını umut etmektedir. Batı rasyonalizminin insan aklını tabiata egemen kılan (*antroposantrik*) felsefesinden hareketle, kendi coğrafyamızda da akıl vasıtasıyla tabiata ve dolayısıyla devlet düzenine pozitif, ilerlemeci anlamlar yüklenmesi söz konusudur. Ancak onun düşünce sisteminde akla yüklenen bu kurucu misyon, insan ile Tanrı arasındaki teosantrik, ontolojik ve epistemik bağı koparmamakta, aksine insanı teolojik sınırları ihlal etmeksizin siyasal ve sosyal yapının aktif bir öznesi konumuna taşımaktadır.

c. Adalet ve Hukuk Anlayışı

Namık Kemal hak, adalet, hürriyet, meşrutiyet ve vatan gibi normatif mefhumlar ekseninde yeni bir ahlak sistemi inşa etmeye ça-

35 Namık Kemal, “Hukuk”, *İbret*, sy. 5 (19 Haziran 1872), 1-2.

36 Namık Kemal, “Efkâr-ı Umumiye”, *İbret*, sy. 40 (26 Şaban 1289 / 29 Ekim 1872), 1-3.

37 Namık Kemal, “Nüfus”, 1-3.

38 Namık Kemal, “Hukuk”, 1-2.

lışmakta ve sosyal düzeni tesis edecek ontolojik bir ahlak teklifinde bulunmaktadır. Gelişmişlik ile ahlak sistemi arasında kurduğu nedensel ilişki zemininde o, Batı medeniyetinin maddi tekâmül seviyesine, ancak kadim Osmanlı-İslam ahlak ve adalet tasavvuruna geri dönülerek erişilebileceği kanaatini taşımaktadır.³⁹

Geleneksel Osmanlı toplum yapısında ahlak, toplumsal varoluşun idamesi bakımından “adalet” mefhumu ile özdeşleştirilmiş; bu adalet tasavvuru ise soyut ve teorik bir veçheden ziyade somut ve pratik bir veçheye evrilmiştir. Düşünürümüz adaleti, bireyler için normatif bir ahlaki ilke, siyasal erk/hükümdar için ise meşru bir politik zemin olarak vazetmekte; ahlaki tekâmülün ve medeni inkişafın ancak adaletin mutlak tesisiyle mümkün olabileceğini savunmaktadır. Dolayısıyla bir toplum ve devlet aygıtı için ahlak, vazgeçilmezdir. Allah ile insan arasındaki metafiziksel ilahî sözleşmenin toplumsal alandaki bir yansıması olarak, siyasal iktidar ile halk arasında da toplumsal sözleşme temelli adaletle dayalı bir ahlak sistemi kurgulanmıştır. Bu minvalde siyasal aygıtın meşruiyeti ve kalitesi, yönetici ile halk arasındaki bu karşılıklı adalet temelli ahlak sözleşmesine bağlıdır.⁴⁰

Namık Kemal, “*İntibah*” romanında dünyayı ontolojik bir ıstırap yurdu olarak tasvir etmekle birlikte, insanın varoluşsal gayesinin mutluluğa erişmek olduğunu ve bu uğurda iradesel bir çaba ortaya koyarak daima ümitvar olması gerektiğini savunmaktadır.⁴¹ İnsanın bu mutluluk arayışındaki en temel motive edici unsuru, şüphesiz teodisenin toplumsal hayattaki tezahürü olan “adalet” beklentisi ve arzusudur. Dolayısıyla, ancak adaletin tam manasıyla tesis edildiği bir sosyo-politik sistemde mutlu ve erdemli bireylerden bahsetmek mümkün olabilecektir.

Namık Kemal, şer’i hukukun temel kaidelerinden, kadim İslam geleneğinden ve modern Batı felsefesinin rasyonel argümanlarından faydalanarak eklektik bir sentez oluşturmaya çalışmaktadır. Ona göre Tanzimat bürokratlarının ve aydınlarının ilahî/şer’i normları

39 Serol Teber, “Namık Kemal- Yeni Osmanlılar, Paris ve Komün Savunması”, *Bir Çağdaş Öncü Namık Kemal* içinde (İstanbul: Amaç Yayınevi 1988), 72.

40 Bedri Gencer, “Son Osmanlı Düşüncesinde Adalet”, *Muhafazakâr Düşünce* 4, sy. 15 (2008): 129, 133.

41 Namık Kemal, “Hikmet-i Hukuk”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* içinde, haz. Mehmet Kaplan (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1993), 207.

merkeze almayan seküler yasalar vazetmeleri ve bu yasalara entegre edilmiş yargılama sistemini oluşturmaları, devletin çöküşüne engel olamayacağı gibi çöküşü daha da hızlandırmaktadır. O, Osmanlı İmparatorluğu'nun asırlar boyunca İslami ahkâm üzerinde varlığını idame ettirdiğini, ancak şer'i normlardan uzaklaşıldığı andan itibaren duraklama ve çöküş yaşandığını, dolayısıyla ilahî kanunlara riayetsizliğin bu yıkımı daha da hızlandırdığını iddia etmektedir.⁴² Bu olumsuz durumdan kurtuluşun reçetesi, halkın doğal hürriyetinin anayasal güvenceyle iade edilmesi ve dinî hükümlerin siyasal sistemde yeniden referans kabul edilmesiyle mümkündür.⁴³

Namık Kemal, İbn Haldun'un tarih felsefesinde iddia edilen ve devletlerin ontolojik olarak doğup, büyüüp, nihayetinde kaçınılmaz bir yıkılışa sürükleneceğini öngören “organizmacı devlet telakkisine” karşı çıkmaktadır. O, tabiat kanunlarına ve dinsel öğretilere uyulması hâlinde⁴⁴ devletlerin bu determinist çöküşten kurtulabileceğini hatta daha da güçlü bir hale gelebileceğini savunmaktadır.⁴⁵ İçinde bulunduğu çağın jeopolitik varoluş kaygıları ve devleti kurtarma mefkûresi göz önüne alındığında, İbn Haldun'un bu organizmacı ve determinist devlet tasavvurunu kabullenmesi imkânsızdır. Namık Kemal'e göre, devletin kaçınılmaz bir sona sürükleneceği savına teslim olmak yerine, devletin ontolojik varlığını idame ettirmek maksadıyla evrensel hukuk normlarına dayalı yapısal bir çözüm arayışına girmek felsefi ve politik açıdan daha rasyoneldir.⁴⁶ İşte bu rasyonel çözüm arayışında, her ne kadar savunmacı ve dinî bir söylemle hareket edilmiş olsa da bizzat dinin özünde bulunan ve onun tarafından da teyit edilen tabii ve anayasal bir hukuk sistemi teorik ve pratik olarak devreye girmektedir. Bu noktada din, tabii hukuk ve akıl gibi mefhumların hem metafizik zemin hem de tarihsel koşullarla uyum içerisinde olması önemlidir.⁴⁷

42 Namık Kemal, “Devlet-i Aliyye'yi Bulunduğu Hâl-i Hatarnâkden Halâsın Esbabı”, *Hürriyet*, sy. 9 (26 Ekim 1868), 1.

43 Namık Kemal, “Hasta Adam”, *Hürriyet*, sy. 24 (7 Aralık 1868 / 1285), 1-2.

44 Namık Kemal, “Hasta Adam”, 1-2.

45 Niyazi Berkes, *Türk Düşüncesinde Batı Sorunu* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1975), 289.

46 Namık Kemal, “Hasta Adam”, 1-2; “Hürriyet”, 1-2.

47 Namık Kemal, “Usul-i Meşveret Hakkında Mektuplar I”, *Hürriyet*, sy. 12 (10 Eylül 1868 / 1284),

Namık Kemal, pratik hayatta adil yargılamayı merkeze alan pozitif hukuk sistemine ve hakkaniyetli mahkemelerin (yargı erkinin) tesis edilmesine inanmaktadır. O, İslam medeniyet tasavvurunda yargı organlarının adalet pratiğinin, toplumsal varoluş açısından taşıdığı değere atıfta bulunarak, Hz. Ali'nin bile şer'i hukuk karşısında sıradan bir insan ile eşit şartlarda yargılandığını örnek vermektedir. Kendi yaşadığı toplumda imtiyaz isteyen kişi/gruplara karşı, Hz. Muhammed'in kölelerle tesis ettiği hakkaniyetli ilişkiye dikkat çekmektedir. Dolayısıyla o, adaletin belirli bir zümreye veya döneme indirgenmemesini, evrensel ve mutlak bir ilke olarak görmektedir.⁴⁸ Sivil her bir mahkemenin nihai tahlilde "İlahî adalet" düsturunu referans alarak hareket etmesi gerektiğine, zira asıl olanın ilahî sistemin yeryüzündeki tezahürü olduğuna inanmaktadır. Nihayetinde Türk-İslam düşüncesi bağlamındaki ahlak perspektifi, toplumsal varoluşun idamesi ve meşruiyeti açısından "adalet" mefhumuyla sıkı bir ilişki içindedir.

d. Kötülük Problemi ve İlahî Adalet Anlayışı

Din felsefesinde kötülük kavramını genel itibarıyla ahlaki, fiziksel ve metafiziksel olmak üzere üç temel kategoride ele alınmaktadır.⁴⁹ Kötülük probleminin fiziksel boyutu, Türk düşünce ve dil ortamında genellikle "felek" mefhumuyla ilişkilendirilmekte "bela" ve "musibet" kavramlarıyla ifade edilmektedir.⁵⁰ Bu edebi ve kültürel zemindeki "felek" mefhumu, kimi zaman mevcut dinî ve toplumsal anlayışlar dolayısıyla teolojik bir otosansür ile doğrudan "kader" yahut "Tanrı" ile ilişkilendirilmesine karşın, dolaylı ve metaforik bir isnat aracı olarak yansımaktadır. Nitekim edebi metinlerde kötülük probleminden bahsedilirken "felek" mefhumunun sıklıkla uluhiyet ve kader inancına referansla kullanıldığı görülmektedir.

Tanzimat devri yazınında kadim geleneğin aksine dinamik ve değişken bir evren tasavvurunun görülmesi, kötülüğün evrendeki bu ontolojik değişkenliğe özgü kılınmasına zemin hazırlamıştır. Böylece bir kozmolojik zeminde kötülük; mutlak iyi ve merhametli bir "Tanrı" veya "kader" telakkisi üzerinden değil, bizzat "felek" meta-

48 Namık Kemal, "Hikmet-i Hukuk", 91.

49 Charles Werner, *Kötülük Problemi*, çev. Sedat Umran (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000), 34.

50 Cafer Sadık Yaran, *Kötülük ve Teodise* (Ankara: Vadi Yayınları, 1997), 24.

foru üzerinden problematik forma dönüştürülmüştür. Aslında kadim gelenekte olduğu gibi bu modernleşme döneminde de kötülük probleminin doğrudan “kader” ile ilişkilendirilmesi nadir bir tutumdur.⁵¹ Ancak bu süreçte “felek”, felsefi ve astronomik ilim geleneğindeki ontolojik mahiyetinden sıyrılarak ‘talih’, ‘baht’ ve ‘kader’ anlamlarında kullanılmakta; kötülüğün kaynağı olarak ifadeleştirilmektedir.

Modern felsefenin hâkim anlayışlarından olan rölativizm bağlamında kötülük tahlil edildiğinde ise; evrende kendiliğinden var olan mutlak bir “iyi” veya “kötü” tözünden ziyade, içinde bulunulan şartlara göre anlam kazanan ilinti düzeyinde niteliklerden ibaret bir yapıdan bahsedilmektedir.⁵² Bu bağlamda, mahiyeti ve tanımı nasıl kurgulanırsa kurgulansın, kötülüğün evrendeki varlığı, insan bilincini doğrudan veya dolaylı olarak Tanrı'nın varlığını ve inayetini irdelemeye sevk etmektedir.⁵³ Problem, bir yanda ateist felsefenin Tanrı'nın varlığını inkar etmek amacıyla başvurduğu argümanlar⁵⁴ içerisinde rasyonel bir delil teşkil ederken, diğer yanda teizmin ahlaki gereklilik (ahlak delili) ve ruh olgunlaştırma açısından felsefi bir zorunluluk olarak öne sürdüğü temel bir argümandır.⁵⁵ Nihayetinde teoloji, felsefe ve etikte birbirinden farklı veçhelerle tasvir edilen kötülük; insanın inanç, bilgi, tecrübe ve idrak kapasitesiyle çözümlemeye gayret ettiği kompleks bir problemdir.

Aydınlanma rasyonalitesinden etkilenen Tanzimat aydınları, halkın yaşamış olduğu inanç ve ahlak buhranını perdelemek, Tanrı'ya duyulan güveni sarsmamak ve toplumsal adalet telakkisini korumak amacıyla insan eylemlerinin ödül-ceza sistematiği içerisinde ele almaktadırlar. Ancak bu ödül-ceza dikotomisi, teodise bağlamında Tanrı'nın mutlak hayır (hayır-ı mahz) ve rahmet sahibi oluşuna dair sorgulamalara sebep olmakta; Tanrı'ya karşı septik, evrenin işleyişine karşı ise pesimist bir alem tasavvuruna zemin hazırlamaktadır.

51 İskender Pala, *Antolojik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1999), 136-37.

52 Metin Özdemir, *İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi* (İstanbul: Furkan Kitaplığı, 2001), 323.

53 Mehmet Aydın, *Din Felsefesi* (İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, 1987), 121.

54 C. Stephen Evans ve R. Zachary Manis, *Din Felsefesi: İman Üzerine Rasyonel Düşünme*, çev. Ferhat Akdemir (Ankara: Elis Yayınları, 2010), 187.

55 Rafiz Manafov, *John Hick'in Din Felsefesinde Kötülük Problemi ve Teodise* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2007), 159.

Örneğin Namık Kemal, “*İntibah*” romanında Tanrı’nın kötülük karşısındaki pasif konumunun karakterlerde yarattığı pesimist ve deistik isyan ahlakı, dönemin aydınlarının geleneksel teodise anlayışında yaşadığı felsefi çelişkileri ve Kınalızâde’nin temsil ettiği klasik *ethos* ile modernleşme arasındaki kopuşu ortaya koymaktadır. Reel hayatta toplumun içine düştüğü ahlaki ve ontolojik anomiden kurtuluşu; rasyonaliteyi dışlamayan ancak normatif hukuk ve etik değerlerin ontolojik merkezine ilahî adaleti yerleştiren teosantrik bir ahlak sisteminin inşasında bulunmaktadır.

Romanda kötülüğün aktif ve muktedir bir biçimde görülmesine karşın, Tanrı’nın bu sürece müdahil olmaması, klasik teizmin müdahaleci Tanrı tasavvurundan ziyade deistik Tanrı imajını anımsatmaktadır. Bu durumda derin varoluşsal krizler yaşayan Ali Bey, Tanrı’nın pasif kalmasına isyan ederek ahlaki bir çöküş yaşamakta ve kötü alışkanlıklara sürüklenmektedir.⁵⁶ Burada kurgulanan insanın ontolojik çaresizliği ve eli kolu bağlı oluşu, bireyin Tanrı’ya isyan etmesinin temel etkeni olarak sunulmaktadır.⁵⁷ Ayrıca romanın son bölümünde erdemli karakterlerin kötü akıbeti, okuyucuyu evrende eksik, sıkıntılara/problemlere açık ve adaletsiz bir âlem tasavvuruna sevk etmektedir. Kötülük problemi bağlamında ilahî adaletin yanı sıra insan ürünü adalet meselesi de önemlidir. Suçlar ve kötülükler teolojik bir perspektifle ilahî adalet gereği ahirette cezalandırılacak olsa da insan ürünü hukuk sisteminde adaletsizliğin olabileceği izlenimi de görülmektedir.⁵⁸ Romanda bir “melek” saflığında tasvir edilen karakterlerin bile bu kusurlu adaletin kurbanı olması, evrensel düzenin kusurluluğuna dair pesimist algıyı pekiştirmektedir.⁵⁹

Namık Kemal bu eserinde kötülüğü sistematik ve teorik bir felsefi problem olarak ele almasa da varoluşsal (eksistansiyel) düzlemde ağırlığını okuyucusuna hissettirmektedir. Bu bağlamda, kötülük ile iyi/merhametli bir Tanrı’yı bağdaştıramayan Ali Bey, derin bir inanç krizine sürüklenerek adeta Tanrı’dan intikam alma güdüsüyle kötü

56 Namık Kemal, *İntibah*, 113.

57 Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi* (Erzurum: Birey Yayıncılık, 1995), 122.

58 David Cook, *Filozoflar ve İnanç*, çev. Leyla Güleç (İstanbul: Haberci Yayınları, 2004), 94.

59 Namık Kemal, *İntibah*, 113.

alışkanlık/eylemlere başvurmaktadır.⁶⁰ Yazarın bu kurgusu, acı ve musibetler karşısında tevekkül sahibi mutedil bir inanan tipolojisi yerine Tanrı'ya başkaldıran isyankâr (prometeik) bir özne tipolojisini öne çıkarmaktadır. Ancak düşünürümüzün buradaki amacı kötülüğü felsefi olarak yüceltme/meşrulaştırma değil, pratik hayatta kötülüğü meşrulaştıran/sıradanlaştıran bireylerin ahlaki yozlaşmasını eleştirmektir.

Romanda ontolojik bir problem olan kötülük filinin insan tarafından gerçekleştirilmesi, “insan iradesi” (cüz’i irade) ve “fitrat” (yaratılış) olmak üzere iki farklı felsefi zeminle temellendirilmektedir. Ahlaki kötülükleriyle ön plana çıkan Mahpeyker karakteri, kötü eylemlerini gerçekleştirme noktasında irade sahibi ve bilinçlidir. Onun, şeytanı dahi alt edecek bir zekâyâ sahip olması ve kötülük karşısındaki bu kasıtlı tutumu, aslında eserde mutlak “kötü” olarak kurgulanmasının temel nedenidir. Ancak Mahpeyker’in fitraten kötü bir figür olarak sunulmasının yanı sıra Ali Bey de heva ve heveslerine teslim olması neticesinde ahlaken yozlaşmış bir karaktere dönüşmektedir. Zira Ali Bey, cüz’i iradesiyle birtakım anlık hisler, ontolojik düşkünlükler, fitri zaafılar ve şehevi arzular gibi psiko-sosyal etkenlerin etkisi ile ahlaki kötülüğe sürüklenmektedir.⁶¹ Bu ontolojik kurguda kötülük problemine dair din felsefesindeki “kötülük, insan, irade, evren ve Tanrı ilişkileri” tartışmasının edebi bir yansımasını görebilmekteyiz.

Namık Kemal’in *İntibah* romanındaki “şehvet” tartışmasının felsefi temeli, ontolojik “ruh ve beden düalizmine” dayanmaktadır. Beden, genel teolojik ve sanatsal düzlemde günahın, kötülüğün ve ontolojik düşüşün; ruh ise sevabın, hayrın ve metafiziksel yükselmenin simgesidir. Bedensel günahlar, felsefi literatürde “*benliğin en aşağı bölümlerinin inadı*”⁶² şeklinde formüle edilebilir. Bu bağlamda beden, nefsin yuvası olup nefsin şekillendirdiği “şehvet” güdüsü de ontolojik kötülüğü motive eden temel unsurdur. Düşünürümüzün de işaret ettiği üzere beden maddi bir cesetten ibaret olup aslında

60 Namık Kemal, *İntibah*, 113.

61 Namık Kemal, *İntibah*, 14.

62 Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, çev. Mehmet M. Yakupoğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 95.

ulvî ruhun hapsoldüğü bir tür “mezar” mesabesindedir.⁶³ Bu ontolojik düalizm kurgusunda ruhsal ve tinsel değerler “iyi”; bedensel ve maddi değerler ise “kötü” olarak kodlanmaktadır. Şehvet, ontolojik kaynağını bedenden aldığı için “ruhun”; irade ve idraki saf dışı bıraktığı için de “aklın” düşmanıdır.

Teistik dinlerin özünde yer almasa da, kadın figürü geleneksel dogmalar çerçevesinde kötülüğe uzanan süreçte fail ve kışkırtıcı bir imge olarak sunulmaktadır. Bu olumsuz imajın oluşmasında, Hristiyan teolojisindeki “asli günah” (*peccatum originale*) inancı ile mitsel Hz. Havva arketipinin etkisinden bahsedilebilir. Romanda kötülük, kışkırtıcı ve cazibeli mahiyetiyle, özellikle şehvet arzusu⁶⁴ üzerinden tecrübesiz ve gafil gençleri ahlaki düşüşe sürükleyen bir vasıta olarak ortaya çıkmaktadır. Sözgelimi, Ali Bey’in Mahpeyker’le ilk karşılaşması, iradesini ve rasyonel dirayetini bütünüyle yitirmesi, ahlaki sorumluluklarını terk etmesi şeklinde trajik bir kurguyla aktarılmaktadır.⁶⁵ Kötülüğün bu cazibeli ve ayartıcı yapısı, Ali Bey’in Mahpeyker’den önceki düzenli yaşamını terk ederek ahlaki bir anomiyeye sürüklenmesine zemin hazırlamaktadır. Şehvete tabi olarak gerçekleşen bu ahlaki düşüş,⁶⁶ yozlaşmanın ve kötülüğün temel nedeni olarak kabul edilmektedir. Ayrıca romanın son bölümünde Mahpeyker’in cesedini ayaklarıyla çiğneyen Mesut Efendi, aslen Ali Bey’e ve yozlaşmışlığa karşı kendi ahlaki otoritesini güçlendirmeye çalışmaktadır.⁶⁷ O, salt Ali Bey’in trajik düşüşünden ziyade, kendi normatif sözünün ve dolayısıyla geleneksel otoritenin sarsılmasına üzülmemektedir. Nitekim Mahpeyker örneğinde görüleceği üzere, salt şehvi güdülere dayanan aşk biçimi nihayetinde yıkıcı ve ölümcül olacaktır.⁶⁸ Dolayısıyla bu tip kadınlar, hedonizm ve sefa peşinde koşan seküler karakterler olarak kurgulanmakta; kötülüklerinin asıl kaynağı olarak gösterilmektedir. Romanda fitrat, irade, şehvet, kadın gibi farklı etkenler ile ilişkilendirilen kötülük salt toplumsal sosyolojik olgularla değil; metafiziksel ve dinsel im-

63 Namık Kemal, *İntibah*, 22.

64 Namık Kemal, *İntibah*, 117.

65 Namık Kemal, *İntibah*, 22.

66 Namık Kemal, *İntibah*, 37.

67 Namık Kemal, *İntibah*, 140.

68 Namık Kemal, *İntibah*, 26.

gelerle tasvir edilmektedir. Böylesi bir metafiziksel dikotomi ve tasvir biçimi, klasik İslam teolojisinden ziyade Hristiyanlığın düalist öğretilerini anımsatmaktadır. Nihayetinde şerrin kaynağının “fitrat” mefhumuyla temellendirilmesi, kötülüğün felsefi düzlemde mutlaklaştırılması ve ontolojik olarak radikalleştirilmesidir.

4-SONUÇ

Tanzimat dönemi düşünürleri, teolojik ve sosyo-politik krizlerin gölgesinde, din, ahlak, hukuk, irade ve hürriyet gibi din felsefesinin temel meselelerini doğrudan veya dolaylı bir biçimde sorunsallaştırmış ve toplumsal sarsıntılar ile bu ontolojik/etik mefhumlar arasında bağ kurmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda Namık Kemal, söz konusu mefhumları bir ayağı kadim gelenekte diğer ayağı ise modern Batı düşüncesinde olan eklektik bir yaklaşımla ele almış; özsel ve fitri değerlerden taviz vermeksizin rasyonel çözüm paradigmaları üretme çabasında olmuştur. Roman, şiir, tiyatro ve makale gibi farklı formlardaki metinlerinde bu meseleleri sıklıkla işleyen düşünürümüz, vatanperver ve hürriyet aşığı bir aydın figürü olarak din, irade, ahlak, hukuk gibi kavramları ontolojik, epistemolojik ve aksiyolojik bir zeminde tahlil ederek, toplumsal krizlere çözüm sunma noktasında pragmatist ve fonksiyonalist bir perspektif ortaya koymuştur.

Tanzimat edebiyatında gelenek-modernite ve muhafazakârlık-Batıcılık dikotomisi temel bir çatışma (diyalektik) alanı teşkil etmiş; bu ontolojik kamplaşma, kurgusal karakterler üzerinden kimi zaman doğrudan kimi zaman ise ironik bir dille metinlere yansıtılmıştır. Edebî eserlerde, bir yanda adeta “yeryüzü cenneti” olarak sunulan Avrupa şehirleri, diğer yanda ise acı, ıstırap ve geri kalmışlığın sembolü olarak tasvir edilen Doğu şehirleri kurgulanmıştır. Ayrıca kötülük olgusunun klasik İslam düşüncesindeki “nefis”, “beden” ve “şeytan” mefhumlarından ziyade bizzat insanın doğasıyla ilişkilendirilmesi, İslam fitrat telakkisinden çok Hristiyan teolojisindeki “aslî günah” doktrininin bu metinler üzerindeki dolaylı etkisine işaret etmektedir. Namık Kemal bu tür kurgularıyla; yaşadığı çağda Batı epistemolojisinin tahakkümü altına giren aydınların Tanrı, din, insan, gelenek, ahlak ve evren tasavvurlarına dair düşüktükleri yanılgıları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Düşünürümüz, tecrübe edilen krizler karşısında dinsel ve tabii hukuku referans olarak sentezci bir çözüm reçetesi sunmaktadır. O, İslam dinsel hukukunun rasyonel ve adil prensiplerini, Montesquieu'nun “doğal hukuk” (*lex naturalis*) teorisiyle özdeşleştirerek okumaktadır. Kanunların meşruiyet zeminini oluşturan “eşyanın tabiatı” ile Tanrı'nın iradesi arasında bir özdeşim kurarak, doğru/yanlış, hak/batıl ve iyi/kötü gibi değer yargılarını dinsel öğretilere mutabakatı nispetinde değerlendirmektedir. Hayır ve şerrin temellendirilmesinde doğal hukuku icra makamına taşıyan otoritenin dinsel hukuk olduğunu vurgulamakta; ahlaki ve hukuki değerler, dine ve fitrata uyumuna göre meşruiyet kazanmaktadır.

Namık Kemal, 19. yüzyıl Avrupa'sının seküler aydınları gibi yıkıcı ve devrimci bir figür olmamakla beraber; radikal yapısal dönüşümlere de mesafeli yaklaşmaktadır. O, “reformist bir muhafazakâr” kimliğiyle, sosyal düzen/yapıda istikrarın ve bekanın muhafazasını savunmakta; resmî ve sivil kurumların devrimlerle değil, aşamalı ve sistemli bir şekilde düzenlenmesi gerektiğine inanmaktadır. Toplumsal alanda dinî değerlere önem atfederken, bu değerleri teolojik ve rasyonel bir dille yeniden kurgulamaktadır. Dinsel kavramları derinlikli ve analitik bir perspektifle okumaya çaba gösterirken, dinin özüyle ilişkili olmayan, rasyonaliteye ve realiteye aykırı düşen dogmatik görenekleri ise eleştirmektedir. Din felsefesinin ve siyaset biliminin temel kavramlarından “hürriyet” kavramını, Batılı aydınlar öykünme ile değil; İslami ve teolojik referanslar zemininde yeniden okuma (kavramsallaştırma) girişiminde bulunmaktadır.

Sonuç itibariyle, Türk-İslam düşünce tarihinde saygın bir yeri olan Namık Kemal, yaşadığı dönemin ahlak, hukuk, irade ve hürriyet gibi temel felsefi krizlerini millî ve manevi kodlara sadık kalarak, rasyonel ve pragmatist bir perspektifle irdelemiştir. İslam akidesine ve ahlak nizamına olan sarsılmaz aidiyetini metinlerinde açıkça ortaya koyan düşünürümüz, bu krizlerin aşılmasında Batılı filozofların analitik görüşlerinden faydalanmıştır. Eserlerinde dönemin problemleri durum, algı ve akımlara odaklanarak oluşturduğu kurgular vasıtasıyla, okurun bu felsefi problemleri pratik hayatla irtibatlandırmasını ve “hakikati” bulmasını amaçlamıştır. Ortaya koyduğu düşünce sistemi bütüncül olarak tahlil edildiğinde, metinlerinde



Batı felsefesine ait kavramsal terminolojiye sıklıkla rastlansa da bu kavramların salt seküler bağlamlarından koparılarak “İslam paradigması” çerçevesinde yeniden anlamlandırıldığı (İslamileştirildiği) açıkça görülebilecektir.

KAYNAKÇA

Aydın, Mehmet. *Din Felsefesi*. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, 1987.

Baykal, Bekir Sıtkı. "Namık Kemal'e Göre Avrupa ve Biz". *Namık Kemal Hakkında, 100. Doğum Yılı Münasebetiyle* içinde, 198-201. İstanbul: Vakıf Matbaası, 1942.

Berkes, Niyazi. *Türk Düşüncesinde Batı Sorunu*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1975.

Bıçak, Ayhan. *Türk Düşüncesi II - Kaygular*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2010.

Bolay, Süleyman Hayri. *Namık Kemal'in İslam'a Bakışı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1992.

Cook, David. *Filozoflar ve İnanç*. çev. Leyla Güleç. İstanbul: Haberci Yayınları, 2004.

Çağan, Kenan. "Namık Kemal'de Devletin Niteliği ve Temel Dayanakları". *Akademik İncelemeler Dergisi* 7, sy. 1: 255-280.

Ergun, Saadettin Nüzhet. *Namık Kemal - Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kitabevi, 1933.

Evans, C. Stephen ve R. Zachary Manis. *Din Felsefesi: İman Üzerine Rasyonel Düşünme*. çev. Ferhat Akdemir. Ankara: Elis Yayınları, 2010.

Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. çev. Osman Akınbay. İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları, 2004.

Gencer, Bedri. "Son Osmanlı Düşüncesinde Adalet". *Muhafazakâr Düşünce* 4, sy. 15 (2008): 123-147.

Göçgün, Önder. *Namık Kemal*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Gündoğan, Ali Osman. *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. Erzurum: Birey Yayıncılık, 1995.

Kaplan, Mehmet. *Namık Kemal: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1948.

Kierkegaard, Soren. *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*. çev. Mehmet M. Yakupoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Küçük, Abdurrahman. *Renan Müdafaaamesi - Namık Kemal*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Lewis, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

Mackie, John Leslie. *The Miracle of Theism*. New York: Oxford University Press, 1982.

Manafov, Rafiz. *John Hick'in Din Felsefesinde Kötülük Problemi ve Teodise*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.

Mardin, Şerif. *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.

Namık Kemal. "Ahlak-ı İslamiye". *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri 1* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.

Namık Kemal. "Biz Hiç Mi Okumayacağız". *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri 1* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.

Namık Kemal. "Bizde Ahlakın Hali". *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri 1* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.

Namık Kemal. *Celâleddin Harzemşah*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1315.

Namık Kemal. "Devlet-i Aliyye'yi Bulduğu Hâl-i Hatarnâkden Halâsın Esbabı". *Hürriyet*, sy. 9 (26 Ekim 1868).

Namık Kemal. "Efkâr-ı Umumiye". *İbret*, sy. 40 (26 Şaban 1289).

Namık Kemal. "Görenek". *İbret*, sy. 119 (7 Mart 1289).

Namık Kemal. "Hasta Adam". *Hürriyet*, sy. 24 (7 Aralık 1868).

Namık Kemal. "Hikmet-i Hukuk". *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* içinde, haz. Mehmet Kaplan. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1993.

Namık Kemal. "Hukuk". *İbret*, sy. 5 (19 Haziran 1872).

Namık Kemal. "Hürriyet". *Hürriyet*, sy. 37 (8 Mart 1869).

Namık Kemal. *İntibah*. haz. Arife Can. İstanbul: Armoni Yayınları, 2004.

Namık Kemal. "Maarif". *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri 1* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.

Namık Kemal. "Nüfus". *İbret*, sy. 9 (25 Haziran 1872). 1-3.

Namık Kemal. “Tebeddül-i Meşihât”. *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri: Bütün Makaleleri 1* içinde, der. Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergah Yayınları, 2005.

Namık Kemal. “Usul-i Meşveret Hakkında Mektuplar I”. *Hürriyet*, sy. 12 (10 Eylül 1868).

Oktay, Ayşe Sıdika. *Kınalızâde Ali Efendi ve Ahlâk-ı Alâî*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2019.

Özdemir, Metin. *İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi*. İstanbul: Furkan Kitaplığı, 2001.

Pala, İskender. *Antolojik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.

Şan, Mustafa Kemal ve Ayhan Koçkaya. “Namık Kemal Düşüncesinde İlerleme ve Gelenek”. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi* 4, sy. 8 (2018): 1-15.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: MEB Yayınevi, 1969.

Tansel, Fevziye Abdullah. *Namık Kemal'in Mektupları*. 3 cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1967.

Teber, Serol. *Namık Kemal - Yeni Osmanlılar, Paris ve Komün Savunması*. İstanbul: Amaç Yayınevi, 1988.

Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. 19. bs. İstanbul: Ülken Yayınları, 2010.

Werner, Charles. *Kötülük Problemi*. çev. Sedat Umran. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000.

Yaran, Cafer Sadık. *Kötülük ve Teodise*. Ankara: Vadi Yayınları, 1997.



MASKELER – TRAJİK MASKE – KOMİK MASKE

George SANTAYANA

İngilizce Aslından Çeviren: Hüseyin İSTANBULLU

Dr., Antalya, Türkiye
huseyin.istanbullu@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9633-8377
[10.5281/zenodo.21010199](https://doi.org/10.5281/zenodo.21010199)

Öz

George Santayana'nın (1863-1952) *Soliloquies in England and Later Soliloquies* (İngiltere'de İç Monologlar ve Sonraki İç Monologlar, 1922) adlı eserinde yer alan “Maskeler” (*Masks*), “Trajik Maske” (*The Tragic Mask*) ve “Komik Maske” (*The Comic Mask*) başlıklı denemeleri insan doğasının, deneyiminin ve toplumsal varoluşunun ontolojik ve estetik bir tahlilini sunar. Santayana, bu felsefi monologlarında maskeyi salt bir gizlenme yahut riyakârlık aracı olarak değil; akışkan tözün kendini ifade ettiği zorunlu, teamüle dayalı ve yaşamsal bir kalıp olarak ele alır. Tragedya ve komedyanın felsefi kökenlerine inerek, insanın hem ölüm ve hakikat karşısında takındığı trajik duruşu hem de ilkel ve hayvani coşkusundan doğan komik taşkınlıklarını derin bir ironiyle inceler.

Bu çalışmada tam tercümesi sunulan Maskeler serisinin çeviri sürecindeki temel ilham kaynağı evrensel “maske” imgesinin kendi kültürel dünyamızdaki güçlü bir estetik yansıması olmuştur: Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı eserinden uyarlanan, Selman Ada'nın bestelediği ve librettosunu Tarık Günersel'in kaleme aldığı, operada Adnan Bey'in seslendirdiği “Maskeler” aryası. Librettoda yer alan “Maskeler yetişir imdada, bitince kudret-i idrak / Maskeler yetişir imdada, kaybolur sarsan hakikat” dizeleri, Santayana'nın “hakikatin dondurucu yüzü” karşısında varoluşu katlanılabilir kılmak için insanın bir maskeye sığınma zorunluluğunu savunan epistemolojisiyle düşünsel bir korelasyon taşır. İnsanın hakikatle kurduğu bu trajik ilişkiyi eşsiz bir duygu yoğunluğuyla dile getiren aryanın

düsturu, metnin Türkçedeki kavramsal inşasına ve edebi tonuna doğrudan rehberlik etmiştir.

Anahtar Kelimeler: George Santayana, Felsefi Estetik, Maske, Tragedya, Komediya, İç Monolog.

MASKS, THE TRAGIC MASK, THE COMIC MASK

Abstract

George Santayana's (1863-1952) essays titled "Masks," "The Tragic Mask," and "The Comic Mask" -featured in his 1922 work *Soliloquies in England and Later Soliloquies*- present an ontological and aesthetic analysis of human nature, experience, and social existence. In these philosophical monologues, Santayana treats the mask not merely as a tool for concealment or hypocrisy, but as a necessary, conventional, and vital mold through which fluid substance expresses itself. Delving into the philosophical origins of tragedy and comedy, he examines with profound irony both the tragic stance humanity adopts in the face of death and truth, and the comic outbursts born of our primal, animalistic exuberance.

The primary inspiration during the translation process of the "Masks" series, presented in full in this study, was a powerful aesthetic reflection of the universal "mask" imagery within our own cultural landscape: the "Maskeler" (Masks) aria from the opera *Aşk-ı Memnu*. Adapted from Halid Ziya Uşaklıgil's novel, composed by Selman Ada with a libretto by Tarık Günersel, this aria is performed by the character Adnan Bey. The libretto's lines, "Masks come to the rescue when the power of perception ends / Masks come to the rescue, the shattering truth disappears," share a strong intellectual correlation with Santayana's epistemology, which argues for the necessity of taking refuge in a mask to make existence bearable against the freezing face of truth. The underlying ethos of this aria, articulating humanity's tragic relationship with truth with exceptional emotional intensity, has directly guided the conceptual framework and literary tone of the text's Turkish translation.

Keywords: George Santayana, Philosophical Aesthetics, Mask, Tragedy, Comedy, Interior Monologue.

*“İnsan suretinde saklanan keskin hançerim,
Cehennemmiş bu sevda, zifri bir hasretim.
Maskeler yetişir imdada, bitince kudret-i idrak,
Maskeler yetişir imdada, kaybolur sarsan hakikat.”*

— *Tarık Günersel (Aşk-ı Memnu Operası, “Maskeler” Aryası)*

MASKELER

Çocuklukta, büyüklerimizi şaşırtmak için maskeler takmaya bayırız; sırrımıza vakıf olmayan bu zararsız devleri şaşkına çevirmekte mağrur bir haz buluruz. Bunun ancak bir kılık değiştirme olduğunun farkındayızdır elbette; fakat maskeyi çekip çıkarmamızla yaşadıkları hayret, enfes komiktir. Ne var ki doğaya bu mecburi dönüşümüz biraz da hüznendir bizleri; zira körpecik ampirizmimiz, görünüşleri daha çok ciddiye almayı istemektedir. Nitekim deneyimsiz bir zihne her değişim ve dönüşüm ilginç olduğu kadar inandırıcı da gelmektedir; her şey, daima bir tehlike veya umut barındırmaktadır. İnsanlar, Johnny'nin bir boğa kafası edinmiş olması, ya da küçük Alice'in aniden kırmızı bir burun ve öfkeli pos bıyıklar çıkarması gibi, oldukça makul şeylere inanmakta neden tereddüt etsin ki? Bu ahmak dünya biraz daha doğal olabilseydi, üzerinde yaşanagelenler tam da bu türden şeyler olurdu; ne var ki yaşlıların, teamüller ve önyargıların tahakkümü altında zihinlerinin durgunlaşması gibi bir sorunu vardır; her zaman gördüklerinin dışında bir şeyi hayal etmek, büyük külfettir onlar için. Doğru olarak bilmemiz gereken, heyecan verici ve hoş şeylerle dolu dinlerden bahsettiklerinde bile, sanki daha önce okudukları ya da duydukları bir şeyi hatırlamaya çalışıyor gibidirler, fakat bununla da tüm bir hikâyeyi bozuvermektedirler; hiçbirisi, tıpkı biz çocuklar gibi, tüm bunların neden olup bittiğini hiç de anlamış gibi görünmemektedir. Tözlere iflah olmaz derecede bağlıdır bunlar, kendilerini deneyimin ele avuca sığmaz oyununa kolay kolay bırakamazlar. Gerçi pek de mühim değildir; oyunlardan hoşlanmayanla, oynamaya değmez. Bu hazzın en incelikli kısmı, gözlerinin kasten bağlandığını ve kaybolmadığını bildiğin hâlde, kendini kaybolmuş gibi hissetmendir. Nitekim bir kimse, maddi varlık hâlini sahiden unutacak, gelip geçici fikirlerinin maskarası olacak kadar budala olsaydı da, ampirizm ıstırap olurdu ancak. Oysa maskeler bizatihi büyük bir eğlence kaynağıdır; aklınız esasen başınızdayken deliyi oynayıp hayalî bir hayatın belagatine kapılmak oldukça keyif vericidir. Bir oyunun, size sürekli gün yüzüne çıkmış

olguları hatırlatan, kendini bizzat kendi ruhunuzun en derin parçası olan kurgunuzun ruhuna bırakmayan sakar biri tarafından bozulması ise ne katlanılamazdır. Kimse, bir başka kimseye istemeden maddi bir hata yaptı diye kızmaz; ama terslik edip, hikâyenizi anlatırken onu mahvetmekte diretirse, ona bir tekme atmak istersiniz; filozof ve ilahiyatçının birbirine haklı olarak öfkelenmesinin nedeni de budur. Çocukken bir “insan olarak doğmaklık” kazası geçirdiğimizi ve bundan ömür boyu kurtulamayacağımızı idrak ettiğimiz henüz yeni yeni gerçekleşmektedir; bu durumu ancak yarım ağızla kabulleniriz; tek bir sefil yaşam çizgisine böylesine keyfi bir biçimde hapsedilmiş olmaktan ve her daim tutarlı kalmaya mecbur bırakılmaktan ötürü hâlâ bir parça incinmiş hissederez; kendimizde hâlâ başka biri yahut başka bir şey olmanın kökensel ve eşdeğer meşruiyetini bulmaktayızdır. İşte maskeler, şu fazlasıyla tesadüfi doğum belgemizi gözden geçirmemizin ve ruhen bir başka suretle yer değiştirmemizin hoş heyecanını bahşetmektedir bizlere.

Öte yandan, kısa süre sonrasında oyunlar da yormaya başlar. Çocuklar tözlere inanan kimseler olmasalar da kendileri farkında olmaksızın bizatihi birer tözdürler. Maske, etlerine kaynamayı reddeder; bu da içlerinde yükselişe geçen dürtüleri düşüşe uğratar. Takınılan bir rol, beraberinde getireceği yüke nadiren değer; birkaç hevesli provanın ardından rolünüzün aslında size pek de uygun olmadığı ortaya çıkar. Halbuki başlangıçta muazzam maceralara kapı aralamanıza, o güne dek varlığından şüphe etmediğiniz tutkular ve güçlerinizi sergilemenize bir fırsat sunacakmış gibi görünmüştü; şimdiyse repliklerinizin gülünç, kostümünüzün ise yakışsız olduğunu düşünmeye başlamışsınızdır. Artık net bir biçimde görebilmek ve rahatça nefes alabilmek için maskeyi takıp takıştırmak değil, çekip çıkarmak zorunda hissedersiniz kendinizi; karaktere uymayan ara sözlere kapıldığınız görülür, cilasız halk ağzıyla ettiğiniz küfürler işitilir; temsil sona erdiğinde, peruğunuz ve takma sakalınızı bir kenara fırlatıp, sahici benliğinize geri dönmek ne büyük bir ferahlıktır artık! Daha iyi yerler var olsa da insanın evi gibisi yoktur; taşıyıcısına sunduğu rahatlık bakımından da insanın, kendi yüzü gibisi yoktur.

İngiliz, rahat etmeyi sever ve maskelerden nefret eder. Açık sözlü olmak, tıpkı temiz olmak gibi hoştur. Gösteriş mahiyetli dış cepheler onu öyle rahatsız eder ki, bunlarsız ev inşa edebilmeyi hakikaten başara bilmektedir; sarmaşıkları vardır, bacaları vardır, cumbaları

vardır, çok sayıda kapıları vardır, ama ön cepheleri yoktur evlerinin. Tüm o genişliğine ve karmaşıklığına karşın, İmparatorluğu da dünyaya heybetli bir cephe sunmaz; sanki gözlenmekten kaçıyor ve var olduğu için her yerde herkesten özür diliyor gibidir. Buna karşılık hem içeride hem dışarıdaki düşmanları yaygaracıların ta kendisidirler; kahramanlıklarını ve ihtiraslarını durmaksızın sergilerler ona karşı; insan böylesine nefret edilen, böylesine mütereddit ve böylesine bir gönülsüz gücün nasıl olup da ayakta kalabildiğine hayret eder durur. Ne var ki onun kendine has, esnek bir sağlamlığı vardır; onu burada yumruklar ve ayaklar altına alırsınız; fakat sonra bir bakarsınız, gücü bambaşka bir yerde yatmaktadır. O, ona hizmet eden adamlar gibidir aynı; yastıklara yayılmış, piposunu ağzından çıkarmaya lütfettiğinde peltek peltek konuşan, solgun, bitkin bir genç gibidir; fakat bir olay vuku bulduğunda ayağa kalkıp sizi yere sermesiyle yaşadığınız şaşkınlık ne büyüktür! Hiçbir şey sizi bu cevaba hazırlamamıştır; ne felsefi bir belagat ne de yankı uyandıran bir hükümet darbesi habercisi olmuştur bunun; muhtemelen kendisi bile bu enerjisine bir parça şaşırmıştır. Bir İngiliz ki, kazara ağzından sıcak bir jest ya da ifade kaçacak olsa yüzü kızarır; olağan hissiyatını yanlış yansıttığını düşünür bunun; yankısı kulağına boş gelir; sırf öylesine kendiliğinden olduğu içinse, sanki bir yalanmışçasına tiksindir ondan. Tutkunun gelip geçici yüz buruşturmaları, hayatın maskeleri itici gelir ona; yine de bu atmosfer ılımlı ve istikrarlı olduğu sürece, aldatılmaktan ve kalın bir gelenek atmosferinin ardına saklanmaktan hiç de rahatsız olmaz. İçgüdülerini haklı çıkarıyor gibi görünen ve üzerinde bir yerli damgası bulunan her türlü saçmalığa sadık kalır. Teferruatlı ve özgün yalanlar onun doğasına aykırıdır; teatral hiçbir yeteneği yoktur. Nitekim entrika, gerçeklerin net bir şekilde kavranmasını, ayrıca diğer insanların saiklerine dair bir içgörüyü ve sürekli bir rol yapma gücünü gerektirir; o, bunların hiçbirinde becerikli değildir. Maskeler, peruklar, kukuletar ve korseler onun için fazla zahmetlidir; bunlar daima tetikte olmanızı gerektirir, nitekim bu baş belası şeyler her an düşebilirdir. O, şahsiyetini daha ziyade fitri bir biçimde kuşanmayı tercih eder; kullanacağı boyaların tümü, dinin ve eğitimin sağlayabileceği türden, silinemeyecek boyalar olmalıdır. İşte bunlardır, mensup olduğu zümrenin ya da mesleğinin alışkanlıklarıyla da birleşince, bir İngiliz'in ömür boyu taşıyacağı makyajını, ikinci doğasını teşkil eden; zamanın ve itidalin yüzüne kazdığı şu sükûnet ifadesi ise, onun yegâne maskesidir.

TRAJİK MASKE

Maskeler; duyguların sabitlenmiş birer ifadesi, hayranlık uyandıracı birer yankısıdır; aynı anda hem sadık hem ölçülü hem de kusursuzdurlar. Havayla temas eden canlının bir dış zar edinmesi şarttır; dış zarlar da kalp olmadıkları gerekçesiyle suçlanmazlar; gelgelelim bazı filozoflar ise, nesne olmadıkları için imgelere ve duygu olmadıkları için kelimelere öfkelenir görünmektedirler. Kelimeler ve imgeler kabuklar gibidir; doğanın, en az örttükları tözler kadar ayrılmaz birer parçasıdır; hatta göze daha iyi hitap eder, gözleme de daha açıktırlar. Tözün görünüş uğruna, yüzlerin maskeler uğruna yahut tutkuların şiir ve erdem uğruna var olduğunu söylemiyorum. Fakat doğada hiçbir şey, bir başka şey uğruna meydana gelmemiştir; tüm evreler ve ürünleri, varoluş döngüsüne eşit derecede katılmaktadır; yaşamsal olduğu gerekçesiyle rüşeym evresini yüceltmek, ölü ve kısır olduğu gerekçesiyle de aşikâr evreyi kınamak düpedüz keyfilik olurdu. Bir tohumu sırf bir araç olduğu için ne denli haklı yere hor görebilsek, tam açmış bir çiçeği ya da sanatın teamüllerini de yaşamın en yüce başarısı ve meyvesi olarak o denli haklı yere yüceltebiliriz. Töz akışkandır; bir biçim olmaksızın var olamayacağından, daima bir biçimi bir başkasıyla değiş tokuş etmeye hazırdır; ancak bazen, şu doğa adını verdiğimiz yerleşik bir ritme veya belirgin bir girdaba kapılır ki, işte bu ritim dikkate değer bir biçimi bir süreliğine ayakta tutar. Ayakta tutulan bu biçimler hafızada kutsallaştırılır ve ahlak felsefesinde onlara tapılır; bu felsefe ki çoğunlukla, eğreti statülerinin pek de cevaz vermediği bir yaratma ve kendini yeniden var etme gücü atfeder onlara. Yine de zihin için her şey bu biçimlerden ibarettir; sanat ve mutluluk, varoluşun erimiş metalinin böylesi dayanıklı kalıplara tekrar tekrar dökülmesiyle vücut bulur.

Maskeler bu doğrultuda ihtişamlı şeylerdir; kelimeleri icat edip kullanmaktan ne denli gurur duyuyorsak, onları tasarlayıp takmaktan da içgüdüsel olarak o denli övünç duyarız. En kara tragedyaya bile şenliklidir; en kötümser felsefe dahi coşkulu bir düşünce zaferidir. Bu gibi dışavurumların elinde adeta dondurulmuş ya da karikatürleştirilmiş gibi görünen hayat, aslında bunlar olmaksızın eksik kalırdı; hatta kör ve neticesiz olurdu. Nitekim tragedyanın da arzuladığı üzere, bir deneyime hâkim olmak deneyimleme eylemine hâlel getirmez; komedyanın marifeti olduğu üzere, hayatı epizotlara ayırıp onları kemale erdirmek de bu eylemi sekteye uğratmaz. Tam aksine; böylesi oyunbaz duraklamalar ve muhakeme dolu fasılalar olmak-

sızın hareket ve duyum döngümüz, kendisini ferahlatan ve ahlaken katlanılabilir kılan entelektüel haysiyetten -şu, özünde aptalca olsa dahi, ne yaptığımızı ve bunun muhtemel akıbetini bilme haysiyetinden- yoksun kalırdı. Tragedya, ölümün bilgisi, bizi işte bu mertebeye yükseltir; tahayyül dünyasında bir anlığına da olsa ölümlü iradelerimizi yazgımızla, varoluşun bedelleriyle ve ötesindeki sessizlikle uyum içine sokar. Aklın keşifleri, tragedya maskesinin bir yarısı dehşet diğer yarısı haşmet barındıran ifadesini işte bu şekilde sabitlemiştir. Gözünü ölüme ve sonsuzluğa dikmiş; hakikatin, tüm didinmelerinin ötesindeki o Gorgon çehresine bakmaktaki insanın simasıdır tragedya maskesi. Öte yandan bu, bakışlarımızı başka cihetlere çevirmenin ya da muhtelif maskelere bürünmenin daha az insani veya daha az meşru olduğu anlamına gelmez. Lakin kuşandığımız çehre ister neşeli ister kederli olsun; onu benimsemek ve vurgulamakla, hükümran bir mizaç mühürlemişizdir artık. Gayrı bu öz-bilginin büyüü altında kaldığımız müddetçe, yalnızca yaşamaz, hayatta ayrıca sahne almaya da başlarız; seçtiğimiz karakteri kurgular ve oynarız; muhakemenin *kothornos*'unu kuşanırız; tutkularımızı savunup idealleştiririz; adanmış ya da alaycı, gamsız veya sert; ne isek, o olmak üzere kendimizi hitabetle şevke getirir; (hayali bir seyirci önünde) kendi kendimizle konuşur ve zarifçe, o devredilemez rolümüzün kisvesine sarınırız. Bu kisve altında alkışa talip olur, son nefesimizi topyekûn bir sükût içinde vermeyi bekleriz. İkrar ettiğimiz dine inanmaya çalıştığımız gibi, dile getirdiğimiz ulvi hislere layık yaşamayı ahdederiz. Zorluklarımız ne denli büyükse, şevkimiz de o denli büyük olur. İlan ettiğimiz ilke ve andını içtiğimiz kelimeler uyarınca, mizaç ve davranışlarımızın tüm değişkenliklerini titizlikle gizlemeli; üstelik bunu hiç ikiyüzlülüğe düşmeden yapmalıyızdır; zira tasarlanmış şahsiyetimiz, gayri ihtiyari rüyalarımızın akışından daha çok bizdir. Bu şekilde resmedip hakiki şahsiyetimiz olarak sergilediğimiz portremiz; bir sütun, bir perde, uzak bir manzara, ya da yerküre yahut felsefenin Yorick kafatasına işaret eden bir parmak eşliğinde, pekâlâ haşmetli bir üslup içinde temsil edilebilir; bu üslup fitratımızla hemhâlse ve sanatımız da diriyse, modelini ne denli dönüştürürse o denli derin ve hakiki bir sanat tecelli eder. Taş bloğunu henüz tam insanileştirmemiş haşin, arkaik bir büst; bir ruhu, insanın donuk bir sabah mahmurluğundan veya gelişigüzel mimiklerinden çok daha büyük bir liyakatle ifade eder. Zihnine itimat eden, makamıyla mağrur yahut vazifesi hususunda endişe duyan herkes bir tragedya maskesi kuşanır. Kendisi olma liyakatini o maskeye devre-

der; neredeyse tüm benlik gururunu ona nakleder. İnsan, hâlâ hayatta ve mevcut olan diğer her şey gibi kendi tözünün altını oyan bir akışa tabiyken; ruhunu bir fikir hâlinde billurlaştırır ve yaşamını kurban eder Musalar sunağında, keder ile de değil, gururla. Keza öz-bilgi de herhangi bir sanat yahut bilim gibi, kendi muhtevasını yeni bir vasatta; eski boyutları ve hızını geride bıraktığı fikirler mecrasında yeniden vücuda getirir. Hayvani alışkanlıklarımız vicdanın istihalesiyle sadakat ve vazifelere evrilir; bizler işte böylece birer “kişi”, birer maske oluruz. Sanat, hakikat, ölüm; her şeyi mermere çeviren bunlardır.

Hayatın ebedî formlar âleminde böylesi bir ifadeye erişebilmesi gerçekten de ulvi ve muazzam bir imtiyazdır; ne var ki bu aynı zamanda trajiktir ve bu nedenle de insandaki hayvani yan için nahoştur. Maske mukabele etmez; onunla canlı bir insanmışçasına konuşmamalı, onu öpmemelisiniz. O yalnızca boş, gözsüz, kırılğan ve sırlanmış bir kabuktur. Bir cesede ait olmasından mütevellit, çehresi ne denli gülünçse, o denli dehşet vericidir. İnsandaki hayvani yan eşyayı tözüne -yenilebilir, faydalı yahut işlenebilir oluşuna- göre ele alır; onun yegâne neşesi, hiç düşünmediği ve hiçbir zaman bir vechesiyle deneyimlemediği bir ölüm onu durdurana dek maddi dünyada muzaffer olmaktır. O, etrafındakilerin ne olduğu yahut ne olacağı üzerine bir tahayyül kurmakla asla ilgilenmez; yalnızca şu anda ona ne olduğuna veya bir sonraki anda ne olabileceğine odaklanmıştır. Lakin ihtiraslar kendilerini tefekkür aynasında seyrettiklerinde, temaşa ettikleri şey bir tragedya maskesidir. İnsan doğasının armasıdır bu; üzerine tecrübenin nakşedildiği bir kalkan. İnsanlar, insan oldukları yahut onur sahibi oldukları ölçüde bu sancak altında mücadele eder ve renklerine sadık kalırlar. Bu minvalde idealleştirilmeyi reddeden her ne varsa, onu yadsımak ve derhal nisyanın karanlığına terk etmekle yükümlüdürler. Bir zihnin yalnızca ihtirasları yahut algıları içinde akıp gitmesi asla kâfi gelmez; zihin, tecrübe ve arzularını odaklayacağı tanınabilir nesnelere ayırt etmeli, onlar için isimler ve işaretler seçmelidir; bu isimler ile semboller de, şayet hafızada ve beşerî münasebetlerde işlevlerini ifa edeceklerse, teamüllere sıkı sıkıya bağlı kalmalıdır. Nitekim, pek çok durumda görüldüğü üzere, dilbilgisindeki bir noksanlıktan daha münasebetsiz, daha gülünç ve sarsıcı ne vardır? Yine de herhangi bir galat, şayet bir kez kalıplaşır ve kati bir anlam kazanırsa bir deyim dönüşür; iyi bir sözel maske hâline gelir. Kalıcı bir sembolle örtülmemiş hiçbir şey asla geri getirilemez; varoluşun karanlık seli bütünüyle sürükleyip götürür bun-

ları. Bir anın sırrı bir başka ana ancak bir kelime yahut yerleşik bir suret vasıtasıyla aksettirilebilir; mesajı telakki etmeye hazır yahut onu herhangi bir zamanda çözecek bir kişi bulunmayacak olsa dahi, şair kendi kendine hitabında zihnini en azından kendine ifşa etmiş ve kendi abidesini kendi nazarında yükseltmiştir; yaşamıma bir ifade kazandırırım derken, hakikaten kavuşmuştur ona.

KOMİK MASKE

Palyaço, iptidai komedyendir. Zaman zaman hayvani hayatın coşkun neşvesi içinde bir taşkınlık ve şenlik ruhu musallat olur insana; sıçrar, dans eder, baş aşağı taklalar atar, sırttır, haykırır yahut yan gözle süzer etrafını; hatta kimi zaman aniden büsbütün dağılıp yıkılıyormuş gibi yapar ve bir çocuk gibi hıçkırarak ağlar. Bir an sonra ise, çehresi tebessümlerle hâlelenmiş bir vaziyette bakışlarını kaldırabilir ve muazzam bir memnuniyet duyabilir hiç yoktan. Tüm bunları hiçbir sebep olmaksızın, bir tür cünunvari ilham ve mukavemet edilemez bir dürtüyle, histerik bir şekilde yapar. Buna mukabil o, bu mutlak teatral dürtüsünü, bu saf oyunbazlığını, o anda duyularını etkileyen herhangi bir şeyin yahut kimsenin taklidine kolayca tahvil de edebilir; misal, bir horoz gibi ötebilir, genç bir hanım gibi sırttarak nazlanıp bir sarhoş gibi sendeleyebilir. Öte yandan, bu türden taklitler özünde bir alaydır; zira oyuncu, takındığı bu tavırlardan kendi doğal benliğine geri dönebilir; ona göre modellerinin ise, taklit edilebilir tavırlarından başka doğal bir benlikleri yoktur; asla yadsıyamazlar bunları. Öyle ki palyaço, bu evrensel hicivci rolüyle kendini tüm gerçek insanlardan muazzam derecede üstün görür; onlara merhametsizce çatar, acımasızca yüklenir. Her şeyi bir karikatür olarak görür; bir çocuğun berrak masumiyetiyle, yalnızca yüzeyi seyretmektedir. Tüm bu grotesk şahsiyetler; ahlaki bir sempatiye yahut onların akıbetleri üzerine bir düşünceye değil; bir kalabalığın hücumu, bir avın yaygarası yahut bir zıp zıp kuklanın çırpınışları gibi coşkun taşkınlıklara sürükler onu. Zihnen eğlendiği de söylenemez; insanların çaresizce içine düştüğü güçlükleri bilmekle ne daha gelişmekte ne de daha şefkatli bir hâle gelmektedir; absürt bir temaşa karşısında uyarılmış, hararetlenmiş ve meydan okunmuş bir vaziyet almıştır ancak. Kuşkusuz, yalın varoluşun bu taşkınlığı ve sirayeti sahneden yahut herhangi bir sanattan asla eksik olmamalıdır; bu, heykel için hipnotik bir taş kütleli yahut ozan için bir haykırış ve ritmik bir soluklanış ne ise, drama için odur. Öte yandan, böylesi

iptidai ve büyülu tesirler tefekkür marifetiyle süzülebilir; akli ve yarı-trajik bütünlükler böylece hasıl olur. Bu vuku bulduğunda, teatral dürtü bir idili yahut trajik koroyu vücuda getirir; böylece tefekkür perisi, Dionysos alayının ardına düşer; o cümbüş yahut kaba saba fars da insani bir komediye evrilir.

Paganizm, davranış yahut ibadet meselelerinde hassasiyetler ve hurafelerle doluydu; zira kültleri, maddi edimler yahut büyülu zanaatlar olarak görüyordu. İfade ve düşüncede ise açık sözlü, hatta pervasızdı; ilhamla dolu ve hürmetkârdı. Fakat mevzu ne denli kutsal olursa olsun, onun hakkında bir mit kurgulamakta yahut onu yeniden şekillendirmekte hiçbir saygısızlık görmezdi. Gelgelelim ilham, kısa süre sonra alışılmış izlere hapsoldü; zira -kesintili olsalar dahi-doğanın temel dürtüleri, sevgi ve öfke jestleri kadar yeknesak ve belirgindir. Böylece, tekellüfsüzce kendisi olan kişinin, diğer insanlara olağanüstü derecede benzediği görülür. İnsan, yalın bir samimiyetle, düşünmenin ve konuşmanın eski ve yadsınamaz yollarını durmaksızın yeniden keşfeder ve farkında dahi olmaksızın teamüllere kursesuzca uygun düşer. İnsandaki bu kadim tekerrür doğadan gelir; akıl tarafından dayatılan herhangi bir düzeltmenin yahut sansürün neticesi değildir. Nitekim akıl, insan hayatına dâhil olan olguların yahut tutkuların hiçbirinden mesul olmadığından, bunları oldukları gibi muhafaza etmekle asla ilgilenmez; en devrimcisi dahi olsa herhangi bir yenilik, akla yalnızca yeni bir ahenk talep etmesi için taze bir vesile sunar. Ancak Kadim Âdem muhafazakârdır; ağlayan, tatlıları seven, taklitçi ve kıskanç olan her çocukta kendini mekanik bir biçimde tekrar eder. Akıl; trajik keşifleri ve kısıtlamalarıyla, üzerine sonradan zuhur ettiği bayağı hayvani deneyimden ve atalardan kalma yüz buruşturmalarından çok daha eğreti ve kişisel bir mülktür; filozof dahi gayriihtiyari, sanki akıl diye bir şey hiç yokmuşçasına, eskilerden kalma komik maskaralıklarını sürdürür. Bilgiçler de komiktir; maskeleri, insanlık müzesindeki en zararsız ve eğlendirici olanlarındandır. Zira, psikolojik açıdan bakıldığında, akıl da tıpkı diğerleri gibi eski ve tevarüs edilmiş bir tutkudur; yalnızca bir tutarlılık ve düzen tutkusudur. Tıpkı diğer tutkular gibi bunlar da doğanın tevazusunu aşmaya ve yalnızca kendi amaçlarını mutlak bir ehemmiyet kaynağı addetmeye meyillidir. Fakat gülünçtürler; nitekim ehemmiyet, doğanın tazyiki ve yaşamın feryadından fişkirir ancak; akıldan ve onun soluk reçetelerinden değil. Akıl, bir başına kaim değildir; nitekim sanatın ve ahlakın temellerini ham itiyat ve basiretsiz

bir oyun teşkil eder. Gayriakli dürtüler ve tahayyüller canlı tutulmazsa, akıl kendi kabuğu içine gömülür. Çatışmaya vücut verecek hiçbir kendiliğinden tutku, ahenge irca edilecek hiçbir vahşi ses olmasaydı; bir trajedi yahut trajediden neşet edecek yüce bir ahenk nasıl hasil olurdu? Ahlakçılar gayriakliliği, âdetleri olduğu üzere, bastırma gayesindedir; şevk sahibi insanlara vaaz verdikleri o ilk zamanlarda belki de bilgeceydi bu. Lakin bugün bizler birer mesai makinesinden başka bir şey değilken, müsamaha gösterilecek bir benliğimiz yahut teslim olunacak herhangi bir tutkumuz neredeyse kalmamışken; ne diye durmaksızın adap, diğerkâmlık ve çalışma üzerine dem vurulsun ki? Belki de artık bu nasihatleri askıya almanın, bizi biraz olsun hayat bulmaya teşvik etmenin ve söylemeye yahut yapmaya değer bir şeyler vücuda getirip getiremeyeceğimizi görmenin vaktidir. Bu vakit vuku bulduğunda; hayat komedi ruhuyla yaşanacak, dünya gençleşecektir. Komedi maskesini her an takabileceğiz; dünyaya karşı, bir anlığına da olsa, cüretkâr bir pervasızlıkla yüz buruşturabileceğiz. Tıpkı rüyalarda olduğu gibi; çaba harcamadan ve hicap duymadan daima özgün kalacak, samimiyetimizde kaim bir tutarlılıktan hiç sapmayacağız. İçine düştüğümüz her hâli, vadesini uzatma gayesi gütmeksizin, görkemle aşikâr kılacağız.

Komedi maskesine -anlık mesuliyetten azade, saltık ve fütursuz bir dışavuruma- yöneltlen tenkitler, her türlü ifanın kökünü kazımaktır esasında. Bu kişilerin yolunu tuttuğunuz takdirde, jestleri derhal ilga etmiş olursunuz: Ne parmakla işaret etmeli ne surat asmalı ne ağlamalı ne de kahkaha atmalıyızdır; sadece dikkat celbetmekten sakınmakla kalmamalı, dikkatimizin bir şeye alenen takılmasına da mâni olmalıyızdır; zira mürebbiyenin vazettiği üzere, dalıp gitmek budalalık, dik dik bakmak ise nezaketsizliktir. Pek yakında kelimeler dahi bir telgraf şifresine irca edilecektir. İnsan kendi vatanında dahi gurbetteki o lakonik turist gibi tekellüm eder hâle gelecek; tüm bir belagati “*Où? Combien? All right! Dear me!*” nidalarından ibaret kalacaktır. Mahrem hanelerin sessiz sohbetlerinde bu ifadelere dahi hacet kalmayacak; amaca matuf birkaç homurtu ve jestten gayrisına ihtiyaç duyulmayacaktır. Komedi ruhunun firar ettiği yerde ünsiyet bir külfete dönüşür; ketumiyet ruhu kemirir; insanlar daima noksan-sız, muvazeneli ve makul olma vesvesesi içinde o fukara melankoliye gark olurlar; öyle ki asla yas tutmaz, asla şevke gelmez, hiçbir tutku yahut zafiyeti ele vermez ve ilelebet müdafaa edemeyecekleri bir fikri telaffuz etmeye dahi cüret edemez hâle gelirler.

Yine de ironi, bu komedi düşmanlarının peşini bırakmaz; zira onlar, bir anlığına maske takma korkusuyla ömür boyu ikiyüzlü kalkanlardır. Ketumiyetleri bir poza, dışarıdan dayatılan bir alışkanlığa dönüşmüştür; yapmacık konuşmaları, içi boş lakırdılara evrilmiştir. Bu içgüdüsel coşkudan kaçış, kimi zaman da derinlerde dokunaklı bir duygusallığı besler. Zira bastırılan o komedi ruhu kuliste sessizce sürer; ta ki dizginleri ele geçirip saltık bir çılgınlığa dönüşene ya da Amerikalılarda görüldüğü üzere, o bitmek bilmez şakalaşmalarla utangaç ve dolaylı bir biçimde patlak verene dek. Hür sanatların ve ahlaki hürriyetin bulunmadığı yerde, doğrudan ifade içgüdüsel idmansızlıktan körelir; argo yahut tavırdaki mizahi bir zıtlık, aklı başında kalabilmek için birer emniyet supabı işlevi görmeye başlar. Sansürcüye rağmen kendinizi ifade etmeniz, ancak kastettiğinizden grotesk derecede farklı bir şey söylemenizle mümkün olur. Bu, samimiyete giden uzun ve çirkin bir yoldur. Rüyalarda, sanatın tesirinde yahut gerçek hayatta beliren oyunbazlık neşesinden; duyguların kabaran dalgasında süzülmeğe ve şayet ruh istiyorsa, bu duygunun mübalağa köpükleri hâlinde patlamasına izin vermektense daha görkemli bir samimiyet olabilir mi? Hayat bir araç değildir; zihin de ne bir köle ne de bir fotoğraf. Bir pozunu canlandırmak, görkemli bir üslup kuşanmak ve sırf keyfi ile ihtişamı uğruna o muazzam alegorileri yaratmak zihnin kendilik hakkıdır. Mukaddes Kitap ehli Anglo-Sakson dünyası böyle düşünmüyor görünse de, bu masum kurmaca sanatı On Emir'de yasaklanmış değildir. Aksine, Mukaddes Kitap ve On Emir bizzat bunun örnekleridir. Tecrübeyi nakış gibi işlemek, komşuya karşı yalan yere şahitlik etmek değil; bizzat kendine karşı doğru şahitlik etmektir. Bir oyuncudur tahayyül; onu lafzi bir gerçeklik sanmaya çalışanları yanıltabilir. Zira ruhun hiçbir sadasında lafzilik muhaldir; kabil olsaydı dahi bu, ruhu ancak öldürürdü. İnsan doğasıyla, metaforla, mitle, başka bir surete bürünmeyle neden kavga edelim ki? Ahmaklığı gerçekten hoştur safdillerin; ancak cidden çileden çıkarır şu bilgilerinki.

MASKS

When we are children we love putting on masks to astonish our elders; there is a lordly pleasure in puzzling those harmless giants who are not in the secret. We ourselves, of course, know that it is only a disguise; and when presently we pull it off, their surprise at recognizing us is something deliciously comic. Yet, at bottom, this compulsory return to nature is a little sad; our young empiricism would like to take appearances more seriously. To an unsophisticated mind every transformation seems as credible as it is interesting; there is always danger and hope of anything. Why should people hesitate to believe something intrinsically so plausible as that Johnny should have acquired a bull's head, or that little Alice should suddenly develop a red nose and furious mustachios? That is just the sort of thing that would happen if this stupid world were only more natural; but the trouble with old people is that their minds have become stagnant, dominated as they are by precedent and prejudice; it is too much of an exertion for them to imagine anything but what they have always seen. Even when they tell us about religion, which is so full of exciting and lovely things that we know must be true, they seem to be trying to remember something they have read or heard of, and quite spoil the story; they don't seem to understand at all, as we do, why it all happens. They are terrible believers in substance, and can hardly lend themselves to the wayward game of experience. This after all wouldn't matter so much; it is not worth while playing with people who don't relish games. The subtlest part of the pleasure is being blindfolded on purpose and feeling lost when you know you are not lost. Empiricism would be agony if any one was so silly as really to forget his material status and to become the sport of his passing ideas. But masks are great fun in themselves, and when you are fundamentally sane it is pleasant to play the madman and to yield to the eloquence of an imagined life; and it is intolerable to have the game spoiled by some heavy-footed person who constantly reminds you of the discovered facts and will not lend himself to the spirit of your fiction, which is the deepest part of your own spirit. No one would be angry with a man for unintentionally making a mistake about a matter of fact; but if he perversely insists on spoiling your story in the telling of it, you want to kick him; and this is the reason why every philosopher and theologian is justly vexed with every other. When we are children the accident and fatality of having been

born human are recent and only half welcome; we still feel a little hurt at being so arbitrarily confined to one miserable career and forced to remain always consistent; we still see the equal antecedent propriety of being anybody or anything else. Masks afford us the pleasing excitement of revising our so accidental birth-certificate and of changing places in spirit with some other changeling.

Nevertheless the game soon tires. Although children are no believers in substance, they are substances themselves without knowing it. The mask refuses to grow on to their flesh: it thwarts their rising impulses. Playacting is seldom worth the commitments it involves; your part, after a few enthusiastic rehearsals, turns out not really to suit you. It seemed at first to open up splendid adventures and give you a chance to display your unsuspected passions and powers; but now you begin to think your speeches ridiculous and your costume unbecoming. You must pull off the mask to see clearly and to breathe freely; you are overheard indulging in asides that are out of character, and swearing in the unvarnished vernacular; and when the performance at last is over, what a relief to fling away your wig and your false beard, and relapse into your honest self! There is no place like home, although there may be better places; and there is no face like one's own, for comfort to the wearer.

The Englishman likes to be comfortable, and he hates masks. It is pleasant to be straightforward, as it is to be clean. Mere facades offend him so much that he actually manages to build houses without them; they have creepers, they have chimneys, they have bow-windows, they have several doors, but they have no front. His Empire, too, for all its extent and complexity, presents no imposing facade to the world; it seems to elude observation and to be everywhere apologizing for its existence. Its enemies, on the contrary, both at home and abroad, are blatancy itself, always parading their heroisms and their ambitions; and one wonders how a power so hated, so hesitant, and so involuntary can last at all. But it has a certain plastic invulnerability; you pommel it and trample on it here, and its strength turns out to have lain in quite another quarter. It is like the sort of man who serves it, a pale languid youth, sprawling on cushions, and lisping a little when he cares to take his pipe out of his mouth at all; but what is your surprise when, something having happened, he gets up and knocks you down. Nothing had prepared you for that; no philosophical eloquence or resounding coup d'état: he is perhaps

a little surprised himself at his energy. He blushes if by chance any warm gesture or expression has escaped him; he feels that it misrepresents his average sentiment; the echo of it sounds hollow in his ear, and just because it was so spontaneous he detests it as if it had been a lie. The passing grimaces of passion, the masks of life, are odious to him; yet he is quite happy to be deceived and to be masked by a thick atmosphere of convention, if only this atmosphere is temperate and sustained. He will be loyal to any nonsense that seems to justify his instincts and that has got a domestic stamp; but elaborate original lies are not in his nature; he has no histrionic gift. Intrigue requires a clear perception of the facts, an insight into other people's motives, and a power of sustained simulation; he is not clever at any of these things. Masks, wigs, cowls, and stays are too troublesome; if you are not always on the watch, the beastly things will fall off. He prefers to dress his personage more constitutionally; the dyes he uses must be all indelible, such as religion and education can supply. These, with the habit of his set or profession, are his lifelong make-up and his second nature; his only mask is the imperturbed expression which time and temperance have chiselled in his face.

THE TRAGIC MASK

Masks are arrested expressions and admirable echoes of feeling, at once faithful, discreet, and superlative. Living things in contact with the air must acquire a cuticle, and it is not urged against cuticles that they are not hearts; yet some philosophers seem to be angry with images for not being things, and with words for not being feelings. Words and images are like shells, no less integral parts of nature than are the substances they cover, but better addressed to the eye and more open to observation. I would not say that substance exists for the sake of appearance, or faces for the sake of masks, or the passions for the sake of poetry and virtue. Nothing arises in nature for the sake of anything else; all these phases and products are involved equally in the round of existence, and it would be sheer willfulness to praise the germinal phase on the ground that it is vital, and to denounce the explicit phase on the ground that it is dead and sterile. We might as justly despise the seed for being merely instrumental, and glorify the full-blown flower, or the conventions of art, as the highest achievement and fruition of life. Substance is fluid, and, since it cannot exist without some form, is always ready to exchange

one form for another; but sometimes it falls into a settled rhythm or recognizable vortex, which we call a nature, and which sustains an interesting form for a season. These sustained forms are enshrined in memory and worshipped in moral philosophy, which often assigns to them a power to create and to reassert themselves which their precarious status is very far from justifying. But they are all in all to the mind: art and happiness lie in pouring and repouring the molten metal of existence through some such tenable mould.

Masks are accordingly glorious things; we are instinctively as proud of designing and wearing them as we are of inventing and using words. The blackest tragedy is festive; the most pessimistic philosophy is an enthusiastic triumph of thought. The life which such expressions seem to arrest or to caricature would be incomplete without them; indeed, it would be blind and abortive. It is no interruption to experience to master experience, as tragedy aspires to do; nor is it an interruption to sink into its episodes and render them consummate, which is the trick of comedy. On the contrary, without such playful pauses and reflective interludes our round of motions and sensations would be deprived of that intellectual dignity which relieves it and renders it morally endurable—the dignity of knowing what we are doing, even if it be foolish in itself, and with what probable issue. Tragedy, the knowledge of death, raises us to that height. In fancy and for a moment it brings our mortal wills into harmony with our destiny, with the wages of existence, and with the silence beyond. These discoveries of reason have fixed the expression of the tragic mask, half horror and half sublimity. Such is the countenance of man when turned towards death and eternity and looking beyond all his endeavours at the Gorgon face of the truth. This is not to say that it is less human, or less legitimate, to look in other directions and to make other faces. But whether the visage we assume be a joyful or a sad one, in adopting and emphasizing it we define our sovereign temper. Henceforth, so long as we continue under the spell of this self-knowledge, we do not merely live but act; we compose and play our chosen character, we wear the buskin of deliberation, we defend and idealize our passions, we encourage ourselves eloquently to be what we are, devoted or scornful or careless or austere; we soliloquize (before an imaginary audience) and we wrap ourselves gracefully in the mantle of our inalienable part. So draped, we solicit applause and expect to die amid a universal hush. We profess

to live up to the fine sentiments we have uttered, as we try to believe in the religion we profess. The greater our difficulties the greater our zeal. Under our published principles and plighted language we must assiduously hide all the inequalities of our moods and conduct, and this without hypocrisy, since our deliberate character is more truly ourself than is the flux of our involuntary dreams. The portrait we paint in this way and exhibit as our true person may well be in the grand manner, with column and curtain and distant landscape and finger pointing to the terrestrial globe or to the Yorickskull of philosophy; but if this style is native to us and our art is vital, the more it transmutes its model the deeper and truer art it will be. The severe bust of an archaic sculpture, scarcely humanizing the block, will express a spirit far more justly than the man's dull morning looks or casual grimaces. Every one who is sure of his mind, or proud of his office, or anxious about his duty assumes a tragic mask. He deposes it to be himself and transfers to it almost all his vanity. While still alive and subject, like all existing things, to the undermining flux of his own substance, he has crystallized his soul into an idea, and more in pride than in sorrow he has offered up his life on the altar of the Muses. Self-knowledge, like any art or science, renders its subject-matter in a new medium, the medium of ideas, in which it loses its old dimensions and its old pace. Our animal habits are transmuted by conscience into loyalties and duties, and we become "persons" or masks. Art, truth, and death turn everything to marble.

That life should be able to reach such expression in the realm of eternal form is a sublime and wonderful privilege, but it is tragic, and for that reason distasteful to the animal in man. A mask is not responsive; you must not speak to it as to a living person, you must not kiss it. If you do, you will find the cold thing repulsive and ghastly. It is only a husk, empty, eyeless, brittle, and glazed. The more comic its expression the more horrible it will prove, being that of a corpse. The animal in man responds to things according to their substance, edible, helpful, or plastic; his only joy is to push his way victoriously through the material world, till a death stops him which he never thought of and, in a sense, never experiences. He is not in the least interested in picturing what he is or what he will have been; he is intent only on what is happening to him now or may happen to him next. But when the passions see themselves in the mirror of reflection, what they behold is a tragic mask. This is the escutcheon

of human nature, in which its experience is emblazoned. In so far as men are men at all, or men of honour, they militate under this standard and are true to their colours. Whatever refuses to be idealized in this way, they are obliged to disown and commit to instant oblivion. It will never do for a mind merely to Uve through its passions or its perceptions; it must discern recognizable objects, in which to centre its experience and its desires; it must choose names and signs for them, and these names and symbols, if they are to perform their function in memory and intercourse, must be tightly conventional. What could be more unseemly than a fault in grammar, or in many a case more laughable and disconcerting? Yet any solecism, if it were once stereotyped and made definitely significant, would become an idiom: it would become a good verbal mask. What is not covered in this way by some abiding symbol can never be recovered; the dark flood of existence carries it down bodily. Only in some word or conventional image can the secret of one moment be flashed to another moment; and even when there is no one ready to receive the message, or able to decipher it, at least the poet in his soliloquy has uttered his mind and raised his monument in his own eyes; and in expressing his life he has found it.

THE COMIC MASK

The clown is the primitive comedian. Sometimes in the exuberance of animal life a spirit of riot and frolic comes over a man; he leaps, he dances, he tumbles head over heels, he grins, shouts, or leers, possibly he pretends to go to pieces suddenly, and blubbers like a child. A moment later he may look up wreathed in smiles, and hugely pleased about nothing. All this he does hysterically, without any reason, by a sort of mad inspiration and irresistible impulse. He may easily, however, turn his absolute histrionic impulse, his pure fooling, into mimicry of anything or anybody that at the moment happens to impress his senses; he will crow like a cock, simper like a young lady, or reel Uke a drunkard. Such mimicry is virtual mockery, because the actor is able to revert from those assumed attitudes to his natural self; whilst his models, as he thinks, have no natural self save that imitable attitude, and can never disown it; so that the clown feels himself immensely superior, in his role of universal satirist, to all actual men, and belabours and rails at them unmercifully. He sees everything in caricature, because he sees the surface only,

with the lucid innocence of a child; and all these grotesque personages stimulate him, not to moral sympathy, nor to any consideration of their fate, but rather to boisterous sallies, as the rush of a crowd, or the hue and cry of a hunt, or the contortions of a jumping-jack might stimulate him. He is not at all amused intellectually; he is not rendered wiser or tenderer by knowing the predicaments into which people inevitably fall; he is merely excited, flushed, and challenged by an absurd spectacle. Of course this rush and suasion of mere existence must never fail on the stage, nor in any art; it is to the drama what the hypnotizing stone block is to the statue, or shouts and rhythmic breathing to the bard; but such primary magical influences may be qualified by reflection, and then rational and semi-tragic unities will supervene. When this happens the histrionic impulse creates the idyl or the tragic chorus; henceforth the muse of reflection follows in the train of Dionysus, and the revel or the rude farce passes into humane comedy.

Paganism was full of scruples and superstitions in matters of behaviour or of cultus, since the cultus too was regarded as a business or a magic craft; but in expression, in reflection, paganism was frank and even shameless; it felt itself inspired, and revered this inspiration. It saw nothing impious in inventing or recasting a myth about no matter how sacred a subject. Its inspiration, however, soon fell into classic moulds, because the primary impulses of nature, though intermittent, are monotonous and clearly defined, as are the gestures of love and of anger. A man who is unaffectedly himself turns out to be uncommonly like other people. Simple sincerity will continually rediscover the old right ways of thinking and speaking, and will be perfectly conventional without suspecting it. This classic iteration comes of nature, it is not the consequence of any revision or censorship imposed by reason. Reason, not being responsible for any of the facts or passions that enter into human life, has no interest in maintaining them as they are; any novelty, even the most revolutionary, would merely afford reason a fresh occasion for demanding a fresh harmony. But the Old Adam is conservative; he repeats himself mechanically in every child who cries and loves sweets and is imitative and jealous. Reason, with its tragic discoveries and restraints, is a far more precarious and personal possession than the trite animal experience and the ancestral grimaces on which it supervenes; and automatically even the philosopher continues to cut his old comic

capers, as if no such thing as reason existed. The wiseacres too are comic, and their mask is one of the most harmlessly amusing in the human museum; for reason, taken psychologically, is an old inherited passion. Unlike any other, the passion for consistency and order; and it is just as prone as the other passions to overstep the modesty of nature and to regard its own aims as alone important. But this is ridiculous; because importance springs from the stress of nature, from the cry of life, not from reason and its pale prescriptions. Reason cannot stand alone; brute habit and blind play are at the bottom of art and morals, and unless irrational impulses and fancies are kept alive, the life of reason collapses for sheer emptiness. What tragedy could there be, or what sublime harmonies rising out of tragedy, if there were no spontaneous passions to create the issue, no wild voices to be reduced to harmony? Moralists have habitually aimed at suppression, wisely perhaps at first, when they were preaching to men of spirit; but why continue to harp on propriety and unselfishness and labour, when we are little but labour-machines already, and have hardly any self or any passions left to indulge? Perhaps the time has come to suspend those exhortations, and to encourage us to be sometimes a little lively, and see if we can invent something worth saying or doing. We should then be living in the spirit of comedy, and the world would grow young. Every occasion would don its comic mask, and make its bold grimace at the world for a moment. We should be constantly original without effort and without shame, somewhat as we are in dreams, and consistent only in sincerity; and we should gloriously emphasize all the poses we fell into, without seeking to prolong them.

Objections to the comic mask—to the irresponsible, complete, extreme expression of each moment—cut at the roots of all expression. Pursue this path, and at once you do away with gesture: we must not point, we must not pout, we must not cry, we must not laugh aloud; we must not only avoid attracting attention, but our attention must not be obviously attracted; it is silly to gaze, says the nursery-governess, and rude to stare. Presently words, too, will be reduced to a telegraphic code. A man in his own country will talk like the laconic tourist abroad; his whole vocabulary will be *Où? Comment? All right! Dear me!* Conversation in the quiet home will dispense even with these phrases; nothing will be required but a few pragmatic grunts and signals for action. Where the spirit of comedy

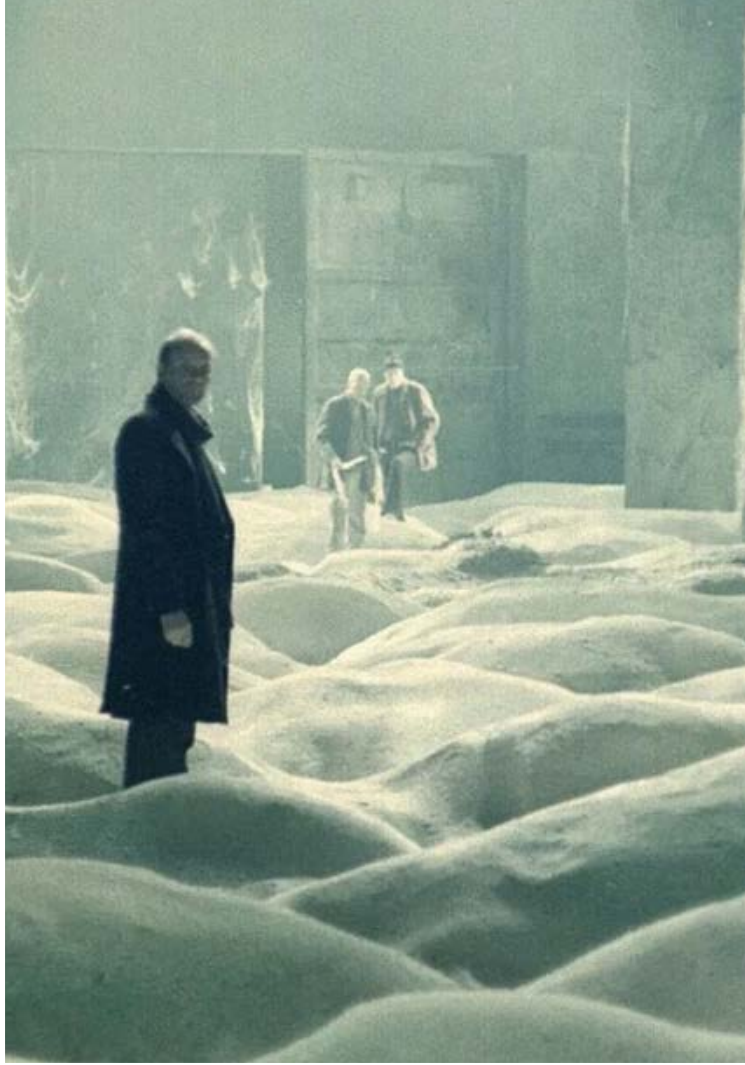
has departed, company becomes constraint, reserve eats up the spirit, and people fall into a penurious melancholy in their scruple to be always exact, sane, and reasonable, never to mourn, never to glow, never to betray a passion or a weakness, nor venture to utter a thought they might not wish to harbour for ever.

Yet irony pursues these enemies of comedy, and for fear of wearing a mask for a moment they are hypocrites all their lives. Their very reserve becomes a pose, a convention imposed externally, and their mincing speech turns to cant. Sometimes this evasion of impulsive sentiment fosters a poignant sentimentality beneath. The comedy goes on silently behind the scenes, until perhaps it gets the upper hand and becomes positive madness; or else it breaks out in some shy, indirect fashion, as among Americans with their perpetual joking. Where there is no habitual art and no moral liberty, the instinct for direct expression is atrophied for want of exercise; and then slang and a humorous perversity of phrase or manner act as safety-valves to sanity; and you manage to express yourself in spite of the censor by saying something grotesquely different from what you mean. That is a long way round to sincerity, and an ugly one. What, on the contrary, could be more splendidly sincere than the impulse to play in real life, to rise on the rising wave of every feeling and let it burst, if it will, into the foam of exaggeration? Life is not a means, the mind is not a slave nor a photograph: it has a right to enact a pose, to assume a panache, and to create what prodigious allegories it will for the mere sport and glory of it. Nor is this art of innocent make-believe forbidden in the Decalogue, although Bible-reading Anglo-Saxondom might seem to think so. On the contrary, the Bible and the Decalogue are themselves instances of it. To embroider upon experience is not to bear false witness against one's neighbour, but to bear true witness to oneself. Fancy is playful and may be misleading to those who try to take it for literal fact; but literalness is impossible in any utterance of spirit, and if it were possible it would be deadly. Why should we quarrel with human nature, with metaphor, with myth, with impersonation? The foolishness of the simple is delightful; only the foolishness of the wise is exasperating.



Kaynakça

Santayana, G. (1922). *Soliloquies in England and Later Soliloquies*. Charles Scribner's Sons.



MOLLA FENÂRÎ ONTOLOJİSİ VE SİNEZOFİK KAVRAMLARLA ANDREİ TARKOVSKY'NİN *STALKER* FİLMİ

MOLLA FENÂRÎ'S ONTOLOGY AND ANDREI TARKOVSKY'S FILM *STALKER* THROUGH CINE-SOPHIC CONCEPTS

Murat ÇELİK

Çukurova İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü
nsbngs@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1966-7668

[10.5281/zenodo.21010222](https://doi.org/10.5281/zenodo.21010222)

ÖZET

Bu çalışma, modern sinemanın en önemli yönetmenlerinden Andrei Tarkovsky'nin başyapıtı *Stalker* (İz Sürücü) filmini, İslam metafiziğinin ve Ekberî geleneğin önde gelen temsilcilerinden Molla Fenârî'nin ontolojik sistemi bağlamında çözümlemeyi amaçlamaktadır. Modern sinemanın salt dış dünyayı kaydetmenin ötesine geçerek varoluşsal hakikati anlama çabası, çoğunlukla seküler ve modern anlatı kalıpları tarafından estetik veya psikolojik sınırlar içine hapsedilmektedir. Bu sınırları aşmak ve sinematik imgenin madde ile mana arasında duran eşsiz yapısını anlamlandırmak üzere makalede, "Sinezofik Analiz" adı verilen özgün bir metodoloji benimsenmiştir. Fenomenoloji ile klasik irfan düşüncesini iç içe geçiren bu yöntem, filmi salt tüketilecek bir metin veya görsel şölen olarak değil, izleyicinin bizzat dahil olup şahitlik ettiği bütüncül bir varlık deneyimi olarak tanımlamaktadır.

Analizin kuramsal temelini, Molla Fenârî'nin *Misbâhu'l-Üns* adlı eserinde kurguladığı Vahdet-i Vücûd (Varlığın Birliği) sistemi ve varlık mertebeleri oluşturur. Fenârî metafiziğine göre mutlak varlık (Vücûd-ı Mutlak) tüm mevcudatın kaynağıdır ve dış dünyada belirlemek istediğinde varlıkların ezeli prog-

ramları olan A'yân-ı Sâbite (Ezeli Suretler) aşamasından geçer. Varlık, homojen bir kütle değildir; kendi içinde yoğunluk ve şiddet farklarına dayalı ontolojik bir hiyerarşi barındırır. İslam felsefesinde zirveye ulaşan bu durum, makalede “Teşkîk-i Vücûd” (Varlığın Derecelenmesi) kavramıyla ele alınmaktadır. İlahî tecelli her yere ulaşsa da yansımanın kalitesi, kalp aynası metaforunda belirtildiği gibi, tecelli kabul eden nesnenin veya insanın saflığına, yani istidadına bağlıdır. Aynanın pürüzlü olması ışığın formunu bozacağı gibi, ontolojik olarak maddi dünyaya (kesâfete) inildikçe hakikatin görünürlüğü de o denli perdelenir. Aynanın şeffaflaşması (letâfet) ise Tarkovsky sinemasındaki karanlıktan aydınlığa, sepyadan renge doğru geçişin metafiziksel altyapısını kurar. Ayrıca Fenârî'nin, vücub (zorunluluk) ve imkân (mümkünlük) arasında kurduğu hassas denge, filmde karakterlerin sürekli değişen ontolojik konumlarını açıklar.

Mekân ve zamanın filmdeki kullanımı, klasik ontolojinin iniş (nüzul) ve ara-kesit (berzah) aşamalarına kusursuz bir şekilde tekabül eder. Filmin açılışında yer alan sepya renkli endüstriyel şehir, ışığın ve nûrun en düşük seviyede tecelli ettiği, ruhun maddeye hapsoldüğü kesâfet (yoğunluk) alanıdır. Bu daraltıcı yapıdan çıkılıp ulaşılan Bölge (The Zone) ise fiziksel yasaların askıya alındığı, maddi dünya ile ruhsal dünya arasında duran bir berzah ve manaların suret kazandığı bir “Âlem-i Misal” (Hayal Âlemi) hüviyetindedir. Dinamik topoloji kavramıyla ifade edildiği üzere Bölge; sabit bir coğrafya değil, karakterlerin içsel hallerine göre şekil alan esnek bir kuvvet alanıdır. Zaman kurgusu da bu mekânsal evrime eşlik eder. Sanayi şehrindeki ölçülebilir, çizgisel kronolojik zaman (Kronos); Bölge'ye girilmesiyle beraber geçmiş ve geleceği birleştiren dikey bir ana (Kairos/ Ân-ı Dâim) dönüşür. Zamanın derecelenmesi (Teşkîk-i Zaman) kavramı üzerinden ele alınan Tarkovsky'nin uzun planları, izleyiciyi nesnenin hakikatini görebileceği bir “Şuhûd” (şahitlik) sükûnetine davet eder. Benzer biçimde işitsel katmanda da kesif metalik gürültüler, Bölge'nin içlerine doğru yerini su şırıltılarına ve ruhsal fısıltılara bırakarak ontolojik bir letâfet titreşimi yaratır. Yolculuğa katılan karakterler, ezeli hakikatleriyle (A'yân-ı Sâbite) yüzleşen varlık makamlarının birer arketipidir. Yazar, hakikati entelektüel kibriyle perdeleyen rasyonel aklı simgelerken Profesör, aklın kontrol edemediği mutlaklığı imha etmek isteyen pozitivist bilim anlayışını temsil eder. İz Sürücü ise varlığını ilahi iradeye teslim etmiş (fakr), hiçlik üzerinden şeffaflığa ulaşan bir mürşit ve İnsan-ı Kâmil prototipidir. Üçlünün ulaştıkları hedefin (Oda) eşliğinde beklemeleri ve içeri girmemeleri, hakikati nesneleştirmeyi reddeden bir hayret makamıdır; zira hakikat gidilecek bir mekân değil, kalpte belirecek bir tecellidir. Filmin finalindeki telekinezi sahnesi, epistemolojik anlamda bilen,

bilinen ve bilginin (Âlim-Ma'lûm-İlm) birliğini vurgular. İz Sürücü'nün kızının bakışlarıyla masadaki bardağı hareket ettirmesi, ruhani olanın maddi olan üzerindeki mutlak hakimiyetinin bir ilanıdır. Kutsalın ulaşılamaz Bölge'de değil, sıradan bir mutfak masasında ve kirlenmiş bir bardakta tecelli etmesi, Molla Fenârî'nin Vahdet-i Vücûd yaklaşımının sinematik yansımalarından biridir.

Özetle bu çalışma, Andrei Tarkovsky'nin sinematik vizyonu ile Molla Fenârî'nin tasavvufî düşüncesini evrensel bir bağlamda buluşturmaktadır. Geliştirilen sinezofik metot, sinemayı estetik ve seküler kalıpların ötesinde bir şahitlik ve varlık inşası olarak yeniden kurgular. *Stalker* filmi, sadece görsel bir kurgu hikâyesi değil; modern dünyanın boğucu kesâfetinden sıyrılarak insanın kendi içsel berzahında gerçekleştirdiği dikey ve ontolojik bir hicettir.

Anahtar Kelimeler:

Sinezofik Analiz, Molla Fenârî Ontolojisi, Andrei Tarkovsky (*Stalker*), Berzah ve Varlık Mertebeleri, Vahdet-i Vücûd (Teşkîk-i Vücûd)

ABSTRACT

This study aims to analyze Andrei Tarkovsky's masterpiece *Stalker* within the framework of the ontological system of Molla Fenârî, a prominent figure in Islamic metaphysics and the Akbarian tradition. Modern cinema's endeavor to comprehend existential truth beyond merely recording the external world is often confined within aesthetic or psychological boundaries by secular and modern narrative molds. To transcend these boundaries and interpret the unique structure of the cinematic image that stands between matter and meaning, this article adopts an original methodology called "Cinesophic Analysis". Integrating phenomenology with classical mystical thought, this method defines the film not merely as a text to be consumed, but as a holistic experience of being in which the viewer directly participates and witnesses.

The theoretical foundation of the analysis is built upon the system of Vahdet-i Vücûd (Unity of Being) and the degrees of existence structured by Molla Fenârî in his work *Misbâhu'l-Üns*. According to Fenârî's metaphysics, the Absolute Being (Vücud-ı Mutlak) is the source of all existence, and when it wills to manifest in the external world, it passes through the stage of A'yân-ı Sâbite (Immutable Entities/Eternal Archetypes), which are the eternal programs of be-

ings. Existence is not a homogeneous mass; it contains an ontological hierarchy based on differences in intensity and density, a phenomenon addressed in the article through the concept of “Teşki-k-i Vücûd” (Gradation of Being). Although divine manifestation reaches everywhere, the quality of the reflection depends on the purity, or predisposition (istidat), of the object or human receiving it, as articulated in the “Heart Mirror” metaphor. Just as a rough mirror distorts the form of light, the visibility of truth becomes increasingly veiled as one descends into the material world (kesâfet). The clarification of the mirror (letâfet) establishes the metaphysical infrastructure of the transition from darkness to light and from sepia to color in Tarkovsky’s cinema. Furthermore, the delicate balance established by Fenârî between necessity (vücub) and contingency (imkân) explains the constantly shifting ontological positions of the characters in the film. The use of space and time in the film perfectly corresponds to the descent (nüzul) and isthmus (berzah) stages of classical ontology. The sepia-toned industrial city at the film’s opening is the realm of descent and density, where light manifests at its lowest level and the soul is trapped in matter. In contrast, “The Zone” functions as a “Berzah” (Isthmus) standing between the material and spiritual worlds, and as an “Âlem-i Misal” (Imaginal World) where physical laws are suspended and meanings acquire form. Expressed through the concept of Dynamic Topology, the Zone is not a static geography but a flexible force field that takes shape according to the inner states and predispositions of the characters. The construction of time accompanies this spatial evolution; the measurable, linear chronological time (Kronos) of the city transforms into a vertical “Eternal Now” (Kairos / Ân-ı Dâim) that unites the past and the future upon entering the Zone. Addressed through the concept of the Gradation of Time (Teşki-k-i Zaman), Tarkovsky’s long takes invite the audience to a tranquility of “Şuhûd” (witnessing) where they can see the truth of the object. Similarly, in the auditory layer, dense metallic noises leave their place to water ripples and spiritual whispers deeper in the Zone, creating an ontological vibration of subtlety.

The characters are archetypes of existential stations confronting their eternal truths (A’yân-ı Sâbite). The Writer symbolizes the rational intellect (Akl-ı Cüz-i) that veils the truth with its intellectual arrogance. The Professor represents the positivist understanding of science that seeks to destroy the absolute it cannot control. The Stalker is a prototype of the Perfect Man (İnsan-ı Kâmil) and a spiritual guide (Mürşit) who has surrendered his existence to the divine will (fakr) and reached transparency through nothingness. The trio’s waiting at

the threshold of their destination (The Room) without entering is a station of bewilderment (Hayret) that refuses to objectify the truth; because truth is not a place to go, but a manifestation to appear in the heart. The telekinesis scene at the finale emphasizes the unity of the knower, the known, and knowledge (Âlim-Ma'lûm-İlm) in an epistemological sense. The Stalker's daughter moving the glass on the table with her gaze is a declaration of the absolute dominance of the spiritual over the material. The manifestation of the sacred not in the unreachable Zone, but on an ordinary kitchen table and in a dirty glass, is one of the most perfect cinematic reflections of Molla Fenârî's belief in the Unity of Being (Vahdet-i Vücûd).

In conclusion, this study universally unites Andrei Tarkovsky's cinematic vision with Molla Fenârî's mystical thought. The developed Cinesophic Method reconfigures cinema as an act of witnessing and existential construction beyond aesthetic and secular molds. The film *Stalker* is not merely a story of visual fiction; it is a vertical and ontological migration (hicret) that the individual realizes in their own inner isthmus (berzah), breaking free from the suffocating density of the modern world.

Keywords:

Cinesophic Analysis, Molla Fenârî's Ontology, Andrei Tarkovsky (*Stalker*), Isthmus and Degrees of Existence, Unity of Being (Gradation of Being)

GİRİŞ

Problematik: Modern Sinema ve Klasik İrfan Arasındaki Ontolojik Rezonans

Modern sinema, dış dünyayı kaydetme işlevinin ötesine geçerek, insanın varoluşsal hakikatini ve eşyanın ötesindeki manayı kavrama çabasının mecrası haline gelmiştir.¹ Ancak seküler-modern anlatı kalıpları, sinemanın sunduğu bu derinlikli imajları çoğu zaman salt estetik veya psikolojik bir düzleme hapsetmektedir.

Bu noktada temel problematik, sinematik imgenin “madde” ile “mana” arasındaki o kritik eşikte durma kabiliyetinin, klasik irfan düşüncesi (özelde Ekberî gelenek) ile nasıl bir ontolojik rezonans kurabileceğidir.

Modern sinemanın hakikat arayışı, özellikle Andrei Tarkovsky gibi yönetmenlerin eserlerinde, sadece teknik bir başarı değil, dikey bir varlık tecrübesi olarak belirlemektedir. Bu çalışmada söz konusu tecrübenin, İslam metafiziği ve tasavvuf gibi klasik düşünce geleneklerinin teorik kavramları dışında kalarak bütüncül bir şekilde izah edilme çabasının modern sinema kuramının yaşadığı temel eksikliklerden biri olduğunu ileri sürmekteyiz. Dönmez’in de belirttiği gibi tasavvuf, esaslı bir felsefedir. İslâm medeniyetinde felsefe, hikmete tekabül eden bir faaliyet olup bir dizi hikemî ilim (bilim) yoluyla keşfedilebilir. Tasavvuf da hikmete götüren bir yaşama biçimidir.²

Amaç: “Bölge”nin Berzah Olarak İnşası ve Varlık Mertebeleri

Bu çalışmanın temel amacı, Andrei Tarkovsky’nin *Stalker* (İz Sürücü, 1979) filminde kurgulanan “Bölge” (The Zone) kavramını, Molla Fenârî’nin ontolojik sisteminde merkezî bir yer tutan “Varlık Mertebeleri” (Hazerât-ı Hams) ve “Berzah” kavramları üzerinden yeniden çözümlenektir.

1 Deleuze, Gilles. *Sinema I: Hareket-İmge*. Çev. S. Özdemir. (İstanbul: Norgunk Yayıncılık), 2014, 11.

2 Süleyman Dönmez, “Nous ile Logos Birliği Esasında Tasavvuf Felsefesi ve Mevlânâ,” *Felsefe Dünyası*, sayı: 76 (Kış 2022): 13.

Fenârî'nin *Misbahü'l-Üns* eserinde sistematize ettiği “Varlık” ve “Tecelli” diyalektiğinin, Tarkovsky'nin sinematik mekân ve zaman kurgusuyla olan yapısal benzerlikleri ortaya konulacaktır.

Çalışma, filmdeki görsel ve işitsel kodların, Fenârî metafiziğindeki “kesâfetten letâfete” doğru evrilen varlık hiyerarşisine nasıl tekabül ettiğini açığa çıkartmayı ve bu sayede filmi bir “keşf süreci” olarak yeniden yorumlamayı hedeflemektedir.

Yöntem: Sinezofik Analiz ve Fenomenolojik Okuma

Çalışmamızda yöntem olarak, sinema ve felsefeyi/metafiziği bütüncül biçimde ele alan özgün bir metodoloji niteliğindeki Sinezofik Analiz³ benimsenmiştir. Bu yöntem, filmi salt bir metin veya sanat nesnesi olarak değil, izleyicinin de dahil olduğu bir “Varlık Deneyimi” alanı olarak kabul eder. Sinezofik yaklaşım, fenomenolojik okuma araçlarını (zaman, mekân, ses ve imge algısı) Molla Fenârî'nin tasavvufi ontolojisiyle sentezleyerek; imgenin arkasındaki “Kuvvet Alanı”nı deşifre etmeyi amaçlar.

Analiz süreci boyunca, Tarkovsky'nin “mühürlenmiş zaman” teorisi ile Fenârî'nin “Teşhik-i Vücûd” (varlığın derecelenmesi) ilkeleri arasında metinlerarası ve görüntülerarası karşılaştırmalar yapılacaktır. Bu yöntemle, karakterlerin Bölge içindeki hareketi, ruhsal bir tekâmülün (seyr-i sülûk) ve ontolojik bir faz geçişinin sinematik izdüşümü olarak okunacaktır.

KURAMSAL ARKAPLAN:

MOLLA FENÂRÎ'DE VARLIK VE TECELLİ

Molla Fenârî ontolojisi, İbn Arabî tarafından temelleri atılan Vahdet-i Vücûd (Varlığın Birliği) geleneğinin Osmanlı düşünce dünyasındaki sistemli bir ifadesidir. Fenârî'nin *Misbâhu'l-Üns* adlı eserinde kurulan bu yapı, varlığın sadece bir mevcudiyet meselesi değil, aynı zamanda bir bilgi ve zuhur (belirîş) süreci olduğunu vazeder.⁴

3 Sinezofî; "Sinema" ve "Sophia" (Hikmet) kavramlarının sentezinden türetilmiş özgün bir metodolojidir. Bu yöntem, sinematik imgeyi bir kurgu veya estetik nesne olmakla birlikte Molla Fenârî ve Ekberî gelenek çerçevesinde, varlığın mertebeleri arasında gerçekleşen bir "şahitlik" (*shühûd*) ve "keşf" süreci olarak ele alır. Bu yaklaşım teşhik-i zaman, dinamik topolojik faz kavramları gibi sinema ve felsefe arasında ilişkiler kuran çeşitli yeni kavramlara yer vermektedir.

4 Muhammed bin Hamza el-Fenârî, *Misbâhu'l-Üns Beyne'l-Ma'kül ve'l-Meşhûd*, ed. M. Hâcevî (Tahran: İntişârât-ı Mevlâ, 1995), 199-222.

Vücut-ı Mutlak ve A'yân-ı Sabite Kavramları

Fenârî metafiziğinin merkezinde Vücut-ı Mutlak (Mutlak Varlık) kavramı yer almaktadır. Vücut-ı Mutlak, her türlü sınırlamadan, kayıttan ve tayyünden azade olan; hiçbir zıttı veya benzeri bulunmayan salt varlık hakikatidir. Bu mertebede varlık, henüz hiçbir form kazanmamıştır ve sadece “Kendi”liği ile kaimdir. Ancak bu mutlaklık, bir “zuhur” iradesiyle dış dünyaya yöneldiğinde A'yân-ı Sâbite (Ezeli Suretler/Hakikatler) mertebesiyle karşılaşılır. A'yân-ı Sâbite, eşyanın ilahi ilimdeki ezeli programları ve değişmez hakikatleridir. Bu kavramlardan “Vücut-ı Mutlak”, tüm varlıkların kaynağı olan, ancak kendisi hiçbir şeye indirgenemeyen ontolojik zemin⁵ olarak, “A'yân-ı Sâbite” ise eşyanın henüz dış dünyada vücut bulmadan önceki ilmi suretleri olarak tanımlanmaktadır. Bir ağacın tohumundaki potansiyeli gibi, her varlığın bu âlemde nasıl bir form alacağı, hangi yeteneklere (istidat) sahip olacağı bu ezeli hakikatler tarafından belirlendiği ifade edilmektedir.⁶

Varlığın Derecelenmesi (Teşhik-i Vücûd) ve Kalp Aynası Metaforu

Molla Fenârî, varlığı homojen bir yapı olarak değil, yoğunluk ve şiddet farklarına dayanan bir derecelenme içinde ele alır. Bu duruma Teşhik-i Vücûd adı verilmektedir.⁷ İslam felsefesi tarihinde bu kavram, özellikle Sadreddin Şirâzî tarafından Hikmet-i Mûteâliye ekolü çerçevesinde ontolojik bir zirve noktasına ulaştırılmıştır. Sadrâ, varlığı mahiyetlerin (özlerin) bir arazı olarak gören yaklaşımları reddederek, “Asâlet-i Vücud” (Varlığın Asliyeti) ilkesini temele yerleştirmiştir.⁸ Molla Sadrâ'nın geliştirdiği bu perspektife göre teşhik; tek bir hakikat olan varlığın, kendi zatî hiyerarşisi içinde “şiddet”, “zaaf”, “öncelik” ve “sonralık” derecelerine ayrılmasıdır.

Işığın farklı kaynaklarda (güneş, ay veya mum) farklı yoğunluklarda tezahür etmesine rağmen hepsinin özünde “ışık” olması gibi; varlık da en kâmil mertebeden en nâkis mertebeye kadar aynı hakikatin farklı

5 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 150.

6 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 6.

7 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 8.

8 Molla Sadreddin Şirâzî, *Dört Akli Yolculukta Aşkın Hikmet* (1. Cilt), çev. Ş. Oçal ve M. Borsbuğa (İstanbul: Litera Kitap, 2023), 150-158.

yoğunluklardaki belirşidir.⁹ Fenârî ve Sadrâ hattında birleşen bu teşkik anlayışı, varlığın hem birliğini (vahdet) hem de bu birliğin içindeki hiyerarşik çokluğu (kesret) aynı anda açıklar.

Bu noktada “Kalp Aynası” metaforu, hem Fenârî hem de Sadrâ sonrası gelenek için epistemolojik ve ontolojik bir kilit taşıdır. Varlık (ışık), her yere aynı kaynaktan vurur; ancak yansımanın niteliği aynanın parlaklığına ve saflığına bağlıdır.¹⁰ Sadrâ'nın teşkik ilkesiyle birleştiğinde, bu ayna metaforu nesnenin sadece bir görüntüyü yansıtmasını değil, varlık yoğunluğunu (ontolojik mertebesini) da belirler. Eğer ayna (insanın kalbi veya nesnenin hakikati) pürüzlüyse, tecelli eden nurun formunu bozar. Varlığın farklı derecelerde görünmesi, kaynağın kendisinden değil, yansıdığı aynaların (istidatların) teşkik hiyerarşisindeki yerinden kaynaklanır.¹¹ Maddî dünya kesif (yoğun/bulanık) bir aynadır; ontolojik hiyerarşide yukarı çıkıldıkça ayna şeffaflaşır. Böylece epistemoloji, ontolojiden bağımsız bir temsil alanı değil, varlığın dereceli yapısına içkin bir tecelli rejimi haline gelir. Bu teorik zemin, modern görsel rejimlerle ilişkilendirildiğinde, sinema imgesinin dönüşüm süreçlerini salt estetik bir değişim olarak değil, varlığın görünürlük yoğunluğundaki kesintiler ve süreklilikler üzerinden okunabilecek bir “faz geçişleri” alanı olarak düşünmeye imkân tanır.

Fenârî Ontolojisinde İmkân ve Zorunluluk Dengesi

Fenârî, varlık ile mahiyet arasındaki ilişkiyi Vücub (zorunluluk) ve İmkân (mümkünlük) ayrımı üzerinden temellendirerek, ontolojik düzlemde yaratılan ile Yaratıcı arasındaki hiyerarşik mesafeyi belirginleştirir. Bu çerçevede Vücub-ı Zâtî, yalnızca Vücûd-ı Mutlak'a ait olup varlığı kendinden olan, yokluğu mutlak surette imkânsız bulunan tek ontolojik mertebeyi ifade eder. Buna karşılık imkân alanı, varlığı da yokluğu da eşit derecede mümkün olan yaratılmışlar âlemine tekabül eder; bu nedenle mümkün varlıklar, kendi başlarına varlıklarını tesis edemezler ve var olabilmek için zorunlu varlığın (Vücûd-ı Mutlak'ın) tecellisine muhtaçtırlar. Bu bağımlılık ilişkisi, mümkün varlığın mahiyetinin an-

9 Şîrâzî, *Dört Aklî Yolculukta Aşkın Hikmet* (1. Cilt), 72-148; M. S. Şîrâzî, *Dört aklî yolculukta aşkın hikmet* (4. Cilt), çev. M. F. Kılıç ve M. T. Küçük (İstanbul: Litera Kitap, 2024), 230-231.

10 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 113.

11 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 33.

çak ilahî varlık tarafından sürekli olarak var kılınmasıyla gerçeklik kazandığını gösterir.¹² Fenârî ontolojisinde bu denge, bir “gölge” ilişkisiyle açıklanır. Gölge, ışık olmadan var olamaz (imkân), ancak ışığın kendisi de değildir. Bu durum, eşyanın hem “hakikatten bir parça” olması hem de “hakikatin kendisi olmaması” şeklindeki paradoksal yapıyı kurar.¹³ Bu ontolojik denge, *Stalker* filminde “Bölge” içerisinde karakterlerin belirsizleşen, sabit bir konuma yerleşmeyen ve sürekli dönüşen varoluş hâllerini anlamlandırmaya imkân veren kavramsal bir çerçeve sunar.

MEKÂNIN TOPOLOJİSİ: “BÖLGE”DEN “BERZAH”A GEÇİŞ

Andrei Tarkovsky'nin sinematik evreninde mekân, sadece bir olay örgüsü zemini değil; karakterlerin ruhsal derinliklerine göre bükülen ve ontolojik mertebeleri aşikâr kılan canlı bir organizmadır. Bu bölümde, filmdeki coğrafi değişimin Molla Fenârî metafiziğindeki karşılıkları analiz edilecektir.

Nüzul Mertebesi Olarak Şehir: Sepya Tonların Ontolojik Karşılığı

Filmin açılışında izleyiciyi karşılayan sepya tonlarındaki endüstriyel şehir, Molla Fenârî ontolojisindeki nüzûl (iniş) mertebesinin sinematik bir karşılığı olarak okunabilir. Nüzûl, varlığın en latif ve aşkın düzeylerinden giderek yoğunlaşarak maddi âleme doğru inişini ifade eder. Bu bağlamda sepya estetiği, nûrun en düşük yoğunlukta tecelli ettiği, varlığın kesâfet altında ağırlaştığı ontolojik bir düzleme işaret eder. Mekânların dar, paslı, gıcırıtılı ve boğucu yapısı, yalnızca fiziksel bir yoksunluğu değil; ruhun madde içinde sıkışmasını ve varlığın kendi hakikatinden uzaklaşmasını temsil eder. Burada zaman da yaratıcı akışını kaybetmiş, Kronos'un mekanik ve tiranik düzenine indirgenmiştir. Fenârî perspektifinden bakıldığında bu dünya, ontolojik daralmanın hâkim olduğu, tecellinin perdelenmediği bir varoluş katmanıdır; dolayısıyla mucize, keşf veya aşkın bir görünüş ihtimali neredeyse bütünüyle bastırılmış görünmektedir.

12 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 193.

13 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 428.

Berzah Olarak Bölge: Âlem-i Misal ve Fiziksel Askıya Alınış

Raylar üzerindeki meşhur geçiş sekansıyla (Faz Geçışı) ulaşılan “Bölge” (The Zone), ontolojik anlamda bir Berzah mahiyetindedir. Berzah, Molla Fenârî düşüncesinde duyulur âlem (âlem-i şehadet) ile akledilir âlem (âlem-i ervah) arasında duran bir “ara-kesit”tir.¹⁴ Bölge, fizik kurallarının sabitliğini yitirdiği, manaların suret kazandığı bir Âlem-i Misal (Hayal Âlemi) prototipidir. Fenârî’ye göre bu âlemde manalar şekil giyer, suretler ise letâfet kazanır.¹⁵

Filmde Bölge’nin “istediği her şeyi yapabilme” gücü, buranın nesnel fizik yasalarından ziyade, metafizik bir “Kuvvet Alanı” tarafından yönetildiğini gösterir. İz Sürücü’nün (Stalker) defalarca uyardığı gibi, Bölge’de düz bir yol izlemek imkânsızdır. Bu durum, Berzah’ın doğrusal değil, dairesel ve tecelliye dayalı doğasını yansıtır. Fenârî’nin “Berzah’ta her varlık kendi hakikatiyle kaimdir” ilkesi,¹⁶ Bölge’nin dışarıdan gelen müdahalelere verdiği ontolojik tepkilerle somutlaşır.

Dinamik Topoloji: İstidatlar ve Mekânsal Bükülmeler

Sinezofik metodolojinin merkezinde yer alan “Dinamik Topoloji” kavramı, Bölge’nin sabit ve değişmez bir mekânsal düzen değil, karakterlerin ruhsal durumlarına göre dönüşen canlı bir ontolojik alan olduğunu ifade eder. Bu yaklaşım, Molla Fenârî’nin istidat ve tecelli diyalektiğiyle doğrudan ilişkilidir. Fenârî’ye göre hakikatin görünüş biçimi, onu alımlayan mahalın istidadına göre şekillenir; dolayısıyla tecelli eden hakikat değişmese de, onun görünme tarzı alıcının ontolojik kapasitesine bağlı olarak farklılaşır. Bu bağlamda Bölge, nesnel ve nötr bir coğrafya olmaktan ziyade, karakterlerin korku, arzu, inanç ve içsel çatışmalarının mekânsal düzlemde görünür hâle geldiği dinamik bir tecelli alanı olarak okunabilir. Böylece mekân, yalnızca fiziksel bir çevre değil; karakterlerin ruhsal istidatlarının ontolojik bir projeksiyonu hâline gelir.¹⁷ Bölge de karakterlerin (yazar, profesör, iz sürücü) o anki ruhsal “istidatlarına” göre bükülmek-

14 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 426.

15 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 128.

16 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 305.

17 DİPNOT EKLENMEMİŞ

tedir. Yazar'ın kibri mekânda tehlikeli bir kırılma yaratırken, İz Sü-rücü'nün teslimiyeti mekânın "Dinamik Topolojisi" içinde güvenli bir yol açmaktadır. Mekânın değişkenliği, karakterlerin "Kalp Aynası'nın o anki saflığına göre belirlenir. Topolojik yapı, gözlemcinin ruhsal koordinatlarına göre sürekli yeniden kurgulanmaktadır. Bu, Berzah'ın "hayal" (image) tabiatının bir sonucudur; orada mekân, nesnel bir kütle değil, öznel ve ontolojik bir "akış"tır.

Sonuç olarak Bölge'ye giriş, yalnızca coğrafi bir yer değiştirme değil; Molla Fenârî'nin varlık hiyerarşisi içinde kesif olandan latife, maddi olandan berzahî düzleme doğru gerçekleşen ontolojik bir hicret olarak okunabilir. Bu hareket, mekân değişiminden ziyade varlık kipinin dönüşümünü ifade eder; zira öznenin tecrübesi, bulunduğu ontolojik mertebeye göre yeniden biçimlenir ve Bölge, bu dönüşümün hem eşiği hem de tezahür sahnesi hâline gelir.

ZAMANIN ONTOLOJİSİ: TEŞKİK-İ ZAMAN VE SİNE-MATİK MÜHÜR

Andrei Tarkovsky sinemasında zaman, sadece teknik bir kurgu birimi değil, bizzat filmin ontolojik ağırlığını belirleyen "mühürlenmiş" bir hakikattir. Bu bölümde, filmdeki zamansal işleyiş, Molla Fenârî'nin varlık hiyerarşisindeki zaman algısı üzerinden çözümlenecektir.

Tarkovsky'nin Uzun Planları ve Fenârî'de Şuhûd Mertebesi

Tarkovsky'nin sinema dilinin en karakteristik özelliği olan "uzun planlar", izleyiciyi edilgen bir gözlemci olmaktan çıkarıp aktif bir "şahit" konumuna taşır.¹⁸ Bu durum, Molla Fenârî ontolojisinde Şuhûd (Kalp gözüyle seyir) mertebesiyle doğrudan ilişkilidir.¹⁹ Fenârî'ye göre şuhûd, nesnenin zahiri görüntüsünden ziyade, onun içindeki ilahi tecelliyi ve manayı bizzat müşahede etmektir.²⁰ Tarkovsky'nin dakikalarca süren ve kesintisiz akan planları, izleyicinin gündelik "hızlı" algısını kırarak onu nesnenin özündeki sükûnete

18 Andrey Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*: çev. M. Beyhan. (İstanbul: Agora Kitaplığı Yayıncılık, 2020), 80-81.

19 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 72.

20 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 48-49.

davet eder. Bu bekleme fazları, Fenârî'nin “kalbin tasfiyesi” (temizlenmesi) sürecine²¹ benzer bir işlev görerek, bakışı derinleştirir ve imgenin arkasındaki “mana”nın açığa çıkmasını sağlar. Tarkovsky, ritmi planların uzunluğuyla değil, plan içindeki “zamanın deneyimi” ile açıklar.²² Bu basınç, Fenârî'nin tecellideki yoğunluk kavramıyla örtüşür; imge ne kadar uzun süre mühürlenirse, ontolojik ağırlığı ve şuhûd derecesi o denli artmaktadır.

Kronolojik Zamanın (Kronos) Dikey Zamana (Kairos/An) Dönüşümü

Stalker anlatısı boyunca zamanın niteliği, karakterlerin ontolojik konumuyla paralel olarak bir dönüşüm geçirir. Sinezofik metodolojimizde teklif ettiğimiz Teşhik-i Zaman, bu dönüşümün temelini oluşturur. Şehir sekanslarında zaman, sanayi toplumunun ve rasyonalitenin dayattığı, birbirini takip eden ve niceliksel olarak ölçülebilen bir akıştır. Fenârî perspektifinden bu, varlığın en kesif ve parçalı halidir.²³ Bölge'ye girildiğinde kronolojik akış yerini “dikey bir derinliğe” bırakır. Bu durum, Fenârî'nin “vaktin dâimî orta hâl ân”ı dediği, geçmişin ve geleceğin tek bir hakikat noktasında toplandığı mertebedir.²⁴ Bölge'de zamanın bazen hızlanması bazen durma noktasına gelmesi, onun ölçülebilir bir nicelik değil, niteliksel bir “hâl” olduğunu gösterir. Tüneldeki sekans, yatay zamanın tamamen iflas ettiği ve karakterin sadece “o an” içindeki ontolojik teslimiyetiyle var olabildiği dikey zamanın zirvesidir.

Ses-İmge Katmanlarının Varlıksal Mertebeleri

Filmdeki işitsel kurgu, görüntünün salt bir tamamlayıcısı olmaktan ziyade, varlığın farklı yoğunluk düzeylerini temsil eden bağımsız bir ontolojik katman olarak işlev görür. Bu bağlamda ses-imge ilişkisi, Fenârî'nin varlık tasavvurunda olduğu gibi, tek bir hakikatin farklı derecelerde tecelli edişine paralel bir yapı arz eder. Filmin açılışında baskın olan endüstriyel gürültüler, tren sesleri ve metalik tınılar, Fenârî ontolojisindeki “kesif” (yoğun/maddi) âleme tekabül

21 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 37.

22 Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, 56.

23 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 68.

24 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 68.

eder; burada ses, parçalı, sert ve süreklilikten yoksun bir yapıda tezahür eder. Buna karşılık Bölge'nin derinliklerine ilerledikçe işitsel doku giderek incelik ve "letâfet" kazanır; suyun şırıltısı, rüzgârın uğultusu ve Eduard Artemyev'in elektronik dronları, maddi belirlenimlerden sıyrılarak daha soyut ve titreşimsel bir varlık düzlemine dönüşür. Böylece ses, yalnızca atmosfer kuran bir unsur değil, ontolojik yoğunluk değişimlerini görünür kılan bağımsız bir tecelli rejimi hâline gelir.

Ses ve imge arasındaki uyumsuzluk veya dikey kesişimler (örneğin; görselde hiçbir hareket yokken duyulan metafizik tınılar), izleyiciye varlığın birden fazla mertebede aynı anda tezahür ettiğini hissettirir. Fenârî'nin "Varlığın Birliği" (Vahdet-i Vücûd) ilkesi, filmdeki ses ve imgenin bu çok katmanlı ama bütüncül yapısında sinematik bir karşılık bulur.

Sonuç olarak Tarkovsky sinemasında zamanın mühürlenmesi, Molla Fenârî'nin dikey varlık hiyerarşisini görünür kılan bir teşkîk-i zaman deneyimi olarak okunabilir. İzleyici, lineer ve kronolojik zaman akışının dışına çekilerek, varlığın farklı yoğunluk derecelerinin birbirine açıldığı bir ontolojik eşik alanına dâhil edilir. Bu süreçte Oda'nın eşiği, yalnızca fiziksel bir mekân değil, varlığın en saf ve belirlenmemiş katmanına temas edilen bir tecelli noktası olarak işlev görür; böylece izleyici, zamanın akışından ziyade varlığın derinleşen katmanlarıyla karşı karşıya bırakılır.

KARAKTERLERİN ARKETİPLERİ VE A'YAN-I SABİTE YÜZLEŞMESİ

Bölge içerisindeki yolculuk, sadece mekânsal bir yer değiştirme değil; karakterlerin kendi ontolojik kökenleri ve ilahî ilimdeki ezeli hakikatleri olan A'yân-ı Sâbite'leri ile yüzleşme sürecidir. Karakterler, Molla Fenârî'nin irfanî sistemindeki farklı akıl ve idrak mertebelerini temsil eden birer arketip olarak kurgulanmıştır.

Yazar: Rasyonel Aklın Sınırlılığı

Yazar karakteri, ilhamını yitirmiş ve hakikati kelimelerin dar kılıplarına hapsedmeye çalışan entelektüel bunalımı temsil eder. Sinezofik düzlemde Yazar, Molla Fenârî'nin bahsettiği insan aklı merte-

besindedir.²⁵ Fenârî'ye göre insan aklı, eşyanın zahirini kavraya da onun batınındaki “mana”ya ulaşmakta yetersizdir.²⁶ Yazar, her şeyi analiz ederek anlamlandırmaya çalışırken, aslında hakikatle arasına kalın bir “hicap” (perde) örmektedir. Yazar'ın Bölge'deki alaycı ve kuşkucu tavrı, rasyonel aklın “mümkün” olanın ötesindeki “zorunlu” hakikati kavrayamamasından kaynaklanan bir savunma mekanizmasıdır. O, hakikati bir “malzeme” olarak kullanmak ister ancak Fenârî'nin vurguladığı “Bilginin Birliği”ne ulaşacak teslimiyetten yoksundur.²⁷

Profesör: Pozitivist Bilginin Ontolojik Yetersizliği

Profesör, dünyayı ölçülebilir, deneylebilir ve kontrol edilebilir bir nesne olarak gören pozitivist bilim anlayışının temsilcisidir. Fenârî ontolojisi açısından bu durum, varlığı sadece “kesif” (maddi) boyutuyla sınırlama hatasıdır. Profesör, Bölge'nin mucizevi doğasını laboratuvar ortamına sığdırmaya ve rasyonel kanıtlarla açıklamaya çalışır. Ancak Vücut-ı Mutlak, hiçbir kalıba sığmayan ve sürekli tecelli eden bir yapı olduğundan, Profesör'ün ölçüm aletleri Bölge'de işlevsiz kalır. Profesör'ün yanındaki bombayı patlatma isteği, aklın kontrol edemediği “kutsal” karşısında duyduğu ontolojik korkunun bir sonucudur. Fenârî'nin sisteminde bu, mahiyetin (sınırın), mutlak varlığı (sınırsızlığı) kendi sınırlarına çekemediğinde onu yok sayma veya imha etme eğilimidir.²⁸

İz Sürücü: “İnsan-ı Kâmil” Yolcusu ve Mürşit Arketipi

İz Sürücü (Stalker), diğer iki karakterden farklı olarak Bölge'nin dilini bilen, onun tecellilerine boyun eğen ve bu süreçte rehberlik eden bir Berzah İnsanıdır. İz Sürücü, yolculuk boyunca “Fakr” (manevi fakirlik/hıçlık) halini temsil eder. O, yolu bildiğini iddia etmez; sadece yola ve tecellilere teslim olur. Bu yönüyle O, müridlerini (Yazar ve Profesör) kendi A'yân-ı Sâbite'leri ile yüzleştirmek için Berzah'ta gezdiren bir rehber veya “Mürşit” arketipidir. İz Sürücü için Bölge, bir kazanç kapısı değil, bir ibadet mahalli ve “Şuhûd”

25 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 30.

26 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 30.

27 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 219.

28 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 313-314.

(izleme) alanıdır. Fenârî'nin “insan, varlığın en kâmil aynasıdır” ilkesi²⁹ gereği, İz Sürücü kendi varlığını Bölge'nin iradesinde eriterek ontolojik bir şeffaflığa ulaşmıştır.

Oda Eşiği: Hakikatin Nesneleşmesine Karşı Duruş ve “Vazgeçişin Keşfi”

Filmin doruk noktası olan “Oda”nın eşiği, karakterlerin fiziksel olarak içeri girmedikleri ama ontolojik olarak en büyük dönüşümü yaşadıkları yerdir. Karakterlerin odaya girmemesi, Molla Fenârî'nin Marifet (İrfan) anlayışıyla açıklanabilir. Hakikat, dışarıda gidilip girilecek bir “mekân” veya sahip olunacak bir “nesne” değildir. Odaya girmemek, hakikati nesneleştirmeyi reddetmek ve onu bir “Tecelli” olarak kalp aynasında kabul etmektir. Eşikte beklemek, Sinezofik metodolojimizde teklif edilen asimptotik özgürlük ânıdır. Karakterler merkeze en yaklaştıkları anda, hakikati kuşatmanın imkânsızlığını idrak ederler. Bu idrak, aynı zamanda Fenârî'nin bahsettiği “Hayret” makamıdır.³⁰ Odaya girilseydi, hakikat alelade bir mekâna dönüşecek ve “Faz Geçışı” tamamlanamayacaktı. Eşikte durmak, hakikatin gizemini (Gayb) muhafaza ederek ona şahitlik etmektir.

Sonuç olarak karakterlerin Oda önündeki sessizliği, Molla Fenârî'nin işaret ettiği âlim–ma'lûm–ilm birliğinin, yani bilen, bilinen ve bilginin aynı hakikatte eridiği ontolojik bütünlüğün açığa çıktığı bir eşiğe karşılık gelir. Bu eşikte söz, kavramsal düşünme ve temsili bilgi biçimleri geri çekilir; onların yerini doğrudan müşahedeye dayalı bir idrak, yani şuhûd alır. Böylece Oda önündeki sessizlik, yalnızca iletişimin askıya alınması değil, bilginin ayrıışmış yapıdan çıkarak birlik hâlinde tecelli ettiği bir varlık tecrübesi olarak belirir.³¹

FİLMİN FİNALİNİN EPİSTEMOLOJİSİ

Stalker filminin final sekansı, anlatının başından itibaren kurulan ontolojik gerilimin epistemolojik bir zirveye ulaştığı noktadır. Bu bölümde, İz Sürücü'nün kızının (Marta) telekinezi eylemi, Molla

29 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 138.

30 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 305.

31 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 219.

Fenârî'nin "Vahdet-i Vücûd" (Varlığın Birliği) ve "Âlim-Ma'lûm-İlm" birliği kavramları ışığında çözümlenecektir. Filmin finalindeki telekinezi sahnesi, salt bir doğaüstü olay değil; ruhsal olanın maddi olan üzerindeki mutlak galibiyetini simgeleyen bir Faz Geçışı'dir. Molla Fenârî ontolojisinde varlık hiyerarşisinin en üstünde yer alan "latif" (ruhsal/nurani) olan, "kesif" (maddi/yoğun) olanı yönetme ve dönüştürme potansiyeline sahiptir. Küçük kızın masadaki bardakları sadece bakışıyla hareket ettirmesi, sinezofik metodolojimizde teklif edilen Dinamik Topoloji'nin artık sadece "Bölge" ile sınırlı kalmadığını, insan ruhunun merkezine taşındığını gösterir. Fenârî'nin "insan-ı kâmil, varlık aynasının cilasıdır" ilkesi gereği, kızın ruhsal istidadı maddi dünyanın katı kurallarını bükerek yeni bir ontolojik düzlem inşa etmektedir. Küçük kız, Bölge'nin (Berzah'ın) bir meyvesi olarak bizzat "insanlaşmış bir Berzah"tır. Onun bedenindeki engel (kesif dünyanın kısıtları) ile ruhundaki telekinetik güç (latif dünyanın imkânı) arasındaki denge, Fenârî'nin iki âlem arasındaki köprü olarak tanımladığı Berzah hakikatini somutlaştırır.

Final sahnesi, Molla Fenârî ve Ekberî gelenek tarafından vurgulanan İttihad-ı Âlim ve Ma'lûm (Bilen ve Bilinenin Birliği) ilkesinin sinematik bir betimlemesidir.³² Klasik epistemolojide "bilen" (özne), "bilinen" (nesne) ve "bilgi" (aracı) arasında bir mesafe vardır. Ancak final sahnesinde kızın bardağa bakışı, bakılan nesne ile bakan özne arasındaki mesafeyi ortadan kaldırır. Fenârî'ye göre hakiki bilgi (ilm-i ledün), nesneyi dışarıdan kavramak değil, onun hakikatiyle birleşmektir.³³ Küçük kız bardağa bakarken, bardak artık bir "dış nesne" değil, kızın varlığının bir parçası, onun ruhsal topolojisinin bir uzantısı haline gelir. Bu durum, Fenârî'nin bahsettiği "Bilen, bilinen ve bilginin tek bir hakikatte erimesi" halidir. Bilgi, burada bir "eylem" ve "oluş" olarak tecelli eder.

Sıradan Olanda Tecelli Eden Kutsal: Vahdet-i Vücûd İmzası

Filmin başındaki sepya ve kirli şehir atmosferine geri dönülmesine rağmen, final sahnesinin renkli ve "mucizevi" yapısı, kutsalın uzaklarda bir yerde (Bölge'de) değil, tam da sıradan olanın kalbinde

32 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 219.

33 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 49.

saklı olduğunu kanıtlar. Molla Fenârî'nin Vahdet-i Vücûd anlayışına göre, mutlak varlık her yerdedir ve her zerrede tecelli etmektedir.³⁴ *Stalker*'in finalinde tecelli artık tünellerde veya gizemli "Oda"larda değil; bir mutfak masasında, kirli bir bardakta ve sıradan bir çocuğun bakışında belirir. Bardakların hareketi sırasında arka planda duyulan Beethoven'ın 9. Senfonisi (Neşeye Övgü) ve trenin sarsıntısı, Fenârî'nin "eşyanın tesbihi"³⁵ olarak nitelediği ontolojik titreşimin bir parçasıdır. Kutsal, gündelik olanın içine sızmış ve onu dönüştürmüştür. Mucize artık "harikulade" bir olay değil, varlığın her an yeniden yaratılan tabiatının bir sonucudur.³⁶ Final sekansı, *Stalker*'in sinezofik yolculuğunu bir "oluş" doktrinine bağlar. Hakikat, gidilen bir hedef değil; kişinin kendi a'yân-ı sabite'sini ve varlıktaki o sarsılmaz birliği (Vahdet-i Vücûd), masadaki bir bardakta bile görebilme yetisidir.

SONUÇ

Bu çalışma, Andrei Tarkovsky'nin *Stalker* filminin, Molla Fenârî'nin tasavvuf ontolojisiyle sadece tematik değil, yapısal ve metodolojik bir derinlikte konuştuğunu ortaya koymaktadır. Tarkovsky sineması, modern insanın anlam krizine seküler-teknik bir çözüm aramak yerine, izleyiciyi dikey bir varlık tecrübesine davet ederek klasik irfanî gelenekle evrensel bir düzlemde buluşmaktadır. Fenârî'nin varlık mertebeleri, berzah ve teşkik kavramları; Tarkovsky'nin "bölge", "uzun plan" ve "mühürlenmiş zaman" gibi sinematik buluşlarına güçlü bir nazari zemin sunmaktadır.

Sonuç olarak, Tarkovsky'nin sinematik imgesi; Fenârî düşüncesinde eşyanın arkasında saklı olan A'yân-ı Sâbite'nin (ezeli hakikatlerin) birer tecellisi olarak işlev görmektedir. Bu kesişim, Doğu metafiziği ile Batı sanatının "hakikat" paydasında nasıl senkronize olabileceğini kanıtlaması bakımından dikkate değerdir. Film, bir yolculuk hikâyesinden ziyade, modern dünyanın "kesâfeti" içinde unutilan "letâif" in (manevi inceliğin) yeniden keşfi ve insanın kendi içsel "Berzah"ında gerçekleştirdiği bir ontolojik hicrettir.

34 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 170-171.

35 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 7.

36 Fenârî, *Misbâhu'l-Üns*, 99.

Bu makalede temelleri atılan Sinezofik Metot, sinema çalışmalarında pozitivist veya salt estetik yaklaşımların ötesine geçerek, filmi bir “Varlık Deneyimi” olarak okuma imkânı sunmaktadır. Bu metodolojinin film analizlerindeki önemi şu temel noktalarda toplanmaktadır: “Teşhik-i Zaman”, “Dinamik Topoloji” ve “Meyl-i Lehvî” gibi kavramlar, sinema dilinin metafizik boyutlarını deşifre etmek için literatüre özgün bir çözümleme teklif etmektedir. Sinezofi; felsefe, tasavvuf ve sinema kuramı arasında organik bir bağ kurarak, klasik düşüncenin modern sanat formları üzerinden güncellenmesine (teceddüdüne) hizmet etmektedir. Bu metodoloji, izleyiciyi bir tüketici olmaktan çıkarıp, perdedeki tecelliye şahitlik eden bir “şâhid” konumuna yerleştirerek sinemanın deneyimsel ve irfanî potansiyelini görünür kılmaktadır. Sinezofik metodoloji; Tarkovsky dışındaki “auteur” yönetmenlerin (örneğin Robert Bresson, Carl Theodor Dreyer veya Semih Kaplanoğlu) eserleri üzerinde de uygulanarak genişletilmelidir. Dijital sinema ve yapay zeka çağında “imgenin hakikati” meselesi, Fenârî'nin “Hayal Âlemi” ve “Tecelli” ilkeleri ışığında yeniden tartışmaya açılmalıdır.

Özetle, *Stalker*'ın sunduğu bu sarsıcı deneyim, Molla Fenârî'nin asırlar önce işaret ettiği gibi; hakikatin gidilen bir yer değil, bizzat o dikey akışın içindeki “sarsılmaz simetrimizde” ve kalp aynamızda beliren bir deneyim olduğunu bizlere yeniden hatırlatmaktadır.

KAYNAKÇA

Deleuze, Gilles. *Sinema I: Hareket-İmge*: Çev. S. Özdemir. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2014.

Deleuze, Gilles. *Sinema II: Zaman-İmge*: Çev. B. Yalım ve E. Koyuncu. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2021.

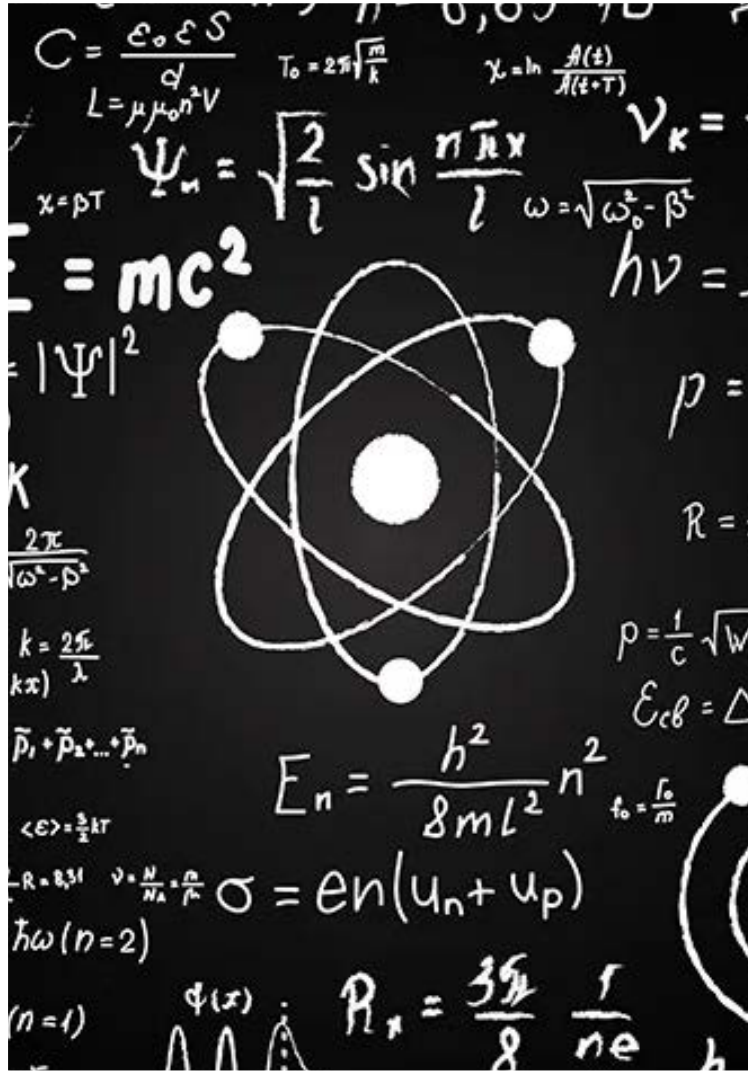
Dönmez, Süleyman. “Nous ile Logos Birliği Esasında Tasavvuf Felsefesi ve Mevlânâ.” Felsefe Dünyası, sayı: 76 (Kış 2022): 5–22.

El-Fenârî, Muhammed bin Hamza. *Misbâhu'l-Üns Beyne'l-Ma'kül ve'l-Meşhûd*: Ed. M. Hâcevî. Tahran: İntişârât-ı Mevlâ, 1995.

Şîrâzî, Molla Sadreddin. *Dört Aklî Yolculukta Aşkın Hikmet*. 1. Cilt. Çev. Ş. Oçal & M. Borsbuğa. İstanbul: Litera Kitap, 2023.

Şîrâzî, Molla Sadreddin. *Dört Aklî Yolculukta Aşkın Hikmet*. 4. Cilt. Çev. M. F. Kılıç & M. T. Küçük. İstanbul: Litera Kitap, 2024.

Tarkovski, Andrey. *Mühürlenmiş Zaman*: Çev. M. Beyhan. İstanbul: Agora Kitaplığı Yayıncılık, 2020.



KUANTUM BİLGİ DEVRİMİNİN SUNDUĞU BİLGİNİN YENİ TANIM VE İMKÂN LARI EVRENİNDE UZAY-ZAMAN KAFESİNİ AŞARAK HAKİKATE TEMAS EDEN İRFANÎ TÜRK YARGI ETİĞİ BİLDİRGESİ

Sacit AKDAĞ*, Reşit AKDAĞ**

*
İstinaf hâkimi
csakdag@hotmail.com
ORCID: 0009-0008-8251-7148

**
Ordu Üniversitesi
resit_akdag@hotmail.com
ORCID: 0009-0000-3418-4299

[10.5281/zenodo.21010041](https://doi.org/10.5281/zenodo.21010041)

ÖZET

Bu makale, iki köklü epistemolojik geleneğin - Türk irfan düşüncesi ile kuantum bilgi teorisinin - yargı etiği alanında nasıl özgün ve güçlü bir sentez zemini oluşturabileceğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Coğrafi, kültürel ve tarihsel olarak birbirinden tamamen bağımsız biçimde gelişmiş bu iki gelenek, bilginin doğasına ilişkin ortak ve derin bir hakikate ulaşmıştır: bilgi statik ve nesnel değil, ilişkisel, dinamik ve gözlemci-bağımlıdır.

Makalenin birinci katmanı ontolojik ve epistemolojiktir. Türk irfan geleneğinin temel metinleri olan Kutadgu Bilig, Divân-ı Hikmet ve Dede Korkut destanları ile Anadolu bilgeliğinin bilgi ve adalet anlayışı; kuantum mekaniğinin Heisenberg belirsizlik ilkesi, Bohr tamamlayıcılık ilkesi, Wheeler'ın katılımcı evren anlayışı, Aspect ve meslektaşlarının dolanıklık deneyleri ve Zeilinger'in kuantum bilgi teorisiyle karşılaştırmalı biçimde çözümlenmektedir. Bu çözümlenme, iki sistemin de bilginin gerçek doğasına birbirinden habersizce yaklaştığını gösteren beş temel eksen üzerinde yapılandırılmıştır: gözlemcinin ontolojik etkisi ve nefis terbiyesi; kuantum dolanıklığı ile bağlantının uzay-zamanı aşması; zamanın doğrusal olmayan ontolojisi ile törenin dinamizmi; süperpozisyon ile irfanın çok katmanlı hakikat anlayışı; belirsizlik ilkesi ile tevazunun epistemolojik erdemi.

Kutadgu Bilig'de bilgi - bilig kavramıyla - salt entelektüel içerik olarak değil, doğruyu yanlıştan ayırt etme kapasitesi, toplumsal ilişkileri örgütlenme erdemi ve kişinin kendi özüyle yüzleşme cesareti olarak kavranmaktadır. Adalet/Töre ise bir prosedür veya hesaplama mekanizması değil, varlığın kendisine içkin kozmik bir denge ilkesidir; güneş metaforuyla simgelenen bu ilke, seçmeksizin ve ayırım yapmaksızın tüm evreni kapsayan bir ontolojik gerçekliği yansıtmaktadır. Ahmed Yesevî'nin hikmetlerindeki zahir-bâtın-hakikat üçlemesi, Bohr'un tamamlayıcılık ilkesiyle yapısal bir örtüşme içindedir: görünen ile içsel olan birbirini dışlamaz, birbirini tamamlayarak hakikate temas eder, gerçekliğin tam resmini sunar. Dede Korkut anlatılarındaki bilge-yargıç figürü ise sabit kuralları mekanik biçimde uygulayan değil, her anın özgün dokusunu okuyan ve töreyi şimdinin gerçekliğiyle buluşturan bir arabulucuyu temsil etmektedir. Wheeler'ın gecikmeli seçim deneyinin zamanın doğrusal olmayan ontolojisine işaret etmesi gibi, töre de geçmiş kuralların sabit bir mirası değil, her kişinin ve neslin sorumluluğuyla yeniden güncellenen yaşayan bir anlam zemini.

Makalenin ikinci katmanı eleştireldir. Bangalor Yargı Etiği İlkeleri (2002) ve Budapeşte İlkeleri (2005), Newtoncu bir epistemoloji üzerine - nesnel olgular, sabit normlar, öngörülebilir prosedürler ve gözlemciden bağımsız gerçeklik varsayımı üzerine - inşa edilmiştir. Bu çerçevenin üç temel kör noktası sistematik biçimde ortaya konulmaktadır: iç bağımsızlık boyutunun görünmez kılınması, "makul gözlemci" standardının gözlemcinin ontolojik katılımını göz ardı etmesi ve bilginin dönüştürücü niteliği yerine yalnızca teknik içerik olarak kavranması. Belgeler, hâkimin nasıl davranması gerektiğini düzenlemekte, ne olması ve nasıl bir insan olmayı hedeflemesi gerektiğini ise sormamaktadır. Bu yaklaşım, yargı etiğini varoluşsal bir dönüşüm meselesi olmaktan çıkararak davranışsal uyum meselesine indirgemektedir.

Üçüncü ve yapıcı katmanda makale, orijinal bir yargı etiği bildirgesi çerçevesi önermektedir. Dört epistemolojik ilkeye - bilginin ilişkiselliği, hakikatin dinamizmi, gözlemcinin ontolojik katılımı ve bağlantının uzay-zamanı aşması - dayanan bu çerçeve, altı temel bildirge ilkesiyle somutlaşmaktadır: iç bağımsızlık (dışsal baskıların yanı sıra nefisten gelen baskılardan arınma), dönüştürücü bilgi (mesleki bilginin kişiyi dönüştüren bir süreç olarak kavranması), törenin sürekli güncellenmesi (içtihadın yaşayan bir miras olarak okunması), çok katmanlı hakikat (zahir ve bâtının birlikte kavranması), tevazu etiği (kesinlik iddiasının sınırlarının dürüstçe kabulü) ve kozmik ahenk (adaletin salt toplumsal sözleşmenin ürünü değil, evrenin düzenine katılım olduğunun bilinciyle yargılama).

Bu çerçevenin evrensellik iddiası, Batı-merkezci veya kültürel özcü bir konumlanmadan değil, bağımsız bilgi geleneklerinin aynı hakikate farklı dillerle ulaşması olgusundan türemektedir. Makale tamamlanmış bir bildirge sunmak yerine, hukuk felsefesi, kuantum bilgi teorisi ve irfan araştırmaları arasındaki köprüyü genişletecek çalışmalar için epistemolojik bir çerçeve ve akademik bir davet niteliği taşımakta, Bangalor ve Budapeşte gibi Batılı kökenli uluslararası yargı etiği belgelerinin epistemolojik kısıtlarını tespit ederek bu kısıtları açacak, hem evrensel kozmik uyuma hem de yerel irfanî derinliğe sahip yeni bir bildirge çerçevesi önermektedir.

Anahtar Sözcükler: *Türk irfanı, yargı etiği, kuantum epistemolojisi, törenin bilgi teorisi, adalet felsefesi, kozmik ahenk.*

The Declaration of Turkish Judicial Ethics of Wisdom, Touching the Truth by Transcending the Space-Time Cage within the Universe of New Definitions and Possibilities of Information Offered by the Quantum Information Revolution

ABSTRACT

This article aims to demonstrate how two deep-rooted epistemological traditions-Turkish wisdom (*irfan*) thought and quantum information theory-can establish a unique and robust ground for synthesis in the field of judicial ethics. These two traditions, which developed entirely independently in geographical, cultural, and historical terms, have reached a shared and profound truth regarding the nature of knowledge: information is not static and objective, but rather relational, dynamic, and observer-dependent.

The first layer of the article is ontological and epistemological. It provides a comparative analysis of the understanding of knowledge and justice in Anatolian wisdom and the foundational texts of the Turkish wisdom tradition-namely *Kutadgu Bilig*, *Divân-ı Hikmet*, and the *Dede Korkut* epics-alongside quantum mechanics concepts such as Heisenberg's uncertainty principle, Bohr's complementarity principle, Wheeler's participatory universe, the entanglement experiments of Aspect and colleagues, and Zeilinger's quantum information theory. This analysis is structured upon five fundamental axes demonstrating that both systems approach the true nature of knowledge unknowingly of one another: the ontological influence of the observer and the discipline of the self (*nefis terbiyesi*); the transcendence of

space-time through quantum entanglement; the non-linear ontology of time and the dynamism of *töre* (customary law/cosmic order); the multi-layered understanding of truth in wisdom and superposition; and the epistemological virtue of humility alongside the uncertainty principle.

In *Kutadgu Bilig*, knowledge-captured by the concept of *bilig*-is conceived not merely as intellectual content, but as the capacity to distinguish right from wrong, the virtue to organize social relations, and the courage to confront one's own essence. Justice/*Töre*, on the other hand, is not a procedure or a computational mechanism, but a cosmic principle of balance inherent in existence itself; symbolized by the sun metaphor, this principle reflects an ontological reality that encompasses the entire universe without selection or discrimination. The triad of *zahir* (manifest), *bâtın* (internal/hidden), and *hakikat* (truth) in Ahmed Yesevi's *hikmets* (wisdoms) is in structural alignment with Bohr's complementarity principle: the apparent and the internal do not exclude each other but complement one another to touch upon the truth, presenting the complete picture of reality. The figure of the wise-judge in the *Dede Korkut* narratives represents a mediator who does not mechanically apply fixed rules but instead reads the unique texture of every moment and brings *töre* into alignment with the reality of the "now." Just as Wheeler's delayed-choice experiment points to a non-linear ontology of time, *töre* is not a static legacy of past rules but a living ground of meaning updated through the responsibility of each person and generation.

The second layer of the article is critical. The Bangalore Principles of Judicial Conduct (2002) and the Budapest Principles (2005) are built upon a Newtonian epistemology-based on objective facts, fixed norms, predictable procedures, and the assumption of a reality independent of the observer. Three fundamental blind spots of this framework are systematically identified: the rendering of the dimension of internal independence invisible, the "reasonable observer" standard's disregard for the ontological participation of the observer, and the conception of knowledge as mere technical content rather than a transformative quality. The documents regulate how a judge should behave but do not ask what a judge should be or what kind of human being they should aim to become. This approach reduces judicial ethics to a matter of behavioral compliance rather than a matter of existential transformation.

In the third and constructive layer, the article proposes an original framework for a declaration of judicial ethics. Based on four epistemological principles-the relationality of knowledge, the dynamism of truth, the onto-

logical participation of the observer, and the transcendence of space-time by connection-this framework is embodied through six core declaration principles: internal independence (purification from the pressures of the self alongside external pressures), transformative knowledge (conceiving professional knowledge as a process that transforms the person), the continuous updating of *töre* (reading jurisprudence as a living legacy), multi-layered truth (the simultaneous comprehension of the manifest and the hidden), the ethics of humility (the honest acceptance of the limits of claims to certainty), and cosmic harmony (adjudicating with the awareness that justice is not merely a product of a social contract but a participation in the order of the universe).

The claim of universality of this framework derives not from a West-centric or cultural essentialist positioning, but from the fact that independent traditions of knowledge reach the same truth through different languages. Rather than presenting a finalized declaration, the article serves as an epistemological framework and an academic invitation for studies that will broaden the bridge between the philosophy of law, quantum information theory, and wisdom research. It identifies the epistemological constraints of international judicial ethics documents of Western origin, such as Bangalore and Budapest, and proposes a new declaration framework that transcends these constraints, possessing both universal cosmic harmony and local depth of wisdom.

Keywords: *Turkish irfan, judicial ethics, quantum epistemology, töre, theory of knowledge, philosophy of justice, cosmic harmony.*

1. GİRİŞ: İKİ EPİSTEMOLOJİK AKIMIN KESİŞME NOKTASI

Düşünce tarihinde birbirinden coğrafi, kültürel ve tarihsel olarak tamamen kopuk iki büyük epistemolojik hareket, neredeyse aynı hakikate farklı dillerle ulaşmıştır. Bunların birincisi, Türkistan'dan Anadolu'ya bin yıllık bir yolculukta kristalleşen (ama aslında kadim demde hatem olan Kelâm'a dayanan) Türk irfan geleneğidir. Bu gelenek; bilginin statik/dondurulmuş değil devingen olduğunu, gözleyenin gözlenenden ayrılmayacağını, her anın kendi içinde yeni bir hakikat doğuşunu barındırdığını ve gerçekliğe salt akıl yürütmeye değil varoluşsal temas yoluyla erişilebileceğini savunmaktadır. İkincisi ise 20. yüzyılın başında Newton fiziğinin kesinlik dünyasını yerle bir eden kuantum mekaniğidir. Bu devrim; belirsizlik ilkesini, dalga-parçacık ikiliğini, gözlemcinin ölçüm sonucunu belirleme etkisini, kuantum dolanıklığını ve zamanın doğrusal olmayan ontolojisini bilimin gündemine taşımıştır¹.

Bu iki akımın kesişim noktası, hukuk felsefesi ve yargı etiği alanında bugüne dek sistematik biçimde incelenmemiştir. Bu boşluk, yalnızca akademik bir eksiklik değildir; aynı zamanda pratik bir sorundur. Zira mevcut uluslararası yargı etiği çerçeveleri - başta Bangalor Yargı Etiği İlkeleri (2002) ve Budapeşte İlkeleri (2005) - Newtoncu bir bilgi anlayışının zemininde inşa edilmiştir: nesnel olgular, sabit normlar, öngörülebilir prosedürler ve gözlemciden bağımsız bir gerçeklik. Bu zeminin 18. yüzyılın hukuk devleti idealine hizmet ettiği varsayılsa bile 21. yüzyılın bilim anlayışı ve çağdaş hukuk pratiğinin karmaşıklıkları karşısında giderek artan bir gerilim içine girdiği görülmektedir.

Bu makalenin temel argümanı üç katmandan oluşmaktadır:

Birinci katman ontolojik ve epistemolojiktir: Türk irfan geleneğinin bilgi ve adalet anlayışı ile kuantum bilgi teorisinin temel bulguları arasında yapısal ve sistematik bir örtüşme mevcuttur. Bu örtüşme, eklektik bir benzerlik listesi değildir, her iki sistemin de bilginin gerçek doğasına birbirinden habersizce yaklaştığını gösteren derin bir konverjanstır.

1 Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy: The Revolution in Modern Science* (New York: Harper & Row, 1958), s. 15-30.

İkinci katman eleştireldir: Bangalor ve Budapeşte belgelerinin epistemolojik kör noktaları, hem kuantum fiziği hem de irfanî bilgi anlayışı perspektifinden sistematik biçimde ortaya konabilir ve bu kör noktalar, belgelerin kurumsal geçerliliğini değil ancak hakikat kapasitelerini kısıtlamaktadır.

Üçüncü katman yapıcıdır: bu iki geleneğin birlikte okunması, hem evrensel kozmik uyuma hem de yerel irfanî derinliğe sahip, ideolojik olmayan yeni bir yargı etiği çerçevesi inşa etmek için özgün ve güçlü bir zemin sunmaktadır.

Metodoloji bakımından bu çalışma karşılaştırmalı felsefi analiz yöntemini benimsemekte ve disiplinlerarası bir zeminde konumlanmaktadır. Türk irfan geleneğinden birincil kaynak olarak Kutadgu Bilig² (Arat, 1959), Divân-ı Hikmet³ (Eraslan, 2016) ve Dede Korkut metinleri⁴ (Ergin, 2009) kullanılmıştır. Kuantum fiziği alanında Bohr⁵ (1958), Heisenberg⁶ (1958), Aspect ve diğerleri⁷ (1982), Wheeler⁸ (1984) ve Zeilinger⁹ (2010) temel referanslar olarak belirlenmiştir. Yargı etiği literatüründe ise Bangalor¹⁰ ve Budapeşte¹¹

2 Reşit Rahmeti Arat, *Kutadgu Bilig I: Metin* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1959), s. 48-52.

3 Kemal Eraslan, *Ahmed-i Yesevî: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016), s. 112-130.

4 Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, 3. bs. (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2009), s. 19-35

5 Niels Bohr, *Atomic Physics and Human Knowledge* (New York: Wiley, 1958), s. 39-57

6 Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy: The Revolution in Modern Science* (New York: Harper & Row, 1958), s. 15.

7 Alain Aspect, Philippe Grangier ve Gérard Roger, *Experimental Realization of Einstein-Podolsky-Rosen-Bohm Gedankenexperiment: A New Violation of Bell's Inequalities*, *Physical Review Letters*, C. 49, S. 2 (New York: APS, 1982), s. 91-94.

8 John Archibald Wheeler, *Quantum Theory and Measurement* (Princeton: Princeton University Press, 1984), s. 182-213.

9 Anton Zeilinger, *Dance of the Photons: From Einstein to Quantum Teleportation* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010), s. 220-241.

10 Bangalor Yargı Etiği İlkeleri (Viyana: Birleşmiş Milletler Uyuşturucu ve Suç Ofisi, 2002).

11 Budapeşte İlkeleri [Savcılar İçin Etik ve Davranış Biçimlerine İlişkin Avrupa İlkeleri], CCPE (2005)05 (Avrupa Genel Savcıları Konferansı, 2005).

belgelerinin yanı sıra Dworkin¹² (1986), Rawls¹³ (1971) ve MacCormick¹⁴ (2005) başvuru kaynakları arasındadır. Çalışma ideolojik bir konumlanmadan kaçınmakta; ne Batı-merkezcilik ne de kültürel özcülük gibi bir tutumu benimsemektedir. Evrensellik iddiası, farklı bilgi geleneklerinin aynı hakikate farklı dillerle ulaşabileceği öncülüne dayanmaktadır.

2. EPİSTEMOLOJİK ARKA PLAN: İKİ DÜNYA GÖRÜŞÜ

2.1. Newtoncu Epistemoloji ve Hukuk Sisteminin Doğuşu

Modern Batılı hukuk sistemi, entelektüel kökleri itibarıyla 17. ve 18. yüzyılların mekanik evren anlayışına derinden bağlıdır. Newton fiziğinin temel önermelerinin - nedensellik, belirlenim, nesnellik ve öngörülebilirlik - hukuki rasyonalite üzerindeki etkisi bugün de sürmektedir. Montesquieu'nün¹⁵ (1748/1989) yargıyı "yasaların ağzı" olarak tanımlaması, bu mekanik anlayışın hukuk felsefesindeki en yoğun ifadesidir: yargıç bir makine gibi çalışır, yasayı nesnel biçimde uygular ve kişisel etkisini sıfıra indirir.

Bu anlayış, hukuk pozitivisminin gelişimiyle birlikte sistematik bir forma kavuşmuştur. Austin'in¹⁶ (1832/1995) komuta dayalı hukuk anlayışı, Hart'in¹⁷ (1961) tanıma kuralı teorisi ve Kelsen'in¹⁸ (1960) saf hukuk teorisi, hepsi aynı Newtoncu zemine yaslanmaktadır: hukuk, nesnel olarak belirlenebilir, değer yargılarından arın-

12 Ronald Dworkin, *Law's Empire* (Massachusetts: Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986), s. 174-256.

13 John Rawls, *A Theory of Justice* (Massachusetts: Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971), s. 47-98.

14 Neil MacCormick, *Rhetoric and the Rule of Law: A Theory of Legal Reasoning* (New York: Oxford University Press, 2005), s. 2-31.

15 Charles-Louis de Secondat Montesquieu, *The Spirit of the Laws*, çev. Anne Cohler, Basia Miller ve Harold Stone (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), s. 163. [Özgün çalışma 1748 yılında yayımlanmıştır.]

16 Engin Arıkan, *John Austin'in Hukuki Pozitivizmdeki Yeri ve Yarattığı Tartışmalar* (Bahçeşehir Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 189, Mayıs 2020), s: 549-571.

17 Engin Arıkan, *John Austin'in Hukuki Pozitivizmdeki Yeri ve Yarattığı Tartışmalar* (Bahçeşehir Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 189, Mayıs 2020), s: 549-571.

18 Engin Arıkan, *John Austin'in Hukuki Pozitivizmdeki Yeri ve Yarattığı Tartışmalar* (Bahçeşehir Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 189, Mayıs 2020), s: 549-571.

dırılmış ve sistematik biçimde uygulanabilir bir normatif düzendir. Hâkimin rolü, bu düzeni olduğu gibi keşfetmek ve uygulamaktır.

Bangalor ilkelerinin “makul gözlemci” standardı bu epistemolojinin doğrudan ürünüdür. Makul gözlemci, nesnel gerçekliği gören, önyargıdan arınmış, evrensel standartlara göre değerlendiren bireydir. Bu soyutlama güçlüdür; ama gerçekliğin belirli bir parçasını temsil eder. Gözlemcinin kendisinin ölçüm sürecine katıldığını - yani nesnel gözlemcinin bir yanılısama olduğunu - gösteren kuantum fiziğinin bulguları karşısında bu standart, epistemolojik yetersizliğini açıkça sergilemektedir.

2.2. Kuantum Devriminin Epistemolojik Sarsıntısı

1900’de Planck’ın kara cisim ışıması problemine getirdiği kuantum çözümü ile başlayan süreç, fiziğin çok ötesinde entelektüel bir devrim olarak tarihe geçmiştir. Bu devrimin hukuk epistemolojisi açısından en kritik unsurları beş başlık altında ele alınabilir.

Heisenberg’in belirsizlik ilkesi (1927): Bir parçacığın konumu ve momentumu aynı anda kesin biçimde bilinemez; ölçüm hassasiyetinin artırılması, diğer değişkenin belirsizliğini kaçınılmaz biçimde artırır (Heisenberg, 1958). Bu, yalnızca teknik bir ölçüm sorunu değildir: doğanın ontolojik yapısına ilişkin temel bir gerçekliği yansıtmaktadır. Bilginin sınırları, araçların yetersizliğinden değil, gerçekliğin kuruluş biçiminden kaynaklanmaktadır.

Bohr’un tamamlayıcılık ilkesi (1928): Işık, hem dalga hem de parçacık özelliği sergilemektedir; ama bu iki özellik aynı anda tam olarak gözlemlenemez. Hangi özelliğin gözlemleneceği, kullanılan deney düzeneğine - yani gözlemcinin tercihinine - bağlıdır (Bohr, 1958). Gerçeklik, gözlemcinin sorusuna göre farklı yüzlerini göstermektedir. Bu, öznel yorumun bir sapması değil - gerçekliğin yapısal bir özelliğidir.

Wheeler’in katılımcı evren anlayışı (1984): Wheeler’a göre evren, onu gözlemleyen bilinçli varlıklar olmaksızın tam anlamıyla var olamaz. “Gecikmeli seçim deneyi”, şu çarpıcı olguyu ortaya koymaktadır: bir fotonun geçmişte hangi yolu izlediği, şimdiki gözlem kararına bağlıdır. Şimdi, geçmişi geriye dönük biçimde belirler. Zamanın okyanusunda yüzülen doğrultu, tek yönlü değildir.

Aspect ve meslektaşlarının kuantum dolanıklığı deneyleri (1982): İki dolanık parçacık, aralarındaki mesafe ne kadar büyük olursa olsun, birbirlerinin ölçüm sonuçlarıyla anlık ve simetrik bir korelasyon sergilemektedir (Aspect ve diğerleri, 1982). Bu bulgu, Bell teoreminin deneysel doğrulamasıdır ve uzay-zamanın klasik sınırlarının bilgisel bağlantıyı kısıtlayamayacağını göstermektedir.

Zeilinger'in kuantum bilgi teorisi (2010): Zeilinger, bilginin yalnızca gerçekliği temsil eden bir şey olmadığını, bilginin bizzat gerçekliğin temel yapı taşı olduğunu savunmaktadır (Zeilinger, 2010). Bu önermenin yargı etiği bağlamındaki anlamı derindir: hâkimin bilgisi, yalnızca olgusal bir ayna değil - yargısal gerçekliğin kurucu bir bileşenidir.

3. TÜRK İRFAN GELENEĞİNİN BİLGİ VE ADALET ANLAYIŞI

3.1. Kutadgu Bilig: Bilginin Varlıksal Boyutu

Yusuf Has Hâcib'in 1069-1070 yıllarında Balasagun'da kaleme aldığı Kutadgu Bilig, Türk düşünce ve edebiyat tarihinin kurucu metinlerinden olmanın ötesinde, döneminin en özgün siyaset felsefesi eserlerinden biridir (Arat, 1959). Eser, dört alegorik karakteri kişileştirerek bilgi, adalet, mutluluk ve kanaat arasındaki ilişkiyi derinlemesiyle ele alır: Kün Togdı (Gün Doğdu) adalet/Töre ilkesini; Ay Toldı (Ay Doldu) Kut'u/mutluluğu; Öğdülmiş (Övülmüş) aklı; Odgurmış (Uyanmış) ise irfanı temsil etmektedir.

Bilgi kavramı Kutadgu Bilig'de çok katmanlı ve devingen bir içeriğe sahiptir. Türkçede bilig sözcüğü ile ifade edilen bu kavram, salt entelektüel içerik olarak değil - doğruyu yanlıştan ayırt etme kapasitesi, toplumsal ilişkileri örgütleme erdemi ve kişinin kendi özülüyle hesaplaşma cesareti olarak kavranmaktadır. Bu üçlü anlam katmanı, bilginin pratik, ahlaki ve varoluşsal boyutlarını bir arada tutmaktadır. En kritik unsur, bilginin dinamizmidir: her yeni durum, bilginin yeniden okunmasını zorunlu kılar. Sabit bir kural kümesi olarak bilgi, Kutadgu Bilig'in dünyasında yeterli değildir; bilginin her an yeniden canlanması gerekmektedir.

Adalet/Töre için kullanılan güneş metaforu, Kutadgu Bilig'in en derin epistemolojik sezgilerinden birini taşımaktadır. Güneş, tüm evrene eşit biçimde yayılır; seçmez, sormaz, ayırım yapmaz. Ama

onun ısı ve ışığı olmaksızın hiçbir yaşam mümkün değildir. Bu metaforun Batılı hukuk teorisindeki adalet tanımlarından farkı şudur: Batılı tanımlarda adalet bir prosedür, bir mekanizma, bir hesaplama yöntemidir. Kutadgu Bilig’de adalet/Töre, ontolojik bir ilkedir - varlığın kendisine içkin olan kozmik bir dengenin ifadesidir.

3.2. *Divân-ı Hikmet: Bilginin Dönüştürücü Ontolojisi*

Hoca Ahmed Yesevî’nin 12. yüzyılda kaleme aldığı hikmetler, Türk-İslam irfan geleneğinin en özgün ve en güçlü seslerinden birini oluşturmaktadır (Eraslan, 2016). Yesevî, bilgiyi üç katmanlı bir yapı içinde ele alır: zahir (görünen, dışsal, kuralsal), bîatın (içsel, yorumsal, ahlaki) ve hakikat (doğrudan temas edilen, aracısız gerçeklik). Bu üçlü yapının Bohr’un tamamlayıcılık ilkesiyle yapısal örtüşmesi dikkat çekicidir: zahir ve bîatın, birbirini dışlamaz - birbirini tamamlar ve Türk irfanı penceresinden bakıldığında ikisi birlikte hakikatin tam resmini sunar.

Yesevî’nin bilgi anlayışında en kritik unsur, bilginin kişiyi dönüştürmesidir. “İlim öğren, ilim ile insan-ı kâmil ol” çağrısı, bilgiyi araçsal bir içerik olmanın ötesinde varoluşsal bir süreç olarak tanımlamaktadır. Bilginin özü, onu bilen kimliğini yeniden şekillendirmesidir. “Nefsini bilen Rabbini bilir” düsturu ise Yesevî-Türk irfan geleneğinin epistemolojik mottosudur: dışsal gerçekliği anlayabilmek için önce uzay-zamana tâbi olmayan hakikate (iç gerçekliğe) bakmak/nazar edebilmek gerekmektedir. Bu, Heisenberg’in gözlemcinin ölçülen sistemi kaçınılmaz biçimde etkilediği bulgusunun irfanî karşılığıdır.

3.3. *Dede Korkut: Törenin Dinamik Ontolojisi*

Dede Korkut destanları, Oğuz-Türk irfan geleneğinin sözlü hafızasından yazıya aktarılmış en kapsamlı anlatı külliyatıdır (Ergin, 2009). Destanlardaki yargısal karar verme süreçleri, irfanî bilge-hâkim modelinin en somut metin tanıklıklarını sunmaktadır. Dede Korkut figürü, sabit kuralları mekanik biçimde uygulayan bir yargıç değildir; her olayın kendi özgün dokusunu okuyan, toplumsal hafızayı her anın gerçekliğiyle buluşturan bir bilge ve arabulucudur.

Töre kavramı Dede Korkut metinlerinde iki temel özelliğiyle öne çıkmaktadır. Birincisi, töre yazılı değil yaşanan, her dem şahadetle ahenk içinde olunandır: kurallar donuk metinlerde değil, toplumun kolektif belleğinde ve hayat pratiklerinde canlı kalır. İkincisi

ve daha önemlisi, töre her neslin kendi gerçekliğine göre yeniden yorumladığı, böylece geçmişe sadık kalırken bugünü de kapsayan dinamik bir anlam zemini. Bu anlayış, Wheeler'ın zamanın gözlem kararına bağlı olarak şekillendiği bulgusunu çağrıştırmaktadır: geçmiş sabit değildir, şimdinin kavrayışı tarafından sürekli yeniden güncellenmektedir.

Destanlarda dikkat çeken bir başka unsur, bilgenin/ârifin sessizliğidir. Dede Korkut, hemen cevap vermez; önce uzun süre dinler, sonra konuşur. Bu sessizlik, bilgisizliği göstermez, aksine bilginin bilgeliğe doğru olgunlaşma sürecinin ifadesidir. Kuantum fiziğinde ölçüm öncesi süperpozisyon hali - parçacığın birden fazla olası durumda eş zamanlı bulunduğu o belirsizlik anı - irfanın bu sessizliğiyle yapısal bir benzerlik taşımaktadır.

3.4. Anadolu Tasavvuf Geleneği ve Adaletin Kozmik Boyutu

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273) ve Yunus Emre'nin (1240-1321) temsil ettiği Anadolu tasavvuf geleneği, irfanî bilgi anlayışını şiir ve sembol diliyle en geniş toplumsal kitleye ulaştırmıştır. Mevlânâ'nın Mesnevî'sindeki adalet sembolizmi, Batılı hukuk anlayışından temelden farklı bir perspektif sunmaktadır. Adalet, bir terazi değil bir aşk ve anlayış pratiğidir. Haksızlık, kurallara aykırılık ile sınırlı değildir, - insanın özüne ve evrenin ahengine yabancılaşmaktır.

Yunus Emre'nin “İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsin / Ya nice okumaktır” dizeleri bu makalenin temel tezini en yoğun biçimde ifade etmektedir. Bilginin dışsal içerikten önce içsel dönüşüm gerektirdiği anlayışı, kuantum fiziğinin gözlemcinin etkisi bulgusunun şiirsel karşılığıdır. Kendini bilmeyen hâkim, nesnel bir karar makinesi olarak tanımlanamaz; kendi bilinçdışı dinamiklerinin esiridir.

4. YAPISAL ÖRTÜŞME ANALİZİ: BEŞ TEMEL EKSEN

4.1. Gözlemcinin Ontolojik Etkisi ve Nefis Terbiyesi

Kuantum mekaniğinin en devrimci bulgusu, gözlem eyleminin gözlemlenen sistemi kaçınılmaz biçimde dönüştürdüğüdür. Bir kuantum parçacığı, ölçüm yapılmadan önce birden fazla olası durumun süperpozisyonundadır; ölçüm eylemi bu süperpozisyonu çökerek belirli bir durumu aktüelleştirir (Heisenberg, 1958; Bohr, 1958). Göz-

lemci, gerçekliğin dışında duran pasif bir izleyici değil - gerçekliğin oluşumuna aktif olarak katılan bir unsurdur. Bu bulgu, Newtoncu fiziğin nesnel gözlemci idealini köklü biçimde geçersiz kılmaktadır.

Türk irfan geleneğinde bu olgu, nefis terbiyesi adıyla bin yıl önce teorize edilmiştir. Hâkimin yargılama sırasındaki iç durumu - öfkesi, korkusu, hırsı, kibri, yorgunluğu, aceleciliği - kararı ontolojik düzeyde etkiler. Bu etki salt psikolojik değildir: nasıl bir gözlemciyle gözlemlendiğin, ne gördüğünü belirler. Yesevî geleneğinde nefsi emmâre kişiyi içeriden esir alan ego güçleri - gerçek bağımsızlığın önündeki en büyük engeldir. Bu engeli aşmak için kurumsal güvence yetmez; iç terbiye zorunludur. Yargı görevlisi iç terbiyesinin gereği olarak önce kendini yenmeli; bunun için de kendini yenmenin önündeki engelleri kaldırıp, bu engellerden arınmalı, nihayet kendini bilme kudretine erişmelidir. Ancak bu aşamadan sonra önüne konulan olaya temas etme eylemlerine geçmeli, bu surette yargının bir kuvvet görünümünde hissedilmesini sağlamalıdır.

Bangalor ilkelerinin hâkimi önyargısız karar vermekle yükümlü tutan maddesi, bu gerçekliği görmemektedir. Önyargısızlık bir hedef olarak sunulduğunda, önyargının farkında olunmasının önü kapanır. Görünmez önyargı, görünür olandan tehlikelidir. İrfanî yaklaşım daha gerçekçidir, hakikate temas eder: hedef önyargıdan arınmak değil - önyargıyla dürüstçe yüzleşmek ve onu terbiye etmektir. Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig eserinde yer alan "İnsan gönlünü çıkarıp, avucuna koyarak, başkaları önünde, mahcup olmadan, dolaşabilmelidir." beyti tam da bunun ifadesidir.

4.2. Kuantum Dolanıklığı ve Bağlantının Uzay-Zamanı Aşması

Aspect ve meslektaşlarının (1982) deneysel olarak kanıtladığı kuantum dolanıklığı, bilgi ve bağlantının uzay-zamanın klasik sınırlarıyla kısıtlanamayacağını göstermektedir. Birbirine dolanık iki parçacık, aralarındaki mesafe ne kadar büyük olursa olsun, birinin ölçüm sonucu diğerini anlık biçimde etkiler. Stapp'ın (2009) bu bulgudan çıkardığı felsefi sonuç, bilincin ve bilginin fiziksel mekânla sınırlı olmayan bir doğaya sahip olduğu yönündedir^{19, 20}.

19 Henry Pierce Stapp, *Mind, Matter and Quantum Mechanics*, 3. bs. (Berlin: Springer, 2009), s. 78-95.

20 Aspect, Grangier ve Roger, "Experimental Realization," s. 93.

Türk irfanında bu gerçekliğin pratik karşılığı şudur: hâkimin bir davada verdiği karar, salt o anın koordinatlarıyla sınırlı değildir; dava taraflarının geçmiş travmalarına, gelecekteki olası yaşamlarına ve bu bireyler aracılığıyla toplumun dönüşümüne dokunmaktadır. Bu dolanık ağı görmek, yargı kararını bir prosedür olmaktan çıkararak bir kozmik sorumluluk edimine dönüştürmektedir. Töre kavramının jenerasyonlar arası devamlılık anlayışı da kuantum dolanıklığıyla yapısal bir rezonans içindedir. Yargı görevlisi önündeki olayla ilgili eriştiği bilgiyi vereceği karara ilişkin salt bir alet olmaktan çıkarmalı, o bilgiyi olduğu mekanla sınırlı olmayacak bir surette kendi gönül ve ruh zemininde idrak edip, ona bizzat şahit olduktan sonra kendi tecrübesinde yeniden şekillendirip üretmelidir.

4.3. Zamanın Doğrusal Olmayan Ontolojisi ve Törenin Dinamizmi

Wheeler'in gecikmeli seçim deneyi, zamanın yönü ve geçmişin belirlenirliği konusunda şaşırtıcı bir sonuca ulaşmaktadır: bir fotonun geçmişte hangi yolu izlediği, şimdiki gözlem kararına bağlıdır (Wheeler, 1984). Bu bulgu, geçmişin şimdiden bağımsız biçimde sabit olduğu sezgisini sarsarak zamanın doğrusal ve tek yönlü akışı anlayışını sorgulamaktadır.

Türk irfanında törenin zamansal ontolojisi bu bulguyla çarpıcı biçimde örtüşmektedir. Töre, geçmişten devraldığımız sabit bir kural kümesi değildir. Her yeni nesil töreyi alır, kendi gerçekliğiyle yüzleştirir ve onu yeniden aktüelleştirir. Bu süreçte bugünün kavrayışı, geçmişin hangi boyutlarının öne çıkacağını belirler. Wheeler'in gecikmeli seçim deneyi gibi, töre de şimdinin kavrayışı tarafından geriye dönük olarak güncellenmektedir. Bu anlayışın yargı etiği için kritik pratik sonucu şudur: içtihat, sabit ve değişmez bir metin olarak değil - her neslin sorumluluğunu taşıdığı, yeniden okunması gereken yaşayan bir miras olarak kavranmalıdır.

Yargı görevlisi, içtihatı yapanların o ana kadar süregelen çalışmalarlarıyla ortaya koydukları bilgiye, değişme, olgunlaşma, kendine katma, kendinde bulma ve inşa maksadıyla şahit olmalı, içtihat anlatımında yer alıp bulunduğu anı da kapsayan gerçeği kendi tecrübesinde yeniden üretmelidir.

4.4. Süperpozisyon ve İrfanın Çok Katmanlı Hakikat Anlayışı

Kuantum mekaniğinde bir parçacık, ölçüm yapılmadan önce birden fazla olası durumun eş zamanlı bileşimi olan süperpozisyonundadır. Ölçüm bu süperpozisyonu çöker; ama çöküş, diğer olasılıkları gerçek dışı yapmaz - onları farklı gözlem bağlamlarında gerçek olarak bırakır (Bohr, 1958). Türk irfanında zahir-bâtın ayrımı, bu süperpozisyon anlayışının ontolojik karşılığı olarak okunabilir. Her dava, salt görünen olgulardan oluşmaz; görünen olgular gerçekliğin yalnızca bir katmanını oluşturur.

Yalnızca zahiri okuyan hâkim, bir parçacığı tek olası durumda görmeye zorlayan yetersiz bir ölçüm yapmaktadır. Bâtını da gören hâkim, gerçekliğin tüm katmanlarına temas eden bir yargılamaya yürütmektedir. Bu anlayışın pratik yargısal karşılığı, delillerin değerlendirilmesinde bir derinlik farkı olarak somutlaşmaktadır: tanıkların tutarsızlıklarını, dava taraflarının söylemediğini söylüyor olmalarını ve toplumsal bağlamın tüm ağırlığını da kapsayan bir değerlendirme, bâtını da okuyan irfanî bir yargılama modelini yansıtmaktadır.

Yargı görevlisi, temas ettiği delilleri dava dosyasının içinde saklanan bir malumat yükü olarak görmez. Delili kendi idrakinde yeniden şekillendirerek gerçek değerine kavuşturur.

4.5. Belirsizlik İlkesi, Tevazu ve Kesinlik İddiasının Sınırları

Heisenberg'in belirsizlik ilkesi, bilginin sınırlarını araçsal yetersizlik değil - gerçekliğin temel ontolojik özelliği olarak tanımlamaktadır (Heisenberg, 1958). Bir sistemin tüm boyutları hakkında aynı anda eksiksiz bilgiye sahip olmak, prensip olarak imkânsızdır. Türk irfanında "bilmemek de bir bilmektir" düsturu, tevazuyu epistemolojik bir erdem olarak konumlandırmaktadır. Kendinden emin olmak, bilginin göstergesi değil - olgunluğun eksikliğinin işareti olabilir.

Bu iki perspektifin birlikte sunduğu yargı etiği ilkesi şöyle formüle edilebilir: hâkimin verdiği karar, o anın koşulları içindeki en iyi aktüelleştirmesidir; ama bu kararı nihai ve tartışmasız hakikat olarak sunmak hem epistemolojik bir yanılısma hem de etik bir sorundur. Güvenilir gerekçe, kesinlik iddiasından değil - sınırların dürüstçe kabul edildiği şeffaf bir karar sürecinden kaynaklanmaktadır.

Yargı görevlisi, her bir hakikatin, diğer başka hakikatlere bağlı kurulu bir nizamın parçası olduğunun bilincindedir. Verdiği karar ile bunlardan yalnızca birini keşfetmiştir. Hakikat, ona varılırken erişilen bilgilerin bileşiminden ortaya çıkmış olsa da bilginin kendisinden başka bir şeydir.

5. ULUSLARARASI YARGI ETİĞİ BELGELERİNİN EPİSTEMOLOJİK ELEŞTİRİSİ

5.1. Bangalor İlkelerinin Analizi

Bangalor Yargı Etiği İlkeleri (2002), altı temel değer üzerine inşa edilmiştir: bağımsızlık, tarafsızlık, doğruluk, dürüstlük, eşitlik ile ehliyet ve liyakat. Bu değerlerin her biri, kurumsal geçerliliği tartışmasız olan normatif içerikler taşımaktadır. Analitik eleştiri, bu değerleri reddetmeyi değil - onların epistemolojik kör noktalarını görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Birinci kör nokta: İç bağımsızlık boyutu. Bangalor belgesi bağımsızlığı, yasama ve yürütmeden, dava taraflarından ve kamuoyundan bağımsızlık olarak tanımlamaktadır. Bu dışsal bağımsızlık tanımı, içsel bağımsızlığı - yani hâkimin kendi nefisinden bağımsız olma zorunluluğunu - tamamen dışarıda bırakmaktadır. Kuantum gözlemci etkisi ve irfanın nefis terbiyesi geleneği, bu boyutun yargı kararları üzerindeki etkisinin dışsal baskılardan daha az belirleyici olmadığını ortaya koymaktadır.

İkinci kör nokta: Makul gözlemci standardı. Doğruluk ilkesinin uygulamasında kullanılan “makul bir kişinin gözünde tasvip edilir nitelikte” standardı, gözlemciden bağımsız nesnel bir gerçeklik varsaymaktadır. Hem kuantum fiziği hem de irfanî epistemoloji, böyle bir gözlemcinin imkânsızlığını göstermektedir. “Makul kişi” ayrıca kültürel ve tarihsel bir konuma bağlıdır; evrensellik iddiası bu bağlılığı örtbas etmektedir.

Üçüncü kör nokta: Bilginin teknik içerik olarak kavranması. Hâkimin “mesleki bilgisini güncel tutması” gerektiği belirtilmekte; ama bu bilginin hâkimi nasıl dönüştürmesi gerektiğinden söz edilmemektedir. Zeilinger’in bilgiyi gerçekliğin yapı taşı olarak tanımladığı çerçevede ve Yesevî’nin dönüştürücü bilgi anlayışında, bilginin içerik olarak değil süreç olarak kavranması zorunludur.

5.2 Budapeşte İlkelerinin Analizi

Budapeşte İlkeleri (2005), savcılık etiğini düzenlemekte ve özellikle “olgulara dayalı bağımsız karar” ilkesini merkeze almaktadır. Bu ilkenin epistemolojik varsayımı, olgunun nesnel ve erişilebilir olduğudur. Oysa her olgu, yorumlanmış bir olgudur; seçilen olgular, çerçeveleme biçimi ve anlam verilme süreci, savcının iç dünyasından bağımsız değildir. Budapeşte belgesi, bu yorumlama sürecini görünmez kılarak nesnel olgu yanılışmasını pekiştirmektedir.

Budapeşte belgesi ayrıca savcının medya ve kamuoyu baskısından bağımsız olması gerektiğini öngörmektedir. Bu, meşru bir bağımsızlık güvencesidir. Ama toplumun sesini salt baskı olarak kodlamak, yargı ile toplumsal gerçeklik arasına yapay bir duvar örmektedir. Töre geleneğinde hâkim ve savcı, toplumun içindedir; toplumsal vicdanı işiten, ama ona körü körüne teslim olmayan kişilerdir. Bu nüans her iki belgede de kaybolmaktadır.

5.3 Her İki Belgede Ortak Epistemolojik Kör Nokta

Her iki belgenin en temel ve ortak sınırlılığı, yargı etiğini varoluşsal bir dönüşüm meselesi olarak değil - davranışsal uyum meselesi olarak ele almasıdır. Belgeler, hâkimin ve savcının nasıl davranması gerektiğini düzenlemektedir. Ne olması gerektiğini, nasıl bir insan olmayı hedeflemesi gerektiğini, bilginin onu nasıl dönüştürmesini gerektirdiğini sormamaktadır. Bu fark yüzeysel görünür; sonuçları derindir. Kuantum bilgi teorisinin gözlemci ontolojisi ve irfanın nefis terbiyesi anlayışı birlikte okunduğunda şu sonuca ulaşılmaktadır: yargı kalitesi, salt kurumsal prosedürlerin uygulanmasına değil, yargıcın iç olgunluğuna bağlıdır.

6. İRFANİ YARGI ETİĞİ BİLDİRGESİ: YENİ BİR ÇERÇEVE

6.1 Çerçevenin Epistemolojik Temelleri

Önerilen yeni çerçeve hem kuantum bilgi teorisinin bulgularından hem de Türk irfan geleneğinin birikiminden aynı anda türetilen dört epistemolojik ilkeye dayanmaktadır. Bu ilkelerin her ikisinden birlikte türetilmesi, çerçevenin evrensellik iddiasının zeminini oluşturmaktadır: iki bağımsız bilgi geleneğinin aynı hakikate ulaşması, o hakikatin kültüre özgü değil evrensel bir gerçekliği yansıttığını desteklemektedir.

Birinci epistemolojik ilke - Bilginin İlişkiseliliği: Hiçbir bilgi, bilenin dışında var olmaz. Hâkim, hukuki olguyu salt dışarıdan keşfetmez, onunla temas kurarak onu aktüelleştirir. Bu aktüelleşme, hâkimin iç durumunu ayrılmaz biçimde içerir. Kuantum ölçümünün gözlemciyle belirlenmesi ve irfanın “nefsini bilen Rabbini bilir” düsturu bu ilkeyi ortaklaşa onaylamaktadır.

İkinci epistemolojik ilke - Hakikatin Dinamizmi: Sabit ve donuk bir hakikat anlayışı, hem kuantum gerçekliğinin her ölçümle yeniden şekillendiği bulgusuna hem de törenin her an yeniden doğduğu irfanî anlayışa aykırıdır. Yargı etiği, bu dinamizmi bastırmak yerine ona rehberlik etmelidir.

Üçüncü epistemolojik ilke - Gözlemcinin Ontolojik Katılımı: Hâkimin veya savcının iç dünyası - olgunluğu, erdemleri, korkuları, önyargıları - kararın ayrılmaz bir bileşenidir. Bu gerçekliği kabul etmek, hâkimi kurumsal bir rol icracısından varoluşsal bir özne olarak yeniden konumlandırmaktadır.

Dördüncü epistemolojik ilke - Bağlantının Uzay-Zamanı Aşması: Bir davanın gerçekliği, o davayı çevreleyen insan ağından koparılmaz. Bu ağ, mahkeme duvarlarıyla, bugünün tarihiyle ve tarafların bireyselliğiyle sınırlı değildir. Kuantum dolanıklığının gösterdiği gibi, bağlantı uzay-zaman koordinatlarını aşmaktadır.

6.2. Bildirgenin Temel İlkeleri

Bu epistemolojik zemin üzerinde yükselen irfanî yargı etiği bildirgesi, Bangalor ve Budapeşte belgelerini reddetmez; onların görmediği derinliği ekleyerek onları aşar. Aşağıdaki altı temel ilke bu çerçevenin özünü oluşturmaktadır:

İlke I - İç Bağımsızlık

Hâkim ve savcı, yalnızca dışsal baskılardan değil, kendi nefsinden gelen baskılardan da bağımsız olmayı hedefler. Korku, hırs, kibir, öfke ve acelecilik, dışarıdan gelen baskı kadar kararı bozar. Dışsal bağımsızlık, kurumsal güvencelerle korunabilir; iç bağımsızlık, yalnızca nefis terbiyesiyle kazanılır. Kuantum fiziğinin gözlemci etkisi ve irfanın nefis terbiyesi geleneği, bu ilkenin hem evrensel hem de yerel meşruiyetini desteklemektedir.

İlke II - Dönüştürücü Bilgi

Mesleki bilgi, yalnızca teknik içerik olarak değil, kişiyi dönüştüren bir süreç olarak kavranır. Zeilinger'in bilgiyi gerçekliğin temel yapı taşı olarak tanımladığı çerçeve ve Yesevî'nin "ilim ile insan ol" çağrısı, bilginin içselleştirilmeden uygulanmasının epistemolojik bir yoksunluk yarattığını göstermektedir. Hâkim ve savcı yetiştiren akademi, bu dönüşüm sürecini müfredatının merkezine almakla yükümlüdür.

İlke III - Törenin Sürekli Güncellenmesi

Töre, sabit bir kural kümesi değil, Hakk'ın her an türeyişine eşlik eden yaşayan bir anlam zeminedir. Bu anlayış, Wheeler'ın zamanın gözlem kararına bağlı olduğu bulgusunu irfanî bir dille ifade etmektedir. Hâkim, geçmişe sadık olduğu kadar bugünü de cesaretle ve özgürce okur. İctihat, son karar değil - süregelen bir konuşmanın anıtsal anlarından biridir.

İlke IV - Çok Katmanlı Hakikat

Her dava, yalnızca görünen olgulardan değil, birden fazla anlam katmanından oluşur. Yesevî geleneğinin zahir-bâtın ayrımı ve kuantum fiziğinin süperpozisyon kavramı, aynı epistemolojik gerçekliği farklı dillerle ifade etmektedir. İrfanî hâkim, tek katmanda okuyarak karar vermez; derinliğin gerektirdiği sabır ve dikkati göstererek yargılar.

İlke V - Tevazu Etiği

Heisenberg belirsizlik ilkesinin ve irfanın "bilmemek de bir bilmektir" düsturunun ortak dersi şudur: kesinlik iddiası gerçekliğe değil, ego'ya aittir. Hâkim, verdiği kararın o anın en iyi aktüelleştirmesi olduğunu bilir; ama bunu nihai hakikat olarak sunamaz. Kararın dürüst gerekçesi, kesinlikten değil, mevcut bilginin sınırlarının şeffaf biçimde ortaya konmasından gelir.

İlke VI - Kozmik Ahenk

Kutadgu Bilig'in güneş metaforu ve kuantum fiziğinin evrenin bilgisel bir yapı olduğu önermesi, adaletin yalnızca toplumsal sözleşmenin ürünü değil, kozmik bir ahenge katılım olduğunu göstermektedir. Hâkim, yalnızca kurumun değil, evrenin düzeninin temsilcisi olarak görev yapar. Bu kozmik boyut, yargı etiğine metafordan çok ontolojik bir derinlik katmaktadır.

6.3. Bildirgenin Evrensellik Kimliği

Önerilen çerçevenin evrensellik iddiası, Aydınlanma geleneğinin seküler evrenselciliğinden köklü biçimde farklıdır. Batılı evrenselcilik, belirli bir kültürel konumun normlarını evrensel bir dil içinde örtük biçimde dayatır (Santos, 2014). Önerilen çerçeve farklı bir evrensellik anlayışına dayanmaktadır: birden fazla bilgi geleneğinin aynı hakikate farklı dillerle ulaşması, o hakikatin evrenselliğini desteklemektedir²¹.

Kuantum fiziği, Batılı bir laboratuvarında doğmuştur; ama bulgularının geçerliliği Batıya özgü değildir. Türk irfanı, Türkistan ve Anadolu'da şekillenmiştir; ama insan bilgisinin doğasına ilişkin sezgileri kültüre özgü değildir. Bu iki bağımsız geleneğin aynı epistemolojik gerçekliklere ulaşması, söz konusu gerçekliklerin evrensel niteliğini desteklemektedir. Bu çerçeve ayrıca ideolojik olmayı özellikle hedeflemektedir: ne milliyetçi bir savunma ne dinî bir tahakküm ne de Batı-karşıtı bir kimlik siyaseti bu çalışmanın motivasyonunu oluşturmaktadır. Motivasyon epistemolojiktir.

7. SONUÇ: HAKİKATE TEMAS EDEN YARGI

Bu makale, üç temel argümanı savunmuştur.

Birincisi, Türk irfan geleneğinin bilgi ve adalet anlayışı ile kuantum bilgi teorisinin bulguları arasında rastlantısal benzerlikler değil, yapısal ve sistematik bir konverjans mevcuttur. Bu konverjans, her iki sistemin de bilginin gerçek doğasına birbirinden habersizce yaklaştığını göstermektedir: bilgi ilişkiseldir, gözlemci gerçekliğe katılır, hakikat dinamiktir ve bağlantı uzay-zamanın klasik sınırlarını aşar.

İkincisi, mevcut uluslararası yargı etiği belgeleri - Bangalor ve Budapeşte başta olmak üzere - Newtoncu bir epistemoloji üzerine inşa edilmiştir. Bu epistemoloji, kurumsal işlerliğini korumaktadır; ama yargı kararlarının gerçek doğasını - gözlemcinin kaçınılmaz katılımını, bilginin dönüştürücü niteliğini, törenin dinamik ontolojisini ve kozmik boyutunu - açıklamakta yetersiz kalmaktadır.

21 Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide* (Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2014), s. 92-110.

Üçüncüsü, irfanî bilgi anlayışı ile kuantum epistemolojisinin birlikte okunması hem evrensel kozmik uyuma hem de yerel irfanî derinliğe sahip, ideolojik olmayan yeni bir yargı etiği çerçevesi inşa etmek için özgün ve sağlam bir zemin sunmaktadır. Önerilen altı ilke - *iç bağımsızlık, dönüştürücü bilgi, törenin sürekli güncellenmesi, çok katmanlı hakikat, tevazu etiği ve kozmik ahenk* - mevcut belgeleri reddetmeden onları aşmaktadır.

Uzay-zaman kafesini aşmak, bilgi teorisi açısından şu anlama gelir: bilginin ve adaletin, klasik fiziksel koordinatlarla sınırlanamayan bir gerçekliğe ait olduğunu kabul etmek. Bir hâkimin kararı, o anın koordinatlarından çok daha geniş bir anlam uzayında yankılanır; dava taraflarının geçmişine ve geleceğine, toplumun dönüşümüne ve zamanın uzun ufkuna dokunur. Bu yankıyı duyan hâkim, törenin temsilcisidir; kuantum evrenin katılımcısıdır, irfanın olgun insanıdır.

Bu çalışma, tamamlanmış bir bildirge sunmamaktadır. Sunduğu şey, bir epistemolojik çerçeve ve bir davet niteliğindedir. Hukuk felsefesi, kuantum bilgi teorisi ve irfan araştırmaları arasındaki köprüyü genişletecek çalışmaların bu daveti iletme kapasitesine sahip olduğunu düşünmekteyiz.

Kaynakça

Arat, Reşit Rahmeti. *Kutadgu Bilig I: Metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1959.

Arat, Reşit Rahmeti. *Kutadgu Bilig III: İndeks*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1974.

Engin Arıkan, *John Austin'in Hukuki Pozitivizmdeki Yeri ve Yarattığı Tartışmalar* (Bahçeşehir Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 189, Mayıs 2020)

Aspect, Alain, Philippe Grangier ve Gérard Roger. "Experimental Realization of Einstein-Podolsky-Rosen-Bohm Gedankenexperiment: A New Violation of Bell's Inequalities." *Physical Review Letters* 49, no. 2 (1982): 91–94. <https://doi.org/10.1103/PhysRevLett.49.91>.

Austin, John. *The Province of Jurisprudence Determined*. Düzenleyen Wilfrid Rumble. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. (Özgün çalışma 1832 yılında yayımlanmıştır.)

Bangalor Yargı Etiği İlkeleri. *Yargıda Doğruluğun Güçlendirilmesine Yönelik Yargı Grubu*. Viyana: Birleşmiş Milletler Uyuşturucu ve Suç Ofisi, 2002.

Bohr, Niels. *Atomic Physics and Human Knowledge*. New York: Wiley, 1958.

Budapeşte İlkeleri [Savcılar İçin Etik ve Davranış Biçimlerine İlişkin Avrupa İlkeleri]. CCPE (2005) 05. Avrupa Genel Savcılar Konferansı, 2005.

Capra, Fritjof. *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels Between Modern Physics and Eastern Mysticism*. Boston: Shambhala, 1975.

Dworkin, Ronald. *Law's Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.

Eraslan, Kemal. *Ahmed-i Yesevi: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016.

Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. 3. bs. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2009.

Hart, Herbert Lionel Adolphus. *The Concept of Law*. Oxford: Oxford University Press, 1961.

Heisenberg, Werner. *Physics and Philosophy: The Revolution in Modern Science*. New York: Harper & Row, 1958.

- Kelsen, Hans. *Reine Rechtslehre*. 2. bs. Wien: Franz Deuticke, 1960.
- MacCormick, Neil. *Rhetoric and the Rule of Law: A Theory of Legal Reasoning*. Oxford: Oxford University Press, 2005. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199244348.001.0001>.
- Montesquieu, Charles-Louis de Secondat. *The Spirit of the Laws*. Çeviren Anne Cohler, Basia Miller ve Harold Stone. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. (Özgün çalışma 1748 yılında yayımlanmıştır.)
- Penrose, Roger. *The Emperor's New Mind: Concerning Computers, Minds, and the Laws of Physics*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Rawls, John. *A Theory of Justice*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971.
- Santos, Boaventura de Sousa. *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2014.
- Stapp, Henry Pierce. *Mind, Matter and Quantum Mechanics*. 3. bs. Berlin: Springer, 2009. <https://doi.org/10.1007/978-3-540-89654-8>.
- Svozil, Karl. *Quantum Logic*. Singapore: Springer, 1998. <https://doi.org/10.1007/978-981-10-4183-5>.
- Wheeler, John Archibald. *Quantum Theory and Measurement*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Wheeler, John Archibald ve Wojciech Hubert Zurek, ed. *Quantum Theory and Measurement*. Princeton: Princeton University Press, 1983.
- Yesevî, Hoca Ahmed. *Divân-ı Hikmet*. Çeviren ve hazırlayan Kemal Eraslan. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2016. (Özgün eser 12. yüzyılda yazılmıştır.)
- Zeilinger, Anton. *Dance of the Photons: From Einstein to Quantum Teleportation*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010.
- Zurek, Wojciech Hubert. "Decoherence, Einselection, and the Quantum Origins of the Classical." *Reviews of Modern Physics* 75, no. 3 (2003): 715–775. <https://doi.org/10.1103/RevModPhys.75.715>.



**FİKRET OSMAN'IN GELENEKSEL/KLASİK MANTIĞIN
MODERN/SEMBOLİK YORUMU. "İKİ DEĞERLİ KIPLIKLI
OLMAYAN MANTIK AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME"
ADLI KİTABINI TANITMA**

**AN INTRODUCTION TO FIKRET OSMAN'S BOOK THE
MODERN/SYMBOLIC INTERPRETATION OF TRADITIONAL/
CLASSICAL LOGIC: AN EVALUATION FROM THE
PERSPECTIVE OF TWO-VALUED NON-MODAL LOGIC**

Gulsina Kashapova

Bursa Uludağ Üniversitesi Felsefe Bölümü
Yüksek Lisans Öğrencisi
dengi261081@gmail.com
ORCID:0009-0005-9279-5932
[10.5281/zenodo.21010124](https://doi.org/10.5281/zenodo.21010124)

Öz

Mantık; eski mantık, diğer adıyla geleneksel/klasik mantık ve yeni mantık, diğer adıyla modern/sembolik olmak üzere iki ana başlık altında incelenir. Geleneksel/klasik mantık gündelik dile dayalıdır ve bu yönüyle kısmen semboliktir. Modern/sembolik mantık tamamen semboliktir çünkü daha kesin, açık ve formel bir sistem kurmayı amaçlar. Geleneksel/klasik mantık ile modern/sembolik mantığın birbirini dışlamadığını aksine modern/sembolik mantığın geleneksel/klasik mantığın devamı ve geliştirilmiş biçimi olduğunu, geleneksel/klasik mantıktaki farklı önerme ve çıkarımların modern/sembolik mantık açısından nasıl yorumlanabileceğini gösteren bir çalışmadır. Söz konusu kitap, birbirini tamamlayan iki farklı yaklaşım olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle çalışma, iki mantık anlayışı arasında köprü kuran bir yaklaşım sunmaktadır.

Önerme ve çıkarımların tüm türlerini ele alan ilk çalışmadır. Önerme ve çıkarımların tutarlılık, eşdeğerlilik ve geçerlilik bakımından nasıl denetlenebileceğini sergileyen bir kitaptır.

Kitap, geleneksel/klasik mantığın hem Batı düşünce geleneğinde hem de Türk-İslâm felsefi geleneğinde nasıl ele alındığını göz önüne alarak bu mantığı modern/sembolik mantık açısından yeniden yorumluyor. Gelenek-

sel mantığın klasik önermecî mantık anlayışı ile modern mantığın sözdizimsel/sembolik araçlarını birleştiriyor.

Kitabın içeriği betimleyici yöntem çerçevesinde anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mantık, Geleneksel/klasik mantık, Modern/sembolik mantık, Önermeler, Çıkarımlar.

Abstract

Logic is generally examined under two main headings: old logic, also known as traditional/classical logic, and new logic, also known as modern/symbolic logic. Traditional/classical logic is based on everyday language and, in this respect, is partially symbolic. In contrast, modern/symbolic logic is entirely symbolic, as it aims to establish a more precise, clear, and formal system.

Traditional/classical logic and modern/symbolic logic are not mutually exclusive; on the contrary, modern/symbolic logic can be seen as a continuation and a developed form of traditional/classical logic. In this context, the work demonstrates how different propositions and inferences found in traditional/classical logic can be interpreted from the perspective of modern/symbolic logic. The book aims to show that these are two complementary approaches. In this respect, the study presents an approach that builds a bridge between the two understandings of logic.

It is the first study to address all types of propositions and inferences comprehensively. The book also demonstrates how propositions and inferences can be tested in terms of consistency, equivalence, and validity.

Taking into account how traditional/classical logic has been treated both in the Western intellectual tradition and in the Turkish-Islamic philosophical tradition, the book reinterprets this logic from the perspective of modern/symbolic logic. It combines the classical propositional structure of traditional logic with the syntactic and symbolic tools of modern logic.

Keywords: Logic, Traditional/classical logic, Modern/symbolic logic, Propositions, Inferences.

Giriş

Önce kitap hakkında temel bilgileri ele alalım.

Yazarı: Fikret Osman

Başlık: Geleneksel/Klasik Mantığın Modern/Sembolik Yorumu: İki Değerli Kiplikli Olmayan Mantık Açısından Bir Değerlendirme

Yayıncı: Sentez Yayınları

2. Baskı ve Yayın Yılı: 2024

Sayfa Sayısı: 210 sayfa

ISBN: 978-625-7906-66-1

Çalışmada eski ve yeni mantık kavramları üzerinde durulmuştur.

Mantık; eski mantık, diğer adıyla geleneksel/klasik mantık ve yeni mantık, başka adıyla modern/sembolik olarak ikiye ayrılır.

Geleneksel/klasik mantık gündelik dile dayalı olmasıyla kısmen semboliktir. Modern/sembolik mantık tamamen semboliktir, o yüzden diğer adı *logictir*.

Modern/sembolik mantık önerme ve çıkarımları sembolik açıdan ele alır.

Ana soru şudur: kısmen sembolik olan geleneksel/klasik mantığı modern/sembolik gibi tam sembolik hale getirebilir miyiz?

Bu doğrultuda önerme türleri, önermeler arasındaki ilişkiler ve çıkarım türlerinin önce geleneksel/klasik mantık, sonra modern/sembolik mantık açısından ele alınacağı, önerme ve çıkarımların tutarlılık, eşdeğerlilik ve geçerlilik bakımından denetleme yapılacağı belirtilmiştir.

Çözümleyici çizelge kuralları doğrultusunda tutarlılık, eşdeğerlilik ve geçerlilik denetlemelerinin nasıl yapılacağı gösterilmiştir.

İnceleme iki değerli mantık açısından yapılmıştır, kiplikli mantık üzerinde durulmamıştır.

Önermeler

Önermeler, doğru ya da yanlış olabilen tümcelerdir. Yargı bildiren anlatımlardır. Önerme yapısı bakımından özne, yüklem ve kopuladan oluşur.

Önerme Türleri

Bu bölümde önerme türleri açıklanmıştır ve örnekler verilmiştir.

Basit önermeler. Tek yargılı önermelerdir. Örneğin *Hava güneşlidir.* Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “A, B’dir.” şeklinde verilmiştir. Modern/sembolik mantıkta ise p, q, r, s, t, u harfleriyle sembolleştirilmiştir. Çalışmada basit önermelerin hem geleneksel/klasik hem de modern/sembolik mantıkta A, B, C, D, E harfleri ile ifade edileceği belirtilmiştir.

Olumsuz Önermeler. Önermenin yüklemdeki niteliğin olumsuzlandığı önermelerdir. Geleneksel/klasik mantıkta “A, B değildir.” ya da “A değildir.” biçiminde belirtilmiştir. Örneğin *Hava güneşli değildir.* Modern/sembolik mantıkta \sim biçimindeki değil eklemi ile ifade edilmiştir.

Bitişik Şartlı Önermeler. İki türü vardır. Koşul önermesi ve karşılıklı koşul önermesi.

Koşul Önermesi. Koşul önermesi eklemiyle oluşturulan önermedir. Örneğin *Ahmet dersleri takip ederse derslerinden geçer.* Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “A ise B’dir.” ya da “A, B ise A, C’dir.”; modern/sembolik mantıkta ise “ $A \rightarrow B$ ” şeklinde sembolleştirilmiştir.

Karşılıklı Koşul Önermesi. Karşılıklı koşul önermesi eklemiyle oluşturulan önermedir. Bu tür önermelerin üzerinde geleneksel/klasik mantık kitaplarında durulmamıştır. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “ancak ve ancak A ise B’dir.” ya da “ancak ve ancak A, B ise A, C’dir.” şeklinde belirtilir, modern/sembolik mantıkta ise “ $A \leftrightarrow B$ ” biçiminde gösterilmiştir.

Ayrık Şartlı Önermeler. İkiye ayrılır. Bağdaşır seçenekli önerme ve bağdaşmaz seçenekli önerme.

Bağdaşır Seçenekli Önerme. Bağdaşır seçeneklilik eklemiyle oluşturulan önermedir. İki seçenekten en az birinin doğru olduğu belirtilir. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “A veya B’dir.” ya da “A, B’dir veya A, C’dir.” şeklinde verilmiştir, modern/sembolik mantıkta ise “ $A \vee B$ ” formunu almıştır. Örneğin *Hava güneşli veya rüzgarlıdır.* Modern/sembolik mantıkta tikel evetleme önermesi de denilir.

Bağdaşmaz Seçenekli Önerme. Bağdaşmaz seçeneklilik eklemiyle oluşturulan önermedir. İki seçenekten sadece birinin olabileceği belirtilir. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “ya A ya

B'dir." ya da "ya A, B'dir ya A, C'dir."; modern/sembolik mantıkta ise "A ↔ B" şeklinde sembolleştirilmiştir. Örneğin *Fatih, Edirne'ye ya otobüsle gelmiştir ya da trenle gelmiştir.*

Bağlantılı Önermeler. Tümel evetleme önermesi, bağdaşmazlık önermesi, birlikte değilleme önermesi şeklinde üçe ayrabiliriz.

Tümel Evetleme Önermesi. İki basit önermeyi ve tümel evetleme önermesi eklemiyle oluşturulan önermedir. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta "A ve B'dir." ya da "A, B'dir ve A, C'dir."; modern/sembolik mantıkta ise "A ∧ B" biçiminde simgeleştirilmiştir. Örneğin *Ahmet zeki ve çalışkandır.*

Bağdaşmazlık Önermesi. *Hem... hem de doğru değil* şeklindeki bağdaşmazlık önermesi eklemiyle oluşturulan önermedir. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta "hem A hem de B olduğu doğru değildir." ya da "hem A'nın B hem de A'nın C olduğu doğru değildir." biçiminde belirtilmiştir, modern/sembolik mantıkta ise "A | B" işaretiyle ifade edilmiştir. Örneğin *Ahmet'in hem ders çalıştığı hem de yemek yaptığı doğru değildir.*

Birlikte Deęilleme Önermesi. *Ne... ne de* şeklindeki birlikte değilleme eklemiyle oluşturulan önermedir. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta "ne A ne de B'dir." ya da "ne A, B'dir ne de A, C'dir." formunda yazılmıştır, modern/sembolik mantıkta ise "A ↓ B" şeklinde formelleştirilmiştir. Örneğin *Meryem ne ders çalışmıştır, ne de annesine yardım etmiştir.*

Niceliksel Önermeler.

Nicelik bildiren önermelerdir. "Tümel olumlu", "tümel olumsuz", "tikel olumlu", "tikel olumsuz" şeklindeki dört standart önermeyle karşılaştırılır. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta S a P, S e P, S i P, S o P şeklinde verilir. S özneyi, P yüklemi, a tümel olumluluğu, e tümel olumsuzluğu, i tikel olumluluğu, o tikel olumsuzluğu ifade eder. Modern/sembolik mantıkta ise tümel niceleyici ∀, tikel niceleyici ∃ simgeleriyle, özne konumundaki bireysel değişkenler x, y, z, yüklemeler de A, B, C, D harfleriyle gösterilir. Bileşiklik eklemi olarak tümelerde koşul önermesi eklemi, tikellerde de tümel evetleme önermesi eklemi kullanılır.

Tümel Olumlu Önerme. Bir sınıfın tümüne ilişkin bir yargının onaylandığı önermedir. Örneğin *Tüm insanlar ölümlüdür.* Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta "SaP", modern/sembolik mantık açısından "∀x (Ax → Bx)" şeklinde ifade edilmiştir.

Tümel Olumsuz Önerme. Bir sınıfın tümüne ilişkin olumsuz bir yargının ifade edildiği önermedir. Örneğin *Hiçbir insan ölümlü değildir*. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “SeP”, modern/sembolik mantık açısından “ $\forall x (Ax \rightarrow \sim Bx)$ ” biçiminde verilmiştir.

Tikel Olumlu Önerme. Bir sınıfın en az bir ögesiyle ilişkin bir yargının onaylandığı önermedir. Örneğin *Bazı insanlar ölümlüdür*. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “SiP”, modern/sembolik mantık açısından “ $\exists x (Ax \wedge Bx)$ ” simgeleriyle yazılmıştır.

Tikel Olumsuz Önerme. Bir sınıfın en az bir ögesiyle ilişkin olumsuz bir yargının onaylanmadığı önermedir. Örneğin *Bazı insanlar ölümlü değildir*. Bu önermeler geleneksel/klasik mantıkta “SeP”, modern/sembolik mantık açısından “ $\exists x (Ax \wedge \sim Bx)$ ” modeliyle gösterilmiştir.

Önermeler Arası İlişkiler

Bu bölümde karşılımlar, eşdeğerlilik ilişkileri denetlenmiştir.

Karşılımlar ilişkileri ya sadece nicelik ya da nitelik, ya da hem nitelik hem de nicelik yönünden birbirinden farklı olan önermeler arasındaki ilişkilerdir. Bu ilişkiler “karşıtlık karesi” ya da “Aristoteles karesi” denilen şema ile gösterilmiştir.

Karşıtlık ilişkileri alt ve üst karşıtlık diye ikiye ayrılmıştır ve denetlenmiştir.

Üst karşıtlık, tümel önermeler arasındaki ilişkidir. Bu ilişkide önermelerin ikisi de doğru olamaz, ya biri doğru diğeri yanlıştır, ya da ikisi de yanlış olur.

Alt karşıtlık, tikel önermeler arasındaki ilişkidir. Bu ilişkide önermelerin ikisi de yanlış olamaz, ya biri doğru diğeri yanlış, ya da her ikisi de doğru olur.

Altıklık ilişkisi alt ve üst altıklık diye ikiye ayrılmıştır ve denetlenmiştir.

Alt altıklık ilişkisi, tümel önermeden tikel önermeye doğru olan ilişkidir. Bu ilişkide tümeller doğruysa altıkları olan tikeller de doğrudur, tümeller yanlışsa altıkları olan tikeller doğru ya da yanlış olabilir.

Üst altıklık, tikel önermeden tümel önermeye doğru olan ilişkidir. Bu ilişkide tikeller doğruysa altıkları olan tümeller doğru da olabilirler yanlış da olabilirler, tikeller yanlışsa altıkları olan tümeller de yanlıştır.

Çelişiklik ilişkileri, tümel olumlu ile tikel olumsuz ve tümel olumsuz ile tikel olumlu önermeler arasındaki ilişkilerdir. Bu ilişkilerde önermelerden ikisi de doğru ya da ikisi de yanlış olamaz, biri doğru diğeri yanlış olur.

Eşdeğerlilik ilişkileri, bir önermenin doğruluk değerini bozmadan kendisinden elde edilen önerme ile ilişkileridir. Üç türü ele alınıp denetlenmiştir.

Düz döndürme/evirme, konu ve yüklem yerini değiştirmektir. Tümel olumlu önermenin düz döndürmesi tümel olumsuz, tikel olumlu önermenin tikel olumlu, tümel olumlu önermenin de tikel olumlu önermedir. Tikel olumsuz önermenin ise düz döndürmesi yoktur. Örneklere bakalım.

Tümel Olumlu Önerme. *Hiçbir insan taş değildir. Hiçbir taş insan değildir.*

Tikel Olumlu Önerme. *Bazı insanlar gözlüklüdür. Bazı gözlüklüler insandır.*

Tümel Olumlu Önerme. *Tüm insanlar canlıdır. Bazı canlılar insandır.*

Ters döndürme/devirme, bir önermenin doğruluk değerine ve niteliğine dokunmadan özne ve yüklem yerlerini değiştirilip alıp yerlerini değiştirmektir. Tümel olumlu önermenin ters döndürmesi tümel olumlu, tikel olumsuz önermenin tikel olumsuz, tümel olumsuz önermenin de tikel olumsuz önermedir. Tikel olumlu önermenin ise ters döndürmesi yoktur. Örnekleri ele alalım.

Tümel Olumlu Önerme. *Her insan ölümlüdür. Her ölümlü olmayan insan olmayandır.*

Tikel Olumsuz Önerme. *Bazı insanlar öğretmen değildir. Bazı öğretmen olmayanlar insan olmayanlardır.*

Tümel Olumsuz Önerme. *Hiçbir insan taş değildir. Bazı taş olmayanlar insan olmayan değildir.*

Çevirme, önermenin önce niteliği değiştirilip sonra yüklem olumsuzlanmasıdır. Tümel olumlu, tümel olumsuz, tikel olumlu, tikel olumsuz şeklindeki dört standart önermenin de çevrilmesi yapılabilir. Örneklere bakalım.

Tümel Olumlu Önerme. *Tüm insanlar ölümlüdür. Hiçbir insan ölümlü değildir. Hiçbir insan ölümlü olmayan değildir.*

Tümel Olumsuz Önerme. *Hiçbir insan dört ayaklı değildir. Tüm insanlar dört ayaklıdır. Tüm insanlar dört ayaklı olmayandır.*

Tikel Olumlu Önerme. *Bazı insanlar öğretmendir. Bazı insanlar öğretmen değildir. Bazı insanlar öğretmen olmayan değildir.*

Tikel Olumsuz Önerme. *Bazı insanlar öğretmen değildir. Bazı insanlar öğretmendir. Bazı insanlar öğretmen olmayandır.*

Çıkarımlar

Çıkarım, bir veya birden fazla önermeden yeni önerme ya da önermeler elde edilme işlemidir. Çıkarımlar, genel olarak, doğrudan çıkarımlar ve dolaylı çıkarımlar şeklinde ele alınır.

Doğrudan Çıkarımlar.

Bu bölümde karşıolom, eşdeğerlilik çıkarımları denetlenmiştir.

Karşıolom çıkarımları karşıtlık, altıklık ve çelişiklik çıkarımları şeklinde sınıflandırılmıştır.

Karşıtlık çıkarımları, üst ve alt karşıtlık çıkarımlarından oluşur.

Üst karşıtlık çıkarımları tümel olumlu ve tümel olumsuz önermelerden oluşturulan çıkarımlardır.

Alt karşıtlık çıkarımları tikel olumlu ve tikel olumsuz önermelerden oluşturulan çıkarımlardır.

Altıklık çıkarımları alt ve üst altıklık çıkarımlarından oluşur.

Alt altıklık çıkarımlarında tümel önermeler doğru olursa tikel önermeler de doğru olur, tümel önermeler yanlış olursa tikel önermeler de belirsiz olur.

Üst altıklık çıkarımlarında tikel önermeler yanlış olursa tümel önermeler de yanlış olur. Tikel önermeler doğru olursa tümel önermeler belirsiz olur.

Çelişiklik çıkarımları tümel olumlu ve tikel olumsuz önermelerden oluşturulan çıkarımlar ile tümel olumsuz ve tikel olumlu önermelerden oluşturulan çıkarımlardan oluşur.

Eşdeğerlilik çıkarımları düz döndürme, ters döndürme ve çevirme çıkarımları şeklinde sınıflandırılmıştır.

Düz döndürme çıkarımları; tümel olumsuz önermenin düz döndürme çıkarımı, tikel olumlu önermenin düz döndürme çıkarımı ve tümel olumlu önermenin düz döndürme çıkarımından oluşur.

Ters döndürme çıkarımları; tümel olumlu önermenin ters döndürme çıkarımı, tikel olumsuz önermenin ters döndürme çıkarımı ve tümel olumsuz önermenin ters döndürme çıkarımından oluşur.

Çevirme çıkarımları; tümel olumlu önermenin çevirme çıkarımı, tümel olumsuz önermenin çevirme çıkarımı, tikel olumlu önermenin çevirme çıkarımı ve tikel olumsuz önermenin çevirme çıkarımından oluşur.

Dolaylı Çıkarımlar. İki veya daha fazla öncülden oluşan tasımlardır. Bu bölümde tasımlar basit, bileşik ve düzensiz tasımlar olarak sınıflandırılmıştır.

Basit Tasımlar. İki öncül ve bir sonuçtan oluşan tasımlardır. Geleneksel/klasik mantık kitaplarında genellikle yüklemli ve şartlı tasımlar olarak ele alınmıştır. Bazı mantık kitaplarında bağlantılı ve karmaşık tasımlara da yer verilmiştir. Çalışmada bu dört tasım türü de dikkate alınmıştır.

Yüklemli Tasımlar. Geleneksel mantıkta dört standart önerme olarak bilinen “tümel olumlu”, “tümel olumsuz”, “tikel olumlu”, “tikel olumsuz” şeklindeki niceliksel önermelerden oluşturulan tasımlardır.

Şartlı Tasımlar. Şartlı öncüllü tasımlardır. Bitişik şartlı tasım ve ayrık şartlı tasım şeklinde ikiye ayrılır.

Bitişik Şartlı Tasımlar. Büyük öncülleri bitişik şartlı önermeler olan tasımlardır. Ön bileşeni onaylama (modus ponens) ve art bileşenini onaylamama şeklinde (modus tollens) iki geçerli formu vardır.

Ayrık Şartlı Tasımlar. Büyük öncülleri ayrık şartlı önermeler olan tasımlardır. İki şekli vardır. 1. Bağdaşır Seçenekli Ayrık Şartlı Tasımlar. 2. Bağdaşmaz Seçenekli Ayrık Şartlı Tasımlar.

Bağlantılı Tasımlar. Büyük öncülleri, bir bağlantılı önerme türü olan bağdaşmazlık önermesinden oluşan tasımlar. Bu tasımların; ön bileşeni onaylama ve art bileşeni onaylama (modus ponendo tollens) şeklinde geçerli iki formu vardır.

Karmaşık Tasımlar. Bitişik şartlı ve ayrık şartlı öncüllerden oluşturulan karmaşık tasımlar ile bitişik şartlı ve bağlantılı öncüllerden oluşturulan karmaşık tasımlar ele alınmıştır.

Bileşik Tasımlar. İkiden fazla öncüle sahip tasımlardır. Soritler, ikilemler, saçmaya indirgeme tasımları şeklinde üçe ayrılır.

Soritler. Art arda gelen tasımlardan oluşan ve sadece sonuncu tasımın sonuç kısmının ifade edildiği yığın şeklindeki tasım. Aristoteles ve Goclenius soritleri vardır.

İkilemler. Öncülleri bitişik ve ayrıık şartlı önermelerden oluşan ve bu öncüllerdeki seçeneklerin ayrı ayrı değerlendirilmesiyle sonuca gidilen tasımlardır. Basit yapıcı, basit yıkıcı, karmaşık yapıcı, karmaşık yıkıcı ikilemler vardır.

Saçmaya İndirgeme Tasımları. Bir önermeyi doğru varsayarak çelişkileri yakalamaktır.

Düzensiz Tasımlar. Öncül düzeni basit ve bileşik tasımlardan farklı olan tasımlardır.

Kısıtlanmış Tasımlar. Öncüllerden birinin veya sonucun gizli olduğu tasımlardır. İki türü vardır.

Delilli Tasımlar. Öncüllerden biri veya her ikisi gerekçeli olan tasımlardır.

Sonuç

Bu çalışmada, eski (geleneksel/klasik) mantık ile yeni (modern/sembolik) mantık arasındaki temel farklar ve ilişkiler sistematik biçimde incelenmiştir. Geleneksel mantığın gündelik dile dayalı yapısı nedeniyle kısmen sembolik bir karakter taşıdığı, buna karşılık modern/sembolik mantığın bütünüyle sembolik bir yapıya sahip olduğu ortaya konmuştur.

Çalışmanın merkezinde yer alan geleneksel mantığın tamamen sembolik hale getirilip getirilemeyeceği sorusu, önerme türleri, önermeler arası ilişkiler ve çıkarım biçimleri üzerinden ele alınmıştır. Bu unsurların hem geleneksel/klasik mantık hem de modern/sembolik mantık perspektifinden ayrı ayrı değerlendirilmesi, iki yaklaşım arasındaki yöntemsel ve yapısal farklılıkları daha görünür kılmıştır.

Ayrıca önerme ve çıkarımların tutarlılık, eşdeğerlilik ve geçerlilik bakımından denetlenmesi süreci, çözümleyici çizelge kuralları doğrultusunda gösterilmiştir. Bu denetlemelerin özellikle modern/sembolik mantıkta daha sistematik, açık ve kesin sonuçlar verdiği görülmüştür.

Kitap, mantık tarihiyle ilgilenenlere, klasik (Aristotelesçi) mantık ile modern sembolik mantık arasındaki farkları anlamak isteyenlere, felsefe, dil felsefesi ve epistemoloji öğrencilerine hitap ediyor.

Kaynakça

Osman, Fikret *Geleneksel/Klasik Mantığın Modern/Sembolik Yorumu. İki Değerli Kiplikli Olmayan Mantık Açısından Bir Değerlendirme*. Ankara: Sentez Yayıncılık, 2024



KALEİÇİ'Nİ MAYALAYAN GÖNÜL ERİ: “AHI YUSUF” VE YİTİK MİRASIMIZ

İsmail Berk Karakaya, Furkan Çetin, Selçuk Polat

Ahi Esnaf Duası

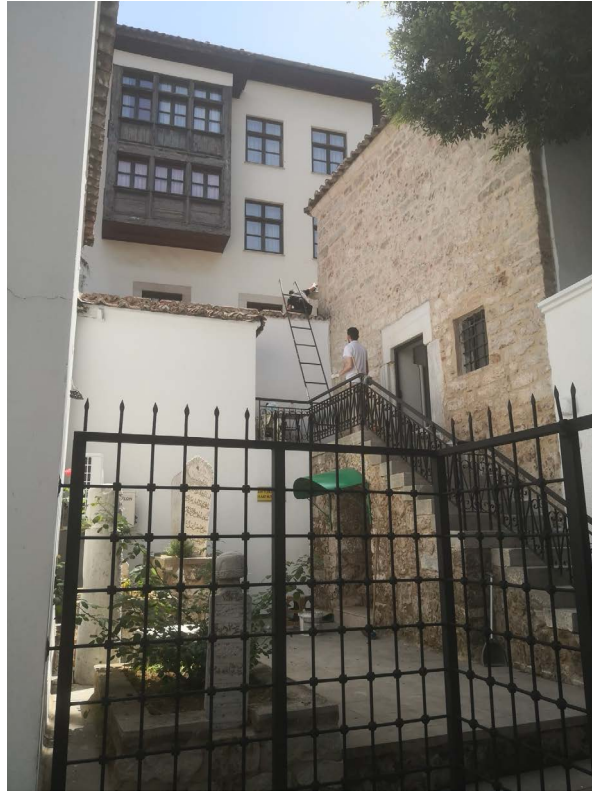
*“Ey Yüce Rabbimiz! Bizlere helalinden kazanç, işimizde doğruluk, gön-
lümüzde merhamet nasip eyle. Ahilik geleneğimizin ışığında, haramdan
uzak, emeği kutsal bilen, dürüst ve alçakgönüllü esnaflar eyle. Kapımız
her daim aç, soframız her daim bereketli, zanaatimiz ise Hakk'ın rızasına
vesile olsun. Âmin.”*

Antalya Kaleiçi'nde, bin yıllık bir sükunetin yankısı Ahi Yusuf Mescidi ve Türbesi'nde duyulur. 1249 tarihli bu yapı, Anadolu'nun irfanla mayalanma sürecinin stratejik merkezidir. Ahi Yusuf, Ahi Evran-ı Veli'nin fütüvvet ateşini Akdeniz'e taşıyan en seçkin öğrencilerden biridir. Ariflerin Sultanı Cenab-ı Mevlâna Celaleddin-i Rumî (k.s.)'nın oğlu olan alimlerin kandili; Sultan Veled Hazretleri'nin mersiyelerle andığı bu mimar, sadece bir zanaat merkezi değil, yönetici ile üreticiyi irfan ve tasavvuf yolunda birleştiren bir medrese kurmuştur.

“Kökü sağlam olan ağacın meyvesi de tatlı olur; o temiz soydan gelen temiz bir candır Ahi Yusuf.” — Sultan Veled

Ahi Yusuf, kılıç yapımcılığı zanaatıyla hem şehrin savunmasını güçlendirmiş hem de dükkanında “insan-ı kâmil” profiller yetiştirmiştir. 1249 tarihli kitabesi, Ahi Evran'ın sağ olduğu ve Ahiliğin en aktif örgütlendiği döneme şahitlik eder. Bugün bu kadim külliye, yanlış restorasyonlar ve kırma çatılarla özgün ruhundan koparılmıştır.

Ahi Yusuf Gönüllüleri (AHI-GÖN) olarak; İsmail Berk Karakaya, Furkan Çetin, Gurbanali Jafarzade, Ömür Akif Dinç, Agit Dolaşır, Can Burak Yılmaz, Safa Karagöz, İsmail (Aksaraylı), Çağlar, İsmail (Kayserili), Yunus Hoca, Muhammed Yusuf Aykut, Selçuk Polat ve nice maddi “manevi” “GÖNÜLLÜ”den oluşan ekip, bu mayanın üzerindeki perde-i zamaneyi bertaraf için bir araya gelmiştir.



Fotoğraflar: Ömür Akif Dinç -DNC Sinema ve Dijital Medya

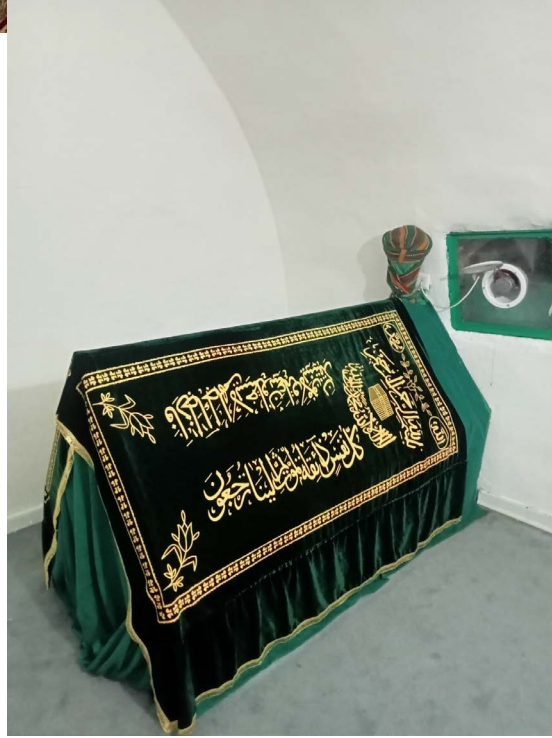
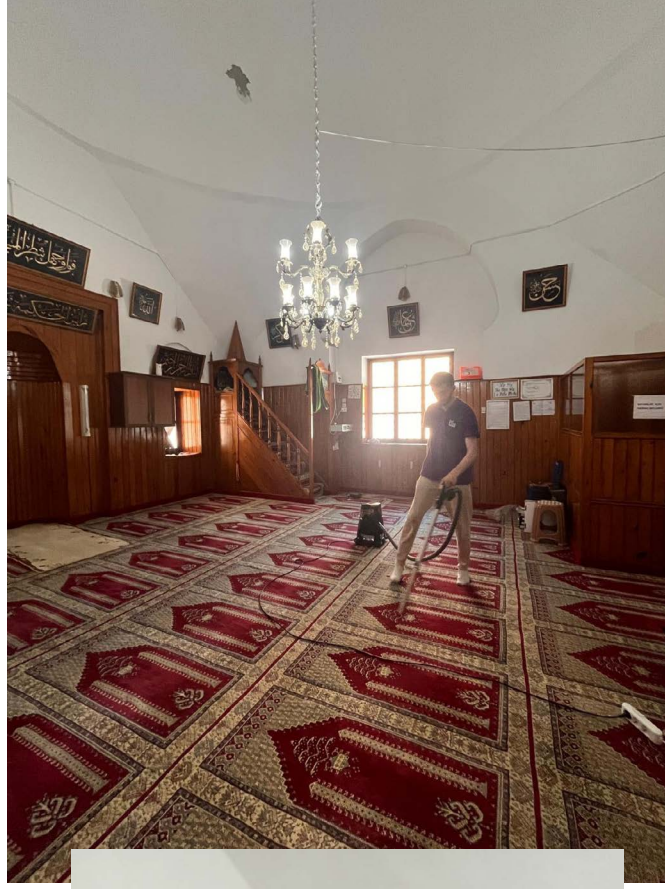


Anadolu'nun gönlü mayalı her bir “ferdi bireyinden” destek bekliyoruz. Keza Ahi Yusuf bir anıt mezar değil, yaşayan bir organizmadır. Türbenin otantik dokusunu ortaya çıkaracak, kubbesine kavuşuracak kültürel bir ikame süreci acilen başlatılmalıdır. Mirasın turistik bir obje değil, sosyal adalet ve ahlak mektebi olarak canlandırılmasını talep ediyoruz. Ahiliğin, sermayeyi ahlakla ve üretimi adaletle dengeleyen kadim reçetesine bugün her zamankinden daha çok ihtiyacımız var.

Anadolu mayası, bu kadim mektebin ihya edilmesiyle yeniden yeşerecektir. Bizler, o mayayı taşıyanlar olarak bu dirilişin takipçisiyiz.

Ahilik, erdemli bir medeniyetin kurucu omurgasıdır.

Mermerli Sokak'ta Ahi Yusuf'u Hatırla, Anadolu Mayasına Sahip Çık!



Sultan Veled'in Mersiyesinden

“Kerem ehli içinde misli yoktur onun, cömertlik mülkünün sultanıdır Ahi Yusuf. Zanaatıyla kazanır, hak yolunda harcar; nefsinin dükkanında eriten erdir Ahi Yusuf. Babası Sâdeddin fütüvvet göğünün güneşiydi; o güneşten doğan parlak bir aydır Ahi Yusuf.”

AHI-GÖN



“Felsefe pınarını yeniden akıtabilmenin ilk adımı, kadim felsefenin de temel sorunu olan varlık meselesine Türk bilgelerinin nasıl baktıklarını anımsamaktır. Bu, Yesevîleri, Mevlânâları, Yunusları, Pir Sultan Abdalları, Hacı Bektaş Velileri, Nesimleri, ya da Karacaoğlanları, Nasrettin Hocaları ve daha nicelerini edebiyatı aşarak değişik noktainazarlardan felsefece okumakla mümkün olur. Bize göre Türk bilgelerini felsefece okumak için çok geç kalınmıştır. Ama zararın neresinden dönülürse kârdır”

Prof.Dr. Süleyman Dönmez



**ANADOLU
NAZARİYATI**
— DERGİSİ —