

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 **esaslıdır**.

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 **hattırlatmayı** amaçlar.

Bu çalışmanın amacı, Türk hikmetini klasik felsefe–kelâm–tasavvuf ayrımlarına indirgmeden; **gönül, dil ve seyir** kavramları üzerinden bütüncül bir nazariyat çerçevesinde ele almaktır. Bu bağlamda Karagöz perde oyunu nazarî bir çözümlemeye 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 yabancıdır. 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, **hakikatin 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 hâinden 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 yığınınına ya da romantik bir tahayyüle indirgemektedir. Oysa Türk hikmeti için bu ayrım tali değil, bizzat **kurucu** bir zemindir.

Dil, Türk hikmetinde doğuştan verili olan, öğrenilmekten çok **keşfe-dilen** 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 örneklerindendir. 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 **telmih**e 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 Gelmeyen 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, seyreden 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 paylaması 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