



**RENÊ GUÊNON'UN
GELENEKSELÇİ DÜŞÜNCESİNDE
DİN VE SANAT**

Zeynep AKGÜL

**Yüksek Lisans Tezi
Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı
Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU**

2020

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

Zeynep AKGÜL

**RENÊ GUÊNON'UN GELENEKSELÇİ DÜŞÜNCESİNDE
DİN VE SANAT**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU**

ERZURUM - 2020



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " René Guênon'un Gelenekselci Düşüncesinde Din ve Sanat " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
 Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

04.06.2020

Zeynep Akgül

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------------|
| ÖZET | III |
| ABSTRACT | IV |
| KISALTMALAR DİZİNİ | V |
| ÖNSÖZ | VI |
| GİRİŞ | 1 |
| I. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ | 4 |
| II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ | 5 |
| III. RENÊ GUÊNON'UN HAYATI VE ESERLERİ | 5 |
| A. Hayatı | 5 |
| B. Eserleri..... | 8 |

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEKSELÇİ DÜŞÜNCE VE SANAT

| | |
|---|-----------|
| 1.1. GELENEKSELÇİ DÜŞÜNCE | 14 |
| 1.1.1. Gelenek ve Din..... | 18 |
| 1.2. GELENEK VE MODERN DÜNYA | 22 |
| 1.3. SANAT KAVRAMI VE KUTSALIN TEZAHÜRÜ OLARAK SANAT | 30 |

İKİNCİ BÖLÜM

RENÊ GUÊNON'UN DİN VE SANAT ANLAYIŞI

| | |
|---|-----------|
| 2.1. DİN ANLAYIŞI VE DİN İLE İLİŞKİLİ BAZI TEMEL KAVRAMLAR | 41 |
| 2.1.1. Metafizik Düşünce | 44 |
| 2.1.2. Hakikat Kavramı | 51 |
| 2.1.3. Ruh, Nefs, Beden | 57 |
| 2.2. SANAT ANLAYIŞI | 59 |
| 2.2.1. Sanat-Anlam İlişkisi | 61 |
| 2.2.2. Sembolizm..... | 66 |
| 2.2.3. Sanat ve Ölümsüzlük..... | 71 |
| 2.2.4. Sanat Eseri ve Sanatçı | 74 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**RENÊ GUÊNON'UN MODERN SANATA YÖNELİK ELEŞTİRİSİ**

| | |
|---|------------|
| 3.1. GENEL OLARAK SANAT..... | 78 |
| 3.1.1. Modern Sanat ve Modern Sanata Yönelik Eleştirisi | 81 |
| 3.1.2. Sanat, Toplum ve Medeniyet | 85 |
| 3.1.3. Sanat, İslâm ve Tasavvuf | 88 |
| 3.1.4. Sanat ve Tefekkür..... | 91 |
| 3.1.5. İslâm'da Kutsal Sanat..... | 93 |
| | |
| SONUÇ..... | 96 |
| KAYNAKÇA | 99 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 104 |

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RENÊ GUÊNON'UN GELENEKSELÇİ DÜŞÜNÇESİNDE DİN VE SANAT

Zeynep AKGÜL

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU

2020, 104 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU

Prof. Dr. Tuncay İMAMOĞLU

Doç. Dr. Mehmet Fatih KALIN

Bu çalışmada Fransız metafizikçi Renê Guênon'un din ve sanat anlayışı ele alınmaktadır. Gelenekselci ekolün öncüsü olan Guênon, gelenekselci düşünceyi bütün boyutlarıyla ele alarak düşünceleriyle daha sonraları bu ekolü takip eden Frithjof Schuon, A. K. Coomaraswamy, Titus Burckhart, Martin Lings ve Seyyid Hüseyin Nasr gibi düşünörlere yol göstermiştir. Birçok konuda çeşitli düşünceler öne süren Guênon'un üzerinde önemle durduğu konulardan biri de din ve sanat arasındaki ilişkidir.

Guênon, din anlayışını geleneksel çerçevede ortaya koymuştur. Sanatı dinden bağımsız olarak ele almayıp, hakikate erişmede bir vasıta olarak kabul etmiştir. Batıyı ise başta bilim ve sanat olmak üzere pek çok noktada eleştirmiştir. Modern dünyada dinin toplum dışına itilmesi sürecini ve bunun sonuçlarını çarpıcı bir şekilde ele alan yazar, Batı düşüncesindeki kavramları analiz ederek farklı bakış açısı sunmuştur. Guênon, modern anlayışta sanatın sanayileşmedeki bozulmayla da bağlantılı olarak basit düzeye indirildiği görüşünü savunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Renê Guênon, Din, Sanat, Gelenek, Din-Sanat İlişkisi, Modernite, Kutsal, Hakikat

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****RELIGION AND ART IN RENÉ GUËNON'S TRADITIONALIST
THOUGHT****Zeynep AKGÜL****Advisor: Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU****2020, 104 Pages****Jury: Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU****Prof. Dr. Tuncay İMAMOĞLU****Doç. Dr. Mehmet Fatih KALIN**

In this study, the sense of religion and art by René Guénon, a French metaphysician, is reviewed. Guénon, who was the pioneer of traditionalism, discussed traditionalism in utter details, then influenced other representatives of this concept such as Frithjof Schuon, A. K. Coomaraswamy, Titus Burckhart, Martin Lings and Seyyid Hüseyin Nasr. Guénon, who mooted various inspirations, particularly focused on the relationship between religion and art.

Guénon discussed religion in traditionalist framework. He did not approach art independently of religion but he accepted it as a means of accessing the truth. He criticised the western world, especially, with their science and art. By conspicuously criticising the exclusion of religion from the society in modern world, he presented a new perspective by analysing the concepts of the Western notions. He also defended the idea that the art in modern sense was oversimplified relatedly to the deterioration in industrialisation.

Keywords: René Guénon, Religion, Art, Tradition, Religion-Art Relationship, Modernity, Divine, Truth.

KISALTMALAR DİZİNİ

| | |
|-------|-------------------------|
| Çev. | : Çeviren |
| Der. | : Derleyen |
| Dr. | : Doktor |
| Ed. | : Editör |
| Haz. | : Hazırlayan |
| Prof. | : Profesör |
| ss. | : Sayfa sayısı |
| TDV | : Türkiye Diyanet Vakfı |



ÖNSÖZ

İnsanlığın ilk zamanlarından bu yana toplumların zihin dünyasını meşgul eden din kavramının mahiyeti her dönemde tartışma konusu olmuştur. Sanatın din ile olan ilişkisi konusunda da birbirinden farklı görüşler mevcuttur. Gelenekselci anlayışın sanatın dinden kaynaklandığı ve bu nedenle kutsalın bir tezahürü olduğu görüşünü savunmasına karşın, modern anlayış sanatı dinden bağımsız etkinlik olarak değerlendirmiştir.

Renê Guênon, din, metafizik, sanat gibi alanlarda pek çok eserler ortaya koymuştur. Özellikle Batı dünyasının içinde bulunduğu durumu analiz ettiği eserleriyle çağdaşlarından farklı bakış açıları sunmuştur. Gelenekselci ekolle adını duyuran yazar gelenek fikrinin esaslarını ayrıntılarıyla ortaya koymuştur. Çalışmamızda, Guênon'un gelenek fikrini, din ve sanat anlayışını analiz ettiğimiz gibi bu konularda Batı dünyasına yönelttiği eleştirilere de yer verilmiştir.

Bu çalışma giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde çalışmanın amacı, önemi ve yöntemi açıklanmıştır. Ayrıca Renê Guênon'un hayatına ve eserlerine yer verilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde gelenek kavramı ele alınarak temel ilkeleri ortaya konulmuştur. Ardından modern dünya ana hatlarıyla ele alınarak yazarın bu noktadaki eleştirilerine yer verilmiştir. Bu bölümde son olarak sanat kavramının kutsalla ilişkisi değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde, yazarın din ve sanat anlayışı ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Son olarak üçüncü bölümde ise yazarın modern sanata yönelttiği eleştirilere yer verilmiştir. Modern sanat ve kutsal sanatın mukayesesi yapılarak yazarın din ve sanat anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Son olarak, çalışma süreci boyunca bilgi ve tecrübesiyle her daim benden yardımını esirgemeyen, çalışmanın bütün aşamalarını takip eden, motivasyon anlamında beni destekleyen değerli hocam Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU'na teşekkür ederim. Ayrıca bilgi ve birikiminden yararlandığım Prof. Dr. Tuncay İMAMOĞLU ve Doç. Dr. Mehmet Fatih KALIN'a değerli katkılarından dolayı teşekkür ederim. Yine bu süreçte hep yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

GİRİŞ

Din insanlık tarihi ile başlayıp günümüze kadar varlığını koruyan bir kurumdur. İnsanın olduğu her yerde din de vardır.¹ Bunun çok çeşitli nedenleri olmakla birlikte din, ortaya çıktığı toplumun sosyal, kültürel durumundan etkilenir ve aynı zamanda da toplumların kültürlerinin oluşmasında belirleyici bir rol üstlenir.

Dünya üzerinde, birbirinden farklı esaslar üzerine kurulmuş ve birbirinden farklı iddialara sahip olan birçok din bulunmaktadır.² Bu nedenle din hakkında tam bir tanım yapmak mümkün değildir. Din, onu tanımlayan kişilerin yaşadıkları çevre, kültür, gelenek ve göreneklerden etkilenmektedir. Dini tanımlamada herkesin farklı bir bakış açısı mevcuttur.³

Öncelikle ifade etmemiz gereken nokta, dini inceleme konusu olarak ele alan her disiplinin kendi bakış açısıyla din tarifi yaptığıdır. Örneğin sosyoloji dinin yalnızca toplumsal yönüne vurgu yapar. Ancak dini yalnızca salt sosyal bir olgu olarak kabul etmek doğru bir yaklaşım değildir. Sosyal düzen dinin yalnızca oluşturucu öğelerinden biri olabilir. Guénon, dinin bir yönüyle sosyal özellik taşımasına karşın bundan daha fazlası olduğu görüşündedir.⁴ David Êmile Durkheim, dini beşeri bir üretim olarak tanımlamaktadır.⁵ Psikoloji bilimi ise dini daha çok birey ve grup temelli ele alır. Erich Fromm dini; bir grup tarafından paylaşılan ve o grubun üyelerine kendilerini adayabilecekleri hedef sunan, onlara ortak davranış biçimi veren bir sistem olarak tanımlamaktadır.⁶ İlâhî tüm dinler için geçerli sayılabilecek daha kapsayıcı bir tanım olarak ise “din, ferdî ve içtimaî yanı bulunan, fikir ve tatbikat açısından sistemleşmiş olan, inananlara bir yaşama tarzı sunan, onları belli bir dünya görüşü etrafında toplayan bir kurumdur.” Mehmet S. Aydın bu tanımda dinin inanç, ibadet ve ahlâk yönüne vurgu yapmıştır.⁷ İşte Guénon da dinin bu üç boyutundan hareketle akîde, ahlâk ve ibadet birleşimini içeren dinlerin yalnızca din sayılabileceği görüşündedir. Guénon’un din

¹ Recep Kılıç, *Dini Anlamak Üzerine*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2004, 11.

² Ruhattin Yazoğlu, *Dinî Çoğulculuk Sorunu John Hick Üzerine Bir Araştırma*, İz Yayıncılık, İstanbul 2007, 7.

³ Tuncay İmamoğlu, Ruhattin Yazoğlu ve Vahdettin Başçı, *Din Felsefesi*, Eser Basın Yayın Dağıtım Matbaacılık, Erzurum 2018, 13.

⁴ René Guénon, *Doğu Düşüncesi*, (Çev.: L. Fevzi Topaçoğlu), İz Yayıncılık, İstanbul 2014, 91.

⁵ David Êmile Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, (Çev.: F.Aydın), Eskiyei Yayınları, Ankara 2011, 21.

⁶ Erich Fromm, *Psikanaliz ve Din*, (Çev.: Aydın Arıtan), Fatih Yayınevi, İstanbul 1981, 41.

⁷ Mehmet S. Aydın, *Din Felsefesi*, İzmir İlahiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 2012, 6.

anlayışına ilerleyen başlıklarda ayrıntılı olarak değinilecektir. Onun öncesinde yazarın din anlayışının da temelini oluşturan gelenekselci anlayışa kısaca göz atmak yerinde olacaktır. Gelenek kavramının tanımlanma noktasında farklı görüşler mevcuttur. Bu kavramın doğru anlaşılması gelenekselci düşüncenin yapısını kavramamız için oldukça önemlidir. Bunun için öncelikle geleneğin ne olmadığını bilmek gerekir.

Gelenekselci ekolün öncüsü olan Guénon, gelenek kelimesinin yanlış kullanımına sıklıkla dikkat çekmektedir. Buna göre geleneğin basit adetlere indirgenmesi kabul edilemez bir kavramsal yanıltır. Bu şekliyle gelenek kutsal olan bütün değerlerden soyutlanmış durumdadır. Hatta insanlar daha da ileri giderek din ile hiçbir bağı bulunmayan bir töreni gelenek adı altında tekrarlayabilmektedir. Bu durum modern insanın gelenek hakkında hiçbir şey bilmediği anlamına gelir.⁸ Guénon Batı uygarlığının anti geleneksel nitelik taşıdığını söyler. Buna göre modern Batı uygarlığının ilerleme olarak nitelendirdiği sistemde kutsal, hayatın dışına itilmiştir.⁹

Kozmik düzen ile varlığını bu düzene borçlu olan insan arasında bir bağı bulunması mecburidir. Lâ dinî (din dışı) anlayış bu düzenle uyum içerisinde olmaktan oldukça uzaktır. Lâ dinî bilim kendi dışındaki her şeyi anlamaktan acizdir. Guénon, modern lâdinî bilimi “entelektüel miyop” olarak nitelendirmektedir. Modern bilim kendi dışındaki gerçeklikleri görmekten uzaktır.¹⁰ Ayrıca çağımızda entelektüel bunalımın yaşandığı açıktır.¹¹ Yaşadığımız dünyayı bütün olarak değerlendirdiğimizde dünyamızdaki var oluşların tamamının tevhîd ilkesinden uzaklaştıkça nitelik yönünden zayıfladığını, nicelik yönünden ise artışa geçtiğini görürüz.¹² Tevhîd öğretisi, bütün varlıkların varoluşunun temel ilkesinin temelde bir olduğu görüşüdür. Bu görüş bütün geleneksel uygarlıkların ortak noktasıdır. Tevhîd, ilkelerde olduğu gibi değişken değildir. Çünkü değişkenlik ancak olağan varlıklara özgüdür.¹³ Ancak Batılı anlayış var

⁸ René Guénon, *Mânevî İlimlere Giriş*, (Çev.: Lütfi Fevzi Topaçoğlu), İstanbul 1997, 29.

⁹ Guénon, *Mânevî İlimlere Giriş*, 72.

¹⁰ René Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, (Çev.: Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul 1990, 55.

¹¹ Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 245.

¹² Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 63.

¹³ René Guénon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, (Çev.: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 51.

olan her şeyi görünür durumuyla ele almaktadır. Bu nedenle tevhîd kavramını anlamaları zordur.¹⁴

Modern dünyada tevhîdin zıddı bir kavram olarak tek biçimci anlayışı rahatlıkla görmekteyiz. Tek biçimcilik, varlıkları bütün niteliksel özelliklerden yoksun bırakarak onu yalnızca basit tarzda birimlere indirgemek ister. Bu şekilde tam anlamıyla tek biçimcilik asla gerçekleşemez. Fakat bu anlayışı gerçekleştirmeye yönelik çabaların tamamı, özellikle insanî alanda varlıkların aslî niteliklerinden onları yoksun bırakmaya yol açabilmektedir. Bu durum bir anlamda insanları basit makineler haline getirmek demektir.¹⁵

Modern dünyanın en önemli ürünü olan makine, niceliğin niteliğe olan üstünlüğünü temsil etmektedir. Toplumsal hayatın her alanında kendini hissettiren tek biçimci anlayış, her insanın her alanda aynı yetenekleri olduğunu iddia etmektedir. Bu anlayış tabiat yasalarıyla da uyumlu bir anlayış değildir. Modern zihniyet tek biçimleştirmeyi kendi uygulamakla kalmayıp bu anlayışı bütün dünyaya benimsetmeye çalışmaktadır. Ancak dünya ne kadar tek biçimleşirse o kadar az birleşmiş olur.¹⁶ Tek biçimleştirme yalnızca bireyler için öngörülen durum değildir, benzer şekilde tek biçimleştirmeyi nesnelere üzerinde de görmekteyiz. Bunun en tipik örneği sanayideki tek tipli üretim anlayışıdır. Bütünüyle niceliksel bir düzen kurmayı amaçlayan modern dünya bu şekilde dünyayı değiştirdiğini iddia etmektedir. Ancak niceliğin niteliğe tercih edilmesi Guénon için dünyanın sunîleştirilmesi anlamına gelir.¹⁷ Böylece modern insan yaşadığı dünyayı da kendisini de makineleştirme yolunda hızla ilerlemektedir.¹⁸

Bu durumu sanat alanında da rahatlıkla görmekteyiz. Modern sanat dediğimiz şey de tıpkı modern sanayide olduğu gibi insanın dışında gelişen, ondan bir iz barındırmayan sunî bir hâl almıştır. Ancak modern uygarlık bunun da farkında değildir. Hatta bu durumun da bir üstünlük olduğu görüşündedir.

Tek doğru olarak kendisini kabul eden modern uygarlık kendi dışındaki her şeye kapalı durumdadır. Bu noktada özelde Avrupa'yı ele aldığımızda geleneksel uygarlıkların onlara sağladıkları katkıyı yeterince değerlendiremediklerini

¹⁴ Guénon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 53.

¹⁵ Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 65.

¹⁶ Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 66-67.

¹⁷ Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 68.

¹⁸ Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 147.

söyleyebiliriz. Önceki dönemlerde özellikle İslâm uygarlığından aldıkları birikimlerden yeterince faydalanmadıklarını söylemek mümkündür. Çoğu Batılı İslâm medeniyetiyle ilgili olan her şeyi inkâr etme eğilimindedir.¹⁹ Ancak tarihe baktığımızda durumu daha rahat görebilmekteyiz. Örnek olarak İspanya’da bir dönem hüküm süren İslâm uygarlığını verebiliriz. Burada İslâm uygarlığının izleri hâlâ mevcuttur. İslâm medeniyetinin etkisi bilim, sanat, felsefe ve daha çok çeşitli alanlarda açıkça ortadadır. İspanya o dönemde önemli bir konumdaydı. Doğa bilimlerinin çoğu Avrupa’ya yayılımı İslâm medeniyeti vasıtasıyla buradan sağlamıştır. Kimya, astronomi, matematik ve diğer pek çok alanlarda İslâm medeniyeti içinde özgün eserler ortaya konulmuştur. Ayrıca sanatta da benzer durum söz konusudur. Müslüman şair ve yazarların görüşlerinin birçoğunun Batı’da kullanıldığını görmekteyiz. Benzer şekilde mimaride de İslâm medeniyetinin etkisi özellikle Orta Çağ Avrupa’sında açık şekilde görülür. Ancak Batılı anlayış bunların çoğunu inkâr etmektedir.²⁰ Guênon Batı’nın geleneksel uygarlıkla bağının skolastik dönemde mevcut olduğu görüşündedir. Ancak daha sonraki dönemlerde Batı’nın gelenekle olan bütün bağı kopmuştur. Böylece bozulma süreci başlamıştır. Bu sürece birinci bölümde ayrıntılı olarak değinilecektir.

I. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Modern medeniyetlerin tamamında tam bir dünyevileşme söz konusudur. Batı medeniyeti tamamen madde ekseninde kurulmuş, pragmatist bir anlayışın hâkim olduğu bir medeniyettir. Elbette bu durum insan yaşamının çok çeşitli alanlarında bir takım değişiklikleri beraberinde getirmektedir. İnsanların manevî olan her şey ile bağı zayıflamış durumdadır. Guênon bu durumu nedenleri ve sonuçlarıyla beraber ortaya koymuştur. Modern dünyadaki durumu “bunalım” olarak değerlendirdiği *Modern Dünyanın Bunalımı* adlı eseri geniş çevrelerde büyük yankı uyandırmıştır. Modern dünyanın bu durumunu ilerleme olarak gören anlayışlara karşı çıkan yazar, dinden kopuşun bütün alanlarda bozulmayı beraberinde getirdiğini böylece sanatların da değerini yitirdiğini savunmuştur. Günümüzde din ve sanatın mahiyeti tartışma konusu olmuştur. Sanatı dinden kaynaklı ilkelerin bir yansıması olarak değerlendirenlerin yanı sıra sanatı bağımsız bir alan olarak gören anlayışlar da mevcuttur. Bu çalışmanın amacı

¹⁹ Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 83.

²⁰ Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 86-87.

tüm bu anlayışlar içerisinde Guênon'un din ve sanat anlayışını ve bu ikisi arasında kurduğu ilişkiyi ortaya koymaktır.

II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmamızın konusunu oluşturan “Renê Guênon'da Din ve Sanat İlişkisi”ni ortaya koyabilmek amacıyla öncelikli olarak kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Kaynaklara ve bu kaynakların doğruluk kriterlerine uygunluğu esas alınarak objektif bakış açısıyla ortaya konulmuştur. Çalışmada bizzat yazara ait eserlerden istifade edilmiştir. Ayrıca konuyla ilgili diğer kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Guênon'un konuyla ilgili eserleri incelenirken, bütün eserlerinin Fransızca'dan çeviri olması ve bu çevirilerde çoğunlukla yabancı kelimelerin sıklıkla geçmesi nedeniyle konuyu ve kavramları ele alırken sadeleştirmeler yapılmıştır. Ayrıca çalışma içerisinde Guênon'un konuyla ilgili eserleri öne çıkarılmıştır.

III. RENÊ GUÊNON'UN HAYATI VE ESERLERİ

A. Hayatı

Renê Guênon (tam adıyla Renê Jean-Marie-Joseph Guênon), 15 Kasım 1886'da Fransa'nın Blois kentinde dünyaya gelmiştir. Babası mimar olan Jean-Baptiste ve annesi Anna-Lêontine Jolly'dir. Guênon'un ailesi ve çevresi geleneksel katoliktir.²¹ Guênon doğuştan zayıf bünyeli olduğundan sağlığı pek iyi değildir. Bu nedenle anne ve babası onun için endişelenmekteydiler. Teyzesi Madame Veuve Duru onlara yakın bir yerde oturmaktadır ve çocuğu yoktur. Bu nedenle Guênon'a özenle bakar. Guênon ilk bilgilerini öğretmen olan teyzesi Bayan Duru'dan öğrenir.²²

Guênon, Ekim 1898'de 12 yaşındayken Notre-Damedes Aydes okuluna girer. Parlak zekâsı onu okulun en başarılı öğrencisi durumuna getirir. 1902'de Augustin-Thierry Koleji'ne retorik öğrencisi olarak girer. 1903'te felsefe öğrencisi olur. Felsefe bölümünü pekiyi dereceyle bitirir. 1904'te matematik bölümüne girer. Fakat sağlığı

²¹ L. Fevzi Topaçoğlu, “Renê Guênon/Martin Lings”, *Doğu Düşüncesi*, (Çev.: L. Fevzi Topaçoğlu), İz Yayıncılık, İstanbul 2014, 7.

²² Mahmut Kanık, “Renê Guênon'un Hayatı ve Eserleri”, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, (Çev.: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 12.

derslere düzenli devamını engeller. Hocaları matematik bölümüne Paris'te devam etmesini önerir. 1904 Ekim'inde Guênon Paris'e gelir ve Rollin Koleji'ne kabul edilir. Paris'e gelir gelmez Quartier Latin'de bir oda tutar fakat oradaki öğrencilerin çalışmasına engel olacak tutumundan dolayı daha sakin bir yer olan Île Saint-Louis'de bir yer bulur. Burası 18. yüzyılda inşa edilmiş eski bir binadır. Sessiz ve sakindir. Guênon bu binanın 3. katında 25 yıldan fazla yaşamıştır.²³

Bir arkadaşı vasıtasıyla occultiste ekolüne girer. Ardından Martinist tarikatına üye olur. Daha sonra occultiste teşkilatlarla olan bağını keser. 1909 yılında Gnostik Kilisesi'ne girer ve Palengenius adıyla piskopos olur. Gnostik Kilisesi'nde ve occultiste ekolü içinde Guênon entelektüel hayatında önemli rol oynayan Léon Champrenaud ve Albert de Pouvourville adında iki önemli kişiyle tanışmıştır. Léon Champrenaud, 1870-1925 yılları arasında yaşamış occultiste ekole katılmıştır. Ancak daha sonraları bu ekolden ayrılmış Abdülhak adını alarak Müslüman olmuştur. Albert de Pouvourville ise 1862-1939 yılları arasında yaşamış, Matgioi adıyla Taoizme mensup olmuştur.²⁴

Guênon, Kasım 1909'da ilk yazılarını kurucuları arasında yer aldığı *La Gnose* dergisinde yayımlamıştır. Ayrıca Origenes'e atfedilen *Philosophumena*'nın ilk kitabını Fransızcaya çevirmiştir. Bu dönemde büyük metafizikçi olarak ün kazanmıştır.²⁵

Guênon'un tasavvufla tanışması önceleri *La Gnose* dergisinde yazarlık yapmış olan daha sonraları Müslümanlığı seçen Abdülhâdî vasıtasıyla olmuştur. Guênon 1912 yılında Berthe Loury ile Blois kentinde evlenir. Yine aynı yıl Abdülhâdî vasıtasıyla Müslüman olur. 1915-1916 yıllarında Saint-Germain en-Laye Koleji'nde öğretmenlik yapar. 1917 yılında annesini kaybeder. Aynı yılın Eylül ayında Guênon Cezair'in Setif kentine felsefe öğretmeni olarak görev yapmak için eşi ve teyzesiyle Cezayir'e taşınır. Paris'te tasavvufla tanışmasından sonra İslâm'la ilk ciddi münasebeti burada gerçekleşmiştir. Ekim 1918'de Paris'e geri dönerler. 1924'den itibaren Saint-Louis Koleji'nde felsefe dersleri vermeye başlar. 1928'de önce eşini ardından teyzesi Bayan Duru ölür. Guênon, *Voile d'Isis* dergisinde yazarlık yapar. Derginin adını 1933'te *Études Traditionnelles* olarak değiştirir. Andre Prêau, René Allar ve Frithjof Schuon gibi

²³ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 12.

²⁴ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 13.

²⁵ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 13

yazarlar da onunla birlikte çalışır.²⁶ 1929 yıllarında Mısırlı mühendis Hasan Farid Dina ve Kanada Demiryolları Başkanı'nın kızı Amerikalı Marie W. Shillito çiftiyle tanışan Guénon, Bayan Dina'nın vasıtasıyla eserlerini toplayıp yayın evi kurar. İslam tasavvufuyla ilgili araştırması için Guénon'un Mısır'a gönderilmesine karar verilir. 1930'da Mısır'a gider, Abdülvâhid Yahyâ adıyla Müslümanlığı kabul ederek Kahire'de çalışmalarına devam eder. Guénon, *el-Marife* dergisinde Arapça makaleler yayımlar, bazı makaleleri Fransızcaya çevrilir.²⁷ 1934 yılında Muhammed İbrâhim'in kızı Fâtıma ile evlenerek hayatını Kahire'de sürdürmüştür.²⁸ 1944'te ilk kızı Hatice, 1947'de ikinci kızı Leyla, 1949'da oğlu Ahmed dünyaya gelmiştir.²⁹ Guénon, 7 Ocak 1951'de Kahire'de vefat etmiştir.³⁰

Modern kargaşa içinde çağdaşlarından ayrılan Guénon'un eserleri Gonzague Truc, René Allar, Dr. Pierre Ponsoye gibi pek çok yazarı etkilemiştir. 1951'de André Gide'e ayrılan *Nouvelle Revue Française*'in özel sayısında Henri Basco, André Gide'in şu sözlerini aktarıyor: “Guénon haklıysa, benim bütün eserlerim tepetaklak olur. Guénon'un yazdıklarına hiç itirazım yok, kesinlikle yok, onlar çürütülemez.”³¹

Geleneksel düşünce çizgisinde, Guénon'un izinde giden bir ekip de vardır: Matgioi, Ananda K. Coomaraswamy, Abdulhak Leon Champrenaud ve Abdulhadi John Gustaf Aguéli bu isimlerdendir. Bir başka yazar Frithjof Schuon'dur. Schuon, Guénon'un eserlerinden farklı olarak geleneksel formların manevi yorumunu yapmıştır.³²

Guénon'un eserleri birçok Batı diline çevrilmiştir. Hatta Tibet'e kadar ulaşmıştır. Türkiye'de ise ilk çevirileri 1979'da yayımlanmaya başlamıştır. *Yeni Alpha Dergisi*'nde Guénon için şunlar yazılıdır: “Fransız yazarı, Katolik bir burjuva ailesinden gelmektedir. Önceleri matematiğe ilgi duyan René Guénon, Paris'e geldikten sonra din çevrelerine girip çıkar. Gnostik kiliseye bağlanır ve orada piskopos olur (1909). *La Gnose* dergisinde bulunur ve bir tarikat kurmayı düşler. O nedenle Hint düşünce ve

²⁶ Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 16.

²⁷ Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 17.

²⁸ Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 18.

²⁹ Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 19.

³⁰ Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 20.

³¹ Mahmut Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri Üzerine”, *Modern Dünyanın Bunalımı*, (Çev.: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 2017, 9.

³² Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri Üzerine”, 10.

doktrinlerini inceler. Taoist ve sûfî düşüncelerini araştırır. Tutumu giderek aydınlığa kavuşur. René Guénon, modern dünyaya özellikle bilimsel gelişmeye karşı eleştirel bir tavır içerisinde. Onun, insanlığın niteliksel bir değişimine yol açacağını sanmak saçma olur, diye düşünür. Hikmet, onun için yegâne geleneğe, din ve kültürlerin merkezini oluşturan asıl geleneğe dönüşür. Bu gelenek sırrî bir bilgiyi, yani tasavvufa yönelik belli bir seçkin zümreye has, hissedilen şeylerin ancak sembolleri olduğu ebedi düşüncelerin sırlarını keşfeden ledünnî bir bilgiyi içerir.”³³ Guénon’a göre insanın en yüksek eylemi metafiziksel bir aktivite olan ruhu ve özü sezgilemesidir.³⁴

Guénon modern dünyanın içinde bulunduğu duruma farklı bir bakış açısı getirmiştir. Guénon’a göre modern dünya bir sapmanın içindedir. Sapmanın köklerini derinlemesine inceleyen eserler kaleme almıştır. Guénon bu sapmadan kurtuluşa bir çare olarak geleneksel öğretiyi üzerinde durmuştur.

B. Eserleri

Guénon’un eserleri İngilizce, Arapça, İspanyolca, Portekizce ve Almanca gibi diğer Batı dillerine de tercüme edilmiştir. On yedi kitap, üç yüz elli kadar makale yazmıştır. Eserlerinde René Guénon ismini kullanmıştır. Arapça olarak kaleme aldığı makaleleri Abdulvâhid Yahyâ imzasıyla yayımlamıştır.

Eserleri şunlardır:

a. *Hint Öğretilerinin İncelenmesine Genel Giriş (Introduction generale à l'etude des doctrines hindous)*: 1921’de yayımlanan bu kitap Guénon’un ilk kitabıdır. Bu kitabın aşağı yukarı yarısı, yani 150 sayfası, genel olarak geleneğin incelenmesine ayrılmıştır.³⁵

b. *Teosofizm: Bir Sözde-Dinin Tarihi (Le Theosophisme, histoire d'une pseudo-religion)*: İlk kitabı yayımlandıktan sonra, Guénon “Revue de Philosophie” dergisinde tarih, felsefe ve tasavvuf ile ilgili bir dizi yazı yayımladı. Kitap bu yazılardan meydana gelmiştir.³⁶

c. *Ruhçu Yanılgı (L'erreur spirite)*: Bu kitap da *Teosofizm* adlı eser gibi, aynı

³³ Kanık, “René Guénon’un Hayatı ve Eserleri Üzerine”, 11.

³⁴ Kanık, “René Guénon’un Hayatı ve Eserleri Üzerine”, 12.

³⁵ Kanık, “René Guénon’un Hayatı ve Eserleri”, 21.

³⁶ Kanık, “René Guénon’un Hayatı ve Eserleri”, 21.

kaygılara cevap vermektedir. İspirizmacıların, hem kendi tenasüh fikirlerini hem de ölüleri çağırma işlemlerini Doğu geleneklerine ve özellikle Hinduizm'e atfetme alışkanlıklarının var olduğu bilinmektedir. Gerçekten İspirizmacılık Amerika'da doğmuş, oradan Avrupa'ya sıçramış; Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra da önemli bir gelişme göstermiştir.³⁷

ç. *Doğu ve Batı (Orient et Occident)*: Kitabın birinci bölümü, Batı'nın vehimlerini gün yüzüne çıkarmaya ayrılmıştır. Bu bölümde yazar; ilerleme, ilim ve hayat gibi her biri Batılılar için birer 'put' haline getirilmiş hususları kritik etmekte, hayalî korkuları ve gerçek tehlikeleri açığa vurmaktadır. İkinci bölümde "yakınlaşma imkânları" konu edilmiştir. Yakınlaşmanın koşulu, yazara göre, Doğu'da muhafaza edilen otantik metafiziğin temel ilkeleri konusunda bir anlaşmaya varmaktır. Böylece Batı'da yeni bir entelektüel elitin oluşmasını sağlamaktır. Bu elit Doğu öğretilerini inceleyerek kendi geleneğinin -Hıristiyanlığın- orijinal anlamını ve değerini kavrayacaktır. Guénon bu kitapta gelenek ve uygarlıklar arasındaki birleşmenin yanlışlığından bahseder ve ayrıca çağdaş insanlığı tehdit eden tehlikeleri yok edecek anlaşma zemini bulmanın gerekliliğini işlemiştir. Bu kitap Batı'da yeni düşüncelere ufuk açmıştır.³⁸

d. *Vedantaya Göre İnsan ve Halleri (L'homme et son devenir selon la Vedanta)*: 1911 yılında *La Gnose* dergisinde bir "nüve"si gözükken bu kitabını Guénon 1925'de yayımlar. Özellikle belirtmek gerekir ki, Guénon bu eseriyle, tercümanı olduğu öğretinin temel öğelerine sahip olduğunu gösteriyordu. Bu eser öğretileri dışarıdan inceleyen Doğu bilimcilerinin ve din tarihçilerinin bakış açısından bakıldığında bilgi ürünü değil geleneksel olarak aktarılan kutsal bilimin idrak edilmesi sonucunda ortaya çıkan bir üründür.³⁹

e. *Dante'nin Esoterizmi (L'esoterisme de Dante)*: Küçük bir kitaptır. Dante'nin eserinde özellikle *İlahi Komedya*'sında gizli bir anlamın varlığı 19. yüzyıl ortalarında iki bilgin, Rossetti ve Aroux tarafından ileri sürülmüştür. Fakat bunlar Dante'yi hem bir "sapık mezhepli", hem de bir "devrimci" olarak tanıtıyorlardı. Bu eserinde Guénon, bunların ilk düşüncesine, yani Dante'nin eserinde gizli bir anlam olduğu düşüncesine katılırken, ezoterizmin sapkınlıkla eşdeğer tutulmaması gerektiğini belirtir. Guénon

³⁷ Kanık, "René Guénon'un Hayatı ve Eserleri", 21.

³⁸ Kanık, "René Guénon'un Hayatı ve Eserleri", 22.

³⁹ Kanık, "René Guénon'un Hayatı ve Eserleri", 24.

İlâhi Komedya'da ezoterik bir gerçekleşme durumu olduğunu, Dante'nin modern Batılıların bilmediği geleneksel ilimleri, sayılar ilmi, kozmik çevrimler teorisi, kutsal astroloji gibi ilimleri bildiğini iddia eder. Guénon Orta Çağ'daki bu ezoterizm sorununa değinen tek kişidir.⁴⁰

f. *Doğu Metafiziği (La Metaphysique Orientale)*: Bu eserde Doğu metafiziği ya da daha ziyade sıfatsız, yani Doğu'ya da Batı'ya da ait olmayan, fakat “evrensel” olan bir metafizik söz konusu edilmektedir. Bu eser Guénon'un 12 Aralık 1925'te Fransa'da Sorbonne Üniversitesi'nde vermiş olduğu bir saatlik konferanstan oluşmaktadır. Bu konferans Guénon'un hayatında verdiği tek konferanstır. Daha sonraları yayımlanan bu eser 22 sayfadır.⁴¹

g. *Âlemin Hükümdarı (Le Roi du Monde)*: Bu eser 1927'de yayımlanmıştır. Guénon'un en önemli eserlerinden birisidir. Yazar büyük bir ustalıkla İslâm tasavvufundaki karşılığı “kutb” olarak belirtilebilecek son derece ilginç konulara değinmiştir.⁴²

ğ. *Modern Dünyanın Bunalımı (La Crise du Monde Moderne)*: 1927 yılında, Guénon, *Doğu ve Batı* adlı eserinde ele aldığı bazı sorunları netliğe kavuşturmak ister ve bu eserini yayımlar. Guénon'un karşı çıktığı bazı yanlış düşünceler kimileri tarafından ısrarla savunulmaya başlanmış ve yazar bunun üzerine bu eserini kaleme almıştır. Doğu ve Batı adlı eserindeki sorunlara yeni boyutlar kazandırmıştır. Öncelikle modern dünyayı insanlık tarihi içine yerleştirir. Kozmik devrelere göre tarih içindeki yerini ve konumunu saptar. Çağımızın “Kali-Yuga” ya da “Karanlık Çağ” denilen bir dönem içinde bulunduğunu belirtir. Batı dünyasının Doğu dünyasından daha ileri ve hızlı bir yozlaşma süreci içinde olduğunu ifade eder. Guénon burada modern Batı dünyasının özelliği olan öğelerin tasvirini ve tenkidini yapar: Eylemin bilgiye üstünlüğü, 16. yüzyıldan beri oluşan bilimin “din-dışı” özelliği; toplumsal kargaşayla son bulan bireycilik ve son olarak da tamamen materyalist olan, bütün insanlığı istila eden ve tehdit altında tutan, korku, terör ve ürperti salan Batı uygarlığı gibi hususları derinlemesine ele alır. *Modern Dünyanın Bunalımı*, Guénon'un eserleri içinde en geniş ilgiyi görmüştür. Marco Pallis ve Richard Nicholson tarafından *The Crisis of the*

⁴⁰ Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 24.

⁴¹ Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 25.

⁴² Kanık, “René Guénon'un Hayatı ve Eserleri”, 27.

Modern World adıyla İngilizce'ye çevrilmiştir.⁴³

h. *Manevî Otorite ve Maddî İktidar (Autorite spirituelle et pouvoir temporel)*: Bir bakıma bu kitap, *Doğu ve Batı ve Modern Dünyanın Bunalımı* kitaplarının tamamlayıcısı durumundadır. Yani yazara göre, Batı'nın yeniden kendi geleneğine dönmesi, madde ile mana arasındaki normal ilgilerin bilincine yeniden varmasıyla mümkün olabilecektir. Kitap, *Maddî İktidar Ruhanî Otorite* adıyla Türkçe'ye çevrilmiştir.⁴⁴

1. *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi (Le Symbolisme de la Croix)*: Bu kitap 1931'de yayımlanmıştır. Guênon'un bu eseri Mısır'da kaldığı ilk iki yılda yazmıştır.⁴⁵

i. *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri (Le Règne de la quantité et les signes des temps)*: Bu eser, 1945'te yayımlanmıştır. İlk altı bölüm şu şekildedir: Nitelik ve Nicelik, Niceliğin İşareti Madde, Ölçü ve Zuhur, Mekânın Niceliği, Niteliğin Mekânı, Zabmanın Nitel Tespitleri, Bireyleme İlkesi'dir. Eserin geriye kalan kısmı, mevcut çevrimin başlangıcından çağımıza kadar olan beşerî ve kozmik değişimleri "çağların sonu"na ait hadiseleri tasvir eder. Farklı geleneklerden ortaya çıkan belirtileri gün yüzüne çıkarır. Bu kitap insanlığa bir uyarı niteliği taşımaktadır.⁴⁶

j. *İnisiyasyona Toplu Bakışlar (Aperçus sur l'initiation)*: Bu eser, 1945'te yayımlanmıştır. Yazar bu eserinde, kuramsal bilgi alanından manevî gerçekleşme alanına geçmek için gerekli şartları ve vasıtaları ortaya koymaktadır. Bu eserde Guênon inisiyasyonun (öğretme, doğru yolu gösterme) mahiyetine vurgu yapmıştır.⁴⁷

k. *Sonsuz Küçük Hesabın İlkeleri (Les principes du calcul infinitésimal)*: Bu eserde yazar, *infini* (sonsuzluk) ile *indéfini* (tanımlanmamış) arasındaki metafiziksel ayrımı ele alıp incelemektedir.⁴⁸

1. *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış (Aperçus sur l'ésotérisme islamique et le Taoïsme)*: Guênon'un İslâm ezoterizmiyle ilgili makalelerinin bölümler

⁴³ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 27.

⁴⁴ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 29.

⁴⁵ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 29.

⁴⁶ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 30.

⁴⁷ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 31.

⁴⁸ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 31.

halinde toplandığı eseridir. Eser 1989 yılında Türkçe'ye çevrilmiştir.⁴⁹

m. *Büyük Üçlü (La Grande Triade)*: Bu kitap Uzak-Doğu geleneğine ait ‘‘Büyük Üçlü’’ teriminden hareket ederek geleneksel üçlü tiplerinin kurallarını ortaya koymaktadır. Eser 1989 yılında Türkçe'ye çevrilmiştir.⁵⁰

n. *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler (Formes Traditionnelles et Cycles Comiques)*: Guênon'un makalelerinin bir araya getirildiği eseridir. Bu eser 1997 yılında Türkçe'ye tercüme edilmiştir.⁵¹

o. *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar (Mêlanges)*: Eser, Guênon'un *La Gnose* dergisinde yayınlanan makalelerinden bir araya getirilmiştir. Bu makaleler kitapta Metafizik ve Kozmoloji, Bilimler ve Tradisyonel Sanatlar, Bazı Modern Yanılgılar şeklinde üç bölümde ele alınmıştır.⁵²

ö. *Hinduizm Üzerine İncelemeler (Études sur l'Hindouisme)*: 1921'de yayınlanan kitap Guênon'un diğer eserlerinde de sıklıkla kullandığı temel kavramların bulunduğu eseridir. Bu eserde geleneğin incelenmesi önemli yer tutar. Doğu Düşüncesi adıyla eserin ilk bölümleri Türkçe'ye çevrilmiştir.⁵³

p. *Tebliğler (Comptes Rendus)*: 1973 yılında yazılan eser henüz Türkçe'ye çevrilmemiştir.⁵⁴

r. *Varlığın Mertebeleri (Les États multiples de l'Être)*: Yazarın 1932 yılında kaleme aldığı eseridir. Kitap metafizik ağırlıklıdır.⁵⁵

s. *Aziz Bernard (Saint-Bernard)*: Guênon'un 1929'da kaleme aldığı eseridir. Eser İsmail Taşpınar tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.⁵⁶

ş. *Kutsal Bilimin Temel Sembolleri (Symboles fondamentaux de la Science sacrée)*: 1962 yılında kaleme alınmıştır. Eser Türkçe'ye henüz çevrilmemiştir.⁵⁷

⁴⁹ Kanık, ‘‘René Guênon'un Hayatı ve Eserleri’’, 8.

⁵⁰ René Guênon, *Büyük Üçlü*, (Çev.: Veyssel Sezigen), İz Yayıncılık, İstanbul 2012, 9.

⁵¹ Kanık, ‘‘René Guênon'un Hayatı ve Eserleri’’, 34.

⁵² Fevzi Lütfi Topaçoğlu, ‘‘Önsöz’’, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*, (Çev.: Fevzi Lütfi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2019, 7.

⁵³ Kanık, ‘‘René Guênon'un Hayatı ve Eserleri’’, 32.

⁵⁴ Kanık, ‘‘René Guênon'un Hayatı ve Eserleri’’, 32.

⁵⁵ Kanık, ‘‘René Guênon'un Hayatı ve Eserleri’’, 32.

⁵⁶ Kanık, ‘‘René Guênon'un Hayatı ve Eserleri’’, 32.

⁵⁷ Kanık, ‘‘René Guênon'un Hayatı ve Eserleri’’, 32.

t. *Hıristiyan Ezoterizmine Toplu Bakış (Aperçus sur l'ésotérism chrétien)*: 1954 yılında yazılan eser İsmail Taşpınar tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.⁵⁸

u. *Masonluk Üzerine İncelemeler Cilt 1.- Masonluk Üzerine İncelemeler Cilt 2 (Études sur la Franc-maçonnerie et le compagnonnage)*: İlki 1964, ikincisi 1965 yılında yazılan eserler henüz Türkçe'ye çevrilmemiştir.⁵⁹

ü. *Agarta, Dünya Kralı*: Bu eser 1927 yılında yayımlanmıştır. Guênon'un İslâm tasavvufuyla ilgili fikirlerinin hâkim olduğu eseridir. 1992'de Halûk Özden tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.⁶⁰

v. *Manevi İlimlere Giriş (Initiation et réalisation spirituelle)*: 1952 yılında kaleme alınmış olan eser L. Fevzi Topaçoğlu tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.⁶¹

y. *Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar*: Eser derlemelerden oluşmaktadır. 2000 yılında Türkçe'ye çevrilmiştir.⁶²

Bu bölümde Guênon'un hayatını ve eserlerini inceledik. Guênon'un yaşamını ele aldığımızda belirgin bir şekilde iki farklı dönemin varlığını görürüz. Birinci dönem henüz İslâm'la tanışmadığı Fransa'da geçen hayatıdır. İkinci dönem olarak nitelendirebileceğimiz dönem ise İslâm'la tanışmasından sonraki dönemdir. Guênon çağdaşlarından farklı bir düşünce yapısıyla özellikle modern dünyayı ele alış tarzıyla fark ortaya koymuştur. Guênon'un özellikle modern dünyanın düzenine yaptığı eleştiriler oldukça dikkat çekicidir. Guênon'un öncülüğünde ekolleşen gelenekselci düşünceyi iyi anlamak gerekir. Bundan dolayı çalışmamızda ilk olarak geleneksel düşünceyi ele aldık.

⁵⁸ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 34.

⁵⁹ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 32.

⁶⁰ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 33.

⁶¹ Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 33.

⁶² Kanık, "René Guênon'un Hayatı ve Eserleri", 34.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEKSELÇİ DÜŞÜNCE VE SANAT

1.1. GELENEKSELÇİ DÜŞÜNCE

“Gelenek” kelimesi sözlük anlamı olarak bir toplulukta zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey olarak tanımlanmaktadır.⁶³ Gelenek ayrıca belli bir toplumda yeni kuşaklara eski kuşaklardan söz, yazı ve davranışla iletilen değerler olarak tanımlanır. Kuşaktan kuşağa geçen sanat ürünleri, görenekler, anılar ve alışkanlıklar geleneği oluşturur, bunlar aynı zamanda geleneğin konusudur. Toplumların davranış özelliklerini oluşturan, toplumların niçin o şekilde davrandıklarını, bu şekilde davranmalarına neden olan eğilimlerin neler olduğu geleneğin özünü oluşturmaktadır. Alışkanlıklar toplumda yerleşmiş kalıplaşmış davranış biçimleridir. Tüm anılar, alışkanlıklar, inanç şekilleri, görenekler, yapıtlar, geleceğe aktarılabilir olan yönleriyle geleneği oluşturur. Aktarılabilme özelliği geleneğin temel özelliklerindedir. Sözü edilen aktarım yazılı olduğu kadar sözlü de olabilir. Gelenek, değişkenlik arz eden değerler toplamı olmakla birlikte insan yaşamı üzerinde belirleyici etkiye sahiptir.⁶⁴ “Gelenekçilik” kavramı ise geleneklere değer verme eğilimi, eski inanışlara yakınlık duyan yaşama tutumu olarak bilinir.⁶⁵ Gelenekçilik, geleneğe bağlılığı esas almakla birlikte geleneği doğru olmanın ölçütü olarak gören anlayışı ifade etmektedir. Ayrıca gelenekçilik, gelenekçi alışkanlıkları ve görenekleri yücelten bir anlayışı ifade ettiğinden geçmişle sürekli bağ kurulmasını zorunlu kılmaktadır.⁶⁶ İlerleyen süreçte gelenek ve gelenekçilik kavramlarının birbirinin yerine kullanıldığını görmekteyiz. Bu mutlak surette yanlış bir kullanımdır. Guénon bu duruma özellikle vurgu yapmıştır. Ayrıca gelenek kavramının da yanlış anlamda kullanıldığını görmekteyiz. Gelenek sözcüğü modern anlayışla birlikte karmaşık hale getirilerek özündeki anlamlar yok sayılarak sıradanlaştırılmıştır.

Günümüzün karmaşık yapısı içerisinde gelenek sözcüğünün önemsiz olan, basit ve çoğunlukla anlamsız şeyler için kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca kendilerini

⁶³ Mehmet Doğan, *Temel Büyük Türkçe Sözlük*, Bahar Yayınları, İstanbul 1994, 273.

⁶⁴ Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul 2004, 226.

⁶⁵ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2017, 83.

⁶⁶ Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*, 227.

geleneççi olarak tanımlayan kimselerin de geleneğin ne olduğunu eksiksiz bildiği söylenemez. Guênon salt beşerî alanın içine dâhil olan her şeye gelenek adını vermeye mutlak surette karşıdır.⁶⁷ Gelenekselcilik Müslüman düşünürlerin ve moderniteye karşı olanların dikkatini çeken bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. 1920 yıllarında Guênon'un öncülüğünde kurulan Gelenekselci ekol, Batı modernitesinin zamansal ve aynı zamanda mekânsal ötekileştirmesine karşı koymayı hedeflemiştir. Gelenekselci ekol, modern düşünce karşısında kadîm düşünceyi, Batı düşüncesi karşısında Doğu düşüncesini savunmuştur.⁶⁸

Guênon'a göre, Batı'daki dinsel bakış açısından bakıldığında kimi kez gelenek teriminden yalnızca şifahî intikali anlayarak gelenek ile yazılı metinleri birbirine karşıt olarak gördüğü kısıtlı anlamın yanlışlığını belirtmek gerekir. Buradaki kısıtlı anlamın aksine gelenek her zaman değilse de çoğu kez başlangıcında şifahî olmak zorunda kalmışsa da genel olarak incelediğimizde şifahî olduğu kadar yazılı olduğunu görmekteyiz. Ancak günümüzde geldiğimiz noktada geleneğin yazılı kısmı ile şifahî kısmı, dinî ya da başka türden içeriğe sahip olsun, bir ve aynı geleneğin birbirini tamamlayan iki parçasını oluşturur.⁶⁹

Etimolojik olarak baktığımızda gelenek intikal eden olmakla birlikte ilkelerini geneksel doktrinlerden alan, düzeyleri birbirinden farklı olan kurumların tamamı geleneğin kapsamına dâhil edilebilir.⁷⁰

Gelenek, dinî ve dinin tüm veçhelerini içeren *ed-din*'dir. Hayatın her dönemini ve aşamasını Asl'a bağlayan bağ, *es-silsile*'dir. Gelenek kökleri ilâhî vahye dayanan kutsal ezeli ve ebedî hakikati, tükenmez hikmeti hakikatin değişmez kurallarını değişen zaman ve mekânda sürekli uygulanmasını ifade etmektedir.⁷¹ Gelenek kalıplaşmış düşünce tarz ve motiflerinin yeni nesillere kendiliğinden aktarımı değildir. Gelenek, ilâhî temellere dayanan ilkeler bütününe kapsamakla birlikte bu ilkelerin farklı zaman ve şartlarda belli bir topluluğa indirilmesini aynı zamanda da uygulanmasını içermektedir. Bu sebeple gelenek deyince kutsal olanı anlamamız gerekmektedir. "Kutsal gelenek" sözü yalnızca

⁶⁷ Guênon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 70.

⁶⁸ Şamil Öçal- Cevat Özyurt, *Modernizm ve Gelenekselcili Arasında Din*, Hece Yayınları, Ankara 2013, 14.

⁶⁹ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 77.

⁷⁰ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 78.

⁷¹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, (Çev.: Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 16.

vurgu için kullanılmaktadır, gelenek zaten kutsaldır. Gelenek gerçekliğin tabiatına kök salmış değişmeyen canlı bir sürekliliği içeren kutsal bilimdir. Bununla birlikte gelenek, insanı çevreleyen ve varlığının merkezinin özündeki gerçekliğe erişmesinin tek bütüncül vasıtasıdır. İnsanın kenardan Merkez'e dönüşünü sağlayabilecek en önemli çağrıdır.⁷²

Guénon'a göre İslâm'da geleneğin dinî ve metafizik olmak üzere iki veçhesi vardır. Metafizik gelenek seçkin bir grubun anlayabileceği tarzda olmasına karşın, dinî gelenek herkesin anlayabileceği şekilde olup tüm toplumun katılımını gerektirir.⁷³

Gelenek bazı sosyologlara göre, bir insan topluluğunun belirli bir süre ortaklaşa sahip olduğu teknikler, kurumlar ve inançlar bütünü olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımda, tüm uygarlıklarda temel esas olan entelektüel ögenin hiç dikkate alınmadığı görülmektedir. Gelenek ile uygarlığın özdeşliği Doğu açısından bakıldığında doğrudur. Her Doğu uygarlığı, bütün olarak ele alındığında geleneksel karakter gösterir. Batı uygarlığına gelince onun tersine geleneksel niteliğini muhafaza etmiş olan dinî ögesinin dışında tüm geleneksel niteliklerden yoksun olduğu söylenebilir.⁷⁴

Guénon'a göre, ilk gelenek birikiminin eski zamanlarda Doğu'ya iletildiğini ayrıca doğrudan doğruya ilk gelenekten çıkan öğreti biçimlerinin şimdi yine orada bulunduğu söylenebilir. Bugün geldiğimiz noktada, gerçek gelenekselci düşüncenin bütün kapsamıyla en sağlam temsilcisinin Doğu'da bulunduğunu söylemek mümkündür.⁷⁵ Ayrıca dikkat çekilmesi gereken noktalardan biri de gelenekselciliğin gerçek geleneksel düşünceyle aynı şey olmadığıdır. Aslına bakılırsa gelenekçilik hiçbir doğru bilgi varsaymayan, basit denebilecek bir eğilimden başka bir şey değildir. Gelenekçiliğin dayandığı sahipsiz bir geleneğin mevcut olmamasından dolayı varolmayan, sözde gelenek düşleyecek kadar ileri gidildiğini görmekteyiz. Bu sözde gelenekler ilkelerden yoksundur.⁷⁶

Gelenekselciler, modern dünyayı tümüyle inkâr ettiği ya da modern dünya ile eş merkezli var olamayacak olan bir perspektiften olayları değerlendirmektedir. Bu

⁷² Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, (Çev.: Ali Ünal-Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, İstanbul 2015, 77.

⁷³ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 79.

⁷⁴ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 78.

⁷⁵ Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 64.

⁷⁶ Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 65.

perspektif söz konusu düşünürlerin en önemli temsilcilerinden biri olan Frithjof Schuon tarafından *Sofia Perennis* ya da *Religio Perennis* olarak adlandırılmaktadır.⁷⁷ Buna göre hakikat tek ve aynı zamanda evrenseldir. Bu evrensel hakikat farklı dinlerde değişik formlarla tezahür etmektedir. Schuon'un deyişiyle; insanlık tarihinde fikir anlayışları farklılık gösterir. Bu nedenle farklı ırk ve dillerin olması gibi farklı dinlerin olması da doğal bir durumdur. Tüm insanların kurtuluşunu amaç edinen kadîm dinler, belli bir kültüre uyum sağlayabilir ancak bu durum bu dinlerin özünü kaybettirmez. Bu dinler öz olarak aynı fakat zâhirî olarak farklı olmak zorundadır. Kadîm geleneğe dayanan bütün dinlerin hakikati yansıtan yanı vardır.⁷⁸ *Religio Perennis* olarak bilinen evrensel ilkeye göre dünyadaki büyük dinler sadece insanın kurtuluşunu sağlamakla kalmaz aynı zamanda bu dünyada da insana iki imkân sunar. Bu imkândan ilki olan *mysteria para* (büyük sırlar) düşüşle kaybedilen aslî mükemmelliğe dönüş yoludur. İkincisi ise yani *mysteria magna* (küçük sırlar) irfan, kendini bilme yoludur. Bu yegâne gaye Hıristianlıkta *deificatio* (tanrılaştırma), Hinduizm'de *yoga* (birlik) ve *mokşa* (kurtuluş), Budizm'de *nirvana* (yanıltıcı olan her şeyin sonu), İslâm tasavvufunda ise *tahakkuk* (sûfî deyişle Tanrı'da kendini gerçekleştirme) adı verilmiştir. Guénon'a göre mevcut problemlerin kaynağı da batınlığın sırlarla ilgili boyutunun yitirilmesidir.⁷⁹

Geleneksel ekol yazarlarının en temel ortak noktalarından biri İslâm, Çin, Hint ve Hıristiyanlık geleneklerinin bâtinî yönlerine verdikleri önemdir. Bu çerçevede onların ağırlıklı olarak Taoizm ve İslâm tasavvufunu referans aldığını görmekteyiz. Aynı zamanda Skolastik felsefeye de atıflarda buldukları ve bu bağlamda Guénon'un Aziz Bernard, Frithjof Schuon'un ise Assisi'li Aziz Francesco hakkında bir makale yazdığı bilinmektedir. Antik felsefe söz konusu olduğunda özel bir önem atfederek çokça atıfta buldukları isimler ise Phytagoras, Platon ve Aristoteles'tir. Gelenekselci ekol felsefelerden daha çok bilgeliklere yönelmiştir.⁸⁰

Doğu medeniyetlerinin tamamı biçimsel farklılıklarına rağmen hepsi de özünde geleneksel ilkeler barındırdığı için birbiriyle kıyaslanabilir mahiyet taşımaktadırlar. Her geleneğin kendini dışı vurumu farklılık göstermektedir. Ancak geleneğin olduğu her yerde ilkeler hususunda uzlaşma mevcuttur. Farklılıklar ilkelerde söz konusu

⁷⁷ Numan Rakipoğlu, *Gelenekselci Ekol ve Modernizm Eleştirisi*, Kurtuba Kitap, İstanbul 2008, 123.

⁷⁸ Frithjof Schuon, *Dinlerde Biçim ve Öz*, (Çev.: Salime Leyla Gürkan), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 8.

⁷⁹ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 18.

⁸⁰ Rakipoğlu, *Gelenekselci Ekol ve Modernizm Eleştirisi*, 123.

olmamla birlikte şekilsel manadaki farklılıklar medeniyetin içindeki şartlar dolayısıyla mevcuttur.⁸¹

Gelenekselci düşünce bütün dinleri özünde tek bir şeyin farklı tezahürleri olarak görmektedir. İlk ilke dediğimiz özü oluşturan temel ilke tek olmakla beraber dinler birden fazla olabilir. Gelenekselci düşünceye göre dindar olarak vasıflandırılan insanlar kendi dinlerinin tek hakikat olduğunu ispatlamak yerine bütün dinlerin özünde aynı hakikati içerdiğini kabullenmelidir.⁸²

Guénon'a göre İslâm'da gelenek sözcüğü dinî ve metafizik olarak iki anlama gelmektedir, İslâm öğretisinin şeriata ilişkin yanı zahir olarak nitelendirilebilir. Bu herkesin anlayabileceği yanıdır. İslâm'ın asıl, derin anlamını oluşturan ve ancak birtakım seçkin kişilerin anlayabileceği bir öğreti olarak bakılan ezoterizme ve metafiziğe ilişkin yanını da bâtn olarak nitelendirmek mümkündür. Bu ayrım, kendine özgü anlamını sürekli korumaktadır, çünkü burada söz konusu olan aynı ve tek bir öğretinin iki yüzü olduğu söylenebilir. Guénon için, geleneklerin ve ilkelerin değişikliğine göre, hangi ad altında olursa olsun maneviyat, ezoterizm her zaman ve her yerde aynıdır. Eğer ezoterik arayışın en son noktası, nihaî hakikati gerçek anlamıyla tanımaksa, kullanılan yöntemler çoğu kez benzer olsa bile, ister istemez farklılık taşımaktadır. Dillerin ve bireylerin değiştiği gibi onlar da değişebilir. Yöntemlerin değişikliği bireysel mizaçların değişikliği ile orantılıdır. Bu, yolların çok olduğu anlamına gelir. Bunların hepsi insanları tek bir amaca götüren çeşitli yollar bütünüdür.⁸³

Guénon'a göre, geleneksel özelliğe sahip uygarlıklarda, aklî sezgi bütün şeylerin ana ilkesidir. Entelektüel sezgi, özü oluşturan saf metafiziksel öğretilerden ibarettir. Geriye kalan her şey ona bağlıdır. Toplumsal kurumlar için durum bu şekilde olduğu gibi bilimler için de aynı durum söz konusudur.⁸⁴

1.1.1. Gelenek ve Din

Gelenek, gerçekliğin doğasına kök salmış olmakla birlikte insanı kuşatan ve varlığının merkezinde bulunan gerçekliğe ulaşmanın tek bütüncül aracıdır. Gelenek,

⁸¹ Guénon, *Doğu ve Batı*, 189.

⁸² Öçal- Özyurt, *Modernizm ve Gelenekselcilik Arasında Din*, 17.

⁸³ Guénon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 7.

⁸⁴ Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 91.

insanın kenardan tekrar merkeze dönmesini sağlayan çağrıdır.⁸⁵ Gelenek “bir ve aynı olan sonsuz bilinçten ya da aynı semâvî iradeden sudur eden vahiy üzerine temellenen bir öğreti”,⁸⁶ kutsalın vahiy yoluyla insana bildirilmesi ve bu bildirilen ilâhî kaynaklı mesajın tarih boyunca tesirinin devam etmesidir.⁸⁷

Geleneğin adet, görenek gibi kelimelerle eş anlamlı görülmesi yanlıştır. Bu tanımlarla gelenek bütünüyle insanî olana indirgenmektedir. Her türlü manevî ve derin anlamlardan uzaklaştırılmış olmaktadır. Gelenek kavramıyla ilgili bütün çarpıtmaların ortak noktası gelenek fikrinin bütünüyle insanî düzeye indirgeyen yaklaşımlardır. Fakat insanüstü alana ait unsur varsa orada bir gelenekten bahsedilebilir.⁸⁸ Geleneksel anlayışa göre her dinin merkezinde ve kaynağında öncelikle bizzat mutlağın kendisi vardır. Bilinmesi gereken yalnızca mutlağın mutlak ve sadece Tanrı'nın tanrı olduğudur. Ayrıca yalnızca Tanrı'nın kendisi mutlak ise bu durumda O'nun bütün tecellileri göreceli alana ait olacaktır. Mutlak veya yüksek ilkenin dışındaki her şey ancak göreceli mutlak olabilmektedir.⁸⁹

Guênon'a göre gelenek sözcüğü (tradisyon) düzenli ve kesintiye uğramayan intikali ifade eder.⁹⁰ Bu intikalden kasıt içinde bulunduğumuz zamanı geçmişe bağlayan ve şimdiki zamandan geleceğe devamı sağlaması gereken zincirdir. Bu zincir tradisyon zinciri ya da inisiyatik zincirdir.⁹¹ Bu intikal bazı çevrelerce yanlış anlaşılabilir. Din dışı olan şeylerin de intikal edebilme özelliği vardır. Bu durumda nakledilebilen her şey için gelenek diyebilir miyiz sorusu akıllara gelebilir.⁹² Ancak bu durum önceki dönemlerde din dışı alanın olmadığı yalnızca din dışı bakış açısının olduğu dönemler için geçerlidir. Din dışı bakış açısı yozlaşmanın ürünü olarak karşımıza çıkar. Yozlaşma öncesi, inancın bozulmaya uğramadığı dönemlerde her şey geleneksel yapı içermekteydi. Çünkü ilkelerden bağımsız bir şey düşünülemez durumdaydı. Guênon, bahsettiğimiz geleneksel karakterin günümüz normal toplumlarında da olduğunu söyler.⁹³ Ayrıca gelenekselci ve gelenekçi ayrımını da yapmak gerekir. Gelenekçiler

⁸⁵ Nasr, *Modern İnsanın Çıkması*, 89.

⁸⁶ Schuon, *Dinlerde Biçim ve Öz*, 9.

⁸⁷ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 16.

⁸⁸ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 248.

⁸⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, *Makaleler-I*, (Çev.: Şehabeddin Yalçın), İnsan Yayınları, İstanbul: 1995, 31-32.

⁹⁰ René Guênon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, 67.

⁹¹ Guênon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, 66.

⁹² Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 91.

⁹³ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 92.

gelenek hakkında hiçbir bilgiye sahip olmayan kimselerdir. Bu kimseler geleneğe karşı yalnızca bir istek ve eğilim duyarlar. Gelenekçi ancak bir araştırmacı rolünü üstlenebilir. Bu nedenle de her an yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bunun nedeni de herhangi bir ilkeye sahip olmamasıdır.⁹⁴

Gelenek, yer değiştirerek bazen Batı'da bazen de Doğu'da bulunmuştur. Fakat her durumda nihai olarak kutsallık dışı tarih anlayışında tarihsel olarak isimlendirilen zamanların başlangıcından oldukça öncesinde Doğu'da olduğu açıktır. Geleneğin aslının kutuplarda olduğu düşünülür.⁹⁵

İlksel geleneğin sahibi atalardan başkası olamaz. Çağımızda bahsedilen atalar Batı'da mevcut değildir. Geleneği anlamak için onu modern kalıpların içine sokmamak gerekir. Var olan her şeyi zahirî bakış açısına indirgeyen ve öğretileri felsefi ve mistik tarzda kutsal-dışı amaçlarla yorumlama çabası sonuçsuz kalacak bir çalışmadır. Çünkü bu şekildeki bakış açısı cehaletten bile daha kötü sonuçlara yol açabilir.⁹⁶

Gelenek tüm parçaları birbiriyle uyum içinde olan birbiriyle tutarlı bir bütündür. Bu tanımın geleneğin sistematik olması anlamına gelmediğini de belirtmek gerekir. Geleneği incelerken içine aldığı tüm bakış açıları art arda olabileceği gibi aynı anda da ele alınabilme imkânı olduğundan ortaya çıktıkları ve belirgin hale geldikleri tarihi sıralamayı incelemek faydasız olacaktır. Belirli olmayan zaman diliminde devamlılığını sürdüren sözlü aktarımın mevcudiyeti kabul edilse bile durum değişmez. Geleneksel aktarım çağlar boyu bir bölümü dış şekli değiştirerek bulunduğu ortamın koşullarına uyarlanmıştır. Fakat bu geleneğin özünden hiçbir şey kaybettirmemiş, özündeki ilkeler varlığını korumuştur.⁹⁷ İlke kavramının varlık ve varlık ötesi unsurlara işaret ettiğini eklemek gerekir.⁹⁸ Geleneksel öğretilerde vahiy insan hayatında sürekli faal durumdadır. İlahî mesaj Asl'la yatay bir sürekliliği ifade ederken bununla birlikte gelenek hayatın içindeki bütün her şeyi tarih ötesi aşkın 'hakikat'e bağlayan dikey yönlü bir bağ ifade etmektedir.⁹⁹ Ancak farklı dinlere ait özel doğrular ve yanlışlar, küçük ve büyük hakikatler olabilir. Hakikatin farklı bir biçimdeki herhangi bir

⁹⁴ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 247-248.

⁹⁵ Guênon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, 39.

⁹⁶ Guênon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, 67.

⁹⁷ René Guênon, *İnsan ve Halleri*, (Çev.: Atıla Ataman), Nefes Yayınları, İstanbul 2016, 16.

⁹⁸ Schuon, *Dinlerde Biçim ve Öz*, 81.

⁹⁹ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 16.

tecellisini hakikatin kendi olarak kabul etmek doğru değildir.¹⁰⁰

Geleneğin özünü din oluşturur, gelenek dinden ayrı düşünülemez. Geleneği besleyen dini karakterli niteliklerdir. Gelenek kutsal ezeli, ebedî hakikati ve hakikatin değişmeyen ilkelerinin sürekli olarak varlığını sürdürmesidir. Geleneksel uygarlıkların varlığı son bulabilir ancak geleneksel uygarlıkların üzerine inşa edildiği geleneksel düşünce varlığını devam ettirmektedir.¹⁰¹

Bütün geleneksel medeniyetlerde türü fark etmeksizin her faaliyet özü itibariyle ilkelerden meydana gelir. Bu durumda faaliyetleri sadece tezahürü olduğu şeye indirgemek yanlış olur. Bu faaliyetler gelenekle bütünleşmiş durumdadır. Bu ayrıca onu başaran kişi için geleneğe aktif olarak katılma vasıtasıdır. Orta Çağ'da İslâm ve Hıristiyanlık medeniyetlerine baktığımızda sıradan varoluş eylemlerin büründüğü dini karakteri rahatlıkla görebiliriz. O dönemde din modern Batılılar için şu an söz konusu olduğunun tersine her şeyden bağımsız değildir. Tam aksine o dönemde din insan varlığını oluşturan bütün her şeyde varlığını göstermiştir. Aynı şekilde toplumsal hayat ve dini hayat iç içedir. Hatta bu şartlarda mutlak manada kutsal-dışı bir şey var olamaz. Burada yalnızca tek bir istisna mevcut olabilir ki, o da gelenekten ayrılan kutsal dışılıktır. Din adının doğru şekillerde karşılığını bulamadığı yerde geleneksel ve kutsal kavramlarını değerlendirebiliriz. Bu kavramlar farklı özellikleri olmasına rağmen din ile aynı işlevi yerine getirir. Bütün geleneksel medeniyetlerde durum böyledir.¹⁰² Doğu uygarlıklarında geleneksel öğretilerin genel olarak aktarım biçimi şifahi olmuştur. Geleneksel öğreti yazılı metinlerle tespit edilmiş olsa bile durum bu şekildedir.¹⁰³

Guênon, kendini inisiyatik bakış açısına bağımlı görerek geri kalanların yalnızca kutsallık-dışı bilgiyi kapsadığını ve bu sebeple de değersiz olduklarını söylemektedir. Saf entelektüel kavramından sıklıkla bahseden Guênon için saf entelektüel kavramı manevi akıl ve rasyonel aklın karıştırılmasıdır. Bazı çevrelerde yanlış anlaşıldığı gibi saf entelektüel sezgi kavramını dile getirmesi onun saf mantıkçı olduğu anlamına gelmemektedir.¹⁰⁴ O, bu yöndeki iddiaları reddetmiştir. Guênon'un eserlerini ve görüşlerini incelediğimizde salt mantıkçı bir yan görülmez. Guênon, mantığı amaç değil

¹⁰⁰ Nasr, *Makaleler-I*, 9.

¹⁰¹ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 16.

¹⁰² Guênon, *İnisiyasyon ve Zanaatlar*, 58.

¹⁰³ Guênon, *İnsan ve Halleri*, 25.

¹⁰⁴ Guênon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, 43.

bir araç olarak görür ve mantığı açıklama aracı olarak kullanır.

Bütün geleneksel medeniyetlere baktığımızda insan ürünü olan bütün faaliyetlerin ilkelerden kaynaklandığını ve ayrıca yüce hakikate işaret ettiğini açık bir şekilde görürüz.¹⁰⁵ Gelenekselci düşünürlerin tamamına baktığımızda geleneğin temeline dini koyduklarını görürüz. İçinde dinî karakter taşımayan geleneksel uygarlığın varlığı da söz konusu olmamıştır. Hatta vahiy kaynaklı olmayan dinleri de bu anlamda din sınıfına dahi dâhil etmemişlerdir. Gelenekselci düşüncede devamlı olarak bahsedilen ilkeler dini kaynaklı ilkelerdir.

1.2. GELENEK VE MODERN DÜNYA

Tarihten bu yana Doğu ve Batı arasındaki bir zıtlığın varlığı çeşitli alanlarda kendini göstermektedir. Hatta bu zıtlık zaman zaman çekişmelere de dönüşmüştür. Tartışmaların ilki olarak uygarlık meselesini incelemek gerekir.

Guênon'a göre Batılılar uygarlıklarını Yunan-Roma dönemine dayandırmaktadırlar. En eski ve gelişmiş uygarlığın kendi uygarlıkları olduğunu düşünmektedirler. Diğer uygarlıkların daha önceki bir döneme ait olabileceği göz ardı edilmektedir. Batı, Yunan- Roma uygarlıklarından daha eski ve gelişmiş uygarlıkların varlığını reddetmektedir. Batılı anlayış mutlak uygarlık yanılığısına sahiptir. Mutlak uygarlık yoktur, uygarlıklar vardır ve bu uygarlıklar her zaman var olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Batı uygarlığı da diğer uygarlıklar gibi kendine özgü nitelikleri olan bir uygarlıktır. Batılı bakış açısında “uygarlıkların evrimi” olarak görülen şey ise başlangıcı uzak bir döneme dayanmayan gelişmeden fazlası değildir. Hatta Rönesans dönemiyle başlayan entelektüel bir gerileme çok açık şekilde gözlenmektedir.¹⁰⁶

İnsanlar genellikle medeniyete nitel bir anlam yüklemektedirler. Ancak medeniyet aşkın kökenlere sahip olmalıdır. Benzer şekilde medenî insan kutsal bir anlam içeriyorsa bir değer ifadesi olabilir. Yalnızca bu anlama sahip olan ve bu anlam dâhilinde yaşayan bir toplum uygar olarak nitelendirilebilir. Dinsiz bir medeni toplumun varlığının imkânı doğrultusunda bir tartışmada da şunu söylemek gerekir; bu durumda sözü edilen medeniyet değersiz olmuş olur. Bütün medeniyetler kutsal anlam

¹⁰⁵ Guênon, *İnisiyasyon ve Zanaatlar*, 57.

¹⁰⁶ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 40.

içermelidir. Çünkü kutsal anlam insan için temel bir öneme sahiptir.¹⁰⁷ Frithjof Schuon'a göre, bazı medeniyetler gerilemektedirler. Bazıları ise yozlaşmaktadır. Bazıları da bir sapmanın içerisinde. Modern medeniyet sapmış bir medeniyettir. Bu sapmanın etkilerini edebiyatta, sanatta rahatlıkla görmekteyiz.¹⁰⁸ Tüm bunlara rağmen modern Batı bu bozulmaların farkında değildir. Hatta bu bozulmaları olumlu algılama eğilimindedir.

Batılı anlayışın yaptığı hatalardan birisi de entelektüel özgünlük iddiasında olmalarıdır. Modern anlayış felsefi sistemlerin ortaya çıkışını da kendilerine bağlar. Fakat Ortaçağ'da böyle bir durumun olmadığını görürüz. Geleneksel doktrinler şu ya da bu uygarlığa mal edilmezdi. Yanlış anlaşılmaya yol açan bir diğer husus da, kendilerini dayandırdıkları uygarlıklar haricindekileri olduğundan daha yeni ve gelişmemiş olarak gösterme çabasıdır. Hâlbuki Batılıların kendilerini dayandırdıkları uygarlıklar dışında daha eski ve gelişmiş uygarlıkların mevcut olması onlar için bir dezavantaj oluşturmaz. Burada ancak önyargı ve taraftarlık söz konusu olabilir.¹⁰⁹ Uygarlığın eski ya da yeni olma tartışmalarının yanı sıra uygarlıkların tekliği çokluğu açısından da çeşitli yorumlar mevcuttur.

Batı uygarlığından söz edilebilmesine karşın tek bir Doğu uygarlığından söz edilemez. Birbirinden farklı birçok Doğu uygarlığı mevcuttur.¹¹⁰ Guénon'un Doğu olarak Asya'yı Batı olarak ise Avrupa'yı kastettiğini söylemek gerekir.¹¹¹ Bu uygarlıkların her biri kendilerine özgü ilkelere sahiptir. Ancak ne denli birbirinden farklı olsalar da hepsinde bulunan düşünce tarzlarına ilişkin ortak çizgiler vardır. Kesin olarak özgül bir Doğu zihniyetinin var olduğunun söylenebilmesini mümkün kılan da bu ortak çizgiler üzerinde uzlaşılmasıdır.¹¹² Doğu medeniyetlerinin tamamı ilâhi ilkelerle beslenen geleneksel karaktere sahiptir.¹¹³ Ancak Guénon'a göre, Batı uygarlığında birleştirici bir ilke bulmak zordur. Birliğini oluşturan temel ilke Ortaçağ'da Hıristiyan dünyası (Christendom) denilen şeyi meydana getiren dinî nitelikteki geleneksel bağlıdır. Bu geleneksel bağın Rönesans ve Reformla kopmasıyla birlikte Batı uygarlığı ilkesi

¹⁰⁷ Frithjof Schuon, *İslâm'ı Anlamak*, (Çev.: Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul 2013, 46.

¹⁰⁸ Schuon, *İslâm'ı Anlamak*, 47.

¹⁰⁹ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 52.

¹¹⁰ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 67.

¹¹¹ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 29.

¹¹² Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 67.

¹¹³ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, 58.

olmayan birlik haline gelmiştir.¹¹⁴ Guénon'un üzerinde durduğu ilkedeki kastın dinî nitelikli ilkeler olduğu anlıyoruz.

Guénon'a göre, modern dünyanın önemli özelliklerinden biri Doğu ve Batı arasında görülen uyumsuzluktur. Tarihte her zaman her biri kendine özgü karaktere sahip çok sayıda uygarlık var olmuştur. Farklılık mutlak suretle karşıtlık anlamına gelmez. Değişik durumlardan ötürü sadece farklı uygulamaları temsil ettikleri ve aynı temel ilkelere dayandıkları halde, çok farklı biçimlerdeki uygarlıklar arasında bile bir tür eş değerlilik bulunabildiğini belirtmek gerekir. Geleneksel diyebileceğimiz bütün uygarlıklarda bu durum söz konusudur. Ayrıca Guénon'a göre, ilkeleri inkâr üzerine kurulan bir uygarlık, sadece bu özelliğinden ötürü bile öteki uygarlıklarla anlaşma vasıtalarından yoksundur.¹¹⁵ Batı'da geleneksel uygarlıkların varlığı devam ederken Doğu ve Batı karşıtlığı söz konusu değildi. Ancak özel olarak modern Batı'yı ele aldığımızda karşıtlık ortaya çıkmaktadır. Karşıtlığın coğrafi değil düşünce karşıtlığı olduğunu da eklemek gerekir. Batı düşüncesinden bahsedildiğinde bundan anlaşılması gereken yalnızca modern düşüncedir.¹¹⁶ Dolayısıyla gelenekselciler tarafından eleştirilen de modern Batı uygarlığıdır. Doğu ve Batı arasında karşıtlığın Batı'da geleneksel uygarlıkların varlığının devam ettiği dönemde olmadığı eleştiriye açık bir konudur. Burada Guénon'un Rönesans öncesini kastettiği açıktır. Rönesans'tan önce de Doğu ve Batı arasında bir karşıtlık mevcuttur. Bu karşıtlığın daha belirgin şekilde gün yüzüne çıktığı dönem Rönesans'la başlamaktadır.

Gelenekselcilere göre modern kavramı vahiyle insanlara bildirilen ilkelere ve aşkın olan her şeyden koparılan anlamına gelmektedir. Bu nedenle modernizm geleneğin zıddı bir anlam taşır. Modernizm ilâhî olandan ayrılan şeyi ifade eder.¹¹⁷

Guénon'a göre aslında modernite, her aşamada gerçek ilkelere biraz daha uzaklaşmış ve her uzaklaşma sürecinde de yeni meşruiyet mekanizmaları ortaya çıkarmıştır. Bu mekanizmaların kilit görevini gören ilerleme ideali de biri maddî ilerleme, diğeri de ahlâkî ilerleme olmak üzere iki ayrı kanalla beslenmektedir. Bunlardan maddî ilerlemenin endüstriyel ve bilimsel ilerleme, ahlâkî ilerlemenin ise felsefeyi istismar etmenin 'imkân'larıyla oluşturduğu akılcılık, sezgicilik, büyük insan

¹¹⁴ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 71.

¹¹⁵ Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 61.

¹¹⁶ Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 63.

¹¹⁷ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İnsan*, 98.

hakları ve demokrasi söylemleriyle, kendi sürekliliğini sağlayan korunma ideolojisini oluşturduğunu söylemek mümkündür.¹¹⁸

Modern uygarlık, Rönesans'tan bu yana Batı'da geliştiği biçimiyle başarısızlığa uğramış bir denemedir.¹¹⁹ Her ne kadar küreselleşen dünya söyleminden, artan iletişim araçları sayesinde iletişimin gelişmesinden bahsetsek de bu olanaklar ciddi konuların iletişimini zor hale getirmiştir. Hikmet'in ortak dil olmaktan çıkmasıyla beraber modern dünya ile Doğu geleneklerinin anlamlı bir iletişim için ortak zemini kalmamıştır.¹²⁰ Modern Batı insanını Doğu öğretilerini ve kendi geleneğinin farklı yönünü idrak etmelerine engel olan etkenlerden biri geleneksel insanı, aşkınlık ilkesinden uzak modern insanı, kısacası genellikle yakın ilişki içerisinde olduğu insan tipini model almak suretiyle inceleme isteğidir. Modern dünyada geçerliliği olan insan kimliği kavramı, geleneksel insanın anlaşılabilirliği noktasında oldukça önemli bir engeldir.¹²¹

Guénon'a göre, var olan medeniyetleri incelediğimizde tamamen maddî yönde gelişen tek medeniyetin Batı medeniyeti olduğunu görürüz. Rönesansla başladığı varsayılan bu gelişme, zihnî bir gerilemeyi de beraberinde getirmiştir. Zekâyı maddeye hükmeden ve amelî gayeler için kullanan; ayrıca ilme sanayide kullanıldığı oranda önem atfeden bu zihniyet nazarî bilginin önemini göz ardı etmektedir.¹²² Kısaca Batı'da ekonominin üstünlüğü açık bir şekilde ilan edilmiştir.¹²³ Batı zihniyetini anlamamız için öncelikle modern Batı'nın mihenk taşı olan modernite kavramını irdelememiz gerekir.

Genel kabule göre, modernite kavramının yaklaşık 400 yıllık bir tarihi olduğundan söz etmek mümkündür. Modernite bu zaman zarfında birtakım merhalelerden geçmiştir. 16. yüzyıldan itibaren Rönesans hareketlerinden 18. yüzyıl Aydınlanma hareketine dek devam eden yaklaşık iki yüzyıllık dönem ilk ortaya çıkış dönemi olarak kabul edilir.¹²⁴ Guénon, genel kabulden farklı olan bir yaklaşım içindedir. Ona göre modernite kavramının ortaya çıkışını Batı dünyasının kendi

¹¹⁸ Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 15.

¹¹⁹ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, 30.

¹²⁰ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, 48.

¹²¹ Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, 53.

¹²² René Guénon, *Doğu ve Batı*, (Çev.: Fahrettin Arslan), Yeryüzü Yayınları, İstanbul 1980, 19.

¹²³ René Guénon, *Maddî İktidar Ruhanî Otorite*, (Çev.: Birsal Uzma), Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992, 65.

¹²⁴ Mustafa, Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, Açılım Kitap, İstanbul 2009, 22.

geleneklerinden kopuşunu kendini manevî otoriteden bağımsız kılmaya çalıştığı 14. yüzyıl başlarında aramak gerekir.¹²⁵

Modernitenin temel paradigmaları ise: evrim, ilerleme, yenileşme, bilim ve bireyciliktir.

Modernitenin en merkezi paradigması bireyciliktir. Guénon'a göre, bireycilikten anlaşılması gereken bireysellikten üstün bütün ilkelerin yok sayılması ve bu nedenle uygarlığın bütün alanlarda yalnızca insanî ögelere indirgenmesidir. Bu dindışı anlayış modern eğilimlerin adeta bir özeti olarak geleneksel karşıtı anlayışla iç içedir.¹²⁶ Neredeyse her türlü oluşumu bireyin yapıp etmelerine indirgeyen, bireyin ilâhî bağlarını yok sayan bu eğilim, insanın nefsanî arzuları ve suflî duygularını da gün yüzüne çıkaran itici kuvvettir.¹²⁷ Çevresi içinde ferdin öne çıkarılması anlamına gelen bireyselleşme modernitenin en önemli başarılarından birisi olarak kabul görmektedir. Ancak bireyselleşmenin pek çok sorunun kaynağı olduğunu söylemek gerekir.¹²⁸ Guénon'a göre maddî ilerleme kabul edilebilir ancak tüm yönleriyle iyiye doğru bir ilerleme söz konusu değildir. Bu nedenle bu durumu ilerleme kavramı yerine gelişme kavramıyla açıklamak daha doğru olur.¹²⁹

Modernitenin temel paradigmalarından olan ilerleme XVIII. asrın ikinci yarısında materyalizmin de doğuşunu gören bir dönemde ortaya çıkmıştır.¹³⁰ İlerleme genelde doğası itibarıyla nötr kabul edilen değişimin olumlu sayılan sonuçlarından birisi olarak görülür. İlerleme kavramında her şeyin iyiye ve olumluya doğru ilerlediği kabul edilmektedir. Yalnızca bir yöndeki değişimi ifade eden ilerleme Batı dillerinde olumlu bir sonuca karşılık gelmektedir.¹³¹ Buna göre ilerleme öğretisi dünyanın her bakımdan iyiye gittiğini savunur. İlerlemecilik, insan bilgisinin git gide gelişeceğini, insanı doğaya egemen kılacağını ve evreni keşfetmesini sağlayacağını iddia etmektedir.¹³² Guénon'a göre, bir medeniyetin belli bir istikamette geliştiği doğrudur. Ancak ilerleme kavramının varlığı gibi gerilemeler de mevcuttur ve bazen

¹²⁵ Guénon, *Maddî iktidar Manevî Otorite*, 75.

¹²⁶ Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 111.

¹²⁷ Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 91.

¹²⁸ Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 92.

¹²⁹ Guénon, *Doğu ve Batı*, 36.

¹³⁰ Guénon, *Doğu ve Batı*, 23.

¹³¹ Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 77.

¹³² Tuncay İmamoğlu, *Modern Batı Düşüncesinin Felsefî Temelleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013, 52.

ikisi aynı anda değişik alanlarda meydana gelebilir.¹³³ Kavramları mutlak kalıplar haline sokmak yanlıştır. Guénon burada ilerleme kavramının göreceliğine dikkat çekmektedir. Göz ardı edilen nokta ilerlemenin olumlu olduğu kadar olumsuz yönde de olabileceğidir.

Modernitenin önemli paradigmalardan birisi de yenileşmedir. Yenileşmeye göre, her şey evrilip ilerlediği kadar yenileşmektedir. Ayrıca bu anlayışa göre her yeni şey aynı zamanda iyi bir şey olarak kabul edilir. Yenileşme değişime yapılan vurgunun bir başka boyutudur. İlk bakışta anlamlı gözükken yenileşme de ilerleme gibi pek çok sorunu ortaya çıkarmaktadır.¹³⁴ Bu kavram maddî ve manevî gelişmelerin tümünü ifade etmekten uzaktır.¹³⁵ Yenileşme maddî alanda açık olarak gözlenebilir, ancak manevî alandaki yeniliklerin tamamının iyi ya da kötü olduğu söylenemez.

Bir diğer kavram modern kültürün vazgeçilmezlerinden olan evrimdir. Bu kavrama göre tarihte bütün toplumlar ilkelden gelişmişe doğru dönüşüp evrilirler. Bu durum tüm varlıklar için de var olan bir durumdur. Ancak bu ilke öne sürüldüğü gibi ilkelden gelişmişe doğru değil gelişmişten ilkele doğru bir hareketle elde edilmiştir. Bu nedenle tartışmaya açıktır.¹³⁶

Modernitenin bir diğer paradigması da bilimdir. Modern Batı uygarlığı diğer iddialarının yanında ilmî bir medeniyet olduğunu ileri sürmektedir. Modern bilim insan aklı ve duyularından meydana gelmiştir.¹³⁷ Modern Batı biliminin en önemli özelliği ise tek hakikat olduğu iddiasıdır. Bu durum da modern bilime ters düşen, bilim tarafından onaylanmayan her şeyin reddi anlamına gelmektedir ki Guénon'un eleştirdiği nokta budur.¹³⁸ Guénon'a göre, Batı bilimine duyulan hayranlığın nedeni maddî medeniyetin ihtiyaçlarını karşılamasıdır. Modern dünyanın en büyük arzusu olan maddî refahın artmasını hedef alan bu buluşlar XIX. yüzyıldan bu yana artarak devam etmektedir. Ancak bu gelişmeler tatmin edilemeyen yeni ihtiyaçların ortaya çıkmasına neden olmuştur.¹³⁹ Modernite genel olarak bilimizi oluşturan kavramların nesnel dünyadan

¹³³ Guénon, *Doğu ve Batı*, 25.

¹³⁴ Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 83.

¹³⁵ Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 85.

¹³⁶ Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 71.

¹³⁷ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İnsan*, 101.

¹³⁸ Guénon, *Doğu ve Batı*, 50.

¹³⁹ Guénon, *Doğu ve Batı*, 55.

geldiğini kabul etmektedir. Modern bilgi anlayışının nominal bilgi türü olduğu söylenebilir. Bu nedenle kadim kültürlerin aşkın değerlerini bu bilgi anlayışıyla yeterince anlamak mümkün değildir. Bunun nedeni ise sözü edilen değerlere ilişkin bilgilerin nominal olması ve ayrıca nesneden bağımsız kavramlara dayanmasıdır.¹⁴⁰ Guénon'a göre, Batı ilmi her türlü bilgiyi içerdiği iddiasındadır. Bilmediği şeyle karşılaştığında ise onu inkâr etme eğilimi taşımaktadır.¹⁴¹

Guénon geleneksel bilim ve modern bilim arasında da şöyle bir ayrım yapar; geleneksel anlayışa göre, herhangi bir bilim tek başına bir önem taşımamaktadır; saf metafizikle kurulan öğretinin bir uzantısı ya da ikinci dalı olarak önem taşımaktadır. Geleneksel bilimler bir yandan öğretinin uygulamaları olarak kendi aralarında gerçekliğin bütün düzeylerini birbirine bağlamakta ve onları sentezleyerek birleştirmektedir. Bununla birlikte bazı kimseler için daha yüksek bir bilgiye hazırlık, bu yüksek bilgiye doğru bir çeşit ilerleme durumundadır. Modern bilimler, bu işlevleri yerine getirememektedir. Dolayısıyla modern bilimler ancak 'din-dışı bilim' olmaktadır. Buna karşın 'geleneksel bilimler' metafizik ilkelere bağlılıklarıyla, fiilî bir şekilde 'kutsal bilim'e dâhil edilebilmektedir.¹⁴²

Guénon'a göre, Batı uygarlığı yalnızca maddî yönde gelişmiş bir uygarlıktır. Batı uygarlığına hangi bakış açısından bakarsak bakalım, kendimizi bu maddileştirmenin doğrudan sonuçları karşısında buluruz. Guénon maddî ilerlemenin varlığına karşı olmadığını ancak maddî ilerlemeye haddinden fazla değer verilmesine karşı olduğunu belirtmektedir.¹⁴³ Makineler zamanın büyük çoğunluğunu tükettiği için modern insanın hep telaşlı olduğunu görürüz. Zamanın bu şekilde sürekli kısıtlı olması modern insanda yüzeysellik refleksleri meydana getirmiştir. Modern insan bunca dengesizliğin içinde bu yüzeyselliği bir üstünlük sanmaktadır.¹⁴⁴ Bununla birlikte maddî uygarlığı daha iyi anlayabilmemiz için 'materyalizm' kelimesinin incelenmesi gerekir. Materyalizm kelimesiyle 18. yüzyıldan itibaren karşılaştığımızı görüyoruz. Materyalizm kelimesi filozof Berkeley tarafından ortaya atılmıştır. Berkeley bu kavramı maddenin gerçek

¹⁴⁰ Aydın, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, 92.

¹⁴¹ Guénon, *Doğu ve Batı*, 23.

¹⁴² Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 203.

¹⁴³ Guénon, *Doğu ve Batı*, 35.

¹⁴⁴ Schuon, *İslâm'ı Anlamak*, 49.

varlığını kabul eden bütün kuramları belirtmek için kullanmıştır.¹⁴⁵ Berkeley, maddi dünyayı empirist bir analize tabi tutmaktadır. Buna göre madde hakkında gözlemediğimizden daha fazlasına sahip değiliz.¹⁴⁶ Günümüzdeki anlamına baktığımızda materyalizm kelimesinin madde ve maddeden doğan şeylerden başka hiçbir şeyin mevcut olmadığı anlamına geldiğini görürüz. Bu anlamıyla materyalizm modern düşüncenin ürünüdür ve ayrıca bu kavram, modern düşünüşe özgü eğilimlerin çoğunu karşılar niteliktedir. Materyalist anlayış maddî alana ait şeylere ve onunla ilgili zihinsel uğraşlara üstünlük atfeden bir anlayıştır.¹⁴⁷ Materyalizmin doğurduğu sonuçlara baktığımızda ise dinin tamamen yaşamın ve bilimin dışına itildiğini görürüz. Bu noktada karşımıza din-dışı bilim kavramı çıkmaktadır.

Guënon'a göre, din-dışı bilim yalnızca algılanabilen âlemi incelemektedir. Bu inceleme salt bu alanı kapsamakla birlikte bu incelemenin yöntemleri de sadece bu alana uygulanabilmektedir. Ancak öteki yöntemlerin dışta tutularak sadece bu yöntemler bilimsel olarak görülmesi maddî şeylerle ilgili olmayan her bilimin inkârı anlamına gelmektedir.¹⁴⁸ Modern insanı tanımlayacak olursak tamamen dünyevî bir varlık olduğunu söyleyebiliriz.¹⁴⁹

Batı medeniyetinin insan etkinliklerinin büyük bir bölümünü dünyevî alan içine sokmayı bir 'ilerleme' olarak değerlendirdiğini görmekteyiz. Tamamen modern düşünüşe sahip biri için, dünyevî alandan başka bir alan söz konusu değildir. Bu düşünüşe sahip bir kimsenin tüm çabasının, kutsal alanı inkâra ya da dışlamaya doğru yöneldiğini görmekteyiz. Geleneksel bir uygarlık, dünyevî bakış açısının varlığını hoş görebilir ve mümkün olduğunca dünyevî bakış açısının doğuracağı sonuçları sınırlandırmaya çalışır. Modern uygarlıkta bunun tam aksine kutsal alana hoşgörüle bakmayıp dışlamaktadır.¹⁵⁰ Tüm bunların yanında modern düşüncenin insanların manevî ihtiyaçlarını karşılamadığı inkâr edilemez bir gerçektir. Batı'da günümüzde dine ve metafiziğe yönelik artan bir eğilim söz konusudur.¹⁵¹

¹⁴⁵ Guënon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 149-150.

¹⁴⁶ Tuncay İmamoğlu, *George Berkeley İdealizminde Ruh ve Tanrı*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2003, 47.

¹⁴⁷ Guënon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 150.

¹⁴⁸ Guënon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 108.

¹⁴⁹ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İnsan*, 106.

¹⁵⁰ Guënon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 27.

¹⁵¹ İmamoğlu, *Modern Batı Düşüncesinin Felsefi Temelleri*, 88.

Günümüzde Batı için Doğu metafiziğinin yardımı olmadan kendi geleneğinin bütününe ortaya çıkarabilmek bir hayli zor gözükmektedir. Çünkü sezgisel doktrinler ve gerçekleştirilmeleri için gerekli olan manevî teknikler Batı’da yeterince mevcut değildir. Ayrıca Batı’da felsefe, manevî alanı idrakten yoksun durumdadır.¹⁵² Bu noktada Guénon, modern dünyanın içinde bulunduğu bunalıma çözüm olarak ‘elit’ten bahsetmektedir. Sözü ettiğimiz elit, hâlâ vakit varken oluşabilirse, bu değişimi en uygun koşullarda meydana gelecek tarzda ve kaçınılmaz olarak beraberinde getireceği karışıklığı asgari düzeye indirecek şekilde hazırlayabilir. Guénon’a göre Doğu uygarlıklarında elit hâlâ mevcuttur. Modern istilanın önünde elitin gittikçe azaldığını kabul etsek bile, aynı zamanda elit, varlığını sonuna dek sürdürecektir. Eğer Batı dünyasının geleneğinin korunmasında ve iletilmesinde bir payı olması durumunda Batı’da bir elit oluşabilir. Eğer durum öyle olmazsa, Batı uygarlığı büsbütün yok olup gidecektir; çünkü kendisinde artık gelecek için yararlı, kullanılabilir hiçbir unsur kalmayacaktır ve kendisinde gelenek düşüncesine ait bütün izler kaybolacaktır.¹⁵³ Buradan da anlaşıldığı üzere Batı’da geleneksel karakter başta mevcuttur. Zamanla geleneksel karakterden uzaklaşmalar yaşanmıştır. Sapmanın başlangıcı da gelenekten uzaklaşmayla olmuştur. Dolayısıyla bahsedilen bunalımdan kurtuluş da ancak geleneksel ruhun tekrar canlandırılmasıyla mümkündür.

1.3. SANAT KAVRAMI VE KUTSALIN TEZAHÜRÜ OLARAK SANAT

Sanat kelimesi Arapça’da *san* ‘yapmak, etmek’ *sana* ‘işinde mahir olmak; *san’at* ise ‘yapılan iş, meslek’ anlamına gelmektedir. Terim olarak ele aldığımızda ise sanat ‘maddî ya da zihnî bir iş ve çabada izlenen düzenli ve özel yol, yöntem’ olarak tarif edilmiştir. Arapça *fen* kelimesi “bir işte maharet kazanmak, süslemek” mânasında, masdar olarak ise; “bir meslek veya sanatla ilgili özel kuralların bütünü, ilmî nazariyeleri el yatkınlığı ve öğrenimle elde edilen vasıtalarla uygulama, akla ve kalbe en yüksek güzellik tadını verecek biçimde bir duygu ve düşüncüyü ifade etme çabası” anlamlarında kullanılmıştır. Arapça’da sanat ve fen kelimelerinin anlamları arasındaki bu benzerlik Türkçe’ye de geçmiştir. *Es-sanâiu’l-cemîle* ve *el-fünûnü’l-cemîle* şeklinde ifade edilen güzel sanatlar Osmanlı Türkçe’sinde *sanâyi-i nefîse*, *fünûn-i nefîse* gibi

¹⁵² Nasr, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkması*, 58.

¹⁵³ Guénon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 192.

terimlerle ifade edilmiştir. Batı dillerinde *art* kelimesinin aslı Latince “düzenlemek” anlamında kullanılmıştır. Literatürde sanat için yapılan birçok tanımdan bazıları şunlardır: İnsanın el becerisiyle yaptığı şeyler; gözlem, çalışma veya uygulama yoluyla elde edilen üstün nitelikli öğrenme yeteneği, belli bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtacak şekilde gerçekleştirme tarzı, bir etkinliğin gerçekleştirilmesi veya belli bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kuralların tamamı olarak tanımlanır.¹⁵⁴

Tarihî dönemleri incelediğimizde sanatın toplumların ayrılmaz bir parçası olduğunu görürüz. Sanat, toplumların ifade tarzı ve varlığını gösterme vasıtasıdır. Başka bir deyişle, toplumlar sanatla kendilerini ifade ederek varlığını bu yolla aktarma olanağı elde eder. Sanat, toplumsal hayat macerasının, kişilerin duygu dünyalarındaki yansımasıdır. Sanat eseri de bu yansımaların dışı vurumu olan ürünlerdir.¹⁵⁵ Sanatta ana ilke bütünüyle zihni bir faaliyet olmasıdır.¹⁵⁶

Guênon’a göre sanat, insanlara üstün olarak tanımlanan zevk sunma amaçlı bir vasıttan ibaret değildir. Sanat zevk konusu haline geldiğinde mevzu göreceli hale gelerek bireysel tercihlere indirgenmiştir. Ayrıca sanat içi boş duygusal bir nida da değildir, sırf duygusal yoğunluk uyandırmak için sıradan dilin yeterli olacağını da hemen belirtmek gerekli olup bunun için gizemli bir dil kullanmaya ihtiyaç yoktur.¹⁵⁷ Sanatta olmazsa olmaz aslı öge insanı gerçek bilgiye götürmede bir vasıta rolü üstlenmesidir.¹⁵⁸

Guênon’a göre, tıpkı tabiat yasalarının bilinmesi bilimlerin konusu olduğu gibi, sanatın kuralları da bilimin kuralları gibi temel ilkelerin yansımaları ve uygulamaları olacağına göre, bilim için doğru olan, sanat için de doğrudur. Bu yüzden her normal uygarlıkta, modern Batılıların ‘geleneksel bilimler’den daha az bildiği ‘geleneksel sanatlar’ vardır.¹⁵⁹ Var olan sanatların özünde bulunan şey genel itibarıyla farklı biçimler şeklinde uygulanan ritim sanatının uygulamasıdır. Bu bilim sayılar bilimiyle ilişkilidir. Fakat Guênon, sayılar biliminden anlaşılması gerekenin modernlerin anladığı

¹⁵⁴ Turan Koç, “Sanat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2009, (36, 90).

¹⁵⁵ Sadettin Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, Sufi Kitap, İstanbul 2019, 115.

¹⁵⁶ Ananda K. Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, (Çev.: Nejat Özdemiroğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 1995, 9.

¹⁵⁷ René Guênon, “Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı”, *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (ss. 64-68), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 66.

¹⁵⁸ Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 68.

¹⁵⁹ Guênon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, 106.

türden olmadığını, geleneksel öğretilerde mevcut olan aritmetik olduğunu ekler. Bu durum fonetik sanatlar için açıkça görülür. Fonetik sanatlar bütünüyle ritmin sıralanışıyla ortaya çıkan sanattır. Örnek vermek gerekirse şiir sanatı ritmik tabiatını öz olarak “tanrıların dili” ifadesinin ayinsel şekli olmasından alır. Şiir bu özelliğinin bir bölümünü henüz edebiyatın ortaya çıkmadığı yakın döneme kadar devam ettirmiştir. Müzikten bahsedecek olursak müziğin sayısal karakteri gelenekten uzaklaşılması sonucu bozulmuş olmasına rağmen modernler tarafından hâlâ sayısal temelli olduğu kabul edilmektedir. Eski dönemlerde bilhassa Uzak Doğu’da açık şekilde görülebileceği üzere döngüsel dönemlerle uyumlu olarak dünyanın hareketlerinde meydana gelen değişikliklerin sonucu olarak ancak müzikte değişiklikler yapılabilirdi. Bunun nedeni ise müzikâl ritmin insanî ve toplumsal düzenle ve aynı zamanda kozmik döngü ile bağlantılı olması hatta çeşitli şekillerde bunları ifade etmesiydi.¹⁶⁰ Fonetik sanatlardaki ritmik karakteri açık bir şekilde görmek mümkündür. Ancak plastik sanatlar için aynı şeyi söyleyemeyiz.

Guênon’a göre, plastik sanatlara baktığımızda ritmik karakterin fonetik sanatlarda olduğu gibi açıkça gözlenememesinin nedeni burada ritmin sabit şekilde durmasıdır. Burada ritmin müzikte olduğu gibi açığa çıkma durumu söz konusu değildir. Plastik sanatlardaki temel sanat mimaridir. Heykel ve resim gibi sanatlar mimarinin uzantıları olarak değerlendirilebilir.¹⁶¹ Guênon’a göre, mimaride ritim bütünüün parçaları arasında mevcut olan orantılar ve geometrik biçimler tarafından ifade edilir. Geometrik biçimlere baktığımızdaysa sayıların mekânsal tercümeleri olduğunu görürüz. Bu noktada da geometri modern matematiksel anlayıştan farklı görülmektedir. Modern matematikçilerin tersine gelenekselciler bu bilime yalnızca deneysel ve faydacı bir bakış açısıyla bakmamıştır.¹⁶² Guênon, sanatın faydacı anlayıştan tamamen uzak olduğunu vurgulamıştır.

Sanatı daha iyi anlamak için sanatın içeriğini oluşturduğu söylenen güzel kavramını incelemek gerekir. Sanat esas olarak güzelliği irdeler. Güzeli deneyen şeyin ne olduğu hâlâ insanlar tarafından net biçimde anlaşılmış değildir. Güzelin ne olduğuyla ilgili çok çeşitli tanımlar mevcuttur. Genel itibarıyla güzel dendiğinde göze hoş gelen

¹⁶⁰ Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 67.

¹⁶¹ Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 67.

¹⁶² Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 68.

şeyler kastedilir. İyi kavramı güzeli içerir. Fakat güzel olan her şey iyidir denemez.¹⁶³ Güzel kavramı şimdiye kadar çok farklı şekillerde tanımlanmıştır. Güzeli tanımlarken sanatın özündeki mânâyı göz ardı eden, güzeli yararlılık, uyumluluk, farklılıkların birliği gibi tanımlamaları bir kenara bıraktığımızda güzele getirilen bütün estetik tanımlamalar iki ana başlık altında toplanabilir. Bu ilk tanıma göre; güzel mutlak mükemmelin düşünce, ruh, istenç veya Tanrı'nın tezahürlerinden biridir ve kendi başına vardır. Diğer tanıma göre ise; güzel herhangi bir fayda düşünmeksizin aldığımız bir çeşit hazdır. Bu ilk görüş Cousin, Jouffroy, Ravaisson gibi Fransız filozoflarca savunulmuştur. Güzele getirilen bu nesnel-mistik tanım günümüzde de çoğu çevre tarafından kabul görmektedir. İkinci görüş ise sanatı kişisel çıkar amacı gütmeksizin alınan haz olarak kabul eden görüştür. Bu görüş İngiliz estetikçileri ve genç çevreler tarafından rağbet görmektedir.¹⁶⁴ Güzel kavramı sanatın özünü oluşturduğu gibi hakikate işaret eden bir yönü vardır. Güzellik evrendeki güzellikten yansıyan ilâhi bir karakter taşır. Her ne kadar güzel ve hakikat kavramları birbirinden farklı şeyleri dile getirsel de estetik anlayışta bu iki kavramın birbirinden ayrı düşünülmesi estetiğin karakterine ve anlam derinliğine aykırıdır.¹⁶⁵

Batı düşüncesine baktığımızda estetik ve güzel kavramlarının çokça tartışıldığını görürüz. Bu kavramlar Platon tarafından da tartışılmıştır. Platon'a göre bir şairin ya da ressamın yaptığı kendi içinde ikinci derecede gerçeklik taşıyan yaşamı taklit etmektir. Hatta şair de ressam da ne yaptığının tam olarak farkında bile değildir. Sanat tezahürü olduğunu iddia ettiği nesne ya da duyguyu tam olarak ortaya koymaktan uzak olması nedeniyle yanılsamaya sebebiyet vermektedir.¹⁶⁶ Ortaya çıkan sanatsal ürünler gerçekdışı olduğundan ötürü gerçek hayatla ilgili bilgi vermez. Sanat mantıktan uzak benzetmeden ibaret kavramlardır. Sanat kesin bir gerçeklik, doğruluk içermemektedir.¹⁶⁷ Sanatın tanımı konusunda filozoflar arasında görüş farklılığı mevcuttur. Bununla birlikte güzellik tanımının XVIII. yüzyılda farklılığa uğradığını görürüz. Bu dönemden önceki filozoflar yalnızca güzelliğin mahiyetini tartışır. XVIII. yüzyıl düşünürleri ise yüce kavramı ve buna benzer kavramlarla da ilgilenmeye başlar.

¹⁶³ L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir?*, (Çev.: Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, 17.

¹⁶⁴ Tolstoy, *Sanat Nedir?*, 39.

¹⁶⁵ Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İSAM Yayınları, Ankara 2018, 82.

¹⁶⁶ Platon, *Devlet*, (Çev.: Canan Eyi), Gün Yayıncılık, İstanbul 2001, 407.

¹⁶⁷ Platon, *Devlet*, 419.

Bu durum güzelliğe yeni kavramlar eklenmesine yol açmıştır. Güzellikle ilgili değerlendirmelerde öne çıkan kavramlardan biri de beğeni kavramıdır. Burada Kant'ın güzel, yüce kavramlarına ilişkin tecrübeyi tahlil ettiği beğeni kuramını ele alabiliriz.¹⁶⁸ Buna göre hoşlanma veya hoşnutsuzluğun farklı hissedilme biçimleri, bu duyguları harekete geçiren dışsal uyaranların özelliklerinden çok bütün insanların bahsedilen şeylerin uyandırdığı hazı veya acıyı hissetme yatkınlığına bağlıdır. Başkalarının nefret ettiği şeyden bir kimsenin keyif almasını bununla açıklayabiliriz.¹⁶⁹ Kant'a göre, yücelik ve güzellik duygusu farklı biçimlerde olsa da ikisi de kişide hoş bir etki bırakır. "Kutsal bir koruda uzun meşe ağaçları ve ıssız gölgeler yücedir. Ancak çiçekler, alçak çitler ve şekilleri budanmış ağaçlar güzeldir. Gece yücedir, gündüz güzeldir. Yücelik bilincine sahip mizaçlar bir yaz akşamının sakinliğiyle, yıldızların titreyen ışıkları gecenin kahverengi gölgelerini yararırken ve yalnız ay doğarken, dostluk, dünyayı küçümseme ve ebediyet duygularının içine yavaş yavaş çekilirler. Işıltılı gündüz yoğun bir gayreti ve sevinç duygusunu harekete geçirir." Yüce harekete geçirirken güzel, büyüleyici bir rol oynamaktadır.¹⁷⁰ XVII. yüzyıldan sonra beğeni anlayışıyla ilgili teori geliştirmenin yerini estetikle ilgili nazariye geliştirme almıştır. Güzel kelimesi bu dönemden sonra estetik değere sahip olmanın eş anlamlısı ya da yüce terimi gibi farklı estetik nitelemeden birisi olarak kullanılır. XX. yüzyılın estetik kuramcıları estetik tutum kavramını kullanmaya ve savunmaya başlar. Söz konusu filozoflar anlaşılabilir estetik tutumun varlığını, insanın estetik bakışla yaklaştığı bütün nesnelere estetik nesne olabileceğini savunur. Bu görüşe göre estetik tecrübenin yöneldiği ya da bu tecrübeye neden olan her şey estetik nesne olarak kabul edilir.¹⁷¹ Kısaca söylemek gerekirse, estetik konusunda temel öneme sahip olan görüşler güzellik, sanat ve dolaysız olarak estetikle ilgili anlayış ve fikirlerdir. Bu fikirler estetiğin ne olduğunu aynı zamanda da ne olmadığını belirlemektedir.¹⁷² Estetik kavramını incelediğimizde onun genel anlayışa göre yüce değerlere tercüman olduğunu görürüz. Sanat kendi başına bir anlam ifade etmez, ona anlam katan manevî değerlerin dışavurumu rolünü

¹⁶⁸ Koç, *İslâm Estetiği*, 37.

¹⁶⁹ Immanuel Kant, *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, (Çev.: Ahmet Fethi), Hil Yayın, İstanbul 2010, 7.

¹⁷⁰ Kant, *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, 8-9.

¹⁷¹ Koç, *İslâm Estetiği*, 37.

¹⁷² Koç, *İslâm Estetiği*, 40.

üstlenmesidir. Kısaca denebilir ki sanat bir anlamda kutsalın dışavurumudur. Özellikle gelenekselci bakış açısından bakıldığında durum bu şekildedir.

Kutsal, değişmeyen ve aynı zamanda bozulmayan demektir. Buna bağlı olarak da sonsuz yüceliği ifade etmektedir. Ayrıca kutsal, ruhumuzun ve varoluşumuzun temelinde vardır.¹⁷³ Guênon'a göre, kutsallık-dışı olan tüm şeyler değersiz olarak nitelendirilir. Bu durum sanatta da böyledir. Kutsal ögeler barındırmayan sanatın bir değeri yoktur.¹⁷⁴ Guênon'un bu değerlendirmesinin günümüz sanat anlayışından oldukça farklı olduğunu söylemek gerekir. Aynı zamanda geleneksel anlayışın da sanat görüşünün temeli olan sanatın temeline yerleştirilmiş olan kutsallık anlayışı sanata yüce değerler atfederek onu diğer sanat anlayışlarından ayırmaktadır.

Kutsal ve geleneksel sanatın dünyevî sanattan farklı olduğu açıktır. Günümüz modern anlayışında bu kavramların yeniden irdelenmesi gerekir. Kutsal sanatı idrak edebilmek için günümüzde insan hayatının dışına itilmiş olan kutsal ve sanat kelimelerini anlamak gerekir. Kutsal kelimesini kavramak için ilk olarak Doğulu bir ülkede yaşamını sürdüren insanları çevreleyen kozmik ve metakozmik hakikate dair görüşü anlamak gerekir. Evrenle ilgili geleneksel görüşü ele aldığımızda Hakikat'in çok yapıllı olduğunu görmekteyiz. Daha açık bir ifadeyle Hakikat varoluşun çeşitli düzeylerini içerir. Özünde Vâhid'den, Allah'tan neşet eder. İslâm özelinde ele aldığımızdaysa İslâm kozmolojisi ile beraber hakikat, melekût, psişik ve fiziksel âlemler olmak üzere çeşitli düzeylerden meydana gelir. İnsan maddî düzeyde yaşamasına rağmen maddî dünyanın ötesinde, varoluşun daha yüce düzeyleri tarafından kuşatılmıştır. Bahsedilen bu hakikatin kozmolojik ve aynı zamanda metafiziksel bilgisi avamın anlayış düzeyinin üzerinde, havasın anlayışıyla idrak edilebilir tarzdadır ve geleneksel insan bu hakikatin farkında olan kişidir. Kutsal, varoluşun, zamansal düzendeki ezeliğin, çevredeki merkezin psişik ve maddi düzeylerindeki daha yüce âlemlerin patlamasına işaret etmektedir.¹⁷⁵ Hemen eklemek gerekir ki gelenek ve kutsal birbirinden ayrı düşünülemez. Gelenekseli belirleyen özellik geleneksel uygarlığın doğrudan veya dolaylı olarak sözü edilen uygarlığın manevî ilkelerini yansıtan bütün tezahürlerini içermektedir. Aynı zamanda kutsal bilhassa sanatta kullanıldığı biçimiyle

¹⁷³ Schuon, *İslâm'ı Anlamak*, 46.

¹⁷⁴ René Guênon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, (Çev.: L. Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2015, 43.

¹⁷⁵ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, 94.

manevî karakterin sembolizmine sahip olmakla birlikte dinsel ve inisiyatik ritüel ve davranışlarla direkt ilişki içindedir. Kutsalın zıddının profan, gelenekselin karşıtının ise geleneksel karşıtlığı olduğunu belirtmek gerekir. Gelenek hayatı ve insan davranışlarını büsbütün kapsadığından söz konusu geleneksel toplum olduğunda sanatın görünüşte olağanlık veya dünyevilik özelliğini taşıması onu geleneksel alanın dışına çıkarmaz. Ancak içerdiği manaları da göz önüne aldığımızda dünyevî geleneksel sanatın örneklerini görmenin imkânsız olduğunu hemen eklemek gerekir. Bununla birlikte kutsal olmayan dinsel bir sanattan bahsedilebilir mi konusuna gelecek olursak bu elbette ki mümkündür. Bunun nedeni ise bu sanatın icra vasıtalarının geleneksel nitelik taşımayışıdır. Sadece konusunu geleneksel bir tema oluşturabilir. Bahsedilen bu sanat Rönesans'tan bu yana Batı'daki resim sanatı ve mimarisi ile yakın zamanda Avrupa sanatının etkisindeki Doğu'da ifa edilen bir takım popüler dinsel resim sanatlarını kapsar. Bu şekildeki sanatlar kutsal sanatlardan kesin çizgilerle ayırt edilmelidir.¹⁷⁶ Buradan da anlaşıldığı üzere her dinsel olan geleneksel değildir ancak her geleneksel olan aynı zamanda dinsel karakter taşır. Bu durum sanat konusunda da bu şekildedir, denebilir.

Geleneksel biçimiyle ele aldığımızda sanat evrensel bir anlam taşır. Bahsedilen bu evrensel sanat kutsal sanat ve manevî ilkeleri daha yoğun yansıtan geleneksel sanat arasındaki ayrımı yok etmez. Geleneksel insanın hayatı günlük rutinlerine kadar manevî bir mahiyet taşımasıyla birlikte ritüeller ve bir takım dinsel edimler gündelik hayattan ayrı bir biçimde kendini gösterir ve bunlar hayatı yöneten ilkeleri doğrudan yansıtır. Benzer şekilde kutsal sanat geleneksel yaşantının bütün yönleriyle birleştirildiği geleneksel sanatın bir parçası olsa da dolaysız olarak manevî ve dinsel ritüel ve sembollere bağlı olan yapma edimleriyle ilgilidir. Bu sebeple modern dönemde geleneksel toplum yapısı zayıflatılmasına ya da yok edilmesine rağmen varlığını devam ettiren sanat kutsal sanattır.¹⁷⁷ Kutsal sanatı ve onun herhangi bir din alanındaki etkinliğini idrak edebilmek için formların adapte edilme süreçlerini incelemek yeterli değildir. Yapılması gereken sözü edilen geleneksel evrende form ve sembollerin hangi anlamı taşıdığıdır. Bu problem geleneksel uygarlığın ve kutsal sanatı inşa eden dine danışılmazsa çözümlenemez. Kutsal sanatın ürünü olan eserleri bu eserleri meydana

¹⁷⁶ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, 95.

¹⁷⁷ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, 97.

getiren dinin özüne inmeden anlamak mümkün değildir. Nasr'a göre, Doğu'daki ve Batı'daki sanatçıların bu durumu göz ardı etmeleri fiziksel formülleri kopyalayıp atomu parçalamaya çalışmalarına benzer. Bu durumda ters sonuç ortaya çıkacaktır. Bu şekilde sözde kutsal sanat ortaya çıkarmaya çalışmak beyhude bir çabadır.¹⁷⁸

Kutsal sanat maddî ve manevî alan arasında köprü vazifesi gördüğü için bağlı olduğu dinden ayrı düşünülemez. İlahî kaynaklı vahiy olmaksızın kutsal metin yazmak imkânsız olduğundan bu ilâhî ilkelerden bağımsız kutsal sanat da yoktur. Kutsal sanat kaynağını belirli bir dinden alır. Bununla birlikte sözü edilen dinin formuyla bağlantılı sembolizmi kullanır.¹⁷⁹ Sanat ve maneviyat arasındaki ilişki mutlak surette mevcuttur. İslâm özelinde bakacak olursak bu durum gayet açıktır. Geçmişten bugüne İslâm sanatının icra edildiği şehirlerde zanaatkârlar sufî eğilim taşımaktadır. Kaynağını manevî ilhamdan alan loncalar buna en güzel örnektir. Burada esnaflar, zanaatkârlar sufizmle yakından ilgilenmişlerdir.¹⁸⁰

Geleneksel uygarlıklarda bütün şeyler kaynağını “kutsal ilk örnekler”den alır. Bu şekilde kentler, tapınaklar hatta evler kozmik bir modele göre inşa edilir. Bir diğer önemli husus da geleneksel uygarlıklardaki “merkez” ile simgesel bağlantıdır. Guênon'a göre bir uygarlık bütünleşmiş geleneksel karakteri koruduğu müddetçe söz konusu uygarlıkta kutsallık-dışı bir etkinlik söz konusu olmaz. Guênon kutsallık-dışı etkinliklerin örneklerine karşıdır. Ancak Guênon'un bahsettiği ilkelerde bir bozulma söz konusu olduğunda kutsallık-dışı söz konusu olabilir. Kutsallık-dışı olan hiçbir ilkeye bağlı olmayan demektir.¹⁸¹

Aslında kutsal sanattan bahsedince bir bakıma geleneksel anlayıştan söz etmiş oluruz. Çünkü yukarıda da belirtildiği gibi geleneksel görüşün sanat anlayışı kutsal temellere dayanmaktadır. Kutsal dışı sanat anlayışından ise daha çok modern sanat anlayışı kastedilmektedir. Modern dünyaya baktığımızda toplumun bütün alanlarında olduğu gibi sanat alanında da kutsal ilkeler yok sayılmıştır. Hatta Guênon'un üzerinde sürekli durduğu gibi Batı ilke yokluğu üzerine kurulmuştur. Sanat anlayışı da bu çerçevede şekillenmiştir.

¹⁷⁸ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, 99.

¹⁷⁹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, 98.

¹⁸⁰ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, 101.

¹⁸¹ Guênon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, 28.

Modern düşünceyle gelenekselci düşünce arasında görülen zıtlık sanat alanında da kendini hissettirmektedir. Bu tezatlık şehir yapılaşmasındaki farklılıklarla da dikkat çeker. Modern anlayışa sahip, kutsal öğelerin yaşamın ve sanatın dışına itildiği toplumlarda şehirler tamamen dünyevî amaçlara göre inşa edilmiştir. Ayrıca hiçbir kutsal öge barındırmaz. Bununla birlikte geleneksel karaktere sahip güzellik anlayışıyla modern tarzdaki güzellik anlayışı aynı değildir. Modern anlayışta manevî ilkelere uzaklaşmış faydacı anlayışın etkisi görülürken geleneksel anlayışta sanat manevî ilkelere dayalı olup kutsal değerlerin bir yansıması olarak görülmüştür.¹⁸²



¹⁸² Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 222.

İKİNCİ BÖLÜM

RENÉ GUËNON'UN DİN VE SANAT ANLAYIŞI

Geleneksel anlayış ve modern anlayışta görülen farklılıklar din ve sanat konusunda da varlığını açıkça göstermektedir. Guënon'un fikirlerinin temelini oluşturan geleneksel anlayış, din ve sanata modern anlayıştan farklı mânâlar yüklemektedir. Din kavramı geleneksel anlayışta hayatın her alanını kuşatan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Guënon özelinde baktığımızda din çok yönlü bir kavram olarak belli kriterlere sahip olmalıdır. Her inanç din olarak değerlendirilemez. Modern anlayışla birlikte din tanımları değişerek, dinin özünü oluşturan temel ilkelerde bozulmalar meydana gelmiştir. Dinî anlayıştaki bu bozulmalar kutsal dışı bilim anlayışının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kutsal dışı bir bilim anlayışı yozlaşmanın ürünü olarak ortaya çıkmış ve bu durum dinin toplumsal hayatın dışına itilmesine neden olmuştur. Bahsedilen bu yozlaşma sadece bilimle sınırlı değildir. Benzer şekilde bir yozlaşmayı sanatta da rahatlıkla görürüz. Önceleri bilim ve sanat arasında keskin bir ayrım bugünkü gibi söz konusu edilmezdi. Latince *artes* (sanatlar) kelimesinin bilimleri ifade eden bir anlamda kullanıldığını görürüz. Orta Çağ'da "özgür sanatlar" diye ifade edilen kavram bilim ve sanatın içerdiği konuları içine almaktadır. Sanat kavramının günümüzden farklı olarak önceleri daha geniş bir anlam yapısına sahip olduğunu görürüz. Sanat önceleri kullanılan anlamıyla gerçek bilgiye vurgu yapan bir anlam taşımaktadır. Sözü edilen gerçek bilgi, bariz bir şekilde ancak geleneksel bilimler kategorisinde bulunmaktadır.¹⁸³ Özgür sanatlar Orta Çağ'da İnisiyatik anlayışta farklı inisiyasyon kademeleriyle özdeşleştirilen semâya karşılık gelmekteydi. Bu nedenle sanat ve bilim derûnî bilginin aktarım vasıtası olarak görülmekteydi. Bahsedilen aktarımı mümkün kılan şey daima aşkın ilkelerle iç içe olan geleneksel bilginin doğal yapısıdır. Bu bilgi çeşitli gerçeklik mertebelerinde bulunan tekâbüliyet üzerine kurulu olduğu için sembolik anlam taşıyan bir terimle ifadelendirilir. Bu durum bilim ve sanata sonradan eklenen bir şey değildir. Başından bu yana bilgi ve sanatın özünde var olan bozulmaya uğramadığı sürece bu şekilde varlığını koruyan bir durumdur. Sanatların bu bakış açısıyla görülmesi yadigarlanmamalıdır. Sanatlar geleneksel bakış açısıyla bakıldığında inisiyasyon için

¹⁸³ Guënon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 63.

temel öneme sahiptir. Eski anlayışta sanat inisiyatik bilginin tezahürü olarak değerlendirilir. Bu durum büyük sırların uygulanmasına işaret eden “rahipler sanatı” ya da küçük sırlara işaret eden “kraliyet sanatı” tabirleriyle de kendini göstermektedir.¹⁸⁴

Sanat geleneksel anlayışta aşkın ilkelerin aktarım aracı olarak görülmüştür. Bu nedenle sanat ve kutsallık hep iç içe olmuştur. Günümüz anlayışından farklı olarak sanat, ortaya çıkan üründen daha yüce hakikatlere işaret etmekteydi. Ayrıca her sanatın kendine has bir ifade biçimi mevcuttur.

Sanat dallarının kendine ait bir sembolik dil geliştirmesi Guênon’a göre bir gerekliliktir. Bu dil aynı zamanda hakikatlerin ifadesi olabilmesi için uyarlanmalıdır. İfade biçimleri içerdiği sanat dalına göre görsel, işitsel şekillerde de olabilir. Sanatlar bu biçimlerinden dolayı “plastik sanatlar” ile “ fonetik sanatlar” olarak ikiye ayrılmıştır. Sanatlar belli bir medeniyetin içinde daha açık bir şekilde sembolik bir anlam taşır. Bu sembolik anlamın geleneksel medeniyetlerde daha yoğun olduğunu görmekteyiz. Geleneksel toplumlarda sanatın mutlak manadaki değeri sanatın ne olduğundan öte sıradan dilin ya da ifade şekillerinin ötesine geçip sağladığı ifade imkânlarında gizlidir. Sanatın varoluşu sebebini tefekküre imkân sağlamak ve aynı zamanda olabildiğince derin bir anlayışa sahip olmak olarak gören Guênon, sanatın ifade gücünün önemine vurgu yapmıştır. Şunu da eklemek gerekir ki, sanata hiçbir anlamı olmayan yalnızca süs olarak amaçsız ilave yapılmamalıdır. Bu anlayış modern sanattan oldukça farklıdır. Modern sanat anlayışı daha çok “sanat sanat içindir” anlayışı etrafında şekillenir. Bu anlayış içinde sanatsal kabulün şartı anlamsız olmasıdır. Kısaca sanat bir anlam ifade etmediğinde sanattır denebilir.¹⁸⁵ Ancak geleneksel görüşe baktığımızda zâhirîlikten bâtinîliğe geçişte sanatla ilgili inisiyasyonun varlığını net bir şekilde görebiliriz. Bu sebeple geleneksel sanatın modern sanatın aksine sıradan olamayacak yüksek bir manası, derin anlamı mevcuttur.¹⁸⁶ Guênon sanat ve inisiyasyon arasındaki ilişkiye sıklıkla dikkat çekmektedir.

Guênon’a göre sanat insandan bir parça insanın bizzat kendi tabiatının dışavurumu olduğuna göre sanatın inisiyasyona temel oluşturabileceğini ve çoğu durumda bu amaca en iyi şekilde hizmet ettiğini görürüz. İnisiyasyon, bireyin

¹⁸⁴ Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 64.

¹⁸⁵ Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 65.

¹⁸⁶ Guênon, *İnisiyasyon ve Zanaatlar*, 58.

imkânlarının ötesine geçmeyi hedefler. İnisiasyon bireyi bulunduğu hâl üzere kendine başlangıç noktası kabul eder. Bu durum bireysel tabiatın farklılığına benzer olarak inisiasyon yollarının çeşitliliğini açıklamaktadır. Sözü edilen bireysel farklılıklar birey ilerledikçe azalır mahiyettedir. Bu durumda da uygulanan araçlar yalnızca uygulandıkları varlıkların tabiatına uygun olduğunda ancak etkili olabilir. İnsanın kolay erişilebilir olandan zor erişilebilene, dışsaldan içsele ilerlemesi gerekli olduğundan dolayı bu araçları kendisiyle bu tabiatın tezahür ettiği faaliyet olarak görmesi de normal bir durumdur. Bu duruma ek olarak bu faaliyetin bahsedilen rolü yalnızca içsel tabiatı dışı vurduğu müddetçe mevcut olabilir. Bu nedenle sözü edilen faaliyet inisiasyon içindeki manasıyla “yeterlilik” meselesidir. Normal durumda yeterlilik sanatın icra edilebilmesi için muhakkak gereklidir. Bununla birlikte inisiyatik dediğimiz öğretiyi kutsal dışı anlayıştan ayıran en önemli farklılığa işaret eder. İnisiasyon öğretide dışarıdan öğrenilen şeye önem atfedilmez. Tersine burada amaç bireyin özünde taşıdığı gizli imkânları uyandırmaktır.¹⁸⁷ Şunu da eklemek gerekir, Hakikî inisiasyon yüksek mertebeler bilincine sahip olmaktır.¹⁸⁸ Guênon sanatta inisiasyonun önemine vurgu yaparak sanatın bayağılıktan uzak olması gerektiğini vurgulamıştır.

2.1. DİN ANLAYIŞI VE DİN İLE İLİŞKİLİ BAZI TEMEL KAVRAMLAR

İnsanlığın başlangıcından bu yana genel olarak baktığımızda her toplumun belli bir inanma eğiliminin olduğunu görürüz. İncanın merkezine konulan özne toplumdan topluma değişse de varlığını korumuştur. Din kavramını incelediğimizde çok çeşitli tanımlar yapıldığını görmekteyiz. Bu tanımlamalar her toplumun kendi anlayış biçimi etrafında şekillenmiştir.

Genel tanımlamada din, Tanrısallığa yönelik belirli tapınma usulleri, İnsan ruhunu doğaüstüne yönelten ve Tanrı'yla iletişime geçmesini sağlayan inanç etkinliği ve Tanrısallık fikri etrafında bir toplumun benimsediği kurallar ve uygulamaların tamamı olarak tanımlanır. Bütün dinler insan yaşamını belirleyen aşkın güçlerin varlığı fikri

¹⁸⁷ Guênon, *İnisiasyon ve Zanaatlar*, 60.

¹⁸⁸ René Guênon, *Dante ve Orta Çağ'da Dinî Sembolizm*, (Çev.: İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul 2014, 52.

etrafında ortaya çıkmıştır.¹⁸⁹ Geleneksel anlayışa baktığımızda dinin yüce ilkelerle olan bağına dikkat çekildiğini görürüz.

Guênon'a göre, din ve dinin öğeleriyle ilgili tam bir tanım yapmak oldukça güç görünmektedir. *Religion* (din) sözcüğü 'bağlayan' anlamına gelmektedir. Ancak bu bağlamadan kastın insanları yüksek bir ilkeye bağlama mı yoksa yalnızca insanları kendi aralarında birbirine bağlayanı mı anlamak gerektiği tartışmalıdır. *Religion* kelimesi ikinci anlamı daha ağır basmakla birlikte Grek-Roma düşüncesinde bu iki anlamı da içermekteydi.¹⁹⁰ Özellikle Yunanlılarda törenler ve simgeler özgün anlamlarını çabuk yitirmişlerdi. Bu sanatçı ulusun, ozanlarının kişisel yorumlarıyla simgeler bozulmaya uğramıştır. İnsanbiçimci eğilim sonucunda bu anlatım herkesin kendi bakış açısına göre yorumlayabileceği masallar haline gelmiştir. Bu sebeple din asıl varoluş amacını yitirerek toplumsal uğraşı haline gelmiştir.¹⁹¹

Guênon'a göre din, akide, ahlâk ve ibadetin birleşiminden oluşmaktadır. Bu üç temel esastan biri bile eksik olursa orada tam anlamıyla bir dinden bahsedilemez. Akide dinin entelektüel boyutunu, ahlâk boyutu dinin sosyal yönünü, ibadet ise dinin ayinlerle ilgili yönünü oluşturmaktadır. Akide sözcüğü belli bir dinî doktrin için kullanılır. Bu doktrin özelliği ise entelektüel olmakla beraber saf entelektüel düzeyde değildir. Saf entelektüel düzeyde olsaydı dinî bir doktrin olmazdı, metafizik bir doktrin olurdu. Bu doktrin bakış açısına uygun olan özel şekli alması için büyük oranda duygusal düzeyden olan entelektüellik-dışı öğelerin etkisinde kalması gerekir. Çoğunlukla dinî kavrayışları ifade etmeyi sağlayan inanç sözcüğü bu niteliği iyi açıklamaktadır. Tamamıyla entelektüelliğe karşıt olan inanç, duygusallığın, herhangi bir düşünceye duyulan eğilimin önemli rol oynadığı bir kavramdır. Ahlâkın varoluş nedeni ise tamamen sosyaldir. Ahlâk kavramına ise sosyal kurumların dinden ayrı olduğu yerde dinin yetki alanı dâhilinde kural koyma vazifesi gören bir kavram olarak bakmak gerekir. Burada üzerinde durulması gereken husus din dediğimiz şeyin sadece ahlâktan ibaret olmayışdır. Ahlâk bir törensellik içermez. Fakat bir inancın din sayılabilmesi için törensel boyutu da olmalıdır. Kült, daha anlaşılır ifadeyle ibadet terimi, yalnızca dinsel törenler için kullanılmalıdır. Fakat yaygın şekilde bu kavramın suistimal edildiğini

¹⁸⁹ Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*, 144.

¹⁹⁰ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 81.

¹⁹¹ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 82.

görürüz. Kült terimi Çin'deki atalar kültüründeki gibi yalnızca sosyal nitelikli ayinleri kastederek de kullanılır. Sosyal ve duygusal ögenin entelektüel ögeye baskın olduğu dinlerde sözü edilen dinin akîde ve ibadet boyutu aynı oranda azalır. Hatta din Protestan salt ahlâkçı anlayışta olduğu gibi bozulmaya uğrayabilir. Günümüzde dinin en temel ilkelerinden yalnızca birini koruyan liberal Protestanlığın ulaştığı nokta kesinlikle bir din değil olsa olsa ancak özel bir felsefedir.¹⁹² Buradan da anlaşılacağı üzere ahlâk birbirinden çok farklı iki anlama gelmektedir. Birincisi ahlâkın ilişkili olduğu dinin içerisinde ele alındığı dini tarzıdır. Burada ahlâk din ile iç içedir. İkincisi ise dinden ayrı ele alındığı felsefî tarzıdır. Temel öğeler başka bir oluşum içerisinde bir araya gelmemiştir. Guénon'a göre bu sebeplerden dolayı Yahudilik, Hıristiyanlık, Müslümanlığın dışındaki dinler aslında tam olarak din kapsamına girmez.¹⁹³ Din-ahlâk ilişkisi konusunda tartışmalar olduğu gibi dinin tanımlanması konusunda da bir karmaşa yaşandığı açıktır. Her din, her öğretiyi kendi bakış açısıyla bir tanımlama getirmiştir.

Din ile ilgili tanımlama girişimlerinin temel sorunu bir kısmının din ile hiçbir ilgisi bulunmayan farklı türden şeylere uygulanmış olmasıdır. Guénon bu durumu şu örnekle açıklar; dinî olayları niteleme ölçütü olarak onların bağlayıcılığını kıstas alan bazı sosyologlar mevcuttur. Bağlayıcılık vasfının dinî olan tüm şeyler için aynı ölçüde olamayacağı, dinden dine ve hatta aynı dinin içinde farklı uygulamalarda bile yoğunluğunun değişebileceği göz ardı edilmiştir. Bağlayıcılık vasfının tüm dinî olgularda az ya da çok varlığı kabul edilecek olsa bile bu vasıf sadece onlara özgü değildir.¹⁹⁴ Sosyologların bir diğer iddiası da dinin törensel öge içerdiğidir. Törensel bir uygulama gördüğümüz her yerde bir dinin varlığından söz edilemez. Her dinin içerisinde mutlaka törensel ayinler mevcuttur ancak sadece törenin var olduğu yerde dinin varlığını iddia etmek tek başına asla yeterli değildir. Dini anlam taşımayan birçok tören mevcuttur bunların hepsinin din olduğunu ileri sürmek yanlış bir tanımlama olacaktır.¹⁹⁵ Din belli bir biçime ve öze sahip olmalıdır. Ayrıca her din kendi öğretisine uygun bir maneviyata sahip olmalı ve bu maneviyatı uygulamalıdır. Bu nedenle dinler felsefî olmak yerine ilâhî kaynaklı olmak durumundadır.¹⁹⁶

¹⁹² Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 88.

¹⁹³ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 90.

¹⁹⁴ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 84.

¹⁹⁵ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 84.

¹⁹⁶ Frithjof Schuon, *Dinlerde Biçim ve Öze*, (Salime Leyla Gürkan), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 31.

2.1.1. Metafizik Düşünce

Metafizik felsefenin ana konusunu oluşturmaktadır. Tarihten bu yana metafiziğin aslı karakterinin ne olduğu, konusu sürekli olarak tartışma konusu olmuştur. Metafizik, içerdiği anlam açısından oldukça geniş bir kavramdır. Bu nedenle bu kavramla ilgili birçok tanımla karşılaşırız. Diğer konularda olduğu gibi metafizik konusunda da geleneksel öğretilerin farklı bakış açısı mevcuttur. İlk olarak geleneksel öğretinin üzerinde sık sık durduğu hakikî bilgiyi incelemek gerekir. Hakikî bilgi geleneksel öğretilerin metafizik anlayışının temelini oluşturmaktadır.

Geleneksel bakışta metafizik, kutsallaştıran ve aydınlatan bir bilgi olarak görülür.¹⁹⁷ Metafizik dolaylı ya da dolaysız bütün şeylerin zorunlu olarak bağımlı bulunduğu küllî ilkelerin bilgisidir. Metafiziğin olmadığı yerde mevcut olan her çeşit bilgi ilkedен yoksundur.¹⁹⁸ Herhangi bir konunun metafizik yönünün incelenmesi söz konusuysa bu durum ancak bu konu ilkelerle alakalı olduğunda mümkün olabilir. Modern anlayışa sahip filozofların yaptığı gibi sahte metafizikle değil, ancak hakikî metafizikle inceleme yaptığımızda bir sonuca ulaşmanın mümkün olacağını söyleyen Guënon, bu nedenle hakikî bilginin “lâ dinî” (din-dışı) bilgiyle yakından ilişki içinde olmadığı görüşündedir. Lâ dini bakış açısıyla hazırlanan eserler kutsal bilim açısından incelendiğinde hiçbir önem taşımayan bir bilgiyi içermektedir. Hatta bu şekildeki bir bilgi kutsal bilim açısından hazırlayıcı, kolaylaştırıcı olmak yerine zihnî bir deformasyona sebep olduğu için hakikî bilgiye ulaşmada engel teşkil etmektedir. Hakikî bilgi içeren öğretilerin edebiyatla, tarihle, filolojiyle ve hatta iddia edildiği gibi felsefeyle bir ilgisi bulunmamaktadır. Tarih, edebiyat, felsefe, lâ dinî veya dışarıdan olarak nitelendirilen malûmatlar sistemi içerisinde ele alınabilir. Modern Batı’ya baktığımızda kutsal bilimin görmezden gelindiği gibi kutsal bilginin de görmezden gelindiğini görürüz.¹⁹⁹

Geleneksel öğretinin savunduğu hakikî bilgi anlayışı her çeşit avamîleştirmeye de karşıdır. Ancak bir elitin anlayabileceği kavrayışı her insanın anlayış seviyesine indirgemeye çalışmanın bu öğretiyi tahrif etmekten başka bir işe yaramadığını söylemek

¹⁹⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, (Çev.: Şehabeddin Yalçın), İnsan Yayınları, İstanbul 1995, 76.

¹⁹⁸ Guënon, *Doğu ve Batı*, 51.

¹⁹⁹ Guënon, *İnsan ve Halleri*, 10.

gerekir. İlk bakışta zararsız gibi görünen avamîleştiricilerin mârifet olarak gördüğü ancak hakikî bilginin anlaşılmasına engel olacak olan bu uygulama ile ancak basit bilgilerin aktarımı sağlanabilir.²⁰⁰ Bütün bilgileri herkesin seviyesine indirgeme anlayışı Batı zihniyetine ait bir anlayıştır. Bu durum tek biçimleştirmeye uyumlu olarak niceliğin niteliğe tercih edilmesi demektir.²⁰¹ Hakikî bilgi ancak bu uyarlamalardan, basitleştirmelerden bağımsız olarak kavrayış gücüne sahip olanlara aktarılabilir. Entelektüel elitin söylediği gibi, eğer Batı’da elit tekrar faal duruma gelecek olursa nasıl bir görevi yerine getireceği, formasyonunun nasıl şekilleneceği konusunda Doğu öğretilerinin hakikî ve derinliği olan tetkikin zorunlu olacağını söylemek gerekir. Aynı öğretiyi kavrama yoluna girişen kişilerin her biri onu kendi entelektüel yeteneğine göre farklı derinlikte kavrayacağı muhakkaktır. Hakikî hiyerarşinin olmazsa olmaz şartı olan ayıklama, seçme bu şekilde bir anlayış farklılığıyla gerçekleşmektedir.²⁰² Metafizik kavramını terim anlamıyla incelediğimizde genellikle “fizik ötesi” anlamına geldiğini görürüz. Bu tanımın metafizik için yetersiz bir tanımlama olduğu açıktır. Terimin anlamının yanı sıra üzerinde durulan bir diğer nokta da metafizik bakış açısidir. Bu noktada da Doğu ve Batı arasında bir ayrım olduğu açıktır.

Dinî bakış açısını ele aldığımızda temelde duygusal düzeyde bir ögenin varlığını gerektirdiğini görmekteyiz. Metafizik bakış açısı ise salt entelektüeldir. Bu tespitin Guênon için çok açık bir anlamı olmakla birlikte, Batılılar için yabancı olan metafizik bakış açısının yetersiz olarak karakterize edildiği iddia edilir. Bilim ve felsefenin Batı’daki varoluş şekliyle entelektüel oldukları yönünde savlar mevcuttur. Ancak bu savların tutarlı olmadığını söylemek gerekir. Bu türden yorumlarla metafizik arasında derin bir farklılık olduğunun savunulmasının nedeni Guênon’un düşündüğü anlamda saf entelektüelliğin, sıradan ve belirsiz biçimde anlaşılandan başka bir şey olmasıdır. İlk olarak metafizik kavramının tarihini incelemek gerekir. Metafizik Aristoteles’in yapıtlarında “fizikten sonra gelen” anlamıyla kullanılmıştır.²⁰³

Metafizik kelimesinin yaygın olarak kullanımına 12. yüzyılın sonlarında rastlanmaktadır. Metafizik kelimesini ilk kez tek kelime halinde 6. yüzyıla ait olduğu

²⁰⁰ Guênon, *İnsan ve Halleri*, 11.

²⁰¹ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 105.

²⁰² Guênon, *İnsan ve Halleri*, 11.

²⁰³ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 93.

sanılan Hesykhios'un listesinde görürüz.²⁰⁴ Aristoteles için metafizik bilimlerin en değerli olanıdır. Aristoteles felsefenin ilgili olduğu nedenleri şu şekilde açıklamıştır; birinci anlamda nedenden, formel tözü veya özü anlarız. Burada bir şeyin varlık nedeni sonuçta bu şeyin kavramına indirgenir ve ilk varlık nedeni neden ve ilkedir. Bir diğer anlamda neden madde veya niteliği taşıyan tözdür. Üçüncü anlamda o, hareketin kendisinden çıktığı ilkedir. Sonuncu olarak da üçünün karşıtı olan dördüncü bir anlamda neden, ereksel neden veya iyi olandır. Çünkü iyi olan her türlü oluş ve hareketin ereğidir. Aristoteles, ilk filozofların her şeyin ilkeleri olarak sadece maddî yapıdaki ilkeleri kabul ettiklerini söyler.²⁰⁵ Aristoteles'e göre akıl, özünde ilkelerin bilgisine dolaysız olarak sahip olandır. Buna saf akıl da denebilir. Aristoteles özellikle aklın bilimden yani bilimi oluşturan akıldan daha hakikat olduğunu fakat akıldan daha hakikat olan herhangi bir şeyin de bulunmadığını ifade eder.²⁰⁶

Metafizikle yakından ilgilenen isimlerden biri olan Bergson, felsefe ile metafiziği aynı anlama yakın şekilde kullanır. Felsefe ile metafiziğin konusunu neredeyse aynı görerek metafiziğin yöntemini ve konusunu kesin sınırlarla belirlemek ister. Bu şekilde bilginin göreliliği ve mutlak'a erişmenin imkânsızlığını öne süren görüşlere karşı çıkar. Bergson dış dünyayı veya maddeyi bilinçle ilişkisiyle ele alarak iç süreçten başlattığı sezgi yöntemini dış alana da yöneltmek suretiyle onu daha güçlü hale getirmek ister. Bu şekilde Bergson'un kurmak istediği yeni metafizik gerçekliğin bütün halinde bilgisine erişmeyi sağlayan yol olarak ortaya çıkmıştır. Bergson, metafiziğin konusu ve yöntemini bu şekilde ayırmakla metafiziği bilimden kesin bir şekilde ayırdığını söyler. Fakat bu ayrımı yaparken hiçbirini üstün tutmadığını özellikle belirtir. Çünkü metafiziğe ve bilime gerçeğin özüne ulaşma yolunda eşit gözüyle baktığını belirtir.²⁰⁷ Bergson'un metafizik kavramı bilime karşı olan bir kavramı içermez. Bütün olarak ele aldığı gerçekliği bilinmesi bakımından ikili olarak düşünür. Gerçekliğin bir yarısı bilime, diğer yarısı metafiziğe ayrılmıştır. Fakat gerçekliği bu şekilde ele alarak bir bilgi alanını diğerine kapatmaz Aksine bilim ve metafiziğin birbirini geliştireceğini düşünür.²⁰⁸ Ayrıca Bergson, metafiziği sembolleri terk etmeyi, onlardan vazgeçmeyi

²⁰⁴ Aristoteles, *Metafizik*, (Çev.: Ahmet Arslan), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1985, 9.

²⁰⁵ Aristoteles, *Metafizik*, 155.

²⁰⁶ Guénon, *Doğu Düşüncesi*, 99.

²⁰⁷ Henri Bergson, *Düşünce ve Devingen*, (Çev.: Miraç Katırcıoğlu), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986, 41.

²⁰⁸ Bergson, *Düşünce ve Devingen*, 55.

iddia eden bilim olarak tanımlar. Herkesin analizden ziyade sezgiyle kavrayabileceği en az bir gerçeklik vardır.²⁰⁹ Bergson'un sezgi kavramı akıllara Guênon'un entelektüel sezgi kavramını getirmektedir. Ancak Guênon, Bergson'un sezgi anlayışını aklın çaresizliğini aklın üstünde aramak yerine altında aradığı, yalnızca duyusal ve yaşantısal bir sezgi olduğu gerekçesiyle doğru bulmamaktadır.²¹⁰ Entelektüel sezgiden bahsetmeden önce geleneksel anlayışta metafiziği incelemek gerekir.

Geleneksel anlayışta metafizik kavramının Batı'lı anlayış içinde kullanıldığı anlamdan daha farklı manaları içerdiğini söyleyebiliriz. Guênon bu terimin en basit anlamıyla "fiziğin ötesinde olan" olarak tanımlamıştır. Buradaki *fizik* terimiyle, *doğa bilimlerinin tümü* kastedilmektedir. Modern düşüncede fizik terimiyle doğa bilimlerinden yalnızca biri kastedilmektedir. Batılı anlayışta bu terimlerin asıl anlamlarını kaybettiğini görürüz. Geleneksel anlayış içinde metafizik kavramı, bu sözcüğün temel anlamına uygun şekilde küllînin veya küllî düzeydeki ilkelerin bilgisidir. Ancak bu bir tanımlama değildir. Metafizik için kesin bir tanım yapmak onun en temel özelliği olan küllî oluşuna aykırıdır. Çünkü ancak belli sınırları olan bir kavram tanımlanabilir. Metafizik ise sınırsız bir kavram olduğundan dar kalıplı bir ifadeye hapsedilmesi imkânsızdır. Ne kadar dar ve kesin bir tanım yapılmaya çalışılsa o denli eksik bir tanım yapıldığı görülür.²¹¹

Guênon'un metafizik kavramı için *bilim (science)* yerine *bilgi (connaissance)* terimini kullanmasındaki amaç metafizik ile cüz'î şeylerin belli bir yönünü konu alan çeşitli bilimler arasında yaptığı ayrımı vurgulamaktır. Burada özünde küllî ile cüz'î arasındaki ayrımında bir zıtlık gerektirmeyen ayrılık söz konusudur. Çünkü bu iki terim arasında ortak bir ölçü, simetri yahut koordinasyon ilişkisi mevcut değildir. Bundan dolayı metafizik ve bilimler arasında alanları birbirinden tamamen ayrı olması sebebiyle bir çatışma söz konusu olamaz.²¹²

Bu anlamda Guênon'a göre, metafizik kavramı din ile de aynı sebeplerden dolayı çelişmez. Ayrıca sözü edilen ayrımın konuların kendisiyle ilişkili olmadığını onlara baktığımız bakış açısına göre şekillendiğini belirtmek gerekir. Aynı konu çeşitli bilimler

²⁰⁹ Henri Bergson, "Metafiziğe Giriş", *Metafizik Nedir*, Henri Bergson, Gabriel Marcel, René Guênon, (Çev: Ahmet Aydoğan), Birey Yayıncılık, İstanbul 2001, 27.

²¹⁰ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 259.

²¹¹ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 94.

²¹² Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 94.

tarafından farklı tarzlarda incelenebilir. Aynı şekilde cüz'î tarzla değerlendirilmesi mümkün olmayan şey gibi bazı cüz'î ve özel bakış açısından değerlendirdiğimiz bütün şeylerde başarılı bir uyarlamayla (transpositon) küllî bakış açısı mümkün olabilir. Buradan hareketle metafiziğin alanının her şeyi içine aldığı söyleyebiliriz. Bu durum metafiziğin zaten olması gerektiği gibi küllî olması için bir gerekliliktir. Bununla birlikte farklı bilimlerin özgün alanları metafiziğin alanından ayrı olarak değerlendirilir. Çünkü metafizik özel bilimlerle aynı zeminde bulunmamakla birlikte hiçbir bakımdan benzer de değildir. Hatta ikisinin vardığı sonuçlar hakkında bir kıyaslamaya girmek bile yanlış olur. Öte yandan, metafiziğin alanı bazı filozofların iddia ettiği gibi hiçbir şekilde çeşitli bilimlerin halen kavrayamadığı alanı içermez. Metafizik mahiyeti itibariyle bahsedilen bilimlerin alanını aşan bir alanı ifade eder.²¹³ Metafizik evrensellik (küllî) demektir. Bireysel varlıkların kavrayışıyla sınırlandırılan öğretilerin hiçbiri metafizik olarak değerlendirilemez.²¹⁴ Guênon'a göre, bütün bilimlerin alanı her zaman farklı tarzlarda deney konusu olabilen alanlardır. Ancak metafiziğin alanı fiziğin ötesinde ve buna bağlı olarak deneyin de ötesinde olduğundan herhangi bir deneyi mümkün olmayan alanı içerir. Ayrıca bütün özel bilimlerin alanı şayet mümkün olabilip de sınırsızca büyüyebilse dahi metafiziğin alanı ile hiçbir şekilde temas edemez.²¹⁵

Tüm bunlardan çıkan sonuç, metafiziğin nesnesi söz konusu olduğunda herhangi bir bilimin kendine has araştırma nesnesinin ya da kısmen buna benzer olan herhangi bir şeyin düşünülmemesi gerektiğidir. Çünkü söz konusu edilen nesne he zaman aynı olan ve hiçbir şekilde değişime uğramayan, zamanın ve mekânın etkilerinden kendini muhafaza eden bir nesne olmalıdır.²¹⁶ Mümkün, arızî, değişken, aslına baktığımızda bu kavramlar zorunlu olarak cüz'î alanla alakalı şeylerdir. Ayrıca bunlar eşyanın farklı biçimlerde cüz'î görünümleridir. Buna bağlı olarak metafizik söz konusu edildiğinde zaman ve makâna bağlı olarak değişecek olan yalnızca şekilsel özelliklerdir. Metafiziğe büründürülen farklı görüşler yalnızca şekilseldir. Metafiziğin nesnesi her koşulda birdir. Ayrıca doğanın ötesinde olması sebebiyle değişmenin de ötesindedir. Metafizikte

²¹³ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 95.

²¹⁴ René Guênon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (Çev.: F. Lütfi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2019, 26.

²¹⁵ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 95.

²¹⁶ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 95-96.

hiçbir şartta yeni bir bilgi söz konusu olamaz.²¹⁷

Sürekli ve değişmez kesinlik içermesi nedeniyle metafizikte “inançlar” veya “görüşler”in söz konusu edilmediğini söyleyen Guênon, bundan dolayı metafizik bilimlerdeki göreliliğe karşıdır. Mutlak kesinliği kendi içinde aslî karakter olarak yerleştirmiştir. Bu durum araştırma nesnesi ve yöntemi bakımından bu şekildedir. Bu şekilde olmadığını düşünürsek yöntem dediğimiz şey araştırma nesnesiyle uyumlu olmaz. Bunun sonucu olarak da metafizik kesinlik taşımayan tüm kavrayışları zorunlu olarak dışlamak durumunda kalır. Buradan metafizik gerçeklerin tamamen tartışmaya kapalı olduklarını anlarız. Tartışma veya zıtlaşmaların ortaya çıkmasının nedeni, bu hakikatlerin eksik şekilde ortaya konulması ya da yeterince kavranılamamasıdır.²¹⁸

Metafizik bilginin vasıtasından söz edecek olursak, vasıta dediğimiz şey özne ile nesnenin birleşmiş olduğu bilginin kendisidir. Bahsedilen bu vasıta hiçbir şekilde bireysel bir çıkarım değildir. Burada cüz’înin ve gerçeğin ötesinde olan, hiçbir şekilde akıl dışı olmayan bir düzey söz konusudur. Metafiziğin kesinlikle akla aykırı olmadığını söylemek gerekir. Ancak burada metafiziğin sınırını aşan, hakikatlerin açık şekildeki ifadelerinin de işin içine dâhil olması aklın üstündedir. Bu durumda akıl ikincil bir rol üstlenmektedir. Metafizik hakikatler yalnızca cüz’î düzeyin ötesinde bir meleke ile kavranabilir. Bu kavramın dolaysız oluşu onun sezgisel olarak nitelendirilmesini mümkün kılmaktadır. Ancak burada Guênon, sezgi kavramının bazı modern filozofların sezgi olarak isimlendirdikleri ve aklın altında olan salt duygusal ve dirimsel meleke ile hiçbir ortak yanı olmadığına dikkat çeker. Bahsedilen sezgi, modern felsefi anlayışının varlığını inkâr ettiği ya da habersiz olduğu entelektüel sezgidir.²¹⁹

Düşüncelerimizi ifade edebileceğimiz başka bir kavramın olmaması nedeniyle metafizik terimini kullanırız. Guênon’un bahsettiği anlamdaki metafizik kavramının bilimsel ve felsefi kavramlarla ilgisi yoktur. Burada amaç soyutlama yapmak değil, gerçeğin bilgisini olduğu gibi doğrudan elde etmektir. Bilim, aklî muhakemeye dayanan dolaylı bir bilgiyi içermektedir. Metafizik ise, akıl üstü sezgiye dayalı ve dolaysız bir bilgidir. Kendisi olmadan gerçek metafizik olamayacağı “saf zihinsel sezgi”yi modern filozofların bazılarının sözünü ettiği sezgi ile karşılaştırmamak gerekir.

²¹⁷ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 96.

²¹⁸ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 97.

²¹⁹ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 98-99.

Çünkü bahsettiğimiz ilk sezgi akla ait değildir. Saf idrake dayalı sezgi ve duyulara ait sezgi olmak üzere iki sezgi vardır. Biri aklın dışındayken biri aklın da üstündedir. Duyulara ait sezgi değişmelerin ve oluşumların tabiatını ya da tabiatın en alt unsurunu kavrayabilirken, saf idrak alanına ait sezgi ise bunun tersine ebedî ve mutlak prensiplerin alanına girer, metafiziğin alanı da budur.²²⁰

Entelektüel sezgi bilgi vasıtası olmakla birlikte bilginin de kendisidir. Ayrıca özne ve nesne onda birleşmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki, bilgi ancak bu şekilde bir özdeşleşmeyi sağladığı oranda bir bilgi olma vasfını kazanabilir. Diğer tüm bilgilerin temsilî veya sembolik bir değer taşıdığını söyleyebiliriz. Sonuçta, ancak eşyanın mahiyetine nüfuz etmeyi sağlayan şeyin gerçek ve fiilî bilgisinin edinilmesi mümkün olabilir. Bilginin aşağı derecelerine baktığımızda bahsettiğimiz nüfuz etme durumu belli bir noktaya kadar mümkünse de metafizik bilgide tam olarak gerçekleşmediğini söyleyebiliriz. Bundan çıkan sonuç şudur; “bilmek” ve “varlık” özünde aynı şeydir.²²¹

Özüne baktığımızda her türlü biçim ve her türlü ilintinin dışında ve ötesinde olan saf metafizik ne Doğulu ne de Batılıdır. Saf metafizik evrenseldir. Yapılan yorumlar, değerlendirmeler ifade zorunluluğundan doğan metafiziğe yüklenmiş harici biçimlerden ibarettir. Bunlar Doğu kaynaklı olabilirken Batı kaynaklı da olabilir. Ancak şekilsel farklılıkların temelinde her koşulda değişmeyen öz mevcuttur. Doğu metafiziği şeklinde bir ayırım yapılmasının nedenini Guênon, Batı dünyasında metafizik karakterin aslını yitirmesine karşın Doğu uygarlıklarında halen mevcut olması olarak açıklar. Metafiziğin aslî karakterinin anlaşılması için başvurulacak adres Doğu uygarlıklarıdır. Önceleri bugünün tersine Batı’da bir dönem var olmuş, metafizik düşünce anlayışı eski geleneklerden bir şeyler bulmak istediğinde bunu ancak Doğu uygarlıklarının yardımıyla başarabilecektir. Çünkü metafizik alanında dolaysız biçimde incelenebilecek tek kaynak bu doktrinlerdir.²²² Ontolojik gereksinimler ve talepler modern insanın endişelenmesine yol açmakla birlikte bu talepler belirsiz dürtü olarak sönük bir şekilde gerçekleşir.²²³

²²⁰ Sadık Kılıç, *Tabiattaki Metafizik ve Guênon’un Doğu Metafiziği*, Akçağ Basım Yayın Pazarlama A.Ş., Ankara 1995, 63.

²²¹ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 139.

²²² Kılıç, *Tabiattaki Metafizik ve Guênon’un Doğu Metafiziği*, 63.

²²³ Gabriel Marcêl, “Ontolojik Muamma Üzerine”, *Metafizik Nedir*, Henri Bergson, Gabriel Marcel, René Guênon, (Çev: Ahmet Aydoğan), Birey Yayıncılık, İstanbul 2001, 51.

2.1.2. Hakikat Kavramı

Her dinin kaynağında ondan aldığı yüce değerler mevcuttur. Hakikat kavramı içerdiği anlam itibariyle farklılıklar taşısa da, dinlerin temelini oluşturan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Hakikat kavramı gelenekselci anlayış içinde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda Guênon, hakikat kavramını açıklarken benzetmelerden yola çıkar. Hakikat öz'de gizlidir, bu hakikate ulaşmak da kolay değildir. Bu noktada işin içine zâhir ve bâtın kavramları girmektedir. Bu kavramlar kabuk ve öz kavramlarının diğer bir karşılığıdır, denebilir. İlk olarak hakikate ulaşmada kilit bir öneme sahip olan kabuk ve öz kavramlarını incelemek gerekir.

Kabuk ve öz kavramları zâhircilik ve bâtunculuk ilişkilerinin bütünü, bir meyve misalinden yola çıkarak biri meyvenin dış kabuğunu, öteki de iç kısmını temsil edecek şekilde açıklanmıştır. Guênon, kabuktan kastın herkesçe izlenilmek üzere ortaya konulan herkese hitap eden dinin görünürdeki bütün yasaları olan şariat olduğunu söyler. Öz varlığın nihaî gerçekliğini oluşturan hakikattir.²²⁴ Şeriatin tersine hakikate her insanın gücü yetmez. Zahirîn aslındakini keşfederek hakikati örten, onu muhafaza eden ve aynı zamanda gizleyen dış biçimlerinden sıyrılarak ona ulaşabilen kişilere özgüdür. Diğer bir örnekle ele alırsak şariat ile hakikat “beden ve cisim”e, “ılık ve öz”e benzetilir. Buradan da anlaşıldığı gibi, iki kavramın arasındaki ilgi tamamıyla kabuk ve öz ilişkisidir. Bu örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür. Adı farklı olsa da söz konusu edilen zahir ve bâtındır. Daha açık bir ifadeyle, görünen ve gizli olandır. Ayrıca bu durum geleneksel öğretisi mensuplarının kendi inisiyatifiyle değil, tabiatın gereği olarak bu şekildedir. Zahir ve bâtın, daire ve dairenin merkeziyle simgelenmektedir. Bu simgelenme yukarıda ifade edilen meyve simgesinin bir benzeri şeklinde karşımıza çıkar. Bununla birlikte geleneklerin tamamının ortak simgesi olan “eşyanın çarkı” imgesine ulaşırız. Özel bir gelenekteki uygulamalarla sınırlı kalmadan, söz konusu olan tüm varlıklarca izlenilen şariat başka bir deyişle “büyük ana yol” da denilen başka bir gelenek olan Uzakdoğu geleneğinde “biçimlerin akımı” denilen şeydir. Hakikat dediğimiz şey değişmez ve tek gerçek olarak “hiç değişmeyen ortam”da bulunmaktadır.²²⁵ Bu hakikate ulaşma noktasında ise çeşitli yöntemler mevcuttur. Aynı

²²⁴ René Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgular*, (Çev.: F. Lütfi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2019, 42.

²²⁵ Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 46.

şekilde hakikatten uzaklaşma durumu da söz konusu olabilir.

Çember tüm tezahürde ve her yerde bulunabilir. Ancak merkez tezahür etmediği için hiçbir yerde bulunmaz. Merkez kendisi tezahür etmemiş olmakla birlikte tüm olası tezahürleri ilke olarak içeren ve aynı zamanda her şeyin “hareketsiz motoru” olan, bütün farklılaşmaların ve değişimlerin değişmez kökeni olan asli noktadır.²²⁶ Eğer çemberden merkeze ulaşmak isteniyorsa yarıçaplardan birinin izlenmesi gerekir. Bahsedilen bu yol tarikat ya da “yol”, yalnızca bazı insanlar tarafından izlenebilecek sınırlı bir yoldur. Ayrıca merkezî olarak değerlendirilen çemberin yarıçapları durumunda olan çeşitli birçok yol (*turuk*) mevcuttur. Bunun nedeni ise birliğe, tevhide erişebilmek için zahirîn çokluğundan yola çıkılmasıdır. Her tarikat, çemberin herhangi bir noktasından hareket ederken, bilhassa o noktadaki kimselere uygundur. Ancak hareket noktaları farklı olsa da hepsi tek bir noktaya yönelmektedir. Tamamı merkezde birleşir ve bu şekilde kendilerini takip eden varlıkları “ilk asl hâl”in öz saflığına erdirtirirler. Varlıklar çokluk içinde bulduklarında bütün gerçekleştirmeler için hareket etmek durumundadırlar. Bahsettiğimiz bu çokluk pek çoğu için onları tutan bir engeldir.²²⁷ Zahirîlik ve bâtnilik arasında anlaşılma noktasında ve hitap ettikleri kimseler açısından farklılıklar bulunur.

Zahirîlik daha basit, daha kolay bir şekilde kavranılabileni içerdiğinden dolayı herkese açık olan bu kavram, Guênon’a göre yalnızca yazılı öğretilerde yer almaktadır. Daha yüksek düzeyde ve daha derin olan bâtnilik ise bilgisine tamamıyla erişemediğimiz şifahî öğretinin içinde yer almaktadır. Burada iki farklı yönüyle iki farklı öğretim düzeyiyle aslında aynı öğretinin söz konusu olduğu ve bu yönlerin birbirine karşıt veya birbiriyle çelişkili olamayacakları, tam aksine bunların daha çok birbirini tamamlayıcı nitelikte olmalarının gerektiği iyi anlaşılmalıdır. Bâtnilik, zahirîliğin belirsiz biçimde, basitleştirilmiş olarak ve bazen de sembolik bir şekilde sunulmasıdır. Bâtnilik, zahirîliğe daha derin bir anlam vererek onu geliştirir.²²⁸

Meyve kabuğu nasıl ki içinin görünmesine engel oluyorsa değişken görüntüler de onların olduğu gibi görünebilmesini engeller. Yalnız bu kabuğu geçebilen başka bir ifadeyle zuhurda “Mutlak İlke”yi hatta her şeyde sadece O’nu görmeyi başaran kişiler bahsettiğimiz içe ulaşma imkânı bulabilir. Çünkü Guênon’a göre, ancak o zaman zuhur

²²⁶ Guênon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 195.

²²⁷ Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 47.

²²⁸ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 131.

tamamıyla sembolik ifadeler bütününi teşkil etmektedir. Geleneksel öğretilerin görünümüleri bağlamında bunu zahir ve bâtına uygulamak hiç de zor değildir. Yine burada da dış şekillerin avâmın gözünden asıl gerçeği sakladığını görürüz. Havassın gözünde ise tam tersine onu açığa vurmaktadır. Birisi için engel olan diğeri için kolaylaştırıcı bir etken haline gelebilir. Bu durumu burada açıkça görmekteyiz. Bu farklılık bizzat varlıkların tabiatındaki farklılıktan kaynaklanmaktadır. Geleneksel öğretinin zahirî yönü bütün zamanlarda ve herkes için gerekli önemi taşır. Zahirden ileri gidemeyen kimseler için var olan durumlarında kabul edebilecekleri şeyleri verir. Ancak bununla birlikte var olan güncel durumları aşanlara gerekli olan “dayanaklar”ı sağlar. Bu şekilde onların derûnî yolda ilerlemelerine yardımcı olabilir. Bu dayanaklar olmazsa çeşitli şekillerde büyük güçlüklerin ortaya çıkabileceği göz ardı edilmemelidir. Bu noktadan baktığımızda zahirîn ötesine geçmeyen insanların çoğunun, zahirî yasanın rehber olma niteliğinin ötesinde bir sınır olma özelliği taşıdığını unutmamak gerekir. Bu her durumda onların yolunu kaybetmelerini engelleyen bir bağ özelliği taşır. Şayet kendilerini bu şekilde belli bir yolu takip etmeye bağımlı kılan zahirî yasa olmamış olsaydı insanlar merkeze ulaşamadıkları gibi merkezden uzaklaşma tehlikesiyle de karşılaşabilirdi.²²⁹

Ancak dairevî hareket bu insanları sağlam yerde tutmaktadır. Bu şekilde nuru doğrudan seyredecek güce henüz erişemeyenler onun uzaktan yansımaları seyrederek. Dolayısıyla bu kimseler farklı şekilde de olsa ilkeye bağılı kalmış olurlar. Ancak onun gerçek bilincine hiçbir zaman erişemeyeceklerini de belirtmek gerekir. Merkezî olmayan bir çember düşünülemez. Çünkü çember tamamıyla merkezden kaynaklanmaktadır. Çemberdeki varlıklar merkezi ve yarıçapları göremez vaziyette olsa da tamamı öteki ucu merkeze bağılı olan yarıçapın diğeri ucunda bulunmaktadır. Burada kabuk devreye girerek var olan her şeyi gizler. Ancak çember üzerinde kendi yerine uygun gelen yarıçapın bilincine vararak bu kabuğu aşmayı başarabilen kişi sonsuza dek dönüp durmaktan kurtulmuş olacak ve ayrıca merkeze doğru yol alabilmek için yalnızca bu yarıçapı izlemesi yeterli olacaktır. Bu yarıçap şeriatten hareket edilerek kendisiyle hakikate ulaşılan tarikattir. Kabuk aşılır aşılmaz karşılaşılacak olan bâtın alanıdır. Bu giriş dıştan içe geçiş anlamına gelen bir çeşit *asıla* dönüştür. Başka bir ifadeyle, bu durum bir anlamıyla ezoterizmin, bâtının bu şekilde belirtilmesi *tarikata* uygun düşer.

²²⁹ Guénon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 48.

Çünkü hakikat zahir ve bâtın ayrımının ötesinde değerlendirilmektedir. Merkez tüm noktaların iç noktasıdır. Fakat merkeze ulaşılmasından sonra artık iç ve dış ayrımı söz konusu olmaz. Burada artık her türlü fark tevhidin içinde çözülür ve kaybolur. Bu sebeple Allah hem ilktir hem de sondur. Ayrıca hem bâtındır hem de zahirdir. Çünkü Guênon'a göre, hiçbir şey Allah'ın dışında olamaz. Bütün hakikat O'ndadır. Dolayısıyla O zatıyla mutlak hakikattir.²³⁰

Bu durumu İslâm öğretisi bağlamında ele aldığımızda tüm geleneksel öğretiler içinde İslâm öğretisinin zahirîlik (egzoterizm) ve bâtınîlik (ezoterizm) kavramlarını net bir şekilde ayıran bir öğreti olduğunu görürüz. Buna göre bu kavramlar birbirini tamamlar. Arap dilinde şeriat, herkese açık olan büyük ana yol olarak tanımlanır. Hakikat ise seçkin bir zümreye özgü olan iç gerçek olarak tanımlanmaktadır. Çünkü hakikatin bilgisine erişme konusunda herkes aynı nitelik ya da yeteneklere sahip değildir. Dışsal ve içsel özelliklerine binaen bâtın ve zahir kavramlarının karşılığı kabuk ve öz ya da daire ve onun merkezine benzetilmektedir. Şeriat sözcüğü Batı dilindeki *religieux* sözcüğünün anlamına denk gelir. Guênon, İslâm dininde yasal ve toplumsal öğelerin tamamının dinle bütünleşmiş olduğunu söyler. Burada din bir yaşama biçimi olarak karşımıza çıkar. Ancak hakikat saf bilgiyi içerir. Şeriata derin anlam katan da bu bilgidir. Daire için esas ilkenin merkez olması gibi burada da esas ilke hakikattir.²³¹

Ezoterizm (bâtınîlik) sadece hakikati içermekle kalmaz bununla birlikte ona ulaşmak için gerekli olan vasıtaları da kapsar. Bu vasıtaların tamamına tarikat, yani insanı şeriattan hakikate götüren yol denilmektedir. Dairenin sembolik şeklini hatırladığımızda tarikatın, çemberden merkeze doğru giden yarıçap olarak tanımlandığını görürüz. Bu durumda çemberin tüm noktaları bir yarıçapa denk gelir. Sonsuz denebilecek bu yarıçapların tamamı merkezde birleşmektedir. Bu yarıçaplar kişisel yaratılışların farklılığına göre çemberin farklı noktalarına yerleşmiş varlıklara uyarlanmış yollar kadar fazladır. Buradan da anlaşıldığı gibi yollar çoktur. Çember üzerinde hareket noktalarının birbirine yakın olduğu düşünülse bile kendi aralarında o denli birbirinden farklıdır. Ancak amacın tek olması sebebiyle yalnızca tek bir merkez ve tek bir hakikatin var olduğunu söyleyen Guênon, gerektiğinde bu farklılıkların benlikle birlikte ortadan kaybolduğu fikrindedir. Varlığın yüksek mertebelerine

²³⁰ Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 49.

²³¹ Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 35-36.

ulaşılınca ya da kulun sınırlı olan sıfatları yalnızca Allah'ın sıfatlarına yer vermek amacıyla ortadan kaldırıldığında kul kendi kişiliğinde bu sıfatlarla özdeşleşince aralarındaki fark ortadan kalkar.²³² Bu noktada ilâhî tezâhür ve mutlak hakikat kavramları karşımıza çıkar.

Hıristiyanlık bağlamında ele aldığımızda İsa Mesih aslında ilâhî mevcûdiyetin tezâhürüdür. Bu sebeple aynı zamanda hakikattir. Hıristiyan bakış açısında hakikat İsa'nın Tanrı olduğu fikridir. Bu noktadan da teslis inancı ortaya çıkmıştır. Hıristiyan inancı eğer hakikat unsuru olan mutlak'a yönelik bir öğreti olmuş olsaydı, teslis öğretisi mânâsız olurdu. İslâm, kurtuluşu sağlayan yegâne şeyin mutlak hakikat olduğunu savunur. İslâm'da mevcudiyet değil hakikat kurtarıcı konumdadır. Hıristiyanlık'ta ise bu durumun tersi olarak ilâhî mevcûdiyet kurtuluşu sağlayan şey olarak kabul edilir.²³³ Hıristiyanlıktaki hakikat unsuru İsa Mesih'in Tanrı olduğu kabulüdür. Hıristiyan hakikati bir yandan mutlak'ın bütün tezâhürünün mutlak'a özdeş olduğunu ve aynı zamanda mutlak'ın diğer yandan da bahsedilen bu tezâhürün aşkın hem de içkin olduğu anlamına gelir. Aşkınlık durumu söz konusu olduğunda o İsa Mesih'tir. İçkinlik hâlinde ise içimizdeki İsa Mesih'tir.²³⁴

İslâm inancında hakikat unsuruna yapılan vurguyu tanımlayacak olursak; İbrâhim'e ve İbranî atalarından bu yana varlığını sürdüren tevhîd, hakikat unsurundan meydana gelmektedir. Çünkü kurtarıcı olan ancak tek Tanrının hakikatidir. Bu durumda insan, eylemleri imana veya ihlâsa bağlı olmak kaydıyla yalnızca iman yoluyla kurtuluşa erebilmektedir. Hıristiyan anlayışında ise ilâhî tezâhür yoluyla belirlenmektedir. Bahsedilen bu tezâhür sevgi maneviyatını ortaya çıkarmaktadır. Böylece antropomorfizm (insan biçimcilik) sonuç olarak teslisle beraber manevî anlam içermekte ancak tam anlamıyla tevhîd olmamaktadır.²³⁵ Her dinin ya da inanışın benzer şekilde farklı hakikat unsurunun olduğunu söyleyebiliriz. Hakikate ulaşmak ise geleneksel anlayışa göre ender olsa da mümkündür. Fakat bu ancak bazı kimselere özgüdür.

Öncesinde de belirtildiği gibi merkezi noktaya erişmek herkes için mümkün değildir. İnsanoğlunu yüce veya semâvî hâllerle irtibat kurduğu merkezî nokta İncildeki

²³² Guénon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 36.

²³³ Schuon, *Dinlerde Biçim ve Öz*, 16.

²³⁴ Schuon, *Dinlerde Biçim ve Öz*, 17.

²³⁵ Schuon, *Dinlerde Biçim ve Öz*, 22.

dar kapı sembolüyle de uyuşmaktadır. Buna göre dar kapıdan geçemeyecek olanlar çokluğa bağlı kimselerdir. Bu kimselerin ayırt edici bilgiden birleştirici bilgiye yükselmeleri mümkün değildir. Çokluğa bağlılık bir anlamda İncil ve Tevrat'taki, "İyi ve Kötüyü Bilme Ağacı" ve "Hayat Ağacı" temsiliyle anlatılan şeytana uyma deyimi demektir.²³⁶ Çokluğun sınırsız akışı dünyanın eksenini simgeleyen ağacın çevresinde dolanıp sarılan yılanın gömleğindeki sarmallarla tasvir edilir. Bu temsili anlatımda bahsedilen yol Kur'an-ı Kerim'de sözü edilen sözcüğün etimolojik anlamıyla yanlışın içinde dosdoğru yolun (sırât-ı müstakîm) karşıtı olarak eksene göre dikey doğrultuda olan sapkınların (ed-dâllîn) yoludur.²³⁷

Hakikate erişme noktasında aşkın insandan bahsetmek yerinde olacaktır. Guênon, bu noktada öncelikle "gerçek insan" ve "aşkın insan" arasında bir ayrım yapar. Gerçek insan yalnızca beşer durumunun tamlığına eren kişi olarak tanımlanırken, aşkın insan beşeriyetin üstüne çıkmış kişidir. Tedrici kurtuluş sürecindeki bu varlığın sembolik biçimdeki yolculuğu manevî anlamdaki güneşin kaynağına kadar devam eder.²³⁸ Ancak buradaki güneş gerçek yaşamdaki güneşle karıştırılmamalıdır. Burada temsili bir anlatım söz konusudur.²³⁹ Bu noktaya erişen kimse aşkın insan, kudsî insan ya da ruhânî insan olarak da adlandırılır. Bu kimse yalnızca beşeriyetlerin şartlarından kurtulmakla kalmayıp zuhur eden varoluşla ilgili bütün şartlardan da kurtulmuş durumdadır.²⁴⁰ Bu nedenle o artık evrensel insan olarak nitelendirilir.²⁴¹

Aşkınlığa erişme noktasında kişinin bazı vasıflar edinmesi gerekir. Fakirlik, saflık ve çocukluk hepsi de aynı şeydir. Bu sözcüklerin hepsinin ifade ettiği şey sadelik, yoksunluk ve zühd, aslında kişinin bütünlüğünü oluşturan yokluktur. Benzer şekilde hareketsiz olmak da eylem bütünlüğüdür, denebilir. Çünkü diğer bütün özel eylemler oradan türer. İlk ilke her durumda, zamanda hareketsizdir. Fakat bununla beraber her şey onun tarafındandır. Bu şekilde merkezî noktaya erişen varlık, insan olma hâlinin bütünlüğünü gerçekleştirmiş olur. Bu Taoizm'de gerçek insana karşılık gelir. Buradan hareketle kişi yüce hâllere erişebilmek için olanakların tamamını sağlayınca ilâhî insan olacaktır. İşte bu da İslâm tasavvufunda "insan-ı kâmil" (el insânü'l-kâmil) kavramıyla

²³⁶ Bkz. Yaratılış 2/ 15.

²³⁷ Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 62.

²³⁸ Guênon, *İnsan ve Halleri*, 177.

²³⁹ Guênon, *İnsan ve Halleri*, 177.

²⁴⁰ Guênon, *Büyük Üçlü*, 147.

²⁴¹ Guênon, *Büyük Üçlü*, 148.

açıklanır.²⁴² İnsan-ı kâmil bireysel insan kavramının metafizik bir bağlamda ele alınmış halidir.²⁴³ Varlığın çeşitli hallerinin gerçekleşmesi geleneksel öğretilerin ve özellikle İslâm öğretisinin insan-ı kâmil anlayışı evrensel tezahür ile onun bireysel tarzının veya makrokozmos ile mikrokozmosun mukayesi bağlamında ele alınması gerekir.²⁴⁴ İnsan-ı kâmil, beşer varlığın içinde yer aldığı bireysel varoluş sahasında bu alandaki diğer tüm varlıklarla kıyaslandığında merkezi olarak nitelendirilebilecek bir rol üstlenmektedir. Sözü edilen rol insanı bireysel halin, tüm imkânların kendisinde bütünleştiği en tam ifadesi haline getirmektedir.²⁴⁵ İnsan-ı kâmil yüce olan ile özdeşleşmiş durumdadır. Bu nedenle o artık evrensel insan olmuştur.²⁴⁶

2.1.3. Ruh, Nefs, Beden

Ruh, nefis ve beden şeklinde tarif edilen üçlü taksim, insan oluşumunun tanımlanmasının genel bir yoludur. Batı düşüncesinin bütününde kendisine yer bulan ruh ve beden düalizminin aslında Guênon için bir temeli yoktur. Ruh, nefis ve beden olarak üçlü taksim hem kadîm zamanlarda, hem de Ortaçağ'da Batı'nın bütün geleneksel öğretileri tarafından kabul edilmiştir. Ancak sonraki dönemlerde bu durum tamamen unutulup ruh ve nefis kavramları neredeyse birbirinin yerine kullanılmaya başlanmıştır. Bütünüyle farklı düzenin gerçekliklerine dayanmasına rağmen bu karşılık modern düşüncenin bakış açısını yansıtan en önemli örneklerinden biridir.²⁴⁷ Ruh, nefis ve beden arasında yapılmış olan benzeri bir ayırım "makrokozmos" ve "mikrokozmos"a uygulanmıştır.²⁴⁸ Yunanca'da kozmos kelimesinin anlamını incelediğimizde kaostan sonra oluşan düzen anlamına geldiğini görürüz. Kaos ise Platon'un da deyiimiyle belirsiz olan demektir. Kozmos belirli olandır. Bahsettiğimiz bu oluşum tüm geleneklerde aydınlatmaya benzetilmektedir. Kaos karanlıkla simgeleştirilir. Varoluşun karanlık kutbunu tasvir eden kaos dünyanın maddesel boyutunu meydana getirmektedir. Ancak öz âlemin aydınlık olan yanıdır. Kaosu aydınlatacak olan ancak bu özün

²⁴² Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 63.

²⁴³ Guênon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 26.

²⁴⁴ Guênon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 25.

²⁴⁵ Guênon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 28.

²⁴⁶ Guênon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 187.

²⁴⁷ Guênon, *Büyük Üçlü*, 93.

²⁴⁸ Guênon, *Büyük Üçlü*, 97.

etkisidir.²⁴⁹ Özsel bakış açısından bakıldığında ruh ve nefis Guênon için zuhurun ilkesinin çeşitli derecelerdeki yansımalarıdır. Maddesel açıdan bakıldığında ruh ve nefis bir ürün olarak değerlendirilir.²⁵⁰ Bu tartışmalar sadece ‘makrokozmos’u değil bunun yanında ‘mikrokozmos’daki ruh ve nefsin durumunu da içermektedir. Burada ‘beden’in gerçek bir ilke olarak değerlendirilemeyeceğini belirtmek gerekir. Guênon bunun nedenini bedeninin bir ürün olması olarak açıklar. Ona göre beden hiçbir şekilde üretici olamaz. Beden ancak maddenin zuhur alanına yansımış halidir.²⁵¹ İslâm düşüncesinde de ruh ve beden konusunda buna benzer bir anlayışı görmekteyiz. Buna göre beden ruha tabidir. Ancak ruh bedenden de etkiler almaktadır.²⁵²

Ruh-nefis-beden üçlüsü durumunda ilk iki terim üçüncü terime göre aynı tarafta konumlanmış durumdadır.²⁵³ Üçüncü terim ise geniş anlamıyla ele aldığımızda diğer iki terimin ürünü olarak görülse de, diğer iki terim onun üretilmesinde simetrik bir rol oynamamaktadır. Beden kendi ilkesine zaten nefsin içinde sahip olmakla birlikte nefsin aracılığıyla dolaylı olarak yalnızca ruhtan türemektedir. Varlığa tam anlamıyla bütünsel olarak baktığımızda onun özel veçhesini ruh ile, maddesel veçhesini ise beden ile birbirine eşit kılınabilir olduğunu görürüz. Böylece bir simetri keşfetmiş oluruz. Fakat dikkat edileceği üzere bahsi geçen bu simetri üçlünün ilk iki kavramı arasında değildir. Bu simetri birinci ve üçüncü terim arasındadır. Nefis bu durumda ruh ile beden arasında aracı konumundadır. Ayrıca bu durum onun “aracılık eden” ilke olarak tanımlanmasının haklılığını gösterir. İkinci terim olan nefis, zorunlu olarak üçüncü terimden önce gelir, iki uçtaki diğer iki terim olan ruh ve bedeninin ürünü veya sonucu olarak kabul edilemez.²⁵⁴ Bu noktada ruh ve nefis arasında mevcut olan simetriye rağmen iki terim tamamlayıcı anlamda alınıp “ruh eril ilke, nefis dişil ilke olarak alınmasının sebebi ne olabilir?” sorusuyla karşılaşılabiriz. Bu soruya Guênon şu şekilde cevap vermektedir; Çünkü ruh Öz’ün kutbuna başka şeylerden daha yakındır. Nefis ise onunla ilişkili şekilde düşünüldüğünde madde ile tanımlanmış olacaktır. Bu nedenle birbirleriyle ilişki içinde düşünüldüğünde ruh “yang”, nefis ise “yin” olur. Bu sebeple çoğunlukla ruhu güneş ile, nefsi ise ay ile sembolize edilmiş görürüz. Ruh, ilkeden dolaysız olarak yayılan ışık

²⁴⁹ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 37.

²⁵⁰ Guênon, *Büyük Üçlü*, 95.

²⁵¹ Guênon, *Büyük Üçlü*, 96.

²⁵² Ruhattin Yazoğlu, *Gazâlî Düşüncesinde Ruh ve Ölüm*, Cedit Neşriyat, Ankara 2002, 73.

²⁵³ Guênon, *Büyük Üçlü*, 96.

²⁵⁴ Guênon, *Büyük Üçlü*, 97.

olarak düşünecek olursak bu ancak bir anolojiden ibaret olacaktır. Çünkü nefis bahsedilen ışığın yansımından fazlası değildir. Nefse ait alan şeklinde ifade edeceğimiz “ara âlem” biçimlerin ayrıntılanarak geliştirildiği bölgedir. Bu ayrıntılayıp geliştirme temelde “maddesel” veya “ anneye ait” (maternal) fonksiyonu ifade eder. Bahsedilen ayrıntılayıp geliştirme, ruhun tesiri aracılığıyla icra edilmektedir. Bu nedenle de ruh burada “özel” veya “babaya ait” (paternal) rol oynamaktadır. Ayrıca ruhun bu fiili ya da etkisi sadece gökyüzünün fiilsiz etkisini taklit eden mevcudiyetin fiilidir.²⁵⁵ Ruh kavramı farklı anlamlarda da kullanılabilir. Örneğin Kur’an’ın bazı yerlerinde bilhassa Cebrail için ya da başka melekler için er-ruh sözcüğü isim olarak kullanılmıştır. Burada bu kavram özel anlamda kullanılmıştır.²⁵⁶

Modern anlayışta da bu kavramlar tartışma konusu olmuştur. Batı düşüncesinde bireysel varlığı meydana getiren madde ve suret kavramlarının kullanımını yanlış bulan Guênon, bu kavramların yerine Aristoteles’in de kullandığı fiil ve kuvve kavramlarının kullanılmasını yerinde bulur. Çünkü modern dilde bu kavramlar anlam değerini yitirmiştir. Fiil ve kuvve kavramları öze ve maddeye tekabül etmektedir. Ayrıca bütün varlıklarda fiil ve kuvvet karışımı mevcuttur. Yine aynı şekilde tüm varlıklar fiille öze katılma imkânı bulur ve böylece kuvvet de maddeye katılmış olur. Saf fiil ve saf kuvvet zuhurun içinde bulunmaz. Çünkü saf fiil ve saf kuvvet evrensel öz ve maddenin hakiki karşılığıdır.²⁵⁷

2.2. SANAT ANLAYIŞI

Beşerî sistemlerin birinde meydana gelen ilke yokluğunun diğer alanları da etkilemesi kaçınılmazdır. Modern dünyada çok çeşitli alanlarda görülen yozlaşma sanatta da kendini hissettirir hale gelmiştir. İlkelerden yoksun olan bilimin getirdiği tehlikenin benzeri bir durum sanatta da görülmektedir. Geleneksel anlayışta sanat kavramının hakikatle olan bağı modern dünyada görmezden gelinmiştir.

Bütün geleneksel uygarlıklarda insan etkinliklerinin tamamı ilkelerden kaynaklanarak meydana gelmektedir. Daha ağırlıklı olarak bilimler için geçerli olan bu ilkeler sanat ve zanaatlar için de geçerlidir. Ancak bilimle sanatın arasında sıkı bir

²⁵⁵ Guênon, *Büyük Üçlü*, 97-98.

²⁵⁶ Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 67.

²⁵⁷ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 20.

bağlılığın varlığını da eklemek gerekir.²⁵⁸ Ayrıca sanatların hangi geleneksel bilime dolaysız biçimde dayandığı sorusu akıllara gelebilir. Bu noktada bu soru sanatların geleneksel bilimlerin diğerleriyle kısmi de olsa bir ilişki halinde olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Çünkü burada her şey zorunlu olarak birbiriyle tutarlı olup öğretinin aslı birbiriyle bağlantılı durumdadır. Bahsettiğimiz bu birliği uygulamadaki farklılıklar kesinlikle ortadan kaldırmamaktadır. Ortaya konulan ilkenin şekli farklı olabilir, ancak özü aynı ilkeden kaynaklanmaktadır. Kısıtlı bir biçimde özelleştirilmiş ve aynı zamanda bütünüyle birbirinden ayrılmış bilimler görüşü, ilkeden yoksun olduğundan dolayı geleneğe karşı olarak değerlendirilir. Bilimleri ayıran bu anlayış kutsal dışı bilimlere hâkim olan tahlilci bakış açısının bir özelliği olarak kabul edilir. Geleneksel bakış açısı bilimlere bütünsel bakmaktadır.²⁵⁹ Ortaçağ'da ortaya konulan görüşe göre ilimsiz sanat bir hiçtir. Buradaki bilimlerden kasıt lâ dinî bilimlerden uzak olan geleneksel bilimlerin olduğu açıktır. Lâ dinî bilimin doğuşu yalnızca modern sanayinin doğuşunu sağlamıştır. Bahsettiğimiz geleneksel ilkelere bağlılık ile insan etkinliklerinin tamamı şekil değiştirmiştir. Lâ dinî bakış açısında olduğu gibi insan etkinliği dış tezahür olarak nasıl ise öyle kabul etmek yerine geleneksel anlayışta bu etkinlikler gelenekle bütünleşmiş ve bu etkinliği yapan kimse için geleneğe bizzat katılma aracı olmuştur. Diyebiliriz ki, bu etkinliklerin tamamı “kutsal” ve “törensel” görünüm şeklini almıştır. Bu nedenle bu şekildeki bir uygarlıkta bütün etkinlikler, uğraşlar kutsal bir görev olarak algılanmaktadır.²⁶⁰ Ancak modern düşünceyle beraber sanat zevk konusu olduğundan itibaren, sanat bireysel tercih meselesi haline gelmiştir.²⁶¹

Eski sanatlarla modern sanayi arasındaki zıtlık bir bakıma nicelik ve nitelik görüşü arasındaki karşıtlıktır. Eski sanatlara baktığımızda nitelik, modern sanayiye baktığımızdaysa niceliğin önemli olduğunu görürüz. Bu noktada öncelikli olarak sanatlar ve meslekler veya sanatçı ile zanaatçı arasındaki farkın modern zihniyetin ortaya çıkardığı bir fark olduğunu belirtmek gerekir. Bu fark bir bakıma geleneksel anlayışın yerine kutsal olan tüm ilkelerin tamamen dünyevî olan lâ dinî anlayışı konumlandıran modern dünyadaki yozlaşmanın ürünüdür. Önceleri sanatçı denilen

²⁵⁸ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 72.

²⁵⁹ Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 66.

²⁶⁰ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 72.

²⁶¹ Guênon, *Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı*, 64.

kimse herhangi bir sanatla ya da bir meslekle uğraşan kimse olarak bilinmekteydi. Ancak günümüzde bu kavramların anlamını kaybettiğini görmekteyiz. Artık sözü edilen kimseler sanatçı olmaktan da zanaatkâr olmaktan da uzaktır. Ayrıca zanaatkâr sözcüğünün artık kaybolma durumuyla karşı karşıya kaldığını eklemek gerekir. Günümüzde sanatçı diye nitelendirilen kimseler kelimenin asıl anlamındaki vasıflardan yoksun kimselerdir. Önceleri bu kavram ilkelere bağlı bir anlamı içermekteydi. Meslekler bir yanıyla sanatları da içermekteydi. Çünkü iki kavram da niteliksel özellikleri taşımaktaydılar. Ancak sanatla ilgili modern düşüncenin bakış açısı sınırlı olmakla birlikte sanat dar bir alana hapsedilmiş durumdadır. Bu anlayış içerisinde sanatı kazandığı anlam gerçekte sanatın anlamından oldukça uzaktır.²⁶²

2.2.1. Sanat-Anlam İlişkisi

Sanat kavramının tarihini incelediğimizde sanatsız bir toplumun varlığını görmemiz imkânsızdır. Ortaya konuluş biçimleri farklılıklar taşısa da her toplum duygu dünyasını yansıtmada noktasında sanatla her daim iç içe olmuştur. Duygusal aktarımının en kestirme yolu olan sanat insanlar için aşkın olanın bilgisine erişmeyi sağlayan yegâne araçtır.

Güzellik hissi ve güzellik ihtiyacı her normal insanda bulunan doğal bir ihtiyaçtır.²⁶³ Sanatın seyri düşüncenin seyrini anlatmaktadır.²⁶⁴ Hayatın ve varoluşun anlaşılmasında farklı şekillerde olmakla birlikte estetik boyut söz konusudur. Doğanın içindeki dengeye baktığımızda da bunu rahatlıkla görebiliriz. Göğe baktığımızda ya da dağları, denizleri seyrettiğimizde farklı duygular hissederiz. Tabiatın bu heybeti ve güzelliği karşısında hissettiğimiz heyecan estetik tecrübeyle ilgilidir.²⁶⁵ İnsanoğlu tabiat karşısındaki bu hayret duygusunu sanat eserlerine yansıtmıştır.

İnsanın güzelliğe duyduğu ihtiyaç çeşitli tarzlarda tezahür etmektedir. Sanat bir lüks değil aksine insan için zarûrî bir ihtiyaçtır. Güzel olmak demek faydalı olmak demektir. Faydalılık ve fonksiyonellik güzelliğe karşı olmayıp tam aksine onu

²⁶² Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 71.

²⁶³ Frithjof Schuon, "Sanatın İlke ve Kriterleri", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (ss. 141- 170), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 143.

²⁶⁴ Ananda K. Coomaraswamy, "Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (ss. 107-140), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 133.

²⁶⁵ Koç, *İslâm Estetiği*, 92.

tamamlamaktadır. Beden, can ve ruh olarak bütünsel bir insan imajına sahip olmakla birlikte bu dünyanın yaratılmış bir varlığı olmak, güzellikten kopuk hakikî bir fonksiyonelliğin ve faydalılığın bulunmadığının farkında olmak anlamına gelir. Bu sebeple çirkin olan demek aslında faydasız olan demektir. Ayrıca yanlış ve insanın en derin amaçlarına aykırı olan demektir. İslâm özelinde baktığımızda güzelliğin, hakikat ve iyilik kavramalarıyla bir tutulduğunu görürüz. Aynı şekilde çirkin kavramı da batıl ve kötülükle eşdeğer görülür.²⁶⁶

Bütün âlem yüce yaratıcının bilgisinin bir tezahürüdür. Âlemde tezahür eden çok farklı şekillerdeki güzellikler, muhteşem düzen ve âhenk onu yaratanın sonsuz bilgisine açıkça bir delil olarak görülür. Evrendeki eşsiz düzen onu yaratana işaret eder. Eşyada var olan güzellik onun yaratılış özelliğinden kaynaklanır. Çünkü onu yaratan güzel şekilde yaratmıştır. Bu durumda her şey kendi konumunda yaratıcısının onun özüne yerleştirdiği güzelliği yansıtır. Her şey belirli bir amaca hizmet etmektedir. İnsan ise bu güzellik karşısında duyduğu hayranlıkla yaratıcısına teslim olur.²⁶⁷ Güzellik âlemde gördüğümüz varlıklarda kendini hissettirmektedir. Yer, gök ve tabiattaki daha birçok şey insanı derinden etkiler. Bunlar bir sanat eseri olarak insanda bunları yaratana işaret eder. Âlemdeki bu sanatın inceliklerini gören birey onun üzerinde düşünür ve onu yaratana karşı sevgi ve hayranlık duymaya başlar. Estetik duygusu insanın varoluşunu etkileyen ve varoluşuna anlam katan güçlü bir duygudur.²⁶⁸ Yaşadığımız dünyada iyiliğe giden en önemli yol güzellikten geçmektedir.²⁶⁹

İnsanoğlunun fizikî varlığının yanında manevî tabiatı ve ayrıca her şeyin manevî tabiatını gerçekleştirme misyonu ile görevlendirildiğini söyleyebiliriz. Bahsedilen bu misyon doğası gereği yalnızca uzmanlaşmış seçkinlere özgü olmayıp tüm insanlar için insan olmanın bir gereğidir. Sanat, insanların gerçekliğin kutsal tabiatı ile mevcut olan aslı ilişkilerini gerçekleştirdiği bir araçtır.²⁷⁰

Hikmet dediğimiz eşyayı nihaî sebepleriyle bilme, bahsettiğimiz bilgeliğin güzelliği vesilesiyle ilk olarak insan tarafından bilinir. Güzellik dediğimiz şey hakikati görme yeteneğine sahip varlıkların sıçrayışıdır, denilebilir. Sanatın varlık gerekçesi

²⁶⁶ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslam*, 236.

²⁶⁷ Koç, *İslâm Estetiği*, 108.

²⁶⁸ Koç, *İslâm Estetiği*, 109-110.

²⁶⁹ Friedrich Schiller, *Estetik Üzerine*, (Çev.: Melahat Özgü), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, 15.

²⁷⁰ Brian Keeble, *Her İnsan Bir Sanatçıdır*, (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 25.

güzelidir. Herhangi bir şey iyi ve güzel bir şekilde ortaya konulduğunda o şeyi tefekkür eden kişinin zihnini rahatlatır. Güzellik parıldayan bir düzeni ifade etmekle birlikte varlığın görkemini ortaya koymaktadır.²⁷¹ Sanatta gerekli olan bilgi ve beceri bir araya gelince o eser artık güzel olur. Sanatta erişilebilecek nihaî noktanın ise iyilik ve hakikatten kaynaklanan güzellik olduğunu söylemek gerekir. Esasında güzellik görülebilen kutsallıktır.²⁷²

Toplumların sanat eserlerini incelediğimizde bu eserlerin o toplumun değerleri, yaşam tarzıyla bir bütün olduğunu görürüz.²⁷³ Birey için önce sanat eseri sonra sanatkâr gelir. Önce sanat eseriyle estetik tecrübe yaşayan ve daha sonra estetik yargıya varan birey daha sonra bunun yapıcısını merak eder ve ona ilgi duyar. Her sanat eseri duygusal bir dünyanın, estetik bir mesajın ileticisidir. Eserdeki duygunun paylaşılması ve verilen mesajın tahlil edilmesiyle eser kişinin duygu dünyasında izler bırakarak ufkunu farklı renklerle aydınlatır.²⁷⁴ Bu noktada kutsal sanat semavî gerçekliğin yeryüzündeki tezahürlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Özelde İslâm sanatını ele alacak olursak İslâm sanatı herhangi bir bozulmaya uğramamış ve ayrıca o bu dünyaya ait olmayan mükemmeli kuşatan İslâm vahyinin ruhu ve şeklinin açığa çıkmış halidir.²⁷⁵

Sanata her dönemde değer veren bir kesim olduğu açıktır. Sanata yönelen övgüler ve insanlar tarafından bilinirliği arttıkça aslında bu kavramın basitleştirildiğini görürüz. Sanat bu şekilde maddi çıkarılara konu olmuş, sağlık için kullanılmıştır. Günümüzde de gördüğümüz gibi yaratıcılığı ve yeniliği övmek sanatçının eserinin herhangi aklî ilkeye ya da herhangi bir bilgi düzeyine karşı sorumlu tutulamaz olduğunu iddia etmek anlamına gelir. Başka bir deyişle, sözü edilen eser herhangi bir değer çerçevesine dayanarak değerlendirilemez. Ayrıca kendi ötesinde bir anlam düzeyine uyarlanamaz. Bu durum sanatın bir amaç olduğunu kabul etmek demektir. Bu durum sanatın asli karakterine ters düşer.²⁷⁶ Sanata amaç gözüyle bakmak onu bir anlamda sıradanlaştırmaktır. Sanat belli ilkelerden kaynaklanmalıdır. Ayrıca bir sanat eseri ortaya koymak için belli bir bilgi seviyesine sahip olmak gerekir.

²⁷¹ Eric Gill, "Dört Sebep", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (ss. 181-188), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 182.

²⁷² Gill, *Dört Sebep*, 188.

²⁷³ Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 92.

²⁷⁴ Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 103.

²⁷⁵ Nasr, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, 247.

²⁷⁶ Keeble, *Her İnsan Bir Sanatçıdır*, 29.

Aristoteles, sanat ve bilim ilişkisinden yola çıkarak bilimi olduklarından başka türlü olabilen şeyler olarak tanımlamaktadır. Öylece bilim hem üretilen nesnelere hem de yaptığımız şeyleri içermektedir. Üretim ve eylem birbirinden farklıdır. Buradan çıkan sonuç şudur; kuralla birlikte olan davranma eğilimi kuralla birlikte olan üretme eğilimden farklıdır. Kısaca üretme ve davranma yatkınlıkları birbirinin bir parçası değildir. Bunun nedeni ne eylemin bir üretim ne de üretimin bir eylem olmasıdır. Mimarlık bir sanattır. Ayrıca temelde kuralla birlikte olan belli bir üretme yatkınlığıdır. Ayrıca kuralla göre üretme yatkınlığı olmayan hiçbir sanat mevcut olmamakla birlikte bir sanat olmayan bu türden ruhsal durumda yoktur. Bu sebeplerden dolayı sanat ile üretme yatkınlığı arasında özdeşlik vardır. Sanatın konusu her daim bir oluşturmaktır. Kendini bir sanata vermek demek var olabilen ve var olamayan ancak, varoluş ilkeleri ve meydana getirilen şeyde değil aksine sanatçıda bulunan bu şeylerden herhangi birini varoluşa gönderme biçimini düşünmektir. Sanat zorunlu olarak var olan ya da var olmayan şeyleri ilgilendirmedeği gibi ilkeleri kendilerinde olan doğan varlıkları da ilgilendirmez. Ancak üretim ve eylem birbirinden farklı şeyler olduğundan sanatın eyleme değil üretime bağlı olması gerekmektedir. Sanat hakiki kuralla birlikte olan, üretilebilen belli bir düzenlemedir. Sanatın hatası yanlış kuralla birlikte olan üretmeye bir eğilimdir. Sanat, temelde doğru düşünme sürecini içeren yapma hâli kabiliyetidir. Böyle bir hâl olmayan sanat sanat sayılmaz. Var olan tüm sanatlar varlığa geliş ile ilgilidir. Başka bir ifadeyle sanat, var olma veya var olmama kabiliyetine sahip olan varlık kaynağı yapıldığı şey değil aksine yapıcı olan bir şeyin nasıl varlığa geleceğini planlama ve düşünme ile ilgilidir.²⁷⁷ Guênon da bu konuda benzer düşünmektedir. Ona göre de sanatlar bilimlerle ilişkilidir ve hepsi de ilkelerden kaynaklanır.

Estetik kelimesinin Yunanca aslına baktığımızda duyuyla ve bilhassa hissederek algılamak anlamına geldiğini görmekteyiz. Estetik tecrübe dediğimiz şey insanın hayvanlar ve bitkilerle paylaştığı akıl dışı bir kuvvedir. “Estetik nefis” ise insanın ruhi bileşiminin eşyayı algılayan ve aynı zamanda da eşyaya tepkide bulunan parçasıdır. Başka bir ifadeyle estetik nefis insanın duyuşsal bir parçasıdır.²⁷⁸ Ayrıca estetik üzerinde derinlemesine düşünülmesi hususunda ve diğer disiplinlerle de yakından ilişkili olması

²⁷⁷ Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, (Çev.: Zeki Özcan), Sentez Yayıncılık, Ankara 2014, 285-286.

²⁷⁸ Ananda K. Coomaraswamy, “Konuşma Temsili Mi Düşünce Temsili Mi?,” *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (ss. 69-105), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016. 70.

bakımından cazibesi oldukça yüksek bir alandır.²⁷⁹ Yeryüzündeki canlılar arasında yalnızca insan düşünebilir, konuşabilir ve eserler meydana getirebilir. İnsan bir sanat eseridir ve aynı zamanda sanatçıdır. Çünkü o surettir. Bu suret İlâhî Sanatçı'nın suretidir. Yalnızca insan sonsuz olanı tefekkür ederek anlayabilir. İnsanî sanat da tıpkı, ilâhî sanata benzer şekilde belirli ve belirsiz yönleri, zorunluluk ve özgürlük, sıkıntı ve mutluluk yönlerini içerir.²⁸⁰

Herhangi bir sanat eseri herhangi bir tabiat nesnesinden insan zihninin bir ürünü olması nedeniyle farklıdır. Hayal gücünün bizzat kendisi bir araçtır ve bu sebeple ürününü kendisine ait olan niteliklerle damgalar. Sanatçının hayal ürününden ortaya çıkan suretlerin kendi özünden kaynaklanan bir niteliği mevcuttur. Bu suretlerin bir bakıma maddî kopyası olan nesnelere bu damga ve işaretlere sahiptirler.²⁸¹ Örneğin geleneksel tasvir, insanı dirilişteki şekliyle, geçici olan dünyadaki haliyle değil yaşsız bir bedenle resmeder. Eserlere hâkim olan görüş ölümünden sonra kurtulabilecek olan tek şeyin bireysel duygulardan ziyade aklî erdemlerin olduğudur.²⁸² Benzer biçimde destan veya aşk maceralarında da amaç hep aslî erdemler olmuştur. Böylece geleneksel tarzda ortaya konulan eserlerde son mihvalde asıl kahramanın hep Tanrı olduğunu görürüz. Bütün bunlar aslında Tanrının bilinçli portresini çizmektir. Bu nedenle yeterli düzeyde teoloji ve kozmoloji bilgisi sanat tarihi alanında bilgi sahibi olmak için oldukça önemlidir. Çünkü sanat eserlerinin biçimleri teoloji ve kozmolojinin içeriğiyle şekillenmektedir.²⁸³

Sanat eseri asla keyfî tarzda olmayan derin manevî anlamlara sahiptir. Bir sanat eserinin anlamı ruh, bedeninin görünümü olduğu gibi söz konusu eserin içsel suretidir. Sanatta anlam tarihsel olarak da incelediğimizde fayda amacına yönelik uygulamalardan önceliklidir.²⁸⁴

²⁷⁹ Metin Yasa, *Estetik Etik İlişkisi*, Elis Yayınları, Ankara 2014, 25.

²⁸⁰ Schuon, *Sanatın İlke ve Kriterleri*, 141.

²⁸¹ John Howard Benson- Arthur Graham Carey, "Genel Problem", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (ss. 171-175), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 171.

²⁸² Coomaswamy, *Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi*, 131.

²⁸³ Coomaswamy, *Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi*, 132.

²⁸⁴ Coomaswamy, *Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi*, 128.

2.2.2. Sembolizm

Sembol kavramını geniş bir biçimde ele alacak olursak herhangi bir öğretinin bütün lafzî veya şekilli ifadeleri için kullanılan bir kavram olduğunu görürüz. Bu kavramın işlevi tam manasıyla belli bir fikri simgeleştirmektir. Burada amaç sembolün olabildiği kadar algılanabilir, benzer bir temsilini ortaya koymaktır. Bu şekilde ele alındığında sembolizm, fikirlerin yahut duyular üstü olan şeylerin işareti olarak oluşturulan ve dilin yalnızca basit bir özel durumunu oluşturduğu biçimlerin veya imgelerin kullanımınıdır. Sembolizm insan zihni için kendiliğinden ortaya çıkan doğal bir süreç olmakla birlikte insan için gereklidir. Dar anlamıyla ele alındığında sembolizm, doktrinin öğretilerini daha anlaşılır biçimde açıklığa kavuşturan kavram olarak karşımıza çıkar. En genel anlamıyla sembolizm, sözcüklerin ortaya koymakta yetersiz kaldığı kavrayışları ifade eder. Sembolizmi düşünce şekli olarak değerlendirdiğimizde onu insanî bakış açısıyla ele almış oluruz. Sembolizmin felsefeyle karıştırılabileceği tek nokta budur.²⁸⁵ Ancak ikisi aynı şey değildir. Sembolizmin felsefenin de alanına girdiği doğrudur. Bununla birlikte aralarında bir zıtlık da söz konusu olmaktadır. Dilin sıradan şekliyle ifade edildiğinde felsefe özünde analitiktir. Ancak sembolizm sentetiktir. Dil insan zihninin bir aleti ve aracı olmakla birlikte aklın çizdiği yolu takip eder veya onu yansıtır. Sembolizm ise sezgiye dayanmaktadır. Bu durum da entelektüel ve akıl üstü sezgiye dayanak olması açısından sembolizmi dilden daha elverişli hale getirir.²⁸⁶ Bu nedenle sembolizm inisiyatik tüm öğretimin en iyi ifade şeklini içerir.

Sembolizmin asıl temeli hakikatin bütün düzenleri arasındaki uyumdur. Söz konusu uyum bu düzenleri birbirine bağlar ve dolayısıyla da kendi bütünlüğü içinde ele alındığı biçimiyle doğal düzenden tabiatüstü düzene ulaşır. Bu uyumun bir gereği olarak tabiatın tamamı bir sembolden ibarettir. Tabiat gerçek manasını ancak insanların ona tabiatüstü hakikatlerin veya metafizik hakikatlerin bilgisine yükseltecek bir destek olarak bakmasıyla gerçek anlamını kazanır. Sembolizmin esas görevi, işlevi de insanı tabiatüstü veya metafizik hakikatlerin bilgisine ulaştırmaktır. Ayrıca bütün geleneksel ilimlerin esas varoluş nedeni de aynı şeydir.²⁸⁷ Sembolizm evrensel tezahürün içinde olmakla beraber insani boyutta düşünüldüğünde ise kadim geleneğin içinde yer

²⁸⁵ René Guênon, *İnisiyasyona Toplu Bakışlar I*, (Çev.: Mahmut Kanık), Hece Yayınları, Ankara 2003, 195.

²⁸⁶ Guênon, *İnisiyasyona Toplu Bakışlar I*, 193.

²⁸⁷ Guênon, *İnisiyasyona Toplu Bakışlar I*, 196.

almaktadır. Bu gelenek Tanrı'nın vahyidir. Diğer geleneklerin tamamı bu asıl geleneğin türemiş halleridir. Bahsettiğimiz bu kadim gelenekler çağlar boyu nakledilen sembollerle yoğrulmuştur. Ayrıca bu sembellere belli bir tarihi köken atfetmenin yanlış olduğunu da eklemek gerekir.²⁸⁸

Sembolizm, geleneksel öğretilerde dinin içinde yer alır. Bunun nedeni geleneksel öğretilerin zahirî olmakla birlikte aynı zamanda bîtinî alana uygun olmasıdır. Sembolizm din dışı düşünceye yabancıdır. Çünkü sembolizm gayr-i insanî olan şeyin ifadesidir. Din-dışı düşüncede ise böyle bir durum söz konusu olmaz. Ancak Guênon, bazı din dışı filozofların sembolizmle uğraştıklarını ve bunlardan bazılarının "sembolizm psikolojisi" kurmaya çalıştığını söyler. Bu ancak bütünüyle modern bir hatadır. Psikolojizm olarak da belirtebileceğimiz bu eğilim her şeyi yalnızca insanî unsurlara indirir.²⁸⁹ Ayrıca dinin içinde sembollerin varlığını ve etkilerini rahatlıkla görmekteyiz. Bununla ilgili küçük bir örnek vermek gerekirse her gelenekte kaybolan bir şeyin olduğuna imada bulunulduğunu görürüz. Kaybolan şeyler ise farklı biçimlerde sembolleştirilmiş durumdadır.²⁹⁰ Aslına bakılacak olursa kaybolmaktan ziyade bu şeyler gizlenmiştir.²⁹¹ Sembol ve din her zaman iç içe olmuş, sembolleştirme dinin aşkın düzeyini idrak etme noktasında önemli bir rolü icra etmiştir.

Sembolizmin temelini tekabülîyet oluşturmaktadır. Her sembol anlam çokluğu içermektedir.²⁹² Geniş ifade imkânlarını içinde barındıran sembolizm, kavramsal sınırsızlığa sahiptir. Ayrıca simgesellik görünüşte zıt olan gereklilikleri birbiriyle bağdaştıran mükemmel bir metafizik dildir. Bu nedenle ilkel metafizik semboller doktrinin oluşma süreciyle uyumlu bir uyarlanma süreciyle daha sonra dinsel semboller haline gelebilmişlerdir. Bilhassa ayinler hangi alanda olurlarsa olsunlar büyük oranda semboliktir. İlahiyatçı doktrin için olduğu kadar dinî törenlerin anlamlarına ilişkin olarak da metafizik bir bağlamda temellendirmenin mümkün olduğunu eklemek gerekir. Salt sosyal ayinlerin bile derin nedenlerini araştırdığımızda, uygulama düzeyinden ilkeler düzeyine, daha anlaşılır bir ifadeyle özünde metafizik olan geleneksel kaynağa yönelmek gerekir. Bu, ayinlerin salt sembollerden ibaret olduğunu öne sürmek demek

²⁸⁸ Guênon, *İnisiyasyona Toplu Bakışlar I*, 197.

²⁸⁹ Guênon, *İnisiyasyona Toplu Bakışlar I*, 191.

²⁹⁰ René Guênon, *Âlemin Hükümdarı*, (Çev.: İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul 2014, 66.

²⁹¹ Guênon, *Âlemin Hükümdarı*, 67.

²⁹² Guênon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, 36.

değildir. Şüphesiz ayinler semboller içerir. Tamamen anlamsız olmadıkları sürece de sembol içermemeleri imkânsızdır. Fakat aynı zamanda onların ilişkili oldukları amaca yönelik tahakkuk vasıtaları olmaları bakımından özgün bir etkinliğe sahip olduklarını göz ardı etmemek gerekir. Her sembol esas olarak bir kavrayışı ifade etmeye aracılık etmek zorundadır. Bu nedenle her sembolün gerçek bir etkinliği vardır. Duyularla algılanabilir niteliğe sahip olan dinî kutsama törenini ele aldığımızda sembol olarak menevî etkiyi taşıdığını görürüz. Burada ayin sembolün özel bir durumu ve fiiliyata yansıyan kısmıdır.²⁹³

Kutsal metinlerdeki gibi kavrayışı sağlamak için sözcüklerin ötesine geçmeyi bilmek gerekir. Ancak bu, Batılıların yapmadıkları bir şeydir. Guênon, Batılı anlayışın diğer alanlarda olduğu gibi sembolizmde de bozulmalar meydana getirdiği görüşündedir. Bu noktada duyu ile hayal melekelerinin egemen oluşu yanılmanın en büyük nedenidir. Saf entelektüel anlama ulaşmadaki yetersizlik sebebiyle simgenin kendisini, temsil ettiği şeyin yerine koymak sözcüğün özgün anlamından uzaklaşmasına neden olur. Put örneği üzerinden gidecek olursak konuyu daha iyi anlayabiliriz. Söz konusu sembolün zâhirî yönü dışında herhangi bir şey görülmemesi durumunda onun varlık sebebi de etkinliği de yitirilmiş demektir. Söz konusu sembolün kaybolmuş olanı veya asıl manayı etkisiz bir biçimde içermekte olduğunu söyleyebiliriz. Kısmen yahut tamamıyla asıl anlamı yerine koyabilecek kavrayış kapasitesinde olan biri çıkmadıkça sembol artık bir puttan, başka bir ifadeyle boş bir imgeden ibarettir. Bu şekliyle korunması yalnızca bir hurafeden ibarettir. Guênon, bu durumun gerçek anlamı unutilan tüm geleneklerin kalıntısında ve bilhassa bu geleneğin mensuplarının basit zâhirî biçimciliğe indirgediği bütün dinlerde görülen bir durum olduğu görüşündedir. Sembollerin maddileştirilmesi ve insanbiçimci eğilimi en açık şekilde eski Yunanlarda görülür. Yunanlar Tanrılarını hiçbir şekilde bazı ilkelerin temsilcileri olarak kabul etmemekle birlikte Tanrılarını insan biçiminde, insanî duygulara sahip, insan gibi davranan varlıklar olarak düşünmekteydiler. Bu Tanrılar şiirlerin ve çeşitli sanatların onları büründürdüğü şekilden ibaretti.²⁹⁴ Bu şekildeki bir sembolleştirmenin geleneksel anlayışa aykırı olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

²⁹³ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 112.

²⁹⁴ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 113.

Sembolizmin Doğu'da, Batı'da olduğundan daha yoğun bir kullanımı mevcuttur. Bu durumun nedeni sembollerin günlük dilden daha geniş ifade imkânı sağlamasıdır. Bu ifadeye duyulan ihtiyaç Doğu'da daha fazladır.²⁹⁵ Buna göre zâhirdeki görünen mana yalnızca bir örtüden ibarettir. Gizli anlamı ise sadece ona ulaşabilecek kimseler aramalıdır. Bu farklı manalar birbirine zıt değildir. Aksine birbirini tamlayan nitelikler taşırlar.²⁹⁶ Bu noktada karşımıza görünüş farklılığından kaynaklanan tartışmalar çıkmaktadır. Guênon, bahsi geçen bu görünüş farklılıklarının bir zıtlıktan ziyade bütünsellik içinde değerlendirilmesi gerektiği görüşündedir.

Sembolizm herhangi bir tarzda sistemleştirilemez. Çünkü aynı simge farklı şekillerde ele alındığında çok çeşitli anlamlar ifade eder. Bu noktada kendi içinde birbiriyle bağlantılı iki farklı görünüm söz konusudur. Bu iki görünüm farklı şekle büründüğünden biri diğerinin karşıtı durumunda değerlendirilebilmektedir. Başka bir deyişle biri diğerinin negatiftir. Buna göre söz konusu tezahürlerin tüm kipleri içinde ikilik bulunması zorunludur. Bahsettiğimiz bu ikilik bir zıtlık olmaktan ziyade tam anlamıyla bütünleyici bir unsurdur. Ancak bu iki unsur zahirî bakışta bir zıtlık olarak değerlendirilebilmektedir. Ancak eklemek gerekir ki her zıtlık ancak belli bir düzeyde var olabilir. Daha yüksek bir düzeye çıkıldığında yani daha üstün bir bakış açısıyla bakıldığında zıtlıkların bütünleyiciliğe dönüştüğünü görürüz. Burada bu iki zıt unsurun bütünleyicilik içinde var olduğunu ve kaynağını aldıkları ortak ilkenin birliği içine girmelerinden önce birbirleriyle bütünleştiklerini, uyuştuklarını görürüz. Bütünleyici bakış açısı bir anlamda karşıtlık bakış açısıyla birleştirme bakış açısı arasında bir vasıta konumundadır.²⁹⁷

Bu durumda simge içindeki birbiriyle karşıt olarak değerlendirilen iki farklı görünüşün ele alınmasının olağan bir durum olduğunu söyleyebiliriz. Bu iki görünümün birinin değerlendirilmesi diğer görünümünün değerlendirilmesini kesinlikle engellememektedir. Bunun nedeni ise her bir görünümün kendi içinde eşit derecede doğru olmasıdır. Hatta iki görünümün de aralarındaki iç bağıntı vesilesiyle varoluşları itibariyle de birbirlerine dayanmaktadır. Bu nedenle bu görünümün karşıtlık olarak

²⁹⁵ Guênon, *Doğu Düşüncesi*, 111.

²⁹⁶ René Guênon, *Dante ve Orta Çağ'da Dini Sembolizm*, (Çev.: İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul 2014, 9.

²⁹⁷ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 239.

değerlendirilmesini bir zıtlık olarak algılamak yanlış bir tutumdur.²⁹⁸ Birbiriyle karşıt durumda bulunan iki farklı görünümün yararlı veya zararlı ele alınması durumu da söz konusu olmaktadır. Burada bahsedilen yararlılık ve zararlılık kavramlarının teknik anlamda kullanıldığını eklemek gerekir. Ayrıca bu nitelikler mutlak manada bu görünümün birine veya diğerine atfedilemez. Çünkü bahsedilen nitelik ancak çok özel uygulamaya uygun düşer. Herhangi bir karşıtlık durumunu bu düzeye indirgemek mümkün değildir. Bunun nedeni ise bu niteliğin karşıtlık bakış açısından bütünlüçilik bakış açısına geçilmesi söz konusu olduğunda mecburi olarak ortadan kaybolmasıdır. Ayrıca bu şekilde bir değerlendirme bütünlüçici bakış açısına uzaktır. Guênon, bu bakış açısının “yıkılma”ya neden olduğunu söyler.²⁹⁹ Yıkılma denilen şey yanlış yorumlamaların sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Bir bakıma sembolizmde karşılaştığımız yozlaşmadır. Bu şekilde bir kavrayış türü asıl gerçekliği anlamamızın önündeki bir engel olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yıkılma dediğimiz kavram sembolizmin yorumlanması ve kullanımını içinde yukarıda bahsettiğimiz bakış açısının yanlışlığı nedeniyle ortaya çıkmıştır. Burada söz konusu olan yıkılma “karşı-inisiyasyon” alanından bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde ortaya çıkan ya da bahsedilen alanın dolaysız olarak etkisi altında bulunan şeylerin karakteristik işaretlerinden birini oluşturur. Bahsettiğimiz yıkılma aslında zararlı olanı yararlı gibi veya tersi bir durumla yararlı olanı zararlıymış gibi değerlendirmektir, diyebiliriz. Bu şekilde bir yıkılmanın simgelerin temsilinden açıkça görebileceğimiz şekilde olmayabileceğini eklemek gerekir. Bazı simgelerde bulunan karşıt görünümü ilk bakışta fark edebilmek mümkün olmamaktadır.³⁰⁰

Birbiriyle zıt iki farklı anlamın anlaşılmasına uygun olan simgelere ve bilhassa geometrik şekillere indirgenebilen simgelere baktığımızda aradaki farkın daha rahat görüldüğünü söyleyebiliriz. Fakat bu her zaman geçerli değildir. Bunun nedeniyse aynı simgenin iki farklı durumunun da kabul edilebilir bir anlam taşımak için elverişli durumda olmasıdır. Ayrıca aralarındaki ilgi de zorunlu olarak yararlı ve zararlı ilgi değildir. Bu ilgi ancak birçok ilgi arasından yalnızca özel bir ilgidir. Bu tür durumlarda mühim olan söz konusu olan simgenin normal değeriyle biçimsel açıdan çelişkili halde

²⁹⁸ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 240.

²⁹⁹ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 242.

³⁰⁰ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 242.

bulunan, başka bir deyişle “tersine döndürme” amacının var olup olmadığını bilmektir. Bunun için örnek vermek gerekirse tersine çevrilmiş üçgeni ele alacak olursak bu şekilde duran üçgen her zaman “kara büyü” işareti olmaktan uzaktır. Bazı durumlarda bunu temsil etse de her durumda o manaya gelmez. Bu şekilde simgeleri tersine döndürme uygulamasının Batı’da oldukça yaygın olduğunu görmekteyiz. Tersine döndürme olayı oldukça karmaşıktır.³⁰¹ Bu tür durumlarda anlatılmak istenen asıl şeyin ne olduğunu anlayabilmemiz için ele alınmış olan simgesel anlatımların ötesinde bunlara eşlik eden yorumları incelemek yerinde olacaktır. Çünkü onların kabul edilmesinde asıl role sahip olan niyeti ancak bu yorumlarla açıklanabilir. Yıkılmanın ustaca ve tehlikeli olanı da açıkça ortada olan ve herkes tarafından rahatlıkla fark edilebilen tuhafıklar içermeyen ve bununla birlikte simgelerin anlam yapısını bozarak değiştiren asıl değerini tersine çeviren yıkımlar olduğunu söyleyebiliriz. Ancak hepsinden daha tehlikeli olanı ise geleneğe uygun olan sahil simgeciliğe tam manasıyla “karşı-inisiyasyon” hareketinin ifadesini teşkil eden tersine yorum yapan kurnazlık olarak nitelendirebileceğimiz tavidir. Geleneğe uygun düşen simgecilik yalnızca geleneksel doktrinlerde ve özellikle inisiyatik görüş içinde bulunmaktadır.³⁰²

2.2.3. Sanat ve Ölümsüzlük

İnsanda var olan ölümsüzlük arzusu, evrensel bir olgu olarak karşımıza çıkar.³⁰³ Ölümsüz olan şeyleri ölümlü şeyler vasıtasıyla ortaya koymakla görevli olan insan eşyayı yalnızca eşya olarak bilen, onların işaret ettiği hakikatlerden habersiz olan ve bununla birlikte yalnızca vehimsel bilgisi tarafından yönetilen hayvandan ayrılır. İnsanı diğer canlılardan ayıran şeylerden biri yüce hakikatleri idrak edip bunları bir şekilde sembollerle, sanat vasıtasıyla hayata uygulayarak anlaşılmasını sağlamasıdır. Bir şekilde tezahür etmemiş olan ancak temsil ile bilinebilir. Yaratıcının bilinmeyen şeyleri insanlar tarafından bir şekilde temsili olarak yapılmış şeyler vasıtasıyla bilinebilir. Bu durum yalnızca Tanrı’nın eserleriyle ilgili olarak değil insan tarafından yapılmış olan şeyler için de geçerlidir. Söz konusu olan şeyler eğer sanat tarafından yapılmışsa sembolik dil devreye girmek durumundadır. İnsan nihai gerçeklik hakkında

³⁰¹ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 243.

³⁰² Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 244.

³⁰³ Yazoğlu, *Gazâli Düşüncesinde Ruh ve Ölüm*, 34.

konusacaksa kullanması gereken dil sembolik dildir.³⁰⁴ İnsan sanat kaygısıyla yaptığı ölümlü eserlerle ölümsüz olan hakikatlere dikkat çeker. Benzer şekilde insan ölümsüzlüğü arzulayan bir varlıktır. Bunun neticesi olarak kendinden yarınlar bir iz bırakmak ister. Bunu başarabileceği en ideal alan da sanattır, diyebiliriz.

İnsan yeryüzünde var olan güzelliklerden yola çıkarak gerçek güzelliği hatırlama imkânı bulur.³⁰⁵ İnsan sanat için değil tersine sanat insan içindir görüşünden hareket ederek yalnızca zevk vermesi için ortaya konulan her şey lüktür ve sanatın asli karakterine ters düşer. Geleneksel sanat anlayışına baktığımızda sanatta işlev ve anlamın birbirinin ayrılmaz parçası olduğunu görürüz. Her iki bakımdan da sanatsız bir iyi fayda düşünülemez. İyi faydaların tümü kendilerine karşılık gelen faydaları içermektedir. Geleneksel sanatçı da kendini değil bahsettiğimiz bu tezi dışı vurmaya tercih etmiştir. Bu bakımdan beşerî ve ilâhî sanat “kendini dışavurum”dur. Kendi veya benlik ile kastedilen geleneksel sanatçının normalde kimliğinin belirsiz olduğunu, bireyin dışı vurulan benliğin aracından ibarettir. Sanat öz itibarıyla sembolik bir tarzla ortaya konulmuştur. Ancak arızı olarak açıklayıcı ve tarihsel nitelikler içerir. Sanatın en yüksek amacı amaca götüren bir araç olduğunu vurgulamak gerekir.³⁰⁶

Sanat insanın kendi tabiatının bir tezahürü ve bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁰⁷ Sanat insan eylemlerinin önemli bir kısmını içermektedir. İnsanın iç dünyası ile hayat arasında bir uyum söz konusu olursa orada hissedilen duygu huzurdur. Ancak bu karşılaşmada çatışma söz konusu olduğunda ise orada hüznü, ümitsizlik gibi duygular meydana gelir. Bu haller daha da çoğaltılabilir. Çünkü insanın iç dünyası sonsuzluğa doğru uzanan yansımalar veren bir yapı arz eder. Bu noktada sanatkâr bahsettiğimiz bu karşılaşmadan meydana gelen bir haleti yakaladığımızda onun oluşturduğu duygusallığı dışı vurmaya ister. Çünkü insanın varlık sebebi budur. İnsan bunu özgün bir biçimde yapma yeteneğine doğuştan sahip bir varlıktır. Fakat sıradan her insanın bunu gerçekleştiremeyeceğini de eklemek gerekir. İnsanlar kendi estetik âlemlerinde özgün varlıkların ifade edilmesine ve bundan estetik haz duyma ihtiyacı içindedir.³⁰⁸ Diğer yandan sanat hayatın bir şekilde kesintiye uğramayan ve sonsuz

³⁰⁴ Coomaswamy, *Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi*, 137.

³⁰⁵ Platon, *Phaidros*, (Çev.: Hamdi Akverdi), M.E.B. Yayınları, İstanbul 1990, 59.

³⁰⁶ Coomaswamy, *Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi*, 140.

³⁰⁷ Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 74.

³⁰⁸ Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 151.

parılığını tasvir etmek durumundadır. Ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra kaybolan sanatın bir kıymeti yoktur. Diyebiliriz ki, toplumların bütün yaşantısı yalnızca sanatlarında ortaya koyacakları özgünlükle süreklilik kazanabilir.³⁰⁹

Sanatın meydana gelmesi konusunda çok çeşitli açıklamalar yapılmıştır Sanatçı tarafından ortaya konulan ya da temsil edilen ilham kaynağı konusu bazen başka şekillerde açıklanmaktadır. Buna göre sanatların tamamının ilâhî kaynaklı olduğu, bu sanatların cennette ortaya çıktığı veya cennetten yeryüzüne gönderildiği şeklinde yorumlar yapılmaktadır.³¹⁰ Sanat eseri esasında mutlak Zât olan Tanrı'nın mevcudiyetinin bir parçası olarak kabul edilir. Dünyada gerçekleştirilmiş olan bir sanat eseri aslında cennetteki sanat eserlerini bir anlamda taklit ederek ortaya konulmuştur.³¹¹ Yeryüzünde var olan tüm şeylerin mahiyeti ve varlığının kaynağı olarak Tanrı'nın güzelliği olduğu kabul edilir Sanatların tümü ise tabiatı taklitten ibarettir.³¹² Bütün sanatlar, resimle ya da şekille mânâ, öz, ruh gibi öğeleri birbiriyle bütünleyerek cisme anlam kazandır. Bu şekilde sanat bu öğelerle özdeşleşerek adeta tek bir vücut haline gelerek mükemmeliyete doğru yol alır.³¹³ İslâm özelinde baktığımızda tek gerçek sanatçı olarak Allah'ın kabul edildiğini görürüz. Bu şekilde bir anlayış Hint geleneğinde ve Hıristiyanlıkta da karşımıza çıkmaktadır.³¹⁴ Sanat nihaî noktada görünen ve tecelli etmiş, sonradan meydana getirilmiş olan hayatın yerini alır. Sanatçı ise bilgi alanımızın dışına çıkarak daha ötelere ulaşmayı başarır.³¹⁵ Görüldüğü gibi sanat sonradan ortaya konulan şeyleri kapsar ancak işaret ettiği şeyler yüce ve sonsuzdur. Her sanat eseri özünde bir mânâ taşımaktadır. Gelenekselci düşüncede sanat eserlerinin daha çok aşkın olan yüce değerlere, yüce bir yaratıcıya işaret ettiğini görürüz. Bu anlayış içinde sanat bizi hakîki sanatçıya götüren bir vasıta durumundadır.

³⁰⁹ Yasa, *Estetik Etik İlişkisi*, 97.

³¹⁰ Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, 11.

³¹¹ Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, 12.

³¹² Michael Cardew, "Çömlekçilik ve Çömlek Yapımı", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (ss. 301-304), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 302.

³¹³ Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, 24.

³¹⁴ Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, 25.

³¹⁵ Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, 26.

2.2.4. Sanat Eseri ve Sanatçı

Sanat yeni şeyler oluşturarak ya da var olan şeyi yeni bir tarzda ortaya koymak suretiyle gerçekliğin boyutlarının zenginliğine ulaşmaktır. Bu durum geçici ve aynı zamanda benzeri olmayan bir şeyin insanların dünyasında kalıcı hale getirilmesidir, diyebiliriz. Sanatçı dediğimiz kimse bu şekilde bir yaratıcılığa sahip olan kimsedir. Sanat esas itibariyle dışlaştırma olduğu için sanat eseri sanatçının bilgisiyle ortaya çıkmaktadır. Düşüncelere ve duygulara ancak bu yolla bir dış gerçeklik kazandırılabilir.³¹⁶ Sanatçı maddeler üzerinde çalışmalar yapan ve onlardan özel nitelikte aletler, özel yöntemlerle bir şeyler meydana getiren kimse olarak nitelendirilir. Sanatçı, üzerinde çalıştığı maddeleri, tasarımları eserin ayrılmaz bir parçası olarak görür. Sanatçının eserlerinin tamamı adeta topraktan yaratılmış Âdem misali hayata getirilmiş olan şey vasıtasıyla bir duyguyu ortaya koyar. Eserlerin her biri insanî bir dokunuş taşımakla birlikte biricik olarak değerlendirilir. Her sanat eseri onu meydana getiren sanatçının mührünü taşır.³¹⁷ Metafiziksel bilgi bize insanın ilâhî gerçekliği yansıtabilecek ayna olduğunu göstermektedir. Sözü ettiğimiz ayna tam anlamıyla ilâhî gerçekliği yansıtmakta yetersiz durumdadır. Hayatın genel problemi ise bu aynayı temizlemek, hakikati yansıtabilecek duruma getirmektir. Sanatçı, bu aynaya yansıyan, insanların unuttuğu, sanatçının ise sürekli olarak hatırlatmak durumunda olduğu görüntüleri resmedebilecek kişilerdir.³¹⁸ Sanatçıya atfedilen böylesi meziyetler modern anlayışta farklılıklara uğramıştır.

Sanatta meydana gelen bozulmanın varlığına değinmiştik. Guênon, aynı şekilde bir bozulmanın sanatçı ve zanaatkâr kavramlarının kullanımında da mevcut olduğu görüşündedir. Buna göre bu iki kavramın birbirinden farklı manalara gelmesi de Batı'daki sapmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu ayrımın modern yapı dışında bir gerçekliğinin olmadığını söylemek gerekir. Eski anlayışa göre usta, bir sanatçı ya da zanaatı icra eden kimse anlamında kullanılmaktaydı. Ancak gerçekte usta sanatçı ve zanaatçı kelimelerinin şimdiki anlamlarına baktığımızda ne sanat ne zanaatkâr olarak

³¹⁶ Koç, *İslâm Estetiği*, 127.

³¹⁷ Edward Johnston, “”Şey” Tarafından Tanımlanan Biçimsel Yazıcılık”, *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (ss. 305-312), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 306.

³¹⁸ Cecil Collins, “Sanat Bugün Niçin İlâhîden Yoksun?” *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (ss. 289-294), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016, 294.

değerlendiremeyeceğimizi görürüz. Çünkü usta esas itibariyle bu iki kavramdan da daha fazla anlamı içermektedir. Çünkü onun faaliyeti çok daha derin ilkelere kaynaklanmaktadır. Geleneksel medeniyetlerin tamamının tüm faaliyetleri özü itibariyle ilkelere kaynaklanmaktadır. Bu şekilde bu faaliyetler dönüştürülmüş ve yalnızca dış tezahürü olduğu şeye indirgenmek yerine gelenekle bütünleştirilmiş durumdadır. Ancak bunu başaran kimse geleneğe etkili bir biçimde katılmayı başarabilir.³¹⁹ Sanat ve zanaat aynı şeydir. Güzel bir levha veya çömlek yapmak, minyatür yapmak kadar sanatsal bir çalışmadır.³²⁰ Gerçekte sanat ve zanaat ayrımı yapmak daha sonradan meydana gelen bir durumdur. Bu ayrım geleneksel ruhun tabiatına ters düşer. Bununla birlikte sanat ya da zanaat konu olunca ikisinin de her zaman yüksek bir mertebeye sahip olduğunu ve inisiyatik bilgiye sıkı sıkıya bağlı farklı bilimlerin uygulamasını içermektedir. Hatta önceleri inisiyatik bilginin dolaysız olarak uygulanmasının da sanat olarak bilindiğini söyleyebiliriz.³²¹

Ancak modern anlayışa göre bir kimse herhangi bir mesleği edinebilir ve üstelik kendi iradesiyle onu değiştirebilir. Meslek bütünüyle onu icra eden kişiden bağımsız durumdadır. Geleneksel anlayışa göreyse bu durumun tam tersi söz konusudur. Burada herkes tabiatından kaynaklanan yeteneklerle, yine tabiatı gereği ilgilendiği görevi ve işlevi normal biçimde yerine getirmek mecburiyetindedir. Bu şekilde insan kargaşaya, düzensizliğe mahal vermeden başka bir işlevi yerine getiremez. Bu durum üyesi olduğu toplumsal kuruluşun tamamı üzerinde yan etki yaparak onlara zarar verir. Ayrıca böyle bir kargaşanın genelleşmesi durumunda doğrudan kozmik çevreye etki edecek duruma gelir. Çünkü nesnelerin tamamı kendi aralarında sıkı bağlarla bağlıdır.³²²

Sanatçı kendini estetik kaygıyla vücuda getireceği şeyle uyum içinde olmalıdır. Bu durum eserin sanatsal özellik taşımasında oldukça önemli bir unsurdur. Bu şekilde sanatçı sanat eseriyle bütünleşecek ve aslında bir anlamda kendisini ifade etmiş olacaktır. Ancak kendini ifade etme tikel manada anlaşılmalıdır. Bu ifade ediş tarzı ezeli surette bireysel özelliklerin üzerinde bir ifadedir. Ortaya konulacak olan şeyin ideası adeta sanatçıda hayat bulur ve sonuçta ortaya konulan eser karşısında duyulan

³¹⁹ Guénon, *İnisiyasyonlar ve Zanaatlar*, 57.

³²⁰ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mânevîyâtı*, 97.

³²¹ Guénon, *Sanatlar ve Geleneksel Sanat Anlayışı*, 64.

³²² Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 74.

hayret duygusu sanatçının bireyüstü yaşamından kaynaklanır.³²³ Kutsal dışı anlayışı incelediğimizde bu anlayışın herhangi bir mesleğin benimsenmesi hususunda insanın özgür olduğu görüşündedir. Yani kişi herhangi bir mesleği benimseyebilir. Hatta kişi sözü edilen mesleği kendisini kendi yapan şeyle gerçekte bir bağı bulunmayan, kendisinden tamamen ayrı bir şeymiş gibi isteği doğrultusunda değiştirebilmektedir. Ancak geleneksel anlayışta ait olduğu bütün toplumsal organizasyon üzerinde bazı yansımaları meydana gelecek karmaşa neticesi ortaya çıkmaksızın bizzat kendisinin tabiat tarafından belirlenmiş olan görevini yapması gerekmektedir.³²⁴ Ayrıca bu şekilde bir karmaşanın genelleşmesi durumunda kozmik alanda da bir takım etkilerinin olması kaçınılmaz olacaktır. Çünkü her şey tekabülîyetlere göre birbiriyle ilintilidir.³²⁵

İnisiyatik bilgi sanattan kaynaklanmış ise o sanat yeri geldiğinde bu bilginin uygulama alanı olacaktır. Ayrıca bahsettiğimiz bu sanat inisiyatik bilgiden ayrılmayacaktır. Bu şekilde içsel olan ve dışsal olan arasında tekabülîyet meydana gelecek ve ortaya konulan sanat yüzeysel derecede dışa vurmaktan ziyade onu kavrayan ve icra eden kişinin yeterli derecede dışa vurumu olacaktır. Gerçek manasıyla ustalık eseri diyebileceğimiz eserler meydana getirecektir. Burada bahsettiğimiz bu anlayış hiç kuşkusuz modern anlayışa oldukça ters düşmektedir. Modernlerin sanat veya sanatçı kriterleri gelenekselcilerin ortaya koyduğu kriterlerden oldukça farklıdır. Modern düşüncede gerçek bir sanatçının en önemli özelliği bilinçdışı ya da bilinçaltı “ilham”dır. Sanatçı yahut zanaatkâr bu şekilde bir ilhamın etkisiyle hareket eden herhangi bir kimse her ihtimalde kutsal dışı kimsedir. Guênon, böyle bir kimsenin ilhamı vasıtasıyla kendi içinde bazı imkânları barındırdığını fakat bu imkânları etkili bir şekilde fark edemediği sürece hiçbir şeyin değişmeyeceği görüşündedir. Buradaki sanatçı bu imkânları kontrol edemediği için bir başarıya erişse dahi bu başarısı ancak bir tesadüf olarak değerlendirilebilir. Bu durum da genelde ilhamın bazı yerlerde eksik olduğu söylenerek dile getirilmektedir.³²⁶ İnisiyasyon içerikli sanatı icra eden kişinin tabiatından hakikate uzanan çabası ilhamın kusurlu yapısından oldukça uzaktır. Aksine bu şekilde bir iş

³²³ Coomaraswamy, *Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi*, 123.

³²⁴ Guênon, *İnisiyasyonlar ve Zanaatlar*, 58.

³²⁵ Guênon, *İnisiyasyonlar ve Zanaatlar*, 59.

³²⁶ Guênon, *İnisiyasyonlar ve Zanaatlar*, 60.

mükemmelliğini dolaysız ve hatta zorunlu bir biçimde kendisinin takdir edildiği hedefe tam manasıyla uygun olduğunu gösteren tabiatla arasında olan uyumdan alır.³²⁷



³²⁷ Gu enon, *İnisiyasyonlar ve Zanaatlar*, 61.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RENÉ GUËNON'UN MODERN SANATA YÖNELİK ELEŞTİRİSİ

3.1. GENEL OLARAK SANAT

Kutsal dışı ile geleneksel anlayıştaki farklılığı nitel ve nicel bakış açılarındaki farklılığa indirgemek mümkündür. Geleneksel anlayışta varlıkların faaliyetlerini belirleyen unsur bizatihi onların asli nitelikleridir, diyebiliriz. Ancak buna karşılık olarak kutsal dışı anlayışta kişi kendine ait tüm niteliklerden yoksunmuşçasına birbirlerinin yerine geçebilir olan birimler olarak görülmektedir. Bahsettiğimiz bu anlayış eşitlik ve tek biçimcilik düşünceleri ile yakından irtibatlıdır. Mantıkî olarak incelediğimizde bu anlayışın ancak saf bir mekanik faaliyete götürebileceğini söyleyebiliriz. Bu faaliyette özel biçimde insanî anlamda hiçbir şeyin var olması mümkün değildir. Bu durumu günümüzde çok rahat bir şekilde görebilmekteyiz.³²⁸

Modern bilimlerin bir yozlaşmanın ürünü olduğunu sıklıkla dile getiren Guënon, aynı durumun sanatlar için de geçerli olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca bilim ve sanat arasındaki ayrımın önceleri daha az olduğunu da eklemektedir. Latince “artes” (sanat) kelimesi Orta Çağ’da bazı durumlarda bilimler için de kullanılmaktaydı. Bu durum bile sanatların bugünkünden çok daha farklı bir anlam içerdiğini göstermektedir. Ayrıca sanat gerçek bilgiyi yine geleneksel bilimlerle bir bütün olarak içermektedir.³²⁹ Bu şekilde önceleri bilimlerle ayrılmayan sanat ve bilimin günümüzde ayrı alanları kapsadığını görmekteyiz. Böylece yeni bir kavram olarak ifade edebileceğimiz mekanik sanatlar ortaya çıkmıştır. Modernlerin mekanik zanaatları geleneksel sanat imkânlarını sağlayamamaktadır. Mekanik zanaat dediğimiz şeyin sapmanın bir ürünü olduğunu da eklemek gerekir. Söz konusu edilen zanaatlar zanaat kelimesinin geleneksel anlamını hesaba katarak söyleyecek olursak zanaat olarak değerlendirilemez.³³⁰

Geleneksel anlayışa baktığımızda insan etkinliklerini temel niteliklerin belirlediğini görürüz. Din dışı anlayışta ise bunun tersi olarak bahsedilen nitelikler hesaba katılmaz (bu niteliklerin kutsal nitelikler olduğunu hatırlatmak gerekir). Bunun

³²⁸ Guënon, *İnisiyasyon ve Zanaatlar*, 59.

³²⁹ Guënon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgular*, 113.

³³⁰ Guënon, *İnisiyasyon ve Zanaatlar*, 59.

nedeni ise bireylerin yalnızca bütünüyle birer sayısal ve ayrıca değiştirilmesi mümkün olmayan birimler şeklinde değerlendirilmesidir. Bu son durum mantıken yalnızca “mekanik” bir etkinlik yapılması sonucunu ortaya koyar. Böylece etkinlikte gerçek manada insanî hiçbir şeyin varlığını devam ettiremeyeceği açıkça görülür. Günümüzdeki durum da Guênon’a göre tam da budur. Tam manasıyla sanayi dediğimiz şeyi ortaya çıkaran ve yalnızca lâ dinî sapmanın bir ürünü olarak ortaya çıkan, modernistlerin bahsettiğimiz bu mekanik sanatları inisiyatik anlamda hiçbir olanak sunamaz. Hatta maneviyatın gelişimine yalnızca engel olur, diyebiliriz. Başka bir deyişle mekanik sanatlar, geleneksel bakışta otantik sanatlar kategorisinde değerlendirilemez.³³¹ Modern sanatta mübalağaya yeterince yer verilmez. Ancak geleneksel sanatta mübalağa sanatı sıklıkla kullanılır. Mübalağa sanatı geleneksel anlayışta yüce hakikatleri tasvir etme aracıdır. Mesela bir meleğin görünmesinden bahsedebiliriz. Burada Batılı anlayış bunun yalnızca doruluğunu irdeler. Olayın ardındaki ezeli Hakikate eğilmez. Ancak geleneksel anlayışta sembollere değer verilerek semboller metafizik açıdan ele alınır.³³² Bu şekilde olayın yalnızca gerçekliğinin irdelenmesi insan etkinliklerinin dar bakış açısıyla ele alındığını göstermektedir. Mekanikleşme bu alanda da kendini hissettirmiştir.

Geleneksel sanat inisiyasyona temel oluşturmada ve çoğunlukla inisiyasyona erişme noktasında en iyi yoldur. İnisiyasyon bireyin imkânlarını aşma amacı taşımaktadır. Bu durumda inisiyasyon bireyi yüce yönüyle ele alarak bireydeki niteliklere dayanmaktadır. Bu şekilde inisiyasyon yollarının ve bireysel farklılıklara uygun dayanak olarak kullanılan vasıtaların çeşitli oluşu buradan kaynaklanmaktadır. Bu noktada sanat da bir dayanak olarak karşımıza çıkmaktadır.³³³ İnsanın bütün mesleki etkinliklerinin bir dışavurum olduğunu söyleyebiliriz. İnisiyasyonun sanata yansımaları kişi bazı gizli imkânları tam manasıyla gerçekleştirdiğinden ve bütün etkinliklerin ana ilkesi olan etkin bilgiye bu şekilde eriştiğinden, önceden yalnızca kendi tabiatının fitrî sonucu olan şeyi bu andan itibaren bilinçli olarak yerine getirecektir. Böylece inisiyatik bilgi sanattan kaynaklanmış olsa da sanat inisiyatik bilginin uygulama alanı olacaktır. Bu durumun nedeni ise sanatın inisiyatik bilgiden ayrılmaz hale gelmesidir. Guênon bu şekilde ortaya çıkan sanat eserini tam anlamıyla “şaheser”

³³¹ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 74.

³³² Schuon, *İslâm’ı Anlamak*, 51-52.

³³³ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*, 75.

olarak nitelendirmektedir. Geleneksel anlayışta gerçek sanat bu anlayış içindeki sanattır. Modern sanayinin etkisinde kalmış modern sanattan oldukça uzaktır. Modern dünyada işçinin yaptığı işe kendisinden bir şey katması imkânsızdır. İnsanların asli görevi yalnızca bir makineyi çalıştırmaktan fazlası değildir. Bu şekilde kişi aldığı mesleki eğitimin dışında inisiyatif almaktan tamamen men edilmiştir. Bu durum da eski anlayıştaki çıraklık anlayışıyla tamamen terstir. Sanayi toplumundaki bir işçi yalnızca belli mekanik hareketleri yapmayı öğrenmektedir. Kişi aynı hareketleri anlamını sorgulamadan yalnızca tekrar eder. Ortaya çıkacak olan sonuçla ilgilenmez. Çünkü ortaya çıkan ürünü yapan kendisi değil makinadır. Guênon yaptığı işle arasında hiçbir bağ olmayan bu işçilerin de artık makinadan bir farkının olmadığını söyler. Artık işçinin insanî hiçbir yanı kalmamıştır. Çünkü bu sistemde işçinin insanî tabiatındaki özelliklerini kullanmasına izin verilmemiştir.³³⁴ Günümüz anlayışında sanat bir üretim halini almıştır, diyebiliriz. Lüks hevesi nedeniyle bozulan ahlâk nihayetinde sanatsal zevkin de yitirilmesine yol açmıştır.³³⁵

Bilimsel ve sanatsal alanda meydana gelen bozulmalara daha önceki bölümlerde değinmiştik. Buna benzer bir şekilde yozlaşmayı mesleklerde de görmekteyiz. Ayrıca sanat ve meslek ayrımının da modernleşmenin etkisiyle ortaya çıktığını eklemek gerekir. Önceleri sanatçı ya da meslek erbabı denildiğinde anlaşılan şey şüphesiz ki bugünkü anlamından çok farklıydı. Bu sanatçıların tüm etkinlikleri özünde ilkelere kaynaklı olarak meydana gelmekteydi. Geleneksel medeniyetlerin bütününde insanların bütün faaliyetleri ilkelere bağlıdır.³³⁶ Geleneksel anlayışta bir sanat eseri sıradan bir dış tezahüre indirgenemez. Aksine sanat gelenekle bütünleşmiş durumdadır. Özeldir İslâm uygarlığını veya Orta Çağ Hıristiyan Uygarlığını ele aldığımızda sıradan fiillerin dahi dinsel bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz. Geleneksel uygarlıklarda din, insan yaşamının tamamına sirayet eder. Öyle ki bu toplumlarda din dışı hiçbir unsur kendine yer edinemez. Bu şekilde geleneksel toplumlarda meslekler halen daha yüksek ve bir o

³³⁴ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 76-77.

³³⁵ Jean- Jacques Rousseau, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*, (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, 24.

³³⁶ Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*, 83.

kadar da derin anlamlar taşımaktadır.³³⁷ Sonuç olarak geleneksel öğretilerde sanat ve mesleklerde inisiyatif bilginin uygulandığını görürüz.³³⁸

3.1.1. Modern Sanat ve Modern Sanata Yönelik Eleştirisi

Modern sanat anlayışından özelde Avrupa sanatını anlamaktayız. Avrupa sanatı ilki Hıristiyan ve skolastik, ikincisi de Rönesans sonrası şeklinde iki farklı dönemde incelenebilir. Önceleri Avrupa ve Asya birbiriyle uyum içinde olmuştur. Asya kendi kalmayı başarmasına rağmen Avrupa bunu başaramamıştır. Burada Asya'dan kastın Doğu doktrinleri Avrupa'dan kastın ise modern uygarlıkların olduğunu anlamaktayız. Batı özü terk ederek onun yerine yüzeysel ve görünüşle ilgilenmeye başlamıştır. Giderek Doğu uygarlığını anlamaktan uzaklaşan Batı uygarlığı aslı karakterinden de uzaklaşmıştır.³³⁹ Rönesans sonrası dönem başta bilim ve sanat olmak üzere her alanda bozulmanın başladığı dönemdir.

Ortaçağ sanatının diğer Batılı sanatlarla olmadığı kadar Doğu sanatıyla benzerlik taşımasının nedeni Doğu uygarlığı gibi Ortaçağ uygarlığının da entelektüel dünya görüşüne sahip olmasıdır. Ortaçağ, dünyayı ahiretin bir sembolü olarak görmekteydi. Bu düşüncenin etkili olabilmesi ise entelektüellerin var olmasını gerektirmekteydi. Çünkü dünyevî olanın manevî olanla irtibat kurabilmesi ancak zihnî algıyla, sembolü aşarak evrensel hakikate ulaşmayı hedefleyen iç görüşle mümkün olabilir.³⁴⁰ Ortaçağda bir portre öncelikli olarak beşerî örtünün ardında var olan Ruh'un portresini temsil etmektedir. Başka bir deyişle özelden evrensele açılan bir kapı özelliğine sahiptir. Bu nedenle Ortaçağ sanatı kendi dönemiyle sınırlı olmayıp evrensel niteliğe sahiptir. Ancak bu özellik Rönesans'la birlikte bozulmaya uğramıştır. Rönesans sanatı kendi dönemiyle sınırlı kalmıştır. Bunun nedeniyse hümanist bir anlayış üzerine kurulmasıdır. Hümanizm varlıkları ardında başka bir şeyin bulunmadığı yalnızca kendisinden ibaret varlıklar olarak değerlendirmektedir.³⁴¹

Ortaçağ geleneksel sanat eserlerinin genellikle anonim olduklarını görürüz. Modern anlayışa geldiğimizde ise bireyciliğin etkisiyle tanınmış kişilere herkesçe

³³⁷ Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgular*, 84.

³³⁸ Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgular*, 115.

³³⁹ Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, 7.

³⁴⁰ Martin Lings, *Shakespeare'in Kutsal Sanatı*, (Çev.: İhsan Durdu), Ayışığı Kitapları, İstanbul 2001, 2.

³⁴¹ Lings, *Shakespeare'in Kutsal Sanatı*, 3.

bilinen şaheserler mal edilmeye çalışılmıştır. Ortaçağda gördüğümüz adını zikretmeme olayı modern anlayışta bir öne çıkma çabasına dönüşmüştür. Ayrıca günümüzdeki sanayi ürünlerini de anonim olarak değerlendirenler mevcuttur. Ancak bu kesinlikle yanlış bir yorumlamadır. Her iki durumda da anonimlik söz konusu olsa da bu tamamen zıt nedenlerden kaynaklanmaktadır. Burada Ortaçağ sanatındaki anonimlik insanüstü bir anlam içermektedir. Ancak modern sanayideki anonimlik ise ancak insan altı bir anlama sahip olabilir. İnsan altı alanı içeren modern anonimlik alanı günümüzde kitlelerin çoğunun alanıdır. İnsanüstü alan ise sanat eserleri de dâhil olmak üzere farklı alanları da içine alan geleneksel anonimlikdir.³⁴²

Modern sanattaki bozulmayı daha iyi anlayabilmemiz için sanayideki çöküşü ele almamız gerekir.³⁴³ Geleneksel anlayışta varlıkların eylemlerini belirleyen temel ilke özünde sahip oldukları temel nitelikleridir. Modern anlayışta ise fertler bütün özgün niteliklerden yoksun görünmektedir. Böylece kişiler modern anlayışta birbirinin yerine geçebilen birimler hâlini almıştır. Bu anlayış modernlerin eşitlik ve tek tiplilik anlayışıyla ilişkilidir. Bu anlayışı Guênon, içerisinde manevî anlamda özgün hiçbir şey içermeyen salt mekanik uygulama olarak değerlendirmektedir. Günümüzde bu durumu rahatlıkla gözlemleyebilmekteyiz.³⁴⁴

Modern sanayide niceliksel olarak çokluk niteliksel anlamda ise eksiklik söz konusu olmaktadır. Günümüzde sanayinin amacı olabildiğince fazla üretmektir. Bu durum seri üretime yol açmaktadır. Bu şekilde üretilen eşyalar yine birbiriyle benzer olan insanların kullanımına tahsis edilmiş durumdadır. Modern dünyada niceliğin egemenliği bu şekilde sağlanmış durumdadır. Tek biçimcilik de bu şekilde yaygınlık kazanmıştır. İnsanların basit sayısal birimlere indirildiğini söyleyen Guênon, modern insanın aynı modelde ve seri halde üretilmiş, aynı sayılabilecek eşyalarla döşenmiş “arı kovanları”na yerleştirilmek istendiğini söylemektedir. Üstelik bu işlem insanların yaşayacakları ortamdan bütün niteliksel farklılıkları ortadan kaldıracak biçimde uygulanmaktadır. Bu durumu rahatlıkla görebilmemiz için modern mimarların yapılarını incelemek yeterli olacaktır. Modern mimarlar bu yapıları “iskân makinaları” olarak değerlendirmektedir. Bu anlayış hiç şüphesiz önceki inşaat ustalarının geleneksel

³⁴² Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 79-80.

³⁴³ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 77.

³⁴⁴ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 85.

tarzda inşa ettiği yapılardan oldukça farklıdır. Guênon bugün modern uygarlığın bir ilerleme ve kalkınma olarak gördüğü bu durumun tam tersine bir düşüş olduğunu söylemektedir. Bu ancak saf niceliğin etkili olduğu insanlığı aşağıya çeken düşüş hareketi olarak değerlendirilebilir.³⁴⁵ Modern sanat din dışı anlayışla ortaya konulması sebebiyle dünyevidir.³⁴⁶ Bu sistem içerisinde manevî olan her şey yaşamın dışına itilmiştir. Mimari de bu anlayıştan etkilenen alanların başında gelmektedir.

Modern Batı şehirlerine baktığımızda şehirlerin aşırı biçimde parçalanmasından ve doğal çevrenin dengesizliğinden, ekonomik ve ekolojik çürüme ve bilhassa enerji kaynaklarının aşırı derecede kullanımından dolayı güzellik adeta bir lüks olarak görülmektedir. Güzelliğin burada faydadan ayrılmış olmasının neticesi olarak ekonomik zorunluluğa dönüşmesiyle güzelliğin yerini çirkinlik almış durumdadır.³⁴⁷ Ancak bu durum geleneksel anlayışta tamamen farklıdır. Özelde İslâm sanatında güzellik İlâhî güzelliğin bir tezahürü olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle güzellik bütün sanat eserlerinde zorunlu olarak bulunmakla birlikte güzellik faydadan, sanat sanatçıdan ayrılmamaktadır.³⁴⁸

Kutsal sanatta öncelikli olan husus ortaya konulan sanat eserinin muhtevası ve faydalı olmasıdır. Ancak modern sanata baktığımızda bu ilkeler öncelikli olarak değerlendirilmez.³⁴⁹ Modern sanatta sanat eseri çoğunlukla kişisel duyguların dışa vurumudur. Küçük bir örnek vermek gerekirse; günümüzde resimle uğraşan kişilerin çoğunluğu yaratıcılıkla ilgilenmek yerine kişisel sorunlardan yola çıkarak eserler meydana getirmektedir. Amaç da kişisel çıkarlardan ibarettir. Bu durum bu şekildeki bir sanat eserini ilerleyen dönemlerde sıkıcı yapacaktır. Çünkü gerçek bir sanat eseri kişisel amaçlardan daha yüksek amaçlarla meydana getirildiği için ebedî ve nesneldir.³⁵⁰

Geleneksel anlayışta sanat tefekkürü ve derin kavrayışlara temel oluşturmalıdır. Geleneksel sanatta yalnızca süs olan şeylere yer verilmesi doğru değildir. Geleneksel sanat yüksek amaçlardan yoksun salt bireysel amaçlara indirgenemez. “Sanat sanat içindir” anlayışında olduğu gibi sanat hiçbir şey ifade etmediğinde sanatsal değer taşır

³⁴⁵ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 77.

³⁴⁶ Schuon, *Sanatın İlke ve Kriterleri*, 142.

³⁴⁷ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 241.

³⁴⁸ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 225.

³⁴⁹ Schuon, *Sanatın İlke ve Kriterleri*, 142.

³⁵⁰ Collins, *Sanat Bugün Niçin İlhâmdan Yoksun ?*, 291.

düşüncesiyle de uyuşmamaktadır. Modern sanat olağan dili kullanır. Dolayısıyla anlatmayı amaçladığı yüksek hedefleri de yoktur. Ancak olağan dilin anlatmaya yeterli olduğu duygusallığın bir yansıması olabilir.³⁵¹

Üzerinde durmamız gereken bir diğer nokta ise geleneksel anlayışta sanatların geleneksel bilimlerle yakından ilişkili olduğu gerçeğidir. Bilimlerin birbiriyle ayrışması ve uzmanlaşma modern anlayışa aittir. Geleneksel öğretilerin tamamı özünde bütünleştiricidir. Bu nedenle sanatların bütünüün özünü oluşturan sayı bilimiyle doğrudan alakalı olan ritim biliminin farklı tarzlarda uygulanmasının oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ancak buradaki sayı biliminden kastedilen modern tarzda bir aritmetik değildir. Guênon burada tüm geleneksel öğretilerde bulunan sayı bilimlerini esas almaktadır.³⁵² Burada belirtilen husus bilhassa fonetik sanatlarda açıkça görülmektedir. Söz gelimi şiirde önceleri “Tanrıların dili”nin veya “kutsal dil”in ifade edilişi olarak icra edilmesi şiirin ritmik özelliğine dayanmaktadır. Bu özelliğinden dolayı edebiyat uzun süre asli özelliğini korumuştur. Müziğe baktığımızda ise geleneksel verilerin yokluğu sebebiyle sayısal temelden yoksun olduğunu görmekteyiz. Önceleri müzikte, dünyanın devresel döngüsüyle uyumlu olarak bazı değişiklikler yapılmaktaydı. Çünkü müziğin ritmi beşerî, sosyal düzenle ve kozmolojik düzenle yakından ilişkili olarak görülmekteydi. Bu üç düzen arasındaki uyum müzikle ifade edilmekteydi. Plastik sanatlarda bu durum belirgin olmamakla birlikte mevcuttur. Plastik sanatlarda ritmin ardışık bir yayılımı yoktur, eş zamanlıdır. Bu bağlamda özellikle mimari, yontu ve resim sanatı örnek gösterilebilir. Mimarlıkta ritim bütünüün parçaları arasında dengeli şekilde dağılım göstermektedir. Mimarî eser sayıların birbirlerine oranının uzaysal ifadeleri olan geometrik şekillerle ortaya konulmaktadır.³⁵³ Buradaki geometri modern anlayışla uyumlu faydacı temele dayanmamaktadır.³⁵⁴

Ancak modernleşme süreciyle birlikte sanayide olduğu gibi sanatta da faydacı anlayış etkili olmuştur. Bu süreçte sanatın evrenle uyumu kaybolmuş ve sanat bireysel basit duyguların aktarılması için bir vasıta halini almıştır. Modern sanatta sanatın kutsal olan ile bağının giderek zayıfladığını hatta çoğunlukla tamamen koptuğunu söyleyebiliriz.

³⁵¹ Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*, 116.

³⁵² Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*, 117.

³⁵³ Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*, 118.

³⁵⁴ Guênon, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgılar*, 119.

3.1.2. Sanat, Toplum ve Medeniyet

Her medeniyetin karakteristik özellikleri tüm insan etkinliklerinde kendini göstermektedir. Şüphesiz bu durum sanat için de geçerlidir. Toplumların kendini dışavurum tarzları da farklılıklar taşımaktadır. İnsanın olduğu her yerde bir düşünce tarzı da zorunlu olarak vardır. Bu düşünce tarzının hayat bulmasının en iyi yolu da şüphesiz sanat olmuştur.

Toplum fertlerden meydana gelir ve her ferdin diğerlerinden farklı olarak kendine özgü yaşama, düşünme ve duygusal ifade şekli vardır. Fakat bu biçimlere toplumsal ölçekte baktığımızda bunların her birinin kendi içinde ana hatlarıyla bütünsellik gösterdiği ve ayrıca ahenkli bir yapıda olduğunu görürüz. Bahsettiğimiz bu bütünselliği tecrübe etmenin kolay yolu toplum içindeki fertlerin yaşama biçimlerini incelemektir. Herhangi bir toplumun üyesi olan fertlerin günlük yaşamda rutin olan davranışlarında genel anlamda belli biçimde hareket ettikleri görülür.³⁵⁵ Toplumsal bağlamda gerçekleşen ve belli bir bütünsellik içinde sisten haline gelen bu biçimler aynı zamanda o toplumu diğerlerinden ayıran özelliklerdir. Toplumun yaşadığı ve aynı zamanda yaşattığı biçimlerden oluşan bu sistem o toplumun kültürünü oluşturur. Ferdî özellik ve çeşitlilikler bir yana bırakıldığında genel anlamda toplumsal anlamda ortak bir düşünme biçimi ya da yöntemi vardır.³⁵⁶

Toplumlardaki ortak davranış ve düşünce tarzına benzer olarak ortak toplumsal duygusallıktan bahsedilebilir. Toplumunu oluşturan fertler duygu dünyalarında da genel hatları ve özellikleriyle ifade edilebilecek olan ortak duygusal tarz izlemektedirler. Buna ferdî özellikleri göz ardı etmemekle birlikte bu özelliklerin üzerindeki bir düzlemde bakarak toplumsal duygudaşlık ya da toplumsal hissiyat denebilir. Toplumsal aklı tanımlamak için takip edilen yol genel çizgileriyle burada da geçerlidir. Orada toplumun ortak aklını tanımlarken bilim, fikir ve düşünce insanların eserleri ve birikimleri esas alınmaktadır. Burada ise izlenecek yol, o toplumda yetişmiş sanatkarların duygu dünyalarının bilinmesi ve bu dünyalardaki içeriğin sanat eserleri vasıtasıyla ifade edilirken kullanılan üslûbun incelenerek anlaşılmasıdır. Toplumda üzerinde uzlaşılan sanat eserlerini incelerken söz konusu olan duygu dünyası ve estetik

³⁵⁵ Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 105.

³⁵⁶ Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 106.

algılaması sanatkârı ortaya koyduğu eserde görülen ve estetik ortamda doğup gelişen estetik değer ve yargı dünyasıyla tanımlanır. Sanatkârın eser vasıtasıyla topluma ilettiği mesaj, mensup olduğu toplumun medeniyet tasavvuruna yaptığı vurgu ya da göndermeden ibarettir.³⁵⁷

Eserle birlikte yapılan gönderme o eserle duygusal bağ kuran ve aynı toplumun bireyleri tarafından coşkuyla karşılanarak içselleştirilir. Bu şekilde toplumun medeniyet tasavvuru ve değerler sistemi, o eserde karşılığını bularak toplumsal bütünlük kazanır. Belli bir toplumda onu diğerlerinden ayıran temel özelliklerin olduğunu söylemiştik. Bu temel özellikler ortak davranış, ortak akıl ve ortak zevktir. Bu ortak unsurlar toplumsal bağları ayakta tutmakla birlikte bunlarla birlikte toplumun var olma iradesi ve birlikte yaşama bilinci, beraber eylemde bulunma gücünü doğurur. Ortak akıl ve ortak duygusal anlayış toplum tarafından benimsenen medeniyet tasavvurunun ya da değerler sisteminin zihnine ve gönül dünyasına düşen yansımalarıyla zuhur etmektedir.³⁵⁸ Aynı zamanda sanat aşkın olanın en iyi ifade şeklidir. Toplumlar inanç değerlerini sanatlarına da yansıtmıştır. Ayrıca kültürlerin önemli görevlerinden biri de insanı güzele duyarlı hale getirmektir. Bunun nedeni ise fiziksel durumdan ziyade estetik durumdan ahlâkın gelişebilmesidir. Birey sınırlı hayattan sonsuz olan hayata geçiş yapmalı, her bağımlı durumdan özgür olana yükselebilmelidir. Bu noktada sanat önemli bir role sahiptir. Ancak bu şekilde kişi sırf doğa yasasının kurallarına uymaktan ibaret olmanın dışına çıkabilmektedir.³⁵⁹ Gelişmiş olan medeniyetlere baktığımızda sanatın o toplumlarda saygın bir konumda olduğunu görürüz. Ancak sanata değer vermeyen toplumlarda tam tersi durum söz konusudur.³⁶⁰ Sanat eserlerinde milletler iç sezgilerini, düşüncelerini sanat eserleriyle bütünleştirerek ortaya koymaktadırlar. Sanat toplumların din ve felsefe anlayışlarını anlama noktasında önemli ipuçları verir.³⁶¹

Büyük medeniyetlerin tamamı ebedilikle derinlemesine meşgul olmuştur.³⁶² İnsanoğlunun ortaya koyduğu eski ürünler sanat eserlerinin arkasındaki yaratıcı gücü kavramamızı sağlamaktadır. Sanat dediğimiz şey insanoğlunun yapıp ettiği tüm

³⁵⁷ Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 107.

³⁵⁸ Ökten, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, 108.

³⁵⁹ Friedrich Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, (Çev: Gürsel Aytaç), Fol Kitap, Ankara 2020, 100.

³⁶⁰ Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, 51.

³⁶¹ G.W.F. Hegel, *Estetik*, (Çev.-Der.: Taylan Altuğ- Hakkı Hünler), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2019, 7.

³⁶² Collins, *Sanat Bugün Niçin İlhâmdan Yoksun?*, 290.

şeylerde yaratıcı edimini tekrarlamayı sağlayan eşsiz dehanın farklı pek çok şekilde dile getirilişinden biri ve hatta en özgün biçimidir. Böylece insanoğlu tarihten bu yana sanat vesilesiyle kendini aşmayı başarmıştır.³⁶³ Ayrıca her toplumda birbirinden çok farklı sanatlar mevcuttur. Bazen bu sanatların bazıları tür bakımından üstün sayılmıştır. Dokuma sanatının bezzazlıktan (kumaş satma işi) üstün sayılması gibi. Aynı durumu niceliksel açıdan da görürüz. Örneğin yazı yazma sanatıyla ilgilenen iki kişiden birinin konuyla ilgili bilgisi diğerinden fazla olabilir. Burada nitelik bakımından bir üstünlük söz konusu olmaktadır. Buradaki üstünlük uzmanlıkla ilgilidir.³⁶⁴ Her medeniyetin kendine özgü ve üstün gördüğü sanatlar var olmuştur. Manevî değerlerin aktarımı da bu sanat anlayışı sonucunda ortaya çıkan sanat eserleri vasıtasıyla olmuştur.

İnsan etkinliklerinin kutsal yönünü incelemek için öncelikle bu uygarlıklarda dinin konumunu ele almak gerekir. İslâm uygarlığını ya da Ortaçağ Hıristiyan uygarlığını ele aldığımızda bu uygarlıkların içinde varoluşun bütün olağan eylemlerinin sürekli olarak dinsel nitelik taşıdığını çok rahatlıkla görebiliriz. Günümüz modern Batılılar için geçerli olduğu gibi o uygarlıklarda din dar bir yer tutan, uygarlığın geri kalan alanlarıyla hiçbir şekilde etkileşimde olmayan bir kavram değildir. Ancak böyle bir durumda olanların herhangi bir dini benimseyen Batı toplumu için geçerli olduğunu da eklemek gerekir. Bu durumun tam aksine din, insanın bütün varoluş sahasına etki eden bir kavramdır. Varoluşu oluşturan bütün şeyler bilhassa toplumsal hayat dinin alanı içinde toplanmış durumdadır. Hatta bu şekildeki bir uygarlıkta ladini adına hiçbir şey bulunmaz. Burada bahsettiğimiz durum geleneği tam anlamıyla uygulayamayan toplumlar içindir. Guênon geleneğin tamamen dışında olan toplumları bu kategoriye bile almayarak anormal olarak değerlendirmiştir. Geleneği tam anlamıyla özümsemeyen toplumlarda dinin tam anlamıyla uygulanmadığını görürüz. Ancak buna rağmen geleneksel ve kutsal manada bir yasama ve hukukun varlığını görürüz. Bu değerlendirmeleri bütün geleneksel uygarlıklara uygulamak mümkündür. Ancak eğer zahirî olandan batını olana geçmek mümkün olabilirse genel manada sanatlara bağlı olan ve aynı zamanda sanatları kendine temel olarak alan inisiyasyonun varlığını açıkça görürüz.³⁶⁵

³⁶³ Germain Bazin, *Sanat Tarihi*, (Çev.: Selahattin Hilav), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2015, 15.

³⁶⁴ Farabî, *İdeal Devlet*, (Çev.: Ahmet Arslan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, 119-120.

³⁶⁵ Guênon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 73.

3.1.3. Sanat, İslâm ve Tasavvuf

Tasavvufla ilgili tanımlar oldukça çeşitlidir. Bunun bir nedeni de sûfilerin buldukları hâli tasvir etmedeki farklılıktır. Öznel bir tanım olmakla birlikte farklı çağlarda aynı hissi yaşayan sûfiler benzer bir tanımlama yapacaktır.³⁶⁶ Genel anlamda sûfi ibadet etmeye ve ahlâkını güzelleştirmeye yoğunlaşan kişidir. Tasavvufun gayesi ise en genel anlamda kemal mertebesine ulaşmaktır.³⁶⁷

Geleneksel anlayış içinde İslâm öğretisi, zâhirîlik (egzoterizm) ve bâtınîlik (ezoterizm) diyebileceğimiz kavramları çok açık bir biçimde ayıran bir öğretilerdir. Bu iki kavram birbirini tamamlar. Arap dilinde bu iki terim şöyle ifade edilir; şeriat, yani herkese açık, büyük ve ana yol; hakikat, iç gerçektir ve seçkin bir zümreye özgüdür. Bu durum eşyanın tabiatı gereğince böyledir, çünkü herkes hakikat bilgisine ulaşmak için aynı niteliklere ya da aynı yeteneklere sahip değildir. Dışsal ve içsel özelliklerini daha iyi açıklayabilmek için, bu iki kavram karşılıklı olarak çoğunlukla ‘kabuk’, ‘öz’ ya da daire ve merkezine benzetilir.³⁶⁸ Genel bir ifadeyle tasavvuf, hem tarikatı hem de hakikati araç ve amaç olarak içermektedir.

Tasavvuf öğretisi özü itibariyle, saf metafiziktir. Fakat diğer geleneksel sistemlerde olduğu gibi İslâm’da bu öğreti değişik birçok alanda az veya çok doğrudan uygulanma şeklinde ‘geleneksel ilimler’in bir bütünüdür.³⁶⁹ Batılı anlayış İslâm tasavvufunu sûfizm kelimesiyle ifade etmektedir. Ancak bu terime indirgenmesini Guênon sakıncalı bulmaktadır. Sözcüğün sonundaki -izm eki onun sanki bir ekolmüş gibi algılanmasına neden olmaktadır. Ancak bu şekilde bir ekolün varlığı söz konusu değildir. Geleneksel anlayışta ekoller yollar anlamına gelmekte olup aralarında düşünce farklılığı bulunmayan farklı usuller demektir. Çünkü tevhîd öğretisi tektir ve böylece bu anlayışın içinde birbiriyle zıt ekollerin olması söz konusu değildir. Sûfi olma meselesine değinecek olursak Guênon bu konuda sûfi olduğu iddiasında bulunan kimsenin kesinlikle böyle bir vasfının olamayacağını söyler. Çünkü gerçek sûfilik kişinin Allah ile arasında bir sırdır. Bu nedenle tasavvufla uğraşan kimseye ancak “mutasavvıf” diyebiliriz. Bu kelime tasavvufla uğraşan herkes için kullanılabilir. Ancak sûfi kelimesi

³⁶⁶ İbn Haldun, *Tasavvufun Mahiyeti*, (Haz.: Süleyman Uludağ), Dergâh Yayınları, İstanbul 2019, 30.

³⁶⁷ İbn Haldun, *Tasavvufun Mahiyeti*, 33.

³⁶⁸ Guênon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 35.

³⁶⁹ Guênon, *Taoculuğa Toplu Bakış*, 42.

en yüksek dereceye ulaşan kimseyi ifade etmek için kullanılır.³⁷⁰ Sûfi kelimesi özündeki anlam itibarıyla “ilâhî hikmet” demektir. Gerçek sûfi ise ilâhî hikmete erişen kimsedir. Diğer bir deyişle “el-ârif billâh”tır. Yani Allah vasıtasıyla bilen demektir. Bunun nedeni ise Allah’ın yine kendi vasıtasıyla bilinebilmesidir. Guênon, hakikat bilgisindeki en son ve yüce değerini bu nokta olduğunu söyler.³⁷¹

Sûfilik kavramı İslâm dinine daha sonradan eklenmiş bir kavram değildir. Sûfilik İslâm’ın özünde var olan bir kavramdır. Tasavvufun Yunan, Hint veya İran kaynaklı olduğunu söylemek İslâm tasavvufunun anlatım tarzının Arap dilinin yapısıyla uyumu göz önüne alındığında yanlış bir yorumlamadır. Farklı kültürlerde benzer özellikler görülebileceğini de eklemek gerekir. Bu noktada farklı geleneksel öğretiler içinde tasavvufun değişik şekillerde tezahür etmesi tek bir hakikatin varlığını değiştirmez. Geleneksel anlayışa göre zâhirî ve bâtinî yollar doğrudan Hz. Peygamber’in eğitim-öğretimini esas almaktadır.³⁷² Tasavvuf silsilesinin kaynağı da Hz. Peygambere dayanmaktadır. Sûfizim sözcüğü tıpkı Kur’an-ı Kerim gibi Arapçadır. İlkelerini de doğrudan buradan almaktadır. Ancak bu kuralları Kur’an’da bulmak için özünü oluşturan hakikatlere göre anlaşılması ve yorumlanması gerekmektedir. Bunu yaparken zâhirî ve bâtinî açıdan yorumlanması gerektiğini söyleyen Guênon, zâhirî ve bâtinî bakış arasında bir zıtlık olduğu görüşüne karşı çıkmaktadır.³⁷³ Belli bir inisiyatik yola bağlanmadan ya da bu yolla ortaya konulan kurallara bütünüyle uymadan mürşit olarak ortaya çıkan kimse mürşitlik niteliğine kesinlikle sahip olamaz. Bu kişi inisiyasyonun gerçek kurallarını bilmeyen bir sahtekâr olabilir. Guênon bâtin ile zâhir arasındaki farka, geleneğin dini olmayan biçimlerinde de aynı şekilde rastlanıldığını ifade etmektedir. Bu durum normaldir; çünkü orada hem yöneticiler için hem de bakış açısı için önemli bir mahiyet farkı söz konusudur.³⁷⁴

Tasavvuf ve mistisizm kavramlarının da çoğu kez birbirinin yerine kullanıldığını görmekteyiz. İslam ezoterizminin (tasavvuf) mistisizm ile ilgisi yoktur. Her şeyden önce, mistisizm tamamen Hristiyanlığa özgü bir şeydir. Ancak yanlış benzetmelerle, başka bir yerde az ya da çok doğru karşılıklarının bulunduğu iddia edilebilir. Mistisizm

³⁷⁰ Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 37.

³⁷¹ Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 38.

³⁷² Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 39.

³⁷³ Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 40.

³⁷⁴ Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 9.

tanım olarak bile tamamen dinî alana aittir, dolayısıyla açık ve seçik olarak zâhirle bağımlıdır. Ayrıca yöneldiği amaç saf bilgi alanında olmaktan çok uzaktır. Öte yandan mistik, sürekli ‘edilgen’ bir tutum içinde olduğundan, netice itibariyle kendisine herhangi bir şekilde, kendiliğinden gelecek bir şeyi kabule hazır durumda olduğu için kesin bir yöntemi de olamaz. Öyleyse mistik bir tarikat diye bir şey olamaz. Ayrıca mistik devamlı şekilde yalnız yaşayan kişi olduğu için eylemleri de edilgendir. Bu sebeple bu kişi manevî mürşit olamaz. Ayrıca bu kimse manevi etkiyi aktarmaktan da uzaktır.³⁷⁵ Son yıllarda ise tasavvufa bir ilginin varlığı dikkat çekmektedir. Bu durumun pek çok nedeni olmakla birlikte en önemli nedeni çağın getirdiği anlamsal boşluğa bir cevap bulma arayışıdır. Ancak insanların tasavvuf olarak yöneldiği şeyin gerçek tasavvuftan uzak olduğu da açıktır. Bu daha çok mistik karakterli bir anlayıştır.

Tasavvuf her şeyden önce temaşa ve tefekkürün eşlik ettiği metafiziksel bir hakikattir. Tasavvuf, taakkul ve tecemmu yani akletme ve yoğunlaşma veyahut basiret (ileriye görme) ve tevhid’e (birlik) indirgenebilir. Metafiziksel hakikat dediğimiz şey bizim için gerçek ya da gerçek dışı arasındaki ayrımdır. Yoğunlaşma veya ruhun fiili dediğimiz dua bir anlamda insanlara sunulmuş olan hakikate verilmiş bir cevaptır.³⁷⁶ Taakkul ve tecemmu kavramlarını Tanrı’dan kaynaklanan bir mühür olarak düşünmek gerekir.³⁷⁷ İslâm anlayışı içindeki sûfilîğin en temel argümanını “Tek hakikatten başka hakikat yoktur” anlayışı oluşturmaktadır. Buna göre evrenin ve kendi varlığımızı hesaba kattığımızı göre “Kozmos hakikatin tezahürüdür.” Buna göre insan mümkün yansımalar sahasında var olmuş olsa bile bu geçici bir varlıktır. Her şey fanidir, baki olan yalnızca yüce hakikattir.³⁷⁸ Âlemde var olan her şey tasavvufî anlayışa göre yüce yaratıcının bir tecellisi olarak görülür. Ancak bu tecelli tenzih anlayışıyla uyumlu şekildedir. Guênon, tasavvufun panteizmle bir ilgisinin bulunmadığını özellikle belirtmektedir.³⁷⁹

Sufiler ve sufilerle yakından ilişkili olan sanatçılar tenzih anlayışıyla hareket etmiştir. Bunun yanında teşbihe yer vermişlerdir. Dünyamızdaki güzellikler sufilerin ve sanatçıların odak noktasını oluşturmaktadır. Böylece tevhit ve tenzih anlayışına sıkı

³⁷⁵ Guênon, *Taoculuğa Toplu Bakış*, 40- 41.

³⁷⁶ Schuon, *İslâm’ı Anlamak*, 137.

³⁷⁷ Schuon, *İslâm’ı Anlamak*, 164.

³⁷⁸ Schuon, *İslâm’ı Anlamak*, 137.

³⁷⁹ Guênon, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 122.

sıkıya bağılı olan İslâm sanatının esas hedefi algıladığımız dünyanın ötesindeki gerçek varlığa, gördüklerimizin arkasındaki hakiki yaratıcıyı olabildiğince hissettirebilmektir. Tabiatıta gördüğümüz gibi sanat eseri de hakikate uzanan bir köprü vazifesi üstlenmektedir.³⁸⁰

Yaratıcının insana verdiği en büyük lütuf aşkın olanı idrak edebilme yetisidir. İnsan ruhuna bu yeti daha doğmadan verilmiştir. Başka bir ifadeyle insan mutlak olanla daha dünyaya gelmeden tanışır. İnsan ancak görünen âlemin ötesine geçmeyi başardığında kendi mertebesine erişir.³⁸¹ İnsan fitratına yerleştirilen bu kabiliyetle yaratıcısını her şeyde aramaktadır. Sufî mutlak güzeli tecrübe etmek için O'nun yarattıkları üzerinden yine O'na ulaşan kişidir. Böylece mutasavvıf bunu yaparken Allah'ın eşsiz biçimde yarattığı evrenden yola çıkarak mutlak güzele erişir.

Olguların ve olayların asıl gerçekliğine erişmede etkin bir yol olan müşahede ve temaşa tecrübesi, bunların hakikatle olan bağıny yakalayarak insanların iç dünyasında hissettikleri şeyi ses, çizgi ya da şekille ifade edildiğinde bu sanatsal etkinliğe dönüşür. Böylece burada bir dışlaştırma söz konusu olmaktadır. İslâm sanatında dışlaştırma ise mananın suretle temsil edilmesiyle gerçekleşmektedir. Ancak burada açıklığa kavuşturulması gereken şey mana-suret yani öz ve biçim bütünlüğüyle ortaya çıkan sanat eseri, yaşanan tecrübenin kendisi olamaz, bu ancak o tecrübenin bir yorumudur. Tecrübe edilen şey özü itibariyle belirsiz olmaya devam eder. Hakikatin tecrübesinin dışlaştırılması olarak karşımıza çıkan sanat, insan var oldukça varlığını sürdürecektir. Tecrübe her koşulda benzersiz olduğu için hakiki sanat eseri de bütün tezahür çeşitlerinde özgünlüğünü korur.³⁸²

3.1.4. Sanat ve Tefekkür

Hakikat arayışı insanlık için yeni bir durum değildir. Bu arayış var olanı aramaktır. Güzel fiillerin tamamı bizi amaca götüren araçlardır. Güzel olan şey kişinin hoşuna gider ve bu durumdan insan zihni keyif alır.³⁸³ Sanatın özünde bulunan estetik duygu, dinî açıdan da değerlendirdiğimizde önemli bir kavram olarak karşımıza

³⁸⁰ Koç, *İslâm Estetiği*, 49.

³⁸¹ Martin Lings, *Öze Dönüş*, (Çev.: Zeynep Kot), İnsan Yayınları, İstanbul 2012, 85.

³⁸² Koç, *İslâm Estetiği*, 48.

³⁸³ Gill, *Güzelliğe Dair*, 181.

çıkmaktadır. Gaye ve nizam delili belli bir noktaya kadar estetik duygunun verilerine bağlı olarak kurulmuştur. Sanat ve din arasında sembollerden kaynaklanan ortak bir alan mevcuttur.³⁸⁴ Kur'an-ı Kerim'de de evrendeki düzene ve estetik boyuta sıklıkla vurgu yapılmıştır.

“O ki yarattığı her şeyi güzel yaptı. İnsanı yaratmaya da çamurdan başladı.”³⁸⁵ “Biz yakın göğü zinetlerle, yıldızlarla donattık.”³⁸⁶ And olsun, biz gökte burçlar yaptık ve onu, bakanlar için süsledik.³⁸⁷ “Göğe bakmıyorlar mı, nasıl yükseltilmiştir! Dağlara bakmıyorlar mı, nasıl dikilmişlerdir! Yeryüzüne bakmıyorlar mı, nasıl yayılmıştır!”³⁸⁸ “Hayvanları da yarattı. Onlarda sizin için bir ısınma ve birçok fayda vardır. Hem de onlardan yersiniz. Onları akşamleyin getirirken, sabahleyin salıverirken de sizin için bir güzellik (ve zevk) vardır.”³⁸⁹ “Şüphesiz, göklerin ve yerin yaratılışında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelişinde, insanlara yarar sağlayacak şeylerle denizde seyreden gemilerde, Allah'ın gökyüzünden indirip kendisiyle ölmüş toprağı dirilttiği yağmurda, yeryüzünde her çeşit canlıyı yaymasında, rüzgârları ve gökle yer arasındaki emre amade bulutları evirip çevirmesinde elbette düşünen bir topluluk için deliller vardır.”³⁹⁰ Yukarıdaki ayetlerde de gördüğümüz gibi Allah evreni en güzel biçimde yaratmıştır. Bu yaratma insanın estetik duygusunu uyandıracak tarzdadır. Bu sanatsal güzellik karşısında yaratıcının kudretine hayran olan insan ilâhî olanın kusursuzluğunu da tecrübe etmiş olur. Böylece insan evrendeki mükemmel işleyen düzenden yüce yaratıcı olan gerçek sanatçıya ulaşır.

Arapçada yaratma fiilinin karşılığı olarak üç kelime karşımıza çıkmaktadır. Bunlar *halk*, *bâri* ve *musavvir* kavramlarıdır. Musavvir kavramının “güzelleştirme” anlamı daha ağırlıklıdır. Arapçada bu kelime zanaatkârlar ve sanatçılar için de kullanılır. Musavvir olan Allah evreni en güzel şekilde yaratmıştır. İnsanların yaratıcının eserini taklit noktasında ise görüş farklılıkları mevcuttur.³⁹¹ Ancak bu noktada akılda tutulması gereken en önemli nokta “Allah'ın yoktan var etmesi” ilkesidir. Bu inanca dayalı tefekkürle Allah'ın bilgisinin, irade ve kudretinin diğer her

³⁸⁴ İmamoğlu, Yazoğlu ve Başçı, *Din Felsefesi*, 29.

³⁸⁵ Secde, 32/7.

³⁸⁶ Sâffât, 37/6.

³⁸⁷ Hicr, 15/16.

³⁸⁸ Ğaşiye, 88/18-20.

³⁸⁹ Nahl, 16/5-6.

³⁹⁰ Bakara, 2/164.

³⁹¹ Oliver Leaman, *İslâm Estetiğine Giriş*, (Çev.: Nuh Yılmaz), Küre Yayınları, İstanbul 2019, 76.

türlü bilgi, irade ve kudretin üzerinde olduğunu açıkça görebiliriz.³⁹² Ayrıca İslâm anlayışında fanî olanla manevî olan arasında bir zıtlık görülmez. Bu nedenle her türlü sanat biçimi insanı yaratıcısını tefekkür etmeye yöneltir. Böylece İslâm sanatı dinî bir karakter taşımaktadır.³⁹³ İslâm sanatının en önemli yanı Allah'ı insanlara hatırlatmaktır.³⁹⁴

3.1.5. İslâm'da Kutsal Sanat

Kutsal sanat, sanatın din ve yüce değerlerle bir bütün olarak ele alınmasıdır. Kutsal sanatta, sanat eseri yalnızca bireysel amaçlarla ortaya konulmaz. Daha yüksek ve derin anlamlar içerir. Kutsal sanatın en güzel örneğini geleneksel anlayış içerisinde görmekteyiz.

Geleneksel anlayışta sanat, manevî hakikatleri ortaya koymak için bir vasıta olarak görülmüştür.³⁹⁵ Temel ilke, mecazi anlamda en büyük sanatçının yüce yaratıcı oluşudur. Bütün sanat anlayışı bu ilke üzerine kuruludur.³⁹⁶ Geleneksel öğretilerde bütün sanatsal etkinlikler insanı gerçek bilgiye ulaştırmada bir araç olarak görülmüştür.³⁹⁷ Özelde İslâm sanatını incelediğimizde kaynağı ve tüm tezahürleriyle din ile iç içe olduğunu görürüz. İslâm sanatı özünü İslâm'a ait olan tüm değerlerden alır. Ayrıca güzel ve iyi birbirinden ayrı düşünülmez. Aynı şekilde faydalı olan estetik olandan bağımsız değildir.³⁹⁸ İslâm sanatında sanatın bir lüks olarak değerlendirilmediğini görmekteyiz. Burada sanat insan etkinliklerinin ayrılmaz parçası, manevî olanla bağ kurmada en önemli edim olarak kabul edilmektedir.

İslâm sanatında güzellik, İlâhî güzelliğin (Cemâl) yansıması olarak görülmektedir. Güzellik hakikatin bir tezahürüdür. Bu nedenle güzellik aynı zamanda sanat eserinin de zorunlu unsurlarından biridir. Geleneksel İslâmî duyarlılık dünyayı geçici bir meta olarak görmektedir. Ezelî ve ebedî olanın yalnızca yüce yaratıcı olduğu görüşü bütün eserlere hâkimdir. Bu sebeple mimarîde dünyevilikten ve gösterişten kaçınılmaktadır. Geleneksel Müslüman, mimari yapılarla çevrili şehirlere Allah'ın ebediliği karşısında

³⁹² Koç, *İslâm Estetiği*, 48.

³⁹³ Leaman, *İslâm Estetiğine Giriş*, 104.

³⁹⁴ Leaman, *İslâm Estetiğine Giriş*, 107.

³⁹⁵ Schuon, *Sanatın İlke ve Kriterleri*, 142.

³⁹⁶ Coomaraswamy, *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, 25.

³⁹⁷ Guénon, *Sanatlar ve Geleneksel Sanat Anlayışı*, 68.

³⁹⁸ Koç, *İslâm Estetiği*, 20.

geçici ve fâni bir anlam yükleyerek bu yapıları tabiattan ayrı görmeyip onun bir parçası olarak dizayn etmektedir.³⁹⁹

Hikmetten hiçbir zaman ayrı düşünülmeyen İslâm sanatında,⁴⁰⁰ bilhassa İslâm şehir mimarisi kaynağını ve esas ilkelerini İslâm vahyinden alır.⁴⁰¹ İslâm'ın diğer alanlarda olduğu gibi mimaride de tevhîd ilkesi merkezî konumdadır. Tevhîd ilkesi, din ve metafizik alanlarında İlâhî ilke birliğini ifade etmektedir. Buna göre varlıkların tüm ilişkileri İlâhî “bir”e katıksız ontolojik bağlılığını ve insanın bir’in iradesine teslimiyetini ifade etmektedir. Benzer şekilde mimarideki birlik ise kutsal olanın mimari formların tamamında kendini açığa çıkarmasıdır. Bu ahenk, insan eliyle inşa edilen yapılarda tevhîd’in uygulanması anlamına gelmektedir. Arapça’da tevhîd kelimesinin “birlik”, “bir kılma” anlamına geldiği gibi mimaride de tevhîd bu ilkeyi yansıtmaktadır.⁴⁰² Böylece birlik ilkesi çerçevesinde İslâm mimarisine huzur, sükûnet ve ahenk hâkimdir.⁴⁰³ Önceleri yalnızca nazarî bilgi değil bununla beraber pratik beceri de gerektiren her disiplin sanat olarak görülmekteydi. Bu durum İslâm dünyasının Batı etkisinin olmadığı her bölgesinde geçerliliğini halen daha korumaktadır. Sanat her durumda teknik ve bilgiyi içine alır.⁴⁰⁴ Geleneksel çevrede güzellik yaratıcıdaki birlik ve sonsuzluğu açığa vuran veçhesi olarak görülür.⁴⁰⁵ Doğa Allah’ın zikredilmesini teşvik edici bir rol üstlenmektedir. Bunun nedeni doğanın ilâhî sanatçı anlamına gelen Allah’ın sıfatlarından olan es-Sânî tarafından yaratılmış olmasıdır. Ayrıca İslâm sanatı her ne kadar insan tarafından meydana getirilmekteyse de kaynağını mutlak manada Allah’tan gelen ilhamdan ve hikmetten almaktadır. Örnek verecek olursak geleneksel bir Müslüman, Michaelongelo’nun heykelini güzel, Rokoko kilisesini ferah bulmuyorsa bunun nedeni İslâm maneviyatının ruhunda yarattığı Allah’a teslimiyet duygusu ve ilâhî varlığın karşısında kendini yüceltmeden duyduğu endişedir.⁴⁰⁶

İslâm medeniyeti İspanya’dan Endonezya’ya, Orta Asya’dan Büyük Sahrâ’nın güney uçlarına kadar birbirinden çok uzak ülkeleri birleştirmektedir. Bütün sanat eserleri bu geniş alanda bu medeniyetlerin inanç biçimini sosyal ve ekonomik yapısının

³⁹⁹ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 226.

⁴⁰⁰ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 213.

⁴⁰¹ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 231.

⁴⁰² Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 233.

⁴⁰³ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 234.

⁴⁰⁴ Titus Burckhardt, *İslâm Sanatı*, (Çev.: Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul 2012, 265.

⁴⁰⁵ Burckhardt, *İslâm Sanatı*, 270.

⁴⁰⁶ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyatı*, 20.

hayata yansımadır. İslâm sanatının başlangıçtan bu yana değişmeyen temel niteliği özgün üslûbudur. İslâm sanatı, Bizans'tan Rönesans'a birbirinden oldukça farklı aşamalardan geçmiş Hıristiyan sanatından ayrılmaktadır. Müslüman sanatçı, bir Rönesans ressamı gibi eski üslûptan kopmayı ifade eden köklü bir yenilik arayışı içinde olmaktan ziyade kendinden önceki üslûbu birtakım uyarlamalarla yenileyerek ihya etmek istemiştir. Onun bağlı bulunduğu geleneği yenileyerek geleceğe taşıma kaygısı, İslâm sanatındaki tarihsel sürekliliğin zihniyet dünyasıyla ilgili sebeplerinden biridir. Bu durum İslâm sanatının hiçbir değişme ve ilerleme kaydetmediği anlamına gelmez. Kültürel coğrafya ve tarihsel şartlarla ilgili belirli hususlar İslâm sanat geleneğini özünden koparmayan birtakım farklılaşmalar olmuştur.⁴⁰⁷ Ancak farklı coğrafyalardaki el sanatlarında, câmilerde ve daha pek çok sanatsal alanda İslâmî vahyin değişmeyen ruhunu hissetmek ve görmek her dönemde mümkün olmuştur.⁴⁰⁸ İslâm sanatının manevî ruha sahip bir yapısı vardır. İslâm'da sanat bilgelik üzerine inşa edilmiştir. Örneğin Şah Camii'ne baktığımızda yapısındaki incelikler sayesinde tefekküre dalınarak hakikat müşahede dilebilmektedir. İslâm sanatı doğanın formlarını taklitten öte onların ilkelerini ortaya koymaktadır.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Koç, "Sanat", 36:90.

⁴⁰⁸ Nasr, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, 213.

⁴⁰⁹ Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, 18.

SONUÇ

Araştırmamızın sonucunda Guênon'un metafizik ve felsefe alanlarında önemli bir isim olduğunu gördük. Doğu düşüncesinin önemli temsilcisi olan Guênon, metafizik, din ve sanata ilişkin görüşlerini geleneksel anlayış içerisinde ortaya koymuştur. Çalışmamızın da konusunu oluşturan din ve sanat alanında ortaya koyduğu düşünceler göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Dinin ilkelerle bağlı bir olgu olduğu onun dinî görüşünü yansıtan en önemli esastır. Sanatı ise hakikate işaret eden bir alan olarak değerlendirmiştir.

Yazara göre ilkelerden bağımsız olan şeyler hakikatten de uzaktır. Modern Batı'yı ise ilke yokluğu üzerine kurulmuş bir düzen olarak tanımlayan Guênon, Doğu'nun geleneği koruduğunu öte yandan Batı'nın geleneği kaybettiğini ve unuttuğu görüşünü savunmaktadır. Benzer şekilde Doğu'nun metafiziksel bilgiyi sürdürdüğünü, öte yandan Batı'nın metafiziksel bilgiyle ilgili hiçbir şey bilmediğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla modern anlayışta insan etkinliklerinin tamamı hakikatten uzaktır. İlkeler üzerine inşa edilmiş uygarlıkların yalnızca geleneksel uygarlıklar olduğunu vurgulamıştır.

Araştırmamızın sonucunda tespit ettiğimiz diğer husus ise modern Batı'da manevî değerlerden uzaklaşma sanatın da anlamını kaybetmesine, basit düzeye indirgenmesine neden olduğudur. Bu anlayışta adeta anlamsızlık moda olmuş durumdadır. Yazar geleneksel uygarlıklarda sanatın din ile olan bağına dikkat çekerek bunun Batı'da yok sayılmasını eleştirmiştir. Guênon, modern dünyadaki sorunların dinin aşkın değerlerinin yitirilmesinden kaynaklandığını belirtmektedir.

Sanatlardaki bozulmanın bilimlerdeki bozulmayla bağlantılı olduğuna dikkat çeken yazar, modern bilimi maneviyatla bağları kopmuş, tam bir dünyevileşmenin söz konusu olduğu alan olarak değerlendirmiştir. Batı medeniyeti tamamen madde ekseninde kurulmuş, pragmatist bir anlayışın hâkim olduğu bir medeniyettir. Ona göre önceleri Batı uygarlığı da geleneksel karakter taşımaktaydı. Gelenekten uzaklaşma çeşitli olayların da etkisiyle süreç içerisinde meydana gelmiştir.

Guênon için Batı'daki bozulma Rönesans'la başlamıştır. Sanayideki gelişmelerle beraber hız kazanmıştır. Sanayinin hâkim olduğu yeni düzende nitelik önemszenmeyip esas olanın nicelik olduğu algısı yaygınlık kazanmıştır. Niceliksel olarak artış ilerleme olarak kabul edilmiştir. Böylece Batı uygarlığı sekülerizmi en üst noktaya taşımış

durumdadır. Tamamen dünyevileşen ve manevi alanı hayatın dışına iten bu sistemde her şeyin makineleşmiş halini görmekteyiz. Öyle ki robotik bir yaşam tarzını benimseyen bu uygarlıkta daha çok üretim en büyük amaç olduğundan düşünmeye fırsat kalmamıştır.

Bu sistem içerisinde sanat değer kaybına uğramıştır. Zanaat dediğimiz şey yerini seri üretime bırakmıştır. Seri üretim çok sayıda ve birbiriyle aynı olan nesnelerin insanlar tarafından el değmeden makinelerde hızlıca üretilmesidir. Üretenin üzerinde kendinden bir şeyler barındırmadığı nesneler hep aynı tarzda meydana getirilmektedir. Guénon modern anlayışta sanatların sanayideki üretime benzer şekilde mekanik bir hâl aldığını vurgulamıştır. Moda anlayışı adı altında insanların kıyafetlerinden yaşadıkları eve kadar bütün eşyalar tek tipli bir hâl almıştır. Özellikle mimaride kendini hissettiren tek tipli yapılaşma insanlara özel bir alan bırakmamaktadır. Bu noktada yazarın modern evleri arı kovanlarına benzetmesi oldukça dikkat çekicidir. Modern mimari bu anlamda doğal düzene de aykırıdır.

Geleneksel anlayışta sanat anlamlı, güzel ve faydalıdır. Geleneksel sanatın izlerini taşıyan sanat eserlerini incelediğimizde bu durumu rahatlıkla görürüz. Ayrıca sanat her şeyden önce hakikate işaret eder. Sanat eserinin insanı ilâhî olana yönelten duygusal etkisi vardır. Eserler bu amaç doğrultusunda meydana getirilir. Ancak modern anlayışta sanatın kendinden başka hiçbir kaygısı yoktur. Sanat bu anlayışta çoğunlukla bireyin duygusal durumunu yansıtır. Aşkın hakikatlere işaret etmekten oldukça uzaktır. Yazar bu noktada da modern sanatı eleştirmiştir.

Araştırmamız sonucunda tespit ettiğimiz başka bir husus ise yazara göre modern dünyaya karşı geleneksel anlayışın iplerine sarılmanın tek çıkış noktası olduğudur. Aksi halde ilke yokluğu üzerine kurulmuş bir medeniyetin ayakta kalması her alanda zordur. Yazar ilkelerle dinden kaynaklı ilkeleri kastetmektedir. Ancak modern uygarlığın geleneğe dönmesi öncelikle geleneğe karşı ön yargılı tutumunu değiştirmesiyle mümkün olabilir. Batı kendi medeniyetine aykırı olan her şeyi küçümseyerek yaklaşmak yerine o durumu var olduğu medeniyetin içinde incelemesi gerekir. Doğu'yu olduğu gibi anlamak Guénon'a göre ancak bu şekilde mümkün olabilir.

Çalışmamızla ilgili son olarak Guénon'un düşüncelerinin ve eserlerinin geçen süre içerisinde daha iyi anlaşıldığını söyleyebiliriz. Yazarın modern düşünceyle ilgili

ortaya koyduğu argümanlar, din ve sanata yönelik düşünceleri günümüzde de dikkat çekmeye devam etmektedir.



KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2017.
- Aristoteles, *Metafizik*, (Çev.: Ahmet Arslan), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1985.
- Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, (Çev.: Zeki Özcan), Sentez Yayıncılık, Ankara 2014.
- Aydın, Mehmet S., *Din Felsefesi*, İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, İzmir 2014.
- Aydın, Mustafa, *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, Açılım Kitap, İstanbul 2009.
- Bazin, Germain, *Sanat Tarihi*, (Çev.: Selahattin Hilav), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2015.
- Benson, John Howard - Carey Arthur, Graham, "Genel Problem", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (s. 171-175), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Bergson, Henri, *Düşünce ve Devingen*, (Çev.: Miraç Katırcıoğlu), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986.
- Bergson, Henri, "Metafiziğe Giriş", *Metafizik Nedir*, Henri Bergson, Gabriel Marcel, René Guênon, (Çev: Ahmet Aydoğan), Birey Yayıncılık, İstanbul 2001.
- Burckhardt, Titus, *İslâm Sanatı*, (Çev.: Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul 2012.
- Cardew, Michael, "Çömlekçilik ve Çömlek Yapımı", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (s. 301-304), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Collins, Cecil, "Sanat Bugün Niçin İlhâmdan Yoksun?" *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (s. 289-294), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Coomaraswamy, Ananda K., "Hristiyan, Doğulu veya Gerçek Sanat Felsefesi", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (s. 107-140), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Coomaraswamy, Ananda K., "Konuşma Temsili Mi Düşünce Temsili mi?," *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (s. 69-105), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.

- Coomaraswamy, Ananda K., *Sanatın Tabiatındaki Başkalaşım*, (Çev.: Nejat Özdemiroğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- Doğan, Mehmet, *Temel Büyük Türkçe Sözlük*, Bahar Yayınları, İstanbul 1994.
- Durkheim, David Êmile, *Dini Hayatın İlk Biçimleri*, (Çev.: F.Aydın), EskiYeni Yayınları, Ankara 2011.
- Farabî, *İdeal Devlet*, (Çev.: Ahmet Arslan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.
- Fromm, Erich, *Psikanaliz ve Din*, (Çev.: Aydın Arıtan), Fatih Yayınevi, İstanbul, 1981.
- Gill, Eric, “Dört Sebep”, *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (s. 181-188), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Guénon, René, *Âlemin Hükümdarı*, (Çev.: İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul 2014.
- Guénon, René, *Büyük Üçlü*, (Çev.: Veysel Sezigen), İz Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Guénon, René, *Dante ve Orta Çağ'da Dini Sembolizm*, (Çev.: İsmail Taşpınar), İnsan Yayınları, İstanbul 2014.
- Guénon, René, *Doğu Düşüncesi*, (Çev.: L. Fevzi Topaçoğlu), İz Yayıncılık, İstanbul 2014.
- Guénon, René, *Doğu ve Batı*, (Çev.: Fahrettin Arslan), Yeryüzü Yayınları, İstanbul 1980.
- Guénon, René, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*, (Çev.: L.Fevzi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2015.
- Guénon, René, *İnisiyasyona Toplu Bakışlar I*, (Çev.: Mahmut Kanık), Hece Yayınları, Ankara 2003.
- Guénon, René, *İnsan ve Halleri*, (Çev.: Atila Ataman), Nefes Yayınları, İstanbul 2016.
- Guénon, René, *İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, (Çev.: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.

- Gu enon, Ren e, *Kadim Bilimler ve Bazı Modern Yanılgular*, ( ev.: F.Lütfi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2019.
- Gu enon, Ren e, *Maddî İktidar Ruhanî Otorite*, ( ev.: Birs l Uzma), Ağaç Yayın ılık, İstanbul 1992.
- Gu enon, Ren e, *Mânevî İlimlere Giriş*, ( ev.: Lütfi Fevzi Topaçoğlu), İstanbul 1997.
- Gu enon, Ren e, *Modern Dünyanın Bunalımı*, ( ev.: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul 2017.
- Gu enon, Ren e, *Niceliğin Egemenliği ve  ağın Alâmetleri*, ( ev.: Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul 1990.
- Gu enon, Ren e, “Sanatlar ve Modern Sanat Anlayışı”, *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B.Keeble (Ed.), (s. 64-68), ( ev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Gu enon, Ren e, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, ( ev.: F. Lütfi Topaçoğlu), İnsan Yayınları, İstanbul 2019.
- Hegel, G.W.F., *Estetik*, ( ev.-Der.: Taylan Altuğ- Hakkı Hünler), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul 2019.
- İbn Haldun, *Tasavvufun Mahiyeti*, (Haz.: Süleyman Uludağ), Dergâh Yayınları, İstanbul 2019.
- İmamoğlu, Tuncay, *George Berkeley İdealizminde Ruh ve Tanrı*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2003.
- İmamoğlu, Tuncay, *Modern Batı D őincesinin Felsefi Temelleri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013.
- İmamoğlu, Tuncay, Yazoğlu, Ruhattin, Başçı, Vahdettin, *Din Felsefesi*, Eser Basın Yayın Dağıtım Matbaacılık, Erzurum 2018.
- Johnston, Edward, “”Şey” Tarafından Tanımlanan Biçimsel Yazıcılık”, *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (s. 305-312), ( ev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Kant, Immanuel, *Güzellik ve Yücelik Duyguları  zerine Gözlemler*, ( ev.: Ahmet Fethi), Hil Yayın, İstanbul 2010.

- Keeble, Brian, *Her İnsan Bir Sanatçıdır*, (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Kılıç, Sadık, *Tabiattaki Metafizik ve Guênon'un Doğu Metafiziği*, Akçağ Basım Yayın Pazarlama, Ankara 1995.
- Kılıç, Recep, *Dini Anlamak Üzerine*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004.
- Koç, Turan, *İslâm Estetiği*, İSAM Yayınları, Ankara 2018.
- Koç, Turan, "Sanat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2009.
- Leaman, Oliver, *İslâm Estetiğine Giriş*, (Çev.: Nuh Yılmaz), Küre Yayınları, İstanbul 2019.
- Lings, Martin, *Öze Dönüş*, (Çev.: Zeynep Kot), İnsan Yayınları, İstanbul 2012.
- Lings, Martin, *Shakespeare'in Kutsal Sanatı*, (Çev.: İhsan Durdu), Ayışığı Kitapları, İstanbul 2001.
- Marcêl, Gabriel, "Ontolojik Muamma Üzerine", *Metafizik Nedir*, Henri Bergson, Gabriel Marcel, Renê Guênon, (Çev: Ahmet Aydoğan), Birey Yayıncılık, İstanbul 2001.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, (Çev.: Şehabeddin Yalçın), İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı*, (Çev.: Ali Ünal-Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, İstanbul 2015.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *Makaleler-I*, (Çev.: Şehabeddin Yalçın), İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- Nasr, Seyyid Hüseyin, *Modern Dünyada Geleneksel İslâm*, (Çev.: Sara Büyükduru), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Öçal, Şamil- Özyurt, Cevat, *Modernizm ve Gelenekselci Arasında Din*, Hece Yayınları, Ankara 2013.
- Ökten, Sadettin, *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, Sufi Kitap, İstanbul 2019.
- Platon, *Devlet*, (Çev.: Canan Eyi), Gün Yayıncılık, İstanbul 2001.

- Platon, *Phaidros*, (Çev.: Hamdi Akverdi), M.E.B. Yayınları, İstanbul 1990.
- Rakipoğlu, Numan, *Gelenekselci Ekol ve Modernizm Eleştirisi*, Kurtuba Kitap, İstanbul 2008.
- Rousseau, Jean- Jacques, *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*, (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- Schiller, Friedrich, *Estetik Üzerine*, (Çev.: Melahat Özgü), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Schiller, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, (Çev: Gürsel Aytaç), Fol Kitap, Ankara 2020.
- Schuon, Frithjof, *Dinlerde Biçim ve Öz*, (Salime Leyla Gürkan), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Schuon, Frithjof, *İslâm'ı Anlamak*, (Çev.: Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Schuon, Frithjof, "Sanatın İlke ve Kriterleri", *Her İnsan Bir Sanatçıdır: Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları*, B. Keeble (Ed.), (s. 143-170), (Çev.: Tahir Uluç), İnsan Yayınları, İstanbul 2016.
- Timuçin, Afşar, *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul 2004.
- Tolstoy, L. N., *Sanat Nedir?*, (Çev.: Mazlum Beyhan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- Yasa, Metin, *Estetik Etik İlişkisi*, Elis Yayınları, Ankara 2014.
- Yazoğlu, Ruhattin, *Gazâlî Düşüncesinde Ruh ve Ölüm*, Cedit Neşriyat, Ankara 2002.
- Yazoğlu, Ruhattin, *Dinî Çoğulculuk Sorunu-John Hick Üzerine Bir Araştırma*, İz Yayıncılık, İstanbul 2007.

ÖZGEÇMİŞ

| | |
|---------------------------------|--|
| Kişisel Bilgiler | |
| Adı Soyadı | Zeynep AKGÜL |
| Doğum Yeri ve Tarihi | TRABZON-1993 |
| Eğitim Durumu | |
| Lisans | Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmenliği Bölümü |
| Yüksek Lisans | Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı |
| İş Deneyimi | |
| Çalıştığı Kurum ve Unvanı | Kandilli İMKB Anadolu Lisesi (Öğretmenlik) / Aşkale |
| İletişim | |
| E-Posta | zeynepakgul61@gmail.com |