



## Bir Ara Fenomenolojisine Doğru: Berzadaki İslam Sanatı\*

Özkan Gözel\*\*

*İnsan bizatihi ara bir halde (berzah), gölge ve aydınlık arasındaki bir köprüdür ve varlığı aydınlığa giden geçidin merkezinde yatar. Hayatı geçmek için sürgit bir sabırsızlıktır. O, iki sınır arasında var olmakla zuhur eder.*

*Adonis, Sufizm ve Sürrealizm*

### Öz

Bu çalışmada İbn Arabî'nin berzah ve hayal kavramlarından hareketle genel olarak İslam sanatını, özel olarak da sanat eserini yeni baştan düşünmeyi deniyoruz. Bize göre İslam sanatı hem güncel hem de metafizik anlamda berzaha ("ara"da) bulunmaktadır. İlk olarak, bu sanat hâlihazırda "eski" ile "modern" arasında tereddütler geçirmektedir. Bu zor durumun dezavantajları yanı sıra avantajları vardır. Zira, hakkı verildiği takdirde, bu arada bulunuş, İslam sanatının zenginleştirici bir imkânına dönüştürülebilir. İkinci olarak, İslam sanatı tam da metafizik anlamda arada yani berzaha bulunmakta ve gerçekte verimlerini oradan devşirmektedir. İslam sanatı haddizatında *aisthesis*'ten ziyade ara-dalık ile karakterize olan *hayal*'e dayanmaktadır. Bu çalışmada biz İslam sanatının metafiziğini İbn Arabî'ye ait berzah kavramıyla onunla özsel anlamda bağlantılı olan hayal kavramın-

\* 25 Ekim 2018'de İstanbul Üniversitesi'nde tertip edilen "Siyer ve Görsel Sanatlar" konulu çalıştayda sunulmuş tebliğ metninin geliştirilmiş versiyonudur. Bu metni benimle müzakere etme nezaketi gösteren ve bu surette metnin oluşumuna katkıda bulunan Ömer Lekesiz'e teşekkür ederim.

\*\* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, İstanbul/Türkiye, [ozkangozel@gmail.com](mailto:ozkangozel@gmail.com), [orcid.org/0000-0002-2184-3985](https://orcid.org/0000-0002-2184-3985)

dan hareketle yeni baştan düşünmeyi teklif ediyoruz. Bu maksatla da örnekler arasında bir örneğe, Süleymaniye Camisi örneğine başvuruyor ve bu eserin hakikatini “ara” kavramına müracaatla açıklığa kavuşturmayı deniyoruz. Bu çalışmada aynı zamanda eserden hareketle bir ara fenomenolojisi geliştirilmek amaçlanmaktadır. İslam sanatını değerlendirirken onun ardında yatan metafiziğe ve bu arada tasavvuf metafiziğine başvurmak gerekliliği bu çalışmada altı çizilen başka bir husustur.

**Anahtar Kelimeler:** İslam metafiziği, sanat, İslam sanatı, estetik, İbn Arabî, Heidegger, berzah, hayal, ara, vahdette kesret, Süleymaniye Câmisi, eser, köprü.

## Towards a Phenomenology of the Between: Islamic Art in the Barzakh

### Abstract

In this study we try to rethink Islamic art in general, and work of art in the specific manner with referance to İbn Arabî's notions of barzakh (the between) and imagination. From our point of view, Islamic art is located in barzakh in both actual and metaphysical sense. First of all, this art already faces oscillations “between” ancient and modern. This difficult situation has advantages besides disadvantages. For if done properly, this being in the between can be converted into an enriching opportunity for Islamic art. Secondly, Islamic art is located metaphysically in the between, that is to say in the barzakh and it gets its productivity from there in reality. Islamic art per se is based on imagination rather than aisthesis. In this study we offer to rethink the metaphysics of Islamic art with İbn Arabî's notion of barzakh with reference to the notion of imagination which is essentially related to it. To this end, we consider the example of Suleymaniye Mosque as an artwork and try to shed light on the verity of this work with reference to the notion of “the between”. Here it is intended also to develop a phenomenology of the between with reference to the artwork. While considering Islamic art, the necessity of appealing to the Sufi metaphysics is another underlined subject in this study.

**Keywords:** Islamic metaphysics, art, Islamic art, esthetics, İbn Arabî, Heidegger, barzakh (the between), imagination, difference-in-unity, Suleymaniye Mosque, artwork, bridge.

## Giriş

İslam sanatına dair derinlikli ve kuşatıcı bir düşünüş bu sanatın temelleri nazarı itibara alınarak gerçekleştirilebilir ancak. Bu sanata dair esaslı bir araştırma, arka planda yatan ve temelleri havi olan İslam metafiziğini öncelikle ve bilhassa göz önünde bulundurmakla mümkün olabilir.<sup>1</sup> Bugün temelleri yeniden, tazelenmiş bir bakışla düşünmek, sadece İslam sanatının değil, genel olarak İslam metafiziğinin de vazgeçilmez ve öncelikli görevidir. Burada hemen belirtelim ki bu metafizik aşılması gereken bir metafizik olmaktan ziyade açılması yani keşfedilmesi gereken bir metafiziktir. Nitekim bugün Batı metafiziğinden kapanmış bir bütün olarak söz etmek ne kadar yerindeyse, İslam metafiziğinin bütün imkânlarının henüz açığa çıkarılmadığından söz etmek de bir o kadar yerindedir. Hâlihazırda Batı’da metafiziğe dair yapılan çalışmalar ret özelliğinde değilse zeyl mesabesindedir. Bir *kapanım (clôture)* var görünüyor gerçekten de. Nitekim bugün Batı’da post-metafizik bir dönemden söz ediliyor sıklıkla. Biz ise kendi kaynaklarımızı tüketmek bir yana henüz onların tam bir dökümünü yapabilmiş bile değiliz. Bizim daha ziyade kendi kaynaklarımıza açılmamız yani açılabildiğimiz kadar açılmamız gerekiyor. Haddizatında İslam metafiziğini yeniden düşünmek demek, öncelikle tasavvuf metafiziğini ve Kelam’ı alıcı bir gözle yeniden ele almak ve işlemek demektir. Bugün bizim için küller altında kalmış koru yeniden alevlendirmek söz konusudur ki, bu da bir yandan Batı düşüncesinin verimlerini hesaba katarken, diğer yandan kendi mirasımıza yenilenmiş bir bakışla eğilmemizle mümkündür ancak.

İslam sanatını temellerden hareketle yeni baştan düşünmeliyiz. Öte yandan İslam metafiziğini göz önünde bulundurmadan ona ait sanatı hakkıyla ne düşünmek ne de yeniden inşa etmek mümkün olabilecektir. Şu halde İslam metafiziği ile İslam sanatı arasındaki özsel bağı yeniden keşfetmek durumundayız.

Bugün İslam sanatı ya da Müslümanların icra ettiği sanat, tarihsel İslam sanatı ile modern-postmodern Batı sanatı *arasında* sıkışmış vaziyette nefes dar-

1 Metafiziğin artık terk edilmesi gerektiği, zira miadını doldurduğu meselesi çağımızda bazı filozoflar tarafından dile getirilmiştir. Biz burada klasik metafiziği ne savunacak, ne de eleştirecek bir durumda bulunuyoruz, zira bu meseleyi burada tartışma imkânına sahip değiliz. Ancak şu kadarını ifade etmekle yetinelim ki “metafizik” terimi yani bir terim olarak “metafizik”, farklı anlamlara gelecek bir şekilde kullanılabilir. Şu halde bu müphem terimi bütünüyle terk etmek ne gerekli, ne de mümkündür. Görünen o ki onu şu veya bu anlamda kullanmaya devam edeceğiz. Burada biz metafizik terimini bilhassa “gerçekliğin doğası üzerine sistematik bir düşünüm” ve/veya “temellerin bilgisi” anlamına gelecek şekilde kullanıyoruz. Bu terimin taşıdığı farklı anlamlar için bkz. D. Zahavi, *Husserl’in Fenomenolojisi*, çev. S. Bayazit, İstanbul, Say Yayınları, 2018, s. 103-104.

lığı çekmekte, kendi sesini, rengini, tınısını, ama hepsinden de öte kendi özünü aramaktadır. Başka bir ifadeyle, bugün biz tam anlamıyla bir *berzahta*, bir *ara-yerde* bulunmaktayız: Ne tarihimize sahip çıkabilmekte ne de Batı'ya tam eklenilebilmekteyiz. Bugün “olmuş olan”ın salt bir yinelenmesi mümkün ya da makbul görünmemektedir; olması gereken ya da beklenen onun yenilenecek yinelenmesidir. İşimiz zor, hayli zor görünüyor. Ama olumlu noktadan bakmak da mümkündür pekâlâ: Bu ara-da-lık ara-yışa ve dinamizme, daha toparlayıcı bir ifadeyle arayışın verdiği bir dinamizme de yol açabilir. *Ve bu arada* elbet arayışlar savruluşlar olarak da tezahür edebilir. Bir çölde gibiyiz; bir kum fırtınası darma duman etmiş bizi, temelleri görünmez kılmış; iki arada bir derede yol iz arıyoruz. Aslında, en temel anlamda, ontolojik anlamda da insan *ara-da-olmaya bırakılmıştır*. Sanat *ara-manın* aracı ve fakat aynı zamanda ortamıdır. Amaç, *yine* kendimizi ama *yeni* kendimizi bulmaktır, çölden çıkıp vahaya kavuşmak ve havayı rahatça teneffüs edebilmektir.

Vahaya kavuşmak, hem “tarih” ile “güncel” ya da “eski” ile “modern” *arasında* olmaya bırakılmışlığın hakkını vermekle, hem de insana ve varlığa içkin ontolojik *berzah* mertebesini yeniden keşfetmekle mümkün olabilecektir. Burada *berzah*, İslam sanatının önceki/tarihteki “kendi” ile hâlihazırda hükümferma olan “başka” (yani Batı) arasında mütereddit salınımlarını ifade etmez yalnızca, dahası temel –metafizik– anlamda İslam sanat ve düşüncesinin konumlandığını düşündüğümüz o ilksel “ara”yı ifade eder. Bize göre *berzahta* bulunuş –bulunuşun bu tarzı– belki de paradoksal bir şekilde, İslam sanatının dün olduğu gibi bugün de temel bir imkânı olarak önümüzde durmaktadır. Biz İbn Arabî'den (ö. 1240) hareketle *berzahî* hayal mertebesinin İslam sanatına ilişkin metafizik tefekkür ve yorumlarda merkezi bir yer işgal edebileceği kanaatindeyiz. Öyle sanıyoruz ki *berzah* ve/veya hayal mertebesi üzerine düşünüş bize mahsus bir sanat ontolojisinin teşkiline bir katkı sağlayacaktır.

## 1. Tevhid

*İslam sanatı* diye bir tabire başvurabiliyorsak, açıktır ki, İslam ve sanat arasında belli bir türden bir ilişkiyi daha baştan varsayıyoruz demektir. Bu tabir dolayısıyla din ve sanat Müslüman'da buluşmaktadır. Öyleyse *tevhid*in iz düşümünde *vahdet* ile karakterize olan Müslüman hayatında sanat özerk ve yalıtık bir alana hapsolmuş kıymeti kendinden menkul bir meşgale olmasa gerektir. Nitekim bu sanat bir yanıla gündelik-toplumsal hayata temas ederken, diğer yönüyle de metafizik duyuşa açılan içerimler taşır. Dahası, toplayıcı bir ifadeyle, Müslüman'ın gündelik-toplumsal hayatı itikat-ibadet-muamelat birlikteliğinde ortaya çıkan ahlakî-metafizik tezahürler içerir ya da içermesi beklenir ki sanat da kendi

cenahından bu birlikteliğe vasat ve vasıta teşkil eder. Metafizik burada Müslüman hayatına üstten iliştilirilmiş ayrı/ksı bir tabaka gibi bir şey olmayıp gündelik hayatı kat eden ve ona ruh veren bir şeydir. Muamelat dahi ibadettir, dahası bu ikisi, itikat ile birlikte, metafizik olandan hiçbir surette bağımsız değildir. Öte yandan Müslüman'ın sanatında ahlakî titizlik ve duyarlık ile sanatkârâne duyuş ve seziş daha en başta iç içe geçmiştir ya da daha doğrusu öyle olması beklenir. Giderek de sanatın kendisi sofuluğun bir tarzı veya tezahürü olarak anlaşılabilir.<sup>2</sup>

Bilindiği üzere sanatın *estetik* bir alan olarak ortaya çıkışı ve özerklik kazanması 19. asır modern burjuva toplumunda vuku bulmuş yeni bir hadisedir. Genel olarak konuşursak, klasik İslam toplumunda sanat, diğer antik ve ortaçağ toplumlarında olduğu gibi, toplumla ve dinle iç içe gelişen bir faaliyetti; dolayısıyla ayrılmış, müstakil bir alana işaret etmiyordu. Denebilirse İslam metafiziğinden sızan her ne ise bir şekilde İslam sanatında yankılanıyordu. Müslüman sanatkâr dediğimiz İslam metafiziğinden neşet eden ne ise onu sezinleyen ve sezinleten bir vesile ya da bir tercüman idi.<sup>3</sup> Metafizik plandan bir ayrılmaya başta İslam'ın toparlayıcı *tevhid* ilkesi, dolayısıyla da bu dinin sâliklerinin muvahhitçe duruş ve duyuşu müsaade etmiyordu. Nitekim Turgut Cansever tevhidin İslam mimârîsi ile ilişkisi bahsinde bize şu toparlayıcı hatırlatmaları yapmaktadır:

“İslâmiyet'in temel prensibi olan Tevhîd (Birlik) İslam mimârîsine de yansımış olup bütün varlık düzeylerine ait problemlerin bütünlüğünü kapsar ve cevaplandırır. Bütün varlık düzeylerine ait problemleri kapsamayan yaklaşımlar İslâmî olmaktan ziyade fetişistiktir (İsrâ 17/22) (...) Aslına bakılırsa, İslâm'daki Tevhîd kavramı kutsal ile seküler arasında (...) bir ayrıma gidilmesine izin vermez, çünkü yeryüzündeki her nokta ve varlığın her ânı 'kutsal varlığın'

- 2 Nitekim Heidegger (ö. 1976) de kendi cenahından sanatı bir tür “sofuluk” (Gr. *Promos*, Alm. *Frömmigkeit*) olarak adlandırır. M. Heidegger, *Tekniğe Yönelik Soru*, çev. D. Özlem, İstanbul, Afa Yayınları, 1997, s. 97. Elbette burada söz konusu olan eski Yunan sanatıdır: “Sanat biricik, çok yönlü gizine-açmaydı, sanat dindardı, *promos*'tu; yani Doğruluğun hüküm sürmesini ve güvencede tutulmasını sağlayandı.” A.g.y. Müslüman sanatkâr kendini işinin “tek [ya da asıl] fâili” olarak görmez. Hakikate “vesile” ya da tercümandır o. Krş. T. Koç, *İslam Estetiği*, İstanbul, İsam Yayınları, 2009, s. 22.
- 3 Heidegger de sanatkârî “geçiş yolu” olarak adlandırır. Böyle olarak sanatkâr modernist bir anlamda “yaratıcı” ya da “dahi” olmayıp “bir şeyin (eserin) doğmasına müsaade eden” kimse demektir. Bkz. B. Bolt, *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, çev. M. Özbek, İstanbul, Kolektif Yayınları, 2015, s. 209. Aslında Heidegger'de düşünürün de bir nevi “geçiş yolu” olarak telakki edildiği söylenebilir. Zira ona göre düşünür düşünceye malik olan kimse değildir, bilakis düşünce Varlığın düşünüre bir hediyesi, bir bağışdır. Bununla birlikte, düşünür varlığın sesini duymaya kendini hazır tutmalıdır. Krş. G. Pattison, *The Later Heidegger*, Londra, Routledge, 2000, s. 118.

bir tecellisidir (Bakara 2/115) (...) Bu sebeple Müslümana ait bir mimârî, ancak tevhîd kavramı üzerinde geliştirilmelidir (...)

Belli veya özel türden elverişsiz bir değer yahut güce atıfta bulunulması İslâm'da yasaklanmıştır. İslâm mimârîsi, ancak, şahsî ihtiraslardan, gururdan, her türlü açık yahut gizli fetişistik yabancılaşmalardan (şirk) arındırılması gereken tasarım metodolojisi yansımış İslâmî bir tavırla başarılabilir. (İsrâ 17/37) (...) Her şey, mimârî eserin her unsuru bu bağlam içinde değerlendirilmeli, eserin bütünlüğü içindeki doğru konumuna oturtulmalı, böylece her tür fetişizimden kaçınılmalıdır (...)

İslâm mimârîsi, kontrolden çıkmış *rationun* ürünü değildir. İslâmî-dinî akidelerin, İslâm'ın kozmolojik telakkilerinin ve Tevhîd anlayışı bağlamındaki İslâmî tavırların yansımaları ve ürünüdür. Tevhîd, hem Allah'ın iradesine teslim olmayı hem de her şeyin kendi doğru yerinde bulunduğu bir düzenin tesisini ifade eder. (Âl-i İmrân 3/190)<sup>24</sup>

Batı'da 19. asırdan itibaren ortaya çıkan sanatın özerkliği, sonradan tek dünyalığa evrilecek olan iki dünya ayrımıyla, kısacası dinin hayattan büsbütün çekilmesi anlamında sekülerleşme dediğimiz şu süreçle içsel bir şekilde bağlantılıdır. Bu süreçte Batı düşüncesi ve sanatı varlığın tevhîdî bütünlüğünü parçalayarak varlık katmanlarını âdeta teke indirgemiş ve bu surette gözün ve görmenin hâkim olduğu şahadet âlemini (neredeyse) mutlaklaştırmıştır.<sup>5</sup> Oysa İslam düşüncesi ve sanatı görünür ve duyulur olanı ifade eden şahadet âlemini hiçbir surette yadsınamamakla birlikte, aslî bir yönelim olarak sair varlık katmanlarını yani gayb ve misal âlemlerini hesaba katan bir duyuşa ve rikkate sahipti/r.

Umumi manada konuşursak, İslam sanatı natüralizmi ve doğaya dair mimetik etkinliği yetersiz görmüş ve bu surette birebir temsil (*mimesis*) tutumundan sarf-ı nazar ile fenomenal alanın ötesine uzanmıştır. Duyularla algılanan dünyanın ötesine yani şahadet âleminin fevkine yönelmiş ve sonluda sonsuzu, geçici olanda kalıcı olanı, somutta soyutu, kısacası *bura*'da *ora*'yı araştırmayı esas almıştır. Kalın'ın ifadeleriyle "Varlık âlemi beş duyu ile algılanır ama ondan daha fazla bir şeydir. Burada duyuların üstünde bir idrak melekesi olarak akıl ve hayal devreye

4 T. Cansever, *Mimar Sinan*, İstanbul, Klasik Yayınları, 2010, s. 25-27; alıntıda geçen ayetlerin numaralarına işaret etmekle yetinildi.

5 "İslam'da görme eleştirisi" konusunda bkz. H. Belting, *Floransa ve Bağdat. Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, Z. A. Yılmaz, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 63-96.

girer. Düşünürün ve sanatçının amacı, varlıkta mündemiç olan aklî ve evrensel formları kavramak ve ortaya çıkarmaktır.” Devamında Kalın şu tespitte bulunur: “Müslüman sanatçılar, natüralizme sığınmak ve ‘perspektif’ kullanmak yerine, bu aklî formlar üzerinde çalışmışlardır (...) Zihnün bir varlığı idrak etmesi, beş duyunun ötesinde bir şeydir; varlığı akıl yoluyla kavramak, onun suretiyle buluşmak demektir.”<sup>6</sup> İslam sanatında aklın ve aklî formların (ide, arketipi, âyan-ı sâbite) araştırılmasının önemine vurgu yapan Kalın’ın bu tespitlerine belki bu araştırma esnasında hayalin önem ve ağırlığını da ilave etmek gerekir ki bu mer-tebe duyular ile akıl arasında *aracı* hizmeti görmek ve onları birbiriyle irtibatlandırmak gibi vazgeçilmez bir işleve sahiptir.

Denebilirse İslam sanatı münhasıran şahadet âleminden ziyade, bir yanı so-yut akıllar âlemine, bir yanı da somut madde/his âlemine açılan ve görünür ile görünmez kesiştiği *ara* bölgede yer alan misal âlemine (hayal âlemine) yaslanır ve verimlerini daha ziyade oradan devşirir. İnsan muhayyile marifetiyle maddî âlemin ötesine geçip aklî cevherlere yaklaşabilir. Bu surette sanatkâr manaları suretlendirebilir. Sanatkâr hayalî düzeyde hissî ve aklî olanları buluşturup tevhidî bir bütünlük içinde ifade ederek kendine has üslubuyla varlığın güzelliğini ve bu güzelliğe mündemiç hakikatleri gözler önüne serebilir. Bu yaklaşımda varlığın – Cansever’in ifadesiyle– fetişizm ve şirk doğuran tek-katmanlı ve indirgeyici parçalı bir idrakinin ötesine geçme yönünde bir çaba saklıdır. Esasında burada bir yönüyle hissî olanla diğer yönüyle ise aklî olanla irtibatı mümkün kılan hayal mertebesine başvuru önem arz etmektedir. Corbin bu *aracı* misal/hayal âlemi hakkında bize muhtasar ve fakat derli toplu bir bilgi vermektedir:

Akılla kavranan âlem (melekî akılların âlemi) ile hislerle algılanan âlem arasında ara [berzahî] bir âlem mevcuttur. Bu âlem İdea-Suret’lerin, Arketip-Figür’lerin, latif cisimlerin, “gayri-maddî madde”nin âlemidir. Bu âlem, aklî âlem ve hissî âlem kadar gerçek ve nesnel, kalıcı ve devamlıdır; keza “ruhani olanın cisimleştiği ve cismin ruhanileştiği” bir âlemdir; dahası o gerçek bir madde ve gerçek bir uzamdan müteşekkil olmakla birlikte hissî ve bozuluşa tâbî maddeye göre latif ve gayri maddî bir haldedir. Bu âlemin organı faal Muhayyile’dir ki [bu meleke] tecellilere ilişkin müşahedelerin *mahalli*, keza müşahedeye dayalı (*visionnaire*) olayların ve sembolik hikâyelerin hakiki gerçeklikleri içinde *göründükleri* sahnedir. Burada bu âlem ile ilgili birçok şey söyleyeceğiz, fakat *vehmî* (*imaginaire*) sözcüğünü bir kere bile kullanmayacağız, çünkü bu ikircikli

6 İ. Kalın, *Babar, Modern, Medenî*, İnsan Yayınları, 2018, s. 198 vd.

sözcük, ulaşılabilecek veya ulaşılmış olan gerçekliğe dair peşin hüküm içerdiğinden, bu ara ve aracı âlem ile ilişkilenmede yetersiz kalmaktadır. Biz ona *mundus imaginabilis* [hayal âlemi] diyoruz.<sup>7</sup>

Evet, İslam sanatı, ontolojik-metafizik anlamda, *hayal âleminden* soluklanmaktadır daha ziyade; bu âlemin temel vasfı, bir kez daha ifade etmek gerekirse, hissîlik ile aklîlik *arasında* bulunuşu yani *berzahî* karakterde oluşudur. Nitekim bir yandan mebd ve mead arasına konumlanmış şu âlem, diğer yandansa “arada olmaya bırakılmış” olan insan ontolojik-metafizik statüsü bakımından *berzahî* karakterdedir.<sup>8</sup> Öte yandan, Shakespeare (ö. 1616) “Rüyalardan yapılmayız” derken, benzer şekilde İbn Arabî insanın (ve ayrıca âlemin) esasında “hayalden yapılmaz” olduğunu savunmaktadır.<sup>10</sup> Burada hayalîliğin hiç olmazsa bir yandan hissîlik, diğer yandan aklîlik kadar bir gerçekliğe sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Ne var ki hayalîliğin bu “gerçekliği” kendine mahsus bir mahiyette olup tecrübesi rüyet ve müşahedeye dayanır.

Öyleyse İslam sanatını nitelerken (salt hissî olana bakan ve ister istemez öznel bir yan barındıran) *aisthesis*'den ziyade (hissî olanla aklî olan *arasında* bir yerde konumlanmış olup bu ikisini “hem birleştiren hem de ayıran”) *hayale* başvurmak ve yaslanmak gerekecektir. Bu durumda kelimenin etimolojisi dikkate alındığında “İslam estetiği” tabiri bir parça sorunlu hale gelmektedir.<sup>11</sup> Nitekim İslam sanatının *aisthesis*'in (duyusalığın/hissîliğin) ötesine geçmeye, dolayısıyla soyutlamaya (tecrit) olan ilkesel düşkünlüğü iyi bilinmektedir. Burada soyutlama dediğimiz şey, hissî olanın ötesindeki aklî formlara ulaşmak üzere hayalin bir iş-

7 H. Corbin, *L'Imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn Arabî*, Paris, Flammarion, 1958, s. 6.

8 Burada hayal ile kastettiğimiz mutlak hayal olarak *amâ* değildir. Şuna da işaret etmelidir ki İbn Arabî'de hayal olarak adlandırılan *berzah* ile insani bir yeti/meleke olarak muhayyile veya mütehayyile arasında önemli bir fark vardır. Hayal/*berzah*, daha ziyade akış/zamana tabi olmaksızın bir ve çok'un zemini olan metafizik-ontolojik bir mertebedir. Bu yüzden ondan muhayyiledeki akış veya akıldaki sabit kılma bakımından bahsedilebilir.

9 *Fırtına* adlı oyunda Prospero şöyle der: “We are such stuff as dreams are made on; and our little life is rounded with a sleep.” (“Rüyalarla aynı kumaştan yapılmayız; bir uykuyla çevrelenmiş küçük hayatlarımız.”) Bkz. *Tempest*, Perde 4, sahne 1. Krş. W. Shakespeare, *Fırtına*, çev. Ö. Nutku, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018.

10 Hz. Peygamber'e mi Hz. Ali'ye mi ait olduğu tartışmalı bir ifade vardır: “İnsanlar uykudadırlar, ölünce uyanırlar.” Gazâlî, *İhyau Ulumi'd-Dîn*, çev. A. Serdaroglu, c. IV, İstanbul, Bedir Yayınları, t.y., s. 42. Öte yandan bu ifade İbn Arabî'nin *Fütühât-ı Mekkiyye*'sinde (I, 207) merfû hadis şeklinde rivayet edilmiştir.

11 Kalın bu sorunun farkında olmakla birlikte İslam sanatı bağlamında “sübjektivist çağırışım”-lar yapan işbu “estetik” kelimesini mezkûr bağlamda kullanmaya devam etmektedir. İ. Kalın, *Barbar, Modern, Medenî*, krş. s. 203-204.



lemine gerektirir aynı zamanda. Soyutlama sağduyu bakımından mevcut gerçeklikten bir uzaklaşmayı ifade edebilse de, hakikatte şeylerin duyulur-ötesi mahiyetini keşfe ve sergilemeye yöneliktir. “Soyutlama bizi hakikatten uzaklaştırmaz, tersine onun aslına yaklaştırır. Soyutlamanın amacı, varlıkların arızî niteliklerini dışarıda bırakarak mahiyetlerine ilişkin hakikati idrak etmektir.”<sup>12</sup>

Tevhid (birleme) tenzihi, onunla birlikte de tefrit (tekleştirme) ve tecridi (soyutlama) beraberinde getirir. Muvahhit tevhid ederken yaratılmış tek tek şeylerden ve onların indî ve kısmî gerçekliğinden kendini soyutlayarak el-Ahad ve el-Vâhid olan Yaratıcı’ya yükselir. Başka bir ifadeyle ‘birleme gayreti’ olarak tevhid eğreti ve çoklu fenomenal gerçeklikten ona temel teşkil eden kalıcı ve birlikli fenomenal-ötesi gerçekliğe bir yükseliştir ki bu yükseliş haddizatında tenzih ve tecridi devreye sokar. Tevhidin anlamı ve onun tenzih, tecrit ve tefrit kavramlarıyla olan aslî bağlantısı noktasında İbn Arabî kayda değer tespitlerde bulunur:

Bilmelisin ki, tevhit, insanın –ya da öğrenenin– nefsinde onu var eden Allah’ın birliği ve ilahlığında ortağı bulunmadığı hususunda bir bilginin gerçekleşmesi için gayrettir. Birlik (vahdet) Hakkın niteliği iken bundan türetilmiş isim ise el-Ahad ve el-Vâhid’dir. Bir olmak ise (vahdaniyet), sadece kendisi bulunmakla anlaşılması anlamıyla, birliğin Bir’de bulunmasıdır./ Birlik bir nispet (bağ) olsa bile, tenzih nispetidir. İşte bu, tıpkı tefrit ve tecrit gibi, tevhidin anlamıdır. Başka bir ifadeyle o, kendisiyle nitelenen ile ilişkilendirildiğinde onunla nitelenen ‘ferd (tek)’ veya münferit veya müteferit diye isimlendirildiği bir olmayı (infrad) elde etmek için çalışmaktır. Öyleyse tevhit, birleyene ait bir fiil nispetidir. Bu nispet, kendisini bilende Allah’ın bir olduğu bilgisini gerçekleştirir.<sup>13</sup>

## 2. Tecrit

Soyutlamaya (tecrit) meyilli İslam sanatı hissî (duyusal) modelden uzaklaşma ve soyutlama dediğimiz ameliye yoluyla temsil mantığını kırma<sup>14</sup> yönünde bir

12 A.g.e., s. 199.

13 İbn Arabî, *Fütühât-ı Mekkiyye*, çev. E. Demirli, c. 8, İstanbul, Litera Yayınları, 2008, s.81.

14 Burada temsil mantığını kırmaktan ya da temsilsizlikten onto-teolojik manada ne anlamalıyız? Bu konuda Hıristiyanlık’la (Batı’yla) İslam arasındaki tavin edici fark nedir? Yine İbn Arabî’ye müracaat edelim: “Hz. İsa bir erkek insandan meydana gelmemiş, ruhun beşer suretinde görünmesinden meydana gelmiştir. Bu nedenle Meryem oğlu İsa ümmetinde, diğer ümmetlerden farklı olarak, sureti benimsemek bulunmuştur. Onlar, kiliselerinde müsül (ikonlar, suretler) suretlendirmiş, onlara yönelerek ibadet etmişlerdir. Çünkü peygamberlerinin aslı bir ‘suretlenme’ idi. Böylece bu hakikat, günümüze değin ümmetine nüfuz etmiştir. Muhammedî şeriat

çaba olarak okunabilir bir bakıma. Batı sanatı soyut resimle birlikte kendini bir parça aşmış, natüralizme mesafe alıp İslam sanatına bir parça yaklaşmış görünür. Bununla birlikte, bugün, Batı sanatı baskın eğilimi itibarıyla aşkın (fenomenal-ötesi) göndereninden koparak adeta öz-göndergesel (*self-referential*) bir hal almış gibidir. İlk bakışta görünen budur. Bu, bir yönüyle tek-dünyalılığın, dolayısıyla mütemadiyen bir *içkinlik kabarması* olarak tezahür eden bir metafiziksizliğin, diğer yönüyle de yaşantıdan kopuşun bir sonucu olsa gerektir.

Jean-Luc Marion (d. 1946), sözgelimi bir Pollock'un (ö. 1956) resmi (*action painting*) münasebetiyle şunu söylemektedir: "Resimleyen bilinç, boşluk ya da görünmez olmaksızın, yönelimsellik ya da nesne olmaksızın, *kendi başına bir dünya* haline gelir; öyleyse [bu] tek dünyadır. Yönelimsel nesnelerin dünyası, kendinde zaten bir dünya gerçekleştiren resim yapma eyleminde ölür." Marion ilave eder: "[Burada] resmeden bilinç hiçbir nesne gerektirmez, onun tek eylemi resmetmektir."<sup>15</sup>

Denebilirse burada sanatkar bir içkinlik düzlemine (ve/veya şahadet âlemine) raptolmuş olarak bir sathı kat etmekle veya bu satha bir derinlik ya da yükselti verme çabasıyla meşguldür. Sanatkar bir egolojinin biteviye döngüsüne kendini bırakmıştır adeta. Öz-göndergesel bir şekilde resmeder ve resmeder: Eylemi kendinden menkuldür. Çifte bir soyutlama söz konusudur burada: İlk olarak, bilinçte veya onun hemen alt katında mukim olan sanatkar, kendini çoktan aşkın âlemden soyutlamıştır, hiçbir şeye tercüman değildir, ama eserinin bizzat kaynağı, yaratıcısı ya da eyleyicisidir. Sanatta konuşan bilinç veya onun altıdır. İkinci olarak, sanatçı kendini bu dünyanın yönelimsel nesnelere de soyutlamıştır. Artık o bu nesnelere temsil etmez, canlandırmaz, ya da tuvalde konuşturamaz.<sup>16</sup>

Burada bilinçte ve/veya onun altında tutulu kalmış, bu tutulu kalmışlığa ister istemez kendini bırakmış olan sanatkar –belki bile isteye belki de ister istemez– soğrulduğu bu katmanı –bu sathı ya da düzlüğü– şişirmekle, ona oylum vermekle, onu derinleştirmekle meşguldür mütemadiyen. Çifte bir soyutlamayla aşkın olanın ama aşkın olanla birlikte yaşantı nesnelere unutulduğu ya da göz ardı

geldiğinde ise suret yasaklanmıştır. Hz. Peygamber, Hz. İsa'nın hakikatini içerdiği gibi, şeriatı da onun şeriatını barındırıyordu. Bu nedenle bize 'Allah'ı görürcesine ibadet etmeyi' emredip, Allah'ı bizim için hayale sokmuştur. İşte tasvirin anlamı budur. Şu var ki, Muhammedî Şeriat, bu ümmete Allah'ı algılanabilir bir suretle tasvir etmeyi yasaklamıştır." İbn Arabî, *Fütühât-ı Mekkiyye*, çev. E. Demirli, c. 2, İstanbul, Litera Yayınları, 2006, s. 187-188.

15 J.-L. Marion, *Görünürün Kesişimi*, çev. M. Erşen, İstanbul, Monokl Yayınları, 2012, s. 38; italikler bize ait.

16 Yine sözgelimi bir *body art*'ta "tüm performanslar (...) bilhassa yönelimsel bir nesnenin aşkınlığını yitirmesine de neden olurlar."Agy.

edildiği bütünüyle kendine gönderen *içkin bir oyundur* bu. Sanatkâr satıhta gezinmenin, gezinerek o sathı şişirmenin verdiği zevke, bu zevkin oyuncu döngüsüne boylu boyunca bırakmıştır kendini. Yaptığı/eylediği işle sermesttir, ötesini aramaz. *Bura* yeter ona, *ora* çoktan ötelenmiştir. Sanat, aşkın olana tercüman (ara-cı) olup *ora*'dan sızana biçim vermek / elbise giydirmek bir yana, salt olarak *buralı* ve kendinde bir meşgaledir artık, *bireysel* yaratımın bir dışavurumu, *kişisel* bir performanstır. Kendini dünyalar arasında olmaya bırakmış değildir bu sanatkâr, ama tek-dünyalılığa razı olup bilinç ile bilinçaltı arasında sıkışıp kalmıştır bir bakıma. Ama teslim etmelidir ki bu sıkışmışlık yaratıcı bir tazyik olarak ortaya çıkar. Tek-dünyalılıkta mahsur kalmışlığın verdiği sıkışmış enerji ile iş görür ve bilinç ile bilinçaltı arasında gelip giderek eyler bu sanatkâr. Eyler, çünkü eyler. Eyleyerek kendi gerçekliğini yaratır, öylesine ki aşkın bir hakikate ya da hakiki aşkınlığa ihtiyaç duymaz hiçbir şekilde.

Burada bu makalenin sınırlarını gözeterek kendimizi Batı'da çağdaş sanatın hâkim bir eğilimine şöyle bir değinmekle sınırlandırıyoruz. Bununla birlikte Pollock'un resmi gibi kimi örneklerin çağdaş Batı sanatını bir ölçüde temsil etme kabiliyetine sahip olduğuna geçerken işaret etme ihtiyacı hissediyoruz.

Batı'da soyut sanatın İslam sanatına ne kadar yakınsa<sup>17</sup> o kadar da uzak olduğu söylenebilir. Nitekim İslam sanatının modern Batı sanatının olduğu anlamda soyut olmadığını vurgulayan Seyyid Hüseyin Nasr (d. 1933), kendi cenahından şu tespitte bulunur: “İslam sanatında soyutlama denen süreç, modern soyut sanatta olduğu gibi, hiç de katıksız beşeri ve rasyonalistik [bir] süreç değil, fakat özgün anlamında akletmenin meyvesi ya da ruhanî âleme ilişkin bir rüyettir.”<sup>18</sup>

Bu rüyeti mümkün kılan şey Müslüman sanatkârın *öteye* açıklığı, dolayısıyla metafizik duyuş ve sezış kabiliyetidir, onun bilinçaltının iğvasına kapılmadan bilincin ve hissîliğin üstüne, misal/hayal âlemine yükselme iştiaak ve çabasıdır. İslam sanatı gerek onu icra edenler gerekse ona tanıklık edenler açısından varlık ve nefis katmanlarını kat etmemize yarayan bir nevi *erginleşme* imkânı olarak görülebilir pekâlâ, belki tam da öyle görülmelidir. Daha önce kendisinden yaptığımız alıntıda Cansever'in sarahatle belirttiği gibi, sanat, ahlak ve düş-ünce'nin

17 Soyutlamaya meyilli İslam sanatı ile soyut Batı sanatı ile arasında koşutluk ve yakınsamalar varsayan kayda değer çalışmalardan biri olarak Eustache de Lorey'inki zikredilebilir: E. de Lorey, *Picasso & L'Orient Musulman*, Rumeur des Ages, 2015. Burada Lorey Picasso'nun eserleri ile İslam sanatları arasında çarpıcı benzerliklerin olduğunu öne sürer. Krş. İ. Kalın, *Barbar, Modern, Medenî*, s. 218-220.

18 S. H. Nasr, “Sunuş”, *İslam Sanatı Dil ve Anlam* içinde, T. Burckhardt, çev. Turan Koç, Klasik Yayınları, 2013, s. 11-12.

aslî/tevhidî anlamda iç içe geçtiği bir momenttir bu. Bu çerçevede, *hüsn* ve *ihsan* İslam sanatının iki temel kavramı olarak karşımıza çıkar. İlki “hem iyilik hem de güzellik” manasına gelirken, ikincisi “bir şeyi iyi ve güzel yapmak” manasına gelir ki hususen sanatkârın durumuyla ilgilidir. Bir şeyin iyiliği-güzelliği onun kemalindedir. İyilik-güzellik (*hüsn*) başka bir şey için değil sırf kendi için istenir. Varlığa içkin iyiliğin-güzelliğin açığa çıkarılmasına (*ihsan*) vesile olan Müslüman sanatkâr cemel yoluyla kemale yönelir. *Cemal* ve *kemal* de İslam sanatının temel kavramlarıdır. Müslüman sanatkâr sanatını kemale taşıırken sanatı yoluyla *kendi de* bir erginleşme/olgunlaşma yoluna girer: İçsel bir ara-yış, derunî bir yolculuktur bu. Nitekim sanatı onu bu *cemal* ve *kemal* yolculuğuna hazırlar.<sup>19</sup>

Denebilirse Müslüman sanatkâr ara-yışında sadeliği ve yalınlığı gözetir, arılaştırılmaya yönelir ve söz gelimi bir süpematist gibi muttasıl o “arı şey”i arar— elbet kendi tarzında. Bu amaçla o görünür âlemlerle görünmez âlem *arasında* mekik dokur. Bu gelgitte dokunan *ara olarak kendi*’dir aynı zamanda.<sup>20</sup> Hem insan bir yana âlemin kumaşı da *arada* dokunmuş değil midir? Arada yani *hayal mertebesinde*.

### 3. Berzah

Genel olarak sanat ama bilhassa İslam sanatı berzah, hayal mertebesinde, ara-bölge’den soluklanır.<sup>21</sup> Bu sanat kendine mahsus bir şekilde tenzihî ve soyutlamacı bir karakterdedir. Mana ile cisim arasında gelip giden Müslüman sanatçı “manayı cisme kaynaştırarak” hayale elbise biçen ve giydiren kimsedir. Şu halde onun nispeti, daha önce de işaret ettiğimiz üzere, *aisthesis*’ten ziyade *hayaledir*. Peki ama insanın ve âlemin kendisinden yapıldığı şu ontolojik mayadan yani hayalden hakikatte ne anlıyoruz? Berzah ya da hayal mertebesi dediğimiz şu ara varlık bölgesinden söz ederken tam olarak neyi kastediyoruz? Şimdi –insan ve âlem ile birlikte– İslam sanatının neşet ettiği bu ontolojik statüden biraz daha ayrıntılı bir şekilde söz etmenin zamanı geldi. O halde yine İbn Arabî’ye müracaat edelim.

*Berzah* kavramı ilk olarak Kur’an’da “iki şey arasındaki engel” anlamında geçer: “İki deniz birbirine akmıştır, aralarında bir berzah vardır, kavuşmazlar.”

19 Krş. T. Koç, *İslam Estetiği*, s. 79-81.

20 “Senin en büyük düşmanın iki yan arasındaki [nefsin]dir” hadisi nefsin (kendi’nin) berzahî (ara) karakterine işaret eder. Hadis için bkz. Beyhakî, *Kitabü’z-Zühd*, s. 156-157, nr. 343; Deylemî, III, 408, nr. 5248; Aclûnî, I, 160, nr. 412.

21 Hayalden üç temel düzeyde söz edilebilir: Birincisi âlemin kendisi olarak, ikincisi berzahî bir makrokozmosmik âlem olarak, üçüncüsü de berzahî bir mikrokozmosmik âlem olarak. Hangi düzeyde söz konusu olursa olsun hayal her zaman iki gerçeklik, iki âlem ya da iki düzey *arasında* bulunan ve her ikisine göre tanımlanması gereken bir berzahdır. Bkz. W. C. Chittick, *Hayal Alemleri*, çev. M. Demirkaya, İstanbul, Kaknüs, 2003, s. 97.

(55:20) İkinci olarak berzah “dünya ve ahret arasındaki yer” anlamında da kullanılır: “Tekrar diriltilecekleri güne kadar aralarında bir berzah vardır.” (23:100) İbn Arabî berzah kelimesini belirsiz kullandığında bir hakikat veya mertebeyi kasteder. Buna göre berzah gerçekte “birbirine zıt iki âlemi, iki hâli, iki mertebeyi veya iki özelliği birleştiren ve ayıran [câmî ve fasıl] bir mertebe”dir<sup>22</sup>. İki yan arasındaki berzah bu iki yanın hakikatlerini kendisinde toplar. İbn Arabî *Fütûhât-ı Mekkiyye*’de şöyle der:

“Berzahlarda bulunan kemâl başka bir yerdeki kemâlden daha üstündür; çünkü berzah sana hem kendisine hem de başkasına dair bilgi verir; berzah olmayan ise sadece kendisi hakkında bilgi verir. Çünkü berzah iki ucun aynasıdır. Berzahı gören onda iki ucu görmüştür.” (Fütûhât III: 139)<sup>23</sup>

*Herhangi iki şeyi ayıran ve birleştiren her şey berzahtır.* “Varoluşta berzahtan başka bir şey yoktur, çünkü (geçmişle gelecek arasında bulunan) şimdiki ân gibi, berzah da bir şeyin iki başka şey *arasındaki* sıralanmasıdır.”<sup>24</sup> Bu bakımdan kumaş hayal olan misâl âlemi, soyut ruhlar âlemi ile cisimler âlemi arasında bir berzahtır.

Keza, nefis ya da kendi/lik dediğimiz şu olduğumuz varlık; yer ile gök, suffî ile ulvî, ruh ile çamur, akıl ile şehvet, mana ile cisim (...) arasında bir berzahtır; “ara” olarak kendi (nefis) bunlar “arasında olur.”<sup>25</sup> Bunlar kendi’de bir araya gelir, keza birbirinden ayrılır; kendi bunlar arasında/n oluşa gelir. Suat el-Hakîm’in ifadesine göre İbn Arabî berzah terimini belirli ve tamlama yapmaksızın kullandığında zatıyla iki sureti birleştiren insanın (kendi’nin) hakikatine gönderme yapar. Şu halde “insanın hakikati âlem ve Hakk’ın arasında bir berzahtır; o insan-ı kâmilin mertebesidir.”<sup>26</sup>

*Fütûhât*’ta İbn Arabî ayrıca şunu söylemektedir: “Berzah mertebelerin *ortancasıdır*: O iki denizin birleşim yeridir: manalar denizi ve duyulur şeylerin

22 S. el-Hakîm, *İbn Arabî Sözlüğü*, çev. E. Demirli, Kabalcı Yayınları, 2005, s. 114-115; italikler bize ait.

23 Aktaran el-Hakîm, S., s. 115.

24 İbn Arabî’den aktaran W. C. Chittick, *Hayal Âlemleri*, s. 136; italik bize ait. Berzah ve hayal konusunda ayrıca bkz. W. C. Chittick, *Sufinin Bilgi Yolu*, çev. Ö. Saruhanlıoğlu, İstanbul, Okuyan Yayınları, 2018, s. 149-180; ve N. H. Ebu Zeyd, *Sufî Hermenötik*, çev. S. Ceyhan, İstanbul, Mana Yayınları, 2018, s. 51-104.

25 Krş. Ö. Gözel, “Olmak ve Aramak”, *Öznenin Hakikat Kaygısı* içinde, İstanbul, İz Yayınları, 2017, s. 31-39. Burada kendi’nin “ara” (berzah, kıstak) olarak fenomenolojik bir tasvirini yer almaktadır: Kendi ara-da-olma’ya bırakılmıştır. Bu bakımdan kend’olma daha baştan bir arayışı tazammun eder...

26 El-Hakîm, s. 116.

denizi. O manaları somutlaştırır ve duyulur şeyleri de latifleştirir.”<sup>27</sup>İmdi muhayyileye müracaatla *sanatkârın himmeti* aşağıdan yukarıya ve yukarıdan aşağıya çifte bir hareketle bu *ara-cılık* etme, bu tercüme, bu havale, bu dönüştürme faaliyetine, bu iki yanı birbirine bağlama, dikişleme ya da ulama amelîyesine matuftur.<sup>28</sup>Muhayyile burada aracı olarak temel bir işlev görür. Nitekim Corbin de şöyle yazar:

[M]uhayyile melekesinden (*la faculté imaginative*) yararlanan *himmetin* işlevi, berzahı (*le monde intermédiaire*) algılamak, hissî verileri oraya yükselterek dış zarfı hakikatine tahvil etmek ve bu surette şeylerin ve varlıkların tecelliye müteallik işlevlerini (*leur fonction théophanique*) gerçekleştirmelerine imkân sağlamaktır. Kayda değer olan tek husus da budur.<sup>29</sup>

Berzah kavramıyla yakın hatta eş anlamlı olan “hayal mertebesi” (*hazret-i hayal*) kavramına gelince o “orta âlem”e (*âlem-i evsat*), “en büyük berzah”a (*berzah-ı a'zam*), “orta mertebe”ye (*hazret-i vusta*) tekabül eder. Hayal ‘görüntü’ anlamına gelmekte olup aslı insanın ‘uykuda gördüğü şey’dir. Çünkü uykuda görülen şey renkten renge girer ve belirsizleşir. Hayal âlemi soyut manalar âlemi ile duyulur (hissî) âlem arasında *orta* ve *ara* bir âlemdir.

Ayrıca İbn Arabî’ye göre hayal ilmi “manaların zuhur ilmi”dir. Ayrıca o “insanların uykuda gördükleri rüyanın ilmi”, keza “insanların ölümden sonra ve dirilişten önce buldukları yerin [berzah] ilmi”dir. O, dahası “suretlerin ilmi”dir.<sup>30</sup>

Yine İbn Arabî’ye göre “[h]ayal bağlama vasıtasıdır: Duyular ona yükselir, mana ona iner (...) Hayal, manaya taşıyıp, manayı dilediği surette cesetlendirdiği iksirin sahibidir (...) *Manaları cisimlere kaynaştırmak hayalin işidir.*”<sup>31</sup> Allah’ın “menzili hayalden daha büyük ve hükmü ondan daha yaygın hiçbir şey yaratmadığını” söyleyen İbn Arabî hayalin hükmünün mevcut, mâdum ve imkânsızlara sirayet ettiğini, keza hayalin kıyamette ve inançlarda Hakk’ın tecelligâhı olduğunu belirtir.

27 *Fütûhât*’tan (III: 361) aktaran el-Hakîm, s. 117; italikler bize ait.

28 Heidegger’de şair tanrılar ile ölümlüler arasında aracılık (*mediation*) rolü oynar. O bir nevi yarı-tanrıdır; filozof bu durumu ‘Ara’ (*the Between*) olarak adlandırır. G. Pattison, *The Later Heidegger*, s. 176. Dahası *Varlık ve Zaman*’da (1927) Dasein’in kendisi “ara” (*das Zwischen*) olarak adlandırılır. Bkz. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986, § 72, s. 372.

29 H. Corbin, *L’Imagination Créatrice dans le Soufisme d’Ibn Arabî*, s. 179.

30 Krş. El-Hakîm, s. 261-265.

31 *Fütûhât*’tan (II: 309) aktaran el-Hakîm, s. 262; italikler bize ait.

Dahası, “[H]er şey sürekli bir sûretten başka bir sûrete geçer. İşte hayal de bu demektir. [Hayal] bütün âlemin cevheridir. Âlem ancak hayalde zuhur etmiştir.”<sup>32</sup> Bu bağlamda Şeyh’in şu ifadelerini de aktarmakta fayda vardır: “Hayalin özü somut ve suret olmayan şeyleri somutlaştırmak ve tasvir etmektir. Buna göre hayal, “akledilir ve duyulur arasında bir his”tir.<sup>33</sup>

Sonuç olarak, İbn Arabî’ye göre hayal; ilahî zat ile âlem, varlık ile yokluk, akledilir ile duyulur arasında ilişkiyi kuran ya da sağlayan şu berzahtır. O, bu itibarla hayali, yukarıda ifade edildiği üzere, tüm mertebeleri içeren “en geniş mertebe” saymaktadır. Yine daha önce ifade ettiğimiz üzere, gerek âlem, gerekse âlem-i sağır olma vasfıyla insan berzahî karakterde olup esasen hayalden yapılmadır.

Hemen belirtmelidir ki burada âlemin mayası olarak hayali kuruntuya/fanteziye/vehme dayalı veya salt kurgusal bir şey olarak değil de kendine mahsus ontolojik-metafizik gerçekliğe sahip bir şey, farklı varlık bölgelerini ya da katmanlarını *birbirine bağlayan* vasat ve vasıta olarak anlamamız gerekir. Nitekim Corbin de hayali kendinde hiçbir “gerçekliği” olmayan bir ürün olarak gören psikolojist-indirgemeci yaklaşımları reddeder ve onu metafizik bir konuma yerleştirmenin lüzumuna işaret eder. Corbin’e göre insani bir yeti olarak *bitişik hayal* (muhayyile) keyfi olarak işlerlik gösteren ve fanteziler üreten bir yapı arz etmez.<sup>34</sup> İnsanî yeti olarak *bitişik hayal*, akıl ile duyu arasında aracılık yapan melekedir. İbn Arabî’nin “ayrık hayal” ve “bitişik hayal” diye bir ayrıma gittiğini de burada hatırlatmalıyız.<sup>35</sup> Buna göre *ayrık hayal* metafizik veçhesiyle ontolojik düzeydeki hayal iken, *bitişik hayal* (muhayyile) insanî düzeydeki bir çeşit idrak ve marifet yetisidir.

Şüphesiz [insan olarak] sen, hayal mertebesine manalardan ve ruhanî varlıklardan daha layıksın. Çünkü sende muhayyile gücü vardır. [...] Yine de sen tahayyül ve temessüle bu varlıklardan daha layıksın. Çünkü bu mertebe sende gerçektir. Avam ancak uyuduğu ve duyu güçleri hayal mertebesine döndüğü zaman hayal mertebesini bilir ve içerisine girer. Havas ise, bu mertebede tahakkuk etme güçlerinden dolayı uyanık iken (yakaza) onu müşahede ederler. O

32 *Fütühât*’tan (II: 313) aktaran el-Hakîm, s. 263.

33 *Fütühât*’tan (III: 377) aktaran el-Hakîm, s. 263-4.

34 H. Corbin, *L’Imagination Créatrice dans le Soufisme d’Ibn Arabî*, s. 163-164.

35 S. Ceyhan, “Modern Çağda Tahayyül Gücünün Yeniden Keşfi: İbn Arabî’de Hayalin Ontolojik ve Epistemolojik Gerçekliği”, *Modern Çağ ve İbn-i Arabî Ibn Arabî and Modern Era*, Uluslararası Sempozyum Mayıs 2008, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, 2010, s. 259 vd.

halde insanın gayb âleminde hayal mertebesinde tasavvur etmesi daha kolay ve evladır. Özellikle de insan neşetinde gayb âlemine baktını olan ruhu ile girebilirken, zahiri olan bedeniyle şahadet âlemine girebilir.<sup>36</sup>

Muhayyile dediğimiz bu yetiyi bihakkın harekete geçirmek sufi mizaç ve sülûku gerektirir ki burası vurgulanması gereken önemli bir noktadır.<sup>37</sup> Şu halde Müslüman sanatkâr için de duyuş ve sezış gücünü arttırmanın, alıcılığı keskinleştirmenin, duyarlığı bilemenin yolu bir nevi çileden ve erginleşmeden geçecektir. Gerek asıl anlamda sufi gerekse sufi meşrep sanatkâr görünür âlemden aşkın âleme hayalde ve hayalle yolculuk eder. İlla tasavvufî manada düşünülmemesi gereken seyr u sülûk da esasında bir hayal yolculuğı (“ara”da bir yolculuk, keza bir ara-yış yolculuğı) olarak adlandırılabilir. Buraya kadar söylediklerimiz İslam metafiziğı ile İslam sanatının özdeşliğini değilse de bunlar arasındaki özsel bağlantıyı daha baştan varsaymaktadır. İdeal manada konuşursak Müslüman sanatkâr dediğimiz yakaza, riyazet, inziva, tecerrüt, teemmül vb. yollarla hayalhanesini duyusal kirlerden arındırarak vehbî olanı ahzedebilecek hale getiren kimsedir.

Burada kendisinde berzahî-hayalî bir karakter bulduğumuz İslam sanatı hâkim eğilimi itibariyle tek-dünyalı olan mevcut batılı sanata bir cevap ya da bir nazire teşkil etme potansiyelini içermektedir. Bu potansiyelin harekete geçirilmesi onun İslam metafiziğı ile alışverişi içinde/n mümkün olabilecektir. İslam sanatının bugün iki arada bir derede bulunuşu, bu ilk bakışta menfi görünen müşkül durum, onun belki de en büyük imkânını oluşturmaktadır. Bize de bu imkânın nasıl ve ne şekilde güncelleşebileceğı üzerine kafa yormak düşüyor. İmdi İslam sanatını esastan düşünmek aynı zamanda bir *ara fenomenolojisi*ni gerektiriyor.

36 *Fütühât* ’tan (III,42) aktaran S. Ceyhan, s. 256; çeviri hafifçe değiştirildi. Kant (ö. 1804) da *Saf Aklın Eleştirisi*’nde (A versiyonu) muhayyilenin (*Einbildungskraft*) duyarlık ile anlama yetisi arasındaki “aracı” rolüne vurgu yapmıştır. Dahası filozof *Eleştiri*’nin A versiyonunda muhayyilenin bu iki melekenin “meçhul kalmış kökeni”ni teşkil ettiğini dahi öne sürmüş, ama sonradan bu iddiasını B versiyonunda geri çekmiştir. İlk versiyonda o muhayyileyi duyarlığın ve anlama yetisinin yanı sıra “üçüncü temel meleke” olarak vaz etmektedir. M. Heidegger, *Kant et le Problem de la Métaphysique*, introduction et trad. par A. de Waelhens et W. Biemel, Paris, Gallimard, 1953, s. 217 vd. Muhayyile ile ilgili olup B versiyonunda çıkarılan iki pasaj için bkz. Kant, *Arı Usun Eleştirisi*, çev. A. Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 2010, A 94 ve A 115.

37 Krş. Ceyhan, S., s. 260.



#### 4. Ara Olarak Eser

Sanat –ama bilhassa da İslam sanatı– söz konusu olduğunda, sanat eseri hakikatte *berzahtan*, ara-bölgeden, hayal mertebesinden soluklanır. Eser; iki yan, iki yaka, iki düzey *arasında geçişi* mümkün kıldığı gibi, bunlar arasında bir *geçit*, bir *köprü*, bir bağlantı işlevi de görür; dahası, böyle olarak eser, bir nevi *geçişimin* vukua geldiği şu *ara*’yı (Alm. *das Zwischen*, Fr. *l’entre-deux*, İng. *the between*) ya da *orta*-mı ifade eder. İki yan, iki yaka, iki düzey eserde ve eser vesilesiyle kâh birleşir, kâh ayrılır veya hem birleşir, hem ayrılır. Biz bu çok işlevli durumu topluca belirtmek üzere *bir-ara-da-lık* kavramına başvuruyoruz; zira –*ara*’nın bir nevi açılımı olarak– bu kavram “birlik ile beraber bu birlikte saklı farklılığı” anlatıyor. Sanat eseri bu toplanmanın ve ayrılmanın (kısacası *bir-ara-da-lığın*) orta-mını oluşturur. Eserde iki yan birleşir ve ayrılır: Bunlar onda *bir-ara-ya* gelir. Eser (tıpkı insan/nefs gibi) hem *ara*’yı ifade eder, hem de *bir-ara-ya* gelişin bizatihi imkânını oluşturur. Nitekim İbn Arabî’ye göre –âlem bir yana– âlem-i sağır olan insanın kendi de –ki o Tanrı’nın en âlâ eseridir– ontolojik olarak *berzahî* karakterdedir. Bu ontolojik karakter eserin varlık yapısına bizatihi içkindir.

Sözgelimi örnekler arasından bir örnek olarak Süleymaniye Câmii’nde madde ve mana, yer ve gök, geçmiş ve gelecek, dünyevî ve uhrevî, görünür ve görünmez... *bir-ara-ya-gelmiş* olarak bulunur ki, bu durum, belli bir açıdan bakıldığında, *tevhid* ilkesinin bir nevi açılımı veya izdüşümü olarak kendini gösterir. Mimar Sinan’ın (ö. 1588) kalfalık eseri olan Süleymaniye Câmii (inşası: 1551-1558) bu saydıklarımızı “ve/veya” mantığı uyarınca kâh birleştiren kâh ayıran ya da hem birleştiren, hem ayıran bir orta-m olarak yaklaşık beş asırdır İstanbul’un hâkim tepelerinden birinin üzerinde durmaktadır.

Eser ne tam madde, ne tam mana; ne yalnız gök, ne yalnız yer; ne salt geçmiş, ne salt gelecek; ne bir başına dünya, ne bir başına ahret, ne saf görünür, ne saf görünmez olarak değil (“ne o, ne bu”), ama bunlar arasında bir geçit ve de bunların orta yerinde bir geçişim (tedahül) mahalli olarak (“hem o, hem bu”) orta-ya çıkmaktadır. Eserin eserliği *bir-ara-da-lık* (ayırma-ve-bağlama) olarak ifade ettiğimiz ontolojik yapıyı sergilemektedir ki bu yapının formel ifadesi Kartezyen ikilik (*dualité*) mantığını kıran şu “ne o, ne bu; hem o, hem bu” formülünde yatmaktadır. Bu bütünlük formülünün birinci kısmı (“ne o, ne bu”) ayrılığa ve farka, ikinci kısmı ise birleşmeye ve birliğe (“hem o, hem bu”) bakmaktadır. Bu yapı uyarınca hem iki yaka ayrılıkları/farklılıkları içinde kendileri olarak (*kesret*) görünmekte, hem de birleşip bir olarak (*vahdet*) görünmektedir: *Vahdet-de-kesret*.

İbn Arabî’ye göre (bir-ara-da-lığı mümkün kılan) berzahtaki (“ara”daki) kemâl hiçbir şeyde yoktur. Keza Şeyh’e göre “en büyük berzah” olan hayal mer-

tebesi aynı zamanda “en geniş mertebe”dir. Neden en geniş mertebe? Zira berzah (“ara”) hem kendine hem de arasında bulunduğu iki yana ayna tutmaktadır; oysa iki yan yalnızca kendilerine ayna tutar: Berzah (“ara”), arasında olduğu şeylerden *daha geniştir*; zira arasında olarak bir-ara-ya getirdiği şeyleri *belli bir açıdan* içermiş de olmaktadır. Berzah yani ara olmaklığıyla Süleymaniye Câmii, ne o ne öbürü olduğu halde, hem göğe hem de yere ayna tutar, yani bu iki yan işbu eserde bir-ara-ya gelir. Sonuçta, eserin eserliği ontolojik yapısına içkin olan berzahî karakterden kaynaklanır.

Meseleyi bir de *köprü* metaforu üzerinden izah etmek mümkündür: Nerede bir köprü varsa, orada iki yaka vardır. Köprü sözgelimi bir balkon gibi bir yakaya bitişik –o yakanın uzantısı– bir şey değildir. Köprü daima iki yakaya ihtiyaç duyar, daha doğrusu iki yaka bir köprüye ihtiyaç duyar. Köprü, onları birleştirmesiz yalnızca, dahası iki yaka olarak ayrılıklarında/farklılıklarında onları toplar ve görünür kılar. Bu durumu tek bir kavramda, bu kavramın *ikircikliğinde* toplayıp ifade etmek mümkündür: Köprü iki yakayı *bir-ara-ya getirir*. Bir-ara-da-lık’ta *ara* vardır: “Ve/veya”. Bu birleştirme ve ayırma ameliyesi esnasında köprü hem kendine hem de iki yakaya ayna tutar. Köprü, balkon gibi tek bir yana bitişik bir varlığa sahip değildir; ne de o ‘kendinden’ ibaret olup orada öylece duran ayrık, yalıtık bir nesnedir; köprü, köprülüğünü iki yakanın bir-ara-da-lığı içinde/n ve bu bir-ara-da-lık olarak orta-ya çıkarır. İşte Câmi’nin misali de köprününki gibidir.<sup>38</sup> Aynı berzahîlik-hayâfilik her iki örnekte de iş başındadır.

*Câmi* müminleri bir araya getirir (*cemaat*) ve onları dünya-ve-ahret perspektifinde bir *cemaat* olarak kurar. Fenomenolojik olarak konuşursak, câmi cem ettiği müminleriyle câmidir ancak. Cemaat câminin câmiliğine daha baştan dâhildir: Câmi cemaatsiz, cemaat câmisiz olmaz. Ezan, câmie davettir; böyle olarak o gündelik akışa fasıla verir ve Pazar’ı inkıtaa uğratar. Yine de dünya-ve-ahret câmide bir şekilde devam eder – biri diğerini dışlamadan, biri diğeriyi iç içe geçmiş olarak: Sükûnet içinde rûkûa ve secdeye varanlar, heyecanla koşuşup oynayan çocuklar, bir kenarda hararetle sohbe dalmış gençler, rahlenin başında Mus-haf’a gömülmüş huzurlu yüzler... *birlik içre farklılık* teşkil etmiş olarak orada bir-ara-ya gelir.

Câmi ne salt uhrevi bir mekândır, ne de salt dünyevi bir mekân. Dışarı ve içeri arasında kes(k)in bir ayırım yoktur câmide, ama yumuşak bir geçişlilik var-

38 Bir köprünün nasıl yapıldığını ve ne işlev gördüğünü en iyi mimarlardan/mühendislerden öğrenebiliriz. Ama onun ontolojik anlamını soruşturuyorsak ilk elde sanatkârlara/şairlere başvurmalıyız belki de. Nitekim Heidegger’in Rhein üzerindeki köprüyü tasvir eden Hölderlin’in şiirine duyduğu derin alaka iyi bilinir.

dır. Toplayan ve ayıran *ara* bir bölge ya da *orta* bir yerdir câmi. Dünya-ve-ahretin müstesna bir surette birbirine dikişlendiği bir *açıklık* mahallidir daha ziyade. Câmînin –fenomenolojik olarak– kendini kendinden göstermesi bu dikişlenme üzerinden ve bu dikişlenme olarak vuku bulur: *Ora'nın temsilcisi değil, ora ile bura'nın müstesna bir surette karşılaşmış buluştuğu bir orta-m yani bir ara-yer'dir câmi*. Böyle olarak o her iki yana ayna tutar ve bu iki yanı birleştirir ve ayırır.

Daha toparlayıcı bir ifadeyle; câmi, uhrevi olana bir geçiş mahalli olduğu kadar, dünya ile ahret arasında bir geçit, bir bağlantı noktası, bir köprüdür de; yine, câmide yer-ve-gök, ora-ve-bura, görünür-ve-görünmez, iç-ve-dış... geçişim halindedir. Aslına bakılırsa berzahî karakteriyle câmi –eser– insana benzer tam da, toplayıcı-ayırıcı ara olarak insana. Nitekim gündelik hayhuydan ve Pazar'ın kargaşasından câmînin sâkin başkalığına kaçıp sığınan insan bu ortamda kendine gelir, kendini bulur, kendi olur. Burada eserin eserliği ile insanın insanlığı arasında ontolojik bir geçişlilik ve karşılıklı bir gerektirme vardır. Eser gündelik akış esnasında ve varolanlar çoklusu içinde kendini yitirmiş olan insanı *aralayarak* onda meknuz ontolojik *ara* vasfını orta-ya çıkarır.

Câmînin temel bir işlevi de aralama'dır. Câmi, kendini, içinde/n başka'nın ıdığı bir ara-bölge, bir orta-m olarak gösterir. Eğer münasip bir haletiruhiye içinde onunla karşılaşmış, ona dâhil olmuş, onunla hemhal olmuşsak, bambaşka bir anlam-alanı aralanacaktır önümüzde, öylesine ki bu surette biz eserle karşılaşmayı bir geçiş olarak tecrübe edebiliriz – öteye bir geçiş. Eserde toplumsal bir boyut kadar, taabbûdî bir boyut da iş başındadır. Sanatla din arasında geçişimin vuku bulduğu, birinin diğerinden neredeyse seçilmez olduğu bir momenttir bu. Câmi ile karşılaşma (orada kılınan namaz, edilen dua, oranın seyri ya da bir şekilde orada geçirilen vakit) gündelik mantığın dışına çıkarır ve alıp-götürür bizi, bize bura-da-ora'yı yaşatır. Bu tecrübe dinî midir yoksa sanatsal mı, artık seçilmez olur. Ama bunun salt estetik bir tecrübe olmadığı kesindir. Eserle –burada Câmi'yle– her temas sıradanlığı aralama ve eşiği aşındırma denemesidir. Hiç de salt estetik değil ama aynı zamanda varoluşsal bir tecrübedir bu.

*Eşik ara'nın bir diğer adı, eşiği aşındırmaksa bura'da-ora'yı-ara-ma etkinliği* veyahut da edilginliğidir. İki yakayı bir araya getiren ve bu bir araya getirmede ara-bulucu olan eserde işbu iki yaka karşılaşır. Bir daha soralım: Nedir bu iki yaka? Tekrarlayalım: Berzahın (“ara”) birleştirdiği ve ayırdığı nelerse onlar bu iki yakayı teşkil eder. Hatırlarsak İbn Arabî'ye göre berzah “birbirine zıt iki âlemi, iki hali, iki mertebeyi veya iki özelliği birleştiren ve ayıran bir mertebe”dir. Bu ikilikler duruma göre yer ve gök, içeri ve dışarı, ulvî ve süflî, mana ve cisim, görünür ve görünmez, mahsus ve makul, geçmiş ve gelecek, dünyevî ve uhrevî...

olabilir. Bunların bir-ara-da-lığı'ndadır ki eser eser olarak orta-ya çıkar ve bize kendini kendinden gösterir. Eserin bu kendini açmasıyla ya da bir ara-bölge olarak orta-ya çıkmasıyla birlikte, “iki uç” da görünür hale gelir. Başka bir ifadeyle, berzah (“ara”) olarak eser kendini gösterirken kendi üzerinden iki ucu da gösterir. Bu, berzaktaki kemalin gereğidir.

Yerden biten ve göğe doğru uzanan ve bu uzanişta yeri ve göğü birbirine ulayan Câmi hem kendine, hem de birleştirdiği ve ayırdığı iki şeye dair bir şeyler söyler. Biz söyleneni istidadımızı ölçüsünde anlarız ya da anlamayız. Çağa hâkim dünya görüşü istidadımızı belirliyor bir şekilde. Bu dünya görüşü sanatı estetiğe (*aisthesis*'e) daraltarak anlıyor. Dahası, sanatın din ile özsel bağına göz ardı ediyor. Böyle olunca bir Süleymaniye Câmii'ni estetik/seyirlik bir haz nesnesine ve/veya turistik bir mekâna indiriyor. Oysa Câmi'nin hakikatini yani Câmi'nin Câmi olarak kendini orta-ya çıkarmasını müşahede kabiliyeti indirgeyicilik ve parçalılık ile sakatlanmamış bütüncül bir bakışı gerektiriyor. Câmi'nin kendini Câmi olarak orta-ya koymasına tanık ve dâhil olmak ona ne salt içeriden ne salt dışarıdan ama hem içeriden hem de dışarıdan –yani “ara”dan– bakmayı gerektiriyor ki bu husus kişinin kendini varoluşsal bir saikle eser tarafından *kurulmaya bırakmasıyla* alakalıdır temelde. Nitekim Hacı Bayram Veli bir şiirinde “iki cihan âresinde” yaratılmış bir “şâr”dan (şehir) bahseder ki şair dahi yapılmıştır “taş ü toprak âresinde”:

Çalabım bir şâr yaratmış iki cihân âresinde  
Bakıcak dîdâr görünür ol şârın kenâresinde

Nâgehân ol şâra vardım ol şârı yapılırd gördüm  
Ben dahî bile yapıldım taş ü toprak âresinde.

.....

Esasında eserle haşır neşir olmayı ara-yışımızın temel bir ögesi kıldığımız ve eserin bizi aralama-sına müsaade ettiğimiz ölçüde o bizim için salt estetik bir obje olmaktan çıkar ve varoluşsal bir ilgiye dönüşür. Ona böyle bir ilgiyle yaklaştığımız ölçüde eser gündelik hayatın bizde oluşturduğu kesafeti aralar. Böylece eserde ve eser vesilesiyle lâtif olana (misâl âlemine) temas ederiz ki bu alelade olandan bir irtifa demektir haddizatında.

Gündelik gâilelerin sürgit akışına massolmuş bir vaziyette vuzuhtan uzak, bulanık ve müphem bir ömür süren biz zamanelerin bir anlığına da olsa ara'nın açıklığına dâhil olmaya, bir lahza da olsa sermest edilmeye, içine dalıp gittiğimiz meşgalelerden bir süreliğine de olsa çekip-çıkarılmaya ihtiyacımız var. O

irtifai tecrübeye –lâtifleşmeye– ihtiyacımız var, evet. Eserle ontolojik mahiyette ve estetik-ötesi bir temas bize böyle bir tecrübeyi yaşatabilir. Giderek de sıradan hayatımıza ya da hayatımızın sıradanlığına dair bir sorgulamanın yolunu açabilir. Bunun için eseri sanat sektörünün bir parçası, bir haz objesi ya da estetik yargıya konu bir şey olarak değil de, bütünlüğünde yani varlığının hakikati içinde göz önünde bulundurmalıyız.<sup>39</sup>

Yeri göğe göğü de yere doğru çeken, onları mütemadiyen birbirine doğru çekiştiren Câmi, çifte bir hareketle bir yandan yeri ve göğü birbirine ulayarak, diğer yandansa bunları birbirinden ayırarak bir *ara-dünya* kurar (bir *orta-m* inşa eder).<sup>40</sup> Bu ara-dünya, iki yana ayna tutar. Eser bizi kurduğu bu ara-dünya'ya tani, dahası dâhil olmaya davet eder. O eşiği aşındırmak, o dünyaya dâhil olmak, bura'dan ora'ya bir geçiş amelîyesidir. Ara olarak eser, seküler iki dünya ayrımına inat, bura'da-ki-ora'yı cisimleştirir, keza şimdiki geçmişe ve/veya geleceğe (yani şimdi-olmayana) doğru aralar. Böylece şimdi'nin kesafetinde boğulu kalan bizlere bir nebze olsun soluklanma imkânı sağlar. Demek ki eserin bize sağladığı *ara-lanma* sadece mekânsal değil, zamansaldır da. Eserde ve eser vesilesiyle yalnızca başka bir mekâna değil, başka bir zamana da geçeriz – her ne kadar bu kısa bir süreliğine olsa da. Eserin bize kazandırdığı asıl şeylerden birisi bize gündelik-sıradan mantığın bir fevki ya da dışı olduğu hissiyatını vermesi ve her şeyin kendiliğinden-açık görüldüğü bir çağda “gizeme açıklığı”<sup>41</sup> temin etmesidir.

Sanatta ve sanat yoluyla ki varlığı(ımız) aralanır. Burada *aralanmak* varlık-taki *ara'yı* fark etmek ve buna uygun varoluşsal bir tavır geliştirmektir. Yinelensek, ara olarak eser bize kendisi yanı sıra arasında bulunduğu iki yana dair ayna tutar. Klasik tanıma göre eser malzeme ve biçimin birlikteliğidir; bununla birlikte o bu birliktelikten fazla ve/veya başka bir şeydir. Bu fazlalığı ve/veya başkalı-

39 Heidegger de sanata dair estetik telakkiyi tartışma konusu yapar. Bkz. B. Bolt, *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, çev. M. Özbek, İstanbul, Kolektif Yayınları, 2015, vii. Bölüm. Misalen düşünür Nietzsche derslerinde şunu söyler: “Şimdi, sanatın estetik telakkisinde sanat eseri, sanatta meydana getirilen güzellik olarak tanımlandığından, eser his durumumuzla ilişki içindeki güzelliğin taşıyıcısı ve tetikleyicisi olarak sunulur. Sanat eseri bir ‘özne’ için bir ‘nesne’ olarak konulur; estetik telakki açısından belirleyici olan özne-nesne ilişkisidir ve gerçekten de hissiyatla bir ilişkidir bu. Eser, deneyimin kullanımına açık, o yüzey cinsinden bir nesne olur.” M. Heidegger, *Nietzsche, The Will to Power as Art*, c. I, Londra, Routledge and Kegan Paul, 1981, s. 78; aktaran Bolt, B., age., s. 131.

40 Heidegger bize sanat eserinin yeryüzüyle cebelleşerek bir “dünya kurduğu”nu söyler. Bkz. N. Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. F. Tepebaşı, İstanbul, De Ki Yayınları, 2007.

41 “Gizeme açıklık” kavramı için bkz. Ö. Gözel, “Kripto-Potizitivist Bir Çağda Sanatın İşlevi”, *Kutadgubilig Felsefe Bilim Araştırmaları Dergisi*, no. 36, Aralık 2017, s. 467-468.

ğı biz eserin ontolojisine içkin olan berzahî-hayalî karakterde buluyoruz. Eser ara olmaklığıyla varlığı belli bir açıdan orta-ya çıkarır. Bu, aynı zamanda, eserin ara'da bir dünya kurması, bir orta-m tesis etmesi anlamına gelir. Eserde hakikatin orta-ya çıkması bizi sermest eder ya da en azından bakışımızı tazeler. Bu sermest oluşla ve/veya bakışın bu tazelenmesiyle biz –bir anlığına da olsa– sıradanlığın katarından ayrılır ve başka olana açılır.

Eserin tesiri (ya da teshiri) odur ki kendinden müteessir olan kimseye varlığım/hilkatin fevkalade olduğunu duyumsatır ve/veya düşündürür. Böylelikle ki biz “başka türlü de olabilir” duygusunu yaşar, fikrine sahip oluruz. Yine bu surette içinde mahsur kaldığımız “mevcut durum” tartışmaya açılmış olur. Durumdan memnuniyetsiz olanların bir adresi de sanattır. Sanat, “mevcut durum”un bir dışı, bir fevki, bir ötesi olduğunu fark ve derk etmemizi sağlayabilecek müstesna bir imkândır. Uhdesinde barındırdığı bu imkânla sanat ara-yışımızda bize eşlik eder, önümüzde yürünecek yollar açar.

### Sonuç Yerine

Peki ama bu çalışmada ne yapmış olduk? Aynı zamanda bir *ara fenomenoloji* dediğimiz alana bir giriş denemesi olan bu çalışmada biz, bize mahsus bir sanat metafiziği geliştirmenin bir imkânını *berzah* kavramı üzerinden kabaca da olsa yoklamaya çalıştık. Başka bir ifadeyle, İslam sanatının metafiziği üzerine kısmi bir düşünüm olan bu çalışmada biz İbn Arabî'den hareketle *berzah* kavramını sanat (ve eser) bağlamında bir ölçüde işe koşmayı ve işbu kavramı yeni baştan düşünmeyi denedik. Bu maksatla bir taslak geliştirebilmeyi umduk. Kuşkusuz sınırlı ve eksik bir çabaydı bu. Biraz hızlıca ortaya konmuş olan bu perspektifin daha fazla işlenmeye ihtiyacı olduğu açıktır.

## Kaynakça

- Adonis, *Sufizm ve Sürrealizm*, çev. N. Koltaş, İstanbul, İnsan Yayınları, 2012.
- Belting, H., *Floransa ve Bağdat. Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi*, Z. A. Yılmaz, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Bolt, B., *Yeni Bir Bakışla Heidegger*, çev. M. Özbank, İstanbul, Kolektif Yayınları, 2015.
- Cansever, T., *Mimar Sinan*, İstanbul Klasik Yayınları, 2010.
- Ceyhan, S., "Modern Çağda Tahayyül Gücünün Yeniden Keşfi: İbn Arabî'de Hayalin Ontolojik ve Epistemolojik Gerçekliği", *Modern Çağ ve İbn-i Arabî İbn Arabî and Modern Era*, Uluslararası Sempozyum Mayıs 2008, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, 2010.
- Chittick, W. C., *Hayal Alemleri*, çev. M. Demirkaya, İstanbul, Kaknüs, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Sufinin Bilgi Yolu*, çev. Ö. Saruhanlıoğlu, İstanbul, Okuyan Yayınları, 2018.
- Corbin, H., *L'Imagination Créatrice dans le Soufisme d'Ibn Arabî*, Paris, Flammarion, 1958.
- Ebu Zeyd, N. H., *Sufi Hermenötik*, çev. S. Ceylan, İstanbul, Mana Yayınları, 2018.
- Lorey, E. de, *Picasso & L'Orient Musulman*, Rumeur des Ages, 2015.
- el-Hakîm, S., *İbn Arabî Sözlüğü*, çev. E. Demirli, Kabalcı Yayınları, 2005.
- Gazâlî, *İhyau Ulumi'd-Dîn*, c. IV, çev. A. Serdaroğlu, İstanbul, Bedir Yayınları, t.y.
- Gözel, Ö., "Olmak ve Aramak", *Öznenin Hakikat Kaygısı* içinde, İstanbul, İz Yayınları, 2017.
- \_\_\_\_\_, "Kripto-Potizivist Bir Çağda Sanatın İşlevi", *Kutadgubilig Felsefe Bilim Araştırmaları Dergisi*, no. 36, Aralık 2017.
- Heidegger, M., *Kant et le Problem de la Métaphysique*, introduction et trad. par A. De Waelhens et W. Biemel, Paris, Gallimard, 1953.
- \_\_\_\_\_, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Nietzsche, The Will to Power as Art*, c. I, Londra, Routledge and Kegan Paul, 1981.
- \_\_\_\_\_, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. F. Tepebaşılı, İstanbul, De Ki Yayınları, 2007.

- \_\_\_\_\_, *Tekniğe Yönelik Soru*, çev. D. Özlem, İstanbul, Afa Yayınları, 1997.
- İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, çev. E. Demirli, c. 2, İstanbul, Litera Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, çev. E. Demirli, c. 8, İstanbul, Litera Yayınları, 2008.
- Kalın, İ., *Barbar, Modern, Medenî*, İstanbul, İnsan Yayınları, 2018.
- Kant, I., *Arı Usun Eleştirisi*, çev. A. Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 2010.
- Koç, T., *İslam Estetiği*, İstanbul, İstanbul, İsam Yayınları, 2009.
- Marion, J.-L., *Görünürün Kesişimi*, çev. M. Erşen, İstanbul, Monokl Yayınları, 2012.
- Nasr, S. H., “Sunuş”, *İslam Sanatı, Dil ve Anlam* içinde, T. Burckhardt, çev. Turan Koç, Klasik Yayınları, 2013.
- Pattison, G., *The Later Heidegger*, Londra, Routledge, 2000.
- Shakespeare, W., *Fırtına*, çev. Ö. Nutku, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018.
- Zahavi, D., *Husserl’in Fenomenolojisi*, çev. S. Bayazıt, İstanbul, Say Yayınları, 2018.