

**SOFOKLES'İN "KRAL OİDİPUS" ADLI DRAMATİK METNİ İLE  
NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN "BİR ADAM YARATMAK" ADLI  
DRAMATİK METNİNİN ONTOLOJİK VE EPİSTEMOLOJİK  
BAKIMDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

**Pınar İNCEEFE  
(Yüksek Lisans Tezi)  
Eskişehir, 2014**

**SOFOKLES'İN “KRAL OİDİPUS” ADLI DRAMATİK  
METNİ İLE NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN “BİR ADAM  
YARATMAK” ADLI DRAMATİK METNİNİN ONTOLOJİK  
VE EPİSTEMOLOJİK BAKIMDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

**Pınar İNCEEFE**

**T.C.**

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı  
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir**

**2014**

T.C.  
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Pınar İNCEEFE tarafından hazırlanan “Sofokles’in “Kral Oidipus” Adlı Dramatik Metni İle Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” Adlı Dramatik Metninin Ontolojik ve Epistemolojik Bakımdan Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışma 17.01.2014 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....

Prof. Dr. Asuman AĞAÇSAPAN

Üye .....

Yrd. Doç. Dr. Engin BÖLÜKMEŞE

(Danışman)

Üye .....

Doç. Dr. Makbule SABZİYEVA

ONAY  
.../ .../ 20....

Doç. Dr. Hasan Hüseyin ADALIOĞLU  
Enstitü Müdürü

## ÖZET

# **SOFOKLES'İN “KRAL OİDİPUS” ADLI DRAMATİK METNİ İLE NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN “BİR ADAM YARATMAK” ADLI DRAMATİK METNİNİN ONTOLOJİK VE EPİSTEMOLOJİK BAKIMDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

**İNCEEFE, Pınar**

**Yüksek Lisans-2014**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı**

**Danışman:** Yrd. Doç. Dr. Engin BÖLÜKMEŞE

Bu karşılaştırmalı edebiyat çalışmasının amacı, Sofokles'in “Kral Oidipus” adlı dramatik metni ile Necip Fazıl Kısakürek'in “Bir Adam Yaratmak” adlı dramatik metninin idealist felsefe kapsamında ontolojik ve epistemolojik bakımdan karşılaştırmaktır.

Çalışmada, iki farklı kültüre ait olan fakat aynı kaynaktan beslenen “Kral Oidipus” ile “Bir Adam Yaratmak” adlı dramatik metinlerin ontolojik ve epistemolojik açıdan çözümlenmeleri yapılarak, benzerlik ve farklılıklarının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Çalışmada, karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerinden ve felsefeye dayalı inceleme yönteminden faydalanılmıştır.

Çalışmanın sonucunda, iki eserin kültürel ve biçimsel yönden farklılık gösterdiği; ancak idealist felsefe doğrultusunda ontolojik ve epistemolojik bakımdan ortak ve benzer noktalarının olduğu tespit edilmiştir.

## **ABSTRACT**

### **THE COMPARISON OF SOPHOCLES' DRAMATIC TEXT "KRAL OIDIPUS" AND NECİP FAZIL KISAKÜREK'S DRAMATIC TEXT "BİR ADAM YARATMAK" IN TERMS OF EPISTEMOLOGY AND ONTOLOGY.**

**İNCEEFE, Pınar**

**Master Degree-2014**

**Department of Comparative Literature**

**Adviser:** Assist. Prof. Dr. Engin Bölükmeşe

The aim of this comparative literature study is to compare Sophocles' dramatic text "Kral Oidipus" and Necip Fazıl Kısakürek's dramatic text "Bir Adam Yaratmak" in terms of ontology and epistemology as a part of idealist philosophy.

In the current study, it is aimed to explore similarities and differences by doing ontological and epistemological analysis of the dramatic texts of "Kral Oidipus" and "Bir Adam Yaratmak" that belong to different cultures but arise from the same resource. In this study, the criteria of comparative literature and philosophical method were employed.

In consequence of the current comparative study, it is determined that, both dramatic texts have cultural and formal differences but also have common and similar points in accordance with idealist philosophy in ontological and epistemological aspects.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ÖNSÖZ.....	Viii
GİRİŞ .....	1

### 1. BÖLÜM

#### DRAMATİK METİN

1.1. Dramatik Olanın Çözümlemesi.....	6
1.2. Dramatik Metin.....	10

### 2. BÖLÜM:

#### İDEALİST FELSEFEDE ONTOLOJİ VE EPİSTEMOLOJİ

2.1. Düşünce Tarihinde İdealizm.....	14
2.1.1. Platon'un İdealar Öğretisi.....	19
2.1.2. Yeni Platonculuk (Neoplatonizm).....	24
2.2. İdealizmin Ontolojisi.....	27
2.3. İdealizmin Epistemolojisi.....	38
2.4. İslam Metafiziği.....	46

### 3. BÖLÜM

#### YAZARLAR

3.1. Sofokles; Yaşamı, Oyun Yazarlığı ve Oyunları.....	52
3.1.1. Yaşamı .....	52
3.1.2. Oyun Yazarlığı.....	54
3.1.3. Oyunları.....	56

3.2. Necip Fazıl Kısakürek; Yaşamı, Oyun Yazarlığı ve Oyunları.....	58
3.1.1. Yaşamı.....	58
3.1.2. Oyun Yazarlığı.....	59
3.1.3. Oyunları.....	62

#### **4. BÖLÜM**

### **SOFOKLES’İN “KRAL OİDİPUS” ADLI DRAMATİK METNİ İLE NECİP FAZIL KISAKÜREK’İN “BİR ADAM YARATMAK” ADLI DRAMATİK METNİNİN ONTOLOJİK VE EPİSTEMOLOJİK BAKIMDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

4.1. “Kral Oidipus”ta Ontolojik ve Epistemolojik Problemler.....	64
4.2. “Bir Adam Yaratmak”ta Ontolojik ve Epistemolojik Problemler.....	74
4.3. Sofokles’in “Kral Oidipus” Adlı Dramatik Metni İle Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” Adlı Dramatik Metninin Karşılaştırılması.....	82
SONUÇ .....	94
KAYNAKÇA .....	99

## ÖNSÖZ

Karşılaştırmalı edebiyat söz konusu olduğunda, akla gelen ilk kavram karşılaştırmadır. İnsanın en doğal yetileri arasında yer alan bu kavram, zamanla sistemleşip, bilimsel bir nitelik kazanmış ve bilimsel bir yöntem olarak birçok alanda kullanılmaya başlanmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi de bu alanlardan biridir ve bu disiplinin araştırmaları ya da çalışmaları, bir kültür dairesinin diğer bir kültür dairesi ile nasıl bir etkileşim içerisinde olduğunu tespit etmek amacıyla. Böylelikle, ötekinde olandan hareketle, kendinden farklı olanı tanımak, eleştirel bakış açısını kazanmak, kendinde olana farklı biçimde yaklaşarak, ulusal edebiyatı geliştirmek ve zenginleştirmek gibi sonuçlara ulaşmak mümkündür.

Bu karşılaştırmalı edebiyat çalışmasının amacı, idealist felsefeden beslenen Sofokles'in "Kral Oidipus" adlı dramatik metni ile Necip Fazıl Kısakürek'in "Bir Adam Yaratmak" adlı dramatik metnini karşılaştırmaktır. Çalışmada, karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri doğrultusunda bir irdeleme gerçekleştirecek ve felsefeye dayalı inceleme yöntemi uygulanacaktır. Bu yöntem çerçevesinde, "Kral Oidipus" ve "Bir Adam Yaratmak" adlı dramatik metinlerde, idealist felsefenin yansımaları tespit edilmeye çalışılacaktır. Çok kapsamlı ve katmanlı bir görünüm sunan idealist felsefe çalışmanın amacı doğrultusunda sınırlandırılacaktır. Eserler, idealizmin ontoloji ve epistemolojisine ilişkin tezleri doğrultusunda ayrı ayrı çözümlenecektir. Ardından çalışmanın ana amacı doğrultusunda, dramatik metinler karşılaştırmalı olarak incelenecek, benzerlik ve farklılıklar tespit edilip ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın her aşamasında, desteğini esirgemeyen, bilgi ve tecrübelerini paylaşan, öneri ve katkılarıyla bana yardımcı olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Engin Bölükmeşe'ye emeği için teşekkürü borç bilirim.

Lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca, emeği geçen başta sayın Prof. Dr. Ali Gültekin olmak üzere, tüm Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim dalı hocalarıma destek, ilgi ve yardımları için teşekkürlerimi sunarım.



Ayrıca, bu çalışma boyunca yanımda olan, beni yalnız bırakmayan aileme ve arkadaşlarıma destekleri için minnettarım. Oğlum Akad'a...

## GİRİŞ

“Sofokles’in “Kral Oidipus” Adlı Dramatik Metni İle Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” Adlı Dramatik Metninin Ontolojik Ve Epistemolojik Bakımdan Karşılaştırılması” adlı bu yüksek lisans çalışması, ortak felsefi ana kaynaktan beslenmiş bu iki oyunda, varlıkbilim ve bilgebilim kavramlarının ele alınış ve işlenişinin bulgulanması ve açığa çıkarılmasını amaçlamaktadır. Çalışmada, karşılaştırmalı edebiyat biliminin verileri ve metin inceleme yöntemleri arasında yer alan felsefeye dayalı inceleme yöntemi kullanılacaktır.

Bütün kültürlerin, dillerin hatta dinlerin birbirlerinden etkilendikleri, birbirlerinin içinde belli izler, izlekler taşıdıklarını söylemek mümkündür. İnsanlık en ilkel çağından bugüne değin kültür adına, sanat adına ne üretmişse, birbirlerinden aldıklarını geliştirerek, genişleterek, zenginleştirerek yapmıştır.<sup>1</sup> Kaldı ki aynı toplumsal ve kültürel süreçleri yaşayan toplumların kültürel ürünlerinde benzerliklerin olması şaşırtıcı da değildir. Böylesi bir sürecin kültürün öteki alanlarında olduğu gibi edebiyat ve felsefede de varlığını ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

Farklı kültürlerin edebiyatları arasındaki etkilenme ve esinlenmede karşılaştırma ve karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları önem kazanmıştır. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları her şeyden önce, bir kültür, sanat ve medeniyet dairesinin diğer bir kültürü nasıl etkilediği ya da o kültürden nasıl etkilendiğini tespit etmekle yükümlüdür.<sup>2</sup> Alanın Türkiye’deki öncülerinden Gürsel Ayaç, karşılaştırmalı edebiyat bilimini ve bu bilimin işlevini şu biçimde açıklar:

Edebiyat eserlerini inceleyen, araştıran edebiyat biliminin bir dalı,  
‘Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’dir. Görevi, işlevi farklı dillerde  
yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımında incelemek,

---

<sup>1</sup> Bkz. Mesut Tekşan, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kriter Yayınları, İstanbul 2011, s. xiii.

<sup>2</sup> Bkz. A.g.e., s. xv.

ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir.<sup>3</sup>

Bir diğerkarşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmacısı, A. Emel Kefeli ise;

Karşılaştırmalı edebiyat benzerlik, tesir ve yakınlık meselelerini inceleyen sistemli bir sanat olarak nitelendirilir. Farklı milletlerin, farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerini inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları tespit eden bu sanat dalı aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi sahalarla edebiyat arasında ilişki kurarak daha geniş bir bakış açısı kazandırır.<sup>4</sup>

biçiminde alana ilişkin benzer bir tanımlama yapar.

Edebiyat sanatı ve doğaldır ki dramatik edebiyat metinleri de ortaya çıktığı çağın sözcüsü ve tanığı durumundadır. Çağın atmosferini oluşturan düşünsel yönelişlerden etkilenir ve bu etkilenme, yapıtlarda değer tasarımı ya da tasarımları olarak karşımıza çıkar. Onun içindir ki edebiyat ve felsefe zaman zaman örtüşen, belli kısımları iç içe geçmiş düzlemlerden oluşur. Bu iki disiplin, insan varlığını anlama, çözümlenme, aydınlatma, anlamlandırma çabasında olduğu için ussal ve duygusal alanlar olarak karşımıza çıkar. Dramatik metin, insanla ilgili olduğunca doğal olarak felsefe ile de ilişkili olacaktır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi tarihçesine bakıldığında, edebiyat dışı alanları branşa dahil ederek ve onlardan yararlanarak yapılan disiplinlerarası çalışma eğilimi görülür.<sup>5</sup> Çalışmamız, karşılaştırmalı edebiyat, dramatik edebiyat ve felsefe ilişkileri bağlamında yürütülecek bir çalışma olduğu için, disiplinlerarası bir görünüm sunmaktadır.

Farklı iki kültürün yaratıları ve o yaratılarda içkin olarak bulunan değerlendirmeler doğaldır ki ortaklık ve farklılıklar gösterecektir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, çalışmalarını farklı edebiyatlardaki bu ortak paydaları ve farklılıkları

<sup>3</sup> Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003, s. 13.

<sup>4</sup> A.Emel Kefeli, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi, İstanbul 2000, s. 9.

<sup>5</sup> Bkz. Aytaç, a.g.e., s.82.

ortaya çıkarmak üzere yürütür. Bunu yapmaktaki amaç da, bireyin “öteki” ile ilişki kurmasına ve “öteki”ni anlamasına yardımcı olmak ve ötekinden hareketle kendisine farklı bir bakış açısı kazandırmaktır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi temsilcilerinden Ali Gültekin konuya ilişkin şunları dile getirir:

Karşılaştırmak da bir bakıma insanın "öteki" ile karşı karşıya gelmesi ve onu keşfetmesi demektir. Bu noktadan hareketle, kişi ötekini tanımaya çalışırken kendisini de keşfeder. Bu işlem anında kişi önce kendisi ile sonra da "öteki" ile sürekli iletişim halindedir.<sup>6</sup>

Disiplinlerarası çalışmalar yürüten karşılaştırmalı edebiyat bilimi, araştırmalarında çeşitli metin inceleme yöntemlerinden faydalanmaktadır. Çalışmamızda bu yöntemler arasından felsefeye dayalı inceleme yöntemi uygulanacaktır. Edebiyat tarihine bakıldığında, felsefi akımların edebi olayları etkilediği görülür. Edebi eserler, felsefe disiplininden etkilendiğince aynı zamanda bu disipline zenginlik ve derinlik de katmıştır. Böylelikle edebiyat-felsefe ilişkisi iki yönlü olagelmiştir. Bu ilişkinin birinci yönü, bir felsefi ekolü edebi eserlerden hareketle öğrenmeye/anlamaya çalışmaktır. Örneğin, Albert Camus, Jean Paul Sartre, Samuël Beckett gibi isimlerin eserleri ile varoluşçu felsefeyi anlamak mümkündür. Edebiyat-felsefe ilişkisinin ikinci yönü ise bir felsefe ekolünü benimseyerek edebi bir eseri incelemektir ki böyle bir çalışmada felsefeye dayalı inceleme yöntemi kullanmak gerekir. Gürsel Aytaç'ın *Bir felsefe ekolünü benimseyerek eserde bu görüşlerin yansımaları keşfetmek*<sup>7</sup> şeklinde tanımladığı bu yöntemle belirlenen eserlerde idealist felsefe ekolünün yansımalarını bulgulamak amacındayız.

Yapılan literatür taramasında çalışmanın iki farklı boyutuna ilişkin ayrı ayrı araştırmalar/çalışmalar bulgulanmıştır. Ancak karşılaştırmalı edebiyat bilimi açısından dramatik edebiyat ve felsefe disiplinlerinin bir arada yer aldığı somut bir karşılaştırma çalışmasına yeterince rastlanmamıştır. Genelde felsefe - edebiyat, özelde ise felsefe - karşılaştırmalı edebiyat disiplinlerinden hareketle çalışmamız için

<sup>6</sup> Ali Gültekin, “Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat ve İmgebilim Araştırmaları” (Editör: S. Ulağlı), Uluslararası İmgebilim Sempozyumu “Öteki”nin Sunumunda Algılama Farklılıkları” Muğla: Muğla Üniversitesi Basımevi, (2004), s. 47.

<sup>7</sup> Aytaç, a.g.e., s. 98.

belirlenen dramatik metinlerin değerlendirmesi yapılacaktır. alışmalarını edebiyatın bir bütün olduğu görüşü ile sürdüren karşılaştırmalı edebiyat biliminin verileri ışığında dramatik edebiyatın çözümlenmesi, ilişkilerin açığa çıkarılması ve anlamlandırılması süreçleri üzerinde durulacaktır. Böylelikle karşılaştırmalı edebiyat alanında, dramatik metin çözümlene çabalarına da katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın “Giriş” başlıklı kısmından sonra, “Dramatik Metin” başlıklı birinci bölümünde iki alt başlık oluşturulacaktır. “Dramatik Olanın çözümlenmesi” adlı ilk alt başlıkta dram, drama ve dramatik kavramları, alanın asal kaynakları çerçevesinde tanımlanacak ve dramatik olanın özelliklerine değinilecektir. “Dramatik Metin” adlı ikinci alt başlıkta ise dramatik metnin neliği üzerinde durulacak, dramatik metnin özellikleri, dramatik, tiyatro ve edebiyat ilişkisi görünür kılınmaya çalışılacaktır. Tarihten bugüne, idealist ve materyalist felsefe öğretileri ve bu öğretilerin önermeleri arasındaki karşıtlık sıklıkla dramatik edebiyatta da ele alınmış, bu eserlerdeki çatışmanın ana konusunu oluşturmuştur. Dramatik metnin çözümlenmesi, birbirinden farklı ve birbirleriyle çatışma halindeki savların, önermelerin nasıl verildiği konusunda katkı sağlayıcı olacaktır.

Çalışmanın asal öğelerinden birini oluşturan felsefi düşünce, başlangıcından bugüne öteki etkinlik alanlarının yanında iki temel problemle uğraşa gelmiştir. Bunlardan birincisi varlık problemidir. Tüm varlıklara varlık kazandıran, bütün varlıkların varlığını kendisine borçlu olduğu asal ilkenin ne olduğu sorunsalı ontoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Felsefede, bu soru genellikle ya madde ya da ruh, ide olarak yanıtlanır. Kaynağını idealist düşünceden alan felsefe ya da felsefeler bu ilk cevheri ya da arkheyi, Tanrı’ya kadar taşırlar. Materyalist felsefe ise ontolojide bu soruyu “madde” ile karşırlar. Hemen ardından ikinci problem alanı karşımıza çıkar ki o da epistemolojidir. Bilgibilim de denilen epistemoloji, bilginin kaynağı, sınırları, insanın mevcut olanaklarıyla neyi ne kadar bilebileceği, bütün var olanların bilgisine sahip olup olamayacağı ile ilgilenir. Ontolojide verilen yanıtlar epistemolojiyi de etkiler. Bu noktada bir ikileme karşılaşılır. Birincisi mutlak hakikat olan Tanrısal bilgi, ikincisi ise insan aklıyla elde edilen duyumsal bilgidir. Yukarıda kısaca

anlatılmaya çalışılan çözümler çalışmanın “İdealist Felsefede Ontoloji Ve Epistemoloji” başlıklı ikinci bölümde ele alınacaktır. Bu bölümde, dört alt başlık oluşturulacaktır. “Düşünce Tarihinde İdealizm” adlı birinci alt başlıkta, tüm düşünce tarihine yön veren iki ana yönelişten biri olan idealizm öğretisi üzerinde durulacak ve bu öğreti çalışmanın sınırları doğrultusunda açıklanmaya çalışılacaktır. “İdealizmin Ontolojisi” ve “İdealizmin Epistemolojisi” isimli ikinci ve üçüncü alt başlıklarda ise idealist düşünce tarihinin başlangıcından bugüne iki temel problemi olan varlık ve bilgi kavramları Platon ve Plotinus düşünceleriyle aktarılacaktır. Dördüncü ve son alt başlık olan “İslam Metafiziği” başlığında ise İbn-i Sina, Farabi, Gazali, Mevlana gibi İslam düşünürlerinden hareketle, İslam metafiziğinin idealist felsefe ile olan ilişkileri üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Sofokles ve Necip Fazıl Kısakürek’in yaşamlarına, oyun yazarlıklarına ve oyunlarına ilişkin bilgi verilecektir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, ele alınan iki oyunun beslendiği kaynaktan elde edilen verilerle, gerek Sofokles’in “Kral Oidipus”, gerekse Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” adlı eserlerindeki yansımaları aranacaktır. Bu oyunlardaki ontoloji ve epistemoloji problemlerini ayrı ayrı tespit ettikten sonra karşılaştırmalı bir inceleme yapılarak ortaklık ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılacaktır.

“Sonuç” bölümünde ise felsefeye dayalı inceleme yöntemi kullanılarak elde edilecek veriler ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Yapılan karşılaştırmalı çalışmaya ilişkin bütüncül bir değerlendirme sunulacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DRAMATİK METİN

Dram sanatı alanına ait dram, drama ve dramatik kavramlarını değişik bağlamlarda kullanmak olasıdır. Çalışmanın bu bölümünde, bu kavramların hangi alanlarda kullanıldığı, dramatik olanın ve dramatik olanın niteliklerinin neler olduğu, sınırlarının nereye kadar uzandığı ve dramatik olanın edebiyat ile ilişkisi gibi konular üzerinde durulacak; böylelikle dramatik kategorilerle felsefi kategorilerin ilişkisi görünür kılınmaya çalışılacaktır.

#### 1.1. Dramatik Olanın Çözümlemesi

Dramatik sözcüğünün kullanım alanları çeşitlilik göstermektedir. Günlük yaşantıda “acıklı, duyguları kamçılayan olay” gibi hoş olmayan anlamlar taşıyan bu sözcüğün asal kullanım alanı dram sanatıdır (tiyatro, sinema, televizyon vb.). Ancak, günlük yaşantıdaki bu yaygın yanlış kullanım sözcüklerin Türkçe’ye ilk girdiği yıllarda “facia” sözcüğü ile karşılanmasından kaynaklanmaktadır.<sup>1</sup>

Dram sanatı kapsamında sahne oyununa özgü olan, yani dramla ilgili, drama özgü, drama yatkın anlamlarına gelen *Dramatik* (dramatikos), etimolojik olarak Grekçe kökenlidir ve *dram* sözcüğünden türetilmiştir. *Dram ve drama* sözcüklerinin kökenleri ise Antik Yunan’da *dromenon* diye adlandırılan *dran* sözcüğüne dayanır.<sup>2</sup>

Sevda Şener’e göre *dran*, hareketi anlatan Yunanca bir sözcüktür. Antik Yunan Kültürü’nde hareketi temsil eden şiire de *drama* denilmiştir.<sup>3</sup> Şener, Aristoteles’ten hareketle *dran* sözcüğünün kökenine ilişkin bir kesinlik olmadığını belirtir. *Dran* sözcüğünün Antik Yunan’daki kullanımına değinmeyen Özdemir

---

<sup>1</sup> Bkz. Murat Tuncay, *Dramatik Olan/Dramatik Kavramının Anlamı, Evrimi Ve Özellikleri Üstüne Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir 1992, s.1.

<sup>2</sup> Bkz. a.g.e., s.4.

<sup>3</sup> Bkz. Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Yayınları, Ankara 1998, s. 27.

Nutku ise *drama* sözcüğünün sözlük anlamını tiyatro sanatındaki karşılığı ile paralel açıklar;

Drama eski Yunancada bir şey yapma ya da yapılan bir şey anlamında kullanılırdı. Bu sözcüğün eski Yunanadaki başka bir anlamı da oynamaktır. Ancak antik tiyatrunun gelişmesinden bu yana, bu sözcük yalnızca herhangi bir kimsenin herhangi bir şey yapması değil, belli bir kimsenin, katılanlara anlamı olan bir şey yapması'dır. <sup>4</sup>

Özdemir Nutku, burada belli bir kimsenin katılanlara anlamı olan bir şey yapılmasından bahsederken, dramatik olanın önemli bir özelliğine vurgu yapar. Dramatik, öncelikli olarak insanla ilgili olan bir olgudur. Murat Tuncay da benzer şekilde dramatik kavramının kökenini Antik Yunan Kültürü içerisinde değerlendirir;

Dromenon kavramının, en geniş anlamıyla: bir şey yapma ya da yapılan bir şey anlamında kullanıldığını dikkate alırsak burada söz konusu olan Hareket, Eylem ve Olay'ın insanla ilgili, insan tarafından yapılmış ya da yapılan bir eylem'i içerdiği anlaşılmaktadır. Antik Yunan Kültürü'nde oynamak anlamında kullanıldığı bilinen dromenon'la kastedilen eylemin: Belli bir kimsenin, onu izleyenlere anlamı olan bir şey yapması boyutuna ulaştığı anlaşılmaktadır.<sup>5</sup>

Yukarıda yer aldığı üzere araştırmacıların birçoğu *dromena* sözcüğü hakkında kesinlik olmadığını belirtmişlerdir.

Dramatik olanı oluşturan öğeler, dramatik metni çözümleme sürecinde önemli bir anahtardır. Ancak buradan hareketle dramatik metnin felsefe ile ilişkileri belirlenebilir. O halde dramatik olan ve dramatik olanın niteliklerini de çözümlemek gerekir. Özdemir Nutku, "Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü"nde dramatik sözcüğünün içinde gerilim, çatışma, çeşitli olaylar ve karşıtlıklar bulunduğunu ve

<sup>4</sup> Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1983 s.5-6.

<sup>5</sup> Tuncay, a.g.e., s.4.



dramatik olanın insan ilişkileriyle gelişen herhangi bir yapıt ya da olay olduğunu belirtir.<sup>6</sup> Yine, “Dram Sanatı” isimli kitabında dramatik olanı;

(...) her şeyden önce, İnsan’la ilgili olan bir duygudur. İnsan yaşamını temel alan ve bu yaşamdaki bir sorunu, bir anı, bir düşünceyi ya da duyguyu ileten bir görünümdür.<sup>7</sup>

şeklinde tanımlar. Özdemir Nutku’ya göre dramatik bir durum yaratan olay, insanla ilgilidir ve insanı, insan üzerinde düşünmeye yöneltir. Sevda Şener, dramatik olanı öznesi, amacı ve etkisi olan bir eylem olarak nitelendirir ve Özdemir Nutku’nun açıklamalarına paralel nitelikte, dramatik olanın düşündürücü, etkileyici bir insanlık gerçeğini içerdiğini ve bu gerçeğin insanın kendi eylemi ile ortaya çıktığını belirtir. Eylem öncesi beklenen ya da umut edilen ile eylem sonrası gerçekleşen arasında bir uyumsuzluk vardır ve bu uyumsuzluk bir hayal kırıklığı yaşatır. Bu hayal kırıklığı, insanda acıma ya da gülme gibi tepkileri uyandırarak düşünceye eşlik eder. Drama özgü olan anlam, bu süreçlerin kurgulanması ile ortaya çıkar, seyirciye ulaşır ve tamamlanır.<sup>8</sup>

Dramatik olan üzerine kapsamlı bir inceleme yapan Murat Tuncay da benzer şekilde, dramatik olanın insanla ilgisine; düşünsel ve toplumsal boyutlarına vurgu yapar; aynı zamanda dramatik olanın ilginç, inandırıcı, yoğun, devingen ve oynanabilir olma özelliklerini taşıması gerektiğini belirtir;

(...) herhangi bir yapıtı, bir durum ya da bir olguyu dramatik olarak nitelendirebilmek için o yapıt, durum ya da olgunun geniş bir insan kitlelerini ilgilendirebilecek; toplumsal ve düşünsel boyutu olan bir sorunu konu edinmesi; bu sorunu ortaya çıkaran karşıtlık ve çelişmeleri, çatışma özelliği gösteren yoğunlaştırılmış bir ortamda kişiselleştirebilmesi; serim, düğüm, çatışma ve çözümlerle ilerleyen devinden bir aksiyon gelişiminin organik bütünlüğü içinde ve oynanarak tanımlanacak estetik ölçütlerle

<sup>6</sup> Bkz. Özdemir Nutku, *Gösterim Terimleri Sözlüğü*, T.D.K. Yayınları, Ankara, 1983, s.43.

<sup>7</sup> Nutku, *Dram Sanatı*, s. 7.

<sup>8</sup> Bkz. Sevda Şener, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.15.

tasarlanabilen ve uygulanabilen bir dizi özellik içermesi gerekmektedir.<sup>9</sup>

Bu tanımlamasıyla Tuncay'ın da dikkat çektiği ilk nokta dramatik olanın insanla doğrudan ilgili olması gerekliliğidir. Tuncay'a göre bu ilgililik, dramatik olanın en önde gelen, hatta olmazsa olmaz niteliğidir. Peki, doğrudan insanla ilgili olma özelliği neye işaret eder? Tuncay, bu soruyu Avusturyalı kültür tarihçisi Ernst Fischer'den yaptığı alıntı ile yanıtlar;

Neden gerçekleşmemiş yaşamlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekleştirmek istiyor, karanlık bir salonun aydınlatılmış sahnesinde yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz bir şeye soluğumuz kesilircesine kapılıyoruz.<sup>10</sup>

Fischer'in bu açıklamasından hareketle, insanın kendi kendine yetinebilen bir varlık olmadığını belirten Tuncay, her insanın kendini aşma, tüm insan olma isteğine vurgu yapar ki ona göre bu ancak sanat ile elde edilebilir. Bu olguya çalışmanın konusu açısından yaklaşıldığında insanda var olan kendini aşma, tüm insan olma, başkalarında kendi yaşantısında olması muhtemel olanı görüp kendinin kılmak gereksinimini en dolaysız ve inandırıcı modellerini dramatik olanın ortaya koyduğu görülür. Çünkü dramatik anlatımın aracı insanın kendisidir.<sup>11</sup> Drama malzeme olan eylemin insanla olan ilişkisi konusunda Sevda Şener şu açıklamaları yapar;

Dram sanatı insanı bir eylem içinde gösterir. Gerilimli bir kurgu içinde sunulduğu ve ilgi uyandırdığı sürece her eylem dramatik bir yapıta malzeme olabilir. Ne var ki dramatik eylemin sanat sayılmaya layık bir anlam taşıyıp taşımadığını anlamak için onun insan yaşamına ne ölçüde ışık tuttuğuna bakılır.<sup>12</sup>

Şener, dramatik anlatımın konusunun insan olduğunu ve insanın kendisine yine insanı açıkladığını belirtir. Özdemir Nutku da Sevda Şener gibi, dramatik nitelikte olan malzemeyi;

<sup>9</sup> Tuncay, a.g.e., s.46.

<sup>10</sup> Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, De Yayınları, İstanbul 1968, s.6'dan aktaran Tuncay, a.g.e., s.36.

<sup>11</sup> Bkz. Tuncay, a.g.e., s.36.

<sup>12</sup> Şener, "Dramatik Dönemeçler" Gösteri Dergisi, İstanbul Şubat 1988, s.42.

Oyun kişilerinin yaşantısı seyircinin yaşantısına benzer yolda bağlaması ve rol ile seyirci arasında evrensel niteliklerle bir eşleşme ortaya çıkarmasıyla tanımlanabilir.<sup>13</sup>

Araştırmacıların birçoğu dramatik olanın en önemli ve en gerekli niteliğinin insanla ve ona bağlı değerlerle ilgililik olduğu konusunda hem fikirdir. Dramatik, pek çok kişiyi doğrudan ya da dolaylı yollardan ilgilendiren, ilgilendirmesi gereken bir kavramdır. Ancak dramatik olarak nitelendirilen bir olgunun yalnızca insanla ilgili olması yeterli olmadığını da belirtmek gerekir. Dramatik olanın, oynanabilir olması, çatışma unsurları içermesi, yoğun ve devingen bir yapıya sahip olması da diğer özellikleridir.

## 1.2. Dramatik Metin

Dram sanatının en önemli öğelerinden biri olan dramatik metin, yazınsal metnin dramatik bir öz ve biçim kazanmasını simgeler. Dramatik öz kazanmış ve dramatik olanın nitelikleri ile biçimlenmiş bir metnin hangi düzlemde değerlendirilmesi gerektiği ise edebiyat ve tiyatro araştırmacıları tarafından çokça tartışılan bir konuyu oluşturur.

Carl Weitbrecht, Albert Köstler gibi edebiyat bilimciler, dramatik yazını, edebiyatın bir alt türü olarak değerlendirirken, Arthur Kutscher, Max Herrmann, Robert Petsch gibi tiyatrobilimciler dramın, tiyatro sanatının hizmetinde değerlendirilmesi gerektiğini, yazın sanatının ölçüleri ile değerlendirilmesinin mümkün olamayacağını savunurlar. Çünkü son noktada tiyatro sanatını oyuncunun sanatı olarak ele alırlar. Geliştirilen düşünler iki küme çevresinde toplanır; bunlardan birincisi dramatik yazının salt bir edebiyat türü olarak değerlendirilemeyeceği, ikincisi ise: dramatik metin ile tiyatronun aynı şey olmadığı, dramatik metnin tiyatroyu oluşturan öğelerden yalnızca biri olduğu savıdır.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Özdemir Nutku, *Oyun Yazarı*, İzlem Yayınları, İstanbul 1968, s.33.

<sup>14</sup> Bkz. Tuncay, a.g.e., s.16.

Özellikle edebiyat bilimciler, sahne oyunu söz konusu olduğunda, dramatik metnin önceliğinde ısrarcıdır. Onlara göre, bir oyunun metni okunabildiği anda edebiyattır ve bir düzyazı, şiir ya da roman gibi incelenip yorumlanabilir. Dramatik metinlerin, şiir, roman, öykü, destan gibi edebi bir metin olduğunu savunan edebiyat bilimcileri, ortada bir yazar ve yazın kurallarına uygun olarak diyalog şeklinde yazılan bir metin olduğunu ve dram sanatında sahne gösterisi adına yapılan her şeyin temelde bu metinden hareket ettiğini savunmuşlardır. Bu değerlendirmeye göre tiyatro sanatı da edebiyat sanatının bir ürünü olarak sayılmıştır ve dramatik metin, edebiyat sanatının kollarından biridir. Doğal olarak da edebiyat sanatının genel kuralları, ölçütleri ve akımları içinde değerlendirilebilir. Ancak, bu yaklaşım, dramatik gösterinin bütünlüğü söz konusu olduğunda, tamamlanmamış bir sav olarak kalır. Tiyatro merkezli düşünen araştırmacılara göre ise,

(...)dramatik metinler, okunmak için değil oynanmak için yazılan; yazılması gereken; ancak oyunculuk sanatının vurgu, tonlama, jest ve mimik katkılarıyla tamamlanabilen; kulağa ve göze birlikte yönelmeyi amaçlayan yardımcı bir öge durumundadır. Bu nedenle edebiyat sanatının ölçütlerinin dışına çıkan; kendine özgü değerleri ve ölçütleri bulunmaktadır. Bunun en önemli kanıtı: dramatik metnin yalnızca yazarın yaratıcılığıyla tamamlanmış sayılamaması olgusudur.<sup>15</sup>

Dramatik metnin belirleyici özellikleri içinde oynanabilir olmanın büyük önem taşıdığını belirtmek gerekir. Tuncay'a göre dramatik öz oynanmak üzere tasarlanır, kurgulanır ve yazılır.<sup>16</sup> Dramatik metnin sonuçta oynanmak üzere tasarlanması, yazılması ve henüz oynanmamış olması nedeniyle tamamlanmamış olduğu ileri sürülür. Bu görüşe göre dramatik metin, birçok başka ögenin ortak katkısı ile bir arada, oynanarak tamamlanabilen, ancak ondan sonra amaçladığı anlam bütünlüğüne ulaşabilmekte ve tamamlanabilmektedir. Yazın alanında, yazarın yazdığı metin kendi tarafından tamamlanır, basılı kitap durumuna gelir ve okuyucusuyla buluşur. Oysa dram sanatında dramatik metin, ancak birçok çalışanın yaratısı ile hazırlanır ve oyuncunun seyirci ile buluştuğu anda tamamlanır. Başka bir

<sup>15</sup> Tuncay, a.g.e., s.17.

<sup>16</sup> Bkz a.g.e., s.45.

ifadeyle, yazarın yazdığı yapıt, bir yaratmanın üstüne başka yaratılar eklenerek seyirci karşısına çıktığında bütünselliğine kavuşur.<sup>17</sup> Martin Esslin, yazınsal metin ile dramatik metin arasındaki temel farkı Henrik Ibsen'den verdiği bir örnekle vurgular:

Ibsen'in metninde, Nora, 'üstü kalsın', der. Ama gösteride bu tümce mutlaka gerekli değildir. Nora, söylemek istediğini küçük bir hareketle, üstünü hamala geri vererek ya da hafif bir gülümseme ile belirtebilir.<sup>18</sup>

Esslin de verdiği bu örnekle dramatik metni *tamamlanmamış bir metin*<sup>19</sup> olarak tanımlar. Oynanmak için yazılmış dramatik metinlerde sözel öge, gösteri için yeniden kurulmadan belirsiz olarak kalır ve tamamlanmamış sayılır. Martin Esslin, yazınsal metinle dramatik metnin zamansal yapı bakımından da farklılık gösterdiğini belirtir:

Oyun, bir sekans, birbiri ardından gelişen durumların sürekliliği olarak kabul edilebilir. Bu, bir dramatik metinle bir yazınsal metin arasındaki başka bir temel farkı ortaya koyar: bir dramatik metnin gösterisi zaman ve mekan kavramları içinde varolur ve gelişir, oysa okunan metin katı bir zaman çerçevesinin dışında kalır. Yazınsal metni okumaya ara verilebilir, öte yanda dramatik metnin gösterisinin başlıca farklarından biri, temel yapısal öğretilerle (sahneler, perdeleri sekanslarla) durmadan, ara verilmeden bir durumdan ötekine geçilmesidir.<sup>20</sup>

İngiliz tiyatrobilimci John O'Toole dramatik metnin sürekliliğinin diyalog yapısıyla da alakalı olduğunu<sup>21</sup> dile getirir.

Dramatik diyalogdaki her sözcüğün (en azından) bir çift yükümlülüğü vardır: bu sözcükler, bir yandan, gerçek anlamı iletirken, öte yandan, o sözcükleri kullanan karakter üzerine bilgi sağlarlar. Bu ikincisinin şifresini çözme işi süreklidir- diyalogun

<sup>17</sup> Bkz. Nutku, *Dram Sanatı*, s.5.

<sup>18</sup> Martin Esslin, *Dram Sanatının Alanı*, çev. Özdemir Nutku, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.6.

<sup>19</sup> A.g.e., s.68.

<sup>20</sup> A.g.e., s.71.

<sup>21</sup>Bkz. John O'Toole, *The Process Of Drama: Negotiating Art And Meaning*, Routledge, New York, 1992, s.8.

her yeni dizesiyle, iç yaşamının çelişkilerini ve karşıtlıklarını getiren diyalektiği ile karakterin özelliklerine yepyeni renkler eklenir. (...) bir dramatik yapının metni, doğal olarak, çok sayıda anlam üreten ögeyi kapsar. Sözcüklerin her birinin asal sözlük anlamı vardır; bunların sözdizimsel anlamı, “gerçek” yaşamın koşullarına ilişkin anlamları kapsar.<sup>22</sup>

Tüm bu değerlendirmeler dikkate alındığında, dramatik metnin, sahnede oynanmak üzere tasarlanmış, kurgulanmış veya yazılmış, dramatik olanın özelliklerini bünyesinde barındıran salt metin hali ile tamamlanmamış kabul edilen dram sanatı ögesi olduğu söylenebilir. Dram sanatında öteki öğelerle birlikte oynanarak tamamlanma özelliği önemlidir. Bu çalışmada ise, karşılaştırmalı edebiyat bağlamında dram sanatının edebiyat yönü üzerinde durulacaktır.

---

<sup>22</sup> Esslin, a.g.e., s. 67,68.

## İKİNCİ BÖLÜM

### İDEALİST FELSEFEDE ONTOLOJİ VE EPİSTEMOLOJİ

Çalışmamızın bu bölümünde, felsefe tarihinin iki ana öğretilerinden biri olan idealist felsefe ve bu felsefe doğrultusunda ontoloji ve epistemoloji kavramları, çalışmamızın sınırları çerçevesinde irdelenecektir. İdealist felsefe, ilkçağ filozoflarının sorgulamalarıyla başlayıp, 19.yy Alman idealist felsefesine kadar, oradan da günümüze uzanan çok katmanlı ve kapsamlı bir alanı ifade eder. Dolayısıyla bu bölümde idealizmi ayrıntılı bir biçimde irdelemekten ziyade, çalışmamızın savını destekleyecek çıkış noktasından hareketle bir çözümleme yoluna gidilecektir.

#### 2.1. Düşünce Tarihinde İdealizm

İnsan, merak eden, düşünen ve sorgulayan bir canlıdır. Düşünmek, imgelemek insanoğlunun en eski belki de ilk alışkanlıklarındandır. Bu nedenle insan, hangi çağda yaşamış olursa olsun kendini, evreni, doğayı, tüm bunların nereden gelip nereye gidiyor olduğunu kendisine sorar ve o koşullar çerçevesinde yanıtlar bulmaya çalışır. İlkçağ insanı da aynı şekilde, kendisini kuşatan her şeyi açıklamak ister, ancak başaramaz; çünkü dünyayı ve onu çevreleyen olayları açıklama olanağı veren bilimdir ve o gün henüz bilimsel buluşlardan söz etmek için oldukça erkendir. Bu nedendir ki İlkçağın bilim yoksunu insanı, içinde yaşadığı evrene dair olanı, kutsiyet atfettiği güçlerle açıklama yoluna gider ve böylelikle mitos temelli düşünce var olur. Mitoslar, o mitosları içselleştirmiş insan ve toplumlara, ilk sorulara yanıt olması açısından, birtakım pratik ve teorik çözümler önerir ve bu yönüyle insanı çözümsüzlüklerden kurtarmayı savlar.

Genel olarak değerlendirildiğinde mitos bir yaşam tarzıdır. Mitos temelli düşünme biçiminin olduğu yerde, yaşama dair her türlü olası problemin yanıtı açıkça ortaya koyulmuş ve usdışı öğelere dayanılarak sunulmuştur. Bu yaklaşım insana, varlık, yaşam, ahlak, doğa, ölüm, din gibi konularda yanıtlar sunar. Buna karşılık,

varlık nedir? Ölüm nedir? Yaşamın anlamı nedir? gibi sorularla olan ilgisi, düşünen insan aklını kurcalar. Böylelikle insan çabasının ürünü olan mitoslar zamanla yine insan aklına yenik düşer. Sorgulayan insan aklının sorularına doyurucu yanıtlar veremez hale geldiğinde ise mitos temelli inan yerini sistematik bir düşünme biçimi olan felsefi düşünceye bırakır. Mitolojik inan biçiminde sunulan ön kabuller sorgulanmaz ya da çok az sorgulanırken felsefi düşünme biçiminde her şey ussal düzeyde sorgulanır. Mitos temelli yaklaşımdan logos temelli düşünceye geçişin yaşandığı bu dönemde, doğanın, doğa dışı unsurlarla değil, doğanın kendisinden hareketle açıklanması yoluna gidilir. Doğayı yine doğanın kendi verileri ile açıklama yoluna yönelme filozoflarda, var olanları ayırt etme gereksinimi yaratır. Bu gereksinim sonucu, “madde” ve “tin” olmak üzere tüm düşünce tarihi boyunca tartışılacak olan iki ana yöneliş karşımıza çıkar. Düşünürler, dokunabildikleri, gördükleri her şeyi maddi olan şeyler olarak değerlendirirken; dokunamadıkları, ölçemedikleri, göremedikleri her şeyi de “tin”, “ide” gibi maddi olmayan şeyler olarak sınıflandırır. Georges Politzer, “madde” ve “tin” oluşlarına göre yapılan bu ayrımın çeşitli biçimlerde ve çeşitli sözcüklerle belirtilebilirliğinin altını çizer:

(...) ruhtan söz edilirken, düşünceden, fikirlerimizden, bilincimizden, söz ediyoruz; gene aynı şekilde, doğadan, dünyadan, yeryüzünden, varlıktan söz edilirken, maddeden söz edilmiş olunuyor.<sup>1</sup>

Madde ve ruh genel sınıflandırmasının altında birçok farklı sözcük kullanılır. En genel ve en tartışılanı, varlığa madde, düşünceye ise ruh denilmesidir. Politzer, düşünce ve varlığı şu şekilde açıklar:

Düşünce, bizim şeylerden edindiğimiz, şeyler hakkındaki fikrimizdir; bu fikirlerin bazıları, bize, alışıldığı üzere, duyularımızdan gelir ve maddi nesnelere karşılarlar; tanrı fikri gibi, felsefe, sonsuzluk ve bizzat düşünce gibi diğer bazı fikirler ise maddi nesnelere karşılamazlar. Burada, aklımızda tutmamız gereken esas şudur ki, biz duygulara, düşüncelere, fikirlere, gördüğümüz ve duyduğumuz için sahibiz.

<sup>1</sup> Georges Politzer, *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, 1996, s.34.



Madde ya da varlık, duyularımızın, algılarımızın bize gösterdiği, bize sunduğu, genel anlamda, bizi çevreleyen ve “dış dünya” dediğimiz her şeydir.

Bunun içindir ki, filozoflar, varlık ile düşünce arasındaki, ya da ruh ile madde arasındaki, ya da bilinç ile beyin arasındaki vb. ilişkilerden söz ettikleri zaman, bunların soruları hep aynıdır: madde ya da ruhtan, varlık ya da düşünceden hangisi daha önemlidir? Hangisi diğerinden öncedir? İşte felsefenin temel sorusu budur.<sup>2</sup>

Düşünürlerin bu önermeleriyle, İlkçağdan beri insan aklını kurcalayan tüm sorular iki ana çatı altında toplanmış olur. Politzer’e göre bu sorulara yalnızca iki şekilde yanıt verilebilir: *bilimsel bir yanıt ve bilimsel olmayan bir yanıt*.<sup>3</sup> İlkçağ insanı, bilimsel bilginin üretilmediği o dönemde, kendisini kuşatan ve şaşkınlığa uğratan tüm olayları doğaüstü varlıkların sorumlulukları ile açıklama yoluna gider. Çıkarıdığı ilk sonuç ise insan bedeninin maddesel yanının ötesinde de bir parçasının daha bulunduğu olur ki bu “ruh” tur. Bu konu hakkında Engels;

Kendi öz bedenlerinin bir eylemi olmadığı, ama bu bedende oturan ve ölüm anında bu bedenden ayrılan bir ruhun işi olduğu düşüncesine varmışlardır.<sup>4</sup>

tezini öne sürer. İlkçağ insanının bu düşüncelerinden ruhun ölmezliği ve ruhun madde dışında da yaşayabileceği fikri doğar ve böylelikle insan bilincine iki dünyalılık düşüncesi yerleşir: *doğa dünyası ve tinsel dünya*.<sup>5</sup>

Bizi çevreleyen evren dikkatle incelenirse, bütün nesne ve olayların ya maddi ya da ideal, ruhsal olduğu görülür. nesnel olarak yani insan bilincinin dışında ve ondan bağımsız olarak var olan her şeye (nesnel, yeryüzünde olup biten süreçler, evrenin sayısız cisimleri vs.) maddi olaylar denir. İnsanın bilincinde var

<sup>2</sup> A.g.e., s. 33.

<sup>3</sup> Politzer, a.g.e., s.35.

<sup>4</sup> Friedrich Engels, *Ludwing Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*, Sol Yayınları, Ankara, 1992, s.20.

<sup>5</sup> G.W.F. Hegel, *Tarihte Akıl*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 53.

olan, ruhsal etkinlik alanını (düşünce ve duygular, heyecanlar vs.) oluşturan her şey ise ideal, ruhsal alana aittir.<sup>6</sup>

Maddi olaylar ile ideal olaylar arasındaki bağlar nelerdir? Madde bilinçten önce mi gelir yoksa bunun tersi mi geçerlidir? Madde mi bilinci yaratmıştır? Yoksa madde bilinçle mi var olmuştur? Dünya, Tanrı tarafından mı yaratılmıştır, yoksa bütün öncesizlik boyunca var mıdır? Bir felsefe sistemi yaratabilmek için maddi ve ideal olayların dışında, evrende hiçbir şeyin olmadığı hükmüyle, bunlardan birinin önceliğini kabul etmek zorunlu bir hal alır. Bu sebeple, düşünce tarihinin bu iki ana sorununu sistematik biçimde yanıtlamaya çalışan başlıca iki temel öğreti ortaya çıkar; bunlardan biri materyalizm diğeri ise idealizmdir. Aynı şekilde, felsefenin bu temel sorununun iki yönüne verilen cevaplar filozofları da ikiye ayırmıştır; materyalistler ve idealistler. Burada belirtmek gerekir ki çalışma kapsamında her iki kavramın da gündelik anlamları değil felsefi anlamları temel alınmıştır. Ahmet Cevizci'nin "Felsefe Sözlüğü"nde felsefi anlamda materyalizm;

Yalnızca maddenin gerçek olduğunu, madde ve maddenin değişimleri dışında hiçbir şeyin var olmadığını, varlığın madde cinsinden olduğunu öne süren görüş; yer kaplayan, girilmez, yaratılmamış ve yok edilemez, kendinden kaim olan, harekete yetili maddenin evrenin biricik ya da temel bileşeni olduğunu savunan varlık anlayışı.<sup>7</sup>

biçiminde tanımlanır. Materyalizm öğretisi, yalnızca maddeye varlık yükler ve evrende var olan tek tözün madde olduğunu, tinsel bir tözün bulunmadığını öne sürer. Vahye ve vahye dayalı her türlü dinsel anlayışa, geleneksel olarak kutsanan inançlara ve tinsel bir gerçeklik olarak Tanrı'nın varlığına karşı olumsuz bir tavır takınır, a priori olan hiç bir metafiziksel kavramı kabul etmez.<sup>8</sup> Madde düşünceden önce gelir, bilinç madde tarafından yaratılır. Madde ezeli ve ebedidir, hiç kimse onu

<sup>6</sup> V. Afanasiev, *Felsefenin İlkeleri*, Yar Yayınları, İstanbul 1988, s.9.

<sup>7</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2002, s. 692.

<sup>8</sup> A.g.e., s. 692.

asla yaratmış değildir. Tinsel bir kuvvet söz konusu değildir. Bilinç ise, maddenin tarihi gelişiminin sonucunda oluşan karmaşık bir cismin; “beynin” ürünüdür.<sup>9</sup>

Materyalizme karşıt bir öğretiyi olan idealizm ise var olan her şeyi “ide”ye bağlar ve ondan türetir. İdealizm öğretisinde ana soruya verilen yanıt, ilk ögenin “ide” olduğudur. Ahmet Cevizci, “ide” yi şu şekilde tanımlar:

Modern felsefede, tümüyle zihinsel ya da öznel bir ilke olarak, insan zihninin ya da bilincinin içerikleri ya da içeriklerinden bazıları; zihin düşündüğü zaman, akıl ya da bilincin dolayimsız olarak ayırında olduğu her şey. Bir duyu verisi söz konusu olduğu zaman, deneyim ya da duyguda, kendini zihne doğrudan ve aracsız olarak sunan bilinç içeriği. (...) bir bilinç içeriği olan her şey.<sup>10</sup>

İdealizme göre, “İde” , “düşünce” ya da “tin” maddeden önce gelir, maddeyi yaratır ve ona hayat verir; bilinç var olan her şeyin ilk ilkesidir. Ancak idealistlerin hangi bilincin evreni yarattığı konusunda kanıtları farklılık gösterir. Sübjektif idealistler, evrenin bireyin bilinci tarafından yaratıldığını kabul ederler. Objektif idealistler ise Tanrısal bir bilincin dünyayı yarattığı kanaatindedirler. Bu bilinç, çeşitli felsefe disiplinlerinde bazen “mutlak düşünce” olarak bazense “evrensel irade” olarak ortaya çıksa da ortak görüşe göre bu ifadelerle imlenen “Tanrı”dır.<sup>11</sup> İdealist düşünce, fiziksel dünyada var olan her şeyi tinsel kuvvetle açıklar ve “ide”den bağımsız varlığı reddeder. Görüngüler dünyasındaki şeyler ya da nesnelere, her şeyin özünü oluşturan tek bir gücün ya da enerjinin geçici görünüşleri ya da yansımaları olarak kabul eder. Böylelikle idealizm;

(...) teknik ve felsefi bir anlamda, kuşkuculuğun, pozitivism ve ateizmin tam karşısında yer alan bir öğretiyi olarak, insanın gerçekliğe ya da deneyime ilişkin yorumunda ideal ya da tinsel olana öncelik veren, dünya ya da gerçekliğin özü itibarıyla tin olarak var olduğunu, soyutlama ve yasaların duyumsal şeylerden daha temel ve gerçek olduğunu savunan öğretiyi. Zihinden bağımsız

<sup>9</sup> Bkz. V. Afanasiev, a.g.e., s. 10.

<sup>10</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 528.

<sup>11</sup> Bkz. Afanasiev, a.g.e., s. 10.

olan gerçekliğini Platon'da olduğu gibi, kavram ya da idea cinsinden olduğunu veya Ortaçağ düşüncesinde olduğu gibi, gerçekten var olanın yalnızca Tanrı olduğunu öne süren görüş. Söz konusu anlamı içinde idealizmi, realizmden ziyade materyalizme karşıt olan bir öğretiler. Nitekim, "idealist" terimini onyedinci yüzyılın sonlarında ilk kez olarak kullanan ve, maddi dünyanın varoluşuyla ilgili kuşkularından dolayı, "Platon'u idealistlerin en büyüğü olarak" gören Leibniz, idealisti, duyuları önemsemeyen ve materyalizme karşı olan filozof anlamında kullanmıştır.<sup>12</sup>

şeklinde açıklanır. Felsefi anlamda idealizm, dünyayı "tin" ya da tinsel güçlerle açıklama yoluna giden bir öğretiler. Buradan hareketle idealizm, nesneden önce bilincin geldiğini, nesneyi yaratanın "us" olduğunu, "us"u yaratanın da Tanrı olduğunu savunur, demek yanlış sayılmaz. Bu durumda, varlığın yaratıcısı "düşünce" ya da "tin" olur. Din söz konusu olduğunda ise idealizm, salt ruhun yani Tanrısal ruhun, maddenin yaratıcısı olduğunu ileri sürer.<sup>13</sup>

Berkeley, varlık için:

Ruhumuzun dışında var olduğunu sandığımız, madde değildir, onları gördüğümüz için, onlara dokunduğumuz için, şeylerin var olduğunu düşünüyoruz; bu duyularını bize verdikleri için, onların varlığına inanıyoruz.

Ama duyularımız, bizim, ruhumuzda sahip olduğumuz fikirlerdir. Öyleyse, duyularımızla algıladığımız nesnelere, fikirlerden başka bir şey değildir ve fikirler ise bizim ruhumuzun dışında var olamazlar.<sup>14</sup>

diyerek, varlığı düşünceyle ilişkilendirir. İdealist doktrine göre her şey ancak insan zihninde vardır. İnsanı kuşatan hiçbir şey insandan bağımsız değildir. Politzer'e göre idealist öğretinin üç temel savı vardır: *Ruh maddeyi yaratır. Dünya bizim düşüncemiz dışında mevcut değildir. Şeyleri yaratan bizim fikirlerimizdir.*<sup>15</sup> İdealist düşünürlerin felsefenin temel sorununa verdiği maddeyi ruhun yarattığı yanıtı, idealist düşüncenin

<sup>12</sup> A.g.e., s. 531.

<sup>13</sup> Bkz. Politzer, a.g.e., s. 39.

<sup>14</sup> A.g.e., s. 41.

<sup>15</sup> A.g.e., s.38.

ilk biçimidir. Bu durum iki şekilde açıklanabilir: Birincisi Tanrı'nın dünyayı yaratmış olduğu ve her şeyden bağımsız var olduğu düşüncesidir ki bu, teolojinin idealizmidir. İkincisi de Tanrı'nın, insana hiçbir maddi gerçeğe denk düşmeyen fikirler vererek, insanda, dünya yanılması yaratıyor olduğudur. Buna göre şeyler düşüncenin yansımasıdır.<sup>16</sup>

Özetle belirtmek gerekirse materyalizm, maddeden ve hareketten başka hiçbir şeyin olmadığını kabul eden, Tanrı'yı, dini şiddetle yadsıyan, felsefi bir öğreti olarak tanımlanabilir. İdealizm için ise, materyalizmin tersi olarak “düşünceyi” ya da “bilinci” önceleyen, maddeye ancak düşünce ile varlık kazandıran, evrenin nesnel oluşunu kabul etmeyen ve onu Tanrısal bir iradenin ürünü olarak nitelendiren felsefi doktrin demek doğru olacaktır. Bu noktada idealist düşünceyi, Orpheus'çu-Pythagoras'çı inanç temeli üzerine kuran ve düşünce tarihinde ilk kez dizgeleştiren, idealist öğretinin kurucusu kabul edilen Platon'un idealer kuramını irdelemek gerekir.

### 2.1.1. Platon'un İdealar Öğretisi

İdea sözcüğü, etimolojik olarak Grekçe kökenli “idein” sözcüğünden türer ve “idein” ilk kez, “görmek” ve “ bir şeyin görüntüsü” anlamında kullanılır.<sup>17</sup> Platon “idea”, “eidos”, “idein” ve “auto” kelimelerini diyaloglarında ideaları imleyerek eş anlamlı olarak kullanır.<sup>18</sup> İdea ve eidos kelimelerini ilk defa Euthyphron diyalogunda kullanan Platon,<sup>19</sup> İdealar kuramını ise ilk kez “Menon” diyalogunda ortaya koyar ve daha sonra olgunluk dönemi eserleri olan “Symposion”, Phaidon”, “Devlet” ve “Phaidros” eserlerinde de inceler. Ahmet Cevizci, Antik Yunan felsefesinde, Platoncu “idea”yı şu şekilde açıklar:

(...) ezeli- ebedi doğa, ya da öz, doğru ve kesin bilginin nesnesi,  
Tanrı'nın zihnindeki içerik; duyularımızla algıladığımız şeylerin,

<sup>16</sup> Bkz. A.g.e., s. 45.

<sup>17</sup> G. M. A. GRUBE, *Plato's Thought*, Beacon Press, Boston 1964, s. 9.

<sup>18</sup> J. O. URMSON, “Ideas”, *The Encyclopedia Of Philosophy* Ed. Paul EDWARDS, Volume Four, Macmillan Company, New York 1967, s. 118.

<sup>19</sup> Bkz. R. E. ALLEN, *Plato's Euthyphro And The Earlier Theory Of Forms*, Humanities Press, New York 1970, s. 67.

nesnelerin yetkin ilk örneği anlamına gelen terim. Platon öncesi Yunan felsefesinde, form, şekil, doğa, sınıf ya da tür anlamı taşıyan İdea, Platon’la birlikte yeni bir anlam kazanmıştır. İdeayı ezeli-ebedi doğa ya da öz, doğru ve kesin bilginin değişmez nesnesi duyularımızla algıladığımız şeylerin, yetkin ilk örneği olarak tanımlayan Platon’da İdealar genel ve soyut kavramlara karşılık gelen nesnel varlıklardır.<sup>20</sup>

Platon, *büyük bir sistem kurucusu*<sup>21</sup> ve bir *problem düşünürüdür*<sup>22</sup>. Tüm yaşamı boyunca ortaya koyduğu düşünceleri her dönem sorgulamış, yaptığı çözümlemelere göre teorisinde değişiklikler de yapmıştır.<sup>23</sup> Hiçbir düşünce sisteminin birbirinden bağımsız olması beklenemeyeceği için Platon da doğaldır ki kendi felsefesini oluşturmaya başladığı sıralarda kendisinden önce birikmiş bir felsefi mirasa sahiptir. Bu nedenle onun idealar kuramını, ontolojisini ve epistemolojisini daha iyi kavrayabilmek için, bu öğretinin hangi düşünce sistemleri etkisi altında gelişip olgunlaştığını incelemek yerinde olacaktır.

İlkçağ felsefesi, Thales’le başlayıp Aristoteles’in ölümüne kadar süren “doğa felsefesi” , “insan üzerine felsefe” ve “sistematik dönem” olmak üzere başlıca üç dönemi kapsar. Doğa felsefesi düşünürleri, (Thales, Anaximandros, Anaximenes, Herakleitos, Xenophanes, Parmenides, Elealı Zanon, Pythagoras, Empodokles, Anaxagoras, Demokritos)<sup>24</sup> kozmos ve arkhe problemi üzerine yoğunlaşmış dış dünyadaki varlıkların kendisinden doğduğu ilk maddeyi bulgulamaya çalışmış, varlık ve oluş ilişkisi üzerine spekülasyonlarda bulunmuşlardır.<sup>25</sup> İkinci dönem düşünürleri (Sofistler, Sokrates) felsefenin merkezine insanı yerleştirmiş, insanın bilme ve anlama isteğini karşılamak, merakını gidermek üzerine çalışmalarda bulunmuşlardır.

26

<sup>20</sup> Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 528.

<sup>21</sup> Cevizci, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Asa Kirabevi, Bursa 1998, s. 83.

<sup>22</sup> Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1961, s. 59.

<sup>23</sup> Bkz. A.g.e., s.59.

<sup>24</sup> Bkz. A.g.e., s. 20-40.

<sup>25</sup> Bkz. Cevizci, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, s. 13.

<sup>26</sup> Bkz. A.g.e., s. 51.

İdealist düşünce üzerine ilk izler Doğa felsefesi düşünürlerinden Pythagoras, Ksenophanes'e ve Parmenides kadar uzanır. Ksenophanes, Elea Okulunun çokluk anlayışını inkâr eder, birliği savunan metafiziğini, din felsefesi alanına uygulayışıyla, çoktanrıci bir din anlayışına ve antropomorfik bir Tanrı anlayışına karşı çıkar. Öne sürdüğü kişisel olmayan, tek bir Tanrı anlayışıyla öne çıkar.<sup>27</sup> Parmenides ise mutlak hakikat olan varlığı, "Bir"i öne sürerek, akılcılaştırmaya çalıştığı bir metafiziği temellendirmeye çalışır. "Bir"in dışındaki her şeyi yanılma, aldanma olarak niteler. Sadece var olan vardır ve bu düşünülebilir, var olmayan yoktur ve düşünülemez.<sup>28</sup> Parmenides'in bu asal önermesi kendisinden sonra gelen tüm idealist filozoflar için kalkış noktası olmuştur. Özellikle Platon ve Plotinus'un düşünceleri bu temel üzerine inşa edilmiştir denilebilir.

Platon idealist felsefesi, Pythagoras, Ksenophanes ve Parmenides'ten, sistematik bir yapısı olmasıyla ayrılır. Platon'un öğretisine sistematik niteliği kazandıran, sorularının çok katmanlı, çok yanlı oluşu ve bunları bir birlik içinde, yani sistem içinde işlermesidir. Hepsinden önemlisi kendisinden önce gelen idealist yönelişleri bir potada eritebilmiş olmasıdır.

Platon'un gelişmesindeki ilk dönem, hocası Sokrates'in etkisi altında düşünüp yazdığı dönemdir. Sokrates'in Platon üzerinde çok büyük bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Platon, felsefeye Sokrates'in düşünce anlayışı çerçevesi içinde başlamış, sonraları sokratik düşünceleri de aşarak kendi olgunluk dönemi felsefesini oluşturmuştur.

Sokratesçi dönemde, Platon'un olgunluk dönem felsefesi için karakteristik olan idea öğretisinin izlerine henüz rastlanmaz. Çünkü bu dönemde hocasının etkisi altında, yalnızca erdem ve bilgi sorunları ile ilgilidir; erdemin özü ve kavramı, erdemin birliği ve çokluğu, erdemin bilgiye ve öğretebilmeye olan ilgisini incelediği ve çözümlenmeye çalıştığı başlıca konulardır. Sokratik düşünceden uzaklaşıp kendi felsefesine doğru ilerlemesi zaman alır; ancak bu ilerleme sonucunda Platon felsefesi

---

<sup>27</sup> Bkz. A.g.e., s. 32.

<sup>28</sup> Bkz. Gökberk, a.g.e., s.28.

için temel bir görüş olan *idea öğretisine* ulaşır. Platon'un, Sokrates'in öğretisini aşip kendi felsefesine ulaşması sürecini Macit Gökberk, şu biçimde dile getirir:

Platon'u Sokrates'in öğretisini aşmaya götüren neden, Sofistlerin dünya görüşü ile esaslı bir biçimde tartışmak isteği olmuştur. Sofistlerin dünya görüşü yarara, hazza dayanıyordu. Platon bu anlayışın karşısına, tam bir Sokratesçi olarak, *iyi kavramıyla* çıkar. Ona göre "iyi", doğru bir yaşayışın kesin ölçüsü, biricik ereğidir (telos). Gerçek, doğru düzenine (kozmos) ruh, ancak "iyi" ile erişir.<sup>29</sup>

Sokrates'in savunduğu gibi, yaşamı felsefeye dayandırmak ya da erdemle bilgiyi bir tutmak, doğrunun araştırılabilmesini ve böyle bir olanağın bulunmasını gerektirir. Platon bu sorunu, idealar kuramını ilk kez ortaya attığı Menon diyalogunda<sup>30</sup> Orphik-Pythagoras'çı görüşten edindiği ruhun ölümsüzlüğü düşüncesiyle çözümler. Gökberk, Buradaki "ruhun ölümsüzlüğü" düşüncesini ve Platon'un izlediği yolu şu şekilde özetler:

Ruh ölümsüzdür ve birçok defalar yeryüzüne gelmiştir. Bu arada yeryüzünde ve Hades'te (öbürdünyada) bulunan her şeyi görmüştür. Yeryüzünde (doğada) her şey de birbirine bağlı olduğu için, ruh bunlardan birini görünce, sürekli bir araştırma ile ötekilerini de bulabilir ve anımsayabilir. Ruhta doğru tasavvurlar, önce bilinçsiz halde bulunurlar; bunlar ilkin, bir rüya gibi kımıldanırlar; uygun sorularla ve araştırmalarla sonunda aydınlık bir bilgi haline gelirler. Buna göre: Öğrenmek, eskiden bilinmiş bir şeyi yeniden hatırlamaktan, anımsamaktan başka bir şey değildir. Bu anlayış, Platon felsefesinin iki ana-görüşünü de elde etmiş, belirtmiş oluyordu: ruhta bilinçsiz bir halde bulunan doğuştan tasavvurların olduğu görüşü, bir de doğru sanı (orthe doxa) ile bilgi (episteme) arasındaki karşıtlık. Doğru sanı sallantılı ve süreksizdir, bilgi ise bir temele, bir nedene bağlanmakla, dayatılmakla sağlam ve sürekli olur.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Gökberk, a.g.e., s. 61.

<sup>30</sup> Bkz. Platon (Eflatun), *Diyaloglar*, çev. Güngör Öner, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, s. 147.

<sup>31</sup> Gökberk, a.g.e., s. 62.



İşte bu noktada, Platon'un epistemolojisine göre mutlak ve kesin bilgiye ulaşma ve başkalarına aktarma gerekliliği, evrende sabit, kalıcı ve değişmez birtakım varlıkların olmasını zorunlu kılar.<sup>32</sup> Macit Gökberk, Platon'un bu sorunu, hocası Sokrates'in kavram felsefesinden yola çıkarak iki ayrı bilme çeşidini (doğru sanı ile bilgi) karşılayan iki ayrı dünya ile ilişkilendirdiğini belirtir:

Bir yanda asıl gerçeğin dünyası var – ideaların dünyası bu; bilgi'nin konusu olan bu dünya. Öbür yanda da relatif gerçeğin dünyası var- bu da meydana gelen ve yok olan nesnelere dünyası; doğru sanının konusu olan dünya bu (Timaios, Politeia).<sup>33</sup>

İdealar, zaman ve mekân içinde bulunan somut, fakat tikel nesnelere ayrı olarak, kendilerine ait soyut varlıklar dünyasında var olurlar. Yani, zamanın ve mekânın dışında vardılar ve ayrı bir idealar evreni oluştururlar. Gerçeklik ve değer derecesi bakımından, tikel varlıklarının yükseğindedirler. Onlar, nesnelere dünyasındaki somut varlıkların kendilerinin yalnızca görünüşleri olduğu mutlak gerçekliktir. Nesnelere dünyasında karşılaşılan somut varlıklar, ideaların birer kopyası, idealar ise onların ilk örneğidir.<sup>34</sup> Felsefe araştırmacılarının açıklamalarından ve Platon'un diyaloglarından hareketle ideaların en sık işaret edilen özelliklerinden ilki ve en önemlisi “*ezeli ve ebedi*”<sup>35</sup> (öncesiz- sonrasız) olmalarıdır denilebilir. Yani ideaların sonsuz olma özellikleri vardır ve bu özellikleri sebebiyle her daim *kendileriyle aynı kalan şey*<sup>36</sup>lerdir.

Düşünce tarihinde, Platon'un idealist felsefesi, kendisinden sonra da etkisini sürdürmüş, birçok idealist düşünürü etkilemiştir. Bunlardan en önemlisi belki de Helenistik-Roma felsefesi içinde, Yeni-Platonculuk adıyla yer alan düşüncenin sahibi Plotinus'tur.

<sup>32</sup> Bkz. Cevizci, *İlkçağ Felsefesi*, s. 86.

<sup>33</sup> Gökberk, a.g.e., s.63.

<sup>34</sup> Bkz. Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 528.

<sup>35</sup> Platon, *Phaidros*, Çev. Hamdi Akverdi, Maarif Matbaası, İstanbul, 1943, 78b-d, 79b-e.

<sup>36</sup> Platon, *Timaios*, Çev. Erol Güneş ve Lütfi AY, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001, 48e.

### 2.1.2. Yeni-Platonculuk (Neoplatonizm)

Plotinos'un (203-270) Yeni-Platonculuk ya da Neoplatonizm öğretisi, Helenistik- Roma döneminin sistematik bir yapı ortaya koyan sonuncu felsefesidir. Plotinos, Tüm İskenderiye çevresini gezmiş, 245'te Roma'da bir okul açarak burada *Enneades* (dokuzluklar) adı altına toplanan yapıtlarını yazmıştır. Çalışmaları, monoteist döneme geçişi simgeler. Düşünceleriyle, Hristiyan dünyasının yanı sıra, doğu dünyası filozoflarını da derinden etkileyen Mısırlı Plotinos'un<sup>37</sup> Yeni-Platonculuk öğretisi, çalışmamıza İslam metafiziği ve tasavvuf öğretisi bağlamında temel oluşturması bakımından da önem teşkil eder.

Plotinos'un (203-270), Platonun'un düşüncelerini temel alarak kurduğu *Yeni-Pythagorasçılığın ve orta dönem Platonculuğun doğrudan devamı*<sup>38</sup> olarak kabul gören öğretisinin en önemli karakteristiği dinsel nitelikli olup<sup>39</sup> her türlü materyalizme tam bir kesinlik ve tutarlılıkla karşı duruşudur.<sup>40</sup> İlkçağ düşünce tarihinde, Aristoteles'den sonra, gerek Stoa'da gerekse Epikürcü düşüncede, genel anlamda materyalist bir hava hakimdir. Her iki öğreti de realiteyi maddi olanla ilişkilendirmiştir. Ancak Stoacılar, panteist materyalizmin savunucusudurlar ve evreni tinsel dolu maddi şey olarak kabul ederler. Epikürcüler ise maddecilerdir. Bu nedenden dolayı ki Platon'un idealist öğretisinden etkilenen Plotinos'un, materyalizme karşıt bir duruş sergilemesi gayet doğaldır.<sup>41</sup> Kamıran Birand'a göre Plotinos bu düşüncelerini, Stoacıların Tanrı'nın evrende "içkin" (immanent) olduğu görüşü ile Aristo'nun "aşkın" (transcendant) olduğu görüşünü sentezleyerek oluşturur.

Plotinos'a göre evren maddi olmayan, tinsel bir esastan meydana gelmektedir. Maddi olmayan her şey tinseldir. Ne bir cisim ne de bir kuvvet olmayan tinsel bir birliktir ve bütündür. Plotinos ontolojisinde Tanrı'nın kendisi mutlak ve değişmez bir birlik olarak kabul edilir. Çokluk ve değişiklik ancak onun tesiri ile ortaya çıkar. Tanrı, evrende ilk olan ve bir olandır, en yüksek varlıktır. Sonsuz

<sup>37</sup> Bkz. Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 1997, s. 231.

<sup>38</sup> Eduard Zeller, *Grek Felsefesi Tarihi*, İz yayıncılık, İstanbul 2001, s. 337.

<sup>39</sup> Bkz. Faruk Yılmaz, *İlkçağ Düşünce Tarihi*, Birleşik Yayıncılık, Ankara 1995, s. 233.

<sup>40</sup> Bkz. Gökberk, a.g.e., s. 132.

<sup>41</sup> Bkz. Ernst Von Aster, *Felsefe Tarihi Dersleri I: İlkçağ ve Ortaçağ Felsefesi*, çev. Macit Gökberk, Ahmed İhsan Matbaası, İstanbul 1943, s. 216-217.

birliğin kendisidir, evrendeki en üstün kuvvettir. Evren bu üstün kuvvetin kendisinden meydana gelebilir; fakat bu meydana geliş mutlak kuvvetin birliğini bozmaz, bu asli cevherden taşar. Bu taşma, bir ve sonsuz olan Tanrı'nın kendinden ve mahiyetinden hiçbir şey değiştirmez ya da kaybettirmez.<sup>42</sup> Birand, bu durumu Plotinos'un ünlü Güneş metoforu ile özetler:

Güneş her türlü ışığın kaynağıdır. Çünkü her türlü ışık Güneşten çıkmıştır. Nasıl Güneş her türlü ışığın kaynağı ise, Tanrı da, var olan her şeyin kaynağıdır. Tanrı, her şeyin südur ettiği kaynaktır. Bütün varlıklar, Tanrı'nın bir süduru "emanation" udurlar. Bundan dolayı her şeyin varlığı, Tanrı ile açıklanabilir. Tanrı, varlığın kendisidir, birliğin kendisidir, etki ve eylemin kendisidir. (...) her şey Tanrı'dan yayılıp çıkmış ve gelişmiştir.<sup>43</sup>

Plotinos'a göre, Güneşten çıkan ışıklardan güneşin haberi olmadığı gibi varlıkların Bir'den meydana gelişinden de Bir'in haberi olmamaktadır. Nasıl Güneş taşan ışıklara rağmen kendisinden bir şey kaybetmiyorsa "Bir" de kendisinden var olan varlığa rağmen, kendi varlığından bir şey eksiltmez ya da kaybetmez.

Plotinos, Platon gibi ideaların hakikat olduğunu ve ruhun ölümsüz olduğunu kabul eder.<sup>44</sup> Onun sistemi de Platon'unki gibi Tanrı fikrinden hareket eder ve tekrar onunla birlik olma talebiyle sona erer. Tanrı'dan meydana gelen varlığın tekrar ona dönüşü üzerine öğretilen her şey bu iki kutup arasında yer alır.<sup>45</sup> Plotinos maddi evreni, duyuüstü dünyanın gölgeli bir kopyası olarak görür. Asıl gerçek, cisimsel olan nesnelere kendisi değil, salt tinsel olandır. Cisimler dünyası, tinsel dünyadan pay aldığı oranda değer kazanır.

Bir cisim diyor Plotinos, "güzel" iken "çirkin" olabilir. Demek, cisim özce güzel değildir, "güzelliği" cisim kendi dışından edinir; ancak "güzellik"ten pay alırsa güzel olabilir; maddeye giren tinsel varlık, başka bir deyişle: onu biçimlendiren idea cismi "güzel"

<sup>42</sup> Bkz. Kamıran Birand, *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1987, s.123.

<sup>43</sup> A.g.e., s. 124.

<sup>44</sup> Bkz. Yılmaz, a.g.e., s. 234.

<sup>45</sup> Bkz. Zeller, a.g.e., s. 33- 34.

yapar; idea'sının ereğine uyan bir "birlik" olursa cisim "güzel" olur.<sup>46</sup>

Plotinos'un ontolojisinde, Tanrı'nın "Bir" diye isimlendirildiğinden söz etmiştik. Plotinos'a göre "Bir" eksiksiz ve mükemmel olandır. Kendisini meydana getiren herhangi bir şeyden söz edilemezken, her şey kendisinden meydana gelmiştir. Kendisi dışındaki her şeyin nedenidir. Bütün güzelliklerin ve bütün iyiliklerin kaynağıdır. Varlığın, Tanrı'dan çıkıp yayılışı katmanlarla meydana gelir. Varlığı meydana getiren bu katmanlarda, Tanrı'nın kendisinden sonra, ilk katmanı ideler dünyasındaki "nous" (akıl) oluşturur. Bu dünyada, yalnızca Tanrı'da olan mutlak "birlik" yerini çokluğa bırakır. Ancak burada ki çokluk cisimler dünyasındaki çokluk gibi zaman ve mekan sınırları içinde bulunmaz, tıpkı Platon'da olduğu gibi ezeli ve ebedidirler ve kendi kendilerinin aynı olarak bulunurlar. "Bir"den taşan Nous'tan sonraki katmanı ise ruh oluşturur.<sup>47</sup> Plotinos düşüncesine göre taşan şey taşıdığı şeyin özelliklerini alır. Bu katmanda ilk taşan şey Nous, Bir'e, Nous'tan taşan ruh ise Nous'a benzer. Her taşan şey taşıdığı şeyden daha az mükemmeldir:

Işık kendi mahiyetinden bir şey kaybetmeksizin ve kendisi harekete geçmeksizin karanlıkta parlar ve kendi etrafında aydınlık bir atmosfer meydana getirir. Ancak, bu aydınlık atmosfer, ışık kaynağından uzaklaştığı nispette şiddetinden kaybeder ve en sonunda karanlığa döner. İşte, tek ve bir olanın, en yüksek varlığın tesirleri de tıpkı böyledir. "emanation" ayrı ayrı sferleri aşır Tanrı'nın kendisinden uzaklaştığı nispette, mükemmelliğinden kaybeder ve en sonunda da karanlık maddeye döner.<sup>48</sup>

Ruh'un ne olduğu, ölümsüzlüğü ya da ölümden sonra varoluş biçimi gibi sorular, Plotinos felsefesinin başlıca konularıdır. Plotinos' ruh konusunu iki başlık altında değerlendirir. Bunlardan biri Evren ruhu (Kozmos Pyske) diğeri ise insan ruhudur. Zaman açısından Kozmos ruhu ilk sırada gelir. Tek tek ruhlar Evren ruhundan çıkmışlardır. Ruhun her iki çeşidi de bölünmez birliklerdir. Tek tek ruhlar,

<sup>46</sup> Gökberk, a.g.e., s. 132.

<sup>47</sup> Bkz. Birand, a.g.e., s.125.

<sup>48</sup> Birand, s. 124.

bir bütünde yani Kozmos ruhundadırlar ve birbirlerine bağılıdırlar.<sup>49</sup> Ruh ile bedenden (cisimden) oluşmuş insanda ruh bedeni araç olarak kullanır. Beden bileşik bir cisimdir. Ruh ise bölünmez bir birliktir ve kendisiyle özdeştir. Cisim ise akış ve değişim içerisinde. O halde, ruh kesinlikle cisimden farklı yapıda olan bir varlık çeşididir. Ruh maddenin de nedenidir, ruh olmazsa hareket ve oluş da olamaz.<sup>50</sup>

Özetle belirtmek gerekirse Plotinos evreni soyut, mistik, dinsel öğelerle açıklama yoluna gitmiş, evrene, varlığa ve ruha manevi bir boyut kazandırmıştır. Bu yaklaşımın monoteist dinlerle de örtüştüğünü söylemek yanlış sayılmaz.

## 2.2. İdealizmin Ontolojisi

İlkçağ düşünce tarihine genel olarak bakıldığında çeşitli disiplinlerin farklı zamanlarda aynı iki problem üzerine düşünceler ürettiği görülür bunlar; varlık ve bilgi problemidir. Varlık problemi her dönem bilgi probleminden önce gelir, çünkü *gerek felsefi bilgi gerekse bilimsel bilgi “var olan” bir şeyin bilgisidir*<sup>51</sup>. Henüz felsefenin primitif dönemi sayılabilecek olan doğa felsefesi döneminde dahi filozoflar, var olan şey üzerine yoğunlaşmışlar, ilk maddeyi belirlemeye çalışmışlar, buna paralel olarak da evrenin en tümel bilgisine, dış dünyada gözlemledikleri *çokluğun, ancak ve ancak onun kendisinden çıktığı ya da türediği bir birliğe*<sup>52</sup> indirgemeye çalışmışlardır. Varolan ve varlığın ne olduğu, varlığın türleri, tarzları, tabakaları ya da kategorilerinin neliği ve var olanlarının tümünün kendisinden meydana geldiği ilk maddenin ya da arke'nin ne olduğu üzerine oluşturulan düşünce sistemi, ontolojinin; yani varlık felsefesinin alanını oluşturur. Ahmet Cevizci, ontolojiyi:

İlk felsefe olarak da bilinen ve teolojiyle benzerlikleri olan, zaman zaman metafizik anlamına gelecek şekilde anlaşılıp bazen de metafiziğin bir dalı olarak görülen felsefi disiplin. Metafiziğin tek

<sup>49</sup> Gökberk, a.g.e., s. 133.

<sup>50</sup> Bkz. Gökberk, a.g.e., s. 133.

<sup>51</sup> Takiyettin Mengüşoğlu, Felsefeye Giriş, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 112.

<sup>52</sup> Cevizci, *İlkçağ Felsefesi*, s. 13.

tek nesne ve olaylarla değil de genel olarak varlık problemiyle ilgili dalı; varlığı varlık olarak, varlık olmak bakımından ele alan bilim; varolan tikel şeyleri değil de, varlığın kendisini, varlığın temel özelliklerini konu alan, somut varlığı araştırmak yerine, varlığı soyut bir biçimde araştıran ve ‘varlığın varlık olmak bakımından doğasının ne olduğu’ sorularını soran felsefe dalı<sup>53</sup>

biçiminde tanımlar. Polonyalı Felsefeci Ajdukiewicz’e göre de ontoloji kavramı çoğu zaman “metafizik” kavramı ile değişimli ve eşanlı olarak kullanılır.<sup>54</sup> Ancak, bu noktada belirtmek gerekir ki metafizik ile eşdeğer anlamda kullanılan ontoloji modern ya da çağdaş değil eski ontolojidir.

Ontolojinin “var olanı var olan olarak” ele alması şeklindeki tanımı Aristoteles’e değin uzanır. Aristoteles’in ilk felsefe olarak adlandırdığı metafizikte üzerine eğildiği ilk soru varlık nedir? (ti esti?) sorusudur. Aristoteles, bu soruyu “vardır” (to de ti) şeklinde yanıtlar. Yani var olanı yalnızca var olan olarak (on he on) ele alır.<sup>55</sup> Antik Yunan felsefesinde varlık ya bir oluş (gignomenon) ya da yalnızca bir görünüş (phainomenon) olarak ele alınır. Ancak Aristoteles gerek oluşu gerekse görünüşü “var olan” ile ilişkilendirir ve ontolojiyi var olanın bilimi olarak nitelendirir.<sup>56</sup> Ontoloji, “var olanın” temel yapısını, nedensellik ilkelerini, var olanın türlerini, tarzlarını; varlığı, var olanları bir bütün olarak inceler.<sup>57</sup> Takiyettin Mengüşoğlu, var olan şey ile nelerin kastedildiğini şu şekilde açıklar:

Bu “varolan” şey, maddesel bir şey, anorganik bir şey (örneğin bir doğa olayı, taş, toprak, su... gibi şeyler); “manevi” bir şey (örneğin yazın, bilimsel bir metin, bir tarih olayı, bir ahlak olayı, iyi ya da kötü olan bir eylem, güzel ya da çirkin gibi bir obje...) ; organik bir şey (örneğin düşünme, görme, anlama, bilme,

<sup>53</sup> Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s. 774.

<sup>54</sup> Bkz. Kazimierz Ajdukiewicz, *Felsefeye Giriş*, çev. Ahmet Cevizci, Say Yayınları, İstanbul 2007, s. 85.

<sup>55</sup> Bkz. İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1971, s.2.

<sup>56</sup> Bkz. Mengüşoğlu, a.g.e., s. 114.

<sup>57</sup> Bkz. A.g.e., s. 113.

imgeleme, anımsama...gibi); ideal bir şey (matematik ilişkiler, sayılar, geometrik şekiller, değerler, düşünceler...gibi) olabilir.<sup>58</sup>

Ontolojinin üzerinde durduğu en önemli kavram “töz” kavramıdır. Ajdukiewicz, töz kavramını:

(...) kendisine bir şeyin yüklenebileceği ancak kendisinin başka bir şeye yüklenemeyeceği, kendilik ya da varlığı tanımlar. Bir başka deyişle, töz kendisine bazı özelliklerin yüklenenebileceği, başka bir şeyle belirli bir ilişki içinde bulunabilen, şu ya da bu durumda olabilen ancak kendisi bir özellik, bir ilişki, bir durum olmayan şeydir.<sup>59</sup>

şeklinde tanımlar. İdealist felsefenin, her türlü materyalist düşünceye karşı olarak “düşünceyi” ya da “bilinci” önceleyen, maddeye ancak düşünce ile varlık kazandıran, evrenin nesnel oluşunu kabul etmeyen ve onu Tanrısal bir iradenin ürünü olarak nitelendiren çok katmanlı ve kapsamlı bir felsefi öğreti olduğunu belirtmiştik. Çalışmamızın sınırları doğrultusunda, Platon ve Plotinos önceliğinde irdelediğimiz, varoluşu düşünceye indirgeyen idealist düşünce, evreni, varlığı ve insanı materyalist öğeler yerine mistik, duyuüstü öğelerle açıklama yoluna gitmiştir. Bu bölümde; ontoloji, genel çerçevede değil, idealist öğretinin sınırları kapsamında, Platon ve Plotinos’un öğretileri doğrultusunda irdelenecektir.

İdealist öğretisi kapsamında, ontoloji probleminin temelleri Platon’a kadar uzanır. Platon’un düşünceleri, ilk dönem diyaloglarında daha çok ahlak konusu üzerine yoğunlaşmış ve Sokratik etki ile şekillenmiştir. Kendisinden önceki dönemde henüz sistematik bir felsefe oluşturulmadığı için, varlık ve bilgi problemlerinin yadsınması ve bu problemler üzerine sistemli düşünceler geliştirilememesi, varlığın ve oluşun açıklanmasını başarısız kılmıştır. Bu sebeple, Platon’un, hocası Sokrates’in düşüncelerinden beslendiği bu dönemde, henüz ontolojik ve epistemolojik anlamı olan bir idea öğretisi oluşmamıştır. Ancak daha sonraki dönemde, Platon, felsefenin “oluş” problemi ile birlikte “varlık” ve “bilgi”nin imkânı üzerinde düşünceler

<sup>58</sup> A.g.e., s. 112.

<sup>59</sup> Ajdukiewicz, a.g.e., s. 89.

geliştirmiştir.<sup>60</sup> Varlık ve oluşu kendisinden önceki dönemde olduğu gibi ayrı ayrı ele almak yerine, bütüncül bir şekilde açıklama yoluna giden Platon,<sup>61</sup> bu sentezi ile idealar kuramına ulaşmış ve öğretisine ontolojik ve epistemolojik bir değer kazandırmıştır.

Platon felsefesinde metafiziksel düalizm başattır. Platon, varlığı, sürekli olarak var olan olgusal yanı ve daima değişen ve oluş içinde olan görünüş yanı olmak üzere iki boyutta tanımlar. Sahakian, Platonik kuramda ontolojik düalizmi şu şekilde özetler:

Bu noktada Platonik kuramda Protogaras'ın görelilik öğretisi ile Parmenides'in Varlık öğretisinin bir biresimini buluruz- bir biresim ki duyu deneyiminin bize yalnızca görelî gerçeklikleri sağlarken anlağımızın ise saltık gerçekliği verdiği kuramına dayanır. Duyusal fenomenler Platon tarafından Herakleitos'un akışı ile özdeşleştirilen geçici deneyimlerdir; kavramsal bilginin olgusal dünyası ise duyusal dünyayı aşar ve olgusalılığı açığa serer- bir ideal dünya ki fenomenal deneyim dünyası onun bir eşleminden başka bir şey değildir. Fenomenal dünya duyular tarafından algılanan, dokunulabilir bir dünya iken, ideal dünya anlık tarafından kavranan dokunulmaz bir dünyadır.<sup>62</sup>

Varlık, ilk boyutuyla tamamen zamanın ve oluşun dışındadır ve tikel varlıkların dünyasını aşar durumdadır. İkinci boyutta ise, tamamlanamayacak bir oluş içerisindedir ve bu sebeple görünür dünya asla bir bütünselliğe ve tümellerin; yani ideaların durumuna ulaşamayacaktır.<sup>63</sup> Platon, fenomenal şey'lerin, mükemmel olanın süreklilik ve eksiksizlik durumuna ulaşamamasının nedenini maddenin kendisine bağlar.<sup>64</sup> Herakleitos'un duyulur dünyanın sürekli bir oluş içerisinde olduğu görüşünü kabul eden Platon, Timaios diyalogunda, bu oluşun, "Demirgous" adını verdiği Tanrısal bir güç ile gerçekleştiğini ifade eder. Demirgous, evreni

<sup>60</sup> Bkz. George F. MCLEAN ve Patrick J. ASPPELL, *Ancient Western Philosophy: The Hellenic Emergence*, Meredith Corporation, New York 1971, s. 116-117.

<sup>61</sup> Bkz. Joseph HAVEN, *History Of Philosophy Ancient And Modern*, Sheldon Company, New York & Chicago 1876, s. 104.

<sup>62</sup> William Sahakian, *Felsefe Tarihi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul 1995, s.57.

<sup>63</sup> Bkz. Mengüşoğlu, a.g.e., s. 127.

<sup>64</sup> Sahakian, a.g.e., s. 54.



kaostan, kozmosa sokan aynı zamanda ideaların duyulur dünyadaki gölgelerinin ortaya çıkmasını sağlayan güçtür.<sup>65</sup> Demirgous, maddeye ezeli ve ebedi olan ideal şey'leri örnekleyerek şekil vermiş böylelikle Kaos'u hiçlikten, düzensiz devinimden kurtarmıştır.<sup>66</sup> Platon, sonsuz yaratma gücü olan Demirgous'un, bu düzeni sağlama sebebini ise yine Demirgous'un kendisine dayandırmıştır. Demirgous iyi ve güzel olandır ve her şeyin kendisi kadar iyi ve güzel olmasını istemiştir.<sup>67</sup> Bu nedenle evrendeki uyumun, güzelliğin de açıklaması bu gücün kendisindedir. Kaostaki ana madde, bu gücün (Tanrı) enerjisiyle, form ve güzellik kazanmıştır.<sup>68</sup> Platon'a göre salt evrene hakim olan düzen ve uyum bile onun mutlaka bir şeyin kopyası olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Platon, varlık ve idealar arasındaki ilişkiyi "Tanrısal iyilik" ile açıklar. Ona göre, Tanrı meydana getirendir ve kendisi iyi olandan iyi dışında bir şey meydana gelmesi beklenemez.<sup>69</sup> Platon'a göre, yaratma yoktan var etme değil, Tanrısal meydana getirmedir.<sup>70</sup> Tanrı, yoktan yaratan olsaydı evrendeki tikel şeyler de kendisi gibi mükemmel olurdu. Oysa duyulur dünyada ki hiçbir şey mükemmel değildir, bu da Tanrı'nın evreni kendisinden meydana getirdiği ana madde ile ilgili bir durumdur.<sup>71</sup> Bu durumda, Platon'a göre evrenin kendisinden meydana getirildiği ana madde ezeldir. Demirgous, mevcut düzeni zaten var olan bu ana maddeye şekil vererek kurmuştur. Bu nedenle evrendeki şeylere kendi mükemmelliğini verememiştir. Belirtmek gerekir ki evrende zaten var olan bu ana madde, idealar tarafından da yaratılmamıştır. Çünkü Platon felsefesinde hiçbir varlık yokluğu meydana getiremez.

G.F. Parker'a göre, Platon'un evrenin kendisinden meydana getirildiği ana maddesi Empodekles'in de kabul ettiği "toprak, hava, su ve ateş" unsurlarından

<sup>65</sup> Bkz. Platon, *Timaios* 30b, 53b,

<sup>66</sup> Bkz. A.g.e., 29a, 29c-31a, 37d, 48e, 53b.

<sup>67</sup> Bkz. A.g.e., 38c, 39e, 41c.

<sup>68</sup> Bkz. A.g.e., 29e.

<sup>69</sup> Bkz. Platon, *Timaios*, 29e.

<sup>70</sup> Bkz. Platon, *Sofist*, çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2000 265e, 266c.

<sup>71</sup> Bkz. Sahakian, a.g.e., s.58.

oluşur.<sup>72</sup> Bu unsurlar başlangıçta, evrende uyumsuz ve düzensiz olarak bulunurken, bu madde Demiurgos tarafından idealarla ve sayılarla düzene sokulmuş ve evren düzenli, uyumlu ve güzel hale getirilmiştir.<sup>73</sup> Platon'un teleolojik bakış açısına göre, fiziki nedenler gayesel bir takım nedenlerin emri altındadır ve bu dört unsur da Tanrısal meydana getirmede bir tür araçtır.<sup>74</sup>

Platon'un fenomenler dünyasındaki şeylerin en kesin özellikleri, hareket halinde olup mükemmel olmayışları, eksik oluşlarıdır. Bu eksik oluş, meydana getirici Tanrı'dan değil, evrenin kendisine şekil vererek oluşturulduğu ana maddeden kaynaklanan bir eksikliktir. Yani, Platon'a göre Tanrı ve Tanrısal meydana getirme ne kadar mükemmel olsa da eksikli bir ana madde kullanılarak, eksiksiz ve mükemmel bir meydana geliş mümkün olamaz.<sup>75</sup> Bu nedenle, evrenin kendisinden meydana getirildiği madde ve bu maddeden oluşturulan tikeller asla mükemmel olamazlar ama idealara yaklaştıklarınca mükemmelliğe de yaklaşmış olurlar.<sup>76</sup>

Kendini duyularımıza sergileyen fenomenal dünya olgusal dünyanın bir tasarımıdır; öyleyse varlıkbilimsel olarak olgusal olan ideal dünyaya alt güdümlüdür ya da onun altındadır. Dahası fenomenal dünya varlıkbilimsel olarak olgusal dünyaya karşılık düşmek için sürekli çaba içindedir; bir başka deyişle, fenomenal dünya kendini ideal dünya tarafından belirlenen buyurgan kalıba doğru şekillendirerek eksiksizleştirmeye çalışır.<sup>77</sup>

Platon, idealarla ile (tümeller), fenomenler dünyasındaki şey'leri (tikeller) birbirlerinden çok kesin bir çizgi ile ayırsa da tikeller ve tümeller arasında ontolojik bir bağ kurar:

Platon başlangıçta İdea terimini bir nesnenin sınıf adını ya da türünü belirtmek için kullandı, ama daha sonra anlamlandırmayı nesnenin kalıcı özünü, en son gerçekliğini, varlıkbilimsel varlığını,

<sup>72</sup> Bkz. G. F. PARKER, *A Short Account Of Greek Philosophy From Thales To Epicurus*, Edward Arnold (Publishers) Ltd., Great Britain, 1967, s. 100.

<sup>73</sup> Bkz. Platon, *Timaios*, 53b.

<sup>74</sup> Bkz. Platon, *Timaios*, 28b.

<sup>75</sup> Bkz. H.CHERNISS, "İdealar Kuramının Felsefi Yönden Sağladığı Tasarruf", İdealar Kuramı, der. Ahmet Cevizci, Gündogan Yayınları, Ankara 1999.s. 49.

<sup>76</sup> Bkz. Sahakian, a.g.e., s. 59.

<sup>77</sup> A.g.e., s. 58.

e.d. ilksel varoluşunu, kendisine evrendeki her tikel nesnenin karşılık düştüğü bir ilk örneği ya da arketipi simgelemek üzere değiştirdi.<sup>78</sup>

Platon'a göre idealar tikellere içkin, aynı zamanda ise aşkındır, tikeller idealardan pay alır ancak ne olursa olsun tikeller idealar karşısında eksiktir. İdealar (tümeller) ile tikeller arasındaki en temel fark ideaların zamanın ve mekanın dışında olmalarıdır.<sup>79</sup>

Fenomenal dünya uzay ve zaman sınırlamalarının altında yer alırken, varlıkbilimsel olarak olgusal dünya ise uzay ve zaman sınırlarını aşar, uzaysal ve zamansal sınırlamalardan özgürdür.<sup>80</sup> Zamansal anlamda, ideaları geçmiş ya da geleceği söz konusu olmayan, zamanda sürekli aynı kalan değil zamanın dışında var olan varlıklar olarak nitelendiren<sup>81</sup> Platon, idealar zamanın içindeki nesnelerin zamanın dışındaki nedenleri olarak görür. Ancak, ideaların zamanla olan ilişkisizliği, zamanda ve mekânda var olan tikellerle ilişkisi olmadığını göstermez. Platon, bu iki ayrı dünyanın ilişkiselliğini, idealar ve tikeller arasındaki katılım ilişkisi ile açıklar. Tikel nesnelere, Demiurgos tarafından, idealar örneklenerek meydana getirilen şeylerdir.<sup>82</sup> Bu durumda, tikel nesnelere idealardan pay alır, onlara katılır ve onlara benzer, idealar nesnelerin meydana getirilmesinde örnektir. Platon, Phaidon diyalogunda, duyulur dünyadaki uyumdan, düzenden ve güzelliklerden bahsederken, tikel nesnelerin sahip olduğu bu güzellikleri 'güzelin kendisi'nden pay almalarına bağlar.<sup>83</sup> Bu ilişkide idealar mükemmel modelleri temsil ederken, tikeller eksikli ve mükemmellikten yoksun kopyaları temsil ederler. Platon, yetkin ve değişmez ideaları tek gerçeklik olarak kabul eder. Ancak fenomenler dünyasını da tamamen yok saymaz. Zira, Platon'a göre "yokluk" "varlığın karşıtı olanı" değil varlığın dışında

<sup>78</sup> A.g.e., s. 57.

<sup>79</sup> Bkz. Platon, *Sofist*, 248a.

<sup>80</sup> Bkz. Sahakian, a.g.e., s. 57.

<sup>81</sup> Bkz. Platon, *Timaios*, 37c.

<sup>82</sup> Bkz. Anders Wedberg, *İdealar Kuramı*, çev. Ahmet Cevizci, Gündoğan Yayınları, Ankara 1999, s. 93.

<sup>83</sup> Platon, *Phaidon*, 100c.

olan demektir. Yani, idealar tek gerçek varlıklardır derken, tikel varlıkları “yokluk” la değil “varlık ile yokluk” arasında bir konumda tutar.<sup>84</sup>

Platon duyulur dünyayı asal gerçeklik olarak kabul etmez. Platon’a göre Tanrı, evreni, kendi kadar ezeli olan ideaları örnek alarak, uyumsuz ve düzensiz haldeki deviniminden alıp düzene ve uyuma sokarak meydana getirmiştir. İdealardan varlığa geçiş Tanrısal meydana getirme ya da Tanrısal üretimle ve Tanrısal iyilikle mümkün olmuştur.<sup>85</sup> Ona göre, Tanrı, yok’tan bir evren meydana getirmemiş, aksine ezeli olan ana maddeye idealara bağlı kalarak şekil vermiştir. Duyular dünyası kusursuz ideaların kusurlu yansıması, kopyası ya da gölgesinden başka bir şey değildir.

Yeni-Platonizmin dizgesel geliştiricisi Plotinus ise, ontolojik düşüncelerini sudûr (taşım-türüm) teorisi ile ortaya koyar. Platon’un Tanrısal meydana getirme ve ya Tanrısal üretim dediği güce Plotinus, sudûr der. Çünkü yaratma, bir çaba gerektirir ve böylesi bir çaba ancak eksik olan ve mükemmel olamayan varlıklara has bir özellik olabilir. Ona göre, kendisinden var olacak şey mükemmel ve eksiksiz olmalıdır. Plotinus ontolojisinde, biri inen diğeri yükselen olmak üzere iki hareketi içeren, uyumlu bir bütünlük teşkil eden bir varlık mertebeleri düşüncesi yer alır. İnen veya sudûr eden hareket, en yüksek olanın daha aşağı olanı meydana getirdiği otomatik ve zorunlu bir yaratmayı imler.<sup>86</sup> Bu hareket Mutlak Birlik’ten çokluğa; yani monad’dan dyad’a doğrudur.<sup>87</sup> Plotinus ontolojisinde varlık mertebeleri düşüncesinin ilk basamağı “Bir” ; yani Tanrı’dır. Plotinus’un:

Bir, hiçbir şey aramayan, hiçbir şeye sahip olmayan, hiçbir şeye ihtiyacı olmayan bir varlıktır. Bu yüzden O, yetkindir. Yetkin olduğu için bolluk olur ve bolluk olma ondan farklı bir şey meydana getirir.<sup>88</sup>

<sup>84</sup> Bkz. Platon, *Sofist* 240b, 257b, 259a, 260b.

<sup>85</sup> Bkz. Platon, *Timaios* 29e, 30b, 53b.

<sup>86</sup> Bkz. Mustafa Yıldırım, “Plotinus ve Fârâbî’de Sudûr,” *Felsefe Dünyası*, sayı: 11, İstanbul Mart 1994, s. 4.

<sup>87</sup> Bkz. Zerrin Kurtoğlu, *Plotinus’un Aşk Kuramı*, Asa Kitabevi, Bursa 2000, s. 78.

<sup>88</sup> Plotinus, *Enneadlar*, çev. Zeki Özcan, Alfa Aktüel Yayınları, Bursa 1996, s. 107.

şeklindeki ifadeleri, Bir'i mükemmel kılacak niteliktedir. Ona göre, Bir, mutlak değişmez ve ilk olan, akılla kavranamayan, aşkın olan ve hiç bir nitelik yüklenemeyen bir sebeptir.

Kökensel Varlık, Tanrı betimlenemezdir; eş deyişle, ona onu ıralandıracak nitelikler yükleyemeyiz. Yapabileceğimizin en çoğu, herhangi bir betimleyici temel olmaksızın, onu örneğin sonsal neden gibi bir en yüksek gücü kozmik güç, ya da en yüksek tinsel, yaratıcı Varlık olduğunu ileri sürmektir. O düşünce ve Varlık (anlık töz) karşıtlığını birleştiren saltık birliktir. (...)Tanrı kategorilere indirgenemez, tinsel, özdeksel, ruhsal töz olarak ya da başka herhangi bir kategoride sınıflandırılmaz, ama Bir olarak görülmelidir ki, belirli yüklemle iye olmaksızın, gene de tüm şeyleri yaratır ve kendisi tarafından yaratılan her şeyin üstündedir.<sup>89</sup>

Plotinus'a göre varlıkların başlangıcı Bir'dir. Çünkü Bir'in olmaması, varlıkların da yokluğunu gündeme getirir. Plotinus, alemin, nasıl olup da Bir'den meydana geldiği ya da Bir'den çokluğun nasıl türediği sorusunu ise, alemin Tanrı'dan özde değil, fiilde farklı olduğunu söyleyerek yanıtlar. Yani Plotinus'a göre Alem Tanrı'dır; ancak Tanrı Alem değildir. Çünkü Tanrı Alem olsa, Tanrı'nın Bir'liği bozulurdu.<sup>90</sup> Plotinus bu savını açıklamak ve varlık düzeni kurmak için sudûr teorisini sistemleştirir. Bu öğretide, Nous Bir'den, Ruh Nous'tan zorunlulukla sudûr eder. sudûr teorisinde Bir'den ilk taşanlar kendisinden sonra taşanlardan gittikçe daha az mükemmeldirler.

Bir'den ilk taşan Nous tabakasıdır. Bazı çağdaş araştırmacılara göre, Nous kavramını tam olarak karşılayacak Türkçe bir kelime yoktur; ancak en yakın kavram olarak "akıl", "zeka" yahut "entelektüel sezgi" kullanılır.<sup>91</sup> Nous, Tanrı'dan ilk taşan şey olarak Alemde bulunanların en büyüğüdür<sup>92</sup> yalnızca Bir'den taşan ilk varlık değil yalnız başına da İlk Varlık'tır. Bir, bir şey olmadığı için Plotinus'a göre varlık

<sup>89</sup> Sahakian, a.g.e., s. 82-83.

<sup>90</sup> Bkz. C.A. Kadir, "İskenderiye Ve Süryani Düşüncesi", çev: Kasım Turhan, (M.M.Şerif, İslam Düşüncesi Tarihi içinde, Türkçe baskının editörü:Mustafa Armağan), İnsan Yayınları, İstanbul 1990, 144-145.

<sup>91</sup> Bkz. Kurtoğlu, a.g.e., s. 81.

<sup>92</sup> Bkz. Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998, s. 113.

olamaz. Aksini tasavvur etmek bile Bir'e ikilik katmak anlamına gelir.<sup>93</sup> Tanrısal özellikler taşıyan Nous, Bir'in suretidir ve Bir'i kavramak için O'na yönelir. Nous'ta birlik ve çokluk birlikte bulunur. Plotinus düşüncesinde İdealar Alemi Platon'dan farklı olsa da yerini korur. İdealar, Bir'den taşan ilk şeyde içkindir ve onun dışında var değildirler. Fenomenler dünyasının gizilindeki hakikat Nous'tur. Duyumsanan nesnelere yalnızca gerçeklerinin gölgeleridir.<sup>94</sup> Nous, Platonik ideaları kapsayan duyuyüstü bir nesnedir. Nous, kendisinden taşıdığı Bir'i seyrederek ve bu izlemenin eyleme taşması sonucu nous, bir başka varlığın ilkesi olur. Ancak Nous'un seyri Bir'den bağımsız olarak bir başka varlığı meydana getirmeye yetkin değildir. Aslında bu yalnızca Bir'e geri dönme çabasıdır. Plotinus, Nous'u şu şekilde anlatır:

Hiçbir şey aramayan, hiçbir şeye sahip olmayan, hiçbir şeye ihtiyacı olmayan Bir, mükemmeldir ve bizim metaforumuzda taşmıştır ve onun bolluğu yeni olanı üretmiştir. Bu ürün yeniden sebebine dönmüş, doyurulmuş ve onun temaşacısı, böylelikle de bir akılsal ilke haline gelmiştir. Bu Bir' e doğru duruş (bir şeyin Bir'in huzurunda durması olgusu) varlığı oluşturmuştur. Bir'e yöneltilen bu temaşa akılsal ilkeyi oluşturmuştur.<sup>95</sup>

Plotinus düşüncesinde taşan şey, taşıdığı şeyin özelliklerini alır. İlk taşan ve birlik içinde çokluk, çokluk içinde birlik diye nitelendirilen Nous'tan sonra Ruh gelir. Nous Bir'e, Nous'tan taşan Ruh ise Nous'a benzer. Bu silsilede her zaman taşan şey taşıdığı şeyden daha az mükemmeldir. Plotinus'a göre *Ruh gerçek varlıklar arasında bir ara basamağı teşkil eder*.<sup>96</sup> Yani, varlık kademelerinde en yukarıdan en aşağıya kadar inebilen olması özelliği ile tabakalar arasında iletişimi ve hareketi sağlar. Sudûr'un tüm aşamalarında olduğu gibi Ruh'un da Nous'tan taşması Nous'un Bir'i seyretme eylemi sonucunda zorunlu olarak olur. Varlık kademelerinin üçüncü (Bir, Nous, Ruh), sudûrun ikinci varlığı olan Ruh kavranılır dünyada var olan nedenlerin sonuncusu ve fenomenal dünyadaki nedenlerin ilkidir. Bir'i seyreden, Nous'tan taşan Ruh olgusal dünyayı ezeli ve ebedi olarak seyrederek ve bu seyri

<sup>93</sup> Bkz. Kurtoğlu, a.g.e., s. 79.

<sup>94</sup> Bkz. C.A. Kadir, a.g.m., s. 145.

<sup>95</sup> Plotinus, a.g.e., s.361.

<sup>96</sup> Plotinus, a.g.e., s.108.

sonucunda fenomenal dünyaya biçim verir. Plotinus, Ruh'un varlık mertebelerindeki konumunu şu şekilde ifade eder:

Biz, onun (ruhun) kısmen daima yukarıda kaldığını, kısmen bu dünyaya ait şeylerle ilişkili olduğunu, kısmen de ara zemine yerleştiğini savunuyoruz.<sup>97</sup>

Plotinus'un ifadesiyle varlıklar arasında ara basamağı teşkil eden Ruh, varlık mertebelerindeki işlevi itibari ile iki boyut kazanır. Birincisi, kendi ilkesi ve sebebi olan Nous ile olan ilişkisi, ikincisi ise kendisinin ilkesi olduğu fenomenler dünyası ile olan ilişkisidir. Bu haliyle Ruh, kendisinden bir şey kaybetmeksizin her yönde sınırsız yayılabilme ve hareket edebilme serbestliğine sahiptir.<sup>98</sup>

Plotinus'un Ruh konusunu iki başlık altında değerlendirdiğini belirtmiştik. Bunlardan biri Alem (Kozmos Pyske) diğeri ise insan ruhudur. Alem ruhu, külli ruh; insan ruhu ise cüzi ruh temsil eder. Zamansal açıdan ilk sırada Alem ruhu gelir. İnsan ruhları tek tek Alem ruhundan taşarlar ve insan bedenine canlılık verirler. Ruhun her iki çeşidi de bölünmez birliklerdir. Tek tek ruhlar, bir bütünde yani Kozmos Ruhu'ndadırlar ve birbirlerine bağlıdırlar.<sup>99</sup> Ruh ile bedenden (cisimden) oluşmuş insanda ruh bedeni araç olarak kullanır. Beden bileşik bir cisimdir. Ruh ise bölünmez bir birliktir ve kendisiyle özdeşir.<sup>100</sup> Sahakian, Plotinus'un ruh görüşünü şu şekilde özetler:

Edimsel olarak, beden ruhun içerisinde kapsanır, ruh bedenin değil. Her biri kendine karşılık düşen ruhta kapsanan sayısız özdeksel şey olduğu için, birçok bireysel ruh olmalıdır. Bütün evrenin ruhu Dünya Ruhudur, ve Platonik evrensel İdeallerin tersine, bireysel ruhlar yalnızca Dünya Ruhunun yanlarıdırlar. Gerçekte Plotinus'a göre, her ruh bütün bedene onu etkinleştiren bir ilke olarak yayılmıştır ve beden bu durumda ruhun yansıtılmış yanı olur, ruh bedeni doğurur güçlendirir. Bununla birlikte, ruh bedeninin içerisindeymiş gibi görülemez, çünkü ona üstündür ve

<sup>97</sup> Plotinus, a.g.e., s. 108.

<sup>98</sup> Bkz. Birand, a.g.e., s. 123.

<sup>99</sup> Bkz. Gökberk, a.g.e., s. 133.

<sup>100</sup> Bkz. a.g.e., s. 133.

Nousta yerleşmiş olmalıdır. Nous ise kendi payına Bir'in ya da Tanrının içerisinde olmalıdır.<sup>101</sup>

Plotinus düşüncesinde, Ruh, Nous'a karşı pasif kılınmıştır. Ama madde ile karşılaştırıldığı zaman aktif ve etki edici güce sahiptir. Ruh kendine üstün Nous'u seyrettiği oranda yüksek ruh sıfatını kazanır. Kendisinden sudür eden maddeyi biçimlendiren kuvvet olarak ise aşağı ruh olur.<sup>102</sup> Plotinus'un bu dizgede madde'yi varlık mertebelerinin en alt seviyesine yerleştirdiği görülür.

Özetle belirtmek gerekirse, idealist ontoloji, Orphencilikten, Pythagoras'cılığa, oradan Platon ve Plotinus'a, ardından da İslam ve tasavvuf düşüncesine değin bir seyir takip eder. Bu öz sabit kalmak üzere farklı görünümlerine tanık oluruz.

### 2.3. İdealizmin Epistemolojisi

Bu altbölümde, tüm düşünce tarihi boyunca filozofların üzerine en çok eğildiği ve felsefenin merkezci konumuna yerleşen iki problemten biri olan “bilgi, bilinebilirlik” sorunu irdelenmeye çalışılacaktır. Ahmet Cevizci genel anlamda epistemolojiyi;

“Bilgi” anlamına gelen Yunanca episteme ve “bilim” , “açıklama” anlamına gelen logos sözcüklerinin bir birleşiminden meydana gelen terimin ifade ettiği disiplin olarak epistemoloji, bilginin doğası, bilginin temel özellikleri, bilginin tam olarak neden meydana geldiği, bilgi iddialarının nasıl haklılandırılacağı, bilginin kuşkuculuk karşısında nasıl temellendirileceği, bilginin kaynağı ve sınırları problemleri üzerinde yoğunlaşır.<sup>103</sup>

biçiminde tanımlar. Bu noktada belirtmekte fayda vardır ki dilimize bilgibilim, bilgi kuramı veya bilgi felsefesi olarak çevrilen epistemoloji, çok geniş bir alanı ifade eden kuramsal bir felsefe alanıdır. Ancak biz burada epistemolojik konular ve argümanlara, alanın kimliğine, yapısına, unsurlarına, çözümlenmeye çalıştığı

<sup>101</sup> Sahakian, a.g.e., s. 82.

<sup>102</sup> Bkz. Birand, a.g.e., s. 125.

<sup>103</sup> Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.364.



problemlere ve alt alanlarına ilişkin kapsamlı bir inceleme sunmayıp, epistemolojiyi yalnızca idealist öğretisi kapsamında ele alacağız. Platon ve Plotinus'un düşünceleri bu bölümde de bizim için yol gösterici olacaktır.

Yaşamı olanaklı kılan hatta yaşamsal faaliyet olarak nitelendirilebilecek olan insan bilgisi ya da insanın bilme isteği diğer tüm bilgilerden ve bilme işlevlerinden niteliksel ve kategorik olarak farklılık gösterir. Bu nedenle bizatihi insanın kendisi, yine insan bilgisini, insanın bilebilirliğini merak eder ve insanın gerçekleştirdiği en önemli zihinsel işlev olan "bilme" üzerine düşünmeden, sorgulamadan edemez.

Genel olarak ifade edilecek olursa, epistemoloji bilginin kaynaklarını, olanaklılığını, yapısını, sınırlarını ve kavramsal bileşenlerini irdeler. Ancak epistemolojinin en klasik iki problemi bilginin kaynakları ve bilginin sınırları problemleridir, denilebilir. Epistemoloji üzerine kafa yoran filozofların ilk olarak irdelediği insan bilgisinin kaynağı sorunu olmuştur. "Bilgi sahibi olma" insan olmanın en temel ve olağan bir yönü ya da boyutu gibi görünür. İnsanın bilgilenme kapasitesi ya da yetisi her ne kadar sıradan bir olgu gibi görünse de filozoflar bu kapasiteye felsefi bir perspektiften bakmış ve bu konu üzerine birtakım sorular sormuşlardır. İnsanın kendisini saran evrene ilişkin bilgilenmesi söz konusu olduğunda, akla gelen ilk durum insanın bunu duyu organları aracılığı ile gerçekleştirdiği olur. İşte bu noktada duyu algısalığının insana bilgi sağlayan tek kaynak türü olup olmadığı sorusu ortaya çıkar. İnsanın gördükleri, duydukları, dokundukları, kokladıkları ve tattıkları dışında bilgilenmesinin başka bir yolu var mıdır? Eğer bilgilenmenin başka bir yolu yoksa ve insan yalnızca algıları yoluyla bilgilenen bir varlıksa soyut kavramların bilgisini nasıl edinebilir? İnsan duyusunun evvelinde ya da ötesinde bir bilgilenme yolu ya da yöntemi var mıdır? Duyusal algılar, tek başına insanın bu zihinsel işlevini açıklayabilir mi? Bu sorular, epistemolojinin, insan bilgisinin kaynağına ilişkin sorduğu sorulardan bazılarıdır.

Filozoflar, epistemolojinin insan bilgisinin kaynağı ile ilgili bu sorularına iki alternatif yanıt verirler. Ajdukiewicz, bu iki alternatif yanıt ile oluşan iki grubu şu şekilde açıklar:

Yetişkin bir insan varlığının zihninde kendileriyle karşılaştığımız kavramlar arasında doğuştan düşünceler ve kavramlar bulunduğu ya da sahip olduğumuz kavram ve düşüncelerin bütünüyle deney tarafından oluşturulduğu alternatifleri arasında bir karşıtlık söz konusuydu. İşte bu karşıtlıkla, doğuştan düşüncelerin var oluşuna inanlara genetik rasyonalistler ya da doğuştancılar adı verilmektedir; buna karşıt görüşte olanlar ise genetik empiristler olarak adlandırılırlar.<sup>104</sup>

Çalışmamızda öğretilerine yer verdiğimiz idealist felsefe düşünürleri “uşçular ve deneyimciler (rasyonalistler ve empiristler)” şeklinde yapılan bu gruplandırmanın uşçular tarafında yer alır. Uşçular; yani doğuştancılar Cevizci'nin Felsefe Sözlüğü'nde şu şekilde tanımlanır:

Genel olarak, belirli insani özelliklerin sonradan kazanılmış olmayıp, doğuştan getirildiğini öne süren anlayış; Bilgimizin, en azından bir bölümünün ya da bilgi için temel oluşturan kavram, ilke ve fikirlerin doğuştan olduğunu, insan zihninin dış dünyaya ilişkin deneyim ve gözlemden elde edilemeyecek ilke, kavram ve düşüncelerle dünyaya geldiğini savunan öğretisi.<sup>105</sup>

Doğuştancılar göre duyuşsal algıların, düşünceler ve inançların en azından bazılarının üzerinde hiçbir katkısı yoktur. Duyusal algı, insan zihninde hali hazırda var olan belirli düşüncelerin serbest bırakılması ve gün ışığına çıkarılmasıyla sınırlıdır.<sup>106</sup>

Epistemolojinin bir diğeri problemi bilginin sınırları problemidir. Bu konu üzerine yoğunlaşan filozoflar, neyin ya da nelerin bilginin konusu olabileceği ve özellikle bilen sujedenden bağımsız olan bir gerçekliğin bilinebilir olup olmadığı sorularının yanıtlarıyla ilgilenir.

Epistemolojiyi sistematik bir biçimde uygulayan ve felsefi bir alan olarak kimliklendiren ilk düşünür yine Platon'dur. Platon, Herakleitos'un Öğrencisi Kratylos'dan dersler almıştır. Kratylos, Herakleitos'un düşüncelerini aşırıya

<sup>104</sup> Adjukiewicz, a.g.e., s.32.

<sup>105</sup> Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, s.161.

<sup>106</sup> Bkz. Adjukiewicz, a.g.e., s.32.

götürerek, evrendeki hızlı akışın bilgiyi olanaksız kıldığını bildiren düşünürdür. Platon'un etkilendiği bu filozoflar onu bir ikileme sürüklemiştir ki bu değişenle değişmeyen, dural olan ile devingen olan ikilemidir. Mantıksal düzlemde değerlendirildiğinde bu iki sorun birbirine taban tabana zıttır. Evren devingense, bilgi nasıl olanaklı olacaktır? Ya da değişen hiçbir şey yoksa ve evren durallık içerisindeyse bu akıp gidiş nedir? Bu denli zıt iki şeyin evrende birlikte bulunabilmesi söz konusu olabilir mi? Bunlar Platon öncüllerinin sorunları olduğu gibi Platon'un da üzerinde durduğu problemlerdir. Herakleitos, değişen ile değişmeyen zıtlığında karşıtlardan birini benimsemek yerine, durumun kendisini kabullenip iki karşıtlığı bütünselleştirmeyi seçer. Böylelikle, dural olan ile devingen olanın birliği düşüncesi Herakleitos'tan Platon'a miras kalır. Platon'da bu çelişkiyi varlıkbilimsel ve mantıksal düzeyde ussallaştırarak gidermeye çalışır. Platon'un bu çelişki için getirdiği çözüm, bir olanla bir olmayanın, duralla devingen olanın aynı zamanda olabileceği ancak aynı yerde olamayacağı; yani aynı şey olamayacağıdır. Platon'a göre bu iki şeyi ussal bir ilişki içerisinde birbirinden ayırmak sorunu çözüme ulaştıracaktır.<sup>107</sup>

Orpheus'çu-Pythogoras'çı kaynak ya da gelenek dünyayı ikiye ayırıyor, varlığı gerçek gerçeklikler dünyası ve gölgeler dünyası olmak üzere ikiye, iki ayrı alana bölüyordu. Söz konusu gelenek Trakya efsanelerinin müzikçi şairi Orpheus'a dayanır. Sanatıyla tüm varlıkları, taşları bile büyüleyen Orpheus karısı Eurydike'nin ölümü üzerine, onsuz yaşayamayacağını anlayarak öbür dünyaya iner ve karısını ister. Hades, buna razı olur, ancak Orpheus'dan giderken geriye bakmamasını ister. Orpheus, bu isteğe uymayınca karısını bir daha görmemesine yitirir. Orpheus'çuluk M.Ö. VI. yüzyılda gelişmeye başladı ve Pythagoras'çıların görüşleriyle bütünlendi. Orpheus'çuluk ruhun tanrısallığını ve ölümsüzlüğünü, bedeninin kirliliğini bildiriyor ve ölümü bir kurtuluş sayıyordu. Platon bilgi kuramını bu geleneğin etkisi altında geliştirdi, buna göre asıl gerçeklikleri düşünülür dünyaya, gerçek gerçeklikler dünyası diye belirlediği aşkın dünyaya bıraktı, bu dünyayı o gerçekliklerin yansılarını taşıyan ikincil bir dünya, bir gölgeler

<sup>107</sup> Bkz. Timuçin, a.g.e., s. 136-137.

dünyası olarak belirledi. Böylece görünen görünmeyenle açıklanmış oluyordu.<sup>108</sup>

Platon'un Orpheus'çu-Pythagoras'çı geleneğe dayanan bu görüşleri *Devlet*'in 7. kitabında yer alan ünlü “Mağara Alegorisiyle” daha da netlik kazanır. Sokrates ile Glaukon arasında geçen diyaloglarla sunulan bu alegoride Platon yer altındaki bir mağaradan söz eder:

(...)Yer altında mağaramsı bir yer, içinde insanlar. Önce boydan boya ışığa açılan bir giriş... İnsanlar çocukluklarından beri ayaklarından, boyunlarından zincire vurulmuş, bu mağarada yaşıyorlar. Ne kımıldanabiliyorlar, ne de burunların ucundan başka bir yeri görebiliyorlar. Öyle sıkı sıkıya bağlanmışlar ki, kafalarını bile oynatamıyorlar. Yüksek bir yerde yakılmış bir ateş parıldıyor arkalarında. Mahpuslarla ateş arasında dimdik bir yol var. Bu yol boyunca alçak bir duvar, hani şu kukla oynatanların seyircilerle kendi arasına koydukları ve üstünde marifetlerini gösterdikleri bölme var ya, onun gibi bir duvar. (...)Bu alçak duvar arkasında insanlar düşün. Ellerinde türlü türlü araçlar, taşlar, tahtadan yapılmış, insana, hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyorlar. Bu taşıdıkları şeyler, bölmenin üstünde görülüyor. Gelip geçen insanların kimi konuşuyor, kimi susuyor.(...) Ama tıpkı bizler gibi. Bu durumdaki insanlar kendilerini ve yanındakileri nasıl görürler? Ancak arkalarındaki ateşin aydınlığıyla mağarada karşılıklarına vuran gölgeleri görürler, değil mi? <sup>109</sup>

Platon'a göre insanın duyulur dünyadaki durumu bu benzetme yer alan durumdan farksızdır. Bu alegorisiyle Platon, insanın evrendeki durumunu, özellikle “insanın bilebilirliğini” sembolik bir biçimde anlatmış olur. Mağaradaki insanlar, yalnızca kollarından ya da bacaklarından değil, boyunlarından da kımıldayamayacak şekilde zincirlenmişlerdir. Başlarını çevirip birbirlerini dahi göremeyecek durumda olan bu insanlar, yalnızca duvara yansıyan gölgelerle yetinmek zorunda ve tüm gerçekliği bu gölgelerden ibaret sanmaktadırlar.

<sup>108</sup> A.g.e., s. 138.

<sup>109</sup> Platon, *Devlet*, çev. Sebahattin Eyüpoğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1937, (s. 514a -516 c) .

Şimdi düşün: Bu adamların zincirlerini çözer, bilgisizliklerine son verirsen, her şeyi olduğu gibi görürlerse, ne yaparlar? Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın. Bütün bu hareketler ona acı verecek. Gölgelemlerini gördüğü nesnelere gözü kamaşarak bakacak. Ona demin gördüğün şeyler sadece boş gölgelerdi, şimdiyse gerçeğe daha yakınsın, gerçek nesnelere daha çevriksin, daha doğru görüyorsun, dersek; önünden geçen her şeyi birer birer ona gösterir, bunların ne olduğunu sorarsak ne der? Şaşırma kalmaz mı? Demin gördüğü şeyler, ona şimdikilerinden daha gerçek gibi gelmez mi? (...) İşte ancak o zaman anlayabilir ki, mevsimleri, yılları yapan güneştir. Bütün görünen dünyayı güneş düzenler. Mağarada onun ve arkadaşlarının gördükleri her şeyin asıl kaynağı güneştir.<sup>110</sup>

Yalnızca duvara yansıyan gölgeleri görmekte oldukları için asal gerçekliği bu gölgelerden ibaret zanneden mağaradakiler, zincirlerinden bir kez kurtulduklarında, önce arkalarındaki ateşi sonra da mağaranın dışından sızan gün ışığını göreceklerdir. Platon'a göre böylesi bir bilgilenmenin çok kolay olması beklenemeyeceği için, karanlık mağaradan aydınlık gün ışığına çıkan insanlar, gözleri kamaşacak, sersemleyecek ve körleşecektir, bir şeyler görebilmesi ya da idrak edebilmesi zaman alacaktır. Benzetmede mağaradaki gölgelerin, görünür nesnelere, Güneş'in de ideaları; İyi ideasını temsil ettiği oldukça açıktır. Platon, filozofik bir görevle insanların zincirlerinden kurtularak asıl gerçekliğin bilgisine varıp, görünür dünyanın yanıltıcı bilgisine aldanmamaları gerekliliğine vurgu yapar. Çünkü görünür evren, tıpkı bu alegoride olduğu gibi gerçeğin değişken ve ölümlü kopyasından başka bir şey değildir.

Orpheus'çu-Pythagoras'çı gelenek temeli üzerine kurulu olan Platon'cu epistemoloji, bilgi edinmeyi, gerçek gerçeklikler dünyasına yönelme ve bu gerçekliklerin deneyimine ulaşma olarak anlar. Platon'a göre insan ruhu mükemmel

---

<sup>110</sup> A.g.e., s. 514a -516 c

bir tözdür; ancak bedende geçici olarak vardır.<sup>111</sup> Ruhun bedenle birliği geçici bir birliktir. Afşar Timuçin, Platon'un bu düşüncelerini şu şekilde özetler :

Beden dört öğedendir. Bu dört öğe uyumlu bir bütünde bir araya gelmiştir. Ruh ölümsüz ve göçmen olduğuna göre, onun bedenle birleşmesi geçicidir. Beden ruha engel çıkarır, onu kötülöklere iter. Ruhun üç işlevi vardır ya da ruh üç parçalıdır. Ruhun aşağı bölümü duyumla (aistesis) ilgilidir. Duyum çok çabuk dünya zevklerine açılır. Ruhun orta katı sanı'nın (doxa) katıdır, yanılmaya eğilimlidir, bununla birlikte erdeme olanak verir. Ruhun ölümsüz yanı Nous bilimsel düşüncenin ya da doğru bilginin (episteme) ortamıdır, bilgeliği sağlayan kesimdir.<sup>112</sup>

Platon, bu alanda ilk olarak "bilgi" yi kategorize etmiş, "bilgi" (episteme) kelimesini "ideaların bilgisi" olarak ayrı bir konuma yerleştirmiş, duyuşal ya da algısal yollardan edinilen bilgi için ise "kanı" (doxa) sözcüğünü kullanmıştır. Bilgiyi olanaklı kılan idealardır ve gerçek bilgi ideaların (tümeller) bilgisidir. Fenomenler dünyasından edinilen bilgi olmaktan çok kanıdır ve yanıltıcıdır. Bilinebilecek gerçeklik – bilginin nesnesi olduğu varlık alanı- duyuşlarla algılanan tikellerden farklı bir yapıya sahiptir.

Platon felsefesinde ruhun önemli işlevi daha vardır ki Platon, ruha yüklediği bu işlev ile ontolojiyi epistemolojiye bağlar. Platon, ölümsüz ruhta doğuştan bilgilerin bulunduğunu ve bu bilgilerin dış dünyadan elde edilemeyecek olduğunu savunur. Ona göre ölmez ruh, pek çok kez doğar. Bu nedenle de yeryüzünde ve Hades'te görmediği, öğrenmediği şey kalmamıştır. Ölümsüz ruh her şeyi öğrenmiş olduğundan, insan bir şeyi hatırlamakla diğer şeylerin bilgisini de edinir. Platon'a göre öğrenme dedikleri şey budur ve bilgi anımsamadan (anamnesis) başka bir şey değildir.<sup>113</sup> Bu kabul Platon epistemolojisinin en temel yargısını ortaya koyar: Bilgi anımsamadır (anamnesis). Böyle bir bilgi de ancak ölümsüz ruh ile olanaklı olur.

Şu var ki, bilim elde etmekte önemli olan, vücut değil ruhtur.  
Genellikle görme ve işitme duyuşlarının geniş bir bilgi verdiği

<sup>111</sup> Bkz. Timuçin, a.g.e., s. 139.

<sup>112</sup> A.g.e., s. 139.

<sup>113</sup> Bkz. Platon, *Menon*, 81.c-e

sanılırsa da, vücutla beraber bir inceleme yapıldığı zaman, insanın yanıldığı görülür. ruh gerçekler hakkında bir bilgi edinirse, bunu ancak düşünmekle elde edebilir. Daha iyi düşünebilmesi için, ruhun yalnız görme ve işitme duyguları ile değil, zevk ve acı ile de bulandırılması gerekir. Gerçeği kavramak için, ruh kendi içine çekilmeli; vücuttan uzaklaşmalı; onunla ilişkisini elden geldiğince kesmelidir. <sup>114</sup>

Plotinos epistemolojisine bakıldığında ise, onun varlığı ayrı ayrı tabakalandırdığı ve varlık mertebelerinin bilinmesini sağlayacak ayrı bilgi organları sunduğu görülür. İnsan, evrendeki cisimleri, duyuları yoluyla algılayarak bilir. İdeler alemini aklı, Ruh alemini ise kendi ruhu yoluyla bilir. İnsan ideler alemini kendi ruhunda izleyebilir. Yani insanın içinde yaşadığı cisimler alemini algılamasını sağlayan duyu organları olduğu gibi, manevi dünyasını kavramaya yarayan içten bir sezgi yeteneği de vardır. <sup>115</sup>

İnsanın ulaşabileceği en üstün bilgi derecesini “extase” (ekstazi) anı meydana getirir. Bu an, insanın kendinden geçme, kendi şuurunun dışına taşma halini ifade eder ki bu an insanın Tanrı’ya ulaştığı ve Tanrı ile birleştiği andır. Yani insan Tanrı’yı kavrayabilmesi ancak ve ancak mistik bir bilgi yoluyla mümkündür. Bu nedenle de insan için en üstün bilgi derecesi ve en yüksek hedef Tanrı ile birleştiği bu andır. <sup>116</sup>

Özetle, Platon’un ve Platon düşüncesinden hareketle Plotinus’un epistemoloji ve ontolojileri, Antik Yunan doğa düşünürlerinin el yordamıyla başlattıkları düşünce serüveninin olgunlaşıp dizgeleştiği çok önemli bir noktayı temsil ettiği söylenebilir.

<sup>114</sup> Fatma Paksüt, *Platon Ve Platon Sonrası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 117-118.

<sup>115</sup> Bkz. Birand, a.g.e., s. 127.

<sup>116</sup> Bkz. A.g.e., s. 127.

## 2.4. İslam Metafiziği

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde, *Doğa ötesi, fizik ötesi*<sup>117</sup> olarak tanımlanan Metafizik kavramının etimolojisi, Yunanca öte anlamındaki “meta” ön eki ile tabiat/fizik karşılığı olan “physika” kelimesinin birleştirilmesine dayanır.<sup>118</sup> Metafizik, Aristoteles döneminde rastlantısal olarak bulunmuş bir felsefe kavramıdır. Kavram, Aristoteles'in öğrencileri tarafından, kitaplarını düzenlerken bulunmuştur. Aristoteles'in “İlk Felsefe” isimli eserini “physika” dan sonraya koymuş, bu eser böylece “fizikten sonra” anlamına gelen “metafizik” adıyla anılır olmuştur. Varlığın ilk ilkelerine ayrılmış olan kitaplarda, Aristoteles doğanın ötesinde ya da üstünde bulunan bir varlık olarak Tanrı'yı ele almıştır. İlk felsefe için ayrılmış kitapların doğaüstü ya da doğaötesinde olanı araştırdıkları olgusu, metafizik kavramıyla ilgili olarak daha sonra farklı etimolojik yorumlar yapılmasına neden olmuştur. Kavram, duyuşsal olanın üstünde ve ötesinde olanı ele alan felsefe disiplini olarak görülmeye başlanmıştır. İlk metafizikçilere, “fizikçiler”, ya da bugün de dile getirildiği biçimde “natüralistler” denilmiştir. İlk natüralistler oldukça genel problemlerle ilgilenmiş ve bu problemlerin çözümlerine, olgulara ilişkin zahmetli ve özenli gözlem ve araştırmalara girişmeden, bütünüyle kurgusal yanıtlar getirmişlerdir. Problemleri arasında dikkati çeken iki problem olmuştur: töz problemi ve doğanın genel yapısı problemi. Doğanın, kendisinden meydana geldiği tözün, ya da tözlerin ne olduğuna ilişkin düşünceler geliştirilirken, ilk filozofların aklında hep maddesel doğa vardır. Daha sonraki düşünsel gelişmeyle birlikte filozofların dikkati, bu dışsal doğanın yanı sıra ruhsal doğaya yönelmiştir. Töz problemi, felsefede maddesel ve ruhsal tözlerden her ikisinin birden mi var olduğu, yoksa bu tözlerden yalnızca birisinin mi var olduğu problemi ile belirir. Bu problem ruh ve beden problemi olarak gelişir.<sup>119</sup>

Antik çağda, bu biçimde şekillenen metafizik kavramı, giderek başka coğrafyalara da yayılmıştır. Antik Yunan'da Roma'da, hemen ardından Ortaçağ'da Arap ve Farslarda başka kültürlerin metafiziğe ilişkin düşünceleri merak

<sup>117</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK yay. Ankara 1988, s.1015.

<sup>118</sup> Bkz. *Grand Larousse Encyclopedique*, C. 7, Paris 1963, S.302

<sup>119</sup> Bkz. Ajdukiewicz, a.g.e., s.109-110.



uyandırmıştır. <sup>120</sup> Ancak, oluşa ilişkin düşünceler, o dönemde henüz sistematik bir bütünlüğe ulaşamamıştır. Batı felsefesini de etkileyen sistematik dönem Platon ile başlamıştır.

Antik Yunan'da temelleri atılan ve sonrasında Hristiyanlık teolojisiyle kısmen karışarak Ortadoğu bölgelerine de yayılan metafizik düşünce, İslam filozofları tarafından Batı Ortaçağına aktarılmıştır. Bu felsefi düşünce akımı, İslam coğrafyasında da yayılmış ve kabul görmüş ve böylelikle kökleşmiştir.<sup>121</sup>

İslami öğretinin yorumuna dayanan metafizik yöneliş, tasavvuf felsefesi olarak adlandırılır. Ontoloji söz konusu olduğunda İslam dinine göre, Tanrı, öncesiz-sonrasız tek mutlak varlıktır. Bütün varlıklar varlıklarını Tanrı'dan alırlar. Tanrı mekan ve zaman ölçütlerine göre kayıt edilemediği için de görülemez. Dünya yaşamı sonsuzluğun iki nokta ağı arasında yer alır. Bir tarafta ant, öte tarafta kıyamet günü bulunur. İnsan bu sınırları bilerek ölçülü bir yaşam sürmeli günahlarından da arınmak için Tanrı'ya yaklaşmalı ve onun büyüklüğüne saygı duymalıdır. Dolayısıyla kendi küçük iradesine göre değil, Tanrı'nın büyük iradesine göre yaşamalı ve Tanrı katında saygınlığını tekrar kazanabilmelidir. Kısaca bu çerçevede değerlendirilebilecek olan İslam idealist felsefesi çeşitli uluslardan gelen farklı düşünürlerin görüşlerini yansıtmaktadır. Antik Çağ Yunan felsefesinin Suriyelilerden öğrenen İslam düşünürleri öncelikle Yunan idealist felsefesini Arapça'ya çevirmişler ve bu öğretinin yaygınlaşmasına aracılık etmişlerdir. İslam idealist felsefesini Yunan felsefesinin kavramlarıyla açıklamaya çalışan düşünürler, zaman zaman seçmeci ve sentezci bir yaklaşım gösterebilmektedirler. Özellikle Platon ve Plotinus'tan etkilenen İslam düşünürlerinin, Antik çağ idealist felsefesinin İslamlaştırılması işlevini gördükleri söylenebilir.<sup>122</sup> Bu yönelişin en önemli temsilcileri Farabi, İbn-i Sina, Gazali ve Mevlana'dır.

Farabi'nin (870-950), genellikle Aristoteles, Platon, Plotinus gibi Yunan düşünürlerinin öğretilerini İslami bir bakış açısıyla temellendirdiği söylenebilir. Her

<sup>120</sup> Bkz. Jacques Waardenburg, "Din Bilimlerinin Tarihçesi", çev. Ramazan Adıbelli, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı . 16 Yıl, İstanbul 2004, ss.281-295.

<sup>121</sup> Bkz. Hilmi Ziya Ülken, *İslâm Felsefesi*, Selçuk Yayınları, Ankara 1975, s. 9.

<sup>122</sup> Bkz. Ayhan Aydın, *Düşünce Tarihi ve İnsan Doğası*, Alfa Yayınları, İstanbul 2000, s.89-91.

şey Tanrı'dan gelmektedir ve ona dönmektedir. Akıl ve bilimin kaynağı da Tanrı'dır. evreni anlamak için insanın önce kendisini anlaması gerekir. Çünkü insan, evrenin bir parçasıdır ve insan parçası olduğu bu bütünlüğü içinde bulunduğu mutluluğa ulaşır. İnsan için mutluluk her şeyi var eden Tanrı'dan bir parça olduğunu hissederek bütün gücüyle varlığını ona adamaktır. Bunun için ise akla ve mantığa uygun olan orta yolun bulunması gereklidir. Ölçülü düşünme ve davranışlarını ortak paydaya göre düzenlemelidir.<sup>123</sup>

Tasavvuf felsefesi içinde bir ekol olan İbn- Sina ( 980-1037) Yunan felsefesi ile İslam felsefesini uzlaştırmak istemiş, varlığın evren gibi öncesiz ve sonrasız olduğunu savunmuştur. Ona göre, Tanrı evreni yaratmadan önce de vardı ve her şeye egemendi. Bu haliyle Tanrı her şeyin kendisinden çoğaldığı ilk cevherdir. Farabi'nin Plotinus'tan geliştirdiği Südur teorisini de yeniden ele alan İbn-i Sina bütün varlıkların nedensiz olarak öncesiz ve sonrasız Tanrı'dan geldiğini savunur. Farabi'nin südur kuramı bütün varlıkların tek tanrısal özden geldiği anlayışına dayanır. Buna göre varlık ezeli, ebedi, nedensiz, maddesiz ve şekilsizdir. Tanrı evreni yaratırken aşama aşama kendini açarak sırasıyla diğer var olanları en sonda insanları yaratmıştır. Dolayısıyla varlıkların oluşumu zorunluluk ve neden-sonuç ilişkisinin doğal sonucudur. Tanrı, evrenin varlığından bağımsız olarak da vardır. Her şeyi yaratan ve bilendir. İnsan da Tanrı düşüncesinin bir ürünü olduğuna göre düşünme yetisi olan ruhla dünyaya gelmiştir. İyilik Tanrı'dan kötülük ise onun iradesi doğrultusunda maddeden gelir. Her şeyin yaratıcısı Tanrı, maddenin de yaratıcısıdır. Şu halde insan, kötülük olmadan olgunluğa ve mutluluğa ulaşamaz. Önce nefis kesinlikle baskılanmalıdır ardından da sık sık ölümü düşünerek kötülüğün kalbe yerleşmesi engellenmelidir.<sup>124</sup> İbn-i Sina'nın tasavvufi yöntemi ruhun aklın rehberliğinde bütün kötülükten arınması olarak tanımlanabilir.

Gazali'ye (1058-1111) göre ise aklın iki temel yönelişi vardır. Bunlardan ilki nesnelere görünüşleri çerçevesinde yüzeysel olarak algılar. İkincisi ise içyapılarını derinlemesine kavrar. Aklın birinci yönelişi felsefe ve bilimleri, ikinci yönelişi ise tanrısal, ilahi gücün kavranması olarak ele alınır. Ve kesin bilgi de Tanrı'nun nurunu

<sup>123</sup> Bkz. A.g.e., s.92-93.

<sup>124</sup> Bkz. A.g.e., s.95-97.

yansıtan kalpten gelir. İnsan ruh ve bedenden oluşan ikili bir yapıya sahiptir, ruhu akıl bilgisinin yanı sıra, kalp bilgisi ile donatılmıştır. Akıl bilgisi duyular yoluyla elde edilir ve bu bilgilere insanın içinde Tanrı tarafından konulmuş olan kalp ışığı ile aydınlatılırsa inanılabilir. Salt akıl ile kuşkular sona ermez, kesin bilgiye ulaşılamaz. Böylelikle Gazali, insandaki sezgi gücüne ulaşmaktadır. Tanrı'nın varlığını kanıtlamak için mutlak gerçeğin bilgisine sahip olan kalp gözüyle düşünülmelidir.<sup>125</sup>

Mevlana'da (1207-1273) ise Tanrı sevgisi insanı erdeme ve mutluluğa götüren biricik yoldur. Varlığın birliği, bütün yaratılanların Tanrı'dan bir parça olduğunu bilerek olgunlaşıp tümlüklü bir insan olarak yeniden Tanrı'ya yönelme inancını vurgular. İnsanın yeryüzünde bulunması Tanrı iradesidir ve bütün varlıklar hakikatte tek bir varlıktır. Bütün varlıklar sonludur; ancak bu son bir yokluk değil, varlığın sonsuz birliğine açılan bir kapıdır. İnsan bedeni, ruh için bir hapisanedir. Ölüm ruhun bedenden ayrılması olduğunca ölüm korkusu da anlamsızdır. Bu anlamda gerçek kurtuluştur. Ancak böylelikle Tanrı'ya ulaşılır. Tanrı'nın sevgisini kazanmak içinse bu dünyada erdemli bir yaşam sürülmelidir. İnsan doğası, ikircikli bir özellik gösterir; ilki öznel ben ötekisi; ise aşkın bendir. Öznel ben, bireysel özellikleri verir. Aşkın ben ise bütün insanlarda ortak olan tanrısal yöndür. Dolayısıyla insan, Tanrı bilgisi ve sevgisi ile donanmış olan aşkın benliğin düsturlarına göre yaşamalıdır. Bu ikilik, akıl için de söz konusudur. Akıl, külli ve cüzi olmak üzere ikiye ayrılır. Cüzi akıl ışığını külli akıldan alır. Kavrama yeteneğinden de yoksundur. Külli akıl ise Tanrısal hakikatin insana yansımasıdır. Bu aklın insanı Tanrı'ya ulaştırması için gönül gözünün de açık olması gerekir. Bu ise dünya nimetlerinden uzak aşırılıklardan arınmış mütevazı bir yaşam ile mümkündür.

126

Gerek Yunan idealist felsefesinde gerekse İslam felsefesinde ontoloji ve epistemoloji ile yakından ilişkili olan ve sıklıkla karşımıza çıkan bir başka problem, irade ya da istenç problemidir. İrade özgürlüğü problemi filozoflar, teologlar, psikologlar tarafından araştırılmış ve farklı biçimlerde açıklanmıştır. Ancak çalışmamız açısından önem teşkil eden felsefi anlamda iradenin ne olduğu ve irade

<sup>125</sup> A.g.e., ss.98-99.

<sup>126</sup> A.g.e., ss. 99-100.

özgürlüğünün varlığı ya da yokluğu problemidir. Bedia Akarsu'nun "Felsefe Sözlüğü" de irade ya da istenç şu biçimde tanımlanır:

İtici güç: Yapabilme gücü, özgürlüğünü içinde bulunduran isteme.  
 Bilinç yetisi: İnsanın tasarımları ve görüşleri üzerinde bilinçli düşünüp taşınma ile, seçerek ve tavır alarak eyleme karar verme yeteneği. Duygu ve eğilimlere değil, usa dayalı isteme; usa uygun bir erek ve amaç koyma yeteneği; isteme ve eylemleri usla belirleme gücü. İstenilmiş olanı gerçekleştirmeye karar verme yerine getirme gücü. Yaşamın özgür, ussal bir öze kendini bilinçli olarak gerçekleştirmesi.<sup>127</sup>

İrade sebepsizdir, kendisine sebep olunmayan, kendisine dışsal hiçbir şeyin sebep olmadığı bir neden mahiyetindedir. Öncelikli olarak insanın "gücü" dahilinde olan yetisidir. Bu da demek oluyor ki, pek çok bakımdan bir şeye bağlı olsa bile insan iradi eyleme bakımından özgürdür, irade insanın kendisi adına özgür olan yetisidir.<sup>128</sup>

Düşünce tarihine yön veren Antik Yunan filozoflarına bakıldığında irade özgürlüğünün varlığı ya da yokluğu konusunda, filozofların genel olarak insanın irade özgürlüğüne sahip olduğunu savundukları görülür. Örneğin, Protogoras'ın "insan her şeyin ölçüsüdür" şeklinde ifade ettiği temel ilkesi irade özgürlüğünü kabul ettiğini gösterecek niteliktedir. Ancak İlkçağ düşünürleri özellikle de idealist filozoflar, her ne kadar insan eyleminde özgürlüğü savunsalar da varlık dünyasında insanın da kesinlikle uyması gereken bir düzen görmüşlerdir. Özgürlüğün olmadığı bu düzeni ise çeşitli biçimlerde açıklamışlardır. Bazı filozoflarda tesadüfî birleşmeler, bazılarında mekanik hareketler, Platon'da hem idealar dünyasının hem de fenomenler dünyasının zorunlulukları, Aristoteles'te bilinçli ve amaçlı formlar yönlendirmiştir. Özellikle Tanrı'nın varlığını ve mutlak hürriyetini kabul eden O'nu varlık hiyerarşisinin en üstüne, yalnızca kendisinin karşısında ruhun ya da aklın daha aşağıda kaldığı, kendisi karşısında hiçbir şeyin üstün ve mükemmel varlık

<sup>127</sup> Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, 1 İstanbul 998, s. 108.

<sup>128</sup> Bkz. Gareth B. MATTHEWS *Routledge Encyclopedia of Philosophy: Augustine*, Volume I, Ed. Edward Craig, Routledge, Cornwall 1998, S.548.

olamayacağı bir konuma yerleştiren Platon, Plotinus ve İslam düşünürleri bu problemi “ruh” ve “beden” ayrımı yaparak açıklama yoluna gitmişlerdir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### YAZARLAR

Sanatçının yaşamı ve düşünceleri onun eserlerini çözümlemede önemli ipuçları verir. Çalışmamızın bu bölümünde, bu düşünceden hareketle, çalışma için seçilen dramatik metinlerin yazarları olan Sofokles ve Necip Fazıl Kısakürek'in yaşamları üzerinde durulacak, edebiyat anlayışları ve oyunları hakkında bilgiler verilecektir.

#### 3.1. Sofokles; Yaşamı, Oyun Yazarlığı ve Oyunları

Sofokles, Antik Dönem Yunan Edebiyatı'nın önemli dramatik yazarlarından biridir. İ.Ö. 5. yüzyılda yaşamıştır. Eserlerinin büyük bir kısmının kaybolduğu belirtilmektedir. Yaşamına dair bilgiler kısıtlı olmakla birlikte, günümüze ulaşabilmiş eserlerinden hareketle yazarlığı hakkında sonuçlara ulaşmak mümkündür. Sofokles'in oyunları hakkında sayısız inceleme araştırma yapılmış, oyunları dünya sahnelerinde defalarca oynanmış, "Kral Oidipus" adlı tragedyası sinemaya uyarlanmıştır.

##### 3.1.1. Yaşamı

Antik Yunan Tiyatrosu'nun üç büyük tragedya yazarından biri olan Sofokles'in İ.Ö 496 yılında, Atina yakınlarındaki Kolonos köyünde dünyaya geldiği söylenmektedir.<sup>1</sup> Yazar, doğduğu köy için, *Oidipus Kolonos'ta* adlı oyununda şunları anlatır:

Ey yabancı! Geldiğin bu atları güzel memleket, dünyada bir eşi daha olmayan bu yer, beyaz topraklı Kolonos bölgesidir. Burada, yürekleri yakan bülbül, her yerde olduğundan çok dem çeker; yeşil

---

<sup>1</sup> Bkz. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, I. Cilt Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1985, s.37.

vadilerin taa sonunda, tanrının yemişlerle dolu, güneş ışığı da, fırtınaların sesi de geçmez, kat kat yeşil yapraklı ağacında, koyu sarmaşığa gizlenir de öyle dem çeken Dionysos da, o mübarek eğlencelerinde buralara gelir, kendini beslemiş Nümfa'ların arasında dolaşır durur. Her gün, gökten yağın çiğ altında, güzel salkımlı nergis, iki büyük kız-tanrı'nın başına taç olan nergis, altın gibi safranla beraber burada yetişir.<sup>2</sup>

Sofokles, aristokrat bir ailenin çocuğudur ve aristokrasinin dünya görüşünü benimsemiştir. George Thomson *Aiskhylos ve Atina* adlı kitabında, Sofokles'in Pelopenez Savaşı'nın son yıllarında ( İ.Ö. 411) yurttaşlık haklarına kısıtlamalar getiren antidemokratik anayasayı destekleyişinin, sınıfının alışılmış dünya görüşünü benimsediğini gösterdiğini belirtir.<sup>3</sup>

Sofokles Antik Yunanistan'da büyük yükselişlerin yaşandığı bir dönemde yaşamıştır. Atina'nın en parlak dönemlerini, Met Savaşları sonrasındaki yılları, Perikles ve Kimon hegemonyasını, Pelopenez Savaşlarını görmüştür. Silah üreticisi olan babası Sophillos oğlunun iyi bir öğrenim ve eğitim almasını sağlamıştır.<sup>4</sup> Sofokles dönemin en tanınmış müzikçilerinden olan Lamprus'tan müzik dersleri almış, Yunan tragedyasının babası sayılan Aiskhylos'tan da tragedyaya öğrenmiştir.<sup>5</sup> İ.S. 3.yüzyılda yaşamış Atheneus, Bilginlerin Şöleni adlı yapıtında Sofokles hakkında şunları söyler:

Gençliğinde çok yakışıklı olan Sofokles, ustası Lamprus sayesinde dans ve müzikte büyük bir beceri elde etmişti. Thamüris in gösterisinde lir çalmış, Nausicaa'yi sahnelediğinde başka müzik aletlerinde de usta olduğunu göstermişti.<sup>6</sup>

İyi bir musiki, dans ve spor bilgisine sahip olan Sofokles on altı yaşında Pers zaferini kutlayan bir törenin çocuk korosunda şarkılar söyleyerek ve arp çalarak ilk

<sup>2</sup> Sofokles, *Oidipus Kolonos'ta*, çev. Nurullah Ataç, Maarif Matbaası, Ankara 1941, s.8.

<sup>3</sup> Bkz. George Thomson, *Aiskhylos Ve Atina*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul 1990, s.416.

<sup>4</sup> Bkz. Sofokles, *Kral Oidipus*, çev. Bedrettin Tuncel, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2009, s.6.

<sup>5</sup> Bkz. Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s.592.

<sup>6</sup> Atheneus, *The Deipnosophists*, çev. Charles Barton Gulick, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1927, s.7'den aktaran Özdemir Nutku, *Oyunculuk Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992, s.26.

defa sahnede yer aldığı ve İ.Ö. 480 yılında kazanılan Salamis Savaşı'nın kutlama törenlerinde de çocuklar korosunu yönettiği söylenmektedir. Atina'daki tiyatro yarışmalarına girmiş olan Sofokles 468 yılında ilk başarısını Aiskhylos'a karşı kazanmıştır. Suda'ya göre altmış yıldan fazla süren yazarlık hayatı boyunca 24 defa yarışmalara katılmış ve her defasında birinci ya da ikinci olmuştur.<sup>7</sup>

Sofokles, Atina devletinin politik yaşantısında da yer almış, iki kez devletin en yüksek makamı olan generalliğe atanmış, İ.Ö. 443 yılında Attika Deniz Birliği'nin hazine yöneticisi, 441 yılında da Perikles'le birlikte Askeri Kolekyum üyesi olmuş, yabancı ülke elçiliklerini üstlenmiş, Musa'lar Thiasos'unu kurmuştur.<sup>8</sup> Özel yaşantısına dair birçok söylenti vardır: Sofokles Nikostrate isminde bir kadınla evlenmiş, çocukları olmuştur. Çocuklarından İafon, babası gibi tragedya yazmış, hatta babasına karşı yarışmalara girmiştir. Sofokles İ.Ö. 406 yılında Atina'da ölmüştür.<sup>9</sup>

### 3.1.2. Oyun Yazarlığı

Sofokles tarihsel olarak, kendisinden önce Aiskhylos ve sonra Euripides olmak üzere Antik Yunan'ın üç büyük tragedya yazarı arasında ikinci sırada yer alır. Aristoteles, Poetika'da Sofokles'i tragedya yazarlığında en iyi örnek olarak gösterir. Onun tragedyası, bu türün söylenceden gerçekliğe dönüşmesinde ve oradan da bireysel tragedyaya doğru gelişim sürecindeki arayı temsil eder.

Sofokles'in Antik Yunan tragedya yazarları içinde, gerçeği değil, ideal olanı; yani olanı değil, olması gerekeni ele alan bir yazar olduğu söylenmektedir:

Sofokles'te karakter boyutu kazanmış olan oyun kişileri öyle olağan kişiler değildi, ne de kaderleri olağandı. O, insanları oldukları gibi değil, olmaları gerektiği gibi göstererek idealize etti.

<sup>7</sup> Bkz. Çalışlar, *a.g.e.*, s.593.

<sup>8</sup> Bkz. Çalışlar, *a.g.e.*, s.593.

<sup>9</sup> Bkz. Sofokles, *Kral Oidipus*, s.7.



Gerçekçi değildi Sofokles. Ama insanı iyi anladığı için inandırıcı anıtlar yarattı.<sup>10</sup>

Tragedyaya birçok yenilik de getirmiştir. Oyuna, üçüncü oyuncuyu sokmuş, koroyu on iki kişiden on beş kişiye çıkarmıştır. Onun tragedyalarında koronun önemi azalmaya başlamış, koro eyleme doğrudan katılmak yerine, eylemin dramatik etkisini yoğunlaştıracak şekilde kurgulanmıştır. Koro bölümleri oyunun dramatik gelişimini destekleyecek biçimdedir ve kahramanın trajik yolunu daha da anlamlandırır.<sup>11</sup> Sofokles'in tragedyaya getirdiği bir başka yenilik de, üçlemelerinde ve dörtlemelerinde oyunların konuları arasındaki bağı koparması olmuştur:

Sofokles'te dramatik evriminin önemli bir özelliği olarak, tragedyada üçleme kalkarak, her oyun, oyun kahramanının çevresinde dönen bağımsız bir oyun haline gelmiştir. Bu oyunları yapısal olarak iki kategoriye girerler: ilk bölümde kahramanın alinyazısının yerine geldiği ve ikinci bölümde bu alinyazısının sonuçlarının yer aldığı oyunlar ile bütün oyun boyunca tek bir olay örgüsünün sürdüğü, olaylar ile karakterlerin gitgide açığa çıktığı oyunlar.<sup>12</sup>

Tragedya bir tür olarak Sofokles ile olgun biçimini almıştır. Yazar, Aiskhylos ve Euripides'in tersine geleneksel Troya söylencelerini oldukları gibi işlemeyi tercih etmiştir. Bu söylenceleri değerleri ya da gerçeklikleri üzerinde durmaksızın tragedyalarında kullanmıştır. Dönemindeki bireyci eğilim etkisi altındadır ve bu nedenle tragedyalarındaki kişileri kendi sonlarını kendileri hazırlar biçimde işlemiştir. Sofokles'in karakterlerinin sergilediği davranışlar, o karakterin kendi karmaşık kişiliğinden ileri geldiği kadar çevrenin etkisiyle de biçimlenmiştir. Bu bakımdan, Sofokles'in, oyun kişilerini ilk kez birer karakter yapısı içinde veren ilk yazar olduğu söylenebilir.<sup>13</sup>

Sofokles tragedya dilini yalın fakat çekici bir yolla kullanmış, kişilerin konuşmalarını kendi özelliklerine uygun bir şekilde sunmuştur. Oyunlarında,

<sup>10</sup> Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, s.39.

<sup>11</sup> Bkz. Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, s. 38.

<sup>12</sup> Çalışlar, *a.g.e.*, s.593.

<sup>13</sup> Bkz. Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, s.38.

konuşma örgüsü ile koro arasında bir kopukluk olsa da bu kopukluk, oyunun bütünlüğünü bozacak nitelikte değildir. Koro, artık ikinci derecededir.

Sofokles aynı zamanda oyunculuk tarihinde oyunculuğun yazarlıktan ayrılmasını da temsil eder.

Sofokles'in, üçüncü oyuncuyu ortaya çıkarmış olduğu olasılığı dışında, oyunculuk mesleğine getirdiği iki önemli şey vardır: 1. Oyunculuğun kendine özgü yerini ve becerisini anlayıp oyunculuk sanatını yazarlık sanatından ayrı tutmuştur; 2. İnsan doğasını araştırmadaki entelektüel tutkusu onu, kişilerini yaratmada daha dikkatli olmaya yöneltmiştir.<sup>14</sup>

Sofokles ile birlikte oyun kişilerinin iç gerçeklikleri önem kazanmıştır. Bu nedenle oyuncularının canlandırdıkları karakterleri iyi yorumlamalarını, bu karakterleri doğru bir şekilde canlandırmalarını istemiştir. O, insanları olmaları gerektiği gibi çizdiğini özellikle vurgulamıştır. Üçüncü oyuncunun sağladığı akıcılıktan yararlanmış, böylelikle daha karmaşık ve bütünleşmiş portreler çizebilmiştir. Sofokles dram sanatını, salt şiirsel ve müzikal olandan kurtarmış ve tiyatroyu yaşamın dinamiğini yansıtan insancıl eylemler üzerine kurmuştur.<sup>15</sup>

### 3.1.3. Oyunları

Sofokles, 100'ü aşkın oyun yazmıştır; fakat bu oyunlardan günümüze yalnızca 7'si kalmıştır. Bunlar:

Aias (İ.Ö. 450-47),

Antigone ( İ.Ö. 442-41),

Trakhiniai ( İ.Ö.440),

Kral Oidipus (İ.Ö.430),

<sup>14</sup> Bkz. Nutku, *Oyunculuk Tarihi*, s.24

<sup>15</sup> A.g.e., s.24.

Electra ( İ.Ö. 409),

Philoktetes (İ.Ö. 409)

Oidipus Kolonos'ta (İ.Ö. 404-01) isimli tragedyalardır.

*Aias*, Troya söylenceleri arasında yer alan bir öykü olarak, içine düştüğü çıkmazda intihar etmekten başka çıkar yol bulamayan, Troya kahramanı Aias'ı ele alır. *Antigone*, dünya yasaları ile Tanrı yasaları, ahlak ile devlet arasındaki çatışmayı irdeler. *Trakhiniai*, Herakles'in ölümünü anlatır. *Kral Oidipus* adlı tragedyasında, trajik bir hatanın, bilme ve gerçeği arayan kişiliği yüzünden ortaya çıkışı ve bunun doğurduğu sonuçları işler, *Electra*'da bireysel insani bir karakteri temsil eden Elektra'yı, *Philoktetes*'te Troya söylenceleri içerisinde yer alan kahraman Philoktetes'i, *Oidipus Kolonos'ta*, ise yazgısı yüzünden hayatı mahvolan Thebai Kralı Oidipus'u anlatır. Sofokles'in *Ichneutae* ( İ.Ö.460, İz Sürücüler) adlı satir oyununun bir bölümü de günümüze ulaşmıştır.<sup>16</sup>

### 3.2. Necip Fazıl Kısakürek; Yaşamı, Oyun Yazarlığı ve Oyunları

Necip Fazıl Kısakürek, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli şair, yazar ve fikir adamıdır. Şairliği yanında, siyasa, tarih, tasavvuf ve felsefe gibi hemen her alan ve konuda önemli eserler kaleme almıştır. Onun sanatı aynı zamanda fikri bir mücadele, bir dava olarak da değerlendirilmektedir.

Necip Fazıl'ın edebiyatını, eserlerini anlayıp, irdeleyebilmek için aile çevresini, yetiştiği ortamı ve yaşamına yön veren kişileri bilmek önemlidir; çünkü tüm bu unsurlar birleşmiş, onun değerler evrenini ve sanat anlayışını biçimlendirmiştir. Yaşamına ilişkin bilgilere, birincil elden, kendisinin kaleme aldığı *Kafa Kağıdı*, *O ve Ben* ve *Konuşmalar* adlı eserlerinden ulaşmak mümkündür. Bunların dışında Necip Fazıl Kısakürek hakkında yazılmış, birçok kitap, makale, doktora ve yüksek lisans tezleri bulunmaktadır.

<sup>16</sup> Bkz. Çalışlar, a.g.e., s. 594.

### 3.2.1. Yaşamı

Necip Fazıl, tam adıyla Ahmet Necip Fazıl Kısakürek, 1904 yılında İstanbul Çemberlitaş'ta, büyük bir konakta dünyaya gelmiştir. Üyesi olduğu aile, geçmişi çok eskilere dayanan köklü bir ailedir.<sup>17</sup> Necip Fazıl'ın yaşamında, anne ve babasının yanı sıra büyükbabası Mehmet Hilmi Edendi ile büyükannesi Zafer Hanım'ın önemli bir yeri temsil eder. Zira onu, edebiyata ilk yönlendirenler büyükbabası ve büyükannesi olmuştur. Necip Fazıl, büyükbabasının kütüphanesinden, büyükannesinin Batı dillerinden çevrilmiş romanlarından söz eder. Henüz dört beş yaşlarındayken okuma yazmayı öğrendiğini söyleyen yazar, Mehmet Hilmi Efendi'den divan şiiri üzerine dersler almış, Zafer Hanım sayesinde de okuma alışkanlığı edinmiştir.<sup>18</sup> Henüz küçük yaşta ailesinden edindiği okuma kültürü, tüm eğitim yaşamı boyunca etkisini devam ettirmiştir.

Necip Fazıl Kısakürek, ilk ve orta öğrenimini Amerikan ve Fransız koleji ile Bahriye Mektebi'nde tamamlamıştır.<sup>19</sup> Özellikle Bahriye Mektebi'nin onun sanat anlayışının oluşmasında önemli bir yeri olmuştur. İlk nesir ve şiir denemelerini burada yapan yazarın öğretmenleri arasında, Yahya Kemal, Aksekili Ahmet Hamdi, İbrahim Aşkî gibi bilinen isimler vardır.<sup>20</sup> Bahriye Mektebi'nden sonra 1921 yılında İstanbul Darülfünun'u Edebiyat Medresesi Felsefe Şubesi'ne (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü) yazılmıştır. Şiirleri ilk kez bu yıllarda dergilerde yayımlanmaya başlamıştır.<sup>21</sup> Burada felsefe eğitimine devam ederken kazandığı Maarif Vekâleti bursuyla Sorbonne Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde okumak üzere Fransa'ya gitmiştir.<sup>22</sup> Necip Fazıl, "*kâbus şehri*"<sup>23</sup> olarak tasvir ettiği Paris'te, bunalımlı ve bohem bir hayat sürmüş, bir yıl gibi kısa bir süre içerisinde ülkeye geri dönmüştür.

<sup>17</sup> Bkz. Necip Fazıl Kısakürek, *Kafa Kağıdı*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1996, ss.37-38.

<sup>18</sup> Bkz. A.g.e., s.83.

<sup>19</sup> Bkz. A.g.e., ss. 88-90.

<sup>20</sup> A.g.e., ss.137-140.

<sup>21</sup> A.g.e., s. 178.

<sup>22</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *O ve ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1994, ss.62-63.

<sup>23</sup> Kısakürek, a.g.e. , s. 63.

Necip Fazıl Kısakürek, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak iyi olanaklara sahip olmasına ve iyi bir eğitim almasına karşın, ne aldığı eğitim ne de maddi zenginlik onun ruhunu tatmin etmemiş, ruhindaki bunalım ve arayış her geçen gün kendisini kuşatmıştır. Yaşadığı bohem hayata, kendi değimiyle ağrıyan akıl dışına, “*efendim*”<sup>24</sup> dediği Abdülhakim Arvasi ile çare bulmuştur. Abdülhakim Arvasi, Necip Fazıl’ın düşünce hayatında ve dünya görüşünde köklü bir değişime neden olmasıyla oldukça önemli bir yere sahiptir. Öyle ki kendi yaşamını, “onu tanımadan önce” ve “onu tanıdıktan sonra” biçiminde ikiye ayırır. Bu tanışma, ilk tiyatro oyununu yazmadan bir yıl önce gerçekleşmiştir. Abdülhakim Arvasi etkisi yazdığı bütün oyunlarında yansımasını bulmuş, sanatını olduğu kadar düşüncesini de etkilemiş, kendisine Türk İslamcı (Büyük Doğu) düşünür sıfatını kazandırmıştır.<sup>25</sup>

Necip Fazıl Kısakürek, düşünce mücadelesine devam ederken, ilerlemiş yaşı ve şeker hastalığı sebebiyle 1983 yılında İstanbul’daki evinde vefat etmiştir. Vasiyeti üzerine, cenazesi Eyüp Mezarlığına, Abdülhakim Arvasi’nin hocalık yaptığı “Kaşgari Dergâhı”nın yakınına defnedilmiştir.

### 3.2.2. Oyun Yazarlığı

Necip Fazıl Kısakürek, şiir, tiyatro, roman, senaryo, hikaye, hatıra, eleştiri, biyografi gibi farklı türlerde verdiği 100’ü aşkın eserle edebiyat dünyasında şair, yazar ve düşünür olarak yer almıştır. Bu denli geniş alana yayılan yazarın sanatını tüm detayları ile incelemek çok kapsamlı bir çalışmayı gerektirir. Bu nedenle, bu başlık çalışmanın amacı doğrultusunda Necip Fazıl’ın oyun yazarlığı ile sınırlandırılmıştır.

Necip Fazıl’ın edebiyat dünyasında tanınması şiirle olmuştur. Bu edebi türün, onun edebiyat yaşamında önceliği taşıdığı söylenebilir. Şiirden sonra ise en çok ilgilendiği alan oyun yazarlığı olmuştur. Bu türle ilgilenmesi de 1935 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun kurucusu ve oyuncu, yönetmen Muhsin Ertuğrul’un

<sup>24</sup> A.g.e., s.115.

<sup>25</sup>Bkz. A.g.e., s.115.

yönlendirmesiyle başlamıştır. Necip Fazıl Kısakürek bunu kendisiyle yapılan röportajlarda şu biçimde dile getirir:

1935 yılında bir gün Muhsin Ertuğrul'u ziyaret ettim. Ağustos sonlarında idik. Bana dedi ki: "Niçin bir tiyatro eseri yazmıyorsun?" Cevap verdim: "Ben bir piyes yazsam ve Eylül'e doğru yetiştirsem başrolünü bizzat üzerine alır mısınız?" Muhsin Türk muharrirlerin piyes tecrübesine girişemediklerinden müteessirdi. Bu hususta birçok teşebbüsleri olmuştu. Derhal Polonezköyü'ne çekildim. 7 gün içinde "Tohum" u bitirdim.<sup>26</sup>

Yazarın bu ilk oyunu, o dönemin edebiyat dünyasına egemen olan havaya uygun düşse de seyirci tarafından fazla ilgi görmez. Muhsin Ertuğrul'dan da olumsuz eleştiri alan Necip Fazıl bu defa metafizik bir örgü içerisinde bir oyun yazmaya karar verir.<sup>27</sup> Yeni oyunu "Bir Adam Yaratmak" adını verdiği ve sanat camiasında başyapıt olarak kabul gören eseridir. Bu dönem aynı zamanda Necip Fazıl'ın Arvasi Efendi ile tanıştığı ve onun tasavvuf görüşlerinden etkilendiği zamana da denk düşer.

Necip Fazıl'ın oyun yazarlığı ile fikir adamlığı iç içedir demek yanlış olmaz. O, kendi tabiriyle "ruhçu", idealist bir sanat anlayışına sahiptir ve bu felsefi tercihin önermelerini hemen bütün oyunlarında görmek olanaklıdır. Yazarlığının özünü oluşturan önermesini şu biçimde dillendirir;

Benim sanatta muayyen bir hedefim vardı, ve hâlâ da var. Hedeflerimin başı, düşmanı olduğum sanat telâkkileriyle mücadele edebilmektir. Bir telâkkiye düşman olmak için insanın, evvelâ bir telâkki sahibi olması lâzım. Benim sanat telâkkim ise ruhçu, kaliteci ve surnatürel ve merveyyö<sup>\*</sup> telakkisine inanmış bir sanat âlemi kurmaktır. Yani anti-materyalist bir sanat...<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Konuşmalar*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1990, s.20.

<sup>27</sup> Bkz. Necip Fazıl Kısakürek, *Babiâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 200, ss.202-203.

\* Merveyyö- Fevkaladelik.

<sup>28</sup> Kısakürek, *Konuşmalar*, s. 40.

Sanatta amacını ve anlayışını böyle özetleyen Necip Fazıl, ifade ettiği ruhçu anlayışın, olayların nedenlerini maddi çerçevelerinde değil, görünenin ötesinde arayan ve bulan bir düşünüşü vurguladığını belirtir. *Baş meselem Allah* <sup>29</sup> diyen yazar, ruh ve ideal ilkelerine bağlı kalmış, materyalizmi açıkça reddetmiş ve sanatını bu biçimde oluşturma yoluna gitmiştir. <sup>30</sup> M. Orhan Okay, Necip Fazıl'ın işlediği konuları şöyle ifade eder:

Bunlar günah duygusu, vicdan azabı, kader ve irade, akıl-duygu-sezgi ilişkileri, madde ve ruh mücadelesi, bilinmeyenin araştırılması, aklın sınırlarının zorlanması, her şeyin ötesinde bir sır bulunduğu inancı gibi metafizik ve psikolojik problemlerdir.<sup>31</sup>

Yukarıdaki belirlemenin ardından, Necip Fazıl oyunlarına eğildiğimizde, oyun kişilerinin genellikle iyiler ve kötüler olarak iki grupta karşımıza çıktığı görülür. Onun oyun kişileri bu iki gruptan birine dahil olmak durumundadır. Yazar, okuyucu-izleyicinin merakını canlı tutmak için, oyunlarının kurgusunda entrikaya da ağırlık verir. Olay dizisi örgüsünde, tesadüfler ve olağanüstü durumlar sıklıkla yer alır. Necip Fazıl, oyun yazarlığı boyunca ortaya koyduğu eserlerde önermesini açık bir biçimde söylemeyi tercih eder. Sanatsal bir örtme ya da süsleme yoluna gitmez. Düşüncelerini dolaylı yollara başvurmadan açıkça belirtir. Öyle ki, iletmek istediği savını oyunlarının başından sonuna değin ısrarla vurgular.

Batılı anlamda tiyatro biçiminde oyunlar yazmasına rağmen, içerik açısından yerel düşünce ve sembollerle oyunlarını kurgulamıştır. Okay:

Sembolik bir ifade ile aşırı bir idealizm, karamsar dünya görüşü ve korku duygularıyla tezahür eden Avrupalı yazarların doğrudan doğruya veya Muhsin Ertuğrul tesiriyle Necip Fazıl üzerinde rolleri olduğu düşünülebilir. Bununla beraber Necip Fazıl'ın tiyatrolarında vak'a, mekân ve kahramanlar tamamen yerli olduğu

<sup>29</sup> Kısakürek, *O ve Ben*, s.44.

<sup>30</sup> Bkz. Kısakürek, *Konuşmalar*, s.41.

<sup>31</sup> M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Şule Yayınları, İstanbul, 1998, s.93.

gibi, tesir etmiş olduğu ileri sürülen bu temaların işlenişi de yerli motiflerle gerçekleşmiştir.<sup>32</sup>

Yazar, oyunlarının içeriğine göre değişen bir dil ve üslubu tercih etmiştir. Bu nedenle oyunlarında dil ve üslubu konusunda genelleme yapmak mümkün olmasa da tezini dolaysızca verebilecek, açık, anlaşılır ve akıcı bir dil kullandığı söylenebilir.

Özetle belirtmek gerekirse, Necip Fazıl, Batı Tiyatrosu'nu öz ve biçim açısından iyi bilen bir yazardır. Oyun yazarlığına eğilmiş, tiyatronun etkileme gücünden yararlanma yoluna gitmiş, edebi bir tür olarak oyun yazarlığını önemsemiştir. Tiyatroyu, düşünce ve sahip olduğu felsefeyi geniş kitlelere; hem okuyuculara hem de izleyicilere duyurabilmesinde önemli bir araç olarak görmüştür.

### 3.2.3. Oyunları

Necip Fazıl çeşitli türlerde 100'ü aşkın eser vermiştir. Şiirden sonra en çok dramatik edebiyat türünde eserler vermiş ve ikisi tamamlanmamış olmak üzere toplam 17 oyun kaleme almıştır:

Tohum (1935)

Bir Adam Yaratmak (1937),

Künye (1938)

Sabır Taşı (1940)

Para (1941)

Sır (1946)

Parmaksız Salih (1948)

Siyah Pelerinli Adam (1949)

---

<sup>32</sup> Okay, a.g.e., ss.93-94.



Ahşap Konak (1960)

Reis Bey (1960)

Kumandan (1960)

Kanlı Sarık (1967)

Abdülhamid Han (1968)

Yunus Emre (1969)

Mukaddes Emanet (1971)

İbrahim Ethem (1978)

Püf Noktası (t.y.)

*Tohum, Künye, Kanlı Sarık, Abdülhamid Han, Mukaddes Emanet* adlı oyunlarında tarihi kişilikleri ve konuları ele alır. *Bir Adam Yaratmak, Siyah Pelerinli Adam, Reis Bey* ise ağırlıklı olarak ontolojik ve epistemolojik felsefi tartışmaların içkin olarak yer aldığı, metafizik bir çerçevede kişinin iç dünyasını irdelediği, Tanrısal irade- insan iradesi problemini işlediği oyunlardır. *Para, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, Ahşap Konak, Kumandan, Püf Noktası* inanç dolayımında toplumsal çelişkileri ele alır. *Yunus Emre, İbrahim Ethem* adlı oyunlarında tasavvufi kişilikleri işler. *Sabır Taşı*'nda ise folklorik unsurlar öne çıkar.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SOFOKLES'İN “KRAL OİDİPUS” ADLI DRAMATİK METNİ İLE NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN “BİR ADAM YARATMAK” ADLI DRAMATİK METNİNİN ONTOLOJİK VE EPİSTEMOLOJİK BAKIMDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Sofokles'in “Kral Oidipus” ve Necip Fazıl Kısakürek'in “Bir Adam Yaratmak” adlı oyunlarına dikkatlice bakıldığında ortak felsefi temaya-yan temalara sahip olduğu görülür. İki yapıtta da idealist ontolojiye ve epistemolojiye ilişkin problemler koşutluk göstermektedir. Mutlak bir varlık var mıdır? Eğer varsa, belirleyen insanüstü bu güç, varlığını nasıl anlaşılır kılar? Bu güçle, bu mutlak iradeyle insan başa çıkabilir mi? Bu mücadelede insanın sahip olduğu araçlar nelerdir ve neyi ne kadar bilebilir? Bildiğini düşündüğü şeyler mutlak güç karşısında ne anlam ifade eder? Sahip olduğunu düşündüğü bilginin asli kaynağı neresidir? Ve doğal olarak oradan da irade sorunsalına geçilir. Kısaca özetlemeye çalıştığımız bu problemler ontolojinin ve epistemolojinin alanına girmektedir ve bu bölümde oyunlar çerçevesinde tespit edilen problemlerin yanıtları aranacaktır.

#### 4.1. Kral Oidipus'ta Ontolojik ve Epistemolojik Problemler

Sofokles tarafından İ.Ö. 5. yüzyılda kaleme alınan “Kral Oidipus” tragedyası üzerine çok sayıda araştırma/ inceleme yazıları kaleme alınmıştır. Tragedya, dünyanın çeşitli sahnelerinde oynanmış, Pier Paolo Pasolini yönetmenliğinde 1967 yılında “Edope Re” , Philip Saville yönetmenliğinde ise 1968 yılında “Oidipus The King” adıyla sinemaya da uyarlanmıştır. “Kral Oidipus” Yunan tragedyalarının en yetkin eseri sayılır. Araştırmacılar, İ.Ö. 5. ve 4. Yüzyıllar için Antik Yunan sanatının ve felsefesinin en parlak dönemi olduğu konusunda birleşirler. Bu yüzyıllara ulaşmada Yunan Arkaik dönemi bir anlamda hazırlık sürecini oluşturur.

Bütün bir arkaik edebiyatta, Tanrı ve insan bilgisinin ayırımına dikkat çekildiği söylenmektedir. Öyle ki bu durum Homeros destanlarında, ondan da önce ilk şairlerin şiirlerine kadar götürülmektedir.<sup>1</sup> Ön-Sokratik dönemlerde bu iki bilgi türü arasındaki fark şu biçimde karşımıza çıkar; Tanrısal Bilgi (hakikatin bilgisi) ve İnsan Bilgisi. Bu çok önemli ayırım ilk olarak Sofokles'in yazarlığını da etkilemiş olan Parmenides'te karşımıza çıkar. Araştırmacıların üzerinde anlaştığı bu belirleme ontolojik ve epistemolojik olana vurgu yapar. Çalışmamızın 2. Bölümünde vurguladığımız üzere Parmenides; Akıl ve Ruh ayırımına gitmiş, varlığı sınıflandırmış ve ezeli ve ebedi bir mutlak varlıktan bahsetmiştir ki bu Tanrı düşüncesidir. Akıl, duyularla kavranabilen insan bilgisine denk düşerken, Ruh ise mutlak hakikatin bilgisine, duyular üstü tanrısal bilgiye denk düşer. Parmenides'in bu saptama ve ayırımının, Sofokles'in "Kral Oidipus" adlı tragedyasının her aşamasında görülmekte, Parmenides düşüncesiyle, Sophokles'in "Kral Oidipus"u arasında koşutluk kurulabilmektedir.

Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü'nde Oidipus mitini şu biçimde anlatmaktadır:

Oidipus, Thebai kentinin kurucusu Kadmos'un soyundandır. Babası, Labdokos'un oğlu Laios'tur. Kadmos'a kadar uzanan bu soy Tanrı'ya karşı koydukları için lanete uğramıştır. Oidipus'un annesi İokaste, hamileyken bir düş görür, kör kahin Teiresias bu düşü şu şekilde yorumlar; bu çocuk gelecekte babası Laios'u öldürecektir. Laios ile İokaste, bu kehanetin gerçek olmasını önlemek için çocuklarını doğar doğmaz dağa bırakırlar. Çocuğun ayakları bilekleri delinmiş ve içinden bir kayış geçirilmiştir. Oidipus, bir çoban tarafından bulunur ve çocukları olmayan Korinthos Kralı Polybos ile karısı Merope'ye verilir. Ona şiş ayak anlamındaki Oidipus adını verenler Polybos ve Merope'dir. (Oidipus'un şiş ayak anlamına geldiği gibi, eski Yunancada oidi bilmek anlamına da geldiği söylenmektedir). Oidipus, Polybos'un sarayında büyür. Bir gün, içine evlatlık olduğu şüphesi düşer ve gerçeği tanrı Apollon'dan öğrenmek üzere Delphoi tapınağına gider. Tanrı bilicisi, ona kimin oğlu olduğunu söylemez; ancak gelecekte babasını öldüreceğini ve annesiyle evleneceğini bildirir. Oidipus, bu kehanetin

<sup>1</sup> Bkz. W. Allan, *Tragedy and the Early Greek Philosophical Tradition*, J. Gregory (ed), a Companion to Greek Tragedy, Oxford, 2005, s. 77.

gerçekleşmesinden korktuğu için saraydan kaçar. Annesi ve babası bildiği Polybos ve Merope'den kaçmakla kendisini ve ailesini felaketten uzaklaştırdığını sanmaktadır.

Oidipus, yolda bir arabaya rastlar. Arabada gerçek babası Thebai kralı Laios vardır. Çıkan bir tartışma sonucu Oidipus arabadakileri öldürür, yalnızca bir kişi kaçmayı başarır. O günlerde Thebai'de Sfinks adlı bir canavar halka zor günler yaşatmaktadır. Sorduğu bilmeceyi bilemeyenleri acımasızca öldürüyordur. Laios'un ölümünden sonra kenti idare eden Kraliçe İokaste'nin kardeşi Kreon, Thebai'yi canavar Sfinks'ten kurtaracak olana tahtı vaat etmiştir. Oidipus Sfinks'in karşısına çıkar. Sfinks sorusunu sorar: “sabahleyin dört, öğleyin iki, akşam üç ayakla yürüyen yaratık hangisidir? Oidipus doğru cevabı verir: “İnsandır”. Yenilen Sfinks kendisini öldürür. Oidipus, Thebai kentine Kral olur ve Kraliçe İokaste ile yani öz annesiyle evlenir ve dört çocukları olur. Böylelikle kimse farkına varmadan kehanet gerçekleşmiş olur. Çok geçmez Thebai'de veba ve kıtlık baş gösterir. Delphoi kâhinine danışılır. Kâhin, Laios'u öldürenin kentte yaşadığını, felaketin sebebinin bu olduğunu; suçlunun şehirden gönderildiği takdirde felaketin sona ereceğini haber verir. Oidipus, katili bulacağını söyler. Kâhin, ona engel olmak istese de ısrarcı olur ve katilin kendi olduğu gerçeğini öğrenir. Oidipus duyduğu ısrarla gözlerini kör eder ve kaderine lanet ederek kenti terk eder.<sup>2</sup>

Oyunlarının konusunu genellikle mitolojiden alan Sofokles, mitolojide geçen olayları küçük değişikliklerle tragedyalarına taşımıştır. Sofokles tarafından İÖ. 5. yy Atina'da yazılan ve oynanan “Kral Oidipus” adlı tragedyada olaylar Thebai kentinde, Oidipus'un sarayında geçer. Olay dizisi şu şekildedir: Oidipus'un babası Thebai Kralı Laios'a kent rahipleri bir haber verirler; Laios ile karısı İokaste'nin çocukları doğacak ve bu çocuk babası kralı öldürecektir. Bu haberi alan Laios ve İokaste, oğullarını doğduktan üç gün sonra ayaklarını bağlayarak ıssız bir dağ başına atması için bir çobana verirler. Ancak çoban çocuğun haline üzülür, onu çocukları olmayan Korinthos'lu Polybos ile Doris'li Merope'ye evlatlık verir. Oidipus, Korinthos sarayında büyür. Bir ziyafette, şarabı fazla kaçırarak bir davetli ona “uydurma evlat”

<sup>2</sup> Bkz. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, ss.246-247.

der. Oidipus, bu sözün üzerine içine düşen şüpheyle gerçekleri öğrenmek üzere Delphoi tapınağına gider. Tanrı, Oidipus'un sorularına cevap vermez ancak, Foibos, ona korkunç bir felakete uğrayacağını, babasını öldüreceğini, annesiyle evleneceğini ve annesinden çocukları olacağını söyler. Oidipus, bu felaketten kurtulmak için Korinthos'tan çıkmaya karar verir ve yola çıkar. Yolda bir arabaya rastlar. Arabada öz babası Laios vardır ve çıkan bir tartışma sonucunda babası dahil arabadaki herkesi öldürür; yalnızca bir kişi kaçmayı başarır.

Oidipus, efsanede olduğu gibi, Sfinks'in bilmecesini bilir. Thebai'ye kral olur ve İokaste ile evlenir. Çok geçmez Thebai'de veba salgını baş gösterir. Tanrılara danışan Oidipus, Laios'un katilinin kentte yaşadığını, katil bulunup kentten atılmadıkça veba salgının geçmeyeceğini öğrenir. Suçluyu araştırmaya başlar, kör rahip Teiresias'ın ısrarlarına rağmen araştırmaktan vazgeçmez ve Laios'un katilini ararken kendini bulur. Thebai gerçekleri öğrenmiştir. İokaste, kendini öldürür. Duyduğu ıstıraba dayanamayan Oidipus ise gözlerini kör eder ve kenti terk eder.

Oyunda, her şeye rağmen kehanetin gerçekleştiği görülmektedir. Nietzsche'nin "*Grek sahnesinin en üzüntülü kişisi*"<sup>3</sup> dediği, kimsenin bilemediği Sphinks bilmecesini çözebilecek kadar bilge olan Oidipus, kendi yaşamının bilmecesini çözemez, hatta varlığından bile haberdar olmaz, acınası bir kişi haline gelir. Oyun boyunca tüm oyun kişileri ve okuyucu/izleyici bilgisizlik ile bilgi arasında yer değiştirir. Oidipus, bilgeliğine rağmen yanılmış ve acınası bir kimse haline gelmiştir, öğrendiği şey yalnızca bilgisizliğin bilgisi olmuştur. Eski kralın (babasının) katilini ararken, aradığı katilin kendisi olduğunu bilmemektedir. Katili bulmakta direnerek bir anlamda kendisiyle yüzleşmiştir. Bu durum oyunda dramatik bir ironiyi taşımasının yanında, epistemolojiye ilişkin idealist bir yargıyı da temellendirir. İnsan, bütün var olanların bilgisine sahip olamaz. Ancak olduğunu zanneder. Tüm var olanların bilgisi Tanrısaldir ve insan potansiyeliyle, mutlak varlıkla boy ölçüşemez. Oyunun başında, şehrin içine düştüğü veba felaketi ile başa çıkamayan Thebai halkı Oidipus ile konuşmak için saraya gelirler. Sözcü rahip:

---

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, Say Yayınları, İstanbul, 1994, s.53.

Burada, yuvanın etrafında toplanan bütün bu insanlar da ben de senin bir tanrı olmadığını biliyoruz. Yine biliyoruz ki tanrıların yardımına rahmetine muhtaç olduğumuz böyle felaketli bir zamanda faniler arasında en kuvvetli sensin. Çünkü sen kimseye sormadan, bizden fazla bir şey bilmeden, bizi haraca kesen o zalim canavarın pençesinden kurtardın. Tanrı yardımıyla canımızı korudun.<sup>4</sup>

Daha oyunun başındaki bu satırlarla, idealist felsefesinin önerdiği cüzi irade kulli irade şeklinde çizilen sınırlar okuyucuya/izleyiciye sunulmuştur. Sfinks'in bilmecesini bilen ve bu bilgeliği ile Tanrısal bilgiyle boy ölçüşmeye yeltenen, sınırları zorlayan, Thebai'ye kral, kraliçe İokaste'ye koca olan Kral Oidipus, Tanrısal bilginin sahibi değildir. Tanrıları yadsıamaz fakat, Tanrılar tarafından çizilen yazgısından habersizdir. Aşırılığı, mutlak bilgi isteği ve O'na kadar doğrulanamamış bilmecenin kendisi tarafından çözülmesiyle düzeni bozmuştur. Bu bir anlamada Tanrısal akıl-insan aklı arasındaki Parmenidesçi ikiliğe dikkati çeker.

Halkı için Tanrı yardımı olmadan bir şey yapamaz; O'nun hükümlerine uymak zorundadır. Tanrı iradesinin mutlaklığı konusunda şüphe duyulamaz :

OİDİPUS Doğru, ama hiç kimse tanrıların iradesine aykırı hareket edemez; öyle buyurmuşlar öyle olacak.<sup>5</sup>

OİDİPUS (...)Kreon'u, Python mabedine, Foibos'a yolladım. Günler geçti gideli, hala dönmedi. Bu beni kuşkulandırıyor. Ne yaptı, nerede kaldı acaba? O döner dönmez, tanrının buyruğunu yerine getirmezsem en büyük suçu kendim işlemiş olurum.<sup>6</sup>

Halkının içine düştüğü felaketten kurtarabilmek için Tanrıya danışmak zorunda ve Tanrı'nın buyruklarına uymak zorundadır. Oidipus, oyunun başında geçen *Tanrının buyruğunu yerine getirmezsem en büyük suçu kendim işlemiş olurum*<sup>7</sup> sözleriyle sınırlarını biliyor gibi görünmektedir. Fakat yazgısından habersizdir.

<sup>4</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s.20.

<sup>5</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s.28.

<sup>6</sup> A.g.e., s.20-21.

<sup>7</sup> A.g.e., s.20.

Oyun boyunca nesnel olarak hiçbir şey değişmemiş, fakat öznel olarak Oidipus'un kişiliğinde her şey değişime uğramaktadır. Oidipus'un görüldüğünden ayrı ne olduğunu öğrenmesi, bilgisizlikten bilgiye ulaşması olmuştur. Başladığı gibi bitirir yaşamını; toplumdaki atılmış bir kişi olarak. Arada geçenler sadece dışarıdan görünenlerdir. Fakat yine de görünüş oluş'sa bir kral olan bu toplumdışı insan, bir toplumdışı olmuş olan bu kral, oyun boyunca olduğunun iki kez zıddına dönüşmüştür.<sup>8</sup>

Tanrı açıkça Laios'un Thebai'de yaşayan katilinin bulunmasını ve kentten atılmasını istemiş ve Oidipus da bu buyruk doğrultusunda hareket etmiştir:

OİDİPUS Thebai'nin, tanrının davasını üzerime alıyorum. (...)  
Her şeyi göze aldım; tanrı da bizden yardımını esirgemezse,  
kazanacağız bu davayı; kazanamazsak mahvolacağız.<sup>9</sup>

Mutlak varlığın; Tanrının buyruğu kesindir: Laios'un katili bulunmazsa kent daha da felakete sürüklenecektir. Thebai kenti, Rahip Teiresias'a danışmaya karar verir. Teiresias, Tanrı'dan ilham alan, mutlak varlığı bilen, insanlar arasında gerçeklerin sırrına erme yetisine sahip kör kâhindir. İnsanın kendisini saran evrene ilişkin bilgilenmesi söz konusu olduğunda, akla gelen ilk durum insanın bunu duyu organları aracılığı ile gerçekleştirdiği olur. Ancak Kâhin Teiresias duyumsal bilginin üstünde mutlak Tanrısal varlığı ve bilgisini duyumsayandır. İşte bu noktada duyu algısalığının insana bilgi sağlayan tek kaynak türü olup olmadığı sorusu ortaya çıkar. İnsanın gördükleri, duydukları, dokundukları, kokladıkları tattıkları ve deneyimledikleri dışında bilgilenmesinin başka bir yolu var mıdır? Eğer bilgilenmenin başka bir yolu yoksa ve insan yalnızca algıları yoluyla bilgilenebilen bir varlıksa soyut kavramların bilgisini nasıl edinebilir? İnsan duyusunun evvelinde ya da ötesinde bir bilgilenme yolu ya da yöntemi var mıdır? Duyusal algılar, tek başına insanın bu zihinsel işlevini açıklayabilir mi?

<sup>8</sup> Bkz. George Thomson, a.g.e., s.414.

<sup>9</sup> A.g.e., s.23.

TEİRESİAS Yazık, çok yazık! Bilgi, bilene zarar getirirse, ne müthiş bir şeydir! Bu gerçeği biliyordum, fakat aklımdan çıkmış; çıkmasaydı gelmezdim buraya. <sup>10</sup>

Tanrısal olanı temsil eden kör gözlü Teiresias'ın bu sözü aslında bir uyarıdır. Ancak Oidipus Teiresias'ın yani tanrısal olanın bu uyarısını dikkate almaz ve sınırları zorlar. Bu durum oyunda şu sözlerle vurgulanır.

OİDİPUS (...) ruhu da, kulakları da gözleri gibi kapalı kör.

TEİRESİAS Sen de bahtı kara bir insansın; bana söylediklerini yakında sana söylecekler.

OİDİPUS Sen karanlıkta yaşayan bir insansın; benim gibi başkaları gibi, aydınlığı görenlere kötülük edemezsin.

TEİRESİAS Seni mahvedecek ben değilim; sana Apollon yeter. <sup>11</sup>

Bu konuşmanın ardından kibre kapılan Oidipus, kendi akılsal potansiyelini, bilgisini yüceltir. Onun bu yönelişi trajik hatasıdır aynı zamanda:

Güzel şey isteklerine kavuşmak, iktidarı elde tutmak, üstün bilgili olmak! (...) Söyle bakalım şimdi: Ne zaman isabetli kehanette bulundun? Sorduğu bilmecelere sorulara verilecek, yurttaşlarını kurtaracak cevapları ne diye söylemedin? Onları her önüne gelen çözemezdi tabii; bu iş için ermiş bir kişi olmak gerekirdi! Öyle şeylerden anlamadığını açıkça ispat ettin. Ama ben, Oidipus, gelir gelmez, biraz düşünerek, kuşlara tanrılara başvurmadan, o canavarın ağzını kapadım.

Nietzsche, Oidipus'un suçsuz olduğunu söyler. Suçsuzdur fakat hatalıdır. O hata, sınırları bilememe biçiminde karşımıza çıkar. Yazgısını öngöremez, durması ve susması gereken anı kestiremez, kendince doğru olduğunu düşündüğü yolda ısrar eder. Oidipus'un bilge yanı, aşırı bilme isteği, onun masumiyetiyle ilgilidir. <sup>12</sup> Oidipus, Tanrı'nın temsilcisi Teiresias'ın uyarılarına rağmen ısrarla suçluyu açığa

<sup>10</sup> A.g.e., s.29.

<sup>11</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s. 31.

<sup>12</sup>Bkz. Nietzsche, a.g.e., s.53



çıkarmak ister. Oyunda Koro, aşırılığa karşı, hep bir dengelemeye gitme çabasındadır:

KORO BAŞI Oidipus, bana öyle geliyor ki, sen de, Teiresias da, öfkeye kapılarak konuştunuz. Bu da bize bir şey kazandırmaz. Asıl mesele tanrı buyruğunu yerine getirmek<sup>13</sup>

TEİRESİAS Sen hükümdarsın, ama seninle, birbirine denk iki insan gibi konuşmak hakkımı kendimde görüyorum. (...)Körlüğümü yüzüme kaktın; nasıl bir felakete uğradığımı, nerede oturduğunu, kimin yanında ömür geçirdiğini görmedikten sonra senin o gözlerin neye yarar? Kimin oğlu olduğunu biliyor musun? Bu dünyada ve öbür dünyada ailen için nasıl bir leke olduğunu biliyor musun? Ananın, babanın korkunç adımlarla yaklaşan lanetleri seni bu memleketten sürüp çıkaracak. Dünyayı o kadar pembe gören gözlerin, çok geçmeden, karanlıktan başka bir şey görmeyecek. (...) Kaderi seninki kadar korkunç bir yaratık, dünya üzerine gelmemiştir!<sup>14</sup> (...)Doğduğun gün öldün.

Göremeyen hakikatin bilgisine sahip, gördüğünü düşünense kördür. Oidipus'un gören gözleri vardır fakat hakikati, mutlak varlığı ve onun bilgisini göremez. Sfinks'in bilmecesini çözmesi şu gerçek hakkında onu körleştirmiştir: Dünya, Tanrılar tarafından yönetilmektedir ve onların yardımı biz yaratılmış insan için zorunludur. Görüngüler dünyasını görebilme kapasitesi daha da körleştircidir, çünkü bizim mutlak gücün yardımı olmaksızın, dünyayı tümünden algılayabildiğimiz yanılgısına düşmemize neden olur. Bir anlamda görme yetisi insanı aklın çeldirici suçuna düşürebilir.<sup>15</sup> Oidipus'un tersine kör Kâhin Teiresias, duyumsal gerçeğin üstünde, mutlak varlığa ulaşmış ve onun bilgisinin yüceliği karşısında insan aklının ve bilgi yetisinin ne denli çaresiz kaldığını bilendir. Duyumsal bilginin karşısında, hakikate ulaşmada sezgisel bilgiye üstünlük verildiği görülür.

KORO  
Şüphesiz

<sup>13</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s.32.

<sup>14</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, ss.32-33.

<sup>15</sup> Peter, J. Ahrensdoerf, *Greek Tragedy and Political Philosophy*, Cambridge University Press, New York 2009, s.54.

İnsan kaderini bilen,  
Her şeyi sezebilen,  
Zeus'la Apollon ancak<sup>16</sup>

Koro'nun yukarıda yer alan sözleri, idealist bakış açısının vurgulanmasıdır. Bütün varlıklara varlık kazandıran, onların yazgısını belirleyen ve tüm var olanların bilgisine sahip tek asal güç Tanrılardır. İnsanın bu gücün farkına varamaması ya da kendine aşırı güvenmesi, Tanrısal iradenin önüne kendi iradesini koyması, bu mutlak güçten uzaklaşması, bir anlamda tanrısal olanın sorgulanması anlamına da gelir. Bu durum varlık düzleminde dengelerin, hiyerarşinin bozulmasıdır. Bu güç karşısında kendini bilememe, sınırları zorlama cezasız kalmaz:

OİDİPUS Ey Zeus beni böyle mi mahvedeceksin!<sup>17</sup> (...) Ne acıdır ki, başıma lanetler yağdıran kendim oldum. Kara bahtlı, lanetli doğmuşum dünyaya. Kaderimde neler varmış! Doğup büyüdüğüm memleketten çıkıp gitmek; annemle evlenmek, bana hayat veren, beni yetiştiren babam Polübos'u öldürmek korkusuyla anamla babamı bir daha görememek; yurdumun topraklarına ayak basmamak... İnsafsız bir tanrı musallat olmuş başıma, beni felaketlere sürüklüyor. Ulu tanrılar, bana o günü göstermeyin! O büyük bela gelip çatmadan, insanların arasından kaybolup gideyim!<sup>18</sup>

Bir kez insanoğlu mutlak varlığı gözden irak tutup, kendi küçük iradesini ve bilgisini yüceltmeye görsün, en güçlü olduğu an hakikatte en güçsüz olduğu andır. Oidipus, kendisine çizilen yazgıdan habersiz, trajik sonuna doğru koşmasını sürdürür;

#### KORO

Manasız bir azametle,  
Ne söylese, ne yapsa,  
Kendi bildiğine giden,  
Adaletten çekinmeyen,  
Tanrı saygısı bilmeyen

<sup>16</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s.35.

<sup>17</sup> A.g.e., s.43.

<sup>18</sup> A.g.e., s.45.

Çarpılacaktır elbette  
Hak ettiği Akıbeta<sup>19</sup>.

Böyle bir evren algılaması içinde, bu kurulu düzende denge önemlidir. Mutlak varlık/varlıklar tarafından oluşturulmuş bu dizgede, kendisi de yaratılmış olan insanın dengeyi bozma anlamına gelebilecek her türlü çabası cezasız kalmaz. Ve bu noktada bir uzlaşma kaçınılmazdır. O uzlaşmaya giden yol Oidipus'un hakikatin bilgisine ulaşması ve ardından kendini cezalandırmasıyla mümkündür. Kendi elleriyle kendisinin cezasını verir, kör eder kendini:

HABERCİ Kendini öldürdü. Bu ölümü benim gibi gözlerinizle görmek felaketinden kurtuldunuz; ama sizlere gücüm yettiği kadar anlatınca kadıncağızın nasıl acı çektiğini anlayacaksınız. Çılgınca saraydan içeri girer girmez, iki eliyle saçlarını yolarak yatak odasına koştu, arkasından hızla kapıları kapadı. Öleli aradan yıllar geçen Laios'u çağırıyor, ona öz babasının kanına giren, anasından çocukları olan oğlunu hatırlatıyordu. Kocasının oğluyla yattığı, kendi çocuğundan çocuklar doğurduğu yatağın üzerinde acı acı ağlayıp sızlıyor dövünüyordu. Sonra nasıl öldü bilmiyorum: Oidipus, haykırarak hızla içeri girdi, Kraliçenin ölümünü göremedim. Gözlerimizi, kendini kaybetmiş bir halde koşan Oidipus'un üzerinden ayıramıyorduk. Oraya buraya koşuyor, bir kılıç istiyor, karısının, hayır karısının değil, kendisini ve çocuklarını dünyaya getiren kadının nerede olduğunu soruyordu. Köpüren öfkesi içinde bir tanrı, -bilmiyorum hangi tanrı- ona kraliçeyi gösterdi, çünkü hiç birimiz ona kraliçenin bulunduğu yeri göstermemiştik. O zaman müthiş bir çığlık kopardı, biri ona yol gösteriyormuş gibi çifte kanatlı kapıya atıldı; kapıyı rezelerinin üzerinde döndürerek açtı odanın içine daldı. Orada karısını asılmış bulduk; ip hala boğazını sıkıyordu. Zavallı adam, bu manzara karşısında, korkunç çığlıklar kopardı, karısını havada asılı tutan ipi çıkardı; zavalılık yere düştü. İşte o zaman tüyler ürpertici sahneler gördük: Oidipus, ölünün elbiselerinden altın iğneleri koparıp aldı, kendi göz çukurlarına batırdı. Gözlerinin artık felaketlerini göremeyeceğini haykırıyordu: "karanlıkta artık bu gözler görmeyecek, keşke hiç görmeseydiler! Her şeye rağmen

---

<sup>19</sup> A.g.e., s. 47.

tanıyabileceğim kimseleri artık tanımayacaklar!” diye bağıarak elleriyle göz kapaklarını kaldırıyor, iğneleri durmadan batırıp çıkarıyordu. Kan çanağına dönen gözlerinden boşalan kanlar çenesinden akıyordu. Yüzünden sanki kan damlaları değil, dolu halinde kapkara bir kan sağanağı boşalıyordu.<sup>20</sup>

Aşırılığı sonucunda kendini yanlış konumlandırmış olan Oidipus, kendini tanımayı, kendini bilmeyi göz ardı etmiş, gücünün sınırlarına erememiş, varlık düzlemindeki yerini bulgulayamamış, Tanrısal hakikate acı çekerek ulaşmıştır. Tragedyada son uyum Koro Başının şu sözleriyle belirginleşir:

KORO BAŞI Ey Thebaililer, yurttaşlarım! O zorlu bilmeceleleri çözen Oidipus’un haline bakın! Çok kudretli bir insandı. Onun mutluluğu bu şehirde hangi vatandaşı imrendirmemişti? Şimdi ne korkunç bir felaket kasırgasıyla sürüklendiğini görün! Onun için, son günümü görmeden, hiç kimse mutluluğa ermiş demeyin!..<sup>21</sup>

Gelinen nokta ile, kendisi de bir aristokrat olan Sofokles, içinde yaşadığı toplumun sınıflı yapısına da ışık tutar. Aristokrasinin varlığını dayandırdığı Tanrılar düzeni ve onun yansımasını içeren toplumsal düzen ve değerler yeniden gözden geçirilir ve güçlendirilir. Bu süreçte doğaldır ki idealist düşünce ve onun ontolojik ve epistemolojik öncülleri, cevapları tekrar yinelenir, tazelenmiş olur: Tek asal gerçek Tanrı/Tanrılardır. Bütün varlıklar varlıklarını bu güçten alırlar. Tüm var olanların bilgisine de ancak onlar sahiptir. Bu başat olmak üzere küçük irade ve akıl sahibi insan, gücünü sınırlarını unutup, mutlak olanla yarışamaz. Bu anlamdaki her girişim onun felaketi olacaktır. Olması gereken aşırılıklardan uzak yaşamaktır. Çünkü her türlü aşırılık felaket getirir. Bu sav, Parmenides’in felsefesinden etkilenmiş olan Sofokles’in “Kral Oidipus” adlı tragedyasının asal önermesini, asal temasını oluşturmaktadır.

---

<sup>20</sup> A.g.e., s.60, 61.

<sup>21</sup> A.g.e., s.67.

## 4.2. Bir Adam Yaratmak Adlı Dramatik Metinde Ontolojik Ve Epistemolojik Problemler

“Bir Adam Yaratmak”, Necip Fazıl Kısakürek’in dramatik edebiyat türünde verdiği; onun düşünce dünyasını yansıtan ve bu yönüyle de felsefi bir derinlik kazanan, 1938 yılında yayımlanan oyunudur. Hakkında çok sayıda değerlendirme yapılmış, makaleler yazılmıştır. Türk tiyatrosunun ufkunu genişleten bir oyun olduğu söylenmiş ve Türk Tiyatrosu dergisi oyun adına bir özel sayı hazırlamıştır. “Bir Adam Yaratmak”, aynı zamanda sinemaya uyarlanmış ve yabancı dillere çevrilmiştir. Öyle ki bu oyun Necip Fazıl için, oyunları arasında en çok beğendiği, ayrı bir önem verdiği ve en bağlı olduğu eseri olmuştur:

Bu eserimi, bu güne kadar vücuda getirdiğim eserler içinde en bağlı olduğum eser biliyor ve öylece bildirmek istiyorum...Ona olan zaafim üstünde fazla konuşmamı yasak ediyor.<sup>22</sup>

Yazar, Abdulkakim Arvasi aracılığıyla tanıştığı İslam Tasavvuf düşüncesinden etkilenmelerini “ O ve Ben” adlı kitabında, bütün açıklığıyla ortaya koyar;

Eşya ve hadiselerin aslını, özünü, cevherini araştırırken galiba öyle bir sırrı tırmıkladım ki, bu sır şahlandı, şahlandı ve beni çarptı; rahat ve mes’ut insanın nezaret ufkunu kararttı ve artık hiçbir şey görmemek yerine ensemden bastırıp bana dipsiz bir kuyuda yokluğu göstermeye kalktı.(...)Bu kuyuda, “öz ağzımdan kafatasımı kusarcasına” Allah’ın gölgesini gördüm. (...)Maddenin mahpus olduğu kaba bir dörtköşe içinde bir takım eşya ve hadiseleri düzenleyip, Allah’a var diyenlerle yine birtakım eşya ve hadiseleri düzenleyip Allah’a yok diyenlere nispet, ruhumda beşeri kanunların tezgahı o türlü devrildi ki bu devrilişin altından yalnız mutlak hakikat doğrulabilirdi. Her şeyi o türlü kaybettim ki, Allah’ı kazandım.<sup>23</sup>

Böylelikle Necip Fazıl’ın idealist felsefenin içinde düşüncelerini biçimlediğini ve doğal olarak ontolojik ve epistemolojik problemleri de bu çerçevede

<sup>22</sup> Osman Selim Kocahanoğlu, *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek: Hayatı-Sanatı-Çilesi*, Ağrı Yayınları, İstanbul 1983, s.263-264.

<sup>23</sup> Kısakürek, *O Ve Ben*, s. 104.

ele aldığı söylenebilir. Yazar “Bir Adam Yaratmak” adlı oyununu kaleme alışındaki amacını şöyle açıklar:

(...) Ve istedim ki, vesile dayanağını maddi harekette bulan bu eser, ruhi harekette de öylesine bir irtifaa çıksın ki, seyirciyi fizik bir acıya sürüklesin...<sup>24</sup>

“Bir Adam Yaratmak”, oyun içinde oyun tekniğiyle kaleme alınmıştır. Necip Fazıl Kısakürek, oyununun temasını üç kelime ile belirtmiştir: “*Allah, Kader, Ölüm*”<sup>25</sup> ve kendi eserini şöyle analiz eder:

Bu piyeste, sanatkâr, bir yemişin, gizlice olurken ve bir maddenin toprak altında pişerken geçirdiği göze görünmez vücuda geliş safhaları gibi mahrem hayatı ve iç planı içinde resmedilmek istenmiştir. Buna mukabil, o her insan gibi sadece bir insandır. Bir hayat ve kadere sahiptir. Bu eserde sanatkâr yaratmak istediği tipe öz eliyle çizdiği kaderin kuyusuna düşmüş, o tip tarafından istila edilmiş, eserine, yalnız hayatiyle de iştirak etmiş gösteriliyor.<sup>26</sup>

“Bir Adam Yaratmak”ta olay dizisinin akışı şu şekildedir; İlk perdede oyun yazarı Hüsrev son yazdığı “Ölüm Korkusu” adlı oyun ile üne kavuşmuştur. Eseri herkes tarafından beğenilmiş gazetelere konu olmuştur. Bu oyunun kahramanı, annesini kaza kurşunu ile öldürmüş, bunun üzerine akli dengesini kaybetmiş ve tıpkı babasının yaptığı gibi kendisini bahçedeki incir ağacına asmıştır. Ancak oyunda geçen, kahramanın annesini kaza ile öldürme sahnesi okuyuculara/seyircilere inandırıcı gelmemiştir. Yalıda Hüsrev, oyunun başrolünü oynayan Mansur, Hüsrev’in annesi Ulviye, halasının kızı Selma, gazete patronu Şeref, Şeref’in karısı Zeynep ve Psikiyatrist Nevzat’ın bulunduğu bir gün bu sahne üzerine konuşulmaktadır. Hüsrev, böyle bir kazanın pekâlâ yaşanabileceğini göstermek üzere Nevzat’ın tabancasını alır ve oyundaki kahramanın şarjörü nasıl boşalttığını gösterir. Bu sırada tabancanın namlusu Hüsrev’in annesine dönüktür. Tabancanın boş olduğundan emin olan Hüsrev tetiği çeker. Tam bu esnada, Hüsrev’in, kendisine aşık olan halasının kızı Selma kahve fincanlarını toplamak için yerinden kalkmıştır ve

<sup>24</sup> Kısakürek, *Konuşmalar*, s.120.

<sup>25</sup> A.g.e., s.121.

<sup>26</sup> A.g.e., s.110-111.

Hüsrev'in annesine dönük olan tabancadan çıkan kurşun Selma'ya isabet eder. Yaşananlar Hüsrev'in yazdığı oyundaki ile neredeyse aynıdır.

İkinci perde başladığında, Hüsrev derin bir hüzün içerisinde. Çok sevdiği Selma'yı kazara öldürmesi onu çok üzmüştür. Bu arada, Hüsrev'in gazeteci arkadaşı Şeref, ünlü yazarın başına gelen bu talihsiz olayı gazetesinin tirajını artırmak için gazetesinde yazar. Gazetesinin yararı uğruna arkadaşının üzüntüsüne saygı göstermez. Diğer taraftan, Psikiyatrist Nevzat böyle ünlü bir yazarı kendi kliniğine yatırarak iyi bir reklam yapacağını düşünür ve Hüsrev'in annesi Ulviye Hanımı ikna etmeye çalışır. Akıl hastalıkları kliniğine yatmak istemeyen Hüsrev, Şeref ve Nevzat'a cephe alır.

Üçüncü perdede ise Hüsrev şehirden kaçıp eski yalılarına gelmiştir. Bu yalının bahçesindeki incir ağacına babasının kendisini astığını bilir. Aklında babasının yaptı gibi kendisini asmak vardır; ancak annesi tedbir alıp incir ağacını kestirir. Yalıda saklanması uzun sürmez ve Şeref ile Nevzat kendi çıkarları için Hüsrev'i akıl hastanesine götürmek üzere bu defa devlet gücü ile gelirler. Hüsrev bu defa karşı koymaz ve kaderine razı olur. Hüsrev'in son sözleri "ne yapayım anne kestiniz incir ağacını" olur.

Oyunun ilk perdesinde kader sorunu tüm açıklığıyla ortaya koyulur. Tanrı tarafından belirlenen insanın güçsüzlüğüne işaret edilir. Tanrısal irade karşısında insan çaresiz ve tamamlanmamış, bir başınadır;

HÜSREV (...) Ben de bir insanım. Hiçbir fevkaladeliğim yok. Bir kadere bağlıyım. Birtakım zaafarla doluyum. Belki de herkesten daha zayıf. (...)Bu, benliğimizin öyle bir tarafı ki yaralı bir parmak gibi sargılar içindedir. En keskin ağrıyı bu sargılar çözülürken duyarız. İnsan orada bütün bahtıyla yalnızdır. Eksiklikleri, fazlaları, korkuları, eninleri,\* bezginlikleri, hasretleri, her şeyleri.<sup>27</sup>

\* Enin-acı ve sızından inleme ya da inleyiş.

<sup>27</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Bir Adam Yaratmak*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1998, s. 21.

Tasavvuf düşüncesindeki akıl ve ruh ikiliğine işaret etmesi bakımından aşağıdaki diyaloglar dikkat çekicidir. Hüsrev akli dışlamaz. Fakat ardındaki tümel, büyük gücün, Tanrı'nın görülmesine katkı sağladığı oranda insan akli anlamlıdır. Kaynağını akıldan alan küçük irade, Tanrısal akıl karşısında güçsüzdür. Mutlak olan Tanrı'nın iradesidir ki bu algılanamayan fakat hissedilen, sezilen, duyumsanan üstün hakikattir.

HÜSREV Hayat bir şeyi yapınca o şey tamamdır. Olur musu, olmaz mısı yoktur. Hayat yapar, izah etmez ve kabul ettirir. Bütün sanatı burada. Bizse hayattan sormadığımız hesapları bir tasavvurdan isteriz.

NEVZAT Mantıktan da büsbütün vazgeçemeyiz ya.

HÜSREV Kim diyor vazgeçin diye? Amma onunla her şeyi halletmeye bakmayın! Hadiselerin sırrı en az mantığındadır. Nasıl ki tablonun sırrı en az çerçevesindedir. Çerçeveyle ne uğraşsın? Tabloya bak! Korkarsın! (...)Evet kelimesi bu: Tuhaf. Bir kahraman düşünün! Dünyada atlatmadığı tehlike kalmamıştır. Ne korkulu işleri kendi iradesiyle doğurmuş, kendi iradesiyle yenmiştir. Bir gün bu adam evinden çıkarken ayağı bir taşa takılır, düşer ve ölür. Ne dersiniz?

ŞEREF İnsan ne sefil, ne küçük sebeplere mahkum!<sup>28</sup>

Kader kavramının tüm açıklığıyla ele alındığı ve Tanrı-Kader-İnsan ilişkisinin göz önüne serildiği aşağıdaki diyaloglar oyunun ontolojik görünümünü de bize verir. Mutlak varlık tarafından belirlenen insanın sözüm ona küçük anlamlandırmalarla asal olanı görmemekte direnmesi, buna karşın sonuçta Tanrı iradesinin gerçekleşmesi söz konusudur.

HÜSREV Güneşli bir havada bir gök gürültüsü bekler misiniz?

ZEYNEP Beklemem.

---

<sup>28</sup> A.g.e., s. 42.



HÜSREV Beklemezsiniz, fakat o gelir. Hayat beklenmediklerle doludur. Şimdi şu tavan çöker ve hepimiz altında kalabiliriz. Hiç de olmaz demem. Hiç de hayret etmem. Ne bileyim, her şey olabilir. Her zaman beynimi tırmalamış bir misal hatırlarım. Bakın nasıl! Mesela bir gün, Eminönü meydanında bir otomobil bir adamı çiğner. Hadiseden on dakika evveline gidelim. Adam, mesela Gülhane parkının önündedir. Otomobil de faraza Taksim'den geliyor. Manzarayı görüyor musunuz? Geliyor? Bin otomobil içinde bir otomobil ve yüz bin adam içinde bir adam. Ne adam çiğneneceğini bilir, ne de otomobil çiğneyeceğini. İkisi de bir sürü tesadüflerle bilmeden birbirine doğru yaklaşırlar. Mesela adam bir dükkanın önünde durur. Bir kutu kibrit alır. Bir iki adım atar. Bir arkadaşıyla konuşur. Bir vitrini seyrederek. Bu masum hareketlerin bile birkaç dakika sonra kopacak faciada hisseleri vardır. Bütün bu hisseler birbirine esrarlı bir şekilde geçe geçe nihayet meş'um anı doğururlar. O an gayet basit bir son sebebe dayanır. Bir dalgınlık, bir bilgisizlik şu bu. Tesadüflerin kim bilir nasıl ve nereden idare edilen son derece girift ve içinden çıkılmaz bir riyaziyesi vardır.<sup>29</sup>

Yazar Hüsrev, sanatıyla bir adam yaratmaya girişmiş, bu süreçte de kendi kaderiyle karşı karşıya gelmiş, kendisiyle yüzleşmiştir. O çok parlak, o çok ünlü yazar geldiği noktada ancak kendi küçük iradesiyle, yalnızlığıyla baş başa kalmıştır. Sınırları zorlamış, haddini aşmıştır. Çünkü bütün varlıklara varlık kazandıran mutlak güç Tanrı'nın kendisidir. İnsanın kaderine de Tanrı vakıftır. Gücünün sınırlarını kestiremeyen Hüsrev insan bilebilirliğinin aczi içinde kıvrınır;

HÜSREV Alemin maskarası oldum. Zehir yutturulmuş sokak köpeklerinden farkım yok. Kaldırımlar üstünde can çekişiyorum. Genç, ihtiyar etrafımda halkalanmış. Herkes beni seyrediyor. İşte yazdığımı yaşayan adam! Beni bu gülünç kadere insan iradesi sokmamalı. Tepemde başka bir irade var. Onu bir kanat gölgesi gibi, üzerimde duyuyorum. Fakat elimle tutamıyorum.. O böyle istiyor. (...) Ben sanatı hayattan başka bir şey sanıyordum. Hürriyetlerin sonu. Aciz bahtımın ulaşamadığı bir yer. Orası irademin bahçesiydi. Orada, oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi

---

<sup>29</sup> A.g.e., s. 43.

başı-boşum. Orada kulluktan çıkıyor gibiydim.(...)Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken, kendime rast geldim. Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıymışım! Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkmalıymışım! Ben ne yaptım? En sağlam basamağı ayağımdan kaydurdum. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyredeyim? Allahla kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım? Anlayın bu ızdırabı! Bir azap ki kul olduğum için çekiyorum, çekmemek için Allah olmak lazım. İnsana göre değil bu; yok bunu çekecek aza insanda!<sup>30</sup>

Oyunun üçüncü perdesinde, yalıda, Hüsrev ve uşak Osman arasında geçen diyaloglar ontolojik bir saptamayı yalın bir biçimde ortaya koyar. İdealist düşüncenin Tanrı öncülü olumlanır. Bu hakikat ve onun bilgisi akılsal yetiyle değil ancak sezgi ile duyumsanabilir. Aklın bu konuda yetersiz oluşu, mutlak varlığı kanıtlamada da yetersizdir. Gösterilmez, kanıtlanamaz, sadece ondan gelen varlıklar onu içsel dünyalarında duyumsar. İnsan zaman ve mekânla sınırlıdır. Tüm değerlendirmelerini de bu sınırlar içinde yapar. Oysa mutlak varlık Tanrı, zamanı, mekânı aşar. Ezeli ve ebedidir. Zaman, mekân içinde küçük algı yetisine sahip insanın, bu büyüklüğü kavraması zordur:

HÜSREV Allah var mı?

OSMAN Elbette var, elbette var.

HÜSREV Ne biliyorsun?

OSMAN Bilmez miyim? Biliyorum.

HÜSREV Göster öyleyse !

OSMAN Gösteremem. Fakat var.

HÜSREV Osman! Ben de gösteremem. Fakat bence de var.

Sorsana niçin diye?

OSMAN Niçin efendim?

HÜSREV Görünmediği için. Görünen şeylerden olmadığı için.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> A.g.e., s. 67-68.

<sup>31</sup> A.g.e., s. 104.

İdealizme göre, yaratmak, nefes vermek ve yarattığına bir yol çizmek ve bu yolda yürürken insanı iyi-kötü seçimi noktasında küçük irade sahibi kılmak asal cevherin, Tanrı'nın işidir. Bu hakikati unutup ya da görmezden gelip yaratmaya girişmek, O'nunla boy ölçüşmektir, sınırları zorlamaktır. Yarattığı sanısı giderek insanı kendi kaderiyle karşı karşıya bırakır. Gören göz kördür artık. Haddi aşır Tanrısal olanın alanına bir kez girildiğinde yıkım kaçınılmazdır. Bu yıkım insan adına bir kazanımdır aslında. Acı çekerek hakikatin bilgisine ulaşılır, çileli uzun bir yolculuk sonunda insan bilinçlenir. Bu haliyle ölümün kendisi bile bir kurtuluştur, Tanrı'ya kavuşma olanağını sağladığına. İdealist düşünüşün yukarıdaki önermeleri Hüsrev'in aşağıda yer alan sözleriyle de bire bir örtüşmektedir:

HÜSREV Çünkü bir adam yaratmağa kalkıştım. Bir adam yaratmak. Bir adam yaratmak... Ona bir kafa, bir çift göz, bir burun, bir ağız uydurmak. Ona göre bir beyin yapmak ve göğsünün içine bir kalb takmak. Saat gibi işlesin, kanını vücudunda döndüren bir kalb. Bir kalb, anlıyor musun? Güya duyan, acılarına, sevinçlerine yataklık eden yer de orası. Bir kalb. Bitti mi? Biter mi? Bu adama bir de kader çizmek lazım. Bu adam yaşayacak, gezecek, tozacak, başından bir şeyler geçecek. Bu adamın mesela bir babası olacak. O baba bir incir dalına asılmış bulunacak. Sonra o da... Eeee? Ben Allah mıyım?<sup>32</sup>

(...)Biz, bu dünyada her şey, Allahın birer meczubuyuz. O, Allah, kemallerin kemali. O, noktaya tutkun, bilerek bilmeyerek ondan onu istiyoruz. Bu yolu açan, bu ateşi bizde yakan da o, biz değiliz. Biz Allahın muradı nisbetinde kemaline bürünebiliriz. Fakat o, Allah olabilir miyiz? (...)Allah gayedir. Her varılan şey gaye olabilir mi? Yollar uzun, yollar sonsuz, yollar açık... Bilerek bilmiyerek Allaha doğru yol almak vardır, varmak yoktur. Varabildiğimiz hiçbir şey, hiçbir ufuk Allah değildir. Allah sonsuzluktur. Hiç sonsuzlukla boy ölçüşmek olur mu? Hiç adetler, milyonlar ve milyarlar sonsuzlukla yarışabilir mi?<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup>A.g.e., s. 127.

<sup>33</sup>A.g.e., s. 127-128.

Oyunun sonunda Tanrı-Kader-İnsan tematik üçlüsü artık iç içedir. Hakikatin bilgisine ulaşan insan, artık eski insan değildir. Çok önem atfettiği şeyler önemsizleşmiş, geçmiş yaşamı değersizleşmiş, ön yargıları geçerliliğini yitirmiştir. Kaderi de dahil olmak üzere her şeyiyle belirlenen insan mutlak yaratıcının bilgisine ulaşmış, parçası olduğu bütünü farkına varmıştır. Böylelikle kaybeden kazanan olmuştur, kazandığını düşünen insan akli ise kaybeden:

HÜSREV Bir adam yaratmağa kalkıştım. Ona bir surat ve kader bulmak... Nerede bulayım? Kendime buldum. Suratsız ve kadersiz adam şahlandı. Zincirini kırdı. Elimden kaçtı. Ben insanım. Beni arkamdan vurdu. Suratsız ve kadersiz adam benim suratımı takındı. Kalıbımı giyindi. Kaderimin içine yattı. Benim de kaderim buymuş.(...) Ben tırmanmak istediğim kayadan düştüm. Meğer çok ileriye gitmişim. Yasak ülkelere girmişim. Gözü kör yürürken, bir çiyen yuvasına basar gibi bazı sırların üstüne bastım. Onlar gaipler aleminin bekçileriydi. Ürktüler ve beni çarptılar. Yaratıcı neymiş, yaratmağa kalkışarak tanıdım. Yalancı ilah, doğrusunu tanıdı. Gölge artiz öz sanatkarı tanıdı. Ben şimdi, şu anda tanıyorum Allahı. İlmimin, sanatın karşısında aklımı veriyorum. Aklım bir cephane deposu gibi patlıyor kül oluyor. Bekle, az kaldı.

34

Necip Fazıl'ın yukarıda idealist felsefenin öncülleriyle incelemeye çalıştığımız “Bir Adam Yaratmak” oyununun ilk cümlesi “babası kendisini bir incir ağacına asmıştı”dır. Bu cümle oyunun kaderidir. Oyunun sonunda, akıl sağlığını kaybeden Hüsrev'e annesinin “gitme gitme” diye seslendiği görülür. Annesinin bu feryatlarına Hüsrev, “ne yapayım anne kestiniz incir ağacını” diye cevap verir ve oyun biter. Buradan hareketle yazarın, yazdığı oyunu yaşadığı söylenebilir. Hüsrev'in babası ölüm fikrinden kurtulmak için bir incir ağacına kendini asarak intihar etmiştir. Hüsrev yazdığı “Ölüm Korkusu” oyununun kahramanının babasına da aynı kaderi çizmiştir. Kahraman, babasıyla aynı kaderi yaşamış ve oyunun sonunda aynı şekilde intihar etmiştir. Aslında Hüsrev bu oyununu babasının ölümünün etkisiyle yazmıştır ve kendisinin de bu kaderi yaşaması kaçınılmaz olmuştur. Yarattığı adamın hayatını yaşamak... Annesi Ulviye Hanım bahçedeki

<sup>34</sup> A.g.e., s. 128.

incir ağacını kestirerek önlem almaya çalışsa da, Hüsrev tıpkı “Ölüm Korkusu” ‘nun kahramanı gibi babasının ölümünü sayıklararak akıl sağlığını kaybetmiştir. Eğer incir ağacı kesilmemiş olsa, Hüsrev de babasıyla aynı kaderi yaşayacaktır; ancak kendi kader üzerinde kendisinin değil, Tanrı’nın iradesi söz konusudur.

### **4.3. Sofokles’in “Kral Oidipus” Adlı Dramatik Metni İle Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” Adlı Dramatik Metninin Ontolojik Ve Epistemolojik Bakımdan Karşılaştırılması**

Sofokles’in “Kral Oidipus” ve Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” adlı oyunlarını ayrı ayrı irdelediğimiz yukarıda yer alan incelemelerde her iki eserin de ortak felsefi kaynaktan beslendiği görülmektedir. Her iki eserde de ele alınan ortak tema idealist epistemoloji ve ontoloji açısından “yazgı” ve “irade” problemlinden başka bir şey değildir demek yanlış olmaz. Eserlerin farklı kültürlerin edebi ürünleri olmasına rağmen oluşan bu benzerliğin nedeni her iki yazarın idealist felsefe kaynağından beslenmiş olmalarıdır.

Tarihsel olarak bakıldığında İlkçağ felsefesinin, ilkel problemlerin ötesine geçip, epistemolojik ve ontolojik önermeler geliştirmeye başladığı dönem, Sofokles’in oyun yazarlığı dönemine denk düşmektedir. Bir sanatçının içinde yaşadığı çağın atmosferini oluşturan düşünce ve değerlerin, yapıtlarında yansımalarını bulması yadsınamaz. Doğaldır ki Sofokles’in tragediyalarında da dönemin atmosferini oluşturan ana düşünce akımlarının etkilerini açıkça görmek mümkündür. Daha da açmak gerekirse, Sofokles’in üretken çağı, felsefede Elea okulu ve Parmenides’in metafiziği ve ontolojisinin hüküm sürdüğü dönemlere denk düşmektedir.

Benzer şekilde Necip Fazıl Kısakürek de hayatının dönüm noktası olarak nitelendirdiği, 1935 yılında Abdülhakim Arvasi ile tanışmasının ardından İslam Tasavvuf felsefesi ile tanışmış, bu felsefeyi içselleştirmiş, eserlerinde İslam metafiziği problemlerini ele almıştır. Bir Adam Yaratmak (1938) oyununu yazdığı dönemde Necip Fazıl Kısakürek’in tek uğraşı, idealist ontoloji çerçevesinde İslam

metafiziğidir. Bunu röportajlarında da sıklıkla belirtmektedir. Bu ontoloji ise karşılığını idealist felsefeden başlayarak Farabi'ye, Mevlana'ya değin uzanan bir süreçte bulur. Farabi, İbni Sina, Gazali ve Mevlana gibi İslam felsefesinin öncülerinin ise Yunan felsefesi'nden özellikle Platon, Plotinus gibi isimlerden ve bu isimlerin felsefî görüşlerinden etkilendiği araştırmacılar tarafından belirtilmektedir.

Dolayısıyla her iki yazar da felsefede idealist akımdan etkilenmiş, idealizmin problemlerini eserlerine taşımışlardır. Bu aynı zamanda idealist felsefenin olumlanması anlamına da gelmektedir.

Her iki eserde de ana tema ortaktır. İdealist felsefenin en önemli problemlerinden olan irade ve yazgı sorunsalı hem “Kral Oidipus”ta hem de “Bir Adam Yaratmak”ta, oyunların başkahramanları üzerinden benzer biçimde ele alınıp işlenmiştir.

Sezai Karakoç, babasının yazgısını yaşayan Hüsrev'e “*Bir nevi modern*” Oidipus'tur der.<sup>35</sup> Yazar Hüsrev, babası ile aynı sonu paylaşmaktan çok korkar. Öte yandan bu korkusunu çevresiyle paylaşmaktan çekinir; fakat bu korkusu yazdığı oyunda açıkça kendini gösterir. Bu aynı zamanda çevresinin de dikkatini çekmiştir. Hüsrev'in “Ölüm Korkusu” oyununun başkahramanı, babasının yazgısını yaşamıştır. Hüsrev, böyle bir eser yazarak aslında kendi sonunu hazırlar. Kalemile bir adam yaratmaya kalkışan, ona bir kader çizen Hüsrev'in henüz bilgisine ulaşamadığı şey kendisi için de çizilmiş bir kaderin varlığı ve bu kaderi yaşamasının kaçınılmaz olduğudur. Hüsrev'in üzerinde Oidipal bir lanet olduğu söylenemez; ancak onun kaderinde de soyaçekim vardır.

Başlangıçta, Oidipus ve Hüsrev kendilerinin üzerinde bir gücün varlığını ve mutlak olanın O'nun iradesi olduğunun farkında gibi görünmektedir:

OİDİPUS Doğru, ama hiç kimse tanrıların iradesine aykırı hareket edemez; öyle buyurmuşlar öyle olacak.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Sezai Karakoç, “Bir Adam Yaratmak” Diriliş, sayı:14, Kasım 1970 'den aktaran, Kocahanoğlu, a.g.e., s.348.

<sup>36</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s. 28.

HÜSREV Ben de bir insanım. Hiçbir fevkaladeliğim yok. Bir kadere bağlıyım. Bir takım zaafarla doluyum.<sup>37</sup>

Bu satırlarda, Oidipus ve Hüsrev kendi küçük iradelerinin ve karşısındaki mutlak yüce iradenin farkındadır; ancak henüz kendileri için önceden çizilmiş kaderden haberdar değildirler. Tanrı'nın /Tanrıların bilgisinin ve iradesinin karşısına insana verilen bilgi ve irade ancak insanın bilgisizliğine ya da cüzi bilgisine ve güçsüzlüğüne temel oluşturmaktadır. Oidipus, kraliyet soyundandır; ulu Kadmos'un torunu, Sfinks'in bilmecesini çözen, Thebai kentinin şimdiki kralıdır. Thebai kentindeki iktidarı mutlaktır. Oidipus'un cüzi akıl bilgisi onu çoktan kibre düşürmüştür. Kör kahin Theiresias ile olan diyalogunda, bir büyülenme, tepeden bakma, kibir ve kendini ululamanın sınırlılığı içine düşmüştür:

OİDİPUS Güzel şey isteklerine kavuşmak, iktidarı elde tutmak, üstün bilgili olmak! (...) Söyle bakalım şimdi: Ne zaman isabetli kehanette bulundun? Sorduğu bilmecelere sorulara verilecek, yurttaşlarını kurtaracak cevapları ne diye söylemedin? Onları her önüne gelen çözemezdi tabii; bu iş için ermiş bir kişi olmak gerekirdi! Öyle şeylerden anlamadığımı açıkça ispat ettin. Ama ben, Oidipus, gelir gelmez, biraz düşünerek, kuşlara tanrılara başvurmadan, o canavarın ağzını kapadım.

Hüsrev ise üne kavuşmuş bir yazardır, çevresi döneminin elitleriyle sarılmış gibidir. Onun da yanıltıcı küçük iktidarı sanatında gizlidir. Yazdığı oyunla gazetelerin manşetlerinde herkesin ilgi odağında olmuştur. Bir oyun yazmış, bu oyununda bir adam yaratmış ve bu adama da bir kader çizmeye yeltenmiştir. Bu yaratmaya öylesine güvenmiş ve inanmıştır ki oyunda geçen bir sahnenin inandırıcı olmaması eleştirilerine karşılık olarak sahneyi canlandırarak göstermeye bile kalkışmıştır. Eserindeki oyun kahramanının kaza kurşunu ile annesinin öldürüldüğü anı yansılamak isterken, halasının kızını vurmuştur.

HÜSREV Elbette! Girift olduğu kadar basit. Biz de onları bu basit çehreleriyle görürüz. Böyle görmeye mecburuz. Gözlerimiz böyle

<sup>37</sup> Kısakürek, *Bir Adam Yaratmak*, s. 21.

görmek içindir. Piyesteki kazayı da böyle gördük mü soracak bir şey kalmaz.<sup>38</sup>

Bu canlandırmanın sonucunda Selma'nın ölümüne neden olan Hüsrev *yaratmaya kalkıştığı tipin yaratılmış olan ta kendisi*<sup>39</sup> durumundadır. Başlangıçta Allah'ın sonsuzluğunu kabul eden Hüsrev, farkına varmadan, bu sonsuzlukla yarışa kalkışmış, sınırları zorlamış, kendisinin dışına çıkmak isterken yine kendisiyle hem de o zamana kadar hiç tanımadığı, asıl kendisi ile karşı karşıya kalmıştır. Hüsrev, yaratmak istediği tipin yaratılmış olanından başka bir şey olmadığını, yarattığına çizdiği kaderin kendisi için çizilenle aynı olduğunun idrakiyle Sofokles'in Oidipus'u gibi bilgisizlikten mutlak bilgiye ulaşmıştır:

HÜSREV Bir adam yaratmağa kalkıştım. Ona bir surat ve kader bulmak... Nerede bulayım? Kendime buldum. Suratsız ve kadersiz adam şahlandı. Zincirini kırdı. Elimden kaçtı. Ben insanım. Beni arkamdan vurdu. Suratsız ve kadersiz adam benim suratımı takındı. Kalıbımı giyindi. Kaderimin içine yattı. Benim de kaderim buymuş.(...) Ben tırmanmak istediğim kayadan düştüm. Meğer çok ileriye gitmişim. Yasak ülkelere girmişim. Gözü kör yürürken, bir çiyen yuvasına basar gibi bazı sırların üstüne bastım. Onlar gaipler aleminin bekçileriydi. Ürktüler ve beni çarptılar. Yaratıcı neymiş, yaratmağa kalkışarak tanıdım. Yalancı ilah, doğrusunu tanıdı. Gölge artiz öz sanatkarı tanıdı. Ben şimdi, şu anda tanıyorum Allahı. İlmimin, sanatın karşısında aklımı veriyorum. Aklım bir cephanedeposu gibi patlıyor kül oluyor. Bekle, az kaldı.

40

Tıpkı Hüsrev gibi Oidipus da ilkin kendisi için önceden çizilmiş olandan kaçmaya çalışmış, kehanet gerçekleşmesin diye doğup büyüdüğü, Korinthos'tan uzaklaşmıştır. Ancak, idealist öğretiyeye göre, ne kadar kaçılırsa kaçılınsın kader kaçınılmazdır. Herkesin kaderi sırtındaki yükür adeta. Ulaştığı yer o ana dek göremediği kendisi olmuştur. Kendinlesin fakat kendine yabancısın durumundan,

<sup>38</sup> A.g.e., s. 44.

<sup>39</sup> Kocahanoğlu, a.g.e., s. 262.

<sup>40</sup> Kısakürek, *Bir Adam Yaratmak*, s. 128.



yani bilgisizlikten uzaklaşıp, Tanrısal hakikatin bulgulanması ve oradan da gerçek benliğin bulgulanması süreci söz konusudur:

OİDİPUS Ey Zeus beni böyle mi mahvedecektin!<sup>41</sup>Ne acıdır ki, başıma lanetler yağdıran kendim oldum. Kara bahtlı, lanetli doğmuşum dünyaya. Kaderimde neler varmış! Doğup büyüdüğüm memleketten çıkıp gitmek; annemle evlenmek, bana hayat veren, beni yetiştiren babam Polübos'u öldürmek korkusuyla anamla babamı bir daha görememek; yurdumun topraklarına ayak basamamak... İnsafsız bir tanrı musallat olmuş başıma, beni felaketlere sürüklüyor. Ulu tanrılar, bana o günü göstermeyin! O büyük bela gelip çatmadan, insanların arasından kaybolup gideyim!<sup>42</sup>

Oidipus'ın Tanrı tarafından bilmesi uygun görülmecek bir şeyi bilmiş, doğal dengeleri bozmuş, sınırları ihlal etmiştir. Bu, onun trajik hatası olmuştur. Böylelikle Oidipus özelinden hareketle aşırılığın, boy ölçüşmenin, orta yoldan uzaklaşmanın insanı sonuçta türlü felaketlerle karşı karşıya bıraktığı önermesinin altı çizilmiş olur.

OİDİPUS (...) Gözlerim ne onları ne bu şehri, ne surlarını, ne de koruyucu tanrılarımızın kutsal heykellerini göremezdi artık. (...) Eğer kulaklarımı seslerin kaynağına kapamak elimde olsaydı, hem kör, hem sağır olmak için, onu da yapmaktan çekinmezdim, çünkü ruhun acılardan kurtulması huzur doğurur. Ey Kitharion! Ne diye barındırdın beni? Beni aldıktan sonra, bırakıp hemen öldürmedin? Ölseymdim, kimin evladı olduğumu kimseler bilmezdi! O güzel görünüşler altında ne çibanlar besleniyormuş! Aslında ne olduğum açığa çıktı bugün: herkes de biliyor bunu: Günah işlemiş ana babanın adam öldürmüş canavar evladı.

<sup>41</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s. 43.

<sup>42</sup> A.g.e., s. 45.

Aynı önerme, “Bir Adam Yaratmak” adlı oyunda da tüm yalınlığıyla ortaya koyulur. Hüsrev de sözüm ona gören gözleriyle hakikatin bilgisine ulaşamamış, bulguladığında ise duyumsanan gerçeğin ne denli yanıltıcı olduğunu, hakikatin bilgisinin bunun ötesinde olduğu bilgisine acı çekerek ulaşmıştır .

HÜSREV bu gözler, baktığı zaman gören, gördüğü şeyin hayalini ayna gibi içine aksettiren bu gözler nerede? Onlar bir fincan renkli suydü. Toprağa döküldü. Buhar olup bulutlara karıştı. Nerede bu adam Osman? (...) Osman! Aklımız yetmiyor. Onun için çıldırıyoruz. Şu resmen bak! Bir takım nebatlardan çıkarılmış boyalariyle, muşambası ve çerçevesi karşımızda. O bir şeyin kendisi değil taklidi. O şeyin kendisi yok taklidi var. Bu nasıl güneş ki kendisi yok dalgalarda aksi var.

İdealizmin epistemolojisinde, bilgi, bilginin kaynakları ve sınırları, insanın mutlak varlık karşısında neyi ne kadar bilebileceği etrafında dönmektedir. Bilgi sahibi olma insanın duyu organları aracılığıyla edindiği olağan bir yanı ya da boyutu gibi görünse de idealist epistemoloji duyusal algılarla edinilen bilginin güvenilir olmadığına işaret eder. Duyu organları ile edinilmiş cüzi bilgi, insanı ancak mutlak bilgi karşısında acze sürükler.

İdealist felsefe içinde yer alan İslam metafiziğine ilişkin problemlerin yanıtları oyunun sonunda verilmiş olur. Aslında bu sorular ve yanıtları tüm bir idealizmin soruları ve yanıtlarıdır denilebilir. Asıl olan Tanrı’ya, mutlak hakikate ulaşmaktır. İnsan yaşamına anlam katan Tanrı’nın kendisidir. İnsan kulluğunun bilincinde olacak, yaratıcısının talepleri doğrultusunda yaşayacak, kutsal dengenin ve düzenin dışına çıkmayacaktır. Tanrı-Kader-Ölüm süreçlerini görmezden gelip de, aşırı gurur ve kendine güvenin peşinden sürüklenmek mutlak varlığın duvarı ile karşı karşıya kalmaktan başka bir şey değildir. Gelip geçici olanda mutlağı görebilmek, bedene hapsedilmiş ruhun ancak yaratıcısına ulaşmakla özgürleşeceğini bilmek vazgeçilmezdir. Gerek Sofokles’in “Kral Oidipus”un da gerekse Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” adlı oyununda asal önerme olarak ontolojinin ve epistemolojinin bu yanıtlarının doğrulandığı görülmektedir.

İdealizmin babası sayılabilecek Platon'un ünlü mağara benzetmesine tekrar döndüğümüzde, mağaradan çıkıp gerçek ışığa kavuştuklarında insanın durumu şöyle anlatılmaktaydı:

Şimdi düşün: Bu adamların zincirlerini çözer, bilgisizliklerine son verirsen, her şeyi olduğu gibi görürlerse, ne yaparlar? Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın. Bütün bu hareketler ona acı verecek. Gölgelemleri gördüğü nesnelere gözü kamaşarak bakacak. Ona demin gördüğün şeyler sadece boş gölgelerdi, şimdiyse gerçeğe daha yakınsın, gerçek nesnelere daha çevriksin, daha doğru görüyorsun, dersek; önünden geçen her şeyi birer birer ona gösterir, bunların ne olduğunu sorarsak ne der? Şaşırma kalmaz mı? Demin gördüğü şeyler, ona şimdikilerinden daha gerçek gibi gelmez mi? (...) İşte ancak o zaman anlayabilir ki, mevsimleri, yılları yapan güneştir. Bütün görünen dünyayı güneş düzenler. Mağarada onun ve arkadaşlarının gördükleri her şeyin asıl kaynağı güneştir.<sup>43</sup>

Oyunlarımızın asal oyun kişileri Oidipus ve Hüsrev de, tıpkı yukarıdaki Platon benzetmesinde olduğu gibi, kendi karanlıkları, gölgeler dünyası içinden geçerek ve türlü acılar çekerek, Oidipus'un gözlerini, Hüsrev'in aklını yitirmesi pahasına, gerçek güneş ve onun ışığı ile karşılaşmışlardır. Asıl kaynağa, hakikatin bilgisine ulaşmışlar ve bu yüce olan içinde, O'nun bir parçası olarak kendilerini bulmuşlardır. Bu süreç duyumsal bilginin yanıltıcılığından tanrısal bilginin hakikatine ulaşma sürecidir.

Her iki oyun İdealist öğretinin önermelerini savladığına, normatif bir özellik de göstermektedir. Oyunlarda olması gerekenin ne olduğuna, özellikle insan-Tanrı ilişkisinin nasıl olması gerektiğine ilişkin normlar koyulduğu görülmektedir. Özellikle "Kral Oidipus"ta koro sıklıkla bu işlevi yerine getirmektedir:

KORO

Manasız bir azametle,

<sup>43</sup> Platon, *Devlet*, (s. 514a -516 c) 7. Kitap.

Ne söylese, ne yapsa,  
 Kendi bildiğine giden,  
 Adaletten çekinmeyen,  
 Tanrı saygısı bilmeyen  
 Çarpılacaktır elbette  
 Hak ettiği akıbete.  
 Böylesine kötülükler  
 Kimi çıkarmaz çileden?  
 İtibar görürse artık  
 Böyle ahlak anlayışı;  
 Değer mi, gerçekten, bilmem,  
 Korolar düzenlemek?  
 Ey tanrılar tanrısı Zeus!  
 Adına layıksan,  
 Bu aleme hükmediyorsan,  
 Olup bitenler kaçmaz elbette  
 Gözünden ebedi kudretinden.  
 Değer verilmiyor artık tanrı sözüne,  
 Laios hakkındaki vahiylerle,  
 Kutlanmıyor artık Apollon,  
 Hiçbir yerde;  
 Kalmadı Tanrılara saygı, yazık!<sup>44</sup>

Aynı yaklaşım “Bir Adam Yaratmak” adlı oyunda da söz konusudur. Tanrı, inanç merkezli bir ahlak anlayışının öne sürüldüğü, bu öncülenden hareketle norm koyulduğu görülür. Giderek de bu norm İslam ahlakiliğine vurgu yapar:

HÜSREV Biz, bu dünyada her şey, Allahın birer meczubuyuz. O, Allah, kemallerin kemali. O noktaya tutkun, bilerek bilmiyerek ondan onu istiyoruz. Bu yolu açan, bu ateşi bizde yakan o, biz değiliz. Biz Allahın muradı nisbetinde kemaline bürünebiliriz. Fakat o, Allah olabilir miyiz? Allah gayedir. Her varılan şey gaye olabilir mi? Yollar uzun, yollar sonsuz, yollar açık... Bilerek bilmiyerek Allaha doğru yol almak vardır, varmak yoktur. Varabildiğimiz hiçbir şey, hiçbir ufuk Allah değildir. Allah

---

<sup>44</sup> Sofokles, *Kral Oidipus*, s. 47.

sonsuzluktur. Hiç sonsuzlukla boy ölçüşmek olur mu? Hiç adetler, milyonlar ve milyarlar sonsuzlukla yarışabilir mi?<sup>45</sup>

Oidipus ve Hüsrev üzerinden aslında genel insanlığın trajik durumu ortaya konulmuştur. Karl Jaspers, trajik eylemin metafizik özüne şu şekilde dikkat çeker: trajik olan suçun sonucu ve suçun kendisi olarak anlaşılır. Trajik kahramanın yıkımı da bu suçun bedelidir. Buna göre suç, tek tek insanların eylemleri ve yaşantıları ile değil, tam aksine bir insanın içinde yer aldığı “insan olma” ile ilgilidir.<sup>46</sup> Yani trajik olanın özündeki suç tek bir insanın eylemi ile belirlenemez, varoluşla temellendirilir. Başka bir ifadeyle bireysel suç değil genel insanın suçudur söz konusu olan. İnsanın en büyük suçu doğmuş olması olarak belirlenir.

Karl Jaspers, insanın suçluluğunun iki yönüne vurgu yapar. Birincisi, insan kendi soyu yönünden suçludur. Kendisinin doğumla gelen suçluluğu, kişisel suçu değildir ama böyle bir soydan gelmiş olma başlı başına suçtur. Belli bir karakterden doğan suçta, kişi sahip olduğu karaktere karşı tavır alıp uzaklaşmaya çalışsa da yine suçludur. Her ne kadar iradi eylemin sonucu olmasa da insan bu suçtan kurtulamaz. Çünkü buradan insanın alinyazısı doğar. Bu alinyazısı değişmez ve kişiyi yıkıma kadar adım adım götürür. Suçun ikinci yönü ise eylemde gizlidir. Yani suç, insanın eylem olarak yapmış olduğu bir eyleminde bulunur. Bu eylem özgürdür ve bunun sonucunda ya bilerek ve isteyerek yasayı zedeler ve suçlu olur, ya da alinyazısı itibariyle haklı ve doğru da eylese suçtan kaçamaz.<sup>47</sup>

Sophokles’in “Kral Oidipus”unda suçluluğun iki yönü de açıkca yer alır. Kral Oidipus, lanetli Kadmos soyundan gelmektedir. Nasıl eyleser eylesin, onun bu lanetlenmişlikten kaçması mümkün değildir. Bu lanet’in yanı sıra eylemsel suç da işler. Sfinks’in sorusunu bilerek, Tanrısal bilginin mutlaklığını yaralamış olur. Oidipus’un alinyazısında yıkımı kaçınılmazdır.

Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” eserinde de suçluluğun ikinci yönü daha ağır basmakla birlikte iki yönü de bulunmaktadır. Hüsrev’in

<sup>45</sup> Kısakürek, *Bir Adam Yaratmak*, s. 128.

<sup>46</sup> Bkz. Karl Jaspers, *Über das Tragische*, München, 1952,s.25’ten akt. İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2008, s.237.

<sup>47</sup> A.g.e., s.238.

üzerinde açıkça Oidipal bir lanet bulunmasa da onun alinyazısında da soyaçekim vardır. Ayrıca “Ölüm Korkusu” adlı eserinde bir adam yaratmaya ve ona bir kader çizmeye çalışarak da adeta mutlak güç ile yarışa kalkışmış ve yine mutlak yasayı çiğnemiştir. Hüsrev de suçludur ve yıkımı kaçınılmazdır.

“Kral Oidipus” ve “Bir Adam Yaratmak” adlı dramatik metinlerde idealist öğretinin özüne ilişkin bir farklılık olmadığı söylebilir. Fakat kültürel bağlamda farklılık göstermektedir. Bu farklılığın nedeni “Kral Oidipus”un pagan bir kültür içerisinde; “Bir Adam Yaratmak”ın ise monoteist kültürde kaleme alınmış olmasıdır.

Aynı felsefi öğretilerden beslenen “Kral Oidipus” ve “Bir Adam Yaratmak” metinleri, tür ve biçim söz konusu olduğunda da farklılık gösterir. Öncelikle “Kral Oidipus” bir tragedya ve bu türün biçimsel özelliklerini içerir. Tragedya bir kahramanın kendi çevresinde örülü koşullarla savaşarak yenik düşmesini anlatan oyun türüdür. Kahramanın yenik düştüğü güç, her zaman kendisinden daha büyük ve yaşamından daha anlamlıdır. Kahramanın mücadelesinden evrensel boyutları içerisinde önemli bir sonuç çıkar. Fakat bu sonuç onun yenik düşmesiyle önem kazanır. Tragedya insanı ele alır ve insanın çevresiyle çatışmasını gösterirken, ona da kendi gerçekliklerini öğretir. Bu nedenle sonunda maddi ya da manevi bir yıkım yer alır. Kişiler soylu sınıftandır ve idealize edilmişlerdir.<sup>48</sup> Kadmos soyundan gelen, Thebai kentinin yüce kralı Oidipus, bir tragedya kahramanı olarak savaşımına yenik düşmüştür.

Tragedya, Prolog, stasima, epizod, exodos, parados bölümlerini içerir. Prolog koro gelmezden önceki bütün bölümdür, öndeyiştir. Stasima ise iki epizod arasında kalan koro şarkılarıdır. Exodos ise ardından koro şarkısı gelmeyecek olan bölümdür. Parados ise tüm koronun toplu halde söylediği ezgili kısımdır.<sup>49</sup> “Kral Oidipus” tragedya türünün biçimlemeye ilişkin bu öğelerini yapısında barındırır. Tragedyanın dili ise şiirseldir. Düz yazı yerine koşuk dili kullanılmıştır. Tragedyada konu, güneşin bir dönüşü içinde geçen zamanda tamamlanmaya çalışır, nadiren bunun dışına

<sup>48</sup> Bkz. Nutku, *Dram Sanatı*, s.10.

<sup>49</sup> Bkz. Aristoteles, *Poetika*, Alter Yayınları, Ankara 2000, s. 46.

taşılır.<sup>50</sup> “Kral Oidipus”ta da zaman olarak güneşin doğuşu ile batışı arasında kalan kesit kullanılmış, eylemin akışı zaman olarak yoğunlaştırılmıştır.

Buna karşılık Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” adlı eseri realist-natüralist tiyatro akımının özellikleriyle dram türünde biçimlendirilmiştir. Dram, ne tragedya ne de komedyaya olarak adlandırılmayan, orta sınıftan insanların günlük yaşantılarından seçilen konuları, duygusal abartı ile işleyen oyun türüdür. Dram türünde olay dizisi somut yaşam içerisinde geçer. Oyun kişileri de reel yaşamın içinden kişilerdir. Dolayısıyla oyun dili de günlük konuşma dilidir.<sup>51</sup> “Bir Adam Yaratmak”ta zaman “Kral Oidipus”ta olduğu gibi yoğunlaştırılmış bir görünüm sunmaz, aksine uzunca bir kesiti kapsar. Mekan olarak ise, Hüsrev’in önce yalısı ardından dairesi ve oyunun sonunda tekrar yalısının kullanıldığı görülür. Realist-natüralist tiyatronun yoğun, birlikli ve gerilimli biçimlemesine sahiptir. Zamanın, mekânın, kişilerin ve olay dizisinin ele alınmış süreçlerinde olabildiğince gerçekçi bir atmosfer oluşturulmaya çalışılmıştır.

Özetle belirtmek gerekirse, Sophokles’in “Kral Oidipus” adlı dramatik metni ile Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” adlı dramatik metni, idealist felsefe geleneğinin özü göz önünde bulundurulduğunda koşutluk göstermektedir. Kültürel ve biçimsel özellikler açısından ise farklı bir görünüm sunmaktadır.

---

<sup>50</sup> Bkz.Nutku, *Dram Sanatı*, s.12.

<sup>51</sup> Tuncay, a.g.e., s.1.

## SONUÇ

Karşılaştırmalı edebiyat, araştırmalarını ve çalışmalarını edebiyatın bir bütün olduğu düşüncesiyle sürdüren, ulusal ve uluslarüstü oluşu sentezleyen bir alandır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, edebiyatın evrensel oluşundan hareket eder. İnsanların, kültürlerin, ulusların birbirini tanımalarına ve aralarında etkilenme ya da esinlenme olmasına vurgu yapar. Zamansal ve uzamsal çeşitlilikte, “ben ve öteki” ayrımını ortaya koyar ve ulusal olanın özünü korurken, üretken bir etkileşim olgusu içinde, ötekenden de kazanımlar elde eder. Böylelikle, ulusal olan, öteki ile olan ilişkisi içinde kendini örer ya da var eder. Dolayısıyla, karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları hem ulusal edebiyata, hem dünya edebiyatına ve kültürüne katkıda bulunacak bir nitelik kazanmış olur.

Bu karşılaştırmalı edebiyat çalışmasında, Sofokles’in “Kral Oidipus” adlı dramatik metni ile Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” adlı dramatik metni idealist felsefenin ontolojisi ve epistemolojisi bakımından, karşılaştırmalı edebiyat biliminin verileri ışığında ve yine bu biliminin metin inceleme yöntemlerinden biri olan felsefeye dayalı inceleme yöntemi uygulanarak irdelenmiştir.

Farklı iki kültürün ve dönemin - Antik Yunan dramatik edebiyatı ve Cumhuriyet Dönemi Türk dramatik edebiyatı - ürünleri olan söz konusu iki eserin irdelendiği bu çalışma, felsefe disiplini ile olan ilişkisi bakımından disiplinlerarası bir karşılaştırmalı edebiyat çalışması olarak yürütülmüştür.

Öncelikle, çalışma için belirlenen dramatik metinlerin diğer edebi türlerden farklılıklarını ortaya koymak amacıyla, dram, drama ve dramatik kavramları tanımlanmış ve açıklanmıştır. Dramatik olan, insanla ilgili, düşünsel ve toplumsal boyutu olan bir konuda, değer ya da değerlerin karşı karşıya gelmesinden ve çatışmalarından ortaya çıkan mimetik aksiyondur. Dramatik olanın yoğun, devingen, ilginç ve inandırıcı olma özelliklerinin yanı sıra oynanabilecek nitelikte olması da büyük önem taşır. Dramatik olanın, belirtilen özellikleri yapısında barındıran metinler olarak tanımlanmasıyla, bu metinlerin, öteki yazınsal metinlerden farkı da



açıklığa kavuşturulmuştur. Her dramatik metnin, izleyenler açısından anlam içeren bir eylemi barındırdığını, bu anlam evreninin ise şüphesiz insana ilişkin değer ya da değerler dünyasında karşılık bulduğu söylenebilir.

Dramatik metinler değer ya da değer karşılaşmalarını içerdiği ölçüde felsefe ile de ilişkilidir. İnsan ve ona bağlı değerler felsefi düşünce içinde ele alınır, çözümlenir, sistemleştirilir ve önerme ya da önermeler olarak sunulur. Bu haliyle felsefi düşünce, genelde sanata, özelde de dram sanatına katkı sağlar. Bu konu hakkında Sevda Şener'in (... )*bir oyunun başarısını gösterimin ölçüleri belirliyorsay, kalıcı değerini de yazılı metnin etik bir anlam içeren dramatik niteliği belirliyor.*<sup>1</sup> saptaması önemlidir.

Sanatın dolayısıyla da edebiyatın kökeninde düşünce vardır. Edebiyat, düşünce ile gerçekleştirilir. Düşünce yalnızca düşünce yapıtlarında kendini göstermez, edebi eserlerde de yansımalarını bulur. Buradan hareketle bir edebiyatçının aynı zamanda iyi bir düşünür olduğu, bir düşünürün de iyi bir edebiyatçı olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle felsefe – edebiyat ilişkisinin iki yönlü olduğu söylenebilir. Birincisi, bir felsefeyi anlamak için edebiyat metinleri katkı sağlayıcı olabilir. Örneğin, Samuell Beckett, J. Paul Sartre ve Albert Camus'nün yazımsal çalışmalarının, varoluşçu felsefeyi anlamaya yardımcı olduğu gibi. İkincisi ise bir felsefi sistemden, düşünce akımlarından hareketle edebiyat ürünlerinin irdelenebileceğidir. Bu çalışmada da bir felsefi akım olarak idealist felsefeden hareketle seçilen edebi metinler çözümlenmeye çalışılmıştır. Seçilen metinlerin bir değer karşılaşması, değer çatışması içermesi dolayısıyla felsefi düşünceyle olan ilişkileri zorunlu olarak kendini göstermiştir.

Çalışmamızda ele aldığımız Sofokles'in "Kral Oidipus" ve Necip Fazıl Kısakürek'in "Bir Adam Yaratmak" oyunlarına düşünsel kaynak oluşturan idealist felsefe ve bu felsefenin önermeleri tarihsel süreç içinde çeşitli filozofların görüşleri ile irdelenmiştir. İdealist düşüncenin ontoloji ve epistemoloji kavramlarının içini nasıl doldurduğu ve problemlere verdikleri yanıtlar özellikle Parmenides, Platon ve

---

<sup>1</sup> Şener, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, s.11.

Platon'un ardıllarından (Plotinus, İbn-i Sina, Farabi, Gazali, Mevlana) hareketle ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

İdealist felsefenin, “düşünceyi” ya da “bilinci” önceleyen, maddeye ancak düşünce ile varlık kazandıran, evrenin nesnel oluşunu yadsıyan ve onu Tanrı iradesinin ürünü olarak nitelendiren felsefi doktrin olduğu söylenebilir. Felsefenin iki ana akımından biri olan idealizm, varlığı “ruh” ya da “idea” gibi kavramlarla açıklama ve anlamlandırma yoluna gider. İdealizm ontolojik ve epistemolojik problemlere bu düşünüşten hareketle yanıtlar verir. Mutlak varlığın ne olduğu sorusuna yanıt verdiğince, insan bilgisinin sınırları ve neyin ne kadar bilinebileceği konuları üzerinde durur. Külli irade - cüzi irade ikileminden hareketle, mutlak varlığın Tanrı, mutlak bilginin de Tanrısal olduğu tezini ortaya koyar.

İdealist felsefenin yukarıda yer alan verileri doğrultusunda, Sofokles ve Necip Fazıl Kısakürek'in düşünce dünyalarından da yola çıkarak, “Kral Oidipus” ve “Bir Adam Yaratmak” adlı dramatik metinlerde, idealist felsefe öğretisinin yansımaları bulgulanmış, çözümlenmiş ve karşılaştırmalı incelemesi yapılmıştır. Her iki eserin de beslendikleri idealist felsefenin ontolojik ve epistemolojik önermelerini güçlü bir biçimde yapılarında barındırdığı saptanmıştır. Oyunların, Tanrı, kader, insan kavramlarına ilişkin problemleri, idealist düşünce öncülleri doğrultusunda ele aldıkları görülmüştür. Her iki eserde de idealist felsefe çerçevesinde bir varlık olarak, değişmez, ezeli-ebedi, tüm var olanların varlığını kendisine borçlu olduğu, duyularla algılanan bir madde olmayan, ana cevherin ontolojik olarak savlandığı görülür. Ardından bu ontolojiden hareketle epistemolojik savlar söz konusu edilir. Oyunlarda, Tanrısal bilgi ile insan bilgisi ya da duyumsal bilginin karşıtlığına vurgu yapıldığı, bu karşıtlığın kader kavramıyla ilişkilendirildiği saptanmıştır. Kaderi, Tanrı ya da Tanrılar tarafından belirlenen küçük irade sahibi insanın güçsüzlüğü gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Külli irade karşısında cüzi iradenin yanıltıcılığının ele alındığı her iki oyun idealist felsefe temelli bir ahlak anlayışına da vurgu yapmaktadır. Oyunların asal oyun kişileri Oidipus ve Hüsrev, kibir, gurur, aşırı güven, hakikati görememe gibi olumsuz özellikleri yüzünden mutlak bilgidan uzaklaşmış, kendilerini merkeze

koyarak, yaratıcının kendisiyle bir anlamda boy ölçüşmeye kalkışmış, sınırları zorlamışlardır. Onlar için yıkım kaçınılmaz olmuş, bu yıkım, bu acı çekme sonucunda önce mutlak varlığın, ardından da onun mutlak bilgisinin farkına varmışlardır. Acı çekerek bilinçlenmişlerdir. Her iki oyunun da ortak ana önermesi, kaderin kaçınılmaz olduğu, aşırılıkların felaket getireceği, önemli olanın ise orta yolun bulunarak yaşanması gerektiği düşüncesidir.

Öz açısından aralarında koşutluk bulguladığımız bu iki eser kültürel ve biçimsel özellikler söz konusu olduğunda farklılık göstermektedir. Kültürel olarak bakıldığında, “Kral Oidipus” yazıldığı dönem itibari ile pagan bir kültür içinde kaleme alınmıştır. “Bir Adam Yaratmak” ise monoteist kültürün ürünüdür. Biçimsel özellikler söz konusu olduğunda ise Sophokles’in “Kral Oidipus”u tragedya türünde kaleme alınmıştır ve tragedyanın biçimsel özelliklerini içermektedir. Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak”ı ise dram türüne ait bir eserdir ve realist-natüralist akımın özellikleriyle biçimlendirilmiştir.

“Kral Oidipus”ta tragedya türünün bir özelliği olarak koşuk dili kullanılmıştır. “Bir Adam Yaratmak” ise koşuk yerine düzyazı ile kaleme alınmıştır.

Bu karşılaştırmalı edebiyat çalışmasının sonucunda, iki farklı kültüre ve döneme ait, Sophokles’in “Kral Oidipus” ve Necip Fazıl Kısakürek’in “Bir Adam Yaratmak” adlı dramatik metinlerinin, idealizmin ontolojisi ve epistemolojisi bakımından benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Metinlerin, kültürel ve biçimsel özellikleri söz konusu olduğunda ise farklılık gösterdiği saptanmıştır.

Felsefe, dramatik edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat ilişkisi çerçevesinde oluşturulan bu disiplinlerarası karşılaştırmalı edebiyat çalışmasıyla alana ilişkin literatürün zenginleştirilmesine katkı sağlamak hedeflenmiştir.

## KAYNAKÇA

Adjukiewicz, K., *Felsefeye Giriş*, Çev. Ahmet Cevizci, Say Yayınları,  
İstanbul 2007.

Afanasiev, V., *Felsefenin İlkeleri*, Yar Yayınları, İstanbul 1988.

Ahrensdoerf, P., J., *Greek Tragedy and Political Philosophy*, Cambridge  
University Press, New York 2009.

Akarsu, B., *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, 1998, İstanbul.

Allan, W., *Tragedy And The Early Greek Philosophical Tradition*, ed. J. Gregory, A  
Companion To Greek Tragedy, Oxford 2005.

Allen, R. E., *Plato's Euthyphro And The Earlier Theory Of Forms*, Humanities  
Press, New York 1970.

Aristoteles, *Poetika*, çev. Hasan İlhan, Alter Yayınları, Ankara, 2000.

Aster, E., *Felsefe Tarihi Dersleri I: İlkçağ Ve Ortaçağ Felsefesi*, çev. Macit  
Gökberk, Ahmed İhsan Matbaası, İstanbul 1943.

Aydın, A., *Düşünce Tarihi ve İnsan Doğası*, Alfa Yayınları, İstanbul 2000.

Aytaç, G., *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003.

Birand, K., *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları,  
Ankara 1987.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2002.

- Cevizci, A., *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Asa Kitabevi, Bursa 1998.
- Cherniss, H., “İdealar Kuramının Felsefi Yönden Sağladığı Tasarruf”, *İdealar Kuramı*, der. Ahmet Cevizci, Gündogan Yayınları, Ankara 1999.s. 49.
- Çalışlar, A., *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- Engels, F., *Ludwing Feuerbach Ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*, Sol Yayınları, Ankara 1992.
- Erhat, A., *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.
- Esslin, M., *Dram Sanatının Alanı*, çev. Özdemir Nutku, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.
- Fischer, E., *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, De Yayınları, İstanbul 1968.
- Hegel, G.W.F., *Tarihte Akıl*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003.
- Gökberk, M., *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1961.
- Gültekin, A., Türkiye’de Karşılaştırmalı Edebiyat ve İmgebilim Araştırmaları, (Editör: S. Ulağlı), Uluslararası İmgebilim Sempozyumu “Öteki”nin Sunumunda Algılama Farklılıkları. Muğla: Muğla Üniversitesi Basımevi, (2004). ss.47-55.
- “Grand Larousse Encyclopedique”, C. 7, Paris, 1963.
- Grube, G. M. A. *Plato’s Thought*, Beacon Press, Boston 1964.
- Haven, J., *History Of Philosophy Ancient And Modern*, Sheldon Company, New York &Chicago 1876.
- Jaspers, K., *Über das Tragische*, München 1952,s.25’ten akt. İsmail Tunalı,

*Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008,

Kadir, C.A. , “İskenderiye Ve Süryani Düşüncesi”, Çev: Kasım Turhan, (M.M.Şerif, İslam Düşüncesi Tarihi İçinde, Türkçe Baskının Editörü:Mustafa Armağan), İnsan Yayınları, İstanbul 1990, ss.144-145.

Karakoç, S., “Bir Adam Yaratmak” *Diriliş*, sayı:14, Kasım İstanbul 1970.

Kefeli, A.E., *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, Kitabevi, İstanbul 2000.

Kısakürek, N. F., *Babiâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2000.

Kısakürek, N. F., *Bir Adam Yaratmak*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1998.

Kısakürek, N. F., *Kafa Kağıdı*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1996.

Kısakürek, N. F., *Konuşmalar*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1990.

Kısakürek, N. F., *O Ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1994.

Kocahanoğlu, O. S., *Türk Edebiyatında Necip Fazıl Kısakürek*, Ağrı Yayınları, İstanbul 1983.

Kurtoğlu, Z., *Plotinus'un Aşk Kuramı*, Asa Kitabevi, Bursa 2000.

Matthews, G. B. *Routledge Encyclopedia Of Philosophy: Augustine*, Volume I, Ed. Edward Craig, Routledge, Cornwall 1998.

Mclean, G. F. Ve Patrick J. Aspell, *Ancient Western Philosophy: The Hellenic Emergence*, Meredith Corporation, New York 1971,

Mengüşoğlu, T., *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.

Nietzsche, F., *Tragedyanın Doğuşu*, Say Yayınları, İstanbul 1994.

- Nutku, Ö., *Dram Sanatı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir 1983.
- Nutku, Ö., *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1985.
- Nutku, Ö., *Gösterim Terimleri Sözlüğü*, T.D.K. Yayınları, Ankara 1983.
- Nutku, Ö., *Oyun Yazarı*, İzlem Yayınları, İstanbul 1968.
- Nutku, Ö., *Oyunculuk Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992.
- O'Toole, J., *The Process Of Drama: Negotiating Art And Meaning*, Routledge, New York 1992.
- Okay, M. O., *Necip Fazıl Kısakürek*, Şule Yayınları, İstanbul 1998.
- Paksüt, F., *Platon Ve Platon Sonrası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- Parker, G. F., *A Short Account Of Greek Philosophy From Thales To Epicurus*, Edward Arnold (Publishers) Ltd., Great Britain 1967.
- Platon, *Devlet*, çev. Sebahattin Eyüpoğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937
- Platon (Eflatun), *Diyaloglar*, çev. Güngör Öner, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.
- Platon *Sofist*, çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2000.
- Platon, *Phaidros*, Çev. Hamdi Akverdi, Maarif Matbaası, İstanbul 1943.
- Platon, *Timaios*, Çev. Erol Güney Ve Lütfi Ay, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001.
- Plotinus, *Enneadlar*, Çev. Zeki Özcan, Bursa 1996.
- Politzer, G., *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*, Çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara 1996.

- Sahakian, W., *Felsefe Tarihi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul 1995.
- Sofokles, *Kral Oidipus*, çev. Bedrettin Tuncel, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2009.
- Sofokles, *Oidipus Kolonos'ta*, çev. Nurullah Ataç, Maarif Matbaası, Ankara 1941.
- Şener, S., "Dramatik Dönemeçler" *Gösteri Dergisi*, Şubat, İstanbul 1988.
- Şener, S., *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Yayınları, Ankara 1998.
- Şener, S., *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Tekşan, M., *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kriter Yayınlar, İstanbul 2011.
- Thomson, G., *Aiskhylos Ve Atina*, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul 1990.
- Timuçin, A., *Düşünce Tarihi*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 1992.
- Tunalı, İ., *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008,
- Tunalı, İ., *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1971.
- Tuncay, M., *Dramatik Olan/Dramatik Kavramının Anlamı, Evrimi Ve Özellikleri Üstüne Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir 1992.



*Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.

Urmson, J. O. “*Ideas*”, *The Encyclopedia Of Philosophy* Ed. Paul Edwards, Volume Four, Macmillan Company, New York 1967.

Ülken, H. Z., *İslâm Felsefesi*, Selçuk Yayınları, Ankara 1975.

Waardenburg, J., “Din Bilimlerinin Tarihçesi”, çev. Ramazan Adıbelli, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı . 16 Yıl, İstanbul, 2004, ss.281-295.

Weber, A., *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998.

Wedberg, A., *İdealar Kuramı*, çev. Ahmet Cevizci, Gündoğan Yayınları, Ankara 1999.

Yıldırım, M., “Plotinus Ve Fârâbî’de Sudûr,” *Felsefe Dünyası*, sayı: 11, Mart İstanbul 1994, ss. 43-51, s. 4.

Yılmaz, F., *İlkçağ Düşünce Tarihi*, Birleşik Yayıncılık, Ankara 1995.

Zeller, E., *Grek Felsefesi Tarihi*, İz Yayıncılık, İstanbul 2001.