

Edebî Metinleri "Şair/Yazar Niyetli" Okuma Sorunu

Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK

Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Klasik Türk edebiyatı metinlerini -özellikle şiirleri- okuma yöntemimiz, şaire/yazara dönük eleştiri demek olan "Anlatımcılık" kuramına dayanmaktadır. Bu kuramın en temel ilkesi, sanatçının kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir ilişkinin bulunduğuna işaret eder. Söz konusu ilke, iki temel amaçla kullanılır:

1) Eserlerini aydınlığa kavuşturmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek.

Bu düşünce, 19. yüzyılda ortaya çıkan "tarihsel eleştiri"ye yakındır. Şairin/yazarın bütünüyle hayatı, eserlerinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında önemlidir. Sanatçının zihnine ve ruhuna sızabilirsek, duygularını ve düşüncelerini açığa çıkarabilirsek gerçek anlamı kavrayabiliriz.

2) Sanatçının kişiliğini ve psikolojisini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullanmak.

Şair/yazar, eserlerinde kendi kişiliğini yansıttığına göre, eserlerinden onun kişiliğini keşfedebiliriz.

"Betim (tasvir)leyici" nitelik taşıyan bu eleştirinin hedefi, şairin/yazarın eserini meydana getirirken neler düşündüğünü, isteğinin ve amacının neler olduğunu meydana çıkarmaktır. Başka türlü söylersek: Metindeki doğru aulam, sanatçının metne

koyduğu anlamdır. Anlatımcılık kuramı, bütün sanat eserlerinde, sanatçının duygularını ve düşüncelerini ifade ettiğini ileri sürer¹.

Günümüzde, edebî metinleri okuma, anlama ve yorumlama yöntemimiz, ana hatlarıyla bu özellikleri içeriyor. Kısaca değindiğim bu yöntem -yani sanatçıdan esere, eserden sanatçıya giden yöntemin her ikisi-, sanatçıya uygulanabilir. Günümüzde edebî metinlerimize uygulanan bu yöntemin, yani şair/yazar niyetli metin okumalarının en temel sorunu teşkil ettiği bir gerçektir. Bu soruna geçmeden, onun ne gibi yanlıgilara neden olduğunu şair/yazar-metin-okur bağlamında kısaca göstermeye çalışacağım:

Sanatçının; hayatının, kişiliğinin, çevresinin, duygu ve düşüncelerinin öğrenilmesinin, onun sanatçılık yönünün anlaşılmasında temel olduğu görüşü 19. yüzyılda doruk noktasına ulaşmıştır².

Bilindiği üzere bu tavır, romantik edebiyat tarafından benimsenmiştir. Kısacası bu görüş, sanatın sadece en saf ve basit bir şekilde sanatçının kendisini ifade etmesi, kişisel duygularını ve deneyimlerini aksettirmesi demektir. Dolayısıyla bir edebî eser, sanatçının niyetini ve isteğini okura aktarır.

1 Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 8. Eski, İstanbul 2002, s.131-149.

2 Oğuz Cebeci, Psikanalitik Edebiyat Kuramı, İstanbul 2004, s.7.

Sanatçının kişiliğine yönelmek, sanat eserlerinin sadece bir kişiliğin dile getirilmesinden ibaret olduğu düşüncesi biçiminde kabul edilmiştir. Söz konusu düşünce, pozitivist edebiyat yönteminin temel ilkesini teşkil eden "Biyografizm"i ifade eder. Yani "Bireysellik" in, edebiyatın asıl işlevi olduğu kanaatini taşır. Bir başka ifadeyle söyleyecek olursak, edebi metinler, bu yönüyle bir belge, vesika niteliğindedir; şairin/yazarın kişisel psikolojisini ve biyografik bilgilerini içeren bir belge.

Edebî metinler, şairin/yazarın duygu ve düşüncelerini, deneyimlerini okura aktaran bir araç durumundadır. Bu metinler yoluyla şairin/yazarın duygu ve düşüncelerine erişebiliriz; bu duyguları paylaşma imkânını ve şansını elde ederiz. Ayrıca, aramızdaki onca zaman mesafesine rağmen, sanat eserinin sanatçının yarattığı biçimde -hiç değişmeden- bize kadar ulaştığına inanırız.

Sanatçının kişiliğine yönelmenin bir sonucu da sanat eserlerinde "samimiyet" kavramını ortaya çıkarmıştır. Sanatçının kişiliğine dair özelliklerin sanatta değer ölçütü olma noktasında karşılaştığımız sorunlardan biridir, samimiyet kavramı. Bu kavramı edebi ölçüt olarak ele alan tarza göre, samimi sanatçı duygularını eserinde yansıtmıştır; dolayısıyla bu eser, sanat eseri hüviyeti taşır. Bunun tam tersini düşünerek de aynı sonuca ulaşırız: Sanat eseri özelliği taşımayan eserlerde sanatçı duygularını samimiyetle yansıtmamıştır ya da samimi duygu taşımayan eserler sanat eseri değildir.

Hâlihazırda edebî metinlere şair/yazar niyetli yaklaşımların kusurları elbette bu kadar değildir. Bu sorunun "metin" ve "okur" a kadar uzandığını belirtmekte yarar vardır. Zira "şair/yazar-metin-okur" değerleri bir bütündür. Metin ve okur ile ilgili soruna da kısaca değinmek yararlı olacak.

Günümüz edebi metinlerini okuma ve yorumlamalarda metnin "tarihselliği" ve "zamansallığı" göz ardı ediliyor. Yani şairin/yazarın niyetinin "metnin geçmiş yorumlarında mı" yoksa "mevcut anlamlarında mı" sorununun pek kavranmadığı görülüyor. Metni okuma ve anlama hususunda okurun "ufuk" u yani dünya görüşü ile "tarih ufku" arasındaki ilişkinin dikkate alınmaması da diğer önemli bir sorundur.

Metindeki dilsel öğelerin tarihsel süreç karşısında anlam ve değerlerini koruyup koruyamadıklarına bakılmaksızın değerlendirilmeye tâbi tutulduğu; edebi metinlerin çeşitli zamanlarda çeşitli okumalara açık olup olmadığı hususunun görmezlikten gelindiği rahatlıkla söylenebilir. Metinleri okuma ve yorumlamada edebî metni donuk ve pasif bir nesnel değer olarak görme alışkanlığı edinmişiz. Yani metin, içerisinde sabit anlamlara sahip bir nesne, bu metindeki sembol ve imajlar da değişmez anlam ve değerleri içeren göstergeler olarak kabul ederiz. Bir başka söyleyişle metnin anlamı, şairin/yazarın elinden çıktıktan ya da bozulduktan sonra tamamlanmış sayılır.

Edebi eleştirilerde en temel sorunlardan birisi de, yorumun amacının, metnin anlamını tek bir anlama indirgeme alışkanlığıdır. Zamanımız okurunun/eleştircisinin gayreti, tamamen metinde gizli bulunanı ortaya çıkarmaya yönlendirilmiştir. Bu düşünce, metni ayakta tutan değerlerin "doldurulmuş anlam alanları" üzerine kurulmuştur.

Metni durağan, sadece yazarının duygularını, psikolojisini ve biyografik bilgilerini okura aktaran bir nesne biçiminde gören "gelenekçi yorum" biçimi, okurun değerini de belirleyememiştir. Bu yorum tarzına göre okur, metni bir "bilgi objesi" olarak görmek

ve metnin içerisindeki anlamı bulup ortaya çıkarmak zorunda olan biridir. Bu hâliyle okur, "izlenimci" ve metne dışarıdan bakan bir "gözlemci" hüviyeti taşımaktadır.

Şair/yazar niyetli okumaların -ki metinlerimizi bu tarzda okuyor ve yorumluyoruz- büyük bir sorun olduğu ve bu sorunun birçok yorumlara neden olduğu artık bilinen bir gerçektir. Buraya kadar edebî metinleri bilimsel ve objektif çözümlemede temel sorunun "şair/yazar" niyetli okuma olduğunu; bu sorunun başka sorunları da ortaya çıkardığını gördük. Elbette, sorunun kapsamı çok daha geniştir; ancak onu bütün yönleriyle bir bildiri metni içerisinde ele almanın mümkün olamayacağı da bir gerçektir.

Şimdi bu hususların yanlışlıklarını ve metin çözümlemelerinde bu yanlışlıklardan uzak durabilmenin yollarını göstermeye çalışacağım. Günümüzde gerçekleştirilmeye çalışılan şiir tahlillerinde -Divan şiiri tahlillerinde- bu sorunları görmemiz mümkündür.

Her şeyden önce, bir sanat eserini anlayabilmek, sanatçının hayatına ve kişiliğine dair bilgi edinmekle gerçekleşemez. Çünkü özel hayat ile eser arasındaki bağ, bir sebep-sonuç ilişkisi değildir. Edebî eser, onu meydana getiren gerçek hayatından ve kişiliğinden çok "rüya"sını belirtebilir; onun hayatı, sanat eserinde, aslında olduğundan farklı yaşanabilir ve gerçek hayat başka bir biçime bürünebilir³. Demek ki, bir edebî metni, biyografik bir yaklaşımla çözümlemeye çalışmak asla doğru olamaz. Bu tarz bir yaklaşımla sanatçının şahsî hayatını, duygu ve düşüncelerini aydınlatmak için edebî eseri malzeme olarak kullanmak doğru değildir; zira böyle bir çalışma, "edebî

düzen"i bozmak ve onun kendine özgü iç yasalarını ihlâl ederek amacından uzaklaştırmak anlamına gelir. Edebî eser, şair/yazarın, kendisini anlattığı, tanıttığı bir belge biçiminde görülmemelidir.

Edebiyat metni, biyografi çalışmalarına malzeme teşkil eden bir belge olamayacağı gibi; şair/yazar da kişisel duygularını, düşüncelerini, temayüllerini ve beklentilerini dile getiren biri değildir. Sanatçı varlık âleminde zıtları kendisinde birleştiren, senteze kavuşturan birisidir. Şiiri "organik bütün içerisinde bir sentez"den başka bir şey olarak görmeyen T.S. Eliot; şairi de, "çokluktan oluşan birlik" demek olan şiirinde duygu ve düşüncelerinin kişisel olanını değil "evrensel" boyutunu terennüm eden biri olarak niteler. Aynı yazara göre, şair/yazar, kişisel duygu, deneyim ve heyecanlarından dolayı büyük değildir; en büyük yanlış, şairin/yazarın kişiliğine özgü duyguları şiirinde ifade etme çalışmasıdır. Eliot, şunları da ekler: Dikkati şairden çok şiire yöneltmek gerekir. Sanatta yaşayan duygu kişisel değildir, objektiftir [...] Okur, şiire kendi duygu ve düşüncelerini katmak yerine, şiirdeki duygu ve düşüncelere katılmak zorundadır⁴.

Biyografik çalışma, eleştiri yönünden önemli sayılmamalıdır. Hiçbir biyografik delil, eleştiri mahiyetinde bir değerlendirmeyi değiştiremez, etkileyemez. "Biyografizm" pozitivist edebiyat yönteminin temel ilkelerini teşkil eder; esasta manevî bilimlerle çelişir. Oysa edebiyatın asıl işlevi "bireyselüstü" özellik taşımak olduğundan, edebî metinlerde rastladığımız imaj ve semboller de "kişisel bilinçdışı"na değil, "kolektif bilinçdışı"na işaret eder. Şair, dış mekândan alınan bir çağrışım unsuru ile

3 René Wellek-Austin Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, (çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara 1983, s 91-101.

4 T. Samuel Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, (çev. Sevinç Kantarcıoğlu), Ankara 1983, s 28

iç mekâna yani zihin ve muhayyileye dönerek zihninde mevcut olan düşünceyi işlemeye başlar. Bu faaliyet, çağrışımları çeşitlendirmelerle tamamlanır. Söz konusu zihinsel ve imgesel faaliyetiyle şairin söylem, "bireysellik"ten "bireyselüstülük"e yani "evrensel"e doğru yönelir.

Edebî metin, şairin/yazarın duygu ve düşüncelerini, deneyimlerini okura aktaran bir araç da olamaz. Çünkü şairin zihninden nelerin geçtiğini, nasıl bir ruh hâli içerisinde eserini ürettiğini bilmemize imkân yoktur. Yani eserinden, şairin/yazarın niyetine erişemeyiz. Kaldı ki, sanatçı duygularının çoğunu okur ile paylaşmaz; paylaşırsa dahi duyguları tam olarak örtüşmez.

Sanat eseri, bir yaratma faaliyetidir; yaratıcı olan "süje", yani sanatçı, nasıl olduğu bilinmeyen "esrarlı" bir olgu içerisinde eserini oluşturur. Buna göre sanatçı, yaratma olayı ile eserine katılır. Öte yandan yaratılan şey, yaratıcısından bağımsız bir varlık olarak ortaya çıkar. Bu sanat eseri, apayrı bir dünya, apayrı bir düzen gösterir⁵. Yani eser, yazarın elinden çıktıktan sonra, ondan kopmuş olur. Bu da gösteriyor ki, şairin/yazarın eseri ile okuyucuda meydana getireceği duygular aynı olmayacaktır. Umberto Eco, bir sanat eserini, onu kavrayan süjelerin ilgisi dışında, sanatçının onu yarattığı biçimde düşünmenin imkânsızlığından söz eder. Adı geçen yazara göre, gittikçe farklı perspektiflere sahip olduklarından her bir süjenin aynı sanat eseri ile yaşantısı farklı olacaktır; yani aynı sanat eseri dengeli bir organizmanın etkinliği içinde tamamlanmış olur⁶.

Edebî metinleri şair/yazar niyetli okumanın bir başka sakıncalı yanı da

"samimiyet" kavramı ile kendisini göstermektedir. Bu kavram, sanat eserlerinde sanatçının kişiliğine yönelmenin sonucu olarak ortaya çıkar:

"Samimiyet" kavramı, sanatçının kişiliğine dair özelliklerin, sanatta değer ölçütü olması hususunda bir sorundur. Bu değer, şairin/yazarın yaşantısını, kişiliğini, duygu ve düşüncelerini eserine yansıttığı iddiasını taşır. Bir başka biçimde söyleyecek olursak, sanatçının, sanat eseri yaratma konusunda kendisini işine adanması ve bu faaliyette geçirdiği yaşantıları olarak düşünebiliriz. Önceden belirttiğim üzere, sanatçı birçok duygusunu okuyucu ile paylaşmadığı gibi, onun yaşantısı da okuyucunun yaşantısı ile örtüşmez. Üstelik sanatçının eserini samimiyetle yazıp yazmadığını nereden bilebiliriz? Umberto Eco'nun belirttiği gibi, sanatçı eserini oluştururken, çoğu zaman kendisinin bile farkına varamadığı birtakım sesler metne girerek onun esas düşüncesine eşlik eder⁷. I.W. Adorno da der ki: "Yazar, salt estetik amaçla yazsa da, ister istemez toplumun, toplumdaki bazı kişilerin sanata ilişkin tutumunu yansıtır." Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi, sanatçı eserini meydana getirirken toplumsal etkilere maruz kalır. Bu etkilenmeler elbette, esere nüfuz edecektir. Şair/yazar ne kadar kişisel duygu ve düşüncelerini, yaşantısını eserine aktarmaya çalışsa da, bu etkilerden kurtaramaz. W.G. Andrews, "duygunun içeriği"ni konu alan yazısında, şiirde işlenen duygunun kişisel olmaktan çok, "kendisi için şiir üretilen toplumun" duygusal niteliğini, ruh hâllerini, ihtiyaçlarını, motivasyonlarını ortaya koyduğunu belirtir. Anılan yazar, şiirin duygu içeriğinin simgesel olmadığını,

5 İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, 3.Baskı, İstanbul 1984, s 52

6 İsmail Tunalı, a g e, s.19

7 Umberto Eco, Yorum ve Aşırı Yorum (Çev. Kemal Atakay), İstanbul 1997

gerçek olduğunu söyleyerek şöyle devam eder: "(...) anlamını, herhangi bir yorum örüntüsünden değil, doğrudan doğruya ortak yaşantıdan/deneyimden alır."⁸

Bir şairin/yazarın eserlerine bakarak duygu ve düşüncelerinde samimi olup olmadığına, onları eserinde yansıtmayı yansıtmadığına karar vermek imkânsızdır. Ayrıca, bir sanatçının, yaşamadığı duyguları da eserine alması pekâlâ mümkündür. Bir edebi metinde samimiyet değeri aramak, bizi yanılgılara sürükler: Samimi olan sanatçı duygularını eserinde dile getirir; dolayısıyla böyle bir eser, sanat eseri hüviyeti taşır. Bunun tam tersini de söyleyebiliriz: Sanat eseri özelliği taşımayan eserlerde sanatçı duygularını samimiyetle yansıtmamıştır ya da samimî duygu taşımayan eserler, sanat eseri kabul edilemez. Bu tür varsayımlar tamamen keyfidir.

Şunu hiçbir zaman unutmamalıyız ki, şair, şiirin hammaddesi olan kişisel "duygu"yu objektif ve estetik duyguya dönüştürerek onun "evrensel boyut" kazanmasını sağlar. Bir başka ifadeyle söylersek: sanatçı kendi kişiliğinden kaçarak kişisel duygularını kolektif bilince yani geleneğe teslim eder. Eliot şöyle diyor: "Şairin içinde ızdırap çeken insanla, şiiri yaratan kişi arasındaki fark ve mesafe korunabilir. Şairin dimağı aynı kusursuz ölçüde şiirin hammaddesi olan duyguları yepyeni bir bütün içinde sunar⁹. Bu cümleden anladığımıza göre, şairin kişisel duygularına eserinden ulaşmamız kesinlikle mümkün değildir. Yani sanatçı, eserinde duygu ve düşüncelerine yer vermez.

Bu değerlendirmeler ışığında, Divan şairlerimizin samimiyeti hakkında ileri sürülen düşüncelerin ne kadar keyfi, verilen

hükümlerin ne kadar isabetsiz olduğu görülecektir. Örneğin Baki Divanı'nda "tevhit, münacat, na't" gibi dinî edebi türlerin bulunmayışı ya da Şeyhülislam Yahya'nın şiirlerinde "şarap"tan söz etmesi vb. hususların samimiyetleri ile değerlendirilmesi gibi. Nedim'in "kâm alahım dünyadan" ifadesi ile buna benzer söyleyişlerinin, samimî duygu ve temayüllerinden kaynaklandığı; gazellerinde tasvir ettiği güzellerin, gerçek hayattan örnekleri içerdiği ve tasavvufî aşka ilgisiz kalarak tamamen beşerî aşk ve hazlara yöneldiği iddiaları da çarpıcı örneklerdir. Yahut bir kısım şairlerin tasavvufî düşünceden yararlandığı, bir kısmının ise tasavvuftan uzak, yüzünü gerçek hayata döndürerek kişisel duygularını samimiyetle ifade ettiği biçimindeki yargılar da inandırıcılıktan ve objektiflikten uzaktır. Elbette bu tarz örnekleri artırmak mümkündür.

İleride de değineceğim üzere, Divan şiiri üzerinde yapılan çözümler, maalesef hiçbir yenilik ve gelişme gösteremediği için "tekrarcılık"tan öteye gidememiştir. Bundan ötürü şair ve şiir hakkında verilen hükümler de tamamen sübjektiftir. Metnini incelediğimiz bir şairin bir başka şaire en az benzeyen yönleri üzerinde dururuz; ayırıcı özelliklerini öne çıkararak onu en çok kendisi yapan vasıflarını tespit ederiz. Ancak edebi metinlere bu kalıplaşmış önyargılardan sıyrılarak yaklaşırsak görürüz ki, onun en ayıncı vasfı, duygularına vurduğu kişisel damgası değil, bu duygu hammaddesini, üstün yeteneği sayesinde estetik ve objektif duyguya dönüştürmesidir; yani, bu kişisel duyguların, geleneğin egemenliği altında evrensel boyut kazanmasını sağlamaktır.

Edebî metinleri şair/yazar niyetli okuma

8 W.G. Andrews, Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı (çev.Tansel Güney), İstanbul 2000, s.140-141.
9 T.S.Eliot, a g e., s 8

sorununun "metin-okur" bağlamındaki değerlendirmelere kadar uzadığını, bildirimim ilk sayfalarında kısaca ifade ettim. Şimdi bunu "metin-okur" ilişkisi yönünden değerlendirmeye çalışacağım:

Metin incelemelerinde, şairin/yazarın niyetinden çok metnin "tarihselliği" ve "zamansallığı" hususu dikkate alınmalıdır. Sanatçının niyetinin, "metnin geçmiş yorumlarında mı" yoksa "mevcut anlamalarında mı" biçiminde bir sorunla karşılaşırız. Metnin yorumu, belli bir dönem içerisinde değil, tarihsel sürekliliği içerisinde, geçmiş ile şimdi arasındaki daimî diyalogda aranmalıdır¹⁰. Çünkü hiçbir esere, anlamı tamamlanmış, tarihsel süreci sona ermiş diye bakılmaz. Sürekli değişen ufukların objesi olması, eserin tarihselliği anlamına gelir¹¹. Anlaşılacağı üzere, metni anlama ve yorumlama konusunda önemli bir sorunla karşı karşıyayız: Metnin tarihselliği. Metnin tarihselliği ne demektir? Bu soruya Hermenötik (Yorumbilimin)'in önemli isimlerinden H.G. Gadamer şöyle açıklık getiriyor:

"Anlamak" sözde kendi başına var olan ufuk (okurun ufku-tarih bilinci ufku)'ların eritilmesi olgusudur. Geleneğin egemenliğinde bu eritmeler meydana gelir. Böyle bir eritme, içinde "eski" ile "yeni" birbirini ortadan kaldırmaksızın, daima yeniden canlı bir geçerlik içinde gelişir. Bu canlı geçerlik, geleneğe "somutluk" kazanır. Gelenek, tarihsellik bilincinin süreklilik biçimidir. Bu açıdan bakınca, "şimdi, geçmiş'i değil; geçmiş, tarih bilinci şimdi'yi belirler". Gadamer'e göre, bireyin kendisini tarihe yerleştirmesi yani geçmişe yerleştirmesi, yüksek bir genelliğe yükselmeyi

ifade eder. Ufuk, bunda kendisini gösterir; çünkü o, "anlayan"ın sahip olması gereken üstün bir dünya görüşünü ifade eder¹².

Geleneği anlamak "tarih ufku" ister; zira tarih bilinci, geleneğin içinde somutlaşır. Kendimizi tarihsel duruma getirmemiz için önce bir ufka sahip olmalıyız. Bu ufuk, tüm ufukları kucaklayan "dünya görüşü"dür. Sanat eserlerinin tarihsel bir varlığı olduğuna göre, biz onlara ancak "anlamak" ile yaklaşabiliriz. Onlar bir "anlama objesi" olan bir varlığı, bir tarihsel varlığı ifade eder. Bir sanat eserini anlamak; içinde bulunduğu tarihsel durumu, metnin tarihsel durumu içine yerleştirmek ve onda eritmektir.

Bir edebiyat metnini inceleyen kişi, onu, tarihsel bilinci içinde anlayacaktır; ama onu anlamak, metni "şimdi" içinde yaşanan duruma "uygulamak" yani onu tarihsel bilincin içinde "kavramak" anlamına gelir. Ancak bu suretle, yorumcu ile metnin içinde yer aldığı farklı zamanlar birleştirilmiş ve "anlam yabancılaşması" aşılmış olur¹³. Demek ki, metnin tarihsel durumuna katılmadan; yani okurun, ufku (dünya görüşü)'nü, tarih ufku içinde eritmeden "anlama"nın gerçekleşmesi mümkün olmayacaktır. Edebi metinlerimiz üzerinde yapılan tahlil çalışmalarını göz önünde bulundurarak şu soruyu sorabiliriz: "Ufukların eritilmesi" yöntemi göz önünde tutulmadan, zaman farkına rağmen, şairin/yazarın niyetini merkeze alarak metni anlama ve yorumlama yöntemi ne kadar bilimsel ve objektif olabilir?

Aynı şekilde T.S. Eliot da, tarih bilincinin ve geleneğin önemi üzerinde durur, tarih bilincine sahip bir şairin "geçmiş" ile "hâl'i" birleştiren gelenekçi kimliğine işaret eder.

10 Burhanettin Tatar, Hermenötik ve Yazarın Niyeti, Ankara 1999, s.7.

11 İsmail Tunali, Estetik, İstanbul 1998, s.125

12 İsmail Tunali, Estetik, 5 Baskı, İstanbul 1998, s.117

13 İsmail Tunali, Estetik, s. 118

Okur ve yorumcunun da, esere kendi duygu ve düşüncelerini katmak yerine ondaki duygu ve düşüncelere katılmak durumunda olduğunu belirtir¹⁴.

Metin eleştirilerinde yapılan yanlışların en önemlilerinden biri de, metnin taşıdığı anlamların sabit olduğunu, yazarın elinden çıktığı hâliyle değerini koruyarak zamanımıza ulaştığını varsaymaktır. Ancak metinlerin yazılıp bitirildiğinde tamamlanmamış olduğu kabul edilen bir durumdur. Metnin tarihselliği, dilsel öğelerin tarihe karşı koyamamaları sonucunda, edebi metnin anlam ve değerlerinin de sürekli değişmesini zorunlu kılar. Çünkü tarihselliğin sınırları yoktur; tarihsel bir varlık, sürekli değişim içinde bulunur¹⁵. Bu bağlamda, anlam kadar "estetik değer" in de sürekli değiştiğini ve onun da iletişime açık olduğunu belirtmekte fayda vardır. Metnin değeri ve anlamı, dilsel göstergeler aracılığı ile okura ulaştığına ve metin dışı bağlam değişmesi, metin içi göstergelere yansıtacağına göre, edebî metin çeşitli zamanlarda çeşitli okumalara açık olacaktır. Demek oluyor ki, metnin, yazarın elinden çıktıktan sonra tarihsel süreç içerisinde dilsel göstergelerin durumunu koruyamadığı, metnin yazıldığı dönemden zamanımıza kadar geçen süre içinde çeşitli okumalara ve yorumlara açık olduğu bir gerçektir. Bu bakış açısına göre, bir sanat eserine, ne şimdiki zamandan ne de yazarının çağından bakılabilir; onun bütünüyle anlaşılabilmesine imkân verecek "üçüncü" bir zamandır; yani, okurun ve tarihsel bilincin kesiştiği zaman boyutundan bakmak lazımdır. Daha önce belirttiğim gibi, değer-

ler, tarih içerisinde gelişirler ve eserleri anlamamıza yardımcı olurlar. Bir edebiyat eserine, kendi döneminin ve onu izleyen dönemlerin değerlerine göre bakmalıyız¹⁶.

Metnin anlam ve değerini koruyabilmek hususunda "okur" un önemi inkâr edilemez. Zira anlam, okurun dışında olmayıp onunla gün ışığına çıkar. Okur, salt gözlemci, esere dışarıdan bakan biri değildir. Metindeki dilsel göstergeler, ancak onun aracılığıyla "anlam" a dönüşebilir. Okur-metin ilişkisinde, okuru özgür ve aktif olarak değerlendirirken metni pasif görmemek icap eder. Eser-okur arasındaki ilişkinin bir ucunda "alıcı" olarak yer tutan okur ile diğer ucundaki metin arasında bir "iletişim" döngüsü başlar¹⁷. Görüldüğü üzere, metin okur ilişkisi durağan değil, sürekli canlı ve hareketli bir durum arz eder. İki arasında ki diyalogun gerçekleşmesi için, aralarında soru-cevap ilişkisinin gerçekleştirilmesi lüzumu vardır. Okur, metne sorular yöneltmeden, sadece metnin yüzeyinde mevcut olanı bulup ortaya çıkarma amacını güderse -ki günümüz metin çalışmalarında durum budur- iletişimden asla söz edilemez.

Metnin, şairin/yazarın elinden çıktıktan sonra tamamlanmış sayılmayacağını sıkça belirtmişim. Bu hâliyle eser, içerisinde boşluklar/belirsizlikler bulundurur. Okurun hedefi, bu boşlukları doldurarak eseri "somutlaştırmak" yani "yeniden kurmak" olmalıdır. Çünkü metnin içerisindeki tutarlılığı ile ardındaki özgün anlamlar sistemine bağlı olarak söylediği şeylerin "soyut" biçimde anlaşılması oldukça güçtür. Divan şiirimizde, şairlerimizin orijinal yanına

14 TS. Eliot, a.g.e., s.28.

15 İsmail Tunali, Estetik., s.25

16 R.Wellek-A.Warren, a.g.e., s.50

17 Şârâ Sayın, Metinlerle Söyleşi, İstanbul 1999, 19-23.

işaret eden "tenevvü (çeşitlenme)" bu güçlüğü gösterir. Metnin niyetindeki sırın, devamlı kendi sır evreni içerisinde nihai sırda doğru hareket etmesine fırsat tanımayan imkânlar, işte bu tenevvülerin arasındaki boşluklarda yer alır. Bu imkânlar sistemi, okurun "tek anlamla" yetinmemesini sağladığı gibi, örnek bir okur yaratmak yönünden de önemli bir görev üstlenmiştir. Örnek okurun; tartışmaya açık sınırsız tahminler içeren kendi niyetini, saydam niyetli metne uygulamalar sonucunda elde edeceği yorumlar, şair/yazar niyetli yorumları boşa çıkaracaktır. Klasik Türk şiirinde şair/yazar niyetli okumalar okura, sınırsız tahmin imkânı vermediği için "evrensel söylemi" yakalama şansını da tanımamaktadır. Bu konuyla bağlantılı olarak Eski Türk Edebiyatı metin çalışmalarında öne çıkan önemli bir sorunu daha ele almak istiyorum:

Divan edebiyatı metinleri -özellikle şiirler- üzerinde yapılan tahlillerde en temel sorunlardan biri hiç kuşkusuz, onların anlamlarının tek bir anlama indirgenmesi ve öteki anlam tabakalarının dışarıda bırakılmasıdır. Okurun edebî metne yaklaşması da, onun içerisinde gizli olanı ortaya çıkarmak biçiminde anlaşılmıştır. Şunu unutmamak gerekir ki, metni ayakta tutan "doldurulmuş alanlar" olmayıp, yazarın metinde bıraktığı "boş alanlar"dır. Mademki eser, yazarı tarafından tamamlanmamış olarak okura ulaşıyor, o zaman donanımlı bir okur, ondaki boşlukları doldurmaya çalışacaktır. Bu çalışma, okur ile metin arasında kurulacak diyalog ile gerçekleşir. Okur ile metin arasındaki soru-cevap ilişkisi, metnin içerisindeki mevcut boşlukların doldurulmasını sağlayacağı gibi, her ikisini de durağanlıktan kurtaracaktır. Ayrıca, okurun sınırsız tahminleri -ki bu tahminlere imkân veren metindeki yüzeysel anlam kat-

manı değil, dilsel öğelerin kurduğu "semiotique" ilişkilerdir- metnin bünyesinde barındırdığı anlam tabakalarını ortaya çıkaracaktır. U. Eco da metni şöyle tanımlar: "Metin, yorumcunun sonsuz iç bağlantılar keşfedebildiği açık uçlu bir evrendir." Metnin bir defaya mahsus okunması, tek anlamlılıkla sınırlandırılması, onun birden fazla anlama sahip olduğunun kabul edilmemesi demek olduğu gibi, metnin somutlaşmaması yani yeniden kurulmaması anlamına da gelir. Bu arada her okumanın, metinde yeni boşluklar/belirsizlikler meydana getirdiğini bilmemiz gerekir. Metnin sırı da, işte bu boşluklarda/belirsizliklerde gizlidir. Tek anlamlılığa mahkûm edilen metin, okura kapılarını kapamış sayılır. Bir başka ifadeyle söyleyecek olursak, metin-okur diyalogu gerçekleşmemiş demektir. Peki, metinden çıkardığımız yüzeysel anlam nedir? Bu soruyu kısaca şu şekilde cevaplamamız mümkündür: Bir gözlemci ya da izlenimci okur olarak ondan üreteceğimiz anlam, metnin ileteceği anlam olmayıp, bizim ona dayattığımız anlam olacaktır.

Buraya kadar yapılan değerlendirmelerden elde edilen sonuca göre, edebî metinleri anlama ve yorumlamada dikkat edilecek noktalar -elbette bunlar artırılabilir- şöyle özetlenebilir:

1. Her şeyden önce, bir eleştiricinin, dikkatini şairin/yazarın niyetinden çok, metnin niyetine ve metin-okur ilişkisine vermesi gerekir.

2. Edebî metinleri anlamada şairin/yazarın yaşantısından, kişiliğinden, duygu ve düşüncelerinden yola çıkılmayacağı gibi, metinlerden hareketle sanatçının biyografisini tespiti çalışmak da doğru değildir. Edebî eserleri, bir belge gibi düşünmek yanlıştır.

3. Edebiyat metinleri, şairin/yazarın

niyetini ve isteğini okura aktaran bir "araç" da olamaz. Sanatçı duygularının tamamını okur ile paylaşmadığı gibi, yaşamadığı duyguları eserine pekâlâ yerleştirmiş olabilir. Şairin/yazarın, eseri ile okuyucuda meydana getireceği duygular ayrı olmayacaktır.

4. Sanat eseri, sanatçının kişisel duygularını sergilediği bir alan değildir. Gerçek sanatçı, kişiliğinden kaçarak kişisel duygularını yepyeni bütün içinde sunarak kolektif bilince katılır. O, içinde yaşadığı toplumun duyguları, deneyimleri ve ruh halini yansıtır.

5. Metin eleştirilerinde "samimiyet" kavramı bir ölçüt olamaz. Sanat eserlerinin değerini bu kavramla değerlendirmeye çalışmak yanlış bir tutumdur.

6. Edebiyat eserlerinin "tarihselliği", "zamansallığı" gerçeğini gözden uzak tutmamak icap eder. Çünkü ufukların objesi olması, onun tarihselliğini gösterir. İşte metnin anlaşılabilirliği için de, okurun kendi ufkunu tarih ufkunda eritmesi gerekir. Kısacası edebî metin, "geçmiş" ile "şimdi"nin kesiştiği "üçüncü" bir zamanda anlamını ortaya çıkarır.

7. Edebî metni anlama noktasında önemli olan, metnin yazardan koptuktan sonra, anlamın tamamlandığı ve tarihsel süreç içerisinde dilsel göstergelerin durumunu koruyamadığı ve değerlerinin sürekli değiştiği, kabul edilmesi gereken bir gerçektir. Bu değişimlere ve farklı okumalara, metin çeşitli zamanlarda açık olacaktır.

8. Metni anlamak, metnin içerisinde gizli olanı açığa çıkarmak demek değildir. Aslı olan metinde söylenenin değil, söylenmeyenin açığa çıkarılmasıdır. Metinde mevcut olanı açığa çıkarmak, onu yüzeysel olarak anlamak demektir.

9. 8. madde ile ilişkili olarak, metnin anlamının tek bir anlama indirgenmesi, metin

ile kurulacak iletişimi engeller. Anlamın sabitlenmesi, sınırlandırılması demek olan bu tek anlamlılık boyutu, metindeki dilsel öğelerin oluşturduğu çok değerliliği/çok anlamlılığını dışarıda bırakır.

10. Metin-okur ilişkisinde, metin okur kadar özgür ve objektiftir. Her ikisinin aktif ve özgür oluşu sayesinde, aralarındaki iletişim gerçekleşmiş olur. Bu ilişki süreklilik arz eder. Aralarında kurulacak diyalog, soru-cevap ilişkisine dayanır.

11. Okurun en önemli görevi, "izlenimci" olmaktan kurtularak metne katılmak, metindeki boşlukları/belirsizlikleri doldurarak onunla diyalogu sürekli bir durumda tutmak ve sınırsız tahminleriyle yorum yapmaktır.

12. Donanımlı okurun, metni dışarıdan değerlendiren biri olarak düşünülmemesi; kendi ufkunu tarih ufkunda eriterek dünya görüşünü genişletmeye çalışan biri olarak görülmesi uygundur. Metin yorumlamalarındaki sınırsız tahminleriyle "örnek" bir okur hüviyeti taşır.

13. Örnek okur, bu sınırsız tahmin gücüyle edebî eserlerdeki "evrensel söyleme" ulaşarak edebiyatın gerçek amacını kavrar.

Son olarak şunu da belirtmemde yarar vardır: Bu tespit ve değerlendirmelerin mutlak doğruları içerir diye bir iddiası asla söz konusu olamaz. Elbette tartışılacak yanları bulunacaktır. Amacım, edebî metinlerimize sağlam ve objektif bir yöntemle yaklaşabilmeye küçük de olsa katkıda bulunmaktır.

KAYNAKLAR

Adonis (2002), Arap Poetikası (çev. Emrullah İşler), İstanbul

Andrews, Walter G. (2000), Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, (çev. Tansel Güney), İstanbul

Aytaç, Gürsel (2003), Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul

Ayvazoğlu, Beşir, Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış, Osmanlı Ansiklopedisi, C.10, İstanbul

Burckhard, Titus (2005), İslâm Sanatı, (çev. Turan Koç), İstanbul

Coomaraswamy, Ananda K. (1995), Sanatın Tabiatında Başkalaşım, (çev. Nejat Özdemiroğlu), İstanbul

Distria, Dora (1982), Osmanlılarda Şiir, (çev. Şenay Taneri), İstanbul

Eagleton, Terry (2003), Edebiyat Kuramı, (çev. Tuncay Birkan), İstanbul

Eco, Umberto (1997), Yorum ve Aşırı Yorum, (çev. Kemal Atakay), İstanbul

Eliot, T.Samuel (1983), Edebiyat Üzerine Düşünceler, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara

Filizok, Rıza (2001), Anlamların Analizine Giriş, İzmir

Freud, Sigmund (2004), Sanat ve Sanatçılar Üzerine, (çev. Kâmuran Şipal), İstanbul

Freud-Jung-Adler (1981), Psikanaliz Açısından Edebiyat, (çev. Selahattin Hilav), 2.Baskı, İstanbul

Fromm, Erich (2004), Psikanaliz ve Din, (çev. Aydın Arıtan), İstanbul

Gadamer, H.G. (2002), Edebiyat Nedir, (çev. Şahbender Çoraklı-Ahmet Sarı), İstanbul

Jung, C.Gustav (2001), İnsan Ruhuna Yöneliş, (çev. Engin Büyükinel), İstanbul

Lenoir, Beatrice (2002), Sanat Yapıtı, (çev. Aykut Derman), 3. Baskı, İstanbul

Livingston, Ray (1998), Geleneksel Edebiyat Teorisi, (çev. Nejat Özdemiroğlu), İstanbul

Moran, Berna (2002), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 9.Baskı, İstanbul

Pürcevadî, Nasrullah (1998), Can Esintisi, (çev. Hicabi Kırılangoç), İstanbul

Sayın, Şârá (1999), Metinlerle Söyleşi, İstanbul

Sim, Stuart (2000), Derrida ve Tarihin Sonu, (çev. Kenan Ökten), İstanbul

Tunalı, İsmail (2002), Sanat Ontolojisi, 4.Baskı, İstanbul

Wellek, R.-A.Warren (1983), Edebiyat Biliminin Temelleri, (çev. A.Edip Uysal), Ankara

Zima, Peter V. (2004), Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi, (çev. Mustafa Özsan), İstanbul

