

Metin Yorumlamalarında Yöntem Sorunu

Dr. Sabahattin KÜÇÜK

Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Bu çalışmamda, klâsik Türk şiiri üzerinde yapılan tahlillerde görebildiğim aksamalar ve yanlışlıklar ile metin çözümlerinde takip edilen yöntem/yöntemlerdeki sorunlar üzerinde durmaya çalışacağım. Söz konusu aksamalar ve yanlışlıkların bir kısmı maddeler hâlinde, özellikle şiir metinlerini okuma, anlama ve yorumlamada izlenmesinin çok daha yararlı olacağına inandığım usûlü "öneriler" hâlinde sunmaya gayret edeceğim.

1.Geleneksel Tahlil Yöntemimiz: Eski şarihlerimizden sonra yirminci yüzyılda, klâsik Türk şiirlerini çözümlmek ve yorumlamak konusunda en önemli tarz, hiç şüphesiz, merhum Ferit Kam ile başlar. "Şerh-i mütûn" denilen bu tarzın en önemli temsilcisi ise Prof. Dr. A.Nihad Tarlan'dır. Bu geleneğin birtakım farklılıklarla, zama - nımızda da devam ettiğini görüyoruz.

Bu tahlil yönteminde yapılan edebî eleştiri, kelimelerin gerçek ve mecaz anlamlarının gösterilmesi, klişeleşmiş mecaz ve teşbihlerin tespiti, şairin düşünce ve hayal dünyasının ortaya çıkarılma çabası, edebî sanatların bulunması vs. olarak karşımıza çıkar. "Gelenekselleşmiş" olan bu şerh yöntemi, dikkate değer herhangi bir değişiklik ya da gelişme göstermeksizin, zamanımıza kadar devam ederek gelmiştir. Ne var ki, merhum Tarlan'ın uyguladığı -elbette bu

yöntemin sorgulanacak bazı yönleri vardır-yöntem de aslından epeyce uzaklaşmış; her yorumcu, kendi anlayışına uygun yorumlar yapmıştır. Bu uygulamalarda en belirgin özellikler, metinlere vukufiyetin yetersizliği, daha önce yapılmış çözümlerinin tekrarı, tahlilden çok tespite yönelik gayretler, şiirlerin bir belge (tarihî ve sosyal durumlar, şairin biyografisi, çeşitli bilim dallarına ait kavram ve terimler vs.) mahiyetinde kullanılması vb. biçimde ortaya çıkıyor. Bunun sonucu olarak da yapılan yorumlamalar, tamamen yüzeysel, keyfî ve içine kapanık bir durum gösteren; okuyucuyu pasifleştiren ve onun edebî zevkine, bilgisine herhangi bir katkıda bulunmayan tatsız ifadelerdir.

Aslına uygun olarak uygulamalarını dahi gerçekleştiremediğimiz Tarlan yönteminin orijinal kabul edilebilecek yanlarını masaya yatırdığımızda ilginç bir sonuca ulaşırız: Hermenötik (Yorumbilim)'in tanınmış Alman temsilcilerinden W. Dilthey'in düşüncelerine dayanılarak ortaya konulan -düzenli olmamakla birlikte- bir yöntemin destekçisi olan Alman Rudolf Unger, edebiyat ile felsefeyi ortaklaşa ilgilendiren konuları: 1) Kader meselesi, 2) Din meselesi, 3) Tabiat meselesi, 4) İnsan meselesi 5) Toplum, aile, devlet meseleleri... gibi başlıklarla ele alıyor¹; yazarların/şairlerin bu konudaki düşüncelerinin incelenmesine

¹ R.Wellek-A Warren, Edebiyat Biliminin Temelleri, (çev. A.Edip Uysa), Ankara 1983, s.156

önem veriyor. Elbette bu benzeşme, Tarlan'ın uyguladığı yöntemle halel getirmez; zira bizlerin metin incelemelerinde uygulamış olduğumuz Tarlan yönteminin, metinlerimizi yorumlama noktasında büyük değeri ve Unger'in tasnifinden farklı yönleri vardır.

Günümüz edebiyat eleştirisinin, topluma yönelik "tarihsel eleştiri" ile benzerlik oluşturduğunu ve bunların ortak özelliklerinin olduğunu görüyoruz. Bu benzerlik ve ortak yönler ana hatlarıyla şunlardır: 1) Elimizdeki metnin doğru tespitinin yapılması önemlidir. Nüsha karşılaştırmaları yapmak, doğru metni tespit etmek; 2) Şair/yazarın biyografisine geniş yer verilir; sanatçının hayatına dair bilgilerden yararlanılarak, eser aydınlatılmaya çalışılır; 3) En önemlisi de eseri belli bir sanat geleneğindeki yerine oturtmak, o tür eserlerin özelliklerini ortaya çıkarmak; böylece eserde gözetilen amaçları, esere şekil veren ilkeyi belirlemek ve ona hangi açıdan bakılacağını bulmaktır. Eseri iyice anlamak için, yazıldığı çağın dünya görüşünü, inançlarını ve bunların meydana getirdiği uzlaşmaları bilmek icap eder.²

Bu eleştirinin iyi yönleri bulunmaktadır; ancak kimi yönleri ise eleştiriye uğramıştır. Bunlardan ilki, "eser yazıldığı çağ içerisinde değerlendirilmeli, bugünün bakış açısıyla yargılanmamalı"; ikincisi ise, "edebî metnin özünden uzaklaşarak, eser hakkında bilgi verilmesi" biçimindeki yanlışlıklardır.

Son zamanlarda, Divan şüri metinlerine "modern yaklaşımlar" iddiasıyla vücuda getirilmiş eserleri gözden geçirdiğimizde, bu iddianın içinin boş olduğunu, metin yorumlarına fazla bir şey katamadığını, eskinin bir tekrarıdan ibaret olduğunu üzümlere götürüyoruz.

2.Anlam ve Yorum: Anlam ve yorum kavramları, özellikle, Rönesans sonrası Batı ilim adamlarını, filozoflarını yakından meşgul etmiş, bu konularda çok farklı düşünceler ileri sürülmüştür. Anlam konusunda, donanımı ve birikimi olmayanların, özellikle edebî metinleri anlama ve yorumlama konularında yetersiz kalacağı, objektiflik ve bilimsellikten söz edemeyecekleri şüphesizdir. Anlam yalnız göstergeler arasındaki ilişki ve farklılıklardan meydana gelmiştir; böylece bütün göstergeler zinciri boyunca serpiştirilmiştir. Anlama süreci, kilitli bir metnin anahtarını çevirmek ve içindeki sabit mesajı çıkarmak olmadığı gibi, anlama, ontolojik bir şey olduğundan, bir cümlede sıralanan kelimelerden bir anlam çıkarmak da değildir.

İşaret bilimi, anlamın ilişkiden doğduğunu kabul ediyor. İşaretler arasındaki münasebet yoksa, anlam da yok demektir. İşaretler sadece belirticidir. Onlar sadece kapsama bağıntısı içerisindedir; kesişim kümesi bağıntısı içinde olduklarında anlam doğar. Bu çerçeveden baktığımızda, şiirlerimizi anlama ve yorumlamada göstergelerin sadece tanımları yapılıyor; aralarında kesişim küme bağıntısı kurularak anlam çeşitlerinin tabakalarına ulaşabilme, onları anlama ve yorumlama gayreti gösterilmiyor.³

Bu ifadeler ışığında diyebiliriz ki, sanat eserinin tek bir anlamı olamaz; birden çok anlama sahiptir. Edebî eserin tek bir anlamının bulunduğu ve yorumun işinin de, bu saklı anlamı dışarıya çıkartmaktan ibaret olduğunu ileri sürmek, metni anlamamak demektir. Bu tamamen "popüler" bir yaklaşımdır ve ne yazık ki günümüz metin yorumları da bu durumdadır.

Tek boyutlu anlamlar ve yorumlar, yani okurun etkin olmadığı, hazır ve basmakalıp

2 Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 9.Baskı, İst. 2002, s.78-79

3 Rıza Filizok, Anlam Analizine Giriş, İzmir 2001, s.65

yorumlar, eserin arka plânına geçebilme konusunda bizlere geçit vermez. Şunu hiç unutmamak gerekir ki eserin ne söylediği değil, ne söylemediğidir aslolan. Yapısökümünün en önemli temsilcilerinden olan Jacques Derrida da, metinlerin anlamının metinde olmayanla, söylenmeyenle bağıntılı olduğunu ifade eder ve bunun için de metinleri yapısökümü yöntemiyle inceler. Ona göre, bir metnin anlamı, ayağını yere sağlam basan sabit bir anlam değildir; oynaktır, kaygandır, çelişkilidir ve dolayısıyla belirsizlikler taşır. Bu nedenle de O, hiçbir metnin tek ve kesin bir anlamının olamayacağını söyler. Derrida, ayrıca bu hususla ilgili olarak "mevcutluk metafiziği" dediği şeye de karşı koyma gayreti içerisinde. Bizler, sözcüklerin anlamlarını saptayıp, sabitleyeceğimize inanırız ki bu, Derrida'nın sözmerkezcilik (logosantristite) dediği şeydir. Yapısökümü bu anlayışın (yanılsamanın) gerçek yüzünü göstermeyi amaçlar. Ona göre, iletişim anında her zaman boşluklar ve gedikler doğar, dolayısıyla hiçbir zaman tek bir anda, anlam tamamıyla mevcut değildir. Anlam, değişimlere tâbi bir süreç olarak düşünülmelidir. Bir sözcük söylendiği anda anlamı henüz mevcut değildir; anlam daima aynı olduğu gibi, tamamlanışı da hep ertelenir.⁴

Bu açıdan bakılacak olursa, metinlerdeki çokanlamlılık, okurun yaratıcı kimliğini de ortaya çıkararak metinlerin zengin anlam boyutlarının gün ışığına çıkarılmasına fırsat tanır; ancak -üçüncü maddede de söyleyeceğimiz gibi- her anlama ve yorumlama, asla eserin nihâi yorumu olmayacaktır; metinde saklı olan "giz" her yorumda kendisini başka bir boyutta gizleyecektir. Bu durum, her anlama ve yorumlama sürecinde kendisini tekrarlar ve metnin daima dinamik ve üretken olmasını sağlar.

Anlama, okurdan okura değişebileceği gibi, okur aynı olsa dahi farklı zamanlarda yapılan okuma eylemlerinin sonucunda anlamların da birbirinden farklı olacağını bilmemiz gerekmektedir. Luigi-Pareysen: "Sonsuz sayıda bakışa, sonsuz sayıda cevap verir sanat eseri"der. Umberto Eco da eserin, yaratıcının elinden çıktıktan sonra tamamlanmış sayılamayacağını, son sözü okuyucunun söyleyeceğini vurgular. Zamanımızda yapılan yorumlarda ise biz bunun tam tersini yapıyoruz. Yani, şair merkezli ve tek anlam boyutuna indirgenmiş tahlillerle meşgul oluyoruz. Bu da sıkıcı ve tatsız, birbirini tekrar eden, okuyucu/dinleyicinin ufkunu açamayan yorumlar dizisi olmaktan öteye gidemiyor. Bu durum, metinlerimizi pek iyi anlayamadığımızı göstermektedir, maalesef.

U. Eco'ya göre, yorum belirsizdir; ulaşmaz bir anlamı arama girişimi, anlamın hiç sona ermeyen yer değiştirmesini ya da kaymasını kabul etmeye götürür. Eco:"Metin, yorumcunun sonsuz 'iç bağlantılar' keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir" diyor ve metnin tek bir şey belirtmediğini, belirttiği durumda başarılı olamayacağını söylüyor : "Tek anlamlı bir şey belirtme iddiasında olan herhangi bir metin, başarılı olamamış bir evrendir, yani zihni bulanık bir Demiurgosun eseridir."⁵

Anlamın, ileriye atılmış gelişim durumuna "yorum" diyebiliriz. Yorum, ontolojik olarak "anlama"ya dayanır. Yorum, anlaşılmanın kabulü ve onaylanması değil, anlamaya doğru giden imkânların belirlenmesidir. Yorumbilim (Hermenötik), söylenenden çok söylenmeyenin peşindedir. Bu kurama göre, metinde söylenmiş olanlar, metnin boşluklarıdır; yani belirlenmemiş olan anlamlar dizisidir. Metnin yorumunu yapan kişi, metnin ne anlatmak istediğini

4 Stuart Sim, Derrida ve Tarihin Sonu, (çev. Kaan Ökten). İst. 2000, s.30-37

5 Umberto Eco, Yorum ve Aşırı Yorum, (çev. Kemal Atakay). İst. 1997, s.47

değil, metin yazarının okuyucu/dinleyicide ne gibi düşünce ve duygular meydana getiriyor; işte buna dikkat etmelidir.

Şair merkezli yapılan metin yorumlamaları, tekanlılık, kesinlik ifade ettiğinden üretken olmayacaktır; "tedai"den "tenevvü"e geçtikten sonra yani çokanlılık boyutunda oluşan anlam çeşitlenmelerini elde etme hususunda metne doğru sorular sorarak cevaplar almayı denememiz gerekir. Ucu açık anlam ve yorumlar, metnin dinamik yapısını koruyacak, kültürümüzü ve estetik anlayışımızı yüceltecek, sonunda metinlerimizin "evrensel söylemi"ni yakalamasını sağlayacaktır.

3.Şair/Yazar-Metin-Okur/Dinleyici:

Burada şairin, metnin ve okurun niyeti üzerinde kısaca durmaya ve Divan şiiri metinlerinin bu çerçevede nasıl yorumlanmaya çalışıldığını, aksayan yönlerinin neler olduğunu ana hatlarıyla anlatmaya çalışacağım.

Edebî metinlerimizi yorumlarken öne çıkan en önemli sorun "şair merkezli" yorumlardır: Bunları birkaç alt başlık altında inceleyelim:

3.1.Şair/Yazarın Niyeti: Bir edebiyat eserinin anlamı, hiçbir zaman, şair/yazarın niyetiyle tüketilemez; eser bir kültürel ya da tarihsel bağlamdan ötekine geçtikçe, ondan, yazarının ya da yazıldığı dönemde yaşamış olan okurun düşünmediği yeni anlamlar çıkarabiliriz. Bütün sanatçılar bilerek ya da bilmeyerek aynı mirası (kültürel mirası) paylaşırlar. Sanatçıların böyle ortak bir mirasta birleşmeleri, şuurlu bir biçimde olmaz. "Bir devrin, gerçek sanatçıları, farkında olmadan bir grup oluştururlar" diyor T.S.Eliot⁶.

Sanatçı başkalarıyla fikirbirliği yapabilir; fikir alışverişi sayesinde, geleneğe katkıda bulunabilir. T.W.Adorno da şöyle der: "Yazar,

salt estetik amaçla yazsa, ister istemez yine de toplumun, toplumdaki bazı kişilerin sanata ilişkin tutumunu yansıtır." Bizler gelenekselleşmiş şiir yorumlarımızda, Batı'nın çoktan terk ettiği "romantik" bakış açısıyla hareket ediyoruz. Bu bakış açısına göre her metni anlama ve yorumlamada "şairin niyeti" ön plândadır. Modern kuramlar, şair niyetli yorumu reddetmektedir. Bu tarz yorumlar, ikinci maddede de üzerinde durduğumuz gibi, bizleri tekanlılık boyutunda kalmaya, kısacası metni anlama hususunda önümüze bir engelin konulduğu gerçeğine götürür. Kesinlik ve değişmezlik ifade eden yorumlar, biz okuyucu ve yorumcuların elini kolunu bağlamaktadır. Bunun başka ifadesi de şudur: şairin niyetinden hareket etmek, metnin niyetini hesaba katmamak demektir. Çünkü bir eserin bir bütün olarak anlamı, sadece kendi yazarı ve çağdaşları için ne gibi bir anlam taşıdığına bakılarak tarif edilemez.

"Aktarımcı olarak Anlatımcılık" kuramına göre, sanatçının, sanat eseri yoluyla duygularını okuyucuya aktaran bir araç olarak görülmesi kesinlikle yanlıştır. Bir kere, sanatçının yaşantısı ile okuyucunun yaşantısı aynı olamaz; çünkü sanatçı birçok duygusunu okuyucu ile paylaşmaz. Ayrıca böyle olsa bile, onların duygularının tam olarak örtüştüğünü de söyleyemeyiz.

Klâsik Türk şiirlerini yorumlamada, şairin kişiliğine yönelmek, bu merkezden metinleri açıklamak çıkmaz bir yoldur. U.Eco, yazarın niyetinin erişilmez olduğunu söyler. Çünkü sanatçı, eserini oluştururken, çoğu zaman kendisinin bile farkına varmadığı birtakım dış sesler, o metne girerek esas düşüncesine eşlik eder. Üstelik şairin, kişisel duygularını, düşüncelerini, eğilimlerini, beklentilerini vs. dile getiren şiirler, klâsik değer taşımayan sıradan eserlerdir.

⁶ T.S.Eliot, Edebiyat Üzerine Düşünceler, (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara 1983, s.53

3.2.Şair/Yazar- Samimiyet: Sanatçının kişiliğine dair niteliklerin, sanatta değer ölçütü olması hususunda öne çıkan bir diğer mesele de "samimiyet" değeridir. Şiir yorumlarımızda bu konuya sıkça rastlarız.

Bu ölçütü, sanatçının sanat eseri yaratma konusunda, kendisini sanata adanmak ve bu konuda geçirdiği yaşantıları olarak düşünebiliriz.⁷ Ancak yazarın yaşantısını biz tam olarak bilemeyiz ve ayrıca, onun bütün duygularını bizlerle eserinde paylaşıp paylaşmadığını da kestiremeyiz. Samimiyetten kasıt, onun duygularının, eserine yansıtıldığı iddiasıdır ki bu asla bir değer olamaz. Metin incelemelerimizde "şair duygularını samimi olarak dile getirmiştir" ya da "samimi bir şair"dir gibi yorumlar tamamen keyfidir; üstelik onun samimi olup olmaması çok da önemli değildir.

3.3.Şair/Yazar-Biyografi: Metin yorumlarımızında dikkati çeken hususlardan birisi de şairin biyografisinin önemli kabul edilmesidir.

Sanatın, sadece, en saf ve basit bir şekilde sanatkarın kendisini ifade etmesi, kişisel duygularını ve deneyimlerini yazı ile yansıtması olduğu görüşü, tamamen yanlıştır.⁸ Edebî geleneğe göre yazılmış bir eseri, biyografik bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışmak doğru değildir.

R.Wellek ile A.Warren: "Bir sanat eseri, yazarının gerçek hayatından ziyade, onun rüyasını belirtebilir ya da arkamda gerçek kişiliğimin saklandığı 'maske' ya da 'karşı kişilik' ve nihayet yazarın kaçmak istediği bir hayatın 'ayna'sı olabilir."⁹ derler. Bir başka yerde de F.W.Bateson'un şu sözünü naklederler: "Bir şiire yazılmış olduğu çağın damgasını vuran özellikler, onun yazarından değil, onun dilinden kaynaklanmaktadır."¹⁰

"Biyografizm", pozitivist edebiyat yönteminin temel ilkelerini teşkil eder; esasta manevi bilimlerle çelişir. Bu itibarla "bireyselüstü" özellik, edebiyatın asıl işlevi olduğundan, metinlerimizde rastladığımız semboller de "kişisel bilinçdışı"na değil, "kolektif bilinçdışı"na işaret eder. Ayrıca şair, öteki şairlerin kullanmış olduğu malzemeyi ele alırken bireysel psikoloji ile biyografiyi bir kenara iter; kişisel duygularının yerine "ortak kullanımlar"ına malzeme olan "mecaz"dan hareketle basitliğe düşmekten kurtulur.

Şairin biyografisinden hareketle eseri yorumlama ya da eserinde şairin hayatına ve psikolojisine dair bilgiler arama, sanat eserini amacından uzaklaştırır; ancak günümüzde bu sakıncalı tutum devam ettiriliyor. Sanatçıyı merkeze alan kuram ve yöntemlerin, sanat eserinin ne söylediğini ortaya koyma yolunda başarılı olamadığı bir gerçektir.

Edebî eleştirinin önemi, hepimizce malumdur. Edebî eleştiri hususunda gereken hassasiyeti göstermeyen toplumlarda, edebiyat tarihleri, romantizm dışındaki kuram ve yöntemlere kapılarını kapatmış, eskimiş hatta pek çok yönüyle yanlışları aynen koruyan bilgileri devamlı tekrarlamıştır. Bir edebiyat tarihçisi, önce eleştirici olmalıdır; eserleri başkalarının söyledikleri ile değil -elbette onları da göz önünde bulunduracaktır- kendisinin yapacağı eleştirilerle incelemeye, anlamaya ve yorumlamaya çalışmalıdır. Başka bir deyişle, modern zevk ve modern görüş açısından eserleri eleştirmeye tâbi tutmalıdır. Ancak günümüzde, özellikle de klâsik Türk şiirinde bunun yapılmadığı, devamlı "kolaycılığa" başvurulduğu gözlenmektedir.

Metne dönük eleştiriye gelince, Eco'ya

7 Berna Moran, a.g.e.,s.145

8 R.Wellek-A.Warren, a.g.e., s.91 vd.

9 R.Wellek-A.Warren, a.g.e., s.100

10 R.Wellek-A.Warren, a.g.e., s.228

göre: "Metnin niyeti metnin yüzeyince sergilenmez. Ya da sergileniyorsa, bu çalıntı mektup anlamında bir sergilemedir. İnsanın onu 'görmeye' karar vermesi gerekir. Dolayısıyla metnin niyetinden ancak okurun bir tahmininin sonucu olarak söz edilebilir"¹¹

Metnin niyetini savunanlar, okuru pasiflikten kurtararak ona özgürlük tanurlar; ancak okuru, metin ve yazarla özdeşleşmiş saymazlar. Bunlar bir bütün olarak düşünülür sadece. Metnin anlamı ancak okurun aracılığı ile dile getirilir. Dilsel göstergeler, ancak anlama sürecinde anlam kazanır.¹²

Eserin bize ne "söylediği" bizim kendi tarihsel konumumuzdan ona ne tür sorular sorabildiğimize bağlıdır. Eserin, kendisinin bir "cevap" olarak yazıldığı soruyu, yeniden kurabilme yeteneğimize bağlıdır; çünkü eser, kendi tarihiyle bir diyalogdur. Her türlü anlama çabası üretkendir; her zaman başka bir anlamadır.¹³

Anlama süreci, ancak okur ile metin arasında gerçekleşen "söyleşi" ile ortaya çıkar. Anlamak, konuyu anlamak kadar, kişinin kendisini bu konuda anlamasıdır diyor, Gadamer.¹⁴ Bir edebî metnin açıklamaları, çıkarımları ve yorumları, yorumcunun kendi kendisini anlamasıyla orantılıdır. Bu sebeple daha önceden de ifade ettiğim üzere anlamak, ontolojik bir süreçtir.

Okuru, bağımsız bir özne; metni de üzerine eğildiği statik bir nesne olarak görmek doğru değildir. Onlar etkileşimin süreci içinde bir bütündür. Okurun, yazarın bakış açısına, söylemek istediğine ve metnin nesnel konusuna katılması gerekir; bu sürece "ortak anlama" katılmak denir.¹⁵ Ortak anlama katılmanın yanı sıra, okurun özelliği de

önemlidir. Okurun çevren (ufuk)'i (özel ve toplumsal yaşantısı, dünya görüşü, deneyimi vs.) statik değil, sürekli değişim ve devingenlik içindedir. Bu özellik, anlama sürecini başlatan ilk etkidir.

Gadamer'e göre, önanlam ile yani çevremiz ışığında ve o konuda bildiklerimizle metni anlamaya yöneliriz. Buna "önyargı" der o. Yanlış yargı demek olmayan önyargı, sonyargıdan önce doğruları olduğu kadar yanlışları da içerir. Gerçek anlamın koşullarını hazırlayan, konuyla, bizim aramızdaki "zamansal uzaklık"tır. Bu zamansal uzaklık, doğrunun zaman içerisinden süzülüp geçerek aktarılmasını sağlar.

Geçmişteki bir metni anlamak için, okurun metin içerisinde oluşturduğu tarihsel durumla özdeşleşmesi, onu yeniden oluşturması yani tarihsel ufku yeniden oluşturması gerekmiyor. Ama bizler, metni anlama ve yorumlamamızda geçmişteki tarihsel durumu yeniden oluşturma ve kurma endişe ve gayretini taşıyoruz. Okurun metinle yorumbilimsel söyleşisinde geçmişi gün ışığına çıkarması söz konusu değildir; onun amacı geçmişi olduğu kadar bugünü de içeren geleneğin belirlediği ve önyargılar aracılığı ile metne yaklaşarak geçmiş ile bugün, metin ile okur arasında köprü kurmaktır. Anlam sürecinin atıldığı bu ilk adım, bizi "anlama"ya götürür. Edebî metni önanlamanın oluşturduğu bağlantıdan hareketle ileri aşamada varsayımlarımızın doğrulandığını saptayabildiğimiz gibi, yanlışlarımızın da farkına varırız. O zaman önanlamada düzeltmeler yaparız, somut verileri de değerlendirerek yeni varsayımlara ulaşırız. "Okuma süreci" böyle devam eder gider ve her yeni okumada yeni anlam-

11 Umberto Eco, a.g.e.,s.72

12 Şarâ Sayın, Metinlerle Söyleşi, İst.1999, s.11

13 Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, (cev. Tuncay Birkan), 2.Baskı, İst.2004, s.97

14 Şarâ Sayın, a.g.e., s.11-12

15 Şarâ Sayın, a.g.e.,s.11-12

lara ve yorumlara ulaşırız.¹⁶

Amaçlanan yorum, metnin ve okurun "ortak" ve "nesnel" konusunun ortaya çıkarılmasıyla gerçekleşir. Metnin gerçek nesnelliği, önceden de ifade ettiğimiz gibi, yazarın metne yüklemek istediği anlamdan çok zaman farklıdır. Metin ve okurun, tarih boyunca içinde bulundukları etkileme ve etkilenme süreci için Gadamer, "etkiler tarihi" kavramını kullanır. Metni önanlama, ancak bu etkiler tarihi içinde gerçekleşebilir.

Metin ve etki, önanlamı oluşturan bir bütün olarak düşünülmelidir. Bu bütün, tarihsel ufuk ile okuyucunun ufkunun kaynaştığı yerde oluşur. Metnin içerdiği soruyu, ancak bugüne aktardığımızda, tarihsel ufuk ile okuyucunun ufkunun kaynaştığını anlayabiliriz. Bu iki ufkun kaynaşması sonucu -yani soruyu anladığımızda- yorumbilimsel söyleşinin iki ucunda yer alan okur ile metnin konuya yönelik iletişimi sağlanmış olur. Böylece edebî metnin bize olan uzaklığı ortadan kalkmış olur.¹⁷

Metnin niyeti hususunda, U. Eco, metnin, "örnek okuru üretmek amacıyla tasarlanmış bir aygıt olduğunu söyler. Bir metin sonsuz tahminlerde bulunma hakkına sahip bir okuru öngörebilir. Örnek okurun girişi mi, ampirik yazar olmayan ve sonunda metnin niyetiyle örtüşen bir yazarın zihninde canlandırmaktan ibarettir."¹⁸ Yazarın dışlanmaması gerektiğini söyleyen Eco, şöyle der: "Yazarın erişilmez niyeti ile okurun tartışmaya açık niyeti arasında, asılsız bir yorumu boşa çıkaran metnin saydam niyeti vardır."¹⁹

Metin incelemelerinde, yukarıda aktardığımız hususlar ile okuma ve anlama sürecinde metin-okur ilişkisi, günümüz metin çalışmalarında dikkate alınmalıdır.

Batılı edebiyat kuramları, şair-metin-okur bağlamında anlama ve yorumla ilgili açıklayıcı ve yönlendirici bilgiler içermektedir. Bir yorumcunun/okurun metne yaklaşma stratejileri, metin-okur arasındaki soru-cevap çerçevesinde kurulan söyleşi, metin yorumlamalarında pek önemlidir.

Metnin anlam ve değerini koruyabilme noktasında "okur"un önemi çok büyüktür. Çünkü anlam okurun dışında değildir; bilakis, ancak okurla oluşur. Okur, salt gözlemci, esere yahut metne dışarıdan bakan bir kişi değildir. Bir edebî metne, bir defaya özgü bir anlam beklentisi ile yaklaşıldığında, metin-okur iletişimi sağlanmaz. Bu iletişimin sağlanmasında, yakın tarihlerde Almanya'da ortaya çıkan ve alımlama estetiği olarak bilinen kuram da okuru merkeze almaktadır. Bu kurama göre, okur örtük bağlamlar kuran, metindeki boşlukları dolduran, çıkarımlar yapan "üretici" bir varlıktır. Alımlama estetiğine göre, okur bir sayfa üzerindeki düzenli siyah işaretlerden başka bir şey olmayan edebiyat eserini somutlaştırır. Bu açıdan bakıldığında, dünyadaki her şey okurun önüne sunulan metinden başka bir şey değildir.

Hâlihazırda yaptığımız metin inceleme ve yorumlarımızda, "okur" olarak fazlaca bir önemimiz yoktur. Pasif durumda kalan biz okuyucu/dinleyiciler, metni sadece bir nesnel yapı olarak ele alır, orada şairin niyetini aramağa, eserden üreticisine giderek biyografik bilgiler elde etmeğe ya da eseri çeşitli dallara ait bilgileri içeren bir belge gibi kullanmağa çalışırız. Bu yöntemde okurun, metin ile soru-cevap ilişkisine girerek karşılıklı bir söyleşi zemini oluşturma gibi endişesi de olamaz. Yani üretici vasfı taşımayan okur, metni dışarıdan gözlemler,

16 Şarâ Sayın, a.g.e., s.11-22

17 Şarâ Sayın, a.g.e., s.11-12

18 Umberto Eco, a.g.e., s.72

19 Umberto Eco, a.g.e., s.87

hazır ve basmakalıp bilgilerle metne yaklaşır; metinle özdeşleşme gibi bir düşünceye sahip değildir.

Bir eser ne kadar iyi anlaşılırsa anlaşılın, boşluklardan oluşmuştur. Bir eser ne kadar bilgi verirse o kadar belirlenmemiş bir hâl alır ve bir eser ne kadar anlaşılır gibi görünürse o derece kapalıdır. Okuma işlemi her zaman dinamik bir işlem, zaman içerisindeki karmaşık bir hareket ve açıktır. Okuma; dümdüz, çizgisel bir hareket, salt birikime dayalı bir mesele değildir. Metnin niyeti kısmında da söylediğimiz gibi, okudukça yeni okuma süreci içerisinde varsayımlarımızı bırakır, inançlarımızı yeniden gözden geçiririz, git-tikçe daha karmaşıklaşan çıkarımlar, sezgiler geliştiririz.²⁰

Bu kuramda, okurun kendi birikimine göre ürettiği metnin arka plânının önemi, öne çıkmaktadır. Bu anlayış, insanı sadece tüketici değil, aynı zamanda üretici de yapmıştır.

Klâsik şiir metinlerimizi okuma, anlama ve yorumlama konularında çok kısa olarak yukarıda dile getirdiğim hususlardan yararlanmamız gerekir diye düşünüyorum.

4.Aşk ve Tasavvuf: Klâsik metinlerimizi anlama ve yorumlama konusunda karşımıza çıkan sorunların başında aşk ve tasavvuf gelir. Bu iki kavramı birlikte ele almamın nedeni, birbirleriyle olan çok sıkı ilişkileridir. Tasavvufî gelenekte, aşk bütün âleme sirayet etmiş bir gerçektir. Âlem aşktan yoksun olsaydı, âlem diye bir şey de olmazdı. Aşkın en önemli mertebesini bize gösteren "insan"dır. En iyi inceleme konusu olan aşk, kadın-erkek arasındaki aşktır. Âşıktaki bütün durumlara bakıldığında -bu ister mecazî ister hakikî aşk olsun- aşkın hâlleri de anlaşılır.

Özellikle mesnevi edebiyatında, hamsesi ile meşhur olan Genceli Nizâmî'ye baktığımızda, genel anlamda evrensel aşkla ilgilenmesine ve aşkın en yüce mertebesi olarak da insanın Allah'a olan aşkını görmesine rağmen, insanî olanlara da değer ve önem vermiştir.²¹ O'nun insanî aşkın asaletine inanması, İran ve Türk şiirinde -özellikle de tasavvuf şiirinde- etkili olmuştur. Bu anlayış, mecazî aşk ile ilahî aşk arasındaki farkın azalmasını sağlamıştır. Özellikle hikâyelerde (Leyla ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin) beşerî aşkın anlatıldığı görülüyor. Burada aşkın hâllerinin "evrensel" özellik göstermesi, onun ne kadar değerli olduğuna işaret eder.

Tasavvufî düşünce sisteminde, beşerî aşk ile ilahî aşk, yani mecazî olanla hakikî olan arasındaki mesafe, Batılı anlamdaki karşılıklarında olduğu kadar açık değildir. Başka bir ifadeyle, bu iki aşk arasında bağlantıların kopmuş olması söz konusu olamaz. Birey bu iki aşk arasındaki ilişkiyi korur ve birinden diğerine yol alır; daima bir konumda kalmaz. Ayrıca buradaki mecazî aşkın, bireyi Yaratıcı'dan koparacak, O'nu unutturacak düzeyde ve şiddette karşı cinse bağlanması da söz konusu değildir. Aynı zamanda onun sonuçta bir insan olduğunu, fıtratı gereği insanî ihtiyaçlarının ve arzularının da olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Ebu Derdâ der ki: "Gerçeği daha iyi anlamana yardımcı olması için, ara sıra geçici şeylerle uğraşarak ruhlarınızı dinlendirin!" İlahî aşk yolunda ilerleyen kişinin zaman zaman mecazî aşka dönmesi, maddî zevklerle meşgul olması, potansiyel olarak dolmuş bulunan ruhun tazyikini azaltmak için gereklidir. Aynı zamanda kişi böylece, bu dünyada geçici olanla ebedî olanın mukayesesini yapacak, gerçeğe dair bazı tecrübeleri kazanacaktır.

20 Terry Eagleton, a.g.e., s.101

21 Nasrullah Pürcevadî, Can Esintisi, (çev.Hicabî Kırilangıç), İst.1998, s.402

Sanıldığı gibi, kişinin sadece mecazî aşkta ya da hakikî aşkta saplanıp kaldığını düşünürsek, her hâlükârda bir süre sonra onun psikolojik sorunlarının ve ileri derecede saplantılarının olacağını da kabul etmek zorunda kalırız. İslam tasavvufu, insanı bütün gerçekliği ile kabul ettiği gibi, ona, lâyük olduğu yeri de gösterir. Edebî metinlerimizi anlama ve yorumlama durumlarında bu hususları dikkate almamızın önemli olacağını düşünüyorum. Şunu unutmamak gerekir ki, mecazî aşk ile hakikî aşk arasında kesin bir ayırımın yapılması son derece tehlikelidir. Bu tutum, aşkın evrensel söylemini zedeleyeceği gibi, usta şairlerin şiirlerindeki evrensel söylemlerin mevcudiyetini de inkâr sayılır.

Klâsik şiir yorumlarımızda "falan şair şiirlerinde beşerî aşkı, filanca ise tasavvufî aşkı işliyor" gibi ifadeler, mecazî ile hakikî aşk arasında kapanmayacak bir mesafenin olduğu izlenimini veriyor. (Elbette burada sufi şairleri bir kenara bırakıyorum). Örneğin 18. yüzyıl şairlerinden Nedim'in tamamıyla beşerî aşka ve hazlara, Şeyh Galib'in ise tasavvufî aşka yöneldiği iddialarını hatırlayalım. Nedim ne kadar beşerî aşka kapı açtıysa, Şeyh Galib de o kadar kapı açmış; Şeyh Galib ne kadar ilahî aşka yönelmişse, Nedim de o kadar yönelmiştir. Görünürdeki farklar bizi yanıltmasın! Bu ve benzeri şairlerin şiirleri, yorumbilimsel açıdan bir incelenmeye tâbi tutulduğunda, söylediklerimizin ne kadar doğru olacağı ortaya çıkacaktır.

Aynı şekilde "tasavvuf" konusu da bir sorun teşkil etmeye devam ediyor. Tasavvufî düşünce, aşk konusu gibi, derinlemesine incelendiğinde bütün şiirlerin temelini teşkil ediyor. Konuya pozitivist bakış açısıyla bakarsak, bunu görmemize imkân yoktur. Daha önce de söylediğim gibi, bizler metnin ne söylediğini değil, ne söylemesi gerektiğini

ni göstermeye çalışıyoruz. Daha doğrusu, metni bizim dayatmalarımızla anlamaya ve anlatmaya çalışıyoruz. Konuyu fazla uzatmadan şunu söyleyebiliriz: Tasavvufî düşünce, İslâm'ın özü ve onun batınî yorumudur. Eserlerimizin ana kaynağı Kurankerîm olduğuna göre, tasavvufî düşüncenin bu şekilde, bazılarında olup bazılarında olmaması akla uygun düşmediği gibi geleneksel yapıyla da örtüşmemektedir.

5.Tehlikeli İfadeler: Şarap ve Onunla İlgili Unsurlar: Aslında bu başlıkta kullandığım "tehlikeli" ifadesi pek de doğru değildir; ancak konuya açıklık getirmesi ve bazı edebiyat tarihçilerinin kullanmış olması nedeniyle buraya alınmıştır.

Şarap ve onunla ilgili unsurlar, Türk, İran ve Arap edebiyatlarında sıkça kullanılmıştır. Zaman zaman hem gerçek anlam hem de mecaz anlam söz konusu edilmiştir. Şarap ve ilgili unsurlar, İran edebiyatında, Hucvirî, İmam Gazalî ve kardeşi Ahmed Gazalî gibi sufi düşünür ve şairler tarafından tartışılmış, fazla bir zaman geçmeden bunların tasavvufî şiirlerde kullanılmasına cevaz verilmiştir. Ancak asıl tartışmalar, ilahî güzelliğin, insan unsurları ile anlatılması üzerinde yapılmıştır. Şarap ve onunla ilgili unsurların kabulünün kısa sürede olmasının nedeni, birçok sufînin "sekr"i ön plânda tutmuş olmasıdır.²² Tartışılan bu iki konu, klâsik şiirimizde âşık tipinin en önemli iki karakteristik özelliğini gösterir: içki içmek ve güzel sevmek.

Aşk konusunda olduğu gibi, şarabın şiirlerde ustaca işlenmesi yine büyük şair Genceli Nizamî'de gerçekleşmiştir. Hem zamanındaki şairlere ve hem de kendisinden sonra gelen Türk ve İranlı sanatçılara ilham kaynağı olan Nizamî, aşk ile bade arasındaki anlamsal yakınlığı şiirlerinde dile

getirmiştir. Nizami, tesbihten istiareye geçen bâde ile şarap kelimesini sembolik ve mecazî anlamıyla kullanan ilk şairlerdendir. Ancak onun şaraptan başının, ilahî aşk değil "kendinden geçme" olduğunu belirtmek gerekir. Ama ilahî aşkta da bağlantısız değildir. Nizami'den sonraki mutasavvif şairlerin aşıkâne şiirleri onun şiirlerinden zembel bir farklılık gösterir. Nizami'ye göre bâde ve şarap ile "kendinden geçen" sadece insandır. Bâde ve şarap, aşkın kendisi sayan şairler, aslında bütün varlıkların da aşk şarabı ile sarhoş olduklarını düşünmüşlerdir.

Gerek bâde gerekse şarap konusunda çok yönlü anlam boyutları, daha sonraki yüzyıllarda -Türk ve İran şiirinde- şiirin geniş anlam ve hayal dünyası kazanmasına, sınırsız gelişme ve üst düzey estetik değerler elde etmesine imkân sağlamıştır. Edebi metinlerimizde geçen şarap ve onunla ilgili unsurların içerikleri, şair merkezli ve tekanlamlılık düzeyine indirgenerek sınırlandırılmış ve daraltılmıştır. Örnek verecek olursak "falanca şair şarabı mecazî, filanca ise hakikî anlamda kullanmıştır" diyerek şiirlere dayatmada bulunuyoruz. Bu yorumlar, bizim eleştirel kazanımlarımız olmaktan çok, daha önceki edebiyat tarihçilerimizin keyfi yorumlarıdır.

Ayrıca şarap ve bâdenin "ilahî aşk"la karşılık gelmesi de başlı başına sorun oluşturuyor: İlkin, şarabın mecaz anlamının yüzyıllar boyu hiç değişmeden, farklılık kazanmadan ya da bazı anlam kayıplarına uğramadan zamanımıza kadar gelmesi, semantik açıdan haklı görülmez. Kelimeler ve kavramlar, önceden de ifade ettiğim gibi, tarihsel sürece dayanamazlar. Bu süreç içerisinde anlamsal değişimlere uğrarlar. İkinci olarak, şarap Nizami'de de gördüğümüz gibi, ille de ilahî aşk ifade etmek zorunda değildir; bu sembol beşerî aşk için de söz konusu olabilir. Görüldüğü üzere, zamanımızda yapılan yorumlarda, aşk kavramı gibi, şarap kavramında da,

onun mecazî ve hakikî anlamları arasında uçurumlar meydana gelmiştir. Şarabın iki boyutlu mecazî anlamlarındaki hiyerarşik yapısında aksamalar ortaya çıkmıştır. Yani şarabın, mecazî olarak, ilahî aşkın yanı sıra beşerî aşkın da ifadesi olduğu göz ardı edilmiştir, yorumlamalarda. Şarabın hem hakikî hem de mecazî anlamlarının hiyerarşik bir tabakalaşma oluşturmasından, ötürü, "tehlikeli" ya da ona benzer ifadelerle nitelendirilmesi, kanaatimce pek doğru değildir. Çünkü bu "tehlikeli" sıfatı "şarap"ın hakikî anlamda kullanılmasına yöneliktir. Ayrıca edebî bir metnin, tekanlamlılık düzeyine indirgenemeyeceği, onun içerisinde potansiyel olarak çokanlamlılığın bulunduğu gerçeği, bu kanaatimizi doğrular, sanırım. Aynulkuzat-ı Hemedânî'nin dediği gibi: "Şiir bir aynadır; herkes orada kendisini görür" ifadesi, nasıl anlamın sınırsız olduğunu gösteriyorsa, şarabın hem hakikî hem de mecaz anlamlarının boyutları, şiirlerimize anlam ve hayal zenginliği, genişliği kazandırmıştır.

6.Şairin İkiyüzlülüğü: Yukarıdaki değerlendirmeler ışığında, yorumcularımızın sağlam yöntemlere dayanmayarak yaptıkları yorumların sonucunda, toplumun inançları ve ahlâkıyla bağdaşanlar ve bağdaşmayanlar biçiminde şairlerimizi ikiye ayırmak zorunda kalıyoruz. Aslında Gibb'den zamanımıza kadar gelen ve etkisini hissettiğimiz bu yanlışın temelinde, yukarıda söylediğimiz gibi, "tehlikeli" diye nitelendirilen ancak anlamakta zorlandığımız kavramlar yatıyor.

İkinci grup şairler duygu ve düşüncelerini, eğilimlerini, beklentilerini dilin bütün imkânlarını kullanarak ifade etmiş, toplumun tepkilerini bu şekilde savuşturmağa çalışmışlardır; ama gerçekte bu sanatçılar, şiirlerinde bunun ötesinde bir şey söylememişlerdir. Bu anlayış, maalesef, şairlerimizi ikiyüzlü, -kamusal alanda farklı, sanat alanında farklı- kelimelerle oynayan

cambazlar durumuna düşürmekten başka anlam taşımıyor. Bu anlayış biçimi, ayrıca sanatçılarımızı "samimi olan ve samimi olmayan" diye bir sınıflamaya tâbi tutuyor.

Klâsik Türk şiirimizde, şair/âşık tipinin en belirgin özelliklerinden ikisi, şarap içmesi ve güzel sevmesidir. Bunlardan "şarap içme" konusunda pişmanlık duymak, tövbe ederek bu alışkanlıktan tamamen vazgeçmek yerine o, tövbesini bozan -özellikle bahar mevsiminde- yani "tevbe-şikest" bir kişi olarak karşımıza çıkar. Burada toplum ahlâkına bağlı ve saygılı bir tip yerine, ahlâk kurallarını koyan; ancak bunları önce kendisi bozan "ikiyüzlü" bir varlıkla karşılaşıyoruz. Bu durum Freud psikanalitiğinde "barbarizm" olarak değer bulur. Görüldüğü üzere, metinden hareketle şairin yaşantısına ve psikolojik yapısına gitmeye çalışmak, şair merkezli bir kuram olan Freud psikanalitiğinin ne kadar subjektif ve haksız bir yorum olduğunu ortaya koyuyor. Kaldı ki, şairin böyle bir hayat sürüp sürmediği bizler için meçhuldür. Eliot, şairin kendisine mahsus bir kimliğinin olmadığını, herhangi bir kişinin kimliğine bürünerek konuşan biri olduğunu söylerken, onun, toplumu bütünüyle kucakladığını, bütün zıtlıkları varlığında birleştirdiğini dile getirmek istemiştir. Tövbe edip onu sıkça bozması, onun ruhundaki çatışmaların, kargaşanın ve gelgitlerin dışarıya yansımalarıdır. İşte sanat eseri de, bu ruh hâliinden doğar. A. Gide, sanatın, rahat bir ruh hâliinden değil, "baskı"dan doğduğunu vurgulamıştır.

İşte, metinlerimizi ciddi eleştirilere tâbi tutmadan, ön kabul ve ön yargılarla hareket etmemizin sonucunda böyle haksız ve yanlış sonuçlar ortaya çıkıyor. Şiirlerimizin objektif eleştirileri incelenmesinin yanı sıra Türk toplumunun sosyolojik ve psikolojik yapısı dikkatlice tetkik edilecek olursa -yani tarihsel ve kültürel durum incelenecek olursa- bunun böyle olmadığı, ahlâkî kurallarla bir çatışmanın mevcut bulunmadığı görülecektir. Bilakis bu iki kesimin (güya,

toplumun ahlâkıyla bağdaşan ve bağdaşmayan şairler) uyum içerisinde olduğu, farklılığın toplum yaşantısına zenginlik, renklilik ve ahenk kazandırdığı görülecektir.

Ne yazık ki, bu haksız ve subjektif değerlendirmeler, klâsik Türk şiirimizin felsefesinin basitleştirilerek "evrensellik" değerinin örtbas edilmesi çabalarının bir ifadesidir.

7. Klâsik Türk Edebiyatı-Halk Edebiyatı: Divan ve halk edebiyatı ayrımı, belki üzerlerinde bilimsel çalışmalar yapan bilim adamları için kolaylık sağlıyor gibi görünüyorsa da, bu düşünce tarzının tehlikeli yönleri de mevcuttur. İlk önce, geleneksel yapının ve kültür değerlerinin nesillere aktarılışının önüne set çekilmiş oluyor. İkincisi, bu iki alanda çalışan bilim adamlarının, araştırmacıların birbirlerinden kopuk bir hâlde araştırmalar yapmalarına sebep teşkil ediyor. Bunlar kadar önemli olan üçüncü bir husus da, toplumumuzun, klâsik Türk şiirine yabancılaşmasına yol açmasının yanı sıra, bu şiirin halkın şiiri olmadığı gibi gayet yanlış kanaatlere sahip olmasına da neden olmasındır.

Şurası muhakkak ki, bu iki alan, aynı değerlere ve müştereklere sahip olan; ancak onları farklı form ve üslupla terennüm eden, kültürel bütünlüğü gösteren edebiyatlardır. Entelektüel özellik taşıyan Divan şiiri, bir "merkez" hüviyeti gösteriyorsa -ki öyledir-, halk şiiri de bu merkezden yayılan ve ona çok şeyler kazandırır. İç içe geçmiş daireler gibidir. Merkez olmazsa, dairelerin varlığından söz edilemeyeceği gibi, daireleri olmayan bir merkezin etkisinden de bahsedilemez. Titus Burckhard şöyle diyor: "Göçebe, yerleşik insandan aldığı formları basitleştirir, birtakım sembolere indirger. Yerleşik insan ise, göçebe sanatından aldığı elementleri geliştirir, tabiattan alınan formlarla zenginleştirir. Bütün İslam uygarlığı, bu iki kutup arasındaki devamlı alışverişe

sahne olur.²³ Bu ifadelerden yola çıkarsak, merkez ile daire kutupsallığı arasında daimî bir alışverişin mevcut olduğunu, merkez (saray ve çevresi)'in, daire (sarayın dışında kalan yerleşik ve göçebe halk)'den teknik olarak bir sanat yöntemi alacak olmamasına rağmen, sanatın temel esprisi üzerine onlardan öğreneceği çok şey vardır.

Bu iki kutup arasındaki daimî alışveriş, birbirini tamamlayan bir sistem olduğuna göre, Divan ve halk edebiyatı diye bir ayrım yapılması ve daha da önemlisi, bu alanların ayrışması ve içine kapanması, her ikisinin de çok iyi anlaşılmasına yol açar. Ayrıca bu iki edebiyat arasındaki benzerliklerin gösterilmesi yolunda insana garip gelen çalışmaların yapılması ya da aralarındaki "müştereklik"lere dikkat çekmek uğruna üretilen çalışmaların bilimsel eserler kategorisinde gösterilmesi üzücüdür.

Merkezden çembere ve çemberden merkeze kesintisiz aktarımların varlığı söz konusu olduğuna göre, bu edebiyatların bir bütünlük içerisinde ele alınması, Klâsik Türk Edebiyatının sağlıklı bir biçimde incelenmesine ve bilimsel, objektif edebiyat tarihlerinin hazırlanmasına katkıda bulunacaktır. Aynı zamanda Klâsik Türk Edebiyatının halk tarafından yakından tanınması yolunda yapılacak çalışmalarda başarılı olabilmek için, bu iki edebiyat arasındaki yapay mesafenin kaldırılması zaruridir.

Bu konu ile ilgili, son olarak şunları da eklemek yerinde olacaktır. Divan edebiyatı ve halk edebiyatı ayrımı ne kadar yanlış ve sakıncalı ise, Klâsik Türk Edebiyatının yüzyıllara göre ayrılması da o derece yanlış ve sakıncalıdır. Bunun yerine, "gelenekselliği" kesintiye uğratmayacak makul bölümlerinin yapılabileceği kanaatindeyim. Bu konu üzerinde durulması gerekir.

Buraya kadar maddeler hâlinde sıraladığım hususlar, klâsik Türk şiiri metinlerini anlama ve yorumlamada bazı sorunların bulunduğunu göstermektedir. Elbette, bu maddelerin sayısını artırmak mümkündür; ama çoğaltılmasının fazla bir önemi yoktur. Burada, esas olan, "yöntem sorunu"dur.

Görüldüğü üzere, metin tahlillerimizde uyguladığımız yöntemin pek doğru olmadığı ve günümüz eleştiri anlayışına uymayan yanlarının bulunduğu bir gerçektir. Öncüsü "biyograficilik" olan pozitivist yöntemin özelliklerinden bazılarını bünyesinde bulunduran "gelenekselleşmiş" tahlil yöntemimiz, hâliyle, bazı sorunları da beraberinde getirmiştir ki en önemlisi bu yöntemle göre, bir edebiyat eserinin anlaşılması, çözümlenmesi için yazarın/şairin hayat hikâyesinin bilinmesinin gerektiği görüşüdür.²⁴

Edebi metinlerimizi gereği gibi anlama ve yorumlama konusunda, hâlihazırda kullanılan yöntemi dışlamamız asla söz konusu olamaz. Ancak daha objektif ve bilimsel bir tutum da izlemek zorundayız. Bu sebeple değerlendireceğimiz kuram ve yöntemlerde aranacak temel ölçüt "geleneksel yapımıza" uygunluktur. Geleneksel Edebiyat Yöntemi'ni sanat eserlerimizi anlama ve yorumlamalarda esas kabul etmenin yararlı olacağını düşünüyorum. Şurası bir gerçektir ki, sanat eseri, kökleri çok eskilere dayanan "gelenek"i tanımadan ve anlamadan anlaşılabilir; dolayısıyla yapılan yorumlar da sağlıklı olmayacaktır. Bu itibarla Doğu geleneği ve İslâm tasavvufu alanlarında pek değerli eserler veren Ananda K. Coomaraswamy, René Guénon, Frithjof Schuon, Titus Burckhard, Martin Lings... gibi değerli düşünür ve bilim adamlarının görüşleri ve düşünceleri metin çözümlerinde yardımcı olacaktır. Ancak

23 Titus Burckhard, İslâm Sanatı, (çev. Turan Koç), İst. 2005, s.125

24 Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, İst. 2003, s.128

bununla metinlerimize uyguladığımız "gelenekselleşmiş" yöntemi kastetmiyorum elbette. Geleneksel Edebiyat Yöntemi çok daha kapsamlıdır.

İslâm medeniyetinin oluşturduğu zengin ve güçlü kültür yapısı, çeşitli milletlerin bu medeniyet dairesine girerken beraberlerinde getirdikleri farklı kültürleri sentez etmiş; bu kültürlerden, kendi ilkelerine uygun olanları bünyesinde eritmiştir. Edebi eserlerimizin kaynakları, başta Kuranıkerim olmak üzere hadisler, fıkıh, kelâm, tasavvuf... gibi disiplinlerdir. Ancak bu eserlerin çözümlenmesinde, Doğu medeniyetinin zengin ve köklü kültürel değerlerinden, yani geleneği oluşturan fikir, hayal ve semboller dizisinden yararlanmanın, bizlere büyük katkılar sağlayacağına inanıyorum. Burada sözlerim yanlış anlaşılmasın. Hiç şüphe yok ki İslâm sanatının kökleri için gidilmesi gereken yer, yine İslâm'ın batınî boyutu, hakikatın aydınlatıldığı bâtındır. Ancak, İslâmiyet sonrası vücutta getirilen sanat eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için, İslâmiyet öncesi Doğu doktrinine dayalı kültürlerden yararlanmanın ne sakıncası olabilir? Bunun için, yukarıda adlarını sıraladığım araştırmacı ve bilim adamlarına ek olarak, Doğu dinleri, dinin sembolik dili, mitoloji, ikonoloji vb. alanlarda eserler veren Mircea Eliade, Joseph Camphell gibi yazarlardan da yararlanmanın büyük kazançlar sağlayacağına inancım tamdır. Eliot: "Sanat eseri, 'geçmiş'in 'hâl' ile birleştiği yeni bir sentezde yerini alır; yeni bir geleceğe doğru aktığı anlarda yaratılmaktadır." diyor. Yani, gerçek bir sanat eserini üreten, kültürel bütünlüktür. Geleneksel Edebiyat Yöntemi, bu bütünlüğü bünyesinde korur.

Bunun dışında Batı'da gelişen edebiyat kuramı eleştirileri (Hermenötik, Biçimcilik, Yapısalcılık, Yeni Eleştiri, Yapısökücülük, Psikanaliz, Alımlama Estetiği, vs.)'nden de yararlanabiliriz. Ancak bunlardan milli kültürümüze, dünya görüşümüze, hayat

felsefemize ve sanat anlayışımıza uygun düşerleri dikkate almak zorundayız. Çünkü bu kuramlar, Batı felsefesinin ürünleridir; onların aynen kabulü ve uygulama alanına dâhil edilmesinde sakıncalar olabilir. Örneğin Freud psikanalitiğinin şiirlerimize uygulanması hâlinde "çarpık sonuçlar"la karşılaşabiliriz; ancak Jung yöntemi, tam aksine, olumlu ve yararlı sonuçlar verebilir. Zira, Jung Psikanalitiği, Geleneksel Edebiyat Yöntemi ile örtüşür.

Bu açıklamalardan sonra şunları söyleyebiliriz; Gerek maddelerde söylediklerimin, gerekse önerdiğim yöntemler ışığında yapılacak şiir yorumlarının vereceği sonuçlara bakılarak yeni ve sağlam yöntemler geliştirebiliriz, diye düşünüyorum. Burada önemle üzerinde durmak istediğim bir husus vardır: Bu çalışmamın, mutlak ve kesin doğruları ifade etmesi gibi bir iddiası söz konusu değildir. Elbette yanlışları ve eksikleri olacaktır. Buradaki önerilere eklenecek pek çok önerinin de olacağı muhakkaktır. Ayrıca bu konunun geniş bir platformda tartışılmasının sonunda kazançlı çıkan Klâsik Türk Edebiyatı olacaktır.

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), Anlamın 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 Büyükinal), 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. Hicabî 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 Özseri), İstanbul