

DİVAN ŞİİRİNE MODERN METİN ÇÖZÜMLEME YÖNTEMLERİNDEN BAKMAK

Dursun Ali TÖKEL*

Özet

Edebiyatın bilimsel keşif ve teknolojik varlıkların seyrini takip eden bir yönü vardır. On dokuzuncu yüzyıldaki büyük edebi değişimler dil ve edebiyat çalışmalarını da derinden etkilemiştir. Saussure'den sonra Batı dünyasının dil ve edebiyata bakışı değişmiştir. Bu bakış yapısalcılıkla beraber dil çalışmalarını, dilsel varlıkların algılanışını ve değerlendirilişini toptan değiştirmiştir. Modern çağlarda, modernizm, yapısalcı akımlar, post-modernizm, göstergebilim, anlambilim gibi dil ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar, edebiyat biliminin edebi metinlere bakışına yepyeni boyutlar getirmektedir. 20. yüzyılın son çeyreği, Divan şiiri metinlerini asırlar boyu yorumlama çabası sayılan geleneksel şerh metodu yanında modern çözümleme yöntemleri ile de anlamaya çalışma gayretlerinin görüldüğü dönem olmuştur. Bu tebliğ, bütün bu modern çözümleme yöntemlerinin divan şiiri üzerindeki uygulamalarının panoramasını vermektedir.

Anahtar Kelimeler: dil, edebi metin, edebiyat bilimi, metin çözümlenmeleri, modern yöntemler

Abstract

Looking Out Clasical Turkish Poem According to Modern Analysis Methods

Literature has a characteristic of following the changes of investigations and technology. The great literal changes in 19th century, effected deeply literature studies. After Saussure, the view of the Occident on language and literature changed. This view changed not only structuralism but also linguistic studies, perceiving and utilizing the linguistic existence. In modern terms, all scientific thoughts as modernism, structuralism, post-modernism, semeiology, semantics bring up new points of view to literary texts. The last quarter of 20th century has been the term of understanding Classical Ottoman Poems not only with the view of traditional commentary methods but also modern analysis methods. This paper gives the panorama of all these analysis, methods of Classical Ottoman Poems.

Key Words: Language, literary text, literature, text analysis, modern methods

19 ve 20. yüzyıllarda bilimsel keşif ve icatların baş döndürücü seyri insanlığın hayatını, hayata bakışını, madde ve manayı değerlendirişini kökten etkilemiş ve insanlığı, bilimsel anlamda yapıların cüzlerine götüren bir bakışa sürüklemiştir. Pozitif bilimlerdeki büyük keşif ve değişimlerin edebi akımları etkilemediğini kim iddia edebilir? Madde üzerinde insanlığın büyük keşif ve icatları pozitivist akımları doğurmuş ve bunun neticesi realizm ve naturalizm gibi akımlar ortaya çıkmış ve bu akımlar edebiyat dünyasını kökten etkilemiştir. Bu dönem, edebî eleştiride esere dönük eleştirilerin geliştiği çağlardır: “Eleştiride eserin nedenlerine eğilen yöntemin ondokuzuncu yüzyılda rağbet görmesi bir rastlantı sanılmamalıdır. Unutmamalı ki ondokuzuncu yüzyıl bilim alanında büyük

* Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, dursunt@omu.edu.tr

başarıların sağlandığı ve bilimsel yöntemlerin büyük hayranlık ve saygı yarattığı bir dönemdir. Eleştiri tarihçileri ondokuzuncu yüzyılda gelişen bu eleştiri çeşidinin bilim alanındaki başarıdan esinlendiğini ve edebiyat tartışmalarındaki bitmez tükenmez anlaşmazlıklardan ve öznellikten kurtularak sağlam sonuçlara varmak ihtiyacından doğduğunu söylerler.”¹

Edebiyatın bilimsel keşif ve teknolojik varlıkların seyrini takip eden bir yönü vardır. On dokuzuncu yüzyıldaki büyük edebi değişimler dil ve edebiyat çalışmalarını da derinden etkilemiştir. Saussure'den sonra Batı dünyasının dil ve edebiyata bakışı değişmiştir. Bu bakış yapısalcılıkla beraber dil çalışmalarını, dilsel varlıkların algılanışını ve değerlendirilişini toptan değiştirmiştir. Modern çağlarda, modernizm, yapısalcı akımlar, post-modernizm, göstergebilim, anlambilim gibi dil ile doğrudan veya dolaylı ilgisi olan bütün bilimsel anlayışlar, edebiyat biliminin edebi metinlere bakışına yepyeni boyutlar getirmektedir.

Ontoloji, estetik bilimin en temel görüşlerini yansıtan anlayıştır. Bizim için önemli olan yönü burasıdır. 19. yüzyılda Baumgarten, İngarden ve Hartman gibi filozoflar, sanat metnlerinin ontolojik yapısı üzerine önemli çalışmalar yapmışlar ve bütün sanat metnlerinin ontolojik açıdan belirli varlık tabakalarından oluştuğunu söylemişlerdir. Edebiyat metinlerinde ontoloji, metni oluşturan anlam katmanlarını inceleyen ve metnin büyümesini araştıran bir yaklaşımdır. Bu anlayış tarafımızdan Divan şiirine uygulanmış ve ortaya bu şiirin iddialarının hakkıyla anlaşılmasını sağlayan önemli bir bakış açısı tekniği çıkmıştır.

Ancak, ontolojik yöntemin hakkıyla kavranması için yukarıda adlarını verdiğimiz modern eleştiri, inceleme ve bakış açısı tekniklerinin de iyi bilinmesi gerekmektedir. Şiir ve onu oluşturan her bir eleman bir gösterendir ve bunun gösterilenleri vardır. Şiir tümüyle anlam bilimin bir yansıma alanıdır.

Divan şiirini hâlâ Tanzimatçıların bakış açılarıyla öğrenmeye mecbur bırakılmış insanımızın bu edebiyatımızın varlık alanlarına modern zamanların bilimsel terminolojisiyle bakmaya ihtiyacı vardır. Şahsî kanaatim ve tecrübelerim bu metodik bakışla bu edebiyat çok daha iyi anlaşılır olmakta ve öğrenci karşısında geçmiş çağların söz yığınlarını değil, kendisine hâlâ en derinden seslenen ve kendisini çepeçevre anlatan ebedî bir hakikatin değişen dil ve yapıya rağmen değişmeyen bakış ve yorumunu bulmaktadır.

Bu çalışmada tarafımdan divan şiirine bahsettiğim bu bakış açısından bakılmaya çalışılacaktır. Şiir gibi ona bakan göz ve bakış açısı da insanlığın zihni seyrini takip etmektedir. Ve şiir için sarf edilecek hiç bir söz nihâî söz olmayacaktır.

Anlama

Kendisine yönelinen bir metin bağlamında anlama, o metni ortaya koyanın niyetini çözme ve metin kurucu ile okuyucu/bakıcı arasında sorulardan arındırılmış

¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 4. baskı, Cem Yay., İstanbul, 1981, s. 62-63.

bir iletişim kurma demektir. Her metin kurucusu tarafından bir niyeti gerçekleştirmek için var edilmiştir. Edebi metin anlamında yazar veya şâirin niyeti ise kurmuş olduğu metin içinde gizlidir ve bu metinler sanat yönü olduklarından açık değil kapalı birer yapı gösterirler ve adına imge dediğimiz sistemin çözülmesiyle anlaşılır hale gelirler. Her şiir bir niyetle yazılmıştır, şiir söz sanatlarının en karmaşığı olduğundan anlaşılması için en çetrefil uğraşları gerektirir. Bir şiirin içerik ve şekil yapısı şâirin niyetini gerçekleştirmek amacıyla düzenlenmiştir. Yani mısra biçimi, kafiye yapısı, vezin veya vezinsizliği, şiirde kullanılan kelime kadrosu, ses sistemi, biçim tercihleri tamamen şâirin niyeti ile alakalıdır. Ve bu niyette bir şeyler söyleme telaşı vardır. Söylenmek istenen o şey ise kendisi o şey olmayan başka bir şeyle (sembollerle) dile getirilir. Okuyucu bu sembollerini çözmek zorundadır. Heidegger bunu şöyle dile getiriyor: “Eser kendisinden başka bir şeyi alenileştirir; o, başka bir şeyi açığa vurur; o bir alegoridir. Sanat eserinde başka bir şey yapılmış (imal edilmiş) olan şey ile bir araya getirilir. Bir araya getirmek Grekçe’de *sumballein*’dir. Eser bir simge, (sembol) dür.”² Bu anlamda bir şiiri çözmeye yarayan sistemin diğer bir şiirde pek de işe yaramayacağı rahatlıkla söylenebilir. Amma genel geçer kurallar bağlamında söylemek gerekirse hiç bir şiir bir emek vermeden kendisini anlamak isteyeneye sunmaz. Bir şiirin nasıl anlaşılacağı meselesi asırlar boyunca her zaman kafaları meşgul etmiştir. Bazen şiirin yazarı bile kendi şiirini açıklama bakımından zor durumlara düşmüştür. Zira “anlama hem epistemolojik ve hem de ontolojik yönü olan bir fenomendir.”³ Anlamak isteyenler epistemolojinin ve ontolojinin kapısını aralamak zorundadırlar. Bütün bir ömrünü metinlerin anlaşılmasına adanmış önemli bir şahsiyet olan ve her gayretiyle “insan beyninin yaratma sistemini anlamaya çalışmak” olarak özetleyen Roland Barthes metinlerin anlama olan ilişkisini şöyle açıklıyor. “Anlatı ya olayların sıradan ve anlamsız dile getirilmesidir ya da başka anlatılarla ortak olan, çözülemeye açık bir yapı içerir; bunu dile getirmek için çok sabırlı olmak gerekir; çünkü en karmaşık rastlantısal olanla en yalın düzenli olan arasında bir uçurum vardır ve hiç kimse; birim ve kurallardan oluşmuş örtük bir dizgeye başvurmadan bir anlatıyı düzenleyemez.”⁴ Buradan da anlaşılmaktadır ki, metin, çözülemeye açık bir yapı içerir ve bu çözümleme hiç de kolay değildir. Böylesi bir çözümlemede ise anlam edilgen, statik, durağan bir yapı göstermez aksine: “Bir metnin anlamlandırılması, edilgin bir iş değil, metinle karşılıklı bir sözleşmedir; kuru bir canlandırma değil, yeni bir yaratıdır, anlamda yeni bir olaydır.”⁵ Yine Roland

2 Martin Heidegger, “Sanat Eserinin Kökeni”, (Çev: Ahmet Aydoğan), *Merdiven-Şiir*, S. 7, Şubat-Mart 2006, s. 72.

3 Richard E., Palmer, *Hermenötik*, (Çev: İbrahim Görener), Anka Yay., İstanbul, 2003, s. 37.

4 Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev: M.Rifat-S.Rifat), YKY, İstanbul, 1984.

5 Gadamer’den aktaran: Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 70.

Barthes'in deyimiyle "benim için anlam bir olasılık değil, bir olası durum değil, olasıdır ta kendisidir, çoğulluğun da ta kendisidir."⁶

Anlama üzerine bunları söyleyenler ve bir metnin anlamını bulmaya ömrünü adayanlar ve anlamın her halükarda bulunacağını söyleyenler olduğu kadar metinde anlamın imkansızlığını savunanlar da vardır. Yapı bozumculara göre metnin bir anlamı yoktur, her kelime anlaşılacak için yeni bir kelimeye ihtiyaç göstermekte ve her gösterilen, bir adım sonra kendisi bir gösterene dönüşmektedir. Anlam yoktur, asıl anlam asla yakalanamayacaktır, bu nedenle bir metnin kesin bir anlamı olmayacak, anlam sürekli askıya alınacaktır.⁷ Walter Andrews de anlama hakkında şunlara değiniyor ve adeta o da metnin anlamının imkansızlığına işaret ediyor: "Metinleri tanıdıkça, daha rahat okudukça, metinleri anladığıma daha çok inandıkça, bir gazelin doğrusal, kesin bir okumasının veya yorumunun varlığına -hatta teorik varlığına- daha az inanır oldum."⁸

Bütün bunlardan sonra şunu demek gerekiyor: anlamak için bir yöntem başvurmak elzemdir. Bilhassa klâsik metinler söz konusu olduğunda anlam karşısındaki en büyük engel şudur: "Bir klâsığın etrafını kaplayan hayranlık bulutları bizi tarihsel amaçlar adına kabul edilemez olduğu kadar edebiyatın geleceği için de tehlikeli olan bir sisin içine sürükler"⁹

Anlam ve Evrensellik

Sanat eserlerinin doğasında zaman ve mekanın dar kalıplarını aşan bir yapı vardır. Bu aşamada sanatkârın niyet ve gayreti büyük rol oynar. Büyük sanatkârlar eserlerine zamanla sınırlı olmayan ve insan neslinin sonuna kadar baki kalacak insanî bir öz, insanî bir içerik koyma telaşı çekerler. Bu eserler her devirle değişmeyen insanî öz yapısıyla yeniden yorumlanırlar ve yeni anlamlar doğururlar. Araçlar, yapılar, değışirler ama amaçlar ve içerikler değışmezler. Eski çağlarda olağanüstü kahramanların olağanüstü atları, silahları vardır. Yani bir kahraman için binet ve silah önemlidir. Zaloğlu Rüstem'in meşhur atının adı Rahş'tır, Köroğlu'nun Kırat'ı vardır. Bugün modern dünyada olağanüstü kahramanlar ise olağanüstü arabalara binerler, herkeste olmayan olağanüstü silahlar kullanırlar (süpermen ve Badman örnek verilebilir.). Yani kahraman-vasıta ilişkisi değışmez. Değişen vasıtanın şekli şemailidir. Sanat eserlerinde de böyledir. Sanatkârlar eserlerine değışmeyen özler bırakır. Bizler bu özleri anlamakla metni anlamış oluruz. Büyük eserlerin tamamında bu evrensel olma; zamanla bağımlı olmama; her çağın insanına

6 Roland Barthes, *age.*, s. 124.

7 Hasan Akay, *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*, Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 1-5.

8 Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (Çev: Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 23.

9 Matthew Arnold, "Şiir İncelemesi", (Çev: Ahmet Aydoğan-Bülent Özsoy), *Eleştiri: Anlamı ve İşlevi*, (Yayıma Hazırlayan: Ahmet Aydoğan) İz Yay., İstanbul, 2002, s. 82. Bu söz M. Charles d'herricault'a aittir.

aynı değişmez özle hitap etme ve sonsuza kalma telaşı vardır. Hiç bir büyük metin kendi yazıldığı çağ ile sınırlı tutulamaz. Dolayısıyla bir eleştirmen metin çözümü esnasında buna dikkat etmelidir. “Sadece yazarın düşüncesinin tutarlılığı veya gerçeğe uygunluğu adına yargılanan, mesela şiire şiir olduğu için yaklaşmayı reddeden nihayet kısaca evrenselcilikle hiç ilgilenmeyen bir eleştiri çok dar görüşlü olurdu.”¹⁰ Edebi eserle ilgili olarak bunları diyen yazarlar eleştirmene bir özel görev daha verirler ve şöyle derler: “Eleştirmenin görevi her şeyden önce özel bir eserin insan dünyasının sürekli veya geçici bir yapısını okuyucularına nasıl anlattığını kesin olarak belirlemek olacaktır.”¹¹ Yani eleştirmenin özel görevi bir edebî eserde insan dünyasının sürekli veya geçici yanını ortaya koymak olacaktır. Bu da şüphesiz belirli bir yöntemi gerekli kılacaktır.

Bizler nasıl bir yol izleyeceğiz de bir edebî eseri layıkıyla anlamış olacağız? Veya şunları sormak gerekir: Edebî eser anlaşılmalı mıdır? Anlaşılabilir mi? Anlaşılma zorunda mıdır? Yapı bozucuların edebî eserin anlaşılamayacağıyla ilgili görüşlerine yukarıda değinmiştik. Anlaşılmaz olduğu söylenenin anlaşılması için bunca çaba niçin sarf edilmektedir?

Anlama ve Yöntem

Ne olduğu hususunda bir kanaat hasıl edemediği bir varlık karşısında insanoğlu anlama telaşı yaşıyor demektir. Objeyi evirip çevirmek, birilerine sormak, ısırmak, koklamak, tadına bakmak, incelemek, tahlil etmek, laboratuara götürmek, testlere tabi tutmak, parçalara ayırmak, bütününden bakmak, parçalardan bakmak vb. yöntemler bizim anlam yollarımızı gösterir. Anlaşılan bir varlık karşısında insanın memnuniyeti, hazzı, sevinci ve merakın tatmini vardır. Tabiidir ki, her tür varlığın anlaşılma şekli farklı olacaktır. Maddenin anlaşılmasında bilimin çeşitli yöntemleri vardır. Dil ve dile dayalı sanatların anlaşılmasında da insanoğlu çeşitli yöntemler geliştirmiş ve bu yöntemler sayesinde dilsel varlıklar karşısında anlama içgüdüğü tatmin edilmeye çalışılmıştır. Sadece bu sahaya mahsus Anlambilim adlı bir bilim dalı bile geliştirilmiştir. Bu bilim, dilsel ürünlerin anlaşılmasında hangi yöntemlerin kullanılması gerektiğini en ince ayrıntılarına kadar ortaya koymaya çalışmaktadır. Anlambilimin de kapsamı içine girdiği “dilbilim, dilin bilimidir; dil adı verilen kuruluşu her yönüyle inceler, onu mercek hatta mikroskop altına getirir. Şiir söze dayandığı, şiirin gereci sözcükler ve çeşitli anlatım biçimlerini yansıtan tümceler olduğu için şiir dilinin incelenmesi her alandan önce dilbilimin görevi ve yetki alanı içinde yer alır.”¹² Şiirin de bir dil kullandığı hesaba katıldığında şiiri anlamak demek önce dili anlamak demektir: “Nasıl heykel taş veya bronzun, resim renk ve çizginin, müzik tonların biçimlendirilmesi, düzenlenmesi, bir bütün haline

10 J.C. Carlaui ve J.C.Fillox, *Edebî Eleştiri*, (Çev: Ayşe Hümevrâ Çakmaklı), K.ve Turz. Bak Yay., Ankara, 1985, s. 112.

11 J.C. Carlaui ve J.C.Fillox, *age.*, s. 102.

12 Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s. 17.

getirilmesiyle oluşuyorsa, şiir de dilden seçmeler yoluyla ortaya çıkarılır. Şiir örgüsünde kullanılan araçlar incelenebilen, araştırılabilen ve kanıtlanabilen dil öğeleridir. Şâir neyin peşinde koşarsa koşsun, neyi amaçlarsa amaçlasın, dilden oluşmuş bir yapı gerçekleştirir.”¹³ Bütün bunlardan sonra şu denebilir: Anlambilim’e baş vurmadan bir şiirin tam olarak çözülemeyeceği ortaya çıkmış olacaktır. Tarafımızdan bir gazel Anlambilim’in yöntemleriyle incelenmiş ve bu bilim dalına özgü terminolojinin en güzel halleriyle divan şiiri metinlerinde olduğu gözlemlenmiştir.¹⁴

Bugün modern eleştirmenler, dilsel varlıkların çözümlenmesi hususunda Saussure’dan önce ve sonra olmak üzere tarihsel iki dönem belirlemektedirler. Modern dil bilimin kurucusu olan Ferdinand de Saussure tarihsel dilbilim (artsüremli) anlayışını temelden sarsarak eşsüremli dizge anlayışını dile getirmiş ve dil-söz ayırımını ortaya koymuştur. Saussure’dan sonra, bütün dünyanın dile bakışı değişmiş, Yapısalcı akımlar bütün dünyayı sarmıştır. Göstergebilim, bırakın bir kuramsal varoluşu, adeta Roland Barthes’in deyişiyle bir imparatorluk kurmuş, Gadamer hermeneutikle dilsel sanatların atomlarına kadar inmiştir. bugün Chomsky’nin dilsel öngörülleri, Eco’nun eserleri¹⁵ dünya dillerine çevrilir ve bunlarla sözün büyüünün adeta kimyasal analizleri yapılır ve metinlerin çözümlenmesi üzerine birbirini destekleyen kadar birbirini tamamen yalanlayan onlarca akım etrafta dolaşmaktadır. Bunların hepsi de şüphesiz insanoğlunun ortak birikim ve çabalarının sonucu ortaya çıkmıştır. Bilhassa Rus biçimcilerinin şiir ve metin üzerine çalışmaları uzun yıllar pek çok tartışmanın yanında metinlerin sağlıklı anlaşılmasında önemli roller oynamıştır. Bugün Rus yapısalcısı Vlademir Propp’un eserine bakmadan masallar üzerine konuşmak/yazmak her zemin ve zamanda eksik kabul edilecektir. Bu bize şunu söyler: Modern kuramlar sadece belli bir kültür ve coğrafyanın metinlerine uygulamak için geliştirilmiş değildir. Nasıl Fen bilimlerinin evrensel ilkeleri varsa dile dayalı sanatların anlaşılmasında da evrensel temel prensipler vardır ve dünyanın bütün dilleri aşağı yukarı aynı benzer sistemlere sahip olduğu gibi dile dayalı sanatlar da aşağı yukarı aynı sistemle üretilirler dolayısıyla incelenmelerinin de aynı yöntemlerle olmasında bir beis yoktur.

Rus biçimcilerinin şiir inceleme yöntemi tarafımızdan Divan şiirine uygulanmış ve biçimcilerin bir şiirde aradığı hemen her özelliğin divan şiirinde fevkalade bir şekilde bulunduğu görülmüştür.

13 Tunca Kortantamer, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 273.

14 Bkz. Dursun Ali Tökel, “Bir Gazel Anlambilimle Nasıl Anlaşılır”, *Dergah Dergisi*, S. 150, Ağustos 2002, s. 10-11, 23.

15 Umberto Eco’nun bilhassa *Açık Yapıt*, Can Yay., 2000, ve *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yay., adlı eserleri edebi metnin çok anlamlılığı için yararlanılması gereken en önemli eserlerdir. Eco, bir anlatıyı ormana benzetir, ancak bu ormana girişin anahtarı yazarın elindedir.

Modern terminolojinin divan şiirlerinin anlaşılması sadedinde kullanılması beraberinde bazı tartışmaları da getirmekte ve bazı araştırmacılar buna toptan karşı gelmektedir.¹⁶ Bunun ne kadar hatalı bir tutum olduğu bu tür araştırmaların artmasıyla anlaşılacaktır. Fakat burada modern terminolojinin divan şiiri metinlerine uygulanmasında bazı hassasiyetlerin var olduğunu/olması gerektiğini ifade etmek de elzem olacaktır.

Divan Şiiri ve Modern Edebiyat Kuramları

Anlamak için yöntem kaçınılmazdır. Hangi yöntemin kullanılacağı ise kafa karıştırıcıdır. “Metinlere ancak şu veya bu kuramla yaklaşılmalıdır tarzındaki mutlaklaştırıcı, kökten, radikal veya fanatik tavırlar artık geçersizdir; çünkü bilimde de mutlak gerçeklikler değil, belirsizlikler, fraktal gerçeklikler, farklı perspektifler söz konusudur.”¹⁷ Hakikat bu olmakla beraber bu alanda süren tartışmalar da nihayete ermiş değildir. Aslında modern eleştiri yöntemleri denilince anlaşılması gerekenin ne olduğu da tartışmalıdır. Bu tür yöntemler var olmazdan önce insanlar edebî metinleri nasıl anlıyorlardı? Hangi yöntemi kullanıyorlardı? Bugün modern dediğimiz eleştiri yöntemleri bu alanda yazılan bir esere göre üç temel kaynaktan gelmektedir: Kant, (öl. 1804), Hegel (öl.1831) ve Nietzsche (öl.1900)¹⁸ .bunların ölüm tarihleri esas alındığında, bütün bu edebiyat teorilerinin 19.yüzyıl ürünü olduğu anlaşılacaktır. Yani insanoğlunun edebî metinleri anlamada bu kadar farklı, birbirini destekler veya biri diğeri toptan reddeder mahiyetteki metin çözümleme yöntemleri son yüzyılın ciddi, tartışılabilir yöntemleridir.

Bir defa şu baştan söylenmeli kanaatindeyim: Eğer edebî metinler okudukları zaman hemen anlaşılabilir eserler olsaydı, bunca farklı akım, bunca farklı disiplin ortaya çıkmaz, bu kadar ayrı mekanlarda bu kadar yüksek nitelikli insan edebî metinlerin anlaşılması için bu kadar kafa yormazdı. Demek ki edebî metinlerin

16 Mesela Atilla Şentürk, Batılı kuramlarla divan şiiri çözümlemelerine bütünüyle karşı çıkan araştırmacılarıdır. “Batılı ve modern kuramlarla eski metinlere yaklaşmaya çalışmak, zaten anlaşılmasında zorluk çekilen bu metinleri iyice içinden çıkılmaz hale getirmekten başka bir işe yaramaz... zaten oldukça zor ve girift olan bu konular ilgisiz bir takım kuramlarla içinden çıkılmaz ve hiç anlaşılmasız hale getirmeyi doğru bulmuyorum” Şentürk bu tür bir çözümlemeyi şimdilik bir lüks olarak görmektedir. Bkz: Ahmet Atilla Şentürk’le yapılan söyleşi, söyleşiyi yapan Nilay Özer, *Yasakmeyve Dergisi*, Ocak-Şubat 2005, S. 12, s. 50,51. Şentürk, bu söyleşisinde Walter Andrews’ın divan şiirini modern kuramlarla okumak gerektiği görüşünü de eleştirmekte ve yabancıların bu metinlere nüfuzuna pek de inanmadığını söylemektedir. Andrews’ın bu konudaki görüşleri için Yasakmeyve dergisinin 11. sayısı olan Divan Şiiri özel sayısına ve Walter Andrews, “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış”, *Kaşgar Dergisi*, Haziran 1998, c. 4, adlı makalesine, ayrıca Andrews’ın benzer görüşleri ve bu konudaki daha geniş değerlendirmeleri için ayrıca şu eserine bakılabilir: Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (Çev: Tansel Güney), İletişim Yay., İstanbul, 2000.

17 Hasan Akay, *age.*, s. XI.

18 Peter V. Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, (Çev: Mustafa Özsarı), Hece Yay., Ankara, 2004, s. 19.

yapısında bir anlaşılma yöntemi vardır. Aynı problem tabii ki divan şiiri metinlerinde de bulunmaktadır.

Ali Nihat Tarlan eski şerh usullerinin yalnız kelime üzerinde kalmak ve dini, felsefi, ilmi metinlerde kelimelerle beraber fikrin şahsi tefsirinden ileri geçemeyiş bakımından yetersiz olduğunu söylerken muasır Avrupa edebiyatı metin inceleme usullerinin de “pedagoji ile çok karıştırılmış ve geniş, hayati bir edebiyatı incelemek gayesiyle vazedilmiş bulunduğundan burada mütalaa edeceğimiz mevzuun hususi cephesiyle münasebettâr” olmadığını söylemektedir. Ali Nihat Tarlan’a göre Divan şiirini tetkik usulüne dair herhangi bir eser yazılmamıştır. Kendisi bu yazı ile yeni bir divan şiir inceleme yöntemi önermiştir ve bundan sonra ülkemizde de hep onun inceleme yöntemi kullanılır olmuştur. Tarlan Hoca’nın yukarıdaki sözlerinden onun Avrupâî inceleme usullerine karşı olduğu anlaşılmalıdır.¹⁹ Fakat niçin karşı olduğu tam anlaşılmamaktadır. Pedagoji ile çok karışmış olmak ve geniş, hayati bir edebiyatı incelemek ifadeleri tam olarak açık ifadeler değildir ve tartışılmaya muhtaçtır.

Bu başlık altında günümüz araştırmacılarının durumunu en iyi şekilde bir başka Divan edebiyatı uzmanı olan Tunca Kortantamer özetlemektedir. Ona göre Eski Türk Edebiyatı sahasında çalışanların en büyük eksikliği modern terminoloji bilgisinin eksikliğidir. Bunun yanında Eski edebiyatın temel kavramlarını bilmeden modern terminolojiyi uygulamanın da pek çok mahsurları vardır: “Eski Türk Edebiyatı araştırmaları dünyasındaki en önemli eksikliği bu alanın gerektirdiği ön bilgilere sahip olanlarda genellikle teori bilgisinin bulunmayışı oluşturmaktadır. Bu özellik kendisini özellikle dil ve üslup incelemeleriyle, metin şerhi ve tahlili alanlarında açıkça göstermektedir. Söz gelişi herhangi bir mesnevîdeki küçük hikâyeleri inceleyen bir araştırmacı, küçük hikâyeye konusunda herhangi bir ciddi yazıyı bile okumadan bu işe kalkışabilmekte, üslup incelemecileri, metin tahlil edenler Yeni Eleştiri, Biçimci veya Yapısalcı görüşlerden veya modern sanat ontolojisinden haberdar olmadıkları gibi eski belâğatin de meânî, beyan, bedî alanlarının temel kavramlarından bile haberdar olmayabilmektedirler. Modern yaklaşımlarla eski edebiyatı incelemeye kalkışanlar arasında ise bu edebiyatın dilini, fikrî ve duygusal zeminini doğru dürüst tanıyanlar çok az olduğu ve bilenlerin bir kısmı da hâlâ bazı saplantılardan kurtulamadıkları için çağdaş Batılı anlamda ve seviyede dil ve üslup incelemeleri veya metin tahlili yok denecek kadar azdır.”²⁰

Metin şerhinde modern terminoloji ve edebiyat kuramlarından yararlanmanın ne kadar gerekli ve hatta elzem olduğu bu sözlerden anlaşılmalıdır.

19 Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İstanbul, 1981, s. 189.

20 Tunca Kortantamer, *age.*, s. IX-X. Bu sahada çalışma yayınlayanların daha çok filoloji bölümlerinden olduğu bilinmektedir. Divan şiiri sahasındaki en bilinen örnek ise Cem Dilçin’e aittir: “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, c. IX, S. 1, DTCF Yay., Ankara 1992, s. 44-98.

Bunun yanında modern kuramları eski metinlere uygulayanlar bu metinlerini anlamının ön şartı olan temel kavram ve kaynakları da bilmek durumundadır. Aslında Tunca Kortantamer meselenin can alıcı noktalarına değinmiş ve bizlerin bakışı anlamında bu işi halletmiştir. Bugünün eski edebiyat araştırmacısı eski edebiyatın temel kaynak ve varlık alanlarını bilmenin yanında modern metin açma kuramlarını da bilecek ve ancak o zaman modern Batılı anlamda bilimsel çalışmalar yapmış olacaktır. Kortantamer'in işaret etmiş olduğu Yeni Eleştiri, Biçimcilik ve Yapısalcılık vb. modern metin yorumlama tekniklerinin eski edebiyatımızı anlamada ne derece başarılı olacağı bu alanda verilecek örneklerden sonra daha iyi anlaşılacaktır. Kaldı ki bu kuramlar sadece doğmuş oldukları coğrafyanın metinlerini anlamak için var edilmiş anlayışlar da değildir. Bir gazel üzerinde uyguladığımız Biçimcilerin sanat anlayışı eski metinlerin bu alanda ne kadar zengin malzeme taşıdığını göstermektedir.

Bugün Divan Şiiri çalışmalarında bizlerin yaygın olarak Tarihi Eleştiri yöntemini kullandığımız malumdur. Bu eleştiri şu ilkelerden hareket eder: “Okurun geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi, tadına varabilmesi ve değerlendirmesi için eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Bundan ötürü eseri tam anlamıyla kavrayabilmek, ona doğru açıdan bakabilmek için okurun o çağa dönebilmesi, yazarın amaçlarını anlayabilmesi ve o çağın okurunun gözleriyle bakabilmesi lazımdır esere. Bu imkanı sağlamak için en çok edebiyat tarihçilerine ve araştırmacılarına düşer... her şeyden önce elimizdeki metnin doğru ve yanlışsız olarak tespit edilmesi önemlidir... tarihi eleştiri biyografiye de geniş yer verir.tarihi eleştirisinin hücumu uğradığı bir nokta da bazen edebiyatın özüne uzak düşmesi, ağırlığı eser hakkında bilgi vermesidir. Bu tutumla yazılmış edebiyat tarihleri ya da incelemeler tarihi bilgiyle doldurulur fakat eserlerin sanat değeri üzerinde durulmaz veya sanat yönü, olsa olsa, yuvarlak bir iki lafla geçiştirilir.”²¹ Bu yöntemin eserin tarihselliğine yaptığı katkı inkar edilemez, fakat bu esere tarihsel bağlamın dışında bakmak zorunda kalan insan için durum ne olacaktır ve edebi eser var edildiği dönemle mi sınırlıdır?

“Bütün bunların yanında bu şiirin çözümlenmesinde modern terminolojinin yer alması kaçınılmazdır. Zira metin eski de olsa ona bakan göz yenidir ve anlaşılacak isteniyorsa yeniyile irtibata geçmelidir. Her ne kadar “Sanat biçimleri ortaya çıktıkları dönemle bağıntılıdır ve değişik dönemlere ait eserler aynı şekilde yargılanamazlar.”²² ise de Gadamer'e göre bir metnin anlaşılmasında eskilik ve yenilik arasındaki ilişki şu şekilde olursa anlam mümkündür: “Metinle yorumbilimsel söyleşinin amacı, geçmişi su yüzüne çıkarmak değil, geçmişi olduğu

21 Moran, *age.*, s. 61-62.

22 J.C. Carlaui ve J.C.Fillox, *age.*, s. 12.

kadar bugünü de içeren geleneğin belirlediği, yönlendirdiği ve Gadamer'in olumlu olarak nitelediği ön yargılar aracılığıyla metne yaklaşarak geçmiş ile bugün, metin ile okur arasında bir köprü kurabilmek ve böylece anlama sürecinin ilk adımını atmaktır... görüldüğü gibi önyargıyı –ya da daha yaygın bir kavramla önanlamayı– daha önce bildiğimiz , yani geçmiş belirliyor.”²³ “.. metnin içerdiği soruyu ancak içinde yaşadığımız bugüne aktardığımızda, tarihsel çevren ile yorumcunun çevreni kaynaştığında anlayabiliriz. Gadamer'e göre, soruyu anladığımızda, yani iki çevrenin kaynaşması sonucu yorumbilimsel söyleşinin iki ucunda yer alan okur ve metin arasında konuya yönelik iletişim kurulduğunda, yazın metni bize olan uzaklığından, ‘yabancılıktan kurtarılarak, yaşayan bugüne aktarılmış olur’²⁴ Fakat burada metnin dokusunu oluşturan “eskiye ait” inanç, vurgu, çağın varlık karşısındaki duruşu gibi unsurların da metinde konuşurulması gerekir. Dil çok yönlü bir duruşu zorunlu kılar ve şiirin dili dilin varlık alanlarının bütün sınırlarını kuşatacak denli geniş bir yelpazeyi kapsar: Valery, “şiir dilinde dilin bütün olanaklarının örgütlendiğini belirtir.”²⁵ Doğan Aksan şiir dilinin ne kadar çok bilimsel alanla içli dışlı olduğunu şöyle ifade ediyor: “Ses yönüyle Sesbilim’in, sözcüklerin seçimi, ses uygunluklarının oluşturulması, söz sanatları açısından anlambilim ve Ruhbilimin ana konuları içindedir. İletişimin bir türü olarak iletişim ve göstergebilimin kapsam alanına girer. Kişisel bir dil kullanımı, bir performans ürünü olarak stilistik ve sözcükbilim alanlarıyla içli dışlıdır.”²⁶

Şâir, sevgiliyi aya benzetirken kendisini de keten bir gömleğe teşbih eder. Sevgili zulmü, aşık da mazlumunu anlattığına göre zulümle ayın, mazlumla ketenin ne ilgisi vardır? Bu benzerlikler başlangıçta saçma gelecektir. Bu beyte hangi teoriyi uygularsanız uygulayın metin hep kapalı kalacaktır. Ancak bu metnin yazıldığı çağda “ay ışığının keteni çürüttüğü” inancı bilindiği zaman metin bize açılacak demektir. İşte metnin yazıldığı devrin kurma biçimleri ve içerik alanları vurgulandıktan sonra modern terminolojinin devreye girmesi gerekir. Her metin için söylenemezse de bu genelde böyledir. Biz tabii ki klasik metinleri oluşturan doğal yapıyı inkar etmiyoruz. Sadece teori metni sıkıcı kılar ve daraltır, sadece metinsel bilgiler de metin-çağı ötesi insanı saçmaya veya anlam karmaşasına davet eder.

Şeyh Gâlib’in;

Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenare düşdü

Dayanır mı şişedir bu reh-i seng-sâre düşdü

beytinde yer alan zevrak-ı derûn tamlamasını önce klasik anlayışın metinsel elamanlarıyla ele almak lazım. Bu kelimeyi gönlümün kayığı veya içimin kayığı diye çevirin ama önce tasavvufun “gönül teorisini” temelden bilmeniz gerekir. Bu

23 Şara Sayın, *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual, İstanbul, 1999, s. 17-18.

24 Şara Sayın, *age.*, s. 20.

25 Aksan, *age.*, s. 19.

26 Aksan, *age.*, s. 19.

bilgi alanından sonra bu tamlamayı göstergebilim açısından inceleyin: Gösteren zevrak, gösterilen gönül deyin. İsterseniz bu tamlamayı bir de biçimcilerin gözüyle inceleyin; çünkü burada onların deyimleriyle mükemmel bir sapma vardır. Daha da isterseniz bu tamlamaya ontolojinin varlık tabakaları teorisiyle yaklaşın. Bu tamlama alanı ontolojik analizde üçüncü tabaka alanında yer alır. Bir de bu açıdan bakın. Eğer böyle yaparsanız bu metni evrensel bir söylemin parçası yapmış olursunuz (eşsüremlilik okuma). Aksi takdirde metni çağına hapsedip bırakmış olursunuz. (artsüremlilik okuma).²⁷

Batılı söylem çözümleme teknikleri, insan dışı uygarlıkların dilleri ve söylemleri üzerine teori üretmiyor ki! İngilizce şiir söylemenin veya Fransızca hikâye yazmanın Türkçe yazmaktan farklı olan yönü nedir? Dikkat edilirse edebî olan şey üzerine konuşuyoruz. Edebiyat ne söylemek değil, nasıl söylemektir. Batılı kuramcılar da bunu araştırıyor, biz de bunu merak ediyoruz. Şiiri şiir yapan nedir; hikâyeyi veya romanı roman yapan nedir, neden insanlar bunları yazmaya gerek duyarlar. Neden bir gazete haberi unutulur gider de bir şiir bizi asırlar geçer hâlâ büyülemeye, etkilemeye devam eder; kısaca sanatsal anlamda sözün büyüğü nerden gelir? Bahsettiğiniz kişiler veya yöntemleri ortaya koyanlar bütün bu gizemler üzerine ömür çürütmüşler. Siz bu birikimlerden ne kadar uzak kalabilirsiniz ki? Bugün masal üzerine söylenecek bir söz Propp'a gönderme yapmadan yazılamaz. Yazılırsa da yarım kalır. Pospelov'un, Welles'in, Todorov'un eserlerine göz atınlar sözün büyüğünü anlama ve anlatma telaşına adanmış bir ömrün izlerini görecektir; ben bunu gördüm. Rus biçimcileri şiirin tabiatını çözmeye çalışmışlar vardıkları sonuç şiir üzerine uygulandığında öyle anlamlı noktalara ulaşıyor ki! Sapmaları şiirin esası olarak görmüşler. Ben bunu eski şiire uyguladım; vardığım sonucu biçimcilerin de görmesini istedim. Eski şiirin sadece yapısal tarafı onların hayallerini de aşacak noktada. Bildungsroman, Almanların buluşu olan bir roman türü olarak gösterilir. Bu meselede ortada olan şey bunun hiç de yeni bir şey olmadığıdır. Yaptığımız çalışma bunu gösteriyor. Biz bir zorlanma içinde değiliz. Eğer batılı terminolojik söylem, eski edebiyatın doğasına aykırı ise bizim

27 Bu okuma farklılıklarının metnin klasikliği ve evrenselliğiyle de alakası vardır. Eşsüremlilik okuma ile metin içi felsefik ileti her çağın insanının düşünce ve anlam alanına hitap ediyor demektir. Mesela Nâbî'nin bir beytinde geçen: sengin hisar tabiri mesela bugün için "kurşun geçirmez araba" ile karşılanabilir ve böylesi bir söylem metni tarihsel bir antik eşya olmaktan kurtarır ve onu günümüz insanının idrak dünyasına getirir. Burada şâirin büyüklüğü, ifade etmek istediği evrensel gerçeği çok güzel bir somutlama ile vermesidir. Anlam değişmeyecektir ve fakat o anlamı taşıyan dış yapı, anlamı taşıyan eleman, maddî unsur, somutlayan obje değişecektir. Ama mağrur insanların kendilerine kendilerince güvende zannettikleri yerlerde bir şey olmayacağı düşüncesi, oysa bunun büyük bir aldatmaca olduğu ve mazlumun ahının zalimi nerde olursa olsun yok edeceği hakikati hiç bir zaman değişmeyecektir. Her şâir bu ebedî hakikati kendi çağının objeleriyle somutlama yoluna gider. Bizler modern algılama biçimi derken bunu kastediyoruz.

yaptıklarımız safsata kabilinden olur. Burada bir zorlama yok ki? Ontolojik yöntemin sanatsal eserlerin tabakaları üzerine geliştirdiği kuramsal bakış, Baumgarten'in, Ingarden'in bu hususta söyledikleri eğer eski şiirle örtüşmez deniyorsa diyecek bir şeyimiz yok. Bu kuramları geliştirenler bunu ne üzerinde uygulamışlar ki?

Fakat burada uyulması gereken bazı tabii kanunları da zikretmek gerekir. Eski Türk edebiyatının temel kaynaklarına inmeden, onlara vakıf olmadan sadece terminolojik bilgilerle metin incelemeleri yapmaya kalkarsanız o zaman ortaya sadece bir kargaşa çıkar. Divan şiirinin dayandığı onlarca kaynağın, bu edebiyatın anlaşılmasında belirli bir karşılığı vardır. Bir araştırmacı bütün bu kaynakları bildikten sonra terminolojinin sihirli dünyasına dalmalıdır. Harflerin tasavvufi boyutunu bilmeden, tarih boyunca harfler üzerine oluşturulmuş sayısız teori ve kuramları hesaba katmadan, harflerin sadece sembolik karakterlerine eğilmek insanı karmaşık değil, çıplak bırakır. Mitolojik bir öge sadece mitsel bir figürün şiir dilinde sembolik bir rol almasında kullanılmaz, divan şâiri için bunun kutsalla bir alakası da vardır. Ve bu alaka vurgulanmalıdır. Bütün bu elemanlara vakıf bir bakışın ardından modern terminolojinin eski şiire uygulanmasına karşı çıkmak dilin doğasına karşı çıkmaktır. Ontolojik bakış, sanat eserini onu oluşturan varlık tabakalarına bölmüş. Divan şiiri de bir sanat ürünüdür ve onda da bu tabakaları aramak, var olup olmadığını araştırmak neden karşı çıkılacak bir iş olsun ki? Dilbilimin, dilin artsüremden ziyade eşsüremine vurgu yapması yirminci yüzyılda dil ve edebiyat araştırmalarında büyük bir çığır açmıştır. Bu bakış açıları sadece dil ve edebiyatı değil felsefeyi de derinden etkilemiş ve pek çok filozof insanlığın dilsel varlıkları üzerine yüzyılı derinden etkileyen kuramlar geliştirmişlerdir. Bu kuramsal bakışlar Goethe veya Dante'ye uygulandığında onların sanat dehalalarına ışık tutarken ben bunu Fuzûlî'ye uygulasam ortaya yabani bir ayrık otu mu çıkar? Çıkarsa siz de reddiye yazarınız. Benim yapmaya çalıştığım bu tür uygulamalara aldığım karşılıklar, bırakın karmaşa doğurmayı insanların gözünde eski şiirin ne kadar güçlü bir yanının olduğunu ve fakat bizim bundan tamamen mahrum bırakıldığımızı gösterdi. Nihayet bu çalışmalar da ortadadır ve bizler de sürekli bu metinlerle haşır neşir olanlarla görüşüyoruz.

Yukarıda da işaret ettiğim gibi divan edebiyatının kendisine has kaynakları vardır. Başta Kur'an, Hadis, İslamî ilimler olmak üzere; genel tarih, peygamberler tarihi, efsane, menkıbe ve mitoloji, astronomi ve astroloji, çeşitli spor oyunları, gündelik hayat, müspet ilimler, simya, esrâr-ı hurûf vb gizemli ilimler vs. bütün bunlar şâirin metin kurgusunda önemli rol oynayan gönderme alanlarıdır. Bu alanlara vukuf kesbetmeyen bir bakışta, hangi teknik metotla bakılırsa bakılsın hep eksik olan bir şeyler kalacak demektir. Aslında modern terminoloji daha ziyade yapısal alanları hedef almaktadır. Yapısal unsurlar, şâirin "deme"si için birer araçtır. Şâir Yusuf kelimesini kullandığı anda birinci gösteren Yusuf peygamberdir, fakat

benim tespit edebildiğim kadarıyla bu kelime en azından on gösterene tekabül etmektedir. Burada hangi gösteren kullanılırsa kullanılsın Yusuf peygamberin hem Tevrat, hem Kur'an hem de bu ikisini kaynak ittihaz ederek oluşmuş sonraki çağ kıssalarına bakmak gerekecektir.

Şâirler satranç oyunun çeşitli elemanlarını şiirlerinde kullanırlar. Hemen bütün satranç taşları şâir için birer gösterene tekabül eder. Fakat satranç veya tavlânın eski insanların inancında bir oyun olmanın dışında felsefî bir karşılığı da vardır; bazen bu oyunlar aracılığıyla tasavvufî bir denklige de başvurulur. Klasik şiirlerin her zaman az veya çok kutsal olanla bir bağı vardır ve bu bağı göndermesi olmayan bir çözümleme hemen daima bir şeyleri eksik bırakır.”²⁸

Burada tartışmaları nihayete erdirmek için şu hususun altını çizmek gerekiyor: Modern edebiyat kuramları çok karmaşık bir yapı gösteren edebî metinleri daha iyi anlamak için yaşayan okuyuculara yol göstermek için vardılar ve bu akımların tamamı nihayette dilsel malzemeleri yoruma dayandığından ortaya çıkan sonuç dil ve edebî eser ilişkisini çok iyi bilmeye dayanmaktadır. Dilin dinle, kültürle, tarihle, dünya görüşü ve milletlerin tabiatıyla çok yakın ilişkileri vardır. Metin yorumcuların tabii ki buna da dikkat etmesi gerekir. Modern bilimlerdeki karmaşık varlık analizi edebî esere de uygulanmakta ve edebî eserin nihayet bir insan eseri olduğuna vurgu yapılmaktadır. Yani edebî eser de insan kadar karmaşık bir varlıktır ve anlaşılması için pek çok yan ilim dalının verilerine ve çözüm metotlarına ihtiyaç gösterir.

Ontoloji ve Edebiyat

Varolan bir varlık olarak sanat eserinin ne olduğu veya ne olması, nereye konması gerektiği hususlarında pek çok tartışmalar olmuştur. Sanat nedir, ne içindir, diğer varolanlardan farkı nedir. İnsan-sanat, sanat-hakikat ilişkisi nedir?vb. hemen hemen bütün toplumlarda bu sorular çerçevesinde derin tartışmalar olmuştur. 19. yüzyıldan sonra bu tartışmaların daha çok metin eksenli olduğu görülecektir. Bir sanat yapıtı olarak metin nedir? Metin kurucusunun niyetini taşıyan dilsel bir varlıktır. Bu varlık karmaşık yapı gösterir ve insanı derinden etkiler. Peki bu etkiye sebep olan nedir? Estetikçiler, sanat eserinden, insanda derin etkiler uyandıran iç içe girmiş katmanlar bulunduğunu, işte asıl olanın da bu derin yapının ortaya çıkarılması gerektiğini söylemişlerdir.

İşte Ontoloji (sanat felsefesi) bir sanat yapıtını varlık tabakaları açısından inceleyen bir bakış açısı gösterir. “İsmail Tunalı'ya göre “Modern ontolojinin (sanat felsefesinin) en önemli keşiflerinden biri, hiç şüphesiz var olanı tabakalar düzeni içinde ele almasıdır.”²⁹ Roman İngarden ve Nikolai Hartman gibi önemli

28 “Dursun Ali Tökel'le Divan Edebiyatı Üzerine”, *Yolcu Dergisi*, (Söyleşiyi Yapan: Şaban Sağlık), S. 32, s. 10-11.

29 İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniv.Yay., İstanbul, 1971, s. 19. Sanat Ontolojisinin estetikle ilişkisi için ayrıca bkz: İsmail Tunalı, *Estetik, Remzi Kitabevi*, İstanbul, 1989.

felsefecilerin üzerinde ayrıntılı bir şekilde durdukları sanat eserlerindeki varlık tabakaları bahsine bizde de İsmail Tunalı çok önem vermiş ve bu ayrıntıları esas alarak edebi eser incelemeleri yolu teklif etmiştir. Ingarden ve Hartman'ın varlık tabakaları teorilerinden yola çıkan İsmail Tunalı, Ontolojik Analiz Metodu adını verdiği bir inceleme tekniği ileri sürer. Hartman'ı, varlık tabakalarını sadece tiyatroya göre örneklendirdiği; Ingarden'de olduğu gibi sesi bir varlık tabakası saymadığı (Hartman kelimeyle başlar) ve dili; taş, bronz, toprak ve boya cinsinden bir maddi varlık olarak gördüğü için eleştirir.

İsmail Tunalı, Hartman ve Ingarden'den yararlanarak kendi görüşüne göre bir sanat eserinde dört varlık tabakası belirler. Bunlar şunlardır: 1) Genellikle şiirde ses tabakası, 2) Bu tabakadan hemen sonra gelen anlam tabakası. Bu anlam tabakası homojen değil, heterojendir. Tek tek kelimelerin birleşerek meydana getirdiği anlam, semantik anlamdaki anlamdır. 3) bu tabaka, karakter veya ruhî özellik adını alır. Burada söz konusu olan, kişilerin davranış ve eylemi değil de, onun arka planında bulunan ruhi tavır ve karakterleridir. Büyük edebiyat eserlerinde bu ruhi tahlillere fazlasıyla önem verilir. 4) son tabaka alın yazısı, kader tabakasıdır. Bununla ölüm gibi bir tema anlaşılır.. alınyazısını tek bir kahramanın determinasyonu olmaktan çıkarmak ve onu bütün insanlığa yaymak gerekir. Bu tabakayı değişik bir sıralamayla Hartman da en öne çıkarır ve edebi eserin onuz olmayacağını söyler: “bu tabaka bütünüyle eksik ya da onun farkına varılmazsa, o zaman edebiyat eseri ‘sığ’ etkisi yapar., onda eksik olan şey, herkese ait olan ve herkes için önemli olan şeydir... bunu ancak halis şâirler yapabilir. Halis şâirler onları, kişilerde ve olaylarda görünüşe çıkarabilirler.”³⁰

İsmail Tunalı sanat eserlerinin bu dört tabaka altında incelenmesi gerektiğini söylemekte ve kendisi tam bir metin örneği ve inceleme yöntemi vermektense ziyade neler yapılması gerektiğine işaret etmiştir. Biz daha önce 1996 yılında Tunalı'nın bu yöntemini Bâkî'nin bir gazeline uygulamıştık.³¹ Bundan sonra bu çözümleme yöntemini esas alan pek çok inceleme yayınlandı.

İsmail Tunalı'ya göre bu çözümleme tekniği sanat eserine en yakın ve onun bütünlüğünü bozmayan en ideal tahlil yöntemidir. Bize göre de bu yöntemin bir sanat eserine uygulanmasıyla ulaşılabilecek olan sonuç sanatçının niyetini en iyi şekilde belirleyici olmaktadır. Zira bu yöntemle sonuca ulaşmak için bütün metin açma kurallarını bilme gerekliliğe ihtiyaç vardır. Bilhassa üçüncü tabaka hemen her tür dil kuram ve anlayışlarına açık bir yapı göstermektedir. Tabakalar açısından bir metne bakmak metin açma kuramlarının hemen nerdeyse tamamına başvurmak anlamına geliyor.

30 Tunalı (1971), s. 117.

31 Dursun Ali Tökel, Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı”, *Yedi İklim Dergisi*, Mayıs 1996, s. 53-59.

Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri adlı kitabının hemen başında, yani önsözünde: “Bir sanat olayında rol oynayan dört unsur vardır: sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum).. dikkat edilirse görülür ki sanat kuramları yukarıda yer alan dört unsurdan birine yönelirler” demektedir.³² Yani hemen bütün metin açma kuramları bu dört temel unsur üzerine kurulmuştur. Ontolojik yöntemde ise bütün bu yöntemleri bilme ihtiyacı vardır ve özellikle göstergebilim, yapısalcılık, biçimcilik, anlambilim ve dolayısıyla dilbilim gibi kuram ve bilimsel disiplinler ontolojinin ihtiyaç duyduğu alanlar olacaktır. Bilhassa üçüncü tabakanın analizinde bunlara ihtiyaç vardır ve özellikle de Biçimcilerin görüşleri bu açıdan fevkalade önemlidir. Ontolojik analizde özellikle üçüncü tabakada alışılmadık bağdaşıklık adını verdiğimiz sapmalara dayalı tamlamaların şiirde ve şâirin niyetinde oynadığı rolü tespit için kanaatimizce Rus biçimcilerinin edebi metin anlayışının bilinmesi gerekmektedir. Şimdi biçimcilerin özellikle de Rus Biçimcilerinin şiire nasıl baktığına bir göz atalım:

Bilhassa Saussure'den sonra metin dışılığı terk edip metin içine çevrilen gözler Biçimcilik adı verilen bir akımla sanatsal metinleri açıklamada önemli devrimlere imza atmış, yüzyılımız bir anlamda Yeni Eleştiri üst başlığıyla da adlandırılan anlayışının hakimiyeti altında geçmiştir. Esere dönük eleştiri anlayışlarından biri olan Rus Biçimcileri de işte bu Yeni Eleştiri akımları arasında sayılan ve ürünlerini 1915-1930 arasında veren bir anlayış biçimi olarak tarihe geçmiştir.

Viktor Şiklovski, Osip Brik, Yuri Tinyanov, Boris Eikhenbaum ve Boris Tomaşevski'den oluşan Rus Biçimcileri 1930 sonrası Sovyetlerin resmi sanat anlayışıyla ters düştükleri için baskı altında kalmışlar, kimi susmuş, kimi ülkeyi terk etmiş, kimi de tutumlarını değiştirmişti. Sanatsal bir metni çözümlemede Rus Biçimcileri nasıl bir yol takip etmişlerdi?

Rus Biçimcilerine göre “edebiyat kurmaca veya düşsel oluşuna göre değil de dili kendine özgü biçimde kullanmasıyla tanımlanabilir. Edebiyat diline özgü olan, onu diğer söylem biçimlerinden ayıran şey, gündelik dili çeşitli yollarla deforme etmesiydi: edebi aygıtların baskısıyla gündelik yoğunlaşıyor, vurgulanıyor, çarpıtılıyor, içi dışına çıkartılıyor ve baş aşağı çevriliyordu. Bu yabancı kılınmış bir dildi ve bu yabancılaştırmadan ötürü günlük dünya aniden farklı bir görünüm kazanıyordu. Günlük konuşma alışkanlığında algılarımız ve gerçeğe tepkilerimiz körleşir, eskir ve Biçimcilerin deyişiyle ‘otomatikleşir’. “Biçimciler ‘yabancı kılma’nın edebî olanın özü olduğunu düşünüyorlardı.”³³ Onlara göre sanatsal bir metin karşısındaki duruşumuzu belirleyen esas faktör eser dışı unsurlar değil bizzat eserin kendisi olmalıydı. Yani Rus Biçimcileri edebiyatla değil de edebî olanla

32 Moran, *age.*, önsöz'den.

33 Terry Eagleton'un *Edebiyat Kuramı*, (Çev: Esen Tarım) adlı eserine yazmış olduğu Sunuş'tan, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1990, s. 27-28, 30.

ilgilendiler. Bir eseri edebî kılan neydi, biz bir esere niçin “bu bir edebî metindir” diyoruz? Ona bu özellikleri veren nedir?

Rus Biçimcileri yazınsallığı (edebîliği) ostranenie kavramıyla açıklamışlar. İngilizlerin defamiliarization sözcüğü ile karşıladıkları bu kavram dilimize alışkanlığı kırmak olarak çevrilmiş. Onların temel iddiası şu: “Biz dış dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksarız. Şiir ise kendine özgü dili sayesinde bu kanıksamayı sarsarak, nesnelere, davranışları, düşünceleri ve duyguları taze bir bakışla yeniden görmemizi, yeniden algılamamızı sağlar. Çünkü bu dil, alıştığımız kullanmalık dilden farklıdır.”³⁴ Gündelik hayat akışı içinde insanlar varlıkların doğaları gereği yapagelmekte oldukları eylem biçimlerini göre göre kanıksarlar, bu eylem biçimlerine alışır; tıpkı bunun gibi gündelik oluş içerisinde dilleri de artık kanıksanmış, otomatikleşmiş ve statikleşmiştir. Belli seslerin yan yana gelmesiyle oluşmuş sözcükler artık hemen herkesin algı düzleminde aynı değerlerle karşılık bulur. Çok nadiren sözcükler farklı bir anlam dairesine sokulur; bu da genellikle atasözü ve deyimler aracılığıyla olur. Rus Biçimcilerinin ayırıcı özelliklerinden biri de şudur: Onlar için önemli olan şâirin gerçeklik karşısındaki tutumu değil, dil karşısındaki tutumudur. Bir diğer deyişle edebiyatın yaptığı, gerçekliği yansıtmak değil, onu değişik bir şekilde algılatmak³⁵

İşte şâir, herkesin alışageldiği bu dilsel ve algısal düzlemi bozan insandır. Rus Biçimcileri şiir dilinin gündelik dilden tamamen bağımsız, başka bir dil olduğunu söylüyorlardı. “Ayırıcı özelliği de şiir dilinin mutlaka içermesi gereken yadırgatma ögesi idi. Yadırgatma ya da yabancılaştırma etkilerinin kasıtlı kullanılışı , bir metni edebî yapmaya, yani ona edebîlik kazandırmaya yetiyordu. Bu edebîlik metnin mesajı ya da anlamıyla değil, yalnızca teknik dilsel yadırgatma amacıyla ölçülüyordu.”³⁶ Fakat biçimciler edebiyatın nasıl yazıldığı sorusu üzerine yoğunlaşmışlar”edebiyatın niçin belirli bir sosyal kurgu içinde yazıldığı ve edebiyatın bileşenlerinin sosyal ve siyasal amaçlarının ne olduğu sorusunu tamamen göz ardı etmişlerdir.”³⁷

Kısaca söylemek gerekirse; metin dışı değil metnin kendisini esas alan, sanatın doğasının dönüştürmek, saptırmak, alışkanlığı kırmak, gündelik olanın ötesine taşmak ve şiir dilinin gündelik dilden bağımsız bir dil olduğu iddialarını

34 Moran, *age.*, s. 169-172. Latîfî'nin şu beyti Biçimcilerin görüşlerini daha açıyor gibidir. Latîfî, söz hırsızlarının çok olduğunu, ama asıl şâirin sözde icad sahibi olan kişi olduğunu söylüyor:

Düzme koşma söz uğrusu çok olur
Şâir oldur suhanda mücid ola

bkz. Latîfî, *Tezkiretü's-Suarâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, (Haz: Rıdvan Canım), AKM Yay, Ankara, 2000, s. 103.

35 Moran, *age.*, s. 179.

36Jale Parla, Terry Eagleton'un Edebiyat Kuramı, (Çev: Esen Tarım) adlı eserine yazmış olduğu Sunuş'tan, Ayrıntı Yay., İstanbul 1990, s. 11.

37 Zima, *a.g.e.*, s. 51.

dillendiren ve edebi eserin yaptığıının gerçeği yansıtmak değil onu başka bir şekilde algılatmak olduğunu söyleyen Rus Biçimcilerine tabii ki pek çok eleştiri de yöneltilmiştir.³⁸ Fakat gizemli, alışılmışın dışında sarsıcı anlam katmanları içeren dili anlamak için Rus Biçimcilerinin söyledikleri yabana atılır cinsten şeyler değildir. Ve “Bir metni, onun çifte anlamını hesaba katmadan anlayamayız.”³⁹ diyen Todorov dilin bu özelliğinin taşıdığı önemi, Rus Biçimcileriyle birlikte anlamaya başladığımızı söyler.⁴⁰ Biçimcilere göre Sanatkârın yaptığıının alışkanlığı bozmak ve dili yabancı kılınmış yeni bir forma sokmaktır. Şu beyti bir örnek olarak verebiliriz:

*Hûrşîd-i hüsnüne yogısa ihtiyâcı ger
Kûyun gedâsı gibi niçün devr ider kamer⁴¹*

Varlığın normal olan seyrini, daha değişik ve orijinal bir gerekçeyle açıklama yoluna gitmek, eskilerin hüsn-i ta'lil adını verdikleri bir sanat anlayışını yansıtmaktaydı. Bu metin bu açıdan bakıldığında da bünyesinde bu sanatın en güzel örneklerini de yansıtmaktadır. Kanaatimizce hüsn-ı ta'lil sanatı biçimcilerin çokça ön plana çıkardığı deformasyonun orijinal örneklerini vermektedir. Ancak bu sanatta yadırgatıcılık, abartmacılık ve tutarsızlık olmamalıdır. Zaten şâirin de buna fazlasıyla dikkat ettiği görülmektedir. Ay zaten gökte kendi yörüngesinde dolanmaktadır (şâir bunu sevgiliyi aramak olarak yorumlar), yine ay ışığını ulaşabildiği her yere vurmaktadır (şâir bunu sevgilinin kapısında himmet aramak olarak yorumlar) vs.

Eğer biçimcileri yanlış anlamadıysam, şahsi kanaatim odur ki, eğer biçimciler Divan şiirini incelemek imkânı bulmuş olsalardı, her halde “işte biz bunu anlatmak istiyorduk” derlerdi. Zira Divan şâiri, dile getirmeye çalıştığı soyut niyeti, tümüyle somut ve herkesin rahatlıkla bildiği/gördüğü bir âlemin objeleriyle anlatmaya çalışır. Ve tabii ki bunu yaparken de alışık olunanı tümüyle kırar. Bu şiir, biri somut, diğeri soyut çift koldan giden bir yapı üzerinde hareket etmektedir. Somut olanın kırılğan tarafı, soyut olanın ortaya çıkması için bir araçtır ve bu araçlara takılıp kalanlar biçimcilerin deyişiyile alışık olanı alışık olarak bırakmakta ve bir adım daha öteye geçmemekte inat edenlerdir.

Bu anlamda divan şiirine anlambilimin imkanları çerçevesinde de bakmak gerekiyor. “Anlambilim alanında Türkiye’de yapılan çalışmaların, Batı ile

38 Bu tür anlayışların eleştirisi için Pospelov’a bakılabilir. Pospelov’a göre günümüzde, biçimcilik ve yapısalcılık, burjuva edebiyat bilimine egemen olan yönelişlerdir. Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kit., İstanbul, 1995, s. 35.

39 Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, (Çev: Kaya Şahin), Metis Eleştiri, İstanbul, 2001, s. 57.

40 Bu metin için şu yazımıza bakılabilir: Dursun Ali Tökel, “Bir Gazeli Rus Biçimciliği İle Nasıl Çözümleyelim”, *Dergâh Dergisi*, S. 173, Temmuz 2004, s. 9-11,15.

41 İbn-i Kemal, *Divan-Tenkidli Metin*, (Haz: Mustafa Demirel), Fakülteler Mat., İstanbul, 1996, s. 76-77, 114. Gazel.

kıyaslandığında yeterli seviyede olduğu söylenemez. Bir dilin söz varlığının, anlam varlığıyla ilişkilerinin düzeyinin belirlenmesi açısından anlambilim çalışmalarına hız verilmesinin gereği ortadadır. Doğan Aksan'ın anlambilimle ilgili olarak yayımladığı eserlere bakacak olanlar, konuştukları dilin ne kadar girift ve çok yönlü bir ilişkiler ağı içerisinde olduğunu biraz da hayretle görecektir. Türkçe bu açıdan üzerinde çalışılmayı bekleyen bakir bir alan olarak durmaktadır. Modern bir terminolojik adlandırma olan anlambilim disiplini açısından divan şiiri metinlerinin değerlendirilmesi, aslında metnin zamandan bağımsız bir söz ve anlam varlığı olarak incelenebileceğinin en iyi göstergesi olacaktır.”⁴² Anlambilim, bir bilim dalı olarak şüphesiz pek çok terimi vardır. Bu terimler açısından divan şiirine bakmak bile onun tarihte bir müzelik varlık işlevi değil de hâlâ devam eden dilsel bir öge olduğunu gösterecektir. Bir örnek vermek gerekirse:

*Hemişe merdüm-i çeşmim ızâr-ı yâre bakar
Gözüm o pencereden sahn-ı lâlezâra bakar*⁴³

Merdüm-i çeşm (gözbebeği) halk arasında da kullanılan, benzetmeye dayalı bir addır. Gözün merkezinde bulunan yuvarlak, küçük daireye bu ad verilir. Ona bebek vasfının verilmesi küçüklüğünden kaynaklanmış olabilir. Temelinde, alışkın olduğumuz bir benzetme vardır. Fakat ikinci mısradaki geçen pencere sözcüğü pek de yaygın olmayan bir kullanımdır. Bir ad aktarması olarak karşımıza çıkar. Şâir, gözünü sabit bir noktaya dikmiş bakmaktadır. Baktığı yer bir lâle bahçesidir. Bu eylem gözle yapılmasına rağmen şâir kendisini başka bir konumda var sayar ve gözünü bir pencere nitelemesiyle vasıflandırır. Aslında burada pencereye benzeyen bir delik gibi olan gözbebeğidir ve konumu itibariyle bir pencereyi andırır.

Yine birinci beyitte çok güzel bir tasarım örneğine rast gelinmektedir. Şâir, sabit bir halde sevgilinin yanağına baktığı halde nasıl oluyor da bir lâle bahçesini seyrettiğini söylemektedir? Bu, aklen mümkün değildir, zira göz, ancak bir noktada sabitlenebilir. Sözcükler, şüphesiz sadece bir anlamdan ibaret değildir. Onların temel anlamlarının dışında yan anlamları olabileceği gibi, bazen de çeşitli nitelikleri itibariyle bizde değişik çağrışımlar uyandırabilir. Divan şiiri estetiğinde, sevgilinin yüzü aynı zamanda bir bahçe düzeni içerisinde de düşünülmektedir. Sevgilinin dudakları gonca, yanakları gül, boyu servi, gözleri nergis, saçları sümbüldür. Bu tam bir bahçe manzarasıdır. Şâir, burada yüzü bir lâle bahçesi tasavvuruyla düşünülmektedir. Sevgilinin kıpkırmızı dudak ve yanakları, renk itibariyle bir lâle bahçesini andırmaktadır. Bu çağrışım renkten kaynaklanacağı gibi, şeklinden de kaynaklanabilir. Dolayısıyla sevgilinin yanağına bakan göz, çağrışımsal olarak aynı zamanda lâle bahçesine de bakmaktadır.

Sonuç

42 Bkz. Tökel (Ağustos 2002), s. 10-11, 23.

43 Beyit, Şeyhülislam Yahyâ'dan alınmıştır.

Anlamak metinler üzerinde, modern tabirle söyleyelim “kazı yapmak” demektir. Anlamayı hakkıyla sağlayacak yöntemlerin şu veya bu yöntem olduğu söylenemiyor. Söylenenin ne kadar yolu varsa, anlamının da o kadar usulü vardır denebilir. Metinler, metin kurucuların ölmesiyle ölmediğine ve her devir insanını etkileyecek bir yapı arz ettiklerine göre sabit metnin sabit anlama yönteminden bahsedilemeyecek demektir. Metinler sabit ve fakat insan, devir, çağ değişkendir, dolayısıyla her devir insanı bir metni anlamak için kendi çağının argüman ve yollarını kullanacak demektir. Gadamer’in yukarıdaki sözünü tekrarlamak gerekiyor: Metin bugünle iletişim kurarsa anlaşılabilir aksi takdirde tarihin malı olarak kalmak durumundadır. Bunun için divan şiiri gibi metinlerin, anlaşılması için bugün bütün dünyada kullanılan metin açma ve anlama yollarını kullanmak gerekiyor. Tabii divan şiirinin kendi bilgi alanları ve kaynaklarını bilmek kaydıyla. Bugün edebiyat dendiğinde sadece edebî metin ve buna bağlı olarak edebîlik anlaşılıyor. Metinden hareketle; edebiyat ve sosyoloji, edebiyat ve psikoloji, edebiyat ve tarih, edebiyat ve felsefe, edebiyat ve eleştiri gibi disiplinler arası çalışmalar edebî metinden hareketle yapılıyor ve bunlar için özel ilmî disiplinler, kürsüler kuruluyor. Bizler bu açıdan divan edebiyatına bakmayacak mıyız? Bakmamalı mıyız? Eğer bakarsak ortaya hangi sonuç çıkacaktır? Olumlu veya olumsuz hangi sonucun çıkacağını görmek için bile bu çalışmaları yapmalıyız. Modern eleştiri ve metin çözme kuramlarının eksiklikleri, hataları olabilir. Zaten kimse bunların mükemmel olduğunu söylememektedir. Bence batı dünyasını en az uzaya çıkmak kadar meşgul etmiş, insanoğlunun sanat ürünlerini anlama çabasını ve kaygısını, bizim kendi metinlerimiz üzerinde de çekmemiz gerekiyor. Bunun kopya yöntemlerle olması şartı da yok. Ama insanoğlunun birikimlerini yok sayarak bir yere ulaşamayacağı da malumdur. Bugün bu yöntemler kutsal metinlere bile uygulanıyor ve pek çok ilim adamı bu işe ömrünü sarf ediyorken bizim edebî metinlere bakışımızda her hangi bir değişikliğe razı olmayışımız hayatımızı kazandığımız ve ömrümüzü harcadığımız alana karşı düşman sayımızı artırmaktan başka bir işe yaramıyor. Divan şiirinin anlaşılması yönünde mevcut yöntemlerin dışında yeni bakış açılarına ve bu şiirin insanlığa sunmayı hedeflediği ve kanaatimce herkesin ihtiyacı olan o kusursuz insanlık ideali anlayışının ortaya çıkmasına ihtiyacımız var. Aksi takdirde divan şiiri hâlâ insanlara fildişi kulelerden bakmayı sürdüren bir seçkinci yapının parçası olmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Akay Hasan, *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*, Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 1-5.
- Aksan Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, s. 17.
- Andrews Walter G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (Çev: Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 23.
- Andrews Walter, “Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış”, *Kaşgar Dergisi*, Haziran 1998, c. 4.
- Arnold Matthew, “Şiir İncelemesi”, (Çev: Ahmet Aydoğan-Bülent Özsoy), *Eleştiri: Anlamı ve İşlevi*, (Yayıma Hazırlayan: Ahmet Aydoğan) İz Yay., İstanbul, 2002, s. 82.
- Barthes Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev: M.Rifat-S.Rifat), YKY, İstanbul, 1984.
- Carlaui J.C. ve Fillox J.C., *Edebî Eleştiri*, (Çev: Ayşe Hümejrâ Çakmaklı), K.ve Turz. Bak Yay., Ankara, 1985, s. 112.
- Dilçin Cem, “Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, c. IX, S. 1, DTCF Yay., Ankara 1992, s. 44-98.
- Eagleton Terry, *Edebiyat Kuramı*, (Çev: Esen Tarım), Ayrıntı Yay., İstanbul, 1990, s. 27-28, 30.
- Eco Umberto, *Açık Yapıt*, Can Yay., 2000,
- Eco Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yay.
- Göktürk Akşit, *Okuma Uğraşı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 70.
- Heidegger Martin, “Sanat Eserinin Kökeni”, (Çev: Ahmet Aydoğan), *Merdiven-Şiir*, S. 7, Şubat-Mart 2006, s. 72.
- İbn-i Kemal, *Dîvan-Tenkidli Metin*, (Haz: Mustafa Demirel), Fakülteler Mat., İstanbul, 1996, s. 76-77, 114. Gazel.
- Latîfi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, (Haz: Rıdvan Canım), AKM Yay, Ankara, 2000, s. 103.
- Moran Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 4. baskı, Cem Yay., İstanbul, 1981, s. 62-63.
- Özer Nilay, Ahmet Atilla Şentürk'le Söyleşi, *Yasakmeyve Dergisi*, Ocak-Şubat 2005, S. 12, s. 50,51.
- Palmer Richard E., *Hermenötik*, (Çev: İbrahim Görener), Anka Yay., İstanbul, 2003, s. 37.
- Parla Jale, Terry Eagleton'un Edebiyat Kuramı, (Çev: Esen Tarım), Ayrıntı Yay., İstanbul 1990, s. 11.
- Pospelov Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kit., İstanbul, 1995, s. 35.
- Sağlık Şaban, “Dursun Ali Tökel'le Divan Edebiyatı Üzerine”, *Yolcu Dergisi*, (Söyleşiyi Yapan: Şaban Sağlık), S. 32, s. 10-11.

- Sayın Şara, *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual, İstanbul, 1999, s. 17-18.
- Tarlan Ali Nihat, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İstanbul, 1981, s. 189.
- Todorov Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, (Çev: Kaya Şahin), Metis Eleştiri, İstanbul, 2001, s. 57.
- Tökel Dursun Ali, “Bir Gazel Anlambilimle Nasıl Anlaşılır”, *Dergah Dergisi*, S. 150, Ağustos 2002, s. 10-11, 23.
- Tökel Dursun Ali, “Bir Gazeli Rus Biçimciliği İle Nasıl Çözümleyelim”, *Dergâh Dergisi*, S. 173, Temmuz 2004, s. 9-11,15.
- Tökel Dursun Ali, Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı”, *Yedi İklim Dergisi*, Mayıs 1996, s. 53-59.
- Tunalı İsmail, *Estetik, Remzi Kitabevi*, İstanbul, 1989.
- Tunalı İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniv.Yay., İstanbul, 1971, s. 19.
- Tunca Kortantamer, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 273.
- Zima Peter V., *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, (Çev: Mustafa Özsan), Hece Yay., Ankara, 2004, s. 19.