

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI METİNLERİNİ ANLAMADA MODERN YAKLAŞIMLAR

İlhan GENÇ*

ÖZET:

Klasik Türk edebiyatı sahasında akademik çerçevede yapılan Metin Neşirleri hemen hemen azami seviyeye ulaşmıştır. Zirve sayılan edebiyat metinleri neredeyse tamamlanmış, ikinci üçüncü derecedeki metinler de sürekli yayınlanmaktadır. Metin merkezli metin incelemesi şeklindeki ilmî çalışmalar da yine bu çerçevede sürdürülmektedir. Bundan sonraki klasik metinlerin anlama ve yorumlama çalışmaları için çağdaş yorumlama teorilerinden de metot bakımından yararlanmak gerekecektir. Çağdaş hermeneutik/yorumlama kuramı, “hakikat, bilgi, anlam, anlama, yorumlama, uygulama, tarih, gelenek, dil, metot, ön-anlama, nesnellik (objektiflik), öznel (sübjektiflik)” gibi temel felsefî problemleri epistemoloji ve bilimsel yöntemler çerçevesinde tartışmaktadır. Bu bakımdan söz konusu estetiğe dair teorilerin anlaşılması Klâsik metinlerimize bakışı değiştirebilecektir. Bu sebeple makalemizde Klasik metinleri anlamada uygulanabilecek modern yaklaşımlar üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Edebiyatı, Metin şerhi, Belâgat, Anlama, Yorumlama (Hermeneutik), alımlama estetiği

GİRİŞ

İslâmî edebiyatlarda dinî ilimlerden Tefsir ilminde de önemli yeri olan Belâgat İlmi, Batı edebiyatındaki Retorik ile aynı mahiyette bir işleve sahip olmuştur. Bu ilim Meânî, Beyan ve Bedî alt ilim kollarıyla etkili ve güzel söz söylemenin ilmi olarak yazar ve şâirlere çeşitli kaideler (normlar) belirlemiştir. Retorik ilmi kurucusu Aristo'nun “anlama ve yorumlama” sorunlarının incelenmesi için felsefeye kazandırdığı hermeneutik/yorumlama kavramı, bizim kültürümüzde mantık sanatının ikinci üstadı sayılan Farabî ile kullanılmaya başlamıştır. Aristo'nun “*Peri hermeneias*” risalesini o, bu manada yazmış olduğu El-İbâre adıyla şerh etmiş ve bu risalesi mantık kitaplarında yer almıştır. Platon ve Aristo'nun “*önerme veya yorumlama*” anlamında kullandığı “*hermeneutik*” (yorumlama/tâbir etme) terimi zamanla üç kavramsal anlamda kullanılmıştır:

a. Bir manayı açığa çıkarmak, beyan etmek, dile getirmek: Edebiyatımızda şerh, hâşiye, tahşiye olarak bilinen bir yorumlamadır. Okumak için önce anlama, anlama için de okuma gereklidir. Anlamanın zorluğu da karmaşıklığı da bu noktada düğümlenir. Metni anlama faaliyetinde parça-bütün ilişkisi söz konusudur. Metnin bütünü, onu oluşturan kelimeler, kelime grupları, cümleler ve ibareler sayesinde anlaşılabilir. Metnin parçaları da metnin bütünlüğü içinde anlaşılabilir. Bu ilişki “*anlama döngüsü*” olarak tasvir edilmiştir. Bilim veya olguyu yansıtan durumları ifade eden eserlerin yorumlama süreci ile tarihî, edebî, dinî ifadeleri yorumlama süreçleri farklıdır. İlki değişmeyen esasları dikkate alır, ikincisi sürekli değişen, yenilenen durumları esas alır.

b. Bir sözü bir başka sözle aydınlatmak, açıklamak, açıklamak, tarif etmek, bildirmek, (edebiyatımızda) Tefsir: Açıklama, bir kavramı sözle ifade etme değil, bir durumu sözle ifade etmedir. Aristo'nun kullandığı anlamda, doğrulama ve yanlışlama bekleyen bir ifadedir. Klasik mantıkçılar yorumlama anlamında “ibare” kelimesini kullanırlar. İbare terimi, bir şeyi hem zihinde canlandırmak, hem de tasavvur etmek veya bir açıklama olarak manaya götüren araçtır. İbare, ta'bir, itibar'ın aynı kökten kelimeler olduğunu da bu bakımdan belirtmek lazımdır. Aristo ve Farabî yorumlama sürecini mantıksal çözümlenmeden önceye atfederler. Yorumlamanın yöntemi, yorumlama süreci içinde şekillenir. Zamanla bu alandaki Tefsir ilmi, bir metnin anlamını kendi nesnel dünyası içinde açıklama disiplini olmuştur.

Açıklama, var olan bir anlam ve yönelim ufku içinde yapılmaktadır. Bu yönelim ve kavrayış alanına “ön-anlama” denir. Yorumlayan/alımlayan özne, bir durumu, bir konuyu, bir nesneyi önceden, yani bir ön anlama ile anlayabiliyor ki açıklama da bu açıdan onun anlam ufkuna girmektedir. Hermeneutik daire denilen bu anlam ufku olmadan metnin

* Prof. Dr. İlhan Genç, DEÜ Buca Eğitim Fakültesi-Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

anlamı ortaya çıkmaz. Dolayısıyla anlam, özne tarafından mı, metinle mi, metnin konusuyla mı sağlanır hususları birer problem olmuştur. Yani anlayan öznenin kendi ufkunun, metnin veya nesnenin ufkuna nasıl örtüştüğü hususu henüz açıklanamayan bir felsefe problemidir. İşte bu kısmî anlama, bir bulmaca çözümündeki gibi, yavaş yavaş çözümlenen bir şeyin bütününe anlamının ön şartı olmakta, yani ön-anlama genişleyerek “bütün anlam” ortaya çıkmaktadır.

c. Bir sözü başka bir söze çevirmek, tercüme etmek, aslına veya sonucuna bağlamak, döndürmek, mealini vermek, (edebiyatımızda) Te’vil: Çeviri, anlamayı sağlamak üzere yapılan özel bir yorumlama biçimidir. Çevirmen, iki dil arasında gidişli-gelişli aracılık yapan kişidir. Çevrilecek metnin dünyası ile, okuyucunun dünyası arasında köprü olur. Hem iki ayrı dilin hem de iki ayrı kültürün yabancılığını gideren işleve sahiptir. Çeviri, bazen aynı dilin farklı devirleri içinde yapılabilir, sözgelimi Göktürk abidelerindeki Türkçe bugünün Türkçesine çevrilerek “anlama” gerçekleşir. Çevirmen, çeviri sürecinde gramatik, tarihî ve metinle ilgili pek çok araçla çeviriyi yapar, te’vil ise ifadeleri bizim anladığımız dile dönüştürme çabasıdır.¹

Her üç anlamda da yorumlama faaliyeti, yabancı, kapalı, zaman ve mekan farkıyla uzaklaşmış bir ibare, metin veya nesneyle aşinalık kurmayı sağlar. Başka bir dilden aktarılan veya aynı dilin farklı zaman süreçlerinden uzaklaşan anlamı kapalı edebiyat eserlerini anlaşılır kılmak için yorumlama yapılır. Mevlânâ’nın Mesnevîsi, Yunus Emre’nin bazı şiirleri, Sâdî’nin Bostan ve Gülistan’ı ile Hâfız’ın Divan’ının her çağda Türkçe’ye defalarca çevirisi yapılmış, şerh edilmiş, adeta edebiyatın içinde bir “şerh edebiyatı” doğmuştur.

Batı kültüründe Hermeneutik, Antik dönemden XVIII. asra kadar Kritik/Eleştiri türünün doğmasını sağlamıştır. Eflatun, Aristo ve Horatius, sanatın katı kurallarının yer aldığı Retorik ilmi yardımıyla güzel konuşma ve yazmanın kurallarını belirlemişler, genç yazarlara/şâirlere modeller oluşturmuşlardır. Aristo, ünlü Retorik kitabını m.ö.330 da yazmış, ayrıca hocası Eflatun, retorije felsefî bir temel kazandırmıştır. Antikçağın sonunda retorik, öğrenimin en yüksek seviyesi kabul edilmiştir.

Aristo’nun bilimler tasnifini yeniden yapan Farabî’nin söz konusu tasnifi, Ortaçağda Batıda da kabul edilmiştir. Bunun sonucunda eğitim müfredatının üç temel dersi Gramer, Mantık ve Retorik (Belagat) genel bir kabul görmüştür. Kelimelerin etimolojik ve mecazî anlamlarını, edebî metinlerde kullanımlarından yararlanarak belirlemek için dil ve gramer bilgisine ihtiyaç vardı. Bu açıdan Gramer, Mantık ile birlikte teolojik yorumlamada lafızların delâleti açısından her şeye hâkimdi. Batıda Retorik ilmi ise, metinlerin üslup ve teknik özellikleri, mecaz ve istiareleri, güzel konuşma sanatı olan Hitabet’i de kapsardı. Hitabet sanatı, Retorik’teki; “*Fikirleri ve kanıtları aramayı öğreten düzenleme; üslup ve ritim kurallarını öğreten söyleyiş, hatırlatma ve hafızayı tazeleme, vurgular ve jestler.*” gibi temel ilkelere dayanmaktadır. Belagat ilmi² ise, etkili konuşma ve yazmanın sanatını ve ilmini çerçeveleştirmiş, eleştiri de bu doğrultuda yapılmıştır.

Hıristiyanlık çağında İncil’in yorumlanması dogmatik ilkelere göre yapılmakta idi. Asıl bu yorumlama kurallarıyla ilgili köklü değişme, Protestanlıkla başlamıştır. Aydınlanma döneminin Akılcılık (Rasyonalizm) ilkesinin etkisiyle Protestan Yorumcuları, İncil’i eski tefsir geleneği yerine, metnin kendisiyle yorumlanmasına yönelmişler ve böylece yeni Hermeneutik (yorumlama) yöntemleri geliştirmişlerdir. Anlama yöntemi, Kilisenin dogmaları veya “geleneğin otoritesi” yerine, “metnin otoritesi”ni temel almıştır. Bunun sonucunda İncil’in yorumlanmasında tabii olarak genişleme ve farklılaşma meydana gelmiştir.³

Aynı şekilde edebiyatta, XVIII. yüzyılda Boileau ile birlikte sanatın ve klasik edebiyatın katı kuralları yıkılmaya başlamıştır. Roman ve dram gibi yeni türler ortaya

¹ Osman Bilen, Çağdaş Yorum Bilim Kuramları, Ankara, 2002, s.23-29.

² Geniş bilgi için bkz: Kaya Bilgegil, Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Belagat, Ankara, 1980; Şerif Aktaş, Edebiyat Üslup ve Problemleri, Ankara, 1993; M.A.Yekta Saraç, “Klasik Edebiyat Bilgisi:Belagat” Türk edebiyatı Tarihi, İst., 2006, s., 334-348.

³ Bilen, a.g.e., s.13-44.

çıkarak yazar ile birlikte okur da eğitime çalışılmıştır. Antik dönemin klâsik eserleriyle, dinî eserlerin ve hukuk metinlerinin doğru nüshalarını tespit etme çabaları, filoloji ve gramer bilimlerinin ve dolayısıyla Modern Hermeneutik'in (yorumlama) yolunu açmıştır.

Romantik/Modern Hermeneutik'in Gelişmesi

XVIII. asırdan itibaren kural koyucu (normatif) bakış açısı sorgulanmaya ve değişmeye başlamıştır. Bunun sonucunda doğan Romantizm akımı ile birlikte birey ve onun yaratıcılığı keşfedilir, yazar deha kabul edilir. Dehanın ilk ve en önemli özelliği "özgünlük" sağlamasıdır. Bu özgünlük ise normatif olmayan özgünlüktür. Yani deha-yazar, kuralsızlığın içinde özgünlük yaratabilir. Eleştiri de bu bakış açısından dolayı, Retorik/Belâgat normlarına uymamak olarak anlaşılmaya başlar ve Yazar ile okurun değeri arttığı için bu defa, öznellik ve keyfilik ortaya çıkar. Ünlü Alman teolog Schleiermacher'ın Romantik Dönem Hermeneutik'ini disiplin altına alması bu nedenden dolayıdır. Yine bu süreçte Pozitivizmin sağladığı ve kesin sonuç alan yönteminin tesiri ile Dilthey bu yöntemi Manevî ilimlere uygulamıştır. Onun "yorumcu"yu öne çıkaran tavrı, filologun yetersiz olduğunu, artık deha olan yazarın eserini anlayabilmesi için hem estetik uzmanı hem de filozof olması gerektiğini ortaya koydu.⁴ Yine Betti-Hirsch'ün Yeni Romantizm adıyla geliştirdikleri kurama göre, anlamının nesnesi yazarın kastettiği anlamdır. Biz yazarın koyduğu anlamı inşa ederiz, bize düşen yazarın kastettiği anlamı anlamaktır. Pazartesi başka Salı başka anlam yoktur, eserin bir ve aynı anlamı vardır, ama yorumlamada farklılık vardır. Bu durum bir nesneye dağın tepesinden bakma gibidir. Yani nesneye yaklaştıkça, yakınlaştıkça nesneyi tanıma yoğunlaşır.

XIX. yüzyıldaki Pozitivizm anlayışıyla birlikte, Aristo'dan itibaren Hermeneutik çizgideki edebiyat eleştirisinin yanında, yeni bir "Bilimsel Yöntem" doğmuştur. Edebiyat Eleştirisi, sonraki süreçte de yine gelişmesini sürdürmüş, ancak ağırlıklı olarak Edebiyat bilimi'nin ağırlığı hissedilmiştir.

A. GELENEKSEL METİN ŞERHİ⁵ :

Metni esas alan geleneksel metin inceleme yöntemidir. Şerh; "açıklama, ayırma, açıklama, açık anlatma" anlamına gelen bir kelimedir. Terim olarak, bir kitabın ibaresini kelime kelime açıklayarak yazılan kitaba denilmiştir. Bu yöntem, metni anlama, yorumlama (hermeneutik) ve açıklama esasına dayalı olarak eskiden beri uygulanmıştır. Geleneksel Metin Şerhi, "hâşiye, tahşiye, hâmiş, telhis, ta'likât" gibi çeşitli adlarla anılarak şerh yapmanın usulü geliştirilmiştir. Şârih seçtiği eseri; a. Kelimeler (kökeni, anlamı, mecazları, türetilmiş kelimeleri), b. Dilbilgisi (gramer), c.İmlâ (yazım) bilgileri, d. Metindeki yeri, bağlamı ve işlevi, c. Muhteva (şerhin yapıldığı kültür dünyası, ansiklopedik bilgiler), bakımlarından açıklar, yorumlardı.

Metin şerhi metodolojisinin (yöntem bilimi) hem teorisi, hem de uygulaması konusunda en önemli temsilcisi Ali Nihat Tarlan'dır. O, "edebî eseri kendi dışındaki ilimlere yarasın diye değil, kendi için tedkik (inceleme) gerektir." görüşüyle, metni, edebiyat tarihinden ayırır ve müstakil olarak incelemenin gereğine inanır: "Edebî eseri anlamak başka, duymak başkadır. Metinler şerhi, (edebî eseri) anlamaya çalışır. Anladığını her zaman anlatabilir. Yolu âfâkîdir, neticeleri objektif maddelerdir. Davasını vesika ile ortaya koyar. İstifade ettiği ilimlerin daima müspet taraflarını almağa çalışır. Okuyanın zevkine hiçbir zaman müdahale etmez. Bir operatör veya kimyager bî-taraflığı ile eseri teşrih ve tahlil eder. Müşterek maddelerini bulur."⁶ Bu yöntemi uygulayarak yaptığı Fuzulî Divanı Şerhi çalışması örnek bir eserdir.

Metin şerhi konusunda ve özellikle Eski Türk Edebiyatı çalışmalarının metodolojisi hususunda tam bir birliğin olduğu söylenemez. Mengi'ye göre; "eski edebiyat çalışmalarında geçmişten günümüze; metin tespiti, metin tetkiki, metin şerhi, metin izahı, metin tahlili, metin tenkidi, metin çözümlemesi, metin açıklaması, metin eleştirisi vb. terimlerle ifade edilen metin incelemesine ilişkin kavramların, hâlâ ne anlama geldikleri, metin

⁴ Metin Toprak, Hermeneutik ve Edebiyat, İstanbul, 2003, s.98-123.

⁵ İlhan Genç, Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İstanbul, s.280-282.

⁶ Ali Nihat Tarlan, Edebiyat Meseleleri, İstanbul, 1981, s.192,193

incelemesi içindeki yerleri, farklı, benzer ve aynı olan yanları net olarak açıklık kazanamamıştır.”⁷

Doğan ise, şerhin nasıl yapılması gerektiğini belirtir. Ona göre, şerhte önce bütünü oluşturan parçaları tek tek ayırıp bir kenara bırakmakla yetinmemeli, onları tanımalı, şâir ve yazarların içinde buldukları psikolojileri anlamaya, sanatkarın bilgi ve kültürünün ayrıntısına kadar ulaşılmalıdır. Ancak eski metinleri şerh edebilmek için bir edebiyat ve kültür lügatine ihtiyaç vardır. Ayrıca şâirhin; *a. Dini tasavvufi ve felsefi kaynak bilgisi, b. Tarih ve sosyal hayat hakkında bilgi birikimi, c. Bilgi ve kültür dünyasına vukufiyet.*⁸ gibi üç alanda bilgi birikimine sahip olmasını gerekli görmüştür:

Geleneksel Şerh yönteminde, Modern Hermeneutik’in kurucularından Dilthey’in gramatikal yöntemine benzer bir uygulama görülmüş, ancak eserin yazarının psikolojik durumu üzerinde asla durulmamıştır. Eserin içeriğinde işlenen konu ile bağlantı kurarak Kur’an, Hadis, tefsir, tasavvuf, mitoloji, tarih gibi alanlardan okur veya dinleyiciye bilgilendirme yapılırdı. Kelime ve ibare (cümle, paragraf) açıklama esasına dayanmaktadır. Özellikle şâirhin, metni anlama ve yorumlama faaliyeti, kendisinin kapasitesine bağlı olduğu için keyfilikten ve öznellikten uzak değildi. Bunlardan başka şerhlerde estetik değer üzerinde durulmaz, şâirin niyeti, maksadı, psikolojisi hakkında yorum yapılmazdı.

Sonuç olarak, Metin Şerhi’nin Batıdaki eleştiri teorileri ve yöntemleriyle paralel bir gelişmesi olamamıştır. Ancak Fuat Köprülü’nün Türk Edebiyatı Tarihi’nin yazılması üzerine teorisini çizdiği Lanson temelli Tarihi (Pozitivist/Akademik) Yöntemi süreklilik kazanmıştır. Bu yöntem ilmi çalışmalarda halen de çok etkilidir. Mehmet Kaplan’ın Yeni Eleştiri ve Psikanalist Yöntemleri esas alarak yapmış olduğu tahliller ile Mehmet Çavuşoğlu’nun öncülük ettiği Necati Bey Divanı’nın Tahlili çalışmaları da metin merkezli olmuştur. Cem Dilçin, Fuzulî’nin bir gazelini Yapısalcılık yöntemine göre incelemiştir.⁹

B. ÇAĞDAŞ OKUR MERKEZLİ ESTETİK:

Okur Merkezli Estetik, 1960’lı yılların başından itibaren edebiyat eserlerinin anlamı, yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara/nazariyelere verilen genel addır. Esasen bu nazariye, XIX. yüzyılda F.Schleiermacher (ö.1834), Wilhelm Dilthey (ö.1911) başta olmak üzere, Edmund Husserl (ö.1938), Martin Heidegger (ö.1976), Roman Ingarden, Hans Gadamer gibi filozoflardan etkilenmiştir.

Okur merkezli yöntemlerin temelini teşkil eden Alımlama Estetiği Almanya Konstanz Üniversitesinde gelişmiş ve özellikle Wolfgang Iser ile Hans Robert Jauss bu estetiği temsil etmiştir. Alımlama Estetikçileri eseri ve yazarı göz ardı etmeseler de esas itibarıyla, OKUR’u dikkate almaktadırlar. Onlara göre, anlam, metinde oluşmuş ve bütünleşmiş bir şekilde mevcut değildir. Potansiyel halde bulunur ve okurca alımlandığı süreç içinde somutlaşır ve bütünleşir. Bunun iki boyutu vardır: *a.yazarın yarattığı sanat metin’i; b.Okurun yaptığı somutlamadır. Bu ikisi arasındaki iletişim ise, metin ile okur arasındaki alışverişten doğan bir olaydır.”* Alımlama Estetiği, bir sanat eserinin, bir “alımlayıcı” tarafından hangi şartlarda kavranıp kavranmayacağını, bu kavramanın tarzlarını ve bu kavramadan doğan sonuçların neler olduğunu araştırmaktadır.

Felsefi Temelleri: Bilindiği gibi Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık yöntemleri “eser”i merkeze alarak onun dışına çıkmamış, yazarı ve okuru da dikkate almamıştır. Ancak zamanla eserin metnini temel alan başta Yeni Eleştiri olmak üzere bütün Biçimci yöntemlerin, nesne ile özneyi (eser ve okur) tarihten ayırması tepki almaya başlamıştır. Çünkü yorumun içine okur ve eserin varlıkbilim, tarih ve dilbilimle ilgili dünyası girer. Eser ve okurun dünyası, tarihî bir süreci kapsadığı için yorum zorunlu olarak tarihin ve zamanın dışında olamaz. Okurun kavrama, işitme ve anlama kapasitesi geçmişten yani gelenekten etkilenir.¹⁰ Halbuki sağlam bir iletişimin kurulabilmesi için

⁷ Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” Divan Şiiri Yazıları, Ankara, 2000, s.73; ayrıca Şaban Sağlık, “Şerhten Eleştiriye”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s.383-400.

⁸ Muhammet Nur Doğan, Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul, 2002, s.14, 15; Sağlık, a.g.m. s.388.

⁹ Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, Türkoloji Dergisi, C.9, Ankara, 1991, s.43-98.

¹⁰ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, 1998, s.219, 220; A. Didem Uslu, Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi, Ankara, 1993, s.91, 92.

yazarın eserinde yansıttığı iletisinin (mesaj) okurda bütünleşmesi de gerekir. Okur merkezli yöntemlerin felsefi temelleri, Prag Yapısalcılarından Mukarovsky ve özellikle iki önemli filozofun görüşleri üzerine kurulmuştur:

Roman İngarden'in (1893-1970) Görüşü:

Okuru merkez alan yöntemlere ilk dikkati çeken görüşler, Polonyalı Roman İngarden tarafından kuramlaştırılmıştır. İngarden, Husserl'in yanında Bergson üzerine doktora çalışması yaparak onun öğrencisi olmuştur. Husserl'in Fenomenolojik yöntemini daha da geliştirerek felsefedeki ontoloji (varlıkbilim) ve epistemoloji (bilgibilim) kuramlarını fenomenoloji ve varoluşçuluk çerçevesinde ele almıştır. Sanat eserlerini ilk defa belli varlık katmanları çerçevesinde inceleyen ünlü yöntemi, esas itibarıyla alımlayıcıyı (okur/dinleyici) öne çıkarmıştır. Ona göre sanat eseri, alımlayıcıya yöneliktir, sanatkarın ham malzemeye verdiği şekil, onun saf bir bilinç ediminden ortaya çıkar. Söz konusu nesnelere, başka türden gerçek nesnelere farklı olarak yalnızca alımlayıcısında somutlaşır ve yazarın bilinci, eseri vasıtasıyla alımlayıcıda tamamlanır.

İngarden'e göre, yazarın dil yoluyla kurduğu metinde okur, varoluşla ilgili ilişkileri örerken bir "iskelet" oluşturur. Sanatkarın doğrudan söylemediği kurmaca muhtevadan dolayı eser, her zaman bir ucu açık potansiyel anlamlar taşır. Yazarın isteyerek veya istemeyerek açıklayamadığı söylemler "*boş anlam alanları*" yaratır. Söz konusu "iskelet" in yardımıyla boş anlam alanları, eserin alımlanışı boyunca belirginleşen bir yapıya dönüşür. İşte bu programa göre, bir ön-anlama ile hareket eden okur, eseri meydana getiren dört tabakanın (düzey) sağladığı gereçleri bir iç tutarlılık içinde ele alır. Metnin okunusunda karşılaşılan her yeni unsur, etkileşime girerek yeni anlamlar kazanır. Bir cümlenin anlamı hiçbir zaman yalnız kendisiyle sınırlı değildir; başka cümlelerin anlam içeriği aracılığıyla gitgide açılır ve bu süreç içinde bir çok yönden değişikliğe uğrar. Eserin kavranışında "tabakalar" kuramında yer alan bütün birimler okurun algılarını yönlendirir. Böylece okur, eser hakkında bütün bu okuma faaliyetlerinden sonra müstakil bir estetik değer yargısına varabilir.¹¹

İngarden'in geliştirdiği iki kavram, Alımlama Estetikçilerini derinden etkilemiştir:

a. Okurun metnin tabakalarını "somutlaştırma"sı: Okur yaratıcı etkinliği ile metnin satırları arasında belirsizlikleri tamamlar. b. Metni "yeniden kurma." Okur, metnin okunması sırasında canlı tasarımlarla ve hayal gücünün imkânlarıyla metni yeniden meydana getirebilir. Ancak okur, bu aşamada keyfi bir tutum içinde olmamalı, eserin ona verdiği imkânlarla öznel (sübjektif) etkinlikte bulunarak metni kurmalıdır. Ancak İngarden, okur'un özgürleşerek keyifleşmesini, her okurun sürekli değişken anlamlandırma yapması ihtimalini gidermek ve metnin estetik değerini korumak istemiştir.¹²

Hans-G.Gadamer'in (1900-2002) Görüşü:

Gadamer, ünlü Varoluşçu filozof Heidegger'in talebesidir. Hocası gibi Hermeneutik'i (Yorumbilim) insan varlığını anlamak üzere temellendirmiş ve bu durum da günümüzde temel bir felsefe haline gelmiştir. Ona göre Hermeneutik, Dilthey'in metin yorumuna dayanan bir filolojik çalışma yöntemi değil, bir metnin kendi içinde sakladığı özün anlaşılması anlamında felsefi bir etkinliktir. Bu felsefi etkinlik'in Hermeneutik'i, *a. Metin teorisini, b. Tarih-kültür felsefesini, c. İnsan felsefesini içine alır.* Fakat tüm bu farklı fikir alanlarını Hermeneutikte birleştiren ve onlara bir birlik sağlayan "anlam" kavramıdır.

Gadamer'in tümel felsefe olarak kavradığı Hermeneutik, "anlama"ya dayanmıştır. Esasen "yorumlama", "anlamaya" sonradan katılan, bir eylem değildir. Tersine anlamak demek, daima yorumlama demektir ve yorumlama da anlamamanın biçimini, somutlaşmasını gösterir. Bunun edebî esere uygulanması şu şekilde olabilir: *Bir edebiyat eseri, yahut bir kültür eseri, tarihin, kültürün ve insan ruhunun dışı vurumu olarak bir varlık kazanır. Dolayısıyla varlık kazanan her kültür varlığı, hatta en basit bir metin bile anlam varlığına*

¹¹ Sevinç Ergiydiren, "Eleştiride Fenomenolojik Yaklaşımlar", Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, Ankara, 2003, s.341-344.

¹² İsmail Tunah, Estetik, İstanbul, 1989, 110-112; Genç, a.g.e.s.290, 291.

*sahiptir. Sanat eserini anlamak, onu aynı zamanda yorumlamak demektir. Böyle olunca Hermeneutik, dar anlamda, sadece bir yöntem değil, bir yorumlama teorisi ya da bilimi olur.*¹³

Gadamer, işte bu “anlam varlığını” anlamaya çalışır. Ona göre anlamın nesnesi (obje) “öz”dür. Bu özü anlamak için geliştirdiği anlama teorisi edebiyat kuramcılarını, “tarihsellik”, “durumsallık”, “ufuk” kavramlarıyla çok etkilemiştir. Ona göre; bir edebî eseri anlamak, o eserde kendi tarihîliğini bulmak demektir. Tarihîlik ise bilim tarihiyle ilgili değildir. Anlama yalnız bir eylem değil, hayat tecrübesinin yapısına bağlıdır. Anlama tarih tarafından belirlendiği kadar; tarih de bizim onu anlamamız tarafından belirlenir. Tarih, insanın onu anlaması ve yorumlamasıyla oluşan bir tekâmül sürecidir. Ancak bu noktada anlayanın yani özne’nin, içinde bulunduğu durum’un idrakinde olması gerekir. İnsan, “şimdi” denilen halihazır zamanın içinde yaşamakta olan bir varlık, bir özne’dir. Heidegger’in “işte şimdi burada” olmanın getirdiği bir “durum” içinde “olmaklık” önemli bir haldir, bir duruş-yeridir. Böylece “durum” kavramı, “ufuk” kavramını yaratır. Ufukun genişlemesi, şimdi’nin bir bilinç genişliğine kavuşması veya bilincin kendisini tarihî olarak kavraması demektir. “Şimdi”, “geçmiş”i değil; geçmişe ait tarih bilinci, şimdi’yi belirler. “Şimdi”nin, “ufuk”lara sürekli giderek tarihin ya da onu temsil eden “gelenek”in içinde eritilmesi “anlama”yı sağlar. “Yaşanan şimdi’nin ufku, yaşanmış bir tarihsel ufuk ile bütünleşir. Böyle bir süreç, anlamak dediğimiz süreci oluşturur.

Anlamak, bu anlamda insanın, içinde yaşadığı “şimdi” bilincini tarihe aktarması, tarihin içine yerleştirmesidir. Burada, birbirinden, farklı iki ufuk mu vardır? Biri, ‘anlayan’, insanın içinde yaşadığı ufuk, öbürü de, ‘anlayanın’ kendi içine yerleştirdiği ufuk. Buna göre, şimdi’yi tüm zamanın akışından çıkarıp bir ufuk olarak soyutlayamayız. Şimdi’ler sürekli olarak birbirine eklendiği gibi, “şimdi ufku” da sürekli olarak “öbür ufuklara” eklenir. Buradan da ufukların hareketliliği doğar, böylece ufuklar hareket edene göre değişirler. Hatta bu “şimdi ufku” için değil, aynı zamanda “geçmiş ufuklar” için de geçerlidir. Kendisinden insan hayatının doğduğu gelenek biçiminde var olan geçmiş ufku da sürekli olarak hareket içindedir. Ancak gerek şimdi, gerekse geçmiş ufuklar birbirinden ayrılamaz, buna göre “anlamak” işte bu şimdi ufkunu tarihsel ufuk içinde eritmek, kaynaştırmaktır. Böyle bir erime içinde eski ve yeni birbirini ortadan kaldırmaksızın, daima ve yeniden canlı bir şekilde gelişirler. Ancak bu durumu, geçmişle bir “özdeşleşme” saymak ve anlamamak gerekir. Gadamer, bu hususu çok güçlü bir dünya görüşü ve tarih bilincine sahip olmakla çözer.¹⁴

Yahya Kemal’in “kökü mazide (geçmiş) olan bir âtiyiz (gelecek)” sözü ile yine onun tarih görüşlerinde dile getirilmiş hususlar, Tanpınar ve Sezai Karakoç’un sanat görüşleri bu çerçevede ele alınmalıdır. Gelenekçi olup geçmişle özdeşleşmeye gitmek yerine, geleneğin yararlanarak çok yüksek bir tarih bilinci ile yeniyi kurmak böyle bir felsefenin gereğidir.

“Gelenek” hem onda, hem hocası Heidegger’de bir otoritedir, ancak bu otoriteyi, metni ve geleneği anlamada açılım kazandıran bir kavram olarak anlamak gerekir. Okur, anlamının tarihîliği ve sınırlılığını, dilsel bir ontolojiyle genişletir. Anlama, daima bir gelenek içinde ve dille gelişir. Bizi geçmişten gelen esere yönelten ilgiler, dil ve gelenek aracılığıyla doğmuştur. Bu ilgiler, gelenek ve dilden kazanılan ön-bilgiler, ön anlamayı veya ön-yargıları oluşturur. Ön-yargılar, anlamının ön şartıdır, nesneyle aramızda başlangıçtaki ilişkiyi kuran öğedir. Bunlar verimli ve üretken olabileceği gibi, anlamaya engel de olabilir. Ancak bunları peşinen reddetmek yerine, nesnenin kendisine göre denemek ve sınamak gerekir. Anlama, bu sürecin içinde gerçekleşir ve anlaşılacak şeyin anlamına dahil olur. Yorumlama ise, anlamadan ayrı bir süreç olmayıp geçmişten gelen eserlerin ve metinlerin dil aracılığıyla genişleyerek geleneğin sürekliliğine katılmasını ifade eder. Anlama ve yorumlama süreci, aynı zamanda uygulamadan da bağımsız düşünülemez. Her anlama, en geniş manasıyla, bir kendini anlamadır. Anlama bu yönüyle kategorik mantık yerine, soru cevap mantığıyla daha iyi açıklanabilir.¹⁵

¹³ Tunah, a.g.e., 114-118.

¹⁴ Tunah, a.g.e., s.116, 117.

¹⁵ Bilin, a.g.e., s.205-209.

Bir edebî eseri hatta bütün kültür fenomenlerinin anlamı, tarihsel-kültürel bağlamın değişmesine paralel olarak değişebilmektedir. Yahut kendi öneminin, okuyucusunun, hatta yazarının düşünmediği yeni anlamlar kazanabilmektedir. Bu istikrarsızlık eserin karakteristiğidir, böylece bütün yorumlar, öznenin durumu'ndan kaynaklanmaktadır. Gadamer, ufkun genişlemesi için yöntem olarak “*metinle diyalog*”u benimsemiştir. Kişi, okuduğu edebiyat eserinde öncelikle kendi deneyim ve donanımına aşına şeyleri fark eder, sonra bunlarla kendisine yabancı olan anlamları kavramaya başlar; yani eserle iletişim kurar.¹⁶

Ön Taslakla Okuma Kavramı

Gadamer, anlamının her zaman bütünden parçaya, oradan tekrar bütüne dönülerek gerçekleştiğini düşünür. Tam bir anlamaya ulaşmak için anlaşılabilir belli bölümlerin anlamının geliştirilmesi gerekir.¹⁷ Bir metni anlamak isteyen kişi her zaman bir tasarı oluşturur. Metin içinde ilk karşılaştığı anlamla birlikte bütüne yönelik bir anlama oluşturur, çünkü metni en başından itibaren “belirli beklentilerle” ve “belli bir anlam” doğrultusunda okur. Ön taslak ile okumada süreklilik önemlidir. Okur, sürekli ön taslağı geliştirerek anlam bütünlüğü oluşuncaya kadar metni değişime uğratar. Ancak metnin, kendisine (okura) farklı bir şey söylemesine de açık olmalıdır. Bu açık olma, okurun metin karşısında tarafsız olması anlamına gelmez, tarafsızlık okurun ön düşünce ve ön yargılarını da içerir. Okurun ön düşünce ve ön yargıları içselleştirmesi durumunda, metin bütün farklılığıyla onun karşısına çıkar.¹⁸ Bu anlama ve yorumlama süreci, okurun; *a. ön anlama anındaki düşüncesini değiştirir, b. Genel anlayışını değişime uğratar, c. geçmişle ilgili yeni ve farklı deneyim kazanmasını sağlar, d. bireysel yaşam ufkunun değişime uğramasına katkıda bulunur.*¹⁹

Yazar/Şairle Okur Arasındaki Zaman Mesafesi Kavramı

Schleiermacher, yorumcuyu, yazarın yerine geçirir, bazı kriterleri yerine getirtir, “zaman mesafesini/aralığını” ortadan kaldırır. Şimdiki okur, yazarın zamanındaki ilk okur gibi işleve sahip olur. Böylece okur, metni en az yazar kadar, hatta daha sonra ondan da iyi anlar, metni “yeniden yapılandırır”. Gadamer, her dönemin okurunun geçmişe ait bir metni kendisine özgü bir anlama biçimiyle anladığını düşünür. Bu görüşe karşı çıkar ve “gelenek”i önemser, metni yazarından daha iyi anladığı “yeniden üretim” olarak görür. Her okunduğunda başlangıçtaki anlama ilave olarak yeni anlamlar kazanır.²⁰

Metin, yazar ve ilk okurdan ziyade, şimdiki okurun tarihî konumundan ve somut tarihî süreçten etkilenir. Okur, ilk anlam süreci ile şimdiki anlam sürecini terkip eder. Metnin anlamı da yazarın anlamını aşar. Mevlana'nın Mesnevî'nin ilk beytindeki “ney” sembolüne şârihlerin her devirde yüklemiş oldukları anlam (insân-ı kâmil, kalem, Mevlana, Hz.Muhammed, vb.) bu çerçevede bir örnektir. Mesnevî şârihleri Mevlana'nın ney'e yüklediği asıl anlamın peşinde olmamışlardır.

Sanat ve Eserde Gerçeklik/Hakikat

Gadamer edebiyattaki ölçüyü klâsik esere göre kabul eder. Klasik, hem bir dönem veya üslûba verilen bir ad olduğu için ve aynı zamanda tarihî bir dönemi yansıttığı için tarihî bir kategoridir. Ama yine de tarih üstü bir değer değildir. Bu haliyle klâsik, hâlâ tarihî bilince ait olan, onun içerisinde yer alan bir gerçektir. Ancak bu tarihî gerçek geçen zamana ve onun değişen, farklılaşan beğenilerinin dışına çıkar, yani aslında zamanı tanımaz ve her dönem “şimdi”ye karşılık gelir.²¹ Yani biz Yunus'a ait bir metni o döneme giderek yeniden yapılandırmadan da ötede, şimdi de anlarız. O eser şimdi de bizimdir. Klasik eserler hem tarihe mâl olmuştur, hem de her dönem güncel'in de karşılığı olmuştur. Bu görüş aslında Aristo'nu Poetika'sındaki “*Edebiyat, tarihten daha çok kalıcı gerçekleri ifade eder. Tarih yazımı olayları gerçekten meydana geldikleri gibi ele alır, buna karşı edebiyat nasıl*

¹⁶ Ergiydiren, a.g.m., s.331-335; Aytaç, a.g.e., s.148,149; Osman Bilen, a.g.e. ve Burhanettin Tatar, Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti, Ankara, 1999.

¹⁷ Toprak, a.g.e.s.,s.87 den; Gadamer'in görüşü.

¹⁸ Metin Toprak, Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat, İstanbul, 2003, s.78, 79'den Gadamer'in görüşü.

¹⁹ Toprak, a.g.e.,s.82-85.

²⁰ Toprak, a.g.e., s.82, 83.

²¹ Toprak, a.g.e.s.86.

sürdüğünü. Sanat geçmişle aramızda sanki hiçbir şey yokmuşçasına benliğimizi saran ve bize yaklaşan tek şeydir.” görüşünü hatırlatır.

Gadamar'e göre, sanatçının devrinde ilk okurlara “söylediği” şey tek kriter değildir. Çünkü eserin asıl varlığını, “söylemek istediği şey” belirler, tarihin devirlerini aşarak bugüne gelir. Yani eser, “bir şey” olarak bize “bir şey söylemesi”dir. Biz Leyla ile Mecnun'a tarihte kalan bir belge olarak bakmayız. Bu nedenle Fuzulî'nin Leyla ile Mecnun'unu (LM) anlamaya çalışırken mutlaka bir eşzamanlılık oluşur. Okur şimdi'de geçmişi eş zamanlı şekilde yaşamaya başlar. Hiçbir zaman o metni “şimdi”nin metni olarak veya artzamanlı şekilde okumaz. Sözelimi, LM'da Leyla ile annesi arasında Mecnun'u sevdiği için bir çatışma yaşanır. Annesi kızının adının kötüye çıkmasından kaygılanır ve onu gelenek'e karşı uyarır. Annenin kaygısı hem ilk okur'u hem de şimdiki okuru ilgilendirir. Şimdiki okur o çağa gider, geleneğin sertliğini kavrar, bu aynı zamanda şimdi'nin de kavranmasıdır, çünkü “şimdi” de gelenek bir şekilde kişi ile çatışma yaşatır.

Yapılması gereken eserin içerdiği anlamı anlamak ve anlaşılır yapmaktır. Okur, geçmiş ve gelecek arasındaki mesafeyi kaldırır. Şimdi'ye “yabancı” olan bir şeyin yabancılığını da çözer. Yabancı olanın çözülmesi, sanat eserinin ilk yazıldığı zamanın anlamını yeniden yapılandırmak (Schleiermacher, Dilthey'in görüşü) değil, onun aynı zamanda bize söylediğini duymak ve öğrenmektir. Ancak bunun için edebî eserin bize ne söylediğini duymamız, anlamamız için çok ileri seviyede “isteklilik/merak” olması lazımdır. Anlama, ancak istekli olmayı lüzumlu kılar. Bilindiği gibi Mevlana da Mesnevî'nin ilk üçüncü beytinde “ayrılıktan dolayı şerha şerha olmuş bir yürek isterim” sözü ile anlamada istekli olmaya vurgu yapmıştır. Böyle bir isteklilik hâliyle, edebî eser okuru kendisiyle yüzleştirir, ona ayna tutar ve kendisiyle arasında olan perdeyi açar. Bu perdeyi açma deneyim ister, birikim gücü ister. Aksi takdirde keyfiliğin ürünü olan tutarsız anlamlar da çıkabilir. Göstergibilimci Umberto Eco da, okumanın metni oluşturan bir süreç olduğu ilkesinden yola çıkarak okurun metne girdiğini ve oraya yalnızca yorumunu değil, ansiklopedisini de taşıdığını ileri sürmüştür. Bununla birlikte Eco, yorumlamanın sınırları olduğunu, bir metnin kendisi nasıl istiyorsa, ancak öyle okunabileceğini da ekler. Ona göre Kafka'nın Dava adlı romanını polis romanı gibi okumak metni yorumlamak değil de onu kullanmaktır, metne şiddet uygulamaktır.²²

Gadamer'in yukarıda belirtilen “anlama”, “yorumlama” ve “uygulama” kavramları Ahlamlama Estetikçileri tarafından benimsenmiştir. Onlara göre bu Hermeneutik anlayışa bağlı olarak, edebî metni okuyan (yorumcu/ahlamlamacı), ilkin metni kendi tarihî bilinci (dünya görüşü, alt yapısı) içinde “anlayacak”tır. Ama onu anlamak, metni “şimdi” içinde yaşanan duruma uygulamak, eritmek olacaktır. Başka bir deyişle, sağlam bir iletişimin kurulması için okur'un uygulayacağı “tutarlı okuma” eylemi yoluyla metnin şifrelerinin çözülmesi sağlanır.

C. ALIMLAMA ESTETİĞİ/KURAMI:

Okuru odak noktası yaparak 1960'lardan sonra edebiyat eserlerinin anlamı, yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen önemli bir estetik kuramının adıdır. Almanya'da Jauss ile W.Iser bu kuramı temsil ederler, İngarden'in “boş alan” ile Gadamer'in “etki tarihi bilinci” yani fenomenolojik ve varoluşçuluktan alan sanat ontolojisi, ahlamlamacıyı öne çıkararak bu estetiğin yolunu açarlar. Bu estetik, temelde Romantik Yorumbilim (Hermeneutik) yönteminden de yararlanmıştır. Edebî metinlerin değerlendirilmesinde felsefeden çok eserin somut yapısından hareket edilmesini önemser. Okuyan kişi, okuduğu metne kendi bilgi ve deneyimlerini ekler ve aynı zamanda onlardan yola çıkarak metni anlamaya başlar. Yöntemin temsilcileri:

Hans Robert Jauss (1921-):

Hans Robert Jauss, XIX. yüzyılda edebiyat tarihçiliği ve XX. asırda Marksist ve Yapısalcı edebiyat kuramlarında okur'un ihmal edildiğini vurgulayarak Alman Gadamer'in okur'un her okuduğunda yeni anlamlar çıkarması tezinden etkilenmiştir. İser'den farklı olarak ünlü filozoflar Schleiermacher ve Dilthey ile çağdaş Yorumbilim

²² Esin Gören, “Yorumun Sonu Var/Mı?” Disiplinlerarası ve Yöntem Sorunları, İstanbul, 2004, s.80-89.

filozofu (hermeneutika) Gadamer'i tâkip etmiştir. Onun “*şimdi ile geçmişin ufuklarının erimesi*” olarak algılaması ve okur'un, her okuduğunda eserin anlamından edebiyat tarihini, bir alımlama tarihi olarak anlama sürecini yeniden belirlemiştir. Okurun etkin bir şekilde katıldığı ve okuma sürecinin değerlendirildiği bir edebiyat tarihinden söz etmiştir. Bunun için de dilbilimin iki yöntemini bir arada kullanmayı teklif eder. Eser, alımlama tarihi içinde art-zamanlı, çağdaş edebiyat bağlamında eş-zamanlı olarak ele alınmalıdır. Böylece hem tarih süreci içinde, hem de edebî gelişim bağlamında ele alınarak bir edebiyat tarihi yazılmalıdır.²³ Pozitivistlerin aksine, değişen tarih anlayışına uygun olarak edebiyat tarihi anlayışı da sürekli değişmelidir. Çünkü her edebiyatın tarihselliğinde geçmiş, şimdi, gelecek diye bir ayırma olamaz, her eser beklenti ufuklarında daima yenidir ve sürekli yenilenir. Dün değerli olmayan bir eser bugün değerli olabilir. Edebiyat eseri için ölümsüzdür doğması yanıldır.²⁴

Wolfgang Iser (1926-)

Alımlama Kuramı, daha önce de belirtildiği gibi, sanatın tanımıyla uğraşmaz, daha çok anlam sorununa eğilir. Iser, Jauss ile birlikte Gadamer'in felsefesinden etkilenerek edebî eser değerlendirmelerinin bir duygu sorunu olmadığını, fikrî ve bilgisel bir sorun olduğunu benimsemiştir. Esas itibarıyla fenomenolojinin kurucusu Edmund Husserl'in talebesi olan Ingarden'in geliştirdiği “boş alanlar” kuramından etkilenmiştir.

Iser, bir okurun edebî eserin kullandığı teknik ve gelenekleri tanımak, metnin anlamını üretme usullerini sistematik olarak yöneten kodlarını bilmek, metnin temel kavram örgüsüne varabilmek zorunda olduğunu belirtmiştir. Böylece Okur, metnin edebî ve toplumsal kodlarını çözebilmek için hem donanımlı olmalı, hem de dönüştürme yapabilecek bir kapasitede olmalıdır. Ingarden'in okura organizmacı, yani boyama kitaplarında talimatlı boyama yapan okur gibi tek rol biçmesine karşılık Iser, okur'a daha özgür alan bırakmış, yetkilerini artırmış, hatta metni yeniden kurabilmesini sağlamıştır. Ancak bu özgürlüğün bir şartı vardır, metin okur tarafından iç tutarlılığa sahip bir şekilde kurulmalı, keyfî okumadan sakınılmalıdır.²⁵

Alımlama Estetiğinin Temel İlkeleri:

1. Alımlama estetiğinin Gadamer ve sonra Jauss tarafından kurama dönüştürülen “*deneyim ve beklenti ufku*” gibi iki önemli terimi vardır. Bunlardan “tecrübe” (deneyim); okurun önceden çeşitli yollardan temin ettiği kültürel, edebî ve her türden kazanımları, birikimleridir. Edebi eser, okur aracılığıyla değişen bir “*deneyim ufku*”nun sürekliliği içine girer. Eser ile okur arasında oluşan bu ilişki hem estetik hem de tarihsel bir kapsama sahiptir. “Estetik kapsam”, okurun ilk anda eserin estetik değerini fark etmesidir. “Tarihsel kapsam” ise ilk okurun anladığının zamanla dairesel bir şekilde nesilden nesle aktarılmasıdır. Yani eser, yeni de olsa sanki açık ve gizli sinyallerle okurunu önce okuduklarıyla bütünler. Okur okudukça, aslında geleneğin içinde ona bazı şeyleri hatırlatır. Çünkü Gadamer'in “*geçmişe ait bir metnin günümüzde de okunup anlaşılıyor olabilmesi, bu anlamaya her seferinde kendi güncel ufukumuzu da katmamız gerekir*” ilkesi önemlidir. Aynı zamanda edebî eserin edebîliğini sağlayan içindeki yenilik ve farklılıktır. Her seferinde yeni ve güncel bir anlama sağlanması onun konusu değildir.²⁶ Sözelimi okur, Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ını okudukça beklentiye girer, geleneğin içindedir ve onunla bütünleşmeye başlar.

Jauss, Biçimcilerin okur'dan bir filolog teorisi bilmesini beklemesi ile; Marksist Okulun okur'dan tarihî materyalizmi bilen bir otorite görmesini eleştirmiştir. Ona göre, okur'un yeri kenarda köşede değil, başköşededir. Edebiyat olgusu da zaten “*eser-yazar-okur*” üçgeni arasında oluşur, dolayısıyla okur bir tarih oluşturan enerjidir. Ona göre her okur, kendine özgü karakteri ve sosyal varlık olma özelliğiyle metne belli bir “*beklenti*” ile yaklaşır ve metinle arasında bir bağ kurarak metinden bir şeyler bekler. Jauss buna “*beklenti ufku*”

²³ Tunali, a.g.e., s.121; Ergiydiren, a.g.m.,s.347, 348.

²⁴ Tunali, a.g.e., s.125, 126.

²⁵ Ergiydiren, a.g.m., s.344-346; ayrıca Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 1980 adlı çalışmasındaki Iser'in görüşlerinden geniş olarak yararlanmıştıdır.

²⁶ Toprak, a.g.e., s.135-137.

demistir; beklenti ufku okur ile metin arasında kurulan bir iletişim köprüsüdür. “*Beklenti ufku*”, çeşitli bileşenlerden oluşur: “*Hoşlanma, hoşça vakit geçirme, yeni şeyler öğrenme, deneyimini artırma, heyecanlanma, arınma, aydınlanma isteği.*” Yine biyografik ayrıntılar, psikolojik görüşler, toplumsal gerçekler, tarihî olaylar, okur’un inanç, düşünce ve estetik ilgilerine çekici gelebilir. Hatta bunlarla okur arasında uzak mesafeler de olabilir, okur için bunlar anlaşılabilir. Sözelimi bu ilgi kendisini, edebî eserde canlandırılan kişilerle özdeşleşme, kendini onların yerine koyma, onlara acıma veya özenme şeklinde gösterir. Estetik beklenti ise, o ilginin gelişmiş şeklidir. Eserde işlenen olay ve kişilerin nasıl sunulduğu, kurgunun niteliği, konunun fikrî çeşitliliği, derinliği bu aşamanın beklentileri olabilir.²⁷

2. Edebî Eser veya Kurmaca Metin kavramı nitelikli okumayı gerekli kılar. İngarden’in sınırlı kelimelerle sınırsız anlamları meydana getiren edebiyat eseri yaklaşımında “belirsizlik alanı” kavramı önemlidir. İser, “*belirsizlik alanı*” kavramını “*boş alan*” şeklinde algılar. İser, böylece okura, bu “boş alan”ları (belirsizlik alanlarını) doldurarak metni yeniden kurmasını önerir. Yani eserdeki saklı anlamı değil, okurla metin arasında kurulacak etkileşimi önemser. Okur sadece metinle ilgili deneyim elde etmez, kendisi hakkında da deneyim elde eder. “*Okur aslında kendisini okur*” ilkesine varır. İser, keyfi okumayı önlemek için “metin yapısını” merkeze alır, bu yapının anlamayı yönlendirmesini, belirleyici olmasını benimser. Eğer, çok anlamlılığa sahip olmayan sıradan bir metinse böyle bir estetik etkileşim olmaz.²⁸

3. İser, örnek bir “okur” ve örnek bir “metin” programı çizer. Ona göre; her metnin, gerçek yaşam dünyasından birtakım uzlaşmaları, kuralları, değer dizgelerini (sistem) ve edebî kalıpları kendine özgü sürdürmesine “*metnin gereçler donanımı*” (malzeme/reperuar) denir. Bu malzemenin tümü, alışlagelmiş bir gündelik dil düzeninde değildir. Aksine bir yazarın seçme ve düzenlemesiyle elde edildiği için, okur, okuma sırasında söylenenden söylenmeyeni çıkarabilir. Yazarın derinlere (aysberg gibi) bıraktığı temel kavramlar örgüsüne varır, böylece eserle okur iletişimi de bu şekilde kurulur.²⁹

4. Kurmaca/Edebî söylem, gerçek yaşamda doğrudan doğruya bir nesnel eşdeğeri bulunmayan durumları, olguları, kişileri, gerçekmişçesine dile getirir. Okura duyu algılarıyla kavrayamayacağı türden bilgiler sağlar. Sözelimi, bir roman, ne bir yansıtıcı ne de anlatıcıdır. Bunlar, yeni bir anlamda, daha derin bir anlamda simgeseldir. Büyük eserler, tek başlarına alındıklarında “kaçak gölgelere” benzerler, ama bu kaçak gölgelerin yardımıyla, onların peşine düşerek söz konusu eserin ardını görmeye, yeni bir gerçeği kavramaya başlarız. Ya da Kurmaca metindeki “görünen” ile “söylenen”in aracılığıyla, “görünmeyen” ve “söylenmeyen” anlamları anlarız.³⁰

5. Okurun işlevi çok önemlidir. Alımlama Estetiği’ne göre, metinde yazar, her şeyi söyleyemez ve birtakım yerlerin doldurulmasını, boş alan veya belirsizlikleri okura bırakır. Çünkü kurmaca metindeki kişiler, ve gerçeklik (hakikat) itibaridir; gerçeklikle ilişkisi, metin dışı, tarihî, toplumsal, kültürel öğelerde aranmalıdır. Sözelimi, Şeyhî, Harnâme adlı eserinde insanlığın çağlar boyu çözemediği “nimet-külfet dengesi”, kainat düzeni”, “adalet” ve “eşitlik” gibi evrensel kavramları, yaşadığı Tarım Toplumu içinde eleştirir. Çağının İlk Okur’una sorgulama yaptırır, Zavalı Eşek’in içine düştüğü gülünç ve acıklı durumlardan ders çıkarmasını, insanın haklı iken nasıl haksız duruma düşebileceği ipuçlarını verir.

Toplumsal-Kültürel bağlamda ise, hikayenin hayvan kahramanlarının temsil ettikleri “*emeğinin hakkını alan insan*”, “*hakkını alamayan insan*”, “*adaleti arayan insan*”, “*adaletsizliği bilgelikle kabullenen insan*” modellerinin bugünün sanayi düzeninin toplumsal bağlamında yaşadığını yansıtır. Bugün de emeğinin hakkını alamayan insanların çatışmasını gösterir, değişen değerlerle, değişmeyen değerleri mizah ve hicvin örttüğü veya yarattığı anlam boşlukları ile okura telkin ederek doldurtur.

Harnâme’yi bugün okuyan okur bu metni ilk okur gibi mi anlayıp yorumlamalıdır? Eğer ilk okur gibi Şeyhî’nin çağına giderek eseri tarihî bir belge gibi anlayacak olursa bu

²⁷ Ayaç, a.g.e., s.150, 151.

²⁸ Toprak, a.g.e.s.,144, 145.

²⁹ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 1980, s.84,85.

³⁰ Göktürk, a.g.e., s.87, 88.

metin kurmaca bir metin olabilir mi? Halbuki bu eser, Okur Merkezli Estetiğe göre hem eski, hem de yeni bir metindir.³¹ Yani anlam, okuma süreci içinde okur'da uyanan yaşantılardan ibarettir. Çünkü metnin “*asıl yazarı okurdur*”, Okuma, metnin ne anlama geldiğini keşfetmek değil, metnin size ne yaptığını yaşantıya dönüştürme sürecidir. Yapılacak olan da okurun anlama çabasını tasvir etmektir. Yorumlama stratejileri, metnin okunmasından sonra uygulamasına geçilecek şeyler değildir, okumadan önce mevcut olan ve okumayı belirleyen okuma kalıplarıdır.³² Aksi takdirde Harnâme'yi kendi çabasıyla okuma sürecinde, metnin anlamını keşfedemeyen okurun eserden estetik bir zevk alması mümkün değildir.

6. Alımlama Estetiği anlayışına göre; edebî ile edebî olmayan metinler arasındaki fark, metinlerin niteliklerinden değil, Okur'ların metne yaklaşımından, yani onu “okuma”sından doğar. Her okur aynı kapasitede birikime sahip olamayacağı için sözgelimi yeni okur-yazar birisi için Hüsn ü Aşk mesnevisinin edebî olup olmaması değer taşımaz, o sadece şekil plânında okumayı uygular. Eğer klasik edebiyat kültürü için herhangi bir birikimi yoksa bu okuma süreci şekilde kalabilir.

7. Okur, edebî metne, edebîliğin özelliklerini göz önüne alarak, yani biçim ve estetik sorunlarına dikkat ederek yaklaşır. Metnin soyut kavramlar örgüsünü ise, döneminin tarihsel olayları ve kültürel nitelikleri çerçevesi içinde ele alarak yorumlar. Böylece Okur, edebî metni anlamlandırırken hem metni dilbilimsel ve estetik ilişkileri sürekli izler, hem de bu ilişkilerin ötesine, metindışı bir doğrultuya yönelmiş olur. Metindışı ilişkilerin belirlenmesi ve bunların metindeki ağırlıklarının belirlenmesi; yazarın amacına daha yakın bir yorumun üretilmesini sağlar. Öğretici metinlerin okurları ise, metni gerçek yaşam dünyasındaki bilgi ve deneyimleri çerçevesinde ele alırlar. Bu tarz metinler “yorum”a açık olmadığı için metnin iletilisini gerçek yaşamla karşılaştırarak kavrarlar.

8. Alımlama Estetikçileri, çalışmalarını “Okur” ve “Okuma Faaliyeti” üzerine yoğunlaştırdıklarından dolayı, metin ile metnin yazıldığı tarihsel ve kültürel dönemin özelliklerini de dikkate alırlar. Tarihsel yöntemin bulguları, Metin Tahlili/Çözümlemesi yapanlar için önem taşır ve onlar da böylece okurun “alımlama ve yorumlama” biçimini sürekli göz önünde bulundururlar. Geleneksel yöntem kuramlarına göre, “*bir metin gerek tarihsel, gerekse dilsel dizgelere (sistem) oturtulmadan bütünüyle kavranamaz.*” Bu nedenle Göktürk, dilin bütününe kapsayan iletişim dizgelerinden (sistem) yola çıkacak bir metin kuramını önemser.³³ Kurmaca/edebî metinlerde ise, bazı yerde metnin temel örgüsü, bazı yerde hayatın toplumsal ve kültürel akışı, bazı yerde yazarın tarihî konumu, metnin somut anlamına ışık tutabilir. Okur da bir Kurmaca metnin somut anlamını ancak metnin temel örgüsüne işlenmiş soyut anlam düzeyinden yola çıkarak çözümleyebilir. Kurmaca metinlerin iletişimleri bundan dolayı zorluklar taşır. Bu zorluklar, gönderici (yazar/şâir), ile alıcıların (okur), metindeki anlam birimlerini, dildeki hakiki işlevlerinden farklı biçimde ele almalarından doğmuştur.

Sonuç olarak Klasik Edebiyat metinleri günümüze kadar ya yazıldıkları devrin Belagat kaidelerine göre anlayıp yorumlayabiliriz. Ya Pozitivist yöntemi kullanarak Edebî esere bir tarih eseri, bir arkeolojik buluntu gibi bakmak temel ilkesinden hareketle bilimsel yöntem uygulayabiliriz. Şimdiki okur, Manevî/Romantik yöntemi esas alıp kendisini ilk okur yerine koyarak ve yazarın niyetini öğrenerek metni yeniden yapılandırmaya çalışabilir. Biçimci estetik yöntemleri tercih edip bir filolog anlayışıyla metni mekanik bir incelemeye tâbi tutabilir. Bütün bu metotların da desteğiyle ve tamamlanmasıyla çağdaş Okur Merkezli Estetik yöntemlerini kullanarak Klasik Türk edebiyatı metinlerini, asla keyfiliğe düşmeden, tutarlı ve nitelikli okumalarla anlayıp yorumlama çalışmalarına başlamak lüzumlu hâle gelmektedir.

³¹ Genç, a.g.e., s.348.

³² Ergiydiren, a.g.m., s .350-352; Berna Moran, a.g.e.s.209-228.

³³ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 1980, s.17-22.

KAYNAKÇA

- AYTAÇ, Gürsel, Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul, 2003
BOZKURT, Nejat, Sanat ve Estetik Kuramları, İstanbul, 1995.
GÖKTÜRK, Akşit , Sözü'n Ötesi, İstanbul, 2002.
GÖKTÜRK, Akşit , Okuma Uğraşı, İstanbul, 1979.
GÜNAY, Doğan, Metin Bilgisi, İstanbul, 2001.
Hece Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, Ankara, 2003.
İNCE, Özdemir, Şiir ve Gerçeklik, İstanbul, 2001.
İNCE, Özdemir, Yazınsal Söylem Üzerine, İstanbul, 2002.
KAPLAN, Mehmet, Kültür ve Dil, İstanbul, 1982.
KÖPRÜLÜ, Fuat, Türk Edebiyatı Tarihi, İst., 1980.
MORAN, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, 1994.
OKAY, Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul, 1990.
POSPELOV, Gennadiy Nikolayeviç, Edebiyat Bilimi, Çeviren Yılmaz Onay, İstanbul, 1995.
TUNALI, İsmail, Estetik, İstanbul, 1989.
TUNALI, Sanat Ontolojisi, İstanbul, 1984.
WELLEK, Rene - Warren Austin, Edebiyat Teorisi, Çev:Ömer Faruk Huyugüzel , İzmir, 2001.