TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEZAİ KARAKOÇ'UN *LEYLA İLE MECNUN* ESERİNİN HERMENÖTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

MEHMET ALPARSLAN AKINCI
13723013

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YAKUP ÇELİK

İSTANBUL
2015

TC

YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEZAİ KARAKOÇ'UN *LEYLA İLE MECNUN* ESERİNİN HERMENÖTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

MEHMET ALPARSLAN AKINCI
13723013

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: .....
Tezin Savunulduğu Tarih: ...Y.....

İmza

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Jüri üyesi : Prof. Dr. Aynur Koçak
Jüri üyesi : Doç. Dr. Ayşe Melda Üner

İSTANBUL
2015

ÖZ

SEZAİ KARAKOÇ'UN *LEYLA İLE MECNUN* ESERİNİN HERMENÖTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Mehmet Alparslan Akıncı
Haziran 2015

Edebi eleştirinin üzerine oturduğu temel, anlama ve yorumlama etkinliğidir. Hermenötik kuramları işte bu gereksinime karşılık vermek üzere vardır. Edebi eleştiri ile hermenötik arasındaki bu doğal yakınlık edebiyat alanında yeterli ölçüde değerlendirilmiş değildir. Hangi eleştiri okulu olursa olsun edebi eleştirinin hermenötik çalışmalarından sağlayacağı kazanımlar çok fazladır. Yorum ve anlama etkinliklerine dil ve metin bağlamından kopmadan yanıt arayan bir hermenötik kavrayışı her şeyden önce edebiyata ve edebi eleştiriye hizmet edecektir. Eleştirel hermenötik ve genel olarak hermenötik, bir edebi eleştiri okulu olarak değilse de edebi eleştirinin zemini olarak anlama ve yorumlama uğraşılarına yön verebilecek imkânlar sunmaktadır. Bu imkânların neler olabileceğini değerlendirmek ve edebi eleştiri yaklaşımlarına yeni ufuklar kazandırmak edebi eleştiri geleneklerinden çok daha eski ve köklü bir geleneğe sahip olan hermenötiği yakından tanımakla mümkündür. Bu çalışma, bu bağlamda, hermenötik yaklaşımın metnin tarihselliğini, ait olduğu dil ve kültür alanını ve anlamanın açıklamaya önceliğini savunan görüşlerini odak noktasına alarak örnek bir uygulama çabasına girişmiştir. Öncesinde eleştirinin ve hermenötik geleneğin geçmişine panoramik bir bakış getirilmiş ve karşılaştırmayı kolaylaştıracak bazı verilerden yararlanılmıştır. Bu bağlamda, Sezai Karakoç'un Leylâ İle Mecnun adlı yapıtının uygulamaya konu edilme nedeni de hermenötik yaklaşımın ölçütlerine uyarlanabilecek güçlü bir edebiyat ürünü olması ve hermenötik okumaya zengin imkanlar sağlamasıdır. Yine çalışmaya esas ve bir sınırlama olarak, hermenötik disiplin içinde en son ve kapsamlı çalışma olması nedeniyle Gadamer hermenötiği benimsenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Hermenötik, Hermenötik Okuma, Leyla ve Mecnun, Sezai Karakoç

ABSTRACT

HERMENEUTIC READING OF SEZAİ KARAKOÇ'S *LEYLA İLE MECNUN*

Mehmet Alparslan Akıncı
June 2015

The fundamental of the literary criticism is comprehension and interpretation activities.That is why hermeneutic theories are responding to this need. Its natural relationship between hermeneutics and literary criticism is not sufficiently evaluated in literature. No matter which school of criticism, literarycritism has much more objective swhich will provide from hermeneutic studies. Before anythingelse, a hermeneutic concept looking for answers to these activities without leaving the context of language and text will serve both of them. Critical and general hermeneutics as a principal of literary criticism not a school of its offer possibilities that will be able to shape these studies. It is possible to recognize closely hermeneutics having a much older and well-established tradition than traditions of literary criticism in order to evaluate what these possibilities will be able to and look new view points for approaches of literary criticism.In terms of this ,this study tries to be a sample practice by focusing on the views of priority in explaining to understand , the historicity of the text and its language and culture of hermeneutical approach.So it is brought a panoramic view both of past of hermeneutic tradition and criticism,some data are used to facilitate comparison. When considered from this point of view,the reason is that practise of this book called 'Leyla ile Mecnun' with Sezai Karakoç supplies rich opportunities to read hermeneutic and being a powerful literature product that can be adapted to the hermeneutics criterias.Yet,as principle and limitation to the study,Gadamer's hermeneutics is adopted because of being the most recent and comprehensive study of hermeneutics discipline.

Key Words: Hermeneutics, Hermeneutic Reading, Leyla ve Mecnun, Sezai Karakoç

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında eleştiri üzerine çalışmak fikri tedirgin edicidir. Kolay bir çalışma olmayacağı herkesin kabul edeceği bir durumdur çünkü. Özellikle Batı etkisinde gelişen edebiyatın bile oldukça geniş bir zamana yayıldığı düşünüldüğünde araştırmacının tedirginliğine hak verilmelidir. Konu belli bir zaman aralığında sınırlansa dahi herhangi bir çalışmanın kendine zemin olarak almak zorunda kalacağı tarihsel bir birikimle yüz yüze kalması kaçınılmazdır.

Hermenötik konusu Türk edebiyatı için yeni olmasa da akademik anlamda edebi eleştiri içinde kendine yeterli bir yer bulmamıştır henüz. Bu durum bu alanın bakirliğini ortaya koyduğu gibi, bir araştırmacı için eksik bir bibliyografya ile yola çıkacağının da göstergesidir. Çoğu eleştirmenin zihin yordamıyla doğrudan veya dolaylı olarak içinde bulunduğu, hemen hemen aynı yol ve yöntemlerle dahil olduğu bu alanın verilerini derleyip toparlamak ise bir araştırmacının yükümlülüğüdür yine.

Türk edebiyatında pek de zayıf sayamayacağımız edebi eleştiri geleneği ne yazık ki Batılı anlamıyla çok gelişmiş de değildir. Bu alana katılan ve fakat bu müdahaleyi edebiyatın içinde kalarak yapabilen çalışmalar henüz bir Türk eleştirisi düşüncesi oluşturabilecek verimlilikte ve yetkinlikte değildir. durumun edebiyat ürünlerine ve akademik çalışmalara yansıması da haliyle bu boşluğun daha belirgin görünmesine yol açmaktadır. Sorunun bir nitelik yetersizliği olmadığı, daha ziyade bir okuma ve okuyucu eksikliği olduğu da göz ardı edilmemelidir. Edebiyat eleştirmenlerimizin ve akademik çalışmaların yetersizliği değil, okuma ilgisizliği denilmelidir bu sorunun adına. Yani asıl Türk okuyucusunun "okuma" konusunda isteksiz ve ilgisiz davrandığı, bunun da farklı okumalar yapılması ve anlama-yorumlama etkinliğinin okuyucunun dünyasında nasıl bir karşılığı olabileceğine dair eleştirmen kaygılarının bir tür karşılıksızlıkla sonuçlanmasına yol açtığı söylenebilir.

Bu çalışmanın ne gibi kusurlarla daha baştan belirlenmiş olduğunu, edebi eleştiri alanındaki kaynak eksikliğinin (eleştiri tarihi ile ilgili bir eksiklik olduğu iddia edilemez, bizim eksiklik dediğimiz şey eninde sonunda hermenötikle ilgilidir) araştırmacıda neden olduğu tedirginliğin anlaşılmasını ve hoş karşılanması gerektiği düşüncesindeyiz. Ele alınan konu, yeni değil fakat eleştirinin içinde nerede konumlandırılacağı dahi belli olmayan "yabancı" bir konudur. Konunun bu yabancılığını yaptığımız kaynak taramasında çok açık biçiminde görebilmekteyiz. İlk elde karşımıza çıkan Türkçe kaynakların neredeyse tamamı felsefe alanına aittir. Oysa yine edebi eleştiri içinde olan, sözgelimi psikanalitik eleştiriyle ilgili azımsanamayacak bir çalışma ve ürünle karşılaşabilmekteyiz. Yahut, Marksist

eleştiri de edebi eleştiri içinde kendine çok kolayca yer bulabilmiş ve bu çerçevede hatırı sayılır çalışma üretilmiştir. Yani hızlı bir gözlemle aslında Türk edebiyatında edebi eleştiri bağlam ve kapsamına giren az çok zengin sayılabilecek bir kaynakça oluştuğunu, asıl sıkıntının hermenötikle ilgili olduğunu çok rahat bir biçimde dile getirebiliriz.

Bu çalışmanın tezi hermenötiğin edebi eleştiri için kaçınılmaz bir birikim olduğunu ve sunduğu verilerin eleştirmenler ve akademisyenler için sağlam ve zengin imkânlar içerdiğini ortaya koymaktır. Bu bağlamda edebiyat eleştirmenlerinin eleştiri akımlarıyla ilgili genel dönemsel tercihlerine saygı duyduğumuzu belirterek edebi eleştirinin akım ve modalara indirgenemeyecek ölçüde kapsamlı ve yetkinlik gerektiren bir alan olduğundan hareketle hermenötiğin mevcut eleştiri okullarına nisbetle bir eleştiri için çok daha bütüncül bir bakış açısı getirdiğini dile getirmek durumundayız. Zira gerçekte, hermenötik, bütün bir anlama ve yorumlama etkinliğinin kendisi olmak iddiasındadır.

Bu çalışmada hermenötiğin tarihsel seyri panoramik bir bakışla sunulmuş, geçirdiği evrimin aşamaları anlaşılır boyutlarda göz önüne serilmeye çalışılmıştır. Arada hermenötik başlığı taşımasalar da aynı felsefi geleneğin ürünü oldukları için hermenötiğin kapsamında değerlendirilmeleri gerektiğini düşündüğümüz bazı anlama-yorumlama eksenli çalışmalar da karşılaştırmalı olarak verilmiş ve Batı'da edebi eleştiriyle içi içe geçmiş bulunan anlam felsefesinin edebiyatın ayrılmaz bir parçası haline geldiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamıza esas teşkil eden hermenötik bakış Gadamer hermenötiğidir. Hans-Georg Gadamer 'in *Hakikat ve Yöntem* adlı yapıtının savları kısa başlıklar halinde sunulmuştur. Böylelikle hem hermenötiğin edebi eleştiri içinde nerede durabileceği gösterilmeye çalışılmış hem de hemen ardından incelemeye konu edilen edebi yapıtın hangi ölçütlerle değerlendirileceği belirgin hale getirilmiştir. Çalışma için örnek bir incelemeye tabi tutulan eser (Sezai Karakoç - *Leylâ ile Mecnun*) ise Türk edebiyatı içinde durduğu yer itibariyle hem tarihsel perspektife sahip olması hem de oldukça modern ögeler barındırıyor olması nedeniyle hermenötiğin anlama-yorumlama uğraşısına uygun fırsatlar sunması nedeniyle tercih edilmiştir.

Tez sürecinin her aşamasında yön gösterici yardımlarıyla, ufuk açıcı telkinleriyle ve özgüven aşılayan yüreklendirmesiyle bana destek olan kıymetli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Yakup Çelik'e teşekkür ve hürmetlerimi bir borç bilirim.

Mehmet Alparslan Akıncı

İstanbul
Haziran 2015

İÇİNDEKİLER

ÖZ……...…iii

ABSTRACT.……....iv

ÖN SÖZ……..……v

İÇİNDEKİLER……...vii

KISALTMALAR.……ix

1.GİRİŞ.....1

1.1.Türkiye'de Edebiyat Eleştirisine Panoramik Bakış……...2

2.ELEŞTİRİ KURAMLARI VE HERMENÖTİK.....5

2.1.Hermenötiğin Tarihsel Gelişimi…….6

2.2.Modern Dönemde Hermenötik……10

2.2.1.Hermenötik Adını Taşımayan Hermenötik Çalışmalar……....10

2.3.Semantik Özerklik veya Rölativizm……14

2.4.Metafor: Her Şey Mecaz Mı?.....19

2.5.Anlama Çabasının Bilime Dönüşme Girişimi: Hermenötik…….21

2.6.Yorumun Nesnelliği ya da Matematiksel Kesinlik Arayışı……....24

3.GADAMER HERMENÖTİĞİ.....31

3.1.Hermenötik Nihilizme Hayır Demek……30

3.2.sanat kendine özgü bir hakikat değildir……33

3.3. Sanat Eseri Oyun ve Temsilin Bir Parçasıdır……..33

3.4. Anlama ve Yorumlama Bir Okuma Problemidir……34

3.5. Hermenötik, Anlamanın Bilgisidir……..35

3.6. Hermenötik Anlama Sanatın Tabi Olduğu İlkelerden Bağımsız Değildir…..36

3.7. Anlam Tarihsel Olarak Belirlenmiştir…….37

3.8. Yorumlayıcı (Hermenötik) Anlamın Kaynağı Metinlerdir……..38

3.9. Önyargısız Anlama Yoktur……..40

3.10.Anlama Hermenötik Döngüde Ortaya Çıkar……41

3.11. Metnin Anlamı Yazarını Aşar……42

3.12. Hermenötik, Tarihsel Bilinci De Gerektirir…….....43

3.13. Hermenötik Anlama Tarihsel Ufuk Kazanmayı Gerektirir…….....44

3.14. Hermenötik Anlama "Ufukların Kaynaşması"nda Gerçekleşir…….47

3.15. Hermenötik Tecrübenin Ortamı Dildir……..48

4.SEZAİ KARAKOÇ'UN *LEYLA İLE MECNUN* ADLI YAPITININ HERMENÖTİK OKUMASI……...53

4.1.Anlama ve Yorumlama Faaliyetinin Ontolojisi……....54

4.1.1.Hikayenin Hikayesi……54

4.1.2.Hikaye İçindeki Hikaye……...55

4.1.3.Tahkiye (Anlatım)……56

4.1.4.Hikayeci (Anlatıcı)……...56

4.1.5.Metin Olarak Hikaye……57

4.1.6.Anlam Susar Dil Konuşur……58

4.1.7.Anlamın Metin İçre Sürekliliği…….....58

4.1.8.Anlama Anlamlandırma……...59

4.1.9.Okuma Okumaları……59

4.1.10.Metin Çözümlemesi ve Nesnellik……60

4.2.Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Sezai Karakoç'un Poetikası……61

4.3.Leyla ve Mecnûn Hikâyesi……..62

4.4.Türk Edebiyatında Leyla ve Mecnun……62

4.5.Sezai Karakoç'la Bir Leylâ ve Mecnun Okuması…….……63

5.SONUÇ…….…125

KAYNAKÇA.....127

ÖZ GEÇMİŞ……...……...130

KISALTMALAR

bkz. **:** Bakınız

bs. **:** Baskı

c. **:** Cilt

çev. : Çevirmen

derl. : Derleyen

Dr. : Doktor

haz. : Hazırlayan

Hz. : Hazreti

n. : Numara

Prof. : Profesör

s. : Sayfa

vb. : Ve benzeri

yay. : Yayınları

1.GİRİŞ

Bir metnin anlamı üzerine o metni okuyan herkesin ittifak edeceği bir çıkarımda bulunmak isteği tarih boyunca insanları meşgul edegelmiştir. Açıktır ki sorun metnin anlaşılmasına dair bir çerçeve çizilememesinden kaynaklanmaktadır. Metnin yorumlanması çabası zaman zaman metnin varoluş koşullarının da öne geçmiş ve ortaya çıkan okullar kendilerini metnin varlığından daha önemli hale getirebilmiştir.

Metnin yorumlanmasında karşımıza çıkan yöntem ve bakış çeşitliliğinin giderek artması nihai olarak rölativizme mi dayanacaktır? Metin, değişen ve zenginleşen semantik nitelikleri itibariyle bu türden bir göreceliliğe nereye kadar izin verebilir? Dahası saltık anlamın belirlenmesindeki ümitsizlik yorumdaki keyfiliğin önünü açarak yeni imkânları mı sunmuş olacak bize, yoksa bir tür anlamsal nihilizme mi saplanacağız gelip dayandığımız noktada?

Batı'da özellikle XX. Yüzyıl felsefe okulları, eleştiri akımları ve bilgi sosyolojisi kuramları bu soruların anlaşılır ve uygulanabilir bir yanıtını bulabilmek için epeyce kafa yormuş gözüküyor. Felsefe, doğrudan kendi alanı olmadığı halde bu yüzyılda dil problemine eğilmiş; Wittgenstein, Heidegger, Gadamer, Derrida, Foucault ve Chomsky gibi filozof ve bilim adamları felsefenin tıkandığı yerde düşünceye dil bağlamında yeni açılımlar kazandırmaya çalışmışlardır. Meselenin bizi ilgilendiren kısmı dil, anlam ve yorum kavramlarıyla sınırlıdır. Ne ki, bu kavramlara eğildiğimiz andan itibaren kendimizi bir ucu felsefenin temel problemlerine yaslanan ve kolay bir çözüm yolu önermeyen bir meselenin içinde buluyoruz.

Yorum ve edebiyat eleştirisi de edebiyattan ayrı görülemeyecek kadar iç içelik sergileyen ögeler artık. Çünkü herhangi bir yazınsal ürün, hangi türe ait olursa olsun, okuyucunun karşısına çıktıktan sonra yaratıcısının tasarrufundan da kopmuş oluyor. Bu aşamadan itibaren yapıtın taraflarından biri de okurdur. Okurun metinle başlattığı ilişki ise anlama ve yorumlama süreçlerini de beraberinde ortaya çıkarıyor. Bu süreçler, yapıtın canlılığını sağladığı kadar, adeta onu yeniden üretiliyormuşçasına yazınsal sanat faaliyetinin de bir parçası olarak metnin hemen yanı başında yerini alıyor. Anlama ve yorum çabasının doğal bir sonucu ise edebi eleştiri şeklinde edebiyat alanına katılıyor. Edebiyat eleştirmeni yapıtın, ve daha özelde metnin, konumlandığı yeri tayin etme kaygısıyla başlattığı çalışmasını metnin anlam dünyasıyla okuyucunun imgelemini ortak bir noktada buluşturabilme çabasıyla derinleştiriyor ve ortaya neredeyse metin kadar önemli (hatta bazen metnin de önüne geçen) bir bibliyografya çıkıyor.

Bugün eleştirinin edebiyattaki yeri tartışılmaz bir konum kazanmış durumda. Bunun yerine edebi eleştirinin niteliği ve niceliği bir tartışma olarak sürüp gidiyor. Eleştiride göz önünde bulundurulacak öncelik ve özelliklerin neler olduğu hususu, biçim, yapı gibi sorunların irdelenmesi sonucunda öncesinde hiç de öngörülmeyen eleştiri anlayışları ve ekolleri ortaya çıkmış, bunlardan bazıları dönemsel boyutları aşmasa da birçoğu günümüze kadar metin incelemelerinde birer başvuru kaynağı olmaya devam etmiştir. Bu tartışmalar, beraberinde sanat kuramlarını da eleştiri faaliyetinin bir yönü olarak gündemimize taşımıştır. Birbirinden hem ayrı hem de farksız gibi duran sanat kuramları ve edebi eleştiri böyle bir zorunluluğun getirisi olarak anlama ve yorumlama problemine eğilen kişinin karşısına çıkmıştır. Bundan böyle birinden söz ederken diğerine de değinme gerekliliği kaçınılmaz hale gelmiştir.

Bu çalışmada bizim izleyeceğimiz yöntem, yukarıda gönderme yaptığımız zorunluluğu göz ardı etmek durumundadır. Çalışmanın odağında yer alan "hermenötik" kavramı yalnızca anlama ve yorumlama çabalarını önceliediği için diğer eleştiri türlerinin içi içe bulunduğu kuramsal tartışmaları çalışmamızda, onlardan biri inceleme sürecine müdahil olmadıkça, ele almayacağız.

1.1.Türkiye'de Edebiyat Eleştirisine Panoramik Bakış

"İngiliz Dili ve Edebiyatı Kürsüsü'ndeki "Eleştiri" derslerini böyle bir kitap halinde çıkarmamızın başlıca nedeni, bugün Türkiye'de bu konuya gösterilen ilgiye rağmen, edebiyat kuramları ve eleştiri yöntemleri üzerindeki yayımların yok denecek kadar az olmasıdır. Oysa üniversite içinde olsun üniversite dışında olsun, edebiyat üzerindeki konuşmaların, tartışmaların ve eleştirilerin, ayıklanmamış sorunlar ve açıklanmamış kavramlara dolandığı bir ortamda, ortaya sürülen düşünceler çoğu kere bulanıklıktan kurtulamıyor. Bundan ötürüdür ki, edebiyat kuramlarını inceleyip açıklamak, eleştiri yöntemlerini gözden geçirmek ve bazı sanat sorunlarını, çözmek değilse de, açıklığa kavuşturmak…" (Moran: 2013,9) sözleriyle "*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri"* adlı kitabının önsözünde kitabın yazılış amacını açıklayan Berna Moran, ülkemizde eleştiri konusundaki kuramsal boşluğu dile getirmiş oluyor.

Daha öncesinde (1970 öncesi) elbette Batılı biçimiyle nesnel eleştiri anlayışı Türk edebiyatında kendini göstermiştir. Ancak, edebiyat dergilerinin dışına taşmayan, akademilerde kendine pek yer bulamayan çalışmalardır bunlar. *"Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1951-1960)"* adlı doktora tezi çalışmasında Hüseyin Özçelebi bilimsel eleştirinin Türkiye'deki tarihsel gelişimine dair şunları söyler:

> Nesnel/bilimsel eleştiri kavramı edebiyatımıza ciddi anlamda kuramsal bir anlayış olarak Asım Bezirci ve Hüseyin Cöntürk tarafından sokulmuştur. İki eleştirmen nesnel/bilimsel eleştiriyi edebiyatımıza yerleştirmeye çalışsalar da gittikleri yol her zaman aynı olmaz. Cöntürk, daha çok biçime önem verirken, Bezirci biçimin yanında tarihsel ve toplumsal ortama da yakınlık duyar. Bu yönüyle Asım Bezirci, ilgili bölümde söz ettiğimiz nedenlerden dolayı Marksist eleştiri kuramına, Hüseyin Cöntürk ise, yaratılmış olan eserin, sanat yönünün

> bir yana bırakılarak özellikle toplumbilim, ruhbilim ve tarihin yardımıyla incelenmesine bir tepki olarak doğan; pek çok eleştiri akımının tersine, yazarın kişilğiine ve yetiştiği çevreye bakmaksızın yalnızca eserin kendisini temel alan, bir başka deyişle metnin dıına çıkmayan; ondaki gizli anlamı çıkarmaya çalışan, yazarın düüncelerini biçim sorunu içinde inceleyen 'yeni eleştiri kuramı'na daha yakındır. Cöntürk'ün kaynaklarına baktığımızda karşımıza metni ön plana alan, metni kendi yapısı ve sistemi içinde inceleyen, metin dışı ögelere yer vermeyen yeni eleştiri kuramına bağlı T. S. Eliot, I. A. Richards, A. C. Breadley, A. Warren, R. Wellek, C. Brooks gibi yazarların yoğunlukta olduğunu görürüz. Cöntürk, yeni eleştiriden açıkça söz etmese de -Bir yerde "Yeni Eletirmecilerin Sözlüğü"ne değinir- kaynakları ve yazdıkları onu, Asım Bezirci'nin de dile getirdiği gibi, "Yeni Eleştiri akımına" bağlar. (Özçelebi, 2006,54)

1950'li yıllar Türkiye'de nesnel eleştirinin emeklemeye başladığı yıllardır. Genel bir perspektiften yoksun, süreğenlik kaygısı gütmeyen, Batı'daki eleştiri akımlarıyla eşzamanlılık koşutluğu göstermeyen ve daha çok edebiyat dergilerine sığınmış bir şekilde varlık göstermeye çalışan edebi eleştiri yine de bu dönemde bir temel atma başarısını göstermiştir denilebilir. Dönemin edebiyat dergilerindeki edebi eleştiri birikimini inceleyen bir başka doktora tezi çalışmasında (*Türk Edebiyatında 1951-1961 Yıllarında Edebi Eleştiri-Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergileri- Sema Çetin Baycanlar*) daha ziyade eleştirinin tanımı ve niteliği üzerine yoğunlaştırdığı bakışını eleştirinin içeriği ve eleştirmenler üzerinden çekip eleştiri türlerine çevirmiyor:

> 1950'li yıllara kadar eleştiri, edebiyatımızda sıkça konuşulan, tartışılan bir konu-dur. Cumhuriyet döneminde eleştiri üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu döneme kadar edebiyatımızda eleştirinin içeriği, sınırları, ölçütleri ve eleştirmenin görevleri konusunda edebiyatçılarımızın, bilim adamlarımızın eleştiriye ve eleştirmene bir kimlik kazandırma uğraşı içinde oldukları görülür.
>
> Cumhuriyet döneminde, 1950'li yıllara kadar M. Fuad Köprülü, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Eyuboğlu, Sadri Ertem, İ. Alâattin Gövsa, M.Behçet Yazar, Munis Faik (Ozansoy), Orhan Burian, Yaşar Nabi, Mehmet Kaplan, Ferit Devellioğlu, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Muzaffer Tayip (Uslu), Nurullah Berk, Resai Eriş, Naki Tezel, Burhan Batıman, Ziya Yamaç, Mustafa Nihat Özön, Enver Naci Gökşen, Cavit Yamaç, Necip Fazıl Kısakürek, Sabahattin Kudret Aksal, Halit Fahri Ozansoy, Suut Kemal Yetkin eleştiri ve eleştirmen üzerine yazdıklarıyla edebiyatımıza katkıda bulunmuş isimlerdir. (Baycanlar, 2007,62)

Baycanlar, eleştiri kuramlarından habersiz gibi davrandığı bu kapsamlı çalışmada eleştiri tartışmalarına ve eleştiri örneklerine bolca yer vermekte, zaman zaman roman, şiir ve hikâye kuramları çerçevesinde ilerleyen edebi çekişmeleri yansıtan değerlendirmeler yapmakta ve fakat Batılı tarzda bir edebi eleştirinin, sözgelimi Marksist eleştirinin veya psikanalitik eleştirinin ne olduğuna, böyle bir eleştirinin var olup olmadığına değgin bir söz söylememektedir. Yazar, ancak sonuç bölümünde "yeni eleştiri"ye kısaca ve ismen değinip geçiyor. Oysa biz, ondan bir yıl önce hazırlanmış ve aynı dönemi ele alan bir başka çalışmadan en azından iki eleştiri akımıyla ilgili bazı bilgilere ulaşabiliyoruz.

Bunlar dışında belli alanlarda, eleştiri kuramları doğrultusunda yıldan yıla artan bir zenginleşme gözlemlense de "edebi eleştiri" kavramını bütüncül bir yaklaşımla

ve kapsamlı olarak ele alan çalışmalar hala nicelik olarak yeterli düzeye ulaşmamıştır. Berna Moran'dan sonra benzer bir çalışmaya yine bir akademisyen olan Ali İhsan Kolcu imza atmıştır (*Edebiyat Kuramları-Tanım Tenkit Tahlil, Salkımsöğüt Yay.,2008).* Bu çalışma da Berna Moran'ın eseriyle aşağı yukarı aynı çerçeveye sahiptir. Moran'ın eserinde hermenötiğe edebi eleştiri içinde bir yer ayrılmamışken Kolcu'nun kitabında "Hermenötik Edebiyat Kuramı" başlıklı bir bölümün olduğunu görüyoruz.

Edebi eleştiri alanındaki çalışmalara ilişkin bir bakış açısı oluşturabilmek amacıyla bazı örnekleri anmakta yarar görüyoruz: *Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Açısından Gayya Mefhumunun Şiire Yansıması,Nuran Öztürk,2013* (makale), *Türk Edebiyatında Eleştirinin bugünkü durumu* (panel), *Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışının Temelleri, Hüseyin Özçelebi* (makale), *Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Bir Uygulama Denemesi*, *Ali Budak* (makale, 2009), *Feminist Edebiyat Eleştirisi Açısından Sevim Burak, Gonca Arık Kırtıl* (makale), *Hüseyin Cöntürk ve Yeni Eleştiri, Esma Dumanlı Kadızade* (makale), *Alımlama Estetiği ve Okur Merkezli Yaklaşımın Eski Edebiyat Eğitimine Uygulanması,Mustafa Türkyılmaz, Remzi Can ve Abdulkerim Karadeniz* (makale), *Yapısalcılık Kuramı Bağlamında 'Kiraz' Adlı Hikâye Üzerine Bir Değerlendirme, Filiz Furtuna* (makale), *Türk Dili Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı (Mart 1971).*

2.ELEŞTİRİ KURAMLARI VE HERMENÖTİK

Batı'da tarihsel süreç iççinde hermenötik münhasıran kutsal metinlere ve hukuk literatürüne yoğunlaşmış bir çabaya karşılık gelen bir kavrama dönüştüğünden olsa gerek seküler literatürün yorumlanmasında bir başka terim çıkmıştır ortaya: eleştiri. Eleştiri yalnızca edebiyat ürünlerini değil, tarih ve diğer sosyal bilimleri de içine alan genişçe bir literatürle ilgilenmektedir bugün artık. Bu nedenle biz yazınsal yapıtların incelendiği bu türe eleştiri yerine "edebi eleştiri" demekle eleştiri alanımızı da sınırlamaya çalışıyoruz. Ancak, edebi eleştiri de eleştirinin genel tutumlarından kendini soyutlamış, edebiyatın ölçüleri dışına çıkmayacak şekilde biçimlenmiş değildir. Tam tersine, edebi eleştiri başka disiplinlerle çok sıkı bağlar kuran, kurmak zorunda olan bir türdür. Önce sanatın bir dalı olarak sanat ve estetik tartışmaları içinde kendine bir yer bulmaya çalışan edebi eleştiri (ve bütün olarak edebiyat) zaman içinde sosyal bilimlerin hemen bütün branşlarıyla olan doğal bağlarını keşfederek bilimin kuramsal dünyasına dahil olmuştur.

Edebi eleştiri, yukarıda sözü edilen kuramsal tartışmaların tarafı olmakla beraber, çerçevesini ve içeriğini sosyal bilimlerin belirlediği bu uğraşı içinde edilgen bir konumdadır. Dilin yazılı dünyası demek olan edebiyat bir anlambilim alt dalı geliştirememiş, anlamın niteliği ve metinler içindeki yolculuğuna ilişkin düşünsel sorgulamanın bilinç ve keyfiyetini başka disiplinlere kaptırmıştır. Elbette ki edebiyatın ne olduğu sorunu edebiyatın değil, bilimin yetki alnına giren bir durumdur. Bununla birlikte bu sorunun çözümlenmesi çabalarına matuf "yorumlama" eylemi metinlerle kurduğu bağlılık ve bağımlılık ilişkileri nedeniyle hâlâ daha edebiyatın doğal sınırları içindedir. Edebi eleştiri, metnin (hangi tür ve biçimde olursa olsun) öncelikle "edebi ürün" olduğu gerçeğiyle, bir bütün olarak eleştiri faaliyetinin edebiyattan bağımsız davranamayacağını da göz önünde bulundurmalıdır.

> Anlam olgusuna "dilbilimsel" bir yaklaşımın, hâttâ birçok yaklaşımın olanaklı bulunduğu da bir o denli açıktır. *Alımlama* konumuna yerleşilebilir; bu konum, "betimleme davranışları" ve "betimleme konuları"ndan oluşan iki türden dildışı gönderim dizgesine eklemlenen, *anlamın dilbilimsel çözümleme örnekleri*nin ortaya konmasını içerir. Bu davranışların incelenmesi, hem dilbilimciyi, hem ruhbilimciyi ilgilendirir; bunların her biri, bu davranışları, deyim yerindeyse "kendi cephesinden" ele alır. Dilbilimci, bu davranışları ortaya koyan dilsel biçimlerle, ruhbilimci bunların işleyişleri, oluşumları ve öğrenilmesiyle ilgilenir. Bir başka dilbilimsel yaklaşım, ama bu kez *üretim içinde* bir dilbilimsel yaklaşım da olanaklıdır. Bu durumda, insan dillerinin çeşitlilikleri içinde, farklı anlamsal düzenlenim düzeylerinin

belirlenmesine çalışılır. Aynı dizgenin farklı biçimleri arasında anlamsal eşdeğerliklerin

kurulmasına yardımcı olan sözcükler, bu bakımdan dizgeli bir inceleme gerektiren kaynaklardır. Ama bu anlamsal "alışverişler", açıklayıcı bir işlev taşırlar ve anlamın kullanım içinde, tek başına anlaşılmasına, ayırt edilmesine katkıda bulunurlar. Bunların temel görevi, dilsel sözceler aracılığıyla anlamın edinilmesini sağlamaktır –sözlükbilgiciler ve öğretmenlerin sözlükleri kullanma biçimi buna tanıklık eder- buna karşın, dillerin "anlamsal yapıları"nın, bütünsellikleri içinde açıklanmasında o denli belirleyici bir işlev taşımazlar. (Tamba-Mecz, 1998, 139-140)

Kendine daha çok felsefe çalışmaları arasında yer bulan hermenötiğin edebi eleştiriye ne ölçüde katkısı olabilir? Anlama ve yorumlama uğraşısının kuramsal çerçevesi denebilecek hermenötik, yalın olarak "metin çözümlemesi" anlamına gelen edebi eleştiri için elbette göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. Hermenötiğin tarihsel ve felsefi birikimi edebi eleştiri çalışmalarında ufuk açıcı imkânlar sunmaktadır. Hermenötik, hem "dil" üzerine getirdiği açılımlarla, hem yazı ve metin ile ilgili analiz önerileriyle ve hem de doğrudan "anlama" çabasını her şeyin önüne koymasıyla edebiyata ve edebi eleştiriye çok yakın bir konum aldığını ortaya koymuştur.

Bir edebiyat yapıtının kuramsal söyleme büyük ölçüde taşınamaz olmasına rağmen edebiyat kuramlarının edebiyat yapıtlarını ve gitgide edebiyat fenomenini gidimlilik ve tutarlılık gözeterek *açıklamak* konusundaki istekleri, aklın aydınlatıcı gücüne ve her fenomen için bir kuramsal söylem oluşturulabileceğine inanan Aydınlanma felsefesiyle birlikte ortaya çıkmış ve o zamandan beri bir edebiyat kuramı çokluğu ortalığı kaplamıştır. Oysa öyle görünüyor ki, edebiyat yapıtları ve genellikle edebiyat, kuramsal söylemlerin açıklamacı tutumuyla ele alınmaya pek az elverişlidir. Onlar açıklanmayı değil, bizzat içlerinde barındırdıkları her çeşit zenginlik ve özellikle çokanlamlılıklarıyla *anlaşılmayı* ve *yorumlanmayı* bekleyen yapıtlardır. Ve böyle bir *anlama* ve *yorumlama* çabası da yine ve ancak bir *edebiyat hermeneutiği*nin görev alanına girer. (Özlem, 2011, 20)

2.1.Hermenötiğin Tarihsel Gelişimi

Kavramı ilk kullanan Platon'dur. İon diyaloğunda bir Homeros yorumcusu olan İon'la konuşan Sokrates, ozanın yaptığı işi şöyle tanımlar:

SOKRATES:

Siz ozanların sanatına her zaman imrenirim, İon. Çünkü siz bedeninizi süslüyor ve olabildiğince güzel gözüküyor olmanız sizi de sanatın bir parçası yapıyor. Sizin aynı zamanda birçok iyi ozan, özellikle de Homeros hakkında da bilgi sahibi olmanız gerekiyor. Ozanların en iyi ve kutsal olanlarının sadece dizelerini ezberlemiyorsunuz, aynı zamanda onların düşüncelerini de öğreniyorsunuz. Çünkü bir insan şairin ne söylediğini anlamadan iyi bir ozan olamaz. **Bir ozanın, şairin fikirlerini dinleyicilere yorumlayan kişi olması gerekir.** Ozanın ne söylediğini bilmeden de bunu gereği gibi yapmak imkânsızdır. (Platon,İon, 2011-15)

Burada kullanılan fiil "*hermeneuiein*"dir. Yorumlamak anlamındaki bu fiilin haberci tanrı Hermes'ten geldiği bilinmektedir. Eylemin o dildeki ortaya çıkış şekli de bir haberin, bir bilginin başkalarına açıklanması, anlaşılır hale getirilmesi anlamlarını somut bir biçimde ortaya koymaktadır. Kavramın ilk kullanıcısı olan Platon, bu diyalogda onun anlam çerçevesini de belirlemiştir. Yalnız, Platon'a göre ozanın (şairin yorumcusu) ve şairin (tanrıların yorumcusu) işlevi tanrı vergisidir ve tanrısal bir esindir. Şair ve ozan bu durumda tanrısal eylemin bir aleti konumundadırlar:

> SOKRATES:
>
> (…)Çünkü bu şairler şiirlerini kendi marifetleriyle değil, tanrısal bir esinle dile getirirler. (…) akılları başlarında değilken söyledikleri onca değerli sözün kendilerine ait olmadığını, tersine kendileri aracılığıyla konuşanın ve bize hitap edenin bizzat tanrı olduğunu biliriz. (Platon, İon, 2011-35)

Platon'un başlattığı bu tartışma uzun süre, özellikle de Ortaçağ Avrupa'sında hermenötiğin tanrı vergisi bir yeteneğin ürünü ya da bir sanat olduğu algısını ayakta tutmuştur. Bu anlayış metnin alegorik yorumunu öngörür.

> Antik Yunan'da yukarıda sözü edilen iki yorumlama yönteminden biri olan alegorik yorumlama genelde tercih edilen yöntem olmuştur. Antik dönem retoriğinin bir kavramı olan alegori (bkz. Gadamer, 1965: 164) öncelikle doğal konuşmadan farklı bir konuşmayı, dolaylı konuşmayı vurgular. Bu bağlamda alegori "perdeleme", "örtme", "gizleme" anlamında da kullanılabilir. (Toprak, 2003, 24)

> Antik hermeneutiğin merkezinde alegorik yorumlama problemi yer alır. Problem çok eskidir. *Hyponoia* (art veya üst anlam), alegorik yorumlamanın anahtar sözcüğüdür. Burada amaç, sözel ve sıradan anlamın ardında veya üstünde bulunduğu varsayılan esas anlamı ortaya çıkarmaktır. Eski çağda *sofistik* olarak anılan disiplinin işi tam da bu olmuştur. Sofistler, bir kahramanlar toplumunu anlatan Homeros'un söylencelerindeki değer dünyasına bağlı kalmıştır. Sofistiğe göre, İlyada söylencesi monark kahramanların söylenidir. Kentler demokratikleştikçe Odysseia söylencesi daha itibarlı hale gelmiştir. Çünkü Odysseus kahraman olduğu kadar kentli insanın kendisine yakın bulduğu kurnaz, işbilir bir yönetici tipidir. Kısacası demokratikleşmeyle birlikte Odysseus Achilles'i geride bırakmıştır. (Gadamer, 1995, 12-13) (Toprak, 2003, 25)

Hermenötiğin Orta Çağ'daki seyri kutsal metinlerin yorumlanması işlevinin yanı sıra hukuki metinlerin de yorumlanması gereksinimine dayalı olarak devam etmiştir. Yorumcular hermenötiğin bir bilim mi sanat mı olduğu tartışmasına rağmen metin yorumunun temel ilkelerini bu dönemde kutsal metinler ve hukuk metinleri üzerinde uygulamışlardır. Bu sayededir ki hermenötik, öncelikle bir metnin yorumu olma niteliğini kazanmış ve kutsal olmayan metinlerin de bu bakışla yorumlanabileceği düşüncesine kapı aralamıştır.

> (…)açımlama kutsal olarak kabul edilen metni (örneğin İncil'i) açıklama veya yorumlama uygulamasını (pratiğini) tanımlarken, hermeneutik açımlamanın bu yorumlama için ihtiyaç duyduğu kuralları geliştiren bilimsel ya da kuramsal alan niteliğindedir. Yani açımlama yorum yaparken hermeneutik biliminden ya da (hermeneutiği bilim olmaktan çok sanat olarak görenlerin deyimiyle) sanatından, yani onun geliştirdiği kurallardan yararlanır.

> Açımlama hermeneutikten yararlanırken, öncelikli hedefi tanrının İncil'de ne dediğini ortaya çıkarmaktır. Ancak hermeneutiğin geliştirdiği kuralları kullanmasının diğer nedeni daha da önemlidir. Bu kurallar yardımıyla çağımız insanı ile kutsal metnin ortaya çıktığı dönem arasında coğrafi, kültürel, tarihi ve dilsel farklar nedeniyle ortaya çıkmış olan uzaklığı (uçurumu) ortadan kaldırılmaya çalışılır. Ancak bu işlem yapılırken günümüzde de birçok vaiz tarafından sıkça yapıldığı gibi, metnin alegorik anlamına özel bir önem verilir. Ortaçağ düşünce sistematiği metnin düz anlamının derin anlamıyla olan ilişkisini insan vücudunun insan ruhuyla olan ilişkisine benzetir. Bu benzetmeye göre, nasıl bir insanın fiziksel görüntüsü onun gerçekte kim olduğunun anlaşılması için fazla bir anlam ifade etmezse, tanrının sözlerini içerdiği kabul edilen bir metnin düz (görünürdeki) anlamı da o metnin gerçek anlamı olarak kabul edilemez. Alegorik bir açıklamaya ihtiyaç duyulmasının temel nedeni metnin kelime anlamı dışında aslında daha mistik bir anlam, daha derin bir "hakikat" içerdiğine ilişkin düşüncedir. (Toprak, 2003, 28)

Bu dönemde hermenötik uğraşısıyla ilgilenen veya dönemin hermenötik anlayışını etkileyen ve hermenötiğin ilkelerini belirlediği görülen önemli isimler şunlardır: İskenderiyeli Philo (tahminen MÖ 25-20/ MS 50'li yıllar), Origenes (185-253), J. Cassinus (360- 430). Örneğin Cassinus'a göre tanrının iradesiyle ortaya çıkan yazıda, daha doğrusu kutsal metinde dört temel anlam arasında ayrım yapmak gerekmektedir:

> (…)Bu durumda örneğin metinde Kudüs kelimesi geçtiğinde şu dört farklı anlamı göz önünde bulundurmak gerekir:
>
> 1.Kelime anlamı: Kudüs'ün Filistin'de bir şehir olduğunu ifade eder.
>
> 2.Alegorik anlam: Kudüs'ün kiliseye karşılık geldiğini ifade eder.
>
> 3.Ahlaki (manevi) anlam: Düzenli devlete vurgu yapar.
>
> 4.Yüksek (anagojik) anlam: Sonsuz yaşama atıfta bulunur. (Toprak, 2003, 29)

Bu örnek ve açıklamalardan da kolayca çıkarsanabileceği üzere hermenötik çaba metinle kurduğu ilişki nedeniyle bir ucundan edebiyatın sahasına girmiş oluyordu. Ancak yine de edebiyatçıların hermenötiğe ilgi duyması için modern dönemi beklemek gerekiyordu. Tıpkı romanın ortaya çıkmak için yeni çağı ve yeni insanı beklemesi gibi hermenötiğin de edebiyatın ilgi alanına girmesi için "eleştiri" türünün kendine sağlam bir yer edinmesi gerekiyordu.

> Hermeneutik, 19. yüzyıla kadar sadece bir yorumlama etkinliğidir. İkinci olarak hermenötik, ister teolojide ister klasik filolojide olsun sadece bu alanlarla ilgili bir araç, bir yorumlama tekniği olmakla sınırlı tutulmuştur. Oysa Schleiermacher'le birlikte (…) hermeneutik evrenselleşmiştir (Japp, 1995, 241)

> Schleiermacher'in (1768-1834) bu hermeneutiğin evrenselleştirilmesi sürecine nasıl bir katkı sağladığına geçmeden önce onun da Ortaçağ'ın çoğu önemli kuramcısı gibi teolog olduğunu söylemekte yarar var, ancak o bütün bu teolojik kuramcılardan farklı olarak, geliştirdiği yöntemi sadece kutsal metinleri yorumlamayla, anlamayla sınırlamayıp genel ve tüm alanları –sadece yazılı metinleri değil, aynı zamanda konuşmayı da- kapsayan bir hermeneutikten yola çıktığı için hermeneutiğin tarihçesi içinde modern hermeneutiğin başlatıcısı olarak anılır.

> Schleiermacher hermeneutiğin "anlamanın bilimi" olarak evrenselleştirilmesine ön ayak olmuştur, ancak aşağıda da değinileceği gibi anlamayı tin bilimlerinin anahtar kavramı, insanı bilgiye götüren altın yol haline getiren ve bunu doğal bilimlerin "açıklama" kavramı karşısına koyan Wilhelm Dilthey olmuştur. Hermeneutik üzerine 1805'ten başlayarak yazdığı ilk metinlerinden itibaren kutsal metin/dünyevi metin ayrımına karşı çıkan Schleiermacher'e göre, eğer kutsal metnin, daha iyi anlaşılması için farklı bir yorumlama yöntemine tabi tutulması gerekiyorsa bu ihtiyaç açımlama süreci içerisinde kendiliğinden ortaya çıkmalıdır. Bu nedenle, kutsal metinlere özel bir statü tanıyarak onları anlamaya yönelmek, o metinler için özel bir hermeneutik geliştirmek anlamına gelir ve o güne kadar da yapılmış olan genelde budur; yani genel bir hermeneutik yerine farklı alanlar için farklı hermeneutikler geliştirilmiştir. Bu nedenle sonradan ders notlarından derlenip bir araya getirilen ve toplu eserleri arsında *Hermeneutik* başlığı altında yayınlanan çalışmasının ilk tümcesinin şu şekilde başlaması hiç şaşırtıcı değil: "Hermeneutik, anlama sanatı olarak genel olarak hiç olmadı, sadece pek çok özel hermeneutik var. (Toprak, 2003, 39-40)

Schleiermacher'den hemen sonra aynı yüzyıl içinde Dilthey *Tinbilimleri* adı altında topladığı tüm hümaniter disiplinler için hermenötik anlamayı öne çıkarmıştır.

> "Temellendirici akıl"dan "anlamacı akıl"a, sistem düşüncesinden tekilci düşünceye, *theoria*'dan *hermenuia*'ya geçiş, ne var ki, ne Dilthey'da ne de Dilthey'ın yaşadığı 19. yüzyılda bir defada olup bitmiştir. Üstelik geçiş Dilthey'da bile tam bir açıklık ve kararlılıkla gerçekleşmemiş, dalgalanmalar, iniş çıkışlar, labirentlerle dolu bir düşünme süreci sonunda gerçekleşmiştir. Dilthey'ın girişimi, dıştan bakıldığında, hep olduğu gibi, felsefe sistemleri arasındaki bitmez tükenmez, şamatalı kavga içinde başlangıçta doğru dürüst anlaşılmamıştır bile. Anlaşılmaya başladıkça da Dilthey'ın ölümünden yarım yüzyıl sonra Thomas Kuhn'un kullandığı "normal bilim" teriminden esinlenerek "normal felsefe" terimini kullanmaya izin verilirse, "normal felsefe" yapanların, yani bir temellendirici aklın olanakları içinde her şeyi tüketesiye açıklama sevdasıyla felsefe yapanların hedef tahtası olmuştur. Bunlar statükocu duygularla, altlarındaki zeminin kayma tehlikesine karşı insanların hep gösterdikleri bir refleksle, Dilthey'ın girişimini ya görmezlikten gelmişler ya da isabetsiz eleştirilerde bulunmuşlardır. (Özlem, 2010, 36)

Wilhelm Dilthey (1833-1911), hermenötiğin tarihinden çıkıp anlamayı bütün olarak insan bilimlerinin merkezine yerleştirmiştir. O, "tekilleşme" kavramıyla açıkladığı ve döneminde oldukça yeni bir bakış olarak ortaya çıkan düşüncesini böyle bir bütünlük temelinde savunmuştur.

> İnsani-tarihsel dünyanı kendisi ve bu dünyanın eşbiçimlilikler temelinde pek esrarengiz bir şey olarak *tekilleşme* yoluyla tıpkı bir gövdeden çıkıp serpilen dallar gibi genişleyip durması; ifade ve temsil sanatlarının, bu demektir ki, plastik sanatların, resmin, anlatıcı ve dramatik edebiyatın ve şiirin merkezcil konusudur. Hayvanlar aleminin veya bir kır manzarasının yapay yoldan ortaya konan taklitleri (pastiş, benzek), bu ifade ve temsil sanatlarının sadece periferisine ait şeylerdir ve bu taklitlerde yaşantı olarak tekilleşmiş ruhsal yaşam, sanatçının canlılık ve yaratma gücünün alt basamaklarından bir yansıtılışına konu olur. İfade ve temsil sanatları her yerde bu dünyanın bilimsel yoldan nasıl incelenmesi gerektiğini de gösterir ve böyle bir inceleme tarzına giden yolu hazırlar. Tabii ki bu, bu sanatların bilimsel incelemeye bir önhazırlık teşkil ettiği anlamına gelmez. Çünkü bu sanatların insani-tarihsel dünya ve onun kendi içarisindeki tekilleşmesi üzerine ifadeye döktükleri şeyler, bu dünya üzerine yapılan herhangi bir bilimsel araştırmanın sonuçlarından sonra da kendi bağımsız, estetik değerlerini korurlar. Hiçbir bilimsel kafa bir şey yaratamaz ve bilimdeki hiçbir ilerleme, sanatçının yaşamın içeriği üzerine ifade yoluyla ortaya koyduğu şeyle boy ölçüşemez. Sanat, yaşamayı anlamanın organonudur. (Dilthey, 2012, 34)

2.2.Modern Dönemde Hermenötik

2.2.1.Hermenötik Adını Taşımayan Hermenötik Çalışmalar

Modern dönemde hermenötik başlığı altında toplanmayı öngörmeyen ancak kesinlikle hermenötik olan yorum ve anlama çalışmaları az çok birbiriyle bağıntılı ve daha ziyade felsefi bakış açısından kendilerini göstermiştir. Bu çalışmaların ortak noktası dil ve dolayısıyla metindir. Rasyonalizmin, pozitivizmin ve bir ölçüde natüralizmin akıl üzerindeki hakimiyetini yadsıyan çeşitli yeni düşünüş biçimleri, bunların dil ve metinler hakkında söyleyebilecek hiçbir sözlerinin olamayacağı görüşünü de yüksek sesle dile getirmişlerdir. Gelinen noktada bilim dahil tüm zihinsel çaba ve birikimlerin metne dayalı olduğu postülasından hareketle anlam ve yorumun da metin dışında bir yerde aranamayacağı yargısı yaygın bir kabule mazhar olmuştur.

> (…) Yazı kavramının bu şekilde dil kavramının sınırlarını aştığını ve dili kapsadığını ileri sürmek, elbette belli bir dil tanımıyla belli bir yazı tanımını varsayar. Bunu temellendirmeye çalışmazsak, yukarıda işaret ettiğimiz enflasyon hareketine biz de katılmış oluruz, ki bu süreç "yazı" sözcüğünü de ele geçirmiş, hem de bunu tesadüfen yapmamıştır. Gerçekten de, bir süreden beri, şurada burada –yozlaşımını kınamanın, kökenini bulmaktan daha kolay olacağı- derin biçimde zorunlu bir davranışla ve aynı nitelikte motifler doğrultusunda, eylem, hareket, düşünce, refleksiyon, bilinç, bilinçdışı, deneyim, duygusallık gibi şeylere de "dil" denmekteydi. Şimdiyse bütün bunlara ve daha başka şeylere de "yazı" deme eğilimi görülüyor: sadece alfabetik, piktografik veya ideografik yazım işinin fiziksel jestlerine değil, bunu mümkün kılan şeylerin bütününe; sonra, imleyen yüzün ötesinde, bizzat imlenen yüze; oradan da herhangi bir "kaydetme" olayına meydan veren, harfli (*litteral*) olsun olmasın her şeye, hatta uzaya dağıttığı şey insan sesi olayına yabancı bile olsa: sinemato*grafi*, koreo*grafi* elbette ama resimsel, müzikal, yontusal vb. "yazı" da var. Aynı şekilde, atletik yazıdan ve bugün bu alanlara hakim olan teknikler düşünülürse daha emin biçimde, askeri ve siyasi yazıdan da söz edilebilir. Bütün bunlar yalnız bu etkinliklere ikincil olarak bağlanan notasyon sistemini değil, bizzat etkinliklerin esas ve içeriklerini betimlemek için kullanılıyor. Yine bu anlamdadır ki, biyolog da bugün, canlı hücredeki en temel "bilgi aktarım" süreçleri konusunda, yazıdan ve *pro-gramme*'dan bahsediyor. Son olarak, asal sınırları olsun olmasın, sibernetik *programın* kapsadığı tüm alan da yazı alanı olacaktır. Sibernetik kuramının vaktiyle insanı makineden ayırdetmeye yarayan tüm metafizik kavramları –ruh,hayat, değer, seçim, bellek gibi kavramlara varıncaya kadar- içinden çıkarıp atabileceği varsayılsa bile, tarihsel-metafizik aidiyeti de açığa vuruluncaya kadar yazı, iz, *gramma* veya yazıbirim (*grapheme*) kavramlarını koruması gerekecektir. Böylece, her zaman insana atfedilegelen bütün ayırdedici özellikler ve bunların içerdiği bütün imlemeler sistemiyle "insana özgü" (*humain*) ya da "insan-dışı" (*an-humain*) olarak belirlenmeden önce, *gramma* –ya da *yazıbirim*- öğeye ad olacaktır, basitlikten yoksun öğeye. Öğe sözcüğü burada genel olarak karşı-sentezin, metafizik karşıtlıklar sistemi içinde tanımlamaktan kaçınılması, dolayısıyla genel olarak deneyim adını bile verilmemesi, hatta genel olarak anlamın kökeni bile denmemesi gereken şeyin, ortamı ya da atomu olarak anlaşılmalıdır. (Derrida, 2014, 17)

İmleyenin dışsallığı genel olarak yazının dışsallığıdır ve ilerde göstermeye çalışacağımız gibi, yazıdan önce dilbilimsel im yoktur. Bu dışsallık olmazsa, bizzat im idesi yıkılır. O zaman bütün dünyamız ve bütün dilimiz de onunla birlikte yıkılacağı için onun apaçıklığı ve değeri

> belli bir türev noktasında yıkılamaz bir sağlamlığı hala koruduğu için, onun belli bir devre ait oluşundan, "başka konuya geçmek" ve imi, hem terim hem de kavram olarak başımızdan atmak gerektiği sonucuna varmanın biraz bönlük olacağı söylenebilir. (Derrida, 2014, 25)

XX. yüzyılın son büyük düşünürlerinden Jacques Derrida niteliği hala tartışmalı olan dekonstrüksiyon felsefesini uygulamalı biçimde göstermeye çalıştığı geniş oylumlu yapıtı *Gramatoloji*'de "yazı"nın her şeyden önce geldiğini söylerken bildiğimiz anlamda metin-yorum sorunsalının biraz daha ötesine doğru yol almakta, geleneksel okulların yaklaşımlarından daha farklı bakış açıları geliştirmektedir.

> *Of Garammatology'*de Derrida "okumanın… metnin meşru biçimde kendisinden çok başka bir şey istikametinde, referansta bulunulan şey (metafizik, tarihsel, psikolojik bir gerçeklik) veya metnin dışında bir gösterge, içeriği dil dışında gerçekleşecek, yer bulabilecek bir gösteren istikametinde aşamayacağını" öne sürer. Göstergelerin göstergelere atıfta bulunması gibi metinler de diğer metinlere atıfta bulunur; metnin anlamı, metin-dışı şeylere atıfta bulunmaklığında değil, retorik karakterinde, başka bir şeye indirgenemez metin olmaklığında ikamet eder. Eğer "metni" dar, konvansiyonel anlamıyla dikkate alırsak Derrida'nın metnin dışında hiçbir şey yoktur, şeklindeki özlü ifadesini yanlış anlarız. Metinler –şiirler, romanlar ve denemeler türünde metinler- metinlere, tecrübeye, dünyaya, nesnelere atıfta bulunur; fakat bu son kalemlere, metinle kendileri haline gelen şeyler olarak, kendileri de konuşma figürleri olan dilin, metnin ve edebiyatın içinde mevcut şeyler olarak kavrandıkları için atıfta bulunurlar yalnızca. Tözel ve dilden bağımsız bir şey olarak anlaşıldıklarında, metinler onlara atıfta bulunmaz; çünkü anlaşılabilir nosyonları yoktur. Referansiyaliteyi Derrida, mutlak farklılığa atıfta bulunan bir şey olarak değil, metinlerarası bir şey olarak anlar. Göstergeler nasıl diğer göstergelere atıfta bulunuyorsa, metinler de yalnızca diğer metinler atıfta bulunur; ancak metin nasıl dünyayı içeriyorsa, söz/kelime gösterge de gösterileni içerir. Çünkü, ikinci terim kendisi de dilden önce varolan bir şey değil, insani dil aktivitesi kontekstinde ikamet eden metin kabilinden bir şey olarak anlaşılır. (Wheeler, 2011, 209)

Bu arada ilginç bir durum da anlam ve yorum çalışmalarının Batı'da ülkeden ülkeye değişiklik gösteren farklı gelenek ve yöntemlerle temsil edilmesidir. Sözgelimi Fransa, bu gelenekler içinde ayrıntı incelemesi diyebileceğimiz bir merak ve dikkate sahip yazar düşünürlerle doludur. Zaman zaman anlaşılmaz ve içinden çıkılmaz, bunaltıcı bir "şerhetme" eylemine dönüşen bu yorum girişimleri son çözümlemede geniş bir eleştiri edebiyatının doğmasını sağlamıştır. Bu literatürün bizim için daha da güzel ve yararlı olan tarafı ise edebiyattan koparılamayacak bağlarını açıkça ortaya koymasıdır.

> (…)anlamı sözcüğü sözcüğüne verme yolundan uzaklaştıkları ölçüde, şiirin karşıtı olarak beliriyor: oysa şiirsel eğretilemenin yapaylığı ancak bu sözcüğü sözcüğüne anlatmayla giderilebilir, ancak bu tutum onu dilin sürekli bulantısına karşı kazanılmış bir gerçek fışkırması olarak ortaya çıkarabilir. (…)burada şiirin güzelliğinin, gerçekliğinin dilin yaşamıyla ölümü arasında, sözcüğün kalınlığıyla sözdiziminin sıkıntısı arasında derin bir eytişimden geldiği kesindir. (Barthes, 1998, 145-146)

> Böylece, sözcüklerin dekoru üzerinde düşüncenin mutlulukla havalandığı bir hiçlikten yola çıktıktan sonra, yazı gittikçe artan bir katılaşmanın tüm durumlarından geçti; önce bir bakışın, sonra bir edimin, en sonunda bir öldürmenin konusu olduktan sonra, bugün son durumuna, yokluğa ulaşmaktadır: burada "yazını sıfır derecesi" diye adlandırılan bu yansız

> yazılarda bir yadsıma deviniminin ta kendisi ve, sanki Yazın yüz yıldan beri yüzeyini kalıtımsız bir biçimde içinde dönüştürmeye yönelirken arılığı artık yalnızca her türlü göstergenin yokluğunda buluyormuş, en sonunda şu Orpheus düşünün: Yazın'sız bir yazarın doğmasını istiyormuş gibi, süre içinde bunu gerçekleştirme güçsüzlüğü kolaylıkla seçilebilir. (…)
>
> Burada amaçlanan şey, ana çizgileriyle bu bağlantıyı çizmektir; dilden ve biçemden bağımsız bir biçimsel gerçeğin varlığını kesinlemektir; Biçim'in bu üçüncü boyutunun da fazladan bir "trajik"likle yazarı toplumuna bağladığını göstermeye çalışmaktır; son olarak, Bir dil Aktöresi olmadan Yazın olamayacağını sezdirmektir. (Barthes, 2009, 15-16)

Gadamer ise Derrida ile girdiği tartışmada aslında onunla birbirine çok yakın şeyler söylediklerinin altını çizmektedir:

> Fakat Derrida, metinler bahis konusu olunca sorunların farklı olduğunu düşünüyor –onu anlamaya çalıştığım için beni affedeceğini ümit ediyorum- hiç şüphesiz. Ona göre, yazılı formda ortaya çıkan her kelime hemen her zaman bir tahriftir/kopuştur. Bu özellikle de bir edebiyat metninin durumunda, aslında her lingüistik sanat sanat eseri konusunda geçerlidir; çünkü o bizden, tecrübemizin geleneksel yöneliminden ve beklenti ufuklarımızdan sapmamızı (onları tahrif etmemizi, çev.) ister. Heidegger'in dile getirdiği gibi dile getirelim: sanat eseri bizi dürter, bizi şoka (**Stots**) sokar. O hiçbir biçimde karşılıklı anlaşmanın yatıştırıcı doğrulamasını göstermez. Bütün bunları, o temel üzerinde kendi kendimize anlayabiliriz. Hayatımız içinde başkalarıyla karşı karşıya geldiğimiz sınırların tecrübesi – tecrübemizi kayıt altına alan ve hepsinde bizi bütün ortak ilgiler boyunca sürükleyen yalnızca bu tecrübe değil midir? Belki de, bir metnin tecrübesi daima bütün bir sınırlarla karşılaşma anını içermektedir; fakat, işte tam da bu yüzden o aynı zamanda bizi birbirimize bağlayan her şeyi de içermektedir. Dün takdimini yaptığım metinde, bir edebi metnin –bir lingüistik sanat eserinin- yalnızca bizi dürtükleyerek şoka sokmakla kalmayıp, aynı zamanda, bu onay uzun ve sık sık tekrar edilen bir anlama çabası olsa da, kabul görmeyi varsaydığını göstermeye çalıştım. Anlama arayışındaki her okuma, asla sonu gelmeyecek bir patikada atılmış bir adımdır yalnızca. Bu patikayı her kim kat ederse etsin asla metinle tam anlamıyla bir ilişkiye giremez: metnin doğurduğu şoku ve dürtüyü kabullenir. Poetik metin kişiyi öylesine derinden etkileyebilir öylesine derinden etkileyebilir ki, kişi ona "girmekten", onda kendini görmekten feragat ederek ne uyumlu bir uzlaşma ne de kendini-doğrulama varsayımında bulunabilir. İnsan kendisini bulmak için önce kaybetmelidir. Ben kişinin kendisi olduğunu keşfedeceği şeyi asla önceden bilemeyeceğinin altını çizerken Derrida'dan çok uzakta bir yerde olmadığıma inanıyorum. (Arslan, 2002c, 327-328)

2.3.Semantik Özerklik Veya Rölativizm

Anlamın metinden bağımsız olduğu savı yeni çağa kadar Batı düşüncesine de yön vermiş, yorumda bu bakışın temellendirdiği şekilde, metnin içinde saklı tuttuğu veya taşıdığı anlamın bulunması amacı öncelikli bir belirleyici olmuştur. Yeni çağın düşünürleri ise tam tersine, anlamın bizatihi metin tarafından üretilen bir şey olduğu düşüncesini bütün anlama ve yorumlama faaliyetlerinin merkezine yerleştirmişlerdir. Bu bakış, metni bir aracı olmak konumundan uzaklaştırarak tüm insani eylemlerin odağına yerleştirmeye varmıştır.

> Çağdaş düşüncedeki semantik özerklik sorunu aşırı ölçüde karmaşık bir sorundur. Ancak en yalın ifadesiyle bu doktrin (semantik özerklik), metnin yazarının *niyetinin*, metnin anlamını sabitleştirmediği iddiasına dayanır. Günümüz tartışmalarında bu doktrin iki temel forma bürünmüştür. İlkin, pozitivistler bu doktrini metinlerin kesin "zamanlar üstü" veya "ezeli ve ebedi" hakikatlerle/doğrularla ilişkileri kontekstinde yorumlanmaları gerektiğini savunmak için kullanırlar. Semantik özerklik doktrininin bu versiyonunu benimseyenler metnin "nesnel/objektif anlamı"nın peşine düşerler ki; bu durum yazarın öznel/sübjektif *niyetine* müracaat etmekten uzaklaşmak anlamına gelir. Dolayısıyla, metnin "nesnel/objektif anlamı"nı bulma çabası, bu anlamda, pozitivistlerin metinlerin analizinde "bilimsel" yaklaşımı kullanma eğilimleriyle örtüşür. İkincileyin, semantik özerklik, metin analizinin herhangi bir tarihsel veriye başvurmayı gerektirmediği şeklinde daha çok son zamanlarda, yapısalcıların öne sürdükleri bir tez formunu alabilir. Yapısalcılar, metinlerin ne yazarın içinde yaşadığı çağın önvarsayımları ne de yazarın *öznel niyetlerinden* hareketle değil, özerk materyaller olarak yorumlanmaları gerektiğini öne sürerler. Her ne kadar bu doktrinin her iki versiyonu da, yazara ait olan anlamın metnin anlamını sabitlediği şeklindeki görüşü reddetseler de, onlar arasında önemli farklılıklar mevcuttur. Pozitivistlerin semantik özerklik doktrini söz konusu olduğunda, metnin yalnızca tek bir belirleyici "nesnel/objektif" anlamının mevcut olduğu ve bu anlamın dikkatli bir analiz yoluyla açığa çıkarılabileceği kabul edilir. Tersine, yapısalcıların konumu metnin çok sayıda okunuşunun, meşru yorumlar oluşturmasını gerektirir. Yapısalcılar, metnin anlamını tespit etmek için gerek özel niyetlere gerekse tarihsel belirleyicilere müracaat etmeyi reddettikleri için, çoğul okumalar hem mümkün hem kaçınılmazdır. (Hekman, 2012, 115)

Açıkça kuramsal bir sistemin adı olarak ortaya çıkmış olmasa da "rölativizm" XX.yüzyılda birçok düşünürün bu soruna yaklaşımının bir parçası veya çıkış noktası olmuştur. Metnin tek ve kesin bir anlamı olamayacağı düşüncesine dayanan rölativizm, anlama ve yorumlama faaliyetinin bileşenlerinin göz ardı edilemeyecek nitel ve nicel önemliliğine dikkat çekmeyi başarmıştır.

> Rorty'den Peirce'a ve Rorty'den sonra Goodman'a kadar diğer pragmatistler gibi Nietzsche de, Sokratik, kuşkucu anlamıyla plüralite ve rölativite ihtiyacı üzerinde ısrar etmiştir: "Dünyaya ilişkin total bir görüşte bir daha kalkmamak üzere yatmaktan derin bir tiksinti. Karşıt görüş noktasının büyüsü: bilinmeyenin motive edici gücünden mahrumiyeti red." (Wheeler, 2011, 31).

> Her tecrübenin, az veya çok, açık ve kesin bilgi tecrübesi olduğu fikri (sahte) tecrübede sübjektivite probleminin köklerinde ikamet eder. Dewey bu yanlışın, sudaki eğri çubuk veya madeni paranın farklı açılarından görülen sayısız şekilleri gibi, algıda rölativite örneklerinden çıkarılan yanlış sonuçlardan dolayı ortaya çıktığını öne sürer. O, eğri çubuğun veya madeni paranın farklı şekillerinin yalnızca bazı belirlenebilir, gözlemlenebilir şartların doğal sonucu olduğuna işaret eder. Onlar "bilme" durumları değildir; (…) Böylece, doğruluk ve bilgi, özetleyerek hatırlatır bize Dewey, hiç de hatadan çok daha gerçek değildir. başka bir söyleyişle, rüyalar, halüsinasyonlar, sudaki eğri çubuklar vb. gerçek şeylerin tahrif edilmiş biçimleri değildir. bizatihi kendileri belirli doğal konumlarda ortaya çıkan gerçek doğal olaylardır. Sudaki eğri çubuğun tecrübesi gerçektir, ancak ilk bakışta bilme/kavrama ve dolayısıyla çubuk hakkındaki doğru ya da yanlış değildir. Ancak söz konusu çubuğun suyun dışında da eğri görünüp görünmediğini sorduğumuzda bir bilme/kavrama sorununa dönüşür. Bu sahte algıda sübjektivite sorunu ve onun sonucu sözde bilginin sübjektivitesi veya rölativitesi sorunu, ben yahut bilenin gözlemlenen ve bilinen şeyler dünyasının dışında olduğu ve dolayısıyla organizmanın diğer nesnelerle etkileşime girdiğinde bir farklılık yaratmaması gerektiği yolundaki eski varsayıma dayanır. (…) Fakat eğer empirik yöntemi benimser ve gerçekten tecrübeye bakarsak, gerçekliği de belirsizlik ve müphemliğin

> karakterize ettiğini keşfederiz. Keza bu şeyler de cehalet ve hata ne kadar gerçekse o kadar gerçektir. Bu ikinci türden şeyler araştırma ve analizle belirgin hale gelebilir ve bilgi bu tarzda ilerler, fakat aslında, gerçeklik gerçekten açığa çıkarılmış olan geçek belirsizlik durumlarıyla dolu olduğu için ilerler yalnızca. (Wheeler, 2011, 167-168)

Dewey tecrübenin en temel niteliklerini kendisinden önceki William James'in hakkını teslim ederek ve zorunlu doğrular ya da evrensel kategoriler nosyonunu reddederek sürdürür. (…) eğer bu tür bir metafizik eleştirisinin ve tecrübenin pragmatik yeniden değerlendirmesinin sonucu iğrenç ve rahatsız edici bir rölativite gibi görünüyorsa, der Dewey, rölativite esefle karşılanacak bir şey değildir:

> Kırmızının veya uzak ve yakının, veya sert ve yumuşağın, veya büyük ve küçüğün organizma ile çevresi arasında bir ilişkiyi gerektirmesi hiçbir suretle, suyun hidrojen ile oksijen arasında bir ilişkiyi gerektirmesinden daha fazla idealizm içeren bir argüman değildir. ancak bu nihai noktada ilgili ayrımların pratik değeriyle ilgili bir argümandır –onlar organik davranış olmaksızın, gerçekleşen şeylerde ortaya çıkan *farklılıklardır*- "bilincin" ya da "zihnin" değil, aktiviteler sisteminin hareket eden merkezi olarak organizmanın ürettiği farklılıklar. Dahası, rölativite doktrininin bütün can yakıcı agnostik darbesi, bilginin idealinin ya da amacının önceden mevcut bir varoluşu tekrar ya da kopya ettiği varsayımında yatar; bu durumda elbette bilincine varma sırasında organizmanın geçici farklılıklar oluşturması devreye girer ve bilginin fonksiyonunun doğru hedefe ulaşmasını engeller. Bu durumda bilginin bilinci başka hiçbir tedavinin iyileştiremeyeceği bir arızadan muzdariptir. Fakat bilginin amacı gerçekten organizmanın yeniden ayarlanmasıyla *tercih edilebilir* bir soruna ulaşmak ise, çevredeki ilgi dışı gerçekleşen bazı değişmeler, organizmadaki değişmelerin her şeyi kuşatacak şekilde bilincine varma sorununa girmesi bilginin sınırlanması ya da çarpık hale getirilmesi değildir; aksine yükümlülüğünü yerine getirmesinin parçasıdır. (Wheeler, 2011, 180-181)

Rölativizm, gerçeğin veya gerçeklik algısının büsbütün yadsınması anlamına mı gelir? Doğrudan bunu dile getirmese de araladığı kapıdan geçilerek gidilen yolun varacağı nihai son bir tür nihilizm midir? Bu elbette vahim ve hiç de istenmeyecek bir yorumdur. Foucault, Barthes ve Derrida'nın çalışmaları bu sorunu bir kenarından tutan örneklerle doludur. Yanlış anlamalara uygunluğu ölçüsünde, doğrudan böyle ifade edilen, belli bir zemine tutunmayı inkâr eden bir söylem de bu örneklere eşlik eder onların eserlerinde.

> Çağdaş anti-temel arayıcı düşüncenin hiçbir yorumu Michel Foucault'nun çalışmaları incelenmeksizin tam yapılamaz. Ancak, bu incelemenin özel ilgileri kontekstinde, onun çalışmalarının yorumu, özellikle ilgi çekicidir. Derrida ile birlikte Foucault, anti-temel arayıcı konumun bazı boyutlarının nihilistik tehlikelerini çok açık biçimde sergiler. Bu yüzden, Gadamerci hermeneutiği, Foucault'nun konumundan net şekilde ayırmak ve Gadamer'in konumunun farklı avantajlarının bulunduğunu ve dolayısıyla anti-temel arayıcı yaklaşımın nihilizme götürmesi gerekmediğini tesbit etmek bilhassa önemlidir. Bu, Foucault'nun çalışmalarının Gadamer'in hermeneutiği ile çarpıcı birçok paralelliğe sahip bulunmasının ışığında anlamlıdır. Foucault'nun argümanları, özellikle de *Şeylerin Düzeni*'ndeki argümanları Gadamer'in *Hakikat ve Yöntem*'deki Aydınlanma eleştirisine çok benzer. Dolayısıyla, bu iki çalışma arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların açıkça tesbitinin, burada geliştirilen tez açısından merkezi bir önemi vardır. (Hekman, 2012, 223)

Barthes ise kendi savlarını *"edebiyat"*ın kapsamında temellendirerek probleme bakış açısını da ortaya koymuştur. Ona göre eleştiri de edebiyatın içinde kalır ve

nesnellik iddiasında bulunamaz. Dahası edebi eleştiri de yazı ve metnin bir örneği olarak aynı süreçte ortaya çıkan ilkelere tabidir.

> Söz ne bir araçtır, ne bir taşıt: bir yapıdır, gittikçe daha iyi kavrıyoruz bunu; ama yazar, tanımı gereği, dünyanın yapısını da sözün yapısında yitiren tek kişidir. Bu söz de (sonsuzca) işlenmiş bir özdektir; bir üst-söz gibidir biraz, gerçek onun için bir bahaneden başka bir şey değildir (yazar için, *yazmak* geçişsiz bir eylemdir); bunun sonucu olarak hiçbir zaman dünyayı açıklayamaz, hiç değilse, açıklar gibi yaptığı zaman, çift-anlamlılığını daha iyi genişletmek için girişir buna: bir *yapıt*a (işlenmiş bir yapıtta) saptanmış bir açıklamayken, gerçeğin çift-anlamlı bir ürünü oluverir, ona belirli bir *uzaklıkla* bağlıdır; kısacası, yazın her zaman gerçekçilikten uzaktır, ama, soruları hiçbir zaman doğrudan sorular olmasalar bile, dünyaya sık sık iyi sorular sormasını sağlayan da bu gerçekçilikten uzaklığıdır: Balzac dünyanın tanrıbilimsel açıklamasından yola çıkmış, ama sonuçta onu sorguya çekmekten başka bir şey yapmamıştır. Bunun sonucu olarak, girişiminin anlayışı ya da içtenliği ne olursa olsun, yazar iki söz biçimini varoluşsal olarak yasaklar kendine: önce *öğreti*yi, çünkü ister istemez, tasarı gereği, her türlü açıklamayı gösteriye dönüştürür: bir çift-anlamlılık üreticisinden başka bir şey değildir hiçbir zaman; sonra *tanıklığı*: kendini söze adadığına göre, saf bilinçli olamaz: bir çığlık üzerinde çalışılıp da sonunda bildirinin çığlıktan çok daha fazla çalışma üzerinde yoğunlaşmaması olanaksızdır: yazar, bir sözle özdeşleşmekle, gerçeği geri alma hakkını yitirir, çünkü dil (hiç değilse tarihsel olarak, sofistlerden beri), kesinlikle geçişli olmaktan çıkar çıkmaz, doğru ile yanlışı yansızlaştırmaya yönelen bir yapıdır. Ama kesin olarak kazandığı şey, dünyaya yaptırımsız bir kılgının başdöndürücü görüntüsünü vererek onu sarsma gücüdür. Bu nedenle bir yazardan yapıtını bir amaca *bağlamasın*ı istemek gülünçtür: "bağlanan" bir yazar aynı anda iki yapıyı birden kullanmak savındadır, bu da hile yapmadan, Jacques ustayı kimi zaman aşçı, kimi zaman arabacı yapan, ama hiçbir zaman hem aşçı, hem arabacı yapamayan oyuna girişmeden olmaz (bağlanmamış ya da "kötü" bağlanmış büyük yazarlar ve kötü yazarlar olan büyük bağlanmışlarla ilgili örneklere bir kez daha dönmekte yarar yok). yazardan isteyebileceğimiz şey, sorumlu olmasıdır; ayrıca bunda da anlaşmak gerekir: yazarın kanılarından sorumlu olmasının önemi yoktur; yapıtın ideolojik içerimlerini bilinçle yüklenmesi de ikincil bir şeydir; yazar için, gerçek sorumluluk yazını *başarılamamış bir bağlanma*, gerçeğin Adanmış Ülke'sine bir Musa bakışı olarak yüklenmektir (örneğin Kafka'nın sorumluluğu budur). (Barthes, 1999,62-63)

Kendi tarzını pragmatizmle ifade eden Richard Rorty asıl meselenin *doğru*nun temsil edildiği iddiasını taşıyan epistemolojilerin reddedilmesi olduğunu söyler ve pragmatistlerin bir "hakikat" kuramına sahip olmayışlarıyla her türlü metafizik temellendirmelerden uzak durduklarını belirtir. Ona göre insani araştırmanın etik dayanakları çok daha önemlidir.

> Kendimizi "rölativistik" olarak tanımlamamızın bir başka nedeni, biz pragmatistlerin, araştırmanın tek bir noktaya doğru yaklaşmasının mukadder olduğu –Hakikat'in, kendisine ulaşmaları için, insanları "orada" beklemekte olduğu- fikrine saplanırız. Bu fikir bize, bir dini anlayışı kültüre talihsiz bir taşıma teşebbüsü gibi görünüyor. Rasyonel araştırmanın mukadder biçimde tek bir noktaya doğru ilerleyeceği tezinin sürdürülmesini böylesine değerli kılan şey, geçmiş yanlış görüşlerin neden geçmişte kaldıklarını ve dolayısıyla cahil cetlerimizin yeniden eğitilme faaliyetini nasıl icra edeceğimizi açıklamaya muktedir olmamız gerektiği tezidir. Doğru istikamette ilerlediğimizi düşündüğümüzü söylemek yalnızca, Kuhn'la birlikte, geriye doğru bakarak, geçmişin hikâyesini, ilerlemenin hikâyesi olarak anlatabileceğimizi söylemektir.
>
> Bu tür bir istikameti izleyebilmemiz ve böylece bir hikâye anlatabilmemiz, orada bizi bekleyen bir hedefe daha fazla yaklaşmakta olduğumuz anlamına gelmez. İnsan ırkının

arkasına yaslanarak, "Ne güzel, nihayet artık huzur bulacağımız bir hakikate ulaştık" diyebileceği bir an tasavvur edemeyeceğimizi düşünüyorum. Paul Feyerabend, genelde çoğalmadan/tomurcuklanmadan çok bir noktada birleşme, daha da farklı hale gelmekten çok üniterleşme olarak insani faaliyeti araştırma metaforunu terk etmemiz gerektiğini öne sürerken haklıdır. Tam tersine, sanatlar kadar bilimlerin de her zaman alternatif teoriler, akımlar ve okullar arasındaki ateşli rekabet gösterileri sergileyecekleri düşüncesinden haz almalıyız. (…) Kritere dayalı rasyonalite anlayışından, pragmatik anlayış lehine vazgeçmek, kendisinden sorumlu olduğumuz bir şey olarak hakikat fikrini terk etmek demektir. Bunun yerine biz, üzerinde uzlaşabileceğimiz inançlara atıfta bulunan bir kavram, kabaca "doğrulanan/haklı görülen"le eşanlamlı bir kavram olarak "doğru" hakkında kafa yormalıyız.*

2.4.Metafor: Her Şey Mecaz Mı?

İngiliz romantik şair Shelley (1792-1822), dil üzerine felsefi çalışmalar yapmış ender sanatçılardan biri olarak erken sayılabilecek bir dönemde dilin metaforik düzenini ortaya koymuştur[1]. Dilin içinde bir anlam ögesi olan mecazın sahip olduğu çağrışımların çok daha ötesinde, bizatihi dilin mecaz olduğunu söylemek eldeki bilginin ters yüz edilmesi, yaygın görüş ve kabullerin tamamen değişmesi anlamlarına gelecekti. Bu, bütünüyle dil ürünlerine yönelmiş dikkatin dilin kendisine doğrultulması ve yoruma ilişkin yapısal ve düşünsel çerçevelerin yıkılmasıyla Wittgenstein, Derrida vb. düşünürleri de müjdeleyen bir yenilikti.

Toplumun başlangıcında her yazar zorunlu olarak şairdir; çünkü dil bizatihi şiirdir; şair olmak tek kelimeyle hakikati ve güzeli, önce varoluş ve algı arasındaki ve sonra da algı ile ifade arasındaki süregelen ilişkide mevcudiyet kazanan iyiyi aramaktır.

Shelley, "Kültürden farklı bir şey olarak gerçeklik yahut doğa ölü bir metafordur."[2] derken de dilin kaynağına göndermede bulunmuş oluyordu. Tipik gösteren-gösterilen ilişkisinin duyumsatmaya çalıştığı sistemin içine dahil edilemeyecek bir düşünüş biçimini ortaya koyan bu önerme, özünde düşüncenin kendi işleyiş usulünü ve ancak işlevselliğiyle anlam kazanan düşünceyi de barındırıyordu. Bilinen matematiksel çözümlemenin geçersizliğini, belki de yersizliğini duyuran bu bakış salt bir yenilik olarak anlaşılamaz elbette. Anlam ve yorumun, bundan sonra, nerede yerleşik olduğunu söylemek çok daha sakınımlı davranmayı zorunlu kılacaktır. Ne kadar tanıdık görünse de, açılan yeni bir yoldur ve eldeki bilgilerin bir tarafa bırakılmasını veya yenilenmesini, gözden geçirilmesini gerektirmektedir.

---

*Bkz. *Retorik, Hermeneutik ve Sosyal Bilimler*, Derleyen ve çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, 2002a, İstanbul (S.47)

[1]Romantizm Pragmatizm Dekonstrüksiyon (s. 15)

[2](age) S.18

Konuşan daima dildir ve dilin dili metafordur. Dilin dilinin metafor olduğunu, "*metafor*" kelimesinin kendisine bakarak anlayabiliriz. Grekçe *metaphora*dan gelen "metafor" kelimesi, *meta*: öte ve *phrein*: taşımak kelimelerinden mürekkeptir ve "bir yerden başka bir yere götürmek" anlamına gelir[3]. Felsefeye yatkın bir edebiyatçıdan ziyade edebi yeteneklere sahip bir filozof olan Borges, bu tanıma bakarak metaforun da bir metafor olduğunu söyler. Metafor, bir forma en az iki içeriğin sığdırılmasıdır. Bu lâfzi anlam ile figüratif anlam arasında çözümü zor bir bulmaca yaratır. Metafor, metaforik bir ifadedeki bu iki anlam arasındaki gerilimin sonucudur. Metaforik ifadede gerilim diye adlandırdığımız şey, gerçekte ifadedeki iki anlam arasında değil, daha ziyade ifadenin iki zıt yorumu arasında vuku bulan bir şeydir. Metaforu meydana getiren bu iki yorum arasındaki çatışmadır. Metaforik yorum, lâfzi yorumun bu çatışmada kendini imha etmesiyle hayat bulur. Bu lâfzi yorumun kendini imhası veya kelimenin anlamının geçirdiği dönüşüm sayesinde yaşanan anlam genişlemesi, lâfzi bir yorumu lâfzi olarak tümüyle manasız ve gereksiz kılar. Bu sebeple, bir metafor, metaforik ifadenin lâfzi olarak yorumlanmasının artık mümkün olmadığı bir noktada, ortaya çıkabilecek bir yorum boşluğunu doldurur. İfadedeki gerilime verilen cevap yeni bir anlam genişlemesidir. Kısacası bir metafor bize daima gerçeklik hakkında yeni bir şeyler söyler.[4]

Metafor çoğu insan için poetik muhayyile ve gösteriş hilesidir –olağan/gündelik dille ilgili bir sorun değil olağandışı dille ilgili bir sorundur. Ayrıca, metafor genellikle yalnızca dilin karakteristiği, düşünce veya eylem sorunundan çok kelimeler sorunu olarak görülür. Bu nedenle çoğu insan pekâlâ metaforsuz da hayat sürebileceğini düşünür. Tam aksine biz, gündelik hayatta sadece dilde değil, düşünce ve eylemde de yaygın olduğunu keşfettik. Gündelik kavram sistemimiz –kendileriyle düşündüğümüz ve eylemde bulunduğumuz terimler- temelde doğası gereği metaforiktir.

Düşüncemize yön veren kavramlar sadece zihne özgü sorunlar değildir. onlar en sıradan detaylara kadar bizim gündelik faaliyetlerimize de yön verirler. Algıladığımız şeyi, dünyada yolumuzu bulma tazımızı ve diğer insanlarla ilişki kurma biçimimizi kavramlarımız yapıya kavuşturur. Bu yüzden kavram sistemimiz gündelik gerçeklerimizi tanımlamakta merkezi bir rol oynar. Eğer biz kavram sistemimizin büyük ölçüde metaforik olduğunu öne sürmekte haklıysak, o vakit düşünme tarzımız, tecrübe ettiğimiz şey ve her gün yaptığımız şeyler, daha çok, bir metafor sorunu demektir.

Fakat kavram sistemimiz normalde bizim farkında olduğumuz bir şey değildir. gündelik hayatı oluşturduğumuz küçük şeylerin çoğunda, biz sadece belirli hatlar boyunca neredeyse otomatik olarak düşünür ve hareket ederiz. Bu hatların tam anlamıyla ne oldukları hiçbir şekilde açık değildir. bu hatları keşfetmenin biricik yolu dili incelemektir. İletişim, düşünür ve eylemde bulunurken kullandığımız kavram sistemiyle aynı sisteme dayandığı için dil bu sistemin nasıl bir sistem olduğunun önemli delil kaynaklarından biridir. Öncelikle linguistik delil temelinde, gündelik kavram sistemimizin önemli bir kısmının doğası gereği metaforik olduğunu keşfettik. Keza hangi metaforların algılama tarzımızı, düşünme tarzımızı ve eylemde bulunma tarzımızı yapıya kavuşturan metaforlar olduklarını ayrıntılarıyla tespite başlamanın bir yolunu da keşfettik. (Lakoff-Jhonson, 2010, 25-26)

---

[3]Türkçede asıl olarak kullanılan "mecaz" kelimesi de buna çok yakın bir anlama sahiptir. Arapçada "cvz" (geçmek) kökünden türeyen bu kelime "bir sınırı aşmak, bir sınırı aşarak başka bir yere geçmek" anlamlarına gelir. Yakın zamanlarda "mecaz"ın yerine kullanılmak üzere türetilen "eğretileme" sözcüğü ise *metafor* ve *mecaz* kelimelerinde bulunan biçimsel çağrışımlara sahip değildir ve doğrudan kelimenin kullanım amacını ortaya koymaktadır: iğreti olarak başka bir şeyin yerine koyulmak.

[4]Metaforlar (Hayat,Anlam ve Dil), s.10-11 (çevirmenin önsözü)

Dilin, düşüncenin, eylemin ve hatta doğanın metaforik düzenini keşfetmek bize ne sağlar? Metinler üzerinden anlamaya çalıştığımız doğa ve yaşamın yerini önce metnin kendisini anlama çabası almış, ardından metni kuran dili yapı ve nitelik ögeleriyle kavrama uğraşısı daha öne çıkmıştı. Şimdiyse sanki başa dönülüyormuş veya çevrim tamamlanıyormuş gibi bir durum söz konusudur. Biz hâlâ metinlerle baş başayız, metinlerden kopuk bir anlama çabasının boşunalığıyla uğraşımızın hedefini içinde bulunduğumuz doğa ve yaşamın organik iç içeliğiyle bütünleştirme aşamasındayız. Metaforun doğasına değgin her yeni kavrayış metinlerle (ve tabii ki hayatla) aramızdaki alışverişin anlam kodlarını tanımamızı sağlayan birer adım olacaktır.

2.5.Anlama Çabasının Bilime Dönüşme Girişimi: Hermenötik

Modern eleştiri kuramlarının çevresinde dönüp durdukları şey "anlama"nın kendisiydi. Yorumun anlama ile ilişkisi o kadar açıktı ki bunu ayrıca belirtmeye gerek duymuyordu kimse. Eleştirmen ya da eleştiri kuramcısı metne ve metnin doğru yorumlanmasına odaklanırken anlama eyleminin aslında metinden bağımsız olarak da ele alınabileceğini, yazı dışındaki insan deneyimlerinin de anlama çabasına araç olabileceğini gözden kaçırıyordu. Bu eksiklik, belki de felsefi bakışla giderilmesi gereken bir şeydi, ya da giderilebilecek bir şeydi. XX. yüzyılda metin yorumu, psikanaliz, felsefi anlam, sosyal olay ve olguların değerlendirilmesi, hatta mitoloji ve rüya çözümlemeleri birbirinden ayrılamayacak biçimde "anlama" faaliyetinin kapsamında görülmeye başlandı. Bütün bu sayılan alanlarda uzmanlık uğraşısı içinde olan bilim adamları ve filozoflar ister istemez kendi uzmanlık alanlarının dışına çıkıp "yorum" ve "anlama" eylemi üzerine görüş ve düşüncelerini belirtme ihtiyacı duydular. Kimse yaptıklarından dolayı onları suçlamaya kalkmadı, çünkü bu çağda her türlü insani yönelimin, her mesleki bölümlenmenin temelinde anlama eyleminin yattığını herkes görmüştü artık. Anlama ise "yorum" olmadan, "iletilebilir", "aktarılabilir", "öğretilebilir" hale getirilemiyordu. Sanatçıların dahi bilimsel olmayan yetenek ve yaratıcılıklarını izahta gerek duydukları bir araç olarak anlama bilimsel kurumsallaşmasını tamamlamış diğer alanlarda belli kuramlar çerçevesinde bilimselleştirilmesi zorunlu bir eyleme biçimi olacaktı bundan böyle. Bizim için daha da ilginç olansa yine bu yüzyılda, özellikle de Wittgenstein'ın çalışmaları aracılığıyla, felsefecilerin "anlama" eyleminin "dil" den bağımsız gerçekleşmediğini, dilin görünen ve görünmeyen araçlarıyla "anlama"yı belirlediğini keşfetmeleriydi.

Genel göstergebilim felsefenin bir biçimidir. Hatta tek biçimidir diyeceğim ama hadi neyse (…) Genel göstergebilim, gösterge ya da bildirişim gibi kavramların, deneysel veriler değil de, ortaya atılmış kavramlar olmaları ölçüsünde felsefidir (…)

> Ben felsefenin bir kolu olan genel göstergebilim var değdim zaman, Aristoteles'in, dili varlığın metafizik temeli olarak ortaya koymasından sonraki felsefeyi kastediyorum.

> Aristoteles, varlık değişik biçimde söylenen şeydir, demekle varlık kavramını dil üstüne kurar. (Eco, 1991, 53)

> Bana öyle geliyor ki bugün tüm felsefi soruşturma alanlarının birbirini kestiği bir alan var: Dil Alanı. Wittgenstein'ın soruşturmaları, İngilizlerin dil felsefesi, Husserl kaynaklı görüngübilim, Heidegger'in araştırmaları, Bultmann'cı okulun ve Yeni Ahit yorumuyla ilgili diğer okulların çalışmaları, karşılaştırmalı dinler tarihi, mitos, ayin, inanç tarihi konulu insanbilim çalışmaları ve nihayet psikanaliz, dil alanında kesişiyor. (Ricoeur, 2007, 17)

Gadamer, "oyun-sembol-alegori" kavramlarını irdelediği *Güzelin Güncelliği* adlı eserinde oyun (ve festival)'dan yola çıkarak anlama ve yorumlama eylemlerinin bir "okuma" olduğuna vurgu yapıyor.

> Okuma becerisinin ne anlama geldiğini biliyoruz. Okuma becerisi demek harflerin fark edilmezcesine kaybolması ve kendini oluşturan sözün anlamı olmasıdır. Her durumda bu bize, "burada söyleneni anladım" dedirten, uyumlu bir anlam oluşturumudur. Bu, biçimlerin diliyle, sanat diliyle onu tamamlayan bir karşılaşmadır. Bence, burada karşılıklı bir ilişkinin söz konusu olduğu açıktır. Birine sahip olduğuna ve diğerini dışlayabildiğine inanan kördür. Yeterince açıklamadık: Modern sanatın bozulmuş olduğuna inanan biri, eski çağların büyük sanatını gerçekten kavrayamaz. Bir sanat eserinin önce hecelenmesi daha sonra ise okunmasının öğrenmesi gerektiği bilinilmelidir. Ancak bunlardan sonra o konuşmaya başlar. Modern sanatın iyi bir ikaz olduğuna inanılır, hecelemeden, okumasını öğrenmeden eski sanatın dili de işitilebilir. (Gadamer, 2005, 73)

> Gadamer'in yöntemle hakikati birbirinden ayırması kaçınılmaz şekilde rölativizm suçlamalarına olduğu kadar belirsizlik ve tutarsızlığa da yol açtı. Hakikatin (metodolojik) kriterlerine sahip olmadıkça, hakikati hakikat-dışından (*untruth*)/yanlıştan ayıramayacağımız öne sürülmüştür. Gadamer bu argümanı iki şekilde karşılar. Birincileyin, o ilgili argümanın dayandığı dikatomiyi, hakikatle önyargı arasındaki karşıtlığın yerine, önyargının –tarih ve r zamanda konumlanmışlığın- hakikat önündeki engel değil, hakikatin önşartı olduğu iddiasını yerleştirerek aşar. İkincileyin, hakikatin metodolojik tartışmalara bağlılıkla ulaşılacak bir şey olmadığını öne sürer. Tersine, hakikat bizde vuku bulan bir şeydir: "Biz anlamada, bir hakikat olayına sürükleniriz ve inanmamız gereken şeyi bilmek istersek, artık bunun için çok geçtir". Ayrıca biz, gelenek tarafından ve dil aracılığıyla da sürükleniriz; bu yüzden, insan bilimlerinde hakikat olayını, dili inceleyerek anlayabiliriz. Bir kere daha Gadamer'in ulaştığı sonuç, dilin, anlamaya götüren kapıyı açacak anahtar olduğudur. Hakikati/doğruyu yanlıştan ayırt etmemizi sağlayacak kriterler "yöntem"de değil, lingüistik cemaatin ortak kavrayışında, geleneği eleştirel sorgulayışımızda ve geleneğe açıklığımızda bulunur. (Hekman, 2012: 156)

> Deluca (2000) "kuramsal evlilikler"in insan evliliklerine çok benzediğini dile getirir. Tarafların her ikisi de tüm noktalarda anlaşmış değildir, daha doğrusu evlilik her birinin masaya getirdiği biricik kimlik ve farklılaşan görüşlerle zenginleşmiştir. Aynı şekilde eleştirel bakış açılarıyla Gadamerci hermenötik arasındaki evlilik tüm noktalarda bir sentezi temsil etmez, daha ziyade anlamaya ulaşmak için kişinin kendinden uzaklaşmasındaki iradilik kadar "başkası"nın perspektifine açık ve ilgili olmayı da amaçlar. Bu, radikal hermenötikte olduğu gibi, kendisi ve başkası arasındaki indirgenemez bir farklılık ve ayrışma anlamına gelmez. Bakhtin (1990)'in farklılığı korumamız gerektiği savına karşı, Gardiner (1999) de bunu bilinçli varlıklar arası zengin bir yaşamı engelleyecek tarzda yapmamamız gerektiğini öne sürmektedir. Ne de bazı Gadamer yorumcularının önerdiği gibi, dünyanın her başka anlaşılmasının kişinin kendine yaklaşması olarak görülmesi anlamına gelir bu. Kearney (1991)'i izleyerek, "ufukların karşılaşmasının kafa dengi birleşimi" (romantik hermenötik) ile "uzlaşmazlığın apokaliptik kopması" (radikal hermenötik) arasında bir orta nokta önerilebilir. Böyle bir durum farklı ve fakat benzersiz olmayan kendiler arasında bir karşılıklı uzlaşma

> olabilirliğinde diretir. Bu yolda, güçle bağlantılı eleştirel perspektiflerden biriktirilen görüler dilin potansiyel yanlış kullanımı, farklı fakat potansiyel olarak konuşkan kendilerin tanınması ve "içinde bulunduğumuz güç durum"un kabullenilmesi hermenötik sorgulamayı haber verir. (Kinsella, 2006)

Yirminci yüzyılda hermenötiği bir kez daha anlama ve yorumlama etkinliğinin merkezine oturtan Heidegger olmuştur. Onun bu konudaki çalışmaları yalnızca felsefe için değil, metinlerle uğraşan her bilimsel ve sanatsal uğraşının temel noktalarına temas eder. Bunlar edebi eleştirinin de uzak duramayacağı yorum ufuklarını gösterir bize.

> Bir şeyin bir şey olarak yorumu temelde ön-kavrayışta, ön-görüşte ve ön-anlayışta temellenir. Yorum asla önceden mevcut bir şeyin önvarsayımsız/önkabulsüz kavranışı değildir. yorumun tam metin yorumu anlamında özel bir somut yorumu "orada olan" şeye, başlangıç noktasında "orada" olan şeye başvurmak istediğinde, burada yatan şey, yorumcunun apaçık ve tartışılmamış yargısından başka bir şey değildir; bu yargı kaçınılamaz bir biçimde yorumun her çıkış noktasında yorum olarak yorumla birlikte zaten önceden "varsayılmış/konumlanmış", başka bir söyleyişle ön-kavrayışla, ön-görüşle, ön-anlayışla birlikte önceden-verili/mevcut olan bir şey olarak oradadır. (Arslan, 2002, 315)

2.6.Yorumun Nesnelliği ya da Matematiksel Kesinlik Arayışı

Yorumcunun karşısındaki en zor problem nesnelliktir. Yoruma konu olan metnin zorunlu öznelliğine karşın yorumun genel geçer bir niteliğe kavuşabilmesi onun nesnelliğini dayatır. Yorumcu, metnin yaratıcısı gibi öznel davranabilme özgürlüğüne sahip değildir. Zira giriştiği işin öz nitelikleri her türlü öznelliği dışta bırakmaya koşullanmıştır. Yorum, yani analiz (tahlil) bu yönüyle matematiksel bir çözümleme çabasıdır. İlkelerini de doğal olarak edebiyat ve sanattan değil mantık ve matematikten alacaktır. Dilin matematiksel düzeneği yorumcuya aradığı nesnelliğin ilk verilerini sağlamakta oldukça cömerttir. Sözcükler her ne kadar çok anlamlılıklarıyla metnin anlamı üzerinde bir belirsizlik izlenimi yaysalar da sözlükbilim okuyucunun eline yetinebileceği ölçülerde bir nesnellik malzemesi bırakmayı taahhüt eder. Bu en azından metnin ne söylemediği, neyi söylemeyeceği hususunda okur yorumcuya birtakım kesinlik olanakları sağlar. Yani yorumcu daha işe başladığında elinde sağlam bir zemin vardır ve bu da dilin ona sunduğu asgari nesnellik ölçütleridir.

Yorumun nesnelliğini yitirmeye başladığı nokta "niyet"in belirlenmesidir. Niyet, yorumcunun kaçınamayacağı bir anlamsal çatallanmayla gelir:

> (…)Bu üçlü, yaratıcının amacının (*intentio auctoris*) araştırılması olarak yorum, yapıtın amacının (*intentio operis*) araştırılması olarak yorum ve son olarak da okurun amacının (*intentio lectoris*) verilişi olarak yorum arasındaki ayrımdır.
>
> Her ne kadar son zamanlarda okurun girişimine (metnin tanımlanmasının tek ve biricik ölçütü olarak) tanınan ayrıcalık, son derece belirginleşmişse de, gerçekte klasik tartışma her şeyden önce şu iki program arasındaki karşıtlık çerçevesinde eklemleniyordu:

-metinde *yazarın* ne söylemek istediğini aramak gerekir;
-metinde, *metnin* ne söylediğini (yazarın amaçlarından bağımsız olarak) aramak gerekir.
(Eco, 1991, 23)

Yorumun karşısına böyle kuşkulu örüntülerle çıkan niyet nesnelliği mantık ve matematiğin ilkelerinden alıp bilgibilimin *a priori*lerine doğru sürükler. Yorumcu bir şekilde anlama uğraşısını yaygın kabul görecek bir dayanakla temellendirmek zorundadır. Hermenötik kaosun ortasında yine de anlaşılabilir olacak bir yorum çerçevesi.

> Gerçekten de, bir metin nesnel olduğu benimsenen özellikleri bakımından göz önünde bulundurularak –ve aynı zamanda onu açıklayan üretici taslağın, yazarın amaçlarını yeniden üretme yolunda olmadığı kabul edilerek – üretimsel açıdan betimlenebilir. Çünkü, içinde dilin metinler biçiminde düzenlendiği soyut dinamiğin, kendine özgü yasaları vardır ve bu soyut dinamik, sözceleyen kişinin isteğinden bağımsız olarak anlam üretir. (Eco, 1991: 24)

> Her deneme yazarının örneği, düşü Wittgenstein'ın *Tractatus*'udur; 1.gelişme, 2.gelişme, 3.gelişme; ve bu böyle sürüp gider. Ya da Spinoza'nın *Ethika*'sıdır. Yani sözün kısası, matematiksel denebilecek anlatım biçimlerine ulaşmaktır. (Eco, 1991, 68)

Noam Chomsky ise bu tartışmaların biraz daha uzağından F. Saussure'ün başlattığı yapısalcı dilbilim çalışmaları bağlamının dışına çıkarak dil ve zihin arasındaki işleyişin parametrelerine dikkat çekmesiyle "yorum" için de yeni düşünceler önermek çabası içindedir.

> Bir dilbilgisi, konuşan-dinleyen kimsenin bütün dil edincini açıklayacaksa, anlam yorumlaması kurallarını da kapsamalıdır. Ancak dilbilgisinin bu yönü derinliğine çok az bilinmektedir. (Chomsky, 2011, 107)

> İnsan dilini ve dayandığı ruhbilimsel yetenekleri anlamak istiyorsak, nasıl ve ne amaçla kullanıldığını değil, ne olduğunu sormamız gerekir önce. İnsan dilinin ne olduğunu sorduğumuzda hayvan iletişim dizgeleriyle hiçbir çarpıcı benzerlik bulamayız. (…)Ancak görünen o ki, insan dili bütünüyle farklı ilkelere dayanır. Bu, insan diline doğal biyolojik bir görüngü olarak yaklaşanların çoğu zaman göz ardı ettikleri önemli bir noktadır. (Chomsky, 2011, 121)

> Zihinsel ve toplumsal yaşamımızın dili de içeren temel yönlerinin biyolojik olarak doğuştan getirdiğimiz özelliklerce belirlenmiş şeyler olduğu, deneyimlerle, hele öğrenmeyle ya da eğitimle edinilmediği konusundaki kanıtlar çok kuvvetlidir. Çoğu kişi bu sonucu itici bulur. Onlar insanın çevre tarafından biçimlendirildiğine inanmayı yeğlerler, insanın temelde daha önceden belirlenmiş bir biçimde geliştiğine değil. Daha önce dilin, inanç ve bilgimizin diğer yönlerinin ve genelde kültürün deneyimle belirlendiği yolundaki davranışçı kavrayışın egemenliğine değinmiştim. Marksist gelenekte de insanların, tarihin ve toplumun bir ürünü oldukları görüşü egemendir, bu görüş onun önemli özelliklerindendir. Bu görüşe göre insanlar biyolojik doğalarınca belirlenmezler; kuşkusuz bu kanatlara değil kollara sahip olmamız ya da belli bir dönemde ergenliğe ulaşmak gibi özelliklerinin olması gibi fiziksel özellikler için doğru değildir; ancak bu saptama entelektüel, toplumsal ve genel kültürel yaşam için yapılır. Bu standart görüş Marks'ın kendi düşüncesinin özüne tamamen ters düşüyor bana göre; ama şimdilik bunu bir kenara bırakalım. (…) Bu deneyci gelenekte zihnin inşa ettiği kavramsal yapılar, sınırlı birkaç örnekten, aynı türden daha çok örneğe doğru tümevarıma ulaşma yetkinliğiyle genişleyen ve sürekliliğe, olgusal benzerliğe vb. dayanan

> birkaç basit ilişkilendirme işleminin sonucuydu. Öyleyse bu kaynaklar, dil öğrenimi ve daha birçok şeyi de içeren tüm entelektüel kazanımlar için yeterli olmalıdır.
>
> Bu doktrinler yığını içinde kimi farklılıklar var; ancak aralarındaki benzerlikler çok daha çarpıcı. En çarpıcı olanlardan birisi de bu doktrinlerin geniş çapta kabul görmelerine rağmen hatta doktriner doğrular oldukları ileri sürüldüğü halde, hiçbir ikna edici kanıt tarafından desteklenmemiş olmalarıdır. (Chomsky, 2009, 186-187)

Dil felsefesine yaptığı çok önemli katkılarla felsefenin ve özelde de tinbilimlerinin temel sorunlarını yeni bir bakışla ele alabilmemizin önünü açan Wittgenstein, "dil"in hem düşüncenin önündeki en büyük engel hem de insanın dünyasının tamamı olduğunu göstermiştir. *Tractatus* adlı eserinde dilin mantık ve matematikle bağıntısını çok çarpıcı bir biçimde ortaya koymuştur:

> 3.323 Gündelik dilde, sık sık aynı sözcüğün farklı tarzda imlediği –yani, farklı simgelere bağlandığı- görülür ya da, farklı tarzda imleyen iki sözcüğün, tümcede dışsal olarak aynı tarzda kullanıldığı. (…)
>
> 3.325 Bu hatalara düşmemek için öyle bir im dili kullanmalıyız ki, aynı imi farklı simgelerde ve farklı tarzda imleyen imleri dışsal olarak aynı tarzda kullanmayarak, bu hataları dışarıda bırakabilirsin. Yani mantıksal dilbilgisine –mantıksal sözdizimine- boyuneğen bir im dili. (Wittgenstein, 2001, 37)

Wittgenstein'ın asıl söylemek istediği böyle bir dilin veya anlatım gücünün mümkün olduğu değil, tam tersine dil, hayatı betimleyen bir üstyapı olduğu sürece anlatımda kesinliğin ve nesnelliğin asla başarılamayacağı düşüncesidir. O, daha ilk kitabında dil denilen mekanizmanın işleyişini "dil oyunları" sözüyle tanımlamıştır.

> 65. Dil oyunları değiştiğinde, kavramlarda bir değişiklik olur ve kavramlarla birlikte sözcüklerin anlamları da değişir. (Wittgenstein, 2009, 20)
>
> 170. İnsanların bana belli bir tarzda aktardığı şeylere inanırım. Böylece coğrafi, kimyasal, tarihsel vb. olgular inanırım. Bilimleri böyle öğrenirim. Öğrenme elbette inanmaya dayanır. (Wittgenstein, 2009, 34)
>
> (…) Bir menüeti bir kere çalabilir, ondan pek çok şey elde edebilirsiniz; aynı menüeti bir başka sefer çaldığınızda ise ondan hiçbir şey elde edemeyebilirsiniz. Ne ki buradan, menüetten elde ettiğinizin menüetten bağımsız olduğu çıkmaz. Karş. anlamın ya da düşüncenin yalnızca sözcüğün eşlikçisi olduğunu, sözcüğünse önemli olmadığını düşünme yanılgısı ile. "Bir önermenin anlamı", "bir sanata değer biçme" işine çok benzemektedir. Bir tümcenin bir nesneyle ilişkisi olduğu düşüncesi şu anlama gelir ki, tümcenin bizde uyandırdığı etki her ne ise *anlamı* da odur. (Wittgenstein, 1997, 58)

Wittgenstein'ın dile getirdiği bu açılım ve eleştiriler mutlak göreliliği de aşan bir nihilizm suçlamasıyla karşılanmıştır. Ancak sağduyulu ve dikkatli bir bakış, onun söylediklerinin düşünce alanında birçok yeniliği beraberinde getirdiğini ve tıkanmak üzere olan sosyal bilimlere nefes aldıracak keşiflerde bulunduğunu kabul edecektir. Bu bağlamda bizi ilgilendirense onun sanat ve eleştiri kuramlarını da etkilemiş olmasıdır. Daha da özelde Witgenstein'ın eserleri anlama ve yoruma ilişkin ufuk açıcı önermeler sunmaktadır:

Sözcüklerin kullanımı ile ilgili yanlış anlamalara, başka şeyler içinden, dilin farklı bölgelerindeki ifade biçimleri arasındaki birtakım benzerlikler neden olmuştur. (Wittgenstein, 2000, 67)

Her yorum, yorumladığı şeyle beraber hâlâ havada asılı kalır ve ona herhangi bir destek veremez. Yorumlar kendi kendilerine anlamı belirlemezler. (Wittgenstein, 2000, 118)

Anlam, bir sözcüğe eşlik eden bir süreç değildir. Çünkü hiçbir süreç anlamın sonuçlarına sahip olamaz. (Wittgenstein, 2000, 310)

Biz gündelik dil-oyunlarının hepsinin muazzam çeşitliliğinden habersiz kalırız, çünkü dilimizin örtüsü her şeyi aynı kılar. (Wittgenstein, 2000, 318)

(…) Wittgenstein için, gerçekte, tek mümkün felsefe bu dil oyunlarına hiçbir şey katmayan felsefedir: "Felsefe dilin kullanımına hiçbir şekilde dokunmamalıdır, olsa olsa onu betimleyebilir. O her şeyi nasılsa öyle bırakır." (124). Demek ki felsefe gündelik dilimiz seviyesinde kalmalıdır: "Açıktır ki dilimizin her cümlesi 'olduğu gibi, düzen içindedir.' Yani bir ideale ulaşmaya çabalamıyoruz: sanki sıradan ve müphem cümlelerimiz kesinkes doğru bir anlama sahip değilmiş de bize mükemmel bir dil kurmak kalıyormuş gibi." (98). Eğer "dil oyunları" mefhumu belirsizlik içinde kalıyorsa, öyleyse bu kesinliksizliği kabul etmek gerekir: günlük hayat da, oyun kavramı üstünde, metafizik bir tanım verilmeksizin, pekâlâ anlaşılabilir: "Ama eğer 'oyun' kavramı bu anlamda sınırlandırılmamışsa, genel itibarıyla, 'oyun' ile ne anladığınızı bilemezsiniz. Eğer (ben) 'zemin bütünüyle bitkilerle kaplıydı' şeklinde bir tasvir yaparsam, (sen) bitkinin tanımını veremediğim sürece neden bahsettiğimi bilmiyorum mu derdin?" (70). O halde, Wittgenstein böyle bir itiraza şu yanıtı verir: Bir oyunun ne olduğunu biliyorsunuz, çünkü oyundan bahsediyorsunuz. Kesinlikten yoksunluk, kullanılamaz demek değildir. Zaten kesinlik kavramı ancak belirli bir duruma nazaran bir anlama sahiptir. İlk okuyuşta, böylesi savlar patavatsız görünür. Ama şimdilik, diyelim ki, Wittgenstein, diğerlerinin hiçbir şey söylemeden yaptığını, söyleyerek yapma cesareti göstermiştir. İşte onun bize "dil oyunu" kavramına dair verdiği ipuçları:

> "Dil oyunu" sözcüğü, dilin *konuşmanın,* bir etkinliğin ya da yine bir yaşam biçiminin parçası olduğu olgusunu öne çıkarmak ister. Dil oyunlarının çeşitliliği şu örneklerde ve diğerlerinde gösterilebilir. Emirler vermek ve bu emirlere uygun hareket etmek. Bir nesneyi görünüşüne göre ya da ölçülere göre betimlemek. Bir betimlemeden bir nesne oluşturmak (bir kroki). Bir olayın izahatını vermek. Bir olaya ilişkin spekülasyon yapmak. Bir varsayım oluşturmak ve denetlemek. Bir deneyin sonuçlarını tablo ve çizelgelerle göstermek. Bir hikâye yaratmak ve onu okumak. Tiyatro oynamak. Şarkı söylemek. Bilmeceler çözmek. Bir şaka yapmak; onu anlatmak. Bir aritmetik problemi çözmek. Bir dili bir diğerine tercüme etmek. Sormak, teşekkür etmek, sövüp saymak, selamlaşmak, dua etmek (23).

(…) Nasıl ki *Tractatus* için, filozof çözümsüz problemlere sürüklenmiştir, çünkü nesneleri, önermelerin mantıki biçiminden başka bir şey olmayan şeye tekabül ettirmiştir, aynı şekilde, *Felsefi Soruşturmalar'*a göre, çözümsüz felsefi güçlükler, nesnelerin, nesnelerin adlandırılmasını ihtiva etmeyen dil oyunlarına tekabül ettirilmesinin neticesidir. Özellikle de sayesinde içsel tecrübemizden söz ettiğimiz dil oyunlarıdır karışıklığın kaynağı. Gerçekte, duygulardan, duyumlardan, ıstıraplardan bahsetmekten ibaret olan dil oyunu, içsel bir tecrübeyi ifade etmekten ibaret değildir, zira, bu tecrübe, içsel ve bireysel olarak, kesinlikle ifade edilemez, iletilemez ve tasvir edilemez. Acısını söylemek, bir dil oyunu oynamaktır; yani sempatiye, yardıma ya da anlayışa hitap etmek için ancak toplum içinde bir anlama sahip olan bir tutum takınmaktır. (Hadot, 2011, 80-81)

Bütün bu tesbitler dilin matematiksel düzeni ardındaki hermenötik kaosu gösterir bize. Nesnellik, bir deneyimden öte bir şey değildir ve gerçekte her öznel durum gibi deneyime özgü kişisel bir şeyler barındırır içinde. Dil, evet, bir metnin çözümlenmesinde eldeki biricik kanıttır ve fakat bundan daha fazla bir şey değildir. O kanıtın hangi ipuçlarını taşıdığını görmek ve nerede ne şekilde kullanılacağına karar vermek ise bütünüyle öznel bir tutumu gösterir. Asla kaçınamayacağımız *önyargı* da budur işte. Sorun, önyargının doğasından kurtulmasını ya da doğasını yadsımasını beklemekten/istemekten ileri geliyor. Önyargının yaşamsal ve kaçınılmaz doğasını tanıdığımızda herhangi bir metne "önyargısız" yaklaşma düşüncesinin de saçmalığını görmüş oluruz.

> (…) Bu metafor harfiyen anlaşıldığında, yani "saf" görmenin temel tecrübesini –tahayyül, amaç veya arzu içermeyen, tümüyle mekanik bir süreci- postüle etmeye kalkıştığımızda, Gombrich ile Nelson Goodman'ın üzerinde uzlaştıkları birkaç maksimden biri durumundaki şu maksimi sürekli yeniden keşfederiz: "masum/tarafsız/nötr göz, kördür." Körler için ulaşılması imkânsız bir şey olduğu varsayılan saf fiziki görme kapasitesinin bizatihi kendisi bir körlük türünden başka bir şey değildir. (Mitchell, 2005, 150)

Nesnelciliğin savlarını çürüten bir husus da dilin metaforik yapısıdır. Metafor iyi anlaşıldığında dil ürünlerine daha sakınımlı bir yaklaşımı öngörür. Dil, yalnızca içinde metaforlar ve metaforik ögeler barındıran bir yapı değil kendisi de metaforik olan sistemdir.

> Ulaştığımız genel sonuç, objektivist programın insani anlamanın hiçbir tatmin edici izahını ve bu tür bir izahı gerektiren konuların hiçbir tatmin edici açıklamasını yapamamasıdır. Bu konular şunlardır:
> - insani kavram sistemi ve insan rasyonalitesinin doğası
> - insan dili ve iletişimi
> - insan bilimleri, bilhassa psikoloji, antropoloji, sosyoloji ve linguistik
> - ahlâkî ve estetik değer
> - insani kavram sistemi vasıtasıyla bilimsel anlama
> - matematiğin temellerinin insani anlamada temelinin bulunma tarzı
>
> Tecrübeci bir anlama açıklamasının temel unsurları –etkileşim nitelikleri, tecrübe geştaltları ve metaforik kavramlar- bu insani konuların herhangi bir uygun ele alınış tarzı için zorunlu gibi görünüyor. (Lakoff-Johnson, 2010, 253-254)

2.7.Meşru Anlamın Peşinde

Dilin kolektif anlamı, yani yaygın ve ortalama anlam, dışında bir anlama sahip olup olmadığı tartışmaları, edebi eleştiri geleneğinin bütününü oluşturur.

İlginç olan, hermenötikçilerin hemen hiçbirinin dilin kendisini bir sorun olarak ele almamalarıdır. Bu, dilin kendine özgü iç dinamiklerinin yorumda göz ardı edilmesi anlamına gelebileceği gibi sorunun bu kısmını hermenötik bir problem

olarak görmemek anlamına da gelebilir. Ricoeur, kısmen değindiği dil problemini yine hermenötik ekseninde değerlendirmekte, problemin "anlama"ya dönük yanına öncelik tanımaktadır:

> Her ontik ya da ontolojik anlamanın ifadesine ulaştığı yer öncelikle ve daima dildir. Bu yüzden hermenoytik *alanın* referans *eksenini* semantikte aramak boşuna değildir. Tefsir metnin çeşitli anlamlarına sahip olduğuna, bu anlamların birbirlerine katmanlandıklarına, ruhsal (spirituel) anlamın tarihsel ya da literal (litteral) anlamdan –tarihsel anlamın artı-anlamından dolayı- "transfer edildiğine" (Saint Augustin'in *translate signa*'sı) öteden beri aşinaydı. Keza Schleiermacher ve Dilthey de bize metinleri, dokümanları ve yazmaları hayatın yazıyla sabitleştirilmiş ifadeleri olarak görmeyi öğretti. Tefsir hayatın-güçlerinin ilkin psişik bağlantılar, sonra da tarihsel seriler halinde gerçekleşen bu nesneleşmesine karşıt bir hareketi izler. Bu nesneleşme ve sabitlenme bir başka anlam transferini oluşturur. Nietzsche'de değerler güç tutkusunun/iradesinin güçlülüğünün ve zayıflığının ifadeleri oldukları için yorumlanmalıdır. Yine Nietzsche'de hayatın bizatihi kendisi yorumlamadır: bu yolla felsefe yorumların yorumuna dönüşür. Nihayet Freud, "rüya incelemeleri" başlığı altında, gizli bir anlam "taşımaları" (*enstellung*) dolayısıyla kayda değer bir prosedürler serisini –onlar bu taşıma işlemini açık anlamdaki gizli anlamı hem saklayan hem de sergileyen bir tahrife maruz bırakarak yaparlar- incelemiştir. Onlar bu tahrifin sonuçlarını sanatın, ahlakın ve dinin kültürel ifadelerinde aradı ve bu yolla kültürün Nietzsche'ninkine çok benzeyen bir tefsirini yaptı. Bu yüzden, ister genel ya da bireysel, ister temel ya da tikel her hermenoytiğin *semantik kesişme noktası* diye adlandırılabilecek şeyde bir sıfır noktasına ulaşmaya çalışmak anlamsız değildir. Bütün hermenoytiklerin tefsirden psikanalize her yerdeki ortak unsuru belirli bir anlam mimarisidir; bu anlam mimarisi "çifte anlam" veya "çoğul anlam" diye adlandırılmış olabilir; hermenoytiğin her örnekteki rolü, farklı şekilde de olsa, gizleneni açığa çıkarmaktır. Demek oluyor ki, bu dil analizinin bana ikamet ediyor göründüğü yer gizleneni teşhir etme semantiği, çokanlamlı ifadeler semantiğidir. (Ricoeur, 2009, 13)

Rorty, bu bağlamda "güçlü" ve "zayıf" tekstüalistler ayrımında bulunur (1982,152). Zayıf tekstüalist her eserin kendine has bir vokabülere ya da gizli koda sahip olduğunu öne süren ve onu keşfetmeye çalışan kişidir; oysa güçlü tekstüalist yorumladığı esere kendi vokabülerini empoze eder. Nietzsche, James, Foucault ve Bloom'u güçlü tekstüalistler olarak tesbit eden Rorty onların yöntem fikrinin imtiyazlı bir vokabüleri varsaydığını düşündüklerini ve bu yüzden onu reddettiklerini öne sürer. Oysa zayıf tekstüalist, yazarın "gizli kodunu" kırmaya çalıştığı için gerçekte yalnızca bilimin yöntemini taklit etmektedir.

Gadamer'in çalışması temelinde, yorumlama eyleminde, şu iki vokabülerin "imtiyazlı" olduğunu ve bu iki vokabülerin birlikte anlamın yorumu tesis eden kaynaşmasını yarattıklarını öne sürmek mümkündür: yazarın geleneğince belirlenen vokabüler ve yorumcunu geleneğince belirlenen vokabüler. Gadamer bu noktada nihai görüşünü "insani gerçekliğin yerinden edilmesi asla, artık hiçbir dayanışma formunun varolamayacağı noktaya kadar ileri götürülemez" (1983,264) ortaya koyar.

> Şiirsel kompozisyonun zamansal deneyimimizin oluşturduğu alandaki yenilik yaratma gücü ne olursa olsun, olay örgüsünün kompozisyonu eylemin bir ön-kavranışı içine, yani eylem dünyasının kavranabilir yapıları, simgesel kaynakları ve zamansal niteliği içine yerleşir. Bu açıdan, kapalı bir dizelge oluşturmaları gerekmez. Ama yine de, bu özelliklerin dökümü, düzenleniş açısından kolaylık sağlayan bir gelişme gösterir. Önce şunu belirtelim: Olay örgüsünün bir eylemin taklidi

olduğu gerçekse, bu durumda, bir ön yeteneğin edinilmesi gerekir: Eylemi *genel olarak* yapı özellikleriyle saptayabilme yeteneği. Eyleme ilişkin bir anlamsal düzen de bu birinci yeteneğin özelliklerini belirgin kılar. Öte yandan, eğer taklit etmek, eylemin *eklemlenmiş* bir anlamını hazırlamaksa, bu durumda ikinci bir yetenek gerekir: Eylemin *simgesel dolayımları* diye adlandırdığım özellikleri saptayabilme yetisidir bu. buradaki simge(sel) terimini, Cassirer'in klasikleştirdiği ve bazı örneklerini alıp kullanacağım kültür antropolojisinin de benimsediği simge (sembol) anlamında kullanıyorum. Son olarak da şunu belirteyim: Eyleme özgü bu simgesel eklemlenişler daha çok *zamansal* özellikler taşırlar. Buradan da doğrudan doğruya eylemin anlatabilme yeteneği ve belki de eylemi anlatma gereksinimi doğar. Heidegger'in yorumsal fenomenolojisinden yapacağımız bir ilk aktarma bu üçüncü özelliğe eşlik edecektir. (Ricoeur, 2011, 111)

3.GADAMER HERMENÖTİĞİ

Gadamer, hermenötiği kapsamlı bir biçimde ele alıp kuramsal yönü üzerinde tartışan ve onu tüm hümaniter disiplinlerin üzerine koyarak "anlama" ve "yorumlama" etkinliğine yön veren son büyük düşünürdür. 1960'ta yayınladığı *Hakikat ve Yöntem* onun başyapıtıdır. Bu eserin girişinde " Hermenoytik fenomen, özü itibarı ile hiçbir suretle bir yöntem problemi değildir."[1] diyerek diğer eleştiri okullarının düştüğü metodolojik kargaşalardan ve tek tipçi yaklaşım sakıncalarından uzak durma iradesini ortaya koymuştur. Nitekim anlama ve yorumlama etkinliği anılan örneklerin bakışını kuşatacak biçimde daha üst bir bakışı öngerektirir.

> Keza, hermenoytiğin evrenselliği, başka bakımlardan da, keyfi olarak sınırlanamaz ya da kısıtlanamaz. Anlama fenomenine ona elverişli alanı temin etmek için beni sanatın tecrübesi (*Erfahrung*) ile başlamaya götüren herhangi bir suni organizasyon hilesi değildi. Burada, deha estetiği, sanat eserinin tecrübesinin daima temelde, ister sanatçının ister alıcının fark etmeksizin, yorumun herhangi bir sübjektif ufkunu aştığını göstermekte önemli hazırlık çalışmasını gerçekleştirmiştir. *Mens auctoris*[2] sanat eserinin anlamının ölçüsü olarak kabul edilemez. Gerçekliği sürekli tecrübe edilen varlıkta yenileyenlerden farklı kendinde sanat fikri bile daima soyut bir şeye sahiptir. Bu fikrin neden sadece bir niyeti tanımladığını, ancak dogmatik bir çözüme izin vermediğini gösterdiğimi düşünüyorum. Her ne hal ise, araştırmamın amacı (Emilio Betti'nin harikulade bir tarzda yaptığı gibi) genel bir yorum teorisi ve bu yorum teorisinin yöntemlerinin farklı bir açıklamasını geliştirmek değil, her anlama modunda ortak olan şeyi keşfetmek ve anlamanın asla verili bir nesneyle değil, etkisinin tarihiyle sübjektif bir ilişki olduğunu, başka bir söyleyişle anlamanın anlaşılan şeyin varlığına/oluşuna ait olduğunu göstermektir.[3]

Gadamer, sırasıyla *sağduyu, estetik, deha, sanat, tecrübe* kavramlarını ele alır ve metnin ortaya çıkışını sağlayan tarihsel koşulların art ülkesini gözler önüne serer. Bütün bunlar bir sanat eserinin üretim zeminidir: "sanat eseri hayatın sembolik temsilinin doruk noktası olarak anlaşılır ve her tecrübe bu doruk noktasına doğru yol alır. Bu yüzden kendisi de estetik tecrübenin nesnesi olarak görülür. Estetik için bundan çıkan sonuç, aslında sanatın *Erlebniskunt* (tecrübeye dayalı sanat) olduğudur."[4] Bu noktadan sonra Gadamer hermenötiğini bazı başlıklar altında değerlendirmek daha doğru bir yol gibi görünmektedir:

---

[1] Age. C.I. s. XXXIII
[2] "yazarın niyeti" (M. Akıncı)
[3] Age. . C.I. s XLV
[4] Age. C.I. s.97.

3.1.Hermenötik Nihilizme Hayır Demek

Yorumun ucu açıklığının sonsuz sayıda yeni yorumlara kapı aralaması demek olmadığını, okuyucuyu bu düşünceye sürükleyen estetik, deha, sanat gibi kavramsal öznelliklerin *tecrübe* tarafından desteklenmediğini belirtir gadamer.

> Sanat eserinin kendi içinde tanımlanamazlığı doğru ise, doğru kavrama ve anlamanın kriteri nedir? Tesadüfi ve keyfi inkıtaya maruz kalan bir yaratma süreci zorunlu herhangi bağlayıcılık içermez. Buradan, eserden bir şey yapmanın alıcıya bırakılması gerektiği sonucu çıkar. O halde, sanat eserini anlamanın bir biçimi diğerinden daha meşru değildir. Meşruiyetin hiçbir kriteri yoktur. Sanatçının kendisi hiçbir kritere sahip olmadığı için değil – deha estetiği bunu onaylar-; eserle her karşılaşma yeni bir üretimin değerine ve haklarına sahip olduğu için. Bu bana savunulamaz bir hermenoytik nihilizm gibi görünüyor. (…)
>
> İnsan deha kavramından değil de estetik tecrübe kavramından yola çıktığında da aynı açmazla (*aporia*) karşı karşıya kalır. (…) Sanat eseri mümkün estetik tecrübeler (*erlebnisse*) çokluğunda yalnızca boş bir form, yalnızca bir düğüm noktasıdır ve estetik obje yalnızca bu tecrübeler içinde var olur. Açıkça görülebileceği gibi, mutlak süreksizlik –estetik objenin tecrübeler çokluğunda dağılması- *Erlebnis* estetiğinin zorunlu sonucudur. Lukacs'ın düşüncelerini izleyen Oskar Becker bunu net şekilde şöyle dile getirir: "Zaman terimleriyle, eser yalnızca bir an için (sözün gelişi şimdi) var olabilir; o 'şimdi' bu eserdir ve şimdi artık bu eser değildir." Bu gerçekten mantıklıdır. Estetiği tecrübeye dayandırmak bir mutlak noktalar serisine, sanat eserinin birliğini, sanatçının kendisiyle özdeşliğini, sanat eserini anlayan veya sanat eserinden zevk alan kişinin kimliğini yok eden bir noktalar serisine yol açar
>
> Sübjektivizmin yıkıcı sonuçlarını teslim etmesi ve estetik dolayımsızlığın kendi kendini-tahribini izah etmesi dolayısıyla, Kierkegaard bana bu konunun savunulamazlığını gösteren ilk düşünürmüş gibi görünüyor. Onun varoluşun estetik aşaması doktrini, saf dolayımsızlıkta ve süreksizlikte varoluşun nasıl çok zor ve savunulması imkansız olduğunu gören bir ahlakçının görüş noktasından hareketle geliştirilmiştir. (…)
>
> Sanatın panteonu, kendisini saf estetik bilince sunan bir zaman dışı şimdi değil, kendisini tarihsel olarak birikimle adlandıran *Geist*'ın eylemidir. Estetiği tecrübe de bir kendi kendini-anlama modudur. Kendini-anlama daima, kendisi dışında başka bir şeyle anlamada gerçekleşir ve ötekinin birliğini ve bütünlüğünü içerir. Biz sanat eseriyle dünya içinde ve dünya ile bireysel sanat eseri içinde karşı karşıya kaldığımız için, sanat eseri bir süre büyülü bir şekilde içine girdiğimiz bir yabancı evren değildir. Tersine, biz kendimizi anlamayı onunla ve onun içinde öğreniriz ve bu bizim izole edilmiş tecrübelerimizin süreksizliğini ve atomizmini kendi varoluşumuzun sürekliliğinde elimine ettiğimiz (*aufheben*) anlamına gelir.[5]

3.2.Sanat Kendine Özgü Bir Hakikat Değildir

Sanatı kendi hakikatiyle düşünmek, anlam ve yorum etkinliklerini boşa çıkarır. Genel insani deneyim içerisinde kendine ait bir yeri olsa da sanatın özgünlüğü ayrı bir *hakikat* düşüncesini meşrulaştıramaz.

[5] Age. C.I. s.130-134

> Sanatı kendine özgü bir hakikat tarzı olarak meşrulaştırmak istiyorsak, o zaman burada hakikatin ne anlama geldiğini bütünüyle biliyor olmalıyız. Bu soruya verilecek cevap bir bütün olarak anlam bilimlerinde aranmalıdır. Çünkü onlar, -ister estetik, tarihsel , dini hakikat olsun ister politik bilinçlilik olsun- tecrübenin çeşitliliğini ortadan kaldırmaya değil anlamaya çalışır; fakat bu onların hakikati kendilerinde bulmayı umut ettikleri anlamına da gelir. (…)
>
> Biz sanatın tecrübesinden bize kendisini nasıl kavradığını söylemesini değil, onun aslında ne olduğunu ve onun hakikatinin ne olduğunu söylemesini istiyoruz; o ne olduğunu bilmese ve neyi bildiğini söyleyemese bile (…)
>
> Anlam bilimlerinde hakikatin ne olduğunu bilmek istiyorsak, anlam bilimlerinin prosedürüne ilişkin felsefi soruyu, Heidegger'in metafizik hakkında ve bizim estetik hakkında yönelttiğimiz şekilde sormalıyız. Fakat biz, anlam bilimlerinin kendi kendilerini kavrayışlarını peşinen kabul etmemeli, onların hakikati anlama modunun ne olduğunu sormalıyız. Özellikle de sanatta hakikat sorunu, bu çok daha kuşatıcı sorunun yolunun açılmasına hizmet edebilir; çünkü sanat eserinin tecrübesi anlamayı içerir ve bu yüzden kendisini hermenoytik bir fenomen olarak –fakat hiçbir şekilde bilimsel yöntem anlamında değil- sunar. Aksine, anlama sanat eserinin kendisiyle karşılaşmasına aittir ve dolayısıyla bu aidiyet yalnızca s*anat eserinin kendisinin varlık/oluş* modu temelinde açıkça izah edilir.[6]

3.3. Sanat Eseri Oyun ve Temsilin Bir Parçasıdır

Gadamer'e göre sanat eseri *oyun*un oluş moduna tabidir. Oyun da gerçekte *temsil* oluşuyla doğasının *asıl oyun*a ait olduğunu gösterir.

> (…) Fakat çok daha önemlisi, sanat eserinin varlığının oyunun bu ortak (*medial*) anlamıyla ilişkili olmasıdır (Spiel: Aynı anda hem oyun hem drama anlamına gelir. ç.). Mademki doğa zorlama içermediği gibi amaç ve niyet de içermiyor, o halde sürekli kendi kendini-yenileyen bir oyundur ve dolayısıyla sanat için bir model olabilir. Friedrich Schlegel şöyle der: "Her kutsal sanat oyunu dünyanın sonsuz oyununun, kendi kendisini ezeli ve ebedi olarak şekillendiren bir sanat eserinin uzak taklitleridir."[7]
>
> O halde, temsil olarak taklit seçkin bir bilme-kavrama fonksiyonuna sahiptir. Bu nedenle, taklit kavramı sanat teorisi için sanatın bilme-kavramı anlamı sorgulanmadığı sürece yeterli olabilirdi. Fakat bu yalnızca, hakikatin bilgisinin özün bilgisi olduğu düşünüldüğü sürece geçerlidir; çünkü sanat bu bilgi türüne ikna edici tarzda hizmet eder. Modern bilimin nominalizmi ile Kant'ın estetik için agnostik sonuçlar çıkardığı gerçeklik kavramı için mimesis kavramı bağlayıcılığını yitirmiştir.
>
> (…) Bu durumda tezimiz, sanatın varlığının estetik bilincin nesnesi olarak tanımlanamayacağıdır; tanımlanamaz, çünkü estetik tavır kendisi hakkında bildiğinden çok daha fazla bir şeydir. O, *icrada/takdimde vuku bulan oluş sürecinin/olayının* parçasıdır ve temelde oyun olarak oyuna aittir.[8]

---

[6] Age. C.I s.136-139
[7] Age. C.I s.147
[8] Age. C.I. s.162-163

> Sembol yalnızca bir şeyi göstermekle kalmaz; temsil ederek aynı zamanda onu icra eder. Fakat bir şeyin yerini almak, olmayan bir şeyi var etmek demektir. Bu yüzden sembol, icra ederken bir şeyi temsil eder; yani onu dolaysız biçimde canlandırır. O halde, o yalnızca temsil ettiği şeyin varlığını sunduğu için, temsil ettiği şeye duyulan saygı, bizatihi sembole duyulur.[9]

3.4. Anlama ve Yorumlama Bir Okuma Problemidir

Yazılı olan her şey edebiyata (literatür) aittir. İnsanın metinlerle kurduğu her ilişki bir okumadır. Okumanın zorluğunun bilincinde olmak, anlama ve yorumlama etkinliğinin öncelikli gereksinimidir artık. Bu hem okuyanın kendisiyle hem de sanat eseri ile ilgili bir zorunluluktur, sanat eseri de aynı zorunluluk ilkelerine tabidir.

> Her nasıl olursa olsun, edebiyatın sanat ile bilimin buluştukları yerde ikamet etmesi de tesadüfi değildir. Metnin varlık modu eşsiz ve mukayese edilemez bir şeye sahiptir. O anlamaya özel bir tercüme problemi sunar. Hiçbir şey yazılı söz kadar yabancı ve dolayısıyla anlaşılması zor değildir. Yabancı bir dilin karşı karşıya kalan konuşucularının yaşadığı zorluk bile bu anlaşılma zorluğu ile mukayese edilebilir değildir; çünkü mimik ve jestin dili ile sesin dili daima konuşma sırasında kısmen anlaşılabilirdir. Yazı ve onun parçası durumundaki şey –edebiyat- çok yabancı bir aracıya/ortama sokulan zihnin anlaşılabilirliğidir. Hiçbir şey yazı kadar zihnin (geist) saf izi değildir, fakat hiçbir şey anlayan zihne (geist) bu ölçüde muhtaç da değidir. Yazının şifresinin çözülerek yorumlanması sırasında bir mucize gerçekleşir. Yabancı ve ölü bir şeyin total şimdiye ve bilinmişliğe dönüşümü. Bu, geçmişten bize ulaşan başka hiçbir şeye benzemez. Geçmiş hayatın bakiyesi –geçmişten kalan binalar, aletler, mezar içi kalıntıları- zamanın onları sağa sola savuran fırtınalarıyla harap durumdadır; oysa yazılı gelenek bir kez şifresi çözülerek okundu mu, sanki bugüne aitmişçesine bizimle konuşacak ölçüde saf zihindir (geist). Okuma ve yazılı şeyi anlama kapasitesinin gizli bir sanata, hatta bizi kurtaran ve bağlayan büyüye benzemesinin sebebi budur. Onunla zaman ve mekân aşılmış izlenimi doğurur. Yazıyla intikal eden şeyi okuyabilen insanlar geçmişe tanıklık ederek onu saf şimdiye dönüştürürler.[10]

3.5. Hermenötik, Anlamanın Bilgisidir

Gadamer, Dilthey'in açtığı yoldan giderek hermenötiği *anlama*nın bilgisi haline getirir. Hermenötik, yalnızca yorumla ilgili bir bakış değil, anlamaya yönelik her türlü insani etkinliğin alanıdır.

> Metinleri anlama sanatıyla ilgilenen klasik disiplin hermenoytiktir. Ancak argümanım doğru ise hermenoytiğin asıl problemi bilindiğinden çok daha farklı demektir. O, aynı istikameti, benim estetik bilinç eleştirimin estetik problemini sürüklediği istikameti gösterir. Demek

[9] Age. C.I. s.216
[10] Age. C.I s.229-230

oluyor ki aslında hermenoytik, sanat alanının tümünü ve bu alanın kompleks sorunlarını içine alacak ölçüde kuşatıcı anlamıyla anlaşılmak durumundadır. Yalnızca edebiyat değil, her sanat eseri anlaşılmaya ihtiyaç duyan başka herhangi bir metin gibi anlaşılmalıdır ve bu anlama türünün üstesinden gelinmiş olmalıdır. Bu, hermenoytik bilince, estetik bilincinkini de aşan bir kuşatıcılık verir. *Estetik, hermenoytiğe absorbe edilmiş olmalıdır*. Bu ifade yalnızca problemin boyutunu ortaya koymakla kalmaz, içeriği bakımından da doğrudur. Dolayısıyla, hermenoytik bir bütün olarak sanat tecrübesinin hakkını verebilmelidir. Anlama, anlamın içinde gerçekleştiği olayın, bütün ifadelerin anlamının –sanat ve diğer bütün geleneklerin ifadelerinin- içinde şekillenerek kıvamına ulaştığı anlam olayının bir unsuru olarak kavranmalıdır.[11]

Hermenoytik çaba, eserin anlamını bütünüyle anlaşılabilir kılan sanatçının zihnindeki düğüm noktasını yeniden keşfetme çabasıdır; tıpkı yazarının ilk üretme sürecini yeniden keşfetmeye çalıştığı metinlerin durumunda olduğu gibi. (…) Aynı şekilde, anlamayı orijinal anlamın yeniden inşası olarak gören bir hermenoytik de, ölü bir anlamın tekrarından başka bir şey değildir.[12]

3.6. Hermenötik Anlama Sanatın Tabi Olduğu İlkelerden Bağımsız Değildir

Schleiermacher'le başlayan modern hermenötik geleneği, *anlama*yı bilimsel temellendirmenin kalıplarından kurtarmıştır. Gadamer, hermenötik anlamanın öznel ve deneyimsel olan diğer şeylerle aynı kurallara bağlı olduğunu gösterir.

(…) Fakat, sanatlı ile sanatsız, mekanik ile genial üretim arasındaki sınır, bireysellik hep dile getirildiği ve dolayısıyla kuraldan-bağımsız bir deha unsuru, tıpkı dil içinde büyüyen çocukların durumunda olduğu gibi hep iş başında olduğu sürece belirsizdir; bundan da her anlamanın nihai temelinin daima yaratıcı üretimin keşif eylemi olması gerektiği sonucu çıkar; bunun gerçekleşme ihtimali, bireyler arasındaki önceden-mevcut ilişkiler bağlıdır.[13]

(…) Esasen anlama daima bu tür bir daire içinde harekettir ve bütünden parçaya parçadan bütüne tekrarlanan dönüş temel bir şeydir. Dahası, bu daire sürekli genişler; çünkü, bütün kavramı görecedir/nisbidir ve daha büyük bir kontekstle bütünleşme tikel parçanın anlaşılmasını daima etkiler. Schleiermacher kendi bildik kutuplu diyalektik tasvir prosedürünü hermenoytiğe uygular ve bu yüzden, anlamanın her durumda geçici anlama ve sonu gelmeyen bir süreç olması durumuna, onu eski hermenoytik bütün-parça ilkesi temelinde ele alarak dikkat çeker. Fakat o bu karakteristik spekülatif rölativizasyonu, temel bir ilke olarak değil, anlama sürecini tasvir eden bir şema olarak düşünür. Keşfe özgü trans durumu gerçekleşirken yani, "her bireysel unsur sonunda tam aydınlanmayla gün ışığına çıkarken" vuku bulan tam anlama gibi bir şeyi varsayması bunu gösterir.[14]

---

[11] Age.. C.I s.231
[12] Age. C.I s. 233
[13] Age. C.I s.263
[14] Age.. C.I s.265

3.7. Anlam Tarihsel Olarak Belirlenmiştir

Hermenötik, tarihin üstünde değil içindedir. Tarihin incelenmesinin de temeli olan hermenötik, anlamı belirleyen tarihsel koşulların "ifade"de düğümlendiğinin bilincini taşır. Böylece tarihi anlamak dili anlamaktan farklı değildir. Anlama, tarihsel anlamada somutlaşır, bu somutlaşmada adetlerin ve geleneğin somut bağları ve insanın geleceğinin onlara karşılık gelen imkânları doğrudan doğruya anlamada etkili hale gelir.

> "Anlama" kelimesine neredeyse dini tonunu veren şey budur. Anlamak, kavramların hiçbir dahli olmaksızın dolaysızca hayata katılmaktır. Tarihçinin ilgilendiği şey işte tam da budur: Gerçekliği düşüncelere bağlamak değil; ulaşılan her yere, "hayatın düşündüğü ve düşüncenin yaşadığı" yere varmaktır. Anlaşılmış olmada tarihsel hayat fenomenleri evrensel hayatın, Tanrılık vasfının tezahürleri olarak görülür. Anlama ve nüfuz etme, gerçekten de, insani idrak başarısından ve –Dilthey'in Ranke'ye karşı çıkarak tarihçinin idealini yeniden formüle ettiği gibi- yalnızca bir iç evren yaratmaktan daha fazla bir şeydir. (…) Çünkü tarihçinin şairle paylaştığı şey, şair gibi tarihçinin de herkesin "kendisi dışında ikamet eden bir şey olarak" yaşadığı unsuru resmetmesidir. Şeylerin tefekkürüne tam teslimiyet, dünya tarihi masalını anlatmaya çalışan insanın epik tavrı, gerçekten de poetik diye adlandırılabilir; çünkü tarihçi için Tanrı her şeyde, bir kavram olarak değil, bir "tezahür eden idea" olarak hazır ve nazırdır.[15]

> Bilincin tarihsel olarak koşullanmış olması, kaçınılamaz biçimde, tam olgunluğuna tarihsel bilgide ulaşmasının önündeki aşılamaz engel değil midir? Hegel bu engeli mutlak bilginin tarihin yerini alması yoluyla aşılan bir şey olarak görebilirdi. Fakat hayat Dilthey'in düşündüğü tüketilemez, yaratıcı gerçeklik ise bu durumda, tarihsel kontekstin sürekli değişmesi bilginin objektiviteye ulaşmasını engellemez mi? Eğer engellemez ise o zaman bu tarihsel bilinç nihai belirlemede, bir iç çelişki taşıyan ütopik bir ideal değil midir?[16] "Fenomenoloji" fikri –yani her varlık/oluş pozisyonunu paranteze alma ve verili sübjektif modları araştırma fikri- böyle doğdu. Bu evrensel bir program haline geldi; amacı her objektiviteyi, her anlamlı-varlığı/oluşu anlaşılabilir kılmaktı. Fakat insani sübjektivite aynı zamanda varlık/oluş-değerine de sahiptir. Dolayısıyla o da bir "fenomen" olarak kabul edilebilir ve farklı veri modlarıyla ortaya konabilirdi.[17]

> Heidegger dirilttiği varlık/oluş sorunu ışığında bu soruna yeni ve radikal bir dönüş verdi. Tarihsel bilimlerin özel metodolojik doğasını meşrulaştırırken o, Dilthey'in yaptığı gibi, tarihsel varlığın/oluşun doğal varlıktan/oluştan farklı olmaması gerektiği konusunda Husserl'i izler. Tam tersine doğa bilimlerinin bilgi modu, daha ziyade, meşru el-de-mevcut olanı asli anlaşılamazlığıyla kavrama görevinde kaybolan bir alt anlama türü olarak ortaya çıkar. *Anlama* Dilthey'de olduğu gibi, insan tecrübesinin *Geist*'ın yaşlılık çağında benimsediği terk edilmiş bir ideal değildir; Husserl'de olduğu gibi, refleksiyondan yoksun hayatın naifliğine tezat son metodolojik felsefe ideal değildir; tam tersine anlama, dünya-içinde-varlık olan *Dasein*'ın özgün gerçekleşme formudur. Pragmatik ve teorik ilginin çeşitli istikametleri dahilinde farklılaşmadan önce anlama, bir oluş/varlık potansiyeli "imkânı" olduğu ölçüde, Dasein'ın oluş/varlık modudur.[18]

---

[15] Age. C.I s. 294
[16] Age. C.I s.320
[17] Age. C.I s.339
[18] Age. C.I s.360

3.8. Yorumlayıcı (Hermenötik) Anlamın Kaynağı Metinlerdir

Bir metin metin dışı kaynaklarla değil metni kuran dil, gelenek, tecrübe gibi ögelerle yorumlanır. Metnin yorumlanmasında metnin kendisi esas alınır. Bunun dışında yorumun kendisi de metinle ilgili bir şeydir, yani her şeyden önce "metin yorumu"dur.

> (…) Her doğru yorum kendisini kavranamaz düşünce alışkanlıklarının empoze ettiği keyfi fantezilerden ve sınırlamalardan korumalı ve bakışını "şeylerin bizatihi kendilerine" (filolog/ edebiyat eleştirmeni açısından bu şeyler, kendileri de nesnelerle ilgili anlamlı metinlerdir) yöneltmelidir. Yorumcunun kendisine şeylerin kendilerinin kılavuzluk etmesine izin vermesi, apaçıktır ki tek, "titiz" bir karar verme meselesi değil, "ilk, son ve daimi bir görevdir." Yorumcunun kendisinden kaynaklanan arkası kesilmez zihin sapmalarına karşı uyanık olması için bakışını şeylerin kendilerine sabitlemesi zorunludur. Metni anlamaya çalışan kişi sürekli tasarlıyordur/projekte ediyordur (projecting). O metinden bir ilk anlam doğar doğmaz bu anlamı bir bütün olarak metne teşmil eder/projekte eder. Yine ilk anlam da yalnızca, o metni belirli bir anlamla ilgili belirli beklentilerle okuduğu için doğar. Bu ön-projeksiyonu gerçekleştirmek - bu ön-projeksiyon kişi anlama nüfuz ettikçe ortaya çıkan şeye göre sürekli yeniden gözden geçirilir- orada olan şeyi anlamaktır.[19]
>
> (…) Dili kendimize has geleneksel kullanımımız ile dili yazarın kullanımı arasında farklılık bulunduğunu nasıl keşfederiz? Bunu genellikle metnin bizi çaresiz bırakma tecrübesinde yapabildiğimizi söylememiz gerektiğini düşünüyorum. Metnin ya hiçbir şekilde herhangi bir anlam vermemesi, beklentilerimizi boşa çıkarır. Bizi çaresiz bırakarak dilin kullanımındaki muhtemel farklılığa uyandıran şey beklentilerimizin boşa çıkmasıdır. Benimle aynı dili konuşan kişi kelimeleri benim de bildiğim anlamda kullanır – bu yalnızca özel durumlarda sorgulanabilecek bir genel önkabuldür. Aynı şey, bir yabancı dil söz konusu olduğunda da geçerlidir. Hepimiz yabancı dilin standart bilgisine sahibizdir ve bir metni okurken bu standart kullanımı varsayarız.
>
> Fakat kullanımdan kaynaklanan ön-anlamlar için geçerli olan şey, eşit ölçüde okuduğumuz metinlerin içerikleriyle ilgili ön-anlamlar için de geçerlidir ve ön-anlamalarımızı oluşturan şey budur. Keza burada da kendi ön-anlamlarımızdan nasıl kurtulacağımızı sorabiliriz. Gayet tabii, metnin söylediği şeyin benim kendi anlamlarım ve beklentilerimle mükemmelen uyumlu olması istikametinde genel bir beklenti olmamalıdır. Ama ister bir kitapta, konuşmada, mektupta ya da her ne olursa olsun, diğer kişinin bana söylediği şeyin genellikle benim kanaatim değil onun kanaati olduğu varsayılır; bu zorunlu olarak onunla paylaşmaksızın dikkate almam gereken şeydir. Ancak bu önkabul anlamamı kolaylaştıran bir şey değil, zorlaştıran bir şeydir; çünkü, benim kendi ön-anlamamı belirleyen ön-anlamlar, bütünüyle ilgi dışı kalabilir. Eğer onlar yanlış anlamalar doğurursa, bir metni yanlış anlamalarımın onlarla çelişen anlamalar olup olmadıklarını nasıl kavrayabilirim? (…)
>
> Ancak duruma daha yakından bakarsak, anlamların keyfi bir biçimde anlaşılamayacaklarını görürüz. Nasıl bir kelimenin anlamını, bütünü etkilemesi bahis konusu olmaksızın sürekli yanlış anlayamayacaksak, aynı şekilde, eğer başkasının anlamını anlamak istiyorsak, o şey hakkında kendi ön-anlamamıza da körce yapışıp kalamayız. Bu elbette, birisini dinlediğimizde ya da bir kitabı okuduğumuzda, içeriği ile ilgili bütün ön-anlamalarımızı ve kendimize ait bütün fikirlerimizi unutmamız gerektiği anlamına gelir. İstenilen şey, öteki

[19] Age. C.II s. 5

kişinin ya da metnin anlamına açık kalmamızdan ibarettir. Fakat bu açıklık daima ötekinin anlamını kendimize ait anlamlar bütününe göre konuşlandırmamızı veya kendimizi ona göre konuşlandırmamızı gerektirir. Bu durumda mesele, anlamların (dilin ve vokabülerin sunduğu uzlaşmaya kıyasla) değişen bir ihtimaller yelpazesini temsil etmesidir, fakat 'düşünebileceğimiz' şeye –yani okuyucunun anlamlı bulabileceği ve dolayısıyla bulmayı umut edebileceği şeye- ilişkin bu ihtimaller yelpazesinde her şey mümkün değildir ve eğer kişi diğer kişinin fiilen söylediği şeyi işitmeyi başaramazsa, yanlış anladığı şeyi kendi farklı anlam beklentileri alanına yerleştiremeyecektir. Nitekim burada da bir kriter vardır. *Hermenoytik görev kendiliğinden, şeyleri objektif sorgulamaya dönüşür* ve daima kısmen bu sorgulama tarafından belirlenir/tanımlanır. Bu, hermenoytik görevi sağlam bir temele yerleştirir. Bir şeyi anlamaya çalışan kişinin kendisi daha baştan, kendi arızi ön-anlamlarına teslim olmaması gerekir; anlamına inatla kulak asmazsa metnin gerçek anlamını işitemez ve böylece metnin asıl anlamını bertaraf etmiş olur. Metni anlamaya çalışan kişi daha ziyade, onun kendisine bir şey söylemesine hazır olmalıdır. Hermenoytik eğitimli/donanımlı bilinç daha baştan metnin farklılığına duyarlı olmak zorundadır. Fakat bu duyarlılık türü ne içerik konusunda "nötrlük" gerektirir ne de kişinin kendisini ortadan kaldırmasını gerektirir; tersine bu duyarlılık türü kişinin kendi ön-anlamlarının ve önyargılarının ön-temellere dönüştürülmesini ve temellükünü gerektirir.[20]

3.9. Önyargısız Anlama Yoktur

Sanıldığının aksine *önyargısız* bir anlama mümkün değildir. Ne şekilde olursa olsun her anlama belli önyargılar üzerinde yükselir. Önemli olan şey, kişinin kendi önyargılarının farkında olmasıdır. Önyargı okuyucunun metin karşısındaki hazır bulunuşluğudur. Önyargılar, anlamanın ön koşuludur. Bu noktada karşımıza çıkan şey gelenektir. Hermenötik, geleneğin doğru biçimde kullanıldığında (gelenekle elde ettiğimiz önyargılar doğru kullanıldığında) anlamanın ortaya çıktığını savunur. Gadamer, yorumcunun üretici önyargılarla anlamayı engelleyen, yanlış anlamalara götüren önyargıları önceden birbirinden ayıramayacağını da belirtir.

Her anlamanın kaçınılmaz biçimde bir önyargıyı içerdiğinin kabulü hermenoytik problemi ön plana çıkarır. Bu kavrayış dahilinde, *tarihselciliğin, rasyonalizmi ve doğal hukuk felsefesini eleştirisine rağmen, modern Aydınlanma'ya dayandığı ve farkına varmaksızın da olsa Aydınlanma'nın önyargılarını paylaştığı ortaya çıkar.* Ve Aydınlanma'nın kendi özünü belirleyen bir önyargısı vardır: Aydınlanma'nın temel önyargısı bizatihi önyargıya karşı önyargısıdır; bu önyargı geleneğin gücünü reddeder.

Kavramların tarihi, Aydınlanma oluşturuncaya kadar, *önyargı kavramının* bugünküne benzer negatif çağrışımlar içermediğini gösterir. Aslında "önyargı", bir durumu belirleyen unsurların tümü nihai şekilde gözden geçirilmeden önce verilen yargı anlamına gelir. Hukuk terminolojisinde "önyargı", nihai karara ulaşılmadan önceki geçici hukuki yargıdır. Hukuki tartışmaya giren kişi açısından bu, kişinin kendisine karşı verilen bu tür yargıya muhalefet etme şansını sınırlandırır. Nitekim Fransızca *prejudice* Latince *praejudicium* gibi "ters etki", "dezavantaj", "zarar" anlamına gelir. fakat bu negatif anlam yalnızca türev/ikincil bir anlamdır. Negatif sonuç kesinlikle pozitif geçerliliğe, herhangi bir emsalinin değeri gibi, bir önyargı olarak geçici kararın değerine bağlıdır.

[20] Age. C.II s. 7-8

> Böylece "önyargı" kesinlikle yanlış yargı anlamına gelmez; hem pozitif hem de negatif değere sahip olabilecek bir düşünce unsurudur. Bunun Latince *praejudicium*'un etkisinden dolayı böyle olduğu açıktır. Meşru önyargılar (*prejuges legitimes*) türünde şeyler vardır. Kavramı bugünkü kullanma tarzımızla bunun arasında çok uzun bir yol var görünüyor. Aydınlanma'nın din eleştirisi İngilizce "prejudice" gibi Almanca *Vorurteil*'in anlamını da "temelsiz yargı" anlamıyla sınırlandırmış görünüyor; hatta Fransızca *prejug*'dan çok daha fazla sınırlandırmış görünüyor. Yargıya değerini veren yegane şey bir temelinin, bir metodolojik meşrulaştırılmasının/ gerekçelendirilmesinin olmasıdır (sahiden doğru olması değil). Aydınlanma için böyle bir temelin yokluğu başka kesinlik türlerinin olabileceği değil, yargının şeylerin kendilerinde hiçbir temelinin olmadığıdır –yani "temelsiz" olduğudur. Bu sonuca yalnızca rasyonalizmin ruhunda kalınarak ulaşılabilir. Önyargılarının güvenilirliğini yıkan rasyonalizmdir ve bilimsel bilginin aklı onları bütünüyle gündemden çıkarma iddiasındadır.[21]

3.10. Anlama Hermenötik Döngüde Ortaya Çıkar

Gadamer, hermenötik etkinliğin aşinalık/bildiklik ile yabancılık arasındaki kutuplaşmaya dayandığını söyler. Bu gerilim, okuyucunun metne aşinalığı ile yabancılığı arasındaki tarihsel mesafe düşüncesi ile belli bir geleneğe ait olma arasındaki ilişkide ortaya çıkar. "Hermenoytiğin hakiki odağı bu aradalıktır (arafta olmaklık/tır)" (Gadamer, 2009II, 46). Hermenötik, bu bağlamda bir anlama prosedürü geliştirmek peşinde değildir, o daha ziyade anlamanın gerçekleştiği şartları ortaya çıkarmaya çalışır.

> (…) Yirminci yüzyıl hermenoytik teorisi genellikle anlamanın dairevi yapısını tartışmış, fakat hep formel bir bütün-parça ilişkisi çerçevesinde –veya sübjektif refleks çerçevesinde, yani bütünün sezgiyle tahmini ve müteakiben onun parçalar halinde ifadesi çerçevesinde- yapmıştır. Bu teoriye göre dairevi anlama hareketi metin boyunca ileriye ve geriye doğru gidip gelerek döner ve metin mükemmelen anlaşıldığında durur. Bu anlama görüşü Schleiermacher'ın keşif (divinatory) eyleminde mantıksal doruklarına ulaşır; bu eylemle kişi kendisini bütünüyle yazarın zihnine yerleştirir ve metindeki esrarengiz ve yabancı her şeyi orada çözer. Bu yaklaşımın tersine Heidegger daireyi metnin anlaşılması sürekli olarak tahmin edici ön-anlama hareketince belirlenmiş kalacak şekilde tanımlar. Bütün-parça dairesi tam anlamada buharlaşmaz, tersine tam anlamıyla gerçekleşir.
>
> Bu yüzden bütün-parça dairesi doğası itibarı ile formel/biçimsel değildir. O ne objektiftir ne de sübjektif; anlamayı geleneğin hareketi ile yorumcunun hareketinin paslaşması/etkileşimi olarak tanımlar. Metni anlamamıza istikametini veren anlamın tahmini, sübjektif bir eylem değildir, bizi gelenekle birleştiren komünaliteden/ortaklıktan doğar. Fakat bu ortaklık gelenekle ilişkimiz içinde sürekli şekillenen bir şeydir. Gelenek değişmez bir önşart değildir; tersine anladığımız ölçüde onu kendimiz üretir ve geleneğin evrimine katılırız ve dolayısıyla biz de onu belirleriz. Bu yüzden anlama dairesi bir "metodolojik daire" değildir, o anlamanın ontolojik yapısının unsurlarından biridir.
>
> Her anlamaya temel teşkil eden bu daire "bütüne ilişkin ön-kavrayış" diye adlandırabileceğim ilave bir hermenoytik sonuç doğurur. Fakat keza bu da her anlamanın apaçık formel şartıdır. Bu yalnızca aslında anlamanın birliğini kuran şeyin anlaşılabilir olduğunu dile getirir. Bu yüzden, bir metni okuduğumuzda daima bütünlüğünü varsayarız ve yalnızca bu varsayımın

[21] Age. C.II s.11

yanlış olduğu ortaya çıktığında –yani metin anlaşılamaz olduğunda- metinden kuşku duymaya başlar ve bunun çaresinin nasıl bulunabileceğini keşfetmeyi deneriz. Bu tür metin eleştirisi kuralları bir kenara bırakılabilir; çünkü önemle üzerinde durulması gereken şey, bu kuralların uygulamasının uygun tarzda içeriğin anlaşılmasıyla ilişkilendirilmesidir.

Nitekim, her anlamamıza kılavuzluk eden bütünlüğe/bütüne ilişkin ön-kavrayışı daima özel içerik belirler. Okuyucu yalnızca anlamın içkin birliğini varsaymakla kalmaz, kendi anlamasına da, benzer şekilde söylenmiş olan şeyin hakikatiyle, ilişkisinden doğan sabit aşkın anlam beklentileri kılavuzluk eder. Bir mektubun alıcısı nasıl içerdiği haberleri anlıyor ve şeyleri ilkin mektubu yazan kişini gözleriyle görüyorsa –yani onun yazdığı şeyi doğru olarak görüyor ve mektubu yazan kişinin özel kanaatlerini anlamaya çalışmıyorsa- aynı şeklide biz de geleneğin metinlerini konuyla ilişkimizden doğan anlam beklentileri temelinde anlarız. Muhabirin yazdığı haberlere o orada bulunduğu ve duruma vakıf olduğu için inanıyorsak, aynı şekilde temelde bize intikal etmiş bir metnin yazarının ön kanaatimize dayanarak bizden daha bilgili olma ihtimaline de açığızdır. Yalnızca doğru olduğu söylenen şeyi kabul etme girişimimiz başarısız kaldığında metni psikolojik veya tarihsel olarak bir başkasının kanaati olarak "anlamayı" deneriz. Böylece, bütünlük önyargısı yalnızca bu formel unsuru –yani metnin anlamını tam olarak dile getirmesi gerektiğini- değil, aynı zamanda söylediği şeyin tam hakikat olması gerektiğini de ima eder. (…) her hermenoytik önşartın nihai temeli, kişinin aynı konuyla ilgili olmaktan doğan kendi ön-anlamasıdır.[22]

3.11. Metnin Anlamı Yazarını Aşar

Her okumanın zamana ve ortama bağlı olarak kendine özgü şartları anlama ve yorumlama etkinliğine kattığı bir gerçektir. Okuyucunun kendi öznelliğinin yanı sıra sahip olduğu ön bilgiler de okuma eylemine katılır. Sonuçta metin, yazarının öngörmediği bir anlam genişlemesine maruz kalır. Metnin anlamının yazarını aşması bazı metinler için değil, hemen her metin için söz konusudur.

(…) Her çağ kendisine intikal eden metni kendi tarzında anlamak durumundadır; çünkü metin, içeriği çağıyla ilgili olan ve içinde kendisini anlamayı denediği geleneğin tümüne aittir. Yorumcuyla konuştuğu için, metnin asıl anlamı yazarının ve ilk izleyicilerinin/okuyucularının anlama ihtimallerine (contingencies) bağlı değildir. Metin onlarla özdeş değildir; çünkü onun ortak belirleyicileri daima yorumcunun tarihsel durumu ve dolayısıyla tarihin objektif yöneliminin bütünüdür aynı zamanda. Henüz anlamayı tarihe itelemeyen Chaldenius gibi bir yazar, yazarın yazılı olan şeyin asıl anlamını bilmesinin gerekmediğini söylerken naif ve samimi bir şekilde aynı şeyi dile getirmektedir; bu yüzden yorumcu genellikle ondan daha iyi anlayabilir ve anlaması gerekir. Fakat bu temel bir önemi haizdir. Metnin anlamı sadece bazen değil, genellikle yazarını aşar. Anlamanın yalnızca röprodiktif (yeniden üretici) değil, aynı zamanda üretici bir faaliyet olmasının nedeni budur. Belki de anlamada ki bu üretici unsura "daha iyi anlama" diye atıfta bulunmak doğru değildir. Çünkü bu ifade, gösterdiğimiz gibi, Aydınlanma'dan devralınarak deha estetiği temelinde elden geçirilmiş bir eleştiri ilkesidir. Anlama aslında hem daha açık fikirleri dolayısıyla öznenin daha üstün bilgisi anlamında hem de bilincin bilinçdışı üretiminden temel üstünlüğü anlamında daha iyi anlama değildir. *Eğer bir şekilde anlıyor isek, farklı tarzda* anladığımızı söylemek kâfidir.[23]

[22] Age. C.II s.44-45
[23] Age. C.II s.48

(…) bir metnin ya da sanat eserinin hakiki anlamının keşfi asla sonu getirilebilir bir şey değildir; o aslında sonsuza uzanan bir süreçtir. Bu süreçte anlamı belirsizleştiren şeylerin tümü elenecek şekilde yeni hata kaynakları sürekli hesap dışı bırakılmakla kalınmaz, aynı zamanda arkası gelmez şekilde anlamın tahmin edilemez unsurlarını ifşa edecek yeni anlam kaynakları doğar. Eleme sürecini gerçekleştiren zamansal mesafe/uzaklık sabit değildir, bu mesafenin kendisi de sürekli değişme ve genişlemeye maruz kalır.[24]

3.12. Hermenötik, Tarihsel Bilinci de Gerektirir

Metinle okur arasında bir şekilde zamansal mesafe oluşur. Bu aralık, okuyucuyu metinden uzaklaştırıyor gibi görünse de esin verici bir önyargı olarak metnin anlaşılmasında bazı imkânlar da sağlar.

(…) Zamansal mesafenin yol açtığı eleme/filtreleme sürecinin negatif boyutunun yanı sıra bir de pozitif boyutu vardır, yani anlamanın gerçekleşmesindeki değeri söz konusudur. O yalnızca lokal ve sınırlı önyargıların yok edilmesine değil, hakiki anlamanın gerçekleşmesine yol açan önyargıların açıkça ortaya çıkmasına da imkân sağlar.

Genellikle zaman mesafesi hermenoytikteki eleştiri sorununu çözebilir; yani, anlamamızı sağlayan doğru önyargıları *yanlış anlamamıza* yol açan *yanlış* önyargılardan nasıl ayırabiliriz problemini. Bu yüzden, hermenoytik eğitimli zihin aynı zamanda tarihsel bilinci de gerektirir. Tarihsel bilinç kendi anlamamızı yöneten önyargıları, geleneği, başkasının anlamı olarak izole edebilecek ve kendi içinde değerlendirebilecek şekilde bilinç düzeyine çıkarır. Bir önyargıyı ön plana çıkarmanın (*abheben*) onun bizim için geçerliliğinin askıya alınmasını gerektirdiği açıktır. Zihnimizi belirlediği sürece, onun önyargı olduğunu bilemez ve bir önyargı olarak göremeyiz. Peki bu durumda onun bilincine nasıl varabiliriz? Faaliyetini fark edilmeksizin sürekli icra ettiği sırada önyargının bilincine varmamız imkânsızdır, bu, deyim yerindeyse yalnızca bilincimiz provoke edildiğinde mümkündür. Bu provokasyonu, geleneğe ait bir metinle karşılaşma sağlayabilir. Çünkü anlamaya götüren şey kendisini kendisine özgü geçerliliğiyle önceden ortaya koymuş olmalıdır. Yukarıda söylediğimiz gibi, anlama bir şey bize hitap ettiğinde başlar. Bu hermenoytiğin ilk şartıdır. Şimdi bunun gerektirdiği şeyi, yani önyargılarımızın ilkece askıya alınması gerektiğini biliyoruz. Fakat yargıların, dolayısıyla a fortiori/keza önyargıların her askıya alınışı bir *soru*'nun mantık yapısına sahiptir.

(…) Tarihselcilik denilen şeyin naifliği bu refleksiyonu üstlenmemesinden ve uyguladığı prosedürün metodolojik bir prosedür olduğuna inanmasından, kendisinin tarihselliğini unutmasından ibarettir. Biz burada da kötü anlaşılmış tarihsel düşünüşten vazgeçerek anlama görevini daha iyi yerine getirecek bir tarihselciliğe yönelebiliriz. Gerçek tarihsel düşünüş kendi tarihselliğini hesaba katmalıdır. Ancak o takdirde geliştirici bir araştırmanın nesnesi durumundaki tarihsel nesnenin hayaletini kovalamaktan kurtulacak ve bu nesneyi kendisinin muadili olarak görmeyi ve her ikisini de anlamayı öğrenebilecektir. Hakiki tarihsel nesne hiçbir şekilde bir nesne değildir; biri ile ötekinin birliği, hem tarihin gerçekliğini hem de tarihsel anlamanın gerçekliğini oluşturan ilişkidir. İnceleme nesnesine uygun bir hermenoytik tarihin kendini anlamaktaki gerçekliğini ve etkisini açıkça ortaya koymak durumundadır. Buna "*etkin tarih*" diye atıfta bulunacağım. *Anlama temelde tarihin etkisi altında bir olaydır.*[25]

---

[24] Age. C.II s.50
[25] Age. C.II s.52

3.13. Hermenötik Anlama Tarihsel Ufuk Kazanmayı Gerektirir

Doğal sınırlarımızın bir parçası olan ufkumuz, belli bir farkındalığa sahip olmadığımız zaman anlama ile aramızdaki en büyük engellerden biridir. Oysa hermenötik bakış tarihsel ve bireysel ufukların bilincinde olunduğunda anlamaya daha yakın durduğumuzu gösterir bize.

> (…) Tarihsel anlamanın görevi aynı zamanda doğru bir tarihsel ufuk kazanmayı da gerektirir; öyle ki anlamaya çalıştığımız şey hakiki boyutları dahilinde görülebilsin. Kendimizi geleneğe ait metnin konuştuğu tarihsel ufka yerleştirmeyi başaramazsak onun bize söylediği şeyin anlamını yanlış anlarız. O nedenle şu bana meşru bir hermenoytik ihtiyaç gibi görünüyor: ötekini anlamak için kendimizi onun konumuna yerleştirmeliyiz. Yine de bu ifadenin bizden beklenen anlamayı tanımlamak için yeterli olup olmadığını merak edebiliriz. Aynı şey yalnızca tanımak -sözün gelişi duruşunu ve ufkunu keşfetmek- amacıyla birisiyle yaptığımız muhabbet için de geçerlidir. Bir muhabbet –hakiki muhabbet/söyleşi değildir; çünkü muhabbetin özel içerikleri diğer kişinin ufkunu bilmenin yalnızca vasıtalarıdır. Örnekleri, sözlü savlar ve doktor ile hasta türünde diyaloglardır. Tarihsel bilinç kendisini geçmişin konumuna yerleştirdiğinde benzer bir şeyin gerçekleştiği ve onun bununla doğru tarihsel ufku kazandığı açıktır. Bir diyalogda/söyleşide diğer kişinin bakış açısını ve ufkunu keşfettiğimizde düşünceleri; onunla uzlaşma mecburiyetimiz olmaksızın anlaşılabilir hale gelir; keza aynı şekilde kişi tarihsel olarak düşündüğünde geçmişten intikal eden şeyin anlamını, onunla uzlaşma mecburiyeti veya kendisini onda görme mecburiyeti olmaksızın anlamaya başlar.[26]
>
> (…) Birey nasıl daima diğerleriyle birlikte anlama durumunda olduğu için asla tek başına birey olamazsa, aynı şekilde bir kültürü kuşatarak kapattığı varsayılan kapalı ufuk da soyutlamadan başka bir şey değildir. İnsani hayatın tarihsel akışı, onun asla mutlak şekilde tek bir bakış açısıyla sınırlı olmamasını ve dolayısıyla asla gerçekte kapalı bir ufka sahip olmamasını gerektirir. Ufuk daha ziyade bizim içinde hareket ettiğimiz ve bizimle hareket eden şeydir. Ufuklar hareket eden kişiyle birlikte değişirler. Bu yüzden –içinde yaşamakta olduğumuz ve gelenek formunda var olan- geçmişin ufku daima devinim halindedir. Kendisini kuşatan ufku tarihsel bilinç harekete geçiremez. Tersine, bu hareket onun içinde kendisinin bilincine varır.
>
> Tarihsel bilincimiz kendisini tarihsel ufuklara konuşlandırdığında bu, kendimizi bir şekilde kendi ufkumuzla ilişkisi bulunmayan yabancı dünyalara girdiğimiz anlamına gelmez; aksine bunlar hep birlikte içinde hareket ettiğimiz bir büyük ufuk oluştururlar ve şimdinin sınırlarının ötesine, kendi kendimizin-bilincinin tarihsel derinliklerine uzanırlar. Tarihsel bilincin içine aldığı her şeyi aslında tek bir tarihsel ufuk kucaklar. Kendi geçmişimiz ve tarihsel bilincimizin yöneldiği ötekinin geçmişi, insani hayatın içinde gerçekleştiği ve onu miras ve gelenek olarak belirleyen bu hareket eden ufkun şekillenmesine katkıda bulunur.
>
> Demek oluyor ki geleneği anlamak hiç şüphesiz tarihsel ufku gerektirir. Fakat bu, kendimizi bir tarihsel duruma yerleştirerek bu ufku kazanabileceğimiz anlamına gelmez. Aksine kendimizi bir duruma yerleştirmeye muktedir olabilmemiz için daima daha önce bir ufka sahip olmamız gerekir. "Kendimizi yerleştirerek/konuşlandırarak" ifadesiyle kastettiğimiz nedir? Kesinlikle kendimizi bütünüyle hesap dışı bırakmamız değil. Aksine kendimizi tam da bu ötekinin durumuna yerleştirmemiz gerekir. Bu, ötekinin durumunu tahayyül ettiğimiz

[26] Age. C.II s.57

ölçüde elbette zorunludur. "Kendimizi yerleştirerek"in anlamı tam da budur. Sözün gelişi ötekini, eğer kendimizi başka birinin yerine koyarsak/eğer başka birinin ayakkabılarını giyersek –yani, *kendimizi* onun konumuna yerleştirmek suretiyle anlarız- ötekinin, öteki kişinin parçalanamaz bireyselliğinin farkına varırız.[27]

3.13. Anlama ve Yorumda Soru Önceliklidir

Hermenötikte "soru"nun anlama ve yoruma önceliği vardır. Soru, metin üzerinden yorumcuya yöneltilmiştir ve yorumcu öncelikle metnin sorduğu soruyu cevaplamak durumundadır.

Böylece hermenoytik fenomenin, diyalog ile soru cevap yapısının önceliğini içerdiği sonucuna dönüyoruz. Bir tarihsel metnin yorumun nesnesi haline gelmesi, yorumcuya soru yöneltmesi anlamına gelir. bu yüzden yorum daima yorumcuya yöneltilen soruyla ilişkiyi gerektirir. Bir metni anlamak bu soruyu anlamak demektir. Fakat bu, gösterdiğimiz gibi, hermenoytik ufuk kazanmamızla gerçekleşir. Şimdi hermenoytik ufku, metnin anlamının içinde belirlendiği *soru*' nun ufku olarak anlayabiliriz.

Bu yüzden anlamak isteyen kişi söylenen şeyin arkasında ne yattığını sormalıdır. O bunu bir soruya cevap olarak anlamalıdır. Söylenen şeyin *arkasına* gidersek, kaçınılamaz şekilde söylenen şeyin *ötesinde* sorular yöneltmiş oluruz. Metnin anlamını yalnızca sorunun ufkuna – aslında mümkün başka cevapları da içeren bir ufuktur- ulaşırsak anlayabiliriz. Kaldı ki bir cümlenin anlamı cevabı olduğu soruya bağlıdır, fakat bu anlamının zorunlu olarak onda söylenen şeyi aştığına imada bulunur. Bu mülahazaların gösterdiği gibi, anlam bilimlerinin mantığı bir soru mantığıdır.[28]

Sorgulama ile anlama arasındaki yakın ilişki, hermenoytik tecrübeye hakiki istikametini veren şeydir. Anlamaya çalışan kişi söylenen şeyin hakikatini ne kadar açarsa açsın, nesnenin dolay- sız anlamını görmezden gelerek bunu yerine derin anlamını ne kadar dikkate alırsa alsın ve ikincisini doğru olarak değil, hakikat imkânı belirsiz kalacak şekilde ne kadar anlamlı bir şey olarak kabul ederse etsin, soru'nun gerçek ve temel doğası şudur: şeyleri belirsizleştirmek. Sorular daima şeylerin belirlenmemiş imkânlarını gözler önüne serer. Anlamı onu anlamlandırmaksızın anlayabilsek de, bir şeyin sorgulanabilirliğini gerçek sorular sormaksızın anlayamamamızın nedeni budur. *Bir şeyin sorgulanabilirliğini anlamak, tam bu anlama sırasında zaten onu sorguluyor olmaktır*. Potansiyel ya da deneme kabilinden hiçbir sorgulama olamaz; çünkü sorgulama ihtimalleri/imkânları ortaya koyma değil, ihtimalleri test etmedir. Burada soru yöneltmenin doğası Platonik diyalogun fiili işleyişinin ispatlandığı şeye işaret eder. Düşünen kişi kendisine sorular sormalıdır. Bir kişi şöyle ya da böyle bir soru yöneltebileceğini söylediğinde bile, bu zaten kendisini ya ihtiyat ya da nezaketle maskeleyen gerçek anlamadır.[29]

[27] Age. C.II s.59-60
[28] Age. C.II s.152
[29] Age. C.II s.159

3.14. Hermenötik Anlama "Ufukların Kaynaşması"nda Gerçekleşir

Yorumcu içinde yaşadığı çağın ufkuyla metnin ait olduğu çağın ufku arasında bir yerde konuşlanmıştır. Her iki ufkun kaynaşmasını sağlayacak olan yorumcudur. Bu kaynaşmayı gerçekleştirmeden yorumcunun anlamaya ulaşması mümkün değildir.

> Aslında şimdinin ufku biz sürekli önyargılarımızı test etmekte olduğumuzdan hep şekillenme/ oluşma süreci içindedir. Bu test etme işleminin önemli bir bölümü geçmişle karşı karşıya kalma ve içinden geldiğimiz ufku anlama faaliyeti arasında gerçekleşir. Bu yüzden, şimdinin ufku, geçmişsiz şekillenemez. Kazanmamız gereken tarihsel ufuklar dışında, şimdinin kendi başına izole edilmiş ufku olamaz. *Aksine anlama daima kendi başlarına varoldukları farzedilen bu ufukların kaynaşmasıdır*. Biz bu ufuk türünün gücüne daha önceki zamanlardan, onların kendileri ve miraslarıyla ilgili naifliklerinden aşinayız. Bir gelenekte bu kaynaşma süreci arkası gelmeksizin devam eder; çünkü, eski ile yeni açıkça biri diğerinden hareketle anlaşılmaksızın yaşama/yaşanma değerine sahip bir şeyde iç içe geçerler.
>
> (…) Gelenekle tarihsel şartlar altında gerçekleşen her karşılaşma metin ile şimdi arasındaki bir gerilimin tecrübesini içerir. Hermenoytik görev ikisini naif birbirine asimile etme girişimiyle bu gerilimi hasır altı etmeyi değil, bilinçli olarak gözler önüne sermeyi gerektirir. Şimdinin ufkundan farklı bir tarihsel ufku geleceğe yansıtmanın hermenoytik yaklaşımın unsurlarından biri olmasının nedeni budur. Tarihsel bilinç kendi ötekiliğinin farkındadır ve bu yüzden geçmişin ufkunu kendi ufkundan hareketle ön plana çıkarır/ kendi ufkunda temellendirir. Kaldı ki göstermeye çalıştığımız gibi, tarihsel bilincin kendisi yalnızca süregiden geleneğe empoze edilmiş bir şeydir; dolayısıyla bu yolla kendisini kendisinden hareketle ön plana çıkardığı/ kendisinden temellendiği şeyle yeniden birleştirir; kendisini tekrar bu yolla kazandığı tarihsel ufkun birliğinde ifade etmek için yapar. Demek oluyor ki bir tarihsel ufku geleceğe yansıtmak anlama sürecinin fazlarından biridir sadece; bu, tarihsel ufku geçmişi bilincin kendisine-yabancılaşmasında dondurmak değil, bizim şimdiki anlama ufkumuzla buluşturmaktır. Anlama sürecinde gerçek bir ufukların kaynaşması olayı gerçekleşir –bu, tarihsel ufuk geleceğe yansıtılırken eş zamanlı olarak onun yerini başka bir ufkun alması demektir. Bu kaynaşmayı düzenli şekilde gerçekleştirmek tarihsel olarak etkin bilinç diye adlandırdığımız şeyin görevidir.[30]
>
> (…) Geleneğin sözünü anlamak daima, yeniden inşa edilen sorunun, sorgulanabilirliğinin açıklığına yerleştirilmesini gerektirir –yani onun, geleneğin bizim için sorusuyla birleşmesi gerekir. Eğer "tarihsel" soru kendi kendisine doğuyorsa, bu onun artık bir soru olarak "ön plana çıkamayacağı" anlamına gelir. bu, anlamanın durmasıyla –saplanıp kaldığımız dolambaçlı yol haline gelmesiyle- sonuçlanır. Ancak tarihsel geçmişin kavramlarını, onlar aynı zamanda kendi kavrayışımızı da içerecek şekilde yeniden kazanmamız gerçek anlamanın parçasıdır. Yukarıda bunu "ufukların kaynaşması" diye adlandırmıştım.[31]

3.15. Hermenötik Tecrübenin Ortamı Dildir

Anlamayı ortaya çıkaran "ufukların kaynaşması" durumu gerçekte dilin başardığı bir şeydir. Dil, insan düşüncesinin işleyişini göstermesi bakımından başka her türlü araçtan daha üstün ve öncelikli bir konuma sahiptir.

---

[30] Age. C.II s.62-63
[31] Age. C.II s.158

(…) Dil düşünmemize esrarengiz bir şekilde, kendi varlığını bizden gizliyor görünecek ölçüde yakındır ve fonksiyonunu yerine getirirken o kadar az nesnelleşir ki, asıl varlığını bizden gizler. Ancak biz anlam bilimlerinin düşünüşünü analizimizde kendimizi, dilin bu başka her şeyi önceleyen evrensel gizemine, bize arayışımızda güvenle kılavuzluk etmesi için sorgulamakta olduğumuz şeye emanet edebileceğimiz ölçüde yaklaştık. Başka bir söyleyişle, dilin gizemine bizi biz yapan söyleşiden hareketle yaklaşmayı denemekteyiz.[32]

(…) Kimse söyleşinin neyi "ortaya çıkaracağını" önceden bilemez. Anlama ya da anlama başarısızlığı başımıza gelen herhangi bir olay gibidir. Bu yüzden, bir söyleşinin iyi bir söyleşi olduğunu ya da talihsiz bir söyleşi olduğunu söyleyebiliriz. Bütün bunlar söyleşinin kendine has bir ruhu (*Geist*) olduğunu ve söyleşinin içinde gerçekleştiği dilin söyleşiye kendi hakikatini taşıdığını –yani, dilin bundan böyle var olacak bir şeye "doğma" imkânı verdiğini- gösteriyor.[33]

Anlamanın bulunduğu yerde tercüme değil, konuşma vardır. Bir yabancı dili anlamak, onu kendimize tercüme etmeye ihtiyaç duymadığımız anlamına gelir. Bir dilin gerçekten ustası isek, tercümeye de gerek yoktur –aslında tercüme imkânsız gibi görünür. Bir dili anlamak henüz gerçek anlama değildir ve yorum sürecini içermez; o hayatın icrasıdır. Çünkü dili, onun içinde yaşayarak anlarsınız –bildiğimiz gibi bu yalnızca yaşayan diller için değil, ölü diller için de geçerlidir. Bu yüzden, hermenoytik problem dili düzgün konuşma ustalığı ile ilgili değil, konu hakkında doğru bir anlamaya varmakla ilgilidir ve bu dil ortamında/vasıtasıyla gerçekleşir. Bir dili kullanabilecek kadar öğrenebilmek artık kendi ana diline ya da ana dilinden tercüme yapmak demek değil, yabancı dilde düşünmek demektir. Dilde ustalık kazanmak söyleşide anlamaya/anlaşmaya varmanın zorunlu ön şartıdır. Her söyleşi apaçıktır ki, iki kişinin aynı dili konuştuğunu varsayar. Yalnızca iki insan kendilerini konuşarak dille anlaşılır kılarken anlama ve uzlaşma problemi doğabilir. Yorumcunun tercümesine bağlı olmak hermenoytik süreci, yani söyleşiyi ikileyen/tekrarlayan ekstrem bir durumdur: yorumcu ile öteki kişi arasında bir söyleşi, yorumcu ile yorumcunun kendisi arasında bir ikinci söyleşi vardır.[34]

(…) Metinler, "hayatın zamana direnebilen sabit ifadeleridir" ve anlaşılmaları gerekir; bu hermenoytik diyalogdaki partnerlerden biri durumundaki metnin yalnızca diğer partner, yani yorumcu aracılığıyla konuştuğu anlamına gelir. Yalnızca yorumcu aracılığıyla yazılı işaretler tekrar anlama dönüşür. Bununla birlikte metnin kendisinin sözünü ettiği konu, anlama vasıtasıyla bu dönüşmede ifadesini bulur. O gerçek bir söyleşi gibidir; bu söyleşide ortak konu iki partneri, yani metin ile yorumcuyu birbirine bağlayan şeydir.[35]

(…) Dil geleneği plastik sanat abidelerinden daha az algıya elverişli/yakın olabilir. Ancak bu elverişlilikten/yakınlıktan yoksunluk bir kusur değildir; aksine, bu apaçık yoksunluk, yani bütün "metinlerin" soyut yabancılığı, dildeki her şeyin anlama süreci kapsamında yer almasını eşsiz bir biçimde dile getirir. Dil geleneği kelimenin asıl anlamındaki gelenektir – yani tevarüs edilen/intikal eden bir şeydir. O sadece, geçmişin bakıyyesi olarak araştırılmak ve yorumlanmak üzere bırakılmış bir şey değildir. sözel gelenek vasıtasıyla bize intikal eden şey bize bırakılan şey değil, bize intikal eden, bize söylenen şeydir –ister mit'in, destanın ve teamüllerin içinde hayat buldukları doğrudan doğruya yeniden-anlatım suretiyle olsun ister tabiri caizse işaretleri kendilerini okuyabilen her okuyucu için vasıtasız açık yazılı gelenekle olsun, bize söylenen bir şey.[36]

---

[32] Age C.II s.163
[33] Age. C.II s.169
[34] Age. C.II s.171
[35] Age. C.II s.175
[36] Age. C.II s.178

(…) Yazma kendi kendine-yabancılaşmadır. Dolayısıyla, metni okuyarak bu kendi kendine yabancılaşmayı aşmak anlamanın en önemli görevidir. Bir kitabenin saf işaretleri bile ancak metin tekrar dile taşınabilirse doğru şekilde görülebilir ve doğru şekilde ifade edilebilir. Fakat söylediğimiz gibi, bu dönüştürme daima kastedilen şeyle, yani tartışılmakta olan konuyla bir ilişki kurar. Burada anlama süreci bütünüyle sözlü geleneğin aracılık ettiği anlam alanı içinde hareket eder. Bu yüzden, kitabe örneğinde hermenoytik görev ancak (muhtemelen doğru şekilde) şifresi çözüldükten sonra başlayabilir.(…)

Dil hakiki idealitesine (*Geistigkeit*) yazıda kavuşur; çünkü, yazılı bir gelenekle karşılaşmasında anlayan bilinç tam hakimiyet elde eder. Varlığı başka herhangi bir şeye bağlı değildir. Bu yüzden okuma bilinci/okuyan bilinç kendi tarihinin potansiyel sahibi durumundadır. Edebi kültürün doğuşuyla birlikte "filoloji" ve "konuşma sevgisi" fikrinin, konuşma ve tartışma irfanıyla/ kültürüyle bağlantısını koparark, bütünüyle her şeyi içeren okuma sanatına transfer olması boşuna değildir. Okuma bilinci zorunlu olarak tarihsel bilinçtir ve tarihsel gelenekle özgürce iletişime girer.[37]

(…) Metin hayatın ifadesi olarak değil, söylediği şeye göre anlaşılmak ister. Yazı dilin soyut ideal durumudur. Bu yüzden yazılı bir şeyin anlamı temelde tesbit edilebilir ve tekrar dile getirilebilirdir. Tekrarda aynı olan şey, yalnızca yazılı kayıtta fiilen depolanmış bulunan şeydir. Bu, "tekrarlamanın" burada dar anlamıyla anlaşılamayacağını gösterir. Bu tekrar geriye, bir şeyin söylendiği ya da yazıldığı orijinal kaynağa atıfta bulunmak anlamına gelmez. Yazılı bir şeyin anlaşılması/okuyarak anlama geçmişten kalan bir şeyin tekrarı değil, bir şimdiki anlamanın paylaşılmasıdır.[38]

(…) Aslında yazı ile konuşma aynı durumdadır. Nasıl konuşmada bir görünüşler ve ona tekabül eden bir hakiki düşünme sanatı –sophistry/sofistik ve diyalektik- varsa, aynı şekilde yazıda da bir sofistiğe diğeri diyalektiğe hizmet eden iki sanat vardır. Demek oluyor ki, düşünceye destek sağlayan bir yazı sanatı vardır ve bu sanat –aynı yardımı yazılı olan şeye de sağlayan- anlama sanatı ile ittifak halinde bir sanattır.

Söylediğimiz gibi, her yazı bir tür yabancılaşmış konuşmadır ve yazının işaretlerinin tekrar konuşmaya ve anlama taşınması gerekir. Anlam yazılmış olmakla bir kendi kendine-yabancılaşma türüne maruz kaldığı için, bu geriye taşıma/dönüştürme gerçek bir hermenoytik görevdir. Söylenen şeyin anlamı yalnızca yazılı işaretler vasıtasıyla intikal eden kelimeler temelinde yeniden ifade edilmelidir. Konuşulan sözün aksine, yazılı sözün yorumuna katkıda bulunacak başka hiçbir şey yoktur. Bu yüzden, özel bir anlamda her şey yazma "sanatına" bağlıdır. Konuşulan söz kendisini şaşırtıcı ölçüde konuşma tarzıyla, ses tonuyla, tempoyla vb. ve keza konuşulduğu şartlarla birlikte yorumlar.[39]

Ayrıca, edebi geleneğin doğasıyla ilgili anlayışımız, özgün/ilk okuyucu fikrinin hermenoytik meşruiyetine temel bir itiraz içeriyor. Edebiyatın devam etme tutkusuyla tanımlandığını gördük. Fakat kopyalayarak devam ettiren kişi de çağdaşları için aynı şeyi yapmaktadır. Bu yüzden, öyle görünüyor ki, yazarın dile getirmek istediği anlama atıf gibi ilk okuyucuya atıf da, aslında metnin anlamının ufkunu sınırlayamayan çok kaba bir tarihsel-hermenoytik kriter sunmaktadır. Yazıyla sabitleştirilen şey kendisini kaynağından ve yazarından koparmış ve kendisini yeni ilişkiler

[37] Age. C.II s.179-180
[38] Age. C.II s.182
[39] Age. C.II s.183

için özgürleştirmiştir. Yazarın kastettiği anlam ya da özgün/ilk okuyucunun kavrayışı gibi normatif kavramlar gerçekte yalnızca zaman zaman anlamayı dolduran boşlukları temsil ederler.[40]

Hermenoytik süreci analizimizde, yorum ufku kazanmanın ufukların kaynaşmasını gerektirdiğini görmüştük. Şimdi bunu yorumun sözel boyutu vasıtasıyla doğrulayacağız. Metin yorumla konuşmaya başlar. Fakat hiçbir metin, hiçbir kitap diğer kişiye ulaşan bir dili konuşmadıkça konuşamaz. Bu yüzden yorum, eğer metni gerçekten konuşur duruma getirmek istiyorsa, doğru dilini keşfetmelidir. Fakat yine de, tam da her yorumlama metnin bizatihi kendisiyle alakalı olduğu için, "kendinde/kendi başına" doğru hiçbir yorum olamaz.[41]

(…) Bilgimizin imkânları dilin sergilediği ifade imkânlarından çok daha bireysel imkânlar gibi görünüyor. Dilin bizi içine aldığı sosyal olarak motive edilmiş tekbiçimliliğe yönelme eğilimiyle karşı karşıya kalan bilme arzumuz bu şematizasyonlardan ve önkararlardan kaçmaya çalışır. Ancak, dil karşısında talep ettiğimiz eleştirel üstünlük sözel ifadenin konvansiyonlarıyla değil, dilde tortulaşmış bulunan anlam konvansiyonlarıyla alakalıdır. Bu yüzden, sözünü ettiğimiz üstünlük anlama ile dil arasındaki asli ilişki karşısında hiçbir şey söyleyemez. Aslında bu, dil ile anlama ile dil arasındaki ilişkiyi doğrular. Çünkü, anlamak için kullandığımız ifadelerimizin şematizmini aşacak her eleştiri, ifadesini dil formunda bulur. Dolayısıyla dil daima yargı otoritesine her itirazı engeller. Dilin evrenselliği aklın evrenselliği ile paralellik arzeder. Hermenoytik bilinç yalnızca dil ile akıl arasındaki genel ilişkiyi oluşturan şeye iştirak eder. Eğer her anlama mümkün yorumuyla eşitlik/denklik ilişkisine sahipse, eğer anlamayı sınırlayacak hiçbir ana hat yoksa, bu, anlamının kendisiyle yorumlandığı sözel formun bütün hatlarını/sınırlarını aşan bir sınırsız boyut içeriyor demektir. Dil, bizatihi aklın kendisinin dilidir.[42]

(…) Hermenoytik tecrübe, düşünen aklın dilin hapishanesinden kaçması dolayısıyla düzelticidir ve aklın kendisi de sözel olarak inşa edilmiş bir şeydir.[43]

(…) Yorumcu kendisini ve kavramlarını yoruma soktuğunu bilmez. Sözel formülasyon, bir nesne olarak asla farkına varamayacağı ölçüde yorumcunun kanaatinde ikamet eder. Bu yüzden, hermenoytik sürecin bu yanının bütünüyle gözden kaçırılması anlaşılabilir bir şeydir. Fakat, hatalı *dil teorilerinin* karıştırdığı başka bir nokta daha vardır. Kelimeleri ve kavramları el aletleri olarak gören enstrümantalist göstergeler teorisinin hermenoytik fenomeni gözden kaçırdığı aşikârdır. (…) Yorumcu kelimelerini ve kavramlarını, önce aletlerini alan ve işi bittikten sonra da kaldırıp bir kenara atan zanaatkâr gibi kullanmaz.[44]

Hermenoytik tecrübenin yapısının –bilimsel metodolojiyle hemen hemen bütünüyle çelişir- kendisi bütün boyutlarıyla tanımladığımız olay olarak dilin karakterine bağlıdır. Bunun nedeni sadece, dilin kullanımı ve gelişimi, hiçbir tek/bireysel bilen bilincin ve tercih eden bilincin karşısında duramayacağı bir süreç olması değildir. (Bu yüzden literal olarak bizim dille değil dilin bizimle konuştuğunu söylemek daha doğrudur; öyle ki, sözün gelişi metin yazıldığı

[40] Age. C.II s.186
[41] Age. C.II s.189
[42] Age. C.II s.194-195
[43] Age. C.II s.196
[44] Age. C.II s.197

zaman yazarından çok lingüistik kullanımından hareketle daha net şekilde bilinebilir.) Bir başka önemli husus sürekli atıfta bulunduğumuz şeyin, yani hermenoytik fenomeni hermenoytik fenomen yapan şeyin ister gramer ister leksikon/lügat dili olarak dil olmadığıdır; önemli olan şey gelenekte söylenen şeyin dile gelişidir: aynı anda hem kendine maletme hem de yorum olan olaydır.[45]

[45] Age. C.II s.282

4. SEZAİ KARAKOÇ'UN LEYLA VE MECNUN ADLI YAPITININ HERMENÖTİK OKUMASI

Birinci bölümde çeşitli başlıklar altında tartışılan ve tanıtmaya çalışılan edebi eleştirinin bir örneği olarak şair Sezai Karakoç'un anılan eseri incelemeye tabi tutuluyor. Bu sanat yapıtının şiir gibi, edebiyatın diğer türlerine göre daha özgül zorluklar içeren bir biçimi olduğunu hemen başta belirtmek gerekir. Geleneksel edebiyatın mesnevilerinden birini biçim ve içerik yönüyle örnek alması bu eseri roman ve öyküye yaklaştırıyor görünse de herhangi başka bir şiirden ayırt edilemeyecek ölçüde (uzun ve çok bölümlü) bir şiir olduğu ortadadır ve dilin inceleme, yorumlama gibi dışsal müdahalelere kendini kolay açmayan örneklerinden biridir.

Hölderlin, "…en derin içsel yoğunluğunu dışa vuran şair, kendi kişiliğini, öznelliğini ve böylece önündeki nesneyi yadsır, bunları yabancı bir kişiliğe, yabancı bir nesnelliğe taşır." (Hölderlin, 2012, 50) diyerek sanat eserinin özne ve nesne arasındaki çapraşık bağımlılık durumuna gönderme yapar. Ne demektir, şairin "kendi öznelliğini yabancı bir nesnelliğe taşıma"sı? Bu ifadenin kendi içinde çelişkili olması söz konusu edilmeyecekse, o vakit sanatçının (ve dolayısıyla sanat yapıtının) öznelliğiyle izler çevrenin nesnelliği arasında iletişimi sağlayan görünmez bağlar bulunduğunu düşünmemiz gerekecektir. Aşağıda bu bağlamı kavrayışımıza uygun biçimde ortaya çıkarmaya çalışan bir denememiz yer almaktadır. Bu deneme de başka birçok girişimde olduğu üzere yeni bir şey söyleme savıyla değil anlama ve yorumlama faaliyetlerine bir katkı amacıyla ortaya konulmuş bir çabanın ürünü olarak düşünülmelidir. Keza, "öznellik" ve "nesnellik" kavramları arasındaki esnek, kaypak ve geçirgen sınırların güvensizliği haklı kuşkuların zeminidir de. Bu aynı zamanda, bu çalışmanın da tezi sayılabilir.

Bu çalışmada yararlanılan bir yaklaşım da büyük ölçüde Gadamer hermenötiğinden yararlanılarak ortaya konulan *eleştirel hermenötik*tir. Aşağıda bir makaleden alıntılanan bir bölümde bu yaklaşımın genel çerçevesi özetlenmektedir:

> Hemenötik zaman zaman doğasındaki kavramsal ele avuca sığmazlık dolayımında eleştirilmiştir, fakat Gadamer'in (1992) söylediği üzere hermenötiğin "genel bir sistemlilik karşıtlığı değil, yöntemin istismarına karşı bir koruma" olduğuna dikkat etmek önemlidir. Hermenötiğin doğasındaki kavramsal ele avuca sığmazlık bağlamında, konunun acemisi olanların bu hususta diyaloğa girebilecekleri genel bakış nitelikli birkaç başlangıç ilkesi mevcuttur. (…) Bu genel bakış, hermenötik yaklaşımın (a) açıklamadansa anlamayı gözettiğini, (b) yorumun öncelikli ve yerleşik konumunu kabul ettiğini, (c) yorumda

> tarihselliğin ve dilin rolünü teşhis ettiğini, (d) sorgulamayı bir karşılıklı konuşma olarak gördüğünü ve (e) çok anlamlılığa karşı rahat olduğunu aydınlatarak temel ilkelere vurgu yapmaktadır.
>
> (…) Hermenötiğin yukarıda belirtilen beş temel karakteristiğine ilaveten, eleştirel hermenötik yaklaşımın kavramsallaştırılması içinde, ikilikler arasında bir yol arayan ve seslerin çokseslilığine ışık tutan bir eleştirel tutum önerilmektedir. (Kinsella, 2006)

4.1.Anlama Ve Yorumlama Faaliyetinin Ontolojisi*

4.1.1.Hikayenin Hikayesi

Dünyanın bir hikayesi vardır, evrenin bir hikayesi vardır, insanın bir hikayesi vardır. Dünya, evren ve insan birer hikayedir ve hepsi büyük hikayenin, asıl hikayenin unsurlarıdır. Başka her şey, anlamını bu hikayenin içinde bulunmaktan kazanan ve hiç de bağımsız olmayan alt hikayelerdir.

İnsan hikayenin herhangi bir unsuru değil, ana unsurudur ve varlığını hikayeye borçludur. Hikayenin tezahür etme şartı da insandır. Hikayenin sürekliliği insanla kurduğu bu dramatik ilişkiye bağlıdır.

Hikayenin bir başı ve sonu yoktur. İnsan hikayenin içinde bir yandan başlangıca bir yandan da sona doğru yol alır. Biri geriye, diğeri ileriye yönelmiş bu iki hareketle insan, hikayenin yapısını daha karmaşık hale getirir. "merak" duygusu ile de hikayenin canlı ve sürekli olmasını sağlayan yine insandır.

İnsan, doğaldır ki içinde yer aldığı hikayenin müellifi değil kahramanıdır. Bununla birlikte hikayedeki yerini ve rolünü kavrama yeteneğine sahiptir. Ancak, yetenekli oluşu insanın hikaye karşısındaki konumunu şaşırmasına ve bir müellif gibi davranmasına da yol açabilmektedir. Bu durumun mahzuru nedir peki? Bir oyunda hem dramaturg, hem oyuncu, hem de seyirci olmak gibi bir şey…

İnsanın hikayeye varlığıyla ve aklıyla verdiği anlamlar başka başka şeylerdir. Birincisi hikayenin hikayesiyle, ikincisi ise insanın hikayesiyle ilgilidir. Bu ayrımın netlik kazandığı noktayı her insan fark etmeyecektir. Bu nedenle insan nerede kendisi olarak, nerede de hikayenin bir unsuru olarak ortaya çıktığını kolayca ayrımsayamaz. Bu ayrıştırmayı gerçekleştirebilecek yegane araç dildir.

Dil, hikayenin mahfazası, hatta rahmi olmaklığıyla hikayenin yaratılış sürecine doğrudan ortaktır. Bu sayede hikaye salt tanrısal olmaktan çıkar ve insanileşir. Dil, insanlık tarihine katıldığı andan itibaren hikayenin inşasını ve sürdürülmesini de üstlenmiştir. Bu aşamada varlık-hikaye-dil üçlüsü arasındaki alışverişler nesnelliği ve neden sonuç ilişkilerini kuşkulu hale getirecek şekilde sembiyotiktir.

---

*Bu metin, Sezai Karakoç'un *Leyla ve Mecnun* adlı eserinde kullandığımız çözümleme erspektifini ana hatlarıyla göstermektedir.

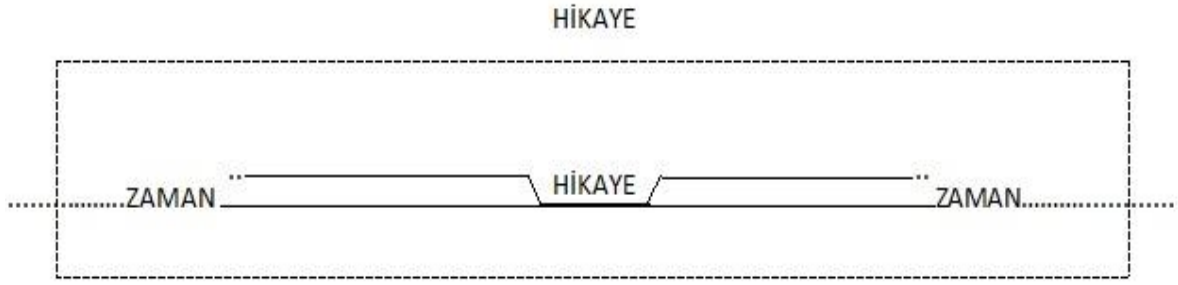
Anlatım ve hikaye aynı şeydir. Mesele dil olduğunda önemli olan anlatımın kendisidir. Betimlenen (tahkiye edilen) şey herhangi bir bilimin mevzusu dahilinde olsa da inşa edilen şey hikayedir. Hak ve hakikat ise hikayenin dışındaki olgulardır.

4.1.2.Hikaye İçindeki Hikaye

Hikaye içinde hikaye bir anlatım* sorunudur. Anlatım, kendi başına, asıl hikayenin içinde ortaya çıkan, ona eklemlenen bir olgu iken yeni bir hikaye kurmaya soyunmuştur zira.

Biz hikaye içinde hikaye dediğimiz zaman biri diğerinin içinde ve fakat birbiriyle karıştırılamayacak kadar birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış iki şeyden söz etmiyoruz. Tam tersine, biri diğerinin içinde olsa da birbirlerinden ayırt edilemeyecek ölçüde birbirine karışmış, şekil ve sınır tesbiti neredeyse imkansız hale gelmiş kimyasal bir terkibi dile getirmeye çalışıyoruz.

Asıl hikaye adını verdiğimiz "varlığın zaman içindeki yolculuğu" anlatımın biricik vasıtası olan dilin hem varlık sebebi, hem varoluş zemini, hem de



sürekliliğinin teminatıdır. Asıl hikaye, dilin yaşamsal arketipidir. Şu halde dil "hikaye"nin taklidi olarak başka hikayeler kurmaktadır. Öte yandan dilin tahkiye etmeye çalıştığı hikayelerden biri de asıl hikayedir.

Hikaye içinde hikaye öncelikle asıl hikayenin dile getirilme, anlatıma dökülme çabasının gösterilmesidir. Yanı sıra herhangi bir hikaye de asıl hikayenin içinde, sözde bağımsız görünen "hikaye içinde hikaye"lerden biri olarak ortaya çıkar. Bu hikayeler bağımsız değildir, zira her birinin öznesi, nesnesi ve tüm diğer malzemeleri asıl hikayenin unsurlarıdır. Bu unsurları kabaca yer-zaman-ortam ve bunlara ilaveten dil ile sınırlandırdığımızda hikaye içinde hikayenin asıl hikaye içinde belirginleştiği dış çerçeveyi işaretlemiş oluruz.

Hikayenin hikayesini bir sona bağlamak için insana ve hayata son verilebileceğine inanmak, bu olasılığı işin içine katmak gerekir. Yaşam sürdükçe, zihinsel süreçlerimiz evrilmeye devam ettikçe hikayenin hikayesi de genişleyecek, en azından nicelik yönüyle daha karmaşık bir hal alacaktır.

*Anlatım sözcüğü metinde tahkiye (narration/narrative) ile eşdeğerde kullanılmaktadır.

4.1.3.Tahkiye (Anlatım)

Anlatım, yaşamın ve varlığın yansılanmasıdır. Anlatımın bir ucunda bilim, diğer ucunda sanat vardır. Bizim konu edindiğimiz meselede sanatı dil ve edebiyat karşılamakta, diğer sanatlar ise dilin kapsamına ve ilgi alanına girdikleri ölçüde meseleye dahil olmaktadırlar.

Betimleme, anlatımda yararlandığımız ilksel dil olayıdır. Bunda dilin kendisinin de bir betimleme biçimi oluşunun önemli bir payı vardır. Betimleme kavramların ve şeylerin sesler aracılığıyla sözcüklere dökülmesidir.

Anlatım yalın değildir. Betimlemede dilin öznelliği* anlatıma dahil olur. Bu, o metnin dilini kuran tüm alt ögelerin (inanç, tarih, kültür, coğrafi şartlar vb.) anlatıma dolaylı biçimde katılması veya daha sinsi bir biçimde sızması demektir.

Bizde yer ve zaman fikri uyandırmayan herhangi bir anlatım mümkün değildir. Mümkün olansa bizdeki herhangi bir bilgiye (hayal veya hakikat) karşılık gelmek durumundadır. Anlatımın bilmediğimiz bir dille yapılması da aynı şekilde imkan dışıdır. O halde anlatımın dış yapısını oluşturan bu unsurlar anlatıma her şekilde dahil ve müdahil olurlar.

4.1.4.Hikayeci (Anlatıcı)

Anlatıcı, bir tanrı** olsaydı, yahut Tanrı bir anlatıcı olsaydı biz bu mesele üzerine kafa yormak durumunda kalmayacaktık belki de. Ne var ki her ikisi de değildir ve anlatıcı, her iki durumun da mümkün olduğunu hatırlatırcasına vardır. Bu, biraz anlatımın tanrısal bir şey olmasından, biraz da anlatıcının her durumda anlattığı şeyin bir parçası oluşundan ileri gelir.

Anlatıcı yalın değildir. Kullandığı dille, deneyimleriyle, sahip olduğu dünya görüşüyle, yaşadığı zaman dilimiyle ayrı ayrı hikayeleri anlatımına katar. Katılma, anlatıcının bilinç düzeyinde gerçekleşmez. Daha çok kelimelerde ve doğal bir biçimde yerini bulan, anlatının aslına ait olmayan bu ögelerin metne dahil olmasında anlatıcının herhangi bir kusuru yoktur.

---

*Bu sorun aslında bilimsel metinlerde de mevcuttur. Ancak bu metinlerin ele aldıkları şeylerin nesnelliği dilin öznelliğinin göz ardı edilmesine veya hiç fark edilmemesine yol açmaktadır. Bir diğer sebep de bilimsel alanda, andığımız dilin önemini ve önceliğini ikinci plana atacak başka dillerin mevcudiyetidir: sayılar, işaretler, şekiller, nesneler vb.

**Modern anlatıda anlatıcının bu konuma yerleşmiş olması tesadüfün dışında gerekçelere sahiptir.

Anlatıcı kendisini çepeçevre kuşatmış bir dilin içinde nefes aldığını fark etmez çoğunlukla. Biyolojik varlığı dışındaki tüm birikimini ve aidiyetini de aynı dile borçludur. Dil onun zihinsel varlığını sınırlandırmaktan çok öte, inşa etmiştir. O kadar ki, kendine ait sandığı düşünce ve duygulanımlar bile gerçekte dilin ona apriori sunduğu birtakım verilerden ibarettir. Anlatıcıyla dil arasındaki ilişki bebeğin ana rahmindeki durumu gibidir. Anlatıcı dil denen rahim içinde bir göbek bağıyla beslenen bebektir bu durumda. Ancak bu sembiyotik ilişkide anlatıcının da aynı göbek bağıyla, kendisini kuşatan dile bazı veriler göndermesi son derece olağandır.

Anlatıcının bir şekilde farkına vardığı dil, büyük ve soyut dilin sınırlı bir kısmına karşılık gelir*. Bu küçük dil milli dil dediğimiz şeydir ve daha ziyade belli bir kültür ve inanç havzasında oluşmuş, değişmeye ve gelişmeye veya yozlaşmaya son derece açık bir dildir. Anlatıcı bu dili kullanırken apriori sahip olduğu, nesnelliğini asla sorgulamayacağı ve yalnızca bir dilin doğal unsurları zannettiği belli bazı inançlarla hareket eder. Sözünü ettiğimiz inançlar anlatıcının kendi ulusal dilindeki ad ve sıfatlarda hazmedilmiş bir biçimde yer alır öncelikle. Masum zannettiği bu kelimeleri kullanmaya başladığında anlatıcı, bilinçsiz olarak aynı inançları dile getiriyordur artık.

Kendisi de bir dil ürünü olan anlatıcının nesnelliğinden değil, kabul edilmiş ve belli bir asgari müştereğe ulaşmış, kolektifleşmiş öznelliklerden söz edebiliriz o halde. Böylelikle anlatıcının kendisine ait sayabileceğimiz olası öznelliklerin ayrımına varmamız daha kolay olacaktır.

4.1.5.Metin Olarak Hikaye

Metne söze veya yazıya dökülmüş anlatım diyelim. Bu noktada meselemize bir de edebiyat (literatür) dahil olmaktadır. Fakat biz metnin edebi yönünü çok da kurcalamaksızın yalnızca dil ürünü oluşuyla ilgili kalacağız. Aksi durumda metin yorumunun zengin dünyasında yolumuzu kaybetmemiz, mevzudan sapmamız işten değildir. Bu bağlamda metnin biçimi, söz dizimi ve hatta semantik sorunları ancak dolaylı olarak karşılaşacağımız konular olacaktır.

Metin yapısı ve içeriği itibariyle hikaye içinde hikayenin bir başlangıç ve bir sonla çerçevelenmiş halidir. Dünya üzerindeki ulusal veya kültürel dillerden biriyle söylenmiştir ve bu dili biliyor oluşumuz metnin kapısını aralamamız için yeterlidir. Hiç bilmediğimiz bir dille söylenmiş bile olsa onu çözme imkanımız vardır, çünkü nihayetinde bir dili vardır.

Tarihsel süreçte kutsal metinlerin yorumlanma çabasıyla ortaya çıkan hermenötik haklı olarak metnin kendisine odaklanmıştır. Zira metnin arka planında olup bitenin metne dahil edilmesi için herhangi bir neden yoktu.

---

*'Güzel' kavramına sahip olmakla büyük soyut dile, "güzel" kavramımızın niteliğinin ne olduğuyla da kendi ulusal ve kültürel dilimize ait oluruz. Her durumda aidiyetimiz belli bir edilgenlik taşır.

Önemli olan anlatımın kendisidir. Hak ve hakikat hikayenin üzerinde ve ötesinde tutulmalıdır.

4.1.6.Anlam Susar Dil Konuşur

Metin söylemek istediğini söylemiştir söylemesine lakin muhatabının ne anlayacağını belirleme kudretine sahip değildir. Zira her ne kadar anlatım bir tür soyutlama yalıtma olsa da anlamsal sınırların çizilmesi salt anlatıma bağlı kalmayacaktır. Metin, bir dilin ürünüdür. Metin durduğu yerde dursa da dil hareket halindedir ve metnin dışındaki bu canlılık metne bir şekilde sızmaya meyillidir.

Dil* konuşur. Dil, metnin suskun kaldığı yerde metin adına da konuşabilmektedir. Dil hem lisan bağlamıyla hem de metni okuyan kişinin dağarcığıyla metin üzerine konuşurken anlamın derin suskunluğu göz ardı edilir. Metnin suskunluğu da aslında yaratıcısının suskunluğudur.

Metin gerçekte tek anlamlı olmak durumundadır. Bazı mecazlarla çifte anlam sağlanıyor gibi gözükse de hakikatte anlatıcının iletmeye çalıştığı anlam tektir**. Bir metnin hem öyle hem böyle anlaşılabilmesi anlatım kusuru veya anlatıcının eksikliği değil, dilin kendine özgü niteliklerinden biridir.

4.1.7.Anlamın Metin İçre Sürekliliği

Olup bitmiş bir olayı, bir durumu, bir yaşam kesitini, kurgulanmış bir düşünceyi, bir tasarımı söze döktüğümüzde ona yaşamsal bir süreklilik kazandırmış oluruz. Artık, cansız olduğu varsayılan, öyle de olması gereken o şey söze bürünüp metne döküldüğünde süreklilik kazanır. Bu, bir tür canlılıktır. Ve bu canlılıktır ki, sözün yerinde durmaz, ele avuca sığmaz, zaptedilemez bir şey olmasına yol açar. Metin açısından bu canlılık bir sağlık alameti değildir. Sağlıklı bir metnin ölmüş, canlılığını yitirmiş olması gerekir. Metnin anlamının zaman içinde yolculuğuna devam etmesi sözün kılıktan kılığa girmesine neden olur. Zaman içinde ortaya çıkan çok anlamlılık metnin yorumunu "saçma"ya yakınlaştırır. Yorumcu, bir nihayete kavuşturamayacağı çabasıyla saçma bir meşguliyet içindedir bu durumda.

Anlamın sürekliliği söz parçacıklarının ve kelimelerin yaşıyor olmasıyla ilişkilidir. Sözcükler ve söz parçacıkları metnin inşa edildiği döneme mahsus kalmadıkları, varlıklarını daha sonra da sürdürdükleri için taşıdıkları anlamın saflığını ve sağlığını bozarlar. Onların yaşamsal sürekliliği anlamın aleyhine işler.

---

*Burada hem bir organ olarak insan tekinin konuşmasına hem de bir lisanın işlevselliğine işaret eder.

**Metnin veya metindeki bir bölümün çok anlamlılığı iki şekilde de kastedilenin tek olması zorunluluğunu değiştirmez. Anlatıcı ya metnin iletiyor göründüğü mecaz ve gerçek anlamları bir arada vermeye çalışıyordur yahut da bunlardan birini. Her iki durumda da metni tek anlamlı saymamız gerekir.

4.1.8.Anlama Anlamlandırma

Metin yorumu, anlama çabası olduğu kadar anlamlandırma girişimidir de. Anlamanın pasif, anlamlandırmanın saldırganca etken olduğu kabul edilirse metin yorumu her iki durumda da kendine özgülüğünü koruyacaktır. Anlama daha yalın, katkısız ve masumdur. Anlamlandırma ise tüm ikame araçlarını cesurca kullanır, eyleyici tutumuyla "anlam"ı sağlamaya çalışır. Bu yönüyle anlamlandırma serbest çalışır ve yeni bir inşaya koyulur. Anlama içeriden hareket ederken anlamlandırma dışarıdan bakıyor olmanın avantajını dışarıdan kurguluyor olmaya tahvil eder ve bir tür kopma gerçekleşir.

Anlamlandırma yeni bir yapı kurar. Örneği ortada olan asıl yapının karşısına diktiği yapı onunla bire bir aynı olmak iddiasındadır. Aynadaki görüntü gibi. Anlamlandırma bir ayna vazifesi görüp aynı görüntüyü elde etse de, gösterdiği şeyin "dışarıdan" olmasını ve içeriği tutturup tutturamadığının anlaşılamaz kalmasını engelleyemez. Öte yandan anlama, kuşkulu da olsa bir içerik sunma ihtimalini taşır bünyesinde. Bunu da çözmeye giriştiği yapıyı yıkıp parçalamadan başarması imkansızdır, zira henüz bir metin ultrasonografisi icat edilmiş değildir. Bununla birlikte metin yorumcusunun tercihi "anlama"dan yana olmalıdır.

Yorumcu, anlama çabasında metne teslim olmaya çalışan bir yabancıdır. Yabancılığından sıyrılıp anlamsal bir dönüşüm geçirme uğraşısı verir.

4.1.9.Okuma Okumaları

Dilin yapısı ve içeriği anlamın niteliğine dair sorunları da beraberinde getirmekte ve "anlam"ın aranışında farklı okumalar yapmayı zorunlu kılmaktadır.

Nesneleri ve şeyleri imlere imgelere dönüştürerek tasarıma girişen dil kendini ilksel anlamdan kopma uzaklaşma zaafından koruyamaz. Buna ilaveten dilin iç dinamiklerine dayalı parçalı yapısı ve her insan tekinin özgül katkılarıyla çoğalan parçalanabilirliği anlamı değilse de anlama ve anlamlandırma işlemlerini, giderek dili, bir öznellikler yumağına çevirmektedir.

Dilin öznellikleri birtakım anlam frekanslarının varlığına götürür bizi. Metin çözümlemesinde hangi anlam frekansında ilerleyeceğimiz hususunda bazı önyargılar dışında hiçbir başvuru kaynağımız yoktur.

Yüz yüze kaldığımız sorunsal, yolculuğu sırasında patikayı kaybeden bir kimsenin yolu bulabilmek uğruna yeni bir patika açmaya girişmesine benzer. Açtığı yolun kaybettiği patika üzerine düşmesi ihtimali bir ihtimal olmaktan öteye geçmeyecektir.

Okumalar, asıl anlamın ortaya çıkarılması çabasına matuf bazı kışkırtıcı ümitler içermenin yanı sıra asıl anlamın üzerinin örtülmesi tehlikesini de beraberinde getirir. Serbest veya sınırlanmış her okumada okuyucunun bilgi ve becerileri metnin

verilerine karışır. Okuyucu kendi okumasına dışarıdan bakmak, okumasını da okumak zorundadır.

Okumanın arkeolojik bir kazı eylemine dönüşmesi mümkün müdür? Okuyucu ile metin arasında sıradan bir okuma eyleminde ortaya çıkan anlam katmanlarını "anlam"a halel getirmeden ayrıştırmanın tek mümkün yolu okuyucunun kendini zihinsel bir teşrihten geçirmesidir. Bu işlemin kaç aşmada gerçekleştirilebileceği, ne kadar süreceği öngörülemez. Yine de bu işlemin birkaç aşama ilerlemesiyle en azından anlama eylemi bir imbikten geçirilmiş olacaktır. Ne olduğunun bilinemeyişi ne kadar kötüyse ne olmadığının öğrenilmesi imkanı da bir o kadar iyidir.

Okumanın ön hazırlığı okunacak metinle aynı inşa malzeme ve tekniklerinin elde bulunmasını gerekli kılar. Okunan metindeki ve okuyucunun zihnindeki kavramlar üst üste geldikçe okuma eylemi görece sağlıklı bir seyirde yürür. Sözü edilen durumun gerçekleşmesi de sözlükbilim, literatür hakimiyeti ve bağlam bilgisiyle mümkündür. Bunlardan herhangi birindeki eksiklik okumanın keyfiliğine yol açar.

Metnin bağlamıyla okuyucunun bağlamı her zaman aynı düzlemde buluşmaz. Kaldı ki, anlatıcının bağlamı bile metnin bağlamından uzak düşebilmekte, anlatıcının söz üzerindeki hakimiyet kusurları niyet ve ürün arasında koşut olmayan örnekleri doğurabilmektedir. Okuma öncesi hazırlık anlatıcının öngördüğü biçimde tezahür etmediğinde de amaçlanmayan okumalar baş gösterebilmektedir. Fakat bu olumsuzluklar daha ziyade okuyucunun sorunlarıdır. Metnin anlatıcısı hayatta değilse, okuyucu bu sorunu çözmede tek başınadır artık. yardıma çağıracağı dilsel veriler de kendisinden daha yetkin olmayacaktır.

4.1.10.Metin Çözümlemesi Ve Nesnellik

Dilbilimin verileri herhangi bir metnin çözümlenmesinde yeterli imkanı sağlıyor gibi görünür. Ancak bir metnin onu oluşturan milli dilden daha başka (daha fazla) bir şey oluşu dilbilimsel verilerin sağladığı imkanların tam ve nesnel bir çözümleme yapmada yetersiz kalmasına sebep teşkil eder. Zira bir metni kuranın dil olduğu algısı tuhaf bir yanılsamadır. Aksine dil, varlığını metnin ardındaki soyut gerçeklikten alır. Bu soyut gerçeklik, yani bir bütün olarak yaşam olmasaydı dil de ortaya çıkmayacaktı.

Dilin ortalama zihinsel becerilere sahip her insanda bir işlerlik vasatı oluşturabilmesinin arkasında dilin yansıladığı yaşam (olay ve olgular) vardır. Bu yüzden dilin ilettiği şey bir bildirim olduğu kadar zengin bir yaşam çağrışımları bütünüdür de. Biz metnin karşısında birtakım ses, işaret ve kaidelerle yüz yüze gelmenin ötesinde yaşamla, yaşam kesitleriyle buluşuruz. Metni zihnimize almaya başladığımız andan itibaren o zengin çağrışımlar dimağımıza hücum eder. Hafızamızdaki deneyimler ve bu deneyimlerin çağrışım imkanları anlatılanla örtüştüğü ölçüde metinle kurduğumuz yakınlık ilerler ve metni "anladığımız"ı

hissetmeye başlarız. Tersine, bir uzaklık söz konusu ise aradaki mesafeyi kapatmak için de yine bu deneyim ve çağrışımları kullanmaktan başka çaremiz yoktur.

Bir metnin sunduğu bildirim metnin alıcısı durumundaki insanların genel ortalamasına hitap ettiğince anlaşılır olacaktır. Eğer elimizdeki metin bir bilmece değilse, yani çoğunlukça deneyimlenmiş bir olgunun söz oyunlarıyla ifade edilmiş hali değilse ve yine de anlaşılmak için yeni veri veya deneyimler gerektiriyorsa o zaman "çözümleme"yi hak ediyor demektir.

Şu halde metin yorumcusu, metni indirgeyerek vasata şamil kılmaya çalışan kimsedir. Bir anlamda, ortalamanın üstündeki bir dili ortalamanın diline uyarlamaya çalışan kimsedir.

4.2.Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Sezai Karakoç'un Poetikası

"Bir yazınsal metnin dizge oluşturması, onun üretim açısından bütünlenmiş olduğunu gösterirken, çevresindeki öbür kültür olgularından koparılamaz oluşu da açıklığının bir belirtisidir. Her metin, bir başka kültür metninin özümlenmesi ve dönüştürülmesi sonucu oluşur. Bir metnin, kendi yapısı içinde başka metinleri barındırması, başka metinlerden "gizli" alıntılar taşıması, başka metinlerin vardığı görüş ve düşünceleri geliştirmesi, ortaya **metinlerarası ilişkiler** sorununu çıkarmıştır. Kültürü metinler, söylemler bütünü, birleşimi olarak gören yazın kuramcısı Mihail Bahtin'in ortaya attığı çokseslilik olgusu ya da karşılıklı etkileşim olgusu (bir başka deyişle **diyalojizm**), bu kültürün bir parçası olan yazınsal metinleri de tarih, toplum ve kültür çevreleriyle ele almayı gerektirir. 1960'lı yıllarda Julia Kristeva'nın Mihail Bahtin'in **diyalojizm** (Rusçası *dialogisatsya*) kavramından esinlenerek geliştirdiği **metinlerarası ilişkiler** kavramı da, yazınsal metinlerin yorumlanması olayının sınırlarını genişletmiştir. Böylece **metiniçi ilişkiler** kavramı dışında bir de **metinlerarası ilişkiler** kavramından söz edilmektedir. Metinlerarası ilişkiler, sonsuzluğu, sınırsızlığı da beraberinde getirebileceği için, yorumlamaların, eleştirilerin, çözümlemelerin ve anlamlandırmaların kişiden kişiye, çağdan çağa, kültürden kültüre değişmesi, çoğalması olayını da doğurmaktadır. (RİFAT, 1999, 40)" Hermenötiğin de açık bir biçimde gösterdiği üzere bir metni, onu ortaya çıkaran tarihsel ve kültürel arka planı dikkate almaksızın kavramamız mümkün değildir. Aynı şekilde bir metni, o metnin yaratıcısının diğer eserlerinden bağımsız düşünmemiz de bir o kadar imkânsızdır. Bu nedenle *Leyla ile Mecnun* adlı bu yapıtını incelerken Sezai Karakoç'un poetikasını incelemenin bir parçası olarak değerlendirmek durumundayız. Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*'de anlamın tarihsel olarak belirlendiğini söylerken yapıt ve sanatçıyı aynı tarihsel bütünlük içinde görmemizi ister.

Sezai Karakoç'un bütün bir poetikasını sürekli fizik ötesine gönderme yapan "diriliş" kavramının içine sığdırdığı, sanatçıyı Tanrı'nın aleti olarak kavradığı bilinmekle birlikte onun sanat ve estetik konularını evrensel bir bakışla ele aldığı ve

felsefi geleneklerin yadırgamayacağı bir düşünsel birikimin eserlerine nüfuz ettiği de dikkate alınmalıdır.

> Sanat kaçsa da, inkâr etse de "Tanrı'ya doğrudur" hep. Dante, Miracı yazmak istedi. Faust'un konusu, efsaneler arkasına saklansa da, gerçekte Tanrı, hakikat ve ebediliktir. Dostoyevski, ömrü boyunca Tanrı'yı bulmayı amaçlayan bir roman yazmak ihtirasını taşıdı. Karamazoflar, Ecinniler o romanı arayıştır. Yine de asıl istediği eseri yazamadığına inanıyordu son zamanlarında. Mesnevi, bizi hep öteki dünyaya götürme çabasıdır baştan başa. Leylâ ve Mecnun, Hüsnü Aşk da bu sebeple Vahdet-i Vücud inancıyla son bulurlar. Sanat eseri, fizikten bir kurtuluş, fizikötesine bir çıkış noktası ararken, ileri atılan bir köprü ucudur. Kimi zaman, bu uç, muallakta kalır; tutunacağı yeri bekler, ya da kollar gibi. kimi zaman da, tekrar yere düşer ve parça parça olur. Paramparça olur. Tuzla buz olur. Ama bir kere yükseldi o; yere düşse de, o ülkeden, izler, yaldızlar taşır. Yerdekilerin içine bir ateş düşürür. (Karakoç, 2014: 26)

4.3.Leyla ve Mecnûn Hikâyesi

İslam öncesi bedevi Arap yaşantısının ürünü olan *Leyla ve Mecnun* hikâyesinin köklerinin çok eskilere dayandığı düşünülmektedir. Hikâye hakkındaki iddialardan biri de Asur kralı Asurbanipal'e ait olduğu sanılan çivi yazılı tabletler arşivinde bu olayı anlatan bir öykünün bulunduğu şeklindedir (Aygün, 1999). Daha kesin olansa İslam öncesi Arap şairlerinin bu hikâyeyi bildikleri ve şiirlerinde işledikleridir. Bu rivayetlere göre Kays, lakabı *Mecnun* olan bir şairdir. Nitekim Divan şiiri geleneğindeki Leylâ ve Mecnun mesnevilerinde de görüleceği üzere Mecnun sürekli şiir söylemektedir. Arap edebiyatının bu hikâyeye en önemli katkısı görüldüğü kadarıyla şairler tarafından derlenen *Leylî vü Mecnûn* divanlarıdır. Bu divanların en önemli özelliği içerdikleri şiirlerin Mecnun'a isnat edilmesidir. Hikâye Divan edebiyatındaki asıl yerini Nizâmî (XII. Yüzyıl)den sonra alır. Nizamî'nin Leyla ve Mecnun mesnevisi çok başarılı olmuş ve kendisinden sonraki şairlerce de taklit edilmiştir. Arap edebiyatından sonra bu hüzünlü aşk hikâyesine asıl hüviyetini Nizamî'nin kazandırdığı söylenebilir. Leylâ ve Mecnûn, bütün Divan edebiyatında şairlerin*Yusuf ile Züleyha*'dan sonra en çok rağbet ettikleri hikâyedir (Levend, 1959).

4.4.Türk Edebiyatında Leyla Ve Mecnun

Eldeki verilere göre Türk edebiyatında bu hikâye ilk olarak Edirneli Şâhidî tarafından 1478'de 6446 beyitlik bir mesnevide işlenmiştir (Aygün, 1999). Bazı kaynaklarda Ali Şîr Nevayî tarafından 1483'te yazılan Leyla vü Mecnun mesnevisi ilk Türkçe eser olarak anılmaktadır (Ayan, 2014). Daha öncesinde Gülşehrî'nin "Mantıku't-Tayr" ve Âşık Paşa'nın "Garib-nâme" adlı eserlerinde "temsili hikâye"

biçiminde kısaca yer verilen bu hikâye Türk edebiyatında 30 kadar şair tarafından mesnevi boyutlarında işlenmiş, bunlarda 18'i günümüze ulaşmıştır (Aygün, 1999). Edebiyatımızdaki en meşhur ve en üstün Leylâ ve Mecnûn mesnevisi olarak görülen Fuzûlî'nin eseri kendi ifadelerine göre Kanûnî'nin Bağdat seferine katılan Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Hayâlî Bey'in teşvikleriyle yazılmıştır. Fuzûlî eserinde vakaların tertibinde Nizâmî'den ziyade Hatifî'nin *Leylî u Mecnun*'unu örnek edinmiş, fakat eserin düzen ve anlatımında önemli yenilikler yapmıştır (Akalın, 1997).

Görüldüğü üzere edebiyatımızda derin etkiler bırakan bu hikâye uzun bir süre boyunca güncelliğini korumuş, XIX. Yüzyıla kadar gelmiştir. Biz buna modern dönemdeki eserleri de katarak Leyla ve Mecnun'un günümüzde de edebiyatın güncel konularından biri olduğunu söyleyebiliriz. Cumhuriyet döneminin önemli şairlerinden Sezai Karakoç'un *Leyla ile Mecnun* eseri buna örnek verilebilir.

4.5.Sezai Karakoç'la Bir Leylâ Ve Mecnun Okuması

Şair daha en başta bir modern zaman anlatısına giriştiğini belli etmiştir. Bu bir mesneviden çok bir tiyatro yapıtının girişidir zira. Şairin bu girişte gelenekle ve geleneğin anlatısıyla kurduğu tek bağ bu çöl dekorudur. O dekordaki baba, geleneğin günümüzdeki mensubu olan insan tipini, yolcu ise şairin kendisini temsil etmektedir. Yolcu rolündeki şair gelenekle modern zamanlar arasında bağ kurmakta, şimdiden geçmişe doğru attığı adımları geçmişi de şimdiye taşımak üzere geri döndürmektedir. Yolcu- şairin babaya anlattıkları gerçekte çölün bildiği, günümüz insanının uzak hatıralarında yer etmiş bir haberin tazelenmesinden başka bir şey değildir. Ama bir yandan da bu haber günümüzden geleceğe doğru müjdeli bir akışla yol alır. Şairin sürekli dile getirdiği "diriliş" inancıdır burada sergilenen de. Yüzyıllar öncesinde çölü aydınlatan o ışığın günümüzde tekrarlanmasına duyulan inançtır. Geleneğin güçlü bir aşk öyküsünü işleye işleye ilahi aşka dönüştürmesi gibi şair de hâlâ daha geleneğin içinde duran bu öyküden "diriliş"in, ama bu kez "aşkla diriliş"in öyküsünü çıkartmaktadır. Bu müjdenin de ilki gibi bedeli vardır. Yolcu-şair, babaya yaklaşan aydınlığın beraberinde getirdiği sıkıntıları betimlerken hemen ardından gelen ödülü de gösterir: "*Derin derebildiğinizce/ Ebedilik çiçeklerini*". Evet sözü edilen şeyin Leylâ ve Mecnun hikâyesiyle doğrudan hiçbir ilgisi yoktur; çöl hariç. Bu noktada "çöl"ün nasıl da yaman bir şiir imgesi olduğunu görürüz. Hem adı gibi yavan ve kurudur, hem de zihin ve ruh için çok zengin bir çağrışımlar ve hayaller dünyası demektir.

Şairin bu bölüme seçtiği başlık da (*Yolların Getirdiği*) okumaya nereden başlayacağımız hususunda bize yol gösterecek bir anlam içeriğine sahiptir. Şair-yolcu kendi kişiliğinde insanlığın evrensel yolculuğunu somutlaştırmakta, yolu ve yolları tanıyan biri olarak insanlığa haberler taşımaktadır. Ama onun getirdiği haberler bir Tanrı elçisinin haberlerini yeniden aktarmaktan ibarettir ve özellikle de o habere dikkat çekici niteliktedir.

YOLLARIN GETİRDİĞİ*

(Çöl. Gece. Ay. Çadır. Sofrada Baba ve misafiri bir yolcu)

Baba:
İhtiyar bize bir şey de.

Yolcu:
Size ne diyeyim
Ekmeğinizi yedim
Hep iyiliğinizi isterim

Baba:
Anlamak istiyoruz bir parça geleceği
Çok gün gördünüz
Büyük kentlerden geçtiniz
Bir parça aralayabilir misiniz
Bizim için
Zamanın örttüğü perdeleri?

Yolcu:

Bana güveniyorsunuz teşekkür ederim
Çok ülkeler gördüm
Çok şehirlerden geçtim
Çok karanlık sözler işittim
Çok aydınlık yüzler gördüm Ama hiç bir yerde

Kaplamadı içimi
Buralardan geçerken
Beni kavrayan duygular gibi
Ufukta bir toz var bir kıyamet sanki
Açılan bir gülün kızıllığındaki etki
Doğumla ölümün böylesine barıştığı
Görülmemiş masallarda bile belki
Bir ders, meleklerdeki bilgi
Bir konuşma, kuş dili.
Bir gülümseme, çiçeklerin ürpermesi
Bir ağlayış, ta göğüsteki
Kemiğin eriyişi.
İçe akan gözyaşları
Kan damlaları
Bir savaş, zafer saymak yenilmeyi
Ne ileri gidilebilir
Ne geri dönülebilir
Bir yürüyüş, çölün en derin yeteneği
Ne mutlu size, anılacaksınız

---

*Bu ve buradan sonraki bütün alıntılar şairin *Leylâ İle Mecnun* adlı esrinin 1995 tarihli 3. Baskısından yapılmıştır.

Yeryüzü zaman yüzünde
Kurumuş bir yemişe dönünceye kadar
Batıncaya kadar insanlığın alın yazısı güneşi
Ama ne yazık size, siz çekeceksiniz
Belki bütün insanlığın
Çekmesi gereken çileyi
Çok az bir vakit içinde
Ay döner, siz yatakta dönersiniz.
Baharlar gelir, siz ölmüşsünüz dirilmesiz
Atlarınızın üstünde uçan hangi kaderin perileri
Doğu gönderiyor şimşekten cinlerini
Batını gün ateşinde pişmiş devleri
Sizin üstünüzden geçecek gök gürültüleri gibi
Ama her yerde zebercet, yakut çağlıyor
Kum altın gibi yağıyor gönüllere
Bir ışık giriyor karanlık ülkelere
İçtiğiniz kevserdir, yediğiniz bal ve şekerdir
Bütün bu süre.
Her şey dolup
Vakit olunca
Derin derebildiğinizce
Ebedilik çiçeklerini

Baba:
Sağolun. Bize güzel sözler söylediniz.
Anlaşılmaz garip haberler verdiniz.
Bir öykü dinlettiniz
Yakıcı güneşten daha yakıcı belki
Ama
Anladığım kadarıyla
Sonu iyi

Yolcu:
Evet sonu iyi
Kararmış ocak taşları
Çadır paçavraları
Kırışmış alınlar
Bir köşeye sığınmış meczuplar
Sonsuzluğa eğilmiş hurmalar
Kartalların çaldığı çalgılar
Batıyı yüklenen kargalar
Ve gelecek zamanın kentlerinde
Çölün saf özlemini
İnsanı aşan sevgi sesini
Duyan işiten şairler
İçin

Baba:
Öyleyse biz de
İçelim çöllerin kevserini
Koyunların sıcak sütlerini

Öykünüz haberleriniz
Ve gelecek zamanda
Bizi anıtlaştırmak için
Göz yaşlarını ve terlerini
İçlerine akıtan şairler için
Gönüllerinin menekşelerini
Artık sade bir ses uğuldayan
Bizden unutulmaz yankılarla çınlayan
Boşalmış ıssızlaşmış çöllere doğru fırlatan
Şairler için

Karakoç, bilinçli bir biçimde dikkati en az konunun kendisi kadar önemli gördüğü şairliğe çekerken şair bilincinin nerelere dayandığını göstermek ister bize. Şairler Tanrı elçileriyle ortak bir bilinci taşırlar, bir farkla ki şairin bilinci elçininki gibi konumlandırılmış, görevlendirilmiş bir bilinç değildir:

> Peygamberler de gelmişlerdir; ama onlar "dosdoğru" gelmişlerdir. "Gönderilmişler"dir. Gelmenin, gönderilmenin bilincindedirler. Oysa, sanatçı, çoğu kez, geldiğini bile bilmez. Ya da çok sonraları onun farkına varır. Bazan da, ta gidinceye kadar bu "geliş"ten haberli olmaz. Ama, her zaman, içinde, bir sezgi, belli belirsiz bir sarsıntı vardır. Kuşku gibi, kaygı gibi. kimi zaman, bu, tutku şeklinde ortaya çıkar. Halledilecek bir muamma vardır sanki. Kimi zaman, çözüm, adeta bir çılgınlık gibi belli bir objenin üzerinde aranır. O objede gereğinden fazla eğleşilir çoğu kez. Durulup durulup bir başka objeye, kimi zaman bir objesizliğe, bir objesizlikten başka bir objesizliğe atlanır, fırlanılır. Dış benlerdir eşya onun için. Yitik beni arıyordur sanki sanatçı; özbenini arıyordur. Onu bulduğu zaman, sanki dünya da özyurdu olacaktır. Sanki, her an, burda, koğulacakmış gibi durmaktadır. Eşyayı yoklaya yoklaya kendi özbenini bulursa, burda "kalma izni"ni ve bu izin belgesini alacaktır sanki. Oysa, aradığını tam anlamıyla bulacak mıdır? Ararken, âdeta bulmamacasına aradığından, durmadan dolambaca, durmadan dolaylıya gittiğinden, yitik, daha yitik olacaktır. Sonunda belki anlar bulamayacağını; ama, arama, tek başına arama, bir buluş denli değerlidir; görür bunu. Yabancı kalma, belki de bir yazgıdır onun için. Onu anlayacak ve ondan sonra da bu dünya yerli yerine oturacaktır kendinde. (Karakoç, 2014, 24-25)

Şair bu bölümde, birleştirmeye çalıştığı zamanlar arasında nasıl gidip geldiğini, iki farklı zamanın haberlerini nasıl birleştirdiğini saklama gereği duymaz bile. Tam tersine, anlaşılmasını istediği bir durumdur bu. Kendini öykünün önüne geçirmeden, öykünün bir parçası (önemli bir parçası) olduğunu sezdirerek, bütünlüğü sağlamaktadır. "Böylece Karakoç, hikâyeye ve onun şairine daha Giriş bölümünde şairâne bir misyon yüklemiştir: *'Şair, Doğu ve Batı arasında geçen medeniyet mücadelesinin öykülerini, yaşadığı çağın insanlarına anlatacaktır...*' O, daha hikâyesinin girişinde gelenekçi bir yol izlememiş, tevhid, na't gibi şekle ait olan klasik mesnevi bölümlerini kullanmamış, bunun yerine, sözgelimi tiyatro gibi batı kaynaklı bir türün sahne ve diyaloglarından yararlanmıştır." (Genç, 2009: 67). Yolcu- şairin anlatımında modern zamanların betimlemesi ustalıklı bir biçimde çölün geçmişine bağlanır. Okuyucu hem her iki zamanın ayrımına varır hem de aradaki zaman farkını yadırgamayacağı şekilde bir süreklilik fikrine sahip olur. Ramazan Kaplan da Karakoç'un eserindeki bu sıra dışı yöne parmak basmaktadır: "… şiirde, sık sık çağdaş dünyanın görüntüleriyle karşılaşılır, bunların kültür ve medeniyet bağlamında sorgulaması yapılır. Bu tesbit bizi yalnızca bir aşk şiiriyle değil, aynı

zamanda bir kültür şiiriyle de karşı karşıya olduğumuz gerçeğine götürür ve esasen bu durum, Karakoç'un bütün şiirlerinin de en karakteristik bir özelliğidir. Bu bölüm dolayısıyla ve bu son söylediklerimizle de ilgili olarak bir hususa daha dikkat çekmemiz gerekecektir. Leylâ ve Mecnun aşkını anlatmak üzere yola çıkan, fakat bunu medeniyet odaklı bir problem biçiminde algılayarak anlatan Karakoç'un şiirinde şairin özel bir yeri olduğu ve neredeyse şairlerin yeni bir medeniyetin mimarları olarak görülmesi hususudur." (I.Çelik-II.Çelik, 2010, 166).

Bu giriş bize Karakoç'un gelenekle kurmaya çalıştığı bağları ortaya koyduğu kadar yaşadığı çağın sinir uçları ile de temas halinde olduğunu gösterir. Şair, her ne kadar Batı ile bir hesaplaşmaya girişeceğini belli etmişse de tavrının düşmanca olmayacağını ortaya koymuştur. Yolcu-şairin "baba"ya verdiği cevapta geçtiği şekliyle *"Batıyı yüklenen kargalar"* da gelişi muştulanan güzel sona dahil edilmiştir. Bu tutum elbette ki şairin inancı ve medeniyet tasarımıyla ilişkilidir. "Diriliş" kavramıyla somutlaştırdığı bu inancın yıkıcı değil yapıcı/inşa edici olduğu apaçıktır. Bu noktada, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Karakoç, şairleri peygamberlerin mirasçıları gibi görmektedir. Oysa dini gelenekte böyle bir yaklaşıma rastlanamayacağı bir tarafa hoşgörüyle karşılanacağı bile şüphelidir. Şair, herhangi bir dini referansa dayanmak yerine bir şairin sezgi ve his kudretiyle yetinmekte, başkaca bir göndermede bulunmaya gerek duymamaktadır.

Kitabın giriş bölümü bir anlamda Karakoç'un şairleri selamlaması, onlara gerçek sorumluluklarını hatırlatması olarak da düşünülebilir. Dini gelenek ve bazı Kur'an yorumları şairlere iyi gözle bakmıyor olsa da yine aynı geleneğe göre bir şaire şiir söyleten "ilham", dinin temeli olan "vahiy" in cüzlerinden bir cüzdür. Yani inanç esasları arasında şairliği kötü bir yere yerleştiren gelenek, uygulamada şairlerden saygısını esirgememiş, hatta dönem dönem baş tacı etmiştir. Bu bağlamda şairin, sırtını kitabi geleneğe değil de irfani geleneğe yasladığını söyleyebiliriz. Anlam ve yorum bakımından daha esnek, ufku daha açık olan irfan geleneği ilginç bir biçimde dinin katı yorumlarına karşı evrensel boyutlarda zengin ve çoğulcu söylemler üretebilmesini şiire borçludur; zira bu geleneğin en önemli temsilcilerinin şair oldukları bilinen bir gerçektir. Karakoç'un sözü edilen geleneğin bilinçli bir mensu-bu olduğu, kendi şairliğini de bu çerçeve içinde değerlendirip önemsediği, bir sorumluluk hissiyle donandığı ortadadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DOĞUM

(Leylâ'nın doğumu için sonradan Mecnun'un söylediği)

I.

Çiğ düştü göklerden
Ve bir bahar günü doğdun sen

Güvercinler geçti menekşelerden
Ve bir bahar günü doğdun sen

Kendi kendine ayna olan nergislerden
Leylakların gün doğuşu ürperişinden
Zambakların kıyı kıyı bakışından
Geldin sen
Ve rüzgârlar karları süpürdüğünde
Ve insanı çıldırtan kuş sesleri işitildiğinde
Birdenbire aydınlandı annenin yüzü
Ve bir bahar günü doğdun sen

İlkin horozların gözüne göründün
Dünyaya haber verdiler ötelerden
Baban yeni dönmüştü eve ıraklardan
Birden aydınlandı annenin yüzü
Ve bir bahar günü doğdun sen

Geleneğe ait metinlerde böyle bir bölüm yoktur. Dahası mesnevilerdeki anlatılarda asıl kahraman Mecnun olduğu için hikâye onun doğumu veya çocukluğuyla başlar. Karakoç ise hikayeyi Leyla'nın doğumu ile başlatır, üstelik Mecnun'un dilinden. Bu değişiklik rastgele değildir. Mecnun ancak "yazgı" kavramıyla ifade edilebilecek bir yönelişle Leyla'yı beklemektedir. En başta yer alan "gökler" ve "güvercinler" sözcükleri Mecnun'un kalbindeki ve tahayyülündeki kutsal renkleri ortaya koyar. Sıradan bir sevgi/aşk olmayacaktır bu. Sevgiyi doğuran koşullar her şekilde Tanrısallıkla sarmalanmıştır. Hikâyenin gelenekteki seyrine aykırı olarak şair bu sevginin dünyeviliğini daha baştan yadsımıştır. Bunda şairin içinde yaşadığı çağla seslendiği, sesini yerleştirmeye çalıştığı çağ arasındaki bakış farklılığının da etkisi vardır. Kırılıp dağılmış bir gelenek çizgisini yüzyıllar öncesindeki özgül ses tonlarıyla sürdürmeye çalışması elbette ki yapmacıklıktan öte bir anlam taşımayacaktır. Bunun yerine anlam ve yorumu bugünün seslenişi içine yerleştirmek, geçmişin hatırasını da bugüne taşıyarak yeni bir söz söylemek daha sahici olacaktır. Karakoç'un hikâyesindeki ilginç yeniliklerden biri de coğrafya değişikliğidir. Bu coğrafya artık içine çölü de almış daha geniş bir mekândır. Sürekli "kar"dan söz eden şairin karla çöl arasındaki çelişkiden habersiz olduğu düşünülemez. Ama o belki de kendi çocukluğunun geçtiği coğrafyadan bahsediyordur ve öylesine bir aşk ve inançla bütün bu farklı mekânları bir araya getirmiştir.

Sana Leyla dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda
Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda
Çatla yüreğim bir nar gibi o sırrı anar da
Avunurum doğumundan gelen muştulu armağanlarla
Melekler gökten geldi armağanlarla
Ve bir bahar günü doğdun sen

Karakoç, "*Sana Leyla dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda / Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda*" mısralarıyla sert geçişler yapmaktan kaçınmaz. Burada seslenilen sevgilinin bu dünyaya ait olmadığı o kadar bellidir ki üzerinde tartışmaya mahal yoktur. Sevgili yine de salt bir imge değildir orada, herkesin doğasında taşıdığı, herkesin doğaya ait oluşun getirdiği şartlarla içinde

taşıdığı varoluş kıpırtılarının dışavurumudur olup biten. Mecnun'un dilinden konuşan şair, zamanı ve mekânı üst üste koyarak sürdürdüğü inşa faaliyetine insana ve mekâna ilişkin başka unsurları da ekler. Başka zaman bir araya gelemeyecek şekilde birbirinden ayrı olan bu unsurlar şiirin zamanında kolaylıkla bir araya getirilebilir böylece. Kaldı ki daha geniş bir perspektifte betimlenen şey bütün bir yaratılıştır. Şair hem kendisini hem somutlaştırılmış sevgiliyi asıl yaratılışın içinde yeniden yeniden yaratılmakta olan bir zaman ve mekân bütünlüğü içinde görmektedir. Sürekli atıf yapılan mevsimler ve özellikle de bahar mevsimi yaratılışın tasviri olarak belirmekte, şairin, içinde bir yük gibi taşıdığı "diriliş" fikrine dayanak teşkil etmektedir.

II.
Sonbahar benim ölümüm kırmızı kırmızı yanışım karaağaçlarda
Senin ak doğumunu daha çok ortaya koymak için
Toplayıp gelişim güzü bütün sarılıklarımla loşluklarımla
Çürüyen solan evrenin karşı koyuşu
Senin baharda doğuşunun anısına

Ah o ne sıtmadır güneşteki sıtma baharda
Her an senin doğumunu yaşamaktan gelen
Ve güzün güneşte bir kuruyuş bir dağılma
Benim ölümümden gelen haykırış ve ağlayışlarla
Bir ömür boyu oldum salt ölüm kemiği
Parlamak için senin doğumundan gelen fosforlarla
Eve girmekte geç kalan çocuklar görecektir geceleri
Aşk baharının sessiz direnişini yanıp duran ışıklarda

Yaz güneşi biriktirdi biriktirdi
Sonbahar yapraklarda delirdi
Kış derin çizgileriyle devrildi
Bahar gül tanklarıyla çiçek çağlayanlarıyla belirdi
Ve bir bahar günü doğdun sen

Mevsimlerin döngüsündeki coşkudan uzak kalamaz şair. Her şey bir anda olup bitiyormuşçasına zamanın akışını ve tabiatın değişimini bir arada yaşar. Ama asıl coşku, adına da uygun olacak biçimde baharın gelişindedir. Kendisi bir müjde olan baharın başka müjdeleri de vardır. Kutlu bir doğuşun, kutlu bir gelişin müjdesi. Öylesine alt üst edici ve sarsıcıdır ki şair, çağlayanların yanında bir de "gül" ve "tank" gibi bir araya gelemeyecek kelimeleri kullanır bir terkip içinde.

(Leylâ'nın doğumunda bir yer yaratığının söylediği şiir)

SARA

Dünyayı aynı renge
Boyayan kanlı sara
Geçişin kedilerle
Uzak çin parklarından

Uyup bakirelere
Katılmışın bir büyüye
Alışıp çiçeklere
Kurtulup korkulardan

Seni ne büyüler ne çiçekler
İletir som aşklara
Alıştırır loş aşklara
Alıp son aydınlığımdan

Seni ne büyüler ne çiçekler
Alıkor sevgi bağbozumundan
Alıştırıp yalvarılmayan
Uyur gezer aşklarına

Yumuşak bakışın bana
Uzak çin parklarından
Geçişin kedilerle
Çılgın kuş tarlasından

(Leylâ'nın doğumunda bir gök yaratığının söylediği şiir)

PERİLİ ŞİİR

Bir peri miydi bir peri miydi
Sevgilim bir peri miydi
Diriliş dedim diriliş dedi
Kav dedim kav dedi

Gözleri yumulu bir peri miydi
Gözleri yumulu bir peri miydi
Bir uyurgezer gibi
Bir uyurgezer gibi

Çeşmelerin yankısı mıydı
Çeşmelerin yankısı mıydı
Aldı bıraktı beni
Aldı bıraktı beni

Baharın gözleri miydi
Baharın gözleri miydi
Kırlardan bana baktı
Kırlardan bana baktı

Işığın kardeşi miydi
Işığın kardeşi miydi
Kirpiklerimi gördü
Kirpiklerimi gördü

Ruhumun şebnemi miydi
Ruhumun şebnemi miydi
Gözyaşlarıma yağdı
Gözyaşlarıma yağdı

Öldüğümü bildi
Öldüğümü bildi
Dirildiğimi bildi
Dirildiğimi bildi

Peş peşe gelen bu bölümlerin ilkinde şairin sesi tıkanmış bir damarda yolunu arıyor gibidir. "kanlı sara" ile başlayıp "çılgın kuş tarlası"nda karşılaşılan sevgilinin "yumuşak bakışı" ile sona eren bu bölümün ismi (*Sara*) şairin kendine dair betimlemeye koyulduğunu açığa vurur. Ardından, ikinci bölümde göklerden gelen bir soluk dokunur ona. Ölümü ve dirilişi getirir, şaşkınlık verici bir değişim başlatır şairin ruhunda. Sestir ve yankılanıp durur kulakta. Fakat öyle bir bilinç halidir ki şairin yaşadığı kuşkulanmasına izin vermez, ondan sevinçli bir sesin yayılmasına neden olur.

(Rüzgârın dilinden)

NİNNİ

Melekler çöl şehrine dağılsın
Leylâ'nın uyku saati geldi
Bütün çıkrıkları bozsunlar
Leylâ'nın uyku saati geldi
Sussun böcekler sussun bütün çöl
Leylâ'nın uyku saati geldi

(…)
Leylâ çok yorgun uyuması gerek
Leylâ çok uzaklardan geldi
İlk olarak birdenbire
Leylâ bugün söze değdi
Annesinin yüzünde sonsuz gülümsemeler
Leylâ'nın saçına güneşler düştü

Çölden geçmek Leylâ'ya ermek içindir

Doğumun öncesidir, henüz bir doğum olacağı müjdesi alınmıştır. Ama şair gelenin Leylâ olduğunun farkındadır. Bölümün başlığında geçen "rüzgâr"ın zaman olduğu, kutlu gebeliğin hayatın yükü olduğu, asıl hazırlığı zamanın gördüğü bellidir. "Çöl" de bildiğimiz mekân değil, içinde bulunduğumuz olumsuz koşullardır. İnsan bu çilenin çölünden geçerek asıl sevgiliye (Tanrı'ya) ulaşacaktır. Bunun içinse ona götürecek yola ve o yolun şartlarına uydurmalıdır kendini. Tam bu noktada Karakoç'a kulak verelim:

> Sanatçı dış realite ile ilgisini kesmez. Ama bu ilgi sürekliliği, sanat eserinin dış gerçekliğe teslim oluşu anlamına gelmez. Tam tersine, bu bağ mahkûmluk bağı değil, hükmetme bağıdır. Eser, realiteyi, ezer, büzer, ondan yeni biçimler doğurmaya çalışır. Onu yontar. Ona eklemelerde bulunur. Ya da ondan çıkarmalarda. Fakat, daha önemlisi, onu, içten içe değiştirişidir. Yani, adeta ona fizik etkiden çok kimyasal bir etkide bulunur yapıt. Eser, tabiata yeni bir maya kor. Onun yönünü değiştirmeği amaçlar. Onu, ta ruhundan yakalar, onu boğazından büyülü makasıyla keser ve yeni bir sentez için kesilmiş parçaları enlemesine, boylamasına olduğu kadar derinlemesine de tükrüğüyle yapıştırır.

> Sanat eseri, yatışın taklididir, yaratılanın değil. Yapıt, yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. Yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır. (Karakoç, 2014, 33)

Bu sözler ışığında neden doğum öncesinde bir ninniye yer verildiğini anlamaya çalışabiliriz. Gebeliğe söylenmiş bir ninnidir işittiğimiz. Daha doğmadan, gün ışığı görmeden dinlenmesi gereken, rahatsız olabileceği her türlü dış etkenlerden uzak tutulması gereken bir varlıktır o rahimde büyümekte olan.

> DOĞUM
>
> Çöle vahiy indi: dümdüz ol ve hazırlan
> Kumlarını düzelt suyunu damıt ve yellerin bahara dönsün
> Bir gün gelecek Olan'a işaret olsun diye
> Gönlün nişanı bir çocuğa gebesin
>
> Gönül arılığı İlerdeki Gerçeğe yatak olacak
> Vakit gelecek karanlıkta tek başına ışıyan bu inci
> Geleceğin mücevherat yıldızları arasına katılacak
> Şimdi olan, ilerdeki zaman için
> Dağbaşında çöl ortasında yanan bu ışık
> Bir gün buradan geçecek Ulu Kervan için
> Bu bir ateş sütunu gün için, zaman için
> Kurtuluş özlemindeki
> Vaktin kölesi insan için
> Cehennem dalından kopsun diye
> İlk sarsılış bu olsun
> Dutun ilk silkelenişi
> Dudaklarda tadımlık bir ikram olsun
> Bundan böyle
> Ulu çöl doğan her çocuğuna Mecnun desin

Hazırlık büyüktür, çok önemlidir, çölün bile kendisine çeki düzen vermesi "*Gelecek Olan"*a hazırlanması gerekir. Gelecek olana işaret olacak bir çocuk gelmektedir önce. Böyle bir bakış şiir geleneğimiz için oldukça yeni ve sıra dışıdır. Mecnun'un aşkının yüceltilmesi, tanrısal aşka örneklik teşkil etmesi geleneğin alışkın olduğu bir klişe olmakla birlikte başka bir gelişin müjdecisi olarak görülmesi bütünü ile Sezai Karakoç'un yeniliğidir. Burada ilgi çekecek bir durum da aşkın da ötesine geçen bir arayışın, kollarını inanca uzatması, varlığı inançla bütünleştirmeye çalışmasıdır.

> Yol açılsın Gelecek Haberciye bir nokta
> Ondan bir koku gibi
> Ondan bir ses bir nağme
> O Yağmurdan bir damla
> O Rüzgârlardan bir soluk
> Bir tan belirtisi
> Görünsün ufuklarda
> Bu bir kum tanesidir O Denizden, O Sahilden
> Bir ışın O Güneş çubuğundan
> Bir çentik Allah Yolunda Atacak Damarda

Bir damla kan, Akan Şehit Göğsünden
Gönlünde bir müzik âyin-i şeriflerden
Ruhunda bir ahenk cami kubbelerinden
Göğsünde bir alamet minarelerden

Karakoç, artık adını vermeden kimden söz ettiğini açığa vurmuştur bu mısralarda. Dünya üzerinde semavi olsun olmasın bütün büyük peygamberler içinde çöle gelen tek peygamber Hz. Muhammed'dir. Fakat o henüz peygamberin gelmediği bir dönemde onun habercisi saydığı bir başka isimden bahsetmektedir, Mecnun'dan. Mecnun, hayatı ve aşkı ile çölü kıymetlendiren bir isimdir. Çünkü Mecnun ancak aşkla bağlanılabilecek bir inancın simgesidir ve hemen ardından, yani peygamberden sonra görülebilecek bir bağlanışın simgesidir.

Hurmalar sallanarak o yana bu yana
Alkış tutsunlar bu doğacak olana
Kervanlarda güvenlik söylentisi gibidir o
Develerin bile bellediği ince bir şiir gibi
Uzaklarda ne tatlı yürüyen dikenlerdir
Develer kentlerden kentlere ulaşan hazinelerdir
Alınyazılarının kapalı kutuları
Gelinlerin bekledikleri haberlerdir
Haber defineleridir beklenen develer ki
Her deve haber kenti hayat ve aşk kenti
Çöl ipeğini yırtan sevgili makaslar ki
Sanki kızlar için biçilen ölümsüz giysilerdir önlerindeki
Bilir her biri şecere filozofları gibi
Doğmuş çocukların doğacak çocukların geçmişini geleceğini
Evet onlar yalnız geçmişin değil geleceğin
Yalnız soyların değil ruhların da
Şecerelerinin bilgini ve bilgesidirler
Onlar için her doğum bir çöl sıtması gibi
bir şey sezinlerler arı vızıltısından
Dolu dolu içerler karıncaların bilgelik bardağından
Evrak deposudur arşivleridir bu kutlu hayvanların hörgüçleri
Devlet kadar ağır sabırlı ve öfkeli

Bu dizelerde artık pek de yadırgamayacağımız bir özdeşleştirme vardır. Çöl hem dünyanın hem insanlığın hem de hayatın betimlemesi gibidir burada. Mecaz kullanımlarındaki olumsuz çağrışımların aksine şair neredeyse taşıdığı inanç kadar kutsal olduğuna inandığı bir çöl tasviri sunmaktadır bize. Sanki ağır bir yük gibi gelen çağrıyı taşıyacak insanlar varoluşlarının aslını çölden alacaklarmışçasına, çöl de ağır bir yükü omuzlamış görünmektedir.

Ve ufuklarda görünen atlılar
Savaşın kartal kanadını göksel kalkan gibi taşıdılar
Kabile savaşları sona erdirecek gibi
Acele ediyorlar kaçırmamak için nasibi
Geliyor öncüsü bu savaşların sonunu getireceklerin
Geliyor birincisi ipekböceğine dönüşecek kelebeklerin
Tabiatın nevrini döndüren doğrulardan bu

Işığa muştu olan alacakaranlıklardan bu
Yanarak ateşe çevrilerek

Yanarak ateşe çevrilerek atlılar o yarış çemberinde
Denediler bir kere daha kendilerini
Baştanbaşa uçtular bir ufuktan bir ufka
Öç ve çöl birbirine geçmiş iki çemberdi
Atı ve atlıyı birbirine ve sehere bağlayan bir mermerdi
Uyanırdı her birinin ruhunda şafak vakti
Tâ binlerce yıl öncesinden gelen aynı ürperti
Roma sütunları Bizans kavisleri
Çin'in kamıştan ve ipekten dinlenişe mahsus
Ve kendini dinleyişe ait yerleri
Çay afyon ve tapınak karışımı
Bunlar ancak efsanelerdir
Çölse.. insanın boynuna dolanan yılandan bir kemerdir
Çöl, at nallarının altında çınlayan bir demirdir
Çöl, aslan gibi uyur, kaplan gibi homurdanır
Deri haline gelmiş zar haline gelmiş
Kertenkele ve çekirge, yılan ve geyikten, birbirine geçme bir şehirdir

İnsanın, özellikle de tek bir insanın duyabileceği huzursuzluğun çok üstünde bir çalkantıdır şairin duyumsadığı. Tüm insanlık adına, tüm insanlık için çekilen bir sıkıntı ve fakat elbette iyi ile kötü arasındaki ezeli kavgada yerini belirlemiş ve tercihini Batı'nın sözde medeniyet üstünlüğü iddiasının karşısında yok edildiği zannedilen İslam medeniyetinden yana kullandığını göstererek. Onları "efsane" oldukları saptamasıyla ait oldukları konuma döndürmekten de sakınmadan, Karakoç, çölle simgeleşen inancın diri ve yaban gücünü hatırlatıyor bize.

Sigara kâğıdı gibi ince
Uyuyan bir kedi gibi içine kapanmış
Kıpırtısız bir volkan
Ama kimi zaman
Ansızın yerinden fırlayıp bir atlıyı o
Yakalar ayağından ve vurur yere
Evet.. atlılar hep giderler
Boyuna giderler
Çölde
Öteki ülkeye
O hep ilerde
Gözlere bir sürme
Bir başak
Bir hurma dalı
Bir su ışıltısı
Bir ay serinliği gibi vuran
O ülkeye
O ülkeye doğru giderler
Kaybolarak, uçsuz sözsüz diriliğin ötesine

Çöl aslında insan izlerini yok etmekle meşhurdur. Orada insanın tutunması bile zorken insana ait izlerin kalıcı olabileceği düşünülemez. Karakoç ise sanki insanlığın belleğini muhafaza eden bir çölden söz etmektedir bize. İnandırıcı mıdır? Meseleyi

somutlaştırırsak hayır yanıtını vermekte zorlanmayız. Ancak apaçıktır ki onun duyurmaya çalıştığı bellek tam da tüm somutlukların silinip gittiği anda ortaya çıkan ve hem insanlığın hem de hayatın korunuyor olduğu bellektir. Çünkü kaynağını "yaratılış" inancından alan kavrayıştır onun dile getirdiği.

Birden öttü bir çöl kuşu kızıl öğlede
Çadırlar kımıldadı ve gökte bir al değişme
Kadınlar gelip durdular bir adak gibi bir köşede
Erkekler dışarda gözleri temmuz titreyişlerinde
Kumlarda yeni bir iz başıboş bırakılmış atların ipinden
Ne anlama gelirdi bu. Ne demekti bu göç sararışı
Mevsimde vakitte güneş dönencelerinde
Kurumuş bir yaprak gibi kıvranan meczub deve
Ne demekti bu acaba gelirdi ne demeye

Ve bir çöl kuşu gibi çınladı kutlu öğle
Bir kımıldanış mı bu ölü şairlerin tümseklerinde
Serap artışı
Yeni bir mayalanış hurma tortusunda telvesinde
Fosforlandı gece vakti ansızın çöldeki tek KİTABE
Ve gözlere görünür oldu gece gündüz
Düşte ve uyanıkken ulu ve kutsal yapı olan Kâbe

Tavus köşeyi döndü çarpıp kuyruğunu çadır direğine
Beklenmeyen bir tavus yitik bir cennetin konuğu
Gözlerinden çiğler serpip öteye beriye
Kızların taşıdığı suya bakıp bakıp
Umutsuz uçup gitti uzaklarda fırtınalardan öte topraksız bir ülkeye

Bu dizelerde birkaç şey, Leylâ ve Mecnun'un doğumları ile Peygamber'in gelişi birbirine karışmış gibidir. Amaçlanan da budur sanki. Geleneğin anlatısında aşıkların doğduğu topraklar Kabe'den uzaktadır. Bu tasvire uyan yalnızca Peygamber'in gelişidir. Öte yandan şair daha yukarıda onları *"Haberci"*nin işaretçisi olarak göstermişti zaten. İzlerin birbirine karışması, izlerin sahiplerinin birbirine yakınlığını hatırlatması bakımından kafa karıştırıcı olmayacaktır artık. Bu nihayetinde onların ve hepimizin, yani tüm insanlığın hikâyesidir.

Böyle doğdu çocuk, bir bakıma
Sorabilirsiniz, göze çarpan
Olağanüstü ne vardı diye
Değişim yok belki bir hazırlık vardı ilerdeki değişime
Adını koydular ama ne yarar değiştirilecekti o ad
İyi kullansın ve iyi binsin diye
Kılıca ve ata dokundurdular
Ama neye yarardı bu
Atı ve kılıcı insana karşı mı kullanacaktı o
Nasıl başkasının kanını dökebilirdi o
Kendi damarlarında kan bırakmayan kişi

Şair şimdi somut dünyaya dönmüştür. Anlattığı şeyi somutlaştırmış ve Mecnun'un doğumunu anlattığını belli etmiştir. Adı değiştirilecek olan da odur

(Kays-Mecnun). Kutsal aşkıyla (inancıyla) öldürmekten uzak durup bir diriliş eri olacak olan da odur. Bu doğumda ne bir olağanüstülük ne de bir değişim vardı, her şey başka bir gelişin hazırlığı idi.

GÜNLER

Büyüyordu Leylâ büyüyordu Kays adlı Mecnun
Oymakların ortasında sütun sütun
Çöllerin özgür sütüyle
Deve at koyun ve geyik etkisiyle
Çölü içlerine sindirerek
Çekirge seslerinde kuş ve yaprak
Çiğ ve kırağı kum ve hurma
Serap ve su bulut ve rüzgâr
Savaş ve yağma
Göç ve konma
Arasında gün gün ilerleyerek
Saf ve temiz havayla
Çocuk oyunlarıyla
Gelişerek serpilerek
Okul çağına vardılar

Çöl okulu çekti onları da
Bütün kabile ileri gelenlerinin çocukları gibi
Öğrendiler yazıyı yeni bir dil gibi
Ezberlediler şiirleri efsaneleri
Gönüllere ateş düşüren ilgileri
Tanrı ve insan hakkında eski belgelerden kalma sözler
Peygamberlerden aktarma sözler
İçlerinde Kâbenin uzak bir kent gibi çizgileri yandı
Öğrendiler eski ve yeni bilgileri
(…)

Bu bölüm, hikâyenin Sezai Karakoç'un dilinden anlatılması dışında fazlaca bir yenilik içermez. Öte yandan, anlatının bu aşamasında şairin somut olana döndüğünü görüyoruz. Leyla ve Mecnun hikâyesi bilindik şekliyle karşımızdadır şimdi. Özne Mecnun'dur ve anlatım çoğunlukla onun etrafında döner.

KAYS'IN AŞKLA ŞÖHRET BULUP ADININ MECNUN KONMASI

Gün geldi, Kays'ın bu hali son ucuna vardı
İçindeki sevgi toprağı verdi ulu yemişini
O öyle yaratılmıştı sevmek ve sevgisine kendini vermek üzere
Sevgide yanmak, yok olmak ve bir daha onmamak üzre
Eski peygamberler çağında birinci mümin olurdu o
Ve insan sevmekten ırak dururdu o
Ama uzaktaydı eski peygamberler
Ve henüz gözükmemişti Son Peygamber
Eski gitmiş, yeni gelmemişti
Eski uç sönmüş, yeni uç belirmemişti
Çöl, kendi kanununu yaşıyordu
Kan, kendi vurgusuyla çalkanıyordu
Sevginin özü, mayası gibi Kays'ın gönlü

Böylece takıldı bir başka gönül çengeline
Raslamadan olumluluk olumsuzluk engeline

İlk mısralar Mecnun'un ruhsal niteliklerinin betimlenmesiyle başlar. Sıradan bir insan değildir ve sevgisi de sıradan olmayacaktır. Şair de bütün bu vasıfların onda başka bir şeye hazırlık olduğunu hatırlatmaktan geri durmaz. Böyle bir sevgi insani olana layık değildir zira. Karşılaştırması ancak eskilerle, eski zaman peygamberleriyle yapılabilir. Burada yine dışsal bir müdahale ile "Son Peygamber"e vurgu yapılırken bütün bir hikâyenin aktığı mecranın asıl niteliği de hatırlatılmış olur bize. Mecnun, ruhsal donanımı ile sevgisinin gerçek değerini böyle bir varlığa bağlamakta bulabilecektir. Ne ki çok erkendir henüz, dolayısıyla etrafını saran fiziki dünyanın ve sosyal koşulların somut dayatmalarından bağımsız bir duyuş içinde olamayacaktır. Yolu Leylâ'dan geçmektedir Mecnun'un. Bu yaklaşım geleneğin anlatısındakinin aksine mecazdan hakikate gidişi değil, hakikatten mecaza gidişi çıkarır önümüze. Mecnun' un içinde neşvünema bulan hakikat, somut koşulların zorlamasıyla bir mecazda (Leylâ'da) bedenlenmek durumundadır.

Ama iç, bu özgürlükle koşarken aşka sevgiye
Dış bağlıydı sımsıkı binlerce yıllık sert kabile gelenekleriyle
Gün gelecek geleneklerin katılığını o Peygamber kıracaktı
Henüz uzaktı o günlerden ne yazık ki Kays'ın çağı
Gün gelecek, kentler kabilelerle ilgi kuracaklar
Ve yumuşayacaktı kayalardan yapılı katılıklar
Ama ne yazık ki çağ henüz bu çağdan çok uzaktı

Şair sık sık kendi poetikasından alıntılar yapar gibi Peygamber'e atıflarda bulunur. Neredeyse hikayeden kopar ve başka düşüncelere kanatlanır bu mısralar. Yine de okuyucu için bu geçişler artık alışıldık bir hale gelmiştir, yadırgatıcı değildir.

Dışta kaskatı kabile kuralları…
İçteyse aşkın uçsuz bucaksız özgürlük saltanatı
Dış bağın iç özgürlükle kılıç kılıca gelişi
Artık Kays'ın gün gün bitikti işi
Düşünceler, iç fırtınlar, dıştan dalgın kıldı O'nu
İlkin "dalgın!" adına kavuşturdu onu
Giderek her "dalgın!" sözü alayla karışarak
Her yerde söylenir oldu meydan çadır at sırtı
(…)

Anlatım bir kez daha hikayenin somut koşullarına döner. Henüz Kays adını taşıyan Mecnun mecnunluğuna dair ilk işaretleri sergilemeye başlamıştır. Ona önce "dalgın" adını verirler. Ruhundaki hakikat ile dış gerçekliğin şarları çatışma haline girmiştir artık. Kays'ın bu gidiş gelişleri gelecekteki hayatına ilişkin pek de olumlu işaretler taşımamaktadır.

Dolaylı yollardan hep herkesten haber sorardı
Her olayın çevresinde Leyla'ya ilişkin bir nokta ararardı
Ha! Leyla'ların orda mı, Leyla'ların oymağında mı?
Şu ev civarında mı… şu çadırın yakınında mı?
Şu at ve şu deveden ötürü mü?

Diyerek Leyla'nın ismini ağzına almaksızın
Her şeyi bir hale sokardı O'nunla ilgili
Bu böyle böyle onda bir mantık oldu
Bu mizaç O'nda bir başka dil oluşturdu
Bu yüzden O'nda bir başkalık gördüler
Sebebini bilmeden bir şeyler sezdiler
Değişim mantıkta ve sözde kalmadı
Kays'ın bütün davranışlarına sızdı
Bir gün baktılar ki Kays en sıcak günde
Kat kat giyinir yün giysiler içinde
Ve bir gün kışın soğuğunda fırtınaların parladığı anda
İpince bir gömlek içinde tiril tiril titremede
Her durumda da akla gelmez bir açıklama getirmede
Çoğalan bu haller Toplumu zorladı
Kays'ın adı ondan sonra Mecnun oldu

Şair aşk hastalığının seyrini en güzel ifadelerle betimler. Kays şimdi içindeki hakikatten ziyade dışındaki Leyla gerçeğine gömülmüştür. Aklını ele geçiren Leyla aşkı her şekilde kendini göstermekte ve kays sözü ne yapıp yapıp Leyla'ya bağlamaktadır. Sonrası ise ruhunun acısını başka acılarla tımar etme çabasıdır artık. Çöl sıcağında yanmak için kat kat yünler içine girmek ve dondurucu ayazda gömlekle dolaşmak. Sebepsiz değildir bu davranışlar ve başka bir bakımdan da çok sağlam bir mantığa dayanmaktadır. Bir çatışmanın başka bir çatışmayla sağaltılmasıdır bu; dış gerçeklikle uyuşma/uzlaşma gösteremeyen ruhun acıları daha somut olan acılarla giderilmeye çalışılacaktır. Karakoç'un hikayeye getirdiği bir yenilik de burada çıkar karşımıza; toplum Kays'a deli adını vermek için çok da hevesli değildir aslında, ne var ki Kays'ın yaptıklarına başka bir ad da verilemez bu şartlar altında. O, bundan sonra Mecnun adıyla meşhur olacaktır.

ANNENİN VE BABANIN VAZİYETİ ANLAMAYA BAŞLAMASI

Mecnunun derdi günden güne arttı
Eski halini arayışı hep boşa gitti
Eski günler gibi uyanmak, istediği, her sabah
Eskisinden beterdi her yeni gün, ah!
İstiyordu ki her sabah uyansın
Tıpkı eski günlerdeki gibi uyansın
Fakat başlıyordu düşünceler yakmaya uyanır uyanmaz
Gün bir büyü gibi güneş sihirbaz
Yakalanmıştı bir kere afsunsuz suların ağusuna
Aklın, önünde iflas ettiği bir örümcekağına
Ruhuna yazılmıştı silinmez alın yazısıyla
Bir aşk, nefretten ve sevgiden öte adeta
Hurmalarla konuştu aya anlattı halini
Hiç biri anlamadı bu hiyeroğlif dilini
Hasta değildi ki iyileşmek için uzak kentlere gitsin
İyi değildi ki at koştursun sürü seğirtsin
Bir çözülüş bir kopuştu hayat çevresinde
Her şey, yarasanın uçuşunda, baykuşun sesinde
Kâbusu tersine aba gibi giymiş anlatılmaz bir çile
Bitmez bir mektubun satırları gibi gelirdi ona yağmur bile

Çok düşündü gidip anlatsın bir takım kişilere
Ama biliyordu ki kimse anlamayacaktı zerre bile
Çölü değiştirmek ne mümkün çöl insanını değiştirmek ne mümkün

Mecnun da olsa bir insandır o. Her insan gibi olağan ve sıradan şeyleri arzulamasında, derdinden kurtulmak için çare aramasında şaşılacak bir şey yoktur. Sıradan olmayışın çilesinden sıyrılmak amacıyla Mecnun da aynı insani koşulları paylaştığı sosyal çevreyle aidiyet bağı kurmaya çalışacaktır. Her ne kadar içinde bir hakikat taşıyor olsa da bu henüz bilinç düzeyine çıkmış değildir. Dolayısıyla o da her normal insan gibi günlük yaşantının isterlerine uygun davranmak zorundadır. Ruhundaki iç çatışmanın dışarıya taşıp bedeni üzerinden hayatını vurmasına öyle hemen ilk anda makul açıklamalar bulması beklenemez. İçindeki çatışma, belli ki, daha epeyce bir süre dış yaşantısında da çeşitli çatışmaları besleyecek ve hayatını bir savaş meydanına çevirecektir. Mecnun, son sonu, sosyal çevre ile bir uzlaşı sağlayamayacağını fark eder.

Okuyup yazanla kapatılamaz aradaki uçurum
Yazılardan gelmiş bir zehirlenişti bu
Kurşun zehiriydi bu tesir kabul etmez ağu
Kimi zaman kendimi bırakayım gitsin diyordu
Fakat içindeki kurt gece gündüz durmaksızın
Heyemolalarla ilerliyordu
Bir gün düşündü gitsin kendini atsın Kâbenin eşiğine
Çünkü tek onu biliyordu değer güvene
Ama bu bir dertti ki kurtulunmaz
Kurtulmak kurtulmamak olur hatta kurtulmamaktan beter
Leyla'sız hayat Mecnun olmaktan beter

Şair burada durup yine hikayeye kendi sesini katar. Mecnun'daki hali okuyup yazmaya bağlaması, hatta zehre benzetmesi elbette ki zehri olumlamasıyla birlikte kendi uyumsuzluğunu da ortaya serer. Bir daha asla başkalarıyla aynı hayatı paylaşamayacak olan yalnızca Mecnun değil, şairin kendisidir de. Can taşıyor olmaktır bu çırpınışların nedeni. Mecnun bir yandan kendini bırakıp acısına gömülmek isteği gösterirken bir yandan da adeta can havliyle kurtuluş çareleri düşünmekte, Kâbe'ye varıp derdini Tanrı'ya açmayı geçirmektedir aklından. Sonra bir daha çelişkiyle yüzleşme. Bu dertten kurtulmak, kurtulmamaktan da kötüdür zira. Leyla'sız hayatın Mecnun olmaktan daha beter bir durum olduğunu o vakit kavrar Mecnun.

ANNESİNİN MECNUNUN AĞZINI ARAYIŞI

Annesi bir gün Mecnunu az çok iyi bir halde buldu
"Oğlum, dedi biliyor musun artık vakti geldi
Evlenmek bir adettir, insanlık adeti
Hele biz göçebelerde zaruretin zarureti
Bir an önce eş seçmek gerek
Bu imtihandan da geçmek gerek
Ben düşünüyorum ki artık evlenmelisin

Baban da benim gibi düşünüyor bilmelisin
Ölmeden önce görmek istiyoruz mürüvvetini
Oğlumuzun düğün dernek saadetini
Torunlarımız olsun kalabalıklaşsın oymağımız
Korkuya batsın düşmanlarımız
Atların çevresinde dolanan taylar bir gün büyüyecekler
Onlar da kendilerine binecekleri bekleyecekler
Gün doğarken billur vaha sularına
Altın saçlı kızlar gerek gitsin su başlarına
Bu adettir bu adeti kimse değiştiremez
Söyle kime eğilimlisin, saklamak fayda getirmez
Bu oymağın ve çevre oymakların kızlarından
Kim gönlüne yakındır söyle saklama anandan
Fakat ne yaptıysa lâf alamadı ağzından Mecnunun
Mecnun sanki sessiz taştan bir sütun
Bu sefer bir bir saydı bilinen kızları
Ve her söyleyişte ihmal etmedi oğlunun yüzüne bakmayı
Mecnun kedere hüzne gama batmıştı
Adeta ruhuna boylu boyunca bir ölü uzatmıştı
Yalnız Leyla'nın adı geçince elinde olmaksızın
Bir bakış fırlattı annesine yakıcı külden kızgın
Anne bir şeyle sezinledi üstelemedi daha
Kuşkusunu bir vakit açtı böylece babasına

Göreneklere uygun olarak Mecnun ile önce annesi görüşür. Durumundan sezdiği şeyleri doğrulaması gerekmektedir. Ona kabile geleneklerini anlatır, evliliğin bu geleneklerdeki önemini belirtir. Ancak Mecnun taş gibi katıdır, hiçbir cevap vermediği gibi annesinin yorumlayıp anlayacağı bir işaret de göstermez jest ve mimikleriyle. Annesi bu kez başka bir şey denemeye karar verir ve tek tek o civardaki kabile kızlarının isimlerini saymaya başlar. Bu yöntem Mevlana'nın Mesnevi'sinde geçen Cariye Kıssası hekiminin yöntemine çok benzemektedir:

.....
Bu diken çıkarıcı hekim, üstattı. Elini dokunduruyor, yer yer yokluyordu.
Cariyeden hikaye yollu dostlarının durumunu soruyordu.
Hekime ikamet yerinden, efendilerinden, şehrinden ve hayatından hikayeler ifşa ederek anlatıyordu.
Hekim, o anlatırken nabzını dinliyor ve atışını izliyordu.
Nabzı kimin adıyla hızlanacak olursa, canının dileği dünyada odur diye.
Dostlarını ve memleketini saydı, ondan sonra başka bir şehri andı.
Hekim dedi: Memleketinden çıkınca sen önce hangi şehirde bulundun?
Cariye bir şehrin adını söyledi ve onu da geçti, yüzünün rengi ve nabzı değişmedi. Efendileri şehirleri birer birer anlattı; yerlerden, ekmek ve yiyeceklerden bahsetti. Şehir şehir, ev ev hikaye etti. Ne damarı hareketlendi, ne de yüzü sarardı. Şeker gibi Semerkant'tan soruncaya kadar nabzı zararsız tabii halindeydi. Nabzı arttı ve yüzü kızardı, sarardı. Çünkü o Semerkantlı bir kuyumcudan ayrılmıştı. Hekim, hastanın bu sırrını elde edince dert ve belanın aslını anladı. (Karaismailoğlu, 2004, 42)

Mecnun'un annesi de benzer bir yöntemle onun kime aşık olduğunu öğrenmiştir. Bunun üzerine onun Mecnun ile konuşacak bir şeyi kalmamıştır artık. Durumu babaya bildirmek en doğrusudur.

BABA UMUDU

Sonunda anlaşıldı Mecnun gönlünün davası
Dış çizgileriyle gün tutuluşunun macerası
Ses sese ulaştı yankı yankıya eklendi
Hurmalar fısıldadı çöller dillendi
Develer bile esirgemedi bilgece imalarını

Hep aynı yüz donattı vaha sularını
Çiğ tanelerini mercekleştiren kuşlar
Leylâ izine ayna tuttular
Aruzun büyülü elçiliğiyle
Yansıdı kalbden kalbe çile
Şarkılar gazeller çölün günlüğü gibi
Bu onulmaz aşktan haber verdi
Herkes bildi kimse bilmiyormuş gibi
Aşikâr sırların budur nasibi
Herkes bilir de bir bilmeyen sensin
Herkesin bildiğini bir sen bilmezsin
Haber ulaştı kabileden kabileye
Kervanlarla yol aldı bitmeyen hikaye
(…)

Mecnun'un sırrı aşikâr olmuştur artık. Sadece yakın çevresi ve diğer insanlar değil, çölün tabiatı da bu haberi paylaşmıştır adeta. Şimdi dertlenme sırası Mecnun'un babasındadır. Herkesin bildiğini o da öğrenecektir eninde sonunda. Bütün bir çöle yayılan, ama bir baba olduğu için ondan özellikle gizli tutulan bu hikâyeyi o da günü gelince öğrenecektir.

Böyle böyle oluştu ikiz alınyazılarının destanı
Kılıçtan keskin çöl onurunun kurbanı
Mecnun'un babası tanınmadığı bir yerde
Vakıf oldu bir gün bu sonsuz derde
Ta yüreğinden yaralanmıştı fakat
Aklı koruma saatiydi saat
Oğul sevgisiyle olanı biteni unuttu
Aklını sımsıkı yerinde tuttu
Eşe dosta danışıp karar verdi
Gönlünde Kaysla Leylayı everdi

Baba için ne kadar acı da olsa evlat sevgisi ağır basar bu durumda. Olmayacak bir şey de değildir sonuçta. Kabilelerin geleneğine aykırı bir şey yoktur ortada.

Ama burda durmamak gerek
Vakti kaybedip dondurmamak gerek
Kabilenin ileri gelenleriyle
Gitti karşıdan Leylayı istemeye
Gerçi hoş karşılandılar töre gereği
Ağırlandılar elbet iyiden iyi
Ama söz ulaşması gereken yere varınca
Tatlı anılar şiirler yiğitlik öyküleri onca
Bir kenara itilip kalb ve söz yalımlandı

Sanki çölün öğle güneşinde parladı yandı
Kınından sıyrılan keskin kılıçlar
Barışı unutmuş dargın küskün kılıçlar
Masum kanına susamış bütün kılıçlar

(…)

Karakoç'un anlatımı bu noktada geleneğin anlatımına büsbütün sadıktır. Mecnun'un babası hayır cevabı alır, fakat bu cevap aynı zamanda savaş sebebidir. İki kabile arasındaki dostluk hali düşmanlığa doğru evrilmeye başlar. Leyla'nın babası Mecnun'un damatlığını reddedişini onun deliliğine bağlar.

"Sana canım feda" dedi Leylanın babası
Ama bu konuda olmaz zerrenin fedası
Baba olmanın göz kapatan yanı
Sana bizim onurumuzu unutturmuş olmalı
Yoksa sen bizden çok düşünürdün bizi
Bir böyle teklifle yıkmazdın evimizi
Oğlun söylemesi güç ama gerçek şu ki
Aklını yad ellere emanet etmiş gibi
Dillere düştüğünü bilmeyen mi var
Var onu başka türlü kurtar
Hekimlerden kâhinlerden
Sulardan göklerden ve yellerden
Ona bir şifa arayalım
Hep birlikte diz çöküp Tanrıya yalvaralım
Konuğumsun ben duymadım söylediklerini
Sen de unut ve bir daha hatırlama dediklerini

Bu cevap tartışmasız bir yıkım ve aşağılamadır Mecnun'un babası için. Oğlunun aşağılanması elbette ki bir baba olarak kendisinin de hor görülmesi demektir.

Yeniden atlara binildi develer sürüldü
Eller sallandı dostça ayrılış selamı verildi
Çöl rüzgarı getirdiği kumlarla
Örttü bu son umudu da söndü lamba
Çadır köşelerinde getirilmiş armağanlar
Aşıkların gönlü gibi mahzun kaldılar
Mecnunun babası gönlü daralmış dönüyordu
Bir hayat için gelmiş bir ölüm götürüyordu
Olmasaydı bir parça bilgelik özelliği
Yüreğinde atalarından kalma barışçıl sezgi
Kan akıtmaya yakın olurdu
Hıncını kurttan kuştan alırdı
Ama kavga döğüş neye yarardı
Ölümde diriltmeğe çare mi vardı
Kafasından çınlıyordu Kays'ın "kurtarın!" sesi
Diri diri gömülen bir insanınki gibi

Mecnun bir lanet gibi çaresizliğini ailesine de bulaştırmıştı. Bir babanın, çölde onur duygusunu her şeyin üstünde gören tanınmış bir oymağın başı olan bir babanın çaresizliği en az Mecnun'un kendi derdi kadar yakıcıdır. Bu baba, nitekim, soydan

gelen bir bilgelikle kendini savaş dürtülerinden koruyabiliyordu ancak. Öte yandan kendi derdini bastıran bir oğul acısı çoktan içine yerleşip her türlü bencil duygunun üstünü örtmüştü bile.

KARABASAN

Görüntü görüntüyü, ses sesi yer
Aşk dedikleri işte böyle bir yer
Herkes gibi olmak, olmayacak bir şey
Herkes gibi olmak, olmamak gibi bir şey
Leylâyı aklından çıkarmayı her isteyişte
Suçtan ve günahtan beter ve öte
Bir boşluğa yuvarlanıyordu Mecnun
Sanki ayda donuyor güneşte yanıyordu Mecnun
Gece kristal bir bıçak gibi
Uçmaya hazır ruh güvercinini
Ta boğazından yaralayarak
Boynunu kızıl bir gerdanlıkta sarmalayarak
Gündüzün azabına terk ediyordu nöbeti
(…)

Anlatım burada Mecnun'un gözünden, Mecnun'un dilindendir. Herkesten farklı olduğunun ayrımına varmak ve bu hali her şeye rağmen benimseyebilmek. Mecnun'u başka kara sevdalılardan ayıran da budur işte. Aşkın derin yalnızlığı içinde, başına geleni anlamlandırma çabası. Leylâ'sız olabilir miyim sorusunun boşlukta kaybolup giden yankısı, yankısızlığı.

Düşünüyordu Mecnun nasıl bir kervanım ben
Arıları cennet ufkunda kaybolmuş bir kovanım ben
Nasıl bir yay gözüme görünen bu gökkuşağı
Altından geçer geçmez cennet oluyor birden cehennem bucağı
Sessiz durgun bir havada güvenli güvenli giderken
Çölün hortumuna mı yakalandım yoksa ben birden
Doğuya gidip gidip de güneşe mi yaklaşsam
Bir ateş tuğlası gibi yanıp olsam cam
Onu Leylanın düğününe armağan ederler mi
Yoksa bunda da Mecnundan eser var derler mi
Kırıp atarlar mı külümün ateşinden yaratılan camı
Beni hatırlatıyor diye koğarlar mı akşamı
(…)

Bunlar Mecnun'un sayıklamalarıdır. Ayık halde tutulduğu bir humma nöbeti içinde imkansızın imkansızı olan şeylerden söz ederken nasıl da bilinçlidir oysa. Şair, bir delinin bilincine girmiş gibi konuşturur Mecnun'u. Zaten geleneğe göre de Mecnun tanınmış bir şairdir. Şiirsel gerçekliğin diliyle konuşan şairin kendisi midir, yoksa Mecnun mudur anlaşılmaz.

Yok yok bütün bunlar benim kuruntularım
Kimin umurunda benim ıstıraplarım benim avuntularım
Ömrüm boyunca alay ettikleri gibi
Ölümümle unutup yokluğa gömerler beni

Adımın anılması bile bir ayıp olur
İsmim anılır anılmaz kaybolur
Anama babama kavmim ve kabileme
Neyim kalır miras bıraksam bile
Bıraksam bıraksam utancı miras bırakabilirim
Ve bir de çıkmaz bir leke gibi bir san, bilirim
Başıma deve dikeninden bir taç kondururlar
"Deliler ülkesinin sultanı!" der dururlar
Atasözlerine de geçerim amma ne için
Olmaz arzuları örnekleme için

Mecnun'un söylevi giderek şairin bilinç akışına dönüşür. Şair Mecnun'dan mecnun şaire (Karakoç'un kendisine) doğru akan bu söz ırmağı tarihin derinliklerinden söküp getirdiği mücevherleri sunar okuyucuya. Öncesini ve sonrasını kendi bilincinde birleştiren Mecnun yer yer modern dönemin dilini de kullanır ama en önemlisi Hz. İsa benzetmesidir. Romalı askerlerin alay etmek amacıyla Hz İsa'nın başına dikenlerden yapılmış bir taç giydirip yaftasına da "Yahudilerin kralı" yazdıkları bu işkence sahnesinin bir kez daha dramatize edilmesindeki amaç nedir? Salt bir benzetme gibi görünen bu örnek aslen Karakoç'un kendi bilinciyle ilişkilidir. Onun nazarında Son Peygamberin temsil ettiği geleneğin çok önemli parçalarından biri de Hz İsa'dır elbette. Her ne kadar bu sahne Kuran'dan değil de İncil'den alınmış olsa da şairin inancına aykırı bir durum içermez. Tam tersine "çile"yi yücelten bir geleneğin mensubu olarak şairin rahatça yaralanabileceği bir örnektir bu. Ki son çözümlemede Mecnun'un çilesi de aynı tanrısal kaynağa bağlanacak ve aynı göndermeleri içerecektir.

Kays böyle kara düşüncelerle
Yürüyüp giderken çölde oldu öğle
İçteki ateşle dıştaki ateşin birleşmesi
Kavurucu bir alev doğurdu sanki
Mecnunu alıp götürdü bu bunaltıcı hortum
Yakıcı sıkıntıların hunisi bir uçurum
Bıraktı ölü bir hurmanın gölgesine
Sanki onu attı su Nuhun kurtuluş teknesine
Kendini kaybedip Kays boydan boya serildi
Ruhu Arş'ın perdesi gibi sonuna kadar gerildi
Bir düş gördü yarı uyur yarı uyanık
Babası boğuşuyordu kıpkızıl kana boyanık
Kartallar ve kurtlarla dev gibi yılanlarla
Kırkayaklar kumkumalar akrepler ve çıyanlarla
Çadırlar uçmuş kaybolmuş ocak izleri

Çalınmış şeytanlarca perilerin gizleri
Ortalıkta kör ceylanlar dolaşıyor
Her biri sırtında bir sırtlanı taşıyor
Gökyüzünü doldurmuş kılıçlar gürzler
Tepesine ineceği insanı gözler
Domuz şekline girmiş bir ufuk
Şafak kâbus zindanında tutuk
Sonra yavaş yavaş bir kış kapladı çölü

Nice zaman kaldı öylece hiçliğe gömülü
Derken bakır kapak kalkıyor üstlerinden
Ölüler diriliyor otlar göğeriyor yeniden
Bir bahar bastırıyor yeşil patlıyor ovalar ve tepelerde
Yalnız iki kuru ağaç kalıyor orta yerde
Kuşlar arılar böcekler kelebekler
Yalnız onların çevresinde dönmekteler
Yalnız onlara dönük bütün çiçekler
Herşey kendini onlara çevirir onlara ekler
Kurumuşlar fakat yalnız onlardan bekler
Canlanıp dirilmeyi geçmiş zamanlar ve gelecekler

Ne kadar uyudu kimbilir sonra birden uyandı Mecnun
Yazın karabasanı bitmişti dağılmıştı kederi bir süre için olsun

Bölümün adının "*Karabasan*" olmasının nedeni bu son mısralarda daha iyi anlaşılır. Mecnun'un uykusu ve içine düştüğü karabasan belli simgelerle Doğu'nun ve daha özelde İslam dünyasının içinde bulunduğu ölümcül mağlubiyeti ve gerilemeyi temsil eder. Anlatılanların Mecnun'un yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu koşullarla ilgisi olmadığı çok açıktır. "*Domuz şekline girmiş ufuk*", Batı ufkudur ki Mecnun'u ve onun ait olduğu medeniyet dairesini saran ve boğmaya çalışan, Doğulunun *"şafak*" yani uyanış düşüncesini tutuklamış olan bir kuşatmadır bu. Karakoç'un "*Diriliş*" kavramıyla ifade ettiği uyanış/kurtuluş düşüncesi ise yürüyüşünü hep bu hesaplaşma üzerinden sürdürmek durumundadır. Batı' nın "kâbus"una karşılık onu da müjdeli "diriliş" düşleri olacaktır. Şairin burada kullandığı "iki kurumuş ağaç" imgesinin somut karşılığı pek de açık değildir. Bununla birlikte her ikisinin de İslam ile ve İslamın temsil ettiği soyut ve somut değerlerle ilgili olduğu da yadsınamaz. Bir imge olarak "ağaç" seçilmiş olması da coğrafya üzerinden sürdürülen varoluş mücadelesinin yalın bir göstergesi olmasıyla doğrudan ilintili oluşuyla izah edilebilir. Ağaç, kökler, toprak, iklim, hava vb. duygudaş kavramlar topluluğu bir insan topluluğunun dünya ve hayatla ilgili kültürel aidiyet göstergelerinin toplamını dile getirir. Kuru da olsa ağacın varlığı ve hâlâ ayakta olması, biyolojik çevre için bir çekim noktası özelliği sergilemesi aynı çevredeki toplumsal varlık için de yaşamsal bir umudun varlığının kanıtıdır.

YILDIZ FALI

Bir gece ay yırttı Leylanın çadırını
Taşıdı göklere o bakirenin sırrını
Alıp ağına sanki onu yumuşak bir şimşek
İpek bir giysi gibi vücut kıvrımlarında titreyerek
Samanyolunun açılmamış gömülerini önüne sere sere
Götürdü onu düşünde bile görmediği bir yere
Yakmayan bir ateş ıslatmayan bir yağmur

Bir nehrin ateşi ateş nehrine vurur
Şelale içinde alevlenmiş ocaklar
Ateş üstünden söndürmeden akan sular
Yüzü belli belirsiz bir aslanı andıran
Sonsuzun baskısından yassılaşmış bir levha: zaman

Çöl uzaya uzaya sanki eriyen bir at
Yollarda toz toprak içinde kaybolan saltanat
Hurmalar bulutlaşıp kızıl ufuklara dağılmış
Bilge develer en çetin sorun için göğün bir ucuna yığılmış
Anne baba kardeşler hısım akraba
Ve onur veren bütün şeyler soylu araba
Hepsi birer tayfa hayalete dönüşüp gitmiş
Geçmiş zaman hayalleri anılar bitmiş tükenmiş
Ne giysi merakı ne ufka ait telaş
Ne baskın korkusu ne yağma ne savaş
Ne sevinç ne üzüntü ne azap ne serap ne su
Hatta ne varlık bilgisi ve ne hiçlik duygusu
Sanki ruh kıldan ince kılıçlarla kıyıla kıyıla
Duyurmadan derinleşen kazmalarla kazıla kazıla
Aklın düşün uyum ve uyumsuzluğun ilerisine
Ulaşılmış son anlama daha da ötesine
Vücut paylaşılmış yıldızlar arasında
Bir avuç ateş gibi ateşten kızlar arasında
Her şey ölümsüz bir dirilikten doğma
Pınarlar bengisu kemerler eleğimsağma
Geçmişin adeta tümüyle yitip kaybolduğu bir anda bile
Vardı gözden ve gönülden gitmeyen bir gölge
Onun gölgesi Mecnun dedikleri Kaysın aksi görüntüsü
Cevapsız bir soru kavsi gibi insanı kül eden sesi ve öyküsü
Hayat ve ölüm bu kaviste bu sorunun çözümünde
Olmak veya olmamak bu yay bükümünde bu çözümün düğümünde

Şair neden Mecnun'u değil de Leyla'yı "Miraç"la ödüllendirmiştir? Hikâyenin özgün akışına sadık kalındığında bu liyakatin Mecnun'a yakıştırılması daha uygun olurdu. Ama şairin hesabı başkadır. O daha baştan Leyla'yı "*bakire*" Meryem'le özdeşleştirdiğini belli etmiştir. Erkek egemenliği fikriyle kötü şöhret bulmuş bir dinin ikiyüzlü Batı uygarlığınca aleyhte en çok kullanılan bu sözde zaafına karşı şairin cevabı oldukça sarsıcıdır. Görünürde Batı'nın kutsalı olan Meryem'in Kuran'daki daha insani ve realist yüceliğini şair, miraçla taçlandırmıştır şimdi. Geleneğin zihinsel arka planında saklı duran bu kutsama bir kadına ve tüm kadınlara gönderilmiş sesli bir selama dönüşür Karakoç'un dizelerinde. Kitabın en azından bu bölüme kadarki dizelerinin en lirik kısmının da kadında somutlaşması tesadüften öte bir bilinçliliği gözler önüne serer. Leyla bu aşamada, bu haliyle Mecnun'un önüne geçmiştir. Her şeyiyle *Son Peygamber*'in "Miraç"ını çağrıştıran bu sahneler şairin bilincinde kadın erkek ayrımı gözetmediği gibi belki de yaratılış ve yaratıcılık mefhumları için kadının daha uygun bir profile sahip olduğunun da kanıtı olarak düşünülebilir.

Ne onu sevdiğini söyleyebilirdi ne sevmediğini
Ne anladığını söyleyebilir ne anlamadığını dediğini
İçinden çıkılmaz dolambaçlı bir vadi
Aslında aciz kalırdı onu nitelemeğe aşk kelimesi adı
Irak dağlar yaklaşıp yaklaşıp da kabileler obasını bassa
Bundan daha büyük olmazdı yürekteki tasa
Ay Zühre Merih veya Utarit

İşte bu periler ya da meleklere ait
Yerde bile yine karşısında yalnız o var
Kurtulmak mümkün değil Kays'tan Mecnundan
Aşk değil bu düpedüz yazgı anlaşılan
Ne ondan kaçmak bir şeye yarar
Ne ona varmakla dağılır karanlıklar
Güneş ve gölge su ve serap şarap ve sarhoşluk
Nasıl birbirinden ayrılmazsa galiba öyle olduk
Dedi kendi kendine Leylâ o yer ve zaman dışında
Ay güneş ve yıldızların birbirine çarpışında
(…)
O zaman sildi bütün ruhundan zamanı ve mekânı
Düşünceyi kuşkuyu umudu olanı olmayanı
Teslim olmaktan başka çare yoktu kesin yazgıya
Leylayı bu makama erdirdi ilhamı andıran bu hızırsı rüya

Leyla yaşadığı miraç halinin en yoğun anlarında bile Mecnun'un hayaletiyle birliktedir. Bu durum şair açısından bir çelişki olmaktan ziyade bir şekilde hikayenin sürmesiyle ilgili bir zorunluluktur. Bu nedenle çelişkiyi Leyla'nın zihnine yükler. Leyla, Mecnun'la ilgili duygularından emin değildir ki aslında özgün hikaye ile karşılaştırıldığında gerçeğin böyle olmadığı ortadadır. O halde şairin Leyla'ya yüklediği daha yüce bir görev vardır ortada. Leyla ile Mecnun arasındaki bağ "yazgı"nın gereğidir. Aranan ve amaçlanan bir tür tamamlanmadır. Bedensel bir kavuşmayla değil de duygu ve düşüncelerin de yardımıyla ruhsal bir tamamlanma olacaktır bu. Nitekim Leyla henüz bu aşamada bir "makam" sahibi olmuştur bile. Dünyanın ve yaşamın çelişkileri/zıtlıkları arasında ve onlarla birlikte varolmanın bazı sırlarına vakıf olmuştur artık Leyla.

NEVFEL
YAZGI SURLARI ÖNÜNDE KILIÇLAR

Çölün de kendine mahsus Devlet'i vardır
Adeta kabilelerden biri hükümdardır
Bu Devlet elbet ne benzer bildiğimiz Devlete
Ne federatif ne konfederatif bir hükümete
Kabileler arasında bir kabile baş gibidir
Onun da başı çöl yüzüğünde kaş gibidir
Çölün özgür insanlarını fazla bağlamaya gelmez
Onun birlik ehramı sıkı yasalar ve buyruklarla yükselmez
Yalnız zaman zaman üstün ve seçkin yeteneğiyle
Bir obanın başkanı saydırır kendini en hoyrat bedeviye bile
(…)
Kutsal evdir bu ödevin kaynağı
Kopmasın diye bir kere çölde gönüller bağı
(…)

Kays'ın kabilesiyle Leylâ'nın kabilesi
Kuşkular imalar şiir atışmaları silsilesi
İle dolup taşmış olmuştu sanki bir vehim ve korku kulesi
Aşkın dedikodunun söz taşımanın velvelesi
Yeni bir davanın işaretiydi

Adeta gelen zelzelenin alametiydi
Şurda burda tartışmalar çatışmalar
Ufak tefek olaylar sataşmalar
Haber veriyordu yeni bir kavgayı
Bitmek nedir bilmez bir davayı
Yaşlı tecrübeli kişiler fark edince bunu
Tuttular vaktinde felaketi önleme yolunu
O çağda Necd'de başlar başı çapında
Bir baş hüküm sürüyordu Nevfel adında
Yiğitti cömertti gözetirdi adaleti
Sağlamaya çalışırdı az çok çölde selameti
Bilge kişiler ileriyi düşünen yaşlı başlılar
Ona başvurup olup biteni anlattılar
Nevfel yüreklerde saklanan korkuyu görüp bildi
Kısık çığlıkları duyup gözlerdeki yaşları sildi
İşe karışmaktan başka çare yok anladı
(…)

Hikâye kaldığı yerden devam eder. Tıpkı geleneksel anlatıda olduğu gibi Karakoç da Nevfel'i Mecnun'a yardımcı olmaya çalışan bir kabile reisi olarak tasvir eder. Ancak, savaş olup bittikten sonra Nevfel'in bıkkınlığının yanı sıra Mecnun'un da bilinmeyen bir yönüyle tanışırız:

Nevfel hıncını alınca öfkesi geçti
Özürleri kabul edip af yolunu seçti
Bir daha olay çıkarmamaya söz verdiler
Sonra her konu görüşüldü birer birer
Nevfel Kays için de başvurdu Leylanın babasına
Ama o bunun mutsuzluk olacağına Onu etti ikna
Asıl amaca barışa vardığını sandı Nevfel
Oralardan ve onlardan çabuk usandı Nevfel
Kalkıp gitmek için askerini topladı
Kays sonucu çürük görüp sebebini açıkladı
Benim için değil köklü barış için önlem al dedi
Gerekirse bir süre daha buralarda kal dedi
Ama artık Nevfel'e anlamsız geliyordu
Bu döğüş. Askerlerine geriye dönmeyi buyurdu
(…)

Mecnun sanki bütün bu sıkıntılar onun yüzünden yaşanmamış, kabileler birbirine girip kan akıtmamış gibi Nevfel'e kalıcı barışın sağlanmasından söz eder. Mecnun bu sahnede Mecnun değil başka bir kimse, bir bilgedir adeta. Şairin bu sözleri başkasına değil de Mecnun'a söyletmesinin ardında ona yüklemiş olduğu ilahi görev yatar. Mecnun nasıl Son Peygamber'in gelişini müjdeliyorsa iş ve sözleriyle de O'na hazırlık yapar. Söz konusu olan kendi aşk derdi değil, çölün kadim kan davalarıdır ki bunlar da gelecek olan son elçinin buyruklarıyla ortadan kaldırılacaktır.

Nevfel sağlamamış olduğu için gerçek barışı
Kısa sürede başladı iki kabilenin savaşı
Leyla'nın kabilesiyle Kays'ın kabilesi
Birbirine girdiler cana kasdetmiş gibi

Savaş uzayınca Kays'ın babası
Geçerli olur düşüncesiyle Kays'ın duası
Gidip onu çölde derin düşüncelere dalmış buldu
Değişmiş bamabaşka bir Kays olmuş buldu
Ne dediyse umulmadık bir cevap aldı *

Mecnun, nedeni olduğu bir savaşın içinde değildir. Babası ise ondan bir yarar gelmeyeceğini bilerek hiç olmazsa duasını ister. Onun ermişlik hallerinin farkındadır.

(DİPNOT: MECNUN İLE BABASININ DİYALOĞU)*

Baba - Kays bize dua et

Mecnun - Ne için dua edeyim

Baba - Leyla'nın kabilesinin yenilmesi için

Mecnun - Leyla'nın kabilesi yenilmez ki
Leyla leylaktan yaratılmış
Üstünden rüzgar geçse
Leylakın rengi değişmez ki
Leyla gecelerin demirinden
Kılıçlarınız ona işlemez ki
Her gün doğan güneş Onun izinde sanki
Bin yıl doğsa yine ona yetişemez ki
Atlarınızın kulağında onun sesi
Onun aydınlığında varolan perilerin sesi
(…)
En yüksek bilgilerle yüceltilmiş Leylanın kabilesi
Bir yüce kabile Tanrı gölgesi
Sanki geleceğin Horasan erenlerinden bilge
Kılıç kullanırlar türk yiğitleri gibi
Var bütün bunlardan da ötede
Leyla'nın göze görünmez askerleri
En büyük ordu Leyla'nın gözleri

Sabah çeşmeleri dolduran gümüş perileri
Sizi ta yüreğinizden yaralar
(…)
Gelin sığının bir af belgesi gibi
Tanrıya açılmış Leyla'nın elleri
Ben o ellerin aydınlığında
Yürüyorum doğduğum gündenberi
Bulurum yolumu onunla aydan mahrum
Yıldızdan mahrum en karanlık kış geceleri
Leyla'nın ayrılığı en keskin bir karakış gibi
Ve varlığı yakıcı yaz öğlesinin güneşi
Gidin yanın kavrulun siz de benim gibi
Siz ey sabırsız kumların çekirgeleri

*Metinde bu başlık yoktur, sadece bir dipnot olarak yer alır. (M.Akıncı)

Geleneğe aykırı olarak Karakoç'un anlatısında Leyla'nın kabilesinin kazanması için dua etmez Mecnun. O, Leyla'nın kabilesinin yenilmez olduğunu söyler ve babasını da bu konuda ikna etmeye çalışır. Arada savaş sözcüğüyle birlikte ilk akla gelen "Türk" figürüne de selam göndermekten geri durmaz şair onun dilinden. Anlatılan bir kabile değil Leyla'nın kendisidir. Kabile ve askerler ise tıpkı Divan şiiri geleneğinde olduğu gibi Leyla'nın kaşından, kirpiğinden, gamzesinden öte şeyler değildir.

Baba - Oğlum sen bize dua değil
Beddua ettin

Mecnun - Altın altına gider, bakır bakıra doğru
İpek altınla beraberdir
Kürk dilberlerin boynunda
Dua cennet ülkesine ait
Beddua lanetlenmişler için
Leyla'ya karşı akıldan geçen her kara düşünce
Cehennem mimarı olur bizler için
Cehennem bizler için biz lanetlenmişler için
Kendi elimizle kendimiz
Cehenneme çevirdik içimizi
Sizi bilmem
Ama cehennemimden memnunum ben
Belki ateş dökülen pencerelerimden
Bir kurtuluş işareti alırım
Leylanın ülkesinden
Yansın ellerim kollarım ayaklarım
Belki böylece
Bir kanada kavuşurum beni Leylaya götürecek
Gözlerimin küle çevrilmesinden
Görünmeyen bir dünyanın sağlığına kavuşurum da
Gökten yerden
Gün ve ay gibi
Alınyazımıza yol gösteren
Tanrı nimeti yıldızlar gibi
Bana gelir Leyla
Leylanın gözleri

Mecnun'un sözleri biraz karışıktır. "Kendi elimizle cehenneme çevirdik içimizi" diyerek yakınır gibi görünürken hemen ardından "Ben cehennemimden memnunum" sözünü sarf eder. İki durum arasındaki farkı okuyucunun bulması gerekir. İlki insan eliyle cehenneme çevrilen dünya ve hayatı anlatırken ikincisi Mecnun'u yakıp kavuran Leyla cehennemini dile getirir. Bu Leyla da kabilenin tanıdığı Leyla değildir elbette.

Baba - Sen bu sözlerinle Leyladan öteye gittin

Mecnun - Leyladan öteye gidilmez ki
Leyla Kafdağı ve Çin Seddi

Leyla ötesinde meleklerin bile yandığı
Son sınırlar ülkesi
Yaradılışın sonu ondan ötesi
Leyla, ölümüne susamış
Birinin içmesi gibi
Son yudumu bardaktaki
Leyla bir kaynak gibi
Kim kurutabilir içerek
Çöllere hükmeden suları bir kaynaktaki

Sidretül Münteha, Kuran'da da geçen ve geleneksel yorumların Miraç olayının ekseninde gördükleri bir semboldür. Arapçadaki asli manasıyla bir yaşam merkezinden çöle doğru en son ağacı temsil eden bu terkip geleneğin ifadesinde Hz. Muhammed'e yolculuğunda eşlik eden Cebrail'in "Ben buradan öteye geçemem" dediği son noktayı, yani tanrısal bir sınırı gösterir. Mecnun'un diliyle, Leyla'dan öteye gidilemeyeceğini söyleyen şair, geleneğin Hz. Muhammed dışında hiçbir varlığa yakıştırmadığı o sınır geçişine dair yasağı da gözetmiş olur. Yine de karmaşık bir durum vardır ortada. Leyla bir anda birden fazla anlam taşıyan bir göstergeye dönüşür. O hem tanrısallığı, hem vahyi, hem yaradılışın bütününü temsil eden bir kavramdır bu dizlerde. Şair, sözün bütün imkanlarını kullanarak, idealindeki düşünceyi betimlemeye çalışır. Mecnun'un Leyla'nın sahip olduğu bu anlamlar karşısındaki konumu ve vaziyet alışı biraz sorunlu gibi gözükse de "aşk" ile izah edilecek dünya görüşü açısından ortada kafa karıştıracak hiçbir şey yoktur. Zira bu anlamda Leyla aşkın kendisinden başka bir şey değildir.

(NEVFEL BÖLÜMÜNÜN SONU: SAVAŞIN SONU)

Aşk ve cezbe önünde akıl ve mantık yere serilip kaldı
Sonra Onu alıp Kâbeye götürdü diz çöktüler
Beraber ağlayıp göz yaşı döktüler
Ama biri ağlıyordu oğlu kavmi kabilesi için
Öbürüyse Leyla ve Leyla'nın ailesi için
Herkes için kendinin ve Leyla'nı kabilesi için
Bütün insanlık için insanlık ailesi için
Boşa giden umutlar dökülen kanlar için
Bir hiç uğruna devrilen arslanlar için
Geceye dönmüş günlük güneşlik çağ için
Gözyaşı döktü Mecnun ölü için sağ için

Kâbe'ye gidiş de Karakoç'un imgeleminde geleneksel anlatılardan çok farklıdır. Şair, Kâbe'yi "Hacc" ibadetinin merkezi olarak bütün bir insanlığın buluştuğu modern bir bakışa ele alır. Mecnun'un duası da Leyla'yı aşarak bütün insanlığa yönelir. Burada yine şairin kendi poetikası konuşmakta, "diriliş" düşüncesinin kuşattığı bir bakış kendini göstermektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1. ÇÖLÜN ÖYKÜSÜ

Çölün genişliğine selam
Çölün büyüklüğüne övgü
Çölün derinliğine selam
Çölün yüksekliğine övgü
Çölün yüceliğine selam
Çölün inceliğine övgü
Çölün çiçeğine selam
Çölün dikenine övgü
Çöle selam
Çöle övgü
Mecnunu saklayan çöle selam
Mecnunu kucaklayan çöle övgü
Çölde gün battığı zaman
Mecnuna selam Mecnuna övgü
Mecnunun öyküsünü bir kez daha başlatan
Yeniden yenibaştan başlatan
Şairleri bir kez daha dünyayı yeniden
Kurmağa
Yeni bir dünya kurmağa çağıran
Çöle övgü çöle selam

Şair durup dururken çölü selamlamaz. Çölün Mecnun öte hatıraları da vardır dimağında. Bu öykü neye aracılık ettiğinin bilincinden uzak kalamaz. Şair bu selamlamayla bütün hatıraları ve elbette asıl Son Peygamber'in hatırasını çağırmaktadır. Fakat öne çıkan yine Karakoç'un poetikasıdır, çünkü öykünün mesajını yalnızca şairlerin iletebileceği savındadır.

> Şair, halkın içinde parlayan ve doğan yeni bir şair, yeni doğan günün, eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getirir. O, insana, eşyaya bakışı için yeni bir ışık, bütün iç sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usare getiren tılsımcıdır.
>
> Toplulukların tam bir depresyona düştüğü, ruhlardan bir havai fişek hızıyla çıkan melankoli dairesinin tam kapanmak üzere olduğu anda yetişen şair, insanı, hedefine giden ok haline getirir; ileriye, ufuklara çevirir. Ona, dışa doğru hücum aşkını verir. Onu yeniler, tazeler. Dirilişinin harcını yoğurur, kıvamlaştırır.
>
> Bunalım çağlarında, toplumlarda, bütün cinler insanın başına üşüşür. İnsan içinde bir mahşer, bir kıyamettir kopar. Şair, bu kıyameti ilkin kışkırtan sonra bir haşr ü neşre çeviren, bir mizana kavuşturan kaderin pergel ayağı. (Karakoç, 2014, 46-47)

Sislerin bastığı kalbini
Çölde bakır bir tava gibi kızarmış
Güneşin bağrına yaslayan
Yas içinde kumların sonsuzluğuna sığınan
İnsanlık dünyasından bir zincir gibi boşanan
İnsandan ötedeki yaratıkların aşinalığına sığınan
Uzak mesafelerin değil
Gözün ve elin eriştiği
Yüreğin çarpışından etkilenen
Yerlerin büyük kâşifi
Mecnuna sevgi Mecnuna selam

Selamlanma sırası çölün sahibi olan Mecnun'dadır şimdi. O, çölün "kâşif"idir şairin gözünde. Çölün içinde kendini kaybederek daha üst/üstün bir bilince ait olmuştur. Dünya ile aşinalığını sonlandırıp insan dışındaki varlıklarla aşinalık kurmuştur.

Rüzgârı bülbül doğuran
Her titrek dalda
Faniliği fısıldayan
(Fanilik! Çölde yeşerip çölde çiçeklenen
Kızıl kapıların ardında çöreklenen
Akrepte bin yıllık zehri biriktiren
Kızgın taş üstünde kımıldanan her kertenkeleden
Boa yılanından devekuşundan ve zürafadan
Elmastan
Ebediliğe dair
Paradokslar devşiren
Arzulu reddiyle değişmezliğe
Protestosuyla sonsuzluğa iştihalı
Gerçekte
Hep ebediliğe vurgun, ebediliğe aç)

Çöl
Muhtaç olduğu güneş, ruh bodrumunun
Her soru dağının cevap düzlüğü
Her zindan kaçağının saray düşü
Bağır bağırabildiğin kadar
Sesin kayıp gidecektir
Güneşin battığı yere erecektir
(…)
Ne engin bir şahittir o
Zaman denen
Şimşeğinde bulutunda
Leylak testisi Leylanın
-Sümbül, bir özeniş
Hurmada göğeren saçına-
Ve yıldırımlar Mecnunun kalbi gibi
Tik-tak canlandırırlar bir saati
O onulmaz saati
Ateşin ve fırtınanın

Bir değirmen gibi öğüttüğü
Ağıt buğdaylarının
Ördüğü acı gergefin sesi

Karakoç'un dizelerinde çöl mecazdır, mecazın mecazıdır ve en yalın gerçektir. Çöl burada hem kendini anlatır hem de dünyanı, hayatın ve insanın saltık bir özeti olarak gösterir kendini. Yukarıda değinilen lirizmin bir benzerinin burada Mecnun'u ve çölü anlatırken tekrarlanması sayılan unsurların içsel lirizminin şair duyarlığında dile gelmesinden başka bir şey değildir. Şair, bu lirizmi şair bakışıyla ve şair gözleriyle gördükten sonra geriye kalan en güzel sözcüklerle anlatıma dökülmesidir.

Bir kanattır çöl bir kartalca açılmış
Taşımak içi kaderin son destanını
Sabah çiğleri gibi toplamak için
Çılgınca acımasız bir deneye batmış
Şairlerin kanını
Çöl bir avcıdır
Şair yüreğiyle beslenen
Gözbebeklerini
Yüzüğüne taş gibi takan
Ciğerlerini
Açıp yaprak yaprak
Günlüğünü tutan
Kaburga kemiklerini ok gibi fırlatan
Karanlık aşka levhasına
Ve şair Hızıra arkadaş
Ab-ı hayat yolculuğuna çıkan

Burada da Karakoç'un poetikasına kulak vermemiz gerekiyor. Şairi Hızır'ın yoldaşlığına terfi ettiren Karakoç, inancına aykırı düşüp bir aşırılığa mı saplanıyor, yoksa başka bir hakikati mi dile getiriyor:

> İmrü'l-Kays'ın başkanlığını ettiği "Muallakatüsseb'a" şairleri, putperest de olsalar, arkadan gelecek Mutlak Sesi sezmiş olmaktan izler taşıyorlardı.
>
> Şair mi?.. Büyük şair elbet… Yoksa onların kırıntılarıyla bir ömür boyu geçinenler değil… Şair mi, şair; Mutlakın, Mutlak Hakikatin, Hayber kapısı gibi muhkem geçidine yüklenen şair… Sesleriyle, ahenkleriyle, hayallerindeki tabiat ve reel üstü biçimleriyle, o mermer kapıyı omuzlayan şair…
>
> Peygamber'e Kureyş "şair" dedi. Bu sanıldığı gibi, O'nu küçültmek için değildi. Peygamberlik kavramına o zaman kadar tümüyle yabancı olduklarından, Peygamberimize, kendilerince yine de en büyük ismi veriyorlardı: şair. (Karakoç, 2014, 48)

Dilinde kırık dökük heceler
Dante Virjil Beatris
Romeo ve Jülyet
Firdevsi Hafız Cami
Fuzuli ve Nizami

Leyla ve Mecnun
Kaf ve Nûn surelerinden
Azık toplayan yolcu
Çölün sır tuzaklarını
Esrar beldelerini aşmak için
Tanrı dilinden
Medet umup
İmdat isteyen

Görüldüğü üzere söz konusu olan şairlerse Karakoç Doğu-Batı ayrımından vazgeçer, onları bu çatışmaya dahil etmez. Şairler kadar onların dilinde efsaneleşen aşklar da değerlidir onun nazarında. Hızır ile yoldaşlık yapabilecek yetenek ve kıvamdaki şairlerin Tanrı ile doğrudan bağ kurmasında yadırganacak bir durum yoktur. Nitekim İslam'ın görece daha katı olan fıkıh geleneği dahi şiir ve ilhamı din ve inancın kaynağı olan "vahiy"den bir parça saymışlardır. Karakoç, İslam inancına göre yeni bir peygamber gelmeyeceğinin bilincinde olarak bu görevi artık şairlerce yürütüleceği düşüncesini sakınmadan dile getirir. Fakat bu da ancak böyle bir geleneğe aidiyet bağıyla bağlanmakla mümkün olabilecektir.

2. ŞAİRİN KUŞKUSU

Özgür çöllerde bin yılda birikmiş
Aşkın ve şiirin kıldan ince
Kılıçtan keskin sıratlarında geçmiş
Saf bedevi türkülerinden cevher seçmiş
Nizami Molla Cami Fuzuli
Daha nice ulu şairin kalemiyle
Anıt eserlerin en büyüklerinden

En arı duru eğilmez bükülmez
Benzeri olmaz değişmez dönüşmez
Bin zırh ve bin kalkan içinde
İpek kadar kaygan
Çelikten bir göğde
Burç ardında burç
Kale ötesinde kale
Yaz gündüzünden açık
Gizli kış gecesinden gece
Bir öykünün önünde nasıl durdun
Daha iyisini mi yazacaksın içlilikte Fuzuli'den
Daha ileri mi gideceksin hayalde Nizami'den

Daha derine mi ineceksin Câmi'den
Çağın geçerakça konuları dururken
Bu ateşten işe giriştin, neden?
Diye bir kuşku yedi bu kitabın şairini
Yaşadı adeta Leyla Mecnun hikâyesini
Aylar yıllar geçti yazamadı tek mısra
Sanki önü kapalıydı yüksek dağlarla
Sanki yasak bir bölgeye girmişti

Güneşin gözünü kamaştıran bir gölgeye girmişti
Karanlık mağaradaki son mum da sönmüş
Çevre, uyumsuzluk gezegenine dönmüş
Günler günlere böyle devretti borcu
Yarım kalan kitabı bütünleme tutkusunu
Yarım bırakmamıştı şimdiye kadar hiçbir işi
Bitirmeli giriştiği işi kişi
Ama söz ve yazının yerini tuttuğu
O yaşanmayan anlar sarmıştı ufku
Şairler yaşayamadıklarını yazarlar
Ama o yazılacak olanı yaşarlarsa susarlar

Ne kadar da haklı bir kuşkudur bu. Kim Fuzuli'den daha içli, Nizami'den daha yaratıcı olduğunu iddia edebilir ki Leyla ve Mecnun öyküsünü anlatmakta? Ama bir de başladığı işi yarım bırakmak korkusu vardı ki şair için çok daha yıpratıcı bir çelişkiydi. Son iki dize, yani şairlerin "yaşamadıklarını anlatma" durumları Karakoç için de geçerli miydi?

Dil kımıldamıyor ağız kapalı
Kalem cepte küf tutmuşcasına saklı
Anladı ki bu öykü başka bir öykü
Ne şiir işi sadece ne türkü
Leyla ve Mecnun dönüp bakıyorlar Cennetten
Bir işaretle hep sus diyorlar

Sus, yazma, kır kalemi, çevrene bak
Korkmadan dal ölümün ve hayatın gözbebeklerine
Neler göreceksin onları dinle
Anlatabilirsen onları anlat
Odur işte bizim hikâyemiz
Ayaklar altında çiğnenen sevgiler
Kırılan onurlar… odur bizim hikâyemiz
Zindanlarda boşanır kadehimiz
Aç susuz ve tekmelenmiş
Zavallı hayvanların bakışlarında
Çatlamış yüreğimizin kavı tutuşur
Öksüzün ufkunda hayallerimiz uçuşur
Dulların yetimlerin
Köle ve esrilerin
Yoksulun çaresizin
Gönlündeki burukluk bizim anımızdır
Anlatırsan bütün bunları bizi anlatmışsındır

Şairin içsel bir çelişki yaşadığı akla gelse de bu onun bilinçli seçimidir. Onun çelişkisi değil, içinde bulunduğumuz dünyanın çelişkileridir bunlar. Adaletsizliğin, yoksulluğun, zulmün hükümferma olduğu bir dünyada sevgiden ve aşktan söz edebilme rahatlığının bir aymazlığa dönüşmesini istemez şair. Kendi şiirinin de bu davranışa alet edilmemesi için durup bir açıklama yapma gereği hisseder. Aslında onun Leyla ve Mecnun hikâyesini ele alış nedeni de dünyaya karşı aldığı bu tavırdan bağımsız değildir. Sözü kendisine yöneltmiş gibi görünse de, belki bir yanlış anlama ihtimalini ortadan kaldırmak için, belki vurguyu tekrar özgül amaçlarına kaydırmak

için, okuyucuya okuyucunun kedi görevi olarak bu bakışı göstermektedir. Geriye kalan çelişki bu dizelerle açıklanabilecek durumda değildir. Leyla ve Mecnun öyküsü gerçekten de şairin dünyanın mevcut düzeninden duyduğu rahatsızlığın cevabı olarak geliştirdiği "diriliş" düşüncesine uygun bir içeriğe sahip midir? Öykünün ilahi aşk, mistisizm ve giderek bir tür panteizmle sonuçlanan derin yapısı siyasi ve ideolojik tutumlara kolayca evrilebilecek bir dünya görüşüyle ne ölçüde bağdaşabilir? Bir tarafta hayatın ve dünyanın çelişkileriyle barışık olduğu için kötülük sorununa ideolojik çözümler üretmekten kaçınan felsefi bir duruş, diğer tarafta ise sözü edilen alana doğrudan müdahil olmayı inancının gereği sayan kısmen ideolojik ögeler barındıran bir duruş. Karakoç'un tercihini ikinciden yana yaptığı apaçık bellidir. Bununla birlikte onun duruşu kendi dünya görüşünün zirve noktası olarak ilahi aşkı belirlediği için belli bir bütünlükle bu çelişkili görünen iki ucu bir arada tutmaya çalışır.

Ama şairin aklı takılmıştı bir kere
Yarım kalmış bitmeye arzusuz hikâyeye
Hilal dönemini aşmış ama dolunay olamamış
Bir ay elbette bütünlenmek ister
Ama kalemde bu mucize kudreti
Ve göklere mahsus güç ne gezer?
Bir yerdesin ki ne geri dönebilirsin
Ne de bir adım ileri gidebilirsin
Duyuş düşüncede düşünce duyguda
Yatırılmış gibi gizli bir uykuda
Bir rüyanın çarpılışına şahit olmak
Perilerin çeşmeye yansımasından
Doğan ışık ve alevlerin titreyişi
Gibi etraftan geçen geçmiş zaman hayallerinin
Gözyaşı döktüren mahkumluğunu tatmak
Ve birden yazmıyorum dedi
Sen zorla beni
Sen görevlerin görevi
Sen zorla gecenin kelebeği
Namaz bitimlerinin sır dili
Oruç ikindilerinin şehri

Bu gerçekten de bir yetkinlik kuşkusudur. Şairin daha yukarıda kendisini mukayese ettiği dev şairlerin karşısında bir edep halidir. İşlenen konunun nezaketi de böyle bir sakınımı gerektirmektedir. Yüküyle yokuşa tırmanan yolcunun soluklanmak, durup kalan yolu gözüne kestirmek için verdiği bir moladır öte yandan. Kuşkusunu yenemeyen şairin kendi kendisini nazlamasıdır biraz da. Yarım bırakamayacağının farkındadır ama itici bir güç istemektedir şimdi. Bırakacağı etkinin sağlam ve kalıcı olacağı bir hamle için malzeme toplamak istemektedir belki de.

Sen zorla beni
İnsan dersi

Kelimeleri getir
Cebrailin öğrencisi

Kâğıdı akla gözyaşı duasıyla çocuğum
Ateşten geçir kalemi
Bir tanecik dostum
Sevgilim

Çile adlı peri
Her ulu değişimin seheri
Her sonu bir başlangıç yapan
Yüce bir makama çıkaran her seferi

Ve yazmayacağım dedi
Leylâ ve Mecnûn yaz demedikçe
Hayvanat bahçelerindeki
Esir geyiklerin gözlerinde
Ve şehit kanında bir ebcet gibi
Bir şifre bir parola bana açıklanmadıkça
Çınarlar serviler ve deniz
Beni çağırmadıkça
Yeniden
Sohbetin en derinine

Ve toprak bağırmadıkça
Kesilen bir kurban gibi
Ve ruhlar sarsıntılar cehennemini
Aşıp geçmedikçe
Kanadı ıslanmadan.

Şair öyküye ara vermek istediğinden emindir artık. İnsani nedenlerce yeterince motive edilememiştir. Esin perisi ona arzuladığı yardımı kavuşturmamıştır, ilhamın kelimelerine gereksinimi vardır. Çünkü çok güç bir şeyin peşindedir. Tasarımını kurduğu imgenin büyüklüğüyle doğru ve eşit orantıda bir söyleyiş gücüne ve derinliğine ulaşmak zorundadır. Söyleyeceği şeyin cılız kalmasına tahammül edemez. O halde susup beklemesi, aradığına uygun bir ilhamı beklemesi daha iyidir. Eser, şairi bir sevgili gibi çağırmadıkça yazmaktan uzak duracaktır şimdi.

3. PARANTEZ

Araya giren bir eleştiri eri
Edebiyat Partisinin Sürekli Muhalefet Lideri
Dikkat edilmeyecek her şeye dikkat eden
Ve bir kalemde geçen dikkat edilmesi gerekenleri
Nedir bu senin yaptığın dedi
Bir kitabı ortalamışken
Neden birden başa dönüyorsun
İlk söylenecek şeyleri şimdi söylüyorsun
Onu da tam söylemiyorsun

Sebeb-i telif-i kitap dedim
Sabretseydin söyleyecektim
Ama sabretmedin

Şimdi şiddetli bir iç diyalog başlamıştır. Her iki taraf da şairin kendisidir. Kendi yaptıklarına muhalefet eden şairle kendini savunan şair. Eleştiriyi başkasına bırakmamak denemez bu duruma. Zira "sebeb-i telif-i kitap" olduğunu kendisi belirtmektedir bu diyalogla amaçlananın. Fakat bu hesaplaşmanın zorlu geçeceği ortadadır. Şair savunma halindedir.

Cevap verdi:
Kitabın yazılma sebebi belirmemişse
Nasıl yazmaya girişirsin
Eski huyun bu senin
Eskilere inat münacâtları da
Sona bırakmıştın eski kitaplarında

Şair, bağ kurmaya çalıştığı gelenekle hesaplaşmaya girişmeden kendi konumunu savunamayacaktır. Konu ona göre öylesine geçiştirilemeyecek kadar önemlidir. Çünkü hem o gelenekle bağ kurmaya çalışmakta hem de geleneğin dışına çıkmaktadır. Açıklanması gereken şey, ortaya çıkan yeni durum her ne ise okuyucu bundan haberdar edilmelidir.

Hayır, dedim, iş o kadar basit değil
Bak sana açıklayayım bir bir
Elbet kitap başladığında
Yazılma sebebi oluşmuş olmalı ama
Söz halinde değil anlam halinde
Söz kızışıp akkor haline gelince
Görüldü ve kristalleşti o anlamlar da
Kelimeler biçiminde
Su altından çıktı su yüzüne
Aranan beklenen umulan gerekçe
Sezgi dile geldi konuşuldu
Sezdiğimiz bildiğimiz oldu
Eskiler haklıdır başlarken söylemekte
Umutları büyük kitabın sonunu getirmekte
Ama bu çağda bu kısır sularda
Çok ihtiyatlı olmak gerekir başlangıçta
Eser az çok yazılmadan
Yazılma sebebi yazılmamalı
Eski kitaplarımda da Tanrı'ya yalvarışlar

Yer alırlar buna yakın bir sebeple
Kitabın başında değil
Kitabın sonunda
Eskiler yaşıyordu olgun bir Toplumda
Herkesin hemen Tanrıyla olacağı bir makamda
O yüzden
Kitaplarının başında yer alır
Tevhitler münâcatlar
Onlar esere Tanrı'yı ululamakla başlar

Hazır bulmuşlardır her şeyi önceden
Ve herkes her an dolu saf İslamla

Şairin "eskiler" dediği, geleneğin "kudema"sıyla aynı anlama mı gelir? Bu dizelerden anladığımız kadarıyla hayır. Karakoç, her şeyden önce gelenekten kopuk olduğunun farkındadır. Sırtını oraya yaslama rahatlığını yaşayamaz o. Çünkü her şey değişmiştir. Onun sözünü ettiği "eskiler"le geleneğin "eskiler"i aynı değildir artık.

Bizse sesleniyoruz cehennemden
Bataklık ve her türlü kir içinden
İnkâr umursamazlık körlük
Her türlü putlaştırma ve maddeye taparlık
İlkin bu kötülük ağını yırtmak gerek
Köleliklerin çelik zincirini parçalamak
Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya
Eritip arıtmak bir yüksek fırın potasında
Her türlü cüruftan pastan arınmalı maden
Arınış, büyük arınış gelmeli ateşten
Ruh arına arına özgür olmalı
Tanrı'ya yaklaşma halini bulmalı

"Eskiler"le şairin zamanı arasında bir uçurum vardır. Göz, karşı kıyıları görür ve temaşa eder, fakat oraya uzanması mümkün değildir. Böylelikle "geçmiş" yalnızca bir bilgidir. Bu bilginin yeniden üretilmesi ve yaşama aktarılmasını söz konusu etmeyen şair, iki dönemin arasında birincinin lehine, ikincinin aleyhine olan durumu göz önüne çıkarmakla daha fazla ilgilidir. O dönemin kutsanması veya yüceltilmesi denemeyecek bu tavır, daha ziyade şairinin ilgisinin öze yönelmiş olduğunu gösterir bize. O öz de şairin söylediği üzere "saf İslam" dan başka bir şey olarak düşünülemez.

Kitabın bir ödevi bu
Çağdan çıkarıp ebedi çağa götürme oyunu
Namaz için abdest gerektiği gibi
Ve okuyan, eserin sonunda bulur nasibi
Son gelmiş Ulu Tapınağa varmışlar
Yazan ve okuyan
Allah'ın önünde secdeye kapanmışlar
Perde kapanırken bu sahne
Daha yakışmıyor mu günümüze
Eskiler mutlu kişilerdi her an ve her zamanda
Tanrı'ya yakaracak bir halde ve bir durumda
Bir çağdayız ki eskilerin başladığı bizim sonumuzdur
Sonumuz olsa yine ne mutluyuzdur

Karakoç, kendi çağının bilincini taşıyan bir şairdir. Çoğu kimsenin yanlış anlayabileceği bir duruştur bu. Bir yandan kendi çağının aşırılıklarını yerip geçmişin güzelliklerini övgülerle göz önüne çıkarırken diğer yandan yaşadığı döneme ait

olduğunu bilmek, fantastik ve nostaljik kurgulara gömülmekten daha ağır bir bilinç halidir çünkü. "Biz" bilinci şairin içinde taşıdığı kimliklerin en ağır olanlarındandır. Bu çağın insanıdır "biz" dediği. Müslüman kimliğinin çevresini kuşatan daha geniş bir aidiyettir şair için. Son iki dizedeki "başlangıç" ve "son" karşılaştırmasında şairin geçmişi büsbütün kutsayıp ulaşılmaz bir konuma yükselttiği düşünülebilir. Yine de onun yaptığı aradaki mesafenin ölçülebilir bir mukayesesidir sadece.

Dostum yeter kendine verdiğin zahmet
Gözlüğünü çıkar ve çıplak bak ortalığa
O zaman işte ancak o zaman
Şuraya buraya dağılmış olan
Hakikat mozayıklarını
Kopmaz bir bütünün parçalarını
Ruhunda toplayıp yerine oturtursun
Gerçekte değişim yok deyip
Kuşkuların tümünden kurtulursun

Arkadaş gel koparmayalım çiçeği
Dalında seyredelim
Onun esintilerle gelen kokusuyla yetinelim

Ne fazla uzağa git ne fazla yaklaş
Bu tabloyu gör lütfen istediği mesafeden

Şair, dinginliği ve teselliyi de kendi telkiniyle bulur. Aklın kuşku dolu kıvrımları arasında kaybedilen yolu bir başka gerçeğin (hakikatin) ışığında görerek yeniden açabileceğini sezer. "gerçekte değişim yok" diyerek iki farklı zamanı eşitler kendi bilincinde. Kalan saltık hakikattir. Dokunulamazdır aslında, fakat şair yine de "koparmayalım" seslenişiyle hakikate karşı sakınımlı davranılması, onun açıklanabileceği kuruntusundan uzak durulması gerektiğini dile getirmekten geri duramaz. Arada ölçülü bir mesafe bırakılmalıdır, ne fazla uzak ne fazla yakın. Bu gerçekte İslam inancının da bağlılarına teklif ettiği bir denge halidir. Öyle bir tablodur ki ancak, onun zorunlu kıldığı mesafeden seyredilebilir.

4.DÖNÜŞ

Bin dönem geçti sofra aşka ve ölüm özeti
Evrim gelişim devrim gerçekte ne değişti
Savaş ve barış hep aşan takati
Bir zaman iğnesi kurcalayan saati
Bir toz zerresi
Durdurur zembereği
Ufacık bir taş kırar dişi en nefis bir yemekte
Ve toplar asırlık sofrayı kara bir haber birdenbire
En güneşli günde ayrılır yollar
Aşk çiçeğini olgunlaşmadan yiyen bir kurt var

Her kapıyı ölüm kapar ölüm açar

Olmasa basübadelmevt bereketi
Umutlanacak ne var

Basübadelmevt nimeti yalnız
Bozulmaz kilit erimez anahtar

Demir paslanır elmas küf tutar
Her kabaran şıra kef bağlar
Yeşil dağlar sararır gün solar

İnsan için ne aptallık büyüklenmek illeti
En son çıkar gelir alçakgönüllülük nöbeti

Bölümün başlığı öyle mi denk gelmiş, yoksa şair buralarda dört döneceğini mi itiraf etmiş bilinmez. Ama şairin öyküye dönmeye çalıştığı muhakkaktır. Dönüş için de birtakım yollardan geçecektir ve yine gözlemlerini aktaracaktır. Bin dönemin geçmesi, Batı bilim ve felsefesinin onca değişme ve gelişme iddiaları hiç de gerçekçi gelmez ona. İnsan için değişen bir şey yoktur zira. Bütün akış ve alt üst oluş içinde insanı ferahlatacak biricik duygu yeniden diriliş inancıdır. Yeniden dirilişin (basübadelmevt) hem metaforik olarak İslam dünyası için hem de ölümden sonra dirilmek anlamında insan teki için kullanılmış olduğu ortadadır. Batı medeniyeti de en güçlü, en ihtişamlı olduğu bir devirde dişini kıracak bir lokmanın tadına bakacaktır. Büyüklenme illetinden kurtulmasını sağlayacak belaları yaşadıktan sonra alçakgönüllükle tanışma fırsatını bulacaktır.

En güçlü sofra devrilir bir rüzgarla
En ömürlü çiçek göçer sonbaharla
Ve ölüm hep asılı keskin kılıç başuçlarında
Ve kapanır açılır ulu bir perde her yüzyılda

Güneşin çekildiği yerlere gece iner
Ve gecenin yıllandığı yerlerde su seslenir
Altın sarayların hayali sütunları
Gün batımında harabelerde titrer

Yıkılır yapılır saçar ortaya mercanı
Düşen taşlar açılan diriliş mezarları

Bu dizeler şairin manifestosundan bazı parçalardır. Batı'nın üstünlüğünün biteceği, Doğu'nun kötü talihinin sona ereceği günlerdeyizdir artık. Batı'nın tarihe gömdüğünü zannettiği değer ve varlıklarımız mezarlarından dirilip kalkmaktadır bir bir. Tasvir edilen, hayatın ve kaderin somut çizgileriyle tasvir ettiği üzere Batı'nın günbatımıdır.

Mermerde doğan aynalar içinden
Karanlıkta ışır hep Yeni Yapımın gözleri
Yıkılan her ulu şehir yeniden yapılmıştır
Her son, kaderse yeni bir başlangıçtır
Nice kuş akşama iner bir suya düşer gibi
Kurşunla vurulmuş sanki dağılmış tüyleri
Uçuş yorgunluğu onu imrendirir bungunsuz hiçliğe
Varolma kaygısını örtmek ister
Gecenin ve ölümün birbirine denk yapraklarından
Örülme birbirine geçme salıncağında

Sen kuşu öldü bilirsin yine öyle bil
Ama dinleniş her kiri yıkar gümüşten kaynaklarıyla
Çürüyen kireci ilham perdahıyla ayıklar
Nice bin kez tattım bitiş şerbetini
Nice kez dişledim ölümün etini
Gün battı sanki kıyamet batışıyla
Dünya parçalandı mahşer çınlamasıyla
Ama doğuş var
Yine bir doğuş var
Dedi bir serçe kuşu
Konmuş son incecik dala

Kuşlar hem habercidir hem haberlerdir. Şairin gözü kulağı habercilerde ve onlardan gelecek haberdedir. Geçmiş zamanın haberleri yeni zamanda varlıklarını duyurmak üzere görünmüştür. Gelmekte olan da kendi işaretleriyle bu haberleri doğrulamaktadır. Mevsimlerin, günlerin döngüsü gibi tarih de şimdi yeni bir döngüye girmek üzeredir. Şimdi Doğu'nun dirilme vaktidir. Maddi ve manevi tüm koşullar bu diriliş için hazırdır artık. Ses henüz zayıftır, fakat şair o sesi duymuştur.

Evet doğdu yine doğmayacak sandığım güneş
Geldi gelmez dediğim haber
Her cehennem bir cennete işaret
Her kara sunun ötesi bir ak Kevser

Yıkılır yapılır saçar ortaya mercanı
Düşen taşlar açılan diriliş mezarları

Başlamak gerek yeniden hayata
Dedi bir geceyarısı çırpınan saat
Sana yeniden yaklaşacaktır
Korkma
Uzağa kaçmış yabancılaşmış tabiat

Güneşin doğması apaçık bir bildiridir şaire. Ümitsizliğini ortadan kaldıran müjdedir. Ardından gelecek işaretleri yorumlayıp anlaması daha kolaydır. Ondan uzaklaşan bütün bir hayat ve tabiat şimdi kendiliğinden şaire yaklaşmaktadır. Diriliş de kendi kendini tekrarlayarak hayata karışacak, onu doğal yapı ve güzelliğine kavuşturacaktır. Şimdi inancının başına gelen ölüm hadisesinin doğurduğu karanlığın gece ve gündüz çevrimi gibi yerini gün aydınlığına bırakacağı inancı ve güveni şairde hakim duygudur.

Düşünce ve sanat
Senin için kanat
Senin için hayattır dedi

Bir eski zaman piri
Bir eski zaman pirinin hayali

Ama şairin bir onay daha alması gerekir inancının kurucu ve belirleyici yapısından, yani gelenekten. Hayali dünyasından çıkıp gelen bir eski zaman büyüğü ona yoluna devam edebilmesi için cesaret vermelidir. Şair uğraştığı işin yani sanatın

inandığı değerlerce onaylanmasına ihtiyaç duyar. Muhtemeldir ki kendi varlığının zorunlu ve doğal bir parçası olarak gördüğü sanatının inancının beklentilerini karşılamaya uygun bir biçimde kullanılması ile yolu kendine açmaktadır.

Ve birden Mecnunu duvara resmedilmiş gördüm
Gölgeler içinde gördüm
En saf şekliydi
Bölünmez bir gülümsemenin

Artık eşya
Bembeyaz bir sayfa gibiydi

Ölmüş ruhun –ruhumun- kıpırdadığını duydum

Geriye döndüm Kaf Dağından Çin Seddinden
Kartalların iskeletinden
Yay yapılan yerlerden
İçinden çıkılmaz dolambaçlı yollardan dönemeçlerden
(…)

Günlük yaşamın uğraşları arasında dahi motivasyonunu kaybedebilen bir varlık olan insanın şair halinin daha hassas dengeler üzerinde durduğunu unutmadan, Karakoç'un neden lafı uzatıyor gibi davrandığı üzerine düşünmeliyiz. Onun her şeyden önce aradığı bir istinatgâhtır. Hayatın algılanışını ve her yüzünü belirleme gücüne sahip olan bir inancın mensubudur o. Dolayısıyla öyküsünün varoluşunu da İslam'ın belirlemesini ve yönlendirmesini istemektedir. Bu onay alındıktan sonra şair, yummuş olduğu gözlerini açar ve Mecnun'u görür. Hikâye şaire devam etmesini buyurmaktadır. Son bir sözü, son bir sorusu daha vardır şairin. Nereden başlatacaktı mücadelesini?

Yeniden yola çıkılmalı dedik
Sıfır noktasından

Biri dedi peki
Tarihin hangi asrından
Hangi şahıstan şahıslardan

Birden döküldü dudaklarımdan:
Leylâ ile Mecnundan

Uzaklaşırken o yüce hayaller
Onayladılar beni
Ve "evet" dediler ebedi bir yankı gibi
Leylâ ile Mecnundan
Leylâ ile Mecnundan
Leylâ ile Mecnundan

Sorusunu yönelttiği kimseler soyut varlıklar değil, şairin isimlerini verme gereği duymadığı ve büyük olasılıkla kendi düşünsel temellerini atarken yararlandığı, varlıklarından destek aldığı, İslam'ın eski yüce şahsiyetleridir. İsimlerini burada anmadığı bu kimselerin tüm Müslümanlarca değer verilen kimseler oldukları söylenebilir. Şair, yapmak istediği şeyin, modern dünyaya sunacağı manifestonun bu

öykü içinde verilebileceğini tarihle girdiği diyalogla da ortaya koymanın rahatlığını duyar en son.

MECNUN YENİDEN ÇÖLDE

Bir gün Mecnun açtı gözlerini
Uçsuz bucaksız çölde buldu kendini
Günlerce bilmedi nereye gittiğini
Ne yaptığını ve ne yediğini
Büyük şokun etkisi altında
Ölü gibi dolaşmıştı şurda burda
Demek onu yine çöl çekmişti
Gel öz yurduna dön demişti
Bir maddenin kendi cinsinden bir maddeyi
Çekmesi gibi
Hükmetmişti kaderine
Yine
Bir miknatis ilişkisi
Sanki sonsuzluğa ve aşka
Dönen bir ibreydi o
Çöl meczubu bir Mecnundu o

Gözlerini Mecnun'un gözlerinden açan şair, çölü yurt edinmiş bilincin mahsulüdür. Çölü yurdu olarak görmek Karakoç'un doğup büyüdüğü coğrafyanın çöle yakınlığı ile ilintili değildir. Her şey İslam'ın çölde doğmuş olmasıyla ilgilidir. Çölün serapları ve metaforları arasında kendi ruhunu bulmuş olmasında yadırganacak bir taraf yoktur. Zira yaşadığı modern dünya ve modern hayat çölden daha çöldür. Yarasını sağaltacak merhem de çölden gelmelidir. Çölün onu çekmesidir asıl olan, çünkü bu öykünün asıl Mecnun'u da kendisidir şairin. O halde sahte mutluluklara, sahte güzelliklere değil, hayatın çölümsü yakıcılıktaki gerçekliğine dönmeliydi.

(…)
Her biri ayrı yetenekte ve yetide bir çok insan
Mecnunda bir araya geliyordu meydan meydan
Her yere koşup gidebilirdi artık
Her bir yerde bir başkası olabilirdi
yol gösterebilirdi çölde yol yitirmişlere
Susuz kalmışlara su
Azıksızlara azık taşıyabilirdi
Büyük ve tek uzmanı oydu çölün
Yıldız kılavuzu ve rehberi kayıp gölün
(…)
Bilerek veya bilmeyerek Mecnundu
Bu barış uygarlığının mimarı
Bir kez daha
Bir başka biçimde
Bir başka alanda
Tecelli etmişti Tanrı Halifeliği
İnsanda

Şair yer yer geleneksel hikâyedeki Mecnun'u anımsatacak örneklerle Mecnun'un çöldeki macerasını anlatırken gerçekte kendi görevlerini, kendi idealindeki Müslümanın görevlerini saymaktadır bir bir. Elbette ki geleneğin Mecnun'una ait hatıranın hatırlatılması, kendi kişiliğiyle selamlanması da ihmal edilmiş değildir. Şair kendisini Mecnun ile özdeşleştirdiğine göre ayrım yapmak da gereksizdir. Şimdi şair-insan-Mecnun bu duruşuyla Tanrı'nın halifesi olduğunu göstermiştir bir kez daha. İslam inancının insanı yeryüzünde Tanrı'nın halifesi görmesi gerçekte başka dinlerin, başka felsefi düşüncelerin pek de bildikleri bir düşünce değildir. "Halef" sözcüğünün doğrudan "yerine geçme, yerini tutma" anlamlarını içerdiği unutulmamalıdır.

DEĞİŞİM

Mecnun meczup meczup dağlarda çölde
Dolaşırken aslanlarla geyiklerle
İnsanlık öğretisini yayıyordu bir yandan
Kendi anladığı ve gördüğü açıdan
Başka başka adlar altında
Başka görüntülerle başka kılıklarla
En karşı olduğu, kan davası
İnsana karşı insan davası
Gizli gizli aşılıyordu sevgiyi
(…)
Ancak Mecnun öldükten sonra
Ufukları tutacaktır Büyük Dava
Hayatının bu ikinci safhasında
Mecnun nasıl çalışıyor birkaç nefha
Birkaç sayfa örnek vereyim
Somut ve canlı tablolarla göstereyim:

Başka başka adlar altında ve başka kılıklarla dolaşıp insanlık öğretisini yayan Mecnun, modern çağın İslam misyonerinin imgesidir. Nefretin ürünü olan kan davasına karşı kalbin armağanı sevgi. Ki çağdaş insan da bir tür kan davası güdücüsüdür. Batı'nın derin imgelemini ortaya saçan kültürel birikimi de bu kinin en çarpıcı resimleriyle doludur.

MECNUN VE SİLAHŞÖR

Bir gün Mecnun silahşör kılığında
Geziyordu çölün büyük yalnızlığında
Bir adamın bir adamı dövdüğünü gördü
Kaya gibi önlerine dikildi durdu
Biri köle idi öbürü sahibi
İlk bakışta oluyordu belli

Mecnun (şiddetli):
Dövme o köleyi

Köle sahibi:
Sen kimsin?

Mecnun:
Ben silahşörüm
Köle sahibi:
Silahşör! Ben de silahşörüm
Ve silahımın hakkı olarak
Bu esir hükmüm altına girmiştir.

Mecnun:
Belli silahşörsün
Ama, daha önce insansın
Esirdir, belli!
Ama daha önce insandır.
O ellerini iyilik için de
Kullanabilirdin
(…)

Ben de savaşçıyım ama
Dökmedim kimsenin kanını
Benim kanımı da kimse dökemez
Bırak o köleyi savaşçı
(kaybolur)
(…)

Bu sahne özgün hikâyede ve farklı versiyonlarında yoktur. Çağımızın Mecnun'u bir silahşör, bir savaşçıdır. Ancak, o kan dökmeyen, kendini kanının dökülmesine de izin vermeyen bir savaşçıdır ve ortaya savaşmak için değil, caydırıcı bir güç olarak çıkar.

MECNUN VE RAHİP

Bir gün de bir dağ ıssızlığında
Hurma dallarından bir manastırda
Bir rahibe rastladı Mecnun
Sordu: Neyi bekliyorsun
Yol geçmez kervan geçmez burada
Rahip dedi: bekliyorum, bir gün
Buradan geçecek olanı
Bütün insanlığa yol götürecekleri
Seçecek olanı
Bekliyorum dedi rahip
Burdan
Başında bir bulut
Geçecek olanı
Ruhunda muştu umut
Geçecek olanı
Rahip dedi bekliyorum
Parmağıyla ayı
İkiye bölecek olanı
Göklere yükselip
Cenneti cehennemi bilip
Dönecek olanı

Rahiple karşılaşma sahnesi de özgün hikâyede yoktur. Bu da Karakoç'un bu öyküye getirdiği yeniliklerdendir. Daha önce de gördüğümüz üzere Karakoç'un Mecnun'u Son Peygamber'in muştucusudur. Burada anlatılan öykü Hz. Muhammed'in henüz çocukken bir kervanla Şam'a giderken yaşadığı bir hadisedir. Bazı kaynaklarda yer verilen bu anlatıma göre Bahira adlı rahip, gördüğü bazı işaretlerden hareketle küçük çocuğun ileride peygamber olacağını müjdelemiştir. Daha sonra rahibin dilinden aktarılan şeyler ise Paygamber'e atfedilen bazı mucizelerdir ve kronolojik olarak rahibin devrinden çok sonralarına aittir.

(…)
Mecnun sordu
İyi ama
Ne zaman gelecek o
Bilmiyorum dedi rahip
Ama
Kıyamete dek sürse
Bu bekleyiş
Değer
"Peki işaretler? dedi Mecnun.
"İşaretler belirdi:
Gök işaret verdi
Yer işaret verdi
(…)
Ağaçlar kurudu
Sarardı yapraklar
O Merhamet Yağmurunu
Bekleyip durmaktan
Ve ölmüş tabiat
Bir hayat bulutu
Umuyor o Rahmet Rüzgârından
Mecnun dedi bakıyorum
Bir rahip olduğun halde
Tasvir yok hücrende
Tasvir yok dedi rahip
Ve olmayacak da
Bütün putları devirecek
İnsanı yeniden Tanrıya erdirecek
O ortaksız Tek Tanrıya
Döndürecek olanı
Bekleyen kulun
Durduğu yerde
Mecnun dedi
Teşekkür ederim
Keşke ben de görseydim
O kılavuzu
Ben de önünde
Diz çökseydim
Rahip dedi: Üzülme
Senin gönlün
Peşin müminidir O'nun
Bir gün O'nun ümmeti

En çok anacak seni
Anlatacaklar hikâyeni
En ünlü şairleri
Seni saf aşkın
Örneği diye gösterecekler
(…)

Karakoç'un Hz. Muhammed'le ilgili sayısız güzel örnek varken neden bu zayıf rivayeti seçip hikâyenin odağına yerleştirdiği bellidir. Onun Batı ile hesaplaşmasının araçlarından biridir bu anekdot. Konuşan kişinin rahip olması özellikle manidardır, çünkü tam da Hıristiyanlığın İslam karşısında üstünlüğünü ilan ettiği bir dönemde İslam'ın özde eşsiz ve tek olduğunu bir hıristiyanın söylemesi çok önemlidir. Burada rahibin bir müjde de Mecnun'un şahsına vermesi, onu sembolleştirerek gelecek zamana hediye etmesi anlamlıdır. "Aşk"ın bir inancı (İslam'ı) temsil edebilecek kudrete yükseltilmesi, salt tasavvuf ile sınırlı kalmayıp, hatta bilakis inziva düşüncesinden uzak bütün İslami anlayışları kuşatıcı bir tutuma öncülük edecek mücadelenin itici gücü haline getirilmesi Karakoç'un yeniliğidir. O, kendisinden önce geriye çekilmeci bir tutum biçiminde kendi içine kapalı bir tasavvuf anlayışını aşk ekseninde İslam ile eşitlemiş ve mücadeleci bir konuma çıkarmıştır.

MECNUN VE TOZ BULUTU

Bir gün Mecnun
Yalnız ve yorgun,
Karşıda bir toz bulutu gördü
Sanki geliyordu Onu yutmak için
Dedi dur ey toz bulutu
Karanlığın bereketi ölüm otu
Acele etme vakit var
Sayılıdır saatler dakikalar
Azrail bile senden sabırlıdır
Burda sencileyin benim de işim vardır
Arzum şu ki ödev bitip gün dolsun
Benim de kaderim mutluca
Bir toz zerresi olmak olsun

Toz bulutunun doğrudan bir çağrışımı yoktur okuyucu için. Şairin bu karşılaşmadan niçin bahsettiği, neye işaret etmek istediği açık değildir. İslam tarihinde buna benzetilebilecek tek vaka vardır, o da bazı hadis rivayetlerinde geçen ve Hz. Muhammed'in ruh halini gösteren bir örnektir. Bu rivayetlerde Hz. Muhammed'in ne zaman ufukta karabulutların toplandığını görse benzinin sarardığı yer almaktadır. Peygamber'i korkutan, vaktin azalmasıdır gerçekte. Mecnun'un da burada toz bulutundan biraz zaman istediğini görüyoruz.

MECNUN, MUM VE PERVANE

Bir gece Mecnun yaktığı
Bir mumun etrafında

Dönüyordu
Zavallı incecik bir pervane
Mumsa devrilmek istiyordu
Pervane yerine
Mecnunun üstüne üstüne
Sevgili mum
Dedi Mecnun
Sevdim seni
Acıdığın için pervaneye
Ben de önerirdim
Kader izin verseydi
Beni yakmanı
Onun yerine
Ama acele etme vakit var
Sayılıdır saatler dakikalar
Azrail bile senden sabırlıdır
Burda sencileyin benim de işim vardır

Mum ve pervane metaforu tasavvuf şiirinde yaygın olarak kullanılır. Fakat Karakoç, bunda da bir yenilik yapmış ve muma koşan pervane yerine kendisini yakmak isteyen mum imgesini koymuştur. Biraz önceki toz bulutu durumunda olduğu gibi şairin zamanla ilgili kaygısı burada da devam ediyor görünmektedir. Görevli olmak bilinci şairi büsbütün kuşatmıştır. Kendisi için değil de görevini tamamlamak için zaman istemektedir kaderinden.

Ben herkes için
Değişik ve ayrı dozda
Soyut bir otobiyografyayım
Herkesin yaşadığı bir iç tarih
Herkesin yüreğinden geçen bir coğrafya
Gidip gidip varacakları
Fakat ulaşamayacakları
Bir panorama
Kaderin zaman zaman
Kabaran kanlara uyguladığı
Nirengi noktaları batmış
Beyaz bir karanlığa batmış
Mutsuzca mutlu bir topoğrafya

Sonra gece bitti mum söndü
Bu söyleşilerle tan atarken
Pervane Mecnuna
Mecnun pervaneye döndü

Evrensel insana, hayatın evrensel paydaşlığına, coğrafyanın insaniliğine, tarihsel bireye, ortak insani özlemlere ve insanlığını bütününe dönüşmüş bir ben taşımaktadır şair. “beyaz karanlık” içinde “mutsuzca mutlu topoğrafya”, “insanın gidip gidip vardığı fakat ulaşamayacağı bir panorama” olan da yine odur. O halde bir insanlık idealidir Mecnun, bir imge olarak vardır ve insan tekinin ulaşmak için çaba

göstermesi gereken bir hedeftir. Herkes için değişik ölçülerde uygun bir idealdir ve insanın ezeli uğraşıları arasında gerçekçi bir noktada durmaktadır. Başta değinildiği üzere bölümün bitişinde Mecnun'la pervane arasındaki dönüşüm de tamamlanmıştır.

KERVAN

Mecnun bu olgunluk yıllarında
Koştu kervandan kervana
Hizmet ederek insanlara
Erdi teselli pınarına
Zamanı hatıraya karşı kullandı
Arşa karşı hakikatle donandı
Şefkat merhamet ve hakikat
Aşka karşı aşkla birlik silah ve at
Ve Tanrı'nın saltanatı tek saltanat
Bu görüşle karışıp insanlara
Buldu çoklukta bir tek manzara
Her işin sonu başı Tanrı
Alınyazımızın heykeltıraşı Tanrı
Tek var olan O… gerisi gölgeler

Bölüm adı okuyucuyu şairin anlatmaya çalıştığı şeyin merkezine çekmek için tek başına yeterli bir göstergedir. Kervan, tasavvuf şiirinin lirik anlatımı çerçevesinde şairlerin en çok yararlandıkları imgelerdendir. Yolculuk metaforuyla bütünleşerek insanın dünya içre macerasını en güzel biçimde dile getiren "kervan" kavramı daha özel manada yüce şahsiyetler topluluğunu ifade eder. Mecnun ise daha önce belirtildiği şekliyle bir "görevli" olarak kervanlar arasında koşturup durmaktadır. Artık olgunluk dönemindedir, tasavvufi anlamıyla seyr-i sülukunun ileri bir aşamasına ulaşmış ve çokluk içinde birliğe kavuşmuştur. Kısmen panteist çağrışımlarıyla, kendisini çoklukta ve gölgelerde gösteren biricik Tanrı'yı deneyimlemiş olmayı da dile getiren şairin öncelikli amacı hayatta asıl hüküm sürücü makamın Tanrı makamı olduğunu belirtmektir.

Sabah uyanıp karşılamak yeniyi
Ufuklara bakıp beklemek geleni
Kudüs'ü gördü Şam'a vardı
Biri güneşin parça oluşu
Biri aydan düşmüş bir mezardı
Biri selvi biri çınardı
Biri ayna biri duvardı
Kervanları şehirlere şehirleri kervanlara
Çevirmek içinde sürüp gitti bu macera
Eşyada alevlenip alevlenip sönüş
Dolaşıp dolaşıp Tanrı'ya dönüş
Tenha kaldığı an çadırlarda
Kalbine inerdi bal rengi bir levha
Yeni bir yazı çözmeğe uğraştığı
İnsanlara kapalı harflerdi savaştığı

Yunus Emre'nin *"Her dem yeni doğarız/ Bizden kim usanası"* dizelerinde söylediği her an yeni bir yaratılışın gerçekleşiyor olması, insanın ve tüm varlığın

sürekli bir yenilenme içinde akıp gitmesidir şairin Mecnun'un hayatında betimlediği bu sahneler. Buna ilaveten şair belleği bir anda tarih ve coğrafyadan kareler seçmeye başlar. Şam ve Kudüs, İslam tarihinin ve İslam coğrafyasının Mekke ve Medine'den sonra iki simge kentidir. Hatta zaman içinde simgesellikte bu iki şehir Mekke ve Medine'nin de önüne geçmiştir. Biri İbrahimi İslam geleneğinin ve İslam hakimiyetinin sembolü (Kudüs), diğeri ise İslam medeniyetinin sembolü (Şam) olan bu kentlerin Karakoç'un düşünce dünyasını biçimlendiren yapı taşları arasında çok özel bir yeri olduğu bellidir.

Mecnun ise dünyanın somut varlığıyla kurduğu ilişkiden kaynaklanan kirleri Tanrı varlığının ateşiyle arıtarak günlerini geçirmektedir. Yalnız kaldığı anlarda başka bir alfabe ile baş başa faklı bir yazıyı sökmeye çalışmaktadır. Dünya ve hayatı küçültüp şairin avuçlarına bırakan bu bakışın kendine ait dilini çözmek de Mecnun'un başlıca uğraşısıdır.

Bir gün Leylâ'nın evlendiğini duydu
İçinden dedi: ne acı düğün bu
Başkaldırdı bu sese: hayır hayır dedi
Kendine, Şeytana karşı haykır dedi
Lekeleri gitti lekelenmez ismin
Öyleyse alkış tut öyleyse Mecnun sevin
Geceler, yıldızlar, yakın yıldızlar
Saçın saçına çiçekler yıldızlar
Benden bir şimşek çizin havaya
Bir dokunur dokunmaz gib bir esiş gibi
İyilik dileklerimi bırakın yıldızlar
Sonra dönüp dönüp bakın yıldızlar
Böyle düşünüp sevinme ve üzülme arasında
Günlerce düğünün akında kâbusun karasında
Zorladı ölümle hayatın sınırlarını
Bir uçtan bir uca var ve yok olmanın sırlarını

Asıl öykü, sarsıntılarla da olsa metnin yüzeyinde kendini gösterir. Mecnun, Leyla'nın evlendiğini duyar. Karmaşık duygular içinde kalır. Leyla için sevinir gibi davranır, ama bu düğünde ölüme ait bir şeyler vardır. Yaklaşmakta olduğunu sezdiren ölüm, Mecnun'un zihnine oturup kalır. Düğün imgesi ne kadar beyaz ise de başlattığı kâbusun karalığı karşısında yetersiz gelir Mecnun'un kalbine.

Annenin ölümü babanın ölümü
En kara haberler düğümü
Geldi gitti yıktı Mecnunu
Aylarca bilinmezle pençeletti Onu
Bir kez bin kez daha vurdu yere
Tunçlaştı çelikleşti Kays işte böylece

Karakoç, hikâyenin bu bölümlerini çok hızlı geçer. Dünyadaki bağları bir bir kopmaktadır Mecnun'un. Ayrılık ve ölüm onu yıkmış gibi görünse de ruhunu güçlendirir. Kays'ın şairin söyleyişiyle tunçlaşıp çelikleşmesi elbette somut bedensel

varlığının katılaşması, duyarsızlaşması olarak da okunabilir. Ki gönlünü ötelere kaptırmış bir insanın bu dünyanın somut acılarına karşı duyarsızlaşmasıdır bu durum.

Ve alıştı bütün bu olanlara
Yaz kış durgunluk ve fırtına
Ayni varoluşun dönüşümleri
Gün değişiminin aynadaki izdüşümleri
Gibi bir etkiye dönüştü Onda
Böyle bir yoruma kavuştu sonda
O ve Leyla aynı kadere susamaktalar
Birlikte de olsalar ayrı da olsalar
Ayni günün biri gecesi biri gündüzü
Ayni alınyazısının cevheri ve yüzü
Sevgi gözde değil gönüldedir
Vücut değil ruhtur aşka kadir
Her şey havada bir toz gibi döner durur da
Yok olur sonunda Tanrı'nın varlığında
Yaşamak Tanrı uğruna Tanrı içindir
Geri ne varsa tahttan indir
Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle
Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle
Artık buluşmuşlardır Tanrı katında
Bir yersizlik zamansızlık saltanatında

Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leyla
Farketmez gitse de gitmese de Mecnun Ona

Fırtınaların sükunete kavuşması gibi, kaosun kozmosla sonuçlanması gibi, varlık ateşinin ölümle sönmesi gibi Mecnun'un ruhu da Tanrısal varoluşun içinde eriyip dinginliğe ermiştir. Leyla-Mecnun ayrılığı dahi kalkmıştır ortadan. Şairin betimlediği şey hemen hemen evrenin döngüsüyle aynı resimsel içeriğe sahiptir. Damlanın denizin içinde kaybolup gitmesi gibi.

LEYLÂ KÖŞESİ

Bir de bakalım Leylâ köşesinden
Aşkın kadın adlı penceresinden
Bırakmıştı kendini yazılmış olana
Susmak ve konuşmamak denen cana
Evlenmişti ve görünüşte mutlu
Şimdiden memnun ve gelecekten umutlu
Fakat bir eksiklik ufacık bir nokta
Kalbi kurcalıyordu halâ
Mecnun ne olmuştu neredeydi
Nasıldı ne yapıyordu hali neydi
Geceleri loş gölgeler arasında
Kum tepelerinde ay yarasında
Mecnuna benzeyen hayaller olurdu
Bitmiş olan bir daha mı başlayacak
Ne çare başlayan başlamamış
Bitmiş bitmemiş olacak
Gibi gelirdi ona

Ürküntü geçmiş ama erememişti huzura
Karanlık bitmiş fakat kavuşamamıştı nura

Karakoç, nedense Leyla'nın evliliğinin geleneksel anlatıdaki zorakiliğine atıfta bulunmaz. Sanki Leyla bu evliliği kendisi istemiştir ve Mecnun'u da unutmaya çalışmaktadır. Bundan olacak, arada bir Mecnun'un hayali gelip karşısına dikilir ve huzursuzluk verir. Şairin ikili arasındaki aşkın Leyla cephesinde bitmiş olduğu şeklindeki anlatımı geleneksel öyküye uymadığı gibi çağdaş anlatıda da herhangi bir gerekçeye bağlanmamıştır.

Ay tutulmuş tutulmuş kurtulmuştu
Gönlü zaman zaman tutmuştu muştu
Gün kırmıştı siyah çerçevesini
Yarmıştı ışıkla ötesini berisini
Baskın korkusuyla ürperen çadırların
Bugün düzen ve güven, ama yarın!
Yarına bir güvence olamayan
Neye yarar böyle bir şimdiki zaman
Acıyla da olsa dopdolu olan hayat
Boşalmıştı zembereği boşalmış bir saat
Gibi. dönmüştü bomboş bir kâğıda
Ağızdaki tad benzemiyor eski tada
Irmak kurumuş rüzgar esmiyor
Yakıcı güneşi bir parçacık bulut örtmüyor
Arzu ve korku iki karanlık duygu
Yüreğinde birbirini koğalayıp duruyordu
Ya bir gün geri dönerse Mecnun
Yine altüst olursa ortalık bütün
Daha mı iyi olur daha mı kötü bilmiyordu
Bir umut vardı gönülde eksilmiyordu

Leyla'nın çelişkili duygu halleri bu dizelerde onu sıradan bir insana indirgemiştir. Çölde bir kabile güzelidir Leyla, vaktiyle tatmış olduğu bir aşkın hatıraları dönüp durmaktadır zihninde. Gönlü de karmaşıktır biraz ama bir ateşle yanmıyordur en azından.

Sonra kızıyordu kendine kınıyordu kendini
Kapamak istiyordu içinde eskinin kepengini
Eski öldü diyelim ama neydi yeni
Andırıyordu tatsız tuzsuz bir yemeği
Beklemek neyi beklediğini bilmeden
Gün günü ay ayı koğalarken
Beklemek bir vaktin doluşunu
Öç alan kaderin zalim oyunu
Her şey akılla kurulu akılla düzgün
Ama aklın içinde olmalı baharat gibi
Bir parça delilik
Oysa Mecnun almış bütün deliliği gitmiş
Kupkuru bir hayat kalmış ve adeta oyun bitmiş

Arzulanan zenginlik, at kumaş ve ziyafet
Yetmez olur insana bir gün elbet
İnsan hep bir şey umar bekler
Ne olduğunu bilmez fakat

Karakoç bu bölümde Leyla'nın içinde bir eski yeni çatışması başlatır. *"Eski öldü diyelim ama neydi yeni/ Andırıyordu tatsız tuzsuz bir yemeği"* dizeleri çağın ajandasındaki eski-yeni tartışmasını hatırlatır bize. Leyla'nın yaşamındaki tatsız tuzsuzluk modern insanın keyifsizliği, boşluğudur. Leyla ise bir parça delilik çeşnisi aramaktadır kendi aklı için, hayatında neden bir parça çılgınlık bulunmadığına hayıflanmaktadır.

Fakat sonradan duruldu Leyla
Tevekkülle huzuru buldu Leyla
Ruhta kopan fırtınalar dindi
Gökten gönle sükûnet indi
Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak
Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak
Hep ayni varoluşun dönüşümleri
Her şey havada döner durur
Sonunda Tanrı varlığında yok olur
Ruh hürdür vücut esir
Ruh baldır beden zehir

Ruh hürdür Tanrı aşkıyla
Bağlı değil yer ve zaman kaydıyla
Farketmez gelse gelmese Kays Ona
Gitse gitmese ona Leyla
Tanrı katında buluşmuşlardır
Hakikat yurduna kavuşmuşlardır

Şair bu bölümde büsbütün yorgun bir söyleyişle kendini tekrar eder. Sanki tüm söyleyeceğini Mecnun'u anlatırken söyleyip tüketmiş gibi, Leyla'nın pörsüyüp sönmesine neden olur. Sonunda Leyla da Mecnun'unkine benzer bir dinginliğe bırakır kendini. Nasılsa şair de sözü o noktaya taşımak ve orada bağlamak istemektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖLÜM

Anlatacaktım ölümlerini bir sonbahar eşliğinde
Bir kış güneşliğinde
Fakat baktım bu ölüm değil diriliştir
Tabiatı aşan bir bildiriliştir
Ne güz ne sarı renk bu göçü anlatır
Bu kan rengi bu kıpkızıl göçü anlatır
Görünüşte kımızı gerçekte yeşil
Görünüşte öç hakikatte değil
Faninin sonsuzla barışması
Affın mağfiretle yarışması
Yaprağın düşüşü değil bu toprağa

Bir yıldırımın çarpışıdır dağa
Sonbahar değil ilkbahardır
Ölümden sonra ölümsüz hayat vardır
Bulutlar açılır güneş çıkar
Yağmur taneleri inci tanelerine dönüşür
Deniz çalkanır saçar ortaya hazinesini

Anladım onlar ölmediler
Ölüm adına
Ölüm maskesini takınarak
dönüştüler bir ışığa

Şairin "ölüm"ü anlatmayışı haklı bir seçimdir. Ölümün olumsuz çağrışımlarını silmek için uğraşmaktansa okuyucusunu "diriliş" metaforuna yönlendirmesi daha doğrudur. Karanlık ve zulüm içinde boğulan dünyaya ışık olmak üzere dirilişten söz edecektir şair, bir dua gibi.

MECNUNUN BİR IŞIĞA DÖNÜŞMESİ

Yıllar geçti.. ve bir gün gidip gidip Mecnun
Uzaklaşıp yollardan kervanlardan obalardan
Serap ya da gerçek su vâdeden ovalardan
Dallarında umut mercanları salkımlanan hurmalardan
At.. deve.. köpek.. insana bütün bir arkadaşlık sunanlardan
Kuş.. gölge.. hışırtı ve karaltı bütün kımıldanış furyalarından
Kopuk kopuk trajedya parçaları olan anılardan
Duyuşdan düşünceden sesten, ruhta damıtılmış kanılardan

Mecnun ölmeden önce, maddi bedeniyle ölmemişken henüz, dünyadan ölür. Şair, Hz. Muhammed'in *"Ölmeden önce ölünüz."* sözünü hatırlatacak çağrışımlarla Mecnun'un dünyanın maddi beklentilerinden ve yanı sıra manevi beklentilerinden sıyrılmış bir ölüye dönüştüğünü gösteriyor bize. Bu aslında, gerçekten de alıntıladığımız hadisin anlamına tam uyan bir örneklemedir.

Arınıp, durdu ayak basılmamış yerinde çölün
Karşısındaydı artık bölünmeyen Bütün
Şahsiyi kale almaz görünen Genel
Açık kapıları kapayan kapalıları açan El
Mevsim mi? Artık ne bahar ne sonbahardır
Burada artık ne yaz ve ne kış vardır
Ot bitmeyen bir toprak, vahşeti bile gömen
Geceye tabut gündüze kefen
Güneşe geçirdiği kılıftan ürküp çekilmiş geri
Bu sfenks maskelerinin en korkuncu en beteri
Mecnun durup dört bir yanına baktı
Gönlünün en kızgın ateşini mumunu yaktı
Bir ışık olup gökyüzüne doğru
Bir yıldız olup yıldızlara doğru
Bir şimşek gibi çaktı, bir yıldız olup aktı

Böyle bir varoluş biçimi anlaşılabilir değildir. Ancak duygu ve sezgilerle kavranabilecek bir betimleme yapmaktadır şair. Elbette sözü edilen ruhtur, ama uçup gidecek veya kaybolacak bir şey değil, yıldız olup insanlığa ışık saçacak bir şeydir.

LEYLÂ'NIN BİR IŞIĞA DÖNÜŞMESİ

Mecnunla ayni anda mı
Biraz önce mi biraz sonra mı
En yeşil vahalar bereketinde
Bir ışığa dönüştü Leyla Ece
Evden yükselen bir ışık sütunu
Yükselip tuttu ışık olan Mecnunu
Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık
Birbirine kavuştu iki ışık

Leyla ve Mecnun'un bir zamansızlık içinde göklerde kavuşurlar. Herkesin göreceği/gördüğü bir hadise olarak göksel iki ışığın birleşmesini şairin evrensel insan tasarımına göre mi okumalıyız? Herkesin insan olarak bir Leyla, bir Mecnun potansiyeli taşıdığı ya da herkesin kendi zihinsel, ruhsal ve kalbi melekeleri ölçüsünde bir Leyla, bir Mecnun olduğu; yani tüm insanların ruhunda ortak olan erk ve itkilerin ışımayı beklediği düşüncesiyle.

ADAK IŞIĞI

Sıcak yaz göklerinde
Önde uzayan ovada
Birden bir ışık sağdan
Bir ışık soldan çıkar
Ve bunlar
Şimşek hızıyla birbirine ulaşırlar
Bunu halk adak için uğurlu sayar
Derler: Leylâ ile Mecnun buluştular
Bu göz açıp kapama anında
Ne varsa dile Muradında
Mutlak yerine gelir arzun
Yerde kavuşmayanlar gökte kavuşurlar
Ve bir uğurlu anda
Kavuşmak isteyenleri kavuştururlar

Karakoç, eserini neden "adak" kavramıyla bitirmiştir? Halk inancındaki "adamak" durumunu mu dile getirir bu kavram, yani "adıyla istemek" midir? Evet, halk böyle yapar, fakat şairin başından beri anlattığı anlatmak istediği düşünceyle nasıl bir ilgisi vardır bu sonucun? Aslında, metnin bütünlüğü içinde değerlendirildiği zaman, bu bölümün şairin son sözü olarak düşünülemeyeceği ortadadır. Şair, daha önce sözünü tamamlamıştır, bu sözler ise asıl sözün lirik aksesuarları gibi durur metinde.

5.SONUÇ

Sezai Karakoç'un *Leylâ ile Mecnun* adlı yapıtı hem Türk şiir geleneği içinde hem de şairin kendi özgül poetikası ve dünya görüşü bağlamında ayrı ayrı okumalar yapmaya müsaittir. Hermenötiğin, eleştiri okullarının durumuyla karşılaştırıldığında daha bütüncül bulduğumuz yaklaşımı çerçevesinde değerlendirildiğinde yapıtı gelenekten bağımsız ele almadan Karakoç'un düşünce ve şiir dünyasında bir yere oturtarak okumak daha sağlıklı bir yol gibi görünmektedir. Son çözümlemede, bu yapıtı modern çağın Müslüman bireyi olan şair Karakoç ile onun kendini ait gördüğü İslam dünyasının düşünsel geleneği içinde özel bir alan olan tasavvufi şiirin arka planını kuran irfanın bütünleşmesi olarak ele alabiliriz.

Karakoç her ne kadar sırtını geleneğe dayamış bir şair gibi görünse de duyuş, düşünüş ve devinim biçimiyle moderndir. Modern insana özgü reflekslere, modern insanın kullandığı araç gereç ve yöntemlere sahiptir. Onu geleneğe bağlayan tek ve oldukça da sağlam bağ İslam inancıdır. O, beden ve kafa olarak modern, ruh olarak gelenekseldir. Fakat bu gelenek de tüm renk ve değerleriyle gelenek değil, katıksız İslam inancına dayalı bir gelenektir. Sözünü ettiğimiz hususlar, şairin *Leylâ ile Mecnun* yapıtının dilini, içeriğini ve biçimini tartışmasız olarak belirlemiştir.

Karakoç'un *Leylâ ile Mecnun*'u Divan şiiri geleneğine ait veya onun devamı sayılmamalıdır. Bunun nedeni salt biçimsel özellikleri, yani şairin mesnevi türünü ve aruzu kullanmamış olması değildir. Karakoç eserin yazımında birçok kez öykünün genel akışının dışına çıkmış ve ya yolunu değiştirmiştir. Şairin yaptıkları, eserin içine soktuğu yeniliklerle (sözgelimi teknik açıdan tiyatro diyalogları, dipnot biçiminde dizeler veya eseri yazan şairle onu eleştiren şair arasındaki tartışma gibi) sınırlı değildir. 0, bütün bir poetikasının özünü de bu yapıtın içine serpiştirmiş ve öykünün içeriğine sindirmiştir. Dolayısıyla *Leylâ ile Mecnun* için Karakoç'un poetikasının şiirsel anlatımıdır dememiz yanlış olmayacaktır. Eserdeki Mecnun, kuşkusuz Karakoç'un kendisidir. İdealize edilmiş Müslüman bireydir, modern çağın beklediği ve gereksinim duyduğu İslam kahramanı tipidir, üst insandır, Peygamber'in varisidir ve fakat kendisidir.

Eserin başlarında ve sonunda geleneksel anlatıma uygun olarak Leyla ve Mecnun adlı iki çöl insanının arasındaki aşkın o bilinen öyküsüne ait sahne ve parçaların yer alması bunların öykünün çatısını oluşturmasından başka bir anlam ve işleve sahip değildir. Karakoç, geleneğin "aşk"la özdeşleştirdiği Mecnun tipini kendi çağının ihtiyaç duyduğu kahramanın temel karakteri olarak uygun bulmuş ve bu yönüyle

geleneğin anlatımındaki Mecnun'u çok da değiştirmeden yeniden kurgulamıştır. Geleneğin Mecnun'u ile Karakoç'un Mecnun'u arasındaki belirgin fark ise birincisinin aklını yitirerek Tanrı'ya ulaşması, ikincisinin bizzat Mecnun tipi deliliği aklileştirmesi ve Tanrı'ya ulaşmayı bütün bir insanlığın kurtuluşuna aracı/vesile olmakla hemen hemen bir tutmasıdır. Bu manada geleneğin Mecnun'u salt tasavvufun içten içe yücelttiği ve "ilm"in önüne koyduğu kendiliğinden bilmeye/irfana yönelik bir kişilikken Karakoç'un Mecnun'u daha nebevidir, yani peygamberlik silsilesinin bir takipçisi olarak devrimci bir karakterdir.

Karakoç, Leylâ tipini eserde Müslüman kadını idealize etmek ve Batı ile hesaplaşmasının keskin, sarsıcı bir ögesi olarak doğrudan Hz. Meryem'le karşılaştırıldığı bir makama yükseltmek dışında hemen hemen silikleştirmiş, kadınlık ve maddi aşk boyutunu Mecnun'un karşısına fazlaca çıkarmamıştır. Eserin yazıldığı dönem de göz önünde bulundurulduğunda Müslüman kadının modern yaşamda nereye oturtulacağı sorununun açık bir çözüme kavuşturulmamış olması da şairin bu hususta çekingen davranmasına yol açmış olabilir. Leylâ bu eserde bir kahraman, zayıf bir kahraman bile, değildir. O, daha ziyade Mecnun'un Mecnun olmasını sağlayan tanrısal bir varlık ya da bizzat tanrısallığın kendisidir. Leylâ, Karakoç'un uç noktada idealize ederek, maddi varlığından uzaklaştırdığı, neredeyse öykünün dışına attığı bir kişiliktir. Bir amaç ve bir yol olarak vardır, ama bir insan olarak hemen hemen yoktur.

Mecnun, Karakoç'un modern çağın bunalımına ve kaosuna karşı bir önerisidir insanlığa. Şair eskide kalmış saydığı mutlu insanların bir benzerinin bu çağda varolmayacağı inancıyla dönem itibariyle kendisinden sonra gelecek insanı müjdelemek üzere bu öneriyi Mecnun kimliği üzerinde somutlaştırır. Herkesin üstlenebileceği bir rol olarak değil de herkes için yararlı, hatta kurtarıcı niteliklerle donanmış yeni bir kahraman tipidir bu. İnsanlara ve özelde Müslümanlara düşen görev ise kendilerini bu yeni kahramanın gelişine hazırlamaktır, belki onun yolunu açmaktır. Sözünü ettiğimiz hazırlık da şairin bir dünya görüşü olarak diline doladığı "diriliş" düşüncesiyle temsil edilen İslam inancının kalp ve beyinlere hakim kılınmasıdır elbette.

KAYNAKÇA

Akalın, Nazir. 1997, **Nizami-yi Gencevi ile Fuzulu-yi Bağdadi'nin Leyli u Mecnun Mesnevilerinin Tartışmalı Mukayesesi**, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 3 S. 201-217, Konya

Arslan, Hüsamettin (Derl. ve Çev.). 2002a, **Retorik Hermenötik ve Sosyal Bilimler -İnsan Bilimlerinde Retoriğe Dönüş-**, Paradigma Yay., İstanbul

——— (Derl. ve Çev). 2002b, **Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler- (Gadamer-Habermas, Gadamer-Ricoeur, Gadamer-Derrida Tartışması)**, Paradigma Yay., İstanbul

——— (Derleyen ve Çev.) 2002c,. **İnsan Bilimlerine Prolegomena –Dil Gelenek ve Yorum,**
Paradigma Yay., İstanbul

Aygün, Zeynel Abidin. 1999. **Behiştî'nin Leyla Vü Mecnun Mesnevisi (İnceleme-Metin)**, Doktora Tezi Çukurova Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana,

Barthes, Roland. 1998. **Çağdaş Söylenler,** Çev. Tahsin Yücel, Metis Yay., , İstanbul

———. 2009, **Yazının Sıfır Derecesi- Yeni Eleştirel Denemeler,** Çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, , İstanbul

———.1999, **Yazı ve Yorum,** Çev. Tahsin Yücel, Metis Yay. – Metis Seçkileri, İstanbul

Baycanlar, Sema Çetin. 2007, **Türk Edebiyatında 1951-1961 Yıllarında Edebi Eleştiri (Kültür ve Edebiyat Dergileri),** Çukurova Ü. SBE T.Dili ve Ed. Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, , Adana

Chomsky, Noam. 2011, *Dil ve Zihin,* Çev. R. Levent Aysever, Bilgesu Yay., , Ankara

———**.Bilgi Sorunları ve Dil (Managua Dersleri),** Çev. Veysel Kılıç, bgst Yayınları, 2009, İstanbul

I.Çelik,Mehmet. II.Çelik, Yakup. 2010, **Sezai Karakoç (Anma Ve Armağan Kitaplar Dizisi 20)**, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara

Derrida, Jacques. 2014, **Gramatoloji**, Çev. İsmet Birkan, Bilgesu Yay., , Ankara

Dilthey, Wilhelm. 2012, **Hermeneutik ve Tin Bilimleri**, Çev. Doğan Özlem, Notos KitapYay., , İstanbul

Eco, Umberto. 1991, **Alımlama Göstergebilimi**, Çev. Sema Rifat, Düzlem Yay., İstanbul

Fuzûlî. 2014, **Leylâ Vü Mecnûn, (Haz. Hüseyin Ayan)**, Dergâh Yayınları, İstanbul

Gadamer, Hans-Georg. 2005, **Güzelin Güncelliği-Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat-,** Çev. Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi Yay., , Konya

———. 2008, **Hakikat ve Yöntem (II cilt)**, Çev. Hüsamettin Arslan (İng.)-İsmail Yavuzcan (Alm.), Paradigma Yay., İstanbul

Genç, İlhan. 2009, **Leyla ile Mecnun'un İki Şairi -Fuzûlî ve Sezai Karakoç-**, Şule Yay., İstanbul

Hadot, Pierre. 2011, **Wittgenstein ve Dilin Sınırları**, Çev. Murat Erşen, Doğu Batı Yay., Ankara

Hekman, Susan. 2012, **Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik –Mannheim,Gadamer, Foucault ve Derrida-,** Çev. Hüsamettin Arslan-Bekir Balkız, Paradigma Yay., İstanbul

Hölderlin, Friedrich. 2012, **Şiir ve Tragedya Kuramı**, Çev. Mehmet Barış Albayrak, Notos Kitap Yayınları, İstanbul

Karaismailoğlu, Adnan. 2004, **Mevlana Celaleddin Rûmi-Mesnevi-II Cilt**, Akçağ Yayın., (Yeni Şafak Gazetesi promosyon baskısı), İstanbul

Karakoç, Sezai. 2014, **Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir**, Diriliş Yay, İstanbul

———.1995, **Şiirler VI Leylâ İle Mecnun**, Diriliş Yay., , İstanbul

Kinsella, Elizabeth Anne, **Hermenutics And Critical Hermeneutics: Exploring Possibilities Within The Art of İterpretation**, Forum Qualitative Social Research, Volume 7, No.3, Art. 19, May 2006

Kolcu, Ali İhsan. 2010, **Edebiyat Kuramları –Tanım Tenkit Tahlil**, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum

Lakoff,George-Jhonson, Mark. 2010, **Metaforlar –Hayat, Anlam ve Dil**-, Çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yay., İstanbul

Levend, Agâh Sırrı. 1959, **Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ v Mecnûn Hikâyesi**, İş Bankası Yayınları, Ankara

Mitchell, W. J. T. 2005, **İkonoloji –İmaj, Metin, İdeoloji-,** Terc. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, , İstanbul

Moran, Berna. 2013, **Edebiyat kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul

Özçelebi, Hüseyin. 2006, **Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1951-1960),** Ankara Ü. SBE T.Dili ve Ed. Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Ankara

Özlem, Doğan. 2010, **Metinlerle Hermeneutik Dersleri I**, Notos Kitap Yay., İstanbul

———. 2011, **Hermeneutik ve Şiir,** Notos Kitap Yay., İstanbul

Ricoeur, Paul. 2011, Zaman ve Anlatı Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul

———. 2007, **Yoruma Dair- Freud ve Felsefe**, Çev. Necmiye Alpay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

———. 2009, **Yorumların Çatışması –Hermenoytik Üzerine Denemeler I. Cilt-**, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay., İstanbul

Rifat, Mehmet. 1999, **Gösterge Eleştirisi**, Kaf Yay., , İstanbul

Tamba-Mecz, Irene. 1998, **Anlambilim**, Çev. Necmettin Sevil, İletişim Yay. Cep Üniversitesi, İstanbul

Toprak,Metin. 2003, **Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat**, Bulut Yay., İstanbul

Wheeler, Kathleen M. 2011, **Romantizm Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon**, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay. İstanbul

Wittgenstein, Ludwig. 2001, **Tractatus Logico-Philosophicus**, Çev. Oruç Aruoba, YKY, İstanbul

———.2009, **Kesinlik Üstüne + Kültür ve Değer**, Çev. Doğan Şahiner, Metis Yayınları, İstanbul

———.2000, **Felsefi Soruşturmalar**, İngilizceden Çev. Deniz Kanıt, Küyerel Yayınları, İstanbul

———.1997, **Estetik Ruhbilim Dinsel İnanç Üzerine Dersler ve Söyleşiler**, Derl. Cyril Barret, Çev. A. Baki Güçlü, Ankara

ÖZ GEÇMİŞ

Mehmet Alparslan Akıncı

1970'te Gümüşhane'de doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Gümüşhane'de tamamlayan Mehmet Alparslan Akıncı 1995'te Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünden mezun oldu. Aynı tarihten itibaren çeşitli aralıklarla Milli eğitim Bakanlığı okullarında, dershanelerde ve özel okullarda çalıştı. Halen İstanbul'da bir özel okulda yönetici olarak görev yapmaktadır. Dershane ve özel okul görevleri sırasında Türkçe eğitimi üzerine özel çalışmalarda bulunmuştur. Evli ve üç çocuk babasıdır.