

BİR GAZEL KARŞISINDA SÜJE veya ...ÜSTÜ OKUMA; SADECE GÜZEL

*Resul KAYA**

ÖZET

Edebî bir eser karşısında tavrın ne olduğu tartışmalı bir konudur. Tartışmanın merkezinde edebî eserin ne olduğu, bu eser karşısında süjenin özellikleri ve bunların süreçle olan ilgisinin hangi boyutta olduğu konuları vardır. Diğer taraftan sanat eserinden oluşan hazzın güzel kavramıyla ilgisinin, derinliklerinin, sürekliliğinin olup olmadığı ayrı tartışma noktalarıdır. Bu çalışmada edebî eser karşısında süjenin süreç içerisinde konumundan bahsedilip, sürecin bütün bir faaliyeti yöneten unsur olup olmayacağı görülmek istenmiş, sonrasında *güzelin* bütün bu tavrı nasıl yönlendirdiği vurgusu yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebî eser, süje, süreç, güzel.

SUJE BEFORE A GAZZEL OR ...HIGHER READING: ONLY BEAUTY

ABSTRACT

What is the attitude towards a literal work is a controversial issue. At the centre of the controversy there are some basic concerns like what is a literal work, the characteristics of suje towards this work and how all these are affected by the process etc. On the other hand the depths and continuity of the relations between the pleasures emerged from the art work and the concept of beauty is another topic of discussion. In this work in order to see whether the process is the factor that manages the whole activity the position of suje during the process towards a literal work is going to be touched

* Arş. Gör. Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi resulkaya_25@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

upon then how the beauty affects this attitude is emphasized.

Key Words: literal work, suje, process, beauty.

Giriş

Edebiyatla ilgili bir metinle ilk karşılaşma anında, sonrasında, metnin yaşantının parçası olması süresi içinde süjenin düşünce, hayal, ruh, reel dünyasında ne olup bitmektedir? Bu anlamda süje için metin nedir, metin karşısında süje nedir? Böylesi başlayan bir süreç hangi boyutlara kadar gider? Son sınır nedir?

Bu çalışmada yukarıdaki şekilde başlayan sürecin süjede nasıl devam ettiği göstergeleri sunulacaktır. Başlayan böylesi bir sürecin devam edip etmeyeceği, devam ederse nereye kadar, nasıl devam edeceği bilinmemektedir.

Çalışmanın amacı bir sanat eserinin değerlendirilmesinde sürecin yöntem olarak kullanıp kullanılmayacağını belirleyebilmek veya sürecin yöntem oluşturmada etkisinin olup olmayacağını görebilmek için bir zemin oluşturabilmektir.

Süjede başlayan bu süreç şu an devam etmektedir. Bu sürecin nasıl başladığı, şimdiye kadar nasıl devam ettiği ile ilgili tespitlerin öncelikle belirtilmesi gerekli görülüyor.

Metinle İlk Karşılaşma Öncesi Zihnî Durum

Bu çalışmanın öncesinde -şimdi de olduğu gibi- edebiyatla ilgili metinlerin hangisinin sanat eseri olduğu ile ilgili belirlemenin süje tarafından yapılması gerektiği savunulmuştur. Zira süjenin anladığı anlam özeldir. Hayatın süjece yaşanması gibi özeldir. Nasıl genel bir hayat içerisinde kişi kendi hayatına özel bir anlam, özel bir varoluş özelliği veriyorsa kendi okuduğu bir metni anlamada da özel bir tutum takınmak ister. Edebî bir eserin süjece algılanmasından, özellikle haz boyutunda algılanmasından öte ne vardır?

Sanat eserinin böyle anlam kazandığı, süjede anlam kazandığı düşüncesi bir anda düşünülmüş değildir. Zaman içerisinde, bu düşünce sürecinden karşılaşılan her metin bu anlamda payına düşeni almıştır.

Bu düşünceden hareketle bir edebî metnin ne anlama geldiğini, onun tam olarak ne olduğunu belirleyen unsurun süreç olup olmadığının pratikte gösterilip gösterilmeyeceği hep düşünülmüş,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

sürecin böylelikle yöntem olarak kullanılıp kullanılmayacağı hep merak edilmiştir.

Bu meraktan hareketle yukarıda bahsedilen süreç yönteminin edebî bir eserde uygulanıp uygulanmayacağı fikri zihinde kendiliğinden canlanıverdi. Zihindeki bu canlanmanın hemen ardından edebiyat alanındaki metinlere bakılarak süjenin sürecinin nasıl işlediği görülmek istendi. İlk olarak ele geçen metinler okundu. Bu metinler zihnî bir hazır bulunuşluk olmadan rastgele okundu. Okumalar sırasında süjenin metni kendi anlaması gibi diğer süjelerin de kendi süreçlerini nasıl yaşadıkları merakı uyanıverdi. Zincirleme olarak da bir metnin anlaşılması için süjelerin katkısının ne olup olmadığı düşünülüp, genel bir sürecin nasıl işlediğini görmenin işe yarar olabileceği heyecanı duyuldu. Böylelikle genel bir sürecin nasıl işlediği görülebilirdi. Bu sırada yeni bir süreci başlatmak mümkün olmadığından, önceden başlamış bir sürece dâhil olmak gerektiği anlamı görüldü. Zira yüzyıllardan beri birikerek gelen edebiyat dünyasının bir anlam geleneği vardı ve bu geleneği göz ardı etmek olmazdı.

Diğer yandan süjenin kendini anlam konusunda özgür hissetmesi gerektiği düşüncesinden vazgeçilemiyordu. Tam da bu sırada hem önceden başlayan bir sürece dâhil olunabileceği hem de süjenin kendi sürecini diğer yandan devam ettirebileceği akla geldi. Bu noktada önceden ele alınmış bir eser bulmak gerekliydi. Bu ele almanın süje tarafından bilinmemesine dikkat edildi. Zira süjenin edebî bir eserle ilk karşılaşmasında kendi özgün sürecini bir hazır bulunuşluk olmadan başlatmasının uygun olabileceği düşünüldü. Bu ilk karşılaşma sonrası ele alınan çalışmaya bakılarak önceden başlayan sürece süje dâhil edilmeye çalışıldı ama önceden söylenildiği gibi süreç içerisinde diğer süjelerin işleyişi nasıl etkileyeceği bilinmemektedir.

Metinle İlk Karşılaşma

Yukarıda söylenildiği gibi ilk olarak daha önce ele alınmış bir metin bulmak gerekirdi. Araştırmalar sırasında tahlil edilmiş değişik çalışmalara ulaşıldı, bunların bir kısmı daha önce bilinen/okunmuş/anlatılmış olduğundan bir kısmının da tahlilleriyle okunmuş eserler olmasından dolayı tercih edilmedi. Süje için ilk defa karşılaşılan bir metin olmalıydı. Zira ilk okuma edebî bir metnin anlam ve haz boyutunda değerlendirilmesi için önemlidir. Çünkü süjenin sürecini başlatan ve nasıl bir süreç takip edeceğini belirleyen aslında bu ilk okumadır. Diğer yandan ilk karşılaşılan bu metnin önceden ele alınmış olması gerekliydi. Böylelikle hem önceden başlayan bir sürece dâhil olunabilir hem de ilk okumanın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

süjede nasıl bir süreci başlattığı görülebilirdi. Genel süreç ve bu sürecin içinde süjenin sürecinin özellikleri tespit edilebilirdi.

Bu düşünceler doğrultusunda araştırmalar sırasında “Kadı Burhaneddin’in Bir Gazelinden Hareketle”¹ başlıklı çalışma dikkat çekti. Bu çalışmaya konu edilen şiirin okunmasıyla süjedeki süreç başlamış oldu. Çalışmaya konu edilen şiir aşağıdaki gibidir:

Şâhâ senüñ camâlünü göreyim andan öleyim
Susamışam visâlüne ireyim andan öleyim

Bunca zemân lebünçün saçun karañusundayım
Âb-ı hayât kandadur sorayım andan öleyim

Dün gice düşde ben seni benümile göriridüm
Bu düşümün ta’bîrini yorayım andan öleyim

Bezm-i ezelde ireli cânuma aşkı hüsnünüñ
İrimedim varamadım ireyim andan öleyim

Canum u aklum u gönül zülfün içinde yitdiler
Teşvîş eğer olmazısa tarayım andan öleyim²

Metni İlk Okuma

Şiirde şairin belirli isteklere kavuşma dileğinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Şair, şiirinde bahsettiği isteklere kavuştuktan sonra ölmek istediğini belirtiyor. Şiir boyunca da bu isteklerini sıralıyor.

Şiir boyunca şair birisine hitap etmektedir. Hitap ettiği kişi ikinci tekil şahıstır. Şairin istekleri de yine bu ikinci tekil şahısla ilgilidir. Bu şahsın özelliklerinin ne olduğu, kim olduğu konusunda bir netlik yok. Karşısındaki kişiye “Şâhâ” diye seslense de bu kişinin gerçekten şah mı olduğu, şairin gönlünün şahı mı olduğu, shaftan kastının yaratıcı mı olduğu soruları akla geliyor. “senüñ camâlünü göreyim” derken şahın kim olduğu noktasında ipuçları var gibi. Yaşarken yüzünü görmek istediği varlığın bu anlamda yaratıcı olamayacağını buradan çıkarabiliriz. Zira yaratıcının yüzü yaşarken somut anlamda görülemez. Geriye yüzünü görmek istediği kişinin

¹ Atabey Kılıç, “Kadı Burhaneddin’in Bir Gazelinden Hareketle”, Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Turkish Studies Publication, Ankara, 2007, s. 466-469.

² Araştırmalar sırasında karşılaşılan çalışmaya konu edilen şiirdir. Dolayısıyla şiir, çalışmada verildiği şekilde buraya alınmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

insan olduğu ihtimali güçlü olarak kalmaktadır ki bu insanın da kim olduğu hâlâ meçhuldedir.

Şairin karşısındaki kişiyi tek bir defa mı görmek isteyip istemediği, ilk mi, son mu görmek isteyip istemediği bu meçhullüğü artırmaktadır. Şair, “seni son kez göreyim, seni bir defa göreyim” gibi ifadeleri kullanmış olsaydı belirsizlik ortadan kalkacaktı.

Şiir boyunca şairin hitap ettiği kişinin tam olarak kim, ne olduğu belirsizliği devam etmektedir. Şairin karşısındaki kişinin dudaklarını öpmek istemesi, onu rüyasında görmek istemesi bu kişiden kastının sevgili olduğunu akla getirirse de “bezm-i ezel”den beri karşı tarafla aşinalığının olduğunu belirtmesi şiirde dinî anlamların olabileceğini düşündürmektedir.

Şiirin Şerhinin/ Açıklanmasının/Yorumunun/Çözümünün/ Okunması

Daha önce bahsedildiği gibi başlayan bir genel sürecin içerisine süje dâhil edilmek istenmiş dolayısıyla ilk okuma sonrası şiirin şerhi okunmuştur. (Bu şerhin okunmasıyla sürecin nasıl devam ettiği ilerde gösterilmiştir.)

Yukarıdaki şiirin şerhi daha önce Atabey KILIÇ tarafından yapılmıştır.³ Atabey KILIÇ, çalışmasında şiirin şairi hakkında kısaca bilgi verdikten sonra bir şiiri yorumlamadaki güçlüklerden, özellikle şiire herhangi bir sıfatı vermenin güçlüğünden bahsederek şiir karşısında nelere dikkat edileceğinin standardı olmadığını belirtir. Bir şiiri yorumlamada eklektik tavrın büyük ihtimalle anlamaya yararlı olabileceğini ifade ederek çalışmasında konu edindiği şiirle ilgili kendi düşüncelerini aktarmak niyetinde olduğunu vurgular. Metni “başkalarından daha iyi” anladığı iddiasında olmadığını özellikle vurgulayan Kılıç’ın şiir karşısındaki düşünceleri şöyledir: “*Ey hükümdar senin yüzünün güzelliğini göreyim de ondan sonra öleyim. Sana kavuşmaya susamışım, ulaşayım da ondan sonra öleyim*” şeklinde aktarabileceğimiz matla beyti görüleceği üzere dinî birtakım telmihler taşımaktadır. Anahtar kelimelerden olan “cemâl”, Allah’ın yüz güzelliği “cemâl-i mutlak” karşılığındadır. Kitab’ın anlattığına göre biz cemâl-i mutlak’ı ilk kez “elest bezminde” görmüşüz. İkinci görüş ise mizandan sonra şâyet cennet nasip olur ise söz konusu olabilecektir. Sadece bu telmihten dolayı klâsik şerh usûlünde düşüncecek olursak sayfalar tutacak mâlumâtı sıralamamız mümkündür. Klâsik kültüre âit, pek çok kişinin rahatlıkla tahmin edebileceği bu bilgiler, muhtemelen şairin de bilgisi dâhilindedir.

³ Atabey Kılıç, *age*, s. 466–469.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Buradan en az şair kadar okuyucun da bu beytin arka plânında bulunan bilgilere vâkıf olması gerektiği anlaşılacaktır. İkinci mısırda da “visâl” kelimesi anahtar olarak bulunmaktadır. Visâlin dünyevî anlamından ziyâde dînî anlamının ağır bastığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu konuda da sayfalar dolusu bilgi aktarmak mümkündür. Ekleme istediğimiz son bir husus, Hz. Peygamber’e atfedilen “Ölmeden önce ölünüz” meâlindeki ifâdenin hem beyitle, hem de şiirin bütünüyle ve redifle doğrudan alâkasıdır. Nefis terbiyesi esâsına dayanan bu veciz ifâde, kâmil insan olmanın öncelikle mâsivâ yani Allah’tan gayrı her şeyden geçmek şeklinde kabaca özetlenebilir. Cemâl-i mutlak’ı görmek için, vuslata ermek için önce nefis terbiyesi yapmak gerekir. Beyitteki zıtlık, şairin ölümü şarta bağlamasıdır: önce cemâl, visâl, sonra ölüm. Ölmeden önce ölmek, Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğünde “*Kalpte, Allah’tan gayrı bütün istekleri yok etmek. Bu, isteğe bağlı (irâdî ölümdür); mecbûrî ölüm (son nefesle ölüm) değildir. Bu şekilde kendi irâdesiyle ölenler ma’nâ âleminde yeni bir yaşantıya kavuşurlar. Âb-ı hayât denilen ölümsüzlük suyu da işte budur.*” şeklinde tarif edilmektedir. Beyitten de Kadı Burhaneddin’in âb-ı hayât peşinde olduğunu yani mâ’nâ âleminde yeni bir hayata kavuşmayı arzuladığını anlamak mümkündür. İkinci beyit zaten bu fikrimizi destekleyen güçlü bir delildir.

Yunus Emre’nin

“*Âşıklar yoldaş olup sâdıklara yâr olmadun*

Ölmezdin öndin ölmedin ışk neylesün senün ile” beytinde de anlatmaya çalıştığı şey aşktır. Kadı Burhâneddin’in yukarıya aldığımız gazelinde aşk kelimesi bir defa geçmektedir. Fakat şiirin tamamında ortak konu aşktır, daha doğrusu İlâhî aşktır. Biz sözü daha fazla uzatmadan temas etmeyi düşündüğümüz dördüncü beyte göz atmaya çalışalım.

“*Ezel meclisinde senin güzelliğinin aşkı, ruhuma ulaştığından beri (ben sana) eremedim, varamadım; ulaşayım ondan sonra öleyim.*” Beytin anahtar kelimesi “bezm-i ezel” dir. Kur’ân-ı Kerîm’de A’raf Suresi 172. âyette anlatıldığına göre ruhlar âleminde Cenâb-ı Hak bütün ruhlara “*Elestü bi-Rabbiküm* (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” diye buyurunca, hepsi birden “Belâ (evet)” şeklinde cevap vermişler ve bu yolla ruhlar, kıyamet günü “Biz bundan habersizdik.” dememeleri için birbirlerine şahit tutulmuşlardır. Ku’ân-ı Kerîm’de anlatılan bu sahneye sûfiler “bezm-i elest” veya “bezm-i ezel” de demişlerdir. Kadı Burhâneddin de bu meclise işaret etmekte ve bütün ruhların Cenâb-ı Hak’ı ilk kez görüp âşık oldukları o âna telmihte bulunmaktadır. *Can* kelimesinin Arapça *ruh* anlamında olduğunu hatırlatırsak, aşk ve hüsn kelimeleriyle bezm-i ezel terkibi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

de bu sahneyle ilgili telmihi pekiştirir. İkinci mısradaki *irimemek*, *varamamak* ruhlar âleminde sürgünlüğümüzün ifâdesidir. Sûfilere göre mâlum olduğu üzere bizler Allah'ın huzurundan dünya hâşşânesine gönderilmiş bulunmaktayız. Ruhumuz da ten kafesinin içerisine hapsedilmiştir. Bu dünyada iken Allah'ın hüsnünün aşkına eremememin, varamamamın pek çok sebebi vardır. Sûfî terminolojisinde kesrette kalmak ya da mâsivâdan geçememek diye adlandırılan bu hâl Yunus'un ifadesiyle "hayvan" olma hâlidir. İrmenin, varmanın anahtarı âşık olmaktır veya âşıklık hâlidir. Yine Yunus'un ifadesiyle "Ölen hayvandurur âşıklar ölmez". Âşık olmak için ise, öncelikle dünyadan, bedenden ve Allah'ı unutturacak her şeyden vazgeçmek gerekir. Pek çok tarikatın, tarikate kabul merâsimindeki sembolik "baş kesme âyini" işte bu, Allah'ı unutturacak her şeyden vazgeçmeye olan arzuyu da gösterir. Yani böylece, hayvan olan kısım gidecek, "âşık"(insan) olan kısım ortaya çıkacaktır. Bu yolla baş gözü kapanacak, kalp ya da gönül gözü açılacak; baş dili kesilecek, kalp veya gönül dili açılacak ve nihâyet baş kulağı kapanacak, can kulağı açılacaktır. Bu şekilde nefis sembolik de olsa öldürülecektir. *Mûtû kalbe en-temûtu* yani, "Ölmeden önce ölünüz."

Beş beyitlik bu gazele baktığımızda öncelikle ön planda hemen herkesin rahatlıkla anlayabileceği dünyevî veya sığ bir mânâ bulunur. Fakat kelimelerin sıralanışına, ikinci, üçüncü anlamlarına biraz daha dikkat edildiğinde görülecek ola şiiire asıl değerini veren arka plândır. Burada şiiirin tamamına hâkim olan dînî ve daha doğrusu tasavvufî tablolar görürüz. Bütünlüğe dikkat edildiğinde, elst bezminden başlayıp dünyadaki, insan-ı kâmil olma mücâdelesini de içine alan insan hikâyesini görürüz. Elhak nefisini bilen Rabbini de bilir. Klâsik kültürün çok önem verdiği kâmil insan olma gayreti, günümüzde belki anlaşılmaktan bile çok uzaktır. Biliyoruz ki bu kültüre dâhil olan atalarımız hangi meslekten, milletten ve meşrepten olurlarsa olsunlar, şöyle böyle bu gayretin içerisinde. Tabî'dir ki Kadı Burhâneddin de kültürümüzün Anadolu sahasındaki oluşumunda hizmetleri bulunan önemli bir kişi olarak bu gayrete yabancı değildi. Aldığı dînî eğitim, büyük ihtimalle, şiiirlerinde gördüğümüz tasavvufî söylemleri de beslemiştir. Sözü daha fazla uzatmadan sadece bu gazelden hareketle Kadı Burhâneddin'in şiiirlerinde dînî alt yapının fazlasıyla bulunduğunu söylememiz mümkündür. Fakat bu yönün tasavvufî sıfatı ile nitelendirilip nitelendirilmeyeceği hususunda tereddütlerimiz vardır. Öncelikle bu son sıfatın bütün devirler, isimler, meslek ve meşrepler göz önünde bulundurularak sağlam bir tarifinin yapılması lâzımdır. Tasavvufî şiiiri, bir tarikat veya tekkeye mensup kişilerce yazılmış dînî nitelikli şiiirler olarak kabaca kabul edecek

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

olursak, hakikati belki de sadece bir yönünden tutmuş oluruz. Bu hâlde Kadı Burhâneddin'in şiirlerine tasavvufî sıfatını vermek söz konusu olamaz. Dînî içerikli şiirlerin hepsine tasavvufî sıfatını yapıştıracak olursak, o zaman edebiyatımızda bütün devirler içerisinde bu anlamda dînî olmayan şiir yazmış birkaç isim kaldığını görürüz. Hâl böyle olunca terimlerin içini doldurmanın ne kadar mühim olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Netice itibarıyla şiiri anlama hususunda bize kalan, şu meşhur ifâdeye sığınmak olacaktır: “El-mâ'nâ fî-batnî'ş-şâir”. Mânânın da “sırr-ı ekber” veya “âşikar sır” olduğunu tekrar edersek bir metni anlamamanın ne kadar güç olduğunu tekrara herhâlde lüzum kalmayacaktır.”⁴

Şerhten/Açıklanmadan/Yorumdan/Çözümünden Hareketle Okumayla Akla Gelen Sorular

Şaha kelimesinden yaratıcının anlaşılmasının nedeni nedir? İlk Okuma başlığı altında söylendiği gibi şah tamamen şairin hayal dünyasında veya kendi dünyasında mevcut biri, sadece şairin bildiği biri, çok özel biri olamaz mı? Bundan hareketle şair bu şiiri herhangi bir yere yazıp şah dediği kişiye doğrudan veya dolaylı olarak ulaştırmıştır diyemez miyiz? Bu şiirin ne amaçla kime yazıldığı konusunda elimizdeki bilgiler ne kadardır? Yaratıcıya yönelik dua, istek varsa ve bu da şiirde hakim olan duygu, düşünce ise neden şair seslenme ünlemlerini çok kullanmamıştır? Neden sadece “şaha” kelimesiyle seslenmiştir? Bu durum diğer taraftan yaratıcı dışında hitap edilebilir kişiler-varlıklar için de geçerlidir.

“Susamışam visalüne” ile başlayan mısra güçlü bir duyguyu vermesi açısından seslenilenin yaratıcı olduğu düşünülebilir. Zira ancak yaratıcıya böylesi bir duygu beslenebilir. Diğer yandan şairin yaratıcı dışında birisine böylesi bir duygu besleyebileceğini yine de unutmamak gerekir.

İkinci beyitte leb, saç gibi unsurlar yaratıcı dışındaki varlıklara aittir. Şairin leb, saç gibi unsurlarla yaratıcıyla nasıl bir ilgi kurduğu açık değildir. Yine aynı beyitte âb-ı hayatın ilâhî aşkla ilgisinin ne olduğu belli değildir. Şairin ölme fiilini istemesi karşısında ölümsüzlük suyunun olduğuna inanması tam anlaşılır değildir.

Üçüncü beyitte şairin düşünde neyi, nasıl gördüğüne değinilmemiştir. Yaratıcıyı düşte görmek mümkün müdür? Böyle bir rüyayı kim görmüştür? Kaç kişi görmüştür? Bu soruları cevaplamak zor gibidir. Diğer taraftan yaratıcının rüyada görülmesi gibi önemli bir

⁴ Atabey Kılıç, *age*, s. 466–469.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

olayın üçüncü beyte bırakılması şair açısından anlaşılmayacak bir durumdur. Yaratıcının insanla beraber olması gibi güzel bir şeyin öncelikli anlatılması gerekmez mi? Yoksa şair kimi gördüğünden emin değil mi? Rüyasını tabir etmek istemesi bundan mı kaynaklanmaktadır? “Ben seni benimle görürüdim” ne demektir? Rüyası sonunda şairin hangi duygu ve düşünceleri yaşadığı belli değil. Hem böylesi bir rüya yorumlanmak istenmez mi? Şair niçin sürece bırakmıştır? Akla gelen bir soru da şu: Neden şair, rüyasını kendi yorumlamak istiyor? Bu neyin göstergesidir?

Dördüncü beyitte seslenilenin yaratıcı olduğu daha belirgin gibidir. Bezm-i ezel terminolojik olarak ruhlar âlemiyle ilgilidir. Ruhlar âlemi denilince Kuran-ı Kerim’de Araf süresinin 172. ayeti akla gelmektedir. Şairin bu ayette anlatılanlara telmih yaptığı anlaşılmaktadır ama yine yaratıcıya seslenildiği ile ilgili kesin bir bilgi yok. Şair sevdiği kişiyi ne kadar sevdiğini hem miktar hem zaman olarak belirtmek için bezm-i ezel kullanımı seçmiş olamaz mı? Sevdiğine “Ben seni ezelden beri seviyorum.” demiş olamaz mı? “Ben seni severim ezel ezeli/ Bana cefa etme dünya güzeli (Karacaoğlan)”⁵ ifadesi gibi bir kullanımı tercih etmiş olamaz mı? Birisini çok sevmek anlamında kullanılan “sonsuz dek sevmek” ifadesi “ezelden beri sevmek” ifadesinden farklı bir anlamda mıdır? İki ifadenin de anlamı, vurgusu aynı değil mi? Ruhların sonsuz dek var olup birbirlerini sevme durumu söz konusuysen, birbirlerini ezelden beri sevme durumu neden söz konusu olmasın?

Kadı Burhaneddin’in dindar kişiliği göz önünde tutulursa ezelden ebede ancak yaratıcının sevebileceği, sevilmesi gerektiği, zorunluluğu, inancı akılda yer etmesi gereken düşüncedir. Kaldı ki mümin olan herkes için bu durum tartışılmaz gerektir. Ancak yaratıcı çok sevilir, ezelden ebede kadar sevilir. Ama bu durum insan olan biri için başkaları çok sevildiği zaman sevilen kişiye ezelden ebede kadar onun sevebileceği ifadesini kullanmayı engeller mi?

İki Okuma Sonrası İlk Durum: Tam Anlama

Yukarıdaki iki okuma sonrası süjenin dünyasında olan şey şiirin tam anlamının açık olarak anlaşılacağı kanaatine varmak olmuştur. İki okumadan sonra edebî bir eserden neyin nasıl anlaşılacağı meselesinin kolay halledilebilir bir mesele olmadığı bir kez daha düşünülmüştür. Burada bu durumun çalışma yapan kişiden kaynaklanmadığını önemle belirtmek gerekir. Diğer yandan şiirin

⁵ <http://www.mcuma.com/ekitap/000065/000005.php>

şerhini yapan süje de böylesi bir güçlüğü olduğunu yazısının sonunda belirtir.⁶

Sanat eserinin her şeyden önce bireye ait olması, eserin tamamen anlaşılmasını, hissedilmesini engellemektedir. Sanatçının birebir yaşadığı şeyin sanatçı dışındaki süjelerde tamamen yaşanmadığı/yaşanamayacağı bir gerçektir. Böylesi bir gerçeklik varken edebî eserin niçin, nasıl ele alınacağını tamamen belirlemek zordur.

Okumalar ve Hayal Gücü

Bir önceki adımda bahsedilen tam anlamının olmaması durumunda anlaşılacak şeyler hayal gücünün ürünü mü? Özellikle yukarıda bahsedilen ilk okumada süjenin yaşadığı şey nedir? Hayal gücünün göstergesi ise bunun oluşmasına neden olan şey nedir? Veya hayal gücünün okumalarda yeri olmalı mı, olmamalı mı? Bunun kontrolü nasıl olacak? Dahası böyle bir kontrol olmak zorunda mı? En önemlisi bu hayal gücü kimin? Şairin mi, eseri okuyanların mı? Yoksa bu yaşananlar tamamen farklı bir şey mi? Hepsinin hayal gücünün kesişmesi midir, ayrışması mıdır? En önemlisi metnin ilk okunması ve sonrası okumada süjede asıl olup biten, bu olup bitenin de niteliği ve niceliği nedir?

Metnin İlk Okunma Zamanı, Süjenin İlk Okuma Zamanı

Süjenin zihninde canlanan bu düşünceler süjeyle mi alakalı? Bu durumda metnin ilk okunma zamanında yaşananların hükmü nedir? Hele metni ilk okuyan süjenin/süjelerin yaşadıklarının bir hüküm mü, bir önceliği var mıdır? Metinle ilk karşılaşan süjeleri böyle bir durumda nereye koyacağız? Edebî eserin ortaya çıktığı zaman ile bu eserin sonraki zamanlarda ilk okunması aynı anlamda mıdır?

...üstü Okuma

Görülüyor ki bir edebî eser karşısında bütün bir tavrın nasıl olacağı konusunda bir netlik oluşturulamıyor. Edebî eser karşısında süje her zaman ayrı bir özele bürünebiliyor. Edebî eseri süje istediği gibi ele alabiliyor.

Edebî eseri okuyan süjenin metin karşısına kendisini istediği gibi koyması kabul edilecek doğru tutumdur. Bu noktada edebî bir eseri okumanın zaman üstü, mekân üstü, sanatçı üstü her türlü şeyin üstü özelliklerde olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaz mı? Okuma ve

⁶ Atabey Kılıç, *age*, s. 469.

anlama noktasında süjenin aşkın bir konumda olduğu anlaşılabilir mi? ...üstü okumayı ancak süjenin yapacağı gerçeği belirmez mi?

Sonuç veya Sürecin Devamlılığı

Edebî bir eserle ilk karşılaşan süje bundan sonra iç içe girmiş eylemlerle bu okumayı devam ettirebilir veya bırakabilir. Bu anlamda dıştan veya süjenin kendi içerisinden okuma ve anlama noktasında birçok uyarıcı gelebilir, gelmeyebilir de. Bu noktada dıştan gelebilecek uyarıcılara zemin oluşturmak, önceden başlayan genel sürecin devamlığı içine diğer süjelerin dahil olup olmayacağını görebilmek açısından yazının geldiği aşama sonuç aşamasıdır. Diğer yandan süreç zaten süjede devam edecektir.

Süjede Devam Eden Sürece Dair

Bir Gazel Karşısında Süje Adlı Yazının Ele Alınması

Metnin giriş bölümünde edebiyatla ilgili bir metinle ilk karşılaşma anında, sonrasında süjede neler olup bittiğinin sorgulanmak istediği görülmektedir. Oysa herhangi bir sanat eseri karşısında süjede ne olup bittiğinin sorgulanması yapılarak yazıya başlanabilir. Bununla ilgili olarak mesele, sanat eserinin türünün ne olduğuna değil herhangi bir sanat eseriyle ilk karşılaşmayla olup bitenle veya devam edenle alakalı olduğuna getirilebilirdi. Zira sanat eserinin türünden ziyade onunla ilk karşılaşma bütün sürecin şekillenmesine etki eden en temel unsurdur. Karşılaşma olmasa hiçbir şekilde süreç başlayamayacaktır.

Çalışmanın amacında belirtilen sürecin yöntem olarak kullanılıp kullanılmayacağı ifadesinden pratikte böyle bir şeyin olmadığı kabul edildiği anlaşılmalıdır. Yapılmak istenenin sanat eserini değerlendirmede sürecin etkisinin daha çok vurgulanmasına dikkat çekmek olduğudur.

Metinle ilk karşılaşma öncesi zihni durumda belirtilen hayatın her bir süje için kendince özel anlam ifade ettiği düşüncesinin herkeste oluştuğunu veya oluşmuş olduğunu kabul etmek sorgulanabilir bir tutumdur. Acaba her süje gerçekten hayatın anlamı noktasında kendisine özel bir yer ayırıyor mu? Kaç süje böyle düşünüyor? Böyle düşünmeyen süje acaba var mı? Onlar kendi varlıklarını nasıl görüyor ve anlamlandırıyor?

Metinle ilk karşılaşmada süjede sürecin başlaması için bir hazır bulunuşluk olmadan okumaya başlamak gerektiği ifadesi anlam karışıklığına yol açabilir. Zira bir metin var olsun olmasın süjenin her zaman zihni bir hazır bulunuşluğu vardır. Bu hazır bulunuşluk olmasa zaten hiçbir şey algılanmaz. Hazır bulunuşluk yerine sanat eseriyle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

önceden karşılaşmış süjelerin zihnî faaliyetlerinden habersiz bir zihin ifadesini kullanmak daha doğru olurdu.

Metni ilk okuma ve şerhten hareketle okuma başlığı altında verilen düşüncelerin çağrışım hükmünde olması nedeniyle bunların niçin olduğu ve nasıl olduğu noktasında kritik yapmanın anlamlı olmadığını burada söylemek gerekir. Zira bu bölümlerde zihnin akışı, daha doğrusu süjede olup biten aynen olduğu gibi yazılarak kaydedilmek istenmiştir.

“İki Okuma Sonrası İlk Durum: Tam Anlama, Okumalar ve Hayal Gücü, Metnin İlk Okuma Zamanı, Süjenin İlk Okuma Zamanı ” gibi başlıklarda önceki bölümlerde olduğu gibi süjenin sanat eseri karşısında özel bir yerinin olduğu düşüncesinin izleri vardır. Sonuçtan önceki bölümde -...üstü Okumada- de genel bir süje tavrının ne olduğu düşüncesinin inanca dönüştüğü görülmektedir. Acaba bu durum sanat eseri olarak özel olarak kabul edilenin karşısına ancak özel bir algının yakışacağı gerçeği şeklinde de ifade edilebilir mi?

Sonuç/Süreç

Süjede olup bitenin tam anlamıyla ne olduğu halen merak edilmektedir. Bir sanat eseri karşısında süjenin kendi dünyasında yaşadıklarının ötesinde herhangi bir şeyin konulup konulamıyacağı ise asıl merak edildir. Tabii ...üstü okumanın nasıl olduğu/olacağı da.

Zorunlu Sonuç/Süreç

Sanat eserinin oluşturulmasında *güzellik* temel anlayış olduğu gibi bu eser karşısında alınacak tavrın genel özelliğinin de *güzel* olduğu tartışılmazdır. Bu anlamda sanat faaliyetinin her türlü aşamasında güzelliğin izleri olduğunu kabul etmek kendinden zorunluluktur. Bu zorunluluğun ne demek olduğu daha doğrusu nasıl olduğu ilerde görülecektir. Çalışmamızın amacı olan sürecin işlevselliğinin *güzele* zorunlu olarak nasıl bağlandığı ayrıca kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Süreçle ilgili düğümlenmelerin *güzelle* nasıl çözüldüğü anlaşılacak, sanatın özünün *güzel* olduğu bir kez daha ortaya çıkacaktır.

Bu çalışmanın Zorunlu Sonuç/Süreç başlığının önceki bölümleri yaklaşık yedi ay öncesinde yazılmıştı. O zamanda çalışmanın geldiği nokta bir düğüm noktasıydı. Genel bir sürecin nasıl işleyebileceğini görmek açısından en başta düşünülen çalışmayı geniş bir okuyucu kitlesine sunmak istenilmiş, bu imkân bulunamamıştı. Diğer yandan süjenin kendisinde süreç zaten devam etti.

Yedi ay sonrasında klasik şiirimizde aşk konusunu inceleyen bir derginin yayımlanacağı haberi üzerine çalışmaya tekrar dönülmüş,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

farklı bir sürece yönelmişti. Bu süreçte çalışmayı aşkla ilgilendirmek isteyen süje şiir karşısında ilk karşılaşmasında estetik tavırdan ziyade daha çok bilgisel tavır takınmış olduğunu fark etmesi üzerine bu isteğinden vazgeçmiş bu noktada da farklı bir düğüm yaşamıştır. Hem çalışmayı bilinçli olarak bu yöne sürüklemek çıkarıcı tavır olarak değerlendirilebilirdi. Çalışma faydacı bir noktaya kayabilirdi. Süje her şey doğal sürecinde seyretsin arzusundaydı.

Sonrasında şiiri estetik bir tavırla seyredip süreci estetik anlayışla devam ettirmek istemiş, çalışmasını bu noktada ele almaya koyulmuştur. Tamamen estetik bir tavır takınmadan sanat eseriyle ilgili bir çalışmanın ne kadar iyi olursa olsun eksik kalacağı inancını duymaya başlamıştır. Gelinek nokta estetik bir tavır almak gerekliliğiydi. Daha önce şiir daha çok bilgisel, kısmen estetik bir tavırla ele alındığından yeniden bu sanat eseri için tamamen estetik bir tavır almak zordu. En zoru estetik bir tavır olması için estetik tavır alınamıyordu/alınamazdı. Zira estetik tavır kendiliğinden olan bir şeydir.

Çalışmanın bu noktada da geldiği yer düğümdü ta ki *güzel* kelimesinin kendisinin hissedilip bütün düğümleri açmayı başlamasına kadar. Artık çalışmanın hareket noktası *güzelin* kendisiydi. Alınacak bütün tavırlarda *güzel* her yönüyle hareket ettiriciydi.

Estetik Tavır veya Güzel Tavır

“İnsanın, belli bir estetik değere sahip nesne ya da sanat eserlerine, sanatın bizatihi kendisine, onun aslı değer ve algısal niteliklerine kıymet takdir edecek ve sonuçta estetik bir yaşantı içinde olacak şekilde yaklaşma imkanı veren, çıkardan bağımsız, anlam ve temaşa zevki arayışıyla belirlenen duruş ya da zihin hâli”⁷, “ereği kendinde bulunan, kendi dışında başka ereği olmayan tavır”⁸, “pratik tavrın zıddı”⁹ olarak tanımlanan estetik tavır sanat eseri karşısında alınan diğer tavırlardan farklıdır. Yukarıda konu edindiğimiz şiire salt bir estetik haz almak için yönelebileceğimiz gibi şiirin Kadı Burhaneddin’in kendi yaşantısıyla ilgisine veya âşığın aşkını nasıl yaşadığı noktasına da yönelebiliriz. Bahsedilen bu tavırlardan ikincisi “bilgisel-düşünsel”¹⁰, üçüncüsü “pratik-ahlâksal”¹¹ tavidir.

⁷ Ahmet Cevizci, **Paradigma Felsefe Terimler Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 119.

⁸ İsmail Tunalı, **Estetik**, İstanbul, 1989, s. 25.

⁹ Ahmet Arslan, **Felsefeye Giriş**, Vadi Yayınları, Ankara, 1999, s. 202.

¹⁰ İsmail Tunalı, **age.**, s. 24.

¹¹ İsmail Tunalı, **age.**, s. 24.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Bu açıklamalara göre çalışmada süjenin takındığı tavır daha çok bilgisel-düşünsel tavır olarak gözükmektedir. Ne var ki burada bu tavırların birbirinden eserle karşılaşma noktasında ne kadar ayrıştığı noktasında belirli bir ölçüt olup olmadığını sorgulamak gerekir. Dahası bu tavırlar arasında bir dönüşümün olup olamayacağı da belirlenmemiştir. Bilgisel tavırla esere yönelen biri estetik haz alamaz mı? Yine pratik noktalardan ele alınan eserden haz olarak bir şeyler duyulamaz mı?

Ana konumuza tekrar dönecek olursak çalışmamızı düğüm noktasına götüren estetik tavır alamamanın eksikliğinden yukarıda bahsetmiştik. Bu düğümü açan şeyin güzellik olduğunu da değinmiş ama bunun nasıl olduğundan bahsetmemiştik. Tıkanıklık noktasında güzel kelimesinin iç dünyamızda hissedilmesi üzerine metnin bu kelime açısından ele alınması kendiliğinden oluverdi. Bütün bir varlığın güzel olduğu, varlığa bu noktadan bakmak gerektiği zihin ve ruh dünyamızda oluşuverdi. İllaki böylesi oluşumlar daha önceden kendi dünyamızda, diğer süjelerin dünyasında olmuştur. Varlık noktasında çoğu kişi böyle şeyler hissetmiştir. Sanat eserleri karşısında da bu hissedişler olmuştur. Burada bahsedilen sanat eseri karşısında da böylesi bir his vardır. Güzelin kendisini düşünüp hissetmek kapıları açıverdi. İçimizin güzellik anlayışıyla kaplanması sonucu şiirle iç dünyamızda hemen bir bağ kuruluverdi. Bu duygu ile gerçek sanat eserinin amacının güzeli aramak olduğu düşüncesi zihinde bir kez daha beliriverdi. Bu belirmeyi bütün insanlık tarihinin güzele, mutluluğa, iyiye, doğruya ulaşmak gayretinden başka bir şey olmadığı düşüncesi takip etti. İnsanlık tarihi *güzele*, güzelin özüne ulaşmak gayretinden başka zaten neydi?

Oluş kuramıyla başta Platon, Aristoteles olmak üzere Hegel, Nietzsche gibi büyük filozofları etkileyen¹² Herakletius evrende zıtların bir araya gelmesinden harmony/uyum oluştuğunu, bu uyumun da doğal olarak sanattaki uyumu meydana getirdiğini düşünmüştü.¹³ Aynı harmony düşüncesini Empedokles de taşımış, diğer yandan pythagorasçılar evrende sayılara dayalı bir uyumun olduğunu düşünmüştü.¹⁴

Güzellekle iyiliğin aynı olduğunu Xenophon ve Platon söylemiş¹⁵, dahası Platon sonraki yaşamında Elea Okulu özellikle de Pythagorasçılardan etkilenecek güzelliği formel-geometrik formlarda

¹² Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 1 Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 208–209.

¹³ İsmail Tunali, **Grek Estetik'i**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 56.

¹⁴ İsmail Tunali, **age**, s. 57.

¹⁵ İsmail Tunali, **Estetik**, s. 132.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

aramış, güzel olan salt geometrik-formlardır diyerek önceki güzellik anlayışını değiştirmiş¹⁶, ama Ahmet Arslan'ın¹⁷ Whitehead'den naklettiği “Bütün felsefe tarihi Platon'a düşülmüş dip notlarından ibarettir.” cümlesiyle nitelenen bu filozof güzelin öneminden, güzelin kendisinden, kendinde güzelden vazgeçmemiştir.

Platon'un öğrencisi Aristoteles de güzeli, bir orantı, matematik olarak belirlenebilen bir kavram olarak ele almıştı.¹⁸ “Bundan başka, “güzel” ister bir canlı varlık, isterse belli parçalardan oluşmuş bir nesne olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun düzenini göstermez. Aynı zamanda onun gelişi güzel olmayan bir büyüklüğü de vardır. Çünkü güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan ötürü ne çok küçük bir şey güzel olabilir, çünkü kavrayışımız, algılanamayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır, ne de çok büyük bir şey güzel olabilir. Zira o, bir kez de kavranamaz; bakanda birlik ve bütünlüğü sağlayamaz.”¹⁹ ifadesiyle güzeli tanımlayan “Platon'la birlikte Yunan dünyasının yetiştirmiş ve bütün felsefe tarihinin görmüş olduğu en büyük filozofu”²⁰ Aristoteles sonraki devirler açısından önemli bir tespit²¹ yapmışsa da güzellik unsurunu o da kayda değer görmüş, güzeli vazgeçilemez olarak değerlendirmişti. Sonraki zamanlarda da güzellik teorileri oluşturulmuştur. Shaftesbury, Kant, Schiller, Schelling, Hegel gibi başta bu kişiler olmak üzere bu alanda önemli kuramlar geliştirilmiştir.²²

Platondan beri oluşturulan bu güzellik teorilerinin çoğu metafizik karakterdedir.²³ Bu teoriler güzelliği mutlak, soyut anlamında düşünürler. Ancak zamanla güzelliğin böyle soyut bir ideye bağlanmadan, sanat yapıtının somut varlığına dayanarak güzelliği temellendirmek gerektiği teorisi-aynı zamanda yöntemi- anlayışı hâkim olur. Nicolai Hartman'ın ontolojiden faydalanarak oluşturduğu bu teoride/yöntemde sanat ontolojisi teorisi/yöntemi denilen sanat yapıtını, somut varlığa dayandırmak, bunu yaparken de idealiteyi göz ardı etmemek, ikisi arasında(somut varlık-idealite) heterojen bir yapının, ilginin olduğunu kabul etmek gerektiği anlayışına hâkim olan

¹⁶ İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i**, s. 58–63.

¹⁷ Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 2 Sofistlerden Platon'a**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 174.

¹⁸ İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i**, s. 64.

¹⁹ Aristoteles, **Poetika** (çeviren: İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 27–28.

²⁰ Ahmet Arslan, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 Aristoteles**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009. s. xiv.

²¹ İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i**, s. 65–66.

²² İsmail Tunalı, **Estetik**, s. 132 vd.

²³ İsmail Tunalı, **age**, s. 165.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

yeni bir ontoloji-sanat ontolojisi- alanı oluşmuştur.²⁴ Bu ontolojinin amacı “sanata ya da sanatçıya ilkeler, yöntemler dikte etmek ya da bir sanat eleştiricisi olmak değildir; sanat adını alan varlık- alanını anlamaktır; bu varlık-alanının, insanın varlık-yapısında, varlık-bütünündeki yerini göstermektir.”²⁵ Sanat eserinde güzel unsurunun nasıl belirleneceğini gösteren bu anlayışın temelinde, *güzellik ne yalnız realiteye ne de yalnız idealiteye aittir* anlayışı vardır. “Güzel, güzel olarak ne yalnız arka plandadır, ne de yalnız ön plandadır, tersine yalnız ikisinde birden bulunur.”²⁶

Güzele Aşk, Metinle Asıl Karşılaşma

Görüldüğü gibi meselenin özü eski çağlardan günümüze kadar aynı. Her şey güzellikte başlıyor, yine güzellikte devam ediyor. Sonrasında da güzellikte devam edecek.

Hartman güzelin nasıl ele alınacağı noktasında tespitleri önemlidir. Ama asıl önemli olan bu birlikli yapıyı yine süjenin fark etmesi değil midir? Süje varlığa bu nazarla bakmadığı sürece onu tam anlamıyla nasıl görecektir? Süje güzel düşünüp varlığa bu nazarla bakmadığı sürece bu birlikli güzeli görebilir mi? Burada asıl önemli olan süjenin güzel düşünmesiyle sanat eserinin varlığının anlaşılmasıdır. Süjenin güzel düşünmesi varlığın hepsine güzel nazarla bakmasını getiriyor. Varlığın her parçasını ayrı ayrı temaşa ettiriyor. Çoklukta birlik olduğunu seyrettiriyor. Yüce'nin ayrı ayrı tecellileri olduğunu yaşıyor, bundan zevk-estetik zevki aşan- duyuruyor.

Çalışmaya konu edinilen şiire bu yönde bakıldığında şiirin kapılarının kendisini açtığını görülmüştür. Görülmüştür ki şiir güzelden/yüceden izler taşıyor. Güzele aşkı anlatıyor, bunu yaparken de yine yücenin güzel tecellilerinden hareket ediyor. Ulaşılmak istenen şey güzel, ulaşılacak yol da güzel, bu yoldaki her unsur da güzel.

Şiirle bu ikinci karşılaşmanın süje tarafından asıl olarak nitelendirilmesi bu noktada daha anlamlı görünmüştür. Zira süje ilk karşılaşmayı eksik olarak değerlendirmiştir.

Güzel Okuma

Metinle bahsedilen bu asıl karşılaşmanın sonrasında doğal olarak şiirin okunması da ilk okumadan farklı bir boyutta seyretmiştir. Bu okumanın asıl özelliği güzel okumadır. Güzel okumadan kasıt

²⁴ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2002.

²⁵ Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 213.

²⁶ İsmail Tunalı, *Estetik*, s. 165.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

öncesinde söylediğimiz gibi şiire güzelliklerin tecelli ettiği bir unsur olarak bakma tavrıdır. Bu tavrıla bakıldığı zaman şairin yaratıcının güzelliğini, kendi şahsından varlığa bakarak yaşadığı anlaşılıyor. Diğer yandan şairin bu tavrı okuyucu süje tarafından güzeli aramada güzel bir tavrı olarak değerlendiriliyor.

İlk okumada seslenen kişinin kim, ne olduğu noktasında belirsizlik olduğu anlaşılmıştı. Bu okumada seslenen kişinin yaratıcı olduğu açıkça beliriyor. Kaldı ki yaratıcı dışında birine sesleniyor olsa bile bu hitabı yücenin kendi güzelliğinin ayrı bir tecellisi olarak değerlendirmek gerekiyor.

Şerhi Güzellikle Okuma

İlk okuma sırasında oluşan anlam belirsizliklerin bir anda güzel okumayla ortadan kalktığı gibi şerhten hareketle okumayla akla gelen soruların da ortadan kalktığı süje tarafından anlaşılmıştır.

Sayın KILIÇ'ın şerh/okuma/anlama faaliyetine bilgisel bir tavrı olarak değil yine güzeli merkez alan bir yaklaşımla yöneldiğimizde şiirin KILIÇ'ın söylediği gibi yaratıcı aşkı işlediği görülmektedir.

Güzel Okuma Sonrası Durum: Duyulan Haz/Tam Haz

Şiirin bu şekilde yeniden okunmasıyla süjede mutluluk veren bir haz duyulduğu kesindir. Estetikçi bir yaklaşımla ele alınan edebî bir eserin süjede oluşturduğu en üst şey metni tam anlamadır. Kaldı ki metni tam anlama her zaman kolay ulaşılacak bir nokta olarak görülüyor. Esere estetik bir tavrı almanın oluşturduğu haz kuşkusuz başka bir şeyle en azından tam anlamayla mukayese edilemez. Diğer yandan kendi dışında başka ereği olmayan tavrı olarak bilinen estetik tavrın güzel düşünen güzel görür, güzel gören her şeyden lezzet alır anlayışıyla ilişkilendirilmesi varlığın herkes tarafından güzel görülebileceği zeminini oluşturması açısından önemlidir.

Güzeli Sürekli Yaşama/Hazzın Kesilmemesi, Aşknlık

Varlıkta güzeli sürekli olarak yaşayabilmek mümkündür. Güzellikten edinilen hazzın bu anlamda devamını sağlamak da imkân dâhilindedir. İnsanlar kendi benliklerinde bu hazzın devamını sağlayacak dinamikler oluşturabilirler. Ama bu hazzın tam olarak ne olduğu, nasıl yaşandığı bu çalışmanın hacmini aşmaktadır. Güzelle yaşanan alakanın tam olarak ne olduğu çalışmanın hacmini aşan ayrı bir konudur. Güzelin aşk, iştıyak, alaka ile ilgili boyutlarının, ötelere ilgisinin süjede nasıl mülâhazalar oluşturduğu çalışmayı, benliği aşan noktalardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Hakem Süreci

Yukarıdaki *Bir Gazel Karşısında Süje Veya ...Üstü Okuma; Sadece Güzel* başlıklı yazının çıkış noktası şuydu: “Herhangi bir süje(ben) olarak öyle veya böyle karşılaşmış olduğum bir edebî eser karşısında bütün bir benlik dünyamda olup biten nedir?” sorusunun cevabını sorgulamak. Bu hareket noktasının temelinde bu sorunun cevabının ne olduğu vardı. Bunun yanında bütün bir sürecin benliğimi bu anlamda nasıl yönlendirdiği diğer bir merak unsuru olarak kendiliğinden belirdi. Bunu takiben diğer süjelerin bir eser karşısında kendi dünyalarında neler olduğu merakı, sonrasında da kendi benliğimle diğer süjelerin benlik dünyalarının süreç içerisinde birbirlerini etkileyip etkilemeyeceğini öğrenmek isteği oluştu. Bütün bunların sonucunda bütün süjelerin beraber bir edebî eser karşısında bir anlam dünyası oluşturup oluşturmayacaklarını, sürecin bu anlam dünyasının oluşmasında bir yöntem olarak kullanılıp kullanılmayacağını görmek isteği çalışmamızın konusunu oluşturdu. Bu düşüncenin pratiğe aktarılma sürecinde nelerin yaşandığı ile ilgili tespitler yazımızın buraya kadar olan bölümünde bulunmaktadır.

Yazımız yukarıdaki süreçleri geçirdikten sonra hakem sürecine gelmiş bulunmaktadır. *Bir Gazel Karşısında Süje Veya ...Üstü Okuma; Sadece Güzel* başlıklı yazımız, düşüncelerimizi diğer süjelere sunma imkânını bulduğumuz bir dergiye gönderilmiş, derginin iki hakemi tarafından ön değerlendirilmeden geçirilmiş, bu değerlendirmeler tarafımıza iletilmiştir. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki hakemlerin çalışmamızda konu edinilen şiire nasıl tavır takındıklarını göremedik. Şiiri merkeze alan değerlendirme yapacakları beklentisi bu anlamda boş çıkmıştır. Dolayısıyla şiirin bu süjelerce nasıl algılandığını/anlamlandırıldığını/yorumlandığını görmek isteği, hakemlerin bu yönde sürece dahil olmalarını beklemek de sonuçsuz kalmıştır. Sürecin şiiri esas alan değerlendirmeler, yaklaşımlarla devam edeceği umuluyordu. Yukarıda geçen Kadı Burhaneddin’in şiirini merkeze alan yoğun bir sürecin yaşanacağını umut etmiştik. Beklediğimiz gibi bir süreç olmasa da yine de süreç devam etmektedir. Hakem değerlendirmelerinin dikkate alındığı bir süreç içerisine girilmiştir.

Görüleceği üzere yazımız başlayıp devam eden bir süreci içerdiği için yazının önceki bölümlerine herhangi bir ekleme yapılması çalışmanın formatını bozacaktır. Bu noktada yazımızla ilgili değerlendirmeler yapan hakemlerin düzeltme önerisi bulunduğu yerleri hem yazının bütünlüğünü bozmamak hem de sürecin nasıl devam ettiğini göstermek açısından değiştirmeyecek, bu önerilerle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

ilgili düşüncelerimizi, tartışmalarımızı buradan devam etmek suretiyle belirtip, düzeltmelere bu şekilde değineceğiz.*

Bir Gazel Karşısında Süje Veya ...Üstü Okuma; Sadece Güzel başlıklı yazımızı ortaya koyarken edebî bir eser karşısında tavrın ne olduğu konusunun tartışmalı bir konu olduğu düşüncesinden başlamıştık. “Tartışmanın merkezinde edebî eserin ne olduğu, bu eser karşısında süjenin özellikleri ve bunların süreçle olan ilgisinin hangi boyutta olduğu konuları vardır.” düşüncesini belirtmiştik. Yazımızı hakemlerin birbirlerinden farklı olarak değerlendirdiklerini görmemiz edebî eserin süjelerce farklı algılanabileceğini doğrular niteliktedir. Zira bir düşünce eseri farklı olarak algılanıyor, değerlendiriliyorsa hayli hayli bir sanat eseri süjelerce farklı algılanır, anlamlandırılır.

Hakemlerden birisi makale değerlendirme kıstasları noktasında yazımızı yeterli bulup sadece süje tanımının yapılmamasını eksiklik olarak değerlendirmiştir. Yapılacak süje tanımının yazıyı daha akıcı hâle getirebileceğini vurgulamış ki bu düşüncesinde haklıdır. Yazımızda sıkça geçen süje Türkçe sözlükte *konu, özne* olmak üzere iki anlamda verilmiştir.²⁷ Bizim yazımızda “özne” anlamında kullanılmıştır. Gerek başlıkta gerek yazının genelinde “özne” kelimesini kullanmayı düşünmüşsek de İsmail Tunalı’nın²⁸ kitabında süje kelimesi kullanıldığı için felsefî anlamda genel kullanıma uygun olması açısından bu kelimeyi kullanmayı tercih ettik. Diğer taraftan hâlen özne kelimesinin kullanılabilmesi zihnimizdedir, dahası yazıda süje kelimesi yerine özne kelimesini koyarak bir değişikliğin yapılması baskın gelmektedir. İlerleyen süreçte bu değişiklik yapılabilir.

“Genellikle süje bir bilgi ögesi olarak anlaşılır. İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak, kendisinin dışında bulunan nesnelere kavradığı gibi, kendi varlığını, iç gözlemlerle de kendi bilincini kavrar. Bu kavramaya bilme adı verilir. Bilme olayında bu algılayan, kavrayan bilinç varlığına, ben’e süje dendiği gibi, algılanan, kavranan varlığa da obje denir.”²⁹ şeklinde süje’yi tanımlayan Tunalı, estetik bir obje karşısında süjenin bilgi süjesinden çıkararak estetik süjeye dönüştüğüne değinerek estetik süje özelliklerinden bahseder. “Buna göre estetik süje, bir estetik obje’yi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik haz duyan bilinç varlığı ben anlamına

* Hakemlerin gerekli gördüğü teknik düzeltmeler; imlâ, noktalama vb. yazı üzerinde düzeltilmiştir.

²⁷ <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=s%FCje&ayn=tam>

²⁸ İsmail Tunalı, **Estetik**, s. 23.

²⁹ İsmail Tunalı, **age**, s. 23.

gelir.”³⁰ ifadeleriyle estetik süje’yi açıkladıktan sonra süjenin obje karşısındaki tavır alması noktasına konuyu getirir. Estetik tavır dediği bu tanımlamanın özelliklerine yazımızın önceki bölümlerinde değindiğimizden dolayı burada değinmeyeceğiz.

Yazımızda çok basit bir anlamda bir şiir karşısında bir süje olarak kendimizde, benliğimizde ne olduğu, sürecin benliğimizi nasıl şekillendirdiği, etkilediği noktasında durmak istedik. Daha önce değindiğimiz gibi yazımızın çıkış noktasının bu olduğunu söyleyerek diğer hakemin değerlendirmelerine geçmek istiyoruz.

Diğer hakem ise makale değerlendirme kıstasları noktasında yazımızı çoğu yönden yetersiz bulmuştur. Öncelikle konunun karışık olarak ele alındığını belirtmiş, konu başlığının uygun olmadığına karar vermiştir. Bu tespitlerle ilgili olarak şunları söyleyebiliriz: Her şeyden önce yazının başlangıcında bir konunun olduğundan bahsedebiliriz. Ancak dikkat edilirse yazının geneli bir konudan ziyade edebî bir eser karşısında süjenin süreçte neler yaşamış olduğunu anlatır. Başlangıçta bir şiir karşısında süjenin tavrının ne olduğu konusu var ise de sonrasında sürecin nasıl devam ettiği olduğu gibi kaydedilmiştir. Konu başlığı ve alt başlıklara da bu zaviyeden bakılması gerekir. Konu başlığı süjenin yaşadığı bütün bir süreci özetler niteliktedir. Bu noktada konunun baştan ele alınması söz konusu olamaz. Zira baştan ele almak bütün bir süreç göstergelerini ortadan kaldırmak olacaktır ki biz de böyle bir şey olsun istemiyoruz. Bundan sonrası için meseleyi sistemli bir şekilde ele almak gerçekleşebilir veya gerçekleşmeyebilir. Daha önce söylenildiği gibi sürecin nasıl devam edeceği bilinmemektedir.

Aynı hakem estetikle ilgili kaynakların görülmediği hükmüne varmış ki öncelikle alanında önemli kaynakların okunmuş olduğunu, bunların da kaynakçada belirtildiğini burada vurgulamak gerekir. İkinci olarak estetik alanıyla ilgili daha çok kaynağın olduğu gerçektir. Ama yazının amacı teorik olarak bir düşünce eseri yazmak değil bir sanat eseri karşısında bütün olarak nelerin olup bittiği-seyretmek/anlamak/sezmek/kavramak- sürecini yaşamak isteğidir.

Yine aynı hakemin şiirin şerhini anlamak için çeşitli şerh kitaplarını tavsiye etmesi kabul edilebilecek bir tutumdur. Yalnız gönül isterdi ki hakem bu şiir hakkında kendi sürecinde ne olduğunu yazmış olsun. Bu durumda şunu önemle belirtmek isteriz ki hakem bu şiir karşısında bir tavır almamış olabilir, buna da diyecek bir şey olamaz.

³⁰ İsmail Tunalı, *age*, s. 23.

Hakemin yazıyı dilbilimsel, felsefî, estetik açılarından birinin seçilerek yeniden ele alınması noktasındaki tavsiyesi üzerine diyebileceğimiz şu ki yukarıda bahsedilen alanlar birbirlerinden tamamen ayrı alanlar değil. Dolayısıyla yazıyı bu alanlardan biri üzerine yoğunlaştırmak zorlama bir iş olur. Kaldı ki yazımızı herhangi bir minvalde devam ettirme gibi bir kaygımız olmamıştır. Bundan sonraki süreçte de ne olur bilemeyiz.

Daha önce iki hakemin de birbirlerinden farklı olarak yazımızı değerlendirdiğini belirtmiştik. Bu farklılığın algı farklılığından kaynaklandığını da ifade etmiş, düşünce eserleri karşısında bile farklı algılar olabiliyorsa edebi eserlerin farklı algılanmasının hayli normal olduğu, dolayısıyla bu anlamda yazımızın çıkış noktasının önemli bir temele dayandırılmış olduğu hükmüne varmıştık. Yukarıda iki hakemin yazımızı birbirlerinden farklı noktalarda değerlendirdiğini göstermiş olmamız bu durumu daha da açıklar niteliktedir.

Yazımıza bu şekilde bir hakem süreci eklenilmesi önceden düşünülmüştü. Herhangi bir yönlendirme olmasın diye dergi editörüne böyle bir çalışma süreci içerisinde bulunulacağı söylenmemiştir. Amacımız her yönüyle doğal bir süreci yaşamaktı. Hakemlerin de böylesi bir çalışmadan haberdar olmadığını düşünüyoruz. Yazımızın formatından hareketle böyle bir sürecin yaşanabileceği tahmininin yapılabileceğini düşünmüştük. Dergi yönetimine, hakemlere bilmeden bir kusur ettiyse şimdiden özür dileriz. Amacımızın bir edebî eserin yaşantımıza nasıl dâhil olduğu, olabileceği sorgusunu süreç içerisinde yapmak olduğunu tekrar önemle ifade etmek isteriz.

KAYNAKÇA

Aristoteles, **Poetika** (çeviren: İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

ARSLAN, Ahmet, **Felsefeye Giriş**, Vadi Yayınları, Ankara, 1999.

ARSLAN, Ahmet, **İlkçağ Felsefe Tarihi 1 Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

ARSLAN, Ahmet, **İlkçağ Felsefe Tarihi 2 Sofistlerden Platon'a**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.

ARSLAN, Ahmet, **İlkçağ Felsefe Tarihi 3 Aristoteles**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

CEVİZCİ, Ahmet, **Paradigma Felsefe Terimler Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.

KILIÇ, Atabey, “Kadı Burhaneddin’in Bir Gazelinden Hareketle”, **Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler**, Turkish Studies Publication, Ankara, 2007, s. 466–469.

MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, **Felsefeye Giriş**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.

TUNALI, İsmail, **Estetik**, İstanbul, 1989.

TUNALI, İsmail, **Grek Estetik’i**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.

TUNALI, İsmail, **Sanat Ontolojisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2002.

<http://www.mcuma.com/ekitap/000065/000005.php>

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=s%FCje&ayn=tam>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*