

BİÇİMCİ VE ALIMLAMACILARIN METNİ ANLAMA VE ANLAMLANDIRMADAKİ BİLİMSELLİKLERİNİN KLÂSİK ŞİİRE UYGULANABİLİRLİĞİ

İlhan GENÇ*

ÖZET

Geleneksel metin şerhi dışında modern metotlardan Biçimcilik ve Alımlamacılık önemli sayılmıştır. Makalemizde bu iki metodun Klasik Türk edebiyatı metinlerine uygulanıp uygulanmayacağı tartışılacaktır. Bu tartışmanın teorik boyutuna göre uygulanabilirliği için önerilerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Metin Şerhi, Biçimcilik, Alımlamacılık, Klasik Türk Edebiyatı.

THE APPLICABILITY TO THE CLASSICAL POEM OF BEING SCIENTIFICS IN UNDERSTANDING AND EXPLANATION THE TEXT OF THE FORMALISTS AND THE RECEPTIONS

ABSTRACT

Apart from traditional texts “Form” and reception are considered as important. In this paper these Classical Turkish Literature methods will be discussed. There will be suggestions on the applicability in this discussion on the theoretical dimension of the subject.

Key Words: Traditional Text, Classical Turkish Literature, theory.

1. GİRİŞ: GELENEKSEL METİN ŞERHİ¹ :

Metni esas alan geleneksel metin yorumlama yöntemidir. Şerh; “açıklama, ayırma, açıklama, açık anlatma” anlamına gelen bir kelimedir. Terim olarak, “bir kitabın ibaresini kelime kelime

* Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi, İZMİR. ilhan.genc@deu.edu.tr

¹ Yekta Saraç, “Şerhler”, Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 2006, C.II, s.120; İlhan Genç, Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir, 2008 s.361-371.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

açıklayarak yazılan kitaba” denilmiştir. Bu yöntem, metni anlama, yorumlama ve açıklama esasına dayalı olarak eskiden beri uygulanmıştır. Geleneksel Metin Şerhi, “*hâşiye, tahşiye, hâmiş, telhis, ta’likât*” gibi çeşitli adlarla anılarak şerh yapmanın usulü geliştirilmiş, ancak meselenin nazariyatı üzerinde durulmamıştır.

Şerh, metnin “nasıl” biçimlendiğini dikkat almamış, bunun yerine “neyi” işlediğine yönelmiştir. Bu bakımdan metni şerh eden şârih seçtiği eseri; a. kelimeler (kökeni, anlamı, mecazları, türetilmiş kelimeleri), b. dilbilgisi (gramer), c. İmlâ (yazım) bilgileri, d. metindeki yeri, bağlamı ve işlevi, c. muhteva (şerhin yapıldığı kültür dünyası, ansiklopedik bilgiler), bakımlarından açıklar, yorumlardı. Bazen kendi şiirlerini de ilave ederek, İsmail Rusuhî’nin, Mesnevi şerhine Mecmû’atü’l-Letâi’if ve Ma’ûretü’l-Ma’ârif adıyla yazdığı eser gibi, şerh üzerinden yeni bir eser yazmış olurdu.

1.1. Şerh Nazariyesi

Metin şerhi metodolojisinin (yöntem bilimi) hem teorisi, hem de uygulaması konusunda en önemli temsilcisi Ali Nihat Tarlan’dır. Tarlan, akademisyen olması sebebiyle Köprülü’nün öncülük ettiği Pozitivizm yani bilimsellik yaklaşımını şerhin teorisine uygulamaya çalışmıştır. Bu yaklaşım batıda Pozitivizm ile birlikte yürüyen Morfoloji’nin (Biçimcilik) Şerhe uygulanmasını gerekli kılıyordu. Yukarıda da açıklandığı üzere, her iki anlayışın edebî eseri nesne olarak kabul edip nesne gibi incelemeye yönelmesi, çeşitli teoriler vasıtasıyla sistem, yapı kavramlarının geliştirilmesine yol açmıştır. Böylece metnin içeriğinden ziyade, içeriği malzeme olarak kabul edip bu malzemenin metnin biçiminde nasıl görüldüğü, bilimsel yöntemle incelemeye başlanmıştır.

Tarlan, bu yaklaşımlardan etkilenmiş, kendisine has muhtasar bir şerh teorisi ortaya koymuştur. O, “*edebî eseri kendi dışındaki ilimlere yarasın diye değil, kendi için tedkik (inceleme) gerektir.*” görüşüyle, metni, edebiyat tarihinden ayırır ve müstakil olarak incelemenin gereğine inanır: “*Edebî eseri anlamak başka, duymak başkadır. Metinler şerhi, (edebî eseri) anlamağa çalışır. Anladığını her zaman anlatabilir. Yolu âfâkîdir, neticeleri objektif maddelerdir. Davasını vesika ile ortaya koyar. İstifade ettiği ilimlerin daima müspet taraflarını almağa çalışır. Okuyanın zevkine hiçbir zaman müdahale etmez. Bir operatör veya kimyager bî-tarafılığı ile eseri teşrih ve tahlil eder. Müşterek maddelerini bulur.*² Tarlan’ın bu görüşünde, a. metni edebiyat tarihinden ayırması ile ve “anlama’ya vurgu yaptığı için Dilthey’in hermeneutik anlayışına, b. “yolu (yöntemi manasında

² Ali Nihat Tarlan, Edebiyat Meseleleri, İstanbul, 1981, s.192,193

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

olmalı), objektif” olmasıyla bilimselliğe veya pozitivizme yönelir. Böylece her ikisini teoride terkip etmeye çalışmıştır. Ancak bu yöntemi Fuzulî Divanı Şerhi çalışmasında anlam boyutunda ve yorumsallık çerçevesinde uygulamıştır. Bu paralelde İstanbul Dârülfünûn’da Ferit Kam ve Tahir Olgun gibi ediplerin edebiyat metinlerini şerh ettikleri bilinmektedir.

Metin şerhi konusunda ve özellikle Eski Türk Edebiyatı çalışmalarının metodolojisi hususunda günümüz akademik çevrelerinde de tam bir birliğin olduğu söylenemez. Prof. Dr. Mine Mengi’ye göre; “*eski edebiyat çalışmalarında geçmişten günümüze; metin tespiti, metin tetkiki, metin şerhi, metin izahı, metin tahlili, metin tenkidi, metin çözümlemesi, metin açıklaması, metin eleştirisi vb. terimlerle ifade edilen metin incelemesine ilişkin kavramların, hâlâ ne anlama geldikleri, metin incelemesi içindeki yerleri, farklı, benzer ve aynı olan yanları net olarak açıklık kazanamamıştır.*”³

Muhammet Nur Doğan, şerhin nasıl yapılması gerektiğini doğru ve tutarlı bir yorumlamanın ilkelerini belirtir. Ona göre şârih, şerhte önce bütünü oluşturan parçaları tek tek ayırıp bir kenara bırakmakla yetinmemeli, onları tanımalı, şâir ve yazarların içinde buldukları psikolojileri anlamaya, sanatkarın bilgi ve kültürünün ayrıntısına kadar ulaşılmalıdır. Ancak eski metinleri şerh edebilmek için bir edebiyat ve kültür lügatine ihtiyaç vardır. O ayrıca şârihin; *a. Dini tasavvufî ve felsefî kaynak bilgisi, b. Tarih ve sosyal hayat hakkında bilgi birikimi, c. Bilgi ve kültür dünyasına vukufiyet.*⁴ gibi üç alanda bilgi birikimine sahip olmasını gerekli görmüştür.

Doğan, Tarlan’ı izlemekte ise de Hermeneutik (yorumsallığı) anlamayı Dilthey’in tarihselliğe dayanan nesnellikle ve metinde yazarın inşa ettiği var olan anlamın bulunması yönüyle ele alarak önemsemekte ve şârihin, okur merkezli ve izlenimcilerde görüldüğü şekilde, yer yer keyfiliğe varan ve metinle hiç alakası olmayan yorumlamalara kesin olarak engel olmak istemektedir.

İskender Pala ise şerhe dair şu yolu izleyeceğini belirtmiştir: “*Aradan geçen bunca asırdan sonra klasik şiirimizi layıkıyla hissedebilmek için beyitlerin belli başlı noktalardan şerh edilmesi, “şâir böyle buyurmuş”tan ziyade “Şâir şu kültürle buyurmuş” manası taşıyacaktır. Böylece okuyucu, şiiri kendine özgü kültür ve hayal dünyası içinde yorumlayabileceği bazı ipuçları yakalamış olur*” (...)

³ Mine Mengi, “*Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine*” Divan Şiiri Yazıları, Ankara, 2000, s.73; ayrıca Şaban Sağlık, “Şerhten Eleştiriyeye”, Hece Eleştirisi Özel Sayısı, s.383-400.

⁴ Muhammet Nur Doğan, Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul, 2002, s.14, 15; Sağlık, a.g.m. s.388.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

“*Mana şairin içindedir. Bu sebeple biz şairin kastettiğini sandığımız manayı anlatırken objektif olmaya özen gösterdik.*”⁵ Bu görüşüne göre Pala, geleneksel şerhi metin merkezli değil, şâirin niyetini anlamadan hareketle şâir merkezli ve ayrıca okuru takviye edecek şekilde yapacağını belirtmektedir. Bu itibarla şerhleri şâir merkezli yönelik olmakta ve daha çok öznel bir mahiyet taşımaktadır.

Geleneksel Şerh yönteminde, gramatikal yöntemine benzer bir uygulama görülmüşse de daha çok grameri meydana getiren kelime ve kelime gruplarının anlamları açıklanmış ve yorumlama yapılmıştır. Kelime veya ibare (cümle, paragraf) açıklama esasına dayanmaktadır. Bununla birlikte eserin yazarının psikolojik durumu üzerinde asla durulmamıştır. Eserin içeriğinde işlenen konu ile bağlantı kurarak Kur’an, Hadis, tefsir, tasavvuf, mitoloji, tarih gibi alanlardan okur veya dinleyiciye bilgilendirme yapılmıştır. Özellikle şâirinin, metni anlama ve yorumlama faaliyeti, kendisinin kapasitesine bağlı olduğu için keyfilikten ve öznellikten uzak değildir. Bunlardan başka şerhlerde estetik değer üzerinde durulmaz, şâirin niyeti, maksadı, psikolojisi hakkında yorum yapılmazdı. Dolayısıyla şerh eserlerinde yorumsallık hakim olduğu için bazen eser merkeze alınarak okura gramerden hareketle bilgi verilmiş, kapalı olan anlam açılarak beyit veya ibarelerin anlaşılması sağlanmıştır. Bu yorumlama bazen de okur merkezli olabilmekte ve şâirih metni kendi özneliği, meşrebi istikametinde yorumlayabilmektedir. Hatta şerh gereksiz bir ansiklopedik mahiyet taşımakta, şâirih sözcülemi metnin bağlamında hiçbir alaka olmadığı halde metnin anlamına tam bir keyfilik içinde farklı anlamlar yükleyebilmektedir. O kadar ki mazmun bulma gayreti içinde bir takım zorlamalar yapılabilmekte, her kelime bağlamından kopuk olarak dinî veya tasavvufî amaçla yorumlanabilmektedir.⁶

2. Modern Yöntemlerden: Biçimcilik

Bir edebî eseri sadece dile indirgemek yanlış ise onu aynı şekilde sadece kültürün ürünü algılamak da yanlıştır. Şairin meydana getirdiği eser bir yanıyla sözün, yani dilin biçimine dair ritim, sözdizimi, anlam gibi hususlarını kapsar; bir yanıyla da bağlamı ilgilendiren din, ahlâk, ilimler, mitoloji, felsefe, siyaset gibi kültür dinamiklerini yani içerik’i kapsar.

Rus Biçimciliğinin ünlü kurucularından Roman Jakobson esasen biçimcilerin sadece dilbilimcilik ilkelerine bağlı olan ve içeriği

⁵ İskender Pala, *Şi’r-i Kadîm, Şiir Şerhleri*, İstanbul, 1997, s.11, 12.

⁶ İlhan Genç, “*Metin Şerhinde Bilimsellik ve Yorumsallık Boyutu*”, Prof.Dr.Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu, 27-28 Mayıs 2008, İstanbul, 2008, s.99-118.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

önemsemeyen bir mekaniklik içinde olmadıklarını ilan etmiştir: “Şiirsel dil kuramı, ancak şiiri bir toplumsal olgu olarak ele alır ve bir tür şiir lehçebilimi (dialectoloji) yaratabilirse gelişebilir. (...) Sanatın kendine yeteceğini savunuyoruz, tersine sanatın toplumsal yapının bir parçası, öteki oluşturucularla ilişkili, bağımlı olan oluşturucu olduğunu gösteriyoruz, çünkü sanat alanı ve bu alanın toplum yapısının öteki alanlarıyla olan ilişkisi, durmadan, eytişimsel olarak değişir. Bizim vurguladığımız sanatın ayrılması değil, fakat estetik işlevin özerkliğidir.”⁷

2.1. Biçimcilerin Edebî Esere Temel Bakışı

Biçimcilik, estetik bir kuram ve yöntembilim kurma yerine, edebî gereçlerin özgül niteliklerini belirleyerek özerk bir Edebiyat bilimi meydana getirme hareketi idi. Bu bakımdan onlar, mutlak edebiyat sanatını temel alarak bu sanatın olgularının nazariyatına ve tarihsel bilincine ulaşmak istediler.⁸ Esasen Biçimciler, dilbilimin ilkelerini kullanmış olsalar bile onların mekanik olma özelliklerini aşarak anlamı da biçimin içine aldılar. Biçim-öz (içerik) karşıtlığı yerine biçim kavramına bütünsellik anlamını yüklemişler ve içeriği biçimin kendisi kabul etmişlerdir. Edebî eser’i, elmanın glikozu ile anlatılabilecek bir fenomen görmüşlerdir. İçerik biçimin sınırlarını aşmaz, gerecin (içerik öğeleri) kendisi yanı zamanda biçimseldir, içerik öğeleri bir aritmetik toplama işlemi değil, terkip edilmiş bir yekparelik ve dinamik bütündür.⁹

Bu görüş esasen Aristo’nun madde ve formdan oluştuğu kabul edilen nesne anlayışı yerine, Kant ile başlayan ve nesnenin fenomen olarak algılanmasından hareketle Edmund Husserl ile yöneme dönüşen Fenomenolojiden başka bir şey değildir. Kant sanatta “estetik özerklik” ilkesinden “güzellik’in bilimde olduğu gibi kavramlaştırılmayacağı görüşüne varır. Biçimciler bu itibarla sanat eserinin sosyal bir belge olarak kullanılamayacağını ileri sürerler. Bundan dolayı realizm ve naturalizmde görülen angaje roman anlayışı muteber bir model değildir.

Bilimsellik ilkesinde birleştikleri Edebiyat tarihinin; tarih, sosyoloji, ahlak gibi kültür tarihi ile ilgilenerek bir yığın bilgiyi kullanma tercihleri yerine, sadece “edebî olgular” önünde bilimsel ve nesnel bir tutumun benimsenmesini tercih ettiler. Gerçekten de Edebiyat tarihçileri, yazarın/şairin hayatından, ruhbilimden, felsefeden,

⁷ Özdemir İnce, Tabula Rasa, İstanbul, 2002; Roman Jakobson, Huit questions de poetique, Editions du Seuil (Points) Paris 1977, s.31.

⁸ Boris Eyhenbaum, “Biçimsel Yöntem’in Kuramı”, Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 2005, s.31-32.

⁹ Eyhenbaum, a.g.e., s.60.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ahlaktan, sosyolojiden bilgi ve belge topluyorlar ve neredeyse bu konuların bilim alanlarına yöneliyorlar ve bu arada edebiyat eserinin olgularını ikinci dereceden malzeme sayıyorlardı

Pozitivistler “olgu”dan sosyal olayları anlarken, Biçimciler “şiirin malzemesi”ni anlamışlar ve dolayısıyla her ikisi de bilimsellik ve nesnellik ilkesini benimsemişlerdir. Bu çerçevede Rus Biçimcilerin en önemli temsilcisi Roman Jakobson’un ilke haline getirdiği “*edebiyat biliminin konusu edebiyat değil, edebîliktir*” görüşüne bağlı kalıp bunun dışında başka bir şeyle ilgilenmediler. Yani bir eseri edebî eser saydıran şey’in peşinde koştular. Gündelik dil ile şiir dili arasındaki farkı bulmak için kendilerine en yakın buldukları Dilbilime yönelerek onların “şiir diline ilişkin olguları, dil olguları olarak görmelerinden ve bunları bütünüyle dilbilimsel alanlar çerçevesinde değerlendirmelerinden” yararlandılar. Bu bağlamda Yakubinski, “Şiir Dilinin Sesleri Üstüne” başlıklı yazısında şiir dili ile gündelik dilin ayrımını şu şekilde belirlemiştir: “*Dilsel olgular, her özel durumda, konuşan kişinin ulaşmaya çalıştığı amaca göre sınıflandırılmalıdır. Eğer konuşucu bu olguları yalnızca bildirişim kurma amacıyla kullanıyorsa, o zaman pratik dilin (dilsel düşüncenin) dizgesi söz konusudur; bu dizgede de dilsel simgelerin (sesler, biçimbilimsel öğeler,vb.) özerk bir değeri yoktur, yalnızca bildirişim aracıdır bunlar. Ama pratik amacın bütünüyle ortadan kalkmamakla birlikte ikinci plana itildiği, dolayısıyla dilsel simgelerin de özerk değer kazandığı başka dilsel dizgeler de düşünülebilir (bu türden dizgeler de vardır gerçekte).*”¹⁰

Şkolovski de bu paralelde, “*sözcükleri özerk değerinin ortaya çıkarılması ile ilk olarak şiirde ses sorununu ele almış, ancak bu ses olayını söyleyiş özelliği olarak tanımlayarak “belki de şiirin verdiği hazzın çoğu söyleyiş özelliğinde, ses olgularının uyumlu hareketinde yatar.”* demiştir. Ona göre, “*betimlenen nesne veya izlenime dayanan heyecan ile ses arasındaki uygunluğu sağlayan şey sadece ses olayı değildir. Konuşmacı kelimeleri bilinçli bilinçsiz kullanır, şair ise her kelimeyi seçer ve onların söyleyiş özelliğine*” dikkat eder. Bu itibarla, “*şiir dili yalnızca imgeler dili olmadığı gibi dizenin sesleri de yalnızca bir dış uyumun öğeleri değildir, yalnızca anlama eşlik etmezler, kendi başlarına da özerk bir anlamları vardır.*”¹¹

Brik, şiir dilinin imgeler dili olduğunu ileri süren yaygın anlayışın aksine bunun olmadığını görüşünü belirlemiş ve meseleyi

¹⁰ Eyhenbaum, a.g.e., s.38, 39.

¹¹ Eyhenbaum, a.g.e., s.39, 40..

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

edebiyat biliminin içine almıştır: “İmge ile ses arasındaki bağlantıların ele alınış biçimi ne olursa olsun, sesler ve ses uyumları, yalnızca ses akışmasını sağlayan eklenti değil, ama özerk bir şiirsel amacın sonucudur. (şair ses uyumunu bilerek ve isteyerek sağlar.ig) Şiir dilinin ses düzeni, ses uyumunun dış teknikleriyle tüketilemez ama ses uyumunun genel yasalarındaki etkileşimin yarattığı karmaşık bir ürünü temsil eder. Uyak, ses yinelenmesi (aliterasyon) gibi temel ses akışması yasalarının görünürdeki bir belirtisi, bu yasaların özel durumundan başka bir şey değildir.”¹²

Şiirin sözcüklerden oluşan bir dizi değil, sözdizimsel özellik taşımasından dolayı anlamlı bir birim oluşturması Biçimcilerin en önemli yaklaşımıdır. Divan edebiyatının mısra/dize birimi de bu anlamda önemli bir yaklaşımdır. Dolayısıyla şiir=sözcük/kelime değildir, şiir kelimelerle meydana getirilen anlamlı dizelerden/mısralardan ibarettir. Mısra, en temel ritmik ve sözdizimsel birim olduğu için ritmik ve anlamsal görünüşün incelenmesine buradan başlamak gerekir.

Mısra/Dize:

Şiirin en temel sözcük öbeği mısradır. Sözcükler dizede gündelik dildeki sözdiziminin ve ritmik sözdizimin kurallarına göre birleşirler. Bu iki kural şiir dilinin gündelik dilden ayırıcı özelliğidir. “Sözcüklerin ritmik ve sözdizimsel birleşimi, sözcüklerin, belli bir ritmik birim (dize) içine alınmış olması nedeniyle, yalnızca sözdizimsel nitelik taşıyan bir sözcükler birleşiminden farklılık gösterir... (.) “Dize, konuşmadaki anlamsal yapı ile “akıl ötesi” dil arasındaki çatışmanın sonucu değildir, bağımsız biçimde varlığını sürdüren ve kendisine özgü yasalara göre gelişen özel bir ritmik anlam yapısına sahiptir.”¹³ Böylece biçim ve içerik iki ayrı yapı değil, birbirini tamamlayanlar olarak kabul edilir.

2.2. Edebî Eserin Çözümlemesi:

Modern yöntemlerin en önemlisi sayılan Biçimcilerin ve Alımlamacıların edebî eseri çözümlemeleri her ne kadar “madde-form” ikiliğine dayanmasa da bir bağımsız ve yekpare fenomen olarak iç içe geçmiş bir daireyi andırmaktadır. Bu bakımdan bu daireyi iki düzlem olarak tasarlamak ve bunu bir yapıya oturtmak mümkündür. Esasen yazar-eser-okur üçgeninde eser’in yüzeysel yapısını yani dil ve ses unsurlarını Biçimci yöntemlerle (Dilbilim, Yapısalcılık, Göstergibilim) incelemek doğru ve gerekli iken aynı eserin derin yapısına ait anlam boyutunu ise Anlambilim (semantik) ve Yorumbilim (Hermeneutique)

¹² Eyhenbaum, a.g.e., s. 40.

¹³ Brik, a.g.e., s.141,143.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

yöntemleri ve özellikle Alımlama Estetiğinin nazariyeleriyle anlamlandırmak doğru ve gereklidir.

Edebî eser, bir içeriği dile getirmek için yaratılır. İçerik olmaksızın edebiyat eserleri meydana gelemez ve var olamazlar. Bir eserin içeriği ise ancak onun biçimi içinde, yani tipikleştirici yoğunlaştırmalarıyla ve etkileyicilikleriyle sanatsal imgelerin yaratılmasına hizmet eden araçlar içinde dile gelir. Bir eserin içeriği, ancak ve yalnızca, onun sanatsal biçimi de dile gelişi içinde incelenebilir.¹⁴

2.4. 1. İFADE DÜZLEMİ:

Her edebî metnin “temel anlatım örgüsü”nü, o metnin içinde doğduğu ortamın gerçek ya da düşünsel olguları belirler. Bazen bu metin örgüsü yaşam bağlamının değişik yönlerine öğretici metinlerde olduğu üzere doğrudan ışık tutar. Bazen de hayatın toplumsal, tarihsel, kültürel akışı, metnin gizli anlam potansiyeline ışık tutar. Bu itibarla Kurmaca metinlerde derin yapıdaki kavramlar örgüsü veya soyut anlam düzeyi gerçek hayatın fenomenleriyle karşılıklı ilişkiye sokulur. Dolayısıyla okur/incelemeci/alımlamacı metnin temel kavram örgüsüne karşılık olabilecek çok düzeyli anlamlandırmaları yapmalıdır. Aksi takdirde tam bir keyfilikle “şairin aklından bu geçmiştir veya geçmiş olmalıdır” yorumları ile metinden tam bir sapma olmaktadır. Kurmaca metnin temel kavramsal örgüsünü gerçek yaşama uygularken, bunu metnin biçimsel öğelerinden hareketle doğru yapabilmek, metin içi sözdizimiyle doğru yönlendirebilmek okur/incelemeci/ alımlamacının yorum yeteneğine, okuma birikimine bağlı bir faaliyettir.¹⁵

Şeyhî, Harname’de kurguladığı metin örgüsü bu iki yöne göre anlam potansiyeli sunmaktadır. Metinde nimet-külfet dengesinde mutlak eşitliği arayan Zayıf Eşek’in cümlelerinden dolayı bugünün okuru, Şeyhî’yi sosyalizmle ilişkilendirir ve sosyalist sayarsa tutarsız bir anlamlandırma yapmış olur. Ancak aynı okur mutlak eşitliğin her devirde aranabileceği sonucuna varırsa bu tutarlı bir anlamlandırmadır.

2.4. 1.1. Söylem Düzlemi:

Söylem eylem halindeki dildir. Hayatın çok farklı alanlarındaki farklı düşünce, duygu ve hayallerini söylemek için gerçekleştirilen bir iletişim sürecidir. Şiirsel ve söylemsel tonlamanın (seslendirmenin) oluşturucu unsurları **Sözdizimi ve Ritimdir**. Ezgi

¹⁴ Gennadiy n.Pospelov Edebiyat Bilimi, Çev:Yılmaz Onay, İstanbul, 1995, s.212.

¹⁵ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 2007, s.49-58.

(melodi) kavramı tonlama'nın dizgesidir. Ezgi ise şiirin genel uyumu (armoni) kavramından ayrıdır.¹⁶ Sese ait unsurlar esas olarak Belâgatta fesahat teriminin karşılığıdır. Sözün fasih olma kaydıyla duruma ve zamana göre ifade edilmesi Belagatin en önemli ilkesi idi. Fasih terimi mananın açık, telaffuzun ise akıcı olması demektir. Fesahat, tek tek kelime ve cümlelerin söyleyiş ve anlaşılma zorluklarını gidermek çabası idi. Kulakta nefret uyandıran sesler, ahengi bozan söyleyişlerden uzak (diksiyon) olunmalı idi. Edebî eserin ortaya çıkışında, nesnel olarak meydana getirme ve ifade etme vasıtaları kadar dilin sözdizimini (sentaks) kullanarak içeriği “**seslendirme**” de önemli sayılmıştır.

2.4. 1.1. 1.Sözdizimsel Boyut:

Sözdizimi, gündelik söylemdeki sözcüklerin birleşim sistemi/dizgesidir. Sözdizimi, kelimelerin, söylemin bölümleri olan cümleler içindeki fikrî, heyecansal ve mantıksal düzenlenişlerini ve karşılıklı ilişkilerini meydana getirmektedir.¹⁷ Sözdizimi (sentaks), sözcüklerin, söylemin asıl yapısını sağlayan cümleler içindeki, düşünce, duygu ve mantığa ait ilişki ve işlevlerini düzenlemektedir. Söylemde “seslendirme” (intonasyon/tonlama/fesahat) ise, sözcükler arasındaki düşünce ilişkisinin, işitme duyumumuz tarafından algılanabilen bir maddî ses içinde gerçekleştiği ve cümleleri söylememizi sağlayan ton kullanımınıdır. Dolayısıyla seslendirme hem göz, hem de akustik (kulak) boyutuyla düşünülmelidir.

Seslendirme belagatteki fesahatin karşılığıdır, çünkü fesahat kelimelerin telaffuzunun akıcı olması, kolay anlaşılır olmasıdır. Bu durum sözün işitilmesi, telaffuz edilmesi ve anlaşılması ile gerçekleşir. Bütün öğretici metinlerde (hukuk, ahlâk, bilim vb.) sözcüklerin ağırlıklı olarak mantıksal yönü ağır basarken edebî metinlerde mantıkla beraber sözün duygu-heyecan yönü öne çıkarılır, böylece estetik haz ortamı sağlanır. Söylemde seslendirme, değişik çeşitleriyle çok yönlü ve karmaşık bir olgudur. Biçimcilere göre seslendirmeyi sağlayan unsurlar; söyleyişteki susuşlar, kesintiler, durakların düzeni, söyleyiş temposu, nefret (tenâfür/kakafoni) uyandıran söyleyiş ezgisi gibi hususları kapsamaktadır.

Biçimciler, Sözdizimini, ses ile anlam arasındaki sınırı belirleyen olgu olarak benimseyerek yeni bir anlayışın çıkırını açtılar. Jakobson, gündelik dil ile şiir dilinin ses düzeni arasında bir fark

¹⁶ Pospelov, a.g.e., s.321, 355.

¹⁷ Pospelov, a.g.e., s.387-411; Bilgegil, a.g.e., s.23-41; M.A.Yekta Saraç, Klasik Edebiyat Bilgisi,-Belagat, İstanbul, 2007, s.80-94; Tzevaton Todorov, Yazın Kuramı, Çev:Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, İstanbul,2005; Güneş, a.g.e.,55-96.

bulduğunu ve şiirsel biçim'in dili düzenli olarak bozduğunu ileri sürmüştür. Onun bu görüşünü Eyhenbaum şu şekilde açıklamıştır: “*Bir sözcük, şiirin içine konduğu zaman artık gündelik konuşmadan çıkarılmıştır, yeni bir anlam ortamı içine girer ve genel dille olan ilişkisine göre değil de kesinlikle şiir diliyle olan ilişkisine göre algılanır. Şiirsel anlamın başlıca özelliği, alışılmış dilsel çağrışımları bozan marjinal anlamların oluşumunda yatar.*”¹⁸

2.4. 1.1.2. Ritimsel Boyut:

Edebî eserde ritim (yun:rythmos=oranlılık, ölçülülük) de önemli bir ahenk unsurudur. Hayatın her alanında, var olan hareketin düzeni ve denetimi sayılan bir metaforik ritimden söz edilir. İster tek başına ister toplu halde olsun, sözgelimi yürüme, koşma, çalışma gibi faaliyetlerde sağlanan ritimlerle, gece-gündüz, yaz-kış arasındaki ritimler insana estetik duygu ve heyecanlar verebilir. Bilimsel terim olarak ritim, hareket ettirici süreçlerin bir sunuluşu, düzenlenişi anlamına gelir. Başka bir deyişle biyolojideki, fizikteki doğal ritim değil, aksine özel biçimde sunulmuş bir harekettir. Ritmin alanı saymanın hesaplamasının alanı değildir. Ritmin alanı, duraklara ayırarak yapılan yapay okuma değil, gerçek söyleyişe bağlanır. Ritim ortaya çıkarılıp, belirgin kılınmaz, çünkü veznin tersine, ritim etkin değildir, edilgendir, dizeyi üretmez, ama dize tarafından üretilir. Ritim, okur tarafından dizenin vezni, uyak düzeni bilinmese de duyulabilir.¹⁹ Özellikle dilin ritimleri üzerinde yoğun çalışmalar yapan Rus Biçimcileri bu alanda çok yararlı sonuçlar elde etmişlerdir. Genellikle ritmin gereç'i (malzemesi) olarak sadece nazım şekilleri, uyak ve redif ile vezinler olduğu kabul edilir. Ancak nesirde de **seci** (nesirde uyak) adı verilen ritmin varlığından söz edilmektedir.

Ritim kelimesi istiareli anlamda olmak üzere her alanda (biyoloji, astronomi, mekanik) kullanılmıştır. Biçimciler, ritmi bilimsel terim olarak hareket ettirici süreçlerin özel bir sunuluşu, düzenlenişi anlamında kullanmışlar, bu da mekanik ve biyolojideki doğal hareketlerdeki anlamıyla ilgili olmamıştır. Kısaca ritim, soyut olmayan ve dil malzemesi olan kelimelerle özel biçimde sunulmuş harekettir. Biçimciler, ritimle vezin arasındaki bağı kabul etmekle beraber, bu ilişkiyi sıradan kabul ettiler. Ritim, kelimelerin arkasındaki duygu ve düşüncenin kalitesi ve tazyiki yüzünden meydana gelen manidar bir vurgulamadır.

¹⁸ Eyhenbaum, a.g.m.,s.58.

¹⁹ Osip Brik, “Ritim ve Sözdizimi”; Boris, Tomaşevski, “Dize Üstüne”, Todorov, a.g.e.136; 145-149.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Brik'in ritimle ilgili görüşü dikkat çekicidir: *"Hareket ile hareketin sonucunu birbirinden kesin bir biçimde ayırmak gerekir. Bir insan, suyu sünger gibi çeken bir bataklık araziden atlaya atlaya geçerken izler bırakırsa, bu izlerin art arda gelmesi, ne kadar düzenli olursa olsun bir ritim oluşturmaz. Atlayıp zıplamalara gelince, bunlar bir ritme göre gerçekleşir, ama arazide bıraktıkları izler, değerlendirilmelerine yarayan verilerden başka bir şey değildir. Bilimsel olarak konuşmak gerekirse, izlerin düzeninin bir ritim oluşturduğu söylenemez.*

*Basılmış şiir de yalnızca hareketin izlerini sunar. Bir ritim gibi sunulabilecek olan yalnızca şiirsel söylemdir, yoksa onun grafik sonucu değildir. (...) Şiirde ritmi inceleyenler, dizeleri hecelere, ölçülere bölerek bunlar içinde boğuluyorlar ve ritmin yasalarını bu incelemede bulmaya çalışıyorlardı. Gerçekte, bütün bu ölçüler ve heceler kendi başlarına değil de belli bir ritmik hareketin sonucu olarak vardılar. Kaynaklandıkları bu ritmik hareketle ilgili bilgiler verebilirler ancak. Ritmik hareket dizeden önce gelir. Ritmi dizelerden yola çıkarak anlamak olanaksızdır; ama tersine dize ritmik hareketten yola çıkarak anlaşılacaktır."*²⁰

Tomaşevski'ye göre ise, ritmin alanı vezinde olduğu gibi saymanın, hesaplamanın alanı değildir: *"Ritmin alanı, duraklara ayırarak yapılan yapay okumaya değil, gerçek söyleyişe bağlanır. Ritim ortaya çıkarılıp belirgin kılınamaz, çünkü veznin tersine, ritim etkin değildir, edilgindir, dizeyi üretmez, ama dize tarafından üretilir. Soyut bir vezin düşünülebilir, çünkü vezin bütünüyle bilincimizde vardır ve bu var oluştan uzlaşmalı kurallarının zorunlu niteliğini elde eder, bu kuralların yardımıyla da şairi dinleyicinin ya da okurun algılamasına sağlar. Ama ritim her zaman için somuttur, işitebileceğimiz ya da gerçekten dikkate alacağımız söyleyişteki öğeler üstüne kurulmuştur yalnızca; bu öğeler ritimli bir söylemde bulunabileceği gibi ritimsiz bir söylemde de yer alabilir. Bir vezin ancak tanınabilir ve üretilebilir; oysa dinleyici, dizinin açıkça görünmeyen kurallarını bilmeseyse bile, dizinin veznini algılamasa bile, ritmi duyabilir."*²¹

Şahin Uçar bu hususa metaforla açılım kazandırmıştır: *"Şiirin, nesnesi yahut malzemesi basit bir tırtıl gibi görünebilir; ama şiir bir ipekböceği kurdunun kozası içinde metamorfoz geçirmesi*

²⁰ Osip Brik, "Ritim ve Sözdizim", Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 2005, s.135-137.

²¹ Boris Tomaşevski, "Dize Üstüne", Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 2005, s.148-149.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

(biçim değiştirmesi) sonucunda kozadan çıkıp kanatlanmış kelebek gibidir.

Onun ritim elemanları –vezin kaftıye, aliterasyon vesaire- ancak şairane tefekkür yoluyla erişilebilen bir hadsi (sezgi) düşünce biçimine erişmek için ilhamı kolaylaştıran bir çeşit yardımcı ahenk, müzikal trans (normallik sınırını aşma, vecd) tekniği olarak, şiir ilhamı ve diline ulamak için kullanılır. Derler ki Mevlana da demirciler çarşısından geçerken, çekmiş seslerinin ritmi ile vecde gelip sema etmeye başlamış. (...) Ritim, okuyucu yahut dinleyici üzerinde dahi bir çeşit “kelâm hipnotizması” meydana getirmesi, “sözün büyü”sü içindir ve şiire mahsus da değildir. (...) Ritim, daima şiirde de nesirde de vardır.”²²

Vezi:

Biçimciler (Eyhenbaum, Brik) vezin konusunu bir alfabe değeri kabul ederek ikinci plana atmışlardır. Bunun yerine mısra (dize) kuramını getirmişler ve bunun ardından da bu kuram, ritim’i “sesle ilgili olsun olmasın dizenin bütün öğelerini belirleyen bir kurucu öğe olarak incelemeye” başlamışlardır. Dizede vezin şiirsel dilin uyduğu kural yani normu simgeler ve dizeleri düzyazıdan ayırır. Esas itibarıyla bir sayma ve hesaplama alanıdır. Vezin, dizeleri vezin kalıplarına göre duraklarına ayırarak okuma sırasında (taktî) standart bir sistemdir. Vezin sistemine aşına okur, şiir okunurken dizenin vezin sistemini kolayca ve irade dışında algılar.

Şiirde veznin sağladığı bir ahenk vardır, ama onun da ötesinde ritim denilen başka bir sistem vardır. Çünkü modern şiirdeki serbest şiir anlayışında da çok yüksek bir ahenk de söz konusudur. Fütürist şiirin vezni ihmal ederek ritme yönelmesi Biçimcileri de etkilemiş ve sonuçta ritim-sözdizimi ilişkisine yoğunlaşma olmuştur. Buradan da Dilbilime yaklaşmışlar ve bu hususu yani edebîlik’i olgu planında incelemeyi benimsemişlerdir. Halbuki şerh metodu bu hususu olgu yerine “açıklama veya yorumlama” esasında alarak keyfiliğin de yolunu açabiliyordu. Halbuki bilimsel yaklaşım, mutlaklığa veya doğru olana yöneliyordu. Aynı şekilde şiirde kâfiye/uyak, redif ve nazım şekilleri de ses unsurları olarak ritmi az veya çok da olsa etkilemiştir.

2.4. 1.2. Dizgesel (Sistem) Düzlem

Şair kelimeleri sözlük anlamı dışında sanatkar yaratıcılığıyla gündelik dilin dışında yeniden anlamlandırır, gerekirse kavramsal söylemle anlatıya (tahkiye) ve gerekirse imgesel söylemle kurmaca metne dönüştürür. Jakobson’un terimiyle söylenecek olursa dilin

²² Şahin Uçar, Varlığın Mana ve Mazmunu, İstanbul, 1995, s.39.

şiiressellik işlevi sanatsal söylem ile kurmaca metinde gerçekleşir. Dilin bu işlevi çeşitli İfade Vasıtalarıyla gerçekleştirilir.²³ Bilindiği gibi Dil yalnız başına hiçbir söylemi temsil etmez. Onu “edebî metin” haline dönüştüren söylemindeki sanatkar edasıdır. Belagatın meânî (gramer bilgileri) ve beyan (etkili ve değişik ifade etme ilmi) ilimlerinin kapsamına giren kurallar bir şeyi en etkili biçimde ifade etmenin yollarını açar.

Günümüzde mecaz sistemi, Göstergebilim tarafından “gösteren”, “gösterilen” ve “gönderge” terimleri ile karşılanmaktadır. Genellikle bu açıdan Edebî Sanatların, İfade Vasıtaları olarak imge (imaj) yaratmadaki işlevselliği unutulmamalıdır.

Biçim’in bu ikinci düzlemi de denilen bu sanatsal söylem/dil ve üslûp kuruluşu çok karmaşık (kompleks) ve çok katlıdır. Yazarın dili söylem’e dönüştürmesiyle meydana gelen bu düzlem sanat olduğu kadar bir dil kuruluşudur. Söz konusu düzlemde yazar/şâir, dilin içinden düşünce ve heyecanlarını en etkili şekilde ifade edecek “kelimeler, deyimler, sözdizimi, sesbilgisi, ritmi” ile bir seçme yaparak “imge”lerden bir söylem oluşturur. Bu söylem’i gerçekleştirmek için sanatkar, yaratıcılığı ile dilin ifade gücünü kullanır.

İmge (İmaj) ve Dil Kuruluşu Olarak İmge Yaratma:

İmge’nin sözlük anlamları çok geniştir: *Osm. Hayal, sûret, resim, timsal, şebek, suret-i akliye, sûret-i zihniye, sûret-i mahsûsa, sûret-i hayaliye, sûret-i ihsâs, tahayyül; Fr. ve İng. İmage, İt. imagine; Türkçe, Duyulur bir kaynaktan gelen tasarım.*

Psikolojide imge, bir şeyin insan zihnindeki temsili (yeniden yaratılmış sûreti) bir hatırası, geçmişe ait bir duygu veya düşünce izidir. İmgeler, bir eser okunurken kâbiliyetli her okurun zihninde aynı şekilde canlanabildiği gibi; insandan insana serbestçe değişen görme, işitme, koklama ve diğer duygularla ilgili de olabilir.

Felsefe bağlamında imge; insan bilgisinin ilk aşaması, duyuların getirdiği işaretlerdir. İmge, sadece gözle elde edilemez;

²³ Edebî sanatlar için: Ali Nihat Tarlan, Edebî Sanatlara Dâir, İst., 1930; Kaya Bilgegil., Edebiyat Bilgi ve Teorileri,-I Belagat-, Ankara, 1980; Pospelov, G.N, Edebiyat Bilimi, Çev: Yılmaz Onay, Ankara,-; Wellek, R.-Warren, A, Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev: Ahmet Edip Uysal, Ank., 1983; Orhan Soysal, Edebî Sanatlar ve Tanınması, İst., 1998 Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara, 1983; Sezai Güneş, Anlatım Bilgisi, İzmir, 2004; Özdemir İnce, Şiir ve Gerçeklik, İst., 2001; ----- Yazınsal Söylem Üzerine, İstanbul, 2002, s. 43-46; Çetin, a.g.e.; Hilmi Uçan, Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi, Ankara, 2008; İlhan Genç, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İzmir, 2005; Cevdet Kudret, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, İstanbul,1980, İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebî Sanatlar, İstanbul, 1992.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

işitme imgesi, dokunma imgesi, koklama imgesi, tatma imgesi vardır. İmge, duyuların bilinçteki izi, nesnel gerçekliğin (hakikat) yansımaları, tasarımıdır.

Mantık bağlamında imge; renkler ve sesler beyinde değil, algılarımızın objeleri olarak kendilerini gördüğümüz ve işittiğimiz yerlerde oluşurlar.²⁴ Yani başka bir ifadeyle ve Osmanlı Türkçesi'ndeki şekliyle "aklî, zihnî, hayalî, ihsâsa mahsus" sûretlerdir.

İmge, gerek sanatçının yarattığı eserinde, gerekse konuşma dilinde düşünceyi renklendiren, ona etkili bir ifade gücü kazandıran işlevlere sahiptir ve esas itibarıyla imgeleri Edebî sanatlar meydana getirir: Sanatsal Söylem'i gerçekleştirmek için sanatkârlar, yaratıcılıkları ile dilin ifade gücünü kullanarak imgeler yaratmışlardır. Dolayısıyla imgelerle anlatılan bir hikâye ve hayal âlemi içinde her zaman bir düşünce vardır. Konuşan ve yazanın ifade etmek istediği maksadını söylemede imgelerin önemli yeri vardır. O imgeleri meydana getirmede, yukarıda açıklanan ifade gücünün araçları olan Edebî Sanatlar çok önemli işlevlere sahip olmuştur.

2.4. 1.2. 1. Dilin Gerçek Anlamı Yoluyla İmge Yaratma:

Yalın veya gerçek anlatım olarak tanımlanır. Kelimelerin mecaz anlamlarına başvurmadan doğrudan sözlük veya gerçek anlamlarıyla ifadeye derin ve etkileyici nitelikler kazandırmaktır. Yerinde kullanılan ve söylenmek istenileni ifade eden yalın sözler, bazen çok yüksek etki gücüne sahip olabilir.

2.4. 1.2. 2. Mecaz Yoluyla İmge Yaratma:

Mecaz (değişmece/trope/figure), lafzın gerçek manaya delaletine engel bir unsurun olması şartıyla kendi dışındaki bir manaya delalet (işaret/gönderge) etmesine denir. Mecazlar, dillerin gerçek anlamlarının söylenemeyeni söylemede yetişmediği durumlarda dile güç, zenginlik, canlılık, parlaklık kazandıran yapılarıdır. Türkçe, mecazlar bakımından zengin bir dildir ve bu bakımdan çağlar boyunca meydana getirilen mecazlarla çok zengin ifade gücü kazanmıştır. Şâir, mecazın Mecâz-ı Mürsel, Teşbih, Temsilî Teşbih, İstiare, Temsilî İstiare, Teşhis gibi alt kollarıyla imgeler yaratma imkanı bulurlar.

2.4. 1.2. 3. Kinaye Yoluyla İmge Yaratma: Kinaye, açıklıktan kaçınmak, gizlemek anlamına gelir. Edebiyatta, gerçek manayı düşünmeye engel bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek manasına de gelebilmek üzere, onun dışında kullanmaktır. Kelimelerin, gerçek anlamı ile düşünülmesini engelleyici sebep olmadığı halde,

²⁴ Özdemir İnce, s.22, 23.

mecazî anlamda kullanılması olan **Kinaye** (allusion) sanatı ile imgeler yaratılabilir.

2. ANLAM VE ANLAMLANDIRMA DÜZLEMİ:

Bir Edebî metinde sesbirimlerinden, cümlelere, metine, yani yukarda belirtilen İfade Düzlemini meydana getiren bütün biçimsel/şeklî unsurlar, okuma sürecinde anlama ve anlamlandırmayı harekete geçirirler. Dil, ses ile düşünceye aracılık yapar; onları aynı anda ayırıştırarak birbirine bağlar. Saussure, bu hususta yeni bir benzetmeye başvurmuştur: Gösterilen ve gösteren, biri hava, öbürü su olan üst üste iki yüzey gibidir; hava basıncı değiştiğinde, su yüzeyi de dalgalara ayrışır. Her anlamlama dizgesi bir anlatım düzlemi ile bir içerik düzlemini kapsar ve anlamlama (yorumlama) bu iki düzey arasındaki bağlantıda gerçekleşir. Bu iki düzey iç içe geçmiştir ve sürekli olarak sapma ve kaymalarla birbirini değiştirerek “düz anlam ve yan anlam” ilişkilerini meydana getirir. Bu durum, Jakobson’un dilin altı temel ögesinden olan kod’u yani şifresi vasıtasıyla sağlanan Üst-dil işlevinden doğmaktadır.²⁵ Başka bir deyişle düz anlam ilk düzlemde, yan anlam ikinci düzlemde yer almıştır.

Dilin, gündelik yüz yüze kullanımında yazar/gönderici ve okur arasında pratik bir iletişim kurulur. Ancak edebî metinde bu iletişim metnin yapısal öğeleri yardımıyla kurulur. Okurun, metin ile kendisi arasındaki mesafeyi, karşıtlığı gidermek amacıyla gösterdiği çabası bir süreç başlatır. Bu süreçte metnin yapısal varlığına temel öğe olarak girmiş gereçlerin (malzeme/repertuar), hangi ilkeye göre seçildiğini belirleyebilmek anlamının ilk adımını atmaktır. Bu gereçler donanımı, metnin estetik-dışı gerçekliğini değişik boyutlarıyla sergiler. Her edebî metnin yaratılışında, yazar/şair bu gereçleri başlıca üç alandan seçer:

1. Kendi dilinde daha önce var olagelmiş metinlerin tümü.
2. Toplumsal tarihsel değer dizgeleri/sistemleri.
3. En geniş anlamıyla toplumsal-kültürel bağlam.²⁶

Göktürk, İfade Düzlemindeki “*Metnin donanımını, metnin gerçek dünya ile ilişkisini sağlayan, edebî, toplumsal, tarihsel, kültürel malzemenin/gereçlerin yazarca tasarruf edilen metin içi seçme gereçler/malzeme/repertuar*” olarak tanımlamıştır. Bunlar yazarın gerçek hayattan, kendi ve başkalarına ait geçmiş edebiyat geleneklerinden amacına uygun seçtiği gereçlerdir. İşte bu gereçlerin

²⁵ Roland Barthes, Göstergebilimsel Serüven, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, 1999, s.60.

²⁶ Akşit Göktürk, Okuma Uğraşı, İstanbul, 2007, s.79, 80.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

içerdiği toplumsal değer ölçüleri, ile edebî ilişkiler, bir metnin sunduğu dünyanın atmosferini, anlambilimsel kapsamını oluşturur. Yazarca seçilmiş donanım öğelerinin, gerek metin içinde kendi aralarındaki, gerekse metin dışı dünya ile ilişkileri, kurmaca metnin anlamsal eşdeğeri olacak dizgenin/sistemin oluşturulmasında önemli bir işlev görür. Yazarca seçilen her öğe, eski bağlamından ayrı, yeni bir göstergebilimsel bağlamda işlev kazanır. Ancak, eski bağlam yeni anlamın anlaşılmasına ön şart olur ve Okur, eski bağlamla ilişki kurmadan, bu öğenin metindeki işlevini çıkaramaz.

Biçimcilere göre, Edebî/Kurmaca metinde bütün strateji ön- alan, art alan arasındaki ilişkiye dayanmaktadır. Bu iki alanın karşılıklı etkileşmesi üçüncü bir alan olan estetik nesneyi meydana getirmiştir. Onların kullandığı bir terim olan “Art-alan” (background) algı nesnesinin ardındaki veriler bütünüdür ve bir metnin alımlanmasında, metinde oluşan yeni anlam öncesindeki, tarihî-toplumsal-edebeî, metin içi ya da metin dışı verilerin tümüdür. “Ön-alan” (foreground) ise, algının konusu olan nesne olup bir metnin alımlanmasında metinde oluşan yeni gönderge (nesnelere, kavramlar, ilişkiler) ile onu çevreleyen yeni anlambilimsel bağlamdır. Roman Jakobson, yazarın Art-alanda gerçekleştirdiği söz konusu malzemeyi “seçme”si ile yeniden estetik “birleştirme/yaratma” eylemlerini sözsöz davranışın iki temel kipi saymıştır. İşte bu iki kip ile yani yazarın seçmiş olduğu malzeme/donanım *a. İfade Düzlemi*; ve onların taşıdıkları değişik bakış açıları vasıtasıyla yeni anlamların uygulandığı bir b. Anlam dizge/sistemi oluşturulur. Bu dizge (sistem), yazarca seçilmiş öğelerin okurca birleştirilebilmesi için bir çerçeve kurduğu gibi, kendi içinde de bir “YAPI” gösterir. Bu yapı bir fenomendir ve çeşitli temalar, görüş açıları, düşünceler bu edebî eseri var eden yapıdan algılanır. Bu yapı okuru yönlendirir

Böylece metnin bütünü ile dünyayı belli bir bakış biçiminin penceresinden alımlama sağlanır ve okur daha önce yaşantı birikiminde olmayan yeni alımlama nesnesini gözünde canlandırır. Ünlü Fenomenoloji filozofu Edmund Husserl’in talebesi olan Roman Ingarden’in “somutlama kuramını hatırlamak yerinde olur, ona göre, bir sanat metninin anlaşılmasının, metinde bildik nesnelere dünyasından bir takım yaşantılarla, durumların oluşturduğu birbirine örülü şemasının (boz-yapı örneğinde olduğu gibi) okurca somutlanması ile başlamaktadır. Her okur, içinde bulunduğu toplumsal-kültürel ortamın niteliğine göre, anlamlandırma yapar. Bu ilk okuma sürecinde, metnin temel kavramları ile metin yüzeysel olarak kavranır, ikinci ve diğer aşamalar okurun öznelliğini ilgilendirdiği için Biçimcilerin “derin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

okuma”, “nitelikli okuma” adını verdikleri okuma süreçleri ile değişik anlamlara açıktır.²⁷

Böylece her kurmaca metin, okura bu anlamsal eşdeğer yönünde yol gösterecek bir düzenlenişe sahiptir. Metnin donanımıyla yaratılan potansiyel anlam, metnin stratejisi vasıtasıyla ortaya çıkarılacak ve yeniden anlamlandırılacaktır. Böylece okur, metnin donanımının kendisine göstereceği, sezdireceği bağlamlardan doğru anlamlara ulaşacaktır. Edebiyat bilimi Yeni Eleştirinin metin yüzeyinde belirlediği dil kullanım ilkelerinden ve Yapısalcı eleştirinin de, edebiyat eserini hem metin içi, hem de metin dışı ilişkileriyle ele alan dizge/sistem kavramından çok şey öğrenmektedir. Mukorovsky ise, edebî metinde sadece standart dilin kuralları ile değil geleneksel estetik yasaların da çok etkili olduğunu ve edebîliği bunların sağladığını haklı biçimde belirtmektedir.

Göktürk, Northop Frye’den bir alıntı yapar: “*Ne zaman bir şey okusak, ilgimizin iki yönde birden işlediğini görürüz. Bunlardan dış doğrultulu, merkezkaç nitelikli olan birincisi ile okumamızın dışına çıkarız hep, bireysel yapıtlardan onların anlamlarına, ya da, gerçekte belleğimizdeki uzlaşımlarla ilişkilerine döneriz. İkinci yön ise iç doğrultulu, merkezci niteliklidir. Bununla da sözcüklerden, oluşturdukları daha geniş sözsözsel örgülerin anlamını geliştirmeye çalışırız.*”²⁸

Frye’in “dış doğrultulu dediği şey”, metnin toplumsal, tarihsel değer dizgeleri (sistem) ile edebî geleneklerden oluşan metin dışı anlambilime dair alanlardan yazarın seçme yaptığı malzemesine yöneliktir. Okurun öncelikli olarak bu malzemeyi çok iyi bilmesi ve özümsemesi gerekir. Esasen sıradan okurun bile metne katılması her zaman söz konusu olmuştur ve bu katılım da beklenmiştir. Bu katılımın ikinci boyutu, yani Frye’in “iç doğrultulu dediği şey” ise metin içi dil ilişkileridir.

Bir kurmaca metinde, sesbirimleri, cümleler, cümle grupları, paragraflar açıkça yani sözlük anlamı dışında örtük anlamlara da sahiptir. Çünkü yazarın zihninin içine girerek onun niyetini bilmek mümkün değildir. Konuşan ne yazardır, ne de gerçek hayat olgularıdır, esasen konuşan edebî eserin nesneleşmiş kendi varlığıdır. Dolayısıyla okur metin içi donanımı sağlayan dil malzemelerinin meydana getirdiği imgeler vasıtasıyla ve metnin stratejisi ile anlamlandırabilir. “Okuma faaliyeti okurun öznel geçmişi, şimdisi, geleceğiyle ilgili olmakta ve gerçekte her okur kendi zihnî, hissî ve şahsî durumuna ve

²⁷ Göktürk, a.g.e., s.95-115.

²⁸ Göktürk, a.g.e., s.131.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

yeteneklerine göre metni yaşar. Göktürk'ün tespiti üzere esasen “her okur metinde kendisini okur.” Bu çerçevede okurun her aklına geleni metne yüklemesinin önüne geçilmekte, metni merkeze almakla keyfilik söz konusu olmamaktadır. Fenomenolojinin ilkeleştirdiği gibi, nesnenin anlaşılması için özne'nin bilinç'i son derece önemli ise burada da edebî eserin anlaşılmasında ve anlamlandırılmasında özne olan okurun bilinçli olması son derece önemlidir.

Yazar bu alanlardan seçtiği belli öğeleri, elbette aynı işlevsellikte kullanmamıştır. O bu seçme işleminden elde ettiği, her olay, durum, kişi, yer, zaman ve anlam ilişkilerinde çeşitli tasarruflarda bulunmuştur. Dolayısıyla bir yandan “eski anlamlardan oluşma perde önünde” yeni anlamlar yansır ve anlamlandırma yapılır. Harname'den hareketle söylenirse Şeyhî, hikayesine temel teşkil eden gereçlerinin ilki için, bütün İran ve Türk Edebiyatlarının hayvan hikayelerini birebir tekrar etmemiştir. O, bunları içinde yaşadığı çağın toplumsal tarihsel değerler sisteminin nimet-külfet dengesi içinde aradığı adalet ve eşitlik ilkelerine tatbik etmiştir. Ama kendisinden önceki edebiyat ürünlerini özümseyerek metni yeniden kurgulamıştır. Okur ise üçüncü aşamada zayıf eşek, bilge eşek ve kurulu düzen arasında gidip gelir. Okurun metin içi ifade düzleminden hareketle metin dışı alana yönelerek yeni anlamlar ortaya çıkarılır. Bu yeni anlamın ortaya çıkarılması, okur ile metin arasında bir işbirliğini gerekli kılar. “Her çağın duyuş, düşünüş, kavrayış biçiminde ağır basan bir takım değer dizgeleri” kurmaca metinde “seçme” işleminden dolayı açıkça değil, örtük biçimde yer aldığı için okurun bunu metinde doğru bir şekilde bulgulaması beklenir.

Geleneksel Şerh metodu, bilimselliği (pozitivist ve morfolojik) dikkate alarak edebiyat metinlerini incelememiştir. Gerçi şerhler, gramer bilgileri vermişler, belagatin imkanlarından yararlanmışlarsa da bu durum, metnin açıklanması maksadını aşmamıştır. Halbuki XIX. asrın gelmiş olduğu süreç olan bilimselliğin nesne olan edebiyat eserine bakışı bilindiği gibi Taine'de organizma, G.Lanson'da tarihsellik, F. De Saussure'de sistem, C.Levi-Strauss ve A.j.Greimas'ta yapı, Propp'ta işlev, R.Jakobson'da edebîlik, Todorov'da söylem, R.İngarden'de tabakalar şeması, Jauss'ta beklenti ufku, W.İser'de repertuar, Stanley Fis'te yorumlama stratejileri²⁹ gibi kavramlarla olmuştur. Adı geçen Edebiyat bilimcileri, bu kavramlarla, nesne olan eseri çözümleyerek kültürde ve dilde olan yapıları anlamaya çalıştılar. Bilimin ve dolayısıyla insan bilimlerinin amacı, insanı

²⁹ Hilmi Uçan, “*Dil, Yazar, Metin, eleştir Bağlamında Yapısalcılık*”, Hece Eleştiri Özel Sayısı-6, Temmuz 2003, s.209,210; ²⁹ ; Ergiydiren, a.g.m., s.340-354.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

şekillendirmek değil, insan zihninin yarattığı dil ve kültür ürünlerinin yapılarını çözümlmek olduğu için bu amaca yönelik kavramlar icat ettiler. Bilimin eseri çıplak manada nesne olarak algılaması, şerhin dünya görüşüne uymuyordu. Şerh, metni kutsala yakın bir anlam deryası görüp bu anlamın okura ulaştırılmasını amaçlamıştı. Dolayısıyla şerh yöntemi hep metnin gizli anlamlarıyla ilgilendi. Bundan dolayı da zaman zaman yazar/şairin yerine geçerek okur merkezli bir anlayışla metni yeniden yazmaya bile yaklaştılar.

Bilimselliği temel alan yöntemler ise, aynı zamanda yorumlamayı da dikkate almışlar, fakat metinde var olan derin yapılarıdaki anlam'ı, biçimden hareketle ve yakın/derin okumalarla gerçekleştirmeye yönelmiştir. Bilimsellik ve Yorumlama arasında birbirini tamamlayıcılık ilişkisi vardır. Edebiyat biliminin üzerine teorik bir düşünüş gerçekleştirirken var olan yapıtlara dair gözlemlerden destek alınır ve bu işlem yapılırken Yorumlama'dan yararlanır Yorumlama, Edebiyat bilimini hem önceler, hem de Edebiyat biliminin ardından gelir. Edebiyat biliminin kullandığı kavramlar, somut çözümlenmenin (yorumlama) gereklilikleri uyarınca oluşturulur. Somut çözümlenme ise ancak doktrin tarafından geliştirilen araçları kullanarak ilerleyebilir, ancak bunlar ikincil etkinliklerdir. Eleştiri eseri de Edebiyat bilimi ile yorumlama arasında gidip gelen iç içeliktir. Ama bu iç içelik, soyut anlamda bilimselliği ve yorumlamanın hedeflerini birbirinden ayırt etmeyi önlememelidir.

Edebiyat bilimi, edebî eserin edebiliğini temel alırken, diğer bilimlerde edebiyat eserini nesne olarak alırlar. Dilbilimden esinlenen bir edebiyat çözümlenmesi, psikanalizden esinlenen başka bir çözümlenme, sosyolojiye dayanan bir çözümlenme yapılabilir. Freud, edebî yapıtları çözümlenmiştir, ama bu psikanalize girer, Edebiyat bilimine girmez. Her bilimin kendi kuralları vardır, tıpkı fizik, kimya gibi bilim alanlarının ayrı ve sınırlı olduğu gibi. Diğer bilimlerde edebiyattan yararlanabilirler ve bunlar ilgili bilim dallarının birer parçasıdır. Bir metnin psikolojik veya sosyolojik çözümlenmesi neden edebiyat biliminin parçası olsun?³⁰

Edebiyat bilimi, yapısalcılık ile ne derece ilgili ve ilişkilidir? Yapısalcılık çok anlamlılık taşır ve her alanda bir yapısalcılıktan bahsedilir. Edebiyat biliminin nesnesi empirik olguların (edebiyat yapıtlarının) toplamı değil, soyut bir yapıdır. Yapısalcılık kendi iç mantığı gereği edebiyatın yapısına mekanik bakar. Dili bir iletişim sistemine veya toplumsal olguları bir kodun ürünlerine indirger ki burada ayrılırlar. Edebiyat bilimi, dilbilim ile bilimsel etkinliğin genel

³⁰ Todorov, Poetika'ya Giriş, Çev., Kaya Şahin, İstanbul, 2001, (PG), s.38,39.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

metodolojisi nezdinde, az ya da çok mutlak bilgiye ulaşma çabası, yöntemi ve okulu olma hususlarında ilişki içinde olmuştur. Çünkü her ikisi iki ayrı disiplindir ve aynı zamanda edebiyatı nesne olarak alan sadece Edebiyat bilimi değildir. Sözelimi dilbilimin nesnesi olan edebiyatı dilbilgisi, sesbilgisi, anlam bilgisi gibi alt şubeleri de inceler. Ayrıca antropoloji, psikanaliz, dil felsefesi de edebiyatla ilgilenir. Dolayısıyla Edebiyat bilimi, dili nesne olarak benimseyen bütün bilimlerden destek alabilir. Aynı şekilde söylemlerin genel bilimi olan Retorik'in de ilgi alanından yararlanacaktır.³¹

Sonuç:

1. Edebî eserin çözümlenmesinde iki yaklaşım olmuştur: A. Yorumsal (Hermeneutik) Yaklaşım: En eski devirlerden beri süregelen bir yaklaşım olup genelde Şerh Yöntemi olarak metin incelemelerinde kullanılmıştır. Batıda benzer yaklaşım olan Hermeneutik, Schlegel, Dilthey, Heidegger ve Gadamer ile Pozitivizmin nesnellik ilkesinden etkilenerek Yorumbilime dönüşmüş ve sürekli kendisini geliştirerek günümüzde Alımlamacı Estetik'in doğmasına yol açmıştır. Günümüzde Alımlamacılar edebî metni nesne temelinde fenomen kabul ederek ve yakın okumalarla anlamlandırmalara giderek çözümlenmektedirler. Sonuç olarak Şerh, bilimsellik yerine yorumsallığı ilke edinmiştir. Ancak burada bilimselliğin daha çok biçimcilerin geliştirdiği yöntemle varmaya çalıştığı kesin ve mutlak anlam peşinde olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla yorumsallıkta ise iki boyutlu bir durum söz konusudur. Okuru merkez alan yorumsallıkta öznellik söz konusu olmakta ve okur metni yakın okumalarla anlamlandırmaktadır. Bu durum ise metne keyfî anlamlar yüklenebilmesine yol açmaktadır. Metin'i merkez alan yorumsallıkta ise nesnellik vardır ve dolayısıyla metni anlama faaliyeti için tarihselliği dikkate almak ve bilimsel araştırmacılıkla metni yorumlamak doğru ve tutarlı anlamayı sağlamaktadır.

B. Bilimsel Yaklaşım: Pozitivizm ile başlayan bu yaklaşım Tarihî Yöntem veya Akademik Araştırmacılık, Sosyolojik olarak geçerli ve önemli yöntemlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Bilindiği üzere Türkiye'de Edebiyat Tarihi ve Tarih alanlarındaki akademik çalışmaların merkezine "bilimsellik" ilkesini ilk defa Fuat Köprülü kazandırmıştır. Onun, G. Lanson'ın Pozitivizm yaklaşımından geliştirdiği Yeni Pozitivizm veya Akademik Araştırmacılık yöntemini uyarlamasıyla yazdığı Türk Edebiyatı tarihine dair değerli makale ve eserleriyle şerhler için gerekli tarihî atmosferi inşa etmenin yolunu açmıştır. Onun açtığı yoldan bugün Türkiye üniversitelerinde Türk dili

³¹ Todorov, a.g.e, (PG), s.40,41.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ve edebiyatına ait yapılan akademik çalışmalar sürmektedir. Bu çalışmalar azımsanmayacak seviyelere ulaşmıştır. Dolayısıyla şerh yapacak şârihlerin doğru ve tutarlı yorumlamalar için bu alanda yapılmış olan bilimsel akademik çalışmalardan yararlanması gerekir. Aksi takdirde her şerh tam bir öznellik içinde keyfi yorumlamalara dönüşecektir. Halbuki metnin yorumu için önce metnin tarihselliğini ilgilendiren bütün bilimsel araştırmalar temel alınmalı ve yorum için öznellik bundan sonra gelmelidir.

Pozitivizmin “olgu” kavramına benzer bir yaklaşımı, Metin Tahlili yöntemiyle Mehmet Çavuşoğlu Necatî, Harun Tolasa ise Ahmed Paşa Divanlarına, söz konusu divanların içeriğini meydana getiren olguları tasvirî şekilde uygulayarak incelemişlerdir. Bilimsel Yaklaşımın diğer önemli yöntemleri Biçimcilik olarak da bilinen Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Göstergibilim gibi yöntemlere olmuştur. Bundan başka Cem Dilçin, Fuzulî'nin bir gazelini hem Şerh hem de Yapısalcılık yöntemine göre incelemiştir.³² Pozitivist yaklaşımın Sosyoloji yöntemiyle yapılan çalışmalarda ise Divan edebiyatının aynı zamanda devrinin “düşünce, duygu ve hayal” unsurlarının mazmunlaştırılarak estetik malzeme olması olgular çerçevesinde kanıtlanmaktadır. Mine Mengi Nâbî'nin eserleri, Tunca Kortantamer Atayî'nin Hamsesi ile Nabi ve Nedim'in bazı şiirlerini bu yöntemle inceleyerek Divan şiirinin işlevselliğini bilimsel olarak ortaya koymaktadır.

2. Edebî metnin ses ve dilsel malzemelerini bir olgu olarak belirlemek için Biçimcilik'in Göstergibilim Yöntemini; anlam ve anlamlandırma boyutunu ele almak için de şerhin de temelini teşkil eden Yeni Yorumculuk ve özellikle bunun Edebiyat biliminde karşılığı olan Alımlamacı Estetik'ten yararlanmak doğru olacaktır. Bu iki yöntemden ilki olan Biçimcilik bilimselliği, ikincisi nesnel yorumsallığı gerekli kılmaktadır. Böylece Biçimcilerin edebî eseri çıplak bir nesne görme problemi giderilmekte, yorumsallığın edebî eseri eser olarak görmesi sağlanmaktadır. Böylece bu iki yöntemin birbirini denetlemesi ve test etmesi ile metnin tahrif edilmesi önlenecektir.

³² Cem Dilçin, “Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, C.9, Ankara, 1991, s.43-98.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

KAYNAKÇA

- BARTHES, Roland, Göstergibilimsel Serüven, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, 1999.
- BİLGEGİL, Kaya, Edebiyat Bilgi ve Teorileri-I Belagat, Ankara, 1980.
- BRİK, Osip, “Ritim ve Sözdizim”, Tzevatan Todorov, Yazın Kuramı, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, 2005, s.135-137.
- DİLÇİN, Cem, “Fuzûlî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, Türkoloji Dergisi, C.9, Ankara, 1991, s.43-98.
- DİLÇİN, Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara, 1983.
- DOĞAN, Muhammet Nur, Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul, 2002.
- GENÇ, İlhan, “Metin Şerhinde Bilimsellik ve Yorumsallık Boyutu”, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu, 27 - 28 Mayıs 2008, İstanbul, 2008, s.99-118.
- GENÇ, İlhan, Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler, İzmir, 2008 s.361-371.
- GENÇ, İlhan, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, İzmir, 2005.
- GÖKTÜRK, Akşit, Okuma Uğraşı, İstanbul, 2007.
- GÜNEŞ, Sezai, Anlatım Bilgisi, İzmir, 2004.
- İNCE, Özdemir, Şiir ve Gerçeklik, İstanbul, 2001.
- İNCE, Özdemir, Tabula Rasa, İstanbul, 2002'den; Roman Jakobson, Huit questions de poetique, Editions du Seuil (Points) Paris 1977.
- KOCAKAPLAN, İsa, Açıklamalı Edebî Sanatlar, İstanbul, 1992.
- KUDRET, Cevdet, Örneklerle Edebiyat Bilgileri, İstanbul, 1980.
- MENGİ, Mine, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine” Divan Şiiri Yazıları, Ankara, 2000.
- PALA, İskender, Şi'r-i Kadîm, Şiir Şerhleri, İstanbul, 1997.
- POSPELOV, G.N, Edebiyat Bilimi, (Çev: Yılmaz Onay), Ankara,--.
- POSPELOV, Gennadiy n., Edebiyat Bilimi, (Çev:Yılmaz Onay), İstanbul, 1995.
- SAGLIK, Şaban, “Şerhten Eleştiriye”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s.383-400.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

-
- SARAÇ, Yekta, “Şerhler”, Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 2006, C.II, s.120.
- SARAÇ, Yekta, Klasik Edebiyat Bilgisi,-Belagat, İstanbul, 2007.
- SOYSAL, Orhan, Edebî Sanatlar ve Tanınması, İstanbul, 1998.
- TARLAN, Ali Nihat, Edebî Sanatlara Dâir, İstanbul, 1930.
- TARLAN, Ali Nihat, Edebiyat Meseleleri, İstanbul, 1981.
- TODOROV, Tzevatan, Yazın Kuramı, (Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, 2005.
- UÇAN, Hilmi, “Dil, Yazar, Metin, Eleştiri Bağlamında Yapısalcılık”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, Temmuz 2003, s.209, 210.
- UÇAN, Hilmi, Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi, Ankara, 2008.
- UÇAR, Şahin, Varlığın Mana ve Mazmunu, İstanbul, 1995.
- WELLEK, R.-Warren, A, Edebiyat Biliminin Temelleri, (Çev: Ahmet Edip Uysal), Ankara, 1983.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*