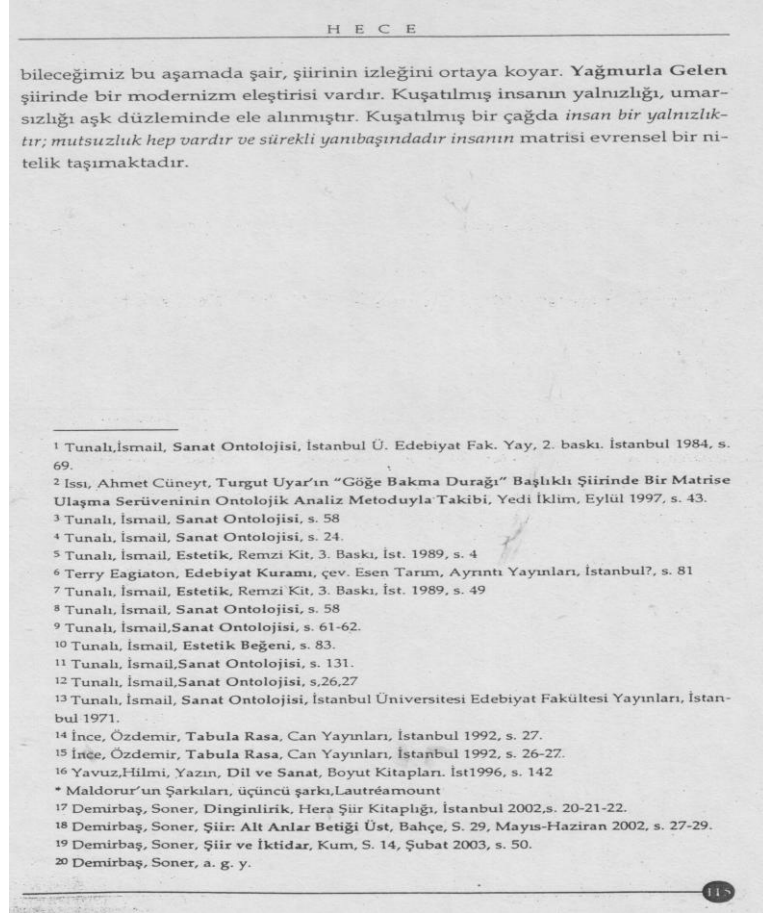


SİDDİK AKBAYIR'DAN AHMET CÜNEYT İSSİ'YA 'İNTİHAL' ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

Sıddık AKBAYIR*

Bu metin; 'Turkish Studies' dergisinin 1. sayısında yer alan Ahmet Cüneyt İssı imzalı 'SİDDİK AKBAYIR BİR İNTİHAL (Mİ YOKSA YAĞMA MI?) DAHA YAPMIŞTI' başlıklı yazıda yer alan, bilimsel eleştiri sınırlarını aşan, doğrudan kişilik haklarına saldırı niteliği taşıyan iddialara bir yanittir.



Hece'de yayımlanan yazımda 'kaynakça'nın bulunduğu son sayfa.

* www.sakbayir.com

1. NİYET VE ÜSLUP

Sayın Ahmet Cüneyt Issı'nın şahsıma yönelttiği ithamların, nasıl bir niyetin ürünü olduğunu kavrama konusunda şaşkınlık yaşadım. Yazdığım metni ve metinde kullandığım kaynakları yeniden okudum. Kendime, *çok yazan birisi olarak dalgınlığıma gelebilecek teknik bir hata yapıp yapmadığımı* sordum. **İsmail Tunalı**'nın tüm yapıtlarını baştan sona taradım. Yazımın, dikkatle okunulmuş bir '**Ontolojik Çözümleme Özeti**' olduğunu fark ettim. Söz konusu yazımı okuyan herhangi bir okur, 4 sayfalık giriş bölümünde, çözümlenecek bir metin için, daha önce defalarca söylenmiş, yazılmış bazı bilgilerin, yeni bir üslupla tekrarlandığını ve bu tekrarlar yapılırken de dipnotlar verildiğini kolayca görebilir.

Bir inceleme, çözümleme metninde, 20 dipnot kullandığım ve bu dipnotlarda kendi adını da andığım bir kişinin, hangi '*intihal*'den, hangi '*yağma*'dan söz ettiğini anlamak oldukça zor! Bu tür bir üslup, nasıl bir ruh halinin dışavurumudur, bilemiyorum.

Yüzlerce yazıya imza atan, yazdıklarıyla yer yer, kendi çapına bir gündem belirleyen; kaynak kitapları Türkiye'nin dört bir yanındaki üniversitelerde okutulup kısa sayılabilecek sürede 5.- 6. basımını yapabilen bir 'okur-yazar' olarak Sayın Ahmet Cüneyt Issı'nın yazdıklarına nasıl ihtiyacım olabilir?

Sayın Issı, bu yazdıklarıyla sadece Sıddık Akbayır'ı itham etmekle kalmamakta, birçok saygın yayında ve bilimsel araştırmada, Akbayır'ın çalışmalarını önemseyip referans olarak gösteren kişilere ve kurumlara da dolaylı olarak saldırmaktadır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın hazırladığı ve liselerde okuttuğu ders kitaplarındaki kaynakçalarda kendisine yer bulan, birçok doktora-yüksek lisans tezinde atıf yapılan kitaplarımın muhataplarını da, okurlarını da itham etmektedir. 7. baskısına hazırlanan **Cümle ve Metin Bilgisi**; 5. baskısına hazırlanan **Dil ve Diksiyon**; 2. baskısını yapan **Çocuğum Neyi Okumalı?**, 6. baskısını yapan **Şifreli Edebiyat**, 3. baskısını yapan **Bir Fotoğrafınız da Bende Kalmış**, hazırlanış emeği birkaç doktora bedel **55 Nokta Kuzey / Samsun Sanat Atlası** gibi kitaplarımın altmış bini aşan okuru için Sayın Issı'nın ne diyeceğini doğrusu merak ediyorum. Toplam sayfa sayısı 5000'i aşan kitaplarımda, yazılarımda binlerce kaynağa, dipnota yer verdiğimi, Sayın Issı dışında, sanırım herkes biliyor, görüyor.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

2. SANAT ONTOLOJİSİ VE 'İNTİHAL'

Şu soruları, okurun huzurunda Sayın İssi'ya yöneltiyorum:

Sayın Ahmet Cüney İssi, bir edebiyat kuramcısı mıdır?

Ontolojik Çözümleme Yöntemi konusunda bir uzman mıdır?

İsmail Tunalı'nın **Sanat Ontolojisi** adlı kitabında yer alan bir çözümleme kuramını sahiplenme hakkını kendisine kim vermiştir?

Sayın İssi'nin konuyla ilgisi, bir yüksek lisans ya da doktora öğrencisi olarak '**Ontolojik Çözümleme**' konusunda hazırladığı bir ödevi, bir dergide yayımlatmakla sınırlı olduğu neden dikkatlerden kaçmıştır?

Herhangi bir çözümleme yöntemini kullanırken kuramsal açıdan aynı kaynaklardan yararlanmak kadar doğal ne olabilir? Farklılık, olsa olsa sözcük seçiminde ve sözdiziminde aranabilir. Ki, Sayın İssi'nin Arapça-Farsça sözcük tutkusuna karşılık, tarafımızca Türkçe sözcükler tercih edilmiştir.

Çözümleme kuramları ve yöntemleri, bir açıdan matematik, fizik formüllerine benzer. Formül, herkes için aynı şeyi söyler. Önemli olan, formülün uygulandığı işlemdir. Özgünlük ve farklılık burada ortaya çıkar. Sayın İssi, neredeyse şiir üzerine düşünen, kafa yoran herkesin hakkında söz aldığı, bir şeyler söylediği Turgut Uyar'ın '**Göge Bakma Durağı**'nı* çözümlerken, ben, şiiri üzerine ilk kez bir çözümleme denemesi yapılan genç bir şairin metnini tercih ettim. Sayın İssi, bunu bile görmezlikten gelmiştir.

Sanatta yapısalcı anlayışın bir ürünü olan '**Ontolojik Çözümleme Yöntemi**', İsmail Tunalı'nın 1971'de **Roman Ingarden** ve **Nicolai Hartman**'ın teorilerini özetleyerek Türkçeye kazandırdığı '**Sanat Ontolojisi**'nde yer almaktadır.*

* **Cümle ve Metin Bilgisi** kitabımın deneme niteliği taşıyan baskısında yer verdiğim **Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve Bir Çözümleme** başlıklı bölümün okurda herhangi bir karşılık bulamadığını görünce bu bölümü kitaptan çıkardım. Sayın İssi, merak edip söz konusu kitabımın 5. ve 6. baskılarını incelerse, şiir çözümleme kuramlarının tamamını bir araya getirip yeni bir çözümleme yöntemi önerdiğimi görebilir.

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

Bu yöntemde; şiir; hem dış hem iç yapısı yönünden derinliğine incelenerek birbirlerinden farklı; fakat birbirleriyle iç içe girmiş tabakalara ayrılır. Edebiyattan müziğe, resimden mimariye dek konuyla ilgilenen herkesin çok iyi bildiği bir şeyi, bir buluş gibi sunmak, 'akademik bakış'ın neresinde yer alır, merak ediyorum.

Bu çözümleme yöntemi; Ondokuz Mayıs Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Yavuz Demir'in doktora derslerinde şiire uygulanmıştır. Bu derslerin uygulaması aşamasında yapılan, öğrenilen ve yayımlanan çözümleme çalışmalarından bazıları şunlardır: Dursun Ali Tökel, **Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeline Uygulanışı**, Yedi İklim, Mayıs 1996, S.74, s. 53-59; Fikret Uslucan, **Cahit Sıtkı Tarancı'nın 'Değirmen' Şiirine Ontolojik Analiz Metoduyla Bir Yaklaşım Denemesi**, Hece, Ekim 2001, S. 58, s.71-78; İlknur Karagöz, **Yahya Kemal'in 'Ses' Adlı Şiirinin Özdeşleyim (Einfühlung) Metoduyla Tahlili**, Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 18, Niğde 2005, s.163-177; Mehmet Dursun Erdem, **Ontolojik İncelemeye Dehhani'nin 'eyledi' Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış**, Turkish Studies, 2007, s.254-273; Şahin Kültürk, **Bayburtlu Zihni'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi**, Millî Folklor, S. 60, Ankara 2003, s. 170-178; Yavuz Bayram, **Estetik, Estetikbilim ve Necip Fazıl'ın 'Bacalar' Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım**, Eğitim, S. 63, Mayıs 2005, s. 105-110; Yavuz Bayram, **Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama**, Yom Sanat, S. 12, Mayıs-Haziran 2003, s. 12-15; Ahmet Cüneyt Issı, **Turgut Uyar'ın 'Göğe Bakma Durağı' Başlıklı Şiirinde Bir Matrise Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Metoduyla Takibi**, Yedi İklim, S.90, Eylül 1997, s. 43-49...

Ayrıca, Ondokuz Mayıs Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Şaban Sağlık'ın doktora tezi ¹ incelendiğinde, Sayın Issı'nın da yeni bir şey söylemediği, benim de yeni hiçbir şey söylemediğim kolaylıkla görülecektir. **'ESTETİK FENOMENİN ONTİK BÜTÜNLÜĞÜNDEKİ TEMEL UNSURLAR'** başlıklı hacimli bölümde, **Sanat Ontolojisi** bütün

¹ Sağlık, Şaban, **Popüler Roman ve Estetik Roman Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Samsun 1998.

yönleriyle ele alınmıştır. Prof. Dr. Şaban Sağlık'ın, Sayın İssı'nın dipnotları da, benim dipnotlarım da aynı kaynakları göstermektedir.

Bu çalışmalarda da temel referans olarak da yine **İsmail Tunalı'nın Sanat Ontolojisi** gösterilmiştir. Benim yazımda da **11** yerde dipnot olarak gösterdiğim **İsmail Tunalı** adına, Sayın İssı'nın karşılaştırmalarında neden yer verilmemiştir? **Terry Eagleton'un Edebiyat Kuramı, Özdemir İnce'nin, Tabula Rasa, Hilmi Yavuz'un Yazın, Dil ve Sanat** gibi eserleri neden görmezlikten gelinmiştir?

3. İLGİLİ METİN

I.

'İntihal' konusunda, kolay söz harcayan, kesin hükümler veren, çevirinin çevirisi bir kuramı sahiplenen Sayın Ahmet Cüneyt İssı'nın, üzerine özellikle vazife bildiği, 'edebiyat zabıtalığı'nda, daha nesnel ve tutarlı davranması beklenirdi. **Sanat Ontolojisi** gibi çok özel bir alanda, okurun kafasını karıştırmanın çok da zor olamayacağını Sayın İssı'nın kendisi de fark etmiş olmalı ki, verdiği karşılaştırmada, alıntılara ve dipnotlara *-kendi ismi hariç-* hiç değinmemiştir! İddiasını desteklemek için, daha önce yaşanan ve yargıda aklandığım bir polemik, 'kin divanı'na 'dibace' yapar gibi, iddiasına gerekçe kılmıştır.

Hece dergisinin Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı'nda (S. 105, Ağustos-Eylül 2005) dört yazımdan üçü hakkında yine Hece dergisinin Kasım 2005 tarihli 107. sayısında yer alan iddialara, yine Hece dergisinin Aralık 2005 tarihli 109. sayısında yanıt verilmiştir. (*Hece dergisinin Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı'nın çok önemli bir bölümü, benim kişisel gayretimle hazırlanmıştır. Bir sonraki sayıda bana saldıracak olan arkadaş (!) da, bu özel sayı için dergiye ben önermiştim.*) Ahmet Cüneyt İssı, söz konusu yanıt metnini okumuş olsaydı, bu yazıyı kaleme alırken öfkeli üslubuna belki bir sınır koyabilirdi. Konu, yargıya yansımıştır. T.C. Ankara Cumhuriyet Başsavcılığı Basın Bürosu'nun (**Basın Soruşturma No: 2005/2534 ve Basın Karar No: 2006/644**) Bilirkişi Raporu'na dayanarak verdiği takipsizlik kararı doğrultusunda bu iddialardan aklandığım halde, hakemli bir dergide hakaret sınırlarını bile zorlayan bu satırları kaleme alırken 'insaflı' davranabilirdi.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Sayın İssı, ikinci baskısı Ocak 2010'da yayımlanan **'Çocuğum Neyi Okumalı?'** kitabımı inceleme zahmetine katlansaydı, uzak kaldığı bir konuda hüküm yürütmenin gereksizliğini kolayca kavrayabilirdi. Bilim ve Teknik dergisinden Cumhuriyet Kitap Eki'ne dek birçok yerde onurlandırıcı övgüler alan, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ilgili yayınevinden topluca satın alıp kütüphanelere dağıttığı bu kitapta, neyin ne olduğu, kimin ne yaptığı bütün ayrıntılarıyla ortaya konulmuştur.

II.

Okuru yanıltmaya yönelik bir yöntem izleyen Sayın Ahmet Cüneyt İssı'nın kendisine ait olduğunu söylediği yerler için daha dikkatli davranılmasını ve hakemli bir dergide 'yargısız bir infaz'a yer verilmesi gibi üzücü bir durumun yeniden gözden geçirilmesi adına, öncelikle, **'Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve Bir Uygulama'** adlı yazımın tamamını burada aktarmam gerekiyor. **Bold** ile belirtilenler, dipnot numaraları ve Hece'deki yazının sonunda verilen dipnot künyesidir. [Burada, daha rahat fark edilebilmesi için kaynaklar sayfa altlarında gösterilmiştir.] **İtalik** ile yazılan bölümler, Sayın İssı'nın sahiplendiği yargılarla ilgili ek açıklamalardır.

ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ VE BİR UYGULAMA

I.

Herhangi bir sanat yapıtı karşısında süje için iki türlü bir tavır alıştan söz edilebilir. Bunlardan birincisi **"estetik tavır"** diğeri ise **"estetikçinin tavrı"**dır. ^[1]

¹ Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Ü. Edebiyat Fak. Yay, 2. Baskı. İstanbul 1984, s. 69.

Yazımın ilk cümlesinde yer verdiğim ve dipnotla belirttiğim Tunalı'nın cümlesini bile Sayın İssı, kendisine mal etmiştir.

"... Biri, salt estetik tavidir, öbürü ise estetikçinin tavidir." Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, s. 63.

'Estetik tavır ve 'estetikçinin tavrı' konusunda açıklamaların bulunduğu 2. paragraftaki bilgiler de yine Tunalı'nın kitabından yapılan bir aktarmadır. "Estetik tavır, bir estetik objeyi estetik olarak kavramaya dayanır. Bu kavrama, estetik objeye kendini verme ve ondan estetik haz duyma tavidir. Tabiatıyla böyle bir kavrama içinde, estetik obje bize 'bütün' halinde verilir; ve bir bütün olarak ondan biz haz duyarız.

Estetikçinin tavrına gelince: Bu, her şeyden önce, bir araştırmacının tavidir. Estetikçi, sanat eserini böyle bir estetik algı içinde kavramaz; o,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Estetik tavır, aslında kimi tabakaların birbiriyle ilişkisi sonunda ortaya çıkan sanatsal yapıt karşısında tabakaların varlığını ve bunların intergalitesini çözmek yerine, ona bütün psikolojik duyumu ile yönelip onu estetik olarak algılayan, ondan haz duyan bir süjenin tavrıdır. Sanatsal yapıta, onun oluşumunu, mükemmelliğini sağlayan tabakaların neler olduğuna, her bir tabakanın diğeriyle ilişkisine ve yapıtta ne gibi işlevler yerine getirdiği türünden sorulara yanıt arayarak yaklaşmak ise **estetikçinin tavrıdır**. Estetikçinin bir bir estetik obje olan sanatsal yapıta yaklaşımı, bir bilim insanının herhangi bir obje karşısındaki tavrına benzer. Sözelimi, güzelliği hakkında binlerce şiir yazılan gül, biyologun elinde ancak bir inceleme nesnesidir. Biyolog, ondan haz almak, onu koklayarak kendinden geçmek için değil, onun "güzel" diye nitelendirilmesini sağlayan bütün yapılarını tek tek ele alıp incelemek, her bir yapının bütün içindeki yerini ve görevini saptamak için gülü eline alır. "İşte estetik obje karşısında tıpkı bir biyolog gibi araştırmacı-analizci bir yaklaşım sergileyen estetikçi, sanat eserinin mahiyetini anlamaya çalışır. Bu durum, estetik obje'nin bir bilgi obje'si görümesi anlamına gelmektedir."

[²]

Alexander G. Baumgarten tarafından temelleri atılan estetik bilimi, *güzellik*'in çok farklı biçimlerde algılanması nedeniyle zaman içinde çok çeşitli görevler yüklenmiştir. Sözelimi, Kant, estetiğin '*güzel*'le beraber '*yüce*'yi de incelemesi gerektiğini söylerken, Schiller '*çekici ve soylu*'yu, Karl Rosenkranz '*çirkin*'i, Croce '*sezgi*'yi de estetik kategoriler arasında saymışlardır. Öte yandan bütün bu farklı görüşlerin yanında, sanatsal yapıtın '*estetik değer*'i hakkında da çeşitli düşünceler ileri sürülmüştür. Kimilerine göre estetik obje, süje'de meydana getirdiği psikolojik duygulanmalara göre bir estetik değer kazanır veya kazanmaz. Bu durum, en basit bir anlatımla suje-obje ilişkisine dayanan '*estetik olay*' da suje'nin

sanat eserinden haz duymayı da düşünmez. Onun amacı sanat eserinden haz duymak değil, tersine sanat eserinin ne olduğunu araştırmaktır. Böyle bir araştırma için, estetik objenin bir araştırma objesi yapılması gerekir. Bu bakımdan, sanat eserinin bir araştırma konusu yapılması da, sanat eserinin bir bilgi objesi olarak ele alınmasını gerektirir. Estetikçinin tavrı, buna göre, bir bilim adamının tavrıdır." *Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, s. 63.*

² Issi, Ahmet Cüneyt, Turgut Uyar'ın "Göge Bakma Duruğu" Başlıklı Şiirinde Bir Matrise Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Metoduyla Takibi, Yedi İklim, Eylül 1997, s. 43.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

ön plana çıkarılması, onun mutlaklaştırılması anlamına gelmektedir ki estetiği, sınırlayıcı niteliktedir. Estetik'i psikoloji biliminin bir kolu gibi değerlendiren bu anlayış karşısında kimileri de obje'yi mutlaklaştırma yoluna giderek yine '**estetik olay**'ı sınırlandırma yanılgısına düşmüşlerdir. Onlara göre bir estetik obje olan sanat eseri, birtakım estetik kalitelere sahiptir. Yani, onun güzellik veya çirkinliği, estetik olup olmaması, kısacası '**estetik değer**'inin kaynağı suje'nin psikolojik aktarı değil, objenin bütünlüğünü oluşturan katmanların harmonisi, eurythmi'sidir.

Birbirleriyle karşıtlık oluşturan bu iki görüş arasında ılımlı bir yol tutanlar da vardır. Bunara göre obje ve suje, '**estetik olay**'ın gerçekleşmesi için biri diğerine gereksinime duyan iki varlık alanıdır. "*Suje, estetik fenomen için nasıl zorunlu bir varlık alanı ise estetik obje'de estetik fenomen için aynı şekilde zorunludur.*" Bu görüş, büyük estetik başlığı altında iki ayrı altbaşlık olarak ortaya çıkan subjektivist ve objektivist estetik anlayışının arasında bulunan '**ontolojik estetik**'in görüşüdür.*

Sayın Issi'nin, insanın herhangi bir nesne karşısındaki tavrını açıklamaya yönelik bakışını kendi buluşu gibi sunması oldukça yadırgatıcıdır. 'Heidegger'i az çok bilen herkes, bu bakışın tarihi ve açılımı hakkında bir fikre sahiptir.

"Herhangi bir durumun, olayın bize göre yorumlanması, bizim şeyleri 'bizatihi' değil, bizim kendi dünyamıza özgü anlayışımızla 'bir şey' olarak görmemizle ilgilidir. 'Heidegger bunu çeşitli örneklerle somutlaştırır: Aynı orman parçası, korucunun dünyasına özgü anlayışla; kesilecek odunlar açısından görülebilir; buna karşılık bir arsa emlakçısı oranın hemen gerçekleştirilecek servet değerini görür; gezgin dinlenme yerini algılar; sevgililer orada rahat sevişip sevişilemeyeceğini tartar; mantar arayanlar oranın toprak ve bitki örtüsünün mantara elverişli olup olmadığına bakar; avcı ise aynı bölgeyi av hayvanlarının nerede bulunabileceği sorusuyla gözden geçirir." Gürsel Aytaç, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Gündoğan Yayınları, Ankara 1997.

... bir insan heykeli, yalnız real bir şey olmadığı gibi, bir manzara resminde gördüğümüz ağaç, tabiattaki ağaç değildir. Aynı şekilde bir insan heykeli ya da resmi de real bir insan değildir.

Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, s. 68.

* 3. paragrafta yer alan bilgiler, 'estetik' kavramı üzerine düşünen herkesin bildiği 'alenileşmiş' sıradan ayrıntılardır. İsmail Tunalı'nın '**Estetik**' kitabının girişinde yer alan bu ayrıntıları Orhan Hançerlioğlu'nun Felsefe Sözlüğü'nde de bulmak mümkündür.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Var-olan'ı (to on) bir var-olan olarak anlama ve yorumlama çabası olan modern ontoloji felsefesine dayanan ontolojik estetik, [3] en baştan, tıpkı dayandığı ontoloji felsefesi gibi varolan'ı homojen bir yapı değil, heterojen bir yapı olarak kabul eder. Sözgelimi, ontoloji felsefesinde dünya nasıl tabakalı bir birlik ise (madde, inorganik tabaka, organik varlık tabakası, ruhi tabaka ve tinsel varlık –geist- tabakası) [4] ve bu felsefenin görevi, bu tabakalar arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak dünyayı tanımlamak ise, ontolojik estetik de sanat yapıtına aynı düşüncelerle yaklaşan, ondaki her bir tabakayı betimleyen bir estetik disiplindir.

Sanatsal yapıtı değişik tabakalardan oluşmuş bir *ontik* bütün olarak kavrayan **ontolojik estetik**'ten ilk söz eden Roman Ingarden olmakla beraber, gerçek anlamda bu estetik anlayışın sistematiğini ve sanat eserlerini çözümleme tekniklerini Nicolai Hartmann geliştirmiştir. Ancak, her ikisinden çok önce, daha ilk çağlarda adı konulmamış bir ontolojik estetik'in kökü ta Aristo'ya uzanır. Sanat eserini bir var-olan olarak kabul eden Aristo'nun, diğer taraftan eseri "*form* ve *materia*"dan oluşmuş bir kompozisyon [5] olarak değerlendirilmesiyle ontolojik estetiğin sanat eserini iki varlık yapısının oluşturduğunu (önyapı ve arka-yapı) söylemesi arasında çok büyük benzerlik vardır.

XX. yy'da ortaya çıkan bu anlayış, XIX. yy.'da fenomenolojik estetiğin kurucusu olan Edmond Husserl'in *gerçek-dışıya ve psikolojizm'e bir tepki olmak üzere söylediği* [6] "**şeylere geri dönelim!**" (Zurück zu den Sachen!) sloganından ders almıştır. [7] Sloganın asıl muhatabı olan fenomenolojik estetik ise, tek tek sanat yapıtlarını değil, bu yapıtların bağlı bulundukları türe (dram, trajedi vs.) ve o türün kurallarına uygunluğunu araştırdığı için sonuçta "idealist" bir görüntüye bürünmüştür. Fenomenolojik estetiğin belki başka temsilcileri olarak Th.Lipps ve Morits Geiger'i söyleyebiliriz.

Remzi Kitabevi'nce yayımlanan "Benedetto Croce, İfade Bilimi ve Genel Linguistik Olarak Estetik / Estetik İsmail Tunalı Groce Estetiğine Giriş" adlı kitapta bu konu, bütün ayrıntılarıyla ele alınır.

³ Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, s. 58

⁴ Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, s. 24.

⁵ Tunalı, İsmail, Estetik, Remzi Kit, 3. Baskı, İst. 1989, s. 4

⁶ Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, çev. Esen Tarım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul ?, s. 81

⁷ Tunalı, İsmail, Estetik, Remzi Kit, 3. Baskı, İst. 1989, s. 49

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Husserl'in çağnsından Fenomenolojik estetiğin bu şekilde sapması noktasında ayrılan ontolojik estetik, temelde iki kavram üzerinde şekillenmiştir: **Objektion ve objektivation**.

Objektion, var olan'ın bir bilgi objesi olarak bir suje için obje olması durumudur. Ancak, bu sırada objede hiçbir değişiklik meydana gelmez. ^[8] Sözelimi, harfler, yalnız başına sadece birer objection'dır. Objektivation ise, bunun aksine, var olmayan bir şeyin ortaya konması durumudur. Artık burada canlı tin, objektion'da olduğu gibi yalnızca alıcı konumunda değil, yaratıcı konumundadır. Kişisel (personal) veya ortak tin'in, objektion'a konu olan nesneler aracılığıyla objektivileşmesi, ontolojik varlık düzeninde "objektifleşmiş tinsel varlık alanı"nı meydana getirir. Yukarıda "arka-yapı" olarak işaret ettiğimiz bu alan, heterojen bir yapılanış arzeden sanat eserindeki irreal varlık sferini oluşturur. Ancak, bu sferin varlığı her zaman, yine yukarıda "ön yapı" olarak ifade ettiğimiz real sfer'e bağlıdır. Sorunu daha açık bir şekilde açıklayacak olursak; bir hayvan olarak 'at', hiçbir zaman 'a' ve 't' harfleri veya a ile t'nin yan yana gelmesi değildir, ancak biz ona bir anlam verdiğimiz için, bu harflerin yan yana gelmesi halinde hep 'at' bir hayvan olarak zihnimizde canlanır. Demek ki, anlamların birtakım seslere giydirilmesi sonucu oluşan kelimelerin real yapısını oluşturan sesler, artık objektifleşmişlerdir. Bu nedenle, kelimeler ve kelimelerin birbirleriyle olan münasebetlerinden oluşan anlamlı birlikler, en üst seviyede sanat eserinin irreal alanında ele alınır. ^[9]

Nicolai Hartmann'a göre "var-olan'ın objektivationu" olan sanat, daha özelde edebiyat eseri, tabakalı yapısı

⁸ Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, s. 58

* Sayın İssi, Saussure'ün sistemleştirdiği bir ayrıntıyı da kendi buluşu gibi sunma gayreti gösteriyor. "K-u-ş ses dizisini, gösterenini işittiğimiz zaman, zihnimizde genellikle uçan, kanatları, gagası, iki ayağı olan, vücudu tüylerle kaplı, yumurtlayarak çoğalan bir hayvan tasarımı oluşur ve bu k-u-ş dizisinin zihnimizde imgesidir, bu imge gösterenin gösterilen yanısıdır. Bu gösterenin gösterenini ses dizisi biçiminde duymadığımızda, örneğin bir metinde bu sözcüğü okuduğumuz zaman da aynı çağrışım gerçekleşir. (...) Bu dil göstergesinde birbiriyle bağlandırılan bir adla bir nesne ya da kavram değil, bir nesnenin ya da kavramın tasarımı ile ses imgesidir. Gösterilen elbette ki, nesnenin kendi değildir, yalnızca kavramdır. Sözelimi, bu örnekte gerçek bir kuş değil, yalnızca kuş kavramı söz konusudur. Sözcük, tüm kuşların soyutlanmış bir biçimi olan genel bir kavramdır."

Saussure, Ferdinand De, Genel Dilbilim Dersleri, Çev. Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001, s.165.

⁹ Tunalı, İsmail *Sanat Ontolojisi*, s. 61-62.

dolayısıyla ontolojik analiz metoduyla çözümlenmelidir. ^[10] Sürekli olarak tabakalı bir yapı olduğunu--tekrarladığımız edebiyat eserinin tabakaları Hartmann'a göre dört tanedir. Bunlardan birincisi, eserin ön-yapısını oluşturan (real yapı) sferde bulunur ve "en ön tabaka" olarak adlandırılır. Bu tabaka, tiyatro eserinde görünebilir ve duyulabilir şeyleri, şiirde ise sesleri, fiziksel olarak var-olan kelimeleri, seslerin vezin ve kafiye yoluyla oluşturduğu ritmi vs. içine alır. Bu tabakaya şiirde "ses tabakası" denilebilir. ^[11]

Hartmann'ın saptadığı diğer üç tabaka sanat eserinin irreal sferinde bulunur ve irreal sferi oluşturur, İsmail Tunalı'nın "anlam sferi" diye isimlendirdiği bu alan heterojen bir yapı arzeder ve hemen başında iki tabaka vardır. En-ön tabakanın hemen arkasından gelen ve onun aracılığıyla, onda görüşüne ulaşan bu tabakayı şiirde ilk önce tek tek kelimelerin anlamları ve daha sonra kelimelerin birbirleriyle birleşerek meydana getirdikleri alanlar teşkil eder. Günümüzde bu tabaka semantik biliminin konusudur.

Üçüncü tabaka, "ruhi tabaka" olarak da adlandırabileceğimiz "nesne ya da obje" tabakasıdır. Şiir söz konusu olduğunda gerçekliğinden koparılmış, irreal bütün obje ve nesneler, bunların tasviri; karakterler, davranışları ve bütün bunlardan yola çıkarak arka planının keşfedilmeye çalışılması, estetikçinin burada yapacağı çalışmanın sınırını belirler.

Dördüncü tabaka, Nicolai Hartmann'ın dörtlü tabakalar düzeninde yer alan en derin tabakadır. İnsanın ruhi yapısı ile değil, onun hayatının bütünü ile ilgili olan bu tabakaya "kader, alın yazısı tabakası" da denilebilir. ^[12]

Sanatta yapısalcı anlayışın bir ürünü olan "ontolojik çözümleme yöntemi", İsmail TUNALI'nın 1971'de Roman Ingarden ve Nicolai Hartman'ın teorilerini özetleyerek Türkçeye kazandırdığı "Sanat Ontolojisi"nde ^[13] şiiri hem dış hem iç yapısı yönünden derinliğine incelenerek, yapıtı birbirlerinden farklı; fakat birbirleriyle iç içe girmiş tabakalara ayrılmıştır:

¹⁰ Tunalı, İsmail, Estetik Beğeni, s. 83.

¹¹ Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, s. 131.

¹² Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, , s.26,27

¹³ Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1971.

II.

ŞİİRİN İÇ VE DIŞ YAPISI**I. ÖNYAPI**

Duyulur Yapı → Dış Yapı → Ses Tabakası → Maddî Tabaka
→Görünür Reel Varlık Alanı →**Vonderground**

(Dış görünüm sesler, heceler, sözcükler... ölçü, âhenk, redif, uyak, dize yapısı)

Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen maddî yapısına ait her şey

II. ARKA YAPI

İç Yapı → İrreel Varlık Alanı → Soyut Yapı → **Hinterground**

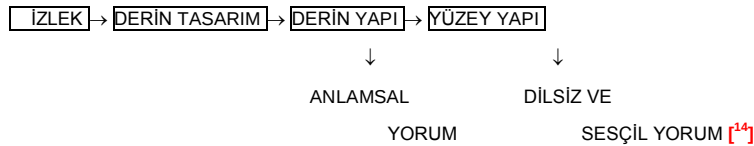
1. Semantik (Anlam) Tabakası: a.Sözcük Semantiği (Cocnitiv)
b.Cümle Semantiği (Sentaks)

2. Nesne (Obje) Tabakası: Anlamın yoğun olduğu bölüm.
Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan sözcükler.

3. Karakter Tabakası: Şairin ruh dünyası hakkında bilgiler,
kişiliği, psikolojik dünyası ...

4. Alinyazısı (Kader) Tabakası: Üçüncü tabakadaki saptayım
ve tanımlamaların insanlık için genelleştirilmesi.

Ontolojik analiz metodunda esas olan bu dört tabaka, şiir söz konusu olduğunda dilbilimcilerin şiirin yapısal oluşumuna ilişkin olarak önerdikleri dört türetme basamağı ile paralellik göstermektedir. Riffaterre'in türetme basamaklarında bu benzerlik gayet belirgin olarak görülmektedir.



¹⁴ İnce, Özdemir, Tabula Rasa, Can Yayınları, İstanbul 1992, s. 27.

Riffaterre'in saptadığı ilk basamak olan "yüzey yapı" dilsel ve sesçil yorumu" olarak Hartmann'ın real sferde ele aldığı birinci tabakayla aynı işlevdedir. Ondan sonra gelen diğer basamaklar ise, Hartmann'daki irreal sferi karşılar. Buna göre derin yapı 2. tabakayla, derin tasarım üçüncü tabakayla ve izlek ise dördüncü tabakayla eşleştirilebilir. Öte yandan Alexander Zolkovski'nin "Şiir" başlıklı yazısında da şiirin yapısına ilişkin olarak aynı şema verilir. ^[15] Bir farkla ki, Zolovski, derin yapı ile beraber diğer iki tabakayı "makro yapı, soyut yapı" olarak adlandırır. Bu anlamda Hartmann'ın irreal sfer dediği alan onda "soyut yapı" olarak karşılık bulmuş olur.

Şiirsel metnin yapısı içinde Riffaterre'in son basamak olarak saptadığı "izlek", Hartmann'ın "alın yazısı, kader" tabakasıyla örtüşmektedir Objektivationun en uç noktası da diyebileceğimiz ve bütün şiirsel metni oluşturan seslerin, sözcüklerin, sözcük birliklerinin ortaya koymaya çalıştığı; daha açık bir anlatımla şiirin var oluş nedeni olan "izlek" veya "alın yazısı, kader" tabakasıyla matris şu tanımla kesişmektedir. Riffaterre'in yaptığı bu tanım özetle şöyledir: "Her şiirin semiyotik birliği bir matrisin varyantıdır ve bu matris ya bir sözcük veya cümledir. Bütün şiir işte bu matrisin bir metne dönüşmesidir." ^[16]

III. METİN

YAĞMURLA GELEN

su gibi b/akan kadına
Dilinmiş zamanın içinden sızan düş
Ayrılık:aşkın çocuğu
Büyük dağların ardı
Sıra göksel suların beşiği bulutlar
Emzirir gülleri Kaf
Çoğalır
İlkel coğrafyada gezinen flu su'n

¹⁵ İnce, Özdemir, *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul 1992, s. 26-27.

¹⁶ Yavuz, Hilmi, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Kitapları. İstanbul 1996, s. 142.

Hilmi Yavuz, 'Bir Sanat Semiyolojisinin Felsefi Temelleri Üzerine' adlı yazısında, bu konuyu bütün yönleriyle ele alıp incelemiştir.

Aykırı kuşlar
Yıldızsız gecelerde lamba-sız/ısı
Basilikos bakışlarıyla sızar geceye
Bülbül kadar ötmeyi beceremeyen ötleğen
Kuşu*

Sokaklarını yitirmiş şehre düşer
Yağmur damlası
Toz fırtınasına yakalanır
Çıplak yamaçlar

Ben sende bir imkân;
Sen bende bir ihtilâl olursun
Siyah tül çekilirken üstüne
Yağmurla gelen anlamların...¹⁷

IV.

Çözümleme

Soner Demirbaş'ın **Yağmurla Gelen** şiirine dil düzleminde ve anlatılan şey (öykü) bağlamında bakıldığında şairlik serüvenine dair ipuçlarının açıkça görülebileceği bir metinle karşılaşılır: “ *Sanatçı-şair insanda yaratma istenci oluşturan kişidir. Şairin yazdığı şiir, insanın kendini en çok deşelediği, araştırdığı alanlardan biridir. Okur, bir şiiri okurken şiiri yazan şairden çok kendini araştırır-araştırmalıdır.(...) Şiir, dünyayı algılama, anlama, yorumlama ve yeniden kurma sanatıdır. Şair ise dünyayı algılayan, anlayan, yorumlayan ve dizelerle yeniden kuran! (...) Unutulmamalı ki bir metnin gerçek anlamından çok sezdiği ve duyurduğu şey önemlidir. Şiirin şairde ve okurda bu etkiyi yapabilmesi için şairin dilbilgisi ve dil*

* Maldorur'un Şarkıları, üçüncü şarkı, Lautréamount

¹⁷ Demirbaş, Soner, Dinginlilik, Hera Şiir Kitaplığı, İstanbul 2002,s.20-21-22.

*bilincinin etkin-yetkin olması gerekir. Şayet şair yazdığı şiirlerde, sözcüklerde, imlada vs. deformasyona gidecekse bile bu bilgi donanımına sahip olmalıdır.(...) Şiirin illaki bir şey anlatması gerekmez ama kullanılan her sözcüğün bir anlamı, bir tarihi olduğu unutulmamalı ve "semantik" göz ardı edilmemelidir. Şiiri şiir kılan, yan yana duran sözcüklerin sözlük anlamlarının dışında okurda oluşturduğu çağrışımlar, imgelerdir.(...) Ürün ortaya konduktan sonra şair kendi ürününe yabancılaşmalı ve onu herhangi bir şiir-yazı olarak görmelidir. Amaç şairin kendini bir yerlere koyması değil; ürünü bir yerlere koymak olmalıdır."*¹⁸ Şairin, bu açıklamaların, şiirin açılımlarını saptamada bir yol haritası olabileceği düşüncesindeyiz.

I. ÖNYAPI

Hartman'ın "en-ön tabaka" olarak adlandırdığı ses tabakasından başlayarak matris'e (yazgı tabakası) kadar şiirin geçtiği tabakaları ve her bir tabakada matrisin belirlenmesi serüvenini izlemeye çalışacağız.

"**Yağmurla Gelen**" şiiri, her şeyden önce reel (maddî) bir varlık alanına dayanmaktadır. Ses tabakası ya da duyulur yapı da diyebileceğimiz bu önyapı, aslında bütün diğer tabakaların taşıyıcısıdır. Bu tabakayı suya şekil kazandıran bir bardak ya da başka herhangi bir kaba benzetebiliriz. Ama bu tabaka, yalnızca taşıyıcı değildir. Aynı zamanda kendi kendine otonom (bağımsız) olduğu gibi, yapının ontolojik yapısı ve içinde taşıdığı estetik değer bakımından da önem taşımaktadır. Ses tabakası, yapının estetik değerine; sesler, heceler ve sözcüklerin dizilişi, sapmalar, alışılmamış bağdaştırmalar ve vurgu gibi öğeleri aracılığıyla katkıda bulunmaktadır.

Şiirin, önyapı açısından incelendiğinde, kırılğan ve gizemli bir söylem kazandığı söylenebilir. Bu söylem; sözcükleri biçim ve ses açısından okura hiçbir şey ifade etmeyen düzensiz *parçacıklar* olmaktan çıkartıp, arka yapıyla bütünlük kurabilecek bir ön yapı oluşturmaktadır.

Şiirde dikkatimizi çeken ilk görüntü, birer **objection** olan sesler ve seslerin dizilişlerinden oluşan sözcüklerin varlığıdır. Bir **süje** olarak okurun onlara bakışı onlarda hiçbir değişiklik meydana getirmese de, şiirin reel tabakası sferini oluşturan bu seslerin kimilerinin çok fazla tekrar edilmesidir.

¹⁸ Demirbaş, Soner, *Şiir: Alt Anlar Betiği Üst*, Bahçe, S.29, Mayıs-Haziran 2002, s.27-29.

Bunlar kendiliğinden şiirde bir ritim oluşturduğu gibi bu ritim aliterasyonlarla birlikte müzikal bir iç-ahenk biçiminde dikkatimizi çekiyor. Sözelimi, şiir, başlık ve ikiz okumalar dahil 79 sözcükten oluşmaktadır. (İkiz okumalar: b /akan = **akmak** ve **bakmak**; flu su'n= **su**, **sun-mak**, **sen flusun**; lamba-sız / ısı= **lambasız**, **lambasız ısı**, **lamba sızısı**; ardı, Sıra= **ardısıra**) Şiirde 'l' sessizi 44 kez kullanılmıştır. Bunda kimi adların çoğullanmasının etkisi vardır. Yumuşak ünsüzlerin sert ünsüzlere göre çok kullanılması da şiirdeki kırılmanın, gizemin, parlak buluşlar ve ışıklı söyleyişlerle aktarılma istenmesinin bir göstergesidir.

II. ARKA YAPI

Şiirin arka yapısı, heterojen özelliğinden dolayı, hepsi birbiriyle bağlantılı dört ayrı tabakadan oluşmaktadır:

1. Semantik tabaka: Semantik tabakada öncelikle sözcüklerin bireysel anlamlarının bilinmesi gerekmektedir (cognitiv semantic). İkincisi, bu sözcüklerin birleşerek oluşturdukları tümler ya da sözcük öbeklerinin anlamlarıdır **2. Sözcüklerin aralarındaki korelasyonun incelenmesi:** Sözcükler, şiirde yalnızca aralarındaki ses bağıyla ya da bireysel anlamlarıyla yer almazlar. Asıl işlevlerini aralarındaki anlam ilişkisi sayesinde yerine getirirler. Şiirdeki sözcükler arasındaki ilişki, tenasüp, benzetme, eğretileme gibi söz sanatlarıyla sağlanmıştır. Şiirdeki sözcükler, çoğu zaman gerçek anlamları dışında kullanılırlar. Bu durumda, sözcüklerin mecazî ve diğer anlamlarının da incelenmesi gerekecektir:

“Dilinmiş zamanın içinden sızan düş” dizesinde zaman, dilimlenmiş bir nesneye, kavrama; düş de sızma özelliği olan başka bir nesneye benzetilmiştir; ancak kendilerine benzetilen nesneler söylenmemiştir. Zamanın dilimlenmesi, yaşamın bölünmüşlüğüne, düşler de sızma özelliği bulunan su, ışık ya da dumana benzetilmiştir. Böylelikle kapalı eğretileme yapılmıştır.

Ayrılık, aşkın çocuğuna; bulutlar, göksel suların beşiğine; Kaf, bir anneye; güller bir çocuğa, yavruya; bakışlar bir yılanı benzetilmiştir. Şiirdeki, zaman, düş, büyük dağ, Kaf, bülbül, gül sözcükleri arasında bir tenasüp sanatı söz konusudur. Oluşturulan düşsel sözcelemeler, masalsi bir dünyanın kapıları aralanmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

Şiirin genelinde sözcükler, gerçek anlamlarının dışında -imgesel bir anlatımın oluşturulması için- kullanılmıştır. Dilin olanaklarını zorlayan şair, aynı zamanda sözcüklerle, sözcük birleşimleriyle değişik tasarım ve imgeleri canlandırabilen alışılmamış bağdaştırmalara ağırlık vermiştir.

Şiirin geneline sinmiş olan bir aşk kurgusu vardır. Bu aşk kurgusunun temel beş aşaması vardır:

- Tanıma, tanışma,
- Geçici kavuşma, buluşma,
- Kimi nedenlerle ayrılık,
- Serüven, mücadele,
- Mutlu son / kaybetme.

Şiirin başlığı, başka bir deyişle şiirin adı , şiirin iç donanımı hakkında genel bir izlenim uyandırıyor, metnin niteliğini ve hangi konu alanı içinde yer alabileceğini belirliyor. **Yağmurla Gelen**, bir sevgilidir. Ancak, yağmurun getirdiğinde, bir ıslaklık söz konusudur. Bu ıslaklığın içinde ağlayış, umarsızlık da gizlidir. Yağmur, şiirin demirbaş hüznüdür. Su gibi bakan sevgili, -su değil, su gibi- uzaklığı, ulaşılmazlığı, güvensizliği çağırıştırıyor. Zaten, su gibi akış, yılan gibi bakış da bu anlam ilişkisini güçlendiriyor.

Dilinmiş zaman sözcelemesinde, yaşamın bölümlenmesi vardır. Gündelik yaşamın sosyolojisinde kişi; emek, düş, sanat, toplumsal rol gibi birçok alana bölünmüştür. Kuşatılmışlık içindeki birey için kavuşma, aşkı yaşama, sevilenle birliktelik ancak bir düştür. **Ayrılık: aşkın çocuğu** dizesi, aşk kurgusunun üçüncü aşamasıdır. **Çocuk, beşik, emzirmek, Kaf** sözcükleriyle oluşturulan tenasüpte imkânsızlığın estetiğine göndermeler yapılmıştır. **“Büyük dağların ardı / Sıra göksel suların beşiği bulutlar / Emzirir gülleri Kaf / Çoğalır / İlkel coğrafyada gezinen flu su’n”** dizeleri de bu masal imgesini, imkânsızlığın estetiğini güçlendirmektedirler.

“/ Aykırı kuşlar / Yıldızsız gecelerde lamba-sız/ısı / Basilikos bakışlarıyla sızar geceye / Bülbül kadar ötmeyi beceremeyen ötleğen Kuşu ” dizeleriyle şair, masal dünyasından gerçeklerin dünyasına geçiyor. Yaşadığı ortamı ilkel bir coğrafya biçiminde değerlendiren şair, ilk dizelerdeki su imgesine dönüyor. Sevileni, net bir biçimde algılayamadığı ya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

da sevilenin net bir biçimde kendisini ortaya koyamadığı için bekleneni flu ve flu su olarak değerlendiriyor. Düşlerle çizilen dünyanın geceleri yıldızsızdır. Aykırı kuşlar, bu yıldızsız gecede lambasızdır. Ya da *lamba sızısı* olarak uçmaktadırlar. Çaresizdirler. Ötleğen kuşuyla bülbülün karşılaştırılmasında önceki dizelerde belirtilen masal dünyası ile gerçek dünya arasında bir ilişki / karşılaştırma kuruluyor. Kaf, gülleri emzirip büyütürken bülbüller için mutlu bir uzam oluşturmaktadır. Ötleğen, aykırı bir kuştur. Sesi, **gül** den yoksun olduğu için etkili değildir. Geceye sızan bakışlar, yılan gibi b / akan (basilikos) bir nitelik göstermektedir. Aşk kurgusundaki serüvene dair yaşananların olumsuz göstergeleridir bunlar.

Yağmur, sokaklarını yitirmiş şehre düşerken, çıplak yamaçlar toz fırtınasına yakalanır. Bir şehir, sokaklarıyla anlamlıdır. Sokaklar, bütünü tamamlayan ayrıntılardır. Bulutları bulutlar yutan karanlık kuytular, sokak sıcaklığını yok eder. Yağmur da anlamsızdır artık. Çünkü, seven, bir masal kahramanı kadar bir gerçektir artık. Çizilen bu dekorda yamaçların, bitki örtüsüyle güzel olabileceği vurgulanır. **Çıplak yamaçlar**, bir bakıma umarsızlığın, umutsuzluğun, yozlaşmanın göstergesidir. Yamaçlar, çıkılacak, tırmanılacak yerlerdir. Yaşamdır bir bakıma. Oysa, dallar yeşil değildir, bir şeyler hep eksiktir.

“Ben sende bir imkân; / Sen bende bir ihtilâl olursun / Siyah tül çekilirken üstüne / Yağmurla gelen anlamların” dizelerinde aşk kurgusunun son aşamasına varılır. Şair, kendisini sevgilisi için bir olanak, ancak sevgilisini kendisinde her şeyi sil baştan değiştirecek köklü bir değişimin öznesi olarak algılar. Şair, yağmurla gelen anlamların üzerine siyah bir tül çekerek sisli bir hüznünde kaybolmayı seçer, gayretin boşunallığında kendi içine çekilir. Aşk kurgusunun son aşamasında yitik ya da hiç olmayan / olmamış sevgili vardır.

3. Karakter tabakası: Yeri geldiğinde obje tabakasıyla birlikte de incelenebilecek olan bu tabakada, şiirdeki kişi ya da başkalarına ait birtakım ruhsal ve kişisel ipuçları bulunabilir. Ancak bu özellikleri saptarken, obje tabakasının göz önünde bulundurulması; hatta bu ipuçlarına, karakterlerle objeler aracılığıyla ulaşılması gerekir. Şu halde eldeki objeler ve bu objelerin şiirdeki işlenişlerini ayaküstü yaşanmış gibi görünen, ölümsüz öyküler oluşturan, şiiri yaşamı ve insanı estetik bir kavrayışa dönüştürme çabası olarak değerlendiren bir kimliğe sahiptir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

4. Yazgı tabakası: Bu en yoğun, en karmaşık tabaka, şairin şiirle ulaştığı son noktayı da anlatır. Bu tabaka, şiirde hiçbir zaman belirgin / yüzeysel değildir. Çünkü bu tabaka, şairin bilincinden çok, psikolojik ve duygusal yoğunluğunun yapıtıdır ve çoğu kez şair de bu tabakanın tam olarak ayırımında değildir. Şiirin ses tabakasında kendini duyumsatan atmosfer karakter tabakasında karşımıza şairin kişiliğiyle ilgili ipuçlarını çıkarmıştır. Şimdi ise insanlık için ortak ve mutlak bir alinyazısına götürür. Evrensel tabaka da diyebileceğimiz bu aşamada şair, şiirinin izleğini ortaya koyar. **Yağmurla Gelen** şiirinde bir modernizm eleştirisi vardır. Kuşatılmış insanın yalnızlığı, umarsızlığı aşk düzleminde ele alınmıştır. Kuşatılmış bir çağda *insan bir yalnızlıktır; mutsuzluk hep vardır ve sürekli yanbaşındadır insanın* matrisi evrensel bir nitelik taşımaktadır. Değerlendirdiğimizde, karşımıza şöyle bir şair portresi çıkmaktadır: Bir şeyler anlatmayı değil, bir şeyler söylemeyi seçmiştir. Şiiri, sonsuz yorumlanan söz biçiminde değerlendirir. Çoğul oku(n)ma kavramını önemser. Sözü azaltırken anlamı çoğaltır. “*Şiirin bir üst-dil olduğunu ve oku /n / mada yeniden yazıldığını*”¹⁹ iddia eder.

Karakter tabakası, aynı zamanda bir şairin poetikasını da ortaya koyar: “*Şiir bir biçim sanatıdır. Elbette şiiri bir biçim sanatı olarak düşünmek, kurmak, içeriğin biçime yansıtılması ile mümkündür, mümkün olacaktır. Dolayısıyla şiirden her şeyi açıklamasını beklemek de bir o kadar yanlıştır. Çünkü şiir, gerçekliğin düşe dönüşmüş halidir de denilebilir. Bu da şiirin varolan ile olmayan (olması istenen) arasında bir yerlerde durduğunu-gezindiğini gösterir.*

*Düş kuramayan insan hiçbir şey kuramaz. Her insanın-okurun düş kurmasını isteyen şair de düş kurma yeteneğini geliştirme peşinde olmalıdır. Şiirin erken söylenmiş bir söz olduğu düşünülürse, şairler de o sözü erken söyleyenlerdir denilebilir. Bu nedenle de şair sağlam bir dil bilgisine, birikimine, bilincine sahip olmalıdır. Edindiği poetika ile şiirde gizler oluşturmali şair. İyi bir şiir okurunu hemen içine almamalı ve hem de okurunu yormalı. Ancak böylesi bir şiir, okurunun da birikiminin artmasına yardımcı olacaktır.”*²⁰

¹⁹ Demirbaş, Soner, *Şiir ve İktidar*, Kum, S. 14, Şubat 2003, s.50.

²⁰ Demirbaş, Soner, a.g.y.

Kullandığı sözcükler, kurduğu imgeler, oluşturduğu anlamsal sapmalar ve alışılmamış bağdaştırmalarla kendine özgü bir şiir evreni oluşturan şairin kendini kolayca ele vermeyen bir karakteri vardır. Şiiri ile şiir üzerine düşüncelerinin örtüştüğü söylenebilir. Her dize için büyük bir emek ve dikkat harcayan bir şair, her çelişkide bir dram güzelliği, her karşılaşmada ayaküstü yaşanmış gibi görünen, ölümsüz öyküler oluşturan, şiiri yaşamı ve insanı estetik bir kavrayışa dönüştürme çabası olarak değerlendiren bir kimliğe sahiptir.

4.Yazgı tabakası: Bu en yoğun, en karmaşık tabaka, şairin şiirle ulaştığı son noktayı da anlatır. Bu tabaka, şiirde hiçbir zaman belirgin / yüzeysel değildir. Çünkü bu tabaka, şairin bilincinden çok, psikolojik ve duygusal yoğunluğunun yapıtıdır ve çoğu kez şair de bu tabakanın tam olarak ayrımında değildir. Şiirin ses tabakasında kendini duyumsatan atmosfer karakter tabakasında karşımıza şairin kişiliğiyle ilgili ipuçlarını çıkarmıştı. Şimdi ise insanlık için ortak ve mutlak bir alinyasına götürür. Evrensel tabaka da diyebileceğimiz bu aşamada şair, şiirinin izleğini ortaya koyar. **Yağmurla Gelen** şiirinde bir modernizm eleştirisi vardır. Kuşatılmış insanın yalnızlığı, umarsızlığı aşk düzleminde ele alınmıştır. Kuşatılmış bir çağda *insan bir yalnızlıktır; mutsuzluk hep vardır ve sürekli yanibaşındadır insanın* matrisi evrensel bir nitelik taşımaktadır.

Sıddık Akbayır, **Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve Bir Uygulama**, Hece, Sayı: 95, Kasım 2004, s. 105-115.

4. SONUÇ

Sayın Issı, 'Turkish Studies' dergisinin 1. sayısında yer alan yazısında, birçok şeyi okuru yanıltmaya yönelik bir çarpıtma kurgusu içerisinde vermeye özellikle çaba göstermiştir. Yeterince okunmamış kitaplardan, yeterince anlaşılmamış alıntılar arasında, okurun zihnini karıştıran bir yöntem tercih etmiştir.

Yargıya yansıyan ve aklandığım bir konuyu *-ki, bu durum yazma eylemini yaşama biçimine dönüştüren herkesin yer yer karşılaşabileceği olağan bir durumdur-* gündeme

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

taşıyarak iddiasına destek aramıştır. Yargı kararını hiçe sayma gibi anlaşılması güç bir tavır sergilemiştir. Bu durumda, ben de 6-7 yıl önce yayımlanan yazıları, yanıtları, burada yeniden ele almak durumunda kaldım.

‘Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve Bir Uygulama’

adlı yazım, Hece dergisinin 95. sayısında, (Kasım 2004) yayımlanmıştır. Birkaç yerdeki yazım ve tırnak işareti yanlışını da fırsat bilen Sayın İssı, *-ki Sayın İssı’nın da Servet-i Fünûn Edebiyatı ilgili bir yazısı aynı sayıda yer almış ve söz konusu yazılar kendisiyle paylaşılmıştır. Hatta, kendisine, ortak arkadaşlarımızın da bulunduğu bir ortamda, ‘Ontolojik çözümlemelerde bütün kaynaklar aynı. Farklı bir şey söylemek çok zor... Farklı olan, ancak çözülen metinde söylenebilir galiba.’ demiştin. Bu sözlerimi onaylayan Sayın İssı, o zamanlar, araştırma görevlisi kadrosundaydı. - aradan birkaç yıl geçip bir üniversitede, öğretim üyeliği kadrosu alınca ‘ontolojik çözümleme yöntemi’nin mucidi olarak kendisini göstererek bu satırların yazarına saldırmıştır.*

Suskunluğum, ikrardan öte, önemsememe ile ilgili olduğu için öncelikle Sayın İssı ile muhatap olmamayı tercih ettim. Sayın İssı ile anlamsız bir polemige girmeyi gereksiz gördüm. Söz konusu derginin hakem listesinde yer alan bazı akademisyenlerin, yapılan ‘düzey sorunlu’ bir haksızlığa itirazını bekledim. Kimsenin böyle bir kaygısı olmadığını görünce, bu yanıtı vermeye zorunlu kaldım.

‘Ontolojik Çözümleme Yöntemi ve Bir Uygulama’

adlı yazımda, **İsmail Tunalı 11** yerde dipnot olarak belirtilmiştir. Toplam **11** sayfalık *[Hece’nin sayfa düzenine göre]* yazının **4** sayfasını kuram, **7** sayfasını uygulama oluşturmaktadır. **‘16 paragraf’**tan oluşan bu **4** sayfada da **‘16 dipnot’**a yer verilmiştir. Yani, ortada ne Sayın İssı’nın özgün denilebilecek bir yargısı, ne de benim özgün denilebilecek bir yargım söz konusudur. *(Bu durum, belirtilen dipnotlarla da ortaya konulmuştur.)* Uygulamaya giden yolda söz alınan alıntılara, geçiş cümleleri kurulmuştur yalnızca.

Sayın İssı, karşılaştırma yaparken kendisinin de benim de başvurduğum isimleri, kaynakları anmaktan özellikle çekinmiştir. Çünkü, karşılaştırma yaptığı yerlerde şu traji-komik açıklamayı da yapması gerekecekti: *‘Benim yaptığım alıntıları, Akbayır da yapmış! Benim yaptığım alıntı bana aittir. Bir*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

başkası bunu nasıl yapabilir! Söz konusu yazarlardan alıntılar yapma hakkı, yalnızca Sayın İssı'nın kendisine ait değildir. İsmail Tunalı'nın **Sanat Ontolojisi** adlı kitabında yer alan bir çözümleme kuramını sahiplenme hakkı; bana ya da bir başkasına düşmez. Kaldı ki, bu alanın en yetkin ismi İsmail Tunalı bile kitabında 30 kaynağa, 331 dipnota yer vermiştir. Ontoloji kavramının kendisi bile bir çeviridir. **Sanat Ontolojisi**, İsmail Tunalı'nın 1971'de Roman Ingarden ve Nicolai Hartman'ın kuramlarını özetleyerek Türkçeye kazandırdığı bir yapıttır.

'*Ontoloji zabıtalığı*'na soyunan Sayın Ahmet Cüneyt İssı'nın şunları dikkate alması gerekirdi:

Yargıya yansıyıp aklanan bir iddia hakkında olumsuz hükümler yürütmek, her şeyden önce bir insaf sorunudur.

Bazı dergilerin özel sayıları için yüzlerce sayfa tutan kaynakçalar hazırlamış birisinin, kaynak gösterme konusundaki hassasiyetinin fark edilmesi beklenirdi. Şu an piyasada olan 8 kitabımı inceleme zahmetine katlanılırsa, dipnot ve kaynak belirtme konusundaki dikkatim, kolaylıkla fark edilebilir. Bazılarını yaptığı gibi, sözcüklere takla attırıp cümleleri kendime mal etme yolunu seçmediğim, bırakın paragrafı, zaman zaman tamlamayı bile tırnak içerisinde belirttiğim görülecektir. Kitaplarımı, yazılarımı okuyan birçok kişi, neden her şeyi bu kadar çok dipnota, kaynağa dayandırdığımı yadırgarken Sayın İssı'nın tam tersini söylemesi, bir niyetin çarpıklığını açıkça ele vermektedir.

Sayın Ahmet Cüneyt İssı'nın dikkatinden kaçan ya da kaçmış gibi görünen bazı ayrıntılar var: Sağda solda yayımlanan ve kitaplarıma dahi alma gereği duymadığım o kadar çok yazım var ki... Bütün bunları, ne çalıştığım kurumla sözleşme uzatmak ne de herhangi bir unvan almak için yapıyorum.

Bir yazarın metniyle ilgili intihal yargısı, yalnızca yazarı mı bağlar? Bu yargıda bulunanı; ne kadar ilgilendirir, ne kadar bağlar? Yazarın üretme konusunda sorumlu olduğu değerler, yargıda bulunan için de geçerli midir? Yanlış yargı, yargıda bulunanın bilgisel yetersizliğini, ruhsal durumunu ve etik anlayışını ne kadar olumsuzlaştırır?

Sayın Ahmet Cüneyt İssı, **Turgut Uyar'ın "Göğe Bakma Durağı" Başlıklı Şiirinde Bir Matrise Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Metoduyla Takibi** adlı ve Yedi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*

İklim dergisinde [Eylül 1997] yayımlanan bir yazıyı, Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi'nde [Cilt 5, Sayı 2 (2004), s. 137 -146] yeniden yayımlatabilecek kadar 'etik' değerlere bağlı bir akademisyendir. Söz konusu dergi, hakemli akademik bir yayın organıdır ve hakemli akademik her yayın organı gibi, yayımlanacak bir yazının başka bir yerde daha önce yayımlanmamış olması gibi temel ilkeleri vardır. Daha doğrusu olmalıdır. Sayın İssı, bir an önce akademik unvan almak amacıyla, daha önce başka bir dergide yayımlanmış yazısını, hiçbir 'etik kaygı' duymadan bu dergide de yayımlatmıştır.

Benim, okuyacak çok kitabım, yazacak çok yazım var... Zaman yoksulu bir insanım. Sanırım ve umarım, aynı şeyler Sayın İssı için de geçerlidir. Sanatın-edebiyatın gerçek hayattan çekildiği, giderek marjinal bir kitlenin uğraşı biçimine dönüştüğü, azala azala yaşanılan bir ortamda, daha doğru, daha güzel, okurda karşılık bulan, ses getiren şeylerle uğraşmamız gerekir diye düşünüyorum.

Takdiri, okurun -*tabii, okurun böylesine anlamsız polemiklere ayıracak vakti varsa*- dikkatine sunuyorum.

Sıddık Akbayır

25 Mart 2010

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/1 Winter 2010*