

BATİ VE DOĞU-İSLAM ANLATI GELENEĞİ FARKI: TEMSİLİ DİL İLE HİKÂYE ÖRNEĞİ

İsmail SÜPHANDAĞI*

ÖZET

Dil, düşünce biçiminin ve zihniyetin bir yansıması olarak ele alınır. İletişimin en az iki kişi – şey arasında gerçekleştiği dikkate alındığında dil, bir şeyi yekdiğeri için düşünme konusu haline getiren bir sistem olarak görülür. Bu durumda temsili anlatımın insanlar için düşünme konusu haline getirmeyi düşündüğü konuları insan tecrübesinden bağımsız olarak gerçekleştirdiği görülür. Batı anlatı geleneğinin ise bizzat insan tecrübesi üzerine kurulu bir anlatıyı yeğlediği söylenebilir. Her iki anlatı geleneği arasındaki fark, bu geleneklerin hem hakikatle kurdukları ilişki hem de varlığı nasıl okuduklarıyla ilgilidir. Bu çalışmada Batı anlatı geleneği ile Doğu –İslam anlatı geleneği arasındaki fark genel olarak temsili dil ile hikâye arasındaki fark üzerinden ele alındı.

THE DIFFERENCE BETWEEN THE WESTERN AND THE EASTERN TRADITION OF EXPRESSION:

SAMPLE OF REPRESENTATIONAL LANGUAGE AND STORYTELLING

ABSTRACT

Language is approached as a reflection of manner of thought and mentality. Considering that communication occurs between two persons-things, language is regarded as a system resulting in a matter of thinking a thing for another. In this case, human performs the language on the subjects which the representational expressions contemplate to render as a matter of thought independent from his/her past experiences. However, it may be suggested that western tradition of expression tends to be in favour of an expression based particularly on human experience. The difference between both traditions of expression is relevant both to the relation which these traditions establish with the truth and to how they perceive the being. In this study, the difference between the western tradition of expression and the Eastern Islamic tradition of expression is generally discussed as to the difference between the representational language and storytelling.

GİRİŞ

Dil ile düşünce arasında kopmaz bir ilişkinin olduğu ifade edilir. Dilin ifade kabiliyet ve biçimlerinin, insanın düşünüş ve duyuş biçimleriyle örtüşen bir yapı arz ettiği bu anlamda dile getirilir.

Her duyuş ve düşünüş biçiminin, insanın varlıkla kurduğu ilişkiye göre biçimlendiği hususu, son dönem metin analizlerinde sıkça değinilen bir konu

* Okutman, Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü

olarak karşımıza çıkar. Özellikle epistemolojik tahlillerde dilin, hangi duyuş ve düşünüş biçimlerinden hareket ederek kullanıldığı üzerinden zihniyetlerin tespitine gidildiği görülür.¹

Dil temelde anlama ve anlatma üzerine inşa edilen bir olgudur. Bunlardan dinleme ve okuma; anlamaya, konuşma ve yazma ise anlatmaya dair beceri alanlarını oluşturur. İnsanın anlam arayışının dil üzerinden bir ifadesi olan bu dört temel özellik, aynı zamanda insanın düşünüş ve duyuş biçiminin dile kurduğu ilişkiler yumağıdır. Burada anlama ve anlatmanın insanın en temel ihtiyaçlarından biri olduğu dikkate alındığında, bir anlama ve anlatma biçiminin doğal olarak var olması gerektiği görülür. Bu nedenle anlatının tarihi insanın yeryüzü macerasıyla başat bir özellik arz eder.

Dünyada neredeyse sonsuz sayıda anlatının olduğunu dile getiren Barthes, dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halka rastlanmadığını, bütün sınıfların, bütün insan topluluklarının sahip oldukları anlatıların sonsuz sayıdaki biçimleriyle farklı kültürlerce de tadıldığını, hatta bunların iyi ya da kötü olmasının da umursanmadığını, anlatının tıpkı yaşam gibi hep var olduğunu söyleyerek şu soruyu sorar: “Anlatının böyle bir evrenselliği, onun anlamsız olduğu sonucunu mu doğuracaktır? ... Peki, bu anlatı çeşitlerine nasıl egemen olabilir, onları nasıl ayırt edebilir, nasıl tanıyabiliriz?”² Barthes, metnin devamında anlatı çeşitlerinin örneklerini verir: “Söylende, söylence, hayvan masalında, masalda, öyküde, destanda, tarihte, trajedide, dramda, güldürüde, pandomimde, tabloda (sözgelimi Azize Orsola’nın Yaşamı adlı tablolar dizisi), vitrayda, çizgi resimlerde, günlük gazete haberlerinde, konuşmalarda hep anlatı vardır.”³ Yazarın anlatıların çeşitliliği ve evrenselliği üzerinde durması, tüm anlatı çeşitlerinin bir kuram eşliğinde betimlenebilmesini sağlamaya yönelik bir çabayı ifade eder. Ayrıca yazar anlatıların yapısal çözümlemeleri için dilbilim merkezli bir bakış açısını önerir.⁴

Dil, düşünce biçiminin ve zihniyetin bir yansıması olarak ele alınır. “Zihnin kavramların, dil de terimlerin yeridir. Zihin dünyayı kavramlarla görür, kavramlarla anlamlı hale getirir ve terimlerle de dile yansıtır. Bu açıdan dil, zihnin aynasıdır.”⁵ Aynı zamanda bir iletişim aracı olarak dil, yekdiğeri için bir şeyi düşünme konusu haline getiren bir sistemdir. Anlama ve anlatmanın dilsel biçimi, aynı zamanda neyi nasıl düşündüğümüzle ilgili bir mesele olarak karşımıza çıkar. Anlatma biçimi, anlama biçiminin şekillendirdiği imkân alanı olarak var edilir. Her durumda var olan belirgin durum, iletişimin en

1 Bu konuda örnek bir tahlil metni için bkz: Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

2 Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1988. (Giriş bölümü.) Ayrıca bkz: Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1983, s. 303.

3 Rifat, s. 303.

4 Rifat, s. 304.

5 [http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali Osman Gundogan, Dil-Düşünce ve Varlık İlişkisi.pdf](http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali%20Osman%20Gundogan,%20Dil-Du%20Dun%20nce%20ve%20Varlik%20Iliskisi.pdf), s. 4.

az iki kişi – şey arasında gerçekleşen bir eylem olduğudur. Bu husus dikkate alındığında iletişimde karşı karşıya olan sadece iki kişi değil aynı zamanda iki kültür, iki arka plan, iki ortamdır: “Konuşmacılar konuşurlarken birbirlerinin karşısında oldukları kadar söylemin bağlamsal ortamıyla da karşı karşıyadırlar. Yalnızca algı ortamı karşısında değil, her iki konuşmacının da bildiği kültürel arka plan karşısında da bulunmaktadırlar. Söylem ancak bu durumla bağını içinde tam olarak anlamlı olabilir... Nitekim canlı konuşmada söylenen şeyin ideal anlamı, gerçek bir göndermeye yani hakkında konuşulan şey meyllidir.”⁶

Bu durum, anlatı çözümlemesinde dinleyenleri de hesaba katma gereğini gündeme getirir. Anlatıcı ile dinleyici arasında bir iletişim biçimine dönüşen anlatının bizzat kendisi, anlatıcının varlığı nasıl anladığı ve onu nasıl anlatabileceği ile karşındakinin nasıl anlaması gerektiğinin bir imkân alanı olarak belirir. Gerek temsili anlatımın gerekse hikâyenin yeşerdiği toplumsal düşünüş biçimleri göz önüne alındığında bu iki anlatı biçiminin var olduğu ortamlarda hem düşünüş hem de duyuların farklı oldukları gözden kaçmaz. Bu nedenle epistemolojik bir temel üzerinden metin tahlili, anlatımın içinde barındırdığı dilsel özelliklerden hareket ederek zihniyetlerin tespitine ulaşılabileceğini söyler.⁷ Aynı biçimde zihniyetten hareket edilerek de anlatı biçiminin betimlenmesine doğru bir seyir izlenebileceği söylenir.

BİR ANLATI BİÇİMİ OLARAK HİKÂYE-KURGU:

“Ben’in Tecrübesi”

Temsili dil ile hikâye arasında fark da yukarıda sözü edilen her iki biçimde ele alınabilir. Burada hikâye kavramı, olmuş bir hadise ile kurgu merkezli anlatıları kapsar nitelikte kullanılmıştır. Hikâyenin günümüze kadarki ortak anlamlarına bakıldığında bu türün bir vak’anın anlatılması esasına dayanan edebi formları kapsadığı görülür. Günümüzde de; olmuş veya olması mümkün olayların anlatılması esasına dayanan edebi tür olarak ele alınan⁸ hikâye kelimesine, Ferit Devellioğlu’nun hazırladığı Osmanlıca Türkçe Ansklopedik Lügat’ta; anlatma, roman, masal, olmuş bir hadise; manaları verilir.⁹ Anlatma esasına dayalı metinlerin ortak noktası olmuş ya da olabilirliği muhtemel olayları konu edinmesidir. Forster de benzer vurgu yapar ve Roman Sanatı kitabında “hepimiz romanın en önemli yönünün hikâye anlatmak olduğunu kabul ederiz” diyerek söze başlar.¹⁰ Bunun yanında hikâye kelimesinin Batı dillerindeki karşılıklarının çoğunun aynı zamanda ‘tarih’ anlamında kullanıl-

6 Edward Said, *Kış Ruhu*, Çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak, Metis Yayınları, 2000, İstanbul, s. 123.

7 Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, Giriş Böl.

8 Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Hikâye maddesi, Gerçek Hayat Yayınları, 15.bs., İstanbul 2001, s. 566.

9 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1993, s. 368.

10 E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytur, Adam Yayınları, İstanbul 2001.

dığı görülmür. Hikâye yazmak fiilinin bizde yaygın şekilde kullanılmasına karşın Batı dillerinde hâlâ 'hikâye anlatmak' fiiline sıklıkla yer verilir.¹¹ Batı'da genel olarak hikâye merkezli anlatılara karşın "toplumumuzda görülen anlatı türleri, Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha gibi Farsçadan kaynaklanan mesnevîler ya da sözlü anlatım geleneğine bağlı olan Köroğlu, Kerem ile Aslı, Battal Gazi gibi halk hikâyeleriydi."¹² Anlatı geleneğinin odak noktasında yer alan hikâyenin kapsayıcı niteliği bu kavramın etimolojisiyle de ilgilidir: "Bu kavram genişliğinin aslı sebebi Arapça'da hikâye kelimesinin üretildiği fiil kökü 'Hakeve'nin 'taklit etmek', 'bir metnin kopyasını çıkarmak'; aynı kökten 'heka'nın 'benzemek', 'aynen nakletmek' mânâlarına gelmesidir. Demek ki kelimenin temelinde 'bir gerçeğin taklidini, kopyasını yazılı veya sözlü olarak nakletme'nin genişliği vardır."¹³ Bu nedenledir ki hikâye kelimesinin gerek Batı gerekse Doğu dillerinde çoğunlukla 'bir vak'ayı anlatmak ya da taklit etmek' eylemi ile birlikte kullanıldığı görülmür.¹⁴ Dolayısıyla her hangi bir sınırlamaya gitmeden, zihniyetin genel olarak anlatı biçiminin üretilmesine yönelik etkisi ile anlatı biçiminin özelliklerinden zihniyete doğru bir yolun, aradaki farkın niteliğini belirlemede gerekli yeterliliğe sahip olduğu söylenebilir.

Anlatmaya dayalı metinler üzerine sistemli bir biçimde eğilen Aristo, Poetika adlı eserinde ağırlıklı olarak komedi ve tragedya üzerinde durur.¹⁵ Ancak gerek bu iki türün gerekse birçok anlatının, hem şiir hem de vak'a merkezli oluşturulması, filozofun şiire ve bir olayın anlatılması (öykü) konularına değinmesini sonuç verir. Poetika'da öyküye dair söylenenler elbette modern anlamda bir öykü biçimine yönelik değil. Ancak vak'ayı merkeze alan her anlatıma biçiminin, bir yönüyle öyküyü kullandığı düşünüldüğünde Poetika'nın öyküye de değindiği söylenebilir. Nitekim bir olayın anlatılması ya da vak'a merkezli kurgusal anlamda oluşturulmuş roman, hikâye ve benzeri metinler için 'anlatma esasına bağlı metinler' tabiri de kullanılır.¹⁶ Bu anlamda Poetika'da kurgunun nasıl oluşturulduğuna ve hangi özelliklere sahip olması gerektiğine ilişkin görüşler aynı zamanda anlatıma esasına bağlı metinlere dair bir belirleme olarak okunabilir. Aristo'nun, o dönemdeki anlatı biçimlerinin kullandığı öykülerle ilgili vurguladığı temel husus: "Olası (akla yatkın) olan olanaksız, olası (akla yatkın) olmayan olanaklıya üstün tutulmalıdır" görüşüdür.¹⁷ Zira filozof bu görüşünü birkaç kez tekrar eder. Öyküye ilişkin bu ilk belirlenimlerde öykünün gerçeklikle kurduğu ilişkiyi sezebiliriz.

11 Necati Tonga, *Hikâye Terminolojik Bir Yaklaşım*, Turkish Studies, Volume3/1, Winter 2008, s. 376.

12 Fethi Naci, *Türkiye'de Roman Var mı? Eleştiri Günlüğü*, Özgür Yayınları, İstanbul 1986.

13 M. Kayahan Özgül, *Hikâyenin Romanı*, Hece-Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ankara 2000, s. 46-47.

14 Tonga, *Hikâye Terminolojik Bir Yaklaşım*, s. 376.

15 Aristo, *Poetika*, Çev. Bircan Çınar, Alter Yayıncılık, Ankara 2010.

16 Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 11.

17 Aristo, s. 84; aynı görüşün tekrar edildiği yer: a.g.e. s. 90 (*Şürde inanılabilirliği olası olan olanaksız, inanılabilirliği olası olmayan bir olanağa üstün tutulmalıdır. Zeuxis'in resmettiği çeşitten kimselerin gerçekte var olması olanaksızsa, o zaman bunlar, ereğe uygun olan, yani gerçeğin üstünde (ideal) olan kişilerdir. Çünkü ideal, gerçeğe (değerce) üstündür.*)

İhtimal dâhilinde olsa bile gerçekleşmesi neredeyse mümkün olmayacak hadiselerin öyküde anlatılmasının, değerce aşağı bir durum olduğu belirtilir. Çünkü gerçeklik kendini ele verecek reel değerlerle ilgilenir ve bu ilgi gerçeğe ulaşmanın yolu olarak değer kazanır. Gerçek dışı bir yolla gerçeği ele geçirebilmenin eleştirisine yönelik olarak okunabilecek bu görüş, edebî metinler üzerinden gerçeklik arayışına yönelik bir belirlemeyi içerir. Bu nedenle filozof, yaşanması ihtimal dışı dahi olsa gerçekleşmesi fazlaca muhtemel bir olayın anlatılmasını, fazlaca ihtimal dâhilinde olduğu halde yaşanması neredeyse imkânsız olayların anlatılmasına yeğ tutar. Edebî metinde kurgulanan bir olayın inandırıcılığı üzerine yapılan bu temel ikaz, gerçeklik arayışıyla ilgili tutumun poetik zemindeki uzantısı olarak görülebilir. Burada öykünün bu gerçekçi zemini ile Batılı düşüncenin gerçeklik arayışı arasında bir örtüşmenin olduğu gözden kaçmaz.

Modern anlamda hikâye ya da romanın Batılı düşüncedeki konumuna ilişkin müktesebatın günümüzde hayli yoğun olduğu söylenebilir. Felsefî olarak gerçeklik arayışının roman ya da hikâyedeki izdüşümü, insan varoluşunun araştırılması olarak ifade edilir. Kundera: "Romancı ne tarihçidir ne de peygamber. Varoluşun araştırmacıdır."¹⁸ der. Dolayısıyla romancı, insanın yaşadığı dönem itibarıyla varoluşunu belirlemeye yönelen araştırmacı bir kişiliktir ve bu arayışını anlatma esasına bağlı metinler üzerinden sürdürecektir. Yazara göre bir tuzağa dönüşmüş dünyada insan yaşamının dolayısıyla varoluşunun araştırıldığı bir zemin anlamına gelen roman ya da hikâye, gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş, olup bitenler değildir. İnsan olanaklarının alanıdır. İnsanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir. Romancılar insanın şu ya da bu olanağını keşfederek varoluş haritasını çizerler. Ama bir kez daha ortaya çıkıyor: Var olmak, 'dünyada konumlanmış olmak' demektir. Dolayısıyla her roman kişisini hem dünyasını olabirlikler şeklinde anlamak gerekir.¹⁹ Burada kurgusal olanı gerçekliğe yeğlemiş olan bir tavır söz konusudur ve kurguya dayalı metinler, felsefedeki gerçeklik arayışının edebî eserlerdeki izdüşümü olarak yaşanan dönemde insanın var oluşunu konumlandırma görevini üstlenirler. Umberto Eco'ya göre ise söz konusu metinler, kurmaca bir düzlemde gerçekliğin izini sürme tecrübelerine eğilirler. Nitekim yazar, *Gülün Adı* romanında, gerçekliğin arayışını kurgusal bir düzlemde irdeler.²⁰ Yönetmenliğini Tarkovsky'nin yaptığı *Stalker* filmi de ele geçirileceği sırada konum değiştiren bir gerçeklikten söz eder ve film tema olarak konumu her defasında yer değiştirmiş olan gerçekliğin kavranışı üzerine kurulur. Kurmaca metinlerin Batı'da temel hedef olarak gerçekliğin ele geçirilmesini öncelikledikleri görülür. Var oluşu konumlandırma hususunda da bu metinlerin üstlendiği temel görev, yaşamın nasıl okunduğuyla örtüşen bir var olma biçimi arayışındır. Bu arayış genel olarak anlatılardaki olayın

18 Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Çev: İsmail Yerguz, Afa Yayınları, İstanbul 1989, s. 55.

19 Kundera, *Roman Sanatı*, s. 55.

20 Umberto Eco, *Gülün Adı*, Çev: Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul 2013.

yoğunluğuna ilişkin farklı tecrübeleri de içerir. Hikâyenin silikleştirilmesi kavramına yer veren Forster'in sözünü ettiği durum, olabildiğince vak'adan arındırılmış metinlerdir. Belli bir olayın izini sürerek seyreden hikâyenin, zamanı esas aldığı, süreye bağlı olarak ilerlediği görülür. Bu durum yazara göre yerini değerlerin aldığı bir anlatıma bırakacak gibidir. Proust'un Kayıp Zamanın İzinde'si, olay örgüsü üzerine kurulu olarak kendini var etmez. Romanda, düzenli bir biçimcilikten çok birbirine içten dikişlerle bağlı ritmik bir akışın merkeze alındığı söylenebilir. Joyce ve Wolf'un eserleri de olay merkezli olmaktan çok saatlere sığdırılabilecek kadar kısa zaman dilimlerinin ürünüdürler. Tanpınar'ın Huzur'u da bu anlamda saat ve dakikalara bağlı zamandan çok bilincin kendi içinde çoğalan verimlerini içerir. Özellikle Proust, Joyce ve Wolf gibi yazarlarda, insan var oluşunun zamanın ruhuna göre farklı biçimlerde konumlandırılarak öne çıkarılması, Batı anlatı geleneğinin bir var oluş araştırmacı olarak işlevsel kıldığını gösterir. Dolayısıyla Batı anlatı geleneğinde insan var oluşunun gerçeklik arayışı üzerine konumlandırıldığı gözden kaçmaz. Kafka'nın romanları bu anlamda hem kurgusal hem de karakter düzleminde bir arayışın sembolleri üzerine inşa edilirler. Örneğin yazarın Şato²¹ adlı romanında eleştirmenler neyin sembolize edildiği noktasında görüş birliğine varmış gözükmezler. Teolojik olduğu kadar psikolojik bir temelden de okunabilecek bu roman, farklı okuma biçimlerine göre farklı mesajlar yüklenebilir. Romanda hikâye, Kont Wentest adıyla bilinen bir adamın malikânesinin sınırlarını belirlemek için çalıştırılan bir toprak ölçücüsünün tecrübe ve düşünceleri etrafında döner. Bu toprak ölçücüsü hiçbir zaman bu Şato'ya ulaşamaz. Bu göreve yanlışlık sonucu gönderilmiş olduğu ortaya çıkar. Bir görevi yerine getirmek için yola koyulan roman kişisi bu sefer varlığının mesruiyeti sorunuyla yüzleşir. Sonuçta Şato'ya varmak için her defasında farklı bir karakter üzerinden bir engelin ortaya çıktığı görülür. Bir gizeme bürünmüş olan Şato, kendisine hiçbir zaman varılamayan ama her yerde varlığını fazlasıyla hissettiren ve insan yaşamına bir şekilde her an müdahale eden müphem bir hüviyet kazanır. Karakterin Şato'ya ulaşmak için verdiği mücadele, "çaresizlik içindeki insanın hacca veya kendi varlığının ötesinde bir âleme gitmek için yaptığı bir mücadele olarak okunabilir. Eğer Şato'nun sınırlarına nüfuz edebilse idi kendi varlığının mânâsını açıklayan berrak bir görüşe erişecekti. Mevcut durumda karşılaştığı güçlükler, bir kimsenin içinde bulunduğu gerçek şartların, kendi kurtuluşuna eremeyişinin bir ifadesidir."²² Teolojik bir bakış açısıyla bu romana bakıldığında burada Şato'nun ilahi düzenin bir temsilcisi olduğu söylenebilir. Kendisine hiçbir zaman ulaşılabilen ama bir şekilde insan yaşamını her an etkileyen yönüyle Şato'nun işleyişi, ilahi takdirin nasıl işlediği ile ilgili bir durumu sembolize eder. Romanın sonuçta ortaya koyduğu temel sorun ise mutlak olanın bilgisinin insan tecrübesinin sınırlarında hiçbir zaman eksiksiz olarak

21 Franz Kafka, *Şato*, Çev: Kamuran Sıpal, Cem Yayınevi, İstanbul 2012.

22 Abraham H. Lass, *100 Büyük Roman* 3, Çev: Nejat Muallimoğlu, MEB Yayınları, İstanbul 1995, s. 214-218.

kavranılamayacağı hususu olduğu görülür. Bunun yanında romana ilişkin psikoanalitik yorumlar da yapılabilir. Buradan bakıldığında ise Şato anneye Kont Wentest ise Baba'ya tekabül eder. Başkarakterin Şato'ya varma arzusuysa odipal bir arzu olarak karşımıza çıkar.²³ Sonuçta karakterin Şato'ya neden giremediğine ilişkin ipuçları bellidir. Akla duyulan aşırı güven, maddenin sınırları dışında olan bir âlemi maddenin sınırlarına sıkıştırarak anlama eğilimi, kişisel zayıflıklar, karakterin Şato'ya ulaşmasındaki engellerden bazılarıdır. Bu ise mutlak olanın insan tarafından tam olarak kavranılamayacağına gönderme yapar. Gerçekliğin ne olduğuna ilişkin bu arayışın, okuyucuyu gerçeklik karşısında kaygan bir zeminde tuttuğu söylenebilir. Ayrıca gerçekliğin ne olduğuna ilişkin her belirlemenin önünde sonunda bir yorumdan ibaret olduğunu ve metnin yorum için neredeyse sınırsız bir imkân alanı olarak belirlediğini gösterir. Dünya ötesi bir âlemin buradan, insanın sınırlılıklar yurdundan mutlak biçimde anlaşılamayacağına ilişkin tutum, insanın yeryüzündeki konumlanışına dair bir ipucu olarak görülebilir.

Bu tarzın bir gelenek olarak Batı'ya ait bir ifade biçimi olduğu gözden kaçmaz. Yunan mitolojilerinde Tanrıların insanî nitelikler yüklenen varlıklar olduğunu görürüz. İnsanlaştırılmış Tanrıların maceralarına ilişkin metinlerin bir yorum alanı ürettiği, varlığı nihayetinde insan gözüyle okuma eğilimini işaret ettiği bellidir. Daima gerçek ve sonsuz olan günceli işleyerek gerçekliği şimdiki durum ile uğraşmasında arayan klasik komedyanın bu tutumu da yine Batı anlatısının tipik özelliği olarak zikredilebilir.²⁴ Bu durum, madde ötesi bir âlemin insan tecrübesi üzerinden kavranılmasına yönelik bir araştırıcılığın yönünü işaret etmesi anlamında önemlidir. Teolojik geçmişinin de hakeza bir yorum üzerine inşa edildiğini gördüğümüz Batı anlatı geleneğinin, gerçekliği insan tecrübesi yoluyla kavramaya eğilimli bir yönde seyrettiği görülür. Nerede konumlandığı belirlilik kazanmayan gerçekliği araştırmaya yönelik Batı anlatı geleneği ile hakikatin nerede konumlandığı bilgisine sahip olduğu düşüncesiyle hareket eden Doğu anlatı geleneği arasındaki temel farkın burada yattığı söylenebilir.²⁵

Roman üzerine gerçekleştirilen bir soruşturmada Peyami Safa ile Tanpınar'ın tespitleri, Türk romanının, insan ruhunun kapısının önünde olduğu, içten gelen sesleri duyabilmek için bu eşiği henüz aşmadığı yönündedir.²⁶ Türk romanının insana baktığı hâlde insanı göremediğini söyleyen Peyami Safa'nın²⁷ bu düşüncelerini açıklar nitelikte Tanpınar şu görüşleri serdedir: "Kolaya karşı olan zaafı, dördüncü derecede Avrupa eserlerinden kopya yapmak illeti, üslupçuluk ve duygu sömürücülüğü, ro-

23 H. Lass, *100 Büyük Roman* 3, s. 214-218.

24 Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1979, s. 73.

25 İsmail Süphandağı, *Dil ve Hakikat İlişkisi*, Dergâh Dergisi, S. 258, Ağustos 201, s. 17.

26 Betül Çelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri*, 1923-1938, MEB Yayınları, İstanbul 2003, s. 134.

27 Peyami Safa, Objektif: 2, *Sanat -Ebebiyat -Tenkit*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1990, s. 227.

mançılarımızı 'insan'a ulaşma yolunda başarısızlığa iten etkenlerdir."²⁸ Türk tiyatrosunun evrimi üzerine yapılan çalışmada da geleneksel seyirlik oyunlarımızın 'insansız' metinler olması hasebiyle Batı tiyatrosundan temel farkının burada olduğu kaydedilir.²⁹ Bu belirlemelerin ortak noktası, insan tecrübesi üzerine kurulu bir anlatı geleneğine olan yabancılığımızdır.

Dili, bütün görünüşleriyle bizzat dilbilimin bir inceleme nesnesi olarak gören yapısalcık³⁰ için her zaman söz konusu olan temel geçerlilik, sözlerin sınırlılığını denetim altına almaktır.³¹ Bu durum, bir anlatı çözümlemesinde sözlerin neleri ve nereyi işaret ettiğini; ilgili cümle ya da bağının sınırlarına bağlı kalarak anlamayı içerir. Bu noktadan hareket ederek bir anlatının, varlık içinden varlık içine mi yoksa varlık içinden varlık ötesi bir yere mi işaret ettiği hususu gündeme gelir. Wittgenstein'in "üzerine konuşulamayan konusunda susmalı"³² sözü, söylenebilir olan her şeyin açıkça söylenebilir olduğuna göndermedir. Filozofa göre dünya, toplam gerçeklik olarak var olan olgu bağlamlarının toplamıydı. Dil ise bir tasarım olarak toplam gerçekliğin bir taslağıydı.³³ Bu durumda olguların toplamından dünya, tümceler toplamından ise meydana gelen dildir. Dolayısıyla bir anlatının var olan madde gerçeklik sınırları içinde bir alana göndermede bulunup bulunmadığının önemi kendini belli eder. Doğu-İslam anlatı geleneğinde boy veren temsili anlatının dil imkânlarından yararlanmakla birlikte madde ötesi bir aleme gönderme yaptığı açıktır. Bu durum temsili anlatının insanın kişisel psikolojik deneyimlerine ait bir tecrübeyi içermediğini ima eder. En yakın örnek olarak yukarıda zikredilen şekliyle Türk romanının 'insan' tecrübesine olan yabancılığının sebepleri burada aranmalıdır. Hakeza Doğu – İslam anlatı geleneğinin de benzer şekilde insan deneyimi üzerine kurgulanmadığı açık bir şeydir. Dolayısıyla bir Doğu-İslam anlatı biçimi olarak temsili dilin, kurgusal anlatı örneklerinden farkı bu anlamda önem arz eder.

BİR ANLATI BİÇİMİ OLARAK TEMSİLİ DİL:

"Aradan Çekilen Ben"³⁴

Kur'an'da temsili anlatımın ağırlıklı bir dil olarak kullanıldığı görülür. Allah'ın insana mesellerle konuştuğunu söyleyen Garaudy, bu tür sembolizmin, Allah'ın aşkınlığından kaynaklandığını söyler.³⁵ Örneğin Allah, kendi nurunu bir temsil ile akıllara yakınlaştırır: "Allah, göklerin ve yerin nurudur.

28 Çelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri*, s. 135.

29 Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, s. 100.

30 F. D. Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev: Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001, s. 33.

31 RİFAT, s. 303-304

32 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Çev: Oruç Aruoba, Metis Yayınları, İstanbul 1985, s. 173.

33 Wittgenstein, s. 167-173. Ayrıca bkz: [http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali Osman Gundogan, Dil ve-Anlam-İlkisi.pdf](http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali%20Osman%20Gundogan,%20Dil%20ve%20Anlam%20İlkisi.pdf), sh.6.

34 Beşir Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul 1989, s. 140.

35 Roger Garaudy, *20. Yüzyıl Biyografisi*, Çev: Ahmet Zeki Ünal, Fecr Yayınları, Ankara, 1998, s.331-332.

*O'nun nurunun misali, içinde çerağ bulunan bir kandil gibidir; çerağ bir sırça içerisindedir; sırça, sanki incimsi bir yıldızdır ki, doğuya da, batıya da ait olmayan kutlu bir zeytin ağacından yakılır; (bu öyle bir ağaç ki) neredeyse ateş ona dokunmasa da yağı ışık verir. (Bu,) Nur üstüne nurdur. Allah, kimi dilerse onu kendi nuruna yöneltip iletir. Allah insanlar için örnekler verir. Allah, her şeyi bilendir.*³⁶

Bu temsilde de görüldüğü üzere Allah, kendi nurunu bir teşbih üzerinden tarif eder. Bu temsil, varlığın sınırları dışında mukim olan bir hakikati anlatma üzerine kurulur. Bizim tanıdığımız dış dünyaya, buradaki nesnelere delalet etmek üzere üretilen sözcüklerin, aslında dünyamızın dışında bir hakikati ima ettikleri görülür. Zira Doğu-İslam düşüncesi, hakikatin kaynağı olarak varlığı madde dışında konumlanan Yüce Yaratıcı'yı işaret ederler. Temsili anlatımın 'icaz-ı Kur'an'ın en parlak bir âyinesi³⁷ olduğuna ilişkin belirleme, bu dilin, kaynağı mutlak varlıkta olan hakikat bilgisini insan düzlemine do layımsız olarak yansıtabilmedeki kabiliyetine dairdir. İki şey arasında analojik benzerlik kurma ve biri hakkında verilen hükmü diğeri için de geçerli saymaya yönelik bir dil imkânı olarak görülen temsili anlatım, bu yönüyle dış dünyaya delalet eden sözcükler üzerinden hakiki medlullerini varlık ötesi bir yerde bulan bir anlatma edimidir. Ve bu anlatma ediminin temel gayesi, maddenin sınırları dışında mukim olan hakikati, insan idrakine, herhangi bir ilave ya da eksiltme yapmadan yakınlaştıramaz. Hakikate dair olanın bilgisi, tüm idrakler için geçerliliği söz konusu olan bir hüviyet arz eder. Kişisel tecrübenin ise bütünü kapsayıcı bir niteliğinden söz edilemez. İnananlar nezdinde genel geçerliliğe sahip ve tüm idrak biçimlerini kuşatıcı vasıfta olan bir hakikati, bireyin tecrübeleriyle sınırlamak, onun kuşatıcı niteliğine halel getirecektir. Dolayısıyla temsili anlatımın, bu çelişkiyi izale için bir uzlaşım dili olarak devreye girdiğini söyleyebiliriz. İmanın önemi ile küfrün değersizliğini ifade eden bir temsilde, bu durumun net bir örneğini görmek mümkün: *"Allah gökten bir su indirdi de dereler kendi miktarınca çağlayıp aktı. Sel de yüze vuran bir köpük yüklendi. Bir süs veya bir meta sağlamak için ateşte üzerine yakıp erittikleri şeylerde (madenlerde) de bunun gibi bir köpük (artık) vardır. İşte Allah hak ile batıla böyle örnekler verir. Köpüğe gelince, o atılır gider, insanlara yarar sağlayacak şey ise yeryüzünde kalır. İşte Allah örnekleri böyle vermektedir."*³⁸ Görüldüğü üzere bu temsilde, hakkı temsil eden ile batılı temsil eden olguların dünyada, gerçek yaşamda nelere benzetildiği üzerinde durulur. Sel üzerindeki köpüğün kalıcılığı gerçek yaşamda ne denli önemsiz ve dayanıksız ise batılın hak karşısındaki durumu da aynen köpük gibidir. Neyin ne olduğuna ilişkin hakikat bilgisinin kaynağından aktarılan bilgi, inananlar için mutlak doğru niteliği taşır. Bu bilgi, insan tecrübesinden boşaltılmış bir dil üzerinden aktarılıyor. Benzer iki durumdan biri için verilen

36 Nur: 24/35.

37 Said Nursi, *Sözler, Otuz İkinci Söz*, Yeni Asya Neşriyat, İstanbul 1993, s. 178.

38 Ra'd: 13/17.

hükümün diğeri için de geçerli oluşuna kaynaklık eden temsili dilin, kaynağı mutlak varlıkta olan bilginin insan düzeyine aktarılması sırasında başvuru-
lan bir yöntem olduğunu söyleyebiliriz.

Temsili dilin bir aktarma işlevi üstlenmesi, hakikatin kaynağı ile insan var oluşunun konumlanması arasındaki bir bakıma hiyerarşiye uygunluk sebebiyledir. Bu anlayış Doğu-İslam anlatı geleneğinin temel kalkış yerine işare-
ret eder. Edebi ürünlerde de benzer aktarma eylemini görmekteyiz. Örneğin Şeyh Galip'in, Mevlana cephesi içinden anlattığı Hüsni-ü Aşk mesnevisi de metaforlar üzerinde yükselir. "Tanrı güzelliğini temsil eden Hüsni, derviş demek olan Aşk, Tekkeyi anlatmak isteyen Edebi mektebi, şeyh veya mürşit manasına gelen Molla-yı Cünun tipi, dünya zevklerinden kinaye Zatüssuver kalesi, umumiyetle dervişlikte çekilen mihneti bilhassa Mevlevilikte dolduru-
lan çileyi ifade eden kuyu, cadı, ateş denizi, uzun yol azapları v.s. hep birer semboldür ki hakiki medlulleri umumî hayatta değil, mevlevî tekkesindedir.³⁹ Şeyh Galip'in anlattığı hikâye, semboller üzerinden hareket ederek ilahi hakika-
ti insan idrakine yakınlaştırma gayesine matuftur. Burada semboller üze-
rinden anlatılanların okuyucu tarafından test edilme imkânından söz edeme-
yiz. Yazarın da anlattığını doğrulayabilme imkânı bulunmaz. Bu anlatımın gerek kurgusal gerekse içerdığı sembolizm açısından insan tecrübesi üzerine kurulu olmaması, metne karşı duruşumuzu, akli değil kalbi bir düzleme çe-
ker. Bu tür metinlerde konuşanın, hakikat bilgisine sahip yetkin bir makam-
dan konuştuğunu görürüz. Bu makamdan konuşana karşı okuyucunun/ dinleyicinin bakış açısı, müellif ya da mütekellimin sözünü ettikleri ile ilgili gerekli -gizemli- yetkinliğe sahip olduğu yönündedir. Bu nedenle İslam an-
latı geleneğinde eser ile müessir arasında nitelik bakımından bir örtüşmenin neredeyse zorunluluk içerdiğini söyleyebiliriz. Buradaki temel çelişki, sıra-
dan herhangi bir ilmi yetkinliğe sahip olmayanın da temsili dil üzerinden bir hakikati karşısındakine aktarma eğiliminde ortaya çıkar. Çünkü bu anlatım dili, psikolojik arkaplanda müellif ya da mütekellimi, doğrudan doğruya ha-
kikat bilgisine sahip olanın konumuna yüceltir. Örneğin mütekellim, ölümü, yüz yüze geldiği ölümcül bir olay sırasında neler hissettiği, bu tecrübenin onda ne gibi ihlaslara yol açtığı, evvelinden bu konuyla ilgili fark etmediği
hangi hususlara muttali olduğu şeklinde şahsi deneyimleri üzerinden anlat-
tığında okuyucu üzerinde daha reel bir etki bırakacaktır. Buna karşın ölü-
mün kasvetli yapısını, diğer insanları hizaya getirmek, onları kötü alışkan-
lıklarından uzak tutmak adına telkin edici, öğüt verici, yol gösterici mesajlar içeren bir temsil ile anlatması, okuyucu üzerinde zihinsel bir etki bırakacak fakat bu anlatım okuyucunun/dinleyicinin duygusal dünyasında bir boş-
luk oluşturacaktır. Çünkü anlatıcının doğrulama imkânının bulunmadığı, dinleyenin ise sadece kabul etmek zorunda kaldığı/kalacağı bir üslup, insa-
nın psikolojik reel dünyasından uzakta bir yerde seyretmekte ve muhatabın

39 Şeyh Galip, *Hüsni ü Aşk*, Nesre çeviri, notlar ve açıklamalar: Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, İstanbul 2007, s. 11.

akli melekесinin büyük ölçüde devre dışı bırakılmasını gerekli kalmaktadır. Dolayısıyla kişisel tecrübeden arındırılmış bir anlatımın, muhatapta kişisel tecrübeyi içeren bir etki bırakması beklenemez. Dahası temsildeki anlatımın genel geçerlik iddiası, duygusal dünyası hassas kişilerde psikolojik arazlara kapı aralama ihtimalini gündeme getirir.

Gerek Doğu gerekse İslam anlatı geleneğinde kişisel tecrübeden imtina etmenin gerisinde bu tecrübelerin tüm bireyleri şamil bir mesaj taşımamasına matuftur. Varlık ile ilgili tasavvurlarını, ilahi bir kaynaktan alan geleneklerin dolayısıyla güncel dair algı biçimleri de alışlagelen düşünüş biçiminde gerçеkleşir. Görünen o ki Doğu – İslam anlatı geleneği tercihinin mutlak bilginin güncel yansımaları/izdüşümleri üzerine kurmuş, zihniyet geleneğini kişisel tecrübe sistemlerinden çok inanç sistemlerine göre biçimlendirmiştir.

Temsili dil ile ilgili dinî ve ahlakî mesaj içeren metinler ile edebî ürünler arasındaki zihniyet örtüşmesi, yukarıda sözü edilen yansımaların/izdüşümlerin doğal bir sonucu olarak görülebilir. Şu farkla ki dinî ve ahlakî mesaj içeren metinlerde, ilahî kaynaklı bilginin insanlara aktarılmasında bireysel tecrübelerin bir nezaket/had bilme gereği aradan çekilmiş olabileceği düşünülebilir. Zira hakikatin kendisine müdahale etmenin manevî riskleri bu anlamda müellif ve mütekellim için ayrı bir önem arz eder. Kaynağı Mutlak varlıkta mukim olan bir hakikat tasavvurunun kişisel tecrübe üzerinden sunumu, konuşanın Mutlak varlığa karşı riskli konumunu ifade eder.

Temsili dilin bir zihniyet biçimine dönüşmüş olmasında, yukarıda sözü edilen tüm durumlarla beraber göz ardı edilmemesi gereken bir husus daha var: Eşyayı, parça parça tek başına değil de onu içinde yer aldığı bütüne göre kıymetlendiren bir varlık okumasının etkisi.⁴⁰ Tüm bunlar bizi temsili dilin, hakikati aktarma yolunda kaynağını ilahî bilgiden alan ve üzerinde uzlaşılan bir anlatım biçimi olduğuna götürür. Yüce olan hakikatin eksik olan insan tecrübesi üzerinden aktarılmasını sindirmemenin, okuyucuya/dinleyiciye karşı hakikat adına bir saygıyı içerdiğini de bir yorum olarak ilave etmek mümkündür.

Mevlana'nın, Yunus'un anlattıkları da hakeza benzer bir sembolizm üzerine inşa edilir. Mesela Yunus'un: "Ben bir acep ile geldim kimse halim bilmez benim/Ben söyleyem ben dinlerem kimse dilim bilmez benim" dediği noktanın vahdet noktası olduğu ifade edilir. 'İl' derken de bir unsurlar âlemini değil hakikat makamını kastediyor... Bu makama yükselmeyen onun halinden anlamayacaktır. Çünkü her makamın kendine göre hali vardır.⁴¹ Dolayısıyla burada herhangi bir insan tecrübесinden söz edilemez. Hakikati idrak edenin onu, kendi idrak düzeyinden sembollerle anlatma kaygısı öndedir. Bu

40 Richard E. Nisbett, *Düşüncenin Coğrafyası*, Çev: Gül Çağalı Güven, İstanbul, 2005. Bkz. Giriş Böl.

41 Mukaddes Mut, *Anadolu'yu Mayalayanlar*, Konuşan: Mustafa Tatçı, H Yayınları, İstanbul 2010, s. 236-237.

nedenle okuyucunun doğal olarak bir sembolizmle karşı karşıya kaldığı, bu sembollerin hakiki medlullerinin daima bir müphemlik içinde kalacağı söylenebilir. Bir uç nokta sayılabilecek olan şathiye türü bu gelenek içerisinde şerh bakımından yoğunluk içerir. Yunus'un ünlü şathiyesine yönelik şerhlerde de görüleceği gibi bu metinlerde kullanılan sembolizmin neye işaret ettikleri hususunda ortak bir görüşe varılamadığı gözden kaçmaz. Yunus'un meşhur 'Çıkdım erik dalına anda yidüm üzümü/Bostân ıssı kakıyup dir ne yirsün kozumi"⁴² beyti ile başlayan şathiyesine ilişkin farklı yorumlardan bir-kaçı şöyledir: Niyazî-i Mısri bu ilk beyitte erik ve üzüm için " İmdi 'Aziz (k.s.) erik ve üzüm ve ceviz ile şer'at ve tarikat ve hakikate işaret ederler."⁴³ der. Sufi müellif İbrahim Has ise "çıkdım erik dalına'dan murâd", 'âlem-i 'amâdan 'âlem-i lâhûta geldim ki hakikatdır. Âlem-i lâhûtda zuhur etdim, der."⁴⁴ Şeklinde bir yorum yapar. Bir diğer yorumcuya göre ise bu beyitteki erik ağacı ile ermiş bir kimse kastedilmektedir.⁴⁵ Görüldüğü üzere buradaki sembolizm bir insan tecrübesi üzerine değil bir inanç sistemi üzerine inşa edilir. Ve bunun yorumu da hakeza insan psikolojilerinin çerçevesinden uzakta, hakikat ile kurulmuş ilişkiye yönelik inanç tecrübesi üzerindendir. Bu yüzden iki gelenek arasındaki bu fark Doğu – İslam anlatı geleneğinin aktarma; Batılı anlatı geleneğinin ise araştırmaya dayalı biçimleri olarak görülebilir. Feridüddin-i Attâr kaleme aldığı Mantıku't-Tayr adlı eserde yine insanın hakikate yaklaşmak için tuzaklarla örülü bir yolculuktan geçme gereğini ortaya koyar. Bu tarz, hakikat bilgisine sahip olduğu iddiasında olan yazarın, insanları hakikat yönüne sevk edici bir yöntemi olarak dikkat çeker. Ne okuyucu tarafından test edilme ne de yazar tarafından doğrulanabilme imkânı neredeyse yok hükmünde olan bir sembolizm yoluyla insan ve hakikat arasında kurulacak olan ilişkinin biçimi bu anlatıların temel vasfı olarak görülür.

Dolayısıyla bu temsili anlatımların tamamında aradan çekilmiş ben'in.⁴⁶ ortak nokta olduğu söylenebilir. Bütünüyle ben tecrübesi üzerinden hareket eden anlatı ile ben'i bütünüyle aradan çekmiş olan bir anlatının, her birinin kendi bünyesinde izaha muhtaç çok soru taşıdığı açık bir şeydir. Bir yaratıcıdan bahsedildiğinde tipik olarak iki farklı anlatıma durumu ortaya çıkar. İlkin "Tanrı'dan tipik olarak adeta tanıyıp bildiğimiz şeylerle karşılaştırılması mümkün bir varlık gibi"⁴⁷ söz edildiği biliniyor. Diğer taraftan "Tanrı'nın bizim deney ve gözlem alanımıza giren şeylerden bütünüyle farklı olduğu söylenen"⁴⁸ bir biçimde de Tanrı hakkında konuşulduğu bilinmektedir. Bu iki durum için bir kesişme noktası bulmak adına şu soru yöneltilir: "Tanrı hakkında hem onun aşkınlığının hakkını veren hem de aynı zamanda bizim tecrübemize dayanan

42 Mustafa Tatçı, *Yünus Emre Şerhleri*, MEB Yayınları, İstanbul 2005, s. 117.

43 Tatçı, *Yünus Emre Şerhleri* s. 132.

44 Tatçı, *Yünus Emre Şerhleri* s. 167.

45 Tatçı, *Yünus Emre Şerhleri* s. 208.

46 Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, s. 140-143.

47 Turan Koç, *Din Dili*, İz Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 71.

48 Koç, *Din Dili*, s. 71-72.

bir dil oluşturmak mümkün değil mi?..⁴⁹ Bir kesişme alanına da gönderme yapan bu sorunun cevabı için yazar Analogik dil kuramının önerisine yer verir: “Analogik dil kuramı, birbirinden büsbütün farklı olan bu iki varlıktan birine uygulanabilen terimlerin, aynen değil ama analogik olarak, öteki varlıkla da ilgisi olacak şekilde kullanılabileceğini savunmakta ve yukarıda sözünü ettiğimiz çıkmazdan kurtulabileceğimizi ileri sürmektedir.”⁵⁰ Bahsi edilen çıkmazdan kurtulmak adına kadim geleneğin ürettiği temsili dilin meşruiyetine ilişkin kaynağın Kur'an olduğunu görürüz. Zira Kur'an'ın meselle konuşuyor olmasının, temsili dilin kullanımına dinî bir meşruiyet kazandırdığı söylenebilir. Nitekim İslamî gelenekte beşerî tecrübenin desteğiyle dinî hakikatin sunumuna yönelik bir kaygının olduğunu da söyleyebiliriz. Bu anlamda Said Nursi'nin, temsili anlatıma öncelik verdiği, kişinin psikolojik tecrübesiyle kurguya yaslanan anlatıları olumsuzladığı görülür.⁵¹ Çünkü dilin, insanî tecrübeden elde edilen anlamına izin verildiği takdirde bu anlamlandırmanın; ilahî olanı kişisel tecrübeyle sınırlama tehlikesini doğuracağı açıktır. Buna karşın dilin söz konusu tecrübeden boşaltılarak kullanılması da ilahî mesajın eksik okunmasına yol açabilir. Temsili anlatım, burada bir uzlaşım noktası olarak görülür. Kullandığımız dilin imkânlarından yararlanır fakat içinde bir insan tecrübesinden çok hakikatin anlaşılmasına yönelik birebir örneklendirme, bir şeyin aynıını yapma yoluna giderek mesaj iletiminde bulunur.

Gerek dil imkânı gerekse insan tecrübesinin yardımıyla büsbütün tasavvur edemediğimiz bir şey, büsbütün tasavvur alanımızın dışında kalmadığına/kalamayacağına⁵² göre bir anlatım biçiminin arayışı vazgeçilmez olacaktır. Bu nedenle dinî hükümlerin sıradan ahlakî hükümlerden farklı olarak bir takım ‘hikâyeler’in ve ‘meseller’in eşliğinde sunulduğu görülür. Bu meseller, insanlara nasıl bir hayat tarzını seçmeleri konusunda bazı ipuçları verir. Bu ipuçlarının değerlendirilip değerlendirilmemesi, insana düşer. Başka bir deyişle, dinî inancın özünü sübjektif iradeye dayanan bir seçim oluşturur. Adı geçen hikâyelerin lâfzî anlamda doğru olmaları gerekmez. Bu durumda onlara ampirik bir kanıtlama yönteminin uygulanmasına da gerek kalmaz. Önemli olan iletmek istedikleri ahlakî mesajdır.⁵³ Dinî tecrübeyi, dolayısıyla din dilini, başka bir beşerî tecrübeye indirgemek, dinin evrenselliğini ve otomluğunu yıkacağından⁵⁴ Doğu-İslam anlatı geleneği temsillerdeki mesajla ilgilenmiş ve temsillerin bir insan tecrübesi içermesi kaygısını taşımıştır. Bu kaygının edebî ürünlere de yansıdığı ve doğal olarak bir ‘insan’ tecrübesinin ontolojik bir gerekçeyle hep ötelendiği görülmektedir. Araştırmaya dayalı akli bilginin ilkin şüphe üzerinden hareket etmesi, onun nihai – kesin bilgiye ulaşamayacağını kabullendiğini ima eder. Buna karşın kadim bilge, ulema, arif

49 Koç, *Din Dili*, s. 73.

50 Koç, *Din Dili*, s. 75-76.

51 Nursi, *Sözler*, s. 562.

52 Mehmet Aydın, *Din Felsefesi*, Selçuk Yayınları, İstanbul 1994, s. 120.

53 Aydın, *Din Felsefesi*, s. 123.

54 Aydın, *Din Felsefesi*, s. 124.

ve âlimlerin; marifete, mûkaşefe ve müşahedeye dayalı bilgileri, her hangi bir şüphe içeremez. Geriye bu hakikatlerin, dış dünyaya delalet eden sözcükler üzerinden aktarılması kalacaktır. Bu aktarmanın herhangi bir kişisel tecrübe içermemesi, hakikatin kapsayıcılığının önüne geçmemek için büyük önem arz eder. Zira hakikatin bireyin deneyimlerine hapsedilmesi, onu sınırlama anlamına gelir ve bizzat hakikat, her tür sınırlamaya direnir.

Dil ve anlatımın birbirini besleyen iki unsur olduğu dikkate alındığında, temsili anlatımın hakikat yurdunda geçerliliği olan ve ontolojik temelleri bulunan bir tür olduğunu söyleyebiliriz. Temsili anlatımın tüm boyutlarıyla neleri işaret edebildiğini yine fark edebilmek adına diğer anlatım türlerinden farkı, bu anlamda önemlidir. Bu anlamda imgesel olan temsili dilin sair modern metinlerle özdeşliğinin kurulması bir problem doğurur. "Bir şeyin aynını yapma"⁵⁵ ya da "bilinmeyen bir durumu açıklığa kavuşturma" gibi karşılıklı olan temsili anlatımın, şekil olarak modern kurmaca metinlere benzetildiği görülür. İnsan tecrübesine sıkı biçimde bağlı olan dilin sınırları içinde fakat doğrudan doğruya kavranılamayan mutlak hakikati dile getirme hususunda temsili anlatım, bir imkân olarak karşımıza çıkar. Temsili dilin aynı zamanda mutlak hakikati dolaymsız anlatma iddiasında olduğu ifade edilir. 'Aradan çekilen ben'e'⁵⁶ işaret eden bu dil, mutlak hakikat ile insan arasında dolaymsız bir iletişim amacı güder. Buradaki dolaymsızlık, dil imkânları içinde özellikle kinaye yoluyla yapılmış benzetmelerden arındırılmışlığı değil, bizzat insanın psikolojik tecrübesinin anlatıma dâhil edilmemesini ifade eder. Çünkü bizzat insan deneyiminin ötesinde olan hakikat, yine insan tecrübesine dayalı olan dilin sınırları içinde dile getirilmek zorundadır. Bu durumda bir 'iltibas' endişesinin olduğu dikkatten kaçmaz. Mutlak hakikatin insan deneyimine bağlı kılınıp bir sınırlamaya tabi olarak sunulması kendi içinde bir paradoks oluşturacaktır. Temsili anlatımın özel bir tercih olarak kullanıldığını gördüğümüz Doğu - İslam anlatı geleneğinin temel endişesi, ilahi olanın, beşeri bir tecrübeyle sunulmasının önüne geçilmesiyle ilgilidir. Yaşanılmış ya da yaşanılabilir olana dayalı olarak dolayımına üzerinden mutlak hakikatin sunumu, her halükarda bir insan tecrübesini de kaçınılmaz olarak içermek durumundadır. Mutlak hakikati dile getirirken işin içine insan tecrübesini karıştırmadan dolaymsız bir anlatmayı öne çıkaran temsili anlatım ile gerçeklik arayışı ve ben'i keşfetme yönünde insan tecrübesine dayalı dolayımli anlatımlar arasında epistemik ve ontolojik bir fark olduğu söylenebilir.

SONUÇ

Dil, kişinin varlığı anlama ve algılama biçiminin ifade zemini. İki şey; nesne, olgu arasındaki hiyerarşi, konumlandırma, sahip olunan zihniyetin doğal sonucu olarak var olur. Bu sıralamanın belirlenmesinde dilin birincil derecede etki ettiği söylenemez. Yine de her anlama biçiminin dil üzerin-

55 Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, s. 1290.

56 Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, s. 140.

den kayıtlara geçmiş olması, onun sonraki nesiller üzerinde bir dereceye kadar belirleyici ve yönlendirici etkisinin olduğunu gösterir. Bu durum, sözün süreç içinde değişebilirliği ile yazının kalıcılığı arasındaki ilişkinin doğal bir sonucu olarak görülür. Söz ve yazı arasındaki bu ritmik akışın bir sonucu olarak dil, hem zihniyetin bir yansıması hem de o zihniyete ait dokümanların aktarılabilir nitelikteki toplam birikim alanına gönderme yapar.

Dil yeteneğinin bir bölümü olan anlatma edimi, aynı zamanda insanın en temel ihtiyaçlarından birisidir. Bu nedenle, yeryüzünde anlatısı olmayan hiçbir toplum ya da topluluğa rastlanmaz. Her anlatı da ilgili toplum ya da topluluğun varlık tasavvurunun izini taşır. Kişinin varlığı okuma biçimi, gerçeklik anlayışı, o kişinin dil tecrübelerine de yansır. Herhangi bir geleneğin düşünsel çabalarının izini dil üzerinden sürmek, bu yüzden mümkün görülür.

Batı anlatı geleneği, Batı'nın gerçeklik arayışı üzerine konumlanır. Yunan mitolojilerinde Tanrıların insanî özelliklere sahip olduğunu görürüz. Akli bilginin merkezi konumuna ilişkin bu tasavvur, kendini anlatılarda da gösterir. Anlatma edimi, her toplumda ya yaşanmış bir vak'anın ya da gerçekleştiğine inanılan insanüstü bir olayın veya yaşanılması arzu edilen bir olay ile yaşanılabilirliği mümkün olaylar üzerine inşa edilir. Burada anlatma biçiminin, dilsel özelliklerin, o toplumun gerçeklik anlayışıyla örtüşen bir yapı arz ettiği gözden kaçmaz. Batı anlatı geleneğindeki hikâyenin bu doğrultuda, hakikat bilgisini değil onun arayışını içerdiğine şahit oluruz. Yaşanılan dönemde var oluşun nasıl konumlandırılacağına ilişkin bir arayış - araştırma, Batı anlatı geleneğinin odak noktasını oluşturur. Bir arayıştan, akli bilginin merkeze alındığı bir araştırmadan söz edildiğinde doğal olarak ben'in tecrübesinin de merkezi bir yer edinmiş olması kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle Batı anlatı geleneğinin temel referansı, kişisel tecrübe üzerine kurulu bir arayış ve araştırma edimidir.

Doğu - İslam anlatı geleneğinin ise tam aksi bir yönde ilerlediği görülür. Bilgi kaynağı ilahî kökenli olan bir anlama ve algılama biçiminde kuşkuya yer verilmez. Mutlak bilginin insana aktarılmasında, kişisel deneyimlere yer verilmemesi, aktarılacak olan bilgiye herhangi bir ilave yapmanın veya o bilgiden bir şeyler kısmanın mümkün görülmemesindendir. Karşılığını dış dünyamızda bulan sözcükler üzerinden, maddenin sınırları dışında konumlanan hakikat bilgisini anlatmanın bir imkân alanı olarak temsili dilin, hakikat yurdunda geçerliliği olan bir anlatı biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla bu anlatının önceleyeceği ilk husus, hakikatin kişisel tecrübelerden boşaltılarak sunumudur. Bu nedenle temsili dilin, hem Mutlak varlık hakkında onun aşkınlığının hakkını veren hem de onu dış dünyaya delalet eden sözcükler üzerinden sunabilmeye yönelik bir uzlaşî dili olduğunu söyleyebiliriz.

Bibliyografya

- Abraham H. Lass, *100 Büyük Roman 3*, Çev: Nejat Muallimoğlu, MEB Yayınları, İstanbul 1995.
- Ali Bulaç, *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı*, Bakış Yayınları.
- Aristo, *Poetika*, Çev: Bircan Çınar, Alter Yayıncılık, Ankara 2010.
- Beşir Ayvazoglu, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul 1989.
- Betül Çelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri*, 1923-1938, MEB Yayınları, İstanbul 2003. Peyami SAFA, Objektif: 2, Sanat -Ebebiyat -Tenkit, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.
- E. M. Forster, *Roman Sanatı*, Çev: Ünal Aytur, Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- Edward Said, *Kış Ruhu*, Çev: Sabir Yücesoy-Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul 2000.
- F. D. Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev: Berke Vardar, Multilingual Yay., İstanbul 2001.
- Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1993.
- Fethi Naci, *Türkiye'de Roman Var mı? Eleştiri Günlüğü*, Özgür Yayınları, İstanbul 1986.
- Franz Kafka, *Şato*, Çev: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 2012.
- [http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali Osman Gündogan, Dil Düşünce ve Varlık İlişkisi](http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali%20Osman%20Gundogan,%20Dil%20Düşünce%20ve%20Varlik%20İlişkisi).
- [http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali Osman Gündogan, Dil ve Anlam-İlişkisi](http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali%20Osman%20Gundogan,%20Dil%20ve%20Anlam%20İlişkisi).
- İsmail Süphandağı, *Dil ve Hakikat İlişkisi*, *Dergâh Dergisi*, S. 258, Ağustos 2011.
- Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Çev: Oruç Aruoba, Metis Yayınları, İstanbul 1985.
- M. Kayahan Özgül, *Hikâyenin Romanı, Hece-Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ankara 2000.
- Mehmet Aydın, *Din Felsefesi*, Selçuk Yayınları, İstanbul 1994.
- Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Hikâye maddesi, Gerçek Hayat Yayınları, İstanbul 2001.
- Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Yazko Yayınları, İstanbul 1983.
- Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Çev: İsmail YERGUZ, Afa Yayınları, İstanbul 1989.
- Mukaddes Mut, *Anadoluyu Mayalayanlar*, Kon: Mustafa Tatçı, H Yayınları, İstanbul 2010.
- Mustafa Tatçı, *Yûnus Emre Şerhleri*, MEB Yayınları, İstanbul 2005.
- Necati TONGA, *Hikâye Terminolojik Bir Yaklaşım*, *Turkish Studies*, Volume3/1, Winter 2008.
- Richard E. Nisbett, *Düşüncenin Coğrafyası*, Çev: Gül Çağalı Güven, İstanbul, 2005.
- Roger Garaudy, *20. Yüzyıl Biyografisi*, Çev: Ahmet Zeki Ünal, Fecr Yayınları, Ankara, 1998.
- Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Gerçek Yayınları, İstanbul 1988.
- Said Nursi, *Sözler, Otuz İkinci Söz*, Yeni Asya Neşriyat, İstanbul 1993.
- Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bak. Yayınları, Ankara 1979.
- Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
- Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, Nesre çeviri notlar ve açıklamalar: Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, İstanbul 2007.
- Turan Koç, *Din Dili*, İz Yayıncılık, İstanbul 1998.
- Umberto Eco, *Gülün Adı*, Çev: Şadan Karadeniz, Can Yayınları, İstanbul 2013.